الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة عباس لغرور خنشلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

ثنائية الموت والحياة في شعر لبيد بن ربيعة العامري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر 2.

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
- منال بودوحة
-صبرينة مدّور

إشراف الأستاذ:
د/ نبيل قواس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الرتبة
رابح بوشعشوعة	أ،محاضر،أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
نبيل قواس	أ، محاضر أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا مقررا
حكيمة ايملولي	أ،محاضر، ب	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

دعاء

قال الله تعالى

"الرحمان علم القرآن– خلق الإنسان علمه البيان" سورة الرحمان

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت، وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني إعتزازي بكرامتي.

وأجعني من الذين إذا أطو كروا.

وإذا أذنبوا استغفروا.

وإذا اذوا فيك صبروا.

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذاالعمل.أتوجه بجزيل الشكر والامتنان والإحسان للأستاذ المشرف الدكتور – نبيل قواس–على إرشاداته وتوجيهاته في سبيل إنجاز هذه المذكرة الشكر موصول أيضا إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة .

ولا أنسى أن أشكر كل من ساعدني عن قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"لم يبقى للآخرين ما يقدمونه لي .... فإن والدي قد فعل كل شيء"

إلى سندي وملجئي الآمن ....داعمي ومشجعي الدائم...

حين ينادوني باسمه أسعد وأزدهي .... بأني ابنته وتمرته....

من رأيت انعكاس نجاحي وفرحتي ب

ريقا في عينيه....

إليك والدي الحبيب

"إذا ازرقت بفرحة فأبدأ بها مع أمك

رفيقتي وأماني ...بطلتي ومعلمتي الأولى...

من علمتني معنى إحسان والعطاء...معنى الصبر وشجاعة والحب

ومن كان دعاؤها ورضاها بوصلتي في المسير...

إليك والدتي الجميلة

إلى صغيرتي وقمري وقطعة من قلي تكبر أمام عيني

السكرة الجميلة في حياتي ...مشجعتي الدائمة...

كم تمنى أن أراها أفضل مني محققة أحلامها وأمنياتها

إليك محامية المستقبل خولة.

الباحثة :بودوحة منال

الإهداء

إلى أمهاتنا وآبائنا أدامهم الله لنا

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

اهدي هذا العمل إلى أساتذتنا الوقراء

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور قواس نبيل على كل ما قدمه لنا من دعم في إنجاز بحثنا هذا، بتوجيهاته ونصائحه القيمة وإفادته لنا بالمعرفة بطرق البحث ومنهجيته.

والشكر الخاص لكل من شارك في أنجاز هذا العمل ممن وجهنا وزودنا بالمراجع

وفي الأخير فإن أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى .

صبرينة مدور

مقدمة

الشّعر ديوان العرب، وهو سجلُّ مآثرهم وأيامهم وحروبهم. عبّروا من خلاله عن مختلف المواضيع والمضامين، وقد كان – قديما– في العصر الجاهليّ إذا ظهر فيهم شاعرٌ إلاّ وأُقيمت الحفلاتُ والأعراس لنبوغه، ليبدأ صيته – بعد ذلك– في الذيوع والانتشار. ولا عجب إن قلنا إنّ هذا الشعر – الجاهليّ– يحمل في طيّاته الكثير من الأحاسيس والانفعالات، والعديد من الأغراض، والشاعر في كلّ هذا ابن بيئته، فهو يصوّرها ويتفنّن في ذلك ويصف أيضا طبيعة الحياة فيها حيث الوقوف على الأطلال وذكر الأحبة ووصف الناقة أو الفرس ومدح الملوك وهجائهم.....وفي الأخير يبقى الشاعر الجاهليّ حامي ذمار القبيلة ولسان دفاعها، والصّوت الناطق باسمها. ولا يخفى على أحد تلك النفائس من المعلّقات التي تميّزت بالجودة والشّهرة. كما لا ينكر ناكرٌ أنّ هذا الشعر مرآة عاكسة وصورة حية للحياة الجاهلية التي تعكس عادات العرب، وتقاليدهم، وكل ممارساتهم .

يعدّ الشعر الجاهليّ المصدر الأساس لمختلف العلوم والمعارف، ولكلّ من أراد التطلع على مجريات العصر آنذاك وأحداثه وطبيعة الحياة فيه، فقد لجأ علماء اللغة إلى هذا الشعر لوضع قواعد النحو والتأكّد من صحتها، وعلماء الفقه ومفسرو القرآن الكريم لمعرفة معاني القرآن وكيفية التعامل معها. ولعلّ هذا كلّه دلالة على قيمة هذا الشعر ومكانته عند علماء العرب وفقهائهم.

ولعلّ أبرز نموذج لتصوير الحياة الجاهلية، تلك المعلقات التي تعتبر من نفائس الشعر آنذاك وروائعه . ولا يجحد أحدٌ ما لهذا الشعر من مكانة وقيمة في نفوس هؤلاء، ولجودة هذه المعلقات وروعتها، كتبتْها العرب – آنذاك – بماء الذهب وعلّقوها في جدران الكعبة.

برز في العصر الجاهلي العديد من الشعراء الذين برعوا في نظم الشعر وأبدعوا فيه، واحتلوا مكانة بين أبناء عصرهم، ومنهم لبيد بن ربيعة العامري، من أصحاب المعلّقات، ذلك الشاعر الفحل، من كبار شعراء الجاهلية، الفارس المغوار، البطل الجواد، الشاعر المفاخر بقبيلته، الصادق في قوله، الفصيح في لسانه، نظم الشعر في العديد من الأغراض منها المدح والوصف والرثاء والحث على مكارم الأخلاق، وغيرها . وكان غزير الكتابة حتى شهد له حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بمكارم ونبل أخلاقه .

وتعدّ ثنائية الموت والحياة موضوعا شغل الكثير من النّقاد والباحثين خاصة في الشعر، ولقد كان الشاعر الجاهليّ يدرك حقيقة الفناء أو الموت، عارفا أنّ الموت مصير حتميّ لا مفر منه، ومقابل ذلك كان يصارع الحياة القاسية التي عاشها بين التواءات الرمال واعوجاجها، من أجل البقاء .

عَمَّرَ لبيدٌ بن ربيعة في الحياة طويلا حتّى أدرك حقيقة الموت وتوصّل إلى قناعة مفادها أن الدنيا زائلة لا محالة، وهي دار بوار لا قرار. والقارئ لشعره يلقى الكثير من الموضوعات المتنوعة والأغراض المختلفة، لكنّ الذي يُلفت النّظر في شعره – وبخاصّة في المعلّقة– تجلّي تلك الثنائيات الضدّية التي تستدعي من كلّ قارئ الوقوف على حقيقتها ثمّ الكشف عن طبيعتها.

وبعد أن تخمّرت الفكرة في أذهاننا، ارتأينا اختيار موضوع وسمناه بـــ " ثنائية الموت والحياة في شعر لبيد بن ربيعة العامري". وقد كان وراء انتقائنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية . أمّا الذاتية فتتعلّق بما يلي :

- الميول إلى الشعر عامة وإلى القصيدة الجاهلية خاصة، وإلى كون شعر لبيد بن ربيعة من أروع ما نظم في الشعر الجاهليّ.

- التعرّف على مختلف الموضوعات التي نظم فيها الشعراء الجاهلين قصائدهم بما في ذلك موضوع الثنائيات.
- شغفٌ وولعٌ بأسلوب الشّاعر لبيد بن ربيعة في صياغة شعره.

وأمّا الموضوعية فترتبط بـــ :

- محاولة فحص الثنائيات الضدّية في شعر لبيد، والسعي لتقديم قراءة نقدية يمكن من خلالها النّفاذ إلى معرفة طبيعة هذه الثنائيات والكشف عن سرّ ورودها.
- اعتقادنا الراسخ بأن الشعر العربي القديم حقل جمالي ومعرفي مثير للأسئلة،ومشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل، وتتطلب دراسات متخصصة وواعية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة، ما كان لها أن تكتمل فصولها ،دون أن ترتكز إلى مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لـها زادا معرفيا كافيا ولازما في جميع جوانبها الأدبية والنقدية ، تبعا لمعطيات ومتطلبات فصول البحث ولعل من بين هذه المصادر والمراجع المعتمدة :

ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ .

أحمد محمد الحوفي الغزل في الشعر الجاهلي.

جورجي زيدان تاريخ الأدب العربية، شوقي ضيف، العصر الجاهلي.

ريجيس بلاشير تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي.

وتأسيسا على هذه الأسباب، انبنى بحثنا على مجموعة من التساؤلات ارتأينا طرحها كالآتي :

- كيف تراءتْ صور الموت والحياة في شعر لبيد ؟

- هل وُفّق لبيد بن ربيعة في انتقاء مختلف الصور الشعرية في قصائده، وهل استطاع التّوفيق بين البحور الشعرية والمضامين ؟

وقد اعتمدنا على خطة عرض تضمنت ما يلي:

مدخل تناولنا فيه نشأة الشعر الجاهلي، مع ذكر خصائصه . كما تطرّقنا إلى الفصل الأول إلى تعريف لبيد بن ربيعة العامري ثم صورة الموت عند لبيد بن ربيعة العامري، وصورة الحياة عنده لبيد بن ربيعة. وأمّا الفصل الثاني فتناولنا فيه، الصورة الشعرية، اللغة الشعرية، والموسيقى.

واعتمدنا المنهج الفني لدراسة بعض نماذج من ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ذلك أنّ طبيعة العنوان والموضوع يفرضان هذا المنهج.

وقد جابهتنا صعاب عدة أشدها مشقة الحصول على بعض الأمهات وقلة المراجع التطبيقية،واحتياج البحث إلى الإلمام بفهم المعجم الشعري الجاهلي، ونقص في توفير المصادر والمراجع، وبفضل الله وتوفيقه ومساندة الأستاذ المشرف تجاوزنا هذه الصعوبات، وتمكنّا من إنهاء هذا العمل ونرجو أن نكون قد وُفّقنا فيما ذهبنا إليه. وما توفيقنا إلاّ من عند الله .

وفي الختام لا يسعنا إلا تقديم كلمة شكر منا للأستاذ الفاضل الدّكتور **نبيل قواس** إزاء مجهوداته وكلّ ملاحظاته الدقيقة والسديدة التي قدمها لنا. كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

مدخل

1-نشاة الشعر الجاهلي

ا- تحديد العصر

ب-الامارات العربية في الشمال (الغساسنة-المناذر-كندة)

ج-مكة وغيرها من الحجاز

2-نهضة الشعر في الجاهلية

3-نشاة الشعر عند مارجيليوث

4-خصائص الشعر الجاهلي

ا-الخصائص اللفظية

ب-الخصائص المعنوية

ج-تمثيل الطبيعة

د-الانفة و العفة

لا عجب إن قيل: إن الشعر ديوان العرب، لكن هذا الشعر في حاجة ماسة إلى قراءات تنويرية، يمكن أن تسهم في إثراء الفكر النقدي العربي وصقل مواهب النقاد والدارسين، ولعل الذي اهتم به الباحثون هو تلك الدراسات والكتابات حول نشأة الشعر الجاهلي وطبيعته، ذلك الشعر الذي لا يزال حد الساعة محل نقاش وجدال وخاصة حول إعادة قراءته والنظر فيه، بما يواكب الحراك النقدي. وفي حضرة ذلك الكم الوافر من الدراسات في الشعر الجاهلي، التي تثني بوعي أصحابها والخوض في غمار الأدب الجاهلي بصفة عامة والشعر الجاهلي بصفة خاصة،وكشف أسرار القصيدة الجاهلية، التي وصلت إلى درجة من النضج والاكتمال والغزارة والثراء، حيث أغرت الباحثين واستقرت عزائمهم وحرضتهم على إعمال ملكات التذوق فجاءت النتائج حاملة توجهات أصحابها ومناهجهم النقدية، وطرائقهم الخاصة في قراءة شعر العصر الجاهلي وتحليل طبيعته وخصائصه.

1- نشأة الشعر الجاهلي:

أ-تحديد العصر:

قد يتبادر إلى الأذهان أن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقب وأزمنة، فهو يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، ولكن من يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتسعون في الزمن كل هذا الاتساع، إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبوية، بل يكتتفون بهذه الحقبة الزمنية، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي، ولاحظ ذلك الجاحظ بوضوح إذ قال: " أم الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر و مهلهل بن ربيعة، فإذا

استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام."[1]

حمل إلينا العرب كثيرا من الأخبار عن تلك الإمارات وأمرائها، الذين كانوا يستولون فيها على الحكم، كما حملوا إلينا الكثير من الأخبار عن عدة مدن الحجاز وخاصة مكة بين الكعبة المقدسة، وكذلك عن القبائل وما كان بينهما من أيام وحروب.

نقف بالعصر الجاهلي عند هذه الفترة المحدودة، أي عند مائة وخمسين عاما قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الذي ورثنا عنه، الشعر الجاهلي واللغة الجاهلية، والذي تكامل فيه نشوء الخط العربي، وتشكله تشكلا تاما، فذلك العصر المتميز الواضح في تاريخ العرب الشمالين هو العصر الجاهلي.

وينبغي أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، وإنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله سبحانه وتعالى وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم، ودارت الكلة في الذكر الحكيم والحديث النبوي والشعر الجاهلي بهذا المعنى من الطيش والغضب، ففي سورة البقرة: "قالوا أتتخذنا هزؤا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين."[2]

وفي سورة الأعراف: " خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين."[3]

وفي سورة الفرقان: " وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا، وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما."[4]

---

[1] – الجاحظ ، الحيوان، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1385 هـ –1965م، ص74.

[2] – سورة البقرة، الاية 67.

[3] – سورة الأعراف، الاية 199.

[4] – سورة الفرقان، الاية 63.

و واضح من هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت في القديم للدلالة على السفه والطيش والحمق، وقد أخذت تطلق على العصر القديم من الإسلام أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة، وكل ما كان فيه من وثنية و أخلاق قوامها الحمية و الأخذ بالثأر واقتراف ما حرمه الدين الحنيف من موبقات.

ب-الإمارات العربية في الشمال (الغساسنة – المناذرة – كندة):

ليس بين أيدينا وثائق توضح دقة نشأة هذه الإمارات، التي ظهرت على صفحة التاريخ، اثر قضاء الرومان على تدمر، فتاريخها قبل العصر الجاهلي أو قبل أواخر القرن الخامس الميلادي يحيط به الغموض، ويظهر أن الرومان وخلفاؤهم البيزنطيين اتخذوا من الغساسنة في الشام إمارة تحجز بينهم وبين البدو وغاراتهم و تساعدهم في حروبهم ضد الفرس، ومن كان يؤديهم من عرب المناذرة أو الحيرة في العراق، واتخذ الساسانيون من دولة المناذرة درعا يحميهم من غارات البدو، وجنودا تقف في صفوفهم أثناء حروبهم ضد الرومان و البيزنطيين و الغساسنة ، حيث قامت إمارة كندة في شمال نجد فكانت تدين بالولاء لملوك اليمن.

والغساسنة يعودون إلى أصل يمني، فهم من عرب الجنوب الذين ترحوا إلى الشمال مع قبائل أخرى، أهمها: "جذام وعاملة وكلب و قضاعة وقد أقاموا إمارتهم في شرق الأردن، ولم يتخذوا لها حاضرة بعينها فتارة تكون حاضرتهم الجولان أو الجابية، وتارة تكون جلواء أو جلق بالقرب من دمشق، وقد يكون في ذلك ما يدل على أنهم ظلوا بدوا يرحلون بخياضهم و ابلهم و أنعامهم من مكان إلى مكان آخر، ويقال إنهم أول نزولهم بالشام اصطدموا بعرب يسمون الضجاعمة، تغلبوا عليهم ، وأصبحوا سادة تلك المنطقة التي حلو فيها، وقربهم الرومان و البيزنطيين و منحوهم ألقابا رسمية من ألقابهم[1].

[1] ينظر شوقي ضيف، تاريخ اداب اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة ،ط22، 1960،ص74.

تعتبر مكة أكثر مكان مبارك، وهو مسقط رأس النبي محمد صل الله عليه وسلم، هي قبلة المسلمين وبيت الله العتيق.

ج- مكة وغيرها من مدن الحجاز:

في منتصف الطريق المعبد بالقوافل بين اليمن و الشام، تقوم مكة في واد من أودية جبال السراة، تحفه الحيال الجرداء من كل جانب وقد وصفها القران الكريم بأنها: " بواد غير ذي زرع"[1]، فهي تتراءى لنا في العصر الجاهلي ممسكة بزمام القوافل التجارية، ويقال أنها كان يسكنها في غابر الأزمنة قبائل من جرهم وبقايا من الأمم البائدة، ثم نزلها قبيلة خزاعة اليمينة حين هاجر كثير من القبائل اليمنية الى الشمال، ولا نصل إلى منتصف القرن الخامس حتى يظهر بها قصي ومعه قبيلة قريش، فيستولى عليها و يخرج منها خزاعة.

فلم يعرف بالضبط أصل قريش، وهل هي من عرب نجد أو من العرب الأنباط الذين تراجعوا ناحية الجنو ب[2]

2-نهضة الشعر في الجاهلية

ا-أسباب النهضة:

قضى العرب أجيالا لا يعرف مقدارها إلا الله، وهم يقولون الشعر عند الحاجة، حيث وصل إلينا ما نظموه في الفترة الأخيرة قبيل الإسلام فالنهضة في الشعر تحدث اثر انقلاب سياسي من غزو أو حرب أو نصر فالهنود القدماء لم أناشيهم السنسكريتية إلا بعد ما لاقوه من الحروب و التنازع قبل الميلاد بأجيال، واليونان مازالوا على الشعر القصصي و الملحمي وشعرائهم قليلون حتى قامت الفتن بينهم فتحاربوا، ثم حاربوا الفرس وغيرهم فنبغ فيهم الشعراء الغنائيون، وظل الرومان بعد تأسيس دولتهم في جمود أدبي لم يظهر

[1] سورة ابراهيم،الاية 37.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط22، 1960، ص 49.

فيهم شاعر، وقضت أمم أوروبا أجيالا في القرون الوسطى و قرائحهم خامدة، فلما خرجوا للقرون الوسطى وعانوا فيها ظهرت مواهبهم في الشعر ونبغ منهم شكسبير و دانتي وغيرهم."[1]

وإذ كان لكل أمة تاريخها و شعرها الذي يميزها، فان للأمة العربية كذلك ما يميزها من الشعر.

وشأن العرب في نهضتهم الشعرية قبل الإسلام كشأن سائر الأمم، ونريد بالعرب هنا بدو الحجاز ونجد و ما جاورها، حيث كانت دولة اليمن تستأجرهم في حروبها كما يفعل أهل المدن اليوم بأهل البادية، فلما رأوا ما أصابها من حروب مع الحبشة أواسط القرن الرابع للميلاد، تبين لهم عجزها عن حفظ سيادتها وذهبت هيبتها من قلوبهم، ففروا لخروج عن سيطرتها... وأول من كسر هذا القيد من قبائل العرب قبيلة ربيعة على يد كليب الشجاع[2].

كل ما وصل إلينا من منظومات شعراء الجاهلية، نظم بعد استقلال الحجاز من سيطرت اليمن ، و ما وصل إلينا من الشعر هو لغير الحجاز.

ومن أقدم شعراء الجاهلية أبو داوود حيث كان على خيل النعمان، بالإضافة إلى لقيط وهذا الأخير شاعر جاهلي، وعلي بن جدن بن حمير، وخذيبنة بن ذهد ويقال أيضا أن حزين بن لوزان، والربيع بن زياد وذو الأصبع الحدواني من أقدم الشعراء.

و من القواعد الثابتة في علم الطبيعة أن تنقل الشعراء في الأقاليم يأثر به بذلك في أخلاق الناس وأبدانهم، فيختلفون صحة و نشاطا وبديهة. وذكاء باختلاف أهل الإقليم ويقال: إن أهل البادية أصفى من سكان المدن وأهل البادية أسرع حركة من أهل البلاء.

[1]– جرجي زيدان ،تاريخ اداب اللغة العربية،مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة –مصر،(د،ط)، 2012،ص76.

[2] المرجع نفسه، 76.

وعلى هذا المقياس فان سكان نجد أقوى بنية و أصفى ذهنا من سائر سكان الجزيرة، ما أورد ناصر الدين الأسد تحليلا يكاد يكون منطقيا، وهو يناقش الناقدين الكبيرين عبد الله الطيب، ومحمد عوني عبد الرؤوف ليخرج برؤية تخمرت في ذهنه، وتدور حول نشأة هذا الشعر إذ يعلق على موقف عبد الله الطبيب قائلا:

"ثم إن المؤلف يرى أن من المراحل الأولى لنشأة الشعر العربي و تطوره ما سماه "التسميط"، ووصفه بأن الناظم، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة أتبعها سجعه تخالفها و توافق أخرى تقع في موقعها بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية، ومثل هذا الوصف ينطبق على نظم مركب لا يكون في البدايات، وإنما يجيء بعد صنعة معقدة ومراحل متطورة."[1]

يبدو أن ناصر الدين الأسد يشرح نشأة المراحل الأولى للشعر العربي حيث يوحي بأن هذه المراحل كانت عبارة عن نمو داخلي في وجدان الأمة العربية، وهذا كله يجعل نشأة الشعر العربي وتطور صيغه و أوزانه نشأة عربية أصيلة.

ومن أجل كل هذا يبدو أن الناقد الثافي الذي ذكرته في مطلع الحديث، يتحدث في كتابه المعنون بـ : " بدايات الشعر العربي ين الكم والكيف" عن نشأة الشعر العربي وتطوره، حيث بدأ كتابه بقوله: " كثرت الأقلام التي تناولت الحديث عن الشعر العربي واختلفت الآراء في نشأته وطبيعته، وذهب البعض إلى تأثره بغيره من اللغات السامية أو الهند و أوروبية، ولعل السبب في هذا أن ما وصل إلينا من شعر عربي قبل الإسلام، أو بمعنى أصح: ما نتداوله منه –نجده تام البناء ليس فيه ما يوحي بأنه مر بمراحل و أطوار حتى وصل إلى هذه المرتبة من الكمال."[2]

يشرح ناصر الدين الأسد في هذا القول أن اللغة العربية هي اللغة السامية والوحيدة التي حظت خطوات واسعة في الشعر العربي القديم .

[1] ناصر الدين الأسد، نشأة الشعر الجاهلي وتطوره، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص34.

3-نشأة الشعر الجاهلي عند مار جيليوث:

يشهد القرآن على وجود شعراء في جزيرة العرب قبل بزوغ الإسلام، ففيه سورة مسماة باسمهم، وفيه إشارات عابرة إليهم في مواضع أخرى، ومن بين الأوصاف التي أطلقها خصوم النبي عليه وصفه بأنه: "لشاعر مجنون" "الصافات 39"، فيمكن أن نستنتج من هذا أنه كان من عادة الشعراء التنبؤ بالمستقبل، وفي موضع آخر يؤكد أن لغته ليست لغة شاعر .

فإن كان المقصود بالشعر نفس المعنى المفهوم منه في الأدب اللاحق على القران فسنكون في مواجهة معضلة خفيفة: إن محمدا، الذي لم يكن يعلم الشعر كان يدرك أن ما يوحى إليه لم يكن شعرا، بينما أهل مكة، الذين يقترض أنهم كانوا يعرفون الشعر حين يسمعونه أو يرونه، ظنوا بأن هذا الوحي كان شعرا، فالشعراء كانوا أحيانا يتنكرون لمواثيقهم على أساس أن القران أعلن أنهم كذابون بحكم مهنتهم، ومن هنا فان لهجة هذه العبارة الأخيرة تبدوا يقينا أنها تختلف عن لهجة سائر العبارات، ففيها استنكار لملكة الشعر، لقد ظن القران شعرا وهذا الظن منقوض لكن ها هنا ربما يبدو و بالأحرى أن الخلو من الصنعة الشعرية أمر بنفسح له وجه الغدر، إنها لم تعد شيئا يجده السامعون هناك حين لا ينبغي أن تكون هناك ، بل شيء يتوقعون إليه.[1]

4-خصائص الشعر الجاهلي:

من المعروف أن الشعر الجاهلي كان شعرا يعج بعبارات وكلمات أعجمية بسيطة سهلة واضحة وقوية في دلالتها و تراكيبها إذ نجد بأن الشاعر الجاهلي كان يتفنن بختيار أجود وأرقى العبارات إذ أنه عرف أيضا بحسن موسيقاه التي تعطي نغما ورنينا عذبا في أبيات القصيدة ،وتنقسم خصاءص الشعر الجاهلي الى خصاءص لفظية و خصاءص

[1]- طه حسين،في الشعر الجاهلي،الدار المصرية اللبنانية،ط1،(د،س)،ص 383-384.

معنوية وعليه نقدم أهم و أبرز الخصائص اللفظية وكذلك الخصائص المعنوية في الشعر الجاهلي.

ا-الخصائص اللفظية:

من أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصياغة، فالتراكيب تامة ولها دائما رصيدا من المدلولات تعبر عنه وهي في الأكثر مدلولات حسية والعبارات تستوفى في أداء مدلولها فلا قصور فيها و عجز وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقيا لغويا، وهو رقي لم يحدث عفوا فقد سبقته تجارب طويلة في غضون العصور الماضية قبل هذا العصر و ما زالت هذه التجارب طويلة تنمو و تتكامل حتى أخذت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة فالألفاظ توضع في مكانها و العبارات تؤدي معانيها دون اضطراب[1]

وقد تكون من الأسباب التي أعانهم على ذلك إن الشعراء كما أسلفنا كانوا يرددون معاني بعينها حتى لتتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقا مرسوما يسيرون فيه كما تسير قوافلهم سيرا رتيبا مما جعل زهير يقول بيته المأثور اصح أنه له:

و أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا[2].

فهو يشعر أنهم يبدئون و يعيدون في ألفاظ و معاني واحدة و يجرون على طراز واحد طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل و التهذيب فكل شاعر ينقح فيه ويهذب و يسعى جهده حتى يثبت براعته و لم تكن هنا براعة في الموضوعات و ما يتصل بها من معاني إلا ما يأتي نادرا.، فاتجهوا إلى قوالب التعبير وبذلك أصبح المدار على القالب لا على

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط22، 1960، ص226.

[2]- كعب بن زهير،الديوان، تحقيق الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،(د،ط) ، 1417 هـ-1997م، ص 26.

المدلول و المضمون و بالغوا في ذلك حتى كان منهم من يخرج قصيدته في عام كامل يردد نظره في صيغتها و عباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها[1].

و ربما دل ذلك أن مطولاتهم لم تكن تصنع دفعة واحدة بل كانت تصنع على دفعات ولعل هذا السبب تكرار التصريع في طائفة منها و لعله أيضا السبب في تفكيكها و اختلاف عواطفها فقد كان الشاعر يصنعها في أزمنة مختلفة و أغلب الظن أنه كان إذا صنع قطعة عرضها على بعض شعراء قبيلته وبعض ما يلزمه من رواته، فكانوا يروونها بصورة و ما يلبث أن يعيد فيها النظر فيبدل في بعض أبياتها يبدل كلمة بكلمة وقد يحذف بيتا و معنى ذلك أن صناعة المطولات أعدت منذ العصر الجاهلي لاختلاف الرواية فيها بسبب ما كان يدخله صاحبها عليها من تعديل و تنقيح و في أسماء شعرائهم و ألقابهم امرؤ القيس بن ربيعة التغلبى بالمهلهل لأنه أول من هلهل ألفاظ الشعر و أرقها.[2] و لقبوا عمرو بن سعد شاعر قيس بن ثعلبة بالمرقش الأكبر لتحسين شعره و تنميقه و لقبوا ابن أخيه ربيعة بن سفيان بالمرقش الأصغر كما لقبوا طفيلا بالمحيز لتزيين شعره ومن ألقابهم التي تدل على احتفائهم بتنقيح الشعر المثقب و المنتحل وقد استطاعوا حقا أن يبهروا العصور التالية بما و فروه لأشعارهم من صقل و تجويد في اللفظ و الصيغة.

و نحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية وقد أسلفنا كيف احكموا هذا الصيغة فقد كان الشاعر يتقيد في قصيدته بالنغمة الأولى و ما زالوا يصفون في نغم القصيدة حتى استوى استواء كاملا سواء من حيث اتحاد النغم ، و اتحاد القوافي و حركاتها و براعوا في تجزئة الأوزان حتى يودعوا شعرهم على ما يمكن من عذوبة و حلاوة موسيقية[3].

---

[1] الجاحظ، البيان و التبين ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط7، 1418 –1998م، ص9.

[2]– أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، دار الكتب المصرية ، مصر، ط1، 1371 هـ – 1952م ، ص57.

[3]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة ، مصر،(د،ط)،2012،ص288.

نستنتج في الاخير ان الخصائص اللفظية في الشعر الجاهلي كانت ألفاظا فصيحة غير مبهمة و دلالتها و صياغتها تامة و دائما لديها وتتمتع بكم و رصيد هائل من المدلولات، وتميز الشعراء الجاهليون بابداعهم في الموسيقة الشعرية حيث نجدهم يتقيدون بقافية واحدة وروي واحد أضافت هذه الموسيقة نوعا من النغم و الرنين و التوازن في أشعارهم .

ب- الخصائص المعنوية :

لعل أول ما يلاحظ على معاني الشعر الجاهلي أنها معاني واضحة بسيطة ليس فيها تكلف و لا بعد و لا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في الطبيعة، فهو لا يعرف الغلو و لا المغالاة و لا المبالغة التي قد تخرج به عن الحدود المعتدلة.

إذ نجد كذلك بأن الشاعر الجاهلي كان لا يبخل هو أيضا في وصف أعدائه ومدى شجاعتهم و بلائهم في الحروب ولهم في ذلك قصائد تلقب بالمصنفات مر الحديث عنها وجاءهم ذلك من أنهم لا يبدلون في الحقائق و لا يبدلون في علاقاتها و معانيها بل يخضعون لها و يضبطون خيالاتهم و انفعالاتهم إزاءها ، ونحن بهذا الوصف إنما نقصد إلى جمهور أشعارهم فقد تند بعض أبيات تجعل ضربا من المبالغة ولكن ذلك يأتي شاذا و نادرا ونظن ظنا أن شيوع هذه الروح فيهم هو الذي طبع أفكارهم بنزعة تقريرية إذ تعودوا أن يسندوا أقوالهم بذكر الحقيقة عارية دون خداع أو طلاء يزيفها[1].

ونستنتج في الاخير ان الخصائص المعنوية في الشعر الجاهلي أنها كانت معاني فصيحة غير مبهمة بعيدة عن التصنع و المبالغة بحيث أن الشاعر يعتمد على صدق في تصوير الأحداث على حقائقها دون أن يضيف عليها أو ينقص منها شيئا فمتازا بصفة الصدق في كل ما يتمحور في الطبيعة أو أحاسيسه.

[1]- المرجع السابق، ص 220.

ج- تمثيل الطبيعة:

فطر العرب الجاهلية على البساطة و البعد و التصنع أو التعامل في كل شيء شأن أهل البادية لبعدهم عن شوائب المودينة فهوم على فطرة الطبيعة التي عنوانها الصدق بكل معانيها ويدخل في الاستقلال الفكر و الشجاعة الأدبية و الصراحة في القول و العمل، فلا يتكلفون في لباسهم و طعامهم و لا شرابهم و لا يتصنعون في كلامهم و إنما يقولون ما يخطر لهم و يصورنه كما يتمثل لمخيلتهم بلا تنميق أو تأنق[1].

أضف إلى ذلك تعودهم الاستقلال في شؤونهم الشخصية و نفورهم التقيد بشيء في المكان، فإنهم لايتوطنون بل يجعلون منازلهم على ظهور ابلهم و لا يحملون ضيما و لا يصبرون على الظلم فتمكنت من الحرية طباعهم حتى ظهرت في أقوالهم و أفكارهم و في أشعارهم فان طرأ لهم خيال شعري صوره كما يتخيل لهم تقتضيه الحضارة من تكلف وغيره من ثمار الذل والانكسار ومم تراه في أقوال الشعراء بعد أن استجبر عمر أن الدولة وكثر المتملقون و المكتسبون بنجعة والزلفى[2].

إنما يمكن قوله في الأخير أن العرب يعتمدون على البساطة في معانيهم و سهولاتها فهم بعيدين كل البعدعن التكلف و الصنعة اذ كانت فطرتهم على الطبيعة مبنية على الصدق بالحرية الشخصية التي تسمح لأي احد بتعبيرعن أحاسيسه و مشاعره، وينبذون فكرة التقيد.

د- الأنفة و العفة:

كان العربي في الجاهلية صاحب أنفة و شرف يأبى الضيم و يغار على العرض إذا قال فعل وإذا وعد وفى و إذا اضطر إلى رهن في أمر عظيم رهن قوسه و لا قيمة للقوس بنفسها و لكنها عندهم شرف الرجل فهو قائم بما رهنها له مهما كلفه.[3]

---

[1] جربي زيدان،تاريخ الأدب العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر،(د،ط)،2012،ص219.

[2] المرجع نفسه، ص219 .

[3] ابن عبد ربه،العقد الفريد،دار صادر،بيروت،ط1، 1951هـ-1954م،ص93.

ولم يكن أشد منهم غيرة عن العرض و في أخبارهم ما لا يحصى من الدفاع عن المرأة و عرضها و كثيرا ما نشبت الحرب في هذا السبيل وقد كان سبب الحرب التي قتل فيها زهير بن جذيمة العبسي أن ابنه شأسا اغتسل بجانب أبيات لبني غني بماء لبني عامر فناداه رجل غنوي أن يستتر لم يحفل به فرماه بسهم فقتله وجر ذلك إلى حرب قتل فيها زهير المذكور وغيره.

وكانوا يفتخرون بالعفة خلافا لعامر تاليه طبائعهم حين امتزجوا بالموالي من الأمم الأجنبية و تمثيلا للفرق بين الحالين مقابل ما قاله عنترة بما قاله أبو نواس الفارسي قال عنترة:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها[1]

و قال أبو نواس:

كان الشباب مطية الجهل ومحسن الضحكات و الهزل

و الباعثي والناس قد رقدوا حتى أتيت حليلة البعل [2]

و خلاصة القول أن الأنفة و العفة في الشعر الجاهلي هي المحافظة على العرض و تجنب العار و الحفاظ على الأعراض الآخرين، كما يمتاز الشاعر الجاهلي بصفة حميدة وهي الصدق إذا وعد أوفى وكونه أيضا يصون العهد.

[1] عنترة بن شداد،الديوان، تحقيق و دراسة علمية محققة عن ستة نسخ محفوظة، المكتب الاسلامي، القاهرة، (د،ط)، 1964، ص4

[2] أبو نواس،الديوان، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي –الامارات العربية، ط1، 1431 هـ –2010م، ص 131.

الفصل الأول:

صورة الموت والحياة في شعر لبيد بن ربيعة العامري

1- لبيداً شاعراً

أ- نسبه

ب- شيئ من سيرته

2- شعر لبيد بن ربيعة العامري

3- دخوله الاسلام: (تدين لبيد بن ربيعة العامري)

4- صورة الموت عند لبيد بن ربيعة العامري

أ- الطلل

ب- الحيوان

ج- الرثاء

5- صورة الحياة عند لبيد بن ربيعة العامري

أ- الماء

ب- الأنوار والأمطار

ج- المرأة

د- الخمر

هـ- الفروسية

يتمتع لبيد بمكانة أدبية ممتازة ومنزلة رفيعة بين شعراء عصره وفي نفوس الأدباء والمؤرخين فشعر لبيد كان ومازال متداولا على أفواه المحدثين وفي الملوك والأمراء ولقد كان لبيد من الشعراء الذين أعجب بهم الناس إلى غير حد ويكبرون شعره ويستمعون إليه يسألونه ويتناقلون أقواله معجبين برصانة لفظه ومتانة أسلوبه وروعة معانيه .

1 –لبيد شاعرا:

يعد الشاعر "لبيد بن ربيعة العامري" من فحول الشعراء المخضرمين وقد عاش العصرين الجاهلي والإسلامي له باع طويل في عوالم الشعر وقد قرض الشعر منذ صغره والتاريخ يشهد على ذلك وبخاصة لما زكاه النابغة "الذبياني".

أ –نسبه:

هو لبيد بن ربيعة العامري بن ملك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامرين بن صعصة بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس ابن عيلان بن مضر وكان يقال "لأبيه بن ربيعة" المقترين لجوده مات أبوه وهو صغير في حرب كانت بين "بني عامر" "وبني لبيد" و"أم لبيد" عبسية اسمها "ناصرة بنت زنباع"[1]

ب– شيء من سيرته:

لقد كان لبيد من فرسان هوزان وكان "الحارث الغساني" هو الأعرج وجاء إلى "المنذر بن ماء السماء" مائه "فارس" وأمر عليهم "لبيد" فساروا إلى عسكر المنذر وأظهروا أنهم أتوه داخلين عليه في طاعته فلما تمكنوا منه قتلوه وركبو اخيلهم.[2]

[1]– أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، المكتبة العصرية، بيروت، (د،ط)، 1426هـ – 2005م، ص89.

[2]– المرجع نفسه،ص94.

2- شعر لبيد بن ربيعة العامري:

كان "لبيد" شاعر مشهورا في الجاهلية أحد فحول الشعراء الجاهلي وصاحب المعلقة المشهورة ذات الصيت الذائع بين عرب الجاهلية .

تعتبر معلقة "لبيد" أهم قصائد ديوانه وهي تعد الرابعة بين المعلقات وتحتوي على ثمانية وثمانين بيتا من الشعر ونظرا لأهمية أغراضها حاولنا تقسيمها مضامين هذه الأغراض:

1-وصف الشاعر الديار الخالية وتحدث عن الأطفال

2- سأل الأطلال عن الأحبة ووصف ارتحالهم متخلصا بذلك إلى الغزل

3- خص نوار محبوبته بالذكر وتحدث عن مقرها البعيد

4-عاد إلى نفسه فأشار إلى قطع اللبانة ممن يصرم العهد

5-خلص إلى وصف الناقة

6- عاد إلى محبوبته نوار ووصف لها نفسه

7- انتهى إلى مدح قومه والافتخار بهم. [1]

وهكذا فقد جرى" لبيد" في أشعاره مجرى الشعراء الكبار وإن كان قد عدل في موضوعات القصائد ومطالعها حيث كان يحل المطالع الحكمي الزاهد مثلا محل الطلال والنسيب أو الغزل وربما رأيناه يجمع في القصيدة الواحدة الحكم العامة والفخر المغرق في الأجواء الجاهلية أو الانتقال إلى وصف الصحراء في وجوه متعددة وأحيانا ما نراه يخطر بالرثاء ليظهر جوانب نفسه المتعددة.[2]

حدث "هشام بن عروة "عن أبيه عن" عائشة أم المؤمنين" أنها كانت تنشد بيت لبيد وتقول: رحم الله" لبيدا" فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرا بينهم؟ فقال "عروة": رحم الله

[1]- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعرائها، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس- لبنان، ط1، 2006، ص 369-37.

[2]- المرجع نفسه، ص370.

عائشة فكيف لو أدركت من نحن؟ وقال "هشام بن عروة": رحم الله أبي فكيف لو أدرك من نحن؟ وقال" أبو الفرج الأصفهاني": ونحن نقول الله المستعان فالقصة أعظم من أن توصف.[1]

في حين أنسدهم لبيد من شعره:

ألا كل شيء ما خلا باطل

قال عثمان: صدقت فلما قال:

وكل نعيم لا محالة زائل [2]

3- دخوله الإسلام: (تدين لبيد بن ربيعة العامري):

يعد بنو كلاي وكعب وعامر وهم بدو ربيعة بن عامر بن صعصعة من الحمس لمكان أهم مجد بنت تميم بن غالب ويقال أن بني عامر كلهم من حمس وهم يحلقون بالبيت أتى حجت قريش محارمه حيث يستعملوا لغة دينية غريبة وهو في عهد الإسلام حيث كانت روح التدين عند لبيد منذ الجاهلية نستطيع أن نقول أن التحول الديني كان عنده ميسور ألا يخلق في نفسه عقدا وهو وحده ربما اتخذناه دليلا على أن شاعريته لم تعاني أزمة تحول كالتالي عاناها حسان وأبو خراش وتمرد عليها الخطيئة.

4-صورة الموت عند لبيد بن ربيعة العامري:

لبيد من الشعراء الجيدين البارعين في الجاهلية بتصويراته المختلفة وبدائعه المتنوعة كلما نظم قصيدة إلا ويشير إلى صورة مختلفة سواء كانت صورة الموت اوالحياة والقارئ لشعره يجد الكثير منها كظاهرة الوقوف على الأطلال وظاهرة مغادرة الأحبة وارتحالهم الذي يوحي بالفناء والزوال والموت.

---

[1]- أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات واخبار وشعرائها، المكتبة العصرية، بيروت، د،ط، 1426هـ-2005، ص95.

[2]- لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص255.

ا-صورة الموت من خلال الطلل:

اعتاد الشعراء الجاهليون بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها فهم يتذكرون الأحبة والمنازل بين الفينة والأخرى، وأثناء ذكراهم تلك يبررون مختلف معاناتهم النفسية وإذ هم يذكرون الديار فهم لا يبكون شكلها أو صورها، وإنما يبكون تلك الذكريات التي تجسدها تلك الديار وبقي الأمر كذلك حتى أصبح عادة أو تقليدا لجميع الشعراء خاصة في مقدمات قصائدهم.

ووقف الدكتور "يوسف خليف "عن بداية هذه المقدمة فيقول:" إن هذه المقدمة بدأت بداية طبيعية عند الشعراء المرحلة الفنية الأولى من حياة الشاعر الجاهلي أو هي المرحلة التي عاصرت حرب البسوس وقد استطاع شعراء هذه المرحلة أن يرسوا دعائم هذه المقدمة وأن يحققوا لها- بصورة تقريبية- إطارها الشكلي ومضمونها الموضوعي وطائفة من مقوماتها وتقاليدها الفنية التي استقرت لها بعد ذلك والتي أصبحت معالم ثابتة في طريق الشعر العربي القديم".[1]

تكاد أن تصبح الطللية في القصيدة الجاهلية من أهم المميزات التي تتكون منها القصيدة ذلك لأنها تظهر مدى العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي حدث فيه دمار وخراب.[2]

" إن إحساس الشاعر بالمكان جعله يفطن إلى قيمة هذا المكان فأخذ يخاطبه ويقترب إليه وإن نداء الطلل كان نافذة استطاع الشاعر من خلالها أن يتحدث عن الديار دون أن يطلب منها شيئا ."[3]

---

[1]- نوري محمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1465-6004،ص195.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص13.

[3]- موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي،ص 15.

ونجد لبيد بن ربيعة العامري قد وقف على الأطلال وسار على منهج القدماء الجاهليون يظهر ذلك في معلقته المشهورة إذ يقول:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها [1]

يبدأ البيت الأول من مقدمة لبيد بإظهار الحزن على ما جرى لهذه الديار من خراب ودمار فيرسمها بصورة التي خلالها تشعر بالكآبة والحزن إذ نجده يجدد تلك الآثار وعلى ما حل بها جراء فراق الأحبة وما أصابها من حسرة وضياع.

" إن الوقوف على الأطلال وما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن الشعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان الذي يتغير بتغيير الزمان، والزمن يفعل فعله في المكان ."[2]

" يتسع الإحساس بالمكان والزمان في الشعر الجاهلي لينبثق من كل الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر الجاهلي، والتي عج بها شعره فالصحراء والجبال والطلل والسماء والنجوم القمر والشمس والليل والنهار كلها مظاهر تحيل على المكان والزمان في فضائه الواسع والتي كان لها حضور قوي في تشكيل الصورة عند الشاعر الجاهلي، بل اتخذ منها أدوات فنية وتعبيرية للتعبير عن إحساسه بالمكان والزمان[3] فنجد

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص297.

[2]– حسني عبد الجليل يوسف،الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2421هـ-2001م، ص402.

[3]– محمد بلوحي،آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص103.

اغتراب الواقفين بالأطلال مرتبطا أحيانا بقلق الشاعر أمام غموض الحياة فهو يتساءل عن وجوده ومصيره ودهشته أمام الخطر الذي يهدد سعادته.[1]

"والقلق ظاهرة نفسية مصاحبة لكل نفس بشرية تعيش على وجه الأرض وتتقابل مع محيطها".[2]

إذ نجد بأن الشاعر الجاهلي يشعر بالقلق والحزن على ما أصاب تلك الديار من خراب وموت" كما حاولت القراءة النفسية الحديثة أن تقارب ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي من خلال الوقوف على أبعاده المختلفة سواء تعلق الأمر بالبعد الإنساني العام أم بالبعد التاريخي الخاص، متخذة من النص الشعري الجاهلي مصدرا لها ومن التاريخ والواقع السياسي والاجتماعي الجاهلي سياقا مساعدا على ذلك باعتبار أن الأشعار الجاهلية الحاملة لإشارات القلق وثيقة منها ينبع التفسير والتحليل".[3]

واتخذت القراءات النفسية أن علاقة الشعر الجاهلي بالعالم وما يحيط به من أسباب رئيسية القلق حيث يظهر لنا هذا الشعر أن الزمان والمكان والمجتمع من بين العوامل التي أدت إلى بزوغ الشاعر الجاهلي الى القلق والاضطراب .

ب-صورة الموت من خلال الحيوان:

لقد اهتم الإنسان الجاهلي بالحيوان ومنح له عناية كاملة، حيث وصفه وصفا شاملا على اختلاف أشكاله وأصنافه.

---

[1]- ينظر، حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2421هـ-2001،ص402.

[2]- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية،اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 2004، ص112.

[3]- المرجع نفسه، ص113.

"وكان الشعراء الجاهليون يحسنون تصويرها ما يحس به حيوانهم من مشاعر وحركات فيشاركونه فيها ومن هنا كانت الصورة التي يقدمونها حافلة بأمثال هذه الأحاسيس الذاتية من جهة والعطف من جهة أخرى".[1]

ومن بين الحيوانات التي كان الشعراء الجاهليون يختصون بوصفها نجد الناقة والحيوان الوحشي والحمار والأتان فقد أبدعوا في تصويرها.

" فالناقة كان لها الحضور مميز في القصيدة الجاهلية بل تكاد لا تخلو القصيدة الجاهلية من وجودها، مما جعلها عنصرا قويا في تشكيل الصورة الكلية داخل القصيدة الجاهلية لذا حاولت القراءات العربية عبر محطاتها المختلفة أن تتناول صورة الناقة في الشعر الجاهلي معتمدة على خصوصية كل قراءة وآلياتها المختلفة".[2]

ونجد لبيد بن ربيعة العامري من الشعراء الذين وصفوا الناقة حيث يقول:

بطليح أسفار تركن بقية منها فأحنق صلبها وسنامها

وإذا تغالى لحمها وتحسرت وتقطعت بعد الكلال خدامها

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها[3]

يصف الشاعر لبيد ناقته وصفا دقيقا فهي تتحمل متاعب السفر ومرنت عليها حيث إرتفع لحمها إلى رؤوس عظامها وعريت عن اللحم وتقطعت السيور التي تنشد بها نعامها إلى أرساغها بعد إعيائها فلها في مثل هذا الحال نشاط في السير حال وقود زمامها فكأنها سحابة صهباء قد ذهبت الجنوب بقطعها التي هراقت مائها .

---

[1]– نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1465هـ – 6004م ،ص213.

[2]– محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د،ط)،2004، ص103.

[3]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان،تحقيق حسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962،ص 303–304.

يعد الثور الوحشي من بين الحيوانات التي أبدع الشعراء الجاهليون بوصفه " ووقفت أغلب المقاربات العربية الحديثة ذات المنحى الأسطوري عند صورة الحيوان في الشعر الجاهلي أيضا واعتبرتها من الآليات الرئيسية التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في تركيب الصورة الكلية داخل القصيدة الجاهلية".[1]

ونجد لبيد بن ربيعة العامري قد وصف الثور الوحشي في معلقته يقول:

أفتلك أم وحشية مسرعة خذلت وهادية الصوار قوامها

خنساء ضيعت القرير فلم يرم عرض الشقائق طرفها وبغامها

لمعفر قهد تنازع شلوه غبس كواسب لا يمن طعامها[2]

يشبه الشاعر ناقته ببقرة وحشية التي أصابها السبع بإفتراس ولدهابينما كانت ترعى مع قطيع بقر الوحش فحين عودتها وجدت ولدها قد أفتك السبع به فأخذت بصياح والعويل على ما فعلته تلك الذئاب بولدها يقول لبيد:

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

حتى إذا يئس الرماة وارسلوا غضفا دواجن قافلا أعصامها

فلحقن واعتكرت لها مدرية كالسمهرية حدها وتمامها

فتقصدت منها كساب فمزجت بدم وغودر في المكر سخامها[3]

يصور لبيد في هذا المقطع المعاناة التي تعانيها البقرة من حسرة على ما أصابها إذ أن الصيادين لم يتركوها بحالها فقد أرسلوا عليها سهامهم نحوها إلا أن تلك السهام لم تنل منها فأرسلو رماحا بتجاهها إلا أن محاولاتهم للنيل منها بائت بالفشل وأدركت البقرة الوحشية أن موقف لا يستدعي الخوف والتردد.

---

[1]– محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العربي ،دمشق ،(د،ط)،2004،ص158.

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، ص307.

[3]– المصدر نفسه،ص311،312.

يعد الحمار الوحشي من بين الحيوانات التي أبدع الشعراء الجاهليون في وصفه " وتكاد صورة الحمار الوحشي تكون مشابهة لصورة الثور الوحشي، أو البقرة الوحشية من حيث تعرض الشعراء لأوصافه، لأنها تخضع في هذه الأوصاف إلى العوامل التي خضع لها الثور الوحشي أو البقرة الوحشية."[1]

ونجد لبيد بن ربيعة العامري قد تحدث عن الحمار الوحشي في معلقته حيث يقول:

أو ملمع وسقت لاحقب لاحه طرد الفحول وضربها وكدامها

يعلو بها حدب الاكام مسجج قد رابه عصيانها ووحامها

بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها

حتى إذا سلخا جمادى ستة جزءا فطال صيامه وصيامها

رجعا بأمرهما إلى ذي مرة حصد ونجح صريمة إبرامها

ورمى دوابرها السفاء وتهيجت ريح المصايف سومها وسهامها

فتنازعا سبطا يطير ظلاله كدخان مشتعلة يشب ضرامها

مشمولة غلثت بنابت عرفج كدخان نارساطع اسنامها

ومضى وقدمهاوكانت عادة منه اذا هي عردت اقدامها

فتوسطا عرض السرى وصدعا مسجورة متجاوزا اقلامها[2]

يصور لبيد في هذه الأبيات الأتان مع حمار الوحش هذه الأتان سقت من فحل شديد الغيرة يلازمها أينما ذهبت خوفا عليها من الخطر الذي قد يحل بها إذ نجده حرص على تعاقبها فقد بالثلبوت حتى إنقضى الشتاء وجاء الصيف فشعر كلا من الأتان وحمار الوحش بالعطش وأصبح من الضروري أن يبحث عن مكان فيه ماء فيدفعها أمامه فتعدوا

[1] – نوري حمود القيسي،الطبيعة في الشعرالجاهلي،عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت– لبنان،ط1، 1465هـ–6004م،ص107.

[2] – لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، تحقيق احسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والانباء،الكويت،ط1، 1962،ص304– 307.

عدوا سريعا تريد افلات منه لكنه يتبعها ثم يدخلان في غبار كثيف كأن دخان نار مشتعلة احرقت اليابس والأخضر ولكن الحمار والأتان اكملا المسيرة للبحث عن الماء.

ج-صورة الموت من خلال الرثاء:

الرثاء من أبرز الأغراض الشعرية المنتشرة في الشعر الجاهلي هو مواطن العاطفة الحزينة يصف فيها الشاعر الجاهلي المرثي بجميع الصفات التي يتصف بها الممدوح.

" منذ بدء الخليقة والإنسان يتهرب من الموت الذي لا بد منه ويتذكره وكلما سمع بوفاة أحد وكلما فقد عزيزا، وقليلون جدا من يوجيدون الصبر والصلابة أمام الموت أحد الأقرباء أو الأعزاء على قلوبهم ومهما كان الإنسان غنيا أو فقيرا أميا أو مثقفا أسوداو أبيض يتألم أمام الموت ويفتقد لمن مات ويعدد مزاياه حتى أن البعض إذا مات عدو لهم تأسفوا عليه ووجدوا أبعد فوات الأوان صفة على الأقل حسنة فيه".[1]

الموت كلمة ترعيب الإنسان الجاهلي حيث كان يتهرب منه فقليل منهم كان لديه الصبر على فقدان الأحباب والأقارب فكل إنسان يتألم امام الموت حيث نجده يرثي من مات ويعدد مكارم أخلاقه الحسنة.

" وإذا كان الشعراء اشد الناس انفعالا وتأثرا وطالما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي سلخ عنهم بعض الأعزاء فإنهم وقفوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانية ورثوا أحباءهم وأقاربهم وكل من كانوا يهتمون لأمره".[2]

فالشاعر الجاهلي كان الأكثر تأثرا أمام الموت إذ نجده يرثي الأهل و الأقارب وكل إنسان كان يهتم لأمره وعزيز على قلبه " ولا نرتاب في أن الرثاء بدأعند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في مرقده

[1]- سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، ط1، (د،س)، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن ومازال حتى أنهى إلى الصور الجاهلية مع الإفصاح عن احساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم".[1]

وللرثاء أوان ثلاثة وهي:(الندب، التأبين، والعزاء).

" الندب هو الصراخ والبكاء على الميت بالعبارات المشيجة والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة ، إذ يولون نائحون و وباكون و يصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع".[2]

فالندب يذيب القلوب حزنا وحسرة على فقدان المرثي فيندبون ويبكون حرقة عليه مبالغين في النواح والعويل.

لون آخر من ألوان الرثاء وهو التأبين " أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم إقتصر استخدامه على الموتى فقط إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقيبه ويعدوا فضائله ويشهروا محامده وشاع ذلك عندهم ودار بينهم وأصبح في سننهم وعاداتهم ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفوا بذكرى الميت على مر السنين".[3]

فالتابين يظهر المعاناة التي تعيشها عائلة الفقيد بعد وفاته فقد اختصر هذا اللون على الأشخاص الموتى فقط إذا نجد بأن الشعراء الجاهليون يعددون خصال ومكارم الأخلاق الحسنة للمرثي وأصبحت من عاداتهم إحياء ذكرى سنة المرثي ويعد العزاء لونا من ألوان الرثاء " وهو من أكثر ما تكلم فيه الناس لأنه لم يعر أحد من مصيبة بحميم ذلك قضاء الله على خلقه وكانت العرب في الجاهلية، وهم لا يرجون نوايا ولا يخشون

[1]– شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1955، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص54.

عقابا يتحاضون على الصبر ويعرفون فضله ويعبرون بالجزع أهله إيثارا للحزم وتزينا بالحلم و للمروءة".[1]

الموت قضاء وقدرالله فعلى الإنسان التحلي بالصبر على مواجهة المصائب فكل ماهو من عند الله خير وما على الإنسان سوى تقبل فكرة الموت ونجد لبيد بن ربيعة العمري وقد تناول موضوع الرثاء في احدى قصائده حيث يقول:

فراق أخ كان الحبيب ففاتني ووالى ريب المنون فأسرعا

فعيني إذا أودى الفراق بأربد فلا تجمدا أن تستهلا فتدمعا[2]

يصور لبيد في هذا المقطع حقيقة مفادها أن الموت قدر وقضاء الله نجده يرثي نفسه وأنه سيلقى نفس مصير أخاه إذ تمنى أن يكون الأسبق عن أخيه ولكن الموت قضاء وقدر.

يقول أيضا:

فلا تبعدن إن المنية موعد عليك فدان للطلوع وطالع

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع

لعمرك ما تدري الصوارب بالحصى ولا زاجرات الطيرماالله صانع [3]

يصور لبيد في هذا المقطع أن الموت قدر محتوم لا مفر منه طال العمر أو قصر فكيف للإنسان أن يجزع عن أحداث الدهر وهل هناك من إنسان لم تصبه القوارع وعلم لبغيب عند الله فلا ضارب الصوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع.

5-صورة الحياة في شعر لبيد بن ربيعة العامري:

-ابو العباس محمد بن يزيد المنبرد، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا ،نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(د،ط)،(د،س)،ص 42.

[2]- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان ، تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص173.

[3]- المصدر نفسه ،ص 171-172.

إن الأدب الجاهلي و أروع ما عرفه العرب كمادة خصبة للدراسة ومن أهم شعرائه لبيد بن ربيعة العامري؟، هذا الأخير عاش حياة ضنكا ملؤها الخوف والفزع، مما جعله يلجأ إلى عدة أساليب ورموز من ضمنها صورة المرأة من خلال الحياة، صورة الشجاعة بالإضافة إلى صورة الخمر وبذلك استغل كل لحظات حياته في التلذذ بها .

ا-صورة الحياة من خلال الماء

من الملاحظ أن القرآن الكريم ضرب المثل للحياة الزائلة ونتعها الزائفة باماء أو الغيث الذي ينبت زرعا لا يلبث أن يتحول إلى حطام متبدد فالماء في هذا مثال الحياة الدنيا التي تحمل في طياتها عوامل فنائها يقول تعالى{ واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا}[1]

ويضرب القرآن الكريم المثل للبعث بالماء الذي يحي الأرض الميتة يقول تعالى:" ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها بالماء اهتزت وربت إن الذي أحياها لمحي الموتى إنه على كل شيء قدير".[2]

والشاعر الجاهلي يستخدم عنصر الماء استخداما يظهر فيه تناقض عنصر الماء فهو مادة للحياة والموت معا، ويتجلى ذلك في زعم الشاعر الجاهلي أن الأمطار والأنوار هي سبب تخريب الديار وإمحائها، ثم في استطراده إلى وصف الحياة التي بثتها الأمطار نفسها في الديار هي تؤدي إلى أملاع وخصب يجتذب ألوانا من الحيوان الذي يألف هذه الديار ويتناسل بها، والأمطار على هذا تزيل حياة وتبعث حياة أخرى.... والشاعر يتنامى الصورة القائمة التي يرسمها للديار المهجورة بصورة الحياة التي تبعثها الأمطار فيها قول لبيد:

[1]- سورة الكهف ،الآية 45.

[2]- سورة فصلت، الآية 39.

رزقت مرابيع النجوم وصاحبها ودق الرواعد جودها فرهامها

من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها

فعلى فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها[1]

يقول الشاعر في الأبيات السابقة أن الزمن الذي أتى على كل شيء هو نفسه الذي غير وجه الأرض وحولها حيث رزقت الديار أمطار وأنواء ربيعية فأمرعت وأعشبت أصابها مطر ذوات الرعود من السحائب ما كان منه بالغا مرضيا أهله ومنحت لهذه الأرض حرارة، الشمس وغزارة الأمطار هو ما أدى إلى تحول الموت إلى الحياة، فأخصبت الديار يعد جفافها وحلت بها الحيوانات وتناسلت بعدما شعرت بالاستقرار.

- المطر أحد الظواهر الطبيعية بالغة الأهمية في حياة الإنسان، إن لم يكن أحد المحاور الرئيسية التي تدور حولها الحياة .

ب-الأنواء والأمطار:

"إن اهتمام العرب بالمياه وحرصهم على المحافظة عليها دفعهم إلى الاهتمام بالمطر والسحاب، وما يتعلق بهما من برق ورعد وصقيع وصواعق فعرفوا الأنواء، ونجوم الاهتداء، حيث لا إمارة ولا هادي ولا بد أن تكون صعوبة الحياة، وشدة العوز والحاجة الملحة، ومن العوامل التي اضطرت العرب إلى تتبع مواقع المطر."[2]

كانت معظم حروبهم وغزواتهم تقوم بسبب انحباس الغيث، ولم يكن الغيث يغيثهم بالماء والكلأ فحسب بل كان بمنحهم السلام من ذلك القتال المنشوب، فيمنحون بطمأنينة الحياة

ووصفوا الغيث رغم قلة حدوثه وصفا دقيقا حيث وصفوا مقدماته: السحاب وآثاره، السيول، البرق ... ومن الشعراء الجاهليين الذين وصفوا الغيث " زهير بن أبي سلمى" "أبو

[1]- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان تحقيق إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص298.

[2]- الجاحظ: الحيوان، مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، ط2، 1968-1387، ص30.

ذؤيب الهذلي" "لبيد بن ربيعة العامري "و" الحارث بن عباد"و"طرفة بن العبد " وغيرهم من الشعراء.

- الشاعر لبيد بن ربيعة راح يراقب البرق وهو يلوح في الأفق متخذا عن لمعانه تسلية، عما كان يعانيه من فراغ عاطفي بسبب رحيل حبيبته "أسماء" إذ اتكأ مستعينا بمرفقه في قعدة انفرادية في محاولة لاستعادة توازنه الاخلي وقد سمحت له هذه التأملية تشكيل الصورة الفنية لمراحل هطول المطر الذي كان غزير الماء، يقول في وصف هذا المشهد:

قعدت وحدي له وقال أبو ليلى: متى يغتمن فقد دأبا
كأن فيه لما ارتفت له ربطا ومرباع غانم لجبت
فحذر العصم من حماية للسه ل وقضى بصاحة الأربا
فالماء يجلو متونهن كما يجلو التلاميذ لؤلؤا قشبا
فكل واد هدت حواليه يقذف خضر الدباء فالخشب
مالت به نحوها الجنوب معا ثم ازدهته الشمال فانقلب
فقلت: صاب الأعراض ريقه يسقي بلادا قد أمحلت حقبا
لنزع من نبته أسيم إذا أنبت حر البقول والعشب[1]

وظف الشاعر في هذا المشهد أدوات فنية، استمدها من الطبيعة لإجلاء بعض الظواهر المادية، فتمثلت هذه الظواهر في تطهير الأوعال مما علق بها من آثار الغبار وامتلاء الأودية والشعاب بالماء المتدفق من المرتفعات والتلال، لتتحول الأراضي المتاخمة لها مروجا دائمة الخضرة، تنتج ما طاب من التمر، وتنشر على الضفاف شذى الخصب والنماء ومن خلال هذا المشهد تتجلى الإشارة إلى مظاهر الخصوبة وقد لمعت على مستويين:

[1]- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق احسان عباس،سلسلة تصدرها وزارة الانباء،الكويت،ط1، 1962،ص 29-33.

المستوى الأول خارجي تظهر في ثوب الأرض الأبيض الخصر بعد جفاف وجذب، أما المستوى الثاني تجلى في الخواء العاطفي للشاعر بسبب رحيل أسيم التي رحلت مع أهلها تاركة إياه في دوامة من القحط الوجداني.[1] وبهذا استطاع لبيد في البيت الأخير توظيف المطر الذي يحيي الأرض الميتة ويكسوها رداء من الخصوبة والتجدد.

ج-صورة الحياة من خلال المرأة:

كان دور المرأة ظاهرا في الحياة الجاهلية وهاما جدا ولهذا نسمع في كل مناسبة اعترافا شعريا من الرجل لها بفضلها وبمنزلتها السامية إذ كانت هي أهم ما في الحياة مما يستحق العناية ويستوجب التضحية .

" تمثل المرأة الجمال الحي الذي اكتسبته هذه الطبيعة من الصفاء والأصالة ما أضفى عليه طابع الهدوء والأناقة فكان لها سحرها الروحي في نفوس الرجال وكان لها سلطانها العفيف على مشاعرهم وأحاسيسهم فكانت ملهمتهم في رواتعهم وباعثة عواطفهم الصافية التي خلدوا لنا فيها أدبا يجعل كل معاني السمو والإباء".[2] ولقد سخر الإنسان الجاهلي أسلوبه المعهود وهو الشعر ووصف المرأة وذكرى الميزات التي تتغنى بها من جمال الوجه والجسم حيث كانوا يبدعون في وصف جمالها وصفا دقيقا وأطلق على هذا النوع من الشعر بالغزل.

" يشكل الغزل ركنا أساسيا من أركان النص الشعري الجاهلي حتى إن أكثر المختارات أفردت بابا مستقلا للغزل والنسيب فضلا على تلك الكتب التي عنيت بالقصائد

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي، عمان -الأردن،ط1، 1429هـ-2008م، ص 125-126.

[2]- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1465هـ-6004م، ص40.

الطوال التي لا تخلوا من هذا الغرض وهو يعني ذكر الأحوال والأقوال بين المحب والحبيب".[1]

إذن فالغزل هو وصف الرجل للمرأة والتغني بمواصفاتها " وغزل الشاعر الجاهلي في المرأة معظمه غزل حسي، فهو يرى فيها نموذج المرأة الأنثى غالبا يسترعيه جمال وجهها وكل له من وجهها ما يجذبه من ملامحه فبعضهم يسترعيه شعرها واستدار الوجه وبياضه وكحل العين والابتسامة وجمال الثغر وبياض الصدر وطول الرقبة واستقامتها والقوام المعتدل أبيض كل هذا وارد في الغزل الجاهلي"[2] ويتغزل الرجل بالمرأة ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي أعجب بها وبجمالها يصورها كما يراها هو لا غيره ويصف مشاعره وآلامه وآماله ويعبر عما يختلج قلبه.[3]

"ولقد وجد الشاعر الجاهلي في محبوبته المثل الأعلى الذي يصوره فهو يتوجه إليها بأجمل أغانيه ويقدم لها كل ما تقوم به من أعمال حربية مجيدة فهو ينادي اسمها في ساعات القتال الحرجة وحين يلفظ أنفاسه الأخيرة وحتى إذا أراد الشاعر أن يمتدح نفسه بالكرم والشجاعة لم يكن يخاطب إلا المرأة".[4]

لقد احتلت المرأة في الأدب العربي صفحات كثيرة لأنها كانت محور الرجل وشرفه مساندة له في الحروب فكانت مكانتها تناسب مع الخدمات التي تؤديها إذ أهلتها إلى أن تكون في منزلة رفيعة ومكانة مرموقة.[5]

---

[1]– منذر ذيب الكافي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة الشكل والمضمون، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2006م، ص162.

[2]– محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، الإسكندرية، (د،ط) 1995م، ص175

[3]– ينظر: أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ط1، 1370هـ– 1950م، ص11.

[4]– نوري محمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1465هـ–6004م، ص40.

[5]– المرجع نفسه، ص43.

ونجد بأن لبيد بن ربيعة العامري قد تناول المرأة في معلقته حيث يقول:

بل ماتذكر من نوار وقد بأت وتقطعت أسبابها ورمامها

مرية حلت بعين وجاورت أهل الحجاز فأين منك مرامها

بمشارق الجلين أو بمحجر فتضمنتها فردة فرخامها[1]

يخاطب الشاعر نفسه ويوكلها حسرة على ما حل بها إذ أن محبوبته نوار قد فارقته وابتعدت عنه ورحلت وحلت بمكان ليس بقريب من أهل الحجاز.

يقول أيضا:

فأقطع لبانة من تعرض وصل ولشر واصل خله صرامها

واجب المجامل بالجزيل وصرم باق إذا طلعت وزاع قوامها[2]

في هذا المقطع نجد أن الشاعر يخاطب نفسه ويقدم إفادة بأنه وجب على الإنسان الحفاظ على كرامته وكبريائه فإذا رأى العلاقة التي بينه وبين خليله قد بدأت تفقد شغف الحب وهي في طريق الانحراف فمن الأفضل قطع كل سبل هذه العلاقة.

د-صورة الحياة من خلال الخمر:

لطالما تعلق الشاعر الجاهلي ببيئته وحياته الاجتماعية، ولعل الخمر كانت تلك العادات والتقاليد التي تمسك الجاهلي بها " عبرت الخمر عن معاني عديدة ومتنوعة، جعلتها تأخذ أكثر من لون ومعنى في الحياة البادية العربية فهي صورة من صور الكرم والسخاء والثراء وغدت ظلالا يغيب كثيرا عن حياة الشجاعة والكرم واستنكار الحياة لديه آنذاك."[3]

---

[1]- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص301،302.

[2]- المصدر السابق،ص303.

[3]- رعد أحمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2008، ص251.

ولع العرب بالخمر وغدت معانيها لا تفارقهم في حياتهم وشعرهم ولا يكاد يخلو ديوان شاعر الجاهلي من ذكرها ووصفها والتعرض لتأثيرها وهذا الولع سجله الكثير من الشعراء من بينهم لبيد بن ربيعة العامري.

ويبدو أن مجالس الخمر، جعلت الشاعر الجاهلي يلجأ إليها لاطرح همومه وأحزانه ويؤنس بها ذاته بلحظات الفرح التي تمد لها تلك المجالس.[1]

إن لذة الشاعر الجاهلي كانت ترتكز على عناصر لذة ثلاث هي: المرأة، الخمر، وممارسة البطولة، غير أن لذة الخمر قد تطغى على غيرها من اللذات فنجد معلقة "لبيد بن ربيعة" فسحة يتحدث فيها عن الخمر، مفاخرا بشر بها وكأنها مظهر من مظاهر الرجولة ويمةا القدر، يعتز بها الشاعر كما يعتز بقوة شكيمته، وحسن بلواه في الحروب، فهو يقول لحبيبته:

بل انت لا رين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامرها، وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعو مدامها

أغلي السباء بكل أدكن عاتق أو جونه قدحت وفض ختامها

ولقد حببت الحي تحمل شكتي فرط وشاحي، إذ غدوت لجامها[2]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات حبيبته نوار حيث قال بل أنت يا نوار لا تعلمين كم من ليلة ساكنة غير مؤذية بحر ولا برد، بل أنت تجهلين الليالي التي طابت لي واستلذذت لهوي وندماني فيها أو منادمتي الكرام فيها ويقول في موضع آخر قد بت محدث تلك الليلة أي كنت سامر ندماني ومحدثهن فيها ورب راية خمارأتيتها حين رفعت ونصبت وغلت خمرها وقل وجودها يقول في البيت الثالث أشتري الخمر للندماء عند

[1]– المرجع نفسه، ص256.

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص 313–315.

غلاء السعر وأشتري كل زق مقير، وإنما قبرا لئلا يرشحا بما فيها ويسرع صلاحه وانتهاؤه منتهى إدراكه وقوله قدحت وقص ختامها فيه تقديم وتأخير تقديره فض ختامها وقدحت لأنه ما لم يكسر ختامها لا يمكن اعتراف ما فيها من الخمر.

يقول لبيد:

بصبوح صافية وجذب كرينة بموترتأتأله إبهامها[1]

يقول الشاعر في هذا البيت وكم من صبوح خمر صافية وجذب عوادة عودا موترا نعالجه إبهام العوادة والإبهام {الأصبع} الخطمي وهي مؤنثة وجمعها أباهيم بالإضافة إلى قوله كم من صبوح خمر استمتعت باصطحابها وضرب عوادة عودها استمتعت بالإصغاء إلى أغانيها[2].

- الخمر في حياة العربي عامة هو عبارة عن وسيلة من وسائل الهروب من الواقع المؤلم البائس المحاط به من كل جانب، منتفضا عليه بألوان وصور شتى منها هذه العادة على الإقبال والإدمان من شرب الخمر، بسبب ما توفره له من تخدير لمعالم الوعي والإحساس عنده بالعالم الخارجي بالإضافة إلى ما ذكر سابقا نرى بأن الخمر عرف عند غالبية شعوب الأرض على اتساع حضاراتهم، حاربه وحرمه البعض في حين تقبله البعض الآخر ورفعوه إلى مصاف الآلهة وهذه حال العرب، إذ عرفوه قبل الإسلام بأنواع مختلفة وصنعوه من العنب والتمر والشعير والزبيب والذرة وكان امتلاكه مفاخرة زجاها وشربه دليلا على الغنى وعلو المكانة.[3]

هـ-صورة الحياة من خلال الفروسية:

[1]- المصدر نفسه،314.

[2]- عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، المكتبة العصرية، بيروت، (د،ط)، 1423هـ-2002م، ص158.

[3]- علي جواد، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001، ص228-230.

لقد حفل الشعر الحالي بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز للحياة الجاهلية، والسمة الغالبة على طبائع العرب ولأنها مجموعة المثل الرفيعة والبطولات العربية التي ترددت على ألسنة الشعراء الفرسان وتجاوبت أصداؤها في أطراف الصحراء الواسعة، وافندت معانيها امتداد الرمال، فكانت أسلوب الحياة المختلف للناس دون تمييز يعبرون عنها بما يناسب ومفهومها عندهم.[1] فالفروسية الجاهلية هي ما رافق هذه اللقطة من الاضطراب وشادها من التغيير والتحويل نتيجة ما أضفى عليها بعض الباحثين من أوصاف لتأثرهم إلى حد ما بالفروسية التي انتشرت في العصور الوسطى في أوروبا وفروسية المماليك، كما حاول البعض أن يسبغ كثيرا من الصفات التي وجدت في الفروسية المتأخرين على الفروسية الجاهلية الأصلية التي تعد من مقومات الحياة العربية الفروسية الجاهلية ليست نظاما معينا يفرض على إتباعه سلوكا خاصا وهي ليست فروسية عسكرية، يتلقى فيها الفارس دروسا معينة ويدخل تدريبات مرسومة ليخرج منها فارسا يحمل شهادة تخوله للانخراط في صفوف هؤلاء الفرسان، وإنما في مظهر من مظاهر الحياة، نشأ عن عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية، وتطور على وفق أساليب معينة وقد ساعدت على تطور هذا النظام فطرة عربية سليمة وحدت في قيم المجتمع الجاهلي هدفها الذي تسعى إليه.

فالفروسية ترتبط ارتباط قويا بالسيادة فالفارس له مكانته الأولى في القبيلة وبالتالي فهي أسلوب الحياة المتمثل في الميل الطبيعي نحو الخير فتمثلت الفروسية بجانبها الخلقي والحزبي في شعر الفرسان الذي طبع بطابعهم المتميز فرسموا لنا أخلاقهم التي عاشوها ومثلهم التي سنوها وقيمهم التي بذلوا دونها المهج والأرواح .... فاختلطت

[1]– نوري حمودي القيسي،الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1425هـ–2004م، ص21.

بطولاتهم العربية بمكارم أخلاقهم... عرف العرب قديما الفروسية في تقاليدهم ومثلهم وحياتهم وصوروها في أشعارهم والشجاعة والحروب الخالي من الخلاعة واللهو والعبث.[1]

يقول لبيد واصفا بطشه وفرسه:

ولقد حميت الحي شكتى فرط وشاخي إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقبا على ذي هبوة خرج إلى إعلامهن فتامها
حتى إذا ألقيت يدا في كافر وأجن عورات الثغور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة جرداء يحصر دونها جرامها
رفعتها طرد النعام وشلة حتى إذا سخنت وقفت عظانها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها وابتل من زيد الحميم فرامها[2]

يبين لبيد من خلال هذه الأبيات بأسه وبطشه حيث يقول أنه يريد أن يلقي لجام الفرس على عاتقه ويخرج منه يده حتى بصير بمنزلة الوشاح فعلوت عند حماية الحي مكانا عاليا أي كنت ربيئة لهم على ذبي هبوة أي على جبل ذي هبوة ويقول أيضا في البيت الثالث حتى إذا ألقت الشمس يدها في الليل أي ابتدأت في الغروب وعبر على خذا المعنى بإلقاء إليه وستر الظلام مواضع الفخامة والضمير الذي يعد ظلامها للعورات وتحرير المعنى حتى إذا غربت الشمس وأظلم الليل يقول حتى إذا غربت الشمس وأظلم الليل نزلت من العرقب وأتيت مكانا سهلا وانتصبت الفرس أي رفعت عنقها شبه عنقها بجذع نخلة.

[1]– المرجع السابق، ص23.

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق احسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص315–316.

الفصل الثاني:
دراسة فنية في نماذج
معلقة لبيد

1- الموسيقى

أ- الموسيقى الخارجية

ب- الوزن

ج- القافية

2- اصوات القافية

أ- صوت الروي

ب- صوت الوصل

ج- صوت الردف

د- صوت الخروج

3- الموسيقى الداخلية

أ- التصريع

ب- الجناس

ج- الطباق

4- اللغة الشعرية

5- الصورة الشعرية

أ- الاستعارة

ب- التشبيه

ج- الكناية

1-الموسيقى:

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعالا في التشكيل الجمالي للنص الشعري، حيث تترابط الأصوات اللغوية وفق تنظيم ذاتي في النسق النصي لتنتج إيقاعا يعبر عن خفايا الحالة الشعورية، ويكون محببا إلى النفس الإنسانية التي تنجذب إلى كل ما يحرك فيها من أحاسيس ومشاعر.

تعد الموسيقى عنصرا أساسيا في الشعر العربي قديمة وحديثة إذ هي القلب النابض للشاعر، وهي من جهة أخرى تؤدي دورا فعالا في عملية الإبداع الشعري، وبالتالي لا شعر يحلو من دون موسيقى، ولا شك في علاقتها بالإيقاع هذا الأخير الذي يعتبر "بأنه الكلام الموزون المقفى فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام، وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافاالى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر عن النثر."[1]

يبدو من خلال هذا القول أن الموسيقى هي الركيزة الأساسية في تشكيل النص الشعري إذ تعتبر المكمل الرئيسي لبقية العناصر في العمل الإبداعي الفني ونجد أن الإيقاع مرتبط بالموسيقى إذ يعتبر هو أيضا من من العناصر الأساسية في تشكيل الإبداع الفني "ومما لا شك فيه ان الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي تعتمد هذا الفن الجميل والعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما ينحدران من منبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع."[2]

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، (د،ط)، 1981، ص21.

[2]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث مناهجه وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص 189.

ولا شك أن الشعر مرهون بالموسيقى وهما عنصران يتداخلان ويتعاضدان لتشكيل رؤية ما، لذلك يعد الشعر في حقيقته "ليس إلا كلاما تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب."[1]

فتقشعر له النفوس وتتحرك له الأبدان "وهذه الموسيقى هي التي تتمثل فيها بحق روح الشاعر وفنه لأنها أثر لكل العناصر المجتمعة في الشعر من عواطف، ومشاعر، وأفكار، واخيلة، إنها تعبير عن صدق في الإحساس والأصالة والفن."[2]

- ان تعبر عن ما يجول ويختلج صدر الشعر من مشاعر وعواطف وأحاسيس سواء كانت هذه الأحاسيس في موضع حزن أو فرح.

وتنقسم الموسيقى في الشعر العربي إلى قسمين: موسيقى خارجية وموسيقى داخلية، فالموسيقى الخارجية هي دراسة بحر الشعر والقافية أما الموسيقى الداخلية فهي تحليل للمحسنات البديعية.

أ-الموسيقى الخارجية:

إهتم القدماء بالموسيقى الشعرية، حيث تنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، والشعر في طبيعته يبنى على مبدأ الموسيقى لما تثيره من عواطف وأحاسيس تجعل القارئ أو المتلقي ينساب مع اجواء القصيدة. إذا"هي الناتجة عن الوزن العروضي للشعر وهي بمثابة الإطار الفني الذي يحيط بالشعر إحاطة شاملة وقد قسم شفيعى كدكنى الأوزان العروضية إلى قسمين: الأوزان المواجة الحادة والتي تتناوب فيها التفعيلات بإنتظام، والأوزان التيارية الهادئة والتي تتكون من تفعيلات متنوعة، إن بين وزن الشعر والفكرة ترابطا وثيقا، فالأوزان المواجة ذات الأوزان الفخمة تتلاءم والمضامين

[1]-إبراهيم انيس، موسيقى لشعر العربي، ص 17.

[2]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ومناهجه وخصائصه الفنية، ص 197.

الوجدية والحماسية كما أن الأوزان التيارية الهادئة تتناسب والمضامين الشجية كرثاء الأحبة."[1]

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن العروضي والقافية وعلاقتها بالمعاني، وتمثل الإطار الخارجي لبناء القصيدة.

تتكون الموسيقى الخارجية من عناصر تساهم في إتساق وإنسجام القصيدة الشعرية وهي:

ب-الوزن:

يعتبر الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، فالوزن في الشعر صناعة ضرورية وهو ما يميزه عن النثر عند كثير من النقاد العرب القدماء ويعرف على انه: "من العناصر الجوهرية المهمة التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى في بنيان القصيدة الشعرية، ولكنه يتميز عنها من حيث أنه يحد من تبعثر القصيدة، بسبب إنسجام المفردات فيما بينها بشكل مخصوص معتمدا على تناسب الصوتي المتوافق من حيث الزمن المتولد من ترديد التفاعيل الشعرية (الأسباب والأوتاد والفواصل) وما ينشأ عنها من موسيقى خاصة في القصيدة".[2]

ويتراءئ من خلال هذا التصور أن الوزن هو أحد الأركان الضرورية في بناء القصيدة الشعرية، فلا يمكن الإستغناء عنه حيث أنه يقوم بتطابق المفردات فيما بينها ويحد من تشتت في القصيدة.

نسوق نماذج شعرية من ابيات قصيدة لبيد بن ربيعة العامري

[1]- فضيلة محكمة،الصورة الموسيقية في اشعار سعدى العربية، مجلة اضاءة نقدية ، العدد السابع،1391،ص115.

[2]- سامي شهاب أحمد الجبوري، شعر إبن الجوزي دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ-2011م، ص 188.

يقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[1]

الكتابة العروضية للبيت:

عفتدديا رمحللها فمقامها بمنى تأب بدغولها فرجامها

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقول أيضا:

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها[2]

دمن تجر رم بعد عه د أنيسها حججن خلو نحلالها وحرامها

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقول أيضا:

رزقت مرابيع النجوم فصابها ودقع الرواعد جردها فرهامها[3]

رزقت مرا بيع ننجو م فصابها ودق رروا عد جودها فرهامها

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

المعلقة من البحر الكامل وتفعيلاته التالية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لقد أضفى البحر الكامل رونقا وجمالا على قصيدة لبيد، وثم كان مناسبا لدلالة الأبيات حيث توافق البحر مع الموضوع المتناول. وبحر الكامل يعد من البحور الشعرية القديمة التي اعتمدها العرب في أشعارهم وبخاصة الجاهلين منهم لبيد بن ربيعة العامري.

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد و الانباء، الكويت، ط1، 1962، 297

[2]– المصدر نفسه،ص 297.

[3]–المصدر نفسه، ص 298.

ج-القافية :

تشكل القافية عنصرا جوهريا في بناء الخطاب الشعري، إذ تعد شريكة الوزن في الاختصاص، ولا يسمى شعر حتى يكون له وزن وقافية في القصيدة كلها كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو اصح تعريفاته "هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه على ما قبله".[1]

أي أنها الحرف الواقع بين آخر حرف في البيت إلى أول حرف متحرك قبل الساكنين مع الحرف الأخير في البيت.

وتعرف أيضا على أنها "آخر حرف في البيت إلى أول حرف متحرك يتلوه ساكن، فعلى هذا تكون القافية كلمة وقد تكون بعض كلمة وقد تكون كلمتين وقد تكون بعض آخر."[2]

ومعنى هذا ان القافية هي اخر ساكن الى اول ساكن يليه متحرك .

أ-كونها كلمة في قول لبيد:

ترضى نوافلها يخشى ذامها [3]

القافية هي: ذامها

0//0/

ب-جزء من كلمة في قول لبيد:

دق الرواعد جودها فرهامها[4]

القافية هي: هامها

0//00/

---

[1]- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، (د،ط)، 2008، ص 145.

[2]- سعيد زهور هدي، العروض والقوافي، دار العلوم الشرعية، حماة،ط1، 1347هـ-1929م، ص 82.

[3]- لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص 317.

[4]- المصدر السابق، ص 298.

2- أصوات القافية:

القافية نسيج صوتي يطفو في بحر القصيدة ويشمل الصوامت والصوائت الطويلة والقصيرة، وقد أطلق العرضيون مجموعات تسميات مختلفة على العناصر كما يلي:

أ- صوت الروي:

يعتبر الروي أهم عناصر القافية حيث يلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ويعرف بأنه "الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى البيت أو إليه تنسب القصيدة فيقال: عينية أبي ذؤيب، لامية المهلل وسمي هذا الصوت رويا من الرواية الذي يذهب معناها إلى الحفظ والتعهد."[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أن الروي هو الصوت أو الحرف الاخير الذي يلتزم به الشاعر في نهاية كل بيت.

تسوق نماذج من أبيات قصيدة لبيد بن ربيعة العامري حيث يقول:

عفت الديار محلها ومقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[2]

الروي في هذا البيت هو حرف الميم حيث نرى أن الشاعر قد إلتزمه في جميع أبيات القصيدة إذ جاء بعد قوله:

فمدافع الريان عري رسمها خلقت كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها [3]

الروي في هذين البيتين هو حرف الميم وقد إلتزمه الشاعر في جميع أبيات القصيدة فيقال ميمية لبيد بن ربيعة العامري.

---

[1]-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار الصفاء لنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1431هـ- 2010م، ص359.،

[2]-لبيد بن ربيعة العامري، الديوان،تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإنباء والإرشاد ، الكويت، ط1، 1962، ص 297.

[3]-المصدر السابق، ص 297.

ب–صوت الوصل:

يعد الوصل أحد المكونات الصوتية المهمة للقافية وسمي الوصل بهذا الاسم لوصله بالروي ومجيئه بعده مباشرة ويعرف الوصل بأنه "صوت الهاء الذي يأتي بعد صوت الروي المتحرك أو هو الصائت الطويل الناتج من حالة إشباع الصائت القصير المعلق على حرف الروي."[1]

ومن خلال هذا التصور يتضح أن الوصل هو حرف ينشأ عن إشباع حركة الروي المطلق أو الهاء.

يقول الشاعر:

عريت وكأن بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها ثمامها[2]

الوصل هو صوت الهاء وقد إلتزمه الشاعر في جميع أبيات القصيدة ومن الصفات التي يتميز بها صوت الهاء هي الهمس والنخوة حيث أعطى للأبيات نغمة مطربة في ختام كل بيت.

ج– صوت الردف:

يعتبر صوت الردف من دلالات الموسيقية المهمة للقافية إذ يعتبر من الأصوات الصائتة طويلة والردف "هو حرف المد الذي يسبق الروي مباشرة ويكسب الإيقاع القافية وضوحا لا يقتصر أمره عن الصدر وحده بل عليه وعلى حرف اللين المد هو الالف والواو والياء إذا سكنت إثر فتح أو ضم أو كسر فإذا أسكنت كل من الواو والياء إثر فتح فإنها يعدان حرف لين."[3]

نقدم مجموعة من نماذج شعرية من أبيات قصيدة لبيد حيث يقول:

---

[1]–عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص 361.

[2]–لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962، ص 300.

[3]–أبو إسماعيل بن أبي بكر المقري،العروض والقوافي، دار النشر للجامعات، القاهرة ،ط1، 1430هـ– 2009م، ص 68.

شاقتك ظفن الحي حين تحملو فتكنسوا قطنا تصر خيامها[1]

نلاحظ من خلال هذا البيت ان صوت الردف هو الالف وقد سبق حرف الروي مباشرة وقد إلتزمه الشاعر في جميع أبيات القصيدة.

د- صوت الخروج:

يعد صوت الخروج من أهم الأصوات الموسيقية للقافية إذ يعتبر من:"الأصوات صائتة طويلة (ألف – واو–ياء) إما أن يأتي بعدها الوصل إشباع الصائت القصير بعد هاء الوصل.[2]

ويتراءئ من خلال هذا التصور أن صوت الخروج هو صوت يتولد عن إشباع هاء الوصل، والخروج يكون (بالألف، وبالواو، أو الياء).

مثال:

فمدافع الريان عري رسمها خلقاكما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد انيسها حجج خلوان حلالها وحرامها[3]

3-الموسيقى الداخلية:

تعتبر الموسيقى الداخلية ذلك النغم الخفي الذي إنصب من الحالة الشعورية التي تعتري الشاعر لحظة الكتابة وتعرف الموسيقى الداخلية بأنها:"جزء من البنية الموسيقية لشعر، فهي تعتمد على الخصائص الصوتية للحرف الاول، وعلى التشكيل المنغم للألفاظ والتراكيب ثانيا وهي إذ ما تم إستخدامها ببراعة ملكت على المتلقي إحساسه وتركت فيه أثرا بالغا."[4]

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، ص 300.

[2] – القادرعبد الجليل،هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ-2010م، 362.

[3]–لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، ص 297.

[4]–فضيلة محكمة،الصورة الموسيقية في اشعار سعدى العربية، مجلة إضاءات نقدية، العدد السابع، 1991، ص 120.

من خلال هذا التصور يتضح أن الموسيقى الداخلية هي جزء لا يتجزء من الموسيقى الشعرية فهي تركز على المخارج الصوتية للحروف وعلى النغم الخفي الذي يكمن في الألفاظ والتراكيب التي يحس بها المتلقي عند قراءته.

والموسيقى الداخلية عناصر تساهم في توفير جو الموسيقى داخل القصيدة الشعرية.

ا- التصريع:

يعد التصريع من المحسنات البديعية التي تستند على اللفظ دون المعنى ويتم إستعماله في الشعر ليعطي لفظا موسيقيا تنجذب له الأذان والتصريع:"هو أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة، كمقطع المصراع الثاني."[1]

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن التصريع هو القسم الاخير من الشطر الاول الذي أطلق عليه الصدر في البيت الشعري مطابق مع القسم الاخير من الشطر الثاني الذي يسمى بالعجز.

يقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[2]

نلاحظ آخر تفعيلة في الشطر الأول وهي العروض تساوي آخر تفعيلة في الشطر الثاني وهي الضرب.

[1]-بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص 327.

[2]-لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت،ط1. 1962، ص 297.

ب-الجناس:

الجناس محسن لفظي يستخدم بشكل متداول في الشعر ويمثل الجناس إيقاعا داخليا ونغما إيحائيا يعطي النص تفاعلا جماليا بينه وبين المتلقي ويعرف الجناس على انه"المجانسة والتجانس مع إختلافهما في المعنى".[1]

أي أن الجناس هو توافق في اللفظ واختلاف في المعنى.

ويعرفه إبن المعتز بقوله:"التجنيس أن تريد الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر والكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف."[2]

والجناس عند إبن المعتز هو توافق وتشابه الكلمات في تأليف الحروف.

مثال:

فوقفت أسالها وكيف سؤالنا صما خوالد ما بين كلامها[3]

الجناس في قوله: اسالها سؤالنا، نوع الجناس: جناس ناقص

ج-الطباق:

يعد الطباق أحد أقسام علم البديع ونوع من المحسنات اللفظية التي تقوم على تحسين اللفظ وتنسيقه وإحداث لحن وجرس موسيقي للجملة، والطباق"هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الاخر وضعا متلائما منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية."[4]

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن الطباق هو الجمع بين الكلمة وضدها في المعنى.

---

[1]-أحمد السيد أبو المجد،البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان-الأردن، ط1، 1431هـ-2010م،ص 238.

[2]-عبد العزيز عتيق،علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،(د،ط)،(د،س)،ص 195.

[3] - لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان ، تحقيق احسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والانباء،الكويت،ط1962،1،ص299.

[4]-يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2003، ص 91.

مثال:

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها [1]

الطباق في قوله: حلالها≠ حرامها، نوعه: طباق إيجابي.

4-اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية ذات أهمية بالغة عند الشعراء الجاهلين، فهي الركيزة الأساسية في كل عمل فني، هي المادة الأولية في عمليات الإبداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل إنسان، حيث تحتوي تراثا لغويا زاخرا زود به الإنسان منذ آجال بعيدة، لذلك"فإن اللغة الشعرية هي التي تحتوي على طاقات شاعرية وجدانية بحيث تكون وسيلة ناجحة في نقل تجربة، كما تكون لغة سليمة في بنيانها ورامية في ذوقها".[2]

إنطلاقا من ما سبق، فإن اللغة الشعرية ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل من الوصول إليها إلا من جهة اللغة السليمة بالإضافة إلى عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهبة الشعر، فاللغة هي الملجأ الوحيد الذي يلجا إليه الشاعر للبوح عن مكنوناته.

ولاشك في العلاقة المتينة بين التجربة الشعرية واللغة الشعرية إذ بتضافرها تحقق الدلالة ويتنامى المعنى ، يقول إبراهيم رفامي:" كما أصبحت التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، هي إيقاع الرؤية المجسدة في الرمز والصورة والدلالة، أو كما يقول: لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا، وبقراءة هذه الأبعاد جميعا تضاء مساحات مظلمة في بنية اللغة التي تشكل الجانب الأساسي من غموض في الشعر."[3]

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، ص 297.

[2]–الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،(د،ط)، 1983، ص 44.

[3]–إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1991، ص 165.

إن جوهر اللغة ينطلق من الصوت مرورا بالمفردة وإنهاء بالترتيب، فالشاعر يعي العالم جماليا، ويعبر عن الوعي تجسيدا إجماليا، وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها و إنما تستعيرها من العالم.

لبيد من الشعراء المخضرمين الذين اعتمدوا على لغة محيطة وبيئته الوعرة التي تمتاز بنوع من الغموض، ولغة الشاعر تطورت خاصة بعد اعتناقه الإسلام. فشعر لبيد مثال للقوة والجزالة فتراه فخم العبارة قوي اللفظ قليل الحشو، فقد تهذبت ألفاظه من تلك الكلمات، فمثلا إذا بكى الديار لا يصور كيفية تحولها، وإنما يعطيك رسما بيانيا لموقع المكان الذي يشهد عن كثب كل صغيرة في تلك الديار.

يصف رحلة الظعن فيضع بين أيدينا خريطة جغرافية ليبين فيها الأماكن التي تنزل بها محبوبته وهذا ما نجده في بداية معلقته:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[1]

لقد كان لبيد يعيش في بادية زال أثرها وهي كل أماكن عيش الإنسان فيها من مراعي وماء، فمقامها أي الأماكن التي تقيم فيها لفترة طويلة فتأبد أي أصبح ذالك المكان وحشيا، غولها فرجامها فهي أسماء الأماكن التي قد يختال بصرك أي يخدعك التلون وتغير الأشكال، ثم يمضي الشاعر في وصف هذه الديار وما مر بها من أحداث:

فوقفت أسالها وكيف سؤالنا صما خوالد ما بين كلامها

عريت وكأن بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وتمامها[2]

[1]–لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1963،ص 163.

[2]–المصدر السابق، ص 165.

إنطلاقا من البيتين فإن لبيد يعبر إختلاف الأزمان على الديار حتى تغيرت معالمها، حيث رحلوا القوم في الزمن الماضي وفراغ الديار من الأمل، وتبين لتا حزنه على ذلك.

نلاحظ في شعر لبيد وضوحه ورقته، معانيه واضحة لا تعقيد فيها، وألفاظه جزلة تنسجم مع طبيعة مجتمعه البدوي،بعيدا عن الغموض والتعقيد لا شك أن البساطة و الوضوح أثران من أثار البيئة وصفاء الذهن وإعتدال المزاج. فالألفاظ الشعرية هي الأبيات التي يؤسس عليها كيان القصيدة العربية.

فقد كان لبيد عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام، وقيل لبشار إبن برد:

أخبرنا يا أبا معاذ عن أجود بين العرب فقال: أن تفضل بيت على أشعار العرب لشديد ولكن أحسن كل الإحسان وأوجز لبيد في قوله:

وأكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمل[1]

إنطلاقا من البيت فإن لبيد عبر عن مخاطبة النفس، حيث يكون الواقع ضربا لا يوحي بالأمل، فإن صدق النفس يزري بالأمل.

ومن خصائص لبيد تفضيل المعنى بعد الإجمال وهي خاصية بارزة وواضحة في شعره وهذا التفصيل بعد الإجمال نجده في معلقته حيث يقول:

رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها[2]

يقول رزقت الديار والدمن امطار الأنواء الربيعية فأمرعت وأعشبت، وأصابها مطر ذوات الرعود من السحائب، ما كان منه عاما بالغا مرضيا أهله[3] ولبيد شاعر بدوي، وشعره مرآة صادقة لبيبئتهن فقد سجل فيها كل مضاهرها، وصف الرمال والنجاد والوديان،

[1]–المصدر السابق ، ص 298.

[2]–المصدر نفسه ، ص 298.

[3]–عبد الحسن بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، المكتبة العصرية،بيروت،(د ،ط)،2002 ص 133.

وذكر الأماكن والمنازل والأمطار، ورسم صورة حية لحيواناتها الأليفة والوحشية ونقل عادات البدوي ومضاهر حياتهم المعيشية والإجتماعية وإنتقاء ألفاظ وكلمات سهلة وبسيطة.

تتمثل الصورة الشعرية في الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبر عن حانب من جوانب التجربة الشعرية.

5-الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي عبارة عن رسم بالكلمات، وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة، وان للخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها، بحيث تعتمد على خبرة الشاعر ومشاهدته الخاصة وتجاربه الشخصية."الصورة الشعرية هي صورة حسية في كلمات إسستعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة خفية من العاطفة الإنسانية، ولنها ايضا شحنت منطلقة غلى القارئ-عاطفة شعرية خالصا أو إنفعالا."[1]

يترائ من هذا القول فإن الصورة الشعرية تمثل تجربة الشاعر الحسية فتمثل أفكاره وعواطفه الإنسانية.

وهي عند جابر عصفور"طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر اهميته 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 لا تغير إلا بطريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق المعنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسه".[2]

فالصورة الشعرية في نظر جابر عصفور هي تعبير عن المعاني بطريقة غير مباشرة، ولها أهمية كبيرة من حلال تصوير المعنى وتأثيرها في المتلقي.

---

[1]-محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة،(د،ط)،(د،س)،ص32.

[2]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت ط3، 1992 ،ص 223.

ويرى حسن الحاج حسن"أن الصورة تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه في الحياة."[1]

إنطلاقا من هذه المقولة فإن حسن الحاج حسن يرى بإن الصورة الشعرية هي تعبير عن مكنوناته النفسية وما يجول في خاطره.

وأشار إلى هذه الفكرة محمد حسن عبد الله فقال"إن التعبير بالصور هي الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا، وهذا حق بلا تحفظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنها الشيء الذي لا يمكن تعلمه، وهي في بواكير نقدنا كما هي في بواكير نقدهم، بصرف النظر مؤقتا عن إختلاف المدلول."[2]

يرى محمد عبد الله أن الصورة هي المصدر الأساسي الذي لجأ إليه الإنسان البدائي الأول، في حين يرى أرسطو أن الصورة هي استعارة، إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلا.

الصورة الشعرية هي تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي، وتعتبر الصورة العنصر الجوهري في لغة الشعر وتبنى الصورة الشعرية بأساليب متعددة ومتنوعة.

يقول الدكتور عبد القادر القط"الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة و التركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من

[1] حسن الحاج حسن،أدب العرب في عصر الجاهلية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، 1984 ،ص 73.

[2] –محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،دار المعارف،القاهرة ،ط1،(د،س)،ص12.

وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها الصورة الشعرية".[1]

يرى عبد القادر القط أن الصورة شملت أدوات التعبير كلها، ولهذا كان البديع والبيان والمعاني والعروض والقافية وغيرها من وسائل الصورة الشعرية، ولهذا فإن البديع والعروض تهتم بالصورة الصوتية في التعبير الشعري.

تعد الصور البيانية بابا من أبواب علم البيان، وهو العلم الذي يعني بإبراز مظاهر الجمال ومواطنه، ويرتكز بشكل كبير على بابي الإستعارة والتشبيه.

ا-الإستعارة:

هي الكلمة المستعملة في غير المعنى الذي وضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الموضح له، كما عرفها القاضي الجرجاني بقوله:"فأما الإستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها العول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر"[2] وعرفها مرة أخرى بقوله"ماكتفى فيها بالإسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الأخر."[3]

الملاحظ من هذه االتعريفات أن الإستعارة عند الجرجاني لم تكن بعيدة كل البعد عن تعريفات السابقين، حيث نقل العبارة والكلمة من معنى إلى معنى للبيان والوضوح، يقول لبيد بن ربيعة:

---

[1]-عبد القادر الفظ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة،بيروت،1978،ص 435.

[2]-يوسف أبو العدوس ،التشيه والإستعارة ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة-السودان ص173.

[3]-المرجع نفسه ،ص173.

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها [1]

يقول صادفت الذئاب غفلة من البقرة فاصبنا تلك الغفلة، أي وجدتها غافلة عن ولدها فإصطادته، ثم قال وإن الموت لا تطيش سهامه حيث إستعار له سهاما وأستعار للاخطاء لفظ الطيش، لأن السهم إذا اخطأ الهدف فقد طاش عنه المنايا لا تطيش سهامها هي إستعارة مكنية حذف أحد طرفيها فبقيت لازمة من لوازمها يقول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها[2]

من خلال هذا البيت نرى السيول "كشفت عن أطلال الديار" وهذه الأخيرة مشبه، والكاف هي أداة التشبيه ، الوضوح والظهور هم وجه الشبه، حيث شبه كشف السيول عن الأطلال بعد دروسها بظهور السطور، وأقلام مضافة إلى ضمير زبر، وإسم كأن ضمير الطلول.[3]

وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحر سل نضامها[4]

تضيء هذه البقرة في أول الظلام كدرة الصدف البحري أو الرجل البحري حيث شبه البقرة في تلألؤ وجهها بالدرة الغوص، ومن هنا فالمشبه هو تلألؤ وجه البقرة أما المشبه به هو الدر، أداة هي الكاف، وجه الشبه هو البريق واللمعاني يقول لبيد :

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها[5]

يقول: فلها في مثل هذا الحال نشاط في السير في حال قود زمامها، فكأنها في سرعة سيرها سحابة حمراء، فالمشبه هنا نشاط الآتان والمشبه به السحابة الحمراء، والكاف أداة تشبيه ووجه الشبه درجة إحمرار اللون.

---

[1]– لبيد بن ربيعة العامري،الديوان ،تحقيق إحسان عباس–سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والانباء– الكويت ط1–1962 ص 308.

[2]–المصدر نفسه،ص 299.

[3]–عبد الله الحسن بن احمد الزوزني ،شرح المعلقات السبع–المكتبة العصرية ،بيروت،(د،ط) 2002، ص143.

[4]–لبيد بن ربيعة العامري،الديوان،ص309.

[5]– المصدر نفسه، ص 304.

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصال عقد حبائل جذامها[1]

يقول في هذا البيت أن نوار تصل عقد العهود والمودات وقطاعها، يريد أن يصل من أستحق الصلة وبقطع من إستحق القطيعة، في قوله حبائل نوعها أستعارة تصريحية حيث إستعار الحبائل للعهود.

وكم من مشتر من ماله حسن صيته رأيته في كل مبدئ ومحضر[2]

الإستعارة في مشتر حسن صيته نوعها إستعارة مكنية حيث جسد الميت كانه شيء يشترى بالمال.

ب-التشبيه:

التشبيه هو باب من أبواب علم البيان، وهو من أزكى الفنون وأطيبها ولهذا ورد في القرآن الكريم، وللتشبيه مكانة عظيمة وهو عنصر فصيح تغنى به الشعراء في أبياتهم وقصائدهم، ومن هنا يعرف التشبيه:"بأنه صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد شيء أخر حسي أو مجرد، لاشتراكهما في وصفة واحدة أو أكثر."[3]

يبدو من خلال التعريف السابق للتشبيه فإنه عبارة عن عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما في سورة أو أكثر، لغرض ما.

ج-الكناية:

الكناية هي أحد فنون البلاغة وتعمل على تحسين المعنى وتوضيحه من خلال التعبير عنه بصفة أخرين، ولكنها شديدة الوضوح وصلة بالصفة الأصلية، لذلك فإن الكناية فاللغة "مصدر كنيت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، والكناية في الإصطلاح اهل البلاغة : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى".[4]

---

[1]- المصدر نفسه ،ص 308.

[2]-المصدر نفسه،ص 320.

[3]-يوسف أبو العدوس ،التشبيه والإستعارة،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،السودان ،(د،ط)،(د ،س،)ص15.

[4]عبد العزيز عتيق،علم البيان ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،(د،ط)،(د،س) ،ص 203.

إنطلاقا من ما سبق فإن الكناية من الأساليب البلاغية في اللغة العربية، ففي إستخدامها إضفاء على النص فصاحة وبلاغة، لأنها أكثر تأثيرا في نفس القارئ وأبو هلال العسكري يقرن الكناية يالتعريض كأنما يعتبرها أمرا واحدا، ثم يعرفها بقوله:"الكناية والتعريض أن يكن عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء."[1]

لا يطبعون ولا يبور فعالهم إذ لا يميل مع الهوى أحلامها[2]

بقول في هذا ليست تدنس أعراضهم بعار ولا تفسد أفعالهم إذ لا تميل عقولهم مع أهوائهم، ففي البيت كنا بيتان أما الأولى في صدر البيت في قوله لا يطبعون وهي كناية عن صفة نقاء العرض، أما الثانية في قوله لا يميل مع الهوى فهي كناية عن ضبط النفس والتحكم فيها.

دعوة مرهوب أجبت وطعنة رفعت بها أصوات نوح مسلب[3]

كلمة مسلب تعني السواد، فالكناية في قوله نوح في مسلب كناية عن الحزن حيث كنى بعبارة ليس السواء.

ينيخ المخاض البرك والشمس حية إذ ركبت نيرانها لم تلهب[4]

في البيت كنايتان أما الأولى في صدره، وهي كناية عن شدة الحر، والثانية في عجزه فهي كناية عن شدة البرد، أي أن النيران إذا وقدت لا تلتهب من البرد.

فوقفت أسْألَها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلاهما[5]

كناية عن صفة الحسرة، والأسف على أيام وذكريات مضت.

---

[1]–المرجع نفسه ،ص 208.

[2] لبيد بن ربيعة العامري، ديوان، تحقيق ديوان عباس،سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1 1962 ص 320.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص52.

[5] المصدر نفسه،ص299.

خاتمة

أسفر البحث في خاتمته على جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

– اهتمام الباحثين لمختلف الدراسات والكتابات حول نشأة الشعر الجاهلي وطبيعته، ذلك الشعر القائم محل نقاش وجدال وخاصة حول إعادة قراءة و النظر فيه.

– إن تحديد زمن العصر الجاهلي عامة والشعر الجاهلي عامة والشعر الجاهلي خاصة هو أمر غير معروف ولم يصلنا منه أي تحقيق، فلم تذكر أي مصادر تاريخيه عن بواكر نشأته، كما لم ترد أي أشعار جاهلية تحدد بدايته وأصوله.

– تنقسم خصائص الشعر الجاهلي إلى خصائص لفظية وخصائص معنوية فاللفظية تتمثل في غرابة الألفاظ وجزالتها، قوة التراكيب وبلاغتها، وجودة الموسيقية، أما الخصائص المعنوية سهولة المعني وفخامة، الدقة في تصوير الحياة الجاهلية صدق في التعبير.

– يعتبر لبيد أحد فحول الشعر الجاهلي وصاحب المعلقة المشهورة ذات الصيت الشائع بين عرب الجاهلية.

– لبيد رجل ذي إحساس مرهف وأخلاق نبيلة وعواطف أهينة الأمر الذي أدى به إلى البراعة تصوير مشاهد صورة الصوت والحياة بجانبها الدامس والنير.

– نلاحظ من خلال الخصائص الفنية والجمالية لشعر لبيد ذلك الوضوح والبعد عن الغلو والمبالغة، فمعانيه مشرقة لا التباس فيها.

– الصورة الشعرية عند لبيد اشتملت على جملة من الاستعارات والكنايات والتشبيهات، فنجد الشاعر في التشبيه يعبر ويصرح في أجدر صورة وأرقى حلة، أما الاستعارة فنجده يعتمد على براعة تصوير صورة أبرز فحول الشعر الجاهلي وكل ذلك ينسجم مع اختياراته الموسيقية والإيقاعية.

–نظم لبيد معلقته على بحر الكامل فهو أنسب البحور صياغة عن كثير من الموضوعات.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش

أ- المصادر

1. ابن عبد ربه، العقد الفريد ، دار صادر، بيروت، ط1، 1951هـ- 1954م.
2. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتاب المصرية، مصر، ط1، 1371هـ-1952م.
3. أبو نواس، الديوان، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ، الإمارات العربية، ط1، 1431هـ- 2010م.
4. الجاحظ ،الحيوان، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1385هـ- 1965م.
5. الجاحظ، البيان والتبين ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.
6. عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة علمية محققة، على ستة نسخ محفوظة، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964.
7. كعب بن زهير، الديوان، تحقيق الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، (د.ط)، 1419هـ- 1997م.
8. لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق إحسان عباس،سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط1، 1962.

ب- المراجع

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،(د، ط)، 1981.
2. أبو اسماعيل بن أبي بكر مقري، العروض والقوافي، دار النشر لجامعة، القاهرة، ط1 1430هـ، 2009م.
3. أبو العباس محمد بن زيد المنبرد، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، نهضة مصر، (د.ط)، (د،س).
4. أحمد السيد ابو المجد، البيان والمعاني والبديع، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ2010 م.

5. أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ط)، 1426هـ-2005م.
6. أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة،ط1، 1370هـ- 1950.
7. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العالمي، عمان-الأردن، ط1، 1429هـ- 2008م.
8. بن عيس طاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
10. جرجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ط)،2012.
11. جورج ماردن، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان،(د، ط)، 2008.
12. حسن الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1984.
13. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1421هـ- 2001م.
14. رعد أحمد علي الزبيدي، في الشعر الجاهلي، دار الينابيع، دمشق،ط2، 2008.
15. سامي شهاب أحمد الجبوري، دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1 ،1431هـ 2011م.
16. سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ط1، (د.س).

17. سعيد زهو رهدي، العروض والقوافي، دار العلوم الشرعية، حماة، ط1 1437هـ 1929م.
18. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1955.
19. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1960،
20. الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د، ط)، 1983.
21. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د، ط)،(د، س).
22. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي دار الصفاء، النشر والتوزيع، عمان، ط1431،1هـ، 2010م.
23. عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني شرح المعلقات السبع، المكتبة العصرية، بيروت،(د، ط)، 2002.
24. عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1423هـ-2002م.
25. علي جواد، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار السياقي، بيروت،ط1، 2001.
26. قصي الحسن، شعر الجاهلية وشعرائها، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان ، ط1، 2006.
27. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2004.
28. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،(د، ط)،(د، س).

29. محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي دراسة في البيئة والشعر منشأة المعارف الإسكندرية، الإسكندرية، (د.ط)، 1995.
30. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث مناهجه وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، 1985.
31. منذر الكافي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006.
32. موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1426هـ-2006م.
33. ناصر الدين الأسد، نشأة الشعر الجاهلي وتطوره، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
34. نوري الحمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1425هـ- 2004م.
35. نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،ط1، 1465هـ -2004م.
36. يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.
37. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، السودان،(د، ط)،(د، س).

جـ- المجالات والدوريات والمقالات:

1.فضيلة محكمة، الصورة الموسيقية في أشعار سعد العربية، مجلة إضاءات نقدية، العدد السابع، 1391.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
دعاء.....	
شكر وعرفان.....	
إهداء.....	
مقدمة.....	أ–د
مدخل.....	5
الفصل الأول: ثنائية الموت والحياة عند لبيد ابن ربيعة	18
1–لبيداشاعرا.....	19
ا–نسبه.....	19
ب–.شيء من سيرته	19
2– شعر لبيد بن ربيعة العامري.....	20
3– دخوله الاسلام: (تدين لبيد بن ربيعة العامري).....	21
4– صورة الموت عند لبيد بن ربيعة العامري.....	21
أ– الطلل	22
ب– الحيوان	24
ج– الرثاء.....	28
5– صورة الحياة عند لبيد بن ربيعة العامري.....	31
أ– الماء	31
ب– الأنوار والأمطار.....	32
ج– المرأة	34
د– الخمر.....	36

هـ- الفروسية.....	39
الفصل الثاني: دراسة فنية لنماذج معلقة لبيد بن ربيعة العامري	45
1- الموسيقى	43
أ- الموسيقى الخارجية	44
ب- الوزن	45
ج- القافية	47
2- أصوات القافية	48
أ- صوت الروي	48
ب- صوت الوصل	49
ج- صوت الردف	49
د- صوت الخروج	50
3- الموسيقى الخارجية	50
أ- التصريع	51
ب- الجناس	51
ج- الطباق	52
4- اللغة الشعرية	53
5- الصورة الشعرية	56
الاستعارة	58
التشبيه.....	60
الكناية.....	60
خاتمة	62

قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات	69

ملخص

تسعى هذه الدراسة للكشْف عن القيم الجمالية والفنية في ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ، بداية من مدخل يتحدث عن نشأة الشعر الجاهلي وخصائصه، ثمّ الفصل الأول الذي تناولنا فيه لبيدا شاعرا، وإلى صورة الموت الحياة في شعره ، وأما الفصل الثاني الذي عالج دراسة اللغة الشعرية والصور الشعرية والموسيقى، وخاتمة فيها أهم النتائج المستنتجة من البحث. وتهدف الدّراسة إلى الكشف عن القيم الجمالية والفنية في قصائد الشاعر لبيد.

Samury :

This study seeks to reveal the aesthetic and artistic values in the diwan of labid bin rabia al-amiri.starting with an introduction that talks about the emergence of pre –Islamic poetry and its characteristics.thenthe verst chabter in which we dealt with labaid as aboet and life in his poetry and as for the second chapter which dealt with the study of poetic language and images poetry and music and a conclusion in which the most important results deduced from the research.the study aims to reveal the study aims to reveal the aesthetic and artistic values in the poems of the poet lapid.