الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر-بسكرة-
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في الآداب واللغة العربية

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

عبد الرحمان خلدون

إشراف الأستاذ الدكتور:

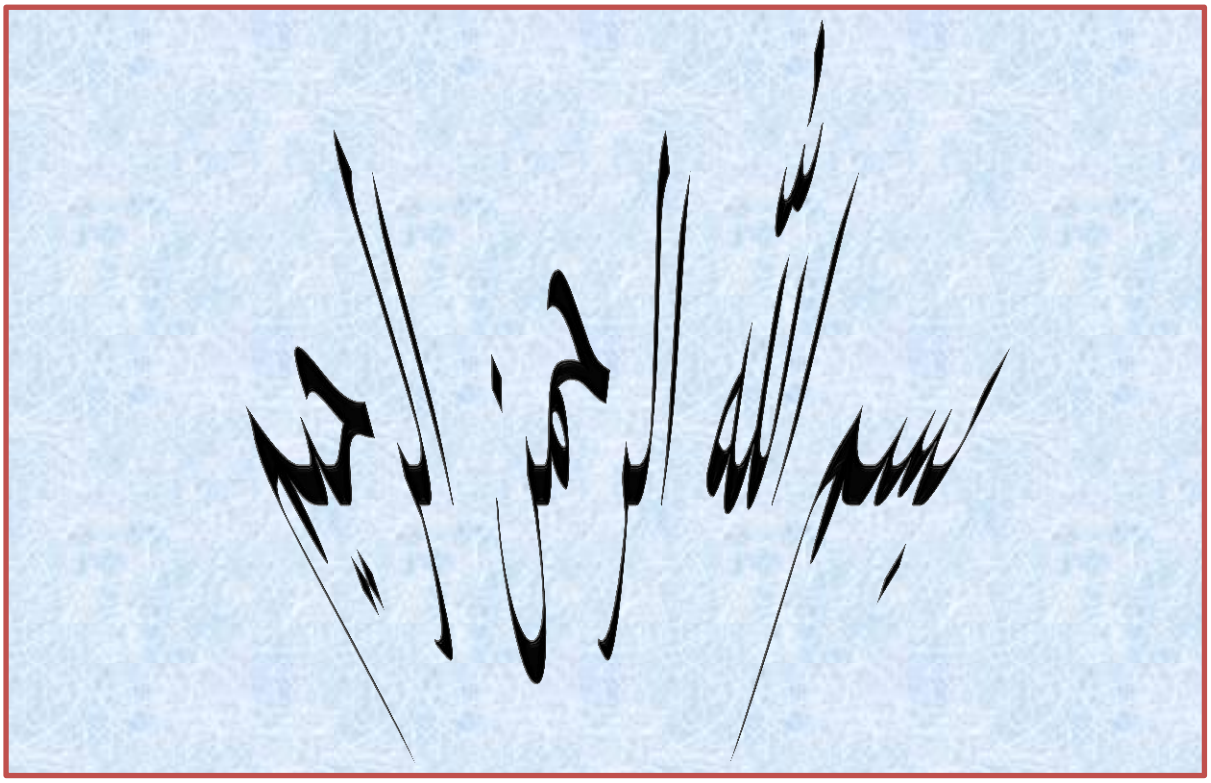
صـــالح مفقـــودة

أعضاء اللجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقـــب	الرتبـــة	الجـامعة	الصـــفة
01	امحمد بن لخضر فورار	أستـــاذ	بســكرة	رئيـــسا
02	صالح مفقـــودة	أستـــاذ	بســكرة	مشرفا ومقـررا
03	حياة معاش	أستاذ محاضر، أ'	بســكرة	عضوا منـــاقشا
04	حسين بن مشيش	أستـــاذ	بـــاتنة	عضوا منـــاقشا
05	طارق ثابت	أستاذ محاضر، أ'	بـــاتنة	عضوا منـــاقشا
06	عبد الله خنشالي	أستاذ محاضر، أ'	بـــاتنة	عضوا منـــاقشا

السنة الجامعية:2018/2017م

الموافـــق لـ:1439/1438هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ﴾ الرّعد، من الآية: 17.

"إني

رأيت أنه

لا يكتب أحد كتابا

في يومه إلا قال في غده:

لو غير هـذا لكـان أحسـن

ولو زيد هذا لكـان يستحسـن

ولو قدم هذا لكـان أفضـل

ولو ترك هـذا لكـان

أجمل، هـذا مـن

أعظـم العبر

وهو دليل

علـى

استيـلاء

النقـص على

جمـلة البـشر"

"العماد الأصفهاني"

تشكر وتقدير

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور صالح مفقودة، على ما قدمه لي من توجيهات دعمت بحثي هذا، فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

ولا أنسى أساتذة القسم، الذين وقفوا معي فشكرا جزيلا.

وإلى كل الأهل والأصدقاء، القريب منهم والبعيد

مقدمة

يلحظ القارئ العربي أن الأدب العربي القديـــم نـــال مكـــانة مرمـــوقة، حيث تصـــدر قوائـــم الإصدارات الأدبية، لاسيما في القرن الماضي، لأنه أمد المدونة الأدبية بما يلزمها من ثروة طـائلة جعلته خـــــالدا.

والشاعر العربي الذي اصطلى بنار شاعريته، فكان بحق يمثل تلك المنـــارة المتطلعة إلى كل ما يدور حولها، فترجم كل ما يختلج في نفسه وكوامن قلبه وعاطفته المستعرة الملتهبة، إلى أشعار تعبر على هذه التمازج الحاصلة؛ تمازج داخلي وخارجي، تظافرت فيه عبـــاراته، فتمخضت عنهـــا آمـــال بـــدت بعيدة المنـــال، ويأس دفعه إلى أن يرى الموت خلاصا من حياة الشقاء.

وللتعبير على ما يختلج في نفسه، اتخذ من الحيوان رمزا لحياته، وجزء من كيانه، فكان حضورا قويا ظاهرا في أشعاره، والوارث الوحيد للبقـــاء بعد الرحيـــل، يحتمـــي به ويلـــوذ بكنفه، عندمـــا يشعـــر بالضعف والعجز، ويجد فيه سلوة وتسلية، وتنفيس كرب، لما يعتريه من هموم.

ولا أبالغ إن قلت: أن حبي للشعر الجاهلي، وحب كشف أغوار نفس الشـــاعر ومكنونـــاتـــه ومساءلة نصوصهم الخصبة، بغية إضاءة ما خفي منها، جعلني اختار هـذا الموضـــوع "الأبعاد الفكريـة والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية"، وقد شجعني المشرف للمضي قدما في هـــذا المسعـى.

ومن ثم كانت ضرورة هذا البحث لـــدواع، أهمها:

-الرغبة في تقديم موروثنا القديم في حلة جديدة، من خلال المنـــاهج اللغـــويـــة والنقديـة المعـاصرة.

-إضـــاءة بعـــــــض الجوانـــب المعرفيـــة للموضـــوع.

-الإلمام ببعض خصائص الشعراء الجاهليين، فكريا ونفسيا.

-الكشف عن أغوار الشاعر الجاهلي ومكنوناته، وإعطـائها بعدا وجـــوديا، والكشـف عن الأبعـاد الكـــامنة وراءهـــا.

-التطرق لفكرة المصير لدى الجاهلي، التي نغصت حياته.

-الوقوف على أن الحيوان معادل شعري، يعكس ما يجيش في دواخل الشاعر من مواقف ورؤى.

كل هذه الدواعي كانت دافعا للبحث، وتعززت هـذه الرؤيـة وتأكدت أهميتها بعد قراءتـي لكثير من النصوص الشعرية، وقد حرصت على توظيف أكبر عدد منها.

ومن خلال بحثي هذا حاولت الإجـابة عن بعض الإشكـالات والتســاؤلات التي شغلتنـي منهـــــا:

-هل كانت صورة الحيوان في الشعر الجاهلي تحاكي واقعهم المعـاش؟

-هل طبيعة حيـــاتهم فرضت عليهـــم هـذا النـوع مـن التشخـيـص؟

-هل بقي النص الشعري الجاهلي محصورا في الشرح اللغـوي، أم أنه أصبـح يحمـل توجهـات فكريـة ونفسية وفنية؟...الخ.

وللإجابة عن هذه الأسئلة، ارتأيت أن أقدم هذا البحث في مقدمة، وثلاثة فصول، وخـاتمة وقائمة المصادر والمراجـــع، وأخيـــرا فهـــرس الأطروحـــــة.

الفصل الأول، موسوم بـ:وصف الحيوان الأليف، يتضمن عنصريـــن همـــا، الأول خصصته للأبعـاد الفكريـة والنفسيـة لوصـــف النـــاقة في القصيـــدة الجـــــاهلية.

والثاني تناولت فيه: الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الفرس في القصيدة الجاهلية.

أما الفصل الثاني، فخصصته لوصف الحيوان الوحشي، تضمن ثلاثة عناصر، هي:1-الحمار الوحشي وأتنه، وتم التطرق إلى عدة شعراء، وهم على الترتيب:أوس بن حجر، لبيد بن ربيعة، امـرؤ القـيـس الشماخ بن ضـرار، زهير بن أبي سلمى، أبو ذؤيب الهذلـي.

2-الثور الوحشي، وهذا الموضوع تناوله شعراء، هم: بشر بن أبي خـازم، النـابغة الذبيـاني، لبيـد بن ربيـــعة، الأعشـــى، أوس بن حجـــر، أبو ذؤيب الهذلي.

3-البقرة الوحشية، وقد وصفها شعراء، منهم: زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيـــعة، الأعشـــــى.

أما في الفصل الثالث الموسوم بـ العنوان التالي: وصف الطير، فقد تنـــاولت فيـه العنـاصر التـــالية: الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوانات الآتية: الظليم ونعامته، القطاة، العقاب، النـــسر الحمـام الغـراب، البـــوم.

وأنهيت البـحث بخـاتمة لخصت فيـــها أهـم النتـائج، وذلك من خلال معـايشتي لمختلـف أطـوار البحـــث وعلى ضوء هذه الفصول حاولت قراءة النصوص الشعرية.

وحسب تصوري للموضـوع، فقد ارتأيت اتباع المنهج الوصفـي، لأنه يتمـاشى ويتوافـق مع طبيعة هذا العمل، ولا أنكر أني استفدت من بعض المناهج الأخرى، وقـد اعتمدت في إنجاز بحثـي هذا على جملة من المصادر والمراجـع، أذكـر منها: الزوزني(شرح المعلقـات السبـع)، (منتهـى الطلـب من أشعار العرب) جمع: محمد بن المبـارك بـن محمد بن ميمـون، ابن منظـور، أبو الفضل محمد بن مكرم (لسان العرب)، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، (الحيوان)، يـوسف اليـوسف (بحـوث في المعلقـات)، صالح مفقـودة(الأبعـاد الفكريـة والفنيـة في القصـائد السـبع المعلقـات) عبد العزيـز محمد شحادة (الزمن في الشعر الجاهلي)، سعيد حسّون العنبكي(الشعر الجـاهلي، دراسة

في تأويـــلاته النفســـية والفنية)، عبد الحق حمادي الهوّاس(اللوحة الضائعة في معلقة طرفـة بن العبـد دراسة أدبية نقديـة لبنيـة القصيدة العربية) ، ديوان بني أسد، أشعار الجـاهليين والمخضرميـن، عفـت الشرقاوي(في فلسفة الحضـارة الإسلامية)، محمد زكي العشماوي(النابغة الذبياني مع دراسة للقصيـــدة العربيـة فـي الجاهلية)، نضـال أحمد باقر الزبيدي (الثنـائيات المتضـادة في شعر مخضرمـي الجـاهلية والإسلام)، هـلال جهاد(جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمـال في الوعي الشعري)، وهب أحمد رومية (شعرنا القديـم والنقـد الجديد)، حسن فتح الباب(رؤية جديدة لشعرنا القديم، مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعـاصرة)، أوراس نصيف جاسم محمد(صور الشعراء الفنية قبل الإسلام، من منظور المنهج النفسي)، مذكرة تخرج لنيل درجة مـاجستير في اللغة العربيـة وآدابهـا سعد عبد الرحمن العرفي(سلـوك الحيـوان في الشـعر الجـاهلي، دراسة في المضمـون والنسيـج الفنـي) أطروحة دكتـوراه في اللغة العربيـة وآدابـها.

ولا يخفـى مـا في هذه الأطروحة من مشقة وعنـاء، ورغـم هـذا كـانت استفـادتي من هـذه المصادر والمراجع كبيرة، فقد أضـاءت لي درب البـحث، مستعيـنا بها من حيـن لآخر في تحليـل النصوص الشعرية الجاهلية، رغم ذلك توخيت الحذر بقدر المستطاع حتى لا يكون هذا الجـهد المبذول لا طائـل من ورائـه.

أما الصعوبات التي اعترضتني أثناء البـحث، تتجلـى في خـلو بعـض الدواويـن من الشـرح والتعليـق والضبـط الدقيق، دون أن أغفل ضيق الوقت.

وقد سعيت جادا في البحث بحسب ما امتلكت من مصادر ومراجع، أن أكـون قد وفقـت في ملامسـة أهـم ما يتطلبه البحث على مستوى المنهجية والفهـم وقصـدت من وراء هـذا البـحث تقديم ما يمكن تقديـمه عن الشعر الجاهلي، ولو النزر القليل، فهو يحتـاج إلى من يميـط اللثـام عليه أكثـــــر.

ولا يفوتني في هذا المقام، إلا أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور: صالح مفقودة_مشرفا_ بجزيـل المن والعرفان، أطـال الله في عمـره خدمـة للأدب، كمـا أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قـدم لي يد العون من قريب أو بعيد، فجزاهم الله عني خير الجزاء، والحمـد لله رب العـالمين.

الفصل الأول

الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الأليف في القصيدة الجاهلية

1- وصف النـاقة

2- وصف الفرس

1-وصف الناقة:

اعتنى الإنسان بالناقة منذ القدم، فهو يرى أنها رمز للموجودات وأقوى الحيوانات وأجلدها على المقاومة والصبر، تحمله وتنقله خلال الرحلة التي ينوي القيام بها، من أجل تحقيق الهدف والأمل معا، وهي دربه وأنسه في وحدته وغربته، في حله وترحاله، قال الله تعالى﴿وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[1]، فهي قادرة على انتشال الشاعر من همومه وأحزانه، وحمايته من مخاطر الصحراء، قد تميزت بصمودها لعوادي الدهر وقهره[2]، فليس غريبا أن نجد الناقة قد اتصفت بصفات متناقضة تناقض الذات الشاعرة، فعندما يأمل يراها صرحا وقصرا منيفا، ولاحتمال الموت رآها إرانا متينا، ولخوفه وفزعه أحبها ناجية، ولعزمه وتصميمه أرادها جسورا فهذا التناقض إنما هو تمازج داخلي وخارجي لنفسية الشاعر، رغبة منه في تطويع العالم الخارجي ومطابقته للعالم الداخلي.

احتلت الناقة مكانة كبيرة عند الإنسان العربي الجاهلي، حتى بلغت حد التقديس فهي مصدر الخير والرزق، والواسطة للوصول إلى ديار الحبيبة، فبعد أن بكى الشاعر واستبكى على الطلل البالي(الذي يمثل الماضي)، نهض إلى ناقته(التي تمثل الحاضر)، لإخراجه من دائرة الهم وتخفيف القلق والاكتئاب النفسي الحاصل، ولجوء الشاعر للحركة «لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة القاسية»[3]، فقد اعتبرها الوجه المشرق للحياة، الذي يبعث الرغبة في البقاء والخلود.

خلال رحلة الشاعر على ناقته تتجلى آصرة الصداقة المتبادلة، فبواسطة الناقة يحافظ الشاعر على حياته من الهلاك، ولذلك سموها بالناجية، التي تنجو بصاحبها في رحلات محفوفة بالمخاطر فهي خير صاحب ومرافق في الرحلة الطويلة، وبذلك حدا بالجاهليين إلى تحميلها كثيرا من همومهم وأشواقهم(نفسيات الشعراء وصراعهم الداخلي، بكل ما يحمل من هموم وخلجات نفسية، ووجدانية) فهي التي تسلي الجاهلي وتحميه، إلى غاية الوصول إلى المكان المقصود، سواء أكان إلى الممدوح أو

---

[1] سورة النحل، الآية:5-7.

[2] ينظر:عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، بغزة، المجلد 12، العدد الثاني، 2010، ص:123.

[3] مصطفى عبد الشافي، الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص:101.

مكـــان آخـــر.

وقد تعاور الشعراء على ذكر الناقة واشتهروا بوصفها، فوصفوا جسدهـــا وتركيـبتها، كمـا وصفوا معـانـاتها وشجـوهـا، فتشابهوا في وصفها إلى حد كبير، ولذلك يكـون ضـرب مـــن الخيال أن نطوّف مع الشعراء الجاهلية كافة، وقد تغنينا صحبة بعضهم عن بعض، باختيار الأحســن والأنســب شريطة أن يكون الانتقاء والاختيار جامعا، وهـذا ما سنتحدث عنه فـي هــذا البـــحث.

1- 1-الصفات الجسدية للناقة

أحب الشاعر الجاهلي راحلته حبا كبيرا، وافتتن بها حتى أنه وصفها وصورها في أحسن صورة إذ يراها أعظم خلق أرضي، فهي مؤنسه في حله وترحاله، ورفيقة دربه في ظعنه وإقامته، تأتمر بأمره تنقاد له انقياد الصديق، تنيخ بإناخته، وتقوم إلى مراده، تعينه على نوائب الدهر والأيام، دون أن تشكو نصبا، تعطيه كل ما لديها برضى، فإذا أقام شرب لبنها، ونسج وبرها، وطعم لحم فصالها تؤنسه في وحشته، وتخفف عليه همومه، «فالناقة وسيلته في التنقل من أجل لقمة العيش، أو اللحاق بالصاحبة، فهي تنيخ بإناخته وتنهض إلى غايته، تسير كما يريد، تؤنس وحشته وتخفف وحدته، وفية له وتصحبه في السراء والضراء وحين البأس فهي قوته وسلاحه وموضع مجده وعزته»[1]، وأداة طيعة تمكنه من بلوغ مراده وتحقيق هدفه الذي من أجله اعتمدها، لذا نرى الشاعر يبتني لها في مخيلته صورة تمكنها من القيام بما يعهد إليها، فنجده وصف جسمها بالتفصيل عضوا عضوا وجزءا جزءا وقد نجح نجاحا باهرا، في رسم صورة مفصلة واضحة، وبذلك يعني أهلية الناقة للرحلة، لأن رحلة الشاعر في الصحراء رحلة شاقة تكتنفها المصاعب والأهوال، تحتاج إلى صبر وجلد كبيرين، يقول غازي طليمات وعرفان الأشقر «ولعل هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنيا بوصف الناقة، عناية لا تعدلها عنايته بأي موضوع آخر، يصورها في كل حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها من مصادر متنوعة»[2].

حيث وقف الشاعر الجاهلي يتأمل هذا المخلوق العجيب، ويصفه لنا بالتدقيق، ثم يرسم ما تأمله في مخيلته، التي تنبض بالحياة، وتفيض جوانحه بالحركة والاستمرارية يقول عبد العظيم علي قناوي «ولقد أعجب بهذا الوصف القدامى والمحدثون، ولا نعرف أحدا من أولئك أو هؤلاء تجرؤوا على القول بأن في الوصف عيبا، أو أن في الخيال شططا، فالأخيلة جميعها مستمدة من بيئته، مقتبسة من طبيعة أرضه، مأخوذة عن المحسوسات»[3]، فنجده يصف طول سنامها وضخامة أردانها، وحدة مشافرها إلى غير ذلك من الأوصاف الدقيقة والشاملة، يقول عبد الكريم الرحيوي «وقد عني الشعراء

---

(1) إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 18، العدد الثاني، 2002 ص:104

(2) غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مكتبة دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992، ص:78.

(3) عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول:الوصف في العصر الجاهلي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى اليابي الحلبي وأولاده مصر، ط1، 1949،ج1، ص:66.

الجاهليون بالنـــاقة فوصفوها وصفا كافيا صافيا مســح ظاهرهــا وباطنها»[1]، وقد اختلف الشعراء في وصفها، وذلـك راجع إلى ذهنية كل واحد منهم، وطريقة تفكيره، فناقة طرفة لا تشبــه ناقة امـرئ القيس ولا المثقب العبــدي ولا الحارث بن حلزة اليشكري، يقــول ابن رشيــق في كتــابه العمــدة «وصاف الناقة أربعة:طرفة بن العبد، أوس بن حجر، كعب بن زهير، الشمـاخ»[2]، حيـث شبههـا الشعراء بما يقرب الصورة أكثر ويخرجها من الخفـاء إلى التجلــي، فتفننوا فــي نعتهــا، وذلك بوصف سكناتها وحركاتها، وتصويرها في أحسن صورة، ليشمل ذلك التفصيل:

1-أعضاء الجسم:العنق، الأعين، الحاجبين، فقار الظهر، القوائم، الذنب، السنم، الأكتــاف الصدر، الفخذين، المشفر، الجوف بيــن الأضراس، المريء.

2-الهيئة:العلّو، الضمــور، السمــنة، الصلابــة، الملاســة.

3-الحركة:السرعة، البطء، الخــفة، التهـادي في الرمــال.

4-السلوك:النفور، النشاط، الاضطراب والقلق، عاطفة فصالها.

5-ثم الصــــوت[3].

فنجد طرفة بن العبد، وهو يصف وينعت ناقته بالضخامة والسرعة والقوة، فيقــول[4]:

1- أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَسَأْتُهَــا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُــدِ[5]

2- جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَــا سَفَنَّجَةٌ تُبْرِي لِأَزْعَرَ أَرْبَــدِ[6]

---

(1) عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوســية، دار كنــوز المعرفــة، الأردن عمان، ، ط1، 2014، ص:30.

(2) أبو علي الحسن المسيلي القيرواني، ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق:النبوي عبد الواحــد شعلان، مكتبة الخــانجي، القــاهرة، ط1 2000، ج2، ص: 1062.

(3) عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، ص:36.

(4) محمد الأمين بن المختار، الشنقيــطي، شرح المعلقــات العشــر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصــورة ، مـصر، ط1 2007، ص:44-47. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبــع الطــوال الجاهليات، تحقــيق وتعليـق:عبد الســلام محمـد هارون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصــر، ط5، 2008، ص:150، 157، 162، 164، 174، 175، 177-179. وأبــو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقــات السبع، تحقيــق:عبد الرحمن الطويل، دار المجدد، سطيف، الجزائر، ص:59-68. وأبو زكريــا يحـي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ) شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 2012، ص:87.

(5) الأمون:الذي يؤمن من عثارها، وهي الناقة الموثّقة الخلق، والأران:التابوت العظيم، كانوا يجعلون فيه ساداتهم وكبرائهم خصّيصي دون غيرهم، نصأتُها: زجرتها، ويروى نسأتها(بالسين):ضربتها بالمنسأة وهي العصا، اللاحب:الطريق الواضح، والبرجد:كساء فيه خطوط وطرائق. نفسه، ص:87. وأبــو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقــات السبع، تحقيــق:عبد الرحمن الطويل، ص:60.

(6) الجمالية:الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق، الوجناء:مكتنزة اللحم، أُخذت من الوجين وهي الأرض الصلبة، والوجنــاء:عظيــمة الوجنــات أيضا، والرديان:عدو الحمار، والسَفَنَّجة:النعامة، تُبري:تعرض، والأزعر:قليل الشعر، والأربد:الذي لونه لون الرماد. نفسه، ص:60.

3- كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَـــا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمَسْـــرَدِ[1]

4- لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهِمَـا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنيفٍ مُمَـــــــرَّدِ[2]

5- وَطَيٍّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُـــــــهُ وَأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِدَأيٍ مُنَضَّـــــــدِ[3]

6-كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَّةٍ يُكنَفَانِهَـــــا وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّـــــدِ[4]

7-لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّمَـــــــــا تَمُرُّ بِسَلْمَى دَالِجٍ مُتَشَـــــــــدِّدِ[5]

8-كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَـــــــا لَتُكْتَنَفْنَ حَتَّى تُشَـــادَ بِقَرْمَـــدِ[6]

9- صُهَابِيةُ العَثْنُونِ مُوجَدَةَ القَـــــرَا بَعِيدَةُ وَخْدَ الرِّجْل مَوَّارَةُ اليَـــــدِ[7]

10- أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وَأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّـــدِ[8]

11-جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَـــتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَـالىً مُصَمّـــدِ[9]

---

(1) المضرحي:الأبيض من النسور، وقيل:هو العظيم منها، والتكنف:السكون في كنف الشيء، وهو ناحية، والحِفاف:الجانب، والشُك:الغرز، غُرزا وأدخلا فيهما، والعسيب:عظم الذنب، والمسرد والمسراد:المخصف، وهو الإشفى. نفسه، ص:62. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:157.

(2) النّحْض:اللحم، وقوله:بابا مُنيفٍ، أي:بابا قصر منيف، والمنيف:العالي، الممرد:المملس، والممرد:المطول. محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:45. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:63.

(3) الطي:طي البئر، تعريشها بالحجارة والآجر، والمِحَال:فقار الظهر، يقول:محال ظهرها متراصف متدان بعضه من بعض، وذلك أشدّ لها وأقوى، والحَنِيُّ :القسي، والخُلوفُ:الأضلاع، والأجرنة:جمع جران، وهو باطن العنق، واللُّزُّ :الضم، والدأي: خرز الظهر والعنق، والتنضيد:مبالغة النضد:وهو وضع الشيء على الشيء. نفسه، ص:63.

(4) الكِنَاس:بيت يتخذه الوحشي في أصل شجرة، والضال:ضرب من الشجر وهو السدر البري، والكنف:الناحية، أراد أنّ مرفقيها قد بانا عن إبطيها والأطر، والائتطرار:الانعطاف، والمؤيد، والتأييد:التقوية، شبه إبطيها ببيتين من بيوت الوحش، وشبّه أضلاعها بقسي معطوفة. نفسه، ص:63. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:162.

(5) الأفتل:القوي الشديد، والسلم:الدلو لها عروة واحدة، والدالج:الذي يأخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض، والتشديد:يقال:شد يشد شدة إذا قوي، والباء في قوله:تمر بسلمى:للتعدية، ويجوز أن تكون بمعنى(مع) أيضا، ومعناه تفتل وتجوّد الفتل. نفسه، ص:164. وأبو عبد الله الحسين الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:64.

(6) قنطرة الرومي:القنطرة المرتفعة وقد شبه الناقة بها لكبرها وارتفاعها، القرمد:الآجر، وهذا الوصف للناقة العظيمة، والاكتناف وأكناف:نواحيه والشيد:الرفع والطلي بالجص. نفسه، ص:64. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:46.

(7) الصهبة:الحمرة، العثنون:شعرات تحت لحيها الأسفل، القرا:الظهر، والجمع:الأقراء، الموجدة:المقواة، والإيجاد:التقوية، والوخد والوخدان والوخيد: الذميل، والفعل:وخد يخد، السير اللين، والمور:الذهاب والمجيء، والمَوَّارةُ:مبالغة المائرة. نفسه، ص:46.

(8) الإمرار:إحكام الفتل، والفتل الشزر:ما أُدير عن الصدر، والنظر والشزر والطعن الشزر:ما كان في أحد الشقين، والإجناح:الإمالة، والجنوح: الميل، والسقف والسقيف واحد، والجمع:السُقف، والمسَنَّد:الذي أُسند بعضه إلى بعض. أبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:65.

(9) الجَنوحُ:مبالغة الجانحة، وهي التي تميل في أحد الشقين لنشاطها في السير، والدِفاق:المتدفقة والمسرعة في سيرها، والعندل:عظيمة الرأس، الإفراغ:التعلية . محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:47.

ويقول في وصف الرأس وما حواه[1]:

1-وَأَتْلَعُ نَهَّاض إِذَا صَمَّدَتْ بِـــهِ كَسُكَانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ تُصْعِـــــدِ[2]

2-وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَـــــا وَعَى الْمِلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مُبْـــرَدِ[3]

3-وَخَدٌّ كَقِرطَاسِ الشَّآمي وَمِشْفَـرٌ كَسَبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يَجَـــــرَّدِ[4]

4-وَعَيْنَانِ كَالماوِيَّتَينِ اسْتَكَنَّتَـــا بِكَهْفَي حَجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتَ مَوْرِدِ[5]

5-طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَـــا كَمَكْحُولَتَيْ مَذعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَـــــدِ[6]

6-وَصَادَقَتَا سَمْعَ التَّوَجُسِ لِلسُّـرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍ أَوْ لِصَـــوْتٍ مُنَـــدِّدِ[7]

7-مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العَتْقَ فِيْـهِمَـا كَسَامِعَتَيْ شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْـــــرَدِ[8]

8-وَأَرْوَعُ نَبَّاضٍ أَحَذُّ مُلَـــمْـــلَـــمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْـرٍ في صَفِيـحٍ مُصَمَّـدِ[9]

---

[1] محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:47. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:174، 175، 177-179. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:66-68.

[2] الأتلعُ:طويل العنق، والنهَّاض:مبالغة الناهض، وهو النهوض في السيّر، إذا سارت ارتفع، إذا صعّدت به:معناه أشخصته في السماء، والسُكَـانُ:ذنب السفينة، وهو خشبة طويلة تشد في وسط السفينة يمد عليها الشراع، والبوصيُّ:ضرب من السفن. نفسه، ص:66.

[3] العلاة:السندان التي يضرب عليها الحداد حديده، شبه جمجمتها بها في صلابتها، الوعيُ:الحفظ، والاجتماع:الانضمام، الملتقى:طـرف الجمجـمة والحرف:الناحية، المبرد:آلة حادة. محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:47.

[4] قوله:كقرطاس الشآمي، يعني كقرطاس الرجل الشآمي، شبه بياض خدّها ببياض القرطاس، والسبت:جلود البقر المدبوغة بالقـرظ، وقـوله:كسـبت اليماني، يريد كسبت الرجل اليماني، حيث أراد أن مشافرها طِوال كأنها نعال السّبت، والتجريد:اضطراب القطع وتفاوته. أبي بكر محمد بن القـاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:174.

[5] الماوية:المرآة، شبه عينيها بالماويتين لصفائهما، أي إنهما نقيتان من الأقذاء، والاستكنانُ:طلب الكن، يقال:أكننت الشيء في نفسـي، إذا سترتـه والكهف:الغار في الجبل، وهو ها هنا:غار العين الذي فيه مقلتها، والحجاج:العظم المشرف على العين الذي هو منبت شعر الحاجب، والقلت:النقرة في الجبل يستنقع فيها الماء، أراد صفاء الماء، لأن الماء في الصخرة أصفى له، وشبه عينيها بالمرآتين في نقائهما وصفائهما.نفسه، ص:175.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:67.

[6] الطحر:دفع يدفع، يعني هنا العينين، وعوار القذى واحد، والجمع:العواويـــر، أراد بالمكحولتين العينين ولا تكحل بقر الوحش، قـال أحمـد بن عبيد:معناه عينها صحيحة لا قذى فيها، كأنها قد طحرته ولا قذى بها، والذعر:الإخافة، يريد كعيني بقرة مذعورة، وإذا كانت مذعـورة كـان أحدّ لنظرها وأرشق لها، والفرقد:ولد البقرة الوحشيـة، والجمع:الفراقد، وهو الفزّ، والبحزج، والبرغز، والطّلا، والذّرع.نفسه، ص:67.

[7] التوجس:التسمُّع، يعني أذنيها، والتوجس:الخوف والحذر، والسرى:سير الليل، والهجس:الحركة، والتنديد:رفع الصوت. أبي بكر محمد بـن القـاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:177.

[8] التأليل:التحديد والتدقيق من الآلة والحربة، والدقة والحدة تحمدان في آذان الإبل، والعَتق:الكرم والنجابة، والسامعتان:الأذنان، والشاة:الثور الوحشـي وحومل:موضع بعينه، فشبه أذنيها بأذني ثور وحشي، لحدة سمعها، وأذنا الوحش أصدق من عينه عنده، والظباء والبقر إذا فزعت كان أحسـن لهـا وأسرع من أن تكون آمنة منقبضة.نفسه، ص:178.

[9] الأروع:الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه، يعني قلبها، والنبّاض:كثير الحركة، والأحَذُّ:الخفيف السريع، الأملس الذي ليس شيء يتعلق به، قـال ابن الأعرابي:الأحذّ:الذكيّ الخفيف، الململم:مجتمع الخلق الشديد الصلب، والمرداة:الصخرة التي تُكسر بها الصخور، والصفيحة:الحجر العريض، المصمـد: المحكـم الموثق. نفسه، ص:179. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:68.

9-وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَـآرِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَـزْدَدِ[1]

يقول الشاعر:أمضي همي بناقة تشبه الجمل في وثاقة خلقه، وقوة وضخامة جسمه، فهي قوية العضلات، ومتينة البنيان، موثقة الجسد، ومكتنزة اللحم، نشيطة مسرعة في سيرها، معودة على الأسفار، تصل سير الليل بسير النهار، وسير النهار بسير الليل، دون أن يخشى راكبها العثار، قد أثبتت أهليتها في هذه الرحلة المملوءة بالمفاجئات[2]، إذا ضُربت بالمنسأة وزجرتها، كانت سريعة نشيطة، على طريق بيّن المعالم لا عوج فيه، يشبه في استقامته استقامة الكساء المخطط، هذه الخطوط المنقوشة واضحة وضوح الطريق المعبد، وذكر الشاعر الظهر لا البطن لأن النقش أوضح وأظهر للعيان من الباطن، وهي موثقة الخلق، إذا وضعت الرجل الأولى كانت مثبتة على الأرض كألواح التابوت صلابة، فإذا وضعت الرجل الأخرى، كانت كذلك، ولذلك يؤمن عثارها في سيرها وعدوها، وقد شبه سرعتها وفزعها، كنعامة تعرضت لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد، هذه الناقة قد رعت أيام الربيع، مستأنسة بالقطيع، في مكان اعتادته الأمطار، تميز بطيب تربته، فهو أدعى لها إلى الرعي[3].

إذا ناداها راعيها لبّت ندائه، بلا تذمر ولا تأفف، فهي مطيعة له، قد جعلت ذنبها (ذيلها) حاجزا بينها وبين فحل تضرب حمرته إلى السواد، متلبد الوبر، يريد ضرابها لكن تتجنبه ولا تمكنه نفسها وبذلك لا تلقح، فهي قوية البنية، وافرة اللحم، سريعة مرقال[4]، وهذا الذيل المغطى بالشعر المنبسط الساتر والمانع، كأنه جناحي نسر عتيق، قد غُرزا في عظم ذنبها، وهو دلالة على قوتها، فالذيل المنبسط كجناحين قد غُطي بالوبر، مثله مثل النسر الذي غُطى جناحيه بالريش[5]، وفي سيرها المتواصل تارة تضرب ذنبها على عجزها خلف رديف راكبها وتارة أخرى تضرب على أخلاف قد انقطع لبنها وجفّ ضرعها، هذه الأخلاف خلقة كالقربة البالية حينا إلى الأعلى وحينا إلى الأدنى وفي كلتا الحالتين تبلغه مأمنه[6].

---

(1) الأعلم:مشقوق الشفة العليا، والمخروت:المثقوب، والخرتُ:الثقب، والمارن:ما لان من الأنف، تزدد:تريد سرعتها ويشتد سيرها. نفسه، ص:68.

(2) ينظر:إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، ص:104.

(3) ينظر:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:45. وينظر:أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:60، 61.

(4) ينظر المصدر نفسه، ص:62.

(5) ينظر:عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:67.

(6) ينظر:أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:62، وينظر:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:45.

وهذه الناقة لضخامتها رآها قد اكتنزت لحما، فشبهها بمصراعي باب لقصر مشيد عال أملس، قد ارتصت وتماسكت أضلاعها، كالقسي المتسقة والمنسجمة، ولها باطن عنق ضُم وقرن إلى خرز عنق، قد وُضع بعضه على بعض ، ولها مرفقان واسعان قويان، متباعدان عن جنبها، كأنهما بيتان من بيوت الوحش في أصل شجرة السدر، ثم شبهها بسّقاء حمل دلوين إحداهما بيمناه والأخرى بيسراه فبانت يداه عن جنبيه، حتى لا يحتكا بثيابه، وهذان الجنبان كأنهما قسي معطوفة تحت أضلاع صلبة، فهي متراصفة العظام، ذات أعضاء متداخلة، وكقنطرة الرومي الذي أقسم صاحبها أن يبنيها من جوانبها حتى لا يصيبها وهن، ودلالة كل هذه التشبيهات أنها قوية متينة، مأمونة العثار [1].

وهي من النوق الجميلة، فقد وصفها بأنها صهابية العثنون؛ أي فيها حمرة في مكان لحييها ويراها قوية الظهر، شديدة الأسر محكمة، خفيفة رشيقة، تميزت بخطواتها المتباعدة، يقول عبد العظيم علي قناوي «...وفي هذا البيت تقسيم رائع في معنى وافر لا يغض من قيمته أنه تكرار لمعنى سبق فكأنه أراد أن يُجمل بعد تفصيل، شأن العليم بالغرائز يجمع المتفرق؛ ليثبته في الأذهان، وهو إلى هذا من طرق شعراء ذلك العصر، وأحسب أن شيئا آخر غير العلم بالغرائز يدعو إلى التكرار هو أنهم في أمية تحتاج إلى التقرير والتأكيد»[2]، وفي سيرها وإرقالها قد أحكمت قوائمها الأماميتين، حيث أفتلت يداها فتلا بعدتا به عن مقدم صدرها، وأميلت عضداها تحت جنبيها كأنهما سقف أُسند بعض لبنه إلى بعض، ولفرط سرعتها تميل عن الطريق يمنة ويسرة، نظرا لضخامة رأسها، وارتفاع كتفيها، قد فقدت توازنها وبذلك انحرفت عن الطريق [3]، لكن بوجود الحبل الدائر على عنقها، قد كبح جماحها، وقيّد صولتها، وكان أثر هذا الحبل المار على ظهر الناقة وجنبيها، مورد ماء ينبجس من صخرة ملساء، وهذا المورد قد ترك آثارا ظاهرة على الصخور كأنها خطوط، مثلها مثل الخطوط المارة على ظهر الناقة وجنبيها، فكما أن مورد الماء له مصب يصب فيه، كذلك هذه الخطوط لها مركز التقاء في الناقة وهو تحت إبطيها، مما أكسبها قوة أخرى وتماسكا ظاهرا، وهذه الأنساع المارة على

---

[1] ينظر:المصدر نفسه، ص:46.وينظر:أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:63، 64.وينظر:عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:67.

[2] المرجع نفسه، ص:68.

[3] ينظر:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:47.وينظر:أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:65.

ظهرها رغم أنها تركت آثارا كبيرة، لكنها قد أكسبت ظهرها قوة وصلابة ومتانة، كالأرض الغليظة[1] ذكر هنا المورد وهو مركز كل شيء وقوته، وبذلك نستطيع الحكم أن الناقة مركز قوتها وشدتها في جنبيها، فهما اللذان يشحنانها ويمدان الدفع والطاقة لكل الجسم.

بعد ذكر الظهر والسنام، ينتقل إلى العنق، فيقول:ناقتي طويلة العنق في سيرها وجريها(وَأَتْلَعُ نَهَّاض)، إذا رفعت عنقها كانت تشبه ذنب سفينة في ارتفاعها وعلّوها، وقد شبه الشاعر هنا حركة العنق عند الناقة إذا انتصب وارتفع، بذنب السفينة الأمامي في حال جريها في الماء(كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ) والملاحظ أن ذنب السفينة الأمامي عبارة عن مرصد للناظر في الإبحار لتجنيب راكبي السفينة من أي خطر داهم، كذلك عنق الناقة الطويل يجعلها تبصر للبعيد إذا أرقلت وأسرعت، وهذا الإبصار يجنب صاحبها الأذى والمخاطر، ودلالة كل هذا ظاهر في حرص الناقة لإيصال سيدها وصاحبها للمكان المطلوب بأقل الخسائر، فهي حريصة عليه أكثر من نفسها، ويتصل بهذا العنق(المرصد)؛ الرأس وهو الأساس في كل شيء، يأتي الشاعر بوصف مكوناته جزء بعد آخر، فبدأ بالجمجمة، فشبهها بالعلاة في المتانة والصلابة(وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ)، ونهاية الجمجمة وطرفاها موضع الالتقاء كالمبرد الحاد خشن الجوانب(حَرْفِ مُبْرَدِ)، وخص المبرد للحزوز التي فيه، فجمجمتها هي كذلك[2]، ثم ينتقل إلى خدها فيشبهه في نصاعته وبياضه كالورق الأبيض الخالي من الكتابة، فهو خال من الشعر رطب الملمس، ثم يشبه هذا الخد في ملمسه وحسن صفائه بالقرطاس الذي يحمل نفس خصائص هذا الوجه(كَقِرطَاسِ الشَّآمي)، ولها مشفران طويلان غير مائلين، كأنهما جلد مدبوغ، لين لا يميل قاطعه(قَدُّهُ لَمْ يَجَرَّدِ)[3] فهي فتية، عكس الناقة الهرمة التي لها مشفران أميلان، وعيناها في جمالهما وصفائهما يشبهان المرآة في الصفاء والنقاء والبريق، قد غارتا للرائي كأنهما كهفان، وقد ذكر الحجاجي، وهما العظمان المشرفان على العين، مكانهما منبت شعر الحاجب، شبههما في حماية العين كأنهما صخرة صلبة، يقول الزوزني «فعيناها تدفعان عنها كل أذى خارجي لغورهما ولوجود العظم المشرف على

---

(1) ينظر:المصدر نفسه، ص:65، 66.

(2) ينظر:المصدر نفسه، ص:66. وينظر:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:47.

(3) ينظر:أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:174.وينظر: أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:67.

عينيها»[1]، فتشبيه الشاعر للعينين في الصفاء بالماء الموجود في أعلى الجبل، لا يكدره أحد، لأنه بعيد على الناس، وذكر الحجاجي ودلالاته الظاهرة المتمثلة في (الصلابة، والمتانة، والقوة) ودوره في منع القذى والخطر على العين، كالصخرة المنيعة الصلبة، الصعبة الصعود والتسلق (بِكَهْفَيِ حَجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتَ مَوْرِدِ)، إذن الحجاجي يحمي العين، والصخرة تحمي كل ما فوقها، ومما زاد جمال عيني الناقة هو بروزهما، وهذا البروز شبهه الشاعر بعيني بقرة وحشية لها ولد خائفة عليه، فوجود الصائد يعني وجود الخطر، وعين البقرة الوحشية في هذه الحالة أحسن وأجمل ما تكونَ(مَكْحُولَتَيْ مَذَعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ)، كل هذه التشبيهات والمعاني إنما تدل على قوة بصر الناقة وحدته.

وقد تميزت بأذنين خاليتين من الوبر المعيق للسمع، محددتين تحديد الحربة تعرف نجاتها فيهما هذه الخصائص جعلت أذناها صادقتا الاستماع (وَصَادَقَتَا سَمْعٍ)، وخاصة في سيرها ليلا لأن الخطر يشتد ويكثر(التَّوَجُسِ لِلسُّرَى)، فتكون أكثر توجسا وحيطة ولذلك لا يخفى عليها الصوت الخفي والرفيع، وقد جعل أذنيها منتصبتين كأذني الثور الوحشي وهو في مكان خال ومنفرد، لأنه أشد فزعا وتيقظا واحترازا للخطر (كَسَامِعَتَيْ شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ)، وبخوفها وفزعها كان لها قلب يرتاع ويتوجس سريع الخفقان، صلب مجتمع الخلق[2]، وبذلك تكون هذه الناقة قد حمت مالكها من كل أذى يترصده، لأنها قد حصلت على كل أسباب المنعة والحماية(أذنان حادتان ليس لهما وبر، وقلب يرتاع سريع الخفقان)، ونلحظ أن هناك مفارقة عجيبة (شيء ظاهر، وآخر باطن) لكن لهما دور واحد فالشاعر قد ذكر الأذنين(ظاهرتين)، وذكر القلب (خفيا)، لهما علاقة اتصال وتكامل فكلا العضوين يعملان على الحماية، فالأذن تسمع والقلب يرتاع، وهنا يكون التكامل، وتكون الرسالة قد وصلت وكأن الناقة تقول لصاحبها سأحميك داخليا من(الخوف، الهلع، اليأس، الوساوس...إلخ)، وأحميك خارجيا بتوفير(الأمن، النجاة، وبلوغ الهدف . . .الخ).

بعد ذكر ما خفي(القلب)، انتقل إلى ذكر شيئين ظاهرين لكنهما متميزان، أولهما الشفتان أعلاهما مشقوقة، وثانيهما الأنف وهو لين ومثقوب، قد تميزت بنجابتها، متى أدنت رأسها من

---

[1] المصدر نفسه، ص:67.

[2] ينظر:المصدر نفسه، ص:68.

الأرض في سيرها كان ذلك سببا لإسراعها، فهي مروضة مدربة، لا تعصي سيدها في أمره، إذا أرادها أن تبطئ كان له ذلك، وإذا أرادها أن تسرع أسرعت ولبت إرادته، بلا تأفف أو إعراض[1] وذلك بجذب زمامها إلى الأعلى، مما يجعل رأسها موازيا لسرجها، ليستقيم ويعلو علو السنام ثم شبهها في سرعتها وجريها بذكر النعام، الذي إذا أسرع عام في الماء بعضديه كالمجداف(وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا، وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ).

على مثل تلك الناقة التامة التكوين، الكاملة الأعضاء، أقطع الفلاة؛حتى يقول صاحبي: ليت لي ما أفتديك به وما أفتدي به نفسي؛ليكتب لنا النجاة، فتكون بذلك الناقة سبيل الأمان ورائد الحياة، ورفيقة الدرب، والناجية[2]، وقد لخص لنا علي أحمد الخطيب في كتابه "فن الوصف في الشعر الجاهلي" صفات ناقة طرفة فيقول«فناقته هزيلة الجسم، فهي نشيطة في سيرها، قوية العظام ذات بنية متماسكة، تشبه الجمل في ضخامته وشموخه، وفي العدو كأنها نعامة تباري العتاق النجيبات، ترعى أيام الربيع، فهي مكتنزة اللحم، زكية القلب والجنان، لا تمكن الفحل من ضرابها، فهي لا تلد، وقد زادها ذلك قوة على قوتها، ونشاطا زائدا، شعرها شبيه بجناحي نسر أبيض، وفخذاها مثل بابي قصر منيف، وفقراتها متراصة، ومرفقاها قويان حتى كأنها سقاء يحمل دلوين تحت إبطيه، فبدت أضلاعه، وفي ظهرها تماسك وقوة، والنسع قد ترك علامة بيضاء في ظهرها تشبه الفقرة وفيها ماء طويلة العنق، إذا رفعته كان مثل ذنب السفينة، وجمجمتها كالعلاة في صلابتها، وخداها كالقرطاس الأملس، ومشفرها لين مستقيم، وعيناها كالمرآة صفاء ونقاء ولمعانا، وكعيني البقر الوحشي الوجل المرتقب، وقلبها مفرط الذكاء والإحساس على الرغم من أنه صلب شديد، ومشفرها مشقوق ومارن أنفها مثقوب، وهي ترمي الأرض بأنفها ورأسها، وحينذاك تسرع في سيرها، ومع كل تلك الصفات نجدها مذللة مروضة تستجيب للراكب، وتضعه من الراكب حيث تريد»[3]، ونجد فوزي أمين، في كتابه(الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص) يوضح لنا طريقة وكيفية وصف طرفة لناقته فيقول«مقطع يجاوز الثلاثين بيتا، تناول فيه طرفة ناقته فوصفها وصفا مفصلا، فهي ناقة ضامرة معودة على الأسفار، موثقة الجسد، فخذاها كاملتا الخلق، مكتنزتا اللحم كأنهما مصراعا باب قصر عال أملس، ومرفقاها أفتلان شديدان، وعظامها متراصفة كقنطرة الرومي، ولها عنق طويل

---

[1] ينظر:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:49. وينظر:أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:69.

[2] ينظر:عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:69.

[3] علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004، ص:133، 135.

كسكان سفينة تجري في نهر دجلة، وجمجمة متينة كأنها السندان في صلابته، وعينان صافيتان كالمرآتين، وأذنان صادقتا السمع، ويمضي الشاعر مسترسلا فلا يترك عضوا من أعضاء ناقته إلا أسبغ عليه صفة الكمال»[1]،كما نرى يوسف اليوسف في كتابه(بحوث في المعلقات) يعلق على أبيات طرفة في باب وصفه للناقة حيث يقول«تتصف بالضخامة الهائلة:كألواح التابوت كالنعامة، كقنطرة الرومي، شعر ذنبها يشبه جناحي نسر، فخذاها أشبه ببابي قصر منيف، عنقها ملزوز، أضلاعها حراب، عضداها المفتولين أشبه بسقف مسنّد بما يحول دون انهياره، جنبها صلب كالصخرة الملساء، عنقها شبيه بمؤخرة سفينة، عيناها تستقران في كهفين أشبه بصخرة، قلبها أروع (حذر) يشبه صخرة تكسر بها الصخور»[2].

إذن أبرز صفات الناقة التي وردت في قصيدة طرفة بن العبد، هي:

1-الضخامة

3-القوة

4-المتانة والصلابة

5-النجابة

كل هذه الصفات، تناولها الشعراء في قصائدهم بشيء من التفصيل والإطناب، لكن طرفة بن العبد كان في صدارة هذا الوصف، لأنه تطرق إلى وصف ناقته عضوا عضوا.

وقد امتزج وصفه بشيء من الخيال، وابتعد عن الحقيقة، فكان تصوير ووصف هذا المخلوق العجيب بأمور نفسية وفكرية خالجته، فقد رآها ضخمة، قوية، ناجية، لتحميه من مخاطر وأهوال الصحراء وتنقذه من الموت المحتم، وتوصله إلى بر الأمان، خاصة إذا كانت القفار والمفازات موحشة.

ونجد المثقب العبدي في قصيدة له يصف فيها ناقته، فيقول[3]:

1-حَتَّى تُلوفيتُ بِلَكِيَّةٍ مُعْجَمَةِ الحَارِكِ والموفِدِ[4]

2-يُنْبِي تَجَالِيدِي وَأَقْتَادِهَا نَاوٍ كرَاسِ الفَدَن المؤَيَدِ[5]

---

(1) فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2005، ص:332.

(2) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص:28.

(3) المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، 1956، ص:3-6.

(4) تلوفيت:تداركت، ويروى الموفد وهو المشرب، بلكية:بناقة كثيرة اللحم، واللكائك:شرائح اللحم، معجمة الحارك:مكتنزة أعلى الكاهل الموفد:المشرب. نفسه، ص:3. وعبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:82.

(5) ينبي:يدفع، تجاليدي:جسمي وأعضاءه، الأقتاد:جمع قتد، والقتادة أداة الرّجل الواحد قتد، الناوى:سنام الناقة، يقال نوت الناقة سوى نواية، الفدن : القصر العظيم، أو الصرح الضخم، المؤيد:الموثق المشدد. نفسه، ص:82. والمثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:4.

4-عَرْفَاءَ، وَجْنَاءَ، جُمَاليَّـــــةٍ مُكرَبَةٍ أَرْسَاغُهَا جَلْعَـــــــدِ[1]

5-تَنْمِي بِنَهَّاضٍ إِلَى حَـــــارِكٍ ثُمَّ كَرَكْنِ الحَجَرِ الأَصْلَـــــــدِ[2]

6-كَأَنَّمَا أَوبُ يَدَيْهَـــا إِلـــَى حَيْزومِها فَوْقَ حَصَى الفَدْفَـدِ[3]

10-تَكَادُ إِذْ حرِّك مِجْذَافهَـــــا تَنفَكُّ مِنْ مَثْنَاتِهَا وَاليَـــــــدِ[4]

11-لاَ يَرْفَعِ الصَوْتَ لَهَا رَاكِـبٌ إِذَا المهَارَى جَودَة فِي البَـــــدِ[5]

12-تَسْمَعْ تَعزَافًا لَهُ رَنَّـــــــةً فِي بَاطِنِ الأَرْضِ وَفِي القَـرْدَدِ[6]

13-كَأَنَّهَا أَسْفَعُ ذُو جُـــــدَّةٍ يَمُدُّهُ الوَبْلُ، وَلَيْلٌ سَـــــــدِى[7]

وصف المثقب العبدي يبعد كثيرا عن وصف بشامة بن الغدير، ويجاري وصف طرفة بن العبد، وهذا ليس غريبا«أن يتفق كل من طرفة والمثقب في تفاصيل صورتيهما التي لا تكاد تراها عند غيرهما، وذلك بحكم تجربتهما الواقعية في البيئة»[8]، فنجده يقول:لقد تداركني الأمر بناقة مكتنزة وموفورة اللحم، كثيرة الشحم، مملوءة الكاهل، سمينة وطويلة العنق؛ إذا ما امتطيتها لقضاء الحاجة سارت سيرا جميلا في لينه وهدوئه واتزانه، جميلا في إرقاله وسرعته، دون أن يكون حض أو استحثاث فهي ناقة كريمة لا تحتاج للضرب بالسوط، أو الزجر باستعمال كل ما يؤذيها، مطيعة لسيدها، تأتمر

---

(1) عرفاء:وصف للناقة صار سنامها كالعرف، وهو المرتفع من الرمل، مشرقة العين مكربة موثقة، الوجناء:الغليظة، أو العظيمة الوجنتين، يقال:عظيمة الوجنات، جمالية تشبه الجمل في وثاقة الخلق وعظم الجسم، المكربة:الموثقة الصلبة، الأرساغ:جمع رسغ، وهو الموضع المستدق بين الخف وموصل الوظيف، الجلعد:الغليظ الصلب. نفسه، ص:4. وعبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:82.

(2) تنمى:ترتفع، النهاض:الكثير النهوض، ويقصد به العنق، المصعد المتسامي، وهو موضع مقدم السنام أصلد، أملس صلب، الحارك:أعلى الكاهل ثم:هناك، كركن:كجانب، الأصلد:الأملس الصلب. نفسه، ص:82. والمثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:4.

(3) أوب يديها:رجوع قائمتيها الأماميتين، الحيزوم:ما استدار بالظهر والبطن أو ضلع الفؤاد، الفدفد:المكان الغليظ أو الفلاة. عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:82، 83.

(4) مجذافها:يريد سوطها وهو في الأصل المجداف، وهو خشبة طويلة مبسوطة أحد الطرفين تسير بها السفن، ويروى باليد، يقول الأصمعي:باليد المجذاف ها هنا الصوت، والمثناة:الزمام. نفسه، ص:83. والمثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:6.

(5) المهارى:الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان من عرب اليمن، قالوا عنها:إنه لا يعدل بها شئ في سرعة جريانها، الجودة:كالتجويد ضرب من السير البد:الابتداء، يقال:بدأت بالشيئ، وبديت به. نفسه، ص:6. وعبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:83.

(6) التعزاف:ها هنا أصوات الحجارة التي تقذف بها الناقة إذا سارت، الرنة:الصوت والصلصلة، والرنة:السّوط، القردد:الأرض الغليظة. نفسه، ص:83. والمثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:6.

(7) الأسفع:الثور الوحشي في وجهه سفع، وهو السواد المشرب بالحمرة، الجدة:خطة في ظهره تخالف لونه، يمده:يطويه، والوبل:المطر الكثير، السدى: الندى، يقال:سديت الأرض نديت. نفسه، ص:7. وعبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي،ص:83.

(8) سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 ص:168.

لأمره[1]، عظيمة ضخمة، قد تميزت بالقوة والشدة، اعتمد مالكها على سنامها، لحماية نفسه من السقوط، هذا السنام عظيم ضخم يشبه قمة القصر في علوه وضخامته وصلابته، ويشبه في اكتنازه دعص الرمل المنبسط من أدناه، والمجتمع والمملوء في أعلاه، فهي ناقة عرفاء، ووجنتاها ممتلئتان يغطيهما لحم كثير، ويكسوهما جلد ثخين، وأعضاؤها كأعضاء الجمل، في وثاقته وقوة شكيمته، هذه الناقة تقلني من بلد إلى بلد، دون تذمر أو خذلان، قد تميزت بأرساغ كالحجر الصلد، في ملاسته وصلابته، ووظيفها في غلظه وشدته ومتانته كالجلعد(الغليظ من الأرض)، كل هذه الميزات والأوصاف قد تعاور عليها الشعراء، فوصفوها«بأوصاف كثيرة تدل على صلابتها وضخامتها فهي جسرة، أمون حرجوح، كالفدن، أو القنطرة أو المجدل، وهي كالفنيق وكأتان الضحل أو الثميل وغيرها من الأوصاف الدالة على صلابتها وضخامتها وقوة بنيانها»[2].

إذا نهضت من مكانها وسارت، ارتفع عنقها وتسامى، فكان منظارا وحارسا لها، وبعلو العنق وارتفاعه يتسامى به كاهلها الرفيع الصلد، الأملس الصلب، الذي يشبه الحصن المنيع، وبهذا النهوض تتحرك قائمتيها الأماميتين، ويستدير ظهرها وبطنها، حتى ضلوع الفؤاد لا تبقى ساكنة، هذه الحركة تكون على مكان غير معبد غليظ وخال، يحدث على إثرها قعقعة خاصة.

لما أصبغ الشاعر على ناقته أسباب القوة والمنعة، وصوّرها كما هي في مخيلته، عقد الرحيل عن الديار، فكلفها أن تقطع به المفاوز في ساعات القيلولة، وحين التهاب الرمضاء، ولم يكن هذا أول مسيرها، بل كان بعد أن قطعت شوطا بعيدا، ربما أيام وليالي، في تلك المفازة المخيفة في طريق بيّن المعالم، واضح المسالك، في استقامته وامتداده كـ(ظهر برجد مخطط)، وهو يسير بها في هذه الطريق، إذا ما حرّك سوطه ليضربها، تكاد من شدة خوفها وفزعها أن تنتزع منه زمامها[3] فهي لا تحتاج للضرب حتى تسرع، بل تكفيه الإشارة بسوطه فقط، لأنها مطيعة له وتستجيب لكل طلباته، دون إبداء أي تأفف أو تذمر، ولإظهار رضاها على مالكها تسمعه أصواتا موسيقية قد أحدثت نغما متتاليا ومنسجما، كأنه عزف بالناي، ينبعث هذا الصوت الموسيقي من اصطدام وظيفها بالحصى الغليظ خلال مشيها وانتقالها من مكان إلى آخر؛ سواء أكان مسيرها في بطن الوادي أو في ظهره، هذا الرضى النابع من كرامتها، قد أكسبها نضارة وجمالا، حيث شبه وجهها

---

(1) ينظر:المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:3، 4.وينظر:عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:82.

(2) سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، ص:172.

(3) ينظر:المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:5، 6. وينظر:عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:83.

وسفعة (السواد المشرّب بالحمرة) وجنتيها، بثور وحشي، لون ظهره أبيض كأنه ملتف بالوبل الندي ولون وجهه أسفع، كأنه الدم المتجمد[1].

ونجد بشامة بن الغدير يصف ناقته، حيث يقول[2]:

1-فَقَرَبْتُ للرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُذَافِرَةً عَنْتَرِيْسًا ذَمُولاً[3]

2-مُدَاخِلَةَ الخَلْقِ مَضْبُورَةً إِذَا أَخَذَ الحَاقِفَاتُ المِقِيْلا[4]

3-لَهَا قَرِدٌ تَامِكٌ نَيِّهُ تَزِلُّ الوَلِيَّةُ عَنْهُ زَلِيْلا[5]

4-تَطَرَّدُ أَطْرَافَ عَامٍ خَصِيْبٍ وَلَمْ يُشْلِ عَبْدٌ إِلَيْهَا فَصِيْلا[6]

5-بِعَيْنٍ كَعَيْنِ مُفِيْضِ القِدَاحِ إِذَا مَا أَرَاغَ يُرِيدُ الحَوِيْلا[7]

6-وَحَادِرَةٍ كَنَفَيْهَا المِسِيْحُ تُنْضِحُ أَوْبَرَ شَثًّا غَلِيْلا[8]

---

(1) ينظر:المرجع نفسه، ص:83-85. وينظر:المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:6، 7.

(2) المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي(ت187هـ)، المفضليات، تحقيق:قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص:55-60. وديوان المفضليات، ص:79-90. وشرح اختيارات المفضل، ص:278-300.وشعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة: سلامة عبد الله السويدي، مطبوعات جامعة قطر، ط1، 1987، ص:273، 274، 276 .

(3) في ديوان المفضليات، ص:82(عيرانة:ناقة شبهها بالعير في صلابتها، والعذافرة:الشديدة الضخمة، والعنتريس:الشديدة الجريئة. والذمول:السريعة والذميل:ضرب من السير). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:400.

(4) في ديوان المفضليات ص:82(مداخلة الخلق:محكمة البنية، والمضبورة:المجتمعة، ومن هذا سميت إضبارة الكتب لاجتماعها وشدّها، ويروى:موثقة الخلق، والحاقفات:الظباء، تكون في الأحقاف أنصاف النهار من شدة الحرّ، أراد:أنه يسير في الهواجر وهو أشد السير).وفي شرح اختيارات المفضل ص:285(وواحد الأحقاف:حقف، وهو ما انعطف من الرّمل). نفسه، ص:401. وفي شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:سلامة عبد الله السويدي، ص:273 (المضبورة : المجتمعة الخلق).

(5) في ديوان المفضليات ص:83(القرد:السنام، والتامك:المرتفع، والنّيّ:الشحم، والولية:حلس يكون تحت الرحل يوقي الظهر). نفسه، ص:274.

(6) في ديوان المفضليات ص:83(تطرد:يريد أنها ترعى حيث شاءت لا تمنع لعزّ صاحبها، وقوله:ولم يشل عبد إليها فصيلا:يريد أنها عقيم).وفي شرح اختيارات المفضل ص:286(تتطرّد:أي تتابع وتغرب في الرعي). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:401. وفي شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:سلامة عبد الله السويدي ص:274 (الإشلاء:الدعاء، الفصيل:ولد الناقة، أي لم تحمل ولم تلد فصيلا).

(7) في ديوان المفضليات، ص:84(يقال في مثل يضرب في شدة الحذر:نظر بعين مفيض، وقوله:أراغ، أي:حاول والتمس، والحويل:الاحتيال، المفيض: الذي يفيض بالقداح).وفي شرح اختيارات المفضل ص:287(الباء في بعين تعلق بقوله شازرة، أي:تشزر بعين وشبهه بعين المفيض لأن المراد:شدة الحذر). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:402. وفي شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:عبد الله السويدي، ص:274(مفيض:الذي يقلب قداح الميسر ويدفعها ليظهر الرابح).

(8) في ديوان المفضليات ص:84(كنفيها:ناحيتها، الحادرة:أذنها، والمسيح:العرق، والأوبر:ذو الوبر، والشث:الكثير المتراكب، والغليل:الذي قد انغل بعضه في بعض، أي:دخل).وفي شرح اختيارات المفضل ص:288(يقال:حدرت الشيء، إذا أملته من أعلى إلى أسفل، فانحدر أي:فسال وتنضح أي:ترش وترطب، وكان الأصمعي ينكر هذا الوصف، ويقول:لا توصف النجائب بكثرة الشعر، وإنما توصف بالانجراد). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون ، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:402. وفي شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة:عبد الله السويدي، ص:274 (الحادرة:الضخمة، أراد أذنها، كنفها:ناحيتها، المسيح:العرق، تنضح:ترش).

7-وَصَدْرٍ لَهَا مَهْيَعٌ كَالخَلِيْـــفِ تَخَالُ بِأَنَّ عَلَيْهِ شَلِيْـــــــلا[1]

8-يَدًا سُرُحًا مَائِرًا ضَبْعُهَـــــا تَسُومُ وَتَقْدُمُ رِجْلاً زَجُـــولا[2]

9-وَعُوجًا تَنَاطَحْنَ تَحْتَ المِطَا بِهِنَّ وَتَهْدِي مُشَاشًا كُهُـــولا[3]

10-كَأَنَّ يَدَيْهَا إِذَا أَرْقَلَـــتْ وَقَدْ جُرْنَ ثُمَّ اهْتَدَيْنَ السَّبِيـلا[4]

11-يَدَا عَائِمٍ خَرَّ فِي غَمْـــرَةٍ قَدْ أَدْرَكَهُ المَوْتُ إِلاَّ قَلِيْـــــلا[5]

تتكون قصيدة بشامة بن الغدير من ثلاث بنى رئيسة:النسيب(تسعة أبيات)، والرحلة(ثمانية عشر بيتا)، والغرض الرئيس(عشرة أبيات)، ومجموع القصيدة(سبعة وثلاثين بيتا)، ما يعني أن بنية الرحلة تمثل تسعا وأربعين في المئة تقريبا من مجموع القصيدة، وبذلك نلحظ أن الشاعر قد خصص نصف القصيدة لوصف ناقته، وقد انشغل بالتغني بجمالها وكمالها، عن الأمر الذي من أجله قال قصيدته، وهو ايصال رسالة إلى قومه [6].

---

[1] في ديوان المفضليات ص:84(المهيع:الواسع، والخليف:الطريق، والشليل:كساء له حمل يكون على عجز البعير، شبه صدرها بوبر الشليل، قال الأصمعي:قد أخطأ في هذه الصفة لأن من صفة النجائب قلّة الوبر والانجراد، وإنما توصف بكثرة الوبر الإبل السائمة، ولا توصف بالوبر نجيبة عتيقة كريمة، قال أحمد غير الأصمعي يقول: لم يخطئ الشاعر الوصف لأنه لم يرد الوبر، وإنما أراد أن جلد صدرها يموج من سعته، فلذلك قال شليلا، وهو كساء أملس، ولم يرد الشاعر الوبر، إنما أراد سعة الصدر ولو أراد الوبر لقال:تخال عليه حميلا، فالشاعر قد أجاد، وقال غيره، المهيع:الواسع الإبط، والخليف:طريق في المنحى).وفي شرح اختيارات المفضل ص:289(الخليف:خرجة بين جبلين قليلة العرض، أفضلها أيضا). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:403. وشعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:عبد الله السويدي، ص:274.

[2] في ديوان المضليات ص:86(سرح:منسرحة سهلة، والضبع:العضد، تسوم:تعدو على وجهها، زجولا:تزجل نفسها. قال أحمد:تسوم:تمرّ مرا سهلا زجولا:يقول تقدُم اليد رجلا، أي:تزجل نفسها لتلحقها). وفي شرح اختيارات المفضل ص:292(يدا سرحا:تفسير لقوله ما لا يكلفه، والسُّرُح: السريعة، وإنما قال:مائرا ضبعها، لأنه إذا لان، فجاء وذهب، كان أفتل، فلم يكن ذراعه حاذرا، ولا ناكتا، ولا ضاغطا). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:404. وفي شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:عبد الله السويدي، ص:276(المور:الاختلاط والاضطراب، الزجل: هو الدفع).

[3] في ديوان المفضليات ص:87(العوج:القوائم، والمطا:الظهر، والمشاش:رؤوس العظام، والكهول:الضخام، تناطحن:دخل بعضهن في بعض تحت المطاء تحت الظهر، يعني دخلن في السناسن، قال الراعي:...والمشاش:موصل صدرها وكركرتها، وكهول ضخام:طوال). منتهى الطلب من أشعار العرب جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:405. وشعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:عبد الله السويدي، ص:276.

[4] في ديوان المفضليات ص:87(قال أحمد:الإرقال:أن تعدو وتنفض رأسها، وقد جُرن:أي جرن على محجّة الطريق لنشاطهن). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، نفسه، ص:405.

[5] في ديوان المفضليات، ص:87(فهو أشد لتحريكه يديه مخافة على نفسه، والغمرة معظم الماء).وفي شرح اختيارات المفضل ص:294(شبه يدي الناقة وقت إرقالها، بيدي إنسان ساقط في الماء، وخاف الغرق، فصار يسبح مشارفا للموت، وهو يجتهد في طلب الخلاص منه). نفسه، ص:406.

[6] ينظر:عمر عبد العزيز السيف، بنية الرّحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ص:116.

فناقة بشامة التي قربها للرحيل صلبة قوية متماسكة، تشبه العير في وثاقة جسمه ومتانته وقوته، وهي عذافرة(ضخمة)، شديدة البأس، مقبلة غير مدبرة، سريعة، قد تكامل فيها كل شيء متداخلة الأعضاء، مدمجة الأجزاء، متراصة البنية محكمة، يقول عبد الرحمن نصرت«أعطى شعراء الجاهلية صورا لنياقهم تدل على الضخامة:جلالة وضخمة، وعلى الإقدام:جسرة وعسوف، وعلى الحركة:خطّارة وخبوب وخنوف ودفاق ومرقال ورجوف ورسلة وزفوف وزيّافة ومروح وشِملّة وشملال ومعناق»[1]، لها سنام مرتفع عال، مكتنز اللحم، اكتنازه أزال وبره، فهو أملس ناعم أجرد، قد سقط عنه الحلس وانزلق، كل هذه الصفات أهلتها للرعي حيث شاءت، تقطف أطراف النبات الناجم في الأرض الخصبة دون أن يزجرها راعيها، وتستمد قوتها من أنها لا فصيل لها، فهي عقيم لا تلد، دلالة على نجابتها وسرعتها، إذا ما شد راكبها زمامها كانت رزان وقور، لا تثور ولا تنفر عندما يثنى إليه خطامها، فهي ناقة مطواع [2].

ومن صفاتها أن لها أذن ضخمة ينضح على جانبيها العرق غزيرا، ولها صدر عريض واسع؛كأنه طريق لاحب، يتموج ويضطرب كأنه مغطى بذلك الكساء الذي يوضع فوق أعجاز الدواب، ولضخامة جسمها، وقوة وطأها، تجعل الأرض الغليظة لينة ناعمة، إذا بدت وظهرت للرائي أدرك كرمها ونجابتها، فقد رأى يدا منسرحة سهلة، تمر مر الريح، وتندفع قدمها اندفاع الصخرة النازلة من عل، وأضلاعها عوجاء مقوّسة، متماسكة، قد اتصل يمينها بشمالها، حتى لكأنها تتناطح فيما بينها، عظامها ضخام صلاب، تباري الإبل العظام فتغلبه، وتسابق الركب طول الطريق فتسبقه «فتبدو يداها وقد أرقلت إرقالا معتدلا هازة رأسها في مرح ونشاط ، من سرعتها انحرفت عن الطريق لكن ما إن أوغلت في الطريق حتى سارت معتدلة غير منحرفة، حينئذ تبدو يداها كيدي سابح في بحر عجاج متلاطم الأمواج قد كاد يدركه الغرق، ويطويه الماء في مستقره بينما هو يطلب الحياة، فيحاول النجاة بكل ما أوتي من قوة ليبلغ شاطئ الأمان ويستقر على الساحل في اطمئنان»[3].

نخلص إلى القول أن الشاعر في وصفه هذا قد ركز على عدة صفات، منها:

---

[1] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:89.

[2] ينظر:شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة:سلامة عبد الله السويدي، ص:273، 274.وينظر:منتهى الطلب من أشعار العرب جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:400، 401.

[3] المصدر نفسه، 79.

1-القـــــــوة

2-وثـاقة الجســـم ومتـــانته(الصلابة)

3-الضخـــامة

6-النجـــــابة

كل هذه الصفات التي رسمها الشاعر، وصقلها بدقة متناهية، كانت كافية ووافية للتعبير عما يختلج نفس الشاعر، فالخوف، والفزع، وحب الحياة، وكراهية الموت، نتج عن كل ذلك النـاقة المثـــال التي تصورها الشاعر في مخيلته؛ ولذلك رآها قوية، ضخمة، صلبة.

1-2-وصف الناقة وشدة التحمل

وصف الشاعر الجاهلي ناقته وصفا حسيا دقيقا، يداخله كثير من الوصف النفسي والفكري فلم ير يوما ناقته مجرد حيوان أصم لا يدرك ولا يحس، وإنما رمز لحياته وجزء من كيانه فهي مصب لهمومه وأحزانه، لفرحه وسروره، قد شاركته وجدانه بكل ما يحمل من معاناة وهموم، فكانت سنده في الحياة، ومعينه لبلوغ المآرب والغايات، ولذلك خفق قلبه لها، وأحس بمشاعرها وأحاسيسها، وقد أدرك أن كل ما يعتري نفسها من شوق وحنين، وما يتسرب إليها من خوف وأنين، إنما شخصه هو ولذلك أصبحت معادلا موضوعيا له.

وقد تعاور الشعراء في وصف ونعت نوقهم، بالشدة والقوة، والقدرة على مقاومة ظروف الحياة القاسية، فتحدثوا عن قوتها وشدة بأسها، وضخامة جسمها ومتانته، واكتناز لحمها وصلابته، حيث شبهها الشعراء «بسندان الحداد، والصخرة، والجمل الضخم، وكثرت الألفاظ والعبارات التي تدل على الصلابة والقوة كالمقذوفة، والعذافرة، والجمالية، والعرمس والغلباء، والعجنّس والعنس، وفتلاء الذراعين»[1]، وقد أفعمت هذه العبارات بطاقات رمزية خصبة، تحيل على جوانب مهمة في النص.

ولعل من العوامل النفسية والفكرية لدى الشاعر الجاهلي، هو إعجابه بهذا الحيوان الأليف الضخم البنية، المتحمل لمشاق السفر الطويل، في صحراء قاحلة مآسيها أكبر من أفراحها، شكلت في نفس الشاعر صراع داخلي، وهم خارجي، ولذلك راح الشعراء يصورون هيئة الناقة وأعضاءها أحسن تصوير، فالناقة المثال(الناجية)، لها رأس وقوام وذنب، وهي معنوية أي توصف بالقوة، فيراها أنها كـ(ألواح الإران، والقنطرة، والخلايا، والنسر، والصخر... الخ)، وهذه الأوصاف والنعوت التي اتصفت بها الناقة، تؤلف رابطة نفسية بينها وبين الشاعر، يقول:عبد الرحمن نصرت«والناقة مثال وألواح الإران، والنّسر، والباب والقوس، والقنطرة، والحبل، والعلاة، والمبرد، من دنيا الواقع، والمثالُ يحلّل، والواقع يركّب منه»[2]، كل هذه الأوصاف المستقاة من خيال الشاعر وفكره، دلت على اختيار الشاعر لناقته، فكأنه يقول ليس كل ناقة تصلح لهذه المهمة.

---

[1] محمد علي دقة، ديوان بني أسد، أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص:294.

[2] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص:203.

فقد أعطى الشعراء لنوقهم صفات تدل على الصلابة والضخامة والتماسك، كي تكون قادرة على اجتياز مفاوز الصحراء، فهي «الرد اللاواعي على الاندثار، ومحاولة لتحصن في عالم هش لا يصمد فيه شيء أمام حركة الجدل»[1]، قد أهلت لهذه المهمة الصعبة، نظرا لعظم خلقتها ومتانة جسمها، وصبرها على المخاطر، وعدم كللها أو شكواها لمالكها، قادرة على مواجهة الخطر الذي يترصدها، تشق طريقها إلى الغاية المنشودة والهدف المطلوب، لتحقيق ما تصبو إليه.

فهي الرفيق الذي لا يمل، ولا يشكو، ولا يضجر، تحمل صاحبها إلى الممدوح، وتنقله إلى ديار الأحبة، فلا عجب أن تشغل الناقة المكان الكبير عند شعراء الجاهلية.

ويكفينا أن ننظر إلى أوصاف الناقة فكلها أوصاف مشتقة من معاني القوة، يقول طرفة[2]:

1- وَإِنِّي لَأَمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[3]

2-أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَسَأتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

3-جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تُبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

4-تُبَارِي عِتَاقًا، نَاجِيَاتٍ، وَأَتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا، فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ[4]

5- تَرَبَّعَتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيٍّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ[5]

6- فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ[6]

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:29.

[2] أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:56- 69. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:150، 154-156، 158، 170.

[3] الهم:الحاجة، الاحتضار:الحضور والنزول، العوجاء:الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، وقد اعتادت ذلك، المرقال:التي تمشي فوق السير ودون عدو، والإرقال:أن ينفض البعير رأسه ويرتفع عن الزّميل في سيره، تروح:تذهب مساء، تغتدي:تذهب صباحا، يعني أنها معدة للسير في كل وقت. نفسه، ص:150. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:59.

[4] باريت الرجل:فعلت مثل فعله مغالبا له، والعتاق:جمع عتيق، وهو الكريم، والناجيات:المسرعات في السير، نجا ينجو نُجا ونجاةً:أسرع في السير والوظيف:ما بين الرسغ إلى الركبة، وهو وظيف كله، والمور:الطريق، والمعبد:المذلل، والتعبد:التذليل والتأثير.نفسه، ص:60.

[5] التربُّع:رعي الربيع والإقامة بالمكان واتخاذه ربعا، والقُفُّ:ما غلظ من الأرض وارتفع لم يبلغ أن يكون جبلا، والشول:النوق التي جفّت ضروعها وقلّت ألبانها، والواحدة:شائلة، والشول:جمع شائل، من شال البعير بذنبه إذا رفعه، الارتعاء:الرعى، والحدائق:جمع حديقة، وهي كل روضة ارتفعت أطرافها وانخفض وسطها، والحديقة:البستان أيضًا سُميت بها لإحداق الحائط بها، والمولِيُّ:الذي أصابه الولى وهو المطر الثاني من أمطار السنة، وسر الوادي وسراته:أفضله كلأ، والأسرة:بطون الأودية، الأغيد:ناعم الخلق. نفسه، ص:61.وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:154-156.

[6] فطورًا به:معناه طورا ترفع ذنبها وتضرب به خلف الزّميل-أي الرديف-ومرّة تضرب به ضرعها، والزميل:الرديف، والحَشَف:الأخلاف التي جفّ لبنها فتشنجت، والشَّنُّ:القربة الخلق، والإداوة الخلق، والجمع:الشان، والذوى:الذبول الذي قد أخذ في اليبس، والمجدد:الذي جد لبنه أي قطع، يقال ناقة جدود وهي التي قد ذهب لبنها. نفسه، ص:158. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:62.

7-صُهَابِيَةُ العَثْنُونِ مُـــوجَدَةُ القَـــــــرَا بَعِيدَةُ وَخْد الرِّجْل مَوَّارَةُ الْيَـــــدِ
8-جَنُوحٌ، دِفَاقٌ، عَنْدَلٌ، ثُـــم أُفْرِعَـــــتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالًى، مُصَمَّـــدِ
9-كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسَعِ فِي دَأَيَـــاتِهَـــــا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَـرْدَدِ[1]
10-وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ، وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ، مِنَ الْقَدِّ مُحْصَـــدِ[2]
11-وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْـدَدِ[3]

يقدم طرفة مكابدة روحية، يعبر فيها عن أزمة الإنسان الوجودية، فمن خلال هذه الأبيات يرى أن الناقة التي استوفت صفات القوة، هي التي تصلح لمواجهة الخطر الحاصل، والهم والخوف المترصد، فهي التي تساعد الشاعر على نسيان الهم، وقد ركز الشاعر تركيزا خاصا على القوة في هذا المقام، فالقنطرة(كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ) مثلا «هي صورة لجسد الناقة، شبهها بقنطرة تبنى لرومي وقد أقسم ذلك الرومي ألا يتفرق البناؤون حتى يحكموا بناءها»[4]، وهذا التشبيه دل من جهة على قوة هذا الجسد كقوة تلك القنطرة المشيدة بقرمد، وبهذا الجسم الذي أحكم بناءه تكون حامية له من كل المخاطر والمصائب المحيطة به، ومن جهة أخرى العرب بدو رحل لا يهتمون بالبناء والتشييد نظرا لحياتهم البسيطة والصعبة، إلا أنهم شبهوا نوقهم بالبناء المتماسك الصلب، مما يدل على أن هؤلاء الشعراء قد شاهدوا هذا البناء عندما رحلوا إلى الروم والفرس.

ثم شبه الإبل وعليها هوادج النساء بالسفن الطويلة الضخمة وذلك باستخدامه كلمة "خلايا"(كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً، خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ)، وقد قيل أن «الخَلِيَّة:السفينة التي تسير من غير أن يسيرها ملاح، وقيل:هي التي يتبعها زورق صغير»[5]، إذن هي رمز شامل محمل بعدة معان مختلفة، أهمها أن هذه الناقة ناجية، تنجي صاحبها من الهلاك، في رحلة أعدت لها

---

(1) العلب:الأثر، والنِّسَع:سير كهيئة العنان تُشد به الأحمال، والموارد:جمع مورد، وهو الماء الذي يورد، والخَلقاءُ:الملساء، والأخلق:الأملس، والقَرْدَد:الأرض الغليظة الصلبة التي فيها وهاد ونجاد، وظهر القردد:أعلاه، فيقول:العلوب في صدرها مثل آثار الموارد في الصّخرة. نفسه، ص:65،66. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:170.

(2) الإرقالُ:دون العدو وفوق السير، القد:سير من الجلد غير مدبوغ، والإحصاد:الإحكام والتوثيق. محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتوي، ص:49.

(3) المساماة:المباراة في السمو وهو العلو، الواسط:مقدم السرج، والكور:الرحل بأداته، والعوم:السباحة، والضبع:العضُد، والنجاء:الإسراع، والخفيدد:ذكر النعام. نفسه، ص:49. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني:شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:69.

(4) عبد الحق حمادي الهوّاس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية، دار الفتح، عمان، الأردن، 2003 ص:148.

(5) أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، كلمة"خلية".

كل أسباب المنعة والنجاة؛ هذه الرحلة وما بها من مشاق ومخاطر وصعوبات، من أجل شيء واحد ووحيد هو البحث عن الحياة والحرص عليها، ولأنها أكبر كائن متكيف للتأقلم مع حياة الصحراء وصعابها، لقبت بسفينة الصحراء، يقول علي البطل«وطرفة بهذا التصوير يقيم ناقته أمامنا هيكلا جسديا كامل الخلقة، وهو لا يقيمها ساكنة بل يعرضها في كل حال:مرتبعة في المرعى، وسائرة على الطريق، تعدو رافعة رأسها أو مسفة بأنفها إلى الأرض، شائلة بذنبها أو مرخيته على فخذيها كل هذا في لوحة جميلة، ولكنها لوحة تستند إلى الواقع المعاش»[1] ولذلك بدأ الشاعر يحصّن ناقته_أو معادله الموضوعي_، حيث حشد لها مجموعة من الكلمات الدالة على القوة والرسوخ والشد والتثبيت، مثل:لزت، منضد، أفتلان، أمرت(أحكم فتلها)، فتل شزر، مسنّد، مبرد، ململم (الشديد أو الصلب)، محصد(محكم أو موثق)، مصمّد كل هذه الكلمات تدل على الحركة والاستمرارية، ولذلك فإن الشاعر أحس بالأمن واطمأن، قد علم أنها أمينة وثيقة الخلق، أمنت أن تكون ضعيفة، فوصفها بأنها "أمون" وهي التي أمنت العثار والإعياء، فالطريق صعبة وعرة، وهو بحاجة إلى ناقة قادرة على السير فيها والتعامل مع قسوتها، بهذا التحصين يشعر بالأمن وهو على ظهرها حين يجتاز بها المفاوز المهلكة، ولهذا نرى طرفة يصف ناقته كما يريدها أن تكون، لا كما هي كائنة في الواقع، وقد رآها (كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ)، وهو النعش، أو التابوت الذي يوضع فيه موتى النصارى[2]، وإنما شبه الناقة بالأران في الصلابة والقوة والمتانة، لأنه قد صنع من أجود الخشب وأصلبه، فهو يراها أنها متماسكة البنية، ووسيلة مقاومة وتحصن إزّاء الموت تقارع الدهر وصروفه وتحولاته، فحرص الشاعر على وصف الناقة بأوصاف دالة على تعلقه بها، من حيث أنها تمثل رمزا للحياة واستمرارها، لكن هذه الحياة، وهذا الأمان غير دائمين؛ فرغم متانة التابوت وتماسكه إلا أن بين ثناياه يحمل ميتا(لاحول له ولا قوة)، إذن قوة يتخللها ضعف(ذكر الشاعر ألواح الأران دلالة على حالات اليأس والقنوط، وقد أدرك وقوع الموت لا محالة)، كذلك هذه الناقة القوية المتينة الصلبة قد حملت بين جنباتها ضعفا، هذا الضعف تمثل في الموت، فرغم قوتها الظاهرة، رآها الشاعر ضعيفة

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1981، ص:153.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص:143.

أمام الموت، فمثلها مثل ألواح الأران، وأدركت أنه لا جدوى من أيّة محاولة للتغلب عليه، لكن الشاعر رأى بصيصا من الأمل، لذلك بقى صامدا في مواجهة آلامه، لم يستسلم للحزن أو القدر الذي كان من أهم مواضيع التفكير الجاهلي إثباتا ونفيا، وقد عكست لنا هذه الصورة إحساس إنسان هذا العصر بأزمة الموت، «ولعل من العوامل النفسية لإعجاب العربي بهذا الحيوان بنيانه الضخم القوي، وقدرته الهائلة على تحمل المشاق والسفر الطويل، والصبر الشديد على الجوع والعطش»[1]، وهي عظيمة الوجنات تشبه الجمل في وثاقة الخلق وضخامته (جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ) إذا أسرعت أثارت غبارا ورائها، على طريق كثير التراب معبد مذلل، بهذا العدو تباري وتنافس إبلا كريمات عتيقات(تُبَارِي عِتَاقًا، نَاجِيَاتٍ)، والشاعر هنا عنيف معها أحيانا، لا يشفق عليها ولا يرحمها حتى تبلغه إلى ما يقصد، وهو بذلك يريد أن يصوّر حالته وحال ناقته أثناء رحلته الطويلة، وما يكابدانه أيضا من قلق وخوف وصراع رهيب، يقول وهب أحمد رومية«ولقد حصن الشاعر ناقته وأمدها بكل ما يملك من أسباب القوة، فقد غذّاها حتى علا سنامها واكتنز، وجعلها مقلانا لم تهدر طاقتها بكثر الحمل والإرضاع، وتخيرها من أكرم الإبل وأنجبها، وتخيرها قلوصا شابة، هكذا أبدع الشاعر ناقته، وسواها بخياله وإحساسه، كل هذا الوصف سوى تغذية فكرة الصلابة في مقارعة الدهر»[2]، الذي أرقه، وشغل عقله وضميره أبدا، هكذا كان حال الشاعر في رحلته بحثا عن الحياة.

هذه الناقة ترعى أيام الربيع وتنتقل من مرعى إلى آخر، وتأكل نبات بطون الأودية ومن أحسنه، ثم إنها تسكن ما ارتفع من الأرض حيث يطيب الهواء، كل هذا ساعد على منحها قوة جسدية زائدة، فضلا على أنها لا ترضع ولدا وقد انقطع لبنها، فضرع الناقة الجافّ إشارة إلى العقم والعقم في النيّاق قوة لها(حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ)، ثم انتقل إلى وصف فخذيها فوصفهما بالمتانة والقوة، حيث شبهها ببابي قصر عال مشيّد، كل هذه الدلالات تشير إلى اكتنازها وقوتها، وشدة تحملها، بهذه الأوصاف نجد الشاعر قد أعدها لأمر يريده هو، حيث رسم ناقته في حالة إدبار لا

---

[1] محمد علي دقة، ديوان بني أسد، أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة، المجلد الأول، ص:293.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1996، ص:195، 196.

إقبال، فأعطى ظهره لقومه ومضاربهم وغادر المكان، يقـول وهب أحمد رومية«وإذا كان ظاهر البيت أن الشاعر أراد وصف قوة ناقته، إلا أن هـذه الصفـة أتـى عليها الشاعر وسبق أن أكدها، ومراده من ذلك أراد أن يصور طول رحلته ومشقتهـا، والمدقـق في وصف الشاعر للناقة يلاحظ وصف الرحلة ضمنا إلى الحد الذي يجعـل الشاعر يصور لحظـات راحته بأسلوب غير مباشر»[1]، في هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر، لجأ الشاعر إلى مكان للراحـة، لاسترجاع الأنفاس، ومنح ناقته نفسا جديدا لقطع الفيافي، لأن سير الهواجر سبب لها الضعف والهزال، والشاعر يركز ويلح على منحهـا الراحـة ما يجعلهـا قـادرة على السير وقت الهاجرة حين يلتمع السراب وتضعف الركاب، ورغم هـذا فضعف الناقة وارد، يتخللها بين الفيـنة والأخرى، يقول صالح مفقودة«هذا الجسم رغم قوته فـإن الضعـف يتخلله، وهذا الطريق الذي يسير فيه الشـاعر طريـق مطـروق قبلا...فالخطر يحـوم حـول هذه الرحلة، ولكن رغم هذه الأخطار وصعـوبة المفـاوز التي يقطعهـا الإنسـان فإنه لا ينثني»[2].

الشاعر أحكم صنع ناقته، وأكـد على إحكامها، فقد أشار إلى متانتها(مُـوجَدَةَ القَرَا)، ثـم شبهها في حركتها بحركة السفينة، من خلال صفة الوخد والمور(بَعِيدَةُ وَخْد الرِّجْل مَوَّارَةُ الْيدِ)، فالمتـانة ظاهرة، والحركة واضحة، إذن بث الحياة في الناقة، وحثها على الإسراع، ما هو إلا نجاء للشاعر، وبعد ذلك يرى أن الجنوح والتدفق في السير، إنما يرجع إلى رأسها، فهو القائد والمسيطر على حركتها(جَنُـوحٌ دِفَاقٌ، عَنْدَلٌ)، بحكم تقدمه على سائر الأعضاء، وبه يعرف اتجاهها وسيرها، وهذا الإرقال والإسـراع يـدل علـى خفتها وشدة تحملها لمشاق الرحلة الطويلة.

وبعيدا عن استجابة الناقة للشاعر وطواعيتها لأوامره، إلا أنه يلاحظ أن الشاعر الذي منـح ناقته كل صفات القوة والشدة، بدأ في نهاية الرحلة يمنح نفسه هذه الصفات، فالسوط بيده يمارس بـه أوامر القوة على ناقته، فهناك ضرب متواصل، وهناك ردة فعل من الناقة في النهوض وسرعة السيـر مع خوفها وشدة فـزعها من ذلك السـوط المحكم المفتول، الذي قد من الجلد(وَإِنْ شِئْـتُ أَرْقَلَـتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ، مِنَ الْقَدِّ مُحْصِدِ)، فهي تنفذ أوامره بمجرد رؤية السوط، هذا الأخير قد ولّـد لهـا خوفـا دائما ومستمرا، إلا أنها مطيعة«تبغي له الحياة مقابل شقاوتها، تتعب نفسها في سبيل راحة صـاحبها وتطلب له النجاة وإن أعياها من كثرة الرحلة، قطاعة آفاق تجوب الفيافي والمنـاحي دون تعـب ولا

[1] المرجع نفسه، ص:147.

[2] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص:48.

كلل، شديدة الذعر، جياشة الفؤاد»[1]، فالشاعر يحاول تأكيد سيطرته على الناقة، فصورها مطيعة مستجيبة له، بلا تذمر أو تشك، تجهد نفسها لإرضاء سيدها، وهذا الإسقاط إنما يدل على أن الشاعر يمارس جلد النفس وصبرها من خلال الناقة، وكذا تطويع النفس والذات للرحلة أكثر من تطويع الناقة له.

ولعل النظر في هذه النصوص وأشباهها، يقودنا إلى فهم حقيقة هذه الناقة وعلاقتها بالشاعر، فهي وإن اتصفت بهذه الملامح، إلا أن ملامحها العامة ك:(الصبر، الشدة، الصلابة، السرعة ...) ينبغي أن تعبر رمزيا عن الشاعر، يقول عصام محمد المشهراوي«لقد عبر الشاعر تعبيرا واضحا أنه مهموم مؤرق، أرقه الوجود وأرمضه الزمان في تجلياته على حياته، فليس له مناص من التحرر من همومه ومشكلاته إلا بالناقة، وليس أمام الناقة إلا أن تكون محصنة بأسباب القوة والصلابة وشدة التحمل»[2]، فهي تقاوم التغييرات الحاصلة مهما كان نوعها، فنجده قد ألبس ناقته رداء الثور الوحشي، حيث شبهها به في قوته ونشاطه، وقدرته على احتمال وعورة الصحراء، وما يكون فيها من مخاطر وأهوال، فهو«يتحمل ما يتساقط عليه من سيول وما تسوق إليه من برد ومطر ويقاوم مطاردة كلاب الصيد له ويخرج من المعركة ليدخل إلى معركة أخرى مع الصيادين وكلابهم»[3]، كل هذه الصفات التي تميز بها الثور الوحشي إنما هي صفات ناقته.

ونخلص إلى ما ذهب إليه صالح مفقودة في كتابه"الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات" «...ولكن ما الذي يخول للشاعر تشبيه هذه الناقة _وهو في معرض حديثه عن القوة_ بألواح الإران لماذا هذه الصورة؟ وهذه الناقة تسير في طريق معبد سار فيه غيرها، وقد عاشت ماضيا مجيدا فقد تربعت بالقفين فصارت قوية، فخذاها مثل بابين وفقارها قوية متلاصقة، ومرفقاها بارزان ظاهران وهي على قوتها هذه لم تسلم من عوادي الدهر، فلقد فعلت بها تلك النسوع مثلما تفعل الأيام بالقميص، هذا الجسم القوي يصير مثل القميص المقدد، هي إذن قوية ولكن في قوتها ضعف مذهل يحيلها إلى قطعة قماش بالية»[4]، فناقة طرفة غير ناقة زهير ولا المتلمس، فعند ذكر صفات القوة والسرعة وشدة التحمل، ليس إلا اضطرام نفسية الشاعر وتوهجها، فهي تمثل قمة

---

[1] علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:142.

[2] عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، غزة، ص:128.

[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1979، ص:135.

[4] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:186.

الاتحاد النفسي والفني بين الشاعر وناقته، إذن «فالناقة والشاعر هما شخص واحد، ومن ثم فإن كثيرا من الإشارات التي أظهرتها صورة الناقة، مع احتفاظها بدلالتها على مغزى الصلابة والقوة عند الشاعر العربي، ظلت تمثل معادلا شعريا يعكس كثيرا مما يجيش في دواخله من المواقف والرؤى»[1]، وهذا التصور الناتج من خيال الشاعر، إنما تصوره هو وكما رآها، لا كما هي في الواقع، فلأنه يأمل رآها قصرا منيفا، ولتوقعه الموت واحتماله رآها إرانا، ولخوفه وفزعه تصورها ناجية تنجي صاحبها من المهالك، ولعزمه وإرادته أرادها جسورا.

ويقول المثقب العبدي، وهو يصف ناقته[2]:

1-فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُـــونِ[3]

2-بِصَادِقَةِ الوَجِيفِ كَأَنَّ هِـرًّا يُبَارِيْهَا وَيَأْخُذُ بِالوَضِيْـــنِ[4]

3-كَسَاهَا تَامِكًا قِرَدًا عَلَيْهَـــا سَوادِيُّ الرَّضِيخِ مِنَ اللَّجِيْنِ[5]

4-إِذَا قَلِقَتْ شَدَدْتُ لَهَا سِنَامًا أَمَامَ الزَّورِ مِن قَلَقِ الوَضِيـنِ[6]

5-يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَدَاءِ مِنْهَـــا قُوَى النِّسْعِ المحَرَّمِ ذِيْ المتُونِ[7]

---

[1] سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنيـــــة، دار دجـــلة، الأردن، عمـــان، ط1، 2008، ص:358.

[2] المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي، ص:136-213. والمفضل بن محمد بن يعلى بن عامر، الضبي، المفضليات، تحقيق: قصي الحسـين ص:288-292. وديوان المفضليات، ص:574-588.وشرح اختيارات المفضل، ص:1246-1267.

[3] في شرح ديوانه ص:169(ذات لوث:ناقة ذات قوة، عذافرة:شديدة، والقيون:الحدّادون). والهم:الحـــزن، شبه ناقته في صلابتها بالمطرقـة.منتهـى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع، ص:18.

[4] في ديوان المفضليات ص:582(الوجيف:سير سريع، وقوله:يباريها:أي يعارضها، والوضين للرحل، بمنزلة الحزام للسرج، يريد:كأن هرا شدّ تحت غرزها فهي تفزع منه، وإنما يصفها بكثرة التلفت من النشاط، وأن السير لم يكسرها، فكأن ذلك من عضّ الهرّ، ومن تظفيره). نفســـه، ص:18.وأبـــو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب(الوجيف:دون التقريب من السير، الوضين:ثنى بعضه على بعض وضاعفه).

[5] في شرح اختيارات المفضل ص:1256(التامك:السنام المشرف، والقرد:المجتمع الصلب، والسوادي:يرتفع بكساها، وهو القتّ والنوى، والرّضيـــخ: المدقوق من النوى، واللجين:ما تلجن ولزق بعضه على بعض، مثل الخبط، والمعنى:أنها عُلفـت حـتى سمنت، وركبها سنام مشرف).منتهى الطلـب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيـق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع، ص:18. وأبو الفضـــل محمـــد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب (في الصحاح:ناقة تامك:عظيمة السنام، القرد:صلب الكلام، ولجين:خبطه وخلطه بدقيق أو شعير).

[6] في ديوان المفضليات ص:583(الزور:الصدر، والوضين:البطان منسوج من أدم، يقول:يقلق الحزام فيؤخذ حبل فيشدّ به ثم يُدار على الكركرة لئـلا يقلق). منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشـرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابـــــع، ص:18.

[7] في ديوان المفضليات ص:583(يجذ:يقطع، والقوى:الطاقات، والمحرم:الذي دبغ ولم يلين، والمعنى:أنها إذا زفرت قطعت النسع بتنفسها، الصعـــداء: النفس المردود إلى الجوف، يقول:إذا زفرت فامتلأ جوفها بنفسها قطعت النسع، وذو المتون:ذو القوى). نفسه، ص:19. وأبو الفضل محمد بـــن مكرم، ابن منظور، لسان العرب(الجذ:كسر الشيء الصلب، والنسع:سير يضفر على هيئة أعنّة النّعال تشد به الرّحال).

6-تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشفَتِـــــرٍّ لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِيـــنِ[1]
7-كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَـــا قِذَافُ غَرِيْبَةٍ بِيَدَي مُعِيـــنِ[2]
8-تَسدُّ بِدَائِمِ الخطرَانِ جَثـــلٍ خَوايَةَ فَرجِ مِقْلَاتٍ دَهِيـــنِ[3]
9-كَأَنَّ الكُورَ وَالأَنْسَاعَ مِنْهَـــا عَلَى قَرْوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِيْـــــنِ[4]
10-غَدَتْ قَوْدَاءُ مُنْشَقًّا نَسَاهَا تَجَاسَرُ بِالنُّخَاعِ وَبِالوَتِيْـــنِ[5]

قصيدة المثقب العبدي تتألف في بناءها وتركيبها من ثلاث صور أو أجزاء، يتمثـــل الجـــزء الأول من القصيدة صورة الحبيبة والنساء الضاعنات، فيما يتمثل الجزء الثاني الذي نحن بصدد دراسته وتحليله ناقة المثقب العبدي أو "مطرقة القيون" كما اشتهر بها، أما الجزء الثالث والأخيـــر فهو الجـزء الذي يظهر فيه صاحبه[6]، وقد احتلت الناقة حيزا مهما في قصيـــدته، إذ يعتبـــر حامل لواء الدفاع عن الناقة، حيث استمع لمناجاتها الحزينة فأراحها، وسلب عنها همـوم الدهـر، وجعلها لتسلية الهـــم وتطهير الألم، في هذه الرحلة المحفوفة المخـــاطر، فلذلـك تصورها سريعة قوية، شديدة البأس، وهـذا ما اتفق عليه الشعراء في وصفها، وقد نعتـوها بأنها«جسرة، أصوص، جمالية، عيرانة، دوسرة، عذافـرة بازل، عمرس، ذمول، شملال، نـــاجية، مرقال ،...الخ»[7]، فكلما كانت الناقة قوية شديدة أسرعـت

---

[1] في ديوان المفضليات ص:583(الحالبان:عرقان يكتنفان السرّة، والمشفتر:المتفرق، يعني الحصى، والبحة:صوت فيه غلظ، أراد أنها تزج بالحصى في سيرها فتصك به حالبيها أو جانبيها).منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع، ص:19.

[2] في ديوان المفضليات ص:584(شبه ما تنفي يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضا غير حوضها لتشرب منه فرميت، والمعين: الأجير، ويكون المعين:المستعان به). نفسه، ص:19.

[3] في ديوان المفضليات ص:584(دائم الخطران:يعني ذنبها، وخطرانه:حركته، والجثل:الكثير الشعر السابغة، والخواية:الفرجة، وفرج الناقة:حيـــاؤها والمقلات:المرأة التي لا يبقى لها ولد). وفي شرح ديوانه ص:182(مقلات:لا تلقح إلا بطيئا، وهو مدح لها)، والدهين:من الإبل الناقة البكيئة القليلة اللبن. نفسه، ص:19. وأبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب(الخطران:خطران الفحل من نشاطه، وأما خطران الناقة فهو إعـــلام للفحل أنها لاقح، وخطرانا:إذ رفع البعير ذنبه مرة وضرب به فخذيه، وجثل:الكثير الملتف، وخواية:سدّت ما بين فخذيها بذنبها، دهيـــن:فحـــل دهين:لا يكاد يُلقِح).

[4] في ديوان المفضليات ص:585(القرواء:سفينة طويلة القرا، والقرا:الظهر، والماهرة:السابحة، والدهين:المدهونة).الكور:الرحل بأداته، والأنساع:سير تشدّ به الرّحال. منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابـــع، ص:20. وأبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب(قرواء:ناقة قرواء طويلة السنام، ويقال للشديدة الظهر:بيّنة القرا).

[5] في شرح ديوانه ص:192(النسا:عرق في الفخذ، ويقال:إن الدابة إذا سمنت انفلقت اللحمتان اللتان في الفخذ فيظهر النسا وهو عرق بينهما والصافق في الساق، والأبهر في الظهر، والوتين في القلب، والوريد في العنق، والأكحل في الذراع، والقوداء:الطويلة)، وتجاسر:تمضي، أي:تمضي مسرعة. منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع، ص:21.

[6] ينظر:سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:385.

[7] سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبـــــداع، ص:146.

في سيرها، وتحملت مشاق الطريق، وبذلك تخرج صاحبها من المكان والحيز الذي سبّب له الحزن والأسى، إلى مكان آخر فيه تسلية للنفس، وتفريج للهم.

من هذا المنطلق كان لزاما أن يبني لها صرحا وتمثالا، لكي يحتمي بها ويلوذ بكنفها عندما يشعر بالضعف والعجز، إذن«هناك علاقة قوية بين سرعة الناقة وقوتها على اجتياز الصحراء وقطع الفيافي، وتمضية الهم وتنفيس الكرب، فكثيرا ما يتجه الشاعر إلى ظهر ناقته واجدا في ذلك سلوة وتسلية لما يعتريه من الهموم»[1] فتنزاح عليه، وينتقل من حالة الهم والضيق إلى حالة أخرى أوجدتها سرعة الناقة، وقد صار هذا المسار ملمحا تقليديا راسخا في الشعر الجاهلي، فالمثقب حشد لناقته مجموعة من الصفات والتشبيهات، لإبراز مثاليتها، فإلى جانب الأوصاف التي تميزت بها، منحها مجموعة من التشبيهات، التي تتواشج مع الصفات السابقة، وذلك بإبراز خصوصيتها، والكشف عن قوتها وسرعتها، وقد تصورها كأنها تباري الزمان نفسه وتصاوله، فرآها ناقة صلبة قاسية تمضي دون توقف، ولا التفات إلى الوراء مهما كانت الظروف والمشقات، «وقد أعلن الشاعر أن وسيلة تحرره من الهموم والآلام المحيطة به، هي الناقة التي تصورها»[2]، ومن ثم فليس أمام الشاعر إلا أن يجعل ناقته صلبة قوية، فقد أمدها بكل أسباب القوة، فرعاها واعتنى بها حتى علا سنامها، وجعلها عقيما مدعاة للخفة والنشاط، فهي ليست مثقلة الحمل والإرضاع، وقد اختارها من أكرم الإبل وأنجبها، كما تخيرها كذلك قلوصا شابة.

وهذه الناقة سريعة مكتنزة اللحم ضخمة، كثيرة النشاط والحركة، خاصة إذا رأت السوط الذي يلسع ظهرها، فتندفع مثل السهم، مسرعة خائفة، تكاد تنفك من زمامها ويد راكبها، إلا أنها تأبى وتأنف أن يلمسها هذا السوط، وهذا إن دل فإنما يدل على كرم أصل هذه الناقة، يقول عماد علي الخطيب«والناقة تشبه العربي الأصيل في عزّته وكرامته وعدم خضوعه، وهي لذلك غضوب من السّوط، ترفض الذّل والهوان»[3]، وقد ذكر الشعراء في قصائدهم السوط، ودللوا على سرعة الناقة بمخافتها منه، ومراقبتها له، ومن هؤلاء الشعراء:بشر، وعلقمة، والمثقب، وزهير، والأعشى، والحطيئة والمخبل السعدي.

---

[1] المرجع نفسه، ص:143.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:195.

[3] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:166.

ومن تدليل الشاعر بسرعة ناقته، قوله"كأن هرا"، فهو يخدشها دائما أو يعضّها، وقد تشابه مجموعة من الشعراء في هذا الوصف، من هؤلاء:امرؤ القيس وعنترة والأعشى وأوس بن حجر. والمثقب العبدي الذي ذكر حركة التنازع والمبارة بين الناقة والهرّ، أكسبت البيت جمالا ووقعا، فنرى تعلق الهرّ بجنب الناقة فتدفعه للابتعاد عنها، لكن الهر مصّر على خدشها وإيلامها، وهكذا تستمر الناقة في رعبها وفزعها، فلا تقوى عليه إلا بالإسراع والاندفاع، « فهذا الهر قد أكسبها طاقة إضافية لمواصلة السير، وبذلك أثبتت أنها قوية متماسكة متحملة للمشاق»[1]، وبهذا الإرقال والسرعة(هذه السرعة هي تصوير لإحساس الشاعر بسرعة الأيام وتواليها)، نرى تطاير الحصى، من تحت أخفاف الناقة، حيث يصدر عنه صوتا غليظا، ورنينا بارزا، وبهذه القوة يصبح ذلك الحصى كأنه تراب هذه الصفات المذكورة آنفا، التي تميزت بها ناقة المثقب، ما هي سوى تغذية فكرة الصلابة في مقارعة الزمان، ولذلك تخيلها الشاعر كمطرقة القيون، وقد هيأ لنفسه كل أسباب المنعة من خلال عرضه لمظاهر القوة في ناقته، يقول سعيد حسون العنبكي «ملامحها العامة قد أجاد فيها شاعرنا حيث بناؤها المتكامل، المتجسد في مطرقة القيون، وفي صادقة الوجيف، إن هذه الأوصاف تجعلنا أمام ناقة كريمة»[2]، هكذا كان يرى الشاعر ناقته، قوية متماسكة، متحملة للمشاق والمخاطر، صبورة من أجل سيدها، لحمايته من براثن الموت المحدق، وصراع الحياة المرير.

ويقول بشامة بن الغدير[3]:

1-فقَرَّبْتُ لِلرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُذَافِرَةً عَنْتَرِيْسًا ذَمُولاَ

2- مُدَاخَلَةَ الخَلْقِ مَضْبُورَةً إِذَا أَخَذَ الحَاقِفَاتُ المِقِيْلاَ

3- توَقَّرُ شَازِرَةً طَرْفَهَا إِذَا مَا ثَنَيْتُ إِلَيْهَا الجَدِيْلاَ[4]

4- وَمَرَّتْ عَلَى كُشُبٍ غُدْوَةً وَحَاذَتْ بِجَنْبِ أَرِيْكٍ أَصِيْلاَ[5]

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:198.

[2] سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:389، 390.

[3] المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر، الضبي، المفضليات، ص:55-60. وديوان المفضليات، ص:79-90. وشرح اختيارات المفضل، ص:278-300. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع، ص:402-405.

[4] في ديوان المفضليات، ص:83(الشزر:النظر في اعتراض، قال أحمد:توقَّر، يقول:هي أدية، إذا رأتني أثني إليها الجديل، لم تنفر لحسن أدبها). وفي شرح اختيارات المفضل، ص:287(والتوقير:التسكين والتوديع، والجديل هو:الزمام المضفور). نفسه، ص:402.

[5] في ديوان المفضليات ص:85(قال الأصمعي:بين كشب وأريك:نأيٌ من الأرض، فوصف سرعتها، وأنها سارت في يوم، ما يسار في أيام). وفي شرح اختيارات المفضل ص:289(ويقال حاذيته:إذا صرت بإزائه)، والأصيل:هو الوقت بين العصر والمغرب. نفسه، ص:403.

5-تَوَطَّأُ أَغْلَظُ حِزَّانِـــــــــــهِ كَوَطْءِ القَوِيِّ العَزِيْزِ الذَّلِيْـلاَ[1]

6-إِذَا أَقْبَلَتْ قُلْتَ مَذْعُـــــورَةٌ مِنْ الرَّمْدِ تَلْحَفُ هَيْقًا ذَمُولاَ[2]

7-وَإِنْ أَدْبَرَتْ قُلْتَ مَشْحُونَـــةٌ أَطَاعَتْ لَهَا الرِّيْحُ قِلْعًا جَفُـولاَ[3]

8-وَإِنْ أَعْرَضَتْ رَاءَ فِيْهَا البَصِيْـ رُ مَا لاَ يُكَلِّفُهُ أَنْ يَفِيْـــــلا[4]

9-وَعُوجًا تَنَاطَحْنَ تَحْتَ المِـطَا بِهِنَّ وَتَهْدِي مُشَاشًا كُهُـوْلاَ

10-تَعُزُّ المِطَيَّ جِمَاعَ الطَّرِيْـــقِ إِذَا أَدْلَجَ القَوْمُ لَيْلاً طَوِيْـــلاَ[5]

وها هي ناقة بشامة بن الغدير التي قربها للرحيل، قد تميزت بالصلابة والقـوة، تشبـه العيـر الوحشـي في وثاقة جسمه وقوته، نشيطة سريعة في أوقات الحر الشديد؛ الذي يسكن فيه كل متحرك ويأوي إلى ظل يستظل به، ويستريح من عناء الهواجر، حتى الظباء المرحة تلجـأ فـي ذلـك الوقـت للسكون والقيلولة طلبا للراحة، أما ناقته فلا تشعر بذلك، ولا تؤثر الراحـة[6]، فهـي قويـة صلبـة شديدة البنية متماسكة، نشيطة في سيرها واندفاعها، تقطع الفيافي الشاسعة دون أن يدركها التعب أو الملل، حيث تخترق بصاحبها الآفاق، لتخرجه من دائرة الهم والضيق، فما أقوى احتمـالها، وربـاطة جأشها، إنها لتطأ الأرض الغليظة ذات الحصى، الذي «لا يستقر مكانه وإنمـا يتطـاير مـن تحـت أخفافها إلى كل جهة، وكلما أسرعت الناقة أثارت هذا الحصى الذي أكثر الشعراء الجـاهليون مـن ذكره مكنيين به عن سرعة نياقهم»[7]، قد استمدت قوتها أنها لا تلد، وهي وقور رزان، لا تثـور ولا تنفر إذا مـا شدّ راكبها خطامها، منحها العناية الكاملة، ورعاها حتى اشتد عودها، تركهـا ترعـى

---

(1) في ديوان المفضليات، ص:85(الحزن:ما غلـظ من الأرض، وطؤها قـوي، والحزيز:الغليـظ المنقـاد المستـدق، وجمعـه:أحزَّة وحزَّان).وفي شـرح اختيارات المفضل ص:290(والمعنى أنها تطأ أغلظ ما سارت فيه مـن الحزيز وطء القوي الذليـل). نفسـه، ص:404.

(2) في ديوان المفضليات ص:85(جعلها مذعورة لأنه أشد لسيرها، والرمد:النعام وهي الربد أيضا، والهيق:ذكر النعام، والهيق:الطويل، والأنثى هيقـة ذمول:مسرع).وفي شرح اختيارات المفضل ص:290(الهيق:الدقيق الطويل، والذملان:ضرب من السير السريع). نفسه، ص:404.

(3) في ديوان المفضليات ص:86(المشحونة:المملوءة، شبهها بسفينة مملوءة، لأنه أقوم لسيرها وأعدل، والقلع:الشراع، والجفول:التي تنجفل، أي:تسرع). نفسه، ص:404.

(4) في ديوان المفضليات، ص:86(يقال:فال رأيه يفيل، إذا أخطأ، ورجل فيل الرأي، أي:ضعيفه، أي:إذا رأيت هذه الناقة لم يخطئ البصير في نجابتها). نفسه، ص:404.

(5) في ديوان المفضليات ص:87(تعزّ:تغلب، ومنه قولهم:من عزَّ بزَّ، أي:من غلب صاحبه سلبه، والمطي:جمع مطيّة سميت بذلك لأنه يمطي ظهورهـا أي:يركب، ويقال:سميت مطية لأنه يمطي بها في السير، أي:يمد، ومنه تمطى الإنسان، وهو تمدده، ومنه قول الرسول صلى الله عليه وسلم(إذا مشت أمتي المطيطاء) وهو التبختر، والمعنى:تغلب المطي على معظم الطريق. نفسـه، ص:405.

(6) ينظر:علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:138.

(7) المرجع نفسه، ص:192.

حيث شاءت، وتقطف أطراف النبات دون أن يزجرها راعيها، يقول أحمد موسى النوتي«فهموم الشاعر لا تحملها إلا ناقة قادرة على الصبر والمعاناة، وتحمل شاعرا مسكونا بهذه الهموم المزعجة ولا مجال أمامه للخلاص من ذلك إلا برحلة مرتبطة بزمان ومكان نائي المسافة، الاهتداء به صعب وعسير فيحاول الشاعر الاختراق على ناقة نشيطة قوية»[1]، فهي لا تشعر بتغير الجو ولا بتوهج الشمس، جلدة، قوية، صبرها كبير، قد سارت اليوم كلّه، ولم تسكن إلى الراحة، متى أقبلت عليك ظننتها قد تملكها الذعر والفزع، وإذا أدبرت حسبتها سفينة قد أذعنت الريح الصرصر لشراعها وإذا ظهرت وبانت أدرك ناظرها كرمها ونجابتها، فهي لقوتها وشدة بأسها تباري المطي فتغلبه وتسابق الركب فتسبقه، هذا الاندفاع والسرعة جعلها تنحرف وتعدل عن الطريق هي ومن معها لكن بعد التعب والوصب، واستنفاد ذلك النشاط الحافز، سرن معتدلات قاصدات لا يجرن ولا ينحرفن، يقول عبد الرحمن نصرت«وتبدو الناقة في هذه المرحلة رمزا للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال، ويحشد الشاعر للناقة كل صفات القوة والقدرة على التحمل، كأنه يتحدث عن ذاته»[2]، فالناقة إذا هي وسيلة خلاص، تنجي صاحبها من المهالك، قد تحصن بها الشاعر وتوحد معها، في اختراق عالم الصحراء، وتأسيس عالمه، وهذا يعني أن الناقة«هي رد فعله الذاتي على مصادر اللاأمن كافة، سواء أكانت اجتماعية أم وجودية،...، إنها إذن آلية دفاعية أو أداة مقاومة وتحصّن إزّاء الموت والتحدي الاجتماعي»[3].

فالشاعر قد أمد ناقته بكل أسباب القوة والنجابة، هذا التصور الحاصل في مخيلة الشاعر نابع من ذاته الراغبة في الحياة واستمرارها، والخائفة من المصير المحتوم، يقول عماد علي الخطيب وهو يتكلم على ناقة بشامة بن الغدير«إذ يخص الناقة بثمانية عشر بيتا يجمع لها فيها كل صفات النجابة والأصالة، ويحيزها الجمال الجسدي في كلّ أعضائها من السّنام حتى الخفين، ويجعلها سباقة على الطريق دائما»[4]، وهذه المعاني والصور التي اتخذتها الناقة، إنما هي إسقاطات خالجت الشاعر، ليكون قادرا على حماية نفسه من المخاطر التي تواجهه، فقد بدأ أبياته بتصوير رائع، جمع فيه صفات متتابعة لهذه الناقة حتى قرّبها

(1) أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، 2008، ص:112.

(2) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص:188.

(3) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:27.

(4) عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:159.

من القداسة، ثم استقصى صفاتها التي تقرّبها من الكمال[1]، فكل كلمة من هذه الكلمات (عيرانة، عذافرة، عنتريسا، ذمول...) تخلق إيحاء، وتصورا عميقا، فالشاعر أراد أن يرسم ناقة مهيبة مخيفة، تقترن بالقوة والصلابة، لأنه شعر بالخوف واللاأمن، وعلم أن بتصوره هذا حماية له، وقد جعلها كنعامة مذعورة تلحق ظليما مسرعا؛ فهي سريعة، ضخمة، مذعورة، قد رعت حيث شاءت وهي أصبر من الظباء المتوّحشة، يقول عبد الرحمن نصرت«فالناقة القوية التي تتبدى في الرحلة هي إرادة الشاعر في عنفوانها، والناقة الطّليح التي تظهر في نهاية الرّحلة هي إرادة الشاعر التي تطامنت في درب الحياة»[2].

صورة الناقة صورة خيالية صنعها العقل والإبداع، ترمز إلى العمل والاستمرارية، في وسط بيئة جافة مقفرة لا ترحم، قد رآها الجاهلي أمون، قادرة على تحمل الصعاب، وتذليل العقبات، ولها الفضل الكبير في انتشال الشاعر من همومه وأحزانه، وحمايته من مخاطر الصحراء، إذن ألفاظ الشعراء كانت توضع في مكانها، والعبارات تؤدي معانيها، وبذلك استطاع الجاهلي استغلال طاقات اللغة العربية ومرونتها، للتعبير عن تجاربه، وما يختلج نفسه، وكوامن قلبه، وعاطفته المستعرة الملتهبة، وبالتالي تأمين التعويض النفسي، لما ينتابها من قلق على مصيرها.

(1) ينظر:عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، ص:127.

(2) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص:188، 189.

1-3-وصف الناقة والصراع من أجل البقاء

شغل الشاعر قديما بظاهرة الحياة والموت، فكان الصراع بينه وبين الطبيعة، للتغلب على قساوة الحياة ومخاطرها من أجل البقاء، وكان المحرك الأساسي لهذا الصراع هو غريزة الإنسان وتصرفاته التي تدفعه لاتخاذ موقف ما لصون حياته وحمايتها، هكذا كانت حياة الجاهلي، صراعا دائما ومتواصلا، لا لشيء إلا لحفظ نفسه وحياته من أجل البقاء، يقول صالح مفقودة«ثم إن هذه الطبيعة كانت قاسية، وكثيرا ما أذاقتهم ألوانا من العذاب مما جعلهم يحسون بالموت في كل وقت وحين»[1]، ولتجسيد وتشخيص هذا المعنى، اتخذ الشاعر من الناقة معادلا له، حيث أسقط ذاته في الناقة، التي هي رمز للثبات والقهر والصمود والحياة، والأمومة القوية، والحركة والعمل الدائب، كل هذه الصفات تحمل التناقض؛ تناقض الذات نفسها، القائمة على صراع الأضداد، كالأمل واليأس الموت والحياة، الخوف والألم والفجيعة، وبالمقابل بوادر الأمل والانتصار، فتمازج هذه الدوافع والانفعالات على الناقة اكتسبت مظهرا يبدو متناقضا.

حمل الشاعر الجاهلي الناقة الكثير من الصفات البشرية ومع ذلك بقي في نفسه شيء، ومن هنا يتحول إلى وصف حيوان آخر ليحمله جوانب إنسانية أخرى، يقول عبد العزيز محمد شحادة «يبدو الكلام على الناقة كلاما على موضوعات عديدة غيرها، فهو كلام على الثور الوحشي وحمار الوحش والصحراء، وعلى العمل المضني الذي يقوم به الشاعر، وهو في النهاية كلام على الشاعر نفسه»[2]، فالشاعر الجاهلي أدرك أن لا خلود في هذه الحياة، وأن الموت نهاية كل حي لذلك ترك لنفسه عنانها، باقتناص الزمن القصير المقدر له، فاتجه إلى الارتواء اللّذي المادي، محاولة منه الهروب من الموت، إذن لذة الجاهلي شعور بالتحدي ضد الأعراف والمعتقدات، استخدمها كسلاح يواجه به موته القادم، وإن كان على يقين بعدم جدوى هذا السلاح، وعدم فاعليته في المواجهة.

وصف الشاعر ناقته بصفات القوة والصلابة والضخامة والحركة، كل ذلك قبل اللجوء إلى تشبيهها بحيوانات الصحراء في مشهد الصيد، وكأنه بهذا الفعل يرغب في أن تكون الناقة مستعدة لمواجهة مصيرها، وهو مصير الإنسان في هذه البيئة، التي يجب التسلح فيها بكل عناصر القوة[3] بعد وصفها بهذا الوصف، ينتقل الشاعر إلى تشبيهها بالحيوانات الأخرى، ليجعل تجربته أكثر عمقا

---

[1] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:70.

[2] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، 1995، ص:191.

[3] ينظر:عصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، غزة، ص:126.

وأشمل نظرة، وإذا كان قد شبه ناقته بالثور والحمار الوحشيين على وجه الخصوص، فإن وراء هذا التشبيه دلالته الطقسية والرمزية، فالناقة تبدو حيوانا مقدسا، من أجل ذلك يقف طرفة عند كل عضو فيها؛ وكل عضو في الناقة يحمل نبضا بأهمية الحياة، فقد جمعت في نفسها مظاهر كثيرة ففيها من قوى الظليم، والثور، والحمار الوحشي، فأصبحت حيوانا أسطوريا، يلجأ إليه الشعراء في التعبير عن مشكلاتهم، يقول عماد علي الخطيب«هذه الناقة جديرة بالاحترام والإجلال رمز الحياة، وما هذه التشبيهات للناقة إلا نظام فكري في داخل القصيدة، يبدع دلالة عميقة أقرب إلى ابتلاع حيوانات أخرى من أجل أن يشعر الإنسان بأمن أكثر وسط النّذير المستمر، والتصارع الموجود بين الحيوانات هو تصارع بين عناصر الحياة»[1]، فتغدو الناقة هي المشبه والحيوان الآخر هو المشبه به، يقول سليمان الطعان«ويحرص فيها أن يؤكد وجه الشبه بين ناقته وحيوانه الذي أضفى عليه لوازم القوة ولذلك نجد الشاعر يستخدم عبارة:(فذاكم)، أو (فتلك)، أو (ذلك)، أو (فذلك)، أو(هاتيك)»[2] والمشبه به قد يكون إما ثورا أو بقرة أو حمارا وحشيا، أو الظليم وأنثاه (النعامة) ويؤكد مصطفى ناصف في دراسته للأدب العربي، على فكرة (الحياة الحافلة)، وانطلاقها من التشبيهات الخاصة للناقة:بالظليم والحمار الوحشي، والناقة تبدو حافلة بالحياة والقوة والحركة الدائبة _عادة_مع ما نراه عند طرفة، في معلقته، من إحساس بفكرة المصير والوجود[3]، هذا الموضوع قد أطلق عليه النقاد بقسم الرحلة، ويتكون من موضوعين أساسيين:رحلة الضعائن، ورحلة الشاعر على ناقته[4].

نجد الشعراء يشبهون نوقهم أحيانا بالنعامة أو الظليم، هذا الطائر الصحراوي الضخم إلا أن هذا التشبيه قليل في الشعر الجاهلي، ولعل الحمق والجبن هما السبب الكامن خلف هذه الشحة، والاكتفاء بإحدى هذه الدلالات وهي السرعة في العدو والنجاء، ليسبغها الشعراء على نوقهم، ومن الخطابات الشعرية التي تذكر في هذا الشأن ما صرح به الشاعر الحارث بن حلزة اليشكري في وصف ناقته، يقول[5]:

---

(1) عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:156.

(2) سليمان الطعان، عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص:194.

(3) ينظر:مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، لبنان، ط3، 1983، ص:243، 249.

(4) ينظر:وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطنين، لبنان، ط1، 1975، ص:18.

(5) أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، 192-194.

1-غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَـــاءُ[1]

2-بِزَفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَـــةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوِّيَةٌ سَقْفَـــــاءُ[2]

3-آنَسْتُ نَبْأَةً وَأَفْزَعَهَا القُنَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإِمْسَـــاءُ[3]

4-فَتَرَى خَلْفَهَا مِنْ الرَّجْـــعِ وَالوَقْعِ مَنِينَا كَأَنَّهُ إِهْبَـــاءُ[4]

5-وَصِرَافًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِـــرَاقٌ سَاقِطَاتٌ أَلوَتْ بها الصَّحرَاءُ[5]

6-أَتَلَهَّى بِهَا الهَوَاجِرَ إِذْ كُـــلُّ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَـــــاءُ[6]

إن ناقة الحارث التي يستعين بها على إمضاء همه، وقضاء أمره عند صعوبة الخطب، ناقة مسرعة في سيرها، إذ أنه يشبهها بالنعامة التي لها أولاد، طويلة منحنية، لا تفارق البيداء، وحينما تحس بخطر يترصدها نجدها تنهب الأرض نهبا، مقبلة غير مدبرة، تضرب الأرض مخلفة غبارا رقيقا كأنه هواء منبث، يدل على غاية إسراعها، وترى خلفها آثار أطباق نعلها في أماكن متباعدة، كل هذا الخوف والحرص من أجل الانتصار على الموت، والفوز بالحياة والخلود، يقول صالح مفقودة «فإلى جانب ما يتوقعه الشاعر من حتمية الفناء فقد كان يبث انتصار الإنسان سواء كان ذلك بصورة صريحة أو غير صريحة»[7]، هذه المبالغة في وصف النعامة، يعود أثرها على الناقة.

هذه الناقة المسرعة يركبها الشاعر، ويقتحم بها الهواجر والمفاوز، حيث لا يعوقه ولا يصده لفح الحر عن مراده ومآربه، ويكتفي بأن يجعلها في سرعتها كالنعامة التي أفزعها الصياد آخر النهار

---

(1) غير أني:يريد ولكن أنتقل من النسيب إلى ذكر حالي في طلب المجد، والثوى والثاوي:المقيم، والنجاء:الإسراع في السير، والباء للتعدية.يقول:ولكني أستعين على إمضاء همي وإنفاذها وقضاء أمري، إذا أسرع المقيم في السير لعظم الخطب وفظاعة الخوف.نفسه، ص:192.

(2) الزفيف:إسراع النعامة في سيرها، والهقلة:النعامة، والظليم:هقل، والرأل:ولد النعامة، والدوية:المفازة، والسقف:طول مع انحناء، يقول:أستعين على إمضاء همي وقضاء أمري بناقة مسرعة في سيرها، كأنها في إسراعها في السير نعامة لها أولاد، طويلة منحنية لا تفارق المفاوز.نفسه، ص:193.

(3) النبأة:الصوت الخفي يسمعه الإنسان أو يتخيله، والقناص جمع قانص:وهو الصائد، والإفزاع:الإخافة، والعصر:العشى.يقول:أحست هذه النعامة بصوت الصيادين فأخافها ذلك عشيا، وقد دنا دخولها في المساء.لما شبّه ناقته بالنعامة وسيرها بسيرها، بالغ في وصف النعامة بالإسراع في السير بأنها تؤوب إلى أولادها مع إحساسها بالصيادين وقرب المساء، فإن هذه الأسباب تزيدها إسراعا في سيرها.نفسه، ص:193.

(4) المنين:الغبار الرقيق، والإهباء جمع هباء، والإهباء إثارته.يقول:فترى أنت أيها المخاطب خلف هذه الناقة من رجعها قوائمها وضربها الأرض، بها غبارا رقيقا كأنه هباء منبث، وجعله رقيقا إشارة إلى غاية إسراعها. نفسه، ص:193.

(5) الطراق:يريد بها إطباق نعلها، ألوى بالشيء:أفناه وأبطله، وألوى بالشيء:أشار به. يقول:وترى خلفها إطباق نعلها في أماكن مختلفة قد قطعها وأبطلها قطع الصحراء ووطؤوها. نفسه، ص:193، 194.

(6) يقول:أتلهى بها في أشد ما يكون من الحر إذا تحير صاحب كل هم تحير الناقة للبلية العمياء، يريد أنه لا يعوقه الحر عن مرامه.نفسه، ص:194.

(7) صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:56

وقد أوشك الظلام أن يطبق على الصحراء، واختياره النعامة على سائر الحيوانات الأخرى دليل على العجلة والاسراع لقضاء حوائجه.

فالغبار الدقيق الذي تثيره الناقة خلفها، من رجعها قوائمها وضربها الأرض، رقيقا كأنه هباء منبث، وجعله رقيقا إشارة إلى غاية إسراعها، فلا يعوقه شيء عن مراده[1].

وفي تشبيه الناقة بالظليم، يقول زهير بن أبي سلمى[2]:

كأنَّ الرَحْلَ، منها فوق صَعْلٍ مِن الظِّلمانِ،جؤجؤهُ هَواءُ[3]

كان تركيز الشعراء فيما يخص الظليم الإسراع؛ نظرا للموقف الذي هم فيه، فالخوف والقلق يدفعان صاحبهما إلى الإسراع في العدو، ومن زاوية أخرى إسراع هذا الطائر إنما يدل على خوفه وحنينه إلى رئاله، فذكر الشاعر النعامة أو الظليم في لوحة رحيله منفردا بناقته، فهو يعالج نفسه من أحاسيس الغربة والحنين والخوف من الهلاك رافضا في خلجات نفسه الفناء الذي هزّ كيانه، وأقضّ مضجعه وحيّر فكره، فتشكل له صراعا وجوديا يلاحقه في كل لحظة من حياته، وغدا الموت يتربصه عبر تلك الفيافي المترامية الأطراف ولذلك حكم عليه بالتغرب الدائم باحثا عن حقيقة الوجود[4].

ولعل ميمية علقمة الفحل خير شاهد بسبر أغوار الظليم وأنثاه، فمن خلال تشبيه ناقته بالظليم، يسقط ظلال نفسه الراغبة في طرد الخوف والقلق والوحشة، التي تصيبه في مفاوز خالية لا أنيس فيها ولا صاحب، وقد خلق بذلك جوا من الألفة والأنس، فنجده يقول[5]:

1-كأنَّهَا خاضِبٌ زُعْرٌ قوائِمُهُ أجْنى له باللِّوى شَرْيٌ وتَنُّومُ

2-يظلُّ في الحنظلِ الخُطبانَ ينقُفُه وما استطفَّ من التَنُّوم مَخْذومُ[6]

---

(1) ينظر:فتحي أحمد عامر، في مرآة الشعر الجاهلي، دراسة فنية تحليلية مقارنة، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص:302، 303، 318.

(2) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه:أبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، حققه وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص:74، 75.

(3) الرحل:ما يوضع على ظهر الناقة للركوب، الظلمان:جمع الظليم، وهوذكر النعام، وجؤجؤه:صدره، هواء:لا مخ فيه. نفسه، ص:74، 75.

(4) ينظر:أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، مجلس كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004، ص:83.

(5) الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، حققه وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:58.

(6) الخاضب:الظليم الذي أكل الربيع،واحمرّت قوائمه، الزعر:القليلة الريش، أجنى له:أنبت له الثمر، الشري:شجر الحنظل، التنّوم:نبت،اللوى:ما التوى من الرمل،الخُطبان:أشد الحنظل مرارة،استطفّ:ارتفع،مخذوم:مقطوع. نفسه، ص:58.

من خلال قول الشاعر، نلاحظ أن الظليم يلتهم الحنظل، برغم مرارته الشديدة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مرارة الحياة التي طالما تجرعها الشاعر، فقد جرب أعتى الخطوب وجابه أكثر المصائب إيلاما، وانتقاء الشاعر للظليم، لأنه في موقف يحتاج إلى جلد الذكر وقوته وقدرته على تحمل الصعاب والأهوال، وعلى هذا يكون التفاوت في الاستدعاء، وهو راجع إلى طبيعة التجربة الحياتية[1]، وحين يستدعي الشاعر النعامة في شعره، نراه قد تلهى عن مخاوفه، لأن التوجس والخوف والقلق، ووساوس الفناء، غير طاغ في هذه الحالة.

وإلى جانب النعامة والظليم شبه الشعراء رواحلهم في سرعة العدو بالثور الوحشي، في متانته وقوة جسده، حيث تجلت قوة وعنف الحمار وشدته، عندما يدافع عن حليلته ويطارد عنها الحمر الوحشية الأخرى، وفي سقوطها يظهر عدم خذلانه لها، فإن اشتدت معه في عدوها، اشتد معها وإن لانت له يلين لها، فهو لا يخذلها في جد أو فتور[2].

قد تميز عن باقي الحيوانات الأخرى، والميزة الأكثر ظهورا هي قرناه، وهما سلاح قذف بهما الرعب في نفوس أعدائه، وبعثا في نفسه الأمن والاستقرار، ولهذا استدعى الشعراء صورته فجعلوا نوقهم مشبهة به، واكسوها جميع نعوته التي يتميز بها، فنجد الشاعر الأسود بن يعفر يشبه ناقته بالثور فيقول[3]:

كأنَّها نَاشِط هَاجَ الكِلاَبُ بِهِ مِنْ وَحْش خُطَمَة في غرْنَيْنه خَنسُ[4]

في هذا البيت صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة، فقد شبه الشاعر ناقته بالثور الوحشي، وأراد من هذا التصوير أن يجعل لنا من صورة الثور رمزا للحياة، فقد تزود بكل الوسائل، للدفاع عن النفس، ضد هذه الطبيعة الجافة القاسية، فالصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب، ومن ثم كان لا بد للثور أن يكون ثورا قادرا على مقاومة هذه الحياة والتغلب عليها، كل هذا النضال والصراع من أجل الحياة والانتصار على الموت، إنها صورة

---

[1] ينظر:أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:16، 17.

[2] ينظر:محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص:134.

[3] منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:425 .

[4] الناشط:الثور الوحشي الذي يخرج من أرض إلى أرض، خطمة:موضع، الغرنين:الأنف. نفسه، ص:425.

أخـــرى للدفاع عن الحياة، وخطفها من براثن الموت، وقد أدرك الشاعر الجاهلي مصيره، ووعـى ذلك وعيا مؤلما يحفه الاستسلام والقبول بمصيره، فنراه يسير برضى المقهور على أمره، المستسلـم لمصيـــره لكن موقفه من الحياة إرادة تقاوم وتقاوم حتى الموت.

والشعراء في وصفهم للحمار الوحشي، أسبغوا عليه صفة السرعة، التي جعلته ذا مكانة عالية فأصبح يتمثل به في الحل والترحال، فالشاعر يتمنى لو أن ناقته أوتيت ما أوتي هـــذا الحمـــار، مـــن الشدة والاكتناز والسرعة، وهو على ظهر ناقته، يتخيل أن سنامها أخـذ في التناقص، وشحمهـا ذاب أغلبه، ورأسها قد ظهـر فيه قرنين، هذا التصور الحاصل، راجع إلى الخوف والرعب من الفناء والوجـود لكن أدرك أن الموت حتمية لا سبيل إلى التغلب عليها إلا بمواجهتها، والشاعر هنا«في عيش رهيـــب مطارد من الموت أبدا، في كل يوم له جولة، تنتهـــي بانتزاع الأيام انتزاعا لابد منه، فتخف كفة الحيـاة وتثقل كفة الموت، هذه المفارقة الأبدية تحفـــــز في الفكر الإنساني كل يوم، لتشكل القلق والفـزع في الذّات الإنسانية»[1]، وقد علم الجاهلي أن وسيلته الوحيدة في النجاة، هـــي المجـــابهة والتصـــدي ووسيلته المعينة في نجاته النـــاقة، فبقوتها يتغلـب على الموت، وتخلق له مقاومة شعورية داخلية وطـــاقة خارجية تجعله يطمئن، وفـي هذا المعنى نجد الشاعر ربيعة بن مقروم، يقول[2]:

1-كأنَّ الرّحْل مِنهَا فوقَ جَأْب أَطَاعَ لُه بِمعقلةِ التِّـلاَعِ

2-تِلاَع مِنْ رِيَاضِ أثْأْفَتَهَـا مِنَ الأشْرَاط أَسْمِية تُبـــاَع[3]

ويركز الشاعر الجاهلي على صورة الخصب، عند ذكر الحمار الوحشي، ليؤكد معنى الامتلاء والقوة والاكتناز من جهة، والاخضرار من جهة أخـــــرى.

ويعد فرار الحمر من القانص أكثر المشاهد التي استعملها الشعراء في تصـويرهم للناقة، وهي دلالة على شدة التمسك بالحياة، فهروب الحمر يستدعي جلبة وشدة وقع الأقدام وتطاير الحصـــــى لأنها بصدد مجابهة الموت، وبنجاتها وانفلاتها مـن القانص دلالة على انتصـار الحياة على الموت، تقول حسنة عبد السميع«فالثور الوحشي لم يرتكب جريرة، لكنه مسوّق إلى حتمية مواجهـــة مـع المـوت متمثلا في مواجهة الكلاب المتوحشة المدربة على الصيد والقتال، فيقف متسلحـــا بأدواتـه، بقرونـه وقوائمه، وبكبريائه وبسالته في مواجهة الكلاب التي يطلقها صـائد فقيـــر جائع، رث الهيئة، يتنازعه

---

[1] ملاذ ناطق علوان، المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، رسالة تخرج لنيل درجة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد اسماعيل النعيمي،كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004، ص:21.

[2] ربيعة بن مقروم الضبي، ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، ط1، بيروت، 1999، ص:366.

[3] الجأب:الحمار الغليظ، أطاع له:أجابه لكثرة نبته،معلقة:موضع، أثأفتها:ملأتها، الأشراط:كوكب المطر، أسمية:المطرة. نفسه، ص:366.

الرجاء واليأس، حتى ينصرف ندمان أسفا، يعض على البنان، رامزا للموت الذي ينهـــزم أمـــام إرادة الحياة وتصميم البطل، ويعد الثور رمزا للصراع الدامي بين الحياة والموت لا يخلو مـــن درامية مأساوية تجعلنا نتعلق بالثور البطل الفردي في إشفاق يتمنى نجاته وانتصاره»[1]، وقـــد رأى محمـــد زكـــي العشماوي في الأبيات التي يصف فيها الشاعر ناقته على أنها تمثل الصـــراع مـــن أجـــل الانتصـــار علـى البقاء، وما إسراف الشاعر في وصفها إلا دليل على أنهـــا رمـــز لموجودات الصحـــراء وعـــن همه الضائع[2]، كما جاء ذلك على لسان الشاعر النابغة الذبياني، حيث يقـــول[3]:

1-كَأنَ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَار بـنَا يَوْمَ الجَلِيْلِ عَلَى مُسْتَأْنَس وَحـْـــدِ

2-مِنْ وَحْشِ وَجرَةَ مؤْشِيٍّ أُكَارعُـهُ طَاوِي المِصِيْرِ كَسِيْفِ الصَّيْقْلِ الفَـرِدِ

إلى غاية قوله:

3-فَتِلْكَ تُبَلِّغُنِي النُّعْمَان إنَّ لَـــهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الأَدْنَى وَفِي البُعْدِ

من خلال هذه الأبيات نجد الصراع محتدما، وذلك عندما شبه الشاعر ناقتـه بالثور الوحشي الذي يوحي بالقوة القادرة على مشاق الحياة ومآسيها، وكذا مخاطر الصحراء وأهوالها، ومـن خـــلال هذه الصورة يرسم الشاعر حياته، فالعربي في مجابهته للطبيعة لا بـد أن يناضل، وأن يحارب، ولابـد أن ينتصر، وما صورة الناقة إلا رمز لهذا المعنى من النضال الدائم، الذي يصور لنا خوف الإنسان وقتئـذ مـــن هاجس الموت الذي لا يرحـم، فإحساسه زائد الحدة، لذلك كان يعلم بقصر الحياة، ومداهمـــة الدهر له، وترصده من كل الجهات، هنا يقف الشاعر ويجسـد مفارقة القدر المأساوية، تجسيدا مظلمـا مستسلما، ويدرك أنه أمام جبار فارغ الفـم، يبتلع كل الكائنات ولا يشبع.

ومن الإحساس بالضجر والضيق، نجد الأعشى في لاميتـه يجسد هـذه الصـورة، فيقـول[4]:

1-كأنَّهُ طَاوٍ تُضِيّـــــــــفَـــــهُ ضَرْبُ قِطارٍ تَحْتَهُ شَمْـــأَلْ

2-بَاتَ يقُولُ بِالكَثيبِ مِـنْ الـــ غبْيَةِ أَصْبِحَ لَيْلُ لَوْ يَفْعَلْ

3-حَتَّى إِذَا انْجَلَى الصَبَاحُ وَمَـــــا إِنْ كَادَ عَنْهُ لَيْلُهُ يَنْجَـلْ[5]

---

[1] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي، دراسة فنية، ص:65.

[2] ينظر:محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص:141.

[3] الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص:31. ومحمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، بيروت، ط1، 1994، ص:206.

[4] ميمون بن قيـــــس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د .ط، 1983، ص:279.

[5] ضرب قطار:مطر تسوقه ريح الشمال،كثيب من الغبية:تل من الرمال. نفسه، ص:279.

لم يكتف الشاعر بالتلميح، إلى ضجر الثور وضيقه، أثناء اختبائه في الليل المطير، بل أضفى عليه ضجره، ليقول الثور(أصبح ليل)، وكأنه عقل ليلته المليئة بالخوف والأحزان، وهو يخاطبها بالانجلاء، وقد توسلها مرارا، لكن لم يعلم ما ينتظره في الصباح، لأن الإصباح ليس بأمثل من هذه الليلة، فقد أنذرت بالشر والموت وسط بركة من نجيعه.

أما البقرة الوحشية _شبيه ناقته_التي افترس ولدها، والتي تعارك كلاب الصيد، فلا تعدو كونها إضفاء من إضفاءات الشاعر، أي هو يسقط محتوياته النفسية عليها، «إنها صورة الحياة _كما يتخيلها_وقد افترسها القحل، وهي روح الجاهلية المكافحة من أجل البقاء في بيئة شرسة تهدم كل ما يسعه الصمود»[1]، وقصة البقرة المسبوعة التي تداولها الشعراء، وتشبيه نوقهم بها في قصائد المدح غالبا، يرجع إلى الإيحاء الذي يصطنعه الشاعر من خلال تصويره الرائع لهذا الصراع الدائم بين غريزتي الحياة والموت، صراع إلى اقتحام الردى والصعاب، ونبذ المخاوف، وقد علم أن الموت واقع لا محالة، فلماذا الخوف منه إذن؟، ولذلك تعالت صرخات المجد والفخر بين الشعراء وهذا بحد ذاته انتصار على الموت[2]، ونصرة إرادة الحياة على صانعي الخوف والموت.

ومن هذه النصوص دالية الشاعر زهير بن أبي سلمى، التي أفصحت وأبانت عن شدة إحساس البقرة الوحشية بالذعر واللوعة الحزينة والخوف المستمر من فقد أولادها المفاجئ، لأن غريزة الأمومة هي أقوى غرائز الكائن الحي، فالشاعر يرى ناقته أنها[3]:

كَخَنْسَاءِ سَفْعَاءْ المِلاَطِمِ،حُرّةٍ مُسافرةٍ، مَزْؤُودَةٍ،أُمّ فَرْقَد[4]

هكذا كانت حياة الجاهلي، صراع من أجل البقاء بأبعاده المتعددة، عبر فيها عن مشكلة فرد في مجتمع مع آخرين، من خلال ناقته وإسقاطها على حيوان ما وتشبيهها به، كأنه القدر الخفي فأخرج ما كان يختلج في النفس من هموم وقلق وخوف من المصير المجهول، فصور حالته أحسن تصوير.

---

(1) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص:165.

(2) ينظر:ملاذ ناطق علوان، المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، رسالة تخرج لنيل درجة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد اسماعيل النعيمي، ص:32.

(3) زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق:فخر الدين قباوة، صنعه الأعلم الشنتمري، مطبعة حليا، ط1، دمشق، 1970، ص:177.

(4) سفعاء:سوداء الخدود،مزؤودة:مذعورة،الفرقد:ولد البقرة. نفسه، ص:177.

1-4-وصف الناقة ورحلة الوجود

انتقل الشاعر الجاهلي من وصف الطلل إلى وصف الناقة والرحلة في الصحراء، وكأنه أمر طبيعي تدعو إليه ظروف الحياة وحاجاتها، ولذلك كان عليه أن يركب ناقته القوية ويرتحل ضاربا بعصاه في الصحراء بقوة وعزم، فهي السبيل الوحيد للتعزية عما يصيب الشاعر من هم ونصب وشكوى وحنين، وهو بحكم ظروف بيئته قد وطن نفسه على مجابهة الحياة والانتصار عليها وأكثر ما أبرزه الشعراء من سلوكيات الناقة الشكوى والحنين، الشكوى من طول الرحلة وسأم المسير والحنين إلى الوطن والألاف، إذ تبوح له شكاتها عبر زفرات حزينة، فيفهمها حق الفهم فيقوم إما بتصبيرها أو بمعاتبتها، فهذا طرفة بن العبد في وصف ناقته، نراه أعطاها معاني القوة والشدة، التي عكست حال صاحبها، وموقفه من هذه الرحلة التي أخرجته من وطنه وأهله، إنها في الحقيقة صورة طرفة نفسه «فهو يعيش الوجود أزمتين تسكنانه معا، أزمة الغربة الوجودية، أزمة الموجود البشري كفاجعة محتومة لا محيد عن مواجهتها ذات يوم، لأنه وجود موصود بالموت، وأزمة الغربة الاجتماعية المناضلة من أجل استتباب الحرية»[1]، ولهذا نجد في معلقته حقيقتان هما:صغار الحياة وضخامة الموت فالحياة نفسها في تسابق مع الموت.

ويسعى طرفة كأمثاله من الشعراء إلى تحقيق الانتصار على الحياة، حيث أوضح هذا الجانب صراحة في موضعين، الموضع الأول:عند انتقاله من مقدمته الغزلية إلى وصفه للناقة، في قوله[2]:

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّت رِدَائَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

ثم يقول:وَإِنِّي لأَمْضِي الهَمَّ عنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[3]

يتردد فعلا «الإمضاء» و«التسلية» ومرادفاتهما في الشعر الجاهلي كثيرا، فالهم يحضر ويتجلى حين يتذكر الشاعر ماضيه، فينتقل بواسطة ناقته إلى مكان آخر، لإمضاء همه، وتسلية نفسه، لكي يعيش زمنا غير الزمن الذي عاشه، تقول أوراس نصيف جاسم محمد«فهذا الصاحب _الناقة أو البعير_ تنجلي بصحبته الهموم، وينسى بإرقاله وتبغيله صورة نضوب ينابيع الحياة والحب من أطلال الأحبة الراحلين، وهذا ما صرح به كثير من الشعراء في صور رحلاتهم بعبارة:فسل الهم، أو

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:55.

[2] أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:59.

[3] التخدد:التشنج والتغضن. نفسه، ص:59.

ما يماثلها من عبارات»[1]، فهموم الشاعر ما هي إلا مخاوفه التي يتخبط فيها، وللخلاص منها لابد من الرحلة في الصحراء، للتسرية عن النفس، والتماس العزاء مما يرى من حوله، ولذلك اتخذ ناقته قناعا أو معادلا شعريا له، يلقي عليه كثيرا مما في نفسه، وهذا لما يطمح إليه من قوة يواجه بها مصاعب الحياة وهمومها، فالناقة هنا هي رمز لحياة أخرى، يتطلع إليها بشغف، غير الحياة المعاشة التي رآها حياة قد ملئت بالضنك والضيق والحزن.

فالناقة وسيلة للرحلة، فبعد أن ذرف الشاعر العبرات على الطلل البالي(الماضي) بغزارة وأسى وحسرة، نهض إلى ناقته التي تمثل الحاضر والمستقبل، دون تردد أو تضييع للوقت، وقد علم أنه في حركة ناقته نجاء له، يقول صالح مفقودة«...فالشعراء أكثر الناس إحساسا بالزمن وتعاملا معه ولقد أحس الجاهليون بمأساة انقضاء الوقت، وما يصحب ذلك من انقضاء العمر فعزّ عليهم ذلك وأحسوا عميقا بتلك المشكلة، فصوروها في قصائدهم»[2]، وقد تجلى هذا الإحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية.

فالشاعر عقد بينه وبين ناقته علاقة متينة، نقلها إلى كائن حي ينطوي على جوانب إنسانية، فهي تحس وتشعر، وتنطق مصرحة بما يمور في نفسها، فلم تعد حيوانا أعجميا، فائدتها مقتصرة في الإطار النفعي فحسب، بل تعدى الأمر إلى اتصال الشاعر بها اتصالا نفسيا وشعوريا فبثها همومه وأحزانه، كما بثته شكواها وشجنها، وكثيرا ما تطابقت أحاسيسهما في ذلك. فالإسقاطات المتتالية على ناقته، إنما هي نفس طرفة المريضة، التي أرهقها الرحيل، وأتعبها التفكير وهذه الشكوى هي ذاته المكلومة، «التي كان يحارب ضعفها وحنينها إلى الأهل والوطن المتروك وليس طلب طرفة من ناقته الصبر على مشقة الرحيل إلا خطابا لذاته هو لتكف عن الشكوى وتحبس زفراتها الدامعة بصبر جميل»[3]، إن اضطرام نفسية الشاعر بالآراء المتضادة انعكست على الناقة فاكتسبت مظهرا يبدو متناقضا، تناقض الذات نفسها، يرى عبد العزيز محمد شحادة«أن الشاعر قد أسقط كما هو الحال في الحيوانات الأخرى، ذاته في الناقة، ولذلك ليس غريبا أن نجد الناقة تحمل

---

[1] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:81.

[2] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:33.

[3] سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ص:400، 448.وعصام محمد المشهراوي، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلي، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، ص:126.

صفات متناقضة تناقض الذات نفسها القائمة على صراع الأضداد فيها كالأمل واليأس، والموت والحياة، المفارقة والعطاء، بعد الحرمان الري، والإشباع بعد الجدب، والأمن بعد الخوف، كل هذا دلالة على عدم التوافق بين ما يختلج النفس داخليا وخارجيا، أي مناهضة ومعارضة الإحساس السائد في وجدانه، تجسدت في تلك اللحظة بعزوف الناقة وامتناعها على التوحد النفسي معه»[1]، فهذا التمازج بين المتناقضات التي افتعلها الشاعر، انعكست بصورة خاصة سلبا وإيجابا على ناقته، فهي إذن مزيج من العالم الداخلي والخارجي للشاعر، مع أنه لم يصرح في النص بذلك، إلا أن شواغل الشاعر وهواجسه تبدو متجسدة في شخصية الناقة وموقفها في القصيدة.

والموضع الثاني:بعد انتهائه من وصفه للناقة، يقول[2]:

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ[3]

على مثل هذه الناقة أمضي وأتنقل في أسفاري، بالمقابل يتمنى صاحبي أن يفديني بنفسه من مشقة هذه السفرة المهلكة، ويخلص نفسه كذلك، لكن الخوف أثر على قلبه وروّعه، لصعوبة هذه الفلوات الموحشة، حتى ظن أنه هالك لا محالة، يقول سعيد حسّون العنبكي«لقد ذهب بعض الشرّاح القدماء إلى أن الهاء في 'منها' والتي تحتضن مغزى الخوف ودلالته الصريحة إنما تعود على الصحراء، أو الفلاة، وهو افتراض لا يمكن الاطمئنان إليه، لأن الهاء في البيت تتحدث عن شئ أعمق من ذلك، يحمل دلالات مضمونية واسعة ترتبط بطبيعة الرّحلة التي يقبل عليها الشاعر »[4].

من كلام الشاعر يتبين لنا أنه صاحب قرار، وعدم سماع نصيحة صاحبه، هذا الصاحب ما هو إلا نفس طرفة الخائفة من هذه الرحلة الخطرة، غامضة المعالم، صعبة المسالك، وهذه المفازة التي يتجشم غمارها بترقب وخوف دائمين، ما هي إلا حياة أخرى سيعيشها الشاعر بعيدا عن قومه، «وعليه تكون هذه المفازة هي غربة الشاعر التي شرحها فيما بعد بشعره ووصفها بأنها كأس موت، ولهذا نلاحظ عصبية تلف سلوك الشاعر في تعامله مع الناقة، وفي البيت الذي هو في واقعه يمثل بداية الرحلة بغض النظر عن موقعه في القصيدة، فصاحبه ودعه قبل أن يبدأ رحلته وكلامه

---

[1] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:191، 192.

[2] أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:69.

[3] خاله:أي ظنه، المرصد:الطريق. نفسه، ص:69.

[4] سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:361.

سابق لإظهار صفاتها المثالية»[1].

فإذا عدنا إلى ناقة طرفة وصفاتها، أوضح لنا أنها تميزت بالقوة والشدة والتحمل حيث تغدو الناقة صورة للشاعر طرفة، فهي تعبير عن مشاعره ووجدانه الداخلي، يقول طرفة[2]:

1-أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الأَرَانِ نَسَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
2-تُبَارِي عِتَاقًا، نَاجِيَاتٍ، وَأَتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا، فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ
3-كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمَسْرُدِ
4-كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
5-عَدَوْلِيَةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا المِلَاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
6-وَأَتْلَعُ نَهَّاض إِذَا صَمَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ تُصْعِدِ
7-وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُسِ للسُّرَى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ
8-مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا كَسَامِعَتَيْ شَاةٍ بِحَوْمَلِ مُفْرَدِ
9-وَأَرْوَعُ نَبَّاضٍ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدِ
10-كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسَعِ فِي دَأَيَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ
11-تَلَاقَى وَأَحْيَانًا تَبِيْنُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدِ

في البيت الأول كما نرى يعكس مشاعر عميقة، إذ أن الناقة قبل أن يحشد لها قوتها وصلابتها، هي قبر لسيد كريم هو طرفة، «ومن هنا أيضا نلمح أن رحلة طرفة، أو صورة ناقته تحمل إشارات عميقة لتكسر النفس الإنسانية، التي يلوذ بها طرفة، فهي تحمل إشارات عديدة تكشف عن الترّقب والخوف والانشراح»[3]، فهي ناقة يؤمن عثارها، ثابتة الخطى، لا تسقط عند سيرها وعدوها وهو بحاجة إلى مثل هذه الناقة، ثم شبهها بألواح الإران وهو التابوت، المصنوع من الخشب، هذا التصور العميق، هو حالة نفسية وشعور داخلي قد اختلج نفس الشاعر، تمثل في الخوف والقلق حيث رأى نفسه أنه ميت محمول، وهذا التخيل نبع بعد مفارقته لقبيلته وارتحاله عنها، يقول صالح مفقودة«...، نجدها على حد تعبيره أيضا مثل ألواح الإران التي يحمل عليها الميت وهذه الصورة توحي بالموت، وحين تكون هذه الناقة مثل ألواح الإران فإن راكبها يكون شبيها بالميت

[1] عبد الحق حمادي الهوّاس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية، ص:156، 157.
[2] أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:56، 60، 62، 64-68.
[3] سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:360.

وكأن أرجلها قوم يحملون ذلك النعـــش ويتتابعون على طريـق معلـوم نحـو المقبرة»[1]، والشاعر هنا يكشف عن ذاته الغابرة داخل هذه الألواح، ذات قد دفنت بمجرد مفارقة الأهل والأحبة، وبذلك تعد الناقة أكبر تجسيدا لأحاسيس الشاعر ومشاغله.

الشاعر يريد من ناقته أن تكون قوية، سريعة، بيد أن لا أحدا يحبذ أن تكـون أداة سفـــره ضعيـفة، بطيئة، هزيلة، فصورها كما تخيلها، فكانت مرقالا تروح وتغتدي، عدّاءة سريـعة، ثـم نـراه يقول (نسأتها) أي ضربتها بالمنسأة وهي العصاة، مما يشير إلى سرعة الشـاعر (نفســه) للهـــروب أو الخروج مما هو فيه، فالخوف والقلق قد اجتمعا عليه، ولذلك«نجد الشاعر حين يعلـو ظهـــر نـاقته حريصا على السير سريعا، كأنما يريد تعويض ما فاته، فهو يرى أن وجوده إلى انتهاء، ولهذا لابـد لـه من الرحيل لإتمام رسالته وتحقيق وجوده، رغم أن في هذه العجلة موتــه أو مـــا هـــو أسـوء مـن الموت»[2]، من هذا المنطلق اتخذ الشاعر طريقا إلى تحقيق هدفه وهو الانتصار على الفنـــاء وضمان حيـــاته، فتصـور نـاقتـه كـائنا حيـا خرافيـا، ليتحصـن بـه من المـوت، يـقـول يـوسف اليـوسف «النـاقة من حيث هي كينونة راسخة لا تقبل الزعزعة، ولا تشبه إلا كائنا خرافيا يتعـذر أن يلحق به الفنـاء أو التغير»[3]، ومن هنا بدأت معه هموم البحث عن الحياة والخلـود، حيث تعـاظم الموت في عينيه وكبر، أدى بشعوره هذا إلى الخوف والقلق المستمر والدائم من المصير المحتوم، وهـذا مـا ذهـب إليـه مجموعة من النقاد، فهم يرون أن«أهم جانب من تراث الجاهليين إنما يتمثل فيما نقل إلينا مـن تأملاتهم حول مشكلة الموت، أو لنقل مشكلة المصير»[4]، حتى أضحى قلقه كبيرا وهاجسه مريـعا.

وإذا مضينا مع الشاعر في معلقته، نلحظ انشغاله بتحقيـق فكرة الانتصـار على الحيـاة، والصراع من أجل البقاء، وهي تلح عليه إلحـاحا شديدا، حتى أصبحت من أهـم مظاهر النشاط الفكري والحياة العقلية، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الصحيح عن فكرة القهـر والصمود، وهي التعبيـر الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة، التي كانت شغله الشاغل، يقول يوسف اليوسف «وهذا يعني أن الناقة محاولة لتنميط صورة الصمود، أو الثبات في وجـه التدميـر أي هـي مكافئ خارجي شاخص لصورة

---

(1) صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:47، 48.

(2) محمد علي دقة، ديوان بني أسد، أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة، المجلد الأول، ص:143.

(3) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:27.

(4) عفت الشرقاوي، في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983، ص:24.

مجردة، إنها محاولة لجعل اللامرئي مرئيا، أو قل إنها تخارج لا شعوري لانفعال داخلي خالص» [1].

هذا التصور الحاصل، ما هو إلا رمز لهذا المعنى من النضال من أجل الحياة، فالراحلة هي الرحلة في الحياة، بما يساور المرء فيها من الأحزان والمخاوف، والأمن والرضى، والخيبة والحنين، فلا مفر له من مجابهة الحياة، ومقاومة ظروفها الصعبة، فالحياة نضال وجهاد، «وقد وجدت مع الإنسان غريزتي حب الحياة وكره الموت ومقاومته، فطالما حاول الإنسان مقاومة الموت أو الهروب من سطوته والبحث عن الخلود، وقد قام بمحاولات عديدة، بحث من خلالها عن سرّ الخلود»[2]، حيث عاين الشاعر الوجود، ووقف مندهشا أمام سر الفناء، عاجزا أمام هذا الزّحف الذي يغتال زمنيته وحياته قاده هذا العجز إلى الإقرار بحتمية الفناء، لكن لم يستسلم لهذا الأمر المحتوم كلية، ولم يبق مكتوف اليدين، بل سارع إلى تحقيق وجوده وانتمائه، وذلك باغتنام فرصة الحياة للعيش بامتلاء، فأقبل على الملذات واللهو، كل ذلك للهروب من الاصطدام المباشر مع الموت وحقيقة الزوال، فأسقط على ناقته بعض أحوال نفسه وصفاتها.

يقول طرفة في البيت الثاني أن ناقتي سريعة نشيطة تنافس كرام الإبل، تجري على طريق معبد، وقد غمس الشاعر كثيرا من صفاته الظاهرة والباطنة في دم الناقة، يقول صالح مفقودة«عندئذ يجوز لنا أن نلغي الفوارق بين هذه الناقة وبين الجسم الإنساني الذي تحل فيه نفس الشاعر وتنعدم الفوارق بين الإنسان والراحلة ويستبدل الشاعر الحديث عن نفسه بالحديث عن هذه الناقة التي هي امتداد لجسمه، ووسيلة حقيقية لتنقله، وهي أهل لما يدور بخلده، بشعوره ولا شعوره، بقوته وضعفه»[3]، وبهذا الإسقاط يرى أن ناقته تحقق له الأمان، فالطريق مذللة أمامها معبدة، قد وفّر لها أسباب الإرقال والوخد، كل ذلك في محاولة للتغلّب على الخوف الذي يعتريه، لأنه قد أحس بالموت يحوم حواليه، لكن بقدر ما كان يحس الشاعر من خوف وألم، بقدر ما كانت بوادر الأمل والانتصار بادية ظاهرة له، ثم شبه الشاعر ذيلها كجناحي نسر أو صقر، قد ركب وفصل تفصيلا لها(البيت الثالث)، إذ الشاعر يعلم في قرارة نفسه أن الموت حتمية لا سبيل إلى التغلب عليها إلا بمواجهتها لذلك صورها كما تمنى، وقد علق كل أمانيه عليها، فكانت المحرك والمحفز الأساسي للتغلب على الحياة ومقاومة قسوتها، فهي كل شيء في حياته، لم يبق له سواها، مؤنسته في وحدته ووحشته

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:29.

[2] نضال أحمد باقر الزبيدي، الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، دار الينابيع، ط1، 2010، ص:21.

[3] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:186.

حيث القفار والأخطار التي تترصد من كل مكان، والشاعر استدل بالنسر، وهو بصدد وصف الناقة، ودلالة هذا أنه من الكائنات التي تعمر طويلا، إذ هو رمز الديمومة والاستمرار، مثلما هو رمز القوة والشدة[1].

وللحفاظ على وجوده واستقراره، لابد من تسخير كل الأسباب، لأنه قد علم أن رحلته ملئت بالتهديدات والضياع والتيه، المؤدية إلى الموت الحتمي، ولذلك نجد لدى الشاعر الرغبة في التمرد والمغامرة بدلا من الاستسلام، ثم ينتقل الشاعر بتشبيه ناقته كقنطرة الرومي في تماسكها وقوتها، وذلك في البيت الرابع، فكل شيء في هذه الناقة حجري حتى قلبها، قد تحولت إلى قصر مبني من الحجر «إن الوعي الشعري يبني ناقته (بيتا) من الحجر المطلق لكي يسكنه ويحمي به ذاتيته وعالمها الجديد ويخترق عالم الدهر ويمنعه من الاتساع»[2]، وهذا الرمز إن دل فإنما يدل عن حقيقة موقف الشاعر من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة، يقول يوسف اليوسف«ينطوي هذا التشبيه على مسألتين هامتين:القنطرة والقصر رمزان للمنعة أمام التغير من جهة، وإشارة شديدة الاستتار إلى أزمة الحضارة العاجزة عن الاستتباب في بوادي العرب من جهة أخرى»[3]، فهو يراها أنها بديل عن القبيلة، لأنها حمته حين تخلّت عليه قبيلته، ثم يرى ناقته كسفينة، وعنقها يمثل قيادتها والملاح هو شيخ القبيلة الذي يتولى رحلتها، هذا التصوير ظاهر في البيت الخامس والسادس، إذن يكون الملاح في هذه الرحلة ذاتية الشاعر نفسه، وهو الذي يمسك بالسكان أو بمقذاف السفينة باعتباره القائد الآمر الناهي، ثم ينتقل الشاعر إلى البيت السابع والثامن، فنجده يصف حاسة من حواس الناقة، هذا الوصف الظاهر لا يريده، وإنما يريد شيئا آخر، فطرفة بن العبد وصف سمع ناقته بالصدق، إشارة إلى أن سمعها لا يكذب أبدا، فكل صوت تسمعه فهو حقيقي، وهذه الميزة في الراحلة تؤدي وظيفة نفسية وفكرية يفتقر الشاعر إليها في رحلته هذه، فحين تكون راحلته بهذا القدر من السمع فهي تمنحه طمأنينة وراحة بال لأنها قد أكملت نقصه، يرى عبد الحق حمادي الهواس أن «دلالات الخوف والفزع والحذر بادية عند الشاعر، فألفاظ البيتين ومعانيه جانب من جوانب الصراع، غير أنه صراع نفسي خفي أو غير مباشر، ويبدو أن السبب في هذا هو أن الشاعر

---

[1] ينظر:يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:30.

[2] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص:334.

[3] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:29.

قد قطع مسافة طويلة من الرحلة، أو أنه أصبح في نهايتها مما جعله يوقن أنه مهاجر لا محالة وأنه وحده في أرض قفار قد انعدم فيها كل وسائل الحياة»[1]، ثم ينتقل الشاعر من الأجزاء الظاهرة إلى الأخرى الباطنة، حيث نجد في البيت التاسع، قد انتقل إلى وصف القلب، فيعطيه صفات مادية كالقوة والارتياع والنعومة والخفة، ليدل بها على صفات معنوية هي الذكاء وشدة النبض عند الفزع، وما يقابل الروع والسرعة والنعومة، هي القوة، لكن هذه القوة لا تدوم، كما يرى صالح مفقودة في قوله «والمعضلة أن هذه القوة مهما عظمت فلن تصمد أمام الموت لأنه يتخللها، فمهما كانت القوة، قوة الناقة أو الإنسان، فإن الضعف هو النتيجة»[2]، فهذه القوة يتخللها الضعف فقلبها الصخري هو قلب مروع خائف مرتجف قبل أن يكون صخريا، والشاعر هنا لا يريد الفزع والخوف بمعنى الجبن، وإنما يريد أمورا أخرى تتعلق بالحنان والطيبة في مقابل قوة القلب أو الإقدام والجسارة، فكلها تجتمع أو تلم في قلب هذه الناقة، وفي هذا اندماج بين الشاعر ونفسه وأهوائه وبين الناقة التي أصبحت أنيسه الوحيد.

بعد أن منح الشاعر لناقته صفات القوة بدأ في نهاية الرحلة يمنح نفسه هذه الصفات فالسوط بيده يمارس به أوامر القوة ويبث الخوف في ناقته، يقول أحمد وهب رومية«هل سألنا أنفسنا مرة:ما وظيفة هذا السوط الذي يلسع ظهر الناقة؟ يزعم الشاعر أن السوط يظهر حدة الناقة وسرعتها ونفارها، وأزعم أنه رمز للدهر، ألم نقل:إن الناقة معادل موضوعي للشاعر؟، فمن ذا الذي يجلده على امتداد الوقت، فيتوجس ويرتاع ويرقبه بطرف العين مراقبة الحذر الوجل؟ لقد كان طرفة يدرك خطر مناوشة الدهر، فحصن ناقته، وأمدها بكل أسباب القوة»[3]، نظرا للحس بالتسامي، والرغبة في البقاء، ويستكشف حقيقة الصراع الذي هو لب الحياة الكونية وناموسها الخالد؛ صراع من أجل تحقيق الذات، وتحد القدر، ومقارعة الموت واليأس، في زحمة الحياة القاسية المفعمة بالانكسارات والغموض والمآسي، يرى حسن فتح الباب أن طرفة كان من أكبر عشاق الحياة، واللاهثين وراءها ولذلك شغلته مشكلة الموت، وكانت المحور الأساسي، واللبنة الكبرى من محاور شعره[4]، كل هذا ينبئ عن تشبث الإنسان الجاهلي بالحياة ورغبته في الاستزادة منها، وكلما

---

(1) عبد الحق حمادي الهوّاس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية، ص:153، 154.

(2) صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:79.

(3) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، ص:202، 203.

(4) ينظر:حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص:15.

تقدمنا في القصيدة عثرنا على مثل هذه المعاني، ففي البيت العاشر والحادي عشر يصور لنا الشاعر جسم الناقة، وكيف أصبح، فهي لم تسلم من عوادي الدهر، قد فعلت بها تلك النسوع مثلما تفعل الأيام بالقميص المقدد، حيث تراءت هذه الآثار للناظر كأنها خطوط على ظهر برجد، وهذا ما فعله الدهر بها، هنا تيقن الشاعر أن لا سبيل للخلود، وأن الموت قدر محتوم لا مفر منه، ينهل منه كل الأحياء، ولذلك قد أبدى الشاعر تشاؤما من الحياة ما دام أن هناك موتا يتراءى بين عينيه، ورغم كل هذا، فإنه لا ينثني على مراده وهدفه المنشود، فهو في سير متواصل إلى الأمام، دون الالتفات إلى الوراء[1].

ونجد المثقب العبدي يقول[2]:

1-إِذَا قَلِقَتْ شَدَدْتُ لَهَا سِنَامًا أَمَامَ الزَّورِ مِن قَلَقِ الوَضِيْنِ

2-تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشفَتِرٍّ لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِيـنِ

3-إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِيـنِ[3]

4-تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيْنِي أَهَذَا دِيْنُهُ أَبَدًا وَدِيْنِي[4]

5-أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلاَ يَقِيْنِي[5]

أول شيء لافت للنظر، هو لجوء الشاعر إلى أنسنة الناقة، وذلك في تأوهها وكلامها ولاشك أن (تأوه، آهة) كلمات فيها عمق انفعالي، ينسجم مع حالة الشاعر ونفسيته، يقول عبد الرحمن نصرت«ويكلّم الشعراء الجاهليون النّاقة وتكلّمهم، ويكلّم كلّ الشعراء الحيوان والليل والنهار والطير، وليس كلامهم خبالا بل رفعا لما لا يعقل، وجعلها رموزا لمعنى ذاتي»[6]، وحديث الشاعر مع الناقة أمر لا يرد كثيرا في الشعر الجاهلي، وذلك لأن عناية معظم الشعراء كانت منصبة على الناحية الجسدية للناقة، يقول وهب أحمد رومية «فعلى كثرة وصف الإبل في الشعر الجاهلي لا

---

(1) ينظر:صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:48، 186.

(2) المثقب العبدي، ديوان المثقب العبدي، ص:195، 199. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الرابع ص:21،

(3) في شرح اختيارات المفضل ص:1262(أنها لو كانت تبين وتفصح لأظهرت شكوى وأنينا، إذا بصرت بي، وأنا أهيئها لشدّ الرّحل عليها وإعمالها ولتأوهت تأوّه المشتكي حزنا وعويلا).نفسه، ص:21.

(4) في شرح اختيارات المفضل ص:1263(يريد:لو قدرت لقالت:أهذا ديني ودينه أبداً، والدين:العادة، ومعنى درأت:دفعت موضعه).نفسه، ص:21.

(5) في الديوان(عليَّ وما يقيني).في شرح اختيارات المفضل ص:1264(انتصت كلّ على الظرف، وحلٌّ:ارتفع بالابتداء، والألف لفظه استفهام، والتكرير في الكلام بلفظ الاستفهام مبالغة في التعجب).نفسه، ص:21.

(6) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص:189.

نرى شاعرا يحاور ناقته، أو يلتفت إلى واقعها النفسي بما يعتلج فيه من المشاعر والأحاسيس إلا في قصيدتي المتلمس الضبعي والمثقب العبدي، وضادية جميلة لعبيد بن الأبرص، وهذا التحول أو التغير هو إرهاص واضح بانتقال المجتمع الجاهلي من الطبيعة إلى الحضارة»[1].

هذا التأوه والألم الصادر من الناقة، هو نفسه تأوه الرجل الحزين(يعني نفسه)؛ فهو يتأوه في رحلته مع الحياة، وقد أنطق الشاعر ناقته إنطاق المتأوه المتعب، الذي يحمل صوته كل أشكال الرجاء فقد «هدّم جدار العجمة العالي بينه وبين ناقته، وقدّمها لنا من غير زيف أو مكر، صديقا حميما ثقله الحزن والمكروه، وشق عليه الصديق فحار في أمره وأمر سواه، يسر على باطله وجده ويدفع حزنه بالعتاب والشكوى بين يديه فلمست القلوب منا جميعا ولاذت بالصدر»[2]، مما يدخل إلى الذات شيئا من الإشفاق والرفق، وكأن المثقب بهذا اللون الحزين جاء ليعبر عن كل نياق العرب، اللواتي ضقن ذرعا بهذا الارتحال الدائم والقاسي، الذي فرض عليهن.

إن ما تجسده صورة الناقة التي بنى صورتها المثقب العبدي بناء محكما، تبدو فريدة من نوعها، فقد عبر عنها المثقب باستدارة فنية رائعة، فقد أسقط شكواه على ناقته، ليستطيع من خلالها تمرير آهاته ومعاناته النفسية والجسدية، فإذا كان استحضار الناقة قد ارتبط في ذهن الشاعر بالارتحال والانتقال، وتجاوز الرّاهن المليء بالحزن والهم، فإن هذه الرحلة والمغامرة ستتحول في نهاية القصيدة لتصبح جزءا من ذات الشاعر، وهو في رحلته هذه لا يريد صاحبا من الإنس إنه يريده من الحيوان لأنه خير صاحب، قد اختبره ورآه أهل لهذه الرحلة، «لذا فهو في صراع دائم بين دوافعه الذاتية في الناقة وهي مشاركته وجدانه بكل ما يحمل من معاناة وهموم»[3]، غير أن الإسقاط النفسي الذي يمارسه الشاعر على ناقته قد تكون له دلالة واضحة تربطه بتلك الشخصية، فمن خلال هذا الإسقاط يعطي الكثير من السمات الإنسانية كالهم والتفكير، والخوف والأمن والحنين والضجر والزهو والبكاء والتحسر، والإحباط المستمر، بسبب الذكريات الأليمة والتداعيات الحزينة، وفي بعض الأحيان يصور الشاعر وجود هوّة بين انفعالاته وانفعالات ناقته، تجسدت بعزوف الناقة عن التوّحد النفسي معه.

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:190.

[2] المرجع نفسه، ص:84.

[3] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:82.

أعلن الشاعر أن وسيلته للتحرر من همومه وأرقه هي الناقة (فسل الهم عنك بـذات لـوث) وذلك بالسفر على ظهرها، ليشغل نفسه عن الهم الذي حل به، وليس أمام الناقة إلا أن تكـون قويـة سريعة، صلبة قاسية كمطرقة القيون، ليكون قادرا على مقارعة الزمان والانتصار عليه، فهي تجتـاز به الهموم والأحزان، كما تجتاز به الفيافي والصحراء، تمضي به دون توقف، بلا كلـل ولا ملـل، فكأنـها تباري الزمان نفسه وتصاوله، يقول وهب أحمد رومية«ولقد حصّن الشـاعر نـاقته، وأمدّهـا بكل ما يملك من أسباب القوة، فقد أبدع الشاعر ناقته، وسوّاها بخيـاله وإحسـاسه، فكـانت ذات لـوث عذافرة كمطرقة القيون)، وكان خليقا بها أن تنازل الدهر وتصاوله»[1].

إن هذه الصفات التي منحها الشاعر للناقة، قد أضفى عليها شيء من الخيـال والأسطـورة وهي نقطة مهمة تنتمي إلى سيـاق القصيدة، وهذا يعني أن الانتباه إلى المعاناة النفسية العميـقة التي كانت تعاني منها النـاقة هو تجسيـد لتلك الحالة المأساوية التي يعيشها الشاعر، فالقلـق والصـوت الأبـح صفتان تنسجمان مع النغمة الحزينة، وتبرزان المعاناة الحادة التي كان يعاني منها، ولذلك أسقط ما في نفسه على الناقة، وربما يكـون هذا الأمر مقدمة إلى توحد شخصية الشاعر مع شخصيـة الناقة وتلاحمها، يقول جـابر أحمد عصفـور«إن تفاعل الشاعر مع موضوعه هو السبب الأسـاسي الـذي جعله يستنطق الناقة فهو يتوحد مـع نـاقته في لحظـات المشقـة والكـلال والتعـب والشكـوى مـن الزمن(أكل الدهر حل وارتحال) فكأن الشاعر والنـاقة التي يتوحد معها يقفـان من الزمـن موقـف المتذمر، فالزمن يشكل لهما همـاً؛ لأنـه لا يمنحهمـا الراحة والطمأنينة»[2]، ويبدو أن إحساس الشاعر بالزمن كان كبيرا، خاصة عندما قال على لسان الناقة(أكـل الدهـر حـل وارتحـال)، فهـو بهـذه الحـالة يعيش وضعـا متأزما، وقد ظلّ هذا التأزم يكبر ويكبر حتى تبلور في نهاية القصيـدة، وشكّـل موقفا مأسـاويا، وبذلك يتساوى الشاعر مع ناقته بالإحساس أن الحياة فضاء متناه، تقول مـلاذ ناطق علوان«أحسّ الجـاهليون إحساسا قويا بالموت وحتم وقوعه، ورأوا رأي العين تلاعـب القـدر بهـم وقلب صرفه عليهـم فـي هـذه الحياة المحدودة الفانية»[3]، كانت هذه الوقفة لشعراء ما قبـل الإسلام تضـج بالمفارقة، ولكنها مفارقة مأساوية باكية.

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:194، 195.

[2] جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص:89.

[3] ملاذ ناطق علوان، المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد اسماعيل النعيمي، ص:27.

إذن نحن أمام ناقة تحاور صاحبها، وتتأوه وتتوجع مما نزل بها، كالرجل الحزين، وليس هذا الرجل سوى المثقب نفسه، وهي تشكو ظلم صاحبها وعدم إشفاقه عليها، وتستنكر سلوكه استنكارا ساخطا، فقد تحولت تحوّلاً خليقا بالإعجاب والتأمل، حيث بدت أول أمرها صامتة، ثم تحررت من العجمة، فإذا هي تحاوره في أمره وأمرها متذمّرة متأفّفة، يرهقها التفكير في الغاية التي يريدها الشاعر، لكنها رغم ذلك لا تكف عن الرّحيل في سبيلها، فهي في حركة لا تهدأ و لا تتوقف، يقول سعيد حسّون العنبكي «فالناقة لم تكن بهذا الاعتبار مقصودة لذاتها، بل إنها تحمل دلالات نفسية المثقب نفسه، ورغباته، ثم إنها كانت أيضا المنفذ المناسب لكي يجلّي فيه الشاعر عن رؤيته، ورؤياه في المرأة والصديق والمستقبل، وما يضمره من خير وشرّ»[1]، فالمشكلة الغامضة التي كانت تؤرق المثقب، لم تكن مشكلة عارضة، بل كانت مشكلة في صميم الوجود؛ مشكلة الزمان المجهول.

ومن الجدير هنا، أن حديث الناقة مع الشاعر لم يكن أمرا مألوفا عند بعض النقاد القدماء ولذلك وقفوا من هذه القضية موقفا سلبيا، فقد قال ابن طباطبا «فمن الخطابات المغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته:تقول إذا درأت لها وضيني...، فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول»[2]، إن النظرة الأولى للنص تنفي أن يكون هذا الرأي صائبا، لأن الناقد علق على هذه الأبيات دون أن يربطها بالسياق العام للقصيدة، فالمعاينة الجزئية دون المعاينة الكلية تظل عاجزة عن إدراك رؤية القصيدة، فلو عاين هذا الناقد القصيدة بكاملها وانتبه إلى الناحية النفسية لما ذهب إلى مثل هذا الرأي[3] فنحن أمام تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها.

وليس هذا الموقف النفسي المضطرب، الذي يكتنفه الغموض، سوى موقف الشاعر نفسه، فاتخذ من الناقة معادلا شعريا له، في لفتة فنية رائعة، حيث شبهها بالرجل الحزين، يقول وهب أحمد رومية«مم كان المثقب يشكو؟ وما سبب هذا العتاب الساخط الحزين، الذي يتردد في أرجاء

---

[1] سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:389.

[2] أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق:طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956 ص:20.

[3] ينظر:موسى ربابعة، قراءة النّص الشعري الجاهلي، أربد:مؤسسة حماده ودار الكندي، الأردن، 1998، ص:89.

القصيدة كلّها، في مواقف حوارية مرهقة، يلوذ أحد طرفيها بالصمت دائما، فكأن الطرف الأول يحاور شخصًا غامضا نشعر بوجوده المتسلّط، ولكننا لا نسمع له صوتاً!!»[1].

وفي ضوء هذا الإطار النفسي الذي تمثل في مخاطبة الناقة للشاعر، يخاطب الشاعر عمرو بن هند مخاطبة تكشف عن عمق الإحساس بالقلق والتأزم، ولذلك تعود النبرة الحادة إلى سياق القصيدة من جديد، وهذا أمر يظهر حدّة المأساة التي يعاني منها الشاعر، فنجده يقول[2]:

1-إِلَى عَمْرُو وَمِنْ عَمْرُو أَتَتْنِي أَخِي النَّجِدَاتِ والحِلْم الرَّصِيْن

2-فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍ فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِيْنِي

3-وَإِلاَّ فَاطّرحْنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًا أَتَقِيْكَ وَتَتَقِيْنِي

يشيد الشاعر في بداية حديثه بفضل عمرو بن هند، إذ أن ناقة الشاعر كانت هبة من عمرو بن هند، وهو يصفه بأنه أخو النجدات وأنه حليم، ولكن هذا لم يمنع الشاعر من أن يتوجه إلى عمرو بالعتاب، وهو عتاب يكشف عن حب الشاعر له، فهو يتمنى أن تصبح علاقتهما قائمة على التواصل والمودة، لكن كان عكس ما تمنى، مما سبب له معاناة نفسية عميقة، دعت الشاعر إلى الصرامة في القول، حيث اختار وانتقى بعض الكلمات التي تعبر عن العنف، ويظهر ذلك من خلال القصيدة التي«كانت تسعى لتقديم رؤية الشاعر وموقفه من الحياة والآخرين، فهو يسعى لوصف موقف إنساني عام، فمن خلال لهجة العتاب القائمة بينه وبين فاطمة وعتاب لعمرو بن هند وعتاب الناقة له يظهر أن الشاعر كان حريصا على أن يكشف عن مبدأ إنساني عظيم وهو المعاملة بالمثل، فالإنسان يجب أن يعامل كما يحب أن يعامله الآخرون»[3]، إنه عتاب ساخط حزين، بعيد عن روح الغزل، هو عتاب نابع عن محبة، وليس من سبب لهذا العتاب والضيق، والتذّمر، والشكوى، سوى الغموض، موقف (فاطمة) منه غامض، وموقف (عمرو) منه غامض، وموقف الحياة منه غامض، يقول سعيد حسون العنبكي «وهذا الانفعال الصاخب المفعم بالغضب مع صاحبته فاطمة، أو مع نساء الظعن، أو مع صاحبه عمرو تمخض عنه اتخاذ الناقة معادلا شعريا أثيرا على نفسه من كل من صاحبته وصديقه، لأنها لا

(1) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:191.

(2) المثقب العبدي، ديوان المثقب العبدي، ص:195، 199.

(3) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص:92، 93.

تعترض على قراراتـه، وإن كانت تلومه، فإنها تطيعه»[1]، فصورة النـاقة في نظر المثقب العبـدي حلم كبير يعيش فيه الشـاعر، من خلال حشد الصـور التي تصـب في انفعـاله، وهذا الصراع بينـه وبين الزمـان، لا يزيـده إلا إصرارا وعزما على اكتشاف أسـراره، لكـن الزمـان خصم مـراوغ قـد أرهقـه وأنهكته مرارة التفكير فيـه فاشتبهت عليه المواقف، يقـول أحمـد مـوسى النـوتي« لم يكـن الشـاعر الجاهلي بعـد هذا العـذاب الطويل، والتجـوال المضني أن يكون ساذج الطرح، وبسيط التفكير، ليقول لنا إنه يحـن إلى امرأة أو ممدوح، أو مكـان، لا إنه يحنّ إلى الحياة، إلى الأمومة الأولى فهـو يفقـد كـل أسبـاب الحيـاة، ويحنّ إليها واحدا تلوا الآخـر ابتداء بالإنسان وانتهاء بالمكان»[2].

ويقول المتلمس الضبعي، وهو يحدثنا عن ناقته، في ليل غربته[3]:

1-حَنَّتْ قَلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّـرِقٌ بَعْدَ الهدوِّ وَشَاقَتْهَا النَّوَاقِيـسُ

2-مَعْقُولَةٌ يَنْظُرُ التَشْرِيْـقَ رَاكِبُهَـا كَأَنَّهَا مِنْ هَوَى الرَّمْلِ مَسْلُـوسُ

3-وَقَدْ أَلَاحَ سُهِيلٌ بَعْدَمَا هَجَعُـوا كَأَنَّهُ ضَرَمٌ فِي الكَفِّ مَقْبُـوسُ

4-حَنَّتْ إِلَى نَخْلَةِ القَصْوَى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلٌ عَلَيْكِ أَلَا تِلْكَ الدَّهَارِيْـسُ

5-أَنَّى طَرِبتِ؟وَلَمْ تُلحَيْ عَلَى طَـرَبٍ وَدُونَ إِلْفِكِ أَمَرَاتٌ أَمَالِيْـسُ

6-أُمِّي شَآمِيةً إِذْ لَا عِـرَاقَ لَنَـا قَوْمًا نَوَدُّهُمُ إِذْ قَوْمُنَا شُـوسُ

7-لَنْ تَسْلُكِي سُبُلَ البوباةِ مُنْجِـدَةً مَا عَاشَ عَمْرٌو وَمَا عُمِّرَتَ قَابُوسُ[4]

وفي قصيدة المتلمس هذه، يحدثنا الرواة أنه أنشدها لما غضب عليه عمرو بن هنـد، بسبـب هجائه إياه، فأقسم أن يقتله إن وجده بالعراق –موطن قومه وأهله–، وحرّم عليه أن يطعم من حـب العراق شيئا ما دام عمرو حيّاً، فهرب المتلمس قاصدا الشام[5].

يعتبر هذا النص من أبرز النصـوص التي أنسن فيها الشعراء إبلهم، وأسقطوا عليها خلجاتهم النفسية، فكانت تحمل مشاعرهم مع أثقـالهم إلى الممدوح أو إلى أية نية يقصدونها، يقول عماد علي

---

(1) سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:388، 389.

(2) أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:118.

(3) المتلمس الضبعي، ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق:حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، د.ط، 1970، ص:76.

(4) القلوص:الناقة الشابة، مطّرق:أي شديد السواد، ينظر:ينتظر، التشريق:إشراق الشمس، مسلوس:ذاهب العقل، تلحي:تلامي، أمرات:جمع مرت وهي الأرض التـي لا نبت فيها، أماليس:جمع إمليس وهي الأرض المستوية، نخلة القصوى:موضع، البسل:من الأضداد وهو الحرام والحلال، الدهـاريس: الدواهـي المنكرات، شآمية:أي ناحية شآمية، الشوس:النظر بمؤخر العين تكبرا أو غضبا، البوباة:موضع. نفسه، ص:76.

(5) ينظر:سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه، في اللغـة العربيـة وآدابهـا إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:410.

الخطيب«ويختلط الحديث عن الإبل بالحديث عن النّفس، ويصبح الشعراء هم ونوقهم كيانا واحدا يصعب التمييز فيه بين الإنسان والحيوان الأعجم»[1]، ولذلك حين نتلقى نص مثل هذا تلقيا سطحيا، معتقدين أن الشاعر يتحدث عن ناقته وفقط، نكون قد أفقدنا الأبيات دلالاتها وقتلنا روح مؤلفها، وقطعنا صلتها بمشاعر صاحبها، أما حين نصلها بصاحبها فإننا نثريها ونخصبها.

المتلمس في هذه الأبيات اتخذ موقفا من ناقته، وهو زجرها، لأنه رأى أن الحنين قد عاودها بعد أن أمسيا وحيدين في الفلاة، بعد أن طردا ونفيا من العراق من طرف الملك، الذي علم بلحوق المتلّمس بالشام أرض أعداء الملك، يقول سعد عبد الرحمن العرفي«قرار النفي لم يقتصر على الشاعر فحسب، بل شمل معه ناقته التي حملته هاربة به من بطش الملك لتلقى معه ما يلقى من آلام الغربة وأوجاع الطرد والإبعاد»[2]، لذا فإن نص المتلمس يوحي بأن حنين ناقته، هو حنينه لدياره، وانسياق خلف عواطفه، وزجر الناقة إنما هو رفض، لإيقاف عاطفة الحنين إلى الوطن، لأن الإياب إليه والرجوع، يعني الاستسلام لغريزة الموت، هذه الحقيقة المطلقة، التي لا خلاص لأي كائن حي من ملاقاتها، وهو اعتراف المدرك لمصيره، ومصير من سبقه، فقد رأى بأم عينيه موارد البشر جميعا، لكن رغم هذا لا يستقبلها بصدر رحب، فنراه هاربا منها، خائفا متوجسا، يحفه اضطراب الشيخوخة، وعوادي الدهر التي تنهشه من الفينة إلى الأخرى، وهنا الناقة تأخذ من الشاعر عناصر ضعفه، المتمثلة في البكاء والخوف والوحدة والشيخوخة، يقول عبد الرحمن نصرت«أراد أن يعبر عن الصراع الوجداني، أو عن انقسام الذات إلى عاطفة وعقل فتشدّه العاطفة إلى بلده شوقا ويرده العقل عنه خوفا، وبذا أخذت الناقة الرمز قسما، وأخذ هو القسم الآخر»[3] فالمتلمس وهو يرسم هذا المشهد، إنّما يقدّم صورة لمهمته التي تتطلب الكثير من الجهد والحرص والمعاناة، وصولا إلى الخلاص من الأخطار، التي يتعرض لها الوطن والأهل، يقول عماد علي الخطيب«يركب الشعراء الناقة المخلصة من الذكريات المؤلمة والهموم الناصبة، والآلام المبرحة فعلى ظهرها العزاء، وعلى ظهرها السلوى، وهي المطهّر من المخاوف والقلق، تنتقل من حالة اليأس والقنوط إلى حالة الأمن الرّوحي والاستقرار النفسي في ظل عين ماء ثرّة»[4]، وبذلك يستطيع تحقيق

---

(1) عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:165.

(2) سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه، في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:410.

(3) نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص:189.

(4) عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:164.

تطلعاته المشروعة في الحياة، دون خوف أو قلق، فهو يصرح تصريحا قاطعا بأنه لن يقيم بالعراق؛ فقد حرمه عمرو بن هند من أهله ووطنه وتوعده فهرب، لكن نجد ناقة المتلمس تحن إلى وطنها بعد أن أُقصيت عنه، وإذا تأملنا قول الشاعر، وجدنا أن هذا الحنين، هو حنين الشاعر نفسه، أسقطه على هذه الناقة، لتجسد مشاعره وما يمور في داخله، من ألم الغربة والحرمان، والتوجس والقلق والخوف، «وذلك واضح في ازدجاره ناقته، غذّى هذا الموقف تناقض فاجع بين الشاعر والناقة، وتشتبك في هذا الموقف وتختلط وتتناقض حقوق مشروعة شتّى»[1]، هذه المفارقات شديدة الوقع، بالغة العمق، مفارقة تنم عن جدلية الحياة وتضادها، فقد طلب المتلمس من ناقته أن تؤم صوب الشام(أما طربت ولم تلحي على طرب...الخ)، لكن هذه المغادرة لم تكن مغادرة أبدية، فهو يحدّد مدى مفارقته لها، وهذا المدى هو طيلة حياة الملك عمرو بن هند وأخيه قابوس.

وأول ما يبدو لنا من هذه الأبيات، نبرة الحزن والأسى التي تسري في أوصاله، فالناقة هنا -أو قل نفس الشاعر-باكية شاكية محرومة، تتوق إلى شيء حرمت منه، وهو فقد الانتماء والهوية حيث ورّث في الذّات انكسارا وضعفا، مما لجأ الشاعر إلى سنده في الحياة، فاختار ناقته، واتخذها رفيقة له، ليبعث في نفسه إحساسا بأنّه رفقة ذات يتحقق فيها بعض ما يبحث عنه، فهي عبارة عن مفاتيح وجدانية لأبواب مكنوناته الملتاعة، التي يجد فيها الشاعر مجالا للتعبير عن بعض مشاعره الحبيسة، فكانت (قلوصا) شابة قوية، حيث أسند فعل الحنين(حنّت) إلى الفاعل(قلوصي) وهي إشارة رمزية تتعلق بنفسية الشاعر وما حل بها، من جراء الإبعاد والغربة، ثم إن في إضافة ياء المتكلم لعبارة قلوص، تأكيدا لرابط الصلة، وتعميق لمعنى الالتحام.

ثم يبدأ بتصوير الزمان (والليل مطرق بعد الهدوّ)، والزمن في الشعر إحساس وشعور وحين يكون هذا الزمن (ليلا كثيف الظلمة، وقد تصرمت أوائله)، يغدو قرينا وموئلا للهموم والمواجع والأشواق، فعندما يفرغ المحزون من أعباء يومه، نراه يضم أشواقه وأحزانه وهمومه إلى صدره ليلا «فالليل بما فيه من الظلمة والكون يعمل على إثارة الأحزان وإيقاظها من سباتها، وجعلها حية تتجول في داخل الذّات وتدور حولها، وتقف أمامها شاخصة بكافة تفاصيلها، وحينئذ تتحرك في نفس المهموم أحزانه فيزفر لذلك زفرة دامعة تتقد، وهو ما رأيناه في أول أبيات هذا المقطع الذي

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:183

يصور حنين الناقة ساعة الليل الذي هو على الحقيقة حنين الشاعر وآهاته على وطنه المفقود»[1].

في هذا الليل الهادئ الدامس الظلمة، والمثقل بالهموم والأحزان والأشواق تستعر نار الحنين في نفس (الناقة)، وتضاعف هذا الحنين، وتزيده ضراما أصوات النواقيس الصغيرة المعلقة في أعناق الإبل السارية، فلا تستطيع لهذا الحنين العاصف كزوابع الصحراء ردا، إنها تحنّ إلى إلفها البعيد الذي ترامت دونه الفلوات، ولكنها(معقولة) لا تستطيع البراح !! ومن العجب المدهش أن الناقة هي التي تحنّ، ويرهقها الحنين، فلا تستطيع البراح لأنها معقولة، وأن الشاعر هو الذي نفد صبره، فلم يعد يقوى على البقاء حيث هو، فكأنّ مسًّا قد مسّ عقله، فغدا كالمجنون من شدّة هواه وحنينه(للأهل) فهو ينتظر بفارغ الصبر شروق الشمس الذي ضربه موعدا للرّحيل، ومنذ هذا البيت(معقولة ينظر التشريق راكبها...) يتداخل الشاعر والناقة، ويبدآن التنازع في الوقت نفسه على المستوى المعنوي والمستوى اللّغوي في آن معا[2]، ويعود سبب انحباس الناقة وعجزها عن العودة إلى الوطن، في قوله(معقولة) الذي هو وصف لحال الشاعر أكثر من كونه وصفا لحال الناقة، فالعقال إنما هو عقال عمرو بن هند التهديدي الذي قيد به المتلمس فجعله معقولا خارج العراق لا يستطيع الفكاك منه حتى يزول ملك ابن هند أو يوافيه الأجل، يقول سعد عبد الرحمن العرفي«تأمل هذه النقلة الفجائية من الحديث عن الناقة إلى الحديث عن راكبها، حيث أسند الفعل (ينظر) إليه في انعطاف مباغت ما يؤكد أن العقال المزعوم على الناقة إنّما هو في الحقيقة مضروب على راكبها، وأنّه سيظل كذلك في قيده مقهورا به (ينظر التشريق)»[3].

وفي لفظة كلمة (التشريق)، المعنى الذي يتبادر إلى الذهن هو إشراق الشمس، فقد أشرقت الشمس على الشاعر مرارا وتكرارا، منذ نفاه الملك، لكن معاناته لم تنته، إذن هناك معنى آخر أبعد وأعمق لكلمة التشريق، فإذا كنّا ندرك أن غربة المتلمس لن تنتهي إلا بزوال ملك عمرو بن هند أو وفاته، وإذا كان الشاعر قد عبّر عن غربته ونفيه بالعقال، الذي لن ينفك إلا عند (التشريق)، فإننا ندرك أن التشريق هو الفرج الذي يرتقبه الشاعر، وهو رحيل عمرو بن هند عن الدنيا أو تلاشي

---

[1] سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:411.

[2] ينظر:وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:184.

[3] سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:412، 413.

ملكه، فالإشراق الذي أراده الشاعر هنا هو في الحقيقة إشراق نفسي تستبشر له نفس الشاعر وتنقضي عنده معاناته.

إنّ الدوران الذي استعمله الشاعر على مستوى الضمائر(بين الناقة والشاعر)، دليل بيّن على أن الشاعر يتحدث عن حال واحدة، أو قل يتحدث عن معاناة شخصية واحدة، سواء عبر عن ذلك من خلاله(ينظر)، أو من خلال الناقة(معقولة، كأنها)، فما الناقة في الواقع إلا ذاته المكلومة التي نراها هنا عبر صورة الناقة تكاد تفقد عقلها من شدّة الشوق للأهل والأرض[1]، لقد انعكست دخيلة الشاعر، بما يضطرم فيها من مشاعر وأحاسيس وهواجس على الناقة، فلّوت رأسها لتحكي لنا ألم البعد عن الوطن «والوطن هو الهوى والحبيبة، كما تصف عذاب الفراق عن الأهل والأهل هم المجتمع الذي نذر الشاعر له نفسه»[2]، وتبدو عناصر كثيرة في هذا النّص صالحة لحمل دلالات رمزية خصبة(الليل والتشريق ونجم سهيل وفكرة الهجوع وموت عمرو وقابوس).

وفي غمرة هذا الحنين الجارف، ينحرف السياق، فيتحدث الشاعر عن أمر لا علاقة له -في ظاهر القول-به أو بالناقة، يتحدث عن نجم سهيل، حيث يقول:

وَقَدْ أَلَاحَ سُهِيلٌ بَعْدَمَا هَجَعُوا كَأَنَّهُ ضَرَمٌ فِي الكَفِّ مَقْبُوسُ

هذا النجم لاح بحمرته كأنه قبس من الجمر، رفعته عاليا كف قابس في هذه الظلمة فركز على الضوء الذي لاح في الأفق، يبرق لامعا في ظلمة دامسة، ثم يذهب الشاعر لتأكيد هذا المعنى فيشبهه بضوء النّار المشعلة، وهنا ندرك الوظيفة الرمزية لنجم سهيل، وسر التركيز على معنى النور الذي أضاء في الأفق، إنه تبديد الظلمة الداجية التي أرخت سدولها على الشاعر وناقته، وبذلك يكون الاهتداء، يقول وهب أحمد رومية«وليست هذه الوظيفة سوى (الهداية والرشد)، فما أكثر ما اهتدت العرب بالنجوم، واسترشدت بها، وكذلك النجوم والكواكب والنيران مظنة هداية في مراحل طويلة من عمر الحضارة الإنسانية»[3].

نرى من هذا البيت(وَقَدْ أَلَاحَ سُهِيلٌ)، أن النجم لديه وظيفة(الرشد والهداية)، فكان الشاعر وناقته قبل ظهور نجم سهيل، منقادين لعواطفهما، ومستسلمين لهذا الحنين الدافق، لكن هذا

---

[1] ينظر:المرجع نفسه، ص:414.

[2] عمر شرف الدين، الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص:69.

[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:184.

الموقف العاطفي لم يلبث أن تغير بعد ظهور هذا النجم، فعلا صوت العقل على صوت العاطفة، وكان ذلك بكبح جماح الحنين:

أَنَّى طَرِبتِ؟وَلَمْ تُلحَيْ عَلَى طَرَبٍ وَدُونَ إِلْفِكِ أَمَرَاتٌ أَمَالِيْسُ

الشاعر غارق في عاطفة الشوق، تحفه جدران الحرمان والقنوط، فقد أقصي عن أهله بالعراق، فكان موقفه قبل بزوغ نجم سهيل ليس فيه أي أثر للحكمة والاتزان، لأن الشاعر تحركه عاطفة الحنين التي تدفع به نحو العراق، «ولكن موقف الشاعر انتفض بعد تلألؤ نجم سهيل إذ حضر فيه صوت العقل فكبح جموح العاطفة بزمام الحكمة حتى سكنت، ما يشي بأن سهيلا هذا هو شمس العقل التي ومضت في نفس الشاعر فأضاءت دياجير العتمة من حوله، لتمكنه من إبصار طريق الحق الذي يجب عليه أن يسلكه في محنته هذه»[1]، ولتريه أن الانسياق خلف صوت العاطفة المدوي في داخله قد يسوقه إلى حتفه، هذا الموقف الجديد الذي يقتبس المتلمس فيه منطقه من نور العقل، ومن عادة العقل أن يتأمل ذاته فيحاورها، وقد أقر أن للناقة حق مشروع في الحنين، فهي تحنّ إلى إلفها البعيد، ولكن لا يلبث حتى يكفها عن هذا الحنين الجارف، وقد علم أن هذا الشوق الملتهب قد يرمي به في هاوية الفناء إن تمكن منه، فكيف يقرّ هذا الحنين والطرب إلى بلاد يترصده الهلاك فيها؟، لذا راح يحاور الناقة في أمر هذا الحنين حوارا عقليا ينبهها فيه إلى ما هي غافلة عنه، «فحنين الناقة إلى إلفها البعيد عنها حق مشروع لها، ومصادرة الشاعر لحنين الناقة حفاظا على حياته حق مشروع له، فهل من سبيل إلى المصلحة والتوفيق بين هذه الحقوق المشروعة المتضاربة »[2]، هنا الشاعر لا يلومها على هذا الحنين بل يقدره ويقره (ولم تلح على طرب)، ويدرك حجم المعاناة التي تعيشها الناقة/ذاته من جراء ذلك الحنين، ولذلك رأيناه يدعوها برفق، فلا يعنف ولا يقسوا عليها، بل يدعوها في لين ورقة، إلى التخفيف من الشوق المهلك، ويلفت نظرها أن ما تحن إليه، بعيد كل البعد عنها، تفصلها عنه(أمرات أماليس)، فلتكف عن حنينها، ولتطفئ ضرام شوقها، ولتستقبل حياتها بنفس راضية قنوع، والشاعر هنا لا يريد بهذا الخطاب غير ذاته، التي انتزع منها ذاتا أخرى تمثلت في شخصية الناقة، فأدار الحوار بينها وبينه، أي بينه وبين نفسه في حقيقة الأمر.

---

[1] سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:415.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:185، 186.

ينتقل الشاعر إلى مستوى آخر، فيه شيء من الحدة وقليل من القسوة:

حَنَّتْ إِلَى نَخْلَةِ القَصْوَى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلٌ عَلَيْكِ أَلَا تِلْكَ الدَّهَارِيْسُ

إنه يصادر حق ناقته في الحنين والعودة إلى نخلة القصوى، وهي محلّة في الطريق إلى العراق ويصف تلك الدّيار التي تحنّ إليها بأنها(الدهاريس)، أي الدواهي، لأن الموت ينتظره فيها، وإذن فإن العقل يقتضي منه ألا يُظاهر ناقته في حنينها، بل يقتضي منه أن يصادر هذا الحنين، وهو إيحاء باعتلاء صوت العقل على صوت العاطفة[1]، يظهر لنا في هذا البيت تحول في الأسلوب من الرقة واللين(لم تلح على طرب)، إلى شيء من الغلظة والخشونة (بسل عليك ألا تلك الدهاريس)، مما يتأكد تقهقر العاطفة وتراجع مدّها، أمام سلطة العقل وحكمته، فالمتلمس الذي رأيناه في بداية النص يكاد يذهب عقله من شدّة الشوق لما حُرم منه، نجده هنا شخصا آخر محكوما بسلطة العقل، حتى إذا تقرر لديه واقتنع، ذهب ينقله إلى ناقته لتكف عن حنينها الجامح، فالعراق محرك الحنين، هو في الوقت ذاته محرك الفناء(ألا تلك الدهاريس).

لقد عبّر الشاعر لناقته عن خطر العراق، في قوله(ألا تلك الدهاريس)، وهي حقيقة ما يعانيه المتلّمس من نتائج ذلك النفي المر، وقد تيقن عدم عودته إلى أرض الوطن، وذلك بانسداد السبل بينه وبين عمرو، يتجلى ذلك عبر اسم الإشارة (تلك) الدّالة على بعد ما يشير إليه، ليس بعدا مكانيا فحسب، بل بعدا نفسيا كذلك، وبعد هذا يأتي مباشرة لفظ(الدهاريس)، مشحونا بملامح نفسية المتلمس، الدالة على الخوف واليأس، «فهو قد جعل وطنه الذي حنّت إليه ناقته/ذاته هو بعينه (الدهاريس)، فكأنه قد صار في نفسه قرينا لها لا يشتمل على شيء آخر غيرها، فهو لم يقل لناقته إن وطنه يحتوي بعض الدهاريس، أو أنها قد تعترضه فيه، بل جعل وطنه هو الدهاريس التي صارت في نفس المتلمس تعريفا للعراق»[2]، وقد عمق الشاعر المعنى، حين جعل كلمة الدهاريس بأداة التعريف(أل)، ليؤكد صورة العراق في نفسه، أنها دلالة على الدواهي ومعاني البطش والقتل.

يضم الشاعر صوته المحزون، إلى صوت الناقة المتعب، لعلّهما ينجوان معاً من لظى الحزن ومرارة التعب، يقول:

---

[1] ينظر:وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:186.

[2] سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:418.

أُمِّي شَآمِيةً إِذْ لَا عِـــرَاقَ لَنَـــــا قَوْمًا نَوَدُّهُمُ إِذْ قَوْمُنَا شُـــــوسُ

يمّما إلى الشام الوطن الجديد، وقد أخبر ناقته بأن في الشام (قوما نودهم)، يعوض بهم عن انتمائه القديم، وقد تحدث في هذا البيت عنه وعن ناقته بضمير واحد، حيث دمج الشخصيتين (الشاعر/الناقة) في ذات واحدة، يقود العقل زمامها، لأنه لا يستطيع تحقيق رغبة ناقته العاطفية. وقد أكره ناقته/ذاته المشتاقة على الانضمام إليه تحت راية العقل، وأمرها أن تتجه به ناحية الشام أما وطنه العراق فـ(لا عراق لنا)، وكأنه يريد أن يظهر ذاته ويغسلها غسلا كاملا من ذكر العـــراق[1].

هنا الشاعر تنازعه نفسه إلى وطنه القديم(العراق)، لكنه تصدى لها، بإقناع ناقته/ذاته أن قومه الذين يحنّ إليهم ويشتاق لهم، في الواقع لا يحققون له معنى الانتماء الكامل، لأنهم يقفون منه موقف العدو_إذ قومنا شوس_، حيث إنهم لم ينتصروا له ولم يسعوا لرفع محنته، بل تركوه يهيم على وجهه مفارقا أهله ووطنه، لكن المتلمس هنا يزيد القضية وضوحا وانكشافا، إذ يخاطب ناقته خطابا يقر فيه بحقها المشروع في الحنين والعودة، ولكنه يرجئ تأدية هذا الحق حتى يقبض الموت روح(عمرو بن هند)، وروح أخيه (قابوس)، يقول:

لَنْ تَسْلُكِي سُبُلَ البوباةِ مُنْجِـــدَةً مَا عَاشَ عَمْرٌو وَمَا عُمِّرَتَ قَابُوسُ

يدل هذا البيت على إحساس الشاعر بالخطر، فكأنه يقف أمام عدوه وجها لوجه (وما عمّرت قابوس)، فإذا طوى الموت عمرو بن هند وأخاه تحرّرت الناقة من عقالها، وأشرقت الشمس التي كان ينتظر المثقب شروقها، وغدا بوسعه أن ينقاد لحنينه الذي أرمضه، دون وجل أو حذر.

لو تأملنا قول الشاعر(أنّى طربت ولم تلحي على طرب) مقارنة بقوله (حنّت...فقلت لها ...)؟، نجد تحولا في الأسلوب، من اللطف إلى الغلظة، فالشاعر أدرك أن الناقة/الذات المشتاقة تعاني مشكلة، لا يمكن علاجها إلا بالغلظة وفرض القرار، ولذا وجدنا المتلمس يصدر قراره على ناقته بأسلوب قطعي لا خيار فيه ولا مشاورة(لن تسلكي سبل البوباة...)، وكأن الناقة /الذات المقهورة لم يطلب لها هذا القرار، ولم يستطع الشاعر إقناعها بصوت العقل، فالناقة لا يسهل عليها نفض يديها من أرضها وأُلافها، فقوانين الشوق والحنين لا تعرف المنطق، ولا تستجيب لداعي الحكمة، ولهذا سرعان ما وجدنا الناقة تنفصل عن ذات الشاعر، الرافضة نسيان

[1] ينظر:وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:186.

جماعتها أو التخلي عن وطنها، وحين رأى الشاعر أن ناقته لا يرضيها منطق الحكمة، نحا إلى الشدة والإغلاظ عليها في القول، وينبغي معرفة أن هذا القرار إنما هو قرار المتلمس على ذاته بعد أن أعياه أمرها، فهو حين فكر وقدر في أمر هذه العاطفة المشتعلة في داخله علم أن لهيبها سيصل إليه حتى يحرقه، إن لم يخمده قبل أن يتفاقم، فراح يحاور عاطفته بالعقل والإقناع، فلما لم يسكن جموحها شدّها نحوه بغلظة، وأخذ يسوقها بسوط العقل حتى يوقفها في بلاد الشام[1].

لقد عبّر المتلمس عن الذاتية القصوى بموضوعية قصوى، فبدت ذاته من وراء القناع، هذا هو المتلمس أثقلته الغربة، ووطئته الصروف، وتلك هي ناقته المنشطرة عن ذاته لتحمل عنه بعض ما ينوء به من الهموم وآلام الغربة وآهات الحنين، حيث ألقى ببعض ما في نفسه على (ناقته) لعلّه يبدّد طرفا من أحزانه ومواجعه الضريرة، فكانت في حنينها الشاكي الحزين وشوقها اليائس المخنوق صورة مطابقة للمتلمس، أو على الأصح:كانت هي المتلمس.

[1] ينظر:سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عبد الله ابراهيم الزهراني، ص:420-422.

2-وصف الفرس

شغلت الخيل حياة الجاهلي، فلا يزال يفتخر بذلك في أشعاره واعتداده بها، ومعرفة فضلها حتى بعث الله نبيه_عليه السلام_فأمره الله باتخاذها وارتباطها، فقال: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُمْ مَّا اسْتَطَعْتُم مِّنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾ [1]، فاتخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم الخيل وأعجب بها وحض عليها، وأعلم المسلمين ما لهم في ذلك من الأجر والغنيمة، وجاءت الأحاديث متصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، بأن الخيل معقود بنواصيها الخير، وأهلها معانون عليها.

احتلت الخيل مكانة أثيرة لا يدانيها فيها حيوان آخر، ولذا نجد الجاهلي يفضلها على نفسه وأهله، ويلتمس لها أحب الأسماء إليه، وربما اشتق لها اسما من صفة يراها فيها، فهي الصديق الوفي المصاحب في السلم (موضع عزّ وفخر لصاحبها)، وفي الحرب(خير معين على القتال)، لذلك أكثروا من ذكره وتغنّوا بجميل صفاته، فكما تغنّوا بالفضائل الإنسانية، المرتبطة بقانون القوة كالشجاعة والكرم ونجدة الملهوف، ربطوا أيضا فضائل الخيل بالقانون نفسه، فأهم صفات الخيل عندهم تلك التي تبرز في الأوقات العصيبة، وخصوصا تلك التي تدل على قوّته وشدة احتماله في ساحات الحرب فهي حصنه في الغزوات والغارات، وسلاحه في الكرّ والفرّ.

وليست الخيل وقاء للقبيلة في الحرب وحسب، وإنما هي مفخرة ومكرمة في السلم، تنافس بها أبناء القبائل الأخرى في السبق والرهان، ولذلك آثر الجاهلي فرسه على نفسه، فبات طاويا وأطعمه واحتمل القرّ وأدفأه بردائه، وتغنى الشاعر بامتلاكه الفرس واحتفاظه به، فلا يبيع فرسه مهما ضاقت به السبل والمسالك، وبطبيعة الحال كل هذا الاهتمام والحرص، تجلى في أشعارهم، فراحوا يدققون في أوصافها وألوانها، فكان «الأشقر:ذو الحمرة الصافية يحمّر معها العرف والذنب.

الأشهب:الأبيض الذي في خلال بياضه سواد.

الأصدأ:الشديد الحمرة قد قاربت السواد.

الأصفر:وهو أربعة أنواع، فاقع، وأعفر، وناصع، وذهبي، ولايسمى أصفر حتى يصفرّ ذنبه وعرفه.

البهيم:المصمت الذي لاشية فيه ولا وضح من أي لون كان، وقيل هو الأسود.

الكميت:بين السواد والحمرة، الأنثى والذكر فيه السواء وهو أحبّ الألوان إلى العرب.

الورد:لون بين الكميت والأشقر، أو الأحمر الضارب إلى الصفرة»[2]، وأحبوا من صفاتها طول القوائم

---

[1] سورة الأنفال، جزء من الآية رقم:60.

[2] شادي هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط1، 1985، ج2، ص:28.

والعنق، وصغر الأذنين ودقتهما، وملاسة المتن واستدارته، حتى أنهم تتبعوا ما استدار من شعر الفرس في عامة البدن وذكروه، وقد صوروها تسابق الريح، وهي صفة محبوبة لدى الجاهلي، إذ هي عماد الكرّ، والفرّ، تمكّن فارسها من الانقضاض السريع على الأعداء.

وكانوا يستحبون فيها الصلابة والقوة والضخامة، وشدة الفتل لتكون قادرة على تلبية مطالبهم في ظروف طبيعية قاسية، وقد شغلت حيزا واضحا من شعر القبيلة، وحوى ديوانها عددا وافرا من الشعراء الفرسان، الذين ذكروا أفراسهم بأسمائها، وتحدثوا بإعجاب وتقدير عن بطولاتها في الشدّة والبلاء، فتداخلت بطولات خيلهم، وفخرهم بأنفسهم بفخرهم بأفراسهم.

وإذا نظرنا في وصف الفرس عند الشعراء الجاهليين بعامة، فسنجد أن هذا الوصف لا يخرج في تناوله عن جوانب ثلاث:

أ/وصف متكامل لأعضاء الجواد مع مقابلته بصور وتشبيهات تجعله المثل الأعلى لكل جواد.

ب/وصف حالته:في السلم والحروب، في الصيد والقتال، في اللهو والجدّ.

ج/انعكاس رفقة الشاعر مع جواده، وهو انعكاسا يصور الموقف النفسي والإنساني للشاعر[1].

وفي الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل، خيل الصيد، وخيل إغارة؛ فخيل الصيد يوصف منفردا وحيدا، يعامله صاحبه بلطف وحنان، ويراقبه ويهتم به صباحا مساء، أما خيل الإغارة فتوصف بالسرعة، والقوة وكمال الخلق، «كطول القامة...وصلابة البنيان...والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها...فهي وثّابة وسبوح وجموح)، كما أشار إلى تصويرها بعد الغارة(وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشفّها طول القياد)»[2]، إذن صورة الحصان تمثلت في غرضين اثنين «الذين يعدّ من أجلهما:الحرب، أو الصيد، والحصان في الحالين محل لأقصى اهتمام ورعاية، وموقف الحرب يشغل الشاعر عن تصوير جواده بتفصيلات جسده، فما يهمه منه آنئذ هو سلوكه به»[3].

وفي دراستنا هذه ومما سبق، لزم علينا اتباع الخطوات التالية:

1- الصفات الجسدية للفرس في القصيدة الجاهلية

2- فرس الصيد والطرد في القصيدة الجاهلية

3- فرس الحرب والغارات في القصيدة الجاهلية

---

(1) ينظر:أحمد محمد محمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص:156.

(2) غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص:97.

(3) عماد على الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:253.

2-1-الصفات الجسدية للفرس

حاول الشعراء أن يخلدوا الخيل بأشعارهم، ويتغنوا بمفاتنها، ويفخروا بشجاعتها وإقدامها فوصفوها بأجمل الأوصاف، حتى عرف الكثير منهم بوصافي الخيل، كامرئ القيس، وأبي دؤاد الإيادي، وطفيل الغنوي، وزيد الخيل الذي سمّاه الرسول صلى الله عليه وسلم بزيد الخير، وقد تعاور شعراء الجاهلية في وصفهم للفرس، فهذا امرؤ القيس قد جمع في صورة جواده كل ما يمكن أن يجمع في الصورة المتقنة من العناصر الأصيلة اللازمة لجمال المشهد، فوصف الشكل والحركة والصوت، وقد استعان في ذلك بالتشبيهات الحسية والأوصاف الخارجية، وإذا أمعنا النظر نجدها صورة كاملة واضحة المعالم، بارزة السمات، فنجده يقول[1]:

1-وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[2]

2-مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[3]

3-كُمَيْتٍ يَزَلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزَّلِ[4]

4-عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[5]

---

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح وتقديم:حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص:19، 20. وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت:328) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق:عبد السلام محمد هارون، ص:82-90. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي (ت502هـ)، شرح القصائد العشر، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية سنة 1352هـ، إدارة الطباعة المنيرية، لصاحبها ومديرها: محمد منير الدمشقي، ص:39-43. وأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت:أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب، في الجاهلية والإسلام، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه:محمد علي الهاشمي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1979، 1981، ج1، ص:264-266. وأبو عبد الله الحسين الزوزني شرح المعلقات السبع تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:36-42. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى ص:31، 32.وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:65-69.

[2] اغتداء:الذهاب في الصباح، الوكنات:مواقع الطير، واحدتها:وكنة، وهي عش الطائر، المتجرد:الماضي في السير، وقيل:القصير الشعر، الأوابد:الوحوش الهيكل:قال ابن دريد:هو الفرس عظيم الجرم، الضخم، قوله:والطير في وكناتها، كناية عن خروجه مبكرا. نفسه، ص:65.وأبو عبد الله الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:36، 37. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد أحمد شتيوى، ص:31.

[3] الكر:العطف، والكر والكور جميعا:الرجوع، ومفر:من فر يفر فرارا، مقبل:حسن الإقبال، ومدبر:حسن الإدبار، وقوله:معا، أي:عنده هذا وعنده هذا، أي:قد جمع هاتين، الجلمود:الحجر العظيم الصلب، والصخر:الحجر، والحط:إلقاء الشيء من علو إلى سفل، وقوله:من عل، أي:من فوق. نفسه، ص:31. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي، (ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:65. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:37، 38.

[4] الكميت:الذي لونه بين السواد والحمرة، زلّ الشيء يزلّ زليلا وأزللته أنا، يسقط، والحال:مقعد الفارس من ظهر الفرس، والصفواء:الحجر الصلب والصخرة الملساء التي لا ينبت فيها شيء، والباء في قوله:بالمتنزل، للتعدية، وهو الطائر الذي يتنزل على الصخرة، وقيل المتنزل:السيل، وقيل:هو المطر.نفسه، ص:38.وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي، (ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:66.

[5] الذّبل:ذبل يذبل، الضّمور، والجيّاش:مبالغة جائش، جاشت القدر، إذا غلت، والاهتزام:التكسّر، صوت الفرس وقت جريه، والحميّ:حرارة القيظ وغيره، والمرجل:القدر من صفر أو حديد أو نحاس أو شبهه. محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى ص:31. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:38.

5-مِسَحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيْدِ الْمُرَكَّلِ[1]

6-يَزِلُّ الْغُلامُ الخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيَلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثَقَّلِ[2]

7-دَرِيْرٍ كَخُذْرُوْفِ الْوَلِيْدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ[3]

8-لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ[4]

9-ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَفَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ[5]

10-كَأَنَّ عَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوْسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ[6]

فالشاعر يغدو بكرة مرحا نشيطا، هذا النشاط والبكور يسبق به الطيور التي لا تزال في وكناتها، «هذا الإبكار في الخروج ليس مجرد مغادرة كسول للسرير...إنه انطلاق إلى قلب البرية.. معانقة واسعة رحبة للعالم»[7]، على فرس كريم أصيل قوي نشيط، قد انحسر شعره لوفرة سمنه

---

[1] مسح:تقول سح الماء فسح هو، فالمعنى أنه يصب الجرى والعدو صبا بعد صب، والسابح من الخيل:الذي يمد يديه في عدوه، شُبه السابح في الماء والونى:الفتور، والكديد:الأرض الصلبة المطمئنة، والموضع الغليظ، والمركل:من الركل، وهو الدفع بالرجل والضرب بها. نفسه، ص:39. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:67.

[2] الخف:الخفيف، والصهوة:مقعد الفارس من ظهر الفرس، وصهوة كل شيء أعلاه، ألوى بالشيء:رمى به، وألوى به:ذهب به، والعنيف:ضد الرفيق أي الذي ليس برفيق، المثقل:الثقيل، وقال بعضهم:إذا كان راكب الفرس خفيفا رمى به، وإذا كان ثقيلا رمى بثيابه.نفسه، ص:67.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:39، 40.

[3] الدرير:من درّ اللبن بمعنى سال بكثرة، والدرير:مستدرّ في العدْو، يصف سرعة جريه، الخذروف:حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا فيديرها الصبي على رأسه، شبّه سرعة هذا الفرس بدوران الحصاة على رأس الصبي، والإمرار:إحكام الفتل. نفسه، ص:40، 41. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى، ص:32. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ) شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:68.

[4] الأيطل والأطل:الخاصرة، وهما كشحاه، وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك، وقال:ساقا نعامة:والنعامة قصيرة الساقين صلبتهما، وهي غليظة ويستحب من الفرس قصر الساق، لأنه أشد لرميها بوظيفها، ويستحب منه، مع قصر الساق، طول وظيف الرّجل وطول الذراع، لأنه أشدّ لدحوه، أي:لرميه بها، والإرخاء:ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب، والسرحان:الذئب، والتقريب:وضع الرجلين موضع اليدين في العدو والتتفل:ولد الثعلب. نفسه، ص:68.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:41.

[5] الضليع:عظيم الأضلاع منتفخ الجنبين، والاستدبار:النظر إلى دبر الشيء، وهو مؤخره، والفرج:الفضاء بين اليدين والرجلين، والضفو:السبوغ والتمام فويق:تصغير فوق، مثل:قُبيل وبُعيد في تصغير قبل وبعد، والأعزل:الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقين، ويكره من الفرس أن يكون أعزل، أي ذنبه إلى جانب، وأن يكون قصير الذّنب، وأن يكون طويلا يطأ عليه، ويستحب أن يكون سابغا. نفسه، ص:41، 42. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:69.

[6] المتنان:تثنية متن، وهما ما عن يمين الفقار وشماله، والانتحاء:الاعتماد والقصد، والمداك:الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره، والصلاية:الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء كالهبيد وهو حبّ الحنظل، والحنظل:نبات ثمره مرّ، وإنما قصد إلى:مداك العروس، دون غيره، لأنه قريب العهد بالطيب، وصلاءة الحنظل:لأن حبّ الحنظل يخرج دهنه، فيبرق على الصلاءة. نفسه، ص:69.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:42.

[7] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص:185.

جواد ماض لا يقف في طريقه كائن؛ حتى إنه ليقيد بسرعته الوحوش الآبدة، فما تستطيع حراكا، من خصائصه أنه فرس نهد الجسم، إذا كرّ فلا يسبق، وإذا فّر فلا يلحق، مقبل حين تريد إقباله، ومدبر إذا رغبت في إدباره، في سرعته وجريه خفة واتزان، هذه السرعة تقذف براكبه الخفيف وهو صلب قوي، كأنه صخرة عظيمة، يلقى بها السيل من المكان المرتفع، فتمضي في طريقها لا تدع شيئا إلا أدركته وحطّمته، «مما يوحي بالحركة والحيوية بالإضافة إلى ما يحويه الصخر من ثبات وديمومة في عالم يتداعى دوما ولا يبقى فيه ثابتا سوى الصخور والجبال، فالفرس المثال هنا تستدعي له الصور التي تضفي عليه صورة الحيوية أضفيت عليها صفة الاستمرار والبقاء»[1]، والشاعر هنا جعل الجلمود يتدحرج ويسقط من فوق الجبل، لأن ذلك أسرع لوقوعه، وكذلك الفرس في سرعته، كالصخرة التي حطّها السيل من عل، يقول عمار حازم محمد العبيدي«في هذا البيت انطلاقة برية غير مدجنة على ظهر حصان يحركه نداء الطبيعة أكثر من اللجام أو بصورة أدق أكثر من إرادة راكبه فكأن ذلك الكائن الذي يركض منحدرا على السفح هو صخرة يدحرجها السيل من الأعلى إلى الأسفل على هواه»[2]، هذا الفرس كميت اللون، ناعم وضخم الجسم، مكتنز اللحم، ضامر الخصر قصير الساق، طويل وظيف الرجل والذراع، وظهره أملس مستو، وذنبه سابغ قصير العسيب.

وفضلا عن ذلك ، فحصانه غدا أملس ناعم، وهو ضامر البطن، يجيش في عدوه كما تجيش القدر في غلياتها، قد شبهه في سرعته بخذروف الوليد، الذي يلفّه بخيط معقد، يزيد في سرعة دورانه ويمضي الشاعر في قصيدته واصفا مصورا فرسه المثال، حتى أنه في النهاية يجمع لنا في حصانه حيوات عديدة(أربعة حيوانات)، في بيت شعري واحد، من أجل وصف حيوان خامس هو الحصان أو الفرس، الذي يصور كل عضو من أعضاء جسمه، ويعطيها صفة جمالية مأخوذة من حيوان آخر وكأنه يخلق لهذا الجواد صورة أسطورية، فيرى أن فرسه هذا له خاصرة ظبي، وساقا نعامة، وسير كسير الذئب ليس بالشديد ولا البطيء، وسرعته تشبه سرعة ولد الثعلب، إذ تقع قدماه الخلفيتان مكان قدميه الأماميتين، وهنا أخذ الشاعر من كل حيوان أجمل ما يتصف به، فمن النعامة الساق القصير ومن الذئب السير المرخى، ومن ولد الثعلب السرعة، ومن الظبي خصره الضامر؛ وهو مع ضمور خصره عظيم الأضلاع، ممتلئ الجنبين، إذا تأملته ذاهبا رأيته يسد الفراغ الذي بين قائمتيه، بذنبه

(1) سوسن يموت، مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان عباس، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإمريكية، بيروت، لبنان، 1985، ص:157، 158.

(2) عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:185.

السابغ الكبير العريض، وظهره الأملس في صفائـــه وملاسته كأنه مداك عروس أو صلايـــة حنظـل «واختياره مداك العروس؛ لأنه دائـــم الطيب، وصلاية الحنظل لأنه يسيل منها دهن فتلمـع جوانب الصلاية وتبرق، وكذلك جلد الفرس فيه نصـاعة وصفاء، ولمعان وبريق»[1].

وهذا أبو دؤاد الذي يدور أكثر شعره في وصف الخيل، قد أجاد في أبيات قليلة وصف كثيـر من أعضاء فرسه، فقال[2]:

1-طَوِيلٌ طَامِحَ الطَّـــرْفِ إِلَى مَفْـزَعَـــةِ الكَـلْـــبِ
2-حَدِيْدُ الطَّرْفِ وَالمِكبِّ وَالعِرْقُـــــوبِ وَالقَـلْـــبِ
3-ترى فاه إذا أقبـــــل مثل السّلـــق الجـــــدب
4-وَأَرْسَاغٌ كَأَعْنَـــــاقِ ضِبَاعِ أَرْبَـــعِ غُلْـــبِ
5-تَرَى بَيْنَ حَوَامِيـــــهِ نُسُورًا كَنَـوَى القَسْـــبِ[3]

يصف الشاعر فرسه بأنه حاد النظر، كذلك هو حاد العرقوب والقلـــب، فكمـا تغنـــى الشاعر بهذه الأوصاف، رأى أيضا في سعة شدقه صفة حسنة، إذ شبهه بالسّلق الجدب، فجعل فمه وقد أقبل كجانب الوادي إلى الأرض، فهو هوّة واسعة، وقد تميز بأرساغ ضخمة غليـظة كأعنـــاق الضباع، وتظهر لحيمات بارزة من بين حوافره، تبدو وكأنها نوى التمر اليابس، في صلابتهـا وقوتهـا. ويقول في قصيدة أخرى[4]:

1-وَهيَ شَوْهَاء كَالجُوَالِق فَوْهَا مُسْتَجَاف يَضَلُّ فيهِ الشَّكِيمُ
2-كَتِفَاهَا كَمَا يُرَكَّبُ قَيْـــنٌ قَتَبًا فِي أَحْنَائِهِ تَشْمِيـــــمُ
3-رَهلٌ زَوْرُهَا كَأَنَّ قِرَاهَـــــا مَسَدٌ شَدَّ مَتْنَهُ التَبْرِيـــــمُ[5]

يتحدث الشاعر هنا عن فرس واسعة الفم والمنخرين، طويلة الساقين، قليلة شعر الجسد، أما صدرها فرهل مسترخ، والظهر كأنه حبل ليف شديد الفتل، كل هذه الصفـــات المستقـــاة من رؤيـة الشاعر لفرسه، تدل على القوة والمتانة، وقد رآها كما تمنى وتخيل.

---

(1) عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1:الوصف في العصر الجاهلي، ص:112.

(2) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله(ت276هـ)، المعاني الكبير، قراءة وضبط وشرح:محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ص:120 ، 160 162. نقلا عن:أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جندل طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص:82-85.

(3) السلق:جانب الوادي، الغلب:الغلاظ الرقاب، الحوامي:الحوافر، النسور:لحيمات في باطن الحافر، القسب:التمر اليـابس. نفسـه، ص:82-85.

(4) المرجع نفسه، ص:83.

(5) الشوهاء:واسعة الفم والمنخرين، الشكيم:فأس اللجام، الأحناء:خشب الرحل، تشميم:ارتفاع، الزور:الصدر، القرا:الظّهر، المسد:الحبل.نفسه، 83.

وقد اشتهر في وصف الخيل من شعراء هذيل ساعدة بن جؤية، والحق أنه وصفها وصفا دقيقا وأجاد فيها، يقول[1]:

1-مِنْ كُلِّ فَجٍّ يَسْتَقِيمُ طِمِرَّةٌ شَوْهَاءُ أَوْ عَبْلُ الجُزَارَةِ مِنْهَبُ[2]

2-خَاظِي البَضِيع لَهُ زَوَافِرُ عَبْلَةٌ عُوجٌ وَمَتْنٌ كَالجَدِيلَةِ سَلْهَبُ[3]

3-وَحَوَافِرُ تَقَعُ البَرَاحَ كَأَنَّمَا أَلِفَ الزِّمَاعُ بِهَا سِلَامٌ صُلْبُ[4]

4-يَهْتَزُّ فِي طَرَفِ العِنَانِ كَأَنَّهُ جِذْعٌ إِذَا فَرَعَ النَّخِيلَ مُشَذَّبُ[5]

يحدثنا الشاعر عن قوة فرسه وشدة بأسها، حيث يصور لنا خفتها ورشاقتها، فهي ضخمة القوائم، طويلة، سريعة جدا، حتى كأنها تنهب العدو انتهابا، ممتلئة اللحم مجدولة الخلق، وملتفة الأعضاء، ضخمة فخمة، ساعدتها حوافرها القوية الصلبة على تحمل المشاق والمحن، يراها الرائي كيف أنها تدك الحجارة دكا، حتى كأن الشعرات الموجودة في آخر الحافر قد استبدلت بحجارة صلبة، نظرا لمتانتها وتماسكها، والملاحظ أن الشاعر قد أجاد في وصف فرسه، وأصبغ عليها صفات القوة والجمال، إذ كل هذه المعاني قد انصبت على قوة الفرس، ولا عجب بعد ذلك أن يهتز فرسه كأنه جذع من حدته ورشاقته.

وقد أخذ في قصيدة أخرى يصف الخيل، حيث يقول[6]:

1-فَنَاشُوا بِأَرْسَانِ الجِيَادِ وَقَرَّبُوا عَنَاجِيحُهُمْ مَجْنُوبَةً بِالرَّوَاحِلِ[7]

2-وَكُلِّ شَمُوسِ العَدْوِ وَضَافٍ سَيبُهَا وَمُنْحَرِدٍ كَالسَّيدِ نَهْدِ المرَاكِلِ[8]

3-يُمِرُّ عَلَى السَّاقَيْنِ وَحْفاً كَأَنَّهُ دَنَا حَفَاءٍ مَرَّتْ بِهِ الرِّيْحُ فَائِلِ[9]

---

[1] إسماعيل داود محمد النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير، مؤسسة الرسالة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ج2 ص:93.

[2] الجزارة:القوائم، طمرة:طويلة، الشوهاء من الخيل:المشرفة، منهب:سريع.نفسه، ص:93.

[3] الجديلة:حبل مجدول من سيور أو شعر أو صوف، خاظي البضيع:ممتلئ اللحم، زوافر الفرس:وسطه، سلهب:طويل، عبلة:ضخمة، عوج: ضلوع.نفسه، ص:93.

[4] تقع البراح:تقرعه، السّلام:هي الحجارة، والبراح:المستوى من الأرض، الزماع:شعرات خلف الحافر.نفسه، ص:93.

[5] إذا فرع النخيل:إذا علاها، مشذّب:منقّى.نفسه، ص:93.

[6] المرجع نفسه، ص:94.

[7] ناشوا:تناولوا، العناجيح:الطوال الأعناق، مجنوبة:يعني هذه الخيل تُجْنَبُ إلى الإبل.نفسه، ص:94.

[8] شموس:لا يدرك عدوها، سبيبها:ناصيتها، ضاف:كثير، المنحرد:الماضي، نهد المراكل:ضخم موضع عقبي الراكب، والمراد أنه منتفخ الجنبين، على الساقين.نفسه، ص:94.

[9] حفا:يريد ذنبا كثير الشعر، دنا حفاء:يريد أعالي البردي، والحفأ:البرديّ.نفسه، ص:94.

يصوّر لنا الشاعر الفرسان، كيف تناولوا أرسان الجياد الطويلة الأعناق، والتي بلغ من سرعتها وشدة جريها أنه لا يدرك عدوها، إذ أنها تتقدم الخيل في كل حين، من مميزاتها:قصر شعرها، وبذلك توصف العتاق، منتفخة الجنبين، ذيلها طويل سابغ كثير الشعر يتوسط رجليها، فهو كأعالي شجر البردي، قد سد فروج ما بين رجليها، وهي صفة محبّبة لدى فرسان العرب.

وقد تناول أبو ذؤيب وصف الفرس في عينيته، حيث يقول[1]:

1-تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُهَا حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْيَ رَخْوٌ تَمْزَعُ[2]

2-قَصَرَ الصُّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بِالنِّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فِيهَا الإِصْبَعُ[3]

3-مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاؤُهَا عَنْ قَانِئٍ كَالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ[4]

4-تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا سْتُغْضِبَتْ إِلَّا الحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ[5]

وصف الشاعر الفارس الذي يعتلي صهوة فرسه؛ هذه الفرس التي تميزت بالسرعة والقوة، قد عزّ على الفارس الجسور إيقافها، والتي بلغ من سرعتها أنها تكسر الحلق، وتمزق الأديم، ولشدّة عنايته والاهتمام بها، جعل اللّبن لها خالصا، حيث ربّاها وقوّاها، فاكتنز لحمها، وتماسكت عضلاتها واكتسبت ثوبا جديدا قد غطّى عظمها، ثوبا من الشحم واللحم السمين، بحيث إنك لو غمزت فيه الإصبع لم تبلغ العظم، وقد تشقق لحمها عن النّسا، فبدا وظهر، لم تحمل قط، ولم يجر في ضرعها لبن، وهي دلالة على قوتها ونشاطها، شديدة مكينة، ثم وصف فرسه بأنها عزيزة عليه، فهي مرهفة الحسّ، شديدة الأنفة، لا تجري إذا استعمل معها العنف، فهي من كرام الخيل، قد اعتادت على الأصالة، لا تساق بسوط، ولا تضرب بالساق، بل تلبي النداء بفطرتها السليمة، وتجود بما عندها عفوا وفضلا.

ويصف عوف بن عطية خيله، بقوله[6]:

---

[1] المرجع نفسه، ص:92.

[2] خوصاء:غائرة العينين، يفصم:يفصل بسهولة ويسارة، وقال بعضهم:يَكْسِرُ، الرحالة:سرج من جلود ليس فيه خشب، رخو:سهل هيّن، تمزع:تسرع.نفسه، ص:91، 92.

[3] الصبوح:شرب الغداة، شرّج:خُلط، تثوخ:تدخل وتغيب، وقال بعضهم:ترفض.نفسه، ص:92.

[4] الأنساء:عرق يمتد في الورك والفخذ والساق، ويبدأ من متن الظهر، حتى أخمص القدم، وعليه يعتمد في السير، الغبرة:بقية اللبن. نفسه، ص:92.

[5] الدّرة:اللبن، الحميم:العرق، وأصله الماء الحار، يتبضع:يسيل ويتفجر.نفسه، ص:92.

[6] علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:117. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:402، 403.

1-وَأَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ مَلْبُونَـــةً تَرُدُّ عَلَى سَائِسِيهَا الحِمَـــارَا[1]

2-كُمَيتًا كَحَاشِيَةِ الأَتْحَمِـيِّ لَمْ يَدَعِ الصُّنْعُ فِيْهَـــا عَـوَارا[2]

3-لَهَا شُعَبٌ كَأَرْيَادِ الغَبِيـطِ فَضَّضْنَ عَنْهُ البُنَاةُ الشِجَـارَا[3]

4-لَهَا رُسُغٌ مُكَـرَبٌ أَيِّـــدٌ فُلَا العَظْمُ وَاهٍ وَلَا العِرْقُ فَارَا[4]

5-لَهَا حَافِرٌ مِثْلَ قَعْبِ الوَلِيدِ يَتَّخِذُ الفَارُ فِيـــهِ مَـغَـــارَا[5]

6-لَهَا كَفَلٌ مِثْلَ مَتْنِ الطِّرَافِ مَدَّ فِيْهِ البُنَـــاةُ الحِتَـــــارَا[6]

يقول إني أعددت ليوم الحرب، فرسا غذيتها بلبن الإبل، لونها أحمر ضارب إلى السواد، كأنها في صفاء لونها، ومتانة جسمها، كحاشية الثوب في قوته وتماسكه، قد عالجها ولم يكن ذلك العـــلاج ليحدث فيها عيبا، وهي فرس ذكية الفؤاد، نشيـــطة قويـــة فتية، نهابة آفاق، جوابة قفـار، كـاهلها بدا للأنظار متانته، فهـــي محكمـــة الخلق، قد تشـــابهت أعضاؤها تشابها لا عوج فيه، وأرســاغها موثقة محكمة مفتولة، فليس عظمهـــا واهيا، ولا عرقها منتفخا فائرا، فيضعف ذلك من قوة قوائمهـــا ويوهن من صلابة أرجلها، وحافراها قوية، ملساء متينة، تشبه في ملاستها ظهر الخيمة المصنـــوع مـن جلد، وهو مستدير ومقعب، مثل قدح الصبي، بعيد الغور؛ هذا الغور يمكـــن أن يتخـــذ فيـــه الفـــأر جحرا، هذه الصفة مستحبـــة فـي الفـرس، وكفلها مثـــل ظهر البيت المتخذ من الجلـد، المشـــدودة أطرافه، فبدأ أملس ناعما، ممتلئـــا مكتنزا، فشبـه كفل الفرس في اكتناز لحمه وملاسته وطوله وعرضـــه بمظهر القبة المصنوعة من الأدم(الطراف)، الذي مدّد فيه البناة حواشيه، ووسعوا جوانبـــه، فهو واسع الأطراف والحواشي.

---

[1] في شرح اختيارات المفضل ص:1659(أي:تصطاده مجاهرة، لا ختلا...والملبونة:التي تسقى لبن النوق، وثنى فقال:سائسيها على عادتهم في تثنيـــة الأصحاب). نفسه، ص:402.

[2] في شرح اختيارات المفضل ص:1661(الأتحمي:جنس من البرود، شبه لون الفرس بلون صنفة البرد، لم يدع الصنع، يعني:حسن التدبيـــر، وإدامـــة التضمير، أخرجه لا عيب فيه، والعوار:العيب). نفسه، ص:402.

[3] في شرح اختيارات المفضل ص:1662(قال الخليل:أقطار الفرس:شعبه، يعني عنقه، ومنسجه، وما أشرف منه، وقال غيره:نواحي الفرس كلها شعبه والإياد:كل ما يقوى به الشيء من جانبيه:إياده، والغبيط من الأقتاب:التي تكون لأهل خراسان، وهي المستطيلة، والبناة:جمع بان، والغض:الكســـر والشجار:خشب الهودج، ومعناه:أنه وصف الفرس بأنه محكم الخلق وسيجه، وأن أعضاءه متشابهة لا عوج فيها). نفسه، ص:403.

[4] في شرح اختيارات المفضل ص:1663(المكرب من الحبال:الشديد الفتل، والأيد:القوي، والواهي:الضعيف، وقوله:ولا العرق فارا، يعني:أنها ممحصة القوائم، ولم تمتلئ عروقها دما).نفسه، ص:403.

[5] في شرح اختيارات المفضل(تتخذ الفأر)، وفيها ص:1663(يستحب من الفرس أن يكون مقعب الحافر، ومعنى تتخذ الفأر فيه مغارا، يريد:لـو أراد ذلك لأمكنه).نفسه، ص:403.

[6] في ديوان المفضليات وشرح اختيارات المفضل(مدّد فيه...)، وفي شرح اختيارات المفضل ص:1663(الطراف:قبة من أدم، شبه كفلها، في اكتنـــاز لحمه وملاسته، بمظهر الطراف، وقوله:مدّد فيه البناة الحتارا، يعني:أن متخذيه مدّدوا حروفه، ووسعوا جوانبه).نفسه، ص:403.

ويقول علقمة الفحل في وصف فرسه[1]:

1-وَقَدْ أَقُودُ أَمَامَ الحَـيِّ سَلْهَبَـةً يَهْدِي بِهَا نَسَبٌ فِي الحَيِّ مَعْلُومُ[2]

2-لَا فِي شَظَاهَا وَلَا أَرْسَاغِهَا عَنَتٌ وَلَا السَّنَابِكُ أَفْنَـاهُـنَّ تَقْلِيـمُ[3]

3-سُلَّاءَةٌ كَعَصَا النَّهْدِي غُلَّ بِـهَـا ذُو فَيْئَةٍ مِنْ نَوَى قُرَّانَ مَعْجُـومُ[4]

4-تَتبَعُ جُوناً إِذَا مَا هُيِّجَتْ زَجِلتْ كَأَنَّ دُفّاً عَلَى عَلْيَـاءَ مَـهْـزُومُ[5]

يقول الشاعر:إني أقود فرس طويلة، أمام الحي، أتقدمهم للهداية، وذلك أن القـوم إذا أرادوا الغزو يركبون الإبل، ويقودون الخيل[6]، توفيرا لقوّة الخيل المحاربة، وهو يصف لنا فرسه، يتبيـّن لنـا أن نسبهـا كريم، حافراها صلبان ولذلك لم يتآكلا، صدرها كشوكة النخلة؛ شبهها بالشوكة لدقة صدرها وعظم عجزها(يستحب هذا من إناث الخيل)، ثم شبه فرسه في الصّلابة والقـوة والمتـانة بالنّهـدي وهي قبيلة من أهل نجد، وعيدان نجد أصلب العيدان وأعتقها.

ويقول في قصيدة أخرى[7]:

1-وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَـا وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَـبِ[8]

2-بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِـدِ لَاحَـهُ طِرَادُ الهَوَادِي كُلَّ شَـأْوٍ مُغَـرِّبِ[9]

---

(1) الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، حققه وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنّا نصر الحتي، ص:48، 49. 50.

(2) قوله:وقد أقود أمام الحي:يعني أنه يتقدّمهم لهدايته وكثرة دلالته، والسلهبة:الفرس الطويلة، وكانوا إذا أرادوا الغزو يركبون الإبل، ويقودون الخيل، توفيرا لقوتها، وقوله:يهدي بها نسب، أي:يتبيّن فيها أن نسبها كريم، معلوم بالنجابة.نفسه، ص:48، 49.

(3) الشظى:عظم لاصق بالذراع، فإذا تحرك قيل:شظيَ الفرس، والعنت:أن يشظى ذلك العظم فيعنت ويعتل منه، والسنابك:جمع سنبك، وهو:مقـدّم طرف الحافر، ونفى عن سنابكها التقليم؛لأنها صلاب لم تأكلها الأرض، فتقلّمها.نفسه، ص:49.

(4) السلاءة:شوكة النخلة، شبه الفرس بها في دقة صدرها وعظم عجزها، ويستحب هذا من إناث الخيل، النهدي:شيخ فني وكبر، فاستعمل العصا كثيرا حتّى املاسّت وخفّت، فشبّه الفرس بها، ويقال أيضا:أراد بالنهدي:رجلا من نهد، وهي:قبيلة من أهل نجد، وعيدان نجد أصلب العيدان وأعتقهـا، فشبّه الفرس بها في الصلابة، وقوله:غلّ بها، أي:ألصق بها نسور صلاب كصلابة النوى الذي وصف، وقوله:ذو فيئة:أي ذو رجعة، قـرّان:قريـة باليمامة، وكان نوى تمرها أصلب النّوى، والمعجوم:الممضوغ الملوك.نفسه، ص:49، 50.

(5) قوله:تتبع جونا، أي:تتبع هذه الفرس سود الإبل، أي:تقاد وراء الإبل، فتتبعها، وقوله:إذا ما هيّجت زجلت، يقول:إذا هيّجت للحلب ارتفعـت أصواتها، وحنّ بعضها إلى بعض؛فكأن حنينها دفٌّ مهزوم، أي:مخروق؛فهو أبحّ الصوت، وقيل:المهزوم الذي له هزمة كهزمة الرعد، وهي صوتـه، وقوله:على علياء، يريد:على مكان مشرف، فذلك أبين لصوته وأرفع له.نفسه، ص:50.

(6) المصدر نفسه، ص:48.

(7) المصدر نفسه، ص:58-61.

(8) الوكنات:موضع الطائر، ويروى:في وكراتها، وهي العششة، أي:الأعشاش، والمذنب:مسيل الماء إلى الروض.نفسـه، ص:58.

(9) قوله:بمنجرد، يعني فرسا قصير الشعر؛وبذلك توصف العتاق؛ويقال:المنجرد وهو أن يسرع فينسلخ من الخيل ويتقدّمها، وقيد الأوابد:أي يدركها فيكون لها كالقيد؛والأوابد:الوحش، ومعنى لاحه:أضمره وأهزله، والهوادي:أوائل الوحش، والشأو:الطّلق، والمغرب:البعيد.نفسـه، ص:58.

3-بِغَوجٍ لَبَـانُهُ يُتَـــمُّ بَرِيـمُـهُ عَلَى نَفْثِ رَاقٍ خَشْيَةَ العَيْنِ مُجْلِبِ[1]

4-كُمَيتٍ كَلَوْنِ الأُرْجُوَانِ نَشرتَـهُ لِبَيْعِ الرِّدَاءِ فِي الصُّوَانِ المكَعَّـــبِ[2]

5-مُمَرٍّ كَعَقدِ الأَنْـدَرِيّ يَزِينـــهُ مَعَ العِتْقِ خَلقٌ مُفْعَمٌ غَيْرُ جَأْنَـبِ[3]

6-لَهُ حُرَّتَانِ تَعْرِفُ العِتقَ فِيهِمَـا كَسَامِعَتَيْ مَذْعُورَةٍ وَسطَ رَبْـــرَبِ[4]

7-وَجَوفٌ هَوَاءٌ تَحْتَ مَتْنٍ كَأَنَّـهُ مِنَ الهَضْبَةِ الخَلْقَاءِ زُحْلُوقُ مَلْعَـتبِ[5]

8-قَطَاةٌ كَكُرْدُوسِ المحَالَةِ أَشْرَفَـتْ إِلَى سَنَدٍ مِثْلِ الغَبِيـطِ المـذَأَّبِ[6]

9-وَغُلبٌ كَأَعْنَاقِ الضِّبَاعِ مَضِيغُهَا سِلَامُ الشَّظَى يَغْشَى بِهَا كُلّ مَرْكَـبِ[7]

10-وَسُمْرٌ يُفَلِّقنَ الظِّـرَابِ كَأَنَّهَـا حِجَارَةُ غَيْلٍ وَارِسَاتٌ بِطُحْلُـــبِ[8]

يقول الشاعر أغدو للاصطياد بكرة على فرس قصير الشعر، ضامر البطن والخصـر، ولذلك هو دائما في المقدمة، واسع جلد الصدر، تميـز عن غيره بوضع بريم على صدره، وهـو الخيـط الذي تنظم فيه التمائم، للتعوّذ به خشية العين، لونه كلون الأرجوان؛ صبغ أحمر مشبع، ثم يقـول أن فرسي شديد الفتل، كأنه حبل مضفور في متانته وقوته، صليب اللحم ممتلئ، تام الخلقة، له أذنان لطيـفتان منتصبتان، تعرف العتق فيهما لكرامته ونجابته، وظهره تميز بالملاسة، له فقـار عظـام ضخـام في

---

(1) الغوج:الواسع جِلد الصدر، وهو خلقة الجياد، يقال:فرس غَوْجٌ مَوْجٌ:أي يموج جلد صدره لسعته، واللّبان:الصدر، والبريم:الخيط الذي تنظم فيـه التمائم لتعوّذ به خشية العين، والمجلب:الكثير النفث والرّقْي، وقيل المجلب الذي يُبرك عليه بصياح وجلبة.نفسه، ص:58، 59.

(2) قوله:كلون الأرجوان، هو صبغ أحمر مشبع، وأراد به هنا ثوبا، والصوان:التخت؛والمكعّب:من نعت الرداء، ويقال المكعب:المطوي المشدود، وكل ما ربّعته فقد كعّبته، ومنه الكعبة، شبّه الفرس بأرجوان نشر ليباع، عليه رداء وشْي، فزاد حسنا بكـــون الـــرداء عليه.نفسه، ص:59.

(3) الممر:الشديد الفتل؛يعني أنه صليب اللحم شديد الأسر، والأندري:حبل مضفور من جلود منسوب إلى قرية بالشام، يقال لها:الأنـــدريـــــن وعقده:ضفره وشدّة فتله، والمفعم:الممتلئ التام، والجأنب:القصير.نفسه، ص:59.

(4) قوله:له حرّتان، يعني بذلك أذنيه جعلهما حرتين للطافتهما وانتصابهما وعتقهما، والعتق:الكرم، والمذعورة:المفزعة، يعني بقرة ذُعرت فنصبت أذنيهـا وحدّدتهما، وقوله:وسط ربرب، أراد أن يبيّن ما المذعورة، فقال:وسط ربرب، ليعلم أنها بقرة، والربرب:جماعة بقر الوحش.نفسه، ص:59.

(5) قوله:وجوف هواء، أي:واسع كأنّه فارغ لسعته، والهضبة:جُبيل أو صخرة، والخلقاء:الملساء، والزحلوق:موضع أملس يلعب عليه الصبيان، ويزحلقونه أي:يتزلّقون عليه، يقال:زحلقه وزحلفه، أي:تزلّق فيه، يقول متن هذا الفرس أملس كزحلوق في صخرة ملساء.نفسه، ص:59، 60.

(6) قوله:قطاة، يعني موضع الرّدف من مؤخّره، والكردوس:عظم محال البعير، والمحال:الفَقَار؛وكل عظم تامّ ضخم فهو كردوس، وقوله:أشرفـت، يعنـي القطاة؛أي:علت؛ويُستحب إشراف القطاة، الغبيط:مركب من مراكب النساء كالهودج؛شبّه الكاهل به في إشرافه وسعة أسفله، والمذأب:الموسّـــع والذئبة:حِنْو في مقدّم الرحل ومؤخره يفرج به ويوسع، والحنو:عود من أعواد الرحل.نفسه، ص:60.

(7) الغلب:الغلاظ الشّداد؛يعني قوائمه، وشبّهها بأعناق الضباع في الغلظ والشدّة، ومضيغها:عصبها، ولحم الساقين منها؛وأما الأوظفة فلا لحم عليهـا والشظى:عظم لاصق بالذراع كأنّه شظيّة عود، فسُمّي شظى لشبهه بذلك، وقوله:سلام الشظى:أي، سلم من أن يعتلّ شظاه فيعنت لذلـــــك والمركب:الطريق.نفسه، ص:60، 61.

(8) قوله:وسمر، يعني حوافره؛وإذا كانت سمرا كان أصلب لها، والظراب:ما نتأ من الحجارة وما صغر من الجبال؛وربما استعمل فيما كبر، والغيل:المـــاء الجاري؛وأضاف الحجارة إليه لأن الحجر إذا كان في الماء كان أصلب له، والوارسات:المصفرات؛يقال:أورس النبت إذا اصفرّ، فهو وارس على غيـر قياس.نفسه، ص:61.

الأرداف، قد ظهرا وبانا، وكاهله في سعة أسفله كالهودج، الذي يحمل عليه النساء، وقوائمه غلاظ شداد، وقد شبههما بأعناق الضباع، عصبيها ولحم الساقين منها قد اكتنزا لحما، أما الأوظفة فلا لحم عليها، وحوافره لونهما سمر، وذلك أدعى لصلابتهما، فلم يتصدعا أو يتآكلا.

ويقول خفاف بن ندبة[1]:

1-وَتهبُ كَجمَاع الثُّرَيَا حَوَيتْهُ عِشَاشاً بِمحْتَاتِ القَوَائِمِ خَيْفَقِ
2-وَمَعْشُوقَة طَلَقْتهَا بِمَرْشَة لَهَا سنَنَ كَالأَتْحَمِي المخْرقِ
3-فَبَاتَ سَلِيباً مِن أنَاسٍ تحبُهُمْ كَثِيباً وَلَوْلَا طَعْنَتِي لَمْ تُطْلَق
4-وَخَيْلٍ تُعَادى لَا هَوَادَة بَيْنهَا شَهِدَتْ بِمَدْلُوكِ المعَاقِمِ محْنَقِ
5-طَوِيْل عِظَام غَيْرَ خَافٍ نَمَى بِهَا سَلِيْم الشَّظَا فِي مكْرِبَاتِ المطْبقِ
6-بَصِيْر بِأَطْرَافِ الحدَابِ مقْلصِ نَبِيْل يُسَاوَى بِالطِّرَافِ المرُوقِ
7-إِذَا مَا اسْتَحَمَّتْ أَرْضهُ مِنْ سَمَائِهِ جَرَى وَهْوَ مُوْدُوْع وَوَاعِد مُصْدقِ
8-وَمَدَّ الشّمَالِ طَعْنُهُ فِي عَنَانِهِ وَبَاعَ كَبَوْعِ الشَّادِنِ المتَطَلِّقِ
9-مِن الكَائِنَاتِ الربوْ تَمْزَع مُقْدماً سَبُوقاً إِلَى الغَايَاتِ غَيْر مُسْبِقِ
10-وَعَتهُ جَوَاد لَا يُبَاعُ جَنِينهَا بِمَنْسُوبَةِ أَعْرَاقِهِ غَيْرَ محمَقِ[2]

يتباهى خفاف بن ندبة بفرسه الأصيل السلالة، ويتفنن في وصفه، فلونه مميز حيث تلون بلون الأحمر، موثق الخلق، ضخم البنية، ضامر البطن، طويل القوائم، قد اجتمع فيه مواضع الحسن والجمال، سريع خفيف، خفة ولد الظبية إذا قوى واشتدّ، تراه لا يستقر في مكانه من فرط نشاطه وحيويته، فقد تميز بالنفس العالية والإقدام المتواصل، فهو السريع الذي لا يحتاج في سيره إلى حفز أو نهز؛ لأنه يعرف وجهته وغايته، وكلما أسرع في سيره، وتصبب عرقه منحدرا إلى حوافر كلما جرى في دعة ويسر، ولا يضرب ولا يزجر، لأنه كريم وينتمي إلى أب كريم.

---

[1] أبو سعيد عبد الملك، الأصمعي(ت216هـ)، الأصمعيات، تحقيق:أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964، ص:11

[2] جماع الثريا:كواكبها المجتمعة، العشاش:العجلة، المحتات:الموثق الخلق، الخيفق:السريع الخفيف، المرشة:الطعنة اتسعت، السنن:الطريق، الأتحمي:ضرب من البرود أحمر اللون، تعادى:فتعادى من العدو، المعاقم:فقر في مؤخرة الصلب، المحنق:القليل اللحم الضامر، العظام:العظيم، الشظا:عظم لاصق بالركبة، المطبق:موضع لطباق العظمين، وهو المفصل، المكرب:الشديد العقد، الحداب:الغليظ من الأرض، المقلص:الطويل القوائم، النبيل:الحسن الخلقة، الطراف:بيت من أدم، المروق:الذي جعل له رواق، يعني إذا عرق ابتل أسفله من أعلاه، مودوع:السكون، المصدق ويصدقك:الصدق في كل شيء، طعن الفرس في العنان:إذا مدّه وتبسط في السير، وهو إذا فعل ذلك مدّ شمال فارسه بجذبه العنان، البوع:بسط الباع في المشي الشادن:ولد الظبية إذا قوى واشتد، المتطلق:الشديد العدو، الربو:النفس العالي، تمزع:تسرع في السير، مقدما:من الإقدام، وعته:حفظته وجمعته أعراق:الأصل، المحمق:التي تلد الحمقى).نفسه، ص:11، وما بعدها. وعلي أحمد الخطيب، الوصف في الشعر الجاهلي، ص:122، 123.

2-2-وصف فرس الصيد والطرد

حين ينتقل الشاعر بحصانه إلى الصيد الذي يطارده، نراه يحرص على أن يطلعنا على جانب آخر من جوانب هذه القوة وتلك السرعة، تحملهم إلى أماكن الصيد، فيعترض بها أسراب النعاج وقطعان الثور والبقر الوحشي، ومن خير من يصور لنا ذلك الشاعر(امرؤ القيس)، الذي يتخذ في المعلقة من وصف الفرس وسيلة إلى رحلة صيد، ينتصر فيها الحصان على الحيوانات التي يطاردها وتنتصر نفسه على همومه وأحزانه، يقول فتحي أحمد عامر«يخرج من هذا كله إلى هوايته المفضلة: الركوب والصيد، علّه يجد فيها العزاء والسلوى، يريح نفسه قليلا من تلك المعاناة القاتلة التي تتمثل في عقدته الأبدية، حيث لا يذوق طعم النوم، فيهرع إلى الصباح وما فيه من فروسية و انطلاق»[1] وهنا يجد ذاته حقا فتهدأ زفرات غيظه، ويشعر براحة واطمئنان، فنجده يقول[2]:

1-وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[3]

2-كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عَصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ[4]

3-فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مَذَيَّلِ[5]

4-فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيرَةِ مُخْوَلِ[6]

---

(1) فتحي أحمد عامر، في مرآة الشعر الجاهلي، دراسة فنية تحليلية مقارنة، ص:194.

(2) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح وتقديم:حنا الفاخوري، ص:19-21.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:36، 37، 42-46. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى، ص:31، 33، 34. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:65، 70، 71، 73.

(3) غدا:الذهاب في الصباح، الوكنات:مواقع الطير، المتجرد:القصير الشعر، الأوابد:الوحوش، الهيكل:الفرس الضخم. نفسه، ص:65. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى، ص:31.

(4) الدم:دمى الشيء يدمى:إذا تلطخ، والهاديات:المتقدمات والأوائل، وعصارة حناء:ما بقي من الأثر، والترجل تسريح الشعر، والمرجل:المسرح بالمشط والمعنى:أن هذا الفرس يلحق أول الوحش، فإذا لحق أولها علم أنه قد أحرز آخرها، فكأن دماء أوائل الصيد على نحر هذا الفرس عصارة نبات الحناء على شعر الأشيب المسرح. نفسه، ص:33. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:42، 43.

(5) عنّ:عرّض، والسرب:القطيع، والنعاج:اسم لإناث الضأن وبقر الوحش وشاء الجبل، والمراد بالنعاج في هذا البيت:إناث بقر الوحش، وبالسرب: القطيع منها، والعذراء:البكر التي لم تُمس، والدوار:حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيها بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة، والملاء:جمع ملاءة، والملاء:الملاحف، واحدتها:مُلاءة، والمذيل:الذي أطيل ذيله وأُرخي، ومذيل:سابغ، وقيل:إنّ معناه أن له ذيلا أسود. نفسه، ص:43. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:70.

(6) الجزع:الخرز اليماني، الجيد:العنق، والمعمّ:كريم الأعمام، والمخول:كريم الأخوال، وقد أعم وأخول إذا أكرم أعمامه وأخواله، يصف أن هذه البقر من الوحش تفرّقت كالجزع، أي:كأنها قلادة فيها خرز. نفسه، ص:70، 71.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:44. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى، ص:33.

5-فَأَلْحَقْنَا بِالهَــادِيَــاتِ وَدُونَــــهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّـــلِ[1]

6-فَعَادَ عِدَاءً بَيْنَ ثَــوْرٍ وَنَعْجَــــةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَــلِ[2]

7-فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ[3]

8-وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُـرُ دُونَـهُ مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيــــهِ تَسَفَّــلِ[4]

9-فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُـــهُ وَلِجَـــــامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ[5]

نجد الشاعر يغتدي (يتحرك)، والطير في وكناتها(سكون)، فهنا بيــن (الوكنة) و(السُكنـــة) صلة قربى، فكلتاهما إشارة إلى الثبات والسكون، «امرؤ القيس يتحرك، إذن، في حين أن الأشيـــاء تسكن، وهو يتحرك فوق هذا الجواد القادر على تقييد الحركة، وهذه الهيمنة وفرض الذات، الــذات على ما هو خارجي»[6]، كل هذا رغبة في تجميد الزمن، لأنه رآه يمر بسرعة البرق، وقد علم أنه من أبرز صفاته التغيير، ولذلك استعمل الفرس، لإحداث تغيير معاكس لحركة الزمن؛ إحداث تغيير نحـو الأفضل، وبهذا يكون عنصر الحركة في الحصان لمواجهة الزمن كليـــا، يرى مصطفــى نــاصف أن «عنصر الحركة في حصـــان امرئ القيس الذي يبدو قد استأثر باهتمام الدارسين وجعل وظيـــفته معارضة الليل الذي يتسم بالثقل والثبات والتجمد»[7]، فالصفة الأساسية في وحدة الفرس/الصيــد هي الحيوية والنشاط والحركة، عكس السكون والفناء الذي عرفناه في وحدة الطلل والرحيـــل ومـــا

---

(1) الهاديات:الأوائل المتقدمات من الوحش، والجواحر:المتخلفات، وقد جحر:تخلف، والصرة:الجماعة، والصرة:الصيحة، وقيل:الشدّة، وقيـــل:الغبـــار والزيل والتزييل:التفرُّق، لم تزيل: لم تتفرق، يقول:لما لحق هذا الفرس أوائل الوحش بقيت أواخرها، لم تتفرق، فهي خالصة له.نفسه، ص:33. وأبـــو زكريا يحي بن عليي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:71.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني شرح المعلقـــــات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:44.

(2) المعادة والعداء:الموالاة، والدراك:المتابعة، فيغسل:أي لم يعـرق، فيصير كأنه قد غسل بالماء، والمعنى:صاد هذا الفرس ثورا ونعجة في طلق واحـد، ولم يعرق عرقا يغسل جسده.نفسه، ص:44. وأبو زكريا يحي بن عليي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخـــر الدين قباوة، ص:71. ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق : أحمد أحمد شتيوى، ص:34.

(3) الطهو والطهى:الإنضاج، والطهاة:الطباخون، والإنضاج:يشتمل على طبخ اللحم وشيّه، والصفيف:المصفوف على الحجارة لينضج، والقدير:اللحم المطبوخ في القدر.نفسـه، ص:34. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:45.

(4) الطرف:اسم لما يتحرك من أشفار العين، والقصور:العجز، ومعناه:إذا نظر إلى هذا الفرس أطال النظر لحسنه، فلا يكاد يستوفي النـــظر إلى جميعه وترق:تنظر في أعلاه، يريد أنه جواد يستمتع النظر برؤياه.نفسه، ص:45. وأبو زكريا يحي بن عليي الغرناطي، الخطيب التبريزي (ت502هـ)، شرح المعلقات العشر، تحقيق:فخر الدين قباوة، ص:73.ومحمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق:أحمد أحمد شتيوى، :34.

(5) يقول:بات هذا الفرس مسرجا ملجما قائما بين يديّ غير مرسل إلى المرعى.نفسه، ص:34.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبـــع تحقيق:عبد الرحمـــــن الطويل، ص:46.

(6) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقـــــــــات، ص:165.

(7) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص:255، 258.

يمثلانه من موت واندثار، يجد الشاعر نفسه بعد أن خرج من دائرة السكون إلى الحركة، قد أكد للذات اقتحامها المخاطر، وذلك بحثا عن اللذة الحسية في حيويتها، بتوظيف الفرس رمز التدفق والبطولة، هذا التعظيم ما هو «إلا احتيالا مباشرا يستهدف تعظيم الأنا، إذ حين يكون حصان امرئ القيس عظيما فإن امرئ القيس نفسه يصبح عظيما»[1]، إن حاجة الشاعر إلى مثل ذلك الحصان، من أجل الالتفاف حول الذّات وتعظيم الأنا؛ هذا التعظيم الذي يتناسب مع أبهة الحصان وعظمته ومثاليته، إذن الحاجة هي التي أنتجت حصان امرئ القيس المنقطع النظير.

في أثناء هذه الرحلة التي يقوم بها الشاعر، عرض قطيع من البقر الوحشي هو آية في الحسن والجمال، بيض نواصع، وقوائمها سود حوالك، صفاء بشرتهن قد أسرن القلوب، يشبهن فتيات عذروات، وقد أسبغن على أرجلهن ملاء سودا، ذوات أذيال سابغة، ويختلن في مشيتهن اختيال أولئك العذارى، إذ يدرن حول صنم يقدسنه ويعظمنه، وكأنهن مصنوعات، لا يغير ألوانهن حرّ الشمس وغيره، «يغطي المشهد بجوّ أسطوري وطقسي ديني، فيشبه الشاعر إناث قطيع بقر الوحش ب(عذارى دوار في الملاء المذيل)، ودوار:صنم في الجاهلية، كانوا يطوفون حوله، ويعادل الشاعر_هنا_بين الصيد والمرأة في نظرته إليها وعلاقته بها، فالمرأة صيد أيضا، وهي والصيد وسيلتان للهو وتحقيق اللذة»[2]، وهن على تلك الحال من الفرح والسرور، بدوت لهن، ففزعن وأرعبن، وأدبرن متفرقات جماعات وفرادى، ولكن تفرقهن هذا لم يغنهن شيئا؛ إذ لحق بهن فرسي المغوار بالسوابق منهن، وهن الناشطات السريعات، وترك من خلفه البطيئات المتخلفات، فإدراكه للأوائل كفيل باقتناص الأواخر، «يمكن لنا أن نقول أن هذا الفرس(فرس امرئ القيس) يمتلك سرعة أسطورية بلغت حدا أصبح بها قيدا على الوحوش مهما بلغت سرعتها، فهو يطالها بسرعته دائما ويحاصرها»[3]، هنا تتعادل رمزيا صورة الفرس الصائد سرب بقر الوحش، بصورة الرجل الصائد سرب النّساء.

لم يستطع هذا القطيع الفرار حيث يعدو الفرس عدوا سريعا، إذ أنه يسح الجري سحا كما يسح المطر الغزير الماء (والماء إضافة إلى كونه رمزا للحياة هو هنا رمز للحيوية المتدفقة)، لا يحدث لسرعته وخفته أثرا على الأرض، أو يثير غبارا، كما تفعل غيره من الخيل، ونرى الغلام الغرّ يحاول اعتلاء صهوته، لكن دون فائدة، لاندفاعه وشدة قوته، وكذا عناده وعدم خنوعه، «لاحظ

---

(1) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:157، 158.

(2) عماد على الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:259.

(3) عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:185.

ناصف في معلقة امرئ القيس، ارتباط المطر والفـــرس وتشابههما في أمور كثيرة، فالفرس لا يستطيـــع الشاب والرجل الكبير الثبات عليه، كذلك المطـــــر، لم يترك شيئا إلا اقتلعه... والفرس مسح، كذلك المطر، كان يسح الماء، والفرس قيد الأوابـد، والمطـــر، قضى على السباع، واقترن الفرس بالصخرة التي تسقط على الجبل، وسقط المطر على هذا الجبل فغدا في صورة شيخ تدثر بثياب كثيـرة»[1]، ويبـدو أن الحديث عن الغيث وربطه بالحصان ما هو إلا شكـل من أشكال الانتصار على الواقع المأســاوي وذلك أن نفس الشاعر تحاول أن تتخطى صور العجـــز والفناء وتتجاوز مأساة الجدب والعدم.

وبين سرعة هذا الحصان وقوته وسرعة غيره من الحيوانات التي يطاردها، قد تمتـــع«بالقـــدرة على أسر الوحوش لما له من استطاعة على تطويقها كما تطوق القيود الأسيـــر، إنه رمـــز تجسيـــمي الطابع لقدرة الحصان على الحركة الدائرية الملتفة حول الوحوش وتثبيتها أو تقييدها ضمن إطـار هـــذه الحركة، بالتالي فإن الحصـــان هو استطالة امرئ القيس إلى الخارج، إنه الشاعر وقد امتد وتخـــارج»[2] فيصبح الفرس قيدا للأوابد، ومعادلا موضوعيـا لذاتـه الثائرة، فالفرس في الحديث عن سرعتـه وقوتـــه هو الوسيلة إلى الخلاص النفسي من هذا الواقع المضني؛ واقع مليء بالأحزان، النـــابع من إحســـاسه بالمفارقة بين الحياة والموت؛ وهما صفتان قادرتان على تحقيق أمله في الانتصار على واقعه، أو قل إنهما صفتان يختزل فيهما الماضي والحاضر في لحظات قصيرة، ليست أكثر امتدادا من اللحظات الأخـرى.

القوة، إذن هي الغاية الأخرى للوحة الحصان، وكل نزوع نحو القوة هو نـوع مـــن توكيـــــد الذات، فموضوع الحصان هو وسيلة الذات، وأسلوب من أساليب توكيدها، فامرؤ القيس يبني صـورة شخصية لذاته، عن طريق بناءه لصورة حصانه، ويقينا إنها صورة خاصة به، تعكس عالمه الذاتي، كـل هذا يكشف عن موقف الشاعر من الحياة والموت.

يدرك فرسه الصيد في جولة واحدة، ويمكـــن صاحبه من أن يقتل اثنين من هذا الصيـــد في إصابة واحدة، دون أن ينضح جسده بالعرق، وفي كل هذا تعبير رمزي عن قوة الحصـــــان وسرعتـــه حيث تشكل من هذا التصوير «لوحة رائعة تشي بمعان عديدة فـي مقدمتها طلب الحريـــة والثـــورة المنبعثة من الداخل إلى الخارج»[3]، إذن هذه إشارة إلى الثورة الداخليـــة للشاعر نفسه وما يعيـــشه من غليان يحيل أعماقه إلى مرجل ملتهب يوشك على الانفجـــار، فمعلقـــة امرئ القيـــس عظـــيمة

---

[1] بتول حمدي البستاني، قراءات في الأدب العربي قبل الإسلام، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:22.

[2] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:163.

[3] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:186.

لأنها أقدر المعلقات على استثارة حسّ الإحباط، والحاجة إلى توكيد الذّات إزّاء القهر؛ «وذلك من حيث أن القهر سم يسمّم الحياة ويعرقل دفقها وتفتحها الحرّ»[1]، فهي تثبت وقوف الشاعر إلى جانب التحرر، في مواجهة الدهر والقهر معا.

يغدق الشاعر على الفرس طاقة عجيبة، تحقق له انتصارا خارقا، إنه انتصار الواحد على المجموع؛ فالفرس بضربة واحدة يصطاد عددا من الثيران والنعاج، وتتوالى الضربات، فيصيب ولا يخطئ كأنه القدر المترصد الذي لا تخطئ سهامه، بهذه الضربات المتتالية والمتلاحقة كثر الصيد فراح الطهاة ينضجون اللحم غليا وشيا، وهذا يدل على تمام الرحلة، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد «وإذا كان امرؤ القيس قد مزج بين إحساسه بالألم وإحساسه باللذة عن طريق تصوير هذه المطاردة العنيفة التي أعدّ فيها حصانه للحاق بالصيد هذا الإعداد الغريب، الذي ينسب فيه إليه قوة وسرعة (أسطورتين) يحطّمان كل شيء يقع في طريقه من الحيوان، فإنه راح يحقق لذته في هده الوليمة التي أقامها لأصحابه»[2]، ويصبح الصيد هنا رمزا من رموز اقتناص اللذة.

فالصفة الأساسية في وحدة الفرس/الصيد هي الحيوية، والحيوية هي تأكيد للذات، وكأن الشاعر أمام واقع الطلل والحب الراحل وما يمثلانه من موت، يجد تأكيدا للذات في اقتحامها المخاطر.

فمعلقة امرئ القيس تصوير لنفسية شاب يعشق الجمال فيقبل على الحياة، باحثا عن نواحي الجمال فيها، ويحاول بكل ما يستطيع أن يستمتع بكل مظهر من مظاهر الجمال، ويؤلمه أن يعترضه ما يعكر صفو حياته، أو يقلل من سروره ومتعته، حتى ولو كان من مظاهر الفطرة التي لا دخل للإنسان فيها فيحاول التخلص منه، ويبحث عن المتعة والسرور في كل اتجاه، ولعل هذا هو الذي أبرز المعلقة في صورة موضوع واحد، على الرغم من أن ظاهرها يوحي بغير ذلك[3]، وهي سمة من سمات الشاعر البارزة التي تدل عليه، وتميزه عن غيره من شعراء الجاهلية، هذا التميز جعله ينال زعامة الشعر، وأن تكون أقوى أسباب زعامته وصف فرسه، فقد صاحبه من مهده إلى لحده.

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:163.

[2] عبد الرحمن محمد ابراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص:187.

[3] ينظر:أحمد محمد محمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، ص:88.

دخل الفرس إلى قصيدة امرئ القيس إثر موقف مقهور، مما جعل الشاعر يطرحه كوسيلة لإمضاء الهمّ أو دفعه عن النفس، وملاذ الشاعر وحصنه الحصين الذي يتحصن به، فهو إذا امتداده الشخصي إلى الخارج، وهكذا يأتي الحصان الآن كما لو كان انسحابا من الواقع إلى المثال، من عالم الخطر إلى عالم يحقق نوعا من اطفاء التوتر الحاصل[1]، فكانت تجربة الحصان جزءا من هذه المحاولة، ثم تلاها بصورة الصيد، التي جاءت متناغمة مع هذا المعنى، فكلتا الصورتين تعميق لإحساس الشاعر بالقوة والصلابة، حيث استطاع من خلال هذه الصور أن يضع تجربة خاصة هي تجربته وحده.

ويقول زهير بن أبي سلمى[2]:

1-صَبَحتُ، بِمَسْدُودِ النَّوَاشِرِ، سَابِحٍ مُمَرٍّ، أَسِيلِ الخَدِّ، نَهْدٍ مَرَاكِلُهْ[3]

2-أَمِينٍ شَظَاهُ، لَمْ يُخَرَّقْ صِفَاقُهُ بِمِنْقَبَةٍ، وَلَمْ تُقَطَّعْ أَبَاجِلُهْ[4]

3-قَلِيلاً عَلَفْنَاهُ، فَأُكْمِلَ صُنْعُهُ فَتَمَّ، وَعَزَّتْهُ يَدَاهُ، وَكَاهِلُهْ[5]

4-إِذَا مَا غَدَوْنَا، نَبْتَغِي الصَّيْدَ مَرَّةً مَتَى نَرَهُ فَإِنَّنَا لَا نُخَاتِلُهْ[6]

5-فَبَيْنَا نُبَغِّي الوَحْشَ جَاءَ غُلَامُنَا يَدِبُّ، وَيُخْفِي شَخْصَهُ، وَيُضَائِلُهْ[7]

6-فَقَالَ: شِيَاهٌ، رَاتِعَاتٌ، بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأْسِدِ القُرْيَانِ، حُوٌّ مَسَائِلُهْ[8]

7-ثَلاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّرَاءِ وَنَاشِطٌ قَدِ اخْضَرَّ، مِنْ لَسِّ الغَمِيرِ، جَحَافِلُهْ[9]

---

(1) ينظر:يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:160، 161.

(2) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه:أبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، حققه وقدّم له ووضع حواشيه وفهارسه:حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص:116-121.

(3) صبحت:أتيت غدوة، ممسود:شديد الفتل، النواشر:عروق باطن الذّراع، السابح:الفرس السريع الذي يعدو وكأنّه يسبح، ممر:مفتول شديد الفتل نهد:ضخم، مراكله:جنباه، حيث يركله الفارس برجليه، وأسيل:طويل.نفسه، ص:116.

(4) الأصمعي:الشّظى:عُظيم ملزق بالذّراع، وبعضهم يقول:هو انشقاق في العصب، لم يخرق صفاقه، أي:ليس به داء، والصفاق:الجلدة السُّفلى تحت الجلد الذي عليه الشّعر، والمنقبة:حديدة ينقب بها البيطار من البطن، والأباجل:عروق في اليد، واحدها أبجل.نفسه، ص:116.

(5) الأصمعي:(تميم فلوناه)[تميم] أي:تامٌّ.فلوناه:فطمناه ويقال له إذا فُطم:فلُوٌّ، وعزّته:غَلَبَتْهُ، يقول:صار أعظم شيء فيه يداه وكاهله، وهذه من صفة الجياد، أي:كانا أشدّ شيء فيه، أُكمل صنعه، يقول:أَحسناً القيام عليه، [فلوناه، أي:نحن جعلناه فَلُوّاً، وهو الفطام].نفسه، ص:116.

(6) أي:نحن مدركون بفرسنا ما نبتغيه، لا نخاتل الصّيد، ولكن نُجاهره، إذا ما غدونا:ذهبنا في الغداة، أول النهار، نخاتله:نخادعه. نفسه، ص:116.

(7) نبغّي:نبتغي ونطلب،يدب هنا:يمشي بخفية ودون صوت، ويضائله:يُصغّره لئلا يُفزع الصيد.نفسه، ص:117.

(8) الشياه ههنا:الحمير، الراتعة:التي ترتع في المكان الخصيب، القفرة:الأرض التي لا ناس فيها ولا ماء ولا شجر، والمستأسد من النبت:الذي طال وتمّ والقريان:مجاري الماء، الواحد قريٌّ، وحُوٌّ:النبات يضربُ إلى السواد، وجعل الأُتن في هذا الموضع شياها، ومسائله:مسائل الماء.نفسه، ص:117.

(9) ويروى:(وَمِسْحَلٌ)، كأقواس السّراء:منطويات، لأن البقل يطويهنّ، لا يشربن الماء، والسّراء:شجر تُتّخذ منه القسيُّ، وناشط:يخرج من بلد إلى بلد ومسحل:مفعل من السّحيل، سمّي به الحمار، والغمير:نبت يطول، ثم يصيبه مطر، فيخرج تحته نبت أخضر فيكون غميرا لهذا الطويل، أي:مغمورا واللّس:الأخذ بمقدّم الفم، الجحافل:جمع الجحفلة، وهي للحيوان كالشّفة للإنسان.نفسه، ص:117.

8-وَقَدْ خَرَّمَ الطُّرَادُ، عَنْهُ، حِجَـــاشَـهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا نَفْسِـــهِ، وَحَلَائِـــلُهْ[1]

9-وَقَالَ أَمِيرِي:مَا تَرَى، رَأْيَ مَـا تَرَى أَنَخْتِلُهُ عَنْ نَفْسِـهِ، أَمْ نُصَـــــاوِلُهْ[2]

10-فَبِتْنَا عُرَاةً، عِنْدَ رَأْسِ جَوَادِنَـــــا يُزَاوِلُنَا، عَنْ نَفْسِـــهِ، وَنُزَاوِلُـــــهْ[3]

11-فَنَضْرِبُهُ، حَتَّى اطْمَـــأَنَّ قَذَالُـــــهُ وَلَمْ يَطْمَئِنَّ قَلْبُـــــهُ، وَحَصَـــــائِلُهْ[4]

12-وَمُلْجِمُنَا مَا إِنْ يَنَـــالُ قَذَالَـــــهُ وَلَا قَدَمَـــــاهُ الأَرْضَ، إِلَّا أَنَـــــامِلُهْ[5]

13-فَلَأْياً، بِلَأْيٍ، قَدْ حَمَلْنَا غُلَامَنَـــــا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكٍ، ظِمَاءٍ مَفَـــاصِلُهْ[6]

14-فَقُلْنَا لَهُ:سَدِّدْ، وَأَبْصِـــرْ طَرِيـــقَـهُ وَمَا هُوَ فِيهِ، عَنْ وَصَاتِي، شَـــاغِلُهْ[7]

15-وَقُلْتُ:تَعَلَّمْ أَنَّ لِلصَّيْـــدِ غِـــرَّةً وَإِلَّا تُضَيِّعْهُ فَإِنَّـــكَ قَـــاتِـــلُهْ[8]

16-فَأَتْبَعَ، آثَارَ الشِّيَـــاهِ، وَلِيـــدُنَـا كَشُؤْبُوبِ غَيْثٍ يَخْفِشُ الأُكْمَ وَابِلُهْ[9]

17-نَظَرْتُ إِلَيْـــــهِ نَـــظْرَةً، فَرَأَيْتُـــهُ عَلَى كُلِّ حَالٍ، مَرَّةً، هُوَ حَـامِـلُهْ[10]

18-يُثِرْنَ الحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهْوَ لَاحِقٌ سِرَاعٌ تَوَالِيهِ صِيَـــابٌ أَوَائِـــلُهْ[11]

---

(1) خرّموا:فرّقوا، وإنما يريد:أخذوا واحدا واحدا، وذلك أنهم يطردونه، فيدع حجاشه، فيأخذونها، وحلائله:أتنه، والطُّرّاد:الصيّادون.نفســه، ص:117.

(2) أميره:الذي يستشيره، ما ترى رأي ما ترى في الصّيد؟أي:قد رأينا كذا وكذا، فما ترى فيه؟ ونختله:نخادعه، أم نصاوله:نجاهره.نفسه، ص:118.

(3) عراة:مؤتزرون، تجرّدوا للفرس من صُعوبته، يزاولنا عن نفسه ونُزاوله:يعالجنا ونعالجه، يجذبنا ونجذبه، أبو عبيدة:تعرونا عُرَواء من الزّمع(شبــه رعــده تُصيب الإنسان)، لأنه إذا أراد أن يصيد أُرّعد، ويقال:عراة، بالعراء وليس يحجبنا شيء، وقال غيره:عُراة:تأخذُنا الرِّعدة. نفسه، ص:118 .

(4) قذاله:موضع العِذار(ما تدلّى من اللّجام على خدّ الفرس)، وهو أرفع مكان في رأسه، وقال الأصمعي:كان رافعا رأسه، فضربناه حتى نكس رأسه والقذالان:ما عن يمين النُّقرة وشمالها، وهما معقد العذار من الفرس، ويقال:القذال من الإنسان:مابين النُّقرة وبين الأذن، وهو من الفرس مَعْقِدُ العِذار والخصائل:جمع خصيلة، وكلفاّ لحمة في عَصَبة خصيلة.نفسه، ص:118.

(5) يقول:هو وإن كان قد اطمأن[قذالُه] فليس ينال مُلجمنا قذاله لطوله، ولا تنال قدماه الأرض، أي:قد قام على أطراف أصابعه.نفســه، ص:118.

(6) لأيا بلأيٍ، أي:بُطئاً بعد بُطءٍ، أي:جَهدا بعد جهدٍ، فلم يُحمل وليدنا إلا بعد جَهدٍ، ويقال:التأت عليه الحاجة، إذا أبطأت، والتَوَتْ:عسُــــرت ومحبوك:مُدمج، يقال:جاد ما حُبِك هذا الثّوب، أي:نُسِج، ويقال:إذا مُشِقت كان أجود لها، وإذا ماجت ورَهِلت كـــان ذلك عيبــا، ظِمــاءٌ مفاصله:ليست برهلة، والمفاصل:مجمع كلّ عظمين، وإذا كان المَفْصِلُ ظمآن مطمئنا كان أيبس له.نفسه، ص:118، 119.

(7) سدّد:أي، قوّم صدره، ولا تمرّ به على حجِرةٍ(الأرض ذات الحجارة)، ولا حزنة(الأرض المرتفعة الغليظة)، ولا خبارٍ(ما لان من الأرض واسترخــى) ويقال:سدّد:استقم لا تمِل يمنة ولا يسرة، ويشغله ما هو فيه، من علاج الفرس ونشاطه، عن وصِيَّتي.نفسه، ص:119.

(8) تعلّم:أي، اعلم أن لم تُضيّع وصيّتي فإنك قاتل هذا الصيد، لأنه إنما كان مغترا، ويروى(تُضيِّعْها)أي: وصِيّته، الغرّة:الغفلة.نفســــــه، ص:119.

(9) ويُروى:(فتَّبع)، وتبّع وأتبع واحد، والشّياه:البقر، ووليدنا:غلامنا، كشؤبوب:هي الدّفعة من المطر، يعني أنّ حفيفه مثل[صَوتِ] هذا الشُّــؤبــوب يخفش:يسيل ويخرج، يقال:حَفَش لك الوُدَّ، إذا أخرج كلَّ ما عنده، الأكم:جماعة، والوابل:المطر الشّديد. نفسه، ص:119.

(10) أي:يحمله على كلّ ضربٍ، مرّة على الطّمع، ومرّة على اليأس، ومرّة على الهلاك، وحامله، يريد:الغلام يحمل الفرس من السّير على ما أحبّ وكـرِه على كلّ حالٍ، وهو للفرس أجود(قال الأعلم:نظرت إلى الفرس فرأيته والغلام يحملـه من السّير على كلّ حال ممّا أحب أو كره).نفسه، ص:120.

(11) يُثرن، يريد:البقرات، وهو:للفرس، وصياب:قاصدة، وتواليه:أواخره، يريد رجليه وعجُزه، وأوائله:يداه وصدره، يقول:مقدَّمُه قــاصد يصُــوبُ، ولا يخذلــه مؤخّرُه.نفسه، ص:120.

19-فَرَدَّ عَلَيْنَا العَيْرَ، مِــنْ دُونِ إِلْفِــهِ عَلَى رَغْمِهِ، يَدْمَى نَسَاهُ وَفَــائِلُهْ[1]

20-وَرُحْنَا بِهِ، يَنْضُو الجِيَــادَ، عَشِيَّــةً مُخَضَّبَةً أَرْسَــاغُهُ، وَحَوَامِــلُهْ[2]

21-بِذِي مَيْعَةٍ، لَا مَوْضِعُ الرُّمْحِ مُسْلِمٌ لِبُطْءٍ، وَلَا مَا خَلْفَ ذَلِكَ خَاذِلُهْ[3]

اعتنى الشاعر بمشهد الصيد عناية كبيرة، وجعل أبيات الصيد تشكل الجزء الأكبر من القصيدة، ولا يمكن أن يكون هذا المشهد مقصودا لذاته، بل هناك بعدا موحيا وراء هذا المشهد ينسجم مع رؤية القصيدة، ويوفر لها تماسكا بنائيا، إذ إنه «جزء يمكن أن يشكل بعدا من الأبعاد التي تعزز"رمزية الغرض" داخل النص الشعري»[4]، أي أن مشهد الصيد المتمثل بشخصية الحصان قد استدعاه لظروف الرحلة، من حيث الأثر النفسي، وتنوع الغرض، والهدف المبتغى، كل ذلك رغبة في الأمن بشكل عام، يقول وهب أحمد رومية «ولعلّي لا أخطئ إذا عللت ذلك بحالة الشاعر النفسية، فقد كان زهير كما قلت مرارا _مسكونا بأمرين متناقضين هما حلم السلم وهاجس الحرب وكان الطباق والمقابلة_وكلاهما مكوّن من أمرين متناقضين، تجسيدا أسلوبيا مدهشا لحالة الشاعر النفسية، فكل منهما يجسد بنيويا_بغضّ النظر عن المضمون_حدّي الصراع أو التناقض القائم في نفس الشاعر»[5].

الشاعر يبدأ قصيدته بكلمة "صبحت"، ويعني به نهار جديد وحياة جديدة، وتعني كذلك التجدد والحياة، وقد تجلّت هذه الحياة في صورة الحصان، وهذه الصورة «ما هي إلا معادل لصورة الشاعر وتميز فعله وسط الجماعة التي ينتمي إليها، وهي صفة تؤكد البروز والظهور في مقابل صورة الاختفاء والهامشية في لحظة الشيب والشيخوخة المنذرة باقتراب نهاية الحياة»[6]، فنجد الشاعر يصور لنا انتقاله إلى منطقة وافرة الخصب، على فرس سريع قوي نشيط ضخم، طويل الخد، تام الخلق، جعله عماد هذه الرحلة وأساسها، وعدّة الصيد وأداته، حيث حشد له من الصفات المتعددة

---

(1) ردّه علينا:قطعه من إلفافه، العير:الحمار الوحشي، وإلفه:أتانه، ونساه:عرق في رجله، والفائل:جانب الذَنب، وهو عرق في خُرابة الوِركِ، يهجمُ على الجوف، يعني أنه طعنه في ذلك المكان، وهو إذا طُعن في ذلك المكان لم يحبسْه شيء عن الجوف.نفسه، ص:120.

(2) رحنا:ذهبنا، وهو العشية، ينضو:ينسلخ منها، ومنه:نضا خِضابه(أي:ذهب لونه)، الأصمعي:(أرساغه، وعواملة)(العوامل:القوائم)، قوائمه أيضا التي تحمله مُخضبة، والأرساغ:المفصل مابين الساعد والكفّ، أو بين الساق والقدم، أصابه دمُ طعنة الحمار. نفسه، ص:120، 121.

(3) الميعة:النّشاط، والميعة ههنا:الدفعة من السير، وميعة الحُبِّ وميعة الشّباب:دفعته، لا موضعُ الرُّمح، يعني:الكاثبة، وهي موضع الرمح قُدَّام القربوس، ويستحب من الفرس أن يشتدَّ مُرَكّبُ عُنُقه في كاهله لأنه يتساند إليه إذا أَحضَر، ويشتدَّ حقواه (الخصر)، لأنهما معلّق وركيه ورجليه في صلبه، وقال أبو عبيدة(لا موضع الرُّمح مُسْلِمٌ) يعني:الطّريدة التي يطلبها من الوحش لا تفوته.نفسه، ص:121.

(4) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:111.

(5) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:158.

(6) موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:59.

جعلته النموذج الذي خلقت الخيل على مثاله، «فكلّ ما فيك نبيل، وأنت كنز نفائس وأنا صاحبه»[1] فبهذا الخيال الواسع والتصور الجميل، يحاول الشاعر استحداث عالم غير العالم الذي يعيش فيه عالم الموت والاندثار، يقابله عالم ينبض بالحياة، ويغص بالاخضرار، مما يبعث في نفس الشاعر الأمل والتفتح.

الغيث والتجاوب بين الأرض والمطر، أمور تقترن عند الشاعر بالحديث عن الحصان، وقد ارتبط الحصان عند كثير من الشعراء بالمطر، وشاعرنا هنا تخيل عالم تسوده نضارة الحياة، والقوة (الفرس)، عكس ما هو موجود في الواقع، فهو عالم يسوده العفاء(الأطلال)، والعجز(الشيب)، وبهذا نجد أن هذا الجزء معادل لا غنى عنه للشاعر، فصورة الفرس الذي يركبه الشاعر في رحلته لا تختلف كثيرا عن الشاعر نفسه، يقول يوسف اليوسف «فلعل وهن الحياة وركودها يوحي بطرح الدفق الحيوي كبديل إنساني لهذا الوهن والركود، فالتراخي بديله التدفق والتسارع»[2]، فالحديث هنا عن رحلة الصيد إنما هو حديث عن ماضي الشاعر، محاولة منه بعثه على أحسن هيئة، ولذلك نجد الشاعر يؤكد على الفرس ويهتم به، فقد أخذ من الرعاية ما يشاء، واعتنى به ورباه حتى كبر، يأتمر بأمره ولا يعصيه أبدا، لا يتأفف ولا يزجر، «إذن الفرس _ذلك الإنسان الكامل_ صورة لما يتشبث به الشاعر أصلا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة، إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزّة والثقة»[3].

بالإضافة إلى الصفات السابقة، يقول بأنه "أمين شظاه"، مما عزّز هذه الصورة نفي المرض عن الحصان النموذج، القادر على أن يوصل الشاعر إلى مبتغاه، ولإظهار احتفائه به عمد إلى وصفه بأساليب مختلفة، إذ تمت له صفتا القوة والكمال بشكل يؤهله لما ما هو قادم، وقد تجلّى هذا الأمر في أن توقعه كان صائبا، فقد وصل إلى الصيد عن طريق المجاهرة لا عن طريق المراوغة، فالشاعر الذي يمتلك حصانا هذه هي سماته قادر على أن يصل إلى الصيد وأن يظفر به.

ويرسم الشاعر هنا صورة للغلام الذي يقوم بالبحث عن الصيد، حيث يصوّره تصويرا فنيا قائما على الحركة، التي توحي بتدقيق الشاعر وأناته وتأمله في اختيار مفرداته، وبراعته في تجاوز

---

[1] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص:96.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص:153.

[3] سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2011، ص:223.

وصف الهيئة الخارجية إلى الوقوف عند أسرار النفوس، يقول عبد القادر فيدوح«تولد للشاعر الجاهلي روح الشعور بالغربة النفسية المتجسدة في إيمانه بالخوف من المصير، فحاول نتيجة لذلك أن يحقق وجودا آخر غير الوجود العادي الذي يؤرقه ويقلقه، فلم يجد بدا من اللجوء إلى أحضان روائعه الفنية»[1]، فقد تلونت باللون الداخلي للشاعر وبإحساساته المعتملة في الوجدان، مما حرّكت قريحته الإبداعية، فتجلّت من خلاله لغة تغص بالحركة، وهي لغة قائمة على حسن الاختيار عما يريده الشاعر، هذا الاختيار والتجويد الحاصل «في لغته قد جعلت النقاد يضعونه في إطار مدرسة أطلق عليها مدرسة "الصنعة الشعرية"»[2].

وتبرز شخصية الحصان في هذا المشهد أكثر دلالة وتجليا، حيث يمثل الحصان في هذه الأبيات الاندفاع والتهور والانفلات، وهذا يعني أن هناك صفة بارزة في هذا الفرس، ألا وهي صفة الجموح التي تعيش داخل نفسه، ويصوّر الشاعر طريقة معالجتهم لهذا الحصان، فهم ينامون عند رأسه حتى لا يفلت منهم، وظلوا ليلتهم يجذبون الحصان ويجذبهم، وحاولوا أن يهدئوا من جموحه واندفاعه حتى أظهر لهم أنه سكن واطمأن، لكن قلبه وخصائله لم تطمئن، فهو وإن أظهر سكونا في حركته فإن قلبه ظل يتوقد نشاطا وانفعالا لملاقاة الصيد، وقد تجلّت في هذا المشهد صورة الحصان الذي لا يطأطئ رأسه إطلاقا، وهذا تأكيد على أن حصان زهير هو جواد شامخ لا ينحني أبدا، يقول يوسف اليوسف«هذا الحس المتوضع في قاع النفس(كخوف من الموت المدمر للطبيعة والحضارة معا)، هو المسؤول الأول عن إنتاج صورة الحصان ذي الحركة المثالية أو المتعالية، إن الخوف من الحركة الجارفة للكينونات هو الذي ولف حصانا يتحرك وفقا لإرادة الشاعر، وباتجاه إنجاز أغراضه الخاصة»[3]، وهذا نقل للحصان من عالم الحيوان وجعله نموذجا يقترب من عالم الإنسان، ولذلك جعل زهير الحصان شامخا لا يطأطئ رأسه للملجم، وقد صور معاناته في الوصول إلى رأسه لوضع اللجام، مما اضطر إلى أن يقف على أطراف أصابعه حتى يصل إلى رأس الحصان، ولذلك لم يستطع الشاعر وأصحابه أن يضعوا الغلام على ظهر الحصان إلا بعد جهد ومشقة مضنية.

ثم عاد الشاعر إلى وصف الحصان بأنه قوي مدمج الخلق، مفاصله ليست برهلة، يمتلك صفات القوة والنشاط والإرادة والاندفاع، وغيرها من الصفات التي تنسجم مع رؤية القصيدة وبنائها الكلي

---

[1] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص:303.

[2] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:112.

[3] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:11.

«وليس أدل على ذلك من قدرة زهير على التغلغل في نفسية الحصان، فهو لم يقف عند المظاهر الجسدية للحصان فقط، وإنما استطاع أن يكشف عن وساوس النفس والهواجس التي كان الحصان يعيشها»[1]، وقد تجلى هذا الأمر بمنحه أوصاف كثيرة ومتعددة، تؤكد شعرية هذا الوصف، فتعدد الصفات التي أسبغها زهير على فرسه تجعل منه محورا أساسيا من محاور القصيدة.

تبدو النصائح التي أزجاها زهير إلى الغلام، نصائح توحي باستمرارية اندفاع الحصان وتهوره وجموحه، ولذلك كانت مهمة الغلام مهمة صعبة، حتى أنه لم يتمكن من سماع الوصية لانشغاله بهذا الحصان الجامح، فهو بين سماع النصيحة وبين معالجة الحصان وثنيه عن التهور، لكن بقوة الغلام وتعامله، جعلت الفرس يخنع وينقاد لأوامره، بعد هذا انطلق إلى البراري للاصطياد، حيث يصور زهير الغلام وهو يغتنم غفلة الصيد حتى يتمكن من الظفر به، وقد تابع الصيد بواسطة الفرس الذي كان يشبه في سرعته الدفعة من المطر، وهذه عودة إلى المطر «الذي ما زال هاجس زهير مسكونا به، لأنه مثّل تحولا أساسيا في نظرة زهير وتعامله مع الأمور»[2]، وظل الغلام قادرا على مطاردة الحمر الوحشية، وكانت حالته مضطربة، فتارة يحمله الأمل، وتارة يحمله اليأس من الصيد، لكن الفرس لم يستسلم بل ظل مطاردا لهذه الشياه، حيث أظهر قوة كبيرة، ونشاطا متواصلا كانت نتيجته الوصول إلى الصيد، والظفر به.

وبعد ذلك عمد الشاعر إلى رسم صورة احتفالية لهذا الفرس، وذلك بعد ظفره بالصيد واختتم بالتركيز على شخصية الحصان، فقد خضبت قوائمه وحوامله بدماء الحمر، للدلالة على البطولة والسبق، تقول حسنة عبد السميع«لا يمكننا أن نغفل هنا جزءا من تاريخ الفرس بوصفه نبوءة نصر وإثمار وري ومطر وحياة»[3]، ومن هنا لم يكن الحصان في هذه القصيدة إلا رفيقا لفعل البطولة، وفعل الصراع والانتصار وتأكيد الحياة، ولذلك ليس غريبا أن يكون الشاعر قد جعل من الحصان معادلا لشخصية حصن ابن حذيفة البطل، كما أنه جعل مصير الحمار الوحشي هو ذلك المصير الذي ينتظر النعمان بن المنذر، كما عبر عنه الشاعر بطريقة غير مباشرة، «كل هذه المظاهر من المعاناة تكشف عن دور التضحية الذي يؤديه الفرس مضحيا بنفسه مكتسبا من المشاعر الإنسانية والعاطفية الكثير مما يضفيه عليه الشاعر»[4].

---

[1] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:114.

[2] المرجع نفسه، ص:115.

[3] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:300.

[4] المرجع نفسه، ص:300.

ويقول علقمة الفحل[1]:

1-وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَـاتِـهَـا وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَـبِ[2]

2-بِمُنجَرِدِ قَيْدِ الأَوَابِـدِ لَاحَـهُ طِرَادُ الهَوَادِي كُلَّ شَأْوٍ مُغَـرِّبِ[3]

3-إِذَا مَاقْتَنَصْنَا لَمْ نُخَـاتِلْ بِجُنَّـةٍ وَلَكِنْ نُنَادِي مِنْ بَعِيدٍ:أَلَا ارْكَـبِ! [4]

4-أَخَا ثِقَةٍ لَا يَلْعَنُ الحَـيُّ شَخْصَـهُ صَبُوراً عَلَى العِلَّاتِ غَيْرَ مُسَبَّـبِ[5]

5-إِذَا أَنْفَـدُوا زَادًا فَـإِنَّ عِنَـانَـهُ وَأَكْرُعَهُ مُسْتَعمَلًا خَيْرُ مَكْسَـبِ[6]

6-رَأَيْنَا شِيَاهاً يَرْتَعِيـنَ خَمِيـلَةٌ كَمَشْيِ العَذَارَى فِي المِلَاءِ المهَـدَّبِ[7]

7-فَبَينَا تَمَارِيْنَا وَعَقْـدُ عِـذَارَهُ خَرَجْنَ عَلَيْنَا كَالجُمَـانِ المثَقَّـبِ[8]

8-فَأَتْبَعَ آثَارَ الشِّيَـاهِ بِصَـادِقٍ حَثِيْثٍ كَغَيْثِ الرَّائِـحِ المتَحَلِّـبِ[9]

9-فَأَدْرَكَهُنَّ ثَـانِيـاً مِـنْ عِنَـانِـهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِـحِ المتَحَلِّـبِ[10]

10-تَرَى الفَأْرَ عَنْ مسْتَرَغَب القَدْرِ لَائِحاً عَلَى جَدَدِ الصَّحْرَاءِ مِنْ شَدِّ مُلْهِبِ[11]

---

[1] الشنتمري الأعلم، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، حققه وقدّم له ووضع هوامشه وفهارسه، حنّا نصر الحتي، ص:58، 61-65.

[2] المذنب:مسيل الماء إلى الروض.نفسه، ص:58.

[3] لاحه:أضمره وأهزله، الهوادي:أوائل الوحش، الشأو:الطَّلق(الغاية)، المغرّب:البعيد.نفسه، ص:58.

[4] يقول:إذا اصطدنا لم نختل الصيد، بأن نستتر عنه ونخفي أصواتنا، ولكن نجاهره وننادي بالركوب من بعيد ثقة منا بالفرس ولعلمنا أن الوحش لا تفوته(والشاعر بهذه الصورة الفنية يخالف أكثر الصور الفنية المعروفة عن القنص، لأن العادة المتعارف عليها في الصيد هي أن يختبئ الصياد في ناموسه قرب الماء فيتحسّس قوسه ويحكم السهم المريش فيه ويخفي الصوت).نفسه، ص:61

[5] أخا ثقة:أي، يوثق بجريه وكرمه، لا يلعن الحيّ شخصه، أي:لا يسبّونه ولا يدعون عليه، العلات:أي، على ما به من علّة وتعب.نفسه، ص:61.

[6] يقول:إذا أنفد القوم أزوادهم فاستعملوا هذا الفرس في الصيد، كان ذلك من خير ما اكتسبوا به لكثرة ما يصيد لهم(يقول الشاعر:إن حصانه يشارك القبيلة همومها فهو حمّال المحامل والمغارم، وهو مطعم الجياع إذا ما عزّ الزاد)، الأكرع:الدقيق من مقدّم الساقين.نفسه، ص:61، 62.

[7] قوله:رأينا شياها، يعني بقر الوحش، وقوله:يرتعين خميلة، الخميلة:الرملة فيها شجر قد صار لها كالخَمْل في الثوب، ويحتمل أن يريد:يرتعين شجر خميلة، وشبّه البقر بالعذارى في الملاء(الملاءة:جمع مُلاء، وهي ثوب من قطعة واحدة ذو شقّين متضامنين، الملحفة)، ذي لهُدْب (الهدب من الثوب: طرفه الذي لم يُنسج)، لحسن مشيتهن وسبوغ(طول) أذيالهن.نفسه، ص:61، 62.

[8] يقول:بينا يُماري(ماراه:جادله ونازعه)، خرجت(أي بقر الوحش) علينا منتظمة متتابعة كالجمان المنظوم، والجمان:حبٌ يصنع من فضّة على هيئة الدّر، وقوله:المثقب، أراد أن يخبر أنه منظوم؛ ولولا ذلك لكان وصفه الجمان دون تثقيب أتمّ وأحسن.نفسه، ص:62.

[9] قوله:فأتبع آثار الشياه، أي:سار الفرس في آثار البقر واتبع أدبارهن بجري(صادق)أي:شديد، لا يفتر فيه، والحثيث:السريع، وشبه في سرعته وخفته بمطر العشيّ، وخصّه لأن المطر أغزر ما يكون بالعشيّ.نفسه، ص:62.

[10] أراد بـ:الرائح، سحابا أو عارضا يروح، أي يأتي عشيا، والمتحلب:المتساقط المتتابع.نفسه، ص:62.

[11] يقول:إذا ألهب(ألهب الفرس:اشتدّ جريه حتى أثار الغبار) هذا الفرس في جريه ظنّ الفأر حفيف جريه وشدة وقعه بالأرض مطرا غزيرا، فخرج من جِحرته وبرز إلى جَدَدَ الصحراء خوفا من الغرق، وقوله:عن مسترغب القدر، يريد من أجل خطو مسترغب، وهو الواسع البعيد؛ والقدر قدر الخطو، وقوله:لائحا، أي:بيّنا ظاهرا، والجدد:ما غلظ من الأرض وصلُب.نفسه، ص:63.

11-خَفَى الفَأْرَ مِنْ أَنْفَاقِـهِ فَكَـأَنَّـمَـا تَخَلَّلَهُ شُؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ[1]

12-فَظَلَّ لِثِيْرَانِ الصَّرِيْـــمِ غَمَـــاغِـمٌ يُدَاعِسُهُنَّ بِالنَّضِـــيِّ المعَلَّـــبِ[2]

13-فَهَاوٍ عَلَى حُرِّ الجَبِيـــــنِ وَمُتَّـــقٍ بِمِدرَاتِهِ كَأَنَّهَـــا ذَلْـقُ مِشْعَـــبِ[3]

14-وَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَـــوْرٍ وَنَعْجَـــةٍ وَتَيْسٍ شَبُوبٍ كَالهَشِيْمَةِ قَرْهَـــبِ[4]

15-فَقُلْنَا:أَلَا قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقَـــانِـــصٍ فَخَبُّوا عَلَيْنَا فَضْلَ بُرْدٍ طَنَّـــبِ[5]

16-فَظَلَّ الأَكفُّ يَخْتَلِفْـــنَ بِحَـــانِـــذٍ إِلَى جُؤْجُؤٍ مِثْلِ المِدَاكِ المخَضَّـبِ[6]

17-كَأَنَّ عُيُوبَ الوَحْش حَوْلَ خِبَائِـــنَـا وَأَرْحُلِنَا الجَزعُ الَّذِي لَمْ يُثَقَّـــبِ[7]

18-وَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ جُوَاثـــى عَشِيَّـــةً نُعَالِي النِّعَاجِ بَيْنَ عِيْدَلٍ وَمُحْقَـبِ[8]

19-وَرَاحَ كَشَاةِ الرَّبلِ يَنْفُـــض رَأْسَـــهُ أَذَاةً بِهِ مِنْ صَائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ[9]

20-وَرَاحَ يُبَارِي فِي الجِنَابِ قَلُوصَنـــــا عَزِيْزاً عَلَيْنَا كَالحُبَابِ المسيَّـــبِ[10]

---

(1) قوله:خفى الفأر، أي:أخرجه وأظهره، يقال:خفيت الشيء، أي:أظهرته، وأخفيته:إذا كتمته، وأنفاقه:جحرته، والواحد:نفق، وقوله:تخلّله، أي:دخل بينه، ويروى:تجلّله بالجيم، أي:غشيه وأحاط به، والمنقّب:الذي ينقب الأرض ويستخرج ما فيها لشدّته.نفسه، ص:63.

(2) الصريم:الأرض السوداء التي لا تنبت شيئا، الغماغم:الأصوات، يعني أصوات جريها وحُضْرها، والدّعس:الطعن، والنّضي:القناة الطويلة، وكل ما طال فهو نضيّ؛ وأصله:من أنضاء الأبدان:إذا هزلت ولطُفت، والمعلب:المشدود بالعِلباء؛ وهي:عصبة في العنق كانوا يشدّون بها الرماح والسهام، وهي طريّة رطبة، ثم تيبس فيؤمن انكسار القناة و السهم.نفسه، ص:63.

(3) قوله:فهاو على حرّ الجبين، أي:منها ما هوى على وجهه، ومنها ما هوى على قرنيه متقيا بهما الأرض، والمدراة:القرن، والذلق:الحدّ والطّرف والمشعب:الإشفى(مخرز الإسكاف)، قيل المعنى:إنه يذبّ عن البقر ويتّقي دونها بقرنيه، لنشاطه وقوة نفسه.نفسه، ص:63، 64.

(4) يقول:تابع هذا الفرس ووالى في صيده، بين ثور ونعجة وبقرة وتيس شبوب(المسنّ)، والتيس:الذكر من الظباء، والهشيمة:الشجرة البالية، شبّهه بها لِقدمه وصلابته، والقرهب:المسن.نفسه، ص:64.

(5) قوله:فخبّوا علينا، أي:اضربوا علينا خِباء(خيمة من صوف أو شعر تكون على عمودين أو ثلاثة)؛يقال:خبّيت الخباء وأخبيته، القانص:الصائد والبرد:كل ثوب مُوشّى، والمطنّب:المشدود بالطنب(الطنب:ج أطناب وطِنَبَة، حبل تُشدُّ به الخيمة إلى الوتد).نفسه، ص:64.

(6) الحانذ:المشويّ النضيج، وكذلك:الحنيذ، والجؤجؤ:مستدق الصّدر، والمداك:صخرة يُسحق عليها الطيب؛ شبّه الصّدر مع ما عليه من الودك (الودك: الدسم من الشحم واللحم) به إذا خُضب بالطيب.نفسه، ص:64.

(7) شبه الشاعر عيون الوحش بالجزع، والجزع أسود يخالطه البياض، ذلك أن الوحش تكون عيونها سوداء عندما تكون حيّة، أما إذا ماتت فيختلط لون عيونها السوداء بالبياض)، وجعله غير مثقّب، لأنّ ذلك أتمّ لحسنه وأوقع في تشبيه العيون به.نفسه، ص:64، 65.

(8) جواثي:قرية بالبحرين كثيرة التمر، يقول:كأنّا تجار قد امتاروا(امتار:جمع الميرة، أي الطعام والمونة) تمرا من جواثى لكثرة ما معنا من الصيد؛ فمنه ما جعلناه في الأعدال(العدل:النظير، المثل، نصف الحِمل على أحد جنبي الدّابة، الكيس الكبير)، ومنه ما احتقبناه(احتقبه على دابته:أركبه وراءه) وراءنا؛ وخبر كأنّ في قوله:من جواثي، والمعنى:كأنّا واردون من جواثى أو قافلون من جواثى، ونعالي النعاج:نرفع.نفسه، ص:65.

(9) قوله:كشاة الربل(الربل:نبات شديد الخضرة متكاثف الأوراق؛ وقد خصّ ثور الربل..لأنه بعد أن أكل اليبيس والربيع، ثم رعى الربل، أصبح إذ ذاك نشيطا قويا):يعني ثورا وحشيا، شبّه الفرس به في نشاطه وحدّته، ومعنى:ينفض رأسه، يحرّكه، والصائك:العرق اللاصق به، يقول:يتأذى برائحة عرقه فينفض رأسه لذلك(لأنه تعوّد النظافة وفارسه يتعهده ويرعاه ويدلّله).نفسه، ص:65.

(10) قوله:يباري في الجناب(جانبه:سار إلى جنبه)، قلوصنا(القلوص:الناقة الفتية القوية)، يعني أنه ركب ناقته وقاد الفرس فجعل يعارضها بالسّير(وذلك لنجابته وأصالته) على أنه قد جهد نهاره بمطاردة الصيد، والحباب:الحيّة، شبّه الفرس بها في ضُمْره ولين معاطفه. نفسه، ص:65، 66.

الشاعر يصف فرسه بالشباب، وأنه يقيد الأوابد، يطارد الوحوش، ويقطع المسافات البعيدة واسع الصدر، في لون الأرجوان، ضامر البطن، قوي البنية، ومتين الأعصاب، له أذنان تظهر فيهما أصالة العتق، كأنهما أذني بقرة وحشية وسط قطيع من الظباء، دائم الحركة، متميز عن الباقين، بارز ظاهر بين جماعة الخيول، من هنا نجد الفرس قويا متفوقا، عظيم الهيئة، جميل الخلقة، بالغ القوة والذكاء، هذا الظهور والتميز الحاصل؛ هو تأكيد لتميز الشاعر عن غيره، إذا الصفات التي منحها الشاعر لفرسه، إنما هي إسقاط لصفاته هو، يقول يوسف اليوسف «بينما كانت الأشياء لا تتمتع إلا بمحمول واحد هو الثبات، فإن كل شيء في برهة الحصان يتمتع بالحركة، وبينما كان الموضوع يهيمن على الذات ويثبتها بثباته، فإن الشاعر الآن يهيمن على الموضوع ويثبته بحصانه الذي وصفه بأنه (قيد الأوابد)»[1]، حيث تتجسد فيه قوى الخير والخصوبة والنماء، ويستمر الشاعر في تقديم فرسه _نفسه_تقديما إيجابيا، فبالإضافة إلى الصفات التي منحها لفرسه، أنه وثيق المفاصل، نبيل وصادق في وعده، صابر طامح إلى غايته، ينحدر من أصل كريم، هذه الصور تشكل صورة مثالية قد جسدها الشاعر بطرق مختلفة، فالفرس مجمع الثورة الكامنة في عقل الشاعر، يقول سعيد حسّون العنبكي«الشيء المثير حقا أننا كلما تعمقنا في معاني الصلابة والقوة التي بناها الشاعر لحصانه، لا ننسى جانبا كبيرا من هذه القوة، هو لصيق بأدق أحاسيس الشاعر النفسية وفكرته الخاصة التي جاءت تخفيفا من حدّة عناء الوعي والتفكير والحزن الذي سجلناها فيما تقدم من تجارب القصيدة» [2].

هذا الفرس الأصيل يلمح نعاجا وحشية ترعى في أرض مليئة بالعشب والشجر، في اختيال العذارى، وهي كقطع الفضة التي تنتظم في عقد جميل، فيطير خلفهن، ويتبع آثارهن، وقد شبهه في سرعته وخفّته بمطر العشيّ، لأن المطر أغزر ما يكون بالعشيّ، «فكرة المطر وفكرة الفرس متماثلتان في ذهن الشاعر الجاهلي تماثلا غريبا، فالفرس مسح وسابح ودرير»[3]، بسرعته هذه وشدة وقعه، أحدث ذعرا للفأر، فنراه قد خرج من جحره، ظانا أن جري الفرس مطرا غزيرا، متجها إلى الصحراء خوفا من الغرق، يقول محمد بلوحي «حضور الصحراء كمكان والليل كزمان في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية، وما يرافقهما من تجسيد للقلق والوحشة والخشونة

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:166.

[2] سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:380.

[3] أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، جامعة مؤته، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص:197.

وقسوة الطريق إلا أنماطا من التعبير التي عمد إليها الشاعر الجاهلي لإثبات الذات أمام المكان والزمان في بعدهما الوجودي»[1]، هنا وضعت الطبيعة الجاهلية لبنة حبّ التحدي وإثبات الذات لدى الإنسان الجاهلي، إذ تشبع بدلالات الصمود والتحدي، التي كان يسعى الشاعر الجاهلي إلى الاتصاف بها، من أجل إثبات ذاته أمام جبروت الطبيعة القاهرة له، على الرغم من إحساسه العميق بالحقيقة المرة، حقيقة الموت، فهو الهالك الفاني، الذي يزول وينتهي، وله فترة زمنية محددة.

تختلط أصوات بقر الوحش من وقع ما يطاعنهن من رماح، ويفرقهن الذعر والهلع، منها ما هوى على وجهه، ومنها ما هوى على قرنيه متقيا بهما الأرض، ويتابع الفرس جريه وعدوه، بين ثور ونعجة وبقرة وتيس(ذكر الظباء)، حتى يقتنص صيده مسرعا كمرّ السحاب المتحلّب، هذا الجهد المبذول لاصطياد الطريدة، لم يكن بالمخاتلة والخداع، وإخفاء الأصوات؛ ولكن كان بالمجاهرة والصخب، حيث ننادي بالركوب من بعيد ثقة منا بالفرس، على ما به من علّة وتعب، فهو يذعر أسراب البقر أو العانة ويطاردها، ويلحق راكبه بأوائل السرب ويمكنه من إعمال رمحه في الصيد وقد جسد هذا التصوير وأظهره في صورة رائعة، وتشبيه جميل، وأصبغه بألوان فاتنة، مفعمة بالصور الزاخرة، والحياة النابضة، هذه الصورة تزداد بروزا وعمقا، عندما اكتشف الشاعر أن هناك رابطا وجدانيا يوثق الصلة بها، «فقد أسقط الشاعر تجربته الوجدانية على هذه المطايا فكانت مرآة لهذه التجربة، وخفف بذلك من وطأة مشاعر الغربة الباهضة على نفسه، وكسر بعضا من حدتها وعرضها من خلال (الآخر) فكسب لها صفتي(الموضوعية) و (الحياد)»[2]، فالشاعر هنا اعتمد التجسيد في بناء صورته، التي عبّرت عن عمق استجابته للإحساس بتجاربه الذاتية، وأن هذه المعاني والانفعالات من المشاعر لم تكن إلا صدى لنفسيته.

يشخص الشاعر الطبيعة، ويضفي عليها واقعه النفسي وأحاسيسه، ويرى فيها ذاته، التي تنبض بالحياة، وبهذا العمل يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي، يقول يوسف اليوسف «سعى الشاعر الجاهلي إلى محاولة تملك المكان باللجوء إلى العمل من أجل إثبات ذاته، وكانت الفروسية والمغامرة هي الصفة التي تحقق له ذلك»[3]، فإثبات الذات هو السلاح الوحيد الذي رأى فيه الشاعر الجاهلي فعالية في مواجهة المكان، ولا يتحقق إثبات الذات ولا يكون إلا بالشجاعة والفروسية

---

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص:103.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:168.

[3] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص:106.

ليجابه خطر المكـــان، وليكون سيّد مصيره، ولذلك نجد حضورا قويا للفروسية وخصـــالها في الشـــعر الجـــــاهلي.

ويصف أبي دؤاد الإيادي، فرسه في قصيـــدة له، والتـــي يقـــول فيها[1]:

1-غَدَوْنَا بِهِ كَسِـــــوَارِ الهُلُـــوْ كِ مُضْطَمِراً حَالِبَاهُ اضْطِمَارَا

2-مَرُوحاً يُجَاذِبُنَـــا فِي القِيَـــــادِ تَخَال مِن القَوْدِ فِيـــــهِ اقْوِرَارَا

3-ضَرُوحُ الحَمَاتيْنِ سَامِي التَلِيْلِ وَثُوباً إِذَا مَا انْتَحَاهُ الخَبَـــــارَا

4- فَلَمَّا عَلَا مَتْنَتَيْـهِ الغُـــــلَامُ وَسَكّن مِنْ آلِه أَنْ يُطَـــــارَا

5-وَسُرِّحَ كَالأَجْـــدَلِ الفَـــاسِ يِّ فِي إِثْرِ سِرْبٍ أجد النِّفَارَا[2]

فرس أبي دؤاد أعدّه للصيد والقنص، ولذلك ينبغي أن يتمتّع باللياقة البدنية، التي تسمح له أن يطارد الوعول والحمر الوحشية والغزلان وغيرها من حيوانات الصحراء السريعة، وفي تشبيهه للفرس بالسوار المنعطف، إشارة إلى ضمور خاصرتيه، ورشاقته وهو نشيط يمشي متخايلا، قـــوي أصيـــــل وسريع، والشاعر هنا حينما يصف الفرس إنما يصف المثال لا الواقع، ولشدة خفة الفرس وتوثبه يكـاد يطير طيرانا، هنا يقوم الغلام بترويضه ليمتطيه، فينصاع الفرس لرغبة الغلام، ثم ينطلق حينئذ كالصقـر الطائر، وراء سرب من البقر الوحشي، وقد تفنن الشاعر في وصف كل ذلك، في تصويـر حركـــــاته ونشاطه واندفاعه، فكان الشريك والرفيق في أوقات الشدّة؛ ثم إن الفرس بهـذه القـدرة هو من صنـع الإنسان، رعاه منذ الصغر، وهيّأه ليوم الظّفر.

يلتقي الفرس والغلام ليكون كل واحد منهما صورة للآخر، فبقدر إعداد الإنســـان للفـرس كـان إعداده لغلامه، حتى إذا وصلا ساعة الانطلاق انطلاقا معا وبلغا الهدف معا، فالفرس صورة من صور الرعاية، والتخطيط الإنساني، يقول عماد على الخطيب«شكّل المكان الخطر للإنســـان الحـــال فيه تحدّيا كبيرا صمّم على مواجهته بالقدرة والذّكاء، وجاءت النتائج كما خطّط وأمـــل»[3]، وكانت النتيجة متوجة بنصر الفرس، هذا النصر إنما هو إعـــلاء لإرادة الإنســـان، وقـد عكـس تصـورات ومخزونات الشاعر، ورغبته الثابتة في السيطرة على الطبيعة، لتحقيـق الذات، والعبـور بالنفس مهالك

---

[1] أبو سعيد عبد الملك، الأصمعي(ت216)، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ص:190، 191. وأحمد حسن بسبح ووصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جنـــدل طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيـــــادي، ص:87، 88.

[2] المرجع نفسه، ص:87، 88. وأبو سعيد عبد الملك، الأصمعي(ت216)، الأصمعيات، ص:190، 191 (الهلوك:المرأة الفاجرة، مروح:من المرح ضروح:نفوح برجله، انتحى:قصد، الآل:الشخص والسراب، الأجدل:الصقر).

[3] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:254.

الخوف والوحدة، كل هـذه المظاهـر كانت تبعث «الشاعر الجاهلي على التسـاؤل عن مصيره، من مشاهد فرحه، مثل سـاعات اللهـو والشرب، والهزل والمداعبة، ومن ذهاب الشبـاب، وانتهـاء أيام السرور، ومن شيب يشمل الرأس، كـل ذلك كان يعلن القضاء والفناء والتناهي»[1]، حيث أحـس الشاعر الجاهلي بمرور الزمان بسرعة، بـل إن كثيرا من مرادفات كلمة الموت اشتقـت من مرادفـات زمانية، مثل الحين والأجـل، فكان شعورا عميقا بثنائية الحياة والمـوت، تمخض عنه التأمل الحاصل في فنائه ومصيره المحدق أمام خلود الطبيعة، تقول حسنة عبـد السميـع «تمثل فكرة الموت إحدى الحقائق الجلية في وجدان الإنسان العربي الجاهلي، فالموت حتميـة لا سبيـل إلى التغلـب عليهـا إلا بمواجهتها، ولا سبيل إلى تجاوز المـوت إلا بمواجهتـه»[2]، وبذلك نجـد الجـاهلي يعـاني قلقـا في علاقته مع الوجود، ومن ثم لم يترك الإحباط الجاهلي يشعر بالسكينة والراحة، وإنـمـا القلق عنـوان حياته في هذا الوجود، فهو يبحث عن إجابات يقينية، كالمصير، والمـوت، وسـر الحيـاة باعتبـارها جوهر الصراع الداخلي لدى الشاعر الجاهلي.

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970، ص:216، وما بعدها.

[2] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:40.

2-3-وصف فرس الحرب والغارات

يرى الشاعر الجاهلي أن فرسه، المتصفة بالجمال الخلقي، هي فرس صيد وطرد، ولذلك لجأ إلى ما يصبو إليه، فأعد لها العدّة، وانطلق في البراري للبحث عن ما يروّح على نفسه، وبعد الانتهاء من هذا الوصف الأخّاذ، انتقل إلى وصف فرسه وهو في الحرب، وهذا ما نجده عند مجموعة من الشعراء الجاهليين، حيث أصبغوا عليها صفات الكمال والجمال، يقول نصرت عبد الرحمن«يسبغ الشعراء على جياد الغارة القوة، كطول القامة، وصلابة البنيان، والإرهاب، والغلظة منها ومن فرسانها: كصورة الخيول التي تطرح حملها ويسيل سلاه على عواقيبها، وتنبذ أفلاءها تنقر عيونها العقبان والرخم ، وصورتها وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشقها طول القياد فلم يتبق منها إلا التلائل والأكفال»[1]، وربما كان عنترة بن شداد العبسي أقدر الشعراء على وصف الحرب ورحاها فجواده هو الرفيق في الحرب والسلم، نراه في قصيدة له يستأنف حديثه إلى عبلة، فيقول[2]:

1-هَلَا سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَة بِمَا لَمْ تَعْلَمِي[3]

2-إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ نَهْدٍ تَعَاوَرَهُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ[4]

3-طَوْراً يجرِّد لِلطعَانِ وَتَارَةً يَأْوَى إِلَى حَصد القَسِيِّ عَرَمْرَمِ[5]

4-يُخْبِرِكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفّ عِنْدَ المَغْنَمِ[6]

5-وَمُدَجَّجٌ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَهُ لَا مُمْعِن هَرَباً وَلَا مُسْتَسْلِمِ[7]

---

(1) عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص:95.

(2) عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق:كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958، ص:82، 83.

(3) يقول:هلا سألت الفرسان عن حالي في قتالي إن كنت جاهلة بها. أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:181.

(4) التعاور:التداول، يقال:تعاوروه ضربا:إذا جعلوا يضربونه عن جهة التناوب، والكلم:الجرح، والتكليم:التجريح، يقول:هلا سألت الفرسان عن حالي إذا لم أزل على سرج فرس سابح تناوب الأبطال في جرحه، أي جرحه كل منهم، ونهد:من صفة السابح وهو الضخم.نفسه، ص:181.

(5) الطور:القوة والمرة، والجمع:الأطوار، يقول:مرّة أجرده من صف الأولياء لطعن الأعداء وضربهم، وأنضم مرة إلى قوم محكمي القس كثير. يقول:مرّة أحمل عليه على الأعداء فأحسن بلائي وأنكى فيهم أبلغ نكاية، ومرّة أنضم إلى قوم أحكمت قسيهم وكثر عددهم، أراد أنهم رماة مع كثرة عددهم، والعرمرم:الكثير، وحصد الشيء حصدا:إذا استحكم، والإحصاد:الإحكام.نفسه، ص:181.

(6) الوقعة والوقيعة:اسمان من أسماء الحروب، والوغى:أصوات أهل الحرب ثم استعير للحرب، والمغنم والغنم والغنيمة واحد، يقول:إن سألت الفرسان عن حالي في الحرب يخبرك من حضر الحرب بأني كريم عالي الهمة، آتي الحروب وأعف عن اغتنام الأموال.نفسه، ص:182.

(7) المدجج:التام السلاح، والإمعان:الإسراع في الشيء والغلو فيه، والاستسلام:الانقياد والاستكانة، يقول:وربّ رجل تام السلاح كانت الأبطال تكره نزاله وقتاله لفرط بأسه وصدق مراسه لا يسرع في الهرب إذا اشتد بأس عدوه، ولا يستكين له إذا صدق مراسه.نفسه، ص:182.

6-فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِ ثِيَـــابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحــرَّمِ[1]

7-فَتَرَكْتُهُ جَزْرَ السِّبَـــاعِ يَنُشْنَـــــهُ يَقْضَمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالمِعْصَـمِ[2]

8-لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَـــلَ جَمْعُهُـــم يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّـــمِ[3]

9-يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَـــــاحُ كَأَنَّهَـــا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَـــمِ[4]

10-مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثِغْـــرَّةِ نَحْـــرِهِ وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَـــلَ بِالـــدَّمِ[5]

11-فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَـــا بِلَبَـــانِـــهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعْبَـــرَةٍ وَتَحَـمْحُـــمِ[6]

12-لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلَامَ مُكَلِّمِي[7]

13-وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا قِيْلَ الفَوَارِسَ:وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْـدِمِ[8]

14-وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَـــارَ عَوَانِســاً مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَآخَرَ شَيْظَـــمِ[9]

هنا يطلب عنترة من ابنة عمه أن تسأل الخيل، «وقد اختارها ليوجه إليها الخطاب بوصفها مخاطبا مزدوجا، فهي الحبيبة وهي الآخر أيّا كان، وفي أي عصـــر عاش»[10]، تجد الخبر اليقين أنه دائما فوق صهوة فرسه الشجاع، يكرّ ويفرّ منفردا دون خوف، في وسط جموع من المقاتلين، هذه الشجاعة والنشاط ترتبط بالحركة، التي تعكس تدفقا للحياة، يجتاز بها الحدود، فالجاهلي رأى في

---

(1) الشك:الانتظام، والفعل شك يشك، والأصم:الصلب، يقول:فانتظمت برمحي ثيابه:أي طعنة أنفذت الرمح في جسمه وثيابه كلها، ثم قال:ليس الكريم محرما على الرماح، يريد أن الرماح مولعة بالكرام لحرصهم على الإقدام، وقيل أن كرمه لا يخلصه من القتل المقدر له.نفسه، ص:182.

(2) الجزر:جمع جزرة، وهي الشاة التي أُعدت للذبح، والنوش:التناول، والقضم:الأكل بمقدم الأسنان، يقول:فصيرته طعمة للسباع كما يكون الجزر طعمة للناس، ثم قال:تتناوله السباع وتأكل بمقدم أسنانها بنانه ومعصمه الحسن، يريد أنه قتله فجعله عُرضة للسباع حتى تناولته وأكلته.نفسه، ص:183.

(3) التذامر تفاعل من الذمر:وهو الحض على القتال، يقول:لما رأيت جمع الأعداء قد أقبلوا نحونا يحض بعضهم بعضا على قتالنا عطفتُ عليهم لقتالهم، غير مذمم:أي محمود القتال غير مذمومة.نفسه، ص:187.

(4) الشطن:الحبل الذي يُستقى به، والجمع الأشطان، واللبان:الصدر، يقول:كانوا يدعونني في حال إصابة رماح الأعداء صدر فرسي ودخولها فيه، ثم شبهها في طولها بالحبال التي يستقي بها من الآبار.نفسه، ص:187.

(5) الثغرة:الثقبة في أعلى النحر، والجمع:الثغر، يقول: لم أزل أرى الأعداء بنحر فرسي حتى جرح وتلطخ بالدم وصار الدم له بمنزلة السربال، أي عمّ جسده عموم السربال.نفسه، ص:187.

(6) الازورار:الميل، والتحمحم:من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرقّ صاحبه له، يقول:فما فرسي مما أصابت رماح الأعداء صدره ووقوعها به وشكا إليّ بعبرته وحمحمته، أي:نظر إليّ وحمحم لأرقَّ له.نفسه، ص:187.

(7) يقول:لو كان يعلم الخطاب لاشتكى إليّ مما يقاسيه ويعانيه، ولكلمني لو كان يعلم الكلام، يريد أنه لو قدر على الكلام لشكا إليَّ مما أصابه من الجراح.نفسه، ص:187.

(8) يقول:ولقد شفا نفسي وأذهب سقمها قول الفوارس لي:ويك يا عنترة أقدم نحو العدو واحمل عليه:يريد أن تعويل أصحابه عليه والتجاءهم إليه شفى نفسه ونفى غمه.نفسه، ص:188.

(9) الخبار:الأرض اللينة، والشيظم:الطويل من الخيل، يقول:والخيل تسير وتجري في الأرض اللينة التي تسوخ فيها قوائمها بشدة وصعوبة، وقد عبست وجوها لما نالها من الإعياء وهي لا تخلو من فرس طويل أو طويلة، أي:كلها طويلة.نفسه، ص:188.

(10) عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:202.

الحرب الشيء القاتل الذي سلبه حياته، وقد وضع حدا لوجوده، ولذلك كان عليه أن يواجه هذا الهاجس الثقيل بما يتناسب معه، لهذا نراه لا يتهاون ولا يكسل، فلا صديق له في تجربة حياته إلا بسالته وإرادته ويقينه، ولذلك نجد أفراس الشعراء جميعها مثالية، فهي وسيلة الشاعر للغزو ولمواجهته الزمن، وصيحة التمرد على العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بهناء، «إذ تعد الفروسية الحربية نوعا من صراع الإنسان مع الزمن، ممثلا في مواجهة الموت وحقيقة مشكلة المصير»[1]، التي تتعلق بالحفاظ على وجوده واستمراره، من هنا كانت حياة الشاعر الجاهلي بؤرة نفسية وفكرية يتلاقى فيها المكان والزمان، جعلت من النص الشعري عالما فسيحا، يتموج بين الأنس والحلم، بين الوحشة والألفة، بين الغربة والارتياح، وبذلك يصبح المكان والزمان رمزا إنسانيا، يأخذ في كثير من دلالاته منحى جماليا، يعبر عن موقف وجودي، يقول محمد بلوحي«يتسع الإحساس بالمكان والزمان في الشعر الجاهلي لينبثق من كل الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر الجاهلي»[2] فالمكان له من الأهمية الكبرى في فهم الشعر الجاهلي برمته، حيث اعتبر الجاهلي المكان "الصحراء" عدّوه الأول في بيئته، والزمان تكوّن بفعل البيئة العربية الجاهلية بطبيعتها المتميزة، يقول وهب أحمد رومية «ليس في هذه الصحراء هاد ولا دليل ولا سند، كل ما فيها ينزع الأمان من النفس، ويذعر ويروّع، فتحدق نذر الخطر بالشاعر، وينقلب صفو العيش كدرا»[3]، ولذلك لزم على الشاعر أن يمسك بزمام الأمور، وأن يتحمل أعباء المسؤولية، وهذا ما تجلى في ثنايا أبياته، حيث بدا لنا من خلال تصوير فرسه، أنه يؤدي رسالة هدى وإنقاذ، وقد عمد إلى التضحية من أجل هذه الرسالة التي يناضل في سبيلها.

وهو يصف لنا معركته مع الرجل المدجج بالسلاح، التي كانت الأبطال تكره نزاله وقتاله لفرط بأسه وصدق مراسه، لا يسرع في الهرب إذا اشتد بأس عدوه، ولا يستكين له إذا صدق مراسه كيف صرعه وتركه في ساحة المعركة للسباع، ثم يشير إلى أنه أقدم على القتال استجابة لدعوة عمّه ولإثبات ذاته الغائبة في هذا المجتمع، والخروج من غربته المكانية، المتمثلة في البعد والهجر والانفصال عن الآخرين، واللااستقرار، والغربة النفسية، والقلق المتواصل، «ثمة عوامل كثيرة تكون السبب الرئيسي في وجود القلق، منها ما هو واقعي كالشعور بعدم التكيف مع المحيط، ومنها ما هو وجودي

---

[1] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:40.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، ص:103.

[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:203.

كالتفكير في مشكلة المصير، ومنها ما هو نفسي كالشعور بالإحباط والنقص والعجز»[1]، وبذلك نلاحظ أن القلق ظاهرة لها علاقة بالنفس الإنسانية في شتّى حالاتها، فعنترة حينما واجه هذا التحدي إنما هو صراع قائم بين البحث عن الهوية وإثبات الذّات، وقد اعتمد في ذلك على فرسه، الذي عبّر عن عمق استجابته للإحساس بتجاربه الذاتية.

يمتطي عنترة فرسه، لخوض المعركة الفاصلة، وذلك بعد أن رأى قومه يتذامرون، فيعقب ذلك كرّ وفرّ من عنترة، فتكلمت الرماح، ونطقت الأسنة، يقول يوسف اليوسف«الفارس الجاهلي لا يعكس القتال إلا من حيث هو وسيلة لغاية تسمو عليه، وهي حماية الحياة وإبعاد الاضطراب عن المجال الحيوي للإنسان، أعني العشيرة»[2]، والأهم من ذلك أن هذا الفارس يقاتل لأن مجاله الأمني مهدد بالاضطراب.

يصوّر لنا الشاعر الرماح كيف هي موجهة إلى صدره وصدر حصانه، هنا تبدو صورة الفارس وصورة الفرس كأنهما صورة واحدة، فقد أسقط الشاعر على فرسه شعورا بشريا، يقول محمد معز جعفورة «كنّا نبّهنا في ما مضى إلى أن أوصاف الفرس تكاد تكون أوصاف الفارس، فالموصوفات تتشابك نصيّا وتتمايز عينيا، إنها الذات تسري في الآخر سواء أكان فرسا أم ناقة»[3]، هذه البسالة والشجاعة البادية من طرف عنترة، جعلت خيل العدو تحسب كل خطوة تخطوها لملاقاته، فقد أدركت أنه قاتلها طالما وقفت أمامه، فراحت تتقيه لتنجو بنفسها من سيف عنترة، تاركة له عاثري الحظ الذين يمتطون ظهورها، ولكي يؤكد هذا القتل المحقق قال(كررت المهر يدمي نحره)، فاستخدم مفردة المهر وعرضه للقتل، في إشارة إلى أنه لا مستقبل لأي حصان يقوده حظه إلى ساحة القتال ليواجه فيها عنترة، فما يزال يرميهم حتى صار الدم سربالا له، من كثرة الدماء المهراقة من أجساد الأعداء والخصوم، «في الحرب إغراء بمواجهة الموت ومناوشته، وهي الوسيلة الوحيدة للتغلب عليه؛ فلا سبيل إلى قهره إلا بمغالبته والتغلب على الفزع منه امتلاك للإرادة وتحرير لها من سيطرته، فتعلو عليه وتمتلك توجيه المصير»[4].

---

(1) محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، ص:113.

(2) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:35.

(3) محمد معز جعفورة، في الذّاتية(عنترة أنموذجا)، الدار التونسية للكتاب، 2013، ص:79.

(4) حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:40.

عنترة وهو يصوّر لنا بطولة فرسه، يريد أن يخبرنا أنه قسيمه في الحرب والنزال، وكأن الحصان يحارب بصدره لا برماح عنترة، «تبدو صورة الفرس في لوحة الحرب أقرب ما تكون إلى الفارس، في حسه وأخلاقه وطبيعته وغايته؛ إذ يضفي عليه التصوير الشعري ملامح معنوية إنسانية تجعله فارسا هو الآخر»[1]، ففرس عنترة مثير للإعجاب ومخلص، حريص على الموت ولكنه لا يموت، مكلل بالدم وبه آثار طعن الأسنة، متمتع بالشباب والفتوة والنصر، وهو يكابد في سبيل تحقيق ما يصبو إليه، ولا غرابة أن تبدو نحورها مشتعلة بما خضبت به من دم، فكأنه قلادة أو إكليل، قد توجت بسنا اللهب الذي يتضرم على أعرافها، إذن قدرات فرسه فعالة، وله من الأحاسيس الإنسانية ما يجعله يشارك فارسه انفعالاته وقلقه.

بعد أن أقحم عنترة فرسه، في معركة حامية الوطيس، موجعة الجسم والنفس معا، ثقل على الفرس وقع الرماح، فمال إلى صاحبه بصدره، شاكيا له بدمعة وحمحمة، وندت منه زفرات وعبرات، ولكنه أعجم لا يعرف الكلام والمحاورة، ولو علم لنقل ما يقاسي ويعاني مما أصابه من ألم الجراح، لكن عنترة فهم بلا كلام، لأن طول عشرته لحصانه، جعل كلا منهما يقف على دخيلة صاحبه، قمة الرقة والإحساس والتواصل بين الفارس وفرسه، فكلاهما يشعر بالآخر ويرق له، هنا يظهر عنترة أنه أرهف حسا، وأقدر على تمثل ما يدور في صدر جواده، يقول محمد معز جعفورة «ما أسنده الشاعر إلى الفرس من أوصاف هي في رأينا كناية عنه، فالفرس لا يدخل الحرب وحيدا وإنما يحمله عليها الفارس، لذلك نعدّ هذا الوصف يزيد من "متانة الافتخار بالنفس" حتى يصل الأمر بالفرس إلى الرغبة في الشكوى ممّا يحمله الفارس ويحمل نفسه كذلك»[2].

رأى الجاهلي الفرس الدرع الواقية لهم من الأعداء، ولذلك أنزلوها منازل العقلاء الفاهمين فخاطبوها، وأحسوا بإجهادها وتعبها، واقتحموا بها غمار الموت، دون حساب للعواقب، فكأنهم يريدون بإقدامهم هذا وشجاعتهم، تأكيد ذواتهم على نحو متميز قبل أن يدركهم الموت، الذي نغّص وأفسد حياتهم، فروّعهم هذا الإحساس المبطن بالحسرة والمرارة.

ونجد بشر بن أبي خازم في وصف فرسه، يقول[3]:

---

[1] المرجع نفسه، ص:95.

[2] محمد معز جعفورة، في الذّاتية (عنترة أنموذجا)، ص:78، 79.

[3] بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه:عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السّوري، دمشق، سوريا، 1960، ص:73-79.

1-بِكُلِّ قِيَادِ مُسْنِفَـــةٍ عَـنُـــودٍ أَضَرَّ بِهَا المِسَالِحُ وَالغِوَارُ[1]
2-نَسُوفٍ لِلْحِزَامِ بِمِرْفَقَـيْـهَـــا يَسُدُّ خَوَاءَ طُبْيَيْهَا الغبَارُ[2]
3-مُهَارِشَةِ العِنَانِ كَـأَنَّ فِـــيْهِ جَرَادَةَ هَبْوَةٍ فِيْهَا اصْفِـرَارُ[3]
4-كَأَنِّي بَيْنَ خَافِيَتَيْ عُقَـــابٍ تُكَفِّئُنِي إِذَا ابْتَلَّ العِــذَارُ[4]
5-تَرَاهَا مِنْ يَبِيسِ المَاءِ شُهْبـــاً مُخَالِطَ دِرَّةٍ مِنْهَا غِـــــرَارُ[5]
6-بِكُلِّ قَرَارَةٍ مِنْ حَيْثُ جَالَتْ رَكِيَّة سَنْبُكٍ فِيهَا انْهِيَـــارُ[6]
7-وَخِنْذِيذٍ تَرَى الغُرْمُولَ مِنْـــهُ كَطَيِّ الزِّقِّ عَلَّقَهُ التِّجَـارُ[7]
8-يُضَمِّرُ بِالأَصَائِلِ فَهْوَ نَهْـدٌ أَقَبُّ مُقَلِّصٌ فِيْهِ اقْـوِرَارُ[8]
9-كَأَنَّ سَرَاتَهُ، وَالخَيْلُ شُعْـثٌ غَدَاةَ وَجِيْفِهَا مَسَدٌ مُغَارُ[9]
10-يَظَلُّ يُعَارِضُ الرُّكْبَانَ يَهْفُـو كَأَنَّ بَيَاضَ غُرَّتِهِ خِمَـارُ[10]

---

(1) المسنفة:الفرس المتقدمة، وبفتح النون التي شُدّ عليها السّناف، وهو لبب يشدّ من وراء السرج إلى صدر الفرس لئلا يضطـــرب الســـرج ويتأخر، والعنود:الفرس التي لا تستقيم على حالة، ولكنها تعارض في الطريق لمرحها، والمسالح:موضع القتال حيث يستعمل السلاح، الواحد مسلحة، أو هي بمعنى الثغر والمرقب، يكون فيه أقوام يرقبون العدو لئلا يطرقهم على غفلة، والغوار:الغارة، مصدر غاور. نفســه، ص:73.

(2) نسوف للحزام:إذا استفرغت جريا مدّت يديها مدا شديدا، فمرفقاها يدفعان حزامها ويؤخرانه، والخواء:الفـرجة، والطبي:لكل ذات حافر كالضرع لكل ذات ظلف، يقول:من سرعة جري هذه الفرس وشدة وقع حوافرها يرتفع الغبار حتى يسد الفجوة التي بين طبيـــيها.نفسه، ص:74.

(3) التهارش:تقاتل الكلاب وتواثبها، ومهارشة العنان:أي تجاذبه وتعضّه لمرحها، يريد أنها فرس مرحة نشيطة، والهبوة:الغبار، وخصّ جرادة الهبـوة، لأن الهبوة لا تكون إلا مع ريح، وذلك أشدّ لطيران الجرادة، ووصف الجرادة بالصفرة لأن الذكور فيها صفر، وهي أخف أبدانا، وتكون لخفة الأبـدان أشد طيرانا، يقول:إن عدو هذه الفرس كطيران جرادة ذكر تامة في يوم ريح وغبار.نفسه، ص:74.

(4) الخافية:واحدة الخوافي، وهي الريش الصغار في جناح الطائر، تكفئني:تقلبني، والعذار من اللجام:ما وقع على خدي الفرس منه، وفي حاشية شرح المفضليات، ص:673 نقلا عن كتاب الاختيارين(شبه فرسه بعد كلالها وابتلال عذارها بالعرق بعقاب انقضت على صيد).نفســـه، ص:75.

(5) يبيس الماء:يعني العرق إذا جف، وشهبا:بمعنى الأبيض، يريد:يجف العرق عليها فتبيضّ، وعرق الخيل إذا يبس ابيضّ، وعرق الإبل إذا يبس اصفرّ والدرة:درة العرق وهو انفتاق الفرس به، والغرار:انقطاع الدرة وقلّتها، وإنما أراد أنها تعدو فتلزم الطرقة الأولى من العدو، ثم يحملها النشاط والمرح فتترك ذلك وتنفتق في الجري من عزّة نفسهـا، فيحملها عرقها على أن ترجع إلى الذي كانت عليه من العدو في سيرتها الأولى.نفسـه، ص:75.

(6) القرارة:الموضع الطيب الطين من الأرض، جالت:أي دارت، والركية:الحفيرة، وهو موضع وقع الحافر، والسنبك:طرف الحافر، وانهيار:أي موضع لين ينهار، يقول:حافر هذه الفرس مقعر طويل فإذا وقع على الأرض ودخل فيها فارتفع ما حول الحافر انثملت الحفرة وانهار ترابها.نفســه، ص:76.

(7) الغرمول:وعاء الذكر، والخنذيذ:الفحل، أو الفرس الكريم، والتيّجار:جمع تاجر، والعرب تسمي بائع الخمر تاجرا، فغلب هذا الاسم على الخمّار، شبه غرمول الفرس بزق خلا مما فيه فعقله صاحبه.نفسه، ص:76.

(8) يضمر:التضمير عندهم أن يعلف الفرس الحشيش اليابس، على قول الأصمعي، والأصائل:العشايا، واحدها الأصيل، والنهد:الضخـــم، الأقب: الضامر البطن، والفرس المقلص:الطويل القوائم المنضم البطن، والاقورار:الضمور.نفسه، ص:77.

(9) سراته:أعلاه، شعث:جمع أشعث، وهي المغبرة المتفرقة شعور النواصي والأرعاف، وجعل الخيل شعثا من التعب وطول السفر، والوجيف:المر السريع ومسد:الحبل، والمغار:الشديد الفتل، والمعنى:كأن سراته في استوائه وامتلاسه وشدته حبل مفتول فتلا شديدا.نفسه، ص:77.

(10) يعارض الركبان:يسير بإزائهم، يهفو:يسرع.نفسه، ص:77.

11-كَأَنَّ حَفِيفَ مِنْخَرِهِ إِذَا مَا كَتَمْنَ الرَّبْوَ كِيْرٌ مُسْتَعَارُ[1]

12-وَجَدْنَا فِي كِتَابِ بَنِي تَمِيْمٍ: أَحَقُّ الخَيْلِ بِالرَّكْضِ المعَارُ[2]

13-وَمَا يُدْرِيكَ مَا فَقْرِي إِلَيْهِ إِذَا مَا القَوْمُ كَرُّوا أَوْ أَغَارُوا[3]

14-وَلَا يُنْجِي مِنَ الغَمَرَاتِ إِلَّا بُرَاكَاءُ القِتَالِ أَوِ الفِرَارُ[4]

في بداية قصيدته يتحسر بشر حسرة موجعة، بعد أن رحل عنه خلطاؤه، وفارقه خلصاؤه فكان رحيلهم هاجسا له، ثم يسير مسيرا طويلا في عرض حنينه، ونعت وجده، ووصف جمال هؤلاء الظعائن، ومن ثم ينتقل إلى أغراض أخرى تصل به إلى وصف فرسه.

يقول الشاعر أننا نقتحم كل حصن حصين، فننزل حينما يغيض الماء، ويقحط المطر حيث نشاء، بكل فرس جواد، قد شدّ سنافها، حتى لا يسقط عنها سرجها، عندما يشتد عدوها تروح وتغتدي في جريها، فهي مطواعة للفارس، تأبى في عنادها إلا أن تطوي الأرض طيا، «وكأن الشاعر يريد أن يصل إلى شيء ما، أهو فعل الدهر في الأحياء؟ أم الصراع ضد الفناء؟ أهو التأمل في مظاهر الكون؟ أم نوع من ردّ الفعل تجاه هذا كله»[5]، إنه ضعف الإنسان وتصدّعه وانكساره أمام جبروت الدهر وغشمته، الذي كان في نظر الشاعر صيادا، وكانت المصائب والأرزاء والموت سهامه ونبالة.

هذه الفرس كريمة أصيلة، حافظ على كرم أصلها، ونقاء عنصرها، «ولهذا كانوا يطلقون عليها أسماء تأكيدا لأصالتها وعتقها، ويفخر العربي بأن خيله من الخيول الشهيرة بالنسب والأصل والنجابة»[6]، قد اختيرت لحماية الثغور، وحراسة الحدود، حتى أضرتها وأضعفتها، وعوّدت على شن الغارات كل حين حتى تعودت، هي آية في النشاط والحركة، من سرعتها تمضغ اللجام في فمها من شدة القبض عليه، ولكثرة ما يشدّه الفرسان لحث الفرس على السرعة، تدفع بمرفقيها حزامها

---

(1) حفيف منخره:أي صوت نفسه من منخره، كتمن الربو:أي الخيل، ويقال للفرس إذا ضاق منخره عن نفسه:قد كتم الربو، يقول:منخر هذا الفرس واسع لا يكتم الربو إذا كتم غيره من الدواب، نفسه من ضيق مخرجه، وإنما وصفه بسعة النخر لأن ذلك يستحب من الفرس لإخراج نفسه والكير:الزق الذي ينفخ فيه الحداد النار، وجعله مستعارا لأنه إذا كان كذلك كان العمل به أحث وأعجل. نفسه، ص:78.

(2) في معنى قوله:المعار، خلاف، فقالوا:المعار من العارية، والمعنى:لا شفقة لك على العارية، لأنها ليست لك، يقال:أعرت الفرس إعارة إذا سمنته والمعار:المضمّر المقدّح، والمعار أيضا:من عار الفرس يعير إذا انفلت وذهب على وجهه هاهنا، وأعاره صاحبه إذا حمله على ذلك.نفسه، ص:78.

(3) ما فقري إليه:أي حاجتي إليه، يريد:أنا أحتاج إليه كثيرا.نفسه، ص:79.

(4) الغمرات:الشدائد، والبراكاء:بفتح الباء وضمها، أن يبرك الرجل في القتال ويثبت ولا يبرح.نفسه، ص:79.

(5) عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص:167.

(6) علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:119.

حينما اشتد في السبح بيديها، فيسد ما بين طبييها الغبار الثائر، يقول نصرت عبد الرحمن«يهتم الشعراء بصورة الحركة في خيل الغارة:فهي وثّابة وسبوح وجموح، تعتسف الصحراء والأكما، ويحسبن أن تراب الأرض منتهب، وأشكال هذه الحركة، كالإحضار والتقريب والإصغاء والجنوح»[1] كأن أعضاءها يسكنها ذكر الجراد، فهي سريعة القفز والطيران، حينما أعتلي صهوتها، وأمتطي متنها تأخذ في العدو، حتى يسيل عرقها ويبتل عذارها، كأني أمتطي خافيتي عقاب، تفرد جناحيها فيظهر ظلها على الأرض، لتبعث الرعب في قلوب أعدائها، وتنقض من عل نحو فريستها، «هذه الصورة تعطينا لمحة عن شخصية بشر، فهو فنان بالأصالة، دقيق الملاحظة لما حوله من مظاهر الطبيعة، فهو يلاحظ التغيرات في جسم الجرادة، ويعرف المراحل التي تكون فيها أنشط، كما ينتبه لحركة العقاب الطائر في السماء، وينتبه لحركة ظلال العقاب على الأرض، وما يمكن أن يحدثه من رعب في قلوب الفرائس الصغيرة»[2]، هذا ما يريده الشاعر من وصف سرعة الخيل، وما يلقي من خلاله بظلاله المخيفة في نفوس الأعداء، وقد يشل ذلك من حركتهم، ويجعلهم فريسة سهلة للفرسان «وذلك ما يدعونا إلى تأكيد القول بأن العربي ظلّ طوال حياته المملوءة بالحركة والحيوية يسعى إلى إثبات ذاته وإظهار مقدرته على حدّة ما يعانيه، وقسوة ما يشعر به، ويجسّدها تجسيدا فنيا في إبداعه الشعري»[3].

الخيل التي منها فرسي تلك، حينما يجف عرقها، فوق أجزاء جسمها، بسبب جريها وعدوها وقد خالط كثيره قليله، وامتزج مع سائر الجسم؛ تراها بيضا لوامع، وشهبا سواطع، قد اصطبغ عليها اللون الأبيض وتلونت به، «من المعلوم أن عرق الخيل إذا يبس ابيضّ، وعرق الإبل إذا يبس اصفرّ»[4]، حافرها مقعّر طويل إذا وقع على الأرض ودخل فيها ارتفع ما حول الحافر، وانثلمت الحفرة وانهار ترابها، حتى لتبدو هذه الآثار التي تركها الفرس كالحفائر المنهارة، أو الآبار المطمورة، وهو خفيف الحركة، ضامر البطن، ضخم الجسم، طويل القوائم، كان إذا عدا يسمع صوته من منخره(إذ هذا الأخير واسع، ووصف بسعته لأن ذلك يستحب من الفرس لإخراج نفسه، وربما ضاق فيشق التنفس حينئذ)، فإذا اشتد عدوه، كان صوته ككير الحداد، قد استعاره فهو ينفخ فيه بشدة

---

[1] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص:95، 96.

[2] سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف:محمد صلاح زكي أبو حميدة، كلية الآداب واللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، 2007، ص:125.

[3] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:298.

[4] منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:301.

ليقضي حاجته قبل إرجاعه إلى صاحبه، يقول علي أحمد الخطيب «الجاهليين وصفوا الخيل وصف مجرب عليم بدقائق أعضائها وكل جزء من أجزاء جسدها، ولا غرو فهي مركب أهل اليسار في السلم، ومطاياهم في الحرب، فبلغ من عنايتهم بها وحدبهم عليها أن درسوها دراسة مستفيضة وافية»[1]، فجاءت ألفاظهم رقيقة واضحة غير موغلة في الغرابة.

كل هذا الإعداد والوصف، إنما كان من أجل الإغارة والحرب، فهنا ربط السبب بالنتيجة وذلك أنه صوّر الفرس تصويرا رائعا مثاليا، بوصف قوة جسده وتحمله، كأنه بهذا الوصف والتصوير قد أعدّه للحرب والصراع، ثم يخلص إلى النتيجة، بتصويره في الحرب صابرا على المكاره، ثابتا فيها، يجد لذّة قوية في تحمل الألم، قد ظهرت وبدت منه شكيمة وقوة لا مثيل لها، فهو مقدام على الحرب، لا يخاف موتا، ولا يهاب سيفا، النصر بين عينيه، فهو غايته ومنتهاه، قد انعدمت«خشيته من الموت لأن أحدا لن يكون مخلدا، وهي حقيقة تنم عن تفكير أعمق من وجودية القلق، وفلسفة الموت الفاغر فاه»[2]، وضمن هذا الصراع الأبدي، وفي ظلّ هذا التوتر النفسي الفاجع بين الحياة والموت، كان إدراك الشاعر بقيمة الزمان أمرا محتوما، لاقترانه بفكرة الموت؛ هذه الفكرة التي قهرت كل شيء، فلا تصمد أمامه قوة، ولا تجدي معه مهارة أو براعة، «لذلك انصبّ مجهود الشاعر الجاهلي بدرجة كبيرة على أن يعكس _دون وعي منه_تجربته الوجدانية ذات الطابع الحزين ضمن فكرة الإحساس بالمصير في قصيدته التي تمثل فيها تجربته في الحياة»[3]، وقد انتهى به في النهاية إلى رؤية (الوجود الإنساني) رؤية أشمل وأعمق، وهي رؤية قاتمة حالكة السواد، لأن الفناء يحاصرها من كلّ جانب.

ويقول طفيل الغنوي[4]:

1-وَفِيْنَا رِبَاطُ الخَيْلِ كُلّ مُطَهَّمٍ رَجِيلٍ كَسِرْحَانَ الغَضَا المتَأَوِّبُ[5]

2-إِذَا هَبَطْتُ سَهْلاً كَأَنَّ غُبَارَه بِجَانِبِهِ الأَقْصَى دَوَاخِنُ تَنْضبُ[6]

---

(1) علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:118.

(2) سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:227.

(3) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:313.

(4) الطفيل الغنوي، ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 1968، ص:8، 10-11، 13.

(5) أبو محمد عبد الله، ابن قتيبة، المعاني الكبير، ص:36(المطهم:السمين والنحيف أيضا، السرحان:الذئب). نقلا عن:أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلامة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، ص:68.

(6) أبو محمد عبد الله، ابن قتيبة، المعاني الكبير، ص:63(الدواخن:جمع الدخان، ولا يقاس عليه، تنضب:شجر). نفسه، ص:69.

3-وَكُنَّا إِذَا مَا اغْتَفَّتِ الخَيْلُ غُفَّـــةً تَجَرَّدَ طُلَّابُ التِّـــرَاتِ مُطَلَّـــبُ[1]

4-وَخَيْلٍ كَأَمْثَالِ السِّرَاحِ مَصُـــونَـةٍ ذَخَائِرِ مَا أَبْقَى الغُرَابُ وَمَذْهَبُ[2]

5-طوالُ الهَوَادِيّ وَالمتُـــونُ صَلِيْـــبَةٍ مَغَاوِيرُ فِيْهَا لِلأَرِيـــبِ مُعَقَّـــبُ[3]

6-إِذَا خَرَجْتُ يَوْماً أُعِيـدَتْ كَأَنَّهَـــا عَوَاكِفُ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ تقلَّـــبُ[4]

7-كَأَنَّ عَلَى أَعْـــرَافِـــهِ وَلِجَـــامِهِ سَنَا ضَرَمٍ مِنْ عَرْفَجٍ يَتَلَهَّـــبُ[5]

8-كَسِيدِ الغَضَا الغَادِي أَضَلَّ جِـرَاءَهُ عَلَا شَرَفاً مُسْتَقْبِلَ الرِّيْحِ يَلْحَبُ[6]

احتل وصف الفرس حيزا واسعا من شعره، فاستجمع في ذلك من المعاني التي لم يسبق إليها الكثير، فهو من أوصف شعراء الخيل، وكان أهل الجاهلية يسمّونه المحبّر لحسن شعـره[7]، ففـي هـذه الأبيات يعطينا الشاعر صورة تفصيلية عن فرسه، فيقول فرسي هذا تام الخلـق جيّـد المشـي قـوي كالذئب الخبيث، سريع نشيط كالنعامة، وفِـيٌّ لسيده كالكلب، ولعل هذه الصـور المركبـة مـن هـذه الحيوانات، تؤكـد أن الشاعر خلق أسطورته الخاصة، فاتخذ من هذا الكائن الأسطوري، درعا يحمي به نفسه، من قهر الدهر وتقلباته، ثم ينتقل إلى وصف لون فرسه، وشدقها، وسرعتها، وطريـقة عدوهـا وضخامتها، وطولها وامتدادها وظهرها وعقبها، كما يتحدث عن قوّتها وصبرها، ويذكر مـا يتعلـق بهـا كاللجام، والغبار الذي تثيره عند جريها أثناء الحرب والغـارات، وهـو بذلك الرفيـق والصـاحب في الحرب والسلم معا، لا يتعب ولا يملّ، يقول يوسف اليـوسف«إن الشعر الجاهلي لا يؤكد إطلاقا بأن العرب تحبّ الحـرب للحرب، بل على النقيض من ذلك، إن الحرب دائما دفـاعية في وعـي العـربي

---

(1) البغدادي بن علي إسماعيل بن القاسم القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج2، ص:34(اغتفت الخيل:أصابت شيئا من الربيع). نقلا عن:أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلامة بن جندل، طفيل الغنـوي، أبو دؤاد الإيادي، ص:69.

(2) السراح:ج سرحان وهو الذئب، ذخائر:ج ذخيرة وهي ما يختاره الإنسان ويدخره لنفسه، الغراب ومذهب:فَرَسَان فحلان كريمان لبني غني قوم طفيل. غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:80.

(3) الهوادي:ج هاد، العنق، المتون:ج متن ومتنا الفرس لحمتان معصوبتان تكتنفان الصلب، مغاوير:أقوياء على الغارة وشدة العدو، معقب:إذا غزا مـرّة بعد مرّة.نفسه، ص:80.

(4) هذه الخيول تعودت الطعان وألفت الميدان إذا أخرجت يوما إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكأنّها الطير اتخذت من السماء دار إقامة لهـا لا تبرحـا. نفسه، ص:80.

(5) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله، المعاني الكبير، ص:17(السنا:الضوء، العرفج:شجر سهلي واحدته العرفجة)، الأعراف:شعر العنق، الضّرم:ما يلتهب سريعا من الحطب.نقلا عن:أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلامة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، ص:68. وغازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:80.

(6) السيد:الذئب، الغضا:ضرب من الشجر، جراءه:صغاره، لحب:مرّ مرا سريعا.نفسه، ص:81.

(7) ينظر:أبو الفرج علي بن الحسن، الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ج15، ص:181. نقلا عن:أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلامـة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، ص:64.

الجاهلي»[1]، أي أنهـــا تتعلق بوجوده ومصيره، لذلك نجده فارسا مجابها لمصاعب الحيـــاة، متحديا الواقع الذي يقهره، مدافعا عن الجماعة في مواجهة عشوائية المـوت وفوضويتـه، وهـذه خيـر وسيـلة لإثبات ذاته، هذه الذّات القلقـة المأزومة، يؤرقها الغموض، ويرهقها الوعي.

تعوّدت هذه الفرس على الإغارة والحرب، وعدّها كنزا ومكسبا لقومه، نسبها إلى جواديـــن أصيلين من جياد قبيلته، هما(الغراب، ومذهب)، فقد بلغ من إعزازهم للخيل، أنهـم سمّـوها ونسبـوها كما يسمّون أبناءهم وينسبون رجالهم، ومن الأسماء التي تعرف بها، حصان عامر بن الطفيل يسمـى الخرنوق، وفرس والده تسمى قرزل، وفرس طفيل الخدواء، وفرسا قيس بن زهير داحس والغبراء، وفـرس عنترة جروة، وفرسا حذيفة بن بدر الفزارى اسمهما:الخطار، والخنفان)، ومن أسمائها أيضـا: الهطـال الورد، سكاب، سابق، لاحق، صبحة، ذو اللمة، حرارة، لماع، مسنون، جلـوة، دؤول[2]، وهـذا دليل واضح على كرم الخيل وأصالتها، وهذا ما نفسره بولع وعناية العرب بها.

ثم فاخر بطول أعناقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة، ثم يعقد مقارنة بين الطير والخيل، حيث يقول أن الطير قد ألفت التحليق في السماء، فكذلك الخيل ألفت الإغارة علـى الأعداء، فمن «النماذج التي تساعدنا على تفهم حركة الخيل وتصور طبيعة اقترانها بصـورة الجـن والطير، نراه يدخل عالم حركة الجن في حال فزعها الذي يحيل حركتها إلى حركة مستنفرة متوثبة، ونـراه يدخل عالم حركة الطير الفزعة المطاردة أو الظمأى أو المتتابعة الطيران أزواجـا والمتحكمـة فـي حركتها»[3]، فترتبط بحركة انقضاض الطير، وبحركة الجن الطائر الـذي ينتهـب المسـافات. وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيل الإغارة مجتمعة، تتخيّر عدسته المصوّرة فرسا سريعا، فتبرزه مـن بين الخيول الفحول، فقد طار شعر عنقه متصاعدا، وهو يتحدى الريح، قد أجهد نفسه وتعـب، ثم يصوره كرجل نزل إلى بئر يمتاحها فتبللت ثيـابه، لكثرة ما تصبب عرقـه، لكـن ما لبـث أن جـفّ وذلك لشدّة عدوه، هـذا التصوير الحاصل، إنما هو استجابة «لتلون الحياة التي طبعت تفكير الشاعر من دون وعي منه فقـررت أن عقلية الشاعر تبعا لذلك هي صورة لعـوامل مظاهر الطبيعة، فهي عقلية موزعة بيـن حريـة الإرادة المفقودة وحتمية المصير»[4]؛الذي شغل الجاهلي وأرّق حياته، فهو يسـأل

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:35.

[2] ينظر:علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:116، 122.

[3] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:93.

[4] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص:311، 312.

دائما عن مصيره ووجوده، وكان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه، لكنه مع ذلك يتشبث بالبقـــــاء.

وقد يجد الفارس قبل أن تحدّ الحرب أو يقع الاشتباك_فرصة الالتفات إلى حصانه ولكن المقام_مع ذلك، ليس مقام تفصيل، كما قول لبيد بن ربيعة[1]:

1-وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي فُرُطٌ، وَشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ، لِجَامُهَا[2]

2-فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً عَلَى ذِيْ هَبْوَةٍ حَرِجٍ إِلَى أَعْلَامِهِنَّ قَتَامُهَا[3]

3-حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَداً فِي كَافِرٍ وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلَامهَا[4]

4-أَسْهَلْتُ، وَانْتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنِيفَةٍ جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَهَا جُرَّامُهَا[5]

5-رَفَّعْتُهَا طَرَدَ النَّعَامِ وَشَلَّهُ حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا[6]

6-قَلِقَتْ رِحَالَتُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الحَيِيمِ حِزامُهَا[7]

---

(1) لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء الكويت، 1962، ص:315-317.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:136-138.

(2) الشكة:السلاح، والفُرط:الفرس المتقدم السريع الخفيف، والوشاح والإشاح بمعنى، والجمع:الوُشُح، وشاحى لجامها أي يضع لجامها على عاتقه ليكون في متناول يده، يقول:ولقد حميت قبيلتي وأنا على فرس أتوشح بلجامها إذا نزلت لأكون متهيئا لركوبها.نفسه، ص:136، 137.ولبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:315.

(3) المرقب:المكان المرتفع الذي يقوم عليه الرقيب، والهبوة:الغبرة، والحرج:الضيق جدا، والأعلام:الجبال والرايات، والقتام:الغبار، حرج إلى أعلامهن قتامها:أي دائم إلى أعلامهن قتامها معهن، يقول:فعلوت عند حماية الحي مكانا عاليا، أي:كنت ربيئة لهم على ذي هبوة، ربأت لهم على جبل قريب من جبال الأعداء. نفسه، 315، 316.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:137.

(4) ألقت:الشمس، جعل لها يدا، الكافر:الليل، والإجنان:الستر أيضا، عورات الثغور:مواضع المخافة منها، يقول:حتى إذا ألقت الشمس يدها في الليل أي:ابتدأت في الغروب، وعبر عن هذا المعنى بإلقاء اليد، والضمير الذي في "ظلامها"للعورات، وتحرير المعنى:حتى إذا غربت الشمس وأظلم الليل. نفسه، ص:137.ولبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:316.

(5) أسهل:أتى السهل من الأرض، نزلت من مرقبتي، المنيفة:النخلة العالية الطويلة، والجرداء:قليلة السعف والليف، انجرد عنها السعف، مستعارة من الجرداء من الخيل، والحصرُ:ضيق الصدر، الجُرّام:جمع الجارم، وهو الذي يجرم النخل، أي:يقطع حمله، وهو قطاعها، وفي اللسان(حصر):أعرضت وانتصبت، يقول:لما غربت الشمس وأظلم الليل نزلت من المراقب وأتيت مكانا سهلا وانتصبت الفرس، أي:رفعت عنقها كجذع نخلة طويلة عالية يضيق صدور الذين يريدون قطع حملها لعجزهم وضعفهم عن ارتقائها، شبه عنقها في الطول بمثل هذه النخلة، وقوله"كجذع مُنيفة"، أي: كجذع نخلة منيفة.نفسه، ص:316. وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:137.

(6) رفعتها:مبالغة رفعت، والطرد والطرد لغتان جيدتان، طردتها وحثثتها، طرد النعام:عدو النعام، والشل والشال مثلهما، وهو السوق، سخنت:حميت خف عظامها:أسرعت، يقول:حملت فرسي وكلفتها عدوا مثل عدو النعام أو كلفتها عدوا يصلح لاصطياد النعام، حتى إذا جدّت في الجري وخف عظامها في السير.نفسه، ص:138. ولبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:316.

(7) القلق:سرعة الحركة، والرحالة:سرج من جلد الشاء، شبه سرج يُتخذ من جلود الغنم بأصوافها ليكون أخف في الطلب والهرب، والجمع:الرحائل وأسبل نحرها:أمطر، وسال، والحميم:العرق، يقول:اضطربت رحالتها على ظهرها من إسراعها في عدوها ومطر نحرها عرقا وابتل حزامها من زبد عرقها، أي:من عرقها.نفسه، ص:316، 317.وأبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق:عبد الرحمن الطويل، ص:138.

7-تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي العِنَانِ وَتَنْتَحِي وِرْدَ الحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا[1]

الشاعر في أبياته هذه، يصور لنا كيف كشف العدو وعرف أماكنهم، من أجل هذا يحس لبيد بالفخر والزهو حين يعرض علينا موقفه، وقد دعاه الواجب للدفاع عن قومه، فيمتطي جواده وألقى بلجام فرسه على عاتقه، حتى يصير له بمنزلة الوشاح، ليبقى دائما على أهبة الاستعداد، هذا التصرف نابع من ذاتية الشاعر، وهي طريقة يحقق بها «إثبات الذات أمام الحاضر المتحدّي، فإذا تحقق التحدي، كان إثبات الذات، ذات الشاعر الجاهلي أمام تحديات الواقع الذي يقهره ويعمل من أجل تدجينه»[2]، يوجه الشاعر انتباهنا بعد ذلك إلى فرسه، وقد انطلق به في عدو مثل عدو النعام، يجهده ويشد عليه، وهو فرس قوي نشيط متدفق في جريه، يرفع عنقه نشاطا، يطارد النعام فيسبقها، بهذا الفعل يبتل نحره، ويتراخى سيور سرجه، ثم إذا هو أطلق للريح ساقيه كان كالحمامة العطشى التي تسابق الريح، باحثة عن مورد ماء، هذه القدرات المتميزة «فائقة، تجعل فعاليته تشيد السماء وتجتاز حدود الأرض، فهو رائد متقدم، مسترسل كالغيث سبوح كالموج، نبيل كالفارس شريف، فعلا وغاية»[3]، وإذا كان الشاعر قد ترك الحديث عن نفسه إلى الحديث عن فرسه، فهو ما يزال يفخر بنفسه فارسا مغوارا، وما صورة الفرس المتوثبة نشاطا، إلا جزء من صورة الفارس نفسه فقد جاءت عباراته مشحونة بعاطفة روحية، وذلك بما يبثه الشاعر فيها من أنفاسه الذاتية، فتكون «صدى لمشاعره وانفعاله إزّاء موضوع القصيدة، وأن الشاعر سواء قصد أو لم يقصد، فإنّه يصبّ ما في نفسه من مشاعر، ومن انفعالات إزّاء موضوع القصيدة وملابساتها»[4]، إذا الشاعر يفرغ كل أحاسيسه ومشاعر نفسه حينئذ في هذا الشعر، الذي يعتبر المتنفس الوحيد لما يختلج النفس من صراعات، وفي ظل هذا الوصف، وهذا الموقف الصادر من نفس الشاعر، نرى أنه متشبث بالبقاء نظرا للصراع النفسي الحاصل بين الإحساس بالفناء والرغبة في الحياة، وهي سمات كافح من أجلها، لقهر الدهر صروفه.

---

(1) رقى يرقى رقيّا:صعد وعلا، ترفع رأسها، تطعن في العنان:تعتمد فيه كما يعتمد الطاعن أو تمده وتبسط في السير، تنتحي والانتحاء:الاعتماد والقصد، والحمام:ذوات الأطواق من الطير، واحدتها:حمامة، وهي القطاة، وأجدّ حمامها:جدّ في الطيران إلى المورد، يقول:ترفع عنقها نشاطا في عدوها حتى كأنها تطعن بعنقها في عنانها وتعمد في عدوها الذي يشبه ورد الحمامة حين جدّ الحمام التي هي في جملتها في الطيران لما ألح عليها من العطش، شبّه سرعة عدوها بسرعة طيران الحمائم إذا كانت عطشى.نفسه، ص:138. ولبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:317.

(2) محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، ص:110.

(3) حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:96.

(4) عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص:5.

يعتلي الشاعر بفرسه جبلا عاليا، ليراقب الأعداء، وظل على هذا الحال في مكانه لا يبرحه يشرف منه على كل ثغرة وكل مكمن، يراقب كل شاردة وواردة، يعرف تحركات العدو ومخابئه، يعلم قومه بكل التطورات الحاصلة، متى سنحت له الفرصة، حتى إذا جاء المغيب، وانسدلت الشمس وعمّ الظلام، هبط من فوق التل وهو ما يزال ممتطيا فرسه؛ التي انحدرت به رافعة عنقها، شامخة برأسها في عزّة وكبرياء ، كأن عنقها جذع نخلة عالية عجز عن ارتقائها والصعود إليها من يريدون قطع ثمارها تقول حسنة عبد السميع«هذا الفارس يتصدى مدافعا عن الجماعة في مواجهة عشوائية الموت وفوضويته يواجهه بإرادة الفارس التي تدافع عن الحياة بنوع مقابل من التنظيم حين يحرر الفارس إرادته التي تصبح جزءا من إرادة الخير الكلية التي تعمل دائما على الحفاظ على كل ما يكفل للحياة المثمرة الاستمرار والنماء والازدهار»[1]، هذه الحياة التي رآها الشاعر الجاهلي، انطوت على نفسيته، أحسّها إحساسا مبهما، وقدّر موقفه منها، وربما كان من أبرز هذه العناصر التي اصطدم بها حسّه بالتناهي والفناء، مما سلب للإنسان الجاهلي حريته، وكبّل إرادته، وأوقعه في مصيدة القلق والاضطراب.

ويشير التزامه وتحمله لهذه المسؤوليات إلى بلوغه الرجولة الناضجة(ولقد حميت الحيّ...إذ غدوت لجامها)، ويصبح الفرس المطية المناسبة للشاعر في الحرب، حتى يصبح وصف الفرس إشارة إلى اندماج الشاعر في المجتمع كعضو منتج، هذه الصورة التشبيهية لم تأت كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح، «بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه»[2].

ونجد المرقش الأصغر يصف فرسه، فيقول[3]:

---

[1] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:66.

[2] خالد على حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، المجلد 27، العدد الأول والثاني، 2011، ص:276.

[3] أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت:أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب، في الجاهلية والإسلام، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه:محمد علي الهاشمي، ج1، ص:566. وعلي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:113. وعبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1:الوصف في العصر الجاهلي، ص:136.

1-وَيَسْبِقُ مَطْرُوداً وَيَلْحَـقُ طَـارِداً وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المِضِيْقِ وَيَجْرُحُ[1]

2-تَرَاهُ بِشِكَاتِ المِـدَجَّـجِ بَعْدَمَـا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ المغِيْرَةِ يَجْمَـــحُ[2]

3-شَهِدْتَ بِهِ فِي غَارَةٍ مُسْبَـطِـــرَّةٍ يُطَاعِنُ أُوْلَاهَا فِئَامٌ مُصَبَّـــحُ[3]

4-كَمَا انْتَفَجَتْ مِنَ الظِّبَاءِ جِدَايَةٌ أَشَمُّ إِذَا ذَكَّرْتَهُ الشدَّ أَفْيَـــحُ[4]

5-يَجُمُّ جُمُومَ الحَسْيِ جَاشَ مَضِيْقُـهُ وَجَرَّدَهُ مِنْ تَحْتَ غَيلُ وَأَبْطَحُ[5]

المرقش من الشعراء المجيدين؛ لأنه كان عاشقا فارسا، والعشق والفروسية من عناصر الشاعرية ومن مقوّمات الوصف بصفة خاصة، ويظهر في هذه الأبيات المعدودة وصفه للفرس، إذ يقـول عنـه بأنه يخوض الحرب والمعارك، فيسبق إذا كان مطرودا، ويلحق إذا كان طاردا، وهو ينجـي مـن المـآزق ويفرج من المضايق، يشاركني في حربي، بـلا شكـــاية ولا تحمحم، يضرب ويجرح ويخدج، لكـن الصبر عادته، والإقدام سبيـــله.

---

(1) مطرودا:يطرده فارس من وراءه، طاردا:يطرد غيره أمامه، غم المضيق:شدة الأمر، يجرح:يصيد، ومنه جوارح الطير، ومعنى تجرح:تكسـب وتصيـــد يقول:إذا كنت على صهوة هذا الجواد وطوردت سبقت، وإذا طاردت لحقت، وإذا ضاق عليك الأمر في السبق خرجت منه إلى الزهو والمرح. نفســه، ص:136.وعلي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:113. وأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت:أوائل القرن الرابع)، جمهــرة أشعار العرب، في الجاهلية والإسلام، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه:محمد علي الهاشمي، ج1، ص:566.

(2) الشكات:جمع شكة، السلاح، المدجج:لابس السلاح، تقطع أقران المغيرة:تمزق نظراء الكتيبة، الخيل التي تغير، الأقران:الحبال، يجمح:ينفرد ويشـرد وفي شرح المفضليات(يقول:ترى هذا الفرس بعدما يغيرون عليه، أي بعدما يتصرّم أمرهم، فالفرس في ذلك الوقت يجمح لنشاطه، والجموح:الاعـتراض في السير، أي فيه بقية ونشاط بعد التعب).نفسه، ص:566. وعلي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:113.

(3) المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر، الضبي ، المفضليات، المنتهى(فئام مصبَّحٌ) أي جماعة أغير عليها في الصبح، المسبطرة:الممتدة طويـــلة الأمـد فئام:جماعة، مصبح:مغار عليها صبحـا.نفســـه، ص:113.وعبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1:الوصـــف في العصـر الجاهلي، ص:136.وأبي زيد محمد بـن أبـي الخطـاب القرشي(ت:أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب، في الجاهلية والإسلام، حققه وعلّق عليه وزاد في شرحه محمد علي الهـاشمي، ج1، ص:567.

(4) انتفجت:خرجت ثائرة، الجداية:الشاب من الظباء، أي نشاط هذا الفرس وحدّته كحدّة جداية، أشم:عالي الأنف، أفيح:فسيح الخطا، بعيد ما بيـن الخطوتين، يريد أنه واسع الجري إذا ذُكر به عند وقته.نفسه، ص:567.وعلي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:113. وعبـــد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1:الوصف في العصر الجاهلي، ص:136.

(5) يجم:يجتمع شده، الحسى:الرمل على الصخر يجتمع الماء تحته، جاش:غلى وفار، الغيل:الماء الكثير، الأبطح:الحصى، موضع الحصى والماء، وفي شرح المفضليات:(يجم:يجتمع شدّه، وكذلك جموم الماء، و(الحسي):رمل على صلْد، فالماء فيه أشد ارتفاعا وجيشا، و(الجيش):الغلي، يقال:جاشت القدر إذا غلت).نفسه، ص:136.وعلي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:113. وأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت:أوائـــل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب، في الجاهلية والإسلام، حققه وعلّق عليه وزاد في شرحه محمد علي الهاشمي، ج1، ص:567.

هذه العبارات والألفاظ قوية حماسية، تبعث في النفس الراحة والسكينة، تنسجم مع التركيبة النفسية للشاعر، وتكشف عن صراع خفي، وأزمة عميقة في نواة النفس، فهو ذلول مطواع، سلس العنان والقيادة، مثير للإعجاب، جميل الخلقة والخلق، مخلص لصاحبه، حريص كل الحرص على حمايته، إذا امتطى الفارس فرسه، وقد حمل كل ما يحتاجه من عدة وعتاد، جعل الفرس النصر غايته تقول حسنة عبد السميع«والفرس متمتع كالفارس الكريم بالشباب والفتوة وبالنصر، وهو يكابد في سبيل تحقيقه ولا يترك المعركة، إلا وقد فاز»[1]، فالإنسان الجاهلي شديد التنافس والصراع؛ صراع مرتبط بتحقيق النصر، فلا انهزام أبدا في هذه الحرب.

هذه النائبات المتواصلة جعلت الجاهلي يدرك سبب خوفه، ويعلم علم اليقين أنه سلك طريقا ومصيرا مجهولا؛ مصيرا تقذف الروح بجذع قاس لا يطاق، فلذلك الجاهلي قد أشقاه وأضناه التفكير في هذا المصير.

فرسي هذا إذا ما فرق الأقران، وجدل الأبطال، وتفرق الجمعان، عاوده المرح والنشاط، فإذا هو الفرس اللعوب الجموح، «فالشاعر الجاهلي كان يحمل الموت ومعاناته في كفة من راحتيه، ومتع الحياة الأخرى ولذائذها في كفته الأخرى»[2]، ولذلك نجد ردّة فعل الجاهلي حيال هذا، بالتصدي لهذه المعركة، الطويلة الأمد، البعيدة الأجل، التي ليس لها هدف سوى المحافظة على حياته؛ حياة وافرة خصبة، عامرة بالإحساس، وما هذا الوصف إلا تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته، وموقفه إزّاء الكون والحياة، وما الصلابة التي تحدث عنها الشاعر إلا أداة تخيّرها لملاحقة فكرة الدهر، الذي أضعفه وأنهك تفكيره، يقول وهب أحمد رومية«وقد حدثنا الشعراء الفرسان عن جيادهم حين تضيق المنازل بأصحابها ويعلو الرّهج حديثا تملؤه الغبطة والنشوة، وما أكثر ما صوّروا بسالة هذه الجياد وافتخروا بأنسابها وعروقها الماجدة وبصبرها وشدة جلادها في الموقف الضنك»[3].

في ثورته هذه شبه فرسه كأنه ظبية فتية، نشيطة قوية، لا تهدأ ولا تسكن، ولا تقف ولا تهمد، وهو فرس سلهبة طويل، واسع الخطو، سريع نشيط، خفيف رشيق، إذا شددت به على الأعداء اندفع كالينبوع الذي يفجر منه الماء، في مسيل ضيق، يجرف كل ما يجده أمامه من حجر وحصى، تقول حسنة عبد السميع «إن فهم نعوت الخيل وحركتها من حيث الطبيعة المائية إنما يتم

---

[1] حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:96، 97.

[2] سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:251.

[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:120.

في نسيج كليـــة صورة الحـــرب التي يعد الممدوح فارسا لها، من هذا المنطلق وفي سيـاق مائية هـذه اللوحة نتصور (بحـر الهلاك) و(بحـر المنية)، والخيل الباحثة عن الخلاص، فتشق ذلك المـوج، وتجـاوز الغـــرق فيـــه، فهـــي وحدها النافذة النـاجية السابحة التي يتفجر عدوها ويزداد بازديـاد جريهـا»[1] فصورة الفرس في مسـاق الماء، يكتسب وجودا جماليا، إذا ما تصورناه في إطار النجـاة والتضحيـــة.

ويقول سلامة بن جندل[2]:

1-والعَادِيَاتُ، أَسَابِيُّ الدِّمَـــاءِ بِهَـــا كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَـــابُ تَرْجِيـــبِ[3]

2-مِنْ كُلِّ حَتٍّ إِذَا مَا ابْتَلَّ مُلبَـــدُه ضَافِي السَّبِيبِ، أَسِيْلِ الخَدِّ يَعْبُوبِ[4]

3-لَيْسَ بِأَقْنَى، وَلَا أَسْفَى، وَلَاسَغِـــلِ يُسْقَى دَوَاءَ قَفِيّ السّكْنِ مَرْبُـــوب[5]

4-فِي كُلِّ قَائِمَةٍ مِنْهُ، إِذَا انْدَفَعـــتْ مِنْهُ أَسَاوٍ كَفرغِ الدَّلْوِ، أُثْعُـــوبِ[6]

5-مِمَّا يُقَدِّمُ فِي الهَيْجَـا، إِذَا كُـرِهَـتْ عِنْدَ الطِّعَانِ، وَيُنْجِي كُلَّ مَكْرُوبِ[7]

---

(1) حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)، ص:299.

(2) سلامة بن جندل، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، مطبعة الأصيل، حلب، 1968، ص:4، 5.ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيـق
وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:166.وأحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلامة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيـــــادي، ص:32-35.

(3) العاديات:الخيل، أسابي:الدم المراق، الأنصاب:الحجارة التي تنصب ليذبح عليها، أو النصب الذي يعبدونه، وفـي حاشية الأصل(الأسابي:الطريق من كل شيء، أنصاب:نصب لذبح رجب، شبه أعناقها وما عليها من الدم بالحجر الذي يذبح عليه).نفسه، ص:32. ومنتهى الطلب من أشعـــار العرب، جمع:محمد بن المبـارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:166.

(4) فرس حت:فرس سريع شديد، مُلبده:موضع لِبده، ضافي السبيب:طويل الشعر، أسيل الخد:طويل الخد، يعبوب:كثير الجري.نفسه، ص:166.وأحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، ص:32.

(5) في حاشية الأصل(الأسفى:الخفيف الناصية، في أنفه احديداب، القفي:الإثرة، جماعة بيوت الحي)، أقنى:في أنفه حدّة، أسفى:خفيف شعر النـاصية سغل:مهزول، القفي:الذي يسقى اللبن، السكن:أهل البيت. نفسه، ص:33. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيـق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:167.

(6) في حاشية ديوانه، ص:104(الأساوي:الدفعات من الجري...وفرغ الدلو:مهراق الماء منها، وأثعوب:أي سائل مندفع، صفة لفرغ الدلو...يقول:فـي كل قائمة من قوائم هذا الفرس، حين تندفع منه، فنون من الجري كأنها دلو مملوءة أفرغت في الحوض فانبعثت فيه). نفسه، ص:168.وأحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جندل، طفيل الغنوي، أبـو دؤاد الإيادي، ص:33.

(7) في شرح اختيارات المفضل، ص:579(هما يقدّم، أي:من الأمر والشأن أنه يقدم في الحرب إذا كُرهت لاهتياجها، فلعزة نفسه وقوته يتقدم، ويتبعـه غيره)، يقول:والخيل التي يتحدّث عنها، تشارك في القتال، وتتجاوب مع الفرسان، فكأنّها تدافع عنهم، لأنها جياد كريمة تسبـق غيرها، فيتقـــدّم فرسانها إلى أرض الوغى، وينجو بواسطتها الفارس الذي وقع في شدّة، وبذلك تردّ عنه فرسه القتل، وتدفع عنه الأذى.نفسه، ص:34. ومنتهـــى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيـــــل طريـــفي، المجلـــد الأول، ص:170.

6-كَمْ مِنْ فَقِيْرٍ، بِإِذْنِ اللهِ، قَدْ جِيرَتْ وَذِي غِنـَى بَوَّأَتَـهُ دَارَ مَحْـــرُوبِ[1]

يقول الشاعر أن هذه الخيول السريعة لا تجارى، تلطّخ الدماء أجسادها، وكأن أعناقها أنصاب وضعـــت ليذبـح عليها، وفي ذلك إشارة إلى مجالدتها واحتمالها الأذى والمشقات والأهوال، وقد ابتل كل منها بالعــرق، ويخص فرسه بالذكر، الذي لم يكن في أنفه حدّة، وناصيته قليلة الشعــر، وغـذاؤه كان جيـــدا، فهـــو يسقى اللبن دون غيره، قد امتلأ جسمه لحما واكتنز، هـذا الفـرس إذا اندفـع كانت قوائمه كدلو فيها ماء، وأفرغت فانســـاح المـــاء في الأرض، يقـول علـــي أحمـــــد الخطيب «كان العربي يجري فرسه في اليوم الذي لا عمل فيه للفرس؛ لتظل نشيطة قوية، ولا تصـاب بالخمول والكسل ، كما حرص على أن تكون أصيلة قوية، فحافظ على كرم أصلها، ونقـاء عنصرهـا، وكـان العربي يفاخر بأن خيله عريقة المحتد، كريمة الأصول»[2]، والشاعر هنا قد أحسـن حيـن ذكر صفات الفرس وما يقابلها في الفارس، فبمقدار ما يكون الفارس مقداما شجاعا، تكون الفرس قويـة سريـعة يقول يوسف اليوسف«الشاعر الجاهلي لا يريد من فرســه أو نـاقته إلا أن تروي تعطشـه إلى القـوة ولهذا فإنه إذ يعرض لكيفياتهما وأوضاعهما المفصلة، لا يحتاج من المعـاني إلا ما يطاله الحـس وحـده ففي الفن هناك حاجات قبل كل شيء»[3]، وهي فرس حرب وقتال وإغارة، قد تميزت عن غيرها من الخيول، إذ أنها تعدو وتتجاوب مع الفرسان، وتسبق غيرها بـلا كلـل ولا تعب، لتكون الحامية الواقية لصاحبها من كل أذى ومكروه، «في مثل هذه الظروف يبدو مؤكدا أن الشعــور بالحيـــاة في تصـوّر الشـاعـر النابع من وعيه في إدراكه بالتطلع إلى الحياة يخالف تماما مجابهته لفكرة المصيـر التـي تطغـى على فكـــره دون وعي منه، ومن هنا ظلّت عبثية الحياة تطارده بحس الفجيعة، فأصبـح يتعـامل مع هـــذه الحيـــاة بانفعاله»[4]، كل ذلك كان مدعاة لتوهج الشاعر من وجوده المتعلق بالتوتـر والقلـق وأصبحت فكرة الصراع الأبدي هي التي تؤرق مشاعر الذات، وللإحســـاس بتجاربه الذاتية، اعتمـد الشاعر على التجسيد والتشخيص في بناء صوره الشعرية التي عبّرت عن عمق استجـــــابته.

---

[1] في حاشية ديوانه، ص:110(وجيرت:أغنته ولّمت شعثه، ومحروب:أي مسلوب، وهو الذي قد حُرِب ماله، والمحروب هو هذا الغني نفسه، ولم يرد أنه أتى دار محروب آخر فنزلها، يريد:كم من فقير أغنته هذه الخيل بالغنائم، وغنّي أغارت عليه فأفقرته)، بوأته:أنزلته، جبرته:أغناته. نفســـه، ص:169 170.وأحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جندل، طفيل الغنـــــــوي، أبو دؤاد الإيـــادي، ص:35.

[2] علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعـــر الجاهلي، ص:119.

[3] يوسف اليوسف، بحـــــــوث في المعلقـــــات، ص:161.

[4] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص:256.

إن ما كوّنه النّص في موضوعه هو الزمن الـذي يقـود إلى المـوت، المأسـاة الكبـرى «فالزمن في نظر الشاعر، يفضي إلى الانحدار المتمثل في الموت، ولذلك فإن الدلالة النفسية تشير إلى التسلـط القهري للزمن الذي يعمّق مجرى الانسحاق وضياع الأماني، وبهذا يكون الزمن مسـاويا للمـوت»[1]، مما نجم عنه قلق وتوتر دائم، قلق وجودي نابع من التأملات التي كان يطلق لها الشاعر الجـاهلي العنـان.

يتجاوز الشاعر وصف الفرس وصفا ماديا، إلى ما هو أعظم، إذ أنه يلعـب دورا كبيـرا في تقـريـر مصير المشاركين في الحرب، والمتنازعين على مال أو غيره، وهذا الحديث صـادر عـن تجربـة الشاعر ومعاينتـه لمثل هذا الموقف، فأراد من هذا القول الإشارة إلى الأحوال السـائدة في عصـره، بما يتعلـق بالغـزو والسلب والنهب، والغارات الدائمة التي تستخدم فيها الخيول، وتتمخّض الحـروب والغـزوات عـن مكاسب وغنائم، فيثري الفقير المغير ويفتقر الذي تعرض إلى الغزو، يقول يوسف اليوسف«لما كانـت الوقائع تعني قابلية التحول إلى أحوال وجدانية أو نفسية في الرّوح، نظرا لطبيـعتها الاضطهادية فإن فـي مقدورنا القول بأن الواقع هو المسؤول الأول عن صياغة الوعـي الجـاهلي»[2] فهو يعبر عن عـاطفته المسيطرة تجاه ما يواجهه من هموم، وهذا الإدراك النابع من الشـاعر، يعكس موقفه النفسي والشعـوري الذي يعانيه في تأمله لمعنى الوجـود، وما توظيـف الفرس هنا، إلا وسيـلة فـاعلة وأساسية في الدفـاع عـن النفـس والقبيـلة.

(1) خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، ص:284.

(2) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص:317.

الفصل الثاني

الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الوحشي

1- وصف الحمار الوحشي

2- وصف الثـــور الوحشي

3- وصف البــقرة الوحشية

توطئـــة

كانت عناية الشاعر بالحيوان عناية فائقة، فقد رصد صور الحيوان، وما يحيـط به من بيـئة جغرافية صحراوية، وتأمل صورته وصورة الصحراء، فرأى أجمل ما في الطبيعة الحية، مـن ألـواح فنيـة رسمتها ريشة الشاعر الجاهلي، تمثلت في الألواح المعلّقة في معرض الطّـرد(ترتبـط بالصيـد ومعـالجته وآلاته)، فنجده قد رسم مشاهد مرابض الصيادين التي تفضي إلى ميادين الطراد، والصيادون أنفسهم برماحهم القصيرة، وقسيّهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيران وبقر وحشية، والكـلاب التـي تعيـن الصيادين على القنص، والغبار المتطاير من المضمار، ومواقد الشي، ومراجـل الغلـي، إلى جـانب قسمات التحفز والترقب، وسمات الرهبة والرجاء.

وقد تمثلت مرابض الصيد وميادينه شجيرات وصخور وأعشاب ومياه، تنطـوي على حركات خفية تدل على أن فيها صيّادا مترصدا، يمر بعيدا عنهـا ثور أو حمار من حمر الوحش أو بقرة وحشيـة تعمّد أن يحاذر السير في الطريق الذي يسلكه المـارة والصيادين، وتجنّب أن يحاذي الشجر التي يختبئ فيه كل مترصد قانص.

هذه الأحداث كلها جسدها الشاعر وأسقطها على ناقته، التي هي سنده ومعينه في السـراء والضراء، فنجده قد أصبغ عليها صفات الجمال والكمال، فاختارها قوية صبـورة جـلدة مقدامـة حيث تحدث عنها كثيرا في أشعاره، ثم لجأ إلى إسقاطات وتشبيهات تخص هذه الناقة، منهـا:الثـور الوحشي، والحمار الوحشي، والبقرة الوحشية المسبوعة، والظليم ونعامته، وأما الكلاب المدربة والصـائد أو القانص، فهم من دوافع هذه المشاعر المحفزة لها.

وتجدر الإشارة إلى أن الرابط الذي يسوقه الشاعر الجـاهلي للربـط بين نـاقته والحيوانـات الوحشية التي تتحول عنها، هو صفة السرعة، فناقته سريعة تجتاز الفيافي، والقفار دون كلال، لا تتوانى ولا تتباطأ، إلا أن هذا هو ظاهر الأمر، أما باطنه فهو رغبة الشعراء في إيصال عواطفهـم وانفعـالاتهم الـتي تنتابهم لدوافع شتّى منها(الخوف والطمأنينة، والحزن والفرح، والتأهب والضعـف)، حيـث أدرك الشـاعر أن هذه الصورة قد حركت مشاعره، وأثارت نوازعه الوجدانية، ولهذا كـانت انفعـالاته تلـوح مـن ثنـايا الصور المعروضة، يقول أحمد وهب رومية«بل يقصد أولا وقبل كل أمر إلى الحديـث عـن رحلة الحيـاة نفسها التي لا تتوقـف حتـى تنتهـي بهـا المغـالبـة والكفـاح إلـى مينـاء المـوت»[1].

[1] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:241.

فالشاعر هنا صور مشاعر الحيوان، بأسلوب مشوق وممتع إلى مستوى يجعل المتلقي يشعر أن الحيوان البري ينطق بلسان الشاعر، ويفصح عن معاناته الإنسانية، لاهثا خلف الحياة التي يريدها من خلال التصوير الفني لأحاسيس هذه الحيوانات، واعتمادا على استجلابها، وخلف نافذة هذه اللوحة نرى صورته، يقول أحمد موسى النوتي«ونجد أن الفن هو المتنفس الأقوى لديه، بحيث يطلق العنان لخياله المعبر؛ ليحدث معارك دامية على صفحات الصحراء بين الحيوان والحيوان، وبين الحيوان والإنسان، وفي ذلك تسريب عنيف لما في نفسه الداخلية، وما في شعوره الوجداني من إرهاصات وهزات عنيفة نتيجة لتكرار المأساة في الواقع»[1]، فالإنسان هنا محبوس في إطار المكان على الرغم من أنه يوحي لنا بهذا التنقل وهذا الارتحال، فالنفس أسيرة للهواجس، ومقيدة بسلاسل الرعب، والشاعر هنا ينشد حياة الاستقرار والأمن.

وهكذا أكملت نظرة العربي إلى الحياة، والتي تعاونت على إبرازها جملة عوامل:أهمها تلك البيئة الجغرافية التي سادت الجزيرة العربية، وتلك الحياة الجافة الوعرة القاسية، وذلك التفكير العملي المباشر، فوجهت هذه جميعها العربي نحو وحدة في الفكر ووحدة في الصراع؛ هذا الأخير يعتبر سمتا مميزا للحياة الصحراوية في الجزيرة العربية، فما الصراع الحيواني إلا ضرب من ضروبه، الذي تتجسد فيه النظرة الفلسفية لمفهوم الحياة والموت عند العربي الجاهلي، فمن خلال هذه الصور الإسقاطية كان يرمي إلى تأكيد سلطة الدهر، وقوته وقدرته على إنزال الضربات الموجعة، وتوجيه التهديدات على الأحياء، التي تبدو ضعيفة وهزيلة أمام جبروته، رغم محاولاتها الدائمة للصمود والمقاومة، ففي قصة ثور الوحش تم إسقاط الشاعر شجاعته من خلال الثور على ناقته، لأنها تواجه ما يواجهه صاحبها في السفر من أخطار، وأفصح الشاعر عن مخاوفه وهمومه وغربته في الرحلة من خلال صورة حمار الوحش والبقرة الوحشية المسبوعة، ولعل المخاوف التي تربط أيضا بين هذه المخلوقات المتخيلة لها وظيفتها في نفس المتلقي، ولإبراز هذه الحقيقة، والتفصيل فيها أكثر، وجب علينا الخوض في هذا الموضوع، في فصلنا هذا.

[1] أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:129، 130.

1-وصف الحمار الوحشي

تعدّ الصحراء لدى الشاعر الجاهلي من الأماكن المخيفة، ف(الأنا) تشعر وسط هذا المكان أنها تواجه العالم كله، فهو موحش يفتقد للطمأنينة، وتنعدم فيه ممكنات العيش وأسبابه. ويمكننا أن نستشف صورة المكان(الصحراء) في قصص الحيوان، إذ يظهر فيها تحد هذا الأخير للمكان، وهو في الحقيقة يعكس تحد الشاعر، لأن هذه القصص ما هي إلا إسقاطات الذّات مشكّلة معادلا موضوعيا، ففي قصة الحمار الوحشي غالبا ما تجيء من حيث الترتيب سابقة لقصص الثور، أو البقرة الوحشيين في القصيدة الجاهلية، «وتبدو هذه القصة أحيانا أرحب من شقيقتها _قصة الثور_ وأقدر على التعبير عن حالة الشاعر النفسية وصورة الحياة في نفسه»[1]، فالشاعر قد استغل وصفه لحمار الوحش وأتنه لصالح مواقفه وتأملاته في الحياة، حيث لجأ الشاعر لتجاوز الإحباط والأسى بالناقة التي تحولت إلى حمار وحشي، بعد أن استخدم عبارات (فذاكم)، أو(فتلك) أو (أذلك)، أو (فذلك) أو (هاتيك).

الشاعر وهو يشبه ناقته بالحمار الوحشي، يقيم علاقة قوية بين قصته في الحياة وقصة هذا الحمار، حيث يصور لنا الشاعر الحمر الوحشية وهي في المروج الخضراء، سعيدة مطمئنة، لكن هذه السعادة لا تدوم، فبحلول الصيف قد نضب الماء، واصفرّت الطبيعة، وحلّ الجفاف، فيبدأ الحمار بالتفكير وتذكّر موارد المياه، ثم يقودهنّ إلى المورد الأنسب، فيجد القانص في انتظاره، وتكون هنا مساومة الحياة، فإما انتصار أو انكسار وهزيمة، وذلك بموت الحمار أو نجاته، بالمقابل فوز الصائد أو خسارته، غير أن القاسم المشترك في هذه القصص جميعها، هو مجاهدة الحمار واستماتته من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة.

هذا التصوير بأبعاده المتعددة، من أجل رسم صور الصراع الحاصل، ففيها البعد الإنساني المتمثل في الشاعر والصائدين، والبعد الحيواني المتشكل من الناقة، وحمار الوحش، أما البعد المكاني فقد تمثل في الصحراء وما فيها، حيث ذكر الشعراء شجرة الأرطى، والغضا، ولكي تكون الصورة حية مملوءة بالحركة والنشاط، تخيّر لها زمن شروق الشمس، كل هذه الأبعاد جاءت لتخدم البناء النفسي للشاعر، الساعي والطامح إلى تحقيق أمال مرجوة، قد تمثلت في التنعم بحياة هانئة وادعة ملؤها الحب والاطمئنان، لكن سرعان ما تصطدم أمنيته بعنت الدهر وجبروته، ليعترض سبيل تحقيق هذا الحلم.

---

[1] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:242.

1-1-أوس بن حجر ووصف الحمار الوحشي

في ديوان أوس بن حجر تطالعنا صورة الحمار الوحشي وأتنه، في ثلاثين بيتا، حيث يقول[1]:

1-كَأَنِّي كَسَوْتُ الرُّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا لَهُ بِجَنُوبِ الشَّيِّطَيْنِ مَسَاوِفُ
2-يُقَلِّبُ قَيْدُودًا كَأَنَّ سَرَاتَهَا صَفَا مُدْهُنٍ قَدْ زَحْلَفَتْهُ الزَّحَالِفُ
3-يُقَلِّبُ حَقْبَاءَ العَجِيزَةِ سَمْحَجًا بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِهِ وَمَنَاسِفُ
4-وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُدْهُنٍ نِطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابٌ وَنَاشِفُ
5-وَحَلأَهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ وَأَشْرَفَ فَوْقَ الحَالِبَيْنِ الشُّرَاسِفُ
6-وَخَبَّ سَفَا قُرْيَانِهِ وَتَوَقَّدَتْ عَلَيْهِ مِن الصَّمَّانَتَيْنِ الأَصَالِفُ
7-فَأَضْحَى بِقَارَاتِ السِّتَارِ كَأَنَّهُ رَبِيئَةُ جَيْشٍ فَهْوَ ظَمْآنُ خَائِفُ
8-يَقُولُ لَهُ الرَّاءُونَ هَذَاكَ رَاكِبٌ يُؤَبِّنُ شَخْصًا فَوْقَ عَلْيَاءَ وَاقِفُ
9-إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ المهوِّلِ حَالِفُ
10-تَذَكَّرَ عَيْنًا مِن غُمَازَةَ مَاؤُهَا لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فِيهِ الزَّخَارِفُ
11-لَهُ ثَأَدٌ يَهْتَزُّ جَعْدٌ كَأَنَّهُ مُخَالِطُ أَرْجَاءِ العُيُونِ القَرَاطِفُ
12-فَأَوْرَدَهَا التَّقْرِيبُ، وَالشَّدُّ مَنْهَلاً قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الوِرْدِ عَاطِفُ
13-فَلاَقَى عَلَيْهَا مِن صُبَاحَ مُدَمِّراً لِنَاموسِهِ مِنَ الصَّفِيحِ سَقَائِفُ
14-صَدٍ غَائِرُ العَيْنَيْنِ شَقَّقَ لَحْمَهُ سَمَائِمُ قَيْظٍ فَهْوَ أَسْوَدُ شَاسِفُ[2]

---

[1] أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1960، ص:67-73.

[2] الأحقب:الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، قارب:حمار يعجل ليلة الورد، الجأب:الغليظ من الحمير، المكدّم:المعضّض، عضته الحمير مما يقاتل عن أتنه، الشيّطين:موضع، مساوف:الشّم، المدهن:نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء، الزحلوفة:مكان منحدر ممّلس لأنهم يتزحلفون عليه، القيدود:الأتان الطويلة، يقلّبها:يصرفها يمينا وشمالا، سراتها:ظهرها، حقباء:أي بموضع حقيبتها بياض، عجيزتها:مثل الحقب، يصرفها حيث يشاء، السمحج:الطويلة على وجه الأرض، الندب:الأثر، مناسف:ينسفها بفيه، وقيل:نسفها بنابه، الوقط:الحفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء، حلأها:طردها، أحنقت:ضمرت ولزق بطنها بظهرها، إشراف الشّراسف فوق الحالبين:كناية عن الضمور والهزال، الشراسف:أطراف الأضلاع، خبّ السّفا:ارتفع وطال، وهي بمعنى جرى، القريان:سيل الماء، الأصالف:المكان الذي لا ينبت، أو الصلب من الأرض فيه حجارة، القارات:ج قارة، وهو جبيل مستدقّ ملموم في السماء الستار:علم على جبال كثيرة، منها جبل بأجأ، الرّبيئة:الطليعة التي تتقدم الجيش لتعس الخبر، نار المهوّل:كانوا يحلفون بالنار، غمازة:بئر معروف بين البصرة والبحرين، الزخارف:ذباب صغير، وزخارف الماء:طرائقه، الثأد:الثرى والندى نفسه، والتراب الجعد هو الندي اللّين، القراطف:القطيفة المخملة أوردها التقريب:أي أوردها الحمار بالتقريب، المنهل:المشرب، قطاه معيد كرّة الورد عاطف:أي لا تأتي مرّة هذه وتذهب أخرى، يقول:أوردها منهلا لا يخلو من الماء، صُباح:قبيلة، الناموس:يعني بيت الصائد، الصفيح:صخر رقاق يبنى به البيت، صد:عطشان، سمائم قيظ:شدّة الحرّ. نفسه، ص:67-70. ورباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، ص:220-221، 224-225.

15-أَخُو قُتُرَاتٍ قَدْ تَيَقَّنَ أَنَّهُ إِذَا لَمْ يُصِبْ لَحْمًا مِنَ الوَحْشِ خَاسِفُ

16-مُعَاوِدُ قَتْلِ الهَادِيَاتِ شِوَاؤُهُ مِنَ اللَّحْمِ قُصْرَى بَادِنٍ وَطَفَاطِفُ

17-قصِيُّ مَبِيتِ اللَّيْلِ للصَّيْدِ مُطْعَمٌ لِأَسْهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

18-فَيَسَّرَ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاكِبٍ ظُهَارٍ لُؤَامٍ فَهْوَ أَعْجَفُ شَارِفُ

19-عَلَى ضَالَةٍ فَزْعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا إِذَا لَمْ تُخَفِّضْهُ عَنِ الوَحْشِ عَازِفُ

20-فَأَمْهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأَنَّهُ مُعَاطِي يَدٍ مِن جَمَّةِ المَاءِ غَارِفُ

21-فَأَرْسَلَهُ مُسْتَيْقَنَ الظَّنِّ أَنَّهُ مُخَالِطُ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفُ

22-فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذِّرَاعِ وَنَحْرِهِ وَلِلحَيْنِ أَحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفُ

23-فَعَضَّ بِإِبْهَامِ اليَمِينِ نَدَامَةً وَلَهَّفَ سِرّاً أُمَّهُ وَهْوَ لَاهِفُ

24-وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِمْ وَشَيَّعَ إِلْفَهُ بِمُنْقَطَعِ الغَضْرَاءِ شَدٌّ مُؤَالِفُ

25-فَمَا زَالَ يَفْرِي الشَّدَّ حَتَّى كَأَنَّمَا قَوَائِمُهُ فِي جَانِبَيْهِ الزَّعَانِفُ

26-كَأَنَّ بِجَنْبَيْهِ جَنَابَيْنِ مِنْ حَصًى إِذَا عَدْوُهُ مَرًّا بِهِ مُتَضَابِفُ

27-تُوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ وَرَأْسَهُ لَهَا قَتَبٌ فَوْقَ الحَقِيبَةِ رَادِفُ

28-يُصَرِّفُ لِلأَصْوَاتِ وَالرِّيحِ هَادِياً تَمِيمَ النَّضِيِّ كَدَّحَتْهُ المَنَاسِفُ

29-وَرَأْسًا كَدَنِّ التَّجْرِ جَأْبًا كَأَنَّمَا رَمَى حَاجِبَيْهِ بِالحِجَارَةِ قَاذِفُ

30-كِلَا مِنْخَرَيْهِ سَائِفًا أَوْ مُعَشِّراً بِمَا انْفَضَّ مِنْ مَاءِ الخَيَاشِيمِ رَاعِفُ[1]

---

[1] خاسف:مهزول وجائع، الهاديات:السابقات، القصرى:ما يلي الكشح، وهي أسفل الأضلاع، رخصة:ليّنة، الطفاطف:اللّحم الرّخص من مراق البطن، أو هي من أطراف الأضلاع، قصي مبيت اللّيل:لا يبيت مع أهله، إنما يبيت مع الوحش، غار:من غراه يغروه، إذا طلاه بالغراء، الرصفة:ما يشدّ على صدر السّهم، المناكب:أربع ريشات يكنّ على طرف المنكب، اللّؤام:القذذ الملتئمة من الريش، الظهار:ما جعل من ظهر الريشة، الشاسف:اليابس قال أبو عبيدة:المناكب ما كان من أعلى الريش، وهو خيره من البطنان، اللؤام:ما كان من عمل السهام ملتئما قد براه حتى أعجفه، سهم شارف:هو الدقيق الطويل، الضال:السّدر تُعمل منه السهام والقسي، والضالة هنا:القوس، نذيرها:صوتها، عازف:مصوّت ذو عزيف، المعاطي:المناول، جائف:يصير السّهم إلى الجوف، النّضي:اسم للقدح نفسه إذا لم يُرش، ولم يُجعل له نصل، الحتف:المنية، فمرّ بذراعه ونحره:أي هرب لم يصبه، لهّف:قال ياهف أمّاه العكم:الانتظار، لم يعكم: لم ينتظر، أي هرب ولم يكرّ، إلفه:أنثاه، شيّعها:أعانها على الجري، الغضراء:الأرض الطيبة الخضراء، شدّ مؤالف:جري يجمع بين الألاف ولا يدعها تتفرّق، يفري الشدّ:يُعمل الجري، كأن قوائمه زعانف، أي معلّقة لا تمس الأرض من سرعته، الجناب:الصّف الرّادف:من ردفت الشيء إذا صرت خلفه، الريح هاديا:يقول يستروح هل يجد ريح إنسان، نضي السّهم:عوده قبل أن يُراش، كدّحته: عضضته، الجأب:الغليظ، سائفا:أي يشم أبوالها، عشّر الحمار:تابع النهيق عشر نهقات، ووالى بين عشر ترجيعات، راعف:سائل. نفسه، ص: 224-226. وأوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ص:70-73.

يبدأ الشاعر من التشبيه المعروف بالناقة(كأني كسوت الرحل أحقب قاربا...)، فنجد الشاعر يشبه ناقته بحمار وحشي، حيث يستطرد في وصفه، فيسقط عليه مجموعة من الصفات النفسية التي تقرّبه من الإنسان، إذ نراه مستبدا برأيه، فهو الآمر الناهي في تصرفات أتانه(يقلّب قيدودا)، (يقلب حقباء العجيزة)، (حلأها)، يقول عبد العزيز محمد شحادة«هناك ارتباط بين الحمار والأتان والمكان كما تبدو الأتان طوع أمره، فهو يصرفها جهة اليمين، وجهة الشمال دون أن تظهر أية معارضة»[1] يعكس هذا التحكم ضعف الأتان، وعدم قدرتها على مجاراة الحمار، أو ردّ أوامره، وهذا الفعل الصادر من الحمار نابع من حرصه واهتمامه بحال أتانه، فهو يراها غير قادرة على تدبر أمرها بنفسها فضلا عن ذلك، فهو عنيف وقاس معها، تركت قسوته في جسم أتانه ندوبا وآثار العض(بها ندب من زرّه ومناسف)، تقول رباح عبد الله علي «وقد لا نجانب الصواب إن قلنا:إن قسوة الحمار مع أتانه وشدته عليها، ما هو إلا ردّ فعل أو تفريغ للضغط النفسي الداخلي الذي ينوء تحت ثقله»[2]، وهنا تبرز ثنائية(القرب/البعد)؛ الحمار من جهة والأتان من جهة أخرى، فإلف الحمار لأتانه وبذله المستحيل لحمايتها وكسب رضاها، والتقرب إليها بما يرضيها، يقابل هذا الإحسان بتعنت أتانه وتعصبها، فباحتكاكه لها قامت بعضّه و نطحه، لكن الشجار لم يدم طويلا، بل تحول إلى رضى وسعادة لا توصف، حيث يصور لنا الشاعر حالة الأمن التي تسود حياتهما وبها ينعمان فكل شيء موجود؛ ماء موفور، وأشجار مثمرة، وأنهار جارية كأنها الفضة المذابة، وهما على هذه الحال من الأمن والاستقرار، فجأة تحول كل شيء وانقلبت السعادة والنعيم إلى شقاء وجحيم، لأن كل نعيم في هذه الدنيا لا محالة زائل، حيث ينتقل إلى مشهد آخر، وهو حالة القحط والجفاف فقد نضب الماء، واشتد الحرّ، وهزل الحمار وأتانه، هذا التحول الحاصل فرض عليهما الانتقال إلى مكان آخر (قارات الستار)، لأنه قد علم أنه لو تقاعس، كان الموت هو المصير المحتوم، إذن هو انتقال من أجل الحياة والمحافظة عليها، لكن مع هذا يبدو الحمار خائفا فزعا، وقد تيقن أن هذه الطريقة المثلى للمحافظة على حياته، فقد شبهه كالذي يتقدم الجيش لاستطلاع الأخبار (كأنه ربيئة جيش)، ويبدو خائفا من الشمس، يميل عنها بوجهه، وقد تعرض لضغط نفسي داخلي وآخر خارجي؛ فهو وحيد من دون معين، كل شيء ضده، حتى الطبيعة مارست فعلا قاهرا على هذا

[1] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:191.

[2] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:222.

الحيوان وأنثاه، تقول رباح عبد الله علي«فقد جفت المياه (أخلفه من كل وقط ومدهن) (فمشروب يباب وناشف)، وحلّ الضعف والهزال بالأتان، فجفّ رواء الحياة في جسمها، ونحلت حتى بدت أضلاعها، فكانت المعاناة من قهر الجوع والعطش، والوحدة، ولهيب الحرّ، فيصاب الحمار بحال من القلق والتوجس، والخوف»[1]، يعتلي مرتفعا من الأرض لتجنب كل خطر داهم، يخشى المجهول المختفي، يرى ويراقب يمينا وشمالا، ويجول بنظره بعيدا باحثا عن مورد ماء، وقد أصبح فريسة الخوف الدائم، والقلق المتواصل، والتوتر المزعج.

من هذا المشهد يمكن أن نستشعر ملامح الصلابة والقسوة التي يصطدم بها الحمار، وهي تشكل جزءا من تكوين المكان الذي يجول فيه هذا المخلوق البائس الخائف، الهائم على وجهه، كل هذا تم توظيفه في مجموعة من الألفاظ الدالة على هذه المعاني(مدهن، الزّحاف، وقط، الأصالف قارات)، وهي دلالات تظهر هنا وهناك، ما بين نقرة في جبل، أو حفرة في وادي، أو منحدر أملس يصعب صعوده، أو أرض صلبة حجرية لا تنبت، كل هذه الكلمات المعبرة، توحي بطوق من العوائق التي فرضتها الطبيعة القاسية، لتحول دون عيش الحمار وأتانه بهدوء وسلام، ولتزيد من حجم معاناته ومأساته، ويظهر الحرّ الشديد اللافح، أكثر العوامل المؤثرة في معاناة الحمار الوحشي وأتانه فقد وصل إلى حدّ لا يطاق، وبلغ درجة الاحتمال القصوى، وهذا ما توضحه الصورة التي استعان بها الشاعر، صورة الحالف بنار المهوّل(كما صدّ عن نار المهول حالف)، ففعل الشمس وأثرها هنا لا يقاربه ويماثله إلا فعل تلك النار وأثرها، وبذلك فإن الشمس تؤدي فعلا قهريا مؤذيا ومعاديا، اتجاه هذا الحمار المسكين، يقول عبد العزيز محمد شحادة «يمكن القول إن الظروف التي مرّ بها حمار الوحش، حتى الآن هي ظروف مطابقة لظروف الشاعر، فالشعراء يصورون الأمن والسلام الذين كانوا ينعمون بهما، أيام كانت الديار حية، ثم لظروف مجتمعة يتفرق الجميع فإذا الشاعر وحيد يقاسي من الألم والخوف»[2].

ينتقل الشاعر بالنص إلى اتجاه آخر يحاول فيه حل الأزمة(مشكل الماء)، وإزاحة بعض ثقلها عن كاهل الحمار، فيمنحه صفة التذّكر الإنسانية (تذكر عينا)، دلالة على أنه يعرف هذه العين، لكن الشدائد التي مرّت عليه أنسته كل شيء، وتذكره يعني عودة الاستقرار إلى نفسيته المنهوكة(جسديا، ونفسيا)، لأن هذا المورد هو غايته لينهل منه ما يبعث في جسمه الحياة، عين قد

[1] المرجع نفسه، ص:222، 223.

[2] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:185.

توسم فيها الفرج والخلاص، من شدة ما لاقى من أحداث هددت حياته وحياة أتانه، يصل بها إلى مورد الماء المطلوب، رغم معاندتها وإحجامها (فأوردها الشدّ والتقريب منهلا)، قد اختار عينا موفورة الماء لا تجف ولا تنضب، الحياة عندها دائمة مستمرة، (قطاه معيد كرّة الورد عاطف) قد توفر في هذا المكان أسباب الراحة، من هدوء وسكينة وأمان، وما صورة الذباب الصغير الذي يحوم باطمئنان فوق سطح ذاك الماء، إلا دليل آخر على هذا الهدوء، واختيار الشاعر لمثل هذه الصور لدليل واضح على «رغبة الإنسان الحقيقية في العيش بسلام دون انقطاع مع محيطه، غير أن هذه الرغبة للحمار الرمز، لا تجد صدى مقبولا عند أحدهم، إنه الخطر الذي كان يخشاه من دون أن يعرف ماهيته، هو المجهول الذي كان يحذر منه من دون أن يدرك مصدره»[1].

ينتقل الشاعر في الجزء الثاني من القصيدة إلى وصف الصياد _القانص المتربص_، الذي أنهكته حياة الفقر والحاجة، قد لفحته الشمس فوسمت جسده، وذلك لطول انتظاره لصيد تتوقف عليه حياته وحياة أهله، فعند وصول الحمار وأتانه إلى الماء الذي توسّم فيه الحمار أملا بالنجاة والفرج، تقبع هذه القوّة الخطيرة، تترقب وتضمر الشر والأذى للقادم المنتظر(فلاقى عليها من صباح مدمّرا)؛ لفظة مدمر هنا تعني الهجوم الكاسح المهلك الذي يأتي على الأخضر واليابس، هنا نشفق على حال الحمار، لما ينتظره من مفاجآت لا يتوقعها، وهي صورة يبدو فيها الدّهر أكثر قوّة وشراسة وأكثر قدرة على التدمير منها في صورته السابقة، صورة الطبيعة القاسية.

وقد اعتنى الشاعر بالوصف الدقيق لحال هذا الصائد، ليوفّر له من الأسباب ما يسوغ له حرصه وتربصه بالحمار، فهو رجل أجهده التعب، وأنهكه العطش والحرّ اللافح، مما أثر ذلك على ملامح وجهه، فغارت عيناه، وتشقق جلده، وتغير كل شيء جميل فيه، (صائد غائر العينين شقّق لحمه)، كذلك هو ليس بالرجل الذي يهتم لمظهره، كما أنه ليس من الرجال الذين قد يحظون بالإعجاب والاستحسان، فهو لا بالضخم، ولا بالطويل (عظامه على قدر)، بل هو قصير غليظ خشن (شثن البنان جنادف)، كل هذه الصفات تثير في النفس التشاؤم والاستهجان، لكن في الواقع تبعث في النفس الإشفاق والرحمة، يقول عبد العزيز محمد شحادة«ولعلنا نستطيع القول إن منظر الصياد منظر يبعث على الإشفاق والحزن، إنه موقف (طللي) ينتظر البعث، ولا يختلف الصياد عن حمار الوحش في كثير، فالاثنان يأتيان مورد الماء طلبا للحياة، وقد بدا على الجميع الضعف

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:224.

والهزال»[1]، وهذا هو الظاهر من خلال وصف الشاعر له، لكن القانص مهتم بحياته ودوامها ولذلك نجده يؤمّن حياته، بتوفير أسباب البقاء ، فهو رجل محترف، قد جعل من الصيد حرفة له ومصدر رزقه، وهذا ما يرسخ نية القتل عنده، ويؤكد الخطر المحدق بالحمار(أخو قترات)، (معاود قتل الهاديات)، (شواؤه من اللحم قصري بادن وطفاطف)، (قصي مبيت الليل)، (للصيد مطعم) (لأسهمه غار وبار وراصف)؛ هذه السهام قد أمعن في بريها، وعنايته بها تعكس فعاليتها وجودتها من جهة، واعتماده الكلي عليها في إصابة هدفه الذي يريد، من جهة ثانية، ويضاف إلى هذه الأوصاف أوصاف أخرى لا تقل أهمية عنها، وهي صفة الدهاء، والمكر، والخديعة، والحنكة، والخبرة بأحوال الحيوان وشؤونه، وهي دلالات أخرى لإصرار الصائد على الوصول إلى هدفه، كما يعكس غفلة الحمار وجهله بما ينتظره، «وهذه هي طبيعة الدهر في تعامله مع الأحياء، فهو داهية خبير بأحوال الأحياء، يكمن لهم ويتخفيّ، وهم غافلون، ويتجسد الخطر ويتعاظم في سلاح الصياد، وفيه تظهر فعالية عمل الدهر، وقدرته على إلحاق الأذى والعدوان بالحمار»[2]، والشاعر من خلال هذا التصوير يحاول أن يسوّغ مشروعية عمل الصائد؛ فحياته واستمرارها رهن بقتل الحمار، فإما أن يصيده، فيكون في موت الحمار حياة وبقاء له، أو يتركه ليكون الجوع والهزال من نصيبه، وربما تكون نهايته (تيقن أنه إذا لم يصب لحما من الوحش خاسف)، يقول عبد القادر الرباعي «ولو تابعنا الحركة الدائرية للموت والحياة لقلنا:إن الصائد على المورد أيضا كان يطلب الحياة بعد أن وصلت به الحال حدّ الضرر وقسوة الحال...، ولكنه كان يطلبها من خلال موت الآخر(الحمار الوحشي)»[3] ولأن عين الماء تشكل احتمالا واحدا، هو حياة أحد الطرفين وموت الآخر، تصبح العين (المورد) يحمل متضادين متقابلين، هما الحياة والموت في الوقت ذاته.

يقترب الخطر ويدنو من الحمار، وذلك عندما يأخذ القانص القوس(ضالة فرع)؛ قوس قوية من السّدر المرن، مطواعة في يد صاحبها أينما وجهها، تتجاوب مع حركة السهم، وتنطلق بسرعة حاملة الموت القادم، موت تسمع خطاه، في النذير الذي ترسله، فلا يبشّر إلا بالفجيعة والأسى (كأن نذيرها إذا لم تخفّضه عن الوحش عازف)؛ هذا العزف لحن الوداع.

---

[1] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:187.

[2] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:228.

[3] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، علم الكتب الحديث، كلية اليرموك، الأردن، ط1، 2006، ص:177.

بوصول الحمار إلى الماء تصل القصة إلى ذروتها، ففي الوقت الذي يجد الحمار وأتانه ضالتهما (الماء)، في الوقت نفسه يجد الصياد ضالته(الحمار وأتانه)، وهو الطعام الذي يبعث فيه روح الحياة، فهي لحظة تحبس الأنفاس، الحمار وصل إلى الماء، والصائد في وضع الاستعداد يترقب اللحظة المناسبة، والسهم كأنه يتعجل الانطلاق، لإصابة الهدف، وهو سهم طويل دقيق (أعجف شارف) صنعه الصياد بدقة متناهية، وراشه بريش المناكب، وهو من خير الريش وأجوده(راشه بمناكب ظهار لؤام)، وعمله هذا يؤكد جديته في المسعى، فلا سبيل أمامه للتراجع، وعليه إصابة الحمار وأن لا يخطئ الهدف، فقد انتظر وصبر طويلا، ولابد لهذا العناء أن يتكلل بنتيجة، ليكون في مأمن من الجوع، «ولعل هذا يعكس، بشكل أو بآخر، سخرية الدهر، وعبثية فعله، وقسوته؛ إذ يربط أقدار الكائنات بعضها بعض، فيكون في ضعف أحدها قوة لآخر، وفي موت أحدها حياة وبقاء للآخر»[1].

تتجه الأمور إلى نهايتها، وذلك بوصول الحمار إلى عين الماء، فرحا بنهاية الرحلة، ونهاية العطش الذي ألمّ به طويلا؛ فالماء هنا مصدر حياته الذي لابد أن ينهل منه، وهو بقدر قيمته الايجابية، إلا أنه يحمل بين جنباته الموت القادم، فنجد الصائد يمهل الحمار حتى يدخل الماء، وكأنه بذلك يريد أن يملأه بالأمل الذي طالما حلم به، ولتكون ضربة القانص أشد إيلاما وعمقا، أرسل سهما موقنا أنه صائب، لا يمكن أن يخطر بباله أن يخطئ، فحياته رهن بموت الحمار، وحياة الأخير رهن بأخطاء الأول، لكن مع كل هذه الأسباب، قد أخفق الصائد في إصابة الهدف، وفرّ الحمار تاركا الصياد في لهفة وحسرة، قد عظّ على أطراف أصابعه من الغيظ[2].

خيبة الصائد كانت كبيرة، لأنه كان واثقا من قدرته، وقدرة سلاحه في الإصابة والقتل (أرسله مستيقن الظن)، لم يشك أبدا في خسرانه، بل توقع أن تكون الرمية صائبة، والطعنة غائرة قاتلة (مخالط ما تحت الشراسيف جائف)، غير أنه من حسن حظ الحمار أن انحرف السهم عن مساره (فمرّ النضيّ للذراع ونحره)، ويظهر وقع الخسارة كبيرا، وقد بدت في صورة التلهف والتحسر (فعضّ بإبهام اليمين ندامة)، حيث تبدلت سعادته وغبطته إلى حسرة وإحباط شديدين، كل هذا لأن ثقته في نفسه كانت زائدة، قد تجاوزت الحدود، وخاب كل ما كان متوقعا(لهف سرا وهو لاهف)

---

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:229.

[2] ينظر:عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص :188.

فمن جهة نجاة حقيقية واضحة لحمار الوحش وأتانه، من مصير مفجع كان يترصدهما، ومن جهة أخرى خسارة بائنة للصياد.

كان هذا ختام المشهد، وهو هروب خاطف للحمار مع أتانه، حيث تبرز السرعة في هذا الجزء من النص، عبر مجموعة من المفردات (جال، شيّع إلفه، شدّ مؤالف، ما زال يفري الشّدّ، تواهق رجلاها يديه ورأسه)، كل هذا للخروج من دائرة الخطر، وفي هذا الفرار لا يكون وحيدا وإنما مع أتانه(شيّع إلفه)، قد اهتم بأمرها، وهو بذلك يشبه الإنسان الذي يحاول حماية زوجه وأسرته، أراد الحمار أن يكونا معا، ليبدءا حياة جديدة في مكان غير المكان الذي كانا فيه، وتتهاطل الكلمات لتعبر على شدة التآلف والمحبة (شدّ مؤالف)، هذا التآلف يعكس رغبة الحمار الرامز إلى الإنسان في العيش بسلام وأمان مع عائلته، بعيدة عن هجمات الدهر المترصدة، غير أن أمنياته لا تتحقق وبذلك تستمر مسيرة الصراع بينهما أبد الآبدين، فالنجاة ربما تحسب له مرة وليس كل مرة، فنراه قلقا خائفا يستشعر الخطر أينما يكون، فيرهف سمعه، ويستروح الريح، خشية عدوّ مجهول يتبعه، فيؤذيه (يصرّف للأصوات والريح هاديا)، ويبقى الأمر على حاله في حلقة غير منتهية، تقول رباح عبد الله علي«قد نتساءل:لماذا وفّر الشاعر للصياد كل أسباب القوة، وأسهب في تأكيد فعالية السهام وإتقان صنعها، ومرونة القوس، وأكد حرفية الصائد، وحنكته، وخبرته، وشدد على حاجته الماسة على الصيد، وربط مصيره بموت الحمار وإصابته؟ هل كان ذلك ضربا من الوصف والإطالة، أم كان لغاية ما؟، يمكن أن نفسر فشل الصياد أو الدهر، في رمي الحمار وإصابته، بإحالة ذلك إلى إحدى طرق الدهر في التعامل مع الأحياء، إذ يرميها بصنوف من الأذى، وألوان من القهر والشقاء، قبل أن يختطف وجودها، وكان انحراف السهم عن إصابة مقتل الحمار هو فرصة ثانية للحياة من جهة لكنها إنذار بشقاء آخر»[1]، والمطلوب منه هو البحث عن ماء آخر، وحياة أخرى، لعله ينال ما يبغي، لكن قد تكون حياته ثمن ذلك.

1-2-لبيد بن ربيعة ووصف الحمار الوحشي

ونجد الشاعر لبيد بن ربيعة ينتقل من موضوع إلى آخر وفق ما يطرأ على نفسه من هموم وهواجس، فقد وصف معاناته وما يختلج نفسه، وأسقط ذلك على ناقته، ثم انتقل بعد ذلك إلى

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:230.

تشبيهها بالحيوان الوحشي، مستغلا بذلك التشبيه التصويري في وصفه، فصور لبيد ما يتعرض له الحمار الوحشي من مطاردات الصيادين بسهامهم وكلابهم.

فبعد أن أظهر جزعه على الدار التي درست، وبكى أطلالها وأظهر شوقه لمن كانوا قاطنين بها، رحل على ناقته فتطرق إلى وصفها فأطال في ذلك، ثم انتقل إلى تشبيهها بالحمار الوحشي وأتانه، يقول صالح مفقودة، وهو يسأل«هل يمكننا اعتبار هذه الأتان الوحشية هي الناقة؟، ويكون عندئذ الحمار الوحشي هو الإنسان عامة، هذا الإنسان يسير بناقته، يطلب بواسطتها هدفه ويصل إلى ذلك الهدف»[1]، يقول لبيد[2]:

1-وَاحْبُ المِجَامِلَ بِالجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا

2-بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا

3-وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا، وَتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلَالِ خِدَامُهَا

4-فَلَهَا هَبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا

5-أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَهُ طَرْدُ الفُحُولِ، وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

6-يَعْلُو بِهَا حُدْبَ الإِكَامِ مُسَحَّجٌ قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا

7-بِأَجِزَّةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفَهَا آرَامُهَا

8-حَتَّى إِذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةً جَزْءًا فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا

9-رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِرَّةٍ حَصِدٍ وَنُجْحُ صَرِيمَةِ إِبْرَامُهَا

10-وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ رِيْحُ المَصَايِفِ:سَوْمُهَا وَسِهَامُهَا

11-فَتَنَازَعَا سَبِطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا

12-مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُهَا

13- فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَّدَتْ إِقْدَامُهَا

14-فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَرِيِّ وَصَدَّعَا مَسْجُورَةً مُتَجَاوِزًا قُلَّامُهَا

---

[1] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:192.

[2] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:303-307.

15-مَحْفُوْفَةً وَسْطَ اليَـرَاعِ يُظِلُّهَـا مِنْهُ مُصَرَّعُ غَابَةٍ وَقِيَـامُهَـا[1]

يبدأ وصف الأتان بـ"أو" التي تجسد الاحتمال، فهذه الناقة إما أن تشبه السحابة وإما أن تشبه الأتان، وقدم الشاعر الأتان تقديما فيه دلالات، منها (وسقت)، والوسق هو(الحمل)، فقد حملت من فحل قوي، يلازمها أينما حلت وارتحلت، يطارد الفحول عنها، يضربها ويكدمها لعدم مطاوعتها له أحيانا، ويتعرض من أجلها لكثير من المعاناة والصراع والمجابهة(لاحه، طرد، ضربها كدامها)، ونتيجة صراعه هناك ندبات العض والضرب ظاهرة على جسده، مما غير لونه وأحاله إلى جسد مقشور، «إنها صورة مثالية لرعاية الأنثى..تبدأ بالحب والصحبة، ثم الإخصاب وإرضاء غريزة الأمومة فيها، والغيرة عليها، والدفاع عنها إزّاء تطاول الآخرين عليها أو طمعهم فيها»[2]، هذه الصورة مشتركة لوجهين مختلفين الشاعر من جهة والحمار الوحشي من جهة أخرى، فالكدوم والجراح التي شخصت في ذلك الحمار إنما تكون في الإنسان بنفسه، وفي الحيوان بجسده[3].

والملاحظ أن الصراع قد تعدى إلى الحمار الوحشي والأتان نفسها، لكن هذا الأمر لم يصرفه عنها، وقد زاده شغفا بها وغيرة عليها، مما رآه من عصيانها وتمنعها عليه، خاصة في فترة

---

(1) احب:اعط، المجامل:المصانع، صرمه:قطعه، ظلعت:انحرفت في سيرها ومالت، الطليح:صفة الناقة التي أتعبها السير وأضعفها، دلالة على كثرة السفر أحنق:ضمر، تغالى لحمها:ذهب وارتفع، وقيل:ركب رؤوس العظام، تحسرت:سقط وبرها، الخدام:السيور التي تشد في أرساغها، وهي من جلد، يشدّ إلى أرساغ الإبل، الهباب:النشاط، الصهباء:صفة السحابة المحمرة، خف:أسرع؛ وفي رواية التبريزي:راح الجهام، الجهام:المطر الذي لا ماء فيه، وهي أخف، الملمع:صفة للأتان الوحشية التي قد استبان حملها، وسقت:حملت، الأحقب:العير الذي في موضع الحقب منه بياض، وهي صفة الحمار الوحشي الذي في وركيه وخاصرتيه بياض، لاحه:غيّره، كدامها:عضّها، الحدب:ما ارتفع من الأرض، الإكام:الجبل الصغير، مسحجا:معضوضا مخدشا، عصيانها:امتناعها عليه، وحامها:شهوتها إليها، أي رابه منها حال اشتهائها قبل الحمل وعصيانها بعده، الأحزة:ما غلظ من الأرض، الثلبوت :واد أو ماء في بلاد غطفان، يرأب:يقف طليعة ويشرف ويعلو، المراقب: الموضع المشرف، أي يعلو هذه المواضع الآرام:حجر يحمل علما لتعرف به الطريق، وهو يخاف من تلك الأعلام لأنه يتوهم أنها مما يخيفه، جمادى:اسم للشتاء، سمي به لجمود الماء فيه، سلخ:الشهر والزمن، مر عليه وخرج منه، ستة:ستة أشهر، جزءا:اكتفيا بالجزء: الرطب من الكلأ، والحيوان يكتفي به عن الماء، صيامه:المراد بالصيام الإمساك عن الماء لاكتفائهما بالعشب والرطب، المرة:القوة، وذو مرة يعني رأيا وعزما، والإمرار: إحكام الفتل، حصد:محكم، رجعا إلى رأي قوي، أي عزما على ورود الماء بعد طول إمساكهما، الصريمة:العزيمة، الإبرام:الإحكام، نجح: إنما يحصل المرام باحكام العزم، الدوابر:مؤخر الحافر، السفا:شوك النبات المسمى البهمى وهو كشوك السنبل، السوم:المرور أي مرور الريح واختلاف هبوبها، السهام:الريح الحارة، السبط:أراد به الغبار الممتد، مشعلة:نار، الضرام:الحطب الدقيق، مشمولة:ريح الشمال، غلثت:خلط حطبها، بنابت عرفج:نوع من الشجر، أراد بالنابت الغض الطري، فهو أكثر لدخانها، الأسنام:أعلى الشيء، فهو أعاليها، مضى:أي الحمار، عردت:حادت عن الطريق، وتأخرت، الإقدام:بمعنى التقدمة، وتقديمها، وسطا:سارا في الوسط، العرض: الناحية، السري:النهر الصغير، صدعا:فرقا، مسجورة:مملوءة يعني عينا، القلام:نبات يكون على الأنهار وهو حامض، محفوفة:أي العين، وهي محاطة اليراع:القصب، المصرع:المتساقط على الأرض المائل، قيامها:ما انتصب منها. نفسه، ص:303-307. وإيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5، ص:417-420.

(2) صلاح رزق، المعلقات العشر، دراسة في التشكيل والتأويل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، ص:58.

(3) ينظر:إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:425.

الحمل والوحام، حيث تكون ميالة للغدر، مدفوعة بغريزتها إلى الفحول الأخرى، وهذا التصريح الصادر من الشاعر، يريد من ورائه أن الغدر في الأنثى غريزة، يصيبها تماما كالوحام، يقول صلاح رزق«إننا هنا أمام صورة مستمدة من عالم الوحش، وتعتمد على استبطان العلاقة الخاصة بين الحمار الوحشي وأتانه، مركّزة على عطاء الأول، وتمرد الأخرى؛ مما يمنحنا إحساسا بحرص الشاعر على تجلية أمر يراه متمكنا من حياة البشر في مألوف علاقاتهم»[1].

هذا الحرص الصادر من الحمار لحمايتها من نفسها ومن العدو المترصد، جعل الأتان تتأكد أن أمرها لا يستقيم إلا بفضله وعونه وإخلاصه، لأن لا سبيل إلى ضبط الأمور إلا بإحكام يده عليها، اعتلى بها مكانا مرتفعا (حدب الأكام)، حتى يتيسر له أن يرقب كل من عساه أن يكون مستترا أو مختفيا بأعلام الطريق من الصيادين، وحتى يجنب أتانه التعرض لأي خطر أو إصابة وليكونا معا منعزلين وبعيدين عن مزاحمة الفحول الأخرى ومضايقتها، يقول صلاح رزق«في اختيار الفعل (يعلو) وصيغة الحالية، وتعلق الجار والمجرور (بها)، به إشارة إلى رغبته في التسامي بها..فضلا على العلو الحسي الذي يمنح إحساسا بالأمان والتميز، واستشراف مظان الخطر»[2] والشاعر يعبر عن الغيرة الهدامة، المتواجدة في نفس الحمار الوحشي من خلال لفظة(رابه)، فهو لم يشاهدها تواقع حمارا آخر، لكنه أحس بذلك، وهي بداية علاقة مشوبة بالشك، وقد استخدم الشاعر صفة الحمار "مسحج"، ومعناها أنه معضوض ومرضوض في كل جهة، بعد أن اعترك مع سائر الحمر الوحشية، من أجل الذود عن حرمته، وحماية شرفه، هذه الأخيرة كان تصرفه معها بغلاضة وشدة أيضا، فبات يزجيها ويدفعها في أحزة الثلبوت(أي في الأرض الصلبة المتقعرة)، وكأنه ينتقم منها، يقول موسى ربابعة«والمشهد قائم بين الذكر والأنثى من حمر الوحش، لكن المعاناة عبره تصف ما يكون من أمر المرأة والرجل، وهي هنا العلاقة التي تؤطر العلاقة القائمة بين الشاعر ونوار، إذ إن العلاقة بينهما هي علاقة توتر وتضاد»[3]، فالطبيعة إذن تمارس قهرا ضد الشاعر عندما اتخذ الأتان الوحشية وحمارها كذريعة لا واعية، يتسلل عبرها شعور الغيرة المكتومة في نفسه.

وتمضي شهور الشتاء الستة(حتى إذا سلخا جمادى ستة)، وهما فوق هذه الربوات المرتفعة المعشبة، سعيدين بهذه العزلة، يطعمان من نبات رطب يكفيهما عن طلب الماء، فقد كرّس الحمار

---

[1] صلاح رزق، المعلقات العشر، دراسة في التشكيل والتأويل، ج2، ص:57.

[2] المرجع نفسه، ص:58.

[3] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:29.

وأتانه، جهودهما في سبيل الحصول على ما يكفل بقاءهما، ويحافظ على حياتهما، غير أن الموقف لم يدم على حاله، انقضت شهور الشتاء الستة وحلّ الصيف، وهبّت رياح السموم، لتجلب معها نذر الجوع والعطش والشقاء، وتكون بذلك أولى السّياط التي يجلد بها الدهر هذين المخلوقين، «وهنا تبرز من جديد أسلوبية الدهر في تعامله مع الكائنات، وطرق تلاعبه بمصائرها، إذ يغمر الكائنات بوفرة من العيش، حتى إذا غمرتهم اللذة والسعادة، وغفلوا عن الهموم وحوادث الزمان، يبدأ بسحب ما منحهم إياه»[1]، فغياب الماء يعني غياب الحياة، ولذلك كان لزاما البحث عن الارتواء، فيعقدا العزم وينطلقا كالسهم بحثا عن مورد تدب فيه الحياة، يحدثا في عدوهما غبارا كثيفا ممتدا كأنه الثوب أو كأنه دخان نار مشتعلة، قد هبّت عليها رياح الشمال فزادتها اشتعالا، وخلط بها من الحطب الغض ما جعل دخانها يتكاثر ويمتد، ولا يزالان في عدوهما حتى بلغا مورد الماء، قد بدا جميل المظهر يحوطه قصب يتمايل مع الهواء، فبعضه قائم معتدل والبعض الآخر مائل، كأنه يعانق الماء، يصدر من هذا القصب صوتا موسيقيا يسمع، «إنها إذن رحلة اكتشاف عذبة، فهذا الماء لم يسبق غيرهما إليه وما أشبه هذه الرحلة برحلة الشاعر نحو اكتشاف وجوده، بل إن هذه الرحلة هي رحلة بشرية نحو عتبات الوجود، والوصول إلى الحقيقة، وإننا واجدون في هذه القصة شيئا هاما هو الوصول»[2].

هذا الصمود تكلل بالوصول إلى الهدف المنشود (الماء)، حيث توسطا (عرض السري) وهي عين ماء صافية بعيدة عن الكدر، محفوفة ومظللة من كل الجهات، ماؤها يتدفق، بعيدة عن أنظار القانصين، هنا تنتهي رحلة الأتان والحمار الوحشي مع الوصول إلى الماء، الذي يعني الحياة والاستقرار والخصب، يقول موسى ربابعة « فإذا كان الوصول إلى الماء في هذه الشريحة هو هدف هذه الرحلة التي كانت محفوفة بالمخاطر وأشكال القهر، فإن ذلك يعني في المقام الأول أن حفظ الذات والمحافظة على الحياة يتطلب تضحيات كثيرة»[3]، هذه العلاقة الموجودة بين الأتان وفحلها علاقة متكاملة، شكلتا قصة الصراع من أجل الحياة، ومن أجل بقاء هذا النوع، حيث رسم الشاعر عالم المعاناة والقهر، في سبيل حفظ النفس من الخطر، وكانت النهاية أنهما ظفرا بحياة رغيدة سعيدة.

---

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:235.

[2] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:191، 192.

[3] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:32.

هذا الموقف الذي حصل للحمار الوحشي وأتانه، لا ينسحب على عالم الحيوان فقط، وإنما على عالم الشاعر ورؤيته، لأنها تشبع طموح حفظ الذات، كل هذه الرؤى والإسقاطات من أجل فكرة يريد إثباتها، وهي أن كل ما يحرك الحمار هو الحرص على الحياة، والرغبة في العيش.

والشاعر هنا يكشف لنا عن إحدى طرق الدهر في علاقته مع الأحياء، فلا يرميها بالموت مباشرة بل يسلّط عليها ما يهدد وينغص حياتها، ولا يترك أمامها من الخيارات إلا ما اختاره هو لها، كل هذا ينجم عن صراع يحمل في طياته شكل من أشكال الحياة، ويضعنا في مواجهة لبعض بصمات الدهر.

1-3-امرؤ القيس ووصف الحمار الوحشي

وفي شعر لامرئ القيس نقف على نصّ ينتهي فيه الحمار إلى مصير الموت، يقول فيه[1]:

1-أَذَلِكَ أُمْ جَونٌ يُطَارِدُ آتنًا حَمَلْنَ فَأَزْبَى حَمْلِهِنَّ دُرُوصُ

2-طَوَاهُ اضْطِمَارُ الشَدِّ وَالبَطْنِ شَازِبٌ مَعَالِي عَلَى المِتَنَيْنِ فَهْوُ خَمِيصُ

3-بِحَاجِبِهِ كَدْحٌ مِنَ الضَّرْبِ جَالِبٌ وَحَارَكُهُ مِنَ الكِدَامِ حَصِيصُ

4-كَأَنَّ سَرَاتَهُ وَجُدَّةَ ظَهْرِهِ كَنَائِنُ يَجْرِي بَيْنَهُنَّ دَلِيصُ

5-وَيَأْكُلْنَ مِنْ قَوٍ لُعَاعًا وَرِبَّةً تَجَبَّرَ بَعْدَ الأَكْلِ فَهُوَ نَمِيصُ

6-يُطِيرُ عِفَاءً مِنْ نَسِيلٍ كَأَنَّهُ سُدُوسٌ أَطَارَتْهُ الرِّيَاحُ وَخُوصُ

7-تَصَيَّفَهَا حَتَّى إِذَا لَمْ يَسُغ لَهَا حَلَيٌّ بِأَعْلَى حَائِلٍ وَقَصِيصُ

8-تَغَالَبْنَ فِيْهِ الجَزْءُ لَولَا هَوَاجِرٌ جَنَادِبُهَا صَرْعَى لَهُنَّ فَصِيصُ

9-أَرَنَّ عَلَيْهَا قَارِبًا وَانْتَحَتْ لَهُ طُوَالَةُ أَرْسَاغِ اليَدَيْنِ نَحُوصُ

10-فَأَوْرَدَهَا مِنْ آخِرِ اللّيْلِ مَشْرَبًا بَلَائِقَ خُضْرًا مَاؤُهُنَّ قَلِيصُ

11-فَيَشْرَبْنَ أَنْفَاسًا وَهُنَّ خَوَائِفٌ وَتَرْعَدُ مِنْهُنَّ الكُلى وَالفَرِيصُ

12-فَأَصْدرَهَا تَعْلُو النّجَادَ عَشِيَّةً أَقَبُّ كَمَقْلَاءِ الوَلِيدِ شَخِيصُ

13-فَجَحْشٌ عَلَى أَدْبَارِهِنَّ مُخَلَّفٌ وَجَحْشٌ لَدَى مَكرِّهِنَّ وَقِيصُ

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح وتقديم:حنا الفاخوري، ص:180، 184.

14-وَأَصْدَرَهَا بَادِي النَّوَاجِذِ قَـــارِحٌ أَقَبُّ كَكَرِّ الأَنْدَرِيِّ مَحِيـــــصُ[1]

أول ما يلفت الانتباه في هذا النص، هو غياب الصياد مع سهامه؛ مع الملاحظ أن الشعراء لا يخلو شعرهم من ذكر النبال والسهام بالنسبة للحمر الوحشية، ففي شعـر امرئ القيس تتعدد هـذه الصورة، وفي أتم نماذجها، إذ نجده يهمل صورة الصياد، لكنه يتميز ويتفـــرد بعنصر جديد، ألا وهـو الجحاش الصغيرة، وفي رحلتها هــذه يصور رعيها وطريق ورودها الماء، فيظهر في فضاء المشهد انتجاع الحمر الوحشية والأتن الحوامل المروج الخضراء والمياه الوافرة، وقد تميز هذا المشهـد بالخصـب والنمـاء والانبعاث من جديد، والخصـب هنا «هو الانبعاث الأسطوري من قلب الموت، ولذلك فهو خصب دائم، كالحياة الأبدية المكتسبـة بالموت»[2]، قد رعى في واد نبته علا وارتفع حتى بلغ طول الشجر.

وتبرز فحولة الحمار وتظهر بوجود أتنه، فهو يتعامل معها على حسب الحاجة، فـي وقـت الشدة يقسو عنها، وفي وقت الرخـاء يحنو عنها ويجاملها، وفي هذا المشهد يصور لنا الشاعر الحمـار قد تقلد زمام الأمور، وقد تحمل تبعات المرافقة، فالمسؤولية كبيرة، وعليـه تحملها، فهو مطالب بحمـاية أتنه وأجنتها من أي خطر يهددها، فقد تميز بالشراسة وحدة الطبـع، يضربـهـن للمثول لأوامره حتى يضطرهن إلى ما يريد، لكن النتيجة تكون وخيمة، حيث يسقط حمـل الحامل لشدة قسوتـه عليهـن وتموت جحاشه الصغيرة من الإعياء والتعب المضني، «وهذا يضعنا أمام الحـالة النفسية للحمار، فهو واقع تحت ضغط المسؤولية، والالتزام، والواجب تجاه إناثه الحوامل، ويمكن أن نقول إن هذا الالتزام هو أحد أوجه المعاناة التي يتعرض لها الحمار الوحشي»[3]، هذه المعاناة والمكـابدة التي تحمـلها الحمـار من أجل حماية عيره من الهلاك، فقد بدت آثـــار النـــدوب والكدمات والعض المتواصـل على هذا الجسد النحيف والنحيل، وهي دلالات على العنف والقسوة التي تعرّض لهما، سواء (من الضّرب) أو من (الكدم)، وكذلك على شدة الصراع والمواجهـة مع غيره من الحمر، وكان دخوله في هذا الصـراع

---

[1] أربى حملهن:أكثر حملهنّ، الدّروص:الصغار، الشّد:العدو، شازب:ضامرة، الخميص:ضامر البطن، الكدح:الأثر، الكدم:العـضّ، حصيص:أي قد سقط شعره، جدة ظهره:الخط الذي في وسط ظهره، كنائن:الجعاب، دليص:اللّين البراق، ماء الذهب، قو:موضع، اللّعاع:القليل الرقيق من النبـت الـرّبة:نبـت، نميص:يقول هو صغير حين طلع ورقة، العفاء:صغار الريش، خوص:ورق النخل، النّسيل:ما سقط من الشعر، القصيص:شجـــر الجزء:أن تأكل الرّطب في أيام الربيع، فتستغني عن شرب الماء، الهواجر:شدّة الحرّ في أنصاف النهار، الجنادب:ذكور الجراد، فصيص:صوت الطوّالة:الأتان طويلة الأرساغ، النّحوص:التي لم تحمل، البلائق:المواضع فيها المياه، قليص:كثير، الفريص:العضلة التي تلي الإبط، وهي أول ما يرعد من الدّابة، النجاد:الطريق المرتفع، الوليد:الغلام، شخيص:مرتفع، وقيص:أي سقط، فاندفعت عنقه، أي مات. نفسه، ص:180 -184.

[2] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص:231.

[3] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشـــراف:عدنـان أحمـد، ص:239.

اضطراريا واجباريا، فالحياة هنا تساوي الصراع، وهي نتيجة حتمية بالنسبة للحمار الوحشي وعيره، يقول وهب أحمد رومية«الشاعر الجاهلي كان يرى أن الصراع هو جوهر الحياة وقانونها الخالد. الصراع بين الأحياء والطبيعة، والصراع بين الأحياء»[1]، وهذا كله من أجل الحفاظ على استقلاليته فهو في حال دائمة من الجري والعدّو، لا يعرف الراحة والسكينة، مما أثرت عليه سلبا، فقد ضمر وضعف(طواه اضطمار الشدّ، البطن شازب، فهو خميص)، هذا الوضع الدائم أحاله إلى القلق والتوتر والخوف.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحدّ من المعاناة، إذ تلوح في الأفق معاناة من نوع آخر، ترتبط بنفاد الكلأ والماء(الحياة)، وهذا يعني البحث والهجرة إلى مكان أخر، مما يتمخض عن هذا مزيد من الضغط النفسي على الحمار، لأنه هو المعني الأول والمسؤول المباشر، وعليه يقع عبء إيجاد الكلأ والماء، للحيلولة دون الهلاك جوعا وعطشا.

وتظهر صورة النبت ذي الأوراق الصغيرة (لعاعا وريّة)؛ نبت سبق أن رعته الحيوانات ثم عاد فنبت ضئيلا(تجبّر بعد الأكل فهو نميص)، وهو تمهيد لاحتمال الجوع القادم، أو حالة الضيق والشدّة المقبلة على هذه الحمر، وهنا يتجه الوضع نحو التأزم، فنبات الصيف لا يسدّ حاجة الحمر ولاسيما بعد أن جفّ ويبس، فلم يعد صالح للأكل(لم يسغ لها حليّ وقصيص)، ولأن الأتن حامل كانت حاجتها للأكل مضاعفة، وقد اجتمعت كل هذه المآسي والشدائد على هذا الحمار المسكين الذي يئن بالجراح بين الفينة والأخرى، فلم يجد سبيل للهروب من سهام الدهر إلا بمواجهتها، هذا الدهر الذي «ترمّز بإحدى قوى الطبيعة القاهرة، وتقنّع بالحرّ الشديد، ليبثّ اليبس، ويجفّف الرّواء فيزيد بذلك احتمالات الأذى والضرر، ويضيّق على الحمر مساحة الحياة والأمل، ويدفعها نحو خيارات قسرية، وامتحانات جديدة، قد تفشل في اجتيازها»[2]، وما يزيد الحال شدة وتدهورا اشتداد لفح الهواجر (لولا هواجر)، فتصبح الحاجة إلى الرّطب والماء أكثر إلحاحا وطلبا، وصورة الجنادب الهالكة التي رسمها الشاعر خير مثال على ذلك (جنادبها صرعى لهنّ فصيص) وهذا يعني أن الحمر مهددة بالهلاك أيضا، ولابد من إيجاد حل يحول دونه ودون هلاك القطيع، مما استلزم بذل

---

[1] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:242.

[2] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:242.

جهد أكبر من طرف الحمار المسؤول، لإيجاد حلّ سريع يخفف وطأة المعاناة، وينقذ الأتن ويحول دون هلاك أجنّتها.

هنا وفي هذا الوضع تنقاد الأتن وتنصاع لأوامر سيدها، فنجدها مطواعة ومتجاوبة مع الحمار، لا تعانده، ولا تتذمّر من توجيهاته، بل تمتثل له (انتحت له طواله أرساغ اليدين)، قد علمن وفاءه وصدق نيته، لأنها ترى في ذلك السند والحامي لها ولغيرها، وبالمقابل لا يخيّب الحمار ظنّ أتنه به، إذ يصل بها إلى مورد الماء، وكالعادة يكون الوصول ليلا (فأوردها، من آخر الليل، مشربا) وليس هذا المورد نبعا جاريا، بل هو ماء راكد، نبت فيه الطحلب وتكاثر (بلائق خضرا)، وقد توفر فيه الهدوء والسكينة المرجوة، مما جعلها تروي عطاشها دون خوف ولا هلع، لكن بالمقابل كانت الحمر تشرب وهي خائفة (فيشربن أنفاسا ، وهن خوائف)، تقول أوراس نصيف جاسم محمد «تتجلى مشاعر الخوف في رحلة حمار الوحش وأتنه عندما يصل معهن بعد لأي إلى مجمع المياه، إذ أن الواحات الصحراوية غالبا ما تكون مخابئ مثلية للسباع والقناصين، لذا لا يدع حمار الوحش إناثه ترد المياه حتى يطمئن الجميع لخلوها، ويذهب عنهن الروع»[1]، فرغم جوّ الأمان الذي يحيط بالماء، إلا أن الحيطة والحذر مطلوبان، ولذلك نجد الحمر في حال من الذّعر والرّعب (ترعد منهن الكلى والفريص)، إنها ترتجف وترتعد فرائصها خوفا وذعرا من خطر مجهول، تحس به دون أن تراه، قد علمت أن هناك عدوّ يترصدها، ويتحين الفرصة لقنصها، والانقضاض عليها.

يمكن القول:إن حال القلق والاضطراب والخوف الحاصل، يدخل في إطار عمل الدهر وأسلوبه، فهو يحرص على إبقائها في دوامة لا منفذ لها، ويستحيل الخروج منها، والدهر في نظر الشاعر لا يحرم الحمر من إشباع حاجتها، ولا يقف الخوف حائلا دون إرواء عطشها، لأن الدهر هنا«غير مستعجل لإنزال الكارثة بهذه الكائنات فهي في متناوله، يمكنه الوصول إليها أنّى شاء، فلن يضيره أن تشرب، وتروي عطشها!»[2]، لكن الحمار لا يقف كالمتفرج في بسط يد الدهر عليه وعلى أتنه، بل يقف في مواجهته ويتحداه، فنجده يحثّ أتنه على الخروج من الماء، ويدفعها باتجاه الأماكن

[1] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:91.

[2] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:243.

المرتفعة، (فأصدرهـــا تعلـــو النّجاد)، وكأنه أحس واستشعر بقرب الخـطر ودنـوه، وقـد أمل أن يجـد الأمان والراحـــة فـــي اعتـــلاء المرتفعات، متوهما أن الدهر لا يطاله ويطالها.

عند صعود أعالي الجبال والمرتفعات حصلت الكارثة، فبتدافع الحمر والأتـن، والاحتكـاك الحاصل، والظلام الدامس، المخيم على المكان، والرؤية الضعيفة، صارت فوضى عارمة، وحركة سريعة مضطربة، بين إقبال وإدبار، أدت إلى مصرع أحد الجحاش الصغيرة(جحـش لـدى مكرّهن وقيص) مع أن المشهد على امتداده كان خاليا من ذكر هؤلاء الصغار، غير أن موت هـذا الصغيـر، يجسـد قسوة الدهر، فهو لا يميز بين الصغير والكبير، والكل في حكمه سواء، يبطش بلا رحمة.

إذا، فرحلة هذه الحمر لم تنته النهاية السعيدة التي تمناها الحمار القائد، فقد تمكن من بلـوغ غايته، ووصل إلى نبع الماء بأتنه، لكن في النهاية كان الثمن غاليا، وهو فقدان أحد الأبناء، فيحـزن عليه ويتأسف على تقصيره، إلا أن هذه الوقفة لا تدم طويلا، فقد علم أن هذه النهـاية ليسـت إلا بداية لرحلة أخرى، لأن الدهر هنا لا يتوقف عن ملاحقتهم، فهو ينزع الحياة منهم الواحـد تلـو الآخـر.

1-4-الشماخ بن ضرار ووصف الحمار الوحشي

وفي شعر الشماخ بن ضرار كنوز فنية رائعة، حيث برع في مشاهد وصفية متعـددة، فأبـدع في وصف الحيوان أيما إبداع، ففي إحدى قصائده يصف لنا الشاعر رحـلة الحمـر الوحشيـة وأتنهـا للبحث عن الماء، حيث يقـول[1]:

1-كَأَنَّ قُتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَـأْبٍ صَنِيعِ الجِسْمِ مِنْ عَهْدِ الفَلاَةِ

2-أَشَذَّ جِحَاشِهَا وَخَـلَا بِجُـونٍ لَوَاقِحَ كَالقِسِيِّ وَحَائِـلَاتِ

3-فَظَلَّ بِهَا عَلَى شَـرَفٍ وَظَلَّـتْ صِيَامًا حَوْلَهُ مُتَفَـالِيَـاتِ

4-صَوَادِيَ يَنْتَظِرْنَ الـوُدَّ مِنْـهُ عَلَى مَا يَرْتَأى مُتَقَّابِعَـاتِ

5-فَوَجَّهَهَا قَـوَارِبَ فَـاتْلَأَبَّـتْ لَهُ مِثْلَ القَنَـى مُـتَـأَوِّدَاتِ

6-يَعَضُّ عَلَى ذَوَاتِ الضِّغْنِ مِنْهَا كَمَا عَضَّ الثِّقَافُ عَلَى القَنَاةِ

7-بِهَمْهَمَةٍ يُـرَدِّدُهَـا حَشَـاهُ وَتَأْبَى أَنْ تَتِـمَّ إِلَى اللَّهَـاتِ

[1] الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، بشرح:محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، مطبعة السعـادة، مصـر، 1907، ص:3-5.

8-وَقَدْ كُنَّ اسْتَنَرْنَ الـــوِرْدَ مِنْـــهُ فَأَوْرَدَهَا أَوَاجِنَ طَامِيَـــــاتِ
9-عَلَى أَرْجَائِهِنَّ مِـــرَاطُ رِيْـــشٍ تُشَبِّهُهَا مَشَاقِصَ نَاصِـــلاتِ
10-فَوَافَقَهُنَّ أَطْلَـــسُ عَـامِـرِيٌّ بِطَيِّ صَفَائِحٍ مُتَسَـــــانِـدَاتِ
11-أَبُو خَمْسٍ يَطُفْنَ بِـــهِ صِغَـارٍ غُذُوَا مِنْهُنَّ لَيْسَ بِذِيَ بَتَـاتِ
12-مُخِفًّا غَيرَ أَسْهُمِـــهِ وَقَـــوْسٍ تَلُوحُ بِهَا دِمَاءُ الهَـــادِيَـــاتِ
13-فَسَدَّدَ إِذْ شَرَعْنَ لَهُنَّ سَهْمًـا يَؤُمُّ بِهِ مَقَـــاتِلَ بَـادِيَـــاتِ
14-فَلَّهفَ أُمَّهُ لمِـــــا تَوَلَّـــتْ وَعَضَّ عَلَى أَنَامِلَ خَائِبَـــاتِ
15-وَهُنَّ يُثِرْنَ بِالمِعْـــزَاءِ نَقْعًـــا تَرَى مِنْهُ لَهُنَّ سُـرَادِقَـــــاتِ[1]

يشبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشي، إذ أنه قوي وممتلئ الجسم، كثير النشاط والحركة ضامر البطن، وذاك حال الناقة من أول الرحلة إلى آخرها، وكأن الحياة تتطلب تضحيات جسام لابد للحمار _الشاعر_ من مقارعتها وتحديها.

نشاهد الحمار يرعى مع الأتن، ويعاشرهن، منهن من لقحت، ومنهن من مرّ عليها الحول، كل ذلك زمن الربيع _غالبا_ حيث اخضرار الأرض وامتلاء الغدران بالمياه، يتمتعان بسعة العيش، ووفرة الكلأ، فيقوى جسم الحمار ويشتد، وفجأة تصرّم الربيع، وامتنعت الأرض عن خيراتها، فسحبت منه«ما أعطيته إياه، فيعمّ الجفاف، ويشتد الحرّ ليشتد معه العطش، وتصوّح المراعي، مما ينعكس على الحمار الذي يضعف من بعد قوة، وينحل جسمه ويهزل، وبذلك تكون الطبيعة أول من يقهر

(1) القتود:خشب الرحل، الجأب:حمار الوحش، صنيع الجسم:تامه، أشذأ:فرد، خلا:انفرد، الجون:الأتن التي في لونهن جون، وهو لون معروف، وهو من الأضداد، لواقح:أي حامل، الشرف:المكان العالي، صياما:قائمات على غير علف، متفاليات:يحتك بعضها على بعض، صوادي:أي عطاشا متقابعات:يمشين خلفه أي الحمار، انتظارها للود:تنتظر أن يرق لها فيتركها ترد الماء، يرتأى:ما يرى، وجهها:أي ساقها، قوارب:الطالبة للماء ليلا اتلأبت:أقامت صدورها ورؤوسها، القنا:جمع قناة، وهي الرمح، متؤودات:متمايلات، الضغن:الحقد، الثقاف:خشبة تسوى بها الرماح، الهمهمة:تردد الزئير في الصدر، الحشى: المعى، اللهاة:اللحمة المشرفة على الحلق، استرن الورد منه:أي حركن الحمار للورود، أواجن:الماء المتغير، طاميات:المرتفع مراط الريش:ما تساقط منه، المشاقص:نصل عريض، الأطلس:الوسخ، الدنس الثياب، عامري:نسبة إلى بني عامر، الصفائح:جمع صفيحة وهي السيف العريض، متساندات:بعضها مستند إلى بعض، أبو خمس:أي للأطلس المذكور خمس بنات ويطفن به، غذوا:أي لإغذاء لهذه البنات الخمس غير الصيد لفقر أبيهن، البتات:الزاد، مخفا غير أسهمه:أي ليس له ما يثقله غير أسهمه وقوسه، تلوح: تظهر، الهاديات:أوائل الوحش، يؤم:يقصد الأنامل:جمع أنملة، وهي التي فيها الظفر، يثرن:يبعثن، المعزاء: الأرض الصلبة، النقع:الغبار، السرادقات:جمع سرادق ، وهو ما يمد فوق صحن البيت. نفسه، ص:3-5. وبوتيوتة عبد المالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الآداب، إشراف:عيكوس لخضر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص:54.

هذا المخلوق ويؤذيه»[1].

بهذا الجفاف والقحط الحاصل، فرض عليهما الانتقال من مكان إلى آخر للبحث على أسباب الحياة، فيجدا نفسيهما في حلقة غير منتهية، بدايتها ونهايتها البحث عن الماء، فكأنها قد دخلت هذه الحمر والأتن خطا مستقيما، وهذا الخط لا ينتهي، فيعتلي الحمار الوحشي التلة ويتذكر مكان قد اعتاده في الماضي به ماء، حيث يسوق أتانه إلى هذا المورد، رغم معاناة الرحلة التي حملت في طياتها العطش وأهوال الطريق، والقلق والحذر والاضطراب، يقول بوتيوتة عبد المالك «الحمار يدفع أتانه أمامه وقد صعد إلى تلة يرفع رأسه في السماء، يحاول تذكر بعض مواطن المياه التي ألفها في الماضي...، إلى أن تهتدي ذاكرته إلى عين ألفها ثم يصور الشاعر الرحلة، يقدرها صعبة وشاقة وطريقها إلى أن يصل إلى الماء، الذي هو مطلب الجميع الحمار والأتن»[2]، بعد الوصول إلى المورد تعلم بأن مطلبها نفيس، قد حف بالمكاره والمخاطر، ولذلك للحيطة والحذر تبتعد عن كل الموارد التي تأنس بها الصائد، المختبئ وراء التلة المتربص بحياتهم، المتعطش لدمائها.

تخاف العير والأتن من الصائد القانص بعد بلوغ هدفها، وقد صدق ظنها فيه، فعندما رآها القانص انساب نحوها، فأمهلها حتى اجتمعت لتروي عطاشها، وأرسل من كنانته سهما، لكنه يخطئ هدفه ويفشل في نيل ما يريد، ويعبر عن حسرته بعضّ أنامله، على ضياع هذا الصيد الثمين، الذي كان منذ لحظة بين يديه، وأما الحمار وأتنه فيلوذون بالفرار بعد نجاتهم من مكيدة القانص، يقول أنور سويلم «الحمر لا يتحقق مطلبها، فلا تطفئ عطشها، والصائد لا يتحقق هدفه، فلا يصيد فريسته وينتهي الصراع بخيبة الحمر وخيبة الصائد»[3].

ونجد الحمار هنا يرفع رأسه شامخا مغتبطا النصر والنجاة، لأنه استطاع أن يوفر لنفسه وأتنه الحياة والنجاة من الموت المحتوم، وبالتالي استمرار الرحلة في طلب الماء، لكن هذه المرة بحذر أكبر لأنه قد بنى على سوابق جديدة، وهي احتمال وجود خطر الصياد بالقرب من الماء، إلا أن الحذر لا ينجي من القدر فـ«الصائد متربص، وقد يردي المجموعة قتيلة في أية لحظة، فتتحول حياة هذا الحمار مغامرة شائقة حافلة بالشجاعة، وهذه حقيقة الحياة، فكل خطوة يخطوها الإنسان باتجاه

---

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:219، 220.

[2] بوتيوتة عبد المالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الآداب، إشراف:عيكوس لخضر، ص: 55.

[3] أنور سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دار العلوم، الرياض، ط1، 1983، ص:181، 186.

الحيـــاة قـــد تحمل الموت معها، وهنا يحسم الحمار أمره بالورود أي بمجابهة الموت، وبإعلانه رغبته في الحيـــاة مـــع أتنه»[1]، وليعبر عن رفضه سطوة الزمن، فيعلن في نهاية الأمر الرغبة في انتصـــار الحيـــاة هذه الحياة التي انتزعها من وسط الظلام انتزاعا، فقد فرّ من القانص المترصـــد، وانفلـــت من قبضتـــه لكن ليس للأبـــد، ربما هذه المرة فقط.

الملاحظ من خلال القصيدة تصرف الحمار الوحشي مع أتنه بخشـــونة وفضـــاضة، فهـــو حريص على أن يضع أتنه في جوّ آمن، هذا التصوير الصادر من الشاعر يذكرنا بمسألة الحبيبة، فقـــد حـــاول الشماخ إسقاط ما في نفسه من مشاعر إنسانية(من غيرة وسطوة وسيطرة ورغبة)، على هـــذا الحمار الذي جعله معادلا موضوعيا له، حيث برع في تصوير اضطرابه بين حالات نفسيـــة متعـــددة وقـــد عرف شاعرنا هذا «أنه أخفق مرارا في زواجه، فعانى مشكلة العلاقة بالمـرأة، ولم يعـش حيـــاة زوجيـــة هادئة»[2]، فالحمار الوحشي هنا صورة لذات الشاعر الساعية إلى إثبات نفسها أمـام المرأة؛ لذلك لـم يكن الحمار الضحية مع أنه هدف الصيد، والشاعر لا يضـع حمـــاره أمـــام القـــانـص، ولا يعرضه لخطر الموت الداهم، فالحمار لا يحصل على ما يريد(الماء)، لكن حياته حـــافظ عليهـــا، وهنـــا يعلن انتصار الحياة على الموت بطريقة أو بأخرى، ومن هنا نجد مكانة الحمار الوحشي لدى شـــاعرنا كبيرة، ولذلك نشاهد تكرار صورة الناقة المشبهة بالحمار في أغلب مواضع ديوانه، فقد أغـــرم بوصفـــه مع أتنه في أحواله كلها، وهذا الوصف يعكس شيئا ما في نفسه، إنـــــه ينفـــــذ إلى أدق خصـــائص الداخل.

1-5-زهير بن أبي سلمى ووصف الحمار الوحشي

ويقدم لنا زهير بن أبي سلمى صورة الحمار الوحشي وأتانه، وهي صورة الأمن والطمأنينـــــة والخصب والدعة ورغد العيش، حيث يقول[3]:

1-إِذَا مَا غَدَوْنَا نَبْتَغِي الصَّيْدَ مَـــرَّةً مَتَى نَرَهُ فَإِنَّنَـــــا لَا نُخَـــــــاتِلُهْ

2-فَبَيْنَا نُبَغِيّ الصَّيْـدَ جَـاءَ غُلَامُنَـا يَدِبُّ وَيُخْفِـي شَخْصَـهُ وَيُضَـائِـلُهْ

3-فَقَـالَ شِيَـاهٌ رَاتِعَـاتٌ بِقَفْـرَةٍ بِمُسْتَأْسَدِ القُرْيَـانِ حُـوٌّ مَسَـائِـلُهْ

---

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص:54.

[2] المرجع نفسه، ص:51.

[3] الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ط1، 1903، ص:26-30.

4-ثَلَاثُ كَأَقْوَاسِ السَّرَاءِ وَمِسْحَـــلٌ قَدِ اخْضَرَّ مِنْ لَسِّ الغَمِيرِ جَحَافِلُهْ
5-وَقَدْ خَرَّمَ الطُّرَّادُ عَنْهُ جِحَـــاشَهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا نَفْسَـــهْ وَحَلَائِـــلُهْ
6-فَقَالَ أَمِيْرِي مَا تَرَى رَأْيَ مَا نـرى أَنَخْتِلُهُ عَنْ نَفْسِـــهِ أَمْ نُصَـــاوِلُهْ
7-وَقُلْتُ لَهُ: سَدِّدْ وَأَبْصِـــر طَرِيـقَهُ وَمَا هُوَ فِيْهِ عَنْ وَصَاتِي شَـــاغِلُهْ
8-وَقُلْتُ تَعَلَّمْ أَنَّ لِلصَيْـــدِ غِـــرَّةً وَإِلَّا تُضَيِّعْهَا فَإِنَّـــكَ قَـــاتِلُهْ
9-يُثِرْنَ الحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ سِرَاعٌ تَوَالِيهِ، صِيـــابٌ أَوَائِـــلُهْ
10-فَرَدَّ عَلَيْنَا العَيْرَ مِـــنْ دُونِ إِلْفِهِ عَلَى رَغْمِهِ يَدْمى نَسَـــاهُ وَفَـائِلُهْ[1]

فأتنه سعيدة هادئة مطمئنة، آمنة في قطيعها من كل سوء، قـد شبهها في قصيدته هـذه بأقواس السراء، وهو تشبيه يوحي بالمظهر الخارجي لهذه الأتن، وبعد وصفه لأتنه ينتقـل مبـاشرة إلى صورة الحمار الوحشي، الذي أسبغت عليه صفات التميـز والتفرد، وأول هذه الصفات التي تميزه عن غيره، أنه ناشط ظهرت عليه علامات النعيـم، حتى اخضرت مشافره لإفراطه في أكل النبات الطويل. قد تحمل مسؤولية حماية أتانه، من كل الأخطار المترصدة، وخاصة من سهام الصائد القـانص، وعلـم أن أتانه مراقبة وملاحقة من طرفهم، ومستهدفة لضعفها وقلة حيلتها، ولذلك جعله زهير ممتلكا زمـام أمرها، «أليس في هذا تذكير للدور الإنساني الذي يتخذه، أو من الواجب أن يتخذه الرجـل تجـاه أنثـــاه؟»[2].

---

[1] لا نخاتله:معناه نحن مدلون بجودة فرسنا وسرعته، فلا نخاتل الصيد، أي لا نسارقه ونكيده، ولكن نجاهره، نبغي:نبتغيه، يدب:يمشي راجـلا، مشـى على هيئته كمشي الطفل والنملة والضعيف، يخفي شخصه:يخفي نفسه، لئلا يشعر به فيفزع، يضائله:يصغره. شياه:البقـرة الوحشيـة، وأراد بهـا هنا الحمير، المستأسد:ما طال من النبت وقوى، القريان:مجاري الماء إلى الرياض، الحو:ذات النبـات الشديد الخضرة، المسائل:حيث يسيل المـــاء السراء:شجر تتخذ منه القسي، شبه الأتن بالأقـواس لضمورهن، المسحل:من السحيل وهو صوت الحمـار، أو الحمار، الناشط:الذي يخرج مـن بلد إلى آخر لوفرة نشاطه، اللس:الأخذ بمقـدم الفـم، الغمير:نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منـه، أو غمـره اليبس فهو غمير، بمعنـى مغمور، جحافله:هي من الخيل والحمير والبغال بمنزلة الشفة من الإنسان، وصف أنه في خصب، فهو يرعى ما اخضر مـن النبـات، الطـراد: الصيادون، خرموا:أخذوها واحدا بعد آخر، وأصـل الخـرم القطع،كانوا يطردونه فيدع جحاشه فيأخذونها، الحلائل:الأتن، الأمير:الذي يشـاوره صاوله:واثبه جهارا، المخاتلة:المخـادعة، تعلـم:أي اعلـم، الغرة:الغفلة وأن يؤتى من حيث لا يشعر، تعلم:اعلم، يثرن الحصى: يعني الشياه، أي قد لحق الفرس بهن فثرن الحصى في وجهـه لشـدة عدوهن، توالية:أواخره، يريد رجليه وعجزه، الصياب:القاصدة، أوائله:يداه وصدره، العير:حمـار الوحش، إلفه: أتانه لأنها تألفه ويألفها، النسا:عرق في الرّجل، الفائل:عرق في الفخذ يهجم على الجوف، رحنا به:رجعنا به. نفسه، ص:26-30. وغازي طليمات، وعرفان الأشقر، تاريـخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:100، 101. وأحمد راتب النفاخ مختارات من الشعر الجاهلي، اختارها وعلق عليها، ص:53، 54، 55.

[2] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:97

إن الصورة التي يقدمها الشاعر للحمار الوحشي والأتن، تجسد صورة النعيم والأمن، لكنها في الوقت نفسه تجعل صورة هذا الأمن مهزوزة وغير ثابتة، فالوجه الآخر للحياة قد بدا وظهر بظهور القانص المترصد المتعطش، ولذلك يبدو في نظر الشاعر أن الأمن والأمان لا يمكن أن يستمرا دائما، وعلى هذا الأساس تغدو حياة الحمار الوحشي والأتن مهددة بعدم الاستقرار، فهي حياة التشتت والتفرق والخوف[1]، وهذا ما نلحظه عندما انتقل الشاعر من وصف هذا الجو المفعم بالنشاط والنعيم والخصب، إلى جو الخوف والتفرق والتشرذم، (وقد خرّم الطراد...)، وهنا جاءت كلمة "خرّم" على صيغة فعّل، وهي من التكثير والتأكيد، مما يقودنا إلى أن هذا الحمار الوحشي قد جرب التمزق والتفرق من قبل(جحاشه)، ولذلك لم يبق إلا هو وحلائله.

وقد اختلف الشاعر زهير على كثير من الشعراء في عملية قنص الحمار وأتنه، إذ تختفي الكلاب في أغلب الأحيان، حيث يبرز الصّياد بين الشجيرات، هامسا في أذن سيده يخبره بما رأى لقد رأى ثلاث أتن عجفاء ضعاف، قد جفت ضروعهن وانحنت ظهورهن، وحمارا تلون مشفراه بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتنه الثلاث هاربا فارا بجلده وجلد أتنه، بعد أن رأى الموت خطفت جحاشه من بين يديه، « هنا سأل السيّد _وهو زهير بن أبي سلمى_ غلامه:أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه الطّريدة، فينصح الشاعر فتاه _والفتى مشغول عن النصح بمراقبة الطريدة_ بالمجاهرة والحذر، واغتنام الفرص، وبالدّقة في التسديد»[2]، ثم اندفع الفتى خلف الحمر يريدها غير آبه بالحصى والرمال التي تتركها الحمر خلفها، في مشهد صراع حياة أو موت، فالحمر غير آبهة بما تلاقيه من عقبات أثناء الجري، والقانص غير آبه ولا منتبه للعثرات التي تعيقه، فكل واحد منهم له هدف قد وضعه نصب عينيه، الحمر النجاة واكتساب حياة ثانية، والقانص تعجيل بموت الحمار وأتنه، لاكتساب حياة له ولأهله.

حب الحياة وكراهية الموت في مشهد الصراع، أكسب الحمار الوحشي وأتنه قوة إضافية، لكن حرص الصائد(القانص) على ما يريده كان أقوى وأشد، فقد أصاب القانص الحمار بالسهام فقطع نساه، ودميت رجلاه، لكنّه ظلّ يجري وهو مخضب بالدماء، ويدفع الأذى عن أُتُنه دفاع الأعرابي عن ظُعُنه وأهله، «وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بما صنعا لأنهما لم يكونا من أصحاب المخادعة

[1] ينظر:موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:113.

[2] غازي طليمات، وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:100.

والختل، وصرعا طريدتهما مجاهرين لا غادرين»[1]، وتكون النهاية هنا مأساوية للحمار الوحشي، وقد خص الشاعر الحمار بموته دون غيره من الأتن، لأنه هو قائد المجموعة، وبموته كان موت البقية فالتحدي والمجابهة تكمن في القضاء على القائد، فإذا قضي عليه كان الذي بعده أسهل وأيسر المنال. فقتل الحمار الوحشي ليس له دلالة، سوى ما يقابله من قتل العدو المتمثل بالنعمان بن المنذر ولذلك وقع الحمار مضرجا بدمائه وهو مكره.

فالشاعر يتمنى أن يكون مصير النعمان بن المنذر كمصير الحمار الوحشي، وفي حديث الشاعر ووصفه للحمار الوحشي وكيفية اصطياده وموته من طرف القانص، قد أوصل الفكرة وعبّر عنها بطريقة غير مباشرة، «واللامباشرة هي روح الشعر وعصبه؛ لأنها تبعده عن التقريرية وتعزز فيه الإيحاء، وتجعله مليئا بالإيحاءات والظلال التي تعكس رؤية القصيدة وموقفها»[2].

1-6-أبو ذؤيب الهذلي ووصف الحمار الوحشي

ومن المجيدين لوصف الحمار الوحشي أبو ذؤيب الهذلي، وهو من قبيلة هذيل التي يتردد عند شعرائها ذكر الحمار على مدى واسع، وقد أحسن شاعرنا التصوير وبلغ قمة الإجادة والروعة في هذا الميدان، ومعروف عنه أنه تحدث عن الحيوان كثيرا، وبرع في تسجيل حركاته ومتابعته في البادية، واشتهر بقصيدة عينية التي قالها في رثاء أبنائه، وقد تكلم عن حمار الوحش الذي استعمله كمعادل موضوعي له، فاتخذ منه عزاء لنفسه، وتسلية لها، ففي قصيدته الرثائية نراه يعطي تجربته طابعا يقينيا، من خلاله جعل الموت حدثا كبيرا يشمل في تطاوله جميع الأشياء في الوجود، حتى الحيوان الذي لا حول له ولا قوة في مجابهته، فهو يسعى إلى التدليل والإيضاح على أن حدثان الدهر شامل وعام على كل المخلوقات، ولذلك نجده قد افتتح بعلاقة من علاقات الموت، إذ يقول[3]:

1-وَالدَّهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

2-صَخِبُ الشَّوَارِبِ لاَ يَزَالُ كَأَنَّهُ عَبْدٌ لِآلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ

3-أَكَلَ الجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ الأَمْرَعُ

4-بِقَرَارِ قِيعَانٍ سَقَاهَا وَابِلٌ وَاهٍ فَأَثْجَمَ بُرْهَةً لاَ يُقْلِعُ

---

[1] المرجع نفسه، ص:100، 101.

[2] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:115، 116.

[3] إسماعيل داود محمد النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ج2، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001، عمان، الأردن ص: 96، 97.

5-فَلَبِثْنَ قِيعَانٍ يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِـــهِ فَيَجِدُّ حِينًا فِي العِلاَجِ وَيَشْمَـــعُ
6-حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَـاهُ رُزُونِـــهِ وَبِأَيِّ حِيْـــنِ مَلاَوَةٍ تَتَقَطَّـــعُ
7-ذَكَرَ الوُرُودَ بِهَا وَشَـاقَى أَمْـــرَهُ شُؤْمٌ وَأَقْبَلَ حَيْـــنُهُ يَتَنَبَّـــعُ
8-فَافْتَنَّهُنَّ مِنَ السَّـوَاءِ وَمَـــاؤُهُ بَثْرٌ وَعَانَدَهُ طَرِيـــقٌ مَهْيَـــعُ
9-فَكَأَنَّهَا بِالجِزْعِ بَيْـنَ نُبَـــايـعٍ وَ أَوْلاَتِ ذِي العَرْجَاءِ نَهْبٌ مَجْمَعُ
10-وَكَأَنَّهُـنَّ رِبَـــابَـةٌ وَكَـأَنَّـــهُ يَسَرٌ يَفِيضُ عَلَى القِدَاحِ وَيَصْـدَعُ
11-وَكَأَنَّمَا هُوَ مِـدْوَسٌ مُتَقَلِّـــبٌ فِي الكَفِّ إِلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَضْلَـــعُ
12-فَوَرَدْنَ وَالعَيُّـوقُ مَقْعَـدَ رَابِـئٍ الضُرَبَاءِ فَوْقَ النَّجْمِ لاَ يَتَتَلَّـــعُ
13-فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِبِ البِطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الأَكْـرُعُ
14-فَشَرَبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ جِسَّـا دُونَـــهُ شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْـــرَعُ
15-وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِـــصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فِي كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وَأَقْطَـــعُ
16-فَنَكِرْنَهُ وَنَفَرْنَ وَامْتَرَسَـتْ بِـــهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٍ وَهَادٍ جُـرْشُـــعُ
17-فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجُـودٍ عَائِـطٍ سَهْمًا فَخَرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَـمِّـــعُ
18-فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِـغـــًا عَجِلاً فَعَيَّثَ فِي الكِنَانَةَ يُرْجَـــعُ[1]

---

[1] الحدثان:مصائب الدهر، الجون:الأبيض والأسود، السّراة:أعلى كل شيء، الجدائد:الأتان السمينة، الصخب:الشديد الصوت، الشوارب:عـــروق في الحلق، والمراد أنه كثير النهيق، أبو ربيعة:هو ابـن ذهـــل بـــن شيبان، المسبع:المهمل الذي لا يعمل، الجميـــم:النبـــت أول خروجـــه من الأرض السّمحج: الأتان الطويلة على وجه الأرض، القناة:الرمح، أزعلته:نشطـته، الأمرع:الخصب، القرار:مكان استقرار المـــاء، القيعـــان:أرض سهلـــى مطمئنة، الوابل:المطر الشديد، أثجم:أقام، البرهة:المدة الطويلة، يقلع:ينقطع، جزرت:نقصت وغارت، الرزون:الموضع الغليظ المنخفض، الملاوة:الزمـن الطويل من الدهر، تتقطع :تنقطع الورود:الذهاب إلى منابع المياه ومخازنها، شاقى:غالب، الشؤوم:النّحس، الحين:الهلاك، يتنبع:يظهر ويجيء قليـــلا قليلا، افتنّهن:طردهن، السواء : وسط الجبل، بثر:بمعنى كثير، عانده:عارضه، المهيع:البيّن الواضح الواسع، الجزع:منعطف الـوادي، ونبـــايع:موضـــع العرجاء:أكمة أو هضبة، نهب:منهوب مسلوب، مجمع:مجعول جمعا سيق في هذا المكان، الربابة:الجلدة الـتي تجمع قداح الميسر، اليـــسر:صـــاحب الميسر، فيض:يرسل ويدفع، يصدع:يحكم ويفرق، المدوس:الحجر أو الحديدة أو المسن الطويل الذي يجلوا به الصيقل السيوف، متقلب:متحـــــرك الأضلع: الأصلب، العيّوق:كوكب، الرابئ:المراقب ، لا يتتلع:لا يتقدم، والحجرات:الناصية والجانب، البطاح:بطون الأودية، الأكرع:قوائـــم الأتـن الجس:الصوت، شرف الحجاب:ما ارتفع من الأرض، القرع:صوت الوتر، الريب:المريب المخيف، المتلبب:المتحزم بثوبه، الجشء:القضيب، الأجش:في صوته جُشّـــة أي خشونة في الحلق، الأقطع:النصـــل، نكرن:أنكرنه وخفن منه، نفرن:وثبن في فزع، امترست به:مرّت بالصائد حتى كادت تحتـــك به، السطعاء: الطويلة العنق، هادية:متقدمة، الجُرشع: المنتفخ الجنبين، النجود:الأتان الطويلة على وجه الأرض، العائط:التي اعتاطت رحمـــــها، أي: أغلقته عنـد ماء الفحل فبقيت سنيـن لا تحمـــل ولا تلـــد وليست بعاقر، ريشه متصمّع:متضام متماسك من تجمّد الدم عليه، الأقراب:جمـع قُربٍ وهـــو الخاصـــرة، رائغا:أي هاربا، عجلا:مسرعا، عيّـث في الكنانة:وهي خزانة السهام المحمولة معه خلف ظهره، عيّث:مدّ يـــده فأدخلهـــا في الكنانة، يرجع:يردُّ يده ليأخذ سهما آخر. نفسه، ص:96-98.

19-فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًا مُطْحَـــرًا بِالكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيهِ الأَضُلُـــعُ
20-فَأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُـــنَّ فَهَـــارِبٌ بِدِمَائِهِ أَوْ بَـــــارِكٌ مُتَجَعْـجِـــعُ
21-يَعْثُرْنَ فِي حَدَّ الظُّبَاتِ كَأَنَّمَـــا كُسِيتُ بُرُودَ بَنِي تَزِيـــــدَ الأَذْرُعُ[1]

والملاحظ أن شعراء هذيل عند حديثهم على الحمار الوحشي، فهو حديثهم على الموت (النهاية المأساوية للحمار الوحشي)، فهلاك أهل الشاعر(أبناؤه)، يقابله هلاك الحمار، والدهر هنا قد تجسد في _الموت_ ، فالشاعر عندما يسقط معاناته النفسية الحادة القاتلة على ما تتعرض له حمر الوحش من حدثان الدهر، يحاول النسيان والهروب من الواقع المؤلم، فقد عاش صـــــراعا نفسيا هداما، غائر في الأعماق، وهو يرفض التسليم بهذا الحدث المفجع، الـــذي جعله في عالم غير العالم الذي يعيش فيه، ومن ثم كانت حمر الوحش، حتى وهي تواجـــه قدرهـــــا ومصيرها شامخة[2].

ففي حديث الشاعر عن حمار الوحش مع أتنه قد صورهما في أدق صورة وأروع وصف، حيث راح يصوّر نشاط الحمر، وشدة فرحها، بما ترعاه من خصب العشب، وقد حل الأمن والأمـــان في هذا المكان، والسلم والسلام، فلا أحد يعكر صفوة هذه الأفراح، وحمار الوحش المسؤول عن أتنه ينتقل هنا وهناك، يصيح بها ويوجهها، لأنه خائف عليها، يقول اسماعيل داود محمد النتشة وهو بصدد التكلم على الحمار «بأنه قوي قد انطلق مع أتنه بكل قوة ونشاط، وكيف أنه يمرح معها في الأراضي الخصبة في حرية وقوة، ويفاعة ومنعة، وكيف أن الحمار كان ينطلق بالصريخ بأعلى الأصوات كناية عن فتائه وقوته وصباه، وأنه أخذ مع أتنه في الاصطراع والمغالبة والمراحة، مـــرة على سبيل الجد وأخرى على سبيل اللهو والمرح، مما يدل على ما كانوا ينعمون به من حرية ومرح وانطلاق»[3].

ويواصل الشاعر وصف حمار الوحش وأتنه، ويذكر أنه عندما انقطعت عنـــه الميـــاه، وجفّت مرابع الكلأ احتاج إلى العيون القديمة التي فيها المياه، وعند الوصول إلى المكان المقصود، حلو به مسرورين فرحين، حيث شبههم الشاعر وهم مجتمعين (بأنها ذهب مجمـــع)، أي:إبل نهبت ثم سيقت وأجمعت حتى صارت كأنها كتلة واحدة، وهي صورة قد أبدع فيها أيما إبداع، ثم يأتي بصورة بيانية أخرى يشبّه

---

[1] ورمى فألحق صاعدي، أي رمى سهما مرهفا منسوبا إلى رجل اسمه صاعد أو إلى صَعْدَة وهي إحدى بلاد اليمن، وعليه فهو مصنوع في صعـــــدة وهي نسبة سماعية لا يعترف بها القياس، مطحرا:ملتصق القذذ جمع قذة وهي ريشة السهم، الكشيح:ما بين الخاصرة والضلـــع الخلفـــي للفريـــسة أبدّهنّ:أعطاهن أو قتلهن، الحتوف:جمع حتف وهو الموت والهلاك، الدّماء:بقية النّفس، أي الحياة، المتجعجع:الساقط المصـــروع اللاصـــق بالأرض الظُّبات:جمع ظُبة وهي طرف النصل من أسفل، البرود:جمع برد وهو الثوب المعلم، بنو تزيد:قبيلة من قضـاعة، الأذرع:أيدي الأتـن.نفسه، ص:99.

[2] ينظر:سعيد حسّون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص:416.

[3] إسماعيل داود محمد النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العـــربي، ج2، ص:96.

الشاعر فيها حمار الوحش بالآلة التي تصقل السيوف، حيث تتقلب في أوضاع شتى وهي في كفّ الصّيقل، دلالة على تحركاته وتنقلاته السريعة.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير ورود الحمر الماء لتستقي، وبعدها ينتقل إلى وصف الأتن، وكيفية ورودهن الماء العذب، حيث دلين رؤوسهن فيه وارتشفن منه، وتلذذن من شربه، لأنه أساس الحياة، إن لم نقل هو الحياة، فكل شيء دونه يهون، وبعد شربهن منه نزلن فيه بقوائمهن فرحات مرحات، لكن سرعان ما تحولت هذه السعادة إلى خوف ورعب، حيث وصل إلى أسماعها أصوات غريبة قريبة منها، كانت تلك أصوات أوتار وقسّي الصائد المتربص، كأنه كان في انتظارهن، فقد تحزّم واستعد للصيد منذ زمن طويل، وها هو يمسك بكفه قوسا ونصالا تحمل في ثنياتها المنية، وحينما أحسّت الأتن بالصائد فزعن وخفن منه، وفررن في اتجاه الفحل وقريبا منه، لتحتمي به وتحاول التداخل فيه لينقذها من هذا الخوف الداهم ويبلغها المأمن المرجو، وفي أثناء هذا الفزع والخوف، يرمي الصائد بسهمه في المجموعة، فينفذه في أتان طويلة مسرعة ذات لحم طيّب_لأنها لم تحمل ولم تلد_ وقد اخترقها هذا السهم، وطعنها طعنة لا نجاة منها، خرج منها مسربلا ومغطّى بالدماء المتجمدة ولا يزال يرمي ويرمي دون توقف، حتى خرّت جلّ الأتن وذاقت كؤوس الرّدى فكنّ بين مصروعة مجدلة، وهاربة يتحرك فيها النّفس، ولكنّها تعاني من سكرات الموت، ثم يولّي الصياد وجهته للحمر الوحشية بعد أن تفرّغ لها، فأخذ من كنانته سهاما ليرمي بها الهدف، وبسرعة فائقة ودقة متناهية، يصيب ما أراد أن يصيب، حيث تتفرق أسهمه في الحمر فيعطي كل واحد نصيبه من الموت، فمنها من نجا هاربا بنفسه يلعق جراحه، لأن الإصابة كانت غير قاتلة، ومنها ما صرع بعد أن عانى الإصابة، ولم يتغلب عليها، واستسلم للموت[1].

أبا ذؤيب يتخذ من لحظات اليأس، شكلا باهرا في رؤية الجمال، فهو يسعى إلى تحقيق علاقات؛ علاقات باعثها نفسي وفكري في المقام الأول.

وفي الخلاصة يمكن أن نقول: أن الشاعر وهو يتحدث عن حمار الوحش يعكس رغبات وأمالا دفينة في نفسه، والشعراء في النصوص السابقة استطاعوا أن يجسدوا علاقة الإنسان بالدهر القائمة على ترصد الدهر بالإنسان، والتلاعب بمصيره، وإحاطته بطوق من القلق، والخوف والترقب وقد امتزج هذا الوصف بأبعاده المختلفة، وخاصة الأبعاد الفكرية والنفسية، التي تمثلت في:

[1] ينظر:عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، الجزء الأول:في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002، ص:185.

أولا: الأبعاد الفكرية، المتمثلة في:

1-الموت والمصير، 2-الدمار والهلاك، 3-الوجود والبقاء، 4-الحياة والموت 5-السخرية من الدهر، 6-الصراع، 7-القهر، 8-حوادث الزمان وسطوته، 9-الخصب والنماء والانبعاث من جديد، 10-الانتصار، 11-القدر.

ثانيا: الأبعاد النفسية، المتمثلة في:

1-الضعف والهزال، 2-العنف، 3-القسوة، 4-الإكراه، 5-السعادة والنعيم والغبطة 6-البؤس والشقاء، 7-الخوف والفزع، 8-الجوع والعطش، 9-الوحدة، 10-القلق، 11-التوجس 12-التوتر الصلابة والاحتمال، 13-الأذى، 14-الألم، 15-التأزم والضيق، 16-الفرج والخلاص، 17-الراحة، 18-الهدوء والسكينة والأمان، 19-الخشية، 20-الفقر، 21-النجاة والفرج، 22-القوة، 23-التشاؤم، 24-الإشفاق، 25-الكره، 26-الرأفة والرحمة، 27-الحزن 28-الفجيعة، 29-الأسى والأمل، 30-التفاؤل، 31-الحسرة والإحباط، 32-الغيظ 33-الخسارة، 34-الندامة، 35-المحبة، 36-الرغبة الأماني، 37-الهموم، 38-الشوق 39-الغيرة 40-الأمومة، 41-الشغف، 42-الشك والريب، **43**-الشقاء، 44-الإعياء 45-الخشونة، 46-الهروب، 47-الضرر، 48-الهلع والروع، 49-الحيطة والحذر 50-الشجاعة، 51-الرثاء، 52-الفاجعة، 53-اللهو والمرح، 54- الحماية، 55-السلم والأمن.

إن هذه الأبعاد في مجملها تعتبر فنّا، حيث استطاعوا الشعراء من خلال هذه الصور أن يتفوقوا فنيا ويتجاوزوا واقعهم المحكوم باليأس، فصياغة الواقع بطريقة فنية رائعة وغير مباشرة، دلالة على أخذ المادة ومعالجتها وصياغتها، لكن بطريقة توافق فكر الشاعر ورؤاه، فالشاعر الجاهلي يجمع بين شيئين متضادين، صورة التوحش في الحمار وصورة الإحساس المرهف لدى الشاعر، فيعطي الحمار أبعادا إنسانية جميلة ورائعة، حين يقدمها للوهلة الأولى تبدو للرائي صورة عن الواقع، لكنها بعين الناقد الحاذق إعادة صياغة لهذا الواقع على وفق رؤية معينة.

2-وصف الثور الوحشي

كثر ذكر الشعراء الجاهليين للثور الوحشي، ويدفعنا هذا إلى تأمل صورة الثور في القصيدة الجاهلية، فالشاعر الجاهلي عندما احتاج معادلا موضوعيا لقوة ناقته ونشاطها شبهها بهذا الثور المجرّب لمداخل الحياة ومخارجها، بعد أن تعوّد على الرحلة والانتقال من بلد إلى آخر، «ذكر الدميري أربعة أصناف لهذا الحيوان وهي:المها والإبل واليحمور والثيتل، واسترعى انتباهه من صفاتها أنها تقنع باستنشاق الريح إذا لم تجد الماء صيفا»[1]، حيث يطالعنا الشاعر عادة عند حديثه عن ناقته بتصويرها وتشبيهها بصورة الثور الوحشي، فإحساس «الشاعر بالوحدة والوحشة وهو يرحل في الصحراء على ظهر ناقته، قد فجر طاقاته الفنية، فأتى بصورة للناقة متمثلة في الثور الوحشي الذي يبعث حالة من القلق لشعوره بأن هناك إنسيا يرقبه، ويتربص به»[2]، إذ يعمد إلى وصل صورتها بصورته في تشبيه مطول، حيث يرسم صورة الطرف الثاني من التشبيه، فيعطي صورة كاملة ومفصلة لهيكله الجسدي من لون وحجم وحركة، فهو ثور ناصع البياض، يشبه الثوب اليماني، أو الكوكب المضيء في لمعانه، أسفع الوجه كأن به ديباجا، غرل محجل القوائم، أنفه أفطس، كثير النشاط والحركة متوجس خائف مذعور، وهو أقرب إلى الضمور[3].

يظهر في القصة وحيدا _غالبا_ حيث ينفرد ويستوطن واحدة من الروض المعشوشبة في فصل الربيع، والكلأ في مكانه ساكنا وهادئا، وفجأة تحول كل شيء، فهناك مغامرة جديدة إنها مساومة الحياة أو الموت، حيث ينتاب الثور القلق والفزع والهواجس، التي أحاطت به من كل جانب، فيطلق الصائد كلابه الضارية، بالمقابل يطلق الثور لقوائمه العنان، طالبا النجاة من الموت المترصد والمحتوم.

فصورة الثور تكاد تكون من الصور دائمة الظهور في الرحلة، والكلاب أيضا من الصور التي واكب ظهورها صورة الثور لينشب الصراع بينهما في كل مرة، يقول يوسف اليوسف«لقد تكررت صورة الثور والكلاب في كل رحلة تقريبا، وتكررت الرحلة في كل قصيدة طللية تقريبا، وأصبحت

---

(1) كمال الدين محمد بن موسى، الدميري، حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، د.ت، ص:139.

(2) سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف:محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص:41.

(3) ينظر:وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:100. نقلا عن:سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف:محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص:51.

صورة الحيوان تداوم على الظهور في القصيدة الجاهلية كواحد من أبطالها»[1].

وفي نهاية الصراع نرى علامات البشر والرضى والانتصار والزهو، فالثور يحارب محاربة الجاهلي، ويعتريه ما يعتري المحارب من الوهن، والغضب، والبسالة، والثبات، والجلد، «هناك ثلاث صور للثور الوحشي، الصورة الأولى:صورة الثور الوحشي وهو يهاجم الكلاب، الصورة الثانية: صورة الثور الوحشي وهو هارب من الكلاب(امرئ القيس) (يصبح الثور هنا باحثا عن الحياة مدافعا عنها بكل الوسائل سواء في القتال أو الفرار)، الصورة الثالثة:تظهر في مصرع الثور الوحشي كما هو الحال في شعر الهذليين»[2].

وعند وصف الشاعر الصراع الحيواني في الصحراء، يجعل من الثور بطلا أسطوريا يتحدى به الموت والأهوال، وينتصر غالبا في النهاية، فهو رمز للقوة والتحدي، فكان إعجاب الشاعر الجاهلي بهذا الحيوان كبيرا، نظرا لقوته وشدة احتماله، وسرعته الفائقة، وقدرته على تجاوز ما يعترضه من عقبات، ولذلك منح الثور قداسة دينية، وهذا ما نجده عند الحضارات التي عاشت في أطراف الجزيرة العربية، «إذ وجدت في معابد القمر _جنوبي الجزيرة_ صور للثور قدمها عابدوه قرابين للإله أو نذورا كانت عليهم له، ولقد عرف القمر باسم ثور»[3].

والثور الوحشي في تصور الجاهلي يصارع الطبيعة(الليل البهيم، والريح العاتية، والمطر، والبرد) ومن جهة أخرى يصارع الإنسان(الصّياد وكلابه المجوّعة الضامرة المدرّبة)، والثور الذي يصوره الشعراء هنا هو صورة الإنسان الجاهلي، الذي صوره في أحاديث الرّحلة، وجاءت صورة الجاهلي وحيدا على ظهر ناقته، مما لزم مجيء صورة الثور وهو منفرد عن قطيع الوحش، ذلك أنّ الثور في تفكير الشاعر الجاهلي منعزل، بسبب همّ فردي يخصّه هو دون جماعته، وهذا الهم قد يكون الطرد والإقصاء من القطيع، أو لأنه ضلّ طريقه، وقد يكون هذا الهمّ دينيا، وبذلك لا نستغرب صورة الصراع بين الثور والكلاب، فذلك من المخزون التراثي الديني، يقول مصطفى عبد الشافي الشوري«فالثور الوحشي الذي تكررت صوره في الشعر الجاهلي له نظير في السماء، فهناك ثور وبجانبه مجموعة من النجوم تسمى الجبار...، وصورة الكلاب التي تهاجم الثور في الشعر الجاهلي لها ما يناظرها من

---

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص:43.

[2] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:179.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر الجاهلي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص:123.

النجـــــوم»[1].

2-1-بشر بن أبي خازم ووصف الثور الوحشي

فنجد من الشعراء الذين وصفوا الثور الوحشي بشر بن أبي خازم، حيـــث شغلـه موضـوع الصراع الحيـــواني كمـــا شغـل الشعراء الجاهليين، فقد تناوله في عدد من قصائده الشعرية، وهـو في معرض الحديث عن النـاقة التـي يستخدمها الشاعر في الوصول لغايته، يضفي عليهـا من الصفـات الحقيقية والخيالية، حيث يهيل عليها كمّ هائل من عبارات المديح والثنـاء علـى نـاقته، ليصنـع منهـا مجسما أسطوريـا، وكيف لا وهي سبيله لتجاوز مهالك الصحراء، وأنيـسه في وحشـــة الطريـــق، ثـم ينتقـل إلى تشبيهها بالثور، حيـث يقدم بشر أبعاد المحنة التي تعرض لها الثور الوحشي، وحجم الإيذاء والمعـــاناة التي نالها مـــن الدهـــــر وأعوانه، من كلاب الصيد والصائد، فنجده يقول[2]:

1- كَأَنِّي وَأَقْتَادِي عَلَى حَمْشَةِ الشَّوَى بِحَرْبَةَ أَوْ طَاوٍ بِعُسْفَـــــانَ مُوجِسِ
2-تَمَكَّثَ حِيْنًا، ثُمَّ أَنْحَى ظُلُـــوفَـــهُ يُثِيرُ التُّرَابَ عَنْ مَبِيـــتٍ وَمَكْنِـــسِ
3-بِرُحٍّ كَأَصْدَافِ الصَّنَـــاعِ قَرَائِـــنٍ إِثَارَةَ مِعْطَاشِ الخَلِيْـــقَةِ مُخْمِـــــسِ
4-أَطَاعَ لَهُ مِنْ جَوِّ عِرْنَـــانَ بَـــارِضٌ وَنَبْذَ خِصَالٍ فِي الخَمَائِـــلِ مُخْلِـــسِ
5-فَالْجَاهُ شَفَّانُ قَطْـــرٍ وَحَـــاصِبٌ بِصَحْرَاءَ مَرْتٍ غَيْـــرِ ذَاتِ مُعَـــرِّسِ
6-وَبِتْنَ رُكُودًا كَالكَوَاكِـــبِ حَوْلَـــهُ لَهُنَّ صَرِيْرٌ تَحْتَ ظَلْمَـــاءَ حِنْـدِسِ
7-وَبَاتَ عَلَى خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكِـــبٍ وَدَائِرَةٍ مِثْلَ الأَسِيْـــرِ المُـــكَـــرْدَسِ[3]

---

[1] الشوري، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص:118، 119.

[2] بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه:عزّة حسـن، ص:101-104.

[3] الأقتاد:خشب الرّحل، حمشة الشوى:أي بقرة دقيقة القوائم، حربة:رملة كثيرة الوحش، الطاوي:خميص البطن، عسفان:اسم موضع، الموجس:الخائف الحذر، المكنس:الموضع الذي تأوي إليه، الرّح:الأظلاف الواسعة، امرأة صناع: الحاذقة بالعمل، قرائن:أي مقترنة، الخليقة:هي البئر التي لا ماء فيـها المخمس:الذي يورد إبله الخِمْس، شبه الثور وحفره الأرض عن مبيت له برجل نضب ماء بئره، فهو يثير تراب بئر أخرى يحفرها، الجوّ:ما اتسـع من الأرض واطمأن وبرز، عرنان:جبل أو واد يوصف بكثرة الوحش، البارض:أول ما يبدو من النبات قبل أن تعرف أنواعه، النّبذ:الشيء القليل اليسير مثل النبذة، الخصال:أغصان الشجر والعيدان، المخلس:إذا كان بعضه أخضر وبعضه أصفر، الشّفان:الريح الباردة مع المطر، الحاصب:ريح شديـد تحمل التراب والحصباء، صحراء مرْت:أي قفر، المعرّس:موضع التعريس، نزول القوم في السفر من آخر الليل للاستراحة، صرير:صوت، حندس:مظلم شديد الظلمة، الأحمّ:الأسود، وبقر الوحش سود الخدود، دائرة:أي دائرة تكون في جنبه، المكردس:المطروح على جنبه. نفسـه، ص:101-103. وسامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف:محمـد صلاح زكي أبو حميدة، ص:42، 43.ورباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستـير في الأدب واللغـة العربيـة إشراف:عدنان أحمد، ص:246 ، 247.

8-فَبَاكَرَهُ عِنْدَ الشُّـــرُوقِ غُدَيَّـــــةً كِلَابُ ابْنِ مُرٍّ أَوْ كِلَابُ ابْنِ سِنْبِسِ
9-فَأَرْسَلَهَا مُسْتَيْقِنَ الظَـــنِّ أَنَّهَـــا سَتُحْدِسُهُ فِي الغَيْبِ أَقْرَبَ مَحْـــدِسِ
10-وَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذْنَ بِالسَّـاقِ وَالنَّسَـا كَمَا خَرَّقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ المقَـــدِّسِ
11-فَأَزْهَقَ زِنْبَاعًا وَأَتْلَـــفَ فَارِغًـــا وَأَنْفَذَهُ مِنْهَا بِطَعْنَـــةِ مُخْلِـــــسِ
12-فَلَمَّا رَأَى رَبُّ الكِلَابِ عَذِيرَهَـا أَصَاتَ بِهَا مِنْ غَـــائِطٍ مُتَنَفِّـــسِ
13-وَمَرَّ يُبَـــارِي جَانِبَيْـــهِ كَأَنَّـــــهُ عَلَى البَيْدِ وَالأَشْرَافِ شُعْلَةُ مُقْبِـــسِ
14-يَقُومُ إِذَا أَوْفَى عَلَى رَأْسِ هَضْبَـــةٍ قِيَامَ الفَنِيقِ الجَـــافِرِ المتَشَمِّـــــسِ[1]

يشبه الشاعر ناقته بالثور الوحشي، وقبل ذلك نلاحظ في أبياته، أنه تطرق إلى ذكر البقرة الوحشية(حمشة الشوى)، فقد غير المشبه به من (البقرة الوحشية)، ليشبّه ناقته بثور وحشي، حيث صور لنا الشاعر انتقال الثور من مكان إلى آخر، وقد ملأه الخوف والرعب والحذر، فكأن الشاعر وجد الثور أكثر مواءمة ليحمله تجربته الخاصة، المشحونة بالهواجس والهموم، هذه الصفات ما هي إلا صفات ناقته؛ التي يقطع بها عباب الرمال، وبدونها لا يستطيع مواجهة مهالك البيداء، فالشاعر يصنع ناقته في مخيلته كما يريد هو، وهنا يستخدم الثور لبيان قوة الناقة وتحملها أثناء الرحلة والملاحظ أن بشرا يذكر صفات القوة والشجاعة والصبر وينسبها للثور، عندما رأى أن ناقته قد ضعفت وهزلت من مشاق الطريق، كأنه يريد أن يمدّها طاقة إضافية(كأنها بعدما طال الوجيف بها).

تظهر هواجس الثور من خلال الأبيات، فهو موجس خائف، غير مطمئن، فنراه يصور لنا الثور في ليلة ظلماء، وقد اجتمع فيها المطر والريح الشديد، لتزيد من قلق الثور وقلة نومه، حيث تحالفت الطبيعة ضده، فبات ليلته بصحراء قاحلة لا نبت فيها ولا زرع، احتمى بجنب(أرطاة حقف) لعلها تخفف عنه بعض آلامه، كل ذلك يعانيه الثور قبل المعركة المميتة مع الكلاب، تقول رباح

[1] ابن مرّ وابن سنبس:صائدان من طيء معروفان بالصيد، ستحدسه:أي ستصرعه، المقدّس:الرّاهب الذي يأتي بيت المقدس، وكان إذا عاد من بيت المقدس ونزل صومعته، اجتمع إليه صبيان النصارى يتبركون به، ويمسح مسحه الذي يلبسه، وأخذ خيوطه منه حتى يتمزق عنه ثوبه، زنباع وفارغ: كلبان، أنفذه بالطعنة:إذا خالط السلاح جوفه ثم خرج طرفه من الشقّ الآخر، المخلس:من الخلس في القتال والصراع، وهو أن يناهز كل واحد من القرنين قتل صاحبه ويخاتله، ربّ الكلاب:صاحبها وهو الصياد، العذير: الحال، أصات بها:أي ناداها، الغائط:المتّسع من الأرض مع الطمأنينة المتنفس:البعيد المتسع، البيد:الصحراء، الأشراف:كلّ نشز من الأرض قد أشرف على ما حوله سواء كان رملا أو جبلا، المقبس:الذي عنده من النّار ما يقتبس منه، شبّه ثور الوحش بشعلة النار لبياضه وخفّته، الفنيق:الفحل المكرّم من الإبل الذي لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم، ويودع للفِحلة، الجافر:الفحل الذي انقطع عن الضراب، وذلك أقوى له، المتشمّس:النفور الذي لا يستقرّ لنشاطه وحدّته وشغبه. نفسه، ص:248. وبشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه:عزّة حسن، ص:103، 104.

عبد الله علي«وبالتدقيق في حال الثور تتكشّف رغبته الملحة في إيجاد مأوى يلجأ إليه، ويبدو ذلك جليا في محاولته الجادة بناء هذا المأوى، أو المبيت، في صور تعكس عملية البناء(أنحى ظلوفه) (يثير التراب عن مبيت ومكنس) فحصوله على هذا الملاذ، هو محاولة للتحصّن في وجه التهديدات التي تحيط به، ويتخوّف منها»[1]، وعملية البناء التي قام بها كانت مجهدة ومتعبة، قد استهلكت قدرا كبيرا من طاقته، وسخر أظلافه الواسعة القوية (برح كأصداف الصناع) للبناء، وكانت وسيلته الوحيدة، وهذه دلالة على جدية الثور ورغبته في الاختباء، وهو إصرار سببه الحاجة والضرورة، ولذلك ساق لنا الشاعر صورة شبيهة بهذا الإصرار، فحالة الثور في نبشه للتراب هي كحال الرجل الذي أورد إبله لتشرب، فوجد البئر جفّت مياهه، فراح ينبش أخرى، آملا الوصول إلى الماء ليروي ظمأ إبله، وهكذا، فكلاهما جاد في عمله ورغبته، والثور بهذه المحاولة الناجحة، إنما ليحمي نفسه، وهو رمز لمساعي الإنسان الحثيثة والدائمة لإيجاد ما يحصّنه ضد هجمات الدهر، التي استعد لها كل الاستعداد إلا أن محاولاته لا تنجح دائما، لأن الدهر كان له بالمرصاد في كل حين وفي كل وقت.

ومن أسباب انهزام الثور أمام الدهر، حالة القلق والخوف والتوجس التي يعانيها، فالاستقرار النفسي غائب تماما، ثم الاكتفاء الذاتي يكاد يكون منعدما، إذا علامات التّهديد ظهرت في قلّة الكلأ والنّبت، رغم اتّساع المكان وامتداده (أطاع له من جوّ عرنان بأرض)، إلا أنه قد اقتنع بالقليل والنذر اليسير مما توافر في هذا المكان الشحيح (نبذ خصال في الخمائل مخلس)، إلا أن خطر الجوع قائم، والفرج ضعيف، كل هذه الأسباب ساعدت الدهر على صرع هذا المخلوق، حيث تستمر الصفعات وتتوالى الضربات، لتضفي«مزيدا من القوة الأسطورية _على الثور_ التي لا تمتلكها إلا الآلهة _كما عند الشعوب البدائية_ مما يؤكد الرأي القائل بأن الثور يتمتع بقدسية دينية في الجزيرة العربية تأثرا بالديانات الوثنية المحيطة بالجزيرة»[2].

ثم تظهر الطبيعة متحدية، حيث وقفت ضده، فأصبحت أكثر قسوة وأشد تأثيرا من ذي قبل، فقد تحالف الليل الحالك الظلمة، والريح الحصباء الباردة والمطر المتواصل، لإضعافه واستسلامه (شفّان مطر وحاصب)، ثم ما يزيد معاناة الثور رهبة المكان ووحشته، فلا أنيس فيه، وقد ضاق عليه

---

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:248.

[2] سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص:43.

المبيت (بصحراء مرت غير ذات معرس)، كل هذه العوامل والمظاهر الدالة على الأذى والهلاك جعلت الثور الوحشي ينهار تدريجيا، نتيجة افتقاد الشعور بالأمان والاستقرار.

يبدو الزمان والمكان عوامل قهر وخطر، تحاصر الثور وتزيد من ضيقه؛ فالزمن ليل مظلم (ظلماء حندس)، تزداد فيه الهواجس والمخاوف، وتتكاثر فيه الهموم والأحزان، فيقل الشعور بالأمان وأما المكان فهو صحراء قفر، تبعث في النفس الوحشة(صحراء مرت)، ويظهر ثقل الزمان والمكان أيضا، في صورة الضجعة التي يرسمها الشاعر (مثل الأسير المكردس)، فمكان النوم ضيق لا يتسع له، فنام بشكل جانبي، وهي وضعية غير مريحة، تؤدي إلى الإحساس بطول الليل وامتداده (بات على خدّ أحمّ ومنكب).

بعد أن قضى الثور ليلة عصيبة، وبانبلاج وإطلالة الصبح تبدأ مغامرة جديدة، وهي البحث عن قوته بعد جوعه طوال الليل، لكن بوارق الأمل والأمان تبددت بطلوع الصبح المنتظر، فقد جاء حاملا معه تهديدا حقيقيا يتمثل بالصياد وكلابه؛ كلاب ضامرة سريعة نشيطة قوية، من شدة سيرها وعدوها العرق يتصبب منها، ضارية مدربة، معتادة على القنص والصيد، غريزة القتل متأصلة فيها وهذا كلّه يزيد من حساسية وضع الثور.

تبدأ المعركة بين الثور وكلاب الصيد في بدايات الصباح الباكر، ويكون الإرهاق والتعب قد نالا من الثور (فباكره عند الشروق غدية...)، وهذه فرصة سانحة قد استغلتها الكلاب، حيث تتعلق بسيقان الثور وتعضها لتمنع هروبه أو تعيق سرعته، كما تعلق الصبيان بثياب الراهب العائد من بيت المقدس يتبركون به(وأدركنه يأخذن بالساق والنسا...)، فكل من الثور والراهب، قد تعرّضا للأذى والعدوان، وكلاهما امتلك شيئا ما، أراد آخرون الاستيلاء عليه، قسرا وعنوة، تقول رباح عبد الله علي«قد تكون الوظيفة الفنية لهذه المشابهة هي إبراز التشابه في الدافع لإلحاح كل من الكلاب والصبية، فدافع الكلاب هو تلبية أوامر الصائد من جهة، وإشباع غريزة القتل من جهة أخرى، وربما تلبية دافع الجوع من جهة ثالثة. أما دافع الأولاد فقد يكون النزوع إلى إشباع الحاجة الوجدانية أو الروحية إلى المباركة، وما تحمله إلى النفس من سكينة وطمأنينة»[1]، وهنا يدرك الثور تشبث الكلاب وتصميمهم لقتله، ويخلص إلى قرار مفاده أن المعركة لابد من خوضها، لأنها قد فرضت عليه فرضا

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:عدنان أحمد، ص:253.

مع أنه لم يكن راغبا فيها، فالثور يريد السلام والهدوء والاستقرار لكن أعداء السلام لا يسمحون بتحقيق هذه الرغبة.

الشاعر هنا لم يكتف بتصوير إصرار الكلاب على القتل، بل تعدى ذلك إلى الصائد المتعطش للدماء، حيث صور الشاعر الصائد محترفا خبيرا، وهذا ما يُفهم من التركيز على اسمه وشهرته (ابن مرّ، ابن سنبس)، ومن صفاته أنه أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب، وأولاده مثله ضعاف مهازيل، «قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سوّد بشرته القيظ، وشققت لحمه رياح السموم، فشنت أنامله من الكدّ في طلب الرزق، وخلقت ثيابه حتى باتت أطمارا»[1]، ففي تحديد هذه الصفات يؤكد الشاعر جدّية الموقف وخطورته، فلن يرضى الصائد إلا بقنص الثور(سواء أكان حيا أو ميتا)، وقد سخر لهذه المهمة كل الأسباب المساعدة، فهو يدرك أن كلابه لا تخذله أبدا، قد علم مهارتها وخبرتها في الصيد (فأرسلها مستيقن الظّن)، بل هو أكيد أنها ستصرعه (ستحدسه في الغيب أقرب محدس).

رغم الأذى الذي نال الثور، فإن مسار المعركة يتغير، وينقلب لصالحه، إذ قرر المواجهة ويرتد إلى الكلاب، ليدخل معها في صراع البقاء، إذ «ليست تستقيم الحياة بلا صراع، إنه جوهرها وقانونها الخالد»[2]، وهذا ما أدركه الثور، فيتمكن من قتل أحد الكلاب(فأزهق زنباعا)، وقد ألحق الأذى بالآخر (وأتلف فارغا)، ليكون النّصر حليفه، وبذلك يظهر عجز القانص وكلابه فهما بعد هذا الانهزام، يمثلان الفشل والضعف، في تأمين حياتهما، ويرجع هذا الانقلاب المفاجئ إلى عبثية الدهر وقوانينه، هنا تظهر الصدمة واضحة جلية على الصائد، إذ لم يتوقع هذه النتيجة وكانت خيبة الأمل كبيرة، حيث عاد أدراجه صفر اليدين، قد نادى كلابه لتعود خوفا من مصرعها فالصياد يسمع أنين كلابه بسبب الضربات الموجعة والغائرة التي أصيبت بها، يقول سامي حماد الهمص وهو بصدد التحدث عن المعركة التي يخوضها الثور«يخوض معركة شرسة صباحا مع كلاب الصيد، معركة موت أو حياة، وهو مع ذلك ينتصر ويظل على حال عظيمة من الهمة والنشاط والعنفوان، ولا بد أن ينتصر هذا الثور ويظل على همته ونشاطه، وإلا كان الشاعر مناقضا لنفسه عندما يتحدث عن ناقة نشيطة تظل على حال أسطورية من النشاط والهمة»[3].

---

[1] غازي طليمات، وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:97.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:325.

[3] سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف:محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص:45.

ويختم الشاعر المشهد بتحوّل نفسي واضح للثور، فيظهر في صورة مغايرة تماما لما كان عليه في بداية المشهد، إذ يخرج من المعركة منتصرا، وهو مختال قد ملأته نشوة الفوز، والفرج من الكرب الذي كان فيه، بعد أن كان قلقا، خائفا وضعيفا، يعتلي الهضاب والتلال كأنه (شعلة مقبس)، قد أضاءت وأشرقت نور الحياة، « لم يذكر بشر نهاية مؤلمة للثور وكأن معتقداته الدينية لا تسمح له بأن يميت ثوره المقدس، لذا ترك النهاية مفتوحة دون تحديد»[1].

2-2-النابغة الذبياني ووصف الثور الوحشي

يضع الشاعر بين أيدينا صورة متكاملة لصراع دام نشأ بين ثور الوحش(مشبه به للناقة) الذي يشبه الإنسان المكابد، وبين الصياد وكلابه التي تشبه السلطة والقوة والجبروت وهذا الصراع تقليد دأب عليه جل الشعراء الجاهليين، يسرد النابغة الذبياني في إحدى اعتذارياته قصة صراع الثور ضد الكلاب، والتي يقول في مطلعها[2]:

1- يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

2- وَقَفْتُ فِيْهَا أُصَيْلَانًا أُسَائِلُهَا عَيَّتْ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

3- أَضْحَتْ قِفَارًا وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الذِي أَخْنَى عَلَى لُبَدِ

ثم يقول: 4-كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الجَلِيْلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ

5-مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي المِصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ

6-أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَرَدِ

7-فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ

8-فَبَتَّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُمْعَ الكُعُوبِ بَرِيْئَاتٍ مِنَ الحَرَدِ[3]

---

(1) المرجع نفسه، ص:50.

(2) الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط3، 1996، ص:10-12.

(3) الرحل:الناقة، الجليل:شجرة، المستأنس:ثور يخاف الأنيس، إن النهار قد انتصف، وأنا مستأنس متفرد في وادي الجليل قرب مكة، وجرة:فلاة بين جادة البصرة ومكة، يأوي إليها اللصوص، ماؤها قليل فهي تجمع الوحش، وهي قليلة الشرب، فبطون وحشها طاوية لذلك، موشي:يتخلله بياض وسواد ، الأكارع:القوائم، طاوي المصير:ضامر المصران، أي البطن، كسيف الصيقل الفرد:كالسيف اللامع المميز، سرت عليه:جرت عليه أو سارت ليلا، الجوزاء:من أبراج السماء، وهو نجم يطلع بالليل، تزجي:تدفع برفق، الشمال:الرياح الشمالية، ارتاع من صوت كلاب:خاف صاحب الكلاب، الشوامت:القوائم، والأعداء أيضا، الصرد:البرد الشديد، بثهن:فرقهن، صمع الكعوب:ضامر المفاصل، بريئات من الحرد:يعني من العيب. نفسه، ص:10، 11.وديوان الشعراء الخمسة، مطبعة الهلال بالفجالة بمصر،1911، ص:29-31.نقلا عن: الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني.

9-وَكَانَ ضُمْرَانُ مِنْـهُ حَيْـثُ يُـوزِعُـــهُ طَعْنَ المعَارِكِ عِنْدَ المحْجَرِ النَّـجُـــدِ
10-شَكَّ الفَرِيْصَةَ بِالمِـدْرَى فَأَنْـفَـذَهَـــا طَعْنَ المَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ العَضَـــدِ
11-كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْـبِ صَفْحَتِـهِ سَفَّودُ شَرْبٍ نَسُـــوهُ عِنْدَ مُفْتَـــأَدِ
12-فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَـبِـضًـا فِي حَالِكِ اللَّونِ صَدْقٍ غَيْـرَ ذِي أَوَدِ
13-لَمَّا رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَـاحِبِـــهِ وَلَا سَبِيْلَ إِلَى عَـقْـــلٍ وَلَا قَـــــوَدِ
14-قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ:إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًـــا وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْـلَـمْ وَلَمْ يَـصِـدِ[1]

بعد أن تأكد الشاعر من عدم جدوى البقاء في ديار "مية" التي أضحـت خـلاء، يقـرر الرحيل في اتجاه الحياة، لعله ينسى ما ألمّ به من حزن وهمّ لفقـد الحبيـب، لكن الرحلة ليست بسهلة يسيرة، ففيها الطرق والمسالك الوعرة، والليالي القارصة البـاردة، والوحشة والظلام المخيف، والشمس المحرقة التي تسفع الجلد وتحوله عن طبيعته، إضافة إلى الأخطار غير المتوقعة، وقد ارتأى في هـذه الرحلة أن يتخيل ناقته ثورا وحشيا، لأن له القدرة الكافية على تخطي الصعاب، يقـول علي مراشدة «وإذا ما عدنا إلى صورة الشاعر وصورة الثور وجدنا تشـابها كبيرا بينهما، فالشاعر يقـف أمام دار مية _وحيدا_دون أن يجيبه أحد، والثور كذلك يبدو وحيدا، وتلقي هذه الكلمات ظلالا من الوحدة على هذا الثور:وحد، فرد، طاوى المصير، كسيف الصيقل الفرد»[2].

يسرد الشاعر قصة الثور الوحشي الذي شبهت به راحلته (ناقته)، حيث صور لنـا الشـاعر الثور تصويرا جسديا ونفسيا، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد«نستطيع بناء أسطـورة صيـد الثـور الوحشي، كما تعرضها أبيات النابغة وغيره من شعراء الجاهلية، في أنها تتألـف مـن جزئيـن:الأول خاص بوصف الثور وصفا جسديا، والثاني وصفا نفسيا»[3]، فمن الناحية الجسدية:ضـامر البـطـن خفيف الحركة، شديد بياض الجلد، يبرق كأنه سيف نقي المعدن، قوائمه رقطاء ذات نقط أو خطـوط

[1] ضمران:اسم كلب، يوزعه:يغريه، المعارك:المقاتل، المحجر:من حجر، وهو الملجأ، النجد:ذو النجدة، القوي، الشجاع، شك الفريصة بالمدرى:أي نفـذ قرن الثور في الكلب، المبيطر:الذي يهتم بأمور الحيوان ومعالجته، العضد:داء يصيب غالبا الجمال،، الصفحة:الجانب، السفود:حديدة يشوى عليهـا اللحم، المفتأد:موضـع النار الذي يشوى فيه، أي أن قرن الثور يخرج كالسفوديعجم:يلتهم، يمضغ، أعلى الروق:أعلى القرن، منقبضا: متألما، الصدق :ما استوى من الرماح، وهو الصلب، الأود:الاعوجاج، واشق:كلب ثان للصياد، وسمي واشقا لأنه يشق اللحم أي يقطعه، إقعاص:من اقعص، قتـله مكانه، أو طعنه بسرعة، عقل وقود:قتل القاتل، القصاص، أي أن الكلب يتحدث إلى نفسه مظهرا أن لا طمـع في أكـل لحـم الثـور. نفسـه ص:30-32. والذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:10-12.

[2] علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006، ص:193.

[3] عبد الرحمن محمد ابراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص:139، 140.

سود في لون أبيض، ومن الناحية النفسية:ثور متوجس خائف من الإنس، منفرد في سيره فهو أشدّ فزعا، وقد خص الشاعر نصف النهار لأنه وقت اضطرام الحر وتوهج الهاجرة، فيقول إذا أعيت الإبل من شدة الهاجرة وأدركها الكلال كانت هذه الناقة في ذلك الوقت من قوتها على السير كالثور الوحشي، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد، وهو بصدد التكلم على الثور، أنه«كائن يعاني من الوحدة والخوف والقلق، ولكنه مع ذلك قوي وشجاع، اتسع له المرعى، وكثر الماء، وهو يقضي ليلة شتائية تطارده فيها ريح باردة تقذفه بالحصباء، وتُغرقه بأمطار غزيرة فتلجئه إلى شجرة أرطاة يلوذ بها من أنواء الطبيعة»[1].

بقى الليل كله قائما، يكابد الخوف ويصارع البرد، فزع خائف من وحشة الظلام، كل هذه الظروف كبّلته وقيدته، فكانت كافية للقضاء عليه، وما إن بزغ الفجر وظهر نور الشمس، حتى ظن أنه نجا من هاجس الوحدة والخوف، لكن كان العكس، لأنه قد سمع صوت القانص المترصد، فامتلأ ذعرا، وارتعدت فرائصه رعبا، وازداد خوفا حين سمع صوت الكلاب الضامرة متجهة نحوه وتريده؛ هذه الكلاب متميزة عن باقي الكلاب، لأن صاحبهما قد أعطى لهما اسمان(ضمران، وواشق)، وهذا يعني أن الكلبين قريبين من صاحبهما، يأتمران بأمره ولا يخالفانه مهما كان الموقف، ولهما كذلك دلالة هامة «فضمران مشتق من الضمور بسبب تمرسه في القتال، وواشق من وشق بمعنى أسرع أو نشب أو تعلق، فكأن السرعة والنشوب والتعلق من صفاته»[2].

بعد هجوم الكلاب على الثور، يحاول الهروب والنجاة، من هول هذا الموقف، حيث يستنهض قواه، وبمقدار خوفه ورعبه وسوء ظروفه، تبدو منه قوة وعزيمة كبيرتين، فيطعن الكلب "ضمران" حتى نفذ القرن في جنب الكلب، فكأن قرنه أصبح مبضع طبيب بيطري، أو سفود نسيه السّكارى فوق النار، فظل ضمران يعض القرن وهو في سكرات موته، ثم يصور الشاعر موقف الكلب (واشق)، وقد صعقته رؤية قرن الثور في صدر صاحبه(ضمران)، فانتهى به التفكير إلى أن معركته خاسرة، والإقدام هنا هو انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة، وفرّ هاربا، وأدرك أن المصير نفسه ينتظره هو إذا ما حذا حذو صاحبه ضمران، يقول علي مراشدة وهو بصدد التكلم على الكلب الفار (واشق) «إن ثمة مفارقة بين موقف الشاعر وموقف واشق، فإنها تكمن في

---

[1] المرجع نفسه، ص:140.

[2] علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، ص:237.

قدرة الإنسان المتميزة على الاختيار وطرح البدائل واتساع نطاق هذه البدائل، ففيما اكتفى واشق من الغنيمة بالإياب، نجد الشاعر _منذ البداية_ يختار المقاومة والفعل ويرفض الهرب والاستسلام»[1]، وذلك ما نتأمله في هذه الأبيات.

تتوج هذه المعركة بانتصار الثور على تلك الكلاب، التي تعتبر رمزا من رموز الموت، وبقوته وعزمه أجهض حلم الصائد_رمز الشرّ_، والثور هنا قد انتزع الحياة من براثن الموت انتزاعا، وفي سبيل المحافظة على حياته، لابد للآخرين أن يموتوا، فهي معركة مصيرية، قد « أبانت عن إدراك هؤلاء لحقيقة الموت وإيمانهم به، كما كشفت عن قصر هذه الحياة مهما طالت، وبذلك أصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله أن يستنفد الإنسان كل طاقاته، وأن يستغلها جميعا في النضال من أجل البقـــاء»[2].

صورة الصراع التي يخوضها ثور الوحش مع الكلاب يسقطها الشاعر على محنته، ولذلك فإن انتصار الثور في المعركة، إنما هو انتصارا للنابغة في قضيته مع الملك النعمان، يقول سعد سامي محمد «يبدو للباحث أن عرض الشاعر لصراع الثور الوحشي مع المكان هو ترميز إلى المعاناة الإنسانية التي يعانيها النابغة الذبياني وهو يواجه تهديد (النعمان) ووعيده له، فمعاناة الثور الوحشي هي في حقيقتها معاناة الشاعر نفسه إزاء أزمته الوجودية التي يواجهها»[3]، فصورة الثور المصارع عند النابغة، تمثل النابغة نفسه، الذي سيطر عليه الخوف والفزع، وأوغر أعداؤه قلب النعمان عليه، فظن فيه الظنون، شأنه شأن الثور الذي تحاصره الظنون من كل جانب ومن كل جهة، وفي إحدى هذه الجوانب يبرز خصومه الذين يسعون إلى نهش لحمه، تماما مثلما سعى الصائد وكلابه إلى نهش لحم الثور والقضاء عليه.

2-3-لبيد بن ربيعة ووصف الثور الوحشي

وها هو لبيد بن ربيعة بعد أن يصف ناقته، ويضفي عليها الصفات الدالة على القوة والصلابة والسرعة، يعقد بينها وبين الثور علاقة من التشابه والتقارب وذلك في مشهد الصيد

(1) المرجع نفسه، ص:238.

(2) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، ص:234.

(3) سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة، بغداد، 2012، ص:153.

فيقـــــــول[1]:

1-صَرِمْتُ حِبَالَهَا وَصَدَدْتُ عَنْهَا بِنَاجِيَةٍ تَجِلُّ عَـــنِ الـكَـــلَالِ
2-عُذَافِرَةٌ تَقَـمَّـــصُ بِالـرُّذَافَى تَخَوَّنَهَـــا نُـــزُولِي وَارْتِحَـالِـي
3-كَعَقْرِ الهَاجِرِيِّ إِذَا ابْتَنَـــــاهُ بِأَشْبَاهٍ حُذِيْنَ عَلَـــى مِثَـــالِ
4-كَأَخْنَسَ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْـهِ بِبُرْقَةِ وَاحِفٍ إِحْـــدَى اللَّيَـــالِي
5-أَضَلَّ صِـــوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْـــهُ نَطُوفٌ أَمْرُهَا بِيَـــدِ الشَّمَـــــالِ
6-فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِـــي نُـــذُورٍ يَلُوذُ بِغَرْقَدِ خَضِـــلٍ وَضَـــــالِ
7-إِذَا وَكَفَ الغُصُونُ عَلَى قَـــرَاهُ أَدَارَ الرَّوْقَ حَالاً بَعْـــدَ حَـــالِ
8-جُنَوحَ الهَالِكِّي عَلَـــى يَدَيْـــهِ مُكِبًّا يَجْتَلِي نُـــقَـــبَ النِّـصَـالِ
9-فَبَاكَرَهُ مَعَ الإِشْرَاقِ غُضْـــفٌ ضَوَارِيهَا تَخُبُّ مَـــعَ الـــرِّجَـالِ
10-فَجَالَ وَلَمْ يَجُلْ جُبْنًا وَلَكِـــن تَعَرُّضَ ذِي الحَفِيـــظَةِ لِلْقِتَـــالِ
11-فَغَادَرَ مُلْحَمًا وَعَدَلْنَ عَنْـــهُ وَقَدْ خَضَبَ الفَرَائِصَ مِنْ طِحَالِ
12-يَشُكُّ صِفَاحَهَا بِالرَّوْقِ شَزْراً كَمَا خَرَجَ السِّـــرَادُ مِـنَ النِّقَـــالِ
13-وَوَلَّى تَحْسُرُ الغَمَـرَاتُ عَنْـــهُ كَمَا مَرَّ المِرَاهِـــنُ ذُو الجِـــلَالِ[2]

في هذه الأبيات الشعرية، يصف لنا الشاعر الثور الوحشي، حيث يظهره لنا أن له قدرات خارقة، لمواجهة قوى الشر، المتمثلة في الصياد، وكلابه الضارية، هو قوي لكن يتخلله الضعف

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له:إحسان عبّاس، ص:75-80.

[2] صرمت:قطعت، الناجية:الناقة السريعة التي تنجو، تجل:تعظم عنه، أي أنها لا تعي، عذافرة:ضخمة قوية شديدة، تقمص:تنزو به، الرادفة:المردوف خلف الراكب، وإنما ذلك من نشاطها ومرحها، تخونها:هزلت، العقر:القصر، هاجرى:بباء من هجر، أشباه:اللبن والآجر، المثال:مِلبن، أخنس:ثور الوحش، شبه الناقة به، وخنس الثور، ارتداد أنفه في وجهه، ناشط:يخرج من بلد إلى بلد، البرقة:الموضع يختلط ترابه أو رمله حصى، واحف:اسم موضع، صوار:قطيع البقر، تضيفته:نزلت به سحابة تنطف بالماء، نطوف:سائلة، وهي سحابة تمطر، بات:يعني الثور، كأنه قاضي نذور:بات مكبا كأنه يصلي صلاة يقضي بها نذرا، الغرقد:شجر، خضل:أخضر نديّ، الضال:سدر البر، وكف:قطر، القرا:الظهر، الروق:القرن، جنوح الهالكي: إكبابه وميله وانحرافه على يديه، الهالكي:الصيقل، شبه انكباب الثور ورفعه رأسه وتحريكه بجلوس الصيقل على السيف يجلوه، النقب:الصدأ واحدها نقبة، فهو يجلو ألوانها، ذلك أنه أدخلها الكور فصارت زرقا، فهو يجلوها بالمسنّ حتى تصير شهبا، الإشراق:طلوع الشمس، الغضف:الكلاب التي آذانها إلى وراء، والأغضف المسترخي الأذنين، ضواريها:صوائدها التي قد ضريت على الصيد، تعدو عدو الخبب، جال:فرّ ولم يفرّ جبنا، الحفيظة:ما يحافظ عليه، غادر:ترك، ملحما:كلب يطعم اللحم، والملحم:المقيم في موضع لا يبرح، الثابت في القتال، الفرائص:ما حاذى المرفق من الجنب أي فروع كتفيه، طحال:اسم كلب، يشك:يطعن، صفاحها:جنوبها واحدها صفحة، شزرا:جانبا، السراد:السير الذي يخصف به، النقال:الرقاع، تحسر: تنكشف، الغمرات:كريات القتال، المراهن:الفرس الذي راهن به القوم، ذو الجلال:أي ذو الصون. نفسه، ص:75-80. وعصام محمد المشهراوي دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، ص:129.

والخوف، لأنه علم أنه هدف لكلاب الصيد، «الكلاب هي الزمن ونوائبه، والصّراع بينها وبين الثور صورة لصراع الإنسان مع الزمن، يتفوّق الإنسان على ذاته ويسمو عليها ليقاوم ذلك الزمن فيكون انتصاره بصموده وقدرته على المقاومة»[1]، وهو صراع دام قد توفرت فيه البيئة المكانية والزمانية التي تناسب الحدث، وقد قام وهب رومية بإيجاز قصة الثور الوحشي في خطوطها العامة فقال«تبدأ القصة في الشتاء القارس وجوّه المظلم فنرى الثور وحيدا يهدده الطقس وريح الصحراء العاتية، ثم يجيء الليل ثقيلا ممضا فيفزع إلى أصل أرطاة ينشد في ظلها الحماية من قوى الطبيعة، ويمضي الليل بأنوائه وريحه وظلمته ثم يتنفس الصبح وتشرق فيخرج الثور باحثا عن الدفء يكشف به عن نفسه الضرّ ويدفع كربة الليل، ولكن القدر يحجز بينه وبين ما يريد، فتدهمه كلاب الصيد ثم لا يرى مفرا من القتال فينفض ما بنفسه من الذعر ويقبل عليها يسدد لها الضربات فيلقى بعضها مصرعه ويلوذ بعضها الآخر بالفرار، فتنجلي الغمرة عنه ويشرق وجهه بالنصر»[2].

في هذه المرحلة من الصراع يحقق الثور الوحشي النجاة ويعلي انتصار الحياة«من هنا يصبح الثور بديلا موضوعيا لذات الشاعر، التي عليها أن تواجه عالم الدهر بعالمها الإنساني البريء وهو عالم مرفوض في فضاء الدهر الذي يحاصر الثور ويطرده إلى صحراء مقفرة لا تصلح لسكن الإنسان الذي يحمله»[3]، والشاعر هنا يطلب الخلود بعد هذه الرحلة القاسية المضنية، وهي معادلة قاسية تجمع ما بين الحياة والموت، هذه الإسقاطات تظهر فيها مأساة الإنسان الجاهلي، الذي يجوب القفار متحديا الصعاب ضاربا أطرافها بقوة وإرادة، يقول وهب رومية «ليست المعركة الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حيّة أصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة، أو بين الأحياء والأحياء دفعا للظلم، ودفاعا عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها»[4]، ورحلة الصراع هذه «تشبه كثيرا الرحلة في ملحمة جلجامش البابلية لأن فيها ثورا وحشيا وتجوابا طويلا»[5]، ولعل الشاعر أراد من هذا التصوير أن يستكشف لنا بعدا دينيا انقرضت طقوسه وشعائره، ولم تبق منه إلا أشكال فنية محددة، تنافس في إبرازها شعراء الجاهلية، فكانوا يقرنون بين الثور والنجم الثاقب.

---

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدباء، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص:291، 292.

[2] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:116.

[3] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص:346.

[4] المرجع نفسه، ص:117.

[5] عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص:4.

2-4-الأعشى ووصف الثور الوحشي

ولعل لامية الأعشى خير مثال يجسد لنا الصراع الحاصل بين الثور وبين الدهر(الصائد وكلابه)، وبهذا الصدد نجد الأعشى يقول[1]:

1-كَأَنَّهَا طَاوٍ تَضَيَّفَهُ ضَرْبُ قِطَارٍ تَحْتَهُ شَمْأَلْ
2-بَاتَ يَقُولُ بِالكَثِيبِ مِنْ الـ غَبْيَةِ أَصْبَحَ لَيْلُ لَوْ يَفْعَلْ
3-مُنْكَرِسًا تَحْتَ العُصُونِ كَمَا أَحْنَى عَلَى ثِمَالِهِ الصَّيْقَلْ
4-حَتَّى إِذَا انْجَلَى الصَّبَاحُ وَمَا إِنْ كَادَ عَنْهُ لَيْلُهُ يَنْجَلْ
5-أَحَسَّ بِالسَّمَارِ عُجْلَ طِمِلٍّ .....الغُفُلْ
6-أَطْلَسَ طَلَّاعَ النِّجَادِ عَلَى الـ وَحْشِ غَبَا مِثْلَ القَنَاةِ أَزَلْ
7-فِي إِثْرِهِ غُضْفٌ مُقَلَّدَةٌ يَسْعَى بِهَا مُغَاوِرٌ أَطْحَلْ
8-كَالسِّيدِ لَا يَنْمِي طَرِيدَتَهُ لَيْسَ لَهُ مِمَّا يُحَانُ حِوَلْ
9-هِجْنَ بِهِ فَانْصَاعَ مُنْصَلِتًا كَالنَّجْمِ يَخْتَارُ الكَثِيبَ أَبَلْ
10-حَتَّى إِذَا نَالَتْ نَحَا سَلِبًا وَقَد عَلَتْهُ رَوْعَةٌ وَوَهَلْ
11-لَا طَائِشٌ عِنْدَ الهِيَاجِ وَلَا رَثُّ السِّلَاحِ مُغَادِرٌ أَعْزَلْ
12-يَطْعَنُهَا شَزْرًا عَلَى حَنَقٍ ذُو جُرْأَةٍ فِي الوَجْهِ مِنْهُ بَسَلْ[2]

أسقط الشاعر ضجره على الثور الوحشي، فنجد في هذا الجزء من القصيدة يشبه الأعشى ناقته، في نشاطها وفي صلابتها وقدرتها على تحمل المشاق وتخطي العقبات، بثور وحشي، قاسى ألوانا من المتاعب والمشاق، فهو ضامر البطن، هزيل، فاجأه مطر تسوقه ريح الشمال، في ليلة مظلمة

---

[1] ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير، ص:279.

[2] طاو:جائع، تضيفه:نزل به، الضرب:المطر الخفيف، القطار:جمع قطر وهو المطر، الشمأل:ريح الشمال، الكثيب:التل من الرمل، الغبية:الدفعة الشديدة من المطر، منكرسا:مندسا قد انكب على وجهه، الصيقل:الذي يشحذ السيوف ويجلوها، أحنى:انحنى، السمار:اللبن الممذوق الذي كثر مزجه بالماء، الطمل:الذئب، شبه به الصياد لخفته، أطلس:في لونه غبرة إلى السواد، النجاد:جمع نجد، وهو المرتفع من الأرض، غبا:خفي، أي أنه يدب إلى هذه الوحوش خفية، أزل:أرسح، والرسح قلة لحم العجز والفخذين، غضف:مسترخية الآذان، غضف الكلب أذنه أرخاها، مغاور:أي أغار عليه، أطحل:أغبر في مثل لون الرماد السيد:بكسر السين، الذئب، نمى:نمى الصيد رماه فأصابه، ولكنه ذهب وفيه بقية من روح، فمات بعيدا بحيث لا يراه، أحانه:أهلكه، والحين الهلاك، حول:تحول وانتقال، أي أنه لا يتحول عن الصيد الذي قدر له أن يهلك على يديه، هاج:الشيء ثار وتحرك وانبعث، هجن:أي الكلاب، به:أي بالثور، انصاع: مرّ مسرعا، انصلت:انصلت في سيره أو عدوه، معنى جادا، الأبل:الألد الممتنع والشديد اللؤم الذي لا يدرك ما عنده، والظلوم، السلب:ثور، سلب الطعن بالقرن أي خفيفة، الروعة:الخوف، الوهل:الفزع، الطائش:الذي لا يصيب إذا رمى، رث:ضعيف بال، مغادر:يفرّ من المعركة، الأعزل:الذي لا سلاح معه، طعنا شزر:أي طعنه عن يمين وشمال طعنا عنيفا، فتل البل شزرا أي عن يسار وهو أشدّ لفتله، بسل:عبوس، وجه باسل عابس كريه من أثر الغضب أو الشجاعة. نفسه، ص:279.

والشاعر هنا استعمل عنصرا الليل والنهار ليساعد في تكثيف الجانب الرمزي للقصة، يقول هلال جهاد «ما يفعله المطر العاصف إذ يهاجم عالم الثور بالبرد والخوف ويدمره ويجعله منكفئا إلى الحدود الضيقة جدا التي يفرضها فضاء الدهر»[1]، وقد بات ليلته فوق تل من الرمال، مندسا تحت أغصان الشجر(شجرة الأرطى)، ليحتمي بها عن الريح؛ ودلالة الأرطاة هنا هي القبيلة أو الجماعة التي اختارها الشاعر للانضواء تحت رايتها، لتكون حاميته في السراء والضراء، لكن ما توقعه (الحماية) كان عكسه، وهذا ما صرح به عند ذكر شجرة الأرطى، التي لم توفر له الحماية الكاملة «يجعل بعض الباحثين شجرة الأرطى والناقة القوتين المقدّستين المعينتين للثور»[2].

كان الثور كلما اشتدت عليه الهموم ليلا يصيح بقوله (أصبح ليل!)، وقد أنسن الشاعر ثوره وجعله يتكلم، تنجلي هذه الليلة المليئة بالخوف والرعب، لكن يقابلها صباح مليء بالمغامرة، فبمجرد طلوع الصبح، صبّحه صياد متربص، أغبر نحيل، كأنه قناة الرمح، خفيف لحم الفخذين، خبير بمهاجمة الوحوش، تتبعه كلاب مسترخية الآذان، في أعناقها الأطواق، دلالة على قوتها وسرعتها وكذلك ضراوتها وفتكها، وقد غرّثها الصائد (أي أهزلها جوعا)، ليكون همها الوحيد هو اللحاق بطريدتها، تبصر الكلاب هذا الثور الجائع المكدود، فتنبعث نحوه مباشرة، لكن الثور فرّ مسرعا كالشهاب، قد اتجه نحو الكثيب من الرمال يعتصم به، وقد وجد نفسه في خضم المعركة، ولا سبيل للفرار منها، فصمم على المواجهة والقتال، حتى إذا اقتربت منه، أقبل عليها خفيفا نشيطا يسدد الطعن بقرنيه فلا يخطئ هدفه، يطعن الكلاب ذات اليمين وذات الشمال، في قوة وقسوة وقد تعبّس وجهه للحالة التي عليها، فأصبح منظره مرعبا مخيفا[3].

فحرص الصائد على القنص، يقابله حرص الثور على النجاة، إذا كلا الطرفين يريد الحياة وكلاهما يريد الموت للآخر، والشاعر هنا «يُسوّغ فعل الثور والصائد معا؛ لأنه لا يرى هذا الصراع مواجهة بين الخير والشّر أو الحق والباطل، ولكنّها معركة الوجود»[4]، وبهذه القصة المثيرة، المملوءة بالحركة، يختم الأعشى قصيدته الرائعة.

---

(1) هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص:346.

(2) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص:133.

(3) ينظر:ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ، ص:278.

(4) المصدر نفسه، ص:142.

في هذه الأبيات ركز الشاعر على قرني الثور، فقد وردا في مواضع مختلفة، فهو(الثور) مكبّ عليهما ليحفر كناسه للاختباء، وقد اتكأ على شقّه الأيسر ليطعن بقرنه الأسود الكلاب، ثم شكّ صدور الكلاب بقرنه كما تُشكّ الجراد في العود، فالقرن أداة حماية لمواجهة الصعاب، ومن ثمّ كان القرن هو القوة التي استمد منها الأعشى قدراته، واختار الشاعر القرن لصلابته ومتانته، يقول عمر بن عبد العزيز السيف«وقوة الأعشى الحقيقية تتمثّل في الشعر، فهو القرن الذي حاول أن يتودد به إلى جماعة أو قبيلة ما (الأرطاة) بأن يلوذ بها، ويبني له في عرقها كناسا يتّقى به الريح والأذى، ولكن محاولته باءت بالفشل، وعلى الرغم من ذلك، فهو يطعّن خصومه بهذا السلاح القويّ الحاد»[1].

أسقط الأعشى على هذا الثور ما يعانيه ويكابده، فكان أكثر تعبيرا عما يختلجه من هم وقلق، والثور هنا يمثّل التوتّر بحد ذاته، واستجلبه الشاعر ليعمّق دلالة القلق الذي يعتمل في صدره وذهاب هذا القلق والتوتر مشروط بقتل الكلاب، وهذا ما حصل فعلا، نجح الثور وخسر الكلاب وقد أعان هذا المشهد الشاعر على إشباع بعض حاجاته بطريقة خيالية وهمية.

2-5-أوس بن حجر ووصف الثور الوحشي

وفي بائية الشاعر أوس بن حجر، جاءت أبياته في سياق التوتر الحاد بين قطبي الحياة والموت، حيث ارتسمت في ثلاث دوائر:دائرة الإنسان الشاعر(أوس بن حجر)، ودائرة الإنسان الصياد(القانص)، ودائرة الحيوان التي تضم الناقة والثور والكلاب، ودائرة الطبيعة التي تمثل مكان الصراع والمأساة، فهو يقول[2]:

1-وَكَأَنَّ أَقْتَادِي رَمَيْتُ بِهَا بَعْدَ الكَلَالِ مُلَمَّعًا شَبَبَا
2-مِنْ وَحْشِ أَنْبَطَ بَاتَ مُنْكَرِسًا حَرِجًا يُعَالِجُ مُظلِمًا صَخِبَا
3-لَهَفًا كَأَنَّ سَرَاتَهُ كُسِيَتْ خَرَزًا نَقَا لَمْ يَعْدُ أَنْ قَشُبَا
4-حَتَّى أُتِيحَ لَهُ أَخُو قَنَصٍ شَهْمٌ يُطِرُّ ضَوَارِيًا كُثُبَا
5-يُنْحِي الدِّمَاءَ عَلَى تَرَائِبِهَا وَالقِدَّ مَعْقُودًا وَمُنْقَضِبَا
6-فَذَأْوَنَهُ شَرَفًا وَكُنَّ لَهُ حَتَّى تُفَاضِلَ بَيْنَهَا جَلَبَا
7-حَتَّى إِذَا الكَلَّابُ قَالَ لَهَا: كَاليَوم مَطْلُوبًا وَلَا طَلَبَا

[1] عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرّمز، ص:144.
[2] أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ص:2، 3.

8-ذَكَرَ القِتَالَ لَهَـا فَرَاجَعَهَـــا عَنْ نَفْسِهِ وَنُفُوسَهَا نَدَبَـا
9-فَنَحَا بِشِرَّتِـــهِ لِسَابِقِهَـــــا حَتَّى إِذَا مَا رَوْقُـهُ اخْتَضَبَا
10-كَرِهَتْ ضَوَارِيهَا اللَّحَاقَ بِـهِ مُتَبَاعِدًا مِنْهَـــا وَمُقْتَرِبَـا
11-وَانْقَضَّ كَالـــدِّرِّيءِ يَتْبَعُـــهُ نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُـــهُ طُنُبَـــا
12-يَخْفَى وَأَحْيَانًا يَلُـــوحُ كَمَـا رَفَعَ المِنِيرُ بِكَفِّـــهِ لَهَبَـــا[1]

بدأ أوس بن حجر بذكر الناقة، لكن لا يذكرها تصريحا، إلا أن صورتها _مع ذلك_تظل قائمة في الذهن خلف أداة التشبيه (كأن) التي تنقل الصورة مباشرة إلى الثور الوحشي.

يصور لنا الشاعر قصة الصراع القائم بين الثور والصائد وكلابه، فقد جاء الصياد بكلابه الضارية لمطاردة الثور، «إن الدهر يتظاهر في الصياد وفي كلابه التي تُشتق منه، ويبدأ بمطاردته لأجل قتل الثور بعد أن دفعه إلى الصحراء»[2]، فألجأته إلى مرتفع من الأرض هربا مخافة الموت، لكن يراجع نفسه ويتخذ قرار المواجهة والقتال، يهاجم الثور الكلاب فيصرع أوائلها، ويذيق بعضها طعنات مميتة، ويحجم ويبتعد باقي الكلاب عن الهجوم، مخافة الهلاك مكتفية بالنباح، بعد أن دبّ الرعب في أوصالها، وهذا ما صوره الشاعر (ذكر القتال لها فراجعها...، فنحا بشرته لسابقها...،كرهت ضواريها اللحاق به..)، والصائد هنا بمثابة المشاهد، وقد قال عبد القادر الرباعي وهو بصدد الانتقاص من حيلة الصائد وعجزه، فقال بأن صورة الصائد «تعادل صورة الإنسان العاجز الذي يسلم زمام أمره أحد آخر(الكلاب) يستغل قدراته كيفما يهوى، ولعلّ تصويره بأقبح الأوصاف

---

[1] الأقتاد:من أدوات الرحل أو الرحل كله، الشبب:الشاب القوي من ثيران الوحش، الملمع:الذي يكون في جسمه بقع تخالف سائر لونه، الكلال: الإعياء، شبه ناقته بثور وحشي في قوائمه سواد، أنبط:وأنبطة، موضع كثير الوحش، منكرسا:متجمعا منقبضا، حرجا:لجأ إلى مضيق من الأرض المظلم الصخب:صفة الليل، وصخب الليل:ضحيحه من المطر، أو الرياح، اللهق: الأبيض، صفة الثور الوحشي، السراة:الظهر، نقا:جمع نقاوة، وهي خيار الشيء، أو هو كثيب الرمل، الخرز:فصوص من حجارة، قشب:جلي، أي هو حديث عهد بالجلاء، أخو قنص:أي صياد، والقنص:الصيد الشهم:القوي، يطرّ:يسوق كلابه ويدفعها للصيد، كثبا:أي مجتمعة متقاربة في مشيها، ينحي:نراها هنا بمعنى يسقي، الترائب:موضع القلادة من العنق أو الصدر، والقد:السوط الذي قدّ من جلد، ذأى:طرد، والحديث عن الثور الوحشي، شرفا:نحو مكان مشرف، مرتفع وعالي، تفاضل: نراها ها هنا بمعنى تطاول، جلب:كالأجلاب، الذين يجلبون الإبل والغنم للبيع، ولعلها بمعنى ساق ودفع، أو تجمع بالشر عليه، الضمير في (ذكر) يعود إلى الثور ،نفوسها ندبا:أي طلبها ليصدها عن نفسه، نحا:مال، الشرة:النشاط الشديد، الروق:القرن، اختضبا:أي أصبح مخضبا بالدماء، ضواريها: أي ضواري الكلاب، والضواري: الكلاب التي اعتادت الضراوة على الصيد، النقع:الغبار الساطع، كالدري:أي كالكوكب الدري، والدري: المضيء، والنقا:الغبار الساطع، وقوله:تخاله طنبا، يريد تخاله فسطاطا مضروبا، وجاء في اللسان(درأ):(والدريء الكوكب المنقض يدرأ على الشيطان) نفسه، ص:2، 3. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد 2 ص:237-239.

[2] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص:346.

هي التي أملت عليه تفشيلها دائما في مشاهد الصيد»[1]، وقد تخضب قرن الثور بدماء الكلاب فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من فرّ من الموت المحقق، وبذلك خرج الثور من المعركة منتصرا فانطلق في جريه معتزا بانتصاره، فرحا مسرورا بهذا الإنجاز الذي ليس له مثيل، فقد صنع حياة أخرى وأمدها بروح الصبر والمثابرة والإقدام.

تتنامى في هذه الصورة الثنائية الضدية المتعلقة بالحياة والموت، اعتمادا على لقاء الكلاب بالثور، واعتمادا على توزيع الأدوار الهجومية بين الطرفين، وما انتصار الثور على الكلاب إلا انتصار للشاعر، بل إنه انتصار للحياة على الموت، لأن الشاعر أقرب إلى الناقة التي تماهت إلى صورة الثور الوحشي.

2-6-أبو ذؤيب الهذلي ووصف الثور الوحشي

الثور الوحشي غالبا يكون هو المنتصر، لكن هناك طائفة من الشعراء يصورون مصرع الثور على يدي القانص أو كلابه، ومن مثال ذلك الشاعر أبو ذؤيب الهذلي، الذي برع في وصف الثور الوحشي، حيث يتخذ من الثور الوحشي عزاء لنفسه وتسلية لها على ريب الزمان، فيقول[2]:

1- وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلَابُ مُرَوَّعُ
2-شَعَفَ الكِلَابُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ المصَدِّقَ يُفْزَعُ
3-وَيَعُوذُ بِالأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ قَطْرٌ وَرَاحَتْهُ بَلِيْلٌ زَعْزَعُ
4-يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُهُ مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ
5-فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهَا فَبَدَا لَهُ أُوْلَى سَوابِقِهَا قَرِيبًا تُوزَعُ
6-فَانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ
7-يَنْهَشْنَهُ وَيَذُودُهُنَّ وَيَحْتَمِي عَبْلُ الشَّوَى بِالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ
8-فَنَحَا لَهَا بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّمَا بِهِمَا مِنَ النَّضْخِ المجَدَّحِ أَيْدَعُ
9-فَكَأَنَّ سَفُّودَيْنِ لِمَّا يُقْتِرَا عَجِلَا لَهُ بِشِواءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ
10-فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الغُبَارِ وَجَنْبُهُ مُتَتَرِّبٌ وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
11-حَتَّى إِذَا ارْتَدَتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً مِنْهَا وَقَامَ شَرِيْدُهَا يَتَضَرَّعُ

---

[1] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:93.

[2] منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد التاسع، ص:130-132.

12-فَبَدَا لَهُ رَبُّ الكِـــلَابِ بِكَفِّـــهِ بِيْضٌ رِهَابٌ رِيْشُهُنَّ مُقَـــــزَّعُ
13-فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَـــوَى لَـــهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْـهِ المِنْـــــزَعُ
14-فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيـــقٌ تَـــارِزٌ بِالخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُـــوَ أَبْـــــرَعُ[1]

يصوّر لنا الشاعر الثور الوحشي وهو مكتمل القوى، قد روّعته الكلاب وأفزعته، ففر ونجـــا بنفسه، خوفا وجزعا من القانص المتربص، وهو على هذه الحال باغته الليل بظلامه الدامس وبرودتـــه الثلجية، فيندفع إلى جذع شجرة الأرطى، يحتمي بها من شدة العاصفة الباردة، ويحفر تحتهـــا كناســـا بقرنيه الصلبة، لعلها تخفف عنه بعض معاناته، ويبقى يراقب البرق والرعد وينتظـر الصبـاح«يمكننـــا أن نربط بين وقت اصطدام الثور بالكلاب، وهو الفجر، وبين رحيل المرأة(الفجر كذلك)، لقد اتضـح لنـا أن الشاعر يعاني الأرق والألم من الرحيل...رحيل المرأة الذي يتم في الفجر غـالبا، فلعـل الفجـر أصبـح وقتا مشؤوما بالنسبة إلى الشاعر»[2]، ينجلي الليل الذي يبدو مصدر أرق الشـاعر، كمـا هو مصـــدر أرق الثور عادة، ينفلق الصبح، وتظهر أشعة الشمس، وقد بدت على ظهـــر الثـور قطـرات الندى وهي متجمدة، كأنها حبات اللؤلؤ، وبهذا الطلوع ينتاب الثور الفـزع والخـــوف، إذ أنـــه وقـت احتمال الخطر، ويعلم أنه مراقب من طرف الصائد وكلابه، فكان خروجـه فيـه نـوع مـن الخلســـة

---

[1] الشبب:الثور المسن الذي قد تمت أسنانه، وهو الشبوب والمشب، قال أبو عبيدة:الشبب الذي انتهى شبابا، أفزته:أزعجتـه وطردتـه، استخفـتـه وطيّرته، وأذهبت قلبه، شعف:يقول ذهبن بقلبه، والمشعوف:الذاهب الفؤاد، أي:أذهبت الكلاب عقله، ملأت الكلاب قلبه خوفا، المصدق:الصـادق المضيء، الضراء:الكلاب المتعودات الضاريات، الواحد ضِرو وضروة، العوذ واللوذ:واحد، يقول يلجأ إليه ليمتنع به، شفه:جهده، وشق عليه وبـرّح بـه راحته: أصابته ريحها وقطرها، بليل:شمال باردة تنضح الماء، زعزع:ريح شديدة، تزعزع كل شيء وتحركه، واحد الغيوب:غيب، وهو الموضع الذي لا يـرى ما وراءه، فالثور يرمي بطرفه المواضع التي لا تُرى ولا يُرى ما وراءها، يخاف أن يأتيه منها ما يكـره، طرف مغض:ينظر ثم يطرق، وله بين ذلك النـظر إغضاء، يصدق طرفه:إذا سمع شيئا رمى ببصره فكان ذلك تصديقا لما يسمع، غدا:يعني الثور، يشرق متنه:يظهره للشمس، ليجفّ ما عليه من نـدى الليل ومطره، فبدا له:أي ظهر له، سوابق الكلاب:أول ما سبق منها، توزع:تكفّ وتحبس علـى مـا تخلّف منها ليجتمع بعضها إلى بعض، انصاع:أي أخذ في شقّ فذهب، يقول:عدون عليه فسدّ فروجه، أي:ملأ قوائمه عدوا، أي:عدا عدوا شديـدا ملأ فروجه حضرا وشدّة عدو، لفروج:ما بين القوائم كأن العدو سدّ فروجه، أي ملأها، ضوار:قد ضُرّين وعُوّدن، وافيان:صحيحان سالمة آذانهما، أجدع:قطعت أذانه، الغبر:الكلاب تضرب إلى الغبـــرة النهس:تناول اللحم أو الشيء من غير تمكن، والنهش:أن يأخذ اللحم متمكنا فينهشـه، يذودهن:الثور، أي يردهن، يحتمي:يمتنع، عبل الشوى:غليـظ القوائم، الطرتان:خطان يفصلان بين الجنب والبطن، مولع:الخطين اللذين في جنبه، بياض وسواد، نحا:تحرّف للكلاب ليطعنها، مذلقين:قرنين أملسيـن محدّدين مسنونين، النضح المجـدح:الدم الذي سال من الكلاب، بعد أن حرّك الثور قرنيه في أجواف الكلاب، الأيدع:دم الأخوين، ويقال:الزعفـــران والأيدع أيضا:شجر تصبـغ به الثياب، عجلا:يريد أنهما حاران كما أخرجا من التنور لم يبردا، شبه القرنين وقد نفذا من جنبي الكلب بسفـودين، لمـا يقترا:لما يستعملا قبل ذلـك، هما جديدان، الإقصاد:أن يبلغ منها ما لا تنجو بعده، قام شريدها:أي ما بقي منها، رهاب:رقاق الشفرات المرهفة، يريـد نصالا تلألأ وتبرق، مقـزع:مسوى تسوية حسنة، فرها:ما فر من الكلاب، المنزع:السهم الذي ينتزع به، يقول:رماه ليشتغل وتفلت الكلاب، لأنه قـد أضرّ بها مما يطعنها، فنيق:فحل من الإبل، تارز:الميت الذي قد يبس، الخبت:ما اطمأن من الأرض واتسع، أبرع:أضخم وأعظم، يريد:إلا أن الفنيـــق أبرع، أي هو أعظـم من الثور. نفسه، ص:129-132. وينظر:عبد العزيز محمد شحادة، الزمـن في الشعر الجاهلي، ص:179، 180.

[2] نفسه، ص:181.

والخيفة، لكن هذا الحذر لم يأت بفائدة، فقد لاحظته كلاب الصيد مباشرة بعد خروجه من مخبئه فأطلق سيقانه للريح خوفا ورعبا، رأته الكلاب فطاردته، حتى أدركته، فاستعد الثور لمواجهة الموقف فقد رآها مقبلة غير مدبرة، وراحت تنهشه من كل جهة، وهو يدفعها عنه ويحتمي منها في محاولة للنجاة، وأخذ يطعنها بقرنيه الحادّين، فتلطّخا بالدم، وظهرا كأنهما مصبوغان بصبغ أحمر، كأنهما سفودان وضع عليهما الشواء، ثم نزعا قبل نضجه، فظهرا ملوثين بدم اللحم النيئ، وهي صورة تمثل حالة دفاعه المستميت، من أجل حفظ نفسه من الهلاك، فقد قتل مجموعة منها، وبثّ الرعب في البقية ففرّت هاربة ناجية بنفسها، وأخذت تعوي من هول ما لقيت من هذا الصراع، حتى إذا ظهر الصائد، الذي عزّ عليه موت بعض كلابه، فحمل في كفّه عدّة نصال رقيقة متلألئة، وريشهن خفيف سريع التحرك، فرماه بسهم صائب غير طائش، دخل مباشرة تحت جنبيه وخرج طرفه من الناحية الأخرى، فسقط الثور مكبّا على وجهه، كما يسقط الجمل الضخم ميتا، وموت الثور في النهاية دلالة على انهزامه أمام قوى الشر، بعد أن كانت الكفة في صالحه، وذلك قبل تدخل القانص (الصائد)، الذي حوّل انتصار الثور إلى هزيمة، يقول محمد النويهي«في هذا الفصل نرى أن انتصار الوحش على الكلاب لم ينفعه شيئا، ففي هذه الأثناء يكون الصائد نفسه قد اقترب، وعمل الكلاب في الحقيقة ليس أن تصرع الثور بل أن تعطل هربه وتجرح أرجله حتى يدركه صاحبها، فيرميه بسهم مصيب فيخر صريعا»[1]، ييبس جسم الثور الوحشي وتجمدت دماؤه، واستسلم للموت وكانت نهايته بعد مقاومته المستميتة مع الكلاب، سقط على الأرض، وتعفر جسده بالتراب، وتمدد على جنبه مصروعا، «الثور المصروع تكلم عليه عدّة شعراء يعدون بالأصابع وهم:أبي ذؤيب الهذلي، ساعدة بن جؤية، شعر أبي كبير، شعر أبي خراش، شعر أسامة بن الحارث، شعر أبي مالك بن خالد»[2].

الثور لم يسلم من الدهر، هذا ما أكده الشاعر في البداية وفي النهاية، ولذلك فإن نهاية الثور كانت متوقعة وغير مفاجئة، فالموت هو الصائد في كل الحالات، ولا بد من سطوة الموت يقول عبد الله التطاوي «الشاعر يتحرك من منظور واحد له السيادة والسطوة دون سواه، هو الموت الذي رمز إليه بذلك الصائد الذي يرمي بسهامه المتوالية حتى ينتهي المسرح تماما من معالم

[1] محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ت، ج2، ص:759.

[2] علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، ص:132.

الحياة»[1]، هنا يقرن الشاعر الثور ومصرعه بالإنسان الفاني _في الرثاء_وهو الذي تسيطر عليه قوة الدهر وجبروته، وفي قصيدته هذه كانت الانطلاقة نفسية، رغم كآبتها ويأسها، ولعل تجارب الموت لدى أولاده الثلاثة، هي ما عكست هذه الصورة الكئيبة الحزينة والمتشائمة(مصرع الثور الوحشي) ومن هنا نلاحظ أن شعراء هذيل يمكنون سهام الصائد من قلب الثور، ويمكّنون الكلاب منه فتصرعه وترديه قتيلا، وقد لاحظ الجاحظ «أن الشعراء يجعلون كلاب الصيد هي التي تقتل بقر الوحش، إذا كان الشعر في مجال الرثاء والموعظة، أما إذا كان الشعر مديحا فتكون الكلاب هي المقتولة، والثيران هي المنتصرة السالمة»[2]، وهنا يعقب وهب رومية على كلام الجاحظ، فيقول «ولا خلاف بيننا في أن قولة الجاحظ السابقة علامة سيموطيقية، ولكن قولة الجاحظ هذه على أهميتها تعوزها الدقة، فليست الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش في قصائد الرثاء، بل هي التي تعرقل هرب الثور فيتمكن منه الصياد، ويصيب منه المقاتل، وليس هنالك قصيدة واحدة_فيما وصل إلينا من هذا الشعر_في المواعظ تقتل فيها الكلاب الثيران إلا أن يكون الجاحظ عنى بالموعظة المرثية نفسها»[3]، ونجد عبد الشافي الشوري يقول في كتابه(الشعر الجاهلي تفسير أسطوري)« لم أجد في الشعر الجاهلي قصيدة قتل فيها الثور الوحشي الذي يشبه الناقة كما يقول الجاحظ»[4] ويوافق وهب رومية عبد الشافي الشوري فيما ذهب إليه، حيث يقول«حقا لم تصل إلينا _فيما أعرف_قصيدة لشاعر جاهلي يقتل فيها الثور الوحشي، ولكن هذا الثور قتل في قصائد كثيرة لشعراء مخضرمين وصلت إلينا، وإذا كنا نستطيع أن نحكم على بعضها بأنها قيلت بعد الإسلام كعينية أبي ذؤيب وغيرها، فإننا لا نستطيع أن نحكم عليها جميعا هذا الحكم»[5]، ويأتي سليمان الشطي في كتابه(المعلقات وعيون العصور)، ويتكلم على مناقشة وهب رومية لـ:ابراهيم عبد الرحمن في كتابه (شعرنا القديم والنقد الجديد)، حيث يشير إلى خطأ وقع فيه وهو يتحدث عن الثور الوحشي في لوحة الصيد، مبينا أن المطاردة «محكومة في كل القصائد بنهاية محتومة هي قتل

---

(1) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، في العصر الجاهلي، ج1، ص:186.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2 1969، ج 2، ص:20. وإسماعيل داود محمد ،النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ج2، ص:104.

(3) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:88.

(4) عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص:52.

(5) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:48.

الكلاب ونجاة الثور قبل مغيب الشمس»[1]، ويوافق علي البطل الجاحظ فيما ذهب إليه أن الثور يموت إذا كان الشاعر بصدد الرثاء، حيث يقول«ومجيء هذه الصورة في الرثاء أمر طبيعي إذا نظرنا إليه بالمنطق الواعي، إذ يريد الشاعر أن يتعزّى عن الميت بذكر القوى الخارقة التي يعدو عليها الفناء، ويخترمها الموت، إلا أن الأمر أكثر عمقا في المفهوم الأسطوري»[2].

من هنا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الثور الوحشي قتل، والشاعر بصدد الرثاء، في العصر الجاهلي، ودليلنا على ذلك ما ذكره علي البطل سالفا(ذكر ستة شعراء تكلموا على مصرع الثور) واحد من هؤلاء الشعراء الستة وهو أبو ذؤيب ثبت أن عينيته قالها بعد إسلامه، حيث رثى أولاده الخمسة، الذين ماتوا في سنة واحدة والتي مطلعها (أمن المنون وريبها تتوجع...)، ثم تكلم وهب أحمد رومية سالفا، بقوله(...وإذا كنا نستطيع أن نحكم على بعضها بأنها قيلت بعد الإسلام كعينية أبي ذؤيب وغيرها، فإننا لا نستطيع أن نحكم عليها جميعا هذا الحكم)، هذا يعني أن الحكم ليس عاما فربما من هؤلاء الشعراء الستة من قال قصيدة الرثاء (وتناول فيها موت الثور) في الجاهلية، وهذا احتمال وارد كثيرا.

إن التجارب التي مرّ بها الشاعر مع الكلاب والصيادين ساعدت على إعطائه تصورا عن المستقبل، إذ يتوقع منه ما لا يحب، هنا يمكن القول إن تجربة الشاعر، إن لم تكن تجربة الجاهلي عموما مسقطة على الثور، فالتشابه كبير بين حال هذا الثور وحال الإنسان، فقد أفاد الجاهلي كثيرا من التجارب الماضية في معرفة المستقبل، فحينما رأى مثلا الناس يذهبون من غير رجعة توصل إلى معرفة مصيره المشابه لمصير السابقين، يقول عبد العزيز محمد شحادة «لنا أن ندعي في ضوء هذا العرض أن الشاعر قد تحدث عن الثور مستخدما إياه لعرض موقفه من الزمان والحياة والموت، فالزمن قاس على الحيوان، وهو الذي تصوره الجاهليون قويا، وهو لذلك سيكون أشدّ قسوة على الإنسان، والموت نهاية الصراع وخاتمة المطاف مهما فعل الإنسان، حتى لو قدم كل ما يملك من جهد وطاقة، ذلك أنه (لكل جنب مصرع) لا لجنب الثور وحده»[3] إذن قصة الثور والكلاب هي قصة الحروب المتكررة بين القبائل، ولا سبيل لدفع الموت إلا بالموت؛ حياة بعض الناس ثمنها موت آخرين، يقول عبد العزيز محمد شحادة «وقد تعبر قصة الثور الوحشي

---

[1] سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، ص:333، 334.

[2] علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، ص:133.

[3] عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:182.

فيما تعبر عن فلسفة بعينها تجاه فلسفة الحرب في العصر الجاهلي، التي كانت سببا هاما في تشكيل موقف الشاعر الجاهلي من الزمن»[1]، كان إيمان الجاهليين بحتمية الموت قد انعكس على حاضره فوسمه بالتوتر والخوف والقلق، وهذا يشاكل بعض ما في قصة الثور، فهو خائف مترقب، كأنما يحس بالنهاية التي سيؤول إليها، إذ أنه يسارع الزمن ويريد التغلب عليه، وهذا ما نستشفه من القصائد التي مرت علينا، التي كانت في مجملها قد تطرقت إلى الأبعاد الفكرية والنفسية، ونجملها كالتالي:

أولا: الأبعاد الفكرية

وقد تمثلت في:1-عبثية الدهر وقوانينه، 2- الأهوال والهلاك 3-الزمان والمكان 4-العدوان، 5-الصراع من أجل البقاء، 6-الموت والحياة، 7-النصر، 8-الفناء.

ثانيا: الأبعاد النفسية

وقد تمثلت في:1-الحذر، 2-الخوف، 3-الوحشة، 4-الرعب، 5-الهواجس، 6-القوة 7-الشجاعة، 8-الصبر، 9-الضعف والهزال، 10-الشقاء، 11-الإرهاق والتعب 12-الاطمئنان 13-الارتياح، 14-القلق، 15-الفزع، 16-الحزن، 17-الآلام 18-الجوع، 19-الفرج 20-الأذى، 21-القسوة، 22-الاستسلام، 23-الرهبة، 24-الضيق 25-الهموم، 26-الوحدة 27-الأمل والأمان، 28-الفرار والهروب، 29-السكينة، 30-الرغبة 31-الانهزام، 32-النجاة 33-السعادة، 34-الكرب، 35-الاحتمال، 36-الفرح والسرور، 37-المثابرة والإقدام 38-الأرق، 39-التشاؤم، 40-النجاء، 41-الرثاء والبكاء 42-الكآبة واليأس.

ولا عجب أن نجد جلّ الشعراء قد وظفوا هذه الأبعاد، لخدمة ما يصبون إليه، هذا التوظيف يكشف شيئا من حقيقة الصراع الدائم، وهو صراع يحدوه الشقاء والقهر والقسوة، تُدفع الأحياء إليه دفعا، لأن الكفاح أو النضال هو بوابة البقاء والاستمرار، ولذلك صوروا الثور منتصرا دائما في معاركه، وهو بذلك انتصار الشاعر على الموت والدهر المترصد.

[1] المرجع نفسه، ص:178.

3-وصف البقرة الوحشية

تعرض الشعراء لذكر البقر في أثناء حديثهم ووصفهم لرواحلهم، وربما ورد ذكرها أيضا في مواضع الغزل، حيث انتزعوا«صورا رائعة وتشبيهات جميلة من البقر الوحشي، كتشبيههم عيون الحسناوات بعيون البقر الوحشي في الاتساع والجمال والجاذبية، ومثل تشبيههم مشية الحسناء وهي متبخترة في مشيتها بمشية البقرة الوحشية التي تمشي بهدوء على الرمال الناعمة حذر السقوط في الوديان والوهاد»[1]، أو في معرض حديثهم عن الديار وهجرانها، وتصور غالبا على أنها تنعم بالحياة في ديار نأى عنها أهلها وفارقوها بعد طول مقام، وتعد صورة البقرة الوحشية المسبوعة في لوحة الصيد من أكثر الصور ذكرا ومعالجة في القصيدة الجاهلية، فقد أبدع الشعراء في هذا الوصف أيما إبداع فجاءت مشاهد البقر الوحشي في القصيدة الجاهلية، في السياق ذاته لمشاهد الحمر الوحشية، أي في سياق الصراع من أجل البقاء، والحفاظ على الوجود، والتمسك بالحياة، وهي مشاهد تظهر قساوة الدهر، وأحكامه على الكائن الحي، تصوّر القهر الذي ينزله بالأحياء، عندما ترميها سهام المنايا فلا تستطيع ردّه، أو عندما يزّجها في محن عصيبة تستهلك نفوسها، وتسرق أمنها.

فإذا كان الحديث في قصة الثور الوحشي مبنيا أساسا على المواجهة، مواجهة الثور الكلاب من أجل البقاء، وفي قصة الحمار الوحشي مبنيا على أساس نجاة الحمار الوحشي بفراره من قبضة الصياد وسهامه، فالحدث في قصة البقرة الوحشية يختلف عنهما تماما لأنه(أي الحدث) يبدأ أساسا على سابقة مأساوية وهي ضياع الابن(الفرير)، وافتراسه من طرف الكلاب المتربصة، وهو مشهد مملوء بموجة من الأحاسيس والعواطف المتدفقة، فمشهد الأم الثكلى التي فقدت فرقدها، مشهد مروّع وحزين، وأحاسيس ملتاعة ملؤها الحسرة والحزن العميق والندم، لتركها فرقدها منفردا.

3-1-زهير بن أبي سلمى ووصف البقرة الوحشية

من النصوص الشعرية التي تحدثت عن البقرة الوحشية المسبوعة التي فقدت ولدها، دالية زهير بن أبي سلمى، وهي قصيدة رواها المفضّل الضبّي(القصيدة في مدح هرم بن سنان)، يصف الشاعر فيها بقرة وحشية مسبوعة، قد شبّه بها ناقته، متخذا من مطاردة الصائدين القانصين والوحوش المفترسة، لهذه البقرة المسكينة طريقا إلى تشخيص قوتّها وسرعتها، وقدرتها على المراوغة والانفلات، من أجل شيء واحد وهو الحياة، والنجاة من مخالب الدهر المتربص، الذي ما فتئ أن

[1] على أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:170.

أخذ فريرها على حين غفلـــة، فنجده يقول[1]:

1-كَخَنْسَاءَ سَفْعَاءَ المِلَاطِـمِ حُـرَّةٍ مُسَافِرَةٍ مَـــــزْءُودَةٍ أُمِّ فَـرْقَـــــدِ
2-غَدَتْ بِسِلَاحٍ مِثْلُهُ يُتَّقَـــى بِـهِ وَيُؤْمِنُ جَأْشَ الخَائِفِ المُتَوَحِّـــــدِ
3-وَسَامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَـــا إِلَى جذْرِ مَدْلُوكِ الكُعُوبِ مُحَـــدَّدِ
4-وَنَاظِرَتَيْنِ تَطْحَـــــرَانِ قَذَاهُمَـــا كَأَنَّهُمَا مَكْحُولَتَـــــانِ بِإِثْمِـــدِ
5-طَبَاهَا ضَحَاءُ أَوْ خَلَاءُ فَخَالَفَتْ إِلَيْهِ السِّبَاعُ فِي كِنَـــاسٍ وَمَرْقَـــدِ
6-أَضَاعَتْ فَلَمْ تُغْفَرْ لَهَا خَلَوَاتُهَـــا فَلَاقَتْ بَيَانًا عِنْدَ آخِـــرِ مَعْهَـدِ
7-دَمًا عِنْدَ شِلْوٍ تَحْجِلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وَبَضْعَ لِحَامٍ فِي إِهَـــابٍ مُقَـــدِّدِ
8-وَتَنْفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ خَمِيـــلَةٍ وَتَخْشَى رُمَاةَ الغَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ
9-فَجَالَتْ عَلَى وَحْشِيِّهَا وَكَأَنَّهَـــا مُسَرْبَلَةٌ فِي رَازِقِـــــيٍّ مُعَضَّـــدِ
10-وَلَمْ تَدْرِ وَشْكَ البَيْنِ حَتَّى رَأَتْهُمُ وَقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقَهَا كُـــلَّ مَقْعَـــدِ
11-وَثَارُوا بِهَا مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَـــا وَجَالَتْ وَإِنْ يُجْشِمْنَهَا الشَّدَّ تَجْهَـدِ
12-تَبُذُّ الأُولَى يَأْتِينَهَا مِنْ وَرَائِهَـــا وَإِنْ تَتَقَدَّمْهَا السَّوَابِـــقُ تَصْطَـــدِ[2]

---

[1] الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:90-94.

[2] خنساء:البقرة الوحشية توصف بذلك لتأخر أنفها ومثلها الظباء، والسفعاء:السوداء في حمرة وكذلك خداها، وأراد بالملاطم خديها، المـــــزؤودة: المذعورة، مسافرة:خارجة من أرض إلى أرض، وترحل من موضع إلى موضع، الفرقد:ولد البقرة، السلاح:يريد الشاعر هنا قرني البقرة، مثـــله يتقـــي بـه:أي مثل ذلك السلاح يتقي به العدو، الجأش:الصّدر، المتوحّد:الوحيد المتفرّد، سامعتين:أذنين، العتق:الأصالة، ومعرفة العتق كناية عن أنهمـــا محدّدتـان منتصبتان، الجذر:الأصل، مدلوك الكعوب:يريد أن قرونها مدلوكة ملس لفتائها، الناظرتان:العينان، تطحران قذاهمـــا:ترميـان به وتنفيـــانه وقوس مطحـر إذا كانت ترمي السهم بعيدا لشدتها، الإثمد:كحل أسود، طباها:دعاها، والضحاء:رعى ضحى، وهي للإبل مثل الغـــداء للنـــاس خلاء:خلو المكان، خالفت إليه السباع:أي خالفت إلى ولد البقرة لما نهضت إلى الرعي، الكناس:حيث تكنس، أي تستتر من حر أو برد، وهو بيت البقرة، أضاعت:تركت ولدها وغفلت عنه، فلاقت بيانا:استبانت، والبيان:الجلد، والدم هو الذي بين لها، عندما رجعت ووجدت بقـــايا ولدهـــا الذئب، بعض الجلود واللحم والدم، آخر معهد:آخر موضع عهدته فيه وفارقته منه، الشّلو:بقية الجسد، الحّام:جمع لحم، الإهاب:الجلد، مقدّد:مُخرّق مشقق، وقوله:تحجل الطير حوله أي أكل الذئب منه ما أكل وبقى شيء، تحجل الطير حوله أي تمشي مشي المقيد، وكذلك مشي الغراب والحجل القيد، تنفض:تنظر هل ترى فيه مـــا تكره، الخميلة:الرّملة بها شجر، الغوث:قبيلة من طيء وخصهم لأنهم أهل رماية وصيد، جـــــالت: ذهبـــت وجاءت، وحشيها:الجانب الذي لا يركـب منـه وهو الأيمن، مسربلة:لابسة سربالا، وهو القميص، شبّه بياضها ببياض الكتّان، معضّـــد:مخطـــط وذلك أن في قوائمها خطوطا وفي وجههـــا سـوادا، الرازقي:الكتان، وهو الثوب الأبيض، معضّد:مخطط، شبه به البقرة في بياضها وتخطيط قوائمهـــا وشك البين:سرعته، والبين هنا فقدها لولدها، الأنفاق:المخارج والطرق، أراد أخذ هؤلاء الرماة على البقرة كل منافذ الهرب، يجشمنها الشد:يكلّفنهـا الجري ويحملنها عليه، تجهد:تســـرع وتجتهـــد، تبذّ:تسبق، تصطد:تضرب بقرنيها ما يتقدّمها من الكلاب وتصـــب،. نفســـه، ص:90-93. وابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص:204. ورباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجـــاهلي مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:عدنان أحمد، ص:256، 257.

13-فَأَنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ المَوْتِ أَنَّهَـا رَأَتْ أَنَّهَا إِنْ تَنْظُرِ النَّبْـلَ تُقْصَـدِ
14-نَجَاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيْـهِ وَتِيْـــرَةٌ وَتَذْبِيْبُهَا عَنْهَا بِأَسْحَـــمَ مِـــذْوَدِ
15-وَجَدَّتْ فَأَلْقَتْ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهَـا غُبَارًا كَمَا فَارَتْ دَوَاخِـــنُ غَرْقَـدِ
16-بِمُلْتَئِمَاتٍ كَالخَذَارِيـفِ قُوبِلَـتْ إِلَى جَوْشَنِ خَاظِي الطَّرِيقَةِ مُسْنَـدِ
17-كَأَنَّ دِمَاءَ المؤْسَـدَاتِ بِنَحْرِهَا أَطَبَّةُ صِرْفٍ فِي قَضِيـــمٍ مُسَـــرَّدِ[1]

بدأ الشاعر في تصوير هذا المشهد بالتركيز على الصفات الجسدية، التي تميزت بها هذه البقرة؛(خنساء، سفعاء الملاطم) ، ومن خلال كلمة (خنساء) يبيّن الشاعر أنّ هذه البقرة ستفقد ابنها، في لحظة نشوة ولذّة، «وكأنّ البقرة _بشكل عام_غدت رمزا للهم والحزن، مما جعل الشاعرة المشهورة تُسمّى الخنساء، كما أن لزهير أختا اسمها الخنساء رثته بعد موته، وهذا الاسم اقترن بالبقرة والرابط هو حالة الفقد وشدّة الحزن على ذلك»[2]، وتبين كلمة سفعاء أن هذه البقرة اصطلت بلهب الحرب كما اصطلت الأثافي بلهب النار؛ فسواد الأثافي مختلط بالتراب، يبيّن أنّ انطفاء نار الحياة كان منذ زمن بعيد، أما البقرة فسواد خدّيها مشوب بحمرة، دلالة على أن دم الحياة لا يزال يتدفق في شرايينها، والملاطم هنا، وصف يوحي بالبكاء والنياحة على قتلى الحرب، والشاعر بوصفه هذا يحكم بمصير البقرة التي ستفقد فرقدها، فنراها كأنها تندب حظها، وتلطم خدها(مجازا)، لائمة نفسها على تقصيرها وإهمالها، هذا الإسقاط الذي افتعله الشاعر، هدفه تنبيه وتحذير القبيلة نفسها على التهاون بمصير أبنائها بخوض حرب لا تهدف منها إلا إلى تحقيق لذة معنوية[3].

---

[1] تنظر الإبل:يريد زهير تنتظر أصحابه وهو الرماة، السّوابق:الكلاب، أراد كانت الكلاب تأتيها من ورائها تنهشها وتعقرها، تقصد:تقتل، أراد أنها رأت إن تنظر أصحاب النبل أن يجيئوا كان في ذلك قتلها، النجاء:سرعة في السير والعدو، الوتيرة:التلبّث والانتظار والفترة، تذبيبها:أن تذب الكلاب عن نفسها وتدافع عن نفسها، الأسحم:هنا القرن، المذود:قرنها الذي تذود به عن نفسها، جدّت:أسرعت في العَدْو، الدواخن:ج دخان الغرقد:شجر، ملتئمات:يعني القوائم، أي يشبه بعضها بعضا، خاظ:مكتنز اللحم الكثير المتراكب، أراد أنها مرتفعة الصدر، مسند:في مقدمها ارتفاع تروح من الليل التمام:أي تخرج بالمشي والتمام أطول من الليل، والوسيج:ضرب من السير سريع، الطريقة:اللحمة على أعلى الظهر، وهو يريد وصف هذه البقرة بالقوة والسرعة التي مكّنتها من أن تفوت الصائدين وكلابهم، المؤسدات:أراد ما أصابها من جروح لهجوم الكلاب عليها وهجومها عليهم، فصبغ الدم صدرها على هذا النحو. نفسه، ص:257. والشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:93، 94. وابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص:204.

[2] عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرّمز، 164، 165.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص:164.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير هذه البقرة وهي ترعى وسط القطيع، آمنة مطمئنة، تنظر ذات اليمين وذات الشمال، لكي لا تبتعد على القطيع ولا يبتعد فرقدها عنها، وهي على تلك الحال حتى يدرّ لبنها، فتعود لإرضاع فرقدها، لكن يبقى الخوف والتوجس(مزءودة) المسيطر على نفسيتها لأنها قد علمت أن غفلة لحظة تكلف الكثير، ولذلك فهي لا تستقر في أرض واحدة، طلبا للأمن والاستقرار، قد انتقلت من مكان إلى آخر(حرّة مسافرة)، ودلالة كلمة(حرّة) أنها خارج سلطة القطيع، تملك حرية الانتقال، فهي في سفر دائم، للحصول على حياة جديدة لها ولابنها تقول رباح عبد الله علي «هنا البقرة ترمز إلى عدة دلالات، حيث يمكن إسقاط حالها على حال إنسان يحاول التحرّر من سلطة الآخر وقوانينه، فيسعى في سبيل ذلك، غير أن محاولة الخروج على الجماعة لا تجد صدى مقبولا، لذلك فإن الآخر(الصياد وكلابه) يحاول عرقلة هذا التحرر والحدّ منه»[1].

بهذا الإسهاب في وصف مزاياها الجسدية، ينتقل الشاعر لوصف حدث جلل سيفجع هذه الأم، وسيكسر قلبها، ستكون عندئذ قواها الجسدية معينا لها في تخطّي المحنة، فهي تملك سلاحا فعالا يكفل لها الحماية (مثله يتقى به)، ويخفّف من خوفها وقلقها وتوترها الدائم (يُؤَمِنُ جأش الخائف المتوحّد)، ألا وهو القرنان؛ وهما قويان أملسان كأنهما سيفان ماضيان، وهما كفيلان بحمايتها وحماية فرقدها من كل خطر داهم، ومن وراء هذين القرنين أذنان سامعتان لأدق الأصوات (سامعتين تعرف العتق فيهما)، ولها عينان حادتان صافيتان من القذى (ناظرتين تطحران قذاهما) بهذه الصفات الدالة على التأهب والحيطة، قد استشعرت بتهديد خفي يتربص بها، يقول عبد القادر الرباعي«وسلاحها قرنان وسامعتان مرهفتان وناظرتان بعيدتا المرمى، هو سلاح متعدد لكنه يتوحد كله على بعث الأمان في القلب»[2]، تتنقل في أرجاء المكان، في سعي إلى حرية تكفل لها ولابنها حياة آمنة، يساعدها في ذلك ما تمتلكه من قوة جسدية وصفات تجعلها جديرة بالحياة التي تسعى إليها.

ثم يصور الشاعر البقرة وقد استجابت لتلبية حاجتها من الغذاء، إذ أغراها وقت الضحى حيث الهدوء والسكينة، وخلو المكان من الرعي (طباها ضحاء أو خلاء)، فمضت في إشباع جوعها

---

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:عدنان أحمد ص:258، 259.

[2] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:163.

من دون أن تشعر بمرور الوقت، وقد ابتعدت عن المكان، وتركت فرقدها وحيدا، وهنا تقع الكارثة حيث سبقتها إليه السباع (فخالفت إليه السّباع)، والفاء هنا تدل على السببية، أي ربط السبب بالنتيجة(غفلة، تساوي، افتراس)، لتجد فرقدها قد خضّب بالدماء، والطيور الجارحة تجهز وتلتقط من أشلائه ما عفّت عن أكله الحيوانات المفترسة، وقد أهال هذا المنظر المفجع تلك البقرة المسكينة فأصبحت كالمجنونة المذعورة، قد فجعت في وليدها، وسلبت أمومتها(فلاقت بيانا عند آخر معهد) وراعها ما شاهدت، فلم يبق ما يدل على طفلها إلا(دم عند شلو) أو (بضع لحام في إهاب مقدّد) «فهذه الصورة قاسية وبشعة، قامت به قوى مدمرة لا تحمل أي قدر من الإشفاق أو المشاعر الخيّرة، وهذا ما نلاحظه في اعتدائها على طفل صغير عاجز!. فالتكافؤ معدوم في هذه الواقعة طرفها الأول؛ سباع متوحشة مسكونة بهاجس القتل، وتغذّيها غريزة العدوان، أما طرفها الثاني؛ فهو فرقد صغير بريء، لا ذنب له، إلا أن أمّه غفلت عنه، وخلّفته من دون حماية، ولا يملك ما يصدّ به اعتداء السّباع المفترسة»[1]، وهنا يضع الشاعر جم غضبه وسخطه على هذه البقرة المفجوعة فيحمّلها مسؤولية ما حدث لابنها، ويرى أن غياب الشعور بالواجب والمسؤولية كان سببا مباشرا لافتراس فرقدها، فلا عذر لأمّ تنسى ولدها، ولا مغفرة لها، ولا إشفاق عليها(أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها)، وهو حكم قاسي، فهم البقرة بفقد وليدها يكفيها وزيادة، فإذا كان ابنها الضحية الأولى فهي الضحية الثانية، لأن آثار فقد وليدها بدا وظهر للعيان، فهي أمّ مكلومة ثكلى، قد اغتيل فلذة كبدها غيلة وغدرا.

تكمن قسوة الدهر وعبثيته وإرادته في قتل الأمل والتجدد والاستمرارية، فالسباع هنا ما هي إلا رمز من رموز الدهر، وموت الفرقد نتيجة لإرادة هذه الرّموز واعتدائها، وبذلك لا تتحمل البقرة كامل المسؤولية فيما حدث لصغيرها، فهي لم تغادر المكان إلا لحاجتها إلى الغذاء، الذي من شأنه أن يحافظ عليها وعلى فرقدها، وبذلك تكون المفارقة:ذهبت لتطلب الحياة(طلب الرزق)، فوجدت الفقد(موت الابن).

بعد مصرع فرقدها، نرى البقرة المفجوعة، هائمة على وجهها، حزينة وخائفة مذعورة، تنظر في كل الاتجاهات وتتوقع الخطر في كل مكان(تنفض عنها غيب كل خميلة)، فقد ترصدها القانصين وهم معروفون بمهارتهم وقدرتهم على قنص الفريسة، ينتمون لإحدى قبائل طيّ(بني الغوث)، تقول

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:عدنان أحمد، ص:260، 261.

أوراس نصيف جاسم محمد«إذا كانت فجيعة الفقد قد تركت شعورا بالوحشة في نفس البقرة الثكلى فإن نفسها تكون_عندئذ_ ضامئة لأنيس يخفف عنها ويملأ الفراغ الذي خلّفه موت صغيرها، إلا أن سخرية الأقدار أرسلت لها أسوأ أنيس وهو الصائد وكلابه»[1]، لكن البقرة هنا قد خيبت آمال الصيادين، لأنهم لم ينالوا منها، فقد غيرت طريقها، وسلكت طريقا آخر غير طريقهم، لكي تفلت من سهامهم وكلابهم، لكن لونها الناصع الجميل قد أظهرها للصائدين، يقول عبد القادر الرباعي «نلاحظ الشاعر في قصيدته قد لوّن بقرته بلونين مختلفين متضادين هما الأبيض والأسود وفي مفهوم هذا التفسير، هما حالتان شعوريتان عاشتهما البقرة الرمز في زمن واحد، وهما _بالرغم من أنهما متضادان_مترابطان ترابط لحمة قوية، لأن الحالة الثانية منهما _وهي حالة العزم على الفوز_ كانت قد ولدتها الحالة الأولى، حالة موت الابن»[2]، هذا العزم والإصرار جعلاها تفوز وتنجو بحياتها رغم حصارها وسد جميع المنافذ والطرق عليها، فقد لاحقوها أينما حلّت وارتحلت، فكانت من حين إلى آخر تعطف على هذه الكلاب لتطعنها بقرنيها القويين، حيث تركتهم مخضبين بدمائهم، وقد حرص الشاعر في هذه المطاردة على تصوير إصرار الكلاب على اللحاق بها، ولكنها استطاعت في آخر الأمر أن تفلت منهم جميعا: كلاب الصيّد ورماة بني الغوث، «ليكون افتراس فرقدها وعاقبته المريعة باعثا لها لتتمسك بالحياة والهرب من مصير مخيف، هذا المصير المهدد من طرف الرّماة الذين اعتادوا أن يتربّصوا بها، محاولين قنصها (تخشى رماة الغوث من كل مرصد)»[3].

كل هذه الحركات المتلاحقة من أجل نجاتها، وقد صاحبتها مظاهر القلق والاضطراب والتوتر، وقد أضعف الحزن تركيزها، ولذلك تحولت إلى الجانب الموحش الذي أظهرته في هذا الصراع (فجالت على وحشيّها)، فقد علمت أن المواجهة وركوب الخطر لابد منهما(كأنها مسربلة في رازقي معضّد)، حيث دخلت مرحلة الخطر الحقيقي، المتمثّل بالرماة وكلابهم، فقد أيقنت أن الموت يتربص بها(وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد)، وبحضور الموت جعل باعث الحياة أكثر تشبثا، وهنا تبدو البقرة كأنها هدف للدهر، يصوب نحوها سهاما الواحد تلو الآخر، وكل سهم يحمل معه مأساة، أو

---

[1] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:95.

[2] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:210.

[3] ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص:206. وأوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:94.

تهديدا بالموت، فبعد أن رماها بفجيعة وليدها لم يكتف بذلك، فها هو ذا يرمي بسهام الموت نحوها، ويرسل إليها شرا مستطيرا، تحمله سهام الرماة، وكلابهم الشرسة.

ترتفع وتيرة المأساة، بهجوم كاسح من طرف الكلاب المدربة، التي لا تخطئ الهدف (وثاروا بها من جانبيها كليهما)، وهي جادّة في سعيها وهدفها، إذ دربت على القتل وسفك الدماء دون رحمة، إنه الدهر المترصد الذي يسعى في طلب حياة الأم، بعد أن تمكن من الابن، يضيّقون الخناق على البقرة، فتحس أنها محاصرة، وحينها تدرك أن فرصتها في النجاة قلّت أو انعدمت، لكن بصيص الأمل، والرغبة في الحياة كانت أقوى، فنجدها تندفع في نفسها الرغبة في المقاومة، فتخلع ثوب الأم الضّعيفة المفجوعة، لتكتسي ثوب المقاتلة الجريئة، في محاولة لردع قوى الشر والعدوان، وقد ترجمت نجاتها، بجري سريع وعدوٍ حثيث مستمر، تزداد وتيرته، كلما كان إلحاح الكلاب في ملاحقتها كبيرا(جالت وإن يجشمنها الشّدّ تجهد)، إذا تصميم الكلاب في ملاحقتها، يقابله تصميم آخر من البقرة وهو الهروب من قبضة هذه الكلاب والنجاة بحياتها، تقول رباح عبد الله علي«يمكن أن ننظر إلى هروب البقرة على أنه محاولة لبناء حياة جديدة، لتعويض الحياة التي فقدتها، فنجاتها من الموت، يعطيها فرصة أخرى لولادة ابن جديد، يخفّف مأساة فقدها لولدها السّابق»[1].

تتقدّم البقرة على الكلاب في الجري والعدْو(تبذّ الألى يأتينها من ورائها)، ولا تكتفي بالسرعة فحسب، بل تستعين بسلاحها الخاص، فتضرب بقرنيها الحادّين ما يصل إليها من الكلاب الشّرسة، وقد أدركت أن تباطؤها لحظة واحدة يكلفها حياتها، ويجعلها هدفا سهلا للرماة القانصين وستقتل بسهامهم التي لا تخطئ هدفها (رأت أنها إن تنظر النّبل تقصد)، هذا الإدراك جعلها تستنهض غريزتها، وتنقذ نفسها من مصير الموت المحتوم (نجاء مجد ليس فيه وتيرة)، ويعينها كذلك، (تذبيبها عنها بأسحم مذود)، ولا تكتفي بذلك بل لنجاتها، خلّفت وراءها غبارا كثيفا كان دوره في المعركة كبيرا، حيث تحول إلى حاجز صدّ يحمي البقرة، ويعمي رؤية الكلاب، ويعوق تقدّمها (ألقت بينهن وبينها غبارا)، يفسر هذا الدفاع المستميت، والصراع الدامي، من أجل البقاء وقد تجسدت أدواته بالسرعة الفائقة، التي أفرزتها قوائم قوية(بملتئمات كالخذاريف)، وجسم متين البناء متماسك (جوشن خاظي الطريقة مسند)، وقرون حادّة، ولا ننسى الإصرار العميق، المتجذر في

[1] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:عدنان أحمد، ص:264.

أعماق النفس، كل هذه الأسباب والعُدة في سبيل البقاء، ومن أجل انتصار الحياة، وعودة الأمل من جديد.

تعكس قصة البقرة الوحشية بما فيها من توالي الفقد والألم، صورة الإنسان الذي يتعرض لنوائب الدهر، نائبة إثر أخرى، فلا يكاد ينهض ويتعافى من واحدة، حتى يمنى بأخرى، غير أن هذه الصفعات لا تقتل رغبته في الحياة، ولا تضعف من همته وعزمه، فيكون ردّه محاولات مستمرّة في التصدّي والنضال والصرّاع، فقد رأى أن حياته لا تستقيم دون الكفاح، يقول ابراهيم عبد الرحمن محمد«اختار من حياة هذه البقرة الوحشية أحداثا بعينها، تمثل هذا الجانب القائم من حياتها، جانب الصّراع من أجل البقاء، وهو صراع يتخذ في هذه الأبيات أشكالا، أو قل صورا مختلفة في حياة هذا الحيوان:فهو صراع من أجل الطعام والماء، كما أنه صراع في سبيل الهرب من كلاب الصائد وسهامه وصراع للإفلات من قبضة هذه الوحوش المتربصة به»[1]، ونجاة البقرة وانتصارها على الكلاب والرماة لا يلغي المأساة التي تعرضت لها في هذا الصراع، ففجيعتها بولدها كانت عميقة، وأي انتصار لها، لا يستطيع أن يمحو ألمها وحزنها.

وهذا بشكل أو بآخر يوضح رؤية الشاعر الجاهلي لماهية الوجود، القائم على الصراع، ويبين نظرته إلى الدهر كقوّة جبارة متسلطة، على الكائنات الحية، التي تظهر هزيلة وضعيفة إذا ما قورنت به، فمهما بلغت قوتها، فهي مرهونة بمشيئة الدهر وإرادته، ويمكن أن نتلمس هذا الاستنتاج بالعودة إلى قصة البقرة، إذ نجد أنها «لا تعكس الصيد وحده...وإنما تفضّ التصوّر الداخلي للصراع القائم في الحياة، وما يسفر عنه من استنفار لقوى الدفاع عن الأنا»[2]؛ "أنا" الأحياء التي تحاول الثبات والصمود في مواجهة الدهر العاتي، الذي يحاول قهر الأحياء، إما بموت صريح، أو بتهديد يشبه الموت.

والأمر الجدير بالملاحظة في صورة الثالوث(الثور، والمهاة، والفرقد)، أن الثور والمهاة(البقرة) ينجوان في غالب الأحيان من القانص، عكس الفرقد(الابن) فيصرع دائما، ومصرعه يكون على يد السباع دائما، «ونجد الشاعر هنا يهتم بتصوير مصرعه، فكأن تصوير ما حدث للفرقد، أمر مقصود لذاته، وذلك لمعايشة حقيقة حزن البقرة الوحشية بمشاعره الإنسانية»[3].

---

[1] ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ص:205.

[2] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:79.

[3] علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، ص:135.

يصور زهير في هذا النص أن القبيلة تفقد أبناءها فتُصاب بالندم الشديد، فتُواجه خطر الفناء، والشاعر يوضح للقبيلة طريق النجاء من الفناء، فلا بد من الابتعاد على ساحات الوغى، دون أن تهرب هروبا مُذلا، فالإصرار على المواجهة والتحدي تكون عاقبته وخيمة، وهنا زهير يحض على إنهاء الحرب والابتعاد عنها، حتى تنجو القبيلة من الفناء.

3-2-لبيد بن ربيعة ووصف البقرة الوحشية

ونجد في قصيدة لبيد بن ربيعة، يشبه ناقته بالبقرة الوحشية المسبوعة التي فقدت ابنها، فقد اقترب منها الموت فأفقدها هذا الابن، ثم يقترب منها الموت أكثر فأكثر، ممثلا في كلاب الصيادين وقد علمت أنها ميتة إن هي لم تخض المعركة فجعلها الشاعر تخوضها وتنتصر لأنه يريد لنفسه هذا الإقبال وهذا الانتصار، حيث يقول[1]:

1-أَفَتِلْكَ!أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَا

2-خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا

3-لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يُمَنُّ طَعَامُهَا

4-صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إِنَّ المَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا!

5-بَاتَتْ، وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ يُرْوِي الخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا

6-يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

7-تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصًا مُتَنَبِّذًا بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيَامُهَا[2]

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:307- 312.

[2] وحشية:أي بقرة وحشية، مسبوعة:أصابها السباع بافتراس ولدها، خذلت:تأخرت عن القطيع، الهادية:المتقدمة والمتقدم، الصوار:طليعة القطيع من البقر، وقيل هو الثور وحده، الخنساء:صفة من الخنس، تأخر أرنبة الأنف والبقر كلها خنس، الفرير:ولد البقرة الوحشية جمعه فرار، لم يرم: لم تبرح أو يجاوز، الشقائق:ج شقيقة، أرض غليظة بين رملتين، الطوف:الجولان، البغام:صوت رقيق، وهو صوتها، المعفر:الملقى على التراب، وهي صفة للولد قهد:أبيض، وقيل:الصغير الأذن من الضأن تعلوها حمرة، تنازع:تجاذب، الشلو:العضو وبقية الجسد، جمعه:أشلاء، غبس:وهو الذي لونه كلون الرماد صفة للذئب المحذوف، أو الكلاب ذات اللون الأغبر، كواسب: تتعيش من الصيد، لا يمن طعامها:لا أحد يطعمها، فيمنّ عليها، وإنما تعتمد على جهدها، ولا يمنّ:لا ينقص، الغرة:الغفلة، لا تطيش:لا تخطئ، أي صادفت الذئاب غفلة البقرة على ولدها فأصبنها بافتراسه، ثم أتبع القول بحكمة قائلا:إن سهام الموت لا تخطئ أبدا، أسبل:أسال، الواكف:المطر والقطر، الديمة:المطرة التي تدوم نصف يوم على الأقل، والهاء في تسجامها تعود إلى ديمة، الخمائل:ج خميلة، كل رملة ذات نبات، التسجام:الصب، طريقة المتن:خط ظهرها من الحارك إلى الكفل، مخالف للونها، متواتر:مطر متتابع كفر:غطى، تجتاف:تدخل في جوفه، والضمير للبقرة، أصلا:أي جذع شجرة، قالصا:مرتفع الفروع، أو انتحى ناحية، متنبذا:متنحيا، وقيل معناه المتفرق، العجوب:ج عجب، وهو أصل الذنب، والمراد هنا أطراف الرمال، الأنقاء:الكثيب من الرمل، الهيام:الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة. نفسه، ص:307-312. وإيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:420-423.

8-وَتُضِيئُ فِي وَجْهِ الظَّــلَامِ مُنِيْـــرَةً كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَـــا
9-حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَـــرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّــرَى أَزْلَامُهَا
10-عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَــاءِ صُعَــائِـدٍ سَبْعًا تُؤَامَاً كَــامِـلاً أَيَّــامُهـــا
11-حَتَّى إِذا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَـــالِقٌ لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَـــا وَفِطَامُهَـــا
12-وَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيْسِ فَرَاعَــهَـــا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيْسُ سَقَامُهَا
13-فَغَدَتْ كِلَا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّـــهُ مَوْلَى المِخَافَةَ:خَلْفُهَا وَأَمَـامُهَـــا
14-حَتَّى إِذَا يَئِسَ الرُّمَـــاةُ وَأَرْسَلُـــوا غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهـَـا
15-فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَــا مَدَرِيَّـــةٌ كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَـــا وَتَمَامُهَـــا
16-لِتَذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَـــتْ إِنْ لَـــمْ تَـــذُدْ أَنْ قَدْ أُحِمَّ من الحُتُوفِ حِمَامُهَا
17-فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ، فَضُرِّجَتْ بِدَمٍ، وَغُودِرَ فِي المَكَرِّ سُخَامُهَـا[1]

يتحفنا الشاعر لبيد بأروع قصة شعرية في معلقته«إنها لوحة كدرّة ثمينة التقطت فنفض الغبار عنها، فأغلاها السائمون الثمن»[2]، إذ يصور لنا هذه البقرة التي كانت ترعى آمنة مطمئنة لا يكدر صفوها شيء، وإذا بالزمان والدهر يغتنمان سعادتها ليرمياها بالسهام التي لا تطيش، حيث تفقد فرقدها الوحيد، فأصبحت تهيم هنا وهناك، وتصيح على الابن ليعود إليها، لكن السباع التهمته، ولم تترك سوى الآثار الدالة على ذلك.

في هذا المشهد، ينقلنا لبيد من صورة الأتان الوحشية إلى صورة البقرة المسبوعة، ببيت من الشعر ليؤكد أنه أمام ناقة واحدة لا ناقتين، على الرغم من تغير الصورة، وذلك حين يقول عقب انتهائه من صورة الأتان الوحشية(أفتلك أم وحشية مسبوعة...)، ففي الاستفهام الذي يطالعنا في

(1) وجه الظلام:أوله، الجمانة:اللؤلؤة الصغيرة، البحري:الغواص، النظام:الخيط، أسفرت:دخلت في الإسفار، الإضاءة أي الصباح، بكرت:غدت بكرة أزلامها:قوائمها، علهت:من العله وهو بمعنى الهلع والجزع والقلق، تردد:أي تتردد، وفي شرح التبريزي:تبلد:تتحير، نهاء:ج نهي، الغدير مجتمع الماء صعائد:اسم مكان، تؤام:ج توأم، والمعنى:بقيت حائرة جازعة تتردد في غدران صعائد مدة سبع ليال تؤام أي بأيامها أسحق:أخلق وذهب ما فيه اللبن، الحالق:الضرع الذي كاد يمتلئ، لم يبله:أي لم يذهب بكل ما فيه من لبن، توجست:تسمعت الصوت الخفي، الرز:الصوت الخفي، عن ظهر غيب:من وراء حجاب، الأنيس:الناس، راعها:أفزعها، عن ظهر غيب:أي أنها لم تر أصحاب الصوت، الفرجين:الفرج، ما بين قوائم الدواب، مولى:قال ثعلب: المولى هنا بمعنى أولى، الغضف:ج الأغضف، الكلب المسترخي الأذن، دواجن:أي معودة الصيد، قافلا :يابسا أعصام:ج عصام، سير من جلد في عنق الكلب، وهي القلائد، فلحقن:الضمير للكلاب، اعتكرت: رجعت وعطفت وكرّت، المدرية:طرف القرن الحربة، وهي هنا قرونها، السمهرية:الرماح، لتذودهن:لتطردهن، واللام متعلقة باعتكرت في البيت السابق، أحم:حضر، حان: قرب، تقصدت: قصدت، كساب: اسم كلبة، المكر:محل الكر، سخام:اسم كلب، والهاء عائدة للكلاب. نفسه، ص:420-423. ولبيد بن ربيعة العامري شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عباس، ص:310، 312.

(2) أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:136.

أول البيت دليل على أن ما أضفته الصورة الأولى على ناقته من المعاني لم يشف غليله، ولم يبلغ مبتغاه فما يزال في النفس شيء، وبلسان حاله يقول:إذا كانت ناقتي تشبه الأتان التي صورت لك من أمرها ما صوّرت، فإنها كذلك تشبه البقرة المسبوعة التي افترس السبع ولدها، حيث يبدأ سرد هذه «الشريحة بإعلان التوتر والقلق والموت منذ البداية، إذ يعلن الشاعر أن البقرة الوحشية"مسبـوعة"أي أكل السبع ولدها، وهذا يعني أن البقرة عاشت تجربة الموت بفقدانها ابنها»[1]، وذلك حين تركته وراءها يلعب ويمرح وحده، وهي بمقدمة القطيع ترعى مع البقر، بين الأعشاب الخضراء والنبت الغضيض، حتى امتلأ ضرعها باللبن حنّت لرضاعة ابنها، فشرعت في البحث عنه، لكن اكتشفت أنها خذلت ولدها بتغافلها عنه، فعادت لتبحث عنه مرات ومرات، وسبقها القطيع الذي لا يحس مأساتها، وخلّفها وحيدة تبكي صغيرها، يسأل إيليا الحاوي«هل أن لبيدا يزعم بذلك أن عين المرء لا بد أن تلبث متفتحة يقظة، لا تسهو ولا تغفل ولا تغمض لأن فخاخ الغدر والموت مبثوثة في كل ناحية من الوجود، بل إنه ربما تخطى ذلك كله وأحس أن كل مظهر فهو خادع ومن يسلس له وينقاد إليه إنما يسير في سبيل الحتوف وهو لا يدري»[2]، فقد أصبحت الأم ثكلى تطوف المكان، تروح فيه وتجيء، تصوّت وترسل صيحاتها هنا وهناك، لكن دون جدوى؛ فكم طافت، وكم نادت، وكم أطلقت من صيحات، لكن هيهات فقد فات الأوان، ولم يبق منه غير جثة، انفصلت عن بعضها البعض، متطايرة ومرمية في أماكن مختلفة، قد عفرها التراب وأحال لونها الأبيض إلى لون رمادي (تنازع شلوه غبس كواسب)، تجاذبت أشلاءها وبقاياها ذئاب مفترسة، يقول موسى ربابعة «وجاء تصوير الشاعر لحالة قتل الابن تصويرا عنيفا، فهو "معفر، قهد"، وهي صفات توحي بشناعة القتل التي وصلت ذروتها في تنافس السباع على جسد الفرير»[3]، وإمعانا في تصوير هذه الشناعة، ذكر الشاعر الكلاب بأنها (غبس) و(كواسب)، أي أنها قادرة على الوصول إلى فريستها، وهذا التصوير فيه دلالة واضحة أن البقرة فقدت ابنها إلى الأبد، وأن أملها بالعثور عليه أصبح أملا مفقودا، ولذلك تتنامى في نفسها حدة الإحباط، كما تنامت هذه الحدة في عجز الشاعر عن الوصل مع نوار.

وقد زاد الشاعر من إحساسنا بوقع المأساة وفظاعتها، حين جعل الكارثة مقدرة، لا يملك أحد لها دفعا ولا ردا، حيث توافرت أسباب المنايا، بغفلة قصيرة من البقرة الوحشية، (إن المنايا لا

---

[1] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:33.

[2] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:428.

[3] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:33.

تطيش سهاما)، وهذا تأكيد من الشاعر أن لا سبيل إلى الفرار من المنية أو تجنبها، يقول موسى ربابعة«يرسم الشاعر الأحداث بصورة درامية، فالسباع اقتنصت غفلتها فقتلت ابنها، وهذا القتل جاء بصورة عنيفة، وقد تجلى هذا العنف في تصوير المنايا "لا تطيش سهامها"، وهذا يعني أن مصير الكائن الحي هو الموت»[1]، هنا الشاعر ختم هذا المشهد بفجيعة البقرة في وليدها، التي انقطعت عن رفيقاتها لتواجه مصيرها منفردة، فكان أول ما أصابها فتك الذئاب بفرقدها.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد فجيعتها، وهي لحظات تمثل سلسلة من العذاب والكفاح والشعور بالوحشة والظلمة، فقد كانت ليلة فقدان البقرة وليدها رهيبة حقا، ليلة ليست كالليالي، حيث تعاونت فيها مظاهر الطبيعة على إشاعة هذا الجو الحزين المليء بالخوف والرعب(باتت وأسبل واكف من ديمة)، يقول أحمد موسى النوتي«لبيد يثير قصة تملؤها الحياة والعاطفة والصراع، فنحن أمام بقرة عدت عليها العوادي، فأكلت السباع طفلها، فراحت تبحث عنه، فأعيتها السبل»[2].

المأساة لم تنته بل زادت على ما كانت عليه، حيث تراكمت السحب، ونزل المطر، الذي انصب على ظهرها، وهي دلالة أخرى أن كل ما في الطبيعة كان قاسيا عليها، و«لعل المطر لم ينهمر تلك الليلة وإنما الشاعر هو الذي أراده هكذا بل إن يقينه النفسي هو الذي أراده أن يتساقط وأن تدفع تلك البائسة إلى جوف الشجرة، ذاك أن المطر فيه مثل الدلالة على شيء ترسله السماء من أعلى كأنه رمز القدر الذي يتساقط وينزل من لدن الغيب»[3]، وهنا البقرة أخذت تبحث لها عن مكان تحتمي فيه، فلم تجد من سبيل إلا أن تدخل في جوف شجرة، ولكن أي شجرة تلك؟ بعيدة ومنبوذة عن سائر الأشجار، قد تقلصت أغصانها وانكمشت من شدة البرد، تحس بالوحدة والوحشة (تجتاف أصلا قالصا متنبذا)، يقول محمد زكي العشماوي«انظر كيف استطاع الشاعر في بيت واحد كهذا أن يجمع كل هذه العناصر الإيحائية وكيف أمكنه أن يخلع على كل شيء يحيط بالبقرة من شجر وأغصان ورمال معاني الجمود والبرودة والتقلص والنبذ والانهيار، ثم ألبست هذه المعاني كلها رموزا لما تعاني منه البقرة في مأساتها تلك»[4]، والكثبان الرملية محاطة بها من كل جانب

---

[1] المرجع نفسه، ص:33، 34.

[2] أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:136.

[3] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:429.

[4] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص:164.

تناصبها العداء، فباتت البقرة المسكينة في هذه الليلة الحالكة، التي غابت فيها النجوم، وكأنها تشاركها حزنها على وليدها، وهي ليلة قد أسدلت فيها الظلمة حجبا كثيفة لا تسمح ببصيص واحد من النور، ولم تكن هذه الليلة إلا انعكاسا لما في أعماق البقرة من ظلمة وسواد، «الظلام الذي أحاط البقرة الوحشية من كل جانب هو ظلام يتناغم مع ظلام الحالة النفسية الداكنة بالسواد لفقد ابنها، فسواد العالم الخارجي ينسجم مع السواد الذي يعشعش في نفسية البقرة الوحشية»[1]، إلا أن بياض البقرة الظاهر في هذه العتمة، كان كاللؤلؤة المضيئة(وتضيء في وجه الظلام منيرة) بياض«يسطع ويخطف تحت جنح الظلام، كانت تضيء من الخارج تلك البائسة فيما نفسها مظلمة حتى الموت، الجمال أيضا هو مخادع قد يوهم بالسعادة والطمأنينة والانسجام مع النفس والطبيعة والعالم، لكنه ينطوي في الحقيقة على أحلك أنواع البؤس»[2]، وهي تتحرك في قلق دائم وخوف مستمر، تقف وحيدة في هذا الظلام، بعيدة عن رفيقاتها كالدرة أو الجمانة البحرية التي انفصلت من عقدها وتناثرت حباته على الرمال، ولم تخرج من هذه المعاناة حتى انقضت سبعة أيام بلياليها، يرى زكي العشماوي أن الشاعر قد أخطأ في هذا البيت(وتضيء في وجه الظلام منيرة...)، إذ ليس له موضع هنا، حيث يقول «ما كان أغنانا ونحن في قمة الانفعال بما تعانيه البقرة من مشاعر الانهيار هذه أن نجعلها مضيئة في وجه الظلام، ومنيرة كالدّرة، فقد يؤثر هذا كله في خيط الانفعال المتصل والذي يسود المقطعة كلها فيصاب بالتمزق أو التقطع»[3].

ينكشف الظلام وينحسر، لكن لم يزدها طلوع النهار إلا أسى ولوعة، فقوائمها لا تساعدها على حملها، وخطواتها مهزومة لا تكاد تمشي حتى تتعثر، فهي تنزلق بها على أرض هشة ورمال لا تتماسك لكثرة ما أصابها من المطر ليلا(حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت...)، وفي هذا البيت عودة إلى موجة الانفعال السائدة، فبانحسار الظلام، وانبلاج الصبح، تستأنف البقرة المكلومة بحثها عن صغيرها المفقود، التي لم ينقطع حنينها لولدها ولهفتها عليه، لا يهدأ لها بال ولا يغمض لها جفن، لكن في الأخير يدركها اليأس من لقاء فرقدها، فتكون النتيجة جفاف ضروعها من اللبن وتعود إلى حياتها الطبيعية من جديد(حتى إذا يئست وأسحق حالق...)، ويضيف الشاعر أن الذي أبلى ضرع البقرة، وأصابه بالجفاف وانقطاع اللبن لم يكن الإرضاع أو الفطم، فهي لم ترضع ولم تفطم

---

[1] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص:34.

[2] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:429.

[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص:164.

وإنما فقدانها لولدها وانقطاع أملها في لقائه هو الذي أبلى ضرعهـــــــا[1].

مأساة البقرة لم تنته، فلا يـــزال أمامها شوط آخر تقطعه في نضالها مع الحيـــاة، فالدهـر يخبئ لها نذيرا من نذر الشر، فما كادت البقرة تنسى مصيبتها وتعـــود إلى حياتها الأولى، حتى باغتها وهي في خلوتها صوت خفي، أفزعها وبعث في روعها الخوف، هذا الصوت لم تعلم مصدره أو تتبيـن حقيقته(فتوجست رز الأنيس فراعهـا....)، لكن أدركت وبسرعة أنه صوت إنســان، فهـو داؤهـا وسقامها، الـذي لا يفتأ ينتهز الفرص للقضاء عليها واقتناصها، وغـدت تحسـب أنـه مـن الخـلف والأمام، ولأنها لا تعلم موضع الخطر(فغدت كلا الفرجيـن تحسـب أنـه...)، تقلصـت في مكـانها وفقدت السيطرة على أعصـابهـا، فقد أدركت البقرة بغريزتها أن هذه الوقفة الجامدة التي وقفتهـا لـن تنقذها من الخطـر الذي يتربص بها، ولم تمض إلا لحظات حتى استجمعت قواها، فأطلقت ساقيهـــا للريح، وانطلقت في عدو سريع، عندئذ أطلق الرماة وراءها سهامهم، إلا أنها خابت الإصـــابة(حتـى إذا يئس الرماة وأرسلوا...)، فيطلقون خلفها كلابهم المدربة، المسترخية الآذان الضامرة البطون(كنـــاية عن خفة الحركة والسرعة) فلحقتها، والبقرة تجد نفسها أمـام معركـــة لا منـاص منهـا، ولذلـك لـزم عليها عدم التردد أو الخوف، وعليهـــا المبادرة بقتل الكلاب، وإن هي استسلمت وأظهـرت ضعفهـا حلّت المنية بها(لتذودهن وأيقنـت إن لم تزد...)، وقد أثبتت قوتها وشجاعتها، حيث انطلقت مسرعة إلى الكلاب فطعنت (كساب)، وهـي واحدة من تلك الكلاب التي تطاردها، وضرجتهـا بالدمـــاء ولو أن البقرة الوحشية تراخت أو تأخـرت لحظة واحدة لكان كفيلا بالقضاء عليهـا(فتقصـدت منهـا كساب فضرجت...)، بعد أن رأى (سحـام) مصير الكلبة، فرّ هاربا يطلب النجـاة لنفسـه، يقـول أحمد موسى النوتي«أما معادلة الحياة والموت فقـد وزّعت بطرفيها، الأول كان من نصيـب الأم حيث نجت من قبضة الموت، فكانت الحياة بها أولى، وفي ذلك شيء من الإلحـــاح علـى فكـرة الأمـومة والطرف الثاني كان من نصيب طفل البقرة الـذي لقـي حتفه على يد السبـاع الجـائعة»[2]، فبعـزم البقرة وإرادتها القوية استطاعت أن تثبت وجودهـــا، وذلـك بانتصارها على الكلاب(الدهر)، وكـان انتصارها انتصارين، إذ استطاعت أن تنجو من القتل(المحافظة على حياتها)، كما أنها انتقمت لابنهـا (الفرقد) من الحيوانات المفترسة التي مزّقت أشلاءه، لأن قتل كلب من كلاب الصيد، هو بمثابة هزيمة

---

[1] ينظر:المرجع نفسه، ص:165، وينظر:حامد محمد جبر أبو عريبان، لبيد بن ربيعة، حياته وشعره، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد إشراف:أحمد الشرباصي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، 1977، ص:80، 81.

[2] أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:137.

للصائد ونصر لها.

اختيار لبيد لبقرته سبيل النصر إنما هو انتصار الإنسان نفسه، فالبقرة هنا بقت وستبقى في كفاحها تقدم ضروبا شتى من المقاومة، معتمدة في ذلك على قوتها وعزمها، فهي معركة مصيرية حياة أو موت، من هنا نقل أن هذا الحيوان معادل للإنسان، وهو بديل عنه يصب فيه الشاعر ما يختلج ويعتلج نفسه البشرية، فنجد الشاعر قد صور وحدته وعاطفته التي اختار لها عاطفة الأمومة، وعاش هذه اللحظات حسا وشعورا، ولقد وجد أن هذه الصورة كفيلة بنقل إحساسه بالغربة والفراق عن الأهل وسط الصحراء، يقول صالح مفقودة«نحن أمام هذه القصة لا نصر على أن هذه البقرة إنسان بقدر ما تؤكد على رؤية الجانب الإنساني فيها»[1].

3-3- الأعشى ووصف البقرة الوحشية

وهذا الأعشى يروي في قصيدته قصة البقرة الوحشية المسبوعة، التي فجعت في وليدها حيث تتجمع خيوطها وتتشابك مكونة ذروة المأساة، يقول الشاعر[2]:

1-كَأَنَّهَا بَعْدَ مَا أَفْضَى النِّجَادُ بِهَا بِالشَّيِّطَيْنِ مَهَاةٌ تَبْتَغِي ذَرَعَا

2-أَهْوَى لَهَا ضَابِئٌ فِي الأَرْضِ مُفْتَحِصٌ للحم قِدْمًا خَفِيّ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا

3-فَظَلَّ يَخْدَعُهَا عَن نَفْسِ وَاحِدِهَا فِي أَرْضِ فَيْءٍ بِفِعْلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا

4-حَانَتْ لِيَفْجَعَهَا بِابْنٍ وَتُطْعِمَهُ لَحْمًا فَقَدْ أَطْعَمَتْ لَحْمًا وَقَدْ فَجَعَا

5-فَظَلَّ يَأْكُلُ مِنْهَا وَهْيَ رَاتِعَةٌ حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثِيرَةً رُتَعَا

6-حَتَّى إِذَا فِيْقَةٌ فِي ضَرْعِهَا اجْتَمَعَتْ جَاءَتْ لِتُرْضِعَ شِقَّ النَّفْسِ لَوْ رَضَعَا

7-عَجْلَا إِلَى المِعْهَدِ الأَدْنَى فَفَاجَأَهَا أَقْطَاعُ مَسْكٍ وَسَافَتْ مِنْ دَمٍ دُفَعَا

8-فَانْصَرَفَتْ فَاقِدًا ثَكْلَى عَلَى حَزَنٍ كُلٌّ دَهَاهَا وَكُلٌّ عِنْدَهَا اجْتَمَعَا

9-وَذَاكَ أَنْ غَفَلَتْ عَنْهُ وَمَا شَعَرَتْ أَنَّ المِنِيَّةَ يَوْمًا أَرْسَلَتْ سَبُعَا

10-حَتَّى إِذَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ صَبَّحَهَا ذُؤَالُ نَبْهَانَ يَبْغِي صَحْبَهُ المَتَعَا

11-بِأَكْلُبٍ كَسِرَاعِ النَّبْلِ ضَارِيَةٍ تَرَى مِنَ القِدِّ فِي أَعْنَاقِهَا قِطَعَا

---

[1] صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص:195.

[2] ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ، ص:105-107.

12-فَتِلْكَ لَمْ تَتْرُكْ مِنْ خَلْفِهَا شَبَهًا إِلَّا الدَّوَابِرَ وَالأَظْلَافَ وَالزَّمَعَا[1]

صور الشاعر البقرة آمنة في سربها، ترعى في مكان قد اختارته هي، تميز بالأمن والسلام الدائمين، وبرفقتها ابنها الذي تخاف عليه من الوحوش والصيادين، «في قصص البقر الوحشي، هو وجود الكلاب الغائبة عن مشهد الحمر، وهي كلاب صيد مدربة، درّبها صياد ماهر امتهن صيد الوحش.فهذه الكلاب هي رموز العدوان والشرّ، التي تحاول جاهدة اقتناص حياة الثور أو البقرة»[2] قد اجتمعت لها حماية الذكور، وخصب المرعى، ولكن هذا الأمان كاذب، لأنها غفلت عن ابنها وابتعدت عنه، وتركته وحيدا، وفي الوقت الذي كانت ترعى فيه طوال النهار، كان هذا الوحش قد افترس وليدها، وعندما امتلأ ضرع البقرة باللبن لترضعه، بحثت عنه فوجدته قد صار أشلاء متطايرة هنا وهناك، فلامت نفسها لأنها تركت جزءا من نفسها دون حماية، فعاشت هذه التجربة المؤلمة القاسية.

فالشاعر هنا نسج الخيط الآخر، وهو القدر أو المنية، التي ترسل سبعا ينفذ أمر القضاء وبهذا (حانت) البقرة، وقدر لها حينها قضاء قاس، كتب عليها تسليم ابنها دون مقاومة، قد وجده الوحش لقمة سائغة سهلة المنال(أطعمت لحما..وقد فجعا)، والشاعر هنا فجّر مشاعر الأمومة الحزينة، فقد عبّر عن حسرة الثكلى بصورة إنسانية عميقة، هذا دون أن يصخب أو تهدر كلماته ولكن في وصف هادئ، «نقي رحب زّاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها _عواطف الأمومة الأصيلة النقية_ الذي تسمو به قصة البقرة الوحشية عن قصة الثور»[3].

---

[1] أفضى إلى الشيء:وصل إليه، النجاد:جمع نجد وهو المرتفع من الأرض، المهاة:بقرة الوحش، الذرع:ولد البقرة، أهوى لها:انحط وانحدر، ضابئ:لازق مفتحص:متخذ أفحوصا، والأفحوص الجحر الذي يأوى إليه، خفى الشخص:ناحل دقيق الجسم، خشع:نحل، خشع السنام ذهب إلا أقله الفيء:الظل، حانت:من الحين، بفتح ثم سكون، وهو الهلاك والمحنة، رتعت:رتعت الماشية في المكان، أكلت وشربت ما شاءت في خصب وسعة حدّ:حدّ الشيء منتهاه، حدّ النهار أي طوال النهار، الفيقة:اللبن الذي يجتمع في الضرع بين الحلبتين، شق:شق الشيء شطره والقطعة منه، وشق النفس ولدها لأنه قطعة منها، لو رضعا:لو هنا للتمني أي ليته حي فيرضع منها، عجلا:مصدر عجل، سكن الجيم لضرورة الوزن، المعهد:الموضع الذي عهدته به، الأدنى:القريب، أقطاع:مفردها قطعة، والجمع قطع وجمعه أقطاع، المسك:الجلد، سافت:شمت، الدفع:ما جرى شيئا بعد شيء من دمه، دهته:الداهية أصابته، السبع:الوحش المفترس، ذر:طلع، قرن الشمس:أول ما يشرق منها، ذأل:أسرع ومشى في خفة، ويقصد بالذؤال هنا الصائد، المتع:جمع متعة، النبل:السهام، يشبه بها الكلاب في سرعتها عند انطلاقها، ضارية:من ضرى بالشيء تعوده، وكلب ضار بالصيد خبير به متعوده، القدّ:السير من الجلد، الدوابر:مآخير الأظلاف، والظلف الظفر من الحيوانات المجترة كالبقرة والشاة والظبي، الزمع:جمع زمعة وهو شيء زائد وراء الظلف، في كل قائمة زمعتان كأنهما من قطع القرون لصلابتهما. نفسه، ص:105-107.

[2] رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف:عدنان أحمد ص:256.

[3] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:119.

ومن خلال كلمات دالة على الافتراس، كانت الصورة واضحة، (حانت)، (فقد أطعمت لحما..وقد فجعا)، (فظل يأكل منها)، (جاءت لترضع شق النفس)، (لو رضعا)، «إننا أمام مشهد من مشاهد الأمومة الحزينة، فقد قدّمت البقرة ابنها قربانا للموت على مذبح الصحراء، ولا أظن أن في ذلك افتداء للنفس من القدر، بل في ذلك إصرار على الحياة الكامنة في ثنايا الأمومة المفجوعة ويمكن لنا الدخول إلى عالم اللوحة، من مدخل الإرضاع، من قول الشاعر (جاءت لترضع شق النفس)»[1]، إذ جاءت إلى آخر موضع تركته به (المعهد الأدنى)، فلم تر إلا بقايا جلد، وبقعا من الدم قد خضب الأرض، وهنا تكون المفاجئة المرعبة للبقرة المسكينة، فقد طارت نفسها شعاعا واجتمع عليها الهم والغم من كل جهة، بل صار كل شيء يمثل لها هما ثقيلا (كل دهاها..وكل عندها اجتمعا)، لقد غفلت لحظة، فكان الثمن غاليا، فقدت حبيبا غاليا على النفس، لكن الدهر هنا لا يتسامح، (إن المنية يوما أرسلت سبعا)، ولم تكد تفيق هذه البقرة المسكينة من بليتها هذه حتى فاجأها خطب جديد، فما هو إلا أن لاح الصباح حتى فاجأها صياد كأنه ذئب(نَبْهَان)، معه كلاب ضارية كأنها النبال في سرعتها، ترى في أعناقها أثر السيور لقوتها وشراستها، وهنا الشاعر وبعد هذا الوصف، يقول إن هذه البقرة تشبه ناقتي وقد أجهدها السير وأعيتها الرحلة، لا تختلف عنها إلا بحوافرها[2].

هذه القصة تصور لنا مفارقة حادة جلية، وتعبث بجدلية الحياة والموت، ففي الوقت الذي كانت البقرة غائبة عن ابنها لتهيئ له أسباب الحياة، لا (ترجع حتى يمتلئ ضرعها لبنا)، هو الوقت نفسه الذي يلاقي ولدها فيه الموت، حيث افترسته يد الغدر على حين غفلة من أمه، وهنا يرى يوسف اليوسف أن قصة البقرة الوحشية تصب منذ بدايتها حتى الخاتمة في بوتقة (حس الافتراس)[3]. وهذا الصراع دائم بين غريزتي الحياة والموت، أو بين الخصب والقحل، وهنا يسأل عبد العزيز محمد شحادة «هل أصبح المكان (مكان قتل ولد البقرة الوحشية)معادلا للطلل؟إذ يصبح مسرحا للموت والحياة في الوقت نفسه؟)، ثم يجيب على سؤاله بقوله(لعله يشبه إلى حد بعيد عين الماء التي يرد إليها حمار الوحش والصائد يطلب كل منهما الحياة، وحياة كل منهما رهن بموت الآخر»[4].

---

(1) أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:137، 138.

(2) ينظر:ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ، ص:106.

(3) ينظر:يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:18.

(4) عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص:190، 191.

في قصة البقرة الوحشية نستطيع أن نرصد كثيرا من رؤى الشاعر ومواقفه من الزمن، فهي تضمر موقفه من الموت المحتوم والخوف منه، ثم الزمن الذي يحيط به من كل جهة، إذ يحاصره ويقيده بشروطه القاهرة، «فإلى جانب ما يتوقعه الشاعر من حتمية الفناء فقد كان يبث انتصار الإنسان سواء كان ذلك بصورة صريحة أو غير صريحة، كما في انتصار الثور الوحشي وذلك في غير قصائد الرثـــــاء»[1].

ورود البقرة الوحشية يضيف تفصيلات لم تكن موجودة في قصّة الثور، كما يضيف بعدا مأساويا آخر غير موجود في قصّة الثور، يزيد المعركة عنفا، ويجعل خاتمتها أوجع وأفجع، «فالبقرة تكون في العادة، ذات ولد قد أضلّته، أو أضلّها عنه الصيّادون، فأكلته السباع وهي مشغولة عنه فتبحث عنه في كلّ موضع، وتظلّ تبحث عنه إلى أن تظفر بدليل واضح على مصرع جؤذرها والدليل الموجع دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في جلده المقطّع، وما تركته الضّبع لجوارح الطير»[2]. إذا فالصراع في هذه المشاهد هو صراع دام، وهو تجسيد للنضال الذي تخوضه الأحياء في سبيل الحفاظ على بقائها واستمراريتها، في مواجهة قوى الدهر ورموزه.

هنا يطرح موسى النوتي سؤالا ومفاده:لماذا يعبث الموت بالطفولة أولا؟ وهل لذلك إجابة؟ ثم يجيب:بأننا نحن نحتضر منذ اللحظة التي نولد فيها، ويذكرنا ذلك بأن الحياة مستمرة، وأنها على الرغم من استمرارها فإنها مرتبطة دائما بالموت، وقد كان هذا الموت قوة مترصدة وتدميرية للحياة التي تعتبر غير باقية، مهما طال الزمان، واحتضارنا هنا قد تمثل في موت (ابن البقرة) الصغير، وارتباط الحياة وانسدادها نحو الموت مكشوف عنه من خلال تنامي حياة البقرة الأم التي تُصرع في النهاية[3].

استطاع الشعراء من هذا التصوير أن يوظفوا أبعادا كثيرة، كانت سببا في إيصال فكرتهم وتوضيح مغزاهم، من هذه الأبعاد:

أولا:البعد الفكري

وقد تمثل في:1-الصراع والنضال من أجل البقاء، 2-الحياة والموت، 3-قسوة الدهر وعبثيته، 4-المصير، 5-المكان والزمان، 6-العدوان، 7-الانتصار، 8-المقاومة والدفاع 10-الكفاح، 11-ماهية الوجود، 12-القدر، 15-القهر، 16-جدلية الحياة والموت.

---

[1] المرجع نفسه، ص:57.

[2] غازي طليمات، وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:99.

[3] ينظر:أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:139.

ثانيا:البعد النفسي

وقد تمثل في:1-النجـــاة، 2-الأســى واللوعــة، 3-الثكل، 4-الأمـــومـة، 5-الحـــزن 6-الحسرة، 7-الندم، 8-القوة، 9-الهم، 10-البكـاء والنيـاحة، 11-التهـاون، 12-الخـوف والتوجس، 13-الأمن والأمان والسلام، 14-الفجع، 15-المحنــة، 16-الأزمــة، 17-الشجـاعة 18-القلق، 19-التوتر، 20-التهديــد، 21-الهــدوء والسكيــنة، 22-الجــوع، 23-الوحــدة 24-الغفـــلة، 25-الجنـــون، 26-الذعـــر، 27-القســـوة، 28-الإشفـــاق، 29-العجـــز 30-التوحش، 31-الغضـب، 32-السخـط، 33-الأنـــانية، 34-اللامبـــالاة، 35-الضحيــة 36-الأمل، 37- العـــزم والإصـــرار، 38-الاضطـــراب، 39-الوجــع والألم، 40-الضيـــق 41-الرغبة، 42-الضعف، 43-الهزالــة، 44-الهـروب والفـــرار، 45-الـــذل، 46-التشـــاؤم 47-السعادة، 48-المـــرح، 49-الإحبـــاط، 50-الفظـــاعة، 51-البـــؤس، 52-الانهـــزام 53-الجزع والضجر، 54-الغربة والفراق، 55-الأماني، 56-الحمـــاية، 57-الفقد.

كل هذه الصفات والأوصاف، كانت خلاصة صراع البقـرة الوحشيـــة، لتأكيـــد علاقـــة الأمومة، وهي رؤية إنسانية لحقيقة الحياة والموت في آن واحد، فالحياة كفاح ونضال، وإصرار وتحد من أجل البقاء، حيث عكست صورا من الصراعات التي تمثّلت بالسباع والطبيعة والكلاب والصيـــادين في بيئة شرسة تهدم كل ما لا يسعه الصمود، ولذلك فإن انتصار البقرة الوحشية هو انتصار الإنســـان الذي يسعى إلى الدفاع عن حياته والمحافظة عليها، والصمود في وجه العوادي التي تهدد وجوده.

الفصل الثالث

الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الطير في القصيدة الجاهلية

1- وصف الظليم والنعامة

2- وصف القطـــاة

3- وصف العقـاب

4- وصف النـــسر

5- وصف الحمـام

6- وصف الغـراب

7- وصف البـــوم

توطئـــة

احتلت الطيور مكانا فسيحا في الفكر القديم، وارتبطت بمعتقدات دينية، تتلاءم مع واقعهم الاجتماعي والبيئي، ولهذا فقد كان الجاهليون يستدلون بحركات الطير وأصواتـه وسائر أحوالـه على الحوادث، واستعلام ما غاب عنهم، فحظي بمنزلة مهمة، فهـو في خوفهـم من المـوت، وفي شنـهم الحروب ضد الأعداء، وفي تفاؤلهم وتشاؤمهم، كانوا يستذكرون الطير، ويستدعي منهم أحوالا وصـورا منـاسبة لكل مقـام، «مـن الطبيعي أن يكون للطير ورموز مفرداته موقع واضح في إسبـاغ بعـض القيم، لمـا أودع الله جلّت قدرتـه في هذا المخلوق من الأسرار والمزايا، التي تطلع الإنسان وما يـزال إلى إدراكها ومعرفـة خبايـاها»[1]، ولما كان الطير قد شغل أذهان المجتمع قديما، واحتـل مكانة في تفكيرهم ومعتقـداتهم، فقد تسرّبـت رموز مفرداته وإيحاءات صوره إلى الشعر، فكـان في مخيـال الشاعر حضور كبيـر للطيـر، فأصبحـت له مكانة مكينة، حيث اتخـذه وسيـلة للتعبيـر عـن تجربته في الحياة، وصراعه من أجل البقاء، فغدا جزءا من عقليته وعقيدته، ربط مصيره بمصيره، ونظـر إليـه نظرة أسطورية في كثير من الأحيان.

وقد تميزت الطيور عن باقي الحيوانات الأخرى بميزة منفردة، وهي الطيـران والتحليـق فـي السماء، فكانت هذه الخاصية تؤكد سرعة الطائر الفائقة، وقد خصوا بالسرعة طيورا معينة، واختـاروا لها مواقف تكون فيها مدفوعة لبذل أقصى سرعة ممكنة(الظليم والنعامة، القطاة، العقاب)، فالإنسـان الجاهلي كان يدرك أن امتلاك السرعة شيء واستخدامها شيء آخر، فالطائر من خصوصيته السرعـة لكن استخدامه هذه السرعة أو الحـدّ الأقصـى منها، لا يكون إلا في إيقافه موقفا يستدعيها، وهذا يعني أن بحاجاته ودوافعه كان وراء رسم الشاعر للطير في شعره، حتى ليشعر المرء أن الشاعر وهو يتتبع خصائص الطير، كان في الواقع يتتبع حركة الإنسان ويتغلغل في أعماقه التي تدفع هذه الحركة وتوجهها فاستعـانتهـم بالطيـر الـذي ترتبط قصته بمعتقد ديني أو أسطوري، لكي يستعينوا بذلك على تحقيق الدلالات التي ينشدونها في تقرير موقف فكري من زوايا رصد متباينة، حتمتها المناسبة وطبيعة الحدث بيد أن ما أفرزه هذا الارتباط يتوقف على قدرة الشاعر وموهبتـه في تطويـع تلك القصـة في خدمـة التجربة الموضـوعـيـة، بمكوناتها الفنية التي تعارف عليها الشعراء، وكان الطائر يشكل في تلك اللوحة عنصرا فنيا مهمـا فـي اكتمال صورتها، فضلا عن أنه من عنـاصر الطبيـعة التي استمدهـا الشعـراء

(1) كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، ، 2010 ص:138.

وأعجبوا بها نتيـــجة لمشاهداتهم اليومية له ومعرفتهم بطباعه المختلفة وطريقة حياته[1]، فكان الفيض الشعري الجـــاهلي الذي قدموه في مقاطع متنوعة، قد ظلّت فيها صورة الطير معينا ثرا، لدقة معرفتهم لخفـــايا حيـــاته، وأمـــاكن وجـــوده.

وقد حفلت اللغة العربية منذ القديم بمادة لغوية غزيرة عن الطير وأسمائها وكناها وكل ما يتصل بأجزائها وأصواتها وأماكنها وجماعاتها وحركاتها وطباعها، وضربوا الأمثال الكثيرة بها، وبصفاتهـــا وألوانها، وقـــال الشعراء القدامى في أشكالها وأصواتها وأفعالها وكلّ ما يدّل عليها شعرا جميـــلا، فاحتّـــل الطير وهيـــآته وألوانه وأجزاؤه، وكلّ ما يدّل عليه في تلك الصورة مكانة كبيرة، وشكّل مـــادة شعريـــة استعان بهـــا الشعراء في رسم صورهم، والتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، من خلال تجربتهم الشعريـــة، فالنـــعام عرفوا عليه الخوف والجبن والنجاء، والقطاة الهداية والبكور، والعقاب القوة والصبر لنيل مرادها، والنسر يضرب به المثل بطول العمر والفناء معا، والقوة القاهرة والرتبة العالية، والحمـــام وظفـــوه في أشعـــارهم لإظهار الجمال والحّب والألفة، كما رأوا فيه الحزن والبكاء، والغراب ضرب المثل به في التشـــاؤم والغربة والوحدة، والبوم في التطير والكسل.

فحصلت اللغة على مكانتها، حيث ثرت بمفردات لغوية كثيرة، ضمتها مجموعة من المعاجم، مما يفيـــد في علم الطير الذي نشأ حديثا، وتناول الكثير من العلماء القدماء الطيـــر فـــي مؤلفـــاتهم بالوصـــف والدراسة العميقة وكلّ ما يتعلق بحياة الطير، ولعلّ من أبرز هذه المؤلفات: كتاب: الحيـــوان للجـــاحظ حياة الحيوان للدّميري، عجائب المخلوقات للقزويني، والاعتبار في صيد الباز، لأسامة بن منقذ، وذكر ابن النديم في مصنفه الشهير: الفهرست، عددا من الكتب والرسائل القديمة المؤلفة في الطيـــر، إلا أن أكثرها ضاع ولم يصل إلينا بفعل يد الزّمن.

وفي الصفحات التالية سنتناول بشيء من التفصيل والتحليل، ما تناوله الشعـــراء في شعرهـــم من وصف للطيور بأنواعها الجارحة والأليفة.

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص:49.

1-وصف الظليـم والنعـــامة

النعام هو ثالث الحيوانات التي ترتبط صورتها بصورة الناقة في الشعر الجاهلي، وتأتـي صورتـه أكثر إيجازا من الثور وحمار الوحش، يقول علي البطل«إننا نرى الظليم قسيما للثور الوحشـي وحمـار الوحش في تشبيه الناقة به، وكثيرا ما يبدأ به الشاعر ثم يضرب عن صورته ناقلا التشبيـه إلى أحـد بديليه»[1]، والظليم هنا ذكر النعامة، ولقب بهذا الاسم «أن النعامة ذهبت تطلب قرنيـن، فرجعـت مقطوعة الأُذنين، فلذلك يسمونه الظليم»[2]، وقد عاش النعام في الجزيرة العربية فتـرة مـن الزمـن فعرف الجاهليون أحواله وصفاته، وتحدثوا عن سرعته، وعن فراخه وبيضه، وعرفوا فيه الخـوف والحمـق وقد ورد في أمثالهم(أطرق كرا؛ إن النعامة في القرى)، وهو مثل يضرب للمغتر المعجب بنفسه، وإيمـاءة إلى وجود النعام وكثرته بالقرى، كما أنهم ضربوا المثل بالنعامة التـي تتـرك بيضـها مكشـوفا في العـراء وتحتضن بيض نعامة أخرى، وهو يضرب لفسـاد الرأي، وإيثـار البعيد على القريب[3].

ورد النعام في شعر الجاهليين بكثرة، وهو مركب من خلقة الطير، قد أخذ منه المنقار والجناح والريش، ومن خلقة الجمل، فقد أخذ من البعير العنـق، والوظيف والمنسم[4]، وسمي ولقب بمسميـات متعددة، منها:الظليم، والنَقْنَق والخَاضِبْ، والهَيْق، والصُّعل، والمصلّم، يقال للذكـر الهَيْـقَ، والظَّلِيْـم والأنثى نَعَامَة، ورَأْلَة، كما يطلق على الجماعة منه (خَيْط)، وولده (الرَّال)، والأنثى (رَأْلَة)[5].

يعدّ الظليم بديل الناقة الوحيد المنتمي ببنيته إلى عالم الطير، «إذن فهذا الظليم هـو واحـد من تحولات الناقة، وهو واحد من تحـولات الظعـن أيضا، الناقة والظليم والظعائن، تجليات مختلفـة لمواقف الشاعر من الدهر»[6]، وقد ترددت قصة الظليم ونعامته في عدة دواوين، عند امرئ القيـس وزهير والأعشى وعلقمة الفحل وسواهم، لكن كان أحسنهم في هذا المجال علقمة الفحل، فقد اتسع في الحديث عـنه، ولم يبلغ شاعر مبلغه، فلم«يصف أحد قط الخيل إلا احتاج إلى أبي دؤاد ولا وصف الخمر إلا احتاج إلى أوس بن حجر، ولا وصف أحد النعامة إلا واحتاج إلى علقمة بن عبدة»[7].

---

(1) علي البطل، الصّورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصـولها وتطوّرهـا، ص:145.

(2) غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجـاهلي، قضـاياه، أغراضـه، أعلامـه، فنـونه، ص:88.

(3) ينظر:علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:60.

(4) ينظر:جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، القزويني (ت739هـ)، عجائب المخلوقـات، منشورات دار أفاق الجديدة، بيروت، لبنان، جاب ششم انتشار سال، 1981، ج2، ص:256.

(5) ينظر:كمال الدين محمد بن موسى، الدميري، حيـاة الحيـوان الكبرى، ج2، ص:310، 312.

(6) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديـد، ص:208.

(7) المرجع نفسه، ص:206.

1-1-علقمة الفحل ووصف الظليم والنعامة

وردت قصة الظليم والنعامة مكتملة في ديوان علقمة الفحل، وقد استطرد إلى تلك القصة من خلال تشبيه ناقته بالظليم، حيث يعطينا صورة مطولة نادرة للظليم، تستغرق ثلاثة عشر بيتا من القصيدة، فيقول[1]:

1-كَأَنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَائِمُهُ أَجْنَى لَهُ بِاللِّوَى شَرْيٌ وَتَنُّومُ[2]

2-يَظَلُّ فِي الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ يَنْقُفُهُ وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ[3]

3-فُوهٌ كَشَقِّ العَصَا لأياً تَبَيُّنُهُ أَسَكُّ مَا يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ[4]

4-حَتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وَهَيَّجَهُ يَوْمُ رُذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ[5]

5-فَلَا تَزَيُّدُهُ فِي مَشْيِهِ نَفِقٌ وَلَا الزَّفِيفُ دُوَينَ الشَّدِّ مَسْؤُومُ[6]

---

[1] الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، حققه وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنّا نصر الحتي، ص:38-42.

[2] أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص:118، مادة (خضب)(الخاضب:الظليم، إذا اغتلم (أي هاجت غلمته وهي شهوته الجنسية)، وهذا خاص بالذكر لا يعرض للأنثى). وهو ذكر النعام، الذي أكل الربيع، واحمرّت قوائمه، وأطراف ريشه، الزعر:القليلة الريش بذلك توصف الظُلمان، وقوله:أجنى:أي أنبت له الثمر، اللوى:ما التوى من الرمل، وهو ههنا موضع بعينه، شري:شجر الحنظل، والتنّوم:نبت وهو شَهْدانِجُ البَر. وفي شرح اختيارات المفضل ص:1609:(الخاضب:الظليم رعى الربيع، لسمنه وقوته، وقال بعضهم:سمّي خاضبا لأنه خضب رجله، بأنوار البقل أيام الربيع، والزعر:القليل الريش، والقوادم:من كبار الريش، وهي القدامى، وأجنى له:أي جعله جنى، والشري:شجر الحنظل والظليم يأكل حبّ الحنظل، والتنوم:شجرة لها حبٌّ مثل شجر العنب، ترعاه النعام، وجعل الظليم أزعر، لأنه أسنّ، فتحاص ريشه).نفسه، ص:38 39. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:189.

[3] يظل في الحنظل الخطبان:يعني أن الظليم مقيم في خصب، والخطبان:من الحنظل الذي صارت فيه خطوط صُفر وحُمر، ينقفه:يكسره ويستخرج حبّه المخذوم:المقطوع، استطف:أي ارتفع، يقطع من أغصانه ويرعاه. نفسه، ص:189. والشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان علقمة الفحل ص:38، 39.

[4] فوه كشق العصا:أي ما تكاد تستبين ما بين منقاريه لشدة التصاقهما، لأيا:بطيئا، أسك ما يسمع:أراد أسكُّ الشيء الذي يسمع الأصوات، أي أسك الأذنين، والسكك:صِغر الأذن وضيقها، المصلوم:المقطوع الأذن من الأصل، وبذلك توصف النعام، وقال ابن الأعرابي:النعام صُلْخ لا تسمع الأصوات، ولا تشرب الماء، يقال:صَلْخٌ كَصلْخِ النُّعامة، أي:صَمَمٌ، وفي شرح اختيارات المفضل، ص:1610: (أي فوه متلاصق، ليس بمفتوح وقوله:لأيا تبينه، أي:بعد جهد تتبينه، وقوله:أسك ما يسمع الأصوات، يجوز أن يكون(ما) بمعنى الذي، والمعنى:أسك الشيء الذي يسمع الأصوات يريد:أسك الأذنين، صغيرهما، والمصلوم:المقطوع الأذنين، والصلم خلقة في النعام). نفسه، ص:39. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:189، 190.

[5] حتى تذكر بيضات:أراد يظل في الحنظل الخطبان حتى تذكر بيضات فأسرع إليها، وهيّجه على ذلك رذاذ وريح وغيم، فهو يسرع إلى بيضه لئلا يفسد ويتغير، الرذاذ:القطر الصغار، عليه الريح:أي اشتملت على اليوم الريح في شدّة، ويروى:علته، بالتاء، أي:غلبت عليه وظهرت، المغيوم:من الغيم، الذي ألبسه الغيم أي:ذو غيم. الشنتمري الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان علقمة الفحل، ص:39، 40.

[6] التزيد:فوق المشي، النَّفيق:الذاهب المنقطع، يقال:نفيق الزاد، إذا نفد وانقطع، الزفيف:دون العدو، الشدّ:العدو الشّديد، المسؤوم:من السأم، المملول يقول:لشدة عدو هذا الظليم وحرصه على إدراك البيض أو الأفراخ لا يسأم الزفيف. وفي شرح اختيارات المفضل، ص:1611:(التزيد:المشي فوق العنق، والنفق:السريع الذهاب، والزفيف:دون الشدّ قليلا، وصغر دوين تقريبا، والمسؤوم:المملول). نفسه، ص:40. ومنتهى الطلب من أشعار العرب جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:190.

6-يَكَادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَـــلُّ مُقْلَتَـــهُ كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّحْسِ مَشْهُـــــومُ[1]

7-يَأْوِي إِلَى خُرَّقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَـــا كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَّكْـــــنَ جُرْثُـــــومُ[2]

8-وَضَّاعَةٌ كَعِصِيّ الشّرْع جُؤْجُـؤهُ كَأَنَّهُ بِتَنَاهِي الرَّوْضَ عُلْجُـــــومُ[3]

9-حَتَّى تَلَافَى وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ أُدْحِيَّ عُرْسَين فِيهِ البَيْضُ مَرْكُومُ[4]

10-يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَـةٍ كَمَا تَرَاطَنُ فِي أَفْدَانِهَا الـــرُّومُ[5]

11-صَعلٌ كَأَنَّ جَنَاحَيْهِ وَجُؤْجُـؤَهُ بَيْتٌ أَطَافَتْ بِهِ خَرْقَاءُ مَهْجُومُ[6]

12-تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَـــاضِعَةٌ تُجِيبُهُ بِزِمَارٍ فِيـــــهِ تَرْنِيـــــمُ[7]

---

(1) يكاد منسمه:يريد ظفره، والمنسم:طرف خُفّ البعير، استعاره للظليم، يختل مقلته:يريد أنه يزجّ برجليه زجّا شديدا، ويخفض عنقه، ويمدّها في عـــدْوة فيكاد ظُفْره يصيب مقلته فيشقُّها، يقال:خللت الشيء وأخللته:إذا شققته، ومنه تخلّلت القوم: إذا شققتهم، وصِرْت خلالهم، أي:بينهم، المشهـــوم: الفزع، والشَّهْم:الذكيّ القلب، ويقال:شهمه شرّ، إذا أفزعه، يقول:كأنّ هذا الظليم يحذر أن يُنْحَس، فهو يَجُدّ في العدْو، ويستخرج أقصى جُهـــده. علقمة الفحل، شرح ديوان علقمة الفحل، ص:40.

(2) يأوي إلى خرق:أي يأوي هذا الظليم إلى فراخ خرّق بالأرض، أي:لوازق بها؛لأنها صغار، لا تطيق النهوض، زعر قوادمها:ريش القوادم لم ينبت بعـدُ لصِغَرها، الجرثومة:أصل الشجرة تَسفي إليه الرياح الترابَ وتجمعه، شبه الفراخ في بروكهـــا ولصـــوقها بالأرض واجتمـــاعها.نفسه، ص:40، 41.

(3) وضاعة:عدو سريع من عدو الإبل، والتاء في وضّاعة للمبالغة،كعلاّمة ونسّابة، وصف به الظليم، أي يضع في سيره،كما يضع البعير، وهو ضـــرب من العدْو، ويقال:وضع البعير وأوضعه راكبُه،كعصي الشرع:شبّه عنق الظليم بالبَرْبَط، وهو العود، والشِّرْع:أوتاره، واحـدتها:شـــرْعة، الجؤجـــؤ:الصـدر يريد أنّ صدره وعنقه كالعود، شبه صدر الظليم بالبربط في تقوسه، تناهي الروض:حيث ينتهي السيل ويستقر، العلجوم:الليل، وقيل جبل الليل، شبّه الظليم به لسواده، والعلجوم أيضا:البعير الطويل المطليّ بالقطران، وأيضا:الجمل الضخم، ويحتمل أن يشبّه الظليم به في عظم خلقه. وفـي حـــاشية الأصل:(عصي الشرع:البربط، والشرع:الأوتار، وتناهي الروض حيث ينتهي إلى حسكل الصغار). نفسه، ص:40، 41. ومنتهى الطلب من أشعـار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:190.

(4) حتى تلافى:أي تدارك، والأدحي:مبيض النعام، لأنها تدحوه بأرجلها، أي:تبسطه وتسهّله، بالعرسين:الظليم والنعامة؛لأن كل واحد منهمـــا عـــرس لصاحبه، والمركوم:الذي ركب بعضه بعضا لكثرته. علقمة الفحل،شرح ديوان علقمة الفحل، ص:41.

(5) يوحي إليها:أي يوحي الظليم إلى النعامة بصوت تفهمه عنه، الإنقاض والنقنقة:صوته، تراطن الروم:ما لا يفهم من كلامهم، وإنّما أراد للود أنّ الظليم يكلّم النعامة بما لا يفهمه غيرهما،كما تتكلّم العجم بما لا تفهم عنها العرب، الأفدان:القَصْر، وإنما ذكر الأفدان؛لأن الروم أهل أبنيـة وقصور.نفسه، ص:41. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيـل طريفي، المجلـــد الأول، ص:192.

(6) الصعل:الرقيق العنق، الصغير الرأس من الظّلمان، وبذلك توصف، الخرقاء:المرأة التي لا تحسن العمل، وهي:ضد الصَّناع، بيت:يعني بيتا من شعـر، أو وبر، المهجوم:السّاقط المهدوم، شبّه الظليم في نشر جناحيه على فراخه ببيت من شعر أطافت به خرقاء، فلم تُحسن إقامته وعمله، وكلّمـــا رفعـــت جانبا منه سقط جانب آخر، واسترخت عيدانه وأطنابُه، وانتشرت أكنافه.في حاشية الأصل:(خرقاء:غير صناع، أطافت به فقوضته)، وفـي شـــرح اختيارات المفضل، ص:1615:(الصعل:الخفيف الرأس والعنق، فيقول:يرفع جناحيه في عدوه، ويحطّهما، وكذلك يفعل الظليم، فكأنه بيت شَعـرٍ أو صوفٍ، ترفعه امرأة خرقاء:غير صناع، فهي ترفعه، ويسقط). نفسه، ص:192. وعلقمة الفحل، شـرح ديـــوان علقمـة الفحـــل ص:41، 42.

(7) تحفه هقلة:أي تغشى الظليم، وتحيط به هِقلة، وهي:النعامة، السّطعاء:الطويلة العنق؛والسَّطاع:عمـــود في وسط البيت أو مقدّمه، شبّه عنقهـــا بـه الخاضعة:التي أمالت رأسها ووضعته للرعي، الزمار:صوت النعامة، والعرار:صوت الظليم.نفسه، ص:42. ومنتهـــى الطلـــب من أشعـــار العـــرب جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، ص:192.

لقد تحررت الناقة من مساورة الدهر ومناوشته، وغدت ظليما، من أوصافه أنه أحمر اللـــون يبدو وقد خضب بالحناء، له قوادم تميزت بقصر الشعر فيها، وفي المكان الذي يعيش فيه لديه نوعـان من الطعام هما:الشرى والتنوم، فيظل يومه الأطول يهيم في شجر الحنظل، وهو أشدّ ما يكـون مـرارة فيستخرج حبّه ويأكله، «يبدو أن ذكر الشاعر للحنظل الذي يلتهمه هذا الظليم_برغـــم مرارتـــه الشديدة_يشير إلى مرارة الحياة التي طالما تجرّعها الشاعر، ولذا كان ما ارتفع من الحنظل في شجره قـد أكله الظليم، فلعل الشاعر يرمي بهذه الإشارة إلى أنه قد جرّب أعتى الخطوب ومارس أقصى مصائـب النفس وأكثرها إيلاما»[1]، ويقتطف هذا الظليم شجر التنوم، ليكون له غذاء أيضا، وتهبّ عليه رياح الحياة رخاء، فاستلطف المكان وأعجبه، فليس يعجله معجل، وقد تميز بفم لا يستبين أهو لاصـق أم مفتوح إلا بعد تأمل، كأنه شق في عصا(فُوهٌ كَشَقِّ العَصَا)، وهو أصم الأذنين لا يكاد يسمـع، وهمـا مصلومتـان، أي صغيرتان لاصقتان برأسه، فكأنه لم تخلق له أذنان(أَسَكُّ مَا يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ مَصْلُومُ) كل هذا التصوير دليل على رهافة حس الشـــاعر ودقتـــــــه.

تتداعى لدى الشاعر عاطفة الحنين إلى الأحبة وأطلالهم، حيث فرّ من مواجهة الزمن الحاضر وفاء إلى الماضي الجميل يتفيأ ظلاله الوارفة، ويتنسم أريجه الطيب، هذا المـاضي الذي بددته الأيـــام وكان يحلم باستمراره أو استرداد بعضه من قبضة الدهر، «إنها الحسرة والحزن والإحساس العميق بخيبة الأمل الذي يتولى كل شيء، إنها الخيبة المدمرة، بل إنها رثاء الحياة نفسها، وهذا تصوير حـي صـاف لعلاقة الإنسان الجاهلي بالحياة»[2]، فتخيل وأسقط ما اختلجت نفسه المجروحة على هـذا الظليـــم وقد رأى معاناته هي معاناة الظليم، وهنا يبدأ الجزء الحركي في القصة، يتذكر الظليم بيضه في أدحيـه الذي تركه في حضانة الأنثى، وسوف يفسد إذا تركته، فقد طالت حضانتها له، فنراه قد ثار وهـــاج وغضب على نفسه، فقد رأى أنه قصر في حق أهله، وقد زاد اهتياجا وفزعا وهلعا حيـــن اكفهـــر الطقس عليه وتلبدت فوقه السحب، وبدأ رذاذ المطر في السقوط(حَتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وَهَيَّجَهُ يَـوْمُ رُذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغْيُـــومُ)، «للمطر علاقة مهمة بقصة الظليم والنعامة، التي يتكرر ذكرها في الشعر العربي قبل الإسلام، فآلاء والحنظل والتنوم وما ينعم به النعام من نبات الصحراء كله من نتاج المطر، فضـــلا عن أنه يثير الفزع والهلع في قلب هـــذا الطائـــر فيهرب من الريح التي تحمل السحب الممطرة والـرذاذ

---

[1] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:97.

[2] وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:357.

وينطلق إلى بيضه ليحفظه من المطر الـــذي يفسده ويضرّ به، وما أن يصل إلى مكان البيض حتـى يجثم عليه ناشرا جناحيه ليحميه من المطـر وليبعث فيه دفء الحياة، وهو يعالج الظلمة والريح والمـطر وقد عبّر عن ذلك الكثير من شعراء العصـر الجاهلي»[1]، فالظليم هنا دائما نراه يعالج الظلمة ويعاني الريح والمطر تزجيه الريح.

يقفل الظليم عائدا من مرعاه الخصب إلى أدحيه، قبل أوان الرواح وهو لا يسأم السيـر، ولا يلوي على شيء إلا حماية أسرته، مجيبا داعي القلب بأقصى سرعة ممكنة، ليستظل مع عـائلته مـن قسوة الطبيعة وتقلباتها المهلكة، فتراه من جريه وإرقاله يزج برجليه زجا شديدا، ويميل عنقه حتى يكـاد منسمه يشك عينه من شدة عدوه، مع أنه ليس ثمة من يخزه ليستحثه على العدو، فإنه يخـز نفسـه ويستحثها من ذاته ومن هلعه على بيضه أو فراخه(يَكَادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقْلَتَـهُ)، وصدره كعود الغناء في تقوسه، وحجمه كحجـم البعير الأسود الذي طلي بالقار، وعدوه أسرع من عدو الإبل، فيرفع خفـه ويخفض رأسه، وقد انتشـر ريش صدره لشدة العدو، فلا ينقطع سيره، ولا تنفق سرعته، حتـى يبلـغ غايته، وقبل أن يصور الشـاعر وصول الظليم إلى أدحيه، يصور لنا فراخه، وكأنه يقدم مبررا لما يعتلـج في صدر الظليم من قلق عليهـا، فكأن الظليم يتصور فقس هذا البيض، وضعف فراخه وحاجتهـا إلى حمايته فيشتد في عدوه ويزيد مـن سرعته حتى يصل أخيرا إلى أسرته قبل هبوط الليل، فلما وصـل إلى (أدحيّه) طاف به طوافين يقفـر ويطمئن أن أحدا لم يسبق إليه في غيبته(حَتَّى تَلَافَى وَقَرْنُ الشَّمْـسِ مُرْتَفِعٌ، أُدْحِيَّ عُرْسَين فِيهِ البَيْضُ مَرْكُومُ)، يقول أنور أبو سويلم «إنّ الشاعر أراد أن يضـع الظليـم والنعامة في ظروف قاسية، تستدعي سرعتهما، فأثار العاصفة والليل المخيف والبيض الذي يحتاج إلـى الدفء، وقصّ من حياتهما الطبيعية التي يراها كل إنسان بين زوجين من الحيوان، أو الطيـر»[2]، ثـم آوى إلى بيضه وفراخه الصغار التي تجمعت وتداخلت فكأنها أصول الشجر الرّابية بم سفـت عليهـا الرياح، وطفق يراطنها بنقنقته، فكأنه وكأنها الروم تتراطن في قصورها، فتتجاوب فيه أصوات الظليـم وعرسه وصغاره(يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَـةٍ، كَمَا تَرَاطَنُ فِي أَفْدَانِهَا الـرُّومُ)، وإذا ما رفع جنـاحيه تراءى كأنهما خباء من شعر أو صوف قد سقط وقامت علـى صلاحه امرأة خرقاء، ترفعه من جانب ليسقط من جانب آخر، ثم يصور زوجه كيف استقبلته بفرح يشوبه القلق لطول الانتظـار، تحفـه وتلتصق به، وتجاوبه بصوت أنثوي خاص، فيه دلال الأنثى وغزلهـا، يخالط هذا الصوت الإحسـاس

(1) كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:64.

(2) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص:186_190.

بالبهجة والانفعال القوي، حيث يصدر صوتها لا في طبقته العادية، وإنما دخله الترنيم بين حدة وعمق، وتنوعت شدته بين وضوح وخفوت، تتنقل من حوله دائما تبدي خضوعها لسيد الأسرة وتعبّر عن مشاعرها بصوتها، وتقف إلى جواره وتراقب فرحته بأولاده وفرحتهم به بعد غياب يوم طويل، ثم تقترب منه وتلف من حوله وتتمسح به من فرط حبها وحنانها وشكرانها، وهي تمد عنقها الطويل وتميله وتثنيه من جانب إلى جانب في مراقبتها وتتبعها لتلك الأحداث السعيدة، وهي مشاركة عاطفية قويةَ (تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ، تُجِيبُهُ بِزِمَارٍ فِيهِ تَرْنِيمُ)، يقول عبد العظيم قناوي «إن وصف مناجاة الظليم عرسه تصوير لا يصدر إلا عن عاشق متيم حديث للنساء، يعرف لغة القلوب، ويفهم ومضات العيون»[1]، هذه المناجاة التي منحها الشاعر للظليم، هي صفة إنسانية خالصة، بل إنسانية مهذبة وواقعية، وذلك عندما شبه نقنقته بحديث قوم من بني البشر، فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل، ونغمات وعذوبة من المرأة، فهي في حقيقتها كحياة الرّوم في القصور العالية، هذا الاستعمال اللفظي بيّن لنا مقدرة الشاعر الأصيل، وبراعته الفكرية وثقافته الأدبية، وقوة شاعريته وجودة شعره، فهو يأتي إلى المعنى البسيط فيجيد وضعه في موضعه المناسب فيكسبه قوة جديدة، ويجعله كبيرا بذاته.

هنا الشاعر يضع أمامنا صورة حية، وهي صورة أسرة متوادة متراحمة، يحفها الحب، وتعم قلوبها البهجة والسرور، وتغمرها عاطفة الأبوة النبيلة الجياشة، وحنان الأم المتدفق، وحبورها المتوهج الذي يكاد ينقلب إلى غناء ورقص بعودة الزوج والتئام الشمل، «ذاك مشهد تآلف وانتصار على القدر والذات الطبيعية بين عائلة من الحيوان، معكوس عن عائلة الإنسان، فكان ثمة مصير واحد ينتظم سلك الأحياء»[2]، فأية مشاعر إنسانية نبيلة مدهشة هذه التي استطاع(علقمة الفحل) أن يبثها ويصوّرها في هذا المشهد العاطفي الفريد؟، فهو تصوير فريد من نوعه، حي صاف لعلاقة الإنسان الجاهلي بالحياة في ساعة فرح، ولكنه الفرح الجاهلي المسكون بالحزن والحسرة والخوف من المجهول، بل هو الفرح الذي يقابله حوادث الدهر وغيلة الأيام.

هذه لوحة تجسيدية للظليم، وللشاعر في الوقت نفسه، فقد رأى علقمة أنه رفيق الكفاح في سبيل تأصيل الحياة وتوكيدها، ضد كل ما يكدر صفوها ونقاءها ووفرتها، ومن هنا كان اغتباط علقمة بنقنقة الظليم عندما التقى بنعامته وفراخه، وتخيل في هذا الموقف التقاءه بأهله وأحبائه، وقد التأم

---

[1] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:173.

[2] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، الجزء الأول، ص: 452.

الشمل، حين التقى بالأهل والأحباب، ومرّت أزمة الرعب والخوف، يقول أحمد موسى النوتي«يحنّ الشاعر حنين الظليم لأهله وعرسه، بعد أن طال به النوى وراح يضرب الصحراء ويخبط بها خبط عشواء الليل، فالشاعر ينشد الأمن والأمان، والراحة والدّعة، كما ينشد الظليم أنثاه وصغاره وأدحيه»[1]، فعبر هذا المقطع تنمو المعاني وتتباين طبيعتها وتتطور بين الفرح والحزن، ففي المقطع الأول من القصيدة نشاهد فرحا وسرورا وهو يرعى الحنظل والتنوم، وسرعان ما تتبدد وتتجهم في الأبيات اللاحقة، حين أقبلت العاصفة الممطرة، ثم تعود حياة السعادة من جديد، حين يلتقي الظليم بأسرته، وعودته لحالة الفرح والغبطة، كل هذا التصوير الدلالي الصادر من الشاعر، ليقول لنا فقط:إنه طالب الأمان والاستقرار، فقد رأى نفسه أنه بعيد عن حياة الأمن والهدوء، فوصف ذاته بقطع المفاوز وتعرضه للهلاك، وزاده في سفره أسوأ الزاد، وشرابه أردأ الشراب، فيسير في الهواجر والقفار باحثا عن ذلك الأمن، وتلك الطمأنينة.

كل هذه المشاهد تكشف عن براعة علقمة في استكمال عناصر القصة من الشخوص والمكان والزمان والأحداث، ولعله في هذا أراد تصوير ما يشعر به من شوق إلى الاستقرار، والهدوء النفسي مع الأسرة، وصوّر من خلال هذه القصة مشاهد عاطفية مثيرة، فيها من المعاني الإنسانية والتعاطف بين الظليم ونعامته الكثير، وقد عرض ذلك في أسلوب قصصي شائق.

لقد اعتمد الشاعر في رسم هذه اللوحة الجميلة على المشاعر الإنسانية العميقة عايش بها الظليم منذ بدء رحلته حتى إيابه إلى أسرته، ونسب هذه المشاعر إلى الظليم فكأنه يفعل ما يفعل بوعي عقلي لا عن غريزة طبيعية، فهو يتذكر أسرته حين يهطل المطر، فيأوي إليها بسرعة، وقد انتابه القلق عليها، وثارت ثائرته، فيدع كل شيء أمامه حتى يصل إلى أدحيه، «مما يرجح أنه كان على وعي تام باختياره لقصة الظليم، لأنها الأقدر على استيعاب مشاعره الخاصة، فاستطاع أن يصوّر شوقه إلى الاستقرار الأسري متخذا من هذا المشهد ما يوفّر له الهدوء النفسي بعد أن أضناه السفر والتنقل، والذكريات»[2]، وفي هذا التعبير من المشاعر الإنسانية الحميمة شيء كثير، حيث تجمع المودة والرحمة بين الزوجين، حين يطل على بيته، فيعلو الصياح منه ومن زوجه، معبرا عن عشهما بأنه (أدحى عرسين)، لذلك فهما يتكلمان لغة إنسانية وإن لم تكن غير مفهومة، حين شبه تخاطبهما المبهم المترنم بعد طول غيبة، بتراطن الروم في قصورهم، وهو إيحاء من الشاعر لإحساسه بالحنين إلى

[1] أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص:166.

[2] كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:73.

الأهل والوطن، لكثرة ترحاله حتى بات غريبا عنه، قد حنّ لهذا الجو الأسري الدافئ المطمئن لحاجات النفس وهواجسها، يقول وهب أحمد رومية«وأرجو ألا يخدعك الشاعر فتتوهم أنه أراد بهذا الاستطراد تصوير سرعة الناقة أو تصوير الهوادج أو تصوير كرم الممدوح كما يزعم، لا شيء في هذا الزعم يستحق أن تعني نفسك به إلا إنكاره ودحضه، ولكنها موضوعات ينفذ إليها الشعراء بطريقة فنية ماكرة للتعبير عن همومهم ورؤاهم ومواقفهم»[1]، وهذا النزوع الحاصل للشعراء بتشبيه رواحلهم بالظليم، لا يقف خلفه مقارنة سرعة هذا المخلوق بسرعة الناقة وحسب، بل إسقاط كل ما يختلج نفس الشاعر على هذا المخلوق الضعيف، وإلا لما احتاج الشاعر إلى خوض بعض التفاصيل الثانوية المتعلقة بالمشبه به، ومنها الاهتمام بمشاعر الحيوان وتصويرها، بأسلوب مشوق وممتع إلى مستوى يجعل المتلقي يشعر أن الحيوان البري ينطق بلسان الشاعر، ويفصح عن معاناته الإنسانية، وإن كان الإسراع في العدو هو العامل المشترك بينهما، تقول أوراس نصيف جاسم محمد«لعل ميمية علقمة الفحل خير شاهد سبر أغوار نفس الظليم والنعامة، ملقيا عليهما كثيرا من ظلال نفسه الراغبة في طرد الوحشة والخوف النابعين من شعور الغربة الذي يصيب المسافرين في سفرهم الطويل لكي يخلقوا في نفوسهم جوا من الألفة والإيناس من خلال سرد بعض التفاصيل عن الحياة العائلية لهذا الطائر»[2].

1-2-ثعلبة بن صعير ووصف الظليم والنعامة

يختلف الشعراء في سرد الأحداث اختلافا واسعا جدا، وذلك في تصوير مشاهد القصة فهذا الشاعر ثعلبة بن صعير يجعل النعامة تشارك الظليم في مقطع الرحلة وفي مشهد قصصي ينبض بالحركة وتدفق العواطف الإنسانية لتعبر عن حاجته النفسية إلى الهدوء والاستقرار، بعدما عزم على الرحيل، وقطع ما بينه وبين حبيبته(عمرة)، في مقطع نسيب أفصحت عنه مقدمة القصيدة، وترد هذه القصة مكتملة أيضا، ويستوفي فيها العناصر الفنية مما يجعلها تقترب كثيرا من قصة علقمة الفحل وهي من أجمل القصائد وصفا للظليم والنعامة، فنراه يشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعامته فيقول[3]:

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:206.

[2] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:97.

[3] منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:325، 326.

1-وَكَأَنَّ عَيْنَيْهَا وَفَضْلَ فِتَـــاقِهَـا فَنَنَانِ مِنْ كَنَفَيْ ظَلِيمٍ نَـــافِـرِ[1]

2-يَبْرِي لِرَائِحَةٍ يُسَاقِطُ رِيْـــشَهَا مَرُّ النِّجَاءِ سِقَاطَ لِيفِ الآبِـــرِ[2]

3-فَتَذَكَّرَتْ ثِقْلاً رَثِيدًا بَعْدَمَـــا أَلْقَتْ ذُكَاءُ يَمِينَهَا فِي كَـــافِرِ[3]

4-طَرَفَتْ مَرَاودهَا، وَغَرّدَ سَقْبُـهَا بِالآءِ وَالحَدَجِ الرّوَاءِ الحَـــادِرِ[4]

5-فَتَرَوَّحَا أَصْلاً بِشَـــدٍّ مهـذّبٍ تَرٍّ كَشُؤْبُوبِ العَشِي المِـــاطِرِ[5]

6-فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا كَالأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الحَـاسِرِ[6]

يصور الشاعر الظليم ونعامته وهما يرتعيان فـي اللوى شجر الحنظل ونبات القنب، ينتقيـان بذوره، هونا ولينا، فكانت تلك الطبيعة مقبـلة مؤاتيـة، تدّر عليهم الرزق دون نكد ولا مشـقـة وكانا في مشهد عاطفي اتسم بالـود والحنـان، يتسابقان ويلهوان، فيتساقط ريـش جنـاح النعـامة كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها آبرها(يَبْرِي لِرَائِحَةٍ يُسَاقِطُ رِيْشَهَا، مَرُّ النِّجَاءِ سِقَـاطَ لِيـفِ الآبِر)، يقول إيهاب مجيد جراد«الشاعر الجاهلي يطبـق كلتـا يديـه ويضمهما إلى الصـدر علـى لحظات الفرح الهاربة، إذ هو قليل الثقة بصروف الدهر، ذاق من أحزانه ما ذاق، فإن جـاءت لحظـة فرح شعر أنها وشيكة الرحيل، وإن رحلت أيقن أنها لن تعود، وأيقن أن الموت وإن أخطأه حينـا فإنه أقرب إليه من حبل الوريد»[7]، فهذه السعادة الفانية نراه استغلها الشاعر، فرسم لوحـة فنيـة رائعـة ترتفع بها ألوية الطبيعة الزاهية المتدفقة بكل لـون، لأنه رآها امتدادا لحياته، وتعبيرا عن وجوده، فهـي

---

[1] في ديوان المفضليات وشرح اختيارات المفضل:(وكأن عيبتها)، وفي ديوان المفضليات، ص:257:(شبه عيبته على هذه الناقة والفتان_وهو أديم يُلبس الرحل_ عند إسراعها بما نتأ وشخص من ريش جناحي الظليم، وجعله نافر لأنه أشدّ لعدوه، قال أحمد:الفِتان:غاشية الرحل).نفسـه، ص:325.

[2] في ديوان المفضليات، ص:257:(يبري:يعارض، وإذا عارضها الظليم كان أشد لعدوها، والرائحة:النعامة تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العـدو والنجاء:السرعة، وهو يمدّ ويقصر، وقوله:يساقط ريشها، أي:يسقط ريشها من شدة عدوها، والآبر:المصلح للنخلة الملقح لها، فإذا صعدها رمـى بالليف عنها، فشبّه الريش إذا سقط عن النعامة بهذا الليف).نفسه، ص:325.

[3] في شرح اختيارات المفضل، ص:620:(أي:تذكرا بيضهما، الرثيد:المنضود، وذكاء:اسم للشمس، اشتق من:ذكت النار، إذا التهبت، وقوله:ألقـت يداً، أي:تهيأت للمغيب، كما تقول:وضع فلان يده في إنفاق ماله، إذا ابتدأ فيه، كافر:يعني الليل، الثقل:كل شـيء مصـون، وهـو هـا هنا:البيض).نفسـه، ص:325.

[4] في ديوان المفضليات، ص:258:(طرفت:تباعدت، ويقال:ناقة طرفة، إذا كانت تتباعد في المرعى، فترعى في أطرافه، ومراودها:مواضعها التي تـرود فيها، أراد طرفت مراودها بالآء والحدج، والآء:ثمر السرح، والواحدة آءة، والحدج:الحنظل، وسقبها:رألهـا).نفسـه، ص:325، 326.

[5] في ديوان المفضليات، ص:259:(مهذب:سريع، وترّ:شديد، شؤبوب:حدّه، العشي:يعني سحابا).العشي:سحاب ينشأ عشيا.نفسـه، ص:326.

[6] في ديوان المفضليات، ص:259:(أي بنت النعامة على البيض خباءها، يريد:أنها جثمت على البيض، فشبه جناحها بالخباء، وهو أشبه شـيء به...والأحمسية:امرأة من الحمس، وهم قريش وما ولدت من سائر العرب، النصيف:القناع، والحاسر:التي تكشف رأسها ووجهها إدلالا بحسنها، ولو كانت قبيحة لم تكشفه).نفسه، ص:326.

[7] إيهاب مجيد جراد، علقمة الفحل، بين دارسيه قديما وحديثـا، دار غـيـداء، عمـان، الأردن، ط1، 2014، ص:139.

وسيلة للتدقيق فـي علاقة الإنسان بالوجود، الذي يتكامل به ويحقق ذاته ويحميها، ولذلك تعتبر اللغة متأثـرة بالموقـف الحياتي والوجداني لأصحابها، وهي تتطور وتتصف بكل ما يعتـري نفـوسهم مـن هواجس واختلاجـات وتنـازعات.

وهما على هذا الحال من السرور والسعادة، تتذكر النعامة بيضها الذي تركته نضيدا في الوكـر (فَتَذَكَّرَتْ ثِقْلاً رَثِيدًا)، وتتذكر صغيرها الذي خلّفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمـر الحنـظل (سَقْبُهَا، بِالآءِ وَالحَدَجِ)، «في قصة الظليم، البيـض، والرّئال يشيران إلى إرادة الحياة الآمنـة المستقـرة وإنجاب الذرية، والتكاثر، واستمرار النوع وحفظ الحيـاة من الضياع والقتل»[1]، فيفزعان بلهفة الأبـوة والأمومة، بسرعة خاطفة، لأن الخوف والقلق يدفعـان صاحبهما إلى الإسراع في العـدو، فكأنهـا دفعة من المطر القوية، ترسلها السمـاء إلى الأرض(كَشُؤْبُوبِ العَشِي المِاطِرِ)، هـذه العاطفة نـابعة من خلال قلق هذا الطائر على رئاله الضعيفة، ومهما يكن حظ النعـامة من السرعـة فإنها لا تملك من ذوات الأجنحة غير القدرة على النفرة وبقية من ريش، ويختم هذا المشهد المتحـرك بصورة هـادئة تظهر فيها النعامة مساء وقد ربضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة ، فمن رآهـا حسبها امرأة قرشية، انحسر جانب من قناعها عن وجهها(كَالأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الحَاسِرِ)، يقـول علي البطل«فعلـى الرغم من قصر هذه الصورة، حيث لا تستغرق سوى ستة أبيات فقط، إلا أننـا نراهـا متكـاملة الأحداث، فالظليم يعارض النعامة ويباريها في جريها نحو الأدحى حيث تذكـرت بيضها عند هبـوط الليل، فتركت المرعى، وأسرعت إليه، فلما بلغاه حضنته في حرص كأنها خبـاء تحميـه وتمنحـه الـدفء»[2].

والملاحظ هنا أن الشاعر لم ينفرد بالظليم في قصته بل شاركته النعامة في توجيه أحـداث القصة، فتتحرك مشاعر الأمومة عند النعامة فتتذكر بيضها وتكرّ راجعة إليه يتبعها فرخها(الرأل)، ثـم صور النعامة وقد جثمت على بيضها تصويرا بارعا فشبهها وكأنها (امرأة من الحمس في النصيـف الحاسر)، وقد بنت خباء على هذا البيض، و«لعل اختيار الشاعر لهذه القصة قد جاء تعبيـرا عـن حاجته إلى الاستقرار والهدوء، بعدما عزم على قطع ما بينه وبين عمـرة في مقدمة القصيدة، وسفـره

[1] عماد على الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعـر الجـاهلي، ص:236.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورهـا، ص:147.

في رحلة جديدة قد توفر له الأمان»[1]، فرغبة الشاعر في إيصال عواطفه وانفعالاته التي تنتابه جراء ما حصل له، جسدها من خلال تصويره لأحاسيس هذا الحيوان، فقد تقمص حالات النفس الحيوانية، وذلك في لحظات الفرح والتوجس والرضا، فعالج كل ما يختلج نفسه، من أحاسيس الغربة والحنين والخوف من الهلاك، بعيدا عن قبيلته، هذه المشاعر المتدفقة من الشاعر كانت ظاهرة منذ البداية.

1-3-الشماخ بن ضرار ووصف الظليم والنعامة

أما ناقة الشماخ التي شبهها بالظليم والنعامة، فهي صورة مختلفة عن الصور السابقة، فيشبه يدي ناقته بيدي بقرة وحشية، ورجليها برجلي ظليم طويل ضخم كثير الريش، تصحبه نعامة سريعة اشتد عدوهما لإدراك البيض الذي خلفاه من بعيد، حيث يقول[2]:

1-يَدَا مَهَاةٍ وَرِجْلَا خَاضِبٍ سَنِقٍ كَأَنَّهُ مِنْ جَنَاهُ الشَّرْيِ مَخْلُولُ[3]

2-هِيقٌ هِزَفٌّ وَزَفَّانِيَة مرطَا زَعْرَاءُ رِيْشُ ذُنَابَاهَا هَرَامِيْلُ[4]

3-تِرَوَّحَا مِنْ سَنَامِ العَرْقِ فَالتَبَطَا إِلَى القِنَانِ الَّتِي فِيْهَا المِدَاحِيلُ[5]

4-إِذَا اسْتَهَلاَّ بِشُؤْبُوبٍ فَقَدْ فُعِلَتْ بِمَا أَصَابَا مِنَ الأَرْضِ الأَفَاعِيلُ[6]

5-فَصَادَفَا البَيْضَ قَدْ أَبْدَتْ مَنَاكِبَهَا مِنْهُ الرِّئَال لَهَا مِنْهُ سَرَابِيْلُ[7]

6-فَنَكَّبَا يَنْقَفَانِ البِيضَ عَنْ بَشَرٍ كَأَنّضهُ وَرَقُ البَسْبَاسِ مَغْسُولُ[8]

---

[1] كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:237.

[2] الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، شرح:محمد الأمين بن المختار الشنقيطي، ص:79-81.

[3] رجلا:تثنية رجل وأصله رجلان، وحذفت النون للإضافة، والخاضب:الظليم الذي قد اغتلم فاحتمرت ساقاه أو الذي أكل الربيع فاحمرت ظنبوباه والسنق:الذبع أصابه السنق، وهو شبه البشم ومن جناه، أي من تناوله، والشري:الحنظل، ومخلول:مجعول فيه الخلال، وهو عود يجعل في لسان الفصيل ليلا، يرضع، شبه لعاب الحمار وقت أكله للحنظل بلعاب الفصيل المخلول من مرارته.نفسه، ص:79، 80.

[4] الهيق:الظليم، والهزف:الظليم المسن السريع أو النافر أو الطويل، والزفانية:النعامة التي تزفن أي ترقص في عدوها، ومرطا:أي أسرعا إسراعا والزعراء التي تحات ريشها وذناباها ذنبها، وهراميل:ساقط يقال هرمل الشعر وغيره قطعه ونتفه.نفسه، ص:80.

[5] تروحا:سارا في الرواح، أي المساء، وسنام:أعلا، والعرق:الحبل الرقيق من الرمل المستطيل والتبطا توجها، والقنان:رؤوس الجبال، والمداحيل:مداخل تحت الجرف.نفسه، ص:80.

[6] استهلا:تدفقا في الجري مأخوذ من استهل المطر، اشتد انصبابه، والشؤبوب:الدفعة من المطر، وقوله فقد فعلت: يعني أنهما أي الهيق، وزفانية إذا اشتد جريهما بأرض فعلت بها الأفاعيل، أي يخدد أن الأرض بأظلافهما من شدة قوتهما.نفسه، ص:80.

[7] فصادفا البيض أي وجداه، وأبدت:أظهرت، والمناكب:جمع منكب، والرئال:جمع رأل وهو فرخ النعام أو ولده، والسرابيل:اللباس، يعني أنهما وجدا البيض، قد انفلق بعضه عن أعلى الرآل.نفسه، ص:80، 81.

[8] فنكبا:أي مالا ينقفان، أي ينزعان، وعن بشر أي عن جسد، والبسباس:نبت أو شجر ومغسول، أي مزال عنه الوسخ، شبه جسد الرآل بورق البسباس، إذا كان الورق مغسولا.نفسه، ص:81.

7-ثَمَّ اسْتَمَرَّا بِخَفَّانِ لَـــهُ زَجَـــــلٌ كَالزَّهوِ أَرْجُلِهَا فِيْهَا عَقَابِيْـــــلُ[1]

فهو في فلاة يعتسفها بناقته السريعة والخوف يملأ قلبه، يصفها ثم يشبهها بالظليم، الـــذي من صفاته أنه خاضب اللون، قد أكل الربيع فاحمرت ساقاه وأطراف ريشه، رعى الشري والتنوم، حتى كأنما اختل عقله، وهو برفقة زوجه في المرعى، حتى آن رواحهما، فتبادرا العدو مؤثريـــن فـــي الأرض بسرعة كبيرة؛ هذه السرعة التي تنجي من المخاطر، دفعت الجاهلييـــن إلى تشبيه نوقهم بهـا، حيـــث تنجيهم هذه المطايا من شرور الصحراء، وتخلّصهم من نوائبهـــا القـــاتلة، «كان ثمة نوع من الشراكة بين الحيوان والإنسان، وهذا الأخير لم يخص نفسه بالصفـــات والمعـــاني وأسمائها، بل إنـــه تنـــاول الحيوان بمثل ما تناول به نفسه وأسره، ضمن حدود اللفظ»[2]، ولعل تجسيـــد السرعة إلـــى جـــانب الانفعالات والعواطف يضفي على الناقة أكثر من تصوير عياني بل يتعدّاه إلى إسقـــاط كل مشـــاعر الخوف أو الحنين إلى الرئال، التي يتمتع بها هذا الطائر، وشدة ضعـــف الفـــراخ مرتبطة بشدة عـدو الظليم، بقدر ما يشتد عجزها يشتد عدوه لإدراكها وحمايتها، هذه الغريزة المطلقة، نـــابعة من أبـــوة الظليم، وهي أبوة كلية لا يحول دونها حائل.

حتى إذا بلغا الأدحي، وجد رآلهما قد بدأت الخروج من البيض فطفقا يساعدانها في الخـروج بنقف ما تبقى حول أجسادها(فَنَكَّبَا يَنْقَفَانِ البِيضَ عَنْ بَشـرِ)، كل هذه الملامح التصويرية تشير إلى وقت الربيع، ووقت الخصوبة ، ولذلك نرى الشاعر يظهر الظليم ونعامته دائما بين موسمـي تنـــاسـل واحد انقضى؛ وذلك ببـــدء فقس البيض، وواحد يوشك أن يبدأ:بتخضبه، وخضـــوع زوجـــه التـــي تستقبله فرحة مغازلة.

ولعل الشماخ قد أتى بجديد في صورة الظليم وهو ينقف القشر عن فراخه مع أنثاه، ولكنـــه لا يؤثر على عناصرها التقليدية المتوارثة، وأهمها: «الرّعي، والمطر، وتذكّر القيض_بيض النعـــام_الذي يضرّ به المطر ويفسده، وعودة الظليم إلى عرسه، إذ يوحي إليها بنقنقة كرطانة الرّوم، وتجيبه هي بزمـار مرنّم، بما في هذا الترنيم من الدّلال الأنثويّ»[3]، وإن كان الشاعر يغفل عنصر الليل الممطـــــــر إلا أنه يأتي ببديل له هو تشبيه جريهما بشؤبوب المطر استهلا به رحلة العودة(إِذَا اسْتَهَـــلاَّ بِشُـؤْبُـوبٍ).

---

(1) استمرا:أي مرا، والخفان:فراخ النعام للذكر والأنثى، وقيل هو خاص بالإناث، والزجل:الصوت، والزهو:البسر الملون، والعاقبيل:بقايا العلة، شبه الفـرخ بزهو البسر، ومعنى أرجلها فيها عقابيل، أنها ضعيفة عن المشي.نفسه، ص:81.

(2) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول:مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص:449.

(3) عماد على الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعـــــر الجـــــــاهلي، ص:233.

1-4-زهير بن أبي سلمى ووصف الظليم والنعامة

ولكننا نصادف أحيانا كثيرة، صورة تحس من الانتقال الفجائي عنها، وعدم تمامها ضياع الأبيات التي تكمل عناصرها المتكاملة، ومن نماذج ذلك ما نراه عند زهير بن أبي سلمى، في قوله[1]:

1-كَأَنِّي وَرِدْفِي وَالفِتَانَ وَنُمْرُقِي عَلَى خَاضِبِ السَّاقَينِ أَزْعَرَ نِقْنِقِ[2]

2-تَرَاخَى بِهِ حُبُّ الضَّحَاءِ وَقَدْ رَأَى سَمَاوَةَ قَشْرَاءِ الوَظِيفَينِ عَوْهَقِ[3]

3-تَحِنُّ إِلَى مِثْلِ الحَبَابِيرِ جُثَّمٍ لَدَى سَكَنٍ مِن قَيْضِهَا المتَفَلِّقِ[4]

4-تَحَطَّمَ عَنْهَا قَيْضُهَا عَنْ خَرَاطِمٍ وَعَنْ حَدَقٍ كَالنَّبْخِ لَمْ تَتَفَتَّقِ[5]

5-أَبِيتُ فَلَا أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِعْ بِعِرْضِ أَبِيْهِ فِي المِعَاشِرِ يُنْفِقِ[6]

نظم الشاعر هذا القصيدة بعد أن ردّ الحارث بن ورقاء عليه غلامه يسار والإبل، بعد أن أسرهما، والشاعر هنا بدأ في رسم صورة موسعة للظليم، بم يشير إلى أنه سوف يطيل في تفصيلها فقد صوره مخضب الساقين والصدر لأنه في موسم السفادة، قليل الريش، كثير التصويت والنقنقة لتوتره(خَاضِبِ السَّاقَينِ أَزْعَرَ نِقْنِقِ)، يرعى الشري والتنوم، يلاحظ عليه التردد ما بين حبه لطعام الضحاء، وبين مراعاته لأنثاه وحمايتها من الخطر المترصد، ثم يصور هذه النعامة وقد حنت إلى فراخها، لأنها حديثة العهد بالخروج من البيض، لم تفتح عيونها بعد، فهي ضعيفة الجسم هزيلة تحتاج لمن يطعمها(تَحِنُّ إِلَى مِثْلِ الحَبَابِيرِ جُثَّمٍ)، وبعد هذا الوصف الذي عهده الشعراء من قبل تنقطع الصورة فجأة، دون أن تنتهي نهايتها الطبيعية، إذ أن التطور الطبيعي يقضي أن يكملها الشاعر برحلة الطائرين إلى أدحيهما_كما رأينا في الصور السابقة_وهذا هو المعتاد، إلا أن النقلة

---

(1) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه:أبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، حققه وقدم له هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتي ص:183.

(2) ردفه:عيبة أو حقيبة، الأصمعي:(كأني ورحلي)، والنمرق:الوسادة، وخاضب:قد خضب البقل ساقيه، ويقال:النُّمرق:صُفَّة الرّحل، وأزعر:قليل الرّيش ونقنق:ينقنق في صوته، ويقال:هو اسم الظليم، والفتان:غشاء الرّحل. نفسه، ص:183.

(3) تراخى:تطاول، تباعد به حُبّه لأن يتضحّى، والضّحاء للإبل:مثل الغداء للناس، وسماوة الشيء:أعلى شخصِه، وقشراء:نعامة متقشّر فضة السّاق لا ريش عليها، والوظيف:عظم السّاق، وعوهقٌ:طويلة العُنق.نفسه، ص:183.

(4) تحن هذه النعامة، والحبابير:فراخها، ويقال:هي جمع حُبارَى(نوع من الطيور يضرب المثل به في الحمق)، والقيض:قِشر البيض، وجُثَّمٌ:جاثمة أقامت في موضعها، وسكن:حيث تسكن إليه، وهو الموضع الذي باضت فيه.نفسه، ص:183.

(5) القيض:قشر البيض، وتحطم:تكسّر فض، وخراطم:أولاد النّعام(المناقير)، وحدق:عيون، والنَّبخ:الجُدَريُّ، لم تتفتق: لم تتفتح، شبّه خرا طمها وهي صغار، بالجدري، يقال:الجُدري والجَدَرِيُّ. نفسه، ص:183.

(6) من يبع:من يشتر الهجاء بعرض، من يُعرِّض نفسه للناس ويشتُمْهم يوشك أن يُشتم، ويُنفِقُ:يَجِدُ من يشتمه.نفسه، ص:183.

المفاجئة هنا تشير إلى ضياع الأبيات المكملة لها، لذلك نحس في الصورة بهذا الاختلال الحاصل[1].

1-5-تأبط شرا ووصف الظليم والنعامة

ولا يخلو شعر الصعاليك من توظيف صورة الطير أو أجزائه، ولاسيما أنهم ألفوا مشاهدته وخبروا طباعه وعاداته أثناء غزوهم وهروبهم، ولطالما تغنوا بسرعة العدو فاتخذوا من عدو الظليم شبيها لعدوهم ولعل أفضل من جسّد ذلك تأبط شرا، الذي يقول[2]:

1-فَأَدْبَرَتْ لاَ يَنْجُو نَجَائِي نَقْنَقٌ يُبَادِرُ فَرْخَيْهِ شَمَالًا وَدَاجِنَا

2-مِنَ الحصّ هزْرُوف يَطِيرُ عفَاؤُهُ إِذَا اسْتَدْرَجَ الفَيْفَا وَقد المِغَابِنَا

3-أَزَجّ زَلُوجُ هزْرِفٍ زَفَازِفُ هزْف يَبُذّ النَّاجِبَاتِ الصَّوَافِنَا[3]

رغم الظروف التي جابهت الجاهلي، إلا أنه كان قويا، غالب الموت بإرادته، ليستقر في معركة حياة تموج بالمخاطر، وفي هذه المقطوعة نرى جزء من هذه الإرادة، إذ يصور لنا الشاعر نفسه ويشبهها بالظليم المذعور المسرع نحو فراخه، فاتخذ من صورته سبيلا إلى تسهيل العدو، والنّجاء والخلاص من المكروب، ولا سيما في قطع الطرق الموحشة والفيافي المقفرة، وعند مروره على ديار القوم بعد أن تحمل أهلها عنها، هذا العدو الشديد حرر إرادة الشاعر، وحرر مبادرته ليؤول إلى قدرات استثنائية، ضرورية ولازمة لصورة البديل التي يراها، والشاعر هنا يتوق إلى واقع غير الواقع المعيش ولعله الواقع المتخيل الذي ترنو إليه الأحاسيس والمشاعر الداخلية للإنسان.

والشاعر اختار طائر(النعام)، لأنه يراه أقدر على إيصال الصورة بكل وضوح ومعنى فأصبح مادة ثرّة لتشبيهاته، فقد تميز عن غيره من الطيور بصفات أهمها سرعته في الهرب، إذا ذعر وأحسّ بخوف أو أراد أن يدرك بيضه وفراخه، نراه قد ترك وراءه سحابة من الغبار لا يعرف بدايتها من نهايتها، ولذلك تكرر ذكر النعام في شعره، واتخذه رمزا للسرعة، فهو لا يقبل إلا بالغزو على رجليه، ويرجع الفضل في ذلك إلى شدة عدوه الذي يشبه عدو ظليم نافر إلى فراخه، «يبدو أن قدرة الشعراء على تمييز الطير ومعرفة طباعه قد دفعتهم لاختيار ما هو مناسب لتشبيهاتهم وصورهم

---

(1) ينظر:علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص:146.

(2) تأبط شرا، شعر تأبط شرا، تحقيق: سلمان داود القر غولي، وجبار تعبان جاسم، مطبعة الأدب، النجف الأشرف، ط1، 1973، ص:146.نقلا عن:كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعيه للشعر العربي قبل الإسلام، ص:77.

(3) نقنق:ظليم، الحص:المنجرد الشعر، هزروف:سريع، استدرج الفيفا:جعل الصحراء مدرجا لركضه، المغابن:الاباط، أزج:طويل الساقين، هزرفي:شديد الحركة، هزف:قوي.نفسه، ص:77.

فاختاروا النعام الذي يقف بين الحيوان والطير، لتشبيه فرار الأعداء لعدم قدرة هذا الطائر على الطيران وتمييزه بسرعة فائقة وخفة، مما دفعهم للوقوف عند بعض عاداته وقوفا طويلا، واستقصوا أوصافه»[1].

هذه الصورة التي عبرت عن قدرات الشاعر، إنما هي تأكيد الذات، حيث أخذت هذه الذات تتضخم، لتعادل قوة العصبية القبلية، هذه الذات تعتبر الصورة البديلة للإنسان المبتغي، الذي يكون فردا فاعلا في مجتمع جديد، وقد وجد الصعلوك في هذا الظليم ونعامته حاجته الخفية وضالته المنشودة، فهو خير مثل لتشبيه أنفسهم بالسرعة، فقد أضفوا على هذا الطائر بعض الصفات وصوروا هيئته وهو يشق القفار ويجوب بقايا الدّيار بصور متعددة، وجدوا فيها تعبيرا لما كانت تثيره هذه القدرة في نفوسهم، لأنهم اعتادوا على حياة التشرد، مما جعلهم على صلة قريبة بالصحراء فخبروا مسالكها، وعرفوا أسرارها وطباع حيوانها، وحرص أغلب الشعراء على ذكر الألفاظ المترادفة التي تدل على شدة العدو، وتوحي بالحركة والصوت، وهي صور لها ما يسوغها في طبيعة شعر الصعاليك، الذين لم يرحلوا في شعرهم على ناقة أو فرس، بل كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم ويختلسون، يجوبون أطراف الصحراء المترامية، ضاربين بين جنباتها مقتحمين أهوالها، فيتناهى شعور الخوف إلى درجة الصفر، وتغدو الشجاعة ضربا من الضروب اللازمة لحياة الإنسان، قد كونوا عالمهم الخاص المليء بالسؤال والدهشة، فبفضل نشاطات الشاعر الصعلوك أصبح هذا المكان الخاضع لرغبتهم مسكنا أليفا، وأضحت جغرافيته نصا مليئا بالدلالات الشعرية، فكأن المكان هو الذي يكتب ويحدد مواضع الكلمات، لتنسج في سياق دلالي يفصح عن قدرة الشاعر الخارقة، فحين هجر الصعلوك القبيلة فإنه لم يهجر الوجود، بل هجر العدم وصولا إلى ضفاف الحياة.

قصة الظليم والنعامة هنا شكلت ركنا مهما من أركان بناء القصيدة العربية الجاهلية، وقد لجأ الشعراء إلى هذه القصة للتعبير عن المشاعر الإنسانية التي لا توفرها قصص الحيوان الأخرى، وترد هذه القصة عند أكثر الشعراء موجزة، ولعل رقة المشاعر التي تقف وراء هذه القصة قد دفع الشعراء إلى هذا الإيجاز، فضلا عن قلة الأحداث والشخوص في تلك القصة، يقول وهب أحمد رومية«قصة الظليم مختلفة عن تلك القصص اختلافا عميقا، فليس فيها ما في تلك القصص من الشقاء وضروب العدوان والصراع والخوف والموت، بل هي النقيض، إنها تعبر عن الحياة ونواميسها، بل تصور وتجسد وتشخص هذه الحياة في إقبالها العذب، وجمالها الأخاذ، ومشاعرها النبيلة الحارة حين يغمض الدهر

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيوان، ج1، ص:144.

كلتا عينيه عنها إلا في النادر جدا الذي يعد انحرافا له دلالته»[1]، وقد ظهر هذا الطـــائر في الرحلة لدى الشاعر الجاهلي دون سواه من الطيور، ولا يقل دوره في شعرهم عن دور حمار الوحـــش أو ثـور الوحش، الذين شبه بهما الشاعر ناقته وحملهما همومه وأشجانه، وبرزت صورته الذاتية مرافقـة لهـــذه الحيوانات على جدد الصحراء، فاستعار من النعام سرعته وشدة عدوه مسوغا ذلك بمحاولتـــه إدراك بيضه وأفراخه، فالتركيز على السرعة لدى الشعراء جعلها مطلبا أساسيا من مطالب الحياة، فيـها يقي نفسه من أهوال الصحراء وأخطارها، وفي ذلك كله عون لهم على الحياة في المفـاوز المهلكة، قد رفض «غطرسة الفناء الذي حكم عليه بالتغرب والبحث الدائم الدؤوب عـن الحقيقة الإنسانية التي غشيت عنها بصائر الأفئدة»[2].

تناول الشعراء وصف الظليم ونعامته، وكان ذلك بشيء من التفصيـل والإطنـاب، وتمخـض عن ذلك بعدين اثنين، هما:

أولا:البعد الفكري

وتمثل في:1-صـروف الدهـر وحوادثـه، 2-الصراع والكفـاح، 3-المصيـــر، 4-الوجـود 5-الحيـــاة والعـــدم، 6-المـوت والهـــلاك، 7-اقتحـام الأهـوال، 8-تأصيـل الحيـاة وتوكيـدها

ثانيا:البعد النفسي

وتمثل في:1-الخوف والقلق، 2-الفزع والذعـر والرعـب، 3-الحسـرة والحـــزن والإحسـاس العميـق بخيبـة الأمل، 4-رثاء الحياة، 5-المعاناة، 6-الغضـب، 7-السـأم، 8-الضعـف والهـزال 9-الوحشـــة والغربة، 10-الهواجس، 11-اختلال العقل، 12-العجـز، 13الإعجـاب بالنفـس 14-الحنيـن والشوق، 15-السرور والسعـادة، 16-الإحســـاس بالبهـــجة والانفعـــال القـــوي 17-الحمـاية 18-المنـاجاة، 19-الأمـومـة، 20-المـــودة والمحبـة والتراحـم، 21-الطمأنيـــنة 22-الألفة والإيناس، 23-اللهو والفرح، 24-النجاء والفرار، 25-الشجاعة، 26- تأكيد الذات. 27-الأمـن، 28-الإرادة.

كل هذه الصفات قد ذكرها الشعراء في وصفهم هذا، وأجادوا فيه، لكن علقمة الفحل قـد تميز عنهم جميعا، وذلك أنه تطرق إلى وصف الظليم ونعامته، بشيء من التفصيـــل والتحليـــل، فقـد

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:206.

[2] أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي، ص:96.

كانت أبياته مشحونة بمجموعة كبيرة من الدلالات النفسية والفكرية، كل ذلك من أجل شيء واحد وهو الحياة، وهذا ما تعاور عليه جميع الشعراء في هذا الباب.

إلى هنا تنتهي قصة الظليم و النعامة، وقصتهما موضوع حي دافق الحركة، من مشاهد الحياة في الصحراء، ومن أهم أغراضه:النشاط وسرعة العدو، شدة الحذر، إظهار الحنان والعاطفة من الخوف والفزع الحاصل، الحب والكره، الفطنة، والكفاح المتواصل للحفاظ على استمرارية البقـــــاء.

2-وصف القـــطاة:

القطاة شبيه بالحمام حجما وشكلا، يؤثر العيش في الصحراء، ويتخذ أفحوصه فـي الأرض ويطير جماعات، ويقطع مسافات شاسعة، وبيضه مرقط، جاء في اللســـان«القـطا ضربـان:الجـوينّ والكُدريُّ، واحد فيها سواد، والغطاط صغيـــر الحلق قصير الرجلين في ذنبه ريشتان أطول من سـائر الذنب، والعطاط منه:ما اسود باطن أجنحتـــه وطالت أرجله واغبرّت ظهوره»[1]، والمشهـور عنـد الجاهليين القطاة، وسمي بهذا الاسم بسبب صوتـه، لأنه إذا هدل سمع منه ما يشبـه صـوت القـاف والطاء، قطا... قطا، يقول الجاحظ «إن القطـا مـــن الحيوان الذي اشتق له هذا الاسم من صوتـه لأنهم كانوا يشتقون لسائر الحيوان الذي يصوّت ويصيح اسم النـــاطق به، إذا قرنـوه في الذكـر إلى الصامت »[2].

والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، فيقال:إنه لأدل من قطاة، لأنها ترد الماء ليـلا مـن الفلاة البعيدة، والأماكن الوعرة، والتي يضل في الاهتداء إليها الخبراء بالمسالك والدّروب، والشعـاب والطرق، فهي تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد، في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمـة وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت:قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم، ولا إشـارة، ولا شجرة، وفي المثل:إنه لأصدق من قطاة، ويضرب بها المثل في البكور[3]، ويستدل العرب على أمـاكن القطا باقتفاء أثره في الأفاحيص التي يفتحصها في الأرض لكي يضع بيضه.

2-1-زهير بن أبي سلمى ووصف القطاة

وقد تناول القطاة مجموعة من الشعراء، فذكروا صفاتها، ووصفوا عاداتها، فها هو زهير بـن أبي سلمى الذي يمتاز بتصوير الكثير من مناظر البيئة العربية الدقيقة، وبرسم العديد من عادات العرب التي لا ترد على خواطر أكثر الشعراء، ولعل مصدر هذا أمران:أولهما تجويد شعره، فذلك التجويـد يبعث على التأمل الطويل، والتدبر فيما يقول، والآخر طول عمره، واستمداده حكمته من حيـاته وحياة أمته، فنجده في كافيته التي غرضها قد اتجه إلى بني الصيداء الذين انتهبوا إبلا وعبدا له، فهيـأ صورة القطاة المسالمة شبيها لفرسه ووفر لها فرصة النجاة بين نبت متشابك وماء استغاثـت به، ليومئ إلى أمله في نجاة الإبل والعبد وعودتهما إليه، وليبتعد عن التصريح بتهديـد بني الصيـداء ومستقبـل

---

[1] أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة:كَدَر.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيـوان، ج5، ص:286.

[3] ينظر:علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:66.

الصراع معهم، وصورة هذه القطاة بها الكثير من الإشارات الدالة والرسائل المستترة، فنجده يقول[1]:

1-كَأَنَّهَا مِنَ قَطَا الأَجْبَابِ حَانَ لَهَا وِرْدٌ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّبَكُ[2]

2-جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ القَسْمِ مَرْتَعُهَا بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ القَفْعَاءُ وَالحَسَكُ[3]

3-دُونَ السَّمَاءِ وَفَوقَ الأَرْضِ قَدْرُهُمَا عِنْدَ الذُّنَابَى فَلَا فَوْتٌ وَلَا دَرَكُ[4]

4-عِنْدَ الذُّنَابَى لَهَا صَوْتٌ وَأَزْمَلَةٌ يَكَادُ يَخْطَفُهَا طَوْراً وَتَهْتَلِكُ[5]

5-أَهْوَى لَهَا أَسْفَعَ الخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ رِيْشَ القَوَادِمِ لَمْ تُنْصَبْ لَهُ الشَّرَكُ[6]

---

[1] الشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:44-47.وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، حققه وقدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:141-145.

[2] الأجباب:مواضع فيها ركايا، واحدها جُبٌّ، وهو كل بئر لم تطو، وإنما هي كما جبت وخرقت، يقال:جببت الشيء إذا قطعته، ووردٌ أي:قوم وردوا والورد:الماء المورود، والوردة:المصدر، الأصمعي:(حلّأها وردٌ)، أي:منعها، وطردها عن الماء، يقول:نظرتْ إلى الماء عليه ناس كثيرٌ فلم ترده، أفرد عنها أختها الشَّبك، فهو أسرع لها لأنها فزعت، أي أخذت أختها بالشرك ففزعت لذلك، والشبك:حبال الصائد، والمعنى كأن هذه الفرس في خفتها وسرعتها قطاة من قطا الأجباب هذه صفتها، وإنما خصّ قطا الأجباب لأنها لو وردت في نهر لم يكن لها مانع من الورد، كما كان لها عند الأجباب لاجتماع الواردة عليها.نفسه، ص:141. والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:44.

[3] القطا ضربان:الجوّنيُّ والكُدريُّ واحدٌ، فيهما سواد، والغطاط غيره، فالجوني:ما كان في لونه سواد، وهو أشدّ القطا طيرانا، والكُدريُّ:ما كان أكدر الظّهر أسود باطن الجناح مُصفَرّ الحلق، قصير الرِّجلين، في ذنبه ريشتان أطول من سائر الذَّنب، والغطاط منه:ما اسودّ باطن أجنحته، وطالت أرجله واغبرّت ظهوره غُبرة ليست بالشديدة، وعظُمت عيونه، كحصاة القسْم:هي الحصاة التي يُقدَّر بها الماء في القدح، يُقْسمُ عليها إذا تصافئوا والتَّصافُن: مُقاسمة الماء على الحصاة إذا قلّ، والمعنى:إذا قلّ الماء عند المسافرين وضعوها في القدح وصبّوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية وإنما شبّهها بحصاة القسم، لأنها مستوية لا يكون فيها حيْدٌ يُغبنُ بها صاحبه، واسمُ الحصاة المُقْلةُ، لاجتماعها كما يقال مقلة العين، فشبه القطاة بها في شدتها واجتماع خلقها، والحيْدُ:حروف الحصاة، والحسك:ثمر النَّفَلِ(النفل:ضرب من دقيق النبات، وهو من أحرار البقول تنبت متسطّحة، ولها حسك يرعاه القطا)ينحتُّ منه حبٌّ فيؤكل، والقفعاء:بقلةٌ من أحرار البقل، والسِّيُّ:ما استوى من الأرض، وقال الأخفش:هي أرض بذات عِرْقٍ يصف أن هذه القطاة في خصب فذاك أشدّ لها وأسرع لطيرانها. نفسه، ص:44. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى حققه وقدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:141، 142.

[4] يقول: لم يُخلِّقا فيغيبا عن الأعين، ولم يصيرا على الأرض، فهما بين هذين، فلا فوتٌ ولا درْكٌ، لا تفوتهُ القطاةُ، أي لم تفته فوتا بعيدا، ولا هو يُدركها فيصطادها، فهي بين الفوت والدرك فذلك أشدُّ لطيرانها. نفسه، ص:142.والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:45.

[5] الأزملة:اختلاط الصّوت، ويروى البيت عند عمرو:(يَرْكُضُ عِنْدَ الذُّنَابَى، وَهْيَ جَاهِدَةٌ)، يقول:هو عند ذَنَبِها، أي قاربها الصقر فصار عند ذنبها وقوله:عند الذنابى لها صوت، أعاد اللفظ توكيدا، يقول هو عند ذنبها فلها صوت من خوفها، ومعنى يخطفها:يأخذها بسرعة، وتهتلك:تُسرعُ، يقال: اهتلك لان، إذا اجتهد وأسرع، يقول قد دنا الصقر منها حتى كاد يأخذها، فهي تهتلك في طيرانها، أي تجتهد فيه وتستخرج أقصاه.نفسه، ص:45. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، حققه وقدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:142، 143.

[6] أبو عمرو:(أهوى)، الأصمعي:(هوى لها)، وقال:هوى، انقضَّ، وأهوى: أوْمأ لها، أراد:الصقر أن يأخذها، وقوله:مطَّرِقٌ، أراد:أنّ بعض ريشه على بعضٍ ليس بمنتشرٍ، فهو أعتقٌ وأمتن له، والسّفَعُ:سوادٌ تعلوه حُمرة، ولم تُنصب له الشَّرَكُ، يعني أنه وحشي، لم يُؤخذ ولم يُذلَّل، فذلك أشدّ له وأثبت لريشه، يعني الصَّقر، والقوادِمُ:العَشْرُ المتقدِّماتُ، ريش مقدم الجناح.نفسه، ص:142. والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:45، 46.

6-لاَ شَيْءَ أَجْوَدُ مِنْهَا وَهْيَ طَيِّبَـــةٌ نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَتَتَّـــرِكُ[1]

7-حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفُّ الغُلَامِ لَهَا طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ مِنْ رِيْشِهَا بِتَـــكُ[2]

8-ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ إِلَى الوَادِي فَأَلْجَأَهَـــا مِنْهُ وَقَدْ طَمِعَ الأَظْفَارُ وَالحَنَـــكُ[3]

9-حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لاَ رِشَاءَ لَـــهُ مِنَ الأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ البُـــــرَكُ[4]

10-مُكَلَّلٌ بِأُصُولِ النَّجْمِ تَنْسِجُـــهُ رِيْحٌ خَرِيقٌ لِضَاحِي مَائِهِ حُبُـــكُ[5]

11-كَمَا اسْتَغَاثَ بِسَيِّءٍ فَزُّ غَيْطَلَـةٍ خَافَ العُيُونَ فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الحَشَكُ[6]

12-فَزَلَّ عَنْهَا وَوَافَى رَأْسَ مَرْقَبَـــةٍ كَمَنصِبِ العِتْرِ دَمَّى رَأْسَهُ النُّسُـكُ[7]

---

[1] ويُروى:(لا شيء أسرع)، وأجودُ وأسرع بمعنى، طيّبة نفسا، يريد:أنها واثقة بطيرانها، وهي مع ذلك تتَّرِكُ، أي:تدعُ بعض طيرانها لا تُخرِجُ أقصى ما عندها، لثقتها بنفسها في أن الصقر لا يدركها.نفسه، ص:45. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:142.

[2] وصف سرعتها، وشبهها بهذه الحصاة، والبِتك:القِطع، واحدها بِتْكةٌ، يقول:وقعت هذه القطاة بموضع أخطأها الصقر فهوت كف الغلام لها ليأخذها، فأفلتته وفي كفه قطع من ريشها، فجدت في الطيران.نفسه، ص:142. والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:45.

[3] استمرت إلى الوادي، فألجأها الوادي منه؛لأن فيه شجرا فلجأت إليه، والحنك ههنا:المِنقار، والأظفار يعني:مخالبه، وروى أبو عمرو(حَتَّى اسْتَمَرَّتْ) . نفسه، ص:45. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:145.

[4] لا رشاء له، أي:هو ظاهر على وجه الأرض، فلا يحتاج إلى رشاء فيسقى به، والرشاء:الحبل، إنه نخْلٌ يجري على وجه الأرض، يقول: لم تزل مجتهدة في طيرانها حتى استغاثت بماء أبطحَ، والأبطح:المنبطح من الأرض، والبُرَكُ:طيرٌ بِيضٌ صغارٌ، وهو الذي يُسمّى الشِّيقَ، والواحدة بُرْكةٌ، غيره:البُـرَكُ: طائر يُجمع أبراكا وبُركانا، ويُروى:(البِرَكُ)، عن الأصمعي وأبي عبيدة، وهي جمع بِركةٍ، يريد:الحفائرَ. نفسه، ص:143. والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:45، 46.

[5] قال الأصمعي:النّجم، النبتُ الذي يُقال له الثَّيلُ، وقال غيره:الماءُ مكلّلٌ بالنّجم، وهو كلُّ شيءٍ من النّبات له ساق، ينبُتُ حول الماء كالإكليل ويقال:نجم البقْلُ، إذا طلع، ومنه:نجم قرْنُ الظَّبية إذا طلع، يقول:هو ماء دائم لا ينقطع، فالنبت قد كلله وأحاط به، ريح خريق:يقال:هبّتِ الشَّمالُ خريقا، إذا هبَّتْ هُبُوبا شديدا، لِضاحي مائه:ما ضحا للشمس من الماء، ضَحِيَ يَضْحى ضَحًى، وضحى يضْحَى:برَزَ للشمسِ، وحُبُكٌ:طرائقُ الماء الواحد:حَبِيكٌ، يقول:إذا مرّت به الريح نسجت الرّيح ذلك الماء، ونَسجُها إيّاه:مَرُّها عليه.نفسه، ص:46. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:143، 144.

[6] يريد:استغاثت بهذا الماء كما استغاث الفزُّ بالسَّيءِ، وهو اللبن الذي يكون في الضَّرْعِ، قبل نُزول الدِّرّة، ولد البقرة، والغيطلةُ:شجرٌ مُلتفٌّ، قال الأصمعي:الذي أظنُّ في الغيطلة أن تكون أُمُّه وضعتْه في شجر ملتفٌ، أو أرضعته في شجر ملتف، وقال أبو عبيدة:الغيطلة البقرة، خاف العيون أي:خاف أن يراه الناس، وقيل معنى العيون:أي خاف أن ينظر إليه الراعي فلا يدعه يشرب، [الحُشوك، وهو] حُشوكُ الدِّرّة، وحُشُوكُها:حفلُها والحَشَكُ ساكنة الشِّينِ:الاجتهادُ والدَّفْعُ باللَّبنِ، احتاج إلى التحريكِ، وأصله السكون، ويقال:حُشَكتِ الشَّاةُ، وأَحشكَتْها أنت.نفسه، ص:144. والشنتمري الأعلم (ت:476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه:محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ص:46.

[7] أبو العلاء:(ثم استمرّ فأوفى رأس مرقبةٍ)، زلّ الصّقر، وأوفى رأس مرقبة(المرقبة:المكان المشرف للمراقبة):سقط على رأس مرقبة، فكأنه لم به من الدم مثلّ ما بالحجر الذي يُعترُ عليه، والمِصِبُ:الحجرُ، والعِترُ:الذي يُذبح في رجب، ويقال للذَّبيحة:العتيرة، والذِّبْحُ:المذبوح، والذَّبْحُ المصدر، النسك:جمع نَسيكةٍ، وهو ما يُذبحُ عليه، ورأسه:رأس الحجر، شبه زهير الصقر بالحجر المدمى إشارة إلى كثرة ما يصيد، فهو مخضوب بدماء الصيد، ولم يرد أن الدم الذي عليه من القطاة لأنه لم ينلها، ويحتمل أن يشبه سفعة خديه بالدم الجابد على المنصب، لأن الدم إذا يبس اسود.نفسه، ص:46، 47. وأبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع حواشيه:حنا نصر الحتي، ص:144، 145.

يشبه زهير بن أبي سلمى فرسه القوية بقطاة، فيطيل في وصفها، وهي أطول صورة في القصيدة، مما يدل على جوهرها، وليس كما يبدو أنها محض تصوير وتشبيه لفرسه فحسب، بل اتخذ من وصف فرسه ذريعة للدخول إلى عالم القطاة، فيقول فرسي تلك كأنها من قطا أرض ذات عيون وآبار، فيفد عليها الواردون، فهي منهم حذرة وجلة، ولا سيما وقد قنص أختها شبك الصائد القانص، تلك القطاة قد تميزت عن غيرها أنها جونية الشكل، فهي من أضخم أنواع القطا، مستوية الخلق، شديدة قوية، سريعة الطيران، ظهرها أكدر، وباطن جناحيها أسود، وريشها أصفر(جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ القَسْمِ)، تعيش في خصب ورغد، تتغذى على البقل والحسك، هذه العيشة الطيبة، جعلتها أشد لها وأسرع لطيرانها(مَرْتَعُهَا، بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ القَفْعَاءُ وَالحَسَكُ)، فقد توفرت لها أسباب السرعة، إذ هي معقد التشبيه بينها وبين خيل الشاعر، ومما زاد سرعتها تجربتها السابقة مع الموت(أفرد عنها أختها الشبك)، «ففي توفير حالة الصراع بين الحياة والموت، يتجه فيها الشاعر إلى توفير عوامل السرعة، والتصميم على منح طريدته النجاة لتهيئة المناخ الملائم في مواجهة التحدي طبقا للبواعث النفسية والموضوعية التي تقررها طبيعة الحدث ومعالجته»[1].

والشاعر يظهر مزيد عناية واحتفال بهذه القطاة بوصف شكلها، ليخلص إلى قوله بأنها لم تكن أي قطاة، قد سخر لها كل أسباب الراحة، فهي متميزة عن غيرها، فقد كانت منعمة آمنة في سربها، وفجأة توالت عليها الأحداث، لكنها صمدت معتمدة على رغبتها الأكيدة في البقاء فالقضية ليست قضية إضفاء السرعة عليها فحسب، وإلا لاكتفى الشاعر بالبيت الأول!!، ولكن الشاعر هنا يحصر مثل هذه الصورة ليسكنها مستكن سرائره[2].

وذكر الخيل في أبياته، ليبرر ظهور هذه القطاة على الصورة التي وصف وأحكم، حيث يصورها لنا وهي سعيدة بوطنها، متمتعة برغد عيشها، فجأة تنقلب حياتها رأسا على عقب، فبعد أن نجت من الشبك، ابتدرها صقر(أسفع الخدين)، أشربت حمرتهما بسواد، من صفاته أنه لم يتعرض لعملية صيد سابقة فليس له مع الموت تجربة، يبدأ في مطاردة القطاة، هذه الأخيرة قد تميزت بأنها طيبة النفس، مطمئنة الفؤاد، عالمة أن جناحيها سيهبان لها النجاة، فهي مجربة واعية تعرف كيف تتخلص منه بذكائها، واطمئنانها إلى قدرتها على حماية نفسها من هذا الطائر الجارح

---

(1) كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:99.

(2) ينظر:نداء ثابت العرابي الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار، شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام (امرؤ القيس زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير)، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص:393.

إنها واثقة مما تفعل، وقد أكسبتها هذه الثقة أثناء المطاردة مظهرا بدا للشاعر جميلا، لكن الشيء المهم الذي ساهم في نجاتها، ولعب دورا أكبر في إنقاذها هو القدر، الذي كان ييسر للقطاة أشياء تحول بينها وبين الصقر، (لاَ شَيْءَ أَجْوَدُ مِنْهَا وَهْيَ طَيِّبَةٌ، نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَتَتَّرِكُ)، ثم إنها مع هذه الثقة لم تخرج كل ما لديها، فرغبة القطاة بالحياة لم تمل عليها بذل أقصى سرعتها للنجاة من النسر فحسب، ولكنها أيضا حركت فيها كوامن من الذكاء حتى تكيد للنسر وتنفلت منه «فالصراع الحقيقي ليس بين قوتين جسديتين، ولكنه بين قوتين داخليتين منها الثقة والثبات فانتصار القطاة في الواقع هو انتصار الذكاء والثقة بما تخطط له من نجاة»[1]، لقد حلقا في الجو بين السماء والأرض، فلم يغيبا عن الأعين، ولم يقعا على الأرض، ولا هي فاتته ولا هو أدركها قد اقترب من ذيلها، فكاد الصقر يخطفها بمخالبه، فأرسل في نفسها رعبا، أخرجته على شكل صوت مختلط، هذه المناورات العنيفة الحاصلة بينهما؛ فالصقر(أهوى لها) من المرقبة، أي سقط عليها سقوطا عنيفا من عل، ولكنه سقوط لم يأت بنتيجة، وقد ظلّت بالنسبة له(لافوت ولا درك)، فلم يسبقها، ولم يدركها، تُجدّ في طيرانها، وتبلغ أقصاه، فالأمل قائم مادام هناك نفس، هنا تيقن الصقر أنه لا طاقة له بمطاردتها، فسقط عن مطاردتها مرغما، وترك متابعتها مكرها، وعندما هويت القطاة سقطت في كفّ غلام فقبض عليها وأمسك بها، فاستجمعت قواها وأفلتت منه تاركة بعض ريشها في يده(حَتَّى إِذَا مَا هَوَتْ كَفُّ الغُلَامِ لَهَا، طَارَتْ وَفِي كَفِّهِ مِنْ رِيْشِهَا بِتَكُ)، فعاودها الصقر وطاردها، لجأت إلى الوادي الذي أنجاها منه لما فيه من شجر كثيف، لتختفي فيه، «زهير هنا يلح على تكالب الأخطار عليها، فيصوّرها حال خوفها من عدو(الورد، والشبك)، وفي سبيل هربها منه يفاجئها عدو أعتى(أسفع الخدين)، ثم في سبيل هربها منه تقع بين يدي عدو ثالث (كف الغلام)، ثم لا تفلت إلا وقد سلبها شيئا(في كفّه من ريشها بتك)»[2]، وهو بهذا يجعل نجاتها أمرا عزيزا لا يدرك إلا بعد طول مكابدة، هذه الصورة نرى من خلالها شرور الحياة التي تفزع الآمنين تتكالب عليهم من كل جانب، وكأنه يقول إن من يستحق الحياة لابد أن يصارع الشر، وأن يتحلى بطول النفس؛ لأنه إذا لم يفعل ولم تطل مقاومته واستسلم كان جديرا بالهلاك لا بالحياة. بوصولها الوادي استطاعت الاختفاء في أغصانه، والاختباء بين جذوعه وأفنانه، بعد أن طمع في

---

(1) عبد القادر الرباعي، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، جامعة اليرموك، إربد، ص:108.

(2) نداء ثابت العرابي الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار، شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام (امرؤ القيس زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير)، ص:396.

القنص، ولم تزل تجتهد في الطيران، حتى استعانت بماء لا رشا له، لأنه في أبطح مستو يتجمع حول حافاته البرك، ليس له غور، مكلّل بأصول نبات لا ساق لها(حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لاَ رِشَاءَ لَهُ) فأمنت مع طيور الماء على حفافه، ورتعت بالنبت الذي يحيط به، واستطاعت بهذا الملاذ أن تهرب من الصقر، ولم ينل منها، «لقد بذل زهير كثيرا من الجهد في اختيار نوع القطاة، فهي جونية، أي أسرع القطا طيرانا، ثم هيأ لها خير مستغاث بين النبت المتشابك والماء، ليضمن لها السلامة الأكيدة»[1]، والماء هنا رمز الحياة، والحياة والحفاظ عليها هي شغل الجونية ومعركتها التي تخوض، وكأن الشاعر يقول إن صراعها المرير من أجل الحياة أفضى بها إلى نبع الحياة، ولأن رغبة النجاة ساكنة بداخلها، دفعتها إلى تفجير كل طاقاتها للفرار والانفلات، وقد شبه الشاعر استغاثتها بهذا الماء، كاستغاثة (فزّ غيطلة)، وهو وليد البقرة وقد تلقف ضرع والدته عجلا دون مهل، تقول نداء ثابت العرابي الحارثي«عدم الاطمئنان والفزع والخفة، والختل المرافق للهلاك، وتطيير الفؤاد كلها معان ذات وشائج حميمة بقصة القطاة، ورباط هذه المعاني الجامع هو الخفة الشديدة، وهي خفة هذا الفزّ وطربه للقم هذا السيء سريعا، وهي خفة القطاة للماء عندما استغاثت به»[2]، وهذا هو التلهف للحياة والتمسك بها، ما يؤكد أن المورد الذي هوت إليه رمز للحياة أو نبع لها، إذ نرى في الصورة:الرضاعة والسيء والأمومة والولادة، كلها رموز لبداية الحياة وتدفقها، وكأن لحظة لجوء القطاة إلى الماء هي لحظة ولادة جديدة لها، لكن أمل الصقر لا زال قائما، طلبت القطاة النجاة فأرادت الحياة، وهو طلب القطاة وبذلك نجاته من الموت، وطلب الحياة، هنا مفارقة الحياة والموت «إنهما صورتان متقابلتان لتغليب إرادة الحياة على إرادة الفناء في نفس الشاعر الجاهلي، أو فلنقل إنهما وسيلتان لتطهير الحياة من الشرّ بالشرّ كما قلنا حينا، وتطهيرها من الشرّ بوسائل حينا آخر!»[3]، فالشاعر يرى أن حضور الموت لا يعني تعطيل الحياة، بل إن حضوره يفرض قيمة الحياة في الوجدان والعقل، لهذا كان حضور الموت عند القطاة باعثا على تشبث أكثر بالحياة، وقد منحها هذا التشبث ولادة جديدة فيها نشوة الانتصار على النفس والخصم العنيف.

الصقر بشرّه لا زال مصرا على طريدته، يتركها في مكان اختبائها، ويطير إلى مكان مرتفع

---

(1) كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:100.

(2) نداء ثابت العرابي الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار، شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام (امرؤ القيس زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير)، ص:398.

(3) ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنّية والموضوعية، ص:145.

يرقبها منه(فَزَلَّ عَنْهَا وَوَافَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ)، وكأنه منصب الذبائح مما به من دم نتيجة الصيد، «هذه النظرة الدينية التي صوّر لنا فيها إحدى عاداتهم في عبادتهم، وهي الذبح في شهر رجب للأصنام تنسكا وتعبدا»[1]، ويبقى الصقر في نهاية مفتوحة، يراقب القطاة وهي مختفية في الماء، ينتظر ويترقب ما يكون منها، وقد انتهى هذا المشهد على صورتين، الأولى:استغاثة القطاة بالوادي :مائه ونباته وتشبيه ذلك باستغاثة ولد البقرة بحليب أمه، والثانية:نهاية الصقر واستسلامه، التي صورها الشاعر بنهاية الشاة المذبوحة في رجب قربانا[2]، وعلى ما خطط زهير، أنهى الصراع بانتصار الضعيف وانهزام القوي، لأن هذه الفكرة وحدها هي التي تخدم هدفه.

وقد اقترب الشاعر بهذه القطاة من فحوى القصيدة، ففي حالته هذه أدرك أنه لن يظفر بماله إلا بعد طول مكابدة وطول نفس، فكان واقع الشاعر إبراز قوته_على الضعف البادي عليه_أمام قوة خصمه، وكأنه يوّجه إنذارا لمن اغتصبوا حقه، وهي رسالة تحمل في طياتها تهديدا للحارث وينتظر ما يكون منه في ردّه، وفعلا بعد هذه القصيدة وعدم ردّ الحارث على زهير راعيه وإبله، هجاه زهير فردّها عند ذلك، «الشاعر في هذه القصيدة ينذر بأنه لم يخرج كل ما لديه بعد(ليأتينّك منّي منطق قذع)، وقد تلت هذه القصيدة أخرى في هجائهم_حسب رواية الديوان_(ديوان زهير ص:301)، حتى انصاع الحارث وتعقل ورد عليه ماله وعبده يسارا !!»[3].

إذن لوحة (صيد القطاة) تجسيد لانتصار الحياة على الموت، من خلال الصراع الحاصل بين القطاة التي ترمز إلى قوى الخير، وبين العقاب الذي يرمز إلى قوى الشرّ، بطريقة تجعل من هذا الطائر الصغير المسالم قوّة تتصدى للشّر، وتبطله وتعاقب صاحبه، فهي لا تفوت الصقر فحسب، ولكنّها تُرهقه وتبدّد قواه، وتتسبب في أن تُدمي آخر الأمر رأسه، وهي صورة في مجملها فيها حق ينجو ولو كان ضعيفا، وباطل يفشل ولو كان قويا، «فالباطل عنده خاسئ في النهاية، حتى لو تمتع بالقوة والكثرة، أما الحق فمنتصر حتى لو كان وحيدا في صراعه، وإذا كان الشاعر ينتصر فلأنه يمثل الحق المشروع»[4]، وهذه دلائل رمزية خاصة بالشاعر ومواقفه من قضايا الحياة الكبرى، وبخاصة

---

[1] عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، ص:197.

[2] ينظر:عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:173.

[3] نداء ثابت العرابي الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار، شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام (امرؤ القيس زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير)، ص:395.

[4] عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره، ص:64.

قضية الصراع الإنساني، فضلا عن الكشف عن الحالة النفسية في معالجة موضوع إغارة بني الصيداء على عبده الأعزل وإبله الآمنة، فصور صراعه مع بني الصيداء، حيث اختار القطاة الآمنة معادلا لإبله وعبده، وجعل الصقر معادلا للأعداء، بيد أنه جعل نهاية الصراع نجاة القطاة من الصقر وخروجه من المعركة خائبا، مما يؤكد عودة الإبل والراعي إليه.

2-2-النابغة الذبياني ووصف القطاة

ويصف النابغة الذبياني فرسه، حيث شبه سرعتها بقطاة، ثم استطرد في الحديث عن هذه القطاة، وقص ما كان من أمرها وأمر الصقر على عادة أولئك الشعراء في الاستطراد، فنجده يقول[1]:

1-أَومَرَّ كُدْرِيَةٍ حَذَّاءَ هَيَّجَهَا بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِن مَرَّانِ أَوْ شَرَبُ[2]

2-أَهْوَى لَهَا أَمْغَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِعٌ خُرْطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبُ[3]

3-حَتَّى إِذَا قَبَضَتْ أَظْفَارُهُ زَغَباً مِنَ الذُّنَابَى لَهَا أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ[4]

4-نَحَتْ بِضَرْبٍ كَرَجْعِ العَيْنِ أَبْطَؤُهْ تَعْلُو بِجُؤْجُئِهَا طَوْراً وَتَنْقَلِبُ[5]

5-تَدْعُو القَطَا بِقَصِيرِ الخَطْمِ لَيْسَ لَهُ أَمَامَ مَنْخَرِهَا رِيْشٌ وَلاَ زَغَبُ[6]

6-حَذَّاءُ مُدْبِرَةً سَكَّاءُ مُقْبِلَةً لِلْمَاءِ فِي النَّحْرِ مِنْهَا نَوْطَةٌ عَجَبُ[7]

7-تَسْقِي أُزَيْغِبَ تَرْوِيهِ مُجَاجَتُهَا وَذَاكَ مِنْ ظِمْئِهَا فِي ظِمْئِهِ شُرُبُ[8]

8-مُنْهَرِتَ الشِّدْقِ لَمْ تَنْبُتْ قَوَادِمُهُ فِي جَانِبِ العَيْنِ مِن تَسْبِيدِهِ زَبَبُ[9]

---

(1) الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق:أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1985، ص:176.

(2) كدرية:قطاة، وحذّاء:خفيفة سريعة قصيرة الذّنب، ويقال:أمْرٌ أحذ، إذا كان سريعا، ومرّان:ماء، يقول:أوتَمُرُّ مر قطاة كُدْرِيَة في لونها، والشّرائع:شرائه المياه، والمواضع التي تورد، يقال:طعام ذو شَرَبة، إذ أكلْته شرَبْت عليه، وكلأ ذو شَرَبة، والشَرَبة:ماء حول الشّجرة. نفسه، ص:176.

(3) أمغر الساقين:صقر أو باز، وأمغرَ:لون ساقيه إلى المغرة، وذلك في أيام الربيع، وخرطومه:منقاره، وهو منسِره وأنفه، فهو أبدا يكون ملطوخا بدماء الطير، ومختضع:مائل برأسه إلى الأرض. نفسه، ص:177.

(4) الزغب:صغار الريش، الذئابي:ذنب الطائر. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:337.

(5) نحت:قصدت، ويقال:نحا وانتحى، أي:قصد، إبطاؤها كرجع العين، أي سريعة الطيران، والجؤجؤ:الصدر. الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني تحقيق:أبو الفضل إبراهيم، ص:177.

(6) قوله:تدعو القطا؛يعني أنها تقول:قطا قطا، وقوله:قصير الخطم، يعني منقارها.نفسه، ص:177.

(7) حذّاء:خفيفة قصيرة الذّنب، وسكّاء:لا أذن لها، والسّكك في الناس:صغر الأذن، والنّوطة:الحوصلة، يقال:حوصلة وحوصلاء، كما يقال:قوصَرَة وقَوْصَرَّة، كل ذلك قد جاء عن العرب، والنّوطة في غير هذا الموضع:ورم يكون في حلْق البعير. نفسه، ص:177.

(8) أُزيغب، فرخ، والمجاجة:ما مجّت في فيه، قال:والظِّمء:وقت الشّرب، ويقال:زادوا في ظِمئهم يومين والشُّرْبُ والشُربُ واحد. نفسه، ص:177.

(9) منهرت:واسع، والتسبيد:حين يطلع الريش بعد حلقه في موضع آخر، ويكون التّشعيث أيضا تسبيدا، ومنه في الحديث:أن ابن عباس ـرضي الله عنه_أتى الحَجَر مسبِّدا رأسه، فقبّله، فالتَّسبيد هنا:ترك التدهّن والتّغسُّل، والزّبب:كثرة الريش. نفسه، ص:178.

تقوم القصة على مطاردة الصقر للقطاة، وعلى رغم توفر الحركة وعنصر التشويق، إلا أنها تخلو من الصراع العنيف، سوى ما أشار إليه في البيت الرابع، وذلك في مشهد حركي سريع متتابع، يبدأ عرضه بتصوير القطاة، فهي سريعة قد هاجها الطعام والماء البارد، فجدت في طيرانها إليهما(هَيَّجَهَا، بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِن مَرَّانِ أَوْ شَـرَبُ)، وهي على هذا الحال، إذ أبصرها صقر مدرب على صيد الطير، ذو قوة جسدية كبيرة(أَهْوَى لَهَا أَمْغَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِعٌ)، ثم راح الشاعر يصور لنا مشهدا رائعا للصراع، «ألم أقل مرارا:إن الصراع هو قانون الحياة الخالد؟وإذا لم تكن راغبا فيه فأنت محمول عليه اضطرارا»[1]، حيث اختلطت الأصوات واقترب الخطر، فنجد الصقر قد انقض عليها بأظفاره لكن القبضة لم تكن محكمة، فانفلتت من بين براثنه، تاركة بعض ريشها(حَتَّى إِذَا قَبَضَتْ أَظْفَارُهُ زَغَباً)، وانطلقت مصوتة من شدة ما حل بها من ذعر وخوف، حيث لجأت إلى مكان يحميها وبذلك فرضت عليه الملاحقة والمتابعة، في أرض قد لا تكون له بها خبرة القطاة، فقادته متابعته إلى الخسارة والانتكاس، للثقة المفرطة بالظفر، فقد ملأت جوانحه، لكن بدأت تضمحل وتتلاشى رويدا رويدا، ثم بدأ يحل محلها اليأس والاستسلام، يقول يوسف اليوسف«نبتهج أيّما ابتهاج حين نراها تنجو سالمة، وقد أوقعت الخسارة الفادحة في المعتدي، ولذا فإن نجائها هذا يأتي بمثابة انفراج لأزمة عواطفنا المتفاعلة بعمق مع الموقف المأزوم»[2]، فقوة الصقر وجبروته، كانت نهايتهما الفشل، أما الضعف الذي تمثله القطاة فقد كلل بالنجاح والفوز، فالقوي_على قوته_يمكن للضعيف على ضعفه أن يقهره، لقد استهان الصقر بقوة القطاة فجاءت النتيجة على غير ما أمل وتوقع، وكل هذا ناتج عن حسن التدبير والتوجيه، وكثرة التفكير والتخطيط، إن هذا «الصراع حتمي من أجل البقاء فالقطاة كالإنسان تصارع من أجل أن تحتفظ بالحياة، وهي تؤكد في هذا الصراع حرصها على عدم الاستسلام وعلى المقاومة الذكية، حتى تفلت من الموت على الرغم من أنها أدخلت حربا غير متكافئة»[3]، وقد توج الانتصار بحياتين؛ حياة القطاة وحياة ابنها الذي ينتظر قدومها، الذي وصف بضعفه وقلة حيلته، فهو أزغب لم تنبت قوادم جناحيه بعد، فلا يستطيع النهوض أو الطيران، وقد ألوى به العطش أو كاد، فراح يفتح شدقه الواسع، وراحت تسقيه أمه مما ادخرته في حوصلتها (تَسْقِي أُزَيْغِبَ تَرْوِيهِ مُجَاجَتُهَا، وَذَاكَ مِنْ ظِمْئِهَا فِي ظِمْئِهِ شُـرُبُ).

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، ص:313.

[2] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:83، 84.

[3] عبد القادر الرباعي، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص:108.

إنها صورة جميلة دقيقة رسمها الشاعر، وهي صورة حية مملوءة بالحياة والحركة، فقد تخيّر لها الصحراء، واعتمد في تصويره هذا على شيئين متضادين هما:القتال، والهروب(النجاة)، ما بين الصقر والقطاة، «الصقر في الشعر الجاهلي يوحي بمعنيين مختلفين:أولهما الزعامة القوية التي تفرض الطاعة وهي ضرورية للضبط داخل مجتمع متماسك، وثانيهما البطش الباغي وهو كريه، يجب أن يقاوم»[1] إلا أن الشاعر أراد النجاء والخلاص معملا السرعة كأساس هام من أسس النجاة، لكن لم تكن السرعة غرض الشاعر بل أراد أمرا آخر، كان يريد أن يصور الصراع من أجل البقاء، فهذا الصقر يريد قنص هذه القطاة لأن بقاءه مرهون بما يصيد، وهذه القطاة تجدّ في الطيران لأن حياتها وحياة فرخها مرهونتان بنجاتها، ولو أنها استسلمت للقوة الباغية(الصقر) لكان خسرانها، وقد دل عليها الشاعر برمز الحياة، كما كان تخيره للصقر رمزا للموت، وهكذا كان الموت بجانب الصقر باعثا للحياة الجديدة للقطاة، إذن الصورتان تبرزان الحياة الممنوحة للقطاة، والموت الذي لحق بالصقر أو اقترب منه على قوته وغروره، «إننا نحكم على أن الإنسان الجاهلي كان بحاجة إلى القوة حتى ينقذ نفسه، من المآزق الكثيرة التي كانت توشك أن تقوده إلى الهلاك»[2].

وهنا لا يخفى تعاطف الشاعر مع هذه القطاة وفرخها، فهو يصور القطاة في ضعفها وخوفها وطيرانها، ويتعجب من هذه الحويصلة التي تدخر فيها أسباب الحياة لفرخها(للماء في النحر منها نوطة عجب)، وهو يصور هذه الأمومة الحانية (تسقى أزيغب ترويه مجاجتها)، وهذه الطفولة الضعيفة المغلوبة على أمرها، فيكاد ينقل إلينا عدوى الإحساس بالشفقة والتعاطف، «إن الناس يتعاطفون مع الضعيف لأنهم يحسون فيه معاني الضعف الإنساني، وينفرون من القوي ولو أثار إعجابهم، لأنهم يحسون أنه يهددهم»[3]، ولعل هذا هو سرّ تعاطف النابغة مع هذه القطاة وفرخها فهو يرى فيها نفسه وقد ضعفت، أي أنها معادل شعري للشاعر، في ضعفه وهموم حياته، وهي صورة رمزية شعورية لإحساس الشاعر بالحيرة في هذه الحياة، وما رافقها من مشاعر الضياع التي جعلته يرفع سلاحه في وجه المجهول، فكان صراعه من أجل بقائه، ولذلك كان مشغولا بهذه القضية ومهتما بها أكثر من انشغاله واهتمامه بسرعة الفرس.

---

[1] المرجع نفسه، ص:108.

[2] المرجع نفسه، ص:102.

[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:300.

2-3-المنخل اليشكري ووصف القطاة

وقد ينقل الشاعر الجاهلي صورة القطا إلى ميدان الغزل، فينظر إلى المرأة كأنها طائر من صفاته كذا وكذا، فيسقط الأشياء الجميلة الموجودة في هذا الطائر، على هذه المرأة المتغزل بها، فيتخذ من مشية القطاة، أو ملمح من ملامح جمالها، أحد المكونات الفنية في الافتتاح بالنسيب، للكشف عن البواعث النفسية التي تحدد أبعاد الحدث، ومن أجمل الغزل المنسوب إلى المنخل اليشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، فنجده يقول[1]:

1-وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَاةِ الخِدْرَ فِي اليَوْمِ المطِيرِ

2-الكَاعِبِ الحَسْنَاءَ تَرْ فُل فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الحَرِيرِ

3-فَدَفَعْتُهَا، فَتَدَافَعَتْ مَشْيِ القَطَاةَ إِلَى الغَدِيْرِ[2]

استعمل المنخل اليشكري ووظف الصور من خلال تشبيهاته واستعاراته في تصوير مفاتن المرأة وتزيين صورتها والتغزل بمشيتها، وقد جسّد في رسم صورة فتاته الرائعة الجمال من خلال مقطوعته، فاستعار الشاعر للمرأة من القطا حسن المشي والتثني، وكذا التبختر والسير في أناة(مَشْيِ القَطَاةَ إِلَى الغَدِيْرِ)، وهذا التصور والإسقاط الحاصل من الشاعر بين الفتاة والقطاة، فيه دلالة واضحة على السعادة والسرور والحبور، وذلك بفرح القطاة لورودها الماء، وفرح الفتاة لدخولها الخدر، المزركش بالذهب والحرير(تَرْفُل فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الحَرِيرِ)، والشاعر هنا أراد من تصويره هذا هو طلب السعادة في هذه الدنيا، لكن علم أن كل فرحة زائلة لا تدوم، ولذلك نراه يحافظ على لحظته الآنية.

2-4-الشنفرى ووصف القطاة

وفي الشعر الجاهلي كذلك يكثر ذكر القطا، في معرض الكلام على الورود بعد الظمأ، ولعل أجمل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشنفرى، حيث يقول[3]:

---

[1] أحمد بن محمد الحسن، المرزوقي(ت491)، شرح ديوان الحماسة، لأبي تمام، تحقيق:أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1951، ص:229.

[2] قوله:فتدافعت، هو مطاوعة دافعت، ومطاوعة دفعت اندفعت، إلا أنه يوضع كلُّ موضع صاحبه، فيقول:هززتها لمساعدتي، وبعثتها لتسعى معي فانبعثت واسمحت وهي تمشي مشي قطاة إذا وقعت على الغدير، ومشيت نحو الماء، وهذه المشية فيما يقال أحسن المشي، لأمنها وسرورها بالورود وعجبها بلخلاء،وانتصب مشي، على أنه مصدر من غير لفظه، لأن معنى تدافعت مشت، والقصد إلى التشبيه لأن المعنى مشت مشية تشبه تلك المشية. نفسه، ص:229.

[3] منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد السادس، ص:404، 405.

1-وَتَشْرَبُ أَسَآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قَرَباً أَحْنَاؤُهَا تَتَصَلْصَلُ[1]

2-هَمَمْتُ وَهَمَّتْ بِالبَرَاحِ وَأَسْدَلَتْ وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ[2]

3-فَوَلّيْتُ عَنْهَا وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُنَازِعُهُ مِنْهَا ذَقُونٌ وَحَوْصَلُ[3]

4-كَأَنَّ وَغَاهَا حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلُ نُزَّلُ[4]

5-تَوَافِين مِنْ شَتّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيمِ مَنْهَلُ[5]

يصور لنا الشاعر أسراب القطا الكدري وقد وردت الغدير، وكيف تشرب الأسار، أي بواقي الماء، بعدما سارت إليه قربا، أي طول الليل، والقطا هنا تبيت قبيل منابع الماء، إذ لا تطير ليلا فتعرس أول الليل أو آخره، ثم تباكر الماء في الصباح الباكر، فإذا وردت المورد للشرب، يسمع لأحشائها اليابسة تصلصل من الظمأ، أي يسمع صوت لأضلاعها من شدة اشتياقها للماء وانكبابها عليه، وقد وافق وصولها وصول الشنفرى، ولعلّه أن يكون أظمأ منها، لكنّه بعد أن تهيأ للورود وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، وابتعد عنها ليعطيها فرصة للشرب، وهي عادة الصعاليك في احترام الحيوان ومؤاخاته، ثم يصور لنا كيف دنت القطا من الماء، وأرسلت فيه مناقيرها حتى غاصت ذقونها وامتلأن حواصلها، وهي تهدل هديلا مبغوما، مختلط الإيقاع، فكأنّما قوافل من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير وهي تلغو وتلهو وتشرب، وهذا التصوير الحاصل إنما هو رمز يدل على بعد الماء عن الناس، فلا يرده إلا قليل من العابرين، ولذلك يطمئن له القطا فتشرب منه وهو ماء كالورق اللجين، أي ماء غليظ من كثرة ما سقط فيه من ريش القطا الذي يرد عليه، هنا الشاعر

---

(1) الأسار:بقية الشراب في قعر الإناء، الواحد سؤر، والقطا:ضرب من الطير، والكدر:جمع أكدر وكدراء، وهو اللون يميل إلى السواد، والقرب:السير إلى الماء وبينك وبينه ليلة، والأحناء:الجوانب، واحدها حنو، وتتصلصل:تصوت عطشا، والمعنى:إني أَرِدُ الماء إذا سايرت القطا في طلبه، وأسبقها إليه لسرعتي فترِدُ بعدي، فتشرب سؤري. نفسه، ص:404.

(2) في الديوان:(وهمّتْ وابتدرْنا)، همت:عزمت، وهمّت، أي:القطا، يعني أني وإياها قصدنا الورد، إلا أني سبقتها إليه، وأسدلت:أرخت، وأراد كفّت عن العدو، وفارط القوم:المتقدم ليصلح لهم الموضع الذي يقصدون إليه، والمتمهل:من يتأنى في أمره ويأتيه على تؤده.نفسه، ص:404.

(3) في الديوان:(يُبَاشِرُهُ منها)، تكبو:تسقط، والعقر:مقام الساقي من الحوض يكون فيه ما يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض، ويباشره منها، أي واضعة ذقونها عليه، والذقن:ماتحت طوقها وحلوقها، يقول تسقط إلى قعر الحوض وتباشره بذقونها وحواصلها لتأخذ فضلة من ماء.نفسه، ص:404.

(4) في الأصل المخطوط:(من سفلى القبائل)، وفي حاشيته:(سَفْرِ القبائل)، وغاها:أصواتها، وحجرتاه:ناحيتاه، والأضاميم:جمع إضمامة، وهم القوم ينضم بعضهم إلى بعض في السفر، وسفر، أي:قوم سفر، أي المسافرون، يقول:كأن أصوات القطا في جوانب المورد أصوات قوم شتى اجتمع بعضهم لبعض في السفر.نفسه، ص:404.

(5) هذا البيت زاده صاحب ديوانه:بتوافين:تتامن واجتمعن، وأراد القطا، وشتى:متفرقة، أي:من مواضع متفرقة، والذود من الإبل:ما بين الثلاث إلى العشرة، ولا واحد لها من لفظها وجمعها الكثير أذواد، والأصاريم:جمع صِرمة، وهي القطعة من الإبل نحو ثلاثين، والمنهل:مورد الماء، شبه القطا بكثرة الناس في المورد.نفسه، 405.

اتخذ من صورة القطا التراثية مجرى استطراديا ينبئ عن قدرة في التشخيص والتشبيه، فيبعث في طريق الرحلة الموحش الصامت في الشعر حركة وحيوية من خلال تشبثه بمشاهد الطير، فقد جعل الشاعر الطير رفيق رحلته المضنية ومحطّ نظره، فاحتل مكانة مرموقة في نفسه، ولذلك رسم صورة فنية متكاملة لإدراكه قدرتها وتأثيرها في ذهن المتلقي، على الرغم من واقعيتها وبساطتها.

2-5-عبيد بن الأبرص ووصف القطاة

ومن صور تشبيه الإبل بأسراب القطا التي دفعها العطش إلى طلب الورود، قول الشاعر عبيد بن الأبرص[1]:

1-وَحَنَّتْ قَلُوصِي بَعْدَ وَهْنٍ وَهَاجَهَا مِنَ الشَّوْقِ يَوْماً بِالحِجَازِ وَمِيضُ

2-وَكُنَّ كَأَسْرَابِ القَطَا هَاجَ وِرْدَهَا مِنَ الصُّبْحِ فِي يَوْمِ الحُرُورِ رَمِيضُ[2]

نلاحظ أن المكان يشكل في هذا التشابه عنصرا معنويا كبيرا، فإذا كانت النوق تحنّ، وهي مجهدة إلى أرض الحجاز، فإن القطا تشتاق وهي مرهقة إلى ماء موردها، هذا المورد الذي يرمز إلى الديمومة والاستمرارية والوفرة، وبهذا يتشكل موطن الناقة والقطاة، فموطن الناقة الحجاز، وموطن القطاة الماء، فكلاهما ينشد الراحة والحياة، لا يخفى أن هذا يشعر بقيمة الوطن للإنسان، ومن هنا لا نملّ من ترديد «أن عالم الطير في الشعر الجاهلي هو في الحقيقة عالم الإنسان بما في العالم من علاقات متصارعة أو متوائمة»[3].

إذن القطا هو رمز الهداية، وقد ضربوا به المثل في الاهتداء إلى الأماكن الوعرة، ولهذا غدا القطا مرشدا ودليلا إلى موارد الماء فيها، ورمزا للتفاؤل حين تنقطع السبل بمن ضل في القفار بعد أن ساورته المخاوف، وأيقن بالتهلكة،كما أنهم ضربوا به المثل في البكور، وشبهوا به مشية الصبية الحسناء، ومثّل الشعراء آثار مبارك النوق بأفاحيص القطا، وهي مواضع بارزة في جسم الإبل، تترك أثرا على الأرض، حين بروكها تسمى الثفن«هي الركبة وما مس الأرض من كركرة الجمل وأعضاءه إذا برك، وقيل ما مس الأرض من يديه ورجليه وكركرته»[4]، وهو المكان الذي تسويه طيور القطا

---

[1] عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح:حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1957، ص:88، 89.

[2] الرميض:الاحتراق من شدة الحرّ. نفسه، ص:88، 89.

[3] عبد القادر الرباعي، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص:105.

[4] أحمد إبراهيم البوق، ومحمد ظفر الاسلام، الطيور في سوق عكاظ، وانعكاسها عن الشعر، مجلة ثقافية يصدرها نادي الطائف الأدبي الثقافي، العدد الخامس، 2010، ص:89.

بجسمها من الأرض لتبيت فيه، كما استخدم الشعراء القطا رمزا للجلد والصبر والمعرفة والشجاعة حين يقطع قفارا لا ماء فيها ولا عشب.

تطرق شعراء الجاهلية إلى ذكر القطاة بالوصف والتحليل، حيث تناولوا في هذه الجزئية أبعادا خدمت هذا الموضوع، نذكر منها:

أولا: الأبعاد الفكرية

تمثلت في:1-الصراع المرير من أجل الحياة ومن أجل البقاء 2-الحياة والموت 3-التحدي، 4-الانتصار، 5-الهلاك، 6-الفناء، 7-القدر، 8-القهر، 9-الديمومة والاستمرارية.

ثانيا: الأبعاد النفسية

تمثلت في:1-الاستغاثة، 2-القوة، 3-الحذر، 4-السعادة والسرور والحبور 5-الاطمئنان 6-الثقة، 7-الرعب، 8-الأمل، 9-الخوف والذعر والفزع، 10-الهرب 11-المكابدة 12-الأمومة، 13-الضعف، 14-الطمع، 15-اليأس، 16-الاستسلام 17-الطفولة الضعيفة 18-الشفقة والتعاطف، 19-الإعجاب، 20-الهموم، 21-الحيرة 22-الضياع، 23-التبختر 24-الاشتياق، 25-الاحترام، 26-اللهو، 27-التفاؤل 28-الصبر، 29-الشجاعة، 30-الحماية، 31-النجاء والخلاص، 32-الأمن.

كل هذه التشبيهات و التصورات الحاصلة، النابعة من الفكر الجاهلي، إنما كانت لتقرير وتعزيز مبدأ القوة والسرعة في حسم الأمور، وكذا التصميم على النجاة في الأمور الحالكات بل هي في جوهرها غريزة الدفاع عن النفس، هذه الغريزة الخالدة في الكائنات الحية كافة، وبهذا يمثل القطا روح التمسك بالحياة في قلب البادية الرعناء.

3-وصف العقـــاب

العقاب بضم العين، وهو طائر من الجوارح، طويلة الأعمار، مرهفة السمع، قويـة المخالـب قادرة على حمل الثعالب والأرانب والظباء، من قوتها إذا ضربت بمخالبها حمر الوحش شقت جلـودها وإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لزمت أوكارها من الخوف، وهو ضربان«الضرب الأول:المخصـوص باسم العُقاب وهي مؤنثة اللفظ لا تذكّـر، وقيل:لا تكون العقاب إلا أنثى، وسافدها طير آخـر مـن غير جنسها، وهي من أسرع الطير طيرانا، والضرب الثاني:يسمـى الزُّمـج(بضـم الزاي وفتـح الميـم المشدّدة)، وهو دون العقاب، يُصاد به، وقيل:هو ذكر العقاب، وقد يقال:زُمَّجة»[1].

شاعت العقبان في العصر الجاهلي، وتناولها الشعراء بكثـرة في قصـائدهم، نظـرا لقـوة شكيمتها، وصبرها لنيل مرادها، وقد سميت بأسماء كثيرة، منها:«1-التُّلج:والتُّـلد، والتُّـلدة، فـرخ العقاب، 2-خُدَاريّة(بالضم):العقاب لأنها سوداء دجوجيّة، والخُدار:السـواد، 3-الشَّغـواء:لتعقُّـف منقارها، 4-الشَّقذاء:الشديدة الجوع والطلب، 5-الصَّرَّاة: عقاب عظيمة كدراء اللون، 6-الصَّقعـاء :لبياض في أعلى رأسها، 7-الضَرم:فرخ العقاب، 8-العَجْزاء:إذا كـان في ذنبهـا ريـشة بيضـاء أو ريشتان، 9-العَسْراء:إذا كان في جناحها قوادم بيض، وقيل:هي القادمة البيضاء، 10-الغـرن:الذكـر من العقاب، 11-الفتخاء:للين جناحها، والفتخ:اللّين، 12-القنواء: وهي صفة لازمة للأنثى، وقيل :السريعة الاختطاف، 13-لِقوة:(بكسر اللام، وتفتح) وفي سبب التسمية أقوال منها، مخالفة منقـارها الأعلى الأسفل، وقيل:لأنها سريعة الاختطاف، 14-الهيثم:فرخ العقاب»[2]، وله كُنى كثيرة، أشهرها :«أبو الأشيم، أبو الحجاج، أبو حسان، أبـــو الدهر، أبو الهيثم، أم الحوار، أم الشغـواء، أم طلبـة أم لوح، أم الهيثم»[3]، كل هذه الأسماء والألقاب في غالبيتها ترمز إلى القوة، وهي من الجـوارح التـي كادت تبرأ في شعر الجاهليين من الذم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

3-1-عبيد بن الأبرص ووصف العقاب

يستجلب الشعراء في شعرهم بعض الطيور، وخاصة العقاب، فيصورون يد الموت الجبارة قـد امتدت ووضعت يدها بحيوان قناص فريد وهو العقاب، الذي يرى فرائسه من الأعـال ويصطـــادها

---

[1] شادي هادي، شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط1، 1985، ج2، ص:223.

[2] المرجع نفسه، ص:323، 324.

[3] المرجع نفســـــه، ص:324.

يطلب فريسته بإصرار، مثلما الموت يطلب الناس دائما، فنرى الشاعر عبيد بن الأبرص في معلقته المشهورة التي هيأ لها البكاء على ديار قومه التي أقفرت بسبب الحرب، فقد اختار مقطع الرحلة على ناقة تتبعها فرس، حيث حشد للفرس من الأوصاف ما دلّ على قوتها وسرعتها، واتجه إلى تشبيهها بعقاب يطارد ثعلبا في لوحة فنية رائعة، أنبأت عن قدرة وبراعة شعرية رائعة، فمن خلال قدرة العقاب على الفتك بالثعلب، تقربنا هذه الصورة إلى صورة العدو الذي طارده، وبذلك فإن الشاعر يفخر في هذه اللوحة ببطولته الفردية من خلال البطولة الجماعية، وقد تحدث عن هذا الصراع حديثا صريحا حينا ورامزا حينا آخر، «ولكن الشعراء الجاهليين اعتادوا أن يعبّروا عن هذا الحسّ بأشكال فنية لا مباشرة وربّما بغير وعي منهم، وذلك حين يقدمون لنا صور الصراع بين الحيوانات»[1]، فنجده يقول[2]:

1-وَبُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِهَا وُحُوشاً وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُوبُ

2-أَرْضٌ تَوَارَثَهَا شُعُوبٌ وَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

3-إِمَّا قَتِيلٌ وَإِمَّا هَالِكٌ وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ

ثم يقول:

4-كَأَنَّهَا لِقْوَةٌ طَلُوبُ تَخِرُّ فِي وَكْرِهَا القُلُوبُ[3]

5-بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوباً كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبُ[4]

6-فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةِ قَرَّةٍ يَسْقطُ عَنْ رِيْشِهَا الضَّرِيبُ[5]

---

(1) يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:66.

(2) أبو زكريا يحي بن علي الغرناطي،الخطيب التبريزي(ت:502هـ)،شرح القصائد العشر،لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:324، 331-334.ومنتهى الطلب من أشعار العرب،جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:204-206.

(3) في الديوان:(تُخَزَنُ في وكرها)، اللقوة:العقاب، سميت بذلك لأنها سريعة التلقي لما تطلب، القلوب:يعني قلوب الطير، ويروى تيبس في وكرها القلوب والطلوب:الملحة في طلب السير، وتخرّ:تهوي وتسقط. نفسه، ص:204. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي (ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:331، 332.

(4) ويروى:على إرم رابية، والإرم:العلم والعذوب الذي لا يأكل شيئا، والرقوب:التي لا يبقى لها ولد، يقول:باتت لا تأكل ولا تشرب كأنها عجوز ثاكل يمنعها الثكل من الطعام والشراب، العلم:الجبل الصغير، وإرم:واحد الأرام، وهي الأعلام، ورابئة:مراقبة، وشيخة:عجوز. نفسه، ص:332. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:204.

(5) ويروى:في غداة قرن، ويروى:ينحط عن ريشها، والضريب:الجليد، وضربت الأرض إذا أصابها الضريب.نفسه، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب:أصبحت:أي اللقوة، القرة:البرد، الضريب:الجليد، وقيل:الضريب والصقيع والجليد واحد، وقيل:هو ما سقط بالليل من الندى بالشجر فيجمد عليه.نفسه، ص:204. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:332.

7-فَابْصَرَتْ ثَعْلَباً سَرِيـــــعاً وَدُونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيـــــبُ[1]

8-فَنَفَضَتْ رِيْشَهَا وَوَلَّـــتْ فَذَاكَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيـــبُ[2]

9-فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيْسٍ وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ المِـــــذْؤُوبُ[3]

10-فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَثِيثَـــةً وَحَرَدَتْ حَرْدَهُ تَسِيـــــبُ[4]

11-فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيبـــاً وَالعَيْنُ حِمْلَاقُهَا مَقْلُـــوبُ[5]

12-فَأَدْرَكَتْـــهُ فَطَرَّحَتْـــــهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ[6]

13-فَجَدَّلَتْـــهُ فَطَرَّحَتْـــــهُ فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُـوبُ[7]

14-فَعَـــاوَدَتْهُ فَـرَفَّعَـــتْـــهُ فَأَرْسَلَتْهُ وَهْوَ مَكْـــــرُوبُ[8]

---

[1] ويروى:فابصرت ثعلبا من ساعة، ويروى:ودون موقعه شنخوب، الشناخيب:رؤوس الجبال، ويروى:ودونها سريخ:وهي أرض واسعة، ويروى:فابصرت ثعلبا بعيدا، وفي جمهرة أشعار العرب، ص:388:(السبسب:الأرض لا نبات فيها)، وقيل:السبسب، الأرض البعيدة المستوية، والمفازة، وجمعهـــــا سباسب، والجديب:الذي لا ينبت فيه شجرة ولا مرعى.نفسه، ص:332. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بـــن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:204، 205.

[2] يقول:نفضت الجليد عن ريشها، والنهضة الطيران، يقول حين رأت الصيد بالغداة وقد وقع عليها الجليد، نشرت ريشها، وانتفضت:رمت بذلك عنها ليمكنها الطيران، وإنما خص بها الندى والبلل، لأنها أنشط ما تكون في يوم الطل، وقيل لأنها تسرع إلى فراخها، خوفا عليها من المطر والبـــــــرد يقول:هي قريب أن تنهض إذا ما رأت صيدها.نفسه، ص:205. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصـــائد العشر، لصاحبها ومديـــرها:محمد منير الدمشقي، ص:332، 333.

[3] اشتال:يعني الثعلب، رفع بذنبه من حسيس العقاب، ويروى:من خشيتها ومن حسيسها، والمذؤوب:والمزؤود:الفزع، ذئب فهو مدؤوب(أصله:ذئـب الرجال، أي:فزع من الذئب ثم استعمل في الفزع من أي شيء كان)، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب:الحسيس:أي الصوت الخفي الذي تحدثه والمذؤوب:الذي روعه الذئب.نفسه، ص:333. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمـد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:205.

[4] نهضت:طارت نحو الثعلب سريعة، حثيثة:مسرعة، وحردت:قصدت إليه، وتسيب:تسرع. نفسه، ص:205. وأبو زكريا يحي بن علي الغرنـــــاطي الخطيب التبريزي(ت:502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:333.

[5] دب:يعني الثعلب لما رآها، ويروى:ودب من خوفها دبيبا، والحماليق:عروق في العين، يقول من الفزع انقلب حملاق عينه، وقيل الحملاق جفـــــن العين، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب:لما أحس الثعلب بها أخذ يدبّ ليهرب، وقد انقلب حملاق عينه خوفا منها.نفسه، ص:333، 334. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيـق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:205.

[6] ويروى:فخوتته(يقال خاتته العقاب تخوته وتخوته اختطفته)، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب:طرحته:ألقته، وقذفت به الأرض، مكرب:الـــذي اشتد عليه الغم.نفسه، ص:205. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منيـر الدمشقـــي، ص:334.

[7] ويروى:(فرفعته فوضعته فكدحت وجهه الجوب)، والجبوب، قالوا:هي الحجارة، وقيل الأرض الصلبة، وقيل القطعة من المدر، وقيل وجـــه الأرض وجدلته طرحته بالجدالة، وهي الأرض، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب:كدحت:أي جرحت، والكدح:الجراح.نفسه، ص:334. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثـــاني، ص:206.

[8] أبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، نفسه، ص:334.

15-يَضْغُو وَمِخْلَبُهَا فِي دَفِّهِ لاَبُدَّ حَيْزُومُهُ مَنْقُـــوبُ[1]

يصور لنا الشاعر في بداية قصيدته صورة الموت، التي حصدت الأرواح في كل مكان فالذي لم يمت بالحرب مات هالكا، فالصراع قانون الحياة الكونية الذي تخضع له حياة المخلوقات جميعا، ويمضي الشاعر إلى الأمام ليصف لنا فرسه، ويحاول أن يجعله مثالا، حيث يشبهها في شدة عدوها، وسرعة شدها بعقاب خفيفة، سريعة التلقي لما تطلب، إذا أبصرت الطيور في أوكارها أدركتها وبلغها حتفها، قد تميزت هذه العقاب بحدة البصر ودقة النظر، ثم يستطرد في وصف هذه العقاب المدربة على الصيد، وقد باتت فوق رابية عالية، ومرقبة مرتفعة، عزوفا عن الطعام، كأنها شيخة عجوز بلغ منها اليأس كل مبلغ، فقد أدركتها سن الإياس، وثكلت تلك الشيخة وليدها، وأصابها الدهر في وحيدها، يقول وهب أحمد رومية«أغلب الظن أن إحساسه العميق بالفقد هو الذي هداه إلى هذه الصورة، ومما يقوي هذا الظن أن مشاعر الفقد تتغلغل في ثنايا القصيدة من أولها إلى آخرها، ويكفي أن ننظر إلى هذه القصيدة نظرة عجلى لنرى صدق ذلك، فنغمة الفقد عالية طاغية فيها»[2].

وإذا كانت هذه العقاب قد صارت عجوزا شمطاء، فإن هذه العجوز قد اكتسبت بعض ملامح هذه العقاب أو صفاتها، ولعل أبرز هذه الصفات حدّة البصر والقدرة على التأمل البعيد؛ إنها رؤية القلب والعقل الثاقبة التي توازي حدة البصر ورؤيته الثاقبة لدى العقاب، وقد ضربت العرب المثل بالعقاب في صحة البصر، فقالت:أبصر من عقاب، «إذن ليست هذه العجوز المفجوعة المرزأة بأولادها هينة الشأن أو قليلة الخطر، فهي تعبير عن روح القصيدة وفضائها النفسي، بل إنها بؤرة القصيدة كما كانت "قفا نبك..." بؤرة معلقة امرئ القيس»[3]، وبهذا التشبيه والإسقاط يجعلها الشاعر في ظروف نفسية قاسية،كانت عاملا مساعدا لها في شدة الفتك، فإن أرادت صيدا أصرّت على ملاحقته، فلم يقر لها في ليلها الأطول قرار، ولا مس جفنيها هجوع، فأصبحت مبكرة في جو بارد، قد سكنت وتجمدت في مكانها، فهي هادئة مطمئنة، وهي على هذا الحال، إذ أبصرت

---

(1) يضغو:يصيح، والاسم الضغاء، ومخلبها:ظفرها، ودفه:جنبه، والحيزوم:الصدر(وقيل وسط الصدر، وما يضم عليه الحزام)، منقوب[مثقوب]، يقول لابد حين وضعت مخلبها في دفه، أنه منقوب، وقال غيره:لابد لا ملجأ ولا وعل(الوعل:الملجأ، يقال:ما وجد وعلا ولا وغلا يلجأ إليه، أي موئلا يئل إليه، ويقال مالى عنه وعلى ووعى، أي مالى منه بد، وقال أبو عمرو البد الفراق، تقول لابد اليوم من قضاء حاجتي، أي لا فراق منه). نفسه ص:334. ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طرفي، المجلد الثاني، ص:206.

(2) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:302، 303.

(3) المرجع نفسه، ص:304.

ثعلبا، وهنا الشاعر يضيف لوحة مأساوية جديدة إلى لوحاته السابقة، حين يصور هذا الصراع الناشب بين العقاب والثعلب، وهو صراع تحكمه القوة، وتقتضيه الرغبة في البقاء، فنرى اللقوة قد قامت تنفض ريشها، ووثبت وثبة قوية، إذ رأت الصيد مواتيا، فطارت اتجاهه، وانسابت إليه انسيابا، وقد فصلته عنها أرض جرداء، ليس له مكان يحتمي به، يركض في برية منبسطة مفتوحة وهذا ما جعل مهمة اللقوة أكثر سهولة ويسرا، «يلاحظ أن الشاعر تعمد إقفال مصير الثعلب، بأن جعل المحيط أمامه وحوله عبارة عن أرض منبسطة مقفرة لا يوجد فيها حجر أو نتوء أو نبات للاختباء من براثن العقاب المنقض، أو من عينيه الحادتين اللتين لا يمكن لهما أن تخطئا هدفا»[1].

العقاب تمثل هنا ملاك الموت، فهي تهبط من عل، منقضة على فريستها، بلا هوادة ولا رحمة، يدرك الثعلب الخطر الداهم، فيشيل ذنبه ليهم بالفرار، بعد أن ارتاع وفزع، فراح يدب دبيبا على رجليه، وعروق عينيه مقلوبة من شدّة الهلع، ها هو ذا في حالة كرب مريعة، قد علم مآله، فلا توجس ولا حذر مع القضاء، فقد أدركته فطرحته على الأرض، وهي من فوقه جاثمة، وهو من تحتها في كرب وقنوط، وفي وجهه كدمات من آثار ارتطامه بالحجارة(الجبوب)، بعدما رمته أرضا(جدلته)، ثم راحت ترفعه من جديد وترميه أرضا ، وهو في حالة من الإعياء والكرب، فأخذ يضغو(والضغاء صوت الثعلب)، وقد نشبت مخلبها في جنبه، فثقبت صدره، وهو يعوي ويصيح مما هو فيه، وكأنه يتضرع ويستغيث، لكن من ذا يستمع للضراعة وأنى يجد المغيث؟، يقول وهب أحمد رومية«إنها تقترب من معلقة امرئ القيس في أحزانها ونواحها على الحياة الكونية بل لعلها أعلى نشيجا، ولست أغالي إذا قلت:إن عبيد بن الأبرص يرثي الحياة الكونية رثاء يقطر مرارة وإحساسا بالفجيعة، فهو لا يكاد يرى سوى الموت والقتل والخراب، ولا تخامره الرغبة في المقاومة، فكأنما استمكن العجز منه»[2]، ولقد أدرك عبيد كما أدرك غيره من الشعراء أن الصراع هو جوهر الحياة وقانونها الخالد، ووجود الإنسان وسائر المخلوقات هو وجود عرضي هش، وأن الفناء قدر لا مفرّ منه.

لقد نجح الشاعر في تصوير قانون الغاب، الذي ينص على أن الغلبة للأقوى، فمصير الثعلب في معلقة عبيد بن الأبرص الموت، وهذا يتلائم تمام التلاؤم مع جوّ القصيدة التشاؤمي، فقد صور هذا الافتراس وشرحه، فكان موقفه أنه لا ينفي حس الافتراس القائم في نفسيته، إذ الفريسة مهزومة لا محالة، «ولكنها تدل على معنى واحد هو وقوف الشاعر في وصف الحياة وفي وجه

[1] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:229.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:303.

العدوان، وهذا بدوره يعني أن ذلك الانتصار هـــو الرمز الذي عبرت من خلاله آليــة الدفــاع الذاتي عن نفسها»[1].

3-2-امرؤ القيس ووصف العقاب

وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه لم يجد تعبيرا عن هذه السرعة أقوى من انقضـــاض العقاب على الذئب، حيث يقول[2]:

1-كَأَنَّهَا حِيْنَ فَاضَ المَاءُ وَاحْتَمَلَتْ صَقْعَاءُ لاَحَ لَهَا فِي المِرْقَبِ الذِّيْــبُ[3]

2-فَأَبْصَرَتْ شَخْصَهُ مِنْ فَوْقِ مَرْقَبَةٍ وَدُونَ مَوْقِعِهَا مِنْهُ شَنَاخِيـــــــبُ[4]

3-فَأَقْبَلَتْ نَحْوَهُ فِي الجَوِّ كَـــــاسِرَةٌ يَحُثُّهَا مِنْ هُوِيِّ الرِّيْحِ تَصْوِيْـــــبُ[5]

4-صُبَّتْ عَلَيْهِ وَمَا تَنْصَبُّ مِنْ أَمَـمٍ إِنَّ الشَّقَاءَ عَلَى الأَشْقَيْنِ مَصْبُـوبُ[6]

5-كَالدَّلْوِ ثَبْتٌ عُرَاهَا وَهْيَ مُثْقَلَـةٌ إِذْ خَانَهَا وَذَمٌ مِنْهَا وَتَكْرِيْـــــبُ[7]

6-لاَ كَالَّتِي فِي هَوَاءِ الجَوِّ طَالِبَـــةً وَلاَ كَهَذَا الَّذِي فِي الأَرْضِ مَطْلُوبُ[8]

7-كَالبَزِّ وَالرِّيْحِ فِي مَرْآهُمَا عَجَـــبٌ مَا فِي اجْتِهَادٍ عَلَى الإِصْرَارِ تَعيِيبُ[9]

8-فَأَدْرَكَتْهُ فَنَـــالَتْهُ مَخَالِبُهَـــــــا فَانْسَلَّ مِنْ تَحْتِهَا وَالدَّفُّ مَعْقُـوبُ[10]

9-يَلُوذُ بِالصَّخْرِ مِنْهَا بَعْدَمَا فَتَـرَتْ مِنْهَا وَمِنْهُ عَلَى الصَّخْرِ الشَّآبِيـبُ[11]

---

(1) يوسف اليوسف، بحـــــــوث فـــي المعلقـــــات، ص:68.

(2) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1983، ص:76-78.

(3) كأنها:الضمير يعود على الفرس التي كان يصفها، الاحتمال:الانتقال، أي بالغت في جريها، صقعاء:أي في رأسها صقع، بياض، وقيـــــل فتخاء : ومعناها لينة الجناحين، عريضتهما، وهي وصف للعقاب. نفسه، ص:76. وعبد العظيم علي قنـــاوي، الوصـف في الشعـــر العـــربي، ص:184.

(4) المرقبة:المكان المرتفع يعلوه الرقيب، الشناخيب:مفردها شنخاب، وهي رؤوس الجبال. نفسه، ص:184.وامرؤ القيس، ديـــوان امرؤ القيس، ص:77.

(5) كاسرة:من كسر الطائر جناحيه، ضمهما يريد الوقوع، والانقضاض، أو تكسر ما تصيده كسرا، يحثها:يدفعها، هوى الريح:هبوبها وسقـوطها، وقيـل اللوح:بضم اللام، الهواء بين السماء والأرض، تصويب:انحدار. نفسه، ص:77. وعبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعـر العـــربي، ص:184.

(6) صبت عليه:اندفعت إليه، من الأمم:من قرب، الأشقين:الواحد أشقى. نفسه، ص:184. وامرؤ القيـــــس، ديـــوان امرؤ القيـــس، ص:77.

(7) ثبت عراها:قطعت مقابضها، مثقلة:ممتلئة ثقيلة، الوذم:السيور بين آذان الدلو، والخشبة المعترضة عليها، التكريب:من كرب الدلـو، جعـل عليـــها الكرب، وهو حبل صغير يصل رشاء الدلو بالخشبة المعترضة. نفسه، ص:77. وعبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعـــر العـــربي، ص:184.

(8) كالتي في هواء الجو:كناية عن العقاب، طالبة:باغية صيدا وحربا، كهذا:اسم الإشارة عائد على الذيب، مطلوب:مرغوب صيده. نفسه، ص:185.

(9) البز:الثياب من الكتان والقطن، السلاح، وقوله الريح:بفتح الراء، يقصد به الذئب، وهو يكنى عن وصفهما بالسرعـــة في الطيـــران والإرخـــاء مرآهما:بمعنى منظراهما، عجب:عجيب غريب، الإصرار:عزم عليه وثبت.نفســـه، ص:185. وامـــرؤ القـــيس، ديـــوان امرؤ القيـــس، ص:77.

(10) مخالبها:جمع مخلب، أظفارها، فانسل:فنزع نفسه برفق، الدف:الجنب، معقوب:مصاب في عقبه.نفسه، ص:77. وعبد العظيم علي قناوي، الوصف فـــي الشعـــــر العربـــــي، ص:185.

(11) يلوذ:يلجأ ويحتمي، فترت:تراخت، الشآبيب:الدفعة من الماء. نفسه، ص:185. وامرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص:77.

10-ثُمَّ اسْتَغَاثَتْ بِمَتْنِ الأَرْضِ تَعْفِرُهُ وَبِاللِّسَانِ وَبِالشِّدْقَيْنِ تَتْرِيـــــبُ[1]

11-فَأَخْطَأَتْهُ المَنَايَا قِيْـــسَ أَنْمُلَـــةٍ وَلاَ تَحَرَّزَ إِلاَّ وَهْوَ مَكْتُـــــــوبُ[2]

12-يَظَلُّ مُنْحَجِراً مِنْهَا يُرَاقِبُهَـــــا وَيَرْقَبُ اللَّيْلَ إِنَّ اللَّيْلَ مَحْجُـــوبُ[3]

وصف الشاعر فرسه بأنها كالعقاب الواقفة على إرم، ظهر لها في الأرض القفـر ذئـب، ثم تأكد رؤيتها إياه بعد أن تأملته من قمة لا يحجب الناظر منها حاجب، ولكن بينها وبينه نجـادا، فلم تخش قطعها، بل أقبلت نحوه مندفعة إليه تهوي(يحثها من هوى اللوح تصويب)، يراها الذئب فيطلـب المـأمن فلا يجده، تهوي عليه هويّ الصواعق الدافقة من بين السحب، كأنهـا الدلـو المثقلـة بالمـاء قد سقط عراها، وهي كجلمود صخر حطه السيـل مـن عل، فينطلق ولا يدخـر مـن القـوة شـيء هاربا فارا بجلده، لكن تلحقه بسرعتها، فتحط على ظهره، ومباشرة ترسل في متنـه مخـالبها الحـادّة فينسـل مـن تحـت براثنها، ولم يفصله عن حتفه إلا شعره، فلجأ إلى الصخور يختبئ تحتها ليحتمي بها منها، وراح يدور بينها لعلّه يجد مخبأ، أو مدخلا ينجحر فيه، يقول عبد العظيم القناوي«ما أشبه الطالب والمطلوب بالبرق والريح، فالريح يعصف من ورائه البرق يلمع، فمنظراهمـا عجيـب ومرآتهمـا غريبة، إذ كلاهما يصـر على الاجتهاد دون تقصير فيه، ويعزم على أمـر لا يحيـد عنـه، هـي تعـزم على الفتك، وهو يصـر علـى الخـلاص منهـا»[4].

بعد هذا الصراع، يصور لنا الشاعر الذئب وهو يعالج جراحه، قد رضي من المعركة بالنجـاة بعد أن ساوره الموت ودنا منه، وكان الصراع قد ثبط من همتيهما، لكن العقاب بكرّها وفرّها، ألجـأتـه إلى فعـل الحيل، حيث أصبح يستعين بتراب الأرض يثير غباره، ليحجب الرؤية، ويظل يومه مختفيـا في الأحجار، مختبئا بين الصخور، مترقبا الليل ليحميه من ذلك العدو الجبار، وقد رأى أنه نجا منهـا وبذلك كتب له عمر جديد، فالحرص على النجاة «جعلـت الإنسان القديم ينظر إلى الموت نظرة

---

(1) استغاثت:استعانت، والضمير يعود على العقاب، تعفره:ترغه بالتراب، تتريب:تراكم التراب فوق الشيء. نفسه، ص:77. وعبد العظيم علي قناوي الوصف في الشعـر العربـي، ص:185.

(2) المنايا:جمع منية، وهي الموت، قيس:مثل قيد، يعني قدر أنملة، والأنملة:رأس الأصبع، تحرز:تحصن، المكتوب:المقضي به. نفسه، ص:185. وامـرؤ القيـس، ديـوان امرؤ القيس، ص:78.

(3) يظل:يبقى طوال يومه، منحجرا:أراد به مستترا بناحية، يراقبها:يلاحظها، يرقب الليل:ينتظره. نفسه، ص:78. وعبد العظيم علي قناوي، الوصف فـي الشعـر العربـي، ص:185.

(4) نفسه، ص:186.

مشوبة بالكره والخوف والقلق، ويتطلع إلى نيل الخلـــود الـــذي كان حلما يراود ذلك الإنسان»[1].

3-3-الحارث بن وعلة ووصف العقاب

أما الحارث بن وعلة الجرمي فيقول في فراره من معركة خاسرة[2]:

1-نَجَوْتُ نَجَاءً لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَـــهُ كَأَنِّيَ عُقَابٌ عِنْدَ تَيْمَنَ كَـــاسِرُ

2-لَهَا نَاهِضٌ فِي الوَكْرِ قَدْ مَهَّدَتْ لَهُ كَمَا مَهَّدَتْ لِلْبَعْلِ حَسْنَاءُ عَـاقِرُ

3-خُدَارِيَّةٌ سَفْعَاءُ لَبَّـــدَ رِيْـــشَهَـا مِنَ الطَّلِّ يَوْمٌ ذُو أَهَاضِيبَ مَاطِرُ[3]

إذ تصور الشاعر نفسه في ركضه السريع، عقابا لحظة انقضاضها على فريستها، وقـد جعـل للعقاب فرخا صغيرا لا يقوى على الطيران، ينتظر عودتها إليه بالطعام، ليكون ذلك أدعـى لهـا على سرعة الطيران والانقضاض عليه، فهي تحب ابنها كثيرا، فقد مهدت له عشا مريحا، كما تمهـد المـرأة المكان لزوجها الذي تحبه، وخاصة المرأة العاقر، فهي تحاول كسب ودّ زوجها ورضاه عنها، خوفا مـن تركه لها بسبب عقرها والتزوج بأخرى، ثم لا يقف تصور الشاعر هنا، بل نجده يجعل هـذه العقـاب تطير في يوم شديد المطر، لتكون أسرع في الطيران ويذكر أوصافها بدقة[4].

3-4-صخر الغي ووصف العقاب

وإذا كنا قد رأينا صورة العقاب في الشعر الجاهلي، تمثل رمزا للقوة والمنعة والفتـك بالفرائـس فإن صورتها في شعر الهذليين اتخذت دلالة أخرى، تمثّلت في عجزها وضعفها ونفاذ قوتها أمام حوادث الدهر، وتلك طبيعة رؤية الهذليين للموت، وإيمانهم بسطوته وجبروته، وقد كشف عن هذا صخر الغي عندما شبه أخاه بالعقاب في رثائه له، بعد أن نهشته حية فمات، حيث يقول[5]:

1-وَلِلدَّهْرِ فَتْخَاءُ الجَنَاحَيْنِ لِقْـــوَةٌ تُوَسِّدُ فَرْخَيْهَا لُحُـــومَ الأَرَانِـــــبِ[6]

---

(1) أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيـروت، لبنـان، ط1، 2010، ص:230.

(2) التبريزي، الأول من شرح اختيار المفضل مما جمعه يحي بن علي الخطيب التبريزي(ت502هـ):وهو شرح للمفضليات للتبريـــزي، تحقيق:فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج2، ص:614، 615.نقـــلا عن:باسم إدريس قاسم، الشـاعر الجـاهلي والوجـــود دراسة فلسفية ظاهراتية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيـروت، لبنـــــان، ط1، 2014، ص:119.

(3) خدارية:عقاب سوداء على كدرة، سفعاء:سوداء، أهاضيب:دفعات شديدة من المطر. باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتيـــة، ص:119.

(4) ينظر:المرجع نفسه، ص:119.

(5) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلـــد التـاسع، ص:226-228.

(6) في الهذليين:(ولله فتخاء)، وفي شرح أشعار الهذليين 250/1:(ويروى:وللدهر فتخاء، أراد:أعيبَّي لا يبقى على الدهر قادرٌ، ولا فتخاء الجنـــاحين لقوة:وهي العقاب، والفتخ:استرخاء جناحيها، وهو لين في جناحها، هكذا خِلقتُها، الأخفش:لِقوة، ولَقوةٌ، وهي المائلة الرأس، توسد:تفرشهما إياها أي:تطعمهما...والفرش:صغار الإبل، ومن همز تؤسد، أراد تغريهما وتضريهما عليه). نفسه، ص:226.

2-كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ عِنْدَ مَبِيتِهَـــا نَوَى القَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ المآدِبِ[1]

3-فَخَاتَتْ غَزَالاً جَاثِماً بَصُرَتْ بِــهِ لَدَى سَلَمَاتٍ عِنْدَ أَدْمَاءَ سَـــــارِبِ[2]

4-فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَـا فَخَرَّتْ عَلَى الرِّجْلَيْنِ أَخْيبَ خَائِــبِ[3]

5-بِمُتْلَفَةٍ قَفْرٍ كَـــأَنَّ جَنَـــاحَهَـا إِذَا نَهَضَتْ فِي الجَوِّ مِخْرَاقُ لاَعِـــبِ[4]

6-فُرَيْخَيْنِ يَنْضَاعَانِ فِي الفَجْرِ كُلَّمَا أَحَسَّا دَوِيَّ الرِّيْحِ أَوْ صَوْتَ نَـــاعِبِ[5]

7-فَلَمْ يَرَهَا الفَرْخَانِ عِنْدَ مَبِيْتِهَـــا فَلَمْ يَهْدَآ فِي عُشِّهَا مِنْ تَجَـــــاوُبِ[6]

8-فَذَلِكَ مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْـــرُ أَنَّــهُ لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَثِيْثٍ وَطَالِـــــــبِ[7]

الشاعر هنا صور لنا العقاب في موقفين متناقضين، تمثل الأول في القوة والحياة الهانئة التـي عاشتها العقاب وفرخاها، وتمثل الموقف الثاني في عجزها وضعفها أمام القدر المترصد، الذي كان سببا في هلاكها، كيف حدث هذا؟، بدأت هذه القصة بتصوير الحياة الهانئة التي عليها العقـاب وفرخـاها ومن المظـــاهر التي أبرزت هذه الحياة توسد فرخيها لحوم الأرانب، وقلوب الطير الكثيرة المبثـوثة حول وكرها والتـي شبهت بنوى القسب(يلقى عند المآدب)، وهي على هذا الحال، إذ رأت غزالا (لـــدى سمـــرات)، فتحركت في نفسها نزعة التملك والحاجة، فانقضت على الغزال بسرعة البـــرق، دون أن تعي ما حولهـا، فكل ما يشغل بالها وتفكيرها الصيد السمين، الـذي ستهيئـه لفرخيهـــا، وبـذلك

---

[1] في الهذليين:(في جوف وكرها نوى)، وفي شرح أشعار الهذليين 251/1:(ويروى:قلوب الطير عند مبيتها، أراد كثرة القلوب كتمر قد أُكل وألقـى نواه فأراد أنه يكثر لها من الصيد، فالقلوب كثيرة ملقاة، والأدبة:المدعاة)، القسب:التمر اليابس يتفتت في الفم، نفسه، ص:226.

[2] في شرح أشعار الهذليين 251/1:(خاتت:يعني العقاب، انقضّت على غزال، جاثما:رابضا لدى سلمات، أي:شجرات، عند أدماء:أي عنـد ظبيـة سارب:أي قد سربت في موضعها فدخلت، وقيل:تسرب في الأرض، تسرح تطلب المرعى، وواحد السلمات:سلمة، الأخفش:خاتت، انقضت على غزال). نفسه، ص:226، 227.

[3] في شرح أشعار الهذليين 252/1:(فمرت:العقاب، على ريد، وهو الحرف يندر من الجبل، فأعنت بعضها:أصابه بعنت، كسرٍ:أي كسـر جناحهـا فخـرّت).نفسـه، ص:227.

[4] في شرح أشعار الهذليين 252/1:(بمتلفة:أي بمكان تَلَفٍ، بان الجناح:انكسر فتعلّق منها، نهضت:طارت...مخراق:لاعـب، لأن الرجـل يلعـب بالمخراق...يقول:كأن جناحها إذا نهضت به مخراق لاعبٍ، من سرعة تقليبها في لعبها به).نفسه، ص:227.

[5] في الهذليين:(وقد تُرِك الفرخان في جوف وكرها)، وفي شرح أشعار الهذليين 252/1:(ليس لهما مولى يقوم بأمرهما، والمولى:القريب، ولا عنـد مـن يكسبهما، قال:تركتهما لم تقدر على النهوض إليهما، والمولى هاهنا:ابن العم، ويروى:وفرخين لم يستغنيا تركتهما)، وفي ديوان الهذليين 56/2:(ببلدة لا مولى، أي لا وليّ عليهما يقوم بأمرهما).نفسه، ص:227.

[6] في الهذليين:(بعد مسائها ولم يهدآ)، وفي شرح أشعار الهذليين 252/1_253:(يهدآ:يسكنا، وتجاوب:يجيب كل واحد منهما صاحبه، ويروى:فلـم يرها الفرخان عند مبيتها).نفســـــه، ص:227، 228.

[7] في شرح أشعار الهذليين 253/1:(يقول:ليس يبقى على الدهر شيء)، وفي ديوان الهذليين 57/2:(يقول:للدهر كل مطلوب وطـالب، يقـول:قـد ذهب بهما، يأتي عليهما المـوت).نفســـــه، ص:228.

تكون قد ضمنت حياتها وحياة أبنائها، فالعقاب على قسوتها كانت تقوم بواجب الأمومة، لكن الدهر يخبئ لها مفاجأة لم تكن في الحسبان، فقد هيأ لها القدر مفاجأة مميتة، حين قادها حظها البائس والسيء إلى صخرة صماء، ارتطمت بها ارتطاما أدى إلى تحطيم أعضائها (فخرت على الرجلين أخيب خائب)، فصرعها القدر قبل أن تصرع فريستها، وأبعد مخالبها عن الغزال، الذي لا يقاوم، لضعفه وقلة حيلته، فهو أضعف من أن يصمد لقوتها الجبارة، فكان هلاكها السبب المباشر لهلاك فرخيها[1].

الشاعر هنا يحدثنا في قصيدته على حتمية الفناء لكل شيء، وقد وفق من خلالها لتصوير ما حدث لأخيه، فصورة العقاب معادلا لشخصية أخيه المرثي، الذي أصبح عاجزا بعد أن نهشته الحية كعجز العقاب عن إسعاف نفسها، وأن يجعل الصخرة (التي اعترضت العقاب)، تماثل (الحية التي نهشت أبا عمرو أخا صخر الغي)، فعطلت اندفاعه في الحياة، وكلاهما ساقه القدر إلى المثوى الأخير فكلا من الصخرة والحية عائق يسره القدر، فليست هناك قوة خارج قوته[2].

هذا ما أصاب العقاب، فكيف أصبح الفرخين؟، لقد تركا في وكرهما عاجزين لا يرعاهما مولى ولا نصير؛ إن عجزهما هذا جعلهما متعلقين منذ الصباح حتى المساء بما تأتي به الريح من أصوات علهما يحظيان بصوت أمهما، ولما لم يعهدا منها غياب يوم كامل تشاءما بغيابها وأنذرا بخطر جسيم.

تناول الشعراء في شعرهم وصف العقاب واللقوة، فتفننوا في وصفهما، وذهبوا في نعتها كل مذهب، حيث وظفوا ما أمكن توظيفه من الأبعاد، لإيصال الفكرة، وتقوية المعنى، نذكر من هذه الأبعاد:

أولا:الأبعاد الفكرية

وتمثلت في:1-الموت، 2-الحياة، 3-الصراع، 4-صروف الدهر وعواديه 5- البقاء، 6-المصير، 7-الوجود، 8-الفناء، 9-القدر، 10-الخلود، 11-المنعة والفتك 12-السطوة والجبروت.

---

[1] ينظر:عبد القادر الرباعي، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص:93.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص:93، 94. وينظر:كامل عبد ربّه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:157، 158.

18-الزمـــن، 20-الكفـــاح من أجـــــل البقـــاء.

ثانيا:الأبعاد النفسية

وتمثلت في:1-اليأس، 2-الرجاء، 3-الهدوء والاطمئنـــان، 4-القـــوة، 5-الخـــوف والفـــزع والارتيـــاع 6-الحـــذر، 7-الاستغـــاثة والنـــجدة، 8-الأحزان، 9-النـــواح والنشيـــج، 10-الفـــاجعة 11-التشـــاؤم 12-الهروب، 13-الكره، 14-القلق، 15-العجز، 16-الضـــعف، 17-القســـوة 18-الأمـــــومـــة، 19-الثكـــل والفـــقـــد، 14-الحمـــاية،

بحث الجاهلي عن القوة، لأنه قد علم حاجته إليها، فهي تعني له امتلاك الحياة، لذلك كـــان دائم البحث عن السبل المؤدية إليها، فنجده ومن خلال شعره يصور لنا صراعـــه وكفـــاحه مـــن أجـــل البقاء، معتمدا على معادله الموضوعي(العقاب)، لإيصال فكرته وتفكيره، فكان مشغـــولا بهذه القضية ومهتما بها أكثر من أي شيء آخر.

4-وصف النسر

النسر من الطيور التي ارتبطت بمعتقدات وأساطير الجاهليين، ويعتبر «سيد الطيور، يعمر طويلا، وقيل إنه يعيش ألف سنة، وله قوة على الطيران حتى قيل إنه يقطع من المشرق إلى المغرب في يوم، وجثته عظيمة حتى قيل إنه يحمل أبناء الفيلة، وله قوة حاسة الشم، حتى قيل إنه يشم رائحة الجيفة من مسيرة أربعمائة فرسخ، وإذا سقط على جيفة تباعدت عنه الطيور هيبة له، حتى يفرغ من الأكل»[1]، وقد اشتهر عند العرب لارتباطه بـ«لقمان عاد»[2]، فتحولت قصة لقمان عاد إلى المثل المعروف«أَتَى أَبَدٌ عَلَى لُبَدِ»[3]، وصار يضرب به المثل على طول العمر والفناء معا.

وقوة هذا الطائر هي التي جعلته من عتاق الطير وكرامها، وخلقت منه رمزا لامتلاك القدرة على الحياة، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مخالب، من صفاته أنه ثقيل ضخم، شره قوي، هذه القوة تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، وهو لا يصيد إلا في النادر، وقد تكرر ذكره لدى شعراء الجاهلية، وذلك لمعرفتهم بطباعه وعاداته، «من عاداته التي ذكرها القدماء أنه إذا سقط على الجثة وتملأ لم يستطع الطيران، حتى يثبّ وثبات، ثم يدور حول مسقطه مرارا، ويسقط في ذلك فلا يزال يرفع نفسه طبقة طبقة في الهواء، حتى يدخل تحته الريح، فكل من صادفه وقد بطن وتملأ ضربه إن شاء بعصا وإن شاء بحجر حتى اصطاده الضعيف من الناس»[4].

والنسر أكثر الطير حظوة باهتمام الإنسان الجاهلي، فقد تردد ذكره في شعر الشعراء الجاهليين، عند طرفة بن العبد، وأوس بن حجر، والنابغة الذبياني، ولبيد بن ربيعة، حيث ارتسمت صورته في ذهنه وترسخت، فكانت تمثيلا لرغبة جامحة، وتعويضا عن مظاهر الشعور بالعجز، «التي اعتورت هذا الإنسان في أثناء نظرته للوجود، والوقوف أمام لغز الحياة المحير، فلم يستطع التحرر من ربقة الموت، والوصول إلى الخلود، الأبدي الذي كان يراوده»[5].

---

(1) الأبشيهي، شهاب الدين أبو الفتح محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، شرحها وحققها:مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 1986، ج2، ص :364.

(2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الزمخشري(ت538هـ)، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987 ص:16.

(3) المصدر نفسه، ص:16.

(4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيوان، ج6، ص:331.

(5) المرجع نفسه، ص:360

4-1-النابغة الذبياني ووصف النسر

وحسبنا في ذلك ما ورد من استخدام بعض الشعراء للطائر (لبد)، ورموزه وهو آخر نسور لقمان بن عاد وأطولها عمرا، والذي ضرب به المثل على طول العمر والفناء معا، ومن الشعراء الذين استثمروا استخدام هذا الطائر وقصته في لوحة الطلل النابغة الذبياني الذي يقول[1]:

1-يَا دَارَ مَيَّـةَ بِالعَلْيَـاءِ فَالسَّنَـدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَـدِ[2]

2- وَقَفْتُ فِيْهَا أُصَيْـلَانًـا أُسَـائِلُهَـا عَيَّتْ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِـنْ أَحَدِ[3]

3- أَضْحَتْ قِفَارًا وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الذِي أَخْنَى عَلَى لُبَـدِ[4]

حيث رسم صورة واضحة المعالم لديار ميّة بالعلياء، اتخذ فيها من فناء لبد حقيقة استشهد بها على فناء الدار، ولئن استطاع الشاعر الرحيل عن هذه الديار المقفرة والتخلص منها، فإنه لا يستطيع التخلص أو التحرر من (الدهر)، وقد أدرك أن الزمن هو من يمتلك قوة الإفناء، أو القاتل الخفي الذي لا يفلت أحد من براثنه، وهكذا بدأ الإحساس بالوجود، مع اشتداد وطأة الموت ولذلك شكل هاجسا من هواجس النفس الإنسانية وباعثا من بواعث قلقها ومعاناتها، ولكن هذا الأمر لم يمنعه من التعبير عن معاناته من حتمية الموت، والشكوى من الزمن الذي يسوقه، فاستطاع الشاعر بذلك أن يرسم في ذهن السامع صورة للتشبيه، بين فناء الدار وموت الصفاء الذي كان بينه وبين النعمان وفناء لبد، وقد علم أنّ الدهر والقدر وراء إفناء الإنسان مهما طال الزمن، وأنه مفرّق الأهل والأحبة، وهي فكرة مقيمة في عقله لا تبرحه، ولابد له من مواجهتها_ولو بصورة مضمرة_كيلا تفسد أيامه الباقية كما أفسدت سالفتها، وقد «شغل الإنسان منذ أن وجد على هذه الأرض بمعادلة الحياة والموت، فهو حينا يساوره هاجس الخلود هروبا من إحساسه المؤلم بأن الموت

---

[1] الذبياني النابغة ، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:9، 10.

[2] مية:اسم امرأة، العلياء:المكان العالي، والسند:السفح، موقع ما بين القمة والوادي، سند الوادي في الجبل وهو ارتفاعه، حيث يسند فيه أي يصعد أقوت:هجرها أهلها، وخلت من أهلها، والسالف:الماضي، والأبد الدهر، أي طال عليها سالف الزمن. نفسه، ص:9. وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:308.

[3] ويروى:(وقفت فيها طويلا كي أسائلها)، أصيلانا:عند الأصيل، العشي، عيت جوابا:عجزت عن الإجابة، ويقال عييت بالأمر إذا لم تعرف وجهه أعيت أن تجيب وما بها أحد. نفسه، ص:308، 309. والذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:9.

[4] أمست خلاء، وأمسى أهلها احتملوا، قوله:وأضحى أهلها احتملوا، خلاء:خالية من سكانها، أخنى عليها:غير أحوالها وبدلها، لبد:يقصد به نسرا يقال إنه كان للقمان بن عاد، عاش مديدا، وهو آخر نسور لقمان بن عاد، وفي المثل:أعمر من لبد. نفسه، ص:10 . وأبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصائد العشر، لصاحبها ومديرها:محمد منير الدمشقي، ص:310.

نهاية حتمية لوجوده المادي، فضلا عن تصوراته المخيفة إزّاء عالم ما بعد الموت»[1]، والشاعر خالجته رغبة في نيل الخلود انطلاقا من غريزته في حبّ البقاء، فنجده يقدم مكابدة روحية، قد تمثلت في داليته التي اعتذر فيها إلى النعمان بهذا الافتتاح.

ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه، حيث يقول[2]:

1-إِذَا مَا غَزَوْا بِالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ[3]

2-يُصَاحِبَنَّهُمْ حَتَّى يُغَرْنَ مُغَارِهِمْ مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ[4]

3-تَرَاهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزراً عُيُونُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ المَرَانِبِ[5]

4-جَوَانِحَ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيْلَهُ إِذَا مَا التَقَى الجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ[6]

5-لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا إِذَا عُرِضَ الخَطِّيِّ فَوْقَ الكَوَاثِبِ[7]

تعد أبيات النابغة التي مدح فيها عمرو بن الحارث الغساني، ووصف جيشه من أكثر الأبيات شيوعا في المعنى الذي ذكرناه؛ لأنه فصل الصورة وكشف عن جوانبها كشفا دقيقا، فالنسور الدموية تسير خلف جيش الممدوح، واثقة وموقنة بنصره، جالسة جلوس الشيوخ المهيبة بانتظار

---

(1) أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص:137.

(2) الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:30، 31.

(3) عصائب:أو عصابات، الجماعة من الطير، أي أن الجوارح من الطيور تحلق فوق القتلى لتنال منهم. نفسه، ص:30.

(4) يصاحبنهم:يريد أن هذه الجوارح تتبعهم حتى تغير حيث يغيرون، لتصيب ممن يقتلونه من خصمهم، وكذلك رواه:أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، في المعاني الكبير، ص:283، 913، وفسر ذلك بقوله(النسور تسير معهم فلا تؤذي دابة، ولا تقع على دبرة، فهذا مصانعتها لهم) والضاريات:الواحد ضاري، المدرب على الصيد من الكلاب أو الطيور، وهي المتعودات التي لا تطيق صبرا عما تعودته، من (ضري بالشيء) إذا اعتاده ولهج به، الدوارب:المدربات. نفسه، ص:30. وأحمد راتب النّفاخ، مختارات من الشعر الجاهلي، ص:132، 133.

(5) الخزر:جمع أخزر وخزراء، الواحد أخزر، الضيق العين، وهو أيضا الذي ينظر بمؤخر العين، المرانب:الفراء، يقول ابن السكيت(شبه الطير وبياض ريشها بالشيوخ في فراء من جلود الأرانب)، وعلل ابن قتيبة_فيما حكى عنه الطليوسي_تخصيصه الشيوخ بقوله(خصّ الشيوخ لأنهم ألزم للبس الفراء، لرقة جلودهم، وقلة صبرهم على البرد، والأرانب لينة المس).نفسه، ص:133. والذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:30.

(6) جوانح:مائلات للوقوع، وقد ذهب أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، في المعاني الكبير، ص:283، والجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، في الحيوان، 225/6، إلى أن بيت النابغة هذا من الاسراف في القول، وعلل ذلك الجاحظ بقوله:(...ليس عند الطير والسباع في اتباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم ودوابهم وتوقع القتل؛إذ كانوا قد رأوا[ذلك] من تلك الجموع مرة أو مرارا، فأما أن تقصد بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين، فهذا ما لم يقله أحد).نفسه، ص:31. وأحمد راتب النّفاخ، مختارات من الشعر الجاهلي، ص:134.

(7) الخطي:الرماح المنسوبة إلى (الخط)، وهو مكان في البحرين، اشتهر بصناعة الرماح، الكواثب:جمع كاثبة، وهي من الفرس مجتمع كتفيه أمام السرج. نفسه، ص:134. والذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عباس عبد الساتر، ص:31.

الطعام الذي سيقدم إليها من جثث الأعداء، فهي على وشك الوقوع على ما تريد من هذا الزاد فصور الشاعر في هذا اللوح نسور محوّمة فوق الجيش، وهي أسراب يلحق بعضها بعضا، ترافق الجيش في إغارته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب، هنا «نصل إلى نتيجة فحواها أن الإنسان الذي لا حماية له ولا ملجأ يقيه من هجوم الكائنات، هو مخلوق بائس ومقهور أمام وجوده»[1] الشاعر هنا يعكس لنا صورة إحساس إنسان هذا العصر بأزمة الموت، وقد تيقن استحالة الخلود.

نرى النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، صابرة تترصد وتشاهد من بعيد، تنتظر نهاية المعركة، فشبهها وهي متلففة بريشها الكثيف، بالشيوخ المتدثرة بأكسية الفرو، وهي صفة سباع الطير التي لم يعرف عنها الانقضاض والمهاجمة، بل عرفت بسقوطها على الجثث، فضلا عما يعتري هذا الصنف من الطير، من ثقل في أجسامها، وهذا ما يشبه الشيوخ من الرجال في ضعفهم وقلة تحملهم للبرد ولبسهم الأكسية ووقارهم في الجلوس، ويبدو أن النابغة انطلق في رسم هذه الصورة الجميلة للمدوح وجيشه انسجاما مع الحالة النفسية التي انتابته، إذ أنها تشير إلى قلق موغل في العمق فهذا مما لا ريب فيه، من جرّاء وشاية الأعداء به عند النعمان وهروبه للملك الغساني، لكي ينال حمايته من غضب النعمان، محاولا في كل ذلك الهروب من مواجهة حقيقة الموت، الذي توغل إلى أقصى درجة في ذاتيته، فالرغبة عميقة لدى الشاعر في مقاومة الدهر، وتحرير النفس من الظلم الواقع عليها، وتعقيمها من الخوف كي تكون حياة وافرة خصبة عزيزة، ففي «خوفه من الموت، وفي شنه الحرب ضد أعدائه، وفي طلبه الثابت للخلود، وفي تفاؤله وتشاؤمه، كان يستذكر الطير ويستدعي منه أحوالا وصورا مناسبة لكل مقام»[2]، فعلى قدر انشغال الجاهلي بقضية الخلود كان انشغاله بقضية الموت، فشعره الذي كان يقهر تأزم ذاته ووجوده بحرية القول والبوح بما يريد ما هو إلا تعبير عن الإنسان الجاهلي في مواقفه الخاصة من الحياة والموت.

4-2-الأفوه الأودي ووصف النسر

وفي معرض الفخر بالشجاعة والبطولة في الحرب استعار الشعراء صورا من الطير تمجد تلك القيمة وتركز على الفخر بوحدة الانتماء القبلي فضلا عن الفخر الذاتي، يقول الأفوه الأودي[3]:

---

[1] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، ص:78.

[2] عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص:65.

[3] الأفوه الأودي، ديوان الأفوه الأودي، ضمن الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1937، ص:13.

1-كُلَّمَا سِرْنَا تَرَكْنَا مَنْـــزِلًا فِيْهِ شَتَّى مِنْ سِبَاعِ الأَرْضِ غَارُوا
2-وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَــا رَأيَ عَيْن ثقَة أَنْ سَتُمَـــــــارُ[1]

وهذا ما يعزّز التقديس لقيم المجتمع التي أصبحت في وعيهم ضرورة حياتية لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها، «الأمر الذي يقودنا إلى القول بأن الفخر بالفرد(بالأنا) وبالعشيرة هو آليـــة من آليات الدفاع الذّاتي»[2]، والشاعر يرى بشعره هذا أنه خلّد تلك المشاهد الجميلة والجليـــلة، ففـــي تصويره اتخذ من تحليق الطير فوق الجيش ومتابعتها له طمعا في لحوم القتلى، كنـــاية عـــن القـــوة والشجاعة، ودلالة على التيقن بحتمية النصر، وقد تجلت علاقة النسر بالموت_لغة وتصويرا_أكثر مـــا تجلت في الحرب التي تعني حياة للمنتصر وموتا للمهزوم، والشاعر هنا إذا «أراد التعبيـــر عـــن قتـــل الأعداء جعل الطير هو المستفيد الأكثر من هذا الموت أو القتل، حتى أصبح الخـــوف مـــن تخطـــف الطير لهم بعد الموت هاجسهم الأول»[3]، وقد دل قول الشاعر علـــى قـــوة قـــومه وشجـــاعتهـــم إذ يوضح لنا فكرة عدم الخوف من الموت، ويرى أن الاستسلام له يعني انعـــــدام إرادته والرضوخ لـــه خانعا ذليلا، وبذلك يعيش حياته يائسا ضعيفا، مهزوما ومقهورا نفسيا وفكريا.

أحسّ الشاعر الجاهلي أن الموت يطارده في كلّ لحظة من لحظات حياته، وأنـه يرقبـــه أينما ذهب ولذلك خلق جو الشجاعة والقوة للتصدي لهذا الوحش المفترس، فتعبيـــر الأفـوه الأودي رائـع امتزج بالتهديد والوعيد للقبائل، فركز الشاعر في استخدامه عنصر الطير وصورتـــه، للدلالـة «علـى أن هاجس الخلود كان مبعث حيرة الشاعر الجاهلي، الذي أفصح عـن تراجعـه أمـام لغـز المـوت وسطوته، مما دفعه للاتجاه بعنف نحو تجسيد القيم العربية النبيلة ولا سيّما البطولة والشجـاعة، لاتخاذه سلاحا نفسيا لمجابهة القدر المحتوم»[4]، إنها صورة أخرى لدفعة الحيـاة، صـورة توضـح لنـا خـوف الإنسان وقتئذ من هاجس الموت الذي لا يرحم.

4-3-بشر بن أبي خازم ووصف النسر

وتتردد صورة عكوف الطير على القتلى برفقة الوحش الكاسر(كالسبع والضبع والذئب)، في

---

[1] تمار:تشبع، وتتبع الطير للجيش معنى متداول بين الشعراء، وأول من نطق به الأفوه الأودي. كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعيه للشعر العربي قبل الإسلام، ص:111.

[2] يوسف اليوسف، بحوث في المعلقـات، ص:78، 79.

[3] كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:163.

[4] المرجع نفسه، ص:172.

تخطف القتلى ونهشها، والتهام ما طاب منها، مساحة واسعة من مخيال الشاعر الجـــاهلي، كالــذي يطالعنا به بشر بن أبي خازم وهو يعدد مفاخر قومه في قوله[1]:

1-فَلَوْ عَايَنْتَنَا وَبَنِي كِـــلَابٍ سَمِعْتَ لَنَا بِعَقْوَتِهِمْ زَئِيْـرَا[2]

2-وَكَمْ مِنْ جَمْعِ قَوْمٍ قَدْ تَرَكْنَا ضِبَاعَ الجَوِّ فِيْهِمْ وَالنُّسُورَا[3]

اتخذ بشر من عكوف الطير على القتيل صورة مرعبة لتحقيق أقصى غايات الفخر، «بــدأ ينبثق في داخله الإحساس بالوجود بسبب ترقب الموت له؛ فهو يقف الآن قريبا منه! لقد جعله الموت يسمع في أعماقه نداء الحياة والإنسان»[4]، فقد كان بشر مدرك بخصائص سبــاع الطيــر ولا سيّــما النسر، الذي لم يعدوه من جوارح الطير، حيث صوره برفقة الجيش، لأنه يعلم علمــا لا شك فيــه، أنه إذا كــان هناك جيش، كانت هناك جثث، وأينما تكون الجثث يكون النسر، وهذه الصفة التي تميــز بهــا (تعقبه للجيش وتتبعه للعساكر بانتظار القتلى ليقع عليهم)، تعتبر من أبرز الإشارات التي تناولها الشعراء في شعرهم، «وكأن النسور وبقية السباع تمعن في فعل الموت، وتكمل مهمة الفــارس، بعــد سلبه روح القتيل بإخفاء لحمه في بطونها، حتى لا يتمكن أهله وقومه من دفن الجثث، لتبقى روحهــم قلقة هائمة في العراء لا تعرف الاستقرار، وقد ساورهم هذا الخوف، واستقر في لاوعيهم»[5]، فالنسر لدى الجاهلي كان من أوضح الأمثلة التي جذبته في خضم بحثه عن الخلود والحياة الأبدية، فرأى فيــه رمزا للقوة المثالية التي يحتاج إليها في مجتمع حربي يقدس القوي ويحتقر الضعيف.

4-4-عنترة بن شداد ووصف النسر

وها هو عنترة بن شداد يصف النسور بعد انتهاء المعركة، فيقول[6]:

1-تَرَكْتُ الطَّيْرَ عَاكِفَةً عَلَيْــهِ كَمَا تَرْدِي إِلَى العُرْسِ البَوَانِي[7]

2-وَيَمْنَعُهُنَّ أَنْ يَأْكُلْنَ مِنْــــهُ حَيَاةُ يَدٍ وَرِجْلٍ تَرْكُضَــــانِ[8]

---

(1) بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه:عِــزّة حســـــن، ص:93.

(2) كلاب:من أحياء بني عامر بن صعصعة، وعقوتهم:أي ناحيتهم. نفسه، ص:93.

(3) الجوّ:ما اتسع مـــــن الأرض واطــمـــأن وبـــرز. نفســـه، ص:93.

(4) باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، ص:52.

(5) إحسان الديك، أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، ص:363.

(6) عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة:محمد سعيد مولوي، القاهرة، مصر، 1964، ص:296.

(7) البواني:جمع بانية، وهن اللواتي يزففن العروس، وإنما شبه الطير بهن، لأنها تحجل في مشيها، كما ترقص البواني إذا زففن العروس. نفسه، ص:296.

(8) حياة:يد ورجل، أي صرعه ولم يجهز عليه، فالطير تمتنع من أكله لتحريكه يده ورجله، والركض:إنما هو بالرجل(وشرك اليد معها، لأن الضرب باليد بمعنى الركض في الرجل)، فسماها بـــاسم واحـــد لذلك. نفســـه، ص:296.

هي نسور كالبواني، يزففن العروس إلى زوجها، حيث يحجلن في مشيتهن كما تحجل النسور في مشيتها نحو الجثة، وينتظرن خروج روحه من بدنه لتبدأ بالتهامه، أي صورة متضادة يرسمها عنترة بهذا التشبيه، ففرح النسور بالجثة، يقابله فرح البواني بالعروس، هي الحياة إذا في بداياتها أو نهاياتها لا فرق مادام الفرح واحد، والنسور هنا إشارة إلى القوة، فهي لا تأتي إلا حين ينتصر المقاتل ويلقي بجثة خصمه للنسور، وتصوير الشاعر لهذا المشهد المرعب، لم يقتصر على النسر وحده وإنما يشاركه العقبان والرخم وغير ذلك من الجوارح، التي اعتادت على مثل هذا الرزق، «اعتقد البعض أن الجيش الذي لم تحم عليه النسور لا يدخل معركة ولا يشترك في قتال»[1]، هذه المصاحبة دلالة وتأكيد لحتمية الموت وقسوة القدر المرتبطة بالأحياء، فرسموا له صورة أسطورية مهيبة، فقد ارتبط النسر عندهم بما يخافون من وقوعه، حتى أصبح عندهم قرينا للموت، فكانت الصورة مأساوية تنزف دما، هكذا كان مبعث حيرة الشاعر الجاهلي، الذي أفصح عن تراجعه أمام لغز الموت وسطوته[2].

في تصوير الشعراء لهذا الطائر، استعملوا ووظفوا صورا وتشبيهات، لتقريب المعنى والفهم معا، فكانت الأبعاد الفكرية والنفسية قد خدمت الموضوع بشكل كبير، وهذا ما لاحظناه في تحليل النصوص، حيث تناولت:

أولا:الأبعاد الفكرية:

1-الفناء، 2-الدهر، 3-الزمن، 4-الوجود، 5-حتمية الموت، 6-القدر، 7-الحياة والموت، 8-هاجس الخلود، 9-حب البقاء.

ثانيا:الأبعاد النفسية:

1-القلق والمعاناة، 2-الشكوى، 3-الوحشة، 4-الهروب، 5-الألم، 6-الخوف 7-الشجاعة، 8-القوة، 9-الانتصار، 10-الانهزام، 11-الضعف، 12-القهر، 13-الفرح 14-الرعب، 15-الحيرة، 16-البؤس، 17-الصبر، 18-الغضب.

أعجب الشعراء الجاهليين بالنسر أيما إعجاب، فكان له الحظ الأوفر في شعرهم، فتناولوه بشيء من التفصيل، وتوافقوا في كثير من صفاته، لأنهم وجدوا فيه ما يبحثون عنه؛ قوة البأس، وخلود النفس والجسد معا.

---

[1] علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص:76.

[2] ينظر:أحمد إبراهيم البوق، ومحمد ظفر الاسلام، الطيور في سوق عكاظ، وانعكاسها عن الشعر، ص:101.

5-وصف الحمـــام

الحمام لفظ عام يطلق على العديد من أنواع الحمام واليمام والقمري، قد اتخـذ مـــن صوته الشجي باعثا على البكاء، وإثارة الأحزان، وقد أدرك الشعراء خصوصية هذا الطائر، وما ينسجم مـع إيحاءات صوره في تشبيهاتهم، فرأوا فيهـا العشق للجمال والحّب والإلفة، كما رأوا فيها الحزن والبكـاء وقد اقترن ذكر الحمام في الشعر الجاهلي بالشّجن والحزن، حيث اتخذوا من صوته ولونه وشكله وريشه وأماكن بيضه ما يستثير مشاعرهم ويبعث شجونهم.

وقد وقف الشعراء عند ذكره مباشرة أو بصورة غير مباشرة، فنجد ذلك عنـد (امرؤ القيـس وأبي دؤاد الإيادي، وعبيد بـن الأبرص، والنابغة الذبياني)، وكانت الحمامة أكثـر حضـورا في أشعـار الجـــاهليين.

5-1-المهلهل التغلبي ووصف الحمام

اقترنت صورة الحمام بصور الأثافي، من خلال تناظر اللون والشكل، قال المهلهل التغلبي في تصوير الأثافي في لوحة طللية من لوحاته[1]:

1-الدَّارُ قَفْرٌ عَفَاهَا بَعْدَ سَاكِنِهَـا بِالرِّيحِ بَعْدَ ارْتِحَالِ الحَيّ عَافِيهَا

2-وَغَالَهَا الدَّهْرُ أَنَّ الدَّهْرَ ذُو غيلِ فَأَصْبَحَتْ بَلْقَعاً قَفْراً مَغَانِيهـَا[2]

3-إِلاَّ رَوَاكِداً سَفْعاً بَيْنَ مُلْتَبِـــدِ مِثْل الحَمَامَةِ مَنْتُوفَ خَوَافِيْـهَا[3]

شبه الشاعر الحمامة المنتوف خوافيها، بالأثافي السود، التي اسـودت وانحسـرت حجـارتها تحت الموقد، فأصبحت لا دور لها، بعد اقفرار الدار، والحمامة كذلك؛ فبعد أن كـانت حـرة، تطيـر حيث تشاء، أصبحت حبيسة المكان، ولا حيلة لها، تنتظر الرزق، مثلما تنتظر الأثـافي من يوقدها مرة أخرى، كل هذا التصوير دل على حزن الشاعر.

5-2-ساعدة بن جؤية ووصف الحمام

ويحفل الشعر الجاهلي بعد ذلك بهذه التشبيهات التي جمع فيها الشعراء بين صورة حجـارة الطلل، وهي قريبة بعضها من بعض، تحيط بالرماد، وبين صورة الحمام وهو قريب بعضه مـــن بعـض

---

[1] المهلهل بن ربيعة التغلبي، ديوان مهلهل بن ربيعة، دار العالمية، شرح وتقديم:طلال حرب، 2008، ص:358.

[2] غالها:رماها بالشر والسوء، مغانيهـــا:منـــازلها. كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:23.

[3] الرواكد:الأثافي، الملتبد:الموقد. نفسه، ص:23.

يلتقط من الأرض ما يسدّ به رمقه، فنجد ساعدة بن جؤية في إحدى قصائده يقول[1]:

1-أَهَاجَكَ مَغْنَى دِمْنَةٍ وَرُسُـــومُ لِخَوْلَةَ مِنْهَا حَادِثٌ وَقَدِيمُ[2]

2-خَلَاءٌ وَقَدْ يَجْتَازُ أَهْلِي وَأَهْلُهَا بِهَا ثُمَّ نَرْعَى حِقْبَةً وَنُقِيمُ[3]

3-عَفَا غَيْرَ اِرْثٍ مِنْ رَمَادٍ كَأَنَّـهُ حَمَامٌ بَأَلْبَادِ القِطَارِ جُثُومُ[4]

فذكر الدمنة ورسوم الديار التي عفت ولم يبق منها سوى الرماد، الذي شبهه بالحمام الجاثم وقد لبده القطر(الرماد)، ولعل الشاعر أراد بهذا الإيماء إلى أن الحياة الآمنة الوادعة لا مفر لها من أن تصبح جثة هامدة، فالشاعر يتحرك بوعي عند محاولة تخليد طلله، مفيدا من قدرة هذه الرموز على استثارة قناعته، وقد عمد إلى صورة الحمام دون غيرها لما توحي به من الوداعة والألفة، وقد بث هذه القيم في لوحاته الطللية، التي أراد لها أن تبعث التعاطف والقبول في نفس متلقية، وتلك حقيقة سجلها الجاحظ قديما حين قال«وهم يصفون الرماد الذي بين الأثافي بالحمامة، ويجعلون الأثافي إظهارا لها للانحناء الذي في أعالي تلك الأحجار ولأنها كانت معطفات عليها، وحانيات على أولادها»[5].

5-3-لبيد بن ربيعة ووصف الحمام

ونألف في أغلب نماذج الطلل الذي وقف عليه الشعراء ملاءمة لاستقبال حال الذكرى والذهول والبكاء أمام ذلك السكون المطبق، ولذلك اقترن البكاء والنواح، بذكر الحمام في الشعر الجاهلي، يقول لبيد بن ربيعة[6]:

1-تَرَبَّعَتِ الأَشْرَافَ ثُمَّ تَصَيَّفَتْ حَسْبَاءَ البُطَاحِ وَانْتَجَعْنَ المسَـــايلاَ[7]

---

[1] منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طـــريفي، المجلـــد التـــاسع، ص:173.

[2] في الهذليين:(لقيلة منها)، وفي ديوان الهذليين 227/1، وشرح أشعار الهذليين 1157/3:(مغنى الدار:حيث غني فيها أهلها، حادث:حديث، قديم: مزمن، يقول:منها ما قدم وحدث الآن، ومنها قديم عفا، وكأنه نزلها مرارا)، الدمنة:آثار الناس، رسم الدار:آثارها. نفسه، ص:173.

[3] هذا البيت ساقط من طبعة ديوان الهذليين وشرح أشعار الهذليين، خلاء:أي المغنى، وخلاء:خال، والحقبة:المدة من الزمن. نفســـــه، ص:173.

[4] في ديوان الهذليين 227/1، وشرح أشعار الهذليين 1157/3-1158:(الإرث:الأصل، ويقال:فلان في إرث حسبٍ، وقوله:كأنه حمام، يعـــني الرماد، الألباد:ما لبده المطر، وهو القطار، أي:كأنه حمام جثوم قد لبده القطر، يعني الرماد). نفسه، ص:173.

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيوان، ج3، ص:239، 240.

[6] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له:إحسان عبـــاس، ص:232.

[7] تربعت من الربيع، والأشراف:بفتح الهمزة اسم موضع، وتصيفت من الصيف، والبطاح بضم الباء منزل لبني يربوع، وهو أيضا اسم ماء لبني أسد وانتجعن:طلبن أثر المطر، ويروى:السلائلا وهي منابت الطلح. نفسه، ص:232.

2-تَخَيَّرُ مَا بَيْنَ الرِّجَام وَوَاسِـــطِ إِلَى سِدْرَةِ الرَّسَّيْنِ تَرْعَـــى السَّوَابِـــلاَ[1]

3-يُغَنِّي الحَمَامُ فَوْقَهَا كُلَّ شَـارِقٍ عَلَى الطَّلْحِ يَصْدَحْنَ الضُّحَى وَالأَصَائِلاَ[2]

الشاعر هنا تهيج فيه لوعة البعد والفراق، حيث يشارك الحمـامة الشـوق والحنيـن والفـراق وذهاب القلوب، وذلك بوقوفه على الطلل(سبب الحزن والبكاء)؛ هذا الطـلل البالي الذي يعبر بلسان الحال على الموت والاندثار، فوجد في الحمام ما يعبر على أشجانه وأحزانه، وإثـارة لواعجـه، فتصـوره ينوح ويبكي في هذه الأماكن، ليدل على الفراق والحزن والشجن الذي خـالجه، وقـد خلـد الشـاعر رموزه الطللية بذكر الحمام، وجعلهما صورتان متناظرتان، فخلو الديار من سكانها، وهديل الحمامة في هذه الأمكنة، صورتان لوجه واحد وهو الحزن والفراق.

5-4-الأعشى ووصف الحمام

والشاعر الجاهلي إذا رأى مظهرا جليلا للطبيعة لا يبتعد عنه، بل يقترب منه ليعـرف سـر جلاله فينتزعه منه ليصفه ويسقطه على نفسه ووجوده، نجد الأعشى يقول[3]:

1-أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْعَرْضَ أَصْبَحَ بَطْنُهَا نَخِيْلًا وَزَرْعاً نَابِتاً وَفَصَافِصَـــا

2-وَذَا شُرُفَاتٍ يُقْصِرُ الطَّيْرُ دُونَهُ تَرَى لِلْحَمَام الوُرْقِ فِيهِ قَرَامِصَا[4]

في هذه المقطوعة نجد الشاعر قد استمد من طائر الحمام وداعته وإلفه للناس، في المنـاطق الصعبة التي يكثر فيها الزرع والنخيل، يقول باسم إدريس قاسم«كان إحساس هؤلاء الشعراء بالجمال الطبيعي في الصحراء انعكاسا لشعورهم بوجودهم الوقتي الزائل الذي هو (وجود المـوت)، فجـابهوا الموت بالإحسـاس بجمال الحياة ومحاولة التوحد مع موجودات الطبيـعة جمـالا وجـلالا»[5] وجـلالا»[5]

فتوظيف الشاعر طائر الحمام، واستعماله كرمز، لأنـه يعلـم بتميـزه عن غيـره، إذ أنـه رمـزا للألفـة والوداعة والزينة والأمان.

---

[1] الرجام:اسم موضع، وواسط:ماء لبني كلاب، والرسان:موضع لبن مني كلاب، ويروى:السوائلا وهي مسيل الماء. نفسـه، ص:232.

[2] فوقها:أي تلك الأماكن التي ذكرها، كل شارق:كل صباح، ثم قال:إن الحمائم يصدحن أيضا في الضحى والأصائل. نفسه، ص:232.

[3] الأعشـى الكبيـر، ميمـون بـن قيـس، ديوان الأعشى الكبير، ص:151.

[4] العرض:واد باليمامة، وهي موطن الأعشى، الفصفصة:بكسر الفاء، نبات تعلفه الدواب، يقصر الطير دونه:لا تبلغه لعلوه وارتفاعه، الورقاء:الحمامة التي يضرب لونها إلى الخضرة، القرموص:الوكـر والعـش. نفسـه، ص:151.

[5] باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، ص:21.

5-5-البريق الهذلي ووصف الحمام

وقد يتخذ الشعراء أحيانا من صوت الحمام باعث ألفة في الديار المقفرة، التي لا أنيس فيها في محاولة لإعادة الحركة وبعث الحياة فيها، كالذي نطالعه في شعر البريق الهذلي، حيث يقول[1]:

1-وَقَدْ هَاجَنِي مِنْهَا بِوَعْسَاء قَرْمدِ وَاجزَاعِ ذِي اللهْبَاءِ مَنْزِلَة قَفْـــر

2-يَظَلُّ بِهَا الدَّاعِي الهَدِيْلَ كَأَنَّــهُ عَلَى السَّاقِ نشْوَان تَمِيْلُ بِهِ الخمْر[2]

فبعد أن رحل الأهل والأحبة عنها، أثار شجونه صوت داعي الهديل(الحمام)، وهو يغني على ساق شجرة، حيث صور هذا المشهد في لوحة جميلة، استعان فيها بطائر الحمام في رسم صورتها فكان صوته باعثا لشجوه، حيث سكب في شعره ما يختلج في صدره من وطأة الموت وانطفاء الحياة واعتصار الحزن لقلبه، فاستثارت مشاعره وتحركت جوانحه، واهتز قلبه لهذا الفراق، فزادته الحمامة حزنا على حزن، يقول باسم إدريس قاسم«الشعر كان وسيلة الشاعر الجاهلي لقهر شعوره بالاغتراب والانفصال عن الوجود وعن الآخرين وعن طبيعة بالموت»[3].

5-6-عبيد بن الأبرص ووصف الحمام

ومن العلاقات الحميمة التي أبرزها الشعر الجاهلي أيضا، تآلف الحمام واجتماع بعضه إلى بعض، حتى غدت كل حمامة واثقة من إجابة الحمام لصوتها لدى دعوتها إياه، وشاهد ذلك ما قاله عبيد بن الأبرص وهو يبكي ديار الأحبة[4]:

1-وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي حَمَـــامَـــــةً أَرَاكِيَةً تَدْعُـو حَمَـــاماً أَوَارِكَـــا

2-إِذَا ذَكَرت يَوْماً مِنَ الهَدْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ ذَرَتْ الدَّمْعَ سَافِكَا[5]

فصوت الحزن هو اللغة المشتركة المعهودة بين الحمام، فهو الذي يثير تآلف كل الحمام والتقاءه، والحزن أيضا هو اللغة المشتركة بين الشاعر وأحبته من ساكني الدار، فكان الحمام يرد على خيال الشاعر وذلك لتصوير الود والألفة والرحمة.

---

(1) ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1956، ج3، ص:58.

(2) وعساء:قرمد، اللهباء:أسماء مواضع في بلاد هذيل. نفسه، ص:45.

(3) باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، ص:17.

(4) عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، ص:100.

(5) الأوارك:الواقفات علـــى الأراك. نفسه، ص:100.

5-7-صخر الغي ووصف الحمام

ارتبطت صورة هذا الطائر بدلالة الحزن والفقد في الموروث الشعري الجاهلي، فهذا صخر الغي، الذي فجع بموت ولده، كان أقرب إلى نفسه، فبكى عليه بدموع لا ترقأ، حيث نجده قد عقد مقارنة بين بكائه على ولده(تليد)، وبكاء الحمامة على (ساق حر)، فيقول[1]:

1-وَذَكَّرَنِي بُكَايَ عَلَى تَلِيـــــدٍ حَمَامَةُ مَرَّ جَاوَبَتِ الحَمَامَا[2]

2-تُرَجِّعُ مَنْطِقاً عَجَباً وَأَوْفَـــتْ كَنَائِحَةٍ أَتَتْ نَوْحاً قِيَامَـا[3]

3-تُنَادِي سَاقَ حُرَّ وَظَلْتُ أَدْعُو تَلِيداً لاَ تُبِينُ بِهِ الكَلَامَـا[4]

إن بكاء الحمامة على(ساق حر)، في خيال الجاهلي ثابت على الأيام، لأنه ظل يردد زمنا طويلا، وهو دلالة الوفاء والحب، ولهذا وجد في طائر الحمام وصوته باعثا للذكرى ومثيرا للأشجان والأحزان، وبسبب هذا العمق في التفكير والإحساس بأزمة الموت، تنغصّت حياته وأصبحت كدرا يشوبها الحزن الدائم، فهو إقرار بالفناء، لكن يخشى مواجهته، فيراوغه ويهرب من وجهه في هذا المنعطف، ليقابل صورته في المنعطف الآخر، محققا بذلك بعض التفريج عن النفس، ومخففا من ضراوة مشاعره ووطأتها الثقيلة، وكاسرا حدّتها عبر موت الآخر، وما يثيره في النفس من معاني التعزي والاعتبار، يقول باسم إدريس قاسم«ومما كان يثقل شدة وطأة الموت على نفوسهم أكثر ويشعرهم بالعدمية والفناء الأبدي اللامتناهي ويعتصر قلوبهم أسى على وجودهم الفاني أنّ أكثرهم لم يكونوا يعتقدون بوجود حياة أخرى بعد الموت»[5].

لذا أصبح أنموذجا للتمثل، وهذا ما حدث لصخر الغي، إذ رأى في دوام حزنه، وبكائه شبها لحزن الحمامة، ولبكائها العجيب، فقد اتخذها وسيلة للتعبير عن مشاعره الحزينة تجاه من فقده من الأحباب، ولذلك لم يغب عن بال الهذلي(صخر الغي)، أن يوظف دلالة هذا الطائر في تجاربه الشعرية، «ولذلك أودع الشاعر الجاهلي كلّ حياته ووجوده وأحلامه وأحزانه وجمال عالمه الصحراوي

---

(1) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طرفي، المجلد التاسع، ص:237.

(2) في شرح أشعار الهذليين، ج1، ص:292:(مرّ:مرُّ الظهران، أي:كنتُ قد سكنتُ، فلما مررت بحمامة تبكي بكيت)، مرّ الظهران:واد قرب مكة. نفسه، ص:237.

(3) في شرح أشعار الهذليين 292/1:(أوفت:أشرفت، نوحا:نساء ينحن، قال:سمّاهن بالمصدر). نفسه، ص:237.

(4) في شرح أشعار الهذليين 292/1:(الأصمعي، قال:ظنَّ أن ساق حُرٌّ، ولدها، وإنما هو صوتها)، ساق حرّ:ذكر القماري، سمي بذلك لصوته. نفسه ص:237.

(5) باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، ص:95.

الذي أحبه في هذا الشعر »[1]، ولا سيما في شعر الرثاء، الذي تميز به قومه أكثر من غيرهم فجاء استخدام الحمام في شعرهم أكثر من أي طائر آخر، وتكشف صورة هذا الطائر في شعر صخر الغي عن صدق المشاعر وشدّة الإحساس بالألم والحزن إزّاء فجيعته بابنه، حيث أثار في نفسه الشوق، الذي ينوح على إلفه، فيشاركه الشاعر مشاركة وجدانية لارتباطه معه بمشاعر الألم والحرمان، ومدى تحمله لصدمة الموت، «فضلا عن ضعف تلك العاطفة عند الرّجال قياسا للنساء فوقف وقفة تأمل فكرية، تبصر فيها بهدوء بأمر الدّهر وحتمية الموت الذي لا مفر منه»[2]، حيث أدرك وآمن بسطوة القدر في فناء الكل وذهابه، وقد جسد الشاعر الجاهلي ذلك، ونقلها إلى الحياة في الوجود الشعري، هذه الحياة التي بكاها، ولعل إدراك الشاعر ومعرفته بخصائص كل طير كان وراء تنوع استخدامه، إذ احتل طائر الحمام حيزا أوسع عند البكاء والنواح، لما في صوته من شجى يبعث في النفس أسى وحزنا عميقين، ويظل الشاعر القديم يحلم بالاستعلاء على الدهر ويصبو إلى حياة آمنة، ويصمم على خوض غمرات الصراع ما دام الموت بعيدا عنه، فإذا واجهه الموت، وتراقصت أشباحه السود أمام عينيه فسدّت عليه الأفق لم يجد مناصا من الإقرار بحتمية الفناء[3].

5-8-عنترة بن شداد ووصف الحمام

وفي شعر عنترة بن شداد يقترن ذكر الحمام بالشّجن والحزن، حيث يستثير هديله في نفس الشاعر الحنين والبكاء، فنجده يقول[4]:

1-طَالَ الثَّوَاءُ عَلَى رُسُومِ المَنْزِلِ بَيْنَ اللَّكِيْكِ وَبَيْنَ ذَاتِ الحَرْمَلِ[5]

2-فَوَقَفْتُ فِي عَرَصَاتِهَا مُتَحَيّراً أَسَلُ الدِّيَارَ كَفِعْلِ مَنْ لَمْ يَذْهَلِ[6]

---

(1) المرجع نفسه، ص:17.

(2) كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:161.

(3) ينظر:وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، ص:309.

(4) عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق:كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958ص:65.

(5) في شرح ديوانه، ص:246:(الثواء:الإقامة، واللكيك وذات الحرمل:موضعان)، وذات الحرمل:واد أغلب نباته حرمل. منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع:محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح:محمد نبيل طريفي، المجلد الثاني، ص:79.

(6) في شرح ديوانه، ص:246:(قوله:في عرصاتها، أي في عرصات الرسوم، ويجوز أن يريد عرصات الديار، وقوله:متحيرا، أي:قد غلب عليّ الحزن وحيّرني، ومعنى يذهل:يسلو عما هو فيه ويتركه، يعني أن الحزن غلب قلبه، فجعل يسأل الديار ولم يذهل عن ذلك)، عرصات الدار:العرصات جمع عرصة، وقيل:هي كل موضع واسع لا بناء فيه. نفسه، ص:79.

3-لَعِبَتْ بِهَا الأَنْوَاءُ بَعْدَ أَنِيْسِهَا وَالرَّامِسَاتُ وَكُلُّ جَـونٍ مُسْبِـــلِ[1]

4-أَفَمِنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِي أَيْكَـةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوْقَ ظَهْرِ المِحْمَلِ[2]

في هذه المقطوعة يصور لنا الشاعر صوت حمامة رقيقة على شجرة، هدلت هديلا، سمعها فأثرت فيه حتى البكاء، قد ذهبت به إلى عالم آخر، عالم فيه الذكريات المليئة بالفرح والترح، قد نثر عبراته وهو صامت قانت يتذكر أحبته، في تأمل دقيق، ينفذ من خلالها للتعامل مع حدث الموت الذي لا مهرب منه، وتلك حقيقة أفاد منها الشعراء في تعزيز مواقفهم الفكرية إزّاء كثير من الموضوعات، والشاعر هنا أراد «أن يحيل وجوده هذا على وجود آخر لا زماني لا يملك الموت إليه سبيلا! فعمد إلى الشعر ليحقق به ذلك»[3].

وفي أبيات أخرى، نجد عنترة بن شداد، وهو الشاعر العاشق المحب، يقول[4]:

1-وَمَا شَاقَ قَلْبِي فِي الدُّجَى غَيْرُ طَائِرٍ يَنُوحُ عَلَى غُصْنٍ رَطِيْبٍ مِنَ الرَّنَـدِ

2-بِهِ مِثْلَ مَا بِي فَهْوَ يَخْفَى مِنَ الجَوَى كَمَثَلَ الّذِي أَخْفَى وَيُبْدِي إِلَى أَبَدِي

3-أَلاَ قَاتَلَ اللهُ الهَوَى كَمْ بِسَيْفِـــهِ قَتِيلُ غَرَامٍ لاَ يُوَسَّدُ فِي اللَّحْـــدِ

إذا سمع الشاعر الحمام فوق أيكة تنوح، فإنها تهيجه لتصبح دموعه مدامه، فنرى آثار كوامن الشجن في نفسه، ولوعة الفراق، وكثرة الأسى، والحنين إلى من يحب، الذي التقاه وكأنه التقى في ظل طائر يزول ظله بسرعة طيرانه، فلذلك نراه يذكره في شعره لتبديد مشاعر الحزن والخيبة والمرارة والهم التي ولدتها في النفوس، كل هذه الأشجان والأحزان تمنح الشاعر خبرات جديدة، حيث تعمق وعيه للحياة، وتؤهله لاستئنافها بنهج جديد.

تعكس هذه النصوص المنتقاة، حالة الانقباض النفسي، والقلق والاضطراب الذي يعانيه الشاعر، فتراوح إحساسه بين أمل بدا له بعيد المنال، ويأس دفعه إلى أن يرى الموت خلاصا من حياة الشقاء، فقد رأى نفسه أنه لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن التفكير في الموت، وهذا الجو الفكري والنفسي العام، أظهر ما يكون حين يتأمل الشاعر حياته مثقلا بالحزن مسلما للقدر أو متمردا عنيفا

---

[1] في شرح ديوانه، ص:247:(الأنواء:جمع نوء، أي نزلت بالدّيار أمطارها فمحت رسومها، وأنيسها:من أقام بها وسكنها، والرامسات:الرياح، سميت بذلك لأنها ترمس الأثر وتتدفنه وتثير عليه الغبار، والجون:الأسود من السحاب، والمسبل:المنسكب بالمطر). نفسه، ص:79.

[2] في شرح ديوانه، ص:247:(قوله:ذرفت دموعك، أي:قطرت، والمحمل:حمالة السيف، يعني أنه سمع حمامة تنوح، فبكى، فسالت دموعه فوق محمل سيفه، والأيكة:الشجر الملتـــــف). نفســـه، ص:80.

[3] باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، ص:103.

[4] عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق:كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958، ص:33.

في مواجهة الدهر، وقد تمثلت هذه الأبعاد في:

أولا:الأبعاد الفكرية:

1-الموت، 2-الحياة، 3-الصراع، 4-الدهر.

ثانيا:الأبعاد النفسية:

1-البكاء، 2-الحزن، 3-الفراق، 4-الشوق، 5-القلق، 6-الخوف.

وقد اتفق الشعراء في جل هذه الأبعاد، وكان هدفهم من كل هذا الحرص على الحياة واشتهائها، فاطمأنوا إلى تصويرهم هذا، بعد أن أتعبهم التفكير في الفناء، وحدة الصراع، ومع ذلك فإنها تنبش الشعور باللاأمن لدى الشاعر مثلما تنبش معاناة الغربة الوجودية.

تغنى الشعراء بالطير ورقتها، والحمام ذوات الأطواق أكثر الطيور ورودا في الشعر، فجاءت لتعبر عن صراعه الداخلي والخارجي؛ صراع نفسي، وبعدا فكري، هكذا جعل الشاعر الجاهلي العالم كله رموزا، للتعبير عن جميع مظاهر الحياة الجاهلية.

6-وصف الغـــراب

الغراب من طيور الصحراء، يتميز بلونه الأسود العابق، وبصوتـه الذي يتشـاءم منه، ويعلـل الجاحظ سبب تسمية العرب له بهذا الاسم، فيقول «قالوا:غـراب، لاغترابه وغربته، وغراب البين:لأنه عند بينونتهم يوجد في دورهم»[1]، وكانت نظرة الجاهلي إزّاء هذا الطائر، نظـرة اعتقـادية ونفسيـة يشوبها الكثير من الخوف والشؤم والتطير؛ ولعل تطيرهم هذا يأتي من ارتباطه بأحداث تـاريخيـة، حيث أوكل هذا الطائر بإرشاد قابيل في كيفية دفن أخيه هابيل، بعد أن قتله، وقد لخصها القرآن الكريـم في قولـه تعـالى﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ، فَبَعَـثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ ﴾[2]، وهي مهمة توحي بالشؤم في الظاهر، لكن من جهة أخرى نستطيـع القول أن للغراب فضيلة وأموراً محمودة، لما وضعه الله في موضع تأديب الناس، وقد فضله على جميـع الطيور، وحباه بذكاء فطري دون بقيةِ جنسه من الطيور(بدفن موتاه).

وللغراب تاريخ طويل في الشعر، فهو من الطيور الشائعة، التي عرف عليـها الشـؤم والبـلاء يبشر بفراق الأحبة، وخراب الديار، وقرب الموت، فرؤيته تنغص يوم الإنسان الجـاهلي، «حتى صـار عندهم رمزا للتشاؤم والغربة والضياع والموت، فندبوا به الأحبة وتوجعوا على رحيلهم»[3].

6-1-علقمة الفحل ووصف الغراب

ومن الشعراء الجاهليين الذين وظفوا الغراب في موضوع الزجر والعيافة، نجد علقمـة الفحـــل حيث يقـول[4]:

1-وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْغِرْبَانِ يَزْجُرُهَـــا عَلَى سَلَامَتِهِ لاَبُدَّ مَشْؤُومُ

2-وَكُلُّ حِصْنٍ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ عَلَى دَعَائِمِهِ لاَبُدَّ مَهْـدُومُ

الغربان من الطير التي يتشاءم بها، فمن طاردها وزجرها خوفا من شؤم يحل به، فلابد أنه واقع في ما يخاف ويحذر ولو سلم، فالأمور تتغير وتتبدل من حال إلى حال، فلا شيء يبقـى على حـــاله فالشاعر يؤكد أن الغربان من الطيور التي يتشاءم منها الإنسان الجاهلي، ويخاف من رؤيتها وحركاتهـــا

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)، الحيوان، ج3، ص:439.

(2) سورة المائدة، الآيـــة:30، 31.

(3) علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نـــابلس، فلسطيـــن، 2012، ص:40.

(4) علقمة الفحل، ديوان علقمة الفحل، شرح:نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:56.

ونعيبها، فالغراب إذا «كان مصدرا لكثير من المعاني السلبية في نفسية الشاعر الجاهلي، وذلك من خلال ما كانوا يرونه من وجهة نظرهم ويحسونه في داخلهم، وما كان يجسده في نفسيتهم وفي حالتهم الشعورية وأمزجتهم»[1]، فنحن أمام صورتين شعريتين مختلفتين، أولاهما صورة نشاهد فيها إنسانا يطارد الغربان ويزجرها خوفا منها، لكنه لابد واقع في ما يخاف، وسيصاب بالشؤم لا محالة، والثانية صورة الحصن المنيع الذي سيحل به الخراب في يوم من الأيام، فالغراب هنا قاسم مشترك بين الصورتين، لأنه يرمز للخراب والدمار والخلاء، هذه الرؤية السلبية جعلت الشاعر لا يرى إلا ما يوحي بالفراق أو البين عن الديار، فموقف الرحيل راع الشاعر وأذهله.

6-2-بشر بن أبي خازم ووصف الغراب

وقد تناول شعراء الجاهلية جل صفاته وأخلاقه، فاتخذوه شاهدا على البين والفرقة بين الأحباب، كما كشف بعض الشعراء عن الوجه المشرق لهذا الطائر الباعث على الشؤم، عندما اتخذوا من سواد ريشه صفة محببة لجمال شعر الحبيبة في معرض التشبيه المحض، وقد جسّد ذلك الشاعر الفارس بشر بن أبي خازم، في لوحة النسيب التي تصدّرت إحدى قصائده الحربية، فقال[2]:

1-تَعَنَّاكَ نَصْبٌ مِنْ أُمَيْمَةَ مُنْصِبُ كَذِي الشَّوْقَ لَمَّا يَسْلَهُ وَسَيَذْهَبُ[3]

2-رَأَى دُرَّةً بَيْضَاءَ يَحْفِلُ لَوْنَهَا سُخَامٌ كَغِرْبَانِ البَرِيْرِ مُقَصَّبُ[4]

ويضيف الشاعر بشر بن أبي خازم إلى صورة الغراب وصوته المنذر بالرحيل والفراق شدة سواده فضلا عن صياح طائر الصدى الذي لا يقل شؤما في نظر الجاهلي عن الغراب، فيقول[5]:

1-وَلَيْسَ مُبَيِّنٌ فِي الدَّارِ إِلاَّ مَبِيتُ ظَعَائِنٍ وَصَدَى يَصِيْحُ[6]

---

(1) علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ص:96.

(2) بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوانه، عني بتحقيقه:عزّة حسن، ص:65.

(3) تعنى:أتعب وأشقى، النَّصْب:الداء والبلاء. نفسه، ص:65.

(4) درة بيضاء:يريد امرأة بيضاء، يحفل لونها:يجلوه ويزيد بياضا، السخام من الشعر:الأسود، وهو المراد ها هنا، ويريد به شعرها الأسود، البرير:النضيج من ثمر الأرك، وغراب البرير:عنقوده الأسود، وجمعه غربان، المقصب:الشعر الملتوي المجعد، من التقصبة وهي الخصلة من الشعر تلوى ليا حتى تترجل، ولا تضفر ضفرا، يريد أن شعرها الأسود يشبّ بياض لونها فيزيده بياضا بشدة سواده، وقال البكري، 82/2:(وهذا كأنه جلاها، وهو من الكلام الحسن جدا). نفسه، ص:65.

(5) المصدر نفسه، ص:105.

(6) مبّين:أي ظاهر، من بيّن الشيء إذا ظهر، والظعائن:جمع الظعينة وهو هنا بمعنى الجمل الذي يظعن عليه، والصدى:ذكر البوم. نفسه، ص:105.

2-وَلَمْ تَعْلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتّـــــى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيـــــــحُ[1]

3-فَظَلْتُ أُكَفْكِفُ العَبَرَاتِ مِنّي وَدَمْعُ العَيْنِ مُنْهَمِرٌ سَفُــوحُ[2]

ليجعل الصورة أكثر قتامة وشؤما وأشد وقعا في النفس، فيندفع بالبكاء، وقد استخدم الشاعر اللون استخداما رمزيا، عكست الحالة النفسية التي يحملها تجاه الأشياء، فقد« أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الألوان، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالا موفقا، واستخدم منها ما كان متوافقا مع أحواله، وظروفه النفسية»[3]، والشاعر استخدم السواد في شعره، لأن الإنسان كان يخاف من هذا اللون، لما فيه من دلالات تشاؤمية، فهو لون الحداد والفراق، وهو لون الموت والعالم السفلي، هذا اللون قرين الخوف والحزن، فشكل لون الغراب عنصر أساسي من عناصر الصورة الفنية إذ أضفى على الصورة نوعا من السوداوية والتشاؤم، فزادها عمقا وحزنا، وقد أكدت الصورة مرارة الحزن والألم لفراق الأحبة، فصورة الغراب المشؤومة في لوحة الظعن تدل على كثافة الطابع المأساوي الذي يتركه هذا الفراق والرحيل، لذلك جاء ذكره في معرض ذكره للرثاء، ولعل رغبة الشاعر في التحليق، تعبير عن رغبته في التخلص السريع من ألم الفقد، واختار الغراب لما هو معروف فيه من الشؤم مع شدة الحذر وسرعة الطيران، كما أنه يألف الأمكنة التي يسكنها، وقد وجد شاعرنا في الغراب صورة تعبر عن ديمومة الموت والإحساس بالفقد[4]، ولذلك استأثر هذا الطائر وصورته وصورته باهتمام الشعراء الجاهليين.

6-3-عنترة بن شداد ووصف الغراب

ولعلنا لا نخطئ لو قلنا أن أفضل من جسّد ألم فراق الأحبة، هو الشاعر عنترة بن شداد في قصيدته التي قالها عندما أغارت طيّء على بني عبس، وكان في ناحية من إبله على فرس له فكرّ وحده واستنفذ الغنيمة من أيديهم، وقد جمع الشاعر بين الصورة البصرية والسمعية للغراب عندما رسم أبعاد تلك الصورة، فيقول[5]:

---

(1) بين الحي:ارتحالهم وابتعادهم، والغدافي:أي غراب غدافي، وهو الشديد السواد، نسبة إلى الغداف وهو الأسود. نفسه، ص:105.

(2) فظلت:أي فظلِلْت، حذفت اللام للتخفيف، وذلك لثقل التضعيف والكسر في اللام الأولى. نفسه، ص:105.

(3) نوري حمودي، القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ط1، 1972، ص:162.

(4) ينظر:صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، إشراف:أحمد سيد محمد، رسالة دكتوراه، في الأدب القديم، كلية التربية للبنات بجدة، قسم اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1998، ص:101. وينظر:عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، ص:80.

(5) عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، ص:57.

1-ظَعَنَ الّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَقَّـــــــعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الغُرَابُ الأَبْقَــعُ
2-خَرِقُ الجَنَاحِ كَأَنَّ لَحْيَي رَأْسِـــــهِ جَلْمَانُ بِالأَخْبَارِ هَشٌّ مُولَـــعُ
3-فَزَجَرْتُهُ أَلاَّ يُفَرِّحَ عُشَّـــــــــهُ أَبَداً وَيُصْبِحَ وَاحِداً يَتَفَجَّـــعُ
4-كَمُدِلَّةٍ عَجْزَاءَ تلحمُ نَاهِضـــــاً فِي الوَكْر مَوْقِعُهَا الشَّظَاءُ الأَرْفَعُ
5-إِنَّ الذِيْنَ نَعيْتَ لِي بِفِرَاقِهِـــــمْ قَدْ أَسْهَرُوا لَيْلِي التَمَامَ فَأَوْجَعُوا[1]

يؤكد الشاعر سفر أحبته ورحيلهم، وذلك من خلال استخدامه للفعل ظعن، كما استخدم لون الغراب الأبقع؛ «خمس فواسق يقتلن في الحل والحرم: الحية، والغراب الأبقع، والفأرة، والكلب العقور، والحديا"وفي رواية:"الحدأة"، وفي رواية:" العقرب"، بدل:" الحية»[2]، والأبقع هو اللون الأسود يخالطه بياض، وقد دمج الشاعر هذان اللونان في الغراب، وله هدف من وراء ذلك، «فاللون الأسود لون الموت والعالم السفلي، والأبيض لون الحياة والنور والإشراق والخصب»[3]، أراد الشاعر هنا التأكيد على حزنه لفراقه عبلة، وأمنيته لها بحياة مليئة بالخصب والإشراق، إذ اللون الأسود يمثل حداده وحزنه على فراق عبلة، والأبيض يمثل أمنيته بالتوفيق لها، فنحن أمام صورة فنية مليئة بالحزن والأسى، فالشاعر يسهر أطول الليالي، حزينا مهموما، وذلك لسماع صوت الغراب ويبرز الصوت في هذه اللوحة من خلال الفعل(نعيب)، بمعنى صوّت، الذي له علاقة وثيقة بالفراق، فالصياح عادة ما يكون فيه نبرة قوية للتعبير عن أحزان وأهوال واقعة في النفس، كالحزن على فراق الميت أو فراق أعز الأحباب، فاستخدام هذا الفعل يتناسب مع صوت الغراب؛ نذير شؤم وبلاء، ليدل على أنه أنذره ببين أحبابه، وقد وصفه بأنه كريه المنظر، منسول الريش مستهتر بتفريق الأحبة، ومولع بتمزيق الأواصر، فلا هم له إلا الإنذار بالأحزان والتفريق بين الأحباب فكأن فكيه مقص يقص بهما الروابط، ويقطع ما بين الناس من وشائج، هذه الصفات جعلت عنترة يدعو عليه بقطيعة النسل فلا يفرخ عشه، وبأن يبقى وحيدا يندب الأهل والأقارب، لأنه كان سببا في بعده عن من أحب، فهو سبب الفراق الذي أسهر عنترة أطول ليالي الشتاء، وقد مهد الشاعر بهذه اللوحة للحديث عن الغارة التي قد تسبى فيها النساء فتبعد عنه الأحبة، ولذلك ثارت

[1] الأبقع:الغراب في جسمه بياض، خرق الجناح:يتناثر ريشه ويتساقط، كأن لحيي رأسه جلمان:شبه منقاره إذا فتحه بالمقص، هش:مسرور. نفسه ص:5. وكامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:61.

[2] زكريا يحي بن شرف الدمشقي، النووي، شرح صحيح مسلم، باب ما يندب للمحرم وغيره قتله من الدواب في الحل والحرم، حقق أصوله وأخرج أحاديثه:الشيخ مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

[3] المرجع نفسه، ص:79.

في نفسه الحمية وأخذته الغيرة، وهو الفارس الذي تشهد له سوح الوغـــى بالقدرة على مواجهة تلك الغارة وزجر فرسانها كما يزجر غراب البين، فأبان عن صورة هذا الغراب الذي فيه سواد وبياض ليدلل على خبثه وولعه بالأخبار السيئة، لأنه سبب في فراق من أحبّ، وعبـر عن مظـاهر شؤمـه بخفقـان جناحه ونعيبه، الذي يروعه ويشجي قلبه، لأنه ينبئه بفراق عبلة، فالغـــراب أصبح لصيـقا بالفراق في أشعار عنترة، لهذا كره الشاعر الغراب الذي يرمز للفراق والبعـــاد، فجـاءت تلك الصـورة استجـابة لحالة الشاعر النفسية الحزينة، وكشفت عمّا ارتبط في أذهان المجتمع من شـــؤم وفراق بصـوت هـذا الطائر ولونه[1]، وقد ركز الشاعر في قصيدته على اللون الأسود، الذي احتـل مساحة كبيرة من شعـره حيث ارتبط بتجربة عنترة ومأساته، وظل السواد قضية عنترة ولعنته، بسببـــه أبعـده أبـوه واستعبـده وطرده أهل عبلة ورفضوه.

6-4-لبيد بن ربيعة ووصف الغراب

ويصور لنا لبيد بن ربيعة صورة حية رائعة، بعد أن فارق الأحبة، فيقول[2]:

1-أَصْبَحْتُ أَمْشِي بَعْدَ سَلْمَى بنِ مَالِكٍ وَبَعْدَ أَبِي قَيْسٍ وَعُرْوَةَ كَالأَجَـــبْ

2-يَضِجُّ إِذَا ظِلُّ الغُـــــرَابِ دَنَـــا لَـهُ حِذَاراً عَلَي بَاقى السَّنَاسِنِ وَالعَصَبْ[3]

فالشاعر يصور نفسه بعد فراق أحبابه، كالبعير الذي في ظهره دبرة والذي يخاف مـن ظـل الغراب إذا اقترب منه، فتصبح مشية هذا البعير مشية ملؤها الخوف والرهبة، حالته النفسية يحيط بهـا الخوف من كل جانب، فهناك تشابه بين حالة الشاعر النفسية وحالة البعير، فكلاهمـــا مضطـــرب النفس، فالشاعر هائم على وجهه في الأرض نتيجة لفراقه أحبابه، والبعير خائف من الغـــراب يـــأتي ويأكل دبرته، فهو خائف على باقي ظهره من هذا الطائر، فنراه يمشي خائفا جـــزعا، «إن المواقـف الشعورية الحادة التي كان الشاعر الجاهلي يعيشها أحيانا، دفعته لأن يفسر الأشياء تفسيرات خـــاصة تنسجم مع الجانب الروحي الذي تبناه آنذاك»[4].

---

[1] ينظر:كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:61، 229. وينظر:علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، ص:41.

[2] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له:إحسان عباس، ص:1.

[3] الأجب:الذي يخرج في سنامه دبرة، فلا تزال تأكل سنامه حتى يجب أن يقطع، يضج الأجب:يرغو إذا دنا منه الغراب، والسناسن:رؤوس فقار الظهر، والواحدة:سنسنة، إذا نحض اللحم عن الفقار، ظهر في كل فقارة سنسنتان؛والعصب عصبه. نفسه، ص:1.

[4] علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ص:44.

6-5-عامر بن طفيل ووصف الغراب

وفي صورة أخرى، نرى الشاعر عامر بن طفيل، يتمنى لخصوم قومه من أن يمرّ بهم الغـــراب ويجلب النّحس إليهم، فيقول[1]:

1-إِذَا يَمَمْنَ خَيْلاً مُسْرِعَـــاتٍ جَرَى بِنُحُوسِ طَيْرِهِمُ الغُـرَابُ

2-وَإِنْ مَرَّتْ عَلَى قَوْمٍ أَعَـــادٍ بِسَاحَتِهِمْ فَقَدْ خَسِرُوا وَخَابُوا

فقد رسم لنا أبعاد هذه الصورة، حيث صور لنا ضمن قوله هذا، تشـاؤم الجـــاهليين من الغراب، الذي كان يثير في نفوسهم جميعا مظاهر الشؤم والحزن والخيبة والانكسار، حتـى أن نشـاط حياتهم اليومي قد تأثر بهذا الطائر الذي غدا رمزا للشؤم دون منازع.

6-6-النابغة الذبياني ووصف الغراب

وكان ارتباط الغراب بالشيب واضحا عند شعراء الجـاهلية، فقـد كـان بيـاض الشعـــر لونـا مشؤوما كرهه العرب ونفروا منه في الرجل والمرأة على حد سواء، فالشيب عيب يشين صـــاحبه لأنـه ينذر بالموت واقتراب الأجل، والغراب نذير شؤم كذلك، واستخدم الشعـراء الغراب في موضـوع الشيب للتعبير عن استحالة وقوع الأمر، ومن هؤلاء الشعراء النابغة الذبياني، حيث يقول[2]:

1-فَإِنْ يَكُ عَامِرٌ قَدْ قَالَ جَهْـلاً فَإِنَّ مَطِيَّةَ الجَهْلِ السُّبَـــابُ[3]

2-فَكُنْ كَأَبِيكَ أَوْ كَأَبِي بَـــرَاء تُوَافِقُكَ الحُكُومَةُ وَالصَّـــوَابُ[4]

3-وَلاَ تَذْهَبْ بِحِلْمِكَ طَامِيَـاتٌ مِنَ الخُيَلَاءِ لَيْسَ لَهُنَّ بَـــابُ[5]

4-فَإِنَّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَنَـاهَى إِذَا مَا شِبْتُ أَوْ شَابَ الغُرَابُ[6]

فقد جسّد النابغة الذبياني في وصفه لسلوك عامر بن الطفيل وتعييره بالجهل، حيـث نفـــى حدوث الاستواء والاعتدال في شخص المهجو، باستحالة ظهور الشيب في الغراب، «العرب كرهـت لون الغراب كما كرهت لون الشيب، وهناك ارتباط آخر وهو أن الغراب نذير بالفراق، والشيب نذيـر

---

[1] عامر بن طفيل، ديوان عامر بن الطفيل، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت 328هـ)، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1959 ص:6.

[2] الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم:عبـــاس عبـد الســـاتر، ص:83.

[3] السباب:الشتائم، وروي العجر:(فان مظنة الجهل الشباب). نفسـه، ص:83.

[4] أبو البراء:يريد عامر بن مالك بن كلاب، وهو عم عامر بن الطفيل، الحكومة:الحكمة والعقل. نفسه، ص:83.

[5] طاميات:مرتفعـــات، الخيـــــلاء:التعجـــرف. نفســـه، ص:83.

[6] غلو ومبالغة في هذا البيت، يدلل فيه الشاعر على استحالة تعقل عـــــامر. نفســـه، ص:83.

بقرب فراق هذه الدنيا، فاللون الأبيض والأسود اتحدا في معنى واحد وهو قرب الفراق»[1] فعبارة(أو شاب الغراب)، غيرت المعنى إلى الضد تماما، فقد كان الكلام قبلها يوحي بإمكانية هداية عامر بعد أن رد طيشه إلى سنّ الشباب الذي هو (مظنة الجهل) برأيه، ونصحه بأن يتشبه بأبيه أو بأبي براء، حتى ينضبط سلوكه، ويصوّب رأيه، ثم قال بأن الحلم يمكن أن يأتيه مع مجيء الشيب، إلى هنا كان مسار الشعر تعليما لذلك الجاهل، مع أمل الوصول إلى نتيجة مرضية، لكن مجيء عبارة(أو شاب الغراب)، _وهي تدل على الاستحالة_عكس المعنى، فجعله يشير إلى استحالة تعلم هذا الشاب الجاهل، وإلى فقدان الأمل من صلاحه، وأدرك أن عامر بن طفيل ليس كأبيه أو عمه، في الحلم والأناة، ويؤكد استحالة وصوله إلى مرتبتهما مهما حلم، ويدعم الشاعر رأيه في ذلك من خلال ذكر شيب الغراب وهو أمر محال، فالشاعر أراد هجاء عامر بن طفيل، عن طريق الحطّ من قيمته وقدره من أول الأمر [2].

6-7-الأعشى ووصف الغراب

وتحمل صورة الغراب بين طياتها مشاعر الشؤم والحزن، فنجد الأعشى يقول[3]:

1-إِنَّ الفَتَاةَ صَغِيرَةٌ غِرٌّ فَلَا يُسْدَى بِهَا

2-وَاعْلَمْ بِأَنِّي لَمْ أُكَلِّـ ـمْ مِثْلَهَا بِصِعَابِهَا

3-إِنِّي أَخَافُ الصُّرْمَ مِنْ ـهَا أَوْ شَحِيحَ غُرَابِهَا[4]

يخشى الأعشى في هذه المقطوعة من نعيق الغراب، الذي ينذر بانقضاء الود والصفاء بينه وبين حبيبته، فهو يرى الغراب إذا ظهر وبان، فذلك دليل على الفرقة والتشتت، «إن ارتباط الغراب بالفراق والتشاؤم يعود إلى أصول دينية راسخة في فكر الشاعر الجاهلي، فكونه رمز للتشاؤم والقطيعة يعود لارتباطه بالموت»[5].

---

[1] علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ص:80.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص:66. وينظر:عبد القادر الرباعي، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، ص:86.

[3] ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير ، ص:253.

[4] يسدى بها: وأسدى به، أي لعب، صعابها:أي كبده وأجهده، ضد ساهله، الصرم:القطيعة، الشحيح:نعيق الغراب. نفسه، ص:253.

[5] علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، إشراف:إحسان الديك، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ص:99.

وظف الشعراء في وصفهم للغراب عدة أبعاد، منها:

أولا:الأبعاد الفكرية

وقد تمثلت في:1-الدمار، 2-الدهر وأهواله، 3-المـوت.

ثانيا:الأبعاد النفسية

التي تمثلت في:1-التشـــاؤم، 2-الخـــوف، 3-الحـــذر، 4-البكـــــاء والحـــــداد 5-الحـــزن، 6-الألم 7- الفراق والرحيل، 8-الأسـى، 9-الهمـــوم، 10-البـــلاء، 11-الـــروع 12-الرهبـــة، 13-الجـــزع 14-الخيبـــة والانكسار، 15-المحبـــة، 16-الأمـــاني، 17-الخـــراب 18-الفقـــــد.

المشاهد أن الغراب احتل مكانا فسيحا في فكر الإنسان الجاهلي، فكان تركيزه موجـه لهـذا الطـائر، في رسم صور سمعية عمادها هذا الصوت، ليعبر من خلالها على حالاتهم وأحوالهم النفسيـــة والفكريـة، التي اتحدت وانصبت في مجال الطيرة والتطير والتشاؤم؛ لأنه يعد طائرا قبيحا يوحي بالشـؤم فنعيبه ينبئ بتفرق الأحبة، هـذا التفرق والتشرذم يعد من أهم الموضوعات التي تناولها الشاعر الجاهلي.

7-وصف البـــوم

البوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، «ولعل ذلك بسبب منظرها الكئيب وصوتها الحزين، ولظهورهـــا فـي الليـــل، أو بسبب أماكن السكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة»[1]، ورسخ هـــذا الاعتقاد في نفوسهم، حتى أصبح عقيدة يلجأون إليها كلما التبس عليهم أمر، فكان أداة فكرية ونفسية في آن معا، للتعبير عن الخلاء والفـراغ والمكان المـوحش، فحيـن كـان المسافر يسمع صوت البوم، يتوجس خيفة ويواجـه مصيـــره، ويدرك أنه بات الآن وحيدا أمام غـول الطبيعة، وعندئذ يخشى المســافر أن تخذله المطية، وهو إذ يفخر بقوتها وقدرتها على الاستمـرار كأنمـا يشجع ذاته ويتقـــوى أمـــام جبروت الفراغ والأرض المترامية، التي لا خلاص للإنســان من قبضتهـا.

7-1-مفلس الفقعسي ووصف البوم

فهذا الشاعر مفلس الفقعسي يصور مشاعره الحزينة ورغبته المتأججة على هذا الطائر للأخذ بثأر قتيله، فاستخدم في شعره رموز النحس والبلاء، فنجده يلحّ على هـذا الطلـب معبـرا عن هـــذا الإلحاح بلسان الطائر:اسقوني اسقوني، حيث يقول[2]:

1-وَإِنَّ أَخَاكُمْ قَدْ عَلِمْتُ مَكَانَهُ بِسَفْحِ قبَا تسْفَى عَلَيْهِ الأَعَاصِرْ

2-لَهُ هَامَة تَدْعُو إِلَى اللّيْلِ جنّهَا بَنِي عَامِر هَلْ لِلْهَلاَلِيّ ثَـــــائِرْ؟

الشاعر يؤمن بحتمية الموت، ولإدراكه هذه الحقيقة دفعته نفسه إلى التماس الصبر والتأســـي بفقده أعز الأحباب، لكن بالمقابل يدعو لقتل القاتل، ولذلك مثل كل هذا بصوت البوم، الدال على الفقد والحزن والبلاء، وقد شاع في قصائد الشعراء الحس بالفقد، الذي لم يخل من الحزن، وجسّمـــت تلك الصور صورة الموت، الذي لا يفلت من قبضة يديه أحد مهما كانت قدرته وقوته، والشـــــاعر يوجه رغبته في امتلاك القوة للوصول إلى غايته، هذه الغاية التي أرقته، وجعلت حيـــاته لا تطاق، فهو يتمنى النصر على أعدائه.

7-2-عبيد بن الأبرص ووصف البوم

أما عبيد بن الأبرص فقد ضمّ لأصوات الهام توجع المنكوبين من قومه[3]:

---

[1] غازي الطليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:89.

[2] محمد شكري البغدادي، الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، نشر:محمد بهجت الأثري، مصر، ط3، د.ت، ج2، ص:311.نقـــلا عن:صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، إشراف:أحمد سيد محمد، ص:100.

[3] عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، ص:138.

1-فِي كُلِّ وَادٍ بَيْنَ يَـــــثْ رِبْ فَالقُصُورِ إِلَى اليَمَامَـــةِ

2-تَطْرِيْبُ عَانٍ أَوْ صِيَـــــا حُ مُحرقٍ أَوْ صَوْتُ هَامَـــةِ

هذه الاستجابة تكشف طبيعة حياة الشاعر، فاللاستقرار النفسي والفكري جعلتـــه علـــى حافة الموت، المطلة في كل حين ووقت، فهذا التشرذم والتفرق جعل الشاعر يخاف ويحزن، كأنه فـــارق الأحباب، مثله مثل البومة التي تحب التفرد والوحدة، هذا الطائر ودلالته ترك في حياة الشـــاعر أثـــرا واضحا في فكره، فالاعتقاد السائد لهذا الطائر(الوحشة، الوحدة، التشاؤم، التطير، المـــوت، الحـــزن.. .الخ)، انعكس كل ذلك على صفحات شعره.

7-3-لبيد بن ربيعة ووصف البوم

والهامة والصّدى رمزان للوحشة المكانية التي تواكبها الوحشة النفسية، والضيق الذي يستبـــد بالفاقد؛ لذا اتخذ لبيد بن ربيعة الهامة وسيلة حية للتعبير عن هذه الحالة الشعورية، فيقول[1]:

1-وَلَقَدْ قَطَعْتُ وَصِيلَةً مَجْرُوْدَةً يَبْكِي الصَّدَى فِيْهَا لِشَجْوِ البُوم[2]

هنا تظهر خصوصيتها بصوتها المخيف في الصحراء الخالية، فهو ســـاكن الخـــراب، ويـــرى الشاعر هنا أنها رمز للخراب ونذير للشؤم، لأنه رأى فيه أنه كائن ليلي، وحشي الطبع، يصدر أصواتاً مخيفة، ولذلك فهو رمز الشر والوحشة، والشاعر في مقطـوعته انفتـح علـى أفـق الصحـراء الواسـعة فجعل مسالكها فريسة الضياع والموت، فهو مسكون بهاجس الخوف والعدوان أو الصـــراع، إزاء ذلك تستنفر القوى الكامنة كلها لتبحث عن تحقيـــق ذات الفـــرد في إطـــار جديـــد، «ما فعلـــه الشعـــراء الجاهليون هو هذا الخروج الوجودي والفكري من واقعهم الحقيقـــي المؤلم الذي يعيـشونه، ومن البقـــاء فيه، إلى رسم واقع جديد للموجودات والأشياء»[3].

7-4-الأسود بن يعفر ووصف البوم

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترنا بالمخاوف والقفار، ذكر الأسود بن يعفر البوم حينمـــا وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها الرياح، وتسرح فيهـــا أخبـــث

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له:إحسان عباس، ص:114، 115.

[2] وصيلة:صحراء موصولة بأخرى، مجرودة:لا نبات فيها، الصدى:طائر، والبوم طائر، يقول:لا يسمع فيها إلا هذا، يجيب هذا هذا، وصيلة:أرض موصولة بأخرى، مجرودة:أكلها الجراد، وإن كان أراد أرضا ليس فيها نبت، فهي مجروزة بالزاي، هذه رواية أبي عبيدة، والصدى:طائر. نفســـه ص:114، 115.

[3] باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظـــاهراتية، ص:18.

الحيوانات والطيور كالثعالب وذكران البوم، فقال:

1-وَسَمْحَةَ المِشْي شِمْلاَل قَطَعْتُ بِهَا أَرْضاً يُحَارُ بِهَا الهَادُونَ دِيْمُومَا[1]

2-مَهَامَهَا وَخُرُوقاً لاَ أَنِيْسَ بِهَـــا إِلاَّ الضَّوَابِحَ وَالأَصْدَاءَ وَالبُومَا[2]

فالشاعر يعبر في مقطوعته هذه، على ما تجيش به نفسه من مشاعر، فالخـــوف والوحشة المكانية قد عمت نفسيته، فنجده يكشف عما يدور في ذهنه، وما يشغل تفكيره من قضايـــا الحيـاة وهمومها، فالموت في هذه الصحراء الموحشة قريبة، تترصده في كل أنحائهـــا، وقد تيقن استحالة الخلـود أو طلب الحياة الدائمة، التي تؤرقه مثلما يؤرقه الموت، فـزاده هـــذا الشقـــاء وعيـــا وإدراكـــا للحيـــاة فاضطرمت نفســـه، وتفاعلت بما اختلجها من شعور، فكانت تصوراته واضحة، وفكره هادف لشيء يريده، «يبـــدو أن هذا الأمر جاء مرتبطا بعقائد الجاهليين حول مصير الإنسان بعد الموت، فلا غرابة أن يقترن الطير في ذهن الجاهلي بالموت»[3]، ولذلك نرى الشاعر لم يقف مكتوف اليدين، ليستقبل الموت، بل نهض ليتحرر من هموم الديار والدهر، زاعما أن ما مضى قد مضى ولن يعود، وأن التفكير فيه ضرب من العبث.

وقد تعاور الشعراء في وصفهم هذا وتباينت، حيث أشبعت أفكـارهم ببعديـن اثنيـــن، هما **أولا:البعد الفكري**، الذي تمثل في:

1-الموت والحياة، 2-المصير والوجود، 3-الصراع، 4-الدهر.

ثانيا:البعد النفسي، الذي تمثل في:

1-الخـوف، 2-الحـــزن، 3-الضيـق، 4-الصبـر والتأســـي، 5-الوحشـة، 6-الفقـد 7-الوحدة والتفرد، 8-التشـــاؤم، 9-التطيـــــر.

هذه الأبعاد أضفت آفاقا دلالية جديدة على النص، مما سمح للكلام بالاتساع، والانفتاح على أكثر من معنى، حيث تظافرت فيه عناصر الحزن بخصائص الحسن والجمال، كل هذا لإيصال الفكرة وتوضيح المعنى.

---

[1] السمحة:السهلة، عنى به ناقته، الشملال:السريعة، الهادون:الأدلاء، ديموما:ج ديمومة، وهي القفر التي لا ماء فيها ولا علم. غازي الطليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص:89.

[2] مهامه:ج مهامه وهو القفر، الخروق:ج خرق وهي الفلاة، الضوابح:الثعالب، الأصداء:ج صدى وهو ذكر البوم. نفســه، ص:90.

[3] كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإســـلام، ص:164.

خاتمة

إلى هنا نكون قد أنهينا إلى ما كان مقدرا أن ننتهي إليه فيما أخذناه على أنفسنا، ابتداء من بذل ما تتسع له الطاقة، لإعطاء موضوع البحث بعض ما يستحق من العناية والاهتمام إذا ما تعذر الوفاء بالكل، عسانا أن نغري بالإقبال على الموضوع من في مقدوره الذهاب إلى أبعد مما ذهبنا إليه، ويمكننا أن نشير إلى عدد من النتائج التي توصلنا إليها من خلال المراحل المختلفة لهذا البحث وفق أهداف رسمناها في البداية وأسئلة كانت منطلقا ومثيرا أولا في خوض غمار هذا البحث، وهذه النتائج أراها ضرورية لمن لا يتسع وقته لقراءة البحث كله، وعليه فإني أحاول إيجاز ما أراه من نتائج لهذا البحث:

1-الدراسة تمحورت حول النص الشعري لدى الجاهلي، وتأويلاته المتعددة، حيث رسم لنا طريق الجاهلي وتوجهاته.

2-توضيح مدى إبداع الشاعر الجاهلي، الذي تميز برؤية مستقبلية ثاقبة.

3-في بحثنا هذا كان قراءة جديدة حديثة ممنهجة لنص قديم، من خلاله عرفنا البعد الفكري والنفسي لدى الشاعر الجاهلي.

4-النص القديم محكوم بالقارئ نفسه ومرتكزاته، والزاوية التي يراقب منها النص حين الممارسة، فقراءة النص بين شخص وآخر تختلف، وقراءتك للنص اليوم قد لا تتفق مع قراءتك له غدا، وهكذا يكون تعدد القراءات للنص الواحد، وهذا راجع ربما إلى حالة القارئ باعتبار زاوية الرؤية التي تنطلق من خلفيات وأهداف ومصالح وغايات ومعتقدات وتاريخ وتجارب...الخ.

5-عبر الجاهلي في شعره عن تجربة إنسانية صادقة، شكلت له قضية مصير، التي تعتبر المشكلة الكبرى التي أرقته، ونغصت عيشته أبد الدهر، وقد ظهر جليا من خلال دراستنا السابقة.

6-كان هاجس الجاهلي الزمن الذي زعزع مشاعره، فهو يراه يخرج من بين ثنايا يداه، يحاول أن يضمه بين جوانحه لكن بدون فائدة، وقد اعتبر هذه اللحظات هاربة، ولذلك نجد في شعره وصف أيام السعادة التي تلاشت أمامه، وكله حزن وأسف؛ إذن هناك حاضر يصارعه الجاهلي ومستقبل غامض مجهول الرؤية، وماض جميل قد عجز عن استرجاعه.

7-جعل الشاعر الجاهلي من الحيوان تعويذة، لجأ إليها ليحصن حياته، حيث شكل جزءا من النظام الكلي لصيرورة حياته.

8-كانت رؤية الشاعر الجاهلي للعالم رؤية شمولية، حيث شغلتهم أسئلة جذرية كانت بالنسبة لهم

الهاجس الذي لا ينضب: الزمن، الموت، الحياة،...الخ.

وختاما نرجو من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في تحقيق ما نصبو إليه ونأمل أن نكون قد حققنا الإفادة لكل من يطلع على هذه الدراسة، وأن تفتح آفاق للباحثين للمواصلة فيه، لأن هناك جوانب كثيرة يمكنهم دراستها ومعرفة أسرارها في هذا التراث الثرّ، ولا يفوتني القول بأن هذا العمل غير مبرئ من العيوب والمآخذ، ولكن حسبي أنني بذلت قصارى جهدي، وأخلصت فيه النية ليخرج كما هو الآن، فإن فاتتني الغاية فلم يفتني شرف السعي إليها، وما توفيقي إلا بالله العلي الكبير، عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

قائمة المصادر والمراجـــع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا:المصـــــادر

1- أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلـول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.

2- أبو العباس أحمد بن يحي، ثعلب، شـرح ديـوان زهيـر بن أبي سلمـى، حققه وقـدم له ووضـع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

3- أبو الفرج علي بن الحسن، الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جـابر، دار الفكـر، بيروت، لبنـان ط2، د.ت، ج15.

4- أبو الفضل محمـد بن مكرم، ابـن منظـور، لسـان العـرب، دار صـادر، بيروت، لبنـان، ط1 1997.

5- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الزمخشري(ت538هـ)، المستقصـي في أمثـال العـرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

6- أبو زكريا يحي بن علي الغرنـاطي، الخطيـب التبريـزي(ت502هـ)، شـرح المعلقـات العشر تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الوعي، رويبة، الجزائـر، ط2، 2012.

7- أبو زكريا يحي بن علي الغرناطي، الخطيب التبريزي(ت502هـ)، شرح القصـائد العـشر، عنيـت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثـانية سنة 1352هـ، إدارة الطباعة المنيرية، لصاحبها ومديرها: محمد منير الدمشقي.

8- أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمـن الطويـل، دار المجـدد سطيف، الجزائـر.

9- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ(ت255هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هـارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1969، ج 2.

10- أبو علي الحسن المسيلي القيرواني، ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيـق: النبوي عبد الواحـد شعلان، مكتبـة الخـانجي، القـاهرة، ط1، 2000، ج2.

11- أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعي(ت216هـ)، الأصمعيـات، تحقيق: أحمـد شـاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964.

12-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت276هـ)، المعاني الكبير، قراءة وضبط وشـرح: محمـد

نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان.
13- أبي بكر محمد بن القاسم، الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط5، 2008.
14- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت: أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه: محمد علي الهاشمي، المملكة العربية السعودية ط1، 1979، 1981، ج1.
15-الأفوه الأودي، ديوان الأفوه الأودي، ضمن الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1937.
16- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح وتقديم: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د.ت.
17- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1983.
18- أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1960.
19- التبريزي، الأول من شرح اختيار المفضل مما جمعه يحي بن علي الخطيب التبريزي(ت502هـ) وهو شرح للمفضليات للتبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ط، د.ت، ج2.
20- المتلمس الضبعي، ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، د.ط، 1970.
21- المثقب العبدي، شرح ديوان المثقب العبدي ،كتب في القرن الثالث عشر الهجري تقديرا، دار الكتب المصرية.
22- الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
23- الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1996.
24- الذبياني النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر ط2، 1985.
25- أحمد بن محمد الحسن، المرزوقي(ت491)، شرح ديوان الحماسة، لأبي تمام، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1951.

26- الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، بشرح:أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة، مصر، 1907.
27- الشنتمري، الأعلم(ت476هـ)، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، حققه وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
28- الشنتمري، الأعلم (ت476هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، جمع وترتيب مصححه: محمد بدر الدين أبي فرس النعساني الحلبي، ط1، 1903.
29- الطفيل الغنوي، ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد ط1، بيروت، 1968.
30- البغدادي بن علي إسماعيل بن القاسم القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ط، د.ت، ج2.
31- المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر، الضبي(ت187هـ)، المفضليات، تحقيق: قصي الحسين دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
32- المهلهل بن ربيعة التغلبي، ديوان مهلهل بن ربيعة، دار العالمية، شرح وتقديم: طلال حرب 2008.
33- بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه: عزّة حسن مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السّوري دمشق، سوريا، 1960.
34- تأبط شرا، شعر تأبط شرا، تحقيق: سلمان داود القر غولي، وجبار تعبان جاسم، مطبعة الأدب، النجف الأشرف، ط1، 1973.
35- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، القزويني (ت739هـ)، عجائب المخلوقات، منشورات دار أفاق الجديدة، بيروت، لبنان، جاب ششم انتشار سال، 1981، ج2.
36- جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1968.
37- ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1956، ج3.
38- ربيعة بن مقروم، ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش ط1، بيروت، 1999.
39- زكريا يحي بن شرف الدمشقي، النووي، شرح صحيح مسلم، باب ما يندب للمحرم وغيره قتله

من الدواب في الحل والحـرم، حقق أصوله وأخرج أحاديثه: الشيخ مأمون شيـحا، دار المعرفة بيروت لبنان، ط3، 1996.

40-زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيـــق: فخر الديـن قبـاوة، صنعـه الأعلم الشنتمري مطبعة حليا، ط1، دمشق، 1970.

41- سلامة بن جندل، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، مطبعة الأصيـل، حلب 1968.

42- شهاب الدين أبو الفتح محمد بن أحمد، الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستـظرف، شرحهـا وحققها: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميـــــة، بيروت، ط 2، 1986، ج2.

43-عامر بن طفيل، ديوان عامر بن الطفيل، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت328هـ) تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1959.

44- عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1957.

45- علقمة الفحل، ديوان علقمة الفحل، شرحه: نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، لبنـان، ط1 1996.

46- عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيـق: كرم البستـــاني، دار صادر، بيروت، لبنـــان 1958

47- عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مـولوي، القـاهرة، مـصر 1964.

48-كمال الدين محمد بن موسى، الدميري، حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، دار إحيـاء التـراث العربي، بيروت، ط1، د.ت.

49- لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العـامري، حقـقه وقدّم له: إحسـان عبـاس التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنبـــاء، الكويـــت، 1962.

50- محمد الأمين بن المختار، الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: أحمد شتيـوى، دار الغـد الجديد، القاهرة، المنصورة، مصر، ط1، 2007.

51- محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، منتهـى الطلـب من أشعـــار العرب؛ جمـع، تحقيـق وشرح: محمد نبيل طريفي، مجلد:9/1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

52- محمد علي دقة، ديوان بني أسد، أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة، دار صادر، بيروت، المجلد الأول.
53- محمد شكري البغدادي، الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، نشر: محمد بهجت الأثري، مصر، ط3، د.ت، ج2.
54- مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية القاهرة، مصر، ط1، 1887.
55- ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوان الأعشى الكبير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د .ط، 1983.

ثانيا:المراجع

56- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
57- أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، سلمة بن جندل، طفيل الغنوي، أبو دؤاد الإيادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
58- أحمد راتب النفاخ، مختارات من الشعر الجاهلي، اختارها وعلق عليها، نشر وتوزيع: مكتبة دار الفتح، دمشق، 1980.
59- أحمد محمد محمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2002.
60- أحمد موسى النوتي، الصحراء في الشعر الجاهلي، 2008.
61- أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، جامعة مؤته، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
62- إسماعيل داود محمد النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير، مؤسسة الرسالة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ج2.
63- أنور سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دار العلوم، الرياض، ط1، 1983.
64- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول: مقدمّات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5.

65- إيهاب مجيد جراد، علقمة الفحل، بين دارسيه قديما وحديثا، دار غيداء، عمان، الأردن ط1، 2014.

66- باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفية ظاهراتية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

67- بتول حمدي البستاني، قراءات في الأدب العربي قبل الإسلام، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.

68- جابر أحمد، عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

69- حسنة عبد السميع، أنماط المديح في الشعر الجاهلي، دراسة فنية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2005.

70- حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

71- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970.

72- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدباء، بيروت لبنان، ط1، 1992.

73- شادي هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط1 1985، ج2.

74- صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2003.

75- صلاح رزق، المعلقات العشر، دراسة في التشكيل والتأويل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2.

76- سلامة عبد الله السويدي، شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة، مطبوعات جامعة قطر، ط1، 1987.

77- سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، الأردن عمان، ط1، 2008.

78- سامي سعيد الأحمد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، المركز الأكاديمي للأبحاث، بيروت

لبنان، 2013.

79- سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

80- سليمان الطعان، عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

81- سليمان محمد سليمان، المحاكات في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

82- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

83- عبد الحق حمادي الهوّاس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية، دار الفتح، عمان، الأردن، 2003.

84- عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

85- عبد الرحمن محمد ابراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

86- عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة عمان، الأردن، ط1، 2013.

87- عبد العزيز محمد شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، 1995.

88- عبد العظيم علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول: الوصف في العصر الجاهلي شركة مكتبة ومطبعة مصطفى اليابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1949، ج1.

89- عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

90- عبد القادر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سُلمى، الصورة الفنية في شعره، علم الكتب الحديث، كلية اليرموك، الأردن، ط1، 2006.

91- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009.

92- عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 2014.

93- عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، الجزء الأول: في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.

94- عفت الشرقاوي، في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983.

95- علي أحمد الخطيب، فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004.

96- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، 1981.

97- علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006.

98- عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

99- عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث عمان، الأردن، ط1، 2009.

100- عمر شرف الدين، الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.

101- عمر عبد العزيز السيف، بنية الرّحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

102- غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مكتبة دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992.

103- فتحي أحمد عامر، في مرآة الشعر الجاهلي، دراسة فنية تحليلية مقارنة، منشأة المعارف الاسكندرية، مصر.

104- فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 2005.

105- كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط1، 2010.

106- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، مصر، د ت، ج2.

107- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

108- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت د.ط، 1979.

109- محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق بيروت، ط1، 1994.

110- محمد معز جعفورة، في الذّاتية(عنترة أنموذجا)، الدار التونسية للكتاب، 2013.

111- مصطفى عبد الشافي، الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996.

112- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، لبنان، ط3، 1983.

113- موسى ربابعة، قراءة النّص الشعري الجاهلي، أربد: مؤسسة حماده ودار الكندي، الأردن 1998.

114- نداء ثابت العرابي الحارثي، علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام (امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، الأعشى الكبير) دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

115- نضال أحمد باقر الزبيدي، الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، دار الينابيع، ط1، 2010.

116- نوري حمودي، القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ط1 1972.

117- هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

118- وهب أحمد رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين لبنان، ط1، 1975.

119- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1996.

120- يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2007

121- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 2007.

ثالثا:الرسائل الجامعية

122- أوراس نصيف جاسم محمد، صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف:أحمد إسماعيل النعيمي مجلس كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2004.

123- بوتيوتة عبد المالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الآداب، إشراف: عيكوس لخضر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006.

124- حامد محمد جبر أبو عريبان، لبيد بن ربيعة، حياته وشعره، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: أحمد الشرباصي، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد، 1977.

125- رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عدنان أحمد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا.

126- سامي حماد الهمص، شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: محمد صلاح زكي أبو حميدة، كلية الآداب واللغة العربية، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، 2007.

127- سعد سامي محمد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، مذكرة تخرج لنيل درجة ماجستير في الأدب واللغة العربية، إشراف: جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة، بغداد 2012.

128- سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية، إشراف:عبد الله ابراهيم

الزهــراني، جامعة أم القرى.
129- سوسن يموت، مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة مـاجستير في اللغـة العربية وآدابها، إشراف: إحسان عباس، الجامعة الامريكية، بيروت، لبنان، 1985.
130- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، أطروحـة دكتـوراه، في الأدب القديم، إشراف:أحمد سيد محمد، كلية التربية للبنات بجدة، قسم اللغة العربية، المملكة العربـية السعودية، 1998.
131- علي عبد العزيز علي أبو سنينة، الغراب في الشعر الجاهلي، مذكرة تخرج لنيل درجة مـاجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنـية، نابلس، فلسطيـن 2012.
132- ملاذ ناطق علوان، المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليـلية، مذكـرة تخـرج لنيـل درجـة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أحمد اسمـاعيل النعيـمي، كليـة التربية للبنـات جامعة بغـداد 2004.

رابعـــا:المجـــلات والدوريـــات

133- دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة النجـاح الوطنـية، نـابلس فلسطين، المجلد 37، العدد 2، 2010.
134- مجلة ثقافية يصدرها نادي الطائف الأدبي الثقـافي، العـدد الخـامس، 2010.
135- مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 18، العـدد الثـاني، 2002.
136- مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 27، العدد الأول والثاني، 2011.
137- مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، بغزة، المجلد 12، العدد الثاني، 2010.

ملخص: عربي، فرنسي

ملخص البحث باللغة العربية

في دراستنا هذه حاولنا استظهار النص الشعري بمدلولاته المختلفة، حيث تشابك النص بأبعاده، فأضفى آفاقا جديدة، وتأويلات متفرقة، فأصبح ذا طاقة دلالية خلاقة، ساهمت في سبر أغوار النص، وفي خلق طاقات تعبيرية، جسدت أبعاد النص، وكشفت أغوار الشاعر الجاهلي ومكنوناته، ومدى ذاتيته، وقدرته على التعبير، وسرعة استجابته للمؤثرات المحيطة به، وإعطائها بذلك بعدا وجوديا، ومن هنا لزم علينا توضيح ما أبهم، وتحليل ما أشكل، بالاعتماد على المناهج الحديثة في دراسة النص القديم، الذي أعطى أبعادا متعددة؛ هذه الأبعاد أظهرت الإنسان الجاهلي مريضا وقلقا حيال الوجود، والدهر، والموت، والحياة.

النص الشعري القديم، نص زاخر بالحيوية والحركة، بعيد كل البعد عن السطحية والثبات، إنه المرآة العاكسة لحياة الإنسان وتموجاته النفسية، تميز بقيمة فنية مبنية على التصور العميق، راعى الجاهلي فيه أنظمة الجودة والجمال، وعبر عن تجربة إنسانية صادقة، فحواها الوجود والمصير؛ الذي أرق الجاهلي، ونغص عيشته أبد الدهر، فكانت هناك أسئلة جذرية تبادرت إلى خلده، وشغلت فكره، وشكلت له الهاجس الذي يؤرقه، منها: فكرة الدهر الذي أرقه، وأشغل به عقله وضميره أبدا فرآه يتحكم بمصائر الأحياء، لأنه القوي المالك لمفاتيح القوّة والإرادة، في حين تظهر المخلوقات ضعيفة أمامه، منصاعة ومنقادة لحكمه، وتصرفه بها كيفما يشاء، ولذلك لم تطمئن له النفس الجاهلية، فكان مثقلا بالحزن، متمردا عنيفا في مواجهته، وثانيها الزمن؛ الذي زعزع مشاعره، رآه يخرج من بين ثنايا يديه، يحاول أن يضمه بين جوانحه لكن دون جدوى، ولذلك نجد في شعره وصف أيام السعادة التي تلاشت أمامه، وكله حزن وأسف، إذن هناك حاضر يصارعه الجاهلي، ومستقبل غامض مجهول الرؤية وماض جميل قد عجز عن استرجاعه، هذا التصور يعكس لنا مرآة صادقة عن إحساسه وطبيعته، وهو إحساس بأزمة الموت، وحالة الانقباض النفسي والقلق والاضطراب الذي يعانيه، وقد استطاع الشاعر الجاهلي ايصال فكره وتصوره للحياة، وذلك باستغلال طاقات اللغة العربية ومرونتها وسحرها، في التعبير عن تجاربه ومعاناته، ليحقق بذلك سمات التميز، فالألفاظ توضع في مكانها بدقة، والعبارات تؤدي معانيها دون اضطراب، وبذلك تميزت القصيدة الجاهلية بقوة الطرح وجودة الشاعرية، وطرافة المشاهد المصورة، فقد أفعمت بطاقات رمزية خصبة تحيل على جوانب مهمة في النص، يجد فيها القارئ نفسه أمام فيض من الإحساس المتدفق، والجمال الأخاذ، فقد بلغت لغة الجاهلي قدرا من النضج الفكري، وهي لا تخفي وراءها إلا حدّة الإحساس بالافتراس القائم في الوجود، ومن تقلبات لحظات السعادة وسرعة انقضائها، فاسحة المجال لبراثن الشقاء، وعضات اليأس

المميتة، هكذا كان حال الشاعر في رحلته بحثا عن الحياة والخلود فقد ارتبط بحقيقة الوجود، ومنازعة الدهر، فكان أكثر الناس إدراكا لهذه الحقيقة، وأقل تفاؤلا مما نظن، ورأى أنه لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن التفكير في الموت، مما تولد له حب الحياة فتمخض عن ذلك عدم الخوف من الموت ومجابهتها بكل ما أوتي من قوة.

وقد لجأ إلى الحيوان الذي اتخذه معادلا موضوعيا له، لشيء واحد وهو القوة؛ لتخطي مخاطر الصحراء وأهوالها، وانتشاله من همومه وأحزانه، وهنا ندرك أن القوة والصلابة هما تجسيد لأحلام الشاعر وأشواقه، إذن الحيوان هو أداة تسعف الشاعر على نسيان ما يكابده من قلق وخوف وصراع وقد سعى الجاهلي دائما وأبدا إلى التجديد، وبعث الحياة من جديد، بعد الدمار والاندثار، لكنه تيقن يقينا لا شك فيه أنه لا تستقيم الحياة بلا صراع؛ صراع حاصل، وكفاح متواصل، من أجل التخلص من شعور دفين، قد أرّقه زمنا طويلا، هكذا كان حال الشاعر في رحلته بحثا عن الحياة.

ملخص البحث باللغة الفرنسية

Dans notre étude, nous avons essayé de montrer le texte poétique de diverses significations, où la complexité des dimensions de texte, il a montré de nouvelles perspectives et interprétations sporadiques, ce qui porte une étiquette énergie créatrice, a contribué à sonder le texte et dans les énergies de création graphiques, les dimensions de texte illustré, et révélé les profondeurs du poète ignorant et la maîtrise, et comment la subjectivité, et sa capacité à parler, et la rapidité de sa réponse à des stimuli qui l'entourent, lui donnent une dimension existentielle, d'où nous avions besoin de clarifier ce que ambiguë , et d'analyser ce sont confus, en se fondant sur des méthodes modernes dans l'étude du texte ancien, qui a donné de multiples dimensions, ces dimensions ont montré l'anxiété du patient ignorant humain sur l'existence et l'éternité, la mort et la vie.

Le vieux texte poétique, rempli avec le texte de la vitalité et de mouvement, loin de la surface et de la stabilité, il est le reflet de la vie humaine et psychologique miroir balances , marquée par une valeur artistique fondée sur une perception profonde, considéré de l'ignorant les systèmes de qualité et de beauté, et a exprimé l'expérience humaine sincère, son contenu existe et la détermination; que plus mince ignorant, et fait mal à sa vie pour toujours, il y avait une des questions radicales continuent à venir à immortalisés, et a servi une idée, et a formé son obsession inépuisable, y compris: l'idée de l'éternité, qui l'insomnie, et de la ferme avec son esprit et sa conscience n'a jamais vu le contrôler les destinées de la vie, parce qu'il est un fort propriétaire des clés du pouvoir et de la volonté , tandis que les créatures semblent faibles en face de lui, favorable à sa règle, et son comportement avec tout ce qu'il veut, mais il ne peu pour le rassurer de l'auto-ignorance, a été accablé par le chagrin, les rebelles violemment contre lui, la deuxième fois, qui a secoué ses sentiments.

Il vit venir sur les plis de ses mains, essayant de joindre entre ses parties mais en vain, nous trouvons donc dans sa poésie décrit les jours de bonheur qui estompées devant lui, toute la tristesse et regret, puis il y a le présent combattre l’ignorant, et l'avenir de la vision mystérieux inconnu magnifiquement passé n'a pas réussi à le récupérer.

cette perception reflète notre miroir honnête pour son sens de la nature, un sentiment de crise de la mort, et l'état de constriction psychologique, l'anxiété et les troubles subis, a été poète ignorant en mesure de communiquer des idées et sa vision de la vie, et en tirant parti des capacités de la langue arabe et de la flexibilité et de charme, d'exprimer ses expériences et de souffrances, pour atteindre cette excellence attributs, et le vocabulaire mis en place avec précision et phrases conduire leurs significations sans perturbation et ainsi marqué l'ignorance poème fortement soustraction, et la qualité de l'idyllique, les scènes plus drôles photographié, a pleine de cartes symboliques fertiles se réfèrent à des aspects importants du texte.

Le lecteur se trouve en face de l'iceberg d'un sens de l'écoulement, et la beauté à couper le souffle, il a atteint la langue de l'époque d'ignorance d'un degré de maturité intellectuelle, qui ne pas se cacher derrière l'exception de l'unité de reprise sensation basés dans l'existence, et les aléas des moments de bonheur et la vitesse de son expiration, suscitant les griffes de la misère, et les morsures désespoir fatal, donc ce fut le cas avec le poète sur son voyage à la recherche de la vie et de l'immortalité, a été liée au fait existe, et l'éternité des différends, a été le plus courant ce fait, et moins optimistes que nous pensons, et il a vu qu'il ne pouvait pas détourner son esprit de penser à la mort, ce qui génère sa vie amoureuse par conséquent à ce sujet ne pas avoir peur de la mort et leur rencontre avec toute sa force.

A eu recours à l'animal prise par un sujet équivalent pour lui, pour une chose, une force, de sauter le désert et son risque d'horreurs, et renflouer lui sur les soucis et les chagrins, et ici reconnaissent que la force et la rigidité sont l'incarnation des rêves du poète et ses manques , puis l'animal est un outil qui aide le poète à oublier ce prendre de l'anxiété et de la peur et de conflit ignorant a toujours et n'a jamais cherché à renouveler, et insuffler de la vie à nouveau, après la destruction et l'extinction, mais l'incertitude est certainement sans aucun doute qu'il y a une vie droite sans conflit, conflit détient, et la lutte continue, afin de se débarrasser du sentiment latent, a l'insomnie pendant une longue période, de sorte qu'il était si le poète sur son voyage à la recherche de la vie.

الشعراء المشار إليهم في البحث

الفصل الأول:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الأليف في القصيدة الجاهلية

1- **وصف الناقة**:

- طرفة بن العبد البكري
- المثقب العبدي
- بشامة بن الغدير
- الحارث بن حلزة اليشكري
- زهير بن أبي سلمى
- علقمة بن عبدة الفحل
- الأسود بن يعفر
- ربيعة بن مقروم
- النابغة الذبياني
- الأعشى الكبير
- المتلمس الضبعي

2- **وصف الفرس**:

- امرؤ القيس
- أبو دؤاد الإيادي
- ساعدة بن جؤية
- أبو ذؤيب الهذلي
- عوف بن عطية
- علقمة بن عبدة الفحل
- خفاف بن ندبة
- زهير بن أبي سلمى
- عنترة بن شداد العبسي
- بشر بن أبي خازم
- طفيل الغنوي
- لبيد بن ربيعة العامري

- المـرقش الأصغـــــر
- سلامة بن جنـــــدل

الفصل الثاني:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الوحشي في القصيدة الجاهلية

1- **وصف الحمار الوحشي**:

- أوس بـن حجـــــــر
- لبيد بن ربيعة العامري
- امـــرؤ القيـــــــس
- الشمـــاخ بن ضـرار
- زهير بن أبي سلمـــى
- أبو ذؤيـــب الهـــذلي

2- **وصف الثور الوحشي**:

- بشر بن أبي خـــازم
- النـــابغة الذبيـــــاني
- لبيـــــد بن ربيـــعة
- الأعشـــى الكبيـــر
- أوس بـن حـــجـــر
- أبو ذؤيـــب الهـــذلي

3- **وصف البقرة الوحشية**:

- زهير بن أبي سلمـــى
- لبيـــد بـــن ربيـــــعة
- الأعشـــى الكبيـــر

الفصل الثالث:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الطير في القصيدة الجاهلية

1- وصف الظليم والنعامة:

- علقمة بن عبدة الفحل
- ثعلـــبـــة بـــن صعيـــر
- الشمـــاخ بن ضـــرار

- زهير بن أبي سلمـــى
- تـــأبـــط شـــــــرا

2- **وصف القطاة:**

- زهير بن أبي سلمـى
- النابغة الذبيـــــاني
- المنخل اليشكـــري
- الشـــنفرى الأزدي
- عبيـد بن الأبـرص

3- **وصف العقـــاب:**

- عبيـد بن الأبرص
- امـــرؤ القـيـــــس
- الحارث بن وعـــلة
- صخـــــر الغـــي

4- **وصف النسر:**

- النـــابغة الذبيـــاني
- الأفـــوه الأودي
- بشر بن أبي خازم
- عنترة بن شـــداد

5- **وصف الحمـــام:**

- المهلهـل التغلبـــي
- سـاعدة بن جؤية
- لبيـد بن ربيـــعة
- الأعشـى الكبيـر
- البريـــق الهـــذلي
- عبيد بن الأبرص
- صخـــر الغـــي

- عنتـــرة بـن شـــداد

6- **وصف الغـــراب:**

- علقمة بن عبدة الفحل
- بشـــر بن أبي خـــازم
- عنتـــرة بن شـــــداد
- لبيـــد بـــن ربيـــــعة
- عـــامر بـــن طفيـــل
- النـــابغة الذبيـــــاني
- الأعشـــى الكبيـــــر

7- **وصف البـــوم:**

- مفلـــس الفقعســـي
- عبيـــد بن الأبـــرص
- لبيـــد بن ربيـــــعة
- الأســـود بن يعفـــر

جدول خاص بـ:

الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية

جدول:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية

الأبعاد الفكرية	الأبعاد النفسية
الصراع والكفاح من أجل البقاء، الوجود، الفناء القدر، المصير، الهلاك، القهر، جدلية الحياة والموت، تأصيل الحياة وتوكيدها، الخصب والنماء والانبعاث من جديد، صروف الدهر وعواديه المنعة والفتك، العدوان، السطوة والجبروت التحدي واقتحام الأهوال، الديمومة والاستمرارية، المكان والزمان.	القوة، الصلابة، الضخامة، النجابة، البكاء، الحزن الفراق، الشوق، القلق والمعاناة، الشكوى الوحشة، الهروب، الألم، الشجاعة، الانهزام الضعف، الفرح، الرعب، الحيرة، البؤس، الصبر الغضب، اليأس، الرجاء، الهدوء والاطمئنان الخوف والفزع والذعر والارتياع، الحذر الاستغاثة والنجدة، الخراب، النواح والنشيج الفاجعة، الكره، العجز، الإرادة، الأمن والحماية القسوة، تأكيد الذات، الأمومة، السعادة والسرور والحبور، الثقة، الأمل، المكابدة الطمع، السلم، الاستسلام، الطفولة الضعيفة، الشفقة والتعاطف، الهموم، الضياع، التبختر الاشتياق، الاحترام، التفاؤل والتشاؤم الحسرة والإحساس العميق بخيبة الأمل، رثاء الحياة، السأم، الهزال، الغربة، الهواجس، الإعجاب بالنفس، الحنين، المناجاة، المودة والمحبة والتراحم، الطمأنينة، الألفة والإيناس، اللهو النجاء والخلاص والفرار، الحداد والنياحة، الرحيل البلاء، الرهبة، الأماني، النجاة، الأسى واللوعة الثكل والفقد، الندم، التهاون، الفجع، المحنة الأزمة، التوتر، التهديد، السكينة، الجوع، الوحدة الغفلة، الجنون، الإشفاق، التوحش، السخط

جدول يخص:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية

	الأنانية، اللامبالاة، التضحية، العزم والإصرار الاضطراب، الضيق، الرغبة، الذل، الإحباط الفظاعة، الجزع والضجر، الفرج، الأذى، الكرب، الاحتمال، المثابرة والإقدام، الأرق، الكآبة الخشية، الفقر، الغيظ، الخسارة، الندامة، الغيرة الشغف، الشك والريب، الشقاء، الإعياء الخشونة، الضرر، التطير.

ملحق خاص بـ
ترجمة الشعراء

ملحق ترجمة الشعراء

1-**طرفة بن العبـــد البـــكري**: شـاعر جـاهلي عـــربي، من الطبقـة الأولى، من إقليـم البحريـن التاريخي، وهو مصنف من شعراء المعلقات، من بني قيس بن ثعلبة من بني بكر بن وائـل، ولد 543م من أبوين شريفين، وكان من نسبه العـالي ما حقـق له هـذه الشـاعرية أبـوه وعمـه المرقشـان، وخاله المتلمس، مات أبوه ثم كفله عمه، مات مقتولا دون الثلاثين من عمره، عـام 569م، له ديوان شعر.

2-المـثـقـــب العبـــدي: ولد 36ق هـ/ 553م، هو العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس من ربيعة، شاعر جاهلي، من أهـل البحريـن، عـاصر الملك عمـرو بن هنـد، وله فيـه مدائـح ومدح النعمان بن المنذر، في شعره حكمة ورقة، ذكر ابن قتيـبة الدينوري أنه سمي بالمثقب لأنه قـال:

رددن تحية وكنن أخرى...وثقبن الوصاوص للعيون

تـوفـي عـــام: 71ق هـ/587م.

3-**بشـــامة بن الغـــديـــــر**: هـو عمـرو بن هـلال بن سهـم بن مـرة بن سعـد، مـن شعـراء المفضليات، كان رجل مقعد، ولم يكن له ولد، وكان كثير المال من قصائده: لمن الديار عفـون بالجزع.

4-الحارث بن حلزة اليشكري: واسمه الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن ذبيان بن بكر بن وائل، من عظماء قبيلة بكر بن وائل، كان شديد الفخر بقومه، حتى ضرب به المثل فقيل: أفخر من الحارث بن حلزة، ولم يبق لنا من أخباره إلا ما كان من أمـر الاحتكـام إلى عمرو بن هند(في:554م، 569م)، لأجل حل خلاف الذي وقع بين قبيلتي بكر وتغلب، توفي سنـة 580م.

5-**زهيـــر بـــن أبي سلمـــى**: المـزني، (520م-607م)، من أحد أشهر الشعراء العرب، وحكيم الشعراء في الجاهلية، وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وهـم: امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، توفي قبيل البعثة، وهو الثالث من شعراء المعلقات.

6-علقمـة بـن عبـدة الفـحل: هو علقمة بن عبدة بن النعمان، من بني ربيـعة بن مـالك، مـن بني تميم، وهو يعرف أيضا بلقب علقمة الفـحل، توفي سنة 625م، بعـد الهـجرة بثلاث سنـوات، كـان شاعرا بدويا، قل أن ألف الحضر، واشتهر بالطرد ووصف الفرس والنعامة، وله شيء من المـدح والغزل والحـكمـة.

7-الأســـــــود بـــن يعفـــر: النهشلي الداري التميمي، المكنى بأبي نهشل، شـاعر جـاهلي من سادات تميم، من أهل العراق، وهو في الطبقة الثامنة، مع خداش بن زهير، والمخبـل السعدي، لما كبر

كف بصره، ويقال له أعشى بني نهشل، وله قصيدة دالية، ولم يكن كثير الشعر، توفي حوالي عام 23ق هـ، أي 600م.

8-ربيعة بن مقروم: هو ربيعة بن مقروم الضبي بن قيس بن جابر بن خالد، بن عبد الله بن السيد بن مالك بن بكر، شاعر إسلامي مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، عاش في الإسلام زمنا توفي وقد بلغ نحو مائة سنة، شاعر مجيد غريب اللفظ، متين السبك، جاهلي النفس، من فنونه المدح والفخر والهجاء، وله خمريات، وغزله من فاخر الشعر القديم، وقد غنّي في شعره كثيرا.

9-**النابغة الذبياني**: (535م-604م)، هو شاعر يعده البعض من شعراء المعلقات لقب بالنابغة لأنه نبغ في الشعر، أي أبدع فيه.

10-المتلمس الضبعي: شاعر جاهلي، واسمه جرير بن عبد المسيح الضبعي، وقيل جرير بن عبد العزى، من قبيلة ضبيعة، إحدى قبائل ربيعة، لقب بالمتلمس لبيت من شعره، يقول فيه:

وذلك أوان العرض حي..زنابيره والأزرق ذبابه المتلمس

وهو خال طرفة بن العبد، وقد عده ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، من شعراء الطبقة السابعة، لكونه من المقلين.

11-امرؤ القيس: بن حجر بن الحارث الكندي(520م/565م)، ولد في بطن عاقل في نجد، ونشأ ميالا إلى الترف واللهو، شأن أولاد الملوك، كان شاعرا عربيا جاهليا، عالي الطبقة، من قبيلة كندة، يعد رأس شعراء العرب، وأعظم شعراء العرب في التاريخ، يعرف في كتب التراث العربية باسم: الملك الضليل، وذي القروح، وهو يعتبر من أوائل الشعراء الذين ادخلوا الشعر إلى مخادع النساء كان كثير التسكع مع صعاليك العرب ومعاقرا للخمر، سلك امرؤ القيس في الشعر مسلكا خالف فيه تقاليد البيئة، فاتخذ لنفسه سيرة لاهية تأنفها الملوك، قام والده بطرده إلى حضرموت بين أعمامه وبني قومه، أملا في تغييره، ترك ديوان شعر ضم بين دفتيه عددا من القصائد والمقطوعات التي جسدت في تاريخ شبابه ونضاله وكفاحه، كان شاعرا متميزا فتح أبواب الشعر وجلا المعاني الجديدة ونوع الأغراض، واعتبره القدماء مثالا يقاس عليه ويحتكم في التفوق أو التخلف إليه، لقي حتفه في أنقرة، بعد أن تمكن منه مرض الجدري، وقبره يقع الآن في تلة هيديرليك بأنقرة-تركيا-.

12-**أبو دؤاد الإيادي**: شاعر قديم كان على خيل المنذر بن النعمان، من ملوك الحيرة، أكثر من وصف الخيل في شعره وأجاد وبرع، حتى قال عبيدة أنه أوصف الناس للفرس في الجاهلية والإسلام وقال ابن الأعرابي: لم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج إلى أبي دؤاد.

13-أبو ذؤيب الهذلي: شاعر مخضرم، جاهلي إسلامي، قال عمرو:وسئل حسان بن ثابت من أشعر الناس، فقال: حيا أو رجلا، قالوا: حيا، قال: هذيل أشعر الناس حيا، وأضاف ابن سلام وأقول: إن أشعر هذيل أبو ذؤيب، وقال الأصمعي: أبرع بيت قالته العرب، بيت أبو ذؤيب: والنفس راغبة إذا رغبتها، توفي في خلافة عثمان رضي الله عنه، بطريق مكة، قريبا منها، ودفنه ابن الزبير، وقيل إنه مات في غزوة إفريقية بمصر، وقيل إنا أبا ذؤيب مات غازيا بأرض الروم، ودفن هناك، ودفنه ابنه عبيد.

14-عوف بن عطية: بن عمرو والملقب بالخرع بن عيسى بن وديعة التيمي المضري، شاعر جاهلي، فحل من تيم الرباب من مضر، أدرك الإسلام، وعده ابن سلام من الطبقة الثامنة، من الإسلاميين، ونعته الزبيدي بالفارسي، فلعله كان قد نزل بفارس، له ديوان شعر صغير، كانت منه نسخة عند البغدادي، صاحب الخزانة، ذكرها في كلامه على بيتين له خاطب بهما لقيط بن زرارة في وقعة رحرحان، وهو جبل قرب عكاظ، وكانت الوقعة قبل يوم جبلة بسنة، هذه كانت عام مولد النبي صلى الله عليه وسلم، أو بعده ببضع سنين.

15-**خفاف بن ندبة**:(ت20هـ/640م)، هو بن عمير بن الحارث بن عمرو؛ الشريد، بن قيس بن عيلان السلمي، اشتهر بالنسبة إلى أمه، ندبة بنت شيطان، وكانت سوداء سباها الحارث بن الشريد، حين أغار على بني الحارث بن كعب، فوهبها لابنه عمير فولدت له خفافا، وهو من فرسان العرب المعدودين، يكنى أبا خُراشة، أدرك الإسلام فأسلم، وشهد فتح مكة وغزوة حنين والطائف ومدح أبي بكر رضي الله عنه، وكان أحد أغربة العرب، وهو ابن عم الخنساء الشاعرة، كان أكثر شعره مناقضات، مع ابن مرداس، كانت قد ثارت بينهما حروب في الجاهلية، جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة، من الفرسان مع مالك بن نويرة، ومع ابني عمه صخر ومعاوية ابني عمرو بن الشريد ومالك بن حمار الشمخي، قال الأصمعي: خفاف ودريد بن الصمة أشعر الفرسان، عاش أيام عمر رضي الله عنه.

16-**عنترة بن شداد العبسي**: عنترة بن شداد بن قراد العبسي (525م-608)، من أشهر شعراء العرب، في فترة ما قبل الإسلام، واشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة، وأشهر فرسان العرب وشاعر المعلقات، والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة.

17-**بشر بن أبي خازم**: بن عمرو بن عوف بن حميري بن مضر بن نزار، ويكنى بأبي نوفل هو شاعر جاهلي، فحل من أهل نجد، من بني أسد بن خزيمة، عاش بين العقد الثالث والعقد الأخير

من القرن السادس الميلادي، وشهد حرب أسد وطيء، قتل بشر نحو عام 32 قبل الهجرة، في غارة أغارها على بني صعصعة بن معاوية، رماه فتى من بني واثلة بسهم، خلف بشر ديوانا من الشعر بلغت قصائده 460 قصيدة، ونشر في دمشق سنة 1960م، ثم أعيد طبعه في سنة 1973م بعناية: عزة حسن، وتحقيقه، وبلغ عدد أبيات الديوان نحوا من 800 بيت.

18-طفيل الغنوي: هو طفيل بن عوف بن كعب، ويكنى أبا قران من بني غني، من قيس عيلان، (13ق هـ/609م)، شاعر جاهلي فحل، من الشجعان، وهو أوصف العرب للخيل، وربما سمي طفيل الخيل، لكثرة وصفه لها، وسمي أيضا المحبر، لتحسينه شعره، عاصره النابغة الجعدي وزهير بن أبي سلمى، ومات بعد مقتل هرم بن سنان، له ديوان شعر حققه الباحث حسان فلاح أوغلي دار صادر، وهو جزء من رسالة ماجستير، نوقشت في جامعة دمشق، بيروت، 1997.

19-**لبيد بن ربيعة العامري**: هو أبو عقيل، لبيد بن ربيعة بن مالك العامري، بن صعصعة، من قبيلة هوازن، صحابي وأحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، عمه ملاعب الأسنة، وأبوه ربيعة بن مالك، والمكنى بربيعة المقترين لكرمه، من أهل عالية نجد، مدح بعض ملوك الغساسنة، مثل: عمرو بن جبلة، وجبلة بن الحارث، أدرك الإسلام، ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم، مسلما، ولذا يعد من الصحابة ومن المؤلفة قلوبهم، وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا، وسكن الكوفة وعاش عمرا طويلا، وهو أحد أصحاب المعلقات، توفي عام41هـ/661م.

20-المرقش الأصغر: هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، وقيل اسمه عمرو بن حرملة بن سعد بن مالك بن ضبيعة ابن قيس بن ثعلبة، وقيل اسمه حرملة بن سعد، هو ابن أخ المرقش الأكبر، وعم طرفة بن العبد، شاعر جاهلي من أهل نجد، من شعراء الطبقة الثانية، وهو أشعر المرقشين، من أشهر عشاق العرب وفرسانهم، كانت له مواقع في بكر بن وائل وحروبها مع تغلب، كما أنه كان طويل العمر، أيضا من أشعر العرب، غلب على شعره اليأس والقنوط، يصنف من الشعراء العذريين الذين يطغى على شعرهم التشاؤم والضجر من الواقع المرير.

21-**سلامة بن جندل**: بن عبد عمرو، أبو مالك، من بني كعب بن سعد التميمي(ت23ق هـ/600م)، شاعر جاهلي من فرسان تميم، وهو من أهل الحجاز، في شعره حكمة وجودة، يعد في طبقة المتلمس، وهو من وصاف الخيل، له أخ شاعر فارس يسمى أحمر بن جندل، له عدة قصائد في المديح والفخر، وهو كثير الحكمة، اختص في شعره بابتدائه بالتحسر على شبابه الضائع، له ديوان

مطبوع، من أشهر قصائده: بائيته التي استرجع في مطلعها ذكرى شبابه، وبكى على ما خلا من أيام ثم ينتقل ليفتخر بمكارمه وبقومه وقبيلته.

22-أوس بن حجر: بن مالك المازني العمروي التميمي، شاعر مضر، من أعلام شعراء العصر الجاهلي، وهو من الطبقة الثانية، كان معاصر لعمرو بن هند، وكانت له علاقة وثيقة به.

23-**الشماخ بن ضرار**: بن رملة بن سنان بن مازن بن سعد بن ذبيان المازني الذبياني الغطفاني شاعر مخضرم، شهد الجاهلية والإسلام، عده البعض من طبقة لبيد بن ربيعة، ويقال أنه كان أرجز الناس على البديهة، أسلم وحسن إسلامه، قال المرزباني: إنه توفي في غزوة موقان، في زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

24-الأعشى الكبير: هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيلبن بكر بن وائل، بن أسد بن ربيعة بن نزار، مولده ووفاته(570م، 629م)، في قرية منفوحة باليمامة، وفيها داره وبها قبره، لقب بالأعشى لأنه لا يرى ليلا، ويقال أعشى قيس، والأعشى الأكبر، ويكنى الأعشى، أبا بصير، تفاؤلا عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم، عمي في أواخر عمره، وهو من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، كان كثير الوفود على الملوك من العرب، غزير شعره، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرا منه، كان يغني بشعره فلقب بصنّاجة العرب، اعتبره أبو الفرج الأصفهاني، كما يقول التبريزي: أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم، وذهب إلى أنه تقدم على سائرهم، سئل يونس عن أشعر الناس فقال:...والأعشى إذا طرب.

25-**ثعلبة بن صعير**: بن خزاعي المازني التميمي، من شعراء المفضليات، له فيها قصيدة من الطوال، توفي سنة:36ق هـ، 587م.

26-**تأبط شرا**: واسمه ثابت بن جابر، من قبيلة الفهمي، أحد شعراء الجاهلية الصعاليك وعدائيهم، من أهل تهامة، وكانت معظم اغاراته على بني صاهلة من قبيلة هذيل، وبني نفاثة من قبيلة كنانة، توفي نحو 530م، التحمت شخصيته بالأسطورة، وشاعت أخباره بين العرب، وقد تمكن أن يوحد بين الحياة ولذة المغامرة، وقال شعرا يقارب الشعر الملحمي التمردي.

27-المنخل اليشكري: عمر بن مسعود اليشكري، بحار وشاعر، من قبيلة بني يشكر، من تهامة ولد 584م، شب على دلال وترف، كانت نهايته مبكرة جدا، حيث قتل في السفينة التي كانت تبحر في رحلة إلى الحبشة، عام 607م، على يد الفاكه بن المغيرة، الذي طعنه وألقى به في البحر

قرب ساحل الحبشة، فدفنه الأحباش هناك عن عمر لا يتجاوز 23 سنة، مات قبل البعثة بثلاث سنـــوات.

28-**الشـــنفرى الأزدي**: هو من الصعاليك، توفي عام 525م، وهو من أبناء حجر الأزدي، من الطبقة الثانية، وهو من الذين تبرأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان.

29-**عبيد بن الأبرص**: بن جشم بن عامر بن مالك بن الحارث بن أسد، وقيل عبيد بن عوف بن جشم الأسدي من قبيلة بني أسد، زمن مولده غير معروف، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات قتله المنذر بن ماء السماء حين وفد عليه في يوم بؤسه، عاصر امرئ القيس، وله معه مناظرات ومناقضات.

30-الحارث بن وعلة: الشيباني، بن عبد الله بن الحارث بن بلع بن قدامة بن زيان، وهو علاف وإليه تنسب الرحال العلافية، وهو أول من اتخذها بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وقد ذكرت أنه كان وعلة من الأعلام، والشعراء، وكان أحد فرسانها .

31-صخر الغـــي: هو صخر بن عبد الله الخيثمي، أحد بني خيثم بن عمرو بن الحارث بن هذيل، شاعر صعلوك جاهلي، لقب بصخر الغي لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره، وهو أخو الأعلم (العداء)، حبيب بن عبد الله، توفي في عصر صدر الإسلام.

32-الأفوه الأودي: هو صلاعة بن عمرو بن مالك، أبو ربيعة (50ق هـ، 570م)، من بني أود شاعر يماني جاهلي، لقب بالأفوه لأنه كان غليظ الشفتين، ظاهر الأسنان، كان سيد قومه وقائدهم في حروبهم، كان حكيم في شعره.

33-المهلهل التغلبي: هو عدي بن ربيعة بن الحارث بن تغلب، من قبيلة تغلب الذين كانت ديارهم في شمال شرق الجزيرة العربية، وأطراف العراق والشام، وكان يكنى بأبي ليلى، ويعرف أيضا بالزير سالم، وكان من أبطال العرب في الجاهلية، توفي في 531م، أسيرا.

34-**ساعدة بن جؤية**: اسمه صخر، بن عبد الله الهذلي، أو الجشمي، ولقب بالغي، لخلاعته وبأسه وكثرة شره، وهو أحد الصعاليك، قال هنه الآمدي: شاعر جاهلي محسن، وشعره محشوّ بالغريب والمعاني الغامضة، وليس فيه ما يصلح للمذاكرة، مات مقتولا من طرف بني خزاعة، عندما تأخر عليه أصدقائه، فاجتمع عليه أعداؤه، لكنه ثبت وهو يقاتل ويرتجز الأراجيز حتى قتل، فرثاه خصمه.

35-**البريق الهذلي**: اسمه عياض بن خويلد الخناعي، وقيل: البريق بن عياض الخناعي، شاعر مخضرم حجازي، له حديث مشهور مع الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

36–عامر بن طفيل:الكلابي العامري، الهوزاني (70ق هـ/553، 9هـ/630م)، شاعر جاهلي وفارس فتاك، وسيد من سادات بني جعفر بن كلاب، من بني عامر بن صعصعة، من قبيلة هوازن قيل أنه أدرك الإسلام ولم يسلم، وكان له كنيتان فهو في الحرب أبو عقيل، وفي السلم أبو علي.

فهرس
الموضوعات

فهــرس الموضـــوعـــات

مقدمـــــــة	أ-ث
الفصل الأول:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الأليف في القصيدة الجاهلية 1- وصف النـاقة 2- وصف الفرس	06
1-وصف الناقة	08-07
1-1-الصفـــــات الجسديـــة للنـــــاقة	25-09
1-2-وصف النـــاقة وشـــدة التحمـــل	39-26
1-3-وصف الناقة والصراع من أجل البقاء	48-40
1-4-وصف النـــــاقة ورحـــلة الوجـــود	70-49
2-وصف الفرس	73-71
2-1-الصفات الجسدية للفـــرس	84-74
2-2- وصف فرس الصيد والـطرد	102-85
2-3-وصف فرس الحرب والغارات	121-103

الفصل الثاني:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان الوحشي في القصيدة الجاهلية 1- وصف الحمار الوحشي 2- وصف الثور الوحشي 3- وصف البقرة الوحشية	122
توطئـــــــة	124-123
1- وصف الحمار الوحشي	152-125
2- وصف الثور الوحشي	175-153
3- وصف البقر الوحشية	194-176
الفصل الثالث:الأبعاد الفكرية والنفسية لوصـــف الطيـــــر في القصيدة الجاهلية 1- وصف الظليم والنعامة 2- وصف القطـاة 3- وصف العقاب 4- وصف النســر 5- وصف الحمـام 6- وصف الغراب 7- وصف البــوم	195
توطئـــــــة	197-196
1- وصف الظليم ونعامته	214-198
2- وصف القطاة	229-215

3- وصف العقاب	240-230
4- وصف النسـر	248-241
5- وصف الحمام	256-249
6- وصف الغراب	264-257
7- وصف البـوم	267-265
الخـــــاتمة	271-269
قائمة المصـادر والمراجـــع	282-273
فهـرس الموضـــــــوعات	286-284
ملخص البحث باللغة العربيـة	288-287
ملخص البحث باللغة الفرنسية	289
الشعراء المشار إليهم في البحث	294-291