لغة شعر لبيد بن ربيعة العامري

الأستاذ المساعد الدكتور
حيدر كريم كاظم الجمالي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

لغة شعر لبيد بن ربيعة العامري

الأستاذ المساعد الدكتور
حيدر كريم كاظم الجمالي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

تقديم:ـ

يتمتع لبيد[١] بمكانه أدبية ممتازة ومنزلة رفيعة بين شعراء عصره، وفي نفوس الأدباء والمؤرخين، فشعر لبيد كان وما زال متداولا على افواه والسنة الرواة والمحدثين، وحتى الملوك والامراء، وقد قدمه احد النقاد القدماء على الشعراء الجاهليين والاسلاميين فقال ((انه افضلهم في الجاهلية والاسلام وقلهم لغوا في شعره))[٢].

ونقل ان ذا الرمة اعجب به اعجابا جعله يقول بانه ((اشعر الناس))[٣] وذكر ابو زيد القرشي في جمهرة اشعار العرب لبيدا بعد ان ذكر امرأ القيس وزهيرا ثم النابغة ثم الاعشى ثم لبيدا ثم عمرو بن كلثوم ثم طرفة[٤].

أما ابن سلام الجمحي فقد وضعه في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي وابي ذؤيب الهذلي والشماخ بن ضرار[٥]. وغيرهما من الاقوال في تفضيله[٦].

لقد كان لبيد من الشعراء الذين اعجب بهم الناس الى غير حد ويكبرون شعره ويستمعون الية يسألونه ويتناقلون أقواله، معجبين برصانة لفظة ومتانة اسلوبه وروعة معانيه وسوف اقف في بحثي على جزءا من شاعريته وهي الابرز في راي لغة شعرة فهي احق بالدراسة ولاسيما ان لبيد من الشعراء المخضرمين وتنقل في حياته بين البداوة والحظر.

وستنقسم الدراسة على ثلاثة اقسام:

الأول: الألفاظ

الثاني: التراكيب.

الثالث: الأوزان والقوافي.

أولاً: الألفاظ:-

الألفاظ في التعبير الشعري، لا تحمل دلالة ذاتية فقط، وإنما تحمل فضلا عن دلالات مجازية. ومن هنا تكون اللفظة في الشعر، مشعة ذات طاقة تعبيرية اكبر لأن ((الدلالة في الشعر أو المعنى الذهني ليست بالضرورة ففي دلالة الكلمة وفق النظام النحوي والمعجمي، فالدلالة ترتبط بما يدل علية التركيب، بين معطيات شخصية، وخارجية ليس المعنى المعجمي الا احدهما، وقد يكون أكثرها تعرضا لا تغير دلالته، واكتساب غيرها))[٧].

فاللغة كان حي ينمو ويكبر ويتغير ويتطور وتخضع لكل ما يخضع له الكائن الحي من تطورات، وكذلك الذوق اللغوي وهو يتغير من بيئة إلى بيئة ومن زمان إلى زمان ولاشك ان اللغة الشعرية وهي (نوع في اللغة) تختلف عن اللغة العامة[٨].

فاللغة عند الشاعر لها خصوصيتها فهي ((ليست وسيلة لسواها، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات)) [٩].

فالألفاظ الشعرية هي اللبنات التي يؤسس عليها كيان القصيدة العربية، بمعنى جسمها واطارها الخارجي، فالألفاظ كاليد، والمعاني روحها النابضة تطرب النفس وتهز المشاعر إذن هي كائن حي تخفق روحة لتشير الأحاسيس فـ((اللغة جسم وروحه المعنى وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف لضعفه ويقوى لقوته))[١٠]. فتراكيب الكلمات فيها دلالاتها وشكلها الخارجي

ليس((مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة))[١١].

ان قيمة الشعر تعتمد على مقدار ما يستطيع مبدعه ان يبعث فيه الجمال خلال تصويره لانفعاله وهو بذلك يتمكن على نحو خفي من ان يبرز لنا جمال اللغة ذاتها[١٢].

إن عناية الشعراء بلغتهم راجع الى انها تجسد نظرتهم للحياة وبلورتها في صيغة عيانيه تنضج فيها ذواتهم ومكنوناتهم الابداعية مما يعني ان ((دراسة لغة الشعراء المفيدة فائدة كاملة لنعرف طرفا من شاعريتهم وتكوينهم النقي))[١٣].

والشعر الجاهلي جاء كامل الصياغة من حيث تمام التراكيب ومدلولاتها المعبرة عنها، وهي في الغالب حسية لا تمتلك مرونة الإيحاء[١٤]. وقد مثل هذا الشعر - الذي وصل إلينا - مرحلة متأخرة من مراحل تطور لغة الشعر بكل ما تحمله المرحلة من نضج، وبعد عن الجذور الأولى، وهذا التكامل يدل على تداول الشعراء وسيرهم عن طرق محدودة ومتشابهة في بنائهم الشعري[١٥].

فقد ((كان الشاعر الجاهلي يحاول ان يوفر في شعره كثيراً من القيم (الصوتية و التصويرية) تتعدى ذلك الى الموضوعات والألفاظ والمعاني))[١٦].

ويظل الشعر الجاهلي وتظل لغته الإرث الأصيل الذي نهل منه الشعراء في العصور المتلاحقة، ذلك النبع الصافي الذي يصور الحياة العربية في العصر الجاهلي.

وفي لغة الشعر القديم نجد الشعراء عموما ولبيدا خاصة احرص على المعنى الوضعي منهم على اعطاء المفردة، معنى جديدا في احيان ليست قليلة لان قصدهم هو التعبير الواضح، وليس التعبير المجازي[١٧] ولاسيما عند الشعراء

الموغلين في البداوة مثل ـ لبيد ـ، فليس اشعر ولا اجمل منه[١٨]. ولاسيما الألفاظ والأساليب والمعاني.

فلبيد يتناول المعنى من اقرب طريق، وهو لا يجهد نفسه ولا يجهدك، وإنما ينظر ويحملك على ان تنظر معه الى النجوم التي تطلع وتغيب والى الجبال المستقرة على الأرض ثم الى الانسان فلقد عرف عنه خصوبة الفاظه[١٩].

فالفرزدق سجد حينما سمع معلقة لبيد تنشد فأنكر عليه ذلك فقال لهم ((انتم تعرفون سجدة القران وأنا اعرف سجدة الشعر))[٢٠].

فقد كان لبيد عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام وقيل لبشار ابن برد ((اخبرنا يا ابا معاذ عن اجود بيت للعرب. فقال: ان تفضل بيت على اشعار العرب لشديد ولكن احسن كل الاحسان واوجز واعجز لبيد في قولة:

واكـــذب الـــنفس إذا حدثتـــها ان صـدق الـنفس يُـزري بالأمـل))[٢١]

ففيه تعبير رائع عن مخاطبة النفس حيث يكون الواقع ضربا لا يوحي بالأمل فأن صدق النفس يوصد ويزري بالأمل، لقد اتيح لجانب من شعر لما فيه ثورة لفظية ان يكون صالحا للاستشهاد في كتب اللغة والنحو والأدب.

١ـ الجزالة والسهولة والرقة (الوضوح):

قسم النقاد العرب الألفاظ على خمسة ضروب: هي الحوشي والسوقي والجزل والسهل والرقيق وما ورد عندهم من صفات أخرى كالمتين والضخم والسمج والعذب[٢٢]. واولوا هذا لا مقياس عنايتهم فقال أبو هلال العسكري: ((واجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه ولا يتبهم مغزاه))[٢٢].

وقال الجاحظ ((ولا ينبغ الفظان يكون لفظا عاميا، ساقطا، سوقيا، فكذلك

لا ينبغي ان يكون غريبا وحشيا، الا ان يكون المتكلم بدويا عربيا))[٢٤].

ودعى ابن رشيق الى تجنب السوقي والحوشي من الكلام[٢٥]، وليس المقصود بالجزل ان يكون وحشيا مستوعرا عليه عنجهية البداوة بل((المقصود بالجزل ان يكون متينا على عذريته بالفم ولذاته في السمع... الرقيق وان لا يكون ركيكا سفسقا، وانما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس))[٢٦].

ولعلنا نلحظ في شعر لبيد وضوحه ورقته وسلاسته، وبعده عن الغلو، والمبالغة ومعانيه واضحة لا تعقيد فيها، وألفاظه جزلة، تلائم الفطرة، وتنسجم وطبيعة مجتمعه البدوي، بعيدا عن الغموض والتعقيد الفظي ولاشك ان البساطة والوضوح أثران من آثار البيئة وصفاء الذهن واعتدال المزاج ودليل عقلية هادئة، مستقرة لا اضطراب فيها ولا قلق، ولا يراد بالبساطة هنا السذاجة والبدائية، فشعر لبيد جملة استعراضية ألفاظه ومعانيه يدل على رقي عقلي وعناية فنية ومهارة في صناعة الشعر وصياغة معانيه وصوره[٢٨].

ونلحظ هذه الميزة تتركز لديه في مقدماته الغزلية وقصائده الرثائية وقصائده ذات الطابع الديني.

لأن الشاعر فيها يكون قريبا من حديث نفسه الحزينة المتألمة فهو تعبير عن شاعر صادق يجري على السجية وهو يتحدث إلى صاحبه، عن نفسه، وصف فعاله وإقدامه فيقول:

قالت غداةَ انتحينا عِند جارتها ... أنت الذي كنت لولا الشيبُ والكبرُ

فقلت:

ليس بياض الرأس من كبر ... لو تعلمين، وعنَد العالِم الخبرُ

لو كان غَيري، سليمى اليومَ غيَرهُ ... وقع الحوادثِ الا الصارم الذَكرُ

ما يمنع الليل مني ما هممت به ولا احارُ اذا ما اعتادني السفر

اني اقاسي خطوبا ما يقوم لها الا الكرامُ على امثالها الصبر[٢٨]

وسر هذه السلاسة في شعره الذاتي الذي عيبر عن عواطفه واشواقه وخوالج نفسه. ان هذا الشعر لم يخضع لاثر البيئة القاصلة الصحراوية وان طبيعة الموضوع جعلته بهذا الشكل بحيث لم يشبه شي من صناعة ولاكلفة لان التعبير عن العواطف امر يفهمه الناس قي كل العصور ولغة العواطف الإنسانية لا تتغير لا يحول دون فهمها عقبة من بيئة او لغة [٢٩].

وحينما نطالع قصائده في الرثاء نجد هذه السمة واضحة، ولقد رثى لبيد النعمان / ملك الحيرة / بقصيدة طويلة لا أجود منها في الرثاء يقول فيها:

الا كلّ شيئٍ ماخلا الله باطلُ وكلّ نعيم لا محالة زائلُ[٣٠]

فقال عنها رسول الله ﷺ ((اصدق كلمة قالها الشاعر، كلمة لبيد: الا كل شيء ماخلا الله باطل)) [٣١].

ففيها نلحظ تدافع الحكم والمواعظ، والروح الديني، وتوحيد الله، بألفاظه واضحة لا غموض فيها وليست بغريبة وعجب ان ينظم لبيد في المعاني الدينية الموحدة، وقد كان هذا العصر وقتا للارهاصات ومطلقا لظهور الدين الجديد الموحد، وقد شاعت في هذا الحين المعاني الدينية التي تكثر التسائل عن الحياة، والموت والدين [٣٢].... واستطاع لبيد ان يستخلص العبرة والموعظة في هلاك النعمان وكيف ان مجد الدنيا لا يدوم وان المنية لا تخطىء وهو يعدد في أثناء ذلك ما كان عليه النعمان من جاه وسلطان فيقول:

فبادوا فما أمسى على الأرض منهم لعمرك الا ان يُخبّر سائلُ

كان لم يكن بالشرع منهم طلائعَ فلم ترعُ سمّار في الربيع القنابلُ[٣٣]

ولا ننسى قصائده في رثاء اخيه اربد، فلقد بكاه بشعر كثير بلغت قصائده عشر قصائد وارجوزة واحدة [٣٤] - فقد كان يرعاه ويعطف عليه وكان لفراقه رزء عظيم، ورثاءوه يمتزج بالجانب العقائدي والأشعار التأويلية ذات المنحى الوعظي لذلك يمكننا الفصل بين موضوع الرثاء والموضوعات الأخرى التي يحاول لبيد ان يشوبها باتجاه غيبي او مسحة عقائدية غائصة في جاهليته وتوحيديه مؤمنة في إسلامه، ان كانت معطياته الجاهلية في هذا النمط الشعر لا تقل عن إسلامه.

ومنها قوله في العينية:

بَلينا وما تَبلى النجومُ الطوالعُ وتبقى الجبالُ بعدنا والمصانعُ[٣٥]

ومنها أيضاً قصيدته الميمية:

الا ذهب المحافظ والمحامي ومانعُ ضيمنا يوم الخصامِ

مودع بالسلام أبا حزُيز وقلً وداعُ اربد بالسلامِ[٣٦]

وكنية (اربد) أبو حزيز وأبو الحزاز:-

وشعره الديني فقد ظهر فبه تعمق الإسلام، وانه استشعر معانيه واخذ يحيلها ابياتا واشعارا بل قصائد دينية لعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان من اجود هذه القصائد لاميته المقيدة التي يقول فيها:

ان تقوى ربنا خير نقل وبأذن الله ريثي وعجل

وهو يذكر فيه رحلته الى الكوفة كما يذكر فقده لا اربد ويبكيه على هذا النحو في شعره الإسلامي نجده متمسكا بالعروة الوثقى، زاجرا من الدنيا وخدعها، داعيا الى ان يكشف الإنسان عن سيئاته ويرغب في الباقيات الصالحات حتى يغتنم بيقيت اجله بخير وعافيه بعبارة سهلة ومعنى واضح

ولا ابهى من جزالة الفظ وجمال الاسلوب.

ومن قصائدة في هذا الباب أيضاً قوله:

إنمـــا يحفـــظ التقـــى الابـــرار والى الله يســـــتقر القـــــرار[٣٧]

٢ـ الغرابة والطابع البدوي:

تنبه نقاد الادب الى اللفاظ الغريبة في كلام العرب والتي يقف منا فهم المتلقي، وتجعل تفاعله بطيئا مع النص الادبي، واورد الجاحظ نصا لبشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية محذرا من الغرابة داعيا الى تركها فقال: ((واياك والتوعر، فأن التوعر يسلك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك))[٣٨].

ويرى قدامى بن جعفر في الفظ ((ان يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة))[٣٩].

ولبيد شاعر بدوي، وشعره مرآة صادقة لبيئته، فقد سجل فيه كل مظاهرها، وصف الرمال والنجاد والوديان، وذكر المواضع والمنازل، والامطار، والسحب، ورسم صور حية لاحيواناتها الاليفة والوحشية ونقل عادات البدوي ومظاهر حياتهم المعاشية والاجتماعية، ولم يغادر بها صغير ولاكبيرة الا ذكرها، واشار اليها. فلذلك كثر في شعره الغريب النادر. ووجد علماء اللغة فيه بغيتهم فكثر ذكره في المعاجم وكتب اللغة كثرة مفرطة من حيث يندر ان تجد كتابا في اللغة يخلو من شواهد شعرة ولاشك ان هذا الغريب والنادر انما يكثر حينما يتناول لبيد الموضوعات التي تتصل بالبادية من وصف لمعالمها وحيوانها وحينما يفخر بقبيلته او يمدح او يتحدث عن ناقته، وقصص الرحلة ولاسيما قصة الحمار التي تقع في مقدمة قصصه من حيث غرابة الفاظها، ويرجع ذلك ان هذا يرتبط بطبيعة الصراع وشدته اذا ان اغلب

الشعراء يسعون في هذه القصص الى اختيار الالفاظ الغريبة التي لها القدرة على التعبير عن التدفق الوجداني العنيف المنبئ عن طبيعة الصراع الجماعي(٤٠).

ولنتفحص هذا الأبيات في وصف حمار الوحش:

كأن قتودي فوق جأب مطرّدٍ ... يُفزّ نحوحا بالبراعيم حائلا

رعاها مصاب المزن حتى تصيفا ... نعاف القنان ساكنا فالاجأولاً

فكان برد السماك وغيمه ... خليطا، غدا صُبحُ الحرام مزايلا

ولم يتذكر من بيقة عهده ... من الحوض والسؤ بان الا حلاحلا

فأجماد َذي رقد فاكناف ثادقٍ ... فصارت يُوفٍ فوقها فالاعابلا(٤١)

وهذه اللفظة كما نراها ليست في المعاني التي يريدها لبيد بل في صفات الحمار والاتان، فقد ظل لبيد مولعا بوصف الصحراء وحيوانها ومواضع الغيث والكلأ فيها وقت الربيع ومواسم الامطار والواحات والاجمات ومواقع الحيوان سواء من البيئة القاسية ام الزراعية وهي مدلولات اعرابية. وتشير معلقته الى وصف دقيق لمساقط المياه والحجارة الصلبة وحيوان الوحش الرائع مع حفاوة في حنو ائتلاف منسجم مع الطبيعة المتناغمة من حيث تشكل المعلقة فنية خالدة(٤٢).

وتقدم قصيدته اللامية الطويلة سبقت ابيات منها في مقدمة الباب وصفا كاملا للرحلة والناقة وحيوان الصحراء الى جانب الموضوعات الاخرى التي يشاهدها العرب في البادية لوصف مجالس الشرب وما يرافقها من مظاهر الطبيعة الاخرى كالأزهار البرية وألوان الطبيعة، وهي قصيدة غاية في الروعة تدور معانيها في اثنين وتسعين بيتا تعد من غرر اشعاره مطلعها:

كبيشة حلتْ بعد عهدك عاقلا كانت له خَبلا على النأي خابِلا[٣٤]

وتطالعنا في هذا الباب أيضاً قصيدته الرائية التي يقول فيها:

راح القطين بهجرٍ بعد ما ابتكروا فما تواصلُهُ سلمى وما تنذرُ

منأي الغرور فما يأتي المريد وما يَسْلو الصدود إذا ما كان يقتدرُ

كأن اظعانهم في الصبح غادية طلحُ السلائل وسط الروض أو عشرُ[٤٤]

وهي وصف محض للمشاهد البدوية ويتخللها وما يدور فيها من حياة اساسها المطاردة والقنص وتوحي القصيدة ان لبيد قالها في كهولته، ولكن اجواء القصيدة والفاظها ومطاليبا جاهلية و وقد استعمل لبيد الفاظا ثقيلة في بعض الاحايين ومنها ((اثئر)) فقد صاغها من ((افتعل)) من الثأر في قوله:

والنيبُ ان تغرُ مني رقة خلقا بعد الممات فاني كنت اثيُرُ[٤٥]

وكذلك صاغ على افتعل من القول فقال:

فان الله نافلةُ تقاهُ ولا يَقتالها الا سعيدُ[٤٦]

يريد ولا يقولها الا سعيد:-

ونراه يميل الى الضخامة في الصيغ فيستعمل صيغة (تفعل) بدلا من (فعل) في قوله:

وكنت إذا الهموم تحضرتني وظنّت خلةٌ بعد الوحالِ[٤٧]

ويريد (حضرتني) فزاد في ضخامتها اتصالها بالتاء وياء المتكلم، واستعمل لفظة (تدأكأت) الثقيلة على اللسان لتقارب مخارج حروفها وتكرار التاء والهمزة فيقول:

وتـــدأ كـــأت اركـــانُ كـــل قبيلـــة وفـــوارس الملـــك الهمـــام تـــذودُ[٤٨]

ومحاور لديه من الغريب لفظة (بوأر) اذ اختلف معناها عند النقاد في قوله:

تســـلب الكـــانس لم يـــوأرْ بهـــا شـــعبةَ الســـاق اذا الظـــلُ[٤٩]

فهي عند ابن قتيبة تحتمل عدة اوجه وكذلك عند ابن سيدة[٥٠].

٣ـ ألفاظ الإعلام

تطالعنا في ديوان لبيد مجموعة كبيرة من اسماء الاعلام اتسع حضورها، توزعت بين اسماء رجال ونساء وقبائل وامم بائده، اغلهم نال حظا من الشهرة وبعضهم من المغمورين.

فمن اسماء الرجال اعمامه، واخواله، واخوته ورجال قبيلته،فهو ينقل لنا معجم القبيله حد بعيد.

ومن اسماء النساء مثلا تأتي مفردة مثل ((اسيما واسماء))[٥١]، ((ليلى))[٥٢]، ((سلمى))[٥٣]، ((هند))[٥٤]، ((مي))[٥٥]، ((بسر))[٥٦]، ((لبنى))[٥٧]، ((نوار))[٥٩]، ((كبيشته))[٦٠]، ((سيم))[٦١].

واما تأتي مكنات ب(أم) مثل ((ام البنين))[٦٢]، ((ام الوليد))[٦٣]، واما كاملة مثل ((ابنة السعدي))[٦٤]، ((ال سلمى))[٦٥]، وقد تأتي منسوبة مثل ((الحنظلية)) [٦٦].

فربما كانت زوجة واحدة منهن، وهو افتراض، وقد يكون تقليداً يستحب، او انه اختار اسماً يستسيغه او يستدعيه الوزن فيذكره على ان ((سلمى)) احب الاسماء لديه فقد ذكره خمس مرات في شعره ومرتين اخرتين بالتصغير.

ويقول ابن رشيق: ((وللشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو على افواههم فهم كثيراً ما يأتوا بها زوراً نحو: ليلى، وهند وسلمى وأشباههن))[٦٧].

وهذه الاسماء تؤكد حضورها الفعلي في وعي الشعراء لارتباطها بمواقف حياتية معينه كان عميق الاثر في عاطفة الشاعر، فكانت تقديراً لواقعية وصدق التجربة التي يمر بها.

ويذكر لبيد اسماء لامم بائدة وشخصيات تأريخية ورد ذكرها في القران الكريم مثل ((ارم وعاد))[٦٨] و((ذوالقرنين))[٦٩] و((داود))[٧٠] و((التبعان))[٧١] و((لبد))[٧٢] و((لقمان))[٧٣] و((ابرهة))[٧٤]. مما يدل على عمق الشاعر ومدى بعد توسعه في معارف عصره وما يحيط به من قصص واخبار.

٤ـ ألفاظ الحيوانات

وتطالعنا ايضاً مجموعه من الفاظ الحيوانات، وعلاقة الانسان بالحيوان جانباً مهماً من الحياة الجاهلية ((لاتصاله بأسباب الحياة فالخيل والابل والغنم والبقر والكلاب كانت وسيلتهم لمقاومة قسوة الحياة، اما الحيوانات التي كانت تنتشر في الجزيرة: كالحمر والثيران الوحشية والظباء والذئاب، والوعول والاسود، فكانت تأخذ مكاناً بارزاً في القصيدة الجاهلية))[٧٥]، والمخطط التالي يوضح حصراً لهذه الألفاظ[٧٦].

جدول شيوع الحيوانات

	المجموعة الدلالية	عدد ألفاظها
أولاً	الحيوانات الأهلية	(٢٠٨) ثمانية ومئتا لفظ
ثانياً	الحيوانات الوحشية	(٢٠٦) ستة ومئتا لفظ
ثالثاً	الطيور	(٥٨) ثمان وخمسون لفظاً
رابعاً	الزواحف والحشرات	(٩) تسعة الفاظ
	المجموع:	(٤٨١) واحد وثمانون وأربعمائة لفظ

وهذا يدل ان للحيوان في شعر ليبد مكان واسع، فقد وقف عليه كثيراً من شعره تحدث فيه عن صفاته الجسمية والنفسية، وعاداته وطبائعه، بل يقف عنده وقفات طويلة يدقق في اوصافه ويفتن في عرض الصور الجميلة. ((وكأن لبيد انما يتحدث عن خوالج نفسه هو فتتحلى شخصية البدوي ونزعاته - من عناء وصبر على الشدائد وقوة احتمال للمكاره وقلق وسرعة وحركة - ممثلة في شخصية الحيوان ونزعاته النفسية وحركاته وهواجس))[٧٧].

ولعلى بروز الناقة لديه مما يقوي رأينا فيما تقدم فقد كانت ذات مكانة اثيرة لديه تحدث عنها في خمس عشرة قصيدة فساق صوراً افاض في سردها الا ليستجلي منها حال ناقته، ويستخلص صفاتها.

٥ـ ألفاظ الأنواء:ـ

التي اقترن ذكرها في حديث الطلل والشاعر الجاهلي يستخدم الماء استخداما متناقضا فهو تارتا مادة للحياة اذ يبعث الحياة في تلك الديار الخربة وجعلها مرتعا ترتاد اليه الحيوانات تانس به، وتتناسل، وتارتا مادة للموت فهو السبب في تعفية الاثار وامحائها[٧٨].

والجدول أدناه يبين لنا ورود هذه الألفاظ في شعره[٧٩].

جدول ألفاظ الأنواء

	المجموعة الدلالية		عدد الفاظها
اولاً	الماء	٧٥	خمسة وسبعون لفظاً
ثانياً	المطر	٤١	واحد واربعون لفظا
ثالثاً	السحاب	٣٦	ست وثلاثون لفظا
رابعاً	الرياح	٣٢	اثنان وثلاثون لفظا
خامساً	السراب	٥	خمسة الفاظ
سادساً	الحر و البرد	٤	اربعة الفاظ
سابعاً	البرق	٢	لفظان
ثامناً	الرعد	٢	لفظان
تاسعاً	الصواعق	٢	لفظان
عاشراً	الضباب	٢	لفظان

فلبيد مولع يذكر الماء والمطر والسحاب والرياح فحديثه عن الديار واقفارها يغضي به الى وصف الامطار والسحب وانواعها والوانها، وقد رسم لبيد للطبيعة لوحات كثيرة يجد المتأمل فيها: المطر والسحاب والسيول والنبات والرياض والنخيل، وظلام الليل ونجوم السماء... ويهيئ لبيد هذا المنظر عادة تمهيدا للحديث عن الحيوانات فوصفه كان دقيقا مستمد من بيته.

٦ـ ألفاظ السلاح

وتطالعنا ايضا الفاظ السلاح والعربي يسعى الى الاهتمام بأسلحته سعيا للمنعة ومحافظة على نفسه، ومقارعة الاعداء وهذا الاسلحة تنقسم على قسمين: الاسلحة الهجومية كالسيف والرمح والقوس والسهم والثاني الاسلحة الدفاعية كالدرع والترس والمعفر والبيضة[٨٠].

ولم يكن حديث الشعراء عنها عابر وإنما ((هو حديث الاجلال والتقديس، وكيف لا والسلاح عندهم رمز تنطوي تحته كثير من المعاني، فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام وتحطيمه يعني: الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة))[٨١].

فمن الاسلحة الهجومية عند لبيد السيف وقد ورد عنده بعدة ألفاظ منها: السيف[٨٢]، الخضيعة[٨٣]، المغاول[٨٤]، المهند[٨٥]، المصفحات[٨٦]، النصل[٨٧]، الجنثي[٨٨]، العضل[٨٩]، المقثعل[٩٠]، المأثور[٩١]، اخلق[٩٢]، مثقف[٩٣]، نثيل[٩٤]، والصارم[٩٥] وردت لديه ألفاظ: النبل[٩٦]، الرمح[٩٧] والاسل[٩٨].

ومن الاسلحة الدفاعية في شعره: الترس[٩٩]، القردماني[١٠٠] والسابغ[١٠١]. وهي الدروع.

ثانياً: التراكيب.

لاشك ان الفاظ لا تصنع لغة الشعر بمعناه الفني ((انما هي تكون التراكيب

بوصفها طرائق تعبير، تؤدي الفكرة المتوخاة، وان العبرة ليست بالألفاظ مفردة بل مركبة، وان الحكم على الاثر الادبي يقوم على اداء العارة للمعنى))[١٠٢].

وقد اشار الجرجاني قديم الى هذا الامر فقال: ((الالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، لان الشاعر ينطلق من مبدأ ذاتي يكون فيه حريص على اظهار ذاته من خلال التفنن لطرائق التعبير الشعري، وشحن المفردفات والتركيب بدلالات فنية قيمو وقد تصل الى المتلقى كلها او بعضها، وقد يفهم جانب منها او اكثر[١٠٤]، ويندر ان يحيط بها احاطة الشاعر، فالالفاظ تشكل من حيث هي دلالات على المعاني أولا المرتكز الرئيس فالمبنى الشعري ولكن هذه الدلالات تبقى محدودة لا تتجاوز دلالاتها الثانية في المعجم والكلمة ((مبنية ما دامت في المعجم فإذا اوصلها الفنان الخالق بأخواتها فالتركيب ووصفها في موضوعها الطبيعي في الجملة، دبت فيها الحياة وسرت بها الحرارة وتهيئ لها البروز))[١٠٥].

فالألفاظ التي ينتقيها الاديب والنسق الذي يرتبها لتأدية المعاني التي يريدها ((عنصران اصيلان في تفسيره وفي قيمة عمله الادبي لانهما هما وحدهما الذان ينتقلان الينا كامل شعوره))[١٠٦].

ويقول د. محمد الاسعد ((ان الكون لانفجاري في الكلمة ذلك الذي يمثله التناقض ليس له اساس في الكلمة نفسها من حيث هي مجموعة اصوات وروابط نحوية، بل فيما هو اوسع منها في اللغة بوصفها جماع مظاهر حركة المادة في الزمان والمكان، وسواء أكان هذه المادة طبيعية أم إنسانية أي في جملة العلاقات بين الانسان ومحيطة لان الكلام مرحلة من مراحل تطور اللغة التي هي بالاصل، رد فعل الكائن على مؤثرات البيئة))[١٠٧].

وكون الكلام رد فعل ذاتي على مؤثرات البيئة، فقد جاء هذا الكلام عند ليبد شعرا فقد اظهر فيه الشاعر قدرة فنية في السيطرة على التراكيب اللغوية لحظة التعبير بالشكل الذي جعل مقدرته الفنية تشكل من خلال بعض السمات التعبيرية والفنية التي طرأت على تراكيبه الفنية ومنها:

١ـ أسلوب التقديم والتأخير.

أسلوب تتبارى فيه أساليب الشعراء، وتظهر فيه مواهبهم وقدراتهم، وهو دلاله على التمكن في اللغة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى الكامل في ذهن الشاعر.

أ- تقديم الخبر على المبتدأ:

قوله:-

وفي الحدوج غروبُ غيرُ فاحشة ريَّا الروادف يعشي دونها البصرُ[١٠٨]

تقدم الخبر ((وفي الحدوج)) على المبتدأ النكرة ((غروب)). وذكر في هذا الباب أيضاً ((وعند العالم الجرُ))[١٠٩] وقوله: ((لي البصر))[١١٠] وقوله: ((لها نحلل))[١١١] وقوله: ((لهم مجلس))[١١٢] وقوله: ((ولله المؤمل))[١١٣] وقوله: ((فعلى عامر سلام))[١١٤].

ب- تقديم المفعول به على الفاعل.

قوله: ((يحفظ التقى الابرارُ))[١١٥]. فقدم المفعول به ((التقى)) على الفاعل ((الابرار)). وقوله: ((صاب الاعراض ريقه))[١١٦]. وقوله: ((فلما تغشى كلّ ثغر ظلامه))[١١٧]. وقوله: ((والحق يعرفه ذوو الالباب))[١١٨]. وقوله: ((وهل يبلغني ديارها حرج))[١١٩].

ج- تقديم المفعول به على الفعل.

كما في قوله:

((سريتُ واصحابي هديتْ بكوكب))[١٢٠]. فقدم المفعول به ((أصحاب)) على الفعل((هدى)).

د- تقديم اخبار النواسخ على اسماءها.

كما في قوله:

كـــأن فيـــه لمـــا ارْتفقـــت لـــه ريْطـــا ومربـــاع غـــانم لجـــب[١٢١]

فقدم ((فيه)) على ((ريطا))

وفي قوله أيضاً ((فكان له برد السماك))[١٢٢]. وكذلك أيضاً قوله: ((لو كان للنفس اللجوج خلود))[١٢٣]. وقوله: ((أن يكون في الحياة خير))[١٢٤].

هـ - تقديم المعمول على عامله:

في قوله: ((رفيع اللبان مطمئنا عذارة))[١٢٥]، تقدم مطمئنا على (عذار) لأنها على ((فعال)) وتعمل عمل فعلها.

و - تقديم الصفة على الموصوف:

وقد يأتي بها مضافة الى موصوفها كقوله على الأولى:

شـهدتُ فلـم تـنجح كـواذبُ قـولهم لـديّ فلـم احفـل ثناكـلَ مشـغب[١٢٦]

فقدم: ((ثناكل مشغب))

وفي الثانية قوله:

لتخيّـرن مـن غـول عـذاباً روّيـةً ومن منعج بـيضَ الحمـامَ عـداملا[١٢٧]

يريد عداملاً بيض الحمام.

وفي باب التأخير وقد اسماه النقاد المحدثون: الاستدارة [١٢٨]: ونقصد بها ترابط ابيات القصيدة، فيما بينها، فقد يأتي الشاع بمجموعة من الابيات، كل

بيت تمام المعنى بنفسه، ولكن المعنى العام للقطعة لا يتم الا في الاخير، وهنا ينشغل القارئ بتتابع القصيدة لتجمع المعنى متتابعاً لمعاني الابيات حتى يصل الى البيت الاخير [١٢٩]. وقد ورد في شعر لبيد بصور منها:

أ ـ تأخير المفعول به إلى بيت أخر.

قوله:

فوردنا قبل فرّاط القطا ... ان من وردي تغلين النُّهلْ

طامي العرْمَض لا عهد له ... بأنيسٍ، بعد حول قد كحلْ[١٣٠]

فقد ذكر الفعل (ورد) في البيت الأول، وآخر المفعول به الى البيت الثاني (طامي) وهو صفة لمفعول محذوف تقديره: ((وردنا ماءً أو منهلاً طامي العرمض)[١٣١].

وفي قوله:

فدع عنك هذا قد مضى لسبيله ... وكلّف نجى الهمِّ ان كنت راحلاً

طليح سفارّ عرّيت بعد بذَله ... ربيعاً وصيفاً بالمفاجع كاملاً[١٣٢]

فطليح مفعول به للفعل (كلف) في البيت الأول.

ب ـ تأخير جواب الشرط

فقد يذكر أداة الشرط وفعله في بيت و ؤخر جوابه الى البيت التالي قوله:

فقولا له ان كان يقسم امرَهُ ... ألّما يعظك الدهر، امك هابلِ

فتعلم أن لا أنت مدرك ما مضى ... ولا أنت مما تحذر النفس وائل[١٣٣]

فتعلم جواب لما.

ج - تأخير متعلق لفعل عن فعله

فقد يأتي بفعل في بيت ثم يأتي بمتعلق به في بيت اخر في قوله:

عتيــق ســلافات ســبتها ســفينةُ تكــرُّ عليهــا بــالمزاج النَباطِــلُ[١٣٤]

بشــهب مــن ابكــار مــزن ســحابة وارى دمَــور شــارَه النحــلُ عاســلُ

((بأشهب)) متعلق يستقدم.

د - تأخير خبر المبتدأ

فقد يأتي بالمبتدأ ويؤخر الخبر الى البيت الثاني.

ومجــود مــن صــبابات الكــرى عــاطف النمــرق صَــدقِ المبتــذلْ

قــال هجّــدنا فقــد طــال الســرى وقــدرنا ان خــنى دهــرٍ غفــل[١٣٥]

فالبيت الأول خبر للبيت الثاني

٢ـ أسلوب الفصل:

الفصل بين المتلازمين من الاساليب التي يستعملها الشعراء وقد اكثرو منها وتجدها عند لبيد في:

أ - الفصل بين المبتدأ والخبر كقوله:

قــوم لهــم عرفــتْ معــدّ فضــلها والحــق يعرفــه ذوو الألبــاب[١٣٦]

فقد فصل بين ((كبار قوم)) و ((عرفت معد فضلها)) بـ ((لهم)).

ب - الفصل في النواسخ في قوله:

كــأن اظعــانهم في الصــبح غاديــة طلح السلائل وسط الروض أو عشر[١٣٧]

فقد فصل بين اسم كأن ((اظعان)) وخبرها ((طلح)) وغيرها[١٣٨]، وقوله

((لو كان حي في الحياة مخلدا))[١٣٩] فقد فصل بين اسم ((كان)) وخبرها، وقوله:

أعـــــاذل قـــــومي الآن أو ذرى فلستُ وان اقصرتِ عني بمقصرِ[١٤٠]

ففصل بين لسم ليس وخبرها، وقوله:

أبـــا مالـــك أني لحُلمـــك فـــاركُ وزبـان قـد أمسـى لحلمـك فاركـا[١٤١]

فقد فصل بين اسم ان وخبرها في الشطر الأول وفي الشطر الثاني شطر بين اسم ((أمسى)) وخبرها.

ج - الفصل بين الصفة والموصوف في قوله:

لله نافلـــة الأجـــل الأفضـــلِ ولـه العلـى واثبـت كـل مؤثـلِ[١٤٢]

يريد الله الأجل الأفضل نافلة. ففصل بين الصفة والموصوف.

٣ـ أسلوب الاستفهام:

أسلوب يثير في نفس المتلقي مشاعر مختلفة هي: ((الصق يتصور الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا))[١٤٣].

فلا ريب في ان يفتح الشعراء الجاهلون في الغالب قصائدهم بالسؤال[١٤٤].

وأسلوب الاستفهام استعمله لبيد في شعره وفي نطاق أوسع، ولقد أخذت بعض الأدوات تميزاً فيه. ومنها:

أ-الهمزة: وهي من أكثر ألفاظ الاستفهام دوراناً، وتصلح للتصور والتصديق ولهذا كانت أم الباب[١٤٥]، وقد وردت في شعر لبيد في اماكن متفرقة[١٤٦].

ب- هل: ويبدو فيه لبيد أكثر حزناً واستنباطاً للنفس في معرفة ماهية

مشاعرها تجاهه فيتساءل.

عنه ولعل لبيد أكثر دراية بالجواب، وربما تستند نبرة السؤال عنده بـ (هل) ونعني بها ((لفظة السؤال العميق لتعميق جدوى السؤال))[١٤٧] فهي مختصة بطلب التصديق[١٤٨]، وقد وردت في شعره في أماكن متفرقة[١٤٩].

ج- **كيف:** ويبدو السؤال بها أليق لتصوير الأحوال النفسية من الألم والتوجع والأسى العميق[١٥٠]، وقد وردت في شعره في أماكن متفرقة[١٥١].

د- **كم:** وهي كناية عن العدد المبهم[١٥٢]، وقد يكون السؤال فيها فتبدو ((المسافة التي نرى من خلالها صور الشيء، ويرويه دون أن يعبأ بالوجل أو التعب))[١٥٣] كقوله:

((وكم مُشترٍ من مالهِ حَسنَ صيتهِ))[١٥٤].

٤ـ أسلوب الشرط:

يمتلك أسلوب الشرط قدرة طيبة في إثارة ذهن المتلقي، وجعله في حالة من التوتر النفسي، مترقبا متلهفا، لمعرفة الصورة الشعرية المرسومة في ذهن الشاعر، حتى إذا جاء الجواب قدر لهذه الصورة ان تكتمل فيخفف بذلك التوازن النفسي المطلوب للمتلقي[١٥٥].

وقد أكد أسلوب الشرط حضوره في شعر لبيد ومن أدواته المستعملة:

أ - إذا[١٥٦].

ب - مهما[١٥٧].

ج- إن[١٥٨].

د- لما[١٥٩].

هـ- متى[١٦٠].

و- لو[١٦١].

ز- لولا[١٦٢]

ح- أنى[١٦٣].

٥ـ النداء:

شكلت جملة النداء مساحة - لا بأس بها - في نسيج أبيات ديوانه، وهي في هذه الأبيات لم تكن مقصورة لذاتها، بل هي تلبية لمخاطب كي يصغي إلى ما يجيء بعدها من كلام النادي ليهيء ذهنه للاستماع إلى أمر أو نهي.

فقد شكلت جملة النداء محورا ينطلق خلالها الشاعر للافصاح عن تلك المشاعر المتأججة في ذاتها والتي اصابها الكمون مدة طويلة[١٦٤].

فقد ينادي الشاعر بـ (يا) فيبدو مدركا لبعدها الدلالي في التنبيه، وبعدها النفسي المخيف في ذاته[١٦٥]. فقال:

يـا هـل تـرى الـبرق بَـتُ ارقبـهُ يُزجـي حبَيِّـا إذا خبَـا ثَقَـبَا[١٦٦]

واستعمل غيرها من أدوات النداء[١٦٧]، وقد يحذف الشاعر أداة النداء كما في قوله:

أبـا مالـكٍ إني لحكمـك فـارِكٌ وزيّـانُ قـد أمسـى لحكمـك فاركـاً[١٦٨]

وقد كرر لبيد هذه الصيغة في البيتين السابقين لهذا البيت وهو يفخر بقومه ونفسه.

وقد يرخم في - باب النداء - إذ تمتزج فيه العاطفة فيعطي المعنى جمالاً وبعداً عاطفياً ونفسيا في قوله:

وأبـــوكِ بُســـرُ لا يفنّـــدُ عمـــرَهُ والى بلـــىً مـــا يـــرجعنَ جديـــدُ[١٦٩]

فرخم في قوله: ((بُسْرُ)).

٦ـ أسلوب النفي:

أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول فهو((اسلوب نقص وانكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي ارسال المنفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من احاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه ان يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي))[١٧٠].

ولقد اخذ مداه في ديوان لبيد ومن ادواته:

أ - ليس[١٧١].

ب - لم[١٧٢].

ج- لا[١٧٣].

د- ما[١٧٤].

هـ- لن[١٧٥].

و- لا النافية للجنس[١٧٦].

٧ـ أسلوب النهي:

وهو يشترك مع الأمر في قصر الصورة على مساحة واقع الشاعر فهو لا يتوانى على الاعتراض حيث تفجع عينه ويصدع قلبه لصورة غير واقعية فيطلب إلغائها كلها أو تغييرها بأخرى[١٧٧].

وتتمثل هنا ((لا)) الناهية الجازمة وقد وردت في شعره وفي أماكن متعددة[١٧٨] منها قوله:

فقومـا فقـولا بالـذي قـد علمتمـا ولا تخمشا وجها ولا تحلقا شعراً[١٧٩]

فهو هنا يوصي ابنتيه بوصيته إذا حانت وفاته.

٨ـ أسلوب التوكيد:

يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الشيء - أي شيء - في نفس المتلقي وتقوية أمره، كبطولاته، وأفعاله، التي تتمثل فيها القوة والشجاعة وحكمته وافكاره في الحياة والموت وسبيله في تثبيت ذلك بأستعمال مجموعة من المؤكدات التي تزيد من ايضاح المضمون فضلا عن ازدياد وتيرة الخطاب[١٨٠]، ومن مؤكدات لبيد:

أ- إن وخواتها المشبهات بالفعل:

(إن)[١٨١]، (كأن)[١٨٢] ويلحق بهما: (انما)[١٨٣] و (كأنما)[١٨٤].

ب- نوني التوكيد الثقيلة[١٨٥] و الخفيفة[١٨٦].

ج- التوكيد بالقسم: بـ ((والله))[١٨٧] و ((فلا وابيك))[١٨٨] و ((لعمري))[١٨٩].

د- التوكيد بـ ((لن))[١٩٠].

هـ- التوكيد بالحروف الزائدة:

١- حروف الجر: ((من))[١٩١]، ((الباء))[١٩٢]، ((الكاف))[١٩٣].

٢- ((لا))[١٩٤].

٣- ((ما))[١٩٥].

و- التوكيد بـ ((كلها))[١٩٦].

ز- التوكيد بـ ((قد))[١٩٧].

ح- التوكيد بـ ((اسلوب القصر)) بـ ((ألا الاستثنائية)).

١- تسبقها ((هل)) الاستفهامية: قوله: ((هل النفس الا متعة مستعارة))[١٩٨]. وقد وردت ايضاً في اماكن اخرى[١٩٩].

٢- تسبقها ((ليس)) قوله: ((وليس لنا إلاّ إليك قرارنا))[٢٠٠].

٣- تسبقها ((ما)) النافية: قوله: ((وما الناس الا كالديار واهلها))[٢٠١]، ووردت أيضاً في اماكن أخرى[٢٠٢].

ثالثاً: الوزن والقافية:

الشعر الجاهلي، شعر غنائي، وبناء موسيقي متكامل ومتناسق، وهذه الغنائية مكنته من ملامسة الوجدان العربي فظل يتجدد في كل حين، فهو ذو طابع وصفي عالج عدداً محدداً من الموضوعات التقليدية[٢٠٣].

فشكل (الوزن والقافية) مهمة من لوازم هذا الشعر التي اتخذت لها اول صورة نغمية واقعية في هذا العصر - الجاهلي - من خلال الاوزان والبحور والقوافي التي اكتشفها الخليل بن احمد الفراهيدي - رحمه الله - فوضع صيغها النهائية في علمي العروض والقافية[٢٠٤].

فكان للقصيدة الجاهلية هذا النظام الصارم، الملتزم،الذي لا يجوز الخروج عليه من وحدة الايقاع والوزن والقافية. فالابيات ((تتولى متثبتا بعضها ببعض، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق ، تطرد الى نهاية يستثمر بها النغم، وهي القافية، فهي قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن الى غايته اذ يتم ايقاعه))[٢٠٥].

وبسبب هذه النغمة وهذه الشفافية،تكاد كلماته تلج الى اعماق النفس لتمتزج معها لان: ((الشعر تجربة وجدانية عميقة، تتصل بوشائج متينه وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الامة))[٢٠٦].

وقد حاول الشعراء قدر جدهم ان تكون هذه الصياغة المنتظمة البيت الشعري ((ذات توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من ازر المعنى وتعمل على ان ينفذ في قلوب السامعين))[٢٠٧].

فالكلمات التي تنتظم فيها من حيث هي اصوات لها ((اثر موسيقي خاص يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى))[٢٠٨].

ولا يعني هذا فصل الصوت عن المعنى، وإنما الأمر يعني ان موسيقى الشعر تتجسد في((النغم المنتظم)) وهو((التفعيلات وجرس الالفاظ))[٢٠٩] واذا كان سر الكلمات الموسيقى هو جوهر القصيدة، وموسيقى الشعر لا تنشأ في الالفاظ انما تكتسب روعتها من صيغها وأوزان توقيعتها من النظم في سياق التعبير الشعري. فأن هذا الموسيقية اللغوية انما تكمن روعتها وصيغها وأوزان توقيعتها من اضطراب النفس في بعض مقامات الحماسة والفخر او الرثاء ونحوها وكأن الفاظه عواطف تتغنى [٢١٠].

الأوزان:

لبيد شاعر بدوي ان صح التعبير في سائر شعره، فقد ولد في البادية ونشأ في عشيرته العريقة بني عامر وعلى الرغم من انتقاله الى الكوفة بعد اسلامه وتمصيرها فان خياله الشعري بقي يعيش في بيئة صحراوية شاسعه، ذات افق مفتوح، واصداء بعيدة، تمتص السمع والافق المرئي معا، وقد اعطى الشعر عنده حصيلة تفاعل حي بين الانسان والبيئة، وربما كان هذا وراء عناية الشاعر العربي بالموسيقى والأنغام ولم يكن ذلك على حساب المعنى وإنما كان توافقا بين المعنى والموسيقى وتعظيم لأحدهما على الاخر.

وعندما نطالع مسرد البحور الشعرية نجد لبيداً قد نظم في اكثر البحور المتداولة في الشعر العربي، وقد وضع الدكتور يحيى الجبوري جدولاً خاصاً

بديوان لبيد بين فيه البحور وعدد الابيات والاغراض التي تضمنها شعره واخرج لنا نسب مئوية لكل الاغراض.

جدول يبين فنون شعر لبيد وأوزانه (٢١١)

البحر	الوصف	الفخر	الرثاء	الغزل والديار	الحكمة والدين	الهجاء	مجموع ابيات كل بحر	النسبة المئوية لكل بحر
الطويل	٩٩	١٠٣	٧٨	٣٨	٣٣	٥١	٤٠٢	%٣٤
الكامل	١٠٦	٨٣	٢٥	٤٠	٣١	٣	٢٨٨	%٢٤
الوافر	٦٤	٢١	٤٠	٤٨	٢	١	١٥٦	%١٣
الرجز	-	١٠	٤٢	-	٢١	٥٦	١٢٩	%١١
الرمل	٣٩	٣١	٨	-	٦	-	٨٤	%٧
المسرح	٢٠	٢	١٤	٧	-	-	٤٣	%٤
البسيط	١٠	١٢	-	١٦	-	-	٣٨	%٣
مجزوء الكامل	-	-	٣٢	-	-	-	٣٢	%٣
الخفيف	٧	٦	-	-	١٣	-	٢٦	%٢
الهنرح	-	-	-	٢	-	-	٢	
مجموع ابيات كل فن	٣٤٥	٢٦٨	٢٣٩	١٣١	١٠٦	١١١	١٢٠٠	مجموع الابيات
النسبة المئوية	%٤٩	%٢٢	%٢٠	%١١	%٩	%٩		

ونجد ان اكثر شعره يبدو في ثلاثة ابحر هي: الطويل، الكامل، والوافر

ومن مميزات هذه البحور كثرة المقاطع، وانها تستوعب الموضوعات الهادئة - في الغالب - التي نجد فيها الروية والرقة والعقل على الرغم من انه نظم في الفخر وهو يبين الموضوعات التي تنبى عن انفعال وجيشان في نفس الشاعر عند النظم.

ومما تقدم فأن ذلك لا يمنع لبيدا من ان يستخدم الابحر القصيرة كالرجز وقد استخدمه بوفرة ومجزوء الكامل بقلة ولم يهمل الرمل والمنسرح والبيسط، وهي من الاوزان المتوسطة، وهي اقل من سابقتها ظهورا في شعره.

وقد اختفت لديه بحور منها: المديد، المتدارك، السريع والمتقارب - إذ روي

لـه في الشـعر الجـاهلي أبيـات قليلـة - وهـذه الأوزان عامـة، لا يقبـل عليهـا الجاهليون كثيراً[٢١٢].

أما المقتضب والمضارع منهما بحران مهملان في عامة الشعر العربي وأبيات لبيد تقدم لنا أداء **جاهلياً مألوفاً أغنته قدرة الشاعر، فنرى الأداء الصوتي مشدودا إلى ما ورثه العصر من أنماط الأداء الإيقاعي**.

وكان اعتماد لبيد في شعره على الارتجال وعلى الرغم من كونه شاعراً يقرأ ويكتب إلاّ أن اللغة التي نطقها فطرة متخذا شكلا كميا واضحا، واسعا في السمع، وراء شيوع ابحر معينه في شعره هي الطويل، الكامل، الوافر والرجز ثم ان ميله ((للكمية)) في البحور ذات الكم الصوتي المميز مثل الطويل، الكامل، والوافر يسهل له التميز النغمي الدقيق بين بحر وآخر. فالبحور الطويلة نجدها تكثر لديه في الوصف والفخر والرثاء.

فالبحر الطويل: ليس في بحور الشعر العربي ما يضارعه في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن[٢١٣] فهو يتميز بكثرة مقاطعه التي تتناسب وجدية المواقف التي يتناولها. لذلك اكتسبت الاغراض التي عالجها ضربا من الجلالة واقتدار النفس والفخامة.

فالطويل ((يتسع لكثير من المعاني فيصلح للفخر والحماسة والرثاء والوصف والشكوى والالم والنظرات الكونية))[٢١٤] وما ورد من قصائده في هذا الوزن قوله: في قصيدة يفخر بها باعمامه وقومه بني جعفر بن كلاب:

أصبحتُ امشي بعد سلمى بن مالك وبعد أبي قيس وعروة كالأجب[٢١٥]

وأيضاً في قصيدة له يرثي أخاه ((اربد)) يقول:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالعُ وتبقى الجبال بعدنا والمصانع[٢١٦]

أما الكامل: فهو بحر يتميز ((بقدرته على اداء الجلبة والاندفاع فتفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على لسان السامع مع والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الاحوال))[٢١٧].

ومما ورد لديه في هذا الوزن قصيدته التي يعاتب فيها قومه لنفيهم إياه وعشيرته:

ولدتْ بنو حرثان فرخ محرقٍ بلوى الوضيعة مُرتجَّ الأبواب[٢١٨]

وفي رثاء أخيه قال أيضاً:

طرب الفؤاد وليته لم يطرب وعناه ذكرى خُلّة لم تصعب[٢١٩]

وأما الوافر:فهو يتميز بجلبة ايقاعه وتدفق مقاطعة الصوتية فهو ((بحر سريع النغمات.... يتطلب من الشاعران يأتي بمعانيه دفعا، وكأنه يخرجها من مضخة))[٢٢٠] وهو ((مقلوب الكامل))[٢٢١] ومما ورد لديه على هذا الوزن قوله:

لمن طلل تضمنه أثالُ فسرحة فالمراتة فالخيالُ[٢٢٢]

ومن البحور التي سجلت حضورها في ديوانه بحر الرجز وهو يلائم النواح والعويل والبكاء، وقد أدرك لبيد بحبه الاجتماعي ذلك. وللرجز مكانه متميزة في شعره على خلافي أقرانه الجاهلين فقد قال الجاحظ: ((ومن الشعراء من يحكم القريض ولا يحسن من الرجز شيئا، ففي الجاهلية فهم زهير **والنابغة والأعشى وأحيق يجمعهم فامرؤ القيس وله شيء من الرجز وطرفة له مثل ذلك ولبيد وقد أكثر))**[٢٢٣].

ومما ورد عنده في هذا الوزن قوله في رثاء عمه أبي سراء:

قوما تجوبان مع الأرواح في مآتم مُهَجّر الرواح

يخمشـــن حُـــرّ أوجـــه صـــحاحُ في السّـــلب السّـــودِ في الأمســـاح[٢٢٤]

وقال فر رثاء أخيه اربد:

انـــع الكـــريمَ للكـــريم اربـــدا انـــع الـــرئيسَ واللطيـــفَ كبـــدا[٢٢٥]

القافية:ـ

ولها أهمية كبيرة في الشعر، فإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يعيشه من موسيقى ذات اثارة في النفس،والحق فان هذه الموسيقى تعظم وتتسامى وتؤثر إذا توافرت القافية[٢٢٦] فالشعر لن يرقى ((الى مرتبة الجودة والكمال، ما لم ينشا ذلك الاحساس بالبهجة ولم يلتئم ويترابط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدوا وكأنها زمام لولاه لضل الشعر ميتا لا يستطيع ان يتماسك بل لظل متدفقا بلا انتظام كوهم رتيب لانهاية له))[٢٢٧].

لذا فان اتساق القافية صوتيا ودلاليا مع القصيدة يخلف شعورا بوحدة الايقاع الملائم لوحدة المعنى، إذ تؤثر القافية في تكوين الصورة الشعرية للبيت، والموسيقى التصويرية[٢٢٨] للإيقاع، بوصفها الوقفة الأخيرة التي ينتهي عندها البيت الشعري، وبالتالي فإنها تهيئ للمتلقي الفرصة للتأمل الصورة الشعرية والموسيقى التصويرية.

ونجد لبيدا قد استعمل الحروف الشائعة في القافية وأكثر ما جاء في شعره، من القوافي حسب هذا الترتيب[٢٢٩] الكمي حرف: ((الميم))، ((اللام))، ((الراء))، ((الباء))، ((العين))،((النون))، ((الدال))، ((الحاء)). وقد جاء حرف: ((القاف))،((الكاف))،((الفاء))، بقطع صغيرة في **ديوانه. ((وأكثر قوافيه مطلقة، وقد جاءت في شعره، قطع قليلة، وأبيات مفردة، فيها قافية مقيدة[٢٣٠].**

أما قصائده فكلها مطلقة القوافي إلاّ واحدة هي اللامية الطويلة التي يقول في مطلعها:

ان تقـــوى ربنـــا خـــير نقـــل وبـــإذنِ الله ريثـــي وعَجَـــلْ[٢٣١]

وقد حظى ديوانه بألف التأسيس، وأكثر الالتزام بها، ففي شعره أكثر من عشر قصائد تجري هذا المجرى ومنه معلقته المشهورة:

عفـــتِ الـــديارُ محلّهـــا فمقامهـــا بمـــنى تأبـــدَ غوْلهـــا فرجامُهـــا[٢٣٢]

وغيرها من القصائد [٢٣٣].

وقد يأتي تكرار حرفين في القافية - القافية وقبله - وهذا ما يسميه أهل العروض حرف ((الردف)). ومنها قوله:

إنمـــا يحفـــظ التقـــى الأبـــرارُ والى اللّهِ يســـتقر القـــرارُ[٢٣٤]

ويأتي بعدها الأحرار، الأسرار، ابكاء، الجبار، اعتذار،... الخ وغيرها من القوافي[٢٣٥].

وقد يكرر مع قوافيه حرف الاطلاق، إذ كان لألف الاطلاق رنينها الموسيقي الذي يواف البيت الشعري صوتيا ودلاليا ولاسيما عندما يستثر في الفخر والرثاء فتكون جزاء أصيلاً كقوله:

يـــاميَّ قـــومي في المـــآتم وانـــدُبي فتىً كان مما يبـتني المجد أورعـا[٢٣٦]

وقد يبلغ التنامق روعته اذ تتوالى لديه ثلاثة احرف غير حرفي الوصل والاطلاق وهذا نراه في معلقته السالفة الذكر، فتكون الكلمة الاخير في قصيدته والى نهايتها ابرامها، صرامها، صرامها، كرامها... الخ[٢٣٧].

وقد يجعل لبيد مقطعا يتكرر لديه، إذ يعطينا إيقاعاً جميلا وذبذبة صوتية تستغرق سبع حركات على صيغة واحدة هي ((فاعلينا)) في قوله:

أنبئـــــت أن أبـــــا حنيـــــف لا مـــــــــني في اللأئميـــــــــنا

ابُـــــــني هـــــــل أحسســـــــت أعمـــــامي بـــــني أم البنينـــــا

وأبي الـــــذي كـــــانَ الأرامـــــل في الشـــــتاء لـــــه قطيـــــنا[٢٣٨]

والى نهاية القصيدة ((العالمينا، واحدينا، ضنينا،....)) ((وهذه النغمة ليست متأتية من تفعيلة الضرب، التي نلتزم بمجزوء الكامل وهي متفاعلاتن أو مستفعلاتن)) بل مرجعها إلى التزام الألف التي تقابل الفاء في متفعلاتن))[٢٣٩].

وقد نجد ((النون)) الموصولة بألف الاطلاق رويا لإحدى قصائده، إذ تتناسب شدته والانفعال المتأجج، بما يمنحه حرف النون والف الاطلاق من رنين موسيقي في قوله:

باتـــتْ تشـــكي إليّ المـــوت مجهشـــة وقـــد حملتـــك ســـبعا بعـــد ســـبعينا

فـــإن تـــزادي ثلاثـــا تبلغـــيَّ امـــلا وفي الـــثلاث وفـــاءُ للثمانينـــا[٢٤٠]

فقد حرص لبيد على استثمار الطاقة التعبيرية للغة في الاطار الى ابعد حد حتى انه استثمر القيمة العليا، والأهمية البارزة لان ((العلاقة بين اللغة الشعرية وموسيقى الشعر لا يمكن تصورها وادراكها ألا وهي في حالة ازدحام وان لايحاء الشعراء يصدر من الألفاظ ومن التركيب الشعري الذي يضفي عليه النغم بعدا نفسيا يسهم إسهاماً فعالا في جلاء المعنى هذا فضلا عن البعد الجمالي الذي تجسده وحدة القصيدة))[٢٤١].

هذه العناية القصوى بالجانب الصوتي من الشعرية جعلت العربي ((يتخيل ايقاع الشعر المسموع بالمقدار نفسه الذي يتخيل فيه اللون المرئي، وجاءت الموسيقى في قوالبها او انظمها الشعرية مجسدة واضحة في ذائقة العرب))[٢٤٢].

هوامش البحث

(١) هو (ابو عقيل) ت ٤١هـ / ٦٦١م لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن بكر بن هوازم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر)) وقد زار البغدادي عامرا بعد ربيعة بن عامر بن صعصعة، وكذلك تابعه العسقلاني الذي لايتثبت غالبا من منقولاته وهذا وهم لان عامرا عم لبيد لا جده، ولبيد احد الشعراء الفرسان الاشراف في الجاهلية من اهل عالية نجده ادرك الاسلام ووقد على النبي ﷺ بعد من الصحابة ومن المؤلفة قلوبهم، سكن الكوفة، وعمّر طويلا ترجمته: ٥١ في الاغاني: ٩/١٤، خزانة الادب ٣٦٦/١، الاصابة في معرفة الصحابة ٣٣٦/٣، الشعر والشعراء ٨٨/١، طبقات فحول الشعراء ٦٨/١، ديوان لبيد بن ربيعة العامري: مقدمة التحقيق.

(٢) جمهرة اشعار العرب: ٦٤.

(٣) م.ن: ٣٤.

(٤) ظ: م.ن: ٣٤.

(٥) ظ: طبقات فحول الشعراء: ٦٨/١.

(٦) ظ: المصادر التي ترجمت لحياته.

(٧) مقالة في اللغة الشعرية د. محمد الاسعد : ٢٤.

(٨) النظرية البنائية في النقد الادبي: ٣٤٩.

(٩) م. ن: ٣٤٠.

(١٠) العمدة: ١٢٤/١.

(١١) قضايا الشعرية: ١٩.

(١٢) ظ: مقالات في النقد الادبي اليوت ٥٥.

(١٣) لغة الشعر بين الجيلين: ٢٤.

(١٤) لغة الشعر في هاشميات الكميت رسالة ماجستير : ١٠.

(١٥) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب دراسة فنية رسالة ماجستير : ٥١.

(١٦) الفن ومذاهبه في الاشعر العربي شوقي ضيف : ١٧ ١٨ .

(١٧) ظ: لغة الشعر في هاشميات الكميت رسالة ماجستير :٧.

(١٨) ظ: حديث الاربعاء: ٥٢/١.

(١٩) ظ: م.ن: ٣٢/١.

(٢٠) طيقات فحول الشعراء: ١٣٥/١.

(٢١) حلية المحاضرة: ١/ ٣٢٤. وينظر: الاعجاز والايجاز: ١٤٤، والبيت في ديوانه: ١٨٠.

(٢٢) ظ: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: ٢٢٧.

(٢٣) كتاب الصناعتين: ٦٧.
(٢٤) البيان والتبين: ١٤٤/١.
(٢٥) ظ: العمدة: ١٩٩/١.
(٢٦) المثل السائر: ١٦٨/١ ١٦٩.
(٢٧) ديوان لبيد احسان عباس: ٦٢ - ٦٣.
(٢٨) ديوان لبيد احسان عباس: ٦٢ - ٦٣.
(٢٩) ظ: ديوان لبيد: ٤٦٤.
(٣٠) ديان لبيد: ٢٥٤ - ٢٦٦.
(٣١) السيرة النبوية - ابن هشام: ٣٧٠/١.
(٣٢) ظ: لبيد بن ربيعة /٢٣١.
(٣٣) ديوان لبيد: ٢٥٦.
(٣٤) ظ: م.ن: ١٥٠ - ٢٠٩.
(٣٥) م.ن: ١٦٨ - ١٧٢.
(٣٦) م.ن: ٢٠١ - ٢٠٩.
(٣٧) م.ن: ٤١ - ٤٥.
(٣٨) البيان والتبين: ١٣٦/١.
(٣٩) نقد الشعر: ٧٤.
(٤٠) ظ: لبيد بن ربيعة - ٤٦٢.
(٤١) ديوان لبيد: ٢٣٥ - ٢٣٧.
(٤٢) ظ: م.ن: ٢٩٧ - ٣٣٦٨.
(٤٣) م.ن: ٢٣٢ - ٢٥٣.
(٤٤) م.ن: ٥٨ - ٦٩.
(٤٥) م.ن: ٦٣.
(٤٦) م.ن: ٦٨.
(٤٧) م.ن: ٧٥.
(٤٨) م.ن:٣٧.
(٤٩) م.ن ١٧٥.
(٥٠) ظ: المعاني الكبير ابن قتيبة: ٧٩٢. ظ: المخصص: ١٤/١.
(٥١) ظ: ديوان لبيد: ٢٥، ٢٢٨، ٢٧٨.
(٥٢) ظ: م.ن: ٧٥.
(٥٣) ظ: م.ن: ٦٢، ٧٢، ٢٦٣.

(٥٤) ظ: م.ن: ٩٥، ٢٢٨.
(٥٥) ظ: م.ن: ١٧٣.
(٥٦) ظ: م.ن: ٣٥، ٣٣٥.
(٥٧) ظ: م.ن: ٣٥٥.
(٥٨) ظ: م.ن: ٢٩٢.
(٥٩) ظ: م.ن: ٢١٢.
(٦٠) ظ: م.ن: ٢٣٢.
(٦١) ظ: م.ن: ٣٣.
(٦٢) ظ: م.ن: ٣٤١.
(٦٣) ظ: م.ن: ٢٢٣.
(٦٤) ظ: ديوان لبيد: ٢٩١.
(٦٥) ظ: م.ن: ٧٤.
(٦٦) ظ: م.ن: ١٣٩.
(٦٧) العمدة: (١٢١- ١٢٢).
(٦٨) ظ: ديوان لبيد: ٣٤، ١٠٨، ٢٠٩، ٣٣٨.
(٦٩) ظ: م.ن: ١٠٩.
(٧٠) ظ: م.ن: ١٠٩.
(٧١) ظ: م.ن: ١٠٩.
(٧٢) ظ: م.ن: ٢٧٤.
(٧٣) ظ: م.ن: ٢٧٥، ٥٦، ٢٧٤، ٣٣٨.
(٧٤) ظ: م.ن: ٢٧٥، ٣٣٥.
(٧٥) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٩.
(٧٦) ظ: ألفاظ الطبيعة في شعر لبيد دراسة دلالية رسالة ماجستير: ٢٠.
(٧٧) لبيد بن ربيعة: ٢٢٤.
(٧٨) ظ: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٧٨.
(٧٩) ظ: ألفاظ الطبيعة في شعر لبيد دراسة دلالية رسالة ماجستير.
(٨٠) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب رسالة ماجستير: ٦٥.
(٨١) الفروسية في الشعر الجاهلي: ١٦٥.
(٨٢) ظ: ديان لبيد: ٨٠، ١٠٤، ١٧١، ٢٤٨.
(٨٣) ظ: م.ن: ٣٤٢.
(٨٤) ظ: م.ن: ٢٣.

(٨٥) ظ: م.ن: ٢٣.
(٨٦) ظ: م.ن: ٩٠.
(٨٧) ظ: م.ن: ١٧١.
(٨٨) ظ: م.ن: ١٩٢.
(٨٩) ظ: م.ن: ١٩٤.
(٩٠) ظ: م.ن: ١٩٤.
(٩١) ظ: م.ن: ٢٢٨.
(٩٢) ظ: م.ن: ٢٢٨.
(٩٣) ظ: م.ن: ٢٩٤.
(٩٤) ظ: م.ن: ٢٩٦.
(٩٥) ظ: م.ن: ٢٩٦.
(٩٦) ظ: م.ن: ١٩٤.
(٩٧) ظ: م.ن: ٣٣٢.
(٩٨) ظ: م.ن:١٩٢.
(٩٩) ظ: م.ن: ٩٥.
(١٠٠) ظ: م.ن: ١٩١.
(١٠١) ظ: م.ن: ٣٤٥.
(١٠٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ١٧٤.
(١٠٣) أسرار البلاغة: ٣.
(١٠٤) ظ: لغة الشعر في هاشميات الكميت رسالة ماجستير : ٣٤.
(١٠٥) دفاع البلاغة الزيات: ٩٦ - ٩٧.
(١٠٦) النقد الأدبي - أصوله ومناهجه - سيد قطب - ٤٣.
(١٠٧) مقالة في اللغة الشعرية: ٩١.
(١٠٨) ديوان لبيد: ٦٩.
(١٠٩) م.ن: ٦٢.
(١١٠) م.ن: ٢١٩.
(١١١) م.ن: ٢٤٥.
(١١٢) م.ن: ٢٤٩.
(١١٣) م.ن: ٣٨.
(١١٤) م.ن: ٤٥.
(١١٥) م.ن: ٤١.

(١١٦) م.ن: ٣٣.
(١١٧) م.ن: ١٤.
(١١٨) م.ن: ٢٤.
(١١٩) م.ن: ٢٧.
(١٢٠) م.ن: ٩.
(١٢١) م.ن: ٢٢٥.
(١٢٢) م.ن:٢٢٥.
(١٢٣) م.ن: ٣٥.
(١٢٤) م.ن: ٤٣.
(١٢٥) م.ن:٤١.
(١٢٦) م.ن: ٢٠.
(١٢٧) م.ن: ٢٤١.
(١٢٨) ظ: لبيد بن ربيعة: ٤٥٤.
(١٢٩) ظ: م.ن: ٤٥٤.
(١٣٠) ديوان لبيد: ١٨٣ - ١٨٤.
(١٣١) ظ: لبيد بن ربيعة: ٤٥٤.
(١٣٢) ديوان لبيد: ٢٤٧.
(١٣٣) م.ن: ٢٥٥.
(١٣٤) م.ن: ٢٥٨.
(١٣٥) م.ن: ١٨١.
(١٣٦) م.ن: ٢٤.
(١٣٧) م.ن:٥٨.
(١٣٨) ظ: م.ن: ٢٣، ٦٧، ٦١.
(١٣٩) م.ن: ٢٦٤.
(١٤٠) م.ن: ٤٦.
(١٤١) م.ن: ٢٣١.
(١٤٢) م.ن: ٢٧١.
(١٤٣) في لغة الشعر: ٥٩.
(١٤٤) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب: ٧٣.
(١٤٥) ظ: الكتاب - سبويه: ٩٩/١، ٢١٧/٤.
(١٤٦) ظ: ديوان لبيد: ٢٣،٢، ٧٢،٢٤٦، ٧٥، ٨٢.

(١٤٧) ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا: ٢٩٩.
(١٤٨) ظ: التراكيب اللغوية: ١٧.
(١٤٩) ظ: ديوان لبيد: ٥٧، ٧٥.
(١٥٠) ظ: التراكيب اللغوية: ٢٣.
(١٥١) ظ: ديوان لبيد: ٢٣.
(١٥٢) ظ: التراكيب اللغوية: ٢٦.
(١٥٣) ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا: ٣٩٩.
(١٥٤) ديوان لبيد: ٤٧.
(١٥٥) ظ: التراكيب اللغوية: ١٩٥.
(١٥٦) ظ: ديوان لبيد: ٧، ٢٢، ٣٥، ٧٠، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٦، ١٢٩، ١٣٦، ٢٥٣.
(١٥٧) ديوان لبيد: ٧.
(١٥٨) ظ: م.ن: ١٣، ١٥، ٢٠، ٤٣، ٦٢، ٦٦، ١٦٠، ١٦١، ٢٠٥، ٢٢٢، ٢٤٥.
(١٥٩) ظ: م.ن: ١٤، ٤٧، ٢٧٤.
(١٦٠) ظ: م.ن: ١٨، ١٩، ١٩٧، ٢٢٤
(١٦١) ظ: م.ن: ٦٢، ٧٠، ١٠٨، ١٩٤.
(١٦٢) ظ: م.ن: ٢٢٩.
(١٦٣) ظ: م.ن: ٢٢٠.
(١٦٤) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب: ٧٥.
(١٦٥) ظ: م.ن: ٧٥.
(١٦٦) ديوان لبيد: ٢٩.
(١٦٧) ظ: م.ن: ٨٨، ١٥٤، ١٥٦، ٧٣، ١٦٠، ٢٢٧.
(١٦٨) ديوان لبيد: ٢٣١.
(١٦٩) م.ن: ٣٥.
(١٧٠) في نحو الربي نقد وتوجيه: ٢٤٦.
(١٧١) ظ: ديوان لبيد: ٥، ٣٨، ٤٧، ٢٦٩، ٢٧٧، ٣٥٠.
(١٧٢) ظ: م.ن: ١٢، ٢٥، ٣٦، ٥١، ٧٢، ٩٨، ١٥٩، ٢١٩،٢٢٥، ٢٦٩.
(١٧٣) ظ: م.ن: ٤، ١٢، ٢١، ٣٥، ٤٥، ٥٢، ٦٤، ١٠٢، ٢٧١، ٢٨٣، ٢٨٨.
(١٧٤) ظ: م.ن: ٤٩، ٢٦٥.
(١٧٥) ظ: م.ن: ٥٣.
(١٧٦) ظ: م.ن: ١٦٣.
(١٧٧) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب: ٦٢.

(١٧٨) ظ: ديوان لبيد: ٢٢٣، ٢٥٠، ٣٤٠.
(١٧٩) م.ن: ٢١٣.
(١٨٠) ظ: المفصل: ١١١ - ١١٢ وشرح المفصل (ابن يعيش) ٤/٨.
(١٨١) ظ: ديوان لبيد: ٧، ٣٧، ٣٨، ٥٦، ٦٩، ١٨٠.
(١٨٢) ظ: م.ن: ٦، ٧، ٢٠، ٢٢، ٣٠، ٥٨، ٦١، ٨٤.
(١٨٣) ظ: م.ن: ١، ١٩، ٤١، ١٧٩.
(١٨٤) ظ:م.ن: ١٣، ٩٩، ٢٢٥، ١٠٩.
(١٨٥) ظ: م.ن: د: ٣٥.
(١٨٦) ظ: م.ن: ١٧٠.
(١٨٧) ظ:م.ن: ٣٠.
(١٨٨) ظ:م.ن: ١٠٣.
(١٨٩) ظ:م.ن: د: ١٦٧، ١٧٢.
(١٩٠) ظ:م.ن: د: ١٦٣.
(١٩١) ظ: م.ن: ٢، ٣، ٤، ٢٦.
(١٩٢) ظ:م.ن: ٥، ٤، ١١، ٢٤، ٤٩، ٥٨، ٨٨، ١٩٤، ١٥٠.
(١٩٣) ظ:م.ن: ٢٩، ٣٥، ٧١، ٨٨.
(١٩٤) ظ:م.ن: ٢٨، ٣٩، ٤٧، ٤٨، ٦١، ٦٢، ٦٩.
(١٩٥) ظ:م.ن: ٨٥، ٩٢، ١٢٤.
(١٩٦) ظ:م.ن: ٥٧، ٦٠، ٦٩.
(١٩٧) ظ:م.ن: ٣، ٢٥، ٢٨، ٣٥، ٩٥.
(١٩٨) ظ: م.ن:٥٧.
(١٩٩) ظ: م.ن: ٢٤٧.
(٢٠٠) ظ: م.ن:٢٧٧.
(٢٠١) ظ: م.ن:١٦٩، البيت الخامس.
(٢٠٢) ظ: م.ن: ١٦٩، البيت السابع والثامن من الصفحة نفسها.
(٢٠٣) ظ: دراسات في الأدب العربي - غوستاف - ١٣٣.
(٢٠٤) ظ: البيان والتبين: ١٣٩/١.
(٢٠٥) في النقد الأدبي: ١٠١.
(٢٠٦) التركيب اللغوي في شعر السياب: ١٨٣.
(٢٠٧) مفهوم الشعر: ٤١١.
(٢٠٨) التوجيه الادبي: ١٣٨، وينظر موسيقى الشعر العربي: ١٣، ومفهوم الشعر: ٤١٢.

(٢٠٩) ظ: المرشد في فهم اشعار العرب ٧٤/١ وينظر: عيار الشعر ٥١٥، ودلالة الألفاظ العربية وتطورها: ١٩٧.
(٢١٠) ظ: الشعر وانشاد الشعر: ٦٩.
(٢١١) ظ: لبيد بن ربيعة العامري: ٤٧٢.
(٢١٢) ظ:م.ن: ٤٧٤ - ٤٧٥.
(٢١٣) ظ: موسيقى الشعر العربي: ٥٩ - ٦٠.
(٢١٤) شعر اوس بن صجر ورواته الجاهليون: ٥٨.
(٢١٥) ديوان لبيد: ١- ٢.
(٢١٦) م.ن: ١٦٨ - ١٧٢.
(٢١٧) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليون: ٥٥٣.
(٢١٨) ظ: ديوان لبيد: ٢١ - ٢٣.
(٢١٩) ظ:م.ن: ١٥٦ - ١٥٧.
(٢٢٠) المرشد في فهم اشعار العرب: ٣٩/١.
(٢٢١) م.ن: ٤٠/١٤.
(٢٢٢) ديوان لبيد: ٢٦٧.
(٢٢٣) البيان والتبين: ٨٤/٣.
(٢٢٤) ديوان لبيد: ٣٣٢ - ٣٣٦.
(٢٢٥) م.ن: ١٦٤ - ١٦٥.
(٢٢٦) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب: ١٠٦.
(٢٢٧) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٤٥.
(٢٢٨) ظ: المجمهرات في جمهرة اشعار العرب: ١٠٨.
(٢٢٩) ظ: مسرد القوافي في ديوانه: ى (٤٤٦ - ٤٤٩).
(٢٣٠) ظ: لبيد بن ربيعة: ٤٧٩.
(٢٣١) ديوان لبيد: ٢٧٤.
(٢٣٢) ظ: ك.م.ن: ٢٩٧ - ٣٢١.
(٢٢٣) ظ: م.ن: (٢٥٤ - ٢٦٦)، (٢٣٤ - ٢٥٣)، (٢٣١)، (٣٣٢).
(٢٣٤) ظ: م.ن: (٤١ - ٤٥).
(٢٣٥) ظ: م.ن: (٣٥١)، (١٠٧ - ١٠٨).
(٢٣٦) م.ن: ١٧٣.
(٢٣٧) ظ:م.ن: ٢٩٧ - ٣٢١.
(٢٣٨) ظ: م.ن: (٣٢٢ - ٣٢٦).

(٢٣٩) لبيد بن ربيعة: ٢٨٢.
(٢٤٠) ديوان لبيد: ٣٥٢.
(٢٤١) اللغة الشعرية: ١٧٧.
(٢٤٢) مبادئ الفن: ٧٠٤.

قائمة المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة: عبد القادر الجرجاني، تح: ريثر، مطبعة المصارف استانبول ١٩٥٤م.
- الاصابة في معرفة الصحابة: احمد بن علي العسقلاني، مطبعة الحلبي / مصر ١٩٣٩م.
- الاعجاز والايجاز: الثعالبي،دار مصر،١٨٩٧م.
- الاغاني: ابي الفرج الاصفهاني: شرحه وكتب هوامشه الاستاذ عبد. ا علي مهنا والاستاذ د. سمير جابر، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٦.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم: مرشد الزبيدي: دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- البيان والتبين: ابي عمر بن عثمان الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون، مطبعة الندى، القاهرة، المطبعة الخامسة، ١٩٨٥.
- التراكيب اللغوية في العربية، دراسة وصفي تطبيقية: د. هادي نهر، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٨٧م.
- التركيب اللغوي في شعر السياب: خليل ابراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- التوجيه الادبي: طه حسين واخرون، مصر (د. ت).
- جمهرة اشعار العرب: ابي زيد القرشي، مط بولاق، ١٩٣٥م.
- حديث الاربعاء: د. طه حسين ، دار المعارف، طبعة ٩، مصر ١٩٢٥م.
- حلية المحاضرة: ابن علي الحاتمي، تحقيق، جعفر الكتابي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٩م.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د. مصطفى جياووك، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٧.
- خزانة الادب: عبد القادر البغدادي.
- دراسات في الادب العربي: غوستاف فون غرنياوم، ت، احسان عباس، دار الحياة، ١٩٥٩.
- دفاع عن البلاغة: احمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٦٧.

- دلالة الالفاظ العربية وتطورها: د. مراد كامل، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٩٣.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري (شرح الديوان) تحقيق: احسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢.
- السيرة النبوية - ابن هشام تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري، مطبعة الحلبي، مصر، ١٩٣٦.
- شرح المفصل: ابن يعيش النحوي، مطبعة المنيرية، القاهرة (د.ت).
- شعر اوس بن سجر ورواته الجاهليون، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، ١٩٦١.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٧.
- الشعر وانشاد الشعر: د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩.
- الصورة الفنية معيارا نقديا: د. عبد الاله الصائغ، بغداد، ١٩٨٢.
- طبقات فحول الشعراء: ابن السلام الجمحي، تحقيق، محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٤.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبي علي الحسن بن رشيف القيرواني: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طح الحاجري و الدكتور محمد زغلول سلام، ١٩٥٦.
- الفروسية في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.
- في لغة الشعر: ابراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٤هـ.
- في النحو العربي، نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، المطبعة العصرية، بيروت، ١٩٦٤.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة السابعة، مصر، ١٩٦٩.
- قضايا شعرية: د. نازك الملائكة، مطبعة التعاون، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧.
- كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٧١.
- كتاب سيبويه (الكتاب) - سيبويه: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار التعليم، بيروت، ١٩٦٦.
- لبيد بن ربيعة العامري: د. يحيى الجبوري، مكتبة الاندلس، المطبعة التعاونية، لبنان: ١٩٧٠.
- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦.
- لغة الشعر بين جيلين: د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠.
- اللغة الشعرية: محمد رضا حسين مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.
- مبادئ الفن: روبين جورج، ترجمة احمد حمدي حدوث، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر (د.ت) .

- المثل السائغ في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٩.
- المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل الضرير - ابن سيدة، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت (د.ت).
- المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠.
- المعاني الكبير في ابيات المعاني: ابن قتيبة، دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد الدكن، الطبعة الأولى، ١٩٤٩.
- المفصل في النحو: الزمخشري، مطبعة التقدم، ١٣٢٣هـ.
- مقاله في اللغة الشعرية: محمد الاسعد، الدار العربية للطباعة النشر، بيروت، ١٩٨٠.
- مقالات في النقد الادبي: ت.س. اليون، طبعة الكويت، ١٩٨٧.
- مفهوم الشعر: د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت،١٩٨٢م.
- موسيقى الشعر العربي: د. ابراهيم انيس، مطبعة الانجلو مصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢.
- النظرية البنائية في النقد العربي:د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الثالثة، بغداد، ١٩٧٨.
- النقد الادبي - اصوله ومناهجه: سيد قطب، بيروت، ١٩٨٣.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت).
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٢.

الرسائل الجامعية:-

- ألفاظ الطبيعة في شعر لبيد بن ربيعة - دراسة دلالية - جليلة صالح صاحب (رسالة ماجستير) - كلية تربية البنات - جامعة الكوفة - ١٩٩٩م.
- لغة الشعر في هاشميات الكميت - رزاق عبد الأمير الطيار (رسالة ماجستير) - كلية تربية البنات- جامعة الكوفة - ١٩٩٩م.
- المجمهرات في جمهرة اشعار العرب - دراسة فنية - عبد الإله العرداوي (رسالة ماجستير) - كلية الآداب - جامعة الكوفة - ٢٠٠٠م.