الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــــة
وزارة التعـــليم العالي والبـــحث العـــــلمي
جامـــعـــة عـــبـــاس لـــغـــرور- خـــنـــشـــلـــة-

كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب واللغة العربية
شعبة :الأدب العربي
التخصص : أدب قديم

صورة بقر الوحش في شعر لبيد بن ربيعة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة
ماستر 2

تقديم الطـــالبـــة:
ســـارة عزيزي

إشـــــراف الأستاذ :
كمال طاهير

أعضاء لـــجـــنـــة المناقـــشـــة

الإســـم و اللقـــب	الرتـــبـــة	الجامعـــة الأصلـــية	الـــصفة
رشيد بلعيفة	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور -خنشـــلـــة-	رئـــيـــسا
كمال طاهير	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور -خنشـــلـــة-	مشـــرفـــا ومقررا
سمية فالق	أستـــاذة مساعدة "ب "	جامعة عباس لغرور -خنشـــلـــة-	عضوا منـــاقشـــا

العام الجامعي:2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

muslmh.com

الشكر والعرفان:

في البداية الحمد والشكر لله جل في علاه. والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

يشرفني أن أتقدم بالشكر والاحترام والتقدير وأخلص عبارات العرفان والتوقير إلى أستاذي

- طاهير كمال-

الذي سعدت بإشرافه على بحثي، والذي غمره بالتوجيهات السديدة وملاحظاته القيمة، والذي كان لي سندا في مشواري البحثي، فلولا مثابرته ودعمه المستمر ما تم هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الخالص إلى كلية الآداب واللغات –جامعة عباس لغرور-

وختاما شكر خاص لأعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم قراءة ومناقشة هذا البحث.

يعد الشعر الجاهلي مكونا أساسيا من مكونات الشعر العربي، ذلك أن الشعراء عبر كل العصور يغترفون منه أجود المعاني وتمنح أخيلتهم أبهى الصور الشعرية، فالشاعر العربي قبل الإسلام يأخذ معه المتلقي إلى عوالم تكاد تشع بالجمال والعذوبة، هذا الشاعر الذي صوّر عوالمه الداخلية وكشف لنا عن مكنوناته النفسية ومكبوتاته.

استعان الشاعر العربي قبل الإسلام بمختلف الصور المتاحة أمامه ليقرب للمتلقي عواطفه ومخزوناته النفسية، فكانت الطبيعة معينه الأول على ذلك، بجمادها وحيوانها ونباتها وتضاريسها، هي مرجعه الأول .

شغلت صورة الحيوان مساحة كبيرة في النص الشعري الجاهلي، وتبيان مكانته في حياة الإنسان، فكان الحيوان هو الأنيس والرفيق للشاعر بعد المرأة، كما جعلوه رمزا لحياتهم وجزء من كيانهم، فكان حضوره في الشعر حضورا قويا، وهو الوحيد الذي يبقى بعد الرحيل، كما يلجأ إليه الشاعر ويحتمي إليه، عندما يشعر بالضعف والعجز.

ولعل السبب في اختياري هذا الموضوع– **صورة بقر الوحش في شعر لبيد**–لكشف القضايا الفكرية والنفسية للشاعر، والمشكلات التي أثرت في نفسيته، إضافة إلى تشجيع الأستاذ **كمال طاهير** على دراسة مثل هذا الموضوع، ولئن عمدت في هذا البحث إلى اختيار أبيات شعرية من معلقته وديوانه، وعمدت في دراستها دراسة نفسية .

ارتبطت صورة البقر الوحشي بمعاناة الشاعر القديم مع الرحلة، وهو ماخلق نوع من التجانس بين الحيوان والإنسان، فكان الشعر خير معبر عن هذا التآلف، والذي حاول الشعراء ومنهم لبيد بن ربيعة تجسيده فنيا، وذلك من خلال تصويره لصورة البقرة الوحشية وما تعرضت له من حزن وألم لفقدانها ابنها، ومن رحم هذه الإشكالية تبرز عدة تساؤلات لعل أبرزها:

- إلى أي مدى تجاوب الشاعر نفسيا مع قصة البقرة الوحشية؟
- كيف وظف لبيد قصة البقرة الوحشية؟

- ماهي الدلالات النفسية التي تجلت من خلال قصة البقرة الوحشية؟
- إلى أي مدى تحقق التوازن النفسي للشاعر من خلال قصة البقرة الوحشية؟
- كيف استطاع الشاعر أن يجسد ألم ومعاناة البقرة الوحشية فنيا؟

وقد استندت في هذه المقاربة إلى المنهج التاريخي الذي اتبعته في الفصل الأول وكذا المنهج النفسي لأنه الأنسب لدراستي التطبيقية في الفصل الثاني.

أما خطة البحث جاءت موزعة على النحو التالي: مقدمة ومدخل تم فيه التطرق إلى مفهوم الصورة في اللغة وفي الاصطلاح وبعدها تناولت فيه الصورة عند النقاد القدماء،والصورة عند النقاد المحدثين أما الفصل الأول الموسوم "**بصورة الحيوان في الشعر الجاهلي** " تطرقت فيه إلى التعريف بالشاعر **لبيد** وحياته، وبعدها تناولت فصورة الحيوان في الشعر الجاهلي، ثم علاقة البقر الوحشي بموضوعات القصيدة (الناقة)، ثم خلاصة للفصل الأول ، ليأتي الفصل الثاني المعنون ب"**دراسة نفسية لصورة البقر الوحشي في شعر لبيد بن ربيعة**" ،عرضت فيه إلى دراسة الصورة البيانية في معلقته من تشبه واستعارة، اللغة ،الأسلوب ، والصورة الحسية ، ودراسة أبيات من معلقته وديوانه عن البقر الوحشي دراسة نفسية، وذيل البحث في النهاية بخاتمة وهي خلاصة استلهمت من خلالها جملة من الأحكام التي يمكن أن تسهم في إثراء هذا البحث، وكأي بحث استوقفتني جملة من الصعوبات ، تكمن في التحليل النفسي لنفسية الشاعر، وقلة المراجع في الفصل التطبيقي ، وقد أفادت الدراسة بجملة من المصادر والمرجع التي تناولت موضوع البحث منها"الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه "**يحي الجبوري**، "الحيوان في الشعر الجاهلي"**حسين جمعة**،"الصورة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث"**نصرت عبد الرحمان**،"قراءة ثانية لشعرنا القديم"**مصطفى ناصف**، "الغموض في الشعر العربي"**إبراهيم رماني** .

كما أتوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف:**طاهير كمال** الذي أحاطني برعاية فكرية قيمة وكذا سماحة رؤيته لتصوراتنا، كما أتقدم له بكل الامتنان لما منحني من وقته من القيم والنصائح والتوجيهات، وأتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أفادني، وقدم لي يد العون في هذا البحث.

شغلت الصورة حيزا لا يستهان به في مجال النثر والشعر، وخاصة هذا الأخير الذي عني بها في جل أبعادها، الفنية من كناية وتشبيه واستعارة، وهو الأمر الذي جعل الشاعر يبدع في بنائها ورسمها متوسلا فيها قريحته ومشاعره لكي تخرج في أجمل حلة تكون مشبعة بجمالية الوصف والتعبير، حتى قيل:«الشعر إنه صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتها الإنسانية الشاملة وهو بذلك ممارسة الرؤيا بأعماقها ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة»[1].

فيتضح بأن الشعر يقوم على جماليات الإيقاع، والجوانب الفنية، كما يعد وسيلة للأديب يتكئ عليها في أعماله الأدبية والفنية، والصورة الشعرية هي التي تجسد أحاسيس ومشاعر الشاعر في قصائده للتعبير عما يختلج داخل أنفاسهم من تصورات ذهنية، إلا أن النقاد القدامى لم ينهضوا على تحديد لمفهوم الصورة سواء في الدلالة اللغوية أو الاصطلاحية، إلا **عبد القاهر الجرجاني** الذي ابتدع في استعمال الصورة، وأعطاها دلالة جديدة، ثم بعد ذلك حدد مفهوما لهذا المصطلح.

[1]– ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ت، ص 85.

الصورة في اللغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: «الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصول لي، والتصاوير: التماثيل»[1].

كما وردت معنى الصورة في القاموس المحيط التي تعني: «الشكل(ج)، فهي تعني النوع والصفة»[2].

وذكرت لفظة الصورة في القرآن الكريم عدة مرات لقوله تعالى: «الذي خلقك فسواك فعدلك (7) في أي صورة ما شاء ركبك(8)" سورة الانفطار 8/7.

ويرددها **ابن الأثير**: «بأنها لغة العرب على ما تبدو عليه... وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفة يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الفعل كذا وكذا أي صفته.

أما التصور فهو«مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها»[3].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، م8، دار الصادر،ط3،بيروت، 2004، ص 304.

[2]– الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، ط2، 1344هـ، ج2، ص 73.

[3]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 74

في الاصطلاح:

لقد لقي مصطلح الصورة اهتماما كبيرا من قبل الدارسين بحيث تعد الوسيلة والأداة التي تثير في الشاعر شاعريته، كما يعد أيضا هذا المصطلح من أكثر المفاهيم النقدية والأدبية، إلا أن هناك صعوبة في تحديد مصطلح الصورة، لأنه ليس من الأمر الهين ولا السهل، وليس شيئا مبتكرا ولا جديد، لأن الشعر قائما أساسا على التصوير منذ أن وجد، فاستخدام الصورة كمصطلح يختلف من عصر لآخر، فالصورة تعكس العلاقة التي تكون بين المبدع والبيئة التي يعيش فيها في ذلك العصر، كما أنه عجَّ ميدان النقد والبلاغة بمصطلحات شتى منها: الصورة الأدبية، الصورة الفنية، الصورة الذهنية، إلا أنه هناك تفاوت وتشعب في مفاهيمها، إلا أنه تناولها العديد من النقاد والدارسين سواء العرب أو الغرب، **فالجاحظ** يرى بأن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الجميع، إلا أن الجودة تكمن في مدى «قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ، وقدرته على تصويرها»[1].

فيتضح من خلال هذا القول بأن الصورة هي التي تحكم على مدى شاعرية الشاعر، وذلك عن طريق صياغته للألفاظ التي تخدم المعاني، وقدرته على التصوير.

كما تنبه القدماء إلى هذه الرؤية، وأشاروا إلى أن أشعر الناس وأجودهم في قول الشعر هو الذي من وجدت في شعره مالا يحتمله غيره لأن الصورة الفنية هي التي تصور الانفعال والأحاسيس، وتنمو داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته «في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار المجردة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثمة كانت للصورة أهمية خاصة»[2].

[1]– نافع عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1983، ص 50.

[2]– هلال محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت، ص 60.

فنرى من خلال هذا القول بأن الشاعر في كتابة شعره يوظف صور شعرية وذلك عن طريق الإيحاء، وليس التصريح مباشرة، لأن الإيحاء في الشعر يضيف له جمالا ومعنى رائع، ولا يبالغ في وصفه، لأن المشاعر والأحاسيس هي التي تجعل القارئ متشوقا لقراءة الشعر، ويسهل عليه حفظه، فالتصوير في الشعر يثير انفعال المتلقي، كما أن القيمة الحقيقية للصورة تأتي من خلال سياق القصيدة، حيث تحمل دلالات ومعاني لتكشف عن أغوار المبدع.

أي أن الصورة لا تقوم على طبيعة الموضوع فحسب بل تغير من طريقة تقديمه وعرضه، فالشاعر عند حديثه عن قضية ما في الشعر، يعبر عنها بألفاظ ومعاني حسب طبيعة ذلك الموضوع، فالصورة لا تتغير، بل ما يغيرها هو كيفية عرضها وتأثيرها في المتلقي، «فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك، يتردد في المصنفات النقدية، وإن بِرُوى تتقارب حينا، وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية»[1].

كما يتضمن خلال هذا القول بأن الإبداع الأدبي يهتم بتوظيف الشاعر للصورة وتحليله لها، كما أن التذوق الجمالي للشعر مصدره ومنبعه الصورة، لأنها تعد من الخصائص الفنية في العمل الأدبي، وتوظيفها في النصوص الأدبية، لأن الشاعر هو الذي يكتب هذا العمل الأدبي ويمحصه، من خلال التصوير.

الصورة عند النقاد القدماء:

شغل مصطلح الصورة قريحة النقاد القدماء، وأولوها عناية خاصة من خلال دراسة الحياة، وذلك بالتعرف على نفسية الشعراء ومدى إحساسهم بجوانب الحياة الاجتماعية

[1]– فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص 15.

والدينية، «مما هو شائع عند النقاد المحدثين أن القدماء لم يسهموا في هذا المجال إلا بالقليل، فإن هذه أحكام ألقيت على علاتها فمن إيماننا التام بأن النقاد المحدثين قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة، وتحديد مدلولاتها، ومعالجة قضاياها، فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء، لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد، ولن يتحقق له ذلك»[1].

فهنا يتضح بأن النقاد القدماء اهتموا بالصورة، ودرسوا قضاياها من كل النواحي، وأنها كانت مرتكز يقوم عليه النقاد المحدثين، لهذا شبهه بالطائر الذي يطير بجناح واحد.

فالتصوير ليس بالأمر الجديد الهين، وإنما كان موجود في الشعر منذ القدم، «ليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة»[2].

فيتضح بأن الصورة كانت موجودة في القديم، وهي ليست بالشيء الجديد، لأن الشعر كان يقوم على التصوير، والمجاز والمحسنات البديعية، إلا أن استخدامها وتوظيفها يختلف بين الشعراء، القدماء والمحدثين، حيث لا يمكننا أن نتصور شعرا يخلو من الصورة الفنية، كما يرى بعض الباحثين أن «الاستعارة هي لغة الانسانية الأولى وأن الإنسان البدائي كان يفكر بالصور»[3].

أي أن لغة الشاعر تظهر في شعره من خلال التصوير، لأن الشعر يؤتى به للتزيين والزخرفة اللفظية، فالصورة هي ترجمان الشاعر، ويؤكد ذلك قول الشاعر **أبي تمام:**

---

[1]– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1، 2000م، ص 92-93.

[2]– إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955م، ص 9.

[3]– علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسات في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بابل، ط 1، 1980م، ص 24.

وفَتَكَتْ بِالمَالِ الجَزِيلِ وَ بِالعَدَا فَتْكُ الصبابة بالمحب المغرم[1]

فالصورة الشعرية تبرز من خلال الألفاظ التي وظفها، لكي يحبب للمتلقي قراءة شعره والتأثير من خلال صوره الشعرية من استعارة وتشبيه.

كما يقول باحث كبير «وبذلك نجد أن دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا اجتماعيا، وصناعة ماهرة، وحلل عناصر الشعر، ووازن بينه وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين وأشار إلى مصادرها في الذهن، وجسد تأثيرها في المتلقي»[2].

يلاحظ أن التصوير كان موجودا في تراثنا العربي القديم، حيث أعطوا له مكانة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيته ووظيفته في العمل الأدبي، حيث أنهم وازنوا بين الشعر والتصوير، وأدخلوه ضمن الصورة الفنية، إلا أن هذا الاهتمام كان بدرجات متفاوتة بين النقاد من جميع النواحي سواء الفنية أو الجمالية، وقد عالجوها انطلاقا من تصوراتهم للشعر ومعايير جودته ومن أهم النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح الصورة:

الجاحظ (ت 255 هـ): أشار **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ** إلى الصورة، وذلك من خلال نظرته للشعر إذ يقول: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[(3)].

يبدو أن **الجاحظ** يقصد بالتصوير صياغة للألفاظ، وأنه لم يهمل المعاني فهو يرى بأن المعاني ممتدة وواسعة بعكس الألفاظ، وأن التصوير يعطي للشعر قيمة جمالية وفنية، حيث

[1]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط 2، 1994م، ص 534.

[2]– كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ص 549.

[3]– أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ج 1، ص 89– 90.

تؤثر في المتلقي، فلا حلاوة في الكلام بدون تخير الألفاظ مهما وصل المعنى إلى الرفعة والسمو، وأن مصطلح التصوير عنده يقوم على ثلاثة مبادئ وهي:

أ- مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة المتلقي نحو سلوك معين.

ب- مبدأ التجسيم – كما يسمى في وقتنا الحاضر- أو التقديم الحسي للمعنى

ج- مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذ التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر مماثلا لفن الرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلفا في المادة التي ينبني عليها كل واحد منهما[1].

حيث تحدث البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا بعد **الجاحظ** من فكرته في جانب التصوير «وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن تمثلت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها»[2]

أي أنهم في عملهم الأدبي، اهتموا بالجانب الحسي في التصوير، وذلك من خلال إدراكهم للمعنى النابع من التجارب الإنسانية، حيث أن هذه المعاني ترجع إلى جهد صاحبها وذلك من خلال خبراته وتحصيله، ومنأمثلة الصورة الحسية عند شعرائنا القدماء، نجد قول النابغة **الذبياني** معتذرا من **النعمان بن المنذر** وكان قد توعده بقوله:

وَعيدُ أبي قابوس في غير كُنَهِهِ أَتَاني وَدُوني راكسٌ فالضواجعُ

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُ ناقعُ[3]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية، يتضح بأن الشاعر يعاني من الخوف الذي حل به، حيث نالت منه الأفعى وهي من أخطار أنواع أفاعي صحراء العرب، ومن السم الذي يتواجد بأنيابها، وهو يشرف على الهلاك، في ليلة سوداء وحيد ينتابه الخوف، ولم يجد من يواسيه

[1]- المرجع نفسه، ص 36.

[2]- عبد الإله الصائغ، الصورة النقدية معيارا نقديا، دار القائدي، ليبيا، د. ت، ص 170.

[3]- أبي العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1997، ص 131.

ويقف إلى جانبه ويخفف عنه ما حل به من آلام، ومن خلال تصوير الشاعر لحالته تظهر هنا الصورة الحسية وما ينتاب الشاعر، ويبرز دور الصورة الفنية في التعبير من خلال المشاعر والأحاسيس التي تؤثر في المتلقي، وتجعله يحس بنفس الشعور الذي يعانيه الشاعر.

قدامة بن جعفر (ت 337هـ): أشار إلى مصطلح الصورة في أكثر من موضع في الشعر حيث يقول: «أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه المعنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها: مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر– إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصغة والرفث والنزاهة، والبزخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذميمة– أن يتوخى البلوغ من التجديد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[1].

فهنا يقصد بأن الشاعر يكتب على ما تهوى له نفسه، وأنه غير محكم بقواعد ومواضيع تحكمه، أي أنه غير مقيد بما يسمى بالضرورة الشعرية، فيوظف المعاني في شعره كما يشاء، حيث شبه الشعر بالصورة، سواء كانت تلك المعاني التي وظفت محمودة أو مذمومة.

كما اعتبر الصورة بأنها الهيكل والشكل مقابل للمادة والمضمون فيقول عن الشعر: «معاني بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور»[2].

عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ): كان له الفضل الكبير في إرساء معالم الصورة، تميز بمنهج لدراستها مما سبقه من النقاد، حيث تحدث في كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ص 65– 66.

[2]– المرجع نفسه، ص 4.

البلاغة) يقول:«ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدرة ونبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا»[1].

كما أنه يؤيد قول **الجاحظ** وفكرته عندما قال عن الشعر بأنه يقوم على التصوير، وحكم عليه من خلال الجودة والرداءة، فيقول: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وأسوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه»[2].

فهو هنا حذو **الجاحظ** في قوله بأن الشاعر غير معني بالألفاظ والمعاني التي يوظفها في شعره، ويرى بأن الشعر يقوم على التصوير والصياغة، وأن الصياغة تكمن في حسن العمل وجودته ورداءته، ولمعرفة الكلام جيده من رديئه ننظر إلى معناه، لأن بالأضداد تتضح المعاني، فالصورة **عند عبد القاهر الجرجاني** جزء مهم، حيث اهتم بالكلمة وموقعها في الجملة، ويتضح ذلك من خلال قصيدة ابن الرومي في تفضيل النرجس على الورد يقول فيها:

خجلتْ خُدودُ الوردِ من تفضيله خجلاً تورُّدها عليه شاهدُ

لم يخجل الورد المورَّد لونه إلا وناحِلُه الفضيلة عاندُ

للنرجس الفضلُ المبينُ وإن أبى آبٍ وحاد عن الطريقة حائدُ

فصْلُ القضية أن هذا قائد زهرَ الرياض وأن هذا طاردُ

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1979م، ص 41.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2000، ص 265.

أين الخدود من العيون نفاسةً ورئاسة لولا القياسُ الفاسدُ.[1]

فمن خلال هذه الأبيات، نرى بأن القصيدة كوحدة وتناولها صورة وجملة، حيث هناك ترابط بين أجزاء القصيدة، وترتيب عناصرها، وذلك من خلال حديثه عن الورد، حيث شبه حمرته بحمرة الخجل، وأبرز لنا الصورة الشعرية الكامنة في هاته الأبيات.

كما أن **عبد القاهر** تحدث أيضا عن الأثر النفسي وأهميته في تحديد الصورة، حيث يقوم في تحليله على الذوق والحس الفني فيقول:«واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول **الجاحظ:** «وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[2].

فنرى من هذا القول بأن الصورة هي تمثيل وتجسيد لما نراه بأبصارنا، حيث أن الصورة يكون لها معنى مقصود وغرض يهدف إليه الشاعر وأن أساس الجمال عنده يرجع الى النظم والصياغة والتصوير .

ابن قتيبة: يعد من أهم الأدباء في الدراسات الأدبية، كما أنه تصدى لقضايا النقد العربي التي ظهرت في عصره، ومن أهم القضايا التي تناولها هي قضية اللفظ والمعنى، وأنه لم يعتبر اللفظ إلا بشرف المعنى اي انه يعتبر ان الصورة ليس لها قيمة الا بشرف مضمونها فيقول: «تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب

[1]– علي بن العباس بن جريح ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية، ط 3، 2002م، ص 715.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد ساكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بالقاهرة، ط 3، 1992، ص 508.

منه حسن لفظه وجلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب من جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[1].

فهو من خلال قوله يقسم الشعر إلى أربعة أضرب، ويؤكد أن الجودة لا تقتصر على اللفظ وحده أو على المعنى وحده، وأنه لا تمييز بينهما، لأن كليهما قابلان للقبح والجودة، حيث كان يحكم على شعر الشعراء من خلال الرداءة والجودة، كما أنه لا يقصد باللفظ والكلمة الواحدة، وإنما يقصد الصياغة والأسلوب والسبك، أما عن المعنى فيعني عنده الصورة الشعرية ويتضح ذلك في تعليقه على بيتين **للمرقش** عدهما **الأصمعي** من مختاراته وهما:

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلّم

يأبى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم[2].

فمن هذه الأبيات يتضح بأن الشاعر يريد أن يوصل لنا فكرة، يتحدث فيها عن تجربته في الحياة، وذلك يتضح من خلال هذه الألفاظ والمعاني إلا أن الشاعر يرى بأن هذين البيتين لا صحة لهما من خلال الوزن والروي ولا متخير اللفظ، إلا أنه ما يستحسن من قوله هو:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف علم[3]

ويرى بأن هذا البيت الشعري هو ما استحسنه، وحكم عليه بالجودة، فمن خلال هذا التعليل تتضح الصورة الشعرية عند ابن قتيبة من خلال اللفظ والمعنى.

حازم القرطاجني (ت 684 هـ): عند حديثه عن التخييل الشعري في مجال الصورة يقول: « والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الإثار، بغداد، ط1، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص 75.

[3]– المرجع السابق، الشعر والشعراء، ص 110.

خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[1].

مما سبق يتضح بأن الصورة الشعرية لها تأثير في السامع وذلك من خلال بسط الكلام، حيث أن وظيفة الشاعر وهدفه هو إفهام السامع، لتحقيق الانفعال والتأثير فيه، حيث تتضح الصورة من خلال تخيل الملتقي لتتضح له الرؤية في مخيلته، ومن أمثلة ذلك قول **جرير** وقد عجب من خيال **قيس** في تصوير الطيف ويكبره ويقول: أنشد قوما منهم الذي يقول :

ما تمنعي يقضي فقد تؤتينه في النوم غير مصرد محسوب[2]

فمن خلال هذا البيت يتضح بأن الشاعر يصور لنا الطيف في مراحل تطوره بصورة عجيبة، وذلك عن طريق الخيال وإحساسه به، فالخيال هو الذي صنع الصورة الفنية للمبدع.

فحازم القرطاجني أيضا ربط بين اللفظ والمعنى في الدلالة، ويعبر عن ذلك فيقول: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة من الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في إفهام السامعين وأذهانهم»[3].

فالمعاني عنده هي التي توضح لنا الصورة العالقة في أذهاننا الموجودة في الواقع، فالخيال هو وسيلة توليد الصور الفنية، ويكون هذا الإدراك من خلال ما يستمده الخيال من الحياة ويعيد تركيبها بشكل جديد، وذلك عن طريق التعبير بالصور الذهنية، فتقوم الألفاظ بتجسيدها في ذهن المتلقي، ويتمثل ذلك في **قول قيس بن الخطيم:**

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط 1، 1966، ص 89.

[2]– قيس بن الخطيم، الديوان، تح ناصر الدين الأسد، 1966، ص 6.

[3]– المرجع السابق، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 18.

من يك غافلا لم يلق بؤسا ينخ يوما بساحته القضاء[1]

حيث حاول الشاعر في هذا البيت أن يحدث ارتباطات غير مألوفة، لتكوين صورة فنية للتعبير عن المعاني العميقة في نفسه، واستجابة لخياله ووجدانه، ومدى استيعابه للمشهد الواقعي.

أبو هلال العسكري (ت 395هـ): يعد من النقاد الذين جنحوا إلى نصرة اللفظ وأولاه قيمة أدبية حيث يقول: «ليس الشأن في إيراد المعنى، لأن المعاني يعرفها الأعجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة حلاوته ومائه مع صحة السبك، والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس بطلب المعنى إلا أن يكون صوابا ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[2].

فمن خلال هذا القول يتضح بأنه خطى نفس الخطوة التي خطاها **الجاحظ،** ويعد من المساوين بين اللفظ والمعنى، ويرى بأن الصنعة اللفظية هي التي يتقن من خلالها الشعر، وأن بلاغة الكلام تكمن في جودة اللفظ واختياره، حتى وان بلغ المعنى درجة كبيرة من العلو والسمو، وأن اللفظ مكمل للمعنى، ويتضح هذا من خلال ما قاله **إبراهيم بن العباس بن الأحنف** عن اللفظ والمعنى يقول:

إلَيْكَ أشكو ربّ ما حلّ بي منْ صدِّ هذا التائِه المُعجبِ

إنْ قال لم يفعل وإن سيل لم يبذل وإن عوتب لم يُعتِبْ

صب بعصياني ولو قال لي لا تشرب البارد لم أشرب [3]

[1]– المرجع السابق، الديوان، ص 98.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البعاوي، محمد أبو الفضل، ط 1، 1952م، ص 63–64.

[3]– العباس بن الأحنف، شرح ديوان، تح عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1954م، ص 22–23.

فمن خلال هذه الأبيات تبرز الصورة الشعرية، حيث أن الشاعر تخير من الألفاظ والمعاني الحسنة والسهلة، وساوى بين الألفاظ والمعاني، كما بنى مفهومه للصناعة على قوة التصوير الفني.

كما أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة يقول: «والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى»[1].

حيث ربط البلاغة بالصورة، وذلك من خلال المعاني التي تصل إلى السامع، ويكون بالحرص على المعنى ووضوحه، وكذلك إلى حسن اللفظ، فالكلام إن كان حسن كان بليغا ومفهوم المعنى، في حين إذا كان غير بليغ لا يؤدي إلى معنى، لأن الصورة شرط أساسي في البلاغة، ويتضح ذلك في قول الشاعر **ابن الرومي** في حديثه عن الصورة وربطها بالبلاغة بقوله:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على دُهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطِيّ الأباطح.[2]

فيتضح من خلال هذه الأبيات بأن جمال الألفاظ أدى إلى فهم المعنى، ومن اللفظ والمعنى أدى إلى حضوره في البلاغة، وموقفه هذا يعد تأكيدا لرأيه في بلاغة الكلام، وهنا تكمن الصورة الشعرية التي أدتها الألفاظ والمعاني للوصول إلى البلاغة.

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

الصورة عند المحدثين:

رغم الاهتمام الواسع من طرف النقاد القدامى لمصطلح الصورة إلا أن النقاد المحدثين أيضا توسعوا فيها وأولوها عناية من حيث مفهومها وتحديد مضامينها وغايتها، وذلك من خلال رؤيتهم للشعر ودراستهم له، إلا أن تحديد المفهوم يختلف من ناقد إلى آخر، فنجد **جابر عصفور** في تعريفه للصورة الشعرية يقول: «طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميته فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها – بذاتها– لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن ان تحذفه دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي نحسه ونزينه»[1].

فنجد بأن الصورة عنده تتضح من خلال التعبير عن المعاني، وأنها لا تغير في المعنى في حد ذاته بل إنها تغير في طريقة التقديم والتمثيل، كما يربط الصورة بالجانب الحسي دون أن يؤثر في الذهن المجرد.

كما يقول أيضا: «الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية هذا عن طريق المشاهد التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقائيا بصريا مباشرا، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل»[2].

فهو يوضح لنا من خلال هذا القول بأن الشاعر يشبه الرسام، الذي يرسم على لوحته فيعجب بها المشاهدين، والشاعر كذلك عندما يكتب الشعر يثير انفعالا في المتلقين، عن طريق المعاني بطريقة حسية، ويتلقاها تلقائيا بصريا، عن طريق اللغة التي ترسلها إلى الذهن، وهنا تكمن الصورة الحسية.

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 223.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، 1974م، ص 344.

حسين الحاج حسن:«أن الصورة تعبير عن حالة نفسية معينة، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة»[1].

فالصورة عنده تكمن في الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر من خلال معاناته في الحياة، فيعبر عنها في شعر هو ذلك عن طريق توظيفه للصور الشعرية، التي تؤثر في السامع، كما يوظف هذه الصور الفنية للتعبير عن المعاني العميقة في نفسه مما يعبر عن موقفه من الواقع ويتضح ذلك من خلال بيت من الشعر قاله **بشار بن برد** قال:

كأن مثَار النّقع فوق رُؤُوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه[2]

فمن خلال هذا البيت نرى بأن الشاعر استطاع بتوظيفه للصورة الشعرية إعادة بناء الواقع ورسمه، لأن الصورة هي أفضل أداة للتعبير عن التجربة العاطفية، وعن الحالة الشعورية له، والصورة تعد بمثابة الترجمان لما في النفس البشرية.

مصطفى ناصف: يرى بأن الصورة تستعمل« للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري»[3]

فهو ربط الصورة بكل ما له علاقة بالتعبير المحسوس، والذي ندرك من خلاله الحقيقة، وقدرته على استيعاب الأشياء، فالصورة الجيدة هي التي تتطلب إحساسا مرهفا وإدراكا دقيقا، وتذوقا سليما لجماليات الأشياء وربطها من جهة أخرى بالاستعارة.

ويعرف الصورة أيضا بقوله: «أنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء»[4]

فهو حدد الصورة على أنها منهج تعدى المنطق والعقل، لوضح لنا حقيقة الأشياء كما هي، كما أخرجها من المجال الأدبي إلى مجال الفلسفة.

---

[1]– حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 1، 1984م، ص 73.

[2]– بشار بن برد، الديوان، تح محمد الطاهر ابن عاشور، تح محمد شوقي أمين، د ط، 1966، ج2، ص 301.

[3]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط 3، 1983م، ص 3.

[4]– المرجع نفسه، ص 8.

علي البطل: فقد اتفق مع **نصرت عبد الرحمن** في تعريفهم لمصطلح الصورة من الناحية النقدية والبلاغية، وعلى حد تعبيره يقول: «فالصورة بتشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور المستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا في صورة حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية»[1].

فالصورة عنده ربطها بالبلاغة، من خلال اللغة التي يصوغها خيال المبدع بوجدان مرهف، وبقدرة خياله تتحول هذه الأحاسيس إلى صور شعرية، يستطيع من خلالها ابراز حالته النفسية والعقلية، فالألفاظ والمعاني هي التي تكون صورا بلاغية ليقدمها الشاعر ويصوغها في أبيات شعرية.

نصرت عبد الرحمن: لم يقدم تعريف محكم للصورة، لأنه يعتبرها من أخطر القضايا بالنسبة للنقد الحديث، ويعرفها بقوله: «فالصورة تحمل في خباياها حقائق شعرية تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ وعن البلاغة»[2].

فيتضح بأن الصورة تحتضن بين طياتها وفصولها أبيات شعرية، بعيدة كل البعد عن الزخرف والصنعة اللفظية، ويفصلها عن البلاغة، ويتضح ذلك في قول **امرؤ القيس:**

لَه أيطلا ظبي وساقا نعامة وارخَاء سرحَانٍ وتقريبُ تتفُلِ[3]

فمن خلال هذا البيت نرى بأن الألفاظ بعيدة عن الغموض، والصورة فيه ليست مركبة، وبعيدة عن الزخرف اللفظي، وهي صورة مادية محسوسة وواضحة.

---

[1]–علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص 30.

[2]– نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط 1، 1982م، ص 5.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد الدين النعساني الحلبي، مصر، ط 1، 1907م، ص 289.

كما يعرفها أيضا بقوله: «فهي اللغة المبتكرة التي تباهى بعذريتها وتتيه بأنها ابنة الطبيعة والإنسان، وهي ابنة التزاوج الدائم والغريب بين الطبيعة والأم والإنسان والأب، وهي دائمة الصدود تتحدى كل النقاد، الذين يقولون هي ابنة الطبيعة، والذين يقولون أنها ابنة الإنسان»[1].

فيقصد بأن الصورة تطورت بتطور الإنسان، وذلك من خلال اللغة التي يتواصل بها مع الآخرين، كما يرى بأنها ابنة الطبيعة والإنسان وذلك من خلال العلاقة الدائمة بينهما، فبلغة يستطيع الشاعر أن يتحاور مع المتلقين، ويثير انفعالهم، وبهذا تكون الصورة الشعرية هي التي أدت هذا التواصل بينهما.

عبد القادر الرباعي: فالصورة عنده هي أساس كل عمل فني، وابنة الخيال الشعري، حيث أنه عاب على النقاد القدامى حصر الصورة في الصنعة الشكلية فيقول: «أما الإشارات البسيطة للصورة نجدها عند بعض أولئك النقاد أمثال **الجاحظ** و**الرماني** و**البقلاني** و**عبد القادر الجرجاني** و**حازم القرطاجني** فإنها لم تنفصل عندهم كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام، كما أنهم ظلوا محافظين على ارتباطهما الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة والواقع»[2].

ويقول أيضا: «الصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف من – عند الشعراء– قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على

[1]– المرجع السابق، ص 17.

[2]– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1999م، ص 16– 17.

تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة»[1].

فيرى بأن الخيال الشعري هو أم الصورة، الذي يتألف من الشاعر وما يختلج في نفسه حيث يعيد ترتيبها وصياغتها في قالب جديد، ويرى بأن التجربة الإنسانية هي التي تمثل السمو الأعلى للصورة وتكشف عن خبايا المعنى.

[1]– المرجع نفسه، ص 15.

1- لبيد بن ربيعة العامري(اسمه ونسبه):

هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري ولد عام540م، لقب أبوه بربيع المقترين، لسخائه وكان سيدا في قومه[1].

وقتل أبوه من قِبَلْ قبيلة بنو أسد في الحرب التي كانت بينها وبين قومه، ولم يكن ابنه لبيد قد تجاوز سن الطفولة، حيث نشأ لبيد في كنف عمه بعد وفاة أبيه، واعترف لبيد بكفالة أعمامه له بعد أبيه في قوله:

لَعِبْتُ عَلَى أَكْتَافِهِمْ وَحُجُورِهِمْ وَلِيدًا وَسَمُونِي لَبِيدًا وَعَاصِمَا

أما نسبه لأمه فهي **تامرة بنت زنباع العبسية**، إحدى بنات **جذيمة بن رواح**، نشأت يتيمة وتزوجت **قيس** بن جزء بن خالد بن جعفر، فولدت له أربد، ثم تزوجها من بعده ربيعة فولدت له لبيد. وفي جانب آخر اكتسب لبيد مكانة مرموقة في قومه، وعُرف بجرأته وعُد من فرسان بني عامر، واشتهر بهذه الخصال منذ حداثته، وكان حريصا في فعاله على حسن السيرة، وقد اشتهر كأبيه بالجود والكرم، وعاش بين قومه عيشة السادة.

أ-حياته:

نشأ **لبيد** شاعر قومه، يدافع عن أحسابهم ويذكر أيامهم وكان لبيد قد اتصل بالغساسنة ملوك الشام، ونال الحظوة لديهم بعدما وثقوا به، كما كان في حياته مقبلا على لذائذ الحياة، يصيب منها ولا يسرف، فيشرب ولا يدمن، وعاش في قومه عيشة السادة يقري الضيف ويهرع للنجدة وينظم في الفخر والحكمة والوصف، وكان من أجود العرب، وكل هذا أصبح لسان قومه.

عاش لبيد حتى الإسلام وكان أخوه أربد في وفد بني عامر على الرسول صلى الله عليه وسلم، وفد مع **عامر بن الطفيل** وقد عقدا العزم على الغدر برسول الله ولما فشلا في مبتغاهما قفلا عائدين فمات عامر وعرف عنه غدة كغدة البعير، حيث نزلت صاعقة على

[1]- لبيد بن ربيعة العامري، تح:إحسان عباس، التراث العربي،الكويت، د.ط، 1962، ص17.

أربد فقتلته وكان ذلك نتيجة لدعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ففجع **لبيد** بمقتل أخيه ورثاه، رثاء مرا وأعلن إسلامه ثم توقف عن الشعر ،فكان يفتخر بتلاوة القرآن ، فعاد ونقح شعره لهذا نرى المعاني الإسلامية داخل شعره ،إذ أنه لم يقل شعرا في الإسلام إلا بيتا واحدا وتوفي بقوله:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى لبست من الإسلام سربالا[1]

ب- مكانة لبيد الشعرية:

نال لبيد مكانة أدبية مرموقة ومنزلة رفيعة بين شعراء عصره، فقد قدمه النقاد القدماء على الشعراء الجاهليين والإسلاميين ،بقوله:"انه أفضلهم في الجاهلية والإسلام، وأقلهم لغوا في شعره"[2]، كما تعد معلقته الرابعة من بين المعلقات السبع، " كان خير شاعر لقومه في الجاهلية يمدحهم ويرثيهم ويعدد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم، وقدمه النقاد على كثير من شعراء قومه بني عامر"[3]، فشعره مثال للفخامة والقوة والمتانة والبداوة وقليل الحشو ،كما تعددت أغراضه في الشعر من وصف، وهجاء، ورثاء، وحكمة، وغزل ،حيث عده ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة، وقرنه **بنابغة بني جعدة وأبي ذؤيب الهذلي والشماخ.**

ج- وفاته:

لما حضرته الوفاة أوصى ابن أخيه بتوجيهه القبلة وسجه بثوبه، وأن لا يصرخ عليه أحد،وأن يأخذ جفنتيه اللتين كان يصنعهما ويحملهما إلى المسجد ويطعم أهله، ويقول لهم أن يحضروا جنازة أخيهم.

---

[1]- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تح:الطوسي، ط1، 1996، ص9.

[2]- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: محمد علي الهاشمي، ط1، 1979، 203.

[3]- لبيد بن ربيعة العامري، ديوان، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

2-صورة الحيوان في الشعر الجاهلي:

ساهمت صورة الحيوان في العصر الجاهلي في تحقيق الوحدة الفنية لبنية القصيدة، بعد أن كانت صورة المرأة هي القضية الأولى التي شغلت بال الشعراء، لأنها عندهم هي الأم والحبيبة والرفيقة الدائمة التي شغلت بال الشاعر، وهي صورة جلية تجري في شريانهم، ثم ربطوها بصورة الحيوان الذي اعتمدوا عليه في ملبسهم ومأكلهم وفي ترحالهم، واعتبروه الأنيس والرفيق لهم بعد المرأة «ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من ذكر لحيوان، ناقة أو فرسا أو ثورا أو أتانا أو بقرة وحشية، إذ مثلت هذه الحيوانات الشريك الثاني الرئيس لحياة الإنسان وقد تفاوتت بحسب بيئته، الأليف منها والوحشي، فهي لإنسان البادية الأنيس الحقيقي في غربته، والمزيل عنه وحشته، ومن هنا فلا نستغرب حين يخاطب الشاعر الناقة أو الفرس أو الذئب أو المهاة ويناجيها كأنها تفهم ما يريد، فهو يسعى إلى أن يصنع بينهما لغة مشتركة من التفاهم والمودة أو مشاعر أقل ما فيها منفعة متبادلة»[1].

أي أن جل القصائد الجاهلية وظفت الحيوان، لأنه يمثل بالنسبة للشاعر الأنيس والشريك الثاني بعد الإنسان، لأنه يشكي له همومه وأحزانه وهي تفهم كل ما يريد قوله، ويفضل أن يعيشوا مع الحيوان لأنه وفيٌ للإنسان، أفضل من وفاء الإنسان لأخيه أو مجتمعه، ويؤكد ذلك قول **تأبط شرا:**[2]

يبيتُ بمغنى الوحوشِ حتَّى ألفنهُ وَيُصْبِحُ لاَ يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا
رَأَيْنَ فَتىً لاَ صَيْدُ وَحْشٍ يُهِمُّهُ فَلَو صَافَحَتْ إنْساً لَصَافَحْنَهُ مَعَا
وَلَكِنَّ أَرْبَابَ الْمَخَاضِ يَشُفُّهُمْ إذَا اقْتَفَرُوهُ وَاحِداً أوْ مُشَيَّعَا

فمن خلال هذه الأبيات يتضح لنا، بأن الشاعر فضل بأن يعيش مع الوحش في منزل واحد لأنه ألفه، أفضل من العيش وسط مجتمعه، وأصبح له أنيسا، وبما أن هذه الوحوش أنسنوا الطبيعة فلابد لوحشه أن يكون كذلك، واتخاذه أهلا وقبيلة، لأن الشعراء الصعاليك

[1]- ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، عمان، دار دجلة، ط 1، 2010م، ص 133.
[2]- تأبط شرا، الديوان، تح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 34- 35.

عاشوا متمردين متشردين وسط قبائلهم وأهلهم، لذلك فضلوا العيش مع الحيوان أفضل من العيش مع بني قبيلتهم، كما أنه يخفف عنه وحدته وينسى وحشته.

كما نجد أن صورة الحيوان استحوذت على مخيلة الشاعر الجاهلي، وحاضرة حضورا قويا في أشعارهم، وذلك من خلال وصفهم لجسمه وحركاته، وحبهم له «وكان للحيوان أكبر الأثر في حياتهم، وهو أقرب إلى نفوسهم وعواطفهم ولذلك اعتنوا به عناية خاصة وصفوا جسمه وقوته وصفاته وعاداته وحركته وطباعه، حتى عرف بعض الشعراء بالإجادة في وصف حيوان واحد والتدقيق في وصفه»[1].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا بأن العرب في الجاهلية اعتنوا كثيرا بالحيوان، وأعطوه مساحة كبيرة في حياتهم، حيث وصفوه وصفا دقيقا من خلال حركاته سرعته جسمه وقوته، لدرجة أن هؤلاء الشعراء امتازوا بالإجادة في وصف حيواناتهم، كما أجادوا في وصف سلوكاتها، حيث استطاع الشاعر الجاهلي بصفاء ذهنه ودقة تأمله، بتصوير مشاهد قد يراها الكثير، ولا يستشعرها إلا القليل منهم، لذلك كانوا مرتبطين بالحيوان أشد ارتباط، لأنه يقاسمهم ويشاركهم في بيئتهم، وتفهم طرق عيشه ونمط سلوكهم.

كما تحدثوا عن شجاعة الحيوان وفروسيته وتحمله العبء، فنجد **امرؤ القيس** يصف فرسه فيقول:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ

مسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى أثرنَ غباراً بالكديد المركل

على العقبِ جيَّاش كأن اهتذامهُ إذا جاش فيه حميُة على مِرْجلِ

يطيرُ كخذوف الوليد أمره تقلب كفيه بخيط الموصل

[1]– يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 4، 1983م، ص 365.

لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تنفلِ

كأن على الكتفين منه إذا انتحى مَداكَ عَروسٍ أوْ صَرايةَ حنظلِ[1]

فهنا **امرؤ القيس** وصف فرسه وصفا دقيقا، وذلك من خلال سرعته ونشاطه، وشبهه بالطير في إبكاره، وأنه يجيد الكر والفر، ويراه دائما نشيطا وقويا حتى إذا تعبت باقي الخيول وضعفت، كما أنه شبهه بالظبية والنعامة في ساقها، كما أنه دائم العدو والسير، ويرى بأنه مهما بذل جهده لا يعتريه ضعف ولا فتور.

كما نجد أيضا **طرفة ابن العبد** الذي برع في وصف ناقته، فعبر عن أحاسيسها وأحوالها وعاطفتها وحنينها وقوتها وسرعتها فيقول:

وإنّي لأمضي الهمّ، عند احتِضاره بعوجاء مرقالٍ تروحُ وتغتدي

أمونٍ كألواح الإرانِ نسأْتُها عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ

تباري عتاقاً ناجيات وأتبعت وطيفا وَظيفاً فَوق مَورٍ مُعبَّدِ

تربعت القفّين في الشول ترتعي حدائق موليِّ الأسرَّة أغيد

تَريعُ إلى صَوْتِ المُهيبِ، وتَتّقي بِذي خُصَلٍ، رَوعاتِ أكلَفَ مُلبِدِ

كأن جناحي مضرحيٍّ تكنّفا حِفافَيْهِ شُكّا في العَسِيبِ بمَسرَدِ

فَطَوراً به خَلْفَ الزّميلِ، وتارةً على حشف كالشنِّ ذاوٍ مجدّد

لها فَخِذانِ أُكْمِلَ النّحْضُ فيهما كأنّهُما بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ.[2]

فنجده يشبه عظامها العريضة بألواح الأران وهو التابوت، وشبه طريقها بالكساء المخطط، وفي عدوها شبهها بالنعامة، أما فخذيها بمصراعي، كما وصف عنقها وجمجمتها وخدها وعينها وأعضاءها فلم يترك شيئا إلا ووصفه فيها وأطال في وصفها.

[1]– امرؤ القيس، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 4، 1984م، ص 19، 20، 21.

[2]– طرفة ابن العبد، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 3، 2002م، ص 20– 21.

بالإضافة إلى ذلك فقد قدسوه، وسموا أولادهم بأسماء الحيوانات كقول **الجاحظ**«والعرب إنما كانت تسمي بكلب وحمار وقرد على التفاؤل بذلك»[1].

فإنه يرى بأن العرب في الجاهلية كانت تسمي أولادها بأسماء الحيوانات كأسد للدلالة على الشجاعة، أو بنت بمها لحسن مظهرها، كما جاء في القول: «ولقد تردت أسماء كثيرة للقبائل تحمل اسم حيوان ما، مثل ثعلبة، وبني عجل، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل لجأت بعض القبائل إلى تسمية دابتها المفقودة فوق جيوشها باسم حيوان ما، وهناك أسماء للأشخاص مستمدة من عالم الحيوان وهي كثيرة، فمن العرب من تسمي باسم ثعلبة، أو الحارث- وهو الأسد- أو الثور، أو الخنساء- وهي البقرة الوحشية- »[2].

فيتضح لنا من القول أن القبائل العربية القديمة كانت تسمي بأسماء الحيوانات، مثل بني عجل، كما أنهم استمدوا أسماء الأشخاص من أسماء الحيوان مثل ليث، أسد، خنساء، فكانوا يسمون أولادهم بهته الأسماء منهم ما يدل على الشجاعة والقوة والجمال، فالخنساء شبهت بأنف البقرة، كما أن أسد يدل على الشجاعة.

كما **نجد بشر بن أبي خازم الأسدي** يشعر باليأس والضعف، فكتب قصيدة يرثي فيها نفسه ويذكر فيها اسم شخص من أسماء الحيوان فيقول:

فَعَزَّ عَلَيَّ أَن عَجِلَ المَنايا وَلَمّا أَلقَ كَعباً أَو كِلابا

وَلَمّا أَلقَ خَيلاً مِن نُمَيرٍ تَضِبُّ لِثاتُها تَرجو النِهابا

وَلَمّا تَلتَبِس خَيلٌ بِخَيلٍفَ يَطَّعِنوا وَيَضطَرِبوا اِضطِرابا

فَيا لِلناسِ أَنَّ قَناةَ قَومي أَبَت بِثَقافِها إِلّا اِنقِلابا

هُمُ جَدَعوا الأُنوفَ فَأَوعَبوها وَهُم تَرَكوا وَهُم بَني سَعدٍ يَبابا.[3]

---

[1]/ الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 2، ج 1، 1965، ص 27.

[2]/ حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 56.

[3]/ بشر ابن خازم الأسدي، الديوان، تح: مجيد تراد، دار الكتاب العربي، ط 1، 1994م، ص 37.

إن ما آلمه هو أن يداهمه الموت، فهو لا يريد أن يفارق الحياة قبل أن يأخذ الثأر من كعب وكلاب، وقبل أن ينتقم من قبيلة بني نمير الطامعين في الغنائم، حيث ذكر اسم كلاب وقبيلة بني نمير أسماء حيوانات كانوا يسمونها في الجاهلية.

ولعل أن صورة الحيوان أعطت الشعراء الجاهليين الكثير من القيم والأعراف، مما جعل الشعراء يضربون الأمثال بالحيوانات، منهم ما كان يدل على الوحشية ومنهم ما كان يدل على الصبر والتحمل ومنهم ما كان يدل الهوان « ويضل الحيوان مجسدا لقيم الجاهليين وأعرافهم وعاداتهم، إذ تنمو كل فقرة في القصيدة الجاهلية متأثرة بالواقع، ونابعة من أعماق الذات الإنسانية وفق نزوع فردي وفني عالي من شاعر إلى آخر، بينما نجد أن صورة الحيوان مادة غنية للشعراء، ربطوا بها معالم الأرض بما يحدثه مطر السماء إذا تداخلت بصورة الغيث خاصة والماء عامة، فصورة الحيوان والماء لا تفارق مخيلة **امرؤ القيس**»[1].

كما جاء في قول **الشنفرى**:

ولي دونكم أهلونَ سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زُهلول وَعَرفاءُ جيألُ

هم الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جَرَ يُخْذَلُ.[2]

فهو ينسب إلى نفسه الذئب والضبع، ويتخذهم أهله، لأنهم يحتفظون بالسر أفضل من أن يعيش مع قبيلته متشردا منبوذا، فهذه الحيوانات التي ذكرها تدل على مبادئ الأمانة والأمن بالنسبة له.

كما انتقلوا بعد ذلك إلى وصف الأطلال بوصف الناقة، والتي تعتبر كمساند ومؤيد للشاعر في رحلته وترحاله، وهو ما جاء به **عبيد بن الأبرص** بقوله:

فرب ماء وردت آجن سبيله خائف جديب

ريش الحمام على أرجائه للقلب من خوفه وجيب

قطعته غدوة مشيحا وصاحبي بادن خبوب.[1]

---

[1]– حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، بيروت، دار دانية، ط 1، 1987م، ص 43– 44.

[2]– الشنفرى، الديوان، جمعه وحققه اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996م، ص 59.

حيث نجد أن الشاعر عند وصفه للناقة دليلا على إعجابه برواحلهم، كما جاءت الناقة مسلية لهمومهم مرة، ورفيقتهم مرة أخرى، وهي جزء مهم في الرحلة «إذ تبدو الناقة في هذه الرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال، ويحشد الشاعر للناقة كل صفات القوة والقدرة على التحمل»[2].

لأن الحيوان الصحراوي ذو عزيمة وصبر، وتحمل المشاق رغم طول المسافات ومشقات السفر، فهي الحيوان الوحيد في نظر الشعراء الذي لا يكل ولا يمل، وهي في نظر الشاعر هي التي تحقق لهم آمالهم وآلامهم، والتي تعد رمزا للإرادة الإنسانية.

3- علاقة البقر الوحشي بموضوعات القصيدة (الناقة):

تعد صورة البقر الوحشي من أهم الصور التي تزخر بها قصائد الشعر الجاهلي، حيث تناولها الشعراء بكثرة، وتعمقوا في نقل مشاهدها، ووصف جمالها وحنينها، كما ارتبط ذكرها بالأساطير ومن ذلك «أن العرب كانوا إذا أصابهم الجفاف جمعوا أغصانا وتحايلوا على اصطياد أبقار وحشية وثيران، وصعدوا إلى المرتفعات فيشعلون النار في الأغصان ويربطونها إلى أذيال البقر وأرجلها الخلفية، تاركين هذا القطيع المشتعل يهبط إلى السفوح، وواضح أن ذلك التمثيل لهذه الظاهرة بكل أحداثها حيث يمثل الدخان تراكم السحاب، وألسنة النار تمثل البرق وهبوط الأبقار يشير إلى التفاؤل بنتيجة هذا الطقس وهي هطول المطر استجابة للصلاة، والواسطة الإلهية هي البقر والثيران الوحشية»[3].

فمن خلال هذا القول نرى أن العرب إذا مسهم الجفاف وقحلت الأرض أخذوا يجمعون الأغصان ويصعدوا إلى الجبل ليشعلوا النار فيها، ثم يربطون تلك الأغصان بأذيال الأبقار والثيران الوحشية والأرجل الخلفية لها معتقدين بأن القطيع من الأبقار الذي يشتعل بالنار

---

[1]- عبيد ابن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1994م، ص 23.

[2]- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأردن، د ط، 1976م، ص 168.

[3]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط 2، 1981، ص 131.

عندما ينزلون إلى الأسفل فذلك الدخان يمثل السحب، والنار تمثل البرق، وهبوط الأبقار يرمز إلى التفاؤل والفرح وذلك بنزول الأمطار استجابة للصلاة، وذلك عن طريق واسطة وهي الأبقار الوحشية والثيران.

أما عن تشبيه الناقة بالبقر الوحشي وذكرها الكثير من الشعراء وشبهوهم ببعضهم البعض، نذكر قول **مصطفى ناصف** في حديثه عن الناقة وبما ربطوها في حياتهم بقوله: «قد كانت الناقة أشبه الأشياء بالأمومة القوية، ولذلك اقترنت بالنخلة في أذهان العرب، فالناقة لا بد أن تطرح وراءها كل المقاومة، ولابد –إذن– من حسن تصور هذه المقاومة التي تنهض بها الناقة على طريقة خاصة، فأمومة الناقة– إن صحت هذه الفكرة– أمومة صابرة قادرة راغبة بطبعها في استمرار الحياة»[1].

فمن خلال هذا القول نرى بأن علاقة الناقة بالبقرة الوحشية وتشبيه الشعراء هذين الحيوانين ببعضهما هو رابط واحد وهو رابط الأمومة والقوة والشجاعة والصبر، لأن كليهما يعيشان شعور الأمومة الحزينة عندما فقدت ابنها، والشجاعة عندما دافعت عن نفسها، كما أنهما يمثلان أنيسا ورفيقا دائما للشاعر الجاهلي.

هناك الكثير من الشعراء ربطوا صورة البقر الوحشي بالناقة ويستطردون في تشبيههما وذلك من خلال تحملهما للمشاق والترحال، وقوتهما وسرعتهما، كما أنهما عنصران فعالان في وجدان الإنسان الجاهلي، فكثيرا ما يرتبط وصفهم للحيوان بذكر الديار «ووصفوا الثور والبقرة الوحشية، وأكثر ما يرد ذكرهما في سياق قصة من القصص، يستطردون إليهما حين يتحدثون عن الناقة فيشبهونها بهذه البقرة أو ذاك الثور الذي كان من أمره قصة يروونها تمثل صراع الثور مع كلاب الصيد أو البقرة التي افترس السبع ولدها فيروون قصتها الحزينة المؤثرة»[2].

[1]– مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 19995، ص 99.

[2]– يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 4، 1983م، ص 377، 378.

حيث أنه تكررت الرحلة في ذهن الشاعر حيث شبه صورة البقر الوحشي بصورة الناقة بقوله:

وديمومة أدرجتها بشملة تشكى إلى عض نسع وأقتابا

تفر بكفيها وتطلب رجلها وتلقي على الحاذين ميسان ذبابا

كأني على طاو من الوحش ناشط تخال قرون الإجل من خلفه غابا

غدا لثقا بالماء من وبل ديمة يقلب لحظا ظاهر الخوف مرتابا[1]

فقد اعتمد الشاعر على تشبيه الناقة بثور وحشي، كما يشبه قرون الإجل التي تعني قطيع من البقر بالغاب.

بالإضافة إلى ذلك نجد **طرفة بن العبد** الذي تحدث كثيرا عن ناقته واستطرد في وصفها وتشبيهها بالبقرة الوحشية وذلك في قوله:

كأنها من وحش إنبط خنساء يحنو خلفها جؤذر.[2]

فهو هنا شبه ناقته بالبقرة الوحشية، التي تحنو على ولدها وتعطف عليه، فكليهما يتشابهان من خلال حنانهما على أبنائهما.

كما انتقل إلى وصف عيني ناقته بعيني البقرة الوحشية بقوله:

طَحُورانِ عُوّارَ القذى فتراهُما كمكحولَتي مذعورة أُمِّ فرقد

وصادِقَتا سَمْعِ التوجُّسِ للسُّرى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لصَوْتٍ مُنَدِّد[3]

فهو وصف عينيها بأنها تشبه مرآة براقة وصافية، وكهفان غائران، وشبهها بالبقرة المذعورة لأنها تخاف على ابنها وتراقبه بشدة وحذر، ودقيقة النظر والحرص عليه، وصور لنا صورة الألم والمعاناة التي حلت بها.

---

[1]– الديوان، تح: محمد بديع شريف، ج 1، ص 226، 227.

[2]– طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشمنتري، تح: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ط 2، 2000م، ص

[3]– طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2002م، ص 23.

ومن النصوص الشعرية أيضا التي تحدثت عن البقرة الوحشية، وتشبيهها بالناقة نجد معلقة **زهير بن أبي سلمى**، حيث تحدث عن مراوغتها وسرعتها وقوتها، وأيضا بحنينها وخوفها على ابنها فيقول في معلقته:

كخنساءَ سفعاءِ الملاطمِ حرة مسافرةٍ مزؤودة أمٍّ فرقد

غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتّقَى بهِ وَيُؤمِنُ جأشَ الخائِفِ المُتَوَحِّدِ

وسامِعَتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فيهِمَا إلى جَذرِ مَدلوكِ الكُعوبِ مُحَدَّدِ

وناظرتينِ تطحرانِ قذاهما كأنّهُما مَكْحُولَتانِ بإثْمِدِ

طَبَاها ضَحاءٌ أوْ خَلاءٌ فخالَفَتْ إلَيْهِ السّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ

أضَاعَتْ فلَمْ تُغْفَرْ لها خَلَوانُهَا فَلاقَتْ بَياناً عندَ آخِرِ مَعهَدِ

دماًعندَ شلوٍ تحجلُ الطيرُ حولهُ وبضعَ لحامٍ في إهابٍ مقددِ

وتَنفُضُ عَنها غَيبَ كُلّ خَميلَة وتخشى رماة الغوثِ من كلِّ مرصدِ

فجالتْ على وحشيها وكأنها مسربلةٌ في رازقيٍّ معضدِ

ولم تدرِ وشكَ البينِ حتّى رأتهم وقَدْ قَعَدُوا أنْفاقَها كُلَّ مَقعَدِ

وثاروا بها من جانبيها كليهما وجالتْ وَإنْ يُجشِمْنها الشدّ تجهدِ

نبذٌّ الأولَى يأتينها من ورائها وَإنْ تتَقَدّمْها السّوابقُ تَصْطَدِ[1]

فأنقذها من غمرةِ الموتِ أنها رأت أنها إنْ تنظرِ النبلَ تقصدِ

نجاءٌ مجدٌّ ليسَ فيهِ وتيرة وتذبيبها عنها بأسحمَ مذودِ

وجدتْ فألقتْ بينهنَّ وبينها غباراً كما فارتْ دواخنُ غرقد

بمُلْتَئِماتٍ كالخَذارِيفِ قُوبِلَتْ إلى جَوْشَنٍ خاظي الطّريقَةِ مُسنَدِ

كأن دماء المؤسدات بنحرها أطبة صرف في قضيم مسرد [2]

---

[1]– زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ص 37، 38، 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 93، 94.

فمن خلال هذه الأبيات يتضح لنا بأن **زهير بن أبي سلمى** يصف لنا بقرة وحشية، ويشبهها بناقته، التي غدرت من قبل الوحوش، إلا أنها برزت قوتها وشجاعتها وسرعتها، وقدرتها على المراوغة والقتال، من أجل حياتها والعيش بهناء، والدفاع عن ابنها الذي مات بين حضنها، وغدرت به الكلاب المتوحشة، وما جعل **زهير** يشبه أخته **الخنساء** بالبقرة، ويتضح ذلك من خلال القول «وكأن البقرة –بشكل عام– غدت رمزا للهم والحزن مما جعل الشاعرة المشهورة تسمى **الخنساء**، كما أن **لزهير** أختا اسمها **الخنساء** رثته بعد موته، وهذا الاسم اقترن بالبقرة والرابط هو حالة الفقد وشدة الحزن على ذلك»[1]

فنرى من خلال القول بأن البقرة عند الشعراء الجاهليين تعد رمزا للألم والحزن والهم، وأن الشاعرة **الخنساء** أخت **زهير** التي رثته بعد موته، ربطوها وقرنوها بالبقرة، والرابط بينهما هو الحزن الشديد لفقدان كليهما لأعز ما يملكونه.

ومن خلال هذه التشبيهات والصور وجدنا **الأعشى** يصف ناقته التي أجهدها السير وأتعبتها الرحلة فيقول:

وذاكَ أنْ غفلتْ عنهُ وما شعرتْ أنّ المنيّةَ يوماً أرسلتْ سبعا.

كَأنّهَا بَعْدَمَا أفْضَى النّجادُ بِهَا بالشّيّطَيْنِ مَهَاةٌ تَبْتَغي ذَرَعَا

أهوى لها ضابئٌ في الأرضِ مفتحصٌ للّحمِ قدماً خفيُّ الشخص قد خشعا

فظَلّ يَخدَعُها عن نَفسِ وَاحِدِها في أرْضِ فَيْءٍ بِفعلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا

حَانَتْ ليَفْجَعَهَا بابْنٍ وَتُطَعِمَهُ لحماً فقدْ أطعمتْ لحماً وقد فجعا

فَظَلّ يَأكُلُ مِنْها وَهيَ رَاتِعَة حدّ النّهارِ تراعي ثيرةً رتعا

حتى إذا فيقةٌ في ضرعها اجتمعت جاءتْ لتُرْضعَ شِقّ النّفسِ لوْ رَضَعَا

عَجْلاً إلى المَعهَدِ الأدنَى ففاجأهَا أقطاعُ مسكٍ وساقت من دمٍ دفعا

[1]– عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط 1، 2009م، ص 164، 165.

فَانصَرَفَتْ فَاقِداً ثَكْلَى على حَزَنٍ كلٌّ دهاها وكلٌّ عندها اجتمعا[1]

فقد شبه الأعشى ناقته بالبقرة الوحشية التي تعيش وحدها في أرض آمنة، إلا أنها من سوء حظها هاجمها وحش هزيل من شدة ما أصابه وحل به من جوع، وهي تراقبه من بعيد، إلا أنها بعدما رجعت وجدت بأنه أكله الوحش، فحزنت وأصبحت ثكلى كما قال الشاعر لأنها فقدت أعز ما تملك، حيث أنه أبدع في تصوير الأم (البقرة الوحشية) وما لحق بها من ألم وحزن، وتذمر وندم على ترك ابنها لوحده، وبرز لنا صورة الوحدة والألم التي لم تفارقها.

كما أن تشبيه البقرة الوحشية بالناقة عند الشعراء الجاهليين هو تشبيه ورابط واحد هو حنان الأمومة وخوفها على ابنها، فالتشبيه بالبقرة الوحشية عند الشاعر هي خير وسيلة ليصور مشاعره وسلوكه، وحنينه نحو صاحبته، كما أن اهتمام الشعراء بجمالها جعلتها تبدو انفعالاتها ومشاعرها ومحاسنها.

بالإضافة إلى ذلك نجد الأعشى يشبه ناقته بالبقرة الوحشية، فيصفها قائلا:

تراها إذا أدلجتْ ليلةً هبوبَ السُّرى بعدَ إسادها

كعيناءَ ظلّ لها جؤذرٌ بقنّةِ جوِّف أجمادها

فَبَاتَتْ بِشَجْوٍ تَضُمّ الحَشَا على حزنِ نفسٍ وإيجادها

فَصَبَحهَا لِطُلُوعِ الشروقِ ضراءٌ تسامى بإيسادها

فجالتْ وجالَ لها أربعٌ جهدنَ لها معَ إجهادها

فَمَا بَرَزَتْ لِفَضَاءِ الجَهَاد فَتَتْرُكَهُ بَعْدَ إشْرادِهَا

فهو شبه ناقته بالبقرة الوحشية التي تحمل المشاق وترضى بالمصاعب، كما شبهها بالبقرة الصبورة التي صبرت على ابنها وهو يموت بين عينيها، والتي هاجمتها الكلاب في الصباح إلا أنها دافعت عن نفسها وتغلبت عليهم، لهذا شبه ناقته بهته البقرة الشجاعة التي انتصرت

[1]/ ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، القاهرة، د ط، د. ت، ص 105.

على الكلاب وطرحتهم أرضا، والصورة التي وضحها هنا هي المكابدة على ابنها رغم معاناتها بمن غدر بها، من الوحوش التي افترست ابنها الوحيد.

ويتضح ذلك بما قاله **الجاحظ:** «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال: كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصحاها الغانم»[1].

وهو يرى بأن الشعراء عندما يريدون كتابة قصيد مرثية كانت أو موعظة تكون الكلاب هي التي تتغلب على بقر الوحش، أما إذا كان مديحا، فهو شبه الناقة بالبقرة، ويرى بأن الكلاب هي التي تموت، حيث صور لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية صورة المعاناة والألم.

ويقول أيضا **الأعشى:**

ولما رأيتُ الرّحل قدْ طالَ وضعهُ وأصبحَ منْ طولِ الثِّوايةِ هامدا

كسوتُ قتودَ الرّحلِ عنساً تخالها مهاةً بدَكداكِ الصُّفيّين فاقدا[2].

فهو شبه العنس (الناقة) بالمهاة (البقرة الوحشية) السريعة التي تركض لتنقض ابنها من شدة الخوف، وحنانها وعطفها عليه.

لبيد بن ربيعة:

حيث كان له الفضل الكبير أيضا في تشبيه البقرة الوحشية بالناقة التي فقدت ابنها، ويصفها في شعره بقوله:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وبُغَامُهَا

---

[1]– الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة 2، 2012م، ص 20.

[2]– الأعشى، الديوان، المرجع السابق، ص 67.

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُهَا
صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إن المَنَايَا لا تَطِيْشُ سِهَامُهَا
بَاتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ يُرْوَى الخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَا
يَعْلُو طَرِيْقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمامُهَا
تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذَا بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيْلُ هُيَامُهَا
وتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيْرَةً كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَا
حَتَّى إِذَا حَسَرَ الظَّلامُ وأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلامُهَا
عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدٍ سَبْعاً تُؤَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَا
حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ لمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وفِطَامُهَا
فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيْسِ فَرَاعَهَا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأَنِيْسُ سَقَامُهَا
فَغَدَتْ كِلاَ الفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَا وأَمَامُهَا
حَتَّى إِذَا يِئِسَ الرُّمَاةُ وأَرْسَلُوا غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَا
فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لَمْ تَذُدْ أَنْ قَدْ أَحَمَّ مَعَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ بِدَمٍ وغُودِرَ فِي المَكَرِّ سُخَامُهَا[1]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية يتضح لنا بأن الشاعر يشبه ناقته بالبقرة الوحشية التي كانت متأثرة بفقدان ابنها، والصورة التي رسمها هي صورة الفقدان والحزن والألم والمعاناة، كما صور لنا البقرة التي ترعى مع القطيع، إذ بالدهر يغتنم سعادتها ويطيشها بسهام الموت، حيث التهمته السباع، «الشريحة بإعلان التوتر والقلق والموت منذ البداية، إذ يعلن الشاعر أن البقرة الوحشية «مسبوعة» أي أكل السبع ولدها، وهذا يعني أن البقرة عاشت تجربة الموت

[1] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حقق وقدم له: إحسان عباس، وزارة الإعلام بدولة الكويت، د ط، 1962م، ص 307- 312.

بفقدانها ابنها»[1]، حيث أصبحت البقرة تجري من مكان إلى آخر للبحث عن ولدها، فلم تجد سوى آثار الدماء على الأرض.

فالشاعر هنا ينقل لنا صورة الناقة التي تشبه البقرة الوحشية، وهذا التصوير فيه دلالة واضحة بأن الموت لا مفر منه، كما اعتمد على الصورة الحسية، لأنه يتحدث عن بعض الفلذات الوجدانية التي تصيب الإنسان في حياته، لأن الإنسان معادل للحيوان في نظره، وقد زاد الشاعر من إحساسنا بفظاعة وبشاعة هذه المأساة التي حلت بالبقرة الوحشية.

ويقول أيضا في تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية:

فتقصدَتْ منها كَسابِ فضُرِّجتْ بدمٍ وغودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

فبتلْكَ إذْ رقَصَ اللوامعُ بالضُّحى واجتابَ أردِيةَ السَّرَابِ إكامُها

أقضي اللُّبانةَ لا أفرِّطُ ريبةً أو أن يلومَ بحاجةٍ لُوَّامُهَا

فقلت له لا تبك عينيك إنَّما نحاول ملكا أو نموت فنعذر[2]

ففي هذه الأبيات الشعرية أيضا يشبه البقرة الوحشية بالناقة، حيث أبدع في تصوير مأساة الأم، وما أصابها من ألم شديد عندما وجدت ابنها ممزقا إلى أشلاء، إلا أنها لم تبق صامدة بل قتلت تلك الكلاب وحمرتها بالدم، وتركتهم على الأرض مطروحين لهذا شبهها بالناقة التي تلبس الإكام وهذا كناية على احترام الهواجر، فأصبحت البقرة عاجزة لما حل لها من وجع، فالصورة هي صورة معاناة ومكابدة، بأصدق العواطف الإنسانية.

كما أنه أيضا مدح ناقته بقوله:

كأنَّهَا بِالغُمَيْرِ مرميةٌ تَبْعي بكُثْمَانَ جُؤذَراً عَطِبَا

قَدْ آثَرَتْ فِرْقَةَ البُغَاءِ وقد كانت تُراعي مُلمعاً شبِبا[3]

---

[1]/ موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة، ط 1، 1998م،ص 33.

[2]/ الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح محمد فاضلي، دار الأبحاث، الجزائر، ط 1، 2007م، ص15.

[3]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص 21.

ففي هذين البيتين يشبه ناقتهببقرة ممرية، التي كثر لبنها وتطلب ولدا لها وهي لا تدري أنه قتل، بحيث تظل تبحث عنه، فالصورة التي رسمها الشاعر هي صورة الحنان والعطف على ولدها رغم فقدانها له، كما استطاع أن ينقل لنا حنان الأمومة من خلال التشبيه والصور الشعرية التي رسمها، لأنها خير وسيلة ليصور لنا مشاعره وأحاسيسه نحو صاحبته، ويؤكد هذا ما قاله **البهيتي** بقوله: «وتلبث هناك برهة موزعة، بين مطلب الحياة، ومطلب الأمومة، في حيرة من أمرها أتحمي نفسها؟ أم تبحث عن طفلها؟... ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنسانا فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى، لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال»[1].

بالإضافة إلى ذلك نجده أيضا يتحدث عن ناقته، حيث كان لها حضورا واسعا في ديوانه وتشبيهها للبقرة الوحشية من خلال ما مر بهم من مشاكل ومصاعب التي واجهتهم في حياتهم، وذلك في قوله:

كأنّهَا بَعْدَما أفْنَيْتُ جُبْلتها خَنْساءُ مَسْبُوعَة قَد فاتَها بَقَرُ

تَنْجُو نَجَاءَ ظَلِيمِ الجَوِّ أفْزَعَهُ ريحُ الشَّمَالِ وشَفّانٌ لها دِرَرُ

باتَت إلى دَفِّ أرْطاةٍ تحفِّرُهُ في نَفْسها من حَبيبٍ فاقِدٍ ذكرُ

إذا اطمَأنَّتْ قليلاً بَعدَما حَفَرَتْ لا تطمئنُّ إلى أرطاتِها الحفَرُ

تبني بيوتاً على قَفْرٍ يهدِّمُها جَعْدُ الثّرَى مُصْعَبٌ في دَفّه زَوَرُ

لَيْلَتَها كُلَّها حتى إذا حَسَرَتْ عَنها النّجومُ، وكادَ الصُّبحُ يَنسَفِرُ

غَدَتْ على عَجَلٍ، والنّفسُ خائفَة وآيَةٌ مِنْ غُدُوٍّ الخائِفِ البُكَرُ

لاقَتْ أخَا قَنَصٍ يَسْعَى بأكْلُبِه شَثْنَ البَنانِ لدَيْهِ أكلُبٌ جُسُرُ

وَلَّتْ فَأدْرَكَها أُولَى سَوَابِقِه فأقْبَلَتْ ما بِها رَوْعٌ وَلا بَهَرُ

[1]– نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث هجري، دار الكتب المصرية، 1950م، د ط، ص 97.

فقاتَلَتْ في ظِلالِ الرَّوْعِ واعتكَرَتْ إنَّ المُحاميَ بَعدَ الرَّوْعِ يَعْتَكِرُ[1]

فهو يشبه ناقته بالبقرة التي أكلت الوحوش والسباع ابنها، كما يصف حزنها الشديد عليه، وشعورها بالندم عندما تركته مع القطيع يرعى، حيث مازال ينتابها الخوف عندما تأتي الرياح فتبيت تلك الليلة في خوف حتى يحل الصباح، فتغدو مسرعة مترقبة ما حولها، فوجدت الكلاب تلاحقها إلا أنها لم تبق صامدة بل دافعت عن نفسها بكل قوة واستبسال، وحماية نفسها وذلك بقتلهم، فالشاعر رسم لنا صورتين فنيتين، صورة الألم والمعاناة على ولدها، وصورة الشجاعة والدفاع عن نفسها من جهة أخرى.

[1]– المرجع السابق، الديوان، ص 59– 60.

خلاصة:

اهتم الشعراء في العصر الجاهلي بالحيوان، حيث لا تخلو قصيدة من ذكره وهذه المكانة المبارزة للحيوان في حياتهم تظهر ما يماثلها في إبداعهم الشعري، كما اتخذوه رمزا لحياتهم، ويعتبرونه الرفيق والأنيس لهم بعد المرأة، كما اعتمدوا عليه في ترحالهم وتنقلهم من مكان إلى آخر، حيث وصفوه في أشعارهم في أكثر من موضع، فهو عندهم الحبيبة، والطلل، والأم، والمأوى، والمكان والملبس الذين يعيشون به، لأن الشاعر ابن بيئته ووليدها فمن خلال تأمله في الطبيعة استطاع أن يصور كل ما حوله من نبات وجماد وحيوان، بالإضافة إلى هذا كله فقد وصفوا جسمه وحركته وقوته وشجاعته، وصبره وتحمله للمشاق وشبهوه للإنسان في حنانه وعطفه، كما نجد أن صورة البقرة الوحشية طغت في أشعار وقصائدالشاعر الجاهلي، حيث تغنوا بمواطن جمالها، من خلال وصف عينيها وجمالها وحنينها وعطفها على ولدها، كما أنهم شبهوها كثيرا بالناقة لأنهما عنصران رئيسيان في حياة البدوي، ولأنها تعد سفينته الصحراء كما أنهما يشتركان من ناحية العاطفة والأمومة والحنان على أولادهم فالبقرة الوحشية فقدت أعز ما تملك هو ولدها، الذي قتل بين يديها ولم تستطع إنقاذه، كما كان لهذين الحيوانين أهمية خاصة في حياة العربي، وقد قاسموا معه شظف العيش، وما كان يعانيه في ترحاله.

تناولنا في الجانب النظري بصفة عامة عن الصورة ومفهومها، والصورة عند النقاد القدماء والمحدثين، ثم تطرقنا إلى صورة الحيوان في الشعر الجاهلي، وكيف ساهمت في تحقيق الوحدة الفنية لبنية القصيدة، وأهمية الحيوان في الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى ذلك خصصنا الحديث عن علاقة البقر الوحشي بموضوعات القصيدة (الناقة)،عند الشعراء الجاهليين،إلا أنه في هذا الفصل سنخصص الدراسة للجانب التطبيقي، من خلال معلقته وديوانه، وذلك من خلال دراسة الجانب الفني والنفسي في شعر **لبيد بن ربيعة**، والوقوف على العناصر الفنية في ديوانه ومعلقته، التي منحت الصورة قوة وتأثيرا والكشف عن الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر في تصوير البقر الوحشي الدراسة المستدعاة من الذاكرة للتعبير عن عمق الحزن والألم، حيث نظمها لبيد استجابة لدوافع نفسية، والتي صور من خلالها تجارب حياته البدوية، فوصفه للبقرة الوحشية وتضحيتها من أجل ابنها، ماهي إلا مرآة عاكسة لحياة الإنسان الجاهلي وتموجاته النفسية.

1-الصورة الشعرية في معلقة لبيد بن ربيعة:

تعددت الصور الفنية في معلقة **لبيد بن ربيعة**، التي تعبر عن تجاربه، ويتجلى ذلك في كثير من الصور البيانية" تشبيهات واستعارات بالغة حد الجمال، وكنايات أنيقة ساحرة، وسوى ذلك من أدوات التعبير"[1]

أي أن ما يتميز به الشعر هو توظيف الصور الشعرية من كناية وتشبيهات واستعارات، لأن القراءة الفنية تقتضي تحليلا يعتمد على التفسير الفني الذي يكشف لنا القيم الجمالية، التي تحدث عنها الشاعر في معلقته.

- **صورة الحيوان:**

رغم أن لبيد افتتح معلقته بالوقوف على الأطلال، وذكر الأحبة والديار إلا أنه تحدث أيضا عن الحيوان، ووصف فيها ناقته التي شبهها بالبقرة الوحشية، حيث تفنن في هذا

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي،الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1992،1، ص285.

الوصف، وجعلها لوحة فنية رائعة لحياة الإنسان والحيوان في البيئة الجاهلية، كما يقوم الفن الشعري في أسلوب لبيد على التشبيه والاستعارة، وذلك من خلال وصف الحيوان وتصوير حياته،والتشبيهات هي أبرز النماذج الشعرية في الجاهلية وفي معلقته،وذلك من خلال رسمه للوحات فنية تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، "أن الشاعر الجاهلي بعامة قائم على هذه الأساليب التصويرية، ولا سيما أن البيئة والطبيعة هي المصدر الأول الذي ينهل منه الشاعر لرسم صوره وتجسيدها في القصيدة الجاهلية، مستعملا في ذلك وسائل بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، بيد أن المؤلف يرى أن هذا الشعر أصبح متحفا للصور المجازية، وخاصة أن التشبيه يعد من أكثر الوسائل استعمالا"[1].

أ/الاستعارة:

يقول لبيد بن ربيعة في معلقته:

صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَةً فَأَصَبْنَهَا إِنَ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُهَا [2]

فهي استعارة مكنية رائعة، حيث جعل المنايا كالإنسان الذي له روح وجسد، واستعمل السهام للهجوم على الكائنات الحية، وهي صائبة في هدفها وتحقيق مراميها.

ب/ التشبيه:

أما في توظيفه للتشبيه، فنجده في حديثه عن ناقته والتي شبهها بالبقرة الوحشية، هو تشبيها بليغا وذلك من خلال قوله:

أَفَتِلْك أَمْ وَحْشِيَةٍ مَسْبُوعَةٍ خُذِلَتْ وَهَادِيَةَ الصِوَارِ قِوَامُهَا

خَنْسَاءَ ضَيَعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرَضَ الشَقَائِقِ طُوفُهَا وبِغَامُهَا

لِمَعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبَسٌ كَوَاسِبَ لاَ يُمَنُ طَعَامُهَا[3]

[1]– شعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص176.

[2]– الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تح: فخر الدين قباوة، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007، ص228.

[3] - المصدر نفسه، ص227،226.

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ بأن **لبيد** شبه ناقته بالبقرة الوحشية التي أكل السبع ولدها وهو تشبيه بليغ، حيث يصور لنا صورة فقدان ابنها، وظهور البقرة بمظهر جديد، وهي تشبه اللؤلؤة الفضية التي تقطع بها سلكها وسقطت، ليسطع ضوئها على سطح الأرض، وبدأ الشاعر بأداة الاستفهام (الهمزة)، هي تعبير وتصوير عن شدة إعجابه بالبقرة في سرعتها وقوتها، كما أنه تعدد المشبه به بواسطة (أم) مع تصوير المشبه به الثاني مما زاد من قوة المعنى.

وفي صورة لمشهد الجمال، التي شبه فيها النساء بجمالهن بالنعاج وهي الأبقار الوحشية التي هي رمز لجمال الطبيعة، فيقول:

زُجَلاً، كَأَنَ نِعَاجٍ تُوضِحُ فَوْقَهَا وَظِبَاءٌ وَجْرَةَ ،عُطُفًا أَرْآمُهَا[1]

فهو يقول بأنهم تحملوا جماعات كأن إناث من بقر الوحش فوق الإبل حيث شبه النساء في بهاء أعينهن بالبقرة والظباء، وشبهها أيضا من خلال عطفها وحنانها على أولادها.

ومن التشبيهات أيضا في معلقته يقول:

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَوَامِعُ، بِالضُحَى وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَرَابِ اِكَامُهَا

أَقْضِي اللَبَانَةَ، لاَ أُفْرِطُ رَيْبَةً أَوْ أَنْ يَلُومُ، بِحَاجَةٍ، لِوَامُهَا[2]

فمن خلال هذين البيتين نرى بأن الشاعر، شبه البقرة الوحشية بالناقة وهو تشبيها بليغا، حيث صور لنا مأساة البقرة وحزنها الشديد على فرقدها الوحيد، حيث يجمع كل الصور الدالة على رقتها وحنانها، والشاعر من خلال هذا التشبيه فهو يصف لنا ما تقدمه تلك الأم الرؤوم لصغيرها، فالشاعر بحسه المرهف ودقة ملاحظته لم يغفل عن تصوير أمومة وحنان البقرة على ابنها " لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله"[3]

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،شرح الديوان، تح:إحسان عباس،التراث العربي، د.ط، الكويت ،1962، ص300.

[2]– المصدر نفسه ، ص312،313.

[3]– وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ،الكويت ، د.ط ، 1996، ص70.

فهو يؤكد من خلال هذا القول بأن الصور التي رسمها الشاعر في شعره، هي تصوير لحياته ومأساته التي مر بها، فيصف معاناته من خلال معارك الحيوان، لأنها تمثل صراع الإنسان وكفاحه مع الحياة .

ج/**اللغة:**

أما من حيث اللغة والأسلوب الفني في معلقة **لبيد**، من خلال حديثه ووصفه للبقرة، نجد بأن لغته دقيقة المعنى، وقد حسن في اختياره للألفاظ، حيث تتميز معلقته بمتانة الأسلوب، وأنها تمتاز بلغة شاعرية " شعر **لبيد** شعر الطبيعة البدوية السليمة، وهو شعر التدفق الرصين الذي يجمع الطلاء إلى السذاجة، والمتانة إلى السهولة والسلاسة ،واللفظة عند **لبيد** دقيقة المعنى حسنة الاختيار، ...وشعر لبيد تتجلى فيه شخصيته البعيدة عن التعقيد والتصنع"[1]

فيتضح من خلال هذا القول بأن شعر **لبيد** يمتاز بالرصانة والمتانة والسهولة، وهو شعر طبيعي بدوي ،لأن الشاعر ابن بيئته، بعيد كل البعد عن التصنع والتعقيد والغموض، كما يتميز أيضا بفخامة العبارات، ودقة المعاني، وجزالة الألفاظ، حيث يأخذ في وصف ناقته بألفاظ غريبة وتعابير بدوية متينة، فهو يشبهها بالغمامة الحمراء تدفعها رياح الجنوب فيقول:

فَلَهَا هَبَابٌ فِي الزِمَامِ كَأَنَهَا صَهْبَاءٌ خَفَ مَعَ الجَنُوبِحَمَامُهَا [2]

وأخرى يشبهها بالبقرة الوحشية فيقول:

خَنْسَاءُ ضَيَعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمِ عُرْضَ الشَقَائِقِ طُوفُهَا وبِغَامُهَا[3]

فمن خلال هذين البيتين نرى بأن اللغة التي وظفها الشاعر هي ذات ألفاظ بدوية متينة، فمن خلال هذا التشبيه الذي صوره الشاعر بخياله الخصب للبقرة، هو تصويرا بارعا فيما

[1]– حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، مج :1، ط3، 2003، ص 272.

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان، ص 304.

[3]– المصدر نفسه،ص304.

يجول في نفسه من انفعالات وأفكار، وبعبارات متينة، كما امتازت ألفاظه في معلقته وسائر قصائده بألفاظ بدوية مرتبطة ببيئته الجاهلية ويتضح ذلك من خلال قوله:

حَتَى إِذَا يَئِسَتْ، وَأَسحَقَ حَالِقٌ لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا، وَفِطَامُهَا

وَتَسَمَعَتْ رِزَالأَنِيسِ، فِرَاعُهَا عَنْ ظَهْرِغَيْبٍ، وَالْأَنِيسُ سِقَامُهَا

فَغَدَتْ كِلاَ الفَرَجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَهُ مَولَى الْمَخَافَةِ:خَلفُهَا، وَأَمَامُهَا

حتى إِذَا يَئِسَ الرُمَاةَ، وَأَرْسَلُوا غُضَفًا دَوَاجِنَ، قَافِلاً أَعْصَامُهَا [1]

فيتضح من هذه الأبيات بأن الشاعر في حديثه عن البقرة الوحشية، استطاع أن يؤثر في نفوسنا وذلك من خلال اللغة الشاعرية التي استعملها، فهو يصف لنا البقرة التي فقدت ابنها، وصور لنا المخاوف التي مرت بها، حيث استحضر لنا هذه الصور الطبيعية المختلفة وذلك من خلال بيئته، وجعلها في أسلوب قصصي يسير به إلى عرض الصور الحية والأحداث المؤلمة، وهو تصوير حي لما تمثله البقرة التي أصبحت بعد فقدان فرقدها الوحيد وحيدة تحتاج إلى من يؤنسها .

د/الصورة الحسية

وظف لبيد في معلقته الكثير من الصور الحسية خاصة في حديثه عن البقرة الوحشية، لأنها تمثل المشهد الواقعي للإنسان، حيث جسد لنا لبيد هذه الصورة لشد انتباه القارئ، واستطاع بتعبيره عن البقرة وتشبيهها بالناقة أن يكشف عن أغوار عميقة في نفسية الإنسان ويتضح ذلك من خلال قوله:

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَة يَرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا

يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِر في ليلَةِ الْخَمَائِلِ كَفَرَ النُجُوم غَمَامُهَا

تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصًا مُتَنَبِذًا بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيامُهَا

وَتُضِيءُ فِي وَجْه الظَلاَمِ مُنِيرَةٍ كَجُمَانَةِ الْبَحْرِي سُلَ نِظَامُهَا [2]

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان ، دار صادر، بيروت د.ط ،د.ت، ص233–234.

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان،تح: إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، 1962، ص 309.

فمن خلال هذه الأبيات، نرى بأن الشاعر تحدث عن البقرة الوحشية ونقل لنا مأساتها وتصويره لمشاهد الأمومة، حيث أن الجاهلي كان ينظر إليها نظرة تقديس، فالصورة هنا مؤثرة تهز المشاعر، وذلك من خلال بعض الكلمات(متواتر غمامها، تجتاف، متنبذا)، فهي تجذب القارئ إلى النص من خلال هذا التصوير الحسي" لو وضع الشاعر موضع البقرة إنسانا، فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى، لما وجد ما يقوله أكثر مما قال"[1]

من خلال هذا القول يتضح بأنه وضع الإنسان في موضع البقرة، لانتابه نفس الإحساس والألم الذي لحق بهاته البقرة، من هموم وخوف وهو متعاطف مع هاته البقرة، التي تعكس مشاعره وهمومه.

ومن الصور الحسية أيضا التي صورها **لبيد** يقول:

وَتَسَمَعَتْ رِزَ الأَنِيسِ فِرَاعُها عَنْ ظَهْرِ غَيْبِ الأَنِيسِ سِقَامُهَا[2]

حيث صور ثلاث حالات للبقرة الخائفة التي تتوقع الموت، فالبقرة بحاجة ماسة إلى من يبقى إلى جانبها،فتكرار حرف السين أربع مرات في بيت واحد أضفى الرتابة، وربما إحساس قوي بالخوف الذي يظهر على البقرة من ألم ومعاناة، وهنا يكمن التصوير الحسي وتأثيره في المتلقي، فهو يصور لنا الوحدة التي ألمت بها، فالشاعر رسم هذه الصورة ليعبر عما يعانيه، فمن الطبيعي أن يسقط معاناته على موضوعاته الشعرية،"يريد أن يصور حالته وحال ناقته أثناء رحلته الطويلة، وما يكابدانه أيضا من قلق وخوف وصراع رهيب، فالصورة في سياقها وبعض ألفاظها تتضمن معاني الاغتراب والوحدة والتفرد، وهكذا كان حال الشاعر في رحلته بحثا عن الحياة."[3]

[1]– وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين، ط1، فلسطين، 1975، ص122.

[2]– المصدر السابق، ص311.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص117–118.

حيث أدت صورة الحيوان دورا بارزا في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر الجاهلي، من ألام وآمال ومكابدة، ليجسد أحاسيسه وأفكاره في شعره.

2- البعد النفسي لصورة البقر الوحشي في معلقة لبيد:

لجأ الشاعر لبيد إلى حديثه عن البقرة الوحشية، وعاطفة الأمومة عندها، ليعكس لنا الجانب النفسي والواقع الداخلي الذي يعانيه، لأن شعره ما هو إلا وسيلة للتعبير عن حنانه وفرحه وحزنه وجزعه، كما تعد الرفيق والأنيس له بعد رحيل المرأة، وشتى حالاته النفسية وهو ما يؤكده في معلقته:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَةٍ، مَسْبُوعَةٍ خَذَلَتْ وهَادِيَةٍ الصِوَارِ قِوَامُهَا

خَنْسَاءَ ضَيعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَقَائِقِ طَوْفُهَا، وَبُغَامُهَا

لِمَعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شَلْوَهُ غُبَسٌ كَوَاسِبُ لاَ يَمُنُ طَعَامُهَا

صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَةً فَأَصَبْنَهَا إِنَ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ سَهَامَهَا

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ، مِنْ دِيمَةٍ يرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا

يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفُرَ الْنجُومَ غَمَامُهَا

تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصًا مُتَنَبِذاً بِعُجُوبِ أَنْقَاءِ، يمِيلُ هُيَامُهَا[1]

إن هذه الصورة الأمومية لدى البقرة الوحشية، التي تناولها لبيد بإسهاب في هذه المعلقة تعكس لنا ذلك الشعور الداخلي والواقع النفسي للشاعر، في معاناة البقرة واضطرابها، وخوفها وجزعها ن فصورة الأمومة هي الصورة المعبرة والدقيقة التي تجسد مشاعر الحزن والفقدان "ونجد الشاعر يهتم في تصوير مصرعه، فكأن تصوير ما حدث للفرقد أمر مقصود لذاته، وذلك لمعايشة حقيقة حزن البقرة الوحشية بمشاعره الإنسانية."[2]

فيؤكد من خلال قوله بأن قصة البقرة الوحشية، تعكس صورة الإنسان الذي يتعرض لمشاكل وهموم الدهر، كما تعكس حالة الشاعر النفسية الذي أصبح أمله مفقودا للبحث عن

[1]- لبيد بن ربيعة، الديوان، تح:إحسان عباس، 307-312.

[2]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص135.

نوار، فقد صور وحدته وعاطفته التي اختار لها صورة جياشة، هي عاطفة الأمومة، حيث عايش هذه اللحظات حسا وشعورا، ولقد وجد بأن هذه الصورة التي نقلها تعبر عن إحساسه بالغربة والفراق، وسيظل مكافحا لهاته الحياة، كالبقرة التي كافحت ودافعت عن نفسها، فهو تصوير للوحدة التي مثلت بعدا نفسيا للشاعر.

كما أنه وظف ثنائيتي الصراع بين الحياة والموت وهي كصراع البقرة الوحشية، وهي تدافع عن مصيرها فشبهها بالإنسان الذي يدافع عن نفسه، فهو بهذا المعنى النفسي بنى قصيدته حيث جعل هذا الصراع لم ينته، ولم ينتصر الموت على الحياة والعكس صحيح،فهو يجسد لنا مصيرا إنسانيا فاجعا، والشاعر لم يصور لنا البقرة الوحشية، إلا كتعبير غامض في نفسه عن تجربة الصراع الذي كان يعانيه في بيئته، ففي قوله:"ضيعت الفرير"، فهو رمز للإنسان الذي يجري وراء نفسه،في ظلمة الحياة "إنها قصة الحياة:فراق فلقاء ثم فراق فلقاء .والإنسان بين هذا كله وسط أمواج من العواطف والمشاعر هادئة حينا وصاحبة أحيانا. ينتقل من ذروة الفرح إلى حضيض الشقاء"[1]فهو يصف لنا الصراع الشديد للظروف القاهرة والقاسية، وتذبذب في الاستمرار بين الحياة والموت للإنسان، فكان الحيوان هو الأقرب إلى نفسية الشاعر، فهو صور من خلالها صورة الفراق وهي مفارقة حادة وجلية في شعره، فهي تضمر موقفه من الموت المحتوم والخوف منه.

كما يقول لبيد أيضا:

وَتُضِيءُ، فِي وَجْهِ الظَلاَمِ مُنِيرَةٌ كَجُمَانَة الْبَحْرِي،سُلَ نِظَامُهَا

حَتىَ إِذَا اِنْحَسَرَ الظَلاَمُ، وَأَسْفَرَتْ بكَرَتْ تَزِلُ، عَنِ الثَرَى أَزْلاَمُهَا

عَلِهَتْ تَبَلُّد، في نَهَاءِ صَعَائِدِ سَبْعًا، تُؤَامًا كَامِلاً أيامُها

حَتى إِذَا يَئِسَتْ، وأَسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا،وفِطَامُهَا[2]

[1] محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ،دار الشروق،ط1،د.ت، ص241.

[2] الخطيب التبريزي ،شرح القصائد العشر، تح:فخر الدين قباوة ،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص231-232-233.

فالشاعر يحدثنا عن البقرة الوحشية في ليلة عاتمة مخيفة، وما حل بها من ألم وخوف، وهي تبحث عن ابنها، فهو يصور لنا موقفا قاسيا، متناقضا بين ذات الشاعر والبقرة ن فالليل الهادئ هو الذي يحمل الهموم والأحزان، مما جعل حنين البقرة على ولدها يتضاعف أكثر، إلا أنها برزت كاللؤلؤة فوق الأرض، وهو مناقض لحالتها النفسية، فالشاعر هو من فقد صبره، ولم يستطع الانتظار حيث هو،لأنه اشتاق إلى حبيبته، منتظرا شروق الشمس ليذهب إليها، فالبقرة هي معادلا شعريا لنفسية الشاعر، "الظلام الذي أحاط البقرة الوحشية من كل جانب هو ظلام يتناغم مع ظلام الحالة النفسية الداكنة بالسواد لفقد ابنها، فسواد العالم الخارجي ينسجم مع السواد الذي يعشعش في نفسية البقرة الوحشية "[1]

فيتضح من خلال القول بأن صورة البقرة الوحشية، وما حل بها من ألم ووجع فهي تعيش وحيدة ومهمومة لفقدان ابنها واشتياقها له، فهي صورة تنعكس على نفسية الشاعر الذي اشتاق وافتقد حبيبته، فالبعد النفسي الذي انتاب الشاعر هو الاشتياق والأسى واللوعة التي عمت في نفسيته، فنجده يكشف عما يدور في ذهنه، فالليل هو مصدر أرق الشاعر كما هو مصدر أرق البقرة، وهذه الصورة هي التي عكست الكآبة والحزن في نفس لبيد.

كما يذكر إباءه ومنعته فيقول:

فَبِتْلْكَ إذا رقَصَ اللَوَامِعُ بِالضُحَى وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَرَابِ كَامُهَا

أَقْضِي اللَبَانَةِ لاأفرطُ رَيْبَةً أو أَنْ يَلُومَ بِحَاجَة لِوَامُهَا

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَنِي وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَامُهَا

تَرَاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لَمْ أَرْضَها أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النُفُوسِ حِمَامُهَا[2]

يتحدث عن ناقته التي شبهها بالبقرة الوحشية، في قوتها وسرعتها، وهي تنعكس على حالته النفسية من شجاعة وبطولة وكفاح،لأن الحيوانات الصحراوية هي معروفة بشجاعتها وتحملها للمشاق.

[1] أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط2009،1، ص136.

[2] لبيد بن ربيعة، الديوان، تح:إحسان عباس، ص237.

3- البعد النفسي لصورة البقر الوحشي في ديوان لبيد:

احتلت البقرة الوحشية مكانة كبيرة في ديوان **لبيد بن ربيعة**، وقد عرض في شعره حياته من خلال وصفه للبقرة الوحشية، والتي تبدو أنها صورة للمعارك التي عاشوها في الواقع، كما هي مرآة عاكسة لحياته في حديثه عن البقرة الوحشية يقول:

هَل يُبْلِغُنِي دِيَارَهَا حَرَجُ وَجْنَاء تَفْرِي النجاء وَالْحَبَبَا

كأنها بِالْغُمَيْرِ مُمَرِيَةً تِبَعِي بِكَشْمَانِ جُؤْذَرَا عَطَبَا

قَد آثَرْت فِرْقَة البَغَاءِ وقد كانت تُرَاعِي مُلَمَعا شَبَبَا

أَتِيكَ أم سَمْحَجُ تَخَيرَهَا عَلَجٌ تَسْرَى نَحَائِصَا شُسَبَا

فَاختَارَ مِنها مثل الحَرِيدَةِ لاَ تَأْمَنُ منه الحِذَارَ والعَطَبَا[1]

فهو يشبه الناقة بالبقر الوحشية التي فقدت ولدها، فكثر لبنها ودر وهي تنتظره، فهو موقف يثير مشاعر الأمومة، وما تحمله من حنين وتعلق بالولد الذي فارقها، وهي تنتظر عودته بعد اشتياقها له، كما يصور الشاعر حالته النفسية أيضا من خلال شوقه وولعه إلى دياره التي رحل عنها، كاشتياق الأم لولدها، ولكي يعمق الشاعر صورة الحزن، جعل الطبيعة تتقاسم أحزانها مع هذه البقرة، فجاء صراعها من أجل البقاء، والحفاظ على الوجود، وهي مشاهد تظهر قساوة الدهر، وهو مشهد مملوء بالأحاسيس والعواطف المتدفقة من الأم الثكلى(البقرة)، فنجد الشاعر قد صور وحدته وعاطفته التي اختار لها عاطفة الأمومة ووجدها بأنها كفيلة بإحساسه بالفراق واشتياقه لأهله، والتعبير عما تجيش به نفسه من مشاعر التي عمت على نفسيته.

كما يتحدث عن ظروفه ومعاناته فيقول:

بِجَسْرَةٍ تَنْجَلُ الظُرَانَ ناجِيَةً إذا تَوَقَدَ في الدَيْمُومَة الظُرَرُ

كأنها بَعْدَما أَفْنَيَتْ جُبِلَتَها خَنْسَاءُ مَسْبُوعَةٌ قد فاتَهَا بَقَرُ

تَنْجُو نَجَاءَ ظَلِيم الجَوِ أفْزَعَه رِيحُ الشَمَالِ وشَفَانً لهَا دِرَرُ[1]

[1] لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، د.ط ،د.ت،ص21.

فالشاعر صور البقرة بهذه الصورة لأنه أراد أن يتخير الصورة الدالة على الظروف القاسية التي مر بها وأصبح وحيدا، والتي دفعته إلى الجشاعة والجرأة، لأن حياة الصحراء كانت مليئة بالمخاوف والمهالك، والشاعر الجاهلي ابن بيئته، فهو من خلال شعره يدعو نفسه إلى تحمل المشاق ومواجهة المصاعب التي يواجهونها في حياتهم، لذلك جعل صورة البقرة الوحشية التي فقدت ابنها وأصبحت وحيدة تواجه مصاعب الحياة، وتدافع عن نفسها باستبسال "وهكذا نجد لبيد يقلب الكلام ليبين أحوال الحيوان النفسية، فهمه أن يمثل المخاوف والأحزان والعواطف وهواجس النفس، ولم يعرض للهيئة من وصف الأعضاء وحسن البناء "[2]

والشاعر رغم الأحزان التي تختلج نفسه، إلا أنه تغلب عليها بحيث يقف قريبا متربصا بالحياة، ودلك من خلال إبداعه في تصيره لمعركة البقرة التي أصابها الحزن الأمومي، فقد عبر عنها بصورة إنسانية حزينة، حيث أن قساوة الدهر وعبثيته تكمن في الأمل والتجدد والاستمرارية، وأن السباع ما هي إلا رمز للدهر، لأن صراع الشاعر مع الدهر وهمومه التي حلت به لا تضعف من همته وعزمه، فيكون رده محاولات مستمرة للصراع والنضال، حيث استطاع الشاعر من هذا التصوير أن يوظف بعدا نفسيا كان مغزاه، ألا وهو الكفاح والنضال من اجل الدفاع عن حياته سببا في إيصال فكرته وتوضيح والمحافظة عليها، والصمود في وجه الأعداء.

كما ربط البقرة الوحشية التي تخترق المصاعب بالرحلة فيقول:

كَأَخْنَسِ نَاشِطٍ جَادَتْ عَليه بِبَرْقَةِ وَاحِفِ إحدى اللَيَالِي

أَضَلَ صِوَارَهُ وتَضِيفَتَهُ نَطُوفُ أَمْرُها بِيدِ الشَمَالِ [3]

فهو يصور لنا ترحال البقرة من مكان إلى آخر، وتحملها للمشاق والتعب ،فالشاعر يسلي همه بهذه البقرة، التي لم تستسلم لمتاعب الحياة وما لحق بها من أذى، فالشاعر أرقه الزمن

[1] – لبيد بن ربيعة، الديوان، شرح الطوسي، تح: حنا نصر، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1،1993، ص86-87.

[2]– يحي الجبوري، لبيد بن ربيعة، دار القلم، الكويت، ط2، 1981، ص437.

[3]– المصدر نفسه، ص105.

وأنهكته مرارة الحياة التي يعيشها، فهو يريد الارتحال لكي يظل في مكان هادئ، فاستطاع الشاعر أن يؤثر في نفسية المتلقي من خلال حزنه وهمومه، التي تراكمت عليه وسيطرت على نفسيته، لذلك لا يريد أن يظل في أرض واحدة طلبا للأمن والإستقرار .

وكما يقول أيضا:

وَقَنَاةٌ تَبْغِي بِحَرْبَة عَهْدا من ضُبُوح قَفَى عَلَيْه الخَيَالُ

نَظَرَت عَهْدَه، وَبَاتَتْ عليه بين فَلَجٍ واللَوْذُ غُبَسً بسَالُ[1]

فهو يصور لنا حال البقرة الوحشية، وهي خائفة على ابنها من الهلاك، ممثلا بها مصيرا إنسانيا فاجعا،فهو يصور الخطر المحدق بها وبابنها التي قرب منها الموت، وهو ما يدفعنا إلى متابعة الأحداث بشوق ولهفة، بحيث عبر عنها بصورة حسية تؤثر في نفسية المتلقي، كما استمد من خبرته في الحياة أن الموت يدرك الإنسان، مهما طال به العمر فهو ينظر الى الحياة نظرة تشاؤم ، كما يخيل إلى الإنسان بأنه فاقد للحياة والحرية، فهو يجري وراء غاية لا يمكن الوصول إليها، بحيث تصيبه المهالك ويتربص به الموت، فنفسية الشاعر حزينة جدا، والتي ترمز إلى التشاؤم،

كما رسم صورة أخرى يصف فيها البقر الوحشي، معاتبا بها قومه الذين أسلموا بأن يكون قائدهم سيئ الخلق فيقول:

تَحَمَلَ أَهْلَهَا وأجَدَ فيها نِعَاجً الصَيْف أَخْبِيَة الظَلاَلِ

وَقَفْت بِهِنَ حتى قَالَ صَحْبِي جَزَعْتُ وَلَيْس ذلك بِالنوَالِ

كَأَنَ دُمُوعَهُ غرْبا سنَاةٍ يَحِيلُونَ السِجَالَ على السِجَالِ

إذا أَرْوَوْا بِهَا زَرْعاً وقَضبًا أَمَالُوهَا عَلَى خُور طِوَالِ

تَمَنَى أَنْ تُلاَقِي آلَ سَلْمَى بِخَطْمةٍ، وَالمُنَى طُرُقُ الظِلاَلِ

وهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلك من دِيَارِ دَوَارِسٌ بَيْن تُخْتَم والخِلاَلِ

وكنت إذا الْهُمُوم تَحَضَرَتْنِي وضَنَنْتُ خِلَة بَعد الوصَالِ

[1]المصدر السابق، ص113.

صَرَمْتُ حِبَالَها وصَدَدْتُ عَنْهَا بِنَاجِيَةٍ تَجِلُ عن الكِلاَلِ[1]

يتضح من خلال هذه الأبيات،بأن الشاعر يعاتب قومه بحيث يفضل البقر الوحشي عنهم، كما شبه الناقة الغزيرة باللبن بالنخلة، وتروي الزرع، وهي أفضل بكثير من قومه الذين زرعوا في أرضهم شوكا بأنفسهم وسيحصدونه دما، فالشاعر قطع علاقته مع قومه، والهموم في قلبه، ويرى بأن البقرة الوحشية والناقة معادلين موضوعيين في صورته الشعرية، فقد صور الشاعر صورة مؤثرة جدا في أبياته الشعرية، لكي يجعل المتلقي يتابع أحداث هذه المعركة التي ستحل بقومه، بعد اختيارهم حاكما فاشلا خائنا، فهو خائف على قومه من أن يمسهم السوء كما حل بابن البقرة التي غدرت بها الكلاب وأكلت ابنها،فنفسية الشاعر حزينة وهو يرحل من دياره خائفا بما سيحل لهم، من هذا الحاكم الذي يكون قائدا لقومه، فهي صورة تعبر عن مدى الحسرة والإحساس العميق بخيبة الأمل التي أثرت في نفسية الشاعر.

وفي رثاء أخيه يقول:

اِنْعَ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ أَرْبَدَا
اِنْع الرَئِيسَ والَطِيفِ كَبَدَا
يُحْذِي وَيُعْطِي مَالَهُ لُيحْمَدَا
أُدْمًا يُشَبَهْنَ صُوَارًا أُبَدَا
السَابِلُ الْفَضْلِ إذا مَا عُدِدَا
وَيَمْلأُ الْجَفْنَةَ مَلأً مَدَدَا[2]

يكشف لنا الشاعر عن مكانة أخيه وشمائله التي يتصف بها، لذلك فهو يستحق استمرار ودوام البكاء عليه حسرة على فراقه،كفراق البقرة الوحشية عن فرقدها التي أكلته السباع،في قوله (أدما يشبهن صوارا أبدا)، ومن خلال هذه الأبيات استطاع الشاعر أن يعبر عن مأساته وفجيعته لفراق أخيه، فالصورة التي رسمها الشاعر هي صورة الفراق والتحسر على

[1] لبيد بن ربيعة،الديوان، دار صادر، بيروت، ص104.

[2] – المصدر نفسه، ص164.

أخيه، ففي (انع) يحمل كثيرا من الأسى والحرقة، كما جاءت بعض معانيه تحمل الكثير من المعاني الإنسانية العميقة التي تعكس عمق التفكير في الحياة والموت.

إن التكرار المتواصل للبيد في شعره، عن صور الحيوانات وخاصة البقرة الوحشية التي كررها أكثر من مرة، حيث ربطها بالعوالم الإنسانية، وقرنها بألم البقرة ووجعها والصعاب التي واجهتها في حياتها، فكأنها أصبحت معادلا لذات الشاعر، فهو ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤم وقناعة بحتمية الموت،مشيرا إلى أنه لا خلاص للإنسان من نفسه، وغدا الحيوان في قصته معادلا موضوعيا للذات المأزومة التي عاينت الدهر وأيقنت بقدرته على تدمير الوجود، وقد نظم هذه الأبيات الشعرية بدافع نفسي،لما يعانيه من وحشة وظمأ وخوف وتصويره لمآسيه، ووصف البقرة الوحشية ما هو إلا كتعبير غامض في نفسية الشاعر عن تجربة الصراع القائمة في بيئته، والضياع والإهمال هو دلالة على الذي يجري وراء دنيته الفانية، وقد أحاطت به المصائب، وأن توظيف الأبعاد النفسية في شعره، تكشف عن حقيقة الصراع الدائم، وهو صراع يحويه الشقاء والقهر والحسرة، لأن الكفاح هو باب البقاء، لذلك صور صورة البقرة الوحشية دائما منتصرة في معاركها، وهو بذلك انتصار الشاعر على الموت والدهر.

نصل في نهاية هذا البحث إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بأسئلته الأساسية فيما يخص صورة الحيوان عامة، وصورة البقر الوحشي في شعر **لبيد بن ربيعة** خاصة، وهذه النتائج نقدمها فيما يلي:

*تعد الصورة الفنية من الموضوعات التي لم يتفق عليها القدماء والمحدثين في تحديد قالب يستوعب تفاصيلها، ويحتوي مضمونها فالصورة مفتوحة، أي يستطيع كل من الشاعر والمتلقي والباحث أن يرسم الصورة التي يريد، وأن يصبغها بألوانه الخاصة، ويعبر عن إحساسه وتجربته من خلال التصوير.

*امتاز شعر لبيد بمكانة مرموقة ومنزلة رفيعة بين شعراء عصره.

إن صورة الحيوان من أهم المصادر التي يستقي منها الشاعر الجاهلي صوره الإبداعية، لما تحمله صورة الحيوان من عاطفة وحنان،فهو الأنيس والرفيق والأم والحبيبة له بعد المرأة، والذي جسدوا من خلاله صورة الأمومة والمعاناة والخوف والألم، وهي عاطفة جياشة في الحيوان.

*إن دراسة الحيوان عند الشاعر الجاهلي، هي دراسة لإبراز نظرة المجتمع إلى المرأة، لما هو سائد في ذلك الوقت، وهذه المكانة البارزة للحيوان في حياة الجاهليين أظهرت ما يماثلها في إبداعهم الشعري،من خلال دواوينهم وأشعارهم.

*صورة البقر الوحشي من أهم الصور التي زخرت بها قصائد الشعر الجاهلي ،حيث شبهوها بالناقة في أكثر من موضع،من خلال عاطفتها وخوفها على ابنها، ومن ناحية جمالها، وكل هذا التصوير هو تصويرا بارعا فيما يجول في خاطر الشاعر من أفكار وانفعالات، حيث امتازت ألفاظه بالقوة والمتانة.

*تصوير الشاعر للبقرة الوحشية التي أكل السبع ولدها، وهي كلها خوف وألم،لأنه أراد أن يتخير الصور الدالة على ظروف أقسى تمر بها الناقة.

*استطاع لبيد من خلال وصفه للبقر الوحشي أن يعبر عن مأساته وفجيعته، وكل ما لحق به من هموم وقساوة ومعاناة.

* من خلال التكرار لصورة البقر الوحشي في معلقة لبيد وديوانه، ووصفه لمأساتها التي تنعكس على حالته النفسية، من فراق وألم ومعاناة ووحدة واشتياق ومكابدة، فان نظرته للحياة هي نظرة تشاؤم، حيث جعل الموت لم ينتصر على الحياة ولا الحياة على الموت، وهي في تذبذب مع البقاء والفناء والألم والأمل.

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1.ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد الدين النعساني الحلبي، نصر، ط1، 1907.

2.ابن منظور، لسان العرب، م8، دار الصادر، بيروت، 2004.

3.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح احمد محمد شاكر، دار الإيثار، بغداد ط1، د.ت.

4.أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي، أبو الفضل، ط1، 1952.

5.امرؤ القيس، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4،1984.

6.الجاحظ، الحيوان، ج1، تح عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط2،1965.

7.الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح محمد فاضلي، دار الابحاث، الجزائر، ط1،2007.

8.الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تح فخر الدين قباوة، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،2007.

9.الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام،تح راجي الأسمر، دار الكتاب، ط2، 1994.

10.العباس بن الأحنف، الديوان، تح عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط،1954.

11.الشنفرى، الديوان، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2،1996.

12.بشار بن برد، الديوان، تح محمد الطاهر ابن عاشور، تح محمد شوقي أمين، د. ط،1966.

13.بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1،1994.

14.تأبط شرا، الديوان، تح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1،2003.

15.حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966.

16.زهير بن أبي سلمى، الديوان، تح حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،1988.

17.طرفة بن العبد، الديوان، تح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط3،2002.

18.طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشمنتري، نح درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت،ط2،2000.

19.لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت،د.ط، د.ت.

20.ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح محمد حسين، مكتبة الآداب الجماميزت، القاهرة، د.ط، د.ت.

21.عبيد بن الأبرص، الديوان، تح أشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1،1994.

22.قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،د.ت.

23.قيس بن الخطيم، الديوان، تح ناصر الدين الأسد، د.ط ،1966.

24.يحيى الجبوري، لبيد بن ربيعة، دار القلم، الكويت، ط2،1981.

ثانيا: المراجع

25.إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء ، القاهرة ، ط1، 2000.

26.احمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، د.ت.

27.حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1984.

28.حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، بيروت، دار دانية، ط1،1987.

29.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

30.كامل حسن البصير، الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987.

31.محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق،ط1، د.ت.

32.محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت،ط1،1992.

33.مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983.

34.مصطفى ناصف،قراءة ثانية لشعرنا القديم، دارالأندلس، بيروت، ط2،1995.

35.موسى ربابعة ، قراءة ثانية النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة، ط1،1998.

36.نافع بن عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان،ط1، 1983.

37.نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، د.ط، 1950.

38.نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأردن، د.ط،1976.

39.صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،د.ط، 1988.

40.ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، عمان، دار دجلة، ط1،2010.

41.عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999.

42.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2،1981.

43.عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي،ط1،2009.

44.فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2،1996.

45.هلال محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

46.وهب احمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1996.

47.وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين،فلسطين، ط1،1975.

48.يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4،1983.

ثالثا: المعاجم والقواميس

49.الفيروز آبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط ،ج2، المطبعة الحسنية المصرية،ط2.

ملخص:

في دراستنا هذه حاولنا استظهار النص الشعري للبيد بن ربيعة،حيث تشابك النص بأبعاده،فأضفى آفاقا جديدة،وذلك من خلال الصورة الشعرية التي تجسد أحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي.

تناولنا في موضوع بحثنا هذا الموسوم "صورة بقر الوحش في شعر لبيد"، كل ما يتعلق بمفهوم الصورة من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم تطرقنا إلى مفهوم الصورة عند النقاد القدماء والمحدثون، الذين لم يقدموا مفهوما محددا لمصطلح الصورة.

ففي الفصل الأول الموسوم"صورة الحيوان"، قمنا بالتعريف بالشاعر لبيد وحياته ومكانته الشعرية، ثم انتقلنا إلى صورة الحيوان في الشعر الجاهلي، ثم انتقلنا إلى علاقة البقر الوحشي بموضوعات القصيدة(الناقة).

ليأتي الفصل التطبيقي الموسوم "الدراسة النفسية لصورة البقر الوحشي في شعر لبيد بن ربيعة"، إذ قمنا بالحديث عن وسائل تشكيل الصورة من استعارة وتشبيهات، ثم تطرقنا إلى دراسة صورة البقر الوحشي في شعر لبيد دراسة نفسية، والتي اتخذها معادلا موضوعيا، وذلك من خلال تصويره لحالة البقرة الوحشية وما حل بها من آلام وأحزان،حيث انعكست على حالته النفسية.

وختمت هذا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

Résumé:

Dans cette étude, nous avons essayé de mémoriser le texte poétique, cependant, bin Rabia, où la complexité des dimensions de texte, de nouveaux horizons, à travers l'image poétique qui incarne les sentiments du poète et des idées abstraites sensuellement.

Nous avons eu affaire avec le sujet de cette recherche est marquée par « image Cowboys monstre dans les cheveux, cependant, » tout le concept de l'image linguistiquement et idiomatiques, puis nous avons eu affaire avec le concept de l'image lorsque les anciens critiques et narrateurs, qui ne fournissaient pas un concept spécifique de l'image à long terme.

Dans le premier chapitre est marqué par « l'image animale », par définition, nous avons le poète à la main sa vie et sa place de la poésie, puis nous sommes passés à l'image de l'animal dans la poésie pré-islamique, puis nous sommes passés à la relation de Antilopes avec les thèmes du poème (le chameau).

Le chapitre pratique «L'étude psychologique de l'image brutale de la vache dans la poésie de Labeed bin Rabia» est venu de l'étude de l'image latérale de la vache dans la poésie d'une étude psychologique, qu'il prenait objectivement comme équivalente. L'état de la vache et la douleur et le chagrin cruel, qui se reflétaient sur son état psychologique.

La recherche a conclu avec une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants obtenus grâce à cette étude.

فهرس الموضوعات

البسملة

الشكر والعرفان

مقدمة .....أ - ج

مدخل:الصورة عند النقاد القدماء والمحدثين

1/ مفهوم الصورة

أ/ لغة 6

ب/ اصطلاحا.....7

2/ الصورة عند القدماء.....8

3/ الصورة عند المحدثين.....19

الفصل الأول:صورة الحيوان في الشعر الجاهلي

1-لبيد بن ربيعة.....25

أ-حياته.....25

ب-مكانته الشعرية 26

ج-وفاته.....26

2-صورة الحيوان في الشعر الجاهلي 27

3-علاقة البقر الوحشي بموضوعات القصيدة(الناقة).....32

الفصل التطبيقي:دراسة نفسية لصورة البقر الوحشي في شعر لبيد

1-الصورة الشعرية في معلقة لبيد بن ربيعة.....45

أ-الإستعارة 46

ب-التشبيه.....46

ج-اللغة.....48

د-الصورة الحسية.....49

2-البعد النفسي لصورة بقر الوحش في معلقة لبيد.....51

3-البعد النفسي لصورة بقر الوحش في شعر لبيد.....54

الخاتمة 60

قائمة المصادر والمراجع.....63

الملخص

الفهرس