وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية التربية للبنات

الصورة الشعرية عند لبيد العامري

رسالة تقدمت بها الطالبة

قسمة مدحت حسين القيسي

إلى مجلس كلية التربية للبنات في جامعة بغداد وهي جزء من
متطلبات نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية

إشراف

الدكتور ناصر رشيد حلاوي

١٤١٠هـ ١٩٨٩م

اشهد ان اعداد الرسالة الموسومة بـ (الصورة الشعرية عند لبيد العامـــــري)
التي تقدمت بها الطالبة (قسمة مدحت حسين القيسي) قد تم تحت اشرافي في جامعة
بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير اداب في اللغة العربية .

التوقيع :

الدكتور : ناصر رشيد حلاوي
(المشرف)
التاريخ ٢٧/ ٨ /١٩٨٩

بناء على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الرسالة للمناقشـــة

التوقيع :
الاسم : الدكتور محمود علي العباسي
رئيس قسم اللغة العربية
في كلية التربيـــــة للبنات
التاريخ ٢٧ / ٨ /١٩٨٩ .

نشهد اننا اعضاء لجنة المناقشة ، اطلعنا على هذه الرسالة وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ونعتقد انها جديرة بالقبول بتقدير (ممتاز) لنيل درجة ماجستير اداب في اللغة العربية .

التوقيع :

الدكتور : عماد غزوان اسماعيل

رئيس اللجنة

التاريخ ٢٨ / ٩ / ١٩٨٩

التوقيع :

الدكتور : محمود علي العباسي

عضو

التاريخ ٢٨ / ٩ / ١٩٨٩

التوقيع :

الدكتور : علي جابر المنصوري

عضو

التاريخ ٢٨ / ٩ / ١٩٨٩

التوقيع :

الدكتور : ناصر رشيد حلاوي

عضو (المشرف)

التاريخ ٢٨ / ٩ / ١٩٨٩

صادق مجلس كلية التربية للبنات قرار لجنة المناقشة

التوقيع :

الدكتور : فاضل مصطفى الساقي

عميد كلية التربية للبنات

التاريخ ٢٨ / ٩ / ١٩٨٩ .

الإهداء

أقدم جهدي إلى أخي العزيز

حسين مدحت حسين القيسي

حباً وعرفاناً

الذي كفلني بالرعاية والاهتمام نيابة

عن والدي اللذين رحلا قبل البدء بهذه

الدراسة

قسمة

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب أدخلني مدخل صدق

وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من

لدنك سلطاناً نصيراً

صدق الله العظيم

الإسراء / ٨٠

شكر وتقدير

عرفاناً مني بالفضل الكبير أتقدم بالشكر والتقدير إلى عمادة كلية التربية للبنات والى أساتذة قسم اللغة العربية فيها ولا سيما رئيس القسم الدكتور محمود علي العباسي الذي قدم من العون الشيء الكثير ..

كما اتقدم بالشكر والتقدير الى عمادة كلية التربية الأولى – ابن رشد – والى اساتذة قسم اللغة العربية فيها الذين اكرمني الله بهم ، وأولهم الدكتور ناصر رشيد حلاوى المشرف على الرسالة ، الذي كان لروحه العلمية العالية ورعايته النبيلة وأسلوبه الجميل وملاحظته الدقيقة واهتمامه الكبير من الأثر ما ليس لدى أن أقابله به فقد تحمل من الصبر الشيء الكثير في متابعة هذا البحث ، إذ كان مباركاً خطوتي حين أصيب وكان مقوماً مسلكي حين أخطأ .. ولا أظن الشكر وافياً بحق من كان لي ملاذاً وأمناً ، دليلاً وموجهاً في ثنيات الطريق من هذه الرحلة الشاقة ، وليس لي إلا أن أقول جزاء الله عني خير ما يجزى به الصادقون .. وبالمشاعر ذاتها اتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذة الفاضلة الدكتورة ابتسام الصفار التي لم تبخل علي بما لديها من مصادر ، كما لا أنس أن أشكر جميع العاملين في مكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية الأولى ، ومكتبة الدراسات العليا في كلية الاداب ، والمكتبة المركزية والمكتبة الوطنية ومكتبة الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد والمكتبة المركزية في بعقوبة لما ابدوه من تسهيل امر ومساعدة. بارك الله العاملين المخلصين .

قسمة مدحت حسين القيسي

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	١ – ٤
التمهيد	٥ – ١٥
الفصل الاول : الصورة الشعرية في اطارها الموضوعي	١٦ – ٩٢
مدخل	١٦ – ٢٠
الطبيعة الارض ، الصحراء ، الجبال ، الوديان ، الكثبان الرملية ، الأطلال ، السماء ، الأنواء والنجوم ، البرق والسحاب والامطار ، الرياح ، موارد المياه ، الأشجار والنباتات ...	٢١ – ٤٢
الإنسان المرأة الأم ، البنت والجارة ، الزوجة ، الحبيبة ، صور أخرى ، الأسرة والقبيلة ، الممدوح ، المرثي ، المهجو ، المعتقدات والاساطير ، عوارض الانسان ، أنسانية الذات اللبيدية ...	٤٣ – ٧٤
الحيوان الناقة ، الفرس ، الحمار الوحشي ، الاتان ، الثور الوحشي ، البقرة الوحشية ، النعام ، الضباء ، والوعول والفيلة ، البهائم والمواشي وحيوانات أخرى ، الضواري ، الطيور والزواحف والحشرات	٧٥ – ٩٢
الفصل الثاني : الصورة الشعرية في اطارها البياني	٩٣ – ١٧٢
مدخل	٩٣
الاطار البياني	٩٤ – ٩٥
التشبيه ، التشبيه المرسل ، التشبيه بكأن ، التشبيه بالمثل ، التشبيه بالفعل ، التشبيه بأدوات أخرى ، التشبيه بالمصدر ، التشبيه الضمني ، التشبيه المؤكد ،	٩٦ – ١٣٤

التشبيه البليغ ، تشبيه الحسي بالحسي ، ، تشبيه المعنوي بالمعنوي ، تشبيه المعنوي والحسي ، التشبيه الوهمي ، التشبيه المفروق والملفوف والمتعدد ، وجه الشبه بين المجمل والمفصل ، تشبيه المفرد بالمركب ، تشبيه المركب بالمفرد ، تشبيه المركب بالمركب ، أنماط أخرى من التشبيه	
المجاز العقلي	١٣٥ – ١٣٧
المجاز المرسل	١٣٨ – ١٤٢
الاستعارة	١٤٣ – ١٤٥
الاستعارة التصريحية ، الاستعارة المكنية ، الاستعارة التمثيلية	١٤٥ – ١٥٦
الكناية	١٥٧ – ١٦٥
التجسيد والتجسيم والتشخيص	١٦٦ – ١٧٢
الفصل الثالث : الصورة في اطار اللوحة والمشهد	١٧٣ – ٢٥٩
مدخل	١٧٣ – ١٨٠
لوحات الطبيعة	١٨١
الطلل ، الامطار والسيول	١٨١ – ٢٠٢
لوحات انسانية المرأة ، الفخر القبلي (الكرم – مشاهد الحروب) ، الرثاء الهجاء ، لوحات أسطورية ، لوحات الذات (الكرم ، الخمر ، المناظرة ، الشيخوخة)	٢٠٣ – ٢٣٥
لوحات الحيوان الناقة ، السانية ، الفرس ، الثور الوحشي والبقرة الوحشية ،الحمار والاتان ، النعامة والظليم	٢٣٦ – ٢٥٩
الخاتمة	٢٦٠ – ٢٦٣
المصادر والمراجع	٢٦٤ – ٢٨٥
احصائية مخططة بالصور	٢٨٦ – ٢٩١
خلاصة البحث باللغة الانكليزية	

المقدمـة

موضوع الرسالة هو (الصورة الشعرية عند لبيد العامري)

كابدت في سبيل هذا الموضوع عناء شديداً ، وقد كتب لي القدر التأخر بالبدء فيه.

لقد كانت رغبتي منذ البداية الكتابة عن موضوع بلاغي نقدي ، ومن باكورة الموضوعات التي اخترتها هي (الأستعارة في اللغة الشعرية الى نهاية القرن الثاني الهجري) ، إلا أن كثرة ما كتب عن الاستعارة وعن لغة الشعر حالت دون تحقيق هذه الرغبة وجعلتني اعزف عن هذا الموضوع .

ثم ما زلت ابحث عن موضوع يستحق الكتابة فيه من موقع الرغبة ، حتى وقوع الاختيار على موضوع سررت به حقا وطرت به فرحاً ألا وهو (مقتضى الحال في القرآن الكريم) .

كتبت الخطة فقدمتها وتم تعين المشرف وبدأت البحث في الموضوع . ونتيجة البحث تبين ان الموضوع مبحوث فيه ضمن رسائل المملكة العربية السعودية . مما أضطرني على تركه . وقلت في نفسي طالما شحت الموضوعات البلاغية والنقدية ، فأنصرف الى أي موضوع آخر ، فالمهم أن أضيف جديداً . وبعد استشارة الأساتذة وقع الاختيار على موضوع صرفي وهو (الدراسات الصرفية) عند المبرد ، كتبتُ الخطة فقدمتها وتمّ تعين المشرف ، بدأتُ كعادتي أبحث من جديد بعد ان فاتتني شهران متتابعان دون جدوى . ولكن بعد البحث الدقيق تبين لي ايضاً ان الموضوع مبحوث ضمن رسائل القاهرة ، قلت في نفسي هل سأترك هذا الموضوع أيضاً أم أستمر ، فما علي إلا أن أستشير المشرف ، وفعلا كان رده هو أن أترك الموضوع وابحث عن غيره وعدت من جديد للبحث عن موضوع آخر ، وما زلت أبحث والوقت يمضي وقد بلغ مداه ، أربعة أشهر .

أستشرت الأساتذة وبدأت أفكر من جديد في الموضوعات البلاغية والنقدية ، وهذا ما دفع احد الاساتذة الاجلاء الى القول : طالما ترغبين في مثل هذه الموضوعات خذي ديوان أحد الشعراء – أن شئت – وابحثيه في هذا الجانب .

وما كاد الاستاذ ينهي عبارته حتى رددت في نفسي :

عفت الديار محلها فمقامها .

لقد وجدتها ، سيكون موضوعي إذن (الصورة الشعرية عند لبيد العامري)، كتب عن موضوع الصورة عند الشعراء الكثيرون من الباحثين إلا أنه لم يتطرق احد الى موضوع الصورة عند لبيد ، أطمأن قلبي لأنني وفقت في العثور على ما كنت أصبو إليه . لمثل هذا الموضوع مكان أثير في نفسي أحبه إلى درجة الشغف به ، ومما زاد تعلقي به لغة الشاعر البدوية الفصيحة ، وبعد أن تم مرادي راودتني فكرة القاها احد الاساتذة في روعي وهي أفي شعر لبيد من الصور ما يكفي للكتابة في مثل هذا الموضوع ؟

وهذا دفعني بلا شك الى الاقبال السريع على شعره – قبل البدء في البحث – حتى وجدت نفسي انكب عليه دون ملل ، فوجدته فيضاً من الصور تدعو الى الاعجاب .

واما لبيد فله في نفسي مكانة عظيمة فهو من اصحاب المعلقات ويختلف عن الشعراء الآخرين ، لأنه الشاعر والفارس والكريم ، الجاهلي الأسلامي ، الغني والفقير ، القوي والاصيل ، ولد في الكوفة وتوفي فيها سنة (٦٦١م) وقد عمر طويلاً إذ عاش ما يقرب من المائة والعشرين عاماً ، فلا غرابة إذن أن يمتاز شعره بغزارة صوره .

كان شعره رافداً للكثير من الباحثين ، وأذا ألقينا نظرة على حصيلة الدراسات في شعر لبيد وجدناها جميعاً تدور في محيط الدراسات الادبية او النحوية او الشروح اللغوية لديوانه ، وبلا شك أن هذه الدراسات أضاءت السبيل أمامي لأقدّمَ على محاولة علمية جادة أستهدف فيها الصورة الشعرية عند لبيد ولا سيما ان الصورة الشعرية يمكن ان تعد الأساس الأول لوضوح ما في ديوانه من قيم وثقافات وتجارب صادقة في عصر كان فيه الشعر المحك الأول للشعراء في العصور اللاحقة .

اعتمدت اساساً في دراستي على الديوان الذي طبعه الدكتور أحسان عباس وتقع هذه الطبعة في (٤٥٩) صفحة وتحوي (١١٠٦) بيت من الشعر ، مضافاً إليها (١٢٥) بيتاً من الرجز .. ذيلها المحقق بفهارس للاعلام والاماكن والقبائل والقوافي مع كشاف المراجع ، وقد قدم له بمقدمة عن الشاعر ضمنها وصفاً لديوانه ودل على مظانها وارقامها وبين منهجه في تحقيق الديوان .

والى جانب هذا أعتمدت كتباً أخرى تتعلق بشعره مثل شرح ديوان لبيد للجزيني .. وكانت هذه الكتب وغيرها روافد أمدت البحث بمعلومات قيمة ... وما كدت امضي في البحث حتى ظهر لي مبلغ صعوبته وواجهتني مشكلة شرح الابيات ، أمام كل هذا حاولت جهدي أن أعتمد على المعجمات اللغوية فضلاً عن الدواوين الشعرية الجاهلية لشعراء آخرين الذين تماثلت عندهم الصور إلى حد ما ، إلى جانب أن مادة البحث مشتبكة في علوم كثيرة كالبلاغة والطب العربي والعروض واللغة .

وبعد ان انتهيت من جمع المادة وجدتها تلح علي أن أقسمها الى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

أشتمل التمهيد على موضوع الصورة بين اللغة والاصطلاح وفيه عرضت تعريفات عديدة للصورة وناقشت آراء الباحثين في ذلك .

واما الفصل الأول فقد تكفل بالصورة في أطارها الموضوعي ، وقسمتها إلى صور للطبيعة والانسان والحيوان فقد كانت هذه المحاور الثلاثة مواد غزيرة رفدت الشاعر بفيض من الصور ، وقد تعرضت الى ذلك بشيء من التفصيل .

واما الفصل الثاني ففيه الصورة في اطارها البياني وفيها تجلت صور التشبيه والاستعارة والكناية فضلاً عن صور من المجاز العقلي والمجاز المرسل الى جانب عرض مفاهيم نقدية اخرى كما في التجسيد والتجسيم والتشخيص .

واما الفصل الثالث فأنه يمثل الصورة في اطار اللوحة والمشهد وفيه عرض للوحات التي رسمها الشاعر للطبيعة والانسان والحيوان وقد بينت الخصائص والمميزات لكل منها مع نماذج تطبيقية .

ثم الخاتمة وفيها خلاصة البحث ووجاهة نتائجه التي توصلت اليها .. وقدمت بعد المصادر والمراجع احصائية مخططة فيها تبيان للصور الشعرية عند لبيد ، أرجو أن أكون قد وفقت في ضبطها ، فأن كان كذلك فهو من الحق والحق له ، وإلا فهو من نفسي وما أبرئ نفساً هابت عن عجالة سببها الزمن القصير .

وبعد ارجو ان لا يخلو هذا العمل من الفائدة .

التمهيـد

الصورة في اللغة والاصطلاح

كتب الكثيرون عن الصورة بنعوتها المختلفة :

الصورة الادبية والصورة الشعرية والصورة الفنية ... ومن الباحثين من تناولها لغة واصطلاحاً [١] من دون اغفال البحث عنها في القرآن الكريم [٢] أو في الاحاديث النبوية الشريفة [٣] ومنهم من ركز اهتمامه على الجانب الاصطلاحي [٤] غير أن ذلك لا يمنعنا من البحث عن مدلول الصورة بين اللغة [٥] والاصطلاح ، لا سيما ان (انتقال اللفظة ، أي لفظة ، من معناها العام الى معناها الخاص – وهي المعادلة اللغوية المعروفة – يجعل تلك اللفظة " مصطلحاً " في السياق المعرفي الذي تستعمل فيه ، حية تصير لفظاً موضوعياً يؤدى معنى معيناً بوضوح ودقة يبعدان أي لبس او ابهام في ذهن القارئ او السامع .

---

[١] – الطيب بو شيبه ، أثر القرآن في الصورة الفنية لدى شعراء صدر الاسلام ، (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، بغداد ١٩٨٥) ١٤ وما بعدها .. الدكتور كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق (مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م) ١٨ وما بعدها عباس محمد رضا حسن ، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد) ١٧ .

[٢] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٢١ .

الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ١٤ .

[٣] – الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ١٧ .

[٤] – وليد عبد الله حسين ، الصورة الفنية عند الرصافي (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٨٥) ١٨ وما بعدها .

ثائر محمد جاسم الجبوري ، الصورة الشعرية عند شوقي (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧) ٤ وما بعدها .

الدكتور عبد الآله الصائغ ، (الصورة الفنية معياراً نقدياً منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير (الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٧) ١٠٧ . علماً أن عنوان الرسالة بالآلة الطابعة (الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير) .

[٥] – اقصد معانيها اللغوية التي تستحق الذكر لكونها ذات مساس بالجانب الاصطلاحي . أما معانيها الاخرى لا اجد مسوغاً لذكرها كلفظ الصوار يعني القطيع من البقر مثلاً .

وهذا يعني ان " المصطلح " لا يوضع ارتجالاً فلا بد من وجود مناسبة او مشاركة او مشابهة كبيرة كانت او صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي[١] يقول أبن فارس : (الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب قياس ولا اشتقاق) [٢] ولعل دليله في ذلك : (أن عين اللفظة واوا او ياءاً بمعنى واحد) [٣] ونقلاً عن الفراء انه قال : (رجل صير شير أي حسن الصورة والشارة) [٤] .

وقد قيل (أن لفظة الصورة أسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسياً بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثير) [٥] ورد في اللغة ((وقد صوره فتصور) [٦] .

على اية حال فالصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها ، ويقع أيضاً على ما ليس بهيئة ، يقال صورة هذا الأمر كذا ، ولا يقال هيئته كذا ، ويقال تصورت ما قاله وتصورت الشيء كهيئته الذي هو عليه ونهايته من الطرفين سواء كان هيئته ام لا ([٧]) .

والفعل صور (يستوى معيناً للفظة الصورة) [٨] لأن الفعل صير معناه (جمع (جمع الأشتات ولملمتها ثم جعلها كياناً حياً متحداً) [٩] .

---

[١] – الدكتور عناد غزوان ، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (مجلة الأقلام العددان ١١ ، ١٢ ، ١٩٨٧) ٨٣

[٢] – ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة (بتحقيق عبد السلام محمد هارون الطبعة الأولى ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٣٦٨) ٣١٩/٣ بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١٨ .

[٣] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١٨ .

[٤] – ابن منظور ، لسان العرب (دار صادر ، بيروت ١٩٥٦) مادة صور .

[٥] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١٨ .

[٦] – اللسان مادة صور .

[٧] – ابو هلال العسكري ، الفروق في اللغة (تحقيق لجنة أحياء التراث العربي ، الطبعة السادسة ، دار الأفاق الجديدة ١٩٨٣) ١٥٤ .

[٨] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١٩ .

[٩] – المصدر نفسه .

ومن معاني صور : ميل وعوج [١] .

(صور : في أسماء الله : المصور ، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها .

وتصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي . والتصاوير : التماثيل . وصرت الشيء قطعته وفصلته) [٢] .

الصورة بالضم : الشكل جمعه صور وصور وتستعمل الصورة : بمعنى النوع والصفة [٣] .

وصور الشيء : رسمه وجعل له صورة وشكلاً والمصور من يرسم الأشياء بصورها [٤] .

صورة ورسم مترادفتان في أي منظر على الورق [٥] .

ذلك موجز معاني مادة صور لغوياً وهذه المعاني كما رأينا لم تتجاوز (الهيئة والمثل والنوع والصفة والشكل والرسم) .

وقد وردت مادة (ص – و – ر) في القرآن الكريم بصيغة مختلفة [٦] و (وجدت هذه المادة في رحاب هذه الصيغ متنفساً وترسخت أبنيتها وتطورت معانيها فأستوت مدلولات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية قبل ظهور الأسلام) [٧] .

---

[١] – الزمخشري ، أساس البلاغة (تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٥٣) ٢٦١ .

[٢] – اللسان مادة صور .

[٣] – أحمد الزاوي ، ترتيب القاموس على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة (الطبعة الثانية) ٨٦٦/٢ .

[٤] – محمد اسماعيل ابراهيم ، معجم الألفاظ والاعلام القرآنية (الطبعة الثانية ، دار النصر للطباعة) ١٩/٢ .

[٥] – نجيب اسكندر ، معجم المعاني (الطبعة الأولى ، مطبعة الريمان بغداد ، ١٩٧١) ٢٢٣ .

[٦] – أورد الصيغ الدكتور كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٢١ وما بعدها . والباحث عباس محمد رضا ، الصور الشعرية عند النابغة الذبياني ١٤ وما بعدها .

[٧] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٢١ .

فمادة (ص – و – ر) بمختلف صيغها (قد رفدت المعجم العربي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغايته كل الاتساع . ومن هنا صارت منبتاً لمصطلح الصورة في الدراسات البلاغية والنقدية العربية الاصيلة نجم عنه في تأصل وتفرع ليؤدي عن الهيئة والشكل والصفات والامور وما شاء الله مما يتعلق بالموضوع الذي يتعهده التصوير كائناً كان أو فكرة) [١] .

اما الموروث الشعري الجاهلي فلم يخل من لفظ الصورة ومشتقاتها التي تسامت فيما بعد الى الاصطلاح ... فالنصوص الشعرية الجاهلية تتألق فيها رذاذات من الصور مثل : الخيال والزخرفة والنحت والتمثال والرسم والزبر والمنظر [٢] .

قال عدي بن زيد العبادي [٣] :

قَضَى لِستَّةِ أيامٍ خليقتَه وكان آخِرَها أن صوَّر الرَّجُلا

وبهذا لا يبعد أن تكون النصوص الشعرية الجاهلية المنطلق الأول والقاعدة الأساسية لتأصيل هذا المصطلح في نقد الصورة . يقول الدكتور داود سلوم : (أن هذا النوع من النقد يستند في الأساس إلى القاعدة الموروثة عن الجاهلية فقد جاءنا هذا الضرب من النقد عنهم وذكر في النصوص التي نسبت اليهم) [٤] .

---

[١] – المصدر نفسه ٢٤ .

[٢] – الصورة الفنية مغياراً نقدياً ١٩ وما بعدها ... إذ اورد الباحث النصوص الشعرية التي تتعلق بذلك فلا نعيدها .

[٣] – عدي بن زيد العبادي ، الديوان (حققه وجمعه محمد جبار المعيبد ، بغداد ، ١٩٦٥) ١٥٩ .

[٤] – الدكتور داود سلوم ، مقالات في تاريخ النقد العربي (مطبعة دار الطليعة – منشورات دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١) ٦٨ وما بعدها .

وقد ارتشف كثير من الباحثين [١] . مصطلح الصورة أو ما يقاربها لفظاً ومدلولاً في ضيافة الجاحظ الثقافية في قوله المعروف : (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وأنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فأنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [٢] في حين مال قسم آخر من الباحثين الى الخزين الثقافي للخليل بن احمد الفراهيدي في قوله الذي اورده صاحب منهاج البلغاء عن الشعراء : (فيقربون البعيد ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل) [٣] اتخذ هؤلاء الباحثون من نص الخليل هذا منهلاً يرتشفون منه لفظ الصورة بما يقرب من معناها الاصطلاحي [٤] أو بما يحمل من الاشارة الى قدرة الشعراء في التصوير [٥] . إلا أن هناك من لم يلجأ الى الخليل ولا الجاحظ في بحثه عن الصورة في اطارها الاصطلاحي لذلك اخذ يعرج ببحثه هذا على تلميذ الخليل سيبويه على انه – أي سيبويه عالج اجزاء ما من الصورة [٦] حينما عالج مفهوم الاتساع بالكلام [٧] ومهما تكن وجهات النظر والزوايا فأن قول الخليل الذي اورده صاحب منهاج البلغاء لا يخلو من الاشارات الواضحة والومضات اللامعة الى مدلول الصورة كفن ولد في التعبير

---

[١] محمد حسين علي الصغير ، الصورة الأدبية في الشعر الأموي (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٧٥) ١١ .

الدكتور محمد حسين علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني (منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية – دار الرشيد ١٩٨١) ٢٥ .

ساهرة عبد الكريم ، الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيها (رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٨٤) ٤ .

[٢] – الجاحظ الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٦٩) ١٣١/٣–١٣٢ .

[٣] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء (تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦) ١٤٤

[٤] – الصورة الفنية عند الرصافي ١٨ .

[٥] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ١٦١ .

[٦] – الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ٢٢ .

[٧] – اشار الى ذلك الدكتور احمد مطلوب في كتابه معجم المصطلحات البلاغية (مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧) ١٩٤/٣ .

الادبي . اما قول الجاحظ السابق ، ففيه فضل الارساء لأسس هذا المصطلح (الصورة – التصوير) تمهيداً لأستقراره في النقد العربي [١] ، فهو (لم يحدد بدقة نقدية معنى التصوير) [٢] بل اشار الى عناصره لذلك فالصورة الشعرية عنده (نسيج جمالي متقن تشترك في بنائه شاعرية الشاعر بمهارتها المتميزة فضلاً عن عناصر البناء الشعري الأخرى كالموسيقى الشعرية والطبع الشعري والصياغة اللفظية البارعة التي تجعل المعاني العامة فريدة تخلق الاستجابة في نفس متلقيها القارئ او السامع) [٣] .

ويقترب عبد القاهر الجرجاني من نص الجاحظ قائلاً :

(ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم او سوار) [٤] فهو في نصه هذا يؤكد الجانب الحسي والمعنوي للصورة ويربط هذه الحسية الحسية والمعنوية بالابانة والدقة والوضوح .

ولصاحب منهاج البلغاء نظر في الصورة من خلال التخييل والمحاكاة كما في قوله : (أن المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما ادرك منه فأذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم) [٥] فالتخييل والمحاكاة عنده لا يخرجان عن حدود التصوير او الاستخدام الحسي للغة عموماً والذي يعتمد عليه الشعر بشكل أساس .

فالتصوير يساعد على تقديم الافكار والمعاني او الاشياء بشكل حسي ملموس بحيث يمكن للقارئ او السامع ان يفهم تلك الافكار ويتذوقها (فتوافر الخاصة الحسية

---

[١] – الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (مجلة الاقلام ع ١١، ١٢ ، ١٩٨٧) ٨٤ .

[٢] – المصدر نفسه .

[٣] – المصدر نفسه .

[٤] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز (القاهرة ١٩٦١م) ١٧٥ – ١٧٦ .

[٥] – منهاج البلغاء وسراج الادباء ١٨ .

في التصوير الشعري يعين على تقريب الشيء البعيد عن الحس ، حتى لو كان حسياً مما له وجود أو موهوماً ليس له وجود او عقلياً) [١] .

وبعد هذه السياحة في البحث عن الصورة عند القدماء ليس لنا الا ان نقول بأن مصطلح الصورة يبقي (مصطلحاً عربياً تراثياً أصيلاً) [٢] رغم من يقول بحداثته [٣] أو من يميل الى الانصاف قليلاً [٤] .

وللصورة في جهود المحدثين – من النقاد والباحثين – نصيب وافر . يقول الدكتور احسان عباس :

(أن الصورة ليست شيئاً جديداً ، فأن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن أستخدام الصورة يختلف من شاعر إلى أخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور) [٥] . الدكتور في نصه هذا يؤكد على قدم الصورة وتحكم الظروف الزمنية فيها فضلاً عن تأكيده على نسبية قوة الشاعر في الاجادة .

وعن مقياس الصورة الادبية يتحدث احمد الشايب قائلاً :

(أن مقياس الصورة الادبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة – والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الاصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة وقوة أنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الاديب وقلبه

---

[١] – الدكتورة الفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد (الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٨٣) ٢٢٨ .

[٢] – الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي ، الصورة الشعرية (مجلة الاقلام ، ع٨ ١٩٨٤) ٩ .

[٣] – الدكتور نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث (الطبعة الثانية ، الاردن ، ١٩٨٢م) ٨ ، ١٢ .

[٤] – الدكتور جابر احمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٤) ٧ ، يقول الباحث عن الصورة الفنية : (قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث ، وان اختلفت طريقة العرض والتناول او تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام) .

[٥] – الدكتور احسان عباس ، فن الشعر (دار بيروت ، ١٩٥٥) ٢٢٠ .

بحيث نقرأه كأنما نحادثه ونسمعه كأنما نعامله) [١] وله في مكان اخر مقولة مفادها :

(أن الصورة الادبية لها معنيان ، احدهما ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة ، والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة) [٢] . وهي تقوم على الكمال والتأليف والتناسب .

يبدو أن الشايب في نصيه هذين يؤكد أن الصورة انعكاس لما في قلب الاديب فضلاً عن ربطه بين اللفظ والمعنى .

يمتد مفهوم الصورة عبر المجاز – لهذا قد تكون الصورة (تشبيهاً أو إستعارة وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين ، بل تحاول انبعاثاً شعورياً بالتشابه ، بأبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة) [٣] ، وإلى جانب ذلك ربما تكون الصورة (بصرية وقد تكون سمعية او قد تكون بكاملها سيكولوجية) [٤] .

وبهذا فقد (عد التصوير في الشعر بسبب اعتماده على الحس أساساً خير وسيلة لتقريب الافكار والمعاني عن طريق المقارنة او الابدال ، أي عن طريق تقديم المثيل او النظير او البديل كما هو الحال في التشبيه والاستعارة) [٥] ، وعند علماء النفس وعلماء الجمال تتمثل الصورة : (في أنها استحضار العقل او التوليد العقلي لما سبق ادراكه بالحواس ، وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً فتدخل مدركات الحواس الاخرى من المسموعات والمشمومات والملموسات) [٦] وسيراً في البحث عن الصورة عند المحدثين نجد ان الدكتور محمد الصادق عفيفي يضيف مبدأ التآزر الجزئي في تكامل الصورة وإتمامها فالصورة الادبية عنده (عمل تركيبي يطلق

---

[١] – احمد الشايب ، أصول النقد الادبي (الطبعة السابعة ، نهضة مصر ، ١٩٦٤) ٢٤٩ – ٢٥٠ .

[٢] – المصدر نفسه ٢٥٩ .

[٣] – جبور عبد النور ، المعجم الادبي (الطبعة الأولى دار العلم للملايين ، ١٩٧٢ ، ١٥٩ .

[٤] – اوستن وارين ، رينيه ويليك ، نظرية الادب (ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢) ٢٤٢ .

[٥] – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٢٢٧ .

[٦] – دكتور شفيع السيد ، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية (مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ، ١٩٧٧) ، ١٦٧ .

على جزئيات العمل الادبي التي تشكل وحدته وتكامله ، ومن هذه الوحدات الجزئية تؤلف الصورة الكلية ، وهذه الصورة الكلية جديدة كل الجدة وتختلف عن الصورة الجزئية – حيث انه لم يكن لها وجود من قبل في عالم الواقع والطبيعة) [١] . وتدخل الصورة دائرة الرسم فهي (في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات) [٢] و (كان سيموندز قبل زمن طويل من الاوائل الذين ادركوا العلاقة بين الشعر والرسم ، إذ عد الاول رسماً ناطقاً والثاني شعراً صامتاً) [٣] وقديماً حرص الفلاسفة على (اقتران الشعر بالرسم والشاعر بالرسام) [٤] وأن كلاً من الشعر والرسم عندهم (عمل تخيلي يقوم على المحاكاة ، قد تختلف وسائلهما في تقديم المحاكاة ، فيستخدم الرسام الألوان والاشكال والظلال في حين يستخدم الشاعر الكلمات والوزن ، لكنهما يعتمدان على الحس في تشكيل صورهما حتى انهما ليجسدان الافكار المجردة والامور المعنوية ويصورانها تصويراً حسياً) [٥] وما الحاح الفلاسفة على العلاقة بين الشعر والرسم إلا إلا (ليقربوا فكرة التصوير الحسي العيني في الشعر التي تتم بواسطة اللغة) [٦] بيد أن ذلك لا يعني فصل الشعور عن الصورة بل (الشعور والصورة توأمان) [٧] لأن الشاعر (يصور ولكن ليس تصوير المرآة للواقف أمامها) [٨]

فهو لا يصف لمجرد الوصف الذي يقف عند حدود الرسم الذي يعد(صورة ناقصة) [٩] [٩] لأنه (رسم للعالم الخارجي) [١٠] .

---

[١] – النقد التطبيقي والموازنات (مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٧٨م) ١٤١–١٤٢ .

[٢] – سي ، دي ، لويس ، الصورة الشعرية (ترجمة د. احمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، بغداد ١٩٨٢) ٢١ .

[٣] – الدكتور ناصر رشيد حلاوي ، الصورة التامة والصورة الناقصة (جريدة الجمهورية ، افاق ١٩٨٤/٨/٢٧ ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ١٦٦ .

[٤] – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٢٢٨ .

[٥] – المصدر نفسه ٢٩٩ .

[٦] – المصدر نفسه ٢٣٠ .

[٧] – المعجم الادبي ١٥٩ .

[٨] – الدكتور زكي نجيب محمود ، مع الشعراء (الطبعة الثانية ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٠) ٥ .

[٩] – الصورة التامة والصورة الناقصة (جريدة الجمهورية ، افاق ١٩٨٤/٨/٢٧ .

[١٠] – المصدر نفسه .

وبهذا يمكن القول ان تكثيف الشعور وتدفق العاطفة واثارة الاحساس من ضرورات الصورة الشعرية ، وفي خضم مؤلفات القدماء وجهود المحدثين نالت الصورة مقاييس وتعريفات عديدة مختلفة (بأختلاف الباحثين وتنوع المذاهب الادبية) [١] فهي فهي لدى الرومانسيين تمثل العاطفة والمشاعر او الافكار الذاتية وعند البرناسيين الموضوعية وعند الرمزيين ذاتية لا موضوعية أي نقل المحسوس الى عالم الوعي الباطني وهي عند السرياليين تعني بالجانب ذي الدلالة النفسية مع الخضوع للآلهام [٢] ، إلى جانب تعريفات اجتهد وتسابق في تحديدها الباحثون والنقاد منها ، أن الصورة : (ابراز المعنى العقلي او الحس في صورة محسة ، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل الى المعنى المعبر عنه او لتنفر منه) [٣] وهي (بأوضح معانيها طريقة التعبير التعبير عن المرئيات والوجدانيات لأثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع افكاره وانفعالاته) [٤] .

ومن تعريفات الصورة بتسميتها الادبية – أي الصورة الادبية – انها (عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي ، والحصيلة الناجمة عن اقترانهما ، فهي غيرهما ، وهي أمتداد لهما ، فليست هي اللفظ بمفرده ، ولا المعنى بذاته ، ولكنهما الخصائص المشتركة بينهما التي تتقوم بها شخصية النص الادبي وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من احاسيس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ ولا يحققهما مجرد المعنى ، ولكنهما مزيج بين دلالة اللفظ وايحائية المعنى في تحقيق نموذج ادبي او تميز نص عن نص) [٥] ومن تعريفات الصورة الشعرية انها : (تعادل وتكافؤ بين المجاز والحقيقة بلغة موسيقية انفعالية تسعى الى

---

[١] – الدكتور احمد مطلوب ، الصورة في شعر الاخطل الصغير (دار الفكر للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ١٩٨٥) ٣٥ . ٣٥

[٢] – النقد التطبيقي والموازنات ١٤٢ .

الصورة في شعر الاخطل الصغير ٣٥ .

[٣] – احمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة (الطبعة الثانية ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٦٧) ٧٧ .

[٤] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٣٥ .

[٥] – الصورة الادبية في الشعر الاموي ١٩ .

بناء صور جزئية تشكل في النتيجة لوحات كلية تعبر عن الواقع بأسلوب الايحاء) [1] ، اما الصورة الفنية – وان كانت اوسع اطاراً – فهي لا تختلف عن الصورة الادبية او الصورة الشعرية يقول الدكتور عبد الاله الصائغ :

(واما الصورة الفنية " او الادبية او الشعرية " فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الابداع الهيئة الحسية او الشعورية للاجسام او المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون ان يستند طرف بأخر) [2] .

نستشف مما سبق ان هناك تقارباً شديداً بين مسميات الصورة المختلفة . وربما كان اختلاف فهم مصطلح الصورة وظهوره باشكال ومسميات مختلفة من الاسباب التي ادت الى استحداث اجتهادات اصطلاحية فردية [3] .

وبعد استعراضنا لهذه التعريفات يمكن تحديد مفهومنا للصورة الشعرية الآتي :

الصورة الشعرية رسم بالكلمات ذو طبيعة حسية مشحونة بالخيال ، تتعادل فيها وتتكافأ الحقيقة والمجاز بلغة شعرية خلاقة .

---

[1] – الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ٣٦ .

[2] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ١٥٩ .

[3] – الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (مجلة الاقلام ع١١ ، ١٢ ، ١٩٨٧) ٨٣ .

الفصل الاول

الصورة الشعرية في إطارها الموضوعي

الفصـل الأول

مدخـل

تتنـاول موضـوعات الصـورة : الطبيعـة والانسـان والحيـوان وهذه الموضـوعات جميعها تشكل مادة الصورة الشعرية ومصادرها عند الشعراء الجاهليين ومنهم لبيد .

لقد كان للطبيعة اثرها الكبير في الشاعر الجاهلي منذ القديم . ولهذا فقد هام الشعراء الجاهليون بالطبيعة وعشقوها ، وكانت تقع في دائرة ماضي الشاعر وحاضره ومستقبله ، يضفي عليها ظلال من الالوان والحرارة والحركة فتمتزج بها روحه وعواطفه ترجماناً للتزاوج بينهما ، وقوة لولادة الفيض من الصور ، وجسراً ينقل عليه مشاهدها في اشكال فنية رائعة .

لا غرابة – إذن – ان تكون الطبيعة هي المنبع الاول للشعر العربي ممزوجاً بألوان من الاغاني لأن بدايات الشعر الاولى نبعت من الطبيعة [١] .

واذا كان للانسان ان يتأثر بعوامل عدة في حياته ، فان البيئة الطبيعية في الصدارة ، لما لها من اثر عظيم في الاجسام والعقول والاخلاق [٢] . ثم في الاقوال والاشعار [٣] .

ومن أثر الطبيعة في نفوس الشعراء هو مجيء الفيض من تسمياتهم والقاب اعلامهم على كثير من الظواهر الطبيعية فكان منهم (أبن برق اليمامة ، بقيلة الأصغر ، قمر أهل نجد) [٤] ، (أربد) [٥] .

ومن تسميات النساء :

(بغوم ، نوار ، هريرة ، مزنة) [١] .

---

[١] – سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الادب العربي (مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٤٥) ٢٣ .

[٢] – الدكتور احمد محمد الحوفي ، اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي (مطبعة الرسالة ، القاهرة ١٩٥٨) ١٣ .

[٣] – الدكتور محمد النويهي ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه (د.ت) ٢٠٩/١ .

[٤] – الدكتور سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء (الطبعة الأولى ، ١٩٧١) ٣٣ ، ٣٥ ، ١٨٩ .

[٥] – الدكتور بدوي طبانه ، معلقات العرب (الطبعة الثانية ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٧) ٣٥٨ .

لقد أهتم العرب بالطبيعة أهتماماً عظيماً (وهم لم يتركوا ناحية منها إلا وصفوها فأتقنوا الوصف وفصلوه) [٢] لآنها – أي الطبيعة – كانت (لهم شيئاً حياً نابضاً بالحياة أستجابوا لما فيها من حيوية وأهتزوا لمؤثراتها أهتزازاً شديداً) [٣] وهم قد احبوها وشغفوا بها الى درجة التفاني والتقديس [٤] كتقديسهم الاحجار والاشجار والشمس والقمر [٥] (والطبيعة تمتلك جمالاً يثير مشاعر الفنان المبدع) [٦] أو الشاعر الملهم . لهذا فهي تشكل المادة الخصبة الأولى لرسم الكثير من الصور الشعرية عند الشاعر الجاهلي وخاصة لبيد العامري الذي سنفصل القول في صوره بعد هذا التمهيد .

موضوعات الصورة لا تقف عند حدود الطبيعة ، بل تمتد لتشمل الأنسان أيضاً الذي رسم له شاعرنا (لبيد) الكثير من الصور في باب المدح والهجاء والرثاء والغزل والفخر .

كان موطن العرب في جاهليتهم يمتد في رقعة واسعة من الارض ، وهي في جملتها صحراء ، تقل فيها الأمطار ، ويشتد فيها البرد [٧] ، لهذا (فأكرام الضيف واجارة المستجير واغاثة الملهوف تدل على مدى اهتمام العربي في الجاهلية

---

[١] – الدكتور صلاح الدين المنجد ، جمال المرأة عند العرب (الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٩) ١١٥ .

[٢] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٣٨٦/١ .

[٣] – المصدر نفسه ٣٩١ .

[٤] – السيد احمد ابو الفضل ، مكة ما قبل الأسلام (الطبعة الثانية ، مطابع الهلال للأوفسيت ١٩٨١) ٧٠ ، ٧١ .

[٥] – المصدر نفسه ٨٣ .

[٦] – عبد الحسن حسن خلف ، القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الأسلام (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الأداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٣) ١١٨ .

[٧] – السباعي ، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (مطبعة العلوم ، ١٩٣٢) ٦٣ .
الدكتور جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الأسلام (الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٦٨) ٢٧١ .
الدكتور ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (الطبعة الخامسة ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨) ١٧ .

بالأنسان من حيث هو أنسان) [١] ، لقد وصف الشاعر الجاهلي الانسان من الناحية الظاهرية وصفاً دقيقاً ووصفه من الناحية الداخلية وصفاً عميقاً [٢] وفي كلتا الحالتين كان الانسان محوراً مهماً من محاور صوره .

ومن موضوع الانسان تعرض الشعراء لتصوير المرأة ، (لقد لفت نظرهم فيها : مظهرها الخارجي ومشاعرها الداخلية واخلاقها الاجتماعية) [٣] ، ولأن الشاعر فرد من افراد القبيلة فهو يتمتع بشخصية مزدوجة جماعية ، وهو الى جانب هذا مرهف الحس ، سريع التأثر بما يجري حوله ، يستطيع أن يترجم هذا الى صور لفظية جميلة تستهوي النفوس وتبهر العقول ثم فهو اشد تأثراً بأيام القبيلة وهو خير من يصور مفاخرها تصويراً رائعاً [٤] ولهذا كانت الحياة الجاهلية وما يتصل بها من حرب او سلم سلم ميداناً فسيحاً لشاعرنا لبيد الذي ارتشف منها الفيض من الافكار ورسم فيها الكثير من الصور . ولذلك فقد حظي الانسان بنصيب وافر من صوره الشعرية .

ومن مواد الصورة ايضاً الحيوان . الذي يشكل محوراً أخر من محاور الصورة لقد كانت العرب تعتز بالحيوان ايما اعتزازاً – لأن بلادهم – لما تزل تفرض عليهم في غالب بقاعها حياة غير مستقرة قائمة على النقلة والرعي . لهذا كانوا يؤثرون الخيل والابل على النفس والولد ، وهذه الحيوانات لا تقدر بثمن لأن فيها حياتهم ، ويلمح في حديثهم عن الحيوان ، وحشيه وانيسه

---

[١] – محمد بن لطفي الصباغ ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر (الطبعة الأولى ١٩٨٣) ٣٨ .

[٢] – المصدر نفسه ٣٩ .

[٣] – فن الوصف في مدرسة عبيد الشاعر ٦٩ .

[٤] – منذر الجبوري ، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي (الطبعة الثانية ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦) ٥٣

الدكتور بهيج مجيد القنطار ، الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي (الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٦) ٢٥٣.

الحب والالفة والتقديس [١] فأذا جفت الغدران ويبست المراعي ، دعا بالناس داعي الرحيل فزموا ابلهم وتحملوا وراء الكلأ والعشب والماء ، فجاء شعرهم تصويراً لما تعودوا عليه [٢] .

ومما هو جدير بالذكر ما اضافه الدكتور نصرت عبد الرحمن (أن الجاهليين كانوا يتصورون السماء على هيئة ناقة ويتصورون المطر حليباً من ناقة السماء التي لقحها الغيث) [٣] دون أن يذكر الباحث ما يسند فرضياته . والشاعر الجاهلي يستعين بالحيوان لحمل عاطفته في تمام قوتها وحرارتها ومن (باب العطف على الحيوان ، او معايشته في الصحراء) [٤] جعله يدقق في حركته [٥] فصور بؤسه وقلقه وهواجسه وقديماً كان الشعراء (يبثون ما يعانون لخيولهم فأذا بها تقاسمهم الهموم أو تشكو) [٦] كحصان عنترة :

فازوّرَ من وقع القنا بلبانه وشكا الى بعبرة وتحمحم [٧]

ولهذا كان الحيوان رافداً من روافد الصورة الشعرية عند لبيد ، فهو واحد من اولئك الشعراء الذين يعتزون بالحيوان ويرسمون له ما يشاءون من الصور . وفي اغلب الاحيان تشترك هذه العناصر (الطبيعة والانسان والحيوان) في رسم الكثير من الصور . وذلك كقول أمرئ القيس حين يصور جيد حبيبته جيد الرئم وشعرها كباسة النخلة [٨] ، وكقول لبيد حين صور طيب رائحة فمها برائحة البسر الاخضر (د / ٦١

---

[١] – شعر الطبيعة ٢٠ .

[٢] – وهب روميه ، الرحلة في القصيدة الجاهلية (الطبعة الأولى ، مطبعة المتوسط ، ١٩٧٥) ١٩ .

[٣] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (عمان ، ١٩٧٦) ٢١٣ .

[٤] – الدكتور داود سلوم ، كتاب قصص الحيوان في الادب العربي (دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩) ١٦ .

[٥] – الدكتور عبد القادر القط في الشعر الاسلامي والاموي (دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٧٩) ٣٩١ .

[٦] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ١٢٣ .

[٧] – عنترة ، الديوان (تحقيق محمد سعيد مولوى ، ١٩٧٠) ١٣٧ .

[٨] – امرؤ القيس ، الديوان (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر) ١٦ .

٦١) ، ولا يجانب الحق من يتصور (أن الغزل من باب الطبيعة لأن جمال النساء من مفاتن الطبيعة ذروة) [١] .

لهذا يصعب تحديد كمية الصورة لكل من هذه العناصر (الطبيعة والانسان والحيوان) بسبب تداخلها .

[١] – الدكتور عبد الله الطيب ، الطبيعة عند المتنبي (دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٧) ٥ .

الطبيعة

شغلت صور الطبيعة مساحات واسعة من الشعر الجاهلي ، لأن (حياة الشعراء وسط الطبيعة) [١] منحتهم قوة في التصوير وفناً في التعبير ، فجاءت قصائدهم زاخرة بهذه الصور وان اختلفوا فيما بينهم في طريقة العرض مداً أو جزراً .. للطبيعة بمظاهرها المختلفة نصيب كبير في صور لبيد الشعرية ، ومن تلك الصور :

الأرض

لا يقف الشاعر الجاهلي من الوجود موقف العدسة المصورة [٢] بل عاطفة ما تربط بينهما . قال أبو ذؤيب الهذلي لمن أحب [٣] :

وَأرى البلاد إذا – كنت بغيرِها جدبا ، وأن كانت تطلُّ وتخصب

وقد جعلت طبيعة المجتمع البدوي من الجاهلي انساناً عالقاً بالأرض [٤] لذا فالعلاقة بينه وبين الارض وطيدة اساسها الحب لهذه البيئة والتأثير بمعطياتها [٥] .

والأرض عند لبيد مهاد رأس مثبتة جوانبها بصخور صلبة (د / ٢٧١) [٦] ، تزورها الشمس كل يوم ، وحين يمتطي لبيد فرسه يريد العودة الى مأواه

---

[١] – الدكتور علي البطل ، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (الطبعة الأولى ، دار الأندلس للطباعة ، ١٩٨٠) ٢٢٩ .

[٢] – الدكتور اسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر (الطبعة الاولى ، ١٩٧٤) ٢٦ .

[٣] – ديوان الهذليين (الطبعة الاولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥) القسم الاول / ٦٣ .
الجاحظ ، الحنين الى الوطن (الطبعة الثانية ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨٢) ٢٨ .

[٤] – الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٩ .

[٥] – مصعب حسون الراوي ، الشعر العربي بين الانتماء والحس القومي (رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨) ١٣٣ .

[٦] – يشير الحرف (د) الى ديوان لبيد والصفحة .

(كانـت علـى الارض غيابـات الطفـل (د / ١٨٩) [١] وكـأني بـه يريـد أن يـودع الأرض مع توديع الشمس لها – اما صاحبه النعسان فقد كان :

يَتقي الارضَ بدفٍّ شاسفٍ وضلوعٍ تحتَ صُلبٍ قد نَحَل (د/١٨٢)[٢]

وثمة صورة رسمها لبيد يفهم منها قوة الانسان في ارضه – فالاسد لا يطاق لانه في عرينه (د/٢٧٢) كذلك يتعذر وصال المرأة التي تعلق قلبه بها لأنها محصنة في ارضها (د/٢٥) ، ولبيد هو الآخر مادام على أرضه لا يشذ عن قومه (بني جعفر) كما أن الأبل في الوسيقة لا تشذ (د/٢٢٣) ، والأرض بكت لبيدا حينما ظعن (د/٢٩٣) ، لذلك تطمئن نفسه ليجعل مضجع أخيه اربد في الارض : (د/١٧٣) .

عميدُ اناسٍ قد أتى الدهر دونَه وخطّوا له يوماً من الأرضِ مَضجعا

فصورة الارض هي البقاء والفناء لكل ذي روح (د/٢٦٥) .

الصحراء

للصحراء مكانتها وحرارتها ولطافة صورها عند الشاعر الجاهلي ، إذ كانت قرينة لاحساسه وخيالاته . فهي لا تخلو من وحشة ورهبة ، الأمر الذي جعل العربي يتصور فيها ما لا اصل له ولا حقيقة ، فأعتقد أنها مسكن الجن والغيلان [٣] ولرحابتها كان يتصور الجن على اشكال منيرة كاللهب [٤] وغالباً ما تظهر عند الغروب وفي الليل [٥] ويسمع لها عزيف [٦] ، لهذا لا يجهل احد صعوبة اجتيازها

---

[١] – الغيابه : ظل الشمس أو كل شيء أظل الأنسان
الطفل : حين تهم الشمس بالوجوب وتدنو للغروب

[٢] – يتقى الارض : يتجافى عنها الدف : الجنب الشاسف : اليابس ضمراً وهزالاً

[٣] – درويش الجندي ، الرمزية في الادب العربي (مطبعة الرسالة مصر ١٩٥٨) ١٥١ عمر فروخ ، تأريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون (بيروت ١٩٧٢)١٦٥ .

[٤] – نهاد توفيق نعمة ، الجن في الادب العربي (المطبعة المخلصية ، ١٩٦١) ١١٤ .

[٥] – الدكتور مصطفى جوزو ، من الاساطير العربية والخرافات (الطبعة الاولى ، بيروت ،١٩٧٧)٢٤ .

[٦] – الدكتور احمد كمال زكي ، الاساطير (الطبعة الثانية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩)٨٦ .

او الاهتداء في مجاهلها ، نظراً لما فيها من مفازات موحشة واماكن مخيفة . حتى غدا إرتيادها ضرباً من المغامرة وشوطاً من البطولة [1] وفي شعر الصعاليك الكثير من هذه الصور التي توحي بمعرفة اسرارها [2] تستطيل قامة الصحراء في خيال لبيد ، فيفوق بصورها عصبة الشعراء الذين تعرضوا لوصفها . فهو يأتي لها بتسميات لا توحي إلا بالرهبة والضلال وهي :

البيد (د/١٩) ، الخرق (د/٦٦ ،١٠١ ،٣٥١) ، الخروق (د/١٢٨ ،٢٥١) سبسب (د/١٨) ، العراء (د/١٩) ، الفضاء (د/٢٩٩) ، ملججة (د/١٠٢) ، وصيلة (د/١١٤) .

حرارة هذه الاسماء وحدتها جعلت من لبيد عشيق الصحراء ، فسماها بما لها (صحراء القنانين) (د/٢٤٨) ، صحراء الغبيط (د/٢١٩) . وهي موحشة (فما يحس به عين ولا أثر) (د/٦٦) ، وهي رقاق كأن عصب ظلمانه حزيق الحبشيين (د/١٧٤) أو (يبكي فيها الصدى لشجو البوم) (د/١١٤) مقفرة تجيب فيها انثى النعام على الصدى يحكي صوت الظليم (د/١٨) ، ووحشتها تكفل سكن النعام : (د/٢٩٩) [3] .

والعينُ ساكنةٌ على اطلاِئها عُوذا تأجّل بالفضاءِ بهامها

وهي واسعة مترامية الاطراف (د/٣٥١) ، لا يجتازها إلا من يملك سفينها (د/٦٧ ،١٠٢) تتجلى منها مسارات الشمس وضح النهار (فترفع من الآل ما طاب لها ولذ (د/١٨ ، ١٠٢) ، والظهيرة في اضطرابها تحاكي لون الجمر (د/١٧٥) فتضطر الناقة للدخول في كناس الظبي من الحر (د/١٧٥) او الدخول بيوت البقر

---

[1] – المفضليات (تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦) ٢٢٥/١ .

[2] – الدكتور يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي (القاهرة ١٩٥٩) ٢٤ .

[3] – العين : البقر لكبر عيونها ، عوذا : حديثات النتاج .

تأجل : تسير اجلاً اجلاً أي قطيعاً قطيعاً

البهائم : اولاد الضأن .

الوحش وتفزع القطاة في المبيت (د/٢٣٤) فهذه الصورة هي قمة الأبداع أن لبيدا لا يكتفي بتصوير الصحراء وانما صور دخول الناقة كناس الظبي لتزيد الصورة اشراقة ووضوحاً . وإذا ما خيم الليل يحسب لها الف حساب : (د/١٨٠) [١] .

واضبط الليل اذا طالَ السُرى وتدجى بعد فورٍ واعتدل

فهو الدليل لاصحابه اذا انتشر الطريق في الظلماء (د/٦٤) وهذه الأسماء والصفات تبعث في نفس لبيد القوة والحماسة وجلاء الهم لاجتياز الفلوات فأذا به ينهض الى ناقته (د/٦٧) [٢] .

بِجسْرة تنجل الظران ناجية اذا توقدَ في الديمومة الظرر

ولكي يلقي لبيد القوة والبأس على قومه جعلهم يجوبون الفلوات : (د/٢٥١) [٣]

أولئكَ قومي ان تلاق سراتهم تجدهم يوءمُونَ العلا والفواضلا
وابيض يجتابُ الخروقَ على الوجى خطيباً اذا التف المجامعُ فاضلا

ولما كان اجتياز الصحراء يعد ضرباً من البطولة جعل لبيد مجلس النعمان بن المنذر قائماً في الصحراء ورجاله غلاظ الاعناق كأنهم (جن البدى) (د/٣١٧) [٤] ليضفي جمالاً على حدة الصورة وحرارتها .

---

[١] – الفور : ان تفور الظلمة في اول الليل واذا مضت قطعة من الليل سكتت فورة الظلمة واعتدل الليل .

[٢] – الجسرة : الناقة العظيمة ، تنجل : ترمي وتقذف .
الظران : الحجارة ، الديمومة : الملساء المستوية .

[٣] – يجتاب : يجوب ، الخروق : الفلاة الواسعة ، فاضلاً : لديه فضل الخطاب ، الوجى : الم ينتج عن الحفاء .

[٤] – البدى : واد لبني عامر بنجد ، ويرى ياقوت الحموي (ان البدى هنا البادية معجم البلدان) دار صادر بيروت ، ١٩٧٧) ٣٦٠/١ .

وللبيد تشهد الصحراء كل عشية يخط بالقسي علامة عند باب الملوك (د/١٩) إستعداداً لموقف الجدال ، وخصومه فحول بيض الوجوه (د/١٩) [١] :

وخصمٍ قيامٍ بالعراءِ كأنهم قومٌ غيارى كل ازهر مصعبِ

ولكثرة اسفاره في الصحراء شبهها بمظهر الترس (د/٩٥) على ناقة قوية (د/١٧٥) لا تمل السير (د/١٠١) مجتازاً الى معارفها برجال غبرتهم الاسفار على ابل مهازيل عطاش منسوبة الى قوم (العيد) (د/١٠٣) [٢] :

أجزتُ الى معارفها بشعثٍ واطلاح من العِيدي هِيم

الجبال

الجبال سيدة الطبيعة فهي من احسن مظاهر الطبيعة صورة ، واكثرها نفعاً ، قال تعالى : { والقى في الارض رواسي أن تميد بكم } [٣] ، والجبال تحفل عادة بمغارات وكهوف فيقع على قللها الامطار والثلوج وينتفع بها النبات والحيوان [٤] والجبال مظهر من مظاهر الطبيعة الوادعة ترمز الى معان ودلالات نبيلة استمد منها الشاعر الجاهلي الكثير من الصور . للجبل صورة مقدسة عند اوس بن حجر حين يقسم بها [٥] بخلاف الأعشى الذي تنعدم عنده صور الجبال [٦] . اما لبيد فهو (عاشق الطبيعة) [٧] .

---

[١] – العراء : الصحراء ، قروم : فحول ، غيارى : ذو غيرة ، ازهر : ابيض ، مصعب : فحل لم يمسه حبل (لم يركب ولم يذلل) يتخذه للفحلة .

[٢] – معارفها : اوجهها ، العيدى : ابل منسوبة الى فحل ويقال منسوبة الى قوم يقال لهم العيد ، هيم : عطاش .

[٣] – سورة النمل ١٥ .

[٤] – زكريا القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (الطبعة الثالثة ، دار الافاق الجديدة) ٢٠١ .

[٥] – اوس بن حجر ، الديوان (تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم ، الطبعة الثانية ، دار صادر بيروت ، ١٩٦٧) ٧ .

[٦] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ، لم نعثر فيها على صور الجبال .

[٧] – الرحلة في القصيدة الجاهلية ٩٢ .

بحق ولأنه كذلك تبدو كثافة صوره وامتداد مساحتها جلبة للعيان . يروق لشاعرنا لبيد أن يلقى ثوب الخلود على الجبال ، فهو ليس من الخالدين وهو ليس ركناً من اركانها – أي اركان الجبال (د/٥) . لأنه عاش دهراً وتيقن انه (لا يدوم على الأيام إلا يرمرم وتعار) (د/٤٣) [١] ، و (الا ابني شمام) (د/٢٠٨) [٢] ، فهو يبلى وتبقى الجبال (د/١٦٨) :

بَلينا وما تبلى النجومُ الطوالع وتبقى الجبالُ بعدنا والمصانعُ

وهو كذلك يزعم ان الأرض مثبتة بها (د/٢٧١) والنجوم (د/٤٤) .

والجبال عند لبيد مأوى للوعول (د/٣١ ، ٢٧١) ما التجأت اليها إلا لتتحصن بها ، كذلك المرأة المرية التي أتعبت قلبه لا يمكن الوصول اليها لانها حلت بمشارف الجبلين (د/٣٠٢) ، والجبال تبدو قوية . ومجيء السيل اختبار لقوتها غمر السيل جبل آثال (د/٩١) [٣] وركب جانبي البقار (كالعمد الثفال) (د/٣١ ،٩٢) [٤] حتى انحدرت الوعول من مساكنها – بقوة السيل – كأنها رمك الجمال (د/٩١) ، وأقتلع الاشجار من قلل الجبال (د/٩٣) ، السيل قوى والجبال اقوى انها لم تتأثر بالسيول لكنها اشتاقت بعدها الى عودة الامطار فتحقق اللقاء ، أذ التقت الأمطار بالجبل (رضام دهر) فأغتسل الجبل بمائها تهيئاً لاستقبال الشمس التي القت عليه رحلتها ظلاماً في وداع النهار (د/١٤، ٩١) .

ما كان يحلو للبيد أن يمدد رسوم الحبيبة هند من جبل الى جبل (د/١٥) إلا ليجعلها في وعاء الخلد وأن يلقي عليها الرزانة والثبوت ، وهنا ينجرف الحق معه ان تقترن في نفسه صورة الجبل بصورة الكتيبة العظيمة لمرثية النعمان بن المنذر (د/٢٦٣) :

---

[١] – يرمرم وتعار : جبلان .

[٢] – شمام : جبل بالعالية وله راسان يسميان ابني شمام

[٣] – اثال : جبل لبني عبس بن بغيض عن ياقوت الحموي ، معجم البلدان ٨٩/١ .

[٤] – الثفال : البطيء الثقيل ويرى ابو عميثل الاعرابي ان (الثفال : البليد من الابل) الكتاب المأثور (تحقيق كرنكو لندن ١٩٢٥) ٤٠ .

كأركانِ سلمى إذ بدتْ وكأنها ذُرى أجأ إذ لاحَ فيها مواسل

وقد صور لبيد قومه عظماء كالجبال (د/١٣٧)

ولهم حلومٌ كالجبال وسادةٌ نُجبٌ وفرع ماجدٌ وأروم

الوديان

أدت صورة الجبال الى حضور صورة الوديان في مخيلة الشاعر الجاهلي وكأن الشيء بالشيء يذكر فالوديان تشكل مرعى خصباً للحيوان [١] وربما تشكل صورة لذكرى الحبيبة [٢] ومكاناً خصباً لنمو نبات الرمث [٣] . وقد تنوعت صور لبيد للوديان ، فوديانه المملوءة بالسيول تقذف بأشجارها وتقتلع نباتاتها (د/٣٢) وتتسابق فيها الأمواج (د/٣١) وتمتلئ معظم المواضع من مياهها (د/٣٢) مما جعل لبيد يستمد منها صوراً لمرثية النعمان بن المنذر (د/٢٦٤-٢٦٥) وفضلاً عن ذلك أستمد لبيد من الوديان صوراً أخرى ، فالمرأة ظبية ترودُ جداول الماء في الوادي (د/٢٤٥) والوادي صورة لكرمه ، فالأضياف والجيران والغرباء عنده كأنهم نازلون في وادي تبالة عندما يكثر النبات في أماكنه المطمئنة (د/٣١٨) [٤] :

فالضيف والجار الجنيب كأنما هبطا تبالة مخصباً أهضامها

الكثبان الرملية

ومن صور الطبيعة الكثبان الرملية . فالمضاف على هذه الصور هي الحركة . صور طرفة بن العبد ارداف المرأة عند المشي برمل ينهال [٥] .

---

[١] – طرفة بن العبد ، الديوان (تحقيق وشرح كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣) ٢٨ .

[٢] – شرح القصائد العشر (تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٩) ٣٧١ ، معلقة الحارث بن حلزة .

[٣] – ديوان اوس بن حجر ٧ .

[٤] – الجنيب : الغريب ، الاهضام : جمع هضيم بطون الاودية ذات النخيل والفواكه ، تبالة : واد مخصب من اودية اليمن .

[٥] – ديوان طرفة ٧٢ .

ويرى الأعشى ارداف صاحبته وتثني الرداء فوقها كثيباً من الرمل [١] ، أما لبيد فيرى في كثيب الرمل المنهال صورة لقلق البقرة الوحشية كلما عالجت هذه البقرة كي تجد لنفسها حفراً فالرمل ينهال ولا يستوي لها الحفر (د/٦٨ ، ١٤٤، ٣٠٤) وأحياناً يختار لبيد من الكثيب مكاناً مطمئناً يعتاده الظليم (د/١١٣) وهذا يدل على قدرة انتقائه لعناصر الصورة .

الطلل

يعد الطلل من الموضوعات المهمة في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوثقى بانسانية الشاعر الجاهلي [٢] وبالأرض أيضاً . والطلل عنده (قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الانسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل اصبح يعني البكاء على الحياة نفسها [٣] والشاعر الجاهلي لايسأل حين يقف على الطلل من اين اتى ؟ أو كيف وصل ؟ لكنه يقف ويتذكر ويصور قدر ما تسعفه الذكرى ، ويرى من النبات الذي ليس للأنسان فضل في انباته كما عند لبيد (د/٢٩٧) فليس في الطلل نخل او كروم ولكن فيها من العشب والايهقان [٤] لبيد صور في الطلل عفاء الديار وتوحش الاماكن ومجاري المياه التي عرت رسمها السيول ، مشبهاً أثره بالكتابة على الحجر ، إلا أن هذه الديار رزقت مرابيع النجوم فأنبتت فيها النباتات ثم ولدت الظباء وباضت النعام وبهذا فقد تجددت فيها الحياة .

---

[١] – اعشى ، الديوان (شرح وتعليق محمد محمد حسين ، الطبعة النموذجية ، القاهرة ١٩٥٠) ٣٥٣ .

– لا ندخل في التفاصيل لان للطلل مكاناً اخر من هذا البحث .

[٢] – الدكتور نوري حمودي القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي (الطبعة الاولى ، دار الارشاد للطباعة ١٩٧٠) ٢٥٠ .

[٣] – المصدر نفسه ٢٥٥ .

[٤] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٥٨ .

السماء

كان العرب على علم بالسماء وما فيها لارتباط ذلك بحياتهم من حيث توقف حياتهم على المطر وهدايتهم بالنجوم [١] وقد جاء الشاعر الجاهلي بصور شتى عن السماء ، يرسم الأعشى صورة تحمر فيها آفاق السماء مع هلال الشهر [٢] والسماء عند عدي بن زيد العبادي سقف تمتد تحتها الارض [٣] . اما السماء عند لبيد فهي طبقات سبع (د/٢٧١) وهي منبع السقيا (د/٢٧٧) ، ولما كانت السماء عند العرب رمزاً لأسمى الغايات وارفع النهايات [٤] صور لبيد قصر ناعط بمستمع دون السماء (د/٥٥) [٥] :

وَافنى بنات الدهر ارباب ناعط بمستمعِ دون السماء ومنظر

وفي السماء بدر وشمس ونجوم . وكلها كانت مصادر مهمة للصورة الشعرية عند لبيد كما هي الحال عند الشعراء الجاهلية . للشمس والقمر قداسة عند العرب [٦] فالقمر عند الاعشى يلقى اساوره للفتى [٧] وزهير بن ابي سلمى يجعل منزلة بني مرة لزقا بالقمر [٨] ، لهذا نجد لبيداً يرسم صورة يبتدر فيها البدر على ديار الحي التي فيها منازل البيض الخدود (د/٣٢٧) والحي يبكي أبا الحزاز (أربد) في ليلة مقمرة (د/١٦٦) ، تميزاً لها بشدة البرد وتقشع الغيوم .

---

[١] – السباعي ، تاريخ الادب العربي ٦٢ .

[٢] – ديوان الآعشى ٣٠٧ .

[٣] – ديوان عدي بن زيد العبادي ١٥٩ .

[٤] – ابن سيدة المرسي الاندلسي ، شرح مشكل ابيات المتنبي (تحقيق محمد حسن آل ياسين ١٩٧٧) ٣٧٨ .

[٥] – ناعط : اسم قصر عال يشرف على مناظر خلابة ، ابراهيم جزيني ، شرح ديوان لبيد (منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت) ٦٥ .

[٦] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٦٢ .

[٧] – ديوان الاعشى ٦٥ .

[٨] – زهير بن ابي سلمى ، شعر (تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، الطبعة الأولى حلب ١٩٧٠) ٤٧ .

لبيد الفى اخاه مستضيء الوجه كالبدر غير مقتر او مستأثر (د/١٦٦) أما الشمس فهي من اعظم الكواكب جرماً وأشدها ضوءاً ، ولكمال شعاعها تختفي جميع الكواكب عند طلوعها [١] وهي مقدسة عند الجاهليين ، قال تعالى { لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون } [٢] وللشمس عند لبيد ميقات ، ففي غيابها تنتشر الظلماء وتصبح الثغور مخيفة (د/٣١٦) ومع اشراقها (د/١٤٤) يتدارك ذلك الحيوان المسكين باقي نفسه وينتصر بعد صراع عنيف كأنه نصع جلته الشمس (د/١٤٦) (فالغزالة رمز للشمس) [٣] وللشمس قرن (د/١٨١) [٤] وهي (مانحة (مانحة الخصب) [٥] ففي طلوعها يجلو النبت البهيج (د/١٢) ومن حرارتها العالية تتوقد الأرض وتلتهب السموم (د/١٠٢ ، ١٢٦) لذلك أتخذ (نعاج الصيف أخبية الظلال) (د/٧٣) و(اجتاب اردية السراب اكامها) (د/٣١٢) وهي لا تقل حدتها إلا عند أشتداد البرد (د/١٧) :

ينيخُ المخاضَ البرك والشمس حية اذا ذُكيت نيرانها لم تَلهّب

الأنواء والنجوم

عرف العرب منازل القمر الثمانية والعشرين وهم يسمون هذه المنازل بالأنواء [٦] والانواء جمع نوء وهي (النجوم المائلة الى الغروب) [٧] او (سقوط نجم من المنازل) [٨] .

---

[١] – عجائب المخلوقات ٥٤ .

[٢] – سورة فصلت ٣٧ .

[٣] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٢١ .

[٤] – كذلك وردت الصورة في ديوان الاعشى ١٠٥ ،٣٦١ ، وفي شعر زهير ٤٧ .

[٥] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣١ .

[٦] – السباعي ، تاريخ الأدب العربي ٦٣ .

[٧] – ابو زيد الانصاري كتاب المطر ضمن البلغة في شذور اللغة (تحقيق اوغست هفنر ولويس شيخو ، الطبعة الثانية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩١٤) ١٠٠ .

[٨] – الرازي ، مختار الصحاح (دار الرسالة ، كويت ١٩٨٣) ٦٨٣ .

قال الرسول (ﷺ) : (ثلاث من امور الجاهلية : الطعن في الانسان ، والنياحة والاستقساء بالانواء) [١] لأن ما يكون من امطار ورياح او حر وبرد فهو في اعتقادهم من نوء ذلك النجم الساقط لانها في سلطانه [٢] والنوء اما ان يكون محموداً او مذموماً [٣] فتنشأ عنه الصواعق المميتة كالنوء الذي ذهب بأربد ، وقد كان لبيد مصوراً بارعاً لهول تلك الفجيعة ، حين تجاهل قوة نوء السماك والاسد (د/١٥٨) [٤]

أخشى على أربد الحتوفَ ولا ... ارهبُ نوء السّماك والاسد
فجّعني الرعدُ والصواعقُ بالـ ... فارسِ يوم الكريهة النّجد

والسماك او نجوم الشتاء [٥] وقد قيل قديماً (أذا طلعت السماك ذهبت العكاك) [٦] لهذا لهذا يرى لبيد فيه برد وغيم (د/٢٣٥) والدلو في السماء اربعة كواكب [٧] وتسميها العرب ساكبة الماء [٨] . الأعشاب تنبت وتزهر لانها تشرب من ماء هذا الكوكب (د/١٦) [٩] .

وقد اهتم العرب بالنجوم (لانها تقودهم الى موضع حاجاتهم) [١٠] لذا فإن صورة النجوم عند لبيد (دائب مورها) (د/٤٤) وكأنها تركض (د/١١١) لتخلد متابعتها

---

[١] – الزمخشري ، الفائق في غريب الحديث (طبع دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٨) ١٠٣/٣ .
[٢] – عجائب المخلوقات ١٠١ ، ابن الاجدابي ، الازمنة والانواء (تحقيق الدكتور عزة حسن دمشق ١٩٦٤) ١٣٦ .
[٣] – عجائب المخلوقات ٨٣ .
[٤] – الحتوف : الاجال ، النجد : الشديد .
[٥] – قطرب ، كتاب الازمنة وتلبية الجاهلية (حققه وقدم له الدكتور حنا جميل حداد ، الطبعة الاولى ، الزرقاء ١٩٨٥) ١٠٠ .
[٦] – المصدر نفسه ١٠٢ ، العكاك جمع عكة وهي شدة الحر .
[٧] – الكتاب المأثور ٥٦ .
[٨] – عجائب المخلوقات ٧٠ .
[٩] – بشر بن ابي خازم ، الديوان (عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠) ١٥٧ .
[١٠] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٦٤ .

في الليل (د/٤٤) ونظراً لهذه الديمومة صورها لبيد معلقة بالجبال (د/٤٤) وهي لاتبلى (د/١٦٨) ، ويقول لبيد (د/٢٠٨) :

فهل نُبئت عن اخوين داما على الايام إلا ابني شمام

ولا الفرقدين وآلَ نعشٍ خوالدَ ما تحدّث بانهدام

للنجوم جمال في الليل (د/٦٩) فهي تضيء فيه لولا الغمام (د/١٤٣، ٣٠٩) ويرى لبيد اخاه جميلاً كضوء الكوكب (د/١٥٥) ، كذلك الجيوش الكبيرة لديه نجوم من بريق الحديد (د/١٣٢) ، اما هو فيهتدي السراة به (د/٩) لأنه : (د/١٧٦)

حالف الفرقد شِركاً في السّرى خلةً باقيةً دون الخلل

البرق والسحاب والمطر

المطر نعمة كبرى في حياة العرب [١] ، لذلك افتن لبيد في وصفه ووصف ما ما يتعلق به من برق ورعد وسحاب او سيل ، وبلغ اعزازه للمطر مبلغاً عظيماً حتى اصبح غاية دعائه بالسقيا لقومه (د/٣٣) ولبيد الشاعر المصور يبدأ صوره للمطر بمناجاة البرق (يا من ترى البرق) (د/٢٩) ويطلب من صاحبه النعسان ان يراه هو الاخر (اصاح ترى بريقاً) (د/٨٨) ، ولكنه يقعد وحده (د/٢٩) ويأرق (د/٨٩) وكأن الشاعر (هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر ، ومن واجب المسؤول ان يأرق) [٢] للبرق الذي يضيء (كمصباح الشعيلة في الذبال (د/٨٨) ، البرق مضطرب إضطراب الخيل البلق لأنه يسوق سحاباً (يزجي حبياً اذا خبا ثقباً) (د/٢٩) وهو في لمعانه يكشف عن سواد الغيم ، فيترآى للناظر احباشاً محاربين شهروا حرابا بيضاء (د/٨٩) [٣] ، او كأن فيه ملاحف بيض (د/٣٠) . ولعل شغف لبيد بالبرق جعله يصور الخمر

---

[١] – اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ٣٣ .

[٢] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٦٨ ، ويرى الباحث عبد الامير كاظم ، انفراد الشاعر لمراقبة البرق ادعي لتأمل الطبيعة في الشعر الاموي (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٣) ١٣ .

[٣] – الصورة كما قال الجاحظ مخيفة ومرعبة فخر السودان على البيضان (القاهرة ١٢٣٤) ٢٠ .

الخمر ممزوجاً بماء من السحاب البارق (د/٢٢٤، ٢٥٨) . وتقترن مع البرق صوراً من السحب المتجمعة يحاكي رعيدها حنين الناقة حين تعزل عن صغارها (د/٢٩٨) [١] :

من كلّ ساريةٍ وغادٍ مدجنٍ وعشيةٍ متجاوب ارزامها

وللسحاب ظلال هذا الذي جعل لبيد يلتذ بقلاص الثلج دافعاً عن اصحابه زمهرير البرد (د/١٧) . وصور لبيد للسحاب ريق (د/٢٠٥) فحين يلتمس لبيد السحب يجدها دانية من الارض فهي (وطفاء جونة هتوف) (د/١١) [٢] تكاد تنسكب (د/٣٥٢) وكأنه مصب المزادة (د/٩٢) ومن السحب نطوف امرها بيد الشمال (٧٧/٢) او وابل مجلجل امرها بيد الجنوب (د/١١٢) ، ولها سرعة في الفضاء ، تلك التي جعلت لبيداً أن يرى ناقته صهباء (د/٣٠٤) [٣] :

فلها هَبابٌ في الزمام كأنّها صهباءُ خفّ مع الجنوب جَهامها

وتمتد رقعة الغيوم في صور لبيد ، فيجد جمال الطبيعة امتداداً لمسارات سحب ريانة ، البقل قرين صهب دواجن (د/١٣٢) والعازب قرين خلقاء عاملة (د/١١١) [٤] ، والليلة مدجان (د/١٤٣) فهي مطبقة بالغيوم (د/١٠٣) ، ماذا ينتظر لبيد من وراء تلك ؟

ان وراء تلك السحب امطار غزيرة (د/٢٩٨)

رُزقت مرابيع النجومِ وصابَها ودْقُ الرواعدِ جودُها فرهامُها

---

[١] – الساري : السحاب الذي يأتي ليلاً ، الغادي : السحاب في الغد ، عشية : جاءت عشاء ، ارزام : حنين الناقة ومعناها انها راعدة

[٢] – الوطفاء : السحابة القريبة من الارض ، جونة : سوداء ، هتوف : فيها صوت مثل الرعد .

[٣] – هباب : نشاط ، صهباء : سحابة بهذا اللون ، الجهام : عند محقق الديوان : المطر الذي لا ماء فيه ، ويبدو ان الحق مع جزيني (وهو شارح ديوان لبيد) فالجهام لديه : السحاب الذي اراق ماءه . شرح ديوان لبيد ٢١٦ .

[٤] – العازب : المكان البعيد ، الكثير النبت ، خلقاء : سحابة ، اراد أنها ملساء لا مزجة فيها ، عاملة : ممطرة .

وللامطار قوة (د/٣٥٠) وديمومة (د/٩٣ ، ٣٠٩، ٢٣٥) ، لذا تجمعت فأمتلأت منها الوديان بالسيول (د/٣١-٣٢) وسالت به الخمائل الى الرمال (د/٤٩) وقد ادهشه مشهد المطر مما جعله يصور نفسه مطراً في بني جعفر (د/١٥٧) لما كان له من فضل ونعمة كفضل الامطار في انعاش الدكداك (د/٢٢٩) [١] ويحب لبيد ان يدخل في الجزيئات ويتابع الحركات فيجد ان المطر يجلو متون البقر (كما يجلو التلاميذ لؤلؤاً قشبا) (د/٣١) وأن بقيت منه قطرات تبقى عالقة على الغصون لتسقط على ظهر الثور الوحشي (د/٧٧) وحين يختفي صوت الرعد يجود السحاب (رهوا) (د/٣٠) [٢] لأن الطبيعة قد تمتعت بالمرابيع فأحب لبيد عدم مضايقتها بالرعود ، فهي مهتزة بنباتها لذا وجد الظليم قد غير عهده بالأرض وهم الربيع (د/١٤٩) ومن هنا يدعو لبيد قومه ان يأكلوا مما انبتته الامطار في الطبيعة (د/٩٣) .

الرياح

تتنوع صور الرياح عند الشعراء تبعاً لمطالع هبوبها ، فالتي تهوى من مطلع الشمس هي ريح الصبا التي تسوق السحب وتجلب المطر ومنها النسيم السحري الذي يلتذ به الانسان ويطيب النوم عليه [٣] وقد احبها الشعراء واكثروا من ذكرها [٤] وينفرد لبيد عنهم جميعاً ، إذ تكتسب لديه ريح الصبا صورة القداسة ، فقد كان شريفاً في الجاهلية والاسلام ، وكان قد نذر إلا تهب الصبا

---

[١] – الدكداك : الدكداك من الرمل ما تكبس واستوى .

[٢] – رهو : ساكن ، وعن الفيروز ابادي (الرهو : السرعة في سكون) القاموس المحيط (طبعة بيروت – لبنان) ٤١/١ .

[٣] – عجائب المخلوقات ١٤٣ .

[٤] – ديوان امرئ القيس ١٥ . ديوان طرفة ١٠٤ ، طفيل الغنوي ، الديوان (تحقيق محمد عبد القادر احمد ، الطبعة الأولى ، مطابع معتوق اخوان بيروت ١٩٦٨) ٨٢ .

إلا اطعم حتى تنقضي [1] وكأن ريح الصبا هي ريح ابي عقيل (إذا هبت رياح ابي عقيل) [2] ، الصبا رمز مهم من رموز الكرم العربي والتزام بالمثل العليا التي وجد فيها لبيد نفسه ايفاء لنذره ، وهي صورة مشرقة يتجلى فيها اطعام الناس ودفع البرد عنهم (د/٢٩٠) فالجفان تنضد باللحوم (د/٣١٩) ، والغلام الذي نهته امه عن السؤال حياء او قنوعاً ، يلتذ بشواء اللحم (د/١٧٨) :

أو نَهُته فأتاه رزقه فأشتوى ليلةَ ريحٍ واجتمل

وثمة صورة اخرى تبدو فيها الريح قوية ، تحرك اغصان العضاه (د/١٠٣) وتلوى بالعضد (د/١٦٠، ١٨٤) [3] ، ولقوتها تفرق عيدان الخيم والحظائر (د/٤٥) وتلعب برسوم الدمن حتى (تنكر نؤيها المهدوم) (د/١١٩) [4] إنها صراع الطبيعة .

والذي جعل لبيدا يصور نفسه يسبق الريح في العطاء (د/١٠٥) . اما ريح الجنوب فهي اليمانية ، لأن مهبها من اليمن ، وهي ريح اهل الحجاز [5] وهي تبدو عند لبيد مثقلة بالغمام الوابل المجلجل (د/٣٢ ، ١١٢) ، والاخرى هي الرياح الشمالية : لأن مهبها من بنات نعش الى مغرب الشمس وهي باردة يابسة تذهب بالغيوم والمطر والخصب [6] ، وأكثر صور الرياح وروداً عند لبيد هي ريح الشمال (د/٣٦، ٦٨، ٧٧، ٣١٥، ٢٤٩، ٣٣٤) ويسميها شامية (د/١٦٩ ، ٢٣٩) وكأنه يريد الا يخرج ، عما صورها الشعراء بكثرة لأن (أكثر الرياح في الشعر الجاهلي هي رياح

---

[1] – المبرد ، الكامل (تحقيق زكي مبارك ، القاهرة ١٩٣٦) ٧٨١/٢ ، ابو الفرج الاصفهاني ، الاغاني (تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصور عن طبعة دار الكتب ، القاهرة) ٣٧٠/١٥ ، أسامة بن منقذ ، لباب الادب (تحقيق احمد محمد شاكر ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٣٥) ٩٣ .

[2] – ابو عقيل كنية لبيد ، لم تقترن ريح الصبا الا مع كنيته وهذا يؤكد فيض كرمه

[3] – العضد : الشجر اليابس .

[4] – النؤى : حفر يحفر حول البيت ليرد ماء المطر .

[5] – الازمنة والانواء ١٣٠ .

[6] – عجائب المخلوقات ١٤١-١٤٢ .

الشمال) [1] وتتجلى لديه ريح الشمال بصور شتى ولعل اجملها هي تخفيفها العبء عن ريح الجنوب (د/٣٢) .

مالت به نحوَها الجنوبُ معاً ثم ازدهته الشمالُ فانقلبا

وهي قاسية تقلع حبال (الطراف المطنب) (د/١٦) [2] ، وتذهب بنطوف المطر (د/٧٧) انها باردة ولشدة برودتها تظهر صورة لجوء الثور الى شجر الارطى (د/٢٣٩) ويسرع الظليم طالباً في الارض مطمئنها (د/٦٨) ونظراً لما تؤديه الرياح من صور القساوة والبرودة تظهر صور الكرم جلياً (د/٣١٥) وترد الجفان بالاطعام (د/٢٤٩) وتحلو عند لبيد صور التذكر لمن سبقه في هذا المضمار (د/١٦٦، ٣٣٤) وتنهيج ريح الشمال صيفاً لتعلن اختلاف هبوبها ولفح حرارتها (د/٣٠٦) فالأبل فيها تبدو متعبة هزيلة (د/١٠٢) والأتان ضامرة (د/١٢٦) والغبار فيها سرادق (د/٨٦) .

موارد المياه

لقد استمد لبيد من موارد المياه الكثير من الصور البهية وهي تنطوي على عشق اصيل للطبيعة ، وصلة حميمة بها ، إذ يزين الطبيعة بصور الغدران ، والعيون (د/٨٢، ٢٦٠) ، (المرأة رمز الخصب) [3] لذا تلتقي عند لبيد صورتا الخصب (المرأة والغدران) ، فالنساء اخترن المياه الصافية العذبة (بيض الحمام عدا ملا) (د/٢٤١) [4] [4] وهي بلا شك طموح الشاعر .

---

[1] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٦٥ .

[2] – الطراف : البيت من ادم وجمعه طرف ، المطنب : شديد الاطناب وهي الحبال .

[3] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٢٤ .

[4] – العدامل : الغدران القديمة ذات المياه الصافية .

وعلى موارد المياه تتغمر ناقة لبيد نفساً من الماء وتدع سؤرها للقطا الذي يعشق البكور (د/١٤٢) :

فتغمّرت نفساً وادركَ سؤرها عُصبُ القطا يهوينَ للاذقان

ويبدو ان المياه تعادل صورة الأمل ، والنهاية الآمنة فالحمار الوحش الذي شبه لبيد ناقته به يرشف من تلك المناهل (د/١١٧) والبقرة الوحشية تتردد في (نهاء صعائد) (د/٣١٠) [١] بحثاً عن ولدها المفقود .

وصور الآبار والأحواض تمثل طبيعة الحياة العربية في انحاء الجزيرة [٢] لبيد يعاتب جواباً [٣] ويستذكره بصورة الآبار (بنو ضبينة حاضروا الاجباب) (د/٢٣) [٤] .

وللأحواض صورها المتنوعة من ذلك : أنها تفيض بالماء (د/٢٤٨) ، أو يسمع لها نشيش حين يغور ماؤها في الارض (د/١٨٤) ، وربما يقل فيها الماء الى حد الثماد (د/٢٣٦) [٥] ، وربما صور لبيد ماء قديم العهد بالناس – أي لم يستق منه احد منذ عهد (د/١٤١) ، فهو أجن طعمه طعم الخل (د/٢٣٣) أو (سملات بول أغليت لسقيم) (د/١١٦) [٦] ، وكأني به يرسم لكل ضيق مخرجا .

وحين غلب لبيد خصومه بين يدي النعمان بن المنذر صور انصرافهم بالآبل التي تخوض الوحل (د/١٩٦) ويستحضر لبيد صورة النهر أزاء المدح او الفخر ، فمجاري المياه في البطحاء لم ترو ابل مرثية النعمان بن المنذر (د/٢٦٥) .

---

[١] – نهاء : مجتمعات المياه .

[٢] – الأصمعي ، الاصمعيات (تحقيق الأستاذين عبد السلام هارون ، وأحمد محمد شاكر ، دار المعارف ١٩٥٥) ١٣٥ .

[٣] – جواب : هو جواب بن عوف الكلابي ، وكانت أمه غنوية من بني مرثان من بني ضبينة .

[٤] – ضبينة : قبيلة ، الاجباب : الابار ، محمد احمد جاد المولى بك ، ايام العرب في الجاهلية (مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦١) ٣٠٣ ، شعر زهير ٧٨ .

[٥] – الثماد : الحفر التي يكون فيها الماء القليل .

[٦] – سملات بول : بقايا بول من ابوال الابل التي يشر بها المرضى

واستمد لبيد من مجرى الفرات رسم صورة الكرم والجود لحارث الحراب ، فهو يفيض من خزائنه على من يقصده مجرى الفرات على فرائض الجدول (د/٢٧٦) ، ولما كان للنهر معان سامية ودلالات نبيلة ، احب لبيد أن يرسم قبراً على الانهار ، وهو من دواعي الفخر لديه (د/٩٩) أو يرسم نخلاً يرتوى من ماء نهر الصفا الجاري (د/٢٤٤) .

اما السواقي فهي نوافير ماء (د/١٢٣) ، والجدول رائع حين يجري بين الشجر تحفه ظلال القصب ، يتوسطه نئيم الضفادع (د/١٣٠) ، فترتوى منها الظباء (د/٢٤٥) ، وفحول الحمر الوحشية (د/١٣٠) ، ومن عرض نهر صغير يرسم لبيد طريقاً الى عين ماء (د/٣٠٧) ، إذ توسط الفحل النهر ورمى بأتانه وهما يعومان (د/٨٨ ،١٣٠) إتجاه عين ماء غزيرة (د/٩٧) علته الخضرة والطحالب (د/١٨٤) والعلجوم (د/١٣٠) وتحلو الصورة بذوق الفنان الماهر حين لم ترض الاتان بضحل الماء (حتى تمهرت وشاح لها من عرمض وبريم) (د/٩٨) .

الأشجار والنباتات

ينال الشجر والنبات والأشجار والأعشاب حظا وافراً من حديث الشعراء لإتصالها المباشر بحياتهم [١] ، ولم يكن لبيد بمنأى عن هؤلاء ، بل فاقهم في ذلك لما يحمله من ذوق أصيل وحب كبير للطبيعة ، وفي شعره اشارات الى أهمية تلك الاشجار ، ودخولها المباشر في حياتهم ، وانتفاعهم منها ، فمن الاشجار صنع لبيد صورة للعنة والعريش (د/٤٥) [٢] والعصا (د/١٧٠ ،٢٠٧) والقسي (د/٢٠ ،٤٥ ، ١٧٠) والغرب (د/٣٢) ودباغ الجلود (جارن مسلوم) (د/١٢٣) وصرير الخيم

[١] – ابن سيدة : علي بن اسماعيل ، المخصص (المطبعة الاميرية ، بولاق ١٣١٦) ١٤٢/١١–١٤٧ .

[٢] – العنة : حضيرة من خشب تعمل لتستر بها الأبل من البرد ، العريش : ظلة من سعف وخشب .

(د/٣٠٠) ومنها ما تشكل مراع خصبة للأبل (د/١٥٤) وفي ظلالها حماية من القر والحر (د/١٧٥) .

وحين نتفقد المزروعات والقضبان او الاشجار في شعر لبيد نجد له في عالم النخيل صوراً مدهشة . فالنخل معروف منذ القديم ، وأستعملت في الزخارف الرمزية في العراق القديم بأسم شجرة الحياة [١] ، فهي تكثر في جزيرة العرب ، وهي رمز للحياة في الجاهلية [٢] واذا بحث لبيد عن صور الاصالة والخصب والشموخ وجدها تكمن بين اشجار النخيل وكثيراً ما كان يصور ارتفاع الاظعان نخيلاً كوارعاً في الماء (د/٥٩ ، ١٢٠ ، ٢٤٢) ويبدو ان العلاقة التي تربط بين المرأة واشجار النخيل قديمة قال الرسول (ﷺ) :

(أكرموا عماتكم النخل فأنها خلقت من فضلة طينة آدم) [٣] .

رسم لبيد نخيله (سود الذوائب) (د/٥٩) وهي كارعات في الماء (د/٦٠) وتبدو الاحداج كأنها نخل تروى بماء الصفا (د/١٢٠ ، ٢٤٢) [٤] ، وحين يتألم لبيد لرحلة الظعائن يسكب دموعاً ملأى السجال ترتوى منها نخيله (د/٧٤) وكأني به يشكو اليها وهي تخفف عنه بارتوائها من تلك الدموع . وإذا أراد لبيد أن يرسم عالمه الجميل مع المرأة وجد في ريقها رائحة البسر الزكية التي تشتهيها النفوس (د/٦١) .

وعند تأمله لقامات النخيل تنهض له نعوت ، فهي طوال (اناض العيدان) (د/٤٢) ، والجبار (د/٤٢) أي ما فات اليد ، فضلاً عن (جعل قصار) (د/٥٩) ، أو (الأشا) (د/٢٦٠) ، ومن هنا يحين له أن يشبه فرسه بجذع نخلة في طولها (د/١٢) ، أو إنتصابها (انتصب كجذع منيفة) (د/٣١٦) .

---

[١] – حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٦) ١١٩ .

[٢] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٥ .

[٣] – عجائب المخلوقات ٣٠٤ ، أبن قيم الجوزية ، الطب النبوي (الطبعة الأولى ، مطبعة الوسام ، بغداد ١٩٨٣) ٣١١ .

[٤] – الصفا : نهر يعني صفا المشقر بالبحرين .

يضفي لبيد اشراقاً على نخيله حين يرسمها مائلات (د/٦٠) ، موسقات (د/٤١) [١] يثقلها من الكبائس مكموم ومهتصر (د/٥٩) [٢] ، شبيهات بالفتاء من الابل (د/٤١، ٢٦٠) [٣] فاخرات ضروعها (د/٤٢) .

يصور لبيد هبات النعمان بن المنذر من الابل نخلا دانت اعذاقها (د/٢٦١) وإذا اراد لبيد أن يهزأ من خصومه وصف نخلهم بالزنمتين (د/٣٣٦) [٤] انتقاصاً منهم ، ولكي يشحن لبيد سعف نخيله الذابل من روح الخلود يجعل الكتابة على عسب النخل (د/١٣٨) ، ولبيد لا يترك النخل لوحدها بل يرسم بينها الكروم (د/١٢٠) :

سحقٌ يمتّعها الصّفا وسَريُّه عُمّ نواعِم بينهنَ كروم

اما الارطاة فهي مربع للثور الوحشي او البقرة الوحشية في ليلة ليلاء (د/٦٨، ٧٧، ١٤٣، ٢٣٩) وقد ينوب عنها (من شجر الحجاز الفرقد) [٥] خضل وضال (د/٧٧)

واذا اراد لبيد تصوير ارتياده الاماكن الصعبة يستحضر صورة حراج شجر السلم (د/٢٤٣) ، وفي المفاخرة يجد نفسه سقاف عرعر (د/٣٣٤) .

ويرسم لبيد من ورق البشام الطيب الرائحة صورة رائعة حين يجعلها بظلوف العصماء (د/٢٧٢) ، ويرسم من القطن صورة (النسيل كرسف مجلوم) (د/١٢٧) [٦] .

---

[١] – موسقات : كثيرات الحمل ، عبيد الابرص ، الديوان (تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، القاهرة ١٩٥٧) ١٢٨ .

[٢] – مكموم : في كمامته ، غلافه ، مهتصر : متدلي قد جذب حتى استوت كبائسه .

[٣] – ديوان بشر بن ابي خازم (٣٩) .

[٤] – الزنمة : شجرة لا ورق لها .

[٥] – الاصمعي ، كتاب النبات (حققه ونشره عبد الله يوسف الغنيم ، الطبعة الأولى ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٧٢)٢٣ .

[٦] – النسيل : الوبر ، كرسف : قطن ، مجلوم : مقطوع بالجلم .

وثمة صور اخرى نرى فيها الخمائل ممشى لثور الوحش (د/٨٠ ،٩١ ،٢٤٨ ،٣٠٩) والظغائن نبات الطلح (د/٤٣٢) أو شجر الأثل (د/٥٨) ، والنسر يستتر بشجر التنضب (د/١٦) ، وكلام المرأة جني من الرمان (د/٢٤٤) وآثار المرأة الحنظلية متألقة تحت كنبهل الغلان (د/١٣٩) [١] ، الى جانب صور اخرى لاشجار عصل (د/١٩٠) تتخللها قامات القصب غليظها (اليراع) (د/٣٠٧) أو رقيقها (القلام) (د/٣٠٧) والتي تكسو بظلالها مجاري المياه لتكون اجمة للاسود (د/٢٢ ،١٩٠) واذا ما طربت النعامة للعرار (صوت الذكر) وجدت زمارها (كاليراع المثقب) (د/١٨) .

وتمتد في شعر لبيد صور متنوعة اخرى لها دلالات عميقة ، فهو ينفي (أن يكون فقعاً تنبته القراقر) (د/٢١٩) لأنه لا يرضى الذل والهوان لذا تستحضر امامه صورة المحاربين من قومه – ابطال بني جعفر – وهو يرى تركهم – أي خوذهم – كالبصل (د/١٩١) ، ويصعب عليه أكل الناس العبهر (د/٢٧٧) لما اصابهم من القحط والجدب ، وهو يطعمهم حتى يخصب الناس وينبت الزهر (د/٦٦) ، وادار لبيد الحياة في الطبيعة ، (فعلا فروع الايهقان) (د/٢٩٨) [٢] ، وأنتشر التنوم يخبطه الندى (سبدا من التنوم يخبطه الندى) (د/١٤٨) [٣] ، ويتألق الشرى بحنظله .
الخطبان (د/١٤٨) [٤] وحتى القبر مكلل بسرارة الريحان ، فالريحان عند الشاعر الجاهلي رمز لاحياء الاموات [٥] ، وبين هذه وتلك مراع خصبة (مسارب عازب) (د/١١١-١١٢) ، وارفة الظلال كالزوج (د/١٣١) [٦] فاخر قصف عميم (د/١١

---

[١] – كنبهل : شجر عظام ، الغلان : اودية الشجر .

[٢] – الايهقان : عشب يطول وله وردة حمراء .

[٣] – سبد : حين نبت ، التنوم : شجر ، يخبطه الندى : يصيبه المطر .

[٤] – الشرى : شجر الحنظل ، الخطبان : صفرة الحنظل وخضرته وكل شيء ترى فيه طرائق صفرة وخضرة وبياض فهو فهو اخطب .

[٥] – كقول اوس بن حجر في التعازى والمراثي

لا زال مسك وريحان له ارج على صداك بصافي اللون سلسل

ديوان اوس بن حجر ١٠٥ .

[٦] – الزوج : النمط

١١٢،) [١] إذ يلمج الحمار الوحشي البارض منها (د/١٨٩) ويترك البهمي ينمو لها شوك (السفا) (د/٣٠٦) ، فيصيب مأخير حوافيره او يطير عنها لترعاه الابل (د/٢٣٦) التي اذا ما اسرعت من نشاطها تكسر ذابل الطرفاء عنها (د/٢٩٤) .

الإنسان

لا نهاية لموضوع الإنسان لانه من اهم المخلوقات في هذا الوجود [٢] وبعبارة اخرى عالم صغير [٣] ، والانسان يجتمع في قاموس الشاعر بكامل فروعه ، الرجل ، المرأة . القبيلة ، فضلاً عن متطلبات الأنسان أو ما يطرأ عليه ، ومما تنشأ له من علاقات إنسانية أخرى نتيجة إختلاطه بالناس والمجتمع من ممدوح او مهجو .

---

[١] – قصف : سريع الانكسار

عميم : كثير ملتف تام النبت والحسن .

[٢] – الدكتور عبد اللطيف العبد ، الإنسان في فكر أخوان الصفا ، (دار العلم للطباعة ١٩٧٦) ٥ .

[٣] – المصدر نفسه ١٣٣ .

ولبيد شاعر صحابي اسلم وحسن اسلامه [١] ، وكان قبل ذلك على خلق وسجايا مما يوافق الاسلام [٢] ولما كان الخلق يعني (حال النفس بها يفعل الانسان افعاله) [٣] ، بديهي أن صور الانسان لدى الشاعر تتبع ذلك فضلاً عن معتقده وثقافته .

لذلك تنبثق صوره الانسانية بما هو عليه وما يتصف به من العقل والرؤية او الحكمة والموعظة .

ولبيد الشاعر لا يجد الناس الا عاملين منهم سعيد (د/١٧٠) ومنهم شقي (د/١٧٠) ، فالسعيد هو البرئ من الهنات (د/٣٧) ، وهو التقي (د/٣٨) لأن التقى خير تجارة اذا اصبح المرء ثاقلاً (د/٢٤٦) اما الذي يسرع في الفواحش هو كل انسان طمل (د/٩٤) [٤] .

واسرعَ في الفواحشِ كل طِمل يجرُّ المخزياتِ ولا يُبالي

وقد يجمع لبيد الانسان الفرد صورتين متناقضتين موضحاً فيهما النوازع البشرية الحاصلة عن العلاقات الانسانية (د/٣٢٧) :

ومستخبرٍ عني يودُ لو انني شربتُ بَسمّ ريقتي فقضاني

وذى لُطفٍ لو كان يعلم انهُ شَفاني دم من جوفهِ لشفاني

والناس عند لبيد طبقات ملوك وسوقة (كائن رأيت من ملوك وسوقة) (د/٥٥) ، وتتشكل الناس في شعر لبيد من :

---

[١] – الاغاني ٣٦٢/١٥ .

[٢] – الدكتور يحيى الجبوري ، لبيد بن ربيعة العامري (مطابع التعاونية اللبنانية ، بيروت ١٩٧٠) ١٣٥ .

[٣] – الجاحظ ، كتاب تهذيب الاخلاق (مطبعة البطريركية ١٩٢٤) ٨ .

[٤] – الطمل : الاشعث الاغبر الاطلس الخفي الخامل .

المرأة

تتنوع صور المرأة في شعر الشاعر قريبة كانت ام غريبة ، لأنها كانت و(ما زالت تحتل مكان الصدارة في حياة الانسان) [1] ، كيف لا ؟ وهي وراء كل عظيم ، فمن صور المرأة عند لبيد هي :

المرأة الأم :

إذ يصورها لبيد بكامل وقارها ورزانتها ، فهي تنهي غلامها عن السؤال حياء او قنوعاً (د/١٧٨) وإذا فاضت عينها دموعاً أسرع لبيد لدفع الضيم عنها (د/٢٢٨) ، لأن المرأة الأم تعكس معاني الحب والحنان بين الابناء فضلاً عن مكانتها العظيمة في ربط القبيلة برباط النسب والرحم ، وهي بهذا تمثل رمزاً سامياً يحرص عليه العربي ويحميه [2] ، والمرأة لا تتحمل الحياة مع الفقر والجدب [3] ، فالأم مهما تبلغ درجة أمومتها ربما تنسى طفلها وقت الجدب (د/٢٧٧) ، وإذا كانت الأم (مذكاراً ذكورها وخلدوها) [4] ، وتتضح الصورة عند لبيد حينما يقول : (نحن بنو ام البنين الاربعة) (د/٣٤١) [5] وإذا أراد لبيد ان يصور مكانة الرجل من علو او دنو نسبه الى امه ، ففي المنافرة بين عامر وعلقمة يقول : (د/٢٨٦) [6] :

لما دعاني عامرٌ لأسبّهم ابيتُ وان كان ابنُ عيساء ظالماً

بينما يضفي المهابة والجلالة على النعمان بن المنذر حينما ينسبه الى امه (د/١٩٥) [7] :

فانتضلنا وابن سلمى قاعدٌ كعتيقِ الطير يُغضي ويُجل

---

[1] – الدكتور رضا محسن حمود ، الفنون الشعرية غير المعربة (دار الحرية ١٩٧٦) ٢٣٥/١ .

[2] – بشرى الخطيب ، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام (مطبعة الادارة ، ١٩٧٧) ٤٦ .

[3] – الدكتور عباس بيومي عجلون ، الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية (مؤسسة الجامعة للطباعة ، ١٩٨٥)٥٧

[4] – المصدر نفسه ٥٩ .

[5] – ام البنين : أسمها ليلى بنت عامر .

[6] – عامر هو عامر بن طفيل دعاه لينافر علقمه بن علاثة وابن عيساء هو السندرى وعيساء امه وقيل جدته .

[7] – سلمى ام النعمان ، عتيق الطير البازي والصقر .

البنت والجارة

(دفن البنات من المكرمات) [1] ، هذا المثل الجاهلي المشهور عن البنت ومنزلتها في العصر الجاهلي ، لايجد صدى عند لبيد ، فالبنت عنده قوية تشتغل شغل الرجال وتقوت الافراس (د/٣٥١) فهي عزيزة مدللة (د/٣٥) تحب اباها ، وتتمنى لو يعيش لها (د/٢١٣) وهي تنوح عليه وتندب إذا فارقها (د/١٣٧، ٢١٣) ، وللبيد ابنتان وزوجة ([2]) ، وبذلك تستكمل أسرته ، فهو ينهاهما عن التمادى في الحزن عليه بعد موته : (د/٢١٣-٢١٤)

فَقوما فقولا بالذي قد علمتُما ولا تَخمشا وَجها ولا تحلقا شَعَر

وقولا هو المرء الذي لا خليلهُ اضاعَ ، ولا خان الصديقَ ولا غَدر

وهو يؤكد هذه الصورة في قصيدة اخرى (د/٣٢٦) [3] :

وحذرت بعدَ الموتِ يو م تشينُ اسماءُ الجبينا

أما الجارة فلها الحظ الأوفى من السنام (د/٢٠٤) ، وهي محصنة (د/٢٠٤) تقدر في اعين الناس بمنزلة صاحبها ، اريكة جارية لبيد تعود على قتب ومزادة دون ان تمس بسوء (د/٢٧٧) ، لذا عليها الحق أن تحمد لبيد عندما تفارقه (د/٢٢٧) .

الزوجـة

أما الزوجة فتتضح صورتها عند لبيد من اسلوب (الحوار) [4] الذي يستخدمه فالمرأة (هي التي تعذل زوجها وتلومه على الانفاق) [1] لذلك فهي كثيرة التساؤل

---

[1] – الرافعي ، تاريخ آداب العرب (بيروت ١٩٧٤) ١٤٤/١ .

[2] – لم تشر المصادر الى انه كان ذا بنين وابنتا لبيد هما (اسماء وبسرة) .

[3] – اسماء ابنته (انما يخشى لبيد بعد الموت ان تعمد ابنته الى صبغ وجهها حزناً عليه ، او ان تخمش الوجه وتحلق الشعر فتشين جمالها) ويرى الباحث السيد احمد ابو الفضل ان (كثيراً من العرب يعطفون على بناتهم ويد للوهن بسبب ضعفهن وحنوهن على آبائهن) مكة في عصر ما قبل الاسلام ١٦٢ .

[4] – الدكتور نوري حمودي القيسي ، دراسات في الشعر الجاهلي (دار الفكر ، دمشق ١٩٧٢) ٨٠ .

(د/٢٥٠) وهي العاذلة (اللائمة) ، ولبيد غير مقصر عما عليه من خلق وفعل الخير (د/٤٦) ، وهو يعد لومها سفها حين تتمادى فيها (د/١٠٧) :

سفهاً عذلت وقلت غير مليم وبكاك قدماً غير جد حكيم

فهي لا تكف عن اللوم ولبيد لا يكف عن فعل الخير ، كيف بهما إذن ؟ عاش البذل في كيانه عطاء وكرماً وتضحية فهو من (أشراف الشعراء المجيدين الفرسان) [٢] لذلك نراه يطلب منها ان تعقل (د/١٧٧) وأن تلتزم بالحياء والصبر (د/٤٨) ، ولما كانت المرأة تميل الى حيث الشباب والثراء [٣] أخذت هذه المرأة تبكي على عهد الشباب الذي مضى (د/١٧٢) مما جعلت لبيداً يشك في امرها (د/٢٩١) :

تلك ابنةُ السعدى اضحت تَشتكي لتخونَ عهدي والمخانةُ ذام

ولكن لبيد ذا العقل الرشيد يدرك انها تمثل (الأسرة والحياة المستقرة) [٤] يلجأ الى معاتبتها لعلها تعود الى رشدها وتكف عن لومها (د/٧٠) (٥) :

فلو انني ثمّرت مالي ونسلَه وامسكتُ امساكاً كبخلِ منيع

رضيتِ بأدنى عيشِنا وحمدتنا إذا صَدرت عن قارصٍ ونقيع

سعد عبد الحمزة ، البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الاسلام (رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧) ٢٥٢ .

[١] – الهجاء الجاهلي ٥٧ .

[٢] – الاغاني ٣٦١/١٥ ، محمد عبد المنعم خفاجي ، الحياة الادبية في العصر الجاهلي (الطبعة الثانية ، دار الطباعة ، القاهرة ١٩٥٨) ٣٠٥ .

[٣] – علقمة ، الديوان ضمن شرح الاشعار الستة الجاهلية (تحقيق ناصيف سليمان عواد ، دار الحرية ، بغداد ١٩٧٩) ٥٣٧/١ .

الجاحظ ، مفاخرة الجواري والغلمان (تحقيق وتعليق شارل بلا ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٧) ١٩ .

رسائل الجاحظ (بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي مصر ١٣٨٤هـ –١٩٦٤م) ٩٩/٢ .

رسائل الجاحظ شرح وتقديم عبد امهنا (الطبعة الأولى دار الحداثة بيروت ١٩٨٨) ٦٨ .

[٤] – الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ٤٨ .

[٥] – القارص من اللبن الذي قد اخذ الطعم وحذى ، النقيع : الحليب المبرد .

ويبدو ان ذلك لا يجدي معها نفعاً ، فهي عنيدة ، مما يضطر شاعرنا الى اتخاذ الموقف الحازم معها (د/٧٠) [١] .

دَعي اللوم او بِيني كشِقّ صَديع فقد لُمت قبل اليومِ غيرَ مطيع
وان كنتِ تهوين الفراقَ ففارقي لأمرٍ شتاتٍ أو لأمر جميع

ويوسع لبيد من دائرة الصورة فيقول (د/١٠٧-١٠٨) :

آتى السداد فإن كرهت جنابَنا فتنقلي في عامرٍ وتميم
لا تأمريني أن ألام فأنني آبي واكرهُ أمرَ كل مليم

هذه هي المرأة التي بقيت معه على مسار عمره الطويل ، لائمة متشكية ، لأنها ما كانت تجد مثله رجلاً (د/٣٥٢) [٢] .

الحبيبة

للمرأة مكانة كبيرة في حياة الشاعر الجاهلي العاطفية والجمالية ، جمالها هو الصورة المثلى للتعبير [٣] وهي سر وجود الرجل ورمز فاعليته [٤] لانه لا يجد من سلوان غير المرأة الحبيبة [٥] لها سلطانها في صورة الشعراء [٦] ، وللمرأة صورتها

---

[١] – صديع : ثوب مشقوق بنصفين .

[٢] – يبدو أن أستخدام أسلوب المحاورة مع المرأة أعلاء لشأنها ورفع من منزلتها .

[٣] – الدكتور شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (الطبعة الخامسة بيروت ١٩٥٩) ١٧٨ .

[٤] – الفنون الشعرية غير المعربة ٢٣٥/١ .

[٥] – الهجاء الجاهلي ٥٢ .

[٦] – ديوان امرئ القيس ٥٩ ، ديوان طرفه ٢٦٥ .
حميد بن ثور الهلالي ، الديوان (تحقيق عبد العزيز الميمني ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة) ٤٧ .

القوية عند لبيد [1] ، انها تتميز بعزة النفس [2] ، فهي المتمنعة (د/٢٥) والمطلوبة (د/٢٧) ، ولعل لبيد هو المحب الحقيقي لها [3] .

فهو يشكو غرامها لأنها لا تواصل ولا تذر (د/٥٨) وهي في منأى الغرور كلما دنا منه نفر (د/٥٨) .

لبيد يقاسي خطوباً لا يصبر لها إلا الكرام (د/٦٣) ويتمنى (لو أن الشوق أصبح عادلاً) (د/٢٤١) ، يعود اللقاء بينهما ، فإذا بالمرأة التي أحبته تنكرت له ، لأنه غدا شيخاً علاه الشيب (د/٢٤٦) ، ويبتكر لبيد لنجواها صورة بديعة – يفطن اليها الشعراء فيما بعد – اذا يمثلها عدد جارتها (د/٦٢) [4] :

قالت غداةَ انتجينا عند جارِتها انت الذي كنتَ لولا الشيبُ والكبَر

---

[1] – سبقني الى هذا القول الدكتور علي العتوم في كتابه قضايا الشعر الجاهلي (الطبعة الاولى ، اربد ١٩٨٢) ٣٥٥ .

يقول الدكتور (فلم تكن المرأة الجاهلية بشكل عام مبتذلة تفرض نفسها على الرجال ، بل كانت هي المطلوبة ، واذا كانت صويحبات امرئ القيس والاعشى وطرفة مثلاً ، يبدون مبتذلات فقد يكون هؤلاء الشعراء العابثون هم الذين يضفون على صور محبوباتهم هذا اللون من التبذل ليرضوا ما في نفوسهم من رغبة جامحة الى الجنس ، في الوقت الذي نرى فيه صور المحبوبات عند شعراء اخرين كعنترة ولبيد والمثقب العبدي نوافر متمنعات) .

[2] – عبد اللطيف شرارة ، فلسفة الحب عند العرب (منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٠) ٨١ .

[3] – لاجد مسوغاً لما ذهب اليه الدكتور يحيى الجبوري من ان لبيد لم يفرغ للمرأة ، لانه عرف بالمهابة والوقار ، لبيد العامري ٣٤٨ .

[4] – لبيد العامري ٣٥٢ ، من الشعراء الذين فطنوا اليه عمر بن ابي ربيعة ، انتجينا من المناجاة .

وللمرأة ملا محها الجميلة تلك التي القت عليها ظلاً من الحسن في صور لبيد فهي الحسناء (د/٣١٩) ، تحاكي الظبية في جمالها وبياض خدودها (د/٢٤٥ ،٣٠٠) ، لأن العين منبع الجاذبية [١] جعلها لبيد تحاكي بقر الوحش في اتساع عينيها (د/١٢١) وهي الكعاب يؤذى صدرها البرد (د/٥٠، ٢٧٧) ، هيبة المرأة معنى يتعلق بكرامتها التي تشع في وجهها وتطغى على شخصيتها [٢] ، لذلك صورها لبيد غريرة بكر عليها مهابة (د/٢٤٤) ، ويحلو للبيد أن يجمع بين فرط جمالها واخلاصها لزوجها ، فأية صورة أدق من التي يقول فيها ؟ (د/٦١) .

وفي الحُدوج عروبٌ غيرُ فاحشةٍ ريا الروادفِ يعشى دونها البصرُ
كأن فاها إذا ما الليل البسَها سيابةٌ ما بها عيب ولا أثرُ

ولع النساء بالزينة والتجمل قديم ، وبالزينة يزداد الأنسان شعوراً بالبهجة واقبالاً على الحياة [٣] .

ولم يكن لبيد بمنأى عن ذلك ، فقد صورها وهي تعلق اللؤلؤ في أذنيها لتضيف جمالاً الى جمالها (د/٢٤٣) ، وتتخذ من الجمان المرجان سواراً لمعصمها (د/٢٤٣) ، وتبرز زينتها حينما تبدو غدائرها (د/٢٢٢) وكأن لبيد يصورها على علم منها ان (الحسن في الشعر) [٤] ، وأن الشعر تاج المرأة [٥] ، وهي تزداد مهابة وحلاوة

---

[١] – أحمد محمد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي (دار القلم ، بيروت ١٩٦١) ٤٩ .
[٢] – فلسفة الحب عند العرب ٨١ .
[٣] – يحيى الجبوري ، الزينة في الشعر الجاهلي (الطبعة الأولى ، دار القلم للطباعة ، كويت ١٩٤٨) ١٥ .
[٤] – ابن قيم الجوزية ، أخبار النساء (شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا ، دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٤) ٢٢٨ .
[٥] – الزينة في الشعر الجاهلي ٦٧ .

بملابسها الفاخرة (د/٢٤٣) ، التي لا تكاد ترسلها على خدامها (د/٢٠٦) [١] ، رغبة منها في إظهار زينة ساقيها .

صور أخرى

وتمتد صور المرأة في شعر لبيد لرسم حالات اخرى لها ، فهي تتعذب وتتألم حين تقوم عن بيت من ادم مقوض (د/٥١) أوقد تأوى الى الاطناب مثل البلية (د/٣١٩) [٢] وبهذه الصورة يرسم لبيد بعضاً من كرمه (د/٣١٨-٣١٩) وتتعدد صور المرأة في شعر لبيد ، فثمة صورة للقينة المغنية ومزهر صداح (د/٣٣٣) ، والتي تعكس أيضاً أثر الغناء في صور الشعراء ، لأن القينة المغنية قد تثير في الشاعر من دواعي القول [٣] ، فضلاً عن صورة العوادة التي تضرب بإبهامها العود (د/٣١٤) او صورة الواشمة التي (رصنت ظهور رواجب وبنان) (د/١٣٩ ، ٣١٩) [٤] .

اما المرأة مجموعة فتدخل في دائرة النساء ، وللنساء كمجاميع صورها المتعددة الجوانب في شعر لبيد ، لا يختلف اثنان ان للنساء دوراً كبيراً في الاحزان ، فالمآتم لا تعقد إلا من قبل النساء [٥] ، وإلى جانب ذلك لهن أعلى المراتب في النواح لأنهن (أشجى الناس قلوباً عند المصيبة) [٦] ، ولتصوير الحزن عند النساء ،

---

[١] – الخدام : خرز او سير او عهن يكون في موضع الخلخال تتزين به .

[٢] – فكرة البلية هي (اذا مات الرجل عهدوا الى راحلته التي ركبها فيوقفونها على قبره معكوسة رأسها الى يدها ملفوفة الرأس في وليتها فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت ، ليركبها اذا خرج من قبره)
عن ابن حبيب البغدادي ، المحبر (تحقيق الدكتورة ايلزة ليحتن ستيتر مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ١٩٤٢) ٣٢٤ .

[٣] – الدكتور ناصر الدين الاسد ، القيان والغناء في الشعر الجاهلي (الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨) ١٧٦ .

[٤] – رصنت : بينت الوشم وجودته .

[٥] – ابن قتيبة ، أدب الكاتب (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٣) ٢٠-٢١ .

[٦] – أبن رشيق القيرواني ، العمدة (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى ، مطبعة حجازي بالقاهرة ١٩٣٤) ١٤٥/٢ .

نجدهن يبكين كالسعالى (د/٢٥٧) [١] على من يفقدن (د/١٠ ،٥١) يخمشن أوجها حر الصحاح (د/٥٢ ،٣٣٢) ، وهن مرنات كآرام تبل (د/١٩٢) [٢] ، صوت الرعد ظل من اصواتهن (د/٩٠) ، يبعثن النواح مثل (الظباء الابكار الجرد) (د/١٦٢) ، ولكي يثير لبيد إشفاقاً في المحنة جعل النساء يتحسرن عليه بعد موته (وعض العائدات الأناملا) (د/٢٤٧) ، ومن صوره الأخرى هي صورة المرملات الجائعات (د/٣٢١) [٣] اللواتي لربيع المقترين كن قطيناً (د/٣٢٢) ، وصورة الجارات المكرمات بالميسر السمين (د/٣٢٤) [٤] ، واذا كنا قد رأينا المرملات تعكس قسوة الحياة فإننا نجد في نساء الهوادج ترف الحياة ومتعتها ، فهن المتنعمات (د/٢٤٣ ، ٢٦٣) الجميلات يحاكين بقر الوحش في جمالهن (د/١٢١ ، ٣٠٠) ولا يبدين إلا في كامل زينتهن (د/٢٤٣) .

ومن ترف الحياة ومتعتها في الجاهلية صور الجواري والقيان [٥] ، صورهن لبيد من دلائل الكرم (د/٢٠٥ ، ٢٥٨) ورسمهن جميلات كالظباء (د/٢٦٤) ، قد يشربن الخمور استعداداً للغناء (د/٦٦) فإنهن يمتعن بغنائهن ويسرن (د/٢٦٣) .

---

[١] – السعالى : الغيلان شبه النساء بها لسوء حالهن .

[٢] – المرنات : الباكيات .

[٣] – المرملات : اللواتي لا ازواج لهن .

[٤] – الميسر : هو القمار والمقامرون لا يسار .

للعرب في الجاهلية عشرة اقداح وجزور يشترونها فيفصلونها عشرة اجزاء على عدد الاقداح التي يلعبون بها وهي من دلائل الكرم عندهم .

ابو هلال العسكري ، كتاب التلخيص في معرفة اسماء الاشياء (تحقيق الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٩) ٧٣١/٢ .

النويري ، نهاية الارب (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، مطابع كوستاتسو ماس وشركاه ، القاهرة) ١١٨/٣.

[٥] – القيان والغناء في العصر الجاهلي ١٦٥ .

الأسرة والقبيلة

الأسرة هي اللبنة الأولى في بناء القبيلة [١] ومن هنا (يبدأ الانتماء عند العربي في خيمة العائلة ليأخذ مداه الواسع في مضارب القبيلة وحماها) [٢] .

لبيد يؤكد صورة الانتماء الى القبيلة بقوله : (د/١٥٣) [٣] .

---

[١] – الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الأسلام ٤٥ ، قضايا الشعر الجاهلي ٣٤٤ .

[٢] – الشعر العربي قبل الاسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ١٠ .

[٣] – اللبانة : بقية الحاجة ، أسرته : قومه .

قض اللبانة لا ابا لك واذهب وإلحق بأسرتك الكرام الغيبِ

تتألق الصورة عند لبيد في مضماري الأسرة والقبيلة ، فجده فارس الرعشاء (د/١٥٣) [١] وخاله يعطى فوق ما يعطى الوفود (د/٣٩ ، ٤٠) ، أما أبوه فهو ربيع المقترين (إذ حب الفئيد) (د/٤٠ ،٣٢٢) [٢] ، وحين يستذكر أعمامه يجد نفسه وليداً على اكتافهم وحجورهم (د/٨٧) ولحبهم له علقوا عليه التمائما (د/٢٨٧) صورة جميلة يعشقها كل من تخطى الطفولة وعهد الصبا ، فهو إذن من أسرة عريقة أصولها سادة أشراف (د/٤٠) [٣] :

أولئكَ أسرتي فاجمعْ اليهم فما في شعبتيك لهم نديدُ

ولأنهم كرماء فهم جديرون بصور الفخر بهم ، إنهم ينحرون الأبل تعللا للصبي (د/٣٥٠) وحباً للضيف (د/١٣٦) والجيران والمساكين (د/٣٢١) ، وكأن الكرم حق عليهم حتى يغاث الناس ويحيوا (د/٦٦) :

نعطي حقوقاً على الاحساب ضامئةً حتى ينور في قريانهِ الزهر

وخير ما يمثل كرمهم صورة الجفان المملوءة باللبن المحض (د/٢٨٤) أو بعظام الاسنمة (د/١٣٦) والمرق (د/٣١٩) ، والمنضدة باللحوم (د/٣١٩) ، وتبلغ القبيلة غاية الكرم حتى نجد فيها من يسبق الريح في العطاء (د/١٠٥) ، ويبلغ الحمد والخير في السخاء (د/٢٦٦) ، وهم أقوياء وبمثلهم يرد المقاتل ويذل المحافظ حتى يصير تابعاً لهم (د/٣٣) ، وابناء القبيلة بيض الوجوه يجوبون الفلوات ويركبون المخاطر (د/٢٥١) وهم يمتثلون لأمر سيدهم (د/٢٨٣) حفاظاً منهم على شجرة الأصل (د/٣٢٠) وقوة ساحقة منهم على الاعداء (د/١٣٤) ، والحلف موجود بين القبائل [٤]

---

[١] – الرعشاء : أسم فرس وفارسها عتبة بن جعفر بن مالك بن جعفر .

[٢] – الفئيد : الشواء

[٣] – شعبتيك : قبيلتك وهو يريد الخئولة والعمومة .

[٤] – البكري ، معجم ما استعجم (تحقيق السقا ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٤٥) ٥٣/١ .

، فقبيلة لبيد اذا لم تجد وفاقاً مع حليفتها (د/٢٩٣) فإنها تلتمس الحلف مع قبيلة أخرى تستوفي لها شروط القوة والتفوق (د/٢٧٨) وإذا لم تجد تلك الشروط فلا حرج عليها للعودة مع الحليفة الأولى (د/٢٨٥) وأن يقول شاعرها : (أبونا ابوكم والاواصر بيننا) (د/٢٨٥) [١] ، ويطمئن الشاعر لعودة القبيلة ، لأنها القوة (د/٣٢١) [٢] ، (إذا التقت المجامع) (د/٣١٩) ، وبيت من المجد (د/٣٢١) إذا غدت الديار بلاقع (د/١٦٩) وسراة القوم في بني عامر من ذوى العلا والفواضل تعرف بالقوة والغلبة (د/١٣٧) فكل واحد منهم لزاز العظيمة جشامها (د/٣١٩) [٣] ومقسم يعطي العشيرة حقها (د/٣١٩) ، ذو الكرم (د/٣٢٠) ، إذا نظر الدهر اليهم تعجب بهم (د/١٩٧) :

في قرومٍ سادة من قومهِ نظر الدهرُ اليهم فابتَهل

لبيد يحب قبيلته ويتعلق بها (د/١٣٢، ١٥٧) فهو كالإبل في الوسيقة لا يشذ عنها (د/٢٢٣) [٤] ، يتخذ لها علامة عند باب الملوك (د/١٩) أستعداداً منه في المفاخرة او المنافسة (د/٣٧، ٣٥) وحين تزدهم اركان كل قبيلة (د/٣٧) وتلتقي الالسن كالنبل الدول (د/١٩٤) يرميهم لبيد رشقاً صائباً (د/١٩٤) كلحوا منها ، وفتحوا أفواهم ، فالقصير الاسنان فيهم والطويل سواء (د/١٩٥) ، ثم يعيبهم بخطل اللسان (د/٣٢٨) لعلهم يردوا عليه بأدنى الردود ، فأذا بهم عيوا عن الجواب (د/٢٩٠) وردوا كأن قسيهم (قرون صوار ساقط متغلب) (د/٢٠) [٥] ففاز عليهم وأخمل ذكرهم (د/١٩٣) :

ومقام ضيق فرجته بمقامي ولساني وجدل

---

[١] – اقصد بالشاعر لبيد .

[٢] – الشاعر هو لبيد .

[٣] – اللزاز : الذي يلزم الشيء .

[٤] – الوسيقة من الابل : كالرفقة من الناس فهي قطيع يجتمع معاً .

[٥] – متغلب : الذي أدرك عن أعيائه .

وتقع بين القبائل الغارات والحروب فالحرب بينهم سجال [1] ، ويصور لبيد قبيلته حين تسعى لدفع الشر (د/٣٢١) .

وهم السعادة اذا العشيرة افظعت وهم فوارسها وهم حكامها

اما اذا تحالفت القبائل الاخرى فأن لقبيلة بني عامر رجالها ، فمنهم يتكون منسر وعظيم (د/١٣٧ ، ٢٨٣، ٤٥) صعب المقادة يلجم إذا ما آنس السرب (د/٢٨٤) ، وهم يغيرون بالمنسر طوراً ويضمونه اخرى الى جيش كبير كالسرو (د/٢٨٤) أو الى الجيوش العظيمة التي تعود كبشها نطح الكباش ، وكأنهن نجوم (د/١٣٣) [2] وقوم لبيد شباب نضار (د/٤٥) ، طلاعو الثنايا (د/٢٥٣) وهم معروفون يوم مران وحريم بالقوة والغلبة (د/١٣٥) وقد كانوا قبلها حماة يوم جبلة (د/١٣٥) سحقوا كل الاحلاف (د/٢٩٢) لأنهم أقوياء شاكون بالسلاح (د/٢٣) فما تراهم إلا والدروع في اعناقهم والمعابلا (د/٢٥٢ ،٢٨٩) ولكل منهم خيل تشبه هراوة الاعزاب (د/٢١) [3] .

ولما كانت الشجاعة صفة ملازمة للعربي ، وهو مجبول عليها [4] نجد قوم لبيد رجالاً أشداء تتشكل منهم كتيبة كبيرة كأن جيادها حمام يبارى سوافل الرماح (د/٢٥٢، ٢٨٣) وهم مغبرو الرأس يحاكون في شجاعتهم اسود الاجام (د/٢٢، ١٩٠) وإذا أمعنا النظر في سيرهم نراهم بين ارقاص وعدو شديد (د/١٩٢) ، فاذا ارتفع الصراخ في جهة ما هبوا للنجدة بكتيبة (ذات جرس وزجل) (د/١٩١) ذفراء (د/١٩١) احكم الجنثي عوراتها (د/١٩٢) [5] فهم لا يعودون من الموقعة الا ظافرين وفي الوجوه

---

[1] – دراسات في الشعر الجاهلي ١٠٤ ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، الفروسية في الشعر الجاهلي (الطبعة الأولى دار التضامن ، ١٩٦٤) ٨٤ .

[2] – نطح الكباش : أي مقاتلة الأعداء .

[3] – هراوة : فرس كانت لعبد القيس ، الاعزاب : جمع عزب .

[4] – ابن عبد ربه الاندلسي ، العقد الفريد (شرح وتصحيح احمد امين ، احمد الزين ، ابراهيم الابياري ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٦) ١٠٠/١ لان من قولهم : (الشجاع موقى والجبان ملقى) . مقدمة ابن خلدون (الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربي ،بيروت لبنان)١٣٨/١ ايام العرب واثرها في الشعر الجاهلي ٥٢ .

[5] – الجنثي : الزراد .

سـهوم (د/١٣٧) ، وحـين ينتهـي لبيـد مـن رسـم القبيلـة بـابهى مشـاهدها يلتفـت الـى الممدوح والمهجو ليرسم لكل منهما صورته .

الممـدوح

لم يعرف عن لبيد انه تكسب بالشعر ، لأنـه (هو نفسـه كـان سيداً من قروم قومـه) [١] ، لـذلك لـم يكن مدحـه تكسبياً ، وإنمـا صـور فيـه من قيم المثل العليـا مـن الكرم والبطولة والمروءة ، سواء أكان الممدوح من قومـه ، وأبنـاء عشيرته الذين سبقت الاشارة اليهم ، او من أمم أخرى .

[١] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٧٣ .

فالملك النعمان بن السادة الكرام (د/٣٤٣) ، يهب من المال الجزيل (د/٣٤٢) سيوف وجفان مترعة (د/٣٤٢) وعنده تقام المجالس تحتشد فيها الرجال (قروم غيارى) (د/١٩) [١] لا يعرف بعضهم بعضاً (د/٣١٧) وعند قيام المناظرة ينظر اليهم كعتيق الطير (د/٣١٧) والوصفاء حوله قيام (د/١٩٦) تحسر الديباج عن اذرعهم (د/١٩٦) ، والملك خمير في ملكه كالاغلب (د/١٥٥) [٢] يهب من المال ما لم يهب (طرسى ناطق واطلس جوبه في المنكب) (د/١٥٥) [٣]

وحين يصور لبيد الرحمة والعدالة والخير للبشرية جمعاء يجد محمد (ﷺ) خير البرية (د/٢٧٧) وعبد المطلب مستجيب الدعاء (د/٣٣٨) .

المرثـي

تكمن صور الرثاء عند لبيد في رجال قبيلته (د/٢٠١ ، ٣٣٢) ، وأهله (د/١٦٤ ، ١٧٣، ٤٨) ، ومن يعز عليه (د/٢٥٤) ولما كان الرثاء هو (المتنفس لكل مشاعر الحزن واللوعة التي يحس بها الانسان) [٤] عند فراق شخص عزيز عليه يرينا لبيد صورة يخاطب بها عينه للبكاء على اخيه اربد (يا عين هلا بكيت اريد) (د/١٦٠) ، فهو يمشي بعده (بقرن أعضب) (د/١٥٤) ، إذ لا مصيبة كفقد أخ يشبه ضوء الكوكب (د/١٥٥) ، وإذا نظر لبيد الى غائبه بعين القلب وجده بدراً مشرق الوجه (د/١٦٦) ونظاماً يتمسك به كما الخرز يحفظ بالخيط (د/٢٠٩) [٥] ، أربد كثير العطاء (د/١٩٨) وهو نعم اخو الندامى (د/٢٠٥) ، إذا بكر الفتيان غدا عليهم بالخمر والطرب والقيان (د/٢٠٥) يفزع البرك وينهض نهض المختزل (د/١٩٨)

---

[١] – القروم : الفحول ، غيارى : من الغيرة

[٢] – الأغلب : الغليظ العنق ، خمير : ملك من ملوك الحبشة .

[٣] – الطرس : كتاب كتبه له لان يعطى ، الاطلس : الحبشي

الجوب : الترس .

[٤] – الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ١٢٢ .

[٥] – النظام : الخيط الذي ينظم عليه اللؤلؤ .

[1] ، فإذا عاد المنكوب الى السؤال ، عاد هو الى العطاء (د/١٥٨) يعرف فضله حين يشتد حال الناس (د/٢٠٤) يهب من المال الأبل البيض (يشبهن صواراً أبّداً) (د/١٦٤) وقد صور لبيد كرم أخيه بهذه الصورة (د/٢٠٤) [2] .

اذا ما تعزبُ الانعامُ راحت على الايتامِ والكلّ العيام
فيحمدُ قِدر اربد من عراها اذا ما ذُمّ اربابُ اللِّحام
وجارتهُ اذا حلت اليه لها نفلٌ وحظ في السِنام

والرثاء هو ذكر مفاخر الميت واظهاره بالمثل الاعلى فضلاً عن الجزع والحزن عليه [3] ولبيد يتفقد أخاه بين رجال قبيلته فيجده فارس الهيجا (د/٢٠١) ، رابط الجأش (د/١٧٦) ، واذا ضرب نجد طعناته (رموح كأن رشاشها لهب الضرام) (د/٢٠٧) ، اربد كالأسد المخدر الذي يصعد في جمد (د/١٦٤) ، فمن يلجأ اليه طالباً النجاء كمن يلجأ الى الحرم (د/٢٠٦) ، وهو شديد على اعدائه (وعلى الادنين حلو كالعسل) (د/١٦٢ ، ١٩٧) ، وإذا كان (الشعر يصنع الحكمة ، وأن الشاعر البارع يجب أن يكون حكيماً) [4] نرى أن رثاء لبيد يتغلف بالصورة الحكيمة إزاء فقد اخيه اربد ويرى ان الموت قدر يحيق بكل المخلوقات ، إذ لا يبق أخوان على الايام دوما (د/٢٠٨) وهكذا حياة الانسان جذوة تتقد سرعان ما تحور رماداً (د/١٦٩) ، ولا خلود للانسان على وجه الارض (د/١٦٣) سوى سعيه في فعل الخير (د/٢٥٧) ، ويتأثر لبيد لفقد عمه (ملاعب الاسنة) الذي كان هو الآخر مثالاً للكرم والعطاء (د/٥٠، ٣٣٣) والشجاعة ، فقد كان مرتدياً دروعه حتى آخر ساعة من حياته (د/٣٤٥) .

---

[1] – المختزل : غير مستولانه شرب وسكر .

[2] – العيام : العطاش الذين يقرمون الى اللبن .

[3] – الجاحظ ، البيان والتبين (تحقيق عبد السلام محمد هارون مطبعة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨) ٣٢٠/٢ ، العمدة ١٤٠/٢ ، الحياة الادبية في العصر الجاهلي ٧٨ .

[4] – الدكتور جلال الخياط المثال والتحول ، (دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٦) ٥٥ .

ويصور لبيد بعد ذلك مدى معاناته الذاتية وتأثره ببني قومه فيقول (د/٦٣):

اني اقاسي خطوباً ما يقومُ لها إلا الكرام على امثالها الصُبرُ
من فقد مولى تَصور الحيّ جفنتهُ او رزء مال ورزءُ المالِ يجتبرُ

وهو لا يهمه بعد ذلك ما تأتي به الايام من طريف أو فجيع (د/١٦٨) ، ولا يبالي بالموت (د/١٩٧) ، فهو أضحى كالاجب (د/١) بعد فقده للذين زانت قبورهم سرائر الريحان (د/٥٣) ، يقول لبيد (د/١٥٣) :

ذهبَ الذين يعاشُ في اكنافهِم وبقيتُ في خَلفٍ كجِلد الاجربِ

ولكثرة المصائب على بني عامر نجد هناك صورة للمآتم وتبرز النساء في كثرة النواح (د/١٩٢ ، ١٦٢) وخمش الوجوه (د/١٥٢، ٣٣٢) .

يتفوق لبيد على شعراء عصره بتصوير سبل الموت ، وكأنه بعد أن آمن بحتميته عده (وسيلة اقناع ناجحة يهون من ألم كارثته) [١] وبهذا فهو يصور موت أخيه أربد بالرعد والصواعق (فجعني الرعد والصواعق بالفارس) (د/١٥٨) فالصاعقة (تقتل بشدة الصوت كما تحرق بالنار التي فيها) [٢] . والاخر يقضي عليه الشرب فيسميه (الشارب المتقطر) (د/٤٧) [٣] والثالث يناله الموت فوق فرسه اذ يهرأه البرد (د/٤٩) [٤] أو تلسعه حية (د/٤٩) [٥] وثمة من ينتحر وهو بكامل زينته

---

[١] – البناء الفكري والفني لشعر الحرب قبل الاسلام ١٩٥ .

[٢] – الجاحظ البرصان والعرجان والعميان والحولان (تحقيق محمد مرسي الخولي دار الاعتصام للطبع والنشر ، بيروت ١٩٧٢) ٢٥٦ ، اورد ذكر الفاجعة كارلو نلينو في كتاب ، علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوسطى (طبعة روما ، ١٩١١) ٣١٦ .

[٣] – الشارب المتقطر : هو معاوية بن مالك شرب شراباً انتش منه فسقط من فوق بيت فتقطر .

[٤] – وهو قيس بن جزء بن خالد بن جعفر .

[٥] – وقيل أن قيساً كان مع قوم يسيرون فلسعته حية فمضى أصحابه وتركوه .

من تقليد سيف او درع (د/٣٤٥) [١] الى جانب تصويره لمن يقتل في المواقع (ولا من ربيع المقترين رزئته بذى علق) (د/٤٨) [٢] .

ولما كان من (فضائل الملوك والرؤساء بقاء ذكرهم الجميل) [٣] يستحضر لبيد عدداً من الصور في رثاء النعمان بن المنذر ، فثمة (شرب وقينة) (د/٢٥٧) ، و (المسمعات الروافل) (د/٢٦٣) ، و (أسار الطيور) (د/٢٥٨) ، وسفينة تحمل عتيق سلافات (د/٢٥٨) ، الى جانب (كتائب خضر) (د/٢٦٣) (كأركان سلمى) (د/٢٦٣) ، (جياد ملجمات) (د/٢٥٩) ، (عليهن ولدان) (د/٢٥٩) ، (حقائبهم راح عتيق ودرمك وربط) (د/٢٦٢) ، ودهم رغائب كأنها أشاء (د/٢٦٠) ، وروايا كثيرة (د/٢٦٥) ، يقول لبيد (د/٢٥٧) [٤] :

لَبيك على النعمانِ شَربٌ وقينةٌ ومختبِطات كالسعالى ارامِل

ولكي يتعظ الانسان تتألف صور ودروع داود (ع) (د/٢٦٢) [٥] وكتيبة محرق كأن (البيض فيها الاعابل) (د/٢٦٣) [٦] ، وكرم الحارث الحراب (د/٢٧٦) وكثرة ارم وعاد وحمير وثمود (د/٣٤ ، ١٠٨ ، ٢٠٩) الذين أضحوا (بأفنية البيوت همود) (د/٣٤) [٧] ، وكذلك أياد وتبع وهرقل (د/١٧٣ ، ٢٧٥) ، وثمة صورة لتاج ابي يكسوم (د/١٠٨) [٨] ، وفيل ابرهة (د/٣٣٨، ٢٧٥) ، و(صاحب ملحوب)

---

[١] – وهو عمه ملاعب الاسنة .

[٢] – قتل ابوه ربيعة في يوم ذي علق ، قتله بنو أسد .

[٣] – كتاب تهذيب الاخلاق ٣١ .

[٤] – شرب : جمع شارب يريد أصحابه الذين كان يشاربهم .

[٥] – اورد المرحوم عبد الوهاب النجار : أن داود : هو داود النبي الذي كان الحديد بيده كالشمع يصرفه كيف يشاء ١ ، قصص الانبياء (مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الثالثة) ٣١٠ .

[٦] – الاعابل : الحجارة البيض الضخام .

محرق : ملك من ملوك اليمن ، أول من احرق بالنار .

[٧] – افنية البيوت ، ساحاتها ، همود : موتى .

[٨] – ابو يكسوم : ملك من ملوك الحبشة .

(د/٥٢) [١] و (فارس يحموم) (د/١٠٨) [٢] ، وقصر ناعط (د/٥٥) ، وملك دومة الجندل ، وصاحب المشقر (د/٢٦٦) [٣] ، وكم من نعيم أصبحت كأحلام النيام (د/٥٦) .

المهجو

يسلط لبيد غضبه على من يستحق سواء اكان غريباً أو قريباً ، فالهجاء عنده وسيلة ذود ودفاع وعدل ، وقد كان الهجاء (سلاحاً لايقل عن أسلحتهم في القتال) [٤] .

ثمة صورتان رسمهما لبيد للربيع بن زياد ، الاولى منهما تغرى بالنفور والثانية اقل وطأة .

ففي الأولى نجد المهجو يعالج مرض البرص المنتشر في جسمه بحركة يده التي يأكل بها مع الملك النعمان بن المنذر (د/٣٤٣) [٥] ، ويتصرف بسبب مرضه

تصرفا شنيعاً لا يليق بمن يجالس الملوك (د/٣٤٣) . صورة تثير المتلقي وتنفره . وقد غدا بعدها المهجو وكأنه (قريح سلال) (د/٢١٨) .

اما الثانية فقد رسمه كهنة زائدة في قوائم الشاة (د/٣٢٨) صورة تتموج بالسخرية ، ومن صوره الهجائية أيضاً توصيم خصومه بالسفاهة وخطل اللسان (د/٣٢٨) أو الرخو البليد (د/٣٨) ، والطمل (د/٩٤) أو تصويرهم كالإبل في الوحل (د/١٩٦) . واذا اراد لبيد تقليل شأن المهجو صوره ظالماً ونسبه الى امه (د/٢٨٦ ،٢١) . يقربنا من مهجو آخر له وهو (عينه بن حصن الفزاري) (د/٢٣٠) ، يصوره

---

[١] – صاحب ملحوب : هو عمرو بن خالد بن جعفر ، ملحوب : اسم فرس .

[٢] – يحموم : أسم فرس كان للنعمان بن المنذر سمى يحموماً لشدة سواده .

[٣] – المشقر : حصن بالبحرين .

[٤] – الفروسية في الشعر الجاهلي ٢٥٦ .

[٥] – البرصان والعرجان والعميان والحولان ٥٧ .

بذل قومه ، فأذا أراد أن يتكبر يدعوه لبيد ان ينظر في عيون نسائه (د/٢٣٠) ، اتباعه حية الوادي (د/٢٣١) مكروهون في نظر الشاعر (د/٢٣٠) ، وكأنه فيهم يسوق (معزى حبلقا) (د/٢٣٠) [١] فهم يتهاونون به ويستخفونه (د/٢٣١) فهو لاجل ذلك أذا ذكر حاجة نساها (د/٢٣٠) ، هوان الجار للجار مؤلم (د/٢٢٠) ، فمن أعتدى على جار لبيد كمن اعتدى على لبيد نفسه ، بهذه الروح يهدد لبيد عمه ملاعب الاسنة ، ويصور مدى شناعة فعله ، (تبيض منها الغدائر) (د/٢٢٢) [٢] لبيد ينفي عن نفسه أن يكون دليلاً مثل فقع الكمأة (د/٢١٩) فهو واحد من بني جعفر اذا ما حاول عمه أن يظلمه (د/٢١٥) ، وعمه من أية جهة يأتي الناقة لم يجدها (د/٢٢٢) كلا مركبيها تحت رجليه شاجر (د/٢٢٠) [٣] . واذا التفت الى انحاء طيره وجد نفسه عاثر (د/٢٢٠) لأنه أعتدى على رجل لا سند له في العشيرة ولا ناصر (د/٢٢٣) . وثمة صورة أخرى لخصومه رسمهم فيها كلمى منهزمين تاركين قتلاهم طعاماً للضباع (د/١٣٦) . فضلاً عن الصورة التي رأى فيها (سلمان الباهلي) ،

وهي حينما أعطي (سلمان) [٤] فوق ما يستحق صوره لبيد شيخاً جائراً (لا يحسن النعل أذا تشسعا) (د/٣٣٩) [٥] .

---

[١] – حبلقا : الحبلق غنم الصغار لا تكبر .

[٢] – تبيض منها الغدائر : فزعاً يشيب لهولة الشعر ، أي لشناعة فعله .

[٣] – شاجر : ملتبس .

[٤] – هو سلمان بن ربيعة الباهلي .

[٥] – يبدو ان لبيد يصور من خلال ذلك معرفة العرب بالصناعة اليدوية لان (العرب في الجاهلية لم يكونوا حفاة جفاة كما تصورهم بعض المصادر وليست النعال وليدة المدينة فقط . انما العرب في البداية لبسوا النعال التي تمثل البداوة والخشونة)
الدكتورة ابتسام الصفار والدكتور بدري محمد فهد ، صورة من الحضارة العربية الاسلامية (مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٣) ٦ .

المعتقدات والأساطير

من خواص النفوس البشرية التشوق الى عواقب امورهم وعلم ما يحدث لهم من حياة أو موت) [1] لذلك يمكن القول أن الباعث على المعتقدات الجاهلية هو خوفهم من المجهول او شجاعتهم ، فضلاً عن وثنيتهم التي أضفت عليهم طابع السذاجة للايمان بتلك المعتقدات . من المعتقدات التي جاءت في صور لبيد هي الجن (حيوان ناري يتشكل بأشكال مختلفة) [2] ورد ذكره في القرآن الكريم [3] . وقد

---

[1] – مقدمة ابن خلدون ٣٣٠/١

[2] – عجائب المخلوقات ٣٨٧ .

[3] – سورة الجن

كان جمال الجن في مخيلة الشعراء هو آية في أكتماله [١] ، لذلك صور لبيد مجلس النعمان جن البدى (د/٧١ ،٢٩٠ ،٣١٧) ، وصور شبان بني المنذر وكهولهم جنة عبقر (د/٥٤) [٢] ، والمغنيات بملابسهن الحزينة يشبهن الجن (د/٦٦) ، ولما كان الجن يتكون من أمم وجماعات [٣] صور لبيد نفسه في حي من الجن (د/٢٦٧) ، فضلاً عما ذكره من اصنافهم (كأن الولدان سعال) (د/٢٥٩) [٤] .

ثمة صورة اخرى صور فيها لبيد سذاجة العقل الجاهلي إلا وهي زجر الطير (د/١٧٢ ،٢٢٠) فضلاً عن الضوارب بالحصى (د/١٧٢) العرافات اللواتي اضفى عليهن لبيد الجهل والخرافة ، وقد كانت تمثل في اعتقادهم بوجود من يتنبأ بوقائع الغيب [٥] .

الى جانب صورة اخرى يبدو انها تتعلق بحبهم للحيوان ، أكثر من كونها معتقداً وهي صورة البلية ، التي شبه بها لبيد المرأة البائسة (د/٢٨) ، إلى جانب صورة التمائم (التعاويذ) التي صور فيها لبيد حب أعمامه له ومدى ايمانهم بالغيبيات من الامور . (وشدوا علي التمائما) (د/٢٨٧) [٦] ، فضلاً عن تصويره

---

[١] – الجن في الآدب العربي ١٥٩ .

[٢] – عبقر : موضع كثير الجن .

[٣] – عبد الرزاق نوفل ، عالم الجن والملائكة (دار الشعب ، القاهرة) ٢٠ .

[٤] – عجائب المخلوقات ٣٩٢ ، الجن في الادب العربي ٢٣ .

[٥] – مقدمة ابن خلدون ٣٣٠/١ .

[٦] – وعن التميمة يقول الدكتور احمد شولت الشطي : (التميمة هي خرز رقطاء كان العرب يعلقونها على اولادهم وعلى اصحاب الافة كالحمى والصرع زعما منهم انها واقية من المرض والعين ومن مقادير الموت) العرب والطب ، دمشق ١٩٧٠ ، ٣٢ .

للهامة والصدى [١] ، اذا صور الناس موتى بعد فقد اربد يصيح عليهم اصداء وهام (د/٢٠٩) .

وثمة ملاحظة جديرة بالأهتمام وهي ورود مجموعة من الارقام المشتركة في شعره مثل ، ثلاثة (د/٢٧٠، ٣٥٢) [٢] ، سبعة (د/٢٧١، ٣٥٢، ٣١٠) [٣] ، سبعين (د/٣٥٢) [٤] ، فالذي ورد كثيراً هو الرقم سبعة ، البقرة الوحشية علهت تبحث عن وليدها (سبعاً توأما) [٥] ، ولبيد يحمل زوجته متشكية سبعاً بعد سبعين (د/٣٥٢) ، والسموات سبع (د/٢٧١) [٦] ، والارضين سبع ، ونسور لقمان سبع (د/٢٧٤) ، فالرقم فالرقم سبعة يمثل سراً من اسرار الخلق ومعرفة الابراج [٧] وهو من الارقام الغالبة [٨] [٨] ويسمى بالرقم
السحري [٩] ، لما يحمل في طياته من اسرار الكون عند الساميين [١٠] ، وعلى هذا فالرقم سبعة رقم سحري اختاره لبيد في صوره اعتقاداً منه بما يحمله هذا الرقم من قدسية وجلالة .

وكان للعرب اساطير [١] ، فمن صور لبيد الاسطورية هي اسطورة صبح العادي [٢] ، الذي قد شهد موته الفاجع بأم عينيه (ولقد رأى صبح سواد خليله)

---

[١] – الهامة والصدى : زعموا ان الانسان اذا قتل ولم يؤخذ بتأره خرج من راسة طائر كالبومة يسمى الهامة وذكرها هو الصدى والهامة تصيح على قبر المقتول : اسقوني اسقوني فأذا قتل قاتله سكن ذلك الطائر عن الصياح الكامل ٣٢٥/١ ، نهاية الارب ١٢١/٣ .

[٢] – قيس بن الخطيم ، الديوان (تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي ، والدكتور احمد مطلوب (الطبعة الاولى ، مطبعة العاني ، ١٩٦٢) ٣٢ .

[٣] – ديوان حميد بن ثور ١٠٨

[٤] – المفضليات ٩١/١ قصيدة المرار بن منفذ .

[٥] – علهت : جزعت وقلقت ، توءام : يوم وليلة .

[٦] – سورة الاسراء ٤٤ .

[٧] – ابو القاسم بن سلمة بن احمد المجريطي ، كتاب غاية الحكيم واحق النتيجتين (تحقيق هريتر ، ١٩٢٧) ٩٩ ، ١٥٨ .

[٨] – مقدمة ابن خلدون ١١٤/١ .

[٩] – بلاشير ، تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي (دمشق ، ١٩٥٦) ١٥٢ .

[١٠] – الاغاني ٢٣٨/٩ .

(د/٢٧٣) [٣] ثم أخذته المنية (فأصاب صبحاً قائف لم يفعل) (د/٢٧٤) [٤] وورى بعدها في التراب والصخور ، (وصبح تحته بين التراب وبين حنو الكلكل) (د/٢٧٤) وهي صورة تمثل (سوء مآل الانسان) [٥] فضلاً عن اسطورة لبد لقمان [٦] ، جاء في المثل (طار الابد على لبد) [٧] ، كان لبد لقمان يجري بخفة (فادركه ريب الزمان) (د/٢٧٤) [٨] حاول أن يرفع جناحيه فبدا عاجزاً (كالفقير الاعزل) (د/٢٧٤) ، والصورة (تمثيل للضعف والخوار اللذين حلا به) [٩] إذا كان لقمان يرجو طيرانه (د/٢٧٥) وهي اسطورة تمثل (شوق القدماء للعثور على سبيل للخلود) [١٠] .

عوارض الإنسان

يلج لبيد عالم الإنسان ليلتقط صوراً عما يعترضه ويصيبه ، ففي هذا المضمار يقربنا لبيد من صور الانسان المعلل بالطعام والشراب (د/٥٦ ،٢٠٩) :

فأن تسألينا فيمَ نحن فاننا عصافيرُ من هذا الانامِ المُسحر
وانا قد يُرى ما نحن فيه ونُسحر بالشّرابِ وبالطعامِ

---

[١] – الأساطير ٧١ .

[٢] – وهو صبح العادي يقال انه من ملوك الحبشة .

[٣] – سواد خليله : سواد كبده .

[٤] – القائف : الذي يتتبع الأثار ويعرفها وهو هنا يعني المنية .

[٥] – موسوعة الشعر العربي ، الشعر الجاهلي (اختارها وشرحها وقدم لها مطاع صفدي وايليا حاوي مطابع اوفسيت كونر وغرافير بيروت ١٩٧٤) ٥٣٥/٢ .

[٦] – ذو الاصبع العدواني ، (جمع وتحقيق عبد الوهاب العدواني ، ومحمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور الموصل ١٩٧٣) ٤٠-٤١ .

[٧] – الميداني ، مجمع الامثال (طبعة جامع الازهر بمصر ١٣٥٣) ٤٤٣/١ . الشيخ ابراهيم الطرابلسي ، فرائد الأل في مجمع الامثال (د.ت) ١٩٩/١ .

[٨] – لقمان وهو لقمان بن عاد ، وكان (صاحب النسور يتغذى بجزور ويتعشى بمثله) أبو بكر الخوارزمي ، مفيد العلوم ومبيد الهموم (تحقيق عبد الله الانصاري ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٠) ٤٨٥ .

[٩] – موسوعة الشعر العربي ٥٣٥/٢ .

[١٠] – المصدر نفسه .

الانسان يتعلل بالطعام والشراب فإذا فقده ، أصابه الجوع والفقر والمسكنة [١] ولكي يربط لبيد بين هذه الصورة وصوره الاخرى ، جعل الشجاع يتكنى – من الجوع – في الحرب ، والناس يأكلون العبهر ، والفقير يتوسل وفي ذلك يقول (د/٢٧٧) [٢] :

والقى تكنيهِ الشجاع استكانـةً من الجوع صمتا لايُمر ولا يحلى
ولا شيء مما يأكل الناسُ عندنا سوى العِلهزِ العامي والعَبهر الفَسل

ويقول ايضاً (د/٧١) [٣] :

واعطائي المَولى على حين فقرهِ اذا قال : أبصرْ خلتي وخُشُوعي

(للبدن صحة ومرض) [٤] والإنسان سالم ما لم يصيبه شيء (د/٤٧) فاذا اصابه فهو سقيم (د/١٢٠) ، لبيد بين هذا وذاك ينتقل بنا الى صور من الداء والادواء ، فيرينا قائمة من الداء تحمل في طيها : السعال (د/٢٠٠) والجرب (د/١٥٣) [٥] . والبرص (د/٣٤٣) [٦] وصدع الفؤاد (د/١٧٣) والسقم (د/١٢٠، ١١٦) ، (وجريح سلال) (د/٢١٨) ، ثم لا يكتفي بهذا بل يذهب الى العلة والمعلل (د/١٠٠) :

رَأتني قد شحبتُ وسل جسمي طلابُ النازحات من الهمومِ

---

[١] – مقدمة ابن خلدون ٨٩/١ .

[٢] – العلهز : أن يدق الصوف مع القردان فيؤكل كانت الجاهلية تفعل ذلك في الجدب ، والعلهز ايضاً : القراد ، العبهر : أسم للنرجس والياسمين ، سماه فسلا لأنه ليس مما يؤكل .

[٣] – الخلة : الحاجة ، المولى : إبن العم ، خلتي وخشوعي : استكانة وسؤ الحال .

[٤] – ابو نصير الفارابي ، فصول متنوعة (تحقيق الدكتور فوزي مثرى نجار ، دار المشرق ١٩٨٦) ٢٣ .

[٥] – الجرب : خلط غليظ يكون معه بثور وربما حصل معه هزال ، الدكتور هاشم طه شلاش ، الادوية والادواء في معجم تاج العروس (مطبعة المجمع العلمي بغداد ، ١٩٨٧) ٨٣ .

[٦] – البرص : بياض يظهر في ظاهر البدن لفساد مزاج الادوية والادواء في معجم تاج العروس ٨١ .

ومن ثم يرينا لبيد وكأنه طبيب عصره – صورة الادواء فيجعل من غليان بول الناقة شفاء لسقيم (د/١١٦) [١] ، ليس هذا الا حسب بل وكأنه طبيب العصور يجعل من السم شراباً قاتلاً (شربت بسم ريقني فقضاني) (د/٣٢٧) ، ومن دم الانسان ذى لطف شفاء (د/٣٢٧) :

وذى لطفٍ لو كان يعلم انهُ شفائي دمٌ من جوفهِ لشفاني

صورة تذكرنا بالتبرع بالدم ، أي مصور هذا الرجل الذي يصور شيء على الخيال في العصر الجاهلي يتم حقيقة في العصر الحديث ؟ فضلاً لما تحمله هذه الصورة من الطب العربي القديم [٢] .

وليكمل لبيد دورته عن الانسان ينتقل بنا الى عارض آخر يصيب الانسان ببطء وعلى كره منه ومن دون أن يشعر ذلك هو الشيب ، ينسج لنا لبيد صوراً ومشاهد رائعة تشترك فيها الزوجة والناس والحبيبة ، المرأة والشيب لا يلتقيان ، لما تظن في الشيب من خور وضعف ، لبيد يصور تلك المرأة ترى شيبه بعين الحقيقة ، لكنه يحتفظ بقوته وهيمنته ، فالشيب لم يقلل مما كان عليه من خلق وسجايا (د/١٧٧) .

إن ترى رأسي امسى واضحاً سُلّط الشيبُ عليه فاشتعل
فلقد اعوص بالخصمِ وقد املأ الجفنةَ من شحم القلل

ولما كان (المشايخ منابع الاخبار) [١] ، نجد شاعرنا يرتقي مع الشيب فيفوق الشباب لأنه أعلم منهم بأخبار القرون (اخبر اخبار القرون التي مضت) (د/١٧١) .

---

[١] – (يغلي بول الناقة حتى ينعقد ويطلي به الناصور يزيله ، شربه يقوى على الجماع) . عجائب المخلوقات ٤٠٥.

[٢] – كان العرب يعتقدون أن دم الانسان يشفى من عضة الكلب طلاء أي (اذا طليت العضة به) العرب والطب ٣٣.

كان لبيد في زاوية الشباب – وكأي انسان آخر – يفوح بالقوة والحيوية ، عالمه صخب ، تستقر حرارته في لقاء الحبيبة وقلما تجدها . ولكن سرعان ما يجد نفسه ملقى في زاوية الشيخوخة (د/١٧٠) ويشاء القدر أن يلتقي بالحبيبة ، يتحسس لبيد شبابه فلا يجده . يتألم ويتحسر لانه فقده فالانسان لا يحس بقيمة الشيء الا حين يفقده . إي تناقض يدور في عالمه هذا ؟ فقدان الشباب والالتقاء بالحبيبة الاثنان عزيزان عليه ، شبابه والمرأة الحبيبة ، لكن الشباب أعز لأنه قوته ، والحبيبة لا تطلب غيره . الشيء المؤسف أنه لا يتوسم به . فما عليه إلا أن يتسلى ، فيصور شيبه من الهموم (د/٦٢) :

قالت غداةَ انتجينا عند جارتها انت الذي كنتَ ، لولا الشيبُ والكبر
فقلت : ليس بياضُ الرأس من كبر لو تعلمينَ ، وعند العالم الخبَر
لو كان غيري سُليمى اليوم غيرّه وقع الحوادثِ إلا الصارمُ الذكر [٢]

قلنا قبل قليل ان المرأة والشيب لا يلتقيان . مما أضحت حبيبة لبيد تتنكر (د/٢٤٦):

فعادت عواد بيننا وتنكّرت وقالت كَفى بالشيب للمرءِ قاتلاً

لم يستسلم لبيد لهذا العارض الذي اصابه ، وكأنه يؤمن إن الانسان بجوهره لا بمظهره ، والانسان عادة لا يسلم من العوارض – لا سيما الشيب – حتى صور لبيد نفسه بهذه الصورة (د/١٧١) :

فأصبحتُ مثلَ السيف غيّر جفنهُ تقادم عهد القينِ والنصلُ قاطعُ

---

[١] – محمد حسن الشيخ علي الكتبي ، الشيب والشباب في الادب العربي ، (الطبعة الأولى ، مطبعة الاداب في النجف الاشرف ، ١٩٧٢) ٤٦ .

[٢] – أي لو كان غيري غيرته الحوادث ولكني صارم كالسيف .

ولكي لا ينجرف بسيل العوارض والمصائب قال :
(قضيت لبانات وسليت حاجة) (د/٥) [١] .

إنسانية الذات اللبيدية

ولعل الذي يلتفت الى نفسه – كأنسان ليكون طرفاً في موضوع الانسان فيصفها بالمنعة والقوة واباء الضيم ذلك الرجل هو لبيد في قوله (د/١٠٠) :

وخصمٍ قد اقمت الدرءَ منه بلا نزق الخصامِ ولا سَؤوم

[١] – قضيت لبانات : قضيت حاجات ونسيت أخرى فسليت .

ومولى قد دفعتُ الضيمَ عنه وقد امسى بمنزلةِ المضيمِ

يقي العروض بالمال التليد لشراء الحمد (د/٤٦) ، يباهي الاكفاء بحسن الصيت (د/٤٧) ، مسامح مع الاصدقاء ، شديد على الاعداء (د/١٩ ، ٢٧٧) ، مصاحب للوفود (د/٤) ، وهادي الاصحاب (د/٩) ، يفوز في المجالس على كل الفصحاء والخطباء (د/٢٩٠) ، مرتق الى مصاف الملوك (د/٤ ،١٥٥) ، ثم يعرفنا بحياته كرماً وفروسية وحكمة :

(وان تلق تلقه كريماً) (د/٢٩٠) ، يبذل ماله لليتامى والمساكين (د/١٧٨) ، ويأوى الفقراء (د/٢٨٩) ، يتكفل بذعر قلاص الثلج لدفع غائلة البرد والجوع عن اصحابه (د/١٧) ، ينعم (بالطارق المتنور) (د/١٧) ، إذا عاد الشتاء عادت جفانه (د/١٣٦) مملوءة بالمرق من شحم القلل (د/١٧٧) أو لحم الكوم (د/١٠٤) ، وحينما يقدم شواء مهلوجاً (د/١٧٨) فأنه لا يقدمها من ناقة اصابها الكسر (د/٦) ، ولا يضن بمعروف السنام (د/٦٤) ، وتتضح صور كرمه في قوله (د/٣١٨) [١] :

وجزور ايسارٍ دعوتُ لحتفها بمغالقٍ متشابهٍ أجسامها
ادعو بهن لعاقرٍ أو مطفل بُذلت لجيران الجميع لحامُها
فالضيفُ والجارُ الجنيب كأنما هبطا تبالة مخصِباً أهضامها

الخمرة مظهر من مظاهر الرجولة والفتوة ، وجانب من جوانب شخصية العربي [٢] فحين يصور لبيد مواقفه الجليلة مع الخمر نراه (حلو الشمائل معجب) (د/٧) يشرب الخمرة ويكثر لاصحابه (د/٧) ، قوله فيها : (إلا انعم على حسن التحية وأشراب) (د/٨) ، يغلي ثمنها (وأربح المتجران عزت) (د/٦٥) ، يهرع أذا رأى راية الخمار

---

[١] – شعر زهير بن ابي سلمى ٢٠٠ .

[٢] – ايليا حاوي ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب (دار الثقافة ، بيروت) ١٢ .

ليشتري جميع ما عنده (وغاية تاجر وافيت) (د/٣١٣) ، يفاخر بشربها في ليلة هادئة وديعة قضاها بين الندامى (د/٣١٣) [١] :

بل انتِ لا تدرين كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ لهوها وندامُها

للخمرة نشوة واستدارة [٢] لذلك يحلوله أن يشربها على انغام عود تضرب عليه فتاة جميلة بابها مها (د/٣١٤) :

وصبوحِ صافية وجذب كرينةٍ بمؤترٍ تأتالهُ ابهامها

والشاعر يثني بثلث في الشرب لانه كريم والخمر من دلائل الكرم عندهم [٣] يقول لبيد (د/٣١٥) :

بادرت حاجتها الدجاج بسُحرة لأُعل منها حين هبَّ نيامُها

والفروسية هي الاخرى مظهر من مظاهر الحياة العربية ، يحبونها ويتعلقون بها شغفاً لأنها مجموعة المثل الرفيعة والبطولات الحربية في اطراف الصحراء فالفارس العربي كثيراً يتغنى بالحرب ، ويترنم بنشيدها ، حتى تنطلق اساريره حلوة باسمة لتصوير مشاهد البطولة [٤] .

وللفروسية في قلب لبيد جولة (د/٢١٩) وإغارة (د/٢١) ، فهو يهرع للنجدة (د/١١١) [٥] ، شديد في المضايق ومفرج الكربة بسيف املس ماض في الضريبة (ذات فرغ بالدماء رذوم) (د/١١١) [٦] ، والفروسية تلح عليه الا يستسلم للراحة – حتى في اشد

---

[١] – ليلة طلق لاحر فيها ولا برد ، الندام : المنادمة ، الدكتور علي شلق ، الطعم في الشعر العربي (دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٤) ١٤ .

[٢] – عبد الرحمن صدقي ، الحان الحان (دار المعارف بمصر ١٩٥٧) ٢٢١ .

[٣] – القيان والغناء في العصر الجاهلي ٦٦ ، ١١٢ ، الهجاء الجاهلي ٩٠ .

[٤] – الفروسية في الشعر الجاهلي ٢٥–٢٦ .

[٥] – لان من مهمة الفارس هي حماية المستغيث ، عمر الدسوقي ، الفتوة عند العرب (الطبعة الرابعة ، مطبعة الرسالة ١٩٦٦) ١٢٠ .

[٦] – رذوم : سائلة ، فرغ : مصب الماء من الدلو .

الاوقات حرارة – بل يبقى على حصانه (د/١٩٠) ، ربيئة لأصحابه (د/٣١٥) – ويتفوق لبيد بدقة الصورة حين يلقى اللجام على عاتقه ، فيخرج يده منه ، فيصير له بمنزلة الوشاح ، ليكون اللجام قريباً منه ساعة الخطر (د/٣١٥) ، وثمة صورة اخرى نرى فيها الفارس والفرس يمتزجان في رحاب ارض كثيرة المخاوف (د/١٣) .

لبيد يقدم صورته عن الحياة بأطار محدد – مادتها هي معرفته بالاديان السماوية الاخرى (ضرب الناقوس) (د/٢٦) [١] ، (كاليهودي المصل) (د/١٨٣) فضلاً عن الاشارة منه الى الوثنية (وتيم اللات) (د/٢٩٣) [٢] . ثم تجربته الحياتية التي انساب خلالها الى الايمان بالله ، وان يكون (رجل صدق) [٣] ففي عالم تزول فيه الجبابرة (د/٢٦٦) ، وتبقى الاثار شاخصة (د/٢٦٦) ، يرى لبيد الناس مدخلاً لدويهية (تصفر منها الانامل) [٤] ، يتألم لبيد لهذا المصير الذي يحيق بالبشرية حتى يجد منفذه الروحي تطمئن فيه نفسه ذلك هو ايمانه بالله الذي لا ند له ولا شريك (د/١٧٤) ، كل شيء ما خلاه باطل (د/٢٥٦) ، واليه مرجع الامور (د/٤١) ، تستقر عينا لبيد لهذا الايمان ولم يعد الموت يخيفه (د/١٩٧) ، واذا كانت الحياة عند غيره من الشعراء سفر نحو الموت [٥] فهي عند لبيد سفر لأجل لقاء
رباني (د/٤٣) في يوم ينتظره كل من في السموات والارض من انس وجن [٦]

اذن يرى لبيد في الموت وجوداً ليس كهذا الوجود الذي نعلل فيه بالطعام والشراب (د/٥٦) ، إنه عالم آخر فيه مقام كريم (د/٤٣) لا يفوز به إلا التقي (د/٣٨)

---

[١] – ديوان الاعشى ٦٦ .

[٢] – تيم اللات : اللات بالطائف وكانت صخرة مربعة تسمى تيم اللات وزيد اللات بن السائب الكلبي ، كتاب الاصنام (تحقيق الاستاذ احمد زكي باشا المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٩١٤) ١٦ .

[٣] – طبقات فحول الشعراء ١٣٥/١ .

[٤] – الانامل : الاظافر فأن صفرتها لا تكون الا بالموت .

[٥] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٢٩٢ ، الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ٦٧ .

[٦] – الدكتور محمد محمد حسين ، الروحية الحديثة حقيقتها واهدافها (الطبعة الأولى ، ١٩٦٠) ٤٦ .

فالتقى خير تجارة (د/٢٤٦) (فمن أخذ بالتقوى عزبت عنه الشدائد بعد دنوها) [١] ، ومن هنا يتولى عنده فيض من الحكم :

(النفس متعة مستعارة) (د/٥٧) ، تلج في رجاء مكذب (د/٣) ، وصدقها يزرى بالامل (د/١٨٠) ، فضلاً عن التي جرت مجرى الامثال :

ان المنايا لا تطيش سهامها (د/٣٠٨) أن البرئ من الهنات سعيد (د/٣٨) ، أنما يجزى الفتى ليس الجمل (د/١٧٩) .

الحيـوان

الناقـة

[١] – أبن ابي الحديد ، شرح نهج البلاغة (تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، ١٩٦١ ، ١٠/١٨٩) .

للناقة مكانة اثيرة في نفوس الشعراء الجاهليين ، لأنها لا تمل ولا تضجر من الاسفار الطويلة تحملهم الى ممدوحيهم وتعود بهم الى مأواهم وقد سمى العرب الابل المال والنعم [١] وللناقة في شعر لبيد مسارات مختلفة ونواح شتى ، وقد أقترنت عنده بالخصب والنماء ، حينما شبه صوت الرعد برغاء الابل (د/٩٠) وبحنين الناقة (د/٢٩٨) ، كذلك أقترنت بالحرب ، حينما هاجت شالوا فيها الرماح والسيوف كما تشول اللاقح بذنبها وهي مصرمة لادر فيها (د/١٦١) ، فضلاً عن اقترانها بالقوة والفتوة (وفتية كالرسل القماح) (د/٣٣٣) [٢] .

وحين نمعن النظر في صور الناقة عند لبيد نجد انها تتفرع الى ناقة الرحلة وناقة الكرم وناقة الممدوح والمهجو والسانية وناقة الهودج .

ناقة الرحلة

فهي كريمة (حرة) (د/١١٥، ١٢٤) ، ضخمة طويلة على الارض (جسرة) (د/٦٧، ١٤٠، ١٧٥) [٣] عظيمة الوجنتين (وجناء) (د/٢٧) [٤] طويلة العنق (توفي الجديل) (د/١١٥) ، خلقها خلق الفحل (مثل المشوف هنأته بعصيم) (د/١١٥) ، شديدة المرافق (أجد المرافق) (د/١١٥) ، عيرانة (د/١١٥) [٥] ، (في مرفقيها كالفتل) (د/١٧٥) ، جسمها محكم الخلق (الواحاً ترى في جديلها) (د/٢٣٤) ، تشبه في عظمها وقدها سفينة الهندي (د/١٤٢) (نجي الهم) (د/٢٤٧) .

ولها من الصفات تمثل سرعتها وقوتها ، فهي ناقة سريعة (ناجية) (د/١٨، ٦٧، ٧٥) ، (تجل عن الكلال) (د/٧٥) ، تضرب الحجارة حتى تتكسر (د/٦٧) فتدمى منسمها (بنكيب معر دامي الأظل) (د/١٧٥) وهي قوية شديدة (عذا فرة)

---

[١] – ديوان أمرئ القيس ١٣٦ ، ديوان بشر بن ابي خازم ١٧٤ . ، البغدادي ، خزانة الادب ولب لسان العرب (المطبعة الاميرية بولاق ١٣٩٩هـ) ١٦٥ .

[٢] – الرسل : القطعة من الابل ، القماح : الابل التي ترفع رؤسها .

[٣] – ديوان امرئ القيس ١٦٩ .

[٤] – ديوان اوس حجر ٤١ .

[٥] – عمرو بن قميئة ، الديوان (تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، ١٩٦٥) ١٦٩ .

(د/٧٦، ٩٦) [١] (كـالعقر الهـاجري) (د/٧٦) ، وهـي جسـورة فـي سـيرها ، خفيفـة سريعة شديدة الوثب (كالعقر ذي البنيان) (د/١٤٠) تخنف بأنفها (خنوف كالعلاة عقيم) (د/٩٥) ، (خطيرة ، سريحة) (د/١١٥) ، تمضـي مضياً شديداً (د/٢٧) وهـي مسنة ترزم لمعرفتها الطريق (د/١٨٥) [٢] :

ترزمُ الشارفُ من عرفانهِ كلما لاحَ بنجد واحتفَل

وهي تشرب الماء الآسن (د/٢٣٣) .

وثمة صفات اخرى لها تنبو عن كلالتها وكثرة اسفارها وتحملها ، فهي مرهقة بالاسفار الطويلة البعيدة فإذا رجعت من سفرها تكون مهزولة ضامرة كألواح مراكب النساء)فآبت ركية طليحاً كألواح الغبيط المذأب) (د/١٨) ، (فهي طليح اسفار) (تركن منها بقية فضمر صلبها وسنامها) (د/٣٠٣) لذلك فهي (حرج) (د/٢٧) (كجفن السيف غير سئوم) (د/١٢٤) و (كأحناء الغبيط عقيم) (د/١٢٤) ، وهي (حرف) كأن خشب رحلها عضوض الحمار الوحش (د/٩٦) [٣] الذي اضربها الحديد (السفار) وكأنها بعد الاعياء فحل هائج (مسدم محجوم) (د/١٢٤) ، وتعود ناقة لبيد الى نشاطها وقوتها على الرغم من اسفارها الكثيرة فهي تشبه سحابة حمراء (لها هباب في الزمام كأنها صهباء) د/٣٠٤ أو انها تشبه الاتان التي استبان حملها (او ملمع وسقت) (د/٣٠٤) ، والحمار الوحش الذي لا يكبو ولا يتعثر (د/٢٣٥) .
وتشبه الثور الوحشي الذي يعدو العدو السريع (د/١٤٣) [٤] والبقرة الوحشية التي تبغي ولدها (د/٢٧) ، والنعام الذي يعدو والعدو الشديد (د/١٤٧) .

---

[١] – شعر زهير بن ابي سلمى ٢٢٠.
[٢] – ديوان اوس بن حجر ٦٥ .
[٣] – المصدر نفسه ٤١ .
[٤] – شعر زهير بن ابي سلمى ٢٣٤ .

ناقة الكـرم

وهـي الفتـاء (د/١٧) تنحـر عنـد الجـدب واشـتداد البـرد (د/١٦، ٣٠٥) ، منهـا ذات لبن محض (د/٧٠، ٢٨٤، ٣٤٤) ، فهي أما تحلب ، فيشرب من لبنها او تنحر فيؤكل من لحمها وشحمها (د/١٠٤) [١] ، وهي سمينة كثيرة اللحم (د/١٠٤) ، مرابع الكـوم (د/١٣٦) [٢] ، سـنامها ذات اللحـوم (د/١٧٧) تبـرز صـورتها فـي الميسـر (د/١٦٦) لأنها تصلح لتقامر الايسار (د/٣١٨) ، ينحرون منها عندما يدعون بالقداح (د/٣١٨) وهـي إمـا عـاقر فـذلك أدعـى لسـمنها او مطفـل ادعـى لغلائهـا (د/٣١٨) وفضـلاً عن ذلك فهي سليمة لاكسر فيها (د/١٧٨) ، يسابق فحلها الريح من غير سوق مثل عدو الظليم (د/١٠٤) .

ناقة الممدوح والمهجو

فهي عند الممدوح كثيرة تناسب هباته وهي تشبه بقر الوحش (د/١٦٤) او نخل دنت اعذاقها او قصر مشرف عال (د/٢٦٠) ، منها مطافل (د/٢٦٢) ، رؤوس اولادها تصير صلعاً لكثرة ما يسيل عليها من اللبن (د/٢٦٠) ، ومنها تحمل حمولتها بشكل متعادل (د/٢٦٢) ، لا تروى من الماء لكثرتها (د/٢٦٥) ، يكسر ذابل الطرفاء (د/٢٩٤) [٣] .

اما عند المهجو فهو يصورها خلال جور المهجو وجشعه وقلة ادراكه .

على هذا فناقة المهجو (كلا مركبيها شاجر) (د/٢٢٠) [٤] ، لها طلعة عظيمة لكن كسـاءها مائـل (د/٢٢٢) ، تخـوض الوحـل (د/١٩٦) ، تلـم بـالقبور وتأكـل العظـام (د/٦٣) .

---

[١] – المثقب العبدي ، شعر (تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦) ٢٧ .

[٢] – شعر زهير بن ابي سلمى ٢٠٠ .

[٣] – لكثرته يحطم الطرفاء .

[٤] – يقال شاجر ما بين التوم اذا اختلفوا .

ناقة السانية

صور الشعراء ناقة السانية مليئة بالحياة والحيوية [1] ، ولم يكن لبيد بمنأى عنهم ، فناقة السانية (د/٧٤) ، هي (القلوص) (د/١٢١) ، مطلية بالقطران ، (جرشية مقطورة) (د/١٢٢) [2] ، أعتادت العمل ، كثر لحمها واحال فيها النوى المدقوق وعدم تحليبها شحماً وفيراً فغدت سمينة (د/١٢٢) ، وهي مسنة بازل (د/١٢٢) .

ناقة الهودج

تبدو عند الشاعر مجموعة (د/٢٦) وهي تشبه طلح السلائل (كأن اظعانهم طلح السلائل) (د/٥٨) أو النخل (الكارعات الحواملا) (د/٢٤٢) ، وهي تبدو عادة مكللة بالثياب الفاخرة والزينة (د/٣٠٠) تحث بها الحداة (د/٢٤٢) .

الفرس

اشتهر العرب بحب الخيل لما فيها من المنافع وطيب الخصال في الحرب والسلم [3] وقد كان العربي يهتم باطعامها [4] ويفضلها على عياله وعلى نفسه قال ضبيعة القيسي :

وادفيهِ اذا هبَت شمال بليلٍ مرجفٍ عند الغروبِ [5]

وكان لبيد متعلق بحب هذا الحيوان اذ ان صورة الفرس عنده تقترن بالقوة والنشاط والفروسية وكثيراً ما نسب الفارس الى فرسه ، فألقت عنده (فارس اليحموم) (د/١٠٨) ، (فارس الرعشاء) (د/٣٩) ، (صاحب ملحوب) (د/٥٢) ، ومن التسميات

---

[1] – شعر زهير بن ابي سلمى ٦٢–٦٥ ، ٩٨–٩٩ ، شرح الاشعار الجاهلية السنة ٥٥٤ ، المفضليات ٣٩٨/١ .

[2] – جرشية : ناقة منسوبة الى جرش وهي ارض باليمن .

[3] – الحيوان ، (تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٣٨) ١٢٠/٧ .

[4] – لا تذكري مهري وما اطعمته – فيكون جلدك مثل جلد الاجرب ديوان عنترة ٢٧٢ ، ابو عبيدة ، الخيل (تحقيق سالم الكرنكوي ، حيدر اباد ١٣٥٨هـ) ١٢ .

[5] – ابن هذيل الاندلسي ، حلية الفرسان وشعار الشجعان (تحقيق محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف ١٩٥١) ١٨٠ .

(قرزل ، خيال) (د/٢٦٨) وكذلك صنتع (د/١١٤) [١] ، وفي حدود قوة الفروسية ونشاط الفرس وجدناه يتوشح بلجام فرسه (د/٣١٥) ، وفضلاً عن ذلك ثمة صورة اخرى له يرى فيها البرق في اضطرابه ولمعانه وقوته خيولاً بلقاء (د/٩٠) ، وكثيراً ما وصف الشعراء خيولهم [٢] ، وحين نمعن النظر في فرس لبيد نجده موثق الخلق ، ساهم الوجه كأن ظهره غبيط محبوك الكفل) (د/١٨٧) ، ولما كان طول العنق يدل على العتق [٣] فنجد فرسه طويل العنق متين كجذع الهاجري (د/١٢) كثيف الشعر (ذي خصل) (د/١٩٠) ، اسيل الخد ، لصق عذاره على خديه ، مرتفع الصدر (د/١٤) [٤] .

رفيعُ اللبانِ مطمئناً عذاره على خدّ منحوض الغَرارين صُلّب

طويل الارساغ (د/١٨٦) ، ضخم طويل العظام (د/١٣) ، صغير الرأس يشبه عالية الرمح (د/١١٤) .

ولما كان لقوة الخيل ونشاطها اهمية في الفروسية والقتال [٥] ، نرى فرس لبيد لبيد نشطاً ومرحاً (د/١٣) ، يعدو عدو النعام (د/٣١٦) ، وكأنه يضطرم حين يشرع في العد والشديد (د/١٥) ، إذ يتصبب منه عرقاً (د/١٥) كما يزل الماء عن ظهر الصخرة الملساء (د/١٨٧) وهو في سرعته كأنه نسر هيجته الجنوب (د/١٦) أو كأنه صقر (د/١٦) ، وأذا ما ضرب بالسوط (د/١٨٨) ينتصب رافعاً عنقه كجذع نخلة عالية (د/٣١٦) .

فرس الممدوح والمهجو

---

[١] – فرسه ، والصنتع : الصغير الرأس ، الاصمعيات ٢٠ .

[٢] – الاصمعيات ٢٠ .

[٣] – الخيل ١٩ .

[٤] – المنخوض : القليل اللحم ، الغرارين : الجانبين .

[٥] – لويس شيخو ، شعراء النصرانية (المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، ١٨٩٠) ٢٦٤ .

فرس الممدوح كريم النسب ، ضامر البطن (د/٢٩٤) ، وهو يشبه هراوة الاعزاب (د/٤١) قوى (بادنواجذه على الاضراب) (د/٢٢) ، وهو في سرعته يشبه الظليم (د/١٣٤) أو حمام وارد الى الماء (د/٢٠٦) ، وحين يتدرج لبيد الى خيول الممدوح يرى منها مرسلاً واخرى (مربطات بالفناء صيام) (د/٢٨٩) تخرج عابسات الوجوه مما تثير غباراً (د/٢٢) ، لا تضبط إلا بالمساحل واللجام (د/٢٥٩)

اما خيول المهجو فضعاف يؤثر فيها البرد ، لا احد يقوتها (د/٣٤٩) ، وهي دامية (د/٣٥١) ، لبيد بتصويره هذا كأنما يلقى على الفرس حالة المهجو .

الحمار الوحش

صور الشعراء الحمار الوحش من خلال وصفهم لقوة نياقهم ورحلاتهم ، في الصحراء او قوة خيلهم وسرعتها (د/٢٣٥) [1] ، ويشرع لبيد من تشبيه ناقته بهذه الحيوانات وسيلة للحديث عنها وتصويرها – الحمار الوحش عند لبيد (أقب) كحبل الاندرى ، شتيم (د/٨١، ٩٧) وهو قوى كقدح المنيح (د/٢٩) ، يتربع حين يخلو لمراده (د/١١٧) ليس بالمظلوم ، يتناول البارض من النبات (د/٢٣٥) حتى يغدو بشما (د/١٢٥) كثير اللحم (د/١٨٩) ، زوال النسيل وظهور الطرائق في ظهره (د/٢٣٧) أمارة لسمنة (د/٢٣٧) ، أخدري شديد الصوت ، قوية (د/٢٦٩) مسرور بعد شربه للماء (د/٨٨) ، شديد السير (د/٢٤٨) ، ذو سحيل ، يميل برأسه الى احد شقيه (خنوف) (د/٨٣) يطرب بصوته وكأنه (سرت عليه عتيق البابلية) (د/٨٥، ٩٧) أو كأنه غوى سقاه احد التجار (د/٩٦) ، يردد صوته في الجبال وكأنه مزامير تخرج من قصب العوالي (د/٨٨) ، ينصرف بعد الورد كنصل السيف يبرق ظهره شاقاً طريقه بين الخمائل (د/٢٤٨) ، يقول لبيد (د/٢٦٩) :

وشتيمٌ جونٌ يطاردُ حولاً أخدريّ مسحجٌ صلصَال

[1] – شعر زهير بن ابي سلمى ١٢٤ .

ولكي يصف لبيد شدة الخلق ، فأنه يصور الحمار مع الاتن شديداً ، بصوته وقوته ، يرن عليهن كالمقالي (د/٨١) [1] ، يردهن الى الماء عراكا (د/٨٦) واحياناً اخرى يطارد بهن (د/٢٦٩) ، اما الحمار مع أتانه فهو كدلو الريفي الذي أفلت زمامها من يده (د/٢٩) مضطرب (يرن تارة ويصوم) (د/٩٦) وكأنه (ذواريه كل المرام يروم) (د/١٢٧) حتى يدرك وسيلة يصل بها الى قلب الاتان وهي اثارتها (د/٢٣٧) .

الأتـان

وتبدو حائلة أو ضامرة (د/٢٨) جميلة مثل الخريدة ولكنها عنيدة (د/٢٨)

فلا تَؤولُ اذا يؤولُ ولا تقرب منه اذا هو اقتربَا

وهي ذو دلال وغنج وتيه لا ترضى بضحل الماء ، حتى تتوشح من عرمض وبريم (د/٩٨) ، سريعة ، شوك البهمي يصيب مآخير حوافرها (د/٣٠٦) نشطة (مسحاج قليل فتورها) (د/٩٦) ، إلا إذا حملت تولباً ، تبدو متعبة (د/٣٠٤) واذا كانت مع الاتن لا تتقدم الى الماء حتى تتقدم تلك المجموعة (كأنضية المغالى) (د/٨٣) وكأنها تتبع رأي الجماعة ، وقد صورها لبيد لوحدها ، إذ تبدو قوية لاهية عضوض تمشي في ارض يخلو من أي اثر للمرتفعات (د/٣٥١) ، تنهق كأنها شارب خمرة (د/٨٥) ، وهما معاً يمرحان ويرتعان يأكلان ما بين الطالع من النبات والبارز (د/١٢٦) حتى بشما وانجرد النسيل عنهما كأنه (زغب كرسف مجلوم) (د/١٢٧) ، ينطلقان مسرعين بحثاً عن الماء (د/١٢٨) ، يثيران غباراً ساطعاً كثوب يتجاذبانه أو كأنه دخان نار موقدة (د/٣٠٦) ، حتى يدركان عين ماء (د/١٣٠) فيعومان فيها مشبهين في عومهما جنوح الهالكي (د/٢٣٨) .

الثور الوحشي

[1] – المقالي : العصي التي تكون بأيدي الصبيان يلعبون بها .

تقترن صورته عند لبيد بالقوة والصراع والغلبة ، فهو (أخنس) (د/٧٦) (ملمع) (د/٢٨) ، كثير التجوال لا يستقر بمكان (ناشط) (د/٧٦) ، (اسفح الخدين) (د/١٤٣) يشق بيديه الخمائل (د/٨٠) ، يعدو العدو الشديد كأنه (شاة اران) (د/١٤٣) وهو قوى تتجلى قوته في قرنيه ، فقرناه (رمحان) (د/١٤٥) :

فعدا على حذر مورّث عدّة يهتزُ فوق جبينهِ رُمحان

او كأنهما سنان (د/١٤٦) :

شزراً على نبض القلوبِ ومقدماً فكأنما يختلها بسِنانِ

يدافع بهما عن نفسه دفاع محارب عورة الصحبان (د/١٤٥) :

فحمى مقاتلة وذادَ بروقهِ حمى المحارب عورةَ الصّحبان

كل كائن حي يدافع عن نفسه بما عنده من وسيلة دفاع فوسيلة الثور هي قرناه ولأجل ان يدخل لبيد ثوره لخوض صراع كبير رسمه وحده تائهاً عن صواره . (أضل صواره) (د/٧٧) ولكي يعبر الشاعر عن تجربة معينة وموقف محدد كالصراع بين الحياة والموت [1] يرينا لثوره موقفين من الصراع خطورتهما بين المد والجزر ، الأول أخف تأثير ، القوة المناسبة لخوضه لدى الثور هي اظلافه وشجرة الارطى ، اما الثاني فهو هول وشدة الوسيلة المعدة لها هي قرونه ، ولخوض الموقف الأول يرسم لبيد هذا الحيوان وسط ريح باردة وامطار تنهمر دون انقطاع يلجأ الثور الى شجرة الارطى (د/١٤٤، ٢٣٩) أو شجرة غرقد (د/٧٧) وكأنه قاضي نذور (د/٧٧) ولا ادري اية ظاهرة غريبة جعلته يصور ثوره شريداً من قوى الطبيعة ولاجئاً الى عناصر الطبيعة من الرياح والامطار الى الارض او الغرقد ، وبعدها يحفر الثور باظلافه (يريد الكن) (د/٢٣٩) ويبدوا فيها متجرد كالمائح العريان (د/١٤٤) وهو في انكبابه ورفع رأسه يشبه جلوس صقيل على السيف (د/٧٨) ، وهنا تبدأ صورة رائعة حينما تسقط قطرات المطر العالقة بالغصون على ظهره فيحرك قرنيه (د/٧٧) :

اذا وكفَ الغصونُ على قراه أدارَ الروقَ حالاً بعدَ حال

---

[1] – في الشعر الاسلامي والاموي ٣٩٤ .

وكأنه يتمنى صراعاً أخر تكون وسيلته الدفاعية قرنيه على اية حال فكأن تلك الشجرة قد شفعت له ، فبدت الطبيعة أكثر رحمة ، وينتقل لبيد بثوره الى صراع آخر لرسم صورة أخرى تجلو فيها قوة الثور بقرنيه مع كلاب ضاريات عوابس (كالنشاب) (د/٢٤٠) من ورائها صياد كالذئب (د/١٤٥) يقاتل الثور قتال بطل غاب عنه انصاره (د/٢٤٠) فاذا الكلاب صرعى وكأنها (ظروف دنان) (١٤٦) [١] ، وبعدها يحلو لشاعرنا أن يصور ثوره موفوراً سليماً (د/١٤٦) كأنه ثوب أبيض جلته الشمس (د/١٤٦) (يقترى الحومان فرداً) (د/٨٠) يشبه نصل السيف (حوادث بالصقال) (د/٨٠) .

ويرى بعض الدارسين تكرار هذه الحيوانات عند الشعراء الجاهليين تدل على انها رموز للخصب والنماء تتصل بقدسية الثور ، هذه الصور (أنما هي تطور لترانيم او ملامح او " تفوهات " دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز اليه من الخصب والمطر والاتحاد بالصيد ، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينياً بل أنتهت الى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد ادبية وان لم تخل من اشارات وسمات هي بقايا قدسية) [٢] فضلاً عن اشارتها الى (فكرة القدر وعلاقة فناء الثور بالفناء البشري) [٣] ، وبذلك تكشف لنا صور الثور ابعاداً جديدة تتصل بالصراع الانساني واختلاف الفصول ، وقدسية الحيوان [٤] .

البقرة الوحشية

ترتبط صورة البقرة الوحشية في ذهن الشاعر بالمرأة الجميلة وبالقوة والعاطفة فالنساء في الهوادج وهن المتنعمات يشبهن بقر الوحش في جمالهن (د/١٢١، ٣٠٠)

---

[١] – ظروف دنان : اوعيتها وكل شيء وعاء شيء فهو طرفه .

[٢] – الدكتور عبد الجبار المطلبي ، مواقف في الادب والنقد (دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠) ١٠٧ .

[٣] – المصدر نفسه ١١١ .

[٤] – المصدر نفسه ١١٢ .

زُجلاً كأن نعاجَ توضِحَ فوقها وظباءَ وجرةَ عُطّفاً آرامُها

كذلك النساء في المآتم يشبهن نعاج صارة (د/٣٢٦) :

في رَبْربٍ كنعاج صا رةَ يبتئِسنَ بما لقينا

وثمة علاقة يعقدها الشاعر بين خلو الديار من اهلها وسكن بقر الوحش فيها ، اذ تصبح مرتعاً لها (د/٣٢٧) :

منازلُ من بيض الخدود كأنها نعاجُ الملامن معصِرٍ وعوان

ويتخذ لبيد من قرونها رمز القوة ، قرونها (مدرية كالسمهرية) (د/٣١٢) [١] وحين غلب لبيد خصومه شبه قسيهم بقرون (صوار ساقط متغلب) (د/٢٠) أي انكسرت قوتهم ، كذلك يرسم لبيد من البقرة الوحشية المرحلة الحاسمة من حياتها فيأتي بتسميات تحمل بعضها طابعاً حزيناً او اضطراباً ما في حياتها ، او صفة من صفاتها فهي (ممرية) لأن ولدها مات (د/٢٧) [٢] :

كأنها بالغُمير ممرِية تبغى بكثمانَ جوءذراً عطبا

وهي (خنساء مسبوعة) (د/٦٧، ٣٠٧) ، سريعة (تنجو نجاء الظليم) (د/٦٨) ، وهي (قناة) (د/٢٧٠) مضطربة القلب (في صدرها بلبال) (د/٢٧٠) صائحة لفقيدها (د/٣٠٨) ، لذلك تبدو غير مستقرة (تزل عن الثرى أزلامها) (د/٣١٠) ، لأنها خائفة دون أن تعرف مصدر خوفها (د/٣١١) [٣] :

وتوجّست رزّ الانيس فراعها عن ظهر غيب ، والانيس سقامُها

فغدت كلا الفرجَين تحسب انهُ مولى المخافةِ خلفها وامامها

وجعل لبيد صراع البقرة في وجهين متقابلين داخلا ، وخارجا وبثلاثة مواقف صعبة – الرياح الباردة وهطول الامطار ولجوئها الى اصل الشجرة (د/٣٠٩) ، ولأظهار قوتها صور لبيد ملاقاتها للكلاب ودفاعها عن نفسها (د/٣١٢) :

فلحقنَ واعتكرت لها مَدرية كالسمهرية حدّها وتمامُها

---

[١] – السمهرية : الرماح ، المدرية : الحربة

[٢] – الغمير : مكان ، ممرية : بقرة ، يقال للبقرة أذا كان معها ولد أملس حسن

[٣] – الرز : الصوت الخفي ، غيب : من وراء حجاب .

فضلاً عن فقد جؤذرها (د/٣٠٨) والتي تمثل صورة وجدانية رائعة لوصف الشكل الذي تعانيه تلك البقرة (د/٢٥٣) ويرسم لبيد صورتين متناقضتين للبقرة الوحشية مستعيناً فيها بالدرة أو باللؤلؤ .

فالدرة التي سل نظامها هي اقرب المعادلات الفنية لتصوير قلق البقرة وادبار القطيع عنها (د/٣٠٩) [١] :

وتضيء في وجه الظلامِ منيرةً كجمانةِ البحريّ سُل نظامها

كذلك اللؤلؤ المقشب بأيدي الصاغة يعادل رونقها وأطمئنانها (د/٣١) ([٢]) :

فالماء يجلو متونَهن كما يجلو التلاميذُ لؤلؤاً قشِبا

ويرى بعض الدارسين ان (العلاقة بين البقر والمطر علاقة قديمة – اذ يمثل هذا الحيوان قوة تتحكم في السحب وتنزل المطر ، وما عادة أستسقائهم بالبقر إلا من مخلوقات عبادة الثور وما يرمز اليه من الخصب والارواء) [٣] .

النعام

حيوان فيه وداعة لا يخلو من اعاجيب فمن اعاجيب النعام لامخ فيه [٤] سريع اذا عدا ارخى جناحه الى رجليه فلا يسبقه شيء من الحيوانات [٥] ، شبه الشعراء مراكبهم به [٦] فضلاً عن ذلك ضربوا به المثل (أجبن من نعامة)[٧] .

او (احمق من نعامة) [٨] وفي كل ذلك اكدوا معاني الحذر والذعر والسرعة والاهتمام جاء لبيد بتسميات مختلفة في شعره فهو النعام (د/٢٩٨) والظليم (د/١١٣) والصعل (د/١٤٧) ، صوره لبيد طويل الساقين (صعل كسافلة القناة وظيفه) (د/١٤٨) شديد

---

[١] – وجه الظلام : أوله .

[٢] – التلاميذ : غلمان الصاغة .

[٣] – مواقف في الادب والنقد ١٠٧ .

[٤] – الحيوان (تحقيق عبد السلام محمد هارون) ، مطبعة البابي الحلبي القاهرة ١٩٤٣) ٣٢٦/٤ .

[٥] – عجائب المخلوقات ٤٦٣ .

[٦] – ديوان بشر ١٥٤ ، ديوان عبيد الابرص ٢٧ ، ديوان قيس بن الخطيم ٦٩ .

[٧] – مجمع الامثال (المطبعة المحمدية ، القاهرة ١٩٥٥) ١٩٥، الزمخشري ، المستقصى في امثال العرب (حيدر آباد ، الدكن ١٩٦٢) ٣٩٧ .

[٨] – مجمع الامثال ٢٣٤ .

العدو (د/٣١٦) ، كأن ريشة قطع خرق بالية على اغصان (د/١٤٧) ولسرعته لا تدركها الخيل [١] ، أعجب لبيد أن يرسم ظليمه حين يريد العدو ، اذ يقبض جسمه ويضم نفسه ، وكأني به يرسمه في لحظات الخوف والذعر (د/١٤٧) :

يلقى سقيطَ عفائهِ متقاصراً للشد عاقد منكبٍ وجران

وهو ذو عرار (د/١٨، ٧٢٩ ، كأن صدره صفيح الخشب المشقوق (كأن جؤجؤه صفيح كران) (د/١٤٨) ، واذا اراد لبيد أن يرسمه باحثاً عن الامان كي يتمتع بقسط من الاطمئنان صوره وهو يقلب طرفه وفي جناحه استرخاء كأنه عريش الرعيان (د/١١٤) ،ولكي يعلمنا لبيد بطعامه ، يلتقط صورته وهو يمشي بين اشجار الحنظل (يمشي خلال الشرى في خيطان) (د/١٤٨) يتتبع التنوم

سبدا من التنوم يخبطه الندى ونوادرا من حنظل الخطبان

اما النعامة فهي طويلة الساقين (عارية الوظيف) (د/١٤٨) سريعة (شملة) (د/١٤٨) وهي الاخرى تحب الحنظل وتتبع التنوم (د/١٤٨) تجيب على عرار النعام بزمار (كاليراع المثقب) (د/١٨) ولما كان الشاعر الجاهلي دقيق التصوير [٢] ، يدخل في الجزئيات نجد لبيداً يصور لنا بيض النعام إذ تبدو هذه البيض زوجيه (وبيض تؤام) (د/١٢) أو مركوماً (د/١١٣) ، والنعام قد يدل على خلو المكان (د/١٤٠) :

خلدت ولم يخلدْ بها من حلّها وتبدّلت خيطاً من الاحدانِ

ولكثرتها شبهها لبيد بجماعة الحبشيين (عصب ظمأنه كحزيق الحبشيين) (د/١٧٤)

الظباء والوعول والفيلة

تظهر الظباء في شعر لبيد لتعكس مظاهر الجمال والمتعة والاستبانة فالنساء جميلات كالظباء (د/٢٤٢) ، كذلك المقيمات على اولادهن يشبهن الخواذلا (د/٢٤٢ ،٢٤٦) [٣] وتقترن صورة النائحات على من فقدن من الرجال بالظباء الابكار (د/١٦٢) والمرأة الجميلة ظبية تراود الجداول (د/٢٤٥) لذلك حينما صور لبيد حبيبته

---

[١] – الدكتور عباس الصالحي ، الصيد والطرد في الشعر العربي (مطبعة دار السلام ، ١٩٧٤) ١٦٠ .

[٢] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٣٧٢/١ .

[٣] – الخواذلا : جمع خاذلة وهي الظبية التي اقامت على ولدها .

وجدها (بمنأى الفرور) الظبي (د/٥٨) الى جانب صورة اخرى يرسم فيها الطريق كأعناق الظباء لوضوحها واستبانتها (سبط كأعناق الظباء) (د/١١٦) أما الوعول فهي رمز القوة [١] ومثال للتأسي ، تعيش في قلل الجبال [٢] لكنها لا تسلم من الموت ، فهي عند لبيد تتعلق بظلوفها ورق البشام (د/٢٧٢) ولكن سرعان ما تنحدر بها السيول الى السهول (د/٣١) تشبه (رمك الجمال) (د/٩١) ، اما الفيل فهو حيوان ظريف نبيل ، يرمز الى القوة [٣] صوره لبيد للاعتبار ، إذ نجد صورته قد منع وحبس عن الكعبة (فيل يوم عرنات كعكعا) (د/٣٣٨) .

البهائم والمواشي وحيوانات اخرى

البهائم عند لبيد تعكس صور النفور كقوله (د/٢٩٣) :

ولو ادركنَ حي بني جرى وتيمَ اللات نفرت البهامُ

وكقوله ايضاً (د/٢٢٣) :

فلو كان مولاي امرأ ذا حفيظة اذا زفّ راعي البهم والبهمُ نافرُ

وينساب الشاء في شعر لبيد لأبراز صور الضعفاء او تفاهة الاشياء . حينما يصور تفاهة الاشياء يقول (د/٢٢٩) [٤] :

فلولا احتيالي في الامورِ ومِرتي لَبيعَ سبى بالشوى النوافقِ

---

[١] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٢٨٨ .

[٢] – الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا ، شعر الطرد (الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٤) ١٩ .

[٣] – عجائب المخلوقات ٤٣٢ .

[٤] – المرة : قوة الخلق وشدته ، الشوى : جمع شاة .

وحين يصور خصمه ضعيفاً يدعوه أن ينعق بشأنه (د/٢٣٠) ويرى الأخر كهنة زائدة في قوائم الشاة (د/٣٢٨) .

اما المواشي فلها في السوام حرمة ، لأنها تمدهم باللبن (د/٢٠٦) ، وللكبش شأن أخر يرمز به الشاعر الى القوة والمنعة وهنا فهو يشبه كبير القوم بالكبش (د/١٣٣) ([1]) :

بكتائبٍ تردى تعود كبشُها نطح الكباشِ ، كأنهن نجُوم

الضــواري

الكـلاب

أهتم العرب بالكلب واطلق عليه الاسماء العديدة [٢] وهو حيوان مطيع [٣] وفي للجاهلي ، يحمي غنمه من الذئاب والسباع ، ويدافع عن بيته بأمانة واخلاص فلا غرو ، أن خصه بعنايته الفائقة وتحدث عنه بشعره [٤] وللكلاب حظ في صور لبيد ، فكلاب الصيد نراها عند لبيد مسترخية الاذان (د/٧٨، ٣١١) [٥] .

عوابس الوجوه (كالنشاب) (د/٢٤٠) ، ضوامر البطون ، يابسات القلائد (د/٣١١) جسر (د/٦٩) [٦] ، يرين دماء الهاديات مغانماً (د/٢٤٠) ، وهي تعدو مع الصياد بعد ان دربها ، وأختار لها من الاسماء (ركاح وسائل ، طحال ، كساب ، وسخام) (د/٢٣٩، ٧٩، ٣١٢) .

---

[1] – كبشها : كبيرها

[2] – كشاجم ، المصايد والمطارد (تحقيق محمد اسعد اطلس ، دار المعرفة ، بغداد ١٩٥٤) ١٣١ .

[3] – قصص الحيوان في الادب العربي ٢٢ .

[4] – الطبيعتان ٣٢٢ .

[5] – ديوان بشر بن ابي خازم ٥١ .

[6] – المفضليات ١١٩/١ .

ويقع على عاتق الصياد اطعامها ، فهو يطعمها اللحوم (د/٧٩) لذلك تحرم من الطعام اذا رجعت دون صيد (د/٢٤٠) وفي لحظة الهجوم تبدأ صورتها المأساوية الحزينة (كأن صرعاها ظروف دنان) (د/١٤٦) ، اما كلاب الحراسة فتبدو صورتها عند النباح (د/٣٤٩) .

الذئاب والضباع

الذئب حيوان ذو غارات وخصومات يتصف بالسرعة والقوة [١] تختلف نظرة الشعراء اليها لأن لكل منهم تجربة داخلية معينة ، فالشنفرى مثلاً يصف الذئب في معرض تنقله في الصحراء ، ويفضله على اهله [٢] ، مؤكداً من خلاله تفسير ظاهرة من ظواهر الانتماء ، فضلاً عن رمزية الذئاب في تفسير الجوع يقول الشنفرى [٣] :

ولي دونكم اهلونَ سيد عملّس وارقط زهلولٌ وعرفاء جيأل

وتطرق لبيد كغيره من الشعراء [٤] الى وصف الذئب ، إذ أن صور الذئب لم تستغرق عنده إلا المظاهر العامة ، فثمة صورة تعكس سرعة هذا الحيوان وشدته (د/٢٠٠) :

عسلان الذئب امسى قارباً برد الليل عليهِ فَنسل

ويقربنا لبيد من صفات هذا الحيوان وغدره حين يصور تربص الذئاب لافتراس ولد البقرة الوحشية ، متجاذبة أعضاءه على حين غفلة منها (د/٣٠٨) :

لمعفر قهدٍ تنازع شِلـوه غُبس كواسب لا يُمنُ طعامها

صادفنَ منها غرة فاصبنها إنّ المنايا لا تطيش سهامُها

---

[١] – عجائب المخلوقات ٤٢٤ .

[٢] – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٥٤ .

[٣] – الشنفرى لامية العرب (شرحها وحققها الدكتور محمد بديع الشريف (مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٨) ٢٩ ، مقالات في الشعر الجاهلي ٢٢٦ .

[٤] – شعر زهير بن ابي سلمى ٢٣٠ .

وفضلاً عن ذلك ثمة اقتران صوري يحدثه الشاعر بين الذئب والصياد فالثاني يشبه الأول بجسمه ولباسه (د/١٤٥) :

حتى أشبّ له ضِراء مكلب يسعى بهن أقب كالسرحانِ

اما الضباع فنجد صورته وهي تحمل القتلى الى حيث يقيم (د/١٣٦) :

فارتثَ كلماهم عشية هَزمهم حيّ بمُنعرج المسيل مقيم

الأسود والسباع

تتحول صور الأسد في مخيلة الشاعر ، وفي زوايا متعددة ، لبيد يرى هذا الحيوان في انسانه القوي ، فرسان بني جعفر أسود الآجام (د/٢٢) ، قبيلة عقيل أسود في اجمة القصب (د/١٩٠) [١] ، وأخوه أربد أسد مخدر (د/١٦٤) ، فيما مضى أستمد لبيد صوره المعنوية من الاسد ،

وينتقل بنا لبيد الى زاوية اخرى يبدو فيها الاسد فتاكاً توحي صورته بالرعب والرهبة والقلق ، فالبقرة الوحشية أكل السبع ولدها فهي مسبوعة قلقة (د/٦٧) ، ولبيد يدخل وادياً كأن سباعه لصوص (د/٢٣٥) ، وحين وفد الى النعمان جاوز بلاد مسبعة (د/٣٤٢) .

وللأسد نصيب في صور لبيد الاسطورية ، صبح العادي يرى سواد خليله لأن أسداً جاءه على السرير وبقر بطنه (د/١٧٣) ، يصور لبيد الاسد قوياً لا يطاق بأرضه ، ينقض على من يحاول ايذاءه (د/٢٧٢) [٢] ذو ناب اعوج اذا انطبق نابه الاعلى على الاسفل تخالفت انيابه فلا تستطيع الفريسة التخلص منه (د/٢٧٣) ، ما نهاية الأسد بهذه القوة والجبروت عنده ؟

ولكن سرعان ما يصب عليه لبيد ريب الزمان ، ليشرب به كأساً من حكمته ، إذ يجعل انيابه اسنة انفلتت من خشبها (د/٢٧٣) :

فأصابهُ ريبُ الزمانِ فأصبحت انيابهُ مثلَ الزجاجِ النُصَّل

---

[١] – المفضليات ١٩٥/١ .

[٢] – المصدر نفسه ٤١٦ .

الطيـور

ومـاذا وراء الطيـور مـن صـور ؟ يرينـا لبيـد طيـوراً لـم يـر أنهـا اصـداء وهـام (د/٢٠٩) ، وثمـة طيـور ترمـى بالحصـى ، والعيـون وراء الاتجـاه ، تتفـاءل بهـا نحـو اليمين ، تتشاءم نحو اليسار ، يسميها لبيد زجر الطيور (د/١٧٢، ٢٢٠) وربما هنالك طير القتال (طير الوشاح) (د/١٤٤)

وقد تقع الطيور فريسة لتلد منها صورة (اسار الطيور) تلطف حرارتها بكأس من الخمر العتيق (د/٢٥٨) ، وقد يرى لبيد جلالة الممدوح ومهابته في عتيق الطير (د/١٩٥) ، ويرى في خيوله عقبانا (د/٢٥٩) [١] .

اما الدجاج فهو اكثر الطيور شهوة وعجبا بنفسه يبشر بطلوع الفجر [٢] وهو يذكر لبيد بشرب الخمر (د/٨ ،٣١٥) [٣] ، وإيقاظ الناس (د/٢٦) وقد يحلو للبيد ان يجعل خمره في اباريق يشبه الاوز (د/٢٤٤) ، وقد صور لبيد فرسه صقراً كبيراً (د/١٨٨) [٤] أو نسراً هيجته الجنوب (د/١٦) ، ادخل لبيد النسر في الاساطير ، ولبد لقمان واضح للعيان (د/٢٧٤) ، وثمة صورة اخرى تحمل طابعاً حزيناً وهي بكاء الصدى لشجو البوم (د/١١٤) ومن ثم الغراب وهو من الجوارح [٥] ويسمى (بالطائر الشؤوم) [٦] له مشهد نفير حين يصوره لبيد وهو يدنو من سنام الجمل
الاجب مشهد يقترن بفراق الشاعر لقومه (د/١) .

اما القطا فقد اخذ من صور لبيد نصيب البكور الى الماء (د/٨، ١٤٢، ١٨٣) [٧] ، وقد التقط لبيد للحمام صورة يبدو فيها طرباً يغني فوق الاشجار ، فيملأ

---

[١] – ديوان امرئ القيس ٢٢٦ .
[٢] – عجائب المخلوقات ٤٤٨ .
[٣] – ديوان الاعشى ٦٩.
[٤] – الاصمعيات ٥٤ .
[٥] – المصايد والمطارد ٤٨ .
[٦] – كتاب قصص الحيوان في الادب العربي ٢٧ ، العقد الفريد ٩٧/٢ .
[٧] – ديوان عبيد الابرص ٥٩ ، ١١٧ .

الجو بهجة وحبورا (د/٢٣٢) ولما ادرك القدامى ضعف الانسان ، قرن لبيد ذلك الضعف بضعف العصافير (د/٥٦) [١] :

فأن تسألينا فِيمَ نحنُ فأننا عصافيرُ من هذا الانامِ المسحّر

الزواحف والحشرات

يرى لبيد في دابة الموت – ان كانت للموت دابة وجهها الرهيب ، إذ جعل منها الانامل تصفر (د/٢٥٦) ، اما الحية فليس في صورتها إلا وهي تلسع وربما تقتل بلسعتها (د/٤٩) ، العرب تضرب المثل في الظلم بالحية [٢] ومن هنا يرى لبيد في خصومه صورة الحية (هم حية الوادي) (د/٢٣١) .

اما الجراد فهو ماسح الصحراء ، أكل بنباتها حتى أكتسبت صفة من أسمه (وصيلة مجرودة) (د/١١٤) [٣] .

وتتألق صورة الضفادع بجوها المشرق ، فهي نشوى غرقى بين المياه لهن نئيم (د/١٣٠) [٤] .

يبدو ان لبيداً صورها بتلك الصورة ، لأنها لا تؤذى وتتكفل الطحالب من عرمض وبريم وشاحاً للأتان (د/٩٨) .

---

[١] – ديوان امرئ القيس ٩٧ .

[٢] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٢٠٦ .

[٣] – وصيلة : صحراء ، مجرودة : أكلها الجراد ، وأن اراد ارضاً ليس فيه نبت .

[٤] – النئيم : الصوت الضعيف .

الفصل الثاني

الصورة الشعرية في إطارها البياني

الفصـل الثانــي

مدخـل

تناولنا في الفصل الاول مصادر الصورة الشعرية عند لبيد بمحاورها الثلاثة فكانت الطبيعة ، وما تحمل من جبال وانهار ، صحراء وآل ، سحب وامطار ، رياض وازهار ، اخذت الصورة مادتها من تلك – أي الطبيعة – التي اثرت في الشاعر بمعالمها الفسيح . ومن هنا كان للانسان نصيب في مادة الصورة فكان ركناً اساسياً لانه كان وما يزال مدار فلسفة الحياة والموت والحكمة . فضلاً عن العلاقات الانسانية وضروراتها وتأثيراتها في رفد الكثير من صوره الشعرية . ولكن الحياة ليست للانسان والطبيعة وحدهما ، بل هناك عنصر آخر يشارك الانسان مع الطبيعة ، ذلك هو الحيوان الذي كان يشكل المصدر الثالث في صور لبيد ويشمل (الناقة ، الحمار الوحش واتانه ، الثور الوحشي والبقرة ، الظباء ، الضواري) فضلاً عما دخل في اطاره من الزواحف والطيور .

الصورة كما نعلم لا تقف عند حدود مادتها ، لان المجاميع الثلاثة (الطبيعة ، الانسان ، الحيوان) لا ينفصل بعضها عن بعض ، وهناك علاقة ما تربط بينها برباط وثيق هذه العلاقة هي واحدة من انماط كانت تأخذ تسميات متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية او بعبارة اخرى المجاز .

الاطار البياني

تتحدد التسميات الثلاثة (التشبيه، الاستعارة ، الكناية) لتصب في مصب "علم البيان" الذي يعني أصطلاحاً : (ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه) [١] وهو من المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة [٢] ، ولما كان للاساليب البيانية دورها الكبير في تصوير المعنى استحسن تسميتها بالصور [٣] .

فالعلاقات التي يستعين بها الشاعر في تشكيل الكثير من صوره هي تلك التي تسمى بالمجاز واذا ما اراد الشاعر الابانة والوضوح او الكناية والتأنق في الاداء عبر عنها بأسلوب مجازي ، ولعل هناك الكثير من الصور والانفعالات القديمة تعيش في ذاكرة الشاعر وبعملية مشتركة بين الحواس والخيال تولد له صوراً جديدة الى جانب صوره القديمة وبهذا يمكن ان يقال : انه كان يعيش تجربة مجازية مثيرة ، وهناك من يرى ان المجاز هو : (استخدام الصور لتمثل الافكار وارتباطاتها) [٤] ، والمجاز اسلوب عرف منذ القديم ، فاللغة كانت مجازاً في دور نشأتها الاولى ولقد كان من بقايا العقائد القديمة اسناد صفات الانسان الى الكائنات الاخرى فضلاً عن اسناد الحياة الى الجمادات [٥] ، وقد فسر بعض الدارسين المجاز تفسيراً اسطورياً اذ ان القدماء نظروا الى الشمس والقمر والنجوم بأنها كائنات حية ، الى جانب اعتقادهم ببكاء السماء وضحك الارض [٦] في حين كان الاخرون يعزون هذه الظاهرة الى قوة الوجدان الانساني ، هناك من يرى العالم بما هو عليه ، فإذا ضحك رأى العالم يضحك واذا بكى تصور ان العالم يبكي معه ، فالاساس العقلي في رأي هؤلاء هو

---

[١] – الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة (منشورات دار النهضة) ١٢٠ .

[٢] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨ .

[٣] – الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام ٥ .

[٤] – الدكتور مصطفى الصاويني الجويني ، الوان من التذوق الادبي (منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٢) ٤٦ .

[٥] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٤٢ .

[٦] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٢ ، الصورة الفنية في الاخطل الصغير ٤٢ .

عمق العاطفة وسعة الخيال ، لذلك كان المجاز علم البيان بفنونه الثلاثة : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، اولى بالاستعمال من الحقيقة في بابي الفصاحة والبلاغة [١] .

والمجاز : (هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة ما نعة من ارادة المعنى الوضعي) [٢] ، أي انه نقل اللفظ من معناه اللغوي الى معنى جديد ، تظهر فيه براعة الشاعر في التعبير عن صوره [٣] ، والصورة الشعرية (الى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الانسانية) [٤] والمجاز يعني الدقة في التصوير قال مدلتون (جرب أن تكون دقيقاً فتكون بالضرورة مجازياً) [٥] .

على ان المجاز هو رونق الشعر ونضارته الى جانب صدقه وقوة حرارته وقد (كان الشعر العربي القديم حافلاً بالصور التي يخلقها المجاز) [٦] ، ولم يكن لبيد في اطار عصره بمنأى عن ذلك ، إذ انه كان يتمسك في تشكيل الفيض من صوره بأسباب المجاز والصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية ولعل (ابرز هذه الوسائل واكثرها هو التشبيه ، والتشبيه اوسع ضروب البيان استعمالاً في شعره) [٧] .

.

التشبيـه

---

[١] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٤٢ .

[٢] – السيد المرحوم احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع الطبعة الثالثة عشرة ، ١٩٦٣)٢٩٠-٢٩١ .

[٣] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٤٢ .

[٤] – الصورة الشعرية ٢٦ .

[٥] – المصدر نفسه ٢٧ .

[٦] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٤٣ .

[٧] – عرض الدكتور يحيى الجبوري نماذج من تشبيهات لبيد بلغ عددها (خمسة عشر) تشبيهاً فقط .

تتنوع الصور الشعرية عند لبيد بتنوع التشبيهات ، والتشبيه في اللغة يعني التمثيل ، تقول شبهته اياه وشبهته به : مثلته [١] وله في الاصطلاح عدة تعريفات [٢] ، خلاصتها : (عقد مماثلة بين امرين ، أو أكثر ، قصد أشتراكهما في صفة ، أو أكثر ، بأداة : لغرض يقصده المتكلم) [٣] أو أن (التشبيه : صورة تجمع بين اشياء متماثلة ، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور) [٤] ومن هنا تأتي أهمية التشبيه في توضيح الصورة وترسيخها في الذهن .

للبيد تشبيهات بارعة اعجب بها القدماء والمحدثون ، فتناولوها في مؤلفاتهم وهي بالطبع تؤكد اصالته الشعرية ومنزلته السامية بين الشعراء والنقاد ، وتأكيداً لهذه الحقيقية فقد اورد ابن قتيبة عدداً من تلك النصوص [٥] .

وتبعه مؤلف (فن التشبيه) مورداً النصوص نفسها [٦] .

---

[١] – القاموس المحيط مادة شبه .

[٢] – منها (التشبيه) : الوصف بأن احد الطرفين الموصوفين ينوب مناب الاخر باداة التشبيه) عن ابي هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٢) ٢٣٩ . وقال السكاكي : (ان التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به ، اشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر) ، مفتاح العلوم (الطبعة الاولى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، بمصر ١٩٣٧) ١٥٧ . وقال القزويني : (الدلالة على مشاركة امر لآخر في معنى) الايضاح في علوم البلاغة (تحقيق جماعة من علماء الازهر الشريف ، القاهرة) ٢١٣ . التلخيص في علوم البلاغة (تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٣٢) ٢٣٨ .

[٣] – جواهر البلاغة ٢٤٧ .

[٤] – الدكتور عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام (الطبعة الاولى ، شركة المطابع النموذجية ، اربد ، الاردن ١٩٨٠) ١٦٤ .

[٥] – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء (طبعة محققة ومفهرسة ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ١٩٦٩) ٢٠٣/١ .

[٦] – علي الجندي ، فن التشبيه (نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٢) ٩٨/٣–٩٩ .

يقول ابن قتيبة : ومما سبق اليه فأخذ منه قوله (د/٨) :

من المُسبلين الرّيط لذ كأنما تشرّبَ ضاحي جلده لونَ مُذْهَب

اخذه الاخطل فقال [١] :

لذا تقبله النعيمُ كأنما مسحت ترائبه بِماء مذهب

وقوله يذكر قوماً ماتوا (د/٥٧) :

وأنا واخواناً لنا قد تتابعوا لكا لمغتدى والرائحِ المتهجرِّ

اخذه المحدث وهو ابو نؤاس فقال [٢] :

سبقونا الى الرحيلِ وانا لبالاثر

ومما رواه ابن قتيبة ايضاً وأكده أبو هلال العسكري [٣] أن لبيدا هو اول من شبه الاباريق بالبط في قوله (د/٢٤٤) :

تضمّنَ بيضاً كالأوز ظروفها اذا أتأقوا أعناقها والحواصِلا

فأخذه بعض الضبيين ومنهم ابن الطثرية وقيل شبرمة الظبي فقال :

كأن أباريقَ الشمولِ عشية اوز بأعلى الطف عوج المناقرِ

يتفرد ابن قتيبة في ذكر نصين آخرين للشاعر قائلاً :

ومما سبق اليه فأخذ منه قوله (د/٧٦) :

كعقرِ الهاجري اذا آبتناه بأشباه حذين على مثال

اخذه الطرماح فقال [٤] :

حرجاً كمجدلِ هاجري لزه بذواتِ طبخ اطيمة لا تخمد

قدرت على مثلِ فهن توائم شتى يلائمُ بينهن القرمد

وبعد هذا العرض سنفصل القول في تشبيهات لبيد وانواعها :

---

[١] – الاخطل ، شعر ، رواية ابي سعيد السكري ، تعليق الاب انطون صالحاني (المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ١٨٩١) ٢٧ .

[٢] – الشعر والشعراء ٢٠٣/١ ، لم اعثر على النص في ديوان الشاعر . ديوان ابو نؤاس تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي مطبعة مصر ١٩٥٣ . ديوان ابي نؤاس شرحه وضبطه وقدم له على فاعور الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧ .

[٣] – ابو هلال العسكري ، ديوان المعاني (منشورات مكتبة القدس ، القاهرة ١٣٥٢) ٣١١/١ ، فن التشبيه ٩٩/٣ .

[٤] – الشعر والشعراء ٢٠٣/١ .

التشبيه المرسل

يدير لبيد في صوره القوة والضعف والتنويع ، بوساطة أركان التشبيه ، فمعظمها تجيء فيها تلك الاركان ، وخاصة الاداة ، والذي تتوافر فيه الاداة يسمى في البلاغة بالتشبيه المرسل [1] فيها تزداد الصورة تألقاً ووضوحاً ، ادوات التشبيه متنوعة ، إلا أن الشاعر كان يكثر من استعمال الكاف لكونها من الادوات الشائعة عند الشعراء او غيرهم ، إلى جانب انه كان يحب الميل للاختصار ، لكنه ما كان يترك الادوات الاخرى لأنه قادر متمكن من الاتيان بالصور التشبيهية المتنوعة .

يأخذ لبيد من حرف الكاف [2] جسراً للوصول الى المشبه به ، فمن التشبيه المرسل بالكاف [3] أخوه اربد (حلو كالعسل) (د/١٩٧) ، وهو يلفي اخاه (يستضاء بوجهه كالبدر) (د/١٦٦) ، (أبن سلمى كعتيق الطير) (د/١٩٥) وتظهر الكتيبة لديه كأركان جبل سلمى في ضخامتها وقوتها (د/٢٦٣) :

أوت للشياحِ واهتدى لصليلها كتائبُ خضر ليس فيهن ناكل

كأركان سلمى (إذ بدت) وكأنها ذرى أجأ أذلاح فيها مواسِل

التشبيه بكأن

لبيد لا يكتفي بتشبيهاته بالحرف كاف وان جاء معظمها كذلك ، فهو شاعر مصور ، يستعين بالادوات الاخرى للاتيان بالمزيد من الصور ، وقد تكون الاداة "كأن" .

لسان العيار لديه بين كفتي ميزان التشبيه فمن تشبيهاته بكأن قوله (د/٦) [4] :

---

[1] – جواهر البلاغة ٢٦٩ .

[2] – يقول سيبويه انها (تجيء للتشبيه) كتاب سيبويه (تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٦٦) ١٧١/٢. ويقول عنها السكاكي (كلمة) ، عن مفتاح العلوم ١٩٦٧ . اما القزويني فيفقد هويتها اذ يسميها الاداة ، الايضاح ١٥١ .

[3] – بلغ عدد التشبيه المرسل بالكاف (٩٠) تشبيهاً .

[4] – الخفاء : مسح او جلد شاة يجعل فيه الزق ، مجتزف : مشترى جزافاً ، قراحبشي : ظهر حبشي .

بمجتزف جون كأن خفاءهُ قرا حبشي في السرومط مُحقَب

وقوله (د/١١٨) [١] :

فكأن معروفَ الديارِ بقادمٍ فَبراق غولٍ فالرجام وشومُ

وحين خلت الديار من اهلها استعان لبيد بكأن لتشبيه رئالها بأرق الافال (د/٧٣) [٢] ، وحين يعجب لبيد بالبرق نراه يأتي بكأن ليشبه صوت الرعد في هذا السحاب بصوت الابل او بأصوات النساء النائحات (د/٩٠) [٣] :

كأن مصفحات في ذُراه وانواحاً عليهنَ المآلي

كذلك قوله (د/٣٠) [٤] :

كأن فيه لما أرتفقت لهُ رَيطاً ومرباع غانم لَجبا

قد يمتد اطار التشبيه بكأن [٥] عند لبيد حينما تتصل هذه الاداة بالضمائر وحينئذ يوحي الشاعر بصور اكثر دقة وتفصيلاً أو تعبيراً عن المعنى واثارة للمشاعر ، فمن ذلك قد يستعين الشاعر بالأداة (كأني) لرسم صور عن الذات [٦] ، كأني في ندى بني بني اقيش) (د/٢٦٧) ، و (كأني ملجم سوذانقا) (د/١٨٨) (كأني كلما قمت راكع) (د/١٧١) .

ويندرج لبيد في صوره بـ(كأن) مع ضمير الغيبة فيرى خصومه (قيام بالعرام كأنهم قروم) (د/١٩) أو (كأنهم جن لدى طرف الحصير قيام) (د/٢٩٠) [٧] وأذا اراد اراد أن يعطي صورة الشجاعة عن ابناء قبيلته يراهم (شعثاً كأنهم أسود الغاب (د/٢٢) و (كأنهم في العز أسرة حاجب وشهاب) (د/٢٣) [٨] .

---

[١] – معروف الديار : ما عرف من الدار ، وشوم : يريد وشم النساء على ايديهن .

[٢] – رئال : فراخ ، ارق الافال : صغار الابل والاوراق : الاسود تنفذه شعره بيضاء .

[٣] – المصفحات : الابل اللواتي قد صفحت عن اولادها ، واورد عبد الله البستاني في معجمه ان (المصفحة : السيف جمعه مصفحات) . البستان (المطبعة الاميركانية ، بيروت ١٩٢٧) ١٣٣٤/١ .

[٤] – ريط : ملابس ، لجب : الصوت .

[٥] – بلغ عدد التشبيهات بكأن (٣٣) تشبيهاً .

[٦] – بلغ عدد التشبيهات بكأني ثلاثة فقط .

[٧] – الحصير : الملك ، غلب الرقاب : غلاظها جمع أغلب .

[٨] – اسرة حاجب قوم الرجل حاجب هذا الدرامي ، شهاب من بني يربوع فيهم العز .

اما الكتائب فلكثرة حملها الحديد (كأنهن نجوم) (د/١٣٣) . والثور الوحشي يلوذ بشجر غرقد وضال (وكأنه قاضي نذور) (د/٧٧) ، وحين ينتصر في صراعه مع الكلاب ، يجتاز منقطع الكثيب (كأنه نصع جلته الشمس) (د/١٤٦) . وحين يلتفت لبيد الى القينة يراها و (كأنها ظباء شقيق) (د/٢٦٤) . وبعد استخدامه الاداة "كأن" مع ضمير الغيبة [١] يستثمر لبيد الاداة " كأنما " أستثماراً في صوره ، فحينما لم تأخذ الحمية قبيلة كلاب بن ربيعة للأخذ بالثأر صورهم لبيد بقوله : (كأنما تساق بهم وسط الصريمة ابكر) (د/٢٢٥) في حين صور فناء القبائل المغيرة على يد عامر بن الطفيل وكأنما أذاقهم سم الزعاف (د/٩٩) [٢] .

التشبيه بـ (مثل) :

وتدخل (مثل) اطار ادوات التشبيه عند لبيد فيرسم بوساطتها صوراً رائعة فهو في بني جعفر (في مثل غيث الوابل المتحلب) (د/١٥٧) ولكل فارس منهم خيل من الخيول العربية الجرداء (مثل هراوة الاعزاب) (د/٢١) ، وهو يرى ناقته طويلة العنق ، سريعة (مثل المشوف هنأته بعصيم) (د/١١٥) .

ولما كان الأسد رمزاً للقوة والشجاعة [٣] ، شبه (اربد) بالأسد المخدر واداته في ذلك (مثل) ، (مثل الذي في الغيل يقرو جمداً) (د/١٦٤) .

كذلك يرى لبيد النساء النائحات في مآتم أخيه اربد (مثل الظباء الابكار الجرد) (د/١٦٢) وهنا نجده يعظم المصيبة بقوله : (أن الرزية لا رزية مثلها) (د/١٥٦)

---

[١] – بلغ عدد التشبيهات بكأن مع ضمير الغيبة ٣١ تشبيها .

[٢] – عدد التشبيهات بـ (كأنما) ستة .

[٣] – الطبيعتان (د/٢٤٦) .

(ولتقرير حال المشبه وتمكينه في ذهن السامع) [1] يشبه انياب الاسد بعد فنائه بالزجاج النصل (د/٢٧٣) .

فأصابهُ ريبُ الزمان فأصبحت انيابه مثلَ الزجاج النصّل

وحين تمر الايام على لبيد لا يجد فرقاً في صورة اليوم وانما يجد تفاوتاً في قوته البدنية وضعفه فيقول (د/٣٦) .

واراه يأتي مثلَ يوم لقيتُه لم ينصرِم وضُعفت وهو شَديد

يبدو مما سبق ان الاداة (مثل) [2] تفيد في الصور التشبيهية تقارب المعادلة لأن (الادوات لا تؤدى وظيفة واحدة متماثلة) [3] .

التشبيه بالفعل

وقد (يغني عن اداة التشبيه (فعل) يدل على حال التشبيه ولا يعتبر اداة ، فأن كان الفعل لليقين افاد قرب المشابهة ، لما في فعل اليقين من الدلالة على تيقن الاتحاد وتحققه ، وهذا يفيد التشبيه مبالغة) [4] كقول لبيد الذي يصور اباه ربيعا لليتامى (د/٤٠) :

وجدتُ ابي ربيعاً لليتامى وللاضياف اذ حُبَّ الفئيد

كذلك يصور لبيد النساء المردفات (يرين عصائباً يركضن) (د/٢٠٦ ،٢٤٠) وثمة صورة تشبيهية اخرى بالفعل (رأى) حين يصور الحمد غنما (د/٢٠٥) [5] .

وفتيانٍ يرون المجدَ غنما صبرتُ لحقهم ليل التمامِ

اما اذا كان الفعل للرجحان افاد بعد المشابهة (لما في فعل الرجحان من الاشعار بعدم التحقيق ، وهذا يفيد التشبيه ضعفاً) [1] تقوله في الحمار الوحش (د/٢٣٧)

---

[1] – جواهر البلاغة ٢٧٢ .

[2] – عدد التشبيهات بـ (مثل) ثلاثة عشر تشبيهاً

[3] – جليل رشيد فالح ، الصورة المجازية في شعر المتنبي (رسالة دكتوراه على آلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٥) ٤٦ .

[4] – جواهر البلاغة ٢٦٨ .

[5] – اورد ابو الطيب اللغوي بيتا اخر للشاعر فيه (حسبت التقى بمعنى استيقنت ذلك) كتاب الاضداد في كلام العرب . تحقيق الدكتور عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٣) ١٨٥/١ .

يقلب اطرافَ الأمور تخاله بأحناءِ ساق ، أخر الليل ماثلاً

كذلك قوله في مهجوه (الربيع بن زياد) (وأنت تعد في الزمع الدواني) (د/٣٢٨) [٢] ويجول لبيد بين الافعال التي تفيد التشبيه ، لينقي منها فعلا يرى بوساطته صورة رائعة لهبات اخيه (اربد) من الأبل البيض المشبهة بقطيع من البقر الوحش ، (ادما يشبهن صوارا ابدا) (د/١٦٤) .

التشبيه بأدوات أخرى

ويحلو لشاعرنا ان يستعين بالاسماء التي تفيد التشبيه فيغرف منها صوراً جميلة (د/٦٦) :

يروى قوامحَ قبل الليل صادقةً اشباه جِنٍّ عليها الريط والازرُ

القاعدة في التشبيه هي (أن يكون المشبه به اعلى حالاً من المشبه لتحصل المبالغة هناك وتختلف تلك الاوصاف الجامعة) [٣] . أما لبيد فقد استعان بأسماء تفيد التشبيه ، فشكل منها صوراً تشبيهية تنعدم فيها المبالغة وتبرز فيها المقاربة والمعادلة بين المشبه والمشبه به في الكمية والشكل والمقدار ، وهو تشبيه نلمح منها المساواة اكثر مما نلمح منها التفاوت من ذلك قوله في صورة الدلو التي تقابلها دلو اخرى مثلها (د/١٢٣) :

بمقابل سرب المخارزِ عدله قلقُ المحالة ، جارنٌ مسلوم

او صورة القصر الهاجري الذي بناه بناء باللبن والاجر على مثاله (د/٧٦)

كعقرِ الهاجري اذا ابتناهُ بأشباه حُذين على مثالِ

---

[١] – جواهر البلاغة ٢٦٨ .

[٢] – يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن :(أن الشاعر الجاهلي قد يلجأ الى اشكال يكاد ينمحي منها طرفا التشبيه ، فيضع الفعل خال او حسب او قال بدل ادوات التشبيه المعروفة) ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٩٠ ، ولا اجد لكلامه مسوغاً لان طرفي التشبيه يبقيان مهما كانت الاداة فعندما نقول مثلاً خلته برقا ، تقوم (الهاء) في خلته مقام المشبه و (برقا) المشبه به .

[٣] – العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل (القاهرة ١٩١٤) ٢٦٦/١ .

فضلاً عن صورة الاقداح في الميسر التي تتشابه اجسامها (د/٣١٨) : (بمغالق متشابهة اجسامها) . وربما أخذ لبيد من الاضافة كذلك سبيلاً الى التشبيه فنراه يقول: (ونحن أناس عودنا عود نبعة) (د/٢٨١) .

التشبيه بالمصدر

وفي التشبيه (تكون الفطنة والبراعة) [1] لذا نجد لبيداً ينسق في صوره التشبيهية ، حين يستخدم المصدر بشكل موفق للربط بين المشبه والمشبه به . فالبقرة الوحشية (تنجو نجاء الظليم) (د/٦٨) افزعه ريح الشمال الباردة مع ريح الجنوب الماطرة ، كذلك الثور الوحشي حمى مقاتلة (حمى المحارب عورة الصحبان) (د/١٤٥) ، فضلاً عن صورة اخرى يرى فيها لبيد ناقته (ترقل ارقال جأب معلم بكدوم) (د/١١٦) ، وحين يشبه لبيد عدو الأبل من غير سوق بعد والظليم نراه يقول (د/١٠٤) :

وخود فحلُها من غير شل بدار الريح ، تخويدَ الظليمِ

كذلك الفرس السريعة (تدف دفيف الرائح المتمطر) (د/٤٩) . ويسير لبيد في تشبيهاته باستخدام المصدر ، فيقول عن اخيه اربد (د/١٩٨) :

يذعرُ البرك فقد افزعه ناهض ينهض نهضَ المختزل

وكذلك قوله في الحارث الحراب (د/٢٧٦) :

تجري خزائنهُ على من نابه مجرى الفرات على فراض الجدولِ

التشبيه الضمني

وقد تأتي له ابيات يفهم منها التشبيه ضمنياً ، والذي لا نجد فيه (المشبه والمشبه به ، في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمح الى المشبه والمشبه به

[1] – أبن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان (تحقيق الدكتور احمد مطلوب ، الدكتورة خديجة الحديثي ، الطبعة الأولى ، مطبعة العاني ١٩٦٧) ١٣٠ .

، ويفهمان من المعنى) [1] ، فالخمرة التي مزجت بباكورة ماء المطر يشبهها لبيد في مزاجها وطعمها بعسل النحل الذي جناه العاسل (د/٢٥٨) [2] :

بأشهب من أبكارِ مزن سحابة وأرى دَبور شاره النحل عاسلُ

وحين يخرج لبيد ماضي العزيمة في القفار نراه يحالف النجم صديقاً وفيا له على طول السرى ، فيأتي بالتشبيه الضمني لكي يعرفنا بذلك (د/١٧٦) [3] :

حالف الفرقد شِركا في السّرى خلة باقية دونَ الخلل

كذلك يفهم التشبيه ضمناً في قوله : (والأرض تحتهم مهاداً رأسياً) (د/٢٧١) ، فضلاً عن قوله في اخيه اربد (د/٢٠٩) ([4]) :

وكنت امامنا ولنا نظاماً وكان الجزع يحفظ بالنظامِ

وقوله في عوف بن الاحوص (د/٢٣١) :

يا عوف كنت امامنا وبقية النفرِ الاوائل

التشبيه المؤكد

لبيد شاعر مصور بارع في تصويره ، يأتي بتشبيهات دون ان يستعين بالاداة ، يشارف من خلالها الى الذي سماه البلاغيون بالتشبيه المؤكد وهو (ما حذفت منه اداته) [5] ومن صوره التشبيهية المؤكدة والتي (فيها نوع قوة) [6] قوله في الاخلاص والقوة والنضارة لبني قومه من آل عامر : (هم عليها لعمر جدى نضار) (د/٤٥) (شرخاً صقوراً : يافعاً وامردا) (د/١٦٥) ، وفي الكرم (هم ربيع للمجاور) (د/٣٢١) . وقوله في الانسان وتعلله بالطعام والشراب (فأننا عصافير من

---

[1] – جواهر البلاغة ٢٧٤ .

[2] – الاشهب : الابيض ، ماء ، أبكار : جمع بكر ، المزن : السحاب الابيض ، الشارة : جاني العسل ، الارى : العسل ، الدبور : النحل لا واحد لها من لفظها ، العاسل : الذي يشتار ويأخذه من الخلية .

[3] – الشرك : الشريك ، النصيب .

[4] – النظام : الخيط الذي ينظم عليه اللؤلؤ ، الجزع : الخرج والمعنى : كنتت لنا نظاماً نتمسك به كما الخرز يحفظ بالخيط .

[5] – جلال الدين السيوطي ، شرح عقود الجمان (القاهرة ، ١٩٣٩) ، ٩٠ ، جواهر البلاغة ٢٦٩ .

[6] – مفتاح العلوم ١٦٨ .

هذا الأنام المسحر) (د/٥٦) ، او قوله في خصومه : (هم حية الوادي) (د/٢٣٠) . ومن خلال تشبيهات لبيد المؤكد نرى صورة تتجلى فيها للسحاب وبلا سريعاً (صوبه سرب العزالي) (د/٩٢) ، فضلاً عما يرينا جوانب تصويرية أخرى من (النعم الركام) (د/٢٩٤) و (الملك الهمام) (د/٣٧) ، (القوم صيدا) (د/١٦٣) والسموط (جمان ومرجان) (د/٢٤٣) ويدخل تحت هذا الاطار التشبيه بالمصدر الذي فصلنا الحديث عنه [١] .

التشبيه البليغ

وقد ينساب لبيد الى الجمع بين (الاداة ووجه الشبه) متخذاً من حذفهما الدقة والبراعة والتأمل في التصوير ، فطرحهما من اركان التشبيه يسمى (بالتشبيه البليغ) [٢] وهو عند القدماء (اقوى الكل) [٣] حده : (اخراج الاغمض الى الاظهر بالتشبيه مع حسن التأليف)[٤] لأن هذين الركنين اذا حذفا (ذهب الظن كل مذهب وفتح باب التأويل ، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثير) [٥] ، وهذا ما نلاحظه عند لبيد ، فمن ذلك قوله في الناس بعد أخيه أربد بأنهم أصداء وهام (د/٢٠٩) وقوله عن فرسه : (وشاحي لجامها) (د/٣١٥) أو قوله

---

[١] – بلغ عدد التشبيهات المؤكدة (٢٢) تشبيهاً

[٢] – (سموا مثل هذا بليغاً لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور وتخيل من جهة اخرى) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (مطبعة المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٦) ١٨٠/٢ .

[٣] – مفتاح العلوم ١٦٨ .

[٤] – معجم المصطلحات البلاغية ١٨٠/٢ ، ابن ابي الاصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان وبيان اعجاز القرآن (تحقيق الدكتور حفني محمد شرف ، القاهرة ١٣٨٣هـ) ١٥٩ .

[٥] – معجم المصطلحات البلاغية ١٨٠/٢ .

(معاقلنا بنات الاعوجية) (د/٣٥١) ، وربما أستعان لبيد بالتشبيه البليغ ليقول : (هامتي مقزعة) (د/٣٤١) تشبيهاً بقزع السحاب [١] .

لبيد شاعر مصور نجده (يقرر المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه) [٢] قصداً للمبالغة حين يأتي بتشبيهاته دون الاستعانة بالاداة وكأنه يرى أن التشبيه (لا يخلو من الاتحاد والتفاعل) [٣] .

---

[١] – مقزعة كسبب : أن يحلق رأس الصبي ، وتترك مواضع منه متفرقة غير محلوقة تشبيهاً بقزع السحاب . على الجندي ، الشعراء وانشاد الشعر (مطابع دار المعارف بمصر ١٩٣٩) ٣٩ .

[٢] – فن التشبيه ٧٠/١ .

[٣] – الصورة المجازية في شعر المتنبي ٤٥ غير ان الدكتور جابر احمد عصفور يرى خلاف ذلك بقوله : (وسواء اكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على اساس من الحسس او اساس من العقل فان العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة اساساً ، وليست علاقة اتحاد او تفاعل) . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٢٠٨ .

تشبيه الحسي بالحسي

وينطلق لبيد في عالم التشبيه الحسي [١] لتشكيل فيض من الصور الشعرية وهذه المسألة (تنطبق على الشعر الجاهلي كله) [٢] ، وهذا لا يعني ان شعر لبيد يخلو من التشبيه المعقول (المعنوي) . وبعد إحصائية اجريناها في ديوانه تبين ان عدد التشبيهات لديه (٢٤١) تشبيهاً منها (٢٠٦) تشبيهاً حسي بحسي وتسعة تشبيهات معنوية في طرفيها ، وسبعة عشر تشبيهاً يتباين طرفاها بين الحسي والمعنوي فضلاً عن تسعة تشبيهات وهمية في الطرف الثاني (المشبه به) وعلى هذا الاساس من الحسي والمعنوي قسم القدماء التشبيه اربعة اقسام [٣] . للتشبيه اثر في الصورة ، فلبيد لا يشبه الطريق مثلاً بالسحل الهاجري (د/٢٣٣) إلا لما يعنيه السحل من القوة والمتانة ، والسحل (ثوب لا يبرم غزله) [٤] ، قال زهير بن ابي سلمى [٥] :

يميناً لنعم السيدانِ وجدتما　　على كل حال من سَحيل ومبرمِ

وحين يصف لبيد ناقته في حالة ذعرها وقلقها نجده يذكر الطريق الممتد (متنصب) ويشبهه بالسحل وكأنه يريد أن يبين قوة الناقة من صعوبة الطريق المشبة بالسحل (د/١١٦) :

تعدو اذا قلقت على متنصبٍ　　كالسّحل في عاديةٍ ديموم

ويشبه لبيد الطريق بشقائق النساج (كأن نحيزه شقائق نساج) (د/٢٣٣) فضلاً عن تشبيه آخر يرى فيه الطريق كأعناق الظباء (سبط كأعناق الظباء) (د/١١٦) .

---

[١] – اقصد بذلك ان طرفيه حسيان .

[٢] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٨١ . ويبدو لي ان ذلك يرجع الى باب توارد الخواطر وتداعي المعاني ، لهذا نجد ان لبيد لم يبعد عن معاصره في بعض من تشبيهاته .

[٣] – مفتاح العلوم ١٥٨ ، الايضاح ١٢٤ ، جواهر البلاغة ٢٤٩ .

[٤] – اللسان مادة (سحل) .

[٥] – شعر زهير بن ابي سلمى ١١ .

وهو تشبيه الجماد بالعنصر الحيواني ، ولكن لماذا اختار لبيد اعناق الظباء من بين الاف الاشياء ؟ اعزو الاختيار الى اثنين :

الأول : فقد يكون لبيد رأى في طريقه ظباء فما كان منه إلا ان شبه الطريق في (بياضه واستبانته بأعناق الظباء) [١] .

الثاني : ان الظباء جميلة ، لذيذ لحمها ، ممتع صيدها يرميها الرماة ، فأذا اصابوها نحروها ، والنحر عادة لا يكون إلا في الاعناق ، يتم التلذذ بلحمها ، كذلك الشاعر يرى الطريق جميلاً وهو على ناقته فأذا قطع الطريق وانتهت المسافة استلذ بذلك ، الظباء تنحر في الاعناق ، والطريق يقطع بالسير فيه

ينطلق لبيد مع التشبيه الحسي بركنيه المشبه والمشبه به ، فحين خرج بناقته الى الصحراء لم يجدها إلا واسعة رهيبة فشبهها بظهر الترس [٢] ، وحين رأى من بعيد عصبا من الظلمان أستحضر في ذهنه صورة الحبشيين السود . لم يقف لبيد حبيس اللسان فشرع يصور بالتشبيه الحسي ما تمتعت به عينه (د/١٧٤) :

وَرقاقٍ عُصب ظلمانه كحزيقِ الحبشيينَ الزجل

شبه عصب النعام بجماعة الحبشيين ، وربما جعله بعد المسافة بينه وبين النعام يعقد تشابهاً بين الطرفين قصده في ذلك الوضوح والابانة ، ومن ثم نجده يشبه الريش المتساقط من النعام بخلقان خرق بالية على اغصان (كأن عفاءه اوزاع القاء على اغصان)(د/١٤٧) [٣] ، أن الخرقة ان وجدت في الاماكن السحيقة لا تفيد ، كذلك الريش المتساقط على الارض لا يفيد ، لبيد جعل من الريش المتساقط خرقاً بالية ولكنه القاها على اغصان .

---

[١] – رأى المحقق د. احسان عباس .

[٢] – ورد التشبيه في ديوان الاعشى ٢١١ .

[٣] – قال الاصمعي : لا أعلمه اراد بالاغصان الا القافية . وورد التشبيه نفسه عند الشماخ بن ضرار ، الديوان (تحقيق صلاح الدين الهادي ، مصر ١٩٦٨) ٢٧٧ . وعند خفاف بن ندبه ، شعر (صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي ، بغداد ، ١٩٦٧) ٨٩ .

يبدو ان وراء هذا التشبيه انفعالاً ذاتياً ، فضلاً عن الجانب الحسي ، لأن الأصل في بعض الاشجار أن تسقط اوراقها في مواسم معينة من السنة لتنمو اوراقاً جديدة أخرى تبدو اجمل واحسن ، وكأني به شحن في ريش النعام حياة من تلك الاغصان عن طريق التشبيه الحسي ، لم يفعل لبيد ذلك اعتباطاً ، أنه يريد أن يعقد تشبيهاً بين ناقته والصعل فيقول (د/١٤٧) :

أفذاك أم صعلٌ كأن عفاءهُ اوزاع القاءٍ على اغصان

والتشبيه (من اشرف كلام العرب) [١] ومن اقسامه (تشبيه في ظواهرها والوانها ومقدارها) [٢] ، وهذا ما نلحظه عند لبيد ، حينما تراءت له من بعيد ظبية تراقب ولدها وهو يرعى ، بعد طول التأمل لم يستقر في ذهن لبيد إلا المسافة بين تلك الظبية وولدها ، الظبية على مكان مرتفع ، وعينها على ولدها ترقبه ، مما استحضر في ذهن الشاعر بأن تلك الظبية تخاف على ولدها من الرماة ، فما على الشاعر المصور اذن ، إلا أن يقدر المسافة بين الام وولدها بما يرمي رامي السهام ، ولهذا يمكن أن يقال : تميز لبيد بدقة التصوير من خلال دقة التشبيه ولو امعنا النظر في الصورة نجد ان المسافة بين الأم وولدها مشبهة بالمسافة بين الانسان وهدفه ، يقول لبيد (د/٢٤٦) :

مدى العينِ منها ان يراع بنجوةٍ كقدر النجيث ما يبذ المناضِلا

وحين يكلف لبيد ناقته ، يجعلها تشرب من ماء قديم العهد بأنيسه ، آسن ، متغير الطعم ، ولكي يوضح لبيد صورته يلجأ الى التشبيه الحسي ، مشبهاً طعمه بطعم الخل العتيق المخلوط بالتوابل (د/٢٣٣) واذا اراد لبيد إلا تفقد ناقته قوتها وحيويتها وديمومة نشاطها ، رغم هزالها وجد لها من المشبه به سبيلا الى تصويرها فهي

---

[١] – البرهان في وجوه البيان ١٣٠ ، الدكتور داود سلوم والدكتور عمر ملا حويش نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة (مطبعة الامة بغداد ١٩٧٧) ١٨٩ .

[٢] – المصدر نفسه .

(كألواح الغبيط المذأب) (د/١٨) وكما اعتقد أن الواح الغبيط تتعلق بالنساء ، والنساء سر الوجود ، لذا ما اختار لبيد المشبه به إلا لينثر على ناقته رذاذاً من الخلود . اما حين يريد أن يثقل من كفة ميزان قوة الناقة نجده يضيف على المشبه به كلمة عقيم (كاحناء الغبيط عقيم) (د/١٢٤) ومن التشبيه الحسي ايضاً ، يرينا لبيد ، أن رجيع الناقة كالعصيم (د/١٠١) ، وفي مرفقيها اندماج كالفتل (د/١٧٥) واذا التفت لبيد الى فرسه وجدها كجذع الهاجري (د/٣١٦) يبدو انه اختار لها ذلك لما في هذه الشجرة من القوة والشموخ . واحياناً يشبهها بعالية القناة (د/١٢٤) ، لما للفرس من دور في الحروب ، ويشبه خدها الاسيل بالسنان (د/١٨٧) للسبب نفسه ، الى جانب ان العرب تحب في الخيل (اسالة الخد وملاسته ودقته) [١] ويغادر لبيد الصحراء مشبهاً سباعه باللصوص (وغادرت مرهوباً كأن سباعه لصوص) (د/٢٣٥) والتشبيه غريب في نظري ، فأين السباع من اللصوص ؟ او بالاحرى لماذا شبهها باللصوص ؟ لي في ذلك رأى قد يكون فيه شيء من الصحة . ما جاء لبيد بهذا إلا لأنه كان وارم الانف من خصومه ولا سيما (ربيع) الذي تحداه في الخصومة في مجلس النعمان بن المنذر الأمر الذي جعله يستحضر في ذهنه صورة اللصوص وهو تشبيه الحيوان بالانسان .

واذا التفتنا مع لبيد الى النساء نجده يشبههن بالظباء (د/٢٦٤) ، وببقر الوحش (د/٣٠٠) ، لما في هذه الحيوانات من البياض والصفاء ، وهو في هذا مندرج مع الشعراء الجاهليين الذين (قد احبو البياض ، ووسموا به كل ما احبته نفوسهم) [٢] ، وقد شبه لبيد اثار الديار بالكتابة (د/٢٩٧) [٣] :

فمدافعُ الريان عُرِّى رسمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوحِيَّ سلامُها

---

[١] – الدكتور كامل سلامة الدقس ، وصف الخيل في الشعر الجاهلي (دار الكتب الثقافية ، بيروت ١٩٧٥) ٩٨ .

[٢] – ابتسام مرهون الصفار ، التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة (الطبعة الأولى ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ١٩٦٧) ١٤١ .

[٣] – وورد هذا التشبيه ايضاً عند سلامة بن جندل ، الديوان (تحقيق فخر الدين قباوة) (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٨) ١٥٥ . عامر بن طفيل ، الديوان (دار صادر ، بيروت ١٩٥٩) ١٤٢ .

وكانوا (يجعلون الكتاب حفراً في الصخور ، ونقشاً في الحجارة) [١] ، وذلك لما تسمو به الكتابة الى الخلود ، الى جانب أن (الكتابة من خواص الانسان التي يتميز بها عن الحيوان) [٢] وقد شبه لبيد اثار الديار بالوشوم (لهند رسوم ، كأنهن وشوم) (د/٩٥) (فكأن معروف الديار ، وشوم) (د/١١٨) ، فالوشوم لا تزول وهي حية باقية مع موسومتها ، نستشف من ذلك أن لبيداً شبه أثار الديار بشيئين لا يزولان هما الكتابة والوشوم [٣] .

وشبه لبيد الاظعان ببارد الصيف (د/٥٩) ، وبالنخل (د/١٢٠) نظراً لتعلقه بصور النخيل وقد يعطينا هذا الضرب من التشبيه (صورة لأهمية الشجر والنخيل في ذهن العربي) [٤] واذا ارتحلت الاظعان وجد لبيد في عينيه دلاء لسكب الدموع ، وفي ذلك يقول الدكتور نصرت : (فبين العينين والدلاء رباط حسي واضح واذا لم نلتفت الا الى هذا الرباط الحسي فيمكن ان نقول : هي صورة مرسومة من عالم الواقع ، وأن نقول : هي صورة كلاسيكية التزم فيها الشاعر بمحاكاة الطبيعة وأن نقول : على الرغم من التشابه الظاهري فأن في الاعماق تناقضاً لأن البكاء فناء وهو عنصر سالب ، والساقية حياة وهي عنصر موجب) [٥] ويضيف الدكتور قولاً على بيت أورده لزهير بن ابي سلمى [٦] فيقول :

(ولكن الرابط المعنوي يدل على ان زهيراً كان يبكي من اجل الخصب ، فقد جاء التشبيه بعد رحلة القوم ، والدلاء تجود بالماء من اجل الخصب) [٧] .

---

[١] – الحيوان ٦٨/١) .

[٢] – مقدمة ابن خلدون ٤١٧/١ .

[٣] – ديوان سلامة بن جندل ١٥ ، ديوان المشماخ ١٢٩ .

[٤] – التعابير القرآنية والبيئية العربية في مشاهد القيامة ٢٧٥ .

[٥] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٨٥ .

[٦] – **كأن عيني في غربي مقتلة من النواضح تسقي جنة سحقا**

شعر زهير بن ابي سلمى ٦٢ .

[٧] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٨٥ .

قوله هذا لا يخلو من الصحة ، ولكن يبدو لي أن لبيداً شبه عينه بالدلاء ، لأن الدلو تملأ لتسكب كذلك العين تسكب من الدموع مثلما تسكب الدلو من الماء ، أو لأن (الاشياء حضورها أمتلاء) [1] ، لذلك ينصرف الى الدلو ليقول : (كأن دموعه غربا سناة) (د/٧٤) أو (فصرفت قصراً والشئون كأنها غرب) (د/١٢١) (ولما كان التشبيه يثير اللذة والتشويق في النفس) [2] جعل لبيد فاه حبيبته سيابة (د/٦١) :

كأن فاها اذا ما الليل البسَها سَيابة ما بها عيبٌ ولا اثرُ

و(كأن الشمول خالطت في كلامها جنياً من الرمان) (د/٢٢٤) [3] ، وكما ذكرنا سابقاً سابقاً أن لبيداً شبه أبريق الخمر بالاوز (د/٢٤٤) والذي فعله لبيد في هذا التشبيه ، أنه خلع صفات الخفة والرشاقة والظرافة على الابريق ، الى جانب انعكاسة لصورة الزخرفة في ذلك الوقت ، وقد يتناول لبيد تشبيهاته الحسية من الدين ، صديقه النعسان كاليهودي المصل (د/١٨٣)

والامثلة على تشبيه الحسي بالحسي كثيرة ومتنوعة منها ايضاً : أخر نسور لقمان كالفقير الاعزل (د/٢٧٤) ، كذلك يصف الكتيبة فيشبه درقها بالحجارة (طحون كأن البيض منها الاعابل) (د/٢٦٣) وفي الطعنة الشجاعة يقول : (كأن رشاشها لهب الضرام) (د/٢٠٧) وتنهال عليه التشبيهات الحسية في البرق والامطار ، فالبرق يهب وهنا (كمصباح الشعيلة في الذبال) (د/٨٨) ، وكثيراً ما كانت الأمطار تهطل هطولاً شديداً فتكون سيولاً عارمة تحط الوعول من ذرى الجبال ولقوة وعولها شبهها لبيد برمك الجمال (د/٩١) ومن التشبيه الحسي : النبات كوشي العبقري (د/١١) والمسارب كالزوج (د/١٣١) ، وتتزين الجواء كألوان الرحال (د/١١٢) ومن مرح الحمار والاتان ينتبه لبيد الى الغبار المتجول فيشبهه بدخان مشعلة او دخان نار ساطع (د/٣٠٦) .

---

[1] – مقالات في الشعر الجاهلي ٦٦ .

[2] – ارسطو ، الخطابة (ترجمة وشرح الدكتور عبد الرحمن بدوي ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠) ٢٢٥–٢٣٠ .

[3] – حسان بن ثابت ، الديوان (شرح) ، (ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ١٩٦٦) ٢٥٨ .

وحين يتجول لبيد في عالم الصراع يشبه الصياد بالذئب (أقب كالسرحان) (د/١٤٥) ، والكلاب (كأنها دقائق الشعيل) (د/٢٤٠) و (كأن صرعاها ظروف دنان) (د/١٤٦) ، ومن ثم يلتفت الى الثور الوحشي فيشبهه بنصل السيف (د/٨٠) ، وكذلك بالثوب الابيض ، وكأنه (نصع جلته الشمس بعد صوان) (د/١٤٦) وأذا اراد تقبيح خصمه شبهه بقريح سلال (د/٢١٨) ، وفي المنافرة يشبه قسيهم بقرون صوار ساقط متغلب (د/٢٠) ويشبه التقاء الألسن بالسهام التي تتداول ، (فالتقى الألسن كالنبل الدول) (د/١٩٤) ربما يلجأ الى التشبيه لتصوير الزينة والطيب :

فتية (كالرسل القماح) (د/٣٣٣) و (زعفران كدم الاذباح) (د/٣٣٣) .

نستشف مما سبق ذكره كثرة التشبيهات الحسية عند لبيد ولعل هذه الكثرة لا تخص لبيد وحده وانما تنطبق على الشعر الجاهلي كله وهي بحد ذاتها ظاهرة لفتت انظار بعض الدارسين ، فتنوعت أراؤهم حولها ، يرى الدكتور طه حسين عند حديثه عن لبيد ، أن الشاعر ينتقل من تشبيه حسي الى آخر لأن ذلك وسيلته في تحقيق الصورة ودقة الوصف [١] .

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الفيض من التشبيهات يدل على أهتمام الشاعر الجاهلي الى ضرب من الجمال في التعبير واهتمامه بأحسان القول والتفنن في معارضه البليغة [٢] .

ويرى الدكتور حسين عطوان ان الشاعر الجاهلي يفزع الى التشبيه الحسي من دون غيره من الوان التصوير ليعبر عن مشاعره تعبيراً مباشراً بسيطاً [٣] .

---

[١] – طه حسين ، حديث الاربعاء (الطبعة الثانية عشرة ، دار المعارف بمصر ١٩٢٥) ٣٥–٣٧ .

[٢] – الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٠) ١٧ .
البلاغة تطور وتاريخ (الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥) ١٣ .

[٣] – مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي (مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٠) ١٧٩ .

ويبدو ان الحق مع الدكتور نصرت عبد الرحمن حينما يرى ان التشبيهات الحسية في العصر الجاهلي هي تشبيهات مادية معنوية لأن العلاقة الحسية بين المشبه والمشبه به ليست وحدها فبجانبها علاقة معنوية [١] .

وقد اشار الدكتور محمد عبد القادر احمد الى خاصية الحسية في الشعر الجاهلي ، فالاتجاه الحسي في الشعر الجاهلي (جعل اللون الفني المنتشر الذي يكاد يكون موجوداً عند كل الشعراء هو التشبيه) أشتقت مادته من الصحراء ، وما تنطوي عليه من مظاهر الطبيعة وعناصر الحياة [٢] .

[١] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٨١ .

[٢] – دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي (الطبعة الأولى ، مطابع كل العرب ١٩٨٣) ٢٧٤ .

التشبيه المعنوي بالمعنوي

وهو ان يكون طرفاه معنويين ، وهناك من يرى أن هذا الضرب من التشبيه قد لا يكون جيداً لأنه لا يحقق شيئاً وقديماً قيل : (من فقد حساً فقد علماً) [١] ، وربما حجتهم في ذلك أن (الأمور العقلية متأخرة عن المدركات الحسية) [٢] غير أنني لا أجد ذلك قاعدة عامة لأن من الشعراء من ارتشف صوره منها في العصور اللاحقة ، قال المتنبي [٣] :

كأن الهمَّ مشغوفٌ بقلبي فساعة هجرِها يجد الوصالا

أما لبيد فأخذ يتفنن في صوره ويأتي بتشبيهات معنوية في طرفيها ، ادراكها ووضوحها يحتاج الى شيء من ترويض الفكر كقوله لأمتهِ (د/٧٠) :

فلو أنني ثمّرتُ مالي ونسله وامسكت امساكاً كبخلِ منيع

فأتضحت صورة المشبه (امسكه عن الهبات) وهو معنوي بالمشبه به (بخل منيع) وهو معنوي أيضاً . وثمة تشبيه آخر معنوي في طرفيه صور فيه لبيد فداحة المصيبة عند فقد أخيه كما في قوله : (أن الرزية لا رزية مثلها فقدان كل أخ) (د/١٥٥) المصيبة لا تعد كذلك إلا أذا تألم القلب وتأثر وهذا أمر معنوي ، فمعنى قوله لا مصيبة كمصيبة موت الاخ ، والمصيبتان كما نعلم معنويتان وحين يصور لبيد حبه لحبيبته وتعلقه بها ، يشبه شوقه لها وحاجته اليها في البعد كشوقه وحاجته لها في القرب ، وكأنما أعطى لبيد للقرب درجة أعلى فشبه شوقه في البعد كشوقه في القرب (د/٢٤١) :

وقد زوّدت منا على النأى حاجةً كحاجة يومٍ قبل ذلك منهم

---

[١] – فخر الدين ، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز (القاهرة ١٣١٧هـ) ٥٩ .
التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ٣٤–٣٥ ، ٥١ .

[٢] – فن التشبيه ٢٠٨/١ ، ماهر مهدي هلال ، فخر الدين الرازي بلاغياً (دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧) ١٣٣

[٣] – معجم المصطلحات البلاغية ٢٠٧/٢ .

التشبيه المعنوي والحسي

وثمة صور تشبيهية اخرى يتباين طرفاها بين الحسي والمعنوي لبيد يرى قومه سادة نجباء ، كرماء للضيوف من ذوي العقل والفطنة ، وحين يروق له ان يقرب الصورة كي يرسخها في الذهن ، يشبه (اناتهم مع العقل) بالجبال ، (ولهم حلوم كالجبال) (د/١٣٧) الحلوم مشبه وهو معنوي الجبال مشبه به وهو حسي ، وبذلك اتضحت صورة اناة قومه من المعنوي والحسي . وكذلك قوله لزوجته (دعي اللوم او بيني كشق صديع) (د/٧٠) وكما نعلم أن صورة ترك اللوم جانب من الاخلاق ، وما يتعلق بالاخلاق هو شيء معنوي الذي يقابل (شق صديع) طرف ثان من التشبيه وهو حسي مما ادت الى وضوح الصورة وتأثيرها بطرفين من المعنوي والحسي . لبيد يدخل على الملك (خمير) بيته ، فيراه متنكراً في ملكه ، والتنكر من باب الفطنة والذكاء [١] أمر معنوي ، يشرع لبيد بتوضيح الصورة وتقريبها عن طريق المشبه به فيأتي بالحسي منه والذي هو (الأغلب) وبذلك تتضح الصورة وتتألق في قوله : (متنكراً في ملكه كالاغلب) (د/٧٠) [٢] . وربما تفنن لبيد في طرفي التشبيه ، فجعل المشبه حسياً والمشبه به معنوياً ، ليضفي على الصورة نوعاً من التأمل أو طول تفكير وهذا عكس ما يراه البلاغيون ، يقول أبو هلال العسكري (وليس هذا التشبيه بالمختار ولو أن بعض الناس يستملحه لأنه أخرج ما يرى بالعيان الى ما يعرف بالفكر) [٣] .

ويقول عنه الرازي أنه غير جائز (لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية اليها ، واذا كان المحسوس أصلاً للمعقول فتشبيهه به يكون جعلاً للفرع أصلاً وللأصل فرعاً وهو غير جائز)[٤] ، غير أن في مثل هذا النوع من التشبيه

---

[١] – العلايلي ، الصحاح في اللغة والعلوم تجديد صحاح العلامة الجوهري (دار الحضارة العربية ، بيروت ١٩٧٤) ١٠٩/٢ .

[٢] – يريد بالأغلب الأسد .

[٣] – ديوان المعاني ٣١٠/١ .

[٤] – نهاية الايجاز ٥٩ .

(يبدو التآمل كما يبدو الخفاء الناجم من التشبيه الحسي بالمعنوي وفيه تجميل للصورة وإن عده القدماء غير جميل) [1] ومن هنا يشبه لبيد إنصراف النجوم بعطف الآبل على غير ولدها ، (ويصرفها الغور كما تعطف الهجان الظوأر) (د/٤٤) [2] ، فالعطف هنا أمر معنوي يتعلق بالقلب والنفس ، كذلك يشبه لبيد سوق الإبل مع أطفال المصيف و (كأنها حوان على اطلائهن مطافل) (د/٢٦٢) [3] ، كذلك يشبه لبيد سحيل الحمار وهي حسي بشكوى انسان وهو معنوي (د/٨٤) .

[1] – شعر الطبيعة ١١٣ ، فن التشبيه ٨٨/٢ .

[2] – الخور : المغيب ، الهجان : الكرام من الآبل

الظوأر : التي تعطف على غير ولدها .

[3] – حوان : متعطفات

الأطلاء : الصغار والمفرد طلى

مطافل : ذوات اطفال .

التشبيه الوهمي

ادرجه الرازي مع التشبيه الخيالي واورد لهما الامثلة [١] وهو عند الحلبي يقرب منه – أي من التشبيه الخيالي [٢] ، إلا أن التشبيه الوهمي هو غير التشبيه الخيالي عند العلوي [٣] وقال عنه القزويني : (الوهمي وهو ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع انه لم يدرك إلا بها) [٤] وادخله ضمن التشبيه العقلي ، بينما أدخل التشبيه الخيالي مع التشبيه الحسي [٥] ويتدرج لبيد الى هذا النوع من التشبيه اذ يصور الناس بعد (اربد) اصداء وهام (د/٢٠٩) [٦] ، وحينما ذكر الفوارس والندامى من بني قومه ، راق له أن يضفي على مجلسهم الفزع والرهبة لما حل به من الوحشة والخلو ، فشبه مجلسهم بندى بني اقيش (كأني في ندى بني اقيش) (د/٢٦٧) [٧] وشبه خصومه بين يدي النعمان بالجن

---

[١] – نهاية الايجاز ٦١ ، معجم المصطلحات البلاغية ١٩٨/٢ .

[٢] – الحلبي ، حسن التوسل الى صناعة الترسل (تحقيق اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠) ١١٢ .

معجم المصطلحات البلاغية ٢١٥/٢ .

التشبيه الخيالي : هو المركب من مواد مشاهدة وهو بجملته معدوم ، كأعلام الياقوت على رماح الزبر جد عز الدين التنوخي ، تهذيب الايضاح (مطبعة الجامعة السورية ،١٩٥٠) ٢٠/٢ .

[٣] – الطراز ٢٧٣/١ ، جاء فيه ان (التفرقة بين الامور الخيالية والامور الموهومة هو ان الخيال اكثر ما يكون في الامور المحسوسة ، فأما الامور الوهمية فأنما تكون في المحسوس وغير المحسوس مما يكون حاصلاً في الوهم وداخلاً فيه)

[٤] – الايضاح (منشورات مكتبة النهضة ، بغداد)١٢٤ . .

[٥] – المصدر نفسه ، والتشبيه العقلي : ما ليس خارجياً فلا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة (كالعلم والحياة) . تهذيب الايضاح ٢٠/٢ .

[٦] – فضلاً عما ذكرناه سابقاً عن الهامة والصدى فقد ورد ايضاً : ان عظام الموتى تصير هامة في القبر فتطير .

ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، كتاب استعارة اعضاء الانسان ضمن نصوص في اللغة (الطبعة الاولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧) ٤٩ .

[٧] – بني أقيش : حي من الجن .

(د/٧١، ٢٩٠، ٣١٧) [١] ونراه يقول عن القيان بأنها (أشباه جن عليها الريط والازر) (د/٦٦) ، فضلاً عن تشبيهه الخيول التي عليها ولدان الرجال بسعالى وعقبان عليها الرحائل (د/٢٥٩) ، وثمة صورة اخرى ينثر فيها لبيد رذاذاً من الحيرة والخوف واللهفة حين يشبه النساء المرملات بالسعالى (مختبطات كالسعالى ارامل) (د/٢٥٧) [٢] .

ويحلق لبيد في افق التشبيه ، وإذا به يأتي بالطرف الثاني منه (المشبه به) خارج اطار الحسي والمعنوي وحتى الوهمي من ذلك (أحلام النيام) [٣] وله في ذلك صورتان ، فهو يشبه الأمم البائدة مثل احلام النيام (فأضحوا مثل احلام النيام (د/٢٠٩) ، وتارة أخرى يشبه نعميمهم بأحلام النيام أيضاً (أمسى كأحلام النيام نعيمهم) (د/٢٦٦) .

التشبيه المفروق والملفوف والمتعدد

---

[١] – الجن : ضد الانس الواحد (جني) قيل سميت بذلك لانها تتقى ولا ترى مختار الصحاح ١١٣ .

[٢] – حاتم الطائي ، الديوان (دار صادر بيروت ١٩٦٣) ١٨٨ ، ديوان عمرو بن قميئة ٥٨ .

[٣] – يبدو لي اننا لا نستطيع ان ندخل المشبه به وهو (احلام النيام) ضمن الطرف الحسي لانها (احلام) ، ولان النائم ليس في كامل حسه او وعيه ، كذلك ليس بأمكاننا ان ندرجه ضمن الطرف المعنوي او العقلي ، لان النائم حين يرى الصورة في الحلم يتذكر الشكل واللون والهيئة دون التحكم منه في الامر .
احلام النيام تخرج عن الاثنين معاً (الحسي والمعنوي) ، لذلك يبدو من الاحسن ان نسميه بالتشبيه الاحتمالي بناء على الاستعارة الاحتمالية التي قال فيها السكاكي :
(هي ان يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق واخرى على ما لا تحقق له)
مفتاح العلوم ١٧٦ .

التشبيه (لون من الوان التعبير الممتاز الانيق ، تعمد اليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي اليه) [1] نجد تفنن لبيد في صوره الشعرية ، حين ينسق في طرفي التشبيه ، فيأتي بالمشبه والمشبه به واحداً بعد الآخر ، وهو ما يسمى بالتشبيه المفروق [2] وكأني به يجمع بين التنوع والاختصار ، كما في تشبيهه الرجل العظيم بالرمح والسيد الرزين صعب المقادة بالفنيق (د/١٥٧) :

من كل كهلٍ كالسنان وسيدٍ صعب المقادة كالفنيقِ المصعب

وبهذا جمع بين تشبيهين اختصاراً في الكلمات ، وجمالاً في الصورة ، ولتأكيد ذلك ثمة صورة اخرى له يجمع فيها بين تشبيه الصحراء بظهر الترس ، وتشبيه الناقة بالعلاة (د/٩٥) :

ومرتٍ كظهر الترسِ قفر قطعته وتحتي خَنوف كالعلاة عقيم

فضلاً عن صورة أخرى يرسمها للنعام يشبه فيها ساقيه بسافلة القناة وصدره بصفيح كران ، لما في ساقيه من الدقة والطول ، ولما في صدره المقوس العاري من الريش تفصيل ووضوح ، ويبدو أن أمتداد الصدر مع العنق هو الذي يقصده الشاعر في تشبيهه الثاني بعد انتهائه من تشبيه وظيفه بسافلة القناة (د/١٤٨) :

صعلٌ كسافلة القناةِ وظيفهُ وكأن جؤجؤه صفيحُ كِران

ويأتي بصور تشغف لها النفس وتهتز ، لما يتألق فيها من تفنن تشبيهي رائع ، حينما يجمع كل طرف من التشبيه مع مثله كجمع المشبه مع المشبه ، والمشبه به مع المشبه به وهو ما يسمى بالتشبيه الملفوف [3] ، إذ انه يرينا فيه (مظهر الاستيعاب والتقصي ، وقوة الملاحظة ، والبراعة في الجمع بين الاشياء المتناسبة ، والقدرة على نظمها في سلك قصير) [4] ، لبيد يشبه شيئين في بيت واحد ، كقوله (د/٢٩٩) :

---

[1] – فن التشبيه ٤٣/١ .

[2] – جواهر البلاغة ٢٥٣ ، معجم المصطلحات البلاغية ٢١٣/٢ .

[3] – جواهر البلاغة ٢٥٢ ، فن التشبيه ١٣٢/٢ . معجم المصطلحات البلاغية ٢١٥/٢ .

[4] – فن التشبيه ١٤٧/٢ .

وَجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زبر تَجِد متونها أقلامُها

شبه الطلول بالزبر ، والسيول بأقلام ، ومن هنا تكتسب الصورة إشراقاً حين تكشف السيول عن الطلول فتظهرها فكأن الديار كتب تجدد الاقلام كتابتها . ولقدرته التشبيهية يرينا تعدد المشبه دون المشبه به وهو ما يسمى بالتشبيه التسوية [1] دون أن يفسد من جمال الصورة ، من ذلك تشبيهه الحمار والاتان في عومهما بجنوح الهالكي (فعاما جنوح الهالكي كلاهما) (د/٢٣٨) فضلاً عن قوله في اخوان بني منذر وبنيهم ، ولمساواتهم في القوة وشدة البأس ينتقي لهم لبيد مشبه به واحد وهو (جنة عبقر) موضحاً به صورتهم كهولاً وشباناً (د/٥٤) :

ومن فاد من اخوانِهم وبنيهم كُهولٌ وشبانٌ كجنة عبقر

الى جانب قوله في هجان الابل ، إذ أنه يشبه متأبضات من الأبل [2] وكذلك ما (في الاقران) بأصورة النعام ، يقول كأن ما قرن منه وما أبض أصورة (د/٢٠٢) :

كأن هجانَها ، متأبِّضات وفي الاقرانِ ، اصورة الرّعام

ويتقن لبيد صوره حين يجعل المشبه به متعدداً دون المشبه والذي يسمى بتشبيه الجمع [3] وكأني به يولي إهتماماً خاصاً بالمشبه به ، فتسمو صوره واضحة ، (فالسموط جمان ومرجان) (د/٢٤٣) وانجراد النسيل عن الحمار الوحشي (كأنه زغب يطير وكرسف مجلوم) (د/١٢٧) ، فضلاً عن صورة اخرى يشبه فيها الابل بصغار نخل دنا قنواته او قصر عال ، (كأنها أشاءدنا قنواته أو مجادل) (د/٢٦٠) وحين يعجبه

---

[1] – تشبيه التسوية هو ان يتناول الشاعر (صفة من صفاته وصفة من صفات مقصودة ويشبه الاثنين بشيء واحد لانهما من قبيلة) رشيد الدين الوطواط ، حدائق السحر (تحقيق ابراهيم امين الشواربي ، الطبعة الاولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥) ١٤٤ .

او ان تشبيه التسوية هو التشبيه الذي (تعدد طرفه الاول دون الثاني) الايضاح ١٤١ .

او هو ان (يتعدد المشبه دون المشبه به) جواهر البلاغة ٢٥٣ .

[2] – متأبضات تعني : معتقلات بالأبض ، أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ٣٧/١ .

[3] – جواهر البلاغة ٢٥٣ .

صوت الرعد فما عليه إلا أن يشبهه بصوت الأبل ، او بقرعة سيف ، أو بنواح النساء (د/٩٠) :

كأنّ مصفحات في ذُراه وانواحاً عليهنَّ المآلي

الى جانب صورة اخرى يشبه فيه لبيد (معروف الديار) بوشوم أو مذهب جدد على الواحهن الناطق والمختوم كما في قوله (د/١١٨) :

فكأن معروفَ الدِّيار بقادمٍ فبرُاقِ غولٍ فالرجام وشـوم

او مُذهب جدد على الواحـ ـهِن الناطقُ المبروزُ والمختوم

ونجده في مكان آخر يوضح لنا صورة المنازل المندرسة بتشبيهها بزبر ، أو مسلم عملت له علوية ، فنراه يقول (د/١٣٨) :

فنعاف صارة فالقنانِ كأنها زبرٌ يرجِّعها وليد يمـان

او مسلم عملت له علويّة رَصنت ظهورَ رواجب وبَنان

واذا سرنا مع لبيد الى ناقته في تشبيه الجمع [١] نجده يوضح صورتها بتعدد المشبه به كقوله (د/١٢٤ – ١٢٥)

حرفٌ اضر بها السِّفار كأنـها بعد الكلال مسدمٌ محجوم

او مسحلٍ سنق عضادة سمحجٍ بسراتِها ندب له وكلوم

او كقوله (د/١٤٣) :

فكأنها هي يوم غبِّ كلالها أو أسفعُ الخدين شاةُ إران

وقد نجد عنده المشبه به طويلاً حين يصور الحيوانات الاخرى ليشبه في النهاية ناقته بها ، فنراه يقول : (افذاك أم صعل) (د/١٤٧) فذاك ام حمل (أذلك ام نزر المرتاع فادر) (د/٢٣٨) .

(افتلك أم وحشية مسبوعة) (د/٣٠٧) .

[١] – يدخل هذا التشبيه وتشبيه التسوية تحت اطار التشبيه المتعدد معجم المصطلحات البلاغية ١٩٨/٢ .

ومن هنا كان لبيد قد ادرك (بغيته في تمثيل صفات الناقة واحوالها ونفسيتها حين شبهها بالحيوانات الاخرى) [١] و (يسمى النقاد هذا الضرب من التشبيه بالتشبيه الهومرى نسبة الى هو مروس صاحب الالياذة والاوديسة) [٢] ، وهناك من يرى (أن التشبيه ليس إلا حيلة للتخلص وأن المشبه مقصود لذاته) [٣] .

[١] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٢٩ .

[٢] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٧٩ .

[٣] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٣٦٢ .

وجه الشبه بين التشبيه المجمل والمفصل

قلما يورد الشاعر الجاهلي (وجه الشبه الذي طرفاه حسيان) [١] ولعل السبب يعود الى (التصاق المعنى بالحس) [٢] ، أو بعبارة اخرى أدق يمكن القول : (أن الشاعر العربي قبل الاسلام نادراً ما يصرح بذكر وجه لشبه وذلك لأرتباطه بالحس ولأن حسية مادية مستقاة من مشاهد مألوفة قد عرفها الجاهلي عن كثب وادرك صفاتها المميزة فلم يعد هناك ما يدعو الى ذكره ، ثم أن الصفات المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينهما وقيام الاتفاق عند ذكر وجه الشبه او عن التأمل في ايجاب ذلك لها وتثبيته فيها [٣] .

ولبيد هو الآخر قلما يصرح بذكره للأسباب نفسها ، لذا فالكثرة الغالبة من صوره الشعرية تتشكل من التشبيه المجمل [٤] ، ومن صوره التشبيهية المجملة : فراخ النعام كأنها أرق الافال (د/٧٣) والوعول كأنها رمك الجمال (د/٩١) وخد فرسه أسيل كالسنان (د/١٨٧) وقتود الناقة (خشب رحلها) وما فيها من نتوء عضوض حمار الوحش (د/٩٦) وحين ينتقل الى الكتائب يراها وكأنهن نجوم (د/١٣٢) عندئذ يستحضر في ذهنه صورة خوذهم فيشبهه بالبصل البري (وتركاً كالبصل) (د/١٩١) ، ثمة صورة أخرى تتألق على مساحة التشبيه المجمل نرى فيها الحمار الوحش اقب ككر الاندرى (د/٩٧) ، اما الاتان فهي مثل الخريدة (د/٢٨) ، ومن ثم ننتقل مع لبيد الى صور أخرى (يشبه بها السحاب بالملاحف وصوت الرعد بجلبة الأبل) (د/٣٠) [٥] ، وكذلك يرينا السواقي وكأنها نوافير ماء (زلف) (د/١٢٣) والجابية (كالثعب المزلوم) . (د/٣٥٢) ، إلى غير ذلك من صور التشبيه المجمل .

---

[١] – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٨٥ .

[٢] – المصدر نفسه .

[٣] – الصورة البيانية في الشعر الجاهلي قبل الإسلام ١٤٧ .

[٤] – بلغ عدد التشبيهات المجملة في صور لبيد (١٨٧) أما المفصلة فهي سبعة عشر تشبيهاً .

[٥] – اشار الى ذلك الدكتور يحيى الجوري على انه من التشبيه المزدوج . لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٦ .

هذا وأننا نجد له صوراً أخرى تتشكل من التشبيه المفصل ، وكأني به يريد أن يحدد العلاقة التشبيهية بين المشبه والمشبه به ، لهذا يتألق بعض من صوره على مدار التشبيه المفصل (تشبيه ذكر فيه وجه الشبه) [1] .

لبيد يشبه الفرس المسوم بصعل (كأنه صعل) ، لكنه لم يكتف بذلك سرعان ما يفصل في التشبيه ويذكر وجه الشبه لتكون الصورة واضحة تنساب الى الذهن انسياباً فيضيف (في القياد) (د/١٣٤) كذلك يشبه لبيد الغبار الأسود الذي يثيره الحمار الوحش بالضبابة في جولاته (جوناً كالضبابة جائلاً) (د/٢٣٧) ، وحين ينصرف الثور الوحشي بعد انتصاره على الكلاب يشبهه لبيد بنصل السيف ذاكراً لهما وجه الشبه (يبرق متنه) (د/٢٤٨) وثمة صورة أخرى يرينا فيها قرون البقرة الوحشية كالرماح في حدها وتمامها (لها مدربة كالسمهرية حدها وتمامها) (د/٣١٢) . وسيراً مع التشبيه المفصل يرسم لنا لبيد صوراً لأخيه أربد ، إذ يشبهه بالعسل في الحلاوة (وعلى الادنين حلو كالعسل) (د/١٩٧) ، ويلفاه إذ يستضاء بوجهه كالبدر) (الفيت أربد يستضاء بوجهه كالبدر) (د/١٦٦) ثم يلتفت لبيد الى ابناء قومه فيشبههم في العز والمنعة بأسرة حاجب وشهاب (كأنهم في العز أسرة حاجب وشهاب) (د/٢٣) وحينما التقى لبيد بخصومه ، شبه قسيهم بقرون صوار ساقط متغلب (كأن قسيهم قرون صوار ساقط متغلب) (د/٢٠) الى جانب صورة تتموج في مدار التشبيه المفصل نرى فيها لبيد يشبه رسم حبيبته أسماء بالصحيفة في العجمة (لأسماء رسم كالصحيفة أعجما) (٢٧٨/٥) .

---

[1] – جواهر البلاغة ٢٦٢ ، ٢٧٧ .

تشبيه المفرد بالمركب

وثمة ضروب اخرى من التشبيه في شعر لبيد نرى فيها تبايناً في التركيب بين طرفي التشبيه ، كأن يكون الطرف الأول مفرداً ، والثاني مركباً من عدة أوصاف يضم بعضها الى بعض ، فتحصل هيئة خاصة [1] والامثلة على ذلك كثيرة في شعر لبيد :

فحين طال معه العمر ، واصبح شيخاً شبه نفسه (وهو مفرد) بمشبه به مركب وهو (السيف الذي غير غمده طول السنين وتقلب الايام إلا انه لم يفقد قوته وحدته فبقى النصل قاطعاً) (د/١٧١) ، يخرج لبيد الى القفار وينتهي به الطريق الى مجتمع ماء يكون سبباً في استحضار مشبه به مركب الى ذهنه فيقول :

(كأن جمامه سملات بول أغليت لسقيم) (د/١١٦) ، أنه سملات بول ، إلا أن الغليان أضاف على الماء حالة أخرى من الطعم الذي يصلح أن يشربه من كان به سقم ، فجاء المشبه مركباً . ومن هذا النوع من التشبيه ، يدقق لبيد في التصوير إذْ يشبه ناقته بحمار وحش لا يكبو ولا يتعثر يثير امامه الأتن السمينة الحائلة التي لم تحمل (د/٢٣٥) ، أو يشبهها بالاتان التي حملت تولبا للفحل الذي يغار عليها فيسوقها سوقاً عنيفاً (د/٢٥) وقد يخرج بنا لبيد من التشبيه المفرد بالمركب الى توضيح الناحية الوجدانية ومن ذلك تشبيه ناقته ببقرة وحشية ممرية تبغى (جؤذرا) عطبا (د/٢٧) [2] . ومن المشبه به المركب تجلو لنا صور الحمار الوحش فيشبهه لبيد بدلو الريفي الذي افلت زمامها من يده وانقطعت اذانها مما هوت الدلو في البئر (د/٢٩) :

فهو كدلو البحريّ اسلمها الـ ـعقدُ وخانت اذانها الكربا

وأنه كقداح المنيح الذي استولى عليه القانص نافياً عن متنه العقبا (د/٢٩) .

---

[1] – معجم المصطلحات البلاغية ٢/٢١١ .

[2] – سماه الدكتور بهيج مجيد القنطار بالتشبيه الوجداني

الطبيعتان ٧٨٤ ، والتشبيه الوجداني : ما يدرك بالوجدان أي بالقوة .

الباطنية : (كالفرح والغضب) عن تهذيب الايضاح ٢٠ .

فهو كقدح المنيحِ احوذهُ القا نصُ ينفي عن متنه العقبا

الى جانب صورة اخرى نرى فيها الحمار الوحشي وكأنه مفرط بالشراب سقاه نديم من تجار الخمر (كأنه غوى في التجار نديم) (د/٩٦) وسيراً مع تشبيه المفرد بالمركب ، نجد لبيداً يشبه وجود الناس في هذه الحياة وسرعة انقضاء اعمارهم ثم فنائهم بحلول اهل الدار فيها ، ثم ارتحالهم عنها وتركها خاوية (د/١٦٩) :

وما الناسُ إلا كالديارِ وأهلها بها يوم حلوها وغدوا بلاقِع

فضلاً عن صورة اخرى يشبه بها المرء بجذوة تبدو ساطعة متوقدة ولكن سرعان ما تخبو وتصبح رماداً ، لا ضوء فيه ولا توهج (د/١٦٩) :

وما المرء إلا كالشهابِ وضوئه يحورُ رماداً بعد إذ هو ساطع

أو كقوله في النفس حين يشبهها وهي مفردة بمتعة مستعارة تعار فتأتي ربها فرط اشهر (د/٥٧) [١] :

هل النفسُ إلا متعة مستعارة تعار فتأتي ربها فرط أشهُر

تشبيه المركب بالمفرد

وقد يعكس لبيد تشبيه المفرد بالمركب الى المركب بالمفرد ، فيجعل المشبه مركباً والمشبه به مفرداً (وهذا النوع عزيز جداً) [٢] لم يجد له العلوي مثالاً في القرآن لقلته وغرابته ، وهو موجود في الشعر على جهة الندرة) [٣] وهناك من ينفي هذا النوع من الشعر في العصر الجاهلي ويلحقه بالعصور المتأخرة [٤]

---

[١] – ذكرها الدكتور يحيى الجبوري على انه (تشبيه من يعقل بما لا يعقل) ، لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٣ .

[٢] – فن التشبيه ١٣١/١ .

[٣] – الطراز ٣٣٤/٣ .

[٤] – الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام ١٣٠ .

تقول الباحثة ساهرة عبد الكريم : (تشبيه المركب بالمفرد : وهو ما كان الطرف الأول منه (المشبه) يتألف من جملة اوصاف في حين يكون المشبه به واحداً ولم أعثر لدى الشاعر الجاهلي على تشبيه من هذا اللون ، ولعل ذلك لأدراك الشاعر لأهمية المشبه به ، ورغبته في ان يكون الأقوى والأوضح والأكثر تفصيلاً ، لأنه الاداة المفضلة التي يعتمد عليها في ابراز ملامح صورتها ، والتعبير عن افكاره وتقريرها في الاذهان ، ولعل علماء البلاغة قد استنبطوا هذا اللون من التشبيه لدى دراستهم لأشعار العصور اللاحقة) .

من التشبيه المركب بالمفرد نرى لبيد يشبه اخاه (اربد) وهو يفزع البرك بعد ان شرب سكر وكأن ما به يمنعه عن القيام الى جانب حبه للضيف بنهض المختزل ، فوجه الشبه مركب من حبه لأطعام الضيف وذلك بقيامه للنحر ممزوجاً مع شربه المفرط للخمر الذي يستنتج عنه دوران الرأس (د/١٩٨) :

يذعر البركُ فقد افزعه ناهض ينهض نهضَ المُختزل

كذلك يشبه لبيد الظليم حين يظل مرتقباً على مكان مرتفع ، يقلب طرفه مسترخياً جناحه بعريش اهل الثلة المهدوم ، فالتركيب في وقوف الظليم يقلب طرفه وهذه الحالة توحي بالخوف والحذر مع استرخاء جناحه الذي يوحي بالاطمئنان (د/١١٤):

ويظل مرتِقباً يقلب طرفَه كعريش أهل الثِّلةِ المهدوم

كذلك يشبه لبيد الأسد الذي لا يطاق بأرضه وهو يحمي عرينه أذ يغشى على من يصيح به ويزجره بالدلو المرسل ، المشبه مركب وهو سيادة الأسد وقوته بهجومه على مفترسه والمشبه به مفرد وهو الدلو المرسل (د/٢٧٢) [١] :

او ذو زوائدَ لا يطاقُ بأرضه يغشى المُهَجْهج كالذنوبِ المرسل

وثمة صورة اخرى للسيل الذي يركب جانبي البقار يشبهه لبيد بالبعير البطيء الحركة تشبيه المركب بالمفرد ، فالتركيب في صورة قوة السيل العاتية بركوب جانبي البقار (د/٩٢) [٢] :

فبأت السيلُ يركب جانبيهِ من البقار كالعمِد الثَّغال

---

[١] – زوائد : في ارساغه زوائد مثل الزوائد في الاصابع وقيل هو الذي يتزيد في زئيره وصولته .
المهجهج : الذي يصيح به ويزجره . وذو الزوائد المعنى هنا هو الاسد ينصب على المهجهج فيفترسه .

[٢] – الثغال : البطيء الثقيل ، واورد إبراهيم الجزيني أن (الثغال : البطيء الحركة) شرح ديوان لبيد ١٠٤ .

كذلك قوله في لبد لقمان لما رأى النسور تتطاير من حوله ، حاول أن يرفع جناحيه ، فبدا عاجزاً ، كأنه منحل الفقار والصورة تمثيل للضعف والخور (د/٢٧٤) :

لما رأى لُبد النسورَ تطايرت رفع القوادمَ كالفقيرِ الأعزل

تشبيه المركب بالمركب

اذا كان لبيد يأتي بالتشبيه المفرد بالمركب او المركب بالمفرد ، لا يخفى عليه المسلك الاصعب للتشبيه ، وهو تشبيه المركب بالمركب ، وكأنه يحاول ان يجعل من التشبيه (صورة تجمع بين اشياء متماثلة،وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور) [١] . ولقدرته الصورية ينتزع صفتين أو أكثر من طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) محاولاً أن يرسم لكل منهما هيئته الخاصة . فمن تشبيه المركب بالمركب ، تشبيه ظعن الحي حين علت بالسراب وارتفعت بهن الحزوم بنخيل خليج محلم الريانة (كوارع في الماء) والمحملة منها بالثمر المحجوب ، عن العيان (د/١٢٠) :

فكأنّ ظعنَ الحي لما أشرفت بالآل ، وارتفعت بهنّ حزوم

نخلٌ كوارع في خليج محلمٍ حملت فمنها مُوقر مكموم

ومن ثم نرى صورة للديار بعد ان توحشت ، ورحل عنها سكانها فبدت عارية لكثرة ما هطلت عليها من الامطار وظهرت فيها الآثار الباقية كالكتابة التي نقشت في الحجر (د/٢٩٧) :

فمدافعُ الريان عُرّى رسمها خلقا كما ضمِن الوحِي سلامُها

اما السيول التي كشفت عن الاطلال فأظهرتها بعد إن كان التراب قد سترها ، فكأن الديار كتب تجدد الأقلام كتابتها (د/٢٩٩) :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها اقلامها

(المشبه أكثر ضآلة من المشبه به لم يورده الشاعر للغلو ، بل للنقل والتدقيق والجاهلي لم يعبر دائماً عن الاشياء بإنفعال بل يغلب عليه التعبير المباشر الذي يحصي معالم الاشياء ويؤديها بما يعادلها) [٢] .

---

[١] – الصورة الفنية في شعر ابي تمام ١٦٤ .

[٢] – موسوعة الشعر العربي ، الشعر الجاهلي ٤٧٤/٢ .

وبعد ذلك ننطلق مع لبيد الى السيل وقد ملأ معظم موضع الركاء من مياه الواديين (البدى والكلاب) ، إذ يشبهها بما يملأ ساقي الأعاجم الغربا ، لما في السيول من الاذى الذي يصيب الزروع وربما البيوت او الحيوانات والمواشي كذلك ساقي الاعاجم الذي لا يعرف المقادير فيحرم الماء هباء ودون تروحين يملأ الغربا (د/٣٢) :

فدعدعا سرةَ الركاءِ كما دعدع ساقي الاعاجم الغَرَبا

كان لبيد شاعراً لسنا ومصوراً عظيماً خاصم قوماً بين يدي النعمان بن المنذر وغلبهم ، فهم بسبب ذلك انصرفوا مغلوبين على امرهم فاتراً مشيهم لما اصابهم من المذلة ، فما من لبيد إلا ان يشبههم بالأبل التي خاضت الوحل ، او الروايا التي تلطخت به (د/١٩٦) :

فتولوا فاتراً مَشيهم كروايا الطّبعِ همّت بالوحل

ومن التشبيه المركب بالمركب يصور لبيد ان الناس تفنى على دفعات متتالية ، ونبقى نحن بعدهم ، ولكن سرعان ما يصيح بنا الموت فننضم اليهم كما يصيح بالأبل صاحبه اذ يزجر بها نحو القطيع (د/١٧٠) [1] :

ويمضون ارسالا ونخلفُ بعدهم كما ضمّ اخرى التاليات المّشايع

وينتقل بنا لبيد الى فرسه ضمن تشبيه المركب بالمركب بصوره حين يراه والعرق المحض ينساب على متنه كما يزل الماء الصافي عن ظهر الصخرة الملساء ، ومن هنا أخذت ، الصورة مكانتها الاثيرة في النفس (د/١٨٧) :

وعلاهُ زبد المَحض كما زلّ عن ظهر الصّفا ماءُ الوشل

اما الثور الوحشي فأنه يطعن صفاح الكلاب فيخرج قرنه جانباً كما يخرج السير من نعال باليه (د/٧٩) :

يشكُ صفاحها بالروقِ شزراً كما خرج السّراد من النقالِ

[1] – ذكرها ايضاً الدكتور يحيى الجبوري ، لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٥ .

الى جانب صورة اخرى نرى فيها الثور الوحشي تشق يداه في العشب والرمال كما يلعب المقامر بالفيال باحثاً عن الخبيئة (د/٨٠) [١]

تشقُّ خمائلَ الدهنا يداهُ كما لعِبَ المقامر بالفيالِ

ومن هذا النوع من التشبيه يعرفنا لبيد بصورة رائعة سرعان ما تستقر في النفس بعد ما ينبهر منها القلب وهي ان المطر الكثير يجلو متون البقر الوحشي كما يجلو غلمان الصاغة لؤلؤا قشبا (د/٣١) :

فالماءُ يجلو متونَهن كما يجلو التلاميذُ لؤلؤا قشِبا

[١] – لطرفه بن العبد بيت مشابه ، الديوان (تحقيق على الجندي ، الانجلو المصرية ، ١٩٥٨) ٣١ .

انماط اخرى من التشبيه

ومن الانماط التشبيهية الاخرى في شعره تشبيه التمثيل [١] وقد يجيء هذا النوع من التشبيه بعد (تمام المعاني لإيضاحها وتقريرها فيشبه البرهان الذي تثبت به الدعوى) [٢] . ومن تشبيه التمثيل عند لبيد قوله (د/١٧٠) [٣] :

وما المالُ والبنون الا وديعةٌ ولابد يوماً أن ترد الودائعُ [*]

ومن افاق الحكمة والتجربة ندور مع لبيد في تشبيهاته وربما ينطبق عليه القول : (استمد بعض الشعراء تشبيهاتهم من الامثال الشائعة لديهم وهي اقوال مأثورة يرددها الناس تتسم بأيجاز اللفظ واصابة المعنى وحسن التشبيه) [٤]

لبيد صاحب حكم وتجارب في الحياة ، وقد جرى بعض حكمه مجرى المثل الذي يفهم منه المقارنة والتشبيه لأنه قد يأتي (في بعض بيت بما يجري مجرى المثل من حكمة او نعت او غير ذلك مما يحسن التمثيل به) [٥] ولهذا نجد من يرى ان الصورة (ليست معياراً أو مقياساً نقدياً ، بل هي ظاهرة أسلوبية من ظواهر البناء الفني لشعر الحكمة) [٦] .

---

[١] – تشبيه التمثيل : هو ما كان وجهه منتزعاً من متعدد أمرين أو أمور وقيده ، السكاكي بكونه غير حقيقي ، مفتاح العلوم ١٦٤ .

[٢] – جواهر البلاغة ٢٦٦ .

[٣] – عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة (تحقيق هـ – ريتر ، مطبعة وزارة المعارف استانبول ١٩٥٤) ١٠٧ جواهر البلاغة ٢٦٦ ، الدكتور لطفي عبد البديع ، عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب (الطبعة الاولى ، مطبعة السنة المحمدية القاهرة ١٩٧٦) ١٠٨ .
معجم المصطلحات البلاغية ٩٢/١ .

(*) هكذا ورد في الديوان ولعل الاصوب (الأهلون) .

[٤] – السيوطي ، المزهر في علوم اللغة (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، محمد احمد جاد المولى ، الطبعة الرابعة ، مطبعة البابي الحلبي مصر ١٩٥٨) ٤٨٦/١ .

[٥] – معجم المصطلحات البلاغية ٩١/١ .

[٦] – ابراهيم علي شكر ، الحكمة في شعر العربي قبل الاسلام (رسالة ماجستير على آلة الطابعة كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧) ٢٣٣ .

يقول لبيد (د/١٨٠) [١] :

وأكذب النفسَ إذا حدثتها أن صدقَ النفسِ يزرى بالأمل

وكذلك قوله (د/٣٦١) :

فدعوتُ ربي بالسلامةِ جاهداً ليصحني فاذا السلامةُ داء

ولبراعته قد يجمع المثلين في البيت الواحد (د/٢٥٦) [٢] :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيمٍ لا محالة زائلُ

وثمة تشبيه آخر قريب من التشبيه التمثيل يراه إبن قتيبة (جيد المعنى والسبك ولكنه قليل الرونق والماء) [٣] ، وفي ذلك يقول لبيد (د/٣٤٩)

ما عاتب الحر الكريم كنفسهِ والمرء يصلحه الجليسُ الصالح

الطابع الصوري هنا ضعيف ، فالجانب الحسي – المادي ، مواد الصورة كما عرفناه ، تكاد تكون خالية . والجانب الذهني – الفكري هو الغالب . وقد ادرجناها ضمن التشبيه استكمالاً لأساليب التشبيه عند لبيد لا لقيمتها الصورية . والى جانب ذلك ربما يأتي لبيد بضرب آخر من التشبيه سماه ابن جني (غلبة الفروع على الاصول) [٤] ، وسماه السكاكي بالتشبيه المقلوب [٥] فتعود فيه الفائدة على المشبه به لادعاء (أن المشبه أتم وأظهر من المشبه به في وجه الشبه) [٦] .

---

[١] – الثعالبي ، كتاب الخاص (دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ١٩٦٦) ١٠١ .
فرائد الآل في مجمع الأمثال ١٠٩ ، لباب الآداب ٤٢٤ .

[٢] – معجم المصطلحات البلاغية ٩٣/١ .

[٣] – الشعر والشعراء ١٤/١ ، فن التشبيه ١٣٠/٣ .
الدكتور يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة العربية (مطبعة دار نشر الثقافة ١٩٧٩) ١٦٧ .

[٤] – ابن جني ، الخصائص (تحقيق محمد رشيد رضد ، القاهرة ١٩٥٢) ٣٠٢/١ وما بعدها .

[٥] – مفتاح العلوم ١٣٦ .

[٦] – جواهر البلاغة ٢٧٥ .

وقد يفعل ذلك مبالغة وكأنه يعلم أن الصور (أذا وردت على النفس هذا المورد كان لها سرور خاص) [1] . ومن التشبيه المقلوب في شعر لبيد قوله في الاحداج اذ بدت وكأنها نخل حينما اخذت في السير ، والحداة يحثون الناعجات الذواملا (د/٢٤٢) [2] :

فرحنَ كأن النادیات من الصّفا مذارعها والكارعات الحوامِلا
بذی شطبٍ احداجُها اذ تحملوا وحث الحداةُ الناعجاتِ الذواملا

وثمة تشبيه اخر نظر اليه على انه (معقد ثقيل لنقل بعض كلماته عن الفارسية) [3] وهو قوله (د/١٩١) :

فخمة ذفراء ترتی بالعری قُردمانیا وترکا کالبصلِ

---

[1] – فن التشبيه ٢٦٠/١ ، ٢٧٣ .

[2] – هذا التشبيه من رأى المحقق وتابعه الباحث وهب رومية في كتابة الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣١ .

[3] – المزرباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣) ٨٧
فن التشبيه ١٣٠/٣ .
غير انني لم اجد اللفظة في المعجات الفارسية كما يقول الدكتور علي الجندي محمد التونجي فرهنك ، المعجم الذهبي ، الطبعة الاولى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩ .

المجاز العقلـي

وفـي اروقـة المجـاز ، يوسـع [١] لبيـد مـن دائـرة الصـورة ويضـفي عليهـا طـابع الجمال [٢] فيعرج بنا الى المجاز العقلي [٣] ، الذي يجري في اسناد الفعل الى غير صاحبه [٤] بعلاقات معينة [٥] ، ومن المجاز العقلي يلقي لبيد عناءه على المكان ، فتبدو الصورة واضحة جلية ، فنرى لبيد يقطع من عرعر شعباً (وكم قطعنا من عرعر شـعباً) (د/٢٥) ، وكأنـه يتناسـى أن المقطـوع هـو المسـافة ، الـى جانـب ان كلمـة (قطعنا) توحي أن الشيء يتم بآلة القطع ، كالسيف والرمح والسكين ، وكما أعتقد أن الانسان ليس بآلة ، وأنما هو سبب في صنعها او القطع بها . هذا وحينما يمعن لبيد النظر في مواكب النعمان بن المنذر نراه ينسب العلو المسبب عن الآكام والتلال وغيرها من المرتفعات الى تلك المواكب ويهمل في ذلك السبب الحقيقي كما في قوله : (مواكب تعلو ذا حس وقنابل) (د/٢٦٢) :

---

[١] – يرى سيبويه أن المجاز (سعة في الكلام) ، كتاب سيبويه ٥٣/١ .
ويرى الدكتور غازي يموت ان المجاز من (اساليب العربية ، التي وسعت مجالات التعبير والابداع) علم اساليب البيان (دار الاصالة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ١٩٨٣) ٢١٢ .

[٢] – علم اساليب البيان ٢١٢ .

[٣] – وحده عند عبد القاهر الجرجاني : (ان كل جملة اخرجت الحكم المفاد بها عن موضعها من العقل لضرب من التأويل فهي مجاز) اسرار البلاغة ٣٥٦ ويرى الدكتور احمد مطلوب ان (هذا النوع من المجاز تستعمل فيه الالفاظ المفردة في موضعها الاصلي عن طريق الاسناد) معجم المصطلحات البلاغية ١٩٩/٣ .

[٤] – جواهر البلاغة ٢٩١ .
بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٣١٨ وما بعدها .

[٥] – من علاقات المجاز العقلي : الزمانية ، المكانية ، السببية ، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، من بلاغة النظم العربي (الطبعة الثانية ، المزرعة ، بيروت ١٩٨٤) ١٠١/١ .

ويلقي لبيد (على صوره ظلالاً والوانا شتى حتى يجعلها تكاد تنطق بما شحنها به [1] من ايحاءات وعواطف ، فهو الذي يفجعه الرعد والصواعق في اخيه اربد (د/١٥٨) :

فجّعني الرعدُ والصواعقُ بالـ فارس يومَ الكريهة النجد

وهنا ينسب ضعفه وهزاله الى الحزن (لقد شفني حزن أصاب فأوجعا) (د/١٧٣) وأذا اراد لبيد أن يرسم صورة لكرم قومه من المجاز العقلي نراه يقول (د/٢٤٩) [2] :

تُوزع صراد الشمال جفانهم اذا اصبحت نجدٌ تسوق الافائِلا

وفي شجاعتهم ينسب الابتلاء الى السيف (د/١٩٠) :

ومعي حاميةٌ من جعفر كل يوم تبتلى ما في الخللِ

وقد يتمادى لبيد في المجاز حين ينسب العدو الى الفارس لا الفرس (وكل طمرة يعدو عليها ، القرتين ، غلام) (د/٢٨٩) [3] ، فضلاً عن صورة رائعة أخرى يلتفت فيها لبيد الى السيل ، أذ ينتزع منه الفعل وينسبه الى الواديين على سبيل المجاز العقلي (د/٣١) :

لاقى البدئُ الكلاب فأعتلجا موج أتييهما لمن غَلبا

وربما مضى لبيد مع المجاز ليجعل احدى لياليه (طلق) ذاق فيها اللذة مع الندامى (د/٣١٣) :

بل انتِ لا تدرينَ كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ لهوها وندامُها

ولكن بعد ان يمضي قسطاً من حياته تقترف عليه نفسه (د/٣٤٩) فيكف عن ملذات الحياة .

---

[1] – الدكتور حفني محمد شرف ، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق (الطبعة الأولى ، مطبعة الرسالة مصر ١٩٦٥) ٢٢٠ .

[2] – أي ترد جفانهم الشمال بالاطعام .

[3] – الطمرة : الفرس المشرفة ، القرتان : الغداة والعشي .

ومع اسناد الفعل ، يلتفت لبيد الى النعام ، فيرسم له صورة تطول فيها اقامته ويغير عهده ببيضه رهم الربيع (د/١٤٩) :

طالت اقامتُه وغير عهده رهم الربيع بِبُرقة الكبوانِ

ويقف لبيد في باب المجاز العقلي ، متخذاً من العلاقة الزمانية مفتاحاً لرسم الكثير من صوره الشعرية ، فثمة صورة للنعام يعجل العشي عليهما (د/١٤٩) ، او صورة الصباح يشق الفجرا (د/٣٣٦) ، فضلاً عن صورة أخرى ينظر فيها الدهر الى قومه ويبتهل (د/١٩٧) :

في قومٍ سادةٍ من قومه نظر الدهرُ اليهم فابتَهل

الى جانب صورة اخرى التقطها لبيد لملوك وسوقة يخونهم الدهر فتنقعر دعائم عرشهم (د/٢١٣) ، لذلك تنجلى الصورة عند لبيد بعدم الجزع مما يحدث الدهر (د/١٦٨) أو يفرق بينه وبين اخاه (د/١٦٨) وربما نصح لبيد غيره أن يتعظ بحوادث الدهر (د/٢٥٥) .

المجاز المرسـل [١]

هو (ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه [٢] ويسمى ايضاً بالصورة البديلة التابعة [٣] ، وقد تتعد ملابسات هذا النوع من المجاز او علاقاته [٤] بين يدي الشاعر ، فيستثمرها في صياغة الكثير من صوره الشعرية بحيث (يكون المجاز مصوراً للمعنى المقصود (خير تصوير) [٥] ذلك للربط القوي بين عمومية المجاز وخصوصية المجاز المرسل [٦] كما في أطلاق الاصبع [٧] على الاثر الحسن والنعمة الكبيرة عند لبيد (د/٣٣٧) :

منَ يبسط الله عليه إِصبعا بالخير والشر بأي أولِعا

---

[١] – سمي مرسلاً (لارساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فأنه بعلاقة واحدة وهي المشابهة) محمد بن محمد عرفة الدسوقي ، الحاشية على شرح السعد لتلخيص المفتاح (شروح التلخيص) ، القاهرة ١٩٣٧) ٢٩/٤ .

وقيل سمي مرسلاً (لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة) ، جواهر البلاغة ٢٩٢ .

ويرى الدكتور كامل حسن البصير (ان تسمية المرسل غير دقيقة ، لأن هذا الضرب من المجاز مقيد بهذه العلاقة او تلك بينه وبين ما يؤدي عنه من معنى سابق ، وغاية ما في الامر أن هذه العلاقة لا تنحصر في نوع واحد ولا تقتصر على علة واحدة ، وانما تتنوع وتتعدد) .

بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٣١٥ .

[٢] – الايضاح ١٥٤ .

[٣] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي ٣١٤ .

[٤] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٢٠ .

[٥] – جواهر البلاغة ٣٠١ .

[٦] – ولعل ابن قتيبة اول من اشار الى الرابطة القوية بين المجاز والمجاز المرسل وذلك في قوله : (فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة اذا كان المسمى بها بسبب من الاخر او مجاوراً لها او مشاكلاً)

ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن (تحقيق السيد احمد صقر ، القاهرة ١٩٦٤) ١٠٢ .

[٧] – الاصبع : الاثر الحسن من الرجل على عمل عمله او معروف اسداه على قوم فبان عليهم ، عن الكتاب المأثور ١٥ ، وقيل : (للاثر الحسن اصبع لاشارة الناس اليه بالاصبع)

عبقرية العربية ٤٤ .

ومن المجاز الذي قد تكون علاقته آليه يرسم لبيد ما شاء له من الصور ، ولأن (اللسان آلة اللغة الظاهرة في الانسان) [١] ، أو انه (آلة البيان) [٢] ، يرينا لبيد صوراً تلتقي فيها الالسن (د/١٩٤) ، و (على السنهم خفت نعم) (د/٣٥٢) ، كذلك ربما يرمي لبيد خصومه بخطل اللسان (د/٣٢٨) الى جانب صور اخرى فيها لبيد يطلق سراح العاني ويفك آلة الأسر عنه (وعان فككت الكبل عنه) (د/٩) . وعلى مسار العلاقات الأخرى في المجاز المرسل يوزع لبيد مجموعة من صوره دون تكديس ، ولعل أكثر العلاقات جمالاً وقوة في تشكيل صوره من المجاز المرسل هي العلاقة الجزئية ، وكأني به يقصد إظهار قوة الجزء فضلاً لما (للجزء المعبر به عن الكل أهمية خاصة بالنسبة للكل) [٣] وحيث (يكون لهذا الجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الكل) [٤] فعلى مدار ذلك نرى فتاة تعالج العود بإبهامها ، ثم ينفعل لبيد لبيد بأبهام تلك الفتاة ، وما يحدثه ذلك فيه من نشوة وارتياح حتى يجد نفسه راسماً لها صورة تجيء فيها حركة الابهام واضحة ومؤثرة كما في قوله (د/٣١٤) :

وصبوحٍ صافية وجذب كرينةٍ بمؤتر تأتاله ابهامُها

وعلى مسار العلاقة الجزئية يرينا لبيد طرب الفؤاد (طرب الفؤاد وليته لم يطرب) (د/١٥٦) ، أو أن الفؤاد سقيم كما في قوله (د/١٢٠) :

أضحت معطلةً واصبح اهلها ظعنوا ولكن الفؤادَ سقيم

واذا اعتراه مصاعب يشد لها حزيم (د/١٠٠) ، وربما رسم لبيد الإبل الدائبات في السير (مملات المناسم واللحوم) (د/١٠١) ، ولقدرة لبيد التصويرية نراه قد يجمع بين علاقتين من علاقات المجاز المرسل (كالجزئية والمسببية) كما في قوله (د/١٣٧) :

ونسمو به ونفل حدَّ عدونا حتى نؤوبَ وفي الوجوه سهوم

---

[١] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٢١ .

[٢] – الدكتور ماهر مهدي هلال ، جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب (دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠) ٥٧ .

[٣] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٢١ .

[٤] – المصدر نفسه .

خص لبيد الوجوه بالسهوم واراد الجسم كله ، لأن الوجوه شهود بالصفات التي جبل عليها الانسان من شجاعة وكرم ونباهة او لما تبدو عليها عوارض التعب والارهاق ، الى جانب ان (السهوم) الذي خصه لبيد بالذكر مسبب عن المعارك التي خاضها ابناء قومه وابناء عشيرته ، كذلك قوله في الخرق : (فما يحس به عين ولا اثر) (د/٦٦) والمراد بـ (عين) انسان ولا تقل العلاقة الكلية اهمية عما تؤديه الجزئية في صياغة الصور . غيران اطلاق الكل على الجزء لا تخلو من مبالغة [١] .

لبيد يطلق كف الوليد لحل رباط الزق وهو يريد بذلك انامله (اذا ارسلت كف الوليد كعامه) (د/٧) الى جانب صور اخرى نلمح فيها سيطرة الكل على الجزء من ذلك (بياض الرأس) (د/٦٢) [٢] او (الشيب شامل) (د/٢٤٥، ٢٦٦) [٣] وربما لان لفظ الكل يحمل معنى القوة والاتحاد ومن ثم الانفعال هو الذي جعل لبيد يتخذه محوراً لبعض من صوره الشعرية .

ومن العلاقة الجزئية والكلية ننطلق مع لبيد الى العلاقة السببية ، فهو يترجى الرسول الاعظم محمد (ﷺ) ان يدعو لهم بالسقيا وان يرسل السماء (د:٢٧٧) :

فأن تدع بالسقيا وبالعفوِ ترسل السماء لنا والامر يبقى على الاصلِ

فالسقيا الذي اطلقه لبيد يكون مسبباً عن المطر الذي اخفاه . ولأهمية المسبب يطلب لبيد من حبيبته اسيماء لترع من النبت (د/٣٣) وما فيه من حر البقول والعشب المسبب عن المطر على سبيل المجاز المرسل ، وربما اطلق لبيد السبب واراد المسبب كما في قوله (د/٣٠٠) :

(شاقتك ظعن الحي حين تحملوا) (د/٣٠٠) فهو يريد ان يصور ما يسببه ظعن الحي من الالم والحسرة والبكاء ، فأخفى كل ذلك واطلق السبب لقوته التصويرية وقد يقدم لبيد صورة اخرى اكثر اشراقاً بايضاحه السبب واخفائه المسبب ، وذلك في تصويره للعلاقة القوية بينه وبين الملك النعمان بن المنذر (وفارقته والود بيني وبينه) (د/٤)

---

[١] – جواهر البلاغة ٣٠١ .

[٢] – يريد به الشعر .

[٣] – أي يشمله وهو يريد الشعر .

فأظهر السبب وهو حبه للملك واخفى ما يسببه هذا الحب من العلاقة القوية المتينة بينهما على سبيل المجاز المرسل .

ومن المجاز المرسل علاقته محلية يرينا لبيد صور (الجدث المقيم) (د/٢٩٢) او بيت على الافلاج مقيم) (د/٩٩) . (وبيت موضع مركوم) (د/١١٣) ، (وجلب الخيل من الضمرين) (د/٣٤٩) او (جون رشف المناهل) (د/١١٧) وربما تتشابك هذه العلاقة مع العلاقة المستقبلية (اعتبار ما يكون) كما في قوله : (اكرم به من مقام) (د/٤٣) ، على اعتبار ما يكون للعمل الصالح من مقام كريم فضلاً عن حال الذين يحلون فيه . او قد تفوح الصورة بظلال من حسن العلاقة الماضية (اعتبار ما كان) كما في قوله (عتيق سلافات) (د/٢٥٨) على اعتبار ما كان سلافات عصير ، كذلك ظعن الحي يتكنسون قطنا تصر خيامها (د/٣٠٠) على اعتبار ما كان قطناً . الى جانب صورة اخرى اوردها لبيد ، والعلاقة فيها حالية ، كما في قوله (د/٤٢) :

يوم لا يدخل المدارسَ في الرحـ مة الابراءة واعتذارُ

مجاز مرسل علاقته حالية واراد المحل لما بينهما من الملازمة فالمراد (في الرحمة) الجنة التي تحل فيها رحمة الله . على ان لبيدا لم ينس علاقة المجاورة في المجاز المرسل ، فيرينا صورة لرجال النعمان بن المنذر ، يبدون فيها (متخصرين الباب) (د/٢٩١) فالباب مجاز مرسل علاقته المجاورة . وللبيد صور اخرى من المجاز المرسل علاقته بدلية ، كقوله :

(وعزفا بعد احياء حلال) (د/٧٢) او قوله : (ودوكم غضا الوادي) (د/٢٢٥) وربما تبرز علاقة الصيغة الاشتقاقية في تشكيل صور اخرى من هذا الضرب من المجاز . ومن ذلك يلقى لبيد على الغرائر الابكار مهابة (غرائر ابكار عليها مهابة) (د/٢٤٣) وكأنه يصور الجمال والكمال في صيغة مهابة بدلاً من الهيبة وبهذا فهو يعني

بالمهابة نهاية الهيبة وغايتها وخاتمتها [1] ، فضلاً عن صورة أخرى نرى فيها الملك (عليه السموط عابس متغضب) (د/٣) ، أو انه (أصبح ثاوياً ، بالحنو في جدث مقيم (د/١٠٩) .

الى جانب صورة اخرى يلتقطها لبيد للفرس تبدو فيها (دامية الفروج) (د/١١١) ، أو صورة الناقة التي اصابت منسمها الحجارة (بنكيب معر دامي الأظل) (د/١٧٥) .

وفي تجوالنا مع لبيد في رحاب المجاز المرسل نعثر على ضرب آخر منه علاقته الخصوص [2] كما في قوله : (أسقى نميراً) (د/٩٣) أو قوله : (هل أنا إلا من ربيعة أو مضر) (د/٢١٣) ، وكذلك قوله : (فتنقلي في عامر وتميم) (د/١٠٧) ويبدو أن هذا الضرب من المجاز المرسل يفيد الدقة في التعبير والتصوير معاً ، فضلاً لما لها من دلالة الاتساع في حجم الصورة ، مما يحصل به نوع من المبالغة الخلابة .

---

[1] – لان المصدر الميمي هو (مصدر متلبس بذات في الغالب) ومن ناحية ثانية (ان المصدر الميمي في كثير من التعبيرات يحمل معنى لا يحمله المصدر غير الميمي)
الدكتور فاضل صالح السامرائي ، معاني الابنية في العربية (الطبعة الاولى ، جامعة الكويت ، كلية الاداب ١٩٨١) ٣٥ .

[2] – أي (كون اللفظ خاصاً بشيء واحد كأطلاق أسم الشخص على القبيلة) . جواهر البلاغة : ٢٩٤ .

الأستعـارة

الاستعارة عند اللغويين نقل الشيء ومداولته [١] فالمعنى اللغوي للكلمة ساق البلاغيين لأيجادها وعدها ضرباً من المجاز [٢] فاستقرت الاستعارة وساد تمكانتها عندهم على انها مجاز لغوي [٣] قال لبيد (د/٥٧) :

هل النفسُ إلا متعة مستعارة تعار فتأتي ربَّها فرط أشهرِ

والاستعارة عند البلاغيين هي : (أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه [٤] (لأجل المبالغة في التشبيه) [٥] ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به) [٦] وعلى هذا يمكن القول : (أن التقاء طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) في الاستعارة محال ، والحقيقة أن المشبه ينوب مناب المشبه به في الاستعارة التصريحية خصوصاً . اما في الاستعارة المكنية فاللازمة تقام مقام المشبه به المحذوف .

---

[١] – مختار الصحاح ٤٦٢ ، اللسان مادة عور .

[٢] – واورد الزمخشري قول النابغة :

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف اعيرته المنية قاطع

أساس البلاغة ٣١٧ .

ديوان النابغة ضمن شرح الاشعار الستة الجاهلية ٣٧٥ .

[٣] – اورد عبد القاهر الجرجاني على ان الاستعارة مجاز في الكلمة . دلائل الاعجاز (تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٣٧٢هـ) ٢٣٢ . ويقول عن الاستعارة ايضاً : (ان يكون اللفظ اصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في ذلك الاصل ويتقله اليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية) . اسرار البلاغة ٢٩ . واورد فخر الدين الرازي ايضاً على ان الاستعارة مجاز لغوي ، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز (تحقيق ودراسة الدكتور بكري شيخ امين ، الطبعة الاولى ، دار العلم بيروت لبنان ١٩٨٥) ٢٣٢ .

[٤] – دلائل الاعجاز ٥٣ .

[٥] – نهاية الايجاز ٢٣٢ .

[٦] – مفتاح العلوم ١٧٤ .

وتظل الاستعارة (مبدأ جوهرياً ، وبرهاناً على نبوغ الشاعر) [١] لأنها (أكثر عمقاً في الشعر حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية) [٢] وهي (فن صعب) [٣] إلا أن ذلك لا يعني قلة استخدام الشاعر الجاهلي لها ، او ندرتها عنده ، صحيح أن الاستعارة أقل من التشبيه لكنها موجودة وهي ليست بالقلة التي يتصورها بعض الدارسين) [٤] .

وهناك من يرى : أن الشعراء (لم يقفوا عند حدود التشبيهات والصور التي عرفت ، وأن وجود التشبيهات لم يحل بينهم وبين المعاني التي استنبطوها ، والصور الجديدة التي اهتدوا اليها وقوفهم الطويل عند المعاني المتداولة في عصرهم) [٥] ، وبهذا فقد كانوا يقدمون صوراً جديدة مستخدمين براعتهم في حشد المعاني ومهارتهم في صياغتها ، وكانت الاستعارة وسيلتهم الى ذلك [٦] .

وتمتاز الاستعارة (بالمبالغة والاغراق في التخييل) [٧] ، ويمثل الخيال في الاستعارة دوراً ، إذ (لولا الخيال بطل المجاز ، وبطلت الاستعارة) [٨] .

---

[١] – الدكتور مصطفى ناصف ، الصورة الادبية (الطبعة الأولى ، دار مصر للطباعة ١٩٥٨) ١٤٦ .

[٢] – ريتشاردز ، مبادئ النقد الادبي (ترجمة وتقديم نصطفى بدوي ١٩٦١) ١٧٣ .

[٣] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٧ ، وان عدد الاستعارات التي ذكرها الدكتور يحيى الجبوري للبيد ست فقط ، ثلاث منها مكنية وثلاث اخرى دون اية اشارة منه الى نوعها .

[٤] – منهم الدكتور يحيى الجبوري ، اذ يقول عن الاستعارة بأنها لا تتيسر (لكل الشعراء ، لذلك قلت في الشعر الجاهلي) الجاهلي) المصدر نفسه ٤٢٧ .

[٥] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٣٦٢ .

[٦] ـ المصدر نفسه ٣٦١ .

[٧] – الدكتور عبد العزيز عتيق ، في النقد الادبي (الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٢) ٧٣ .

[٨] – الدكتور احمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية (دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠) ٢٩٧ .

والاستعارة (من اساليب العرب القديمة تقف مع التشبيه في التصوير) [١] وربما تؤدي الاستعارة اكثر مما يؤديه التشبيه في تشكيل الصورة ، لأنها (أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صور جديدة بما فيها من ادعاء وتخييل) [٢] .

وتبلغ الاستعارة مبلغها عند لبيد في تشكيل جانب من صوره الشعرية ، التي (استجدت وعجز التشبيه عن رسمها او انه تراجع عن دوره وفسح السبيل لهذا الفن البديع) [٣] ان يتألق بين يدي الشاعر المصور [٤] الذي اخذ في ذلك يفصل ، أذ يأتي بصور من الاستعارتين التصريحية والمكنية اللتين . سنعرض لهما .

الأستعارة التصريحية

هي (ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه) [٥] وهي كثيرة عند لبيد فحينما غلب خصومه بكلامه في مجلس النعمان بن المنذر ، شبه كلامه هذا برشق صائب ، مع انه لم يتطرق الى ذكر الكلام ، وانما أكتفى بذكر المشبه به دون ان يغفل القرينة المانعة وهي (رميت) (د/١٩٤) :

---

[١] – الدكتور احمد مطلوب ، البلاغة العربية ، المعاني والبيان والبديع (الطبعة الاولى ١٩٨٠) ٢٢١ .

[٢] – الصورة في شعر الاخطل الصغير ٥٠ .

[٣] – المصدر نفسه ٥١ .

[٤] – ويورد الدكتور بهيج مجيد القنطار في كتابه (الطبيعتان ٦٢٠ بيتاً للبيد على سبيل الاستعارة دون الاشارة الى نوعها نوعها فيقول : (يستعير لبيد كلمة وشاحي للجام الخيل وتلك الاستعارة بالنسبة الى الجاهلي امراً طبيعي ان يشبه الانسان بالحيوان ، او يستعير بعض الكلمات التي هي من مستلزمات الحيوان ، ليلقيها على الانسان استعارة . والبيت هو (د/٣١٥) :

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط ، وشاحي اذ غدوت لجامها

اما الذي يبدو لي في ذلك فأنه تشبيه بليغ وليست استعارة ، اذ ان اتمام المعنى وكماله هو : وشاحي لجامها .

[٥] – معجم المصطلحات البلاغية (مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣) ١٥٥/١ ولا ادري ما الذي يعني به الباحث الباحث عباس محمد رضا حسن وهو يقول في حاشية رسالته على ان (الاستعارة التصريحية تشبيه حذف منه المشبه الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ٢٣٨ .

فرميتُ القوم رشقاً صائباً ليس بالعصلِ ولا بالمقثعلِ

واذا امعنا النظر في هذا الضرب من الاستعارة نرى لبيداً يذكر بما يلائم المشبه به ترشيحاً للاستعارة أي (تقوية لها وتأكيداً) [1] فهي استعارة تصريحية ترشيحية [2] لأنه اضاف ما يلائم المشبه به . وربما كان المصرح به في مكان آخر (رقميات) كما في قوله : (رقميات عليها ناهض) (د/١٩٥) دون ان يجري تبديل على المشبه ، وربما شبه لبيد الرجل الشديد بالفرس الجموح ، غير انه اخفى المشبه وصرح بالمشبه به قائلاً (د/٢٩١) :

ضارستهم حتى يلينَ شريسهم عني ، وعندي للجموح لجامُ

وثمة شواهد اخرى يخبئ فيها لبيد المشبه مصرحاً بالمشبه به كأستعارة (خلج) للجفان ، (فلاقى خليجاً واسعاً غير اخرما) (د/٢٨٢) وهو أن الضيف وجد عنده قرى كثيراً وجفاناً واسعة تشبه الخلجان غير انه لم يذكر الجفان وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، ومن ذلك أيضاً قوله : (خلجا تمد شوارعاً أيتامها) (د/٣١٩) ، واستعارة السوام للبيت عند أكرام الضيف) (للمضيف سوام) (د/٢٨٩) ، او ربيع المقترين لأبيه (ولا من ربيع المقترين رزئته) (د/٤٨) .

وحينما سرى لبيد ماضي العزيمة شبه الليل لهوله وطوله وعمقه بالبحر الذي (يرهب العاجز من لجته) (د/١٨١) دون ان يصرح بذكر المشبه .

لبيد في طاقته الاستعارية التصريحية يطاول على خصمه سقباً من سقاب العرعر (نافرت سقبا من سقاب العرعر) (د/٣٣٤) .

---

[1] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٤٠ .

[2] – الاستعارة الترشيحية هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه (أي المشبه به) معجم المصطلحات البلاغية ١٥٣/١

او ربما يعيب لبيد خصمه بالزنمتين ، ويريد بهما نخلتين (والزنمتين عند سيف البحر) (د/٣٣٦) .

وتنسجم الاستعارة التصريحية مع ذكريات الشاعر ، فهو يشبه حبيبته بظبية ولود ترتاد الشروج دون ان يصرح بذكرها (د/٢٤٥) ، وربما ذهب الى ابعد حين شبهها بالغرور لانها كانت تصد عنه كلما دنا منها (منأى الغرور فما يأتي المريد) (د/٥٨) .

ويستعين لبيد بقوة الاستعارة التصريحية ، اذ يشبه العلاقة الثنائية بينه وبين حبيبته بالحبال ، (لكن هذا التشبيه تنوسي) [١] ، واطلق لفظ المشبه به على المشبه مع وجود القرينة المانعة وهي الجذم او القطع ، رغبة منه في اضفاء مما للحبال على العلاقة الرابطة بينهما مما تكتسب الصورة قوة ايحائية مؤثرة تبدو فيها اشارات من سمو السلوك ، كالذي يرينا : (لم نخش من اسبابها ان تجذما) (د/٢٧٨) . (وتقطعت اسبابها ورمامها) (د/٣٠١) ، (صرمت حبالها) (د/٧٥) او قوله : (د/٣١٣) :

او لم تكن تدري نوارُ بأنني وصال عقد حبائل جذامِها

لبيد شاعر ذو حيوية كبيرة يندمج مع المشبه به وكأنه هو (د/٦٢) [٢]

لو كان غيري ، سليمى اليوم غيره وقع الحوادث الا الصارم الذكرُ

ومن نافذة الاستعارة التصريحية نرى لبيد (يؤكد المعنى ويقويه) [٣] حينما يشبه النساء بقطيع البقر الوحش فهو يحذف المشبه (النساء) مصرحاً بالمشبه به (في ربرب) (د/٣٢٦) . وربما اعطانا لبيد (الكثير من المعاني باليسير من اللفظ) [٤] مستعيناً بالاستعارة نفسها حين يستعير الخيول البلقاء للمشبه المحذوف (البرق) في اضطرابه ، (فأفرغ في الرباب يقود بلقا) (د/٩٠) او استعارة الخور للنخل الباسقات (اما لوها

---

[١] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٣٢ .

[٢] – أي ان السيف الصارم ذكر لانه من حديد فولاذ

[٣] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٣٢ .

[٤] – اسرار البلاغة ٤١ .

على خور طوال) (د/٧٤) فضلاً عن استعارات تصريحية اخرى يتسلم فيها المشبه به دوره في تشكيل الكثير من صوره الشعرية او توضيح معانيها ، (نشيل من البيض) وهو المشبه به ليكون المشبه المحذوف عنه (طفيل بن مالك) (نشيل من البيض الصوارم) (د/٢٩٦) . وصف لبيد ابطال الوغى ، الرجل الواحد منهم يعادل ليثاً مجرباً ، ولما كان لبيد يؤكد دقة الصورة وتوضيح معناها فضلاً عن روعة الخيال فيها [١] حذف المشبه وهو الرجل الواحد من قومه واظهر المشبه به وهو ليث مجرب [٢] ، (ولن يعدموا في الحرب ليثاً مجرباً) (د/٢٥١) وقوله :

(افردتني امشي بقرن اعضب) (د/١٥٤ ، ١٥٦) ومن خلال الاستعارة التصريحية يعرفنا لبيد بصور دقيقية اخرى رسمها للحرب التي قد هاجت فشالوا فيها السلاح من رماح ونبال وسيوف كما تشول اللاقح بذنبها ، ثم ان اللاقح عند هيجانها مصرمة أي لادر فيها ، انما درتها هي الدم التي تسيل باقتتال القوم (د/١٦١) :

فاصبحت لاقحاً مصرمةً حين تقضت غوابر المدِد

وعلى مدار صورة الحرب يرسم لبيد صورة للجيش القوي كما في قوله (د/٢٨٤) :

نغير به طوراً وطوراً نضمه الى كل محبوك من السرو أيهما

يفهم من سياق النص ان المشبه به هو (السرو) على أن يكون المشبه المحذوف هو كل جيش قوي الشكيمة ، محكم ، دلت عليه لفظة محبوك .

وتطمئن نفس لبيد الى رجال قومه الشجعان الذين ، ما لبث أن صرح عنهم بالمشبه به (أتت دوني الأسود الهواصر) (د/٣٥١) وقد قيل قديماً أن الاستعارة (صورة مقتضبة من صور التشبيه) [٣] وهذا القول بالطبع يفيد الايجاز مع اتساع المعنى ، وربما كان ذلك مما دعا لبيد الى اختصار الطريق وان يقول عن عرق فرسه : (زبد على اقرابه وحميم) (د/١٣٢) ، وتدخل الوسيقة عند لبيد في الاستعارة التصريحية مشبهاً به لتكون معادلة لتماسك قبيلة بني عامر قوم الشاعر وابناء

---

[١] – جواهر البلاغة ٣٤٤ .

[٢] – يبدو لي انه جعل المشبه به نكرة موصوفة لاضفاء صفة العموم على ابناء عشيرته .

[٣] – أسرار البلاغة ٢٨ .

عشيرته (د/٢٢٣) والتي سعى لبيد الى ابراز صورتها القوية المحصنة فطوى ذكرها على انها (مؤنقات الخناجر) (د/٢٢٤) ، المنية هي (أحدى الحقائق العامة التي تخصب الشعر بأستمرار) [١] ، لأنها في نظر الخليقة مرعبة ، لبيد يدفن ذكرها على مساحة الاستعارة التصريحية فيرسم صورتها بجانبها المخيف مشبهاً اياها بذات ظفر (د/١) [٢] :

وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت به ذاتُ ظفر لا تورع باللجبِ

ويشبه لبيد موت عمه ملاعب الاسنة (كأساً من الذيفان والذباح) (د/٣٣٤) . على انه دفن ذكر الموت مكتفياً بالمشبه به .

وقد يتعاطف لبيد مع عالم الاستعارة ، ويحيا في ظل الاستعارة ومع الاستعارة والاسطورة ، يقبر لبيد ذكر الموت ، فيعرف عنه موضحاً صورته بالمشبه به (قائف) من خلال أسطورة صبح والاستعارة التصريحية (د/٢٧٤) [٣] :

صبّحنَ صبحاً حين حق حذاره فأصابَ صبحاً قائف لم يغفل

وعلى امتداد الصحراء يشاء لبيد ان يخفى المشبه (الأبل) ، ملقياً الصبر والتحمل على المشبه به (سفنها) (د/١٠٢) لما للسفن من القوة والمتانة .

وعلى سبيل الاستعارة التصريحية يجعل لبيد للمشبه المحذوف (الإبل) ليكون المشبه به (جدة عبقرية) ، في حدتها مسطعة الاعناق ونفارها بلق القوادم (د/٢٩٥) :

---

[١] – الصورة الشعرية ١٦٢ .

[٢] – ذات ظفر أي ضارية ، وربما صرح غيره بالمنية وعلى مدار الاستعارة التصريحية ايضاً كقول الاعشى :

(ان المنية يوماً ارسلت سبعاً) على ان المشبه المحذوف هو (الموت) والمشبه به (سبع) والقرينة المانعة (المنية ارسلته) ، ديوان الاعشى ١٠٥ ، الصورة الفنية عند الاعشى معياراً نقدياً ٥١٩ .

بينما يروق لغيرها ذكر المنية على مدار الاستعارة المكنية كقول ابي ذؤيب الهذلي :

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمة لا تنفع

ديوان الهذليين ٣/١ .

وعدت الاستعارة في معجم المصطلحات البلاغية ١٤٤/١ بأنها تخييلية او تحقيقية أي استعارة احتمالة فضلاً عن كونها مكنية .

[٣] – الاستعارة تبعية لأن (قائف) مشتق والاستعارة التبعية (ما كان فيها المستعار مشتقاً ، ويدخل في هذا الفعل والاسم المشتق والحرف) جواهر البلاغة ٣١٩ .

درى باليساري جدة عبقريةً مسطعةَ الاعناقِ بلق القوادمِ

ومع الاستعارة التصريحية يجد لبيد في المشبه المحذوف (صغار الإبل) حجلاً قرعت من رؤسه ، (ولها حجل قد قرعت من رؤسه) (د/٢٦٠) ، ويستعير لبيد لفظ بهامها لأولاد البقر الوحشي لأضفاء صورة الكثرة عليها ، (تأجل بالفضاء بهامها) (د/٢٩٩) . وحينما أعجبته ظبية شبهها بفتاة فاتر الطرف مضيفاً على المشبه بما يلائمه لتكون الاستعارة تجريدية (د/٢٤٦) [١] :

انامت غضيضَ الطرفِ رخصاً ظلوفهُ بذات السّليم من دحيضة جادلاً

ومع الاستعارة التصريحية يختفى المشبه حين يوضح لبيد قوة الثور الوحشي في المشبه به (رمحان) ، ليعادل بهما المشبه المحذوف (قرنان) كما في قوله (د/١٤٥) :

فعدا على حذر مورث عدة يهتزُ فوق جبينه رمحان

كذلك يشبه لبيد قوائم البقرة الوحشية بالقداح دون ان يصرح بذكر المشبه ، اذ انها لم تعد تثبت قوائمها على الثرى لأن الطين زلق (د/٣١٠) :

حتى اذا انحسر الظلامُ واسفرت بكرت تزلّ عن الثرى أزلامها

والأمثلة كثيرة [٢] .

الاستعارة المكنية

وهي ما ذكر فيها لفظ المشبه وحذف منها لفظ المشبه به استغناء ببعض لوازمه [٣] ويجول لبيد في عالم الاستعارة المكنية فينسج صوره منها ،

فإذا المرتفعات لبست ثياباً من السراب (واجتاب اردية السراب أكامها) (د/٣١٢) فالمشبه به المحذوف هو (امرأة) التي تعادل الآكام و (الثياب) تعادل السراب ، ومنها صورة أتقد فيها الآل (اسجهر الآل) (د/١٨) تشبيهاً بالنار ، و (توقد في

---

[١] – الاستعارة التجريدية (وتسمى المجردة . اذا عقبت بصفات ملائمة للمستعار له او تفريع كلام ملائم له) معجم المصطلحات البلاغية ١٥٠/١ .

[٢] – بلغت الاستعارات التصريحية عند لبيد (٧٦) استعارة .

[٣] – جواهر البلاغة ٣١٥ ، معجم المصطلحات البلاغية ١٤٥/١ وما بعدها .

الديمومة الظرر) (د/٦٧) وصورة تجل فيها ناجية عن الكلال تشبيهاً بالإنسان (د/٧٥) ومع الاستعارة المكنية يرينا لبيد صورة تدلى فيها على فرسه ، قافلاً الى مأواه وحيث لا يكون التدلي إلا من علو الى سفل تشبيهاً بتدلي الثمرة [١] (فتدليت عليه قافلاً) (د/١٨٩) ، وفرسه سريعة (وقد نضخت اعطافها والكواهل) (د/٢٥٩) [٢] ، والفرس أجش الصوت يطرق الحي بصهيله (طرق الحي من الغزو صهل) (د/١٨٧) كما لو كان انساناً يطرق وثمة صورة للخيل وهي تشق الغبار (وعقت الخيل عجاجاً كدرا) (د/٣٣٥) وانها ذات حد وجرأة تشبيهاً بالشجاع (يلاقون منها فرط حد وجرأة) (د/٢٥٩) .

وتنجلي صورة الاتان وهي تخالج الحمار ، الذي ظل يحوطها ، ومن ثم يربأ ويحوم حولها كما لو كان انساناً يغار على زوجته إلا انه حذف الانسان (المشبه به واكتفى بذكر المشبه) (د/١٢٧) ، وهما معاً قد تنازعا غبارا ممتداً يطير ظلاله (د/٣٠٦) غير أن الاتان لم ترض بضحل الماء حتى تمهرت متخذة من العرمض وشاحاً ، فالمشبه به المحذوف الذي يعادل بها الشاعر الاتان هي المرأة (د/٩٨) :

فلم ترضَ ضحل الماء حتى تمهرت وشاحٌ لها من عرمض وبريم

وننتقل مع لبيد الى الظباء والنعام ، فإذا النعام تلد كما الظباء و (أطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها) (د/٢٩٨) ، او يجعل النعام كلفا بأنثاه كما الانسان (كلف بعارية الوظيف) (د/١٤٨) ، ومن خلال الاستعارة نفسها يسمعنا لبيد بكاء الصدى لشجو البوم تشبيهاً بالانسان (يبكي الصدى فيها لشجو البوم) (د/١١٤) .

ومن الاستعارة المكنية يقربنا لبيد من صورة المسيء وجره (المخزيات) ، وهو المشبه على ان يكون المشبه به هو الثوب الطويل (واسرع في الفواحش كل طمل يجر المخزيات) (د/٩٤) .

---

[١] – اساس البلاغة ١٣٥ .

[٢] – اصل (نضح) للحوض ، أساس البلاغة ٤٦٠ .

ولميراث اخيه (أربد) سهم في الاستعارة المكنية ، فمن خلال ذلك يرينا لبيد ، صورة سريان المال (ويسرى مالنا في الافارق) (د/٢٢٩) على أن المشبه به المحذوف هو الريح ، كذلك (رزء المال يجتبر) (د/٦٣) تشبيهاً باجبار العظام لذلك في حدود الوراثة يقول :

(تطير عدائد الاشراك شفعاً ووتراً) (د/٢٠٢) الى جانب ذلك يرينا لبيد صورة فيها صدع الفؤاد ، والمشبه به المحذوف هو الزجاج (صدع الفؤاد المفجعا) (د/١٧٣) . ثم يرسم لبيد الزمن كلاحاً تشبيهاً برجل كلوح بدت أسنانه من العبوس (وعصمة في الزمن الكلاح) (د/٣٣٣) ، وقد ساء لبيد ظنه بالدهر لأنه رآه بصيراً (لحا الله هذا الدهر أني رأيته بصيراً) (د/١٧٣) تشبيهاً بالانسان .

وتتموج المنايا في هذا الضرب من الاستعارة مدا او جزراً ، فهي لا تطيش سهامها (د/٣٠٨) ، والفتى يذوقها كما لو كان شراباً أو طعاماً (والفتى يذوق المنايا) (د/١٧٢) ، بل وهناك من (طوته المنايا) (د/٤٩) . وتلوح صورة الكرم في الاستعارة المكنية ، فهناك جفنة تسبل بدموع (كل جفنة إذا حان ورد أسبلت بدموع) (د/٧٠) ، والرفد ملآن مترع تشبيهاً بأوان وجفان (د/١٧٣) .

لبيد يشتري الحمد بماله (د/٤٦) او يشتري به حسن الصيت (د/٤٧) ، كما لو كان المشبه به (سلعة) . وبنفس المشبه به المحذوف يرينا لبيد أن (التقى والحمد خير تجارة رباحاً) (د/٢٤٦) [١] .

والاستعارة المكنية (غنية بالخيال و المبالغة ، فالخيال فيها أظهر ، والمبالغة أوضح) [٢] .

---

[١] – الحكمة في الشعر العربي قبل الاسلام ٢٣٦ ولم يحدد الباحث نوع الاستعارة قال : (وقد أطردت الاستعارة في شعر الحكمة في عصر ما قبل الاسلام) ثم اشار الى قول لبيد .

[٢] – علم اساليب البيان ٢٥٤ .

فمن ذلك نرى لبيد يشبه اشتعال الشيب برأسه بأشتعال النار كما في قوله (د/١٧٧) :

إن ترى رأسي أمسى واضحاً سلط الشيبُ عليه فأشتعل

وعلى ضوء الاستعارة نفسها ثمة علامات للحبيبة تبرق ، (أصبحت آياتها يبرقن) (د/١٣٩) ويقف لبيد على اطلال الحبيبة ظناً منه انها تجيبه اذا سأل (فوقفت أسألها) (د/٢٩٩) ، لا محالة انه شبهها بأمرأة تستجيب وتريح لبيداً باستجابتها . واذا اطال لبيد النظر الى الاطلال رآها (عريت وكان بها الجميع) (د/٣٠٠) فالصورة اصبحت واضحة ، مؤثرة ، حينما شبه الطلول بالانسان والسكان باللباس ، فسكانها بمنزلة اللباس لها . ومع الاستعارة المكنية يشبه لبيد الهودج بالكناس ثم يضيف بما يلائم المشبه ، فتكون الاستعارة تجريدية [١] كما في قوله (د/٣٠٠) [٢]:

شاقتك ظعنُ الحي حين تحملوا فتكنسوا قطناً تصرُّ خيامها

وفي الهودج المرأة المحببة لزوجها (عروب) فما من لبيد إلا أن يشبهها بالشمس ، ولكي تتألق عروب على مساحة الصورة ، يحذف لبيد المشبه به (الشمس) مكتفياً بلازمة من لوازمه (يعش دونها البصر) (د/٦١) :

وفي الحدوج عَروب غير فاحشةٍ ريا الروادف يعش دونها البصرُ

ويدير لبيد بالاستعارة المكنية الى الشمس ، فيرسم لها شعاعاً يطول بطلوعها ويضمحل بغيابها كما لو كان المشبه به المحذوف حبلاً او خيطاً وفي ذلك يقول لبيد (د/١٨١) [٣] :

طال قرنُ الشمس لما طلعت فاذا ما حضر الليلُ اضمحل

---

[١] – جواهر البلاغة ٣٣١ .

معجم المصطلحات البلاغية ١٥٠/١ .

[٢] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٨ ، لم يشر الدكتور يحيى الجبوري بتجريدية الاستعارة .

[٣] – يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن ان في (قرن الشمس) عنصر حيواني . الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٦٣ . إلا ان قرن الشمس يعني أولها في الطلوع ، مختار الصحاح ٥٣٢ .

فضلاً عن صورة اخرى ، يصور فيها لبيد غروب الشمس ، فيستعير لها يداً مشبهاً اياها بامرأة على سبيل الاستعارة التخيلية [١] ، لان (الاستعارة التخيلية مرتبطة بالمكنية بل هي قرينتها) [٢] ، وفي ذلك يقول لبيد (د/١٤) [٣] :

فلما تغشى كل ثغر ظلامهُ والقت يداً في كافر مسى مغرب

او قوله (د/٣١٦) [٤] :

حتى اذا القت يداً في كافر واجنَّ عوراتِ الثغور ظلامها

استعار لبيد للشمس يداً القتها في الظلام ، لانها ودعت النهار الى المغيب على ان استعارة يد للشمس نسج من الخيال ، اخفى فيها لبيد المشبه به (امرأة) ، وراء الكلمات ، لتلد صورة الشمس في اطارها الجديد ، فنراها ذات يد على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية .

وعلى المسار نفسه نرى صورة للثور الوحشي تضيفته سحابة امرها بيد الشمال (د/٧٧) [٥] .

وقيل (للشعراء في استعارة اليد تصرف كثير ومن احسن ذلك قول لبيد) [٦] الذي استعار للشمال يداً (د/٣١٥) :

وغداة ريحٍ قد وزعت وقرة اذ اصبحت بيد الشمالِ زمامها

أنه جعل للشمال يداً ومعلوم انه ليس هناك امر ثابت حساً أو عقلاً تجرى اليد

---

[١] – الاستعارة التخيلية : (هي ان يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تقدر في الوهم ثم تردف بذكر المستعار له ايضاحاً لها وتعريفاً لحالها) ، معجم المصطلحات البلاغية ١٥١/١ .

[٢] – المصدر نفسه ١٥٢/١ .

[٣] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٨ .

[٤] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٧ .

الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام ٢١٨ .

[٥] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٧ .

[٦] – النيسابوري ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٦٥) ٣٣٧ .

عليه [١] وبهذا يمكن القول انه (يستعير للشيء ما ليس منه ولا اليه) [٢] وبهذا الضرب من التخيل (جعل للغداة زماماً ، وللشمال يداً تتحكم بزمام الغداة) [٣] ولأنه (اثبت لها مثل فعل الانسان باليد استعار لها اليد) [٤] ولأن (اليد بمعنى القدرة) [٥] [٥] ، لأجل المبالغة في التشبيه [٦] .

وقد يذهب لبيد ابعد من هذا حين يصور ريح الجنوب تحلب الغمام كما لو كانت الناقة (د/١١٢) [٧] :

مرت الجنوبُ له الغمام بوابل ومجلجلٍ قرد الرباب مديم

وربما جعل لبيد ايضاً للغمام ريقاً كما في قوله : (بماء المزن من ريق الغمام) (د/٢٠٥) .

ويشبه لبيد صوت الرعد بصوت الناقة التي تحن لصغارها (وعشية متجاوب إرزامها (د/٢٩٨) فالمشبه به محذوف وهو الناقة .

وثمة صورة نرى فيها حنين الارض واشتياقها الى لبيد تشبيهاً بامرأة (سواء أكانت اما او حبيبة) فهي تبكي لأن لبيداً ابتعد عنها ، بينما حيته سفيرة والغيام حينما اقبل عليها (د/٢٩٣) [٨] :

بكتنا ارضُنا لما ظعنا وحيتنا سُفيرة والغيامُ

---

[١] – أسرار البلاغة ٤٣ . الايضاح ١٧٧ .

[٢] – الدكتور احمد ابراهيم موسى ، الصبغ البديعي في اللغة العربية (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٩) ١٨٣ .

[٣] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٧ .

[٤] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٢٩١ .

[٥] – الدكتور لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث (مطبعة السنة المحمدية ١٩٧٦) ٣٢ .

[٦] – فخر الدين الرازي بلاغياً ٢٧١ .

[٧] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٨ .

[٨] – سفيرة والغيام : هضبتان .

وسيراً مع لبيد في الاستعارة المكنية نراه يستعير رفها للنخل تشبيهاً (بالابل) وهو محذوف يقول لبيد (د/٦٠) [١] :

يشربنَ رفها عراكاً غير صادرةٍ فكلها كارع في الماء مغتمرُ

ولهذا فالاستعارة المكنية لا تقل اهمية عن الاستعارة التصريحية في رسم الكثير من الصور عند الشاعر [٢] .

الاستعارة التمثيلية

وهي عند القزويني المجاز المركب ، يعني : (اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الاصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه أي تشبيه أحدى صورتين منتزعتين من امرين او امور بالاخرى ، ثم تدخل المشبه بها مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه) [٣] وهي عند السيوطي :

(ان يكون وجه الشبه فيها منتزعاً من متعدد) [٤] .

وينطلق لبيد بالاستعارة التمثيلية الى وحوش الصحراء ، فيشبه طلب الحمار الوحشي للماء وهو محذوف بطلب المظلوم المعقب حقه مرة بعد مرة ، وفي ذلك يقول (د/١٢٨) :

حق تهجر في الرواح وهاجهُ طلب المعقب حقهُ المظلوم

ويصل لبيد بالاستعارة نفسها الى الغبار ، فالاتن رفعن غباراً كأنه سرادق تحركه الريح ، فمرة تميله واخرى تعدله كما في قوله (د/٨٦) :

رفعن سرادقاً في يوم ريحٍ يصفق بين ميل واعتِدال

---

[١] – رفه الأبل ترد فها متى شاءت ، رجل رافه ومترفه : مستريح متنعم . عن أساس البلاغة ١٧٢ . وورد في عبقرية العربية ١٨٨ . ان الناقة يقال لها رافهة واهلها مرفهون استعارة لبيد للنخل .

[٢] – بلغ عدد الاستعارة المكنية عنده (٨٢) استعارة .

[٣] – الايضاح ١٧٣ .

[٤] – السيوطي ، معترك الاقران في اعجاز القرآن

(تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ١٩٦٩) ٢٨٣/١ .

الكنايــة

الكنايـة اسـلوب مـن اسـاليب البيـان وهـي (أن يريـد المـتكلم أثبـات معنـى مـن المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ، ويجعله دليلاً عليه) [١] .

وتتضـح الكنايـة علـى انهـا (تـرك التصـريح بـذكر الشـيء الـى ذكـر مـا هـو ملزومه لينتقل من المذكور الى المتروك) [٢] ، (كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامـة) [٣] وللكنايـة مكانتهـا ودورهـا فـي صـياغة الكثيـر مـن الصـور الشـعرية لـدى الشـعراء لأن (الصـور المجازيـة لا تقتصـر علـى الحـس وحـده ولكنهـا تولـد افكـاراً واحاسيس تتجاوزه) [٤] ، وانتقال لبيد في الصور البيانية من احد الاسباب التي قادته الـى اسـتخدام الكنايـة فـي تشـكيل الكثيـر مـن صـوره الشـعرية ، وكـأن (اجـادة التعبيـر بالكناية يدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه باسلوب رفيع وعبارة موجزة دالة فيها ضرب من الجمال لا يتأتى أظهاره بدونها) [٥]

والاسلوب الكنائي في بعض صور الشاعر (يقوم على اساس التلازم الذي هو احد عوامل تداعي المعاني) [٦] فيستخدم فيه اللازم ويريد الملزوم ، والذي يجعله يصرف النظر عن المعاني الظاهر هو (المعنى الآخر المتوارى في الظل – أن صح التعبير – اكثر عمقاً واتساقاً مع الموقف) [٧] ، فالشاعر بهذا الاسلوب

---

[١] – دلائل الاعجاز ، ٥٢ .

واورد عبد الواحد الزملكاني على ان الكناية هي (ان تريد اثبات معنى فتترك اللفظ الموضوع له وتأتي بتاليه وجوداً لتومئ به اليه وتجعله شاهداً ودليلاً عليه) .

عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني ، البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن (تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، بغداد ١٩٧٤) ١٠٥ .

[٢] – مفتاح العلوم ١٨٩ .

[٣] – الايضاح ١٨٣ .

[٤] – اليزابيث دور ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه (ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، مطبعة عيتاني الجديدة ، بيروت ١٩٦١) ٢٦ .

[٥] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٩ . ، عدد الكنايات التي اوردها الدكتور يحيى الجبوري للشاعر خمس فقط .

[٦] – في النقد الادبي ٨٣ .

[٧] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٥٧ .

(ينأى عن المباشرة والتحديد الصريح لما يريد ان يقوله ، ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر ، ويبعث على التأمل) [١] .

وللكناية (من الاثر للتشبيه والاستعارة ، فهي تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسات ، وبذلك تكشف عن معانيها ، وتوضحها وتبينها وتحدث انفعال الاعجاب بأعتباره انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره) [٢] وتتألق الصورة من (جمال الكناية في تنبيه الملكات واستشارة الاذواق من خلال اللمحة والاشارة والتعريض والرمز والايماء والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات) [٣] وإن وإن صح فالكناية تعبير يمكن أن يفهم منه الحقيقة والمجاز .

يرشف لبيد من منهل الكناية صوراً شعرية رائعة ، تيقناً منه أن (الكناية ابلغ من الحقيقة والتصريح) [٤] في كثير من المواضع (لأنها تزيد في اثبات المعنى فتجعله ابلغ واكد واشد) [٥] .

لبيد يحيط باطراف الفكرة ويصورها تصويراً رائعاً فيكون لها في النفس أعمق تأثير وابعده . هذا ولشاعرنا في الكناية فنون ، فهو من قوم كلهم اجواد كرماء يبذلون العطاء للمساكين ، ويطعمون الاضياف ، لكن لبيداً يكنى عن ذلك كله برموز واساليب دالة ، إذ (أن الكرم قد حفل بقاموس وافر من الادوات التي تقره وتعد صاحبه من الكرماء [٦] فهناك ايقاد النار ، ليهتدى بها الضيف ، إذ ينظر اليها فيأتيها فيأتيها حيث كان (فنعم ضياء الطارق المتنور) (د/٥٠) [٧] .

---

[١] – المصدر نفسه ١٦١ .

[٢] – محمد الحسن علي الامين احمد ، الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي (مكة المكرمة ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م) ١٠١ .

[٣] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٣٧٣ .

[٤] – جواهر البلاغة ٣٥١ .

[٥] – البلاغة العربية ٢٤٥ .

[٦] – الكناية اساليبها ومواقفها ١٢٢ .

[٧] – المصدر نفسه ١٨٤ .

وربما يربط لبيد ذلك بأوقات (يتجلى فيها الكرم وذلك : حين الشتاء وهيجان الرياح [1] كما في قوله : (وبيض على النيران في كل شتوة) (د/٢٤٩) كأن لبيداً يعلم (أن العسر هو الاختيار الحقيقي لهذا الكرم) [2] ، وربما كنى الشاعر عن الكرم بعظم الجفان (د/٢٤٩) :

وأعطَوا حقوقاً ضمنوها وراثة عظامَ الجفان والصيام الحوافِلا

وثمة صورة كناية يتجلى فيها الكرم مع شدة الرياح ، فالجفان خلج مكللة باللحم تمتد شارعة غير منقطعة تتناوح فيه الرياح (د/٣١٩) [3] :

ويكللونَ اذا الرياحُ تناوحت خلجاً تمد شوارعاً ايتامها

وعن طريق الكناية يعطينا لبيد (الحقيقة مصحوبة بدليلها) [4] فصور الكرم التي يرسمها لبيد توحي بكمال الفكرة وجمالها ، لأن الجفان التي تدل على الكرم العربي يجعلها لبيد ناهية لرياح الشمال التي تحمل البرد الشديد ، (توزع صراد الشمال جفانهم) (د/٢٤٩) أو انه يوزع الرياح الباردة بجفان شيزى كما في قوله (د/٢٩٠) [5] :

وصبا غداة اقامة وزعتها بجفان شيزى فوقهن سَنام

ويكنى لبيد عن كرم قومه بمدفع طرق الحي (د/١٣٦) :

لا يجتويها ضيفهم وفقيرهم ومدفّع طرق النبوحَ يتيم

ومع البرد وشدة الحال يذعر لبيد قلاص الثلج ويدخل في الميسر كما في قوله (د/١٧) :

ذعرتُ قلاصَ الثلج تحت ظلاله بمثنى الايادي والمنيح المعقب

واذا شاء لبيد ان يكنى عن رضى ضيفه قال : (اهل بعد جماديين حرام) (د/٢٨٩) ويمدد لبيد صوره الكنائية في الكرم ، فأخوه اربد يفضله الناس في الشتاء (اذا قصر

---

[1] – المصدر نفسه ١٢٢ .

[2] – المصدر نفسه .

[3] – المصدر نفسه ١٢٣ .

[4] – جواهر البلاغة ٣٥٤ .

[5] – يشير كبر الجفان الى كثرة الآكلين .

الستور على البرام) (د/٢٠٨) . وانه يذعر البرك (١٩٨/٥) ، اما ابوه فكان (الارامل في الشتاء له قطينا) (د/٣٢٢) .

وقوم لبيد اجواد (مخاريق لا يرجون للخمر واغلا) (د/٢٥٠) ، في الشدة (اذا تطاول عامها) (د/٣٢١) ، وفي الرخاء ، وبذلك يمثل لبيد الشيمة البدوية حقا [١] .

وعلى ذرى اسلوب الكناية ينثر لبيد صور الشجاعة والاقدام والقوة البدوية الخلاقة في الفروسية او البطولة . لبيد واحد من بني جعفر الذين يشكلون فرعاً من بني عامر ، قومه كثيرو العدد ولبيد يكنى عن كثرتهم بقوله (١٥٧/٥) [٢] :

ولقد اراني تارةً من جعفر في مثل غيث الوابلِ المتحلب

وهم من ذوي السيادة والشرف والمكانة الرفيعة في المجتمع العربي ويمكن ملاحظة ذلك من صور الكناية التي يطالعنا بها لبيد ، فهم أهل خيل وفروسية لهم من الخيول (مرسل ومربطات بالفناء صيام) (د/٢٨٩) واذا تمثلت القوة في الواحد منهم نراه يجتاب الفلوات ويجتاز المخاطر (ابيض يجتاب الخروق على الوجى) (د/٢٥١) [٣] ، وكأنهم مجبولون على حمل الحديد (ترى البيض في اعناقهم والمعابلا) (د/٢٥٢) . والكتيبة منهم (ذات جرس وزجل) (د/١٩١) ، تشهد لقوتهم وبأسهم وغلبتهم ، ضرباتهم الموجعة (د/٢٥٢) :

ضربنا سراة القوم حتى توجهوا سراعا وقد بل النجيع المحاملا

ويبلغ لبيد بالصورة من التأثير بالنفس غاية ما يمكن أن يبلغه حينما يكنى عن شجاعة قومه بصورة اخرى فيجعلهم (يضربون الهام تحت الخيضعة)(د/٣٤٢) [٤] ويكنى لبيد عن كثرة القتلى والجرحى بقوله : (ترد المرء قافلة يداه) (د/٢٠٧) أو (النحر دامي)

---

[١] – على ان الكرم كناية عن صفة .

[٢] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٩ .

[٣] – وترى الدكتورة ابتسام الصفار : ان البياض استعارة على حد قولها : (جاءت استعارتهم البياض للتعبير عن الحق والشرف والرفعة ، فأذا ارادوا مدح الرجل قالوا : انه ابيض)

التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة ١٤٢ . ويبدو لي ان ذلك كناية وليست استعارة .

[٤] – الخيضعة : اصوات وقع السيوف والخيضعة ايضاً البيضة التي تلبس على الرأس والخيضعة : الغبار .

(د/٢٠٧) ، وربما (تقعرت المشاجر بالخيام) (د/٢٠١) . ويستعين لبيد بقلم الكناية ليرسم قومه طلاعو الثنايا (د/٢٥٣) :

صَبرنا لهم في كل يوم عظيمةٍ بأسيافنا حتى علونا المناقِلا

واذا كانت ثمة احلاف تخلت ، كنى لبيد عن ذلك بقوله (د/٢٧٩) :

كلا اخوينا قد تخير محضراً من المنحنى من عاقل ثم خيّما

وثمة صورة اخرى يكنى فيها لبيد عن رجال النعمان بن المنذر وكثرة حملهم الحديد بوصفهم (كتائب خضر) (د/٢٦٣) ومن هنا يكنى لبيد عن شجاعة عمه وتأهبه للقتال بأنه (كميش الازار) (د/٢٩٦) [١] . اما اخوه (اربد) فقد كنى عن حسن خلقه بقوله (لطيف الكبدا) (د/١٦٤) وعن وفاته (فثوى ولم يوجع ، ولم يوصب) (د/١٦٣) ، وعن كثرة البكاء عليه قال عن عينيه (فلا تجمدا) (د/١٧٣) وتختلف السياقات عند لبيد للكناية عن الموت والانصياع له ، لبيد يكنى عن موت الناس وهلاكهم بأنهم (يصيروا للهلك والنكد) (د/١٦٠) . وربما كنى عن فناء البشرية بسياق آخر وهو نسبة البقاء الى النجوم (آل نعش) (د/٢٠٨) ، بيد ان الموت حتم على الجميع (لا حي ينجو من العطب) (د/٢) ، والمرء لا ينجو منه لان (حبائله مبثوثة بسبيله) (د/٢٥٤) . واذا شاء لبيد ان يكنى عن المتوفى قال : (اقام سيدهم ولم يتحمل) (د/٢٧٦) ، او قوله : (امسى مقيما) (د/٢٧٦) ، لذلك فالمرء ينصاع للاحداث (سلماً لهن بواجب معزوم) (د/١٠٩) ، وقد يكنى لبيد عن ذكر الموت اعتباراً كما في قوله (د/٢٤٧) :

وهل هو إلا ما ابتنى في حياتهِ اذا قذفوا فوقَ الضريح الجنادلا

ولعل اجمل صورة يكنى فيها لبيد عن الموت وحتمية على الناس قوله (د/٢٥٦) [٢]

وكل اناسٍ سوف تدخل بينهم دُويهيةٌ تصفر منها الانامل

---

[١] – كميش الازار : مشمر .

[٢] – الدكتور جميل سعيد ، دروس في البلاغة وتطورها (مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥١) ٢٢٧ . وعلى ذكر (الدويهية) اورد الدكتور لطفي عبد البديع : انه يكون للتصغير وللتكبير (فالشيء الصغير قد يهول الانسان لدقته كما يهوله الشيء الكبير لجسامته) عبقرية العربية ٤٥ .

وعلى ذكر الموت يستحضر في ذهن لبيد صورة الدفانين فيكنى عنهم بقوله (د/٣٢٥) :

وتراجعوا غبر المرا فق من اخيهم يائسينا

اما قبر المتوفى فهو بيته (وبيت على الافلاج ثم مقيم) (د/٩٩) وهؤلاء المتوفين من بني عامر (زانت قبورهم سرارة الريحان بقاع منور) (د/٥٣) كناية عن عفتهم ونسبة الشرف والسوؤد اليهم . لبيد من اسرة عريقة ذات سيادة وزعامة كبيرة ، وابناء قومه (بواني مجدا) (د/٢٨٣) ، فيهم جده فارس الرعشاء (لا اسر ولا سنيد) (د/٣٩) ، وخاله يشارف قرى الارياف (د/٣٩) ، واذا كانت ثمة رذاذ من الخلافات بين ابناء قومه فما منه الا ان يشير الى تلك الرابطة القوية التي تربطهم : (ابونا ابوكم) (د/٢٨٥) .

واذا شاء لبيد الكناية عن مكانة قومه ومركزهم بين القبائل وعند الملوك قال : (نشين صحاح البيد كل عشية) (د/١٩) . و(نبتني فعلا) (د/٢٥٢) .

وعلى سبيل الكناية عن النسبة ، يمكن القول : (ان تلك المكانة الرفيعة من الشرف والسوؤد والعظمة لابناء قومه كانت مما تؤثر فيه لان يقول عن اخيه اربد : (فتى ممن كان يبتني المجد) (د/١٧٣) ، او ان يقول عن الاخر (د/٣٢١) :

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكهُ فسما اليه كهلها وغلامُها

ولشاعرنا تجاربه في الحياة ، يمكن ان نلمح ذلك من صوره الكنائية المتنوعة والمفصحة عن ذلك ، فهو عفيف لم يدنس (د/١١٠) ، (طيب الاردان) (د/٧) ، حليم (جميل الاسى) (د/٧) ، طيب المزاج (حلو الشمائل) (د/٧) . كفؤ يتصف بعلو النفس ، ويدلنا على ذلك قوله : (هوئي يسارع في بنى الامر الجسيم) (د/١٠٠) ، وهو ثابت القلب (رابط الجأش) (د/١٨٦) ، يدافع عن الحق في الوقت الذي يستوجب فيه الدفاع (اذا خرق السربال حد المرافق) (د/٢٢٩) .

لبيد مقتنع في حياته ، مرتض بسيرته ، والكناية عن ذلك هي في قوله : (قضيت لبانات وسليت حاجة) (د/٥) وربما كنى لبيد عن شيخوخته وكبر سنه بـ

(لزوم العصا تحنى عليها الاصابع) (د/١٧٠) مما تبرز الصورة حية ماثلة امامنا وكنايات لبيد لا تخلو من بساطة وجمال [١] فهو يكنى عن القحط والجوع بأكل الناس العلهز العامي والعبهر (د/٢٧٧) ، وعن الطرب والغناء بسمعات (د/٢٠٥) (يجاوبن بحا) (د/٢٦٤) ، او قينة ومزهر صداح (د/٣٣٣) . ويكنى عن السرعة والانسان النشط بمد الذراع يوم المعل (د/٣٣٤) [٢] . وربما اندرج لبيد من ذلك للكناية عن الموصوف (الملك) بقوله : (عليه السموط عابس متغضب) (د/٣) ، وكذلك قوله : (ذي تاج وعند ذي تاج إذا قال فعل) (د/١٩٦) . لبيد لا يحب أن يخدش وجه الادب ، لذلك يرى ان (اسلوب الكناية ضرورة يتطلبها الموقف) [٣] فإذا لحقه سوء من غير جرم يقترفه اندرج بالكناية الى التعريض كما في قوله (د/٩٤) :

يغار على البريِّ بغير ظلم ويفضحُ ذو الامانة والدلال

يتخذ من الكناية درعاً لتصوير خصمه ، فيطل من نافذتها ، ويشعر بنشوة الارتياح حين ينال من خصومه فتشفى لذلك غلته ، من غير ان يجعل لهم إليه سبيلا . الغاشم منهم (يأتي الغي منقطع العقال) (د/٩٤) ، وهم اذلاء (لم يمنعوا الدهر تلعة) (د/٢٢٥) ، وربما هم (العواور) (د/٢١٩) ، (تكلح منهم الأورق والايل) (د/١٩٥) ، واذا كان فيهم من لا يحسن شيئاً ، فهو عند لبيد (لا يحسن النعل اذا تشسعا) (د/٣٣٩) .

الاعتداء على الجار من شناعة الافعال وحينما اعتدى ملاعب الاسنة على جار لبيد ، فما منه إلا أن يخاطبه بلغة الكناية قائلاً : (رجلك عاثر) (د/٢٢٠) ، كناية عن اموره المتعثرة او (تبيض منه الغدائر) (د/٢٢٢) كناية عن شناعة فعله بأعتدائه على جار لبيد ، وأما من يعتدي على قوم لبيد فهو وضيع وذليل (مرتج الابواب) (د/٢١) ، يعوم في تيهه وعيهه (ما أن يجود بخطاب) (د/٢٤) ، ومن ثم

---

[١] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٩ .

[٢] – المعل : السرعة في السير .

[٣] – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ١٦٢ .

ينتصر لبيد على خصومه بعد ان يرعش الرعديد منهم كما في (وارعش الرعديد) (د/٣٧) ، ولعل الكناية عن انتصاره وفوزه على خصومه هي قوله : (عالياً كعبي) (د/٣٥) ، ثمة صورة كنائية أخرى تتموج على مساحة المجاز منها : منطق الدجاج وضرب الناقوس (د/٢٦) [١] او (تبين الالوان) (د/١٤١) كناية عن الصباح ، و (غشاشاً) (د/٢٢٨) كناية عن غروب الشمس ، على ان اعتدال الظل (اذا الظل عقل) (د/١٧٥) كناية عن الظهيرة .

واذا شاء لبيد ان يكنى عن الحر جعل الناقة تدخل كناس الظبي (د/١٧٥) [٢] (سلبت بها هجراً بيوت نعاجه) (د/٢٣٤) ، واما أذا شاء الكناية عن قوة الناقة قال : (يفل الصفيح الصم تحت ظلاله) (د/٢٣٨) ، وعن تعبها بـ (ابتل حزمها) (د/٣١٦) ، وان (غير طويل المحتبل) (د/١٨٦) كناية عن اصالة فرسه وكرم عنصره (وتعتبر المرأة ميداناً خصباً لأسلوب الكناية) [٣] ، على ان (الكناية استوعبت المرأة او كادت ، كما انها تغلغلت فيها الى مداخل نفسية عميقة) [٤] صورتها في حالاتها المختلفة . فإذا اراد لبيد ان يكنى عن شدة حال المرأة في القحط والجدب قال (د/٥٠) [٥] .

ونعم مناخُ الجارحل ببيتهِ اذا ما الكعاب اصبحت لم تَسَتّرِ

فالكعاب لم تستر (لأنها تنسي نفسها لما فيها من شدة وقسوة) [٦] وقوله : (العذراء يدمى لبانها) (د/٢٧٧) أو (ذهلت ام الصبي عن الطفل) (د/٢٧٧) وانه (خص العذراء بالذكر لفرط حيائها) [٧] .

---

[١] – لبيد بن ربيعة العامري ٤٢٩ .

[٢] – أي اقلق الكائنات الأخرى .

[٣] – الكناية اساليبها ومواقعها ١٤٣ .

[٤] – المصدر نفسه .

[٥] – المصدر نفسه ١٥٠ .

[٦] – المصدر نفسه .

[٧] – المصدر نفسه ١٥٢ .

اما الكناية عن حزن المرأة فهي خمش الوجه ولبسها السلب السود (د/٣٣٢) ، وربما كنى عن ألمهن وحسرتهن بقوله : (عض عليه العائدات الأناملا) (د/٢٤٧) [١] .

اما المرأة التي تتقلب في اعطاف الرفاهية ، فقد كنى عنها لبيد ببيض الخدود (د/١٢١) أو (بيض تربتها الهوادج) (د/٢٩٣) ، وعن راحتها النفسية (تربع تارة وتقيم) (د/٩٥) .

والحبيبة عند لبيد ، ديارها خاوية (د/٧٥) ، ورسومها باقية (د/١١٥) ، وهي بعيدة ، يكنى لبيد عن صعوبة الوصول اليها بقوله معاتباً نفسه : (أين منك مرامها) (د/٣٠١) .

والكناية عن ترددها هي : (فما تواصله . وما تذر) (د/٥٨) وعن عدم وصالها (لم تمس مني نوباً ولا قربا) (د/٢٥) وهناك امثلة كثيرة [٢] .

التجسيد والتجسيم والتشخيص

[١] – فليس المراد من عض العائدات الاناملا ، تلك الحركة المادية التي يمكن أن يراها الانسان ، لا قيمة لها في ذاتها ، وانما القيمة الحقيقية فيها يعني به الاحساس بالندم والتحسر على ما فات .

[٢] – بلغ عدد كنايات لبيد ١٢٢ كناية .

تشكل هذه التعابير ، الاركان الأساسية للصورة الشعرية ، بكونها نوعاً من المجاز ، وقد قادت هذه الظاهرة الادبية الباحثين الى تفريعات واختلافات كثيرة ، فمنهم من جمع هذه التعابير تحت مفهوم واحد هو التجسيم كقول الدكتور شفيع السيد عند حديثه عن مفهوم الصورة ، يقول : (أن ابسط دلالة لكلمة الصورة واقربها الى الاذهان هو دلالتها على التجسيم او الاشياء القابلة للرؤية البصرية) [١] ومنهم من يقرب الحدود في ذلك [٢] ، الى جانب من يمزج بين اثنين من تلك التعابير على ان يكون الثالث معادلاً ، كمن مزج بين التجسيد والتجسيم [٣] ، على ان هناك من يرى تطابقاً بين مفهومي التشخيص والتجسيد [٤] الى جانب من يتطرق الى المفهومين التجسيم والتشخيص ملقياً التجسيد ضمن التجسيم .

---

[١] – التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية ١٦٤ .

[٢] – يرى الدكتور صالح ابو اصبع ، على ان التجسيد هو اكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة ، نفهم من ذلك ان كلمة مجسدة هي اخراج لعمومية كلمة التجسيم .
الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ (الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٩) ٤٤ .

[٣] – يرى الباحث عدنان محمد علي المحادين ، ان (التجسيد هو اضفاء السياب صفات محسوسة على المعنويات والتشخيص هو اضفاء السياب صفات انسانية على كل المحسوسات) وبهذا فقد مزج الباحث بين التجسيد والتجسيم .
الصورة الشعرية عند السياب (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٦) ١٧٠

[٤] – يرى الباحث ثائر محمد جاسم الجبوري : (ان التجسيم : الباس المعنويات اثواباً حسية تبرز في مخيلة المتلقي ، وهو يختلف عن التجسيد من حيث ان الجسم لفظ يطلق على المحسات جميعها من جماد ونبات وحيوان وانسان اما لفظة الجسد فتطلق على الانسان بشكل خاص ، ومعنى هذا ان المفهوم التجسيد يتطابق مع مفهوم التشخيص بشكل تام وكل واحد من هذين المصطلحين يشير على الاخر ويدل عليه) . الصورة الشعرية عند شوقي ١٢٥ .
ويرى الباحث عبد الاله الصائغ الراي نفسه بقوله : (التجسيد يكسب الصور المعنوية او الحسية ملامح الانسان او صفاته وافعاله) . الصورة الفنية معياراً نقدياً ٤١٩ .

لكي لا يضيع في زحمة التحديات والتفريعات [١] .

نستشف مما سبق على ان الباحثين لم يفرقوا بشكل واضح بين هذه المفاهيم ولكننا نجد ان المصادر القديمة تسعفنا بعض الشيء لتوضيح الفرق بين كل منها .

التجسيد

(الجسد يفيد الكثافة) [٢] ، يقال (دم جاسد وجسيد) أي جامد يابس) [٣] قال النابغة :

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق على الانصاب من جسد [٤]

وسمي جسد (لما فيه من الدم ، فلهذا خص به الحيوان فيقال جسد الانسان وجسد الحمار ولا يقال جسد الخشبة ، وجسم الانسان كله جسد) [٥] ، لاحتوائه على الدم.

التجسيم

الجسم : (هو الطويل العريض العميق وذلك انه زاد في طوله وعرضه وعمقه قيل انه جسم والجسم اسم عام يقع على الشخص والجرم والجسد) [٦] .

---

[١] – يرى الباحث عباس محمد رضا ، أن التجسيم : (نقل المعاني الى محسوسات سواء أكان ذو الجسم جامداً أم حياً) وهو بهذا مزج بين التجسيم والتجسيد على ان التشخيص هو اضفاء الصفات الانسانية على الاشياء التي لا تعقل من المحسوسات والمعنويات .

الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ٢٣٩ .

[٢] – الفروق في اللغة ١٥٣ .

[٣] – المصدر نفسه ، اساس البلاغة ٥٩ .

[٤] – ديوان النابغة الذبياني ضمن اشعار الستة الجاهلية ٣٥٢ .

[٥] – الفروق في اللغة ١٥٤ .

[٦] – المصدر نفسه ١٥٢ .

ويقال (تجسم في عيني كذا : تصور ، وتجسم فلان من الكرم ، وكأنه كرم قد تجسم [١] إذن (تجسم من الجسم) [٢] .

التشخيص

التشخيص (ما ارتفع من الاجسام ، من قولك شخص إلى كذا إذا إرتفع ، والاشخاص يدل على السخط والغضب مثل الاحصار [٣] . وهذه من صفات الانسان : (امرأة شخيصة : جسيمة ، شخص الشيء أذا عينه والشيء المشخص) [٤] والشخص (سواد الانسان وغيره تراه من بعيد) [٥] (والذات لا تثبت إلا به لما له من من ارتفاع وظهور) [٦] والشخوص (هو اللحظة الأولى من لحظات الحياة) [٧]

وبعد توضيح الفرق بين هذه المصطلحات يمكن القول : أن تحويل المعنوي الى مادي (شرط أن لا يكون المادي عاقلاً) يمكن أن يكون اما تجسيماً (كل شيء مادي وليس حيواناً) ، أو تجسيداً (كل ما له جسد لكن ليس انساناً) . أما التشخيص فهو أضفاء صفات انسانية على المحسوسات (من غير الانسان) والمعنويات . إلا أن هذه المفاهيم كانت لها جذور قديمة [٨] .

---

[١] – اساس البلاغة ٦٠ .

[٢] – مختار الصحاح ١٠٤ .

[٣] – الفروق في اللغة ١٥٣ .

[٤] – أساس البلاغة ٢٣١ .

[٥] – مختار الصحاح ٣٣١ .

محمد العدناني ، معجم الاخطاء الشائعة (الطبعة الثانية بيروت لبنان ، ١٩٨٣) ١٢٨ .

[٦] – عبقرية العربية ٢٧ .

[٧] – المصدر نفسه ٢٨ .

[٨] – يقول عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن الاستعارة المفيدة : (فأنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والاعجم فصيحاً فصيحاً والاجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية) .

أسرار البلاغة ٤١ .

صور تجسيدية

وبعد تحليل النصوص الشعرية عند لبيد ضمن الصور التجسيدية نلاحظ أن: المنية تجيء (د/٤) ، وهي دويهية (د/٢٥٦) وذات ظفر (د/١) والنفس تلوج (د/٣) ، وتأتي ربها (د/٥٧) ، والدهر يصيب (د/١٦٨) ، والشر لا يثبت (د/٣٤٩) ، اما الموت فيبيد (د/٣٣٨) ، والريب يصيب (د/٢٧٣) ، والحيوية تمضي (د/١٧٢) .

ومن هذا الضرب ايضاً يرينا لبيد بأن المصيبة تعض (د/٦٤) ، الغايات تحبس (د/٢٠٣) ، والخوف يتصدى (د/٢٣٥) ، والضيم يمنع (د/٢٠١) ، اما الغي فيأتي منقطع العقال (د/٩٤) ، إلا أن الأمل يلهي (د/١٩٩) ، والخيال يهيج (د/٢٥) والحرام ينسلخ (د/٢٩٣) ، والاشواق تستقر بالنوب والقرب (د/٢٥) [1] . كذلك نلاحظ لليل طلاقة (د/٣١٣) ، وللجرأة إفراط (د/٢٦٠) ، وللولاء وسيقة (د/٢٢٤) ، وللحرب لاقح (د/١٦١) وللأمور ورد واصدار (د/٤١) ، فضلاً عن أن المغالة والخيانة تتأكل (د/١٥٣) ، والغيب يدنو (د/١٣) ، والذل يساق (د/٢٣٠) والامور العظيمة مركب (د/٢٢٠) والصعب يركب (د/٢٠) ، والحزم يربط (د/١٠٠) ، الى جانب أن الحمد يحلب (د/٣٢٤) .

صور تجسيمية

ومن صيغ لبيد التجسيمية نلاحظ : أن الحقائق تمحى (د/٢٢٨) ، والمخزيات تجر (د/٩٤) ، والفقد يبرى العظام (د/١٥٧) ، والحزن يوجع ويضعف (د/١٧٣) والهموم تسل (د/١٠٠) ، ثم أن الفعال يبور (د/٣٢٠) والفزع يتجلى (د/١٤٦) إلى جانب أن الدرء يقوم (د/٧١ ، ١٤٣) والحرب يبعد (د/٢٢٦) ، والمجاملة تصرم (د/٣٠٣) ، والضيم يدفع (د/١٠١) ، والصعب يزل (د/٢٧٢) ، والطبائع تبدل (د/٩٤) .

---

[1] – والابل بعد الطلق قوارب (والقرب من معانيه السوق الشديد كأنه كان سوقاً بعد سوق ، وصاحب الإبل يفرح بذلك ويزجيها ففي النوب والقرب ريه وحياته) . عبقرية العربية ١٨٩ .

ومن صوره التجسيمية الاخرى نرى : (الحقوق تضمن (د/٦٦) ، الودائع ترد (د/١٧٠) ، والمصيبة تجتبر (د/٦٣) ، فضلاً عن أن الغلاء يرتفع (د/٧٠) والجود يلمع (د/٢٥٩) ، والمكارم تحفظ (د/٣٢٦) كذلك المجد يحفظ (د/١٩٢) ، ومن ثم فالأسرار تتجلى (د/٤١) ، الهموم تصرم (د/١٣١) ، والملامة تترك (د/١١٠) ، إلى جانب أن التقى والحمد وحسن الصيت تشترى (د/٤٦، ٤٧، ٢٤٦) ، وان التقى يطلب (د/٣٨) والنفس ترهن (د/٥) كذلك نرى أن الحزم واللين يؤكل (د/٣٢٣) ، والفضل يسبل (د/١٦٤) ، والحياء تمسك (د/٤٨) .

وعلى مدار الصور التجسيمية عند لبيد نلاحظ ان للشوط نواحي (د/٧) ، وللأمور اطرافاً (د/٢٣٧) ، ولكل من النشاط والعيش طول (د/١١٦، ١٩٧) ، إلى جانب تصويره الدهر طويلاً ممدوداً (د/٣٦) . وجعله الحلوم ثابتاً (د/١٣٧) ، ويعرض لنا لبيد صوراً مجسمة أخرى ، حين يوسع للأواصر مكاناً (د/٢٨٥) ، على أنه لم يحرم العلو والفضائل من ذلك (د/٢٥١) فضلاً عن العطاء (د/١٧٣) .

الى جانب انماط اخرى نرى فيها للعرش غرة (د/٢٧١) ، وللمنى طرق (د/٧٤) ، وللروع ظلال (د/٦٩) وللمجد بناء (د/٢٨٣، ٣٢١) ، اما البهاء فله مرأى (د/٥٤، ٢٤٣) ، وللجاه منظر (د/١٠٦) وثمة شواهد أخرى نرى فيها للغبطة هبوط (د/١٦٠) وللكسل علامات (د/١٧٩) ، وللضلال طرق (د/٧٤) أن للمنايا سهام (د/٣٠٨) ، وربما لها مذاق (د/١٧٢) ، وللموت كأس (د/٣٣٤) ، اما المودة فلها حبائل (د/٣١٣) ، غير أن للعداوة حد يكسر (د/١٣٧) ، كذلك نرى أن للعزيمة ابرام (د/٣٠٥) ، وللحظ معادل (د/٢٠) .

صور تشخيصية

ومن ثم نتابع انماطاً أخرى من صور لبيد وهي الصور المشخصة ، التي يشخص فيها المعنوي وغير العاقل (سواء أكان حياً أم جامداً) ، حينما يضفي عليه صفات إنسانية ، فيجعله يعقل ويعمل كما لو كان إنساناً : فعلى مدار تشخيص المعاني المجردة ، فللمخانة ذام (د/٢٩١) ، وللشنعاء طريقة (د/٢٢٦) . والحوادث تروم (د/١٠٨) والطعن يظأر (د/٢٢٦) والسعي يلام (د/٢٩١) والهوان يخشى (د/١٣١) ، والعزاء يغلب (د/٣٦) ، كذلك يرينا لبيد أن للمروءة دفن (د/١٠٥) ، وللمصيبة عظمة وكبرياء (د/١٩٧) ، كذلك الغلة تبات (د/٢٩٥) ، وللحمية أصحاب (د/٢٢٥) وللحق سيوف (د/٣٤٢) . والشرف يكرم (د/٣٧) وله بيت (د/٣٢١) وللخير وجه وقبل (د/٢٠٠) ، وللمنية موعد (د/١٧١) ، وربما المنايا تطوى (د/٤٩) ، والعام يتطاول (د/٣٢١) ، والموت يتبع (د/٢٧٤) والعمر يفند (د/٣٦) ، ومن ثم النفس تقترف (د/٣٤٩) وربما تخاف (د/٦٩) وتعاتب (د/٣٤٩) أو تشفق (د/٤٦) ، والهموم تتحضر (د/٧٥) ، والقوى ترث (د/٣٥٠) .

وسيراً مع لبيد في تشخيصه للمعاني المجردة نلاحظ : أن الذكرى تزور (د/١٥٦) والاحلام تتزين (د/٣٥٢) والسداد يأتي (د/١٠٧) والحمد تشيع (د/٢٣) ، والحرام يتبع (د/٣٠١) والشوق يعدل (د/٢٤١) ، واللوم يدعى (د/٧٠) ، اما الصدق فينجح (د/٢٠) ، والهم يبرأ (د/٢٤٨) ، والفضل يعين (د/٣٢٠) . الى جانب أن الدهر بصير (د/١٧٣) ، وهو يخون (د/٢١٣) ، وحين يغرق (د/٦٨) وربما يعظ (د/٢٥٥) أو ينظر ويبتهل (د/١٩٧) .

لم يكتف لبيد بتشخيص المعاني المجردة حسب ، ولكنه انتقل بصوره إلى تشخيص الجمادات ، فمن ذلك نرى ان السحابة تجود والنجوم تركض (د/١١) ، وتتابع (د/٤٤) ، والريح تفزع (د/٦٨) ، والبرق ينجد (د/٨٩) ، والمطر يجود (د/٧٦) ، والثرى يهدم (د/٦٨) والحفر لا تطمئن (د/٦٨) ، والسيل يبات ويركب (د/٩٢) كذلك نجد السواقي تتحير (د/١٢٣) ، والجواء تتزين (د/١١٢) ، إلى جانب أن للغمام

ريـق (د/٢٠٥) ، وللشـمال يـد (د/٣١، ٧٧) وللرعـد نـواح (د/٩٠) . وللشـمس يـد (د/٣١٦) ، كذلك للريح سباق (د/١١٦) ، وأمر ونهي (د/١٦) ، كذلك نرى للثمار كمامة (د/١٢٠) ، وللترب اضطراب (د/٢٣٩) ، أما السراب فأنه يفارق (د/٣٠١) ، وله أردية تلبسها الآكام (د/٣١٢) ، والآكام تضم الطريق (د/٢٣٣) ، وحينما يأتي السيل فأنه يقضي الحاجة (د/٣١) ، ومن ثم نرى الموج يغالب (د/٣١) ، والرياح تتناوح (د/٣١٩) ، وثمة أطلال تسأل (د/٢٩٩) ، والهواجر يكسو (د/١٠١) ، والأرض تبكي وتحيي (د/٢٩٣) ، اما الشيب فأنه يسلط (د/١٧٧) ، ويقتل (د/٢٤٦) ، ومن ثم فالعين تعاتب (د/١٦٠) ، إلى جانب أن الوشام يتعرض (د/٢٩٩) . والسيوف تبتلى (د/١٩٠) ، والكتاب ينطق (د/١١٩) .

اما الصور التي يشخص فيها الكائنات الحية فهي كثيرة ومنها :

أن الصدى يبكي (د/١١٤) والنعام تعشق (د/١٤٨) ، والبقرة تنتظر إبنها (د/٢٧٠) ، وتتردد (د/٣١٠) وتيأس (د/٣١٠) ، إلى جانب أن الثور يلوذ بفرقد (د/٧٧) ويتجرد (د/١٤٤) ، ويعالج الترب (د/٢٣٩) ، وهو يحمي ويذود (د/١٤٥) ، وربما نزل ضيفاً على أرطاة (د/٢٣٩) . أما الإبل فهي متعطفات (د/٢٦٢) ، تكتسب الخبرة (د/٣٥١) وتعلك (د/١٥٤) .

وهناك مشاهد أخرى نرى فيها الناقة تسلى (د/١٢٤) وتقلق (د/١١٦) ، لكنها تبدو غير سؤوم (د/١١٥) ، اما الحمار الوحشي فأنه يقلب أطراف الأمور (د/٢٣٧) ، ويشكو (د/٨٤) ويحاذر من اغتيال (د/٨٤) ، وهو يتصيف (د/١٢٦) ، ويطرب (د/٩٦) ، يغار على أتانه (د/٣٠٤) ، ويذكرها بالماء (د/٨٢) ثم يحوم حولها (د/١٢٧) ، وهي تعتذر (د/٨٢) ، لأنها كانت لاهية (د/٣٥١) ، وتبكي (د/٨٥) ، ثم تتمهر (د/٩٨) ، اما الفرس فأنها تهدى (د/٢١) ، وترضي (د/١٥) ، وتطرق الحي (د/١٨٧) .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية في إطار اللوحة والمشهد

الفصـل الثالـث

مدخـل

القصيدة العربية في العصر الجاهلي مجموعة لوحات او مشاهد تنبثق كلها من ذات الشاعر ومحيطه ، تتضافر على رسمها جملة امور : كالتفاعل بين الطبيعة الخلابة وذات الشاعر المتأثرة ، او الحياة العربية الدائبة الحركة والانتقال ، الى جانب فلك القبيلة التي يدور فيها الشاعر ، فمن ذلك كله يلتقط الكثير من المشاهد ويرسم العديد من اللوحات ، فالشاعر الجاهلي الذي يحيا حياة البساطة ، ويقضي ساعات من النهار في رحاب الصحراء مغامراً او سائحاً على الناقة يتوهج وجدانه لمشاهد كثيرة ، يقف عندها متأملاً او مجيداً او مصوراً اياها تصويراً دقيقاً ، فتأتي مشاهده متناسقة (كما يفعله البناء في القالب او النساج في المنوال) [١] .

قد تكون لوحات الشاعر انعكاساً لما هو عليه من الفقر او الغنى او المكانة الاجتماعية ، فضلاً عن تجربته الشعرية او (التفاعل الواعي بين الفكر والشعور الأنسانيين بلغة فنية خلابة في تصوير حدث أو وصف مشهد من مشاهد الحياة) [٢] فالشنفرى الذي كان يعاني الجوع والتشرد في اعماق الصحراء نجده يبدع في رسم لوحة الذئب في عشرة ابيات من لاميته (٢٦-٣٥) ليكون الذئب فيها هو نفس الشاعر ضحية للمعاناة والحرمان [٣] ، بيد أن لوحة النسيب عند

---

[١] – مقدمة ابن خلدون ٥٧١/١ .

[٢] – الدكتور عناد غزوان ، قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب (المورد ، ع١ ، مج ٨ ، ١٩٧٩) ٨١ .

[٣] – لامية العرب ٤١ – ٤٦

قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب (المورد ، ع١ ، مج٨ ، ١٩٧٩) ٨١ .

أمرئ القيس [1] ، مثلاً يمكن أن تعد انعكاساً للحياة اللاهية التي كان يعيشها ، الى جانب هذا ، فهو في القصيدة الواحدة يرسم لوحات عديدة ، ففي معلقته [2] نجد أن الابيات فيها تتوزع الى لوحات ومشاهد :

(١-٨) لوحة الطلل (٩-١٤) لوحة النسيب وذكر دارة جلجل (١٥-٢١) النسيب وذرف الدموع (٢٢-٤٣) في وصف مغامراته (٤٤-٤٨) في وصف الليل (٤٩-٦٦) وصف حصانه والخروج الى الصيد ومن (٦٧-٧٧) لوحة البرق والمطر والسيل ، وبذلك ينهي الشاعر قصيدته بها .

كذلك الحال عند زهير بن ابي سلمى ، ففي معلقته [3] نلاحظ اللوحات الآتية :

(١-٦) لوحة الطلل ، (٧-١٥) لوحة الظعن ووصف المرأة (١٦-٢٦) ينتقل الى تمجيد عظيمي غطفان لسعيهما في الصلح ، (٢٧-٥٦) ينتقل الى الاحلاف ويصف هول الحرب ثم ينهي قصيدته . بالحكم والامثال .

وطرفة هو الاخر تنقسم معلقته [4] الى لوحات لعل اطولها ، هي لوحة الناقة ، اذ تشغل الابيات من (١١-٤١) .

والقصيدة عند لبيد – كما عند الجاهليين لوحات ، فهو شاعر مصور متأثر ومؤثر يحيط بالصورة جزءاً فجزءاً وصولاً الى الكل .

جمال الصورة عنده لوحات كاملة ، كانت التشبيهات والاستعارات او الكنايات وما اشبه جزئياتها .

وهو بهذه الجزئيات يرسم لوحات تتحد فيها القوة والوضوح الى جانب ان هذه الجزئيات تكون مترابطة ، متماسكة في مرأى من بناء مشاهد عالية . ترتاح اليها النفس حين تتأملها . الصورة كما نعلم لا تكون بالجزئيات وحدها ، وهو بناء صورة

---

[1] – ديوان امرئ القيس ق٣/٤١ (١-٥)

[2] – ديوان امرئ القيس / المعلقة ق١/٨ وما بعدها .

[3] – شعر زهير بن ابي سلمى / المعلقة ق١/٥ وما بعدها .

[4] – ديوان طرفة ، المعلقة د/٢٦ وما بعدها .

كاملة . وما عرضناه في الفصل الثاني ليست الا جزئيات الصورة . مداميك لبناء صورة اكبر ، ولوحة اوسع .

اللوحة عند لبيد تتضمن تفاصيل كثيرة . شأنها شأن اية لوحة تشكيلية اخرى . واللوحة عنده وما فيها من تشبيهات وكنايات واستعارات ووصف ولا اقصد الوصف المجرد الذي يعتبر صورة ناقصة [1] لكونه (يقف عند حدود الرسم الذي يخلو او يكاد من القدرة على تصوير الاحساس) [2] وربما عبارات حقيقية . كلها تهدف الى تقديم صورة بانورامية للمشهد .

معلقة لبيد (د/٢٩٧) تتكون من ثمانية وثمانين بيتاً ، تتوزع ابياتها وبشكل منسق على لوحات خلابة معبرة ، فالابيات :

(١-١١) لوحة طللية ، والابيات (١٢-٢١) تشكل لوحة الظعن والرحلة . اما الابيات (٢٢-٢٤) في وصف الناقة ، ومن (٢٥-٣٦) لوحة الاتان والحمار ، (٣٧-٥٣) لوحة البقرة الوحشية ، (٥٤-٦٩) في الفخر ووصف الفرس (٧٠-٨٨) في الفخر بنفسه وقومه حيث ينهي الشاعر قصيدته . كذلك الحال في القصيدة (٣٥) (د/٢٣٢) ، اذ يرينا لبيد مشاهد اخرى فالابيات :

(١-٤) لوحة النسيب ، (٥-١٢) لوحة الناقة ووصفها ، (١٣-٢٥) لوحة الاتان والحمار ، (٢٦-٣٤) لوحة الثور الوحشي ، (٣٥-٤٥) في وصف المرأة (٤٦-٦١) في وصف الخمرة والشيب وذكر الحكم ، (٦٣-٦٧) في وصف الناقة (٦٨-٩٢) في وصف الكرم والضيافة .

ومن اللوحات العديدة عند لبيد كما عند غيره من الشعراء نلاحظ ، ان اللوحة الطللية تغدو جزءاً رئيساً من لوحات الافتتاح الاخرى ، كلوحة (الظعن او النسيب او الخمر او الفروسية .... الخ) ، بيد ان لوحة الطلل اكثر وروداً في صدور القصائد الجاهلية .

---

[1] – الصورة التامة والصورة الناقصة جريدة الجمهورية ، ١٩٨٤/٨/٢٧) ٥ .

[2] – المصدر نفسه .

الامر الذي جعلها تحظى باهتمام النقاد والباحثين من القدماء والمحدثين [1] .

---

[1] – اشار الدكتور حسين عطوان في كتابه مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ٢١٠ تما بعدها الى آراء القدماء والمحدثين . ومن ثم فهو يرى :

(ان المقدمات جميعاً لا تعدو ان تكون ذكريات وضرباً من الحنين الى الماضي والنزاع اليه) .

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ٢٢٧ .

وتتابع الباحثة حياة جاسم الدكتور عز الدين اسماعيل في (تفسيره لمرحلة الاطلال والغزل بأنها جزء ذاتي في القصيدة ، وانه مقصود لذاته) .

والدكتور شوقي ضيف في أن (مرحلة الأطلال والغزل في القصيدة هي قسم ذاتي قصد لنفسه) .

وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٢) ١٦٩ ، ١٧١ .

ويرى الدكتور عبد الله الجادر : (أن الماضي هو فيض الالهام المتدفق عبر لوحات الافتتاح في اية قصيدة جاهلية).

شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين (مطبعة دار الرسالة ، بغداد ١٩٧٩) ٢٥٦ .

ويقول الجادر ايضاً : (الافتتاح نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كله) .

شعر أوس بن حجر ٢٥٩ .

وبهذا فهو يلتقي مع مؤلف العمدة بأن (الشعر قفل أوله مفتاحه) . العمدة ٢١٨/١ .

ويرى الدكتور عبد الجبار المطلبي : أن المقدمة الطللية شاطيء الذكرى وهو (وجود طبيعي تقتضيه بيئة الصحراء) ، مواقف في النقد والادب ٥٢–٥٣ .

في حين يرى الباحث مصعب حسون : أن الصورة الطللية تنبثق عن ارتباط الشاعر بالبيئة والتي اصبحت فيما بعد تراثاً تقليدياً .

الشعر العربي قبل الاسلام بين الانتماء والحس القومي ١٣٣ .

وهو بهذا يلتقي مع الدكتور نوري القيسي ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية (مطبعة مؤسسة دار الكتب جامعة الموصل ١٩٧٤) ٩–١٠ .

ويرى الدكتور بهجت الحديثي : أن في الوحدة الطللية دلالة رمزية . الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام (مجلة الاستاذ ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ع١، ١٩٨٧–١٩٨٨) ٣٩٨ وما بعدها

اللوحات والمشاهد عند لبيد كثيرة ، واذا كان هناك اختلاف او تشابه بين لوحاته ، فإنه يعود بالطبع الى ظروف مختلفة ، وايام متباعدة او متقاربة ، وكل لوحة من لوحاته في الوحدة الواحدة توضح الاخرى ، وتسند القوة اليها .

على الرغم من ان كل واحدة منها تتميز بسماتها الخاصة ، كأن تكون الحركة هي السمة الغالبة كما في لوحة الظعن (د/٣٠٠) ، او السكون المعبر عن معنى عميق كما في لوحة الطلل (د/٢٩٩) .

وعلى هذا فأن لوحات لبيد ادعى الى التأمل والاعجاب او الاغراق في تحليل المعاني . مما تصادف هوى في النفوس . يبطيء لبيد في رسم بعض المشاهد ، فيضم مشهده أبياتاً وابياتاً . أوقد يمر باللوحة مروراً سريعاً . وهذا ما عبر عنه بعض الدارسين بالانتقال السريع في الفعاني [١] .

ففي القصيدة رقم (٤) ، (د/٢٥) ، نجد لبيداً يطيل في لوحة المطر ، اما نسبة وصف البقرة والناقة فقليلة ، فمن ذلك يلاحظ ان الابيات :
(١-٢) في النسيب ، (٣-٦) في الظعن ، (٧) في الناقة ، (٨-٩) في البقرة الوحشية ، (١٠-١٤) في الحمار وأتانه ، (١٥-٢٥) لوحة المطر ، (٢٦-٢٩) يعود فيها الى ذكر الحبيبة ، فلهذا نراه قد يختصر أو يطيل ، وسبيله الى الاختصار او الاطالة كلمات واساليب ، يضع كل منها في مكانها المناسب [٢] .

وهنا تخطر على البال ملاحظة – أراها – جديرة بالذكر والاهتمام وهي : ربما كان تعدد اللوحات في القصيدة الجاهلية سبباً في انقسام النقاد والباحثين في وحدة القصيدة – ودون الدخول في التفاصيل . نجد أن طائفة كانت

---

[١] – النويهي ٣٤٤/١ .

[٢] – يبدو ان الاطالة والاختصار في لوحاته تعود الى ما تقتضيه الحال وما يتطلبه الموقف فضلاً عن الحالة النفسية التي هو عليها .

معها [1] واخرى كانت عليها [2] إلى جانب من أضطرب موقفه

---

[1] – من القدماء : ابن طباطبا العلوي ، إذ انه يقول :
(يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها بأخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ، على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً) .
عيار الشعر (تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦) ١٢٦–١٢٧ .
وابن رشيق القيرواني حينما يورد نصاً للحاتمي على ان : (القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله) .
العمدة ١١١/٢ – ١١٢ .
ومن المحدثين الدكتور طه حسين ، اتخذ من معلقة لبيد ذريعاً ، ووصم به خصوم الشعر القديم بالمقصرين على تذوقه .
حديث الاربعاء ٣١/١ .
ومن انصار وحدة القصيدة الباحثة حياة جاسم في كتابها وحدة القصيدة في الشعر العربي ١٣ ، ١٣٥–٢٠٣ .
ويقول الدكتور عبد الله الجادر ان (اهم خطوة لفهم نمط القصيدة الجاهلية تكمن اولاً في النظر اليها على انها تمثل وحدة عضوية لا ينبغي التورط في فصل مدخلها عن غرضها) . شعر اوس بن حجر ٢٤٢ ومن انصار وحدة القصيدة ايضاً الباحث محمد صادق ، خصوبة القصيدة الجاهلية ٥٦٤ .
والباحث عباس محمد رضا ، الصورة الشعرية عند النابغة ١١٨ .

[2] – ومنهم الدكتور شوقي ضيف ، في النقد الادبي (الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر ، ١٥٤ – ١٥٥ ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي (طبعة القاهرة ١٩٥٥) ٣١٣ ، ٣٦٤ حيث يرى الناقد ان مثل البيت في القصيدة كمثل القبيلة التي لا يربطها بالقبائل الاخرى الا رابطة الدم .
ويبدو لي ان الناقدين ربما التبس عليهما فهم نص قديم لاحد النقاد القدماء وهو ابن سلام الجمحي حين يعرف البيت (المقلد) بقوله : (البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل) .
طبقات فحول الشعراء (دار المعارف للطباعة والنشر ١٩٥٢) ٣٠٥ (مطبعة المدني – القاهرة ١٩٧٤) ٣٦٠ .
ويتابعها في عدم وجود الوحدة في القصيدة العربية كل من الدكتور محمد الصادق عفيفي ، النقد التطبيقي والموازنات ١٧٠ ، والدكتور محمد عبد القادر احمد ، دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي ٢٧٢–٢٧٤ .

منها [1] .

واللوحة في رأينا صورة مشهدية كاملة ، تتعاون على رسمها صور البيان المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والكناية والوصف [2] وحتى العبارات التقريرية وتوافر الوحدة في اللوحة مسألة مفروغ منها ، لأن كل جزء من (التشبيه والاستعارة والكناية) يتمم اللوحة ويخدم الاجزاء الاخرى . فالصورة اصلاً هي (الرسم الذي يستند الى علاقات) [3] بين الاشياء قد تكون الوحدة غائبة في (اللوحة) عندما يكون هناك (تنافر) بين اجزائها ، وهذا شيء نادر لم نجده عند لبيد .

لبيد يبدأ باللوحة ، ويعرف كيف ينتهي منها ، حين يجعلها متممة للاخرى او منبثقة عن الاخرى ، فهو يجمع في لوحاته معاني الرقة والخشونة او السماحة والكرم او اللين والشدة ، ولوحاته في كل ذلك معبرة تدعو الى التأمل والاعجاب .

---

[1] – تنبه الى ذلك الباحث محمد صادق حسن ، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٥) ٥٣٠ الى تناقضات الدكتور شوقي ضيف ، ففي كتابه (في النقد الادبي ١٥٥) لا يرى الوحدة في القصيدة الجاهلية ، اما في (الفن ومذاهبه ٤٠) فيوجد تأكيد لهذه الوحدة ، ويرى الباحث محمد الصادق ان مرد هذا الاضطراب يعود الى تأثره بالادب الغربي ونقده ونظرياته المعاصرة .
خصوبة القصيدة الجاهلية ٥٣٠ .

[2] – يرى الباحث محمد حسن ان (الوصف فن قديم ، لأن الانسان يلجأ الى التعبير عما في نفسه بشكل من الاشكال لافراغ طاقة عاطفية تحتشد في داخله) الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠–١٩٢٥ (رسالة دكتوراه على آلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٥) ٩ .

[3] – الصورة التامة والصورة الناقصة (جريدة الجمهورية آفاق ١٩٨٤/٨/٢٧) .

للحياة العربية الأصيلة . للقيم والخلق النبيلة . هذه المشاهد من الحياة صورها شعره بأدق تصوير ، وأجمله ، لهذا يفهم جمال اللوحة عنده حين تلتئم الاجزاء بشكل منسق ، ومترابط وهو أمر لا يستطيع أن يأتي به إلاّ فنان ماهر وشاعر مصور .

وقد حاولنا أن نوزع لوحات لبيد على أساس موضوعاتها الرئيسة . فكانت لنا اللوحات الآتية التي سنعمل على تحليلها والكشف عن العناصر المكونة لها .

لوحـات الطبيعـة

الطلـل

لوحة الطلل ظاهرة بارزة في الشعر العربي القديم ، وقد ارتبطت بطبيعة الحياة الصحراوية ، ولذلك نجد صورة الطلل او لوحة الطلل تكثر في القصيدة العربية [١] وليس لبيد استثناء من هذه القاعدة . اذ تكثر في قصائده المطالع الطللية ، وسنحاول فيما يأتي ان نحلل بعضاً من لوحات الطلل عند لبيد . ولكن ما هو الطلل ؟

اصل الطلل (ما شخص من آثار الدار) [٢] ، والطلل : هو (النبع الذي لا يغور ذكراه من بال الشاعر ولا يجف . وهو الرمز الحقيقي ، الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه ، ويبعث في نفسه شتى الوان الاحاسيس ، وغالباً ما تخالطه الحجارة والحصي) [٣] .

لذلك يمكن ان يقال : انها الامكنة الحية او الظاهرة الجغرافية التي (تفنن الزمان في اضفاء الوان العفاء عليها بحيث لا تكاد العين ترى فيها الذي اعتادته في الماضي) [٤] .

للبيد في الطلل لوحات ومشاهد . وقبل ان نسير معه في لوحاته الطللية ومشاهدها الخلابة .

كيف صور لبيد الطلل ؟

هل تصوره محايداً كمادة ؟ ام كان انعكاساً ؟

---

[١] – ديوان الاعشى ٣ ، ١٣٩ ، ١٧٥ .

ديوان امرئ القيس ٨ ، ٢٧ ، ١١٤ ، ١١٩ .

شعر زهير بن ابي سلمى ٥، ٢٧ ، ٤٣ .

[٢] – الفروق في اللغة ١٥٣ .

[٣] – خصوبة القصيدة الجاهلية ٢١٣ .

[٤] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٢٣١ ، ويبدو ان الطلل ظاهرة جغرافية تعني موقف الطبيعة والزمن من آثار الانسان

لقد كان الطلل يستثير في نفس لبيد من الذكريات التي توافق تجربته الشعرية او بما كان يمثل تلك التجربة بصدق وعفوية . فهو يصوره تصويراً دقيقاً ويدخل في جزئياته وتفاصيله ، فيصور كل شيء تراه عينه او تحس به ذاته وتتأثر .

لبيد يرسم لوحاته بوجدانه وعاطفته لانها ذات صلة بماضيه وحاضره على انها لا تخلو من ان تكون رمزاً للصراع بين ذاته والمجموع او بين الذات والانتماء القبلي . لذلك تبدو هذه اللوحات المشاهد مادة محايدة تارة وانعكاساً لما فيه عنده تارة اخرى .

تتعدد اللوحات الطللية عند لبيد ، ويتشابه بعض منها فيما بينها ، ولبعض الأخر خصائصها وميزاتها .

اللوحات والمقدمات الطللية عند لبيد (اثنتا عشرة) وهي [1] :
د/٢٩٧ ق ٤٨ (١-١١) ، د/٧٢ ق١١ (١-١٠) ، د/١٣٨ ق١٦ (١-٧) ، د/١١٨ق١٥(١-٥) ، د/٩٥ق١٢(١-٣) ، د/٢٣٢ق٣٥(١-٣) ، د/٢٦٧ق٣٧(١-٢) ، د/٢٦٩ق٣٨(١-٥) ، د/٢٧٨ق٤٢(١-٢) ، د/٢٨٨ق٤٤(١-٣) ، د/٣٢٧ق٥٠(١-٢) ، د/٣٥٢ق٨٠(١-٢) ، الى جانب لوحة طللية اخرى ومطلع واحد من الاشعار (المنسوبة إليه كما في د/٣٥٥ق١(١-٣) ، د/٣٦٦ق٣٢(٠٠١) ولعل ابرز اللوحات الطللية هي في د/٢٩٧ ق٤٨(١-١١) ، التي يسميها بعض الدارسين اللوحة الطللية المزخرفة [2] يقول فيها لبيد :

---

[1] – الحرف (د) يشير إلى الديوان والصفحة ، والحرف (ق) القصيدة وما بين الأقواس أشارة إلى الأبيات .
[2] – شعر أوس بن حجر ٢٧٦ .

عفت الديارُ محلها فمقامُها بمنى تأبدَ غولها فرجامُها
فمدافع الريانِ عرّى رسمُها خلقا كما ضمنَ الوحيّ سلامُها
دمن تجرمَ بعد عهد انيسِها حججٌ خلونَ حلالُها وحرامُها
رُزقت مرابيع النجوم وصابها ودقُ الرواعدِ جودها فرهامُها
من كل ساريةٍ وغاد مدجنٍ وعشية متجاوب ارزامُها
فعلا فروعُ الايهقانِ واطفلت بالجلهتينِ ظباؤها ونعامُها
والعين ساكنة على اطلائها عوذاً تأجيل بالفضاء بهامها
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زبر تجد متونها اقلامُها
او رجعُ واشمةٍ أسف نؤورها كففاً تعرض فوقهن وشامُها
فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًّا خوالدَ مايبين كلامُها
عريت وكأن بها الجميعُ فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامُها

تتألف هذه اللوحة من احد عشر بيتاً ، وهي ذات تفاصيل كثيرة وعناصر متعددة ، حتى تبدو وكأنها لوحة شديدة الكثافة يرينا فيها لبيد صورا للديار التي درست بفعل رحلة اهلها وتقادم العهد عليها .

هذه الديار هي المحور الأساس في اللوحة . تستقطب حولها جميع الصور التشكيلية الأخرى . بجميع معالمها من دمن واحجار ونؤى وثمام .

يبدأ لبيد لوحته بالرابطة القوية التي يقيمها بين الديار المهجورة الخاوية وبين مكان حلول القوم واقامتهم . وبذلك يرسخ لنا من خلالها مشاهد للثواء والاقامة .

لم يكتف لبيد بذكر الطلول وانما يحدد المواقع تحديداً دقيقاً بتسميتها وكأنه جغرافي .

أن تسمية المكان وتحديده (مظهر من مظاهر الواقعية) [1] إلا أنها لا تخلو من دلالاتها الرمزية حينما (يريد أن يحدثنا عن انتمائه القبلي من غير أن ينسى ذاته ،

[1] – الطبيعتان في الشعر الجاهلي ٤٩ .

فهو الشجاع وهو الذائد عن حمى العشيرة ، وعشيرته هي القوية المتماسكة التي لا تخضع ولا تلين امام ضربات الاعداء وامام الاحداث والخطوب ، فيها هي تظل شامخة تتحدى الاحداث وتتحدى الاعداء ، وكذلك حال طلله تتحداه عوامل الفناء البيئية ويكر عليه الزمان ولكن العوامل كلها لا تستطيع أن تطمس معالمه أو تمحوه ، فيظل شامخاً يحمل في طياته رموز الخلود) [١] .

يذكر لبيد موضع (منى) الذي توحش (غولها فرجامها) [٢] وموضع (الريان) الذي كانت فيه مجاري المياه ، إذ عرى رسمها (عرى خلقا كالكتاب الذي ضمنت الصخور) [٣] ، أي أن آثار هذه المنازل كأنها في حجارة الذي (لا يتبين من بعيد ، لأن نقشه ليس شيئاً مخالفاً للونه فأنما يتبين لمن يقرب منه) [٤] هذه الديار غادرها قاطنوها . لم يبق منها إلا دمن متجرم يؤكد بها لبيد حقيقة محو الديار ، وتتحرك صورة الزمن بأثرها الواضح ، كما في (حجج خلون حلالها وحرامها) [٥] .

أي أنها مضت عليها أعوام كاملة من دون تحديد ، ولابد من أن يكون المقصد من ذلك أن (من الناس من يتجنب دخول الديار في شهور الحل وهي ثمانية ويدخلها في شهور الحرم وهي أربعة لأنه آمن . وهذا يصف أن هذه الديار لا يدخلها آمن ، ولا خائف لخرابها فقد تكملت لها احوال على هذا) [٦] .

---

[١] – الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام (مجلة الاستاذ ، ع١ ، ١٩٨٧ – ١٩٨٨) ٤٠٣ .

[٢] – الغول : ما انهبط من الارض وقيل اسم موضع الرجام جبل آخر وقد تكون الرجام بمعنى الهضاب .

[٣] – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابي بكر الانباري (تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ١٩٦٣) ٥١٩ .

[٤] – شرح القصائد العشر ٢٠٣ .

[٥] – لفظ حجج يقع للكثير والقليل ، المصدر نفسه .

[٦] – المصدر نفسه .

تنطق الآبيات الثلاثة الأولى بوحشة الديار وخلوها تليها ابيات تنطق بكل معاني الحركة والحياة والحيوية . إذ أن الديار الخاوية أو الدمن رزقت الامطار الربيعية . فأخذت تتسابق عليها انواع السحب التي تحمل اجزاء اليوم من (سارية غاد مدجن وعشية) وهي صورة جميلة ابدع فيها لبيد حين جمع بين الغيوم بعناصرها الزمانية المتنوعة . ليتألق من خلالها المكان ويحيا بقوله : (وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها) .

ومن هنا بدأ لفظ (مرابيع النجوم) يتحرك طبيعياً في محور الديار الموحشة ، مستقطباً اليها الحياة ، التي أخذت تدب في عروقها شيئاً فشيئاً حين انبثقت صورة المطر الكثيفة المتحركة . كان من تأثير الامطار أن انبتت تلك الاماكن نبتاً طويلاً عريض الورق أحمر الزهر (الايهقان) هذا الذي يحمل دلالة الحياة بلونه الاخضر الذي يضفي على اللوحة الطابع البصري تتألق صورة النبات مستقطبة حولها العنصر الحيواني كالضباء والنعام . وبهذا فقد كثر اولاد الوحش في تلك الاماكن لخصبها وامنها . وهذا بالطبع يدل على خلو المكان من الناس واصبحت الوحوش تسرح فيها وتمرح .

وبذلك اخذت السحب والامطار تتسابق في الاطلال الى الخصب والنماء واصبحت (الاطلاء المختلفة الألوان باعثة الحيوية والمرح في الصورة كلها) [1] ثم يعود لبيد ليصور فعل الامطار والاتربة في تلك الاثار الباقية فيتجه الى السيول ليصيرها عنصر جلاء عن الطلول و (كأنها زبر تجدد متونها اقلامها) [2] وهي صورة مملؤة بالحركة ، وتكفل الفعل (تجد) بشحن الصورة بطابع الحركة .

---

[1] – شعر اوس بن حجر ٢٧٥ .

[2] – عدنان عبد النبي البلداوي ، المطلع التقليدي في القصيدة العربية (مطبعة الشعب ، بغداد ١٩٧٤) ١٢١ .

يعبر لبيد عن حنينه الذي لا يفارقه الى جانب ذكرياته في الماضي بهذه الصور التي توحي بالكتابة المتجددة . فالكتابة في كل هذه الحالات (ترسم لنا المعاناة الحقيقية التي يعانيها هذا الانسان ، وتصور الأثر الكبير الذي كانت تجدده هذه العوامل في نفسه ، فلم يجد وسيلة يبرزها بها غير هذه وكأنه كان يخشى نسيانها فعبر عن ذلك بالكتابة) [١] الى جانب ان الكتابة (تفيد اخبار الماضين للباقين ، واخبار الباقين للاتين) [٢] . فهي من خصائص الانسان ، واثر من اثار الحضارة العربية .

ولكي تكون الصورة اكثر وضوحاً وتألقاً ، يشبه لبيد جلاء السيول عن الطلول برجع واشمة أي ترديد الواشبة بعد ان أسف [٣] عليها النؤور [٤] على شكل دارات من النقش او حلقات اقبل وادبر فوقهن وشاحها .

صورة الوشم هي قبالة صورة الاثر التي تعكس (المعنى المراد من ثبات هذا الاثر الذي يشبه ثبات الوشم) [٥] ومثل هذا التشبيه شركة بين الشعراء [٦] وهي مما يخص الانسان ايضاً . لبيد يشبه تلك بترديد الواشمة (تثبيتاً لفكرة الوضوح والبقاء والحركة التي يريد الشاعر ابرازها في صورته ، واظهارها في وصفه . فالوشم ثمرة صناعة وتحلية) [٧] مما ينتهي هذا (الى الربط بين عواطف الشاعر التي تحمل صورة الوشم ، وهي منقوشة في يد الحبيبة ، تزينها وتجملها .
وصورة آثار هذا الطلل التي تحلى هذا المكان وتجمله) [٨] .

---

[١] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٢٦٢ .

[٢] – الامام ابي حامد الغزالي الطوسي ، الحكمة في مخلوقات الله (تحقيق الدكتور محمد رشيد رضا قباني ، الطبعة الثانية ، دار احياء العلوم بيروت ١٩٨٤) ٧٨ .

[٣] – اسف : اصل الاسفاف الاقماح ، ومنه اسف : سفي وذر عليه النؤور

[٤] – النؤور : حصاة مثل الاثمد تدق فتسفه اللثة واليد فتسودهما

[٥] – الطبيعية في الشعر الجاهلي ٢٦٠ .

[٦] – ديوان عنترة ١٣٤ . ديوان بشر بن ابي خازم ٩٥ . ديوان عدي بن زيد العبادي ٧٣ .

[٧] – الطبيعة في الشعر الجاهلي ٢٦٠ .

[٨] – المصدر نفسه ٢٦١ .

وبعد هذه الصور المتلاحقة ، يقف لبيد متساءلاً تلك الصخور . (فوقفت أسألها) ملقياً عليها خصائص الانسان . ثم يصحو ليقول : (كيف سؤالنا) تعجب [١] فإذا تلك الصخور صم خوالد لا تجيب ، لأنه (ليس بها من الأثر ما يقوم مقام الكلام ، فيبين لنا قرب العهد ، أو بعده) [٢] ، و (عجز الصخور عن الكلام هو عجز الشاعر عن تبين المخرج) [٣] .

الى جانب ان هذه الديار قد عريت بعد ان كان بها الجميع ، وغودر نؤيها وثمامها [٤] أي أن اللوحة ختمت بمخلفات القوم . ويمكن القول : أن اللوحة لا تخلو من الطابع القصصي ، لأن الشاعر بدأ من الصور الجزئية نحو الصور الكلية التي تتميز بخاتمتها المناسبة النؤى والثمام . ادوات الذكرى التي لا تزول والتي عجزت يد الزمن محوه .

واللوحة بتشكيلها العام متحف مزدحم بالصور ، نجد فيها سلسلة من الافعال الماضية التي تشغل الحيز الاعظم ، والتي هي من المنظور الشعري تعني توكيداً للحدث وترسيخاً له في الذهن ، فضلاً عما توحيه من تحقيق الصور في نفس المتلقى ، فهذه الافعال ذات دلالة نهائية في حدثيتها [٥] مثل : (عفت ، تأبد ، ضمن ، تجرم تجرم ، خلون ، صابها ، علا ، اطفلت ، جلا ، تعرض ، وقفت ، فأبكروا) وللبيد مع الفعل الماضي افانين ، كأن يستخدم افعالاً ماضية مبنية للمجهول ، تؤدى المهمة نفسها من تحقيق الحدث او ترسيخه في ذهن المتلقي ، ولكن بأطار اوسع مثل : (عرى ، رزقت ، اسف ، عريت ، غودر) .

ولنا ان نلاحظ ايضاً عناية الشاعر بعنصر الحركة المتجددة المستمرة التي تتكفل بها الافعال المضارعة مثل : (تجد ، يبين) فهي افعال (قادرة على بث

---

[١] – شرح القصائد العشر ٢٠٨ .

[٢] – المصدر نفسه .

[٣] – مقالات في الشعر الجاهلي ١٦

[٤] – النؤى : الحاجز يجعل حول الخباء ، لئلا يصل السيل اليه .

الثمام : نبت يجعل حول الخباء ايضاً ، ليمنع السيل يقي الحر .

[٥] – كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي (الطبعة الاولى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩) ١٩٩ .

الحركة) [1] في حيز المضارعية من التجدد والاستمرار والتي تأتي (مقترنة بالحركة والفاعل والزمن) [2] .

الافعال الماضية والمضارعة تموجت بصدق وعفوية على القاعدة الاساسية في اللوحة ، والعنصر الاهم فيها وهو (العنصر المكاني) والذي تفنن فيه لبيد ، فأعطى لكل موضع سمة ونسبية محددة من العفاء ، وهذا ما لم نجده عند غيره من الشعراء .

فالديار الدارسة في موضوع (منى) تأبد غولها فرجامها . اما مجاري المياه في موضع الريان فقد عرى رسمها ، واما الديار في موضع الجهلتين ، فقد مضي على عفائها زمن طويل ، مما علا فيها فروع الايهقان واطفلت ظباؤها ونعامها وهذا ما يغني به المستدل عن الدليل .

ويبهرنا لبيد بمفردات ، ينثرها في محاور وزوايا لوحته ، تزهو منها العناصر اللونية التي تزين اللوحة بالصور البصرية . كما في (الدمن باللون الاسود – الايهقان باللون الاخضر – الظباء باللون الابيض – النعام باللون الرمادي – النؤور باللون الاسود – الوشم باللون الازرق القاتم – النؤى باللونين الابيض والاسود – الثمام باللون الاخضر) .

ويطلق لبيد العنصر الصوتي (الصورة السمعية في ثنايا اللوحة ، وكأنه يريد أن يسمعنا من العنصر الذي يحمل بشارة الخصب والنماء ، أنه صوت الرعود (ودق الرواعد جودها فرهامها) و (متجاوب ارزامها) . إلى جانب صوت العنصر الحياتي في تلك المواضع (تأجل بالفضاء بهامها) ، لأن القطيع في سيره يحدث صوتاً . غير أنه لم ينس صوت الماضين من الأقوام الذين رحلوا (فابكروا منها) . وكانوا منبعاً للكثير من الاصوات (أصوات القوم من الرجال والنساء والاطفال ، واصوات الحيوانات التي ترافقهم في رحلتهم من الناقة والكلاب فضلاً عما يحملون من الامتعة

---

[1] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٣٩٢ .

[2] – المصدر نفسه .

والخيم) (الفعل نبع دفاق) [1] للكثير من الصور عند لبيد ، فالصورة في (تأجل بالفضاء بهامها) هي صورة حركية تتفرع الى (بصرية ، سمعية) ، وكذلك (تجد متونها اقلامها) هي صورة حركية منتظمة تتفرع الى (بصرية سمعية) بيد انها لا تخلو من ايقاع خاص لأنتظام حركتها .

وعلى المسار نفسه نلاحظ أن (أسف نؤورها) صورة حركية بصرية لمسية تعاون على تشكيلها الفعل (أسف) ، الذي يوحي ببطء الحركة ، ومادة (النؤور) وهي مادة سوداء على شكل ذرات دقيقة ناعمة الملمس .

وبذلك تنثال الصور عند لبيد وتترادف ، فالصورة في (ودق الرواعد جودها فرهامها) هي صورة بصرية سمعية تنبثق عنها صورة نغمية تتألف معها – وبذلك تتضح الصورة وتتألق بهذا الانثيال (جودها فرهامها) ، اختار لبيد لفظ (جودها) لقوة المطر ذي الصوت الشديد والضرب الخاص ، بينما اختار لفظ (رهامها) لما هو أقل وطأة فهو بهذا ، قد جمع بين الصورتين للمطر (السريعة والبطيئة) .

واللوحة عند لبيد حشود من الالفاظ التي لها جرس خاص ووقع حسن في السمع والنفس معاً ، تتسم بنغمة البداوة وتفوح بمشاهد الصحراء كما في (تأبد غولها فرجامها) ، (أسف نؤورها) ، (تعرض فوقهن وشامها) ، (غودر نؤيها وثمامها) . وهي من الالفاظ القوية المؤثرة بجرسها ، تمتزج معها النفس فتنفعل وتتأثر . والذي لا يبعد فيها أن تؤثر (جرسها البكائي المثير) [2] . في ذهن المتلقي ، فيحدث في ذاته انفعالاً خاصاً تفيض عيناه فيه بالدموع .

---

[1] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٣٩٢ .

[2] – جرس الالفاظ ٣٠٢ .

وعلى اية حال يبدو اهتمام الشاعر واضحاً – وبشكل عفوي – بالجانب الايقاعي ، اذ انه يهتم عفوياً بالالف الممدودة (حرصاً منه على تحقيق البطء الموسيقي) [1] فاتسمت لوحته هذه بالخصوصية الفنية التي تجلت في الانسجام التام ، والتناسق الموسيقي العام في تناغم الفاظها . انها اللوحة التي كانت مكثفة بمشاهدها العديدة وتفاصيلها الكثيرة ، صورها لبيد فأحسن تصويرها . وثمة لوحة اخرى في الطلل ، بيد انها بأطار اوسع كما في د/٧٢ ق١١ (١-١٠) :

ألم تُلمم على الدمنِ الخوالي لسلمى بالمذانب فالقُفــالِ
فجنبي صوأرٍ فنعافِ قـوٍّ خوالدَ مـا تحدث بالزوالِ
تحمل اهلُهـا إلا عراراً وعزفاً بعد احياء حــلالِ
وخيطاً من خواضِب مؤلفاتٍ كأن رئالها أرقُ الافــالِ
تحمل اهلها واجد فيهـا نعاجُ الصيفِ أخبيةُ الظـلالِ
وقفت بهن حتى قال صحبي جزعت وليس ذلك بالنـوالِ
كأن دموعهُ غربـا سُناةٍ يحيلون السّجال على السّجـالِ
اذا أرووابها زرعاً وقضباً اما لوها على خورٍ طـوالِ
تمنى أن تلاقى آل سلمـى بخطمة ، والمنى طرقُ الضلالِ
وهل يشتاق مثلك من ديار دوارسَ بين تختـم والخلالِ

فهذه لوحة يقدمها لبيد بتجربة شعرية رائعة ، مقترنة بأسم الحبيبة (سلمى) مع تسميات الاماكن ، فهو يصور المكان ويسميه كما في (المذانب ، القفال ، جنبي صوار ، نعاف قو ، خطمة ، تختم ، الخلال) . أنها الاماكن التي شب فيها لبيد وربما أحب أو تردد عليها واقام بينها متمتعاً بالقوة والحيوية . ولا نبعد أذ قلنا أن هذه الاماكن ، كانت رافدة لتحقيق اللقاء بينه وبين من احب ، فضلاً عن (الاقامة الطارئة ، والعشق ثم الرحيل عن الديار والاحبة ، والغياب حججاً كثيرة ، ثم الوقوف عليها عرضاً ، في مسرح الرمال الفسيح ، وتجدد الذكريات السالفة ، كل ذلك من

[1] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٤٢٥ .

المواقف المتكررة التي يواجهها سكان البوادي من غير تقدير) [١] هذه الامكنة يمكن ان تكون لها (دلالات فنية ، هي من العلم بمكان لدى الشاعر يقصدها قصداً ، فهي ليست سنة طللية فحسب ، بل كانت سنة فنية ونفسية ، يرمي من ورائها الى معان شتى ، فبالاضافة إلى انها تعطر الجو وتشد الذاكرة للاسترجاع وقوة التمثل وتجسد الصورة ، وتزيد الاشياء إثارة ، وتبعث تداعي الخواطر تصبح للأشياء رموز قدسية إلا انها كانت ضرباً من الزهو والافتخار ، وضرباً من الحنين والتوجع ، وضرباً من البهجة والسرور ، ورمزاً الى الموطن والمصير) [٢] .

لبيد ينظر من صفحة الدمن الى هوية الاشخاص باحثاً عن الحبيبة (سلمى) التي لا يبعد ان تكون رمزاً للقبيلة . او حباً للأرض غير أن من يرى أن الامكنة البدوية : (غامضة وحالمة وغير مستقرة ، ومتغيرة ، فهي رمزية ، وشأنها في كل يوم حال جديد لعدم ثبوتها ، وتحمل للنفس كثيراً من المفاجآت التي تنعكس بدورها على العواطف والتفكير) [٣] .

يذكر لبيد الاماكن بتسمياتها ، ويباشر بربط الماضي بالحاضر . فالدمن الخوالي للحبيبة (سلمى) تشغل اماكن متعددة ، وهي (خوالد ما تحدث بالزوال) هذا الذي يمثل الماضي بلونه وصفائه امام عيني الشاعر ، كهذه الدمن التي تتسم بكثافة لونية [٤] .

يشير بها الشاعر الى صورة بصرية خالدة . انها آثار الحبيبة يراها الشاعر عياناً وقلباً بعد أن يقف على اطلالها وقفة حزينة ينعى وحشة المكان فهو بهذا يعمق من تأثير النفس بها وحسرة القلب عليها . هذه الاطلال أصبحت جزءاً من عالمه الفسيح بعد ان كان جزءاً من ماضيه الجميل .

---

[١] – الدكتور عبد الجبار المطلبي ، دراسات في الادب الاسلامي والاموي الشعراء نقاداً (الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦) ١٢٤ .

[٢] – خصوبة القصيدة الجاهلية ١٩٥ .

[٣] – المصدر نفسه .

[٤] – دمنة الدار : هي (البقعة التي سؤدها اهلها وبالت فيها وبعرت مواشيهم) أساس البلاغة ١٣٦ .

على آية حال ، الحبيبة نأت ، لكنها خلدت بآثار تتوهج ومكان يتألق فالمقام عند لبيد رمز المقيم ، وكأني به يفصح عن (الحب الصادق لا يموت) سواء للحبيبة ام للقبيلة والارض .

يصور لبيد في البيت الثالث من اللوحة خلو الاماكن بالفعل (تحمل) على أنه يملؤها بالعرار والعزف ، ليدير فيها الحياة بالعنصر الصوتي (الصورة السمعية) ، يبدو أن هذه الصورة تحمل بعدين يكمل احدهما الأخر هما البعد الرمزي ، والبعد الحقيقي ، فالبعد الرمزي يمكن ان يكون (العرار) صوت ذكر النعام هو ايضاً صوت الشاعر وسلطان الشعر في الحبيبة ، اما البعد الواقعي فهو أن (العرار) يمكن ان يكون (نداء غزلياً الى الاناث ، ومناجاة لها ، او اعلاناً عن حقها في المكان الذي اختارته لها ولأسرتها) [1] .

لا يكتفي لبيد بهذا ، انه يمضي في اضفاء الحركة والجمال في مكنون لوحته فيختار لها (خيطاً) ، مجموعة من النعام مؤلفات ترعى في تلك الاماكن بحرية وعفوية . (كأن صغارها ارق الافال) ، صور لبيد صغار هذه النعام بتشبيه منتزع من واقع بيئته ، ليدلنا على صدق تجربته ، ايضاحاً منه للفكرة وابرازاً للمعنى . فهو بهذا يعطي الدور إلى الحيوان ، يجمع لبيد هذه الصورة (وخيطاً من خواضب مؤلفات) بين اللون والحركة ، فالحركة لم تأت من الفعل غير ان كلمة (مؤلفات) مملؤة بقوتها الايحائية تنوب عن الفعل في اداء الصورة الحركية ، لأن كلمة (مؤلفات) جمع مؤلفة من ألف المكان بمعنى تعين فيه معنى الامتداد الزماني وهذا بحد ذاته يوحي بالحركة والنشاط .

---

[1] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٣٤٩/١ .

فالنعام الفت تلك الاماكن وباضت وتنعمت بحياتها ، ولهذا كان على الشاعر (أن يستعين بالصورة التراثية للحيوان الرقيق الوديع الذي يعمر الطلل فيبعث فيه الحياة بعد موت) [١] ، غير أن لفظتي (الخواضب) ، و (ارق الافال) تتسابقان في تلوين الصورة واعطائها طعماً خاصاً . (خواضب) لفظ يدخل مع العنصر اللوني ، ويدلنا به لبيد على موسم الانتاج . الخواضب جمع خضب وهو (لون احمر شديد الحمرة) [٢] ، والاحمرار في النعام (من العلامات التي تحدث للذكور في كثير من اجناس الحيوان في هذا الموسم وحده) [٣] .

ثم تتألق صورة الترحال والانتقال من (تحمل اهلها) ، في الوقت الذي اجد فيها نعاج الصيف متخذاً المكانس تحت ظلال الاشجار .

ثم نشرف على التكرار الذي اتى به لبيد في (تحمل اهلها) رغبة منه في (ايضاح الصورة وجمالها) [٤] الى جانب ما يريد أن يؤكده التكرار من (ترجيع) فعل الزمان والمكان) [٥] وهو ما يسمى بنغمة الذكرى [٦] .

وقف لبيد على أطلال الحبيبة وقفة حزينة واطال وقفته حتى انطق صاحبه ليقول :

جزعت وليس ذلك بالنوال ...

---

[١] – شعر أوس بن حجر ٢٦١ .

[٢] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٣٤٩/١ .

[٣] – المصدر نفسه .

[٤] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ٤٢٦ .

[٥] – جرس الالفاظ ٢٦١ .

[٦] – المصدر نفسه .

وتزدحم الصور في نسيج اللوحة ، حين يسلك لبيد مسلكاً ينتهي به إلى تقاليد العشاق ، فيتبتل في محراب الطلل ، ولا يستحي من البكاء فهو (لم يبك على الاطلال للبكاء وانما تعلة لشفاء نفسه الملتاعة حينما تصل نفسه لنقطة التأزم) [١] .

لبيد يمطر دموعاً غزيرة (كأن دموعه غرباسناة) ، في اماكن حددها وسماها ، هذه الدموع لا تذهب هباء ، انها تسقى زرعاً ثم نخل طوال . وكأنه يرينا في مشهد الاطلال رمزاً للخصب والنماء [٢] .

ويعود لبيد الى المكان ، فيذكر موضع (خطمة) ، ويتمنى فيه اللقاء بآل سلمى بيد انه يلقي على الصورة روحاً حكمية يجسم فيها او يعمق معنى اليقظة والاباء (المنى طرق الضلال) ، ويؤكد أن الديار دوارس بين الموضعين (تختم والخلال) وهو في ذلك أكثر دراية وحزماً وقوة غير أن ذكر اسماء المواضع قد يعد ضرباً من (التكرار الملحوظ) [٣]

ويمكن القول : أن لوحة الطلل عند لبيد هي مجموعة من الصور الاستذكارية استحدثها لحدث من الماضي ، ان التشكيل العام لهذه اللوحة مستمد من عناصر عديدة : منها المادي الملموس كالدمن الذي اطره لبيد بعناصر مكانية محددة . فكان العنصر المكاني هو الغالب ، إلى جانب العنصر الزماني الذي أوحته الافعال الماضية مثل : (تحمل ، اجد ، وقف ، قال ، جزعت ، أرووا ، امالوها ، تمنى) . فضلاً عن تحديدات الزمن مثل (نعاج الصيف) أو بما يوحي الى تحديد الزمن مثل (خواضب) الذي يوحي بموسم الانتاج (الربيع) .

---

[١] – خصوبة القصيدة الجاهلية ٢٠٢ .

[٢] – مقالات في الشعر الجاهلي ١٥٣ .

[٣] – عبد آله الطيب المجذوب ، المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها الطبعة الثانية ، الدار السودانية ، الخرطوم ١٩٧٠) ٥٢٢/٢ .

ثم ان اللوحة تتألق بموجة حركية توحيها الافعال المضارعة مثل : (تلمم ، تحدث ، يحيلون ، يشتاق) . فالفعل (يحيلون) ملأ الصورة بالحركة والتجدد والاستمرار ولا تخلو الصورة من العنصر الصوتي الذي يشكل جزءاً مهماً من اللوحة كما في (العرار ، العزف) ، الى جانب ان عناصر اللوحة من اناس وحيوان وترحال ، تقتضي الصوت .

ويتقلب العنصر اللوني في جنبات الصورة يشير اليها لبيد بدلالة المفردة : الدمن (السواد) ، الخواضب (الاحمرار ، الزرع والقضب والنخل (الاخضرار) ، وبهذا تتضافر هذه الالوان لتشكيل الصورة البصرية ، واضفاء جو عاطفي بهيج في اللوحة .

تتسم هذه اللوحة بالسعة والشمول زماناً مكاناً ، وعناصرها متعددة : اناس حيوان . جماد . زمان . مكان .

ولكننا سنرى في اللوحة الاتية طللاً او صوراً مختلفة بعض الشيء كما في د/١٣٨ ق١٦(١-٧) :

دَرسَ المَنا بمتالـع فأبانِ ... وتقادمت بالحبس فالسوبـانِ

فنعافِ صارة فالقَنان كأنـها ... زبرُ يرجعها وليدُ يمـانِ

متعودٌ لَحِن يعيد بكفـهِ ... قلماً على عسبٌ ، ذبلن وبـان

او مسلم عِملت لـه علويّة ... رصنت ظهورَ رواجب وبنـانِ

للحنظليةِ اصبحت آياتُها ... يبرقنَ تحت كنهبل الغُـلانِ

خلدت ولم يخلد بها منْ حلها ... وتبدلت خيطاً مـن الاحدانِ

والخاذِلات مع الجآذِر خِلفة ... والادم حانيةٌ مـع الغزلانِ

لقد تمشى لبيد في رسم هذه اللوحة الى ذكر المواضع وتحديد مكانها كما في (المنا ، متالع ، ابان ، الحبس ، السوبان ، نعاف صارة ، القنان) .

كما هو شأنه في لوحاته الطللية ، مما يكشف عن احساس الشاعر بالمكان شديد وتعلقه به قوى .

وأظن أن التحديد المكاني للاطلال شيء طبيعي . لأن اللوحة أساساً تتعلق بالمكان ، ولذلك لابد من تحديده .

شبه لبيد هذه الأثار بزبر يرددها وليد يمان ، فهم متعود الكتابة أو مسلم عملت له امرأة واشمة من الوشم ظهور رواجب وبنان . فالملاحظ على هذه اللوحة ان الاثار المشبهة بالكتابة او بالوشم مما يخص الانسان – بيد ان الكتابة متعلقة بالرجل وهو الوليد اليماني والوشم متعلق بالمرأة . وقد يكون الوليد اليماني هو الشاعر نفسه الذي لا يزال يجدد ذكرى الحبيبة في تلك المواضع . الى جانب هذا نجد آثار الحنظلية تبرق تحت كنبهل الغلان . بعدها يدير لبيد الحياة الى تلك الاماكن ، اذ انها تبدلت خيطاً (جماعة النعام) من الاحدان [١] الى جانب الخاذلات المطفلات من الظباء . ولأختيار هذا العنصر الحيواني (دلالة جمالية تراثية) [٢] .

السمة الحركية والانفعالية بارزة فيها كما توحيه الافعال : (يرجعها ، يعيد ، يبرقن) ، او توحيها من الالفاظ المثيرة مثل : (خلفة) [٣] ، و (حانية) [٤] الى جانب قوتها الوجدانية كما في (الخاذلات) [٥] . ويروق لشاعرنا ان يرينا حدود الصورة المكانية من (ظهور رواجب وبنان) ، او آيات الدار يبرقن (تحت كنبهل الغلان) . في اطار جميل من الدقة والوضوح . على ان لبيداً يكرر اسماء المواضع ، وربما يكون اسم الحبيبة هو الذي يسبق تلك الاسماء كهذه اللوحة التي يقول فيها د/١١٨ق١٥(١-٥) :

---

[١] – الاحدان : متفرقة فرداً فرداً من نعام وغيرها .

[٢] – شعر اوس بن حجر ٢٦٢ .

[٣] – خلفة : مختلفة تذهب وتجيء .

[٤] – حانية : عاطفة على اولادها .

[٥] – الخاذلات : الظباء والبقر جميعاً يقال لها خاذلات من خذلت الوحشية عن القطيع : تخلفت عنها على ولدها . اساس البلاغة ١٠٦ .

طلل لخولة بالرُّسيس قديمُ فبعاقل فالانعَمين رسـوم

فكأن معروفَ الديارِ بقادمٍ فبرُاق غول فالرجام وشـومُ

او مذهب جدَد على الواحـ ـهن الناطقُ المبروزُ والمختوم

دِمن تلاعبت الرياح برسمها حتى تنكر نؤيُها المهـدوم

اضحت معطلةً واصبح اهلُها ظعنوا ، ولكن الفؤادَ سقيـمُ

يتطرق لبيد في هذا المشهد الى ذكر الحبيبة (خولة) مع اسماء لمواضع عديدة . كما في (الرسيس ، عاقل ، الانعمان ، قادم ، غول) اذ نرى آثار هذه الديار وشوماً ، او مذهبا قد جدد ، مقترناً بالكتاب الناطق والمختوم .

ويستطرد لبيد مما يراه في الطلل الى (الاسباب التي ادت الى خرابه وتعفية آثاره) [١] فيذكر الرياح بقوله : (تلاعبت الرياح) وكأنه يريد ان يفصح بان (العاطفة تبقى باهتة لا قيمة لها ، اذا لم يكن لها من الماضي ذكريات تساعد على بقائها واحيائها) [٢] وها هي النؤى المهدوم المتنكر . لان الرياح (استطاعت ان تغير معالم المكان) [٣] . ليقول بعدها : (اضحت معطلة) أي لا حياة فيها بعد رحيل اهلها . وثمة لوحة طللية اخرى يتحد فيها العنصر المكاني واللوني مما يكسب اللوحة تألقاً وجمالاً ، يقول لبيد د/٩٥ق١٢ (١-٣) :

لهندٍ باعلام الاغر رسومُ الى احد كأنهنَ وشـومُ

فوقف فسلىّ فأكناف ضَلْفعٍ تربّع فيه تارةً وتقيـمُ

بما قد تحلُ الواديين كليهما زنانير فيها مَسكن فتدوم

يرينا لبيد في هذه اللوحة مجموعة من اسماء المواضع : (الاغر ، احد ، وقف ، سلى ، اكناف ضلفع ، زنانير ، مسكن ، تدوم) . مع الاهتمام بالعنصر اللوني .

---

[١] – الطبيعتان ٥٣ .

[٢] – المصدر نفسه ٦٦ .

[٣] – فن الوصف في مدرسة عبيد الشاعر ٢٥٧ .

يذكر لبيد رسوم الحبيبة (هند) محدداً تلك من اعلام الاغر الى احد ، مشبهاً هذه الرسوم بالوشوم ، لما للوشم من انطباع لا يزول وهو الاثر الثابت في اليد . يهتم لبيد في هذه اللوحة بتحديد الامكنة والمواضع ثم اللون . فالمكان المحدد من جبال الاغر وهي الجبال البيض . الى احد مشبهاً الرسوم بالوشوم ، فالوشم في البياض اكثر بروزاً ، ثم تأتي الحركة من الفعل (تربع فيه تارة وتقيم) دون ان يظهر اثرها في اللوحة . ويمكن القول : أن ثلاثة عناصر أشتركت في تشكيل اللوحة وهي الزمان والمكان والمرأة .

أن السمة الغالبة على لوحاته الطللية ومقدماته هي الاماكن المحددة والمواضع الكثيرة ، فالمواضع التي ذكرها لبيد (سبعة واربعون) موضعاً [1] مضافاً اليها خمسة مواضع اخرى من الاشعار المنسوبة اليه [2] . والمعروف عن اللوحات او المقدمات الطللية انها تتعلق بالمرأة الحبيبة المذكورة اما بأسم مستعار أو بأسمها الحقيقي . وربما خرج لبيد عن هذه القاعدة ، فاللوحة الطللية لم تكن عنده دائماً من متعلقات المرأة . وبعد أحصائية أجريناها على لوحاته ، وجدنا أن اللوحات التي ورد فيها ذكر المرأة دون الاشارة إلى اسمها هي ثلاث : د/٢٩٧ق٤٨(١-١١) ، د/١٣٨ق١٦(١-٧) ،د/٣٢٧ق٥٠(١-٢) .

---

[1] – اسماء المواضع هي : (منى – مدافع الريان – الجلهتين – المذانب – القفال – جنبي ضوأر – نعاف قو – خطمة – تختم – الخلال – المنا – متالع – ابان – الحبس – السويان – نعاف صارة – القنان – الرسيس – عاقل – الانعمان – قادم – غول – الاغر – احد – وقف – سلى – اكناف ضلفع – زنانير – مسكن – تدوم – الاشراف – البطاح – الرجام – اثال – سرحة – المرونة – الخيال – نبع – نبيع – ذو سدير – واسط – برام – صوائق – خزام – السلان – السبعان – الملا).

[2] – المواضع من الاشعار المنسوبة اليه فهي : (الشربة – العنظبة – لبنى – اجأ – المرانة) .

اما اللوحات التي ورد فيها اسم المرأة [1] فهي خمس :
د/٧٢ق١١(١-١٠) ، د/١١٨ق١٥(١-٥) ، د/٩٥ق١٢(١-٣) ، د/٢٣٢ق٣٥(١-٣) ، د/٢٧٨ق٤٢(١-٢) الى جانب مطلع واحد من الاشعار المنسوبة د/٣٦٦ق٣٢(٠٠٠١) .
اما اللوحات التي تخلو من ذكر المرأة او أسمها فهي اربع :
د/٢٦٧ق٣٧(١-٢) ، د/٢٦٩ق٣٨(١-٥) ، د/٢٨٨ق٤٤(١-٣) ، د/٣٥٢ق٨٠(١-٢) ، مضافة اليها لوحة من الاشعار المنسوبة اليه د/٣٥٥ق ١ (١-٣) .

الامطار والسيول

لا يتناول لبيد جانباً من جوانب الحياة إلا والطبيعة عنصر أساس فيه ، لذلك كانت الطبيعة من قريب او بعيد وبشكل عفوي حاضرة في جميع لوحاته ، فلا غرابة اذن ان يفصل لبيد القول في الطبيعة ويرسم لها لوحات ومشاهد رائعة بتفاصيلها ، مدهشة بصورها ، بارعة بعناصرها من رياح وسحب ، امطار وسيول : كما في د/١١ق٢(٢٣-٢٨) ، د/٢٩ق٤(١٥-٢٧) ، د/٨٨ق١١(٤٤-٥٦) ، د/١١١ق١٤(١٨-٢١) ومن هذه اللوحات قوله في د/٨٨ق١١(٤٤-٥٦) :

أصاح ترى بريقاً هب وهناً ... كمصباحِ الشّعيلةِ في الذبالِ
ارقتُ له وانجد بعد هدءٍ ... واصحابي على شُعب الرحالِ
يُضيء ربابه في المُزن حبشاً ... قياماً بالحراب وبالا لإلِ
كأن مصفَّحات في ذُراه ... وانواحاً عليهن المآلي
فأفرغ في الرباب يقودُ بلقا ... مجوفةً تذب عن السّخالِ
واصبح راسياً برضام دهر ... وسال به الخمائلُ في الرّمالِ
وحطّ وحوشَ صاحة من ذراها ... كأن وعولها رُمكُ الجمالِ

[1] – الأسماء التي ذكرها للمرأة هي : (سلمى – خولة – هند – كبيشة – اسماء)

على الاعراضِ ايمن جانبيه وايسرهُ على كُورَى اثـال
واردف مزنة الملحين وبلاً سريعاً صوبه سِرب العزالى
فبات السيلُ يركبُ جانبيهِ من البقار كالعمدِ الثفـالِ
اقول ، وصوبهُ منى بعيد يحط الشثّ من قلِل الجبالِ
سقى قومي بني مجد ، واسقى نميراً والقبائل مـن هلالِ
رعوه مَربعاً وتصيفـوه بلا وَبأ ، سُمَىّ ، ولا وبالِ

لبيد من عشاق الطبيعة ، يستعظم مظاهرها ، مرسلاً نظراته الى عناصرها الخلابة ، تجول في رحابها فوجد نفسه رساماً بارعاً لها ومصوراً خالداً لظواهرها ، ففي هذه اللوحة يبتهج لبيد لمرأى البرق امام ناظريه ، يسعى اليه بنظراته وتأملاته منبهاً صاحبه لما يرى .

وقت اللوحة المفضل هو بعد ساعة من الليل (هب وهنا) لبيد ينقل ابتهاجه الينا عبر المجاز (كمصباح الشعيلة في الذبال) ، مزج الشاعر في ذلك بين الجانب النفسي والحسي في جلاء الصورة . كان لبيد في انتظار هذا البرق الذي ارق له طويلاً واصحابه على شعب الرحال ، يالساعة ماتعة مع الطبيعة ؟ انه تشوق النفس الى الامل والحياة التي رأى الشاعر لمحاتها في البرق نحو نجد .

لبيد فنان ماهر يتميز بسعة الخيال ودقة الملاحظة يصف ما يشاهد ويصور ما يحس ويلاحظ ، يزين صوره بالتشبيهات البارعة التي يكمن وراءها التدقيق والتصوير والحركة .

يصف البرق في تقبله وعدم ثباته وصفاً حسياً دقيقاً . يشبهه في لمعان وتلألؤه على صفحة السحاب الاسود المتدلي احباشاً سودا قياماً بحرابهم البيض .
وكأني بالشاعر ازاء معادلة دقيقة يقيمها بين السحاب الاسود والاحباش السود من جهة وبين ضياء البرق والحراب البيض من جهة اخرى .
يستعين شاعرنا من المجاز بالاستعارة فيشبه صوت الرعد في ذلك السحاب المتلبد بقرع السيف او برغاء الابل التي عزلت عن اطفالها ، وبذلك تكون اشد حنيناً اليها.

يوسع لبيد من دائرة الصورة حين يجعلها تمتد عبر العاطفة الوجدانية والحسية في (رغاء الابل) مع الصور الحسية في صوت الرعد الذي يبشر الارض بالحياة بعد الجفاف والقحط ، ولربما ربط الشاعر بينهما لان كلاً من (الابل والرعد) يشكل مصدر خير وعطاء للانسانية .

وعلى سبيل الاستعارة نفسها يشبه صوت الرعد بنواح النساء وندبهن والشاعر لم يأت بذلك اعتباطاً وانما له في ذلك قصد يناسب مناخ الصورة ، انه يتخذ من نواح النساء وندبهن رمزاً للارض المتعطشة لنقطة الماء ، وبهذا فقد اخذت الصورة تنبض بالحياة والحيوية .

ثم يتمتع لبيد في عالم السحب والامطار في زمن البهجة والمتعة العفيفة فيستكمل فيه لوحته ، حين تبهجه هطول الامطار الغزيرة في موضع (الرباب) من ديار بني عامر مشبهاً البرق في اضطرابه ولمعانه وانكشافه عن السحب السود بالخيول التي تدافع عن صغارها ، فالصورة هنا بصرية بجانبيها اللوني والحركي إلا انها لا تخلو من العاطفة الوجدانية .

هطلت الامطار وفاضت مكونة سيولاً عارمة في ارض واسعة ، امتدت من جبل (دهر) الى كوري جبل (آثال) جارفة معها الخمائل في الرمال ، في الوقت الذي اردف من السحاب مزنة الى موضع (الملحين) ، هاطلاً فيه مطراً شديداً الوقع وابلاً صوبه سرب العزالى ، يتعجب لبيد بالسيل الذي يركب جانبي جبل (البقار) ، فيشبه بالبعير الذي يشتكي (كبر سنامه) [1] .

الامطار الغزيرة والسيول الجارفة جعلت وحوش جبل (صاحة) تنزل من ذراها ، تشبه وعولها جمالاً سودا .

[1] – اورد ذلك ابراهيم جزيني وهو شارح ديوان لبيد في كتابه شرح ديوان لبيد ١٠٤ .

يتابع لبيد السيول التي غدت لقوتها تجرف اشجار الشث من قلل الجبال ، ويدعو لقومه واحبائه من بني مجد ونمير وقبائل من هلال . بالسقيا وان يأكلوا من نبت الامطار ربيعاً وصيفاً وان يتنعموا به في صحة موفورة وسلامة دائمة مبرأين من السقم والوبال .

ان صورة الامطار وما تسبقها من رعود وسحب او ما تتبعها من سيول وانهار وانبات تعبير عن نشاط متجدد يغطي اللوحة كلها الى جانب ان للحس فيها مشاركة فاعلة عبر الافعال : (اقول ، يحط ، يركب ، يقود ، تذب ، يضيء ، ترى) التي تعطيها فعالية الاستمرار والتجدد .

رسم لبيد اللوحة ونقشها في الروح بحسها الوجداني في العبارات :
(مصفحات في ذراه ، بلقا تذب عن السخال) ، وفي الامكنة بحسها الجغرافي كما في : (الرباب ، دهر ، صاحة ، البقار) ، ومن ثم رسخها في محور الزمان بالافعال : (هب ، ارقت ، انجد ، افرع ، اصبح ، سأل ، حط ، اردف ، بات ، سقى ، اسقى ، رعوه ، تصيفوه) .

اما تحديد الزمن وتوقيته فتكفلت به العبارات : (هب وهنا ، رعوه مربعاً ، تصيفوه) . وقد ساعدت مفردات اللوحة التي اوحت بالالوان كما في :
(الشعيلة ، حبشا ، الحراب ، الالإل ، بلقا ، رمك الجمال) ، على الانسجام والتناسق بين جزئياتها ، فأضفت عليها جواً موحياً بالجمال والكمال .

ولابد من ان يكون للأداء الموسيقي المتدفق من البحر الوافر ومنحها مقاطعه الصوتية عبر تثنيه (مفاعلتن) وافراد (فعولن) أثر في منح اللوحة جواً شعرياً فيه باقة من الحيوية والجد ، وبهذا تنتهي هذه اللوحة النضرة عند لبيد بأجوائها الرحبة المملوءة بصور نقية مشرقة وضاءة من لذاذات الطبيعة .

لوحـات أنسانيـة

المـرأة

المرأة منبع الحب والحياة ، ورمز الحيوية والنشاط ، وهي سر الوجود ، فلا غرابة أن يرسم لها لبيد لوحات ومشاهد سواء في مقدمة قصائده ، او في مكان آخر منها ، فهي تدخل لوحات الشاعر من ابواب متفرقة ، تتألق في لوحة الغزل عاشقة معشوقة ، ونراها في لوحة الظعن الراحلة المحبوبة ، بينما نسمعها في لوحة الطلل اجراساً من الذكريات ، لهذا نجد لوحات المرأة عند لبيد [١] تأخذ طابع الغزل والنسيب [٢] او الظعن وربما العتاب واللوم – او الحوار او أي طابع آخر . على الرغم من صعوبة تسمية كل قطعة بأسم معين (الظعن ، الغزل ، الحوار) ، لان التداخل في هذه اللوحات واضح ، فالمرأة هي القاسم المشترك في جوانب الحياة المختلفة التي يعالجها الشاعر ، وقد تعتبر لوحة المرأة التي تغلب عليها طابع الغزل النسيب من المداخل الفنية في قصائد لبيد او في جزء من افتتاحاتها [٣] .

---

[١] – عالجنا قسماً منها ضمن لوحات الطلل .

[٢] – اشار الباحث محمد صادق حسن الى اراء القدماء والمحدثين في مصطلحات الغزل والنسيب والتشبيب في كتابه خصوبة القصيدة الجاهلية ١١١ ، والى جانب ذلك اردف تعقيباً مراده ان الغزل هو الاصل وان كلاً من التشبيب والنسيب صفات له يقول الباحث : (رأينا للغزل وجهاً واحداً ، واختص بصفتين اساسيتين ، ارتبطتا به واستأثرتا بمظاهره وهما النسيب والتشبيب) .
المصدر نفسه ١٢٠ .

[٣] – يطالعنا ديوان لبيد بأربع وثمانين قصيدة ومقطوعة الى جانب أراجيز وابيات متفرقة ، تسع منها تقدمت أغراضها مداخل فنية عالج الفخر في سبع منها وهي القصائد (٤، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ٣٥، ٤٨) والهجاء في القصيدة رقم (١٢) ، والرثاء في القصيدة رقم (٢٦) وهناك ثلاث قصائد فيها موضوعات التمهيد الفني دون ان تنتهي الى غرض شعري ما وهي القصائد : (١٤ ، ١٦ ، ٣٨) فضلاً عن قصائد اخرى تبدأ بالافتتاح ثم الغرض دون المرور بالرحلة وهي القصائد : (١٧ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦) ، اما بقية قطع الديوان فتمثل معالجات مباشرة لأغراض (الرثاء – المدح – الكرم – الفخر والشؤون (القبلية)) .

هذه لوحة يتداخل فيها الغزل والرحيل ، يقول فيها لبيد د/٢٥ق٤(١-٦) :

طافت اُسيماء بالرحالِ فقـد هيّج مني خيالُها طربـا

احدى بني جعفر بأرضِهـم لم تمس مني نوباً ولا قربـا

لم اخشَ علويةً يمانيـــة وكم قطعنا من عرعرٍ شعبـاً

جاوزن فلجاً فالحزن يد لـــ جن بالليلِ ومن رمل عالج كثبا

من بعد ما جاوزت شقائقَ فالد هـ نا فصلب الصُمّان والخشبـا

فصدّهم منطقُ الدجاج عن العهـ د وضربُ الناقوس فاجتنبـا

تبدأ اللوحة بالحركة المنسوبة الى الحبيبة اسيماء وطيفها [١] الذي الم بالرحال (طافت اسيماء بالرحال ، فهاج طرب الشاعر ولكن السرور يلابس الحزن في كلمة طربا [٢] ، يشكو الشاعر من عدم وصال الحبيبة لينتقل بعدها الى رحلة علوية (أي العالية) نزلت نحو اليمن .

---

[١] – اورد الشريف المرتضى بأن (طرفة اول من طرد الخيال)
طيف الخيال (تحقيق حسن كامل الصيرفي ، الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية ١٩٦٢) ٦٧ .

[٢] – الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣٨١ .

لبيد يتعلق بالارض والمكان ويذكر من المواضع (فلجاً ، شقائق فالد هناء ، فصلب الصمان والخشبا) .

فالرحلة تستمر لحين سماع القوم منطق الدجاج وضرب الناقوس وهما عنصران صوتيان .

اللوحة بتشكيلها العام تتركب من عنصر المرأة مذكور بالاسم (اسيماء) وبالنسب (احدى بني جعفر) ، فالمرأة متمنعة قوية ، ثم عنصر المكان الذي يتمدد مع انتقال المرأة الى جانب العنصر الصوتي الذي لابد منه حيثما تكن الحركة .

فاللوحة تبدأ بالغزل ومتابعة الحبيبة في كل مكان ، وكأنما المواضع هي اروقة اللوحة لتتحرك عليها المرأة بحرية ، وحيثما تشاء .

والتلازم بين الحبيبة والارض واضح متألق في اللوحة ، وهذا يجعلنا نستشف منها صدق عاطفة الشاعر التي تتعالى بالحرارة والحيوية او تذوب في الارض التي تنتقل في رحابها الحبيبة .

وقد تنفتح المقدمة الغزلية [1] عند لبيد على مشهد الظعن الذي يمتزج ويتداخل بدوره مع مشهد الحوار حتى تكاد هذه الصور تؤدي مهمة اللوحة الواحدة او المشهد الكبير .

---

[1] – لا اجد مسوغاً لما يقوله محقق الديوان عن صاحبة بأن :

(ليس للغزل مقام – أي مقام – في شعره ، واطول مقدمة غزلية نجدها في رائيته (ق:٩) ولكن لونها الغزلي حائل باهت) الديوان ٣٧ .

وقد تابعه في ذلك الدكتور يحيى الجبوري فهو يرى ان لبيداً (كان يصطنع الرقة والحنان وشوق المحبين في بعض شعره) .

لبيد بين ربيعة العامري ٣٥٠ .

عناصر الغزل [1] لا تتجاوز اللمحة الخاطفة تجمع بين المرأة الممتنعة الحصينة والرحلة مما يتردد الشاعر بسبب حيرته وقلقه ، إذ يصبح فريسة لهواجسه واحلامه ، ثم ينتقل بعدها الى الظعن فالحوار .

هذه اللوحة تستغرق اثني عشر بيتاً من د/٥٨ق١٩(١-١٢) فالبيتان (١-٢) في الغزل والنسيب والابيات (٣-٩) في الظعن ووصف المرأة والابيات (١٠-١٢) في الحوار يقول لبيد :

راح القطينُ بهجر بعدما ابتكروا فماتوا صله سلمى وما تذرُ
منأى الفرور فما يأتي المريدَ وما يسلو الصّدودَ اذا ما كان يقتدرُ
كأن اظعانهم في الصبحِ غاديةً طلح السلائلِ وسط الروضِ او عُشَر
او باردُ الصيفِ مسجورٌ ، مزارعُه سودُ الذوائبِ مما متعت هَجرُ
جعلٌ قصار وعيدان ينوء به من الكوافرِ مكمومٌ ومهتصر
يشربن رفهاً عراكاً غير صادرةٍ فكلها كارع في الماء مُغتمرُ
بين الصّفا وخليج العينِ ساكنةٌ غلبٌ سواجدُ لم يدخل بها الحصر
وفي الحدوج عروب غيرُ فاحشةٍ ريّا الروادفِ يعشَ دونها البصر
كأن فاها اذا ما الليلُ البسها سيابةٌ ما بها عيبٌ ولا اثرُ
قالت غداةَ انتجينا عند جارِتها انت الذي كُنتَ ، لولا الشيبُ والكبرُ
فقلتُ ليسَ بياضُ الرأس من كبر لو تعلمينَ وعندَ العالمُ الخبرُ
لو كان غيري سُليمى اليوم غيّره وقعُ الحوادثِ إلا الصارمُ الذكرُ

يتحدث لبيد في البيتين الاولين عن هجر القطين ، موضحاً فيها الحيرة والدهشة والتعلق بالحبيبة (فما تواصله سلمى وما تذر)

---

[1] – وصفت لوحة الغزل عند الدكتور عناد غزوان بأنها ضرب من ضروب الرثاء أو رثاء التجربة ذاتها . المرثاة الغزلية في الشعر العربي (الطبعة الاولى ، مطبعة الزهراء ، بغداد ١٩٧٤) ٢ .

فضلاً عن عنصري (الزمان والمكان) اللذين يتسابقان على مساحة الصورة فالقطين دخل في اطار الماضي .

حيرة الشاعر تطل في الصورة الى جانب تقديره للمسافة التي بينه وبين الحبيبة سلمى فهي بمنأى الفرور كلما دنا منها ابتعدت وما يفعل ذلك إلا توضيحاً للصورة وترسيخها في الذهن .

فالحبيبة النافرة هي مثار المه وقلقه بين صدودها واضطراره الى التقرب منها . اما لوحة الظعن فهي اكثر وضوحاً ، لأن لبيد يعنى بهذه الصورة ويهتم بتفاصيلها ويتابع مشاهدها .

(ولكي يستوفي الحدث ابعاده يجد الزمن طريقه الى اللوحة) [١] (والصباح هو الوقت المناسب ، ففي وضحه تتحدد معالم الاشياء وتبرز الوانها) [٢] ، لبيد يوقت الرحلة صباحاً ، ثم يربط بين الظعن والشجر ، وهذا (الذي التقى في نفسه عشق اصيل للطبيعة من التراث – هي صورة النخيل) [٣] الى جانب ما ذكره من طلح (شجر) في موضع (السلائل) وموضع (الروض) ذاكراً في اللوحة صورة النخيل بامتداد قامته وتعدد ألوانه من قصار وطوال ، المحمل بالثمار ، هذه الاشجار العريقة تشرب رفها كلما شاءت ، لايصيها العطش فهي في موضع بين نهر الصفا وخليج العين [٤] يلتفت لبيد الى الحدوج ليصوغ عن المرأة الحبيبة الصورة المثلى التي انطبعت في ذهنه والتي يحلم بها كل محب صادق ويتمناها .

فالمرأة عند لبيد (عروب غير فاحشة) [٥] .

---

[١] – شعر اوس بن حجر ٢٨٣ .

[٢] – المصدر نفسه .

[٣] – الرحلة في القصيدة الجاهلية ٣٥ .

[٤] – أي ما اختلج من العين وهو الماء ينقطع من البحر .

[٥] – العروب : العاشقة لزوجها .

وحين ينتقل الشاعر الى ذكر مفاتنها ، يصور اعضاءها الجميلة منها جمال ارادفها لأن من صفات المرأة الجميلة (بروز ردفيها ، وضخم عجيزتها) [١] .

وهنا جمع لبيد بين الجمالين (الخلقي والخلقي) .

فهي جميلة ومحبة لزوجها . يعبر لبيد عن فرط جمالها بقوله :

(يعش دونها البصر) [٢] انها المرأة المثالية ومن طراز خاص وحين ينتقل لبيد الى فيها [٣] يشبه مذاقها بمذاق البسر الطيب الرائحة ، فالتشبيه هنا منتزع من واقع بيئته .

ومن ثم تتألق صورة الحوار والمناجاة بأحلى مشاهدها .

اذ انه صور مناجاة الحبيبة عند جاراتها [٤] وهنا يتطرق لبيد الى ذكر الشيب على لسانها (انت الذي كنت لولا الشيب والكبر) .

يجعل لبيد شيبه من احداث الدهر : (ليس بياض الشعر من كبر) هذه الاحداث هي التي غيرته وجعلته شيخاً كبيراً ابيض الشعر [٥] .

فاللوحة هنا تشكيلية من الصور الجزئية في الغزل والظعن والحوار يطيل لبيد في صور الظعن ويعقد تماثلاً بين المرأة الحبيبة وصور من الطبيعة ، ليعود بعدها الى ابداع ما قيل في الغزل والحوار .

هذه اللوحة حشود من الصور الحسية تغلب فيها الصور البصرية سواء من الالفاظ (القطين ، الفرور ، الظعن ، الطلح ، المزارع ، النخيل ، الاثمار ، النهر) او من الالوان (سود الذوائب ، وبياض الشعر) .

وربما من الهيئة والحركة التي توحيها وتوضحها الافعال المضارعة كما في (يشر بن رفها) ، (يعش دونها البصر) .

الى جانب الصورة اللمسية في (ريا الروادف) ، او الصورة السمعية التي نبعت من الحوار (قالت ، فقبلت) ومن الصور الحركية في مشاهد الغزل والظعن قد

---

[١] – جمال المرأة عند العرب ١٠٦ .

[٢] – ابدع لبيد في هذه الصورة التي لم نشهد لها مثيلاً عند غيره من الشعراء .

[٣] – ذكر لبيد ابرز ما يحبه الرجل في المرأة .

[٤] – ابتدع لبيد هذا النوع من المناجاة وقد اشرنا الى ذلك في الفصل الاول .

[٥] – لوحة الحوار عند لبيد اثنتان د/٦٢ق٩(١٠-١٣) ، د/٢٤٦ق٣٥ (٥٧-٥٩) .

يمزج لبيد بين صورتين حسيتين كالذوقية واللمسية في (بارد الصيف) او بين ثلاث صور حسية كالذوقية واللمسية والشمية كما في قوله :

(كأن فاها .... سيابة ما بها عيب ولااثر) .

الى جانب صور وضحتها الصيغة الزمنية في اطارها الماضي كما في (راح ، ابنكروا ، متعت ، البسها ، قالت ، غيره)

يستعين لبيد بالنفي والشرط ليعبر عن قلقه وحيرته اتجاه الحبيبة كما في (فما تواصله ، وما تذر ، فما يأتي المريد ، وما يسلو الصدود ، اذا ما كان يقتدر ، لم يدخل بها الحصر ، لو تعلمين) .

اما العنصر المكاني فيتضح من خلال المواضع يذكرها لبيد ويحددها كما في (السلائل ، هجر ، الصفا ، الروض) ، الى جانب الفاظ اخرى يفهم منها التحديد المكاني (منأى الفرور ، وسط الروض ، بين الصفا وخليج العين ، في الحدوج ، عند جاراتها ، عند العالم الخبر) .

غير انه لم ينس عنصر الزمان (في الصبح ، بارد الصيف ، الليل) . الملاحظة على هذه اللوحة انها لا تخلو من روح قصصية يتدرج فيها لبيد من الغزل الى الظعن . ثم الى الحوار واللقاء بالحبيبة ليكون الشيب اشبه بما يختم الامتداد الزمني بينهما .

لوحات الظعن عند لبيد [1] خمس : وهي على التوالي : (د/٥٨ق٩(٣-٩) ،د/١٢٠ق١٥(٦-١٠) ، د/٢٤١ق٣٥(٣٨-٤٣) ، د/٣٠٠ق٤٨(١٢-١٩) ، د/٢٩٣ق٤٦(١-٣) .

قد تتشابه هذه اللوحات في اطارها العام ، ولا تختلف الا في بعض تفاصيلها او صورها الجزئية باختلاف المواقف التي يمر بها الشاعر من ذلك قوله د/٢٤١ق٣٥(٣٦-٤٣) :

وقد زودت منا على النأى حاجةً وشوقاً لو ان الشوقَ اصبح عادلا
كحاجةِ يوم قبل ذلك منهم عشية ردوا بالكلابِ الجَمائلا
فرحن كأن النادیات من الصّفا مذارعها والكارعات الحوامِلا
بذي شَطَب احداجها اذ تحمّلوا وحث الحداة الناعجاتِ الذوامِلا
بذي الرّمثِ والطّرفاء لما تحملوا اصيلاً وعالين الحمول الجوافِلا
كأن نعاجاً من هجائن عازف عليها وارام السُلى الخواذِلا
جعلن حراج القُرنتين وناعتاً يميناً ونكبن البديّ شمائلا
وعالين مضعوفاً وفرداً سموطهُ جمانٌ ومرجانٌ يشدُّ المفاصِلا

تبدأ هذه اللوحة بصور جزئية يلوح فيها الشوق والحنين ورد الجمال من المرعى عشية استعداد للرحيل .

يوسع لبيد من دائرة الصورة حين يلتفت الى الحداة وهم يحثون الناعجات الذوامل مستعيناً في ذلك بالتشبيه المقلوب ، (شبه الاحداج بالنخل) .

يسمى لبيد الاماكن التي تحملت فيها الظعائن ، فيذكر منها (ذو الشطب ذو الرمث) ، ويسمي ما نكبته الظعائن عن يمين او شمال :-

---

[1] – ذكر الدكتور محمود عبد الله الجادر (أن لوحة الظعن وردت ثلاث مرات في ديوان لبيد) وذلك ضمن الاحصائية التي اجراها في مجموعة من دواوين الشعراء .
شعر أوس بن حجر ٢٨٠ .

جعلن حراج القرنتين وناعتا يميناً ونكبن البدى شمائلا

ومنظر الظعن عند لبيد أنيق ، لأن ثمة جمان ومرجان يزين المشهد .

وثمة لوحة أخرى للظعن د/٣٠٠ق٤٨(١٢-١٩) لا تختلف عن سابقتها إلا في بعض الصور الجزئية التي يتسع لها المشهد ، وما عليها من كلة وقرام [1] يقول لبيد :

شاقتكَ ظعنُ الحيّ حين تحملوا فتكنسوا قطناً تصرُّ خيامها

من كل محفوف يظل عصيَّه زوج عليه كلّةٌ وقِرامها

ويمكن ان نرى صورة المرأة في مشاهد ولوحات العتاب والعذل التي وردت أربع مرات عند لبيد وهي((د/٤٦ق٤٨(١-٦) ، د/٧٠ق١٠(١-٤) ، د/١٠٠ق١٣(١-٣) ، د/١٠٧ق١٤(١-٥))

فالمرأة في هذه اللوحات تختلف في صورها عن اللوحات الاخرى المرسومة لها والطابع الغالب على هذه اللوحات هو الاختصار وسرعة الانقضاء وعدم الاطالة فهي لوحات صغيرة مختصرة ، عميقة المعاني .

يقول لبيد في احدى هذه اللوحات د/٧٠ق١٠(١-٥) :

دَعِى اللوم او بِيني كشّقِ صَديع فقد لمت قبل اليومِ غيرَ مُطيع

وان كنتِ تهوينَ الفراق ففارقي لامر شتاتٍ او لامر جميع

فلو انني ثمّرتُ مالي ونسلـه وامسكتُ امساكاً كبخل منيع

رضيتِ بادنى عيشنا وحمدتِنا اذا صدرت عن قارصٍ ونقيع

ولكن مالي غاله كل جفنـةٍ اذا حان وردٌ اسبلت بدموع

يجمع لبيد في الابيات الاربعة مشهداً كاملاً للمرأة التي تلومه على الانفاق والبذل موضحاً فيها كثرة لومها له ، اما هو فلا يبالي بما تقول الامر الذي جعله يزجرها ويهددها بالفراق كما في (بيني كشف صديع ، ففارقي) .

---

[1] – فلو شئنا أن نتوسع في تفاصيل اللوحات ، لطال بنا الكلام ولما وسعتنا الصفحات المحدودة لهذا البحث وانما الهدف أن نشير وندل ونذكر بما نراه مفيداً او جديراً بالذكر .

يعلم لبيد انها تلومه على سخائه وكرمه ، فيذكرها بتلك قائلاً :

(فلو انني ثمرت مالي ونسله ...) (رضيت بأدنى عيشنا وحمدتنا ...) ولما كان الكرم جزءاً من كيانه ووجوده ، فمن الطبيعي ان يذهب بماله تلك الجفان المملوءة شحماً ، والمقطرة دسماً .

يستخدم لبيد مجموعة من الافعال التي تفيد التهديد والوعيد بصيغة الامر (دعي ، بيني ، فارقي) . الى جانب مجموعة من الافعال الماضية التي عملت على تحقيق الصورة وترسيخها في ذهن المتلقي .

(لمت ، ثمرت ، امسكت ، رضيت ، صدرت ، اسبلت)

تفنن لبيد في تكرار تاء الفاعل بصيغ المتكلم مرة والمخاطبة اخرى والغائبة ثالثة .

تكرار التاء قد شغل اللوحة بنغم يتدفق بكل معاني الايحاء والانفعال الذي يصبه الشاعر في هذه الالفاظ . ويهدف من ورائه رسوخ المكارم .

ونلاحظ ايضاً اتيان الشاعر بالتشبيه الذي يهدف من ورائه ايضاح الصورة كما في (بيني كشق صديع) ، (امسكت امساكاً كبخل منيع) .

الصورة الحسية تتألق في جوانب اللوحة فثمة شق صديع ، وجفنة تسبل بدموع و (قارص ونقيع) [1] .

تترادف الصور الحسية (كالذوقية واللمسية) في (قارص ونقيع) الى جانب دلالتهما اللونية (البياض) .

---

[1]- القارص : الذي قد اخذ الطعم وحذى

النقيع : الحليب البارد .

المرأة هنا هي المحور المحرك للكرم العربي الاصيل الذي اصبح جزءاً من حياة الشاعر في هذه اللوحة التي تفصح عن تفضيل الكرم على هذه المرأة اللائمة .

يقهر لبيد هذه المرأة بنظرته الصائبة وبسماته الرجولية ، مما تلونت لوحته بالجرأة والتضحية وحب الخير .

اللوحة بمثابة العلاقة القائمة بين الشاعر وهذه اللائمة ، اساس هذه العلاقة انانية المرأة وانسانية الشاعر .

للمرأة صور جزئية اخرى تدخل باب المرح (د/٢٦٤) او الحزن (د/٣٣٢) لكنها بحد ذاتها لا تشكل لوحة ذات تفاصيل كثيرة ومتنوعة .

الفخر القبلي

يفتخر لبيد بقومه وابناء عشيرته ، فيصفهم بالكرم والشهامة او البطولة والنجدة والامانة .

ابناء قبيلة بني عامر نجباء يكرمون الضيف ويبذلون المال للفقراء والمساكين يحفظون للجار حقه ، وهم ابطال الوغى ، ذوو بأس شديد ، اباة الضيم يعرفون بالقوة والغلبة ، او العزة والمنعة .

يرسم لهم لبيد لوحات ومشاهد ، تدعو الى الفخر والاعلاء من شأنهم ، تتعلق هذه اللوحات بجوانب مختلفة من حياتهم، لعل ابرزها (الكرم) و (البطولة) (مشاهد الحروب) وهي كالاتي :-

د/٢٤٩ق٣٥(٧٠-٧٦) (٧٧-٩٢) ، د/٣١٩ق٤٨(٧٧-٨٧) ، د/١٣٢ق١٥(٣٨-٥٠) ، (٥٢-٥٣) ، د/١٩٢ق٢٦(٦٣-٦٧) ، د/٢٨٤ق٤٢(٢٥-٢٩) .

سنحلل من تلك لوحتين تغلب على اللوحة الأولى سمة الكرم ، اما الثانية فهي من مشاهد الحروب .

الكـرم

يقول لبيد في هذه اللوحة د/٢٤٩ق٣٥(٧٠-٧٦) :

بنو عامرٍ من خير حيّ علمتهم ولو نطق الاعداءُ زوراً وباطـلا
لـهم مجلسٌ لا يحصرون عن الندى ولا يزد هيهم جَهل من كان جاهلا
وبيض على النيرانِ في كل شتوةٍ سراة العشاءِ يزجرونَ المسابـلا
واعطوا حقوقاً ضمّنوها وراثـةً عظامَ الجفان والصّيام الحوافـلا
توزّعُ صُراد الشمال جفانهـم اذا اصبحت نجدٌ تسوق الافائـلا
كرام اذا ناب التّجار الـذةُ مخاريقُ لا يرجونَ للخمر واغلا
اذا شربوا صدوا العواذل عنهمُ وكانوا قديماً يسكتون العـواذلا

اللوحة حافلة بصور الكرم التي يخص بها بني عامر ، الذين هم من كرماء العرب خيرون رغم تخرصات الاعداء فيهم ، يزين هؤلاء الكرماء مجلس يعرفون به بوسع صدورهم ووقارهم . يوقدون النيران عشاء لهداية الضيف لان (من علائم كرمهم ان يبرزوا قدورهم امام بيوتهم وان يوقدوا النيران ليلاً ليهتدى بها الضيفان فيأووا اليهم) [١] وكانوا يصيحون بالاقداح ، كأنما الكرم دين عليهم لابد ان يرجع الى اصحابه ، انهم اعطوا حقوقا ضمنوها وراثة) وهم اصحاب القدور الكبيرة الكثيرة الرغوة .

ولما كانت (الخمرة مظهر من مظاهر الثراء والرجولة وسمو القدر) [٢] عندهم شرعوا يأخذون لذتهم منها يتخرقون في العطاء لاجل شرائها ولا يطردون الطفيلي اذا اراد مناداتهم وهم في ذلك لا يسمعون لقول العواذل ، وكان هذا دأبهم منذ القديم .

تتضافر عناصر عديدة في تشكيل اللوحة منها صورة (مجلس القوم) بوقارهم وحلمهم فيضفي على اللوحة جمال المكان ، وصورة النيران الموقدة والجفان

---

[١] – قضايا الشعر الجاهلي ٣٨٥ .

[٢] – فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ١٢ .

المترعة فضلاً عن الاقداح التي يصيحون بها . ثم الخمرة التي لا يطردون بها الواغلا وهذه كلها صور حسية ، تتدفق بكل حيوية لتحقيق روافد اللوحة من صور بصرية (بيض ، النيران ، المسابلا ، الجفان)والصور السمعية(يسكتون العواذلا)او الصور اللمسية في(صراد الشمال)،والصور الذوقية والشمية في (شربوا).

الشاعر قد وفق بين توزيع الافعال الماضية التي تحقق الصورة في الذهن كما في (ضمنوها ، اصبحت ، ناب ، شربوا ، صدوا) او التي تضفى على اللوحة الحركة كالافعال المضارعة : (يزجرون ، توزع ، تسوق) بصورة فنية منسقة لا يستطيع ان يأتي به الا فنان ماهر . اما الظرف الزمني الذي استخدمه في احتواء عناصر الصورة فهو (كل شتوة) غير ان التوقيت فيه هو (سراة العشاء)

مشاهد الحروب

يقول لبيد في مشاهد الحروب د/١٣٢ق١٥(٣٨-٥٠) :

اني امرؤ منعت ارومة عامر ضَيمي وقد جنفت عليّ خصومُ
جهدوا العداوةَ كلها فأصدها عني مناكبُ عزها معلوم
منها حوى والذهاب وقبله يوم ببرقة رحرحان كريمُ
وغداةَ قاع القرنتين اتينهم رهواً يلوحُ خلالها التسويمُ
بكتائبٍ تردى تعود كبشُها نطح الكباش ، كأنهن نجومُ
نمضي بها حتى تصيب عدوَنا وترد ، منها غانِم وكليم
وترى المسوم في القياد كأنه صعلٌ اذا فقد السباق يصوم
وكتيبةُ الاحلاف قد لاقيتهم حيث استفاض دكادكُ وقصيم
وعشية الحومانِ اسلم جنده قيسٌ وايقن انه مهزوم
ولقد بلت يوم النخيل وقبله مران من ايامنا وَحريم
منا حماةُ الشعب يوم تواكلت اسدٌ وذبيان الصّفا وتميم
فارتثَ كلماهم عشية هزمهم حيّ بمنعرج المسيل مقيمُ
قومي اولئكَ ان سألت بخيمهم ولكل قومٍ في النوائب خيم

يسترجع لبيد تاريخ احداث قومه في هذه اللوحة التي شاركت في صنعها مجموعة من الصور الجزئية تلاشت في الكل وتكون منها المشهد الكبير ، فمن تلك الصور (الاماكن) التي حددها لبيد فهي القاعدة الاساسية في اللوحة ، ومعها الجزئيات الاخرى التي تكمل جوانبها ، وهذه جميعاً تشكل الاطار العام تحدد فيه ايام بني عامر ووقائعهم التي استحالت على لسان شاعرهم لوحة رائعة واستحالت فيها بطولاتهم ابنية مجد عالية .. تبدأ اللوحة باشادة الشاعر بمفاخر قومه وذكر مآثرهم ، فهو يشعر بالعزة والاباء لانه ينتسب الى قوم منعوا عنه كيد الاعداء (منعت ارومة عامر ضيمي) فهو مطمئن البال ما دام يعيش في ظلهم ، هؤلاء لهم ايامهم ووقائعهم تشهد بالبطولات والشهامة والنجدة .. الصور الحربية تجد حقيقتها وتتضح بحدود الزمان والمكان ، فمن تلك الايام والوقائع التي يخصها لبيد بالذكر (حوى والذهاب) [١] وقبله يوم (ببرقة رحرحان) [٢] .

يرينا لبيد التلازم الشديد بين الوقعة والمكان عند التحام المعارك ، فمن ذلك موقعة اخرى في موضع (قاع القرنتين) [٣] يصور فيها الخيول السريعة المتتابعة ، التي (يلوح خلالها التسويم) .. وهذه من دواعي الفخر لديه فالعرب (دائماً يفخرون بقيامهم على خيولهم واعدادهم اياها للحرب) [٤] وفي اللوحة تتألق صورة مسيرة الكتائب وتحرك المقاتلين مشبهاً اياهم بالنجوم (كأنهن نجوم) لكثرة ما يحملون من الحديد ، الكتائب تتموج بحركتها السريعة فهي تمشي وتعدو ينطلق معها لبيد ومن باب المجاز فيقول : (تعود كبشها نطح الكباش) ، فهو بهذا ينسب القوة الى خصومه ، لان (البطولة الحربية ، كانت تقترن بالبطولة الخلقية) [٥] الشاعر يعترف بقوة خصمه في لفظ (الكباش) وبهذا تأخذ الصورة لديه طابع الانصاف [٦] .

---

[١] – حوى والذهاب موضعان كانت لبني عامر فيهما وقعة على القبائل الاخرى المتحالفة .

[٢] – رحرحان : موضع وقعة لبني عامر على بني دارم .

[٣] – القرنتين : موضع كانت فيه وقعة لغطفان على بني عامر .

[٤] – الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ١٩٧ .

[٥] – دراسات في الشعر الجاهلي ١٠٣ .

[٦] – المصدر نفسه ١٠٤ .

ينقل لنا لبيد التجربة الحربية نقلاً اميناً بالحس والشعور ، فهو يراقب الاحداث بكل تفاصيلها ، حين يمضي قومه لمحاربة الاعداء ، اذ يعودون من الميدان وفيهم الغانم والكليم .. يستمر لبيد في نقل الصورة التي يشهدها فيرينا من خلالها الفرس المعلم (في القياد كأنه صعل اذا فقد السباق يصوم) يقف الشاعر على كل جانب من جوانب الصورة ، فيصور كتيبة الاحلاف [١] التي تتقاطر الى ميدان المعركة فيصفها بالكثرة (حيث استفاض دكادك وقصيم) [٢] ثم ينتقل بنا لبيد الى يوم اخر وفي موضع اخر هو (الحومان) [٣] مصوراً انكسار جيش العدو وهزيمة قائدهم (قيس) [٤] ثم يعرفنا لبيد بيوم النخيل [٥] الذي شهدته القبائل (مران وحريم) وبيوم جبلة والصفا [٦] حينما تواكلت القبائل (اسد وذبيان وتميم) .

يلتفت لبيد الى النقاط الحادة في اللوحة ، اذ انه يركز في نهايتها على تصوير نتيجة المعارك حيث تفترش تلك المواضع بأجساد القتلى والجرحى التي تنقلها الضباع عشية بمنعرج المسيل وحيث يقيم اللوحة تمثل النقل الامين لبطولات قبيلة بني عامر في الوقت الذي تعيش في نفس الشاعر نشوة البطل ، يقول فيهم لبيد : (قومي اولئك ان سألت بخيمهم) [٧] .

العناصر البارزة في اللوحة هي العناصر المكانية ، تحديد المواقع مثل : (حوى ، الذهاب ، برقة ، رحرحان ، قاع القرنتين ، الحومان ، النخيل ، الشعب ، الصفا) .

لبيد في اطار هذا التحديد كان يرسم مجده وفخره ويشيد بأيامه وعزها) [٨] .

---

[١] – الاحلاف : اسد وغطفان وبعض طيء وبعض نبهان ضبة وعكل

[٢] – قصيم : رمل خفيف وهو منبت الغضا .

[٣] – الحومان : اسم ارض .

[٤] – قيس بن مكشوح المرادي ويقال قيس بن سلمه الكندي اسرته بنو عامر يوم رحرحان

[٥] – يوم النخيل وقعة في واد يقال له بطن النخيل .

[٦] – جبلة والصفا : مواضع .

[٧] – الخيم : الخلق والطبيعة .

[٨] – الدكتور نوري حمودي القيسي ، الشعر والتاريخ (دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠) ٣٨ .

يعتمد لبيد في تثبيت الصور وتأكيدها بحشود من الافعال الماضية : (منعت ، جنفت ، جهدوا ، فأصدها ، اتينهم ، تردى ، تعود ، لاقينهم ، استفاض ، اسلم ، ايقن ، بلت ، تواكلت ، ارتث ، سألت) .

يعيش لبيد الاحداث فينقلها نقلاً حياً حينما يحدد الحركة المستمرة من الافعال : (نمضي ، تصيب ، ترد) او يستمد منها حضوراً بصرياً كالافعال (يلوح ، ترى) وربما نبعث الصور البصرية من المفردات التي توحي بالألوان كما في (الكتائب ، كأنهن نجوم) توحي باللون الأبيض لكثرة ما يحملون من الحديد و (كليم) توحي باللون الاحمر بسبب الدماء التي تسيل منها . غير ان الشاعر لم ينس عنصر الزمن ، فهو يرسم الصورة الدقيقية لكل موقعة مؤطرة بالزمن وربما اعتمد (المواقع الاخرى في التثبيت والتاكيد) [1] كما في قوله : (منها حوى والذهاب وقبله ببرقة رحرحان) أو : (يوم النخيل وقبله) وربما جمع لبيد بين متناقضات الزمن من (غداة قاع القرنتين) ، و (عشية الحومان) ، إذ أن (العشية تقابل الغدوة) [2] كما أن اللوحة لا تخلو من اشارات دقيقة الى اسماء القبائل فضلاً عن اسماء المواضع التي ذكرناها مما تضفي على اللوحة الدقة والواقعية ومن ثم فاللوحة مشحونة بالكلمات التي تزيد المعنى قوة ، ويزيد جرسها في الذهن تأثيراً وتعشقاً للبطولة فضلاً عن العبارات التي تخلق الاجواء الحماسية وتحكي موسيقى النفس الكبيرة فكانت (عبارات قوية لموضوع قوي) [3] كما في (اتينهم رهوا ، تعود كبشها نطح الكباش ، المسوم في القياد ، ارتث كلماهم) .

احاط لبيد بالمعارك وايام بني عامر احاطة كاملة ، واظهر في هذه اللوحة قوة قومه وشدة بأسهم الى جانب هول المصيبة الذي اعترى اعداءهم . اللوحة بكل عناصرها وجزئياتها تمثل وثيقة تاريخية لا تستطيع يد الزمن محوها ، ولها قيمتها فهي

---

[1] – المصدر نفسه .

[2] – عبد الآله الصائغ ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام (دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦) ١٠٠ .

[3] – احمد الشايب ، الاسلوب (الطبعة الثامنة ، مطبعة النهضة المصرية القاهرة ١٩٨٨) ٨٢ .

تنطق بكل معاني النصر والبطولة للقبيلة في الوقت الذي تدور الدوائر على الخصوم .

الرثـاء

لشاعرنا في الرثاء لوحات كثيرة ولا اظن احداً قال في الرثاء مثل لبيد الامر الذي جعل الدكتور طه حسين يجد فيه كل البراعة ويفضله على الخنساء في (تصوير الحزن) [1] ولا سيما في رثاء اخيه (اربد) و (اذا كان ثمة فرق بين الخنساء ولبيد ، فهو الفرق بين جزع المرأة وتجلد الرجل) [2] .

تتسم اللوحات الرثائية عند لبيد بطابع التأسي والحزن العميق والوفاء للفقيد ، لا سيما مرثياته في اخيه اربد ، والبالغة (احدى عشرة) مرثية [3]

وبعد احصائية اجريناها في ديوانه اتضح ان مرثياته في اخيه اربد تتناول :

د/١٥٣ق١٧(١-٩) ، د/١٥٦ق١٧(٥-١٢) ، د/١٥٨ق١٨(١-١٤) ، د/١٦٣ق١٩(١-٥) ، ١٦٤/٥ ارجـــــــــوزة ٢٠(١-١٢) ، د/٦٦ق٢١(١-٤) ، د/١٦٦ق٢٢(١-٣) لا تشـــكل لوحـــة ، د/١٦٧ق٢٣(١-٣) لا تشـــكل لوحـــة ، د/١٦٨ق٢٤(١-٢٠) ، د/١٧٣ق٢٥(١-١٠) ، د/١٩٧ق٢٦(٨٠-٨٥) ، د/٢٠١ق٢٧(١-٣١) .

اما مرثياته الاخرى فهي عشر من ضمنها ارجوزتان في رثاء عمه ملاعب الاسنة وقصيدة واحدة في رثاء النعمان بن المنذر ، وهذه المرثيات هي :

د/١ق١(١-٧) ، د/٤ق٢(٥-٨) ، د/٤٦ق٨(٦-٢٧) ، د/٢٣١ق٣٤(١-٤) ، د/٢٥٤ق٣٦(١-٥٢) ، د/٢٧٦ق٤٠(١-٣) لا تشكل لوحة ، د/٢٩٢ق٤٥(١-٣) ،

---

[1] – حديث الاربعاء ٥١/١ ، لبيد بن ربيعة العامري ٣٠٨ .

[2] – لبيد بن ربيعة العامري ٣٠٨ .

[3] – هذه الاحصائية للدكتور يحيى الجبوري ، ويبدو انه جمع بين الروايتين (شرح الطوسي ، وابو الفرج الاصفهاني) في ق١٧ ، ١٧ب لبيد بن ربيعة العامري ٣١١ .

لا تشكل لوحة ، د/٢٩٥ق٤٧(١-٤) ، د/٣٣٢ ارجوزة ٥٣(١-٢٠) د/٣٤٥ ارجوزة ٦١(١-٦) .

ولعل ابرزها هي التي يقول فيها د/١٧٣ق٢٥(١-١٠) :

ياميّ قومي في المآتم واندبي فتى كان ممن يبتني المجدَ اروعا
وقولي ألا لا يبعد اللهُ اربدا وهدى به صَدْعَ الفؤادِ المفجعا
عميدُ اناس قد اتى الدهر دونه وخطوا له يوماً من الارضِ مضجعا
دعا اربداً داع مجيباً فاسمعا ولم يستطع ان يستمرَ فيمنعا
وكان سبيل الناس من كان قبله وذاكَ الذي افنى اياداً وتبعا
لعمر ابيكِ الخير يا ابنة اربد لقد شفني حزنٌ اصاب فاوجعا
فراق اخ كان الحبيب ففاتني وولّى بهِ ريب المنون فأسرعا
فعيني اذ اودى الفراق باربد فلا تجمدا ان تستهِلا فتدمعا
فتى عارف للحق لا ينكر القِرى ترى رفدهُ للضيف ملآن مترعا
لحا الله هذا الدهرَ اني رايتهُ بصيراً بما ساء ابن ادم مولعا

تشكل هذه اللوحة من صور وعناصر كثيرة : منها صورة القيام في المآتم والندب فيها لفتى كان يبتغي المجد وهو (اربد) يتدرج لبيد في اللوحة لينقل الينا صورة الدعاء لاخيه الفقيد (اربد) في قوله : (الا لا يبعد الله اربدا) الذي وقعت بمونه الفجيعة وهي صورة حزينة عبر بها لبيد عن فقد هذا الانسان والفراغ الذي تركه برحيله الى العالم الاخر .

يبدي لبيد اعجابه باخيه اربد الذي خطوا له من الارض مضجعا فكان يراه (عميد اناس) وبهذا فقد القى الشاعر حزناً والماً على المكان في لفظتي (المآتم – مضجعا) يتدرج الشاعر في اللوحة لينقل لنا صور حزينة ممزوجة بالحكمة وذلك من وفاة اخيه الذي دعاه داعي الموت كما دعا غيره من الامم البائدة (اياد وتبع) ، نهاية واحدة تنتظر طول العمر وقصره أن ذكر الامم لا يجدي المصاب شيئاً ، يعود بعدها الى التألم والحسرة والحزن العميق الذي تركه اربد ، لأنه كان اخاه وحبيبه (فراق أخ كان الحبيب) .

وثمة صورة مريرة اخرى نرى فيها لبيداً ينهي عيناه عن التجمد لانه بحالة من الذهول (فاذا اشتد الحزن ذهب البكاء) [1] وهذا ما يؤكده قوله :

فعيني اذ اودى الفراق بأربد فلا تجمدا ان تستهلا فتدمعا

يتدرج لبيد بعدها الى صور اخرى فيها شمائل اخيه وكرمه من معرفة الحق واكرام الضيف وهي صور واقعية رسمها الشاعر لاخيه المرثي .

يختم لبيد اللوحة بصورة تبدو فيها مذمة الدهر الذي رآه بصيراً بما ساء ابن ادم ، العاطفة التي تسيطر على اللوحة بكاملها هي عاطفة الحزن التي تفصح عن صدق الشعور اتجاه الفقيد ، ولما كان لبيد يعرض لصور سلفت كان لزاماً عليه ان يكثر من الفعل الماضي : (اتى ، خطواً ، دعا ، فاسمعا ، كان ، افنى ، شفني ، اصاب ، اوجعا ، فاتني ، ولى ، اسرعا ، اودى ، لحا ، رايته ، ساء) الى جانب الافعال المضارعة والامر التي تهب اللوحة بالصور الحركية المتدفقة بالالم الشديد والحزن العميق كالافعال : (قومي ، اندبي ، قولي ، هدى ، لا تجمدا ، يبنتي ، تستهلا ، تدمعا ، لا ينكر ، ترى) . وقد تمتزج في هذه اللوحة المكونات الحسية والمعنوية وهذا ما نلاحظها من الالفاظ والعبارات التي توحي بذلك : (خطوا ، اسمعا ، شفني حزن ، اوجعا ، لا ينكر القرى ، ترى ، رفده ، بصيراً) .

اما العنصر الزمني فقد القى عليه لبيد ثقلا من الحزن والمذمة كما في (خطوا له يوماً ، اتى الدهر دونه لحا الله هذا الدهر) ، يختار لبيد لهذه اللوحة (وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه) [2] . اما القافية التي اختارها فهي العين لانها (أكثر القوافي مجالاً وملاءمة لموقف الحزن الرهيب) [3] .

---

[1] – نهاية الارب ١٦٣/٥ .

[2] – ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر (الطبعة الثالثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٥) ١٧٧ .

[3] – الرثاء في الشعر الجاهلي ٢٥٠ .

الهجـاء

لم يكن لبيد رجل هجاء ولابذئ اللسان ، لان سمو اخلاقه وشرف مكانته حالا دون ذلك ، اما القصائد الهجائية او بعض الابيات التي يطالعنا بها ديوانه ، فليست الا وسيلة تأديبية اتخذها لبيد لرد الاعتداء ، او وقف الخصم عند حدوده ، وله في هذا الجانب لوحات يرينا فيها خصومه بصوره المنفرة ، كما في (د/٢١ق٣(١-١٢) ، د/٢١٥ق١٩(١-١٤) ، د/٢٣ق٣٣(١-٧) ، د/٣٢٨ق٥١(١-٤) ، وكـذلك د/٣٤٠ الارجوزة ٥٩(١-٢٠) التي يهجو الربيع بن زياد ، والتي يقول فيها :

لا تزجر الفتيانَ عن سوءِ الرعه ... يارب هيجا هي خيرٌ من دَعَه
يا ابن الملوك السادةِ الهبنقعة ... انا لبيدُ ثم هذي المنزَعـه
في كل يوم هامتي مقزعَـه ... قانعةً ولم تكن مقنعَـة
نحنُ بنو ام البنين الاربعَـة ... ونحنُ خير عامر بن صعْصعَه
المطعمونَ الجفنةَ المدعدعَـه ... والضاربونَ الهامَ تحت الخيضعَة
يا واهبَ المال الجزيل من سعه ... سيوف حق وجفان مترعَـه
اليك جاوزنا بلاداً مُسبعَـه ... اذ الفلاةُ اوحشت في المعمعَه
يخبرك عن هذا خبير فاسمعه ... مهلاً ابيتَ اللعنَ لاتأكل معَه
ان استه من بَرص ملمعَـه ... وانه يدخل فيها اصبعَـه
يدخلها حتى يوارى اشجعـه ... كأنما يطلبُ شيئاً ضيّعـه

في هذه اللوحة تفاصيل كثيرة وعناصر مختلفة ، فالوصف الدقيق فيها ليس وصفاً عادياً ، انما يعبر فيه الشاعر عن موقف معين وتجربة معينة ، فهو يريد أن يغير سنن العلاقات بين الملك النعمان بن المنذر ونديمه الربيع بن زياد . لبيد يدخل اللوحة من بابها العنيف ، فالصورة التي رسمها للمدخل هي صورة عنيفة توقظ الاذهان بقوة كلماتها يمثلها اسلوب النهي (لا تزجر الفتيان عن سوء الرعه) [1] ، يريد الشاعر

[1] – الرعه : حالة الاحمق التي رضى بها .

بهذا ان ينبه الملك النعمان ويدله على امر هام ، يتحول لبيد بعدها الى كتلة من النشاط ، فيصل الى درجة القول الحكمي : (يا رب هيجاهي خير من دعه) صورة دقيقة رسمها لبيد بالمكونات المعنوية والحسية كما في (تزجر الفتيان ، سوء الرعه ، هيجا ، دعه) ان مثل هذه الصورة الجزئية لا يرسمها الا من كان ضائقاً صدرا من امر قد حدث له فعلا ، فهي تفصح الى حد ما عن الايذاء الذي يجب فيه رد الاعتداء . فضلاً عما تفرضه طبيعة الانشاد المصاحب للانفعال ، ثم يرينا لبيد فقرات اربع بمحاورها المختلفة ومشاهدها المتنوعة ، فيها مناخات مشرقة وقاتمة ، تئول كلها الى التصوير البارع الذي ابدع فيه الشاعر مشاهد اللوحة يكمل بعضها بعضاً بشكل متآزر ومترابط ينتهي منها الشاعر الى صورة كلية (لوحة كاملة) ففي المشهد الاول من اللوحة يعرف لبيد نفسه الى الملك النعمان ملقياً عليه رداء الزهو والكبرياء (يا ابن الملوك السادة الهبنقعه) [1] بينما ملقيا على نفسه رداء الحرب والخصومة والاباء التي توحيها الكلمات (المنزعة ، هامتي مقزعة ، قانعة) .

اما المشهد الثاني من اللوحة فهو مشهد الفخر ، إذ يعرف فيه الشاعر قومه الى الملك النعمان ، بقوله : (نحن بنو ام البنين الاربعة) و (نحن خير عامر بن صعصعة) .

لبيد يهندس الالفاظ وينسقها حين يجعل التكرار الذي مادته (نحن) في بداية البيتين السابقين ، هذا التكرار الذي يكون (أكثر قدرة على التأثير وشد الانتباه ، لأن القارئ قد لا يلفت نظره تكرار كلمة في وسط البيت مثلما يلفته تكرارها في أوائل البيت أو آخره حيث تشد المتلقي وتستدعي انتباه الذهن لديه) [2]

يتابع لبيد حديثه ليستوفي جوانب المشهد وهو الفخر بقومه وتعدد فضائلهم فهم اهل كرم وحرب لا يبالون بقوة عدوهم مهما كان جباراً .

---

[1] – الهبنقعة : اهل الكبرياء والزهو

[2] – صميم كريم الياس ، التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً (رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨) ١٢٩ .

هذه الصورة من الكرم والحرب توحيها الكلمات : (الجفنة المدعدعة ، الهام ، الخيضعة) .

يتدرج لبيد في مشاهد اللوحة حتى يصل بنا الى المشهد الثالث وهو المدح بالملك النعمان وهنا تختلط نغمة الفخر بالمدح ، يهب من المال الجزيل (سيوف حق وجفان مترعة) ، فالصورة هنا اكثر دقة حين تتقدم فيها صورة (سيوف حق) على صورة (جفان مترعة) يبدو ان للشاعر من ورائها قصداً يناسب مناخ الصورة وهو طلب تسخير القوة التي يتمتع بها الملك النعمان للخير والحق . حينما يلتجأ اليه لبيد متجاوزاً (بلاداً مسبعة) او شعاب الصحراء الموحشة . وفي هذه الصورة اشارة الى المكان والزمان الماضي الذي حققه الغلاة (جاوزنا ، اوحشت) الى جانب العنصر الحيواني (مسبعة) [1] .

تنتهي المشاهد الثلاثة الاولى من اللوحة بمناخاتها الواضحة وصورها الدقيقة اما المشهد الرابع ففيه يختلط نغمة المدح بالهجاء اللاذع ، حين يجنح الشاعر الى خصمه (الربيع) مشيراً اليه : (يخبرك عن هذا خبير فاسمعه في الوقت الذي يسلم على الملك النعمان بالتحية الجاهلية (ابيت اللعن) [2] .

الصورة ترن بالعنصر الصوتي فضلاً عن مفردة من مفردات السمع : (يخبرك ، فاسمعه) لا يدخل لبيد في التفصيل الدقيق لرسم ملامح الخصم ، وانما يحدد موقع الاصابه ليهدف . فالعقدة لا تزال تنتظر حلاً ، مرض البرص وتحديده في بقعة معينة من جسم المهجو هو الذي يصيب به الهدف .

يرى لبيد عورة خصمه حين يصور مرضه بشكل طريف يغري بالنفور راصداً لذلك حشداً من الصور الحركية (يدخل ، يدخلها ، يوارى ، يطلب) . فبهذا يتسم المشهد بالطرافة والسخرية يغلب فيه شيوع حركة اليد المضطربة بين الاصبع والاشجع في حالة الجلوس المتلوى التي تفصح عن هيئة بشعة . المشاهد الاربعة في اللوحة متشابكة متآزرة بحيث تعطي في النهاية عملاً فنياً تركيباً متكاملاً ، الا انها لا تخلو

---

[1] – مسبعة : ذات السباع .

[2] – امالي المرتضى : (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الاولى دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٤) ١٩٤ .

من صور متقابلة تمثلها صور المجد في المشاهد الثلاثة الاولى وصورة الهوان في المشهد الاخير ، وهذا امر طبيعي في لوحة تغلب عليها سمة المناصفة ومشهد الهجاء القائم على فن (الازدراء والبغض) [١] ، وبهذا فقد كشف لبيد عن حقيقة متوارية ، اكتسبت اللوحة من ورائها صدى عنيفاً . لان (الهجاء لابد ان يقوم على الصدق الواقعي ، فلايبني الشاعر عيوباً متوهمة) [٢] اذ ان الهجاء كلما اعتمد (على الصدق كان ذلك ادعى الى قبوله والتصديق به) [٣] . كذلك نلاحظ براءة اللوحة الى حد ما من هيمنة التشبيه ، اذ ان الشاعر لم يكثر من الصور التشبيهية خلا (هامتي مقزعه) ، (كأنما يطلب شيئاً ضيعه) وبهذا نجد لبيداً يتجول بلوحته في حدود الحقيقة التي لا تعرف المبالغة .

اللوحة مشحونة بأساليب الامر التي يبتغي الشاعر من ورائها تنبيه السامع او تثبيت المعاني التي توحيها تلك الافعال : (لا تزجر ، مهلا ، فأسمعه ، لا تأكل) الى جانب استخدامه مجموعة من المفردات والادوات والعبارات بما يدنيه من لغة الحرب والحماسة كما في (هيجا ، المترعة ، هامة ، مقزعة ، الضاربون ، الهام ، الخيضعة ، سيوف حق) .

جمع لبيد في هذه اللوحة التسلسل في الفكرة مما اضحت بمثابة (قصة معروفة شائعة دارت في مجلس النعمان الاكبر) [٤] . هذه اللوحة التي (جعلت النعمان يتقزز من الربيع ويجفوه) [٥] اللوحة مقسمة بشكل منسق ، إذ جعل الشاعر لكل مشهد اربعة ابيات الا ان حصة المهجو هي الاكبر ، لانه هو المقصود [٦] يختار لبيد الايقاع من بحر الرجز الذي تكثر فيه الحركة السريعة المتوالية والاستجابة الفورية من تكرار المثلث التفعيلي (مستفعلن) .

---

[١] – الاسلوب ٨٨ .

[٢] – الهجاء الجاهلي صوره واساليبه ٣١١ .

[٣] – المصدر نفسه .

[٤] – الدكتور علي عبد الحليم ، القصة العربية في العصر الجاهلي (دار المعارف بمصر ١٩٧٥) ٢٦٦ .

[٥] – **المصدر نفسه .**

[٦] – **يرى الدكتور عباس بيومي : ان الهجاء هو الغرض الاساس والفن الاول لدى العربي ، الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ٢٤٤ .**

وهذا يعطي السهولة في النطق مع السرعة في الانتقال بين المشاهد ، اما الوفرة الموسيقية الحادة والثراء في النغم فتتكفل بهما القافية . وكأني بالشاعر لا يطمع من وراء ذلك إلا ذيوع اللوحة وانتشارها مع سهولة حفظها وتيسير روايتها .

لوحات اسطوريـة

تحتل الاساطير جزءاً من لوحات لبيد ذلك ما يعرفنا به ديوانه ، الذي يتضمن لوحتين من الاساطير . اللوحتان توحيان بأن الموت قدر محتوم لا مفر منه يصيب الانسان اينما يكن ومن يكن . احدهما اسطورة صبح العادي احد ملوك الحبشة والاخرى اسطورة لبد احد نسور لقمان بن عاد ، والاسطورتان في د/٢٧٤ق٣٩(١٢-١٧) يقول فيهما لبيد :

ولقد راى صبحٌ سوادَ خليلـه من بين قائم سيفهِ والمَحمَل
صبحنَ صبحاً حين حق حذاره فأصابَ صبحاً قائف لم يغفل
فالتف صفقهما وصبحٌ تحتـهُ بين التراب وبين حنو الكلكلِ
ولقد جرى لُبَد فأدرك جريـهُ ريب الزمانِ وكان غير مثقل
لما رأى لبد النسورَ تطايرت رفع القوادم كالفقيرِ الاعزلِ
من تحته لقمانُ يرجو نـهضَـهُ ولقد راى لقمان ان لا يأتَلي

يرسم لبيد في هذه الابيات لوحتين من الاساطير تستغرق كل منهما ثلاثة ابيات ، تلتقي الاسطورتان في الهدف العام وتختلفان في المضمون الاسطوري . فالابيات (١٢-١٤) هي الاسطورة الاولى التي تتشكل منها لوحة صغيرة مختصرة . (صبح العادي) هو الركن الاساس في اللوحة وكانت اخته قد رقته من نوائب الدهر ، الا انـه راى سواد خليلـه [1] لان الاسد بقر بطنـه وهو حـي علـى سريره كما تقول

[1] – سواد خليله : سواد كبده .

الاساطير ، وبذلك صبحت المنايا صبحاً وكان حقيقياً به ان يحاذرها فأصابه الذي تتبع اثاره (الموت) هنا توشك اللوحة على الانتهاء بانتصار المتتبع آثار صبح بصورة توحي بالالم المفاجيء الذي ينتهي بنهاية مأساوية . وهي التفاف جانبي قبره وصبح تحته بين التراب وبين حنو الكلكل .

ترسخت الصور الجزئية في اللوحة بصيغة الافعال الماضية : (راى ، صبحن ، حق ، اصاب ، التف) مع امتداد زمني مفاجيء بنفي الغفلة (لم يغفل) . اللوحة تتضح بصورها المزدوجة التي يكسر بها لبيد اطواق الوهم مساره سؤال قلق وهو لماذا يموت الانسان ؟ مع سبق علمه ان الموت قدر محتوم تستمر اللوحة في القاء الحزن الشفيف والقلق الهادئ في مبحث ازلية الروح في عبارة (راى صبح سواد خليله) التي القى عليها لبيد ظلاله والوانه ثم احب ان يوقت موت صبح مع بكور النهار (صبحن صبحا) . لكي تأخذ الصورة وجهاً جديداً . أي كأن جديداً قد حدث بموت صبح وخلو النهار منه بعد ان كان قد عاش فيه عمرا . ومن ثم تطيب نفس لبيد ان يكنى عن قبره بـ (التف صفقهما) وحدود الصورة المكانية بـ (تحته ، بين التراب ، بين حنو الكلكل) ، اشارة الى ان الشاعر جعل مكانه في درج الاموات في الوقت الذي تبدو فيه كآبة المقام . يختفي صبح من الوجود فيلد له قبراً – ركاماً من تراب مستقراً في اغوار الجمود . وبذلك ينتهي المشهد . اعتمد الشاعر هنا المكونات الحسية من : (سواد خليله صفقهما ، التراب ، حنو الكلكل) فضلاً عن المكونات المعنوية من : (حق حذاره ، قائف لم يغفل) ، غير انه احب ان يرسخ الصورة البصرية بالفعل والاسم مثل : (راى سواد خليله) تفنناً منه في اعطاء اللوحة لوناً خاصاً .

ونلاحظ ايضاً ان الشاعر لم يلتفت في هذه اللوحة الى المجاز ولم يسخر ادواته ، لانه لم يكن بحاجة اليه ، الصورة وصفية وحتى الجزء الثاني منها يغلب عليها الوصف . اللوحة لا تخلو من نظرة فلسفية انساب اليها لبيد انسياباً دون ان يلتقى فيها بسر الخلود .

اما اللوحة الثانية فهي تدور حول لبد لقمان [1] الذي كان يطير بمنتهى القوة والخفة الا ان ريب الزمان ادركه فشلت قواه ، حاول ان يطير كالنسور التي تطايرت من حوله الا انه بدا عاجزاً كالفقير الاعزل . فوجئ لقمان بمصير لبد وكان يرجو ان ينهض بعد ان تيقن ان لبد لن يخذله . او يعجز يوماً عن الطيران . تختلف هذه اللوحة عن سابقتها بعناصرها : (نسور ، لبد ، ريب الزمان) . التأكيد الصوري في اللوحة شحنتها الافعال (جرى ، ادرك ، كان ، رأى ، تطايرت ، رفع) ، اما القسم الحاضر من الاسطورة فقد ختمها الفعلان (يرجو ، لا يأتلي) . الاسطورتان محاولة عميقة لفهم الوجود . وهما تعرضان لنا لبيدا انساناً حكيماً عالماً معلماً في النسق الصوري . الاسطورتان تمثلان صراعاً محبباً طرفاه الانسان المقاوم وجبروت الموت .

اما الجانب الفني في اللوحة فيبرز في عناية الشاعر بالتشكيلات الصوتية بحيث تتناغم الحروف مثيرة في ذهن المتلقي نوعاً من التأثير الخفي ممزوجاً بالحزن الهادئ الذي تبتغي من ورائه العظة والاعتبار ولا سيما (اذا كانت الاسطورة قد ارتبطت بتصور الناس قديماً لما وراء حواسهم من مغيبات) [2] .

لوحات الذات

حين يلتفت لبيد الى نفسه يجدها محوراً لمجموعة من الصور والعناصر التي تذوب في الكل لتنشأ عنها لوحات الذات . لبيد كريم جواد يشرب الخمرة ويدفع بها غائلة البرد عن اصحابه ، ينحر الجزور ليطعم الفقراء والمساكين ، وهو فارس من فرسان بني عامر يذود عن الحمى ويركب المخاطر . فلا غرابة اذن ان تستغرق حياته في هدوئها واضطرابها في سلمها وحربها قسماً من تلك اللوحات التي رسمها . تتشابه لوحاته الذاتية في كثير من تفاصيلها وعناصرها وفي اطارها العام الى حد

---

[1] – وهب بن منبه ، التيجان في ملوك حمير (دائرة المعارف العثمانية ، الهند ١٩٤٧) ٧٦ .

[2] – القصة العربية في العصر الجاهلي ٢٦٩ .

كبير ، الامر الذي يدعونا الى ان نتناول في التحليل ابرزها ، ويمكن القول : ان حياة لبيد تتمثل في مجموعة من اللوحات وعلى المحاور التالية :

الكـرم

لشاعرنا في الكرم لوحات اربع وهي :

د/١٦ق٢(٣٧-٣٩) ، د/١٧٧ق٢٦(١٥-١٨) ، د/٢٨٩ق٤٤(٧-٩) ، كـــــــذلك د/٤١٨ق٤٨(٧٣-٧٧) التي يقول فيها لبيد :

وجزور ايسارٍ دعوتُ لحتفها بمغالقٍ متشابهٍ اجسامهـا
ادعو بهن لعاقرٍ او مطفلٍ بُذلت لجيران الجميعِ لحامُها
فالضيفُ والجار الجنيب كأنما هبطا تبالة مخصِباً اهضامها
تأوى الى الاطناب كلُ رذيـة مثل البلية قالص اهدامهـا
ويكللونَ اذا الرياحُ تناوحت خلجاً تمد شوارعاً ايتامهـا

يدخل لبيد في اللوحة دخولاً طبيعياً حينما يدخل في الميسر ويقول : ورب جزور تصلح للمقامرة عليها دعوت اصحابي لنحرها ومن هنا يعلو صوت الشاعر فنسمعه وهو يدعو بمغالق لعاقر او مطفل . فالاولى اسمن ما تكون والثانية ذات ولد ، اغلى ثمنها ، يلوج معها لبيد في جنبات اللوحة ليخص الجيران ببذل اللحام .

ثم نجد في اللوحة صورة الضيف والجار الجنيب اللذين يدخلهما لبيد من باب المجاز الى وادي تبالة (كأنما هبطا تبالة) .

ثمة صورة اخرى للمرأة المتوارية بثياب بالية لا تستطيع الحركة من مضض الجوع وهي تشبه الناقة البلية التي لا تبرح من مكانها الى ان تموت عند قبر صاحبها .

ينهي لبيد اللوحة بصور الرائعة للفقراء واليتامى الذين يتوقعون حول الجفان المترعة عند اشتداد البرد واختلاف الرياح . مسرعين في الاكل . مادين بأيديهم الى الجفان هذه الصور الاربع هي البارزة في اللوحة . اللوحة بشكل عام يكمل بعضها بعضاً ، وعلى الرغم من قصرها فهي متكاملة في وحدتها الموضوعية . يبلغ بها لبيد مبلغاً مثالياً حينما يشير بها الى سعة يده والعناية بضيفه وجاره او الحفاوة بهما معاً .

اشتركت في صنع اللوحة عناصر مختلفة منها حيوانية (جزوره البلية) ، وعناصر طبيعية (الرياح ، وادي تبالة) الى جانب عناصر اخرى من (الاقداح ، الجفان وما فيها) . غير ان العنصر الانساني هو المحور والركن الاساس فيها . فعليه تدور صورة الكرم . فمن العناصر الانسانية نجد : (الجيران ، الضيف ، الجار الجنيب ، رذية ، ايتامها) . جعل لبيد من اللوحة صورة مملوءة بالحركة والحيوية نسق في استخدام الافعال :

(ادعو ، تأوى ، يكللون ، تمد) تنسيقاً فنياً . كما انه عمل على تحقيق الصور وانطباعها في الذهن حين مال بظرف الافعال الى اغوار الماضي مثل : (دعوت ، بذلت ، هبطا ، تناوحت) . ولم ينس العنصر المكاني الذي خصه بالذكر بأبهى منظر له واحلى تسمية وهو وادي تبالة الخصبة الى جانب العناصر الحسية السمعية كما في (دعوت ، تناوحت) او الصور الحركية التي توزعت في اطراف وزوايا اللوحة من الافعال المضارعة التي ذكرناها .

الخمر

ولكي يقرر لبيد كرمه وغناه نراه يرسم في الخمر لوحات [1] يؤكد فيها مثالية الشاب العربي الجاهلي الشريف لأن العرب في الجاهلية كانوا

(يرون في احتسائها علامة السيادة واليسار والشباب) [2] لشاعرنا في الخمر اربع لوحات وهي : د/٦ق٢(١٠-١٨) ، د/٦٥ق٩(٢٠-٢٢) ، د/٢٤٤ق٣٥(٤٦-٥١) ، د/٣١٣ق٤٨(٥٧-٦١) ، فضلاً عن ثلاث لوحات اخرى تخرج عن اطار الذات ، اثنتان منها في رثاء اخيه اربد وهي د/١٩٨ق٢٦(٨٣-٨٥) ، د/٢٠٥ق٢٧(١٣-١٦)

---

[1] – يرى الدكتور يحيى الجبوري (ان وصف الخمر في شعر لبيد قليل ، واكثر ما جاء للخمر من ذكر في شعره انما يكون وصف مجالس غيره كمجالس النعمان او اربد) لبيد بن ربيعة العامري ١٧٤ . ولا اجد مسوغاً لهذا القول لان اللوحات التي تخصه وتخص غيره تبرهن عكس هذا .

[2] – معلقات العرب ٢٧١ .

والاخرى في رثاء النعمان بن المنذر وهي د/٢٥٧ق٣٦(١٢-١٨) . ولعل ابرز اللوحات الخمرية هي التي يقول فيها د/٣١٣ق٤٨(٥٧-٦١) :

بل انتِ لا تدرينَ كم من ليلةٍ طلقٍ لذيذٍ لهوُها وندامُها
قد بت سامرَها وغاية تاجر وافيتُ اذ رفعت وعز مدامُها
اغلى السباء بكل ادكنٍ عاتق او جونة قدحت وفض ختامُها
وصبوحٍ صافية وجذب كرينةٍ بمؤتر تأتالهُ ابهامها
بادرت حاجتها الدجاج بسحرةٍ لأعل منها حين هبَّ نيامُها

تحدد اللوحة بمجموعة من العناصر والصور اولها الظرف الزماني للمنادمة وهو (ليلة طلق) [١] اذ نجد الشاعر يسمر مع خلانه ويشتري من الخمار احسن انواع الخمر مهما غلا ثمنه ، ثم تتالق صورة الخمر بلونه الادكن [٢] الذي يدل على صفائه وعتقه أي انه (يختار الالفاظ المناسبة التي يلون بها صورته وينتقي اللون الموافق الذي يضفي على الصورة الشكل المطلوب) [٣] ، فضلاً عن الخابية التي تغرف منها الخمرة أذ كسر طينها [٤] يريد انه لا يشتري القليل وانما يشتري الخابية بكاملها . يستكمل لبيد وصفه لصورة الخمرة بصوت العود الذي تعزف عليه امرأة جميلة ، تحسن الضرب بابها مها وتجيده على مهل وترسل [٥] .

يباكر لبيد الشرب قبل هياج الديكة وصياحها وقت السحر ، هذه المباكرة هي التي تبعد عنه عذل العذال ، لانه يستمتع باللذاذات ، الثلاث (المرأة ، الخمرة ، الغناء) وهم نيام .

الصورة البارزة في اللوحة هي صورة الخمرة بلونها الادكن وخابيتها السوداء الى جانب صورتين اخريين رسمهما لبيد استكمالاً للوحة وهما المرأة والعود . وبهذه الصورة البارعة وجزئياتها الاخرى تستكمل اللوحة عند لبيد . وهي لوحة مشحونة

---

[١] – ليلة طلق : هي التي لا برد فيها ولا ريح ولا مطر .
[٢] – الادكن : الدكن وهو لون بين الاسود والحمرة ، اساس البلاغة ١٣٣ .
[٣] – دراسات في الشعر الجاهلي ١٧٥– ١٧٦ .
[٤] – يبدو ان لبيد بصدد وصف الحانه وغمرها .
[٥] – شرح القصائد العشر ٢٤٣.

بالصور البصرية كما في (ادكن ، عاتق ، جونة ، صبوح ، صافية ، كرينة) والصورة السمعية في صوت الدجاج او السمعية واللمسية في (تأتأله ابهامها) فضلاً عن الصورة الشمية والذوقية في (بادرت حاجتها) .

ويؤكد لبيد صور اللوحة بالعنصر الزمني المتمثل بالافعال الماضية : (بت ، وافيت ، رفعت ، عز ، قدحت ، فض ، بادرت ، هب) مع اضفاء الجانب الحركي عليها (تأتاله ، لاعل منها) اما الظرف الزمني الممتد في اللوحة فهو من (ليلة طلق) الى (بسحرة) .

المناظرة

لشاعرنا في الجدل والمناظرة لوحات افحم بها خصومه وغلبهم ببراهين قاطعة وحجج صارمة ، ذاع فيها صيته وتألقت شاعريته ، ومن هنا يمكن القول ان جميع لوحات المناظرة تعكس قوته في الجدل والمناقشة او المخاصمة وحيثما تكن فالغلبة له . فمن تلك اللوحات د/١٩ق٢(٤٣-٤٨) ، د/٣٧ق٥(١٢-١٥) ، د/١٩٣ق٢٦(٦٨-٧٧) .

ومنها يقول لبيد في د/١٩ق٢(٤٣-٤٨) :

وخصمٍ قيامٍ بالعراءِ كأنهم قرومٌ غيارى كل ازهر مُصعب
علا المسك والديباج فوقَ نحورِهم فراشُ المسيح كالجمانِ المثقب
نشينُ صحاح البيد كل عشية بعوج السراءِ عند بابِ محجب
شهدتُ فلم تنجح كواذبُ قولهم لدى ولم احفل ثناكل مشغَب
واصدرتُهم شتى كأن قسيهم قرون صوارٍ ساقط متغلب

لكل مجموعة من لوحات لبيد سماتها الخاصة ، فهذه اللوحة في الجدل والمناظرة تتميز بعناصرها التي تخص هذا الجانب ، فثمة خصوم قيام بالعراء وكأنهم فحول في جمالهم وحسن هيأتهم ، وما هم عليه من الترف والنعمة التي تتضح من

المسك والديباج وفراش المسيح [1] فوق صدورهم يتخذ لبيد علامة عند باب الملوك ليفاخر اولئك الخصوم من سادة اشراف فهم بيض الوجوه . شهد لبيد ذلك المجلس وجاد في الجدل والمفاخرة حتى رددهم متفرقين كأن قسيهم قرون صوار متغلب .

لا تخلو هذه اللوحة من الجانب الاخلاقي ، وهو ان لبيداً يسير مع الخصوم بما هم عليه من العسر او المساهلة . يبرز في اللوحة العنصر المكاني الهادئ الفسيح من غير تحديد ولا تسمية ذلك هو (العراء) هذا اللفظ الذي يناسب مقام المفاخرة في حضرة الملوك ، لان العراء اكثر استقطاباً لمن يفاخر ، ومن الممكن ان يحضر فيه من كل حدب وصوب . ومن ثم نلحظ في هذه اللوحة الفاظاً تشحن اللوحة بالصور الحسية المتألقة ، التي تتفرع منها الصور البصرية كما في (ازهر ، الديباج ، فراش المسيح ، الجمان المثقب ، القسي ، قرون صوار) ، وكذلك الصورة الشمية والذوقية كما في (المسك ، فراش المسيح) ، فضلاً عن الصورة السمعية من (كواذب قولهم ، مشغب) ، وتبرز من باب المجاز صور تشبيهية منتزعة من البيئة الواقعية للشاعر ، حينما شبه خصوم قيام بقروم غيارى . وفراش المسيح بالجمان المثقب . او تشبيه قسيهم بقرون صوار ساقط متغلب . وقد اخذت الصورة الحركية مكانها المناسب في اللوحة حين مزجها الشاعر بالظرف الزماني في (نشين صحاح البيد كل عشية) . وكأن لبيداً يريد من وراء هذه التشبيهات ان يقرر ايضاح الصورة وترسيخها في الذهن .

فضلاً عن الافعال التي استخدمها مؤدية المهمة نفسها كالافعال : (علا ، شهدت ، اصدرتهم) . وهذا يعني بالطبع ان للبيد قوة شعرية فذة استطاع بها ان يتخير من الالفاظ ما يراه اقدر على اثارة المشاعر في المفاخرة . هذه اللوحة لها شأنها ، لأنها تشرح اموراً لها دلالاتها وتغني عن كلام طويل فهي تنطق بالهمة العالية والقوة الشاعرية الفذة الى جانب السيادة وشرف القول وسمو المكانة التي يتمتع بها لبيد .

---

[1] – فراش المسيح ، المسيح : العرق وفراشه : ما يقطر منه .

الشيخوخـة

لبيد (احد المعمرين) [1] حالفه العمر من الجاهلية الى العصر الاسلامي حتى دخله في غمار الشيخوخة وذاقه مرارتها ، مما سئم الحياة وطولها ، (د/٣٥) :

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد

لما كانت الشيخوخة تمثل (جرحاً داخلياً في نفس الشاعر الجاهلي ، لانها خطام المنية) [2] فقد رسم لها لبيد لوحات حببها الى النفوس بطابعها المختصر لان لوحات الشيخوخة لا تستويها الافئدة وانما تستذكر للاعتبار والعظة لكي يغتنم الانسان (صحته قبل سقمه وشبابه قبل شيخوخته ونعيمه قبل شقائه) [3] فهو متفان منهما يرفقه الزمان . فمن تلك اللوحات د/٣٦ق٥(٩-١١) ، د/١٧٠ق٢٤(١٢-١٤) ، د/١٧٧ق٢٦(١٢-١٤) ، د/٢٤٦ق٣٥(٥٧-٥٩) ، كذلك د/٦٢ق٩(١٠-١٢) ، التي تداخل فيها الحوار والشيب ولذلك فقد ادرجناها ضمن لوحات المرأة . يقول في د/١٧٠ق٢٤(١٢-١٤) :

اليسَ ورائي ان تراخت منيتي لزوم العصا تُحنى عليها الاصابعُ
اخبر اخبارَ القرونِ التي مضت ادب كأني كلما قمتُ راكـع
فأصبحتُ مثل السيف غيّر جفنه تقادم عهد القينِ والنصلُ قاطعُ

يطرق لبيد في هذه اللوحة باب الشيخوخة ، بتراصف صور جزئية منها (لزوم العصا تحنى عليها الاصابع) ، صورة بصرية لمسية مادتها العصا من عناصر الطبيعة الى جانب الانسان الفاني . تنساب في هذه الصورة حركة بطيئة من (تحنى) تليق بالشيوخ . وثمة صورة اخرى وهي حكاية اخبار السنين التي تخص المسنين الذين يرون الماضي رفيقاً وانيساً وهي صورة سمعية لا تخلو من طابع الحركة (اخبر

---

[1] – ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القريشي ، جمهرة اشعار العرب (حققه وضبطه علي محمد البجاوي ، الطبعة الاولى ، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة ١٩٦٧) ٣٢٦/١ .

[2] – الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ١٥٨ .

[3] – المصدر نفسه .

اخبار القرون التي مضت) تتبعها صورة اخرى تنبع منها الحركة والهيأة وهي (ادب كأني كلما قمت راكع) فهي صورة جميلة ودقيقة لاستخدامه لفظاً (ادب) واكدها بقوله كلما قمت راكع ، وهذه الصورة تعني بلوغ الشيخوخة ذروتها ، لان القيام لم يعد يثبت له لضعفه .

ثم ان لبيداً يشبه نفسه بالسيف الذي تقادم عليه العهد فغير جفنه والنصل قاطع . وهو تشبيه من واقع بيئته يهدف من ورائه اشتياقه الى الحياة رغم العناء الذي يلاقيه مفصحاً أن هوى القلب لا يتغير . وهو بهذا يرسل حسرة ممزوجة بالحكمة ، إذ لا جرأة في المواقف ولا جذوة الشباب ولا القوة غير انه لم يتجاهل (شمائل الشيخ وجوهره) [1] العنصر البارز في اللوحة هو الانسان اذا مضى به العمر في اقطاب الزمن .

لوحات الحيوان

الناقة

تجد في شعر لبيد تعاطفاً مع الحيوان واهتماماً غريباً به ، وقد (وقف عليه كثيراً من شعره ، تحدث فيه عن صفاته الجسمية والنفسية) [2] ولاسيما الناقة .

فالناقة من اعظم الحيوانات التي يتعامل معها الشاعر ، فهي تحمله واثقاله الى بلد بعيد ، صبور على التعب والحر والظمأ وبعد المسافة ، ذلول لا تعصي له

[1] – الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ١٥٨ .

[2] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٢٢ .

امراً ، تتسم بالسخاء والعطاء والجود من لبنها ولحمها ووبرها الاسمر الناعم ، وهي انسه في الفلوات ، يحدو لها فتتجاوب معه [1] .

نجية الهم ، ووسيلته للترويح عن نفسه ، قرينته في الظل والحرور لهذا وجدناها في كثير من لوحات الشاعر كالتي عالجناها في الضعائن والفخر والكرم .

الا ان لوصف الناقة التفصيلي لوحات ومشاهد تتجلى فيها الكثير من الصور والعديد من المشاهد ، توسع فيها وزادها تدقيقاً وتفصيلاً .

وقد افاض لبيد في وصف احوال الناقة وذكر صفاتها من المشاهد التي رسمها او القصص التي حاكها للحيوانات الاخرى .

ورد ذكر الناقة في خمس عشرة قصيدة [2] ، بعضها ابيات لا تتشكل منها لوحة كما في : د/١٨ق٢(٤٠-٤١) ، د/٢٧ق٤(٠٠٧) ، د/٤١ق٧(٤-٥) ، د/٦٧ق٩(٠٠٢٦) ، د/٩٥ق١٢(٤-٥) ، د/١٠٠ق١٣(٠٠٣) ، د/١٢٤ق١٥(١٧-١٨) ، د/١٦١ق١٨(٠٠١١) ، د/٢٢٠ق٢٩(١٧-٤٧) ، د/٣١٣،٣١٧ق٤٨(٥٣-٥٤، ٦٩) .

اما اللوحات فيمكن تحديدها في القصائد :

د/٧٥ق١١(١٢-١٤) ، د/١٠١ق١٣(٦-١٢) ، د/١١٥ق١٤(٢٧-٣٢) ، د/١٤٠ق١٦(٨-١٦) ، د/٣٠٣ق٤٨(٢٢-٢٤) . ولكثرة أهتمام لبيد بالناقة يرسم لها لوحتين في القصيدة الواحدة كما في د/١٧٥، ١٨٥ق٢٦(٥-١٠) ، (٣٨-٤١) ، د/٢٣٣، ٢٤٧ ، ق٣٥(٥-١٣) ، (٦٢-٦٤) .

ولعل ابرز تلك اللوحات هي التي يقول فيها ، د/٢٣٣ق٣٥(٥-١٣) [3]

فكلفتُها وهماً كأن نحيزه شقائق نساج يؤمُ المناهِلا

فعديتُها فيه تبارى زمامها تنازع اطراف الاكامِ النقائلا

---

[1] – فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ١١٦ .

[2] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٢٣ .

[3] – الوهم : الطريق الواسع ، نحيزه : الطريق بعينه يشبهه بشقائق النساج .

الغوائل : جمع غائلة وهي التي تغول من يمشي فيها أي تضلله لبعدها وانبهامها واتساع نواحيها . الأفاكل : جمع افكل وهي الرعدة .

منيفاً كسحل الهاجرِ تضمــه أكام ويعرورى النجاد الغوائـلا
فسافت قديماً عهده بأنيســه كما خالط الخل العتيق التوابِـلا
سلبتُ بها هجرا بيوت نعاجِـه ورعت قطاه في المبيتِ وقائـلا
بحرفٍ براها الرحل الا شظيـة ترى صلبَها تحت الولية ناحـلا
على ان الواحاً ترى في جديلِها اذا عاودت جنانها والافاكِـلا
وغادرت مرهوباً كان سِباعـهُ لصوص تصدى للكسوبِ المحاولا
كأن قتودى فوقَ جأب مطـرد يفز نحوصاً بالبراعيمِ حائـلاً

لبيد يهيء ناقته للاسفار البعيدة ، ويكابدها الصعاب ، انها مطيعة وقوية تجد في الطريق الواسع المضلل (وهما) الذي يشبه شقائق النساج في تشعبه واتساع نواحيه .

تسير الناقة في هذه الفيافي بمنتهى الجد والسرعة تبارى زمامها لفرط نشاطها وتنازع اطراف الاكام اخفافها .

وقد وصف الشاعر طول عنقها في قوله : (تبارى زمامها) ، اشارة الى حركة الزمام بالعنق .

تقطع الناقة الطريق الوعر العالي الصلب يشبه ثوب الهاجري حين يذهب بين الاكام والمرتفعات تغول من يمشي فيها لبعدها واتساع نواحيها .

ينتهي هذا الطريق الوعر الى المناهل المهجورة والماء الاجن ، شربت الناقة من الماء الاجن الذي قد تغير طعمه ومج مذاقه .

كأنه خل عتيق مخالط بالتوابل ، فالمشهد هنا يعج بالصورة الذوقية والشمية بالقساوة والرحلة وصبر الناقة بعد ان كانت في متعة وسياحة .

فالناقة التي اخذت تطوف بالشاعر في الاقاصي البعيدة تشرب ماء اجنا يتميز بطعم حاد يشبه طعم الخل الممزوج بالتوابل ، ربما يشير لبيد بهذا التشبيه الى ان الحياة ليست على وتيرة واحدة ففيها القساوة والشقاء الى جانب السعادة والرخاء إلا ان لكل من الحالتين نهاية ، فالناقة التي شربت الماء الاجن اخذت تواصل السير

والارتحال في حر الهواجر حتى سلب بها الشاعر بقر الوحش والظباء بيوتها ، وروع القطاة الامنة في مفحصها .

يهيم لبيد بناقته التي كانت مثار اعجابه الحقيقي ، فأخذ يتأملها بشكلها وهيأتها ، فإذا هي ضامرة قد براها الرحل واجهدها السير لم يبق منها الا بقية وهي الى هذا سريعة ، الضمور لم تقلل من نشاطها شيئاً بل غدت الضمور (سمة محمودة تدل على اصالته ، وصفة تساعدها على السرعة) [١] .

الناقة الضامرة اكثر قوة ونشاطاً ، فأذا عادت الى حيويتها تبدو الواحاً في جسمها المحكم .

وهي التي اسعفت لبيدا للخلاص من واد مخوف (مرهوباً) يشبه سباعه لصوصاً تتصدى للكسوب .

يشبه لبيد ناقته التي تتميز بالقوة والشدة والصلابة بالحمار الوحش الذي يتابع سيره ويثير اتنا حائلة في موضع البراعم .

اذا تأملنا اللوحة نجدها متشكلة من مجموعة مشاهد وعناصر ، منها الطريق الواسع المضلل الذي شبهه لبيد بشقائق النساج وبثوب الهاجري ، فالطريق الواسع من العناصر الحسية البصرية المستمدة من واقع البيئة البدوية ، إلا ان شقائق النساج وثوب الهاجري المنسوب الى (هجر) احد اسواق العرب المشهورة في اليمن [٢] من البيئة الحضرية والتي نستشف منها الى ان (الحياة البدوية التي تقوم على الرمال وفي الفيافي موصولة الاسباب بانواع الحضارة) [٣] وثمة صور نرى فيها تعبها واجهادها في الاسفار الطويلة اكدها لبيد من الافعال : (كلفتها ، عديتها ، براها الرحل) ، وربما يتحول المعنى الذهني في اللوحة الى حركة ملموسة ، وتتحول الحالة النفسية الى مشهد متحرك وهذا نلمسها من العبارات : (سلبت بها هجرا بيوت نعاجه) و (رعت قطاه) و (غادرت مرهوباً) و (يؤم المناهلا) .

---

[١] – فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ١٦٥ .

[٢] – سعيد الافغاني ، اسواق العرب في الجاهلية والاسلام (الطبعة الثانية ، مطابع دار الفكر بدمشق ١٩٦٠) ٢٤٥ .

[٣] – فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ٣٠٠ .

يعني لبيد بالصور الكلية عناية شديدة ويحكم هذا التصوير بتفصيله الدقيق في الصور الجزئية التي لا تخلو من الجانب الحسي البصري .

كما في مشهد الطريق الذي القى عليه لبيد ظلالا من الحركة والحياة ، فالطريق : (تضمه اكام ويعروى النجاد الغوائلا) وكما في مشاهد الناقة التي (تبارى زمامها) و (تنازع اطراف الاكام النقائلا) .

يستمد الشاعر حضوراً بصرياً من تكرار الفعل (ترى) ، الواحاً ترى في جديلها) و (ترى صلبها تحت الولية ناحلا)

اما الصورة السمعية التي ترن في اللوحة فيمكن سماعها من : (عاودت جناحها والا فاكلا) وهي لا تخلو من العنصر اللمسي ايضاً .

يتأنق لبيد في اللوحة ويستكمل جوانبها بالعنصر الحيواني الذي لابد منه في لوحة الرحلة فيرينا فيها : القطاة ، النعاج ، السباع ، جأب ، الاتن .

اما اسماء الامكنة والمواضع فغير واضحة في هذه اللوحة الا مفردات توحي بمعنى المكان وتحدد اطاره كما في : (بيوت نعاجه) ، مبيت القطاة ، الوهم (مرهوبا) . والا موضع البراعم الذي نسب اليه الحمار الوحش ، وربما تؤول العلة في ذلك الى تنقلات الشاعر الكثيرة واسفاره العديدة ورحلاته البعيدة التي لا يحددها مكان او موضع .

وثمة ملاحظة اخرى جديرة بالذكر وهي : لما كانت اللوحة تخص الرحلة وصبر الناقة ارتشف لبيد جمالها الفني وايقاعها الموسيقي من البحر الطويل الذي يليق بها .

السانية

تدخل الناقة اطار الزراعة فتسمى (السانية) ، وقد رسم لها الشاعر لوحتين رائعتين كما في د/٧٤ق١١(٧-٨) ، د/١٢١ق١٥(١١-١٥) ، تناول احداهما بشيء من التفصيل وهي التي يقول فيها د/١٢١ق١٥(١١-١٥) [١] :

فصرفتُ قصراً والشئون كأنها ... غربٌ تحثُ به القلوص ، هزيم
بكرت به جرشيةٌ مقطورةٌ ... تروى المحاجر بازل علكومُ
دهماءُ قد دجنت واحنق صلبها ... واحال فيها الرضحُ والتصريم
تسنو ويعجل كرها متبذل ... شثنٌ به دنس الهناء ، دميمُ
بمقابلٍ سرب المخارز عدله ... قلق المحالة ، جارنٌ مسلوم
حتى تحّيرت الدبارُ كأنها ... زلف ، والقى قتبها المحزوم

لبيد في حالة من البكاء الذريع حينما ترتحل عنه الظعائن وتبتعد يصرف بوجهه عشياً وتسكب عيناه دموعاً غزيرة كأنها ماء يتصبب من دلو كبير تحث به الناقة التي يستقي عليها . بهذا المشهد الحزين يبعدنا لبيد عن هدوء البادية وصفائها ، لينقلنا الى جو زراعي وكأننا في بيئة حضرية ، تتألق فيها الحركة من حث القلوص واستقبال الدلو وسقي الارض .

الناقة التي يستقي عليها عنصر مهم في المشهد ، لهذا يستوقفنا لبيد بمشهد السانية التي بكرت بالعمل ، وهي جرشية مطلية بالقطران ضخمة ، مسنة ، تروى الحدائق والبساتين واحواض النخيل ، المشهد حافل بالحركة والحيوية .

ومن ثم يروق لشاعرنا ان ينتقل الى المحور الاساس في اللوحة الى الوصف الدقيق لهذه الناقة ، اذ انها دهماء في لونها (سوداء) ، دؤوب اعتادت العمل ، كثر لحمها واحال فيها النوى المدقوق وعدم تحليبها شحماً وفيراً فالمشهد هنا يتموج بالصور البصرية املتها الحركة واللون .

---

[١] – القلوص : الناقة التي تسقى . دهماء : ناقة سوداء هزيم : خلق متكسر وذاك اكثر لسيلانه ، جرشية : ناقة منسوبة الى جرش وهي ارض باليمن ، مقابل : دلو من جلد قوبل بينهما ، الزلف : مصانع الماء واحدها زلفة .

اهتمام لبيد بهذه الصور يدل على دقته المتناهية في تصوير المشهد ومتابعة جزيئات الصورة تأخذ اللوحة شكلها الواضح .

تستقي هذه الناقة بيد انه يردها متبذل غليظ الكف والاصابع دميم ، الصورة هنا متحركة تفيض بحيوية توحيها الالفاظ : (تسنو ويعجل كرهاً متبذل) .

ثم يتدرج بنا لبيد الى مشهد الدلو الذي يعادله دلو آخر والى قلق البكرة التي يلتف عليها الحبل بحركة الناقة التي يترتب عنها تحرك ثقب البكرة بين الذهاب والمجيء فهو قلق باستمرار وهي صورة املتها البيئة الحضرية ، ثم نأتي الى المشهد الاخير من اللوحة وهو ان الحركة الدؤوب للناقة وفرت الكثير من المياه حتى تحيرت السواقي وبدت كأنها نوافير الماء ، القى معظم مائها المحزوم ، ولعل هذه الصورة من اروع الصور في مشاهد السانية . فهي لا تخلو من متعة زراعية هادئة وفي جو بهيج ، فيه عنصر الحيوان الذلول والبكرة والدلو ، الصورة التي تثير الانتباه في اللوحة هي صورة الناقة ، الناقة هنا تبدو معذبة فهي مقطورة أي مطلية (بالهناء الذي تهنأ به الابل الجربى) [1] وهي ذلول تسير وخلفها سائقها يحدو بها ويهددها بالضرب ان توقفت . هذه حالتها كل يوم . فهي ليست من نوق الرحلة لتتمتع في الفيافي والقفار ولا من نوق الكرم لتنتظر قرى الضيوف .

فعلى الرغم طلائها بالقطران وضربها المستمر تحيي الارض بالمياه وتجعل الحدائق جنات زاهرة .

واللوحة تتسم بصورها الواقعية من البيئة الحضرية ، الركن الاساس فيها هو العنصر الحيواني والثبوت المكاني ، الى جانب عناصر اخرى من سائق يحدو بالسانية واخر يستقبل الدلو ، وهي صورة بصرية تفتقر الى اسماء الامكنة والمواضع التي اعتدنا رؤيتها في لوحات سابقة ، لان طبيعة اللوحة لا توجب ذلك.

الفرس

[1] – التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة .

ذكرنا سابقاً ان لبيداً كان فارساً من فرسان بني عامر ، فلا غرابة اذن ان يرد ذكر الخيل او الفرس في كثير من قصائده وذلك في خمس وعشرين قصيدة من ضمنها ارجوزة واحدة ، اما المشاهد او اللوحات التي رسمها لبيد للفرس فهي تسع لوحات (العدد ليس قليلاً) ، وردت واحدة منها في رثاء النعمان بن المنذر ، وترادفت اثنتان منها في قصيدة واحدة ، وفيما يأتي مواضع ورودها :

د/١٢ق٢(٢٨-٣٦) ، د/٢١ق٣(٣-٧) ، د/١١٠ق١٤(١٤-١٧) ، د/١٣٣ق١٥(٤١-٤٤) ، د/١٨٦، ١٨٩ق٢٦(٤٢-٥٠) ، (٥٤-٥٦) ، د/٢٥٩ق٣٦(١٩-٢٢) ، د/٣١٥ق٤٨(٦٣-٦٩) ، د/٣٥١ق٧٧(١-٣) .

وبهذا يمكن القول : ان الفرس هي اكثر الحيوانات حظاً في شعر لبيد ، غير ان الدكتور يحيى الجبوري كان يرى عكس ذلك – واهمها – كما في قوله : (لم تحظ فرس لبيد بالعناية التي حظيت بها بقية الوحوش) [١] ، وكذلك قوله :

(اما فرسه فلم تكن له قصة لانه لم يتخذه مثلا لناقته ، ولم يستعر من صفاتها شيئاً لخصال ناقته ولذلك كان لبيد في وصف فرسه عجلاً غير مطيل) [٢]

لا يمكن الاطمئنان الى هذا القول لان من اللوحات مالا تخلو من الطابع القصصي الى جانب ان لبيداً لم يتخذ فرسه مثلاً لناقته ، لانه لا يفضل احداهما على الاخرى ، ثنتاهما عزيزتان عليه .

اما ابرز اللوحات التي رسمها لبيد لفرسه فهي التي يقول فيها د/٣١٥ق٤٨(٦٣-٦٩) .

ولقد حميت الحيّ تحملُ شكتي فرط ، وشاحي اذ غدوت لجامها
فعلوتُ مرتقباً على ذي هبوةٍ حرج الى اعلامهن قتامها
حتى اذا القت يداً في كافر واجن عورات الثغور ظلامُها
اسهلت وانتصبت كجذع منيفة جرداء يحصر دونها جرامها
رَفعتها طرد النعام وشلّه حتى إذا سخنت وخفَّ عظامها

---

[١] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٥١ .

[٢] – المصدر نفسه ٢٥٢ .

قلقت رحالتُها واسبل نحرها وابتل من زبد الحميم حزامُها
ترقى وتطعن في العنانِ وتنتحي ورد الحمامة اذ اجدَّ حمامها

حمى لبيد الحي الا ان فرط (فرس سريعة متقدمة) تحمل شكته (سلاحه) ، يبدو الشاعر في هذه الصورة متهيئاً ابداً فهو يضع لجام الفرس على عاتقه (غدوت لجامها ليكون في متناول يده ، اذا دعا الداعي) .

الصورة لا تخلو من النوازع النفسية على الرغم من حسيتها وبصريتها وهي تنبئ باليقظة والحذر وقرب الفارس من فرسه والتحامهما ، الفرس تجود الفارس بحبها وهو يتوشح بلجامها ، فهو لن يتخلى عن عنقه رقة حبها .

فالصورة رائعة ونادرة لم نجد لها مثيلاً عند معاصريه وهي تبعث في النفس المهابة والعظمة ، اذ انها لا تخلو من شهادة الفرس على شجاعة الفارس فهي تحمل سلاحه كما في (تحمل شكتي) ، في مجتمع قبلي السلاح فيه اهم ميزة للرجل [١] .

وكان الشاعر ازاء تصوير قوتيه المادية والمعنوية ، فالصورة تدعو الى التأمل لان (الفرس عدة الفارس في الحروب ، لحمايتها وغيرتها على صاحبها لذا كانوا يرونها قريباً منهم ، اكراماً ، وتعظيماً لقدرها ، واعترافاً بوصلها واعتزازاً بها ، واستعداداً للقتال على ظهرها حتى سميت المقربة [٢] .

توشح لبيد بلجام فرسه وعلا مرتقباً ذا هبوة [٣] . الفعل علا يومئ بالانتقال ولا يبدو الشاعر مستقراً ، فهو إزاء وصف لمشهد تتضح فيه صورة للظرف المكاني والمناخي القاهرين .

ومن ثم صورة اخرى نرى فيها لبيداً ربيئة لاصحابه طوال النهار حتى بدأت الشمس تميل الى المغيب ، اذ اخذت الاستعارة بزمام الصورة في (القت يدها) اذا

---

[١] – القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الاسلام ١١٨ .
[٢] – الفروسية في الشعر الجاهلي ١٤١ .
[٣] – الهبوة : الغبار .

انقضى النهار وارتفع الظلام في كل مكان ، هنا تحديد زمني دقيق يفهم منه ان الشاعر صعد المرتقب صباحاً وبقي هناك حتى ستر مواضع الخوف ظلامها.

يصف لبيد ما يفعل ويصور ما يرى ، ينزل من مرتقبه ويتفنن في وصف فرسه فإذا هي قد نصبت عنقها من نشاطها ومرحها و(لم يضرها طول مقامها) [١] على المرتقب ، يشبه الشاعر فرسه في زهوها وكبريائها بصورة نخلة جرداء طويلة مشرفة (تضيق صدور الجرام ان يرتفعوا اليها لطولها) [٢] .

فالصورة حسية بصرية من الواقع الا انها لا تخلو من الرمز الى الاصالة وكرم النسب . وهي الى هذا مزدانة بمرح الفرس ونباهتها الى جانب قوة الفارس وشجاعته .

للبيد ولع بسرعة الفرس ، روضها حتى عرقت وخف عظامها ، فالمشهد هنا حافل بالحركة والحيوية التي تكفلت بها الافعال : (رفعتها ، سخنت ، خف) ثم يدخل لبيد في تفاصيل سرعة الفرس ، فيرينا الفرس السريعة التي قلقت رحالتها [٣] واسبل نحرها وابتل حزامها .

صورة العرق المتصبب عن جسمها وقلق رحالتها يشهدان بمدى سرعتها وكأني بالشاعر يجعل لكل صورة نقطة دالة ، ومن ثم تبلغ الفرس سرعتها النهائية اذ انها تصعد وتطعن في العنان وكأنها حمامة قد جدت حين جد حمامها في الطيران [٤] .

نلاحظ في هذا المشهد ثلاث هيئات متحركة للفرس وهي (ترقى ، تطعن ، تنتحي) وكلها تبرز قوتها ونشاطها ، انها متعة وفروسية على فرس سريعة في صحراء فسيحة جادت فيها الخفة والنشاط والاندفاع نحو الجد ، السمة الغالبة في

---

[١] – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥٨٣ .

[٢] – المصدر نفسه .

[٣] – الرحالة : سرج من جلود البقر والشاء باصوافها تتخذ للجرى السريع ، جمهرة اشعار العرب ٣٢٤ .

[٤] – توهم محقق الديوان ، الدكتور احسان عباس وظن ان لبيداً يتحدث عن الناقة .

اللوحة هي الحسية البصرية التي تنبض بالحركة والحياة ، وهذه السمة لابد منها في لوحة لا تخلو ان تكون الفرس فيها (رمز الشباب والقوة والشجاعة والاقدام) [1]

كما ان لتكرار الحرف (تاء الفاعل) من الافعال : (حميت ، غدوت ، علوت ، اسهلت) وتاء التأنيث من الافعال : (انتصبت ، سخنت ، قلقت) دوراً كبيراً في تأكيد الحدث وترسيخ الصورة .

اللوحة تتسم بروح قصصية من خروج الفرس صباحاً وسيرها بين الاكام وصعودها المرتفعات فمكوثها هناك طوال النهار ثم عودتها بجد ونشاط وكأنها حمامة جدت اذ اجد حمامها .

الثور الوحشي والبقرة الوحشية :

يرسم لبيد مشاهد ولوحات لوحوش الصحراء من (الثور الوحشي او البقرة الوحشية او أي حيوان آخر) ، يهدف من ورائها تشبيه ناقته به ، وربما فرسه ايضاً اذ (يمنحها بعداً ادائياً قابلاً للتباين التأثري وقادراً على الكشف من عوالم نفسية وموضوعية مختلفة) [2] .

---

[1] – الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام (مجلة الاستاذ ، ع١ ، ١٩٨٨) ٤٢٠ .

[2] – اورد الدكتور يحيى الجبوري بأن (لبيداً ذكر البقرة والثور في سبع من قصائده وجاء وصف الثور في ثلاث منها) .

لبيد بن ربيعة العامري ٢٣٠ ، ٢٣٦ .

بيد ان الدكتور لم يذكر تفاصيل العدد ، ويبدو انه استثنى الاراجيز من احصائيته .

لا يقف لبيد في رسم لوحاته عند الوصف العابر بل يروق له ان يدخل في تفاصيل أي مشهد من مشاهد اللوحة . وذلك واضح من لوحاته العديدة التي رسمها لهذه الحيوانات ، الا ان هذه اللوحات قد لا تخرج عن دائرة التشابه فيما بينها الامر الذي يدعونا الى ان نحددها ونحلل ابرزها .

رسم لبيد للثور الوحشي والبقرة الوحشية ثماني لوحات [1] اربع لكل منها على حسب التفاصيل الاتية :-

لوحات الثور الوحشي هي : د/٧٦ق١١(١٥-١٧) ، د/١٤٣ق١٦(١٧-٢٧) ، د/٢٣٩ق٣٥(٢٥-٣٤) ، د/٣٣٦ الارجوزة ٥٥(١٣-١٦) .

اما البقرة الوحشية فلها من اللوحات :

د/٢٧ق٤(٨-٩) ، د/٦٧ق٩(٢٧-٣٦) ، د/٢٧٠ق٣٨(٥-٧) ، د/٣٠٨ق٤٨(٣٧-٥٣) .

جميع لوحات الثور الوحشي تعكس اضطرابه وهلعه ومن ثم قوته وانتصاره . يقول لبيد في احدى هذه اللوحات ، د/٧٦ق١١(١٥-٢٧) :

كاخنس ناشطٍ جادت عليـه ... ببرقةِ واحف احدى الليـالي
اضلّ صواره وتضيفتــه ... نطوف امرها بيد الشمـالِ
فبات كأنه قاضي نــذورٍ ... يلوذُ بفرقد خضل وضـال
اذا وكف الغصونُ على قراهُ ... ادار الروقَ حالا بعد حـالِ
جنوح الهالكي على يديـهِ ... مكِباً يجتلى نقب النّصـالِ
فباكرهُ مع الاشراقِ غُضـفٌ ... ضواريها تخب مع الرجـالِ
فجالَ ولم يجل جبنا ولكـن ... تعرضَ ذي الحفيظة للقتـالِ

[1] – توهم محقق الديوان حين ادار حديث الشاعر في الارجوزة (٥٥) حول الحمار الوحش والاتن ، والواقع انها عن الثور الوحشي بدليل نثر الكلاب والكلاب لا تنثر الا بالقرون .

فغادرَ ملحماً وعدلن عنــه وقد خضب الفرائص من طحالِ
يشكُ صفاحَها بالروق شزراً كما خرج السّراد من النقـالِ
وولي تحسر الغمرات عنه كما مرّ المراهن ذو الجـلالِ
وولى عامداً لطيات فلــج يراوح بين صون وابتـذال
تشق خمائلَ الدهنا يـداه كما لعبَ المقامرُ بالفيــالِ
واصبح يقترى الحومانَ فرداً كنصلِ السيفِ حودث بالصقالِ

الثور الذي شبه لبيد ناقته به ناشط غير مستقر خارج من بلد الى بلد اضل هذا الثور قطيعه ، ادركته سحابة ماطرة ، ورياح باردة شديدة ، اخذت المصائب تتولى على هذا الحيوان المسكين ، ولكن رب حال احسن من حال .

الثور من جهة اضل صواره ومن جهة اخرى تدركه امطار ورياح الشمال الشديدة وهذه من العناصر الطبيعية وفي زمن محدد هو الشتاء . يلجأ الثور الى شجرة من اشجار الطبيعة وهي شجرة (غرقد خضل وضال) ، انه يشبه قاضي النذور حينما يلوذ بهذه الشجرة الصورة لا تخلو من الرمز الى القدر الذي ليس بمستطاع الانسان ان يرده .

لم يرد هذا الحيوان المسكين التضليل عن صواره ومن ثم ادراك هذه الرياح الماطرة لها .

فهو حذر ومضطرب واية حذرها ادارة قرنيه حين يتقاطر عليه من الغصون ماء المطر .

انكباب هذا الثور وتحركه يشبه جلوس الصقيل على سيف يريد جلأه .

بقي الثور في هذه الحالة حتى اذا ادركه الاشراق ، تسابقت اليه كلاب الصيد مع رجالها ، انه الصراع ولابد للثور من ان يدخل فيه بدأ الصراع بين الثور والضاريات (طحال ، ملحم) ، هاجمته الكلاب وكل من الطرفين يستعين بما لديه من قوة ويمارس بطشه بالأخر على التعاقب ، إلا أن الثور يشك صفاحها بروقه شزرا كما خرج السراد من النقال .

أنتهى الصراع الدامي وزال الخطر عن الثور بعلامة حمراء في (خضب الفرائص من طحال) .

أنطلق الثور بعد الصراع مصاناً يمر كما مر المراهن ذو الجلال ، يريد موضع (فلج) وهو يراوح بين صون وابتذال ، انها صورة لجذله ومرحه بعد زوال الخطر .

اخذ الثور طريقة في زهو وكبرياء ويداه تشق خمائل الدهناء وهو في سيره هذا يشبه لاعب المقامر بالفيال .

تتبع الثور اماكن الحومان وحده مثل نصل السيف حدث بالصقال .

يشبه لبيد الثور بالسيف في بياضه ولمعانه وجلائه .

كان للون والحركة اثر كبير في جلاء هذه الصورة البصرية .

قدم لبيد في هذه اللوحة ثلاثة مشاهد للصراع – المشهد الاول صراع الثور مع نفسه حين اضل صواره ، والمشهد الثاني صراع الثور مع الطبيعة حين (تضيفته نطوف امرها بيد الشمال) والثالث صراعه مع الضاريات وفي المشاهد الثلاثة بقي الثور هو السيد الحاسم للموقف .

شاركت في اللوحة عناصر طبيعية من الرياح والامطار والاشجار والاشراق ، وعناصر حيوانية من الثور والكلاب الى جانب العنصر الانساني وهو الصياد .

اطرت اللوحة بالعناصر الحيوية واحتوت هذه العناصر جوانبها ومحاورها الاساسية ، والتي استمدها لبيد من الافعال ، المضارعة الدالة على الحركة والتجدد كما في (يلوذ ، يجتلى ، تخب ، يشك ، يراوح ، تشق ، يقترى) .

هذه الافعال (تهب الفكرة والصورة حياة زاخرة وحركة متدفقة) [1] . غير ان للافعال الماضية دوراً كبيراً في تحقيق الصور الجزئية كالافعال : (جادت ، اضل ، تضيفته ، بات ، وكف ، ادار ، باكره ، جال ، غادر ، عدلن ، ولى) .

اما الزمن فلم يكن من صالح الثور وقد اتضح من الالفاظ :

(بات ، الاشراق ، تضيفته نطوف) .

---

[1] – الدكتور طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة (مطابع دار المعارف ، ١٩٧٧) ٣٣ .

ولعل مسرح الثور من الاماكن هو عند شجرة غرقد .

والشاعر لم ينس اسماء المواضع التي اضفت على اللوحة بعداً حقيقياً فذكر منها (فلج ، الدهناء ، الحومان) والصورة البيانية الغالبة على اللوحة هي التشبيهات .

قصص الثور لا تخلو من (الارتباط القديم بين الثور والخصب والمطر) [1] الا ان تشبيه الناقة بالثور (وهو يخوض صراعاً دامياً مع كلاب الصيد من اكثر المشاهد تعبيراً عن معاناة الشاعر وهو يخوض معترك الحياة حيث يسقط ما في نفسه على تلك المشاهد فيخلق من تلك الاوصاف التي يطرحها ستاراً فنياً ومركباً نفسياً ليعبر عما يساوره ويشغله من توترات وتناقضات الموت والحياة ، التفرق واللقاء ، الماضي والحاضر ، الذات والمجموع او الحديث عن المثال الذي يدور في خلده ويطمح الى تحقيقه) [2] .

اما لوحات البقرة الوحشية فهي الاخرى تعكس قلقها وصراعها الى جانب محنتها في فقد ولدها ، ولعل ادق لوحة في ذلك هي التي يقول فيها الشاعر ، د/٣٠٧ق٤٨(٣٦-٥١) :

افتلكَ ام وحشيةٌ مسبوعـةٌ	**خذلت وهاديةُ الصوارِ قوامُها**
خنساءُ ضيّعت الفرير فلم يرم	**عُرضَ الشقائق طوفها وبغامها**
لمعفر قهدٍ تنازع شِلــوه	**غُبسٌ كواسبُ لايُمنُ طعامها**
صادفن منها غرة فاصبنهـا	**ان المنايا لا تطيشُ سهامِها**
باتت واسبلَ واكف من ديمـة	**يروى الخمائل دائماً تسجامها**
يعلو طريقة متنها متواتِـر	**في ليلة كفر النجوم غمامُها**
تجتاف اصلاً قالصـاً متنبذاً	**بعجوب انقاء يميل هيامهـا**
وتضئ في وجه الظلامِ منيـرةً	**كجمانة البحري سُل نظامُها**
حتى اذا انحسر الظلام واسفرت	**بكرتْ تزل عن الثرى ازلامها**
علِهت تردد في نهاء صعائـد	**سبعاً توْاماً كاملاً ايامهـا**
حتى اذا يَئسِت واسحق حالـق	**لم يبله ارضاعها وفطامهـا**
وتوجست رُز الانيسِ فراعَهـا	**عن ظهر غيبٍ والانيس سقامها**

[1] – مواقف في الادب والنقد / ١٠٧ .

[2] – الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام / ٤١٨ .

فغدت كلا الفرجين تحسب انـه ... مولى المخافةِ خلفها وامامهـا
حتى اذا يئسَ الرماة وارسلـوا ... غضفاً دواجن قافلاً اعصامهـا
فلحقنَ واعتكرت لها مدريّـة ... كالسمهريةِ حدها وتمامهـا
لتذودهن وايقنت ان لـمْ تذذ ... ان قد احم من الحتوفِ حمامها
فتقصدت منها كساب فضُرجت ... بدمٍ وغودر في المكّر سخامُهـا

يشبه لبيد ناقته بالبقرة الوحشية التي تركت ولدها وذهبت ترعى جاعلة مقدمة القطيع قوام امرها ، اذ افترست السباع ولدها ، اسرعت البقرة طائفة وصائحة بين الرمال تطلب فريرها الملقى على التراب معفراً بعد ان تجذابته ذئاب (لايمن طعامها) .

لعل غفلتها كانت سبب محنتها في ابنها ، باتت البقرة بعد فقد ولدها في مصب المطر الهاطل الذي يروى الارض والاشجار في ليلة كفر النجوم غمامها دخلت البقرة المسكينة في جوف شجرة كبيرة نابتة بين اطراف كثبان تنهال رمالها . ولم تعد تقيها من العواصف والامطار .

ومن ثم نرى صورة البقرة وهي تضيء في اول الظلام ، وكأنها لؤلؤة سقطت من خيطها ، ولعل (سل نظامها) اشارة الى قلقها بسبب ادبار القطيع عنها ، حتى اذا انكشف الظلام بكرت من مأواها وقوائمها تزلق كالقداح لكثرة ما اصابها من المطر والطين .

عاطفة الامومة القوية جعلتها تمعن في الجزع والضجر والقلق اذ ترددت متحيرة في موضع (نهاء صعائد) سبعة ايام في طلب ولدها الذي يئست منه . وقد ادى فقدها اياه الى جفاف ضرعها ، وهي تخاف صوت الناس عن ظهر الغيب ، انها خائفة ومذعورة لا تعرف مصدر الصوت خلفها ام امامها ؟

لبيد عقد الموقف حين (دفع اليه بخطر قاتل يهدد حياة الام الملهوفة الحائرة ، انه صوت الصياد الخفي الذي القى الرعب في قلب هذه الام فاصبحت بين نارين : اتهرب فتضحي بابنها ، ام تمضي في البحث والدوران فتجود بنفسها ، انه موقف صعب معقد لا يحسن فيه الاختيار وكيف تفاضل ام بين الامومة والحياة ؟ ولكن

الحياة عزيزة والموقف لا يسمح بهذا الصراع الطويل ، فتختار الام الحياة) [1] والحق معها ، لان الحياة تضمن لها ابناء اخرين ، اما لوضحت بحياتها ، فلا هي ولا ابناء .

ويبدأ مشهد اختيار البقرة للحياة بيأس الرماة منها وارسال كلاب ضاريات اليها ، لحقت الكلاب البقرة ، الا ان البقرة انعطفت برماحها الحادة (قرونها) ، وردت الكلاب عن نفسها متيقنة انها ان لم تذدد فتلك نهايتها . دخلت البقرة في صراعها الدامي مع الكلاب وكان الانتصار حليفها ، حين قتلت كلباً وكلبة (سخام وكساب) في موضع كرها ، اذ نبذتهما بالعراء صريعين مضرجين بالدماء ، وكما هو واضح ، تتسم اللوحة بطابع قصصي شائق فيها من الشخوص شخصية (البقرة) وشخصية : الصياد ، الكلاب ، السباع التي تتربص بها ، فريرها الذي تحرص عليه .

الى جانب الاحداث والمفاجآت التي ترافقها . لا تخلو اللوحة من الوصف الدقيق بكامل جزئياتها كما في وصف الكلاب (غضفا دواجن قافلا اعصامها) او وصف البقرة (خنساء) ، فضلاً عن استعانة الشاعر بالتشبيه لغرض توضيح الصورة ، كما في تشبيه البقرة بجمانة البحري ، وتشبيه قوائمها بالازلام ، وتشبيه قرونها بالرماح .

تتألق اللوحة بالصورة الحركية التي امتزجت منها بارقى واخلد عاطفة انسانية – عاطفة الامومة – ويمكن ان نلمح الصور الحركية من العبارات : (تنازع شلوه ، يروى الخمائل ، تجتاف اصلاً ، يميل هيامها ، تضيء . منيرة ، تزل . ازلامها تردد) وهذه الصور هي الغالبة في اللوحة .

اذن تتموج في اللوحة صور حسية بصرية يمكن ان نلمحها من الصور الحركية التي اشرنا اليها او مما تضفيها الالوان كما في (معفر قهد ، غبس) او توحيها المفردات كما في (منيرة ، الظلام ، دم)

---

[1] – الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٢١–١٢٢ .

وقد ترن اللوحة بالصور السمعية كما في (بغامها ، رز الانيس) . وهذه لابد منها في مشهد تفقد فيه البقرة ولدها .

غير ان الشاعر حدد بغام البقرة وترددها في الامكنة عرض الشقائق ونهاء صعائد وكأن الامكنة شهود على الصور الحسية .

اختار لبيد لهاتين اللوحتين (الثور ، البقرة) الكلمات التي تناسب احداثها ومفاجآتها ، الامر الذي جعله يبدع في الاداء ابداعاً موفقاً ، اذ انسابت الكلمات على اللسان انسياباً بجرسها المؤثر وايقاعها المحبب الذي يوقظ بايحائه المعبر كوامن النفس والوجدان وخلجاتها .

الحمار والاتان

دخل الحمار والاتان في عدد من لوحات الشاعر بغية تشبيه ناقته به ، وبهذا فقد رسم لهما لبيد صوراً ومشاهد رائعة .

تتشابه هذه اللوحات بافكارها وصورها وفي اطارها العام .

كما انها لا تخلو من روح قصصية ، وقد بلغ عددها (ثماني قصص) [1] .

اما تفاصيل اللوحات فهي كالاتي :

د/٢٨ق٤(١٠-١٤) ، د/٨١ق١١(٢٨-٤٣) ، د/٩٦ق١٢(٦-١١) ، د/١١٦ق١٤(٣٢-٣٣) ، د/١٢٥/ق١٥(١٩-٣٢) ، د/١٨٩ق٢٦(٥١-٥٣) ، د/٢٣٥ق٣٥(١٣-٢٥) ، وكذلك د/٣٠٤ق٤٨(٢٥-٣٦) .

التي يقول فيها :

او ملمِع وَسقت لاحقب لاحـهُ طرد الفحولِ وضربُها وكدامُها
يَعلو بها حدب الاكام مُسحَّـجٌ قد رابه عصيانُها ووحامُهـا
بأحزة الثلبوت يربأ فوقَهـا قفر المراقِب خوفها ارامُهـا
حتى اذا سلخا جمادى ستـةً جزءاً فطال صيامُه وصيامُهـا

[1] – لبيد بن ربيعة العامري ٢٤٣ .

رجعا بأمرهما الى ذي مِـرّةٍ حصدٍ ونجح وصريمةٍ ابرامُها
ورمى دوابرها السّفا وتهيجت ريحُ المصايف سومُها وسهامُها
فتنازعا سبطاً يطيرُ ظلالــه كدخان مشعلةٍ يُشب ضرامُهـا
مشمولة غلثت بنابت عرفـج كدخان نارٍ ساطع اسنامُهــا
فمضى وقدمها وكانت عـادةً منه اذا هي عرّدت اقدامهـا
فتوسطا عُرضَ السرى وصدّعا مسجورة متجاوزاً قلامُهــا
محفوفة وسط اليراعِ يظلهـا منه مصرع غابةٍ وقيامهــا

يشبه لبيد ناقته بالاتان التي حملت تولبا للفحل الشديد الغيرة عليها ، والتي استخلصها لنفسه بعد منافسة عنيفة تمتد فيها مطاردة ومضاربة وعض . فهو يسوقها سوقاً عنيفاً ، ويعلو بها المرتفعات والاكام تهويلاً لها ، وابتعاداً بها عن الفحول انه يشك في امرها بعد تمنعها وعدم اشتهائها له بعد الحمل لانها ترغب عنه بعد ان كانت ترغب فيه . ان المشهد غني بالحدث والحركة السريعة التي يلمس بها لبيد اعمق المشاعر الانسانية واخفاها ، الملقاة على الحمار الذي احرقته الغيرة وضاقت به الحال من اشباح الخوف والوسواس فأخذ يسوقها الى ارض بعيدة ، ينشد فيها المتعة في ظل الوحدة والامان ، الصورة كما تبدو ليست بريئة من المتاعب ، كان لبيد يسمي المواضع ويحددها في كثير من لوحاته ، ولا يمكن ان نستثني هذه اللوحة لهذا فهو يصور الحمار واتانه في موضع الثلبوت .

ويعلو الحمار المرتفعات ، لينظر الى اعلامها ، انه يروم الطمأنينة من صياد يريد رميهما . ولعل الشاعر في هذا ازاء الوصف الدقيق لما يجول في قلب الحمار

لا يكتفي لبيد بتحديد المكان بل يناسب مع قصته الشائعة لتحديد الزمان ايضاً .

الحمار والاتان اقاما في موضع (الثلبوت) حتى مر عليهما الشتاء كله (ستة اشهر) وقد تربعا مكتفين بالرطب عن الماء .

انـه مشـهد تـداخل فيـه العنصـر الزمنـي مـع العنصـر الحسـي الـذي يـوحي بالصورة الذوقية .

يتابع لبيد شريط الاحداث ويرينا احتياج الحمار والاتان الى الماء وعزمهما الثابت المحكم على وروده – بعد جفاف الرطب – وفي هذا لا يمنعهما أي عائق فطفقا مقدمين اليه بعد تردد ، كيف لا ؟ و (نجح صريمة ابراهما) .

ابدع لبيد في هذه الصورة وتميز حين جعل الاتان شريكة في اتخاذ القرار . يحدد لبيد الزمن من المشهد الذي يصوره ، اذ ان شوك البهمي اخذ يصيب اواخر حوافرها كما ان ريح الصيف تهيجت واشتدت بهيجانها الحر . في هذا المشهد يعلن لبيد عن تصرم الربيع وقدوم الصيف بحره وجفافه ، الامر الذي جعل الحمار واتانه اكثر احتياجاً الى الماء .

ومن ثم صور لبيد استباقهما في العدو واثارتهما للغبار الساطع بينهما كثوب يتجاذبانه . امتد الغبار وعلا كدخان نار مشتعلة نفخت فيها ريح الشمال بعد ان خلطت بالحطب اليابس والرطب الغض فعلا دخانها . لا يصف لبيد المشهد هذا الوصف الا ليكشف شدة اشتعالها .

أي فنان هذا الشاعر الذي يتقن التشبيه ويهندسه في مكانه المحدد بدقة متناهية فهو لم يشبه الغبار بالنار والدخان الا للحرارة التي تستعر في جوفهما وتعلو من الظمأ .

مضى الحمار نحو الماء مقدماً اتانه لئلا تتأخر . ولعل في ذلك اشارة الى تعلقه بها وغيرته عليها . وبهذا فإن لبيداً فقد وفق في تصوير جانبي المشهد الحسي والنفسي .

الحمار والاتان وردا عين ماء مملوءة اتسعت لهما ، فتوسطا فيها من عرض نهرها وهذه العين الغزيرة محفوفة بغابة من قصب فارعة ، تعبث بها الريح ، بعضها قاوم الريح فانتصب والبعض الاخر صرعته فاندفع الى حضن الطبيعة الحسناء وتنتهي اللوحة بهذه النهاية السعيدة . ولعل حكمة لطيفة تفوح من هذا المشهد وهي ان صفاء النية وحسن الانسجام بين الزوجين وحرص كل منهما على الاخر ، يؤدي بهما

الى السعادة القصوى . وربما لم نبعد عن الحقيقة اذا قلنا ان الاتان في اللوحة رمز لحبيبة الشاعر الصدود .

اللوحة تفصح عن قصة جميلة رأينا فيها شخصية الحمار واتانه اما شخصية الصياد فهي غائبة عن جميع لوحات الشاعر في (الحمار الوحشي واتانه) ولعل العلة في ذلك تعود الى قناعة الشاعر في حياته او رضائه عنها .

تتدفق اللوحة بمعاني الايحاء والانفعال من الالفاظ التي انتقاها لبيد واستخدم منها ما كان متفقاً لكل مشهد من مشاهد هذه اللوحة .

ففي مشهد الذي نرى فيه الحمار يعلو بأتانه المرتفعات نجد لفظ (رابه ، عصيانها) يصرخ من بعيد موحياً بمعنى الغيرة والقلق .

كما يرينا لبيد في مشهد عزم الحمار والاتان وتصميمها كلمات قوية الجرس توحي بالحزم والشدة كاستعمال كلمة (المرة ، الحصد) . القويتين بجر سهما ومعناهما .

ثم نجد لبيداً يرسل مثلاً يناسب المشهد ويناسب على الالسنة انسياباً وهو (نجح صريمة ابرامها) الذي يريد به ان نجح العزيمة يقترن بالتصميم عليها .

ومن ثم نشرف على تكرار لفظ (دخان) الذي يضفي به لبيد رونقاً وجمالاً في اللوحة لان التكرار (ظاهرة فنية جميلة تضفي على النص جوانب من الحسن اذا وقعت موقعاً ملائماً منه) [1] .

اما التشبيهات التي استعان بها لبيد فهي حسية منتزعة من واقع بيئته .

تنبض اللوحة بروح متدفقة من القوة والحيوية المنبثقة من الافعال :

(يعلو ، يربا ، تنازعا ، يطير ، يشب ، يظلها) . والتي لا تخلو من صور سمعية . السمة الغالبة على اللوحة هي الصور البصرية التي اوحتها الحيوية الفعلية او ما حشر فيها لبيد من المفردات مثل :

---

[1] – التكرار اللفظي انواعه ودلالالته ١٢٧ .

(الدخان ، النار ، الغبار ، السرى ، القصب) .

ولعل الالفاظ : (ضربها ، كدامها ، ريح المصايف) توحي بصور لمسية.

النعامة والظليم

اما النعامة والظليم فلهما من اللوحات اثنتان كما في :

د/١١٣ق١٤(٢٢-٢٤) ، د/١٤٧ق١٦(٢٨-٣٥) التي يقول فيها لبيد [١] :

افذاكَ ام صعلٌ كأن عفاءهُ	**اوزاعُ القاءٍ على اغصانِ**
يلقى سقيطَ عفائهِ متقاصراً	**للشدِ عاقد منكبٍ وجران**
صعلٌ كسافلة القناة وظيفهُ	**وكأن جؤجؤه صفيحُ كِران**
كلف بعارية الوظيف شمّلةٍ	**يمشي خلال الشرى في خيطان**
ظلت تتبع من نهاء صعائدٍ	**بين السليلِ ومدفع السُلان**
سَبداً من التنومِ يخبطه الندى	**ونوادراً من حنظل الخُطبان**
حتى اذا أفدَ العشي تَروحا	**لمبيت ربعى النتاج هجَان**
طالت اقامتهُ وغيّر عهدهُ	**رِهم الربيع ببُرقة الكَبوان**

يشبه لبيد ناقته بصعل دقيق العنق صغير الرأس كأن ريشه قطع خرق باليه القيت على اغصان الشجر ، الشاعر ازاء تصوير حسي دقيق ، فكل من الريش وقطع الخرق حسيتان ثم يرينا لبيد صورة تقاصر الظليم الذي يروم العدو حين جمع نفسه وقبض جسمه استعداداً للركض ، الصورة تتألق بحركة دقيقة استمدها الشاعر من الفعل (يلقى عفاءه) .

انه تصوير دقيق لحركة الركض . وربما يقصد الشاعر من ورائه قلق الظليم وحذره كأنما لا يهمه شيئاً سوى النجاة بنفسه .

---

[١] – الصعل : النعام ، عفاءه : ريشة ، سبد : حين نبت ، عاقد منكب : اذا تقبض فقد عقد منكبه ، كران : يربط الشرى : شجر الحنظل ، التنوم : شهدانج البر هجان : ابيض وهو نعت للبيض .

لبيد بارع في تصويره ، دقيق في تشبيهاته وربما جاء بالتشبيه المزدوج في البيت الواحد ايضاحاً للصورة وتأنقاً للمشهده .

كما في هذا المشهد الذي نرى فيه الصعل اقشر الساقين دقيقهما . ساقيه تشبهان الرمح وصدره يشبه صفيح كران . الصورة هنا منتقاة من البيئة الحضرية . ربما جاء لبيد بهذا التشبيه لان صوت النعام الجميل يتجلى موسيقاه وهو يصدر من صدره وركضه السريع تتجلى قوته وهي تنبثق من ساقيه .

ثم يصور لبيد كلف هذا الظليم بانثاه السريعة وهو يمشي معها ضمن جماعة النعام بين شجر الحنظل ، لبيد حدد المكان بالشجر حينما قال : (بين الشجر) ، المشهد لا يخلو من الجانب النفسي فضلاً عن الظرف المكاني .

يدقق لبيد في تحديد المكان حين يسميه فالانثى (النعامة) ظلت تتبع الذكر (الظليم) من ارض صعائد بين وادي السليل الى مجرى السلان .

الرحلة كما تبدو مرهونة بالسعادة . فالنعام تتبع شجر التنوم الندى والحنظل المتساقط الذي خالطه اللون الاصفر ان هذين اللونين (الاخضر والاصفر) لا يخلوان من الرمز الى الخير والغيرة رغم واقعيته . ولعل ذلك اشارة الى بهجة الطبيعة واستقبالها فوجا من النعام . انها صورة بارعة يندبها الاحساس بالجمال بعد ان القى عليها لبيد ظلاله والوانه .

المشهد يفوح بصور حركية بصرية تتجلى ذلك واضحاً من العبارة (ظلت تتبع) كما انها لا تخلو من الصورة الذوقية . الظليم وانثاه بقيا يلتقطان من الثمر حتى ادركهما العشي فرجعا الى حيث وضعا بيضهما منذ الربيع ، فتغير العهد به لما اصابتها امطار الربيع ببرقة كبوان في ديار بني عامر قوم لبيد .

تتضح صورة ظرفية زمكانية من العبارات : (افد العشي ، مبيت ، ربعي النتاج) الى جانب تحديد المكان وتسميته كما في برقة كبوان . ويبدو اهتمام الشاعر واضحاً باللون من لفظ (هجان) .

تكاد اللوحة ، بطابعها القصصي تفصح عن حالة نفسية هادئة ومسار فريد لعمر سعيد هانئ بين بطليها (الصعل والنعامة) الصور البصرية هي الغالبة على اللوحة .

لقد تضافرت في تشكيل هذه اللوحة عناصر عديدة كالعنصر الحيواني والمكاني والزماني الى جانب العنصر الجمالي كما في (سبدا من التنوم يخبطه الندى) .

لم يعن لبيد بتحقيق صور متراكمة بل عمد الى تفصيلها وتمثيلها بجميع تفاريعها لا سيما في تنسيق المشاهد التي اتسمت بها اللوحة بروح قصصية .

لشاعرنا مهارة خاصة في استخدام الالفاظ والعبارات المثيرة التي تجعل المنظر وكأنه يتحرك امام الناظر . والذي يعينه على ذلك هو معرفته بدقة الكلمة التي تلائم الوصف . بمعناها وايقاعها ، كما في ايقاع كلمة (صعل) القوى يساعد في رسم معنى الصلابة والشدة .

استخدمها لبيد في موضعها المناسب واكسبها قوة جديدة يتذوقها القارئ وكأنه يسمعها للمرة الاولى .

كما ان كلمة (كلف) قوية الشحن والاثارة بقولها لبيد بتعاطف كبير مع الظليم ومشاركة وجدانية في سعادته . اللوحة تسمو بصورة موفقة وبارعة جمعت اللون والحركة .

الخاتمــة

وبعد الحمد لله رب العالمين ، فقد خضنا في البحث رحلة شاقة توصلنا منها الى جملة نتائج :

فمن التمهيد للصورة في اللغة والاصطلاح توصلت الى ان الذين كتبوا عن الصورة كثيرون سواء من القدماء او من المحدثين ومن ذلك يبقى مصطلح الصورة عربياً تراثياً اصيلاً . الى جانب ذلك فان للصورة تعريفات عديدة بمسميات متنوعة الا انها تحمل فيما بينها تقارباً شديداً .

اما الفصل الاول فقد تم تخصيصه لدراسة الصورة في اطارها الموضوعي ومنها انتهيت الى ان مادة الصورة لدى الشاعر تشمل الطبيعة والانسان والحيوان . ومن الطبيعة عرض لبيد صوراً للارض والصحراء والجبال والوديان والكثبان والطلل والسماء والانواء والرياح وموارد المياه ثم الاشجار والنبات .

وكانت الجبال عنده من احسن مظاهر الطبيعة صورة لانها ترمز الى معان ودلالات نبيلة استمد منها الشاعر الكثير من الصور ، وكان يرى في الكثبان صورة لقلق البقرة الوحشية ، ومن الطلل صورة لعفاء الديار ... تحدث عن السماء وكانت الشمس والقمر والنجوم مصادر مهمة للصورة عنده .

كما كان للانواء وقع في نفسه وذكر النوء الذي ذهب بأخيه (اربد) وكان في ذلك مصوراً بارعاً لهول تلك الفجيعة .

بلغ اعزازه بالمطر مبلغاً اصبح غاية دعائمه بالسقيا لاهله وبني قومه صور انواع الرياح الا ان احبها الى قلبه هي ريح الصبا اما اكثرها نصيباً في شعره فهي رياح الشمال .

صور موارد المياه من الابار والانهار والعيون والغدران . وصور الكثير من الاشجار والنباتات وكان للنخيل عنده مركز هام .. وكان الانسان هو الاخر مصدراً مهماً من مصادر صوره .. وتجلت لديه صور للمرأة الام .. والبنت والجارة والزوجة

والحبيبة ، ووجدت ان للبنت عنده مكانة خاصة ، اما الحبيبة فهي المتمنعة المطلوبة ولبيد المحب الحقيقي لها ، فضلاً عن صور اخرى للمرأة قد نراها متعذبة او متنعمة مترفة .

وفي اطار الانسان لم يعرف عن لبيد انه تكسب بالشعر وقد كان يصور في الممدوح القيم والمثل العليا . اما مراثيه فقد كانت في الاغلب في رجال قبيلته واهله كأخيه (اربد) الذي كان لفقده وقع خاص في نفسه .

والى جانب ما مضى لم يعرف عن لبيد انه رجل هجاء او بذئ اللسان واذا كان ثمة هجاء فهو وسيلة دفاع وذود وعدل .

وقد كانت المعتقدات والاساطير والعوارض التي تصيب الانسان رافداً آخر من روافد صوره . الى جانب صور اخرى عن ذاته التي تشمل الكرم والخمرة والفروسية والحكمة .

وكان للحيوان مكانة عظيمة في نفسه وللناقة والفرس النصيب الاوفى من الصور في شعره . الى جانب حيوانات اخرى اتخذها لبيد مواداً لصوره كالثور الوحشي والبقرة الوحشية ثم الحمار واتانه ، النعامة والظليم ، كذلك الظباء والوعول والفيلة ، البهائم والمواشي ، الكلاب والذئاب والضباع والاسود والسباع ثم الطيور والزواحف والحشرات .

اما الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة الصورة في اطارها البياني وانتهيت منها الى ان للبيد صوراً تشبيهية بأنواعها المختلفة . والى جانب ذلك كانت له صور مبتكرة اشرنا اليها في مكانها . اكثر تشبيهاته بالحرف (كاف) . كما ان الكثير من التشبيهات عند لبيد يغلب عليها الجانب الحسي ، التمست لذلك تعليلاً عند الباحثين ورجحت رأي الدكتور نصرت عبد الرحمن من ان التشبيهات الحسية هي تشبيهات مادية معنوية لان العلاقة بين المشبه والمشبه به ليست وحدها فبجانبها علاقة معنوية . ومن انواع التشبيه عند لبيد ذكرت التشبيه الاحتمالي فله من ذلك صورتان . ومن وجه الشبه لديه التشبيه المجمل والمفصل والاول اكثر من الثاني .

جاء لبيد بالتشبيه المفرد بالمركب والمركب بالمفرد وهذا يدل على قدرته البيانية الفذة للاتيان بالصور المتنوعة .

ومن اروقة المجاز وسع لبيد من دائرة الصورة معرجاً في ذلك على المجاز العقلي والمجاز المرسل فكان يستثمرها في صياغة الكثير من صوره .

والاستعارة كثيرة عند لبيد ، صحيح انها اقل من التشبيه ، ولكنها ليست بالقلة التي تصورها بعض الدارسين ، فقد جاء لبيد بصور بارعة من الاستعارتين التصريحية والمكنية . اما الكناية فقد كان لبيد ينثر منها صوراً للشجاعة والفروسية والكرم والفخر وغير ذلك .

وحين عرضت التجسيد والتجسيم والتشخيص حاولت ان التمس فروقاً بين هذه المفاهيم الثلاثة فوجدت ان كلا منه يختلف عن الاخر .. ووفق المفاهيم الثلاثة كان للبيد الكثير من الصور التجسيدية والتجسيمية والتشخيصية .

اما الفصل الثالث فقد خصصته لعرض لوحات رسمها لبيد للطبيعة والانسان والحيوان . وبهذا كان هذا الفصل احفل فصول الرسالة مادة ، ننتهي فيه الى ان لبيداً صاحب لوحات ومشاهد رائعة .. فمن الطبيعة كانت له لوحات الطلل والامطار والسيول . وفي لوحات الطبيعة كان للبيد حس مكاني شديد لاسيما في لوحات الطلل .

ومن محور الانسان تألقت لوحات للمرأة بجوانبها المختلفة وللقبيلة بكرمها ومشاهد حروبها فضلاً عن لوحات اخرى رسمها للمرثي والمهجو . وله في الاساطير لوحات رائعة ، تفرد منها بلوحة صبح العادي ، اما لوحات الذات فكانت منها لوحات للكرم والخمر والمنافرة والشيخوخة .

وقد رسم لبيد مشاهد رائعة ولوحات جميلة للحيوانات ، تمثل الناقة والسانية والفرس ، الثور الوحشي والبقرة الوحشية ، الحمار واتانه ، النعامة والظليم ولكل من هذه اللوحات خصائصها وميزاتها وسماتها اشرنا اليها في مكانها ..

وقد كانت هذه اللوحات صورة صادقة لما في قلبه وما في محيطه مثلها لبيد اصدق تمثيل وابدع فيها وتنوع في رحابها .

هذه هي خلاصة الموضوعات التي تضمنتها هذه الرسالة ، ولم اقصد في هذه الخاتمة الى الاستقصاء خشية الاطالة ، وهناك جوانب كثيرة لم اذكرها حرصاً على الايجاز .

والذي قدمته يمثل جهدي الذي لم اكن اعرف معه الراحة مطلقاً أو التوقف ابداً . ومع ذلك فقد كانت لذة البحث بمعاناته ..

والله الموفق للصواب عليه توكلت وبه استعين ...

المصـادر والمراجـع

١- القرآن الكريم .

٢- اثر القرآن في الصورة الفنية لدى شعراء صدر الاسلام ، الطيب بوشيبة ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، بغداد ١٩٨٥ .

٣- اخبار النساء ، شمس الدين محمد بن ابي بكر بن ايوب بن قيم الجوزية الحنبلي (ت٧٥١هـ) شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا ، مكتبة بيروت ، ١٩٦٤ .

٤- ادب الكاتب ، ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة مصر ١٩٦٣.

٥- الادوية والادواء في معجم تاج العروس ، الدكتور هاشم طه شلاش ، مطبعة المجمع العلمي بغداد ١٩٨٧ .

٦- الازمنة والانواء ، ابو اسحاق ابراهيم بن اسماعيل ، ابن الاجدابي (ت٩٥٠هـ) تحقيق الدكتور عزة حسن دمشق ١٩٦٤ .

٧- أساس البلاغة ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق عبد الرحيم ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٣ .

٨- الاساطير ،الدكتور احمد كمال زكي ،الطبعة الثانية ،دار العودة بيروت ١٩٧٩ .

٩- اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ) تحقيق هـ – ريتر ، مطبعة وزارة المعرف استانبول ١٩٥٤

١٠- الاسس الجمالية في النقد الادبي ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، مطبعة الاعتماد القاهرة ، ١٩٥٥ .

١١- الاسلوب احمد الشايب ، الطبعة الثامنة ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٨٨ .

١٢- اسواق العرب في الجاهلية والاسلام ، سعيد الافغاني ، الطبعة الثانية ، مطابع دار الفكر بدمشق ١٩٦٠ .

١٣- الاصمعيات ، ابو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت٢١٦هـ) تحقيق الاستاذين احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ١٩٥٥ .
١٤- اصول النقد الادبي ، احمد الشايب ، الطبعة السابعة نهضة مصر ١٩٦٤ .
١٥- الاغاني ، ابو الفرج علي بن الحسين بن محمد الاصفهاني (ت٣٥٦هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصور عن طبعة دار الكتب ، القاهرة .
١٦- اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الدكتور احمد محمد الحوفي ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ١٩٥٨ .
١٧- الحان الحان ، عبد الرحمن صدقي ، دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .
١٨- الوان من التذوق الادبي ، الدكتور مصطفى الصاويني الجويني ، منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٢ .
١٩- امالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٥٤ .
٢٠- الانسان في فكر اخوان الصفا ، الدكتور عبد اللطيف العبد ، دار العلم للطباعة ١٩٧٦.
٢١- ايام العرب في الجاهلية تأليف محمد احمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي وشركاه بمصر ١٩٦١ .
٢٢- ايام العرب واثرها في الشعر الجاهلي ، منذر الجبوري ، الطبعة الثانية ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦ .
٢٣- الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح) الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) منشورات دار النهضة (د- ت) .

٢٤- الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح) الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق جماعة من علماء الازهر ، القاهرة (د – ت) .
٢٥- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الاعتصام للطبع والنشر بيروت ١٩٧٢ .
٢٦- البرهان في وجوه البيان المعروف بنقد النثر ، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب (من المعاصرين لقدامة بن جعفر المتوفي ٣٣٤هـ) تحقيق الدكتور احمد مطلوب ، الدكتورة خديجة الحديثي الطبعة الاولى ، مطبعة العاني ١٩٦٧ .
٢٧- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن ، ابو المكارم كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ت٦٥١هـ) تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٤ .
٢٨- البستان (معجم)، الشيخ عبد الله البستاني ، المطبعة الاميركانية ، بيروت ١٩٢٧.
٢٩- البلاغة تطور وتاريخ ، الدكتور شوقي ضيف ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .
٣٠- البلاغة العربية ، المعاني والبيان والبديع ، الدكتور احمد مطلوب ، الطبعة الاولى ١٩٨٠ .
٣١- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، الدكتور كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧.
٣٢- البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الاسلام ، سعد عبد الحمزة الجبوري ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧ .
٣٣- بناء القصيدة العربية ، الدكتور يوسف حسين بكار ، الطبعة الاولى ، مطبعة دار نشر الثقافة ، القاهرة ١٩٧٩ .

٣٤- البيان والتبين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨.
٣٥- بيئات نقد الشعر ، الدكتور اسماعيل الصيفي ، الطبعة الاولى ١٩٧٤ .
٣٦- تاريخ اداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، الطبعة الرابعة دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٤ .
٣٧- تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) الدكتور ريجيس بلاشير- تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٥٦ .
٣٨- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ، السباعي ، مطبعة العلوم ١٩٣٢
٣٩- تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون ، عمر فروخ بيروت ١٩٧٢ .
٤٠- تاريخ الفن في العراق القديم ، حسين الباشا ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٦ .
٤١- تأويل مشكل القرآن ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) تحقيق السيد احمد صقر ، القاهرة ١٩٥٤ .
٤٢- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، ابو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن الاصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق الدكتور حفني محمد شرف ، القاهرة ٣٨٣هـ .
٤٣- ترتيب القاموس على طريقة المصباح المنير واساس البلاغة ، احمد الزاوي ، الطبعة الثانية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٧٠ .
٤٤- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، الدكتور شكري فيصل ، الطبعة الخامسة بيروت ١٩٥٩ .
٤٥- التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة ، ابتسام مرهون الصفار ، الطبعة الاولى ، مطبعة الاداب ، النجف الاشرف ١٩٦٧ .
٤٦- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية . دكتور شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٧٧ .

٤٧- التكرار اللفظي انواعه ودلالاته قديماً وحديثاً ، صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ١٩٨٨ .
٤٨- التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب جلال الديم محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق عبد الرحمن البرقوقي – الطبعة الثانية القاهرة ١٩٣٢ .
٤٩- تهذيب الايضاح ، عز الدين التنوخي ، مطبعة الجامعة السورية ١٩٥٠ .
٥٠- التيجان في ملوك حمير ، وهب بن منبه (ت١١٤هـ) دائرة المعارف العثمانية ، الهند ١٩٤٧ .
٥١- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٦٥ .
٥٢- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب ، الطبعة الاولى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ .
٥٣- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، الدكتور ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠ .
٥٤- جمال المرأة عند العرب ، الدكتور صلاح الدين المنجد الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٩ .
٥٥- جماليات القصيدة المعاصرة ، الدكتور طه وادي ، مطابع دار المعارف ١٩٧٧ .
٥٦- جمهرة اشعار العرب ، ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي (ت في القرن الرابع الهجري) حققه وضبطه علي محمد البجاوي ، الطبعة الاولى ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .
٥٧- الجن في الادب العربي ، نهاد توفيق نعمة ، المطبعة المخلصية ١٩٦١.
٥٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي (ت١٣٦٢هـ) الطبعة الثالثة عشرة ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٣ .

٥٩- حاشية الدسوقي على شرح السعد لتلخيص المفتاح ، محمد بن محمد بن عرفة الدسوقي (ت١٢٣٠هـ) شروح التلخيص ، القاهرة ١٩٣٧ .
٦٠- حدائق السحر في دقائق الشعر ، رشيد الدين الوطواط (ت٥٧٣هـ) ترجمة ابراهيم امين الشواربي ، الطبعة الاولى ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥ .
٦١- حديث الاربعاء ، الدكتور طه حسين (ت١٣٩٣هـ) ، الطبعة الثانية عشرة ، دار المعارف بمصر ١٩٢٥ .
٦٢- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ ، الدكتور صالح ابو اصبع ، الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٩ .
٦٣- حسن التوسل الى صناعة الترسل ، ابو الثناء شهاب الدين محمد بن سليمان الحلبي (ت٧٢٥هـ) تحقيق الدكتور اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الحرية بغداد ١٩٨٠ .
٦٤- الحكمة في مخلوقات الله ، الامام ابي حامد الغزالي الطوسي (ت٥٠٥هـ) تحقيق الدكتور محمد رشيد رضا قباني ، الطبعة الثانية ، دار احياء العلوم بيروت ١٩٨٤ .
٦٥- الحكمة في شعر العربي قبل الاسلام ، ابراهيم شكر ، رسالة ما جستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧ .
٦٦- حلية الفرسان وشعار الشجعان ، علي بن عبد الرحمن بن هذيل الاندلسي (ت في القرن الثاني الهجري) تحقيق محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف ١٩٥١ .
٦٧- الحنين الى الوطن ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الطبعة الثانية ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨٢ .
٦٨- الحياة الادبية في العصر الجاهلي ، محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الثانية ، دار الطباعة ، القاهرة ١٩٥٨ .

٦٩- الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الجزء الثالث بيروت ١٩٦٩ ، الجزء الرابع القاهرة ١٩٤٣ . الجزء السابع ، القاهرة ١٩٣٨ .
٧٠- خزانة الادب ولب لسان العرب ، الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٣٠هـ) المطبعة الاميرية بولاق ١٣٩٩هـ .
٧١- الخصائص ، ابو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) تحقيق محمد رشيد رضا ، القاهرة ١٩٥٢ .
٧٢- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دراسة وتحليل ونقد ، محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٥ .
٧٣- الخطابة ، ارسطو طاليس (ت٥٤٦ق.م) ترجمة وشرح عبد الرحمن بدوي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٧٤- الخيل ، ابو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) ، تحقيق سالم الكرنكوى حيدر آباد ١٣٥٨هـ .
٧٥- دراسات بلاغية ونقدية،الدكتور احمد مطلوب ،دار الحرية للطباعة بغداد ٩٨٠ .
٧٦- دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي ، الدكتور محمد عبد القادر احمد ، الطبعة الاولى ، مطابع سجل العرب ١٩٨٣ .
٧٧- دراسات في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دار الفكر دمشق ١٩٧٢ .
٧٨- دروس في البلاغة العربية وتطورها ، الدكتور جميل سعيد ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥١ .
٧٩- دفاع عن البلاغة ، احمد حسن الزيات ، الطبعة الثانية مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٦٧ .
٨٠- دلائل الاعجاز ، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ) تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٣٧٢هـ .
٨١- ديوان ابي نؤاس الحسن بن هانيء ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ١٩٥٣ .

٨٢- ديوان ابي نؤاس الحسن بن هانيء ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧ .
٨٣- ديوان الاعشى الكبير شرح وتعليق محمد محمد حسين ، الطبعة النموذجية ، القاهرة ١٩٥٠ .
٨٤- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .
٨٥- ديوان اوس بن حجر ، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم ، الطبعة الثانية دار صادر بيروت ١٩٦٧ .
٨٦- ديوان بشر بن ابي خازم عنى بتحقيقه الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ .
٨٧- ديوان حاتم الطائي دار صادر ، بيروت ١٩٦٣ .
٨٨- ديوان حميد بن ثور الهلالي تحقيق عبد العزيز الميمني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٥١م .
٨٩- ديوان ذي الاصبع العدواني جمع وتحقيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور ، الموصل ١٩٧٣ .
٩٠- ديوان سلامة بن جندل تحقيق فخر الدين قباوة ، الطبعة الاولى حلب ١٩٦٨ .
٩١- ديوان الشماخ بن ضرار ، تحقيق صلاح الدين الهادي مصر ١٩٦٨ .
٩٢- ديوان طرفة بن العبد تحقيق وشرح كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ .
٩٣- ديوان طرفة بن العبد تحقيق علي الجندي ، الانجلو المصرية ١٩٥٨ .
٩٤- ديوان طفيل الخيل تحقيق محمد عبد القادر احمد ، الطبعة الاولى ، مطابع معتوق اخوان بيروت ١٩٦٨ .
٩٥- ديوان عامر بن طفيل ، دار صادر بيروت ١٩٥٩ .
٩٦- ديوان عبيد الابرص الاسدي تحقيق وشرح الدكتور حسين نصار ، القاهرة ١٩٥٧ .
٩٧- ديوان عدي بن زيد العبادي حققه وجمعه محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع بغداد ١٩٦٥ .
٩٨- ديوان عمرو بن قميئة تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ١٩٦٥ .
٩٩- ديوان عنترة بن شداد العبسي ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، مطبوعات المكتب الاسلامي ١٩٧٠ .

١٠٠- ديوان قيس بن الخطيم تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور احمد مطلوب ، الطبعة الاولى ، مطبعة العاني ١٩٦٢ .
١٠١- ديوان المعاني ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) منشورات مكتبة القدس ، القاهرة ١٣٥٢ .
١٠٢- ديوان الهذليين ، القسم الاول ، الطبعة الاولى مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٥ .
١٠٣- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى محمد علي الخطيب ، مطبعة الادارة ، بغداد ١٩٧٧ .
١٠٤- الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب احمد رومية ، الطبعة الاولى ، مطبعة المتوسط ١٩٧٥ .
١٠٥- رسائل الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي مصر ١٩٦٤ .
١٠٦- رسائل الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) شرح وتقديم عبد امهنا ، الطبعة الاولى ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٨ .
١٠٧- الرمزية في الادب العربي ، الدكتور درويش الجندي مطبعة الرسالة مصر ١٩٥٨ .
١٠٨- الروحية الحديثة حقيقتها واهدافها ، الدكتور محمد محمد حسين ، الطبعة الاولى ١٩٦٠ .
١٠٩- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الآله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ .
١١٠- الزينة في الشعر الجاهلي ، الدكتور يحيى وهيب الجبوري ، الطبعة الاولى ، دار القلم للطباعة كويت ١٩٨٤ .
١١١- شرح الاشعار الستة الجاهلية ، للوزير ابي بكر عاصم بن ايوب البطليوسي (ت٤٩٤هـ) تحقيق ناصيف سليمان عواد ، دار الحرية بغداد ١٩٧٩ .
١١٢- شرح ديوان حسان بن ثابت ، عبد الرحمن البرقومي بيروت ١٩٦٦ .
١١٣- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ابراهيم جزيني منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت (د – ت) .

١١٤- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، حققه وقدم له الدكتور احسان عباس ، الكويت ١٩٦٢ .
١١٥- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) ، القاهرة ١٩٣٩ .
١١٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابي بكر محمد بن القاسم الانباري (ت٣٢٨هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ١٩٦٣ .
١١٧- شرح القصائد العشر صنعة الخطيب ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت٥٠٢هـ) تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٩ .
١١٨- شرح مشكل ابيات المتنبي ، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة الاندلسي (ت٤٥٨هـ) تحقيق محمد حسن آل ياسين ، الطبعة الاولى دار الطليعة للطباعة والنشر باريس ١٩٧٧ .
١١٩- شرح نهج البلاغة ، ابن ابي الحديد (ت٦٥٥هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ١٩٦١ .
١٢٠- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، القاهرة ١٩٥٩
١٢١- شعراء النصرانية ، لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٠ .
١٢٢- الشعراء نقاداً ، الدكتور عبد الجبار المطلبي ، الطبعة الاولى ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٦ .
١٢٣- الشعراء وانشاد الشعر ، علي الجندي ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٣٩ .
١٢٤- شعر الاخطل رواية ابي سعيد بن الحسين السكرى (ت٢٩٠هـ) تعليق الاب انطون صالحاني ، المطبعة الكاثولوكية بيروت ١٨٩١ .
١٢٥- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، الدكتور محمود عبد الله الجادر ، مطبعة دار الرسالة بغداد ١٩٧٩ .
١٢٦- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدكتور محمد النويصي (د.ت) .
١٢٧- شعر خفاف بن ندبة السلمي ، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي بغداد ١٩٦٧
١٢٨- شعر زهير بن ابي سلمى ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، الطبعة الاولى حلب ١٩٧٠ .
١٢٩- شعر الطبيعة في الادب العربي ، سيد نوفل ، مطبعة مصر القاهرة ١٩٤٥ .

١٣٠- شعر الطرد ، الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا ، الطبعة الاولى بيروت١٩٧٤ .
١٣١- الشعر العربي بين الانتماء والحس القومي ، مصعب حسون الراوي رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٨ .
١٣٢- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ليزابيث درو ترجمة محمد ابراهيم الشوش مكتبة منيمنة مطبعة عيتاني الجديدة بيروت ١٩٦١ .
١٣٣- شعر المثقب العبدي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف بغداد ١٩٥٦ .
١٣٤- الشعر والتاريخ ، الدكتور نوري حمودي القيسي دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠ .
١٣٥- الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) طبعة محققة ومفهرسة دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٩ .
١٣٦- الشيب والشباب في الادب العربي ، محمد حسن الشيخ علي الكتبي الطبعة الاولى ، مطبعة الاداب في النجف الاشرف .
١٣٧- الصبغ البديعي في اللغة العربية ، الدكتور احمد ابراهيم موسى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٩ .
١٣٨- الصحاح في اللغة والعلوم تجديد صحاح العلامة اسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ) تقديم عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف نديم مرعشلي ، اسامة مرعشلي ، دار الحضارة العربية بيروت ١٩٧٤ .
١٣٩- الصورة الادبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، الطبعة الاولى ، دار مصر للطباعة ١٩٥٨ .
١٤٠- الصورة الادبية في الشعر الاموي ، محمد حسين علي الصغير رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب جامعة بغداد ١٩٧٥ .
١٤١- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، الدكتور حفني محمد شرف ، الطبعة الاولى ، مطبعة الرسالة مصر ١٩٦٥ .
١٤٢- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيها ، ساهرة عبد الكريم ، رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٤ .
١٤٣- الصورة الشعرية س . دي . لويس ترجمة الدكتور احمد الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٢ .

١٤٤- الصورة الشعرية عند السياب ، عدنان محمد علي المحادين ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٦ .
١٤٥- الصورة الشعرية عند شوقي ، ثائر محمد جاسم الجبوري ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة ببغداد ١٩٨٧ .
١٤٦- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني ، عباس محمد رضا حسن رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧ .
١٤٧- الصورة الفنية عند الرصافي ، وليد عبد الله حسين ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب جامعة بغداد ١٩٨٥ .
١٤٨- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، الدكتور جابر احمد عصفور دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٤ .
١٤٩- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، الدكتور عبد القادر الرباعي ، الطبعة الاولى ، شركة المطابع النموذجية اربد ، الاردن ١٩٨٠ .
١٥٠- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، الدكتور نصرت عبد الرحمن ، الطبعة الاولى ، مكتبة الاقصى ، عمان ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ، الاردن ١٩٨٢ .
١٥١- الصورة الفنية في المثل القرآني ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، دار الرشيد ١٩٨١ .
١٥٢- الصورة في شعر الاخطل الصغير ، الدكتور احمد مطلوب ، عمان ، الاردن ١٩٨٥ .
١٥٣- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في اصولها وتطورها ، الدكتور علي البطل ، الطبعة الاولى ، دار الاندلس للطباعة ١٩٨٠.
١٥٤- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير ، الدكتور عبد الاله الصائغ ، الطبعة الاولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ .
١٥٥- الصورة المجازية في شعر المتنبي ، جليل رشيد فالح ، رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٥ .
١٥٦- صور من الحضارة العربية الاسلامية ، تحقيق الدكتوره ابتسام الصفار والدكتور بدري محمد فهد ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٣ .

١٥٧- الصيد والطرد في شعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، الدكتور عباس مصطفى الصالحي ، مطبعة دار السلام ، بغداد ١٩٧٤ .
١٥٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) . شرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المعارف للطباعة والنشر ١٩٥٢ . مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٧٤ .
١٥٩- الطب النبوي ، شمس الدين محمد بن ابي بكر بن ايوب بن قيم الجوزية الحنبلي (ت٧٥١هـ) . تقديم ومراجعة الاستاذ عبد الغني عبد الخالق الطبعة الاولى ، دار العلوم الحديثة ، بيروت لبنان ١٩٨٣ .
١٦٠- الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي . الدكتور بهيج مجيد القنطار ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٨٦ .
١٦١- الطبيعة عند المتنبي ، الدكتور عبد الله الطيب ، دار الحرية بغداد ١٩٧٧ .
١٦٢- الطبيعة في الشعر الاموي ، عبد الامير كاظم ، رسالة ماجستير بالآلة الطابعة كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٣ .
١٦٣- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي . الطبعة الاولى دار الارشاد للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٠ .
١٦٤- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ) مطبعة المقتطف ، القاهرة ١٩١٤ .
١٦٥- الطعم في الشعر الجاهلي ، الدكتور علي شلق . دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٤.
١٦٦- طيف الخيال ، الشريف المرتضى ، ابو القاسم علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) تحقيق حسن كامل الصيرفي ، الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية ١٩٦٢ .
١٦٧- عالم الجن والملائكة ، عبد الرزاق نوفل ، دار الشعب القاهرة (د – ت) .
١٦٨- عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب ، الدكتور لطفي عبد البديع . الطبعة الاولى ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ١٩٧٦ .
١٦٩- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ابو عبد الله زكريا القزويني (ت٦٨٢هـ) الطبعة الثالثة دار الافاق الجديدة (د – ت) .

١٧٠- العرب والطب ، الدكتور احمد شولت الشطي ، دمشق ١٩٧٠ .
١٧١- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، احمد بن محمد الاندلسي (ت٣٢٨هـ) شرح وتصحيح احمد امين – احمد الزين – ابراهيم الابياري ، الطبعة الثانية مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٦ .
١٧٢- علم اساليب البيان ، الدكتور غازي يموت . دار الاصالة للطباعة والنشر بيروت لبنان ١٩٨٣ .
١٧٣- علم الفلك تاريخه عند العرب في القرون الوسطى ، كارلونلينو . طبعة روما ١٩١١ .
١٧٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الاولى ، مطبعة حجازي ، القاهرة ١٩٣٤ .
١٧٥- عيار الشعر ، ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦ .
١٧٦- الغزل في العصر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ١٩٦١ .
١٧٧- الفائق في غريب الحديث ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، طبع دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٨ .
١٧٨- الفتوة عند العرب ، عمر الدسوقي . الطبعة الرابعة ، مطبعة الرسالة ١٩٦٦ .
١٧٩- فخر الدين الرازي بلاغيا ، ماهر مهدي هلال . دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ .
١٨٠- فخر السودان على البيضان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) القاهرة ١٣٢٤ .
١٨١- فرائد الآل في مجمع الامثال ، الشيخ ابراهيم الطرابلسي (ت١٣٠٨هـ) (د – ت) .
١٨٢- الفروسية في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي . الطبعة الاولى ، دار التضامن بغداد ١٩٦٤ .
١٨٣- الفروق في اللغة ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق لجنة احياء التراث العربي ، الطبعة السادسة ، دار الافاق الجديدة ١٩٨٣.

١٨٤- فصول متنوعة ابو نصر الفارابي (ت٣٣٩هـ) . تحقيق الدكتور فوزي مثرى نجار دار المشرق ١٩٨٦ .
١٨٥- فلسفة الحب عند العرب ، عبد اللطيف شرارة . منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٠ .
١٨٦- فلسفة المجازيين البلاغة العربية والفكر الحديث . الدكتور لطفي عبد البديع مطبعة السنة المحمدية ١٩٧٦ .
١٨٧- فن التشبيه ، الدكتور علي الجندي ، الطبعة الاولى ، مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٥٢ .
١٨٨- فن الشعر ، الدكتور احسان عباس ، دار بيروت ١٩٥٥ .
١٨٩- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب ، ايليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت (د-ت) .
١٩٠- فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، محمد بن لطفي الصباغ . الطبعة الاولى ، المكتب الاسلامي ١٩٨٣ .
١٩١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الدكتور شوقي ضيف ، الطبعة الرابعة دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .
١٩٢- الفنون الشعرية غير المعربة ، الدكتور رضا محسن القرشي ، دار الحرية ١٩٧٦ .
١٩٣- في الشعر الاسلامي والاموي ، الدكتور عبد القادر القط ، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩ .
١٩٤- في النقد الادبي ، الدكتور شوقي ضيف . الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر.
١٩٥- في النقد الادبي ، الدكتور عبد العزيز عتيق ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٢ .
١٩٦- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب بن ابراهيم لفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) ، بيروت ، لبنان (د - ت) .
١٩٧- القصة العربية في العصر الجاهلي ، الدكتور علي عبد الحليم ، دار المعارف مصر ١٩٧٥ .
١٩٨- قصص الانبياء ، عبد الوهاب النجار ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الثالثة (د-ت) .

١٩٩- قضايا الشعر الجاهلي ، الدكتور علي العتوم ، الطبعة الاولى ، اربد ١٩٨٢ .
٢٠٠- القيان والغناء في الشعر الجاهلي ، الدكتور ناصر الدين الاسد ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ١٩٦٨ .
٢٠١- القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الاسلام ، عبد الحسن حسن خلف رسالة ماجستير بالآلة الطابعة ، كلية الاداب جامعة بغداد ١٩٨٣ .
٢٠٢- الكامل في اللغة والادب ، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق زكي مبارك ، القاهرة ١٩٣٦ .
٢٠٣- كتاب الازمنة وتلبية الجاهلية ، ابو علي محمد بن المستنير قطر ب (ت٢٠٦هـ) حققه وقدم له الدكتور حنا جميل حداد ، الطبعة الاولى ، الزرقاء ١٩٨٥ .
٢٠٤- كتاب استعارة اعضاء الانسان ، ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ضمن نصوص في اللغة ، الطبعة الاولى ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧ .
٢٠٥- كتاب الاصنام ، ابو المنذر هشام بن السائب الكلبي (ت٢٠٤هـ) . تحقيق احمد زكي باشا ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٩١٤ .
٢٠٦- كتاب الاضداد في كلام العرب ، ابو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت٣٥١هـ) . تحقيق عزة حسن دمشق ١٩٦٣ .
٢٠٧- كتاب التلخيص في معرفة اسماء الاشياء ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٩ .
٢٠٨- كتاب تهذيب الاخلاق ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) . عني بنشره محمد كرد علي ، المطبعة البطريركية ١٩٢٤ .
٢٠٩- كتاب الخاص الخاص ، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ١٩٦٦ .
٢١٠- كتاب سيبويه ، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت١٨٠هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٦٦ .
٢١١- كتاب الصناعتين ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٢ .

٢١٢- كتاب غاية الحكيم واحق النتيجتين ، ابو القاسم بن سلمة بن احمد المجريطي (ت٩٥٠هـ) تحقيق هـ ريتر ١٩٢٧ .
٢١٣- كتاب قصص الحيوان في الادب العربي القديم ، الدكتور داود سلوم ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٩ .
٢١٤- الكتاب المأثور ، ابو عمثيل الاعرابي ، تحقيق كرنكو ، لندن ١٩٢٥ .
٢١٥- كتاب المطر ، ابو زيد سعيد بن اوس الانصاري (ت٢١٥هـ) ضمن البلغة في شذور اللغة تحقيق اوغست هفنر ولويس شيخو ، الطبعة الثانية المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ١٩١٤ .
٢١٦- كتاب النبات ، ابو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت٢١٦هـ). حققه ونشره عبد الله يوسف الغنيم ، الطبعة الاولى ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٧٢ .
٢١٧- الكتابة اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الامين ، الفيصلية ، مكة المكرمة ١٩٨٥ .
٢١٨- لامية العرب ، عمرو بن مالك الشنفرى . شرحها وحققها الدكتور محمد بديع مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٨ .
٢١٩- لباب الاداب ، اسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) . تحقيق احمد محمد شاكر المطبعة الرحمانية مصر ١٩٣٥ .
٢٢٠- لبيد بن ربيعة العامري ، الدكتور يحيى وهيب الجبوري مطابع التعاونية اللبنانية بيروت ١٩٧٠ .
٢٢١- لسان العرب ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت٧١١هـ) دار صادر ، بيروت ١٩٥٦ .
٢٢٢- مبادئ النقد الادبي ، ريتشارد ، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ١٩٦١ .
٢٢٣- المثال والتحول ، الدكتور جلال الخياط ، دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٦ .
٢٢٤- مجمع الامثال ، ابو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني (ت٥١٨هـ) جامع الازهر مصر ١٣٥٣ .
٢٢٥- مجمع الامثال ، ابو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني (ت٥١٨هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥ .

٢٢٦- المحبر ، ابو جعفر محمد بن حبيب بن امية البغدادي (ت٢٤٥هـ) تحقيق ايلزة ليحتن ستيتسر ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الدكن ١٩٤٢ .
٢٢٧- مختار الصحاح ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ) . دار الرسالة كويت ١٩٨٣ .
٢٢٨- المخصص ، ابو الحسن علي بن اسماعيل ابن سيدة الاندلسي (ت٤٥٨هـ) المطبعة الاميرية بولاق ١٣١٦هـ .
٢٢٩- المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، الدكتور عناد غزوان ، الطبعة الاولى مطبعة الزهراء بغداد ١٩٧٤ .
٢٣٠- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، الطبعة الثانية ، الدار السودانية الخرطوم ١٩٧٠ .
٢٣١- المزهر في علوم اللغة وانواعها ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي محمد احمد جاد المولى ، الطبعة الرابعة ، البابي الحلبي مصر ١٩٥٨ .
٢٣٢- المستقصى في امثال العرب ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) . تحقيق محمد عبد الرحمن خان ، دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن ، ١٩٦٢ .
٢٣٣- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، الدكتور ناصر الدين الاسد الطبعة الخامسة ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ .
٢٣٤- المصايد والمطارد ، ابو الفتح محمود بن الحسن ، الكاتب المعروف بـ (كشاجم) ، (ت٣٥٨هـ) . تحقيق الدكتور محمد اسعد اطلس ، دار المعرفة بغداد ١٩٥٤.
٢٣٥- المطلع التقليدي في القصيدة العربية ، عدنان عبد النبي البلداوي ، مطبعة الشعب بغداد ١٩٧٤ .
٢٣٦- معاني الابنية في العربية ، الدكتور فاضل صالح السامرائي الطبعة الاولى ، كلية الاداب ، جامعة الكويت ١٩٨١ .

٢٣٧- معترك الاقران في اعجاز القرآن ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) . تحقيق محمد علي البجاوي ، القاهرة ١٩٦٩ .
٢٣٨- معجم الاخطاء الشائعة ، محمد العدناني ، الطبعة الثانية ، بيروت لبنان ١٩٨٣ .
٢٣٩- المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، الطبعة الاولى ، دار العلم للملايين ١٩٧٢ .
٢٤٠- معجم الالفاظ والاعلام القرآنية ، محمد أسماعيل إبراهيم الطبعة الثانية ، دار النصر للطباعة ، القاهرة (د – ت) .
٢٤١- معجم القاب الشعراء ، الدكتور سامي مكي العاني ، الطبعة الأولى ١٩٧١
٢٤٢- المعجم الذهبي ، محمد التونجي فرهنك ، الطبعة الاولى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩ .
٢٤٣- معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع ، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت٤٨٧هـ) . تحقيق مصطفى السقا ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٤٥.
٢٤٤- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور احمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الأول ١٩٨٣ ، الجزء الثاني ١٩٨٦ ، الجزء الثالث ١٩٨٧ .
٢٤٥- معجم المعاني ، نجيب اسكندر ، الطبعة الأولى ، مطبعة الزمان ، بغداد ١٩٧١.
٢٤٦- معجم مقاييس ، ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) . تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الأولى ، دار أحياء الكتب العربية ، عيسى البابي وشركاه القاهرة ١٣٦٩هـ .
٢٤٧- مع الشعراء ، الدكتور زكي نجيب محمود ، الطبعة الثانية ، دار الشروق ، بيروت ١٩٨٠ .

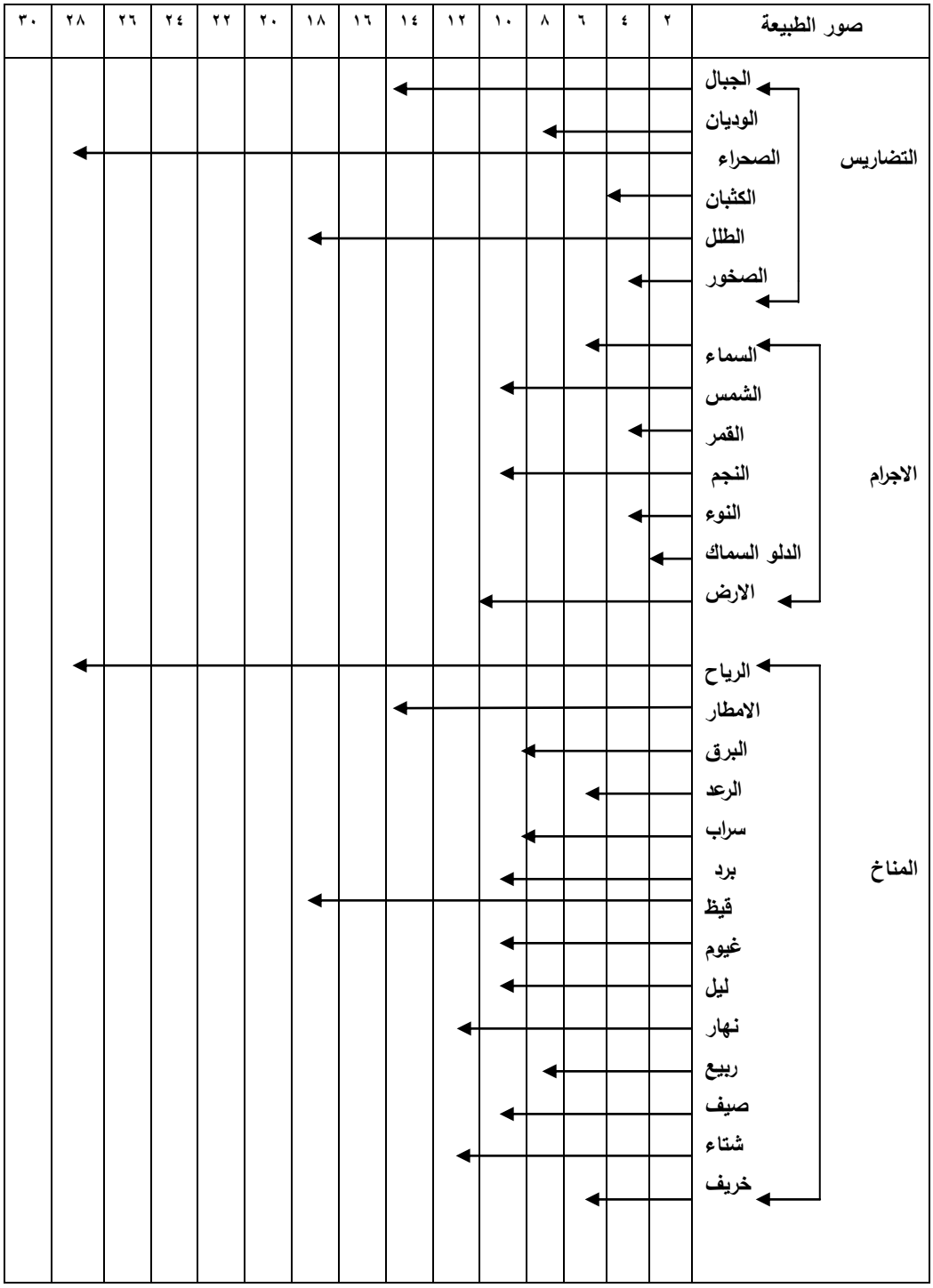
٢٤٨- معلقات العرب ، الدكتور بدوي طبانة ، الطبعة الثانية ، المطبعة الفنية الحديثة ١٩٦٧ .
٢٤٩- مفتاح العلوم ، ابو محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) الطبعة الاولى مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده مصر ١٩٣٧ .
٢٥٠- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، الدكتور جواد علي ، الطبعة الأولى بيروت ١٩٦٨ .
٢٥١- المفضليات ، المفضل بن محمد الضبي الكوفي (ت١٧٨هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون الطبعة الخامسة ، دار المعارف مصر ١٩٧٦ .
٢٥٢- مفيد العلوم ومبيد الهموم ، ابو بكر الخوارزمي ، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الانصاري ، المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٠ .
٢٥٣- مقالات في تاريخ النقد الادبي ، الدكتور داود سلوم ، مطبعة دار الطليعة منشورات دار الرشيد بغداد ١٩٨١ .
٢٥٤- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، الطبعة الرابعة بدار الحقائق بيروت ١٩٨٥ .
٢٥٥- مقدمة ابن خلدون ، ابو زيد عبد الرحمن محمد بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ) الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربي بيروت لبنان (د-ت) .
٢٥٦- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، الدكتور حسين عطوان ، مطابع دار المعارف مصر ١٩٧٠ .
٢٥٧- مكة ما قبل الاسلام ، السيد احمد ابو الفضل ، الطبعة الثانية ، مطابع دار الهلال للاوفست ١٩٨١ .
٢٥٨- من الاساطير العربية والخرافات ، الدكتور مصطفى الجوزو ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٧٧ .

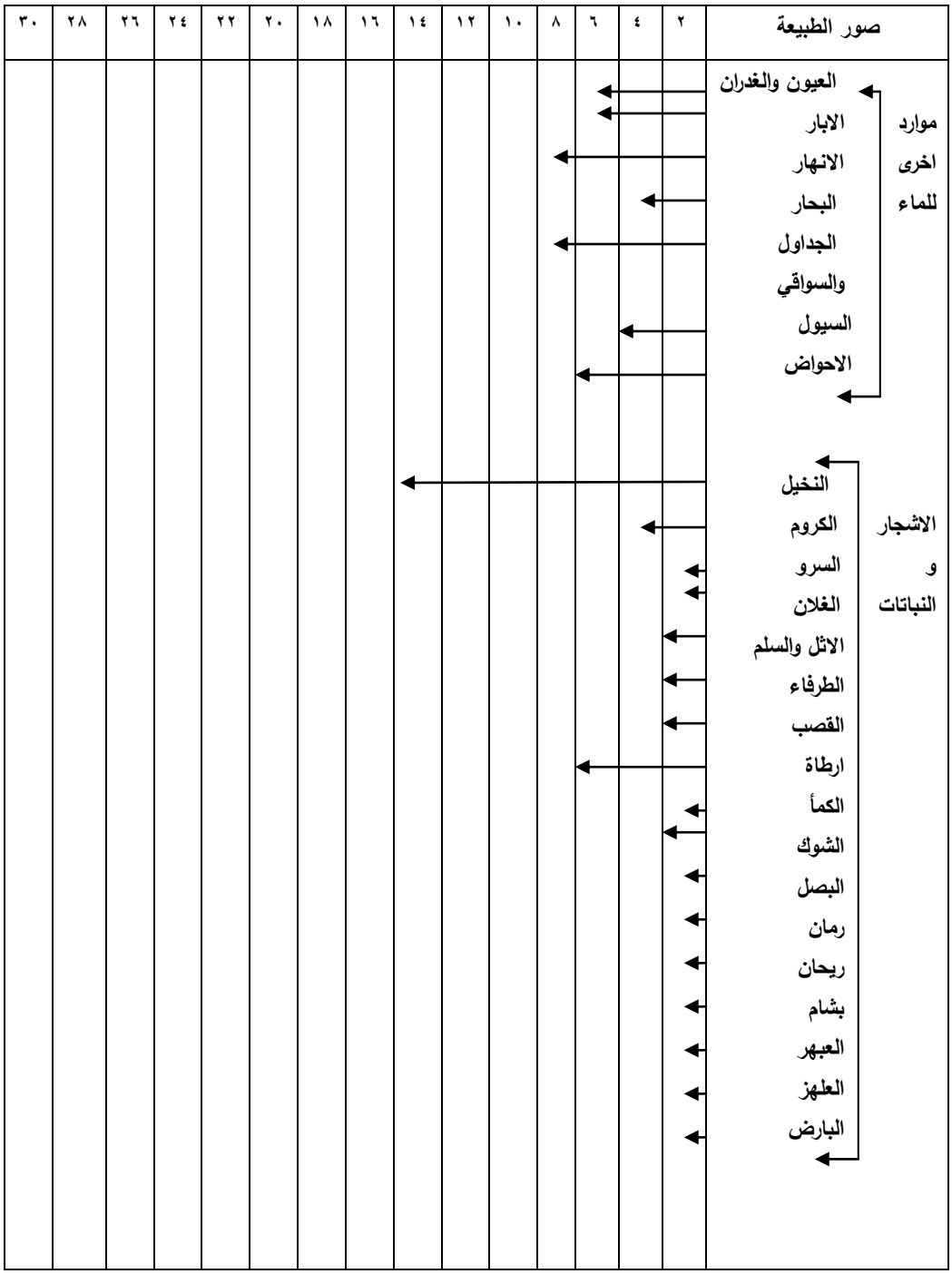
٢٥٩- من بلاغة النظم العربي ، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، الطبعة الثانية ، المزرعة ، بيروت ١٩٨٤.
٢٦٠- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت٩٨٤هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تونس ١٩٦٦ .
٢٦١- مواقف في الادب والنقد ، الدكتور عبد الجبار المطلبي دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠ .
٢٦٢- موسوعة الشعر العربي ، الشعر الجاهلي ، اختارها وشرحها وقدم لها مطاع صفدي وايليا حاوي مطابع اوفست كونرو غرافير بيروت ١٩٧٤ .
٢٦٣- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، الطبعة الثالثة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٥ .
٢٦٤- الموشح في مأخذ العلماء على الادباء ، ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ) المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤٣هـ .
٢٦٥- نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، الدكتور داود سلوم والدكتور عمر ملا حويش مطبعة الأمة بغداد ١٩٧٧ .
٢٦٦- نظرية الادب ، اوستن وارين ورينيه ويلك ، ترجمة محيي الدين صبحي مراجعة دكتور حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢ .
٢٦٧- نظرية الشعر عند الفرسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، الدكتورة كمال الروبي الطبعة الأولى بيروت ١٩٨٣ .
٢٦٨- النقد التطبيقي والموازنات ، الدكتور محمد الصادق عفيفي مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨ .
٢٦٩- نهاية الأرب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مطابع كوستا تسوماس وشركاه القاهرة (د – ت) .
٢٧٠- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت٦٠٦هـ) القاهرة ١٣١٧هـ.
٢٧١- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ، فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت٦٠٦هـ) تحقيق ودراسة الدكتور بكري شيخ امين ، الطبعة الاولى ، دار العلم بيروت لبنان ١٩٨٥ .

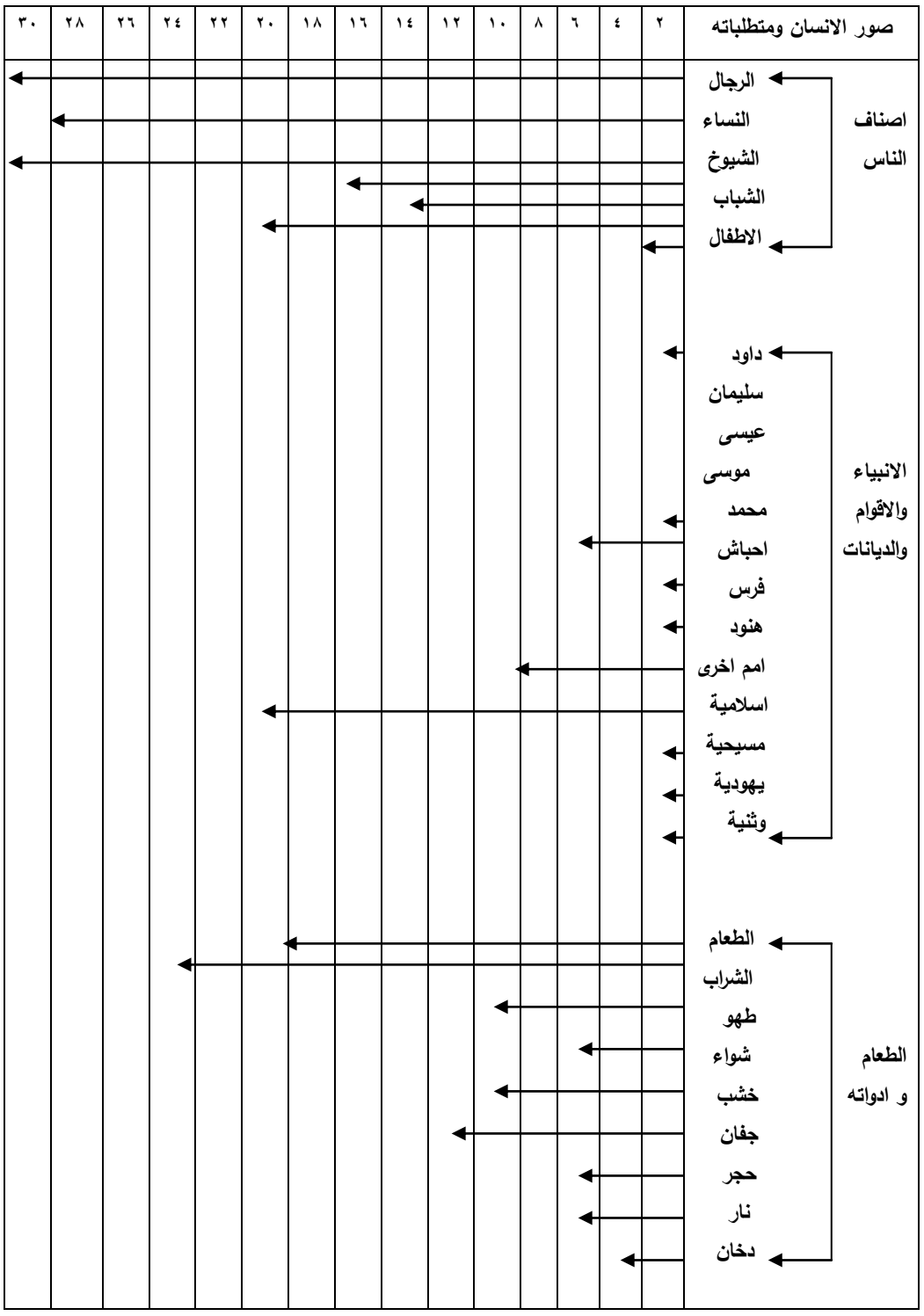
٢٧٢- الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ، الدكتور عباس بيومي عجلون ، مؤسسة الجامعة للطباعة ١٩٨٥ .
٢٧٣- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية بغداد ، ١٩٧٢ .
٢٧٤- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، مطبعة مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ١٩٧٤ .
٢٧٥- وصف الخيل في الشعر الجاهلي ، الدكتور كامل سلامة الدقس ، دار كتب الثقافة الكويت ١٩٧٥ .
٢٧٦- الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠-١٩٢٥ ، محمد حسن علي مجيد ، رسالة دكتوراه بالآلة الطابعة كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٨٥ .

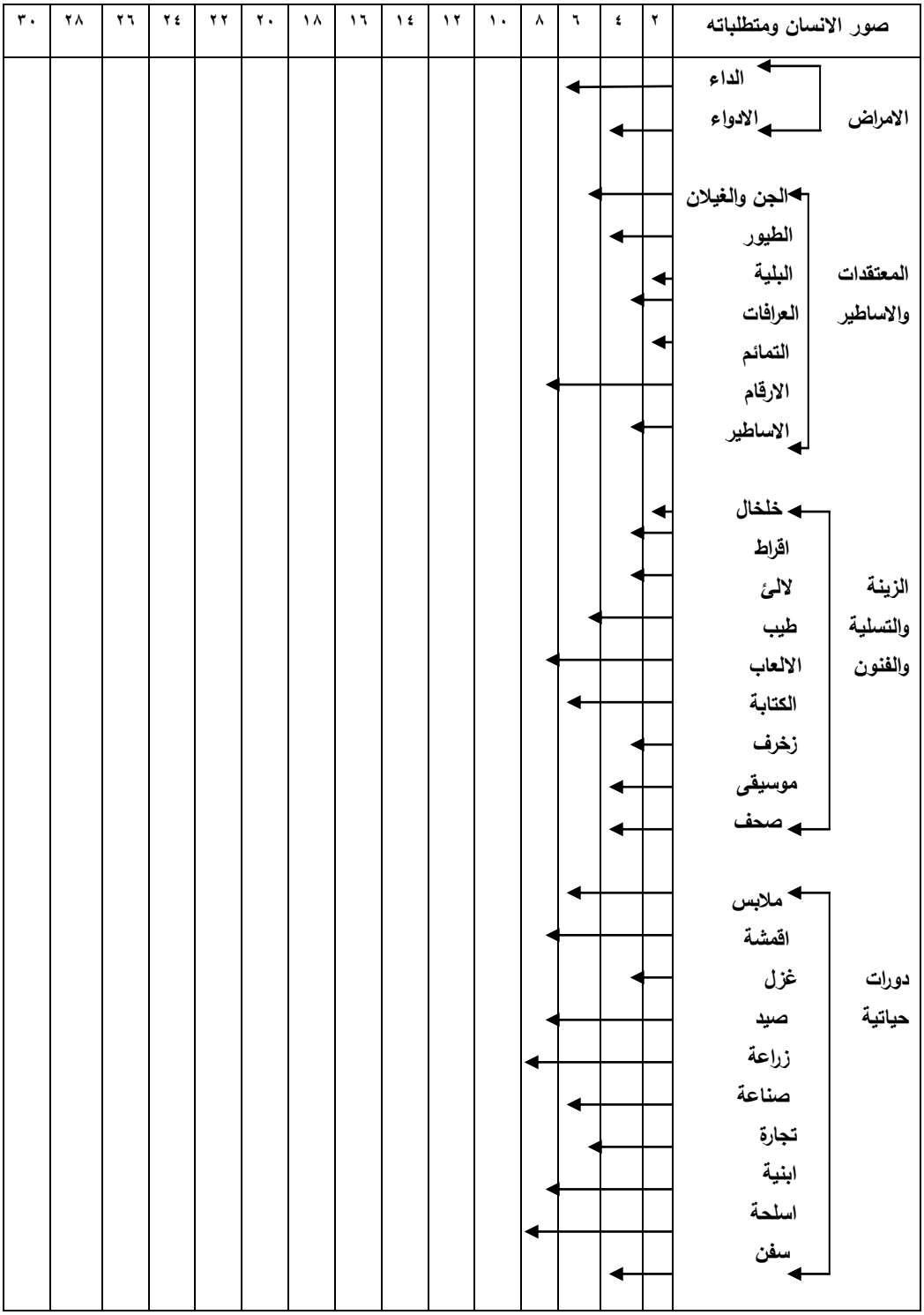
الدوريـــات

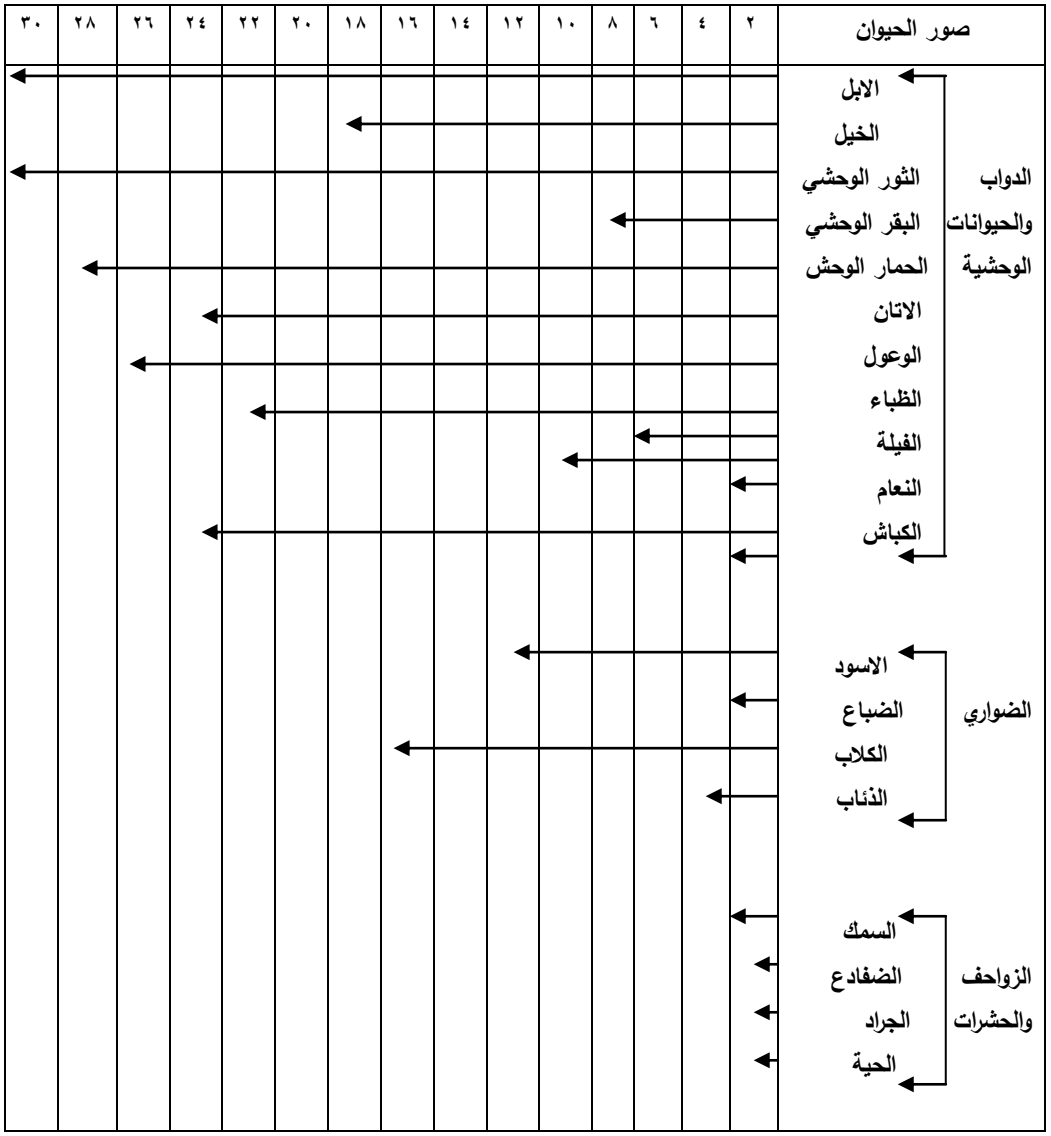
٢٧٧- الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام ، الدكتور بهجت الحديثي ، مجلة الاستاذ ، كلية التربية ، جامعة بغداد ع١، ١٩٨٧-١٩٨٨ .
٢٧٨- الصورة التامة والصورة الناقصة ، الدكتور ناصر رشيد حلاوي ، جريدة الجمهورية آفاق ١٩٨٤/٨/٢٧ .
٢٧٩- الصورة الشعرية ، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي مجلة الاقلام ، ع٨، ١٩٨٤.
٢٨٠- الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، الدكتور عناد غزوان ، مجلة الاقلام ١٩٨٧/١٢/١١ .
٢٨١- قراءة عصرية في ادب الذئب عند العرب ، الدكتور عناد غزوان ، مجلة المورد ، ع١ مج ٨ ، ١٩٧٩ .

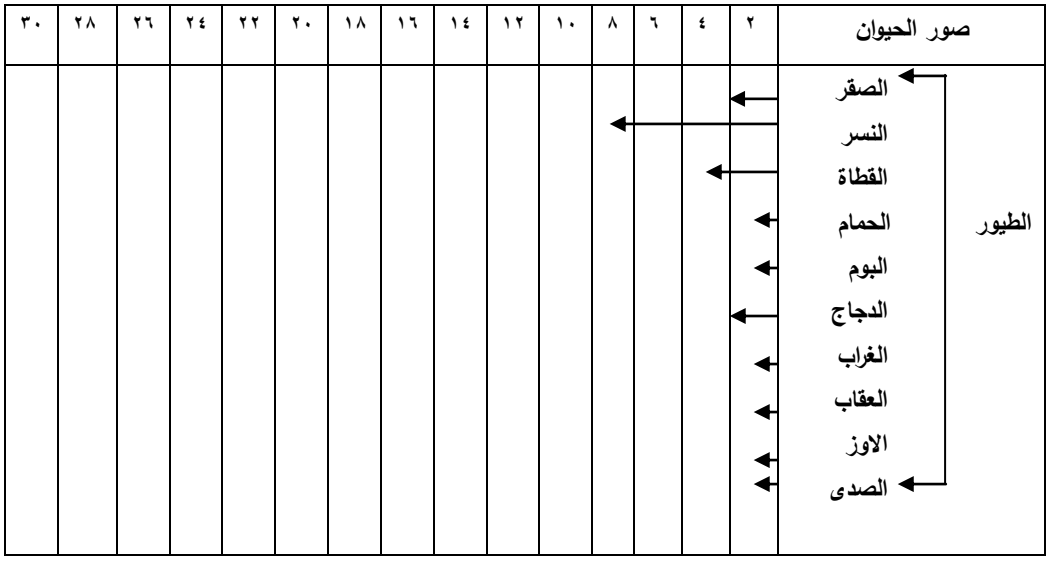

صور الطبيعة
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
التضاريس
الجبال
الوديان
الصحراء
الكثبان
الطلل
الصخور
الاجرام
السماء
الشمس
القمر
النجم
النوء
الدلو السماك
الارض
المناخ
الرياح
الامطار
البرق
الرعد
سراب
برد
قيظ
غيوم
ليل
نهار
ربيع
صيف
شتاء
خريف


صور الطبيعة
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
موارد اخرى للماء
العيون والغدران
الابار
الانهار
البحار
الجداول والسواقي
السيول
الاحواض
الاشجار و النباتات
النخيل
الكروم
السرو
الغلان
الاثل والسلم
الطرفاء
القصب
ارطاة
الكمأ
الشوك
البصل
رمان
ريحان
بشام
العبهر
العلهز
البارض


صور الانسان ومتطلباته
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
اصناف الناس
الرجال
النساء
الشيوخ
الشباب
الاطفال
الانبياء والاقوام والديانات
داود
سليمان
عيسى
موسى
محمد
احباش
فرس
هنود
امم اخرى
اسلامية
مسيحية
يهودية
وثنية
الطعام و ادواته
الطعام
الشراب
طهو
شواء
خشب
جفان
حجر
نار
دخان


صور الانسان ومتطلباته
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
الامراض
الداء
الادواء
المعتقدات والاساطير
الجن والغيلان
الطيور
البلية
العرافات
التمائم
الارقام
الاساطير
الزينة والتسلية والفنون
خلخال
اقراط
لالئ
طيب
الالعاب
الكتابة
زخرف
موسيقى
صحف
دورات حياتية
ملابس
اقمشة
غزل
صيد
زراعة
صناعة
تجارة
ابنية
اسلحة
سفن


صور الحيوان
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
الدواب والحيوانات الوحشية
الابل
الخيل
الثور الوحشي
البقر الوحشي
الحمار الوحش
الاتان
الوعول
الظباء
الفيلة
النعام
الكباش
الضواري
الاسود
الضباع
الكلاب
الذئاب
الزواحف والحشرات
السمك
الضفادع
الجراد
الحية


صور الحيوان
٢
٤
٦
٨
١٠
١٢
١٤
١٦
١٨
٢٠
٢٢
٢٤
٢٦
٢٨
٣٠
الطيور
الصقر
النسر
القطاة
الحمام
البوم
الدجاج
الغراب
العقاب
الاوز
الصدى

Abstract

The thesis deals with the poetic image in the poetry of Labid .

It consists of three chapters , preceded by a preface illustrating the importance of the work , and the method adopted , and an introduction , followed by the conclusion arrived at in this work .

In the introduction attention isppaid to clarify the ambiguous term image , (sura) , owing to the different meanings attached to it by writers , Arabs and others , both ancient and modern , Different views have been presented and discussed .

Chapter one is devoted to studying the sources of imagery in Labid's poetry .

These sources are classified into three categories :-

1- Nature from which the poet draws his images of desert , dunes , traces of an abandoned encampment (Talal) , clouds , rains , stars etc .
2- Man , from which Labid draws his images on men of the tribes , personal image of his own , or his images on women ; wife daughter , beloved woman etc .
3- Animals ; almost all desert's animals were mentioned in his poetry , such as camels , birds , insects , ostriches , bulls , dogs etc .

Second chapter discusses the rhetorical images in his poetry , among them simile , metaphor , and metonymy , Besides , some other figures of speech such as synecdoche , tropes , personification .

Chapter three deals with the figures and tropes that form a whole scene or tableaux . We classified these tableaux into three kinds : Man tableaux . Animal tableaux , and nature tableaux , The Iclassification is based on the fact each scene or tableaux is dominated by a particular theme or element .. Thus we find the (traces of encampment) tableau , the ostrich tableau , the she – camel tableaux , the woman tableau etc . in each scene , animate and / or inanimate objects are presented in lively style and language .

Each tableau was analysed in detail showing the ariginality of the poet , and his ability to combine different elements , from nature , animal or man to form a whole image , vivid and stegant.

Kisma Madhat Husain
Arabic Dept
College of Education
University of Baghdad