مجلة تراثية فصلية محكّمة

تصدر عن وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد الثاني والثلاثون

العدد الثاني - ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ

رئيس التحرير

د. محمد حسين الأعرجي

هيأة التحرير

مدير التحرير

د. هدى شوكت بهنام

سكرتير التحرير

محمود الظاهر

الهيأة الاستشارية

أ.د. خديجة الحديثي

أ.د. كمال مظهر

أ.د. فائز طه عمر

أ.د. داود سلوم

أ.د. مالك المطلبي

الاستاذ حسن عربيي

التصحيح اللغوي

سليم سلمان

نجلة محمد

الإشراف الفني والتصميم

جنان عدنان العامري

عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة

- الأعظمية -

ص. ب : ٤٠٢٢ بغداد

جمهورية العراق

هاتف : ٤٤٣٦٠٤٤

فاكس : ٤٤٨٧٦٠

الأسعار

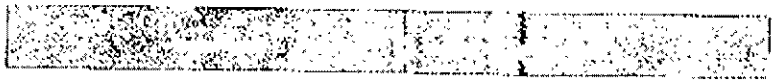
العراق: ٥٠٠ دينار، الأردن: ديناران، الإمارات: ٢٠ درهماً، اليمن: ٢٠ ريالاً، مصر: ٣ جنيهات، ليبيا: ٢ دنانير، الجزائر: ٦٠ ديناراً، تونس: ديناران. المغرب: ٢٠ درهماً.

المشاركة السنوية

٥٥ دولاراً في الأقطار العربية. في دول العالم الاخرى ٨٠ دولاراً.

www.dorat-ghawas.com

حزنان ..... د. محمد حسين الاعرجي ٣



تأثير اللغة العربية في اللغة الرومانية ..... جورج غريغوري ٤-١٢

الحوار الاخير مع رائد علم
الاجتماع في العصر الحديث ..... عبد الجبار السامرني ١٣-١٨

دور الشفاء واثرها العلمي في بغداد
خلال العصر العباسي ..... د. فريال داود المختار ١٩-٢٩

العلاقات الدبلوماسية العباسية البيزنطية
في العصر العباسي الاول ..... موفق سالم الجوادي
د. عبد المنعم رشاد ٣٠-٣٧

قصة ثور الوحش- عند شعراء الطبقة الاولى-
ما بين التطور والانفتاح الرمزي ..... ايمان محمد ابراهيم العبيدي ٣٨-٥٤

ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي (٦٠١-٦٨٤هـ) .. صنعة د. محمد عويد محمد ٥٥-٥٨

عندما مصر العرب بلاد البرتغال اطلقوا على مدينة (كالة)
اسم البرتقال ثم عمموه على المملكة ..... مركز الانماء القومي ٥٩-٦٢

شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي (ت ٦٨٠هـ)
القسم الثاني ..... تحقيق عباس هاني الجراخ ٦٤-٨٧

فصول اخوانية للجاحظ في العقد الفريد
لم ترد فيما طبع من آثاره ..... د. يونس أحمد السامرائي ٨٨-٩٨

مصادر بريطانية عن الوطن العربي ..... ترجمة كاظم سعد الدين ٩٩-١٣١

قراءة في بائية البحتري في الاعتذار من الفتح
بن خاقان وعتابه ..... أ. د. فائز طه عمر ١٣٢-١٣٩

كوركيس عواد ١٩٠٨-١٩٩٢ حياته وآثاره ..... د. عبد الله عبد السوداني ١٤٠-١٥٠

www.dorat-ghawas.com

قصة ثور الوحش
عند شعراء الطبقة الأولى
ما بين التطور والانفتاح الرمزي

دراسة تحليلية

إيمان محمد إبراهيم العبيدي
كلية التربية/ ابن رشد
جامعة بغداد

غدت الملامح العامة للرسوم التقليدية التي أرسى بناءها امرؤ القيس تقليداً أدبياً استوعب مختلف الانفعالات النفسية والموضوعية للشعراء، أما التفاصيل الداخلية للقصيدة المكتملة فقد ظلت حلبة التنافس في الإضافة والابتكار بما تمدها المقدرة الشعرية الفردية التي اسهمت في كسر الجمود الذي يمكن أن يفرضه البناء الجاهز ولهذا عد زج النقاد القدامى في طبقاتهم المتقدمة شعراء ممن تأخروا عن عصر إرساء اسس القصيدة العربية تأكيدا بأن نصوص هؤلاء الشعراء قد استوعبت حالات من التطور والنهوض في التفاصيل الداخلية بما اسهم في إثراء لوحات القصيدة المكتملة[1]، على الرغم من أن "إحجام الشعراء عن متابعة اسلافهم على بعض الاتجاهات التي بدت تعبيرا عن تجارب خاصة لم تكتسب الشمول لعجزها عن استيعاب الاثار النفسية والفنية لوجود المعاناة التي استوعبها النمط التراثي عبر العصر كله، على ان ثمة نمط آخر اكتسب السمة التراثية وظل يتردد في النماذج الجاهلية لأنه كان مهيئا لاستيعاب الطاقة التعبيرية عن شكل متميز من اشكال الصراع الإنساني"[2]. شكلت قصة ثور الوحش جزءا من الأطر التراثية التي التزم الشعراء بها في قصائدهم بتفاوت تمليه طبيعة التجربة الشعرية وبواعثها ورغبة الشاعر في تناولها فانفتحت على رموز متعددة فأنتج النص قراءات متباينة تختلف من زوايا نظر القراء والمتلقين.

يطمح بحثنا الوقوف على الإضافات الداخلية في لغة النص الشعري لتلك اللوحة والكشف عن الرموز والدلالات الذائدة خلفها عند شعراء الطبقة الأولى- في عصر ما قبل الإسلام- من طبقات ابن سلام لما امتلكوا من ناصية الشعر أولا فكان لهم الدور الأهم في النضج والتطور الذي صاحب التفاصيل الداخلية للقصيدة المكتملة فضلا عن السقف الزماني الذي يفصل ما بين الشاعر الرائد وشعراء اواخر العصر بما يتيح فرصة تلمس تلك الجدة التي لم تسهم فيها الخبرة وحدها بل تنوع التجارب الشعورية للشعراء الأربعة فأنتجت تنوعات شتى من الانفتاح الرمزي ذلك الذي يشكل نقطة الابتكار والجدة الفاعلة والمغيرة في إنتاج النص الشعري والمساهمة في إغنائه وثرائه مثلما سيبينه التحليل الذي اعتمدناه منهجا في بحث دراستنا الذي حددناه بزاوية واحدة هي اطار ثور الوحش من القصيدة المكتملة ليتسنى لنا الإلمام بجوانب هذا الموضوع.

لقد اتخذ شاعر ما قبل الإسلام من تشبيه الناقة متنفسا يفرغ فيه انفعالاته وموضوعا حيويا يصب فيه مقدرته الفنية فلا عجب ان تحفل اغلب دواوينهم على سرد لقصة ثور الوحش وبنسب متفاوتة في الإيجاز والإطناب، متخذين للوصول إليها

www.dorat-ghawas.com

طريقتين إما تشبيه الناقة بالثور أو ورودها ضمن مشاهد مستقلة غير مرتبطة بالناقة، إلا أنها في كلتا الحالتين تتفاوت إيجازا أو توسعا بحسب ظروف النص وتوجه الحالة النفسية للشاعر إبان إخراجه للنص أما خط القصة في إطارها التراثي فيتكون من العناصر الآتية:

يظهر العنصر الأول في تقسيم صورة الثور من الناحيتين الخارجية والداخلية، أما الأولى فهو ذو قوائم سوداء صدره الى نحره اسود والجانبان مع الظهر يغلب عليهما اللون الأبيض ويبدو كالسيف المسلول أو كالبرق وهو ذو قرنين حادين أما الناحية النفسية فهو متفرد قلق، متوحش من كثرة ما تعرض لهجمات الأعداء حتى عدت هذه الصفات واجبة التوافر لتتم له القداسة[٢].

وتتطور الأحداث التي غالبا ما تتكرر عند الشعراء اذ يبدو فزع الثور عندهم ووحشته في ليلة الشتاء الباردة المطرة فيحتمي بشجرة الأرطى فيأتي الصياد بكلابه الضارية التي طاردت الثور، وللظروف القاسية التي يمر بها الثور، الذي غالبا ما تعكس نفسية الشاعر أو شيئا مما ينفتح عليه غرض القصيدة، يجبر على أدخال معركة مع الشخصيات الثانوية التي ادخلها الشعراء لتمثل الطرف الآخر من طرفي الصراع فقد اختاروا لهاصفة الضمور والهزال من الجوع محاولين من خلال هذه الصفة أن يزيدوا في شراستها ومن ثم اندفاعها في مهاجمة الثور حتى يحققوا نوعا من التوازن بين طرفي الصراع"[٤] وأذا ببرهة تعجبية أو قد تكون معجزة سماوية اختلقتها إفكار الشاعر بنظرتها الميتافيزيقية لتحول هذا الكائن إلى بطل يقاتل بقوى اله فيكتب له النجاح بتلك الإرادة التي تسيطر عليها إرادة الشاعر وكأنه اراد أن يقتل شيئا ضديا مكبوتا في نفسه ولا نذهب بعيدا إذا تصورنا انه أراد أن يقاتل جور الطبيعة المسيطر على حياتهم تلك، هذا هو الطابع العام الذي يؤخذ عند رؤية ابتكار الأحداث ضمن اللوحة التقليدية، أما المتابعة الفردية للقصة نفسها عند الشعراء فكثيرا ما تختلف فيها العناصر الدرامية المرسومة والمبغاة فأننا نجد مثلا في قصيدة أمريء القيس التي يقص فيها هذه القصة متكاملة:

أماوي هل عندكم من معرس

أم الصرم تختارين بالوصل نيئس

أبيني لنا إن الصريمة راحة

من الشك ذي المخلوجة المتلبس

عرج الشاعر فيها على قصة الثور بعد أن شكا من هجر وقطيعة ماوية في بيتين ليدخل بعدها في وصف الناقة التي تشبه الثور فيمنحنا دليلا على أن صراع الثور في قصته له علاقة بهجر ماوية وبذلك تنطلق القصيدة برمتها من بؤر العلاقة القائمة بين المرأة والشاعر ليتخذ منها إطارا خارجيا يضم انسلاخ الشاعر عن المجموعة أذا تيقنا أن ماوية ترمز إلى المجتمع الذي كان ينتمي إليه والذي سلخ عنه الحصانة والانتماء، ولهذا جعل الشاعر شكواه من هجر ماوية الأول والاهم، أوجز ذلك الهم في بيتين وضح فيهما انقطاع الوصل بينهما ليمتزج بعدها مع رحلة في وصف مسهب للثور الوحشي:

كأني ورحلي فوق أحقب قارح

بشربة أو طاو بعرنان موجس

تعشى قليلا ثم انحى ظلوفه

يثير التراب عن مبيت ومكنس

يهيل ويذري تربها ويثيره

إثارة نباث الهوا جر مخمس

فبات على خد احمّ ومنكب

وضجعته مثل الأيسر المكردس

وبات إلى ارطاة حقف كأنها

إذا التقتها غبية بيت معرس[٦]

إننا لا نكاد نلتمس للشاعر في هذا المضمون (أنا ظاهرة) ولكننا نشعر بهذا التوحد من خلال وصف الثور في بحثه عن الأمان ومحاولته عبثا الحصول على مكان يأوي إليه من ظلمة الليل وبرد الشتاء، فنعلم بذلك أن الثور هنا بديل الشاعر الموضوعي الذي حوله إلى موضوع أو قصة سيّر فيها خطوات رحلة إنشاده

www.dorat-ghawas.com

ملكه الضائع وصب فيه انفعالاته وعواطفه التي كانت تعاويذ حامية لذلك الثور من السقوط والأذى.

اتخذ المعادل الموضوعي (البديل)[٧] شكلين أولهما المحور الثانوي الذي تمثل بالعلاقة القائمة بين الشاعر وماوية، إذ نتبين العلاقة الرابطة بين هاتين الشخصيتين عن طريق إشارتين:-

الأولى: إذا استمر وصل ماوية ينتج عنه إقامة وتعريس في ساعة من الليل

الثانية: انعدام الوصل ينتج عنه انعدام الإقامة والتعريس.

فلما لم يجد الشاعر جوابا عن الإشارة الأولى لا بدّ من حصول الثانية التي أظهر الشاعر تأكده منها ولهذا نجد الثور الذي تعشى قليلا - لهمه - يشق طريقه باحثا عن مكان يبيت فيه، فيدخل الثور في علاقة تكاملية مع أحداث ماوية على الرغم من انه حاول أن ينسحب منها الى قصة الثور ليصب فيه ما اصابه من انفعال وتوتر عند انقطاع ذلك الوصل.

يعد الثور في قصته الشخصية الرئيسة - المحورية - التي تستقبل الأحداث المارة من حولها ففي الوقت الذي تكشف عن الواقع الدائر من حولها تبقى لا تستطيع فعل شيء وأنما تنتظر حصوله وقد تسهم في تغيير مخطط الأفعال سلبا أو ايجابا في القصة ذاتها أو وقف إمكانياتها، فعلى الرغم من استعداد هذه الشخصية على استقبال الحدث إلا أن قدرتها على تغييره لصالحها ضعيف لذا يمكن عدها في هذه القصيدة من الشخصيات السلبية مثلما يظهر في التحليل - اتخذ امرؤ القيس الثور وعاء يحتوي عواطفه وانفالاته - جاء دخول الشاعر لشخصياته الحيوانية على وفق نظام صيره الجاهلي لما أحس أن كلا الإنسان والحيوان ينصهر بقوى الطبيعة الفاعلة والفاتكة عندئذ امتهن مفهوم التماثل والتمازج أو الاندماج بين الشخصيتين في ذلك الجو القاسي عليهما معا والذي فرض التماسك والانحصار ضمن المجموعة الواحدة إلى حد التكاتف كل مع جنسه، من هنا لزم الفرد في ذلك العصر الانتماء القبلي مثلما لزم الحيوان القطيع فصارت مفارقة المجموع ضياعاللفرد قد يسبب هلاكه لذا انسلخ الشاعر عن ذاته في قوله كأني ورحلي... ليلبس ذاته لباسا آخر تمثل بذلك الثور الذي اتحد معه فكرة وموضوعا أما استفراغ العواطف فتظهر واضحة في محاولة دفع الضرر عن الكائن المخلوق بوحي من إلهه الخالق وبحالة لا شعورية تلك التي اسهمت في إنقاذ الثور من عواقب انفراده، وظلت عين الخالق حارسة له طوال الليل تتعجب من جماله وتحفل معه بالأمان عندما يبرك مطمئنا في حفرته التي صنعها وعلى طريقة توحي بانه جزء من نفسه ليرسم بذلك حدود العلاقة الأصيلة أو المحورية التي تضم الإطار العام للأحداث فتحول الثور إلى معادل موضوعي عن الشاعر نفسه في مصيره الذي يبدو مجهولا بالنسبة له ومصير ملكه الضائع فإذا به بعد توجسه ينشد الأمان بكل الوسائل وعلى الرغم من حصوله عليه في ساعات الليل فانه ما زال يتربص به - وهنا تبدأ قدرة الشخصية على التحمل بالاضمحلال مثلما تظهرها النتيجة أو الحل

فصبّحه عند الشروق غديّة
كلاب ابن مر أو كلاب ابن سنبس
مغرّثة زرقا كأن عيونها
من الذّمر والإيحاء نوّار عضرس
فأدبر يكسوها الرغام كأنه
على الصمد والآكام جذوة مقبس
وأيقن إن لا قينه أن يومه
بذي الرمث إن ما وتنه يوم أنفس
فأدركن يأخذن بالساق والنسا
كما شبرق الولدان ثوب المقدس
وغوّرن في ظل الغضى وتركنه
كقرم الهجان الفادر المتشمس[٨]

لتبدأ سلسلة الأحداث التي تلحق شروق الشمس فتصل إلى الحبكة في تأزم الحالة بين الثور وكلاب ابن مرّ - الشخصيات الثانوية المساهمة دائما في تغيير الحالة والانتقال من السكون الى الحركة والاضطراب - بما تحمل من شراسة وجوع هدفها

www.dorat-ghawas.com

الحصول على الثور الفريسة فتتظافر الأحداث مع الشخصيات إلى العقدة التي تنتهي دائما بالمعركة لتكون الحل الأمثل لذلك الصراع.

إلا أن امرأ القيس رأى ان الحل المناسب للصراع هو الفرار وعدم المواجهة فعمد (المعادل الموضوعي) إلى الاختفاء عن نقطة الخطر بعدما شبرقت الكلاب منه (الساق والنسا) ليؤكد مدى الإصابة وضعف المواجهة وهذا ما جعله يدخل المناورة مع الكلاب والصيادين ينتهي بهم إلى التعب والغور في إحدى الشجيرات فينجو الثور في هذه المدة من الزمن - وقت الصباح - ولكن كلنا يعلم أن تعب هذه الفئة مرتبط بمدة لتعود بعدها مواصلة ما بدأت بعد زوال العارض - التعب - وهذا لا ينمّ عن ذهاب الخطر وإنما الذي ينم هو دخول معركة حاسمة عجز الشاعر عن أن يدخل معادلة فيها، بما يبدو وكأن الشاعر استشرف آفاق مستقبله بتلك العيون) (نوار عضرس) انقضاء حياته مطاردا وهذا ما جعله لا يدخل معادلة معركة مع أعدائه. أما اختياره الثور معادلا فقد كان رهنا بمعالجة القيم الفردية[٩] لان الشاعر واجه العصائب منفردا.

وإذا عدنا إلى ماوية فسنجد الخيط الرابط للأحداث بين الثور المطارد وبين ماوية التي سألها الشاعر الإقامةبعد الاطمئنان إلى استمرار الوصل أو اليأس بعد انقطاعه وطلب منها أن تبوح له بما في نفسها حتى إن كان صرما ففيه راحة لا يشعر بها إلا من ذاق لوعة الشك، لتشكل ماوية رمزا لملكته أو أرضه التي عبثا يحاول الوصول إليها والإقامة فيها مع عمله بل ويقينه أنها تغيرت وما عادت مثلما ألفها إذ أن عهدها انقضى - يتضح هذا وهو يسألها البوح لان السؤال يأتي بعد رؤية التغير لذا لم تعد الإجابة تنفع

كانت تلك القصة الوحيدة التي ترد كاملة في ديوان أمرئ القيس، وللشاعر قصيدة أخرى يفتتحها أيضا بنسيب يبث فيه حنينه إلى ماوية بعد أن انقطع عنها وهدأت عواطفه فإذا بديار الحي تذكره بها.

انفتح الشاعر فيها عند تشبيه ناقته على قصص عدة أولها قصة حمار الوحش وثانيها قصة الظليم وثالثها قصة ثور الوحش ولأنها جاءت متأخرة عن القصتين الأخريين فقد ركز فيها على ما كان يعوزه فراح يستكمله فيها وهو فكرة الصراع القائم على معركة حاسمة وهذا ما أراده ولم تسعفه به تلك القصص في الإطار التراثي المرسوم لذلك استفرغ ما أراد من مشاعر وجدانية أغنته بها الحياة فأغناها بقصصها تلك فلما وصل إلى ميدان العراك تخير الثور الذي لم يظهر من صفاته إلا ما يبرز القوة التي تفيد حلبة الصراع فوصف منه القرون أما هيأته وقضاء ليلته فليس لها مكان بعد استفراغ طويل بيّن فيه الحالة والهيأة من خلال القصتين السابقتين فتجاوزها لانها لا تساعد هنا على تحرير الأحداث ولا تضيف شيئا إلى الحالة النفسية أو الهيأة بعدما اخذت مجراها في القصتين السابقتين. فابتدأ قصة الثور بزحمة المعركة متخذا من الفعل هاج محور الحركة وتقدم الانفعال الذي يغير في مسار الثابت ويزيح الجمود الذي ربما يسببه تواتر الحركة ليوحي بان الهدف من إدخال المعركة إدخال قوة متزايدة في نظام آخر فاذا بالفعل هاج يرسم معه صفات الشخصيات التي قامت بها الضراء ويدخل الصياد بنسبة لا باس بها في الوصف عند الشاعر ليستمد المتلقي من هذا الوصف صفات الشخصيات الهائجة مستمدا من المدرّب هيأة المدرّب:

فذاك أم لهق هاج الضراء به

ذو وبرة آلف للقود مجتذب

يبغي بهن أخو بيداء عودّها

مشمر عن وظيف السّاق منتقب[١٠]

لقد اختزل الشاعر في قصته هذه عنصري الزمان والمكان دون أن يؤثر في رسم الأحداث وتصاعدها وكانه ارتضى من ذلك هدفا أخر هو الإحساس بذلك الصراع المستمر الذي يمكن حصوله في أي مكان وفي أي زمان ما دامت الطبيعة مسرحه.

ويضفي زهير بن أبي سلمى على التفاصيل الداخلية لقصته سمات فنية متميزة بما عرف عنه من عمق التجربة وجودة الأداء الفني في قصة اكتملت عناصرها التراثية صور فيها مبيت الثور تحت شجرة الأرطى وهو يعاني آلام البرد والجوع تصويرا

www.dorat-ghawas.com

يظهر فيه براعته لا سيما المشهد الأول الذي بين فيه حال الثور قبل أن تأخذ الحبكة مجراها، فقد فصل مربعه ما بين الشتاء حتى حلول الربيع - مستعيرا ذلك المشهد من قصة الحمار الوحش وأتانه قبل رحيلها للحصول على الماء - ليضفي إحساسا بالراحة والنعيم قبل أن تتصاعد الأحداث.

رعى بغيث لأوراك فناصفة

من الشتاء فلما شأوه نفقا

وقد يكون بها حينا تعز به

وقد تطرف من حافاتها أنقا

عشرا وخمسا فقد طابت مراتعه

من الربيع ولم يبدن وقد زهقا

فيتغير الحال عند الفعل (زهقا) الذي نرجح خروج معناه عما أراده الشارح إلى الضجر ذلك الذي يؤدي الى انقلاب الوضع الذي سببه العطش بعد تغير الجو إذ ما عاد الارواء كافيا لذا جاءت نتيجة ذلك تسارع الأحداث وتصاعدها عندما قررت الشخصية الرئيسة ترك مربعها.

فسار منها على شيم يؤم بها

جنبي عماية فالركاء فالعمقا

فأدركته سماء بينها خلل

تروي الثرى وتسيل الصفصف الفرقا

فبات منتصبا من قرها لثقا

رش السحاب عليه الماء فاطرقا

يمري بأظلافه حتى إذا بلغت

يبس الكثيب تداعى الترب فانخرقا

مولي الريح روقيه وجبهته

حتى دنا مرزم الجوزاء أو خفقا[11]

سارت الأحداث في تصاعد وفق بناء قصصي درامي اكتملت عناصره من (زمان ومكان وشخصيات، عقده وحل أو نهاية) تظهر الشخصية المحورية (الثور) هي الفاعلة والمصعدة للحدث منذ البدء لانها تحاول تغيير الواقع المفروض عليها فهي تشهد التغيير من موقف إلى آخر فضلا عن التطوير في الأحداث لذا يمكن عدها من الشخصيات النامية. إن ظهور شخصية الثور على هذه الصورة وهذا الموقف أمر لا يمكن تجاهله فعلى الرغم من الفكرة العامة التي تضمها القصة في الانضمام والتكاتف مع المجموع إلا أنها شكلت ردود فعل آنية لمصير الفرد الطامح أو الحالم بتغيير الواقع السائد ومن خلال هذه الحكمة التي قدمها الشعراء في نظام القصيدة توسعت قراءات نقادنا المحدثين لينال النص الجاهلي متعة من جانب واضاءة وحيوية أمدتهم بها براعة النصوص الجاهلية من جانب آخر فصار النص يحمل طابعا عاما في معالجاتهم فضلا عما يحمله من الخصوصية، فما يقدمه الثور من بطولات متفردة يصعب الإلمام بحيثياتها لما تتناول من ثنائيات متناقضة منها الهيأة والإقدام و (الواقع والممكن أن يكون) وبين (الرؤيا والحدس) تتوسع تلك الحيثيات وتتعقد لتناول اهتماما أكبر. أما الخصوصية التي ميزت ثور زهير التي قد لا تنفتح على نص سواه أمدته بها عاطفة الشاعر الخاصة بتجربته الشعورية يتضح ذلك من لغته، فلفظة تعزبه التي تنفتح على غرض القصيدة بما تحمل من التفرد الذي خصه الشاعر لبطله أو ممدوحه توحي بذلك العمل المتفرد وتشير إلى الرمز الفردي الطامح إلى تغيير الواقع بما يفيد المجموع لتستوعب أعمال هرم الذي تلمحه زهير "في رؤاه الشعرية المثل الأعلى للانسان الجاهلي الضارب في البيداء المترامية، كذلك اندفع ينحت تلك الصفات من ذلك المعدن الكريم وكان همه أن يرويها الناس في منتدياتهم ومجالسهم، مدحه وتغنى به حتى جعل منه قائد فكرة وزعيم مبدأ"[12] وصف الشاعر خطوات البطل في مربعه مطمئنا يعم في رخاء ليشير إلى حالة الاطمئنان التي شهدها الحيان قبل الحرب أو قبل أن تتداخل الأحداث وتتعاظم فاقتها في سرد تصويري بارع ففي الوقت الذي يصور فيه المشهد بواقعية تنبض بالحياة وهو يرسم حركة الثور حين يحفر في التراب ليعمل له مرتعا ينام فيه حتى إذا وصل إلى التراب الجاف انهال عليه مما يتعين عليه إعادة الحفر فتزداد معاناته وهذا ما ينفتح على رمز اندلاع أو انهيار

www.dorat-ghawas.com

الصلح الأول فتوشك الحرب بالاندلاع ثانية ـ نتيجة قتل حصن بن ضمضم رجلا من عبس، ولحرص الشاعر على إبقاء الصلح قائما من جهة وإضفاء سمة الواقعية على الحدث في عدم امكان الثور من تلبية حاجته في الحفر ما دام العارض قائما ـ من جهة أخرى جعل ثوره ـ ممدوحه ـ يواجه المصاعب بأنه كان يحمي الجسد كله بتعريض قرنيه وجبهته للريح مباشرة وكأنه كان لزاما عليه أن يضحي بجزء منه في سبيل المجموع، هكذا كان زهير مأخوذا بصفات هرم حتى صار عنده رمز للإنسان العربي وكأنه في مدحه "يبحث عن حق، عن شيء ضائع فعثر عليه في تلك الشخصية المستحبة"[١٣].

نالت تلك الشخصيات الثانوية اهتماما عند زهير فقد وصفها وصفا يساعد في نشوب الصراع نحو المعركة:

فصبحته كلاب شدّها خطف

رقائص لا ترى في فعله خرقا

زرق العيون طواها حسن صنعته

مجموعات كما تطوي بها الخرقا[١٤]

وما إن تنتهي الليلة القاسية حتى يأتي صباح حافل بالقسوة إذ يدخل الصياد بكلابه التي اضناها الجوع فتتصاعد الأحداث بدخولها لتصل الحبكة ليبقى الحل بيد الشخصية الرئيسة ـ الثور ـ ولان القصيدة في مدح هرم ـ الفرد البطل ـ لم ينتظر الشاعر من بطله توانيا عن دخول معركة حاسمة فيأتي الحل سريعا فتندلع المعركة مثلما أرادها بطلها سريعة وحاسمة في قوتها لتتناسب مع عظمة قائدها ـ الممدوح ـ

تبدأ المعركة بعد خوف الثور من ان تأخذ الكلاب جنبيه بالنهز والإرهاق لذا تأتي ردة فعله أقوى وأسرع في القتال:

حتى إذا ظن قرن الشمس غالبة

وخاف من جانبيه النهز والرهقا

كرّ ففرّج أولاها بنافذة

نجلاء تتبع روقيه دما دفقا[١٥]

فياتي الحل في بيت واحد يتضمن القتال والنصر وتنفتح دلالة أفعاله "كرّ، فرّج، تتبع" على الحدث الحقيقي لفعل الممدوح في إيقاف المعركة التي انتهت بتفريج الكرب الذي عانت منه الامة وعرض زهير القصة بعد قصة الحمار الوحشي تابع فيها ببراعته الفنية وصف القوس والسهم الذي يخرجه الصياد وصفا دقيقا ليدخل بعد أن أخطأ سهم الصياد الحمار بقصة الثور:

أفذاك أم ذو جدتين مولع

لهق تراعيه بحومل ربرب

بينا يضاحك رملة وجواءها

يوما أتيح له أقيدر جأنب[١٦]

وكعهد زهير في قصته يعمد إلى إظهار حالة الرخاء التي تعيشها الشخصية قبل تنامي الأحداث وقد أضاف هنا بعض الجدة على التفاصيل الداخلية حين جعل ثوره يرعى مطمئنا في المشهد مع مجموعة من البقر مستعيرا هذا من مشهد الحمار الوحشي الذي يظهر في الإطار التراثي يرعى في أرض خصبة مع قطيع من الأتن وهو ينعم بالراحة والأمان قبل أن يمر بشدة العطش حتى صار هذا المشهد عند زهير مميزا ليوضح عن طريقه مفارقات الحياة فكل شيء فيها قادر على التحول إلى الضد.

وصف ثوره في بيتين فيها الشكل والحالة النفسية وقد تحكم بالإطار التقليدي إذ حذف من القصة ما يلاقيه من مصاعب في قضائه الليلة الباردة ليحافظ على هدوء الثور واستقراره عند دخول الصياد ولهذا وصف بالاقيدر لان القدر هو القوة الخفية الوحيدة القادرة على التحكم بالكائنات وفق هذا التحول العجيب والسريع. جاءت القصة ضعيفة الحبكة وتميزت بعدم الاهتمام بالإحداث وتصاعدها مثلما كان في القصيدة الأولى لان اهتمام الشاعر كان منصبا على معركة الثور مع الكلاب التي هي إحدى التفصيلات المهمة في إطارها التراثي ولما كان الشاعر قد عمد إلى هذه القصة بعد استفراغ طويل متمثلا في قصة الحمار ووصف القوس وما ضمّت تلك القصة من رحلة الحمار الذي يصادف صيادا يعمد الى تصويب قوسه ليخطىء في رميته فينصرف الحمار مسرعا دون معركة وهذا الإطار لا يستوعب

www.dorat-ghawas.com

قتال الحمار للصياد وكلابه ولما كان الشاعر بحاجة إلى معركة لاستفراغ ثورة الغضب الذي أثارها الصياد في قصة الحمار ولا سيما حين عمد الى وصف القوس بتلك الدقة التي توحي بتهيئة جو القتال كان لا بد أن يعرج على قصة الثور ليستفرغ حاجته إلى ذلك الجو ـ لذا فان الغرض من تعدد اللوحات عند زهير لم يات فقط لاستعراض براعته الفنية بل تحكمت فيه أيضا بواعث الاطر التراثية للقصيدة ـ لذا لم يعر اهتماما لتفاعل الأحداث قدر اهتمامه بإدخال ثوره معركة سريعة بعد أن هاجمته كلاب الصياد:

قصدا إليه فجال ثُمَّت رَدَّهُ

عزٌ ومشتدُّ النّصالِ مُجرَّبُ

فتركْنَهُ خضل الجبين كأنّهُ

قرمٌ بهِ البكارة مُصعبُ

فابتَزّ هُنَّ حُتوفهنَ ففائظ

عَطبٌ وكاب للجبين مُتَرَّبُ

على الرغم من أن قصد الشاعر من سوق القصة هو المعركة فإنه لم يعر لاحتدامها وسلوكها اهمية وانما اكتفى بالإشارة إليها ليلاقي نصر الثور وزهوه أهمية أكبر من المعركة نفسها ممهدا لسبيل النصر (عرّد، مشتد النصال مجرب) وكلها تنفتح على الفخر والزهو وبذلك تعلم النتيجة قبل خوض المعركة مثلما يعلمنا أن الهدف منها هو الفخر البطولي المتفرد.

واذ نتأمل منافذ حضور قصة ثور الوحش عند النابغة نجد بلوغها ذروة نضجها الفني مجسدة في اهتمام الشاعر بالتفاصيل الدقيقة التي تصب في مجرى تنامي الحدث الدرامي متخيرا من الصفات لشخصياته سمة الواقعية التي تنفتح آفاقها على صعيد الإحساس البشري ففي داليته التي يعتذر بها إلى النعمان بن المنذر تابع فيها تفاصيل الصراع في لوحة متنامية الأحداث لتستكمل عناصرها الفنية على يد النابغة(١٨).

كأن رحلي وقد زال النهار بنا

يوم الجليل على مستأنس وحد

من وحش وجرة موشي اكارعه

طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

أسرت عليه من الجوزاء سارية

تزجي الشمال عليه جامد البرد

فارتاع من صوت كلاب فبات له

طوع الشوامت من خوف ومن صرد(١٩)

هيأ النابغة اجواء الحدث بتصويره ثوره وحيداً منفردا، طاوي المصير عانى قسوة الطبيعة في قضائه ليلة باردة ممطرة لتتصاعد بعدها الاحداث المنفتحة على المعركة اساس الصراع القائم في هذه القصة التي نالت حبكتها عند النابغة جزءا كبيرا من خياله ونفسيته المتألمة التي تتوق الى دخول العراك كي تتخلص من شيء اصابها فتنقذ بقية أشلائها:

فبثهن عليه واستمر به

صمع الكعوب بريئات من الحرد

فهاب ضمران منه حيث يوزعه

طعن المعارك عند المحجر النجد

شك الفريصة بالمدري فانفذها

شك المبيطر اذ يشفي من العضد

كأنه خارجا من جنب صفحته

سفود شرب نسوه عند مفتأد(٢٠)

وهكذا انفتحت هذه الفقرة على وجه التشابه بين الشاعر والثور بما تنتابهما من حالتي الخوف والتشرد اللتين يشعر بها كلاهما فيمثل الصياد النعمان أما الكلبان واشق وضمران فيمثلان الوشاة والعيون التي بثها النعمان لالقاء القبض على الشاعر ويمثلان حالة الصراع الداخلي الكامنة في ضمير الشاعر عبر اقدام احدهما وتراجع الآخر فهي معكوسة على نفسيته في دخوله المنازلة وتذبذبه بين الفرار والمجابهة لتشهد عبارته (شك الفريصة بالمدري) رغبته في اشهار السلاح ضد تسلطية النعمان ومضايقات محرضيه ولما كانت الرغبة غير قابلة صار

www.dorat-ghawas.com

الاعتذار أجدى من الفرار[٢١].

ان انتصار الثور المعتدى عليه هو انتصار الشاعر لنفسه ضد العدوان ولكنه لا يمنع رغبة الافتراس المكبوتة في نفس الشاعر والتي تؤكد رفضه الانهزام أمام ظروف قتله ليتشبث بالحياة "وهذا يعني ان ذلك الانتصار هو الرمز الذي عبرت من خلاله الية الدفاع الذاتي عن نفسها كما تشير الى أثر الخوف والمطاردة التي لحقتها خيل النعمان بالشاعر فتخرج المفردات من اللاشعور في حالة الكبت الى ساحة الشعور"[٢٢].

لقد اثبت النابغة علمه ودرايته بخبايا النفس فأوضح أحاسيسها حين عرض لخلجاتها في نفوس شخصيات قصته وبما يفيد في تسارع الاحداث وتناميها تدريجيا حتى النهاية فقد وصف الخوف بالارتياع الذي انتاب الشخصية الرئيسة من الطاريء الذي لم يدخل في حسبانها ولم تتوقعه لذلك ظهر عليها الارتياع، وتسلل الى نفسية واشق فأظهر ما تفكر فيه عن طريق الحوار مع ضمير الشخصية الذي سوغ انسحاب الجسد من المعركة يظهر ذلك في فنية السرد والحوار الداخلي:

لما رأى واشق اقعاص صاحبه

ولا سبيل الى عقل ولا قُوَد

قالت له النفس انى لا أرى طمعا

وان مولاك لم يسلم ولم يَصد[٢٣]

انفتحت لغة الشاعر على ذاته من خلال عباراته فهو عندما يستعمل الشوامت يوحي بنزعة احساسه في لحظة تامله فهو اذ يمنح الثور بهذه اللفظة سمة انسانية لا تخلو مما تحمله نفسه ممن شمتوا به لتأتي عبارة شك الفريصة التي تبين خطوات قتال البطل في تلك المعركة الحاسمة ما يجول بداخل الشاعر من الحقد الذي ينفثه في هذه الصورة ولهذا كان النصر مثلما أراد أن يفعل باعدائه. واذا عرجنا على اسمي الكلبين ذوي الملامح الانسانية فيرمز اسماهما الى من يضمر الحسد وواثق من أكل لحمه من كثرة ما اغتابه[٢٤].

وتنحل العقدة بقتل أحد العدوين وهرب الآخر فينجو الثور وتنحل العقدة مما يشير الى طموح النابغة بمصالحة النعمان بعد الانتصار على عدويه ممن أثروا على النعمان.

واضفى النابغة وقائع أخر في التفاصيل الداخلية للقصة في قصيدته الرائية ليسد بعض الثغرات فيها بما ينم عن دقة المتابعة للاحداث الثانوية فقد اهتم في رسم شخصية الرئيسة في صورة متكاملة عن وحدته بعدما أفردت عنه حلائله وقد أطاع له الكلأ واتسع وأمن رعيه.

فتلتقي فنية النابغة في مشهده هذا مع فنية زهير غير أننا لا نعلم ايهما أسبق الى ذلك ولو أن ظهورها عند زهير يبدو مزية ميزته من غيره.

كأنما الرحل منها فوق ذي جدد

ذبّ الرياد الى الاشباح نظّار

مطرَد أفردت عنه حلائله

من وحش خبة أو من وحش تعشار

مجرس وحد جونٍ أطاع له

نبات غيث من الوسمي مبكار

سراته ما خلا حداته لهق

بالقوائم مثل الوشم بالقار

باتت له ليلة شهباء نفعه

منها بحاصب شفّانٍ وأمطار

وبات ضيفاً لارطاة وألجاه

مع الظلام اليها وابل ساري

حتى اذا ما انجلت ظلماء ليلته

واسفر الصبح عنه أي اسفار

أهوى له قانص يسعى بأكلبه

عاري الاشاجع من قناص أنمار

مُحَالف الصيَد تبّاعٌ لَهُ لحم

ما إنْ عليه ثيابٌ غير أطمار

www.dorat-ghawas.com

يسعى بغضف براها ـ فهي طاوية

طول ارتحال بها منه وتسـيار

حتى اذا الثور بـعد النفر امكنه

اسـلى وارسل عشراً كلها ضاري[٢٥]

وفي الوقت الذي تسير فيه القصة مثلما عهدناها في اطارها التراثي نجد اهتمام الشاعر بشخصية الصياد واضحا فقد وصفه وصفا دقيقا غير مكتف بايراد نسبته الى أنمار بل راح يتابع ملامحه وهيأته بما يوحي الى كثرة الترحال وامتهان حرفة الصيد بما لا يخطيء في فريسة وهكذا ينمي عنصر التشويق عند السامع ويتقدم خطوة في فن امتثال الشخصية بتقديمه لصورة وهيأة الصياد: (عاري الاشاجع، مخالف الصيد، تباع له لحم، ليس عليه ثياب) وبما يسهم في تصاعد الدراما الى الذروة ـ العقدة ـ كذلك حضور الكلاب التي اضناها الجوع وصقل اجسادها الترحال فاضفى من خلال ملامحها التي استمدتها حينا من سيدها وملامح أخرى اخذتها من تكوينها الحيواني طابع الاستقتال وهكذا تتلاقى الشخصيات في صراع ينتهي بقتال ملحمي بطولي مثلته قوتان الثور الذي رعى في راحة وعز ومجموعة كبيرة من الكلاب الضارية ومثلما أراد الشاعر في كل مرة أن يكون بطله ـ الذي يمثل كفة الخير ـ منتصرا فقد قاتل بقوة الالهة وبكل ما اوتي من تفنن بأساليب القتال لخشيته من العار:

فكرّ محميّة من أن يفرّكما

كرّ المحامي حفاظا خشية العار

فشكّ بالرمح منها صدر أولها

شكّ المشاعب أعشارا بأعشار

ثم انثنى بعد للثاني فأقصده

بذات فرغ بعيد القعر نعّار

واثبت الثالث الباقي بنافذة

من باسل عالم بالطعن كرّار

و ظلّ في سبعة منها لحقن به

يكرّ بالروق فيها كرّ اسوار

حتى اذا ما قضى منها لبانته

وعاث فيها باقبال وادبار

انقض كالكوكب الدّري منصلتا

يهوي ويخلط تقريبا باحضار[٢٦]

بدأ استعداد البطل لدخول المعركة بالكر كأنه محام أي تمعن وتأهب لاقتناص اللحظة المناسبة للانقضاض على العدو فيتحول البطل الى محام ومدافع عن قضية أساسية يرتكز عليها بقاؤه أو فناؤه ولان المحامي هدفه رد الظلم عن المجموع راح النابغة الذي طالما تبنى قضايا قبيلته يدافع عنها فكان صوتها الناطق بحاجاتها أما م البلاطين الغساني والحيري أو سفير قومه لينفتح هذا الرمز على غرض القصيدة في تنبيه بني ذبيان ـ قبيلة الشاعر ـ وتحذيرهم الاقتراب من اراض تدخل في حمى الغسانيين فها هي النتيجة مثلما توقعها الشاعر اذ اجتاحت خيل عمرو بن الحارث قبيلتهم وشتت شملهم.

فالرمز الذي تستوعبه لفظة المحامي ينفتح على الشاعر نفسه المحذر من جهة والسفير الذي توسل الى الملك الافراج عن سبايا قومه.

اثبت الثور علمه بالقتال من خلال الطعنات التي وجهها للكلاب العشر وهذه المفاجأة حملتها المعركة اذ ان المقدمة الاولى في مشهد رعي الثور أوحت بعدم استطاعته خوض معركة لما يتمتع من راحة تقترب من الدلال أن قتاله لعشرة كلاب اخذت من جهده ومن جهد واصفها وفنيته ما ليس بقليل ليضفي متابعة دقيقة أخرى في التفاصيل الداخلية وتبينت هذه المتابعة ايضا وهو يضفي بعدا آخر لصورة الثور بعد انتصاره على الكلاب وبهذا البعد والايضاح تميزت هذه القصيدة من قصيدته الدالية.

وبمثل هذه الدقة في المتابعة والانفتاح جاءت قصته في حائيته التي لا تبتعد عن طريقته في قصيدتيه السابقتين لهذا لم نجد داعيا لتتبع تفاصيلها.

www.dorat-ghawas.com

ويتخذ الاعشى من قصة ثور الوحش منفذا تعبيريا يشبه به ناقته التي توصله الى بني قيس، ينفتح أفق لوحته الزماني ليلا فيصور بطله وحيدا جائعا واقفا عند شجرة الارطى ليرسم صورة الدراما التي تحف ببطله وضمن ما كان متداولا في القصة التقليدية:

أو فريد طاو تضيف ارطـا

ة يبيت في دفها ويضاق

أخرجته قهباء مسبلة الود .

ق رجوس قدامها فرّاق

لم ينم ليلة التمام لكي يصـ

ـبح حتى أضاءه الاشراق[٢٧]

أوحى الشاعر بهموم بطله من خلال الليلة الطويلة التي هي ليلة التمام. والتي لا يشعر بها الا المهموم يستمر انفتاح الزمان الى الصباح ليستقبله حتى اخره بما يبين ان القصة مدارها في يوم كامل من الليل ونهاره شبه الاعشى الشخصيات الثانوية التي تساعد في تنامي الحدث بالنحل لكثرتها واصرارها على المطاردة واللحاق بعدوها فضلا عن السرعة أما رد فعل الشخصية الرئيسة فانها تحافظ على بقائها بالتخفي عن الكلاب بين الرمل والدرداق طوال النهار بما يتيح لنا تصور المكان الذي دارت فيه المطاردة (ما بين الارطاة وعراض الرمل والدرداق) بكونه لم يبعد كثيرا عن الارطى لان التخفي لا يتيح الابتعاد كثيرا عن نقطة الانطلاق ولذلك استخدم الشاعر عبارة (تعادى عنه النهار) أي ذهب النهار وهو على حاله متخف في مكانه:

ساهم الوجه من جديلة أو لحـ

ـيان أفنى ضراءه الاطلاق

وتعادى عنه النهار توارى

ـه عراض الرمال والدرداق

وتلته غُضفٌ طوارد كالنـ

ـحل مغاريث همهن اللحاق[٢٨]

لقد تخير الاعشى من هذه القصة السرعة في وصف ناقته التي توصله الى بني قيس غرضا ينفتح به على هذه القصيدة ولعل هذا ما أغناه عن الخوض في معركة الثور مع الكلاب وارتضى من القصة بالمطاردة التي يبغيها شبها في العدو والسرعة من أجل اللحاق حتى ندرك أن ناقته اشبهت النحل أو الكلاب أكثر من الثور المتخفي لا سيما والشاعر يعمد الى وصف ناقته بعد وصف الكلاب بالنحل المغاريث اذ يقول:

ذاك شبهت ناقتي اذ ترامت بي

عليها بعد البراق البراق[٢٩]

فضلا عن ذلك ان الشاعر لم يرد تشبيه ناقته بالثور المختفي والذي ظل يراوح - في أماكن محدودة - متخفيا انما اراد تشبيهها بمن يأخذ المكان جيئة وذهابا وهي تلك الكلاب وربما لهذا السبب قطع الشاعر قصته إذ تحولت من الثور الى الكلاب ولم يسعف ثوره الحظ في شيء سوى ألم ليلة قاسية ومطاردة نهار بعدها لينفتح رمز الثور على الشاعر نفسه الذي قضى حياته في الترحال والتواري عن عائلته بين اقوام ليسوا قومه.

وتأتي صفات الثور في قصيدته اللامية منسجمة مع مقدمة قصيدته التي بث فيها شكواه من محبوبته وبين فيها معاناته من هجرها ورفضها له حتى اذا زعم انه قادر على قطع وصلها مثلما تفعل لا يبدو واثقا من ذلك اذ تبقى نبرة الضعف تلاحقه في تكرار اسمها والهتاف به مرة بـ (قتله) واخرى بـ (قتل) ينفتح بعدها على الشكوى من كل النساء بما يوحي انه كبر[٣٠].

فتشكل صورة الثور جزءا من نفسيته المنكسرة بعد الهجر فما الآلام التي رسمها الشاعر لبطله الا جزءا من معاناته ووحدته بعد قطع وصالها ولهذا فان الشاعر قد استخدم المشهد منفذا للتعبير عن معاناته الشخصية.

عمد فيها الى ابراز شكواه من ثم اظهار قدرته على قطع الود والوصال لينتصر على حالة الضعف أو الالم الذي سبب الشكوى ولذلك عمد الى قصة الثور فاستكمل عناصرها الفنية من زمان ومكان وحدث وشخصيات وعقدة وحل.

www.dorat-ghawas.com

كأنـــــــــها طاو تضيفه

ضرب قطار تحته شمأل

بات يقول بالكثيب من الـــ

غيبة أصبح ليل لو يفعل

منكرسا تحت الغصون كمـــا

أحنى على شماله الصيقلُ

حتى اذا انجلى الصباح ومـــا

ار كـــــاد عنه ليله ينجل

وفي الوقـت الذي تفنن في ابـراز معاناة شـخصيته المحورية اظهر كذلك مقـدرته الفنية وهو يعرض لشـخصياته الثانوية ومنها الصياد الذي منحه صورة الذئب وهيأته فضلا عن شراسة كلابه وبذلك تتوازن طبيعة الاحداث في جانبيها المتمثل بالخير - الثور أو الشاعر والمتمثل بالشر - الصياد أو النساء والمحبوبة.

لقـد أخذ كل جزء من نفس الشـاعر حقـه في الوصف فجاء وصف الثور في أربعة أبيات ومثلها الصياد وكلابـه ليتم التوازن كما ونوعا ليسهم هذا الوصف في ايصال البناء الدرامي الى العقدة التي تمثلت في انقضاض الشخصيات الثانوية على البطل واجباره على القتال بهياجها.

احس بالسمّار عجل طمل

الغفـــــــــــــل

أطلس طلاع النّجاد على الـــ

وحش غبا مثل القناة أزل

في اثـــــره غضف مقلدة

يسعى بها مغاور أطحل[٢٠]

كالسيد لا ينمي طريـــدته

ليـــس له مما يحان حول

هجن به فاتصاع منصلتا

كالنّجم يختار الكثيب ابـــل

حتى اذا نالت نحا سـلبا

وقدَ علتهُ روعـــــة ووهل

لا طائش عند الهياج ولا

رثّ السلاح مغادر أعـزل

يطعنها شـزرا على حنق

ذو جرأة في الوجه منه بسل

ولا عجب أن ينال قـتال الثور ضد الألم اهتماما عند الشـاعر فهو قـتاله ايضاً ضد الألم فكان طبـيعيا أن يثور عليه ليتخلص منه، اتسـمت المعركة أولا بـالعدو والاختفاء بـين الكثيب ثم المواجهة ليسدد البـطل الطعنات بقـرنه الذي لا يخطىء وبحنق وغضب وقسوة حتى تعبس وجهه فبدا منظره مرعبـا وعلى هذه الصورة تنتهي قصته التي مثلت جزءا من نفسه المنقبضة. دون أن نعلم شيئا عنه وعن قتيله ولا عن بطله.

وعرض الاعشى القصة نفسها في قصيدته الدالية من غير ان يعير اهتماما. بحبكتها إذ ركز على وصف الطبيعة التي الت بليلة الثور التي قضاها في رملة البقار وهو يعاني الوحدة[٢١].

الا انه لم يحاول اظهار قسوة الطبـيعة وانما اظهر العكس اذ كانت اللوحة عبـارة عن صور جميلة متمثلة في انسدال قطرات الماء من الغصون لتنزل شيئا فشيئا على الثور الذي راح ينفضها رابط الجأش - لما يحمل من سلاحه الحديدي..

إن تصور قـطرات الماء على غصون الاشـجار وفروعها منظر خلاب كذلك استقبـــال الثور لها يزيدها جمالا وهذا يرجع الى اسلوب الشاعر المتميز في تخيره المفردة والصورة التي أمدتنا بهذا التخيل ولعل صورة المـاء هـذه ترمـز الى صورة الكرم الـتي طالما افتخر بـها العربـي وهذا ما ينفتح على غرض القـصيدة في فخر الشاعر الفردي بصفاته المتمثلة في المروءة والشجاعة والتشفع[٢٢] وتظهر عمق خبرة الشاعر وهو يتابع تفصيلات دقيقة أخرى في الصيغة التراثية بما يهيء لغرضه الرئيس من ذلك ما ظهر من أنسنة الكلاب الخمسة وما منحها من أسماء. متبعا خطى النابغة - وراح يتابع حالة الصياد الاجتماعية والنفسية بصيغة أخرى لم يسبـق اليها احـد فكان المعتاد في المتابـعات السابقـة ابـراز

www.dorat-ghawas.com

استقبال الصياد عن طريق اظهار قسوته لتكون كفة العاطفة كلها للثور بينما راح الاعشى يظهر توسل الصياد بالعطف من خلال تصوير عائلته وهي تعاني الفاقة ليستدر عطف السامع اليه فيتوزع العطف ما بين الثور والصياد وبهذا بلغ البناء الدرامي نضجه عند الشاعر الذي حافظ على توازن العواطف وتناسبها بما يتيح فرصة الاختيار وفق المبدأ وضمن المكن بحسب نزوع القاريء واهتمامه ليقوى عنصر التشويق. الحافز الاهم. في المتابعة.

يشلي عطافا ومجدولا وسلهبة

وذا القلادة محصوفا وكسابا

ذو صبية كسب تلك الضاريات لهم

قد حالفوا الفقر والّلأواءَ احقابا

فانصاع لا يأتلي شدا بحذرفة

ترى له من يقين الخوف اهذابا[٣٣]

وأبدى الشاعر اهتماما واضحا في منازعة ثوره النجاة من ذلك الصياد الذي اراد الاستقلال للحصول على ذلك الصيد ليسد رمقه ورمق عائلته وتنتهي المعركة بانتصار الثور دون أن يراعي فيها متابعة لمصيره فكل ما أراده منها اظهار صورة التعب وشدة المصاعب التي واجهته في رحلته الى ممدوحه اياس:

لما رآني اياس في مرجمة

رثّ الشوار قليل المال منشابا

ويظهر اهتمام الاعشى بمصير ثوره بعد المعركة في قصيدته الميمية التي مدح فيها اياس بن قبيصة (ورويت في مدح قيس بن معد يكرب) في قصة اكتمل فيها بناؤها الدرامي وفق اطارها التقليدي مثلما اكتملت عناصرها الفنية فهي لا تبتعد كثيرا عن سابقتها ويزيدها اهتمام الشاعر في متابعة التفاصيل الدقيقة ومنها خطى المعركة:

وانحى على شؤمى يديه فذادها

ياظمأ من فرع الذؤابة أسحما

وانحى لها اذ هز في الصدر روقه

كما شك ذو العود الجراد المخزما

فشك لها صفحاتها صدر روقه

كما شك ذو العود الجراد المنظما

وأدبر كالشعرى وضوحا ونقبة

يُواعِنَ من حرّ الصَّريمة معظما[٣٤]

تنتهي القصة باشراق وجه البطل فكانه كوكب الشعرى وقد دخل ارضا شديدة الحرارة ليأتي مصير الثور بما ينسجم وارادة الشاعر التي تبغي رضا الممدوح اذ تهلل وجهه فرحا وهو يدخل أرضه بعدما لاقى من تعب ومعاناة في رحلته التي قطعها على ناقة سريعة لم تتوان ولم تتعب ولم تفقد قوتها في السرعة على الرغم من المصاعب التي اعترضتها وهذا ما اراده الشاعر بما ينسجم مع غرض المدح.

وفي هذا التخلص والإطار ظهرت فنيات الشعراء المختلفة فلم يبق شكل اللوحة كما عهدناه عند امريء القيس اذ "ان الاضافات التي لحقت لوحات تشبيه الناقة وتمخض عنها مجرى تطور القصيدة الجاهلية لم تتوقف عند حدود تطوير الصور الداخلية فقد شهدت المرحلة المتأخرة انبثاق لوحة جديدة هي لوحة البقرة المسبوعة التي قد لا تبدو منقطعة الجذور عن أرضية تراث المراحل المتقدمة من الناحية الشكلية ولكنها تبقى مبتكرة في تفاصيلها وطبيعتها القصصية وبنيتها التصويرية".[٣٥]

تتكون هذه اللوحة من أربعة مشاهد يظهر المشهد الاول صورة البقرة الام وهي ترعى في مكان وسط بين القطيع معه حتى يدرّ لبنها ليذكرها بابنها الفرقد الذي تعودت الرجوع اليه بين فترات متقاربة لا رضاعه.

أما المشهد الثاني فيتجسد بتفاجؤ الام في احدى رجعاتها بمقتل وليدها على يد السباع فلم تبق منه سوى بعض العظام وجلد ممزق.

ويتلخص المشهد الثالث بان الليل يجن بالبقرة في هروبها بعد رؤية مصرع وليدها وتمطر السماء فتلجأ الى شجرة الارطى.

لياتي المشهد الرابع الذي يحمل تغير الزمان بحلول الصباح

www.dorat-ghawas.com

فيدخل الصياد مسرح الاحداث يجر معه كلابه لتهجم على البقرة الا انها لا تلبث أن تصرع الكلاب وتنجو من سهام الصياد.

ان من يتابع القصة يجد ان الشهدين الثالث والرابع يلتقيان في الاطار التقليدي لصورة الثور الوحشي ولهذا تناقش هذه القصة ضمن إبداعات شعراء أواخر العصر الذين تفننوا في اخراجها على صورتها التي اكتملت على يد زهير ولبيد. وتسجل خطوة ابتكارها لزهير على رأي الدكتور محمود الجادر والذي نؤيد رأيه مستندين على لوحة الافتتاح التي اعتمدها زهير في هذه القصة في تشابهها مع لوحة افتتاح قصة ثور الوحش لتشكل نهجا اختطه الشاعر وارتضاه للوحاته قبل تقديم الاحداث في سلسلة متنامية لذا ليس بعيدا تنامي الحدث في هيأة جديدة ومصير آخر لا سيما اذا علمنا ان الرمز الذي تنفتح عليه قصة البقرة ينبع من مأساه انسانية طالما عانى منها الانسان في عصره وهي مسألة الحروب والضحايا الكثيرة التي تطحنها رحاها وقد اتخذ زهير على عاتقه مسؤولية انارة عقول مجتمعه وتوعيتهم على ضراوة الحرب وآلامها فابتكر قصة البقرة تنبيها لتلك الفاجعة المتكررة في اشارة مبطنة ورامزة الى مأساة الامهات اللواتي فقدن ابناءهن في غفلة اندلاع الحروب.

اتخذ زهير قصة البقرة الوحشية. وارتأينا تسميتها بالمفجوعة اذ نراه أكثر ملاءمة لموضوعها. منفذا تعبيريا للدخول في مدح هرم بن سنان ابتدأها كعادة الجاهلي في تركيزه على اظهار صفاتها الحسية وفي حركة مفادها اظهار الطيب والامن قبل اشتعال نيران الالم:

كخنساء سفعاء الملاطم حرّة

مسافرة مزعودة ام فرقد

غدت بسلاح مثله يتقى به

ويؤمن جأس الخائف المتوقد

بيت القصيد في المشهد الاول

وسامعتين تعرف العتق فيهما

الى جذر مدلوك الكعوب محدّد

ونـاظرتين تطمر ان قذاهما

كأنهما مكحولتان بأثمد

حتى اذا صارت صورتها واضحة اتخذ من طيب مرعاها وقت الضحى طريقا يبني عليه احداثه الدرامية أي شكل عنصري الزمان والمكان قبيل دخول الحدث:

طباها ضحاء أو خلاء فخالفت

اليه السباع في كناس ومرقد

اضاعت فلم تغفر لها غفلاتها

فلاقت بياناً عند أخر معهد

بيت القصيد في المشهد الثاني

دما عند شلو تحجل الطير حوله

وبضع لحام في اهاب مقدّد

فجالت على وحشيها وكأنها

مسربلة في رازقي معضد

وتنفض عنها غيب كل خميلة

وتخش رماة الغوث من كل مرصد[٢٦]

اننا اذ نتابع بيت القصيد في كل مشهدنجد ان الرمز الذي ينفتح عليه بيت القصيد في المشهد الاول المتمثل بجمعه للقوة والحذر من المخاطر ليبين ان الانسان لا يقاتل حبا في القتال وانما من أجل بلوغ السكينة. تتبين ذلك من خلال الانزياح الذي رافق دلالة الافعال من الماضي الى المضارع (غدت - يؤمن) ينفتح هذا البيت على بيت القصيد من المشهد الثاني الذي يبين الخطأ والتغافل عن اندلاع الحروب مما يؤدي الى ندم على ذلك وتحول الى طموح في نيل الامان.

ان تحول دلالة الفعل من الماضي (أضاعت) الى الفعل المنقطع عن الحال باستخدام صيغة (لم تغفر) لتبين ان الغفلة لم تستمر الى وقت التكلم اذ لا بد أن يكون قد صاحبها وعي فانقطعت الغفلة مما يرجو العمل لتحصين حالة الامن المنشودة.

وهكذا قدم الشاعر صورة واضحة لهذه الام في الهيأة والعمل

www.dorat-ghawas.com

والنفسية كخطوة أولى في فن التشخيص ليسوق القصة المحملة بتلك المآسي والآلام موحيا بان الشاعر لا يستخدمها الا لاخذ العبرة المنساقة من حوادثها الماساوية ولهذا نزعم أن الشعراء لا يتناولونها الا عند تعرجهم على أمر ماساوي فاجع متمثلا بالخسائر البشرية المهدورة في الحروب والتي هزت عواطف الامهات ومشاعرهن مستلهمين من البقرة عاطفة الامومة سبيلا الى استدرار عواطف المتلقي ونشدانه الخبر وتوسمه المشاركة الفعلية في ايقاف تلك الكوارث وحقن دماء الابناء رأفة بتلك العاطفة الخالدة وهكذا تظهر براعة زهير الفنية في طريقة لفت انتباه القارىء اليه بتفاعل الاحداث وصولا الى دراما حقيقية ومؤثرة فقد تعود الإنسان رؤية البقرة في بيئته مثلما تعود صيدها أو صيد فرقدها دون أن يعير أهمية لما تعاني أو ما سيحصل لها، الا أن تصوير الحادثة على هذا التتبع في الحدث بما يثير المشاعر والعطف طريقة تؤكد رمزيتها، فنحن نتفاعل مع ماساة أم، وهكذا تمخضت هذه التجربة عن روح حية عاشتها نساء عصره وهن يواكبن حربا أودت بحياة أبنائهن لقد تخلى زهير عن المشهد الثالث ذلك الذي يقتضي قضاء ليلة قاسية تعاني فيها البقرة قساوة البرد والمطر وحيدة. لأمر نراه لايتناسب ومأساوية الحدث الجماعي المتمثل بالبقرة وما تثيره في نفس المتلقي من رغبة المتابعة وعمق التعاضد الإنساني في تلك المأساة المحددة في الامومة. وبنظر الحس المرهف والبصيرة الحاذقة رأى زهير أن قضاء تلك الليلة المفروضة لا يتناسب ومأساوية الحالة التي تعيشها البقرة في ذهولها وغفلتها عن العالم من حولها وهذا حال المفجوع فاضافة حدث الليلة لا يسهم في تنامي دراماه اذ أن ما اصابها من فقدان وليدها أعظم دراما ومأساة لا ينبغي التشاغل عنها بموضوع لا يصعد في حدة المأساة هذا من جهة ومن جهة أخرى ابراز معاناة البقرة في ليلتها يشير الى حدث شخصي فمعاناة البرد والمطر لا ينفتح على مجموع بقدر ما يهم في اضافة تشاغل عن هموم البقرة أو مشاعر الامومة التي تنفتح على الام الانسانية اذ أن موت الولد موقفا تتوحد فيه المشاعر ولهذا تخير البقرة الام وبما يتيح الترابط الصميمي بين الام والفرقد كما أن الوقت الاكثر ترابطا هو وقت درّ الحليب يبين احساس الام الدائم بولدها عند نزول الحليب وحاجة الولد الى الام من خلاله فضلا عن اعتبارات أخرى. هكذا جاءت الصورة لتتناسب مع موضوعه العام وليقدم تنبيها لكل سامع من خلال فحواها فمن منا لم يتفاعل مع مصير الفرقد حين قال: دما عند شلو تحجل الطير حوله.

ابتدأ الشاعر مشهده الاخير بالحديث عن النجاة التي لاقت عنده اهتماما أكثر من خطوات عراكها مع الصياد ليبين أن ما يهم في الموضوع هو (انقاذ ما يمكن انقاذه) في تلك المأساة العامة ممهدا لهذه النجاة سبيلان السلاح الذي تمتلكه والسرعة اللازمة جاعلا منها رمزا للوقوف ضد الاعتداء ومجابهة الموت بصورة الكلاب المفترسة التي تتحد بصورة السباع التي أكلت ولدها فتمنح البقرة فرصة المواجهة التي لم تسعفها فيها المرة الاولى فاودت بحياة ابنها ليمنحها الشاعر هذه الفرصة مضافا اليها ما امتلكت من غل اتجاه ما يمثل الموت للدفاع وقتل الشر وايقاف استبداده في عمل بطولي متفرد لا يبتعد عن عمل هرم:

ولم تدر وشك البين حتى رأتهم
وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد
وثاروا بها من جانبيها كليهما
وجالت وان يجشمنها الشد تجهد
تبدّ الالى يأتينها من ورائها
وان تتقدّمها السّوابق تصطد

بيت القصيد

فانقذها من غمرة الموت انها
رأت انها ان تنظر النّبل تقصد
نجاء مجدّ ليس فيه وتيرة
وتذبيبها عنها بأسحم مذود[٣٧]

ينفتح بيت القصيد في المشهد الاخير على الانسانية وانقاذها على يد الممدوح - ممن لم تطحنه الحرب بالنجاة التي ساهم فيها - هرم - لينفتح رمز البيت على رموز المشاهد السابقة في حصولها على الامان وما فرصته دلالة التحول في صيغة الافعال من الماضي

www.dorat-ghawas.com

الى المضارع المـ ـروط في بـيت قـصيد المشـرد الاخير (ان تنتظر النبل تقتل) ضرورة الانتقال من حالة السكون المفروض وانتقاء الحل المناسب والاستكون عرضة للقتل ومثلها كل نفس لم يصلها سهم الصياد لان الحرب تأتي على كل صغير وكبير،[٣٨] وهكذا جاء اختيار زهير لبقرته وهو يمدح هرم ابن سنان ذلك الرجل الذي كان عنده الحل لأزمة طالما عانت منها الامة، فاوقـــف نزيفها وحقـن دماءها مما حـدا بالشاعر أن يعمد الى اسـتذكار صفاته الشخصية وبطولاته الفردية رمزا وتقريرا مباشرا ومن مآسي جمعاء الى بـطولات فردية بيّن الشاعر فضائل ممدوحـه في أمة كادت تطحنها الحرب حتى النهاية.

وليس بـعيدا عن هذا الموضوع يقـف الشـاعر مرة أخرى مع قصة البقـرة حـين يمدح سـنان والد هرم[٣٩] لتنال حـظا اقـل مما نالته سابقتها إذ عالجها في سـتة أبـيات لم يضف على بـنائها بـعدا جديدا لسبـب يعود الى انها سبقـت بقـصة حمار الوحـش التي اخذت حـيزا من اسـتفراغ مشـاعره واحاسيسـه فضلا عن اهتماماته الفنية التي توزعت بين القصتين.

وعمد الأعشـى الى قـصة البقـرة في قـصيدته التي مدح فيها سلامة ذا فائش متخذا من موضوعها منفذا تعبيريا ينفتح على ما يصيب القوم من حالة ملل من الحرب التي تهلك ابناءهم[٤٠].

فان حمير اصلحت أمـــرها

وملت تساقي أولادها

وجدت اذا اصطلحوا خيرهم

وزندك أنقب أزنـــادها

وان حربـــهم اوقدت بينهم

فخرّت لهم بعد ابرادها[٤١]

اضفى الشاعر على القصة سمات فنية من ابداعه الشعري بما يتناسب وغرض القصيدة محافظا على توازن الغرض والموضوع ولعل في ضياع البقـرة لوليدها أول سمة التوازن المنشـودة لان الضياع يصاحبـه أمل الالتقـاء بـينما الموت ليس فيه إلا الألم. وهكذا حافظ الشاعر على هدوء ممدوحه[٤٢].

لقد اختزل الشاعر من القصة بعض التفاصيل الداخلية دون أن يؤثر في سير الاحداث من ذلك مصير الجؤذر. بيات البقرة ليلة تقاسي فيها تحولات الطبيعة ـ ليتفق مع قـصة زهير وتحليلها ـ اكتفى الشـاعر من وصف الشـخصيات الثانوية بـإظهار صورة الكلاب الجائعة في وصف بارع (ضراء تسامى بأيسادها) لتتصاعد الدراما المرسـومة من خلال هذا الوصف إلى ذروتها في العقـدة وتظهر براعة الشاعر ايضا في وصفه حال البقرة ليلا بـعد ضياع ولدها ليبين علما ودراية بخبايا النفس:

فباتت بشجو تضم الحشا

على حزن نفس و ايحادها

يبدأ حل العقدة بالمطاردة والفرار حتى تتخذ موقفا حاسما بدخولها معركة تحسمها بقرنيها القويين.

ويعرض هذه القـصة متكاملة عندما مدح هوذة بـن علي مشبها ناقته بالبقرة المفجوعة.

كأنها بعدما أفضى النجاد بها

بالشيطين مهاة تبتغي ذرعا

فصل الاعشى في أحداث فقدان البقرة لولدها راسما الأحداث المساهمة في بـناء درامي متماسـك فجاء بـناؤه أكثر نضجا من لوحة البقـرة عند زهير إذ بـدت صورة متكاملة وضحـت كيف فقـدت البقـرة جزءا من نفسـها(٤٣) ـ ولدها ـ سـيطر الشـاعر في تمثيله لفجيعتها على قـلب كل مسـتمع لا سـيما وهو يعرض لما أصابـــها ـ بـأنها أطعمته لحما منها فظل يأكل منها ـ جاعلا من غفلتها عن ولدها وسـيلة قـدمت فيها اللحـم للوحـش. فابـدع الشاعر وهو ينسل إلى خوالج نفس البقـرة متحـولا من الوصف الحسي الى الروحـي وعندما تتزاحـم الامومة المتمثلة في فيقـه الضرع تبحـث عنه لأنه الآن بحاجة إليها، إلى ضرعها فتسـرع إلى مكانه ولكن يفاجؤها (إقـطاع مسك وسافت من دم دفعا) وهكذا تتعاظم مشـــاعر الأمومة والولع ما دام اللبن يدرّ في ضرعها أو تتعاظم المأساة عندما ترى من ولدها الجلد وبـعض الماء فما كان منها إلا أن تشمه بطريقة تقترب من أنفاسه لتتأكد منه.

وكعادة الشاعر الذي رأى أن هذا الحدث أعظم ماسأوية رفض إدخال بقرته ليلة قاسية لان حزنها يشغلها عن كل إحساس آخر

www.dorat-ghawas.com

متمثلا بالبرد أو الجوع ولكن الموقف المتأزم في نفسها يحتاج إلى استفراغ الألم وتهديم قوى الشر التي تنتاب العالم لذا وجب إدخال البقرة نزالا تنتقم فيه من كل الاشرار، فمثل قوى الشر هذه الصياد وكلابه ولكي يكون النزال أقوى والعاطفة كلها للبقرة كان الصياد خارجا مع صحبه للمتعة في الصيد واكتفى الشاعر من الشخصيات الثانوية التي مثلت قوى الشر في النزاع بوصفها من سرعتها لاترى إلا أثر السيور في جلدها أما قوتها فلا تترك من شراستها إلا دوابر الحيوانات وأظلافها:

حتى اذا درّ قرن الشمس صبّحها

ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا

باكلب كسراع النّبل ضارية

ترى من القدّ في أعناقها قطعا

فتلك لم تترك من خلفها شبها

إلا الدوابر والأظلاف والزّمعا[11]

ويتجاوز الشاعر عن إخراج جو المعركة لأمر في نفسه ربما تمثل في عدم رؤية الأمور على حقيقتها إذ لم تتبين بعد أمر هوذة وغفلة بني تميم عن الخديعة التي قام بها مع كسرى وأودى بحياة عدد كبير منهم فضلا عن اسر عدد من ساداتهم، فتتزاحم الإشارات لتوحي بهذه الخديعة والمكر من ذلك الوحش المتخفي الذي يتربص متخفيا ويخادع الأم لينال من ابنها وتأتي المعركة التي لا يعرف عنها شيئا اذ ما زالت مجهولة مثل الخديعة التي كانت في الخفاء وجهلتها بنو تميم فلم يتبين أي الكفة هي الرابحة لا سيما أن العدو (كسرى واعوانه) يمثل قوة تفوق قوى الخير - (البقرة).

إن امتناع الشاعر عن تصوير المعركة يوحي كذلك بان ما يهمه من هذه الصيغة التراثية هو معاناة البقرة لتشكل مشهد فقدانها لابنها الحدث الأساس الذي أقام عليه قصته بما يتوافق مع مناسبة الموضوع وهكذا اكتملت عنده القصة في ضياع ابنها وما لاقته من الم في تلك الطبيعة.

الهوامش

١. ينظر ملامح من تطور صورة الرسوم التقليدية في القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود الجادر: المورد ع ٢، ١٩٨٨ ص٤.

٢. شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٢٣٧. د. محمود الجادر، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ٧٨ - ١٩٧٩م.

٣. ينظر الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: (علي البطل) ١٣٢ - ١٣٣. دار الاندلس، بيروت، ١٩٦٣.

٤. أطروحة ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام (حاكم حبيب عزر): ٣٢٢. اطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد/١٩٨٦.

٥. الديوان:١٠١، معرس: الإقامة، الصرم: الهجر.

٦. الديوان: ١٠١ - ١٠٣، موجس: خائف، شربة وعرنان: موضعان، أحقب: حمار وحش، مكنس: موضع يحتمي به من البرد والحر، نبات الهواجر: ينبت التربة ليصل إلى برد الثرى، التقتها: بللتها، غبية: مطرة.

٧. ينظر: أفاق في الأدب والنقد (عناد غزوان) في اختلاف الترجمة في تسمية المعادل والبديل: ١٤ - ٢٤.

٨. المصدر نفسه ١٠٤: مغرثه: مجموعة، نوار عضرس: شجر أحمر النبت، الرغام: التراب، الصمد: الأرض الصلبة ومثله الأكام، المقبس: مقتبس من النار، ذي الرمث: موقع، شبرق الولدان: مرق، غورن: دخلن الغضى، القرم: الفحل.

٩. ينظر شعر اوس بن حجر: ٢٣٥.

١٠. الديوان: ٢٠٦ - ٢٠٧، اللهق: الثور الأبيض، الوبرة: شعرة ويقصد الصائد وهو قد ألف قود الكلاب وجذبها، منتقب: مستتر.

١١. شرح الديوان:٤٢ - ٤٦، الانساع: التي يشد بها الرحل، الميثرة: ماوثر به الرحل، المشب: الثور المسن، أوراك وناصفة من بلاد تميم، نفق: نفد، التعزب: التفرد، أنقا معجب، العشر من الاظماء يرد يوما ثم يمكث ثمانية ويرد في اليوم العاشر ومثله الخمس، الزهق: السمن، عماية

www.dorat-ghawas.com

والركاء والعمق: أسماء مواضع، الصفصف: المستوي من الارض، الفرق: الأملس، أطرق: ركب بعضه بعضا، يمري: يحفر، تداعى: تساقط، مرزم: نجم دنا من المغيب.

١٢ـ زهير بن أبي سلمى (الفرد خوري): ٧٠.

١٣ ـ المصدر نفسه: ٥٦.

١٤ـ الديوان: ٤٦، خطف: سريع الخرق: النزق أو العجرفة، شدها: عدوها

١٥ـ المصدر نفسه: ٤٨، دفق: دما متدفقا، النهز: الجذب، الرهق: اللحاق.

١٦ـ الديوان: ٣٧٩، ذو جدتين: ثور، مولع: خطط في قوائمه، لهق: ابيض، تراعيه: ترعى معه، الربرب: القطعة من البقر، الجانب: القصير الغليظ، نصال قرينه: اطرافهما شبهها بنصال السهام، مجرب: قد جربه في كلاب من قبل، ابتزهن: سلبهن، ففائظ: ميت، مترب: مطروح في التراب.

١٧ـ المصدر نفسه، ٣٧١، بنصال السهام، مجرب: قد جربه في كلاب من قبل، ابتزهن: سلبهن، ففائظ: ميت، مترب: مطروح في التراب.

١٨ـ ينظر: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة في الجاهلية (محمد زكي العشماوي): ٢٠٣، دار المعارف، بغداد، ١٩٨٠م.

١٩ـ الديوان ٦ ـ ٨، موشي: بيض فيها نقط سود، سرت عليه: اصابه المطر ليلا، تزجي: تسوق، ارتاع: فزع، الشوامت: القوائم، الصرد: الريح الباردة.

٢٠ـ الديوان: ٨ ـ ١١، بثهن: فرقهن، صمع الكعوب: اللاصقة بالرأس، بريات من الحرد: ليس بهن عيب، المحجر، الملجأ، النجد: الشجاع، الفريصة: مرجع الكتف الى الخاصرة، المدرى: القرن، المبيطر، البيطار، العضد: داء يأخذ الابل في اعضدها من ثقل حمل، المفتأد: المشتوي.

٢١ـ ينظر: بحوث في المعلقات (يوسف اليوسف): ٢٠٨ ـ ٢١١، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م.

٢٢ـ المصدر نفسه: ٨٠.

٢٣ـ الديوان: ١٢، ديوان النابغة الذبياني تحق: شكري فيصل، دار الفكر، ط١.

٢٤ـ ينظر: اطروحة الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني: ٣١٦، عباس محمد رضا حسن، ماجستير، ١٩٨٧م، جامعة بغداد، آداب

٢٥ـ الديوان: ٢٢٦ ـ ٢٢٨، تعشار: ارض معروفة، الجدد: الطرائق، الذب: الفع، الرياد: الارتياد، المجرس: الخائف لسماع جرس الانسان، جأب: صلب شديد، أطاع له الكلاء: اتسع، الاعشار: القطع، المشاعب: الشعاب.

٢٦ـ المصدر نفسه: ٢٣٨ ـ ٢٣٩، نعار: سائل، اثبته: طعنه في موضعه، الاسوار: الكبير من الفرس.

٢٧ـ الديوان: ٢١٣، الاقهب: فيه حمرة، رجست: رعدت، الفراق: جمع فارق وهي الناقة يشتد بها المخاض ثم تلقى ولدها من شدة الوجع، كل ليلة كايدها النمام: كل ليلة كابدها صاحبها.

٢٨ـ المصدر نفسه، جديلة ولحيان: حيان، الاطلاق: التسريح، تعادى: تباعد، الدرداق: دك صغير متلبد من الرمال، مغاريث: جاع، البراق: جمع برقة: الارض الغليظة فيها حجارة ورمل وطين.

٢٩ـ ينظر: شرح الديوان: ٢٠٨، ديوان الاعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز.

٣٠ـ الديوان: ٢٧٩ الكثيب: التل من الرمل، منكرسا: مندسا قد انكب على وجهه، الصيقل: الذي يشحذ السيوف ويجلوها، احنى: السمار: اللبن الذي مزج بالماء، الطمل: الذئب، عجل: العجول او المسرع، اطلس: لونه مغبر الى السواد، النجاد: الارض المرتفعة، اطحل: اغبر اللون.

٣١ـ الديوان: ٢٢٥.

٣٢ـ الديوان ٢٢٧: الابيات: ٢٧ ـ ٤٢.

٣٣ـ المصدر نفسه: ٢٦٣، اشلى: اغراد، عطفان، السلهبة، كساب: اسماء الكلاب، اللاواء: الشدة، انصاع: مضى مسرعا.

٣٤ـ ٢٩٥ ـ ٢٩٧.

٣٥ـ ملامح من تطور صورة الرسوم التقليدية في القصة العربية قبل الاسلام، محمود الجادر: ١٢.

٣٦ـ الديوان: ٢٢٥ ـ ٢٢٨، الخنس: تأخر الانف في الرأس، السفع: سواد في حمرة كذلك خداها، اللاطم الخدان، مزءودة: مذعورة، السامعتين الاذنين، مدلوك الكعوب: القرون مدلوكة، الضحاء للابل: مثل الغداء للناس، شلو: بقية الجسد، لحام: جمع لحم، اهاب: جلد.

٣٧ـ الديوان ٢٢٩، يجشمنها: يكلفنها ويحملنها عليه، تجهد: تسرع، تبذ: تسبق وتغلب، السوابق: الكلاب، تقصد: تقتل، نجاء: ليس فيه وتيرة أي تلبث فترة، الاسحم: القرن الاسود.

٣٨ـ ينظر زهير بن أبي سلمى: ١٣١شاعر السلم في الجاهلية، د. عبد الحميد سند الجندي، المؤسسة المصرية، القاهرة، الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري القيسي: ٢٨٦، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية: ١٢٤. د. سيد حنفي حسنين، المطبعة الثقافية، ١٩٧١م.

٣٩ـ ينظر القصيدة في الديوان: ٢٧٢ ـ ٢٧٥.

٤٠ـ ينظر: تعليق وشرح محقق الديوان: ٧٤.

٤١ـ الديوان: ٧٢.

٤٢ـ المصدر نفسه.

٤٣ـ الديوان: ١٠٥.

٤٤ـ المصدر نفسه.

www.dorat-ghawas.com