صورحيوان الوحش في الشعر الجاهلي: أبعاد الحضوروأشكال التوظيف

Images of the animal of the beast in pre-Islamic poetry: dimensions of presence and forms of employment

د فريدة بولكعيبات [1،*]،

[1]جامعة سكيكدة ، (الجزائر)، prof.faridabou@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/08/11 **تاريخ المراجعة:** 2021/09/22 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

ملخص:

أولى الشاعر الجاهلي عناية كبيرة لبيئته الطبيعية، فجعل من الصحراء منبعا خصبا يغترف منه، فارتمى بين أحضانها وتفاعل معها واستمد حديثه منها، فتحدث عن قسوتها وعن ترحاله وبحثه الدائم عن العيش الكريم فيها وطلبه لأماكن الخصب والنماء ومنابع الماء والكلأ..... حيث كانت رحلته في أعماق الصحراء رحلة نحو المجهول الذي ينتظره عند كل محطة من محطات رحلته مصورا كل ما يقع عليه بصره فيها من حيوانات وما يصادفه من أشياء. وقد كان للحيوان مكانة هامة في حياة الجاهلي مما جعله يحتل مساحة في إبداعهم الشعري كذلك، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من ذكره ولا سيما الفرس والناقة ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى وصف حيوان الوحش الذي يمثّله – عادة- الثّور والبقرة، أو ينتقل إلى الحمار والأتان أو الظّليم والنعامة. وهذا ما سنسلط عليه الضوء في هذه الدراسة التي تتناول بعضا من صور حيوان الوحش في الشعر الجاهلي وأبعادها الدلالية فيه.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي، الحمار الوحشي، الثور الوحشي، البقرة الوحشية، النعامة، الظليم.

***Abstract**: The pre-Islamic poet paid great attention to his natural environment, so he made the desert a fertile source to scoop from, so he fell into its arms and interacted with it and derived his speech from it. His journey in the depths of the desert is a journey towards the unknown, which awaits him at each station of his journey, picturing all the animals and things he encounters in it. The animal had an important place in the life of the pre-Islamic period, which made it occupy a space in their poetic creativity as well, as almost a poem is not devoid of mentioning it, especially the horse and the she-camel. and ostrich. This is what we shed light on in this study that deals with some of the images of the beast in pre-Islamic poetry and its semantic dimensions.*

***Key words**: Pre-Islamic hair, zebra, wild bull, wild cow, ostrich, oppressor*

*المؤلف المراسل .

تقديم:

احتل الحديث عن الحيوانات مساحة كبيرة من الشعر الجاهلي حتى غدت صوره من الآليات الرئيسية التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في تركيب الصورة الكلية داخل القصيدة الجاهلية، وهذا ما جعل أغلب الدراسات النقدية والمقاربات العربية تحاول البحث عن المكون الأساسي لهذه الصور والمشاهد (مشاهد الحيوان) والكشف عن الخلفيات الأساسية لحضورها في الشعر الجاهلي. وقد وجدت قصص حيوان الوحش طريقها إلى القصائد الجاهلية وكانت إحدى المنافذ التعبيرية التي اتخذها الشعراء للتعبير عن تجاربهم. فبعد وقوف الشاعر على الديار المقفرة، وبكائه عليها يتخذ القرار بضرورة ترك هذا الحاضر المتسم بالحزن والدمار نحو مستقبل يأمل فيه الخير، فيختار لهذه الرحلة ناقة قوية يشبهها بحيوان وحش قوي ممنع يستطرد في وصفه وسرد قصته. وقد يكون هذا الحيوان حمارا وحشيا أو ثورا وحشيا أو بقرة وحشية أو نعاما ... وغيرها من حيوانات الصحراء.

صورة الحمار الوحشي في الشعر الجاهلي:

من المشاهد التي صورها الشاعر الجاهلي لناقته في قوتها ونشاطها تشبيهها بالحمار الوحشي حيث ينتقل من وصف إلى وصف ومن تشبيه إلى تشبيه آخر، فيتحدث عن الناقة ثم يستطرد إلى وصفها مشبها إياها بالحمار الوحشي مسهبا بعدها في الحديث عنه. والحقيقة أنه لا يمكن أن نعتبر ذلك شذوذا عن المنطق أو ضربا من العبث غير المبرر، وإنما هو تأكيد على أن القصيدة الجاهلية تستحق الكثير من البحث والتأمل للكشف عن سر ذلك التصوير المتتابع الذي يجعل الشاعر يعقد الصلة بين المشبه (الناقة) وبين المشبه به (الحمار الوحشي)، أو ربما نقول أن الأمر يستحق منا البحث عن سر ذلك المنفذ التعبيري الذي يسلكه الشاعر الجاهلي ليصور من خلاله صراعا خاصا ربما هو الصراع الذي يعيشه في بيئته الصحراوية.

ومن الصور التي نتوقف عندها مشهد للنابغة الذبياني شبه فيه ناقته بحمار وحشي شديد الغيرة على إناثه، التي ضاقت به ذرعا فعضته محاولة الانفلات من سيطرته غير أنها عجزت عن ذلك أمام إصراره يقول:1.

كَأَنِّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ -حين على قَارِح ممّا تَضَمَّنَ
أَقَبَّ كَعَقْدِ الأَنْدَرِيِّ مُسَحَّج حَزَابِيَّةٍ قد كَدَّمَتْه المسَاحِلُ
أَضَرَّ بِجَرْدَاءِ النُّسَالَةِ سَمْحَج يُقَلِّبُهَا إِذْ أَعْوَزَتْه الحَلَائِلُ
إذا جَاهَدَتْه الشَّدَّ جَدَّ وإن وَنَتْ تَسَاقَطَ لا وَانٍ ومُتَخَاذِلُ
وإن هَبَطَا سَهْلًا، أَثَارَا عَجَاجَةً وإن عَلَوَا حَزْنًا تَشَظَّتْ جَنَادِلُ

في هذا المشهد وصف الشاعر الحمار الوحشي الذي شبه به ناقته في قوتها وصلابتها، حيث جعل من المشبه به (الحمار الوحشي) فحلا له سلطان على أتنه، فهو يقاتل الحمر ويدافع عنها بشدة لغيرته عليها، إلا أنها تعضه محاولة الابتعاد عنه لعنفه في مصاحبتها، فهو فحل يتبع هذه الأتن ويصرفها كيفما يشاء. لعل الشاعر رسم هذه الصورة رسما دقيقا استنادا لما كان يدور حوله في الصحراء وهو يجوبها على ظهر الناقة، ولهذا اختار

للمشبه به مجموعة من الصفات التي جعلته حمارا متميزا «فحمار النابغة الذبياني أصيل شهم خالص الانتماء والنسب، يتدبر الأمور بحكمة عالية، وهو يفطن إلى ما يدور في خلد الأنثى من تدمر ونزوع نحو التحرر، ضانة أن حرصه عليها أو حمايتها من سوء تدبرها إنما هو استبداد منه وظلم لها»3.

وقد اعتمد الشاعر طريقة الوصف والسرد في عرضه للصورة مستعينا في ذلك بصيغ لغوية تحيل جميعها إلى زمن الأحداث والأفعال (كدمته، أضَرَّ، يقلبها، أعوزته، جاهدته، تساقط، هبطا، أثارا تشظت)، كما أشار إلى مكاني الأحداث وهما (السهل، الحزن)، ومن هنا تتأسس الحكاية فالراوي ينقل الأحداث بأسلوب قصصي شائق، ولم يعتمد على هذا الأسلوب إلاّ ليمنح نصه الشعري مزيدا من الحيوية والخصوبة الفنية. ويحدث فيه تناغما خاصا بين كل العناصر الموضوعية والفنية في آن واحد، هذا التناغم الذي من شأنه أن يستميل القارئ ويؤثر فيه لمتابعة الوقائع والأحداث بشوق كبير. وتظهر تفصيلات القصة في هذا المشهد من خلال تركيز الشاعر على تفصيل صورة البطل (الحمار الوحشي) بذكر صفاته فهو (قارح، ضامر البطن، مفتول العضلات، مولع بأتان تنفر منه...). بالإضافة إلى هذه الشخصية، تظهر شخصية الأتان، ويلتقي الحديث عنها عادة في مثل هذه القصص بالحديث عن الشخصية الأولى -الحمار- التقاء يجعل الفصل بينهما أمرا شاقا مضنيا، وقد ركز الشاعر على تصوير الحدث والحركة، فرسم مشاهد صغيرة تبين مسيرة الحمار مع أتانه وما يثيرانه من حصى و غبار، وإن كنا نلحظ أن النابغة قد غيَّبَ في مشهده ذكر مورد الماء، وربما يرجع السبب في ذلك أن الموقف الذي كان فيه الشاعر (الرثاء) لم يكن يسمح له بالوقوف عند جزئيات الصورة، ولذلك جاءت قصته غير مكتملة تفتقر إلى عناصرها وجزئياتها.

أما زهير ابن أبي سلمى فتأخذ صورة الحمار الوحشي عنده بناء عميقا، حيث صوّر مشاهد دقيقة سمحت له قدرته الفنية وصنعته الشعرية العالية أن يقدم تفاصيل دقيقة بلغت قدرا كبيرا من النضج والكمال الفني يقول في مشهده4.

فَأَوْرَدَهَا حِيَاضَ فَأَلْفَاهُـنَّ لِيس بِهِنَ
فَشَجَّ بها الأَمَاعِزَ فِهِى هُوِىَّ الدَّلْوِ أَسْلَمَهَا
فَلَيْسَ لَحَـــاقُهُ كَلَحَافِ ولا كَنجَائِهَا مِنْهُ نَجَـــاءُ
وان مـالا لِوَعْـثٍ خَاذَمَتْهُ بِأَلْـوَاحٍ مَفَاصِلُهَا
يَخِرُّ نَبِيذُهَا عن فَلَيْسَ لِوَجْـــهِهِ منْه
يُغَرِّدُ بَيْنَ خُـــرْمٍ صَوَافِ ما تُكَدِّرْهَا

استعرض زهير في هذا التصوير صورة خاصة لحماره الوحشي، وهو يسوق أتنه بكل فحولة وقوة إلى موضع الماء المعهود، إلا أنه يُفَاجأُ بنضوب وجفاف هذه المياه، فينطلق في رحلته بحثا عن مورد آخر، وقد جنّب حماره الوحشي من أي صراع يواجهه (الكلاب/ الصياد) جعله ينطلق في هذه الرحلة وهو يغرد مطمئنا هادئا، وإن زهيرا بمشهده هذا الخالي من الصراع أراد أن يعطي لحياة العربي صورة أخرى مختلفة تمشي فيها الحياة

بصفو لا يعكره شيء، ولهذا حذف مشهد الصياد من مقطوعته الشعرية ، وإن كان نضوب وجفاف المياه في الصورة يّحيل إلى الحياة الصحراوية التي طالما عانى فيها الفرد الجاهلي هذه الوضعية.

وفي أبيات للأعشى يصوّر الحمار الوحشي كأنه السيد يسوق أتنه أمامه محاولا الاقتراب منها، إلا أنها تصده وتمتنع عنه، لكنَّ الحمار لم يستسلم لهذا الأمر إلا بعد أن استجابت له، فانطلقا في عدو ومرح بحثا عن الماء يقول6:

تلا سَبْقةً قَوْدَاءَ مَشْكوكة متى ما تُخالِفْهُ عن القَصْدِ
إذا ما دَنَا منها التَـقَتْهُ بِحَافِرِ كأنّ له في الصَدْرِ تأثير
إذا جَاهَرَتْهُ بالفَضَـاءِ انْبَرَى بالهابِ شدٍّ كَالحَرِيــق
وإن كان تقريبٌ من بِمَيْعَةِ فَنَّـــان الأجاريّ

غير أن الحمار الوحشي وأتنه عند الأعشى لم يتمتعا بهذا الهدوء والنعيم زمنا طويلا إذ سرعان ما فوجئا بصياد يتربص بهما دون أن يرتويا من مورد الماء، فانطلقا في عدو سريع وحدثت القطيعة والفراق يقول الشاعر8.

وصَادَفَ مثل الدّئْبِ في فلما رآها قال يا خير
ويسّـــر سَهْماً ذا غِرَارٍ أَمينُ القوى في صُـلْبَةٍ
فَمَرّ نـضيُّ السّهمِ تحت وجَـالَ على وحشيّه لم
وَجَالَ وَجَالَتْ ينجلي الترب له رَهَجٌ في سَاطِعِ اللَّوْنِ
كأنّ احْتِدَامَ الجَوْفِ في حمى وما بَعْدَهُ من شَدّهِ غَلي

الملاحظ على الصور السابقة أن غالبية شعراء ما قبل الإسلام كانوا يعمدون إلى وصف الحمار بالفحولة والقوة والصلابة، وهي في حقيقة الأمر الصفات التي آثروها في نوقهم وهذا ما جعل مشاهدهم كما يقول حسين جمعة ناتجة عن« استطراد يلجأ إليه الشعراء لإيضاح جملة من الأمور أولها صفات رواحلهم، وثانيها ما يدور في أذهانهم من أفكار تتعلق بحياتهم ومشاعرهم دون أن يخل ذلك بوحدة القصيدة»10. لذلك عمل الشاعر على التقاط مختلف الصور والصفات لناقته من الحيوانات التي تدور حوله والتي وقع عليها بصره في البيئة التي كان يعيش فيها، ليس هذا فحسب، بل إن حديث الشاعر الجاهلي عن حيوانات الصحراء بهذه الدقة وهذا التفصيل يدل على معرفة هؤلاء الشعراء « بجوانب الصحراء ومظاهرها وأحداثها وأماكنها والكشف عن خبرتهم الواسعة في فن الوصف وتسجيل اللوحات الفنية وما ترشح به من الإيحاءات والأحاسيس»11. وهذا الكلام يعني أن الشاعر الجاهلي لم يعمد إلى مثل هذه الصور المطولة والتي غدت حكاية كاملة من أجل خلق تماثل بين المشبه والمشبه به فحسب، بل عمد إلى ذلك أيضا لحاجة ملحة في النفس، ولذلك لا ينبغي أن ننظر -حسب رأي مصطفى ناصف- إلى « انتقال الشاعر من وصف إلى وصف على أنه شاذ خال من المنطق»12. والمتتبع لهذه الصور في وصف الحمار الوحشي يتبين له للوهلة الأولى أنها صورة نمطية مكررة لدى جميع الشعراء-لكنها في حقيقة الأمر مليئة بالتباينات والمفارقات. ومثال ذلك أننا نجد بعض الشعراء يرسمون مشاهدهم مليئة بالصراع بين الحمار وكلاب الصائد، والبعض الآخر نجده منهم يجنب حماره من أي صراع ويصوره وهو يبحث عن مورد

الماء هادئا مطمئنا كما رأينا ذلك في مشهد للشاعر زهير بن أبي سلمى والأمثلة كثيرة مما نلمس فيها تباينا في بعض الجزئيات، ولاشك أن ذلك التباين «دليل على الوعي الشعري أولا، ومؤشر لقدرتهم على استثمار معطيات البيئة وشخوصها لتحميلها بخواطرهم وتأملاتهم وجعلها ناطقة في صورة حركية حية بمواقفهم»13. ويرجع ذلك التباين في اعتقادنا أيضا إلى قدرة كل شاعر على الإبداع الفني والبناء الأسلوبي، وإمكانياته في إتقان اللغة وامتلاكه الحاسة الفنية الرفيعة.

صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي:

حظي الثور الوحشي باهتمام الشعراء الجاهليين حيث أفسحوا له مساحة واسعة في قصائدهم، ورسموا له لوحات إبداعية رائعة وهذا الرسم لم يكن لأجل« الرسم المجرد فقط بل لما يرون في هذه اللوحة من الثراء الدلالي والعمق الرمزي القادر على استيعاب مواقفهم ورؤاهم فتأتي سلوكيات الثور وهواجسه تعبيرا حيا متحركا عن الشاعر نفسه»14.

لم تختلف صور الثور الوحشي عما عرضناه سابقا من صور للحمار الوحشي في أنها صور يستطرد إليها الشاعر مستعيرا أوصافها ليسقطها فيما بعد على ناقته كالفحولة والقوة والصلابة ... وغيرها. يقول أحمد النوتي« ويبدو أن أكثر الأوصاف التي ارتبطت بالثور الوحشي كانت منبثقة من وصف الشعراء لمطاياهم في أثناء قطعهم الفلوات المقفرة»15. وقد كثرت صور رسم هذا الحيوان عند الشعراء الجاهليين واجتهدوا جميعا في أن «يرسموا صورة واضحة للثور، فصوروه قبل المعركة، ووصفوه في أثنائها، ومضى بعضهم يتبعه وقد فرغ من القتال، ويرسم له صورة أو أكثر، ووصفوا مشاعره وانفعالاته آونة ووصفوه حسيا في كل آن»16. وتظهر صور الثور بدقة أكبر في تلك اللوحات الفنية التي رسمها الشعراء الجاهليون «فقد صوروه وهو يختال رياض الصحراء الكثيرة العشب والشجر حيث يقلبون فُجاءة نعيمه شقاء وسروره ألما، فينتابه القلق والفزع لاسيما عندما يرى المطر المتدفق من السماء وعندما يسدل الليل أستار الظلام»17. والملاحظ أن الثور الوحشي يرسم عند الشعراء على نمطين من الصور:

النمط الأول: يجعلون فيه الثور مطمئنا هادئا يعيش في نعيم قرب مورد الماء والعشب.

والنمط الثاني: هو الذي يحولون فيه نعيم الثور إلى شقاء، ومن ثم يبدأ صراعه المرير مع كل خطر يواجهه إما مع الطبيعة القاسية بمطرها وبردها وظلامها الدامس، أو مع الصائد «الذي يكون له بالمرصاد، فيطلق عليه كلابه الضارية، ويطلق الثور العنان لقوائمه طالبا النجاة، لكن الكلاب تدركه وتنهش قوائمه فتدميها وتمزقها، وغالبا ما يخر الثور ملطخا بدمه على رمال الصحراء»18. وهما الصورتان اللتان حرص الشاعر الجاهلي على رسمهما للثور الوحشي جاعلا منه بطلا للوحته والمستأثر بأوسع رقعة فيها.

يدخلنا المثقب العبدي بكل حماس وحيوية في قلب هذا التصوير واصفا ناقته مشبها إياها بثور وحشي، وقد حرص على تصوير هذه الناقة بأنها مطيعة خاضعة لكل أوامره، فهي صاحبته في الرحلة المضنية في أعماق الصحراء حيث وصفها بالخلق الحسن والطاعة التامة والصاحب الذي يصبر ويتحمل معه كل الأعباء يقول19.

تُعْطِيكَ مَشْياً حَسَنًا مَرَّةً حَثَّكَ بالمِرْوَدِ والمِحْصَدِ
تَكَادُ إِذْ حُرِّكَ مِجْدَافُهَا تَنْسَلُّ مِنْ مِتْنَاتُهَا
ولا يَرْفَعُ السَّوْطَ لَهَا رَاكِبٌ إِذَا المِهَارَى خَدَدَتْ في اليَدِ

وبعد فراغ الشاعر من نعوت الناقة يستطرد إلى تشبيهها بثور وحشي فيقول في هذا الاستطراد21.

كَأَنَّهَا أَسْفَعُ ذُو جُدَّةٍ يَمْسُدُهُ الوَبْلُ ولَيْلٌ

لينتهي الشاعر بعدها إلى رسم صورة للثور الوحشي الذي يعاني قلقا واضطرابا من الصياد وكلابه فيتحسس الأصوات بدقة، فإذا ما أحس أن الخطر يداهمه ينفلت ويتحرك بسرعة يقول22.

يَصِيخُ لِلنَّبْأَةِ إِصَاخَةَ النَّاشِدِ
فَنَخِبَ القَلْبُ ومَارَتْ مَوْرَ عَصَافِيرُ حَشَى

ومن المشاهد التي صورت الثور الوحشي في صراعه ومواجهاته الدامية مشهد لامرئ القيس يقول فيه24.

كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحْقَبَ قَارِحٍ بِشَرْبَةَ أو طَاوٍ بِعَرْنَانَ
تَعَشَّى قَلِيلاً ثم أَنْحَى يُثِيرُ التُّرَابَ عَنْ مَبِيتٍ ومَكْنِسِ
يَهِيلُ ويُذْرِي تُرْبَهَا ويُثِيرُهُ إِثَارَةَ نَبَّاتِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ
فَبَاتَ على خَدٍّ أَحَمَّ ومَنْكِبٍ ضِجْعَتُه مِثْلُ الأَسِيرِ المكَرْدَسِ
وبَاتَ إلى أَرْطَاةِ حِقْفٍ كَأَنَّهَا إذا أَلْتَقَتْهَا غَبْيَةٌ بَيْتُ مُعْرِسِ
فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ كِلَابُ ابْنِ مُرٍّ أو كِلَابُ ابْنِ سِنْبِسِ
مُغَرَّثَةً زُرْقاً كَأَنَّ عُيُونَهَا من الذَّمْرِ والإِيحَاءِ نُوَّارُ
فَأَدْبَرَ يَكْسُوهَا الرَّغامَ كَأَنَّهُ على الصَّمْدِ والآكَامِ جَدْوَةُ مُقْبِسِ
وأَيْقَنَ إِنْ لَاقَيْنَه أَنَّ يَوْمَهُ بِذِي الرَّمْثِ إِنْ مَاوَتْنَه يَوْمُ أَنْفُسِ
فَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذْنَ بِالسَّاقِ كَمَا شَبْرَقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ المقَدَّسِ

إن مشهد امرئ القيس لم يخل من الصراع الدائر بين الثور الوحشي والكلاب، إلا أنه جعل مقطوعته مختلفة نوعا ما في خاتمة الصراع، فقد أدركت الكلاب الثور وأمسكت بساقه تعضده بشدة كبيرة إلا أنه يحقق انتصاره عليها في النهاية وقد نجا في مقاومته وثبت في صموده، وقد حبك الشاعر خيوط الصورة بطريقة متميزة دلت على مقدرة شعرية فذّه وقدرة على التركيب والتأليف.

وكان النابغة الذبياني من الشعراء الجاهليين الذين عرضوا حالات من الصراع العنيف التي يخوضها الثور الوحشي، فقدم صور اتسع فيها المجال للرسم والتصوير، فكان فيها من تجانس اللغة والنضج الفني الشيء

الكثير، وقد أشار إلى ذلك الدكتور حاكم الكريطي حين أكد أن مشاهد الثور الوحشي قد بلغت «ذروة نضجها الفني في إطارها التقليدي عند النابغة الذبياني إذ أنه من أكثر الشعراء الذين تعرضوا لحالات الصراع الفردي العنيف»26. بدأ الشاعر مشهده بالحديث عن الناقة التي تجوب به الصحراء لتبلغه قصر النعمان، فجعلها في صلابتها وقدرتها على السير في الهاجرة كالثور الوحشي يقول:27.

كَأَنَّ رَحْلِي وقَدْ زَالَ النَّهَـارُ بنا يَوْمَ الجَلِـيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُوشِيٍّ أَكَـارِعُه طَاوِي المصِيرِ، كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ

أَسْرَتْ عَلَيهِ مِنَ الجَوْزَاءِ تُزْجِي الشَّـمَالُ عَلَيْه جَامِدَ

جعل النابغة الذبياني في هذه المقطوعة الثور الوحشي متفردا عن القطيع، وهو ثور أرقط بقوائمه نقط سود وخطوط، وهو صقيل كالسيف في لمعانه تعرض إلى ليلة ممطرة شديدة البرد وهو الصراع الأول الذي واجهه ثور النابغة في البداية، مضاف إليه صراع ثان هو كلاب الصائد التي سارعت نحوه تهاجمه فانطلق في عدو متسارع بقوائم صلبة خاليات من العيب يقول:29.

فَارْتَاعَ مِن صَوْتِ كَلَّابٍ طَوْعُ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ ومن

فَبَـثَّهُنَّ عليه، واسْـتَمَرَّ صُمْعَ الكُعُـوبِ بَرِيـئَاتٍ من

ينمو مشهد الصراع عند النابغة، حين يجعل الكلاب تقترب شيئا فشيئا من الثور، وكان أسبقها الكلب (ضمران) فاخترق قرن الثور جسده، فكانت الطعنة قاتلة أودت بحياة الكلب يقول النابغة في ذلك:31.

وكَانَ ضُمْرَانُ منه حَيْثُ يُوزِعُه طَعْنَ المعَارِكِ عِنْدَ المحْجَرِ

شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمدْرَى طَعْنَ المبَيْطِرِ إِذْ يُشْفِي مِنَ

كَأَنَّه خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوه عِنْدَ مُفْتَأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدْقٍ غَيْرَ ذِي

وحينما رأت الكلاب منظر الكلب (ضمران) وهو ملقى على الأرض ينازع الموت سرى الخوف في نفس الكلب (واشق) فلاذ بالفرار حفاظا على روحه لأنه أيقن عدم جدوى المواجهة وقد صور الشاعر هذا المشهد المأساوي في قوله:33.

لما رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَـاصَ ولا سَـبِيلَ إلى عَقْلٍ ولا

قالت: له النَّفْسُ إِنِّي لا أَرَى وإِنَّ مَوْلَاكَ لم يَسْلَم ولم

لينهي في الأخير تصويره بانتصار الثور على الكلاب بعدما بلغ من التصويـر ما بلغ، ومن العناية بالمشبه به أقصى حد عاد بعدها إلى الحديث عن الناقة وسيلة نقله إلى الممدوح قائلا:34.

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِـي النُّعْمَـانَ فَضْلًا على النَاسِ في الأَدْنَى وفي

هكذا كانت المشاهد في رسم صورة الثور الوحشي عند الشعراء الجاهليين على تشابه واختلاف تفاصيلها مذهبا فنيا وأسلوباً جمالياً في القصيدة العربية الجاهلية، إلا أن هذه المشاهد لم تنفصل في حقيقة الأمر عن الواقع وجاءت محملة بدلالات مكثفة يلامس بعضها جانبا من الحياة التي عاشها الجاهلي في بيئته، وهذا ما ذهب إليه بعض الدارسين وعلى رأسهم حسين جمعة الذي يرى أن «مشاهد الحيوان تدخل في فن الوصف الذي جمع جماليات الشعر بوصفه موصولا باللغة والحياة، وتخيل ملامح الواقع على مدى الحلم الواسع»35. فالشاعر الجاهلي كثير الحرص على أن يجعل فنه مسخرا لذاته وواقعة مما جعل أجزاء قصيدته «تمتلئ بالدوال التي تشرع نوافذها على عواطف وجماليات تنبض بالحيوية والحياة فالحروف والألفاظ أو لنقل التراكيب والصور تبعث فينا الدهشة بما حفلت به من تآلف الدلالات بين الواقع والفن»36.

صورة البقرة الوحشية في الشعر الجاهلي:

تكاد تكون صورة البقرة الوحشية مشابهة لصورة الثور والحمار الوحشيين في عرض الشعراء لأوصافها، لأنهم خضعوا جميعا للعوامل والظروف نفسها، وقد كان حديث الشعراء عن البقرة الوحشية حديثا موصولا بالناقة أحيانا، وبالحديث عن الديار والتغزل بالأحبة أحيانا أخرى، وقد كان ل: نوري القيسي وقفة طيبة مع الموضوع حين أشار إلى ذلك في قوله: « كان تعرض الشعراء للبقر من خلال أوصافهم لرواحلهم وربما جاء ذكرها في مواضع الغزل، وعند تشبيه الشعراء لأحبتهم وفي حديثهم عن الديار، وإقفارها وخلوها من الأحبة وهي تنعم بالحياة والحرية في ديار كان ينعم فيها قوم أحبهم الشاعر وأحبوه»37.

كان الشاعر الجاهلي حين يعمل على تصوير البقرة الوحشية يفرد لها مشاهد تصويرية وأوصافا معنوية وحسية يرمز من خلالها إلى حياة الحب والجمال حينا، وإلى السلم والوداعة والعطف والحنان حينا آخر، وتبرز هذه المشاعر بصفة أوضح عند تصوير الشاعر لعاطفة الأمومة التي تنتاب البقرة عند الرعاية أو الاهتمام الذي تحيط به ولدها، وهذا ما أكده وهب رومية الذي يرى أن أسمى العواطف الإنسانية هي عاطفة الأمومة وقد حظيت البقرة الوحشية عند الشعراء الجاهليين عموما بتصوير هذه العاطفة في أسمى وأرقى معانيها لأن «أهم شيء هو هذا الوصف النفسي الرحب الزاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها- عواطف الأمومة الأصلية النقية- الذي تسمو به قصة البقرة الوحشية»38.

لم تخل صور البقرة الوحشية من عنصر الصراع أيضا، حيث كان الشاعر يعمد إلى تصويرها إما مفجوعة في ولدها الذي فقدته، أو مفزوعة من سهام الصائد وكلابه، وعليها في كلتا الحالتين مواجهة كل العقبات والصعاب بقوة وشجاعة. ويعمد الشاعر إلى هذا الوصف و التصوير للبقرة الوحشية بعد أن يشبه بها ناقته في «سرعتها ونشاطها وقوتها وشجاعتها في مواجهة الصعاب والعقبات، وقد استطرد إليها قاصدا هذا التصوير تحقيقا لرغبته في الوصف والقصص، معتمدا خلق مواقف للصراع من أجل الحياة، فتمتلئ البقرة حماسة وجرأة وبأسا وقد حرص بعض الشعراء أن لا يهملوا تصوير لونها ووصف بعض أعضائها كالأذنين والعينين والقوائم إلى جانب تصوير بعض انفعالاتها عند الصراع...»39.

كان لبيد بن ربيعة من الشعراء الذين طرقوا هذه الصور حيث نجده في إحدى قصائده، قد شبه ناقته

ببقرة وحشية ثم استطرد إلى ذكر صفاتها، وأثناء وصفها أثار قصة مليئة بالحياة والعاطفة والصراع بدأها أولا بتشبيه ناقته بالسحاب الخفيف، وبالأتان التي استبان حملها في ضرعها ليستطرد بعدها إلى تشبيهها بالبقرة الوحشية في حديث مطول راسما كل انفعالاتها وعواطفها :40.

أَفَتِـلْكَ أَمْ وَحْـشِيَّةٌ خَذَلَتْ وهَادِيَةُ الصَّوَارِ
خَنْسَاءَ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوَفُهَا
لمعَفَّرِ قَهْدٍ تَنَـــازَعُ شِـلْوَه غُبْسٌ كَوَاسِـــبُ لايُمنَّ
صَادَفْنَ مِـنْهَا غِرَّةً إِنَّ المنَايَا لاتَطِيـــشُ
بَاتَتْ وأَسْبَلَ وَاكِـفٌ مِنْ يُرْوِي الخَمَائِلَ دَائِماً
يَعْلُو طَـرِيقَةَ مَـــتْنِها فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ
تَجْتَـافُ أَصْلاً قَالِصـاً بِعَـجُوبِ أَنْقَاءِ يَمِيلُ
وتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّـلَامِ كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ

فالبقرة الوحشية عند لبيد بن ربيعة يائسة حزينة على ولدها الذي فقدته، وتمضي سبعة أيام كاملة في البحث عنه، وهي لا تتعب ولا تكل حتى جف ضرعها، ويوصل الشاعر مشهده إلى ذروة التأزم بعد أن يرسل إلى البقرة الصائد وكلابه فيضعها بين نارين إما أن تقرر الفرار باحثة لنفسها عن النجاة من الخطر، وإما أن تستمر في البحث عن فقيدها لتضحي بنفسها، ويزيد تأزم الوضع عند بقرة لبيد في اللحظة التي تصارع فيها الكلاب لتخرج في الأخير منتصرة من المواجهة والصراع :42.

حَتَى إِذَا يَئِسَ الرُّمَـــاةُ غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً
فَلَحِقْنَ واعْـــتَكَرَتْ لها كَالـــسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا
لِتَـــذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لم أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الحَتُوفِ
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كسابِ بِدَمٍ وغُودِرَ في المكرِّ
فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ في واجْتَابَ أَرْدِيَة السَّرَابِ
أَقْضِي اللُّبَـــانَةَ لا أُفَرِّطُ أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَـــاجَةٍ لَوَّامُـــهَا

يبدو أن لبيدا كان متفاعلا مع الصورة، حيث عرضها في أدق تفاصيلها، وقد علق سعد إسماعيل شلبي على هذا المشهد بأنه من أروع المشاهد التي حشد فيها الشاعر «فنه اللغوي والفكري والتصويري، وعرض فيها ذاته معتزا أو معجبا والطبيعة معه تسايره في هذه المراحل كلها تمده بالكلمة والفكرة والصورة وتشعشع خياله وتحرك عواطفه»44. إن لبيدا بن ربيعة قد أثر بهذا التصوير على كل الأحاسيس والمشاعر ولامس كل القلوب، بما اختار له من الألفاظ والعبارات والصور التي عبرت عن المعنى بدقة متناهية.

صورة النعامة والظليم في الشعر الجاهلي:

اختار الشاعر الجاهلي من أصناف الطير النعام ليشبه به ناقته وإذا كان قد أدرك غايته من الوصف والتعبير في صور الحمر والبقرة والثور الوحشية، فإنه قد حاول أن يستكمل صفات المشبه (الناقة). كما حاول أن يستكمل بعض ما كان يطمح إلى التعبير عنه من خلال صور الطير لاسيما مشهد النعامة والظليم، وهو أحد المشاهد التي استوحاها الشاعر من حياته في البيئة الصحراوية العربية، لتصبح هذه الصور بمثابة «هيكل فني آخر ولبنة من لبنات القصيدة العربية قبل الإسلام»45. وكما حمل الشاعر الجاهلي همومه ومشاعره وانفعالاته وتفاصيل دقيقة عن حياته في مشاهد مختلفة وصف فيها حيوانات الصحراء كالحمار الوحشي، والبقرة الوحشية والثور الوحشي، فإن تصوير النعامة والظليم كان منوطا به هذا الدور أيضا- حيث أبدع الشاعر الجاهلي صورا جمالية بالغة الروعة في حديثه عن النعامة والظليم، وفيها حرص على ذكر صفات مشتركة بين الناقة وهذا الحيوان «كالسرعة والعدو المتتابع الذي لا ينقطع ذاكرا من مثيرات سرعة النعامة أو الظليم، الحرص على سلامة البيض أو خوف الهلاك عندما تتهيأ الشمس للمغيب وقد أبعدت في ارتياد المراعي»46. وقد حرص الشعراء على أن يخرجوا تصوير النعامة وذكرها الظليم في أحسن الصور وهي لا تقل في تأثيرها عن الصور الأخرى، ومن مقاصد الشعراء الجاهليين من وراء تلك الصور والمشاهد التي رسموها لهذا الحيوان التأكيد على أن «نوقهم أسرع وأمضى من خفة ولطافة هذا الظليم ونعامته، أو من النعامة وولدها وزوجها»47. ومن اللوحات التي رسمها الشعراء في هذا الصدد مشهد للشاعر علقمة الفحل يقوله فيه48.

كَأَنَّـهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُهُ أَجْنَى له بِاللِّـوَى شَرْيٌ
يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ وإما اسْتَطَفَّ مِنَ التَّـنُّومِ
فُوهُ كَشَـقّ العَصَا لَأْياً أَسَكُّ مَا يَسْمَعُ الأَصْوَاتَ
حَتَّى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ يَوْمُ رَذَاذٍ عَلَـيْهِ الرّيحُ
فَلَا تَـزَيُّدُهُ في مَشْـيِهِ ولا الزَّفِيـفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ
يَكَادُ مَنْسِـمُهُ يَخْتَلُّ كَـأَنَّهُ حَاذِرٌ للنَّخْسِ
وَضَّاعَةٌ كَعِصِيّ الشِّرْعِ كَـأَنَّهُ بِتَـنَاهِي الرَّوْضِ
يَـأْوِي إلى حِسْكِلٍ زُعْـرٍ كَـأَنَّهُن إذَا بَرَّكْـنَ

رسم الشاعر في هذه اللوحة صورة الظليم وهي صورة استطرد إليها ليشبه ناقته في سرعة عدوها بسرعة الظليم، وقد بدأ مقطوعته بوصف دقيق لشكل الظليم وهو متنعم بالخصب، فذكر صغر رأسه وأذنيه .... لينتقل بعدها لرسم صورة أخرى لهذا الحيوان بعد أن تملكه خوف شديد على صغاره، فأطلق العنان لساقيه في عدو شديد حتى وصل وكره والتقى زوجته ورئاله الصغار، فانتابته سعادة كبيرة عبر عنها بنقنقة ردت عليها النعامة بصوتها الأنثوي الرقيق بما فيه من عذوبة وترنيم.

عرض الشاعر مشهده بطريقة نشيطة في وصفه للظليم وتصوير حالته، وقد أعجب عز الدين إسماعيل شلبي بهذا أيما إعجاب عبر عنه بقوله: «جاء هذا الوصف أروع ما تضمنت هذه القصيدة ففيه من المعاني الإنسانية والتعاطف بين الظليم والنعامة ما لم نجده في عالم الإنسان، وقد عرض ذلك في أسلوب قصصي

شائق فيه من جمال العرض وإثارة المناجاة وتناسق التصوير ما يسترعي العقل والجنان»50. كما وقف وهب رومية عند هذه الصورة أيضا معترفا أن الشاعر قد استوفى «خطوطا واسعة من الجمال الفني فبلغ ذروة النضج والكمال»51.

هكذا كانت الصور التي استطرد إليها الشعراء الجاهليون في تصوير مشهد النعامة والظليم في أرحب صورها، وقد طرق الكثير من الشعراء مثل هذه المشاهد في قصائدهم على غرار ما قدمناه من صور، للأعشى وقيس بن الخطيم وبشر بن أبي خازم وزهير بن أبي سلمى ... وغيرهم، على أن الملاحظة التي يمكن أن نخلص إليها هي أن مشاهد الظليم وأنثاه جاءت مقتضبة وموجزة عند جل الشعراء تقريبا، مما يجعلنا نشعر أن الشاعر كان يستعجل في الخروج مما يشبه الحصار المحيط به وهو بصدد رسم هذه المشاهد، وقد أشار إلى هذا الرأي الكثير من الدراسين وعلى رأسهم سعيد العريفي حين قال: «إن لوحات الظليم في معرض لوحات الشعر الجاهلي قليلة شاحبة باهتة، فهي لا تضارع اللوحات المرسومة في الحمار الوحشي أو الثور الوحشي من حيث الكم أو حيوية اللوحة، أو نبض الأحداث أو التوتر وضيق المواقف»52.

إذا أردنا أن نجتهد في البحث عن تفسير الأمر الذي جعل لوحات رسم الظليم والنعامة تتقلص وتضيق عند الشعراء الجاهليين إذا ما قورنت بغيرها من صور الحيوانات الأخرى، فإننا نرجع سبب ذلك إلى أن حياة الظليم والنعامة بما فيها من هدوء وطمأنينة لم تكن كافية للتعبير عن حالة الشاعر الذي كان يعيش حياة صحراوية قائمة على الصراع من أجل البقاء، بعبارة أخرى يمكن أن نقول أن هذه المشاهد لم تكن قادرة على أن تصور جانبا من الصراع والحياة القاسية التي كان يعيشها الفرد الجاهلي. لهذا وجد الشاعر في مشاهد الحمار الوحشي والثور الوحشي والبقرة الوحشية ما يعبر عن جانب من تلك الحياة البدوية الصعبة التي كان يحياها وهي في الغالب تفتقر إلى الطمأنينة والسعادة التي راح الشاعر يبحث عنهما في مشاهد الظليم والنعامة. وأيا تكن الأسباب التي تقف وراء رسم الشعراء الجاهليين لمشاهدهم رغم اختلافها وتعددها، فإن ما نؤكد عليه أن الشاعر قد أبدع أيما إبداع في رسم جميع مشاهده لمختلف الحيوانات الصحراوية، وقد برز تميزه في قدرته الفائقة على التصوير والإبداع «بلغة إيحائية وانفعالية أو إشارية رقيقة، بلغة عربية فصيحة وأداء شعري رقيق، فيه سمو وإبداع وأصالة وفحولة شعرية»53. فقدم لوحات شعرية عدت بحق من روائع الشعر العربي استمد الشاعر هذه اللوحات من بيئته الطبيعية فكانت الصحراء ملهمته التي أمدت خياله «بالمادة التي صنع منها صورة في جميع أغراضه، فأغرته بالواقعية وطبعت فنه بالوضوح والصراحة والصفاء والجمال»54. من هنا يبرز بوضوح تأثير البيئة في إبداع الشاعر الجاهلي، ونعزز هذا الرأي بما ذهب إليه عز الدين إسماعيل شلبي حين قال: «إذا رحنا نتأمل السمات الفنية الدقيقة التي تنهض بالعمل الشعري من حيث الفكرة والعاطفة والأحاسيس والمشاعر والألفاظ والعبارات من حيث الخاطرة العابرة، أو النظرة المتأنية من حيث الخيال المصور، والمجاز المعبر عن غمرة الوجدان وحركة النفس وغاية الشاعر، من حيث مسحة الجمال العامة التي تصبغ عمل الشاعر المؤثر في ذواتنا ووجداننا، إذا رحنا نتأمل ذلك كله وجدنا الطبيعية تترك آثارها في كل مجال»55. هذا يعني أن تكرار المشاهد والصور المختلفة لحيوانات الصحراء، يوحي بمدى ارتباطها بحياة الفرد الجاهلي وهي غالبا ما «تعكس صور العربي في محيطه وصراعه من أجل الحياة»56.

خاتمة:

كان لمختلف صور حيوان الوحش مثل (الثور الوحشي، الحمار الوحشي، البقرة الوحشية ، النعامة والظليم، ...) في الشعر الجاهلي قدرة كبيرة على استيعاب مشاعر الشاعر وانفعالاته مع مختلف الأحداث التي كان وقعها عنيفًا عليه .

الملاحظ في مختلف صور حيوان الوحش ذلك الارتباط الوثيق الصلة بينها وبين الشاعر الجاهلي، ولعل هذا الارتباط قائم على محاكاة الحياة والبيئة التي عاشها في رحاب الصحراء، ونلمس ذلك في دقة التصوير لهذه الحيوانات مما يدل على أن الشاعر عاش فعلا جزءا من هذه الحياة.

إنّ القارئ لمشاهد حيوان الوحش في القصيدة الجاهلية يتأكد له وبوضوح أن الشاعر الجاهلي قد تميز بموهبة شعرية فدة، وقدرة بارعة على النظم حيث انطوت صوره على العديد من الملامح الأسلوبية التي جعلتها مشبعة بالدلالات المتعددة والجماليات الفريدة التي تجلب القارئ وتزيده متعة وجمالاً.

جاءت صور حيوان الوحش في القصيدة الجاهلية، سواء كان حمارا وحشيا أو ثورا وحشيا- وإن اختلفت مشاهدها عند الشعراء غنى وفقرا، ضيقا واتساعا حسب طبيعة كل شاعر- تنبض بالحيوية والحركة وتتميز بالدقة في التصوير وخلق الصراع وتكثيف الأحداث مما جعلها تقنية جمالية وخاصية فنيه في الخطاب الشعري الجاهلي.

الهوامش :

[1]- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.ص.117،116.

2-تشذّرت: أي تلوّت وتصعبت لحدة نفسها ونشاطها- القارح: حمار قد قرح- عاقل اسم جبل- الأقبّ: الخميص البطن- الأندريّ: جبل منسوب إلى أندر وهي قرية بالشام- المسحّج: الذي قد عضّته الحمر- الحزابيّة: الغليظ- المساحل: جمع مسحل، وهو الذّكر من الحمير- السّحيل: صوته- أضرّ بجرداء النّسالة: أي أضرّ بأتان قصيرة الشعر- النّسالة: ما نسل من شعرها وتساقط- السّمحج: الطويلة الظّهر- إذ أعوزته: أي أعجزته الأتن، ولم يكن له غير هذه الأتن- الحلائل: جمع حليلة، وهي امرأة الرّجل- الشّدّ: العدو الشديد- ومعنى ونت فترت وأعيت- المتخاذل: الذي يخذل بعض خلقه بعضا برخاوته- وقوله أثارا عجاجة: أي استخرجا ورفعا غبارا من وقع حوافرهما- الحزن: ماغلظ من الارض- تشظّت: تكسّرت فصارت شظايا.

[3]- حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار رسلان للطباعة والنشر، 2001، ص73.

[4]-زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988،ص19.

5-أوردها: أي أورد الحمار الأتان- صنيبعات: ماء نهشت عنده حية ابنا صغيرا للحارث بن عمرو الغساني، وكان مسترضعا في بني تميم، وبنو تميم وبكر في مكان واحد يومئذ، فأتاهما الحادث في ابنه فأتاه منهما، قوم يعتذرون إليه فقتلهم جميعا- شج الأرض: إذا ركبها وعلاها- الأماعز: حزون الأرض الكثيرة الحصى- تهوي: تسرع- الرشاء: الحبل. شبّه سرعة الأتان وانقضاضها في العدو بالدلو الملأى إذا انتزعت من البئر وانقطع حبلها- الإلف: الصاحب- النجاء: الهرب والسرعة- مالا: أراد الحمار والأتان- خاذمته: عارضته- الألواح: الواحد لوح: كل عظم ليس فيه منح- الظماء: الصلاب القليلة اللحم- يخر نبيذها: أي يسقط ما تنبذ بحوافرها من الغبار عن حاجبي الحمار، يريد أنه لاصق بالأتان، فهي تثير الغبار في وجهه فيلصق بحاجبيه ثم يتساقط عنهما- يروى مفرطات بدل مفضيات وفي عجزه (لا تكدرها) بدل (لم تكدرها)- يغرد: يصوّت- الخرم: غدران، قد انخرم بعضهما إلى بعض، فسال هذا في ذاك- المفضيات: التي أفضى بعضها إلى بعض واتصل به- المفرطات: المملوءات- الصوافي: الصافية- لاتكدرها الدلاء: لا يستقي منها فتكدرها الدلاء.

[6]-- الأعشى: الديوان، تحقيق وشرح محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، 1950، ص221.

7 -السبقة: الجحشة- الأقود: الدليل المنقاد والمؤنث منه قوداء- مشكوكة: نحيلة- شك البعير: لزق عضده بالجنب- القرى: الظهر- عذم: عض- * المحجم: آلة صغيرة مخروطية الشكل توضع على الجلد- جاهرته: برزت له- الشد: العدو- التقريب: ضرب من العدو- الأجاري جمع إجريا، وهو الوجه الذي تأخذ فبه وتجري عليه- مجذم: سريع.

[8]- الأعشى: الديوان، ص123.

9- القترة: ناموس الصائد، وقد أقتر فيها أي دخل واختبأ- يسر سهما: هيأه لها- غرار: أي حد- أمين القوى: يقصد الوتر- المترنم: لأن له صوتا رنينا- نضي من نضى: أي خلع ونزع- لبانه: صدره-الوحشي: الجانب الأيمن وقيل الأيسر- الثمثنة: الاحتباس- الرهج: الغبار-سطع: علا وانتشر فهو ساطع- أقتم: مظلم لكثافته- احتدام الحر: اشتداده- الجوف: البطن- حمى: حميت الشمس اشتد حرها- القمقم: آنية من نحاس يسخن فيها الماء.

[10]- حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص81.

[11]- حنا نصر الحتى: الناقة في الشعر الجاهلي، درا الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط1، 2007، ، ص151.

[12]– مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا لقديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص103

[13]- سعيد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 2011 ، ص74.

[14]- المرجع نفسه، ص135.

[15]- أحمد موسى النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ج2 ،ط1، 2009، ص128.

[16]- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1، 1975، ص128.

[17]- أحمد موسى النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، ص129.

[18]- المرجع نفسه ، ص 128، 129.

[19]- المثقب العبدي: الديــوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعلق عليه حسن كامــل الصيرفي، معهد المحظوظات العربيــة، 1971، ص21-24.

[20]المجداف: السوط– المهاري: إبل منسوبة إلى مهرة.

[21]- المثقب العبدي: الديوان، ص35.

[22]- المصدر نفسه ، ص41-44.

23-قال: فزع ومارت به قوائمه من الفزع من الكلاب مور العصافير، وهذا مثل يقال: طارت عصافير رأسه فطارت منه.

[24]- امرئ القيس: الديوان، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص110.

25-الأحقب: الحمار الوحشي الأبيض الحقوين- القارح: التام- عرنان: مكان يوصف بكثرة الوحش- تعشّى: دخل أول الليل- الظلوف: الحوافر- المكنس: مولج الوحش من الظباء- يهيل: يفرق التراب- نبّات الهواجر: الذي يزيل التراب وقت الهاجرة-الأحم: الأسود- المكردس: المجتمع بعضه على بعض- الأرطاة: شجرة- الحقف: ما اعوّج من الرمل- ألثقتها: بلّتها- المعرس: الباني- غدّية: أول النهار- ابن مرّ وسنبس: صائدانة معروفان بالصيد وهما من طيء _ المغرثة: المجوّعة- العضرس: نبات من البقول زهره أحمر- الرغام: التراب- الصّمد: ما صلب من الأرض- جذوة: شعلة- أيقن: أدرك- النسا: عرق في الساق- شبرق: مزق- المقدّس: الراهب-

[26]- حاكم حبيب عزر الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموزة للنشر والتوزيع، 2008، ص32.

[27]- النابغة الذبياني: الديوان، ص17، 18

28-الجليل: شجر، وهو النّمام- المستأنس: ثور يخاف الأنيس، وقيل هو الذي يرفع رأسه- من وحش وجرة: من وحش الفلاة- وجرة: مجتمع الوحش- موشي أكارعه: أي بقوائمه نقط سود وخطوط-كسيف الصّيقل: يريد أن الثور أبيض لمّاع كالسيف- الفرد: المنفرد بالجودة-طاوي المصير: أي ضامر البطن- السارية: سحابة تسير ليلا وتمطر- تزجي الشّمال: أي تسوق وتدفع على الثور مطر فيه برد جامد.

[29]-النابغة الذبياني: الديوان ، ص18.

30-فارتاع: أي فزع الثّور بعدما لقي من سوء مبيته- كلاّب: الصائد ذو الكلاب- طوع الشّوامت: أي بات الثّور مبيت سوء من برد وجوع في حالة يشمت عدوّ البائت إذا بات بها- الصّرد: شدّة البرد- الكعوب: أي لسن برهلات المفاصل- الصّمع: الحدة واللطافة- الحرد: استرخاء عصب البعير من شدة العقال، فاستعاره للثّور، أي ليس بقوائمه عيب، ولم يرد الحرد بعينه.

[31]- النابغة الذبياني: الديوان، ص19 ،20.

32-يوزعه: يغريه بالثور ويحضّه على الدّنوّ منه والأخذ بمقاتلته- المعارك: المقاتل- المدرى: القرن- المبيطر: البيطار- العضد: داء ووجع في العضد.

[33]- النابغة الذبياني: الديوان، ص20.

[34]- المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

[35]- حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص61.

[36]- المرجع نفسه، ص62.

[37]- نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1984، ص137 .

[38]- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجالهية، ص 119.

[39]- أحمد محمد النجار: أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، دار الصدد لخدمات النشر والطباعة، القاهرة، ط1، 1992. ص46.

[40]- لبيد بن ربيعة: الديوان، حققه وقدم، إحسان عباس، دار التراث العربي،الكويت، 1962، ص307، 311.

41-أفتلك الأتان تشبه ناقتي أم وحشية، الوحشية: أي البقرة- مسبوعة: أكل السبع ابنها- خذلت: تأخرت عن القطيع- الصّوار: طليعة القطيع من البقر وقيل هو الثور وحده- خنساء: فيها خنس، وهو تأخر الأنف وقصره- الفرير: ولد البقرة- لم يرم:لم يبرح أو يجاوز- الشقائق: الأرض الغليظة بين رملتين- بغامها: صوتها- لمعفر: من أجل معفر والمعفر: ابنها الذي قد سحب في التراب- قهد: أبيض- الغبس: الذئاب أو الكلاب ذات اللون الأغبر- كواسب: تتعيش من الصيد- لا يمن طعامها: لا أحد يطعمها وإنّما هي تعتمد على جهدها- لا يمن لا ينقص- الواكف: القطر- الديمة: المطر الدائم.

[42]- لبيد بن ربيعة: الديوان، ص311-313.

43-الدواجن: المعودة على الصيد- قافل: يابس- أعصامها قلائدها- اعتكرت: كرت- المدريّة: الحربة وهي هنا قرونها- السمهرية: الرماح- كساب: اسم كلبة- سخام: اسم كلب- رقص: اضطرب- اللوامع: الأرض التي تلمع وقيل اللوامع السراب- اجتاب: لبس أي لبست المرتفعات ثيابا من السراب.

[44]- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص218.

[45]- حاكم حبيب عزر الكربطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموزة للنشر والتوزيع، 2008، ص72.

[46]- أحمد محمد النجار: أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، ص50.

[47]- محمد صادق حسن عبد الله: المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص358.

[48]- المفضل بن يعلى الضبي: المفضليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف،القاهرة، ط1، ص399.

49-الخاضب: الظليم قد أحمر جلده وساقاه- القوادم: ريشات في مقدم الجناح- أجنى النبات: أدرك أن يجتنى- اللوى: ما انعطف من الرمل- الشري: شجر الحنظل- التنوم: شجر ورقه يشبه ورق الآس- الخطبان: الحنضل فيه خطوط تضرب إلى السواد، وهو أشد ما يكون مرارة- ينفقه: يستخرج حبه- استطف: ارتفع وأمكن- مخذوم: مقطوع ليأكله- لأيا: بطيئا- تبينه: تتبينه- أسك: أصم، أو صغير الأذن- المصلوم: المقطوع الأذنين - التزيد: سير سريع- النفق: السريع الذهاب- الزفيف:دون الشد قليلا- مسؤوم: من السأم، يعني أنه لا يسأم الزفيف- منسمه: ظفره- المشهوم: الفزع المروع- الوضع: عدو سريع من عدو الإبل- الجؤجؤ: الصدر- الشرع: الأوتار- وعصبها: البربط، أي عود الغناء، شبه صدر الظليم بالبربط في تقوسه- التناهي: جمع تنهية، وهي الأماكن المطمئنة ينتهي إليها الماء- العلجوم: البعير الطويل المطلي بالقطران - الحسكل: الفراخ.

[50]- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص225.

[51]- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص156.

[52]- سعيد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 2011، ص172.

[53]- عدنان غزوان: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدولاي،عمان، ط1، 2006، ص84.

[54]- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص240.

[55]- المرجع نفسه، ص215.

44- محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، مطبعة، الخليج العربي، ط1، 2007، ص256.

قائمة المصادروالمراجع:

1. امرئ القيس: الديوان: درا المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط1، 2004.
2. أحمد محمد النجار: أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، دار الصدد لخدمات النشر والطباعة، القاهرة،ط1992،1.
3. أحمد موسى النوتي : الصحراء في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ج2 ،ط1 2009.

4. الأعشى: الديوان، تحقيق وشرح محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، 1950.
5. ناصف: قراءة تانية لشعرنا لقديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
6. حاكم حبيب عزر الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموزة للنشر والتوزيع، 2008.
7. حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار رسلان للطباعة والنشر، 2001.
8. حنا نصر الحتى: الناقة في الشعر الجاهلي، درا الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط1، 2007.
9. النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
10. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988
11. سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
12. سعيد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 2011 .
13. عدنان غزوان: دراسات في الشعر الجاهلي، دار مجدولاي،عمان، ط1، 2006 .
14. عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق ودراسة، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964.
15. لبيد بن ربيعة: الديوان، حققه وقدم، إحسان عباس، دار التراث العربي،الكويت، 1962.
16. المثقب العبدي: الديــوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعلق عليه حسن كامــل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، 1971.
17. محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، مطبعة، الخليج العربي، ط1.
18. محمد الصادق حسن عبد الله: المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994.
19. المفضل بن يعلى الضبي: المفضليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف،القاهرة، ط.1
20. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2.
21. وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1، 1975.