

الفصل الرابع

التحليل البياني للمعلقات

(مدخل)

الاهتمام بالصورة قديم ، فمنذ أرسطو والنقاد يتحدثون عن الصورة باعتبارها إحدى وسائل الشاعر في التعبير ، فالشعر عند الفيلسوف اليوناني الكبير - كما هو معروف - (عمل من أعمال المحاكاة ، وفي أول كلامه عن الشعر قال :- إنه ضرب من ضروب التقليد)^(١) ، (على أن القول بأن الشاعر كان محاكياً شأنه شأن المصور وغيره من أهل الفن كان لا بد له حين يصور الأشياء أن يضع نصب عينيه غايات ثلاث :-

- ١- أن يصور الأشياء كما كانت وتكون .
- ٢- أو كما يحكي ويعتقد كيف تكون.
- ٣- أو كما ينبغي أن تكون .

والشاعر يعبر عن كل ذلك باللغة ، وهذه قد تكون مزيجاً من كلمات مألوفة أو غريبة أو مجازية^(٢) ويتحدث عن العبارة الجيدة ، فجودة (العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة)^(٣) وكثرة استخدام الصورة لا يعني جودة العبارة ، فملؤها (بالاستعارات يجعل منها لغزاً ، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة)^(٤) .

وهكذا بدأت فكرة التصوير ، والربط بين الشاعر والمصور ، كما قفزت إلى المصطلحات النقدية والبلاغية كلمة (الصورة) باعتبارها إحدى وسائل التعبير . وفي نقدنا العربي القديم يستخدم الجاحظ مصطلح الصورة والتعبير ، وذلك في عبارته الشهيرة التي يقول فيها (والمعاني مطروحة في الطريقة يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي المدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخدير اللفظ بسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة^(٥) وضرب من النسيج وجنس من التصوير)^(٦) ولا يعني استخدام الجاحظ لـ (إنما) حيث حصر الشعر في الصياغة ، والتركيب واستخدام الصورة ، إلا أن الإسراف في استخدام الصور ممنوم ، ومن قبل قال أرسطو إن

(١) الدكتور بدوي طباطبة - النقد الأدبي عند اليونان - دار الثقافة - بيروت - ١٩٨٦ - ص ٦٨ :

(٢) دكتور بدوي طباطبة - السابق - ص ١٢٨ .

(٣) أرسطو - كتاب الشعر - تحقيق د. شكري محمد عياد - الهيئة المصرية للكتاب - ١٩٩٣ - ص ١٢٢ .

(٤) أرسطو - كتاب الشعر - السابق - ١٩٩٣ - ص ١٢٢ .

(٥) جاء في الجزء الثالث من كتاب الحيوان . تحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون - الطبعة الثانية - مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاه - ١٩٦٥ م / ١٣٨٥ هـ - ص ١٣٢ . (إنما العلم صناعة) وأشار الأستاذ عبد السلام أنها قد وردت في (ل) : (صياغة) وعند الرجوع إلى مصادر التحقيق في ٣٤/١ - من نفس الطبعة ، تبين أن (ل) ترمز إلى النسخة المصورة والمخفوفة بدار الكتب المصرية برقم ٤٢٨٥ . وأصلها في مكتبة كوبرنلي ، وهذه النسخة جيدة مقروءة ، وعلى صدرها تاريخ يرجع إلى سنة تسع وخمسين وثمانمائة ، والموجود منها أربع مجلدات هي الأول والخامس والسادس والسابع .

(٦) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - الحيوان - القاهرة ١٣٥٧ هـ - ١٣١/٢ - ١٣٢ .

كثرة الاستعارات يجعل من العبارة لغزاً ، وهذا لا يتعارض مع الفكرة القائلة بأن (الشاعر الموهوب يفكر بالصور)^(١) ، وذلك لأنه تكبير محسوب ، فالشاعر عندما يفكر بالصور فإنه (ليس جامع تلقينات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا ، أو ينكر بكذا ، إن العلاقة جزء أساسي من الصورة ، وهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي الذي يمكن التحقق منه بأدوات معملية أو براهين عقلية ، إنها نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز و نفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه أو نادرأ ما ندرکه ، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة)^(٢) ، فالصورة من ناحية تعبر عن نفس مبدعها ، ومن ناحية أخرى لها أثرها ، أو ينبغي أن يكون لها أثر في نفس المتلقي ، فالعمل الفني في جانب من جوانبه أحاسيس ومشاعر ، والصورة إحدى وسائل التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر ، (فليس المقصود من العمل الفني مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة ، بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد تكون مميزات للعمل الفني)^(٣).

للصورة وظيفة إن في إبراز المعنى ، بل في إثارة المتلقي ، بل لها دور بارز في إحساسه بالجمال ، والشاعر يلتقط صوره من محيطه وبيئته ، ومن ثقافته وفكره ، وعلى هذا كان سبباً في أن يقف كثير من النقاد موقف الخصومة من بيت أبي تمام المشهور حيث يقول :-

رفيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفك ما ماريت في أنه برذ

فلقد عابه الأمدي في الموازنة ، وقال غذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه ، ثم مضى يفسه هذا البيت قائلاً والخطأ في هذا البيت ظاهر لأنني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقعة ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والنقل والرزانة^(٤) ، ولم يدرك الأمدي أن شاعر البادية غير شاعر الحضارة والترف ، فكل إنما يستمد صوره من واقعه ، ومن فكره وثقافته . فمحاولة الإقلاط من الواقع ، أو الطفو عليه غير ممكنة ، وإن ملاحظة إميليوغرسيه في هذا المجال جديرة بالتأمل حيث يقول (لقد كان الشعر يتمتع بحرية أوسع في عصر ما قبل الإسلام على مسرح الصحراء الرحيب ، وهناك أتاح المجال واسعاً وعريضاً لكي ينمي كل فرد ذاته ، ومع ذلك ، فحتى في تلك الأيام بدأ عنصرة بن شداد معلقته الشهيرة قائلاً :-

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم^(٥)

^(١) محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - سلسلة الدراسات الأدبية - رقم ٨٣ - ص ٣٣ .

^(٢) د. محمد حسن عبد الله - الصورة والبناء الشعري - السابق - ص ٣٣ .

^(٣) د. رجاء محمد عيد - الملعب البيهجي في الشعر والنقد - مكتبة الشباب بالنفوة - ١٩٧٨ - ص ٣٢٤ .

^(٤) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحوي - تحقيق السيد أحمد حقر - دار المعارف - الطبعة الرابعة -

١٣٨/١ - ١٤٢ .

^(٥) إميليوغرسيه غومت سمع شعراء الأندلس والمتني - ١٠٠٠ - ص ١٠٠ - الطاهر مكي - دار المعارف - مصر - ط ٥ - ١٩٩٢ - ص ١٩٦ .

ويطرح الذئد عدة أفكار منها :-

- ١- أثر البيئة في الشاعر . ٢- خصوصية كل شاعر ، رغم البيئة الواحدة ، التي يعيشون فيها .
- ٣- الأصالة التي حافظ عليها شعراء العرب .

(١) التحليل المياني لمعلقة امرئ القيس :-

يتحدث الدكتور إبراهيم عبد الرحمن عن قيمة الصور البيانية عند امرئ القيس فيقول (وقيمة هذه الصور البيانية ليست فيما تحمله وتعبر عنه من معان فحسب ، وإنما قيمتها موكولة كذلك إلى الطريقة التي تعبر بها عن التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر ، والذي تعكسه هذه الصورة المادية التي راح يجسعاها من واقع حياته وبيئته . وكما راح هذا التوتر يتخذ صوراً مختلفة في وصف حصانته :- فكان قدراً يغلي مرة ، وناراً ملتبهة مرة ثانية ، كما كان ريحاً عاصفة مجنونة لا تبقي ولا تنر مرة ثالثة ، فإنه راح كذلك يعبر عن ضيقه بطول الليل وظلمته في صور مختلفة يتخذ منها رمزاً على هذا التوتر الذي يعاني منه ^(١) .

واضح أن الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن يعزو كل صور امرئ القيس إلى حالة التوتر النفسي التي كان عليها الشاعر ، وأخشى أن يكون هذا الحكم مبنياً على أساس من سيرة الشاعر الذاتية، الذي كان يعاني آلام قتل الأب وضياع الملك ، والمصاعب التي لاقاها في سبيل محاولة الثأر لأبيه واسترداد ملكه . والذي يقوى هذا الإحساس أن الأستاذ الدكتور قد ضرب على هذا التوتر مثالين :-

المثال الأول صورة الحصان ، والمثال الثاني صورة الليل ، فاما المثال الأول فالقلق والتوتر فيه أمر لا غرابة فيه ، بل هو الأمر المعتاد والذي يتفق مع طبيعة الحصان ، وأما المثال الثاني فالليل دائماً يثير الهموم والأشجان في النفس ، المحبون يشكون الليل ، وأصحاب الأوجاع والأسقام يشكون الليل أيضاً . فالليل عند كثير من الناس ليل مهموم ، أو ليل الهموم ، فلنحاول إذن أن نحاور المغلفة ، وأن نثير الصور ونناقشها في سياقها ، فلعلها تستطيع أن تجيب .

الصورة الأولى التي تطالعنا في معلقة امرئ القيس هي صورة الأطلال الدارسة ، وقد استغرقت هذه الصورة ثمانية أبيات . وهي صورة شاحبة كئيبة وحزينة أيضاً ، ومع التسليم بأن (الصورة الشعرية عليها أن توحى إلينا فقط ، ومن وراء هذا الإحاء ، وعن طريق علاقات متداخلة ، نستطيع أن ندرك المقصود على شريطة أن يكون لدى القارئ قدرة أخرى تملك إرادة الخلق) ^(٢) ، فالشحوب والكآبة والحزن الذي يغلف الصورة في مقطع الأطلال عند امرئ القيس يومئ إلى نفس

^(١) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - قضايا الشعر في النقد الأدبي - ص ٧٠ ، ٧١ .

^(٢) د. رجاء عبد - دراسة في لغة الشعر - رزية نقدية - منشأة المعارف بالإسكندرية - ص ٤١ .

شاحبة كثيبة حزينة ، هي نفس الشاعر الفنان الذي يدرك ببصيرته ما لا يدركه الآخرون ، فينعكس عليها ما لا ينعكس على غيرها من النفوس .

إن صورة الأطلال صورة مكرورة في شعرنا القديم ، فالشاعر يقف على الأطلال ليتذكر ، يتذكر شيئاً قد ولى وراح ، وضاع وفنى ، وأن أشياء أخرى سوف تولي وتروح ، وتضيع وتفنى أيضاً ، فالشاعر يبكي المعنى ، معنى الغناء ، الذي ينتظره هو ، وسوف يحكم عليه به . ومن هنا كانت فجیعة الشاعر في وقفته على أطلاله الدارسة .

تبدأ ملامح صورة الأطلال عند امرئ القيس منذ قوله (قفا نبك) ؛ فهذه الصورة الباكیة للشاعر ورفاقه في مكان قد حده الشاعر جغرافياً ، وقد خلا من الإطمینان ولم يبق فيه إلا الوحش ، وهذا البعر دال عليه ، فاللقطة الأولى للصورة توضح أن الرجل ورفاقه يبكون في مكان قفر ، ليس به إلا بعر^(١) . أم الذي شبهه الشاعر بقوله (كأنه حب فلفل) .

وتشبيه بعر الأرم بحب الفلفل تشبيه يحتاج إلى مزيد من التأمل . فما الذي يجمع بين بعر الأرم وحب الفلفل ؟ فالفلفل ثمرة نبات خشبي متسلق ، وهو نوعان أسود وأبيض ، والفلفل حريف الطعم وله رائحة عطرية مميزة ويستعمل تابلأً وقد يستعمل في الطب منها^(١) . وماذا في بعر الأرم من هذه الصفات ، هل اللون ؟ أم الطعم ؟ أم الرائحة ؟ أم الاستعمال ؟ .

لقد ورد في استعمال حب الفلفل (وقد يستعمل في الطب منبهاً) ولعل هذا هو الجامع بين المشبه والمشبه به ، لقد كان بعر الأرم بالنسبة للشاعر أداة التنبيه ، أو المنبه القوي ، الذي أخرجه من حالة التوسيف الجغرافي للمكان ، وفتح عينه ونبيهه إلى أن المكان قد أصبح قفراً لا أنيس فيه ، فجاءت اللقطة الثانية لتصور الشاعر وهو في حالة من الهلع والفرع إذ يقول :-

كأنِّي عِدَاةَ الْيَمِينِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	لدى سمراتِ الحي ناقفٌ حنظلٌ
وقوفاً بها صحبى على مطيبهم	يقولون لا تهلك أسيء وتجمّل
وإن شيفاني عبيرة إن سفحتها	وهل عند رسم دارين من معول
كبينك من أم الحويرث قبلها	وجارتها أم الرباب بمأسل
ففاضت دموع العين مني صبابة	على النحر حتى بلّ دمعى محملي

تصور هذه الأبيات الشاعر - يوم رحيل الأحبة - وهو عند أشجار الصمغ العربي - تصوره وكأنه ناقف حنظل ، تجتمع إليه الرفاق ويعطونه حتى لا يهلك أسيء ، ولكنه يرى أن شفاءه في استمرار البكاء، رغم علمه بأن هذه الرسوم الدارسة لا تحيره جواباً ، ثم تلج عليه النكريات تترى ، نكسرى أم الحويرث، ونكسرى أم الرباب ، ثم تنتهي الصورة به باكياً حتى بلّ دمعاه محمله .

(١) المعجم الوجيز - مادة (فلفل) .

إن هذه الصورة الباكية لامرئ القيس ، الذي يبكي بإرادته حيناً ، وبلا إرادته حيناً آخر ، فقد يغلبه الدمع فهو كناقف الحنظل ، لتوضح مدى الفزع الذي أحل بالشاعر عندما فتحت عيناه على منظر الرسوم الدارسةويبر الأرام الذي يملأ جنبات المكان ؛ وقد استعان الشاعر على رسم صورة الفزع هذه بالأمور الآتية :-

- (أ) الحركة وذلك في قوله (قفا - وقوفاً) فالوقوف لا يكون إلا من حركة .
 (ب) الصوت المصاحب للحركة ، صوت الرياح المزمجرة ، في عرض الصحراء الفسيح ، وذلك في قوله (لما نمسجتها من جنوب وشمال) فالجنوب الرياح القبلية والشمالية الرياح الشمالية أو الجوفية (١) - نمبة إلى الجوف في شمال مكة - ونسجتها : تعاقبت عليها ، ولا يخفى أن صوت الرياح المزمجر في تلك الصحراء المقفرة له دوره في إحداث الفزع وفي رسم صورته التي يسعى الشاعر إلى تشبيهاً في ذهن المتلقي .
 (ج) اللون والرائحة في قوله (حب فلفل) (الأرام) .
 (د) وقد تأكد ذلك كله بالرؤية البصرية في قول الشاعر (ترى بعز الأرام) .

كما استعان الشاعر بعناصر جزئية لإستكمال عناصر الصورة الكلية منها :-

- (أ) التشبيه في قوله (كأنه حب فلفل) وفي قوله (كأنني غداة البين ... ناقف حنظل) ، والناقف : المسخرج حب الحنظل ، والحنظل له حرارة تدمع منها العين ، فشبه ما جرى من دمعته بما يسيل من عين ناقف الحنظل ، وإنما خص ناقف الحنظل لأنه لا يملك ميلان دمعته ، كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه (٢) .
 (ب) التمثيل في قوله (كدينك من أم الحويرث قبلها) وجارتها أم الرباب بمأسل (فقد مثل ما حدث له عند وقوعه على تلك الأطلال الدارسة ، وما فعلته به المحبوبة ، مثل هذا بفعل أم الحويرث : أم الرباب في المكان الذي يقال له مأسل .
 (ج) : الكناية في قوله (حتى بل دمعني محملي) حيث كنى الشاعر عن كثرة دموعه بأنها فاضت حتى بلغت محمل السيف .
 (د) الإستعارة في قوله (نسجتها) ، فالنسيج ليس من عمل الرياح ، ولا يكون في الآثار والأطلال ، وفي قوله أيضاً (وإن شفائي عبرة إن سفحتها) فالسفع لا يكون في الدمع بل في الدم ، قال تعالى: (إلا أن يكون ميتة أو دماً مسفوحاً) (٣) .

(١) ديوان الشاعر - ص ٨ - راجع هامش رقم (١) - ص ٨ من ديوان الشاعر .

(٢) ديوان الشاعر - ص ٩ .

(٣) الأنعام - الآية ٤٥ .

هل كان استعمال الشاعر للفعل (سفع) استدعاء لعنصر الدم في هذا المقطع؟ بالتأكيد نعم .
 وذلك لمبیین ، الأول أن عنصر الدم يتوأم بل يكمل الصورة الكلية في المقطع وهي صورة الفزع ،
 والثاني أن الدم عنصر مشترك في سائر مقاطع القصيدة .
 البيت رقم (٩) في القصيدة وهو قول الشاعر :-

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَلَاحٌ وَلَا سِيَمًا يَوْمٌ بَدَارَةٌ جُلُجُلٌ

بيت مفصلي ، يربط بين الصورة الأولى والصورة التي تليها ، ففي شطره الأول يعزّي الشاعر نفسه بأحداث قد وقعت رضيت بها نفسه (ألا رب يوم لك منهن صالح) ، وفي الشطر الثاني يمهّد للصورة التالية ، لا بالحديث عنها حديثاً مباشراً ، بل بتخصيص حدث من تلك الأحداث التي قد فرح بها (لاسيما يوم بدارة جلجل) ؛ بذلك فالصورة التالية صورة لاهية عابثة ، وهي في نفس الوقت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة السابقة ، الصورة المفزعة التي سبق الحديث عنها في مقطع الأطلال ، وذلك أن الشاعر عندما أدرك الحقيقة المفجعة والمفزعة ، حقيقة الفناء الذي ينتظره ، والذي سوف يقضي عليه كما قضى على هذه الرسوم فأصبحت دراسة أضحت مرتعاً للوحش عندئذ قال لابد أن أخذ حظي من هذه الدنيا فأتمتع بملذاتها قبل أن يدركني الفناء ، وهذا هو محور الصورة . بل والصورة التالية لها .

استغرقت هذه الصورة اثني عشر بيتاً من أبيات القصيدة ، وهي في مجموعها صورة لاهية عابثة ، وتتكون من عدة لقطات بياتها كالآتي :-

(أ) الشاعر ينحر مطيته للعذارى اللاتي يأكلن من لحمها ويترايمينه بينهن ثم يحملن أمتهته على رواحلهن ، أما هو فيركب بعير عزيزة معها .
 (ب) الشاعر يدخل خدر عزيزة التي تردده وتصده وتطلب منه النزول .
 (ج) الشاعر يرد عليها طالباً منها السير وإرخاء زمام البعير وعدم إبعاده عن جناها ويذكر لها بعض صبواته .
 (د) اللقطة الأخيرة من الصورة تظهر فيها علاقة الشاعر مع من أسماها فاطمة ، والتي تعذرت عليه ، واللافت للنظر أن آخر خطوط هذه اللقطة رد على آخر خطوط اللقطة الأخيرة من الصورة الأولى والتي صورت الشاعر باكياً حتى بلّ دمعته محمله ، فهو في هذه اللقطة يرد البكاء إلى من أبكته إذ يقول:

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَقْنَحِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْصَارِ قَلْبِي مُقْتَلِي .

فأصبحت هي الباكية لا المبكي عليها .

بعض الملاحظات حول هذه الصورة قبل الدخول في تفصيلاتها ، وهذه الملاحظات يمكن إجمالها في:

(أ) أن الشاعر قد بدأ ظهوره في الصورة بين مجموعة من العذارى ، وانتهى ظهوره في الصورة وهو مع واحدة فقط منهن ، بينه وبينها مشادة كلامية .

(ب) أن الشاعر قد ترك البكاء تماماً ، وأنه قد أخذ يلهو ويمرح ويعبث بكل ما تعنيه هذه الأفعال ، فقد ترك لنفسه الحبل على غاربه ، وترك للنساء البكاء ، فهو مشغول بغير ذلك .

(ج) ظهور صورة الدم - مرة أخرى كما ظهرت في مقطع الأطلال - وذلك في قوله (عَفَرَتْ ، عَفَرَتْ ، قَاتَلِي - مَقْتَلٌ) فالعَفَرُ والقتل يستدعيان الدم .

(د) الرائحة : جنك ، قال الأصمعي : جعلها بمنزلة شجرة لها جني تجعل ما يصيب من رائحتها وحديثها وقبلها بمنزلة ما يصيب من رائحة الشجرة وثمرها (١) .

وقد تأزرت صور جزئية في تكوين هذه الصورة اللاهية العابثة للشاعر ، ومن هذه الصور الجزئية :-

(أ) التشبيه وذلك في مثل قول الشاعر :-

يظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المقتل

حيث شبه بياض اللحم ولينه ونعمته بالدمقس ، والدمقس : الحرير الأبيض . وهذا التشبيه على بساطته إلا أنه دقيق في التعبير عن مراد الشاعر ، فالشحم المقتل دليل على غزارة لحم الذبيحة من ناحية ، ومن ناحية ثانية أنها ليست حرجوجاً ، بل وجفاء^(٢) ، وعلى هذا تكون كلمة (المقتل) كناية عن تلك الصفات .

(ب) الكناية وذلك في قوله :-

وإن كنت قد ساءتكم مني خليفة فصلي ثيابي من ثيابك تتسل

فقوله (صلي ثيابي من ثيابك) أي أمري من أمرك ، فقد كنى بذلك عن العلاقة التي كانت قائمة بينه وبين من يخاطبها في هذه الأبيات .

(ج) الاستفهام التقريري في قول الشاعر :

أعرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل .

يحتاج إلى مزيد من التأمل ، بل البيت كله يحتاج إلى مزيد من التأمل . ذلك أن الشاعر يريد أن يستقر في وجدان المتلقي ذلك الأثر العظيم الذي يمكن أن يحدثه الحب ، فالحب قاتل ، فهل يريد الشاعر أن يستدعي عنصر الدم مرة أخرى في القصيدة ، ولا بد من ملاحظة الإضافة في هذا السياق ، فالشاعر

(١) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٨ .

(٢) أبو منصور النعالي - فقه اللغة - ص ١٥٩ ، ١٦٠ ، وفيه أن الحرجج الناقه قليلة اللحم ، والوجناء شديدة اللحم ، مشقة من الوجين وهي الحماجرة .

يقول (حبك) ، فليس المقصود أي حب ، وليس المقصود حب أي انثى ، بل (حبك) بإضافة الحب إلى الضمير العائد على المحبوبة المخاطبة في هذا البيت تخصيص مقصود . كذلك قوله (قاتلي) بإضافة اسم الفاعل إلى ياء المتكلم ، وهو باب إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله تخصيص آخر ، (فحبها هي قاتل له هو) .

يلاحظ في الشطر الثاني أن الشاعر قد بدأ بـ (أن) المؤكدة ، وأوصل بها كساف الخطاب وجعلها اسماً لها فالكاف إذن في موقع المبتدأ ، والمبتدأ له الصدارة ، وكذلك المحبوبة ، كما يلاحظ الاستعارة في قوله (تأمري القلب) والاستعارة الأخرى في قوله (بفعل) .

ثمة ملاحظة أخيرة في هذا البيت ، وهي شيوع الضمائر العائدة على المحبوبة ، وكأن الشاعر قد قصد إلى إبراز سيطرة المحبوبة على قلبه من خلال سيطرة الضمائر العائدة عليها في هذا البيت .

في المقطع الذي خصصه الشاعر لبيضة الخدر تستمر الصورة اللاهية العابثة ، وكما سبقت الإشارة فإن اللهو عند امرئ القيس يمثل موقفاً من الحياة والوجود ، فالشاعر الذي يبكي الفناء الذي ينتظره ، والذي ظهر في مقطع الوقوف على الأطلال ، يلهو سخرية من هذا الفناء ، إن انتظار هذا الفناء هو الدافع وراء هذا اللهو العابث ، أو العبث اللاهي ، ولنسمع للشاعر وهو يتحدث عن هذا الفناء ، وخونه منه وخشيته ، وذلك في وسط حديثه عن اللهو والعبث ، يقول امرؤ القيس :-

بِطِيفِنَ بَجَمَاءِ الْمَرَاقِفِ مِكْسَالِ	وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ نَجَبِنَ وَلَجْتَهُ
لِطَافِ الْخُصُوفِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالِ	سِبَاطِ الْبَنَانِ وَالْعَرَائِينِ وَالْقَنَا
يَقَانِ لِأَهْلِ الْحَلَمِ ضَلًّا بِتَضَلَلِ	تَوَاعِمِ يَتَّبِعْنَ الْهَوَى سِبَلَ الرَّدَى
وَلَسْتُ بِمَعْلَى الْخِضَالِ وَلَا قَالِ	صَرَفْتُ الْهَوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى
وَلَمْ أَتَبْتَظَنَّ كَاعِيبًا ذَاتَ خَلْخَالِ	كَانَتِي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلنَّدَى
لِخَيْلِي كَرِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ	وَلَمْ أَسْبَأْ الرِّزْقَ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ
عَلَى هَيْكَلِ نَهْدِ الْجَزَارَةِ جَسْوَالِ ^(١)	وَلَمْ أَشْهَدْ خَيْلَ الْمُغِيرَةِ بِالضَّمْحَا

ولنتأمل قول الشاعر (صرفت الهوى عنهن من خشية الردى) فالصورة اللاهية العابثة مغلفة بشبح الموت والفناء ، لذلك نجد الشاعر يفني في معنى الفناء والردى ، فيقول :-

وَلَمْ أَتَبْتَظَنَّ كَاعِيبًا ذَاتَ خَلْخَالِ	كَانَتِي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلنَّدَى
لِخَيْلِي كَرِي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ	وَلَمْ أَسْبَأْ الرِّزْقَ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ
عَلَى هَيْكَلِ نَهْدِ الْجَزَارَةِ جَسْوَالِ ^(٢)	وَلَمْ أَشْهَدْ خَيْلَ الْمُغِيرَةِ بِالضَّمْحَا

(١) ديوان الشاعر - ص ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

(٢) تصح الشاعر في إحسانه بالموت والفناء أمر خارج نطاق هذه الدراسة ، ولكن نشر على سبيل المثال إلى قصيدة الشاعر التي مطلعها :
(أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب) فهي مثال جيد على هذه الفكرة - وهي القصيدة رقم (١١) بالديوان - ٩٧ .

الصورة اللاهية العابثة في مقطع (بيضة الخدر) ، والتي تخفي في ثناياها إحساساً مخيفاً ورهيباً بالموت ، جمع لها الشاعر عناصر تتناسب مع طبيعتها ، فإذا كان ظاهر القول يدل على أن فكرة اللهو والعبث تضاد فكرة الإحساس بالفناء ، فلقد جمع الشاعر ألفاظاً ظاهرها يوحي بهذا المعنى ، إلا أن تدقيق النظر في النص ليظهر مدى الترابط بين هذه الألفاظ ، كما ظهر الترابط في الصفحات المسابقة بين فكرتين متعارضتين في ظاهرهما .

لقد جمع الشاعر ألفاظاً تبرز الصورة الكلية في المقطع ، فمن الألفاظ الدالة على الحركة (تجاوزت- تعرضت - تعرض - نضت - خرجت - تمشي - تجر - أجزنا - التفتت - تمايلت) ، ومن بين هذه الألفاظ الدالة على الحركة قوله (نضت) والكلمة في سياقها تعطي دلالة أخرى (نضت لنوم) فالسكون يخيم على المكان ، يفجأ الشاعر بحبوبيته ويقطع هذا السكون ، كما يقطع الإحساس بالفناء لذة المتعة . وهنا يجدر بالقارئ أن يتأمل قول الشاعر (تمتعت) في البيت الثاني والعشرين ، ثم في البيت الثالث والعشرين يقول (لو يشررون مقتلي) . إنها فكرة المعلقة الموزعة بين الإحساس بالمتعة والخوف من الفناء ، ثم التنكير بالدم الذي توحى به كلمة (مقتلي) .

ويجمع الشاعر ألفاظه الدالة على اللون لتخدم فكرته الأساسية ، ومن تلك الألفاظ قوله (أنبوب- فاحم - أسود - صفرة - القرنفل - بيضاء - أساريع - تضحي) ، فالألفاظ الدالة على اللون الأسود مثل (فاحم - أسود) تقابل الألفاظ الدالة على اللون الأبيض (أنبوب - بيضاء - أساريع - تضحي ...) ، وكأن الشاعر يريد أن يقابل بين إحساسه بالفناء من ناحية ، وأمله ولهوه وعبثه من ناحية أخرى .

إن البيت السادس والعشرين من أبيات المعلقة يشير بوضوح إلى هذا التقابل ، وذلك في قول الشاعر (وما إن أرى عنك العماية) فهذا التقابل بين (أرى - العماية) يمثل أحد المحاور التي تدور عليها المعلقة .

الألفاظ الدالة على الصوت انحسرت في هذا المقطع إذ جاءت لفظتان فقط في هذا الإطار هما (فقالت / فقلت) ، وكان الشاعر أراد أن يقتسم المقطع بينه وبين من أطلق عليها (بيضة الخدر) .

ولم يتوقف الشاعر عند الصوت واللون والحركة ، بل أضفى على صورته أشياء أخرى تتفق وقوله (تمتعت من لهو بها غير معجل) ، ومن هذا الباب ما جاء دالاً على اللبس مثل قوله (ترائبها مصقولة - أسيل - رخص / غير شئن - لطيف - كالجبيل ...) ، ومنها ما يدل على الرائحة وذلك مثل قوله (تضوع - ريحها - فتيت المسك - ريا) ... وهكذا تآزر الصوت والحركة واللون واللمس والشم ، لرسم صورة محسوسة ، ملموسة لتلك التي أطلق عليها (بيضة الخدر) .

صورتان متقابلتان يضع الشاعر إحداهما بإزاء الأخرى ، فأما الصورة الأولى فهي صورة الليل، الليل الكئيب الحزين ، الذي تطاول حتى مله الشاعر ، إنه ليل تداعت فيه الهموم على الشاعر (أرعى سدوله على أنواع الهموم ليبتلي) ، ولنتأمل كلمات (سدول - أنواع - الهموم) التي وردت بصيغة الجمع ، وذلك في إشارة واضحة إلى هول ما قاماه الشاعر في هذا الليل ، كما تجدر الإشارة إلى المشبه به (موج البحر) وما فيه من تتابع لا نهاية له ، ومن رهبة لا حد لها ، ومن ظلام مستراكم بعضه فوق بعض لا أخر له ، إن صورة الليل هي الجانب المكمل لصورة الأطلال الدراسة التي صدر بها الشاعر قصيدته ، فالإحساس باليأس وفقدان الأمل ، والخوف ، والرهبة ، كلها عوامل مشتركة تجمع بين المقطعين ، فإس الشاعر واضح في قوله :-

بصبح وما الإصباحُ فيك بأمثل	ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي
بكل مغار الفتل مُدَّت بيذبيل	فيا لك من ليل كأن نجومه
بأمراس كتانٍ إلى صم جنسدل	كأن الثريا علقت في مصامها

وقد جمع الشاعر لهذه الصورة الحركة واللون والصوت ، ففي الحركة استخدم الشاعر ألفاظاً مثل (أرعى - تمطي - أريف أعجازاً - ناء بكلكل) ، وفي اللون استخدم الشاعر اللفظاً مثل (بصبح - الإصباح - نجوم - الثريا) وفي الصوت استخدم الشاعر (فقلت) وهكذا صور الشاعر ليله بصورة كلية اجتمعت أيضاً فيها صور جزئية ، وذلك مثل التشبيه في قوله (وليل كموج) ، والكناية وذلك في قوله (كأن الثريا علقت في مصامها - كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبيل) .

الصورة المقابلة لصورة هذا الليل الكئيب ، هي صورة الفرس ، هذا الفرس السذي جمع له الشاعر كل عناصر القوة والسرعة ، ولا غرو في ذلك ، لأنه فرس لهو وصيد ، وقد استقرت هذه الصورة ثمانية عشر بيتاً من أبيات القصيدة ، وقد بدأ الشاعر حديثه عن الفرس بقوله :-

بمنجرد قيّد الأوبد هيكل	وقد أغتدي والطير في وكناتها
كجلمود صخر حطه السيل من عل	مكتر مقبل منبر معاً

إذ يتحدث الشاعر عن صفات لهذا الفرس (منجرد) ، (قيد الأوبد) ، (مكر - مفر - مقبل - مدبر) وهكذا ، ثم راح يعيد الضمائر على هذه الأوصاف ؛ ووصفه بأنه (منجرد) (قصير الشعر) ، وهي صفة نكرة ، لموصوف غير منكور في النص ، ثم نعت هذه النكرة بمعرفة (قيد الأوبد) ، ثم راح يتحدث عنه بضمير الغائب ، والضمير كما يقول أهل العلم (أعرف المعارف) وذلك كما في قوله : (كميت يزل للبد عن حال منته) . فالشاعر يتدرج ومتلبيه حتى يقنعه أن فرسه علم معروف عند كل الناس ، فبدأ الحديث بالنكرة ثم التعريف بالإضافة ، ثم بضمير الغائب وهي أعلى درجات المعرفة .

هذه هي اللقطة الأولى في صورة الفرس ، إنه فرس معروف لكل الناس . واللقطة الثانية هي التي يصور فيها الشاعر فرسه بالسرعة الخارقة ، فهو فرس (قيد الأوابد - مكر مفر - مقبل منبر - مسح - يطير الغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المتقل - درير) بكل هذه الأوصاف الدالة على السرعة يؤكد الشاعر أن فرسه ليس فرساً عادياً ، فهو ليس كأى فرس آخر ، إنه الفرس (بالأنف واللام) ، وأنه (السريع) (بالأنف واللام) أيضاً . اللقطة الثالثة للفرس هي تلك التي تصوره بالقوة والصلابة ، فهو (هيكل - كجمود صخر) . اللقطة الرابعة تصور الفرس بأنه أملس (كميت يزل اللبد عن حال منته - كأن على الكتفين منه إذا انتحى مذاك عروس أو صرابة حنظل) . إنها لوحة متكاملة تجمع بين السرعة والقوة والصلابة ورقة الملمس للفرس معروف عند الناس .

رسم الشاعر صورة بالكلمات للفرسه ، ثم قدم مشهداً علمياً جسد فيه عناصر الصورة التي

رسمها فقال :-

عَدَارَى تَوَارَى فِي الْمَلَاءِ الْمُنْبِلِ	فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ
بَجِيدٍ مَعَمَّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ	فَأُبْرِنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ	فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَتَوْنَهُ
يِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ	فِعَادَى عِدَاءٍ بَيْنَ تَوْرٍ وَنَعْجَةٍ
صَفِيفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مَعْجَلِ	وِظَلِّ طُهَاءِ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضِجٍ
مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ	وَرَحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
عُصَارَةً حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مَرَجَّلِ	كَأَنَّ مِاءَ الْهَادِيَاتِ يَنْخَرُهُ
بِضَافٍ قَوِيٍّ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعَزَلِ	وَأَنْتِ إِذَا اسْتَدْبِرْتَهُ سَدَّ قَرْجَهُ

إن هذا المشهد يصور قدرة الفرس على ملاحقة الصيد ومطارده ، فهو التطبيق العملي لفكرتي السرعة والقوة .

سبقت الإشارة إلى أن هذا المقطع يقابل مقطع الليل ، فإذا كان مقطع الليل يتحدث عن الهموم المتتابعة ، التي شبهها الشاعر بموج البحر ، فإن مقطع الفرس يصور جانباً من لهو الشاعر ، يصور الشاعر فارساً قاصداً يعرف كيف يصطاد فريسته التي سرعان ما تصير بين يدي الطاهي :-

صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مَعْجَلِ	وِظَلِّ طُهَاءِ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضِجٍ
---------------------------------------	--

والصيد أحد مظاهر اللهو ، إنها صورة لاهية تقابل تلك الصورة المهمومة ، وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة اللاهية بالحركة السريعة المتلاحقة ، وذلك في وصفه لفرسه بالسرعة ، كما استعان باللون في مثل قوله :-

كَانَ تَمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ
عَصَاةَ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مَرْجَلِ

وفي مثل قوله :-

فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ
بَجِيدٍ مَعَمَّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ

كما استعان بالصوت وذلك في مثل قوله :-

عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٍ كَأَن اِهْتَزَامَهُ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ عَلِيٌّ مَرْجَلِ

كما استعان على إبراز الصورة بحاسة أخرى وهي حاسة اللمس ، وذلك في مثل قوله :-

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَّلِ

وفي قوله :-

كَأَنَّ عَلَى الْكَيْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرَايَةَ حَنْظَلِ

ولقد كان التشبيه أيضاً إحدى أدوات الشاعر في رسم صورة هذا الفرس ، ورسم صورة اللهو التي يعيشها مع هذا الفرس ، وذلك في مثل قوله :-

بِمَنْجَرٍ رَدِّ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
يَكْرَهُ مَقْبَرٌ مَقْبَلِ مُنْبَسِرٍ مَعَا
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَّلِ
كَأَنَّ اِهْتَزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ عَلِيٌّ مَرْجَلِ
تَرِيرٍ كَخَنْزُوفِ الْوَالِيدِ أَمْرَهُ
كَأَنَّ عَلَى الْكَيْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَسَلِ
تَقَلُّبِ كَيْفَيْهِ بِخَيْطِ مَوْصَلِ
مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرَايَةَ حَنْظَلِ

كما استخدم الكناية لرسم هذه الصورة في مثل قوله :-

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا (كناية عن البكور)
وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ (كناية عن الاستعداد الدائم)

بدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال الدارسة ، وسبقت الإشارة إلى أن هذا الموقف المأساوي إنما هو موقف جاء نتيجة إحساس الشاعر بفكرة الفناء ، وقسوة هذه الفكرة على نفسه ، وما الأطلال إلا مفجر قد فجرت أحاسيس الشاعر تجاه الحياة والوجود . ثم يختم الشاعر قصيدته بحديث عن الدمار الشامل الذي يشمل الوجود كله ، فالفناء إذن ليس قاصراً على شخص بمفرده ، ليس

قاصر أعلى الشاعر ، إنما الفناء يمتد ليشمل الوجود كله .

وَتِيْمَاءَ لَمْ يَنْزَكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ
وَلَا أَطْمَأْأَأَ إِلَّا مَشِيدًا بَجَنْدَلٍ

فالفكرة تلازم التباع من أول القصيدة حتى آخرها ، واضحة كل الوضوح في مقطع الأطلال ومقطع الليل ومقطع السيل ، وتتخفى أحياناً خلف فكرة اللهو والعبث وذلك عند حديث الشاعر عن الغزل وعن الفرس ، ويمكن رسم معلقة الشاعر هكذا :-

الأطلال
الغزل
الليل
الفرس
السيل

يبدو من هذا التخطيط أن الشاعر قد حرص على وضع صور متقابلة بعضها تلو بعض . فمقطع الأطلال يتلوه مقطع الغزل وهكذا ، الأول حزين بانس ، والثاني لاه عابث ، والثالث حزين والرابع لاه والخامس حزين بانس يصور الشاعر فيه الكون وقد شمله الفناء .

ويبدو من ناحية أخرى أنه أراد أن ينهي قصيدته بما بدأها به ، ففكرة الحزن والأسى والخوف من الفناء التي ظهرت في المقطع الأول تحققت في المقطع الأخير ، عندما عم الدمار (تيماء) كلها . فعلى مدى أحد عشر بيتاً يرسم الشاعر صورة السيل المدمر إذ يقول :-

أَحَارَ تَرَى بَرَقًا كَانَ وَمِيضَهُ
كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مُكَالٍ
يُضِي سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ
أَهَانَ السَّلِيطِ فِي النَّيَالِ الْمُفْتَلِ
فَعَدْتُ لَهُ وَصْحَبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ
وَبَيْنَ إِكَامٍ بَعْدَ مَا مُتَمَلِّ
وَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ
يَكْبُّ عَلَى الْأَنْفَانِ تَوْحَ الْكَنْهَيْلِ
وَتِيْمَاءَ لَمْ يَنْزَكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ
وَلَا أَطْمَأْأَأَ إِلَّا مَشِيدًا بَجَنْدَلٍ
كَانَ طَمِيَّةَ الْمَجِيْرِ غَنُوَّةً
مِنَ السَّيْلِ وَالْفَنَاءِ فَلَكَّةُ مَغْزَلٍ
كَانَ أَبَانًا فِي آفَاتَيْنِ وَدَقِيهِ
كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي جِبَادٍ مُزْمَلِ
وَأَلْقَى بِمَحْرَاءِ الْغَبِيْطِ بَعَاعَهُ
نُرُوْلَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمَخُوْلِ

كَانَ مِبَاعًا فِيهِ عَرَقِيَّ عَدِيَّةَ
 عَلَى قَطْنٍ بِالسَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ
 وَأَلْقَى بِبُيُيَانٍ مَعَ اللَّيْلِ بَرَكَه
 بِأَرْجَائِهِ الْقُصُورَى أَنَابِيْشُ عُنْصَلِ
 وَأَيْسَرَهُ عَلَى الْعَسْتَارِ فَيَذْبُلُ
 فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصْمَ مِنْ كُلِّ مَنَزَلِ

إن صورة النمار الذي أحدثه السيل ، والتي رسمها الشاعر بكلمات موحية ومعبرة تحمل في طياتها معنى الحياة ، وكان الشاعر يريد أن يقول (قد تخرج الحياة من رحم الموت) لذلك اختار الماء وسيلة وعاملاً للنمار ، والماء هو أصل الحياة ، فلا حياة لزراع ولا لحيوان ولا لإتسان إلا بالماء .

بإذا كان الشاعر قد رسم في مقطع قصيدته صورة للفناء ، ويكى هذا الفناء في مقدمته الطليبية ، فقلد أنهى قصيدته بفناء تخرج منه الحياة ، وكأنه يريد أن يدع فرصة للحياة أن تعود وتبدأ من جديد .

إن هذه اللوحات المتقابلة التي وضعها الشاعر بعضها بإزاء البعض الآخر ، لتوحي إلى المتلقي أن اللهو والعبث إنما هو جزء من الهيكل العام للقصيدة ، وجزء يكمل الجزء الآخر وهو الجزء الخاص بالإحساس بالوحشة والخوف من الفناء .

ويعد ، فهل هناك سمات خاصة تحدد ملامح الصورة عند امرئ القيس ؟ لا شك أن لكل شاعر سماته الخاصة وأول سمة يمكن أن نلمحها عند امرئ القيس هي أنه أقام معلقته على التقابل بين الصور، ولعل هذا يكون أكثر توضيحاً وإبرازاً لصوره . والسمة الثانية عند امرئ القيس وهي كثرة التشبيهات ، فقد ورد في المعلقة اثنين وثلاثين موضعاً^(١) شملت التشبيه والتمثيل . كما يلاحظ أيضاً كثرة استخدامه لأداة التشبيه (كان)^(٢) ، فقد استخدمها الشاعر في أربعة عشر موضعاً من القصيدة . السمة الثالثة عند الشاعر وهي استدعاؤه لعنصر الدم ، فهذا العنصر - كما مر في تحليل الصور - قاسم مشترك في معظم صور القصيدة .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

(١) راجع الأبيات رقم : ٣ ، ٤ ، ٧ ، ١١ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠ ،

٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) راجع الأبيات رقم : ٣ ، ٤ ، ٧ ، ١١ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) التحليل البياني لمعلقة طرفة :-

طرفة بن العبد شاب لاه عابث ، وقصيدته شاهد على هذا ، فعلى مدى مائة بيت وثلاثة أبيات- على حسب رواية ابن الأنباري - يتضح اهتمام الشاعر بنفسه ، والفخر بلهوه وعبثه ، ولعل هذا القول شاهد على ذلك :-

- نرني أروي هامتي في حياتها
- كريم يروي نفسه في حياته
مخافة شرب في الحياة مصدر
ستعلم إن متنا غدا أينما الصدى

ولهو الشاعر وعبثه ، وتلذذ بمتع الحياة ، يقوم على فلسفة ، وهذه الفلسفة يمكن اختصارها في جملة الخوف من الموت ؛ أو مسابقة الموت . إنه يريد أن يعيش حياته متلذذاً قبل أن يدركه الموت .

مرة أخرى نجد الشاعر الجاهلي يقف أمام قضية الموت وجهاً لوجه ، ويواجهها بسلاح واحد ، هو سلاح التلذذ بمتع الحياة ، سلاح اللهو والعبث . ظهر ذلك عند امرئ القيس ويظهر أيضاً عند طرفة ابن العبد ، الذي جاءت قصيدته انعكاساً لهذا المعنى .

ويمكن تقسيم معلقة طرفة إلى أربع لوحات كالآتي :-

- ١- لوحة الأطلال ، وقد استغرقت خمسة أبيات (من ١ - ٥) .
- ٢- لوحة يتحدث فيها الشاعر عن طيف المحبوبة ، وقد استغرقت خمسة أبيات (من ٦ - ١٠) .
- ٣- لوحة يصف فيها الشاعر ناقته ، وقد استغرقت ثلاثة وثلاثين بيتاً (من ١١ - ٤٤) .
- ٤- لوحة يفخر فيها بنفسه ، وقد استغرقت تسعة وخمسين بيتاً (من ٤٥ - ١٠٣) .

ويلاحظ أن هذه اللوحات الأربع ، تتأزر لرسم صورة للشاعر اللاهي العابث ، وإن بدا للوهلة الأولى أن هذه اللوحات تتنافر ، إلا أن النظرة المتأنية تثبت عكس هذا . ففي لوحة الأطلال ، والتي استغرقت خمسة أبيات فقط يقول الشاعر :-

لِخَوْلَةٍ أَطَّلَلُ بِبُرْقَةٍ نَهَمَدِ
رُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُنُودَ
عَدُوِّيَّةٍ أَوْ مِنْ مَفِينِ ابْنِ يَامِنِ
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرَزْرَهَا بِهَا
ظَلَّلْتُ بِهَا أَبْيَكِي وَأَبْيَكِي إِلَى الْغَدِ
يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَدِ
خَلَايَا سَفِينِ بِالنَّوْصِيفِ مِنْ نَدِ
يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
كَمَا قَسَمَ التَّرْبَ الْمُقَابِلُ بِالْيَدِ

ففي هذه الأبيات الخمسة يقف الشاعر على الطلل يبكي ، ويبكي بكاءً مرأً لئماً حتى ينصحها الرفاق - كما نصحوا امرأ القيس من قبل - بالصبر والتجدد ، وألا يهلك نفسه أسى ، ثم ينتقل إلى وصف رحلة

المحبوبة ومغادرتها ، فالشاعر يبكي في بيتين ، ثم يصف رحيل المحبوبة في ثلاثة أبيات .

سؤال تحتم الإجابة عنه وهو : هل كانت المقدمة الطللية في قصيدة طرفة تقليداً فنياً ؟ أم أنها تعبير عن إحساس عميق بالمرارة والألم ؟ .

في تصوري أن الشاعر يريد أن يهرب من الهموم والآلام ، فهو ليس كامرئ القيس ، الذي جعل معلقته بناءً متوازياً ، يضع الصور المتقابلة بعضها بإزاء بعض ، بل يسلك مسلكاً آخر مغايراً ، فهو لا يقف طويلاً أمام همومه ، بل يشير إليها إشارات سريعة ، ثم ينطلق بعدها إلى متعه ولهوه وعبه ، ومن هذا المنطلق كان حديثه القصير عن الأطلال ورحلة المحبوبة .

وقف الشاعر يبكي أطلال خولة الدارسة ، فهل كان يبكي الأطلال ، أم يبكي المآل التي صارت إليه هذه الأطلال ؟ هل فجرت هذه الأطلال الدارسة في نفس الشاعر الإحساس بالفناء كما حدث مع امرئ القيس من قبل ؟ نعم لقد فجرت الأطلال ونكراها ومآلها إحساس الشاعر بالفناء ، ومما يلفت النظر ها هنا مشهد الرحيل ، الذي جاء سريعاً وملاحقاً لمشهد البكاء . إنه رحيل المحبوبة - خولة - التي لم يتكرراسمها في القصيدة ، فقد انتهت ، فهل هذه إشارة أخرى للفناء الذي يعانیه الشاعر ويحس به ؟ . نعم إنها كذلك . ولعل إتمام هذا التشبيه يؤكد هذا المعنى أقصد قول الشاعر : (كما قسم التراب المغايل باليد) ، ففي ذكر التراب ، وقسمته وشقه ، دليل على سيطرة فكرة الفناء على فكر الشاعر في هذا المقطع ، فالشق في التراب يكون لدفن الموتى .

استعان الشاعر على رسم هذه الصورة باستخدام الصوت (أبكي - أبكي إلى الغد - يقولون - يشق) والحركة في قوله (يجور - يهتدي - يشق - قسم) كما استعان باللون في قوله (حباب الماء - التراب) وهكذا .

كما استعان بالتشبيه في توضيح أبعاد الصورة في مثل قوله :-

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُتُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُوسَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التَّرْبَ الْمَغَايِلَ بِالْيَدِ

////////////////////////////////////

اللوحه الثانية في قصيدته تصور طيف المحبوبة ، التي تترأى للشاعر ، وقد شغلت هذه اللوحه خمسة أبيات ، نفس المساحة التي شغلتها لوحه الاطلال والحبيبة الراحلة ، وكان الشاعر قد قصد إلى إجراء نوع من التعادل بين اللوحتين من ناحية ثم أراد أن يلج إلى اللهو والعبث والمتعة من خلال هذه اللوحه ، يقول الشاعر :-

وفي الحيّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرَدَ شَانٍ
 خَنُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ
 وَتَبْسِمُ عَنِّ أَلْمَى كَأَنَّ مَنْوَرًا
 سَقَتْهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِنَاتِيهِ
 وموجه كأن الشمس حلت رداءها

مُظَاهِرٌ سِطَظِي لَوْلُو وَزَبْرَجِدٍ
 تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
 تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدَى
 أُسِفٌ وَلِمَ تَكْدِمُ عَلَيْهِ بِإِثْمِدٍ
 عليه نقى اللون لم يتخدد

رسم الشاعر صورة جذابه لمحبيته ، فالعينان كحلوان ، وأما ثغرها الأسمى الشفتين فإنه يشبه الأحوان ، وأما جيدها فإنه طويل قد ترين بعقدتين أحدهما من لؤلؤ والأخر من زبرجد ، وأما الوجه فإنه مشرق منور ، استمد بهاءه وجماله من الشمس ، أما المظهر العام فإنه جذاب ، إذ يتخلل بياضه خطتان من سواد ، تزيدان المنظر جمالاً وحسناً ، وأما العمر فإنه (شادن) في مقتبل العمر ، كعاد أن يستغني عن أمه .

هذه هي صفات المحبوبة التي صورها الشاعر في هذه اللوحة ، وقد استعان الشاعر على رسم هذه اللوحة باللون وذلك في مثل قوله (أحوي - لؤلؤ - زبرجد - ألمي - منوراً - إيالة الشمس - أسف بإثمد - نقى اللون) ، كما استعان بالحركة مثل (تراعى - تناول - ترتدي - تخلل - حلت) ، وبالصوت في قوله (ينفض - لم تكدم) .

كما استعان الشاعر على رسم هذه اللوحة الفنية بصور جزئية ، حتى تتأزر هذه الصور وتجتمع بعضها إلى بعض لتكون الصورة العامة ، ومن هذه الصور الجزئية الكناية في قوله : (وفي الحي أحوي) إذ يكتفي بذلك عن المرأة ، وفي قوله (خنول) كناية عن المرأة أيضاً . كما كنى عن عفتها وأكلها الطيب من اللحوم بقوله (تكدم عليه) . واستعان بالاستعارة وذلك في قوله : (وموجه كأن الشمس حلت رداءها عليه) فجعل الشمس تحل ، كما جعل لها رداءً ، وبالتشبيه وذلك في قوله :-

تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدَى وَتَبْسِمُ عَنِّ أَلْمَى كَأَنَّ مَنْوَرًا

والتقدير (وتبسم عن ثغر ألمي) كأنه أحوان خرج نوره في دعص ندى .

////////////////////

وفي اللوحة الثالثة اهتم طرفه بناقته اهتماماً واضحاً وأسرف في وصف أعضائها إسرافاً ربما لا نجد عند غيره من شعراء الجاهلية ، وقد سبقت الإشارة إلى توافق هذا الوصف ، وأسباب هذا الإسهاب . وتبدو في هذا الوصف (نزعة طرفه التصويرية)^(١) ، إذ صور ناقته صورة مثالية ، فهي

(١) نوري حمودي - الطبعة في الشعر الجاهلي - عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - بيروت - ٢٦ - ١٩٨٤ - ص ٢٨٩ .

أحسن ما تكون خَلْقًا وخلقًا ، ومن هذه الأوصاف : -

١- أنه يؤمن عثارها وزلالها، تسابق إيلاً كراماً ، تصل سير الليل بسير النهار ، وسير النهار بسير الليل .

٢- لها فخذان كاملتا الخلق ، مكتنزتا اللحم ، وفقار ظهر متراسة ، وأضلاع منحنية تتحمل مشاق السفر وألامه .

٣- لها مرفقان شديدان بعيدان عن جنبها .

٤- معالم السيور في ظهرها وجنبها .

٥- يصف الشاعر العنق والجمجمة ، والخذ الأبيض ، وصفاء العينين ، وصدق سمع أذنيها ، وارتجاع قلبها ، وخضوعها لإرادة ركبها .

هذه صورة الناقة - كما ساقها الشاعر - باختصار ، وقد جاءت هذه الصورة ملائمة لما يريد من ناقته ، فهي ناقة سريعة ، تحمله إلى المكان الذي يريد في أقصر وقت ، وهي ناقة يؤمن عثارها ، كما أنها مكتنزة اللحم ، صالحة لقرى الضيفان ، قوية لا تكل من طول السفر ووعثاء الطريق، وأخيراً فإنها حسنة الخلق والمنظر ، تسر الناظرين . وهي الأوصاف التي ساقها الشاعر لناقته، صاغها في ألفاظ بدت غريبة على بعض النقاد ، فأوأ في هذه اللوحة صنعة ، كما رأوا فيها وضعاً ؛ واتهموا القدياء بإضافتها إلى قصيدة الشاعر !!

وقد استعان الشاعر على رسم هذه اللوحة - غير المكرورة - لناقته بالحركة واللون والصوت، وقد تمثلت الحركة في مثل قوله (عوجاء - مرقال - تروح - تغندي - تباري - ناجيات - وأتبعبت وظيفاً وظيفاً - تريع - المور - لم ترقل - جنوح - دفاق) ، وقد تمثل اللون في مثل قوله : (برجد - صهبائية - الأكلف - مضرحي) ، كما تمثل الصوت في مثل قوله (صوت - المهيب - روعات - سمع - التوجس - لصوت - مندد - سامعي - - قالوا) .

فقد اكتملت عناصر الصورة واستعان بصور جزئية تزيد من توضيح الصورة الكلية وذلك

كالتشبيه في قوله :-

أَمُونِ كَأَلْوِاحِ الْإِرَانِ نَسَاتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بِرَجْدِ

فقد شبه عظام ناقته في عرضها بالأواح الإيرانية ، ثم شبه الطريق بالثوب :-

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْنَفَا حَفَافِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدِ

حيث شبه شعر الذنب بجناحي نسر . وفي هذا كناية عن السرعة والقوة في أن واحد .

واستخدم الكناية في قوله (طحوران عوار القذى) كناية عن حدة بصر هذه الناقة . وفي مثل قوله :-

وصَائِقَاتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلسَّرَى
لهَجْسِي خَفِيٍّ أَوْ لَصَوْتِ مُنَدِّدٍ

كناية عن حساسية أذنيها للسمع ، وكنى عن قلبها ونقائه بقوله :-

وأروع نباض أخذ ململم
كبرداة صخر في صفيح مصمد
وإستخدم الاستعارة وإن كان قليلاً إلى حد ما في حديثه عن ناقته ، فمن الملاحظ أنه قد ركز على
عنصر التشبيه ، فقد كثر استخدامه له استخداماً لافتاً للنظر ، ثم الكناية وأخيراً الاستعارة وذلك في مثل
قوله :-

فذالت كما ذلت وليدة مجلس
تري ربهَا أنيَال سحل ممد

فقوله (فذالت) استعارة ، حيث جعل الناقة فتاة شابة تميز وتتبختر ، وحذف المشبه به وأتى بشيء
من صفاتها وهو قوله (ذالت) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن اللافت للنظر أن الشاعر سرعان ما أزال هذا الإبهام بقوله : (كما ذالت وليدة مجلس)
ليصرح بالمشبه به ، ثم نكر العلة من هذا بقوله (تري ربهَا أنيَال سحل ممد) .

////////////////////////////////////

**تتكون اللوحة الأخيرة في قصيدة طرفة من ثلاث لقطات ، وتتكون بعض هذه اللقطات من
عناصر جزئية تتأزر جميعها في توضيح اللوحة تفصيلاً وإجمالاً . فإما هذه اللقطات التي تتكون منها
هذه اللوحة فيمكن حصرها فيما يلي :-**

- ١- مخانة طرفة في المجتمع .
- ٢- علاقه بابن عمه .
- ٣- مفاخر شخصية لطرفة .

استغرقت اللقطة الأولى أربعة وعشرين بيتاً من أبيات القصيدة ، إذ بدأت خطوطها منذ البيت
رقم (٤٤) ، واستمرت حتى نهاية البيت رقم (٦٧) ، ومهما حاول الإنسان أن يتحدث عن خطوط
وملامح هذه اللقطة ، فإن هذا سوف يكون منقوصاً ما لم يكن النص بين أيدينا ، نقرأه ونتأمله لذلك
سوف أعرض للآبيات التي تتحدث عن هذه اللقطة ثم أحاول مناقشتها ، يقول الشاعر :-

٤٥- وَآمَتْ بِحَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةٌ
٤٦- وَإِنْ تَبَغَيْتَنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلَقَيْتَنِي
٤٧- مَتَى تَأْتِي أَمْبِيحُكَ كَأَسَارِيَّةٍ
٤٨- وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تَلَقَيْتَنِي
ولكن مَتَى يَمْتَرُفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ
وَإِنْ تَقْتَسِنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطِدِ
وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَاغْنِ وَإِزْدِدِ
إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الْكَرِيمِ الْمَصْدِدِ

- ٤٩- نَدَامَايَ بِيضُ كَالنَّجُومِ وَقَيْنَةٌ
٥٠- رَحِيبٌ فَطَابَ الْجَيْبُ مِنْهَا رَفِيفَةٌ
٥١- إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا اتَّبَرْتِ لَنَا
٥٢- وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي
٥٣- إِلَى أَنْ تَحَامَتِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا
٥٤- رَأَيْتُ بَنِي غَيْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي
٥٥- أَلَا أَيُّهَذَا اللَّامِي أَشْهَدُ الْوَعَى
٥٦- فَإِنْ كُنْتُ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي
٥٧- فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى
٥٨- فَمِنْهُنَّ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بَشْرِي
٥٩- وَكَرَّيْ إِذَا نَادَى الْمُضَانُ مَحْنَبًا
٦٠- وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ
٦١- كَانَ الْبُرَيْنِ وَالنَّمَالِيحِ عُلَّقَتْ
٦٢- نَرِيْنِي أَرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا
٦٢- كَرِيمٌ يَرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ
٦٣- أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ
٦٤- تَرَى جُنُوثَيْنِ مِنْ تَرَابٍ عَلَيْهِمَا
٦٥- أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيُصْطَفِي
٦٦- أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ
٦٧- لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
- تَرُوحُ الْإِنْسَانَ بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَمَدٍ
بِجَسِّ النَّدَامَى بِيضَةَ الْمُتَجَرَّدِ
عَلَى رِشْلَهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشْتَدِّ
وَبِيعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِي
وَأَفْرَنْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمَعْبُدِ
وَلَا أَهْلَ هَذَاكَ الطَّرَابِ الْمَدِّ
وَأَنْ أَحْضَرَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخَلِّدِي
فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ بِيَدِي
وَجَدَكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي
كُمَيْتِي مَتَى مَا تَعَلَّ بِالْمَاءِ تُزِيدِ
كَسِيدِ الْغَضَا نَبَهَتَهُ الْمَتُورِدِ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتِ الْخِبَاءِ الْمَعْمَدِ
عَلَى عَشْرِ أَوْ خِرُوعٍ لَمْ يَخْضِدِ
مَخَافَةَ شُرْبِ فِي الْحَيَاةِ مُصَرِّدِ
سَنَعَلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي
كَتَبَرِ غُيُورِي فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ
صَفَانِحُ مَمِّمْ مِنْ صَفِيحِ مُنْضِدِ
عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَشْتَدِّ
وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ
لِكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَتِيَّاهُ فِي الْيَدِ

في اللقطة الأولى من لوحة الفخر، والتي حددت معالمها الأبيات السابقة، والتي أطلقت عليها الدراسة اسم (مكانة طرفة في المجتمع) يمكن تقسيمها إلى العناصر الآتية :-

(أ) الكرم . (ب) الشرف والسيادة . (ج) رده على لائمه .

بدأت هذه اللقطة بالبيت رقم (٤٤) وهو في الواقع بيت مفصلي، يربط بين لوحة الناقة ولوحة الفخر، قال أبو جعفر (قال فذالت ثم قال بعده ولست بحلال التلاع . يقول أنا رجل في السفر كريم في الحضر)^(١)، والسفر مرتبط بالناقة، فهي وسيلته في هذا السفر. ثم يحدد الشاعر في بيتين صورته كرجل كريم، ففي البيتين رقم (٤٥، ٤٦) تتضح ملامح صورته وهو يتفق بسخاء على جلسائه .

(١) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٨٦ .

وفي الأبيات من (٤٧ - ٥٣) تتضح ملامح صورته كصاحب شرف وسيادة ومقام رفيع في قومه ،
والأبيات من (٥٤ - ٦٧) يرد على لائمه .

هذه هي عناصر صورة الشاعر ومكانته في قومه وقد استعان الشاعر على رسمها باللون
والصوت والحركة ، فلقد استخدم اللون في مثل قوله :

- نَدَامَايِ بِيضٌ كَالنُّجُومِ - بِضَةٌ الْمُتَجَرِّدِ - كَمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالْمَاءِ تُرِيدُ

واستخدم ألفاظاً دالة على الحركة في مثل قوله :-

- تَرُوحُ الْبِنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمَجْمَدِ . - وَجَدَكَ لَمْ أَحْفَلِ مَتَى قَامَ عُوْدِي .
- فَمِنْهُنَّ سَبَقَ الْعَاذِلَاتِ بَعْرِيَّةٌ . - وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْنِيًّا .

واستخدم الصوت في مثل قوله :-

- إِذَا نَحْنُ كُلُّنَا أَسْمِعِينَا .
- انبَرَّتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَسُدِّدِ .
- وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْنِيًّا .

وقد أضاف إلى هذا الرؤيا البصرية أحياناً والإعتقادية أحياناً أخرى ، ومن ذلك ما جاء في مثل قوله :-

أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ كَثِيرٍ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ تَرَابٍ عَلَيْهِمَا
أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلِّ لَيْلَةٍ
رَأَيْتُ بَنِي عُبْرَاءَ لَا يُنْكَرُونَنِي

كما استخدم حاسة اللمس وذلك في مثل قوله :-

رَحِيْبٌ قَطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيْقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بِضَةٌ الْمُتَجَرِّدِ

واستعان الشاعر في سبيل توضيح هذه الصورة الكلية ببعض الصور الجزئية وذلك مثل

التشبيهية في قوله :-

نَدَامَايِ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْنِيًّا
كَأَنَّ الدُّرَيْنِ وَالنَّمَالِيحَ عَلَّقْتَ
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
كَسَيْدِ الْغَصَا نَبَهَتْهُ الْمَتَوَرِّدِ
عَلَى عَشْرِ أَوْ خِرُوعٍ لَمْ يَخْضُدِ
لِكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثِيَابُهُ فِي الْبِدِ

كما استعان بالكناية في توضيح ملامح الصورة ، وذلك في قوله :-

نَدَامَايَ بِيضٌ : كناية عن شرف أصدقائه وسمو مكانتهم .
مَتَى قَامَ عَوْدِي : كناية عن دنو الأجل .
كَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مَحْنَبًا : كناية عن الشجاعة والإقدام .

واستعان بالاستعارة في مثل قوله : (تَقْتَنِصْنِي - تصطدي - أفردت أفراد البعير المعبد - على عشر أو خروج لم يخضد - أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي) .

على أن اللافت للنظر في هذه الصورة هو إلحاح الشاعر على ذكر الموت ، وأن الخوف من الموت (الفناء) في صورة الأطلال هو الذي يدفعه إلى هذا اللهو غير المتماهي إذ يقول :-

فَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَنَّاكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي
فَمِنْهُنَّ سَبَقَ الْعَازِلَاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّلَ بِالْمَاءِ تَزِيدِ
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مَحْنَبًا كَسَيْدِ الْغَضَلِ ، نَبِيْهَتَهُ الْمَتَوْرِدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ النَّجْنِ وَالنَّجْنِ مُعْجِبٌ بِيَهْكِنَةٍ تَحْتَ الْخَبَاءِ الْمَعْتَدِ

فتمسك الشاعر بالحياة راجع إلى هذا اللهو الذي يعيشه . ثم يقدم الدليل ثلث الأخر على هذا ، وذلك في سبعة أبيات متصلة ، من البيت رقم (٦١) وحتى البيت رقم (٦٧) ، ولعل هذا يؤيد الفكرة التي تناقشها هذه الدراسة منذ بداية هذا الفصل ، وهي أن البكاء على الأطلال ما هو إلا بكاء شخصي ، فالشاعر يبكي فكرة الفناء ، الفناء الذي يطارده هو ، والذي لن يفلت منه ، والذي يقول عنه طرفه :-

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوْلِ الْمُرْحَسِيِّ وَثِيْبَاهُ فِي الْيَدِ

اللقطة الثانية من لوحة الفخر بالنفس هي تلك التي تصور العلاقة المتوترة بين الشاعر وابن

عمه ، وقد اتسعت هذه اللقطة لتشمل أربعة عشر بيتاً بدءاً من البيت رقم (٦٨) وحتى البيت رقم (٨١) وقد عمد الشاعر في هذه اللقطة إلى إظهار عدم أحقية ابن عمه في هذا العتاب ، إذ يقول :-

فمالي أراني وابن عمي مالكا متى أنن منه ينأ عني ويبعد
يلوم وما أدري علام يلومني كما لأمني في الحي قسط بن أعبد
وأيامني من كل خير طلبته كأننا وضعتنا إلى دميس ملحد
على غير ذنب قلته غير أنني نشدت فلم أفرل حمولة معبد
وقربت بالقربي وجدك إنه متى يك أمر للكينة أشهد

وَإِنْ أَدَعِ فِي الْجَلِي أَكْنَ مِنْ حَمَاتِهَا
وَإِنْ يَكْفُوا بِالْقَدْحِ عِرْضَكَ أَسْتِهِمْ
بِلَا حَسَنَاتٍ أَحْسَنَتْهُ وَكَمَحَبَاتٍ
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ أَمْرًا هُوَ غَيْرُهُ
وَلَكِنْ مَوْلَايَ أَمْرٌ هُوَ خَانَتِي
وَزَلَمْتُ كَوَيْ الْقُرْبَى أَمْدًا مَضَاضَةً
فَدَرْنِي وَخَلَقِي إِنِّي لَكَ شَاكِرٌ
فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي
وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدِ
بِمَرْبٍ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّجْدِ
هِيَانِي وَقَنْفِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرْدِي
لَفَرَجٍ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَيْدِي
عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّمَالِ أَوْ أَنَا مُفْتَدٍ
عَلَى الْمَرْعَمِ وَقَعَ الْحَسَامُ الْمَهْتَدِ
وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِبًا عِنْدَ ضَرْعِدِ
وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بْنَ مَرْثَدِ
بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمَسَّوَدِ

وَإِنْ أَدَعِ فِي الْجَلِي أَكْنَ مِنْ حَمَاتِهَا
وَإِنْ يَكْفُوا بِالْقَدْحِ عِرْضَكَ أَسْتِهِمْ
بِلَا حَسَنَاتٍ أَحْسَنَتْهُ وَكَمَحَبَاتٍ
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ أَمْرًا هُوَ غَيْرُهُ
وَلَكِنْ مَوْلَايَ أَمْرٌ هُوَ خَانَتِي
وَزَلَمْتُ كَوَيْ الْقُرْبَى أَمْدًا مَضَاضَةً
فَدَرْنِي وَخَلَقِي إِنِّي لَكَ شَاكِرٌ
فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي

واضح من الأبيات السابقة أن الشاعر قد عمد إلى إبراز عدم اهتمامه بهذه اللقطة ، وذلك عن طريق استخدام الأسلوب المباشر ، والبعد عن العناصر المؤثرة في التصوير ، وكأنه لا يأبه ولا يكثرث بهذه اللقطة ، وبالتالي فهو لا يأبه بما يثار فيها .

يبدأ الشاعر اللقطة الأخيرة من هذه اللوحة بقوله (أنا) ثم يضيف (الرجل) ثم يصف نفسه بقوله (الجعد) ثم يعقب بقوله (الذي تعرفونه) . لقد أزال كل إيهام أو غموض يمكن أن يتسرب إلى ذهن المتلقي في شطر بيت هو قوله : (أنا الرجل الجعد الذي تعرفونه) .

يتحدث الشاعر أيضاً في هذه اللقطة عن شجاعته وكرمه ، وعن إقدامه وجوده ، عن شرايه وإطعامه :-

فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِنَ حَوَارَهَا وَيُسَعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمَسْرَهَدِ

ثم يطلب ممن أطلق عليها (ابنة معبد) أن تتعبه بما هو أهله ، وأن تشق عليه جيبتها ، وأن لا تجعله كغيره من الناس الذين لم يصلوا إلى مرتبته في الشجاعة والإقدام والكرم والحسب والنسب . يقول الشاعر وهو يرسم خطوط هذه الصورة :-

أَنَا الرَّجُلُ الْجَعْدُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةٍ
حَسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ
أَخِي تَقَى لَا يَنْتَبِي عَنْ ضَرْبِي
إِذَا ابْتَدَرَ التَّوَمُ السَّلَاحَ وَجَانَتِي
وَبِرْكَ مَجُودٍ قَدْ آثَرَتْ مَمَاتِي
حَشَّاشٌ كِرَامٍ الْحَيَّةِ الْمَتَوَدِّ
لَأَبْيَضَ غَضْبِ الشُّفْرَتَيْنِ مَهْنَدِ
كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبِدَّةَ لَيْسَ بِمَعْضِدِ
إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدِ
مَنْبِعًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي
نَوَابِيهِ أَمْشِي بِعَضْبٍ مَجْرَدِ

عَقِيلَةٌ شَيْخٌ كَالْوَيْبِلِ يَلْسُدُ
 أَلْسَتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيِّدِ
 شَدِيدٍ عَلَيْكُمْ بَغْيُهُ مَتَعَمِّدِ
 وَإِلَّا تَرُدُّوا قَاصِيَ الْبِرِّكَ يَزِيدِ
 وَيَسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمَسْرُودِ
 وَشَفَى عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَ مَعْبَدِ
 كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي
 نَلُولُ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مَلْهَدِ
 عَدَاوَةِ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمَسْوُودِ
 عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي
 نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ
 حِفَاطًا عَلَى عَوْرَاتِهِمُ وَالتَّهْدِ
 مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَانِصُ تَرَعَدِ
 عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتَهُ كَفَّ مَجْمَدِ
 وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ
 بَاتِنًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتِ مَوْعَدِ

فَمَرَّتْ كَمَا هَذَاتُ خَيْفٍ جَلَالَةٍ
 تَقُولُ وَقَدَّرَ الْوُظَيْفُ وَسَاقَهَا
 وَقَالَ : الْأَمَاذَا تَرُونَ بِشَارِبِ
 وَقَالَ : تَرَوْهُ إِنَّمَا نَفَعُهُ الْهَلَّةُ
 فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِئْنَ حِوَارَهَا
 فَإِنْ مِتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ
 وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هَمُّهُ
 بَطْنِي عَنِ الْجَلِّيِّ سَرِيعِ إِلَى الْخَنَاءِ
 وَلَوْ كُنْتُ وَعَلَى فِي الرِّجَالِ لَضَرَسِي
 وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جَرَّاتِي
 لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغَمَّةِ
 وَيَوْمَ حَبَسَتْ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاقِهِ
 عَلَيَّ مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى
 وَأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ
 سُنْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا
 سَيَاتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ

هذه صورة الشاعر كما رسمها لنفسه ، وكما سبقت الإشارة إليها ، وقد استعان الشاعر على توضيح هذه الصورة باللون والحركة والصوت ، فقد استخدم اللون في البيت رقم (٨٣) في قوله (لأبيض) ، والبيت رقم (١٠١) في قوله (وأصفر) ، واستخدم ما يدل على اللون في البيت رقم (٩٨) في قوله (لعمرك ما أمري على بغمة نهاري ولا ليلى على بسرمد) ، فالنهار دلالة على اللون الأبيض ، والليل دلالة على اللون الأسود .

واستخدم ما يدل على الصوت في الفعل (قال) وتصريفاته مثل (قيل ، تقول) وذلك في الأبيات ذات الأرقام الآتية : (٨٥ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١) . واستخدم ما يدل على الحركة ، مستعيناً بالانفاظ الآتية : (أمشي - مرت - أتيت - تردوا - بطيء - سريع - تعترك - ترد) ، وذلك في الأبيات ذات الأرقام الآتية على الترتيب (٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩١ - ٩٥ - ١٠٠) ، كما استعان على تحقيق هذه الصورة بصورة جزئية ، كالتشبيه في قوله : (خضاش كراس الحية المتوقد) للدلالة على خفة الحركة ، والاستعارة في قوله :-

لَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جَرَّاتِي عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي

وفي مثل قوله : (ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً) ، واستخدم الكناية في مثل قوله : (متى تعسرك فيه الفرائس ترعد) .

يلاحظ على اللوحة الأخيرة في معلقة طرفة أن عناصرها المكونة لها وأعني بها مكانة الشاعر في المجتمع ، وعلاقته بآبائه ، ثم المفاخر الشخصية للشاعر ، يلاحظ على هذه العناصر الثلاثة المكونة لهذه اللوحة أنها قد اختتمت جميعها بأبيات من الحكمة ، ففي الجزء الذي خصصه الشاعر لبيان مكانته في المجتمع قد انتهت بخمسة أبيات من الحكمة هي الأبيات رقم (٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧) ، وأن الجزء الذي خصصه للحديث عن ابن عمه مالك قد اختتمه بأربعة أبيات من الحكمة هي الأبيات رقم (٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١) ، وكذلك الجزء الذي خصصه للحديث عن مفاخره الشخصية قد انتهى ببيتين من الحكمة البيت رقم (١٠٢ - ١٠٣) .

ثمة ملاحظة أخرى تجدر الإشارة إليها ، وأعني بها هذا الحديث المتكرر عن الموت ، والذي يصادفنا في كل لوحة من لوحات القصيدة ، وذلك باستثناء لوحة الناقة . وكما سبقت الإشارة إلى أن وقوف الشاعر على الأطلال وبكائه عندها ، إنما هو بكاء لمعنى الفناء ، ذلك الذي ينتظر الإنسان ، وما هو في الصورة الأخير من المعلقة يتحدث عن الموت حديثاً مؤثراً إذ يقول :-

٩٣ - فَإِنْ مُتْ فَاتَعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشَقِيَّ عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا بِنْتَ مَعْبِدِ
٩٤ - وَلَا تَجْعَلِينِي كَامِرٍ لَيْسَ هَمَّهُ كَهَمِّي وَلَا يَغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

أما السمات الخاصة بالصورة عند طرفة فيمكن رصدها فيما يلي :-

- (١) اهتمامه الواضح بالتشبيه ، فقد استخدمه في ستة وثلاثين موضعاً من القصيدة^(١) .
- (٢) أكثر أدوات التشبيه استخداماً عنده (الكاف) ، فقد استخدمه في واحد وعشرين موضعاً^(٢) .
- (٣) أن لوحوة الناقة أغنى لوحات المعلقة بعناصر التشبيه ، فقد ورد فيها في تسعة عشر موضعاً^(٣) .

لقد مر في الفصل السابق أن طرفة من أكثر شعراء المعلقة استخداماً للصفة ، ووصف بأنه شاعر (وصاف) ولعل في كثرة استخدامه للتشبيه ما يؤكد هذه الفكرة .

^(١) راجع الأبيات رقم : ٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٤ .

^(٢) راجع الأبيات رقم : ٥ ، ١٢ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٤ .

^(٣) راجع الأبيات رقم : ١٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) التحليل البياني لمعلقة زهير بن أبي سلمى :-

يقول القدماء عند زهير بن أبي سلمى أنه كان (لا يعاظم بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ، ولا يمدح الرجل الرجل إلا بما هو فيه)^(١) ، ويقول الحطيئة عن أستاذه زهير (ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي ، وأخذها بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداداً ونماً)^(٢) ، ويضعه ابن سلام في الطبقة الأولى ، ويقول (قال أهل النظر كان زهير أحكمهم شعراً ، وأبعدهم من سخر ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح)^(٣) . ويصفه الدكتور شوقي ضيف بأنه يميل إلى إخراج أفكاره ومعانيه في صور متلاحقة^(٤) .

فهناك ما يشبه الإجماع على تقديم زهير ، والذين قدموه قدموا تبريراً لهذا ، وليس من هدف هذه الدراسة التقليل من شاعرية شاعر ، أو رفع مكانة آخر ، لكن الهدف هو البحث عن الخصائص الأسلوبية التي تميز شاعراً عن غيره من الشعراء ، وفي هذا الإطار سوف نتناول الدراسة معلقة زهير في هذا الفصل بحثاً عن الصورة في المعلقة ، ووسائل الشاعر في التصوير ، وتحقيقاً لهذا الهدف يمكن تقسيم المعلقة إلى الأجزاء التالية :-

- (١) الوقوف على الأطلال .
- (٢) رحلة الأحبوبة .
- (٣) المديح وتخلله أبيات من الحكمة .

استغرق وقوف الشاعر على الأطلال ستة أبيات ، وهي قوله :-

بَحْوَمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَتَلِّمِ	أَمِنْ أَمْ أَوْفَى بِمَنْةٍ لَمْ تَكَلِّمِ
مَرَّاجِعِ وَشَمِّمِ فِي نَوَاشِيرِ مِعْصَمِ	دِيَارُ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَانَهَا
وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ	بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ
فَلَأَيَّ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ	وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً
وَنَوَّيَا كَجُحْمِ الحِصْوِضِ لَمْ يَتَلَمِ	أَنَّا فِي سَفْعَا فِي مُعْرَسِ مِرْجَلِ
أَلَا نَاعِمٌ صَبَاحَا أَيْهَا الرِّبْعِ وَأَسْلَمِ	فَلَمَّا عَرَفْتَ الدَّارَ قَلْتَ لِرَبْعِهَا

يرسم الشاعر صورة لذلك المكان الذي صار قفراً بعد رحيل أهله منه ، تركه الإنس فصار مرتعاً

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة - الشعر والشعراء - دار إحياء العلوم - بيروت - ٣٦ - ١٩٨٧ - ص ٧٣ .

(٢) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص ٧٧ .

(٣) محمد بن سلام الجمحي - طبقات الشعراء - دار الكتب العلمية - بيروت - ٢٦ - ١٩٨٨ - ص ٤٤ .

(٤) راجع د. شوقي ضيف - العصر الجاهلي - دار المعارف - ط ٨ - ص ٣٢٥ .

للوحش ، فلم يعرفه الشاعر عندما عاد إليه بعد عشرين حجة إلا بعد جهد جهيد (فلأيا عرفت الدار بعد توهم) ، ومن العلامات التي عرف من خلالها المكان تلك الحجارة التي كانت تتصب عليها القدر ، وذلك النهير الذي كان حول البيت ؛ فلما تأكد من المكان وقف داعياً ومحياً : (الا انعم صباحاً أيها الربع واسلم) .

لقد رسم الشاعر هذه الصورة باقتدار ، فلقد نقل المتلقي إلى المكان ، وعرفه به وأطلعته على ماضيه وأراه حاضره ، واستخدم في ذلك اللون في مثل قوله :-

- أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى يَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
- كَأَنَّهَا مَرَجِعٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
- بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً
- أَتَأْفِي سَفْعًا فِي مَعْرَسِ مَرْجَلٍ

فألفاظ مثل (يمنة - مراجع - وشم - الأرام - سفعا) كلها ألفاظ دالة على لون ؛ فالymنة ماء أسود من الأرض ، والوشم يحدث لوناً قريباً من الأخضر أو الأزرق ، والأرام تدل على اللون الأبيض ، سفعا تدل على اللون الأسود .

واستخدم الشاعر الحركة في مثل قوله :-

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضَنَّ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

فألفاظ مثل (يمشين - خلفه - ينهضن) ألفاظ دالة على الحركة . واستعان الشاعر على رسم هذه الصورة بالتشبيه في قوله :-

- ديارٌ لها بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
- ونوياً كجذم الحوض لم يتلثم
مَرَجِعٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ

ففي الأول شبه رسوم الديار - ديار المحبوبة - بوشم في المعصم قد رمم وجدد بعد محره ، إذ جددت السيول تلك الديار ، وأزاحت ما عليها من تراب ورمال كما يجدد الوشم .

وفي الثاني شبه ذلك النهير حول بيت أم أوفى بأنه حوض ، كما استعان بالكناية وذلك في مثل قوله :-

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضَنَّ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

كناية عن خلو تلك الديار من الإنسان ، فوجود الإنسان يجعل الظباء والأبقار تغادر المكان خوفاً من

الصيد والصيد ، فوجودها إذن دال على عدم وجود الإنسان ؛ واستعان أيضاً بالاستعارة ونذك في قوله :-

ثَانِيَةً سَفَعَا فِي مُعْرَسِ مَرَجٍ وَنَوِيًّا كَجَنَمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَلَمَّ

فالتعريس النزول في وقت السحر ، استعاره الشاعر هاهنا للمكان .

ثمة ملاحظة على هذه الصورة ، إذ أنها خالية من البكاء الذي رأيناه عند كل من امرئ القيس وطرفة ، فهل غلب على الشاعر وقاره ؟

////////////////////

الصورة الثانية عند زهير هي صورة الطعائن المرتحلة ، وقد استغرقت هذه الصورة تسعة أبيات، وذلك في البيت السابع وحتى البيت الخامس عشر ، وهي قول الشاعر :-

تَحْمَلَنَّ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْمٍ	تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طِعَانِي
وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرِمٍ	جَعَلَنَّ الْقَنَانَ عَن يَمِينٍ وَحَزَنِهِ
وَرَادَ الْحَوَاشِي لَوْنَهَا لَوْنُ عَنَمٍ	وَعَالِيْنَ أَمَاطًا عِتَاقًا وَكَلَّةَ
عَلَى كُلِّ قَيْئِي قَشِيْبٍ وَمُقَامٍ	ظَهَرَ مِنَ السُّوْبَانِ ثَمَّ جَزَعَنَهُ
عَلَيْهِنَّ دَلَّ النَّاعِمُ الْمَتَعَمَّ	وَوَرَّكَنَ فِي السُّوْبَانِ يَعْطُونَ مَتَّةَ
وَقَفْنَ بِهِ حَبَّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمِ	كَأَنَّ فَتَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَوْقِفِ
فِيهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ فِي الْفَمِ	بَكَرْنَ بِكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرِهِ
وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمَتَخِمِ	فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامِهِ
أَنْبِقُ لِعَيْنِ النَّاضِرِ الْمَتَوَسِّمِ	وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ

يقوم الشاعر بعملية استرجاع للماضي ، فيعد عشرين حجة يتوجه إلى خليله قائلًا (تبصر خليلي هل ترى من طعائن) ، إنه يسترجع في ذهنه أو إلى ذهنه صورة وقعت في الماضي ، إنه التذكر ، تذكر الماضي يحاول الشاعر أن يفرضه على الواقع والحاضر . واللافت للنظر في الصورة أن الشاعر يصف الرحلة لا الطعائن ، يصف طريق الرحلة أكثر من وصفه للطعائن ؛ لكن الصورتين عنده متداخلتان حتى لكانهما في عين الناظر صورة واحدة ، لقد مزج بينهما الشاعر مزجاً رائعاً .

يبدأ زهير هذه الصورة بقوله (تبصر) ، وتبصر غير أبصر وغير انظر ، إنها تحمل شيئاً من المشقة وإعمال النظر ، فلعل هذا التبصر يظهر آثار أو بعض آثار الراحلين ، لأن طلب رؤية الراحلين بعد عشرين حجة من رحيلهم أمر محال ، ثم يستخدم الشاعر أداة الاستفهام (هل) وحرف الجر الزائد

(من) وذلك في جملة تستحق التأمل : (تبصر خليلي هل ترى من طعائن) ، هل يمكن أن يقدر محذوف في الكلام ، فالتقدير (هل ترى من أثر للطعائن اللاتي تحملن من فوق مياه جرثم ، وسرن في هذا الطريق وجبل القنان عن يمينهن ، ثم يتوقف الشاعر فجأة عند هذا الشطر من البيت ، فلقد تذكر أمراً له خطره إذ يقول (وكم بالقنان من محل ومحرم) ؛ إنه جزع الشاعر من أجل الطعائن .

ويصور الركب والطريق في البيت التاسع والبيت العاشر ، وفي البيت الحادي عشر يقول :-

كَانَ فَنَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَقَنَّ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ

إنها أثار الطعائن في كل موقف ، فئات العين - الصوف المصبوغ الذي يشبهه الشاعر بأنه حب الفناء الذي لم يحطم . والحب في حالة عدم تحطيمه لونه أحمر ، أراد أن يقول أن الصوف الذي يُحْفُ فسي موقفه لونه أحمر . فلماذا اللون أحمر ؟ لقد نكر الشاعر هذا اللون مرة أخرى عندما قال :-

وَعَالِيْنَ أَمَاطًا عِتَاقًا وَكِنَّةَ وَرَادَ الْحَوَاشِي لَوْنُهَا لَوْنُ عَنَمِ

إنه لون الدم ، فهل يرمز الشاعر إلى اندم المهرق بين عبس وذبيان ؟ والبيت الأخير لاقت للنظر ، وفيه صورة تستحق التأمل ، أعني صورة هؤلاء النسوة اللاتي وصفهن الشاعر بقوله :-

وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ

فمن يقصد الشاعر ، إنه يعرض لصورة نسوة انتهكت حرمتهن ، (وفيهن ملهى للطيف) ، وأنهن جميلات (ومنظر أنيق) ، فهل يتحدث الشاعر عن الحرمان التي يمكن أن تنتهك بسبب الحروب المستعرة بين عبس وذبيان ؟ بالتأكيد فالشاعر يتحدث عن حرمان يمكن أن تنتهك وعن دماء يمكن أن تسيل ، وهكذا تصنع الحروب .

لقد وظف الشاعر هذا المقطع لخدمة الغرض الرئيسي للتصيدة ، وهو الحديث عن الحرب ومدح الذين يسعون لإخماد نيرانها . فالشاعر يرسم صورة لأثار الحرب يستخدم فيه اللون في قوله :-

لَوْنُهَا لَوْنُ عَنَمِ
حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ
وَمَنْظَرٌ أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جِامَهُ

كما استخدم الحركة في قوله :-

تَحْمَلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جَرْتُمْ

وَعَالَيْنَ أَنْطَاباً عَتَاقَا
 ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ نَمَّ جَزَعَنَهُ
 وَوَرَّكَنَ فِي السُّوبَانِ يعلون متته
 فَلَئِمَا وَرَدْنَ الْمَاءَ
 وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمَتَّخِيمِ

كما استخدم التشبيه في مثل قوله :-

فَهْنِ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ فِي الْفَمِ

وأعترف أنني وقفت كثيراً أمام هذا التشبيه ، هل يقصد الشاعر أن اليد لا تخطى طريقها إلى الفم ، وكذلك هؤلاء الطعان لا يخطئون طريقهن في سيرهن ؟ أم يقصد أن وادي الرس قد احتوى هؤلاء الطعان ، وأنهن قد دخلن فيه ، كما تدخل اليد في الفم ؟

ولعله يقصد شيئاً آخر ، لعله يقصد ما يمكن أن يحدث لليد من جراء احتواء الفم لها . خصوصاً أنه لم يحدد الفم المراد ، فم أمي أم فم وحش ؟ ألا يمكن لليد أن تقضم من جراء وضعها في الفم ؟ إنها إشارة أخرى للحرب .

////////////////////

الحديث الوافر عن الحرب ، ومدح الذين سعوا لإخماد نيرانها ، والتحلي بالحكمة محور المقطع الأخير من مقاطع قصيدة زهير ، واللافت للنظر في هذا المقطع ، والذي استغرق أربعة وأربعين بيتاً ، أن الشاعر قد أقام بناءه على التنايبات ، والتي تبدو أحياناً متضادة وأخرى متنوعة ، وثالثة متوافقة ، فمن أمثلة التنايبات التي وردت متضادة في القصيدة قوله : (سحيل/ميرم ، تفانوا/وبقوا ، يكتنم/يعلم ، يؤخر/يعجل ، يعصي/يطيع ، يصانع/يضرس/يوطأ ، تصيب/تخطئ ، تخفي/تعلم ، الأمس/غد) ، وهي التي وردت في قول الشاعر :-

عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمِيرَمٍ
 تَفَانُوا وَبَقُوا بَيْنَهُمْ عَطْرٌ مَنَشِيمٌ
 لِيُخْفِي وَهَمَاهَا يَكْتُمُ اللَّهُ يَعْلِمُ
 لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يَعَجَّلُ فَيَنْقِمُ
 يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْمِكُمْ
 يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمِ
 تَمَّتْهُ وَمَنْ تَخْطِي بُعْمَرٌ فِيهِرَمِ

١٨- يَمِينَا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِئْتُمَا
 ١٩- تَدَارُكْتُمَا عَيْسًا وَتَيْبِسَانَ بَعْدَ مَا
 ٢٧- فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ
 ٢٨- يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُنْخَرُ
 ٤٧- وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَاقَ الرَّجَاجِ فَإِنَّهُ
 ٥٤- وَمَنْ لَمْ يَصَانِعْ فِي أَسُورٍ كَثِيرَةٍ
 ٥٧- رَأَيْتَ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ

ولو خالها تخفى على الناس تعلم
ولكنني عن علم ما في غد عمي

٥٨- ومهما تكن عند امرئ من خليقة
٥٩- وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

على أن استخدام هذه الثنائيات المتضادة لم يكن دائماً على وتيرة واحدة ، وخدمة لغرض واحد ، لكن الشاعر قد استغل هذه الثنائيات ، وفجر من خلالها طاقات تعبيرية - بطريقة - غير مباشرة . ففي البيت رقم (١٨) من الأبيات السابقة استخدام الشاعر ثنائية سحيل / مبرم ، لكن السياق يدل على أن هذه الثنائية قد أفادت الشمول ، وفي البيت رقم (١٩) وردت ثنائية (تفانوا / بقوا) ، والعودة إلى سياق البيت ، ودلالة الاسم الوارد فيه (منثم) يدلان على أن الشاعر قد استخدم هذه الثنائية في تأكيد الفناء ، فناء القبيلتين (عبس وذيبيان) في الحرب المستعرة بينهما ، وفي البيت رقم (٢٧) ، دلت ثنائية (يخفي / يعلم) على تأكيد علم الله لما في نفوس الناس ، وفي البيت رقم (٢٨) استخدم الشاعر ثنائية (يؤخر / يعجل) في الإيحاء إلى المتنتي بتتوع أسلوب العقاب ، وقد يكون عاجلاً في الدنيا ، وقد يكون عاجلاً في يوم الحساب ، وفي البيت رقم (٤٧) استخدم الشاعر ثنائية (يعصي / يطيع) وأوحى إلى المتنتي بأن هذه الثنائية تحمل في طياتها تهديداً ووعيداً ، وذلك في الوقت الذي أجرى فيه البيت مجرى الحكمة ، وكذلك البيت رقم (٥٤) والذي استخدم فيه الشاعر ثنائية (يصانع / يضرس - يوطأ) ، أخرجها الشاعر مخرج الحكمة ، لكنها تحمل أيضاً في طياتها تهديداً .

واستخدم في الأبيات رقم (٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩) ثنائيات (تصيب / تخطئ ، تخفي / تعلم ، اليوم/الأمس ، علم / عم) على الترتيب وذلك في إطار الحكمة .

ومن أمثلة الثنائيات المتنوعة في قصيدة زهير ، قريش/جرهم ، عبساً/ذيبيان ، مال/معروف ، الأحلاف/ذيبيان ، قبيز/درهم . والتي وردت في الأبيات التالية :-

١٧- فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله
١٩- تداركنا عبساً وذيبيان بعد ما
٢٠- وقد قلتما إن ندرك إنسلم واسعاً
٢٦- ألا أبلغ الأحلاف عنِّي رسالة
٣٣- فتغالب لكم ما لا تغلب لأهلها
رجال بنوه من قريش وجرهم
تفانوا وبقوا بينهم عطر منثم
بمال ومعروف من القول نسلم
وذيبيان هل أقسمتم كل مقسم
قري بالوراق من قبيز ودرهم

ويلاحظ على هذا النوع من الثنائيات أن الشاعر قد أراد تحديد أمر معين من خلال استعمالها ، ففي البيت رقم (١٧) استخدم الشاعر ثنائية (قريش / جرهم) ، ليحدد هاتين القبيلتين . وكذلك في البيت رقم (١٩) استخدم الشاعر ثنائية (عبساً / ذيبيان) ، ليحدد القبيلتين المتنازعتين ، وفي البيت رقم (٢٠) استخدم الشاعر ثنائية (مال / معروف) ليحدد وسائل تحقيق السلام بين القبيلتين ، وكذلك في البيت رقم (٢٦) أفادت ثنائية (الأحلاف / ذيبيان) أن هذه القبيلة الأخيرة غير الأحلاف ،

في البيت رقم (٣٣) أفادت ثنائية (قفيز / درهم) ، والتي استخدمها الشاعر على قبيل السخرية أفادت هذه الثنائية أن للحرب أضراراً ، وأضرارها يتراكم بعضها فوق بعض .

ومن أمثلة الثنائيات المتفقة ما ورد في المعطفة مثل قول الشاعر :-

عقوق / مائم ، نو الضغن / الجارم الجاني ، السلاح / الدم ، تبغ / ينلنه ، يستغن / ينم

ورددت في الأبيات التالية :-

٢١- فأصَبَحْنَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ	بَعِيدِينَ فِيهَا مِنْ عَقُوقٍ وَمَائِمٍ
٣٥- كِرَامٍ فَلَائُوا الضَّغْنَ بِدُرِّكَ تَبْلَهُ	وَلَا الْجَارِمَ الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمٍ
٣٦- رَعَوْا ظِمَامَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا	غِمَارًا تَسِيلُ بِالسَّلَاحِ وَالسَّيِّمِ
٤٩- وَمَنْ يَبِغْ أَطْرَافَ الرَّمَاكِ يَنْلَنَهُ	وَلَوْ رَأَى أَنْ يَرْقَى السَّمَاءَ بِسَلِّمٍ
٥٠- وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُخَلِّ بِفَضْلِهِ	عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَنْ عَنَّهُ وَيُنْمِ

ويلاحظ على هذه الثنائيات أن الشاعر قد استخدمها تارة للتأكيد ، والاتساع في المعنى ، ومن أمثله ما ورد وقصد منه الشاعر توكيد المعنى ، الثنائية التي وردت في البيت رقم (٢١) وهي قول الشاعر (عقوق / مائم) ، فالعقوق مائم ، وبعبارة المناطق كل عقوق مائم ، وليس كل مائم عقوق ، فالشاعر انتقل من الخاص إلى العام ، وذلك ليؤكد للمتلقى أن هذين (العظيمين) لا يرتكبان إثماً من الآثام ، سواء كان هذا الإثم عقوقاً أو غيره وهي محاولة لتأكيد طهارة ونقاء هذين السيدين .

وفي البيت رقم (٤٩) استخدم الشاعر ثنائية (يبغ / ينلنه) ، وذلك لتأكيد معنى أن من تعرض للرماح نالته ، ولا يقال هاهنا إنه قد أجرى القول مجرى الشرط ، فالشاعر قد استخدم أداة الشرط وربط بين تحقق الفعل وتحقق الجواب ، وكذلك الثنائية التي وردت في البيت رقم (٥٠) وهي قول الشاعر (يستغن / ينم) ، وقد أراد الشاعر أن يؤكد عملية الاستغناء عن البخيل بوقوعه في دائرة النم .

ومن أمثلة ما أورده الشاعر بغرض الاتساع في المعنى تلك الثنائية التي وردت في البيت رقم (٣٥) وهي ثنائية : (نو الضغن / الجارم الجاني) ، ورغم وجود علاقة وثيقة بين الضغينة والجريسة ، إلا أنه لا يمكن القول بأن كل ذي ضغن جارم جان ، ولا كل جارم جان نو ضغن ، وقد أورد الشاعر هذه الثنائية للاتساع في معنى أراده وقصد إليه ، وكذلك ما ورد في البيت رقم (٣٦) وهي قوله : السلاح / الدم . وأيضاً رغم وجود علاقة وثيقة بين السلاح والدم ، إلا أن هناك تغييراً بين السلاح والدم ، وهذا أيضاً من قبيل الاتساع في المعنى .

الصورة التي رسمها زهير في المقطع الأخير من قصيدته جمعت بين الحكمة والمديح ووصف الحرب ، والأمور الثلاثة تصب في اتجاه واحد ، فالحكمة تستوجب المديح ، ووصف الحرب لإظهار وإبراز عظمة صنيع السيدين ، وقد جمع الشاعر لهذه الصورة اللون والحركة والصوت ، فمن العناصر

الدالة على اللون قوله : الدم / أحمر ، الليالي / بالدم / كلاً / دم ، ومن عناصر الصوت قوله :
 أقسمت / قلتما / أبلغ / أقسمت / مقسم / لا تكمن / الشتم / يشتم ، ومن عناصر الحركة قوله :
 طاف / تبعثوها / يلقى / سلم / يسترحل / يضررس / يوطأ .

وقد استعان على رسم هذه الصورة الكلية بصور جزئية كالتشبيه في قوله :

فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحْدِ بِقَالِهَا
 فَتَنْتَجِ لَكُمْ عِلْمَانِ أَشَامَ كُلِّهِمْ
 كَأَحْمَرِ عَادٍ تَمَّ تَرْضِعُ فَتَقْطُمِ

والكناية في قوله :-

- على كُلِّ حَالٍ مِنْ مَحِيلٍ وَمَبْرَمٍ
- ولم يَهْرَقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مَجْجَمٍ
- ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه
- تَفَانُوا وَيَقُوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمٍ
- لَدَى أَسَدٍ شَاكِي الْبَنَانِ

والاستعارة في قوله :-

- إِنْ نُؤَدِرَكَ السَّلْمَ
- فَتَعْبِلُ لَكُمْ
- ومن يستبح كنزاً من المجد
- تَمِيلُ بِالسَّيْلِ

من خلال العرض السابق يمكن حصر السمات الخاصة بالصورة عند زهير بن أبي سلمى في النقاط
 الآتية :-

- ١- عدم وقوفه على الأطلال باكياً ، ولعل هذا يتفق مع السمات العام لشخصية زهير التي يغلب عليها
 الوقار ، كما يتفق من ناحية أخرى مع ما صاغه زهير من أبيات يتحدث فيها عن الحكمة ، لقد
 أراد أن يرتدي ثوب الحكيم الوقور ، فمنعه ذلك من البكاء على أطلال محبوبته الدارسة .
- ٢- السمة الثانية عند زهير هي استدعاؤه للون الدم ، ولعل هذا أيضاً يناسب الجو العام للقصيدة ،
 فزهير يتحدث عن حرب مستعرة ، ويمدح من أخذ نيران هذه الحرب .
- ٣- السمة الثالثة عند زهير تظهر من خلال اعتماده على الثنائيات ، ولقد استخدم زهير ثلاثة أنواع من
 الثنائيات - كما ظهر من خلال الصفحات السابقة - النوع الأول منها وهو الثنائيات المتضادة ،
 حيث يقف طرفاها كل في مقابل الآخر . النوع الثاني وهو الثنائيات المتنوعة ، وهي تلك التي
 استخدمها للتساع في المعنى تارة ، ولغير ذلك تارة أخرى . النوع الثالث وهي الثنائيات
 المتوافقة وهي التي يكمل طرفاها كل منهما الآخر .

٤- السمة الرابعة عند زهير وهي التلة النسبية للصور ، ولعل الحديث عن الحكمة كان له دور في
 ذلك ، فالحكيم يريد لفكرته أن تكون واضحة جلية لا لبس فيها ولا غموض من ناحية ، كما يريد
 لحديثه أن يكون مباشراً من ناحية أخرى .

(٤) التحليل البياني لعنتره بن شداد :-

الصورة المأساوية السوداء القاتمة ، التي تظهر عجز صاحبها وعدم قدرته على تحقيق الأمل ، هي الصورة المسيطرة على قصيدة عنتره بن شداد ، ولقد قصد الشاعر إلى رسم هذه الصورة منذ اللحظة الأولى التي ثارت فيها ثورة الشعر لديه وشرغ في إنشاد قصيدته .

هذه القاتمة التي تملأ جنبات الصورة ظهرت من خلال استخدام الشاعر للكلمات ، والتركيب ، ثم في رسم الصورة الموحية والمعبرة ، فمنذ نتجج الشاعر عندما وقف على الأطلال بدأ يظهر عليه الإعياء ، والياس ففي مقطع الأطلال ، تظهر قاتمة الصورة في قوله (أعيالك رسم الدار لم يتكلم) وهذا الإعياء الذي صاحب الشاعر منذ البيت الثاني من القصيدة وحتى آخرها ، ثم يجيب عن هذا بقوله حتى تكلم كالأصم الأعجم ؛ فالشاعر لم ينف الكلام عن تلك الرسوم بل أثبت أنها تتكلم في قوله (حتى تكلم) ولكنه كالمصم ، وارتباط الصمم بالكم معروف ، وهذا قول لبيد (صمأ خوالد ما يبين كلامها) ، ثم بقوله (حتى تكلم كالأصم الأعجم) هو أصم وفي كلامه عجمة ، والأصم غير مستعد للتلقي منذ البدء ، والأعجم غير قادر على إفهام المجتمع المحيط به ، إذن فما قيمة هذا الكلام ؟ إنها الخطوة الأولى على طريق اليأس ، تنتها خطوات أخر ، ففي البيت التالي لهذا البيت مباشرة يقول الشاعر :-

٣- ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي أشكوا إلى سفعٍ رواكدَ جُثمٍ

هناك الإعياء ، وهنا الحبس ، ثم هذا الفاصل الطويل بين الفعل والفاعل من ناحية (حبست) ويبين المفعول به (ناقتي) ، ثم دلالة كلمة طويل التي هي ضمن هذا الفاصل . فهل حبس ناقته ؟ أم أنه هو المحبوس ؟ وإذا كان الحبس هو تقييد حرية الفرد ، فإن عنتره قد فقد حريته منذ أمد بعيد ، بل إنه جاء إلى الدنيا مسلوب الحرية ، فالشاعر محبوس فعلاً ؛ يبدأ الشطر الثاني من البيت بقوله (أشكوا) يشكوا من ؟؟ ويشكوا لمن ؟ وما موضوع الشكوى ؟ فإذا ما تذكرنا أن إعراب جملة (أشكوا) حسال ، صاحبها التاء في (حبست) العائدة على عنتره ، والحبس طويل (حبست بها طويلاً) ولأنه مسلوب الحرية منذ أمد بعيد ، فالشاعر إذن يشكو منذ أمد بعيد إلى سفع ، إلى أحجار ، وأية أحجار ؛ إنها أحجار الموقد التي اسودت من جراء الإكتواء بالنار . لقد اكتوى عنتره بنيران الرق ، ونيران العجز ، فراح يشكو إلى تلك الأحجار التي اكتوت بالنيران كما اكتوى هو بها . كالغريق الذي يحاول أن يتمسك بأي شيء ، يحاول عنتره فيقول :-

٤- يادارَ عيلةً بالجِواءِ تكلمي وصمي صباحاً دارَ عيلةً واسلمي

إنه يحاول أن يستنطق هذه الديار ، ولنتأمل قوله (بالجِواءِ) ثم هذا الدعاء عمي . اسلمي لقد تطور تعبير الشاعر عن الحبس إلى قوله (فوقفت) في قوله :-

٦- فَوَقَّتْ فِيهَا نَاقَتِي وَكَانَهَا فَدَنَّ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمَتْلُومِ

قد يكره الوقف بمعنى الحبس ، لكن هل كان هذا مقصد الشاعر ؟ أم تطور في التعبير له دلالاته ؟ .
بالتأكيد هو كذلك ، فالشاعر يحلم بالهروب من الحبس ، والخروج منه ، الحبس بكل أنواعه ، فأسعفته
كلمة (وقفت) هذه ، لتعبر عن حلمه من ناحية ولتتوافق مع كلمة (حبست) السابقة من ناحية أخرى ،
ويلاحظ أن الشاعر قد استغنى عن كلمة (طويلاً) هاهنا ، واستعمل (في) الظرفية بدلاً من (الباء) ،
وإن تقارب المعنيين .

(فَوَقَّتْ فِيهَا نَاقَتِي وَكَانَهَا فَدَنَّ) ، لقد تطور التعبير ليلتأم الحلم والأمل الذي يتطلع إليه
الشاعر ، لقد أصبحت الأحجار الـ (سنج روكذ جئم) أصبحت هذه قصراً !! لأقضي حاجة المتلوم ،
فما حاجتك أيها الشاعر ؟ حاجته لا يستطيع التعبير فيهرب في البيت التالي مباشرة إذ يقول :-

٧- وَتَحَلُّ عِبَلَةُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلَمْنَا بِالْحَزْنِ فَالْصَّمَاءُ فَالْمَتَلَمَّ

واستيقظ شاعرنا على حقيقة مفزعة عبر عنها بقوله :-

٩- حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَاصْبَحَتْ عَصِراً عَلَى طِيْلَابِكِ ابْنَةَ مَحْرَمٍ

ولم يسطع الفارس المغوار إلا أن يحيي هذه الديار وتلك الأطلال بعد أن تقدم لها بالدعاء سابقاً فقال :-

٨- حُبَيْتَ مِنْ طَلْلِ تَقَادِمِ عَهْدِهِ أَقْوَى وَأَقْوَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ

هذه هي الصورة الكئيبة الحزينة التي بدت واضحة جلية في مقطع الأطلال ، والتي ظهرت من خلال
هذا العرض السريع .

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية كالتشبيه والاستعارة وغيرها ، فمن
أمثلة التشبيه قول الشاعر (حتى تكلم كالأصم الأعجم) ، إذ شبه كلام الأطلال ، بكلام الأصم
والأعجم . فكلاهما يتكلم ، ولا يفهم عامة الناس هذا الكلام ، يفهمه العارفون لأصوله ، الفاهمون دلالات
شفرات هذا الكلام .

نعم هناك كلام للأصم يفهمه بعض الناس ، وهناك كلام للأعجم يفهمه أيضاً بعض الناس ، بل
هو مآصور على من لهم علاقة بهذه الرسوم ، وهذه الشفرات ، وتلك اللغة .

ومن أمثلة التشبيه أيضاً تشبيه الناقة بالقصر ، وفي قوله (وكانها فدن) ، وقالوا إن وجه
الشبه هنا هو الضخامة ، فضخامة الناقة تشبه ضخامة القصر . ويمكن أن يضاف إلى الضخامة هذه
الفخامة أيضاً ، إلا أن التشبيه له مغزى آخر ، إذ يعبر عن حلم الشاعر في قصر يجمعه بمن أحب ، قد

يكون هذا القصر كوخاً ، وقد يكون هودجاً ، وقد يكون في الطل والعراء ، إلا أنه بالنسبة للشاعر قصر منيف ، إنه حلم الشاعر .

كما استعان بالكناية في البيت الأول من أبيات القصيدة ، وهو :-
هل غادر الشعراء من مترجمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم

إذ يكتفي عن ندرة المعاني التي تركها السابق لللاحق ، أو بمعنى أدق يكتفي عن أن السابق لم يترك للاحق شيئاً يمكن أن يتحدث فيه ، فالشعراء الأقدمون قد طرّقوا كل الأبواب ، وطرّحوا كل المعاني ، فليس هناك جديد يمكن أن يقال . ولهذه الكناية مدلول خاص يرتبط بالصورة العامة في المقطع وفي القصيدة كلها ، إذ تومئ إلى عجز الشاعر ، وإلى يأسه في آنٍ واحدٍ . كما كني عن حراس عيلة بالأمود في قوله (حلت بأرض الزائرين) ، وهذه الكناية دليل على عجز الشاعر عن الوصول إلى من أحبها .

ولجأ الشاعر إلى الاستعارة كصورة جزئية أخرى ، تتعاون مع أخواتها في توضيح الصورة الكلية في المقطع ، ثم في القصيدة كلها ومن أمثلة الاستعارة قوله :-

- أعيالك رسم الدار لم يتكلم
- أشكر إلى سفعٍ رواكد جثم

ومن اللافت للنظر استخدام الشاعر للالتفاف ، وذلك في قوله :-

- يا دارَ عيلةٍ بالجِواءِ تكلمي وعمي صباحاً دارَ عيلةٍ واسلمي

بأسلوب النداء الدال على الخطاب ثم ينتفت في البيت التالي ويقول :-

- دار لآنسةٍ غضبيضٍ طرفها طوع العناق لذيذة المتبسم

وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة أيضاً بالدال على اللون والصوت والحركة ، فالصوت فسي قوله (يتكلم - لم يتكلم - أشكو - تكلمي) ، والحركة في قوله (غادر - حبست - وقتت) ، واللون في قوله (سفع إلى غير ذلك) .

////////////////////////////////////

صورة المحب العجز هي الصورة المسيطرة على مقطع الغزل والذي يبدأ من البيت العاشر وحتى البيت الخامس والعشرين ، ويبدأ الشاعر هذا المقطع بقوله (علقته عرضاً) ، وكأنه يعترض لمتليه عن هذا الحب الذي اعترضه من غير أن يطلبه ، ثم يقول (وأقتل قومها) فهو يستنكر أن يشب

قتال بينه وبين قومها ، فهذا من وجهة نظره - كما يتوجه به إلى عبلة - (زعماً لعمر أبيك ليس بمزعم) ، وعندما يريد أم يهمس في أذنانها يقول :-

١١- ولقد نزلت فلا تظنيّ غيره
مني بمنزلة المحبّ المكرم

ثم يسارع بالاعتذار عن هذا الاعتراض ، فهو عاجز عن تحقيق أبعديات هذا الحب ، وهو اللقاء ، فيصرخ قائلاً :-

١٢- كيف المزارُ وقد تربع أهلها
بعينَ زَيْنٍ وأهلنا بالغلیم
١٣- إن كنتِ أزمعتِ الفراق فإنما
زمتِ ركابكم بليلِ مظلّم
١٤- ما راعني إلا حذوةُ أهلها
وسطِ الديارِ تمسُّ حبَّ الخُمخُم
١٥- فيها اثنتانِ وأربعونَ حلوبةً
سُوداً كخافيةِ الغرابِ الأسم

هذا هو كل ما استطاع أن يفعله العاشق العاجز ، يصف وهو غير قادر على تحقيق الرؤية الصادقة والصحيحة ، لأن ظلمة الليل داجنة ، وظلمة الرجل كخافية الغراب الأسم ، فهو يصف وهو غير قادر على التحقق من الأشياء ، إنه يصف أحاسيسه .

لقد تحدث الشاعر في مقطع الأطلال عن الإعياء والحس ، وها هنا يتحدث عن الروع والهلع ، (ما راعني إلا حذوة أهلها) ، فماذا صنع تجاه هذا الروع الذي فاجأه ، وقف ليعد الأشباح ، أشباح النوق ، إنها اثنتان وأربعون حلوبة ، ماذا أضاف هذا الرقم ، لا شيء ، إنها صورة من صور عجز الشاعر وهو غير قادر على الفعل ، فأراد أن يصرف إنتباه المتلقي إلى هذا العدد .

فجأة يتذكر الشاعر أنه يتغزل ، وأنه يجب أن يتحدث عن المحبوبة وجمالها ، خلقها وخلقها ، لكنه يعجز عن هذا أيضاً ويتحدث عن فمها الذي يأسره ، ولأمر ما اختار الشاعر لفظة (تستيك) ثم يتحدث عن عينيها إذ يقول :-

١٦- إذ تستيكِ بذي غروب واضح
عذب مقلبةً لسنيزِ المطعم
١٧- وكأننا نظرت بعيني شادين
رشاً من الغزلان ليس بتوام
١٨- وكان فارةً تاجر بقميمة
سبقت عوارضها إليك من الفم
١٩- لو روضة أنفاً تضمّن نبتها
غيث قليل العن ليس بمعلم
٢٠- جادت عليها كل عين ثرة
فتركن كل حذيفة كالدرهم
٢١- سحاً وتسكاباً فكل عشيّة
يجري عليها الماء لم يتصرم

ويعد الحديث عن الفم والعينين يأخذ الشاعر متلقيه إلى أمور جانبية ، لا تنصب مباشرة على المحبوبة ، ولا عنى صفاتها ، لقد وقف الشاعر فوصف وصفاً سريعاً الفم والعينين ورائحتها الطيبة ، وهي أمور ظاهرة لكل من يراها ، وكأنه لا شيء بينه وبين من أحبها إلا هذه الأمور المتاحة لكل الناس .

مرة أخرى يتذكر الشاعر انه في مقام الغزل ولا بد من الحديث عن المحبوبة فيقول :-

٢٤- تَمَسِي وَتَصْبِيحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سِرَاةِ أَدْهَمِ مُلْجَمٍ
٢٥- وَحَشِيَّتِي مَرَجٌ عَلَى عَيْلِ الشَّوَى نَهَزَ مَرَاكِلَهُ نَيْبِلِ الْمَخْرَمِ

لكنه لا يجرأ على الحديث المباشر ، ولا يتوجه إليها بخطاب ، ولا يصف المحبوبة ، بل يصف فراشها فقط (تمسي وتصبيح فوق ظهر حشية) ، ثم يتحدث عن نفسه وعن فراشه ، ولا يستطيع أن يذكر اسمها فيشير إليه عبر حديثه عن الحصان (وحشيتي مرج على عيل الشوى) ، لا يخالطني أنني شك في أن الشاعر يتحدث حديث العاجز .

لقد سيطر اللون الأسود على هذه الصورة ، وقد ظهر هذا في المواضع الآتية :-

- (١) زَمْتُ رِكَابَكُمْ بِلَيْلٍ مَظْلَمٍ .
- (٢) تَسْفُ حَبَّ الْيَمْخِمِ .
- (٣) سُوداً كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ .
- (٤) ... عَشِيَّةٍ .
- (٥) أَدْهَمِ مُلْجَمٍ .

وتدر في هذا المقطع استخدام ما يدل على اللون الأبيض في مثل قوله (غروب واضح) . واستخدم الشاعر الصوت في رسم هذه الصورة وذلك مثل :-

- (١) غَرِدَا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمَتَرْتَمِ
- (٢) هَزَجَا / يَحُكُّ نَرَاعَهُ بِنَرَاعِهِ
- (٣) قَدَحَ الْمِكْبَّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْنَمِ

كما استخدم الحركة في مثل قوله :-

- (١) سَحَا وَتَمَكَّابَا فُكَلَّ عَشِيَّةٍ .
- (٢) يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ .
- (٣) وَخَلَا النَّبَابُ بِهَا فُلَيْسَ بِيَارِحِ .

كما استعان الشاعر بالصور الجزئية في توضيح معالم الصورة ، فقد استعان بالتشبيه في قوله :-

١- فيها اثنتان وأربعون حلوبة سوداً كخافية الغراب الأسحم

وإذا كان الشاعر قد أسبغ على الحلوبة صفة السواد ، لأنه ما كان للحلب فالسواد فيه أبهى^(١) ، إلا أنه يلاحظ على هذا التشبيه الأمور التالية :-

(أ) تراكم السواد بعضه فوق بعض ، فالحلوبة سوداء ، كخافية الغراب ، والخافية سوداء ، إلا أنه غراب أيضاً شديد السواد .

(ب) إنحام الغراب في هذا المجال ، ولعل هذا يذكرنا ببيت النابغة للشهير :-

زَعَمَ الْغُرَابُ بَانَ رَحَلَتَا عَدَا وبذلك خبرنا العَدَاةَ الْأَسْوَدَ^(٢)

فالعرب (كانوا يتطيلون به ويسمونه حاتمًا لأنه يحتم عندهم الفراق)^(٣) ، فإبحام الغراب إذن مقصود ، وهو نذير شؤم ، وحتى اليوم الناس في ريف مصر يتشاعمون منه .

٢- فتركن كل حديقة كالدريم ، وذلك في الاستدارة .

٣- وَخَلَا النَّبَابُ بِهَا فليسِ بَبَارِحِ غِرْدًا كفعل الشاربِ المَترنمِ

واستعان أيضاً بالتشبيه التمثيلي في قوله :-

١- وَكأنما نظرتُ بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم
٢- وَكأن فارة تاجِرٍ بِعِصِمَةٍ سبقت عوارضها إليك من الفم

ومن التشبيه أيضاً قوله :-

- هَزَجًا يحك نراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجنم

واستعان بالكناية في قوله :-

- إذ تستيبك بذني غروب واضح عذب مقبله لذيد المطعم
- (تَمْسِي وتُصبح فيق ظهر حشية)

كناية عن أنها منصعة ، موطاة لها الفرش والحضايا .
واستخدم الاستعارة في قوله (تستيبك)

وهكذا فقد حشد الشاعر لرسم صورته اللون والصوت والحركة ، كما استعان بالصور الجزئية

كالاستعارة والكناية والتشبيه .

(١) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٠٦ .

(٢) ديوان النابغة - ص ٨٩ .

(٣) ديوان النابغة - ص ٨٩ .

استغرقت صورة الناقة في تصيدة عنتره ثلاثة عشر بيتاً ، صور فيها الشاعر ناقته صلبة قوية مسرعة ، ومن علامات نشاطها أنها قادرة على السير ليلاً ، وتصبح رغم هذا السرى (خطارة) ، تخطر بنديها كليل على نشاطها وحيويتها ، إنها ناقة تتحمل مشاق السفر ووعورة الطريق ، بلا كلل ولا ملل ، هذه هي الصورة المسيطرة في مقطع الناقة ، صورة الناقة التي تتصف بالسرعة والقوة والصلابة ، وهذا قول الشاعر :-

٢٧- خَطَارَةٌ غِيبُ السَّرَى مَوَارَةٌ تَطِئُ الْأَكَامَ بِذَاتِ خُفِّ مِئْتَمٍ

ولقد اشتملت هذه الصورة التي رسمها الشاعر لناقته على عناصر الصوت واللون والحركة ، فما يدل على الحركة قول الشاعر :-

٢٧- خَطَارَةٌ غِيبُ السَّرَى مَوَارَةٌ تَطِئُ الْأَكَامَ بِذَاتِ خُفِّ مِئْتَمٍ

إنها ناقة نشيطة رغم سراها بالليل ، إنها تضرب الأكام بخفها ضرباً شديداً ، فهي صلبة قوية ، ونشيطة في نفس الوقت .

ومما يدل على الحركة أيضاً قول الشاعر :-

٢٩- تَأْوِي لَهُ قُلُوصَ النَّعَامِ كَمَا أُوْتِ حَزَقُ يَمَانِيَةٍ لِأَعْجَمِ طِمِطِمْ
٣٠- يَتَبَعَنَّ قَلَّةَ رَأْسِهِ وَكَأَنَّهُ حَرَجٌّ عَلَى نَعْفِ لَهْنٍ مَخِيمٍ
٣٥- أَبْقَى لَهَا طَوْلُ السَّفَارِ مَقْرَمَدًا سِنْدًا وَمِثْلَ دَعَائِمِ الْمَتَخِيمِ
٣٦- بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكَتْ عَلَى قَصَبِ أَجْشٍ مَهْضَمِ
٣٨- يَبْنَعُ مِنْ ذَفْرِي غَضُوبٍ جَمْرَةٍ زِيَاةً يَمْلُ الْفَنِيْقُ الْمَكْدَمِ

فالألفاظ مثل (تأوي - أوى - يتبعن - السفار - بركت - يبناع - زياة) كلها الألفاظ دالة على الحركة ، وكثرة عدد هذه الألفاظ يدل على أن الشاعر يريد أن يؤكد على هذه الصفة .

ومما يدل على اللون في هذه الصورة قول الشاعر :-

٣١- صَعَلٌ يَعُودُ بِذِي الْعَشِيرَةِ بِيضَةً كَالْعَبْدِ ذِي الْفَرُو الطَّوِيلِ الْأَصْلَمِ
٣٧- وَكَأَنَّ رُبَّأً أَوْ كَحَيْلًا مَعْقِدًا حَسَّ السُّوقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قَمَمِ

وأما ما يدل على الصوت فقد ورد في قوله :- ٢٩- حَزَقُ يَمَانِيَةٍ لِأَعْجَمِ طِمِطِمْ .

وقد استخدم الشاعر بعض الصور الجزئية واستعان بها على توضيح هذه الصورة الكلية ، ومن الصور الجزئية التي استخدمها الشاعر التشبيهية وذلك في مثل قول الشاعر :-

حَزَقَ يَمَانِيَةَ لِأَعْجَمَ طِمِطِمَ
حَرَجَ عَلَى نَعْمٍ لَهْنٍ مَخِيَمَ
كَالْعَبْدِ ذِي الْفَرِّو الطَّوِيلِ الْأَصْلَمِ
حَسَّ الْوَقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قَمَمَ

٢٩- تَأْوِي لَهُ قُلُوصَ النَّعَامِ كَمَا أَوْتِ
٣٠- يَتَّبَعْنَ قِلَّةَ رَأْسِيهِ وَكَأَنَّه
٣١- صَعَلٌ يَعُودُ بِذِي الْعُشَيْرَةِ بِيضُهُ
٣٧- وَكَانَ رُبَاً أَوْ كُحَيْلاً مَعْقِداً

ويلاحظ على هذه التشبيهات غلبة اللون الأسود ، وكان الشاعر لا يريد أن يفارق السواد ، وكيف يفارقه ، وهو عبد أسود ، إن الأحساس بالرق يسيطر على فكرة الشاعر ومشاعره ، ويفجأ به المتلقي بين الحين والآخر ، ففي البيت التاسع والعشرين يشبه الشاعر الظليم في سواده بهذا الراعي الحبيس ، وقلص النعام بإبل يمانية ، لأن السواد في إبل اليمانيين أكثر^(١) ، وفي البيت الحادي والثلاثين شبه الظليم بالعبد ، والعبد عند العرب معروف بأنه أسود ، وفي البيت السابع والثلاثين يقول (وكان ربا أو كحيلًا) والكحيل القطران ، والقطران أسود اللون . فاللون الأسود إذن هو اللون المسيطر على هذه التشبيهات لعله سبق الحديث عنها ، واستعان بالكناية في قوله :-

خَطَارَةَ غِبِّ السُّرَى مَوَارَةَ تَطَسُّ الْأَكَامِ بِذَاتِ خُفِّ مَيْثَمَ

إذ كني عن نشاطها بقوله (خطارة غيب السرى) ، وكنى عن صلابتها بقوله (تطس الأكام بذات خف ميثم) ، كما كنى عن الظليم بقوله (بقریب بین المنسمین مصلم) . وكنى عن الراعي الحبشي الأسود بقوله (أعجم طمطم) ، كما استخدم المجاز في قوله (يتبعن قلة رأسه) وإنما أراد يتبعنه ، إذ أطلق الجزء وأراد الكل.

ثمة تعليق على مقطع الناقاة لا بد منه ، إذ بدأ هذا المقطع بقوله :-

٢٦- هَلْ تَبْلِغُنِي دَارَهَا شَدِينِيَةً لُعِينَتِ بِمَجْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمَ

والتفسير الذي يقدمه النقاد لهذا البيت يوضح أن هذا الدعاء ، وهذا الوصف ، شرط لتكون أقوى وأسمن وأصبر على معاناة شدائد الأسفار ، لأن كثرة الحمل والولادة تكسيها ضعفاً وهزالاً ، لكن السؤال يظل قائماً ، والإجابة عليه مازالت متلججة ، فالمفروض أن الشاعر يدعو للناقاة التي تبلغه دار عبلة ، لا يدعو عليها ، فدعوتها عليها تحمل في طياتها كره وبغض ، فلماذا.. إذا كانت سوف تنقله إلى ديار الأحبة...؟

فهل كان عنتره يخشى ويرجو لقاء عبلة في آن واحد ، يخشى هذا اللقاء لأنه لقاء غير متكافئ، يذكره بعبوديته وقد حرته ، يضعه رجهاً لوجه أمام الحقيقة المرة الأليمة التي يعاني منها ، حقيقة الرق في مجتمع السادة والعبيد .

^(١) الزروني - شرح المعلقات السع - ص ١١٦ .

كما تجدر الإشارة إلى قول الشاعر :-

٣٣- وكأما ينأى بجانب دفاها الوحشي
٣٤ هر جنيب كلما عطفت له
من هزج العشي مؤوم
غضبي أنقاها باليدين وبالقم

هذان البيتان يصوران مناوشة بين الناقة وهر جنيب ، إذ يأتيها هذا الهر من الجهة غير المألوفة ، والتي لا تستخدم في الركوب ، والتي كنى عنها الشاعر بقوله (بجانب دفاها الوحشي) ، ويأتيها الهر من هذه الناحية ويخدشها ، وكلما انصرفت الناقة غضبي لتعقره استقبلها بالخدش بيده والعض بفمه ؛ إذ كلما أمالت رأسها إليه زادها خدشاً وعضاً !!..

فمن هذا الهر ؟ ومن تلك الناقة ؟

ما الهر إلا عنتره الذي جاء من الناحية الوحشية غير المألوفة ، والتي لا تستعمل في الركوب ، وما الناقة إلا عبله ، التي تأنس بوجوده في جوارها ، وتأبى مناوشاته وخدشه لكبريائها وكبرياء أبيها .

////////////////////////////////////

أطول مقاطع المعلقة مقطع الفخر ، إذ استغرق واحداً وخمسين بيتاً ، إنها لوحة متكاملة اشتملت

على عدة لقطات ، تبدأ اللوحة ، أو اللقطة الأولى بقول الشاعر :-

٣٩- إن تغدني دوني القناع فإنني
طب بأخذ الفارس المستنم

ولقد أغدفت دونه القناع ، وتأبت عليه ورفضه الوضع الاجتماعي ، وسوف يثبت عبر الأبيات التالية أنه (طب بأخذ الفارس المستنم) .

لقد لخص هذا البيت التصيدة كلها ، صور طبيعة العلاقة بين الشاعر ومن ادعى أنها محبوبته ، إنها علاقة دونها حجاب وقناع ، ولم يستطع الوصول إليها لوجود هذا الحائل الذي أطلق عليه القناع ، ويلاحظ أن المخاطبة هي التي أوجدت هذا القناع (إن تغدني دوني القناع) .

يعرض الشاعر لهذه اللوحة - لوحة الفخر - من خلال عدة لقطات جزئية ، اللقطة الأولى

استغرقت ستة أبيات ، ويقول فيها الشاعر :-

٤٠- أتني علي بما علمت فإنني
٤١- فإذا ظلمت فإن ظلمي بائس
٤٢- ولقد شربت من المدامة بعدما
٤٣- بزجاجة صفراء ذات أسرة
سهل يخالفني إذا لم أظلم
مر مذاقته كطعم العلقم
ركد الهواجر بالمشوف المعلم
قرنت بأزهرها في الشمال مفدم

مالي وعرضي وافر لَم يَكْم
وكما علمت ثَمائلي وتكرمي

٤٤- فإذا شربت فإني مستهلك
٤٥- وإذا صَحوتُ فما أقصر عن ندي

وهذه هي اللقطة الأولى ، يطلب الشاعر ممن يخاطبها بأن تنثي عليه ، وتذكر بعض صفته التي يفاخر بها الناس ، ومن هذه الصفات :-

- (١) أنه سهل سمح هين لين إذا لم يظلم .
- (٢) إذا وقع عليه ظلم ، فسوف ينال ظالمه جزاء هذا الظلم .
- (٣) إنه شرب الخمر ، ومع شربه لها لا يفقد صوابه ، فقط يفقد ماله .
- (٤) إنه كريم ولا يتصر في هذا الجانب .

لقد اشتملت هذه اللقطة على صورة لرجل جمع بين الشجاعة والوداعة وشرب الخمر وإكرام الضيف . ، وفي سائر اللقطات الأخرى ركز الشاعر على عنصر واحد من عناصر هذه اللقطة ، وهو عنصر الشجاعة .

استغرقت اللقطة الثانية بيتين من القصيدة هما قول الشاعر :-

٤٦- وحليل غانية تركت مجدلاً
٤٧- سبقت يداي له يعاجل طعنة
تمكو فريضته كشدق الأعم
ورشاش نافذة كلون العنعم

وولفت النظر أن الشاعر يتحدث عن قتله لرجل قال عنه إنه (حليل غانية) ، فلماذا ؟ هل هذه رسالة تهديد موجهة إلى عيلة تلقها إلى حليلها ؟ أم أن هذا أحد أحلام الشاعر ؟ إذ يحلم بأنه سوف يقتل حليل غانية ، والغانية عيلة ، فهو يحلم بأنه سوف يقتل حليلها .

بعد هذا التهديد ، يضع الشاعر ملامح اللقطة الثالثة ، والتي تظهر شجاعة الشاعر ليتسوق هذا مع التهديد السابق ، ويظهر مدى تعلقه بعيلة ومكانتها عنده من ناحية أخرى ، وهذا أيضاً يتفق مع فكرة التهديد ، إنه يهدد بقتل حليلها أو يحلم بذلك ، في الوقت الذي يظهر مكانتها في قلبه ، إذ يقول الشاعر في هذه اللقطة :-

٤٨- هلا سألت الخويل يا ابنة مالك
٤٩- إذ لا زال على رحالة سابع
٥٠- طوراً يجرد للطعان وتارة
٥١- يخبرك من شهد البقيعة أنني
٥٢- ولقد ذكرتك والرمان راہل
٥٣- فوئنت تكليل السيوب لأنها
إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
نهد تعاوره الكمأة مكرم
ياوي إلى حصد القسي عزمم
أغشى الوغى وأعب عند المعنم
منني وبيض الهند تقطر من نمي
لمعت كبارق تغررك المتبسم

يؤكد الشاعر فكرة التهديد أو الحلم وذلك في البيت الأول من هذه اللقطة :-

٤٨- هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا بَنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

منذ لحظات يقول (لثني علي بما علمت) ويقول (إن كنت جاهلة بما لم تعلمي) . ولا تتناقض في هذا، فإن كانت تجهل أنه جاد في تهديده ، فلتسأل من تشاء حتى الخيل ، فكل القوم يعرفون أنه إذا قال فعل ، ثم يشرح لها دوره على ظهر جواده ، ثم يحيلها مرة أخرى على الآخرين لثقتهم بأنهم سوف يشهدون له:

٥١- يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَيْعَةِ أَنَّنِي أَعْشَى الْوَعَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغَمِّ

وهذا خلقه وطبعه ، وأخيراً يحدثها عن مكانتها في قلبه ، إنه ترغيب وترهيب ، أو وعد ووعد ، أو إغراء وتخويف ، يقول :-

٥٢- وَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَّاحَ نَوَاهِلَ مِنْي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ نَمِّ

في هذا الموقف الذي ينسى الإنسان فيه الدنيا بما فيها ، يتذكر الشاعر حبيبه ، بل أكثر من هذا إنه يقول :-

٥٣- فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كِبَارِقُ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ

لقد فشل في تقبيل عجلة ، فود تقبيل السيف التي أشبهت فاهها !!

في اللقطة الرابعة يتحدث الشاعر عن جولة أخرى من جولاته في المعركة ، إذ يقول :-

٥٤- وَمَجَّجَ كَرَهُ الْكَمَاءَ نِزَالِهِ لَا مُمْعِنَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسَلِّمَ
٥٥- جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُتَقَفِّ صَنْقِ الْكُعُوبِ مَقُومِ
٥٦- بِرَحِيْبَةِ الْفَرْعَيْنِ يَهْدِي جَرَسُهَا بِاللَّيْلِ مُعْتَسِّ النَّزَابِ الضَّرْمِ
٥٧- فَشَكَّكَ بِالرَّمْحِ الْأَصْمِّ نِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحْرَمِ
٥٨- فَتَرَكْتَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْفُسُهُ مَا بَيْنَ قَلْبِهِ رَأْسَهُ الْمَعْصَمِ

هذه اللقطة تطوير وتصيل للقطعة الثانية التي ضمت البيتين رقم (٤٦، ٤٧) ، إذ جمع في هذين البيتين ما فصلنا في الأبيات الخمسة .

تأتي هذه اللقطة في إطار فخر الشاعر بدوره في ميدان القتال ، وإظهار شجاعته في الحروب ، إذ يتحدث (ومجج كره الكماء نزاله) فنازله الشاعر ، ووصف ما فعله به قاتلاً (جادت يداي له بعاجل طعنة) ، وفي اللقطة الثانية استخدم الشاعر الفعل (سبقت) ، وهنا استخدم (جادت) ، إلا أن النتيجة واحدة ، هناك (تركت مجدلاً تموك فرصته كشدق الأطم) وهنا :-

فَتَرَكْتَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْفُسُهُ مَا بَيْنَ قَلْبِهِ رَأْسَهُ الْمَعْصَمِ

اللقطة الخامسة امتداد للقطعة الرابعة يواصل فيها الشاعر فخره بشجاعته فيقول :-

٥٩- وَمَشَكَ مَيَابِغٌ هَمَكْتُ تَرَوَجَهَا
٦٠- رِيذِيْدَاهُ بِالْقَدْحِ إِذَا شَتَا
٦١- لَمَّا رَأَيْتِي قَدْ نَزَلْتُ أُرَيْدُهُ
٦٢- فَطَعْنَتْهُ بِالرَّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ
٦٣- عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارَ كَأَنَّمَا
٦٤- بَطَلٌ كَانَ يُؤَابَهُ فِي سَرَحَةٍ

بالسيف عن حامي الحقيقة معلم
هناك غايات التجار ملوم
أبدي نواجذ لغير تبسم
بمهند صاقي الحديد مخنم
خضب البنان ورأسه بالعظم
يحدى نعال السيف ليس بتوام

يتحدث الشاعر عن إحدى جولاته ، فيقول إنني قطعت درعاً وخرقتها فأظهرت بطلاً يحمي حقيقته ، معلم ، يجيد ضرب القداح ، كثير شراب الخمر ، فلما رأيتي أريده أكثر عن أنيابه ، لكنني لم أمهله فطعنته طعنة برمحي ثم ضربته ضربة بالسيف ، لقد كان بطلاً ذات مواصفات خاصة .

ويلاحظ إسهاب الشاعر في وصف أعدائه ، الذين أجهز عليهم ، وإظهار قوتهم ، وهذا في حقيقته يظهر لقوة الشاعر ، لأن هناك فرق بين من يقتل بطلاً مغواراً ، ومن يقتل شخصاً لا يجيد فنون القتال .

اللقطة السادسة تتحدث عن المحبوبة التي حلت لغيره ، وحرمت عليه إذ يقول :-

٦٥- يَا شَاةَ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ
٦٦- فَبِعَثْتُ جَارِيَتِي فَقَلْتُ لَهَا إِذْ هِيَ
٦٧- قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَدْبِيِّ غِرَّةَ
٦٨- وَكَأَنَّمَا التَّقَتِ بَجِيدٍ جِدَايَةَ

حرمت علي وليتها لم تحرم
فتجسسي أخبارها لي واعلمي
والشاة ممكنة لمن هو مرتسم
رشاً من الغزلان حرارثم

لقد حلت لغيره وحرمت عليه وليتها - التي للتمني - لم تحرم ، وهل تتفجع شيئاً ليت ؟ إلا أنه يحاول ، ولكنها محاولته يائسة فيرسل جاريته ، لتتجسس أخبارها ، وجاعته بالرد إذ قالت (رأيت من الأعداء غرة) أي أن هناك إمكانية الوصول إلى المحبوبة ، فالشاة ممكنة لمن هو مرتسم . وتصف الجارية التفات المحبوبة وجيدها بأنه جيد ظني (رشاً) في شفته بياض ويلاحظ استخدام لفظه (الأعداء) في هذا ، ياق ، كما يلاحظ استخدام كلمة (حر) . فالحرية هي مشكلة الشاعر الحادة التي يعاني منها .

اللقطة السابعة يتحدث فيها الشاعر عن أولئك الذين ينكرون فضله ولا يشكرون صنيعه ، ويعني عليهم هذا التصرف ، إنهم ينكرون دوره في الحروب ، ولا ينزلونه منزلته ، لذلك يرد عليهم بأنه قد سمع وصاة عمه بالضحى ، وحفظها ، ووعاها في ذلك الموقف العصيب ، وفي حومة للموت التي تنغم فيها الأبطال ، إذ يتقون الأمانة بالشاعر . إنها حلقة أخرى من حلقات الحديث عن البطولة

والشجاعة . إذ يقول الشاعر :-

- ٦٩- نَبَيْتَ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي
٧٠- وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى
٧١- فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي
٧٢- إِذْ يَنْقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أُخِمِ
- وَالْكَفْرَ مَخْبِئَةً لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ
إِذْ تَقْلَسُ الشَّفَتَانِ عَنِ وِضْحِ الْقَمِ
غَمْرَاتِهَا الْأَيْطَالُ غَيْرَ تَغْمِغَمِ
عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَايِقُ مُنْعَمِي

في اللقطة الثامنة والأخيرة يصور الشاعر مغامرة من مغامراته في الحروب يبدأها من بيت يركز فيه على معنى السواد الذي يردده ويكرره كثيراً في المعلقة إذ يقول :-

- ٧٣- وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِغَارَةٍ فِي لَيْلَةٍ
سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ كَلَوْنَ الْأَذْلَمِ

وأنه قد هم بهذه الغارة ، في تلك الليلة عندما سمع نداء مرة وابني ربيعة !

- ٧٤- لَمَا سَمِعْتُ نَدَاءَ مَرَّةٍ قَدْ عَلَا
٧٥- وَمَحَلَّمٍ يَمْتَعُونَ تَحْتَ لَوَاتِهِمْ
- وَابْنِي رِبِيعَةَ فِي الْعُبَارِ الْأَقْتَمِ
وَالْمَوْتَ تَحْتَ لَوَاءِ آلِ مَحَلَّمِ

عندها أيقن الشاعر أنها سوف تكون حرباً ضروساً ، ولقاءً عصبياً ، إذ يقول :-

- ٧٦- أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَكُونُ عِنْدَ لِقَاتِهِمْ
ضَرْبٌ يُطِيرُ عَنِ الْفِرَاحِ الْجَنَمِ

عندئذ بدأ دوره في المعركة ، وزاد حماسه عندما دعي إلى القتال ، فهذا اعتراف من المجتمع بفروسيته، وقوته . إذ يقول :-

- ٧٧- لَمَا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعَهُمْ
٧٨- يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحَ كَأَنَّهَا
٧٩- مَا زِلْتُ أُرْمِيهِمْ بِثَغْرَةِ نَحْرِهِ
٨٠- فَأَرَوْرٌ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَاتِهِ
٨١- لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةَ وَاشْتَكَى
٨٢- وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ مَقْمَهَا
- يَتَذَامِرُونَ كَرَّرْتُ غَيْرَ مَعْنَمِ
أَشْطَانُ بِنْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهِمِ
وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبِلَ بِالْدَمِ
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَهْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
قَوْلِ الْفَوَارِسِ وَيَكُ عَنْتَرَ أَقْبَمِ

ولقد كان إحساس الشاعر بذاته مفجراً لطبيعة اللباس فيه ، ولنتأمل قوله (يدعون عنتر) ، وبلغت النظر أن الجملة التالية (حال) ، فالناس يدعون عنتر في وقت اشتد فيه القتال بالرماح ، إنه وقت ينادى فيه من يصلح له ، لذلك جاء تعليقه الأخير :-

ولقد شفى نفسي وأبرأ مقمها
قيل الفوارس ويك عنتر، أقدم

فلاعتراف بدوره شفاء لنفسه .

أيضاً يلاحظ في قول الفوارس (أقدم) ، متى هذا ؟ يجيب الشاعر :-

٨٣- والخيل نقتحم الخبار عولياً ما بين شيطمة وأجرد شيطم

في وسط هذا الجو المشحون بالحرب ، يتحدث الشاعر عن فراقه لمحبيته قائلاً :-

٨٤- نلل ركباني حيث شنت مشايحي
٨٥- ابني عدائي أن أزورك فاعلمي
٨٦- حالت رماح ابني بغيض دونكم
لبي وأحيزه بأمر مبرم
ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي
وزوت جواني الحرب من لم يجرم

ويستورد في الحديث عن علاقته بابني بغيض أو ابني ضمضم إذ يقول :-

٨٧- ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر
٨٨- الشامي عرضي ولم أشتمها
٨٩- إن يفعلاً فلقد تركت أباهما
للحرب دائرة على ابني ضمضم
والنادرين إذا لقيتُهما نمي
جزر السباع وكل نسر قشعم

ولقد استعان عنتره على تكوين هذه الصورة باللون والصوت والحركة ، فالألفاظ الدالة على اللون مثل قوله (صفراء - أزهر - بيض - نمي - لمعت - بارق - خضب - العظلم - سوداء - حالكة - كلون الألثم - الأدهم) ، واستخدم ألفاظاً أخرى معبرة عن الصوت ودالة عليه مثل (يخبرك - نكرتك - جرسها - قالت - نبئت - تستكي - تغمغم - يتذامرون - يدعون - شكا - تحمم - اشتكى - الكلام - مكلمي) ، كما استخدم ألفاظاً دالة على الحركة مثل (تمكو - كررت - أرميهم - تقتحم - تدر) ، كما استعان بصور جزئية كالتشبيه والاستعارة والكناية ، لتساعد في توضيح هذه الصورة الكلية وإيرازها لدى المتلقي ، فمن التشبيه قوله :-

- ١- مر مذاقته كطعم العلقم .
- ٢- تمكو فريصته كشدقي الأعم .
- ٣- ورشاش نافذة كلون العنجم .
- ٤- سوداء حالكة كلون الألثم .
- ٥- والرماح كأنها أشطان ينز في لبان الأدهم .

ومن الكنايات التي استعان بها الشاعر في توضيح هذه الصورة قوله :-

- ١- بَطَلٌ كَانَ يُبَاهِي فِي سَرَحَةٍ . كناية عن ضخامة هذا الرجل .
- ٢- يَا شَاةَ مَا قَصَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ . كناية عن المرأة .
- ٣- إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةِ . كناية عن إقدامه وشجاعته .
- ٤- إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ . كناية عن مداومته لركوب الخيل من ناحية ، وكنى عن الحصان بقوله (سابح) من ناحية أخرى .
- ٥- بِرَحِيبةِ الفَرَعَيْنِ يَهْدِي جَرَسَهَا . كناية عن اتساع الطعنة .

ولقد استخدم الشاعر الاستعارة في توضيح الصورة ، ومن الاستعارات التي استخدمها قوله :-

- ١- فَإِذَا ظَلَمْتُ فَإِنْ ظَلَمِي بِاسِلُّ مَرُّ مَذَاقِهِ كَطَعْمِ الْعَلَقِمِ . فقد جعل الظلم مرأ ، وباسلاً ، على سبيل الاستعارة .
- ٢- هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا بَيْتَةَ مَالِكٍ . فقد جعل الخيل تمثالاً وتجبب عن السؤال .
- ٣- وَشَكَا إِلَيَّ . فجعل الحصان يشكو
- ٤- لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى .

ويلاحظ على تكوين الصورة عند عنتره ما يلي :-

- ١- التركز على اللون الأسود ، وقد ظهر من خلال الصفحات السابقة ، ولوع الشاعر بهذا اللون ، كما ظهرت أسباب اهتمام الشاعر بهذا اللون .
- ٢- الأحساس بالرق لم يفارق الشاعر على مدار الصورة .
- ٣- حديث الشاعر عن الفخر والشجاعة يمكن أن يفهم في إطار عجزه عن الوصول إلى محبوبته ، ويكونات الصورة عند عنتره في هذا المقطع أظهرت هذا واضحاً وجلياً .

////////////////////////////////////

(٥) التحليل البياني لمعلقة الحارث بن حلزة :-

يبدأ الحارث بن حلزة قصيدته بالوقوف على الأطلال ، وكثيره من شعراء المعلقات الذين وقفوا على الأطلال ، يصف المكان ويحدده جغرافياً تحديداً لاقتاً للنظر ، وذلك لأسباب سبق الحديث عنها إلا أنه يقرر حقيقة ينبغي الوقوف أمامها وذلك في قوله :-

- لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ
يوم دلهما وما يردُّ البكاءُ

(وما يرد البكاء) حقيقة توصل إليها الشاعر ، وهو يختلف في ذلك مع طرفة حيث يقول :-

- لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِيْرُقَةِ نُؤْمِدِ
ظَلَلْتُ بها أبكي وأبكي إلى الغدِ

ومع امرئ القيس في قوله :-

- قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقط اللوي بين الدخولِ وحومِ

فالبكاء عند الحارث غير مجد .

الأمر الثاني الذي يلاحظه المتلقي عند الحارث هو الحديث عن النار إذ يقول :-

٦- وَيَعِينِكَ أَوْقَعْتَ هُنْدٌ النَّارَ
رَ أَخيراً تُلَوِّي بها العلياءُ
٧- أَوْقَعْتَهَا بَيْنَ الْعَيْقِ فَشَخَصِيهِ
مِن بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الصَّيَاءُ
٨- فَتَتَوَرَّتْ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ
بَحْزَازٍ هِيَهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءُ

فهل كان الشاعر يوطئ بالحديث عن النار لحديثه عن الحرب والفخر ؟ لعل الشاعر كان يقصد إلى هذا ، فالحديث عن الفخر والحرب لب القصيدة ، والدافع إلى إنشادها .

الأمر الثالث ، والذي يشترك فيه الحارث بن حلزة مع عمرو بن كلثوم ، ندره الصور ، يستوى في هذا الأمر الصور الكلية والصور الجزئية على السواء . ولعل هذا الأمر يرجع إلى طبيعة القصيدتين ، وظروف إنشادهما ، وليس معنى هذا أنه لا توجد صور على الإطلاق ، بل هناك بعض الصور ، مثل التشبيهية في قوله :-

٧- أَوْقَعْتَهَا بَيْنَ الْعَيْقِ فَشَخَصِيهِ
مِن بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الصَّيَاءُ

والاستعارة في قوله (فأبكي اليوم دلهما وما يرد البكاء) . فقد أسند الرد إلى البكاء

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

استغرق حديث الحارث عن الناقة ستة أبيات وهي قوله :-

- ٩- غَيْرَ آتِيٍّ قَدْ اسْتَمْتِنَ الْهَاءُ
١٠- بَزْفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أ
١١- أَنْسَتْ نَبَأَةً وَأَفْرَعَهَا الْقَاءُ
١٢- فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْدُ
١٣- وَطِرَاقاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ
١٤- أَتَلَّهِيَ بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُ
- مَّ إِذَا خَفَ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
مَّ رِئَالِي تَوَيْسَةً سَقَمَاءُ
نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمَاءُ
سَعٍ مَنِينًا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ
سَاقَطَاتٌ تَلْوِي بِهَا الصَّحْرَاءُ
سَلُّ ابْنِ هَمٍّ بَلَيْسَةً عَمَاءُ

إذ يرسم الشاعر صورة لناقته تظهر فيها مسرعة ، وتشبه في سرعتها نعامة أحست بصوت الصيادين ، وقد دنا الإماء ، فأسرعت لسببين :- الأول الخوف من هؤلاء الصيادين ، والثاني لهفتها على أبنائها ، فمن يراها وهي تعنوا يشاهد غباراً رقيقاً دالاً على شدة سرعتها كما يرى أطباق نعلها قد قطعها وأبطلها قطع الصحراء ووطؤها .

فالصفة الأساسية التي يركز عليها الشاعر في ناقته هي السرعة . واستعان على هذا ببعض الصور الجزئية مثل التشبيه في قوله :-

- بَزْفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أَمْ رِئَالُ .
- مَنِينًا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ .

كما استخدم الاستعارة في قوله (زفوف) ، فالزفوف إسراع النعامة في سيرها ، استعاره الشاعر هنا للناقة .

وكذلك في قوله (إذا خف بالثوي النجاء) إذ أسند الشاعر فعل الخف إلى النجاء . واستعان بالكناية في البيت الثاني عشر إذ كنى عن سرعتها بما يراه الرائي خلفها في قوله :-

- ١٢- فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْدُ
سَعٍ مَنِينًا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ

هذه صورة جزئية أوردتها الشاعر في إطار صورة كلية رسمها . لناقته استعان فيها باللون والحركة والصوت ، فمن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (زفوف - إذا خف بالثوي النجاء - تلوي) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (أنست نبأة - أفزعها - طرأفاً من خلفهن طرأق) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (الإماء - أهباء) .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

على مدى سبعين بيتاً من أبيات المعلقة يفخر الشاعر بقومه ، ينكر حروبهم ويعدد انتصاراتهم ،
وينكر الناس بتاريخهم ، ولا غرور في هذا ، فالهدف من إنشاد هذه المعلقة هو الفخر ، فلا غرابة في
أن يكون أكثر أبياتها حديثاً عن الفخر .

يقدم الشاعر لحديثه عن الفخر بقوله :

- ١٥- وَأَنَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا
١٦- أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو
١٧- يَخْلَطُونَ الْبِرَّ مِنَّا بِذِي النَّفْ
١٨- زَعَمُوا أَنْ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَيْدَ
١٩- أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا
٢٠- مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ نَصْ
- وَوَحْطَبٍ نَعْنَى بِهِ وَنَسَاءُ
نَ عَلَيْنَا فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخِلَاءُ
رَ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَا السَّوَاءُ
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
سَهَالٍ خَيْلٍ خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءُ

يقدم الشاعر بهذه المقدمة التي يتهم فيها الأعداء بالظلم والحيف ، إذ ينظرون إليهم جميعاً وكأنهم
مذنبون مخطئون . لا يفرقون بين برئ ومذنب ، كما زعموا ظلاماً - أيضاً - أن كل من صنع شيئاً
موال تقوم الشاعر وعشيرته . لذلك أجمعوا أمرهم بليل وظهر هذا في الصباح مع ضوضائهم وضجيجهم

ثم يتوجه بعد ذلك بحديثه إلى من وشى بهم عند عمرو قائلاً :-

- ٢١- أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرَقَّشُ عَنَا
٢٢- لَا تَخْنَأْ عَلَيَّ غَرَائِكَ إِنَّمَا
٢٣- فَيَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَمِيمٍ
٢٤- قَبْلَ مَا الْيَوْمَ بِيضَتْ بَعْيُونَ الـ
- عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِدَاكِ بَقَاءُ
قَبْلَ مَا قَدَّ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
لَنَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ فَعَسَاءُ
نَّاسٍ فِيهَا تَعِيطُ وَإِبَاءُ

وكانه يسخر بوشايته عند الملك (هل لذاك بقاء) ، فالملك يعلم أن هذه الوشاية كذب ، ولا تظننا أيها
الواشي أننا متذللون ، بغض الناس لنا وأغرائهم الملوك بنا ، يرفع درجتنا وشأننا ، ويوطد عزتنا التي
أصمت عدونا .

وقد استخدم الشاعر بعض الصور الجزئية في هذا الحديث ، وذلك مثل الكناية في قوله :
(بيضت بعيون الناس) فيباض العيون كناية عن ذهاب البصر . والاستعارة في قوله : (تمينا حصون) ،
إذ أسند فعل النمو إلى الحصون . في البيت الخامس والعشرين ينكر الشاعر الناس بصلافة قومه وعدم
تأثرهم بالأحداث التي يرميهم بها الزمان ، ثم يؤكد هذا المعنى في البيت السادس والعشرين إذ يقول :-

- ٢٥- وَكَأَنَّ الْمُنُونَ تَرَدَى بِنَا أَرُ
٢٦- مُكْفَهَرًا عَنِ الْحَوَائِثِ لَا تَرُ
- عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
تَوَهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ

ويلاحظ تشبيه قوته بالجبل الأسود الذي يشتد صلابة كلما رمته الحوادث والدواهي بمصائبها .

رقيقة هذه الاستعارة في هذا السياق إنها جمعت ما بين الصلابة والسواد وشدة العيوس ، واللون الأسود بطبيعته مخيف ، فكيف إذا كان أسود عابساً وصلباً في نفس الوقت ، وكان الشاعر يريد أن يلقي الإحساس بالخوف في قلب متلقيه ، مستخدماً هذه الصور المعبرة والموحية .

يتوجه الشاعر بحديثه إلى أعدائه قتلاً :-

- | | |
|---|--|
| ٢٧- أَيْمَا خُطْبَةٍ أَرَدْتُمْ فَاذْرُؤْ | ها إِيْنَا تَمْشِي بِهَا الْأَمْلَاءُ |
| ٢٨- إِنْ نَبَيْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالصَّامَا | قَبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ |
| ٢٩- أَوْ نَفْسْتُمْ فَالْفَنَشُ تَجْشِمُهُ النَّسَا | سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ |
| ٣٠- أَوْ سَكْتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَعَا | مَضَّ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ |
| ٣١- أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حُرِّ | كْتَسَمَوْهُ لَهْ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ |
| ٣٢- هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُتَهَبَّبُ النَّسَا | مِنْ غِيَاوَرًا لِكُلِّ حَيٍّ عَوَاءُ |
| | |
| ٤٠- فَاتْرُكُوا الْبَغْيَ وَالتَّعَدِيَّ وَإِيْمَا | تَتَعَاشَمُوا فِي التَّعَاشِي السَّدَاءُ |
| ٤١- وَانْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدَّ | سَدَّمُ فِيهِ الْعَهْدُ وَالْكَفْلَاءُ |
| ٤٢- حَذَرَ الْخَوْنِ وَالتَّعَدِيَّ رَهْلُ بِنْدِ | مُضُّ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ |
| ٤٣- وَاعْلَمُوا أَنَّنَا وَإِيكُمْ فِوْ | مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءُ |

يذكر الشاعر أن قومه أهل حكومة بين الناس ، وأنهم أصحاب رأي سديد في الفصل في الخصومات والتضام في المشكلات ثم يذكر عدوه ببعض المواقف ، ومنها عدم ثار بني تغلب لقتلها ، وأن قوم الشاعر قد ثاروا لقتلهم ، وأطلق لفظ الأحياء على القتلى الذين تُثر لهم ، والأموات على القتلى الذين لم يُثار لهم ، وإن حاولتم البحث والإستقصاء ستعرفون أن الذنب ليس ذنبنا ، وإنما هو ذنب تغلب ، وإن أعرضتم عن ذلك أعرضنا مع إضمارنا الحقد عليكم ، وإن منعتم ما سألناكم من المهانة فنحن قادرون على لقاءكم ، ولقد علمتم تاريخنا في الحروب ، ثم يتوجه بالنصيحة إلى أعدائه بعدم البغي والتعدي ، وإن حاولوا تجاهل ولقمهم ، ففي هذا يكون البلاء العظيم ، ويذكرهم بالعهد الذي كان بينهم ، وما قدم فيه من الكفلاء ، لقد عقد هذا الحلف حتى لا تتعدى قبيلة على أخرى ، ولا تخون قبيلة قبيلة أخرى ، لقد كنا سواء في تلك الشروط التي اتفقنا عليها .

تخلل خطاب الشاعر بأعدائه سبعة أبيات من البيت الثالث والثلاثين وحتى البيت التاسع

والثلاثين ، فخر فيها الشاعر على =.وه ، وذكر المنذر بن ماء السماء في قوله :-

٣٧- فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى
مَلَكَ الْمَنْزِرُ بِنَ مَاءِ السَّمَاءِ

ثم راح يثني على هذا الملك ويمدحه .

ولقد استعان الشاعر بصور جزئية كالتشبيه في قوله (فكنا كمن أغمض عيناً في جفنها أقداء)،

كما استعان بالكناية في قوله :-

- فالنقش تجسّمه الناس وفيه الصلاح والإبراء
- لَا يَغِيْمُ الْعَزِيْزُ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيْلُ التَّيْبَاءُ كناية عن أن الثمر كان شاملاً ، والبلاء كان عاماً ، لم يسلم العزيز منه ولا الذليل .
- فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ ، حيث كنى بالأموات عن القتلى الذين لم يثار لهم ، وبالأحياء عن القتلى الذين نثر لهم .
- فَكُنَّا كَمَنْ أَغْمَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ ، كناية عن الضغائن .
- وَالِاسْتِعَارَةُ فِي قَوْلِهِ :- (لكل حي عواء) فالعواء صوت الذئب ، استعاره الشاعر للضجيج والصياح .
- (فَنِي التَّعَاشِي الدَّاءِ) .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

يؤرخ الشاعر أعداءه ويعبرهم في في الابيات الآتية :-

- | | |
|--|---|
| ٤٤- أَعْلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغُ | خَمَ غَازِيَهُمْ وَمِنَا الْجَزَاءُ |
| ٤٥- أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَنِيْفَةَ أَوْ مَا | جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبِ عَيْبَرَاءُ |
| ٤٦- أَمْ جَنَانِيَا بَنِي عَتِيْقٍ فَمَنْ يَغُ | حَدْرُ فِينَا مِنْ حَرِيْبِهِمْ بُرَاءُ |
| ٤٧- أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِيْبُ | طَبَّ بِجَوْزِ الْمَحْمَلِ الْأَعْبَاءُ |
| ٤٨- أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قَضَاعَةَ أَمْ لَيْتَ | سَسَّ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْنَا أَنْدَاءُ |
| ٤٩- لَيْسَ مِنَّا الْمُضْرِبُونَ وَلَا قَيْدُ | سَسَّ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ |
| ٥٠- أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادِي كَمَا قَيْدُ | لَلْطَمَسِمْ : أَخْوَكُمُ الْآبَاءُ |
| ٥١- عَنَّا بِاطْلًا وَظَلْمًا كَمَا تَعُدُّ | سُرَّ عَنْ حَجْرَةِ الرَّيْبِيِّضِ الظَّهَاءُ |

إذ يقول :- هل علينا جريرة كندة التي غزتكم يا بني تغلب ولم تقدرُوا على ردها ، أم علينا جناية بنى حنيفة ، أم جنایات الصعاليك ، أم علينا جنایات بنى عتيق ، أم جنایات العباد الذين غزوكم أيضاً ولم تستطيعوا الثأر منهم ، وأن نتحمل نحن جنایات قضاة وذنبيهم ، ثم يعبرهم بالمضربين وقيس وجندل والهداء سادة من بني تغلب أثاروا الفتن فقتلوا بأمر المنذر الثالث^(١) ، ويعلق على هذا الأمر بقوله

^(١) ديوان الحارث بن حلزة - جمعه وحققه وشرحه الدكتور أميل بدیع بقرب - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٥ - ١٩٩١ - من ٣٧.

(عنا باطلاً) ، فتحملنا بأخطاء غيرنا أمر باطل وغير صحيح .

وقد استعان الشاعر بصورة جزئية كالتشبيه في قوله :-

- ٤٧- لَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نَبِي
٥٠- لَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادِ كَمَا قَبِي
٥١- عَنَّا بَاطِلًا وَطَلْمًا كَمَا تَعْمُ
طَبَّجُوزِ الْمُحْمَلِّ الْأَعْبَاءِ
سَلَّ لَطَمٍ : أَخُوكُمُ الْأَبْسَاءُ
سَرَّ عَنْ حِجْرَةِ الرَّيْبِضِ الطَّبَّاءِ

يتابع الشاعر بعد ذلك تعبير بني تغلب بانكساراتهم أمام عدوهم ، فينكرهم بغزوة قام بها ثمانين رجلاً من بني تميم على بعض من بني تغلب ، فأحدثوا فيهم قتلاً ثم عادوا بنهب وإيل كثيرة . يسجل الشاعر هذا في قوله :-

- ٥٢- وَثَمَانُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِمْ
٥٣- لَمْ يَخْلُوا بَنِي رِزَاحٍ بِبَرْقَا
٥٤- تَرَكُوهُمْ مَلْحِييْنَ فَأَبُوا
٥٥- وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَر
٥٦- ثُمَّ فَأَمَرُوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الْـ
٥٧- ثُمَّ خِيلَ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَعِ الْـ
٥٨- مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلَبٍ فَسَطَّلُوا
رِمَاحُ صُدُورِهِنَّ الْقَضَاءُ
عِ نِطَاحِ لِهْمٍ عَلَيْهِمُ دُعَاءُ
بِنِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْحُدَاءُ
جِعَ لِهْمٌ شَمَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ
ظَهَرَ وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلُ الْمَاءُ
سَلَقَ لَا رَافَةَ وَلَا يِقَاءُ
لَ عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ

رسم الشاعر صورة لهولن بني تغلب ، ألد جواربها انكسارهم أمام الثمانين فارساً الذين غزوه ، والجانب الآخر انكسارهم أمام خيل الغلاق ، والغلاق رجل من بني يربوع بن حنظلة (١) ، كان على هجائن النعمان بن المنذر الأكبر ، وكان أغار على بني تغلب قتل فيهم .

واستعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية مثل الكناية في قوله :-

- صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ
- يَصْمُ فِيهَا الْحُدَاءُ
- فَلَمْ تَرَجِعْ لِهْمٌ شَمَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ
- ثُمَّ فَأَمَرُوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهْرِ
كناية عن الموت .
كناية عن كثرة الإبل التي ساقوها .
كناية عن عدم رجوع النهاب .
كناية عن عظمة المصيبة التي أصابت بني تغلب .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

(١) ابن الأثيري - شرح القاصد السبع - ص ٤٨٧ .

على مدى ستة وعشرين بيتاً ، وهي الأبيات الأخيرة من المعلقة يمدح الشاعر الملك عمرو بن هند ، ويوضح علاقة قبيلته التاريخية بالملك ، وسوء علاقة بني تغلب به ، إذ يقول :-

٥٩- كَتَاكَلِيفِ قَوْمَنَا إِذْ ذَرَّنا الْمُنَى
ذُرُّ هَلْ نَحْنُ لَابِنِ هِنْدٍ رِعَاءُ

يتحدث الشاعر عن رفض بني تغلب عمرو بن هند وقولهم (أراء نحن) ثم دخولهم تحسب طاعته عنوة ، بعدها يمدح عمرو بن هند قائلاً :-

٦٠- إِذْ أَحَلَّ الْعَلَاءَ قَبَةَ مَيْسُو
نَ فَأَنْنِي بِيَارِهِمُ الْعَوصَاءُ
٦١- فَتَأَوَّتْ لَهُمْ قَرَاضِيَةٌ مِنْ
كُلِّ حَيٍّ كَانَتْهُمْ أَلْقَاءُ
٦٢- فَهَدَاهُمْ بِالْأَسْوَدِينَ وَأَمْرُ اللَّ
سِ بِلُحٍّ يَشْفِي بِهِ الْأَشْقِيَاءُ
٦٣- إِذْ تَمَنُّونَهُمْ غُرُورًا فَسَأَقْتَهُمْ
إِلَيْكُمْ أُمْنِيَّةً أَشْرَاءُ
٦٤- لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ
يَرْفَعُ الْأُلَّ جَمْعَهُمُ وَالضَّحَاءُ

لقد استعان الشاعر ببعض الصور الجزئية كالتشبيه في قوله : (كأنهم ألقاء) ، والاستعارة في قوله : (فسأقتهم إليكم أمنية أشراء) ، (يرفع الأل جمعهم والضحاء)

إن صورة المنتصر الذي قتل الملك الغساني وسبى ابنته ميسون ، وأخذها وقبعتها ، وكان قد اجتمع إليه جيش عظيم من كل أحياء العرب ، قادم ومعه زادهم من الماء والتمر ، وحين تمنى تغلب قتال هذا الجيش اغتراراً بقوتهم واعتزازاً بشوكتهم ، أتاهم هذا الجيش في وضح النهار وهم يرونه .

توجه الشاعر بحديثه إلى الواشي بهم عند عمرو بن هند موبخاً على نقل الأخبار الكاذبة عنه وعن قبيلته قائلاً : ألا ينتهي هذا عن الوشاية ويعبر عن ذلك قائلاً :

٦٥- أَيُّهَا الشَّائِنُ الْمِبْلَغُ عَنَّا
عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهَاءُ

وبعدها يتوجه إلى الملك مادحاً مظهرأ العلاقة التاريخية معه ، مفاخرأ بشجاعة قومه إذ يقول :-

٦٦- مَلِكٌ مُتَسِطِّطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُ
شِي وَمَنْ دُونَ مَالِدِيهِ النَّشَاءُ
٦٧- إِرْمِي بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْجِدْ
سُنَّ فَأَبَتْ لِخَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ
٦٨- مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ أَيَا
تُّ ثَلَاثٌ فِي كَلْمِنَ الْقَضَاءُ

ثم يذكر هذه الأبيات الثلاث ، فاما الآية الأولى فهي :-

٦٩- آيَةٌ : شَارِقُ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا
عُوا جَمِيعاً لِكُلِّ حَيٍّ لِيَوَاءُ

وأما الآية الثانية فهي :-

وله فارسية خضراء

٧٥- ثم حجراً أعشى ابن أم قطام

والآية الثالثة والأخيرة فهي :-

بَعْدَمَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ

٧٨- وَفَكَّنَا عَلَّامِرِي الْقَيْسِ عَنْهُ

ويلاحظ على قصيدة الحارث ما يلي :-

(١) قلة عدد الصور في القصيدة ، وذلك بالمقارنة إلى غيرها من قصائد الشعر الجاهلي ، ولعل موضوع القصيدة كان سبباً في هذا ، فالقصيدة في الفخر ، كما أنها أمام ملك ، والفخر يناسبه الحديث المباشر ، والحديث أمام الملوك يناسبه الوضوح ، ولا يناسبه التأويلات ، لذلك جاءت الصور في قصيدة الحارث قليلة نسبياً .

(٢) إن صورة الحرب والموت تدور في مقاطع القصيدة كلها ، ولعل أيضاً موضوع القصيدة يفسر على الشاعر هذه الصور ، ولعل في حديثه عن النار^(١) ما يؤيد هذا . إنها نيران العداوة والبغضاء ، التي تخلفت عن نيران الحروب المستعرة .

(١) راجع الأبيات رقم :- ٦ ، ٧ ، ٨ .

في معلقة عمرو بن كلثوم يمكن للمتلقي أن يلحح لوحيتين تكمل إحداهما الأخرى ، فأما اللوحة الأولى فيمزج فيها الشاعر بين الحديث عن الخمر والغزل ، وأما اللوحة الثانية - وهي لب القصيدة - فقد خصصها الشاعر للفخر .

استغرقت معلقة عمرو بن كلثوم - على حسب رواية ابن الأثيري - أربعة وتسعين بيتاً ، استغرقت اللوحة الأولى منها سبعة عشر بيتاً ، وهي بلا شك نسبة ضئيلة إذا ما قورنت بعدد أبيات القصيدة ، وبما استغرقته لوحة الفخر فلا شك أن الموضوع الرئيسي في القصيدة هو الفخر ، ولا شك أن المنخل الذي اصطنعه الشاعر يتناسب مع هذا الموضوع ، فالشاعر يفخر بانتصارات قومه في الحروب ، لذلك كان حديثه عن الخمر في مطلع القصيدة - كما سبقت الإشارة - مناسباً ، فالعلاقة بين الخمر والحرب معروفة في الشعر القديم ، وذكر إحداهما يستدعي ذكر الأخرى .

يفتح الشاعر قصيدته بـ (ألا) التي يطلق عليها (ألا الاستفتاحية) ، ثم يوجه حديثه إلى أنثى (هبي) ، (أصبحينا) ، (لا تبقي) ، ويترك المتلقي يلهث خلفه ، فمن هذه التي يخاطبها الشاعر ؟ لكن يبدو أنه لا يهتم بالأمر ، ويظل هكذا حتى البيت السادس ، فيخاطب أنثى مرة أخرى في قوله (قبي) ثم يخادع المتلقي حين يوهمه بالإفصاح عن المخاطبة مستغلاً في ذلك أداة النداء (يا) ، لكن المتلقي لا يصل إلى شيء أيضاً ، فالشاعر ينادي ظعينة في قوله (قبي قبل التفرق يا ظعينا) ، أية ظعينة ويظل المتلقي في حيرته .

يلاحظ أيضاً على هذه اللوحة أن الشاعر قد اعتمد أسلوب الالتفات لإثارة ذهن المتلقي من ناحية ، وسينة من وسائله في إيداع الصورة من ناحية أخرى ، فعلى مدى هذه الأبيات السبعة عشر يمكن رصد مواطن الالتفات الآتية :-

في البيت الأول يستخدم الشاعر ضمير المخاطبة (هبي - أصبحينا - لا تبقي) ، وفي البيت الثاني يستخدم ضمير الغائبة (فيها - خالطها) ، ثم ضمير المتكلمين (مخينا) ، وفي البيت الثالث يستخدم ضمير الغائب (هواء - يلين) ، والغائبة (تجور - ذاقها) ، وفي البيت الرابع استخدم ضمائر المخاطب (ترى) ، والغائبة (أمرت - فيها) ، والغائب (عليه - لماله) ، وفي البيت الخامس استخدم ضمير المتكلمين (تدركننا - لنا - مقدرينا) ، وهكذا في سائر اللوحة ، يمزج الشاعر بين الضمائر معتمداً أسلوب الالتفات كأحدى وسائل التأثير في المتلقي .

يرسم الشاعر في هذه اللوحة صورة لرجل يعشق الخمر ويداوم عليها ، ويتعاطى خمرأ كأنما

صنعت خصيصاً له ، وهو رجل محب عاشق كاد أن يموت حزناً لفراق المحبوبة :

فَمَا وَجَدْتُ وَجْدِي أَمْ سَقَبِ
وَلَا شَمَطَاءَ لَمْ يَتْرِكْ شَقَاها
أَضَلُّهُ فَرَجَعَتِ الحَنِينَا
لَهَا مِنْ تَسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا

لقد أسهب الشاعر في وصف الخمر التي يحبها ويداوم عليها ، والتي يطلب من الساقية أن تمقيه إياها ولا تبقى منها شيئاً ، وهي خمر مشعشة كأن الورد فيها فأضفى عليها لوناً متميزاً ، وعند تعاطيها بعد مزجها بالماء تكون أسخياء ، أسخياء في شربها ، وفي تقديمها لجلسائنا ، وهي خمر تسمى صاحب الهموم همومه كما تسمى البخيل بخله .

ولقد استخدم الشاعر صوراً جزئية للتعبير عن هذه الصورة وذلك مثل التشبيه في قوله :

مَشَّ شَعَةً كَأَنَّ الحَصَّ فِيهَا
وَأَعْرَضَتِ الِيمَامَةَ وَاشْمَخَرَتْ
فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أَمْ سَقَبِ
كَأَسْيَابِ بِأَيْدِي مُصَلِّينَا

كما استخدم الكناية في قوله :

يَوْمَ كَرِهْتَهُ
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمَرْتُ
كناية عن الحرب لأن العرب كانت تكرهها .
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

كناية عن شدة تأثير الخمر وقدرتها على تغيير سلوك البخلاء

والاستعارة في قوله :

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ .
إذ أسند الفعل تجور إلى الخمر .

كما استعان على رسم هذه الصورة بعناصر الحركة واللون والصوت ، إن الألفاظ الدالة على الحركة : (هي - تجور - أمرت - تدركننا - قفي - طالت - أعرضت - اشمخرت) ، وعلى الألفاظ الدالة على عنصر اللون : (الحص - أماء - تربعت - الأجاراع) ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (نخبرك - تخبرينا - رجعت الحنينا) .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

مذ البيت السابع عشر وحتى البيت الرابع والتسعين ، وهو آخر أبيات القصيدة ، وعلى مدى ثمانية وسبعين بيتاً . تسير القصيدة على وتيرة واحدة ، يفخر فيها الشاعر من ناحية ، ويدق طبول الحرب من ناحية أخرى ، ولعل في اختيار بحر الوافر الذي يشبه إلى حد كبير (الموسيقى العسكرية) ما يدل على

إصرار الشاعر على ملء أذان المتلقي بطبول الحرب وعناصر الفخر .

البيت السابع عشر يعتبر إلى حد كبير بيتاً مفصلياً ، يعبر الشاعر من خلاله إلى اللوحة

الثانية ، إذ يقول الشاعر في هذا البيت :-

١٧- وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

إذ يوجه حديثه إلى تلك الظاعنة التي أمرها بالوقوف في قوله :-

٦- قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نَخْبِرُكَ الْيَقِينِ وَتَخْبِرِينَا

إذ يخبرها في حديثه إليها بأن الأحداث مخبوءة في الغيب ، وأن الغد يأتيك بما لا تعلمين من الحوادث ، بعدها يتوجه إلى عمرو بن هند بحديثه ويخبره خبر هذه الحوادث ، والتي سوف تصل بلاشك إلى أذان المخاطبة إذ يقول :-

١٨- أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَجَلِّ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
١٩- بَانَا نَوْرِدَ الرَّايَاتِ بِيضًا	وَتَصْدِرُ مِنْ حُمْرٍ أَقْدَرِينَا
٢٠- وَأَيَّامٍ لِنَاعِزِ طِيَالِهِ	عَصِينَا الْمَلَكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
٢١- وَتَسِيدِ مَعْسِرٍ قَدْ تَوَجَّوْهُ	بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الشُّجْرِينَا
٢٢- تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ	مُقَلَّدَةً أَعْتَبَهَا صَفُونَا
٢٣- وَقَدْ هَرَّتْ كَلَابُ الْحَيِّ مَنَا	وَسْتَبِينَا قَسَادَةً مَنَ يَلِينَا
٢٤- مَتَى نَنْقَلُ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا	يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لِهَاطِحِينَا
٢٥- يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِي سَلْمَى	وَلُهُوتُهَا قَضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا
٢٦- وَإِنَّ الضَّغْنَ بَعْدَ الضَّغْنِ يَبْدُو	عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ السِّدَاءَ الدَّفِينَا

لقد حاول الشاعر أن يرسم صورة يوضح فيها لعمرو بن هند شجاعة بني تغلب ويسألهم في الحروب ، إذ يدخلون المعارك برايات بيض ويرجعون وقد رويت هذه الرايات بدماء الأعداء ، وأنهم قد عرفوا بعصيانهم للملوك وعدم تذلهم لأحد من الناس ، بل هم قتلة الملوك والسادة ، فكم من سيد تركوا الخيل عاكفة عليه ، صفونا ، لقد كسروا شوكة كل عدو يقرب منهم ، وإنهم يتطلعون إلى اليوم الذي يلتقون فيه مع عدوهم في الجانب الشرقي من سلمى ، وينصبون رحي المعركة هناك ، ويطحنون فيها قضاعة أجمعينا . وهم يعرفون أن كثرة القتل تورث الحقد والبغض ، ولكن هذا قدرهم وهم على استعداد لمواجهة أحقاد الأعداء ، حينما يحاولون الانتقام .

إنها صورة المعارك الطاحنة التي يخوضها الشاعر وقبيلته ، وقد استعان الشاعر بصور جزئية

على رسم الصورة ، وذلك كالكتابة في البيت التاسع عشر والبيت الثالث والعشرين ، فالكتابة في البيتين عن شجاعة القوم وبسالتهن في الحروب . كما استعان بالاستعارة في قوله (وشذبنا قتادة من يلينا) حيث استعار تشذيب القتادة للضرب وكسر الشوكة .

حيث استعار اسم الرحي للحرب	- مَتَى نَنْقَلْ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا
استعار الطحن للقتل	- يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ طَحِينَا
استعار اسم التفال لموقع المعركة	- يَكُونُ نِقَالَهَا شَرْقِيَّ سَلْمَى
استعار اللهوة للقتلى	- وَلَهْوَتَهَا قَضَاعَةُ أَجْمَعِينَا

كما استعار بعناصر اللون والحركة لرسم هذه الصورة فن الألفاظ الدالة على اللسوق قوله : (بيضاً - حمراً - غر) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (نخبرك) . ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (نورد - نصدر - عاكفة - صلفونا - شذبنا - ننقل - ييدو - يخرج)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

في الصورة التالية يواصل الشاعر حديثه عن الفخر ، مازجاً الماضي المورث بالحاضر الشاهد ، وعلى مدى سبعة عشر بيتاً منذ البيت السابع والعشرين وحتى البيت الثالث والأربعين راح الشاعر يصب على أذان المتلقي كلمات الفخر المعزوجة بطول الحرب إذ يقول :

٢٧- وَرَثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدَّ
نُطَاعِينَ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

فالمجد عندهم موروث ، ورثه الأباء عن الأجداد ، وورثه الخلف عن السلف ، وقد شعر الذين ورثوا هذا المجد بمسئوليتهم عنه ، فاستعدوا للدفاع وبذل الأرواح دونه :

٢٨- وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَسَرْتِ
عَلَى الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مِنْ يَلِينَا
٢٩- نُدَافِعُ عَنْهُمْ الْأَعْدَاءَ قَدَمًا
وَنَحْمَلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
٣٠- نُطَاعِينَ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا
وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا

إذ يرسم الشاعر صورة لشجاعة قومه الذين يمنعون جارهم عندما تشتد الشدائد ، ويحملون عنهم دماء وديات عدوهم ، ثم فعل قومه في الحروب فهم يطاعنون إذا تباعد عنهم الأعداء ، ويضربون بالسيف إذا اقترب منهم عدوهم ، ويحدد بعد ذلك أنوات الحرب وكيفية استخدامها قاتلاً :

٣١- بِسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَسِيِّ لُدُنِ
٣٢- نَشَقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا
٣٣- تَخَالُ جَمَاحَ الْأَبْطَالِ فِيهَا
نَوَابِلٌ أَوْ بِيضٌ يَعْتَلِينَا
وَتَخْلِيهَا الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَسُوقًا بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا

فأدوات الحرب التي يحددها الشاعر (سر من قنا الخطى - لنن) ، (نوابل) أي رماح جيدة تتحمل وطأة الحروب وصعوبتها ، وسلاح آخر هو السيوف التي يشق بها رؤوس الأعداء شقاً ، أو يطير بها رقابهم ، فالرؤوس إما مشقوقة وإما مطايرة في عرض ميدان القتال ، وأن هذه الرؤوس كثيرة ، وأنها من كثرتها يخالها الرائي أحمال إبل تصمط في أماكن كثيرة الحجارة ، وأنهم لا تأخذهم بعدوهم رافة ، إذ يهجمون عليهم هجمة شرسة ، ويجزون رؤوسهم بلا هوانة فلا يدري هؤلاء الأعداء كيف يتقون ولا ماذا يتقون من هذه الضربات ، إنها ضربات الموت الموجهة المولمة .

ثم يصور الشاعر المعركة وكيف دارت رحاها ، ويدور أفراد القبيلة فيها إذ يقول :

- | | |
|--|--|
| ٣٥- كَانْ سِيوفْنَا فِينَا وَفِيهِمْ | مَخَارِيقُ بَأْيِدِي لِأَعْيِنَا |
| ٣٦- كَانْ ثِيَابِنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ | حُضْبُنْ بَأْرَجُونِ أَوْ طَلِينَا |
| ٣٧- إِذَا مَا عَمِّي بِالْإِسْنَانِ حَيٌّ | مِنَ الْهَوْلِ الْمَشْبُهْ أَنْ يَكُونَا |
| ٣٨- نَصْبِنَا مِثْلَ رَهْوَةِ ذَاتِ حَدِّ | مُحَافِظَةً وَكُنَّا السَّابِقِينَا |
| ٣٩- يَفْتَيَانِ يِرُونِ الْقِتْلَ مَجْدَا | وَشَيْبَ فِي الْحُرُوبِ مَجْرَبِينَا |
| ٤٠- حَدِيَّا النَّاسِ كُلَّهُمْ جِسْمَا | مُقَارَعَةً بَيْنَهُمْ عَنَّا بَيْنَنَا |
| ٤١- فَأَمَّا يَوْمَ حَضْبَيْتِنَا بَيْنَهُمْ | فَنَصْبِحُ غَارَةَ مُتَلَبِّبِينَا |
| ٤٢- وَأَمَّا يَوْمَ لَا نَخْشَى عَلَيْهِمْ | فَنَصْبِحُ فِي مَجَالِسِنَا ثِيِينَا |
| ٤٣- بَرَأْسٍ مِنْ بَنِي جَشْرِبِنْ بَكْرٍ | نُدُقُ بِهِ السَّهْوَةَ وَالْحَزُونََا |

ويلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر أراد أن يظهر قوة عدوه (كأننا سيوفنا فينا وفيهم) ، (كأن ثيابنا منا ومنهم) ، فبني تغلب (قبيلة الشاعر) لم تنتصر على عدو جيسان أو عدو ضعيف ، بل انتصرت على عدو شجاع وقوي ، وهذه سيوفنا وسيوف عدونا تعمل عملها فينا وفيهم ، وهي لكثرتها وسرعتها وحنق الفرسان وخفتهم كأنها مخاريق بأيدي صبيان يلعبون ، وهذه أثار السيوف على الثياب التي صبغت باللون الأحمر ، فقد تشبعت ثيابنا وثياب عدونا بالدماء ، ثم يخصص قومه ويذكر خبرتهم في الحروب إذا صعب التقدم فيها على الناس ، وتقل أمرها عليهم ، أتوا بكتيبة مثل جبل رهوة ، ذات شوكة يخشى بأسها ، وكنا أصحاب السبق في هذا ، وأفراد هذه الكتيبة فتيان من قبيلتنا يرون القتل في الحروب شرفاً عظيماً ، وشيب لهم خبرتهم وتجربتهم في قيادة الجيوش وحر الأعداء ، لقد جمع جيشنا بين الحساسة والخبرة ، فهل من أحد يستطيع أن يأتي بفتيان مثل فتياننا أو شيب مثلنا .

كأن الشاعر يرجع سبب الحروب إلى المحافظة على الحرم والبنين ، إننا في اليوم الذي نخشى فيه على الحرم وتلك البنين فنصبح متيقظين مستعدين للقتال ، وأما في اليوم الذي لا نخشى فيه على

شيء فنصبح في مجالسنا جماعات جماعات ، ثم يختم هذا الحديث بقوله (برأس من بني جشم بن بكر)
أي بجيش كثير العدد ، أفراد من بني جشم بن بكر (ندق بها السهولة والحزونا) ، ندق به كل صعب
وعسير ، ولا نبقي شيئاً ولا أحد إلا أغرنا عليه .

هذه إحدى الصور التي يفخر فيها الشاعر على عدوه ، بل على الدنيا كلها إن شئت الدقة ،
يمزج في هذه الصورة اللحظة الماضية واللحظة الآتية ، بين الماضي الموروث والحاضر الشاهد على
عزته وعزة قبيلته ، وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بعدة صور جزئية كالتضبيه في قوله :

١- نان سيوفنا ... مخاريق

٢- كان ثيابنا خضبن بأرجوان أو طلينا

والكناية في قوله :

١- نَطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا

كناية عن مطاردتهم لعدوهم .

٢- ونضربُ بالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا

كناية عن ثباتهم في الحروب .

٣- تَخَالِ جَمَاجِمَ الأَبطَالِ فِيهَا وَسوقاً

كناية عن كثرة الجماع المتطايرة

٤- نَجَزُّ رُؤُوسَهُمْ فِي غيرِ بَرَّةٍ

كناية عن عدم الشفقة على الأعداء

٥- فما يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَ

كناية عن كثرة ما يتعرض له هؤلاء الأعداء من

ضرب وطمع

كما استعان بالاستعارة في مثل قوله :-

١- نصبنا مثل رهوة ذات حد . فاستعار اسم الرهوة للكتيبة ، ثم جعل لهذه الكتيبة حداً أي شوكة .

كما استعان بعناصر اللون والصوت والحركة ، فمن الألفاظ الدالة على اللون قوله (سمر -

بيض - خضبن - أرجوان - طلينا) ، ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (خرت - ندافع -

نطاعن - تراخي - غشينا - نشق - تخليها - يرتميننا - نصبنا - الإسناف) ، ومن الألفاظ الدالة على

الصوت قوله : (حدياً - ندق - عي)

XX

يتوجه الشاعر بحديثه إلى عمرو بن هند لأمياً ومعنعاً ، إذ يقول :-

نكونُ لِقَبْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا

٤٤- بأيّ مشيئة عمرو بن هند

تطبيع بنا الوشاة وتردرينا

٤٥- بأيّ مشيئة عمرو بن هند

متى كنا لأمك مقفوا يننا

٤٦- تَهْدِنَا وَأَوْعِدْنَا رُؤُوسَنَا

- ٤٧- فَإِنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَبْتُ
على الأعداءِ قَيْلِكَ أَنْ تَلِينَا
٤٨- إِذَا عَضَّ النَّعَافُ بَيْنَا إِشْمَارَتُ
وَوَلْتَهُمْ عَشْوَرَةَ زَبُونَا
٤٩- عَشْوَرَةَ إِذَا انْقَلَبَتْ أَرْنَتُ
تَدَقُّ قَنَا الْمُتَّقِينَ وَالْجَبِينَا

أي شيء دعاك يا عمرو بن هند أن تجعلنا خدماً لمن وليتموه علينا ، أي شيء دعاك إلى هذا الأمر المحال ، ثم كيف تطيع الوشاية وتحترقنا ، إننا لسنا ضعفاء حتى يطعم الملك فينا ، ويصغي إلى مسن يشي بما ويفريه فيحترقنا ، رويداً رويداً يابن هند فلا تمنع في التهديد والوعيد ، فمتى كنا خدماً لأملك ؟ اقرأ ماضيها وادرسه جيداً ، سوف تجد أن قناتنا لم تكن لعدو قبلك حتى تلين لك ، فإننا لا نصبر حتى على التوجيه والإرشاد ، فعزتنا لا يستطيع أحد أن ينال منها .

يسجل الشاعر في هذه الأبيات تعنيفه لعمرو بن هند من ناحية ، ومناعة قومه وتأييهم على عدوهم من ناحية أخرى ، بعد ذلك يعود إلى التاريخ يقلب صفحاته ، ويعرض على عدوه ماضيه ، مهايماً مفتخراً إذ يقول :-

- ٥٠- فَمَلَّ حُدْنَتْ فِي جُشَمِ بْنِ بَكْرِ
بنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الْأَوْلِيَانَا
٥١- وَرَثَانَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِيِّينَا
٥٢- وَرَثَتْ مَهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُمْ
زَهْرِيًّا نَعْمَ نَحْرُ الذَّاخِرِينَا
٥٣- وَعَصَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا
يَوْمَ نَلْنَا تَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا
٥٤- وَذَا الْبِرَّةِ الَّذِي حُدْنَتْ عَنْهُ
بِهِ نَحْمَى وَنَحْمِي الْمَلَجِينَا
٥٥- وَمِنَا قَبْلَهُ السَّاعِي كَلَيْبُ
فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

وكان الشاعر يرد على عمرو بن هند بعد أن عنفه في الأبيات السابقة ويقول له : هل أخبرك أحد بنقص في جشم بن بكر ، كان في القرون الماضية والأيام الغابرة ، ثم راح يذكر عظماء قومه على مر التاريخ ، والذين ورثهم الشاعر ، ورث مجدهم وعزهم وشرفهم ، ورث ماضيهم كله ، ومن هؤلاء العظماء (علقمة بن سيف) الذي جعل حصون المجد مباحة لنا ، قهراً وضوءاً ، بهزيمته لأقرانه وتغلبه عليهم ، كما ينكر (مهلهلاً) ويخصص ميراثه له في قوله (ورثت مهلهلاً) وذلك لعلاقة القرى بسه ، ثم ينكر (زهيراً) الذي هو خير منه ، وينكر (ذا البرة) الذي عرف واشتهر ، والذي حُذِنَتْ عَنْهُ عمرو بن هند ، كما حدث عن مجد : فهو فارس مغوار يحمي عشيرته ، ويحمي جيرانه أيضاً ، (ومنا قبله الساعي كليب) ، وهو كليب واثق المعروف ، فأَيُّ المجدِ إلا قد ولينا ؟ يعود الشاعر إلى ذكر أمجاد قومه ومآثرهم ، وصفاتهم التي ينصفون بها ، والتي امتازوا بها عن غيرهم من الناس فيقول :-

- ٥٦- مَتَى نَعْقِدُ قَسْرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
نَجْدُ الْحَبْلِ أَوْ نَقْصِ الْقَرِينَا
٥٧- وَتَوْجِدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ نَمَارًا
وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَّكُوا يَمِينَا

- ٥٨- وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَازِي
 ٥٩- وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أُرَاطَى
 ٦٠- وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أَطَعْنَا
 ٦١- وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا
 ٦٢- وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا
 ٦٣- فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ
 ٦٤- فَأَبُوا بِالْتَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
 رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا
 تَسَفَّ الْجِلَّةُ الْخُورَ نَدْرِينَا
 وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عَصَيْنَا
 وَنَحْنُ الْأَخْنُونَ لِمَا رَضِينَا
 وَكَانَ الْأَيْمَرِينَ بِنُؤَائِينَا
 وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
 وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مَصْفَدِينَا

إذ تتحدث هذه الأبيات عن شجاعة بني تغلب ، ورياسة جاشهم وصلابتهم في الحروب ، فمتى قرنوا بقوم في قتال أو جدال غلبوهم ، وقهروهم ، وهم أمنع الناس ذمة وجواراً ، وأكثر الناس عوناً لمن يحتاج عونهم ، فعندما اشتعلت نيران الحرب في خزازي ، فاق عون بني تغلب لجيرانهم كل عون ، ومن مظاهر هذا العون أننا حبسنا أمرنا بهذا الموضع الذي يقال له (ذو أُرَاطي) ، حتى سفت النوق قديم البنت وأسوده ، ونحن الذين نمنع الناس من كل ما لا ينبغي لهم الدخول فيه ، فإذا كرهنا شيئاً تركناه ، ولا يجبرنا أحد على قبوله ، وإذا رضينا أخذناه ولم يحل بيننا وبينه أحد ، ثم يتحدث عن إحدى المواقع التي كان الشاعر وقومه الأندلسيين أصحاب الجهة اليمنى في الجيش ، وكان أبناء عمومته أصحاب الجهة اليسرى منه ، وكل منا قد انقض على عدوه قتلاً وأسراً وآب أبناء العمومة بالغنائم من أموال وسبايا ، ورجعنا نحن ومعنا سادة القوم وملوكهم وفرسانهم مقرنين في الأصفاد ، أذلاء .

رسم الشاعر في الأبيات السابقة صورة أظهر فيها شجاعة قومه وبسالتهم في الحروب ومكانتهم في المجتمع ، بدأها بخطاب مباشر إلى عمرو بن هند ، وأنهاها بنكر بعض مواقفهم في الحروب ، وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة ببعض الصور الجزئية مثل الاستعارة في قوله (فإن قناتنا يا عمرو أعييت) حيث استعار لفظ القناة للعزة ، ثم بنى على هذه الاستعارة صوراً أخرى فقال (أعييت على الأعداء قبلك أن تلينا) فجعلها قناة صلبة ، أي عزة لا ترام ، ثم قال (إذا عض التقاف بها شعازت) فجعلها تضمتر وتولي في قوله (وولتهم عشوزنة زيونا) ، وتحدث صوتاً في قوله (عشوزنة إذا انقلبت أرنت) .

والاستعارة أيضاً في قوله (أباح لنا حصون المجد دينا) إذ جعل للمجد حصوناً ، وجعل هذه الحصون متاحة لبني تغلب .

- كما استعمل الكناية في قوله
 - وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أُرَاطَى
 - وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مَصْفَدِينَا
 تَسَفَّ الْجِلَّةُ الْخُورَ نَدْرِينَا

ولقد رسم الشاعر لشجاعة قومه وبسالتهم ومكانتهم الاجتماعية صورة استعان فيها باللون والصوت والحركة فمن الألفاظ الدالة على الحركة قوله: (أبوا - صالوا - صلنا - الساعي - نجد - نعد) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله (أرنت - اشمازت - ندق - حدثت) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله: (الدرين - أوقد - غداة) .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

بدأ الشاعر الصورة السابقة بحديث مباشر إلى عمرو بن هند ، وفي هذه الصورة يتوجه إلى بني بكر أعداء الشاعر وقبيلته ، يتوجه إليهم قائلاً :-

٦٥- إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ	أَلَمْآ تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا
٦٦- أَلَمْآ تَعْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ	كَتَانِبَ يَطْعِنَ وَيَرْتَمِينَا
٦٧- عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَأْسُ الْيَمَاسِي	وَأَسْيَافُ يَمَنَ وَيَنْحَنِينَا
٦٨- عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغٍ لِيَّةٍ دِلَاصٍ	تَرَى فَوْقَ النَّجَادِ لَهَا غُضُونَا
٦٩- إِذَا وُضِعَتْ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا	رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا
٧٠- كَأَنَّ مَتُونَهُنَّ مَتُونُ غُدُرٍ	تُصَفِّقُهَا السَّرِيَّاحُ إِذَا جَرِينَا
٧١- وَتَحْمِلُنَا غِدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ	عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتُلِينَا
٧٢- وَرِثَاهُنَّ عَنَ آبَاءِ صِدْقٍ	وَوُورُثَهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينَا

تحذرو يا بني بكر وتباعدوا ، فليس المجال مجالكم ، فلن نكذبوا على مساماتنا ومباراتنا ، ألم تعلموا من تاريخنا بعضاً من صفاتنا ؟ بلى لقد علمتم ذلك ، وعلمتم أيضاً كتائب منا ومنكم يطعن بعضهم بعضاً ويرمي بعضهم بعضاً ، وكان علينا في هذه المعارك الخوذ والدروع اليمينية الصنع ، ومن أسلحتنا السيوف التي تتحرك بسرعة نتيجة لكثرة الضرب بها ، ولقد كانت دروعنا تامة لينة تزل عنها السيوف عند القتال ، إن هذه الدروع التامة قد أثرت في جلود أبطالنا ، فجعلتها سوداء من أثر صدأ الحديد إن هذه الدروع مدرجة ، تشبه في تدرجها سطح الماء في الغدران إذا ضربتها الرياح ، ومن خصائصنا أيضاً ، أننا تحملنا في الحروب خيول جرداء ، أخذناها عنوة من أعدائنا بعد استيلائنا عليها ، ولقد ورثنا خيولنا عن آبائنا الكرام وسوف نورثها أبناءنا .

في اللفظة السابقة يقول الشاعر :-

- فإهل حدثت في جسم بن بكر
بنقص في حطرتنا الأولىنا

فالأمر مجرد حديث ، وقد يكون الحديث سراً ، وهو بين عدد محدود من الناس ، لكن الشاعر يرد عليه وهو يشهد الدنيا كلها على صدق مقالته ، إذ يقول :-

٧٣- وَقَدْ عَلِمَ الْقِبَائِلَ مِنْ مَعَدٍّ
 ٧٤- بَأْنَا الْعَاصِمُونَ بِكَلِّ كَحَلِّ
 ٧٥- وَأَنَا الْمَانِعُونَ لَمَا يَلِينَا
 ٧٦- وَأَنَا الْمَانِعُونَ إِذَا قَدَرْنَا
 ٧٧- وَأَنَا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفْوًا
 ٧٨- أَلَا سَأَلْتَنِي الطَّمَّاحَ عَنَّا
 ٧٩- نَزَلْتُمْ مَنَزَلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا
 ٨٠- قَرِينَاكُمْ فَعَجَلْنَا قَرَاكُمُ
 ٨١- يَكُونُ تَقَالِهَا شَرْقِي نَجْدٍ
 إِذَا قَبِبَ بِأَبْطَحِهَا بِنِينَا
 وَأَنَا الْبَائِلُونَ لِمَجْتَدِينَا
 إِذَا مَا الْبَيْضُ فَارَقَتْ الْجُفُونَا
 وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا أُتِينَا
 وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَبِرًا وَطِينَا
 وَدَعَمِيَا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا
 فَعَجَلْنَا الْقَرِيَّ أَنْ تَشْتَمُونَا
 قَبِيلَ الصَّبْحِ مِرْدَاةَ طَحُونَا
 وَلِهَوْتِهَا قَضَاعَةَ أَجْمَعِينَا

لقد علمت قبائل (معد) أننا سادة العرب وأشرفها بلا فخر ، ومن الصفات التي اهلقتها للسيادة والشرف أننا في السنة الشديدة ، نعصم الناس ونبذل لمن يطلب منا ، وأنا نمنع جيراننا بحدس سيوفنا ، وأنا أصحاب مروءة فننعم على من وقع في أسرنا بالغو عنه ، كما أننا أولو بأس شديد فنهلك من أتانا يغير علينا ، وأنا نشرب الماء صافياً ، ونترك لغيرنا الكدر والطين ، فنحن القادة والسادة ، وغيرنا تبع لنا ، فلا يشرب أحد ، ولا يرد الماء أحد قبلنا .

يحيل الشاعر إلى بني الطمّاح ودعمي ، اسألوا هذين الحيين كيف وجدونا في الحروب وفي الشدائد ، ثم يفصل هذا القول مبيّناً ما فعلوه تجاه هذين الحيين ، إذ عاجلوهم بالحروب ولم ينتظروا حتى يغيروا عليهم ، فتكونوا سبباً لثقت الناس لهم ، لقد قريناهم بكتيبة تطحن الرجال كطحن الرحي ، ويحدد موقع هذه المعركة بشرقي نجد والذين طحنوا فيها هم قضاعة .

استخدم الشاعر صوراً جزئية للتعبير عن هذه المعاني ، ومن هذه الصور التشبيه في قوله :

- كأن متونهن متون غدر .

والكناية في قوله :

- وأسيافٌ يقمن وينحنينا

- وأنا الشاربون الماء صفواً ويشرب غيرنا كبراً وطينا

والاستعارة في قوله :

- وأسيافٌ يقمن وينحنينا . إذ أسند الشاعر فعل القيام والإحناء للسيوف وذلك على سبيل

الاستعارة .

- مرداة طحونا ، فالمرداة الصخرة ، استعارها واستعار كلمة (طحونا) للحرب .

- نزلتم منزل الأضياف منا فعجلنا القرى أن تشتمونا

إذ شبه الأعداء بالأضياف ، وشبه فعلهم بأعدائهم بالقرى ، وأنهم قدموا لأضيافهم أو لأعدائهم هذا القرى ، مخافة الشتم والمسبة .

كما استعان بعناصر اللون والحركة والصوت على رسم صورة لهذه المآثر ، فمن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (تصفقاها - سائل - تشتمونا - طحونا - الروع) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (البيض - جونا - جرد - البيض - صفوا - كدرا - كحل - الصبح) ، ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (إليكم .. إليكم - يقمن - ينحنينا - فارقت - أتينا - نزلتم - عجلنا)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الخمر ، وأسهب في وصفها ، وفي نهاية القصيدة يتحدث عن النساء ، لتكتمل بذلك دائرة اهتمامات الفتى العربي القديم ، وتكتمل فتوته أيضاً باكتمال ثلاثية الخمر والحرب والنساء ، والنساء اللاتي يتحدث عنهن الشاعر في هذا الجزء من القصيدة هن نساء من بني جشم بن بكر ، زوجات هؤلاء الفرسان يقول عنهن الشاعر :

نَحَايِرُ أَنْ تَقَمَّمْ أَوْ تَهَوْنَا	٨٢- عَلَى أَثَارِنَا بِيضَ حِسَانٍ
كَلَطْنَ بِمِيسَمِ حَسْبِ أَوْ دِينِنَا	٨٣- ظِعَانِنِ مِنْ بَنِي جَشْمِ بْنِ بَكْرِ
إِذَا لَأَقُوا كِتَابَ مُعَلِّمِنَا	٨٤- أَخَذْنَ عَلَى بَعُولَتَيْنِ عَهْدًا
وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مَقْرَنَيْنَا	٨٥- لِيَسْتَلْبِيَنَّ أَبْدَانًا وَبِيضًا
كَمَا اضْطَرَبَتْ مَتُونُ الشَّارِبِينَا	٨٦- إِذَا مَا رَحَى يَمْشِينَ الْهُوَيْنَى
بَعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا	٨٧- يَفْتَنَنَّ جِيَادَنَا وَيَقْلَنَّ لَسْتَمَّ
لَشَيْءٍ يَعْدهنَ وَلَا حِينِنَا	٨٨- إِذَا لَمْ تَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا
تَرَى مِنْهُ السَّوَادَ كَالْقَلْبِينَا	٨٩- وَمَا مَنَعَ الظَّعَانِ مِنْ ضَرْبِ

والنساء اللاتي يتحدث عنهن الشاعر بيض حسان ، وأضفن إلى جمالهن الحسب العريق والدين الذي دعاهن إلى العفة ، وأنهن يخرجن في الحروب حتى يقاتل الفرسان قتالاً شديداً خوفاً على هؤلاء الظعائن من الوقوع في أسر الأعداء ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هؤلاء النسوة قد أخذن على بعولتهن عهداً إذا خرجوا في الحروب ولاقوا كتائب الأعداء ولاقوا فراسمهم المعلمين أن يقاتلوا وينتصروا ويستلبوا هؤلاء الفرسان ، ويستلبوا منهم دروعهم ويبيضهم وأن يرجعوا معهم الأسرى مقرنين في الحديد .

يعود الشاعر بحديثه مرة أخرى إلى وصف الظعائن ، فيتحدث عن مشيهن الذي يشبه مشى السكاري ، وذلك في تثبيهن وتمايهن ، إنها مشية كما قال الآخر (لا ريث ولا عجل) .

مرة أخرى يجمع الشاعر بين النساء والخمر ، والحديث عنهما هنا في بيت واحد ، وكان العلاقة بين الخمر والشجاعة والنساء لا تفارق عقل الشاعر ولا وجدانه .

ولهؤلاء النموة دور في الحروب فهن يفتن الجياد ويقمن على خدمتها ، ويؤدين دوراً آخر ، ربما يكون أكثر أهمية من الدور الأول ، إذ يقمن بحض بعولتهن على القتال في أسلوب له مغزى ، إذ يقن لأزواجهن (لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا) ويرد عليهن أزواجهن بقولهم :-

إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لَشَيْ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِينَا

فالموت أهون من عدم حماية هؤلاء الطعائن ، ولا يمنع الحرمات إلا ضربات السيوف تترى على رؤوس الأعداء تشبه في خفة حركتها الثقلين أي الخشب ، التي يلعب بها الصبيان ، يديرونها ثم يضررون بها .

الكلمة الأخيرة للشاعر في قصيدته يرسلها إلى الدنيا بأسرها إذ يقول :

أَيُّنَا أَنْ يُقَرَّ الْخَسَفَ فِينَا	٩٠- إذا ما المَلِكُ سَامَ النَّاسِ خَسَنًا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا	٩١- أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا	٩٢- لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْهَا
وَلَكِنَّا سَنَبِدَا ظَالِمِينَا	٩٣- بَغَاةَ ظَالِمِينَ وَلَا ظَلَمْنَا
وَنَحْنُ الْبَحْرُ نَمَلُوهُ سَفِينَا	٩٤- مَلَانَا الْبَيْرَ كَتَى ضَاقَ عَنَّا

وكلمة الشاعر الأخيرة إلى الناس أجمعين تتلخص في أن قومه لا يحتملون الظلم ، ولو كان من الملوك، فهم يأبون أن يقر فيهم الخسف ، وإذا حاول أحد معنا ذلك نهلكه ، ونعاقبه بما هو أعظم ، (يريد أنهم يجازونه على جهله عليهم) ، والدنيا كلها ملك لنا لا ينازعنا في ملكها أحد ، وإذا أردنا أن نبطش بأحد بطشنا به ، ولا يمنعنا عن ذلك أحد ، لقد جمعنا القوة إلى الملك ، إلى الكثرة ، فكثرت عددا حتى ضاقت بنا الأرض على رحابتها ، فملانا سفن البحر .

صورة رسمها الشاعر جمعت بين الشجاعة والقوة وحماية الحرمات والحديث عن التمساع . استعان الشاعر على تكوينها ببعض الصور الجزئية كالتشبيه في قوله :-

- إِذَا مَا رَحْنُ يَمْعِينِ الْهُوَيْلِ كَمَا اضْطَرَبَتْ مَتُونُ الشَّارِبِينَا
حيث شبه مشيهن ودلهن وتمايلهن بمشية السكارى
- تَرَى بِرِيهِ السَّوَاعِدِ كَالْقَلْبِينَا .

ليست الصورة في معلقة لبديد مأساوية قاتمة كما يبدو للمتلقي في مقطع الأطلال ، بل العكس من ذلك تماماً ، فالصورة في هذه المعلقة تعبر عن فخر ، وفتوة ، وكرم ، وشجاعة ، وحسب ، ونسب ، لقد وقف لبديد على الأطلال الدارسة وحاول معالمتها :-

فَوَقَّتْ أَسْأَلَهَا وَكَيْفَ سَأَلْنَا صَمًّا خَوَالِدَ مَا بَيَّنَّ كَلَامَهَا
عَرِيَّتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغَوَدَرَ نُؤْيُهَا وَنَمَامَهَا

لكن الجديد عند لبديد أنه لم يقع أسير هذه الأطلال ، فلم يجلس بجوارها باكياً حزيناً ، يبكي ويستبكي رفاقه ، لكنه انطلق يشق طريقه في الحياة التي أحبها وأحبته ، فوهبته العمر الطويل المديد ، إذ عاش كما تقول بعض الروايات حتى زاد عمره على مائة وأربعين سنة .

لم تتوقف الحياة عند لبديد لرحيل المحبوبة بل راح يبحث عن الحياة وهو يقول :-

فَاقْطَعْ لِبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلَهُ وَلِشَرِّ وَأَصْلِ خَلَّةٍ صَرَامَهَا
وَاحْبُبِ الْمُحَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَصُرْمَهُ بَاقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاعَ قَوَامَهَا

ثم يتنكر في زخم الحياة من يدعوها نوار فيقول :

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارَ بَأَنِّي وَصَالُ عَفْدِ حَبَائِلِ جَدَامَهَا
تَرَاكَ أَمَكْنَةً إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضُ النَّفُوسِ جِمَامَهَا
غَلِبَ تَشَدُّدُ بِالْحُخُولِ كَأَنَّهَا جَنَّ الْبَيْدِيَّ رَوَاسِيَا أَقْدَامَهَا
أَنْكَرْتُ بِأَطْلَاهَا وَبُؤْتُ بِحَقِّهَا يَوْمًا وَلَمْ يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرَامَهَا
وَجَزُورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَقِّهَا بِمَفَالِقٍ مَتَشَابِهٍ أَعْلَامَهَا
إِنَّا إِذَا التَّقْتِ لِلْمَجَامِعِ لَمْ يَزَلْ هِنَا لِيَزَارُ عَظِيمَةَ جَسَامَهَا
وَمَقْسَمٍ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقِّهَا وَمَغْنَمٍ لِحَقْوَقِهَا مَضَامَهَا

هذه هي الملاحم العامة للصورة في معلقة لبديد ، وتدل هذه الصورة على رجل شديد الاعتداد بالنفس ، يكبح جماح عاطفته وهواه بلجام عقله ، يسعى لتحقيق معالي الأمور ويكره بنفسها .

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

الصورة في مقطع الأطلال عند لبديد موحشة ، إلا أنها مغايرة لصورة الأطلال عند امرئ القيس وطرفة وعنزة وزهير ، فالصورة هنا قد خلت من وجود الإنسان ، وفيها أصبح المكان مرتعاً للوحش ، (تأب غولها فرجامها) ، والظباء والنعام أنتجت ، (أَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظُبَاؤَهَا وَنِعَامَهَا) وهي مطمئنة

إذ لا يطاردها إنسان (والوحش ساكنة على أطلاتها) وهذه الأطلاء حثيثات الولادة (عونا تأجل بالقضاء بهامها) .

كل شيء هادئ ساكن مطمئن في هذه الصورة ، إلا أن اللافت للنظر وجود الماء فيها ، وهو أساس الحياة (وجعلنا من الماء كل شيء حي) ، كما يلفت النظر وجود الأيهقان وهو نبات يأكله الإنسان والحيوان على السواء ، ويلفت النظر ثالثاً وجود الظباء والنعام ، فالأولى تلد والثانية تبيض .

لقد سبقت الإشارة إلى أن ليبدأ كان محباً للحياة ، لذلك حشد في هذه الصورة مقومات الحياة التي أحبها ، - الماء والطعام - فعندما تحدث عن النبات لم يتحدث عن أشجار الصمغ العربي ، بل تحدث عن نبات يصلح طعاماً للإنسان والحيوان، وعندما تحدث عن الماء لم يتحدث عنه سيلاً منمراً، بل تحدث عنه مخلداً للحياة ومجدداً لها ، ففي قوله :-

٢- فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عَرِّيَ رَسْمَهَا
٨- وَجَلَّ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَانَهَا
خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَجِيَّ سِلَامَهَا
زُبُرٌ تَجِدُ مَوْتَهَا أَقْلَامَهَا

لقد كشفت السيلول عن الطلؤل لتجدها ، أو لتعيد ذكرها ، أو لتضمن لها الخلود في قوله :-

فَعَلَّا قُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْلَقَتْ
بِالْجَهْتَيْنِ ظِلَاوَهَا وَنَعَامَهَا

نجد أن السيل ها هنا غير مندمر ، لقد ساهم في إثبات الأيهقان، وفي استمرار الحياة ، فالصورة في مقطع الأطلال وإن كانت خالية من الإمس ، إلا أنها لا تعبر عن النملر الشامل الذي حل بالمكان بسبب رحيل من أسماها نوار ، لقد ضمن ليبدأ استمرار الحياة من خلال عناصر الصورة نفسها - كما سبق أن أشارت الدراسة - .

لقد استعان الشاعر على رسم وتوضيح هذه الصورة بعناصر اللون والصوت والحركة ، فمما يدل على اللون في هذه الصورة قوله : (مدجن - عشية - الأيهقان - نورها) ، ومما يدل على عنصر الصوت قوله (الرواعد - متجاوب - إرزامها - أسألها - سؤالنا) ، ومما يدل على عنصر الحركة قوله : (فعلاً - ساكناً - جلا - رجع - أسف - وقتت - فأكروا - غودر) ، وقد استعان الشاعر على توضيح هذه الصورة بصور جزئية مثل التشبيه في قوله :-

٢- فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عَرِّيَ رَسْمَهَا
٨- وَجَلَّ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَانَهَا
خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَجِيَّ سِلَامَهَا
زُبُرٌ تَجِدُ مَوْتَهَا أَقْلَامَهَا

والتمثيل في قوله :-

٤- رُزِقَتْ مَرَايِبِ النَّجْمِ وَصَلَبَهَا
وَدَقُّ الرَّوَاغِدِ جَوْدَهَا وَرِهَامَهَا

والاستعارة في قوله :-

٥- من كل سارية وغادٍ مُدجِنٍ
وعشيرة متجاوبٍ إرزامها

والكناية في قوله :-

فمدافع الريان عرّى رسمها
خلقاً كما ضمن الوحي سلامها

لقد كنى عن خلاء المكان وبعد الأبنيس .

لقد استخدم الشاعر مؤثراً آخر يشد الانتباه في هذه الصورة ، وهو هذه الثنائيات التي انماز بها عن غيره قوله : (محلها / مقامها - غولها / فرجامها - حلالها / حرامها - جودها / رهامها - ظباؤها / نعامها - نويها / ثامها) .

في المقطع الذي خصصه الشاعر لرحيل المحبوبة ، يلاحظ أن الشاعر لا يفارقه الإحساس بالفتوة والإعتداد بالنفس ، إذ يقول :-

١٦- بل ما تنكّر من نوارٍ وقدنأت
وتقطعت أسبابها ورمامها
١٧- مزية حلت بغيرد وجاورت
أهل الحجاز فأين منك مرامها

لقد تقطعت أسباب مودتها ، قديمها وجديدها (وجاورت أهل الجبال وهم أعدائك ، فما طلبك لها)^(١) ، إنه يطرحها وذكرياتها من تفكيره ، إنه يحاول أن يقنع المتلقي بأن مثله لا تخدعه الفاتكات ، ولا يجري وراء عواطفه ، إنه يعرف تماماً كيف يسيطر على هذه العواطف ، ولعل تداخل بعض الأبيات الدالة على الحكمة في ثنايا المعلّقة يعزز هذا الفرض .

لا تصور أبيات هذه الصورة حزن الشاعر على رحيل من أسماها (نوار) ، فلم يقف يندب حظه العائر ، ولم يجلس باكياً مستبكياً ، بل راح يصف الرحلة وصفاً ظاهرياً ، يدل على قدرة فائقة في الوصف ، ولا يدل على عاطفة متأججة للفرق .

يبدأ الشاعر حديثه بقوله (شاتك ظعن الحي) ، وتقديم المفعول به على الفاعل فيه تخصيص ، وكان من المتوقع أن يكون لهذا التخصيص ما بعده ، إلا أن الشاعر توقف عند هذا التخصيص وراح يصف الرحلة قائلاً :-

١٢- شاتك ظعن الحي حين تحمّلوا
فتكنسوا قطناً تصرّ خيامها

^(١) ديوان ليد - ص ٢٠٧ .

١٣- مِّنْ كُلِّ مَحْفُونٍ يُّظَلُّ عَصِيَّتَهُ
 ١٤- زَجَلًا كَانَ نِعَاجٌ تُوَضِّحُ فَوْقَهَا
 ١٥- حَفِزَتْ وَزَالِيهَا السَّرَابُ كَانَهَا
 زَوَّجَ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقِرَامُهَا
 وَظَبْيَاءَ وَجَرَّةٌ عَطْفًا أَرَامَهَا
 أَجْزَاعُ بَيْشَةَ أَلْهَاهُ وَرِضَامُهَا

ويلاحظ حيث الشاعر بصيغة الجمع (ظعن - تحملوا - تكنسوا - زجلاً - نعاج - ظباء) ، ويتحدث الشاعر عن هذه الظعن التي حركت أشواقه ، يوم أن دخلت الهوداج ، وتحملوا جماعات ، إنه يرقب الموقف جيداً ، فهو يرى ما يحدث ويصفي جيداً لكل صوت ، إنه يسمع الهوداج وهي تصر ، ويراهم وقد حفت بالثياب وفرشت بالقرام ، ويرى هؤلاء الظعن اللاتي يشبهن نعاج توضح ، أو ظباء وجرة بيض متحنات إلى أولادهن (وأن هذه الأحمال لما زاليها السراب تبينت كأنها شجر قد ضربته الريح فهو يخفق أو كأنها جبال صغار)^(١) ثم يذكر أماكن تنقلها ، بين مشارق الجبالين ، ومحجر ، وفردة ، ورخامها ، وصوائق ، وطلخام ، والقهر ، فهذه هي الأماكن التي يظن وجودها فيها ، أو يظن تنقلها بينها .

فالشاعر يصف أحداثاً جارية ، لا يعبر عن شوق دفين ، ولهفة حارقة ، لفراق من أحبها . لقد جعلها واحدة في جماعة ، ولم يخصصها بشيء حتى ينكر الاسم .

جمع الشاعر لهذه الصورة عناصر اللون والصوت والحركة ، فمن الألفاظ الدالة على عنصر اللون : (أرامها - السراب) ، ومما يدل على الصوت قوله (تصر) ، ومن الألفاظ الدالة على عنصر الحركة قوله (تحملوا - تكنسوا - حفزت - تقطعت - حلت - أيمنت - فاقطع - واصل - صرلم) .

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية كالتشبيه في قوله :-
 - كَانَتْ نِعَاجٌ تُوَضِّحُ فَوْقَهَا
 فقد شبه النماء اللاتي في الهوداج بالنعاج .

والكناية في قوله :-
 - وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا
 - مَرَّتِي حَلَّتْ بَقِيدَ
 - مِّنْ مَحْفُونٍ يُّظَلُّ عَصِيَّتَهُ
 - عَطْفًا أَرَامُهَا
 كناية عن قطع العلاقة بها .
 كناية عنها .
 كناية عن الهوداج .

كما استخدم الاستعارة في قوله :
 (تَصِرُ خِيَامُهَا) فقد جعل الخيام تصر ، وذلك على سبيل الاستعارة .

(١) ديوان لبيد - ص ٢٠٧ .

كما استخدم الثنائيات وذلك في مثل قوله :

(كلة / قرامها - أثلها / رضامها - أسبابها / رامها - فردة / فرخامها)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

المنقطع الذي خصصه الشاعر لتصوير ناقته يمكن إدراك تقطين فيه ، كل لقطة فيهما تكمل اللقطة الأخرى ، ففي اللقطة الأولى يصور الشاعر ناقته بأنها سحابة صهباء ثم يعدل عن هذا مسرعاً إذ يصور ناقته بآتان يتبعها حمار :-

٢٤- فَلَهَا هَيْبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءٌ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا
٢٥- أَوْ مُلِمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحَقَبَ لَاحَهُ طَرَدَ الْفُحُولِ وَضَرَبُهَا وَكِدَامُهَا
٢٦- يَعلُو بِهَا حَدَبَ الْإِكَامِ مُسَجَّجًا قَد رَابَهُ عَصِيَانُهَا وَوِحَامُهَا

ثم يكون عناصر هذه الصورة المشتركة التي تجمع الأتان والحمار ، والتي يمكن رصدها فيما يلي :-

(أ) الأتان في حقيقه بياض ، وأن الفحول قد ضربته وعضته ، وأن آثار هذا الضرب وهذا العض ظاهرة عليه ، وأن الأتان قد حملت له .

(ب) أن هذا الحمار يعسف الأتان عسفاً ، فلا يهتم إلا بطردها ، إذ يعلو بها خوف الرامي والطارد ، ويقوم بدور الرينة لها .

(ج) ظلا على هذا الحال حتى أما ستة أشهر ، وهما يطلبان الماء ، فقد عاشا فترة على الرطب .

(د) بعد هذه الفترة رجعا إلى الرأي السيد ، وعزما على ورود الماء حيث انتفضى الريح وجاء الصيف .

(هـ) انطلقا إلى الماء ، وخلفا وراءهما غباراً ممتداً طويلاً كدخان نار موقدة .

(و) مضى وقدم الأتان لخوفه عليها ، حتى توسطت جانب النهر الصغير ، ووردا عينا مملوءة بالماء .

وأن هذه العين قد حفت بضروب النبات والقصب ، فهي في ظل هذا النبات وهذا القصب ، مما يجعل ماءها أبرد .

ليبد شاعر يترنم ، فيغني في وصف ناقته ، إنه يصف وهو يعشق هذا الوصف ، لذلك رسم صورة لناقته كما راقت له ، وكما تمنى أن تكون ، إذ حشد لها عناصر السرعة والقوة والصلابة ، والقدرة على الحق والإتيان بالنتاج الذي يضمن استمرار الحياة التي أحبها الشاعر ، ثم اضاف إلى هذه اللقطة عنصر الطاعة ، وهو عنصر محبب في كل أنثى كما حشد لهذه الصورة عناصر الحركة واللون والصوت ، فمن عناصر الحركة في هذه اللقطة قوله : (هباب - جهامها - يعلو - رمت - تنازعا - تطير - مضى - قدمها - إقدامها - قيامها - مشمولة) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله :

(تحصرت - تقطعت - صدعا - مصرع) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (صهباء - أحقب - دخان - نار - ساطع - نابت عرْفَج) .

وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بـصور جزئية كالتشبيه في قوله :-
صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامَهَا ٢٤- فَلَهَا هَيَابٌ فِي الزَّمَامِ كَأَنَّهَا
كُدْحَانٍ مُشْعَلَةٍ يُغْنِبُ ضِرَامَهَا ٣١- فَتَنَازَعًا سَبِطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ
كُدْحَانٍ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامَهَا ٣٢- مَشْمُولَةٍ غُلَّتْ بِنَابِتٍ عَرْفَجٍ

كما استعان بالكناية في قوله :-
- وَمَسَّتْ لِأَحْقَبٍ لِأَحْسَهُ .
- يعلو بها حذب الإكام مسحجاً .
إذ كنى عن حملها بقوله وسقت وكنى عن الفحل بقوله أحقب .
كناية عن الصلابة وقوة التحمل من ناحية وحرص الفحل على
أثانه ونفاعه عنها من ناحية أخرى .

واستعان بالاستعارة في قوله :

- تنازعا سبطاً
المسبط الممتد الطويل ، استعاره الشاعر للغبار المتطاير من
سباق الأتان والحمار الوحشي

////////////////////

اللقطة الثانية في لوحة الناقاة قد تكون أكثر إثارة من اللقطة الأولى ، إذ جمع لها الشاعر
من عناصر التشويق وجذب الانتباه والإثارة ما لا يخفى على أحد ، وما سوف يعالج خلال هذه السطور
يبدأ الشاعر في رسم خيوط هذه اللقطة منذ الاستفهام الذي صر به البيت الأول حيث يقول :-

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها

يجب هنا ملاحظة كلمتي (مسبوعة - خذلت) ، إذ يشبه الشاعر ناقته ببقرة وحشية ، أكل (السبع)
وليدها ، فتخلفت عن القطيع لتبحث عن هذا الوليد ، ثم يستمر الشاعر في استكمال عناصر هذه اللوحة
فيوضح :-

(أ) أن البقرة راحت تبحث عن وليدها ، ربما يكون قد اختفى وسط النباتات ، ويلاحظ قول الشاعر
(خساء ضيعة الفرير) إذ يلقي بمسئولية ضياع الولد على الأم ، وهو صادق في هذا .

(ب) في بحثها عن الفرير الضائع ، وأثناء طوافها في جنبات المكان ، تحدث هذه البقرة صوتاً ، إنه
صوت الأم الحزينة ، إنها ترسل هذا الصوت من أجل وليدها ، ليته يسمع ، ولن يسمع ، إن هذا

الوليد الأغبير المعفر الغر ، تنازعت شلوه ذناب ضاربة ، تحصل على طعامها من صيدها ،
والتعبير في قوله (تنازع شلوه غيس كواسب) ، قد بلغ مداه من التأثير .

(ج) متى تنازعت الذناب شلوه هذا الفرير ؟ عندما أهملت الأم في رعاية ابنها ، في الوقت الذي يحتاج
إليها ، صادفت الذناب غرة في هذا الوليد ، فأصبحت الأم فيه ، إنها سهام المنايا التي لا تطيش ،
يقول الشاعر :-

- صادفن منه غرة فاصبنا
إن المنايا لا تطيش سهامها

(د) أثناء بحث البقرة عن وليدها ، حيث استمر هذا البحث سبعة أيام ، وفي إحدى الليالي اتهمر
المطر ، وكان شديداً وغزيراً حتى علا طريقه متتها ، فدخلت في أصل شجرة لتقي نفسها هذا
السيول ، لقد كانت الليلة مظلمة ، غطى الغمام النجوم ، وحجب الضوء ، وكانت البقرة مضينة .

(هـ) وإذا ما أسفر الصباح ، أعادت الكرة من جديد ، وخرجت تبحث عن الوليد ، حتى ينست في اليوم
السابع من الحصول عليه ، وجف ضرعها لا من الإرضاع ، بل من فقد الوليد ، وعندما سمعت
صوت الأئيس خافت منه ، ومن سهامه ، ومن كلابه وصيده ، فأمرعت مولية الألبار ، وهي
تتصور أن الأئيس عن يمينها تارة ، وتتصوره تارة أخرى عن شمالها ، وثالثة من خلفها ،
ورابعة من أمامها . إنها صورة الفزع ، الفزع من الموت .

(و) ينس الرماة من اللحاق بها ، فأرسلوا خلفها كلاب الصيد ، ودخلت البقرة مع هذه الكلاب في
معركة تدافع فيها عن حياتها ، إنه قتال من أجل البقاء ، انتصرت البقرة في النهاية ، وقتلت
الكلبة (كساب) والكلب (سخام) .

هذه هي الصورة التي رسمها الشاعر لناقته ، صورة فيها الجزع والهلع والخوف ، والقتال
والدم ، وفيها من جانب آخر قوة التحمل والرشاقة وإجادة القتال ، وهذا ما عبرت عنه الأبيات التالية :-

٣٦- أَفْتَلَكِ أُمُّ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ
٣٧- خَفَسَاءٌ ضَبِعَتِ الْفَرِيرِ قَلْمَ يَرْمِ
٣٨- لَمَعْفَرٍ قَهْرٍ تَنَازَعِ شِلْوَهُ
٣٩- صَادِفُنْ مِنْهُ غِرَّةٌ فَأَصْبَنَهَا
٤٠- بَاتَتْ وَأَسْبَلَتْ وَكَتَبَتْ مِنْ دِيمَةٍ
٤١- تَجَنَّفَتْ أَصْلًا قَالِمًا مَتَبِّدًا
٤٢- يَلُوقُ طَرِيقَةَ مَتَبِّهَاتِ مَوَاتِرٍ
٤٣- وَتَضَى فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةٌ
خَذَلَتْ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قَوَامَهَا
عُرْضَ الشَّقَاتِ طَوْفَهَا وَبَغَامَهَا
غَيْمٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمَنُّ طَعَامَهَا
إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامَهَا
يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامَهَا
بِعُجُوبٍ انْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامَهَا
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامَهَا
كَجَمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سَلَّ نِظَامَهَا

- ٤٤- حتى إذا حَسَرَ الظلامَ وأسفرت
٤٥- علته تَرَدَّدَ في نِهاءِ صُعائِدِ
٤٦- حتى إذا يَنَسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقُ
٤٧- وتَسَمَّعَتْ رِزَّ الأُنيسِ فراعها
٤٨- فَغَدَّتْ كِلَالَ الفَرَجينِ تَحسِبُ أَنَّهُ
٤٩- حتى إذا يَنَسَ الرِّمَاءُ وأرسلوا
٥٠- فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ
٥١- لتَسْخُودَهِنَّ وَأَيَّفَتْ إِنْ لَمْ تَنُذْ
٥٢- فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرِّجَتْ
- بَكَرَتْ تَزَلُّ عن التَّرَى أزالَمَها
سبعاً تَوَاساً كاملاً أِيامَها
لم يُبَلِّغْ إِرْضاعُها وفطامَها
عن ظَهرِ غَيبِ والأُنيسِ سَقامَها
مولى المَخافَةِ خَلْفَها وأمامَها
عُضْفاً تَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصامَها
كالتَّسْمِهرِيَّةِ حَدها وتَمَامَها
أَنْ قَدْ أَحَمَّ مع الحَتَوفِ حِمَامَها
بَدَمَ وَغَوَّرَ في التَّكَرَّرِ سَخامَها

ولقد جمع الشاعر لهذه الصورة عناصر الحركة والصوت واللون ، فمن الألفاظ الدالة على عنصر الحركة قوله : (خذلت - هادية الصوار - طوفها - لم يرم - أسبل - تجتاف - يعلو - فلحن) ، ومن الألفاظ الدالة على عنصر الصوت قوله (بغامها - علته - تردد - تسمعت - رز الأُنيس) ، ومن الألفاظ الدالة على عنصر اللون قوله (قهد - النجوم - غيب - تضيء - الظلام - منيرة - أسفرت - ضرجت - بدم - اللوامع) .

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية وذلك كالتشبيه في قوله :-

- وتَضِيءُ في وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً
- فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ

كجَمَانَةِ البَحْرِيِّ سَلَّ نِظامَها
كالتَّسْمِهرِيَّةِ حَدها وتَمَامَها

والكناية في قوله :-

- خَنَساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ .

إذ كنى عن البقرة بأنها خنساء ، وكل البقر خنس ، ولكنه هنا

قصد إلى بقرة ذات صفات معينة .

- لَمَعَفَا قَهْهُ د .

في ليلة كَفَرَ النُّجُومُ غامَها .

كناية عن الوليد الذي تنازع شلوه الذئاب الضارية .

والاستعارة في قوله :-

- والأُنيسِ سَقامَها .

إذ جعل الأُنيس في موضع المرض الذي لا يرجى شفاؤه بالنسبة له .

ولقد استعان الشاعر في هذا المقطع بالثنائيات التي أقام عليها جزءاً هاماً من بناء قصيدته ،

ومن هذه الثنائيات :- (صليها / سنامها - ضربها / كدامها - سومها / بهامها - مصرع غابة / قيامها - طوفها / بغامها - إرضاعها / فطامها - خلفها / أمامها - حدها / ثامها) .

في اللوحة التي خصصها الشاعر للفخر ، يمكن التمييز بين لقطتين ، فاما اللقطة الأولى فقد خصصها الشاعر للفخر بنفسه ، أما اللقطة الثانية فهي للفخر بالمشيرة والقبيلة .

رسم الشاعر لنفسه صورة تجمع بين الكرم والشجاعة والفتوة وقوة المنطق وسلامته . ويتوجه إلى من دعاها نوار يحدثها عن بعض هذه الخصال ، فمن حديثه عن كثرة الليالي الطيبة ، وكرمه وجوده مع رفاقه ، واتفاقه عليهم قوله :-

٥٧- بَلْ أَنْتَ لِأَتَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
 ٥٨- قَدْ بَيْتَ سَائِرِهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ
 ٥٩- أَعْلَى الْمَبَاءِ بِكُلِّ أُنْكَسَ عَاتِقِي
 ٦٠- بَاكَرْتُ حَاجَتَهَا السَّجَاجَ بِسُجْرِي
 ٦١- وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَسْرَةَ
 ٦٢- بِصَبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ
 طَلَّقَ لِنَيْذٍ لِهَوَاهُ وَنِدَامُهَا
 وَأَقِيْبٌ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
 أَوْ جَوْنَةٌ قَدِحَتْ وَفَضَّ خَتَامُهَا
 لِأَعْلٍ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا
 إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا
 بِمَوْتَرٍ تَاتَلَهُ إِيهَامُهَا

ويفخر بشجاعته وإقدامه وحمانيته للقبيلة ودفاعه عنها إذ يقول :-

٦٣- وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْحَيَّ تَحْمِيلَ شَيْكَتِي
 ٦٤- فَعُلُوتٌ مُرْتَقِبًا عَلَى ذِي هَبْوَةٍ
 ٦٥- حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَدًا فِي كَافِرٍ
 ٦٦- أَسْهَلَتْ وَانْتَصَبْتُ كَجَذَعٍ مُنِيفَةٍ
 ٦٧- رَفَعْنَاهَا طَرْدَ النِّعَامِ وَقَوَّعَهُ
 ٦٨- قَلَقَتْ رِحَالَهَا وَأَسْبَلَتْ نَحْرَهَا
 ٦٩- تَرَقَّى وَتَطَعَنَّ فِي الْعِنَانِ وَتَتَّحِي
 فَرَطٌ وَشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لِجَامُهَا
 حَرَجٌ إِلَى أَعْلَامِهِنَّ قَتَامُهَا
 وَأَجْنٌ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلَامُهَا
 جَرْدَاءٌ يَحْصُرُ دُونَهَا جِرَامُهَا
 حَتَّى إِذَا سَخَنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا
 وَابْتَلَّ مِنْ رَبِّدِ الْحَمِيمِ جِرَامُهَا
 وَرَدَّ الْحَمَامَةَ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا

ويفخر بقوة منطقته وسلامته حجته ، وانتصاره على خصمه في مجلس النعمان بن المنذر ، حيث إنسه لسان قومه إذ يقول :-

٧٠- وَكَثِيرَةٌ غُرْبَاؤُهَا مَجْهُولَةٌ
 ٧١- غَلِبَ تَشْنُرٌ بِالدُّخُولِ كَأَنَّهَا
 ٧٢- أَنْكَرَتْ بِاطْلَاهَا وَبَوَتْ بِحَقِّهَا
 تَرَجَّى نَوَاطِلَهَا وَيُخْمَسِي دَامُهَا
 جَنَّ البَدْيِيَّ رَوَاسِيَا أَقْدَامُهَا
 يَوْمًا وَلَمْ يَفْخَرْ عَلَى كِرَامِهَا

ويفخر بوجوده وكرمه ، ونحره الجزور لإطعام الطعام إذ يقول :-

٧٣- وَجَزُورٍ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَنْتِهَا
 بِمَغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أَعْلَامُهَا

بُنذَلَتْ لِجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامِهَا
هَيْطًا تَبَالُغُ مَخْصِبًا أَهْضَامُهَا
مِثْلَ الْبَلْبَةِ قَالِصٍ أَهْدَأْمُهَا
كُلَّجًا تَمُدُّ سَوَارِعًا أَيَّتَامُهَا

٧٤- أَدْعُوا بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مَطْفِئِلٍ
٧٥- فَالضَيْفُ وَالْجَارُ الْجَنِيبُ كَأَنَّمَا
٧٦- تَأْوِي إِلَى الْأَطْيَابِ كُلِّ رَذِيئَةٍ
٧٧- وَيُكَلِّلونَ إِذَا الرِّيحُ تَنَآوَحَتْ

إنها صورة متكاملة ، جمعت بين الشجاعة والكرم ، وحسن المنطق وسلامة الحجة ، وأي شيء ذاتي يمكن أن يفخر به العربي أكثر من هذا ، لقد أظهر الشاعر أنه رجل الليلي والأوقات الطيبة ، كما أنه رجل المواقف الصعبة سواء بسواء ، وأنه الذائد عن قومه بلسانه وسيفه .

وقد استعان على رسم هذه الصورة بما يدل على اللون والصوت والحركة ، فمن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (واقبت - رفعت - هب - علوت - ألتت - أسهلت - انتصبت - رفعتها - قلقت - أسبل - ترقى - تطمن - هبطا - تأوي) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (أدكن - جونة - فتامها - كافر - أجن - ظلامها) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (جذب كرينة - أنكرت - يؤت - لم يفخر - دعوت - أدعو) .

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية كالتشبيه والاستعارة والكنائية ، فمن التشبيه قوله :-

- (أسهلت وانتصبت كجذع منيفة) . حيث شبه الشاعر عنق الفرس بجذع نخلة منيفة ، وحذف الموصوف (نخلة) وأقام الصفة مقامه .

ومن الكناية قول الشاعر :-

١- (وغاية تاجر واقبت إذ رفعت وعز مدامها) . إذ يكتفي عن جوده وكرمه بشرائه الخمر لرفاقه غالية الثمن .

٢- (غلبت تشنر بالدخول) . كناية عن الرجال .

٣- (قلقت رجالتها وأسبل نحرها) . كناية عن سرعتها .

٤- (وكثيرة غرباؤها مجهولة) . كناية عن دار النعمان بن المنذر ، وهذه إشارة واضحة إلى المناظرة التي تمت بين الشاعر وبين الربيع بن زياد .

واستعان بالاستعارة وذلك في مثل قوله :-

١- (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها) . فقد جعل للشمال يداً ، كما جعل للريح زماماً .

٢- (حتى إذا ألتت يداً في كافر) . فقد أسند الإلقاء إلى الشمس ، وليس للشمس يداً تلقي بها .

اللُقطة الثانية في لوحة الفخر ، يفخر فيها الشاعر بقومه ، إذ يصوره هم سادة للمجالس ، مقسمين للغنائم ، يعطون الناس حقهم ولو على حسابهم ، فضلاً منهم وتكراً ، كما يصورهم كرماء ، بل يعينون الناس على الكرم ، وهم قوم أراضهم غير مندسة ، وأفعالهم غير فاسدة ، وهذه كلها صفات موروثه ، ورثها الخلف عن السلف ، كما يصورهم فرسان العشيبة عند لقاء العدو ، وشدة القتال ، وهم أهل للحكم بين الناس عند الخصومة ، وهم أيضاً غوث لمن جاورهم من الناس ، كما أنهم مجتمعون دائماً على كلمة واحدة .

فالمحور الذي تدور حوله الصورة هو الشجاعة والكرم والنجدة والأمانة إذ يقول :-

مِنَّا لِرَازٍ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا	٧٨- إنا إذا التقتِ المَجَامِعُ لم يَزَلْ
وَمُعْذِمِرٌ لِحَقُوقِهَا هَضَامُهَا	٧٩- وَمَقْسَمٌ يُعْطِي العَشِيرَةَ حَقَّهَا
سَمَحٌ كَسُوبِ رِغَائِبِ غَنَامُهَا	٨٠- فَضْلاً وَنُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدى
وَلِكُلِّ قَوْمٍ سَنَةٌ وَإِمَامُهَا	٨١- مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
إِذْ لَا تَمْبِلُ مَعَ الهَوَى أَحْلَامُهَا	٨٢- لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فِعَالُهُمْ
فَسَمًا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغَلَامُهَا	٨٣- فَبِنَى لَنَا بَيْتاً رَفِيحاً سَمَكُهُ
قَسَمَ الخَلِيقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا	٨٤- فَاقْتَعِ بِمَا قَسَمَ المَلِيكَ فَإِنَّمَا
أَوْفَى بِأَعْظَمِ حَقِّهَا قَسَامُهَا	٨٥- وَإِذَا الأَمَانَةُ قُسمَتْ فِي مَعْشَرٍ
وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حَكَامُهَا	٨٦- وَهُمْ السَّعَاءُ إِذَا العَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ
وَالْمُرْمِلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَتْ عَامُهَا	٨٧- وَهُمْ رِبِيحٌ لِلْمَجَاوِرِ فِيهِمْ
أَوْ أَنَّ يَلُومَ مَعَ العَدُوِّ لِيَامُهَا	٨٨- وَهُمْ العَشِيرَةُ أَنْ يَبْطِئَ حَاسِدٌ

ويمكن للدارس أن يلمح عند لبيد السمات الآتية :

- ١- أن الشاعر يتحدث في صره مقومات الحياة ، مما يدل على مدى حبه وتمسكه بهذه الحياة ، لقد استحضر الشاعر في صورته الماء ، الطعام ، والنبات الذي يأكله الإنسان والحيوان على السواء .
- ٢- الاعتماد على الثنائيات في إبراز الصورة وتوضيحها .
- ٣- التركيز على تصوير الناقة بالأتان مرة والبقرة مرة أخرى .
- ٤- جمع الشاعر لنفسه صورة الشجاعة والإقدام ، والمقدرة على محاجة الخصم وقوة البيان .