حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الصور غير المألوفة في مقطع الرحلة على الناقة في الشعر الجاهلي

زينب خيون سالم*
إخلاص محمد عيدان**

جامعة بغداد/ كلية الآداب
E-Mail: woh82@gmail.com

المستخلص

إن لجوء الشعراء إلى النمط غير المألوف في نتاجهم الشعري ليس لغايات جمالية وفنية فحسب بل من أجل التعبير عن تجربته الشعرية وغايته المرجوة بخصيصة أسلوبية متفردة ليُشهد له بالتميز والابتكار. وعليه تستوقفنا بعض النتائج المهمة التي توصلت إليها الباحثة وأبرزها: المعايير التي استقر عليها البحث واستندت إليها في اختيار الصور غير المألوفة وأهمها: الندرة في الاستعمال، والتفرد في الجزئية أي أن الشاعر يلتقط صورة لا تخطر ببال غيره، والتفرد في الصورة الشعرية وتكمن في مقدرة الشاعر على صنعها وخلقها، والتفرد في حجم هذه الصورة وكثرتها (الكمية + النوعية) وهذه أهم المعايير التي استندت إليها في تمييز الصور وفرزها عن غيرها المتكرر والتقليدي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

كل مبدع يتصف بإحساس نادر، وشمول، وعمق في التفكير، والادراك، وينفرد بمكامن روح شفافة، سريعة التأثير، وردود فعل قوية، وعنيفة لكثير مما يلاقيه من أحداث وظروف، فيفرح، ويحزن في وقت واحد، لأمر بسيط قد لا يلفت انتباه الكثير من الناس وذلك هو طريق الابداع [١] وقد ألمّ شعراؤنا بتلك الظروف التي أهّلتهم للتغيير والتحول لنقل الواقع من المألوف إلى المدهش. وهذا يذكرنا بمقولة إن الأشياء إذا أصبحت خارقة للعادة دخلت في إطار الأسطورة [٢]، وما نجده عند الشعراء كفيل بإظهار الخيال المبتكِر الفعّال والمتجدد كما في قول المثقب العبدي في مجال أنسنة غير العاقل (الناقة):

فسَلّ الهَمّ عَنْكَ بذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَفَةِ القُيُون
كساها تامكاً قرداً عليها صادقة بباريها ويأخذ بالوصيف
الوجيف كأن هراً سوادي الرضيح مع اللجين

.....

إذَا ما قُمْتُ أرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأوّهُ آهَةَ الرّجُلِ الحَزِين
تَقُولُ إذَا دَرَأت لَهَا وَضِينِي أ هذَا دِينُهُ أبَداً ودِينِي ؟[٣]

أراد الشاعر هنا أن يبين حديث الشاعر على لسان الناقة أمر غير مألوف في الشعر القديم إذ توحي نونية المثقب العبدي بالكشف عن دلالات جديدة لم يكتشفها الآخرون في قرآتهم [٤]، فكأن الشاعر يلبس قناع الناقة أو العكس ويتحدث بلسانها فتخفي وراءها شخصية الشاعر، فعمد إلى المجاز المباعد للحقيقة لكي يحاور ناقته ويدخل إلى خلجات نفسها كأنه عالم نفسي بمدركات وعواطف الحيوانات ، ولم نجد في الشعر الجاهلي مثل هذا التشبيه إلا في هذا البيت، الذي انطلق من صورة غريبة هي تشبيه الناقة بالرجل عن طريق استعمال الشاعر تقانة الحوار وأنسنة الناقة بدلالة (تقول)، إذ منحها صفة من صفات العاقل وهي النطق كما صرح د. خالد الزواوي[٥] وقد لا نغالي إذا قلنا إن وصف د. خالد ليس دقيقاً في تشبيه الناقة بالرجل، وإنما ما بداخلها هو صورة عاكسة للاضطراب النفسي داخله وإسقاط المثقب مشاعره على مشاعرها ومعرفة تلك المشاعر عن طريق نفسه [٦]، وقد يكون انه لم يجد من يشكي إليه حاله إلا رفيقه القريب منه وكذلك الناقة لا يفهم حالها سوى راكبها.

ويصف في البيت الثاني سرعة الناقة وازوار قوائمها وكأن هراً يسابقها فيأخذ بيدها وتبعه في بعض جزئيات هذا الوصف أوس بن حجر بصورة الناقة التي لا تهدأ وكأن الحيوانات حولها تشهد حال اضطرابها وهياجها قائلا:

كَأنَّ هِرّاً جَنِيباً تَحْتَ غُرْضَتِها واصْطَكّ دِيكٌ برجْلَيْهَا وخِنْزِيرُ[٧]

فشبّه الشاعر اضطراب ناقته وقلقها باضطراب التي تتعرض للنهش من هرّ والتفاف الديك والخنزير برجلي الناقة أمر غير متوقع ، وهو تشبيه مستحدث بديع[٨]، قال ابن قتيبة ((وقالت الشعراء في نفار الناقة وفزعها فأكثرت، ولم تَعْدُ ذكر الهرّ المقرون بها وابن آوى)) [٩]ولما أورد ابن رشيق هذا البيت في باب السرقات وما شاكلها قال معلقاً عليه: ((لم يقربه أحد، وكذلك سائر المعاني المفردة، والتشبيهات العقم، تجري هذا المجرى))[١٠]. وهو من التشبيهات البعيدة التي تحتاج إلى فهم دقيق وتأمل بعيد[١١].

ولو تخيّلنا الصورة قبل التعليق هي فعلاً غير مألوفة لكن غرابتها تكمن في الآتي:

١- الديك يُطارده الهر ويحاول الاحتماء بالناقة فيقفز إلى الأعلى والأسفل ويتجه اتجاهات شتى من أجل النجاة.

٢- الخنزير لديه أكثر من هدف يحاول تحقيقه فضلاً عن كونه يثير فزع الناقة.

٣- حركة الهر ومحاولته الامساك بالديك يشكل باعثاً كبيراً على فزع الناقة الديك وهربه السريع، وهذا ما انعكس على صورة حركة الناقة.

٤- ثم البراعة في اختيار هذه الحيوانات من حيث الحجم:
الديك صغير الهر أكبر من الديك – الخنزير أكبر من الهر – الناقة أكبر من الجميع. والمفارقة أن أكبرهم حجماً أكثرهم رعباً والسبب في ذلك أن الجميع بشكل أو بآخر أفزعوا الناقة وأثاروا خوفها.

فالصور المألوفة تلازمنا في كل حين وتتبادر إلى أذهاننا عادة في كل قصيدة، بل هي مرتبطة بأحاديثنا اليومية وإشاراتنا التوضيحية العامة وما يخالف ذلك بعيد غير مألوف على المخيلة العربية ونفس المتلقي، فضلاً عن بعدها عن البيئة الطبيعية، كما في قول أمرئ القيس:

تُقطّعُ غِيطاناً كأنّ مُتُونَهَا ... إذا أظهرتْ تُكْسَى مُلاءً مُنَشّراَ
بَعِيدةُ بين المَنْكِبَينِ كأنّها ... تَرَى عند مَجْرَى الضّفْرِ هِرّاً مُشَجّرا
تُطَايِرُ ظُرّانَ الحَصَى بِمَنَاسِمٍ ... صِلابِ العُجَى ملثومُها غيرُ أمْعَرا
كأنّ صَلِيلَ المَرْوِ حِينَ تُطِيرُهُ ... إذا نَجَلَتْهُ رِجْلُهَا خَذَفُ أعْسَرَا
الحَصَى مِن خَلْفِها وأمَامِهَا ... صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بِعَبْقرا
عليها فتىً لم تَحمِلِ الأرضُ مِثلَهُ ... أبرّ بِميثاقٍ وَأوْفَى وَأصْبَرَا (١٢)

يرسم هنا الشاعر صورة لسرعة الناقة إذ يجعلها تقذف في سيرها الحصى الطويل العريض المحدد اللاصق بالتراب، ولا يكتفي بهذا بل يرسم لنا صورة أخرى لهذا الحصى المتطاير فيصوره برمي الرجل الأعسر الذي لا يمضي رميه في استقامته(١٣)، كما ينتقل إلى تصوير صوت هذا الحصى بدقة عالية، فيمثله بصورة صوت الدراهم الزائفة حين ينتقدها الصيرفي فتحدث صوتاً رناناً كالصليل لغلبة ما فيه من نحاس(١٤). وإضافة هذا الجانب أمر غير معهود عند سائر الشعراء فأننا لا نلمس ذلك العمق الدلالي الفريد في تصوير تطاير الحصى عند الآخرين (١٥)، فالابتكار في الصورة الشعرية يعني وجود سمات مشتركة بين المشبه والمشبه به على الرغم من التباعد الحاصل فالدراهم والحصى لها الوقع نفسه من ناحية الصوت والرنة على أذن المتلقي، وهذا موطن التميز والابداع في هذه الصورة، فضلاً عن تشعب الصورة وانسلاخ بعضها من بعضها الآخر، ولو جاز لنا التعبير أن نسمي هذه الصورة بالصورة النامية التي يأخذ بعضها برقاب بعض.

إذن الظواهر غير المعتادة تؤثر في المتلقي بالضرورة ؛ الأمر الذي يكسبها قيمة لا تدرك إلا عن طريق قياسها على مفهوم المعتاد والمألوف (١٦).

وأشار وهب رومية إلى بديعية الصورة التي خطها طرفة بن العبد للحصى المتطاير من حركة يدي ناقته (١٧)، قائلاً:

فَتَرَى المَرْوَ إذا ما هَجَّرَتْ ... عَنْ يَدَيْها كالفِراشِ المُنْفَتِرِ(١٨)

هذه صورة تتسم باللطافة والتفرد إذ شبّه الشاعر الحصى المتطاير نتيجة وقع أقدام ناقته عليه بفَراش يتطاير أمام الضوء وهنا يمكن أن نسجل أكثر من ملاحظة عن هذا التشبيه، على وفق الآتي:

١- إن الصورة جاءت متكاملة إذ تعلق المشبه بالمشبه به، ولا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر، فلا يمكن فصل الحصى المتطاير عن وقع أخفاف الناقة.

٢- لو أجهدنا أنفسنا في أن نحصل على تشبيه بهذه القوة عبر استبدال المشبه به بمشبه آخر لما استطعنا.

٣- انمازت الصورة في هذا البيت بالنمو، إذ تصاعدت بنيتها ابتداءً من الرؤية البصرية المقترنة بأداة الشرط (إذا) مروراً بالمشبه به الذي لم يتوقف عنده الشاعر بل تعدى ذلك ليسبغ عليه صفة الانتشار.

وبعد، هذه العوامل كلها جعلت الصورة غير مألوفة لأنه صاغها صياغة ذهنية عقلية ثم قدّمها بقالب شعري خاص.

ويصف طرفة ناقته بصورة ايحائية ويشبهها بالتمثال لضخامتها ومتانتها قائلا:

أمُونٍ كَألواحِ الإرَانِ نَسَأتُها على لا حِبٍ كأنّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
كأنّ جَناحَيْ مَضْرَجيّ تَكَنّفا وَظِيفاً وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبّدِ
ثُباري عِتاقاً ناجِياتٍ وأتْبَعَتْ حِفافَيْهِ شُكّا في العَسِيبِ بِمِسْرَدِ(١٩)

وتأخذنا المخيلة الذهنية إلى استعارة لفظة (تمثال) التي وظفها طرفة توظيفياً فريداً في ذلك المقطع مستمداً دلالتها من لوحة المرأة وتشبيهها بالتمثال (٢٠) في سابقة غير متوقعة. ولم نجد شاعراً جاهلياً أقام لناقته تمثالاً كطرفة بن العبد إذ جعل بؤرة الصورة تستدير على أوصاف ماضية لتستزيد من تشبيهاتها الخلابة وتسليطها على الناقة الرمز في صورة أخرى (٢١)، ولعل هناك سبباً آخراً في تلك الإضافة وهو الابتعاد عن الصورة مستهلكة الاستعمال في أوصاف الناقة بغية مفاجأة المتلقي وكسر المعتاد. أو لأن الناقة هي الصورة الأخرى للمرأة في المخيال العربي. ويشبّه في البيت الأخير شعر ذيل ناقته بجناحي النسر دلالة على ضخامتها وسرعتها في الوصول إلى هدفها فكأن ناقته مسرعة على الأرض ويخفق ذنبها كما يخفق جناح النسر دائم الحركة.

وصوّر بعد ذلك علقمة الفحل عين ناقته الغائرة من التعب والاجهاد بالقوارير التي نضب منها الطيب، قائلاً :

وَعِيسٍ بَرَيْنَاهَا كَأنّ عُيُونَهَا قَوَارِيرُ في أدهَانِهِنّ نُضُوبُ (٢٢)

أراد الشاعر هنا أن هذا التعب والهزال يجعل عيون الناقة ذابلة غير صافية من التعب، فكأن عيني الناقة بدأتا بالذبول رويداً رويداً من التعب كما يتبخر الطِيب من القارورة رويداً رويداً. فلفظة (بريناها) أي (أتعبناها) حتى هَزُلت أجسادها من السير. وجاءت هذه الصورة غير متوقعة أبداً على مسامع المتلقي.

ومن الاستعارات النادرة ما ورد في شعر علقمة المعنى ذاته فطول الطريق وكثرة سير النوق فضلاً عن السهر وطول الليل أتعب النوق حتى جفّت عيونهن من الماء فلم تعد لامعة صافية، قائلاً:

أورَدتُها، وَصدُورُ العِيسِ مُسْنَفةٌ والصُّبْحُ بِالكَوْكَبِ الدُّرِيّ مَنْحُوْرُ(٢٣)

وقد تؤثر الاستعارة في المفردات المختارة وتحدث هزة في النص فتلغي شرطها الجمالي بالتنازع على إحدى الكلمات والكلمة التي اختلف عليها بعض العلماء هنا هي (منحور) فدلالتها غامضة بين التنافر والنحر ودلالة النحر أقوى وأكثر عمقاً ، بينما مال قسم من البلاغيين إلى المعنى الثاني وهو التنافر ومنهم ابن المعتز وقدامة والحاتمي، وأبو هلال، وابن منقذ.

ويبدع الشماخ حين يلتقط صورة الذباب الملتصق على خاصرة الناقة وصدرها ووسطها ووصف وجوده هناك بالضيف الثقيل غير المرغوب فيه [٢٤] قائلاً:

تَذُبُّ ضَيْفاً من الشُّعراءِ مَنْزِلُهُ منها لَبَانٌ وأقرَابٌ زهَالِيلُ[٢٥]

ولو كانت غاية الشاعر (الضيف الثقيل) كان المعنى أقوى على السامع لأنه وظف الشيء في غير موضعه ولو جاء بتلك الدلالة من غير أن يستند المعنى إلى الذباب الملتصق بجلد الناقة لتيسر الأمر وأصبح مألوفاً لكنه تعمد أن يسبغ على صورته الثانوية تلك الهيأة الجمالية. فالمألوف أن (يتحدث عن الناقة ووظيفتها) لا أن يأتي (بالذباب، والناقة، والضيف) ويغرب في الصورة بحجة اضفاء المتعة الجمالية على القارئ، فضلاً عن الاستعارة المتمثلة بإطلاق الضيف على الذباب.

ويصور أيضا ضلوع ناقته وكأنها مصنوعة من القسي الموتر دلالة على متانتها وشكلها المقوّس قائلاً:

فقرّيْتُ مُبْرَاةً تَخَالُ ضُلُوعَها من الماسِخِيّاتِ القسِيِّ المُؤتّرَا [٢٦]

وهذا مخالف للعادة، كما يصفه قدامة بن جعفر بأنه من التشبيه الحسن البديع بين من اجتماع الأضلاع والقسي الموترا [٢٧] ولعل ذلك الخروج يفسر بأن الشاعر أراد أن يميز تجربته ويبعدها عن تشابه الصور وتساويها الذي يفرضها تعاقب الأحداث وتماسكها وترابطها في وصف متعالٍ عن الطبيعي.

ولا ريب أن يصور الأسود بن يعفر أوصاف ناقته بتشبيهات حيوانية أخرى وكأنها مخلوق خرافي قائلاً:

لها وَرَكا عنزٍ وساقا نعامةٍ وأسنانُ خِنزير ومكْشرُ أرنبِ[٢٨]

فتلك العلاقات الاستعارية تحتاج عناصر متقابلة لتقريب الأوصاف المستغربة غير المتوقعة عبر الصور التفاعلية:-

وركا العنز ← عجز الناقة

ساقا النعامة ← أطرافه الأمامية

أسنان خنزير ← الأنياب الأمامية المرتفعة

والواضح أن الأسود بن يعفر أخذ من امرئ القيس الصياغة الخارجية للصورة، فهذا مألوف عند أمرئ القيس إذ شبّه فرسه بأجزاء اجساد أربعة حيوانات في بيت واحد قائلاً:

له أيَطلا ظبْيٍ وساقا نَعَامَةٍ وإرخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقريبَ تتفل[٢٩]

ولم نجد شاعراً يجمع ذلك للناقة إلاّ الأسود بن يعفر.

أما كعب بن زهير فقد طوّر الصورة المألوفة لعرق الناقة التي استمد فحواها من أوس بن حجر وعنترة وزهير[٣٠]، فشبه ذلك العرق الذي ينضح من ناحيتي عنق ناقته بنطفة الحران، قائلاً:

خَوْصَاءَ صافِيةٍ تَجُودُ بمَائها وَسْطَ النّهَارِ كَنُطْفَةِ الحَرّان [٣١]

فإضافة عبارة (نطفة الحران) أحدث تطويراً للصورة المألوفة التي أتى عليها سلفه بأن عرق الناقة يكون لزجاً متخثراً مشبهاً بالقطران المُعقد، ولم يتجاوز كعب تلك الصفة لأنها من وجهة نظري ثابتة ومعروفة [٣٢]، قائلاً:

أَخْرَجَ السَّيْرُ والهَوَاجِرُ مِنها قَطِراناً ولَوْنَ رُبٍّ عَصيرَا[٣٣]

ويسمى هذا النوع من المعايير الفنية بـ (التوليد) أي يأخذ الشاعر من السابق المعنى ويضيف عليه ويطوره بمعرفة وبراعة. فالصورة هي أنشط من الكاميرا في تصوير الجزئيات وأدق الأمور والانتقال العجيب من مكان إلى آخر ورصد المشهد من حيث الدلالة والعمق[٣٤].

ويخرق الحطيئة الصور المألوفة وهو يتفرد بتشبيه من التشبيهات العقم واصفاً لغام ناقته قائلاً:

تَرَى بَيْنَ لَحْيَيْهَا إذَا مَا تَزَعَّمَتْ لُغَاماً كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ المُمَدَّدِ[٣٥]

فشبّه ذلك اللغام ببيت العنكبوت، وهو تشبيه عدّه ثعلب تشبيهاً خارجاً عن التعدي والتقصير[٣٦] وعدّه ابن رشيق من التشبيهات العقم التي لم يُسبق إليها أصحابها[٣٧]، فتمكن من إبداع صورة تنعكس منها ظلال الحسن والجمال، حقا فأن المخيلة النقدية لا تتخيل مثل هكذا تشبيه بعيد، والذي يعد بمثابة الانشطار عن الواقع المألوف في البناء الشعري، بتجريد العبارة (اللغام) من حيزها الدالي المألوف إلى حيز دالي بعيد غير مألوف قائم على الانحراف والمباغتة في تشكيل العبارة (كبيت العنكبوت الممدد).

ويسجل لنا أمرو القيس صورة للكلاب مشبهاً ذلك التجمع حول الثور بصورة الولدان المتجمعين حول الراهب للتبرك به بمسح ثيابه قائلاً:

فأدْرَكَنَه يَأخُذْن بالسّاق والنَّسَا كما شَبْرَقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ المُقَدِّسِ[٣٨]

شبّه الكلاب في تمزيقها قوائم ثور الوحش طولياً بتمزيق الولدان الصغار أطراف ثوب المقدّس طولياً لغرض التبرك، ووجه الشبه ضآلة الكلاب بالقياس إلى حجم الثور وصغر الولدان بالقياس إلى المقدّس من جهة والشق بحركة طولية من جهةٍ أخرى. الصورة هنا بصرية قائمة على المفارقة والمفاجأة، والخيال الخلاق، إذ إن تعلق الصبية حول الكاهن ومحاولة الوصول إليه والتبرك بمسح ثيابه تشبه مطاردة الكلاب للثور، فضلاً عن ذلك أن التعالق الذهني بين الصورة البصرية والموروث الديني كان له الأثر الفاعل في رسم الصورة وأبعادها. وقد أخذ هذه الصورة بشر بن أبي خازم من سابقه (سرقها) يصف ثور وحش، قائلاً:

فأدركنه يأخذنَ بالساق والنسا كما مزق الولدان ثوب المقدس[٣٩]

فقد غيّر (شبرقَ) في البيت السابق إلى (مزّق) والمعنى واحد، ولم يُضف إليها بشر شيئاً فبقي سبق الابتكار لامرئ القيس.

ومن أروع الصور الثاقبة للمخيلة النقدية وبراعة حركية تصويرها وألق حضورها يسترسل النابغة في الصور، فيصور قرن الثور النافذ من جسم الكلب، الملطخ بالدماء بسفود نسيه جماعة النقوا على شرب في موضع الشواء حتى غدا متوهجاً أحمر لطول مكثه في النار، ثم يصوّر لنا الكلب ضمران، وقد حان أجله يعض قرن هذا الثور النافذ فيه وهو بين تقبُّض وتشنج حتى يلفظ أنفاسه [٤٠] فيندفع ثور الوحش متخذاً من قرنه سلاماً يشك به فريصة الكلب ضمران فينفذ طعنته كما يشك البيطار عَضُدَ المريض من الدواب قائلاً:

شَكّ الفَريصَةَ بالمِدْوَرَى فأنْفذَها طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذْ يَشْفِى مِن العَضَدِ
كأنّــه خارجــاً مِن جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عند مُفتَــأدِ(٤١)

فأنه لا يقبل بما يرد على العين بل يلجأ إلى الذهن الذي ينتج افكاراً وصــوراً لا يعتاد عليها (نادرة) فضلاً عن عنايته بجزئيات الصورة الشعرية. فالقراءة تكــون ممتعــة عندما تكون فعالة وإبداعية، والنص في حدود الإبداع يتجاوز الممكن والمعقول إلى حدود بعيدة جداً (٤٢). وقد سُجِّل البيت الثاني مع الأبيات الخارجة عن التعدي والتقصير(٤٣). فقد عمد المبدع إلى جذب المتلقي إلى التأمل والدهشة.

ولا نستغرب بعد ذلك حين يشبه النابغة الذبياني حمرة رحل الناقة بالدم المسكوب على متن بقر الوحش(٤٤) قائلاً:

تَمْشِي بهم أدُمٌ كأنّ رحالَها عَلَقٌ هُريق على مُتُونِ صُوار(٤٥)

وقد شبّه الرحال بالدم المسفوح من المتن ووجه الشبه هو اللون، وتتصاعد وتيرة التشبيهات المنبثقة من المخيلة المبدعة إلى آفاق أرحب عن طريــق تحطــيم الجزئيــات الصغيرة وإعادة بنائها في الصور الكلية كما في قول زهير بن أبي سلمى في عيون فراخ النعام:

تَحِنُّ إلى مِثلِ الحَبابيــر جُثَّمٍ لدَى سَكَنٍ عن قيضِها المُتفلّقِ
تَحَطّمَ عنها قيضُها عن خَراطِمٍ وعَن حَدَقٍ كالنَّبْخ لم يَتَفتّقِ(٤٦)

هذه إجازة شعرية بينه وبين زهير والده وقد أفحم زهيراً بالشطر الثاني من البيت الثاني حين بدأ به زهير فأجازه كعب (أتمّه) بالشطر الثاني الذي أدهش زهيراً فــأذِنَ لــهُ بقول الشعر.

تبهرنا تلك اللقطة الصورية حين تكون أقرب إلى الحقيقــة والواقــع والتعــايش المتفرد مع دينامية المشهد التمثيلي وهو يشبّه لنا عيون فراخ النعام لحظة خروجهــا مــن مستودعها (البيضة) وكيفية بروز عينيها واحمرارها ببثور الجدري الممتلئة بالماء غيــر المتفتحة (٤٧)، وهذا ما يسمى بالتصوير الحرفي الدقيق كما في قــول الآمــدي الشــاعر الحاذق هو من ((يصور لك الأشياء بصورها))(٤٨) أي كما هي في الأصل.

وفي مقطع آخر يشبّه زهير الحمار برجل واقف على مكان مرتفع، إذ اسقط عليه قوام الصورة الحية العاقلة (الانسان) بمثوله أمام المصير، فغرابتها هنا تكمن فــي تشــبيه الحمار بالرجل (الشاعر) لا العكس لأنه إذا كانت عكس ذلك فهي مألوفة، وقد ألفنا ســابقاً تشبيه الناقة بالرجل عند المثقب، لكن الحمار لم نسمع به سوى عند زهير قائلاً:

فآضَ، كأنّهُ رَجُلٌ، سَلِيبٌ على عَلياءَ ليسَ لهُ رداءُ(٤٩)

ويواصل شعر زهير تحقق حصول الاندهاش بصورة غير مطروقة في الأتــان وهي تنحدر من المرتفعات تحدر الدلو في البئر بعدما يتدلى بالحبل، فتبرز أبعاد الصــورة من خلال عنصر الحركة قائلاً:

فأورَدَها حِياضَ صُنَيبعــاتٍ فألفاهُــنّ ليــسَ بهِنّ ماءُ
فشَجّ بها الأماعِزَ فهيَ تَهوِي هُوِيَّ الدّلوِ أسلمَها الرّشاءُ(٥٠)

إذ شبّه حركة الأتان بحركة نزول الدلو إلى البئر(٥١) فهذه الصورة المرئية تجعلنا نتابع حركة الناقة ونحن نرصد ذلك النزول، ويظهر عنصر المفارقة بوضوح في البيــت الأول لأن المتعارف عليه أن الحياض يتوافر فيها الماء، والمألوف في الشعر الجاهلي أن الشاعر أما أن يتركها لترتوي من عطشها أو أن يجعلها تقترب ثم يرسل سهامه إليها ؛ أما هنا فالصورة معكوسة، والأمر الآخر والمهم هو: إن الانحدار الذي يشبه انحــدار الــدلو

تكمن فيه الغرابة، لأنه لم يتم إلى النهاية، ولو تم إلى النهاية لأصبحت الصورة طبيعية حالها حال غيرها من الصور، لكن المفارقة والدهشة تكمن في انقطاع حبل الدلو.

ويصف علقمة الفحل حرصه وخوفه على محبوبته كما يخاف الظليم على بيضه، وهي تبادل مشاعر الود والحب فتجيبه على نقنقته وتهمس بصوتها متبادلين مشاعر المحبة [٥٢] قائلاً:

تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعاء خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بزِمَارٍ فيه تَرنِيمُ[٥٣]

والمتعارف عدم الافصاح عن ذلك الحب من المعشوقة والتزامها الصمت والاستحياء، إلا أن ردة فعلها جاءت غير متوقعة بدليل اندهاشه بذلك اللقاء وفرحه بلم شمل الأسرة واحتضان صغاره بعد أن كانت امرأته قد حكمت عليه بالخراب قائلاً:

صَعلٌ كأنّ جناحَيه وجُؤجؤَه بَيْتٌ أطافتْ به خرقاءُ مهجومُ [٥٤]

ولعل ((هذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريداً في هذا الدور، وريحه تهب في الواقع من ميدان عقلي فسيح، ومعنى الإنسانية فيه أظهر ؛ لا يبدو من وراء الحجب، وإنما يبدو متجرداً صريحاً، وصفه القص فيه أقوى وأتم))[٥٥] وممّا جعلها بهذا الوصف اكتمالها ونضجها.

وقال ابن الاعرابي ((ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج إلى علقمة)) [٥٦] فنستطيع القول أنه صاحب السبق والريادة في وصف النعامة وقصتها. ولعل غايته الذوقية وراء ذلك هو التمييز في الأداء وكسر الرتابة في صور الشعر ليمنحها القوة في التعبير.

والغريب أن يشبّه علقمة نقنقة الظليم للنعامة بلغة الروم التي لا يفهمها غيرهم[٥٧] قائلاً:

يوحي إليها بإنقاضٍ ونقنقةٍ كما تراطنَ في أفدانِها الروُمُ[٥٨]

ويشبّه عنترة بن شداد الظليم الاصلم بالعبد الذي يرتدي ثوباً من الفرو قائلاً:

صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيْرةِ بَيْضَهُ كالعَبْدِ ذي الفروِ الطّويلِ الأصْلَمِ[٥٩]

فذلك التجمع حول الظليم الأسود من النعامة كأنه عبد حبشي لبس الفرو. وهذه المخالفة والمغايرة هي وليدة الخيال والإبداع من أجل النظر إلى الجدة في هذه المغايرة التي تكسر حدود النمطية والواقعية. والناقة في حضورها العجائبي هذا تتقاطع مع صورة الظليم الذي اتخذ القناع الشكلي لسياسة قبيلته الحادة[٦٠].

وتلك الدهشة ليست ببعيدة عن كعب بن مالك أخذ الصورة من عنترة وشبّه النعامة والظليم بالحبشيّن ، ولا نعلم بالضبط القصد من وراء ذلك الالتقاء سوى اللون الأسود قائلاً:

كالحَبَشِيّين خافا من مَليكهما بعضَ العَذاب فجالاَ بعدَ ما كُتِفا [٦١]

فشبّه ناقته بالظليم الشارد ، وشبه الظَلِيم بالعبد الهارب من الحبس قد حُلّ كتافُه فهرب، وهذا مبالغة في السرعة.

ويمكن القول بعد ذلك في تشابه الصورتين بأن عنترة مبتكر الصورة، وأضاف عليها كعب بن مالك تشبيه النعامة والظليم بالحبشيين (العبدين) الهاربين من مَليكهما.

وتنماز ليلة ثور الوحش عند الأعشى عن الشعراء الآخرين في مخالفة العرف السائد الذي يقتضي قضاء ليلته نائماً تحت شجرة الأرطى بينما ثور الأعشى يسهر ليله ولا يستطيع النوم قلق بفعل غزارة المطر، قائلا:

لَمْ يَنَمْ لَيْلَةَ التَمَامِ لِكَي يُصْـ ـبِـحَ حَتّى أضَاءَهُ الإِطْلاَقُ [٦٢]

يعزو الدكتور حاكم الكريطي سبب هذا المبيت إلى أمرين الأول: احتكاك الشاعر مع الطبيعة والتنقل، والثاني: تركه قبيلته وحنينه إليها واستقراره في نجران (٦٣). ولا يمكن الاعتماد على تلك الأدلة وهناك أدلة ساندة أخرى منها فرض نظام الاختلاف واللا تشابه ومن هنا لنا أن نتخيل المعنى خارج سياق النص الأدبي.

وقد أضاف أبو ذؤيب الهذلي على مقطع حمار الوحش صورة جديدة أثارت الراكد في دفقها الذي زادها روعة وبراعة، فشبّه الأتن بالربابة والحمار باليَسَر وهو راعي القداح والأتن قداح الميسر، فيبرز هذه الحالة في صورة أكثر حيوية وحركة فهو يتعامل معهن كما يفعل المقامر بأعواده فضلاً عن جعلها كالشّفرَة القاطعة (٦٤) قائلاً:

وكأنّهنّ ربَابَةٌ وَكأنّهُ يَسَرٌ يُفِيضُ عَلَى القِدَاحِ وَيَصْدَعُ (٦٥)

ولعل هذا النمط التمثيلي غير معروف عند شعراء جيله، وأرجح أن هذا التفرد يعود إلى مكونات البيئة الهذلية الزاهية بأفانين الطبيعة، فاقتطف منها أبو ذؤيب أبهى الصور وأجملها.

وتسترعي انتباهنا حمر الوحش عند الحطيئة التي تخالف الحمر الأخرى عند اقترابها من المياه ويرصدها الصياد من بعيد من دون مراعاة لمشاعرها لتسليط سهامه عليها قائلا:

فَبَيْنَاهُمُ إذ عَنّتْ عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ قد انْتَظَمَتْ مِنْ خَلفِ مِسْحَلِهَا نَظْمَا
ظِمَاءً تُرِيدُ الماءَ فانْسابَ نحوَها عَلَى أنّهُ منْهَا إلى دَمِهَا أظْمَا
فأمْهَلَهَا حتى تَرَوّتْ عِطاشُهَا فأرْسَلَ فِيها من كِنَانَتِهِ سَهمَا(٦٦)

وقد استقر في ذهن المتلقي صورة الحمار وهو يشرب الماء والصياد يتربص به غير آبه بإطلاق سهامه عليه قبل شرب الماء أو بعده، والغريب هنا أن الصياد أمهل الأتان فرصة شرب الماء قبل تصويب سهامه تجاهها (٦٧)، الغرابة والدهشة تكمن في أن الصياد لم يرسل سهامه حالاً إنما انتظرها لترتوي من الماء والمفارقة الباهرة في أنه بحاجة إليها كحاجتها إلى الماء بل هو أشد من ذلك. أما الشعراء الآخرون فأنهم لم يمهلوا الأتان والحمار فرصة شرب الماء والارتواء (الانتظار)(٦٨).

وبذلك كانت لقطات الشعراء تنم عن خصوبة خيالهم واتساع دائرته، وكأن صورهم ظهرت بحلة فريدة، وأجد أن الاغراب والاصابة عند المتلقي لا يكونان إلا عندما يبتعد الشاعر ذهنياً عن بيئته الشاخصة فيستعير من المحيط الخارجي معانيه ومفرداته، أي ينقل تجربته إلى آفاق تآصرية جديدة لتلتقي عبرها العلاقات المتباعدة تماماً ليأتي بصور جديدة تختلف عن السائدة في بيئته وبالتالي تكون الصورة غامضة مبتكرة في زمنها.

Abstract

Unusual images in the section of the journey on the camel in the pre-Islamic poetry

By Zainab Khayyun Salem

And Ikhlas Mohamed Idan

The poets resort to the unusual style of their poetic output not only for aesthetic and artistic purposes, but also to express their poetic experience and desired purpose with a unique stylistic distinction to witness excellence and innovation. Therefore, we have some important results that the researcher has reached. The most important of which are: The criteria on which the research was based and based on the selection of unusual images, the most important of which are the scarcity of use and the individuality of the part which means that the poet captures a picture that does not come to mind, and is unique in poetic image and lies in his ability to make The image and its creation, and the uniqueness in the size and abundance of this image (quantity + quality) and these are the most important criteria that were based on the distinction of images and sorting them from other repeated and traditional.

الهوامش

(١) ينظر: المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، د. جلال الخياط، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ١٩٨٧ م: ٤٥ – ٤٦ .

(٢) ينظر: معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، أ. د. ضياء غني لفتة، الطبعة الأولى، دار الحامد، ٢٠١١م: ١٦٥.

(٣) ديوان المثقب العبدي : ١٦٥ – ١٧١، ١٩٤ – ١٩٥. مطرفة القيون: مطرقة الحدادين، والوجيف: ضرب من السير، والوضين: حزام الرّحل، وتامك: سنام مشرف، والقرد: مُلبد بعضه على بعض، والرضيح: النوى المكسر التي تلعف به الناقة، والوضين: هو ما يشد على الناقة من الرحل.

(٤) ينظر: عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) تحقيق وتعليق: د.طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦ م: ١٢٠، والنص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، الطبعة الأولى، منشورات الإختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩ م: ٤٨.

(٥) ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٥ م: ١٣٤.

(٦) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، ١٩٩٦م : ١٩٥.

(٧) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠ م: ٤٢. اصطك: احتك. وورت في العمدة (تحت غُرضَتِها – عند غُرْضَتِهَا): ٢/ ٢٢٩.

(٨) ينظر: جماليات الاسلوب في الشعر الجاهلي : ٤٨.

(٩) الشعر والشعراء ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، طبعة محققة ومفهرسة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٦٤ م: ١/ ١٣٥.

(١٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، الطبعة الأولى ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠١ م: ٢/ ٢٢٩ .

(١١) ينظر: عيار الشعر: ٨٩ – ٩٠.

(١٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر: ٦٣ – ٦٥ . تكسى مُلاءً مُنشرا: شبه السراب بالظهيرة الحارة بالملاحف البيض المنشورة، وبعيدة بين المنكبين: تباعد بين عضديها، والعجى: عُصيبٌ في اليدين والرجلين، والصليل: الصوت، والمرو: الحجارة، وعبقر: موضع باليمن.

(١٣) ينظر: التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد أبو موسى، الطبعة الثالثة، مكتبة وَهبة، القاهرة، ١٩٩٣ م : ٤٣.

(١٤) ينظر: في أدب ما قبل الاسلام (دراسة وصفية تحليلية)، د. محمد عثمان علي، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، الطبعة الرابعة، ليبا – طرابلس، ١٩٩٤ م : ١٤٧.

(١٥) ينظر: شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة ، الطبعة الثالثة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م: ٥٤، ١٣١.

(١٦) ينظر: بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال، عبد الحي العباس، الطبعة الأولى، مراكش، ٢٠٠٧ م: ٣٢.

(١٧) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٦٨.

(١٨) ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح يوسف الأعلم الشنتمري، صححه ونقله إلى الفرنساوية: مكس سلغسون، برطرند / شالون، ١٩٠٠م : ٥٥. المرو: الحجارة البيض، والفراش: الدود الذي يتطاير حول السراج وله أجنحة، والمشفتر:المفترق الحصى المتطاير من شدة حركة يدي الناقة كأنه فراش منتشر.

(١٩) ديوان طرفة بن العبد: ١٠–١٢ . نسأتها: زجرتها وقدمتها، واللاحب: الطريق البين الذي أثر فيه المشي، والبرجد: كساء مخطط فشبه الطرائق التي في الطريق بطرائق البرجد ، والعتاق: الكرام البيض، جناحي مضرجي: جناحي نسر مضرحي وهو الأحمر الذي يضرب إلى البياض.

(٢٠) ينظر: ديوان امرئ القيس: ٢٩.

(٢١) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٤ م: ٦٣، ٧٤. وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦ م: ١٨٠ – ١٨١.

(٢٢) ديوان علقمة الفحل، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، ومراجعة: د. فخر الدين قباوة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩ م: ١١٧ . العيس: الإبل التي تعلو بياضها حمرة، وبريناها: اتعبناها، أدهانهن: جمع دهن، وهو ما في القوارير من طيب وغيره.

(٢٣) ديوان علقمة الفحل: ١١٣ . مسنفة: مشدودة بالسِّناف وهو اللَّبَب الذي يشد في صدر الدابة ليمنع تأخر الرحل والسرج، والكوكب الدري: الزهرة التي تطلع قبل الفجر. ولندرة الاستعارة جعله ابن المعتز أول شواهدها من الشعر البديع، ينظر: كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦ هـ)، نشر وتعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، الطبعة الثالثة، دار المسيرة، بيروت،١٩٨٣ م: ٢.

(٢٤) ينظر: الصورة الفنية في شعر الشماخ، محمد علي ذياب، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م: ٢١٥.

(٢٥) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر: ٢٧٦. اللبان: الصدر من ذي الحافر، والأقراب: الخواصر، وزهاليل: ملمس.

(٢٦) المصدر نفسه: ١٣٣ . مبراة: الناقة التي في أنفها برة (حلقة من فضة أو صفر)، والماسخيات: القسي المنسوبة إلى ماسخة.

(٢٧) ينظر: نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة : ١١١ – ١١٢.

(٢٨) ديوان الأسود بن يعفر، صنعة: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث – ١٥ – بغداد، ١٩٧٠ م : ٢٣.

(٢٩) ديوان امرئ القيس: ٢١. التتفل: ولد الثعلب.

(٣٠) ينظر: دواوين: أوس بن حجر: ٦٧، وعنترة بن شداد العبسي، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، ١٩٦٤ م : ٢٠٤، وزهير بن أبي سلمى: ١٨٠.

(٣١) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠ م : ٢١٩. الخوصاء: الغائرة العين، والحران: العطشان.

(٣٢) ينظر: جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي: ٤٤.

(٣٣) شرح ديوان كعب بن زهير: ١٦٠. القطران: العَرَق ، شبه بالرُّبِّ والقِطران لسواده .
(٣٤) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، تقريظ الاستاذ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، تقديم الاستاذ الدكتور نور الدين عتر، دار المكتبي، تأليف د. أحمد زكريا ياسوف، الطبعة الثانية، سورية _ دمشق، ٢٠٠٦ م: ٣٠٩.
(٣٥) شرح ديوان الحطيئة، شرح بن السكيت، السكري، السجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٨ م : ١٥٥. وتزغمت: تبغمت، والتزغم: صوت ضعيف، واللغام: زبد الإبل.
(٣٦) ينظر: قواعد الشعر، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠ – ٢٩١ هـ) حققه وقدم له وعلق عليه د. رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٦٦ م: ٣٨.
(٣٧) العمدة : ١ / ٢٩٩ .
(٣٨) ديوانه: ١٠٤. شبرق: خرق ومزق.
(٣٩) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠ م : ١٠٣.
(٤٠) ينظر: في أدب ما قبل الاسلام: ١٧٣، ١٧٥ .
(٤١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة: ١٩. المفتأد: موضع اشتوائهم اللحم.
(٤٢) ينظر: نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تأليف جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، ومراجعة د. محمد جواد الموسوي، الطبعة الثانية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ٢٠١٦ م: ١٠٨.
(٤٣) ينظر: قواعد الشعر: ٣٧.
(٤٤) ينظر: الصور البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها، ساهرة عبد الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٤ م : ١٥٤.
(٤٥) ديوان النابغة الذبياني : ٥٧ . الادم: الإبل التي في لونها ادمة، والعلق: الدم، والصوار: القطيع من البقر.
(٤٦) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٢٦٠.
(٤٧) ينظر: الطفولة في الرسوم الفنية للقصيدة العربية قبل الاسلام ، إخلاص محمد عيدان، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٠ م : ١٤٠.
(٤٨) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة : ٢ / ١٩٩.
(٤٩) شعر زهير بن أبي سلمى: ١٣٣ . السليب: العريان.
(٥٠) المصدر نفسه : ١٣٠. أسلمها: خذلها، والرشاء: الحبل.
(٥١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، الطبعة الثانية، دار الحقائق، الجزائر، ١٩٨٠م : ١٦٣.
(٥٢) ينظر: علقمة بن عبدة الفحل (حياته وشعره)، عبد الرزاق حسين، الطبعة الأولى، المكتب الاسلامي، بيروت، ١٩٨٦ م: ٦٣.
(٥٣) ديوان علقمة: ٦٣ . تحفه هقلة: تغشى الظليم، وهقلة: النعامة، والسطعاء: عمود في وسط البيت أو مقدّمه، و الزمار: صوت النعامة.
(٥٤) ديوانه: ٦٣. الجؤجؤ: الصدر.
(٥٥) شعر الطبيعة في الأدب العربي، بقلم د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥ م: ٥٤
(٥٦) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت: ١٦ / ٤٠٥.
(٥٧) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠ م: ٢٣٧.
(٥٨) ديوان علقمة الفحل: ٦٢.

(٥٩) ديوانه : ٢٠١ . الصعل: الظليم الطويل الصغير الرأس، وذي العشيرة: موضع، والاصلم: المقطوع الأذن.
(٦٠) ينظر: النقد النسقي (تمثيلات النسق الجاهلي)، يوسف محمود عليمات، الطبعة الأولى، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠١٥ م:١٢١ – ١٢٢.
(٦١) شرح ديوان كعب بن زهير : ٨٥ – ٨٦.
(٦٢) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر: ٢١٣. سهم وجهه: تغير لونه.
(٦٣) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، د. حاكم حبيب الكريطي، ٢٠٠٩ م: ٤٧.
(٦٤) ينظر: ديوان المفضليات، لأبي العباس المفضل محمد الضبي، بشرح أبي محمد القاسم بن بشار الأنباري، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٩٢٠ م: ٨٦٣ ، وشعر الطرد عند العرب، عبد القادر حسن أمين، رسالة ماجستير، جامعة بغداد : ١٨٦، وقراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، الطبعة الرابعة، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٢ م: ٣٠٨.
(٦٥) ديوان الهذليين، للسكري، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٦٥ م : ١ / ٦. الربابة: خرقة تغطى بها القداح ، ويصدع: يُفرق ويصيح.
(٦٦) شرح ديوان الحطيئة: ٣٩٧ . الكنانة: جعبة السهام التي توضع فيها.
(٦٧) ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، الطبعة الأولى، د. عباس مصطفى الصالحي، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٧٤ م: ١٧ – ١٨.
(٦٨) ينظر: دواوين: النابغة الذبياني: ١١٥ – ١١٧، وعبيد بن الابرص تحقيق وشرح د. حسين نصار، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٧ م: ١٦ – ١٧، وربيعة بن مقروم الضبي، صنعة د. نوري حمودي القيسي، مستلة من العدد (١١)، مجلة الآداب، ١٩٦٨م: ٢٤– ٢٦، وينظر: قراءات في الشعر الجاهلي (في ضوء المناهج النقدية الحديثة)، أ. م. د. إخلاص محمد عيدان، الطبعة الأولى، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٦ م : ٣٩.