جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العدد الثاني والأربعون
الجزء الثاني/شباط/٢٠٢١

أثر الحجر في تشكيل بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية

م.د. نصير خلف عباس القرشي
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الصرفة
naseer.abbas@uowasit.edu.iq

ملخص البحث.

يتناول هذا البحث أثر الحجر في تشكيل بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، وطبيعة الدلالات التي اتكأ عليها الشاعر في وصف طبيعة الرحلة وما تنطوي عليه من مشاهد، وقعت تحت طائل عدسته التصويرية.

فوجد الباحث الحجر حاضرا في صنفي الرحلة (رحلة الظعائن، ورحلة الشاعر)، ففي الظعائن يمثل باعثا للألم؛ حال دون رؤية الشاعر للهوادج الراحلة، وأمَّا مع الشاعر فقد كان له حضور أكثر من الصنف الاول، والسبب أنَّ رحلة الشاعر تضمنت وصف الناقة والثور الوحشي والحمار والظليم، التي حاول أن يعطيها صفات القوة والصلابة التي تجسدت في الحجر، واستثمر فيه دلالات جغرافية استفاد منها في رسم طريقه وما رافقه فيه من صعوبات.

الكلمات المفتاحية: الحجر، بنية، الرحلة، الظعائن، الشاعر، الناقة، الثور الوحشي،الحمار الوحشي

The effect of stone in shaping the model of the journey in the pre-Islamic poem

L. Dr. Naseer Khalaf Abbas al-Qurashi

Research Summary.

This research deals with the role of stone in shaping the structure of the journey in the poem of ignorance, and the nature of the signs on which the poet relied on to describe the nature of the journey and the implications of the scenes, signed under the use of the lens of imagery.

The poet found the stone present in the two categories of the journey (the voyage of the oppressors, the journey of the poet), in the oppressor represents a painkiller, prevented the poet's vision of the late Haddad, but with the poet has had a presence more than the first category, and the reason that the journey of the poet included description of the camel and the wild bull and donkey Which tried to give them the qualities of strength and hardness embodied in stone, and invested in it geographical indications benefited from in drawing his way and the accompanying difficulties.

key words: Stone, structure, the journey, Al-Da'en, the poet, the camel, the wild bull, the zebra

المقدمة :

يعود الاهتمام بغرض الرحلة في القصيدة الجاهلية الى أهمية القصيدة ذاتها، إذ تمثّل تلك القصيدة قمّة الإبداع الذي وصل إليه الشعر الجاهلي، وكذلك قدرتها على استيعاب موضوعات عدة في آن واحد، ثم إنَّها تعطينا فكرة واضحة عن مستوى وعي الشاعر وإمكاناته الفنية والأدبية، وتطلعنا أيضاً على ثقافة العصر الذي ولدت فيه، والرحلة جانب من جوانبها البنائية المهمة، حيث تشهد تعدداً في الموضوعات وتنوعاً في المشاهد، ولاسيّما فيما يتعلق بطبيعة أشكال الحجر وتجلياته، والحيوانات التي يحتاج الشاعر أن يستدعي معها أشكالا متعدّدة ودلالات كثيرة منه يعبّر من طريقها عن طبيعة تلك الحيوانات القوية والصلبة، وقد قُسِّم البحث على محورين تضمن الأول رحلة الظعائن، وأمَّا المحور الثاني فقد تناولت فيه رحلة الشاعر التي تتضمن وصف الناقة وما شُبِّهتْ به، أو كان معادلاً لها كثور الوحش والحمار والظليم والنعامة.

أثر الحجر في الرحلة

تمثّل الرحلة في القصيدة الجاهلية التحول الواقعي والفني في وجود الشاعر؛ إذ إنَّ الشاعر محكوم بأمرين؛ الأول: المكان وأثره في حياة الانسان/الشاعر؛ وأمَّا الثاني فقد يتعلق بمشاعر الانسان وارتباطه بالآخر سواء أكان أهلا أم حبيبة؛ هذا ما له علاقة بالجانب الواقعي.

وأمَّا الجانب الفني فقد يكون مشهد الرحلة نهاية لتراجيديا المقدمة الطللية التي شاع فيها الحزن وغمرها الموت والضياع، هذا فضلا عن طبيعتها المشتملة على كثرة المشاهد المختلفة والمتنوعة.

وتمثل الرحلة نزوحا عن مشاهد الألم والحسرة ومحاولة في تغيير الواقع؛ فحين "يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق حبيبته فلا يرى منجاة منهما إلا أنْ يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها إمّا إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة وإما إلى الفرار من الديار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الأليمة وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص أنْ ينتقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة" (النويهي، د.محمد. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه:٣٢٣/١)، وبهذه الطريقة "يتحقق للبنية الفنية منطلقها العفوي للانتقال من مقطع الافتتاح إلى مقطع الرحلة إذ يغدو اليأس من بعض الماضي حافز الشاعر إلى مواجهة الواقع الذي يعيشه" (الجادر، محمود عبد الله. (٢٠٠٢). قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٤٠).

و"لا شيء يشفي من الحب والهم سوى الرحيل ولا شيء يعزي سوى الرحيل أيضا" (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٥٧).

تشير لوحة الرحلة في القصيدة الجاهلية الى وجود صنفين من الرحلة:

الأول: رحلة الظعائن.

يقصد الشاعر برحلة الظعائن المشهد الأخير قبل مغادرة أحبته أو في أثناء مغادرتهم، فيعكس جانباً نفسياً وعاطفياً فضلاً عن الجانب الفني (إبراهيم، د. صاحب خليل. (٢٠٠٠). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: ٦٩).

، وغالباً ما يكون هذا المشهد قصيراً، لأنَّ مثل هكذا حدث يكون سريعاً ولاسيما إذا كان الرحالة قد أعدوا له – وهذا ما يحصل عند جماعة الرحلة – وتهيؤوا قبل وقته بعدة أيام، وأنَّ الشاعر في الأغلب يكون بعيداً –نسبياً– عن قافلة الظاعنين، فمتابعاته من بعيد، ومروره السريع يجسد مبدأ الأمانة في النقل، ومحاولة واقعية في تصوير الحدث، وفيه تعظيم للألم الذي عايشه الشاعر أثناء رحيل الظعن أيضاً، وهذا ينعكس ايجابا على همته وعزيمته في اللحاق بهم، أي أن هذا الصنف يمثل مقدمة للصنف الثاني.

لم يكن الحجر وافراً ضمن تشكيل هذا النوع من الرحلة، ولعل السبب يتعلق بما ذكرناه، فالشاعر لم يأخذ الوقت الكافي ليقف على تفاصيل المكان بدقة او المتعلقات الأخرى لرحلة الظعائن، ثم إنَّ عدسة التصوير كانت – مثلما يبدو– مصوبة باتجاه واحد وهو الهوادج، فعيناه تحاول قدر المستطاع تحصيل صورة للمحبوبة فلا تكترث لما تقع عليه، وهناك سبب آخر يتعلق بطبيعة الرحلة المنطوية على الحركة وعدم الاستقرار، فضلاً عن أنَّ الشاعر في موضوع الرحلة يجري خلف الحياة او يحاول البحث عنها بعد خروجه من بيئة الدمار والخراب، او مشاهدته صورة الحجر المشوهة في لوحة الطلل، ولعل هذا ما سنجده في الصنف الثاني أيضا، فموارد الحجر مختلفة نوعاً ما عمّا سبق؛ لأنها تتجسد من خلال دلالات محدودة غالباً ما تكون مرتبطة بالناقة أو معادلها، فقد يرد سؤال هنا، لماذا لا يصف الشاعر جِمال الظعائن مثلما يصف ناقته؟

الشاعر في مقام الظعائن ربما يتجاوز وصف جِمالهم؛ لأنَّه يحاول أن يعطي فاصلا زمانياً بين رحلتهم ورحلته، فضلاً عن أنَّ رحلة الظعائن مغمورة بالوداعة والهدوء خلافاً لرحلة الشاعر المحفوفة بالمخاطر والصعوبات (نصير، أمل طاهر. فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة. مقدمة القصيدة نموذجا، جامعة الملك سعود. كلية الآداب، المجلد ١٥، العدد ٢: ٢٩٨)، وفي ذلك بعد رمزي أيضاً، فقد تعني الجِمال القبيلة التي تحمي الظعن وأمَّا الناقة فهي الاعتماد على الذات في مواجهة الحياة (السيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز: ١٢٣).

يقول امرؤ القيس (إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان امرئ القيس: ٤٣-٤٤):

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى من ظَعائنٍ سوالك نقباً بن حَزْمَيْ شَعَبْعَبِ
عَلوْنَ بأَنْطاكِيَّةٍ فوْق عِقْمَةٍ كجِرْمَةِ نَخْلٍ أو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ
فللّـهِ عَيْنَا مَنْ رأى من تَفَرُّقٍ أَشَتَّ وأَنْأَى من فِرَاق المحصَّبِ
فَرِيقانِ منهمْ جازِعٌ بطنَ نخْلـةٍ وآخر منهمْ قاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ
فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَةٍ كمَرّ الخَليجِ في صَفيحٍ مُصَوَّبِ(١)

يبدو أنّ المسافة الزمنية التي تفصل بين امرئ القيس والظعن ليست قصيرة، لهذا كان طلبه مشوباً باليأس، وسؤاله يغمره الفقدان وضياع الأثر، فقد كان هناك فاصلاً مكانياً وهو النقب، وهذا مرتبط بالزمن أيضاً، أي أنَّهم صاروا بذلك المكان لمرور زمن ليس بالقصير على رحيلهم، فضلاً عن كون النقب كان عاملاً أساسياً في حجب الرؤية عند الشاعر، على الرغم من أنَّهم كانوا لابسين ملابس مميزة ذات ألوان ظاهرة على بعد، وشبههم بالبسر لكونه مميزاً وسط خضرة النخيل، وكذلك الحال بالنسبة الى بساتين يثرب، التي مما يميز تلك المدينة ويبدو فيها بوضوح لكثرته، لهذا كان الألم كبيراً جداً على امرئ القيس، وهو يتصور حاله معهم كرامي الجمرات في الحج، فما إن تنقضي تلك الشعيرة حتى يغادر كل واحد منهم في صوب معين؛ فالفراق حاصل لا محال ونتيجة طبيعية لمثل هذا الاجتماع، ولا شك أنَّ ذلك مدعاة للحزن وباعثا للألم؛ لذلك ترجمها بكثرة البكاء، وعبَّر عنها في تشبيه العينين بدلوين يصبان في أرض واسعة، إذ أراد أنَّ كثرة البكاء بطريقة تكون فيها العينان كالدلوين ستستمر وقتاً طويلاً، فجعلهما يصبان في أرض واسعة، ولعدم التوازن في طرفي الصورة دور وظفه الشاعر في صناعة فسحة زمنية كبيرة أكدها حين جعل الدمع كنهر صغير.

لقد ورد ذكر الحجر في هذا المقام في أربعة مواضع، وكانت له دلالات مختلفة، منها أنَّه كان يمثّل فاصلاً مكانياً حال دون رؤية الشاعر للظعن وذلك في البيت الاول عندما صور الشاعر الظعن في النقب، وهو الطريق في الجبل، وهذا الحضور المكاني زحف على عامل الزمن وأسهم بشكل واضح في صناعة فاصلة زمنية حالت بين الشاعر والظعن، وشكلت مساحة وقتية أثرت على رؤية الشاعر، ولعل الموضع الآخر في البيت الرابع، وهو الذي أخذ دوراً مشابهاً للموضع الأول، حيث كان للجبل دور في سعة المساحة الفاصلة بين الشاعر والظعن، التي تنعكس على الزمن الفاصل بينهما، وأمَّا الموضع الثالث فهو في البيت الثالث، حيث شكل الحجر نقطة التقى عندها الجماعة، وذلك عندما صور الشاعر شدة الألم الذي يشعر به الحجاج حين يفترقون بعد اجتماعهم على رمي الجمرات، أي أنَّ في الحجر شيئاً مشتركاً يلتقي فيه الناس، ويتحابون من أجل ذلك اللقاء، وأمَّا

الموضع الرابع فهو في البيت الأخير حين أخذ الحجر دلالة الحفظ والاستمرار، إذ كان له دور اساسي في حفظ جريان الماء وتصويبه بالاتجاه الصحيح، وربما تلتقي هذه بالدلالة السابقة، إذ يمثّل الحجر فيهما دلالة الاجتماع والاستمرار، أي أنَّ الأرض هي العامل الرئيس في لقاء الناس واجتماعهم فهي المشترك الذي تحابوا فيه ومن أجله.

ففي الوقت الذي يكون الحجر فيه فاصلا بين الشاعر والظعن، يشكّل نافذة يطل من خلالها الانسان على حياة جديدة.

يقول زهير بن أبي سلمى (ثعلب، أبو العباس احمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٣٧):

ما زِلتُ أَرْمُقُهمْ حتّى إذا هَبَطَتْ أيدِي الرِّكابِ بهمْ مِن رَاكِسٍ فَلَقَا
دَانِيَّةً مِن شَرَورَى أو قَفَا أَدَمٍ يَسْعَى الحُدَاةُ على آثارِهمْ حِزَقَا
كأنَّ عَيْنَيَّ في غَرْبَيْ مُقَتَّلَةٍ مِن النَّواضِحِ تَسْقِي جَنَّةً سُحُقَا(٢)

إنّ مدى الرؤية عند زهير نافذ الى مسافة جيدة وإلى ذلك يوحي التعبير، فـ(ما زلت) فيها دلالة على التواصل والاستمرار، ولكن حين يتدخل الحجر المتجسد بالجبل تنقطع هذه الرؤية، فيصبح الجبل فاصلاً مكانياً، على الرغم من أنَّهم كانوا يشكلون مجاميع، وهذه المجاميع تعين الشاعر على النظر والاستدلال، أي أنَّها تكسر حاجز البعد الذي يفضل بين الشاعر والظعن.

فالحجر يشكل فاصلاً بين الحياة الماضية القائمة على التراسل والقرابة، والحياة المتسترة بحواجز البعد والفراق، ثم إنَّه يمثّل نقطة النهاية التي يتجسد من طريقها الاستقرار والطمأنينة.

الثاني: رحلة الشاعر.

ويُقصد بها مسيرة الشاعر التي يقطعها للحاق بالأحبة، أو إلى الممدوح، فقد تكون رحلة حقيقية أو وهمية أو ربما تقليد فني (إبراهيم، د. صاحب خليل. (٢٠٠٠). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: ٦٩)، ويطلق عليها صورة الناقة أيضاً (السيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز: ١١٣)؛ لأنّ الشاعر في هذا الصنف من الرحلة يكرس جهده في وصف الناقة، أو ما كان معادلا لها، أو أي حيوان يمكن أن يكون الشاعر قد شاهده في أثناء رحلته، تلك الحيوانات التي تمثل "أسطورة وظفت في الشعر لغايات فنية ودينية" (السيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز: ١١٥)؛ لهذا سيكون تركيزنا على دور الحجر في وصف الناقة وما شكّل معادلا لها.

١ – الناقة.

استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي، إذ لم يلق حيوان اهتماماً لدى العرب – اذا ما استثنينا الفرس – مثلما لقيت الناقة (حسين، د. محمد محمد. (١٩٧٢). أساليب الصناعة في شعر الخمر والاسفار بين الاعشى والجاهليين: ٧٤– ٩٤، والقيسي، د. نوري حمودي. (١٩٧٠). الطبيعة في الشعر الجاهلي، في مواضع متعددة، والجادر، د. محمود عبد الله. (١٩٨٠). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٣٢٧، ٣٤٤)، فوصفوها وأكثروا من ذكرها في شعرهم؛ لأنَّها مركبة رحلتهم، ومطية أهلهم، وأنيسهم في الصحراء، وهي غذاؤهم وطعامهم ولباسهم، وربما كانت تمثل الأمومة القوية مثلما يرى ذلك الدكتور مصطفى ناصف (ناصف، د. مصطفى. (١٩٨١). قراءة ثانية لشعرنا القديم: ١٠٠)؛ وترمز الناقة في الشعر الجاهلي إلى الصراع من أجل الحياة، بل هي التعبير الحقيقي عن استمراريتها (الشوري، مصطفى عبد الشافي. (١٩٨٦). الشعر الجاهلي تفسير اسطوري: ١٠١)، وهي أيضا وسيلة انطلاق الشعراء وسبيل إلى تحقيق وجودهم؛ ثم إنَّها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم.

لقد شكلت بعض أشكال الحجر معادلا للناقة من شدة التصاقه بها، حتى أصبحت هذه الاشكال جزءا من أسمائها، ويأتي في مقدمة هذه الأشكال لفظة (**عِرْمِس**)، التي تعني الناقة الصلبة الشديدة تشبيها بالصخرة (ابن منظور. لسان العرب: ٢٩١٥)، وقد أخذت مساحة واسعة في وصف الناقة عند أغلب الشعراء الجاهليين[٣].

يقول النابغة الذبياني (إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان النابغة الذبياني: ١١٥):

فسَلَّيْتُ ما عِنْدِي بِرَوْحَةِ عِرْمِسٍ تَخُبُّ بِرَحْلِي تارةً وتُناقِلُ[٤]

إنَّ الشاعر يصف ناقته بالشدة والصلابة والسرعة عندما حاول الخروج من أزمته النفسية والخلاص من دائرة البكاء المتمثلة بالأطلال.

يبدو أنَّ الشاعر اختار بعض الصفات التي تعزز من ناقته، أو تبين آصرة النسب المرتبطة بالأصالة العربية، فقد عبَّر من طريق صفاتها عن بعض الدلالات التي ترتبط به أحيانا، فالشدة والصلابة تتعلق بعزيمة الشاعر على الرحيل؛ لأنَّه مقبل على صراع شديد تمثل البيئة الصحراوية الطرف الثاني فيه، التي خرجت منتصرة في صراع الطلل بعد أن سلبت منه معالم الحياة، وأبعدت عنه أحبته؛ لذلك احتاج إلى ناقة تمتلك المقدرة على تجاوز تلك البيئة القاسية المحفوفة بالمخاطر، ثم حاول أن يركّز على الجانب الموازي للصلابة، فوحدها لا تكفي، وإنما يحتاج إلى ناقة سريعة، تقصر له زمن الفراق، وتتجاوز تلك المخاطر بأقصى سرعتها.

فشكل الحجر هنا يمثل واحد من الرموز للناقة، استعاره الشاعر ليكون ندا لتلك البيئة، التي

اعتاد في صراعه معها فيما سبق الرحلة أن يخرج الطرف المنهزم والخاسر، فحاول تجسيد تجربة مكللة بالنجاح، وقهر تلك الظروف البيئية بالتحمل والمكابرة على الرغم من حضور المعاناة؛ بينما كانت السرعة تمثّل نداً للزمن.

ومن اشكال الحجر التي كانت رمزا للناقة أيضاً **(عَنْس)**، وتعني الناقة القوية تشبيها بالصخرة (ابن منظور. لسان العرب (باب عنس): ٣١٢٩)، وكان لهذا الشكل حضور واضح في القصائد الجاهلية(٥).

يقول بشر بن أبي خازم (طراد، مجيد. (١٩٩٤). ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي: ٥٣):

ثُمَّ اِعْتَرَرتُ عَلى عَنسٍ عُذافِرَةٍ سِيٍّ عَلَيها خَبارُ الأَرضِ وَالجَدَدُ(٦)

ركب الشاعر ناقته القوية بعد أن وجد أحبته قد رحلوا عن ديارهم وأذرف دموع الحزن عليهم.

لقد فصل الشاعر بين أهم صفات الناقة التي ركبها (القوة و السرعة)، على خلاف بيت النابغة السابق – بغض النظر عن شكل الحجر الوارد في الموضعين – فكان تركيز بشر على قوتها، ثم مرَّ مروراً سريعاً على سرعتها، ولعل هذا يرجع الى أنَّ الشاعر لم يرد أنْ يعطي زمناً طويلاً يفصل بينه وبين رحلة الظعن، أو ربما أنَّه حاول التركيز على قحل الطبيعة الذي تشكل القوة رادعاً يقف بوجهه، وتعكس جانباً من التحمل، لهذا أورد ذاك التلون في طبيعة الأرض **(الخَبار، الجَدَد)**، الذي يعكس مدى قدرة الانسان على التكيف مع تلك الطبيعة، والذي يمثل القدرة هي تلك القوة المتجسدة في الحجر، فعليه تتكئ مسيرة الشاعر لتحقيق النصر والغلبة على ذلك الدمار الذي سببه قحل الطبيعة الجارف لكل شيء، لهذا ظل الشاعر يتخير أسباب القوة والصلابة من مصادرها الأصيلة المتجسدة بأشكال الحجر وأنواعه، وظلّ الحجر يشكل رمزا لناقة الشاعر، بعد أن وجده جديراً في تغيير معادلة الاندثار او الانهزام.

يقول زهير بن أبي سلمى (ثعلب، أبو العباس احمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٢٢٠):

وقفتُ بها رأدَ الضَّحاءِ مَطِيَّتي أسائلُ أعلاماً ببيداءَ قَرْدَدِ

فلَمَّا رأيْتُ أنَّـــهَا لاَ تُجيبُنِي نَهَضْتُ إلى وَجْناءَ كَالفَحْلِ جَلعَدِ(٧)

بعد أن يأس زهير من آثار الديار في أنَّها لا تجيبه قرر الرحيل ولحاق أحبته على ناقة صلبة شديدة تتناسب وطبيعة الصحراء التي سيجوبها.

يبدو أنَّ بعض أشكال الحجر مختلفة في أسمائها، ولكنها تمثِّل مرادفا للبعض الآخر، ولفظة **(وَجْناء)** المأخوذة من وجين الأرض، أي الأرض الصلبة أو الحجارة (ابن منظور. لسان العرب (باب

وجن): ٤٧٧٤)، التي تعني الناقة الصلبة الشديدة، ولها نصيب من الحضور[٨]، هي مرادفة لصفة الناقة (**عِرْمِس**).

يبدو أنَّ الشاعر جاء بصفة الناقة هذه؛ لأنه شاهد قبل قليل اندثار كل ما في الديار إلا بقايا مشوهة تدل عليها تلك الأرض الصلبة (**قَرْدَد**)، فأخذ من هذه الأرض صفة الصلابة والشدة ليستعين بها على تجاوز محنة الصحراء المهلكة؛ لهذا اختار صفات مساندة لتلك الصفة، فالفحل هو الجمل الذي لا يركب ولا يستعمل وإنَّما يترك للفحولة فقط، أي أنَّه قصد النشاط والحيوية التي تمد تلك الصلابة والشدة بالاستعداد.

ومن أشكال الحجر التي شكلت رمزا للناقة أيضاً (**حَرْف**)، أي قطعة من جبل، ويراد منه الصلابة والشدة أيضاً[٩].

يقول ابن مقبل (حسن، د. عزة. (١٩٩٥). ديوان ابن مقبل:٢٢٠):

وعَنْفَجِيجٍ يَمُدُّ الحَرُّ جِرَّتَهَا حَرْفٍ طَلِيحٍ كَرُكْنِ الرَّعْنِ مِنْ حَضَنِ[١٠]

ناقة ابن مقبل صلبة شديدة عظيمة عظم الجبل رغم كبر سنها، وأثر السفر البالغ فيها.

لقد ظلَّ الجبل مضرباً للمثل في الديمومة والصمود على الرغم من تعاقب السنين عليه، وعلى الرغم من حجم التغيرات ونوعها التي أحدثها الزمن في البيئة؛ لذا حرص الشعراء على أن يكون لهذه القابلية حضور في نوقهم، ولاسيما إذا كانوا يصورون قسوة السفر ومشاق الطريق، خصوصا اذا أحسَّ الشاعر أنَّه وحيد وسط تلك الصحراء المترامية الأطراف، وأنَّه في سباق مع الزمن، فاتخذ من الجبل نصيرا له، أي أنَّ الجبل يمثل طرفا تجسد في الناقة مع تلك البيئة القاسية المتمثلة بالصحراء في معادلة الحياة، ولعل هذا يجري مع كل أشكال الحجر التي شكلت معادلا للناقة.

إنَّ للحجر حضوراً واضحاً في صور الشعراء التي وصفوا بها نوقهم، فقد لا نجد عضواً من أعضائها إلا وكان الحجر متجسداً فيه بأشكال وأنواع مختلفة، إذ كان يمثل دلالة القوة والشدة والصلابة.

٢ –الثور الوحشي.

حين نتتبع صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي نلاحظ أنَّ الصورة الممتدة بدلالاتها الأسطورية جاءت لتعبر عن قوة ومتانة ناقة الشاعر، فيمثل شبيه راحلته، لهذا نرى الشعراء الجاهليين "قد جعلوا الصائد يخفق كل مرة في قنصه، وهم يفعلون ذلك ليبقوا شبيه راحلتهم عزيزاً قوياً" (أمين، عبد القادر حسن. (١٩٧٢). شعر الطرد عند العرب: ٢٣١)، ثم إنَّهم يعكسون من طريقه صورة الحياة والكفاح من أجلها؛ والثور مقدس عند القدماء كونه يرمز إلى القوة والخصب[١١]، ولكن وهب

رومية يقول: "لقد شاءت الأقدار وحظه السيئ أن يكون في موطن الشر والمخافة وأن تكون فرص الاختيار أمامه ضيقة وقليلة ويفزع الثور عادة للخروج مما هو فيه إلى إحدى السبيلين – وكلتاهما شاقة وضيقة – القتال والهرب" (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٠٤)، وسبيل الهرب صوره امرؤ القيس، حين كان الثور ينهب الأرض عدوا مثيرا للغبار في وجوه الكلاب التي تطارده. (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٠٥).

يقول (إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان امرئ القيس: ١٠٣):

فأدبرَ يكسوها الرَّغامَ كأنَّه على الصَّمْدِ وَالآكامِ جِذوَةُ مُقبِسِ(١٢)

إنَّ امرأ القيس يصف حال ثور الوحش حين أحس بالكلام، فكان مسرعاً قوياً يثير خلفه الغبار لشدة جريه، حتى صعد الآكام وبدا كأنه شعلة من نار.

إنَّ مشهد امرئ القيس يمثل مزيجا من مجموعة صور معبرة عن طبيعة الرحلة المضنية؛ فأولى تلك الصور هي إدبار ثور الوحش، وتمثل هذه اللقطة حذره وشدة انتباهه تجاه الأخطار التي تحيط به، وأمَّا الصورة الثانية فهي التي عبَّر عنها بـ**(يكسوها الرغام)**، التي تمثل سرعته وقوته في آن واحد؛ لأنّ السرعة وحدها قد لا تكفي لإثارة الغبار، وأنَّ القوة لا تستطيع ذلك إلا إذا صحبتها سرعة في الحركة، وفي صورة **(على الصمد والاكام)** تتراءى طبيعة الصحراء القاسية وصعوبتها، ووعورة المكان الذي يسكنه ذلك الثور، وهي بالطبع تحتاج إلى صلابة وقوة تمكنه من المواصلة والاستمرار في العيش، وتتضمن هذه الصورة عرضاً لطبيعة المكان المتلون والمتنوع في ارتفاعاته ومنخفضاته، ويلاحظ في الصورة الأخيرة من المشهد منحى جمالي سلكه الشاعر لبيان قيمة الثور من طريق لونه الأبيض الظاهر فوق الاكام كأنه قبس من نار.

وقد يصف الشاعر ثور الوحش فيضفي عليه صفات القوة والصلابة والسرعة، ويقيم بين الثور والناقة علاقة من التشابه والتقارب.

يقول لبيد (عباس، د. احسان. (١٩٦٢). شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٧٦):

كأَخْنَسَ نَاشِطٍ جادَتْ علَيهِ بِبُرْقَةِ وَاحِفٍ إحدَى اللّيالي(١٣)

يشبِّه لبيد ناقته بثور الوحش الأخنس النشيط عندما كان في ليلة من الليالي ببرقة واحف تحت المطر.

وهذا مشهد آخر يتضمن العديد من الصور التي سجلتها عدسة خياله، عندما كان يقطع الصحراء، ويبدو أنَّه عكس طريقة امرئ القيس، إذ سجل صفات الثور الجمالية في مطلع المشهد، لقد كان ثورا ذا انف مرتد إلى وجهه، ويبدو أنَّها كانت من الصفات المحببة عند العرب، وأمَّا الصورة الثانية فتتعلق

بسرعة الثور وخفته؛ لأنَّه يمتلك المقدرة على المداولة من مكان إلى آخر بسرعة، ثم كانت الصورة التالية تبيان لبعض المخاطر التي ينبغي أن يحتمي منها كالمطر مثلا خصوصاً إذا كان في الليل، فيصعب عليه أن يجد له مأوى يحتمي به، لهذا كان نشيطاً في البحث عن ذلك المكان، وإذا كان في مكان وعر مملوء بالحجارة يحتاج إلى حوافر صلبة تتجاوز به هذا المنعطف الصعب؛ لذا فإنَّ الحجر ضمن صور الثور الوحشي كان يمثل دلالة القسوة، التي تتناسب مع السبيل الذي يختاره لبيد لثوره (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٠٥، وعباس، د. احسان. (١٩٦٢). شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٤٣، ١٤٦، ٢٣٨، ٢٤١)، وربما أخذ بعداً جغرافياً أيضاً.

في هذا المشهد "يحقق الشاعر لقاءً وجوديا بين صورة ذاته، على المستوى الفني، وصورة الناقة – الثور الوحشي ويحقق تطابقاً بنيوياً فنيا بين صورة الناقة وصورة الوحش إلى حد أنه لا يعود ممتطياً ناقته بل راكباً صهوة الثور ومتوحداً به" (عوض، الدكتورة ريتا. (١٩٩٢). بنية القصيدة الجاهلية. الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ٣٠٠)، وكأنَّ لبيد يطلب الخلود بعد هذه الرحلة القاسية والمضنية، التي " تشبه كثيراً الرحلة في ملحمة جلجامش البابلية لأنَّ فيها ثوراً وحشياً وتجاوباً طويلاً " (عبد الرحمن، د. نصرت. (١٩٨٢). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث: ٤).

إنَّ هذه العلاقة تعطي أبعاداً عديدة سواء أكان ذلك في الظاهر أم ما تدل عليه، وتعكس رؤية دقيقة للحياة والإنسان في تلك المرحلة.

٣– حمار الوحش.

شغلت لوحة حمار الوحش ذهن الشاعر الجاهلي؛ لأنها لوحة صراع تمثِّل الجماعة، وهي وإن كانت تستند إلى الصراع الواقعي فهي ذهنية، ويرى بعضهم "أنَّ مشهد الحمار الوحشي المتفرع عن الناقة ظاهرة متأخرة وليس عنصراً بنائياً راسخاً في القصيدة العربية الجاهلية" (السيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز: ١٣٤) كمشهد الثور، إلا أنَّه حمل تفسيراً أسطورياً مشابهاً لتفسير الثور، فكان بديلاً آخر للإله القمر (البطل، د. علي. الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها): ١٣٨–١٤٥)؛ إنَّ الشاعر مع حمار الوحش أكثر منه وقوفاً وإغراقاً في التفاصيل مع الثور، ويبدو أنَّ ذلك مرجعه إلى إرث الحمار الوصفي في التراث العربي (البابيدي، احمد بن مصطفى الدمشقي. معجم أسماء الأشياء، المسمى باللطائف في اللغة: ٨٩–٩٠).

يقول زهير بن أبي سلمى (ثعلب، أبو العباس احمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٢٧٠، ٢٧١):

كَمُصْلَصْلٍ يعدو على بَيْدَانَةٍ حَقْبَاءَ مِن حُمُرِ القِنَانِ مُشَرَّدِ
صَافَا يطوفُ بها على قُلَلِ الصُّوى وَشَتَا كَذَلْقِ الزُّجِّ غيرَ مُقَهَّدِ
خَافا عَمِيرةَ أَنْ يُصَادِفَ وِرْدَها وابنُ البُلَيْدَةِ قاعِدٌ بالمَرْصَدِ
فَأَجَازَها تَنْفِي سَنَابِكُهُ الحَصَى مُتَحَلِّبُ الوَشْلَيْنِ قَارِبُ ضَرْغَدِ(١٤)

يصور زهير مشهداً لحمار الوحش وهو يتنقل بأتانه خوفاً عليها من الصياد، إذ كان مسرعاً، يضرب حصى الحوافر أنفه من شدة السرعة، محاولة منه لإنقاذها والوصول بها إلى عين الماء.

لقد ورد الحجر في هذا المشهد بدلالات عديدة، كانت أولها حاضرة في الجبل، إذ عبَّر الشاعر من طريقه على دلالة الحياة فيه لما ينطوي عليه من أسباب العيش (العشب، الماء...)، وأمَّا الدلالة الثانية فقد تضمنتها (**الصُّوى**)، التي أخذت ثلاثة أبعاد: الأول جغرافي، صور من طريقه الشاعر طبيعة المكان وتضاريسه، وأمَّا البعد الثاني فإنَّها كانت تمثّل منعطفات تثقل الطريق بنوع من الصعوبات التي تعيق حركة الرحلة، وأمَّا الأخير فإنَّه يشكل دلالة نفعية للإنسان وربما غيره أيضاً، إذ استثمروا وجود هذه الأعلام للاستدلال على الطريق، أي أنَّها تمثل خارطة جغرافية ترشدهم إلى ما يقصدون؛ وأمَّا الدلالة الثالثة فهي دلالة السرعة والخفة الحاضرة في الحصى، التي تشكل مفتاح الخلاص من ذلك الخطر المحدق بهما.

وقد يعطي الشاعر الحمار الذكورة البشرية التي تتفجر غيرة، إذا أحسَّ أنَّ أحداً غيره اقترب من زوجه روحاً أو جسداً.

يقول لبيد بن ربيعة (عباس، د. احسان. (١٩٦٢). شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٣٠٤-٣٠٥):

أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاحَـهُ طَرْدُ الفُحول وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
يَعْلُو بها حَدَبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قَد رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا
بأَجِزَّةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَـــا قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُهَا(١٥)

يحكي هذا المشهد قصة حمار الوحش وهو ينجو بأتانه الحامل من خطر الفحول الأخرى إلى المرتفعات.

يشكّل الحجر هنا دلالة الأمن التي تجسّدت في حضور الآكام، فالحمار قد لا يجد مكاناً أكثر أماناً من تلك المرتفعات، أو قد تكون دلالتها مغايرة لذلك، أي أنَّها تمثّل وعرة في طريقه تكلفه جهداً كبيراً في ارتقائها، ولعل هذا يتضح من قوله (قد رابه عصيانها ووحامها)، فتكون عقبة أمامه تضاف إلى مشقة عصيانها، وأمَّا في البيت الأخير فقد وردت دلالتان متناقضتان في حضور الأعلام، إذ تشكل المراقب مرصداً يترقب الحمار منه محيطه والمخاطر التي تهدده، أي أنَّها تحمل دلالة العلو

والارتفاع، كونها تشرف على ما دونها من سائر المرتفعات الأخرى.

يرسم لبيد من حال الحمار الغيور صورة الزوج الذي تسربت الشكوك إلى قلبه في ولاء زوجه ولاسيّما أنَّه يعرف شهوتها الجامحة إليه فيتفاجأ بصدها وتمنعها فتغلو في نفسه الريبة فينشد بها البعد والوحدة (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٣٦)، اللذين تمثلا بالحجر.

يقول النابغة الذبياني (إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان النابغة الذبياني: ١١٧):

وإن هبطَا سهلاً أثارَا عَجاجَةً وإنْ علَوا حزْناً تَشَظَّتْ جنَادِلُ

يطلعنا النابغة من طريق هذا المشهد على أثر الحمار وأتانه الذي يتركاه في السهل من غبار، وتكسير الحجارة إذا علا أرضاً غليظة.

لقد شكل الحجر في هذا الموضع دلالة الصلابة، حين يمثل انهزاماً أمام حوافر الحمار، وكذلك دلالة القوة التي تستشف من التشظي، لذا كان اعتلاؤه الأرض الصلبة يمثل صلابة الحوافر، وأمَّا التشظي فلا يكون إلا إذا كانت تلك الحوافر قوية شديدة الوطء، وربما هذا يدل على أنَّ الحمار لا يعبأ إلى موطئه سواء أكان سهلا أم مرتفعاً غليظاً، والأخير يعني صعوبة في المراس أو عقبة في الطريق ضمن تلك البيئة.

٤ –الظليم والنعامة.

اختلف مشهد الظليم والنعامة في الرحلة عن مشاهد الحيوانات الأخرى نوعا ما، فقد كان أقلّ ظهوراً في ساحة الرحلة، وأكثر غموضاً (البطل، د. علي. الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها): ١٤٥)، وربَّما يكون الشعر الجاهلي قد غيّبها قياساً بصور نظيريها (الثور والحمار)، فنفسهم فيها كشهقة الموت التي سرعان ما تنقضي، ولعل هذا مرجعه، إلى قلة الأحداث والشخوص التي تجعل إبداع الشعراء رهناً بقدرتهم على التصوير (رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية:١٥٣)؛ ويشكل الظليم شبيها للناقة في رحلتها مع قرينيه الثور والحمار.

يقول عنترة بن شداد (مولوي، محمد سعيد. (١٩٦٤). ديوان عنترة: ١٩٩):

وَكَأَنَّمَا أقِصُ الإكَامَ عَشِيَّةً بِقَرِيبِ بَيْنِ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ[١٦]

صورة عنترة ملونة بفعل التكسير ليلاً، الذي تصنعه تلك النعامة القريبة المنسمين، التي لا أذن لها.

لقد أينعت صورة عنترة بدلالات الصلابة والقوة والعزم وركوب الصعاب، التي تضمنتها عبارة

(أَقِصُ الاكَامَ عَشِيَّةً) في صدر البيت، فالفعل أقصّ يتطلب صلابة وقوة كي يتحقق، والاكام تحتاج إلى صلابة تتناسب مع ما تتمتع به، فضلاً عن قوة تؤدي الفعل، وأمَّا كون الفعل كان عشية فإنَّه يدلّ على صفات النعامة كالاستعداد والنشاط، اللذين يمداها في مواصلة الليل بالنهار في الجد في السير، وكذلك تدل على أنَّ سيرها مستمر على الرغم من أنَّ ما يحيط بهذا الزمن من صعوبات ومخاطر الطريق.

وقد يعالج الشاعر مشكلة الفناء الكبرى من طريق التجدد وأسباب الحياة التي يجسدها الظليم والنعامة.

يقول لبيد (عباس، د. احسان. (١٩٦٢). شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٤٩):

طالتْ إقامتـه وغيَّرَ عهدَهُ رِهَمُ الرَّبيـع بِبُرْقَـةِ الكَبَوَانِ(١٧)

يقصد لبيد بهذا البيت أنَّ السبب في بقاء الظليم والنعامة ببرقة الكبوان هو الصورة الجديدة التي حلت بالمكان بسبب مطر الربيع الخفيف.

الخاتمة

لقد أسهم الحجر في بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية بشكل كبير، ولاسيما رحلة الشاعر؛ إذ تنوع حضوره بطريقة تتجلى أهميته فيها، ودوره في تأثيث المشاهد بوصفه عنصرا أساسيا لما فيه من أبعاد واقعية ورمزية.

لم يكن الحجر حاضرا في رحلة الظعائن بشكل يتناسب مع دوره في بناء الرحلة؛ ولعل سبب ذلك يعود الى أنَّ تركيز الشاعر قد انصب في معاينة الهوادج وهي تغادر أو تستعد للمغادرة، فهو لا يمتلك وقتا كافيا لكي يستعرض طبيعة المكان وما كان فيه سوى الظعائن، وكذلك لم يعر اهتماما للجِمال التي حملت تلك الظعائن إلا قليلا.

إنَّ للحجر أثرا كبيرا في بناء رحلة الشاعر؛ فقد اتسع وجوده حتى شمل كل مفاصل هذا النمط من الرحلة؛ لأنَّ الشاعر يحاول جاهدا أن يظهر ناقته أو ما يعادلها قوية صلبة تتحمل مشاق الطريق ومعاناة السفر، وهذه الأوصاف قد يفتقدها الشاعر إلا مع الحجر؛ لذلك تتبع الحيوان في رحلته وهو يضفي عليه كل صفات القوة والصلابة من طريق تشبيهه بالحجر.

الهوامش:

(١) الظعائن: النساء في الهوادج، الحزم: ما غلظ من الارض، النقب: الطريق في الجبل، شعبعب: اسم ماء، علون بانطاكية: أي علون الخدور بثياب عملت في انطاكية وقوله: كجرمة نخل: ما يصرم من البسر، الجنة: البستان، قوله: فلله عينا من رأى: يعظم امر الفراق، وقوله اشت وأنأى: أي اشد بعدا وفرقة من فراق الحصب وهو موضع رمي الجمار بمنى، قوله: جازع بطن نخلة: يعني بستان ابن معمر، النجد: الطريق في الجبل، كبكب: اسم جبل، الغربان: الدلوان، المفاضة: الارض الواسعة، الجدول: النهر الصغير، الخليج: النهر الذي يتفرع من النهر الاعظم، الصفيح: حجارة واسعة تجعل على جنبي الجدول، المصوب: المنحدر.

(٢) ارمقهم ببصري، راكس: موضع، الفلق: المكان المطمئن بين ربوتين، شرورى: جبل، قفا ادم: جبل او موضع، الحزق: الجماعات، الغربان: الدلوان الضخمان، المقتلة: المذللة يعني الناقة، من النواضح: من نضح الرجل ينضح نضحا إذا استقى على الناضح وهو البعير، تسقي جنة سحقا: تسقي نخلا، سحقا: اراد القافية، يقال اسحقت النخلة إذا ذهبت جدتها.

(٣) ينظر: إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان امرئ القيس: ٢٧٤، ٣٠٨، حسين، د. محمد. ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس: ٢٤٣، ٣٦٥، وطه، د. نعمان محمد أمين. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت: ٢١٦، وحسن، عزة. ديوان ابن مقبل: ١٢٧، ٢٣٠، ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٢٦٥، وطراد، مجيد. ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي: ٨٠، ويعقوب، اميل بديع. ديوان عمرو بن كلثوم: ١١١، والسويدي، سلامة عبد الله. شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية: ٤٩٥، والصيرفي، حسن كامل. ديوان شعر المتلمس الضبعي رواية الاثرم وابي عبيدة عن الاصمعي: ١٧٨، والأسد، د. ناصر الدين. ديوان قيس بن الخطيم: ١٩٩، والسكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين. كتاب شرح اشعار الهذليين: ٦٤١، والجبوري، د. يحيى. (١٩٨٨). قصائد جاهلية نادرة: ١٤٠.

(٤) العرمس: الناقة الصلبة شبهت بالصخرة، الخبب: ضرب من السير سريع، المناقلة: تناقل يداها رجليها.

(٥) ينظر: إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان امرئ القيس: ٢٠٧، وحسن، عزة. ديوان ابن مقبل: ١٢٨، ١٤٤، ١٧٤، ٢١٠، وطراد، مجيد. ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي: ٥٣، والصيرفي، حسن كامل. (١٩٧٠). ديوان شعر المتلمس الضبعي: ١٧٨، ١٨٠، والجاسم، د. أحمد موسى. (١٩٩٥). شعر بني اسد في الجاهلية دراسة فنية: ١٤٥، والسكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين. كتاب شرح اشعار الهذليين: ٩٢، ٩٣، والطريفي، يوسف عطا. (٢٠٠٨). العصر الجاهلي: ٢٨، ٢٩١.

(٦) اغترز: ركب وهو من الغرز، العنس: الناقة القوية الصلبة شبهت بالصخرة لصلابتها، العذافرة: الناقة الشديدة العظيمة، السي النظير المشابه، الخبار من الارض: اللينة الرخوة تسوخ فيها قوائم الدواب، الجدد: الارض الصلبة المستوية.

(٧) وجناء: ناقة غليظة ضخمة الوجنات، جلعد: شديدة.

(٨) ينظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٤١، ٢٢٠، وحسن، عزة. ديوان ابن مقبل: ٤٦، وعبد الرسول، عمر. ديوان دريد بن الصمة: ٨٨، والطريفي، يوسف عطا. (٢٠٠٨). العصر الجاهلي: ٢٨، والصيرفي، حسن كامل. (١٩٧٠). والصيرفي، حسن كامل. (١٩٧٠). ديوان شعر المتلمس الضبعي: ١٨٣.

(٩) ينظر: حسين، د. محمد. ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس: ٣٦٥، وطه، د. نعمان محمد امين. (١٩٨٧). ديوان الحطيئة: ٥، والجبوري، د. يحيى. (١٩٨٨). قصائد جاهلية نادرة: ٨٧، ١٤٠.

(١٠) العنفجيج: الناقة الضخمة المسنة، الجرة: ما يخرجة البعير من كرشة فيمضغهه ثانية وهو الجترار، الحرف: الناقة الصلبة الشديدة شبهت بحرف الجبل لعظمها وصلابتها، الطليح: النتقة التي اعياها السفر واجهدها، الرعن: الانف العظيم من الجبل تراه متقدما، حضن: جبل في ديار بني عامر.

(١١) ينظر: المطلبي، د. عبد الجبار. (١٩٨٠). مواقف في الادب والنقد: ٨٠، والشوري، مصطفى عبد الشافي. (١٩٨٦). الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، دار المعارف: ١١١، أحمد، عبد الفتاح محمد. (١٩٨٧). المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية): ١٣٧، والسيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز: ١٣٣.

(١٢) قوله: فادبر يكسوها الرغام: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لما أحس بالكلاب، الرغام: التراب، االصمد: ما غلظ من الارض، الاكام: الكدى، الجذوة: القطعة من النار، المقبس: الذي عنده من النار ما يقتبس منه شبه الثور لبياضه وخفته بشعلة نار.

(١٣) الخنس: الثور، شبه الناقة به، ناشط: يخرج من بلد الى بلد، واحف: مكان، البرقة: الموضع يخلط ترابه او رمله حصى، خنس الثور: ارتداد انفه في وجهه.

(١٤) يعني كعير مصوت وهو المصلصل، بيدانة: اتانا وحشية حقباء: في موضع الحقيبة منها بياض، القنان: جبل لبني اسد، مشرد: مطرد، صافا: اقاما في الصيف يطوف الفحل بها: بالاتان، شتا: في الشتاء، قلل الصوى: رؤسها وهو مرتفع من الارض غليظ، ذلق: حد، مقهد: بادن سمين، يقال تقهد اذا سمن، عميرة: صائد، وردها: ورد الاتان، ابن البليدة: صائد، المرصد: حيث يرصد، اجازها: انفذها، سنابكه: مقدم حوافره، الوشلان: المنخران القرب: ان يكون الوارد بينه وبين الماء يوم وليلة فاليوم الاول الطلق والليلة القرب، الضرغد: موضع فيه ماء الليتان: صفحتا العنق.

(١٥) ملمع: الاتان التي استبان حملها، سقت: حملت او جمعت ماء الفحل، الاحقب: العير الذي في موضع الحقب منه بياض، لاحه: غيره، ضربها بالارجل، كدامها: عضها، الحدب: ما ارتفع من الارض، المسحج: المعضض، عصيانها: امتناعها عليه، وحامها: شهوتها اليه احزة: جمع حزيز وهو المكان الغليظ، الثلبوت: واد او ماء في بلاد غطفان، يربأ: يقف طليعة ويشرف ويعلو، المراقب: المواضع المشرفة، الارام: اعلام الطريق.

(١٦) أَقِصُ: أَكْسِرُ، المنسمان: الظفران، المُصَلَّم: من أوصاف الظليم لانه لا أذن له، والصلم: الاستيصال، كأن أذنه استؤصلت.

(١٧) الرهم: الامطار الضعيفة، الكبوان: وادٍ.

مصادر البحث ومراجعه

- إبراهيم، د. صاحب خليل. (٢٠٠٠). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام . دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق.
- إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان النابغة الذبياني، دار المعارف . القاهرة، الطبعة الثانية.
- إبراهيم، محمد أبو الفضل. ديوان امرئ القيس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.
- ابن منظور. لسان العرب، ت: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف . القاهرة، (د.ط).
- أحمد، عبد الفتاح محمد. (١٩٨٧). المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت لبنان، الطبعة الأولى.
- الأسد، د. ناصر الدين. ديوان قيس بن الخطيم، دار صادر . بيروت، (د.ط).
- أمين، عبد القادر حسن. (١٩٧٢). شعر الطرد عند العرب، مطابع النعمان . النجف الأشرف.
- البابيدي، أحمد بن مصطفى الدمشقي. معجم أسماء الاشياء، المسمى باللطائف في اللغة، دراسة وتحقيق: احمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير . القاهرة، (د.ط).
- البطل، د. علي. الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في اصولها وتطورها)، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط).
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني. (١٩٦٢). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، الهيئة العامة للكتاب، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، (د.ط).
- الجادر، د. محمود عبد الله. (١٩٨٠). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دار الرسالة للطباعة، بغداد.
- الجادر، محمود عبد الله. (٢٠٠٢). قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى.
- الجاسم، د. أحمد موسى. (١٩٩٥). شعر بني اسد في الجاهلية دراسة فنية، دار الكنوز الادبية . بيروت . لبنان، الطبعة الأولى.
- الجبوري، د. يحيى. (١٩٨٨). قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت، الطبعة الثانية.
- حسن، د. عزة. (١٩٩٥). ديوان ابن مقبل، دار الشرق العربي . بيروت . لبنان، (د.ط).
- حسين، د. محمد. ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس، المطبعة النموذجية، (د.ط).
- حسين، محمد محمد. (١٩٧٢). أساليب الصناعة في شعر الخمرة والاسفار بين الاعشى والجاهليين، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الاولى.

- رومية، د. وهب. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الطبعة الأولى.
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين. كتاب شرح اشعار الهذليين، ت: عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط).
- السويدي، سلامة عبد الله. (١٩٨٧). شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، مطبوعات جامعة قطر، الطبعة الأولى.
- السيف، د. عمر بن عبد العزيز. (٢٠٠٩). بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الاسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي . لبنان.
- الشوري، مصطفى عبد الشافي. (١٩٨٦). الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، دار المعارف . القاهرة . مصر، الطبعة الأولى.
- الصيرفي، حسن كامل. (١٩٧٠). ديوان شعر المتلمس الضبعي رواية الاثرم وابي عبيدة عن الاصمعي، معهد المخطوطات العربية، (د.ط).
- طراد، مجيد. (١٩٩٤). ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي، دار الكتاب العربي . بيروت، الطبعة الأولى.
- الطريفي، يوسف عطا. (٢٠٠٨). العصر الجاهلي، الاهلية للنشر والتوزيع . الاردن، الطبعة الثانية.
- طه، د. نعمان محمد امين. (١٩٨٧). ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، مطبعة المدني . القاهرة . مصر، الطبعة الاولى.
- عباس، د. احسان. (١٩٦٢). شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، مطبعة حكومة الكويت . الكويت.
- عبد الرحمن، د. نصرت. (١٩٨٢). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، مكتبة الاقصى . عمان . الاردن، الطبعة الثانية.
- عبد الرسول، عمر. ديوان دريد بن الصمة، دار المعارف . القاهرة، (د.ط).
- عوض، ريتا. (١٩٩٢). بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب . بيروت، الطبعة الاولى.
- عوض، ريتا. (١٩٩٢). بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الاولى.
- القيسي، د. نوري حمودي. (١٩٧٠). الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الارشاد – بيروت، الطبعة الأولى.
- المطلبي، د. عبد الجبار. (١٩٨٠). مواقف في الادب والنقد، دار الحرية للطباعة . بغداد.
- مولوي، محمد سعيد. (١٩٦٤). ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي . القاهرة، (د.ط).
- ناصف، د. مصطفى. (١٩٨١). قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الاندلس، الطبعة الثانية.
- نصير، أمل طاهر. فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة . مقدمة القصيدة نموذجا، جامعة الملك سعود . كلية الاداب، المجلد ١٥، العدد ٢.

- النويهي، د. محمد. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة، (د.ط).
- يعقوب، اميل بديع. (١٩٩١). ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى.