الفصل الرابع

التحليل البياني للمعلقات

obeikan.com

obeikan.com

(مـــدخـــل)

الاهتمام بالصورة قديم ، فمنذ أرسطو والنقاد يتحدثون عن الصورة باعتبارها إحـــدى وســـائل الشاعر في التعبير ، فالشعر عند الفيلسوف اليوناني الكبير – كما هو معروف – (عمل مـــن أعمـــال المحاكاة ، وفي أول كلامه عن الشعر قال :- إنه ضرب من ضروب التقليد) [1] ، (على أن القول بأن الشاعر كان محاكياً شأنه شأن المصور وغيره من أهل الفن كان لابد له حين يصور الأشياء أن يضـــع نصب عينيه **غايات ثلاث** :-

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

٣- أو كمـــا ينبـــغـــي أن تكـــون .

والشاعر يعبر عن كل ذلك باللغة ، وهذه قد تكون مزيجاً من كلمـــات مألوفـــة أو غريبـــة أو مجازية)[2] ويتحدث عن العبارة الجيدة ، فجودة (العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة)[3] وكـــثرة استخدام الصورة لا يعني جودة العبارة ، فملؤها (بالاستعارات يجعل منها لغزاً ، وملؤهـــا بـــالغريب يجعل منها رطانة)[4] .

وهكذا بدأت فكرة التصوير ، والربط بين الشاعر والمصور ، كما قفزت إلـــى المصطلحـــات النقدية والبلاغية كلمة (الصورة) باعتبارها إحدى وسائل التعبير . وفي نقدنا العربي القديـــم يســـتخدم الجاحظ مصطلح الصورة والتصـــوير ، وذلك في عبارته الشهيرة التي يقول فيها (والمعاني مطروحـــة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي المدني، وإنما الشأن في إقامة الـــوزن وتخـــير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة[5] وضرب من النسيج وجنس من التصوير)[6] ولا يعني استخدام الجاحظ لـــ (إنما) حيث حصر الشعر في الصياغة ، والتراكيب واستخدام الصورة ، إلا أن الإسراف في استخدام الصور مذموم ، ومن قبل قال أرسطو إن

---

(١) الدكتور بدوي طبانة – النقد الأدبي عند اليونان – دار الثقافة – بيروت – ١٩٨٦ – ص ٦٨ .

(٢) دكتور بدوي طبانة – السابق – ص١٢٨ .

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

(٤) أرسطو – كتاب الشعر – السابق – ١٩٩٣ – ص١٢٢ .

(٥) جاء في الجزء الثالث من كتاب الحيوان . تحقيق الأستاذ عبد السلام محمد هارون – الطبعة الثانية – مكتبة عيسى البابي الحلبي وشـــركاه – ١٩٦٥ م / ١٣٨٥هـــ – ص ١٣٢ . (فإنما العلم صناعة) وأشار الأستاذ عبد السلام أنها قد وردت في (ل) : (صياغة) وعنـــد الرجوع إلى مصادر التحقيق في ٣٤/١ –من نفس الطبعة ، تبين أن (ل) ترمز إلى النسخة المصورة والمحفوظة بدار الكتب المصـــرية برقـــم ٤٢٨٥ . وأصلها في مكتبة كوبريلي ، وهذه النسخة جيدة مقروءة ، وعلى صدرها تاريخ يرجع إلى سنة تســـع وخمســـين وثمانمائة ، والموجود منها أربع مجلدات هي الأول والخامس والسادس والسابع .

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

كثرة الاستعارات يجعل من العبارة لغزاً ، وهذا لا يتعارض مع الفكرة القائلة بأن (الشاعر الموهوب يفكر بالصور) [1] ، وذلك لأنه تفكير محسوب ، فالشاعر عندما يفكر بالصور فأنه (ليس جامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا ، أو يذكر 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 ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه أو نادراً ما ندركه ، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة)[2]، 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 وتلكم 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)[3].

للصورة وظيفة إذن 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 :-

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه بُرْدُ

فلقد عابه الآمدي في الموازنة ، وقال هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه ، ثم مضى يسفه هذا البيت قائلاً والخطأ في هذا البيت ظاهر لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والثقل والرزانة [4] ، ولم يدرك الآمدي أن شاعر البادية غير شاعر الحضارة والترف ، فكل إنما يستمد صوره من واقعه ، ومن فكره وثقافته . فمحاولة الإقلات 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 عنترة بن شداد معلقته الشهيرة قائلاً :-

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [5]

---

[1] محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – سلسلة الدراسات الأدبية – رقم ٨٣ – ص ٣٣ .

[2] د. محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – السابق – ص ٣٣ .

[3] د. رجاء محمد عيد – المذهب البديعي في الشعر والنقد – مكتبة الشباب بالمنيرة – ١٩٧٨ – ص ٣٢٤ .

[4] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري – تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف – الطبعة الرابعة – ١٣٨/١ – ١٤٢ .

[5] إميليو غرسيه غومث –مع شعراء الأندلس والمتنبي ... دراسات–تعريب د. الطاهر مكي –دار المعارف بمصر–ط٥–١٩٩٢–ص١٩٦ .

ويطرح الناقد 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 البياني 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 يجمعها من واقع حياته وبيئته . وكما راح هذا التوتر يتخذ صوراً مختلفة في وصف حصانه :- فكان قدراً يغلي مرة ، وناراً ملتهبة مرة ثانية ، كما كان ريحاً عاصفة مجنونة لا تبقي ولا تذر مرة ثالثة، فإنه راح كذلك يعبر عن ضيقه بطول الليل وظلمته في صور مختلفة يتخذ منها رمزاً على هذا التوتر الذي يعاني منه)[1] .

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 ، فأما 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 المعلقة ، 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 توحي إلينا فقط ، ومن وراء هذا الإيحاء ، وعن طريق علاقات متداخلة ، نستطيع أن ندرك المقصود على شريطة أن يكون لدى القارئ قدرة أخرى تملك إرادة الخلق)[2] ، فالشحوب والكآبة والحزن الذي يغلف الصورة في مقطع الأطلال عند امرئ القيس يومئ إلى نفس

---

[1] د. إبراهيم عبد الرحمن محمد – قضايا الشعر في النقد الأدبي – ص ٧٠ ، ٧١ .

[2] د. رجاء عيد – دراسة في لغة الشعر – رؤية نقدية – منشأة المعارف بالإسكندرية – ص ٤١ .

شاحبة كئيبة 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 الفناء ، الذي ينتظره هو ، وسوف يحكم عليه به .ومن هنا كانت فجيعة الشاعر في وقفته على أطلاله الدارسة .

تبدأ ملامح صورة الأطلال عند امرئ القيس منذ قوله (قفا نبك) ؛ فهذه الصورة الباكية للشاعر ورفاقه في مكن قد حدده الشاعر جغرافياً ، وقد خلا من الإنسان ولم يبق فيه إلا الوحش ، وهذا البعر دال عليه ، **فاللقطة الأولى** للصورة توضح أن الرجل ورفاقه يبكون في مكان قفر ، ليس يه إلا بعر الأرآم الذي شبهه الشاعر بقوله (كأنه حب فلفل) .

وتشبيه بعر الأرآم بحب الفلفل تشبيه يحتاج إلى مزيد من التأمل . فما الذي يجمع بين بعر الأرآم وحب الفلفل ؟ فالفلفل ثمرة نبات خشبي متسلق ، وهو نوعان أسود وأبيض ، والفلفل حريف الطعم وله رائحة عطريه مميزة ويستعمل تابلاً وقد يستعمل في الطب منبها [1] . وماذا في بعر الأرآم 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 الأرآم بالنسبة للشاعر أداة التنبية ، أو المنبه القوي ، الذي أخرجه من حالة التوصيف الجغرافي للمكان ، وفتح عينه ونبهه إلى أن المكان قد أصبح قفراً لا أنيس فيه ، فجاءت **اللقطة الثانية** لتصور الشاعر وهو في حالة من الهلع والفزع إذ يقول :-

- كأنّيَ غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحمّلوا ... لدَى سَمُراتِ الحي ناقِفُ حَنْظَلِ
- وُقُوفاً بها صَحْبي عليّ مَطِيّهُمْ ... يقولون لا تَهْلِكْ أَسىً وتجَمّلِ
- وإنّ شِفائي عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها ... وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ
- كدِينِكِ من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبلَها ... وجارتِها أُمِّ الرَّبابِ بمأْسَلِ
- ففاضت دموعُ العين منّي صَبابةً ... على النَّحْرِ حتّى بَلّ دمعيَ مِحْمَلِي

تصور هذه الأبيات الشاعر – يوم رحيل الأحبة – وهو عند أشجار السمغ العربي – تصوره وكأنه ناقف حنظل ، تجتمع إليه الرفاق ويعطونه حتى لا يهلك أسى ، ولكنه يرى أن شفاءه في استمرار البكاء، رغم علمه بأن هذه الرسوم الدارسة لا تحيره جواباً ، ثم تلح عليه النكريات تترى ، ذكرى أم الحويرث، وذكرى أم الرباب ، ثم تنتهي الصورة به باكياً حتى بل دمعه محمله .

---

[1] 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 الدارسةوبعر الأرآم 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 نسجتها من جنوب وشمأل) فالجنوب الرياح القبلية والشمألية الرياح الشمالية أو الجوفية [1] – نسبة 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 تثبيتها في ذهن المتلقي .

(ج) اللون والرائحة في قوله (حب فلفل) (الأرآم) .

(د) وقد تأكد ذلك كله بالرؤية البصرية في قول الشاعر (ترى بعر الأرآم) .

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

(أ) التشبيه في قوله (كأنه حب فلفل) وفي قوله (كأني غداة البين ... ناقف حنظل) ، والناقف : المستخرج حب الحنظل ، والحنظل له حرارة تدمع منها العين ، فشبه ما جرى من دمعه بما يسيل من عين ناقف الحنظل ، وإنما خص ناقف الحنظل لأنه لا يملك سيلان دمعه ، كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه [2] .

(ب) التمثيل في قوله (كدينك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل) فقد مثل ما حدث له عند وقوفه على تلك الأطلال الدارسة ، وما فعلته به المحبوبة ، مثل هذا بفعل أم الحويرث وأم الرباب في المكان الذي يقال له مأسل .

(جـ) الكناية في قوله (حتى بل دمعي محملي) حيث كنى الشاعر عن كثرة دموعه بأنها فاضت حتى بلت 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) فالسفح لا يكون في الدمع بل في الدم ، قال تعالى: (إلا أن يكون ميتة أو دماً مسفوحاً)[3] .

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٨ – راجع هامش رقم (١) – ص ٨ من ديوان الشاعر .

[2] ديوان الشاعر – ص ٩ .

[3] الأنعام – الآية ٤٥ .

هل كان استعمال الشاعر للفعل (سفح) استدعاء لعنصر الدم في هذا المقطع ؟ بالتأكيد نعـــم . وذلك لسببين ، **الأول** أن عنصر الدم يتوائم بل يكمل الصورة الكلية في المقطع وهي صـــورة الفـــزع ، والثاني أن الدم عنصر مشترك في سائر مقاطع القصيدة .

البيت رقم (٩) في القصيدة وهو قول الشاعر :-

أَلا رُبَّ يوم لك منهنَّ صالحٍ ولاسيَّما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ

بيت مفصلي ، يربط بين الصورة الأولى والصورة التي تليها ، ففي شطره **الأول** يعزّي الشاعر نفســـه بأحداث قد وقعت رضيت بها نفسه (ألا رب يوم لك منهن صالح)، وفي **الشطر الثـــاني** يمهد 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 ، وذلـــك أن الشـــاعر عندما أدرك الحقيقة المفجعة والمفزعة ، حقيقة الفناء الذي ينتظره ، والذي سوف يقضـــي عليـــه كمـــا قضى على هذه الرسوم فأصبحت دارسة أضحت مرتعاً للوحش عندئذ قال لابد أن آخذ حظي من هـــذه 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 صـــورة لاهيـــة عابثة ، **وتتكون من عدة لقطات بياتها كالآتي :-**

(أ) الشاعر ينحر مطيته للعذارى اللائي يأكلن من لحمها ويترامينه بينهن ثم يحملـــن أمتعتـــه علـــى رواحلهن ، أما هو فيركب بعير عنيزة معها .

(ب) الشاعر يدخل خدر عنيزة التي ترده 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 مـــن الصـــورة الأولى والتي صورت الشاعر باكياً حتى بلّ دمعه محمله ، فهو في هذه اللقطة يرد البكاء إلـــى من أبكته إذ يقول:

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلَّا لتقتَحي بَسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ .

فأصبحت هي الباكية لا المبكي عليها .

بعض الملاحظات حول هذه الصورة قبل الدخول في تفصيلاتها ، وهذه الملاحظـــات يمكـــن إجمالهـــا 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 .

(جـ) ظهور صورة الدم – مرة أخرى كما ظهرت في مقطع الأطلال – وذلك في قوله (عقُرتَ ، عقرتَ ، قاتلي – مقتّلِ) فالعقر والقتل يستدعيان الدم .

(د) الرائحة : جناك ، قال الأصمعي : جعلها بمنزلة شجرة لها جني تجعل ما يصيب من رائحتها وحديثها وقبلها بمنزلة ما يصيب من رائحة الشجرة وثمرها [1] .

وقد تآزرت 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 كهداب الدمقس المفتل

حيث شبه بياض اللحم ولينه ونعمته بالدمقس ، والدمقس : الحرير الأبيض . وهذا التشبيه على بساطته إلا أنه دقيق في التعبير عن مراد الشاعر ، فالشحم المفتل دليل على غزارة لحم الذبيحة من ناحية ، ومن ناحية ثانية أنها ليست حرجوجاً ، بل وجناء[2] ، وعلى هذا تكون كلمة (المفتل) كناية عن تلك الصفات .

(ب) الكناية وذلك في قوله :-

وإن كنت قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

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

(جـ) الاستفهام التقريري في قول الشاعر :

أغرك 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

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٣٨ .

[2] أبو منصور الثعالبي – فقه اللغة – ص ١٥٩ ، ١٦٠ ، وفيه أن الحرجوج الناقة قليلة اللحم ، والوجناء شديدة اللحم ، مشتقة من الوجين وهي الحجارة .

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

يلاحظ في الشطر الثاني أن الشاعر قد بدأه بـ (أن) المؤكدة ، وأوصل بها كاف 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 (يفعل) .

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، وخوفه منه وخشيته ، وذلك في وسط حديثه عن اللهو والعبث ، يقول امرؤ القيس :-

وبيتٍ عَذارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجتُه ... يُطِفْنَ بجَمّاءِ المَرَافِقِ مِكْسالِ
سِباطِ البَنَانِ والعَرانِينِ والقَنَا ... لِطافِ الخُصُورِ في تَمامٍ وإكمالِ
نَواعِمَ يَتْبَعْنَ الهَوَى سبلَ الرَّدى ... يقلن لأهل الحلم ضلاً بتضلال
صرفت الهوى عنهنّ من خَشْيَةِ الرَّدى ... ولَستُ بِمَقْلِيِّ الخِلال ولا قَالِ
كأنّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَواداً لِلَذّةٍ ... ولَمْ أَتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ
ولَمْ أَسْبَأِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أَقُلْ ... لخَيْلِيَ كُرِّي كَرَّةً بَعدَ إجْفَالِ
ولَم أَشْهَدِ الخَيلَ المُغِيرَةَ بالضُّحَا ... على هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزارَةِ جَوّالِ[1]

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

كأنّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَواداً لِلَذّةٍ ... ولَمْ أَتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ
ولَمْ أَسْبَأِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولَمْ أَقُلْ ... لخَيْلِيَ كُرِّي كَرَّةً بَعدَ إجْفَالِ
ولم أَشْهَدِ الخَيلَ المُغِيرَةَ بالضُّحَا ... على هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزارَةِ جَوّالِ[2]

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

[2] تبع الشاعر في إحساسه بالموت والفناء أمر خارج نطاق هذه الدراسة ، ولكن نشير 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 السابقة 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 محبوبته 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 يشرون مقتلي) . إنها فكرة المعلقة الموزعة بين الإحساس بالمتعة والخوف من الفناء ، ثم التذكير بالدم الذي توحي به كلمة (مقتلي) .

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

إن البيت السادس والعشرين من أبيات المعلقة ليشير 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) ، وكأن 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 اللمس** مثل قوله (ترائبها مصقولة - أسيل - رخص / غير شثن - لطيف - كالجديل ...) ، 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 ملّه الشاعر ، إنه ليل تداعت فيه الهموم على الشاعر (أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي) ، ولنتأمل كلمات (سدول – أنواع– الهموم) التي وردت بصيغة الجمع ، وذلك في إشارة واضحة إلى هول ما قاساه 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 متراكم بعضه فوق بعض لا أخر له ، إن صورة الليل هي الجانب المكمل لصورة الأطلال الدراسة التي صدّر بها الشاعر قصيدته ، فالإحساس باليأس وفقدان الأمل ، والخوف ، والرهبة ، كلها عوامل مشتركة تجمع بين المقطعين ، فيأس الشاعر واضح في قوله :-

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطويلُ أَلا انْجَلِي ... بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأَمثَلِ
فيا لَكَ من ليلٍ كأَنَّ نجومَهُ ... بكلّ مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِهَا ... بأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

وقد جمع الشاعر لهذه الصورة الحركة واللون والصوت ، ففي الحركة استخدم الشاعر ألفاظاً مثل (أرخى – تمطي – أردف أعجازاً – ناء بكلكل) ، وفي اللون استخدم الشاعر الفاظاً مثل (بصبح – الإصباح – نجوم – الثريا) وفي الصوت استخدم الشاعر (فقلت) وهكذا صور الشاعر ليله صورة 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 بيذبل) .

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

وقد أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُناتِها ... بمنجَرِدٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً ... كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ من عَلِ

إذ يتحدث الشاعر عن صفات لهذا الفرس (منجرد) ، (قيد الأوابد) ، (مكر – مفر – مقبل – مدبر) وهكذا ، ثم راح يعيد الضمائر عل هذه الأوصاف ؛ ووصفه بأنه (منجرد) (قصير الشعر) ، وهي صفة نكرة ، لموصوف غير مذكور في النص ، ثم نعت هذه النكرة بمعرفة (قيد الأوابد) ، ثم راح يتحدث عنه بضمير الغائب ، والضمير كما يقول أهل العلم (أعرف المعارف) وذلك كما في قوله : (كميت يزل اللبد عن حال متنه) . فالشاعر يتدرج ومتلقيه 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 مدبر – مسح – يطير الغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المثقل – درير) بكل هذه الأوصاف الدالة على السرعة يؤكد الشاعر أن فرسه ليس فرساً عادياً ، فهو ليس كأي فرس أخر ، إنه الفرس (بالألف واللام) ، وأنه (السريع) (بالألف واللام) أيضاً . اللقطة الثالثة للفرس هي تلك التي تصوره بالقوة والصلابة ، فهو (هيكل – كجلمود صخر) . اللقطة الرابعة تصور الفرس بأنه أملس (كميت يزل اللبد عن حال متنه – كأن على الكتفين منه إذا انتحى مداك عروس أو صراية حنظل) . إنها لوحة متكاملة تجمع بين السرعة والقوة والصلابة ورقة الملمس لفرس معروف عند الناس.

رسم الشاعر صورة بالكلمات لفرسه ، ثم قدم مشهداً عملياً جسد فيه عناصر الصورة التي رسمها فقال :-

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ ... عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ
فأَدْبَرن كالجَزْعِ المفصَّلِ بينَهُ ... بجيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرةِ مُخْوَلِ
فألحَقَنا بالهادِياتِ ودُونَه ... جواحِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ
فعادَى عِداءً بينَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِراكاً ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ
وظَلَّ طُهاةُ اللَّحْمِ مِن بَينِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِواءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجَّلِ
ورُحْنا وراحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رأسَهُ ... مَتَى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ
كأنَّ دِماءَ الهادياتِ بَنَحْرِهِ ... عُصارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ
وأنتَ إذا استَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليسَ بأَعْزَلِ

إن هذا المشهد يصور قدرة الفرس على ملاحقة الصيد ومطاردته ، 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 قناصاً يعرف كيف يصطاد فريسته التي سرعان ما تصير بين يدي الطاهي :-

وظَلَّ طُهاةُ اللَّحْمِ مِن بَينِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِواءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

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 :-

كَأَنَّ تِمـــاءَ الهـادِيـاتِ بَنَحْـرِهِ ... عُصارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُـرَجَّـلِ

وفي مثل قوله :-

فأَدْبَـرن كالجَـزْعِ المفصَّـلِ بينَه ... بجِيدٍ مُعَمٍّ في العَشيـرة مُخْـوَلِ

كما استعان بالصوت وذلك في مثل قوله :-

على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهتـزامَه ... إذا جـاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

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

كُمِيتٌ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حـالِ مَتْنِهِ ... كما زَلَّتِ الصَّفْـواءُ بالمتَنَزَّلِ

وفي قوله :-

كأَنَّ علـى الكَتِفَيْنِ منه إذا انْتَحَى ... مَداكَ عَرُوسٍ أو صَرَايَةَ حَنْظَلِ

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

بمنجـرِدٍ قَيْدِ الأَوابِـدِ هَيْكَـلٍ ... مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِـرٍ معـاً ... كَجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْلُ من عَـلِ
كمـا زَلَّـتِ الصَّفْـواءُ بالمتَنَـزَّلِ
كأَنَّ اهتزامَه إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
دَرِيرٍ كخُـذْرُوفِ الوليـدِ أمَـرَّهُ ... تَقَلُّـبُ كفَّيْـه بخَيْـطٍ مُوَصَّلِ
كأَنَّ علـى الكَتِفَيْـن منـه إذا انْتَحَى ... مَداكَ عَرُوسٍ أو صَـرَايَةَ حَنْظَـلِ

كما استخدم الكناية لرسم هذه الصورة في مثل قوله :-

وقد أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُناتِها (كنـاية عـن البكـور)
وَباتَ عليه سَرْجُه ولجـامُـهُ (كناية عن الاستعداد الدائم)

بدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال الدارسة ، وسبقت الإشـارة إلـى أن هـذا الموقـف المأساوي إنما هو موقف جاء نتيجة إحساس الشاعر بفكرة الفناء ، وقسوة هذه الفكرة على نفسه ، ومـا الأطلال إلا مفجر قد فجرت أحاسيس الشاعر تجاه الحياة والوجود . ثم يختم الشاعر قصيدتـه بحديـث عن الدمار الشامل الذي يشمل الوجود كله ، فالفناء إذن ليس قاصراً علـى شـخص بمفـرده ، ليـس

قاصراً على الشاعر ، إنما الفناء يمتد ليشمل الوجود كله .

وتيماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُماً إلاّ مَشِيداً بجَنْـدَلِ

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

يبدو من هذا التخطيط أن الشاعر قد حرص على وضع صور متقابلة بعضها تلـو بعـض . فمقطـع الأطلال يتلوه مقطع الغزل وهكذا ، الأول حزين بائس ، والثاني لاه عابث ، والثالث حزين و الرابع لاه والخامس حزين بائس 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 :-

أَحارِ تَرَى بَرْقـاً كَأَنَّ وَميضَـهُ كلَمْـعِ اليَـدَيْنِ في حَبـيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاه أَو مصابيـحُ راهبٍ أهانَ السَّليطَ في الذُّبـال المفتَّـلِ
قَعدتُ له وصُحْبَتي بَيْنَ حَـامِـرٍ وبين إكَـامٍ بُعْـدَ مامُتَـأَمَّـلِ
وأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ عن كلِّ فِيقَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـلِ
وتيْماءَ لم يَتْرُك بها جِـذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُمـاً إلاّ مَشِيداً بجَنْـدَلِ
كأَنَّ طَمِيَّةَ المُجَيْمِـرِ غُـدْوَةً من السَّيْلِ والغُثَّاء فَـلْكَةُ مِغْـزَلِ
كأَنَّ أَبانـاً في أَفانِيـنِ وَدْقِـهِ كبيرُ أُناسٍ في بِجـادٍ مُزَمَّـلِ
وأَلْقَى بِصَحْـراءِ الغَبِيـطِ بَعَاعَهُ نُزولَ اليَمانِي ذي العِيابِ المخَوَّلِ

كأنّ سباعاً فيه غرقى غُدَيّةً ... بأرجائه القُصوى أنابيشُ عُنصُلِ

على قطن بالشّيم أيمنُ صوبِه ... وأيسرُه على العِتارِ فيُذبُلِ

وألقى بِبِسْيانٍ مع اللّيل بَرْكَه ... فأنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كلّ مَنزِلِ

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

إذا كان الشاعر قد رسم في مقطع قصيدته صورة للفناء ، وبكى هذا الفناء في مقدمته الطللية ، فلقد 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 .

وبعد ، 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 [1] شملت التشبيه والتمثيل . كما يلاحظ أيضاً كثرة استخدامه لأداة التشبيه (كأن)[2] ، 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 .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

---

[1] 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 .

[2] راجع الأبيات رقم : ٣ ، ٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣ ، 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 :-

- ذريني أروي هامتي في حياتها	مخافة شرب في الحياة مصرد
- كريم يروي نفسه في حياته	ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

ولهو الشاعر وعبثه ، وتلذذه 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 ، تتآزر لرسم صورة للشاعر اللاهي العابث ، وإن بدا للوهلة الأولى أن هذه اللوحات تتنافر ، إلا أن النظرة المتأنية لتثبت عكس هذا . **ففي لوحة الأطلال** ، والتي استغرقت خمسة أبيات فقط يقول الشاعر :-

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ	ظَلِلْتُ بها أبكي وأبكي إلى الغَدِ
وُقوفاً بها صَحْبِي على مطيَّهُمْ	يَقُولونَ : لا تَهلِك أَسىً وَتَجلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً	خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من نَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابنِ يامِنٍ	يَجُورُ بها المَلَّاحُ طَوْراً وَيَهْتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزُومُها بِهَا	كما قَسَمَ التُّرْبَ المُغايِلُ باليَدِ

ففي هذه الأبيات الخمسة يقف الشاعر على الطلل يبكي ، ويبكي بكاءً مراً أليماً حتى ينصحه الرفاق – كما نصحوا امرأ القيس من قبل – بالصبر والتجلد ، وألا يهلك نفسه أسى ، ثم ينتقل إلى وصف رحلة

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

سؤال تتحتم 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 أخر مغايراً ، فهو لا يقف طويلاً أمام همومه ، بل يشير إليها إشارات سريعة ، ثم ينطلق بعدها إلى متعه ولهوه وعبثه، 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 وذكراها ومآلها إحساس الشاعر بالفناء ، وممـا يلفت النظر ها هنا مشهد الرحيل ، الذي جاء سريعاً وملاحقاً لمشهد البكاء . إنه رحيل المحبوبة – خولة – التي لم يتكرر اسمها في القصيدة ، فقد انتهت ، فهل هذه إشارة أخرى للفناء الذي يعانيه الشاعر ويحس به ؟ . نعم إنها كذلك . ولعل إتمام هذا التشبيه يؤكد هذا المعنى أقصد قول الشاعر : (كما قسم الترب 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– الترب) وهكذا .

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

كَأَنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً ... خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزُومُها بِهَا ... كما قَسَمَ التُّرْبَ المُغايِلُ باليَدِ

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

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

وفي الحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ ... مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلؤٍ وَزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لهُ نَدِي

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ ولَمْ تَكْدِمْ عَلَيهِ بِإِثْمِدِ

ووجه كأن الشمس حلت رداءها ... عليه نقي اللون لم يتخدد

رسم الشاعر صورة جذابه لمحبوبته ، فالعينان كحلاوان ، وأما ثغرها الألمي الشفتين فإنه يشبه الأقحوان ، وأما جيدها فإنه طويل قد تزين بعقدين 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 ، كاد 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 – إياة الشمس – أسف بإثمد – نقي 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 تتآزر هذه الصور وتجتمع بعضها إلى بعض لتكون الصورة العامة ، ومن هذه الصور الجزئية الكناية في قوله : (وفي الحي أحوى) إذ يكني بذلك عن المرأة ، وفي قوله (خذول) كناية عن المرأة أيضاً . كما كنى عن عفتها وأكلها الطيب من اللحوم بقوله (تكدم عليه) . واستعان بالاستعارة وذلك في قوله : (ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه) فجعل الشمس تحل ، كما جعل لها رداءاً ، وبالتشبيه وذلك في قوله :-

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لهُ نَدِي

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

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

وفي اللوحة الثالثة اهتم طرفة بناقته اهتماماً واضحاً وأسرف في وصف أعضائها إسرافاً ربما لا نجده عند غيره من شعراء الجاهلية ، وقد سبقت الإشارة إلى دوافع هذا الوصف ، وأسباب هذا الإسهاب . وتبدو في هذا الوصف (نزعة طرفة التصويرية)[1] ، إذ صور ناقته صورة مثالية ، فهي

---

[1] نوري حمودي – الطبيعة في الشعر الجاهلي – عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية – بيروت – ط٢ – ١٩٨٤ – ص ٢٨٩ .

أحسن ما تكون خَلقاً وخُلقاً ، ومن هذه الأوصاف : -

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

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

٣- لها مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها .

٤- معالم السيور في ظهرها وجنبيها .

٥-يصف الشاعر العنق والجمجمة ، والخد الأبيض ، وصفاء العينين ، وصدق سمع أذنيها ، وارتياع قلبها ، وخضوعها لإرادة راكبها .

هذه صورة الناقة - كما ساقها الشاعر - باختصار ، وقد جاءت هذه الصورة ملائمة لما يريده 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 الخَلق والمنظر ، تسر الناظرين . وهي الأوصاف التي ساقها الشاعر لناقته، صاغها في ألفاظ بدت غريبة على بعض النقاد ، فرأوا في هذه اللوحة صنعة ، كما رأوا فيها وضعاً ؛ واتهموا القدماء 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 - تغتدي - تباري - ناجيات - وأتبعت وظيفاً وظيفاً - تريع - المور - لم ترقل - جنوح - دفاق ....) ، وقد تمثل اللون في مثل قوله : (برجد - صهابية - الأكلف - مضرحي ....) ، كما تمثل الصوت في مثل قوله (صوت - المهيب - روعات - سمع - التوجس - لصوت - منددد - سامعتي - - قالوا) .

فقد اكتملت عناصر الصورة واستعان بصور جزئية تزيد من توضيح الصورة الكلية وذلك كالتشبيه في قوله :-

أَمُونٍ كَأَلْواحِ الإِرَانِ نَسْأْتُهَا عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجَدِ

فقد شبه عظام ناقته في عرضها بألواح التابوت ، ثم شبه الطريق بالثوب :-

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حَفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ

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

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

وصادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لصوتٍ مُنَدَّدِ

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

وأروع نباض أحذ ململم كمرداة صخر في صفيح مصمد

واستخدم الاستعارة وإن كان قليلاً إلى حد ما في حديثه عن ناقته ، فمن الملاحظ أنه قد ركز على عنصر التشبيه ، فقد كثر استخدمه له استخداماً لافتاً للنظر ، ثم الكناية وأخيراً الاستعارة وذلك في مثل قوله :-

فذالت كما ذلت وليدة مجلس تري ربها أذيال سحل ممدد

فقوله (فذالت) استعارة ، حيث جعل الناقة فتاة شابة تميس 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 ذكر العلة من هذا بقوله (تري ربها أذيال سحل ممدد) .

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

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

١- مكانة طرفة في المجتمع .
٢- علاقته 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 ، نقرؤه ونتأمله لذلك سوف أعرض للأبيات التي تتحدث عن هذه اللقطة ثم أحاول مناقشتها ، يقول الشاعر :-

٤٥- ولَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلاعِ مَخَافَةً ولكن مَتَى يَسترفِدِ القَومُ أَرْفِدِ
٤٦- وإن تَبْغِنِي في حَلْقَةِ القَوْمِ تلقَنِي وإن تَقتَنِصْني في الحوانيت تَصْطَدِ
٤٧- متى تَأْتِني أَصْبَحْكَ كَأْساً رَوِيَّةً وإن كنتَ عنها غانياً فاغْنَ وازْدَدِ
٤٨- وإن يَلْتَقِ الحَيُّ الجميعُ تُلاقِنِي إلى ذِرْوَةِ البَيْتِ الكريمِ المُصَمَّدِ

٤٩- نَدامَايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ ... تَروحُ إلينا بَينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

٥٠- رحيبٌ قِطابُ الجَيْبِ مِنها رَفيقةٌ ... بِجَسِّ النَّدامَى بِضَّةُ المُتَجَرَّدِ

٥١- إذا نَحنُ قُلنا أَسْمِعِينا انبَرَت لنا ... على رِسْلِها مَطروقَةً لم تَشَدَّدِ

٥٢- وما زالَ تَشْرابي الخُمورَ ولَذَّتي ... وبَيعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلَدى

٥٣- إلى أَن تَحامَتني العَشيرةُ كُلُّها ... وأُفْرِدْتُ إفرادَ البَعيرِ المعبَّدِ

٥٤- رأَيتُ بَني غَبْراءَ لا يُنكِرونَني ... ولا أَهلُ هَذاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

٥٥- أَلا أَيُّهَذا اللائِمي أَحْضُرَ الوَغى ... وأَن أَحضُرَ اللَّذّاتِ هل أَنتَ مُخْلِدي

٥٦- فإن كُنتَ لا تَستَطيعُ دَفعَ مَنِيَّتي ... فَدَعْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يَدي

٥٧- فلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عيشَةِ الفَتى ... وَجَدِّكَ لم أَحفِلْ متى قامَ عُوَّدي

٥٨- فمِنهنَّ سَبْقي العاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيتٍ مَتى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِدِ

٥٩- وكَرِّي إذا نادَى المُضافُ مُحَنَّباً ... كَسيدِ الغَضا نَبَّهتُهُ المُتَوَرِّدِ

٦٠- وتَقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تَحتَ الخِباءِ المعَمَّدِ

٦١- كأَنَّ البُرينَ والدَّمالِيجَ عُلِّقَتْ ... على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يَخَضَّدِ

٦٢- ذَريني أَرُوِّي هامتي في حياتِها ... مَخافَةَ شِربٍ في الحياةِ مُصَرَّدِ

٦٢- كَريمٌ يُرَوِّي نَفسَه في حَياتِهِ ... سَتَعْلَمُ إنْ مُتنا غَداً أَيُّنا الصَّدي

٦٣- أَرَى قَبْرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بِمالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطالَةِ مُفْسِدِ

٦٤- تَرَى جُثْوَتَين مِنْ تُرابٍ عليهما ... صَفائِحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ

٦٥- أَرَى الموتَ يَعتامُ الكِرامَ ويَصْطَفي ... عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المتَشَدِّدِ

٦٦- أَرَى العَيشَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ ليلَةٍ ... وما تَنقُصِ الأَيّامُ والدَّهرُ يَنفَدِ

٦٧- لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أَخْطَأَ الفَتى ... لَكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنْياهُ في اليَدِ

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) الكـــرم . (ب) الشرف والسيادة . (ج) رده على لائميه .

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)[1] ، 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 .

---

[1] ابن الأنباري – 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 لائميه .

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

– نَدَامَايَ بِيضٌ كالنُّجومِ – بِضَّةُ المُتَجَرَّدِ – كُمَيْتٍ مَتَى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِدِ

واستخدم ألفاظاً دالة على الحركة في مثل قوله :–

– تَروحُ إلينا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ . – وجَدَّكَ لم أَحفِلْ مَتَى قامَ عُوَّدِي .
– فمِنهنَّ سَبْقُ العاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ – وكَرِّي إذا نادَى المُضَافُ مُحَنَّبَا .

واستخدم الصوت في مثل قوله :–

– إذَا نَحنُ قُلْنا أَسْمِعِينَا .
– انبَرَت لنا على رِسْلِها مَطروقَةً لم تَشَدَّدِ .
– وكَرِّي إذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبَاً .

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

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرابٍ عَلَيهِما
أَرَى العَيْشَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ
رَأَيتُ بَنِي غَبْرَاءَ لا يُنكِرونَنِي

كما استخدم حاسة اللمس وذلك في مثل قوله :–

رَحِيبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنها رَفِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بِضَّةُ المُتَجَرَّدِ

واستعان الشاعر في سبيل توضيح هذه الصورة الكلية ببعض الصور الجزئية وذلك مثل التشبيهة في قوله :–

نَدَامَايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ
وكَرِّي إذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبَاً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ
كأَنَّ البُرِينَ والدَّمالِيجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يَخَضَّدِ
لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أَخْطَأَ الفَتَى لَكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنْيَاهُ في اليَدِ

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

نَـدَامَـايَ بِيضٌ : كناية عن شرف أصدقائه وسمو مكانتهم .

مَتَى قَامَ عُـوَّدِي : كناية عن دنو الأجل .

كَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّباً : كناية عن الشجاعة والإقدام .

واستعان **بالاستعارة في مثل** قوله : (تقتنصني – تصطدني – أفردت إفراد البعير المعبد – على عشر أو خروع 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 المتناهي إذ يقول :-

فلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ... وَجَدِّكَ لم أَحفِلْ متَى قَامَ عُوَّدِي

فمِنهُنَّ سَبْقَ العاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيتٍ مَتَى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِدِ

وكَرِّي إِذا نادَى المُضَافُ مُحَنَّباً ... كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المتَوَرِّدِ

وتَقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الخِباءِ المعَمَّدِ

فتمسك الشاعر بالحياة راجع إلى هذا اللهو الذي يعيشه . ثم يقدم الدليل تلو 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 الموتَ ما أَخْطَأَ الفَتَى ... لَكَالطِّوَلِ المُرخَى وثُنْيَاهُ في اليَدِ

****

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 أَراني وابنَ عَمِّي مالكاً ... متى أَدْنُ منه يَنْأَ عَنِّي ويَبعُدِ

يَلُومُ وما أَدري عَلامَ يَلُومُني ... كما لَامَنِي في الحَيِّ قُرطُ بنُ أَعْبَدِ

وأَيأَسَني مِن كُلِّ خَيرٍ طَلَبتُهُ ... كَأَنِّ وضَعنَاهُ إِلى رَمْسِ مُلْحَدِ

على غَيرِ ذَنْبٍ قُلتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي ... نَشَدْتُ فَلم أُغفِلْ حُمُولَةَ مَعْبَدِ

وقَرَّبتُ بالقُربَى وجَدِّكَ إِنَّهُ ... مَتَى يَكُ أَمرٌ للنَّكِيثَةِ أَشْهَدِ

وإنّ أُدْعَ في الجُلّى أكُنْ مِن حَماتِها ... وإن يأتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ أجْهَدِ
وإنْ يَقنفوا بالقَدْعِ عِرضَكَ أسقِهِمْ ... بِشُرْبِ حِياضِ الموتِ قَبْلَ التَّجَدُّدِ
بِلا حَدَثٍ أحدثتُه وكَمُحْدِثٍ ... هِجائي وقَذفي بالشَّكاةِ ومُطْرَدي
فلو كانَ مَولايَ امْرأً هو غيرُهُ ... لَفَرَّجَ كَربي أوْ لأنظَرني غَدِي
ولكنّ مَولايَ امرُؤٌ هو خانِقي ... على الشُّكرِ والتَّسْآلِ أو أنا مُفْتَدِ
وظُلمُ ذَوي القُربَى أشَدُّ مَضاضةً ... عَلَى المرءِ مِنْ وقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ
فذَرْني وخُلقي إنّني لكَ شاكِرٌ ... ولو حَلّ بيتي نائياً عِند ضَرغَدِ
فلو شاءَ رَبّي كنتُ قَيْسَ بنَ خالدٍ ... ولو شاءَ ربّي كنتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ
فأصْبَحتُ ذا مالٍ كثيرٍ وعادَني ... بَنُونَ كِرامٌ سادَةٌ لمسَوَّدِ

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 يكترث 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 إبهام 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 شرابه وإطعامه:-

فظَلّ الإماءُ يَمْتَلِلنَ حُوارَها ... ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ

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

أنا الرَّجُلُ الجَعْدُ الذي تعرفونَه ... خَشَاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوقِّدِ
فألْيَتُ لا ينفكُّ كَشحي بِطانَةً ... لأبْيَضَ عَضْبِ الشَّفرتينِ مُهَنَّدِ
حُسامٍ إذا ما قمتُ مُنتصراً به ... كَفَى العَودَ منه البَدْءُ ليسَ بمِعْضَدِ
أخي ثِقةٍ لا يَنثَنِي عَن ضريبةٍ ... إذا قِيلَ مَهْلاً قال حاجِزُه قَدِ
إذا ابتَدَرَ القومُ السِّلاحَ وَجَدتَني ... منيعاً إذا بَلَّتْ بقائمِهِ يَدي
وبَركٍ هُجُودٍ قد أثارت مَخافتي ... نَوادِيَهُ أمشي بعضبٍ مجرَّدِ

فمرّت كهاةٌ ذاتُ خيفٍ جُلالةٌ ... عقيلةُ شيخٍ كالوبيلِ يلندَدِ
تقولُ وقد تَرَّ الوظيفُ وساقُها ... ألستَ تَرَى أن قد أتيتَ بمؤيدِ
وقالَ : ألا ماذا تَرَوْنَ بشارِبٍ ... شديدٍ عليكمْ بغْيُهُ متعمِّدِ
وقالَ: ذَرُوهُ إنّما نفعُهالهُ ... وإلّا تَرُدُّوا قاصيَ البَرْكِ يَزْدَدِ
فظلّ الإماءُ يَمْتَلِلْنَ حَوارَها ... ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ
فإن مُتُّ فانعِيني بما أنا أهلُهُ ... وشُقِّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ
ولا تَجْعليني كامرئٍ ليس هَمُّه ... كهَمّي ولا يُغْني غَنائي ومَشْهدي
بَطيءٍ عن الجُلّى سريعٍ الى الخَنَا ... ذلولٍ بأجماعِ الرِّجالِ مُلَهَّدِ
ولو كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجالِ لضَرَّني ... عداوةُ ذي الأصحابِ والمتوحِّدِ
ولكنْ نَفَى عنّي الأعادِيَ جُرأتي ... عليهمْ وإقدامي وصِدقي ومَحْتِدي
لعَمْرُكَ ما أمري عليَّ بغُمَّةٍ ... نهاري ولا ليلي عليَّ بِسَرْمَدِ
ويومَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عندَ عِراكِهِ ... حِفاظاً على عَوْراتِهِ والتَّهدُّدِ
عَلَى مَوطِنٍ يَخشَى الفتَى عِندَه الرَّدَى ... مَتَى تَعترك فيه الفرائصُ تُرعَدِ
وأصفرَ مَضْبُوحٍ نَظَرتُ حِوارَه ... على النّارِ واستودعتُه كفَّ مُجْمِدِ
ستُبدي لك الأيّامُ ما كُنتَ جاهلاً ... ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لمْ تُزَوِّدِ
سيأتيك بالأخبارِ مَن لم تَبِعْ له ... بتاتاً ولم تضرِبْ له وقتَ مَوعِدِ

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 ليلي علي 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** ، معتمداً بالألفاظ الآتية : (أمشي - مرت - أتيت - تردوا - بطيء - سريع - تعترك - ترعد) ، 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 : (خشاش كرأس الحية المتوقد) للدلالة على خفة الحركة ، **والاستعارة** في قوله :-

ولكنْ نَفَى عنّي الأعادِيَ جُرأتي ... عليهمْ وإقدامي وصِدقي ومَحْتِدي

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

****

يلاحظ على **اللوحة الأخيرة** في معلقة طرفة أن عناصرها المكونة لها وأعني بها مكانة الشاعر في المجتمع ، وعلاقته بابن عمه ، 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 ، وها هو في الصورة الأخير من المعلقة يتحدث عن الموت حديثاً مؤثراً إذ يقول :-

٩٣ - فإن مُتُّ فانعِيني بما أنا أهلُـهُ ... وشُقِّي عليَّ الجيبَ يابنةَ مَعْبَـدِ
٩٤ - ولا تَجْعليني كامرئٍ ليس هَمَّه ... كهَمِّي ولا يُغْنِي غَنائي ومَشْهدِي

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

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 استخدم هه الأداة 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 المعلقات 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 ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٤ .

[٢] راجع الابيات رقم : ٥ ، ١٢ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٢ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٨ ، ٩٤ .

[٣] راجع الابيات رقم : ١٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ .

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

يقول القدماء عند زهير بن أبي سلمى أنه كان (لا يعاظل 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 ، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً)[٢] ، ويضعه ابن سلام في الطبقة الأولى ، ويقول (قال أهل النظر كان زهير أحكمهم شعراً ، وأبعدهم من سخف ، 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 تتناول 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 الأحبة .

(٣) المديح وتتخلله أبيات من الحكمة .

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

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ ... بِحَومَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

دِيارٌ لَها بِالرَّقمَتَينِ كَأَنَّها ... مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها العينُ وَالآرامُ يَمشينَ خِلفَةً ... وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثَمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

أَثافِيَ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ ... وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ

فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِها ... أَلا انعِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاسلَمِ

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 – ط٣ – ١٩٨٧ – ص ٧٣ .

[٢] ابن قتيبة – الشعر والشعراء – ص ٧٧ .

[٣] محمد بن سلام الجمحي – طبقات الشعراء – دار الكتب العلمية – بيروت – ط٢ – 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 تنصب عليهـــا القـدر، وذلك النهير الذي كان حول البيت ؛ فلما تأكد من المكان وقف داعياً ومحيياً : (ألا انعم صباحـــاً أيهـا الربع واسلم) .

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

- أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمنَـةٌ لَـم تَكَلَّـــمِ
- كَأَنَّهَا مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ
- بِها العِيـــنُ والآرَامُ يَمشِـينَ خِلفَـةً
- أَثَافِـيَّ سُفْعـاً في مُعَـرَّسِ مِـرجَـلِ

فألفاظ مثل (دمنة – مراجع – وشم – الآرام – سفعاً) كلها ألفاظ دالة على لون : فالدمنة ماء أسود من الأرض ، والوشم يحدث لوناً قريباً من الأخضـــر أو الأزرق ، والآرام تـدل علـى اللـون الأبيض، سفعاً تدل على اللون الأسود .

واستخدم الشاعر الحركة في مثل قوله :-

بِها العِيـنُ والآرَامُ يَمشِين خِلفَةً وأَطلاؤُها يَنْهَضنَ مِن كلِّ مَجْثِمِ

فألفاظ مثل (يمشين – خلفة – ينهضن) ألفاظ دالة على الحركة . واستعان الشاعر على رســـم هـذه الصورة بالتشبيه في قوله :-

- ديارٌ لها بالرَّقمَتَيـنِ كأَنَّهـا مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ
- ونؤيا كجذم الحوضِ لم يتثلم

ففي الأول شبه رسوم الديار – ديار المحبوبة – بوشم في المعصم قد رمم وجدد بعد محره ، إذ جددت العيول 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 :-

بِها العِينُ والأرَامُ يَمشِينَ خِلفَةً وأَطلاؤُها يَنْهَضنَ مِن كل مَجْثَمِ

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

الصيد والصيَّاد ، فوجودها إذن دال على عدم وجود الإنسان ؛ واستعان أيضاً **بالاستعارة** وذلك في قوله:-

أَثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ ... وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ

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 ؟

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

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

تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِن ظعائنٍ ... تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ مِنْ فوق جُرثُمِ
جَعَلْنَ القَنانَ عَن يمينٍ وَحَزْنَه ... وكَم بالقَنانِ مِن مُحَلٍّ ومُحْرِمِ
وَعَالَيْنَ أَنماطاً عِتاقاً وكِلَّةً ... وَرادَ الحواشي لونُها لونُ عَنْدَمِ
ظَهَرنَ مِنَ السُّوبانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ ... على كُلِّ قَينيٍّ قَشيبٍ ومُفْأَمِ
وَوَرَّكْنَ في السُّوبانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ ... عَليهِنَّ دَلُّ النَّاعمِ المُتَنَعِّمِ
كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كلِّ مَوقِفٍ ... وَقَفْنَ به حَبُّ الفَنا لم يُحطَمِ
بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بِسُحرةٍ ... فهُنَّ ووادِي الرَّسِّ كاليدِ في الفمِ
فلمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه ... وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المُتَخَيِّمِ
وفيهِنَّ مَلهًى لِلَّطيفِ وَمَنْظَرٌ ... أَنيقٌ لِعَينِ النَّاظرِ المُتَوَسِّمِ

يقوم الشاعر بعملية استرجاع للماضي ، فبعد عشرين حجة يتوجه إلى خليله قائلاً (تبصر خليلي هل ترى من ظعائن) ، 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 الظعائن ، يصف طريق الرحلة أكثر من وصفه للظعائن ؛ لكن الصورتين عنده متداخلتان حتى لكأنهما 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 ظعائن) ، هل يمكن أن يقدر محذوف في الكلام ، فالتقدير (هل ترى من أثر للظعائن 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 الظعائن .

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

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهنِ في كُلِّ مَوقِفٍ وَقَفْ به حَبُّ الفَنا لم يُحطَّمِ

إنها أثار الظعائن في كل موقف ، فتات العهن – الصوف المصبوغ الذي يشبهه الشاعر بأنه حب الفنا الذي لم يحطم . والحب في حالة عدم تحطيمه لونه أحمر ، أراد أن يقول أن الصوف الذي يُحَفُ في موقفهن لونه أحمر . فلماذا اللون أحمر ؟ لقد ذكر الشاعر هذا اللون مرة أخرى عندما قال :-

وَعالَيْنَ أَنماطاً عِتاقاً وكِنَّةً وِرَادَ الحواشي لونُها لونُ عَنْدَمِ

إنه لون الدم ، فهل يرمز الشاعر إلى الدم المهراق بين عبس وذبيان ؟ والبيت الأخير لافت للنظر ، وفيه صورة تستحق التأمل ، أعني صورة هؤلاء النسوة اللائي وصفهن الشاعر بقوله :-

وفيهنَّ مَلهىً للطَّيفِ وَمَنْظَرٌ أَنيقٌ لعَينِ النَّاظرِ المُتوسِّمِ

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

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

لونُها لونُ عَنْدَمِ
حَبُّ الفَنا لم يُحَطَّمِ
وَمَنْظَرٌ أَنيقٌ لعَينِ النَّاظرِ المتوسِّمِ
فلمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمامُهُ

كما استخدم الحركة في قوله :-

تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ مِنْ فوقِ جُرثُمِ

وَعَالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً
ظَهَرْنَ من السُّوبانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ
وَوَرَّكْنَ في السوبان يعلون متنه
فلمَّا وَرَدْنَ المـــاءَ
وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المتخيِّمِ

كما استخدم التشبيه في مثل قوله :-

فهُنَّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ في الفمِ

وأعترف أنني وقفت كثيراً أمام هذا التشبيه ، هل يقصد الشاعر أن اليد لا تخطى طريقها إلى الفم ، وكذلك هؤلاء الظعائن لا يخطئن طريقهن في سيرهن ؟ أم يقصد أن وادي الرس قد احتوى هؤلاء الظعائن ، 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 آدمي أم فم وحش ؟ ألا يمكن لليد أن تتضم من جراء وضعها في الفم ؟! إنها إشارة أخرى للحرب .

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

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 الثنائيات ، والتي تبدو أحياناً متضادة وأخرى متنوعة ، وثالثة متوافقة ، فمن أمثلة الثنائيات التي وردت متضادة في القصيدة قوله : (سحيل/مبرم ، تفانوا/وبقوا ، يكتم/يعلم ، يؤخر/يعجل ، يعصي/يطيع ، يصانع/يضرس/يوطأ ، تصيب/تخطئ ، تخفي/تعلم ، الأمس/غد) ، وهي التي وردت في قول الشاعر :-

١٨- يَميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حالٍ من سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
١٩- تَدارَكْتُمَا عَبْساً وَذُبيانَ بعدَ ما ... تَفانَوْا وَبَقُّوْا بينَهُمْ عِطرَ مَنشَمِ
٢٧- فلا تَكْتُمُنَّ اللّهَ ما في صُدورِكُمْ ... لِيَخْفَى وَمهما يُكتَمِ اللّهُ يَعْلَمِ
٢٨- يُؤَخَّرْ فيوضَعْ في كِتابٍ فيُدَّخَرْ ... لِيومِ الحسابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ
٤٧- وَمَن يَعْصِ أَطرافَ الزِّجاجِ فَإِنَّهُ ... يُطيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
٥٤- وَمَنْ لم يُصانِعْ في أُمورٍ كَثيرةٍ ... يُضَرَّسْ بأَنيابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ
٥٧- رأيت المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ ... تُمِتْهُ وَمن تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فيهْرَمِ

٥٨- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امرئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ ... ولو خالَها تَخْفَى على النَّاسِ تُعْلَمِ

٥٩- وَأَعْلَمُ ما في اليومِ والأَمْسِ قَبْلَه ... ولكنَّني عَنْ عِلْمِ ما في غدٍ عَمِي

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 (منشم) يدلان على أن الشاعر قد استخدم هذه الثنائية في تأكيد الفناء ، فناء القبيلتين (عبس وذبيان) 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 المتلقي بتنوع أسلوب العقاب ، وقد يكون عاجلاً في الدنيا ، وقد يكون آجلاً في يوم الحساب ، وفي البيت رقم (٤٧) استخدم الشاعر ثنائية (يعصي / يطيع) وأوحى إلى المتلقي 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 ، تخفى / تعلم ، اليوم/الأمس ، علم / عم) على الترتيب وذلك في إطار الحكمة .

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

١٧- فأَقْسَمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حَولَه ... رِجالٌ بَنَوْهُ مِن قُرَيشٍ وجُرهُمِ

١٩- تَدارَكتُما عَبْساً وذُبيانَ بعدَ ما ... تَفانَوْا وبَقُّوا بينَهمْ عِطرَ مَنشَمِ

٢٠-وقد قُلتما إن أُدْرِكا السِّلمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نَسْلَمِ

٢٦-أَلا أَبلِغ الأَحلافَ عَنِّي رِسالةً ... وذُبيانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ

٣٣-فتُغْلِلْ لَكُمْ ما لا تُغِلُّ لأَهلِها ... قُرًى بالعِراقِ مِن قَفِيزٍ ودِرهَمِ

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 / ذبيان) ، 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 / ذبيان) 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 المعلقة مثل قول الشاعر :-

عقوق / مأثم ، ذو الضغن / الجارم الجاني ، السلاح / الدم ، تبغ / ينلنه ، يستغن / يذمم والتي ورددت في الأبيات التالية :-

٢١- فأَصْبَحتُما مِنْها على خَيرِ مَوطِنٍ ... بَعيدَينِ فيها مِنْ عُقوقٍ ومأْثَمِ
٣٥- كِرامٍ فلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ ... ولا الجارِمُ الجاني عَلَيهِمْ بِمُسْلِمِ
٣٦- رَعَوْا ظِمْأَهُمْ حتى إذا تَمَّ أَوْرَدُوا ... غِماراً تَسيلُ بالسِّلاحِ وبالدَّمِ
٤٩- ومَن يَبْغِ أطرافَ الرِّماحِ يَنِلْنَهُ ... ولو رامَ أَن يَرقَى السَّماءَ بسُلَّمِ
٥٠- ومَن يكُ ذا فَضْلٍ فيبخَلُ بفضلِهِ ... على قَومِهِ يُستَغْنَ عَنهُ ويُذْمَمِ

ويلاحظ على هذه الثنائيات أن الشاعر قد استخدمها تارة للتأكيد ، والاتساع في المعنى ، ومن أمثلته ما ورد وقصد منه الشاعر توكيد المعنى ، الثنائية التي وردت في البيت رقم (٢١) وهي قول الشاعر (عقوق / مأثم) ، فالعقوق مأثم ، وبعبارة المناطقة كل عقوق مأثم ، وليس كل مأثم عقوق ، فالشاعر انتقل من الخاص إلى العام ، وذلك ليؤكد للمتلقي أن هذين (العظيمين) لا يرتكبان إثماً من الآثام ، سواء كان هذا الاثم 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 / يذمم) ، وقد أراد الشاعر أن يؤكد عملية الاستغناء عن البخيل بوقوعه في دائرة الذم .

ومن أمثلة ما أورده الشاعر بغرض الاتساع في المعنى تلك الثنائية التي وردت في البيت رقم (٣٥) وهي ثنائية : (ذو الضغن / الجارم الجاني) ، ورغم وجود علاقة وثيقة بين الضغينة والجريمة، إلا أنه لا يمكن القول بأن كل ذي ضغن جارم جان ، ولا كل جارم جان ذو 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 تغايراً 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 اللـون قوله : الدم / أحمر ، الليالي / بالدم / كلاً / دم ، ومن عناصر الصـوت قولـه : أقسمت / قلتما / أبلغ / أقسمت / مقسم / لا تكتمن / الشتم / يشتم ، ومن عناصر الحـركـة قولـه : طاف / تبعثوها / يلقى / سلم / يسترحل / يضرس / يوطأ .

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

فَتَعْرُككُمْ عَرْكَ الرَّحَى بثفالها
فَتُنْتِجْ لكُمْ غِلمان أشأمَ كُلُّهُمْ كأحمر عادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

والكناية في قوله :-

- على كُلِّ حَالٍ من سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ – تَفَانَوا وَبَقُّوا بَيْنَهم عِطْرَ منشـم
- ولم يُهْرِيقوا بَيْنَهم مِـلءَ محجـم – لَـدى أَسَـدٍ شَـاكِـي البَنَـان
- ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه

والاستعارة في قوله :-

- إِنْ نُـدْرِكَ السِّـلْـمَ – ومن يستبح كنزاً من المجد
- فَتُغْـلِـلُ لَكُـم – تَسِيـلُ بالسِّـلاحِ

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

١- عدم وقوفه على الأطلال باكياً ، ولعل هذا يتفق مع السمت العام لشخصية زهير التي يغلب عليهـا 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 الجـو العـام للقصيـدة ، فزهير يتحدث عن حرب مستعرة ، ويمدح من أخمد 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 التـي استخدمها للاتساع في المعنى تارة ، ولغير ذلك تارة أخرى . النوع الثـالث وهـي الثنائيـات المتوافقة وهي التي يكمل طرفاها كل منهما الآخر .

٤- السمة الرابعة عند زهير وهي القلة النسبية للصور ، ولعل الحديث عن الحكمة كان لـه دور فـي 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 لمعلقة عنترة بن شداد :-

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

هذه القتامة التي تملأ جنبات الصورة ظهرت من خلال استخدام الشاعر للألفاظ ، والتراكيب ، ثم في رسم الصورة الموحية والمعبرة ، فمنذ تفجع الشاعر عندما وقف على الأطلال بدأ يظهر عليه الإعياء ، واليأس ففي مقطع الأطلال ، تظهر قتامة الصورة في قوله (أعياك رسم الدار لم يتكلم) وهذا الإعياء الذي صاحب الشاعر منذ البيت الثانيمن 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 كلام الأصم ، وارتباط الصمم بالبكم معروف ، وهذا قول لبيد (صماً 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 ، تلتها خطوات أخر ، ففي البيت التالي لهذا البيت مباشرة يقول الشاعر :-

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

هناك الإعياء ، وهنا الحبس ، ثم هذا الفاصل الطويل بين الفعل والفاعل من ناحية (حبست) وبين المفعول به (ناقتي) ، ثم دلالة كلمة طويل التي هي ضمن هذا الفاصل . فهل حبس ناقته ؟ أم أنه هو المحبوس ؟ وإذا كان الحبس هو تقييد لحرية الفرد ، فإن عنترة 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) حال ، صاحبها التاء في (حبست) العائدة على عنترة ، 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 عنترة بنيران الرق ، ونيران العجز ، فراح يشكو إلى تلك الأحجار التي اكتوت بالنيران كما اكتوى هو بها . كالغريق الذي يحاول أن يتمسك بأي شيء ، يحاول عنترة فيقول :-

٤- يادارَ عبلةَ بالجواءِ تكلمي وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلمي

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

٦- فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّها فَدَنٌ لأقضيَ حاجةَ المتلومِّ

قد يكون الوقف بمعنى الحبس ، لكن هل كان هذا مقصد الشاعر ؟ أم تطور في التعبير لـه دلالتـه ؟. 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 المعنيان .

(فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدنٌ) ، لقد تطور التعبير ليلائم الحلم والأمل الـذي يتطلـع إليـه الشاعر ، لقد أصبحت الأحجار الـ (سفعٍ رواكدَ جُثّمٍ) أصبحت هذه قصراً!! لأقضي حاجة المتلـوم ، فما حاجتك أيها الشاعر ؟ حاجته لا يستطيع التعبير فيهرب في البيت التالي مباشرة إذ يقول :-

٧- وتحلُّ عبلةُ بالجواءِ وأهلُنا بالحـزْن فالصمّاء فالمُتَثَلَّمِ

واستيقظ شاعرنا على حقيقة مفزعة عبر عنها بقوله :-

٩- حَلّتْ بأرض الزائرين فأصبحَتْ عَسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مخرم

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

٨- حُيِّيتَ من طَلَلٍ تقادَمَ عهدُه أقوى وأقفَرَ بعد أُمِّ الهيثَمِ

هذه هي الصورة الكئيبة الحزينة التي بدت واضحة جلية في مقطع الأطلال ، والتي ظهرت من خـلال 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 كـلام الأطـلال ، بكـلام الأصـم 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 متصور على من لهم علاقة بهذه الرسوم ، وهذه الشفرات ، وتلكم اللغة .

ومن أمثلة التشبيه أيضاً تشبيه الناقة بالقصر ، وفي قوله (وكأنها فدن) ، وقـالوا إن وجـه الشبه هنا هو الضخامة ، فضخامة الناقة تشبه ضخامة القصر . ويمكن أن يضاف إلى الضخامة هـذه 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 غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ أم هل عرفتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ

إذ يكني عن ندرة المعاني التي تركها السابق للاحق ، أو بمعنى أدق يكني عن أن السابق لم يترك للاحق شيئاً يمكن أن يتحدث فيه ، فالشعراء الأقدمون قد طرقوا كل الأبواب ، وطرحوا 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 عبلة بالأسود 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 :-

- أعياكَ رسمُ الدارِ لم يتكلَّمِ
- أشكو إلى سفعٍ رواكدَ جثَّمِ

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

- يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلمي وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

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

- دار لآنسةٍ غضيضٍ طَرْفُها طَوْعَ العناقِ لذيذةِ المُتبسِّمِ

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

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

صورة المحب العجز هي الصورة المسيطرة علة مقطع الغزل والذي يبدأ من البيت العاشر وحتى البيت الخامس والعشرين ، ويبدأ الشاعر هذا المقطع بقوله (علقتها عرضاً) ، وكأنه يعتذر لمتلقيه 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 لعمـــر أبيـك ليـس بمزعم) ، وعندما يريد أم يهمس في أذانها يقول :-

١١- ولقد نزلت فلا تظني غيره ... مني بمنزلة المحبّ المكرم

ثم يسارع بالاعتذار عن هذا الاعتراف ، فهو عاجز عن تحقيق أبجديات هذا الحـب ، وهـو اللقـاء ، فيصرخ قائلاً :-

١٢- كيف المزارُ وقد تربّـع أهلُها ... بعنيـــزتين وأهلنـا بالغيلـم
١٣- إن كنتِ أزمعْتِ الفراق فإنما ... زُمّت ركابكُم بليل مظلـــم
١٤- ما راعني إلا حمـولةُ أهلِها ... وسط الدّيار تَسَفُّ حبّ الخِمخم
١٥- فيها اثنتانِ وأربعون حَلُوبـةً ... سُـوداً كخافيةِ الغُراب الأسحم

هذا هو كل ما استطاع أن يفعله العاشق العاجز ، يصف وهو غير قادر على تحقيق الرؤيـة الصادقـة والصحيحة ، لأن ظلمة الليل داجنة ، وظلمة الرحل كخافية الغراب الأسحم ، فهو يصف وهو غير قادر على التحقق من الأشياء ، إنه يصف أحاسيسه .

لقد تحدث الشاعر في مقطع الأطلال عن الإعياء والحبس ، وها هنا يتحدث عن الروع والهلع، (ما راعني إلا حمولة أهلها) ، فماذا صنع تجاه هذا الروع الذي فاجأه ، وقف ليعد الأشباح ، أشـباح النوق ، إنها اثنتان وأربعون حلوبة ، ماذا أضاف هذا الرقم ، لا شيء ، إنها صورة من صـور عجـز 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 وخلقهـا ، لكنه يعجز عن هذا أيضاً ويتحدث عن فمها الذي يأسره ، ولأمر ما اختار الشاعر لفظة (تستبيك) ثـم يتحدث عن عينيها إذ يقول :-

١٦- إذ تَسْتَبيكَ بذي غُروب واضح ... عذبٍ مُقبّلةً لـذيذِ المطعـــم
١٧- وكأنما نَظَرَتْ بعيْنَيْ شـــادِنٍ ... رَشأ من الغزلانِ ليس بتـوأم
١٨- وكأنّ فـأرةَ تاجـرٍ بقسيمـةٍ ... سبقَتْ عوارضَها إليكَ من الفَم
١٩- أو رَوضةً أُنُفاً تضمّنَ نبتَهـا ... غيْثٌ قليلُ الدّمْنِ ليسَ بمَعْلَـم
٢٠- جادتْ عليهـا كلّ عيـنٍ ثرّةٍ ... فتركْنَ كل حديقةٍ كالـدرهـم
٢١- سَحّـاً وتَسكابـاً فكلَّ عشيّـةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يتصرّم

ويعد الحديث عن الفم والعينين يأخذ الشاعر متلقيه إلى أمور جانبية ، لا تنصب مباشرة على المحبوبة ، ولا على صفاتها ، لقد وقف الشاعر فوصف وصفاً سريعاً الفم والعينين ورائحتها الطيبة ، وهي أمـور 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 ولابد من الحديث عن المحبوبة فيقول :-

٢٤- تُمسي وتُصبحُ فوق ظَهرِ حَشِيَّةٍ وأبيتُ فوق سَراةِ أدهَمَ مُلجَمِ
٢٥- وحَشِيَّتي سَرجٌ على عبلِ الشوى نَهدٍ مَراكلُهُ نَبيلِ المَحْزَمِ

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

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

(١) زُمَّت ركابكُم بليلٍ مظلمٍ .
(٢) تَسَفُّ حَبَّ الخِمخِمِ .
(٣) سُوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الإسحَمِ .
(٤) ... عشيةٍ .
(٥) ... ملجَمِ .

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

(١) غِرِداً كفعل الشارِبِ المُتَرَنِّمِ
(٢) هَزِجاً / يَحُكُّ ذراعه بذراعه
(٣) قَدحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجذَمِ

كما استخدم الحركة في مثل قوله :-

(١) سَحّاً وتَسكاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ .
(٢) يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ.
(٣) وخَلا الذُّبابُ بها فليس ببارِحٍ.

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

١- فيها اثنتانِ وأربعون حَلوبَةً سُوداً كخافِيَةِ الغُرابِ الأسحَمِ

وإذا كان الشاعر قد أسبغ على الحلوبة صفة السواد ، لأنه ما كان للحلب فالسواد فيه أبهى[1] ، إلا أنـــه يلاحظ على هذا التشبيه الأمور التالية :-

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

(ب) إقحام الغراب في هذا المجال ، ولعل هذا يذكرنا ببيت النابغة الشهير :-

زَعَمَ الغُرابُ بأنَّ رحلتَنا غداً ... وبذاكَ خبَّرنا الغُدافُ الأَسْوَدُ [2]

فالعرب (كانوا يتطيرون به ويسمونه حاتماً لأنه يحتم عندهم الفراق)[3] ، فإقحام الغـــراب إذن مقصود ، وهو نذير شؤم ، وحتى اليوم الناس في ريف مصر يتشاءمون منه .

٢- فتركن كل حديقة كالدرهم ، وذلك في الاستدارة .

٣- وَخَلا الذُّباب بها فليس بِبَارِح ... غَرِداً كفعل الشارب المُتَرَنِّم

واستعان أيضاً بالتشبيه التمثيلي في قوله :-

١- وكأنَّما نظرَتْ بعيني شَادِن ... رشأ من الغـــزلان ليس بتوأم

٢- وكأنَّ فارة تَاجِـــرٍ بقَسِيمَة ... سَبَقَتْ عَوارِضَها إليكَ مِنَ الفَم

ومن التشبيه أيضاً قوله :-

- هَزِجاً يَحُكُّ ذراعه بذراعه ... قدح المُكبِّ على الزِّناد الأَجْذَمَ

واستعان بالكناية في قوله :-

- إذ تَتَّقِيـــكَ بـــذي غُـــروب واضح ... عذب مُقبّلة لذيذ المطعم

- (تُمسي وتُصبح فوقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ)

كناية عن أنها منعمة ، موطأة لها الفرش والحشايا .

واستخدم الاستعارة في قوله (تتقيك)

وهكذا فقد حشد الشاعر لرسم صورته اللون والصوت والحركة ، كما استعان بالصور الجزئية كالاستعارة والكناية والتشبيه .

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٣٠٦ .

[2] ديوان النابغة – ص ٨٩ .

[3] ديوان النابغة – ص ٨٩ .

استغرقت صورة الناقة في قصيدة عنترة ثلاثة عشر بيتاً ، صور فيها الشاعر ناقته صلبة قوية مسرعة ، ومن علامات نشاطها أنها قادرة على السير ليلاً ، وتصبح رغم هذا السُّرى (خطارة) ، تخطر بذنبها كدليل 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- خَطَّارَةِ غِبَّ السُّرى مُوَّارَةٍ تَطِسُ الأكامَ بذاتِ خُفٍّ مِيثَمِ

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

٢٧- خَطَّارَةِ غِبَّ السُّرى مُوَّارَةٍ تَطِسُ الأكامَ بذاتِ خُفٍّ مِيثَمِ

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- تأْوِي لهُ قُلُصُ النَّعامِ كما أوتْ حِزَقٌ يمانيةٌ لأعجَمَ طِمْطِمِ
٣٠- يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رأسِهِ وكأنَّهُ حَرَجٌ على نَعْشٍ لهُنَّ مُخَيَّمِ
٣٥- أبقى لها طولُ السِّفارِ مُقَرْمَداً سَنِداً ومِثْلَ دعائمِ المتخيِّمِ
٣٦- بَرَكَتْ على ماءِ الرِّداعِ كأنَّما بَرَكَتْ على قَصَبٍ أجَشَّ مُهَضَّمِ
٣٨- يَنْباعُ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

فألفاظ مثل (تأوي – أوى – يتبعن – السفار – بركت – ينباع – زيافة) كلها ألفاظ 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- صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيرةِ بيضةٍ كالعَبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأصْلَمِ
٣٧- وكأنَّ رُبَّاً أو كُحَيلاً مُعْقَداً حَشَّ الوقودُ بهِ جوانِبَ قُمْقُمِ

وأما ما يدل على **الصوت** فقد ورد في قوله :- ٢٩- حِزَقٌ يمانيةٌ لأعجَمَ طِمْطِمِ .

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

٢٩- تأوي له قُلُصُ النَّعام كما أوتْ ... حزَق يمانيةٌ لأعْجَمَ طِمْطِمِ
٣٠- يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رأسِهِ وكأنَّهُ ... حَرَجٌ على نَعْشٍ لهن مُخَيَّمِ
٣١- صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيرةِ بيضَهُ ... كالعبْدِ ذي الفَرْوِ الطويلِ الأصْلَمِ
٣٧- وكأنَّ رُبًا أوْ كُحَيْلاً مُعْقَداً ... حَبِسَ الوقودُ به جوانبَ قُمقُمِ

ويلاحظ على هذه التشبيهات غلبة اللون الأسود ، وكأن 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[1]، وفي البيت الحادي والثلاثين شبه الظليم بالعبد ، والعبد عند العرب معروف بانه أسود ، وفي البيت السابع والثلاثين يقول (وكأن ربا أو كحيلا) والكحيل القطران ، والقطران أسود اللون . فاللون الأسود إذن هو اللون المسيطر على هذه التشبيهات لعلة سبق الحديث عنها ، واستعان بالكناية في قوله :-

خَطَّارَةَ غِبَّ السُّرى مِوَّارَة ... تَطِسُ الأكام بذاتِ خُفٍّ مِيثَمِ

إذ كني عن نشاطها بقوله (خطارة غب السرى) ، وكنى عن صلابتها بقوله (تطس الأكام بذات خف ميثم) ،كما كني عن الظليم بقوله (بقريب بين المنسمين مصلم) . وكني 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 الناقة لابد منه ، إذ بدأ هذا المقطع بقوله :-

٢٦- هَلْ تَبلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ ... لُعِنَتْ بِمُحْرِمِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ

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 تكسبها ضعفاً وهزالاً ، لكن السؤال يظل قائماً، والإجابة عليه مازالت متلجلجة ، فالمفروض أن الشاعر يدعو للناقة التي تبلغه دار عبلة ، لا يدعو عليها ، تدعوته عليها تحمل في طياتها كره وبغض ، فلماذا.. إذا كانت سوف تنقله إلى ديار الأحبة ...؟

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

---

[1] الزوزني – شرح المعلقات السبع – ص ١١٦ .

كما تجدر الإشارة إلى قول الشاعر :-

٣٣- وكأنما يُنأى بجانب دفها الوحشيّ من هَـزجِ العشـيّ مـزوم
٣٤ هِر جنيـبٌ كلمـاعطفتُ لـــه غضبي أتقاها باليدين وبالفم

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 دفها الوحشي) ، ويأتيها الهر من هذه الناحية ويخدشها ، وكلما انصرفت الناقة غضبى لتعقره استقبلها بالخدش بيده والعض بفمـــه ؛ إذ كلمـا أمالت رأسها إليه زادها خدشاً وعضاً ..!!

فمن هذا الهر ؟ ومن تلك الناقة ؟

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

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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- إنْ تُغدفي دوني القِناع فإنني طَبٌّ بأخذِ الفارس المُستلئم

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

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

يعرض الشاعر لهذه اللوحة – لوحة الفخر – من خلال عدة لقطات جزئيـــة ، **اللقطة الأولى** استغرقت ستة أبيات ، ويقول فيها الشاعر :-

٤٠- أثني عليّ بما علمـــت فـإنني سَهْـلٌ إذا خَـالَـفَتني لـم أظلَـــم
٤١- فإذا ظُلِمتَ فـإن ظُلـمي باسِـلٌ مُـرٌّ مـذاقتُـه كطَعْـمِ العلقَـــم
٤٢- ولقد شربتُ من المُدامة بعـدما ركَدَ الهواجِرُ بالمَشُوفِ المُعْلَمِ
٤٣- بزجاجةٍ صفراء ذات أســـرة قرنت بأزهرها في الشمـــال مفـــدم

٤٤- فإذا شـربتُ فإنني مستهـلك ... مـالي وعِرْضي وافرٌ لَـمْ يُكْلَـم
٤٥- وإذا صَحَوْتُ فما أُقصر عن ندي ... وكمـا علمـتِ شَمَـائِلِـي وتكـرُّمي

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

(١) أنه سهـل سمـح هيـن ليـن إذا لـم يظـلـم .
(٢) إذا وقع عليه ظلم ، فسوف ينال ظالمه جزاء هذا الظـلـم .
(٣) إنه شرب الخمر،ومع شربه لها لا يفقد صوابه ، فقط يفقد ماله .
(٤) إنه كـريـم ولا يقـصـر فـي هـذا الجـانـب .

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

****

استغرقت اللقطة الثانية بيتين من القصيدة هما قول الشاعر :-

٤٦- وحليل غانية تركت مجـدلاً ... تمكو فريصته كشدق الأعلم
٤٧- سبقت يداي له بعاجل طعنة ... ورشاش نافذة كلون العنـدم

ويلفت النظر أن الشاعر يتحدث عن قتله لرجل قال عنه إنه (حليل غانية) ، فلماذا ؟ هل هذه رسـالة تهديد موجهة إلى عبلة تنقلها إلى حليلها ؟ أم أن هذا أحد أحلام الشاعر ؟ إذ يحلم بأنه سوف يقتل حليـل غانية ، والغانية عبلة ، فهو يحلم بأنه سوف يقتل حليلها .

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

٤٨- هَلاَّ سألتِ الخيلَ يابنةَ مـالكٍ ... إن كنتِ جاهلةً بما لـم تَعْلَمـي
٤٩- إذ لا أزالُ على رِحالةِ سابـحٍ ... نَهْـدٍ تَعـاورهُ الكُمَـاةُ مُكَلَّـمِ
٥٠- طَوْراً يُجَرِّدُ للطِّعـان وتـارةً ... يَأوي إلى حصدِ القِسيِّ عَرَمْـرَمِ
٥١- يُخْبِرْكِ من شهد الـوقيعةَ أنني ... أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عند المَغْنَمَ
٥٢- ولقد ذَكَرْتُكِ والرِّمَـاحُ دواهِـلٌ ... مِنِّي وبيضُ الهِنْدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي
٥٣- فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السيوفِ لأنهـا ... لمعت كبارق ثَغْـرِكِ المتبسِّـمِ

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

٤٨- هَلاَّ سألتِ الخيلَ يابنةَ مالكٍ إن كنتِ جاهلةً بما لم تَعْلمي

منذ لحظات يقول (أتني علي بما علمت) ويقول (إن كنت جاهلة بما لم تعلمي) . ولا تناقض 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 لتقته بأنهم سوف يشهدون له:

٥١- يُخْبِرْكِ من شهِدَ الوَقيعةَ أنني أغْشَى الوَغَى وأعِفُّ عند المَغْنَمِ

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

٥٢- ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهِلٌ مني وبِيضُ الهند تقطُرُ من دَمِ

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

٥٣- فوَدِدْتُ تقبيلَ السيوف لأنها لمعَت كبارق ثغرك المتبسم

لقد فشل في تقبيل عبلة ، فود تقبيل السيوف التي أشبهت فاها !!.

****

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

٥٤- ومُدَجَّجٍ كرهِ الكماةُ نِزالَه لا مُمْعِنٍ هرباً ولا مُسْتَسْلِمِ

٥٥- جادتْ يداي له بعاجِلِ طَعْنَةٍ بمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكعوبِ مقَوَّمِ

٥٦- بِرحيبةِ الفرْغَيْنِ يهدي جَرْسُها بالليل مُعتَسَّ الذئاب الضُّرَّمِ

٥٧- فشككتُ بالرمحِ الأصَمِّ ثيابَه ليس الكريمُ على القنا بمُحَرَّمِ

٥٨- فتركتُه جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَه ما بين قُلَّةِ رأسِه المُعْصَمِ

هذه اللقطة تطوير وتفصيل للقطة الثانية التي ضمت البيتين رقم (٤٦،٤٧) ، إذ جمع في هذين البيتين ما فصله في الأبيات الخمسة .

تأتي هذه اللقطة في إطار فخر الشاعر بدوره في ميدان القتال ، وإظهار شجاعته في الحروب ، إذ يتحدث(ومدجج كره الكماة 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 تمكو فريصته كشدق الأعلم) وهنا :-

فتركتُه جَزَرَ السباعِ يَنُشْنَه ما بين قُلَّةِ رأسِه المُعْصَمِ

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

٥٩- وَمُشَكٍّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُروجَها ... بالسَّيْف عن حامي الحقيقة مُعلم
٦٠- وَرَيذ يداهُ بالقداح إذا شَتَا ... هتَّاك غايات التِّجار مُلَوَّم
٦١- لما رآني قد نزلتُ أُريده ... أبدي نواجذَهُ لغير تبسُّم
٦٢- فطعنتُه بالرُّمح ثم علوتُه ... بمهنَّدٍ صافي الحديدة مِخذم
٦٣- عهدي به مدَّ النهار كأنَّما ... خُضِبَ البَنان ورأسُهُ بالعِظْلِم
٦٤- بَطَلٌ كأنَّ ثِيابَهُ في سَرْحَةٍ ... يُحْذَى نِعالَ السِّبْتِ ليس بتوأم

يتحدث الشاعر عن إحدى جولاته ، فيقول إنني قطعت درعاً وخرقتها فأظهرت بطلاً يحمي حقيقته ، معلم ، يجيد ضرب القداح ، كثير شراب الخمر ، فلما رآني أريده كشر 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 إظهار 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- يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حلَّت له ... حرمت عليَّ وليتها لم تَحْرُمِ
٦٦- فبعثتُ جاريتي فقلتُ لها اذهبي ... فتجسَّسي أخبارَها لي واعلمي
٦٧- قالتْ رأيتُ من الأعادي غِرَّةً ... والشَّاةُ ممكنةٌ لمن هو مُرتَم
٦٨- وكأنَّما التفتت بجيدٍ جداية ... رشأ من الغزلان حُرٍّ أرثم

لقد حلت لغيره وحرمت عليه وليتها – التي للتمني – لم تحرم ، وهل تنفع شيئاً ليت ؟ إلا أنه يحاول ، ولكنها محاولة يائسة فيرسل جاريته ، لتتجسس أخبارها ، وجاءته بالرد إذ قالت (رأيت من الأعادي غرة) أي أن هناك إمكانية الوصول إلى المحبوبة ، فالشاة ممكنة لمن هو مرتم . وتصف الجارية التفات المحبوبة وجيدها بأنه جيد ظبي (رشأ) في شفته بياض ويلاحظ استخدام لفظة (الأعادي) في هذا السياق ، 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 ، وينعي 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 الموت التي تغمغم فيها الأبطال ، إذ يتقون الأسنة بالشاعر . إنها حلقة أخرى من حلقات الحديث عن البطولة

والشجاعة . إذ يقول الشاعر :-

٦٩- نبئت عمراً غيرَ شاكر نعمتي ... والكفر مخبثة لنفس المنعم
٧٠- ولقد حفظتُ وصاة عمي بالضحى ... إذ تقلصُ الشفتان عن وضح الفم
٧١- في حومة الموت التي لا تشتكي ... غمراتها الأبطالُ غيرَ تغمغم
٧٢- إذ يتقون بي الأسنة لم أخم ... عنها ولكنيَ تضايقَ مُقدمي

****

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- ولقد هممتُ بغارةٍ في ليلةٍ ... سوداءَ حالكةٍ كلون الأدلم

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

٧٤- لما سمعتُ نداءَ مرة قد علا ... وابني ربيعةَ في الغبار الأقتم
٧٥- ومُحلّم يسعَون تحت لوائهم ... والموتُ تحت لواءَ آل مُحلّم

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

٧٦- أيقنتُ أن سيكونُ عند لقائهم ... ضربٌ يُطير عن الفراخ الجُثّم

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

٧٧- لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعهم ... يتذامرون كررتُ غير مُذمّم
٧٨- يدعون عنتر والرماح كأنها ... أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهم
٧٩- مازلتُ أرميهم بثُغرة نحره ... ولَبانِه حتى تسربل بالدم
٨٠- فازورَّ منْ وقع القنا بلبانه ... وشكا إليّ بعبرة وتحمحُم
٨١- لو كان يدري ما المُحاورة واشتكى ... ولكان لو علم الكلامَ مُكلمي
٨٢- ولقد شفى نفسي وأبرأ سُقمها ... قيلُ الفوارس وَيْك عنتر أقدم

ولقد كان إحساس الشاعر بذاته مفجراً لطبيعة الناس فيه ، ولنتأمل قوله (يدعون عنتر) ، ويلفت 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 سقمها قيلُ الفوارسِ ويكَ عنترَ أقدم

فالاعتراف بدوره شفاء لنفسه .

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

٨٣- والخيلُ تقتحمَ الخبارَ عوابساً ما بين شيظمةٍ وأجرد شيظمِ

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

٨٤- ذُلّل ركَابي حَيْثُ شئتُ مشايعي لُبِّي وأحفِيزُه بأمْرٍ مُبْرَمِ
٨٥- إنيّ عَدانِي أنْ أزورَكَ فاعلمي مَا قَدْ عَلِمْتِ وبَعْضَ مَا لم تَعْلَمِي
٨٦- حَالَتْ رماحُ ابني بغيضٍ دونكم وَزَوَتْ جِوانِي الحربُ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ

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

٨٧- ولقد خشيتُ بأن أموتَ ولم تدر للحربِ دائرةٌ على ابني ضمضم
٨٨- الشَّاتمي عِرْضي ولم أشتمهما والنَّاذرين إذا لقيتُهما دمي
٨٩- إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما جَزَرَ السباع وكُلّ نسرٍ قَشْعَمِ

ولقد استعان عنترة على تكوين هذه الصورة باللون والصوت والحركة ، فالألفاظ الدالة على اللون مثل قوله (صفراء - أزهر - بيض - دمي - لمعت - بارق - خضب - العظلم - سوداء - حالكة - كلون الأدلم - الأدهم) ، واستخدم ألفاظاً أخرى معبرة عن الصوت ودالة عليه مثل (يخبرك - ذكرتك- جرسها - قالت - نبئت - تشتكي - تغمغم - يتذامرون - يدعون - شكا - تحمحم - 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 وإبرازها لدى المتلقي ، فمن التشبيه قوله :-

١- مُرٌ مَذاقَتُهُ كطعمِ العلقمِ .
٢- تَمْكُو فَرِيصَتُه كَشِدْقِ الأعْلَمِ .
٣- ورشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ .
٤- سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ كلونِ الأدْلَمِ .
٥- والرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأدْهَمِ

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

١- بَطَـل كأن ثِيابَـه في سَرْحَةٍ . كناية عن ضخامة هذا الرجل .

٢- يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ له . كنايـــة عـن المـــــرأة .

٣- إذ يَتَّقُـــونَ بي الأَسِنَّـــةَ . كناية عن إقدامه وشجـاعتـه .

٤- إذ لا أزالُ عَلَى رِحالة سابِح .

كناية عن مداومته لركوب الخيل من ناحية ، وكنى عن الحصان بقوله (سابح) من ناحية أخرى .

٥- برحيبة الفرعين يهدي جرسها . كنـايـة عن اتسـاع الطعنة .

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

١- فإذا ظلمتُ فإن ظلمي باسلٌ مُر مذاقتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

فقد جعل الظلم مراً ، وباسلاً ، على سبيل الاستعارة .

٢- هَلاَّ سألتِ الخَيْلَ يابنةَ مالكٍ . فقد جعل الخيل تسأل وتجيب عن السؤال .

٣- وشكا إليَّ فجعل الحصان يشكو

٤- لو كان يدري ما المحاورة اشتكى .

ويلاحظ على تكوين الصورة عند عنترة ما يلي :-

١- التركيز على اللون الأسود ، وقد ظهر من خلال الصفحات السابقة ، ولوع الشاعر بهـذا اللـون ، 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 إلـى محبوبتـه ، ومكونات الصورة عند عنترة في هذا المقطع أظهرت هذا واضحاً وجلياً .

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

(٥) التحليل البياني لمعلقة الحارث بن حلزة :-

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

- لا أَرَى مَنْ عَهِدتُ فيها فأَبكِي الـ ـيومَ دَلْهًا وما يردُّ البُكاءُ

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

- لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ ظَلَلتُ بها أَبكِي وأَبكِي إلى الغَدِ

ومع امرئ القيس في قوله :-

- قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بَينَ الدخولِ وحَوْمَلِ

فالبكاء عند الحارث غير مجد .

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

٦- وبَعينَيكَ أَوْقَدَتْ هِندٌ النَّا رَ أَخيراً تُلْوِي بها العَلياءُ
٧- أَوْقَدَتْها بين العَقيقِ فشَخْصَيْـ ـنِ بعُود كما يَلُوحُ الضِّياءُ
٨- فتَوَرَّتْ نارَهـا من بعيدٍ بَخَزَازَ هيهاتَ مِنكَ الصِّلاءُ

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 ، ندرة 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 التشبيهة في قوله :-

٧- أَوْقَدَتْها بين العَقيقِ فشَخْصَيْـ ـنِ بعُود كما يَلُوحُ الضِّياءُ

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

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

استغرق حديث الحارث عن الناقة ستة أبيات وهي قوله :-

٩- غَيرَ أَنِّي قَدْ أَستَعِينُ الهَـــــ ـــمَّ إِذَا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
١٠- بِزَفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُ ـمَّ رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْمَاءُ
١١- آنَسَتْ نَبْأَةً وَأَفْزَعَهَا القَـ ـنَّاصُ عَصْراً وَقَد دنا الإِمساءُ
١٢- فَتَرَى خَلفَهَا مِنَ الرَّجْعِ والوقْـ ـعِ مَنِيناً كَأَنَّه أَهْبَاءُ
١٣- وطِرَاقاً مِنْ خَلفِهِنَّ طِـــرَاقٌ ساقطاتٌ تُلوِي بها الصَّحْـــرَاءُ
١٤- أَتلَهَّى بها الهَوَاجِرَ إِذْ كُـ ـلُّ ابنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ

إذ يرسم الشاعر صورة لناقته تظهر فيها مسرعة ، وتشبه في سرعتها نعامة أحست بصوت الصيادين ، وقد دنا الإمساء ، فأسرعت لسببين :- الأول الخوف من هؤلاء الصيادين ، والثاني لهفتها على أبنائها ، فمن يراها وهي تعدوا 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 :-

- بِزَفوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمَّ رِئالٍ .
- مَنِينـاً كأنَّـه أَهْبـاءُ.

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

وكذلك في قوله (إذا خف بالثوى 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 خَلفَهَا مِنَ الرَّجْعِ والوقْـ ـعِ مَنِيناً كَأَنَّه أَهْبَاءُ

هذه صورة جزئية أوردها الشاعر في إطار صورة كلية رسمها . لناقته استعان فيها باللون والحركة والصوت ، فمن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (زفوف - إذا خف بالثوى النجاء - تلوي) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (آنست نبأة - أفزعها - طراقاً من خلفهن طراق) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (الإمساء - أهباء) .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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

يقدم الشاعر لحديثه عن الفخر بقوله :

١٥- وأتانا عن الأراقم أنبا ... ءٌ وخطبٌ نُعنى به ونُساءُ
١٦- أنّ إخواننا الأراقم يغلو ... نَ علينا في قولهم إحفاءُ
١٧- يخلطون البريءَ منّا بذي الذنـ ... ـبِ ولا ينفعُ الخليَّ الخلاءُ
١٨- زعموا أن كلّ من ضرب العيـ ... ـرَ موالٍ لنا وأنّا الولاءُ
١٩- أجمعوا أمرهم بليلٍ فلمّا ... أصبحوا أصبحت لهم ضوضاءُ
٢٠- مِن مُنادٍ ومِن مُجيبٍ ومن تصـ ... ـهالِ خيلٍ خلالَ ذاكَ رُغاءُ

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

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

٢١- أيّها الناطقُ المُرقّشُ عنّا ... عند عمرٍو وهلْ لذاك بقاءُ
٢٢- لا تخلنّا على غرائك إنّا ... قبلُ ما قدْ وشى بنا الأعداءُ
٢٣- فبقينا على الشناءة تنمي ... ـنا حُصونٌ وعزّةٌ قعساءُ
٢٤- قبلَ ما اليوم بيّضتْ بعيونِ النـ ... ـاسِ فيها تغيُّطٌ وإباءُ

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

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

٢٥- وكأنّ المَنونَ تَردِي بنا أرْ ... عنَ جَوْناً ينجابُ عنه العَماءُ
٢٦- مُكفهِرّاً عن الحوادث لا تَرْ ... تُوهُ للدّهرِ مُؤيِدٌ صَمّاءُ

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

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

يتوجه الشاعر بحديثه إلى أعدائه قائلاً :-

٢٧- أَيَّمَا خُطَّةٍ أَرَدتُم فَأَدَّوْ ... هَا إِلينا تَمشِي بها الأَمْلاءُ

٢٨- إِن نَبَشتُم ما بينَ مِلحَةَ فالصَّا ... قِبِ فيه الأمواتُ والأَحياءُ

٢٩- أَوْ نَقَشتُمْ فالنَّقشُ تَجشَمُهُ النا ... سُ وفيه الصِّلاحُ والإِبراءُ

٣٠- أَوْ سَكَتُّم عَنَّا فكُنَّا كمَنْ أَغـ ... ـمَضَ عَيْناً في جَفنِها أَقذاءُ

٣١- أَوْ مَنَعتم ما تُسأَلونَ فمَن حُـ ... ـدِّثتُموهُ لَهُ عَلينا العَلاءُ

٣٢- هَلْ عَلِمتُمْ أَيامَ يُنتَهَبُ النا ... سُ غِواراً لكلِّ حَيٍّ عُواءُ

....

٤٠ - فاتْرُكُوا البغيَ والتَّعدِّي وإِمَّا ... تَتَعَاشَوْا ففي التَّعاشِي الدَّاءُ

٤١- واذكروا حِلفَ ذي المَجازِ وما قُـ ... ـدِّمَ فيه العُهودُ والكُفَلاءُ

٤٢- حَذَرَ الخَوْنِ والتَّعدِّي وهَلْ يَنـ ... ـقُضُ ما في المَهارِقِ الأَهواءُ

٤٣- واعْلَمُوا أَنَّنا وإِيَّاكُمُ فيـ ... ـما اشتَرَطنا يومَ اختَلَفنا سَواء

يذكر الشاعر أن قومه أهل حكومة بين الناس ، وأنهم أصحاب رأي سديد في الفصل في الخصومات والقضاء في المشكلات ثم يذكر عدوه ببعض المواقف ، ومنها عدم ثأر بني تغلب لقتلاها ، وأن قوم الشاعر قد ثأروا لقتلاهم ، وأطلق لفظ الأحياء على القتلى الذين ثُئر لهم ، والأموات على القتلى الذين لم يُثأر 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 المهادنه فنحن قادرون على لقائكم ، ولقد علمتم تاريخنا في الحروب ، ثم يتوجه بالنصيحة إلى أعدائه بعدم البغي والتعدي ، وإن حاولوا تجاهل واقعهم ، 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 عدوه ، وذكر المنذر بن ماء السماء في قوله :-

٣٧- فَملكنا بذلك الناسَ حتّى مَلَك المنذرٌ بنٌ ماءِ السّماءِ

ثم راح يثني على هذا الملك ويمدحه .

ولقد استعان الشاعر بصور جزئية كالتشبيه في قوله (فكنا كمن أغمض عيناً في جفنها أقذاء)، كما استعان بالكناية في قوله :-

- فالنقش تجشمه الناس وفيه الصلاح والإبراء
- لا يُقيمُ العزيزُ بالبلدِ السّـ ـهلِ ولا ينفعُ الذليلَ النّجاءُ

كناية عن أن الشر كان شاملاً ، والبلاء كان عاماً ، لم يسلم العزيز منه ولا الذليل .

- فيه الأموات والأحياء ، حيث كنى بالأموات عن القتلى الذين لم يثأر لهم ، وبالأحياء عن القتلى الذين تثر لهم .
- فكنا كمن أغمض عيناً في جفنها أقذاء ، كناية عن الضغائن .

والاستعارة في قوله :-(لكل حي عواء) فالعواء صوت الذئب ، استعاره الشاعر للضجيج والصياح .

- (ففي التعاشي الداء) .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

يوبخ الشاعر أعداءه ويعيرهم في في الابيات الآتية :-

٤٤- أَعلَينا جُناحُ كِندَةَ أَن يَغـ ـنَمَ غازيهُم ومِنّا الجزاءُ
٤٥- أَم عَلَينا جَرّى حنيفَةَ أَوْما جَمّعتْ من مُحارِبٍ غَبْراءُ
٤٦- أَم جَنايا بني عَتيقٍ فمِنْ يَغـ ـدر فإنا مِنْ حَربِهِمْ بُرآءُ
٤٧- أَمْ عَلَينا جَرّى العِبادِ كما نِيـ ـطَ بَجوز المحمّل الأَعباءُ
٤٨- أَمْ عَلَينا جَرى قُضاعَةَ أَمْ لَيْـ ـسَ علينا مِمّا جَنَوْا أَنداءُ
٤٩- لَيْسَ مِنّا المضرّبُونَ ولا قَيْـ ـسٌ ولا جَندَلٌ ولا الحَدّاءُ
٥٠- أَم عَلينا جَرّى إِيادٍ كما قِيـ ـلَ لطَسْمٍ : أَخوكمُ الآبّاءُ
٥١- عنتاً باطلاً وظلماً كما تعـ ـتر عن حجرة الربيض الظّباءُ

إذ يقول :- هل علينا جريرة كندة التي غزتكم يا بني تغلب ولم تقدروا على ردها ، أم علينا جناية بني حنيفة ، أم جنايات الصعاليك ، أم علينا جنايات بني عتيق ، أم جنايات العباد الذين غزوكم أيضاً ولم تستطيعوا الثأر منهم ، وأن نتحمل نحن جنايات قضاعة وذنبهم ، ثم يعيرهم بالمضريين وقيس وجندل والحداء سادة من بني تغلب أثاروا الفتن فقتلوا بأمر المنذر الثالث [1] ، ويعلق على هذا الأمر بقوله

[1] ديوان الحارث بن حلزة – جمعه وحققه وشرحه الدكتور أميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي – بيروت – ط١ – ١٩٩١ – ص٣٧.

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

وقد استعان الشاعر بصورة جزئية كالتشبيه في قوله :-

٤٧- أَلَمَّ عَلَينا جَرْيُ العِبادِ كما نِيـ ـطَ بجَوز المحمَّـل الأَعبـاءُ
٥٠- أَلَمَّ عَلَينا جَرْيُ إيادٍ كما قِيـ ـلَ لطَسْمٍ : أَخوكمُ الأَبَّـاءُ
٥١- عنا باطلاً وظلماً كما تعـ ـتر عن حجرة الربيض الظِّباء

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

٥٢- وثمانُونَ مِن تميمٍ بأيديهِمُ رماحٌ صُدورُهنَّ القَضاءُ
٥٣- لَمْ يُخَلُّوا بني رِزاحٍ ببَرقا ءِ نِطاعٍ لهمْ عليهم دُعاءُ
٥٤- تَرَكوهُمْ مُلَحَّبِينَ فأَبُوا بِنِهابٍ يَصُمُّ فيه الصَّداءُ
٥٥- وأَتَوْهُمْ يَسترجعون فلَمْ تَر جِعْ لهُمْ شامَةٌ ولا زَهراءُ
٥٦- ثُمَّ فاءُوا مِنْهُمْ بقاصِمةِ الظَّـ ـهرِ ولا يَبْرُدُ الغليلَ الماءُ
٥٧- ثُمَّ خَيلٌ من بعد ذاك مع الـ ـغَلاَّقِ لا رأفةٌ ولا إبقاءُ
٥٨- ما أصابوا مِن تَغْلبيٍّ فطَلَّو لَ عَلَيْهِ إذا تَوَلَّى العَفاءُ

رسم الشاعر صورة لهوان بني تغلب ، أحد جوانبها انكسارهم أمام الثمانين فارساً الذين غزوهم ، والجانب الآخر انكسارهم أمام خيل الغلاق ، والغلاق رجل من بني يربوع بن حنظلة [1] ، كان على هجائن النعمان بن المنذر الأكبر ، وكان أغار على بني تغلب فقتل فيهم .

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

- صُدورُهنَّ القَضاءُ كناية عن الموت .
- يَصُمُّ فيها الصَّداءُ كناية عن كثرة الإبل التي ساقوها .
- فلم تَرجِعْ لهُمْ شامَةٌ ولا زَهراءُ كناية عن عدم رجوع النهاب .
- ثُمَّ فاءُوا مِنْهُمْ بقاصِمَةِ الظَّهرِ كناية عن عظمة المصيبة التي أصابت بني تغلب .

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد 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- كَتَكالِيفِ قومِنَا إِذ غَزَا المنـ ... ـذِرُ هَلْ نحنُ لابنِ هندٍ رِعاءُ

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

٦٠- إِذْ أَحَلَّ العَلاةَ قُبَّةَ مَيْسُو ... نَ فأَدنَى دِيارِهم العَوصاءُ
٦١- فتَأَوَّتْ لهم قراضِبَةٌ مِنْ ... كُلِّ حَيٍّ كأَنَّهُمْ أَلقاءُ
٦٢- فَهداهُمْ بالأسوَدَينِ وأَمْرُ اللـ ... ـهِ بِلُغْبٍ يُشقَى به الأَشقياءُ
٦٣- إذ تَمَنَّونهمْ غُروراً فساقَتهُمْ ... إليكُمْ أُمنِيَّةٌ أَشْراءُ
٦٤- لم يَغُرُّوكمْ غُروراً ولكنْ ... يَرفع الآلُ جَمْعَهُمْ والضَّحاءُ

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

إن صورة المنتصر الذي قتل الملك الغساني وسبى ابنته ميسون ، وأخذها وقبتها ، وكان قد اجتمع إليه جيش عظيم من كل أحياء العرب ، قادهم 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- أَيُّها الشَّانئي المبَلِّغُ عَنَّا ... عند عَمرٍو وهلْ لذاك انتهاءُ

وبعدها يتوجه إلى الملك مادحاً مظهراً العلاقة التاريخية معه ، مفاخراً بشجاعة قومه إذ يقول :-

٦٦- مَلِكٌ مُقسِطٌ وأَكملُ مَنْ يَمـ ... ـشِي ومِنْ دونَ مالَدَيه الثَّناءُ
٦٧- إِرِمَّيٌّ بمثلِه جالَتِ الخيـ ... ـلُ فأبت لخَصْمِها الأَجلاءُ
٦٨- مَنْ لَنا عِندَه مِنَ الخَيْرِ آيا ... تٌ ثلاثٌ في كلِّهِنَّ القضاءُ

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

٦٩- آيةٌ : شارِقُ الشَّقيقةِ إذ جا ... ؤوا جَميعاً لكلِّ حَيٍّ لِواءُ

وأما الآية الثانية فهي :-

٧٥- ثم حجـراً أعنـى ابن أم قطـام ولـه فـارسيـة خضـراء

والآية الثالثة والأخيرة فهي :-

٧٨- وَفَكَكنا غُلَّ امرئ القيسِ عنهُ بَعْدَما طـال حَبسُـه والعَنـاءُ

ويلاحظ على قصيدة الحارث ما يلي :-

(١) قلة عدد الصور في القصيدة ، وذلك بالمقارنةإلى غيرها من قصـائد الشـعر الجـاهلي ، ولعـل موضوع القصيدة كان سبباً في هذا ، فالقصيدة في الفخر ، كما أنهـا أمـام ملـك ، والفخـر يناسبه الحديث المباشر ، والحديث أمام الملوك يناسبه الوضوح ، ولا يناسبه التأويلات ، لذلـك جاءت الصور في قصيدة الحارث قليلة نسبياً .

(٢) إن صورة الحرب والموت تدور في مقاطع القصيدة كلها ، ولعل أيضاً موضوع القصيدة يفـرض على الشاعر هذه الصور ، ولعل في حديثه عن النار[1] ما يؤيد هـذا . إنهـا نـيران العـداوة والبغضاء ، التي تخلفت عن نيران الحروب المستعرة .

---

[1] راجع الأبيات رقم :- ٦ ، ٧ ، ٨ .

obeikan.com

(٦) التحليل البياني لمعلقة عمرو بن كلثوم :-

في معلقة عمرو بن كلثوم يمكن للمتلقي أن يلمح لوحتين 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 الأنباري - 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 المدخل 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 .

يفتتح 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 (قفي) 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 (قفي 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، وسيلة من وسائله في إبداع 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 (سخينا) ، **وفي البيت الثالث** يستخدم ضمير الغائب (هواه - يلين) ، والغائبة (تجور - ذاقها) ، **وفي البيت الرابع** استخدم ضمائر المخاطب (ترى) ، والغائبة (أمرت - فيها) ، والغائب (عليه - لمالـه) ، **وفي البيت الخامس**استخدم ضمير المتكلمين (تدركنا - لنا - مقدرينا) ، وهكذا في سائر اللوحة ، يمزج الشاعر بين الضمائر معتمداً أسلوب الالتفات كإحدى وسائل التأثير في المتلقي .

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

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

فما وَجَدَتْ وجدي أُمَّ سَقْبٍ أَضَلَّتْهُ فرَجَّعَتِ الحَنينا
ولا شَمْطاءُ لم يَتْرُكْ شَقَاها لها مِن تِسعةٍ إلاَّ جَنينا

لقد أسهب الشاعر في وصف الخمر التي يحبها ويداوم عليها ، والتي يطلب من الساقية أن تسقيه إياها ولا تبقي منها شيئاً ، وهي خمر مشعشعة كأن الورس فيها فأضفى عليها لوناً متميزاً ، وعند تعاطيها بعد مزجها بالماء نكون أسخياء ، أسخياء في شربها ، وفي تقديمها لجلسائنا ، وهي خمر تنسي صاحب الهموم همومه كما تنسي البخيل بخله .

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

- مُشَعْشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فيها
- وأَعرَضتِ اليمامةُ واشمَخَرَّتْ كأَسيافٍ بأيدي مُصْلِتينا
- فما وَجَدَتْ كَوجدي أُمُّ سَقْبٍ

كما استخدم الكناية في قوله :

- يبوم كريهةٍ كناية عن الحرب لأن العرب كانت تكرهها .
- تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إذا أُمِرَّتْ عَلَيه لمالِهِ فيها مُهِينا

كناية عن شدة تأثير الخمر وقدرتها على تغيير سلوك البخلاء

والاستعارة في قوله :

تَجُور بِذِي اللِّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ. إذ أسند الفعل تجور إلى الخمر.

كما استعان على رسم هذه الصورة بعناصر الحركة واللون والصوت ، إن الألفاظ الدالة على الحركة :(هبي – تجور – أمرت – تدركنا– قفي – طالت – أعرضت – اشمخرت) ، وعلى الألفاظ الدالة على عنصر اللون : (الحص – أدماء – تربعت – الأجارع) ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (نخبرك – تخبرينا – رجعت الحنينا) .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

منذ 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 (الموسيقا العسكرية) ما يدل على

إصرار الشاعر على ملء آذان 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- وإنّ غداً وإنّ اليومَ رهنٌ وَبعدَ غدٍ بما لاَ تعلمينا

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

٦- قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

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 آذان المخاطبة إذ يقول :-

١٨- أبا هِنْدٍ فلا تعجَلْ علينا وانظِرْنا نُخبِّرْكَ اليَقينا
١٩- بأنّا نُورِدُ الرّاياتِ بيضاً وتُصدِرُهنّ حُمْراً قد رَوينا
٢٠- وأيّامٍ لنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَيْنا المَلْكَ فيها أنْ ندِينا
٢١- وسَيِّدِ مَعْشَرٍ قد تَوَّجُوه بتاجِ المُلكِ يَحمِي المُحْجَرِينا
٢٢- تَرَكْنا الخيلَ عاكِفةً عليه مُقَلَّدَةً أعِنَّتَها صُفُونا
٣٢- وقد هَرَّتْ كِلابُ الحَيِّ منّا وشَذَّبْنا قَتادةَ مَنْ يَلِينا
٢٤- مَتَى تَنْقَلْ إلى قَومٍ رَحانا يكونوا في اللِّقاءِ لها طَحِينا
٢٥- يكونُ ثِقالُها شَرقيَّ سَلْمَى ولُهوتُها قُضاعةَ أجمَعِينا
٢٦- وإنّ الضِّغْنَ بَعدَ الضِّغْنِ يبدو عَليكَ ويُخرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينا

لقد حاول الشاعر أن يرسم صورة يوضح فيها لعمرو بن هند شجاعة بني تغلب وبسالتهم في الحروب ، إذ يدخلون المعارك برايات بيض ويرجعون وقد رويت هذه الرايات بدماء الأعداء ، وأنهم قد عرفوا بعصيانهم للملوك وعدم تذللهم 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 أجمعين . 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 كالكناية في البيت التاسع عشر والبيت الثالث والعشرين ، فالكناية في البيتين عن شجاعة القوم وبسالتهم في الحروب . كما استعان بالاستعارة في قوله (وشذبنا قتادة مـــن يلينـــا) حيث استعار تشذيب القتادة للضرب وكسر الشوكة .

- مَتَى تَنقُلْ إلى قَومٍ رَحانا	حيث استعار اسم الرحى للحرب
- يكونوا في اللِّقاءِ طَحينـــا	استعـــار الطحـــن للقتـــــل
- يكونُ بُقالُها شَرقيَّ سَلْمَى	استعار اسم البقال لموقع المعركة
- ولُهوتُها قُضَاعة أجمَعينا	استعار اللهـــوة للقتـــلـــى

كما استعار بعناصر اللون والحركة لرسم هذه الصورة فمن الألفاظ الدالة على اللـــون قولـــه : (بيضاً – حمراً – غر) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (نخبرك) . ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (نورد – نصدر – عاكفة – صفونا – شذبنا – ننقل – يبدو – يخرج)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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

٢٧- وَرِثْنـــا المجـــدَ قد عَلِمَتْ مَعَدٌّ ... نُطـــاعِـــنُ دونَه حتى يَبِينـــا

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 إذا عِمادُ الحَيِّ خَـــرَّتْ	عَلَى الأَحفاضِ نمنع من يلينا
٢٩- ندافع عنهم الأعداء قـــدمـــاً	ونحمل عنهم ما حملـــــونـــا
٣٠- نُطاعِنُ ما تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا	وَنضرِبُ بالسُّيوفِ إذا غُشِينا

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

٣١- بِسُمْرٍ من قَنا الخَطِّيِّ لُـــدْنٍ	ذَوابِلَ أو ببيضٍ يَعْتَلِينـــا
٣٢- نَشُقُّ بها رُؤُوسَ القَومِ شَقّاً	وتُخْلِيها الرِّقَابُ فيختَلِينـــا
٣٣- تَخالُ جَمَاجِمَ الأَبطالِ فيها	كُمُوقاً بالأماعِزِ يرتَمِينـــا

٣٤- نحز رؤوسهم في غير بر فمـا يـدرون مـاذا يتقـونا

فأدوات الحرب التي يحددها الشاعر (سمر من قنا الخطى - لدن) ، (ذوابل) أي رماح جيدة تتحمل وطأة الحروب وصعوبتها ، وسلاح أخر هو السيوف التي يشق بها رؤوس الأعداء شقاً ، أو يطير بهـا رقابهم، فالرؤوس إما مشقوقة وإما متطايرة في عرض ميدان القتال ، وأن هذه الرؤوس كثيرة ، وأنهـا من كثرتها يخالها الراقي أحمال إبل تسقط في أماكن كثيرة الحجارة ، وأنهم لا تأخذهم بعدوهم رأفـة ، إذ يهجمون عليهم هجمة شرسة ، ويجزون رؤوسهم بلا هوادة فلا يدري هؤلاء الأعداء كيف يتقون ولا ماذا يتقون من هذه الضربات ، إنها ضربات الموت الموجعة المؤلمة .

ثم يصور الشاعر المعركة وكيف دارت رحاها ، ودور أفراد القبيبة فيها إذ يقول :

٣٥- كَأَنَّ سُيوفَنا فِينـا وفيهـم مَخَـارِيقٌ بِأَيْـدِي لاعِبِينـا
٣٦- كَأَنَّ ثِيـابَنَـا مِنَّـا ومِنْهـم خُضِبْـن بِأُرْجُـوانٍ أَوْ طِلِينـا
٣٧- إذَا ما عَيَّ بالإسنـاف حَـيٌّ من الهَوْلِ المشبّهِ أَنْ يكـونـا
٣٨- نَصَبْنا مِثْلَ رَهْوَةَ ذاتَ حَـدٍّ مُحافَظَـةً وكُنّا السـابقِينـا
٣٩- بِفِتْيانٍ يرون القتل مجـداً وشيب في الحروبِ مجـرَّبينا
٤٠- حُمَاةً الناسِ كُلِّهِم جميعـاً مُقارَعَةً بِينَهِـمْ عَـنْ بَنِينـا
٤١- فأمّا يَوْمَ خَشْيَتِنا عَلَيهِـمْ فنُصْبِـحُ غـارةً مُتَلبِّبِينـا
٤٢- وأمّا يومَ لا نَخْشى عليهِمْ فنُصبحُ فـي مَجـالسنـا ثُبِينا
٤٣- برأْسٍ مِن بني جُشَمِ بنِ بَكْرٍ نُدَقُّ به السُّهولةَ والحـزونـا

ويلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر أراد أن يظهر قوة عدوه (كأنا سيوفنا فينا وفيهم) ، (كأن ثيابنا منا ومنهم) ، فبني تغلب (قبيلة الشاعر) لم تنتصر على عدو جبـان أو عـدو ضعيـف ، بـل انتصرت على عدو شجاع وقوي ، وهذه سيوفنا وسيوف عدونا تعمل عملها فينا وفيهم ، وهي لكثرتهـا وسرعتها وحذق الفرسان وخفتهم كأنها مخاريق بأيدي صبيان يلعبون ، وهذه آثار السيوف على الثيـاب التي صبغت باللون الأحمر ، فقد تشبعت ثيابنا وثياب عدونا بالدماء ، ثم يخصص قومه ويذكر خـبرتهم في الحروب إذا صعب التقدم فيها على الناس ، وثقل أمرها عليهم ، أتوا بكتيبة مثل جبل رهـوة ، ذات شوكة يخشى بأسها ، وكنا أصحاب السبق في هذا ، وأفراد هذه الكتيبة فتيان من قبيلتنا يرون القتل فـي الحروب شرفاً عظيماً ، وشيب لهم خبرتهم وتجربتهم في قيادة الجيوش ودحر الأعداء ، لقد جمع جيشنا بين الحماسة 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 علـى

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

هذه إحدى الصور التي يفخر فيها الشاعر على عدوه ، بل على الدنيا كلهـا إن شـئنا الدقـة ، 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 كالتشبيه في قوله :

١- كأن سيوفنا ... مخاريق
٢- كأن ثيابنا خضبن بأرجوان أو طلينا

والكناية في قوله :

١- نُطَاعِنُ ما تَرَاخَى النَّاسُ عنَّا كناية عن مطاردتهم لعدوهم .
٢- ونضربُ بالسُّيوفِ إذا غُشينا كناية عن ثباتهم في الحروب .
٣- تَخال جَماجِمَ الأبطال فيها وسوقاً كناية عن كثرة الجماجم المتطايرة
٤- نجزُّ رؤوسَهم في غير بِرٍّ كناية عن عدم الشفقة على الأعداء
٥٠- فما يَدْرُونَ ماذا يَتَّقونا كناية عن كثرة ما يتعرض له هؤلاء الأعـداء مـن ضرب وطعن

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 (سـمر - بيض - خضبن - أرجوان - طلينا) ، ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (خـرت - ندافـع - نطاعن - تراخى - غشينا - نشق - تخليها - يرتمينا - نصبنا - الإسناف) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (حدياً - ندق - عي)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

يتوجه الشاعر بحديثه إلى عمرو بن هند لائماً ومعنفاً ، إذ يقول :-

٤٤- بأيِّ مَشِيئَةٍ عمرو بن هنـدٍ نكونُ لقَيْلِكـم فيها قَطِينـا
٤٥- بأيِّ مَشيئَة عمرو بن هنـد نُطيعُ بنا الوُشاةَ وتزدرينـا
٤٦- تَهددْنا وأَوْعِـدْنا رُوَيـداً مَتَى كُنَّا لأمكَ مَقْتوينـا

٤٧- فإنّ قناتنا يا عمرو أعيتْ على الأعداء قبلك أنْ تلينا
٤٨- إذا عضّ الثقافُ بها اشمأزّتْ وولّتهمْ عشوزنةً زبونا
٤٩- عشوزنةً إذا انقلبتْ أرنّتْ تدقّ قفا المثقّفِ والجبينا

أي شيء دعاك يا عمرو بن هند أن تجعلنا خدماً لمن وليتموه علينا ، أي شيء دعاك إلى هذا الأمر المحال ، ثم كيف تطيع الوشاية وتحتقرنا ، إننا لسنا ضعفاء حتى يطمع الملك فينا ، ويصغي إلى من يشي بما ويغريه فيحقرنا ، رويداً رويداً يابن هند فلا تمعن في التهديد والوعيد ، فمتى كنا خدماً لأمك ؟ اقرأ ماضينا وادرسه جيداً ، سوف تجد أن قناتنا لم تلن 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 وتأبيهم على عدوهم من ناحية أخرى ، بعد ذلك يعود إلى التاريخ يقلب صفحاته ، ويعرض على عدوه ماضيه ، مباهياً مفتخراً إذ يقول :-

٥٠- فهل حدّثتَ في جُشَمِ بنِ بكرٍ بنقصٍ في خطوب الأوّلينا
٥١- ورثنا مجدَ علقمةَ بنِ سيفٍ أباحَ لنا حصونَ المجْدِ دينا
٥٢- ورثتُ مُهلهلاً والخيرَ منهمْ زهيراً نِعْمَ ذُخْرُ الذاخرينا
٥٣- وعَتّاباً وكُلثوماً جميعاً بِهِمْ نِلنا تُراثَ الأكرمينا
٥٤- وذا البُرَةِ الذي حُدِّثتَ عَنْهُ به نُحْمَى ونَحمي الملجَئينا
٥٥- ومِنّا قبلَه السّاعي كُليبٌ فأيُّ المجْدِ إلا قَدْ وَلينا

وكأن 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 وعنوة ، بهزيمته لأقرانه وتغلبه عليهم ، كما يذكر (مهلهلاً) ويخصص ميراثه له في قوله (ورثت مهلهلاً) وذلك لعلاقة القربى بينه ، ثم يذكر (زهيراً) الذي هو خير منه ، ويذكر (ذا البرة) الذي عُرِفَ واشتُهِر ، والذي حُدِّثَ عنه عمرو بن هند ، كما حدث عن مجده ، فهو فارس مغوار يحمي عشيرته ، ويحمي جيرانه أيضاً ، (ومنا قبله الساعي كليب) ، وهو كليب وائل المعروف ، فأي المجد إلا قد ولينا ؟ يعود الشاعر إلى ذكر أمجاد قومه ومآثرهم ، وصفاتهم التي ينصفون بها ، والتي امتازوا بها عن غيرهم من الناس فيقول :-

٥٦- متى نَعقِدْ قَرينَتنا بحبلٍ نَجُذُّ الحبلَ أو نَقِصِ القَرينا
٥٧- ونُوجَدُ نحنُ أمنَعُهمْ ذِماراً وأوفاهُم إذا عَقَدُوا يمينا

٥٨- ونَحنُ غَداةَ أُوقِدَ في خَزازٍ ... رفَدْنا فوقَ رِفدِ الرّافدينا
٥٩- ونَحنُ الحَابِسُون بذي أُراطى ... تَسُفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرِينا
٦٠- ونَحنُ الحَاكِمُون إذا أُطِعْنا ... ونحنُ العَازِمُون إذا عُصِينا
٦١- ونَحنُ التَّارِكُون لِمَا سَخِطْنا ... ونَحنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا
٦٢- وكُنّا الأَيْمَنِيـنَ إذا التَقَيْنا ... وكانَ الأيسَرِيْن بَنُو أَبِينا
٦٣- فَصَالُوا صَوْلَةً فيمَنْ يَليهِمْ ... وصُلْنا صَوْلَةً فيمَنْ يَلِينا
٦٤- فآبُوا بالنِّهَابِ وبالسَّبَايا ... وأُبْنا بالمُلُوكِ مُصَفَّدِينا

إذ تتحدث هذه الأبيات عن شجاعة بني تغلب ، ورباطة جأشهم 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 أمرائنا بهذا الموضع الذي يقال له (ذو أراطي)، 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 الأدنين أصحاب الجهة اليمنى في الجيش ، وكان أبناء عمومتهم 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 بذكر بعض مواقفهم في الحروب ، وقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة ببعض الصور الجزئية مثل الاستعارة في قوله (فإن قناتنا يا عمرو أعيت) حيث استعار لفظ القناة للعزة ، ثم بنى على هذه الاستعارة صوراً أخرى فقال (أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا) فجعلها قناة صلبة ، أي عزة لا ترام ، ثم قال (إذا عض الثقاف بها شمأزت) فجعلها تشمئز وتولي في قوله (وولتهم عشوزنة زبونا) ، 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
- ونَحنُ الحَابِسُون بذي أُراطى ... تَسُفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرِينا
- وأُبْنا بالمُلُوكِ مُصَفَّدِينا.

ولقد رسم الشاعر لشجاعة قومه وبسالتهم ومكانتهم الاجتماعية صورة استعان فيها باللون والصوت والحركة فمن الألفاظ الدالة على الحركة قوله :(آبوا – صالوا – صلنا – الساعي – نجذ – نعتد) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله (أرنت – اشمأزت – ندق – حدثت) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله:(الدرين – أوقد – غداة) .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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

٦٥- إليكمْ يابني بكرٍ إليكمْ ... ألمَّا تعرفوا منَّا اليقينا
٦٦- ألمَّا تعرفوا منَّا ومنكمْ ... كتائبَ يَطعنَّ ويَرْتَمينا
٦٧-عَلَيْنا البَيْضُ واليَلَبُ اليَمَاني ... وأسيافٌ يُقَمْنَ وَيَنْحَنينا
٦٨- عَلينا كلُّ سابغةٍ دِلاصٍ ... تَرى فوقَ النِّجادِ لها غُضُونا
٦٩- إذَا وُضِعَت عن الأبطال يوماً ... رأَيْتَ لها جُلودَ القومِ جُونا
٧٠- كأنَّ متونَهنَّ مُتُونُ غُدْرٍ ... تُصَفِّقُها الرِّياح إذا جَرَينا
٧١-وتَحمِلُنا غَداةَ الرَّوعِ جُرْدٌ ... عُرِفنَ لنا نَقائِذَ وافتُلِينا
٧٢-ورِثْناهُنَّ عَنْ آباءِ صِدْقٍ ... ونُورثُها إذا مُتنا بَنِينا

تنحوا يا بني بكر وتباعدوا ، فليس المجال مجالكم ، فلن تقدروا على مساماتنا ومباراتنا ، ألم تعلموا من تاريخنا بعضاً من صفاتنا ؟ بلى لقد علمتم ذلك ، وعلمتم أيضاً كتائب منا ومنكم يطعن بعضهن بعضاً ويرمي بعضهن بعضا ، وكان علينا في هذه المعارك الخوذ والدروع اليمنية 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 :-

- فهل حُدِّثتَ في جُشَمِ بنِ بكرٍ ... بنقْصٍ في خُطوبِ الأولينا

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- وقد عَلِمَ القبائل من معدٍّ ... إذا قُبَبٌ بأبْطَحِها بُنِينا

٧٤- بأنّا العاصمونَ بكُلِّ كَحْلٍ ... وأنّا الباذلونَ لمُجْتَدِينا

٧٥- وأنّا المانِعُون لما يَلِينا ... إذا ما البِيضُ فارَقَت الجُفُونا

٧٦- وأنّا المانِعونَ إذا قَدَرْنا ... وأنّا المُهلِكونَ إذا أُتِينا

٧٧- وأنا الشّارِبُون الماءَ صَفْواً ... ويَشرَبُ غيرُنا كَدِراً وطينا

٧٨- ألا سَائِلْ بَني الطّمّاحِ عَنّا ... ودَعْمِيًّا فكيفَ وَجَدْتُمُونا

٧٩- نَزلتم مَنْزِلَ الأضيافِ مِنّا ... فعَجّلنا القِرَى أنْ تَشتِمُونا

٨٠- قَرَيْناكمْ فعَجّلنا قِراكُمْ ... قُبَيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونا

٨١- يكونُ ثِقالُها شَرْقيَّ نَجْدٍ ... ولُهوتُها قُضاعةَ أجمَعينا

لقد علمت قبائل (معد) أننا سادة العرب وأشرافها بلا فخر ، ومن الصفات التي أهلتنا للسيادة والشرف أننا في السنة الشديدة ، نعصم الناس ونبذل لمن يطلب منا ، وأننا نمنع جيراننا بحد سيوفنا ، وأننا أصحاب مروءة فننعم على من وقع في أسرنا بالعفو عنه ،كما أننا أولو بأس شديد فنهلك من أتانا يغير علينا ، وأننا 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 الطماح ودعمي ، اسألوا هذين الحيين كيف وجدونا في الحروب وفي الشدائد ، ثم يفصل هذا القول مبيناً ما فعلوه تجاه هذين الحيين ، إذ عاجلوهم بالحروب ولم ينتظروا حتى يغيروا عليهم ، فتكونوا سبباً لشتم 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 يُقَمْنَ ويَنْحنينا ... كناية عن كثرة الضرب

- وأنا الشّارِبُون الماءَ صَفْواً ... ويَشربُ غيرُنا كَدِرًا وطينا

والاستعارة في قوله :

- وأسيافٌ يُقَمْنَ ويَنْحنينا . ... إذ أسند الشاعر فعل القيام والإنحناء للسيوف وذلك على سبيل الاستعارة .

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

- نَزلتم مَنْزِلَ الأَضيافِ مِنّا ... فعَجّلْنا القِرَى أنْ تَشْتِمُونا

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 : (تصفقها - سائل - تشتمونا - طحونا - الروع) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (البيض - جونا - جرد - البيض - صفوا - كدرا - كحل - الصبح) ، ومن الالفاظ الدالة على الحركة قوله : (إليكم .. إليكم - يقمن - ينحنينا - فارقت - أتينا - نزلتم - عجلنا)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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 :-

٨٢- عَلَى أثارنا بِيضٌ حِسانٌ ... نُحاذِرُ أَن تُقَسَّمُ أَوتَهُونا

٨٣- ظَعائِنُ مِن بَني جُشَمَ بنِ بكرٍ ... خَلَطنَ بمِيسَمٍ حَسَباً وَدِينا

٨٤- أَخَذْنَ على بُعُولَتِهِنَّ عَهْداً ... إِذَا لاقَوا كتائِبَ مُعْلِمِينا

٨٥- لِيَسْتَلِبُنَّ أَبداناً وَبِيضاً ... وَأَسْرى في الحَديدِ مُقَرَّنِينا

٨٦- إِذا ما رُحنَ يَمشِينَ الهُوَيْنى ... كما اضطرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينا

٨٧- يَقُلْنَ جِيادَنا وَيَقُلْنَ لَسْتُم ... بُعولَتَنا إِذا لَمْ تَمْنَعُونا

٨٨- إِذا لم نَحْمِهِنَّ فَلا بَقِينا ... لِشَيْءٍ بَعدَهُنَّ وَلا حَيِينا

٨٩- وما مَنَعَ الظَّعائِنَ مِثْلُ ضَربٍ ... تَرَى مِنهُ السَّواعِدَ كالقُلِينا

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 فوارسهم المعلمين أن يقاتلوا وينتصروا ويستلبوا هؤلاء الفرسان ، ويستلبوا منهم دروعهم وبيضهم وأن يرجعوا ومعهم الأسرى مقرنين في الحديد .

يعود الشاعر بحديثه مرة أخرى إلى وصف الظعائن ، فيتحدث عن مشيهن الذي يشبه مشي السكارى ، وذلك في تثنيهن وتمايلهن ، إنها مشية كما قال الآخر (لا ريث ولا عجل) .

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

ولهؤلاء النسوة دور في الحروب فهن يقتن 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 يقلن لأزواجهن (لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا) ويرد عليهن أزواجهن بقولهم :-

إذَا لم نَحمِهنَّ فلا بقِينا لشئٍ بَعدهنَّ ولا حَيِينا

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

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

٩٠- إذا ما المَلكُ سامَ الناسَ خَسْفاً أَبَيْنَا أن يُقِرَّ الخَسْفَ فينا
٩١- أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ علينا فَنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهِلينا
٩٢- لنا الدُّنيا وما أَمْسَى عليها ونَبطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قادِرينا
٩٣- بُغاةً ظالِمِينَ ولا ظُلِمْنا ولكنا سَنَبدأُ ظالمينا
٩٤- مَلأْنا البَرَّ حَتَّى ضاقَ عنّا ونحنُ البحرَ نَملؤُه سَفينا

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 ، فكثر عددنا حتى ضاقت بنا الأرض على رحابتها ، فملانا سفن البحر .

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

- إذا ما رُحنَ يَمشِينَ الهُوينَى كما اضطرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينا

حيث شبه مشيهن ودلهن وتمايلهن بمشية السكارى

- تَرَى مِنْه السَّواعِدَ كالقُلِينا .

واستعان بالكناية في مثل قوله :-

- عَلَى آثَارِنَا بِيضُ كناية عن النســـاء .
- مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحنُ البحرَ نملؤُه سَفينا كناية عن كثرة العدد .

كما استخدم الاستعارة في مثل قوله : (خَلطنَ بِمِيَسمٍ حَسَبًا ودِينا) فلقد استعار كلمة خلطـــن للجمال والحسب والدين . كما استخدم عناصر اللون والحركة والصوت في رسم هذه الصـــورة فمـــن الألفاظ الدالة على اللون قوله :- (بيض - بيضا) ، ومن الألفاظ الدالة على الحركة قوله : (خلطـــن - لاثوا - ليستلبن- يمشين - اضطربت) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (يقلن) .

ويمكن أن نلمح عند عمرو بن كلثوم السمات الآتية :-

(١) استخدم الالتفات للتأثير في المتلقي وإثارة انتباهه ، وقد مر أثناء التعليق على القصيدة في المواضع التي استخدم فيها الشاعر هذه القيمة البلاغية .

(٢) يحرص الشاعر على أن يجعل المتلقي يحس بطبول الحرب تقرع أذنيه ، وذلك بتصوير المعـــارك التي خاضها الشاعر وقبيلته ، كما يحرص الشاعر على رسم صورة لقومـــه الذيـــن يمنعـــون جارهم ، ويحمون ديارهم .

(٣) يصور الشاعر أعداءه بأنهم فرسان شجعان .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(٧) التحليل البياني لمعلقة لبيد بن ربيعة :-

ليست الصورة في معلقة لبيد 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 لبيد على الأطلال الدارسة وحاول مساءلتها :-

فوقفتُ أسألها وكيف سؤالنا ... صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلامُها
عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأبكَروا ... مِنها وغُودرَ نُؤْيُها وثُمامُها

لكن الجديد عند لبيد 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 لبيد لرحيل المحبوبة بل راح يبحث عن الحياة وهو يقول :-

فاقطَعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّض وصْلهُ ... ولشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها
واحْبُ المُحامِلَ بالجزيل وصُرِّمُهْ ... بادٍ إذا ضَلعَت وزاغَ قِوامُها

ثم يتذكر في زخم الحياة من يدعوها نوار فيقول :

أَوَلم تكنْ تدري نَوارُ بأنَّني ... وَصّالُ عَقْدِ حبائلٍ جَذّامُها
تَرّاكُ أمكنةٍ إذا لَمْ أرْضَها ... أَوْ يَعتلِقْ بعضَ النُّفوسِ حِمامُها
غُلبٍ تَشَذَّرُ بالدُّخولِ كأنّها ... جنُّ البَدِيِّ رواسياً أقدامُها
أنكرتُ باطلَها وبُؤْتُ بحقِّها ... يوماً ولم يفخَرْ عليَّ كِرامُها
وجَزُورِ أيسارٍ دَعوتُ لحتْفِها ... بمَغالقٍ مُتشابهٍ أعلامُها
إنا إذا التَقَتِ المَجامعُ لم يَزَلْ ... مِنّا لِزازُ عظيمةٍ جشّامُها
ومُقَسِّمٌ يُعطِي العَشيرةَ حَقَّها ... ومُغَمِّرٌ لحقوقِها هَضّامُها

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

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

الصورة في مقطع الأطلال عند لبيد موحشة ، إلا أنها مغايرة لصورة الأطلال عند امرئ القيس وطرفة وعنترة وزهير، فالصورة هنا قد خلت من وجود الإنسان ، وفيها أصبح المكان مرتعاً للوحش ، (تأبد غولها فرجامها) ، والظباء والنعام أنتجت ، (أطفَلَتْ بالجَهْلتَين ظباؤُها ونعامها) وهي مطمئنة

إذ لا يطاردها إنسان (والوحش ساكنة على أطلائها) وهذه الأطلاء حديثات الولادة (عونا تأجل بالفضاء بهامها) .

كل شئ هادئ ساكن مطمئن في هذه الصورة ، إلا أن اللافت للنظر وجود الماء فيها ، وهو أساس الحياة (وجعلنا من الماء كل شئ 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 لبيداً 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 مدمراً، بل تحدث عنه مخلداً للحياة ومجدداً لها ، ففي قوله :-

٢- فمَدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رسمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
٨- وجَلا السُّيولُ عن الطُّلول كأنَّها ... زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَها أقلامُها

لقد كشفت السيول عن الطلول لتجددها ، أو لتعيد ذكراها ، أو لتضمن لها الخلود في قوله :-

فعَلاَ فُروعُ الأيهقان وأطفلت ... بالجَهْلَتَينِ ظباؤها ونعامها

نجد أن السيل ها هنا غير مدمر ، لقد ساهم في إنبات الأيهقان، وفي استمرار الحياة ، فالصورة في مقطع الأطلال وإن كانت خالية من الإنس ، إلا أنها لا تعبر عن الدمار الشامل الذي حل بالمكان بسبب رحيل من أسماها نوار ، لقد ضمن لبيد 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 – نؤورها) ، ومما يدل على عنصر الصوت قوله (الرواعد – متجاوب – إرزامها – أسألها – سؤالنا) ، ومما يدل على عنصر الحركة قوله : (فعلاً – ساكناً – جلا – رجع – أسف – وقفت – فأبكروا – غودر) ، وقد استعان الشاعر على توضيح هذه الصورة بصور جزئية مثل التشبيه في قوله :-

٢- فمَدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رسمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
٨- وجَلا السُّيولُ عن الطُّلول كأنَّها ... زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَها أقلامُها

والتمثيل في قوله :-

٤- رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجومِ وصابَها ... وَدَقُ الرَّواعِدِ جَودُها ورِهامُها

والاستعارة في قوله :-

٥- مِن كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِـــنٍ وَعَشِيـــةٍ مُتَجـاوِبٍ إِرزامُهـا

والكناية في قوله :-

فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُـرِّيَ رسْمُهـــا خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُهـا

فقد كنى عن خلاء المكان وبعد الأنيس .

لقد استخدم الشاعر مؤثراً آخر يشد الانتباه في هذه الصورة ، وهو هذه الثنائيات التي انماز بها عن غيره قوله : (محلها / مقامها - غولها / فرجامها - حلالها / حرامهـا - جودهـا / رهامهـا - ظباؤها / نعامها - نؤيها / ثمامها) .

****

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

١٦- بل ما تَذَكَّرُ مِن نَوارَ وقد نَأَتْ وتَقَطَّعـت أَسبـابُهـا ورِمامُها

١٧- مَرِّيَّةٌ حَلَّت بفَيـدَ وجـاوَرَتْ أَهْلَ الحِجاز فأَينَ مِنكَ مَرامُها

لقد تقطعت أسباب مودتها ، قديمها وجديدها (وجاورت أهل الجبال وهم أعداؤك ، فما طلبك لها)[1] ، إنه يطرحها وذكرياتها من تفكيره ، إنه يحاول أن يقنع المتلقي بأن مثله لا تخدعه الفاتنات ، ولا يجري وراء عواطفه ، إنه يعرف تماماً كيف يسيطر على هذه العواطف ، ولعل تداخل بعض الأبيـات الدالـة على الحكمة في ثنايا المعلقة يعزز هذا الفرض .

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

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

١٢- شاقَتْكَ ظعنُ الحيِّ حينَ تحمَّلوا فتكنَّسُوا قُطُنـاً تَصَرُّ خِيامُهَا

---

[1] ديوان لبيد - ص ٢٠٧ .

١٣- مِن كُلِّ محفوفٍ يُظلُّ عِصيَّهُ زَوجٌ عليه كِلَّةٌ وقِرامُهـــا
١٤- زُجَلاً كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها وظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفـاً أرآمها
١٥- حُفِزَت وزايَلَها السَّـرابُ كأنها أجزاعُ بيشَةَ أثلُها ورِضامُها

ويلاحظ حديث الشاعر بصيغة الجمع (ظعن - تحملوا - تكنسوا - زجلاً - نعاج - ظباء) ، ويتحدث الشاعر عن هذه الظعن التي حركت أشواقه ، يوم أن دخلت الهوادج ، وتحملوا جماعات ، إنه يرقب الموقف جيداً ، فهو يرى ما يحدث ويصغي جيداً لكل صوت ، إنه يسمع الهوادج وهي تصر ، ويراها وقد حفت بالثياب وفرشت بالقرام ، ويرى هؤلاء الظعن اللائي يشبهن نعاج توضح ، أو ظباء وجرة بيض متحننات إلى أولادهن (وأن هذه الأحمال لما زاليها السراب تبينت كأنها شجر قد ضربته الريح فهو يخفق أو كأنها جبال صغار)[1] ثم يذكر أماكن تنقلها ، بين مشارق الجبلين ، ومحجر ، وفردة ، ورخامها ، وصوانق ، طلخام ، 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 بذكر الاسم .

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

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية كالتشبيه في قوله :-
- كأنّ نِعاجَ تُوضِحَ فوقَها فقد شبه النساء اللائي في الهوادج بالنعاج .

والكناية في قوله :-
- وتقطّعت أسبابُها ورِمامُها كناية عن قطع العلاقة بها .
- مُتَرَبِّبَةٌ حَلَّت بفَيدَ كنايـة عنهـا .
- مِن محفوفٍ يُظلُّ عِصيَّهُ كناية عن الهوادج .
- عُطُفـاً أرآمُهـا

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

---

[1] ديوان لبيد - ص ٢٠٧ .

كما استخدم الثنائيات وذلك في مثل قوله :

(كلة / قرامها – أثلها / رضامها – أسبابها / رمامها – فردة / فرخامها)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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

٢٤- فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ رَاحٍ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

٢٥- أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَهُ طَرَدُ الفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

٢٦- يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الإِكَامِ مُسَحَّجاً قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا

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

(أ) الأتان في حقيبه 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 الربيئة لها .

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

(د) بعد هذه الفترة رجعا إلى الرأي السديد ، وعزما على ورود الماء حيث انقضى الربيع وجاء الصيف .

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

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

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

لبيد شاعر يترنم ، فيغني في وصف ناقته ، إنه يصف وهو يعشق هذا الوصف ، لذلك رسم صورة لناقته كما رأقت 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 :

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

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

٢٤- فَلَها هَبابٌ في الزِّمام كأنَّها ... صَهْباءُ راحٌ مع الجَنوب جَهامُها

٣١- فتنازَعاً سَبِطاً يَطيرُ ظِلالُـه ... كدُخانِ مُشْعَـلةٍ يُشَبُّ ضِرامَهـا

٣٢- مشمولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرفجٍ ... كدُخـان نـارٍ سـاطعٍ أسنامُهـا

كما استعان بالكناية في قوله :-

- وَسَقَـت لأَحـقَبَ لاَحَـهُ . إذ كنى عن حملها بقوله وسقت وكنى عن الفحل بقوله أحقب .

- يَعلو بِها حدَبَ الإكام مُسَحَّجاً . كناية عن الصلابة وقوة التحمل من ناحية وحرص الفحل على أتانه ودفاعه عنها من ناحية أخرى .

واستعان بالاستعارة في قوله :

- تنازعا سبطاً السبط الممتد الطويل ، استعاره الشاعر للغبار المتطـاير مـن سباق الأتان والحمار الوحشي

ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

اللقطة الثانية في لوحة الناقة 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 صدّر به البيت الأول حيث يقول :-

أفتلك أم وحشية مسبوعة ... خذلت وهادية الصوار قوامها

يجب ها 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 اللوحـة فيوضح :-

(أ) أن البقرة راحت تبحث عن وليدها ، ربما يكون قد اختفى وسط النباتات ، ويلاحظ قول الشاعـر (خنساء 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 صوتـاً ، إنـه صوت الأم الحزينة ، إنها ترسل هذا الصوت من أجل وليدها ، ليته يسمع ، ولن يسمع ، إن هذا

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

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

- صادفن منه غرة فاصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها

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

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

(و) يئس 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- أفتلكَ أمْ وحشيّةٌ مُتَبوعةٌ خَذَلتْ وهادِيَةُ الصُّوارِ قَوامُها
٣٧- خَنْساءُ ضَيَّعتِ الفَريرَ فلم يَرِمْ عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوفُها وبُغامُها
٣٨- لمعفَّرٍ قَهْدٍ تَنازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها
٣٩- صَادَفْنَ منه غِرَّةً فأَصَبْنَهَا إن المَنَايَا لا تَطِيش سِهَامُهَا
٤٠- باتَت وأَسْبَلَ واكِفٌ مِن دِيمَةٍ يُروي الخَمائِلَ دائماً تَسْجامُها
٤١- تَجتافُ أَصْلاً قالصاً مُتَبَذِّلاً بِعُجُوبِ أنقاءٍ يَمِيلُ هَيَامُها
٤٢- يَعلُو طَريقَةَ مَتْنِها مُتَواتِرٌ في لَيلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُها
٤٣- وتُضِيءُ في وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً كَجُمانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظامُها

٤٤- حتى إذا حَسَرَ الظَّلامُ وأسفرَتْ ... بكَرَتْ تَزِلُّ عن الثَّرَى أزلامُها

٤٥- عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعائدٍ ... سبعاً تُؤامَاً كاملاً أيّامُها

٤٦- حتى إذا يَئِسَتْ وأسحَقَ حالِقٌ ... لم يُبْلِهِ إرضاعُهـا وفطامُها

٤٧- وتسمَّعَتْ رِزَّ الأنيسِ فراعَها ... عن ظَهرِ غَيبٍ والأنيسُ سَقامُها

٤٨- فَغَدَت كِلا الفرجَينِ تَحسبُ أنَّه ... مَولَى المَخافَةِ خَلفُها وأمامُها

٤٩- حتَّى إذا يَئِسَ الرُّماةُ وأرسلُوا ... غُضْفاً دَواجِنَ قافلاً أعصامُها

٥٠- فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ ... كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّها وتَمامُها

٥١- لتَذُودَهُنَّ وأيقَنَتْ إنْ لم تَذُدْ ... أن قَدْ أحَمَّ مع الحتُوفِ حِمامُها

٥٢- فتقصَّدَت منها كَسابٍ فضُرِّجَت ... بدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سَخامُها

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 - فلحقن) ، ومن الألفاظ الدالة على عنصر الصوت قوله (بغامها - علهت - تردد - تسمعت - رز الأنيس) ، ومن الألفاظ الدالة على عنصر اللون قوله (قهد - النجوم - غبس - تضيء - الظلام - منيرة - أسفرت - ضرجت بدم - اللوامع) .

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

- وتُضيءُ في وَجْهِ الظَّلامِ مُنيرَةً ... كَجُمانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظامُها

- فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ ... كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّها وتَمامُها

والكناية في قوله :-

- خَنْساءُ ضَيَّعَت الفَرِير . إذ كنى عن البقرة بأنها خنساء ، وكل البقر خُنْس ، ولكنه هنا قصد إلى بقرة ذات صفات معينة .

- لمعفَّرٍ قَهْدٍ . كناية عن الوليد الذي تتازع شلوه الذئاب الضاربة .

- في ليلة كَفَرَ النُّجُومَ غمامُها. كناية عن شدة ظلام تلك الليلة .

والاستعارة في قوله :-

- والأنيس سقامُها . إذ جعل الأنيس 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:-(صلبها / سنامها - ضربها / كدامها - سومها / بهامها - مصرع غابة /قيامها- طوفها / بغامها - إرضاعها / فطامها - خلفها / أمامها - حدها / تمامها) .

في اللوحة التي خصصها الشاعر للفخر ، يمكن التمييز بين لقطتين ، فأما اللقطة الأولى فقد خصصها الشاعر للفخر بنفسه ، أما اللقطة الثانية فهي للفخر بالعشيرة 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 أنتِ لا تَدْرِينَ كَمْ من ليلةٍ ... طَلْقٍ لذيذٍ لهْوُها وندامُها
٥٨- قَدْ بِتُّ سامِرَها وغايَةَ تاجرٍ ... وأقِيتُ إذ رُفعتْ وعَزَّ مُدامُها
٥٩- أُغْلِي السِّباءَ بكلِّ أدكنَ عاتقٍ ... أو جَوْنةٍ قُرِحَتْ وفُضَّ ختامُها
٦٠- باكرتُ حاجتَها الدَّجاجَ بسُجرةٍ ... لأُعَلَّ منها حينَ هَبَّ نيامُها
٦١- وغَداةَ ريحٍ قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ ... إذ أصبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمامُها
٦٢- بصَبوحِ صافيةٍ وجَذْبِ كَرينةٍ ... بمُوَتَّرٍ تأتالُه إبهامُها

ويفخر بشجاعته وإقدامه وحمايته للقبيلة ودفاعه عنها إذ يقول :-

٦٣- ولقد حَمَيتُ الحيَّ تَحمِلُ شِكَّتي ... فُرُطٌ وِشاحي إذ غدوتُ لجامُها
٦٤- فَعلوتُ مُرتقِباً على ذي هَبْوةٍ ... حَرِجٍ إلى أعلامِهِنَّ قَتامُها
٦٥- حتّى إذا أَلْقَتْ يَداً في كافرٍ ... وأجَنَّ عَوراتِ الثُّغورِ ظَلامُها
٦٦- أسهلْتُ وانتَصَبَتْ كجذعِ مُنيفةٍ ... جَرداءَ يَحصَرُ دُونَها جُرّامُها
٦٧- رفَعتُها طَرَدَ النَّعامِ وقَوقَلٍ ... حَتَّى إذا سَكَنَت وخَفَّ عِظامُها
٦٨- تَلِقَتْ رحالتُها وأسبَلَ نَحرُها ... وابتَلَّ من زَبَدِ الحميمِ جِزامُها
٦٩- تَرقَى وتَطعُنُ في العِنانِ وتَنتحي ... وِرْدَ الحَمامةِ إذْ أجَدَّ حَمامُها

ويفخر بقوة منطقه وسلامة حجته ، وانتصاره على خصمه في مجلس النعمان بن المنذر ، حيث إنه لعمان قومه إذ يقول : -

٧٠- وكثيرةٍ غُرَباؤُها مَجْهولةٍ ... تُرجَى نوافلُها ويُخشَى ذامُّها
٧١- غُلبٍ تَشذَّرُ بالدُّخولِ كأنَّها ... جنُّ البَديِّ رواسياً أقدامُها
٧٢- أنكرت باطلها وبؤت بحقها ... يوماً ولم يفخر على كرامها

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

٧٣- وجَزُورِ أيسارٍ دَعَوتُ لحتْفِها ... بمُغالِقٍ متشابهٍ أعلامُها

٧٤- أَدْعُوا بهن لَعَاقِرٍ أَوْ مُطْفِـــلٍ ... بُذِلَتْ لِجِيرَانِ الجَمِيعِ لِحَامُهَا

٧٥- فالضيفُ والجارُ الجنيبُ كأنما ... هبطاً تبالة مُخْصِباً أهضامُهَا

٧٦- تَأْوِي إلى الأَطنابِ كلُّ رَذِيَّةٍ ... مِثْلِ البَلِيَّةِ قالصٍ أهدامُهَا

٧٧- وُيُكَلَّلون إذا الرياحُ تَنَاوَحَتْ ... خُلُجاً تَمُدُّ شَوَارِعاً أيتامُهَا

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 الليالي 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 : (وافيت - رفعت - هب - علوت - ألقت - أسهلت - انتصبت - رفعتها - قلقت - أسبل - ترقى - تطعن - هبطا - تأوي) ، ومن الألفاظ الدالة على اللون قوله : (أدكن - جونة - قتامها - كافر - أجن - ظلامها) ، ومن الألفاظ الدالة على الصوت قوله : (جنب كرينة - أنكرت - بؤت - لم يفخر - دعوت - أدعو) .

ولقد استعان الشاعر على رسم هذه الصورة بصور جزئية كالتشبيه والاستعارة والكناية، 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 وافيت إذ رفعت وعز مدامها) . إذ يكني عن جوده وكرمه بشرائه الخمر لرفاقه غالية الثمن .

٢- (غُلْبٌ تَشَذَّرَ بالدُّخُول) . كناية عن الرجال .

٣- (قَلِقَتْ رِحالَتُها وأَسْبَلَ نحرُها) . كناية عن سرعتها .

٤- (وكثيرةٍ غُرباؤُها مجهولةٍ) . 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 ألقت يداً في كافر) . فقد أسند الإلقاء إلى الشمس ، وليس للشمس يداً تلقي بها .

اللقطة الثانية في لوحة الفخر ، يفخر فيها الشاعر بقومه ، إذ يصورهم سادة للمجالس ، مقسمين للغنائم ، يعطون الناس حقهم ولو على حسابهم ، فضلاً منهم وتكرماً ، كما يصورهم كرماء ، بل يعينون الناس على الكرم ، وهم قوم أعراضهم غير مدنسة ، وأفعالهم غير فاسدة ، وهذه كلها صفات موروثة ، ورثها الخلف عن السلف ، كما يصورهم فرسان العشيرة 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 :-

٧٨- إنا إذا التقتِ المَجامعُ لم يَزَلْ ... مِنَّا لزازُ عظيمة جَشَّامُها

٧٩- ومُقسِّمٌ يُعطي العشيرةَ حَقَّها ... ومُغَذْمِرٌ لحُقوقها هضَّامُها

٨٠- فضلاً ونو كرم يُعِينُ على الندَى ... سمح كسوب رغائب غنامُها

٨١- مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُمْ آباؤُهُم ... ولكلِّ قومٍ سنَّةٌ وإمامُها

٨٢- لا يَطْبَعُون ولا يَبُورُ فِعَالُهُم ... إذ لا تمبلُ مع الهوى أحلامُها

٨٣- فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكُه ... فَسَما إليه كهلُها وغلامُها

٨٤- فاقْنَعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنما ... قَسَمَ الخلائقَ بيننا علاَّمُها

٨٥- وإذا الأمانةُ قُسِّمَت في معشرٍ ... أوفى بأعظَمِ حقِّنا قسَّامُها

٨٦- وهمُ السعاةُ إذا العشيرةُ أُفظِعَت ... وهمُ فوارسُها وهم حكامُها

٨٧- وهم ربيعٌ للمُجَاورِ فيهم ... والمُرمِلات إذا تطاولَ عامُها

٨٨- وهم العشيرةُ أن يبطَىَ حاسدٌ ... أو أنْ يَلومَ مَعَ العدا لِيامُها

ويمكن للدارس أن يلمح عند لبيد السمات الآتية :

١- أن الشاعر يحشد في صوره 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 .