مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (6)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (6) 2013

الصور البحرية في الشعر الجاهلي قراءة في سياقاتها، ودلالاتها الشعرية

الدكتور مصطفى حسن حداد*

(تاريخ الإيداع 29 / 8 / 2013. قبل للنشر في 1 / 10 / 2013)

□ ملخّص □

تتكرّر في الشعر الجاهلي كثير من صور البحر , وأمواجه , وسفنه ؛ إذ تتشكل هذه الصّور. أحياناً . في صور جزئيّة في بيت واحد، أو ومضة خاطفة , وأحياناً أخرى في صور فيها بعض التفصيل والإطالة, أو صور كليّة, تجسّد التجربة الأدبيّة الشّاملة للشّاعر؛ إذ تبنى حولها رموز النصّ في علاقات تقابل, أو تبادل الوظائف، والإيحاءات.

ولقد رأى البحث أنّ الصّور البحريّة ترد في سياقات ثلاثة؛ إمّا في رحلة الظعائن والناقة؛ إذ تبرز صورة الظعينة السّفينة، والناقة السّفينة. وإمّا في الغزل ؛ إذ تظهر صورة المرأة / الدرّة. وإمّا في معرض الحديث عن الذات الشاعرة المنتشية في أحاديث التغني بالبلاغة، والبيان، والمقدرة في فنّ القول, وفي أحاديث التفاخر بالقوة, والكرم، والعطاء .

وحاول البحث تبيان صلة هذه الصّور ببنية القصيدة الجاهليّة, وصلتها بالذات الشاعرة, وبالطبع البشري, بآفاقه النفسية والثقافية.

الكلمات المفتاحيّة: الصور الجزئية, الصور الكليّة, الرمز البؤرة, التماهي, الذات الشاعرة, البحر, الغائص, الظعينة, الناقة السفينة, المرأة الدرة .

* مدرس – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (6)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (6) 2013

Maritime Images in al-Jahili Poetry
A Study of Relevant Poetical Contexts & Semiotics

Dr. Mustafa Hasan Haddad*

(Received 29 / 8 / 2013. Accepted 1 / 10 / 2013)

□ ABSTRACT □

Many images of sea, sea waves and ships is repeated in al-Jahili poetry; sometimes, such images are formulated partially in one single line of verse or as a quick flicker, if not such those detailed or circumlocutory images; other times, they occur as comprehensive images that embody the poet's collective literary experience, upon which textual symbols are structured in the form of oppositional or substitutive functions and suggestions.

This piece of research concludes that such maritime images take place in three contexts: either in the howdahs' or riding camels journeys in which the image of the ship-howdah or ship-camel appears; or, in love poetry, in which the image of the pearl woman appears. Or, they may occur while disclosing the poetical self when highly indulged in rhetoric, semantics and oration, not to mention vainglory, generosity and hospitality speeches.

In brief, this research attempts to explain the relationship of such images to the structure of the al-Jahili poem, the poetical self, the human temperament, and his psychological and cultural horizons.

Keywords: Partial Images; Comprehensive Images; Core Symbol; Identification; Poetical Self; Sea; Diver; Howdah; Riding Camel; Pearl Woman.

***Assistant Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria**

مقدمة :

يكثر الحديث في الدراسات الأدبية التي تناولت الأدب الجاهلي عن عالم الصحراء , بما فيها من حديث عن الإبل , والحيوان الوحشي , ومظاهر الصّراع الحيواني , والكلام على رموز هذه الموضوعات ودلالاتها .

ولكن شبه الجزيرة العربيّة , موطن الشعر الجاهلي , لم تكن كلّها محصورة في عالم الصحراء؛ فقد كانت البحار تحيط بها من أطرافها الثلاثة ؛ ولذلك فإنّ تسميتها بالجزيرة لم يكن جهلاً من أصحاب هذه الدراسات بمواصفات الجزر، وإنما كان مبنياً على فهم , ودراية بمفهوم الجزيرة المحاطة بالماء , يقول الهمداني: " وإنما سميّت بلاد العرب الجزيرة لإحاطة البحار والأنهار بها من أقطارها، و أطرارها , وصاروا منها في مثل الجزيرة من جزائر البحر " (1).

ووفقا لهذا التصور فإنّ بلاد العرب محاطة بشبكة مائية من بحار وخلجان هي : الخليج العربي , خليج عدن , البحر الأحمر, نهر النيل , البحر المتوسط , ونهرَا دجلة والفرات ؛ لذلك فالبحر كان مصدراً من مصادر الإلهام الشعري , فقد أمدّ الشعراء بفيض من الصور والأخيلة , عبروا من خلالها عن عوالمهم النفسية وخبايا ذواتهم , وأحلامهم . ويظهر هذا الأمر جلياً في الصور البحرية التي صاغها الإبداع الشعري الجاهلي في حكاية شعريّة تصوّر رحلة على سفينة تجاريّة ، أو رحلة إلى الأعماق لاستخراج اللؤلؤ من أعماق المحيط , وأهمّ من ذلك أنّ الشعراء الجاهليين شكّلوا هذه الصور في القصيدة الجاهلية؛ لتصبح الصورة في بعض النصوص الشعريّة رمزاً يجسّد التجربة الأدبيّة الشّاملة عند الشاعر .

أهمية البحث وأهدافه :

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الصور البحرية في الشعر الجاهلي، بما في ذلك من إشارة إلى السفن والأمواج , واستخراج الدّرّ من أعماق الخليج، ومتابعة تشكّلها في القصيدة الجاهلية , وقراءة دلالاتها الظاهرة والخفيّة , في محاولة متواضعة لكشف جماليات هذه الصور التي أمدّت الشّعر الجاهليّ بنسغ جديد , كان وجهاً آخرَ يقابل صورة الصّحارى , ورمالها السّاخنة , وحيوانها الوحشيّ .

منهجية البحث :

اتبع البحث في دراسة النصوص , وتحليلها , وقراءة الشواهد الشعرية منهجَ الدراسة الفنية الجمالية ؛ لاعتقاده أنّ هذا المنهج يسهّل إظهار البناء الجمالي لصور البحر في تشكّلها ضمن القصيدة الجاهليّة , وتبيان علاقتها بالطبع البشري , بآفاقه النفسيّة والروحيّة و الثقافيّة .

وقد حرصنا –في أثناء دراسة النصوص– على أن يكون التركيز على الشعر، وليس على السِّير الذاتيّة للشعراء؛ ذلك أننا لم نتعامل مع الصّور الشّعريّة على أنها مجرد نسخة فعلية مطابقة لشيء خارجي , ولكنها وحدة من وحدات التركيب اللفظي , فهي جزء من نموذج أو إيقاع متكامل (2).

وحرص البحث أيضاً – في أثناء تحليل النصوص– على عدم تفكيك النص الواحد , ذلك أنّ النص يعد نسقا كليا حيّاً يرتبط بالنصوص الأخرى بروابط سيميولوجية، ويبقى السياق الذي تشكلت فيه الصّور البحريّة في شبكة النصّ الواحد وشبكة نصوص الشعر الجاهلي الأخرى، هو الحكم الرئيس الذي يقرّر أو يفسّر أيّة صورة أردنا دراستها(3) .

سياقات الصور البحرية ودلالتها:

ورد ذكر البحر في الشعر الجاهلي في مواضع عدة ؛ إذ وردت إشارات عن حالاته من مدّ وجزر , وأحوال الأمواج والسفن وأشكالها , وأجزائها وحركاتها , وكيفية صناعتها , ووردت إشارات إلى استخدام الجاهليين للكلمات، والمصطلحات البحرية؛ مما ينمّ على خبرة في البحر والملاحة(4).

ونظراً لطول البحث وتشعبه , وغزارة مادته، فقد وجدنا أن نتابع سياقات الصور البحرية في تشكّلها ضمن قصائد الشعر الجاهلي، وأن نفسر دلالاتها وأبعادها الفنية ، ذلك أنها تتخذ في تشكلها سياقات ثلاثة ؛ إذ تتشكل في رحلة الظعائن، ووصف الناقة، و في أحاديث الغزل، وفي معرض التفاخر، والتمدّح بالبطولة، و القدرة والعطاء والكرم.

وأمّا تشكلها ضمن سياقاتها , فقد تابعه البحث في مسارين اثنين ؛ الأوّل منهما تشكلها في صور جزئية عابرة , جاءت ومضة خاطفة , نقلت المتلقي إلى عالم البحر، أو صور توسّع فيها الشعراء بعض التوسّع، فمدوا في أطنابها, وفصّلوا في بعض جوانبها , من مثل الكلام على الأخطار , وصعاب الرحلة البحريّة ، وما إلى ذلك . والثاني منها تشكلها في صور كلية صارت فيها الصورة رمزاً بؤرياً (5)، يجسد التجربة الأدبية الشاملة عند الشاعر، إذ تبنى حوله رموز النص، في علاقات تقابل، وتبادل الوظائف، والإيحاءات .

1- سياق رحلة الظعائن و الناقة :

أ – الظعينة / السفينة :

يرى د . حسين عطوان أنّ تشبيه الظعن المرتحلة بالسفن العظام التي تسير في البحر تشبيه واسع الانتشار في الشعر الجاهلي , إذ لا يخلو منه ديوان شاعر جاهلي , سواء منهم من كان ينزل بالمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية , تلك الممتدة من خليج البصرة إلى عمان , والتي كانت تعرف عند القدماء بالبحرين , أو من كان من أبناء القبائل النجدية والحجازية (6).

ويرى أيضاً أنّ الشعراء الجاهليين يشتركون في صفتي الإبحار والإطناب، من دون أن يكون الإبحار مقصوراً على شعراء القبائل النجدية، والحجازية أو يكون التطويل , والتفضيل غلاّبين على شعراء القبائل التي كانت تمتد من ساحل البحر في اليمامة و البحرين (7) .

نخلص من ذلك إلى أنّ صورة تشبيه الظعينة بالسفينة صورة نمطية, وهي بذلك دخلت التقاليد الشعرية الجاهلية, وتناولها الشعراء في أشعارهم لغايات فنية، ونفسية، من دون ارتباط بالبيئة، أو أن تكون تلك الصور مقصورة على الشعراء الذين عاشوا على سواحل البحار. ولكن هذا الافتراض لا ينفي أن تكون أصول هذه الصور قد تكونت في وعي الشعراء الذين عاشوا على البحر، وعايشوه أو نهلوا من ثقافته، ثم انتشرت في ديوان الشعر الجاهلي؛ لقدرتها التعبيرية العالية على توصيف الهوادج المتحركة، وعلى إثارة المتلقي، والدخول إلى كوامن الشوق في ذاته بما تثيره من انعكاسات نفسية, وخيالية, وجمالية . فصورة السفينة التي تمخر عُباب البحر مناسبة لتعزيز فكرة الهجرة والارتحال, ومناسبة أيضا لرسم الأطياف الساحرة التي تثير الشوق الدفين في المتلقي .

وترد معظم الصور في صيغة جملة بلاغية قائمة على التشبيه , في صور جزئية قد يتسع بها الشاعر فيفصّل في صورة المشبه به (السفينة) .

فمن الصور الجزئية قول امرئ القيس , وهو يودع بلاد العرب في رحلة زعم الرّواة أنها إلى بلاد الروم (8) .

بعينيّ ظُعنُ الحيِّ لما تحمّلوا لدىَ جانب الأفلاجِ من جَنْبِ تَيْمرا

فشبَّهتُهُمْ في الآلِ لمـا تكمّشوا حدائـــقَ دومٍ أو سفيناً مُقيّرا

أو المُكرعاتِ من نخيلِ ابن يامِنٍ دُوَيْن الصَّفا اللائي يلينَ المشَقَّرا

جاءت صورة تشبيه الظعينة بالسفينة , ومضة خاطفة مناسبة لمعنى الارتحال ؛ فمظهر الظعائن المتحملة وهي تمرّ قريباً من مجاري الماء (الأفلاج) تذكر الشاعر بحدائق من أشجار الدوم، وسفن مطلية بالقار .

ولكن على الرغم من سرعة ورود هذه الصورة, ووميضها الخاطف, فإنها جاءت معبرة عن سرعة الرحلة وانخطافها, وعن حال المحب وهو يودع أحبّته ووطنه, وقد وردت صورة الظعينة/السفينة ضمن نسق من الصور أو الومضات السريعة الخاطفة، من مثل مظهر السراب, وحدائق الدوم, وأشجار النخيل التي تكرع الماء من مجاريه.

وهذه الومضات العابرة تشعّ بمعاني الرغبة في النجاة و الخلاص , وتحقيق الحماية والرعاية .

وإن كانت الظعينة/السفينة في أبيات امرئ القيس يكاد يحجبها الآل, فإنّ المرقش الأكبر جاء بالصورة ذاتها مظهراً عنصر الضخامة وخفة الحركة, إذ تبدو الظعائن كأنها سفن طافية فوق الماء، سفن عظيمة متنقلة بخفة, يقول(9) :

لمن الظُّعنُ بالضُّحى طافياتٍ شِبْهُها الدَّومُ أو خَلايا سَفينِ

وتتكرر صورة تشبيه الظعينة بالسفينة العائمة في الماء في كثير من الشعر الجاهلي،من ذلك قول عبيد بن الأبرص(10):

تأمّلْ خليلي هل تَرى من ظَعائنٍ يمانيَةٍ قد تَغتدي وتـرُوحُ
كَعُومِ السفينِ في غَوارب لُجّةٍ تُكفّئُها في ماء دجْلة ريحُ

وقد يعزز الشاعر الجاهلي المشهد التصويري للظعينة بمعاني العزلة، و الوحشة، فيشبه الظعينة بسفينة يمّمت أرضاً لا ماءَ فيها، و لا شجر . يقول النابغة الذبياني(11) :

كأن الظّعْنَ حين طفَـوْن ظُهـرا سفين الشِحْر يمَّمَتِ القراحا

وأحياناً تشبّه الظعائن، والأخطار تحيط بها، بالسفينة تواجه الموج الهائج، والبحر المضطرب، يقول زهير بن أبي سلمى (12):

يَغشَى الحُداةُ بهم وغْثَ الكثيبِ كما يُغشي السَّفائنَ مَوجَ اللُّجةِ العَرِكُ

اقتصر الشعراء في الشواهد السابقة على تشبيه الظعائن في ضخامتها، أو حركتها ،أو سرعتها بالسفن، أو بالسفن تواجه أخطار البحر، ولم يفصّلوا، أو يسهبوا في هذه الصور الجزئية، وعلى حين نجد شعراء آخرين(13) استطردوا في صورة تشبيه الظعينة بالسفينة، ففصّلوا في منظر السفن , وتتبّعوا حركتها وهي تمخر عباب البحر , وتكلموا على ملاّحيها المهرة , وأشاروا أيضاً إلى إحكام صناعتها , وذكروا أنواع السفن , وقارنوا بين سفن البرّ، وسفن البحر , من هؤلاء طرفة بن العبد يصوّر حدوج المالكية (14) :

كأن حـــدوج المالكية غُدوةً خلايا سفين بالنَّواصف مـن دَدِ
عَدَوْليةً , أو من سفين ابن يامنٍ يجورُ بها المَّلاح طَوْرا , ويهتدي
يشقُ حبابَ الماءِ حَيزومُهَـا بها كمـــا قَسَمَ التربَ المفايلُ باليدِ

شبّه الظعائن بالسفن العظيمة، ثم توسع في صورة المشبه به , فأشار إلى أنواع السفن ؛ فهي عدولية , أو من سفين ابن يامن , وإلى حركتها؛ فهي تشقّ الماء بصدرها , وكأنها صبي يلعب مع رفاقه لعبة الفيال، وأشار أيضاً إلى ملاّحها الماهر، الخبير بعالم البحر، يجور عليها أحياناً، فيميل بها متجنباً لُجّة عالية , وأحياناً أخرى يعود بها إلى مسارها الأوّل. ولسنا هنا في معرض الكلام على الأبعاد النفسية والرمزية لهذا المشهد الذي يضجّ بالحركة والحياة، ولكن نقول: إنّ الشاعر فصّل في صورة السفينة ،ومدّ أطنابها لغايات فنية وجمالية .

ومن الشواهد الأخرى على صورة الظعينة/ السفينة، المفصلة بعض التفصيل، مشهدُ الظعينة/ السفينة عند عبيد بن الأبرص , فالظعينة تغتدي، وتروح كأنها سفينة عائمة في لجّة الماء تميل بها الرياح , وهي تتجاوز الأخطار يقودها، ويشرف عليها ملاحون صُهب الشعور , لفحتهم أشعة الشمس فغيرت لون شعرهم , يميلون بها مع ارتفاع الأمواج وانخفاضها , ومع حركة الرياح وقوتها . يقول(15) :

تأمّل خليلي هل تَرى من ظعائنٍ يمانيةٍ قد تغتــدي وتَـرَوحُ
كعوم السفينِ في غــوارب لُجّةٍ تُكفئّها في ماء دجلة ريــحُ
جوانبها تغشى المتالِفَ أشرَفَـتْ عَليهُنَّ صُهْبٌ من يهُودَ جُنُوُحُ

صوّرَ حركةَ السفن ؛ فهي (تغتدي وتروح) وتمايلَها مع الريح، (تكفئها) وسط دجلة ريح، وتجاوزَها الأخطار؛ فهي تجتاز (المتالف), وملاّحيها المهرة، وهم يتمايلون مع حركة السفينة و الأمواج .

صورة مفصلة للظعينة / السفينة، وهي وإن كانت تنتمي إلى الصور النهرية , فإنها تمتحُ من ثقافة بحرية مشتركة، نجدها عند شعراء الجاهلية في وصفهم للسّفن والملاحة , سواء في وصفهم للبحر أم للنهر .

نخلص من ذلك إلى أنّ تشبيه الظعن بالسفن كان شائعاً في الشعر الجاهلي، وأن استخدامهم لهذا التشبيه كان استخدام العارف له , المدقق فيه , والمستطرد منه حيناً إلى ذكر البحر والسفن وأشكالها والأمواج والملاحين، وأصولهم وعملهم(16) .

ويرى **د . أنور عليان أبو سويلم** " أنّ إحساس الشعراء بمصير الرحلة المجهول، هو الذي جعلهم يختارون صورة السّفينة، التي تشقّ عُباب الماء. والتيهُ في أعماق الصحراء ليس بأهونَ من التيه في ظلمات البحر" (17).

ب – الناقة السفينة :

ومن الصور النمطيّة أيضا تشبيه الناقة بالسفينة , إذ سمّيت الناقة سفينة البرّ، يقول الشماخ بن ضرار الذبياني في وصف ناقته(18) :

موترة الأنساء معوجة الشّرى سفينة برٍّ بالنجاء دفوقُ

ويقول **لبيد بن ربيعة العامري** , مظهراً قدرته على تجاوز الصحارى الواسعة بنوق قويّة , اعتادت قطع الفيافي حتى ملّت أخفافها طول الترحال وديمومته (19):

فكُنَّ سفينَها , وضرَبْنَ جَأشاً لخَمْسٍ في مُلجَّجة أزومِ

وقد تماهت صورة الناقة بصورة السفينة، ليكون الناتج , ناقة / سفينة أو سفينة / ناقة؛ إذ سميت حركة الإبل في الرمال بـ / العوم / ، يقول طرفة بن العبد (20):

وإن شِئْتُ سامَى واسِطَ الكُورِ رأسُها وعامَتْ بضَبْعيْها نجاءَ الخَفيَدِدِ

وكذلك جعل زهير بن أبي سلمى ناقته تعوم عوم السّفن العظيمة , يقودها ملاحون مهرة , يلقون بها في البحر المضطرب ذي الأمواج العالية (21) :

عومَ القوادس قفّى الأردمون بها إذا ترامى بها المغلولب الزبدُ

وسمّى بعض الشعراء الجاهليين عنق الناقة شراعاً ، يقول المسيَّب بن عَلس(22):

وكأنّ غاربَها رَبَاوةُ مَخْـرِمٍ وتمدُّ ثنيَ جَديلِهــا بشرَاعِ

أراد أن الناقة تمدّ جديلها بعنق طويلة , فشبهها بشراع السفينة، وأراد به الرّحل , وهو الذي تسميه البحرية الصاري.

ويسمّي المرقش الأكبر السّوط الذي تستحث به الناقة مجدافاً, فناقته تعدو مسرعة، إذا حرك سوطها (مجدافها) وكأنها ثور وحشي وحيد يخرج فائزاً، كأنه قدح الميسر(23) :

تَعدو إذا حُرّكَ مِجدافُها عَدو رباع مُفْرِدٍ كالزُلَمْ

وقد أنتج التماهي بين صورة الناقة وصورة السفينة مفردات مشتركة في المعجم الشعري الجاهلي , منها كلمة (قرواء) التي تطلق صفة للناقة ؛ إذ يقال قرَيتِ الناقة قرا، إذ اشتد ظهرها وطال سنامها (24), فالناقة القرواء , كما وردت في معجم الإبل : الناقة طويلة القرا , والقرا : صلب الناقة(25) , وكذلك وردت في شعر **طرفة بن العبد**(26):

صُهابيّةُ العُثْنُون , مُوجَدةُ القرا بعيدة وخدِ الرَّجلِ , موارة اليدِ

ويستخدم المثقّب العبدي كلمة (قرواء) صفة للسفينة طويلة القرا (27):

كأن الكور والأنساع منها على قرواء ماهرةٍ دهينِ

وكذلك استخدمها **بشر بن أبي خازم** " صفة للسفينة " فسفينته قرواء تسجد للرياح(28):

أجالدُ صفّهُم , ولقد أراني على قــرواءَ تسجُدُ للرياحِ

ووردت الكلمة أيضاً في شعر **لعبدة بن الطبيب** في وصف الناقة طويلة الظهر(29):

قرواء مقذوفةٍ بالنحض يَشعفُها فرطُ المِراح إذا كلَّ المراسيلُ

يشبه ناقته العالية بالسفينة، وقد تلاعبت بها الرياح .

ومن الكلمات المشتركة في وصف الناقة و السفينة كلمة (مُعبَّدة) إذ يقال بعير مُعبد : وهو المهنوء بالقطران(30) .

يقول **طرفة بن العبد** (31):

وما زال تشرابي الخمورَ ولذّتي وبَيْعي , وإنفاقي طَريفي , ومُتلَدي

إلى أن تحامَتني العشيرة كلُّها وأُفردتُ إفــراد البعــير المعبَّدِ

فقد استعملت هذه الكلمة أيضا صفة للسفينة , يقول **بشر بن أبي خازم الأسدي** , يصف سفينة (32):

مُعبَّدَةِ السّقائــفِ ذاتِ دُسْرٍ مُضَبــَّـرةٍ جوانبُهــا رَدَاحِ

ومن الكلمات المشتركة أيضا كلمة (مضبَّرة) التي وردت في البيت السابق، وتعني المتماسكة , الموثقة الخلق(33).

فقد وردت في شعر النابغة الذبياني (مضبورة القرا) وصفاً للناقة (34):

موثّقةُ الأنساءِ مضبُورة القَرا نعوُب إذا كلَّ العِتاقُ المراسِلُ

وفي شعر امرئ القيس تأتي صفة للناقة، فناقته (مضبورة القرا) ،وتأتي أيضا وصفاً للفحل من الإبل , فمن الوصف الأوّل قوله (35):

مُقَتَّلةُ دقواء مضبورةِ القرا لها كاهلٌ ينبي القتود زبونُ

ومن الثاني قوله(36) :

كأنه فحل هجــان أَضْبُر

ذو مُقْلة , مثل السِّراج تَزْهَرُ

وكذلك وردت عند **بشر بن أبي خازم** , وصفا للناقة والسفينة معاً , فمن قوله في وصف الناقة (37):

مضبَّرة , كأن الرّحلَ منها وأجلادي على لهق ليـــاحِ

ومن وصف السفينة قوله الذي سبق ذكره في هذا البحث (38)

معبَّدةُ السّقائفِ ذاتِ دُسْرٍ مُضبـَّرةٍ جوانبُهـــا رداحِ

حسبنا ما أوردنا من كلمات مشتركة بين الناقة و السفينة , تاركين هذا الموضوع إلى بحث تفصيلي، أو دراسة أكثر شمولاً، ومراجعة للشعر الجاهلي كله , ونكتفي في هذا المقام بالتساؤل عمّا إذا كانت مفردات الناقة هي الأكثر شيوعاً في المعجم الشعري الجاهلي، أو أنها هيمنت على المعجم اللغوي الشعري للسفينة ؟! (39).

ولتشبيه الناقة بالسفينة أوجه عدّة؛ بعضها يتصل بالشكل، وبعضها الآخر بالهيئة أو الحركة، إذ إنّ " حركة الناقة، وانسيابها على كثبان الرمال المتموجة، لها ما يشبهها في حركة السفينة، وانسيابها على صفحة أمواج البحر , وحركة أعناق الإبل لا تبتعد كثيراً عن تموّج مقدّم السفينة أو شراعها " (40).

" والسفينة عندما تدهن بالقطران تبدو كناقة جرباء، غمر جلدها بالكُحَيْل المُعْقَد، والملاحون الذين يقوّمون درء السفينة ، وجموحها هم حُداة الإبل (41) .

ويمكن أن نجد أسباباً أخرى لتشبيه الناقة بالسفينة , تتعدى الجانب الشكلي ؛ منها الشعور بالخوف، والفزع، والإحساس الدفين بمصير الرحلة، ذلك "أنّ إحساس الشعراء بمصير الرحلة المجهول هو الذي جعلهم يختارون صورة السفينة التي تشقّ عباب الماء. والتيهُ في أعماق الصحراء ليس بأهون من التيه في ظلمات البحر . الناقة سفينة تعبر الآفاق المجهولة ورحلتها تبدو مساءلة بظهر الغيب , لكنهم يركبونها برغم الأهوال. وبرغم المصير المجهول، والقدر المظلم، يدفعهم أملٌ بالاهتداء , وإرادة قادرة على التحدي , وهذا الأملُ يمثله الملاح الحاذق , والإعداد الجيد للسفينة؛ فهي قد أحكمت ألواحها بسقائف مشبوحة , ودهان، والتأمت فرجاتها "(42) .

ويعطي بعض الدارسين صورة الظعينة الناقة ، السفينة أبعاداً رمزيّة، فيرى أنّ "السفن هي التصورات الأولى للهرب من فكرة الهدم التي ينطوي عليها الطلل"(43) ويرى أيضاً" أن الشاعر يواجه الطلل مدركاً لأبعاد موقف صعب, وتمثل في هذا الصراع فكرة الرحلة في البحر، رحلة في أعماق النفس محفوفة بمخاطر كثيرة ".(44)

وكما فصّل بعض الشعراء ، وتوسعوا في صورة السفينة، وهم يتكلمون على الهوادج، والظعن، كذلك فعلوا في كلامهم على الناقة . يقول المثقب العبدي (45):

كأنّ الكور والأنساعَ منها على قرواءَ , ماهرةٍ دهينِ

يشقّ الماءَ جُؤجؤُها ويعلُو غواربَ كلّ ذي حَدَب بطينِ

جعل ناقته سفينة طويلة الظهر , تتحرك بمهارة، وهي تمتلك صفات المنجّي، إذ إنها تشقّ ماء البحر ولجّته , وأمواجه العالية، والوسيعة , وتنجو براكبها , وتمنحه الأمن والأمان .

وأمّا **لبيد بن ربيعة العامري**، فجعل سفينته كسفينة الهندي , أحكمَ صنعها، وسدّ نقصها بألواح من الخشب المتين، ثم دهنها وطلاها، فالتأمت أجزاؤها، واختفت نواقصها، يقول(46):

كسفينة الهنديّ طابقَ درءَها بسقائفٍ مشبوحةٍ ودهَانِ

فالتآم طائقُها القديمُ فأصبحَتْ ما إنْ يقوِّم دَرْءَها رِدفانِ

2- سياق المرأة/ الدرة :

"وثاني الموضوعات كثرة وشيوعاً، وأبعدها أهمية , وتفصيلاً ، تشبيه المحبوبة في حسنها وجمالها بالدرة، ثم الخروج إلى وصف استخراج الدّر من البحر"(47) .

وسيكون كلامنا على هذه الصورة , صورة تشبيه المرأة بالدّرّة، أيضاً في تشكلاتها الجزئية في القصيدة ؛ إذ اكتفى الشعراء في معظم الأحيان بتشبيه المحبوبة بالدّرّة, وذكر الغواص, الذي أخرج الدرة ونزع عنها الصدف، ثم صنعها وجلاها, وفي تشكلاتها الكليّة, إذ صارت الدرة رمزاً كلياً بؤرياً، يرتبط بالذات الشاعرة، ويجسد آمالها وأحلامها , فقد صاغ الشعراء حكاية الحصول على الدّرة في قصة شعرية شبيهة بحكايات أخرى نمطية, وجدناها في الشعر الجاهلي, مثل قصة مشتار العسل من أعالي الجبال, وقصة الحصول على القوس أو الخمر، وما إلى ذلك من قصص نمطية .

أ – الصور الجزئية / تشبيه المرأة بالدرة :

شبهت المرأة في حسنها وجمالها بالدرّة ، و الشواهد على ذلك كثيرة، نذكر منها قول امرئ القيس(48) :

خَدلَّجةُ , رؤدةٌ رخصةٌ كدرة لُجٍّ بأيدي الخَوَلْ .

فقد شبّه المرأة بالدّرّة التي تستخرج من لجّة البحر , وقد تعهدها الصانع بالعناية , فبدت ناعمة بهيّة .

ويوسعُ النابغة الذبياني صورة المرأة الدّرة؛ فيحمّلها معاني القداسة إذ يهلّ الغواصّ , ويسجد عندما يرى طلوعها، فهي بديل للشمس واهبة الدفء، والضياء والحياة(49) .

قامت تراءى بين سِجْفَي كلَّةٍ كالشّمس يوم طلُوعها بالأَسْعُدِ

أو دُرّةٍ صدفيـّةٍ , غواصُها بَهِجٌ متى يَرَهـا يُهلُّ ويَسجُدِ

وتتماهى صورة المرأة بصورة الدرة في بعض الشواهد الشعرية؛ إذ يعبّر الشاعر بأسلوب الاستعارة التصريحية، لتصبح المرأة درّة والدرة امرأة من ذلك قول **بشر بن أبي خازم** يشكو ألمَ الحب ولوعته جاعلاً المرأة التي أتعبته في مقام جليل، فهي درة بيضاء يجلو بياضها ، ويظهره شعرها الأسود المجعّد (50):

تعنّاك نصب من أميمةَ مُنصْبٍ كذي الشّوقِ لما يسْلهَ وسيذهبُ

رأى درّةً بيضاءَ يَحْفِـلُ لونَهَا سُخـامٌ كغِرْبـانِ البرير مُقصَّبُ

وقد يظهر هذا التماهي في صورة المرأة / الدرة من خلال إحدى البدائل الرمزية للمرأة وهي البقرة الوحشية ، **يشبه لبيد بن ربيعة العامري** البقرة الوحشية في بياضها، وقلقها بالدرّة التي انقطع سلكها، فسقطت , **يقول**(51):

وتُضيءُ في وجهِ الظلامِ منيرةً كجُمانة البحريّ , سُلَّ نظامُها

أراد شدة عدو البقرة , فشبهها باللؤلؤة , إذ سلّ خيطها , فسقطت" , (52) ولا نجد في الصفات التي أضفاها على البقرة صفات تخصها ، أو تخص غيرها من الكائنات الحيوانية ، بل نجد وصفاً للمرأة عهدناه في الشعر الجاهلي؛ فهي بيضاء، مشرقة، تنير الظلام وكأنها درّة أو جمانة.

ب – الصور الكلية :

وقد يتّسع بعض الشعراء في صورة تشبيه المرأة بالدّرة , ويفصّلون في جزئياتها , نجد ذلك عند **المخبَّل السعدي**(53), الذي توسع في صورة المشبه به (الدرة) مصوّراً الغواص الذي استخرجها من الأعماق، يقول (54):

كعقيلةِ الـدّرِ استضاءَ بها مِحْرابَ عرشٍ عزيزهـا العُجْمُ

أغلى بها ثمنا , وجاء بها شَخْتُ العِظَام , كأنّـهُ سَهْمُ

بلبانِهِ زيتٌ , وأخرجَهَـا من ذي غـواربَ وَسْطهُ اللَّخْمُ

فصّل المخبَّل في صورة الدرة , فهي عظيمة من أفضل أنواع الدّرّ وخيرته , تضيء مجلس صاحبها , ثم فصّل في صورة الغواص , فهو شختُ العظام , يشبه في سرعته وعزيمته السّهم المنطلق , ويفصّل أيضاً في عمله , ومسعاه للحصول على الدرّة , فقد دهن صدره بالزيت للحماية , ولسهولة الحركة بها , وأخرجها من البحر ذي الأمواج العالية وأسماك القرش الضخمة .

وقد تشكلت صورة تشبيه المرأة بالدّرّة، لؤلؤة الخليج، في حكاية شعرية، عند مجموعة من الشعراء، منهم المسّيَّب بن عَلس ، وابن أخته الأعشى , وعند شاعر آخر هو أبو ذؤيب الهذلي . وسنقف عند قصائد هؤلاء الشعراء بشيء من التفصيل، محاولين الكشف عن بعض الدلالات الخفية , أو بعض الروابط السيميولوجية التي تتلاقى عندها أحاديث الشعراء في تصويرهم رحلة السعي للحصول على الدرة .

تبدأ الشجرة الدلالية بالمسيَّب بن علس , فقد وردت حكاية الحصول على الدرة عنده في سياق الغزل , ومن تشبيه المرأة بالدرة , وشغلت أربعة عشر بيتاً , سبقتها أبيات ثلاثة شكلت عتبة الدخول إلى النص , فهي تتمحور حول المشبه / الأنثى / التي أسماها (فتر) مضفياً عليها صفات الأنوثة , فهي تحمل معاني الحياة والخصوبة، إذ تنظر نظرة غزالة ترنو إلى صغيرها , في ظل شجرة وارفة الظلال من أشجار السدر . يقول(55) :

أَصَرَمتَ حبلَ الوصل من فِتْرِ وهجَرْتَها , ولجَجْتَ في الهَجْرِ
وسمعتَ حَلفتَها التي حَلَفَتْ إن كان سمعُك غير ذي وَقرِ
نظرْتْ إليكَ بعينِ جازئـــةٍ في ظلّ باردةٍ مـــن السِّدر

ثم يشبه الأنثى بالجمانة , ويفصل في حكاية الوصول إليها في ثلاثة عشر بيتا , ثم يغلق الدلالة في البيت الرابع عشر بالعودة مرة أخرى إلى المشبه (الأنثى) بأسلوب بلاغي يمكن أن نسميه أسلوب الاستدارة الفنية أو التشبيه المدوّر، أو الصورة الاستدارية (56) أو التشبيه القصصي (57), لتنغلق الدلالة على نفسها , وتصبح الأنثى (فتر) هي الجمانة وهي (المالكية) . أيضا يقول(58) :

كجُمانـــةِ البحـــريّ , جاء بها غوّاصها مـــن لُجّـة البَحْرِ
صَلِبَ الفـــؤادِ , رئيسَ أربعَـــةٍ مُتخالفـــي الألوانِ والنجرِ
فتنازعـُـوا حتـــى إذا اجتمعُوا ألقـُوا إليه مَقالـــدَ الأمرِ
وعَلَتْ بهم سجحـــاءُ خادمـــــةٌ تهـوي بهم في لجّة البحـرِ
حتـــى إذا مـــــا ساءَ ظنهـُمُ ومضى بهـمْ شهرٌ إلى شَهرِ
ألقـــى مراسيـــَّـــهُ بتهلكـــةٍ ثبتت مراسيها فمـا تجـري
فانصبّ أسقفُ رأسُهُ لبـــــدَ نُزعـــَتْ رباعيتـــاهُ للصبْرِ
أشغـــى يمـــــجُّ الزيت مُلتمسٌ ظمانُ ملتهـــبٌ مـــن الفقـرِ
قتلت أبـــاهُ فقـــال أتبعـــُهُ أو أستفيـــدُ رغيبـــة الدّهـــرِ
نصـــــفَ النهارُ الماءُ غامـرُهُ ورفيقـــُهُ بالغيـبِ لا يـــدري
فأصاب منيتـــــَهُ فجـــاء بها صدفيـــة كمضيـــئـَـة الجَمـــرِ
يُعطى بهـــا ثمنـــاً ويمنعُهـَـا ويقـــولُ صاحبـــُهُ ألا تشري
وتـــــرى الصوارَي يسجدون لها ويضُمُّهـــا بيديـــــهِ للنّحـــرِ
فتلـــك شبـــهُ المالكيـــــةِ , إذْ طلعَتْ ببهجتِها مـــن الخـــِدْرِ

" تقف جمالية النص عند ربطه بالمالكية ربطا كاملا مما يفضي بالنص إلى الاكتمال , والتشبع الدلالي , وهذا الاكتمال والتشبع أفضى بالنص إلى مفارقة إبداعية , حيث صارت الأبيات الأربعة عشر جملة شعرية طويلة , جميلة, ومفيدة , وذات تركيب عضوي متماسك بركنيها الأساسيين , المشبه به الطويل , والمشبه القصير " (59).

وقد تبدلت الشفرة الدلالية لاسم الأنثى وفقا لسياق وروده في النص، ففي الأبيات الثلاثة الأولى التي سبقت رحلة السعي إلى المرأة كانت (فتر) توحي بالبعد والفتور، ثم تحولت في آخر الجملة الشعرية لتصبح (مالكية) , ملكا للشاعر بعد أن سعى وكدَّ للحصول عليها .

الأنثى في النص كانت أمنية أرادها الشاعر , فكان حاله حال الغواص الذي يكد ويتعب لاستخراج اللؤلؤ من أعماق البحار , قطع إليها الأهوال , متجاوزاً شقاءه وفقره , وتعرضه للمهالك , ولم يعد يبالي بالعواقب , فتلك الدرة قتلت أباه في مسعاه إليها , وهددته هو بالتهلكة ولكنه تجاوز الأخطار وحصل عليها .

صارت الرحلة إلى الجمانة أحد أنماط السعي(60), أراد الشاعر من خلالها إظهار قدرته وتجاوزه الصعاب لامتلاك حلمه , وهذا ما يظهر في آخر الجملة الشعرية من مظاهر احتفالية تجسدت بفرح الشاعر بالجمانة, إذ يضمها إلى صدره ويعانقها كما يضم عاشق حبيبته, وكما تجلت في مظاهر الهيبة والجلال في الجملة البلاغية (ترى الصواري يسجدون لها) التي أعطت ظلال القداسة والعبادة لهذا المشهد الاحتفالي .

وللنص بعد إنساني يتجلى "في تمجيد العمل والشقاء والكفاح , ومصابرة الشدائد , فهو يرتقي بهذا التقليد , فيصوغ من الفردي والجزئي والعارض النموذجي و الشامل و الدائم"(61).

فالصراع الذي نراه في النص" رمز للصراع الإنساني عامة , وهو تبشير به ودعوة حارة إليه , إن الحياة الإنسانية مملوءة بالشدائد التاريخية, ولكن جدارة الإنسان بإنسانيته تتحقق بروح المقاومة والكفاح ضد شروطه التاريخية"(62)

إن الجمانة رمز لسعي نبيل ومبدأ سامٍ في الحياة , إنها الواحة التي يسعى إليها الشاعر ليسمو بها فوق نثرية الحياة الباردة , لذلك كانت الدرة متوهجة كالجمر (63).

غدت صورة تشبيه المرأة بالدرة مركز تجربة الشاعر , فقد ربط النص كله بالدرة المالكية , ومن هذا المنطلق نقول إن هذه الصورة صارت رمزا بؤريا متعدد الأبعاد التصويرية و الدلالات .

وفيما يأتي نتابع نصاً للأعشى ميمون بن قيس , نتابع فيه تشكل صورة المرأة / الدرة في صورة كلية أيضاً ؛ فيها تفصيل و إسهاب وبعد رمزي، تصبح فيه الدرة أيضا رمزاً من رموز السّعي، و الرحلة , يقول (64):

1- كأنّهـــا درّةٌ زهـــراءُ أخرجَهـــا غوَّاصُ دارينَ يخشى دونهـــا الغرقـَا

2- قد رامَهَا حجَجاً مـُـذ طـــرَّ شاربـُهُ حتـّى تَسعْسَعَ يرجوها وقـــد خفقا

3- لا النفس تُوئسه منهـــا , فيتركهـــا وقد رأى الرّعبَ رأي العين فاحترقـَا

4- ومارد من غـــواة الجـــن يحرسها ذو نيقـــة مستعـــد دونهـا ترقـــا

5- ليسَتْ له غفلة عنهـــا يطيـفُ بها يخشى عليها سُرى السارين و السّرقـــا

6- حرصا عليها لو آن النفس طاوعَهـا منه الضميرُ لبالى اليـــمَّ أو غرقـــا

7- في حَـــوْم لجّةِ آذي له حـــدَبٌ من رامَهـا فارقتـــه النفسُ فاعتُلِقـا

8- من نالهـــا نالَ خُلداً لا انقطاعَ لـه وما تمنـّـــى , فأضحـــى ناعِمـــاً أنِقا

شغلت حكاية السعي إلى الدرة تسعة أبيات في تركيب عضوي متماسك، مشبع بالدلالات التي تخرج بالنص إلى فضاء إنساني أرحب . وقد سبقت الحكاية ثمانية أبيات فيها رسم لصورة المشبه (المرأة) وإغناء له بدلالات الخصوبة والأمومة , والقداسة . فالمرأة في مكانة عالية , قادرة على التحكم بالشاعر , وهو يقتنع منها بالقليل الذي لا يجاوز النظر إليها من بعيد , وهي صعبة المنال , لا تترك لمن تعلق بها إلا القلق , والسهر , والداء , فالطريق إليها متعب وشاق (65) .

تظهر مجموعة من الصور الأولية التي تجسد صورة العالم الطبيعي الأولي الذي يتطلع إليه الشاعر , فالظبية راعية, أدماء , أم غزال , ما عرفت الذعر وارتعاد الفرائض , ترعى ثمر الأراك و أوراقه الخضر .

وتظهر أيضا بعض صور الخصوبة و الجنس مثل : صورة الفم البارد , عذب المذاق , وصورة الأنثى الممتلئة الجسد , الناعمة , التي بدا حوضها شبيها بكثيب رملي, مالت جوانبه (66) .

وقد تداخلت هذه الرموز , وتبادلت الخصائص والإيحاءات، لترسم صورة لأنثى مثالية , يسعى إليها الشاعر . و يتجلى هذا السعي أكثر وضوحا في صورة المشبه به (الدرة الزهراء) إذ يصبح الحصول عليها أيضاً صعباً وشاقاً .

ومن وراء السعي, و الكدّ , والعمل الشاق يظهر الإنسان بسعيه الدؤوب , يقاوم الغواية , والتعب , ويكدّ لاستعادة الدرة فيحقق رغباته، ويكون الطريق إليها محاطا بالأهوال , والصعاب , ويتوجب عليه أن يجتاز بحرا مخيفا ؛ أمواجه عالية , ويحرس تلك الدرة مارد من الجن (ومارد من غواة الجن يحرسها) , ويتوجب عليه أيضا أن يتطهر , ويحترق قبل الوصول إليها (فقد رأى الرغْب رأي العين فاحترقا)

إن هذه الرحلة إلى الدرة تشبه في طريقها ومغزاها رحلة الشاعر على حصانه أو ناقته , قاطعا البوادي , والفيافي إلى المرأة التي تركت الديار مقفرة بعد رحيلها , وتشبه أيضا رحلة الساعي إلى أعالي الجبال , ليحصل على غصن شجرة , يصنع منه قوسا , أو ليحصل على العسل , وتشبه أيضا قصة الساعي إلى الخمر , يطلبها من أمكنة قصية ويبذل من أجلها المال والجهد .

إن تلك الأنماط هي أبرز أنماط السعي التي ظهرت في الشعر الجاهلي , والتي هي رموز كلية , تجسد تجربة الشاعر وتحمل أحلامه ورؤاه ؛ وهكذا فإن الحصول على الدرة استعادة لذلك العالم البدئي , عالم الخصوبة , ومنابع الحياة , العالم الذي لم تدنسه الخطيئة , لذلك فمن نالها نال خلدا لا انقطاع له – على حد تعبير الأعشى – .

ومن النماذج الشعرية التي تحكي قصة الحصول على الدرة نص لأبي ذؤيب الهذلي يقول(67) :

كأنّ ابنة السَّهميّ درةُ قامِسٍ لها بعدَ تقطيع النُّبـُوحِ وهيجُ
بكفّيْ رقاحيّ يحبُّ نمـــاءَها فيبرزُها للبيع , فهـــيَ فريجُ
أجازَ إليها لُجَّةً , بعــد لُجَّةٍ أزلُ كغرنيقِ الضحول عمُوجُ
فجاءَ بها بعد الكـــلالِ كأنهُ من الأين مِحراسٌ أُقدّ سحيجُ
فجاءَ بها ما شئت من لطميّةٍ تدوم البحار فوقهـــا وتموج
عشيةَ قامَتْ بالفِنـــاءِ كأنَها عقيلةُ نهبٍ تُصطفى وتغنُوجُ

كما في النصين السابقين ترد صورة المرأة الدرة في نسق من الصور المجازية , مركزها الأنثى / المرأة , فقد سبقها حديث الظعائن من البيت الأول حتى الخامس , ثم دعاء للمرأة بسقيا مطر غزير (ب : 6 –7) .

وقد أعقبها وصف للمرأة المثال (ب : 23 – 25) ثم وصف للمرأة الظبية (26 – 27) , ثم يتخذ من المرأة معبراً فنياً للكلام على ذاته الصابرة على فقد (ابن عنبس) (ب : 28 – 31) ثم يؤبن صديقه المتوفى في ثلاثة أبيات , يختتم بها النص (ب : 32 – 35) .

شغلت وحدة المرأة / الدرة خمسة أبيات , وقد تماهت في الصورة معاني المشبه بالمشبه به , نقرأ ذلك في مرجعية الضمائر فضمير الغائب في جملة (لها بعد تقطيع النبوح وهيج) يمكن أن نعيده إلى الدرة التي تعهدها الغائص بالعناية بعد أن حصل عليها , فتوهجت وبدا جمالها , ويمكن أن نعيده إلى المرأة (ابنة السهمي) , ويكون وهيجها إشارة إلى جمالها و إشراقها .

ويظهر التماهي أوضح في البيتين الثاني و العشرين و الثالث و العشرين , ففي البيت الثاني و العشرين إشارة إلى الدرة التي جاء بها الغواص من أعماق اللجة , و في البيت الثالث و العشرين يتحول الحديث ، من دون سابق تمهيد، إلى المرأة التي قامت في فناء منزلها وكأنها إحدى غنائم الحرب , اصطفاها القائد لنفسه (عقيلة در تصطفى) وهي تتثنى في مشيتها يمنة ويسرة (تغوج)

ثم يتابع وصفه لهذه المرأة بصفات تقترب من صفات الدرة فقد (صُبّ عليها الطيب), ثم يتابع صورة الطيب , ويمد أطرافها , فكأن ما على المرأة وعاء مسك فهي تتوهج بما عليها من طيب .

وقد وفر **أبو ذؤيب** لقصته العناصر الرئيسية في قصة الدرة النمطية, وأولى للقامس (الغائص) عناية متميزة, فأعطاه صفات الصانع الفنان , وهذا ما لم يوفره النصان السابقان؛ إذ كان فيهما ساعيا غائصا يبذل الجهد ويكافح للحصول على الدرة، وهو في نص أبي ذؤيب غائص و صانع , وتاجر, وهذه الصفات الحضارية التي أضيفت إلى صورة الغائص , نقلتها من الطبيعة إلى الحضارة , ويكشف هذا الانتقال جهد الإنسان وسعيه لأنسنة الطبيعة لتلبية حاجاته ورغباته , وأبرز هذه الحاجات الحاجة الجمالية , التي تهذب الإنسان وتربيه وتطوّره .

أما حديث رحلة الصيد فلا يخلو من المتاعب , وهذه المتاعب تجلت في تعب الغائص, وقد قطع إلى الدرة لجة بعد لجة، فأصابه الأينُ , وهزل جسمه فبدا كأنه قدح ميسر .

وأما حديث الدرة فلا يخلو من القداسة , فهي مصونة محمية لوّنها الشاعر و زيّنها و أضفى عليها سمات النعومة والإشراق .

لقد استعان **أبو ذؤيب** بهذه الصورة البحرية , ففتح النص على عالم البحار و الدر و الغوص . وهي ذات قيمة تاريخية، إذ إنها تشير إلى معارف العرب وعلومهم وحيواتهم , ولكن قيمتها الفنية هي الأهم , إذ صارت الدرة رمزاً فيناً للمرأة أو لعالم أولى بدئي يريد الشاعر منه أن يصنع لؤلؤة حلمه المستحيل , تلك الواحة التي يتفيأ ظلها إذا ما أتعبته الحياة أو أصابته نوائب الدهر , وهذا ما يتبين لنا عندما أدركنا أن كل ما تقدم من صور مجازية ومن حديث عن الجمال و الحسن والمرأة الدرة كان طوق نجاة لشاعر آلمه الموت , وهز كيانه بموت صديقه , لقد أراد أن يتعالى على حدث الموت ويسمو بنفسه , ويؤبن صديقه بصفات لا تموت(68) .

3- سياق أحاديث الذات المنتشية :

وتظهر بعض الصور البحرية في أحاديث الشعراء عن مهارتهم الفنية في فني الشعر و النثر , وعن تفاخرهم بالبطولة, والكرم و العطاء .

أ – المهارة في إبداع الشعر و النثر .

استعان بعض الشعراء بصور من عالم البحر لإظهار براعتهم الفنية في السباحة في بحور الشعر , وركوب القوافي , والبحث عن المعاني البعيدة التي تحتاج إلى غائص ماهر لاستخراجها .

نقرأ **لعبيد بن الأبرص** قصيدة شبّه فيها مهارته في نظم الشعر و النثر بمهارة الحوت في السباحة يقول (69):

سَلِ الشعراءَ هل سبَحـــوا كَسَبْحي بحورَ الشِّعرِ , أو غاصــوا مَغاصي
لساني بالقريـــضِ , و بالقوافـــي و بالأشعارِ , أمهـــرُ في الغَـواصِ
من الحـــوتِ الذي في لُجِّ بَحـْر يجيد السَّبْحَ في اللُّجـــج القِماصِ
إذا مـــا بـــاصَ لاحَ بصَفحتَيْه وبيّصَ في المكَـرِّ و في المحـــاصِ
تلاوصَ في المـــداصِ مُلاوصاتٍ له مَلصَى , دواجـــنَ بالمِـلاصِ
بناتُ المـــاء ليسَ لها حيـــاةٌ إذا أخرجتهـــنَّ مـــنَ المـداصِ
إذا قبضت عليـــه الكـــفُّ حيناً تناعـَصَ تحتَهـــا , أيَّ انتعِـاصِ
وباص , ولاص , من ملـصٍ ملاصٍ وحـوتُ البحـــرِ أسود ذو مـلاصِ
كلـــونِ الماءِ , أسودُ ذو قشـــورٍ نُسِجنَ , تلاحُـــمَ السّـرِدِ الـــدلاصِ

يفخر على الشعراء والخطباء بتمكنه من القول البليغ , مشبها إجادته فيه بإجادة الحوت السباحةَ والغوص , عائما فوق سطح البحر أحياناً , مندفعاً إلى الأعماق , غائصا في اللجة أحيانا أخرى , وهو في كل ذلك متين , متماسك وكأن قشوره حلقات درع أملس ناعم .

وعلى الرغم مما في النص من صعوبة في إدراك المعاني ناتجة من تركيبة لفظية معقدة , تغلب عليها الصنعة اللفظية والعناية بفنون البديع، فإن تكرار بعض الأحرف والكلمات, ولد إيقاعات صوتية أغنت المشهد بأصوات وإيقاعات تأخذنا إلى عالم البحر والسباحة, والغوص وتلاطم الأمواج , وكأن الشاعر تقصد المركب الصعب في الشعر لإظهار براعته ومقدرته الفنية .

ونقع على نص شعري آخر لامرئ القيس بن حجر الكندي , فيه افتخار مشابه بالبلاغة أيضاً ؛ ولكن هذه البلاغة مدعمة بقوى خفية من الجن تروي ما يقوله وتنشره في الآفاق، يقول(70) :

أنا الشاعرُ المرهوبُ حولي توابعـي من الجنّ تروي ما أقولُ و تعزفُ
إذا قلـْتُ أبياتاً جيـــاداً حفظتها وذلك أني للقـــوافي مُثقـّفُ
إذا ما اعتلجنا خِلتُ في الصدرِ قاصِفاً كرجَّة رَعْدٍ صادقٍ حين يـرجـفُ

ما يجمع النصين : نص عبيد و نص امرئ القيس هو التفاخر بالبلاغة و البيان، وهذه القيمة الجمالية كانت من أبرز قيم الفخر في الشعر الجاهلي , وما يجمعها أيضا أنهما استعانا بالطبيعة ومظاهرها , وحالاتها للتعبير عن الأفكار, فالأول منهما استعان بالبحر , وأمواجه , وكائناته، و الثاني استعان بعالم غير مرئي , عجائبي ؛ عالم الجن و شياطين الشعر , واستعان أيضا بعالم المطر و الرعود .

وما يجمع النصين أيضاً عناصر الصياغة من مثل , بروز ظاهرة التكرار اللفظي والكلمات ذات جِرس الأحرف التي تولد إيقاعات تغني مشهد البحر ومشهد المطر و الرعود .

ففي نص عبيد نقرأ الكلمات الآتية التي تكرر فيها حرف الصاد : (غاصوا , مغاصي, الغواص , القماص , بيص, قماص , تلاوص , مداص , ملاوصات , ملص ملاص .....)

وفي نص امرئ القيس نقرأ الكلمات التي تكررت فيها أصوات ذات جرس , يشبه صوت الرعد , وسقوط المطر, مثل تقديم كلمات مؤلفة من مقطعين: (تكبكب , انكبت , مناكب , نكب , مهيل , مهول , مستهل , مهلهل, الريش , رشيشه .....)

ب – أحاديث القوة والقدرة

وتتشكل الصور البحرية في سياقات أخرى متنوعة , غايتها إظهار القوة و القدرة , ويمكن أن نستشف ذلك من تصوير بشر بن أبي خازم رحلةً بحرية تجارية , يقول(71) :

أُجالــدُ صفَّهُم ولقـد أرانـي على قــرواء تسجــد للرياحِ
معبــدة السقائـف ذاتِ دُسرٍ مُضبـّرة , جوانبُهــا رداحِ
إذا ركبت بصاحبها خليجــاً تذكــر ما لديــه من جُناحِ
يمر المــوج تحت مشجَّرات يلين المـاء بالخشب الصحــاح
ونحــن على جوانبها قعودٌ نغـضُّ الطرفَ , كالإبل القماح
فقــد أوقرن من قسط ورند ومـن مسكٍ أحــمّ ومن سلاح
فطابت ريحهنّ , وهــنّ جُونٌ جآجئهــنُّ مــن لجج ملاح

وردت صورة السفينة العظيمة في آخر القصيدة التي بدأها بذكر منازل سلمى المقفرة بعد أن عفتها الريح العاصفة. ويتمتع الشاعر باسترجاع ملامح سلمى , فهي هضيم الكشح , جائلة الوشاح , عذبة الريق , تبرق ثناياها , وكأنها زهر الأُقحوان الندي الذي سقي ماء سحابة ليلية , مزجت بالخمر .

ويتخذ من الأنثى معبراً فنياً للفخر بقومه , مضفيا عليهم قيم الشجاعة و البطولة ؛ فهم رجال حرب , اعتادوا الانتصار في الحروب , وهم شجعان , مرهوبو الجانب , إن أرادوا حربا فلن ينجو منها أحد ؛ لأنهم سيقاتلون فيها مرة بعد مرة . ثم يأتي بنموذج الصحراء ليظهر قدرته على تجاوز المخاوف و المهالك على ناقته الناجية , ثم يكمل بناء ذاته فيضفي عليها الأخلاق الفاضلة , والقيم النبيلة , والثراء المادي و المعنوي .

ويسهب في أحاديث ذاته المنتشية بالقدرة و القوة ليخرج من ذلك إلى وصف السفينة، الذي لا يخرج عن هذه المقاصد, ويبدأ كلامه بأنه يجالد الأعداء ويضربهم بالسيوف، لنراه بعد ذلك مباشرة يركب سفينته العظيمة واصفاً رحلته مع أصحابه عليها وصفاً رائعاً؛ فهي قرواء طويلة الظهر , تتمايل مع حركة الرياح , وارتفاع الأمواج وانخفاضها، وكأنها تسجد للرياح , وهي مضبّرة , صنعت من سقائف خشبية متينة , وهي معبدة , مطلية بالقير , وهي واسعة تحمل أنواعاً شتّى من البضائع ؛ منها القسط ، والرند , والمسك , ومنها العتاد الحربي، والأسلحة .

خرج الكلام على السفينة من رحم الشجاعة و البطولة , ومن الذات الشاعرة , المنتشية بمظاهر القوة، والانتصار, لذلك كانت السفينة " متينة , متماسكة , تتخطى الأخطار , وتتجاوز الصعاب , تصل براكبيها إلى المرفأ الذي يقصدونه, غانمين بتجارتهم التي عادوا بها إلى بلادهم .

ج – أحاديث الكرم و العطاء

وكذلك استعان الشعراء الجاهليون بصورة البحر أو النهر المتلاطم الأمواج , لتصوير عطاء الممدوح , وكرمه الفياض ويرى د . حسين عطوان أن تشبيه الكريم بالبحر أو بالنهر مكرور في الشعر الجاهلي (72). من ذلك قول **المسيَّب بن علَس** , يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة التميمي (73) :

ولأنتَ أجودُ من خليجٍ مُفْعمٍ مُتراكـم الآذي ذي دُفَّـاعِ
وكأنّ بلْقَ الخيل في حافاتهِ يرمـي بهـن دواليَ الزرّاعِ

جعل ممدوحه يفوق في كرمه عطاء الخليج الممتلئ بالماء , الذي عَلَت أمواجه وتدافعت . ومن ذلك للمسيب أيضاً مصوراً، عطاء الممدوح وكرمه بتيار أمواجه عالية ينصب انصباباً (74):

ولقـــد تناولني بنائله فأصابني من ماله سجـل
متبعِّج التيــار ذو حدب مغرورب تيـــاره يعلـو
فلأشكرن فضول نعمته حتى أمـوت وفضله فضل

وقد وسع بعض الشعراء في صورة المشبه به – البحر أو النهر – وفصّلوا في جزئياتها , وغالباً ما كانت الصور تأتي على صيغة التشبيه الدائري، فتبدأ بنفي، ثم تنتهي بعد أبيات بإثبات , يقول الأعشى , وهو الذي عرف باستخدامه هذا التشبيه في مدائحه , وإطالته فيه (75) :

وما رائحٌ روحته الجـنوب يروي الزروع , ويعلو الديار
يكـــــب السفين لأذقانه ويصرع بالعـبر أثلاً وزارا
إذا رهب المـــوج نوتيّه يحط القلاع , ويرخي الزيارا
بأجود منـــه بأدم العشا رلط العلوق بِهِـــنّ احمرارا

بدأت الأبيات بحرف النفي (ما) , ثم وصفت أحوال هذا البحر (المشبه به) فهو يروي الزروع , ويعلو الديار, ويكب السفين , ويقتلع الأشجار , حتى إن الملاح ليخافه , ويفزع , وبعد هذا الوصف الذي استغرق ثلاثة أبيات ' يختم التركيب بالعودة إلى المشبه , وبصياغة معهودة (بأجود منه) وقد أعطت الأبيات الثلاثة التي فصلت بين النفي و الإثبات مجالا لإضافة مزيد من الأوصاف للبحر .

وتتكرر في الشعر الجاهلي صورة الممدوح الذي يشبه في عطائه البحر أو النهر(76) نقرأ ذلك في قصيدة مدحية أخرى للأعشى يمدح بها **قيس بن معد يكرب** , وقد جاءت أيضاً على صيغة التشبيه الدائري (77):

وما مز بد من خليج الفرا ت جون , غـــواربه تلتطم
يكب الخليـــة ذات القلاع قـد كاد جؤجؤهـا ينحطم
بأجـــود منه بماعونـــه إذا ما سماؤهم لـم تغـم

فليس الفرات إذا تلاطمت أمواجه , فقلبت السفن العظيمة ذات القلاع , بأكرم منه إذا ما أصاب القوم قحط , أو انحبست سماؤهم عن العطاء .

ويمتد النابغة الذبياني بصورة الممدوح النهر، فيجد في ممدوحه متناقضات شتّى , تجمع بين الحياة والموت , والأمن والخوف , والرخاء والشدة , فحاله حال النهر العظيم إذا ما فاض وارتفع ماؤه أهلك الزرع و حطم الأشجار وإذا ما أخصب بث الحياة و الأمن في الموجودات . يقول(78) :

فما الفرات إذا هـبّ الرياحُ له ترمي غواربهُ العبرينِ بالزّبـدِ
يمـــدُّه كلُّ واد متـــرع لجبٍ فيه ركام من الينبوت والخضدِ
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة , بعد الأين و النجدِ
يوما بأجـــودَ منه سيبَ نافلةٍ ولا يحولُ عطاءَ اليومِ دونَ غدِ

ويطول بنا المقام إن أردنا متابعة صورة الكريم / البحر أو النهر في الشعر الجاهلي , إذ نجدها , فضلا عما ذكرنا, في أشعار أخرى لأوس بن حجر (79) , و الأعشى (80) , وبشر بن أبي خازم (81) و آخرين غيرهم، وهي في كلّ تشكلاتها تجعل الممدوح مثلاً أعلى للكرم والعطاء فهو يفوق الطبيعة بحراً كانت أم نهراً أو يعادلها.

وفي نهاية المطاف تجدر الإشارة إلى أن السياقات التي ذكرناها عن تشكل الصور البحرية في الشعر الجاهلي قد شملت معظم الصور , وظلت بعض المتفرقات , وردت هنا أو هناك في القصائد الشعرية , عصية على التصنيف فيما ذكرنا من سياقات ؛ ولأن دراستنا ليست إحصائية فقد عذرنا أنفسنا بعض العذر في الإعراض عنها , من ذلك ما نجده من ارتباط البحر بصور الخوف و الرهبة والحزن وشاهدنا الأقرب إلى الأذهان مشهد الليل في معلقة امرئ القيس, وقد صار موجَ بَحرٍ متلاحقاً , يحمل معه شعورا بتتابع الأحزان وغياب الأمل يقول (82):

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

ومن ذلك أيضاً ما نجده من **شعر للممزَّق العبدي**، وهو يقف خائفاً وجلاً أمام الملك عمرو بن هند , فهو – كما يراه – المخلص، و المنقذ من الهلاك، يقول (83):

أكلَّفتني أدواء قـوم تركتُهـم ؟ وإلا تداركني من البحر أغرقِ

ويقرن **سلامة بن جندل** البحرَ بالصحراء , في صورة عبّرت عن اتساع نفوذ قومه، وقدرتهم ؛ فعزتهم وسيعة, عريضة, فهي (بحر بصحراء فيهق) , وليست شعباً ضيقاً , ينحدر من الجبال , وبحرُهم أمواجه عالية , تحرك السفن, وتتلاعب بها , ويغرق في لجتها حتى السابح الماهر(84) .

فعزتُنـــا ليست بشِعبٍ بحَرَّة ولكنّها بحـــرٌ بصحراء فيهقِ

يُقمّصُ بالبُوصيّ فيه غواربٌ متى ما يخضها ماهر اللُجّ يغرقِ

الخاتمة :

وبعدُ ، لم تكن الرحلة سهلة، إذ بذلنا جهداً كبيراً لضمّ شتات الصور البحرية، وقراءتها قراءة لا تخرج بها عن التقاليد الشعرية الجاهلية ، وثقافة الجاهليين، وبينا جماليات تلك الصور، وأشرنا إلى تغلغلها في الذات الشاعرة والطبع البشري.

ويمكن أن نختصر نتائج البحث بما يأتي:

1–شكّل البحر مصدراً ثرّاً من مصادر الإلهام الشعري الجاهلي، استلهم الشعراء منه صوراً حية، نابضة بالحياة قدّمت عالماً آخر قابله عالم الصحارى وأوابدها ، وحيواناتها .

2–كثر الحديث في الشعر الجاهلي عن البحر ، وأمواجه ، وسفنه، واستخراج الدرر من أعماقه.

3–شكّل الإبداع الشعري الجاهلي الصور البحرية في سياقات ثلاثة، في رحلة الظعائن ، ووصف الناقة، وفي أحاديث الغزل، وفي معرض التفاخر بالبطولة والشجاعة والكرم والعطاء.

4–ارتقت بعض الصور البحرية لتصبح رموزاً بؤرية، جسّدت التجربة الأدبية الشاملة عند الشاعر، ولتفتح النص الشعري الجاهلي على عوالم التجارب الإنسانية الرحبة.

المراجع :

1-الهمداني , الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود " *صفة جزيرة العرب* " تحقيق محمد بن عبد الله بن بليهد النجدي , نشر دار السعادة بمصر، 1952 . ص 47 .

2-لتوضيح هذا الاتجاه النقدي ينظر : فراي، نور ثروب " *الماهية و الخرافة* " , ترجمة : هيفاء هاشم , وزارة الثقافة, دمشق، 1992 م , ص 24 .

3-ينظر أيضا: فراي، نور ثروب" *تشريح النقد*". ترجمة د. محمد عصفور, الجامعة الأردنية, عمان، 199, ص 120 .

4-عطوان ،حسين " *وصف البحر و النهر في الشعر العربي*" ، دار الجيل، بيروت ، 1912 م ، ص , 12 – 14 .

5-رمز البؤرة (focas) يراد به الرمز من حيث هو مركز التجربة الأدبية الشاملة عند الشعر , ويتصل هذا المصطلح بمصطلح هو بكنز inscape (الكينونة الداخلية) ومصطلح جويس ( ) epiphany (التجلي) ينظر, فراي , نورثروب " تشريح النقد " مرجع سابق ص 484 و انظر من المرجع ذاته ص 146 – 161 حول تحول الرمز إلى بؤرة .

6-7 "*وصف البحر و النهر في الشعر العربي*"، مرجع سابق،ص 15 .

8- "*ديوانه*" ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار العارف بمصر،ط5، 1990، ص 56 – 57 .

9- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، " *المفضليات*" تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر, وعبد السلام هارون, ق: 48، ص 227 .

10- "*ديوانه* " تحقيق : محمد علي دقة، ط1، بيروت، دار صادر، 2003 م ، ص 93-94 ، تكفئها : تميلها , وانظر أيضاً: ص 121 من الديوان ذاته (كأنها عوم السفين).

11- "*ديوانه*" , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف بمصر، ط 1، ص 213. الشحر : موضع : القراح: الأرض لا ماء فيها ولا شجر .

12- " ديوانه " صنعة الأعلم الشنتمري , تحقيق د . فخر الدين قياوة : دار الآفاق الجديدة, بيروت، ص80، اللجّة: معظم الماء ، العَرَك : جمع عركي , وهو النوتيّ (الربّان).

13- ينظر: د . أبوسويلم، أنورعليان " *الإبل في الشعر الجاهلي* " ، دار العلوم الرياض – المملكة العربية السعودية، 1983م . ص 1: 212 – 213 .

14- "*ديوانه* " شرح الأعلم الشنتمري " تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، مطبوعات معجم اللغة العربية، دمشق 1975 م ،ص 7 – 8 . الحدوج : جمع حدج وهو مركب من مراكب النساء , ددّ: اسم موضع ، النواصف : مواضع تتسع من الأودية , عدولية : منسوبة إلى عَدْول، وهي قبيلة بالبحرين. , المفايل : الذي يلعب الفيال .

15- مصدر سابق، ص 93-94 .

16- ينظر : عطوان ، حسين ،" *وصف البحر و النهر في الشعر الجاهلي*" مرجع سابق ، ص 19.

17- "*الإبل في الشعر الجاهلي*" , مرجع سابق، 1 : 214 .

18 – "ديوانه " ، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي , دار المعارف بمصر 1977 ص 245

19- "شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري" تحقيق إحساس عباس, الكويت، ق: 13, ب:10، ص102

ضربن جأشاً: وطنّ أنفسهن على السير في تلك الصحراء لخمس ليالٍ، ملجّجة: الأرض الممتلئة بالسراب ، أزوم: شديدة.

20 –" *ديوانه* " مصدر سابق ، ص 25 . سامى: عالى , الكور : الرحل. نجاء: سرعة – الخَفَيّدد : ذكر النعام.

21 – " *ديوانه*" مصدر سابق ، ص 225 .القوادس : جمع قادس وهي السفينة العظيمة، قفى بها: ذهب بها وقادها , الأردمون : جمع أردم و هو الملاح الحاذق، ترامى بها: قذف بها , المغلولب الزبد: البحر ذو الأمواج العالية المتلاحقة.

22– *"المفضليات"* : مصدر سابق، ق 11: ب: 11، ص 62. الغارب: ما بين السنام والعنق، الرباوة من الجبل: حيث استرق، المخرم: منقطع أنف الجبل، الجديل: الزمام، مجدافها: سوطها، الرباع: أراد. هنا. الثور الوحشي، الزلم: قدح الميسر.

23 – *"المفضليات"* مصدر سابق ، ق 49 , ب : 11.

24 – *"المعجم الوسيط"* : مادة (قرا)

25 – ينظر: المعجم الذي جمعه د . أنور عليان أبو سويلم عن مفردات الإبل و الناقة في كتابه *" الإبل في الشعر الجاهلي "* مرجع سابق، 2 : 266 .

26 – *"ديوانه"* مصدر سابق، ص19. العثنون: ما تحت لحييها من الوبر، الصهابية: التي خالط بياضها حمرة، القرا: الظهر.

27 – المصدر السابق نفسه، ق: 76، ب 32. الكور: أخشاب الرحل، الأنساع: جمع نسع: حزام الرحل، الدهين: مدهونة.

28– *" ديوانه"* تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 47. أجالد صفهم: أضاربهم بالسيف

29 – *" المفضليات "* : ق 26 , ب : 11 ص 136 , النّحض : اللحم , يشعفها : ينزع فؤادها , ويستخفها .

30 – *" لسان العرب "*– مادة "هنأ ", "عبّد".

31– *" ديوانه "*, مصدر سابق، ص 31 . الطريف : المال الحديث الكسب , المتلد : المال القديم .

32 – *" ديوانه"* مصدر سابق، ص 47: ب: 24. المعبدة: المطلية بالقطران، السقائف : ألواح السفينة, المضبّرة : المجتمعة ألواحها، الرداح:الواسعة.

33– ينظر: معجم الإبل في كتاب *" الإبل في الشعر الجاهلي "* مرجع سابق ،2 : 191.

34 – *" ديوانه"* مصدر سابق، ص 116. الأنساء : جمع نسأ : عرق من الورك إلى الكعب .

35 – *" ديوانه "* مصدر سابق ، ص285، مقتلة : مدللة , دقواء : مائلة الجنب، زبون : ضاربة برجلها.

36 – *" ديوانه "* مصدر سابق :316 . الهجان: الكريم، الأضبر: الموثق الخلق.

37 – *" ديوانه"* ص 46 ب : 15, أجلادي : ما يشتمل عليه , لهق لياح : ثور أبيض.

38 – انظر حاشية (32) من هذا البحث.

39 – يرى د . أنور عليان أبو سويلم في كتابه *" الإبل في الشعر الجاهلي "* مرجع سابق ج 2 ص 11 , . وقد جعل الجزء الثاني من الكتاب خاصا بالمعجم الشعري للإبل في الشعر الجاهلي . أن " الشعراء يختارون للإبل ألفاظا تكاد تستوعب جميع مظاهر الحياة وتحويها . فكل عنصر من عناصر الطبيعة الحية , وغير الحية يدخل في

مكونات الناقة , بحيث تتحول الناقة في الشعر الجاهلي إلى حيوان أسطوري له قوى خارقة، . فيه من خصائص السراب , والريح , والرعد والمطر , والليل و النجوم و الرمال والجبال و الحيوانات و الطيور و أدوات الحرب و السفن وغيرها من موجودات البيئة الصحراوية ".

40 –41–42: أبو سويلم، أنور عليان، "*الإبل في الشعر الجاهلي*" مرجع سابق، ج 1: 213–214. الكحيل المعقد: القطران

43 –44: ناصف، مصطفى "*قراءة ثانية لشعرنا القديم* " دار الأندلس , بيروت، ط 2 ،1981م ، ص 159 .

45– "*المفضليات*" : ق : 76 , ب 32 – 33 . كور الرحل : خشبته و أداته، الجؤجؤ: الصدر، الحدب: ارتفاع الموج، البطين: الواسع.

46 – "*شرح ديوانه لبيد* " مصدر سابق، ص 142 – 143 .طابق : أحكم , درءها : عيوبها , سقائف : الخشب المشقوقة , مشبوحة : عريضة , دهان : دهن , فالتام : التأم , طائقها : الفرجة بين الخشبتين , درؤها : اعوجاجها.

47 – عطوان، حسين "*وصف البحر و النهر في الشعر العربي*" , مرجع سابق، ص 20 .

48 – "*ديوانه* " مصدر سابق، ص 298 . الخدلجة : الحسنة الساقين , رؤدة : ناعمة لينة , الخول : الصانع .

49 – "*ديوانه*" : مرجع سابق، ص 92 . تراءى : تعرض نفسها , تتظاهر , سجفى : السجف : الستر المشقوق , الأسعد : برج الحمل , يهل : يرتفع صوته بالحمد لله و الثناء له .

50 – "*ديوانه* " مصدر سابق، ص 23 " تعناك : أتعبك , النصب : الداء و البلاء , يحفل لونها : يجلوه ويكشف بياضه, السخام : الأسود أراد به شعرها , البرير : الناضج من ثمر الأراك , المقصّب : الملتوي المجعد .

51 – "*شرح ديوان لبيد* " مصدر سابق، ص 309 . الجمانة : اللؤلؤة الصغيرة و الكبيرة , نظامها : خيطها .

52 – التبريزي "*شرح القصائد العشر* " تحقيق فخر الدين قباوة , المكتبة العربية بحلب، 1969 م ص 226 .

53 – المخبل واسمه ربيع بن مالك بن ربيعة , شاعر مخضرم عمّر في الجاهلية والإسلام عمراً طويلا , ومات في خلافة عمر أو عثمان وهو شيخ كبير , ينظر ابن قتيبة "*الشعر الشعراء* " دار الثقافة . بيروت 1964، 1 : 333 .

والقصيدة التي أخذنا منها الشاهد تسير في معانيها , على نمط معاني الشعر الجاهلي , إلا في بيتيها الأخيرين 39 – 40 ففيهما عبارات إسلامية من مثل (إن الله ليس كحكمه حكم) , و (إني وجدت الأمر أرشده تقوى الإله و شره الإثم) وكأن البيتين جاءا مقحمين أو مضافين إلى النص ؛ لأن رؤية الشاعر للموت و الفناء والخلود تسيطر عليها فكرة جاهلية من حيث سيطرة الموت على الكائنات و المخلوقات وعجز الإنسان عن مواجهته أو مواجهة أقداره ولم يقدم الشاعر الرؤية الإسلامية التي قدمت العمل الصالح والإيمان و الحياة الأخرى الخالدة بديل فكرة الموت في رؤية الجاهليين بل غلّب الشاعر الشكوى و المساواة بين الفقر و الموت: ب : 36 .

54 – "*المفضليات* ": مصدر سابق، ق : 21 ، ب : 13 –14 –15 عقيلة كل شيء : خيرته , المحراب: صدر المجلس, شخت : دقيق , اللبان : الصدر . اللخم : سمك كبير (سمك القرش)

55 – عن قصيدة المسيب بن علس , وسائر ما روي له من أشعار , ينظر: رودولف جاير "*كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير* " طبع في بيانة 1927 م , ج3: ص 351

56- يُنظر: يعقوب عبد الكريم "*الروضة الغزلية في قصائد قديمة*"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد : 27 ، العدد: (1)، 2005 م .

57 – التشبيه القصصي تسمية أطلقها البهبيتي نجيب محمد، على التشبيه الدائري " ينظر كتابه "*تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري* " القاهرة : مؤسسة الخانجي 1961 ص 95

58 – كتاب "*الصبح المنير في شعر أبي بصير*"، مصدر سابق ج3: ص 352 ، النجر: الأصل والمنبت, سجحاء سفينة , تهلكة : موطن خطر, أسقف: طويل في انحناء, أشغى: أسنانه متخالفة, متراكبة .

59 – الغذامي عبد الله "*القصيدة و النص المضاد* " المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1994 ، ص 84 .

60 – الأنماط الأصلية تعني الحوافز الأصلية والفطرية في تخيل الناس كافة , كيفما كانت انتماءتهم المجتمعية " ينظر علوش، سعيد "*معجم المصطلحات الأدبية* " ط1 , بيروت , دار الكتاب اللبناني 1985 م ص 222 .

ومن أبرز هذه الأنماط الرموز الكلية : وأبرزها رموز الطعام و الشراب و السعي أو الرحلة من أجل شيء ما. ينظر: فراي، نورثروب "*تشريح النقد* " مرجع سابق، ص 149 .

61-62-63 : رومية، وهب، "*شعرنا القديم و النقد الجديد*" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, آذار 1996م، ص 348- 349-351 .

64 : "*ديوانه* " تحقيق: محمد محمد حسين" مؤسسة الرسالة " بيروت، ط2، 1968 م ، ق : 80 ، ص 417

زهراء : شقراء , بيضاء، دارين : موضع،طر شاربه : نبت وظهر، تسعسع : هرم , الرغب : المرغوب . غواة : جمع غاو: ضال, النيقة: اسم من الشوق , الآذي : موج البحر, الحَدَب : الموج المرتفع, أنقاً: مسروراً, الحرق : النار.

65- المصدر نفسه، القصيدة نفسها. ب : 1-4 .

66- المصدر نفسه ، القصيدة نفسها، ب : 5-8 .

67 – "*شرح أشعار الهذليين* " للسكري " تحقيق عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر , دار التراث , القاهرة ط2 2004 م 1 : 133 -136 . القامس: الغائص، الرقاحي: التاجر، نماؤها: زيادتها للبيع، فريج: مكشوف عنها للبيع، (ظاهرة)، الغرنيق: طائر من طيور الماء، عموج: سابح، المحراس: القدح، سحيج: سحجه الحصى ، قشره، اللطمية: عير تحمل التجارة والعطر.

68 – ينظر المصدر السابق نفسه، 1 : 137 – 139 .

69 – "*ديوانه*" مصدر سابق، ص 164-165 .القماص : المضطربة التي لا تستقر , باص سبق , تقدم , المحاص : المفر, ضد المكر , تلاوص من لاوص: تنظر يمنة ويسرة , المداص : المغاص في الماء , مَلْصى : المراد هنا السمك الصغير , الدواجن : المؤالفة, المقيمة، الملاص : من ملصت السمكة من اليد: انسلت , تناعص : تحرك , انتعاص : تحرك , باص : تقدّم , لاص : حاد , الملص : الزلق , ذو ملاص: ذو انقلاب وتحرك.

70 – ينظر النص كاملاً في "*ديوان امرئ القيس* " مصدر سابق ص 325 – 329 .

71 – "*ديوانه*" مصدر سابق : 47 – 48 .

أجالد صفهم : أضاربهم بالسيف , القرواء : الناقة التي اشتد ظهرها وطال سنامها , تسجد للرياح : تميل معها , المعبدة : السفينة المطلية بالقير كالبعير المطلي , السقائف : ألواح السفينة . الدسر : جمع دسار وهو حبل تشد به ألواح السفينة , المضبرة : المجتمعة ألواحها, الرداح: الواسعة , الجناح : الإثم والخطيئة , المشجرات : أراد بها السفن على هيئة الأشجار .الخشب الصحاح : الأخشاب القوية السليمة من كل عيب , الإبل القماح : الإبل

التي ترفع رأسها عن الماء , أُوقِرْن : حملن , القسط : عود هندي يجعل منها البخور , الرند : عود الطيب . الأحم : الأسود , الجون : من الأضداد , الأبيض و الأسود , الجآجئ : جمع جؤجؤ : صدر السفينة, المِلاح : المالحة .

72 – "*وصف البحر في الشعر العربي*" ، مرجع سابق ،ص 37 .

73 – كتاب "*الصبح المنير في شعر أبي بصير*"، مصدر سابق، ص 355 . مفعم : ممتلئ بالماء , الآذي : الموج العالي , دوالي : جمع دالية : آلة سحب الماء .

74- المصدر نفسه، ص357-358.

75- "*ديوانه* " ، مصدر سابق ص 101 .الرائح : الريح المندفعة , روحته : أصابته , لأذقانه : على وجهه , العِبر : الشط, الأثل والزار: نوعان من الشجر, القلاع : الأشرعة, الزيار: الحبال, الأدم: البدن, العشار: الحوامل, العلوق: الرعي .

76- تتقارب صورة الممدوح البحر من صورة الممدوح النهر في المعاني و أساليب الصياغة الفنية و في الدلالات , فكلاهما يمتح من ثقافة مشتركة تكونت من اللا وعي الجمعي الجاهلي , وقد تجلت شعريا بارتباط هاتين الصورتين بمعاني العطاء والكرم والخوف والرهبة – وهذا ما تحمله رمزية الماء ودلالته على الحياة والموت و البناء و الهدم .

77 – "*ديوانه*" ق 4 ، ص 89 ، ب: 36 – 39 .جون : أبيض وهو من الأضداد , غواربه : أمواجه , القلاع : الشراع , تكأكأ : تمايل من الخوف , كوثل السفينة : ذنبها ومؤخرتها.

78 –"*ديوانه*" ، مرجع سابق، ص 26 – 27 . الخضد : كل ما تكسّر من الشّجر وغيره , الينبوت : نبات، الخيزرانة: سكان السفينة , السيب : العطاء , النافلة : الفضل .

79 –" *ديوانه*" تحقيق وشرح ,محمد يوسف نجم , دار صادر, بيروت ط3 1979 م، ق: 40, ب : 17– 20، ص 105

80 – "*ديوانه*" ق 13 , ب 58 – 61 ص 159

81 – "*ديوانه* " مصدر سابق. ق : 35، ب : 12-14، ص : 119 -120 .

82 – "*ديوانه* " مصدر سابق , ص 18 .

83 – الأصمعي, عبد الملك بن قريب "*الأصمعيات*" تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط 5, بيروت، ق: 58, ب: 17

84 : المصدر السابق نفسه. ق: 42، ب: 30-31: الشِعْب: طريق في الجبل, فيهق: واسعة. يقمّص: يحرك. البوصي: نوع من السفن.