



عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

الحيوان في شعر كعب بن زهير؛

دراسة موضوعية وفنية

جازية فواز إبراهيم عوض

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1433هـ / 2012 م

الحيوان في شعر كعب؛
دراسة موضوعية وفنية

إعداد:

جازية فواز إبراهيم عوض

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس/القدس سنة 1996

المشرف د: جمال غيطان

قُدِّمت هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ من
دائرة اللغة العربية/عمادة الدِّراسات العليا/جامعة القدس

القدس - فلسطين

1433هـ/2012م



جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
برنامج الماجستير / دائرة اللغة العربية

إجازة الرسالة

الحيوان في شعر كعب بن زهير؛
دراسة موضوعية وفنية

اسم الطالبة: جازية فواز إبراهيم عوض
الرقم الجامعي: 20714026

المشرف: الدكتور جمال غيطان

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 7 / 7 / 2012 من لجنة المناقشة المدرجة
أسمائهم وتواقيعهم:

- 1- الدكتور جمال غيطان: رئيس لجنة المناقشة التوقيع
- 2- الأستاذ الدكتور مشهور الحبازي: ممتحناً داخلياً التوقيع
- 3- الدكتور زين العابدين العواودة: ممتحناً خارجياً التوقيع:

القدس / فلسطين

1433هـ/ 2012 م

الإهداء...

إلى من علمتني النجاح والصبر..... إلى من أفنقدها في مواجهة الصعاب ولم تمهلها الدنيا لأرتوي من حنانها .. إلى الروح التي سكنت روحي والدتي، رحمها الله.

إلى من كلت أنامله ليقتدم لي لحظة سعادة .. إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ... إلى القلب الكبير والذي العزيز وزوجته.

إلى من تجرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب .. إلى من ساعد في تنمية الغرس .. إلى من أهديه من عمري عمراً ومن روحي حياةً.. إلى من وقف إلى جانبي في ليالي عملي المتواصل.... إلى من ساندني ويساندني ويزرع فيّ الأمل وينزع مني اليأس زوجي.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة.. إلى رياحين حياتي إخوتي، وزوجاتهم، وأخواتي، وصديقاتي.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات أبناء زوجي، وزوجاتهم.

إلى الدكتور جمال غيطان الذي جدّ وتعب في إشرافه وحسن توجيهه.

إلى الأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور مشهور الحباري والدكتور زين العابدين العوادة.

إلى من ساهم في طباعة جزء من هذه الرسالة إنعام سعيد.

أقدم هذا الجهد المتواضع عسى أن يكون مقدمة لخطوة علمية نحو الأمام

راجية من الله القبول والسداد

جازية فواز إبراهيم عوض

2012/5/8

الإقرار:

أقرّ أنا مقدّم هذه الرسالة أنّها قدّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تم الإشارة إليه حيث ورد، وأنّ هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقمّ لنيل أي درجة عليا لأي جامعة أو معهد.

الاسم: جازية فواز إبراهيم عوض

التوقيع:

التاريخ: 2012/5/8 م

شكر و عرفان

أُتقدّم من الدكتور جمال غيطان بأسمى آيات الشكر والعرفان؛ لحسن توجيهه وإشرافه، وأتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذين الفاضلين الأستاذ الدكتور مشهور الحبازي والدكتور زين العابدين العواودة؛ لتفضلهما بقبول قراءة هذه الرسالة، وإبداء الملاحظات القيمة عليها فجزاهما الله خير الجزاء، وبارك فيهما ونفع المسلمين بعلمهما.

كما أشكر أستاذتي في قسم اللغة العربية على جهودهم، وحسن رعايتهم، وتوجيههم، وتعليمهم، وأشكر العاملين في جامعة القدس لا سيما العاملين في عمادة الدراسات العليا على ما يبذلونه من جهد في إخراج الأعمال العلمية على خير ما يرام.

كما أتقدم بعظيم امتناني لكل من ساندني وساعدني في دراستي لإكمال هذا المشوار، وأخص بالذكر مديرتي الكريمة غادة مفلح، وزميلاتي في مدرسة بنات عناتا الثانوية؛ لما قدمنه من تشجيع ودعم، والأستاذ خميس ريان لما بذله من جهد في توفير بعض المصادر، والمراجع التي أفدت منها.

والشكر موصول إلى كل من ساهم أو ساند في إتمام هذه الدراسة العلمية آملّة في إثارة اهتمام الآخرين حول موضوعها.

الطالبة: جازية فواز إبراهيم عوض

الملخص

تناولت هذه الدراسة الحيوان في شعر كعب بن زهير، حيث عرضت للجانبين الموضوعي والفني في شعره.

وتعود أسباب اختيار الباحثة لهذا الموضوع إلى أنّ وصف الحيوان أخذ مكانته البارزة في القصيدة العربية بشكل عام، وعند كعب بشكل خاص، إذ كان واحداً من شعراء مدرسة الصنعة الذين أبدوا اهتماماً متميزاً بالحيوان، إلا أنّ الباحثة لم تعثر على دراسة مستقلة لوصف الحيوان عند كعب، لهذه الأسباب وجدت نفسها تتبّع موضوع الحيوان عنده؛ لتقف عند خبايا هذا الموضوع.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها أبرزت تميّز كعب في إسقاط حالته النفسية على الحيوانات التي وصفها في شعره، وتعود أهميتها أيضاً إلى أنها تناولت شاعراً شكّل حلقة من حلقات مدرسة الصنعة في العصر الجاهلي.

وتعود أهمية هذه الدراسة أيضاً إلى كونها عرضت لهذا الموضوع وتتبعته عند كعب، إذ لم يدرس الحيوان عنده بشكل مستقل، لكن ثمة دراسات عرضت عرضاً سريعاً للحيوان عنده ومنها: "الذئب في الأدب القديم" لذكرياء النوتي، و"شعر كعب بن زهير دراسة فنية" لمشهور خالد الرواشدة رسالة جامعية.

واعتمدت الدراسة مجموعة من المناهج في عرضها لوصف الحيوان وهي: المنهج التاريخي في الحديث عن حياة الشاعر وثقافته، والمنهج النفسي في قراءتها لإسقاط الشاعر نفسيته على الحيوانات، والمنهج الجمالي في قراءة العناصر الفنية في شعر كعب وهي: معجم كعب وحقوقه الدلالية، والصورة الشعرية، والرمز، والتشخيص، والموسيقا

وخلصت الدراسة إلى أنّ كعباً قد تأثر بالسابقين له في عرضه للحيوان لا سيما شعراء مدرسته، وهو في الوقت نفسه ترك أثراً بارزاً لمن جاء بعده من الشعراء الذين تأثروا به كالطرمّاح، وذي الرمة، كما أظهرت الدراسة براعة كعب في عرضه لوصف الحيوان، إذ وفّر لها العناصر الفنية كاللون، والحركة، وغيرها ما جعلها صوراً نابضة بالحركة، والحياة .

وتوصي الدراسة بتتبع حالة كعب النفسية في عرضه للحيوان، ودراسة شعره دراسة أسلوبية؛ كي تسبر عمق لغته من جوانبها المختلفة، وتربط ذلك بنفسيته، وأثر ذلك في المتلقي.

Animal in Ka'b Ibnu Zuhayr's Poetry: A Thematic and Technical Study

Student Name: Jazyia Fawaz Ibrahim 'Awad

Supervisor: Dr. Jamal Gheethan

Abstract

This study handled the description of animals in the poetic works of Ka'b Ibnu Zuhayr, as it reviewed both the thematic and technical aspects in his poetry.

The researcher has chosen this topic to refer to the prominent status of animal importance in the Arabic poem in general and in Ka'b's poetry in particular. Ka'b Ibnu Zuhayr is regarded as one of the pioneers of the Aesthetic Verbal Poetry school who showed a great interest in the use of animal in, but the researcher couldn't find a separate study that investigates the description of animal in Ka'b's poetic works which made her follow the use of animal topic within his poetry to explore the hidden aspects of this topic.

This study is important in the sense that it attempts to highlight how Ka'b significantly expressed his psychological frame of mind through the use of animals that he described in his poetic works.

Moreover, this study is important in the sense that tackled the works of a poet who represented a stage of aesthetic verbal poetry school stages during the Pre-Islamic era. Moreover, this study is vital in the sense that it tackles such topic and follows it in Ka'b's works, especially that the topic of animal in poetry has never been investigated separately, although there were studies that had briefly handled this topic, among which: "Wolf in Ancient Literature" by Zakaria An-Notti, and "Poetry of Ka'b Ibnu Zuhayr, A Technical Study", a thesis by Mash-hour Khaled Ar-Rawashdeh.

In its presentation of the animal description, the study relied on a range of methodologies, namely are: historical methodology that discussed the poet's life and culture, psychological methodology that traced how he expressed his psychological frame of mind by using animal description and the aesthetic methodology to trace the technical components his poetic works, which are: lexicon of Ka'b and significance aspects, poetic image, symbol, characterization and rhythm.

The study concluded that Ka'b had been influenced by his antecedent poets who used the animal especially those of the same school, and influenced later poets like At-Tarmah and Thi Ar-Rimma. In addition, the study manifested the excellence of Ka'b in presenting the animal in poetry, as he provided the required motifs like color, movement and other motifs that gave life to these images.

The researcher recommends that the psychological frame of mind of Ka'b should be further traced in his presentation of animal, and that his works should be studied from a stylistic perspective so that the different aspects of his poetic language can be explored and be related to his psychological frame of mind and the impact it leaves on the reader.

المقدمة:

تأتي هذه الدراسة بعنوان "الحيوان في شعر كعب بن زهير؛ دراسة موضوعية وفنية" لتدرس موضوع الحيوان في شعره، فتبرز أنواع الحيوانات التي تناولها كعب، وتوضح صورتها عنده، ثم تقف على أبرز الخصائص الفنية للأشعار التي تناول فيها الحيوان.

وثمة أسباب عديدة دفعت الباحثة إلى دراسة هذا الموضوع؛ إذ إنّ الأدب العربي تميّز عن الآداب الأخرى بأنه عني بوصف حيوانات الصحراء، واهتم بتفاصيلها وطبيعي أن تكون تلك العناية منبعثة من منافع هذه الحيوانات، إلا أنّ الباحثة لم تعثر على دراسة مستقلة لموضوع الحيوان في شعر كعب، فموضوع الحيوان لم ينلّ عناية الدارسين لشعر كعب، وجلّ دراساتهم ركّزت على قصة إسلامه وقصيدته "البردة" ومن هذه الدراسات "في التذوق الجمالي والأسلوبى لقصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير في مدح الرسول عليه السلام" لمحمد علي أبو حمده، وقصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي".

كما أن كعباً شكّل مرحلة مهمة من مراحل الشعر العربي هي مرحلة الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، لهذه الأسباب جاءت هذه الدراسة؛ لتبرز هذه المرحلة عن غيرها في وصف الحيوان، ولم تعثر الباحثة على دراسة مستقلة تعرض للحيوان عند كعب، غير أن بعض الدارسين أشاروا إلى الحيوان عند كعب بشكل موجز ومن هذه الدراسات "شعراء وذناب" لثائر زين الدين، و"الذئب في الأدب القديم" لذكريا النوتي.

اعتمدت الباحثة في دراستها هذا الموضوع على عدة مناهج مختلفة منها: المنهج التاريخي في دراسة حياة كعب وثقافته، والجمالي، والأسلوبى في الدراستين الموضوعية والفنية، والمنهج الإحصائي في دراسة الموسيقى، وتألّفت هذه الدراسة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد عرضت الباحثة لسيرة كعب بن زهير حيث تحدثت عن حياته في الجاهلية، والإسلام، ومكانته الأدبية وشاعريته، وخصائص مدرسته، ثمّ أثر القرآن في شعره، وأثر الجاهلية في شعره.

أمّا الفصل الأول فقد جاء تحت عنوان " أهم الحيوانات الموصوفة في الشعر الجاهلي " حيث تحدث عن عدة موضوعات أهمها: أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به، ثمّ أهم الحيوانات الأليفة

الموصوفة في أشعار الجاهليين، وأهم الحيوانات غير الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين، وأهم الطيور والزواحف والحشرات الموصوفة في أشعار الجاهليين.

أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان "وصف الحيوانات في شعر كعب بن زهير"، وتحدث عن عدة موضوعات أهمها: وصف الحيوانات الأليفة، ووصف الحيوانات غير الأليفة، ووصف الطيور والزواحف والحشرات.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان "شعر الحيوان دراسة فنية" إذ تناول بعض القضايا الجمالية كمعجم كعب ومفرداته، ثمّ الصورة الشعرية، والرمز، والتشخيص، والموسيقا.

وختمت الدراسة بخاتمة تبيّن أهم النتائج والتوصيات التي تمّ التوصل إليها في الدراسة، ثمّ انتهت الدراسة بقائمة من المصادر، والمراجع التي استعانت بها الباحثة في إعداد هذه الدراسة، إضافة إلى مجموعة من الفهارس الفنية الضرورية التي تغني الدراسة.

وأفادت الدراسة من مجموعة من المصادر كان منها: "ديوان كعب بن زهير" بشروحه المختلفة، ومعجم "لسان العرب" لابن منظور، ومجموعة من المراجع مثل "فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر" لمحمد بن لطف الصبّاغ، و"سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي" لسعد العريفي، إضافة لبعض الدراسات التي عرضت للحيوان عند كعب ومنها "شعر كعب بن زهير دراسة فنية" لمشهور خالد الرواشدة حيث استقت الباحثة منها جزءاً من معلومات هذه الدراسة.

وتعدّ قلة المصادر والمراجع الصعوبة الأبرز التي تواجه الباحث في الأدب القديم حيث قلة الكتب التراثية، كذلك صعوبة مفردات لغة الشعر القديم، إضافة إلى عدم وجود دراسات مستقلة تحلل النصوص الشعرية التي تخصّ شعر الحيوان عند كعب.

أملة أن تؤتي هذه الدراسة أكلها، لتبرز موضوع شعر الحيوان عند كعب إبرازاً واضحاً، يعكس إبداع الشاعر شكلاً ومضموناً.

تمهيد

سيرة كعب بن زهير

1. حياته في الجاهلية

2. حياته في الإسلام

3. مكانته الأدبية وشاعريته

4. خصائص مدرسة كعب الفنية

5. أثر القرآن الكريم في شعره

6. أثر الجاهلية في شعره

تمهيد:

يستمدُّ كعب بن زهير، الشاعر المخضرم، حضوره في الشعر العربي من مجموعة من العوامل والعناصر التي تجمعت لتكون شخصية فنية، وأدبية، متميزة لها حضورها وأهميتها، فقد عاش الشاعر حياته في عصرٍ يعتدُّ بالشاعر، فكانت البيئة التي تبارك قدوم الشاعر كما تبارك قدوم الولد، وإنتاج الفرس، وهذه البيئة أنتجت قرائح شعرية عند الرجال والنساء، فقد كان كعب بن زهير سليل أسرة أنجبت نخبة من الشعراء، لعل أشهرهم والده زهير بن أبي سلمى الذي يعدّ من فحول الشعراء في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات المشهورة، ولم يبخل عليه بحكمته وأدبه، وكان جده أبو سلمى من الشعراء المعروفين، كما كانت أخته الخنساء شاعرة، وخاله بشامة بن الغدير، وابنا عمته تماضر الشاعرة المعروفة، وأخوها صخر، وأخوه بجير ووالده عقبة كلهم شعراء⁽¹⁾.

وتعدّ طريقة إسلامه والتقاؤه بالرسول - عليه السلام -، وإنشاده قصيدة البردة أمامه السبب الرئيس في شهرته، إذ عمد النقاد إلى قصيدته وعارضوها، وشرحوها وعلقوا عليها؛ لما فيها من قوة، وعذوبة، وورصانة، وتجديد.

جاء في حديث الأربعاء لطفه حسين: "إنّ مما يُحزن حقاً أن يذهب شعر كعب، فما أشكُّ أنّه لو بقي لنا شعرٌ رائع حقيقٌ بالإعجاب، قلت: حسبه هذه! فما أرى إلاّ مدحه هذه "يقصد البردة" يعدل مدح زهير كلّهُ"⁽²⁾. بل إنّ كعباً قد فاق أباه زهير بن أبي سلمى في غزارة إنتاجه وتفرّع مادته، وبراعة صياغته، ورنين ألفاظه وقوافيه، وهذا ما أثبتته نتاجه الشعري المجموع في ديوانه.

ويقول عبد الله بن عمر رضي الله عنهما: "وكان كعب بن زهير شاعراً مجوداً، كثير الشعر مقدماً في طبقتة، هو وأخوه بجير، وكعب أشعرهما وأبوهما زهير فوقهما"⁽³⁾. وقد اعترف بهذه الشعارية الفذة الأصفهاني صاحب الأغاني، وخلف الأحمر الراوية المعروف، وأكثر الدارسين لشعر كعب وحياته في القديم والحديث⁽⁴⁾. ومما عزز شهرة كعب وجعله علماً من أعلام الشعر العربي القديم، هذه المقدرة الفذة على وصف الحيوان واستنطاقه ومعايشته، وصياغة المعاني والأفكار الجديدة التي استمدّها من الناقّة، والذئب، وغيرهما، ومن ثمّ إسقاط العديد من المعاني على نفسه بحيث يتماهى مع هذه المعاني. كما امتاز بمعالجة العديد من الموضوعات بقوةٍ وجزالة، فمنها

(1) ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص275-276؛ الأصفهاني، الأغاني، 86/17-88؛ البغدادي، خزانة الأدب، 11/4-12؛ الزركلي، الأعلام، 5/226؛ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، 8/144؛ عبد عون الروضان، موسوعة شعراء صدر الإسلام، 272-273.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، 1/125.

(3) ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، القسم الثالث، 1350؛ البغدادي، م، 9/159.

(4) ينظر: ابن هشام الأنصاري، شرح قصيدة بانث سعاد؛ عبد القادر الشيخ، كعب بن زهير: نشأته، حياته، إسلامه، شعره؛ مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير، دراسة فنية، (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2006.

الموت، والقدر، والشيب، والشباب، والحكمة، والغزل، والفخر، والحماسة، والهجاء والرتاء والمدح⁽¹⁾، وتضافرت كل هذه العوامل لتجعل من كعب شاعراً مشهوراً، إضافة إلى تفاصيل حياته، وما واكبها من تقلبات وأحداث.

1- حياته في الجاهلية:

لا تتعرض المصادر التي تناولت حياة كعب بن زهير لميلاده، لكن سنة وفاته كانت (26 هـ)⁽²⁾ في خلافة معاوية بن أبي سفيان⁽³⁾. وكعب بن زهير شاعر مخضرم، بل هو أحد فحول الشعر في الجاهلية كما في الإسلام، ولكن حياته في الجاهلية غير معروفة بتفاصيلها، وهو ينتسب إلى قبيلة مزينة، إحدى قبائل مضر، وأمه هي كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم، أحد بني عبد الله بن غطفان⁽⁴⁾، وكان زهير والد كعب قد تزوجها فوق امرأته الأولى أم أوفى، التي ذكرها في مطلع معلقته المشهورة، ومن ثم طلق أم أوفى التي آذته، ولكنه ندم على طلاقها، فأراد بعد عشرين عاماً أن يعود إلى أم أوفى ولكنها لم تقبل⁽⁵⁾.

ويتفق رواة الشعر على أن موهبة كعب جاءت نتيجة كونه ابن زهير بن أبي سلمى، بل إن كعباً كان واحداً من سلسلة شعراء هذه الأسرة، فزهير عميد هذه الأسرة، شاعرٌ مجيد. فالمعروف عن كعب بن زهير أنه قال الشعر منذ صباه، ولكن والده كان ينهيه ويضربه؛ حتى لا يقول شعراً ضعيفاً، إلا أن كعباً لم يكن يستجيب فحبسه والده، وقال له: "والذي أحلف به لا تتكلم ببيت شعر إلا ضربتك ضرباً ينكلك عن ذلك"⁽⁶⁾، فمكث محبوساً عدة أيام، ثم أخبر أنه يتكلم في الشعر، فضربه ضرباً شديداً، ثم أطلقه وسرحه في بهمه وهو غليم صغير، فانطلق فرعى، ثم راح عشية فدعاه وهو يرتجز. وتروي كتب الأدب أن زهيراً قال أبياتاً ودعا ولده كعباً إلى إجازتها، فنجح كعب في ذلك. ومما يروى في ذلك أن زهيراً قال بيتاً ثم أكدى، فمرّ به النابغة الذبياني فقال له: أبا أمامة أجز. فقال: وما قلت؟ قال: قلت:

[الوافر]

وتَحْيَا إِن حَيَّيتَ بِهَا تَقِيلاً

تَزِيدُ الْأَرْضُ إِمَّامَةً خَفّاً

(1) يُنظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير - دراسة فنيّة، ص 17-31، (رسالة ماجستير).

(2) الأصفهاني، الأغاني، 87/17-90؛ الزركلي، الأعلام 226/5؛ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، 144/8؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 283/1.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 6؛ الزركلي، م.ن، ص 226/1؛ عمر رضا كحالة، م.ن، 144/6.

(4) يُنظر: الأصفهاني، م.س، 87/17-90.

(5) الأصفهاني، م.ن، 87/17؛ عمر فروخ، م.س، 195/1.

(6) يُنظر: الأصفهاني، م.ن، 89/17.

نزلت بمستنقر العزّ منها

.....

فلم يستطع النابغة أن يتم البيت، وأقبل كعب بن زهير وهو غلام، فقال له أبوه: اجز يا بني.

فقال: وما أُجيز؟

وتمنّع جانبَيْها أن يزولا

فأنتشده، فأجاز النصف بيت، فقال:

فقال زهير: أشهدُ أنّك ابني⁽¹⁾.

في هذه البيئة الشعرية نشأ كعب، فسمع الشعر طفلاً ورواه ناشئاً، وقاله يافعاً وكان كعب أكبر أبناء زهير، فعنى به أبوه عنايةً خاصّة، وراح يهدّب ذوقه ويوجّهه ويرويه شعره، وكل ذلك انعكس على إبداع كعب وتفوقه فيما بعد.

2- حياته في الإسلام

عندما ظهر الإسلام، عارض كعب رسالة الرّسول محمد صلى الله عليه وسلم - معارضة شديدة، وخاصم النبي - صلى الله عليه وسلم - وعاداه، واشتدّت خصومته والعداوة له بعد إسلام أخيه بجير بن زهير، وقد أورد الرواة تفاصيل متباينة حول قصة إسلامه غير أنّ المشهور من هذه الروايات يقول: إنّه خرج مع شقيقه لرعاية الغنم، فبلغا ماءً لبني أسد يُعرف بـ "أبرق العزاف"، وقد جرى بين الأخوين حديث حول الدّين الجديد، الذي كان قد ذاع أمره وانتشر، فقال كعب لأخيه: "الحق الرّجل وأنا مقيم ها هنا، فانظر ما يقول لك"⁽²⁾، فسار بجير إلى النبي، وسمع منه، فأعجبه الدّين الجديد، وفتح الله قلبه لنور الإيمان، فأسلم، وكان ذلك قبل السنّة السابعة للهجرة، ولم يرجع بجير إلى أخيه، ولمّا علم كعب بإسلامه غضب وثار، وأرسل إلى أخيه أبياتاً من الشعر يعاتبه فيها ويؤنبه⁽³⁾، ومما قاله⁽⁴⁾:

[الطّويل]

فهل لك في ما قلت: ويحك هل لكَا
فأنهالك المأمون منها وعلكا
على أيّ شيءٍ ويَبَ غيرك ذلكَا
عليه ولم تعرف عليه أخاً لكَا

ألا أبليغاً عني بجيراً رسالةً
سقالك بها المأمون كأساً رويّةً
ففارقت أسباب الهدى واتبعته
على مذهبٍ لم تُلفِ أمّاً ولا أباً

(1) الأصفهاني، الأغاني، 88/17؛ عبد القادر الشيخ إبراهيم، كعب بن زهير: نشأته، حياته، إسلامه، شعره، ص39.

(2) الأصفهاني، م، ن، 91/17.

(3) يُنظر: الأصفهاني، م، ن، 91/17.

(4) السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص5.

ففي هذه الأبيات يتبدى موقف كعب بن زهير من الإسلام والمسلمين، كما ينجلي عداؤه الشديد للرَّسول الكريم، مع أنه يسميه بالمأمون، وهي تسمية كانت شائعة حيث كانت قريش تُطلق على الرَّسول -صلى الله عليه وسلم- لقب الأمين والمأمون⁽¹⁾. وتؤكد الأبيات أن كعباً هجا الرَّسول والمسلمين خاصةً وهو يعلي من قيم الجاهليَّة، وعندما وصلت هذه الأبيات إلى بجير لم يشأ أن يكتمها ويخفيها عن الرَّسول - عليه الصَّلَاة والسَّلَام - بل ذهب إليه وأنشدها أمامه، فقال الرَّسول - صلى الله عليه وسلم - صدق أنا المأمون، وإنه لكاذب، وعندما سمع عبارة (على مذهب لم تُلفِ أماً ولا أباً) علّق الرَّسول بقوله: أجل، لم يُلفِ عليه أباه ولا أمّه على الإسلام، وقد غضب الرَّسول الكريم عندما سمع هذه الأبيات، إذ وجد فيها من الإيلام بحيث أهدر دمه، فقال: "من لقي منكم كعباً فليقتله"⁽²⁾. وقد ردَّ بجيرٌ على أخيه برسالة، قال فيها: "انجُ وما أراك بمفلت، ونصحك بأن يذهب إلى الرَّسول الكريم ويطلب العفو لأنّه لا يقتل أحداً تائباً"⁽³⁾، فلما وصلت الرسالة إلى كعب ضاقت به الأرض، وشعر بالخوف الشديد، وأشفق على نفسه، وأرجف به من كان حاضره، فقالوا: هو مقتول، وأبت قبيلة مُزينة أن تأويه، فقدم المدينة، ونزل عند رجل يعرفه، ثم أتى أبا بكر، فلما صلى أتى به، وهو متلثم بعمامته، فقال: يا رسول الله، رجل يبائعك على الإسلام، وبسط يده وكشف عن وجهه، وقال: بأبي أنت وأمي يا رسول الله، أنا كعب بن زهير، ثم بدأ كعب يمدح الرَّسول وينشده قصيدته "بانث سعاد"⁽⁴⁾، وفيها يقول⁽⁵⁾:

[البسيط]

مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

بَانَتْ سَعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَنبُولُ

وبعد أن ألقى بردته أمام الرسول -عليه السلام- وأعلن إسلامه خلع عليه النبي - عليه السلام - بردته وهي التي يلبسها الخلفاء في العيدين، حيث اشتراها معاوية من أبنائه بعشرين ألف درهم⁽⁶⁾، ومنذ تلك اللحظة أصبح كعب شاعراً من شعراء الإسلام المعدودين، وقد شارك الرسول - عليه السلام - فتح مكة، وغزوة حنين، وغزوة الطائف⁽⁷⁾، وفي ذلك يقول⁽⁸⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص3.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 92/17.

(3) ينظر: الأصفهاني، م، ن، 92/17-95؛ ابن رشيقي القيرواني، العمدة، طبعة دار المعرفة 78/1-80؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي، ص84-85.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 99/1-105؛ ابن رشيقي القيرواني، م، ن، 78/1-80.

(5) كعب بن زهير، م، س، ص60-61.

(6) يُنظر: ابن سلام، م، س، 1/103؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/156؛ بطرس البستاني، الموسوعة الحضارية، ص402-403؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي، ص85.

(7) ينظر: زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدور الإسلام، ص129.

(8) كعب بن زهير، م، س، ص53.

[الوافر]

تُكَفِّفُ كُلَّ مُمْتَعِ الْعِطَافِ

رَمَيْنَاهُمْ بِشَبَابٍ وَشَيْبٍ

ويقول سالم المعوش حول حياة كعب ومواقفه الإسلامية: "إنَّ الرَّصِيدَ المَعْرِفِي النَّفْسِي الَّذِي امتلكه كعب من الإسلام، على الرغم من ضلَّاته كان يوقنه أَنَّ الرَّسُولَ -صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- مختلف عن الآخرين لذلك قرر المجيء إليه، وفي نفسه دعوة ملحّة إلى اتِّباع الدين الجديد، دين العفو والتَّوبَة، ودين القرآن الكريم الذي حوى المواعظ وتفصيل الآيات، حركة النَّفس هذه قادت كعباً إلى توظيف ما لديه من قدرات لإقناع النَّبي -صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- لما يذهب إليه"⁽¹⁾.
وإذا نظرنا في ديوان كعب باعتباره أكبر مصدر لتوثيق حياته في الإسلام، نجد له قصائد أخرى بالإضافة إلى "بانة سعاد" تصنف كعباً في عداد المؤمنين الصَّالحين، فقد أصبح من الصَّحابة الأجلَاء، واشتهر بحُسن إسلامه، ومن ذلك قوله⁽²⁾:

[الطَّويل]

يَمِينِ امْرِئٍ بَرٍّ وَلَا اتَّحَلُّ

فَأَقْسَمْتُ بِالرَّحْمَنِ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ

وهناك أبيات مليئة بالمعاني والألفاظ الإسلاميّة تؤكد حُسن إسلامه، ولا أدلّ على ذلك من ركوبه إلى قومه ودعوتهم الدّخول في الدّين الجديد وإسلام كثير منهم⁽³⁾، يقول⁽⁴⁾:

[الطَّويل]

إلى أمرِ حَزَمٍ أَحْكَمْتُهُ الْجَوَامِعُ
بَخِيْفٍ مِنِّي وَاللَّهِ رَأَى وَسَامِعُ
وَأَمْرِ الْعُلَا مَا شَايَعْتَنِي الْأَصَابِعُ

رَحَلْتُ إِلَى قَوْمِي لِأَدْعُوَ جُلَّهُمُ
لِيُوفُوا بِمَا كَانُوا عَلَيْهِ تَعَاقَدُوا
سَادَعُوهُمْ جُهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَالتَّقَى

وهكذا نجد كعباً قد انحاز نهائياً إلى الإسلام، وأصبح داعية له وتشكّلت فضائل من القواعد الإسلاميّة المعرفيّة، وغدا يصدر عنها⁽⁵⁾.

(1) سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلاميّة في أدب صدر الإسلام، ص488.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص72.

(3) ينظر: يحيى الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص226.

(4) كعب بن زهير، م.س.، ص42.

(5) ينظر: سالم المعوش، م.س.، ص495.

3- مكانته الأدبية وشاعريته:

لكعب مكانة أدبية رفيعة، وبالرغم من أنه نشأ وترعرع في مدرسة أبيه، إلا أن بعض النقاد يضعونه في منزلة أدبية تفوق والده وأستاذه، فمن الحقائق التاريخية أن كعباً حفظ شعر والده، وروى له وبعد أن استوعب هذا الشعر وتوحد معه بدأ ينظم قصائده، على منوال قصائد أبيه من حيث الألفاظ، والصياغة والمعاني، حتى أصبح وريث مدرسة زهير بلا منازع، وهي المدرسة التي تُعنى بالشعر بحثاً ودرساً وعناية قبل أن تُذيعه⁽¹⁾، وقد قال خلف الأحمر - الراوية والناقد المعروف- " لولا أبيات زهير أكبرها الناس، لقلت إن كعباً أشعر منه "⁽²⁾.

وروى ابن جني بسند له عن عاصم قال: دخل النابغة على النعمان يوماً مادحاً فقال⁽³⁾:

[الوافر]

تَخِفُّ الأَرْضُ إِنْ تَفَقَّدَكَ يَوْمًا
وتبقى ما بقيت بها ثقيلًا

فنظر إليه النعمان نظرة غضب، إذ اعتبر البيت هجاءً لا مديحاً، فهبَّ كعب بعد أن حضر المشهد فخلص النابغة من المأزق مجيزاً، فقال⁽⁴⁾:

[الوافر]

لأنك مَوْضِعُ القسطاسِ منها
فَتَمْنَعُ جانبيها أن تَمِيلًا

لقد أتمَّ كعبٌ بيتاً من الشعر للنابغة أمام النعمان ولو لم يفعل لهلك النابغة⁽⁵⁾.

لقد نشأ كعب وترعرع في كنف أبيه زهير، وعاش في قبيلة مزينة حيث البساطة والوضوح والعبقرية، والحياة الطبيعية، وقد ساعدت هذه العوامل على أن ينال كعب قسطاً من الذكاء والألمعية والتفوق، خاصة أنه كان عاشقاً للشعر شغوفاً به منذ صباه، وكان قادراً على الحفظ والضبط، والخلق، والإبداع، فكان قادراً على أن يحفظ ما يسمعه من أوامره، وكان يعي ويدرك كل ما يروى أمامه من الشعر⁽⁶⁾.

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، 1/114 زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي و صدر الإسلام، ص32.
ص32.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/139؛ مصطفى محمد عمارة، الإسعاد شرح بانة سعاد، ص22.

(3) النابغة، الديوان، ص94.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص11.

(5) يُنظر: مصطفى محمد عمارة، م.س، ص22.

(6) عبد القادر الشيخ إبراهيم، كعب بن زهير: نشأته، حياته، إسلامه، شعره، ص34.

ومما يؤكد مكانة كعب الفنية ومقدرته الشعرية، أنّ الحُطَيْبَةَ الشَّاعِرَ المَخْضَرَمَ جَاءَ يَوْمًا إِلَى كَعْبٍ وَقَالَ لَهُ: "أَنْتَ تَعْلَمُ أَنِّي كُنْتُ رَاوِيَةً لِأَبِيكَ وَقَدْ انْقَطَعْتُ إِلَيْكُمْ، وَقَدْ ذَهَبَ الْفَحُولُ، وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنَا وَأَنْتَ، فَأَرْجُو أَنْ تَقُولَ شِعْرًا تَذَكَّرُ بِهِ نَفْسَكَ، وَتَضَعَنِي مَوْضِعًا بَعْدَكَ، فَإِنَّ النَّاسَ لِأَشْعَارِكُمْ أَرَوِي إِلَيْهَا أَسْرَعُ"⁽¹⁾. فاستجاب له كعب وقال⁽²⁾:

[الطَّوِيل]

فَمَنْ لِلْقَوَافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوَزَ جَرُولُ⁽³⁾
يَقُومُهَا حَتَّى تَقُومَ مُتُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

ومما عزز مكانة كعب بن زهير وثبتت شاعريته، أنه كان سباقاً إلى المعاني الشعرية التي أخذها عنه الشعراء بعده⁽⁴⁾، ومن ذلك قوله⁽⁵⁾:

[الطَّوِيل]

كَلَانَا عَلَتُهُ كَبْرَةٌ فَكَأَنَّمَا رَمَتْهُ سِيهَامٌ فِي الْمَفَارِقِ نَصْلُ

فقد شبّه الشيب بسهام لا نصال لها. ومن جيد شعره، ما يوصي به الشباب من حيث دعوتهم إلى الأخلاق الفاضلة قوله⁽⁶⁾:

[الطَّوِيل]

صَمُوتٌ وَقَوَالٌ فَلِلْحَلْمِ صَمْتُهُ وَبِالْعِلْمِ يَجْلُو الشَّكَّ مَنَظِقُهُ الْفَضْلُ

ومن بديع شعره أنّ الإنسان يخطط في حياته لأشياء، ولكنّ الدهر يخبيء له غير ما يريد⁽⁷⁾، يقول⁽⁸⁾:

[البسيط]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لِأَعْجَبِي سَعِيُ الْفَتَى وَهُوَ مَخْبُوءٌ لَهُ الْقَدْرُ
هَذِهِ الْمَعَانِي يَصُوغُهَا الشَّاعِرُ بَبْرَاعَةٍ، وَيُسِرُّ، وَتَدْفِقُ، تَنَمُّ عَنْ شَاعِرِيَّةٍ رَائِقَةٍ، وَخَيْرٍ بِنَفْسِ الْبَشَرِ وَالْمَحْبِينِ.

⁽¹⁾ ينظر: طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، ص 291/2؛ الفنيسان، بانث سعاد في المتن والإسعاد، ص 10.

⁽²⁾ كعب بن زهير، الديوان، ص 73-74.

⁽³⁾ الفَوْزُ: الهلاك. جَرُولٌ: الشَّاعِرُ الْحُطَيْبَةُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "فَوَزٌ"، و"جَرَلٌ").

⁽⁴⁾ ينظر: سعيد الأعظمي الندوي، شعراء الرِّسُولِ فِي ضَوْءِ الْوَأَقِعِ وَالْقَرِيضِ، ص 362-363.

⁽⁵⁾ كعب بن زهير، م.س، ص 68.

⁽⁶⁾ كعب بن زهير، م.ن، ص 80.

⁽⁷⁾ ينظر: عبد القادر الشَّيْخِ إِبْرَاهِيمِ، كَعْبُ بْنُ زَهَيْرٍ: نَشَأَتُهُ، حَيَاتُهُ، إِسْلَامُهُ، شِعْرُهُ، ص 42.

⁽⁸⁾ كعب بن زهير، م.س، ص 37.

ومن جميل مواقف كعب وتعبيراته قوله⁽¹⁾:

[البسيط]

فلا يَغُرُّكَ ما مَنَّتْ، وما وَعَدَتْ
إِنَّ الأَمانيَّ والأَحلامَ تَضَلُّلُ

فهو هنا يلجأ إلى التجربة، وهي طريق رائعة في بناء المعاني وصياغتها، وكأنَّ الشاعر ينتزع من إنسان آخر نفساً ثانية، فيحاورها ويحدثها وبذلك يُكسِبُ القصيدة حيوية وجمالاً.

ومحمد محمد أبو موسى يعرض في كتابه "قراءة في الأدب القديم" لمحات من شاعريّة كعب كما تتبدى من خلال قصيدته "بانث سعاد"، إذ يقول مُعلِّقاً على قول كعب⁽²⁾:

[البسيط]

أَمَسْتُ سَعادُ بِأَرْضٍ لا يَبْلُغُها
إِلّا العِناقُ، النَّجيباتُ، المَراسيلُ

فقد قال أمست ولم يقل أصبحت، وذلك يشير إلى أنها ليست بعيدة الدار فحسب، وإنما هناك ظلام داس شديد، فهو لن يصل إليها إلا عبر اقتحام الأهوال⁽³⁾. وعندما يعرض لقول كعب⁽⁴⁾:

[البسيط]

يَسَعَى الوُشاةُ بِجَنبِها، وَقولُهُمُ
إِنَّكَ يا بَنَ أبي سُلَمى لَمَقْتولُ

يُعلِّقُ النّاقِدُ محمد أبو موسى على ذلك بقوله: "إن هذا البيت علّمني كيف أفهم الشعر"⁽⁵⁾.

إنَّ كعباً في إنتاجه الأدبي الشّعري تلميذ متفوق في مدرسة زهير بن أبي سلمى، فهو فهم المنهج نفسه الذي سار عليه أوس بن حجر، وسار عليه أبوه من قبله، والمعروف بالرؤية والتعقل والأتزان؛ لتجويد النص ومراجعته قبل أن يلقيه على آذان السامعين. ولا شك أنَّ كعباً شاعر مجيد، فهو يستخدم الأساليب نفسها التي يستخدمها والده زهير، ويضفي على شعره أو قصائده كافة الأساليب، والمعاني التي تكسبها خصوبة، وثراء، فأسلوبه يمتاز بالجزالة والقوة، كما يمتاز بالسهولة، وهذا التلون يؤكد شاعرية خصبة مميّزة، وقدرة على ضرب الأمثال، وصياغة الحكمة⁽⁶⁾.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص62.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص62.

(3) ينظر: محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص43.

(4) كعب بن زهير، م.س، ص65.

(5) محمد محمد أبو موسى، م.س، ص58.

(6) ينظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص21، (رسالة ماجستير).

ولا أدلّ على شاعرية كعب ومكانته، من أنّ قصيدته اللامية في مدح الرّسول -صلى الله عليه وسلم- قد حظيت باهتمام كبير، وقد تصدّى عدد كبير من الدّارسين إلى شرحها، وتحليلها، وترجمتها إلى عدة لغات أجنبيّة، ومن ثمّ طبعتها في العديد من البلدان الشّرقيّة والغربيّة⁽¹⁾. ولعلّ الطّريقة التي فاق فيها أسلافه، هي حسن تخلّصه من غرض إلى آخر، وهذا الحرص أدى إلى تحقيق الوحدة في القصيدة، أو تحقيق التسلسل المنطقي في سائر أغراضها، وكل ذلك يشهد بمكانة وشاعريّة كعب⁽²⁾.

ومما يؤكّد شاعريّته هذه الأبيات التي يكوّن من خلالها صورة ساحرة لأرض الصّحراء، يقول⁽³⁾:

[الطّويل]

وَمُسْتَهْلِكٍ يَهْدِي الضَّلُولَ كَأَنَّهُ	حَصِيرُ صَنَاعٍ بَيْنَ أَيْدِي الرِّوَامِلِ ⁽⁴⁾
مَتَى مَا تَشَأْ تَسْمَعُ إِذَا مَا هَبَطْتَهُ	تَرَاظُنْ سِرْبٍ مَغْرِبِ الشَّمْسِ نَازِلِ ⁽⁵⁾
رَوَايَا فَرَاخٍ بِالْفَلَاةِ تَوَائِمِ	تَحَطَّمَّ عَنْهَا الْبَيْضُ حُمُرِ الْحَوَاصِلِ

وهذه الأبيات تؤكّد مقدرة كعب الجميلة في حسن التخلّص والانتقال من غرض إلى غرض بسهولة ويُسّر وسلاسة، فقد أورد هذه الأبيات تمهيداً طبيعياً للانتقال إلى وصف النّاقة، وإذا تأملت هذه الأبيات فإنك سوف تدرك شاعرية كعب وقدرته على وصف تلك الصّحراء الرّهيبية القاحلة المحيرة للسالكين، وتزداد رهبتها أثراً في النفوس بما ينطلق فيها من أصوات الذّناب وما يتردد من عوائها، ومن هنا فإنّ النّاقة التي يبديع الشّاعر في وصفها تكون أفضل وسيلة للنّجاة والإنقاذ⁽⁶⁾.

ويمثّل نتاج كعب الشّعري عصريّن مختلفين هما الجاهلية والعصر الإسلامي، فهو يعبر أصدق تعبير عن التحوّل والانتقال، فشعره فيهما مختلف من حيث الغايات ومن حيث الرؤى والأفكار، كما أنّ في شعره صياغة جديدة ومجالاً واسعاً للتحليلات والاحتمالات، فنرى فيه ما يصلح كما في "بانة سعاد" للحضور والغياب، وما يمكن أن يكون بين الخير والشرّ، أو ما بين الحياة الجديدة والحياة القديمة، وكما أنّ ترصد نتاجه من الشّعْر من منطلق نفسي حيث يبرز هذا المنطلق ما يعاناه كعب من قلق وهدوء واضطراب وسعادة، وحنن، وفرح، وهلع، ومما يؤكّد ذلك قول كعب⁽⁷⁾:

(1) يُنظر: حنا، الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم، ص403؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 285/1.

(2) ينظر: سيّد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص95.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 75-76.

(4) المستهلك: الطريق الذي يجهل سالكه. الضّلول: التائه. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هَلِك"، و"ضَلَل").

(5) التّراظُن: كلام لا يفهمه الجمهور. (ابن منظور، م.ن، مادة "رَطَن").

(6) يُنظر: محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص35-37؛ أحمد فلاّح عرووات، تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ص74.

(7) كعب بن زهير، م.س، ص61.

[البسيط]

لكنها خلّة قد سيط من دمها
فجع، وولع، وإخلاف وتبديل
إنّ شعر كعب مصدر خصب لموهبة أدبيّة وشعريّة ثريّة حافلة بكلّ ما يعترى النفس البشرية
والشاعر الأديب والفنان الحقيقي هو الذي تتعكس حياته في شعره وأدبه، ويصبحان وجهين لعملة
واحدة.

4- خصائص مدرسة كعب بن زهير الفنيّة

لا شكّ في أنّ كعباً تلميذ متفوق في مدرسة أبيه زهير، تلك المدرسة التي عرفت في النقد باسم
عبيد الشعر، التي أساسها الأناة والدراسة، والمثابرة، والرؤية في الصياغة والمعنى، بل إنّ طه
حسين يرى أنّ قول كعب⁽¹⁾:

[البسيط]

بانت سعاد، فقلبي اليوم منبول،
مؤتمّ إثرها، لم يجز مكبول

إنما بصور وفي إيجاز ما صوره زهير في بيتين⁽²⁾، حين قال⁽³⁾:

[البسيط]

إنّ الخليط أجدّ البين فانفرقا
وعلق القلب من أسماء ما علقا
وفارقتك برهن لا فكاك له
يوم الوداع فأمسى الرهن قد غلقا

فالمعنى الذي عرضه كعب هو المعنى نفسه الذي سبق إليه زهير، ويقول كعب⁽⁴⁾:

[البسيط]

وما سعاد، غداة البين إذ رحلوا
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
إلا أغن غضيض الطرف، مكحول
كأنه منهل بالراح معلول

ولا شكّ أنّنا إذا نظرنا في أبيات زهير نستطيع أن نستوحي المعاني نفسها، يقول زهير⁽⁵⁾:

[البسيط]

قامت ترأى بذي ضال لتحرزني
ولا محالة أن يشناق من عشقا

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 60.

(2) يُنظر: طه حسين، حديث الأربعة، 1/121.

(3) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 39.

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 60-61.

(5) زهير بن أبي سلمى، م.س، ص 39.

كَأَنَّ رِيْقَتَهَا، بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ
 مِنْ طَيِّبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعُدُّ أَنْ عَتَقَا⁽¹⁾
 شَجَّ السَّقَاةُ، عَلَى نَاجُودِهَا شَبِمًا
 مِنْ مَاءِ لَيْنَةٍ، لَا طَرَقًا، وَلَا رَيْقًا⁽²⁾
 فسعاد كعب، مثل أسماء زهير، تشبه الطَّيِّبِ، وريق سعاد كريق أسماء يشبه الخمر الممزوجة
 بالماء البارد والعذب⁽³⁾.

وتأثر كعب بن زهير بوالده، ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

[البسيط]

يا ويحَهَا خُلَّةً، لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ
 ما وَعَدَتْ أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ
 لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيِّطَ مِنْ دَمِهَا
 فَجَعَّ، وَوَلَّعَ، وَإِخْلَافُ، وَنَبْدِيلُ

وهذه المعاني قد طرحها زهير⁽⁵⁾ في قوله⁽⁶⁾:

[البسيط]

وَأَخْلَفَتَكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ مَا وَعَدَتْ
 فَأَصْبَحَ الْحَبْلُ، مِنْهَا، وَاهِنًا خَلَقًا
 وواضح تأثر كعب بقول أبيه زهير، غير أن زهيراً قد أوجز، في حين أن كعباً فصل القول في
 أخلاق سعاد⁽⁷⁾. ومن الملاحظ أن كعباً تناول جزئيات المعاني فجعل منها حلقات تتصل بعضها
 ببعض ما أقام بناءً متيناً متماسكاً⁽⁸⁾.

وهناك فرق بين كعب وزهير في مسألة الانتقال من غرض إلى آخر، إلا أن الفارق بينهما هو
 عدم أخذ زهير بمذهب حسن التخلُّص عند الانتقال من غرض إلى آخر، فزهير يرى أن القصيدة
 عبارة عن فصول متتالية ولا يُعنى الشاعر فيها بمداخلة هذه الفصول⁽⁹⁾. فكان الانتقال المفاجئ
 مقصوداً عنده فعندما انتهى من ذكر الطلل قال⁽¹⁰⁾:

[البسيط]

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا:
 أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبِّعُ وَاسْلَمْ

(1) اغتبق: شرب العشي. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "غبق").

(2) شجَّ الخمر: مزجها. الناجود: كلُّ إناء يجعل فيه الخمر. الشبم: البارد. اللينة: موضع بالبادية عن يسار المصعد في طريق مكة.

رتق: كدر. (ابن منظور، م.ن، مادة "شجج"، و"تجد"، و"شبم"، و"لين"، و"رتق").

(3) ينظر طه حسين، حديث الأربعاء، 122/1.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص 61.

(5) ينظر: طه حسين، م.س، 123/1.

(6) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 39.

(7) ينظر طه حسين، م.س، 123/1.

(8) ينظر محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي والأسلوبية لقصيدة "بانة سعاد"، ص 62.

(9) ينظر محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 61.

(10) زهير بن أبي سلمى، م.س، ص 76.

ثم ينتقل إلى غرض آخر فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

تَبَصَّرَ خَلِيلِي! هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ
تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ

أما كعب فعني أشدَّ العناية بحسن التَّخْلِص مما يؤدي إلى ترابط القصيدة وكأنها خيط نفسي يشد القصيدة من أولها إلى آخرها، ويظهر ذلك في قصيدته "بانة سعاد"، فقد انتقل من ذكر سعاد إلى ذكر الناقة بقوله⁽²⁾:

[البيسط]

أَمَسَتْ سَعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا
إِلَّا الْعَتَاقُ، النَّجِيَّاتُ، الْمَرَايِلُ

ثمَّ انتقل من وصف الناقة إلى الاعتذار للرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عندما قال⁽³⁾:

[البيسط]

يَسْعَى الْوُشَاةُ بِجَنَبَيْهَا، وَقَوْلُهُمْ
إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سَلْمَى لَمَقْتُولُ

5- أثر القرآن الكريم في شعره:

تأثر كعب بن زهير بالقرآن الكريم، والحديث الشريف من حيث الصياغة، والمعاني، والأسلوب، فقد وردت بعض الأدلة التي تشير إلى هذه الحقيقة مع أنها لم تشمل شعره في الإسلام كله، فقد جاء في قصيدة "بانة سعاد"⁽⁴⁾:

[البيسط]

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي،
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
مَهْلًا هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ-
قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ، وَلَمْ
أُذْنِبُ، وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقْوَابِلُ

ولا شك في أنَّ تكرار كلمة "رسول الله" يؤكد إقراره بهذه الحقيقة، وهو أنَّه رسول الله لعباده رحمة، وقد علمهم كيف يرجون رحمته ويأملون عفوهم ويخافون عقابه، ولا شك بأنَّ كعباً نظر في القرآن الكريم، وتأمَّل في دين الله قبل أن يلقى رسول الله؛ لأنَّه لا يقول: والعفو عند رسول الله

(1) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 76.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 62.

(3) كعب بن زهير، م-ن، ص 65.

(4) كعب بن زهير، م-ن، ص 65.

مأمول، إلا من عرف أنّ الله هو العفو، والعفو عند رسول الله مأمول⁽¹⁾، ولا شك أنّ كعباً تأثر بقوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾⁽²⁾.

أما عبارة "مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعظ وتفصيل"، فهي إقرار بنبوّة الرسول الكريم، واعتراف بأنّ الله هو الذي أنزل عليه القرآن الكريم، وأنّه الحقّ المبين.

ويتجلّى تأثر كعب بالإسلام في قوله⁽³⁾:

[البيسط]

فليسَ يحبسُهُ شحٌّ ولا شفقُ
إذا الفتى للمنايا مُسلمٌ غلقُ

أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى مَا يَأْتِنِي قَدْرِي
بَيْنَا الْفَتَى مُعْجَبٌ بِالْعَيْشِ مُغْتَبِطٌ

والبيت الأول هنا يشتمل على حكمة بالغة، مفادها أنّ أجل الإنسان مقدّر ومكتوب، ولا يستطيع أن يهرب منه بفعل تمسكه بحطام الدنيا، وهو في ذلك تأثر بقوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً﴾⁽⁴⁾، على أنّ المال والثراء والغنى ليست خالدة، فإنّ الزمنّ كفيل بأن يفني ويسحق ويسحق كل مظاهر الثراء. ويقول كعب⁽⁵⁾:

[البيسط]

إذ هاجَ وانحَتَّ عن أفنائِهِ الْوَرَقُ⁽⁶⁾
يُرْكَبُ بِهِ طَبَقٌ مِنْ بَعْدِهِ طَبَقٌ⁽⁷⁾
وَمَنْ سِوَانَا وَلَسْنَا نَحْنُ نَرْتَرِقُ

كَالْغُصْنِ بَيْنَا تَرَاهُ نَاعِمًا هَدِيًّا
كَذَلِكَ الْمَرءُ إِنْ يُنْسَأُ لَهُ أَجَلٌ
إِنْ يَفْنِ مَا عِنْدَنَا فَاللهُ يَرْزُقُنَا

إنّ الإنسان يشبه الغصين المورق، الذي يترعرع ويزهو، ثم إذا به يصبح جافاً عارياً من الورق الذي كان يكسوه، والشاعر هنا متأثر بقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾⁽⁸⁾.

والحياة متقلّبة لا تخضع لمنطق مُعيّن، فقد يثرى الأحمق ويفتقر الحازم الذكي، فلا نخاف الرزق، فالله يرزقنا، فالشاعر هنا أيضاً متأثر بقوله تعالى: ﴿لَتَرَكَبَنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ﴾⁽⁹⁾.

(1) ينظر: محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 63.

(2) الأعراف، 199/7.

(3) ينظر كعب بن زهير، الديوان، ص 56؛ زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، 136.

(4) الأعراف، 34/7.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 56.

(6) هاج النبت: ييس. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هاج").

(7) يُنْسَأُ: يؤخّر. طَبَقٌ مِنْ بَعْدِهِ طَبَقٌ: ينقلب ويتغير الحال إلى حال آخر. (ابن منظور، م.ن، مادة "نَسَأَ"، و"طَبَقَ").

(8) الرَّحْمَنُ، 27/55.

(9) الانشقاق، 19/84.

ومن الفضائل التي قالها كعب بن زهير ويظهر أثر الدين والإسلام فيها، القصيدة التي جاء فيها⁽¹⁾:

[الطويل]

فَأَقْسَمْتُ بِالرَّحْمَنِ لَأَشِيءَ غَيْرُهُ
يَمِينِ امْرِئٍ بَرٍّ وَلَا أَتَحَلَّلُ

ففي هذه الأبيات تتجلى ألفاظ وتعابير إسلامية، وبالرغم من ذلك، فإنّ بنية القصيدة عند كعب لم تخرج في إطارها العام عن البناء الجاهلي من حيث الوقوف على أطلال الحبيبة، والتغزل بها، والحديث عن الناقة والرحيل، ثمّ الانصراف إلى الموضوع الرئيس الذي كتب القصيدة من أجله، وخير شاهد على ذلك قصيدته "بانة سعاد"، لكنّ كعباً استطاع أن يوظف هذه البنية توظيفاً جديداً بحيث جعل القصيدة متماسكة بدايتها، تخدم عرضها ونهايتها.

6- أثر الجاهلية في شعره:

لم يستطع كعب الفكاك التّام من قيود العصر الجاهلي، فكان لا بدّ له من الدّوران في فلك التّقاليد الموروثة من ذلك العصر، وكان ذلك لقرب عصره من العصر الجاهلي، واتصال العصرين الجاهلي والإسلامي زمنياً، فقد تغلّغت التّقاليد الجاهلية الأدبية في شعره، ولا بدّ من مرور حقبة زمنية كافية للإفلات من جاذبيتها. والشعر الجاهلي، كما الشعر في عصر صدر الإسلام، يشكّل جزءاً من كيان العرب؛ لأنّه يسجّل حياتهم بدقائقتها وتفصيلها، وقد تأثر الشعر الجاهلي بالدين الجديد شكلاً وموضوعاً، إلّا أنّه لم ينقلب رأساً على عقب، كما يزعم بعض النقاد، فللمفاهيم الشعريّة جذورها في نفس العربي، وليس من المعقول أن يتخلّص من التّقاليد طفرة واحدة⁽²⁾. وهذه الحقيقة تتبدى بوضوح في شعر كعب، فقد عاش حياة البداوة التي ورثها عن آباءه دون معايشة الرقي العظيم الذي أصاب منه معظم شعراء الحاضرة بالرغم من دخوله الإسلام⁽³⁾.

ويبدو أثر الجاهلية واضحاً في قصيدة كعب التي يقول فيها⁽⁴⁾:

[الطويل]

أَتَعْرِفُ رَسْمًا بَيْنَ رَهْمَانَ فَالرَّقْمُ
إِلَى ذِي مَرَاهِيظٍ كَمَا خُطَّ بِالْقَلَمِ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص72.

(2) يُنظر: زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص130-131.

(3) يُنظر: زكريا عبد الرحمن صيام، م.ن، ص 107.

(4) يُنظر: السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، ص 66-70.

فالشاعر يصف ديار محبوبته التي درست، وقد تأنى كعب قبل اختيار ألفاظه، مع أنه يمتلك موهبة حقيقية وخبرة، وتجربة؛ لأنه يريد أن يقدم شعراً أكثر خلوداً، ومن الصور التي تأثر بها كعب وشابه فيها أباه قوله⁽¹⁾:

[الطويل]

زُهَيْرٌ وَإِنْ يَهْلِكُ تُخَلِّدُ نَوَاطِقُهُ
كَنَخْلِ الْقُرَى أَوْ كَالسَّقِينِ حَزَانِقُهُ

وَأَدْرَكْتُ مَا قَدْ قَالَ قَبْلِي لِدَهْرِهِ
تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَانِنِ

وَأَمَّا زَهِيرٌ فَقَدْ سَبَقَ كَعْبًا حِينَ قَالَ⁽²⁾:

[الطويل]

تَحَمَّلَنَّ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَانِنِ

إنَّ دراسة هاتين المقطوعتين، توضح الوجه الفنيَّة المشتركة بينهما، فأول ما يطالعنا في لوحة زهير "تبصَّرَ خليلي هل ترى من ظعائن"، وهذا الشعر أخذه كعب لفظاً ومعنى، فكل منهما يحثُّ خليله على التبصَّرَ ويسأله هل ترى من ظعائن؟⁽³⁾ زهير وكعب كلُّ منهما رسم خريطة جغرافية للأماكن، وكأنَّ بينهما إحساساً مشتركاً نحو أهمية تتبع المركب في حِلَّةٍ وترحاله.

ورغم أن كعباً استطاع أن يوظف موضوع المدح والاعتذار، في سبيل الدعوة الإسلامية، ليكون شعره شعر قضية عامَّة، ينفذ إليها الشاعر، لم يستطع أن يتخلص من القديم، ولا استطاع أن يدخل الجديد دفعة واحدة، فهو يستهل قصيدته بالغزل، والوقوف على الأطلال، ويستفيد من الجاهلية صوراً، ومفردات، وتعابير، وأوصافاً مختلفة عرفها الشعراء من قبله، فالجديد عنده لم يطمس القديم، عندما مدح الرسول وأصحابه المهاجرين فقد وصفهم بالشجاعة، والقوة، والكرم، والنبل، والإقدام، والثبات في المواجهة، ولكنه لم يتطرق إلى إسلامهم، ولم يذكر فرضاً واحداً من فروض الإسلام، ولم يستعزَّ عبارة واحدة من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف⁽⁴⁾.

كما أنَّ الرُّوح الجاهلية تسري في حكمه، التي تشير إلى ما ورثه عن الجاهلية، ولا سيَّما حكم زهير، مثل قوله⁽⁵⁾:

[البسيط]

يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذْبَاءَ مَحْمُولُ

كُلُّ ابْنِ أَنْثَى، وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ،

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 54.

(2) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 76.

(3) ينظر: زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب في العصر الجاهلي و صدر الإسلام، ص 33.

(4) ينظر سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص 485.

(5) كعب بن زهير، م.س، ص 65.

وفي قصيدة كعب تتراكم الصُّور الحسيّة، عندما يشبّه الرّسول - عليه السلام - بالأسد، يقول: (1)

[البسيط]

وَقِيلَ: إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْؤُولٌ (2)

بِبَطْنِ عَنَزٍ، غَيْلٌ دُونَهُ غَيْلٌ (3)

لَذَلِكَ أَهَيْبٌ عِنْدِي إِذْ أُكَلِّمُهُ

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مُخَدَّرُهُ

وقد استخدم كعب أسلوب الانصراف أو التحوّل من الممدوح، ويقصد بهذا الأسلوب الانصراف عن الممدوح والتّركيز على المشبّه به عندما شبّه الرّسول - عليه السلام - بالأسد، ثم أخذ يفصّل في صفات هذا الأسد، فقدم له صورة مادية مستقاة من صميم الحياة الجاهلية (4).

وتخلص الباحثة إلى أنّ كعب بن زهير ظلّ يتأرجح في أسلوبه بين الجاهلية والإسلام (5)، وظلّت قصائده تستقي من المعينين في بنية القصيدة، وشكلها، ومضمونها.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 66.

(2) مسبور: حسنُ الهيئة والجمال. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سبر").

(3) الضيغم: الأسد. مخدّره: كلُّ ما وارك من بيّت ونحوه. غيل: الأجمة، وموضع الأسد. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضغم"، و"خدر"، و"غيل").

(4) ينظر سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص 491-492.

(5) ينظر: قصيدته، (هل جبل رملة) في مدح علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - والتي كانت بنو أمية تنهى عن روايتها وإضافتها إلى شعره لذكره الخمر، (الديوان، ص 39).

الفصل الأول

أهم الحيوانات الموصوفة في الشعر الجاهليّ

1. أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به
2. أهم الحيوانات الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين
3. أهم الحيوانات غير الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين
4. أهم الطيور والزواحف والحشرات الموصوفة في أشعار الجاهليين

1- أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به:

للحيوان منزلة رفيعة مهمة في الحياة الجاهلية، فالبيئة الصحراوية القاسية المجذبة، جعلت الإنسان البدوي الجاهلي، في حاجة ماسة إلى شراكة حقيقية مع الحيوان الذي يواجه مثله ألوان القسوة، والجذب، والعناء، بل الجوع، والعطش، وقلة مصادر الزاد والماء.

تأمل الجاهلي حياته الصعبة، وأنعم النظر من حوله، فوجد هذه المخلوقات العديدة التي تمارس الحياة في عناء ومشقة، فكان لا بد أن يلجأ إليها ينشد صداقتها، ومودتها، ورفقتها؛ لتعينه على هذه الحياة الصعبة، وتساعده في الوصول إلى مصادر الحياة، وليقدم لها -بدوره- العون، والمساعدة ويمكن أن نقول: إنَّ للإنسان في العصر الجاهلي موقفين متناقضين من عالم الحيوان الذي يحيط به:

الموقف الأول: أنه يطارده هذه الحيوانات، ويعتبرها فريسة له يترصدها بالموت في كل حركة وسكنة، وكلما أتيح له ذلك فهو يصطادها ما وجد إلى ذلك سبيلاً، أما **الموقف الثاني** فهو لا يقوم على العدوان والقتل، بل يقوم على الألفة والمودة والصداقة فيستأنسها، ويرببها، ويعتني بها، فهو يعتبرها مؤنساً له في صحرائه المقفرة، فهي تمنحه القوة، والطمأنينة، وستقف الباحثة عند أهم ثلاثة حيوانات في حياة الجاهلي، لتبين أهميتها وعلاقته بها.

أ. الإبل:

والإبل هي أهم الحيوانات التي ارتبطت بحياة العرب في الجاهلية؛ لأنها وسيلة النقل الفاعلة التي تعينهم في الانتقال من مكان إلى آخر، وهي بالإضافة إلى ذلك مصدر لقرى الضيفان، وطعام شهوي للبدوي، وهي أداة للتسلية التي يفرجون بها أحزانهم، "فالإبل تصر آذانها إذا حدا في آثارها الحادي، وتزداد نشاطاً وتزيد في مشيها"⁽¹⁾، وهي وسيلة رائعة للترويح عن النفس والانطلاق في الفياحي.

وكان اعتزاز العربي الجاهلي بالإبل واضحاً أشد الوضوح، فيما تُعرف من الآثار الأدبية، فكان بعض الشعراء ينعته ناقته بعبارة "صاحبي" ما يؤكد تلك الصلة الحميمة بين الإبل والإنسان البدوي الجاهلي، فالصُحبة درجة عالية من التواصل الاجتماعي، وكان تجاوب الشعراء عميقاً مع هذا الحيوان، وكانوا يكتنون له التقدير والإعجاب، وكان إعجاب العربي بالإبل وتربيتها، يشكل عاملاً نفسياً آخر من عوامل الإعجاب بهذا المخلوق، فحاول أن يصور وقائعها، وهيئتها، وأعضاءها؛ لأنه يرى فيها نواحي الجمال، وعبقريّة الكون، التي لا يحيط بها وصف ولا عدّ⁽²⁾، وهذه حقيقة معروفة في الحياة العاطفية، فمن أحب شيئاً أكثر من ذكره.

(1) الجاحظ، الحيوان، 193/4.

(2) ينظر: نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص100.

ومن مزايا وفضائل الإبل، أنها مصدر للدفع حيث يصنع منها اللباس، وهي مصدر للطعام الشهي، وزينة في البيوت، بل إن حيازتها تكسبهم الجاه عند الناس، وأنها خلقت للنهوض بالأتقال، وهي مُسخرّة لكل من اقتادها، فلا تمنع صغيراً، ولا تقاوم ضعيفاً، وترعى كل شيء نابت في البراري، والشعر الجاهلي يشتمل على فصول رائعة في وصف الإبل، فهي موضع أفئدتهم ومهواها، وكذلك اهتم اللغويون بالإبل، فألف الأصمعي كتاباً في الإبل، وعرض لحملها، ونتائجها وما يذكر من أسمائها، وأدواتها، وسيرها، وألوانها⁽¹⁾.

وأفرد ابن سيده أكثر من مئة وعشر صفحات للحديث عن الإبل، وتحدّث فيها عن حملها ونتائجها، وصفاتها، وأسنانها، وفطامها، ونعوتها في حالة الحنين، كما تحدّث عن ألبانها، ونعوتها في حسننها، وتماخى خلقها، وعلفها، واجترارها، وسيرها في اللين، والرقق، والسُرعة⁽²⁾.

فلا غرابة أن تحظى الناقة بأكبر قدر من صور الحيوان في الشعر الجاهلي، حتى وصلت عنايتهم بها إلى درجة التّقديس، فقد ربطوا بينها وبين المعبودات السائدة في عصرهم، فرأوا في الأرض، وعبدوها في السماء⁽³⁾.

وتحتلّ الناقة مكانة مميزة وحضوراً بارزاً في الشعر العربي القديم، ولا يكاد نصّ جاهلي أو إسلامي يخلو من وصفها؛ لأنها ذات خصال، قلّما تجتمع في حيوان واحد، فهي رفيقة الشّاعر في جلّه وترحاله، وهي حيوان صبور قادر على تحمل المشاق والصبر على الحياة الصّحراوية القاسية، التي تقلّ فيها المياه والنباتات، فالناقة حيوان أليف يتحمل أعباء الحياة، وتقاسم صاحبه شظف العيش دون أن يشكو أو يتذمّر، ولعلّ أهم ما يميز الناقة قدرتها على تحمل العطش لمدة طويلة، فتتفوق بذلك على غيرها من الحيوانات، كما أنّها تمتاز بقدرة نادرة على تحمل الجوع، ولا تتردّد فتأكل الأشواك، والنباتات الجافة الصّعبة القاسية.

وللناقة إلى جانب كلّ هذه المزايا فوائد عظيمة، فالبدوي إذا أقام شرب لبنها، وأكل لحمها، كما أنّها تؤنس وحشته، وتعيره أدناً صاغية لكي يبثّها همومه وأحزانه، ويبوح لها بأسراره مما يخفف عنه، فأبيّ صديق في هذا الحيوان البديع! والناقة، والإبل بعامة، وسيلة انتقال ومواصلات قديمة فاعلة تساعد في نقل البضائع من بلد إلى بلد، وهي بهذه الطّريقة قادرة على أن تقرب بين القبائل، أو تزيد من صلات التّواصل والمحبة والنّسب بين القبائل⁽⁴⁾.

(1) الأصمعي، الإبل، ص43 وما بعدها.

(2) ينظر: ابن سيده، المخصص، السقر السّابع، ص125 وما بعدها.

(3) ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصّورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث، ص161، 185.

(4) ينظر: بطرس، البستاني، موسوعة الحضارة العربيّة، 17؛ سعد العبد الله الصويان، الصّحراء العربيّة ثقافتها وشعرها عبر العصور، ص285-293؛ رائد الحاج حسن، النّاقة الواقع والرّمز، ص9 (رسالة ماجستير)، جامعة حلب، 2005.

وقد عرف العرب في الجاهلية والإسلام وحتى في العصور التالية، ما للناقة من مزايا ومنزلة رفيعة، فجعلوها وسيلة لدفع المهور للفتيات العربيات الكريزمات، كما جعلوها وسيلة لدفع الديات، وهي وسيلة لتقديم القرى للضيوف، وكانت مكانة الإنسان العربي تقاس بعدد ما يمتلك من الإبل، كما كان العرب يقدمونها قرابين للآلهة⁽¹⁾.

ولا شك بأنّ الناقة لعبت دوراً كبيراً في حياة العربي وبيئته، وأثرت تأثيراً فعالاً في هذه الحياة، بل أنّ تأثيرها يمتدّ إلى أعماق التراث العربي القديم وجذوره، وقد حظي الجانب الواقعي العملي من الناقة والإبل عموماً، بدراسة عدد كبير من الباحثين والنقاد القدامى والمحدثين على حدّ سواء، فهم يرون "أنّ إعجاب العربي بالإبل يشكل عاملاً نفسياً آخر من عوامل الإعجاب بهذا المخلوق، فحاول أن يصوّر كل ما يتصل بها من قريب أو بعيد، وصوّر وقائعها وهيئتها وأعضاءها، لأنّه يرى فيها نواحي الجمال وعبقريّة للكون"⁽²⁾، كما أنّ الجانب الحسيّ من الناقة هو مهوى أفئدة الشعراء، ومحط أنظارهم، وباعث السّحر على ألسنتهم⁽³⁾.

ومما رواه ابن سلام⁽⁴⁾، أنّ سعد بن زيد كان يورد الإبل بعد ظمئها، وأخوه مالك قاعد في ثياب صفراء، فأراد القيام لمساعدة أخيه فمنعته امرأته، وقالت⁽⁵⁾:

[الرجز]

أوردَها سَعَدًا وَسَعَدُ مُشْتَمَلٌ ما هَكَذَا تُورِدُ يا سَعَدُ الإِبِلُ

وقد أصبح هذا البيت مثلاً يُحْتَذَى به في المواقع المشابهة حيث قيل: (أهون السقي التشريع)⁽⁶⁾، وهذه الواقعة تعود إلى عهد بعيد من العصر الجاهلي، حيث بدأت بواكير هذا الشعر تتردد على الألسنة.

(1) ينظر: أسعد ظلام، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، 101-105؛ رائد الحاج حسن، الناقة الواقع والزّمز، ص 8-10.

(2) نوري القيسي، الطّبيعة في الشعر الجاهلي، ص 100-102.

(3) ينظر: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 63.

(4) ينظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1/29-30؛ القالي، ذيل الأغاني والنوادر، ص 587.

(5) القالي، م.ن، ص 587.

(6) العسكري، جمهرة الأمثال، 1/79.

* يضرب مثلاً لإدراك الحاجة بلا تعب ومشقة يعني أنه أورد إبله شريعة الماء فشربت، واشتمل هو بكسائه ونام، ولم يوردها بئراً فيحتاج إلى الاستسقاء.

ب. الخيل:

تحتلّ الخيل منزلة رفيعة، ومقاماً مهماً في حياة الجاهلي، فقد اجتمعت مجموعة من الصفات النادرة، التي تشكّل حافزاً قوياً لعشق العربي وهيامه بهذه المخلوقات الفريدة التي تجمع بين أطراف المعادلة الصعبة، الجمال والبهاء، والرفعة، والفخامة، والفائدة العملية المهمة في الحياة والعمل، لقد أحبّ العرب الخيل في العصر الجاهلي، لما تؤديه من منافع كثيرة، في أوقات السلم والحرب على حدّ سواء، لذلك كانت عنايتهم بها شديدة، واهتمامهم بتربيتها يفوق كل شيء سواه، ومن مظاهر حبهم وعشقهم الشديد لهذه المخلوقات البديعة، أنهم كانوا يطلقون عليها أسماء معينة تساعد على التمييز بينها ومعرفة أصولها، ومن هذه الأسماء: داحس والغبراء، والشموس ولاحق غيرها⁽¹⁾، وقد ذكر صاحب أنساب العرب مئة وسبعة وخمسين فرساً سوابق مشهورة في الجاهلية والإسلام، سوى خيل رسول الله، فهي خمسة أفراس⁽²⁾.

وكانت العرب في الجاهلية تعدّ الخيل مصدر ثروتها، فكانت تصونها على أساس أنها تصون أموالاً بل وتكرمها، وتحرص عليها؛ لأنها وسيلة الدفاع عن المال والعرض والشرف، ووسيلة حماية الديار، ووسيلة غسل عار الثأر، وجمع الغنائم، فهي وسيلة فاعلة تقيهم غارات الخصوم، وكل ذلك جعلها تتردد على شفاهم أبد الدهر. وكان العربي يكرم فرسه، ويحرص عليها، فكرامتها من كرامته، وكان يفضل أن يبيت طاوياً ويشبع فرسه، بل وكان يؤثر فرسه على نفسه وأهله، وكان يسقيها المحض، ويطعمها التمر، ويعلفها الشعير، ويحللها بالأكسية التي تصونها في الصيف، وتمنع عنها أذى الريح في الشتاء، وقد أفرد ابن قتيبة باباً في القيام عليها وسقيها اللبن⁽³⁾، ولشدة حضورها في حياتهم كانوا يقرنونها بأسمائهم فعلاً، كما كانوا يطلقون على خيلهم المشهورة بأكرم الأسماء، وأضيف لفظ الخيل إلى بعض الأسماء، فليل زيد الخيل؛ لشدة شغفه بها، وكثرة ما اجتمع لديه منها⁽⁴⁾.

ولما كانت الفرس عدّة للفارس، ووسيلته الأولى في الحرب والكرّ، والفرّ، فقد كان يغار عليها، ويقربها من بيته، إكراماً لها وتعظيماً واعتزازاً بها، ولذلك سميت بالمقربات⁽⁵⁾

(1) ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ص 186.

(2) ينظر: ابن الكلبي، نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ص 70.

(3) ينظر: ابن قتيبة، المعاني الكبير، 1/83 وما بعدها؛ يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، 369-371.

(4) ينظر: يحيى الجبوري، م، ن، ص 372.

(5) ينظر: نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 109؛ بطرس البستاني، موسوعة الحضارة العربية، العصر الجاهلي،

الجاهلي، ص 16-17.

وبلغ من تعظيمهم للخيل أنهم كانوا لا يهتئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج⁽¹⁾. وكان من تقاليد العربي ألا يبيع فرسه مهما ضاقت به المسالك؛ لأن بيعها مسبة وعارٌ أيّ عار⁽²⁾، وقد صور القرآن الكريم أهميتها عندما أقسم بها، قال تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَّطْنَ بِهِ جَمْعًا﴾⁽³⁾.

ج. الكلاب:

الكلاب من الحيوانات الأليفة التي ارتبطت بصداقة الإنسان منذ أقدم العصور، وكان العرب في جاهليتهم يحبون هذا الحيوان الصّغير الجميل لما له من صفات وخصائص عملية وجمالية، فقد درّبوه للاعتماد عليه في الصّيد والحراسة، والدّفاع عن الماشية ومرافقة القطعان لحمايتها من الذّئاب الصّواري⁽⁴⁾، كما كان يهدي الضيوف التائبين بنباحه.

وكان اهتمامهم بالكلاب يدفعهم إلى إسقائها اللبن، والاعتزاز بها وإطلاق الأسماء عليها، وبلغ من عشقهم لها أنّ الشعراء كانوا يذكرونها في مجال المراثي، والمواعظ، والمدائح. والكلاب أصناف وأشهر أصنافها السلوقية، ومن طبائعها أنّها إذا عاينت الطّباء قريبة كانت أو بعيدة عرفت المقبل من المدبر، ومشى الذّكر من مشى الأنثى، والميت من النّاس من المتماوت⁽⁵⁾. وقد أدرك العرب دلالة أصواته؛ لأنّ فيها أنواعاً من الأنغام، وضروباً من الأصوات، فله نوحٌ قريب، ودعاء وخواء، وهريز وعواء، وببصصة، وأصوات معينة يصدرها عند الفرح، وله صوت شبيه بالأنين عندما يَغشى الصيد، وعندما يُلاعب ينوّع في عدّوه، وتصدر عنه أصوات بين العواء والأنين⁽⁶⁾.

وللكلاب مهارة فائقة في الصّيد، وخبرة عجيبة، وقدرة على مطاردة الفريسة بصبر وذكاء وحيلة⁽⁷⁾، كما كان للعرب معرفة دقيقة بغذائها، وكانوا يجوعونها لتحرص على الصّيد، وتكون مطاردتها للفريسة أشدّ ضراوة وفاعلية⁽⁸⁾، وكان العرب يستخدمونها في الصّيد، وذلك عندما ينال

(1) ينظر: ابن رشيقي، العمدة، (طبعة دار المعرفة) 153/1،

(2) يُنظر: نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص109؛ يحيى الجبوري، الشّعْر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص369-371.

(3) العاديات، 5-1/100.

(4) يُنظر: الجاحظ، الحيوان، 204/1، 346.

(5) يُنظر: نوري القيسي، م.س.، ص117.

(6) يُنظر: الجاحظ، الحيوان، 270/1، 319/1.

(7) يُنظر: الجاحظ، م.ن، 314 / 1؛ نوري القيسي، م.س، ص117-118،

(8) ينظر: الأصمعي، الأصمعيات، ص118؛ ابن قتيبة، المعاني الكبير، 235/1.

منهم اليأس في الرمي بالنبال، فيطلقون عليها الكلاب، وعندما يشند القحط، وتجذب الأرض في مواسم الشتاء الباردة كان العربي يكرم كلابه، ويحرص على إظهار هذا الكرم.

وكان إسكات الكلب مدعاة للذم؛ لأنّ منعه من النباح يعني خوف صاحبه من قدوم الضيف، وهو أمر لا يقبل به الخلق العربي الرفيع، ومن العادات الطريفة عند العرب، أنّ العربي إن كان ضالاً ليلاً، أو كان مرتحلاً زائراً، أو مسافراً يلتمس القرى، ولم ير ناراً فإنه كان يصدر أصواتاً قريبة من العواء، أو النباح، فتجيبه الكلاب، وبذلك يهتدي إلى موضع الناس⁽¹⁾.

ومن صفات الهجاء التي تلحق بالكلاب، إذا كانت ملتوية الذناب فإنها توصف باللؤم، أو التي في أعناقها الأطواق وذلك إشارة إلى إذلالها، كما أنّ الكلب الذي لا يصلح للصيد كان موضع هجاء وشتيمة، وكان الإنسان السيئ السلوك الذي يعتدي على الآخرين ويؤذيهم يشبه بالكلاب التي تعوي في صحراء مقفرة⁽²⁾.

أما بالنسبة لكعب بن زهير فقد تطرق إلى وصف الحيوانات التي توقف عندها شعراء العصر الجاهلي وخصوصاً شعراء مدرسته، فوصف كل ما وقعت عينه عليه من حيوانات الصحراء الأليفة، وغير الأليفة، والطيور والزواحف والحشرات، حيث جاءت صورته مقاربة لصور أبيه وشعراء مدرسته في وصف الحيوان - كما سيأتي لاحقاً - ما يؤكد تأثره بمن سبقه من الشعراء⁽³⁾.

وتخلص الباحثة من هذا العرض عن أهم ثلاثة حيوانات أليفة، هي الإبل، والخيل، والكلاب إلى إعطاء صورة واقعية عن نظرة الإنسان العربي في العصر الجاهلي إلى الحيوان، وتعاطفه معه وحبّه له، واختلاطه به، وكأنهما روح واحدة، هذه الحقيقة الإنسانية الفريدة، جعلت الأدب العربي وخاصة الجاهلي من أكثر آداب العالم اهتماماً بالحيوان، وهو ما يدفع الباحثة بقوة إلى التوقف عبر الفصول القادمة أمام هذه الظاهرة محاولة استنطاقها وفهمها، وإبراز ما فيها من عناصر الإبداع والجمال، ولكن ذلك سيكون بصورة أشمل من خلال توقفها أمام ثلاثة أنواع من الحيوانات، وهي: الخيل، والإبل، والكلاب.

(1) الجاحظ، الحيوان، 1/250-251، 361.

(2) الجاحظ، م، 1/340.

(3) ينظر: محمد بن لطف الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص 165، 185، 221.

2- أهم الحيوانات الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين

أ. الإبل:

كان اهتمام العربي البدوي بالإبل شديداً؛ لأنها الوسيلة لحمل المتاع، والماء، وأدوات الحرب وعدتها، ومن ذلك قول زهير⁽¹⁾:

[الطويل]

فساروا له، حتى أناخوا، ببابه،
كرامَ المطايا والهجانَ المتاليا⁽²⁾

وقال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر، مشيراً إلى الدروع التي تحمل أكداً فوق الجمال⁽³⁾:

[الخفيف]

وَدُرُوعٌ مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْحَرِّ
بِ وَسَوْقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ

ونعت الشعراء إبلهم بصفات القوة والسرعة، والصبر على الحياة الصحراوية القاسية، كونها قادرة على أن تقاوم ظروف الحياة حولها، في هذه المفاوز الرهيبة. فعبيد بن الأبرص، يصف ناقته وهو يقطع المفاوز الصعبة، الخالية من كل علامة تدل على الطريق، فيتهدي بواسطتها، ويخترقها بناقة شديدة، يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

وَمَهْمَهُ مَقْفِرِ الْأَعْلَامِ مُنْجِرِدٍ
نَائِي الْمَنَاهِلِ جَدْبِ الْقَاعِ مِزْرَاحٍ⁽⁵⁾
أَجْرَتْهُ بِعَلْنَدَاةٍ مَذْكُرَةٍ
كَالْعَيْرِ مَوَارَةَ الضَّبْعَيْنِ مِمْرَاحٍ⁽⁶⁾

وكانت الناقة هي الوسيلة الوحيدة في أغلب الأحيان لكي يفرج الشاعر عن كربيه وآلامه وأحزانه، فهي الملجأ أو الصدر الحنون الذي يجد عنده العزاء في تفريج كربيه وإزالة همّه.

(1) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 291.

(2) الهجان من الإبل: البيض الكرام. متالياً: الأمهات إذا تلاها الأولاد، الواحدة مُتْلٌ ومُتْلِيَةٌ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هجن"، و"تلا").

(3) ينظر: الأعشى، الديوان، ص 142؛ نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 98.

(4) عبيدة الأبرص، الديوان، ص 28.

(5) مهمه: المفازة البعيدة. منجرد: كل أرض لا نبات بها. مزراح: بعيد. (ابن منظور، م.س، مادة "مهه"، و"جرد"، "زح").

(6) علنداة: الإبل العظيمة الطويلة. مواراة: سهلة السير سريعة. الضبع: ما بين الإبط إلى نصف العضد. ممرّاح: نشيط. (ابن منظور، م.ن، مادة "علند"، و"مور"، و"ضبع"، و"مرح").

ومن ذلك قول النابغة الذبياني (1):

[الوافر]
فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الدَّارَ قَفَرًا وَخَالَفَ بَالُ أَهْلِ الدَّارِ بَالِي
نَهَضْتُ إِلَى عُذَافِرَةٍ صَمُوتٍ مُذَكَّرَةً تَجِلُّ عَلَى الْكَلَالِ (2)

هذه الناقة هي المتنفس الوحيد لهوموم، فعندما يتعرض للوحدة، ويفارقه أحبائه، لا يجد غيرها وسيلة للتغلب على همومه إلا بالعودة إلى ناقته يلتصق عندها العزاء والسلوان. "والواقع أن فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعاً، فالناقة منبت كل ما أهم وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان من رتبة الحيوان إلى الأفكار العالية التي تصل بإشباع الحاجات الأولية". (3)

والمثقب العبدي يجمع في بيت واحد خمسة أوصاف من صفات الناقة أو الإبل، المتصلة بالقوة والصلابة، وذلك عندما يركب ناقته في ساعة القيلولة، ورمضاء الصحراء تلتهب في كل شبر منها، فيقول (4):

[السريع]
عَرَفَاءَ، وَجَنَاءَ، جُمَالِيَّةٍ، مُكْرَبَةً أَرْسَاغُهَا جَلْمَدٌ (5)

وكثيراً ما عمد الشعراء الجاهليون إلى تشبيه الناقة والإبل بصفة عامة، بالحيوانات الوحشية المعروفة بقوتها وسرعتها مثل الحمار الوحشي، والثور الوحشي، وذلك بقصد طابع الدقة وتوكيد صفة السرعة التي كانوا يسعون إلى تصويرها، وعبيد الأبرص لا يجد سبيلاً إلى قطع الصحراء إلا من خلال نوق قوية شديدة، خفيفة، صعبة، تشبه الثور الوحشي الموشى بالسواد والبياض، فيقول (6):

[الخفيف]
وَلَقَدْ أَقْطَعُ السَّبَابِيبَ وَالشُّهُ بَبَ عَلَى الصَّيْعَرِيَّةِ الشَّمْلَالِ (7)

(1) النابغة الذبياني، الديوان، ص 80.

(2) العذافرة الناقة الشديدة الوثيقة الظهر. الكلال: التعب. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عذفر"، و"كل").

(3) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 11.

(4) المثقب، الديوان، ص 26.

(5) عرفاء: مشرفة السنام. وجناء: جناء: تامة الخلق صلبة شديدة. مكربة: شديدة العقد والمفاصل. (ابن منظور، م.س، مادة "عر"، و"جن"، "كرب").

(6) عبيد، الديوان، ص 80.

(7) السبابسب: جمع سببسب، الأرض المقفرة. الشهب: الفلوات المقفرة. الصيعرية: سمة للناقة في العنق. الشملال: الخفيفة السريعة. (ابن منظور، م.س، مادة "سببسب"، و"شهب"، و"صيعر"، و"شمل").

عَنْتَرِيسٍ كَأَنَّهَا ذُوْ وَشُومٍ أَحْرَجَتْهُ بِالْجَوِّ إِحْدَى اللَّيَالِي (1)

ويشبهه الأعشى ناقته ببقرة الوحش في نشاطه فيقول (2):

[الطويل]

عَرْنَدَسَةَ لَا يَنْفُضُ السَّيْرُ غَرَضَهَا كَأَحْقَبَ بِالْوَقْرَاءِ جَأْبُ مَكْدَمٍ (3)

لقد انشغل طرفه بناقته فتحدثت عنها في معلقته، في أكثر من بيت، ثم عاد إلى ذكرها بعد حديثه عن غرض آخر. ولا حاجة لنا لتحليل خلفية ذلك، وإنما سنقف عند أبيات تناول طرفه فيها ناقته (4)، ناقته (4)، يقول (5):

[الطويل]

وَإِنِّي لِأَمْضِي الْهَمَّ، عِنْدَ احْتِضَارِهِ بَعُوجَاءِ مَرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي (6)
أَمُونِ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ نَصَاتُهَا عَلَى لِأَحْبِ كَأَنَّهَا ظَهْرُ بُرْجَدٍ (7)
تَبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعْتُ وَظَيْفًا وَظَيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبِّدٍ

في هذه الأبيات يعمد طرفه إلى ربط همومه بالناقة، فهو يريد أن يبتعد وينسى، وهو لا يذكر الناقة باسمها بل بصفاتهما، وهذه الناقة سريعة، تضرب على غير هدى لسرعتها وهي لشدة انطلاقها تذكره بالموت، فهي تشبه ألواح التابوت، أمون تحفظ راكبها عن العتاد، ولكن حفظها له هو الموت، وهي تمشي على طريق واضح جميل إلى حتفها، إلا أنها تسير محاولة النجاة، كالنوق الأخر على طريق لا ماء فيه ولا شجر، وهي منطلقة مسرعة تسبق الأخريات كأنها تسرع إلى حتفها. إن طرفه هنا، يتخذ من الناقة رمزاً لحياته، فهو مهدد بالموت، ولكنه لشدة ثقته بنفسه، يسعى إلى حتفه بنفسه، ويستعجل قدره (8).

(1) العَنْتَرِيسُ: الناقة الصُّلْبَةُ الشَّدِيدَةُ. ذُو الْوَشُومِ: خطوطٌ في الذَّرَاعَيْنِ. أَحْرَجَتْهُ: أَلْجَأَتْهُ إِلَى مَضِيْقٍ. الْجَوُّ: المنخفض من الأرض. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عَنْتَرَس"، و"وشم"، و"حرج"، و"جوا").

(2) الأعشى، الديوان، ص 181.

(3) نَاقَةٌ عَرْنَدَسَةٌ: قُوَّةٌ طَوِيلَةُ الْقَامَةِ. الْأَحْقَبُ: الْحِمَارُ الْوَحْشِيُّ الَّذِي فِي بَطْنِهِ بِيَاضٌ. الْغَرَضُ: حَزَامُ الرَّحْلِ الْوَقْرَاءُ: الْأَرْضُ الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ يَنْقُصْ مِنْ نَبْتِهَا. جَأْبُ: غَلِيظٌ. مَكْدَمٌ: مُعَضُّضٌ أَيْ كَدَمْتُهُ الْحَمِيرِ. (ابن منظور، م.س، مادة "عردس"، و"حقب"، "غرض"، و"وقر"، و"جأب"، و"كدم").

(4) يُنْظَرُ: ماجد ياسين الجعافرة، الشعر الجاهلي دراسة نصية تحليلية، ص 5-17.

(5) طرفه بن العبد، الديوان، ص 20.

(6) الْعُوجَاءُ: الضامرة. المرقال: تسير سيراً شديداً. (ابن منظور، م.س، مادة "عوج"، و"رقل").

(7) الْبُرْجُدُ: كَسَاءٌ مِنْ صُوفٍ أَحْمَرٍ. (ابن منظور، م.س، مادة "برجد").

(8) يُنْظَرُ: ماجد ياسين الجعافرة، الشعر الجاهلي دراسة نصية تحليلية، ص 15-17.

والمتمسّ الضبّيّ، نقل لنا الحوار المثير الذي دار بينه وبين ناقته قائلاً⁽¹⁾:

[البسيط]

حَنَّتْ إِلَى نَخْلَةَ الْقُصْوَى فَقَلَّتْ لَهَا: بَسَلٌ عَانَيْكَ أَلَا تَلْكَ الدَّهَارِيسُ⁽²⁾
أُمِّي شَامِيَّةً - إِذْ لَا عِرَاقَ لَنَا - قَوْمًا نَوَدُّهُمْ إِذْ قَوْمُنَا شُوسُ⁽³⁾

ونلاحظ في هذا المقطع تشخيص الناقة بتحميلها مشاعر إنسانية، وهذا التشخيص ينطوي على معنى كبير، فهو دليل على المشاركة الوجدانية⁽⁴⁾، فالناقة الأنثى مفعمة بالمشاعر والأحاسيس وربما وربما هي معادل المحبوبة البعيدة، لقد كان الشاعر وحيداً، وهذه الوحدة أضمرت جمر الشوق في ذاته⁽⁵⁾.

وقصيدة المنقّب العبدّيّ التي وصف فيها الناقة موجهة في الأصل إلى عمرو بن هند، مطالباً إياه بأن ينجز ما وعد، وكان أبو عمر بن العلاء يستجيد هذه القصيدة، ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. يراقب المنقّب الطعائن المرتحلة فيشعر بالألم يتسرب إلى أعماقه، فالنساء جميلات وظالمات في آن واحد، ولا يجد الشاعر سبيلاً لإمضاء همومه سوى الارتحال على ظهر ناقة قوية⁽⁶⁾، يقول⁽⁷⁾:

[الوافر]

فَسَلَّ الِهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْتٍ عُذَافِرَةٌ كَمَطْرَقَةِ الْقَيْوُنِ⁽⁸⁾
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هَرًّا يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ⁽⁹⁾

فالشاعر يجعل من الناقة إنساناً محاوراً مثلاًماً، فهو يعبر عن ضيقه بالرحيل بلسان ناقته، وهذا يعني أنه وصل إلى درجة عالية من الإحساس بها، إذ أخذت الناقة تشكو ظلم صاحبها وعدم إشفاقه عليها، إلا أن ابن طباطبا يجد هذا القول من الحكايات المغلقة، والإشارات البعيدة، ويرى أنه ينبغي للشاعر في رأيه أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها⁽¹⁰⁾.

(1) ينظر: المتمسّ، الدّيون، ص 96-97؛ الأصفهاني، الأغاني، 239/24-240.

(2) بسل: حرام. الدهاريس: الدّواهي. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "بسل"، و"دهرس").

(3) أمّي: اقصدي، شوس: الشّوس: النظر بمؤخر العين. (ابن منظور، م، ن، مادة "أمم"، و"شّوس").

(4) ينظر: رائد الحاج حسن، الناقة الواقع والرمز، ص 111.

(5) ينظر: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 176-179.

(6) ينظر: المفضل الضبيّ، المفضليات، ص 293-295؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 395/1؛ وهب رومية، م، ن، ص 290-295.

(7) المنقّب العبدّي، الدّيون، ص 165، 170، 171، 194، 195، 198.

(8) اللّوئ: القوّة. عذافر: جمل صلب. القيون: الحداد. (ابن منظور، م، س، مادة "لوئ"، و"عذفر"، و"قيون").

(9) الوجّف: سرعة السير. الوضين: حزام للرّجل والهُودج. (ابن منظور، م، ن، مادة "وجّف"، و"وضن").

(10) ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، 119-120.

ولم يغفل شعراء الصعاليك عن الحديث عن الحيوانات التي شاهدها، بل اتخذ بعضهم من الحيوانات صورة للشؤم والفجيرة، وخير دليل على ذلك قول عروة بن الورد⁽¹⁾:

[الطويل]

ومُستَثَبٌ في مالِك، العام، إنني
أراك على أفتادِ صَرْمَاءَ مُذْكَرٍ
فَجُوعٌ لأهلِ الصالحين، مَزَلَةٌ
مَخُوفٌ رَدَاهَا، أن تُصَيِّبَكَ فَاخْذَرِ⁽²⁾

يجعل الشاعر من ناقته دليل شؤمٍ فهي لا تلد إلا الذكور فهي ناقّة تذل بأهلها، ويُخافُ رداها فقد تتابعت صفات هذه الصورة التي تؤكد شؤم الناقّة، فاخترت الشاعر لكلمة "فجوع" تدل على المبالغة في جلب الفجيرة كما اختار كلمة "مزلة" وهي المكانة المنخفضة ثم تابع الشاعر صفات الفجع بالتحذير من الخطر المحقّ الذي يترصد للشاعر في طريقه⁽³⁾.

من خلال النماذج السابقة، تقف الباحثة على حقيقة فنيّة مهمّة عرضها الدكتور وهب رومية في كتابه "الرحلة في القصيدة الجاهلية"، عندما عرض أكثر من خمسين شاهداً حول الرحلة والناقّة بصفة خاصّة، وعلل سبب لجوء الشعراء إلى الرّحيل وأرجع ذلك إلى "الضيق في أغلب المواقف، خلاصاً من ذكرى موجعة، تهيجها الدّيار المقفرة، وخيبة من خليل كذب الحب وخان المودة"⁽⁴⁾، ويرى رومية أنّ ذلك عيب فني؛ لأنّ الأسلوب النمطي التقليدي يتنافى مع الصدق الفني ومع طبيعة التّجديد، وترى الباحثة أنّ ذلك لا يأتي بصورة نمطية تقليدية؛ لأنّ لكل شاعر ظروفه وخصوصية تجربته التي تنعكس على الرحلة، بل لكلّ تجربةٍ خصوصيتها، فناقة طرفة تختلف كل الاختلاف عن ناقّة المتلمس، وناقّة زهير لا تشبه ناقّة عنتر، ومن هنا فإن هذه الخصوصية تجعل الأصاله والإبداع، والصدق عناصر حاضرة في كل قصيدة عالجت الرحلة، وأفاضت في الحديث عن الناقّة.

ب. الخيل:

وردت الخيل في أشعار العرب، فتحدّثوا عن إكرامها حتى سميت بالمقربات⁽⁵⁾، ونظراً لمنزلة الخيل الرّقيّة وأهميتها، فقد عدت ثروة حقيقية يجب المحافظة عليها، يقول طفيل الغنوي⁽⁶⁾:

(1) عروة بن الورد، الديوان، 147-148.

(2) فجوع: مفردها فاجعة المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه من مالٍ أو حميم (ابن منظور، لسان العرب، مادة فجع).

(3) فوزي أمين، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، ص421، ص422؛ ابراهيم الخواجا، عروة بن الورد: حياته وشعره، ص105.

(4) وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص61.

(5) ينظر: ابن سيده، المخصص، السفر السادس، 109/2.

(6) الطفيل الغنوي، الديوان، ص35.

[الطَّوِيل]

وَلِلْخَيْلِ أَيَّامٌ فَمَنْ يَصْطَبِرَ لَهَا وَيَعْرِفَ لَهَا أَيَّامَهَا الْخَيْرَ تَعْقِبِ

فالشاعر يعرف حق المعرفة أنَّ الخيل ثمينة، ومن هنا جاءت الرغبة في اقتنائها وصيانتها، والصبر على مقاساة مؤنتها رغم ما تعانيه بلادهم من الجذب، وشدة الحالة، وقسوة ظروف المعيشة⁽¹⁾، يقول سلامة بن جندل، واصفاً الخيل التي خاضت المعركة⁽²⁾:

[البسيط]

وَالْعَادِيَاتُ أُسَابِيُ الدِّمَاءِ بِهَا كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَابُ تَرْجِيبِ⁽³⁾

الخيول هنا تبدو والدِّمَاءِ عليها حيث تلطَّخ أجسادها، وكأنَّ أعناقها أنصاب، وضعت ليذبح عليها في شهر رجب، وهذه عادة من عادات الجاهلية كشف عنها سلامة بن جندل، وهذه الخيول سريعة لا تُجارى، وقد ابتل ملبد كل منها بالعرق، وبالرغم من ذلك، فهي قادرة على تحمل التعب والمشقة وكل ما تتعرض له من متاعب⁽⁴⁾.

ومن صفات الخيل التي تردت في أشعار الجاهليين، وعرضت بصورة بديعة، قوة الفرس وسرعة جريه وانطلاقه⁽⁵⁾. قال امرؤ القيس⁽⁶⁾:

[الطَّوِيل]

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَائِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ⁽⁷⁾
مَكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ⁽⁸⁾

وقد وصف ليبد فرسه بعصا الرعاة التي لا تفارقهم؛ لأنها السلاح الذي يدافعون بها عن خيلهم ويتصدون بها للسابع وهوام الليل يقول⁽⁹⁾:

(1) يُنظر: أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، ص 70.

(2) سلامة بن جندل، الديوان، ص 96.

(3) العاديات: الخيل المغيرة. أسابي: جمع أسباء، وهو الدم المراق، الأنصاب: جمع نصب، وهي الحجارة التي تنصب ليذبح عليها. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عدا"، و"سبي"، و"نصب").

(4) يُنظر: أحمد حسن بسبح، م.س، ص 32.

(5) ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ص 225.

(6) امرؤ القيس، الديوان، ص 118

(7) منجرد: فرس قليل الشعر. الأوابد: الوحوش. الهيكل: الفرس الطويل أو الضخم. (ابن منظور، م.س، مادة "جرّد"، و"ويد"، و"هكل").

(8) جلمود: الصخر الضخم. (ابن منظور، م.ن، مادة "جلمد").

(9) ليبد، الديوان، ص 33.

[الكامل]

تَهْدِي أَوَائِلَهُنَّ كُلَّ طِمْرَةٍ جَرْدَاءَ مِثْلَ هِرَاوَةِ الْأَعْرَابِ⁽¹⁾
ووصفوا الحصان الجيد بأنه ليس أفنى، أي ليس في أنفه حدة، وناصيته قليلة الشعر، وغذاؤه
كان جيداً، لذا نجده ثميناً غير مهزول، وهو يسقى اللبن دون غيره⁽²⁾، يقول سلامة بن جندل⁽³⁾:

[البيسط]

لَيْسَ بِأَفْنَى، وَلَا أَسْفَى، وَلَا سَغَلٍ يُسْقَى دَوَاءَ فَقِيِّ السَّكَنِ مَرْبُوبِ⁽⁴⁾
وينجو الفارس الذي وقع في شدة بواسطة فرسه، الذي ترد عنه القتل، وتدفع عنه الأذى، يقول
عنتر العبسي⁽⁵⁾:

[الكامل]

إِذَا أزالَ عَلَى رِحَالَةٍ سَابِحٍ نَهْدٍ تَعَاوَرَهُ الْكُمَاءُ مُكَلِّمِ⁽⁶⁾
ولهذا الفرس ضروب من الجري، فهو يعدو إذا أراد عدواً شديداً، أو هو يقرب أي يعدو بصورة
أقل شدة. ومما قاله امرؤ القيس في وصف الخيل⁽⁷⁾:

[الطويل]

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لَلذَّةِ وَلَمْ أُتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالِ
لَخَيْلِي كُرِّي كُرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ⁽⁸⁾
لهذين البيتين عند امرئ القيس دلالة عظيمة من حيث معنى ركوب الفرس، فبعد زوال الشباب
عنه وتغير حاله كأنه لم يمتط فرساً توفيراً لمتعة الصيد، ولم يستلذ مضاجعة الكواعب ذوات الخلي،
أو كأنه لم يعطف في أثر من انهزم وفر من أصحابه ليكره ويقاوم الأعداء، ولم يشتر وعاء الخمر
مملوءاً، فقد جمع بين متعة الصيد من خلال البيت وبين متعته في النساء في بيت واحد⁽⁹⁾، وترى

(1) طمرة: من الخيل: المُشْرِفَةُ. هراوة الأعراب: فرس كانت مشهورة في الجاهلية. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طمر"، و"عزب").

(2) يُنظر: أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، ص 33.

(3) سلامة بن جندل، الديوان، ص 98.

(4) أفنى: القنا ارتفاع في أعلى الأنف. أسفى: خفيف شعر الناصية. سغل: مهزول. الفقي: ما يؤثّر به الضيف والصبي أو الفرس من اللبن. (ابن منظور، م.س، مادة "قنا"، و"سفا"، و"سغل"، و"قفا").

(5) عنتر، الديوان، ص 58.

(6) سابح: إذا كان حسن مدّ اليدين في الجري. نهد: جسيم مُشْرِفٌ. الكماء: مفرداها كمي. مكلم: مجروح. (ابن منظور، م.س، مادة "سبح"، و"نهد"، و"كمي"، و"كلم").

(7) امرؤ القيس، الديوان، ص 71.

(8) سبياً الخمر: شراها. (ابن منظور، م.س، مادة "سبياً").

(9) يُنظر: سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص 39.

الباحثة أن الشاعر استخدم لفظة "اللذة" في ركوبه الخيل إذ يرى أن ركوب الخيل شيء له طعم، والشاعر يتذوقه، فقد يكون الطعم رؤية عين، ففيه إشارة إلى اللذة التي يتذوقها، والطعم الذي يتذوقه إزاء ركوبه الخيل⁽¹⁾، وهو ما عبر عنه القرآن الكريم في سورة الأنعام: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾⁽²⁾.

وقد اتخذ الشعراء والفرسان الخيل وسيلة لتصريف همومهم، وذلك أمر معروف واضح بالنسبة للنوق السريعة، وهو كذلك موجود كظاهرة ملموسة بالنسبة للخيل، فهم يستأنسون بخيول سريعة ذوات أعراف طويلة وأحساب كريمة.

ومن الصور الطريفة التي عرضها الشاعر الجاهلي، تصوير الصوت الذي يخرج من أنف الفرس نتيجة سرعة جريه، فقد صوروا هذا الصوت كأنه كير حداد مستعار؛ لأن من استعاره يحرص على أن ينفخ فيه بشدة قبل إرجاعه، قال بشر⁽³⁾:

[الوافر]

كَتَمَنَّ الرَّبَّوْ كَيْرٌ مُسْتَعَارٌ كَأَنَّ حَافِيْفَ مَنْخِرِهِ إِذَا مَا
وكانوا يشبهون الخيل، وهي تهوي على الصيد بالعقاب أو الصقر، فتتقض على فريستها انقضاضاً لا يترك مجالاً للهرب، وكثيراً ما يخضب صدرها بالدم⁽⁴⁾.
يقول الأعشى⁽⁵⁾:

[الطويل]

مَتَى تَأْتِنَا تَعْدُو، بِسَرَجِكَ لِقْوَةٌ صَبُورٌ، تَجَنَّبْنَا، وَرَأْسُكَ مَائِلٌ
وإذا كان الحرص على المال غريزة فطرية في الإنسان، فإن البدوي أو العربي الجاهلي كان شديد الحرص على فرسه، بل شديد الاعتزاز بكل جواد أو فرس يمتلكه، قال طفيل الغنوي يصف فرسه⁽⁶⁾:

[البسيط]

إِنِّي وَإِنْ قَلَّ مَالِي لَا يُفَارِقُنِي مِثْلُ النِّعَامَةِ فِي أَوْصَالِهَا طَوِيلٌ
قَارِحٌ فِي الْغُرَابِيَّاتِ ذُو نَسَبٍ وَفِي الْجِرَاءِ مَسْحُ الشَّدِّ إِجْفِيلٌ⁽⁷⁾

(1) علي شلق، الطعم في الشعر الجاهلي، ص10.

(2) النحل، 6/16.

(3) بشر بن أبي حازم، الديوان، ص78.

(4) يُنظر: أحمد حسن بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية، ص33.

(5) الأعشى، الديوان، ص157.

(6) الطفيل الغنوي، الديوان، ص57.

(7) قَرَحَ الفرسُ: إذا انتهت أسنانه. الغرابيب: مفردا غراب، وهو اسم فرس. مَسْحٌ: صَبَّ. يهرُب من كل شيء. (ابن منظور، منظور، لسان العرب، مادة "قَرَح"، و"غَرَب"، و"مَسَح").

فهو لا يبالي بالمال ولا بالثروة، وسواء أكان معدوماً أم غنياً، كل ما يهمه أن يكون برفقة جواد قوي منسوب بالغراب، وكأنه يرى في ذلك تعويضاً له عن كل مال⁽¹⁾.

أما ليبد فيقول⁽²⁾:

[الكامل]

قَلَيْتَ رِحَالُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزْمُهَا⁽³⁾

فالشاعر يرسم صورة للفرس أن أجهدت وتعبت، وسال العرق على نحرها فتبلل جسمها.

أما امرؤ القيس، فيشبه ذيل الفرس بذيل العروس تجرّه خلفها، فيسترها، فيقول⁽⁴⁾:

[المتقارب]

لَهَا ذَنْبٌ مَثَلُ ذَيْلِ الْعُرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرٍ

والحصان الكريم عند الجاهليين هو ذاك الذي يصمد في الحرب، ويلبي نداء فارسه في الصيد والقنص، وينبغي أن يتمتع باللياقة البدنية التي تمكنه من مطاردة الحمر الوحشية والغزلان وغيرها من حيوانات الصحراء السريعة.

ومما يلفت النظر، ويبهز العقل هذه الكمية من الحب والتعاطف والتواصل بين ذلك البدوي، الذي يعيش حياة صعبة قاسية وسط أجواء وبيئة شديدة الضراوة، ومع ذلك فهو في غاية الحب والرقّة والإنسانية مع فرسه، إذ يفضل أن يجوع هو دون أن تجوع، فهي بعض أهله وصحبه وعتاده، وهي ركن أساسي في الحرب والسلم، ولذلك عبر عنها أصدق تعبير. يقول عنتره⁽⁵⁾:

[الكامل]

هَلَّا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمْ
يُخْبِرُكَ مِنْ شَهْدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي أَخْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

ولم يقف الشاعر عند وصف شكل الخيل الخارجي، فقد أظهر صورة هذه الخيل وأحوالها من خلال الحرب، ووصف القتال، كما جعل من الخيل إنساناً يعرف بشجاعته، فهي بمثابة اللسان الذي ينطق به.

(1) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 453/1.

(2) ليبد، الديوان، ص 151.

(3) رحالتها: سرجها. أسبل: عرقت. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "رَحَل"، و"سَبَلَ").

(4) لم تعثر الباحثة على البيت في الديوان. ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ص 208.

(5) ينظر: عنتره العبسي، شرح الديوان، ص 190-191.

أما شعراء الصعاليك فيرون أنفسهم أسرع من الخيل وذلك راجع إلى العداوة بينهم وبين الخيل إذ إن أعداءهم يستغلونها لمطاردتهم، ومن هنا نشأت علاقة سخط وداوة بينهم وبين الخيل، فالصلة بينهم وبينها صلة عداوة.⁽¹⁾

وتستطيع الباحثة بعد أن طوّقت بمجموعة من النماذج الشعرية في وصف الخيل أن تشير إلى أنّ الشّعر الجاهلي بصفة خاصة، قد رسم صورة متكاملة للخيل. وأمّدنا بالحقائق المتّصلة بها.

ج. الكلاب:

أثارت الكلاب عاطفة الشعراء في الجاهلية بما فيها من صفات الوفاء، والألفة، والإخلاص، وبما انطوت عليه من ملامح الجمال، والتناسق، والخفة، وبما أضفته على حياة العربي من مظاهر الصحبة والشراكة الوجدانية في ضراء الحياة ومسراتها. وكانت رقيقاً في رحلات الصيد، وفي المعارك، كل ذلك أثار إحساس الشاعر وأنطقه بالشعر الجميل الذي يُعدّ صدى لما مرّ به من تجارب وخبرات مع هذا الحيوان البديع النادر، الذي يهزّ المشاعر بوفاته على مر العصور. وفيما يلي عرض لبعض صور الكلاب كما وصفها أهم شعراء العصر الجاهلي. قال الأعشى في معرض مدحه لإياس بن قبيضة الطائي، مشبّها ناقته بالثور الذي واجه كلاب عوف بن أرقم، يقول:⁽²⁾

[البسيط]

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشَّرُوقِ غُدِيَّةً كِلَابُ الْفَتَى الْبَكْرِيِّ عَوْفِ بْنِ أَرْقَمًا
فَشَاكَ لَهَا صَفْحَاتِهَا صَدْرُ رَوْقِهِ كَمَا شَاكَ ذُو الْعُودِ الْجَرَادَ الْمُنْظَمًا

فهذا الثور كان هدفاً لهجوم كلاب الصيد، ومن ثم راح يزود عن نفسه، وأقبل عليها يهزّ قرنيه، ويدفعها في صدرها، كما يشلّ الجراد صائده، وهو بهذه الصورة يشبه ناقه الشاعر. ففي هذه اللوحة ثلاثة حيوانات تناولها الشاعر: الكلاب، الثور الوحشي، والناقة.

ويرسم ليبيد صورة مشابهة للصورة السابقة، ويعرض فيها صورة واقعية للكلاب، فهو يشبه ناقته بالثور، ويقول: إنه تعرض لرياح شامية الجأسة إلى مكان يقضي فيه الليلة، فلما طلع عليه الصبح هاجمته كلاب صائد، اندفعت كالنشاب في قوتها، وإصابة هدفها، فكانت المعركة الفاصلة بين الثور والكلاب يقول:⁽³⁾

(1) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 224.

(2) الأعشى، الديوان، ص 166.

(3) ليبيد، الديوان، ص 100.

[الطويل]

قَتَالَ كَمِيٍّ غَابَ أَنْصَارُ ظَهْرِهِ
يسررن إلى عوراته فكأنما
وَلَا قَى الْوُجُوهَ الْمُكَرَّاتِ الْبَوَاسِلَا (1)
للباتها ينحي سناناً وعملاً (2)
تَرَى الْقَدَّ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَوَافِلَا

ومن الصور التي عرضها الجاهليون للكلاب، صورة الثور الوحشي الذي يتعرض لمطاردة الكلاب، حتى إذا نال منه التعب صمم على الصمود والقتال، وسدد الطعن بقرنه فلما يخطئ هدفه، ويترك الكلاب صرعى مكلومة ومنهزمة، يقول الأعشى (3):

[البسيط]

حَتَّى إِذَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ أَوْ كَرَبَتْ
أَحْسَ مِنْ تُعَلِّ بِالْفَجْرِ كَلَابًا (4)

وكان شعراء الجاهلية يتخذون من الكلب وسيلة للحديث عن الكرم، وهي من أعظم القيم التي يعتز بها الجاهليون، يقول حاتم الطائي (5):

[الطويل]

إِذَا مَا بَخِيلُ النَّاسِ هَرَّتْ كِلَابُهُ
فإنني جبان الكلب، بيئي موطاً
وَشَقَّ، عَلَى الضَّيْفِ الضَّعِيفِ، عَقُورُهَا
أَجُودُ، إِذَا مَا النَّفْسُ شَحَّ ضَمِيرُهَا
وَأَنَّ كِلَابِي قَدْ أَهْرَتْ وَعُودَتِي
قَلِيلٌ، عَلَى مَنْ يَعْتَرِينِي، هَرِيرُهَا

فالشاعر هنا يقرن بين الكلب وصفة الكرم، ويفخر بجبنه (6).

ومن طريف ما صور الجاهليون الكلب به، الفخر بعدم إسكاته مدعاة للندم؛ ولأن منعه من النباح يعني خوف صاحبه من الضيف. فقد ورد هجاؤهم لمن خنق الكلاب لئلا تنبح فيستدل الضيف على المنازل (7).

ومن عادات العربي الجاهلي، أنه إذا ضلّ ليلاً، وكان حائراً يطلب القرى والمساعدة، وقد شعر باليأس لعدم رؤيته ناراً، ومن هنا فإنه يطلق أصواتاً كالعواء والنباح، حتى تسمعه الكلاب، ومن ثم تستجيب له، فيهتدي بذلك إلى موضع الناس، ويقول عمرو بن الأهتم (8):

(1) الكمي: الشجاع. البواسل: العابسات. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "كمي"، و"بسل").

(2) اللبآت: ضرب الصدور. (ابن منظور، م.ن، مادة "لبت").

(3) الأعشى، الديوان، ص14.

(4) تُعَلِّ: أبو حي من طيء. كلاب: اسم رجل سمي بذلك ثم غلب على الحي. (ابن منظور، م.س، مادة "تعل"، و"كلب").

(5) حاتم الطائي، الديوان، ص93-94.

(6) ينظر: ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، 1/234-235.

(7) ينظر: ابن قتيبة، م.ن، 1/237.

(8) ينظر: المفضل، المفضليات، 115؛ ابن قتيبة، م.ن، 1/233.

[الطَّوِيلُ]

ومُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ دَعْوَتُهُ
وقد حَانَ مِنْ نَجْمِ الشَّتَاءِ خُفُوقُ
وكان يهجي بالكلاب الملتوية للؤمها، كما كان يهجي بالكلاب التي في أعناقها الأطواق إشارة
إلى ظلها وهوان شأنها، قال الأعشى يهجو بني قميئة⁽¹⁾:

[الرَّجَزُ]

إِنَّ بَنِي قَمِيئَةَ بَنِ سَعْدِ
كُلُّمُ لِمِصْقٍ وَعَبْدِ
أَدْنَى لِشَرِّ مِّنْ كِلَابٍ عَقْدِ
وَهُمْ أَذْلُ مِّنْ كِلَابٍ عَقْدِ

وتخلص الباحثة من هذا العرض إلى عدة حقائق ومعطيات، لعل من أهمها هذه الصورة الحميمة للكلب، باعتباره حيواناً صديقاً للإنسان، كما تتجلى دقة نظر الشاعر الجاهلي وعمقها في أنه ينفذ إلى جوهر الأشياء يكشف عن خبايا الطبيعة الجاهلية الناطقة، أو المتحركة من خلال تتبعه لحالات هذه الحيوانات الودودة الجميلة المخلصة، ولطبيعتها، وخصائصها والتي ما زالت حتى اليوم على الوفاء.

(1) الأعشى، الديوان، ص 66-67.

3. أهم الحيوانات غير الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين:

أ. الذئب:

اهتمّ العربي القديم بالذئب اهتماماً بالغاً، وقد اشتملت اللغة العربية على عدّة أسماء له، ولكنّ منها المذموم، ومنها المحمود. فهم يجعلون المصائب ذئاباً، وهذا في معرض الذمّ، وفي معرض المدح يقولون، فلان في الذوائب لا في الذئاب، وذوابة القوم: رئيسهم وشريفهم، كما يطلق العرب على الإنسان الكسوب النشيط اسماً من أسماء الذئب، بينما يكنون عن الرجال الخبيثاء بالذئاب.

وقد احتل الذئب مساحة مهمة في الأدب والأمثال، والشعر العربي، تفوق أي حيوان آخر بما فيها الأسد، وذلك لأنه يجمع بين الصفات الإيجابية، والسلبية بصورة فريدة، فهو ينطوي على القدرة والخيانة، والخبث، والظلم والمراوغة، والتلصص، والتربص، والسفاهة⁽¹⁾.

وقد سمّت العرب أبناءها باسمه، ومنهم الشاعر المعروف أبو ذؤيب الهذلي، وقد حفلت اللغة بالمزج بين حركة ثلوثه، وحركة الموجودات حوله، وهو غالباً ما يعاني من الجوع، مع ميل فطري لعدم ادّخار الزاد، وهو سريع العدو، وابن ليل، أسود يمارس عدوانه ليلاً. وهناك أسماء كثيرة أُطلقت على الذئب منها: عسّس أي يعسّ بالليل فيطلب غيره، ومن الأصوات التي تطلق عليه عواء الذئب ويقال أيضاً: وعوع الذئب⁽²⁾.

وحين أراد الجاحظ أن يبيّن القوة التي تعترى الذئب حين يشمّ رائحة الدّم قال: والذئب القوي عندما يواجه الذئب الضّعيف فيصيبه بخدش ويجرحه، فيشمّ ذلك الذئب رائحة الدّم فيصبح قوياً فانكأ، إذ تعترى الذئب القوي مظاهر الضّعف بمقدار ما يكتسب الذئب الجريح الضّعيف من مظاهر القوة⁽³⁾.

والذئب حيوان شجاع جريء، اشتهر بالعدو والقوة، والشراسة، وهو أحد معالم البيئة الصحراوية، وكان دائماً مهوى أفئدة الشعراء، ومثال شاعريتهم، فتعرض له معظمهم بالوصف، وحاوروه، ورسموا له لوحات فنيّة بديعة ناطقة بذلك الصّراع الخالد بين الإنسان وبيئته. بل إنّ حضور الذئب يتجاوز هذه الحقائق، يقول نائر زين الدين: "هل كان حضور الذئب في الشعر العربي القديم حضوراً عادياً، كأحد مفردات البيئة التي لا بد للشاعر من تداولها؟"⁽⁴⁾

وفي محاولة للإجابة عن هذا السؤال، ترى الباحثة أنّ الذئب أصبح غرضاً من أغراض القصيدة الجاهلية كالوقوف على الأطلال، ووصف الناقة، وأنّ حضوره المادي الفيزيائي، ليس كلّ ما يعني

(1) يُنظر ابن قتيبة، عيون الأخبار، 97/1؛ زكريا النوتي، الذئب في الأدب القديم، ص5.

(2) يُنظر: ابن سيده، المخصص، السفر الثامن، 283/2-285.

(3) ينظر الجاحظ، الحيوان، 40-39/4؛ وينظر، ابن قتيبة، م.س، 96/1.

(4) نائر زين الدين، شعراء وذناب، ص11.

الشُّعراء والدارسين، فهناك دلالات رمزيّة ونفسيّة وفنيّة لوجود هذا المخلوق الشُّجاع الموهوب في الشُّعر العربي القديم، وما يؤكد ذلك، اللوحات الفنية البديعة التي رسمها له الشُّعراء، كلٌّ على طريقته وبأسلوبه، ومفاهيمه، ومواهبه.

فالذُّب ليس مخلوقاً عابراً له صفات محددة لا يختلف اثنان على تحديدها وقراءتها. ولعلَّ وجود الذُّب يبدو حضوراً لافتاً ومتنوعاً في الشُّعر المعبر عن ذلك، حضوراً مختلفاً باختلاف الشُّاعر وتكوينه، وشجاعته، وحقبته التاريخية، وظرفه الاجتماعي، وثقافته، ورؤيته للناس، والحياة والأحياء، فالشُّعراء مختلفون، وإبداعاتهم مختلفة، وحتى بيئاتهم تلعب دوراً في وصفهم لها⁽¹⁾، ولعلَّ ولعلَّ أول شاعر تعرض لوصف الذُّب في شعرنا العربي هو امرؤ القيس، فقد فتح باب الشُّعر على مصراعيه للشُّعراء من بعده، لمحاورة الذُّب، ووصفه، والتّواصل معه إلى درجة التّماتل⁽²⁾ يقول:⁽³⁾

[الطّويل]

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذُّبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ⁽⁴⁾
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ شَأَنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنَّ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

ففي هذه الأبيات يصف امرؤ القيس وادياً يشبه جوفه في سعته جوف حمار الوحش، والذُّب فيه يعوي كما يعوي الإنسان الخليع الذي يطرده أهله، وتخلي عنه أبناء قومه. ونلاحظ هنا أنه جعل الذُّب يعوي كالإنسان مع أنّ العواء ليس للذُّب أصلاً. إنّ كليهما طريد جائع، ضائع، وكلاهما يستحق ما نزل به من سحق وهوان، لأنّه لا يدّخر لغده.

لقد أسقط الشُّاعر حالته النفسية على الذُّب، فهو مثله ضائع، مخلوع، منبوذ، يضرب في عرض الصَّحراء فحالهما واحد، فكأنّه ذُّب شرس يطلب القليل من الطَّعام، والقليل من الإنصاف والمؤازرة⁽⁵⁾، فالشُّاعر والذُّب كلاهما يصرخ، ولكن صرخة الذُّب تجد استجابة عند بني جنسه، وأمّا صرخة الشُّاعر فهي صرخة في وادٍ ليس لها من سامع⁽⁶⁾.

(1) يُنظر: ثائر زين الدين، شعراء وذناب، ص 10-11.

(2) ينظر: صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 79.

(3) ينظر: امرؤ القيس، الدِّيوان، ص 118؛ الرّوزني، شرح المعلمات السّبع، ص 22-23؛ التّبريزي، شرح المعلمات العشر، ص 70-72.

(4) الخليع: الرجل يجني الجنائيات يُؤخذ بها أولياؤه فيتبرؤون منه. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "خلع").

(5) ينظر: صلاح عبد الصبور، م.س، ص 79-80.

(6) مصطفى ناصف، صوت الشُّاعر القديم، ص 17-18.

ومن الشعراء الذين وصفوا الذئب المرقش الأكبر، وهو شاعر جاهلي فحل، يقول (1):

[الطويل]

ولمّا أضأنا النارَ عندَ شوائنا
عَرّنا عليها أطلسُ اللّونِ بئسُ (2)
نَبذتُ إليه حُرّةً من شوائنا
حياءً، وما فحشي على من أجالسُ (3)

فالشاعر في رحلته إلى ديار الحبيبة، يلتقي هذا الذئب البائس فيتعاطف معه، ويشعر نحوه بالصدّاقة والمودّة، ويقدم له من الشواء فيأخذها سعيداً فرحاً. فالشاعر في حالة وجد وتعاطف، فهو يقصد ديار حبيبته أملاً أن يعود فائزاً بها كما عاد الذئب فائزاً بما أراده، فتوحد مع الذئب، فشاركه طعامه ومشاعره، وأمل أن يكون فرحاً مثله (4).

أمّا شعراء الصعاليك فقد رسموا أروع الصور لعادات حيوان الصحراء، فقد حفلت حياتهم بالشرّد، فالشّنفري فرّاً إلى الصّحراء وعاش مع حيوانات الفلاة الضّارية، لقد فرّ من ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، إلى عالم الحيوان والوحوش الكاسرة، وأصبح انتماؤه لهذا العالم بعيداً عن غدر الإنسان وافترائه وظلمه (5)، يقول: (6)

[الطويل]

شكّا وشكّت ثمّ ارعوى بعدُ وارعوتُ
وللصبرِ إن لم ينفع الشكّو أجملُ
وفاءً وفاءت بادراتٍ وكُلّها
على نكظٍ ممّا يكاتمُ مجملُ

فعند اجتماع الذئب شكّا حاله إليها، وذلك بسبب ما يجده من الجوع والخيبة في الطلب، وشكّت هي ذلك، وهذه صورة نفسية بديعة لهذه الحيوانات فاقدة الزاد، وقد هلكت جوعاً في هذه الصحراء، ثم ارعوى أي رجع عن الشكوى. ولكن ذلك الأهزل عاد إلى مأواه بعد أن لم يجد قوتاً، كما أن بقية الذئب عادت مسرعة تعاني من شدّة الجوع، في حين كان يظهر الصّبر الجميل، فالذئب الموصوف هنا، معادل موضوعي للشّنفري، وبقية الذئب تعادل سائر الصّعاليك. لقد ألحّ الجوع عليهما وبات مفروضاً أن يغدو كلُّ منهما على القوت الزّهيد في تلك المفازة (7).

(1) ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، ص 219-220؛ ثائر زين الدين، شعراء وذناب، ص 12-13.

(2) ذئب أطلس: في لونه غيرة إلى السواد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طلس").

(3) حُرّة: وقيل الحُرّة القطعة من اللحم. (ابن منظور، م، ن، مادة "حزز").

(4) يُنظر: المفضل الضبي، م، س، ص 219/220.

(5) ينظر: الشنفري، الديوان، ص 25-29؛ زكريا النوتي، الذئب في الأدب القديم، ص 158.

(6) ينظر: الشنفري، م، ن، ص 60؛ لامية العرب، ص 46.

(7) يُنظر: زكريا عبد المجيد النوتي، الذئب في الأدب القديم، ص 52-53؛ بهيج مجيد القنطار، الطبعان الحية والصامتة في

في الشعر الجاهلي، ص 275-276؛ سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص 68-69.

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة الذئب، حين ألقى عليه المشاعر الإنسانية وبين تشابه حاله مع حال الذئب، ما يدل على ألفته لحيوانات الصحراء، فهو يتحدث عن الذئب حديث المطلع العارف؛ ولذلك لتقارب السبيل الذي يسلكه كل منهما في البقاء والاستمرارية.

ب. البقر الوحشي:

عرض لبيد بن ربيعة الشاعر الجاهلي قصة مثيرة عن البقر الوحشي فقد كانت البقرة يائسة، عدت على طفلها العوادي، فأكله السبع وهي تحاول البحث عنه، وفجأة سمعت صوتاً خفيفاً لا تعرف مصدره، فاستيقظت فيها غريزة حب الحياة والدفاع عن النفس، فأخذت تعدو والكلاب تطاردها، وحدثت مواجهة أسفرت عن قتيلين⁽¹⁾. قال لبيد⁽²⁾:

[الكامل]

حَتَّى إِذَا يَسَّ الرُّمَاءُ وَأَرْسَلُوا	غُضْفًا دَوَّاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامَهَا ⁽³⁾
فَلَحَقْنَ وَأَعْتَكْرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةً	كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدَّهَا وَتَمَامَهَا ⁽⁴⁾
لِتَذُودَهُنَّ وَأَيَّقَنْتَ إِنْ لَمْ تَذُدْ	أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامَهَا ⁽⁵⁾

فالبقرة هنا تبدي شجاعة مستميتة حتى لا تفقد ولدها وتقاتل دونه؛ لتمنع السباع عنه حتى لو قادها ذلك إلى الموت. وورد ذكر البقر الوحشي في معرض وصف الديار التي أقفرت من أهلها، فصارت مسرحاً لهذه البقرة ولغيرها من الحيوان، قال زهير⁽⁶⁾:

[الطويل]

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً	وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
---	---

وقد شبه امرؤ القيس بقرة الوحش في مشيتها بالعدارى، وهن يرفلن في الثياب الطويلة الذيل يقول: ⁽⁷⁾

[الطويل]

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ	عَدَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُذْبِلٍ
--	--------------------------------------

(1) ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ص 23-24.

(2) ينظر: لبيد، الديوان، ص 148-149، ابن قتيبة، المعاني الكبير، 1/225.

(3) أعصامها: جمع العَصْمَةِ القلادة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عصم").

(4) اعتكرت: كرتت. مدرية: لها قرون. السَّمْهَرِيَّةُ: القنَّاةُ الصُّلْبَةُ. (ابن منظور، م.ن، مادة "عكر"، و"مدر"، و"سمهر").

(5) أحم: قضاء الموت وقدره. (ابن منظور، م.ن، مادة "حم").

(6) ينظر: زهير، الديوان، ص 75؛ التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 164-165.

(7) امرؤ القيس، الديوان، ص 120.

ج. الحمار الوحشي:

جاءت صورة الحمار الوحشي قريبة من صورة البقر الوحشي في أشعار الجاهليين، وذلك لتشابه ظروف البيئة؛ لأنَّ العوامل التي تخضع لهذا الوصف هي العوامل نفسها من حيث الشَّكل، واللون والطِّباع، والسلوك، ومن الملاحظ أنَّ صورة الحمار الوحشي تأتي في سياق تشبيه الشاعر لناقته، فهو يتحدث عن الناقة أصلاً ومن ثم يعرض للحمار الوحشي على أنه "مُشَبَّه به" لهذه الناقة وسنرى صور الحمار الوحشي عند نفر من الشعراء.

يصف لبيد ناقته بأنها متعبة براها الجهد، وأسقمها الأسفار، وألحَّ عليها الهزال، ولكنَّ كلَّ ذلك لم يمنعها من الانطلاق مسرعة فكأنَّها: "أتان"، وهذه الأتان تنافست عليها الفحول، وازدحمت حولها، إلى أن استطاع واحد منها أن يفوز بها، وتدفعه الغيرة إلى مطاردتها إلى مكان منعزل. وعندما يقبل الحرُّ ويشتدُّ الظمُّ ينطلقان إلى مكان ناءٍ فيه ماء⁽¹⁾. يقول⁽²⁾:

[الكامل]

حتى إذا سلخاً جُمادى ستَّةً
جزءاً فطال صيامُهُ وصيامُها
رجعاً بأمرهما إلى ذي مرةٍ
حصدٍ، ونجحُ صريمةٍ إبرامها⁽³⁾

وكان لزهير نصيب في وصفه لأتان الحمار الوحش، حيث وصفها خارجة إلى حوض الماء فتابع وصف سرعتها في الوصول إلى ماء الحوض، مجتازة الحجارة في طريقها، فشبَّهها بالدلو حين يخرج من البئر ممتلئاً، فإذا وصل قطع حبله⁽⁴⁾.

يقول⁽⁵⁾:

[الوافر]

فأوردَها حياضَ صنَّيعاتٍ
فألْفاهُنَّ لَيْسَ بِهِنَّ ماءٌ⁽⁶⁾
فَشَجَّ بِهَا الْأَمْعَزُ فَهِيَ تَهْوِي
هُوِيَّ الدَّلْوِ أَسْلَمَهَا الرَّشَاءُ⁽⁷⁾

(1) ينظر نوري حموري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 167.

(2) لبيد، الديوان، ص 143-144.

(3) المرءة: القوة وشده العقل. الصريمة: العزيمة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "مرر"، و"صرم").

(4) ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، 269.

(5) زهير، الديوان، ص 10.

(6) صنَّيعاتٌ: موضع ماء. (ابن منظور، م.س، مادة "صنيع").

(7) الأمعز: مفردها الأمعزُ والمعزأء الأرض الحزنة الغليظة. الرشاء: الحبل. (ابن منظور، م.ن، مادة "معز"، و"رشا").

د. الثعلب:

الثعلب حيوان عُرف عنه الخداع والمكر، واللؤم، والخبث، كما ضربوا به المثل في الروغان والميل عن الحق والابتعاد عن حادة الصواب. قال طرفة بن العبد يصف تخلي الأصدقاء عنه وخذلانهم له⁽¹⁾:

[مخلع البسيط]

كلُّ خليلٍ كنتُ خاللتُهُ لا تركَّ اللُّهُ له واضحة
كلُّهمُ أروغٌ من ثعلبٍ ما أشبه اللّيْلَةَ بالبارحة

ووصف عروة قومه عند اشتداد الحرب بالثعلب في مكرها ودهائها، ومرأوغتها، فإذا انطفأت نيران الحرب، فإنهم يدعون القوة كالأسود في شجاعتهم وقوتهم.

يقول⁽²⁾:

[الطويل]

ثعلب في الحرب العوان فإن تنجُ وتتفرج الجلى، فإنهم الأسد⁽³⁾

وعندما يريد الشاعر التذليل على أن الفلاة التي مروا بها أو أقاموا فيها شديدة الفقر، خالية من كل مظاهر الحياة، يقول: إن هذه الفياقي المجاهيل لا أنيس بها إلا الثعلب، والبوم. أما الأعشى فقد ذكر الثعلب عندما تحدث عن الخراب، والديار التي يهجرها أهلها، ولم تعد إلا ملجأ لهذه الحيوانات التي تعبت فيها يقول⁽⁴⁾:

[الرجز]

يا مَنْ يَرَى (رَيْمَانَ) أُمَّ سى خاويًا خربًا كعابئة⁽⁵⁾
أَمْسَى الثَّعَالِبُ أَهْلَهُ، بَعَدَ الَّذِينَ هُمْ مَابَةٌ

هـ. الأسد:

وقف الشعراء الجاهليون في وصفهم عند الأسد، إذ رأوا في هذا الأسد ما يشبه الإبل، فهو يرعى، ثم يستريح، وكأنها معركة يقوم بها، يكرُّ ويفرُّ كالإبل ترعى ثم تجترُّ ما ترعاه فتعود ثانية

(1) طرفة بن العبد، الديوان، ص 17.

(2) عروة، الديوان، ص 114.

(3) الحرب العوان: أي المترددة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عون").

(4) الأعشى، الديوان، ص 26.

(5) ريمان: موضع. (ابن منظور، م.س، مادة "ريم").

لترعى، وهكذا الأسد⁽¹⁾. وقد استعار زهير من الأسد صورة البطل الشجاع الذي لا تضعف قواه، فهو يقول⁽²⁾:

[الطويل]
لدى أسدٍ شاكى السِّلَاحِ مُقَدِّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ⁽³⁾
رَعَوْا ظِمَامَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أوردوا غمراً تَفَرَّى بالسِّلَاحِ وَبِالدمِ⁽⁴⁾

4. أهم الطيور والزواحف الموصوفة في أشعار الجاهليين:

أولاً: الطيور

الشعر الجاهلي يستمد مصداقيته وتوثيقه من كونه صورة صادقة للبيئة التي حوله، فهو بحق يصور هذه البيئة اجتماعياً وسياسياً وعادات وتقاليد، كما أنه يعكس ما فيها من مظاهر الطبيعة والجبال والسهول، والصحارى، والنباتات والحيوان، وهذا ما ينسحب على صورة الطير في الشعر الجاهلي، فإذا أردنا أن نجزم بمصداقية الشعر الجاهلي، علينا تأمل صورة الطير في هذا الخصب الذي وصل إلينا، وهذا الشعر بصورة عامة، يجسد مشاعر القوة والسيطرة، كما يثير عواطف الحب والشوق والحنين، وفي بعض الأحيان تعبر صورة الطير عن التشاؤم والقلق والإحباط. والطيور في الشعر الجاهلي موضوع جدير بالدراسة والاستقصاء؛ لأنه يشكل ظاهرة لها تميزها في عدة نواحٍ منها: خصوصية الطير، وصفاته، واختلاف أنواعه، وأشكاله، وعلاقاته، ومن ثم انعكاسات كل ذلك على الإنسان بعامته، والشاعر بخاصة⁽⁵⁾.

وستعرض الباحثة الآن لظاهرة وجود الطير في الشعر الجاهلي بعامته، ومن ثم سنتناول بعض أنواع الطيور جارحة، وأليفة بصورة تفصيلية.

تأمل الشاعر الجاهلي حالة "الطيران" فانبهر بها وولدت في خياله معانٍ عديدة لعل من أهمها أن الطير رمز للسرعة، ويظهر ذلك في مقارنة سرعة الخيل والإبل بسرعة الطير⁽⁶⁾. يقول النابغة الذبياني⁽⁷⁾:

(1) ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ص 245-246.

(2) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 84.

(3) مُقَدِّفٌ: كثير اللحم. اللَّبْدُ: الشعر بين كتفي الأسد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة قَدَفٌ، و"لبد").

(4) الغمْرُ: الماء الكثير. تَفَرَّى: تشقق. (ابن منظور، م، ن، مادة "غمْر"، و"قرا").

(5) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص 9.

(6) ينظر: التبريزي، شرح المعلمات العشر، ص 460.

(7) النابغة، الديوان، ص 33.

[البسيط]

والخَيْلَ تَمَزَّعَ غَرَبًا فِي أَعْنَتِهَا كَالطَّيْرِ
تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِي الْبَرَدِ (1)
فالنَّابِغَةُ عِبْرٌ عَنْ مَوْقِفٍ يَحْتَاجُ فِيهِ الطَّيْرُ إِلَى زِيَادَةِ سُرْعَتِهِ، وَهُوَ طَلَبُ النَّجَاةِ مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِي
الْبَرَدِ.

وقد عبّر الشاعر الجاهلي عن امتلاك الطير للسرعة، ومن ثم استخدامها في تحقيق أهدافه، ومن ذلك تشبيهه الخيول بالصقر الذي ينفض على فريسته، فالصقر يسرع ويندفع لمطاردة فريسته الأرنب. قال ابن أبي سلمى في وصف جديب (2):

[المتقارب]

فَمَا سَوْدَنِيْقٌ عَلَى مَرَبَأٍ
رَأَى أَرْنَبا سَنَّتْ بِالْفِضَاءِ
خَفِيفُ الْفَوَادِ حَدِيدُ النَّظْرِ (3)
فِبَادِرِهَا وَلِجَاتِ الْحُفْرِ

ومن خصوصية الطير أيضاً قدرة مخالبه على التعلّق بأي شيء حتى لو كان أملساً، ولهذا كانوا إذا ما أرادوا ملامسة شيء قالوا "يزلّ عنه ظفر الطير" (4)، ومن خصوصية الطير التي يعكسها الشعر الجاهلي أيضاً، القدرة على الوصول إلى كلّ مكان، فهو يتخيّر الأماكن المرتفعة لوكره أو عشّه، فالشعراء يقيسون نظرهم للوصول إلى المنازل الصعبة المسالك، أو الأماكن المرتفعة القاسية المعابر بقدرته هو على ذلك، ومن ذلك قول الأعشى يصف قصراً بُني في العرض (5):

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْعَرَضَ أَصْبَحَ بَطْنُهَا
وَدَا شُرْفَاتٍ يُقْصِرُ الطَّيْرُ دُونَهُ،
نَخِيلاً وَزَرَعًا نَابِتًا، وَفَصَافِصًا (6)
تَرَى لِلْحَمَامِ الْوُرُقَ فِيهِ قَرَامِصًا (7)

(1) يَمَزَّعُ: يُسْرَعُ فِي عَدْوِهِ. الشُّؤْبُوبُ: الدُّفْعَةُ مِنَ الْمَطْرِ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "مَزَع" و"شَأَب").

(2) أبو تمام، الحماسة، ص 215-216.

(3) السَّوْدَنِيْقُ: الصَّقْرُ، وَقِيلَ الشَّاهِيْنُ. (ابن منظور، م.س، مادة "سَوْدَنِيْق").

(4) عبد القادر الرّباعي، الطير في الشعر الجاهلي، 17.

(5) الأعشى الكبير، الديوان، ص 101.

(6) الفِصْفَاصُ: الرَّطْبُ. (ابن منظور، م.س، مادة "فَصَص").

(7) القَرَامِصُ: وَكُرُّ الطَّائِرِ. (ابن منظور، م.ن، مادة "وَكَّر").

وستعرض الباحثة الآن لبعض ما وصفوه عن كل طائر.

أ. العقبان

فالعقبان، مثلاً، تصوّرهما الشاعر الجاهلي رمزاً للقوة والمنعة، قال امرؤ القيس⁽¹⁾:

[البسيط]

وَمَرْقَبٍ تَسْكُنُ الْعُقْبَانُ قُلَّتَهُ
أَشْرَفْتُهُ مُسْفِراً وَالنَّفْسُ مُهْتَابَةً⁽²⁾
عَمْدًا لأَرْقُبَ مَا لِلجَوِّ مِنْ نَعَمٍ
فَنَاطِرٌ رَائِحاً مِنْتُهُ وَعُزَابَةٌ⁽³⁾

لقد أشرف على الدنيا من فوق المكان الذي تسكنه العقبان، دلالة القوة والمنعة.

ب. الصقر

ومن الشعراء من جعل الصقر رمزاً للقوة باعتباره أقوى الطيور، وأشدّها فتكاً، ومن هنا استحضر الشاعر شبيب بن البرصاء المري، صورة الصقر وهو يفتخر بقومه، فقال⁽⁴⁾:

[الطويل]

افتخرت سعد بن ذبيان لم يجد
سوى ما بيننا ما يعد فخورها
فلا خير في العيدان إلا صلابها
ولا ناهضات الطير إلا صقورها

ج. الحمامة

وأما الحمامة فقد أبرز الشعراء خصوصية طوقها الذي يزين عنقها بصورة ثابتة دائمة، قال الأعشى⁽⁵⁾:

[الطويل]

وَمَاءٍ صَرِيٍّ لَمْ أَلْقَ إِلَّا الْفَطَا بِهِ،
وَمَشْهُورَةَ الْأَطْوَاقِ، وَرُقًا نُحُورُهَا⁽⁶⁾

د. الغراب

أما الغراب فقد أبرزوا خصوصية لونه الأسود، ومن ذلك قول عنتره في معلقته⁽⁷⁾:

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص46.

(2) المرقب: المكان المرتفع. مسفر: من أسقر الصبح إذا انكشف وأضاء. مهتابية: وجلة خاتفة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "مرقب"، "رَقَب"، و"سفر"، و"هيب").

(3) عزبة: بعيدة. (ابن منظور، م.ن.، مادة "عزب").

(4) أبو تمام، ديوان الحماسة، ج2/5-6.

(5) الأعشى الكبير، الديوان، ص80.

(6) الصري: الماء الذي طال استنقاؤه. (ابن منظور، م.س، مادة "صري").

(7) ينظر: عنتره، الديوان، ص185؛ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص272.

[الكامل]

مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةً أَهْلَهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الخَمْحَمِ⁽¹⁾
فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُودًا كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ⁽²⁾

فهو يشبه لون النوق التي كان حليبها مصدر معاشهم، بلون الغراب الأسود تشاؤماً من رحلة القوم عن الديار، ولهذا اقترن لون الغراب عنده باللون الأسود تشاؤماً وإحباطاً.

هـ. البوم

وَأَمَّا البومة فوصفوا صوتها المخيف في الصَّحراء الخالية، قال لبيد⁽³⁾:

[الكامل]

وَلَقَدْ قَطَعْتُ وَصِيلَةً مَجْرُودَةً يَبْكِي الصَّدَى فِيهَا لِشَجْوِ البُومِ⁽⁴⁾

وقد قرنوا صوت البومة بصوت الهام "وهو ذكر البوم"، والهام هو طائر الليل وقد جعلوا هذه الطيور الثلاث متلازمة في الشعر الجاهلي غالباً، فقد ذكر الجاحظ: "أنَّ الهامة والبوم والصدى والخفَّاش مشتركة تقع على كلِّ طائر من طيور الليل من بيته ليلاً"⁽⁵⁾.

و. العصافير

أَمَّا العصافير فكانوا يضربون المثل بأحلامها، فقالوا "أخف حلماً من العصفور"، ومن ذلك قول دريد بن الصَّمَّة⁽⁶⁾:

[البسيط]

يَا آلَ سَفِيَانَ مَا بَالِي وَبَالِكُمْ أَنْتُمْ كَثِيرٌ وَفِي الأَحْلَامِ عَصْفُورٌ

وأدرك شعراء الجاهلية حقيقة ضعف الإنسان، فقرنوا ذلك بضعف العصافير، ومن ذلك قول امرئ القيس⁽⁷⁾:

[الوافر]

عَصَافِيرٌ، وَذُبَّانٌ، وَدُودٌ، وَأَجْرَأُ مِنْ مُجَلِّحَةِ الذَّبَّابِ⁽⁸⁾

(1) الخَمْحَمُ: نبات تُعْلَفُ حَبَّةُ الإِبِلِ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "خَم").

(2) أَسْحَمٌ: الأسود. (ابن منظور، م.ن، مادة "سَحَم").

(3) لبيد، الدِّيوان، ص162.

(4) الوَصِيلَةُ: الأرض الواسعة. مجرودة: أكلها الجراد. الصَّدَى: العطش. (ابن منظور، م.س، مادة "وَصَل"، "جَرَد").

(5) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1/265.

(6) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 3/126؛ العسكري، جمهرة الأمثال، 1/347.

(7) امرؤ القيس، الدِّيوان، ص43.

(8) ذَبُّبٌ مُجَلِّحٌ: جَرِيءٌ. (ابن منظور، م.س، مادة "جَلَح").

ز. الهدهد

أما الهدهد الذي ضرب به المثل في قوة البصر، فقد زعموا أنه هو الذي كان يدلُّ سليمان -عليه السلام- على مواضع المياه في قعور الأرض، إذا أراد استنباط شيء منها⁽¹⁾، والملاحظ أنَّ الهدهد الهدهد قد دخل في الأساطير والحكايات كما دخل الغراب والحمام⁽²⁾.
ومن كلِّ ذلك تخلص الباحثة إلى الحقيقة الأدبية الفنية، أنَّ الشاعر الجاهلي كانت عينه دائماً على البيئة التي حوله يرى فيها بظفرة ذكيّة، ووعي منفتح، ونظرة ثاقبة، فهو يرصد هذه المخلوقات العجيبة التي تحلّق في السّماء ويستبطنها ويستنطقها، ويصوغ من ملاحظاته حولها شعراً ومعانٍ بدیعة توافق حالاته النفسية والوجدانية، سواء أكان ذلك عن وعي وتخطيط أم جاء عفواً الخاطر، وهو في ذلك كله يؤكد خصوصية الشاعر الجاهلي التي تنهج دائماً نهجاً واقعياً صريحاً، فالصّقر قوي، والحمامة وديعة، والغراب أسود، والبومة صوت الخراب والشّوم، والهدهد بصير، وهكذا.

ح. الظلیم "نكر النعام":

الظلیم هو نكر النعام، وهو مخلوقٌ صحراوي قبيح المنظر، ضخّم الجسم، صغير الرأس حتى نكاد نقول: إنه مقطوع الأذنين وقيل لا مخّ له، أمّا صوته فيدعى العرار للذكر، والزّمّار للأنثى، وفمه صغير لا يكاد يرى، ومنقاره كبير، دقيق العنق⁽³⁾، وضربوا به المثل في الحمق، والشّریدة، فيقال: "أحمق من نعام"، و"أشرد من نعام"⁽⁴⁾، وسبب ذلك أنّ النّعام تحضن بيضها، وعندما تخرج إلى الطّعام فإنّها تنسى بيض نفسها وتحضن بيض أخرى⁽⁵⁾.
وكذلك فإنّ الظلیم يملك مقومات الطّيران، إلّا أنّه غير قادر على ذلك، فجناحاه وریشة ضعيفان يمنعه من التّحليق في الفضاء⁽⁶⁾، وقد أبدع الشاعر الجاهلي علقمة الفحل في وصفه، ورسم له صورة حميمة قريبة من الصّورة الإنسانية، ومن هذه الأبيات الوصفية يقول⁽⁷⁾:

[البسيط]

يَوْمَ رَدَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيُومٌ
وَلَا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسُومٌ

حَتَّى تَذَكَّرَ بِيضَاتٍ وَهَيَّجَهُ
فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشْيِهِ نَفَقٌ

(1) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 250/2.

(2) ينظر: الجاحظ، م.ن، 250/2؛ نوري، القيسي، الطّبيعة في الشعر الجاهلي، ص204.

(3) ينظر: ابن سيّدة، المخصص، السفر الثامن، 273/2-276.

(4) الميداني، مجمع الأمثال، 290/1؛ 487/1.

(5) ينظر: الجاحظ، م.س، 422/2؛ ابن قتيبة، عيون الأخبار، 102/1.

(6) ينظر: ابن قتيبة، م.ن، 101/1.

(7) علقمة الفحل، الدّيون، ص53-54.

يَكَادُ مَنْسُمُهُ يَخْتَلُّ مُقَاتَلَهُ
يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضِ وَنَفَقَةٍ

كَأَنَّهُ حَازِرٌ لِلنَّحْسِ مَشْهُومٌ
كَمَا تَرَاظَنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ⁽¹⁾

يتذكر الطائر بيضه في أدحيه حيث هيجه المطر الخفيف، فراح إلى بيضه قبل أوان الرواح مسرعاً، وقد استعار الشاعر كلمة "تذكر" للظلم وهي في الأصل تستعمل للإنسان الذي يغفل ويتذكر، أما الطير فغريزته هي التي تسيره دونما تذكر، وعندما أسرع الظلم لم يشعر بتعب فكان يزجّ برجليه زجاً شديداً، فيخفض عنقه فيكاد منسمة يشقّ عينه، وعندها يشبّهه الشاعر بطبي هرب من الصياد فزعاً مروعاً، فيستعير الشاعر مرة أخرى كلمة "منسم" للطائر، والنعامة طير تضع بيضاً، أما المنسم فهو أصلاً للحيوان، ولعلّ الباحثة ترى أنه استعار هذه اللفظة؛ لأن النعام حيوان يسير على قوائمه ولا يخلق طائراً في الجو كبقية الطيور، وقد أجاد الشاعر عندما جعل لفظة "إحياء"، لغة التخاطب بين الطيور بقوله "يوحى" إليها بنفقة حيث استعار مرة ثالثة الإحياء للطيور وهو في الأصل من صفات الإنسان ومستلزماته⁽²⁾.

والشاعر هنا يسمي كل أسلوب من العدو باسمه، ما يؤكد معرفة الجاهلي بطباع البهائم، وهذه المعرفة لا تأتي إلا من الخبرة والألفة، وهي تتم عن تأمل عميق. ويقول إيليا حاوي: "إن معرفة علقمة بأساليب العدو التي يبذلها الظلم حين يهرع إلى بيضه، إنما هي امتداد للإنسان في الحيوان الذي يكمله ويسعفه، أو يعيقه، ويرهبه، كما هو الحال في الذئب والضباع، فالألفة تتأثر بالموقف الحياتي لأصحابها، وهي تتطور وتتصف بكل ما يعتري نفوسهم من مواهب، واختلاجات، وتنازعات"⁽³⁾.

ويقول بشر بن أبي خازم مشبهاً جبن بني عامر في المعركة بالنعام⁽⁴⁾:

[المتقارب]

فَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنِّسَارِ
غَدَاةَ لَقُونَا، فَكَانُوا نَعَامًا⁽⁵⁾

ووردت إشارات لذكر الظلم عند شعراء الصعاليك، فقد عرضوا له في مجال السرعة كما عرضوا للظباء، وكانوا يقارنون عدوهم بعدوه، بعد أن يمنحوا هذا الحيوان صفات الذعر والخوف لأنها من دواعي السرعة، فصورته عند الذعر مشابهة لصورة الظبي حتى أنهم يشبهون أنفسهم بالنعام حين يريدون مقارنة أنفسهم بالخيول السريعة، وأنهم أسرع منها، يقول تأبط شراً⁽⁶⁾:

(1) أفدان: جمع فدن، وهو القصر المشيد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "فدن").

(2) ينظر: بهيج مجيد القنطار، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، ص 300-303..

(3) إيليا حاوي، في النقد والأدب، ص 449-450.

(4) ينظر: بشر بن أبي خازم، الذئبان، ص 135؛ الجاحظ، الحيوان، 1/27.

(5) النّسار: موضع، قيل هو ماء لبني عامر. (ابن منظور، م، س، مادة "نسر").

(6) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 221.

[الطويل]

وحثتُ مشعوف النَّجاءِ كأنِّي هَجَفَ رَأى قِصراً سِمالاً وداجناً⁽¹⁾

أما شعراء هذيل فقد عرضوا أيضاً لذكر الظليم حيث شبّه الأعم الهذليّ نفسه وهو يتحدث عن شدة عدوه بالظليم المذعور الذي اشتاق للريال، وخشي على بيضه أن يبادره برد الشمال، فانطلق بأقصى سرعة، حيث شبّه خفقات جناحيه بالرياح الجنوبية، فالسرعة هي الظاهرة العامة التي عرف بها هذا الحيوان يقول: (2)

[الوافر]

كأن ملاءتي على هزَفٍ يَعِنُّ مع العشيّة للريّال⁽³⁾

ثانياً: الزّواحف:

نظراً لتتوّع البيئة الصّحراوية التي عاش فيها شعراء الجاهليّة، فإنّه لا بدّ أن تلتفت هذه الكائنات نظرهم، وتثير شاعريتهم وأفكارهم، ووجدانهم، وربما أثارت عواطفهم بما فيها من مزايا وخصائص وطبائع، وألوان، وحركات، ومسلكيات، وانعكس ذلك بوضوح على أدائهم الشّعري، ومعانيهم وأفكارهم. ومن بين تلك الكائنات الصّحراوية:

أ. الأفاعي

حيث حكيت حولها الأساطير؛ ما جعلهم يمنونها أهميّة قصوى في قصائدهم، ويستعملونها في الصّور التي دارت في أذهانهم حتى تعددت أسماؤها، فمنها الأفعى، والأسود، والشّجاع، والأرقم، والسّباع، والثّعبان والفريد⁽⁴⁾. والعرب تضرب المثل في الظلم بالحيّة فيقولون: "أظلم من حية"⁽⁵⁾؛ حية⁽⁵⁾؛ لأنها تتخذ لنفسها بيتاً، فكل بيت تقصده يهرب أهله، ولم يغفل الشعراء عن وصف لونها المشووم الذي يمثل عندهم الفلق⁽⁶⁾، حيث قال النّابغة في لون الأفعى⁽⁷⁾:

[الطويل]

فَبِتْ كَأني ساورَتني ضئيلةٌ مِنْ الرُقشِ في أنيابها السُّمُّ ناعٍ⁽⁸⁾

(1) حثتُ: نو حركة دائمة (ابن منظور، لسان العرب، مادة (حثت)).

(2) يوسف خليف، م.س، ص221؛ نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص150.

(3) الريّال: جمع رأل وهو ولد النعام، هزَفٌ ظليم خفيف سريع (ابن منظور، م.س، مادة (رأل) و (هزَف)).

(4) ينظر: ابن سيّدة، المخصص، السفر الثامن، 310/2.

(5) الميداني، مجمع الأمثال، 559/1.

(6) ينظر نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص207-208.

(7) النّابغة، الذّيان، ص72.

(8) الرُقش: فيها نقط سواد وبياض. ناع: قاتل. (ابن منظور، م.س، مادة "رُقش"، و"ناع").

وكان شكل الأفعى وما تحمله من السمّ الزّعاف يبعث الهلع، والرُّعب في نفوسهم، ولهذا كانت تقترن بالقوة، وكانوا يطلقون على الرّجل المنيع الجانب والذّاهية "حية الأرض" وقد اختلف الشعراء في وصفهم للحيات، فكان النّابغة أشدّهم دقّة في وصفها، حتى أنّه أكثر من ذكرها.

ب. العقرب:

اتخذ شعراء العصر الجاهلي من العقارب وسيلة للتعبير عن المكائد، قال عروة (1):

[الطويل]

فَلَمَّوتُ خَيْرٌ لِّلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فقيراً وَمِنْ مَوَلَى تَدِبُّ عَقَابُهُ

وقال الأعشى (2):

[الطويل]

أَرَى النَّاسَ هَرَوْتِي وَشُهْرَ مَدْخَلِي، وَفِي كُلِّ مَمْشَى أُرْصَدَ النَّاسُ عَقْرَبًا (3)

ج. الحرباء:

والحرباء من الزّواحف التي وصفها الشعراء الجاهليون، وكانوا يكتنون بها عن شدّة الحرّ، من ذلك قول عبيد ينعت قوة راحته وهي تقطع الفلاة الواسعة البعيدة الأطراف (4):

[البسيط]

أرْمِي بِهَا عُرْضَ الدَّوِيِّ ضَامِزَةً، فِي سَاعَةٍ تَبْعَتْ الحَرْبَاءَ مَسْمُومَةً (5)

ثالثاً: الحشرات

أ. الجراد:

عرف الجاهليون الجراد وما يحمله للزرع من فناء ورماد، وسميت الأرض التي لا نبات فيها مجرودة، كأنها أصبحت عرضة للجراد، وقد ضرب المثل في الجراد حتى قيل: "أجرد من الجراد" (6) أي لا خير فيه. ومن المعروف أنّ الجراد يتحرك بأعداد كبيرة على هيئة أسراب عظيمة عظيمة يغدو كالسحاب الذي يسد الأفق (7).

(1) عروة، الديوان، ص90.

(2) الأعشى، الديوان، ص21.

(3) هرّوني: هرّة الناس إذا كرهوا ناحيته. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هرر").

(4) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص93.

(5) الدّوّي: المسنّوية. الناقّة الضامزة: التي لا تجتري. (ابن منظور، م.س، مادة "دوا"، و"ضمز").

(6) الميداني، مجمع الأمثال، 248/1.

(7) ينظر: نوري القيسي، الطّبيعة في الشّعْر الجاهلي، ص209-211.

وأكثر الشعراء من تشبيه جماعات الخيول بالجراد، ومن ذلك قول بشر⁽¹⁾:

[الوافر]

مُهَارِشَةُ الْعَيْنَانِ كَأَنَّ فِيهَا جَرَادَةَ هَبْوَةٍ فِيهَا اصْفِرَارٌ⁽²⁾

ب. النحل:

اهتم الشعراء الجاهليون بالعسل، وأكثروا من ذكره حيث كان يعدُّ صناعةً رائجةً، وغذاءً طبيعياً، من ذلك قول أوس بن حجر متحدثاً عن قيمة قوسه، فقد عرض عليه ثمناً لقوسه ثلاثة جياذ وزق من العسل. يقول⁽³⁾:

[الطويل]

ثَلَاثَةُ أَبْرَادٍ جِيَادٍ، وَجُرْجَةٌ وَأَدْكَنُ، مِنْ أَرِيِّ الدَّبُورِ، مُعَسِّلٌ⁽⁴⁾

ومن الصور التي عرضها الشعراء، تصوير الجماعات الكثيرة المتزاحمة من الخيل بالنحل، يقول طفيل⁽⁵⁾:

[الطويل]

فَبَاتُوا يَسُنُّونَ الزَّجَاجَ كَأَنَّهُمْ إِذَا مَا تَنَادَوْا خَشْرَمٌ مُتَحَدِّبٌ⁽⁶⁾

أما الشاعر الصعلوك تأبط شراً فقد صور أعداءه الذين يطاردونه بالنحل فقال⁽⁷⁾:

[الطويل]

وَلَنْ أُنْتَظَرَ أَنْ يَدْهَمُونِي كَأَنَّهُمْ وَرَائِي نَحْلٌ فِي الْخَلِيَّةِ وَآكِنًا

ووقف الشاعر أبو ذؤيب الهذلي وقفة طويلة عند النحل مبياً منعة بيوت النحل، وخطورة الوصول إليها من خلال أسلوب قصصي لبطل مغامر يصل إليها، فيجلب عسل النحل بالرغم من

(1) بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 66.

(2) مَهَارِشَةُ الْعَيْنَانِ: هي النَّشِيطَةُ والمختلطة. الهَبْوَةُ: الغَبْرَةُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هَرس"، و"هبا").

(3) أوس بن حجر، الديوان، ص 98.

(4) الْجُرْجَةُ: وعاء. لون الأَدْكَنُ: كلون الخَزِّ الذي يضربُ إلى الغَبْرَةِ بين الحمرة والسواد. (ابن منظور، م.س، مادة "جرج"، و"دكن").

(5) الطَّفِيلُ الغنوي، الديوان، ص 42.

(6) زَجَاجٌ: الرمح. الخَشْرَمُ: جماعة النَّحْلِ. المتحَدِّبُ: من تحَدَّبَ أي تَعَطَّفَ وَحَنَا عليه. (ابن منظور، م.س، مادة "زجاج"، و"خشم"، و"حدب").

(7) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 147/21؛ نوري حموري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 215.

صعوبة المكان التي وضعت النحل شهدها فيه، في حين يقف النحل متحيراً عاجزاً لا يدري ما يصنع ولا يستطيع حماية شهده الذي بذل ما بذله لبناء بيته يقول: (1)

[الطويل]

فَلَمَّا رَأَى الْخَالِدِيَّ كَأَنَّهَا
أَجَدَّ بِهَا أُمْرًا وَأَيَقَنَ أَنَّهُ
فَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالْإِيَامِ تَحَيَّرَتْ
حَصَى الْحَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلًّا إِيَّاهَا
لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تُرَابُهَا
ثُبَاتٍ عَلَيْهَا ذُلُهَا وَاكْتِنَابُهَا

ج. الذُّباب:

يُعدُّ وجود الذُّباب في مكان من الصَّحراء دليلاً على الخضرة والحياة، ولذلك وصفوا طنينه بالغناء، ومن ذلك قول عنتره يصف روضة (2):

[الكامل]

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةً
سَحًا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةً
فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يَغْنِي وَحَدَّةً
فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرِّهِمْ (3)
يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ
هَزَجًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنَّمْ

فقد شبه الذُّباب إذا سنَّ نراعه بالأخرى برجل (4). كما شبه المتقَّب العبدى صوته بتغريد الحمام، الحمام، قال (5):

[الوافر]

وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى
كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْغُصُونِ
وَذُكِرَ الذُّبَابُ فِي مَوْضِعِ الدَّمِّ وَالْهَجَاءِ، فَقَالُوا فِي الْمَثَلِ: "مَا هُمْ إِلَّا فِرَاشُ نَارٍ وَذِبَانُ طَمَعٍ" (6)،
وَرُمِزَ لِلذُّبَابِ بِالْعِنَادِ حَتَّى قِيلَ "أَجْرًا مِنْ ذُّبَابٍ" (7).

وتخلص الباحثة إلى حقيقة: أن أدقَّ الحقائق العلميَّة والظواهر الطبيعيَّة منتشرة في الشعر الجاهلي، وما هذه اللمحات التي عرضتها عن الطيور، والزواحف، والحشرات إلا شاهدٌ حيٌّ على

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/51-53؛ فوزي أمين، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، ص458.

(2) عنتره، الديوان، ص51-52.

(3) عَيْنٌ ثَرَّةٌ: غزيرة الماء. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "ثرر")

(4) ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص112-113؛ التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص276-278.

(5) المتقَّب العبدى، الديوان، ص182.

(6) الجاحظ، الحيوان، 2/146؛ الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص409.

(7) العسكري، جمهرة الأمثال، 1/264.

ما في هذا الشّعْر من كنوز المعرفة، والإبداع العلمي والفني الذي يشكل ثروة أدبيّة ومصدرًا
للدراسات على امتداد العصور والأزمان.

الفصل الثَّاني

وصف الحيوانات

في شعر كعب بن زهير

المبحث الأول: وصف الحيوانات الأليفة

- أ. وصف الناقة
- ب. وصف الإبل
- ج. وصف الخيل
- د. وصف الكلاب

المبحث الثاني: وصف الحيوانات غير الأليفة

- أ. وصف الحمار الوحشي
- ب. وصف الذئب
- ج. وصف الأسد
- د. وصف الفيل
- هـ. وصف البقر الوحشي
- و. وصف الظبية
- ز. وصف ثور الوحش

المبحث الثالث: وصف الطيور والزواحف والحشرات

أولاً: وصف الطيور

- أ. وصف الغراب
- ب. وصف العصافير
- ج. وصف القطا والصقر
- د. وصف البوم
- هـ. وصف الظلِّيم والنَّعامَة

ثانياً: وصف الزواحف:

أ. وصف الحرباء

ب. وصف الأفعى

ج. وصف الضفدع

د. وصف اليربوع

ثالثاً: وصف الحشرات:

أ. وصف الذباب

ب. وصف القراد

ج. وصف الجنادب

يُعدُّ موضوع الحيوان من الموضوعات القديمة في الشعر العربي، وقد استخدمه الشاعر لأغراض عديدة منها: التشبيه، أو الرَّمز إلى ما في داخل الشاعر، والتعبير عن نفسه، فكثيراً ما جعل الشعراء الحيوان محاوراً لهم، وأنيساً لهم في صحرائهم المخيفة الواسعة، كان كعب بن زهير مثل سابقه من الشعراء لا سيما والده، فقد عرَض في شعره لحيوانات الصحراء واصفاً إياها بالأليفة منها، وغير الأليفة، والطيور، والزواحف، والحشرات.

وبعد دراسة ديوان كعب بن زهير دراسة متمعنة، وجدت الباحثة أنَّ بعض الحيوانات قد استحوذت على فكر الشاعر وعواطفه، في معظم قصائده، وإن كان هذا التناول متبايناً من قصيدة إلى أخرى، وهذا راجع إلى أسباب عديدة منها: أن تكون تقليداً فنياً كما فعل سابقوه من الشعراء، أو أن يكون متنفساً للحديث عما يموج في داخل الشاعر، فيستخدم هذه الحيوانات وسيلةً للتنفيس عما يجول بخاطره، أو قد تكون معادلاً موضوعياً لمحبوبة الشاعر.

وقد تنوعت الحيوانات في شعر كعب، إلا أنَّ بعض هذه الحيوانات كانت موضوعاً رئيسياً في شعره، أي استحوذت على قدر كبير من الأبيات ولا سيما الناقة، وحمار الوحش، والذئب، وقد اختلف وصف الحيوان عند كعب من قصيدة إلى أخرى؛ تبعاً للموقف الذي جاءت فيه، وبناءً على ما سبق قامت الباحثة برصد أشهر الحيوانات التي وردت في شعر كعب، الأليفة منها، وغير الأليفة مثل: الناقة، والخيول، والذئب، والحمار الوحشي، وثور الوحش، والأسد، والفيل، علاوة على ذلك فقد ظهرت أنواع من الطيور، والزواحف، والحشرات، وهي أقل حضوراً من غيرها.

المبحث الأول: وصف الحيوانات الأليفة

أ. وصف الناقة

تعد الناقة من أبرز الحيوانات التي سيطرت على قصائد كعب، ولا غرابة في ذلك فالناقة موضوع أساس في شعره، استخدمه لأغراض متعددة، كما أن الناقة في ديوان كعب مختلفة من قصيدة إلى أخرى، فقد تكون الناقة التي امتطأها من أجل البحث عن المجهول، أو هي التي تزيل عنه همومه بعد فقدانه للحبيبة، وقد وصف هذه الناقة بجزئياتها فوصفها ساكنه، ومتحركه بنشاطها، وسرعتها، وترحالها، وإزالة هموم ركبها حين يمتطيها.

وقد وصف كعب هذه الناقة العجيبة وما يدور بداخلها، فرسمها لنا بأفكاره، مستخدماً في حديثه عن ناقته ألفاظاً تشير إلى نسيها، وصفاتها، وما أصابها أثناء الرحلة ومن خلال قصيدته اللامية المشهورة (بانث سعاد)، يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عَذَابِرَةً فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ⁽²⁾

في رائعته الاعتذارية السابقة للرسول عليه السلام - استحوذ وصف الناقة على اثنين وعشرين بيتاً، تكاد تكون ثلث القصيدة كاملة، حيث بلغت أبيات القصيدة كاملة ستة وستين بيتاً، وقد جاء الحديث عن الناقة فيما يسمى بحسن التخلُّص من الموضوع الأول كعادة الشعراء الجاهليين، وهو بكاء الحبِّ السابق والمحبوبة الخائنة.

استخدم كعب وصفاً جديداً في لاميته السابقة، وهذا الوصف تتناسب مع الهدف الرئيس للقصيدة، وهو اعتذاره للرسول عليه السلام ومدحه له، ومع أن الناقة هنا جاءت حسن تخلُّص وليست هي الموضوع الرئيسي، إلا أنها احتلت مساحة واسعة في القصيدة، فالناقة هي وسيلة الشاعر الرئيسة لوصوله إلى غايته، إذ يقول⁽³⁾:

[البسيط]

أُمَسَّتْ سُعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا إِلَّا الْعِتَاقُ، النَّجِيبَاتُ، الْمَرَايِلُ⁽⁴⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 62-65.

(2) عَذَابِرَةٌ: هي الناقة الصلبة القوية. الأَيْن: وهو التعب والشدة. إِرْقَال: السرعة. التَّبْغِيل: مشي فيه اختلاف واختلاط بين الهملجة والعنق. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عذفر"، و"مأن"، و"رقل"، و"بغل").

(3) كعب بن زهير، م.س، شرح عمر فاروق الطباع، ص 19.

(4) المراسيل: جمع مرسل وهي الناقة السريعة السير. (ابن منظور، م.س، مادة "رسل").

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عُدَّافِرَةٌ
 مِنْ كُلِّ نَضَّاحَةِ الذَّفْرِيِّ إِذَا عَرِقَتْ
 فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
 عُرْضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولٌ⁽¹⁾
 إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُزْنَ وَالْمَيْلُ⁽²⁾

إنها مجموعة من الحقائق التي يمكن اعتبارها مظاهر للرمزية في مفهومها المعاصر مجموعة في هذه القصيدة، فاختيار الشاعر اسم سعاد، وهو مشتق من السعادة "يرمز في الشعر الجاهلي إلى الربيع، وما يتبع الربيع من سعادة وبلهنية عيش"⁽³⁾، وقد وصف الشاعر ناقته بالصَّلابَة والقوة، فهي قادرة على اجتياز الطرق الوعرة والصَّعبة؛ لأنَّ ما فيها من صفات يمكنها من ذلك، فهي الوحيدة القادرة على اجتياز الطريق المجهول الذي سيسلكه الشاعر إلى الرسول الكريم، (صلى الله عليه وسلم).

إننا نلمح من خلال هذا الوصف ما يدور في نفسية الشاعر، فهو مهموم تعترضه المصاعب وهو بحاجة إلى قوة تخرجه من مأزقه، وهذه القوة تكمن في ناقته، إن نجابة الناقة وذكاءها وقوتها حيث يصفها بقوله: عذافرة، نضاحة الذفري، وضخمة المقلد مع أنَّ هذه الصفة، كما أكد العسكري في كتابه "الصناعتين" غير مستحبة وتؤخذ على الشاعر؛ لأن الناقة يجب أن توصف بدقة المذبح وليس الغلاظة⁽⁴⁾، وكل هذه الصفات تجسّد خصائص الشاعر النفسية، كما أنه في وصفه إيَّاهَا بأنَّها تقطع طريقاً مجهولاً، وهي دقيقة البصر، ما يدلُّ على قوة البصيرة الروحية في هذه الناقة⁽⁵⁾، حيث يقول⁽⁶⁾:

[البسيط]

مِنْ كُلِّ نَضَّاحَةِ الذَّفْرِيِّ إِذَا عَرِقَتْ
 تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقْ
 عُرْضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولٌ
 إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُزْنَ وَالْمَيْلُ

يقول السيد إبراهيم محمد: "فالذي لاحظته أنَّ كعباً كان يعتمد دائماً إلى جعل ناقته وسيلة للهروب من الهموم أو من ذكرى المحبوبة والديار ومثيراته في نفسه من أحزان، إلا في هذا الموضوع وفي موضوع آخر من قصيدة له مطلعها"⁽⁷⁾

(1) نضَّاحَة: تجيش بالماء. الذفري: من الفقا هو الموضوع الذي يغرق منه البعير. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "نضخ"، و"ذفر").

(2) الغيوب: جمع غيب، وهو ما لا يُدرى ما فيه. المفرد: ثور الوحش. اللهق: الأبيض. الحزان: الغليظ من الأرض. الميل: جمع الأميل من الرمل. (ابن منظور، م، ن، مادة "غيب"، و"قرد"، و"لهق"، و"حزن"، و"ميل").

(3) نصرت عبد الرحمن، الصورة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 155.

(4) ينظر: العسكري، الصناعتين، ص 107.

(5) ينظر: رائد الحاج حسن، الناقة الواقع والرمز، ص 147، (رسالة جامعية).

(6) كعب بن زهير، الديوان، ص 62.

(7) السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي، ص 58.

قوله⁽¹⁾:

[البسيط]

أَمِنْ نَوَارٍ عَرَفْتَ الْمَنْزِلَ الْخَلَقَا
إِذَا لَا تُفَارِقُ بَطْنَ الْجَوِّ فَالْبُرْقَا
من الملاحظ أنّ كعباً وصف ناقته بالنَّجَابَةِ وَالذِّكَاءِ، وهي من الصِّفَاتِ الْإِنْسَانِيَةِ التي أضفاها
الشَّاعِرُ عَلَى نَاقَتِهِ، كما أثبت لها صفة الْقُوَّةِ وَالصَّبْرِ، وتحمل المكابدة، فهو لا يعي ما ينتظره من
الرَّسُولِ عَلَيْهِ السَّلَامُ؛ لذلك فهو يستمد منها القوة والإرادة في هذا الموقف المخيف، وقد رسم
الشَّاعِرُ لِنَاقَتِهِ صورة رائعة، فنراه يصور كلَّ ما يتعلَّقُ بِهَا من سرعة وصلابة، وقد وردت أبيات
وصور كثيرة مشابهة لهذه الصورة في ديوانه⁽²⁾، وهكذا نستطيع أن نلمس خصائص الشَّاعِرِ
النَّفْسِيَّةِ من خلال الصِّفَاتِ التي أسبغها على ناقته، أمّا عن حدّة بصرها، فقد شبَّهها بالثَّورِ الْوَحْشِيِّ
الذي فقد ابنه، يقول⁽³⁾:

[البسيط]

تَرْمِي الْغُيُوبَ بِعَيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقُ
إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُزْنَ وَالْمَيْلُ
وقد خصَّ ثور الوحش بحدّة البصر، واختاره دون غيره لمقصد، وهو أنّ ما ينتاب الثَّورَ من
مشاعر القلق والخوف والوحدة والرَّغْبَةِ فِي الْلِحَاقِ بِأَفْرَادِ قَطِيعِهِ، كلُّ هذه المعاني والصِّفَاتِ توجد
في نفس كعب⁽⁴⁾. واختياره اللون الأبيض للثور؛ لأنّ بياضه هدفٌ للصَّيْدِ وعليه أن يكون متيقظاً
شديد النظر والحذر⁽⁵⁾.

ويقول كعب متحدثاً عن نسب ناقته: ⁽⁶⁾

[البسيط]

حَرَفٌ أَخُوها أَبُوها مِنْ مُهَجَّنَةٍ
وَعَمُّها خَالُها، قَدَاءٌ، شَمِيلِ
ويفضّل كعب ناقته على غيرها من النوق؛ إذ إنّها تُنسبُ إِلَى محلّ معين هو أصلٌ ودليلٌ عتقها،
فهي بقوتها وصلابتها تشبه القطعة البارزة من الجبل، وأمّا قوله أَخُوها أَبُوها وعَمُّها خَالُها فقد ذكر
نسبها، وعراقة أصلها، فكانت العرب لا تسمح، أن يطرق إناثٌ إبلها غير الفحول من دمها ونسبها
للمحافظة على عتق سلالتها، كما وصفها أنّها من الإبل المهجّنة الكريمة، وهي صفة مستحبة في

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 57.

(2) ينظر: كعب، م، ن، ص 15-20-22-25-37، 77.

(3) ينظر: كعب، م، ن، ص 63.

(4) ينظر: السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي، ص 65.

(5) ينظر: محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 46.

(6) كعب، م، ن، ص 63.

الإبل، أمّا في الإنسان فهي صفة غير حميدة، حيث يكون الأب عربياً والأم أعجمية وقد جاء هذا البيت مكروراً عند أوس بن حجر حيث قال: (1)

[البسيط]

حَرَفٌ أَخُوها أَبُوها من مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّها خالُها، وجنّاء مئشِيرُ

فلا نجد اختلافاً بين أوس وكعب إلا في الكلمتين الأخيرتين ففي بيت كعب (قوداء، شمليل)، وفي بيت أوس (وجنّاء، مئشير). (2)

وكانت العرب في الجاهلية تتكرّر ذلك وتراه عيباً⁽³⁾، ثمّ يتابع كعب وصفه لهذه الناقّة قائلاً: (4)

[البسيط]

يمشي القُرادُ عَلَيْها، ثُمَّ يُزَلِّقُهُ مِنْها لَبانٌ، وأقْرابٌ زَهالِيلُ⁽⁵⁾
كأنَّ ما فَاتَ عَينِها وَمَذَبَحَها مِنْ خَطْمِها وَمِنَ اللَّحْيَينِ بِرِطِيلُ⁽⁶⁾

إنّ الفعل المضارع الذي استخدمه الشاعر (يمشي) يدلُّ على التجدد والتكرار، فالبيت كلّهُ كناية عن قوتها وملاستها، وقد خصَّ الشاعر اللبان وهو الصّدر والأقْراب؛ ذلك لأنَّ الاكتناز يظهر فيهما، ثم يمضي كعب في تفصيل أوصاف ناقته وأحوالها، فيذكر أنّها قذفت باللحم في جوانبها، وأنّها مفتولة المرفقين وعظيمة الرّأس، لم تلد، ولم ترضع، وفي أذنها عتق يعرفه من يعرف الإبل، وهي تسرع بقوائم خفاف لا تكاد تمسُّ الأرض، وكأنّها طائر يطير، حتى أنّ أخفافها تترك الحصى من حولها متفرّقا يميناً وشمالاً⁽⁷⁾.

وتتبدى براعة الشاعر في هذا الوصف الذي يبرز الناقّة؛ فألفاظه واضحة، وصوره حسيّة قريبة إلى الوجدان والعقل، وهو يصوغ أفكاره بأسلوب متمكن من خلال موسيقى خارجية تتمثل في العروض وتفاعيل بحر البسيط، والقوافي من جهة، ومن المقدرة العفويّة في اختيار الكلمات التي تحدث الموسيقى الخارجية، بما في ألفاظه من إحياءات وتصوير لجوه النفسي، وحالته وانبهاره بهذه الناقّة إذ يقول في سرعتها⁽⁸⁾:

(1) أوس بن حجر، الديوان، ص 41.

(2) محمد بن لطف الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص 151.

(3) ينظر: زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص 123.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص 63.

(5) القُرادُ: دويبة تعضُّ الإبل. أقْراب: خواصر. الرُّهْلُول: الأملسُ الظهر. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قرد"، و"قرب"، و"زهل").

(6) الخطمُ: لكلِّ دابة مَقَمٌ أنفها. البرِطِيل حَجَرٌ أو حديد طويل. (ابن منظور، م، ن، مادة "خطم"، و"برطل").

(7) كعب بن زهير، م، س، ص 64-65.

(8) كعب بن زهير، م، ن، ص 63-65.

[البسيط]

- تَمْرٌ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ، ذَا خُصْلِ
قنواء في حرثيها، للبصير بها
تَحْدِي عَلَى يَسْرَاتٍ، وَهِيَ لَاحِقَةٌ
سُمُرُ الْعُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الْحَصَى زِيْمًا
يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحَرْبَاءُ مُصْطَخِمًا
يَوْمًا يَظَلُّ حِدَابُ الْأَرْضِ يَرْفَعُهَا
كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعِيهَا وَقَدْ عَرَقَتْ
وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ، وَقَدْ جَعَلَتْ
شَدَّ النَّهَارِ، ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصَفٍ
نَوَاحَةٌ، رِخْوَةٌ الضَّبَّعِينَ، لَيْسَ لَهَا
- فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوَّنَهُ الْأَحَالِيلُ⁽¹⁾
عَتِقٌ مُبِينٌ، وَفِي الْخَذَيْنِ تَسْهِيلُ⁽²⁾
ذَوَابِلِ، وَقَعْنَهُنَّ الْأَرْضَ تَحْلِيلُ⁽³⁾
لَمْ يَقْنَهُنَّ رُؤُوسَ الْأَكْمِ تَتْعِيلُ⁽⁴⁾
كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالنَّارِ مَمْلُولُ⁽⁵⁾
مِنَ اللَّوَامِعِ تَخْلِيْطٌ وَتَرْيِيلُ
وَقَدْ تَفَعَّ بِالْقَوْرِ الْعَسَاقِيلُ⁽⁶⁾
وَرُقُّ الْجَنَادِبِ يَرْكُضُنَّ الْحَصَى: قِيلُوا⁽⁷⁾
قَامَتْ فَجَاوِبَهَا نَكْدٌ مَثَاكِيلُ⁽⁸⁾
لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ، مَعْقُولُ⁽⁹⁾

هنا يصف كعب ناقته بالقوة، فهي تشبه في قوتها وصلابتها أعواد الرماح، فهي لشدة وطئها الأرض تجعل الحصى متفرقاً، ثم يصف سرعة ذراعها في وقت شدة الحر حيث تكون الهاجرة، وتنتشر ظاهرة السراب فوق الجبال التي تلتفت بالسراب في يوم شديد الحرارة، حيث تحترق الحرباء من شدة الشمس.

لقد اختلف الشعراء اختلافات بيّنة في نظرهم للناقة، وفي طريقة عرضها وتناولها، كل بحسب شخصيته وما واكب حياته من أحداث وتقلبات، أمّا بالنسبة لناقة كعب فقد جاءت متطابقة مع حالته النفسية، فهو في حالة من الرعب الشديد بعد إهدار دمه، لذلك فإن وصف كعب لناقته لم يكن مجرد وصف حيوان عادي، وإلا لما فصل في ذكر صفاتها ووصفها بالقوة، والصلابة وصفاً متكرراً.

- (1) الغارز: من النوق القليلة اللبن. الأحاليل: هو جمع إليل، وهو مخرج اللبن من الضرع. وتُخَوَّنُهُ تَقْصُهُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "غرر"، و"حل").
- (2) قنواء: أحدياب في وسط الأنف. الحرثان: الأذنان. (ابن منظور، م، ن، مادة "قنا"، و"حر").
- (3) اليسرات: قوائم الناقة. الذوابل: جمع ذابل، وهو إذا جفَّ ويبس. (ابن منظور، م، ن، مادة "يسر"، و"ذبل").
- (4) العجايات: مفردا العجاية، وهو عصب مركب فيه فصوص من عظام الزيم المنفرد. الأكم: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله وهو غليظ. (ابن منظور، م، ن، مادة "عجا"، و"أكم").
- (5) المصطخم: المنتصب القائم. مملول: مثوي. (ابن منظور، م، ن، مادة "صطخم"، و"ملل").
- (6) الأوب: ترجيع الأيدي والقوائم. التلغغ: الالتحاف بالثوب. القور: أرض ذات حجارة سود. عساقيل: السراب. (ابن منظور، م، ن، مادة "أوب"، و"فع"، و"قور"، و"عسق").
- (7) الورق: الشجرة الخضراء. قيلوا: القيلولة الاستراحة نصف النهار. (ابن منظور، م، ن، مادة "ورق"، و"قيل").
- (8) عيطل: وامرأة طويلة، وقيل: طويلة العنق في حُسْنِ جسم. (ابن منظور، م، ن، مادة "عطل").
- (9) الضبع: بسكون الباء: وسط العنق بلحمه يكون للإنسان وغيره. (ابن منظور، م، ن، مادة "ضبع").

ولكنه في الوقت نفسه، اتخذها وسيلة للهروب من الحالة النفسية اليائسة التي كان يعايشها، فهو على حافة الهاوية يريد أن يكتسب من صفات هذه الناقة الثبات والقوة، والإرادة على تحمل مشاق الطريق والإحساس بما يعانیه.

إنّ في ناقة كعب بديلاً للحديث عن نفسه؛ فهو يسقط ما يجول بخاطره ونفسه على هذه الناقة، وخير دليل على ذلك الصورة التي صور فيها الناقة بالمرأة الفاقدة لابنها تلطم وجهها بكفيها بعد أن مات لها حميم، وقد جاوبت هذه المرأة نساء مثاكيل، لا عيش لهن ولا ولد مساويات لها حيث يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

نَوَّاحَةٌ، رِخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ، لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ، مَعْقُولٌ

فقد صور الناقة بامرأة تتوح ابنها، وقد كانت هذه الصورة من الصور الأساسية كما عدها د. السيد إبراهيم حيث يقول: "ومن الصور الأساسية في فهم قصيدة كعب تشبيه يدي الناقة بيدي امرأة مات لها حميم فقامت تتدبه وتلطم وجهها بيديها، وقد جاوبتها نسوة مثاكيل، لا عيش لهن ولا ولد، والمعنى الذي أراده كعب من هذه الصورة، أنّ هذه الناقة سريعة"⁽²⁾.

لقد رسم الشاعر صورة حزينة للثكل، وما يتبعه من مظاهر الحزن واللطم، أنّها صورة كئيبة للموت الذي سيعصف به عندما ستمزق النساء ملابسهن عليه، وسيلطمن بحركة إيقاعية تُشبه انطلاق حركة يدي الناقة، فهو لذلك يبدو متعلقاً بهذه الناقة (الحلم) التي ستوصله وتحقق له السعادة والطمأنينة عندما يمثل بين يدي الرسول - صلى الله عليه وسلم - معلناً إسلامه.

فهو يركب هذه الناقة مفعماً بالأمل، عاشقاً للحياة، خاصة أنّ حياته تؤكد بأنّه عاش يعاني من الاغتراب، والإحساس بالحرمان والفقر⁽³⁾، إنّ ناقة كعب في لاميته (بانث سعاد) مرتبطة بفكرة الموت والحزن والحديث عن تجربة الموت، وخاصة أنّ حالة الشاعر النفسية كانت سيئة وفكرة الموت لم تكن بعيدة عن خاطره، وفي موضع آخر وفي قصيدة لامية أخرى يعرض كعب لناقته، فهل اختلفت هذه الناقة في لاميته الأولى (بانث سعاد) عن اللامية الثانية من قصيدة (ألا أسماء صرمت الحبالا)، حيث يقول⁽⁴⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 65

(2) يُنظر: السيد إبراهيم محمد، قصيدة (بانث سعاد) وأثرها في التراث العربي، ص 66؛ محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 48.

(3) يُنظر راند الحاج حسن، الناقة الواقع والرمز، ص 148 (رسالة جامعية).

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 79.

[الوافر]

فَسَلَّ طَلَابِهَا وَتَعَزَّ عَنْهَا
بِنَاجِيَةٍ كَأَنَّ بِهَا خَيْالاً⁽¹⁾

تختلف الناقة في هذه اللوحة عن ناقته السابقة فهي سريعة مثلها، إلا أن لهذه الناقة خيالاً فهي مختلفة، وإن دل هذا التباين على شيء فإنما يدل على اختلاف الحالات التي تكون عليها الناقة، حيث يقول السيد إبراهيم في ذلك "وهكذا تتباين الحالات التي تكون عليها الناقة، فهي غضبي أو مرحة أو مختالة إلى غير ذلك من الحالات التي يراد بها جميعاً الدلالة على سرعتها، ولكن الناقة في قصيدة (بانة سعاد) مختلفة عنها في القوائد الأخرى، من هذه الناحية فهي ترتبط بفكرة الموت والفقد بتشبيهاً بامرأة ثكلى ولا بد أن يكون لهذا الارتباط دلالة"⁽²⁾.

وفي لوحة ثالثة ومن قصيدته الرائية (إن عرسي قد آذنتني أخيراً) يقول⁽³⁾:

[الخفيف]

إِنَّ عَرْسِي قَدْ آذَنْتَنِي أَخِيرًا
أَجْهَارًا جَاهَرْتُ لَا عَتَبَ فِيهِ
مَا صَلاَحُ الزَّوْجَيْنِ عَاشًا جَمِيعًا
فَاصْبِرِي مِثْلَ مَا صَبَرْتُ فَإِنِّي
أَيَّ حِينٍ وَقَدْ دَبَبْتُ وَدَبَبْتُ
مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا
عَذَلْتَنِي فَقُلْتُ لَا تَعْذِلْنِي
ذَا صَبَاحٍ فَلَمْ أُوَفِّ لَدَيْهِ
عَذَلْتُهُ حَتَّى إِذَا قَالَ إِنِّي
غَفَلْتُ غَفْلَةً فَلَمْ تَرَ إِلَّا
فَذَرِينِي مِنَ الْمَلَامَةِ حَسْبِي
تَتَأَوَّى إِلَى الثَّنَايَا كَمَا تَشَكَّتْ

لَمْ تُعَرِّجْ وَلَمْ تُؤَمِّرْ أَمِيرًا⁽⁴⁾
أَمْ أَرَادَتْ خِيَانَةً وَفُجُورًا
بَعْدَ أَنْ يَصْرِمَ الْكَبِيرُ الْكَبِيرًا⁽⁵⁾
لَا إِخَالَ الْكَرِيمِ إِلَّا صَبُورًا
وَلَبَسْنَا مِنْ بَعْدِ دَهْرٍ دُهُورًا
وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا
قَدْ أَغَادِي الْمُعَذَّلَ الْمُخْمُورًا
غَيْرَ عَذَالَةٍ تَهْرِ هَرِيرًا⁽⁶⁾
- فَذَرِينِي - سَاعِقِلُ التَّفْكَيرَا
ذَاتَ نَفْسٍ مِنْهَا تَكُوسُ عَقِيرًا⁽⁷⁾
رُبَّمَا أَنْتَحِي مَوَارِدَ زُورًا
صَنَاعٌ مِنَ الْعَسِيبِ حَصِيرًا⁽⁸⁾

(1) سلَّ طلابها: تعزَّ عنها. ناقة ناجية: سريعة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلا"، و"تجا").

(2) ينظر السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانة سعادة وأثرها في التراث العربي، ص 67.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 26-27.

(4) عرس: المرأة تسمى عرس الرجل في كل وقت، أي زوجته. (ابن منظور، م.س، مادة "عرس").

(5) يصرم: القطع البائن، أي الهجران. (ابن منظور، م.ن، مادة "صرم").

(6) تهر: تكرهه. (ابن منظور، م.ن، مادة "هر").

(7) تكوس: البعير مشى على ثلاث قوائم وهو معرَّقب. عقير: قطع قوائم الناقة. (ابن منظور، م.ن، مادة "كوس"، و"عقر").

(8) تتأوى: إذا انضم بعضها إلى بعض. الثنايا: جمع الثنية، وهي طريق العقبة. صناع: امرأة حاذقة. العسيب: من سف النخل.

(ابن منظور، م.ن، مادة "أوى"، و"ثنى"، و"صنع"، و"عسب").

خُلِجاً مِنْ مُعَبِّدٍ مُسَبِّطٍ
فَقَرَّ الْأَكْمَ وَالصَّوَى تَقْفِيرًا⁽¹⁾
وَاضِحِ اللَّوْنِ كَالْمَجْرَةِ لَا يَعِدُ
دَمٌ يَوْمًا مِنَ الْأَهَابِيِّ مَوْرًا⁽²⁾

تختلف الناقاة في هذه اللوحة عن سابقتها من اللوحات فطريقها هنا واضحة المعالم، وهي هنا تشير إلى معرفة الشاعر بالطريق، بينما كان في لاميته (بانث سعاد) لا دراية له بالطريق، والناقاة ستقطع طريقاً مجهولاً فهي تسير دون معرفة ويدل ذلك على تأرجح مشاعره وعدم ثباتها. إذا فهذه الناقاة اتُخذت وسيلة لتحقيق السعادة وطلبها، بعكس ناقته في (بانث سعاد) والتي اتُخذت للهروب من الهموم، إذ إنّ صورة الناقاة في هذه القصيدة تؤكد تماثله معها، فرق كبير بين ناقاة تخلصه من الهموم، وناقاة أخرى ترسله وتكون وسيلته الأولى في البحث عن السعادة والحب.

ومن الصور التي عرضها كعب لناقته تصويرها (بالمرأة) في قصيدته "من سره كرم الحياة" يقول⁽³⁾:

[الكامل]

وَتُدِيرُ لِلخَرَقِ البَعِيدِ نِيَاطُهُ
بَعْدَ الكَلَالِ وَبَعْدَ نَوْمِ السَّارِي⁽⁴⁾
عَيْنًا كَمِرَاةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا
بِأَنَامِلِ الكَفَّيْنِ كُلِّ مُدَارٍ⁽⁵⁾

لم يكتف كعب بالصُّور المادية للناقاة بل تعرّض إلى ذكر الصفات المعنوية، فقد شبه عيون ناقته بمرأة تلك المرأة في صفاتها وحسنها؛ لأنّ هذه الصنّاع دائمة النَّظَر إلى وجهها ودائمة الزينة لزوجها حتى لا يقع منها مكروه، وفي موضع آخر يقول كعب في وصف ناقته⁽⁶⁾:

[البسيط]

حَلَّتْ نَوَارُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا
إِلَّا صَمُوتُ السُّرَى لَا تَسَامُ العَنَقَا⁽⁷⁾
لقد أجاد الشاعر في وصف ناقته في اعتذاريته، إلّا أنّه في هذا الموضوع يصور ناقته صورة أخرى غير الذي جاءت في اللامية فيقول إنّ طريقه إلى حبه وسعادته لن يبلغها إلّا عن طريق هذه

(1) خلع: طرق. المعبد: المذل. مسبطر: ممتد. الصوى: الأعلام المنصوبة المرتفعة في غلظ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "خلج"، و"عبد"، و"سبطر"، و"صوى").

(2) المجرة: منطقة في السماء كثيرة النجوم. الأهابي: سفّاسف من التراب. المور: الغبار المتردّد. (ابن منظور، م، ن، مادة "جرر"، و"هبا"، و"مور").

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 23

(4) الخرق: الفرجة في الثوب. والنيط: العرق الذي يتعلق به القلب. كلال: الإعياء. (ابن منظور، م، ن، مادة "خرق"، و"نيط"، و"كلل").

(5) امرأة صنّاع: حاذقة ماهرة. (ابن منظور، م، ن، مادة "صنع").

(6) كعب بن زهير، م، س، ص 57.

(7) السرى: سير الليل، أي أنّها صامتة في ليلها. (ابن منظور، م، س، مادة "سرى").

النّاقة، فهي هنا وسيلة للوصول إلى محبوبته نوار، وكما جاء في وصفه لناقته سابقاً جاء هنا في حديثه عن سرعة ناقلته فهي نشيطة، كما شبه مريئها في حدته بنصل السيف، حيث يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

تري المرِيءَ كَنَصْلِ السَّيْفِ إِذْ ضَمِنْتَ أو النَّضِيَّ الفَصَاً بَطَّنْتَ العُنْفَاً⁽²⁾
ومن تشبيهاته لها أنه صورها بقطا تسرع في سيرها وقد أفرعها طائر الباز، فهي مسرعة إلا أنها حذرة في الوقت نفسه، حيث يقول⁽³⁾:

[البسيط]

تَجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الجَوِّ أَفْرَعَهَا بذِي العِضَاةِ أَحَسَّتْ بَازِيَا طَرَقَاً⁽⁴⁾
وهذه الصورة للنّاقة في القصيدة السابقة تؤكد تشابهها مع الشّاعر، حيث يتّخذها وسيلة لتحقيق السّعادة.

فلا شكّ بأنّ النّاقة تحمل كثيراً من الدلالات فهي دليل على ما يعانيه الشّاعر، مع العلم أنّ موضوع النّاقة ليس من الموضوعات السهلة التي ترد بصورة تقليدية، أنّها أعمق من ذلك بكثير فهي من أشقّ الموضوعات وأصعبها وأكثرها إبعاداً في الشعر الجاهلي⁽⁵⁾، ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل نجد أنّ النّاقة تحمل أفكاراً كثيرة متنوعة، وهي تعكس حقيقة ما يواجهه الشّاعر من هموم وأشجان نفسية وعاطفية "العلاقة الأساسية بين الشّاعر والعالم في شكل مزاجه من الرّقض والقبول تكمن في النّاقة"⁽⁶⁾.

أما في قصيدته (بكرت علي بسحرة تلحاني)، فقد جاءت وصفه للنّاقة التي عرضها، في تسعة أبيات يقول⁽⁷⁾:

[الكامل]

غبراء خاضعة الصّوى جاوزتُها ليلاً بكاتمة السّرى مذعان⁽⁸⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص58.

(2) ضمنت: أصابها الداء في الجسد من بلاء أو كبر. النّضي: من السّهام والرّماح الخلق. سهم الفصا: إذا كان مفرداً ليس في الكناية. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "ضمن"، و"نضا"، و"قضا").

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 58

(4) تتجو: تسرع السّير، النّجاء: السّرعة. العِضَاة: شجرله شوك. (ابن منظور، م.س، مادة "تجا"، و"عضض").

(5) ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 114.

(6) مصطفى ناصف، م.ن، ص115-116.

(7) كعب بن زهير، م.س، ص 99-100.

(8) الصّوى: الأعلام المنصوبة المرتفعة في غلظ. المذعان: الدليلة الخاضعة. (ابن منظور، م.س، مادة "تجا"، و"عضض").

كالجذع شذب ليفه الرّيان⁽¹⁾
 ببصيرة وحشية الإنسان⁽²⁾
 وسط النهار كنطفة الحرّان⁽³⁾
 كالكهف صينت دونه بصيان
 عند المعرس مدلج الفردان⁽⁴⁾
 تمي أكارعه على صفوان⁽⁵⁾
 خوص العيون خواضع الأذقان⁽⁶⁾
 منه القوائم طاوي المصران⁽⁷⁾

حرف تمذ زمامها بعذافير
 تستشرف الأشباح وهي مشيخة
 خوصاء صافية تجود بمائها
 تنفي الظهيرة والغبار بحاجب
 زهراء مقلتها تردد فوقها
 أعيت مذارعها عليه كأنما
 فتعجرت وتعرضت لقلائص
 شبهتها لهق السراة ملمعا

وصف كعب ناقته خاشعة مذعنة سهلة في سيرها، فقد استخدمها ليقطع على ظهرها أرضاً بعيدة الأطراف فتري أعلامها وقد خشعت، ومن صفاتها أنها كاتمة السرى لا ترغو وإن حدث ورغت فإن ذلك مصدره الضجر والإعياء، وقد اختار لفظه (الفلاة) ليدل على شدة الحرارة وقدرة الناقة على صبرها على هذه الحرارة، وهذا التصوير البديع المكوّن من عدّة عناصر ينم عن مقدرة فنيّة، وعن حبّ شديد للناقة، ومعرفة بطبيعتها وطبيعة الأرض التي تسير فوقها.

ومن أبداع ما وصفه الشاعر في هذه القصيدة نكاء الناقة إذ هي تتأمل وترفع رأسها إذا بدا لها شخص، وذلك لذكائها ومحازرتها بعينين بعيدتين، وهو هنا أراد أن يعين حدة بصرها، فشبها بعين وحشية؛ ذلك إنّ الوحش أشد إبصاراً من سائر الحيوانات⁽⁸⁾.

ويتابع كعب وصفه لهذه الناقة فيقول⁽⁹⁾:

[الكامل]

وسط النهار كنطفة الحرّان

خوصاء صافية تجود بمائها

(1) الحرف: التي تشبه حرف الجبل من شدتها. العذافرة الناقة الشديدة. شذب العود: ألقى ما عليه من الأغصان. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "حرف"، و"عذفر"، و"شذب").

(2) الأشباح: جمع شبح، وهو ما بدا شخصه من الناس وغيرهم من الخلق. مشيخة: حذرة. (ابن منظور، م.ن، مادة "شبح"، و"شبح").

(3) الحوصاء: الأعين التي ضاقت مشقها غائرة. حرّان: عطشان. (ابن منظور، م.ن، مادة "خوص"، و"حرر").

(4) زهراء: بيضاء صافية. المعرس: موضع الراحة. (ابن منظور، م.ن، مادة "زهر"، و"عرس").

(5) مذاريع الدابة: قوائمها. أكارع: جمع الكراع مستنق الساق. صفوان: صخرة ملساء. (ابن منظور، م.ن، مادة "نرع"، و"كرع"، و"صفا").

(6) الخوص: غائر العين. القلائص: القلوص الفنيّة من الإبل. أذقان: جمع الذقن مجتمع اللحيين. (ابن منظور، م.ن، مادة "خوص"، و"قلص"، و"ذقن").

(7) اللهق: الأبيض. سراة: كل شيء ما ارتفع منه. (ابن منظور، م.ن، مادة "لهق"، و"سرا").

(8) كعب بن زهير، اللّيون، ص100.

(9) كعب بن زهير، م.ن، ص100.

إنها غائرة العينين وتجد بعرقها في يوم شديد الحرارة، كإنسان صب الماء ليشرب في فلاة لا ماء فيها، ومن صفاتها استخدام حاجبها ليحرسها ويحفظ بصرها من الغبار، أمّا عن لونها فهي زهراء صافية يتردد فوقها القراد فلا يثبت عليها؛ لاكتناز لحمها، وملاسة جسمها، ثم يضيء عليها صفة التّميز والتّفوق، والقدرة على قهر الصّحارى الأخرى يقول⁽¹⁾:

[الكامل]

فَتَعَجَّرَتْ وَتَعَرَّضَتْ لِقَلَائِصٍ خُوصِ الْعَيُونِ خَوَاضِعِ الْأَذْقَانِ

فهي تأتي بضروب من السّير والمشى، فطأطأت رؤوس القلائص من الإبل الفتية ذات العيون المرهفة من الجهد والسّير، فمدت أعناقها خاضعة ذليلة. ويستمرّ الشاعر في وصفه حيث يشبهها بالثور فيقول⁽²⁾:

[الكامل]

شَبَّهْتُهَا لَهَقَ السَّرَاةِ مَلَمَعًا مِنْهُ الْقَوَائِمُ طَاوِيَّ الْمُصْرَانِ

وفي موضع آخر من قصيدة (أنى ألم بك الخيال)، يصف كعب ناقته، قائلاً⁽³⁾:

[الكامل]

دَعَهَا وَسَلَّ طِلَابَهَا بِجَلَالَةٍ إِذْ حَانَ مِنْكَ تَرَحُّلٌ وَخُفُوفٌ⁽⁴⁾
حَرَفٍ تَوَارَتْهَا السَّفَارُ فِجْسُمُهَا عَارٍ، تَسَاوَكُ وَالْفَوَادُ خَطِيفٌ⁽⁵⁾
وَكَأَنَّ مَوْضِعَ رَحْلِهَا مِنْ صُلْبِهَا سَيْفٌ تَقَادِمَ جَفْنِهِ مَعْجُوفٌ⁽⁶⁾
أَوْ حَرَفٌ حَنُوٌّ مِنْ غَيْبِطٍ ذَابِلٍ رَفَقَتْ بِهِ قَيْنِيَّةٌ مَعْطُوفٌ⁽⁷⁾
فَإِذَا رَفَعَتْ لَهَا الِيمِينَ تَزَاوَرَتْ عَنْ فَرَجٍ عُوجٍ بَيْنَهُنَّ خَلِيفٌ
وَتَكُونُ شَكَاوَاهَا إِذَا هِيَ أَنْجَدَتْ بَعْدَ الْكَلَالِ تَلْمَكٌ وَصَرِيفٌ⁽⁸⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص100.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص101.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص50-51.

(4) الجلالة: العظيمة. الخُفُوفُ: سرعة السير. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "جل"، و"خفف").

(5) الحَرَفُ من الإبل: النَّجِيبة المَاضِيَّة. السَّفَارُ: السفر والتقل. تَسَاوَكُ: يتمايل من الهزال. الخَطِيفُ: سرعة وخفّة. (ابن منظور، م، ن، مادة "حرف"، و"سفر"، و"سوك"، و"خطف").

(6) مَعْجُوفٌ: إذا كان السيف دائراً لم يُصَلِّ، فيشبه الناقه به. (ابن منظور، م، ن، مادة "عجف").

(7) حنو: الناحية والمعوج. الغَيْبِطُ: الرَّحْلُ. قَيْنِيَّةٌ: من بني أسد يقال لهم القيون لأنّ أوّل من عمل الحديد بالبادية شخص منهم.

العطوف: المنحني (ابن منظور، م، ن، مادة "حنو"، و"عبط"، و"قين"، و"عطف").

(8) أنجدت: ارتفعت. الكلال: التعب. تَلْمَكٌ مثل التلمظ، وتَلْمَكُ البعير إذا لوى لَحْيَيْهِ. والصَرِيفُ: صوت الأنياب. (ابن منظور،

منظور، م، ن، مادة "تجد"، و"كل"، و"لمك"، و"صرف").

وكان أقتادي غدا بشوارها
 كالقوس عطّلها لبيع سائم
 صَحْمَاءُ خَدَّدَ لَحْمَهَا التَّسْوِيفُ⁽¹⁾
 أو كالقنّاة أقامها التّقيفُ
 زَجَاءُ صَادِقَةُ الرِّوَّاحِ نَسُوفُ⁽²⁾

فهو يصف ضخامتها وسرعتها كالعادة، ولكن في هذا الموقف هي عازمة على الرّحيل، فهي تتطلق بسرعة، وقد انحرفت من حال إلى حال، ثمّ إنّ الهزال والضعف نال من جسمها لكثرة ترحالها وأسفارها المتواصلة.

ويؤكد كعب على الصّورة التي عرضها للناقّة وهي تواصل أسفارها فقد برى طول السّفَر وتواصله لحمها، فبدت سنانها كأنّه حرف السّيف الحادّ، بل إنّها بالرّغم من ذلك ناقة روعاء الفؤاد ذكية، فإذا أشرت لها بالسّوط إشارة، تمايلت بصدرها فانطلقت تقطع الطّريق إلى الجبل، وهو يشعر بما هو بداخلها من إحساس وفطنة، أمّا إذا أصابها الإعياء فإنّها تعلن عن شكواها بالتّلحّظ حيث لها إشارة تدلّ على غضبها، وهي أنّها تصرّ على أسنانها، إنّها صورة رائعة فيها تشخيص الإنسان الذي يعرض على شفّيته كإشارة إلى الضّجر.

ثم أخذ يصف رحلّه، فقد أصبح شديد السّواد كأنّه أتان صحراء يطاردها الفحل، يشمّها فتمتّعته. وفي لوحة أخرى رسمها الشّاعر للناقّة ومن خلال قصيدته (وهاجرة لا تستريد ظباؤها)، جاء وصف ناقته من خلال ثلاثة أبيات لم تكن مطلع قصيدته، يقول⁽³⁾:

[الطّويل]

زَجَرَتْ عَلَيْهِ حُرَّةَ اللَّيْطِ رَفَعَتْ
 على رَبِيذٍ كَأَنَّهُنَّ دَعَائِمُ⁽⁴⁾
 تَخَالَ بِضَاهِي جِلْدِهَا وَدُفُوفِهَا
 عَصِيمَ هِنَاءٍ أَعْقَدْتُهُ الحَنَاتِمُ⁽⁵⁾

إنّها صفات متقاربة للنّوق التي وصفها سابقاً، إلّا أنّ الجديد في هذه الناقّة جلدها، والذي يُخيّل لمن يلمسه أنّ عليه آثار القطران الذي طال بقاؤه في الخوابي. ثم يقول⁽⁶⁾:

(1) أقتاد: جمع القتد، من أدوات الرّحّل. الشّوار: متاع الرّحّل. صحماء: لون من الغبيرة إلى سواد. خدد لحمها: اضمره. التّسويق: الشّم. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قتد"، و"شور"، و"صحم"، و"خدد"، و"سوف").

(2) ربداء: لون بين السّواد والغبرة ومنه قيل للنّعام. النّسا: عرق. ناقّة نسوف: تتسّف التراب في عدوها. (ابن منظور، م.ن، مادة "ربد"، و"نسا"، و"نسف").

(3) كعب بن زهير، الدّيبان، ص 85.

(4) اللّيط: الجلد. رفعت: بالغت في السير. الرّبيذ: خفة القوائم. (ابن منظور، م.س، مادة "ليط"، و"رفع"، و"ربد").

(5) ضاحي جلدها: ظاهره، الدّفوف: مفردها الدّف، وهو الجنب، عصيم: أثر القطران الذي تطلّى به الإبل، الحناتم: جمع الحنتم، وهو جراح خضّر تضرب إلى الحمرة. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضحا"، و"دفف"، و"عصم"، و"حنتم").

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 85.

[الطَّوِيل]

يَظَلُّ حَصَى الْمَعْرَاءِ بَيْنَ فُرُوجِهَا إِذَا مَا ارْتَمَتْ شَرَوَاتِهِنَّ الْقَوَائِمُ⁽¹⁾

فهو يقف عند سرعة عدوها التي تثير الحصى بين قوائمه في ذلك المكان، حيث يكثر الحصى الصَّعِير المتناثر وهو يريد بذلك أن يدلل على سرعة نشاطها، ولا يكتفي بذلك حيث يشبه سرعتها بسرعة فعل الصَّرَاف للدرهم عند جمعها إذ ينفلق منها صوت مميز. وما أن أتّم كعب رسم هذه الصُّورة الفريدة، حتى ينتقل كعادته إلى وصف حمار الوحش. وفي موضع آخر، ومن خلال قصيدته (ألاً بكرت عرسي) يصف كعب ناقته بقوله⁽²⁾:

[الطَّوِيل]

كَأَنَّ شَجَاعِي رَمَلَةَ دَرَجًا مَعًا فَمَرًّا بِنَا لَوْلَا وَقُوفٌ وَمَنْزَلٌ⁽³⁾
فَلَمْ يَجِدَا إِلَّا مُنَاخَ مَطِيَّةٍ تَجَافَى بِهَا زَوْرٌ نَبِيلٌ وَكَلْكَلٌ⁽⁴⁾

فهنا تعرض لوصف زمام ناقته وقد مدّت عنقها، فكأنها حيتان وجدنا ناقته في مبركها، وهي ناقه كالعادة ضخمة حيث شبه ذيلها بذيلي حيتين يغرزان في الرَّمَال، وعندما تنثني هذه الناقه قوائمها وتحرك عنقها، ثم تعطف رجليها للبروك، يتم ذلك بسرعة بسبب قوة قدميها، فهما في منتهى الصَّلَابَة. ثم يستطرد في وصف الزمام المتصل بالبرذعة، والذي يحدث صوتاً عندما يشدُّ من عل. ومن أجمل ما جاء في وصف الناقه وصف ناقه رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، حيث يقول كعب في ذلك⁽⁵⁾:

[البسيط]

تَحْمِلُهُ النَّاقَةُ الْأَدْمَاءُ مُعْتَجِرًا بِالْبُرْدِ كَالْبَدْرِ جَلَى لَيْلَةَ الظُّلْمِ⁽⁶⁾

فقد وصف الناقه البيضاء التي حملت على ظهرها رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، والمحمول عليها يلفُ عمامته على رأسه، وكأنه بدر أضاء ليلة الظلام، وكأن كعباً يشير إلى نقاء

(1) المعرّاء: الأرض الحرّنة الغليظة ذات الحجارة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "معز").

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 70-71.

(3) الشجاعان: مفردهما شجاع، وهو ضرب من الحيات. (ابن منظور، م.س، مادة "شجع").

(4) تجافى عنه: نزل عن مكانه. الزور: ملتنقى أطراف عظام الصدر. النبيل: الجسم العظيم. الكلكل: الصدر من كل شيء وقيل وقيل هو ما بين الترفوتين. (ابن منظور، م.ن، مادة "جفا"، و"زور"، و"نبيل"، و"كلل").

(5) كعب بن زهير، م.س، ص 92.

(6) الأدماء: في الإبل لونٌ مشرب سواداً أو بياضاً. معتجر: هو أن يلفُ العمامة على رأسه. (ابن منظور، م.س، مادة "أدم"، و"عجر").

رسول الله، ونقاء الشريعة الإسلامية، وقد أجمع النقاد على تقديم قول كعب السابق يمدح رسول الله عليه السلام.⁽¹⁾

أما في اللوحة الأخيرة من قصيدة (ألا ليت سلمى)، يقول في الناقة⁽²⁾:

[الطويل]

وقالت تعلم أن ما كان بيننا
جميعة تؤديه إليك أمانتي
إليك أداء إن عهدك صالح
كما أديت بعد الغراز المنائح⁽³⁾
فالشاعر هنا يربط بين المرأة والناقة، فالناقة يمنحها الرجل فيأكل لبنها، فإذا انقطع عطاؤها، فإنه يردها إلى صاحبها، أي أن المرأة تعطي ما دامت تعامل معاملة كريمة وتجد حبا صادقا، فإذا افتقدت ذلك توقفت عن العطاء مثل المنائح.

ب. وصف الإبل

وقد كان لجماعات الإبل نصيب كبير من شعر كعب؛ فهي الحيوان المناسب للحياة في الصحراء لتحملها وعورتها، ومقاومتها لظروفها، كما أنها كثيرة المنافع فهو يعدها للحرب ويستخدمها في التنقل والارتحال فهي صلة مستقبلية أوثق بحياته وأشدها⁽⁴⁾، ففي قصيدته (ألا ليت سلمى) يقول:⁽⁵⁾

[الطويل]

وهزة أظعان عليهن بهجة
فقلنا على الهوج المراسيل وارتمت
طلبت ورعان الصبا بي جامع⁽⁶⁾
بهن الصحارى والصماد الصائح⁽⁷⁾
لقد جاء حديثه عن الإبل في معرض حديثه عن طلبه للنساء، يقول في ريعان الصبا طلبت الشباب، وطلبت الأظعان، فجعلت أعارضهن، فأركب في مراكبهن طالبا البهجة والحسن والجمال، فكعب في أبياته السابقة، يرسم صورة رائعة لركب المسافرين القافلين من الحج، فبعد قضاء

(1) ينظر السكري، شرح ديوان كعب، ص7؛ ابن رشيق، العمدة، طبعة دار المعرفة، 786/2.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص14-15.

(3) الغراز: القليلة اللبن. المنائح: مفردها المتيحة، المعارة للبن خاصة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عرز"، و"منح").

(4) ينظر: يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص366؛ نوري حموري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص97.

(5) كعب بن زهير، م.س، ص15.

(6) الأظعان: مفردها الظعينة: المرأة في الهودج. (ابن منظور، م.س، مادة "ظعن").

(7) قلنا: نوم في منتصف النهار. الهوج: السرعة. مراسيل: النوق السهلة السير. الصماد: ما غلظ من الأرض. الصائح: الأرض الجرداء المستوية. (ابن منظور، م.ن، مادة "قيل"، و"هوج"، و"رسل"، و"صمد"، و"صحح").

المناسك أتجه الجميع إلى الإبل السريعة الجري ذات النشاط، فانطلقت هذه الإبل تقطع الأرض الصعبة المنبسطة حتى يصل إلى قوله وراح الحجيج يتبادلون الحديث، في حين انطلق الشاعر إلى ناقته القوداء طويلة العنق، حيث يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

وِطِرْتُ إِلَى قَوْدَاءَ قَادَ تَلِيهَا مَنَاكِبَهَا وَأَشْتَدَّ مِنْهَا الْجَوَانِحُ⁽²⁾

ثم يتابع حديثه عن وصف حمار الوحش كعادته، وفي لوحة أخرى يصف فيها الإبل، ومن قصيدته (الأبكرت عرسي) يتوقف عند وصف الإبل، إذ يقول⁽³⁾:

[الطويل]

وَسُمِرُ ظَمَاءً وَاتَرْتَهْنَ بَعْدَمَا مَضَتْ هَجْعَةٌ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ ذُبُلُ⁽⁴⁾
سَفَى فَوْقَهِنَّ التَّرْبُ ضَافٍ كَأَنَّهُ عَلَى الْفَرَجِ وَالْحَاذِينَ قِنُوءُ مُدَلُّ⁽⁵⁾
وَمُضْطَمِرٌ مِنْ خَائِفِ الطَّرْفِ خَائِفٌ لِمَا تَضَعُ الْأَرْضُ الْقَوَاءَ وَتَحْمِلُ⁽⁶⁾
أَنْخَتْ قُلُوصِي وَكَتَلَاتُ بَعِينِهَا وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيَّ أَمْرِي أَفْعَلُ⁽⁷⁾

إنَّ الإبل هنا مختلفة عن سابقتها، فهي ظامنة وبعرها يابس؛ لأنها لم تشرب الماء أياماً، وكانت الواحدة تتعاقب الأخرى، ومن ثمَّ أثير التراب فوق أذناهن، حيث تشبه عود النخيل وهذا يدل على ضعفها، فهو خائف من أن يقع وهو على ظهرها، لأنها تعاني من الإعياء، فالأرض التي ترفع فيلقى بها الإنسان والسبع والحيّة، فهي مقفرة إلا من وحوشها.

يرى الشاعر أنَّ الناقة أبعد نظراً منه، فهو ينظر بنظرها ومن ثمَّ يقول إنَّ رأيتها تقلق رحلت، وإلا نمت هنا، وفي هذه اللوحة نلاحظ التشابه بين الشاعر والناقة، فهو يرى فيها إنساناً وصديقاً حكيماً بعيد النظر، فهي ترى وتبصر أفضل منه، وهي توحى له بالأمان فتحافظ عليه، فلا ينام إلا إذا لاحظ أنها غير قلقة ولا مرتاعة.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 15.

(2) قوداء: طويلة العنق. التليل: العنق. المناكب: مفردا المنكب، وهو مجتمَعُ رأس الكتف والعَضُد. الجوانح: هي الأضلاع مما مما يلي الصدر. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قود"، و"تليل"، و"نكب"، و"جنح").

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 71.

(4) السمرء: الناقة. وارتتهن: من التتابع. هجعة: نومة. (ابن منظور، م.س، مادة "سمر"، و"وتر"، و"هجع").

(5) ضاف: ذنب طويل. (كعب بن زهير، م.س، ص 71). الحاذان: أذبار الفخذين. القنوء: العذق بما فيه من الرطب وجمعه أقفاء. (ابن منظور، م.ن، مادة "حدو"، و"قنا").

(6) المضطمر: في وسطه بعض الانضمام. الطرف: إطباق الجفن على الجفن. القواء: الأرض القفر الخالية. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضممر"، و"طرف"، و"قوا").

(7) قلوص: ناقة. اكتلات: من الحفظ والحراسة. (ابن منظور، م.ن، مادة "قلص"، و"كلأ").

وفي لوحة ثالثة لوصف الإبل ومن خلال قصيدته (هل حبل رملة) يصف الشاعر الناقة في رحلة تتبعها الإبل، يقول: (1)

[البسيط]

وَلَمَّا رَأَيْتُهُمْ زُمَّتْ جِمَالُهُمْ صَدَقْتُ مَا زَعَمُوا وَالْبَيْنُ مَحْذُورٌ
يَحْدُو بِهِنَّ أَخَوَقَانُورَةَ حَزْرٌ كَأَنَّهُ بِجَمِيعِ النَّاسِ مَوْتُورٌ⁽²⁾
كَأَنَّ أَطْعَانَهُمْ تُحْدَى مُقْفِيَةٌ نَخْلٌ بِعَيْنَيْنِ مُتَفٍّ مَوَاقِيرٌ⁽³⁾
حَتَّى إِذَا انْتَصَبَ الْحَرْبَاءُ وَانْتَقَلَتْ وَحَانَ إِذْ هَجَرُوا بِالذَّوِّ تَغْوِيرٌ⁽⁴⁾

لقد أدرك الشاعر أنّ قومه راحلون عندما شدّت زمام نوقهم، وكان يحذو بهذه الجمال صاحب ناقة امتاز بالحذر، كأنه يعاني من كراهية جميع الناس فهو يريد شدة الحذر، ثم يصف الشاعر النساء من خلال وصف النوق اللواتي يحملن النساء فوق الهوداج، وكأنهن نخل من عينين، أما الإبل فوصفها بغلاظة الأعناق، وهذه أفاظ خشنة من أفاظ الجاهلية القديمة.

إنه في رحلته هذه يسير إلى أمير المؤمنين على بن أبي طالب - رضي الله عنه - على ظهر ناقة سريعة، قويّة، صاحبة إرادة تعزم على الوصول إلى مبتغى الشاعر، وخلف هذه الناقة تسير مجموعة من الإبل الفتية، انطلقت منذ ساعات الظهيرة حتى وقت الليل. لقد وصف كعب هذه الرحلة بجزئياتها، حتى حلّ التعب بقومه، ودليل ذلك أنّ الأطباء من شدة حرّ الصّحراء (لجأت إلى الظل).

من خلال لوحات الشاعر في وصف الإبل، تلحظ الباحثة أنّ الوصف متشابه، سواء للإبل أو النوق في جميع قصائده، فهي إما وصف لهيكل هذه النوق أو الإبل، وإما وصف للرحلة التي يقطعها القوم ولا وسيلة لهم لذلك سوى النوق، أو الإبل المميزة التي يتخذون منها مثلاً للصبر، والإرادة وتحمل المشاق.

ب. وصف الخيل

ومما جاء في وصفه للخيل، وصفه خيله (الكميت) في قصيدته، حيث يقول (5):

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 39-40.

(2) القانورة: من الإبل التي تترك ناحية منها وتستبعد وتُتأفرها عند الحلب. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قنر").

(3) مواقير: جمع موقر، نخل كثر حملة. (ابن منظور، م، ن، مادة "وقر").

(4) دو: المفازة. التغوير: يكون نزولاً للقائلة. (ابن منظور، م، ن، مادة "دوا"، و"غور").

(5) كعب بن زهير، م، س، ص 10.

[الطويل]

وإنَّ الكُمَيْتَ عندَ زيدٍ ذِمَامَةٌ وما بالكُمَيْتِ من خَفَاءٍ لمن رأى⁽¹⁾
يَبِينُ لأفِيالِ الرِّجَالِ ومُثْلُهُ يَبِينُ إذا ما قِيدَ في الخيلِ أو جرى
مُمرُّ كسرحانِ القَصِيمَةِ مُنْعَلٌ مساحي لا يُدْمِي دوابِرَهَا الوَجَى⁽²⁾
شديدُ الشَّطَى عِبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا كأنَّ مكانَ الرَّدْفِ من ظهْرِهِ وَعَى⁽³⁾

إنَّ كُمَيْتَ كعب فريدة من نوعها توصف بالتميز، فإذا رأى الفيل الذي لا علم له بالخيال (الكُمَيْت)، فإنه يعلم أنه نار وحوافره في القوة والصلابة، فهي لا تعرف الشكوى إذا وطئت الأرض، فإذا كانت الدوابر في مثل هذه القوة، فإن المقادير أشدَّ صلابة، ومما جاء في وصفه (لكُمَيْته) تشبيهه له بدُنب الغضا، وهو أخبث أنواع الدُّناب، كذلك يرى في صلابة الكُمَيْت من صلابة الدُّناب، ويريد أنه قوي وصلب كالحديد.

ويصف كعب فرسه بحدة البصر، حتى إذا بدا في الأفق شبح شخص أنسه القوم كان هذا الفرس أبصر بالشخص وأكثر إدراكاً يقول: (4)

[الطويل]

أمين الشَّطَى، عِبْلٌ، إذا القوم أنسوا مدى العين شخصاً كان بالشخص أبصراً⁽⁵⁾

وفي موضع آخر يصف خيله قائلاً⁽⁶⁾:

[الطويل]

هَبَطْتُ بِمَلْبُونٍ كأنَّ جِلالَهُ نَضَتْ عن أديمِ لَيْلَةِ الطَّلِّ أَحْمراً⁽⁷⁾
كَتَيْسِ الإِرانِ الأَعْفَرِ انضَرَجَتْ لَهُ كلابٌ رآها من بَعِيدٍ فأحضر⁽⁸⁾

فقد وصف فرسه لينة المعاطف وصاحبة لون مميز فهي على حمرة، موثقة الخلق، وهي في سرعتها تشبه سرعة التيس أو (تيس الإيران) الذي يطارد بعض الكلاب، وفي موضع آخر وصف

(1) الكُمَيْتُ من الخيل: لونه الكُمَيْتة وهي حُمْرَة. الذَّمَامَةُ: الحُرْمَةُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة كَمَت، "ذَم").

(2) القَصِيمَةُ: من الرمل ما أنبت الغَضَى. مُنْعَلٌ: شديد الحافر. الوَجَى: الحفا (ابن منظور، م.ن، مادة قَصَم، "تَعَل"، و"وجا").

(3) الشَّطَى: عَظِيمٌ لازقٌ بالذَّراع. العِبْلُ: الضَّخْم. شَوَى: قَوَائِمُهُ. شَنِجُ النَّسَا: مُتَقَبِّضُهُ. وَعَى العَظْمُ: بَرَأ. (ابن منظور، م.ن، مادة شَطَى، "عَبَل"، و"شوى"، و"شَنِج"، و"وعى").

(4) كعب، الديوان، ص24.

(5) الشَّطَى: عَظِيمٌ لازقٌ بالذَّراع. العِبْلُ: الضَّخْم. (ابن منظور، م.س، مادة شَطَى، "عَبَل")

(6) كعب بن زهير، م.س، ص24.

(7) مَلْبُونٌ: فرس سَقِيَّ اللَّبَنِ. (ابن منظور، م.س، مادة اللَّبَن).

(8) الإِرانُ: الثور، وجمعه أُرُن. انضَرَجَتْ: انبَرَّتْ له. (ابن منظور، م.ن، مادة أُرُن، و"انضَرَج").

فرسه قصيرة الشعر وهذا يعتبر نقصاً بها، وهو مع ذلك يجمع صفة الفروسية حيث تكون رماح راكبيها مقومة، إذ يقول⁽¹⁾:

[الوافر]

ترى الجرْدَ الجيادَ تَلوْحُ فيهِمْ بأرْمَاحٍ مَقوْمَةٍ الثَّقَافِ⁽²⁾

فكعب يصف خيله بأنها قصيرة الشعر، إلا أنها تحمل أرماحاً مقومة التثقيب، صلبة وقوية⁽³⁾، ومما يلاحظ قلة الوصف للخيول في شعر كعب، وترى الباحثة أن سبب ذلك هو اعتماد العرب على الإبل والناقة بالدرجة الأولى، لذا أخذت الناقة مساحة كبيرة في شعره؛ لما تجنيه من فوائد عظيمة مادية كانت، أو معنوية.

ج. وصف الكلاب

جاء حديث كعب ووصفه للكلاب من خلال حديثه عن الصيِّد، وثور الوحش، حيث يقول فيها⁽⁴⁾:

[الخفيف]

رابَهُ نَبَأَةٌ وَأَضْمَرَ مِنْهَا
مَنْ خَفِيَ الطَّمْرَيْنِ يَسْعَى بَغُضْفٍ
مُقْعِيَاتٍ إِذَا عَلَوْنَ يَفَاعَا
كَالْحَاتٍ مَعًا عَوَارِضَ أَشْدَا
طَافِيَاتٍ كَأَنَّهُنَّ يَعَاسِي
فِي الصَّمَاخَيْنِ وَالْفَوَادِ ضَمِيرًا⁽⁵⁾
لَمْ يُوَيِّدْ بِهِنَّ إِلَّا صَفِيرًا⁽⁶⁾
زَرَقاتٍ عِيُونُهَا لِتُغَيِّرَ⁽⁷⁾
قَ تَرَى فِي مَشَقِّهَا تَأْخِيرًا⁽⁸⁾
بُ عَشِيٍّ يَبَارِئِينَ رِيحًا دُبُورًا⁽⁹⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 53.

(2) جَرْدٌ: لا شعر عليه. الثَّقَافُ: ما تُقَوِّمُ به الرِّمَاحُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "جَرْد"، و"ثَقْف").

(3) ينظر سعيد الأعظمي الندوي، شعراء الرسول في ضوء الواقع والقريض، ص 373.

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 30-31.

(5) راب: تَحْيِير. النَّبَأَةُ: الصوتُ الخَفِيُّ. الصَّمَاخُ: من الأذن الخرقُ الباطن الذي يُفْضِي إلى الرأس. (ابن منظور، م.س، مادة "رُوب"، و"نَبَأ"، و"صَمَخ").

(6) الطَّمْرُ: الثوب الخَلْقُ. غُضْفٌ: هي في الكلاب إقبال الأذن على الفقا. يُؤَيِّدُ: يزجره ويدعوه (ابن منظور، م.ن، مادة "طمر"، "طمر"، و"عضف"، و"أوه").

(7) اليفاع: المُشْرِفُ من الأرض والجبل. (ابن منظور، م.ن، مادة "يَفَع").

(8) كالحات: الكَلُوخُ تَكَثُرٌ في عُيُوس. العَوَارِضُ: هي أُرْبَعُ أُسْتَانِ نَلِي الأَنْيَابِ ثم الأَصْرَاسُ. (ابن منظور، م.ن، مادة "كَلَج"، و"عَرَض").

(9) طافيات: من يَطْفُو إِذَا خَفَّ على الأرض. يعاسيب: مفردُها اليَعْسُوبُ، وهو أمير النحلِ وَذَكَرُهَا. الدُّبُورُ رِيحٌ تَأْتِي من دُبُرِ الكعبة مما يذهب نحو المشرق. (ابن منظور، م.ن، مادة "طفا"، و"عسب"، و"دبر").

ما أرى ذائداً يزيدُ عليه غابَ عنه أنصارُهُ مكثوراً⁽¹⁾

من أجمل المشاهد الشعريّة التي يعرضها كعب بن زهير للكلاب هذا الوصف البديع، فثور الوحش اختلط عقله عندما أخذت بسمعه نبأة - صوت خفي - ولا يلبث أن يتأكّد أنّ هناك صائداً تتبّعه كلابه، وهي في وضع هجوم، فهي تتمركز على مرتفع من الأرض في حالة قعود على الذنب مع الانتصاب إنّها صورة دقيقة بجزيئاتها للكلاب، إذ يستكمل قوله بأنّ هذه الكلاب عابسات فاتحات أفواههن كناية عن شهوتها للفريسة.

أمّا سرعة هذه الكلاب فهو يصورها بشيء يطفو على الأرض حيث ترتفع قوائمها كما يطفو الشيء فوق الماء ويتابع حديثه حتى يصل إلى المعركة التي تدور بين الكلاب وثور الوحش، فينتصر ثور الوحش عليها إذ يستخدم قرنيه في الدفاع عن نفسه، وانتصار الثور انتصار للشاعر نفسه.

(1) المكثور: المغلوب، وهو الذي تكاثر عليه الناس فقهروه. (ابن منظور لسان العرب، مادة "كثر").

المبحث الثاني: وصف الحيوانات غير الأليفة

أ. وصف حمار الوحش:

يُعدُّ حمار الوحش من الحيوانات كثيرة الحضور في شعر كعب، حيث جاء وصفه له في معرض حديثه عن الناقة وقوتها، وهذا تقليد شعري ملحوظ لدى الشعراء، حيث يتخذون من الحمار الوحشي وسيلة للتعبير عن مظاهر القوة والجلد، والتّميز التي تتحلّى بها الناقة، وربما تغلّ الباحثة كثرة حضوره في شعر كعب لكثرة وجوده في بيئته.

فمن أهم الصفات التي يسعى إليها الشعراء لإضافتها على الناقة السرعة والنشاط، والقوة، وتظهر صورة الحمار الوحشي عند كعب في لوحته التي يقول فيها⁽¹⁾:

[الطويل]

كأنّي كسوتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رِبَاعِيًّا⁽²⁾ تضمّنهُ وادي الجبَا والصَّرَائِمُ⁽³⁾
أتى دونَ ماءِ السِّبْكِ بادٍ وحاضِرٌ وفيها الجِمامُ الطاميات الخِضارمُ⁽⁴⁾
فصدّ فأضحى بالسَّليل كأنّه سلّيبُ رجالٍ فوقَ علياءٍ قاتمُ⁽⁵⁾
يُقلِّبُ للأصواتِ والريحِ هاديًا تميمَ النَّضِيِّ برصنَتَهُ المكادِمُ⁽⁶⁾
وغائرةً في الحنوّ دارَ حجاجها لها بصراً ترمي به الغيبَ ساهمُ⁽⁷⁾
ورأساً كدَنَ البَحْرِ جاباً كأنما رمى حاجبِيه بالجلاميدِ راجِمُ⁽⁸⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 86-89.

(2) الجون: حمار في لونه غيرة تضرب إلى السّواد. رباعي: الذي يلقي رباعيته، وهي إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثّنايا. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "جون"، و"ربع").

(3) الجبّا: موضع في الحجاز. الصَّرائم: موضع كانت فيه وقعة بين تميم وعيس. (ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 97/2، 400/3).

(4) الرّسّ: اسم بئر. جمام: ماء كثير. الطاميات: المرتفعات الماء. الخضارم: مفردها الخِضْرَمُ: وهو الكثير الماء والعطية. (ابن منظور، م.س، مادة "رسم"، و"جم"، و"طما"، و"خضرم").

(5) السّليل: وسط الوادي حيث يسيل مُعْظَمُ الماء. (ابن منظور، م.ن، مادة "سلّ").

(6) الهادي: العنق. النَّضِيُّ العنقُ على التشبيه. برصنته: عضضته. المكادم: هو العَضُّ بأدنى الفم. (ابن منظور، م.ن، مادة "هدى"، "نضا"، "برص"، و"كدم").

(7) حنوّ العين: طرفها. الحجاج: العظمُ المُطبّقُ على وقبة العين وعليه منبتُ شعر الحاجب. ساهمُ الوجّه: محمول على كريبه الجري. (ابن منظور، م.ن، مادة "حنا"، و"حجج"، و"سهم").

(8) الدنّ: العظيم. الجابّ: الحمارُ الغليظ. الجلمود: الصّخر. (ابن منظور، م.ن، مادة "دنن"، و"جاب"، و"جلمد").

وفوه كَشْرَخِ الكورِخانِ بِأسْرِهِ
مساميرُهُ فَحَنُوهُ مُتَفَاقِمٌ⁽¹⁾
كَلَا مِنخِرِيهِ سائِفاً وَمُعَشْرًا⁽²⁾
بِما انصَبَّ من ماء الخياشيمِ راذِمٌ⁽³⁾
فَهِنَّ قِيامٌ يَنْتَظِرُنَّ قِضاءَهُ
وَهِنَّ هِوادٍ لِلرَّكِيِّ نِواظِمٌ⁽⁴⁾

يصف كعب حمار الوحش بأنَّ في لونه غبرة تضرب إلى السَّواد، وهو حمار فتى ينطلق من منطقة رملية، يبحث عن مورد مياه بعد أن جمع الأتُن وراءه بإشارة خاصة، فهو لا يسير إلا مع مجموعة من الأتُن يسوقها وقد عبر عنها الشاعِر بقوله (العانة) يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

يُغَرِّدُ فِي الأَرْضِ الفِلاَةِ بِعانَةٍ
خِماصِ البُطُونِ كالمِصَّعادِ الذَّوابِلِ⁽⁵⁾
وعلى حمار الوحش أن يكون حذراً خوفاً من ترْبُص صائد له عند مورد المياه، فهنا تشير اللوحة إلى وجود معركة بين حمار الوحش والصائد، إلا أن كعباً يرى في هذه اللوحة أن الحمار مرتاب، ولم يقدم على ورود الماء خوفاً من صائد يكمن له، كما أنه لا يستطيع أن يرد الماء ليشرب؛ لكثرة النَّاس من بدو وحضر حول الماء في كلِّ المنطقة التي تكثر فيها المياه العظيمة، والآبار الغزيرة.

فإذا سمع الحمار صوتاً التفت ونظر، وهو يحاول أن يجد ريح إنسان، فمن شدة حذره يصفه بغلاطة الحاجبين، إنَّ هذه اللوحة للحمار الوحشي توحى إلى التَّفاؤُل بالحياة والإقبال عليها، مع الإرادة القوية عند الحمار الوحشي، إذ ينجو في أغلب الأحيان من كلِّ مواجهة تحدث بينه وبين الصيِّاد الذي يطارد الحمار ويرميه بسهام، لكنَّه يخطئ الرَّمي بالرَّغم من مهارته، وهذا يرمز عند كعب إلى التَّقة بالنَّفْس، والنَّجاة من المهالك.

وفي ذلك يقول السيِّد إبراهيم "والأمر الذي يلفت النَّظر حقاً أنَّه في جميع شعر كعب الذي يصف حمار الوحش، والصائد الذي يكمن له كالقدر نجد الحمار ينجو مما يدبر له الصائد الذي يخطئ الرَّمي على الرَّغم من مهارته، فمن ذلك قصيدته التي مطلعها (أمن دمنة الدار أقوت سنيناً)، ففيها نجا الحمار وأنته من موت أكيد، تعرض له على يد الصائد، وكانَّ نهيقه يشبه صياح السَّكران الذي يطلق عقيرته في الغناء وسط جماعة من المنتشين"⁽⁶⁾.

(1) شَرَخ: كل شيءٍ حَرفه النَّاتِي. الكُورُ: الرَّحْل. حنو: إِعْجاج. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شَرخ"، و"كُور"، و"حنا").

(2) المُعَشْرُ: الحمار تَابَعَ النَّهيق عَشْرَ نَهقاتٍ، ووالى بين عَشْرٍ تَرَجيعاتٍ في نَهيقه. الراذِمُ: قَطْر أَفْه. (ابن منظور، م، ن، مادة "عشر"، و"رذم").

(3) الركي: حوض الماء. (ابن منظور، م، ن، مادة "ركا").

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص 77.

(5) يُغَرِّدُ: يَصوِّتُ. الخُمْصانُ: الجائِعُ الضامرُ البطن. الصَّعْدَةُ القناة التي تنبت مستقيمة. الذَّوابِل: مفردُها الذابل، وهو الذواي من التعب. (ابن منظور، م، ن، مادة "غرد"، "خمص"، "صعد"، و"نبل").

(6) ينظر السيِّد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير وأثرها في الأدب العربي، ص 46.

وفي ذلك يقول كعب: (1)

[المتقارب]

وتَحَسَّبُ فِي الْبَحْرِ تَعَشِيرُهُ
تَغَرَّدُ أَهْوَاجَ فِي مُنْتَشِينَا (2)
فَأَصْبَحَ بِالْجِرْعِ مُسْتَجِدلاً
وَأَصْبَحَنَ مَجْتَمَعَاتِ سُكُونَا (3)

وفي لوحته الميمية، يظهر كعب مدى دفاع حمير الوحش عن أئنها، بعد أن رأت قوماً من البدو حول مورد المياه، ولم تجرؤ على الاقتراب منه، فماذا فعلت؟ لقد صدت لأنها تعرف في هذا الإنسان شهوة للصيد، وقد صور كعب هذا الإنسان بالسليب الذي سلبت منه ثيابه، وهو يحاول أن يهتدي بالأصوات والرائحة لمعرفة طبيعة الأرض التي يطارد فريسته فيها، يقول كعب (4):

[الطويل]

فَصَدَّ فَأُضْحَى بِالسَّلِيلِ كَأَنَّهُ
سَلَيْبُ رِجَالٍ فَوْقَ عَلِيَاءٍ قَاتِمٌ
يُقَلِّبُ لِلْأَصْوَاتِ وَالرِّيْحِ هَادِيًا
تَمِيمِ النَّضِيِّ بَرَّصَتَهُ الْمُكَادِمِ

وفي معرض حديثه هذا يضع كعب أيدينا على الحقيقة الطريفة وهي أن حمار الوحش يعتمد على حاسة الشمّ لتهديه إلى فريسته، وذلك شأن العديد من الفصائل الحيوانية سواء المعتدية أو المعتدى عليها (5)، ويصف كعب حمار الوحش بأنه مسؤول عن سلامة أئنه؛ لذلك فهو يصيح بها وينطلق خلفها جاداً في سوقه إياها، ومن ثم يشبه الحمار بغازٍ أغار، فغنم وأسرع إلى أهله، حيث يقول (6):

[الطويل]

وَصَاحَ بِهَا جَابٌ كَأَنَّ نَسُورَهُ
نَوَى عَضَّهُ مِنْ تَمَرٍ قُرَّانٍ (7) عَاجِمٌ (8)
وَقَفَى فَأُضْحَى بِالسَّتَارِ كَأَنَّهُ
خَالِيعُ رِجَالٍ فَوْقَ عَلِيَاءٍ صَائِمٌ (9)

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 97-98.

(2) تعشير: من عشر الحمار تابع النهيق عشر نَهَقَاتٍ، والى بين عشر تَرْجِيعَاتٍ فِي نَهَيْقِهِ. تَغَرَّدُ: يَصَوَّتُ. (ابن منظور، لسان لسان العرب، مادة "عشر"، و"غرد").

(3) الْجِرْعُ: قَطْعُكَ وَادِيًا أَوْ مَفَازَةً. مُسْتَجِدلاً: مِنْ جَدَلٍ أَيْ فَرِحَ. (ابن منظور، م.ن، مادة "جرع"، و"جدل").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 86.

(5) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 248

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 89-90.

(7) قران: منطقة بين مكة والمدينة. (ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 319/4).

(8) جاب: الحمار الغليظ. النسور: جمع النسر: لَحْمَةٌ صُلْبَةٌ فِي بَاطِنِ الْحَافِرِ. (ابن منظور، م.س، مادة "جاب"، و"نسر").

(9) الستار: جبال مستظيلة طولاً في الأرض ولم تطل في السماء وهي مطرحة في البلاد والمطرحة، أو جبل بأجاً. (ينظر:

ياقوت الحموي، م.س، 188/3).

قَلِيلُ التَّائِي مُسْتَتَبٌ كَأَنَّهُ لَهَا وَاسِقٌ يَنْجُو بِهَا اللَّيْلُ غَانِمٌ⁽¹⁾
فهذا الحمار سلك سلوكاً عنيفاً قوامه الشراسة والقوة؛ قاصداً من ذلك المحافظة على أخته فهو ينطلق خلفها غاضباً متوتراً إلى حدٍّ أنه يعضُّ أكفالهن حتى يدفعهن إلى السرعة والفرار، وقد وصف كعب توك حمار الوحش إلى أخته وموقف الأنثى منه، بحيث نجد تشابهاً كبيراً بين علاقة هذه الحمر بأنثاهما، وبين علاقة الرجل بالمرأة، فالحمر هي من تلاحق الأنثى تماماً كالعاشق يلاحق معشوقته، حتى أنه يصف رغبته في حاجته للأنثى، وقد اشتدت، إذ يبدأ أنفه يسيل ماء. وهذا يشير إلى ما يجول بجسده من لوعة واشتياق إذ يقول⁽²⁾:

[الطويل]

كَلَا مِنْ خَرِيهِ سَائِفًا وَمَعَشْرًا بِمَا أَنْصَبَ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاذِمٌ
فإنَّ دلَّ ذلك على شيء، فهو يدلُّ على الحياة وبدايتها عن طريق الإخصاب، وإدامة النسل.
أما عن موقف الأنثى من حمار الوحش فهو مختلف؛ فبعض هذه الأتُن تقابل الفحل بالارتياح والموافقة، وبعضها الآخر يرفض علاقة الفحل معها، ففي الموقف الأول يقول كعب⁽³⁾:

[الوافر]

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ جُأْبٍ يُقَلِّبُ أَتُنًا خُلُجًا حِيَالًا
مِنَ اللَّاتِي أَلْفَنَ جَنُوبَ إِيْرٍ⁽⁴⁾ كَأَنَّ لَهِنَّ مِنْ سَبْتٍ نِعَالًا⁽⁵⁾
يَظَلُّ جَبِينُهُ غَرَضًا لِسْمُرٍ كَأَنَّ نُسُورَهَا حُشِيَتْ نِصَالًا
فالأتن ترفض الفحل وتصرُّ على ذلك، فقد أكدَّ ذلك الفعل المضارع (يظلُّ) الذي يدلُّ على الاستمرارية في إعراض الأتن وعدم طاعتها للفحل، أما في لوحة أخرى لحمار الوحش فتبدو الأتن طائعة للفحل، وتسمح له بالاقتراب منها، فهي مذعنة لرغبته دائماً إذ يقول⁽⁶⁾:

[الكامل]

كَأَنَّ أَقْتَادِي غَدَا بِشِوَارِهَا صَحْمَاءُ خَدَّدَ لَحْمَهَا النَّسْوِيفُ
كَالْقَوْسِ عَطَّلَهَا لِيَبَّعَ سَائِمٌ أَوْ كَالْقِنَاةِ أَقَامَهَا التَّنْقِيفُ

(1) المُسْتَتَبُ: المستقيم الجاد. واسق: من الوَسَقِ ضم الشيء إلى الشيء. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "تبب"، و"وسق").

(2) ينظر كعب بن زهير، الديوان، ص87؛ سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 99.

(3) كعب، م.ن، ص 79 .

(4) إير: موضع بالبادية، أو جبل بأرض غطفان. (يُنظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 1/290).

(5) السَّبْتُ: كلُّ جلدٍ مذبوغ. (ابن منظور، م.س، مادة "سبت").

(6) ينظر كعب بن زهير، م.س، ص 51؛ سعد عبد الرحمن العريفي، م.س، ص108.

لقد ظهرت الجروح على جسد هذه الأتن من الفحل، ولكنها تحمّلت هذه الجروح البادية على جسمها، وهذه كناية عن رغبتها في الفحل الذي يظهر من خلال لوحته الآتية أنها قد تكون حائلاً لم يحالفها الحظّ في الحمل، إذ إنّها لو حملت لما تقبلت الفحل، وكعب يشير إلى غضب الفحل من الأتان إذا لامسها، فتبيّن له حملها فيعبّر عن غضبه؛ لأنّه يحسُّ برفضها له⁽¹⁾، يقول⁽²⁾:

[الطويل]

أخو الأرض يستخفي بها غير أنّه إذا استتاف منها قارحاً فهو صائح⁽³⁾

ومع ذلك تظهر شدة حرص الفحل على أتنه التي وقعت تحت قيادته، فهو يتابعها واحدة تلو الأخرى، بنظراته التي لا تزيغ عنها، فإذا اختفت إحداهن عن عينه ظهرت ملامح الغضب، وارتسمت على وجهه، ومن إشارات غضبه انتصاب أذنيه استعداداً للانطلاق؛ لإعادتها إلى القطيع يقول⁽⁴⁾:

[المتقارب]

إذا ما انتحت ذات ضغنٍ له أصرّ فقد سلّ منها ضغونا⁽⁵⁾

فهو يرى أنه المسؤول عن كل الأتن وسلامتها، فهو العائد لها دائماً، فإذا ما أبت فهو شرس اتجاهها، يؤذيها ويوقع بها الجروح، بوذّ الوحدة والمحافظة على الأتن، وكأنّها أسرة تكاد تنتشت، إذ يقوم بضربها، وعضها، وهو عابس.

يقول كعب⁽⁶⁾:

[المتقارب]

يُعَضُّضُهُنَّ عَضِيضَ الثَّقَا فِ بِالسَّمْهَرِيَّةِ حَتَّى تَلِينَا⁽⁷⁾
وَيَكْدِمُ أَكْفَالَهَا عَابِسًا فِ بِالشَّدِّ مِنْ شَرَّةِ يَتِينَا⁽⁸⁾

إنّ تكرار الأفعال المضارعة يعبر عن شراسة الفحل تجاهها حتى تدعن له. ولا يسمح الفحل للأتن أن ترد الماء قبله، فهو القائد لها وعليها أن تتبعه، وهذا يؤكد وجود منهج ثابت لدى الفحول لا يُسمح للأتن باختراقه.

(1) يُنظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 109.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 16.

(3) استتاف: اشتتم. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوف").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 95.

(5) الضغن: الحقد. أصرّ الفرس الأذن: نصّبها وسوّأها. (ابن منظور، م.س، مادة "ضغن"، و"صر").

(6) ينظر كعب بن زهير، م.س، ص 95؛ سعد عبد الرحمن العريفي، م.س، ص 147.

(7) الثقف: حديدة يُقوّم بها الرماح. السّمهريّة: الرماح الصلبة. (ابن منظور، م.س، مادة "ثقف"، و"سمهر").

(8) الكدم: العض. أكفال: مفردها الكفل، العجز وقيل ردف العجز. (ابن منظور، م.ن، مادة "كدم"، و"كفل").

يقول (1):

[المتقارب]
وَحَلَّاهُنَّ وَخَبَّ السَّفَا
وَأَخْلَفَهُنَّ ثِمَادًا (3) الغمار
وما كُنَّ من ثادقٍ يَحْتَسِينَا (4)
وماء العنابِ جَعَلْنَ اليمينا (5)

فمهما اشتدَّ ظمأ الأتن لا تخالف الفحل في ورود الماء، إلا بإذنه كناية عن خوفها من قيامه بضربها، والانقضاض عليها، إذ هو يجلس في مكان مرتفع، وهي أسفل منه يقول كعب (6):

[الطويل]

فَهِنَّ قِيَامٌ يَنْتَظِرْنَ قِضَاءَهُ
وهُنَّ هَوَادٍ لِلرَّكِيِّ نَوَاطِمُ
إنَّ صفة الحذر وسم ثابت على سلوكيات الحمار، فإذا عبر سلوكه السابق عن شيء، فإنما يعبر عن قلقه عليها، فإذا اطمأن إلى سلامة الطريق، توجه بأنته إلى مورد الماء، فهو يقوم بمهمة الحفاظ عليهن للتقليل من تعرضهن للعراقيل، والأزمات من القناصين، ومن سلوك حمار الوحش عدم قبوله للشريك خصوصاً عند التقائه الأتان، فهو يصرفه عنه حتى يختلي بها، حتى لو كانت صغارها، إن في ذلك ما يشبه حال المجتمع الإنساني في محبة الرجل الاختلاء بزوجته بمفردها دون وجود شريك لها، يقول كعب في ذلك، ومن خلال ربطه بين الناقة وحمار الوحش (7):

[الوافر]

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ جَابٍ
يُقَلِّبُ أَتْنَا خُلُجًا حِيالًا (8)
من اللَّاتِي أَلْفَنَ جَنُوبَ إِيرٍ
كَأَنَّ لَهِنَّ مِنْ سَبْتٍ نَعَالًا

(1) ينظر كعب بن زهير، الديوان، ص 94؛ سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 153.

(2) حَلَّاهُنَّ: طَرَدَهَا أَوْ حَبَسَهَا عَنِ الْوُرُودِ. خَبَّ: جَرَى وَعَدَا. السَّقَى: شَوَّكُ الْبُهِمَى. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "حَلَّأ"، و"خبب"، "سفا").

(3) الثَّمَادُ: الْحَفْرُ يَكُونُ فِيهَا الْمَاءُ الْقَلِيلُ. (ابن منظور، م.ن، مادة "ثَمَد").

(4) الغمار: اسم واد بنجد. ثادق: واد في ديار عقيل فيه مياه. (يُنظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 209/4، 70/2).

(5) القنان: جبل فيه ماء يدعى العسيلة، وهو لبني أسد. عناب جبل في طريق مكة. (يُنظر: ياقوت الحموي، م.ن، 401/4، 159/4).

(6) ينظر كعب، م.س، ص 87؛ سعد عبد الرحمن العريفي، م.س، ص 154.

(7) ينظر كعب بن زهير، م.س، ص 79؛ سعد عبد الرحمن العريفي، م.ن، ص 167.

(8) الجَابُ: الحمار الغليظ من حُمُرِ الْوَحْشِ. نَاقَةٌ خُلُوجٌ: جُدِبَ عَنْهَا وَلَدَهَا بِذَبْحٍ أَوْ مَوْتٍ. حِيَالٌ: إِذَا حُمِلَ عَلَيْهَا سَنَةٌ فَلَمْ تَلْقَحْ. (ابن منظور، م.س، مادة "جَاب"، و"خُلُج"، و"حَال").

فالحمار يصرف الأتن حيث يشاء، فيصور فصل جحاش الأتن عن أمهاتها بقوله (خلجاً) ليهدأ له المكان مع الأتن⁽¹⁾، ثم لا يلبث أن يصف المتأخرين من حمير الوحش بقوله⁽²⁾:

[الوافر]

أَجَشُّ تَخَالُهُ عَلِقًا إِذَا مَا
أَرَنَّ عَلَى جَوَاحِرِهَا وَجَالًا⁽³⁾

وقد عنى بجوارحها المتخلفات منها، كما يصورها بمن أصابته الغصة لا يعزم على التكلّم، ونلاحظ من خلال اللوحة السابقة للحمار الوحشي قيامه برعاية الأتن حتى ترد إلى مورد المياه الهادئ، وهذا يرمز إلى حبها للحياة الهادئة الخالية من الأصوات، حتى أن أصوات أنفاسها بحت، فلم تعد واضحة بعد أن تجرعت الماء مع علفة، فقد غلبت على أمرها وتقبلت الحياة مع كدرها، فالشاعر يتشابه مع هذا الحيوان، فهو يتجرع الحياة بكل ما فيها من صعوبات، وإن فقد صفاءها فإنه يتماشى معها.

ويعتبر كعب فشل الصياد في الحصول على الحمر الوحشية مكسباً وغنيمة بالنسبة لها، فإذا حثّ الحمار الوحشي الحمر الوحشية التي فرّت من الصياد، ولم يغنم منها بشيء كان ذلك غنيمة حققتها هذه الحمر، فعادت عندما حثّ الحمار الوحشي بقية الحمر للإسراع والفرار من الصياد، حيث يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

أخو قُتْرَاتٍ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ	إِذَا لَمْ يُصَبِّ صَيْدًا مِنَ الْوَحْشِ غَارِمٌ ⁽⁵⁾
يُقَلِّبُ حَشْرَاتٍ وَيَخْتَارُ نَابِلٌ	مِنَ الرَّيْشِ مَا التَّقْتُ عَلَيْهِ الْقَوَادِمُ ⁽⁶⁾
صَدْرَنْ رِوَاءَ عَن أَسِنَّةٍ صَلْبٍ	يَقِينُ وَيَقْطُرُنَ السَّمَامَ سَلَاجِمُ ⁽⁷⁾
وَصَفْرَاءَ شَكَّتْهَا الْأَسِيرَةُ عُوْدَهَا	عَلَى السَّطَلِّ وَالْأَنْدَاءِ أَحْمَرُ كَاتِمٌ ⁽⁸⁾
إِذَا أُطِرَ الْمَرْبُوعُ مِنْهَا تَرَنَّمَتْ	كَمَا أَرُزِقَتْ بَكَرٌ عَلَى الْبُورَائِمِ ⁽⁹⁾
فَأوردَهَا فِي عُكُورَةِ اللَّيْلِ جَوْشِنًا	لَا كِفَالِهَا حَتَّى أَتَى الْمَاءَ لِأَزْمُ

(1) حسين جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص53، (نقلًا عن سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص167).

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص79.

(3) الأَجَشُّ: الصوت الذي فيه غلظة وبُحَّة. أَرَنَّ: صوت. الجوارح: المتخلفات من الوحش. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "جشش"، و"رنن"، و"جر").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص88، 90.

(5) القُتْرَات: جمع القُتْرَة: البئر يحتفرها الصائد يكمن فيها. (ابن منظور، م.س، مادة "قتر").

(6) حَشْرَاتٌ: كل لطيف دقيق. الْقَوَادِمُ: أربع ريشات في مَقْدَم الجناح. (ابن منظور، م.ن، مادة "حشر"، و"قدم").

(7) سِمَامٌ: ثقب. السَّلَاجِمُ: سهام طوال النصال. (ابن منظور، م.ن، مادة "سمم"، و"سلجم").

(8) شَكَّتْهَا: بالرَّمح والسَّهْم انتظمتها. أُسِيرَةٌ: خطوط. (ابن منظور، م.ن، مادة "شكك"، و"سرر").

(9) أُطِرَ: عُطِف الشيء. الْبُورُ: جلد يُحْشَى تَبْنًا. (ابن منظور، م.ن، مادة "أطر"، و"بوا").

فلما أراد الصوت يوماً وأشرعتُ
فمرّ على مُلس النواشرِ قلماً
قليلُ التّائني مُستتبٌّ كأنّه
وفي موضع آخر يصف كعب دفاع حمير الوحش عن أتنها يقول (3):

زوى سَهْمُهُ عاوٍ من الجِنِّ حارِمٍ⁽¹⁾
تُنْبَطُّهُنَّ بالخَبَارِ الجَرَاثِمِ⁽²⁾
لها واسِقٌ ينجو بها الليلَ غانِمٌ

[الخفيف]

ما أرى ذائداً يزيد عليه
بأسيل صدق يُثَقِّفُهُ فيهِ
فكأنّي كسوتُ ذلك رَحلي
أو أقبباً تصيِّفَ البقلَ حتّى
يرتعي بالقنّانِ يَقرُّو أريضاً
غابَ عنه أنصارُهُ مَكثُورا
هنّ لا نابياً ولا مَاطُورا⁽⁴⁾
أو مُمرّاً السّراةَ جاباً ذريراً⁽⁵⁾
طار عنه النَّسِيلُ يرعى غريراً⁽⁶⁾
فانتهى آتناً جدّانداً نورا

ففي الموضع السابق يصف كعب حمار الوحش حيث يرى في نفسه الصائد المسيطر على فريسته أو صيده، فالذكر في سعيه وراء الأنثى وتغلبه عليها يؤكد سيطرته التي لا تشاركه في قوتها الأنثى، فالذكر هو الغالب دائماً، يطاردها فينال منها فتتصاع له راغبة أو كارهة. إلا أنّ كعباً وفي موضع مختلف يصف الحمر الوحشية، وقد سكنت مكانها، وهدأت خائفة، إذا ما برز لها أسد مفترس مزق كل ما يلاقيه أمامه، فهي هنا بعد أن كانت المسيطرة تختلف تبعاً للمواقف التي تعترضها فهو يقول (7):

[البسيط]

منه تظّلُ حميرُ الوحشِ ضامِرةً
ولا تمشّي بواديه الأراجيل⁽⁸⁾
أما عن وصف كعب للصيد نفسه مع حمير الوحش فهو يستخدم أسلوباً جميلاً في وصفه، حيث كانت الحمر تريد الورود إلى الماء، في حين كان الصياد مختبئاً، إلا أنّ سهامه لم تصب حمير الوحش مع أنها -كما يصورها كعب- سهام مسمومة.

(1) أشرعتُ الإبلُ: مدت يديها لتشرب. زوى: تنحى وابتعد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شرع"، و"زوى").

(2) النواشر: عصب الذراع. تنبطنهن: تعويقهن. خبار: أخبار: الأرض السهلة اللينة. الجراثم: ما اجتمع من التراب في أصول الشجر. (ابن منظور، م، ن، مادة "نشر"، و"نبت"، و"خبر"، و"جرثم").

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 31-32.

(4) نابياً: مبتعداً ومُنْجَافِياً. الماطور: العطف والهجوم. (ابن منظور، م، س، مادة "تبا"، و"أطر").

(5) مُمرّاً: مَفْتُولَةٌ عَضْدَةٌ. سِراةُ النهارِ وقتُ ارتفاعِ الشمسِ في السماء. الجاب: الغليظ. درير: سريع. (ابن منظور، م، ن، مادة "مرر"، و"سرا"، و"جاب"، و"درر").

(6) الأقب: دقيق الخصر وضامر البطن. النسيل: أنسل البعير وبره سقط. (ابن منظور، م، ن، مادة "قنب"، و"نسل").

(7) كعب بن زهير، م، س، ص 66.

(8) ضامر: لا تسمع لها رغاء. الأراجيل: خلاف الركاب. (ابن منظور، م، س، مادة "ضمّر"، و"رجل").

إذ يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

يُقَلِّبُ حَشْرَاتٍ وَيَخْتَارُ نَابِلٌ
صَدْرُنْ رِوَاءَ عَنِ أَسِنَّةِ صُلْبِ
مِنَ الرَّيِّشِ مَا نَتَقَتْ عَلَيْهِ الْقَوَائِمُ
يَقِينُ وَيَقْطُرُنَ السَّمَامَ سَلَاجِمُ
وفي موضع آخر يؤكد كعب خطأ الصياد في اصطيد حمر الوحش بعد أن أطلق سهمه فعاد خائباً، ولم يُصب حمر الوحش، حيث يقول⁽²⁾:

[المتقارب]

فَأرْسَلَ سَهْمًا عَلَى فُقْرَةٍ
فَمَرَّ عَلَى نَحْرِهِ وَالذَّرَاعِ
وَهُنَّ شِوَارِغُ مَا يَتَّقِينَا⁽³⁾
وَلَمْ يَكُ ذَاكَ لَهُ الْفِعْلُ دِينَا
وَوَلَّيْنَا مِنْ رَهَجٍ يَكْتَسِينَا⁽⁴⁾
فَلَهْفَ مِنْ حَسْرَةٍ أُمَّه

يصف كعب في الأبيات السابقة فشل الصياد في هدفه، إذ مرَّ السهم على نحر الفريسة دون أن يصيبها أدى، فهي هنا قد نجت من الصياد وهذا أمل كان الشاعر يحرص على تحقيقه برفقة ناقته فكأنه هو المنتصر على هذه الصحراء الموحشة، ولذلك ينبغي أن نقول أن ما يسمى استطراداً من الناقة إلى الحمار الوحشي هو محاولة استطلاع ما يجري في عقل الناقة ونفسها⁽⁵⁾ وهو يشير بذلك إلى خلاص الإنسان من المهالك وخصوصاً أنه القدر الذي لم يحن موعده بعد. وتخلص الباحثة من هذا الوصف إلى أن وصف حمار الوحش عند كعب جاء قريباً من شعراء مدرسته، والجديد في هذا الوصف هو حسن انتقاء كعب لمفرداته، وهذا ناتج عن طول خبرة وتجربة.

ب. وصف ثور الوحش

تأتي لوحة ثور الوحش من اللوحات البارزة في شعر كعب، فهو كالشعراء السابقين تلتقي عنده لوحة ثور الوحش مع الناقة، إذ ينتقل الشاعر من الناقة إلى وصف ثور الوحش مباشرة، فهو يصف

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 88.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص 97.

(3) شوارع: من شرعت الدواب دخلت نحو الماء. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شَرَخ").

(4) الرَّهَجُ: الغبار الشَّغْبُ. (ابن منظور، م.ن، مادة "رَهَج").

(5) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 101؛ حسين محمد محمود عبيدات، صورة الناقة في شعر ذي الرمة، ص 123، (رسالة جامعية).

حيواناً أليفاً في سرعته، ثم يعرض مباشرة لحيوان ضار مفترس، وما ذلك إلا ليؤكد على قوة وسرعة ناقته خصوصاً عندما يتعرض ثور الوحش للقتال وكيفية ضراوته، أو مواجهته للصيد. وقد جاءت لوحة ثور الوحش عند كعب من خلال حديثه عن الناقة، فيصفه أولاً في حياته ومنظره العام، ويتطرق بعدها إلى وصف معركته مع كلاب الصيد. فقد بدأ كعب حديثه في بداية القصيدة (إنّ عرسي أدنتني) بلوم زوجته له، ومن ثم تهديدها له بالظن، فالشاعر هنا متألم حزين، وكعادة الشعراء يجد الشاعر في الخلاص من همه طريقة واحدة وهي الركوب على ناقته عبر طريق طويل، لكنه واضح المعالم، ولا يخلو من حيوانات ضارية تحتاج منه النباهة، فهو يريد أن يجعل من ناقته سرعة لا مثيل لها، فوصفها بأنها سريعة ولا يسمع في طريقها إلا أصوات الذئاب تعوي، ثم ليؤكد على سرعة ناقته يتعرض لوصف ثور الصحراء، وأول ما يطالعنا في لوحة كعب عن ثور الوحش هو وصفه له، فهو أسود الذراع والقوائم، وهذا السواد يشبه الديباج في لمعانه، فلونه كجلود النمر، وقد اضطر هذا الثور للخروج من مكمته؛ نتيجة للظروف الصحراوية القاسية، فقد أخرجته من مكمته ليلة مطرة، ويكني الشاعر عنها (بالرجوس)، يقول في لوحته⁽¹⁾:

[الخفيف]

في دَيَابِيحٍ أَوْ كُسَيْنٍ نُمُورًا ⁽²⁾	ذَا وَشُومٍ كَأَنَّ جِلْدَ شَوَاهٍ
لَيْلَةً هَاجَهَا السَّمَاءُ دَرُورًا ⁽³⁾	أَخْرَجَتْهُ مِنَ اللَّيَالِي رَجُوسُ
وَجُمَانًا عَنِ مَتْنِهِ مَحْدُورًا ⁽⁴⁾	غَسَلَتْهُ حَتَّى تَخَالَ فَرِيدًا
تَنَدَاتٍ مِثْلَ الْأَعْنَةِ خُورًا ⁽⁵⁾	فِي أُصُولِ الْأَرْضَى وَيُؤَدِي عُورِقًا
فِي يَدَيْهِ مِنْ مَائِهِنَّ عَبِيرًا ⁽⁶⁾	وَاشْجَاتٍ حُمْرًا كَأَنَّ بَاطِلًا
سَاطِعُ الْفَتَجْرِ نَبَّةَ الْعُصْفُورِ ⁽⁷⁾	كَمْ طَيْفِ الدُّوَارِ حَتَّى إِذَا مَا

ثم يصف كعب قطرات الماء وقد انحدرت فوق جلده بيضاء، فمن شدة صفاء جلده بعد هذه القطرات وما أصابه من نعومة، فهو شبيه بالجمان المنحدر عن سلكه، أما أظلافه فوصف رائحتها

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 29-30.

(2) الشوى: القوائم. الديباج: ضرب من الثياب. النمر: ثياب فيها ألوان مختلفة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شوا"، و"ديج"، و"نمر").

(3) الرجوس: شديدة الصوت. السماء: نجم معروف وهما سماكان راح وأعزل والرامح لا نوء له. والأعزل من كواكب الأنواء. درورة: كثيرة المطر. (ابن منظور، م، ن، مادة "رجس"، و"سمك"، و"در").

(4) الفريد: الدر إذا نظم وفصل بغيره. (ابن منظور، م، ن، مادة "فرد").

(5) الأرضى: شجر ينبت بالرمل، شبيه بالعضا. نندات: نديات. (ابن منظور، م، ن، مادة "أرط"، "نأد").

(6) وشجات الغروق والأعصان: اشبتكت. الظلف: ظفر كل ما اجتر. (ابن منظور، م، ن، مادة "وشج"، "ظلف").

(7) الدوار: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به. (ابن منظور، م، ن، مادة "دور").

برائحة العبير الزكية، وذلك بعد أن حفر بأظلاف يديه نبات الزعفران فأخرج العبير من عروقه، يقول⁽¹⁾:

[الخفيف]

وَاشْجَاتِ حُمْرًا كَأَنَّ بِأَظْلًا
فِي يَدَيْهِ مِنْ مَائِهِنَّ عَبِيرًا

ثم يصور دوران الثور حول أرطأته بدوران الناس حول الصنم، إذ يقول⁽²⁾:

[الخفيف]

كَمُطِيفِ الدُّوَارِ حَتَّى إِذَا مَا
سَاطِعُ الْفَجْرِ نَبَّهَ الْعُصْفُورَا
ثم يصف كعب حال الثور، وقد سمع صوتاً خفياً لا يعرف مصدره، وكان هذا الصوت تصدر
تقب أذنه كالإبرة حيث يقول⁽³⁾:

[الخفيف]

مَنْ خَفِيَ الطَّمْرَيْنِ يَسْعَى بُغْضُفٍ
لَمْ يُؤَيِّهِ بِهِنَّ إِلَّا صَفِيرَا
إنه صوت الصياد تتبعه كلابه المتوحشة والمثلفة للصيد التي تلبى إشارة الصياد، فهي حاذقة
ماهرة في الصيد، ثم يتابع وصفه للكلاب، فهي تجلس منتصبه على أذناها على منطقة مرتفعة
لترى فريستها، كما يصفها بالفطنة؛ إذ إنها تميز الصيد من أين يثور من خلال عيونها التي وصفها
بالزرق، وهي ترمز إلى شدة الغضب واللهفة للفريسة، حيث يقول⁽⁴⁾:

[الخفيف]

مُقْعِيَاتٍ إِذَا عَلَوْنَ يَفَاعَا
زَرِقَاتٍ عِيُونُهَا لِتَغِيرَا
ومما يؤكد شهرتها للصيد أنها عابسة فاتحة أفواهها، وهي واسعة الأشداق، وهذا كناية عن شدة
شهرتها للصيد، حيث يقول⁽⁵⁾:

[الخفيف]

كَالِحَاتٍ مَعًا عَوَارِضَ أَشْدَا
ق تَرَى فِي مَشَقِّهَا تَأْخِيرَا
أما سرعتها وخفتها، فيصفها كعب بشيء يطفو فوق الماء ليس له وزن، كأنها تطير عن الأرض
بسرعة قوائمها التي لا تكاد تلامس الأرض.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 30.

(2) المكان نفسه.

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 30-31.

(4) كعب بن زهير، م.ن، ص 30.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 31.

(4) المكان نفسه.

(5) المكان نفسه.

يقول⁽¹⁾:

[الخفيف]

طافيات كأنهن يعاسين ب عشي بارين ربحاً دبورا

والآن ما موقف الثور الوحشي؟ إزاء هذه السرعة وهذا النشاط، إن ثور الوحش ليس من عادته الاستسلام، فلدیه كرامة وعزة نفس، فهو يرفض الهزيمة أمامها، ودليل ذلك إعجاب كعب بدفاع الثور عن نفسه، إذ ينفي كعب رؤيته لأناس يدافعون عن أنفسهم كدفاع الثور عن نفسه عن طريق قرنيه، الذي ما يلبث أن يقومهما إذا تلفا، فبقرنيه يحمل الكلاب ويطعنها، فهو يصمم على دخول المعركة وعدم الهزيمة حتى النهاية، يقول⁽²⁾:

[الخفيف]

ما أرى ذائداً يزيدُ عليه غابَ عنه أنصارُهُ مَكْثُوراً
بأسيل صدق يُثَقِّفه في هِنَ لا نابياً ولا مَاطُوراً

والعجيب من خلال البيت السابق أن كعباً جعل هذا الثور وحيداً، تخلى عنه أنصاره، وترى الباحثة أن في ذلك هدفاً في نفسه، وهو تخلي زوجته عنه، وأنه سينتصر في مقاومتها، حتى إن ظعنته وتخلت عنه، فحال كحال الثور، تركه أنصاره وتخلوا عنه، إلا أنه كان المنتصر في النهاية فقد "حرص الشاعر على إبقاء ثور الوحش سيد المعركة ليعود وينجو بنفسه وكأنه هو الذي انتصر عندما عاد النصر إلى الثور"⁽³⁾، وقد أسقط الشاعر شجاعة الثور على ناقته؛ لأنه هو نفسه سيستمد منهما المقاومة والانتصار، يقول⁽⁴⁾:

[الخفيف]

فكأنني كسوتُ ذلكَ رحلي أو مُمرَّ السراةِ جاباً دريرا

وترى الباحثة من خلال ربط الشاعر سرعة ناقته بسرعة الحيوانات كحمار الوحش، أو ثور الوحش تارة أخرى، أو بسرعة الطيور كالظليم - كما سيأتي - لاحقاً - أن السرعة ليست مقصد الشاعر الوحيد لربط سرعة ناقته بسرعة الحمار الوحشي، أو ثور الوحش؛ فالشاعر مجرد أن يبدأ حديثه عن حمار الوحش، أو ثور الوحش يترك الناقة وراء ظهره ويبدأ بتفاصيل حياة هذا الحيوان، ثم تنتهي تفاصيل هذا الحيوان بمعركة يخوضها مع خصمه ويكون هو المنتصر على خصمه من هنا يظهر وجود مقصد آخر؛ فالشاعر يستطلع ما في عقل ناقته ويرى فيها أمماً تحب الأسرة

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص31.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص31.

(3) محمد خليل الخاليلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص91.

(4) المكان نفسه.

ويعتبرها حلماً لديها، وهي تسعى لتوفير حياة آمنة لأسرتها، وهذه الحياة لا تتشأ لها إلا عن طريق الحرب مع خصمها، وبانتصارها تكون قد وفّرت الحياة والهدوء، والطمأنينة لأسرتها⁽¹⁾.
 "فالناقة هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان، وهي منبت كل ما أهم الشاعر الجاهلي، وأقلقه، وأحزنه"⁽²⁾، وهي كما ظهر احتاجت إلى الحرب؛ لتدعم وجودها وتثبته، والشاعر الموهوب هو الذي جعل من ناقته أسطورة تكشف عن إبداعه وبراعته.

ج. وصف الذئب

لا شك بأن ثقافة كعب الشعرية وحياته المتقلبة الصّاحبة قد دفعته إلى وصف هذا الحيوان؛ فهو من الحيوانات التي كان لها حضور أيضاً في شعر كعب، كذلك إن هذا الحيوان الشرس القوي تردد ذكره في شعر نفر من الشعراء السابقين لكعب، أمثال امرئ القيس، والشنفرى وغيرهما.
 ويشهد ديوان العرب الأدبي بأن الذئب كان يستفزُّ شاعريّة الشعراء قبل كعب وبعده، وأنهم جعلوه موضوعاً لقصائدهم وقاموا بوصفه بصورة بديعة، كما جعلوه هدفاً لإسقاطات فنيّة ونفسية بصورة صريحة عن وعي، أو غير وعي، أما كعب بن زهير فقد أبدع في وصف الذئب بصورة فنيّة جميلة أخذة وقد جاء ذلك في قصيدته اللامية التي مطلعها⁽³⁾:

[الطويل]

ألا بَكَرَتْ عِرْسِي تَلُومُ وَتَعْدُلُ وَغَيْرُ الَّذِي قَالَتْ أَعْفُ وَأَجْمَلُ

تقع هذه القصيدة في ثلاثة وخمسين بيتاً، خصّ الشاعر مشهد الذئب فيها بسبعة عشر بيتاً من الثّاني عشر إلى الثّامن والعشرين، حيث يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

وَصَرْمَاءَ مَذْكَارٍ كَأَنَّ دَوِيَّهَا بُعَيْدَ جَنَانِ اللَّيْلِ مِمَّا يُخَيَّلُ⁽⁵⁾
 حَدِيثُ أَنْاسِيٍّ فَلَمَّا سَمِعْتُهُ إِذَا لَيْسَ فِيهِ مَا أَبِينُ فَأَعْقِلُ
 قَطَعْتُ يَمَاشِينِي بِهَا مُتَضَائِلُ مِنْ الطَّلْسِ أحياناً يَخْبُ وَيَعْسِلُ⁽⁶⁾
 يُحِبُّ دُنُوَّ الْإِنْسِ مِنْهُ وَمَا بِهِ إِلَى أَحَدٍ يَوْمًا مِنَ الْإِنْسِ مَنَزَلُ

(1) ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 104-115.

(2) مصطفى ناصف، م.ن، ص 115.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 68.

(4) كعب بن زهير، م.ن، ص 69-70.

(5) الصرّماء: المفازة التي لا ماء فيها. مذكور: يدخلها الذّكر. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "صرم"، و"ذكر").

(6) الطلّس: الغبيرة إلى السّواد. يخبُّ: يعدو. يعسل الذئب: مضى مسرعاً واضطرب في عدوه. (ابن منظور، م.ن، مادة "طلّس"، و"خبب"، "عسل").

من الإنس إلا جاهلٌ أو مُضَلَّلٌ
قُشَعِرِيرَةٌ من وجهة وهو مُقْبَلٌ
مَسَامِعُهُ فَاهٌ على الزَّادِ مُعْوَلٌ
مُحَالِفُهُ الإِقْتَارُ لا يَتَمَوَّلُ
سَيُخْلِفُهُ مني الذي كان يَأْمَلُ

تَقَرَّبَ حتى قلتُ لم يَدُنْ هكذا
مَدَى النَّبْلِ تَغْشَانِي إذا ما زَجَرْتُهُ
إذا ما عَوَى مَسْتَقْبِلَ الرِّيحِ جَاوَبْتُ
كَسُوبٌ إلى أن شَبَّ من كَسَبٍ واحدٍ
أَغَارًا على ما خَيَّلْتُ وكِلَاهُمَا

حتى قوله :

يُغَلُّ به من باطنٍ ويُجَلَّلُ⁽¹⁾

كَأَنَّ دُخَانَ الرَّمْتِ خَالَطَ لَوْنَهُ

في هذه الأبيات تسري الرّوح القصصية، فالشاعر مسافر يرتحل في أرض صحراوية قاحلة مجدبة، تلقى الرعب والخوف في قلب كل إنسان، بحيث لا يجروا على عبورها إلا الرّجال، وعندما يرخي الليل سدوله، ويلف الكون، لا تسمع في هذه الغلاة المجدبة إلا دويًا غريبًا يخيل إليك أنه صادر عن إنسان، ولكن عندما تتمعن فيه تدرك أن مصدره الجن، وفي هذا الجو العاصف المرعب يلتقي الشاعر بذئب أغبر اللون، يميل لونه إلى السّواد، وهو ذئب هزيل الجسم أرهقه الجوع، ونال منه كل منال، ويتصور كعب أن هذا الذئب مثله يعاني من الوحشة، والعزلة، واليأس؛ لأنه أخذ يقترب منه بصورة انتحارية، فلا أحد يقترب من بني البشر على هذا النحو المنذفع، إلا إذا كان ساذجاً غراً لا خبرة لديه في الحياة أو الأحياء، أو أنه كان جائعاً مجازفاً فهو يلقي نفسه بين يدي الإنسان الأدمي لعله يجد عنده شيئاً من العطف، أو التّواصل، ولما تقدم الذئب نحو الشاعر، وأصبح مصدر خطر حقيقي عليه، أخذ الشاعر يزجره، وعلى إثر ذلك انقلبت سحنته، وأخذ يصدر صوتاً غريباً، ويعوي عكس الرّيح، ويسترسل الشاعر في وصف الذئب شكله، ولونه، ومظهره مقارناً بين أحواله شتاءً، وصيفاً، فهو شديد الهزال في البيئة القاسية.

إنّ كعباً يرسم للذئب في الأبيات السابقة لوحة فريدة مستوحاة من البيئة في الحياة الصّحراوية، ومن طول ألفته لحيوانات الصّحراء ومظاهر الحياة فيها؛ فالشاعر هنا صاحب إحساس عال في رصد حركة الحيوان الذي يصاحبه ويتخذ سميده وصديقه؛ إذ هو بطبيعته يعاني من البشر ويفضل العزلة والبعد، ومعايشة الحيوان الضّاري، فرغم طبيعة الذئب العدوانية إلا أنه يحب الاقتراب من الإنسان، ولكن الشاعر مستغرب هذا السلوك الجريء؛ لأنّ أحداً لا يلقي بنفسه إلى الموت والتّهلكة إلا إذا كان جاهلاً.

وما زال الذئب يقترب حتى أصبحت المسافة بينهما مقدار رمية سهم، وعندما زجره الشاعر لمح على وجهه آيات البؤس والجوع، فهو بلا زاد خاوي البطن، إلا أنه ذئب كسوب جريء قوي يعتمد

(1) الرّمثُ: الخشبُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "رَمَث").

على نفسه، ولا يعود إلى فريسته مرة أخرى، وهي صفة العفة وعزّة النفس، أمّا لونه فهو رمادي اللون مختلط بدخان الرّمث.
يقول كعب في ذلك⁽¹⁾:

[الطويل]

تراهُ سَمِيناً ما شَتَا وكأَنَّهُ حَمِيٌّ إِذا ما صافَ أو هو أَهزَلُ
كأَنَّ نَسَاهَ شِرْعَةً وكأَنَّهُ إِذا ما تَمَطَّى وَجْهَهُ الرِّيحَ مَحْمَلُ⁽²⁾

فهو سمين شتاءً وضامر صيفاً؛ وذلك يعود إلى وجود الغذاء الدسم بسقوط الأمطار، ويقول كعب⁽³⁾:

[الطويل]

وَحَمَشٌ بِصِيرُ الْمُقَاتِينَ كَأَنَّهُ إِذا ما مَشَى مُسْتَكْرِهِ الرِّيحَ أَقْرَلُ⁽⁴⁾
إِذا حَضْراني قَلتُ لو تَعَلَّمانِهِ أَلَمْ تَعَلِّمًا أَنِّي مِنَ الزَّادِ مُرْمِلُ⁽⁵⁾
غرابٌ وَذَنْبٌ يَنْظُرانِ مَتى أرى مُنَاخَ مَبِيتٍ أو مَقِيلًا
أَغارًا على ما خَيَّلَتْ وَكِلاهُما فَأَنْزَلُ سِيخُلْفُهُ مَنى الَّذي كان يَأْمَلُ

فالشاعر يعرض لعنصر جديد في هذا المشهد، حيث يظهر غراب جائع أيضاً، بئس مثل الشاعر والذئب نحيل الساقين، فيحاول الذئب والغراب مشاركة الشاعر فيما لديه من زاد، لكن الشاعر يعلن لهما بوضوح أنّ أملهما في الحصول على الزاد لن يتحقق؛ لأنه هو نفسه لا زاد عنده.
ويرى ناثر زين الدين، "أنّ ملامح القصّة القصيرة تظهر في هذه الأبيات من حيث الوصف وقلة الشخصيات، وسلاسة الحدث وعفويته، كما أنّ فيها لونين من الحوار، الأول داخلي، والثاني خارجي، أمّا الداخلي فيطلق عليه المونولوج، يظهر بصورة واضحة في حوار الشاعر مع نفسه"⁽⁶⁾،
نفسه"⁽⁶⁾، حيث يقول⁽⁷⁾:

[الطويل]

تَقَرَّبَ حَتى قَلتُ لِمَ يَدُنْ هَكَذا مِنَ الإِنسِ إِلاَّ جاهِلٌ أو مُضَلَّلٌ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص70.

(2) النّسا: عرق من الورك إلى الكعب. الشّرة: الوتر الرّقيق. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "تسا"، و"شّرع").

(2) كعب بن زهير، م.س، ص70.

(4) الحمش: القوائم. الأقرل: الأعرج الدقيق الساقين. (ابن منظور، م.س، مادة "حمش"، و"أقرل").

(5) المرمل: طعام مرمل إذا ألقى فيه الرّمث. (ابن منظور، م.ن، مادة "رمل").

(6) ناثر زين الدين، شعراء وذناب، ص26-29.

(7) كعب بن زهير، م.س، ص69.

أما الحوار الخارجي، فيتمثل في مخاطبة الشاعر لرفيقه الذئب والغراب⁽¹⁾، حيث يقول⁽²⁾:

[الطويل]

إذا حضراني قلت لو تعلمانه ألم تعلمنا أنني من الزاد مُرْمِلُ

فالشاعر يتعاطف مع الذئب، ويخاطر بقبول الاقتراب منه، وهو يتأمل حالة الذئب، ويستنتق ظروف حياته البائسة، ويستشعر كل ما لديه من مشاعر، وأحاسيس، وهموم تكشف عن الحالة النفسية لشخص المشاهد، فهما يشتركان في الضياع والجوع، والخوف، وقلة الزاد بل وانعدامه، إن التّواصل مع الحيوان الخطر كالذئب يعكس إحساس الشاعر بثقته بنفسه، وجبروته وقدرته على التحمل، فهو شجاع وصامد، لديه القدرة على التحدي لكل عوامل الطبيعة القاهرة⁽³⁾.

وقدرة كعب على الوصف تأتي من براعته في اختيار الكلمات، وما فيها من ظلال ودلالات ترسم صورة مجسمة لهذا الذئب بشكله ونفسيته، وضاوته، أما عنوان النص (ألا بكرت عرسي) فيحمل رمزاً واضحاً، فالشاعر يعرض هذه الجزئية من حياته؛ ليدلل على صعوبة حياته في الصحراء تماماً كمعاناة الذئب.

وكعب لو لم يقصد ذلك لما قام بمحاورة الذئب، فلديه اعتقاد بأنهما متشابهان في حالهما، فهو يبث شكواه للذئب، ولا يبث الإنسان شكواه، إلا لمن أحس بإحساسه، وهذا يدل على المعاناة، فكعب لم يدخر لغده شيئاً تماماً كالذئب.

ثم يشير كعب إلى حدة بصر الغراب، ورؤيته لما غيب في التراب، إذ يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

يكاد يرى ما لا ترى عين واحد يُشير له ما غيب التراب معول

أما زكريا النوتي فيرى أن أول شاعر قرن بين الذئب والغراب في حالهما هو كعب، فهما متشابهان في نحول ساقيهما، وفي طلبهما للطعام من كعب نفسه، فكان حاله كحالهما فلم يحصلوا على مبتغاهما، حيث يقول⁽⁵⁾:

[الطويل]

إذا حضراني قلت لو تعلمانه ألم تعلمنا أنني من الزاد مُرْمِلُ

(1) ينظر ثائر زين الدين، شعراء وذئاب، ص 26-29.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 70.

(3) ينظر: زكريا النوتي، الذئب في الأدب القديم، ص 29.

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 70.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 70.

كما وصف كعب الذئب معتمداً على حاسة الشم في الوصول إلى فريسته، فهو يتعرف على اتجاه الريح ثم يسير بشكل معاكس لها، فيتعرف على غنى الأرض، أو فقرها من خلال الرياح، فحاسة الشم هي التي ترشده إلى فريسته.
يقول (1):

[الطويل]

مسامعه فاه على الزاد مغول

إذا ما عوى مستقبل الريح جاوبت

وفي لوحة أخرى للذئب يقول كعب (2):

[البسيط]

يا كعب ويحك هلا تشتري غنما
ومن أويس إذا ما أنفه رذما (3)
عاري الأشاجع لا يشوي إذا ضغماً (4)
أشلاء بُردٍ ولم يجعل لها وضماً (5)
وإن غداً واحداً لا يتقي الظلماً
في ليلة ساور الأقوام والنعماء (6)
في ظلمة ابن جمير ساور الفطماً (7)
صيداء تشج من دون الدماغ دماً (8)

يقول حيائي من عوفٍ ومن جشم
مالي منها إذا ما أزمة أزمت
أخشى عليها كسوباً غير مدخر
إذا تلوى بلحم الشاة تبرها
إن يغد في شيعه لم يئنه نهر
وإن أطاف ولم يظفر بضائنة
وإن أغار ولم يحل بطائنة
إذ لا تزال أو فريس أو مغيبة

لقد أصبح الذئب يُشكّل خطراً عند من يقتنون الأغنام، ومنهم الشاعر نفسه الذي رفض طلب أصدقائه بشراء الأغنام ليتاجر ويسترزق منها، فهو لا يدخر مما يكتسب، وفي انتقاء كعب لألفاظه

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 69.

(2) ينظر كعب بن زهير، الديوان، ص 91؛ سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 242-243.

(3) أويس: تصغير أوس، وهو الذئب. رذم: سال. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "أوس"، و"رذم").

(4) كسوب: اسم للذئب. الأشاجع: مفاصل الأصابع واحدها، أشجع أي كان اللحم عليها قليلاً. الضغم: العضم. (ابن منظور، م.ن، مادة "كسب"، و"شجع"، و"ضغم").

(5) تبرها: أهلكتها، ومزقتها. (ابن منظور، م.ن، مادة "تبر").

(6) ضائنة: أنثى الضأن. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضأن").

(7) ظلمة ابن جمير: الليلة التي لا يطلع فيها القمر. فطم يظمه: فصله من الرضاع. (ابن منظور، م.ن، مادة "ظلم"، و"فطم").

(8) الفريس: من الفرس، وهو دق العنق والافتراس. مغيبة: عاث فيها الذئب. صيداء: مائلة. تشج: تسمع لها صوتاً في جوفها جوفها عند خروج الدم. (ابن منظور، م.ن، مادة "فريس"، و"غيب"، و"صيد"، و"شج").

في قوله (غير مدخر) ما يدل على أن حياته كالذئب لا يحصل إلا على قوت يومه، ولا يدخر منه شيئاً لغد، وفي هذا مصدر قلق على حياة كل منهما⁽¹⁾.

وفي اللوحة السابقة تتبدى مقدره كعب على الوصف، فالذئب الذي يتربص بالقطيع ذئب كسوب، ولفظة (كسوب) تعني عدم ادخاره لقوت غد، فهو يحصل على قوته يوماً بيوم، وهذا إشارة إلى كثرة اعتدائه على الأغنام، وشدة قلق أصحابها دوماً. فهذا الذئب يحصل على طعامه بنفسه، ويسعى سعياً حثيثاً لا يكل ولا يمل، هزيل الجسم، لم يدخر شيئاً مما ناله، وطمع الذئب بما ليس حق له يشير إلى طمع الناس بماله هو. فهو يؤكد ذلك بنفسه عندما يقول⁽²⁾:

[البسيط]

يقول حيّاي من عوف ومن جُشم يا كَعْبُ ويحك هلاً تشتري غنماً
لقد صرّح كعب باسمه علناً، وقصد بالذئب حاله هو، وإلا لما أطلق بصريح الكلام اسمه، وكأنهم يريدون منه عدم الادخار لغده، وسيعيش عندها مشرداً كسوباً كالذئب.

وتظهر من خلال اللوحة السابقة صورة الذئب واقتراسه للأغنام، حيث يقوم بتمزيقها عند حصوله عليها أشلاء، ثم يصف كعب تكسب الذئب، فإذا لم يحصل على الضأن أولاً اعتدى على الناس، فإذا لم يظفر منهم بشيء صوّب اتجاهه إلى السخول التي لم تقطم، يقول زكريا النوتي في ذلك: "وهو يبحث عن الضأن، فإن عجز عنها، ولم يظفر بها يمم وجهه صوب الناس والأغنام فإن فشل اتجه نحو السخال التي فطمت"⁽³⁾.

وقف كعب متأملاً الذئب، وكيف يتصرف، وهو في جماعة وصحبة من الذئاب، وكيف يكون سلوكه إذا كان وحيداً فشراسته لا تتأثر بوجود الآخرين حوله، أو معه، فهو ماكر ماثب كسوب يغير أهدافه حسب معطيات واقعه، ويرى زكريا النوتي أن صورة الذئب في اللوحة السابقة جاءت مفككة ففقدت الوحدة الكلية فلا صلة نفسية بين الشاعر والذئب.

وهذا تصور لا توافق عليه الباحثة، فالصلة النفسية بين الشاعر والذئب هي التي دفعته إلى وصف الذئب على هذا النحو، وهذه الصلة قائمة على أساس وهو أن الشاعر كسوب كالذئب، ولكنه لا يصل إلى هدفه، فهو فقير، والذئب عنده صورة للكائن العاجز الذي يتحدى بقوة، وشراسة ويتخطى كل عقبة، فلو وقفنا عند قوله⁽⁴⁾:

[البسيط]

وإن أطافَ ولم يظفرَ بضائنةً في ليلةٍ ساورَ الأقوامَ والنعمًا

(1) يُنظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 212.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 91.

(3) زكريا النوتي، الذئب في الأدب القديم، ص 78-79.

(4) كعب بن زهير، م، س، ص 91.

إِذْ لَا تَزَالُ فَرِيْسٌ أَوْ مُغَبَّبَةٌ صَيِّدَاءُ تَنْشِيحُ مَتْنِ دُونَ الدِّمَاغِ دَمًا

لتبَدَّتْ لنا نظرة كعب إلى الحياة، وما فيها من معاناة وقهر، فهو أشبه ما يكون بهذا الذئب الذي يبحث عن الضأن أولاً، فإن عجز ولم يظفر بذلك فإنه يطلب فريسته من الناس وغيرهم المهم أن يحصل على قوته، فالذئب إن لم يحصل على نعجة أخذ سخله، وهذا هو حال الشاعر المماتل، فهو لذلك ينقم على الحياة التي لم توفر له حياة رغبة، ولم تكن منصفة في تعاملها معه حتى أصبح كالذئب، لا يحصل إلا على الفتات.

ومن خلال اللوحات السابقة يظهر لنا بوضوح تشابه حال الشاعر مع حال الذئب، فهما صورتان متشابهتان مصائبهما واحدة، عاشا حياة تشرد وجوع؛ لأن الحياة لم تتصفهما، وقد أنزل كعب كما لاحظنا الذئب منزلة البشر فحاوره وشكا إليه همه ومعاناته.

د. وصف بقر الوحش

عرض كعب بن زهير لبقر الوحش في حديثه عن المرأة وتصويره لها، سواء في مفارقتها له، ووصف آثارها الدارسة، أو في وصف نظراتها، حيث يقول في الموقف الأول⁽¹⁾:

[الطويل]

لَقَدْ سَكَنْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَقْبَةً بِأَطْلَائِهَا الْعَيْنُ الْمُلْمَعَةُ الشَّوَى⁽²⁾

فقد وصف كعب هنا آثار محبوبته، وقد أصبحت خلاءً ومستقراً لبقر الوحش وأطلائها، وهو هنا مشابه ومقلد لوالده عند وصف آثار زوجته (أم أوفى)، التي ترمز إلى سيدة الحكمة⁽³⁾، وقد درست درست فأصبحت منزلاً للطباء وبقر الوحش، حيث يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

ولا غرابة في ذلك، فهو ابن أبيه الذي أسقاه الشعر صغيراً، وضربه حتى استوى عنده الشعر، وجاء وصف بقر الوحش، في موضع آخر يشبه الموضع الأول حيث يصور نظرات أم شذاد تشبه نظرات بقر الوحش، وهي تديم النظر في بستان اجتمع فيه الماء والنبات، وقد حذف كعب المشبه؛

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 10.

(2) الأطلاء: مفردھا، الطلاء ولدُ الطَّيْبَةِ. ملْمَعَةٌ: كل لون خالف لوناً آخر. الشَّوَى: القوائم. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طلى"، و"المع"، و"شوى").

(3) أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ص 280.

(4) ينظر زهير، الديوان، ص 75؛ الزوزني، المعلقات العشر، ص 58.

لدلالة الصفة عليه، فعيون أم شداد ونظراتها الجميلة كنظرات بقرة الوحش إلى ابنها، وفي ذلك دلالة على خوفها، وحرصها عليه، يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

وترنو بعيني نعجة أم فرقد تطل بوادي روضة وخمائل

هـ. وصف الأسد

يُعدُّ الأسد من الحيوانات الصَّراوية الضَّارية، وقد عرض كعب في شعره لوصف الأسد، إذ جاء حديثه عن الأسد ضمن قصيدته اللامية (بانث سعاد)، وقد جمع كعب كل ما لديه من براعة تصوير ضمن هذه القصيدة، فجاء الأسد ضمن هذه القصيدة مشبهاً به والرَّسول عليه السَّلام مشبهاً، حيث يقول⁽²⁾:

[البسيط]

لذلك أهيبُ عندي إذ أُكلمهُ وقيل: إنَّك مسبورٌ ومسؤولٌ⁽³⁾
من ضيغمٍ من ضراءِ الأسدِ مخدرةً ببطنِ عثرٍ، غيلٌ دونهُ غيلٌ⁽⁴⁾

يصورُّ الشَّاعر الرَّسول -صلى الله عليه وسلم- وما لديه من هيبة في نفسه ووجدانه، تماماً كما لديه هيبة من هذا الحيوان المفترس الضَّاري الذي اعتاد أن يقتل النَّاسَ، فقد جمع كلَّ ما في الأسد من صفات القوة ليسقطها على الرَّسول عليه السَّلام حتى أنه لم يذكر اسم الأسد بعينه بل قال (ضيغم)، فاخياره كلمة (ضيغم) وإيثارها على كلمة (الأسد) بما تحمل من معاني القوة والعض، والقضم، وقد ذكر الشَّاعر مكان هذا الضيغم وهو بطن عثر وهنا يبدو تأثره بوالده حين ذكر مسكن الأسد فقال: ⁽⁵⁾

[البسيط]

لَيْتُ بَعَثْتُ بِعَطْرٍ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقًا

ولكن هل أراد كعب أن يصف الرَّسول بكلِّ ما يحمل الأسد من صفات شرسة، إنَّ الموقف لا يشبه ذلك، ويقول كعب في وصف الأسد⁽⁶⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص74.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص66.

(3) المَسْبُورُ: الحَسَنُ الهَيْئَةَ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سبر").

(4) الضَّيْغَمُ: الأسد. ضراء وضرار: مفترس. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضغم"، و"ضرا").

(5) زهير، الديوان، ص43.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص66.

[البسيط]

إذا يُساورُ قِرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ أن يَتْرُكَ القِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَقْلُوبٌ
مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ ضَامِرَةٌ وَلَا تُمَشِّي بِوَادِيهِ الأَرَاجِيلُ
وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ مُطْرَحُ البِزْرِ، وَالدَّرْسَانِ، مَأْكُولٌ⁽¹⁾

يصف كعب هذا الأسد عندما يصارع مساوياً له في الشجاعة والقوة، فإنه لا يهدأ له بال إلا إذا ترك خصمه ملقى على الأرض، ومن هيبه هذا الأسد وقوته، فإن حمير الوحش الشرسة تسكن في مخابئها لشدة بأسه، ولا يتمشى من الإنس أحد بواديه، فهو شجاع واثق بشجاعته وقوته، والصورة التي رسمها كعب للأسد صورة بارعة معبرة، كما أبدع في وصف الضرغامين فهما لم يأكلا، ولم يعيشا إلا على لحوم البشر، ولا شك بأن هذا البيت⁽²⁾:

[البسيط]

مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ ضَامِرَةٌ وَلَا تُمَشِّي بِوَادِيَتِهِ الأَرَاجِيلُ⁽³⁾
ومن أكثر الأبيات تأثيراً بما يبعث الخوف ويثير الهلع في النفوس ويقاربه قوله⁽⁴⁾:

[البسيط]

وَلَا يَزَالُ بِوَادِيهِ أَخُو ثِقَةٍ مُطْرَحُ البِزْرِ، وَالدَّرْسَانِ، مَأْكُولٌ
فهو يطرح لحوم البشر، ويهدر آدميتها، ومع ذلك فهو كبير الثقة بنفسه لا يعود إلى فريسته مرة أخرى⁽⁵⁾، إن مجيء كعب بهذه الصورة المعبرة للأسد، إنما يشير إلى نفسية كعب، فهو الآدمي والحيوان نفسه الذي يواجه هذا الأسد، ففوة الأسد رمز لقوة الإسلام وللرسول عليه السلام وقوته وهيبته، مع أن كعباً لا يريد هنا أن يقارن بين قوة الأسد وقوة الرسول؛ لأنه يعلم أن إيمان الرسول هو الذي يمنحه القوة والهيبة، إنما يريد أن يصور ما يختلج في نفسه من هيبه وخوف في مواجهة الرسول عليه السلام الصارم صاحب الهيبة التي لا تُماثل.
وفي لوحة أخيرة جاء وصف الأسد من قبل الشاعر في معرض حديثه عن نفسه وافتخاره بقومه، حيث صور نفسه بالأسد إذا اشتدت المعركة يقول⁽⁶⁾:

[الكامل]

إِنِّي امْرُؤٌ أَقْنِي الحَيَاءَ وَشِيَمَتِي كَرَمٌ الطَّبِيعَةِ وَالتَّجَنُّبُ لِلخَنَا⁽⁷⁾

(1) البز: الثياب. الدرسان: ثوبان يهترنان. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "بزر"، و"درس").

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 66.

(3) ضامر: لا تسمع لها رغاء. الأراجيل: خلاف الرأكب. (ابن منظور، م.س، مادة "ضمّر"، و"رجل").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 66.

(5) ينظر محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 78.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 11.

(7) الخنا: الفحش. (ابن منظور، م.س، مادة "خنا").

من معشرٍ فيهم قُرُومٌ سادةٌ ولُيُوثٌ غابٍ حين تَضَطَّرِمُ الوَغَى (1)

و. وصف الفيل

للفيل نصيب في شعر كعب، وإن كان لا يساوي النصيب الذي ناله الذئب، أو غيره من الحيوانات، إلا أن كعباً عرض لوصفه أيضاً من خلال قصيدته اللامية (بانة سعاد) في البيتين التاليين حيث يقول (2):

[البسيط]

لَقَدْ أَقُومُ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ، أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ، تَنْوِيلُ

وصف كعب الفيل في هذه الأبيات وصفاً نادراً بالغ الدلالة، فهو في حالة رعب تفوق ما يشعر به الفيل من الخوف، ومع أن الفيل حيوان أعجم، ولا يتأثر ولا يخاف ولا يرتعد، إلا أن هذه الصورة جسدت خوف كعب ورعبه، وأظهرت الفيل بهذه الصورة المتجددة من الرعب عن طريق استخدام الفعلين المضارعين (يرعد، ويسمع) اللذين يدلان على الاستمرارية، فكعب يرى أن ما يسمعه ويراه ينفذ ويخترق هذا الحيوان الضخم، فيخترق مواطن الأسرار، فيجعله يرتعد ويشعر بالخوف من وقوفه أمام الرسول عليه السلام (3)، وقد اختار الشاعر الفيل بالذات وفي هذا الموقف؛ لأنه أراد التعظيم والتهويل، والفيل أعظم الحيوانات جثة وأضخمها، وحالة الرعب التي انتهت كانت حالة غير مألوفة، وكان محورها الفيل وهو غير مألوف في بيان العرب وفي حياتهم، والحالة الثانية مهابة مألوفة وهو جعل كعب محورها الضرغام وهو مألوف في بيان العرب، ومألوف في حياتهم وله أودية يعيش فيها (4) ذكرها زهير (5) قبل كعب.

ز. وصف الضبّع

أمّا الضبّع فلم يذكره كعب ولم يعرض له، إلا في موضع واحد في قصيدته (صبحنا الحي)، حيث يقول (6):

(1) قُرُومٌ: جمع قَرْمٌ، وهو السيّد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قَرْم").

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 66.

(3) محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 69.

(4) القرشي، جمهرة اشعار العرب، ص 370؛ محمد محمد أبو موسى، م، ن، ص 73.

(5) ينظر: زهير، الديوان، ص 43.

(6) كعب بن زهير، م، س، ص 17.

[الوافر]

فَجَلْنَا جَوْلَةً ثُمَّ ارْعَوَيْنَا
بِضَرْبِ يُلْقِحِ الضَّبْعَانُ مِنْهُ
وَأَمْكَنَّا لِمَنْ شَاءَ الْجَلَادَا⁽¹⁾
طَرُوقَتَهُ وَيَأْتَتِفُ السَّقَادَا⁽²⁾

يصف الشاعر في البيتين السابقين قوة قومه بقوة الضَّبْع، والضَّبْعَان هنا هو ذكر الضَّبَاع، فحتى بعد ضربه أستأنف الجماع، أما بنو جحاش فلم يستطيعوا الذود عن أنفسهم في هذا الوقت، فقد صورهم بالبعير إذا ما استطاعوا حتى أن يردوها جميعاً إذا تفرقت، فهم هنا يشبهون البعير المتفرقة القوة التي لا يستطيع أحد ردها، وقد استخدم الضَّبْع هنا ليدل على المكابدين للإسلام، أو لمن لم يَعدُ إلى رشده، فقد عرف عن الضَّبْع أكله لحم فريسته، وشربه لدماء الناس حتى الارتواء وهذا أكده الـدميري في كتابه (حياة الحيوان الكبرى)، حيث قال ربّما دلّت لفظة (الضَّبْع) على عدو ظلوم مكابد⁽³⁾.

ح. وصف الطّيبية

جاء وصف كعب للطّيبية في معرض حديثه عن أم شداد، حيث يجسّد فيها صفة المرأة الجميلة، يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

أرى أمَّ شَدَادٍ بِهَا شِبْهَ طَبِيئَةٍ
أَغْنَّ غَضِيضِ الطَّرْفِ رَخْصِ ظُلُوفِهِ
تُطِيفُ بِمَكْحُولِ الْمَدَامِعِ خَاذِلِ⁽⁵⁾
تَرُوْدُ بِمُعْتَمٍّ مِنَ الرَّمْلِ هَائِلِ⁽⁶⁾

فالشاعر يشبه أمَّ شَدَادٍ بالطّيبية، وهذه صورة تقليدية لوصف المرأة الجميلة، والطّيبية تبدو مكحولة العينين، لها ولد صغير، وفي صوته غنة، ولم يَصِفْ صوته بعد، أمّا ظلوفه، فهي لينة لم تقو ولم تشتدّ، فهنا يقرن جمال المرأة بجمال الطّيبية من خلال صورته البديعة السابقة.

(1) ارْعَوَى: فلان عن الجهل هو نُزُوْعُهُ وَحُسْنُ رُجُوْعِهِ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "رعى").

(2) الضَّبْعَانُ: ذكر الضَّبَاع. يَأْتَتِفُ: اسْتَأْنَفَ. السَّقَادَا: الجِمَاع. (ابن منظور، م.ن، مادة "ضبع"، و"أنف"، و"سقد").

(3) الـدميري، حياة الحيوان الكبرى، 1/115.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص74.

(5) الْمَدَامِعُ: المآقي وهي أطراف العين. خَاذِلٌ: تَخَلَّفَتْ عَنْ صَوَاحِبِهَا وَانْفَرَدَتْ. (ابن منظور، م.ن، مادة "دَمَع"، و"خَذَل").

(6) أَغْنَّ: الذي في صوته غنة. الغَضِيضُ: الطَّرْفُ الْمُسْتَرْخِي الْأَجْفَانِ. الرَّخْصُ: الشَّيْءُ النَّاعِمُ اللَّيِّنُ. تَرُوْدُ: تَذَهَبُ فِي طَلَبِ

الكلابِ. مُعْتَمٌّ: من لبس العمامة. (ابن منظور، م.ن، مادة "غن"، و"غضض"، و"رخص"، و"عمم").

وتخلص الباحثة إلى القول إنّ العلاقة بين الطّبيّة والمرأة هي علاقة قائمة على التّشبيه في أغلب الأحيان، فإذا رأى الشّاعر الطّبيّة قرنّها مباشرة بمحبوبته.

المبحث الثالث: وصف الطيور والنزوح والحشرات

أولاً: وصف الطيور

ربط كعب بن زهير في شعره بين السماء والأرض، فأرض الجزيرة العربية وصحراؤها تشتملان على أشكال متباينة من الحيوانات، أما سماؤها ففيها من الطيور المحلقة الجارحة وغير الجارحة، وقد جاء وصف الشعراء قبل كعب للطيور من خلال المقارنة بين سرعتها وسرعة نوقهم، أو بيان حالها وحالهم لما بينهما من تشابه، ومن الطيور التي عرض كعب لوصفها: الغراب، والقطا، والصقر، والبوم، والظليم والنعام، وإن كان وصفه لها يختلف؛ تبعاً للموقف الذي جاءت فيه.

أ. وصف الغراب

جاء وصف كعب للغراب من خلال اللوحة التي جمعت بين الذئب والغراب التي عرف بالشؤم، يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

إذا حضراني قلت لو تعلمانه
غرابٌ وذئبٌ ينظران متى أرى
ألم تعلماً أنني من الزاد مرمل
مناخ مبيتٍ أو مقبلاً فأنزل

يصف كعب طمع الغراب يشاطره الذئب في زاده، إلا أن الشاعر ولأول مرة يخاطب الغراب والذئب قائلاً: لقد طمعتما في غير مطعم، فحال الذئب والغراب وما يعتريهما من جوع مشابهة تماماً لحال الشاعر، ولم يقف كعب عند هذا الحد في تشابهه معهما، بل وصف الغراب في دقة ساقية، فهو يستقبل الريح فتصده في سيره الأعرج، أما عن حدة بصره فيصفها كعب بأنها ترى ما لا يرى غيره، فهو قادر على استخراج ما يغيبه الثرى بمنقاره الذي شبهه بالمعول، خاصة أنه لا يخطئ هدفه، يقول⁽²⁾:

[الطويل]

وحمشٌ بصيرٌ المقلتين كأنه
إذا ما مشى مستكره الريح أقزل⁽³⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص70.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص70.

(3) الحمش: القوائم. الأقزل: الأعرج الدقيق الساقين. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "حمش"، و"أقزل").

يَكَادُ يَرَى مَا لَا تَرَى عَيْنٌ وَاحِدٍ يُثِيرُ لَهُ مَا غَيَّبَ التَّرْبُ مِعْوَلُ
ثم يصف كعب كيف ترقبه الغراب، فهو يريد اللحاق بالشاعر أينما حلَّ وقت الظهيرة، أو ساعة الغروب، إلا أنَّ الشاعر يصف خيبة أمله في الحصول على ما يحصل عليه هو، فهو جائع مثله لا يعثر على زاده يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

غُرَابٌ وَذَيْبٌ يَنْظُرَانِ مَتَى أَرَى مُنَاخَ مَبِيتٍ أَوْ مَقِيلًا فَانزَلُ
أَغَارًا عَلَى مَا خَيَّاتٌ وَكِلَاهُمَا سِيْخِلْفُهُ مَنْيَ الَّذِي كَانَ يَأْمَلُ
فالغراب والشاعر متشابهان، والغراب هنا كناية عن ضيق الحال، وصعوبة الحياة، فهو مصدر للشؤم في هذه الصحراء القاحلة.

ب. وصف القطا:

عرفت القطا بسرعتها، وحسن اهتدائها، لذلك فقد جعلها الشاعر صورة لناقته التي يستقلها، وفي لوحته الذي يعرض فيها للقطا، يصف توحد سرب القطا عند تجمعه للمبيت، وكيف يتم له ذلك، فكعب يصف سلوكه الذي يحدث أصواتاً معينة غير مفهومة شبيهها الشاعر (بالرطن)، فهي إشارات بينها؛ ليتهيأ السرب إلى التجمع قبل غروب الشمس، وهذا ما اعتادت عليه القطا من أجل المحافظة على نفسها من الخطر في الليل يقول⁽²⁾:

[الطويل]

مَتَى مَا تَشَأْ تَسْمَعُ إِذَا مَا هَبَطَتْه تَرَاظُنَ سِرْبِ مَغْرِبِ الشَّمْسِ نازِلِ
فلفظة (تراظن) هنا لفظة شاعرية مصورة، فأصوات حروفها وإيقاعها يدلُّ على معناها؛ لأنها تعني خليطاً من الأصوات التي تتصاعد دون معنى واضح، ويقول كعب في وصف القطا في معرض حديثه عن الناقة، حيث ينتقل كعادته إلى رسم صورة بديعة للمشبه به، يقول⁽³⁾:

[البسيط]

تَتَجُوْ نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْزَعَهَا بِذِي الْعَصَاةِ أَحْسَتْ بَازِيًا طَرَقًا
يصورُّ الشاعر سرعة ناقته بسرعة القطا، إذا ما تعرضت لهجوم أو صيد، ومع أنَّ هذه القطا صغيرة الحجم، إلا أنَّها حادة البصر فهي تسير بسرعة إذا ما شاهدت، أو أحست بطائر الباز، وهذا

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 70.

(2) كعب بن زهير، م-ن، ص 75.

(3) كعب بن زهير، م-ن، ص 58.

كناية عن سرعتها، فيضفي صفات القطا في حذرها، وسرعتها على ناقتة التي تعبر الصَّحراء المخيفة؛ لتستمدَّ منها القوة.

ج. وصف الصقر

يصف كعب المطاردة التقليدية بين الصَّقر والقطا واصفاً هذا الصقر بقوله⁽¹⁾:

[الطويل]

شَهْمٌ يَكْبُ القَطَا الكُدْرِيَّ مُخْتَضِبُ الـ أَظْفَارِ حُرٌّ تَرَى فِي عَيْنِهِ زَرَاقاً⁽²⁾

إنَّ هذا الصَّيَاد ذكي حديد الفؤاد، وقد اختضبت أطافره بالدَّم كناية عن تَعُودِهِ عَلَى الفُوزِ وَالظَّفَرِ، إِلَّا أَنَّهُ خَائِبُ الأَمَلِ فِي هذه اللوحة، فكعب يصف المعركة بينهما، فقد انتظر الباز ليلة لينقضَّ على القطا، ولم ينقضَّ إِلَّا عند انفلاق الصُّبْحِ، وانقضاضه فِي هذا الوقت إِنَّمَا يَشِيرُ إِلَى معاناته طيلة الليلة السَّابِقَةِ حيث كان الجو ماطرًا، ومن عادة الطيور عدم الخروج فِي الجو الماطر؛ لئلا يتلبد ريشها، فيعيقها عن الطيران، فما أَن أَطَلَّ الصَّبَاحُ حتَّى فاجأ الصَّقرُ القَطَا بهجومه إِلَّا أَنَّ أمله خاب، فلم يشغلها الماء عن الحذر منه، وَإِلَّا لاصطادها لو شغلت بالشرب من الماء، يقول⁽³⁾:

[البسيط]

باتت له ليلة جمَّ أهاضيها وبات ينفُضُ عنه الطَّلَّ والثَّقا⁽⁴⁾
حتَّى إذا ما أنجَلتْ ظمأءَ ليلته وانجابَ عنه بياضُ الصُّبْحِ فانفَلقا
غدا على قَدَرٍ يهوي ففاجأها فانقضَّ وهو يوشكُ الصَّيْدَ قَدْ وَتَقا

إنَّ السُّلُوكَ الَّذِي قام به الصَّقرُ فِي انقضاضه على القطا عبر عنه الشَّاعر ببراعة، وحسن اختيار للألفاظ، وهذا ليس بغريب عن كعب، فقد عرفت أسبقيته إلى المعاني التي لم تطرح قبله، فهي هو يستخدم ثلاثة أفعال: منها الصَّرِيحُ ومنها ما يفهم من السِّيَاقِ، فالأوَّلُ قوله (دائماً)، لذلك لا بدَّ من محاولات للصَّيَاد ودقة للفوز بها، أمَّا الفعلان الثَّانِي والثَّالِثُ فهما (يهوي، انقضض)، وهذان يدلان على أَنَّ الصَّقرَ انقضَّ على القطا دفعة واحدة، وهو من سلوكه المباغت للحصول على صيده. لقد أبدع الشَّاعر فِي لوحته السَّابِقَةِ، حيث جعل من البيئَةِ الصَّحْرَاوِيَةِ وصفاً جميلاً للصَّيْدِ، وهذا الوصف مختلفٌ من شاعر إلى آخر، فكعب يعدُّ أوَّلَ من سجَّلَ مشاهدَ المطاردة بين الطَّيْرِ، وربط

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 58.

(2) الشَّهْمُ: الذَّكِيُّ. كَبَّهُ: صَرَعه. الكُدْرِيُّ: ضرب من القَطَا. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شَهْم"، و"ذكي"، و"كدر").

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 58.

(4) الجَمُّ والجَمَمُ: الكثير. الهَضْبَةُ المَطْرَةُ الدائمة العظيمة القَطْرِ. اللَّثَقُ النَّدى مع سكون الرِّيح. (ابن منظور، م.س، مادة "جَمَم"، "جَمَم"، و"هَضْب"، و"لثق").

سرعة المطاردة بسرعة الناقة⁽¹⁾، وقد جعل المطارِد وهو طائر القطا سريع كناقته، فالقطا مشبّه به به وناقته مشبّه، والمنقّق بينهما هو السرعة، وفي هذه الصُّورة كلمات تحمل معانٍ قوية، فقوله (حتّى) تفيد الزّمان، وهو الليلة كاملة التي انتظرها الصَّقر، لينقضَّ على القطا، أمّا قوله (جمّ أهاضبها)، فهو دليل على قوة المطر تلك الليلة، وعدم مقدرة الصَّقر على الخروج من وكره، ومن ثمّ فإنّ شهوته للصيد أكبر، ودليل ذلك استخدام الشّاعر للفظة (يهوي) لتدل على انقضاضه مرة واحدة.

د. وصف البوم:

تعدّ البوم من الطيور التي عرض لها كعب، حيث ذكرها في موضع واحد فقط، في قوله⁽²⁾:

[الطويل]

تُجاوبُ أصداًءَ وحيناً يروّعها تَصَوِّرُ كَسَّابٍ على الرِّكبِ عائلٍ⁽³⁾

وكالعادة جاء حديثه عن البوم من خلال وصف ناقته السريعة التي لا تكلُّ ولا تملُّ، فهي تسير بسرعة تجاوباً لأصوات البوم، وذلك كناية عن فراغ الطَّريق التي تسير فيه، إلّا من صوت ذكور البوم، وصوت الذنّب شديد الجوع، ينتظر ما يأكله أو يفترسه، فصوت البوم صوت مشؤوم، إذ بالطَّريق خالية ما بها إلّا من أصوات الحيوانات الضّارية، والناقة لديها الإرادة في إتمام طريقها.

هـ. وصف الظلّيم والنّعام:

احتلَّ كلُّ من الظلّيم والنّعام مكانة كبيرة في شعر كعب، وقد عرف عن الظلّيم سرعته وعنايته الفائقة بفراخه، ولكن الشّاعر يصف الظلّيم والنّعام وصفاً قريباً من الإنسان في علاقته ومودته، وهذا يختلف عن وصفه للحيوانات المفترسة الضّارية، وقد عبر الجاحظ عن مودة الظلّيم للنّعام بقوله: "ليس الزّواج إلّا في الإنسان والطيّر"⁽⁴⁾، فالظلّيم وهو الذّكر، والأنثى هي النّعام، يتكاثران بطريقة البيض، والبيض يحتاج إلى المعاونة؛ لإعطائه الدفاء المستمر حتى ينمو الجنين بداخله، ومن هنا فإنّ ضروريات الحياة والنمو تتطلب من الأب والأم العناية بالبيض، فيؤدّي ذلك إلى تعلق

(1) ينظر سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 182.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 76.

(3) أصداًء: مفرداها الصّدَى، وهو الذّكر من البوم التّصَوُّرُ: التّلوّي والصّيّاحُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "صدى"، و"صوّر").

(4) الجاحظ، الحيوان، 4314.

الذكر بأنثاه، في حين تلتزم الأنثى زوجها تماماً كالإنسان، وما أروع وصف كعب للذكر والأنثى، حيث شبههما برجل وامرأة يتعاونان، ويحافظان على أسرتهما، إذ يقول (1):

[الكامل]

أَفْتَلِكْ أَمْ رَبِّدَاءُ عَارِيَةُ النَّسَا	زَجَاءُ صَادِقَةُ الرَّوَّاحِ نَسُوفُ
خَرَجَاءُ جَوْفَهَا بِيَاضٌ دَاخِلٌ	لِعِفَائِهَا لُونَانٍ فَهُوَ خَصِيفٌ (2)
ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَهَا وَطَبَاهُمَا	جِرْعٌ قَدْ أَمْرَعُ سَرْبُهُ مَصِيوفٌ (3)
قَرَعُ الْقَذَالِ يَطِيرُ عَنْ حِزُومِهِ	زَعْبٌ تَفِيئُهُ الرِّيَّاحُ سَخِيفٌ (4)
وَكَأَنَّهَا نُوبِيَّةٌ وَكَأَنَّ هـ	زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوفٌ (5)

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة أسلوب الاستفهام، واسم الإشارة؛ لينتقل من الموضوع السابق ويربط بين الناقة والنعام، وذكرها الظليم (6) وهذه أساليب اعتمد عليها الشعراء في الجاهلية وقد جاء كعب بلوحة الظليم؛ ليقارن بين سرعة ناقته، وسرعته، فقوله (أفتلك) يقصد بها ناقته، إنَّ القارئ المتأمل في اللوحة السابقة يدرك تماماً أنَّ علاقة التلاحم، والتعاطف بين الظليم والنعام إنما هي صادرة من الطرفين، ولا تقتصر على طرف واحد، ويؤكد ذلك قول الشاعر: (وكانها نوبيةً وكأنه زوج لها)، فالعناية مقسومة بين الاثنين، هي تراعيه، وهو يحبها، ويبادلها المحبة.

ومن الجميل في علاقة الظليم بالنعام أنَّ الزوج لا تتعدد زوجاته كبقية الحيوانات والطيور، وإنما يقتصر على زوجة واحدة، ومن هنا نشأت علاقة التلاطف والتلاحم بينهما (7)، وفي لوحة أخرى للظليم والنعام عند كعب يصف فيها عناية الأبوين لفرأخهما تماماً كما ينتظر البشر مولودهما القادم، فالذكر والأنثى يرعيان بيضهما ويوليانه كلَّ الاهتمام، فقد صورَّ كعب عشَّ هذين

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 51-52.

(2) الهقل: السوداء والبيضاء. مخلولة: خلَّ ثوبه بخلال، إذا شكَّه بالخلال من خلِّ الكساء. قرطف: القטיפه التي لها خمل. الشرف: كل نشز من الأرض. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "هقل"، و"خرج"، و"قرطف"، و"شرف").

(3) طباه: صرقه. جرع الوادي: تقطعه. أمرع: أخصب. مصيوف: أصابه مطر الصيف. (ابن منظور، م.ن، مادة "طبي"، و"جرع"، و"مرع"، و"صيف").

(4) القذال: مؤخر الرأس. الحيزوم: ما استدار بالظهر والبطن. الزغب الشعيرات الصفر على ريش الفرخ. تفيئه تحركها. سخييف: رقيق. (ابن منظور، م.ن، مادة "قذال"، و"حرم"، و"زغب"، و"قياً").

(5) نوبي: من السودان. المشعوف: الذاهب القلب والمجنون. (ابن منظور، م.ن، مادة "نوب"، و"شعف").

(6) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 255.

(7) يُنظر سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 66؛ محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في

دراسته وتقويمه، 381/1.

الطَّائرين بالأسرة المحافظة، التي لم يصرفها عن أبنائها شيء، فحتى إخصاب الأرض ومشاهدة النعيم أمامهما، فهما حريصان على عشهما أكثر من حرصهما على طعامهما، يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

ظَلًّا بِأَقْرِيَةِ النَّفَاحِ يَوْمَهُمَا يَحْتَفِرَانِ أُصُولَ الْمَغْدِ وَاللِّصْفِ⁽²⁾
وَالشَّرِيِّ حَتَّى إِذَا اخْضَرَّتْ أُنُوفُهُمَا إِلَّا يَأْلُوَانِ مِنَ التَّنُومِ مَا نَقَّأ⁽³⁾
رَاحَا يَطِيرَانِ مَعُوجَيْنِ فَتِي سَرَعِ وَلَا يَرِيعَانِ حَتَّى يَهْبِطَا أَنْفَا
كَالْحَبَشِيِّينَ خَافَا مِنْ مَلِيكِهِمَا بَعْضَ الْعَذَابِ فَجَالَا بَعْدَ مَا كُنْتَا

ففي اللوحة السابقة يذكر كعب أنواع الطعام، فهي من المغد واللفف، ومع أن هذا الوضع مغرٍ للذكر وأثناه، إلا أنهما يأخذان منه حاجتهما، ولا يقيمان عنده، بل يعودان إلى فراخهما، فهو يصور شدة حرصهما على الفراخ أكثر من حرصهما على ما يقيم أودهما، ودليل ذلك قوله (اخضرت أنوفهما) حتى راحا يطيران مسرعين في عجلة لا رجعة فيها.

فالإعوجاج هنا يدل على السرعة المتلهفة عند العودة إلى عشهما، إذ هي أسرة محافظة، لكنها أسرة من نوع آخر، فهي أسرة حيوانية تقوم بما يقوم به البشر من عناية فائقة بأبنائها.

أما عن جزئيات تكوين هذه النعامة، فقد وصفها كعب بدقة، فهي (هقلة)، ذات ريش كثيف حتى أن من يراها يظن أنه أمام جبل عال مرتفع، أما ريشها فيصفه كعب بأنه قطيفة من مخمل، وأجمل ما صورّه كعب في النعامة هو تشبيهها مع الذكر بالحشيين عندما يضمن جناحيهما للاستعداد للطيران، ثم يصورهما بالخاليين اللذين قطعوا الخلى، وهو الرطب من النبات، كل هذا الوصف كالعادة جاء من خلال وصف كل من الظليم والناقاة وسرعتهما، إذ يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

تَبْرِي لِه هِقْلَةٌ خَرَجَاءُ تَحْسَبُهَا فِي الْآلِ مَخْلُولَةٌ فِي قَرْطَفٍ شَرَفًا⁽⁵⁾
إِنَّ الظَّلِيمَ فِي هَذِهِ اللُّوْحَةِ فِي رَأْيِ الْبَاحِثَةِ هُوَ كَعْبُ نَفْسِهِ، فَالشَّاعِرُ كَمَا اعْتَدْنَا يَتَّخِذُ مِنَ الْحَيَوَانِ وَسِيلَةً لِلتَّعْبِيرِ عَمَا يَخْتَلِجُ فِي نَفْسِهِ مِنْ مَشَاعِرٍ، فَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا الْحَيَوَانِ صُورَةً لِتَجْرِبَتِهِ الَّتِي مَرَّ بِهَا،

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 48.

(2) أقرية: جمع قرى. النفاح: أرض مرتفعة. المغد: صمغ يخرج من السدر. اللصف: ثمرة شجرة تجعل في المرق، وله عصارة يصطبغ به. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قرا"، و"مغد"، و"الصف").

(3) الشري: نبات الحنظل. التنوم: شجر. (ابن منظور، م.ن، مادة "شري"، و"نوم").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 48.

(5) الهقلة: الفتى من النعام. خرّجاء فيها لوتان سواد وبياض. قرطف: القطيفة التي لها حمل. شرف: ما ارتفع من الأرض. (ابن منظور، م.س، مادة "هقل"، و"قرطف"، و"شرف").

ومما يؤكد ذلك قول الرباعي: "ومجمل القول هو أنّ الإنسان بحاجته ودوافعه ومواقفه كان وراء تشكيل الجانب الحيواني من شعر الطير في العصر الجاهلي، فحركات الطير وعلاقاته الحيوانية في الشعر الجاهلي ليست إلا وسيلة للتعبير عن تجربة إنسان ذلك العصر في صراعه من أجل البقاء"⁽¹⁾.

لقد استخدم كعب الطير؛ لمقارنته بسرعة الخيل أو الإبل، وها هو كعب يستخدمه في لوحيتين ليقرن بهما سرعة ناقته التي توصله إلى هدفه، فهو إنما يريد الوسيلة الأقوى والأسرع للوصول إلى مبتغاه، فقد وصف ناقته وهي تدخل أرضاً لا يُسمع بها إلا آثار الجنّ، والجنّ معروف بسرعته، لذلك قرن النعامة بالجنّ، وهذه الصورة تجسّد السرعة في الناقّة، حيث يقول في ذلك⁽²⁾:

[البسيط]

كَانَ رَحْلِي وَقَدْ لَأَنْتَ عَرِيكُتْهَا كَسَوْتُهُ جَوْرًا أَقْرَابُهُ خَصِيفًا⁽³⁾
يَجْتَازُ أَرْضَ فَلَاةٍ غَيْرَ أَنْ بَهَا آثَارَ جِنٍّ وَوَسْمًا بَيْنَهُمْ سَلْفًا
إنّ الباحثة من خلال هذه اللوحة تلمس حبّ الشاعر لعلو المكانة والمنزلة، وإلا لما وصف الظلم بريشه كالجبل الثابت في قوله⁽⁴⁾:

[البسيط]

تَبْرِي لَه هِقْلَةٌ خَرَجَاءُ تَحْسَبُهَا فِي الْآلِ مَخْلُولَةٌ فِي قَرَطَفٍ شَرَفًا
فالنّعامه هنا تدلّ على المكانة الرّقيّة، وتفضيل الشّاعر إياها، فكان دقيقاً في اختيار الألفاظ حين اختار كلمة (الآل) ليدلّ بها على الرّفعة، ثمّ إنّ ما يؤكّد استخدام الطير لما يختلج في نفس الشّاعر أو ما يعانيه هو قول كعب في اللوحة السّابقة⁽⁵⁾:

[البسيط]

كَانَتْ كَذَلِكَ فِي شَأْوٍ مُنَعَّةً وَلَوْ تَكَلَّفَ مِنْهَا مِثْلَهُ كَلِيفًا⁽⁶⁾
فالمقصود (بالذي تكلف) هو الظلم، والظلم هو كعب نفسه، فهو يصف حياته الماضية والسرعة في مرور شبابه.

(1) عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص 60.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 47-48.

(3) أقرية: جمع قرى. النفاخ: أرض مرتفعة. المغد: صمغ يخرج من السدر. اللصف: ثمرة شجرة تجعل في المرق، وله عصاره يصطبغ به. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قرا"، و"مغد"، و"الصف").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 48.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 49.

(6) الشاؤ: الغاية والأمد. (ابن منظور، م.س، مادة "شأى").

أما عن سقاية الظَّليم والنَّعامة لفراخهما، فقد صوِّر كعب أصوات كلِّ منهما في دقتهما عندما يقومان بسقايتهما بأصوات قراءة الفُرْس للصحف، حيث يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

يسقينَ طُلُساً خَفِيَّاتِ تَرَاطُنُهَا كما تَرَاطُنُ عُجْمٌ تَقْرَأُ الصُّحُفَا⁽²⁾
جوانِحُ كَتَالِأَفَانِي فِي أَفَاحِصِهَا يَنْظُرُنْ خَلْفَ رَوَايَا تَسْتَقِي نُطْفَا⁽³⁾
فمن حرص النعامة على أسرتها تقوم بفحص موضع البيض قبل وضعه؛ حتى توفر الأمان لأسرتها أو فراخها⁽⁴⁾.

وأخيراً، لا بدَّ من الإشارة إلى أنّ الغرض الرئيسي من ورود الطَّير في شعر كعب كما يظهر في أشعاره هو محبته إلى استجلاء الغيب وما يخبئه القدر له، إذ يقول⁽⁵⁾:

[البسيط]

يا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي أَمِثْلَ عِشْقِي يُلَاقِي كَتْلُ مَنْ عَشِقَا

ثانياً: وصف الزَّواحف:

لم يكن كعب ليطوي صفحة الحيوان حتى يذكر بعضاً من الزَّواحف التي شاهدها، وكل منها له وصفٌ خاصٌ وموقف معين جاء فيه.

أ. وصف الحرباء:

عرض كعب لبعض الزَّواحف التي شاهدها في بيئته، فالحرباء من الزَّواحف التي تعيش في الصَّحراء، لذلك وصفها كعب ضارباً بها المثل في تحمُّل شمس الصَّحراء اللاذعة، وقد جاء وصفه لها من خلال قصيدته اللامية "بانث سعاد" حيث يقول في الحرباء⁽⁶⁾:

[البسيط]

يوماً يَظَلُّ بِهِ الحَرْبَاءُ مُصْطَخِماً كأنَّ ضاحِيَه بالنَّارِ مَمْلُولُ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 47.

(2) طلّس: جمع أطلّس ما كان أغبر إلى السّواد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طلّس").

(3) الجوانح: المائلات. الأفاني: العُشب لها زهرة حمراء وهي طيّبة. أفاحيصُ القطا: مكان تُفرِّخ فيه. الروايا: الأمهات حاملات الماء. (ابن منظور، م.ن.، مادة "جَنَح"، و"أَفَن"، و"فحص"، و"روى").

(4) ينظر: ابن سيده، المخصص، 2/276.

(5) كعب بن زهير، م.س، ص 59.

(6) كعب بن زهير، م.ن، ص 64.

فالحرباء تُعرف بتحملها لحرارة الفلاة، فهي توصف بالتلون والميل نحو أشعة الشمس أينما مالت، وقد جاء وصفه لها مباشرة بعد عرضه لصفات ناقته التي تسير وقت الهاجرة، يقول الهميري فيما سبق: "وهي تستقبل الشمس، وتدور كيفما دارت وتتلون بحر الشمس"⁽¹⁾. فهذه الدويبة تبقى منتصبه وقت الحر، كأنها ليست حيواناً عندما تؤدُّ الحصول على صيدها، كما أنّ لونها كالخبز الذي ملّ بالنار حيث حرّقه أشعة الشمس. ثم عرض كعب للحرباء في موضع آخر مشابه للموضع الأول حيث يقول⁽²⁾:

[البسيط]

حَتَّى إِذَا انْتَصَبَ الْحَرْبَاءُ وَانْتَقَلَتْ وَحَانَ إِذْ هَجَرُوا بِالدَّوِّ تَغْوِيرُ

فالوصف هنا مماثل لما سبقه، حيث جاء بالحرباء في هذا الموضع؛ ليصور تحمُّل الإبل للشمس في أثناء رحيلها إلى أن يصل بقوله (حَتَّى) لينهي الزمان الذي تتحمّله الإبل حيث إنّ هذه الحرباء لديها خاصية التحمّل، والوقوف في وقت الهاجرة في الفلاة الحارّة.

ب. وصف الأفعى

الأفعى من الزواحف التي وصفها كعب بقوتها، ومنعتها وقد جاء ذلك في مواضع عدّة، وإن كانت مختلفة الوصف، حيث يقول مشدّهاً قوة ومنعة قوم بني ملقط ومكانتهم بين القبائل بقوة الأفعى التي إنّ لدغت لا تنفع من سمها حتى (الرقي) -وهي قوة عندهم تفوق القوة الطبيعيّة- هذا في زعمهم ووههم، وإنّ كلّ ذلك لا يشفي من لدغتها، فجاء كعب بصورة الأفعى ليشبّه قوة قومه بقوتها، يقول⁽³⁾:

[الطويل]

لَقَدْ كُنْتُمْ بِالسَّهْلِ وَالْحَزْنِ حَيَّةً إِذَا لَدَغَتْ لَمْ تَشْفِ لَدَغَتَهَا الرُّقَى

وفي موضع آخر انتقى من ذيل الأفعى صورة ليربطها بزمامي ناقته، حيث يشبّه زمامي ناقته بالشجاعين (وعنى بهما حيتين) يتلونان في الرمال، إذاً وجد كعب في ذيل الأفعى صورة مشابهة لزمام ناقته عندما تمد عنقها حيث يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

كَأَنَّ شَجَاعِي رَمَلَةً دَرَجًا مَعًا فَمَرًّا بِنَا لَوْلَا وَقُوفٌ وَمَنْزَلٌ

(1) الهميري، حياة الحيوان الكبرى، 1-329.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 40.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص 10.

(4) كعب بن زهير، م، ن، ص 70.

فالشُّجاع ضرب من ضروب الحيات⁽¹⁾، وفي موضع آخر، يتخذ كعب من الأفعى وصفاً للتأثر الذي يطلب تأثره ليلاً ويصفه بالأفعى، إلا أنَّ مطلبه خاسر، وذلك بقوة الله تعالى، الذي أقسم به والذي يحمي من الأمور المهلكة، وإن كانت أفعى تجمع السَّمَّ على أنيابها، وهذا يدل على تأثر كعب بالقرآن وإيمانه بالقدر، يقول⁽²⁾:

[الطَّويل]

هو الحافظُ الوَسنانَ بالليل مَيَّتا على أنه حيٌّ من النَّومِ مُثَقَّلُ⁽³⁾
من الأسودِ السَّاري وإن كان نائراً على حدِّ نَابِيهِ السَّمَّامُ المَثَمَلُ⁽⁴⁾

ومن الصِّفات التي عرض فيها للأفعى ذكره للعصابة التي ينتمي إليها في وادٍ في ديار عبد الله ابن غطفان، يقول⁽⁵⁾:

[الطَّويل]

تساقوا بماءٍ من بلادٍ كأنه ديماءُ الأفاعي لا يُبِلُّ سَليماً⁽⁶⁾

يقول كعب لقد شربت ماءً من بلادٍ؛ وهذا الماء شبهه بدم الأفاعي التي لا ينجو من شرابها أحد، ولا يشفى من أصيب بها، فقد مجَّ شاربها السَّمَّ مجاً يقول⁽⁷⁾:

[الطَّويل]

مُجَاجاتِ حَيَاتٍ إِذا شَرِبُوا بها سَما فيهِمُ سَوارُها وَهَمِيمُها⁽⁸⁾

وفي موضع أخير يشبّه الشاعر زوجته بالأفعى السوداء التي تمضي وقتاً من عمرها هادئة، فإذا هاجت وقتاً من السنّة فلا يُدْفَعُ الأذى عن الملدوغ الذي تلدغه فلا تلدغ أحداً إلا قتلتها، وأهلكته، فلا فرار من هلاكها يقول⁽⁹⁾:

[الكامل]

طوراً تُلَاقِيه أَخْراكَ وتارةً تَلقاهُ تَحَسَبُهُ مِنَ السَّودانِ

(1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، 1-389

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص72.

(3) الوَسنان: النَّائم. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "وسن").

(4) المَثَمَل: من السَّمِّ المَثَمَّن المجموع. (ابن منظور، م.ن، مادة "ثمن").

(5) كعب بن زهير، م.س، ص92.

(6) لا يبِلُّ: لا ينجو. (ابن منظور، م.س، مادة "بِلل").

(7) كعب بن زهير، م.س، ص92.

(8) المُجَاجات: الرِّيق الذي تمجه، ويقصد السَّمَّ. سَوارُها: حَيَّتُها. هَمِيمُها: دَبِيبُها. (ابن منظور، م.س، مادة "مَجج"، و"سور"، و"همم").

(9) كعب بن زهير، م.س، ص99.

فهو يشير في الموضع السابق إلى خبث زوجته التي تلومه في وقت مبكر، فيأخذ من صورة الأسود صورة مشابهة لها.

ج. وصف الضفدع:

أمّا الضفدع فقد ورد في معرض حديث كعب عن الإبل، فسرعة أنفاس الإبل حين ترد مورد المياه، وتشرب منه تجعل الضفادع تتنحي وتتعد عن بقعة المياه، يقول (1):

[المتقارب]

وتنفي الضفادع أنفاسها فهنّ فويقَ الرّجاء يَرتقينا⁽²⁾

د. وصف اليربوع:

عرض كعب لذكر الحوت واليربوع معاً ليبين حظّه السيئ المتعثر في حياته فيأخذ من الحوت واليربوع افتراضاً لسوء حظّه، فكما أنّ الحوت يضطرب الماء فوقه، فيعرضه للخطر ثم الموت، فاليربوع يخرج من القصة هارباً من الموت فلا ينجو، وهذا هو مصير كعب يقول (3):

[الطويل]

فلو كنتُ حوتاً ركض الماء فوقه ولو كنتُ يربوعاً سرى ثمّ قصّعا⁽⁴⁾

ثالثاً: وصف الحشرات

أ. وصف الذباب:

الذباب من الحشرات التي عرض لها كعب عندما وصف حيوانات الطبيعة والبيئة التي عاش على أرضها، ولم يذكره إلا في موضع واحد، يقول فيه (5):

[الطويل]

ومستأسد يندى كأنّ ذبابه أخو الخمر هاجت شوقه فتذكرا⁽⁶⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص96.

(2) الرّجاء: ناحية كلّ شيءٍ وخص بعضهم به ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "رجاء").

(3) ينظر كعب بن زهير، م.س، ص43؛ محمد بن لطي الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص111.

(4) ركض الماء: جعله يضطرب. اليربوع: دويبة فوق الجرذ الذكر والأنثى فيه سواء. قصع: دخل جره. (ابن منظور، م.س، م.س، مادة "ركض"، و"ربع"، و"قصع").

(5) كعب بن زهير، م.س، ص24.

(6) مستأسد: النبت والنجيل. (ابن منظور، م.س، مادة "أسد").

ها هو الذُّبابُ في الرَّوضةِ دليلٌ على خضرة المكان، وكعب يصوِّرُ غناء الذُّباب، وصوته في هذه الرَّوضةِ بغناء الشَّارِبِ المترنِّم الذي لا يعي ما يقول من كلام، فقد ثمل من الخمر، حتَّى عقل الخمر لسانه وهكذا الذُّبابُ ثمل من جمال الرَّوضةِ ورائحتها.

ب. وصف القراد:

أمَّا القرادُ فيأتي الشَّاعرُ به؛ ليصف ملمس ناقته النَّاعم؛ ذلك أنَّ القراد حشرة تلتصق بجلد الحيوانات، أمَّا ناقة كعب فلم تستطع الالتصاق بها؛ لنعومة جلدها، وإنَّ دلَّ ذلك على شيء دلَّ على خلوها من الأمراض والجرب، حيث يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

يمشي القرادُ عَلَيْهَا، ثُمَّ يُزْلِقُهُ مِنْهَا لَبَانًا، وَأَقْرَابًا زَهَالِيْلًا

فهو لا ينفى محاولة القراد من المشي على جلد هذه الناقة، وذلك لقوله (يمشي) إلاَّ أنه يعقب على ذلك بقوله (ثم يزلقه)، وقد اختار الشَّاعرُ القراد بالذَّات وبهذا الوصف؛ ليشير إلى ملاسة جلد الناقة، فالقراد لا يثبت على الجلد الأملس، والفعل المضارع (يمشي) الذي بدأ به البيت هو الذي أعطى القراد هذا الوصف التأملي.

ج. وصف الجنادب:

أمَّا الجنادب فلم يكن لها حظ كبير كشأن غيرها من الحيوانات، فلم تذكر إلاَّ في موضع واحد حيث، يقول⁽²⁾:

[البسيط]

وقالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ، وَقَدْ جَعَلَتْ وَرُقُ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَى: قِيلُوا

وهو وصف مشابه لوصف الحرياء التي تقاوم شدة الحرارة في الصَّحراء القاحلة، فالشاعر يصف لون هذه الجنادب الخضراء المائلة للسَّود، ولا يعيش هذا النوع إلاَّ في الصَّحراء الموحشة شديدة الحرارة، بعيدة الماء، والجنذب يشبه بالجراد، وهو يصف هنا شدة الحرارة التي دفعت الجنادب لدفع الحصى عن الأرض لتبحث عن برودة تلمسها.

⁽⁵⁾ كعب بن زهير، الديوان، ص 63.

⁽³⁾ ينظر كعب بن زهير، م، ن، 64؛ محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص 49.

الفصل الثالث

شعر الحيوان دراسة فنّية

1. المبحث الأول: معجم كعب وحقوله الدلاليه

2. المبحث الثاني: الصُّورة الشعريّة

3. المبحث الثالث: الرّمز

4. المبحث الرابع: التّشخيص

5. المبحث الخامس: الموسيقى

تتضمن دراسة الأسلوب في المفاهيم الأدبية والنقدية مفاهيم عديدة تشمل الكلمة من حيث معانيها، وحروفها، وإيقاعاتها وأصواتها، ومدى انسجامها مع غيرها من الكلمات، ووظيفتها، ومدى ما تحققه من موسيقى داخلية وخارجية.

فإذا انضمت الكلمة إلى عدة كلمات، كُنّا أمام الجمل والتراكيب، وهذه لها مفاهيمها، وميزاتها، ووقعها، وأهميتها في التعبير عن الأفكار والمعاني، ومدى ما تحققه من جماليات الشعر من جهة، ومدى ما تعبر عنه من أفكار ومعانٍ يقصد الشاعر التعبير عنها.

كما يشمل الأسلوب المعاني والأفكار، ومدى حدتها أو ابتذالها وتكرارها، وهل هي أفكار إنسانية أم ذاتية، وهل هي مطروقة، أو مستعارة، أو مقتبسة، أم أنها من بنات أفكار الشاعر وتجلياته.

ولابد للدراسة الفنية من أن تتوقف عند العواطف والانفعالات التي تعتمل في نفس الشاعر، وهي ركن معماري مهم في بناء القصيدة، بل العاطفة هي التي تفجر طاقات الشاعر، وتشعل لهيب موهبته، وتطلق لسانه وخياله. فالعاطفة هي مصدر الإلهام، وأساسه، وهي الباعث الحقيقي على إطلاق لسان الشاعر، بالشعر الجميل المؤثر الذي تنطلق شرارته لتشعل مشكلة العمل الفني، أو الأدبي الذي ينزل صداه لدى المتلقي، فيتجاوب معه ويحلّق في أجواء الشاعر، وينفعل بانفعاله، وقد تكون العواطف إنسانية عامة، وقد تكون ذاتية فردية، غير أنّ الصدق هو المعيار الأساسي في الحكم على عواطف الشاعر.

وستتوقف الدراسة الفنية عند عنصر الخيال والتصوير؛ لأنّ العاطفة هي التي تفجر منابع هذه الكلمة، فالشاعر حريص على أن يجسد أفكاره وعواطفه، فيلجأ إلى الخيال أولاً، ثمّ إلى دروب البلاغة بكلّ ما فيها من فنون البديع، والبيان، والمعاني، كما ستتوقف عند الرّمزية الواقعية التي تميّز بها كعب، وهي تمتدّ طويلاً وعمقاً في معظم نتاجه الشعري، وستعرض الباحثة لمواقف الإبداع والإجادة، والتميز التي تشكل لآلئ فنية في تراث هذا الشاعر المبدع حيث يرى الكثيرون أنه شاعر القصيدة الواحدة "بانّت سعاد"، في حين أنّ مجمل انتاجه يؤكد أنّ شاعريته، وخصوبتها تتجاوز آفاق القصيدة الواحدة إلى مجالات أكثر اتساعاً، وتنوعاً، وإبداعاً. إنّها تكاد تنسحب على معظم ما أبدعته قريحته.

وستتوقف الدراسة عند الموسيقى الداخلية والخارجية، وقيل أن نتوقف عند كل جزئية، أو عنصر من العناصر السابقة نتأمل قول سعد العريفي من أن شعراء الجاهلية كانوا شعراء بالفطرة، وإنَّ تدفُّق الشعر على ألسنتهم يأتي بصورة عفوية منسجماً مع قواعد اللغة، وأنظمتها، وأنَّ إطالة النظر والدراسة في هذا الشعر تجعلنا نحكم بأنَّ هؤلاء الشعراء كانوا على جانب عظيم من الحكمة، بل إنَّ مملكة اللغة لا تسمح أن يستولي على جزرها اللفظية، والبلاغية، والأسلوبية إلا لمن كان في مستواهم، وهو ما لم يكن حتى هذه اللحظة⁽¹⁾، وهذه الرؤية سنجد لها شاهداً حياً في دراستنا لشعر كعب عندما نستجلي مظاهر إبداعه، ونتوقف عند خصوبة شاعريته وقدراته، فشعره يمتاز بقوة التماسك، وجزالة اللفظ، وسمو المعنى كما يقول السكري⁽²⁾، فالسكري يقول في معرض تقديمه أو التعريف به "هو الصحابي الجليل وأحد فحول الشعراء المخضرمين المجيدين"⁽³⁾.

ومن المؤكد أنَّ كعباً نشأ وترعرع في مدرسة والده زهير بن أبي سلمى، وزهير هو زعيم مدرسة فنية تُعرف باسم (عبيد الشعر) وهي طائفة من الشعراء الجاهليين الذين كانوا يتوخون الدقة في اختيار الألفاظ والمعاني، ويسعون إلى الإجابة -تجويد أشعارهم-، ولا يخرجون قصائدهم للناس إلا بعد حول، لذلك عرفوا بشعراء الحوليات⁽⁴⁾، وقوام هذه المدرسة نسيج القصيدة في روية وإحكام، وتقليب للأفكار والمعاني، ثمَّ عرضها على النقاد، ومن ثمَّ إذاعتها، ولا يتم ذلك إلا بعد حول كامل.

وكعب بن زهير تلميذ منفوق في هذه المدرسة بل إنَّ النقاد يرونه قد تفوق على والده زهير في بعض المواضيع، فعندما سئل خلف الأحمر، أيُّهما أشعر زهير أم ابنه كعب؟ فقال: "لولا قصائد زهير يذكرها الناس ما فضلته على ابنه كعب"⁽⁵⁾. وقد دَعَمَ هذا الرَّأي بقوله: "إنَّ كعباً سبق إلى مذهب في الشعر أخذها عنه الشعراء"⁽⁶⁾. من ذلك وصفه للذئب والغراب، فقد أخذ عنه ذو الرمة والطَّرماح⁽⁷⁾.

(1) ينظر سعد العريفي، نسيج القصيدة الجاهلية، ص 11.

(2) ينظر السكري، شرح ديوان كعب، ص 20.

(3) السكري، م.ن، (المقدمة، ص.م).

(4) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 387/1، 617/2.

(5) السكري، م.س، المقدمة (ص.ن).

(6) المكان نفسه.

(7) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 146/1-147.

المبحث الأول:

معجم كعب وحقوله الدلاليه

ينتمي كعب -كما نعلم- إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى، وهي حريصة على انتقاء الألفاظ والمفردات بكثير من التأني والتأمل، والتدبر عند اختيار الألفاظ، ونظمها في البيت لتكون الكلمة في موضع محكم، لا يمكن استبدالها بكلمة أخرى.

فاستخدامه لكلمة "عذافرة" رغم ما في حروفها من قوة وجزالة، إلا أنها تعطينا إحساساً بقوة هذه الناقّة، وسرعتها، وتميزها. وعند تأمل البيت كله⁽¹⁾:

[البسيط]

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عُدَاْفِرَةٌ فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ

تبدو لنا مفردات كعب غريبة، صعبة، وذلك بفعل الزّمن، ولوجود عصور من الأدب والقرون التي تفصلنا عنه، لكنّ قاموسه الشعري غنيّ بعنصر الإيقاع، والقوة، والتصوير.

وهو بارع في اختيار الألفاظ التي تحدث موسيقى داخلية معبرة عن معانيه وأفكاره، فهو أحياناً يستخدم الألفاظ الرقيقة حسب الغرض الشعري وحسب الموقف الذي يتحدث عنه، من مثل قوله⁽²⁾:

[البسيط]

لَكِنِّهَا خَلَّةٌ قَدْ سَيِّطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ، وَوَلَعٌ، وَإِخْلَافٌ، وَتَبْدِيلٌ⁽³⁾

هذه الحرارة في الصدق، وهذه العاطفة المتأججة، وهذه الكلمات التي تفتّر حرارة وقوة، كقوله (فجع، وولع، وتبديل)، كلّ ذلك يدلّ على حرارة المشاعر التي عصفت به وهو يمرّ بعلاقة فظيعة، وخصام، وألم. ولما كانت حياة الشاعر في مجملها حياة ألم ووحدة، وحزن، ولما كانت أيامه ولياليه رحلة بحث عن السعادة والحياة، والرّزق، فإنّ وجدانه الذي ينزف ألماً جعله بارعاً كلّ البراعة في التعبير عن لحظات الألم والشكوى، وهذا ما نلمسه بوضوح في أبياته التي تحدث فيها عن الذّئب، وبادله الشكوى والألم، والضّياع. كما أنّ ذلك واضح عند حديثه عن الحمار الوحشي وعلاقاته بأنته.

ومن ناحية ثانية، يلجأ كعب إلى الألفاظ الجزلة القوية بشكل ملحوظ، ذات الأصوات الصاخبة التي تعبّر عن عواطفه، وأفكاره بخاصة فيما يتعلق بوصف الحيوان، أي أنّ عباراته وكلماته ترقّ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص62.

(2) كعب بن زهير، م، ص61.

(3) سيط: مخلوط. فجع: مصيبة. الولع: بالتسكين الكذب. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوط"، و"ولع").

وتسلس كما مرَّ سابقاً، ولكنها تكون ذات جرس قوي صاخب في مواضع الوصف المتعلقة بالطبيعة أحياناً، وبالحيوان أحياناً أخرى كما في قوله⁽¹⁾:

[البسيط]
عيرانة قذفت في اللحم عن عرضٍ مرققها عن بنات الزورٍ مقتول⁽²⁾
ومثل قوله⁽³⁾:

[البسيط]
سمرُ العجائيات يتركُن الحصى زيمًا لم يقهن رؤوس الأكم تتعيل⁽⁴⁾
حيث يصف قوائمها وصلابتها بالرّمّاح، فعصب قوائمها يترك الحصى وراءه متفرقاً، لأنها تضرب الأرض بقوة، فلا تكاد تلمس الأرض حتى يثور الحصى في كل ناحية، وعندها فهي لا تحتاج إلى النعال التي تقيها صلابة ما على الأرض.⁽⁵⁾
وقوله في الذئب⁽⁶⁾:

[الطويل]
شديدُ الشظى عبِلُ الشوى شنجُ النسا كأن مكان الردف من ظهره وعى⁽⁷⁾
فكعب يختار الكلمات ذات الأصوات القويّة على السّمع، الصّاخبة الجرس، التي تصور المعاني أصدق تصوير، مثل شظى، وشنج، وشوى، وهذه سمة من سمات كل شاعر موهوب. لقد برع الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة التي تجسد وجدانه وتعبر عن عاطفته، وذلك يتجلى في المحور الأول من قصيدته (بانة سعاد) عند الحديث عن سعاد الخائنة، ففي قوله⁽⁸⁾:

[البسيط]
بانة سعادُ فقلبي اليوم منبول متيمٌ إثرها لم يجز مكبول

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 63.

(2) عيرانة: الناقة الصلبة تشبهاً بعير الوحش. الزور: الصدر. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "عير"، و"زور").

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 64.

(4) العجائيات: مفردا العجاية، وهو عصب مركب فيه فصوص من عظام الزيم المتفرق. (ابن منظور، م.س، مادة "عجا"، و"زيم").

(2) ينظر: زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي والإسلام، ص 125.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 10.

(7) الشظى: عظيم لاق بالذراع. العبل: الضخم. شوى: قوائمه. شنجُ النسا: متقبضه. وعى العظم: برأ. (ابن منظور، م.س، مادة "شظى"، و"عبل"، و"شوى"، و"شنج"، و"وعى").

(8) كعب بن زهير، م.س، ص 60.

فعبارة "بانث سعاد" فيها تعبير جميل عن الشوق والحنين، واللوعة، والمفاجأة بالفقد، وفي العبارة شجن، فقد وردت في بدء القصيدة كأنها مفتاح النغم، ومن ثم يذكر القلب المتبول، إنَّ حَسَدَ هذه المفردات على هذا النحو يبين عن شاعريّة رائعة.

ورغم أنّ مفردات كعب تميل إلى القوة والجزالة في معظم الأحيان إلا أنه قد يأتي بالألفاظ السهلة التي توضّح بأيسر السبل عواطفه ومراميه، ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

[البسيط]

وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أُمَّهُ: لَا أَلْفِينَكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولٌ

هذه المفردات السهلة الواضحة لا تحتاج إلى توقف لمعرفة معانيها، وهي تثير عواطف المتلقي سهولتها ويسرها، وحسن وقعها في السمع ومن ذلك أيضاً قوله⁽²⁾:

[البسيط]

فَقُلْتُ خَلُّوا طَرِيقِي لَا أَبَا لَكُمْ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ

إنّ المفردات هنا جاءت بعفوية واضحة، ليشكل ذلك أسلوباً يمكن أن نسميه بالسهل الممتنع، وتتبدى هذه الظاهرة، وهي ظاهرة اختيار الكلمات السليسة السهلة التي تجتمع في أصواتها السهلة والعذوبة، في قوله مخاطباً الرسول الكريم⁽³⁾:

[البسيط]

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أُذْنِبُ وَقَدْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقَاوِيلُ

أمّا قاموس كعب في وصف الحيوان فيدلُّ على براعة وثقافة واسعة، وخبرة بعالم الحيوان من جهة، وبأصول اللغة ومفرداتها من جهة أخرى، من مثل قوله⁽⁴⁾:

[البسيط]

غَلْبَاءُ، وَجِنَاءُ، عُلُكُومٌ، مُذَكَّرَةٌ فِي دَقَّهَا سَعَةً، فُدَامُهَا مِيلٌ⁽⁵⁾

فكلمات (غلباء، وجناء، علكوم، مذكرة)، كلها تنمُّ عن مقدرة لغوية عميقة في وصف الحيوان خصوصاً الناقة كما ورد، ومن مثل قوله⁽⁶⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 65.

(2) المكان نفسه.

(3) المكان نفسه.

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 63.

(5) غلباء: الغليظة الرقبة. الوجناء: العظيمة. العلكوم القويّة الصلبة. الدف: الجنب من كل شيء. (ابن منظور، لسان العرب،

مادة "غلب"، و"وجن" و"علكم"، و"دفف").

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 64.

[البسيط]

قَنَوَاءُ فِي حَرَّتَيْهَا، لِلْبَصِيرِ بِهَا
عَتَقُ مُبِينٌ وَفِي الْخَدَّيْنِ تَسْهِيلٌ
فاستخدامه للفظه (قنواء) بما تحمله من معانٍ يدلُّ على غنى معجم كعب بالمفردات التي
استقاها من شعراء المدرسة، إن لم تكن جديدة الاستخدام، ومن مثل قوله أيضاً⁽¹⁾:

[الكامل]

تَسْتَشْرِفُ الْأَشْبَاحَ وَهِيَ مُشِيحَةٌ
بِبَصِيرَةٍ وَحَشِيَّةِ الْإِنْسَانِ
خِوَصَاءَ صَافِيَةٍ تَجُودُ بِمَآئِهَا
وَسَطَ النَّهَارِ كَنُطْفَةِ الْحَرَّانِ

ويقول في وصف سرعة الناقة، مشبهاً إياها بسرعة القطة الهاربة من الصياد:⁽²⁾

[البسيط]

تَنْجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْزَعَهَا
بِذِي الْعَصَاةِ أَحَسَّتْ بَارِيًا طَرَقًا⁽³⁾
إنَّ مَعْجَمَ كَعْبِ الشَّعْرِيِّ فِيمَا يَتَّصِلُ بِالنَّاقَةِ لَا يَتْرُكُ شَارِدَةً، وَلَا وَارِدَةً مِنْ تَفَاصِيلِ أَعْضَائِهَا إِلَّا
وَصَفَهُ، بَلْ إِنَّهُ تَعَدَّى الْحَالَةَ الْجَسَدِيَّةَ إِلَى كُلِّ مَا يَتَّصِلُ بِهَا مِنَ النَّاحِيَةِ النَّفْسِيَّةِ، وَالْعَقْلِيَّةِ، فَوَصَفَهَا
بِالذِّكَاءِ، وَالنَّجَابَةِ، وَالْبَصِيرَةِ، وَأَضْفَى عَلَيْهَا سِمَاتِ الْأَسَى، وَالْحَزَنِ، وَالْحَيْرَةِ.
وتتبدى مقدره كعب اللغوية، وثرء قاموسه المتعلق بالحيوان في وصفه للذئب، وحمار الوحش،
والكلاب، وغيرها، ففي وصفه للذئب يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

كَسُوبٌ إِلَى أَنْ شَبَّ مِنْ كَسْبٍ وَاحِدٍ
مُحَالِفُهُ الْإِقْتَارُ لَا يَتَمَوَّلُ
كَأَنَّ دُخَانَ الرَّمْتِ خَالَطَ لَوْنَهُ
يُغَلُّ بِهِ مِنْ بَاطِنٍ وَيُجَلِّلُ⁽⁵⁾

إنَّ كَعْبًا خَبِيرٌ بِعَالَمِ الْحَيَوَانِ، وَلَدِيهِ مَعْجَمٌ ثَرِيٌّ يَتَنَاوَلُ شَكْلَ وَصِفَاتِ، وَطَبَائِعِ، وَعَادَاتِ،
وَأَسَالِيْبِ حَيَاةِ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ الَّتِي تَرِافِقُهُ فِي وَحْدَتِهِ، وَتَقَاسِمُهُ شِغْفَ الْعَيْشِ. إِنَّهُ يَتَأَمَّلُهَا بَعِيْنِيَّ
شَاعِرٌ مُحِبٌّ، وَإِنْسَانٌ مَشْغُوفٌ مُحِبٌّ، وَلِهَذَا فَهُوَ يَعْرِفُ أَسْرَارَهَا، وَطَبَائِعَهَا، وَأَسَالِيْبَ عَيْشِهَا. وَكُلُّ
ذَلِكَ عَرَضٌ لَهُ مِنْ خِلَالِ قَامُوسِ شِعْرِيِّ، وَلِغَوِيٍّ مَتَمَيِّزٍ.

ومن خصائص شعر كعب اللغوية في اختيار المفردات شدة ولعه بالفعل المضارع الذي
يستحضر الأحداث، ويصورها كأنها تحدث أمامك حيث يقول في الذئب:⁽⁶⁾

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 100.

(2) كعب بن زهير، م، ن، 58.

(3) تنجو: تسرع السَّير، النَّجَاء: السَّرْعَة. الْعَصَاة: شجرله شوك. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "نجا"، و"عضض").

(4) كعب بن زهير، م، س، 69-70.

(5) الرَّمْتُ: الخَشْبُ. (ابن منظور، م، س، مادة "رمت").

(6) كعب بن زهير، م، س، 69-70.

[الطويل]

إلى أحدٍ يوماً من الإنسِ مَنْزَلُ
سَيُخْلِفُهُ مَنِّي الَّذِي كَانَ يَأْمَلُ
يُثِيرُ لَهُ مَا غَيَّبَ التُّرْبُ مِعْوَلُ

يُحِبُّ دُنُوَّ الْإِنْسِ مِنْهُ وَمَا بِهِ
أَغَارًا عَلَى مَا خَيَّلَتْ وَكِلَاهُمَا
يَكَادُ يَرَى مَا لَا تَرَى عَيْنٌ وَاحِدٍ

حيث يصف حال هذا الذئب في حبه للاقتراب منه، مع أنه ليس به نزول يوماً إلى أحد من الإنس، ويرافق هذا الذئب غراب هزيل جائع مثله، وهما آملان في وجود الزاد عنده، ثم يصف منقار هذا الغراب بالمعول يخرج ما في باطن الأرض، فاخياره للفظه "معول" توحى بالبحث عن الضائع الذي يجده دون عناء.

أما في وصفه لعمار الوحش فهو يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

خِمْاصِ الْبُطُونِ كَالصَّعَادِ الذَّوَابِلِ
وَقَدْ قَلَّصَتْ أَطْبَاؤُهَا كَالْمَكَاحِلِ

يُغْرَدُ فِي الْأَرْضِ الْفَلَاةَ بِعَانَةٍ
وَنَارِحَةَ بِالْقَيْظِ عَنْهَا جِحَاشُهَا

حيث يصور شدة جوع حمير الوحش وهي في جماعة كالفقاة الصغيرة والقصيرة، وقد ذبلت وضمرت من الإعياء والتعب، ثم قلصت أطباؤها كالمكاحل، حتى أن جحاشها ابتعدت عنها لقلّة لبنها في ضروعها، والتي شبهها بالمكحلة الفارغة.

ويقول في حمر الوحش أيضاً⁽²⁾:

[الكامل]

صَحْمَاءُ خَدَّدَ لَحْمَهَا التَّسْوِيفُ⁽³⁾
أَوْ كَالْقَنَاةِ أَقَامَهَا التَّنْقِيفُ

وَكَأَنَّ أَقْتَادِي غَدَا بِشَوَارِهَا
كَالْقَوْسِ عَطَّلَ لِبَيْعِ سَائِمٍ

لفظة (خدّد) بجرسها وتشديد وسطها نشي بأن جسدها قد ازدحمت فيه المعالم والجروح، فظاهر اللفظ وميزانه الصرفي يوحي بأن هذا السلوك من الحمار يصدر منه بشكل متكرر إذ لولا ذلك لما تخدّد لحمها.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 77.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص 51.

(3) خدّد: أضمر لحمها وأهزلها (ابن منظور، لسان العرب، مادة "خدّد").

وتظهر مقدرته اللغوية وثراء مفرداته في وصفه للكلاب حيث يقول: (1)

[الخفيف]

من خفيِّ الطَّمْرَيْنِ يَسْعَى بِغُضْفٍ
مُقْعِيَاتٍ إِذَا عَلَوْنَ يَفَاعَا
لم يُؤَيِّهْ بِهِنَّ إِلَّا صَفِيرًا (2)
زَرِقَاتٍ عَيُونُهَا لِتُغَيِّرَا
ق تَرَى فِي مَشَقِّهَا تَأْخِيرًا (3)
كَالْحَاتٍ مَعًا عَوَارِضَ أَشُدَا

فالكلاب عند كعب تكنفي بالإشارة والصَّفير، فتقعي على ذنبها في مناطق مرتفعة من الأرض، حتى أن لون عيونها يتغير فيزرق، وهذه الزرقاة إشارة إلى شدة تحديقها وشهوتها للصيد، وهي إضافة إلى ذلك واسعة الأشداق فإذا ما فتحتها بانث أنياب حادة مخيفة.

ويقول في وصف الأسد (4):

[البسيط]

مِنْهُ تَطَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةٌ
وَلَا تُمَشِّي بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ (5)
وصف كعب الأسد وصفاً يثير الذعر عند السامع، فحمر الوحش تحبس أنفاسها إذا رأته وتصمد كأنها جماد، حتى الرجال تهاب على أنفسها منه ولو كانوا من الشجعان، لأن مصيرهم عنده معروف.

ويقول في وصف الظليم والنعام: (6)

[البسيط]

رَاحَا يَطِيرَانِ مَعَوَجَّيْنِ فِي سَرَعٍ
وَلَا يَرِيْعَانِ حَتَّى يَهْبِطَا أَنْفَا (7)

ويقول أيضاً: (8)

[الكامل]

ظَلَّتْ تَرَاعِي زَوْجَهَا وَطَبَاهُمَا
جَزَعٌ قَدْ أَمْرَعَ سَرْبُهُ مَصْيُوفُ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 30-31 .

(2) غضف: هي في الكلاب إقبال الأذن على القفا. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "غضف").

(3) كالحات: الكلوخ تكثر في عبوس. العوارض: هي أربع أسنان تلي الأنياب ثم الأضراس (ابن منظور، م.ن، مادة "كلح"، و"عرض").

(4) كعب بن زهير، م.س، 66.

(5) ضامر: لا تسمع لها رغاء. الأراجيل: خلاف الركاب. (ابن منظور، م.س، مادة "ضمّر"، و"رجل").

(6) كعب بن زهير، م.س، 48.

(7) يربع: يعود ويرجع. أنف: أرض مُنْبَتَّة. (ابن منظور، م.س، مادة "ربع"، و"عضض").

(8) كعب بن زهير، م.س، ص 52.

ولا يفوتنا أن نذكر أن مفردات كعب وألفاظه اشتملت على أساليب كثيرة منها أسلوب القسم⁽¹⁾، كما في قوله:⁽²⁾

[الطويل]

هو الحافظُ الوَسْنانَ بالليلِ مِيَّناً
على أنه حيٌّ من النومِ مُتَّقِلٌ⁽³⁾
فأقسمتُ بالرحمنِ لا شيءَ غيرُهُ
يمينَ امرئٍ برٍّ ولا أتحلُّ

وهذا يدل على تأثره بالدين الجديد، أما اشتمال ألفاظه على أسلوب الاستفهام واسم الإشارة كما في قوله:⁽⁴⁾

[الكامل]

أفتألك أم ربداء عارية النساء
زجاء صادقة الرواح نسوف

فقد استخدمهما للدلالة على الانتقال من موضوع إلى آخر.

(1) مصطفى أبو شارب، من الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص 398.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 72.

(3) الوسنان: النائم. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "رَيْع"، و"عَضَض").

(4) كعب بن زهير، م، ص، ص 51.

المبحث الثاني:

الصورة الشعرية

يُعدُّ المكان من أهم العوامل التي تسهم بشكل فاعل في تكوين حياة الإنسان، وبلورة فكره، ولا يمكننا حصر المكان في حدود جغرافية مادية فحسب، بل هو إطار شامل لمجموعة من البنى التي تفرضها العلاقة الجدلية بين المكان بكافة مكوناته وبين الإنسان الذي يسكن المكان، من هنا كانت الصحراء بحرّها، وقسوتها، بوضوحها، وغموضها محور تفكير العربي على الدوام لا بوصفها تشكل مساحة من الصحراء فحسب، وإنما كانت عامل رئيسي أسهم في فرض واقع أكثر إيجابية على علاقة إنسان الصحراء بمكانه.⁽¹⁾

وقد اختار الشاعر العربي مادة صورة من البيئة المحيطة به: سمائها، أرضها، نباتها، إنسانها، ووحشها، وطيورها، لهذا جاءت الصور الشعرية عند الشعراء ربما تبدو نمطية إلى حد كبير، لأنّ مادة الشعراء في التصوير واحدة، والنبع الذي يستقون منه مادتهم واحد.⁽²⁾ وليست الصورة شيئاً جديداً في الشعر العربي، فقد وجدت منذ وجد الشعر أي ولدت معه، إلا أنّ استخدام هذه الصورة مختلف بين شاعر وآخر.

أمّا مفهوم الصورة كما تراه الباحثة: فهو طريقة التعبير عن المرئيات لإثارة المتلقي، وجعله يشارك المبدع أفكاره، وانفعالاته، فهي تعكس ما يدور في نفس الشاعر، وباستخدامها يؤثر في نفس القارئ.

وقد اختلفت الآراء حول تعريف الصورة عند القدماء والمحدثين، فالجاحظ يستخدم كلمة التصوير في قوله: "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽³⁾.

أمّا إحسان عباس فيرى أنّ الصورة تعبر عن نفسية الشاعر، كما أنّها تساعد على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة بالنسبة للمتلقي،⁽⁴⁾ وذكر عباس أن دراسة الصورة مرتبط بالرمز فكل ما يصدر عن الشاعر من صور للموجودات لا بدّ وأن يرتبط بما يسميه بالرمز.⁽⁵⁾

أمّا محمد أبو موسى فيرى أنّ الصورة هي إدراك المتأمل للفوارق في المعاني وعلامتها، حيث تكون فيها أشياء غامضة يفترق بها المعنى الذي تأمله في ذهنه عن المعنى الموجود، ولا بد

(1) ينظر: حسين محمد محمود عبيدات، صورة الناقة في شعر ذي الرمة، ص40 (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، 2004م.

(2) ينظر: فوزي أمين، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، ص257.

(3) الجاحظ، الحيوان، 67/2.

(4) ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، ص193.

(5) ينظر: إحسان عباس، م، ص200.

أن تترك في النفس هيئة لا تكون لغيرها من المعاني،⁽¹⁾ وهي كما يراها جابر عصفور "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية التأثير، ولكن أياً كانت الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه"⁽²⁾، والصورة خاصة شعرية، إلا أنها ليست خاصة بالشعر وحده، فقد اعتمد القرآن الكريم على الصورة اعتماداً كبيراً ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيْتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلَّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾⁽³⁾، وقد اعتمد المثل أيضاً على الصورة، كما فضلتها الحكمة أيضاً،⁽⁴⁾ والخيال هو أداة التحكم للصورة الشعرية، فهو الذي يقوم باختيار، أو انتقاء ما لاعم التجربة الذاتية للشاعر عن الواقع المعيشي، ثم يعيد صياغته في قوالب فنية جديدة، وأما المادة التي ينتقي الشاعر منها مكونات صورة فهي البيئة المحيطة به.⁽⁵⁾

والصورة الشعرية عند الشعراء لها طرفان: الأول وهو التجربة، والثاني وهو الشكل الذي يمثل هذه التجربة، لذا نجد الصورة تكشف عن المجالات التي تشكل فيها الصورة الشعرية، وهذا الكشف يؤدي بنا إلى اكتشاف القيم الجمالية، والفنية في العمل الشعري الخاص بالشاعر، أما ما نلاحظه من اختلاف في النواحي الفنية عند الشعراء فمرده إلى اختلاف في توزيع مواد الموضوع الصوري الواحد، حتى أننا نلاحظ هذا الاختلاف عند الشاعر نفسه.⁽⁶⁾

والشعر العربي القديم أول من استعان على تصوير الواقع بالصورة التي عُرفت بالتنشيب، والاستعارة، والكناية كما عبّر عن الأحاسيس، والمشاعر بالصورة الشعرية، والحركة المعبرة.⁽⁷⁾

أما العناصر التي تعتمد عليها الصورة فهي مجموعة من المثيرات الإدراكية تتمثل في: أولاً: الموقع، ويقصد به: أن يتناول الشاعر في صورة معنى عامًا، أو حالة نفسية، أو مشهدًا من مشاهد الطبيعة، أو حدث يثير ويحرك عواطف الشاعر.

ثانيًا: الحركة، وهي عنصر لا بد من وجوده في الصورة، ولا تشعر به النفس إلا بعد سكون، وعليه فالحركة والسكون أمران متلازمان في كل ما يراه الشاعر، وعلى الشاعر أن يبعث

(1) ينظر: محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، ص 69.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية، 323.

(3) البقرة، 265/1.

(4) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 16.

(5) ينظر: محمد حسن عبد الله، م، ن، ص 33.

(6) ينظر: مشهور خالد الرواشده، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص 59، (رسالة جامعية)

(7) ينظر: جمال سلسع، الصورة الشعرية الحديثة، ص 7.

الحركة في صورة شعرية من خلال نظرتة للواقع، وحيويته، وإضافة ما لديه من أفكار وشعور⁽¹⁾.

ثالثاً: الألوان، وقد يكون هذا اللون نوعاً واحداً كالأحمر، أو الأبيض، وقد يكون لوناً ناتجاً من لونين مركزين، وقد يُستدل على اللون من خلال الألفاظ، لا من خلال التصريح باللون نفسه، ويحتاج الشاعر إلى قدرة للربط بين اللون، والموقف الشعري.

رابعاً: الشكل، فقد يصور موقف الضعف والهزال بوصف شكل إنسان وملامحه.

خامساً: الحجم، ويعني ذلك أن يكون حجم الموقف ملائماً للصورة.

سادساً: الطعم، وقد تأتي الصورة الشعرية خالية من عنصر الطعم.

سابعاً: الرائحة، ومكانها في الصورة كمكان الطعم⁽²⁾.

فهذه المثريات هي التي تساعد في إنشاء الصورة الحسية بأشكالها المختلفة؛ بصرية، وسمعية، وذوقية، ولمسية، وشمية⁽³⁾.

وكعب بن زهير اعتنى بصورة الحيوان، ووفر لها كل طاقاتها الفنية، من خلال العناصر الأساسية كاللون والحركة، والرائحة، والحجم⁽⁴⁾، إضافة إلى العناصر التوضيحية المستمدة من البيئة التي تساعد على جمال الصورة، وإخراجها في أجمل منظر من خلال لوحات فنية عالية الدقة والاتقان، وكأنه رسمها بريشة فنان بارع لديه ملكة التصوير، وجمال اللغة، والألفاظ المنتقاة، وقد سار كعب في شعره على نهج القصيدة القديمة من حيث الأوزان، والقوافي ومن حيث الأغراض، فمن الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار إلى وصف المحبوبة، ثم وصف الرحلة والراحة حتى يصل إلى الهدف المنشود من القصيدة.

ولم تتوقف صور كعب عند الصور المادية بل تعدتها إلى الصور المعنوية والتفاصيل، وكان يضيف إليها ما يموج في داخله من حالات نفسية يسقطها على الحيوانات التي يصفها.

ومن خلال دراسة ديوان كعب بن زهير لاحظت الباحثة اعتماد كعب في صورته الشعرية على أنماط بلاغية ثلاث قامت عليها الصورة الفنية وهي: التشبيه حيث ظهر التشبيه بأشكاله البلاغية المختلفة؛ حيث التشبيه المفرد، بصوره المتعددة كالمرسل، والمؤكد، والمفصل والمجمل، والتشبيه التمثيلي، ثم ظهرت الاستعارة، والكناية.

(1) ينظر علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، 222.

(2) يُنظر علي علي صبح، م، ن، 222-230.

(3) ينظر: فايز القرعان، الصورة الشعرية في شعر عبيد الأبرص، مجلة البصائر، مجلد (1)، العدد (1)، ص9، (نقلًا عن خميس عبد الرحمن ريان، شعر الطبيعة عند شعراء سيف الدولة، دراسة موضوعية وفنية)، رسالة ماجستير، جامعة القدس، 2009، ص 255.

(4) ينظر: علي علي صبح، م، س، ص222-230.

أولاً: التشبيه

التشبيه "عصر أصيل من عناصر البيان يعتمد على الشاعر، أو الكاتب وسيلة تصويرية أداؤها اللغة في سبيل بعث الروح فيما يكتب أو ينشئ، إذ يمكن أن تكون للصورة قدرة عالية على التعبير فوق أدق وسائل الأدلة العقلية"⁽¹⁾.

وللتشبيه وظائف منها "يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً"⁽²⁾.

وقد كان للناقة النصيب الأكبر من الصور الشعرية عند كعب؛ لأنها وسيلة التَّنَقُّلِ المباشرة، ورحلة الشاعر أمراً لا بد منه، وحركة الناقة وحركة الشاعر كناية عن استمرارية الحياة ويؤكد ذلك قول السيد إبراهيم. "فالذي لاحظته أن كعباً كان يعتمد دائماً إلى جعل ناقته وسيلة للهروب من الهموم أو من ذكرى المحبوبة والديار ومثيراته في نفسه من أحزان"⁽³⁾.
ومن أبرز اللوحات الشعرية التي صورت الناقة في شعر كعب تلك اللوحة التي يرسمها للناقة من خلال قصيدته الاعتذارية "بانث سعاد" يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

يوماً يَظَلُّ به الحرباءُ مُصْطَخِماً	كأنَّ ضاحِيه بالنَّارِ مملولٌ ⁽⁵⁾
كأنَّ أوبَّ ذراعيها وقد عرقتُ	وقَد تَلَفَعَ بالقُورِ العساقيلُ ⁽⁶⁾
وقال للقوم حاديهم، وقد جعلتُ	ورُقَّ الجنادِبِ يركُضنَ الحصى قيلولاً ⁽⁷⁾
شَدَّ النهارِ، ذراعا عيَّطَ نصفِ	قامت فتجاوبها نكدٌ مثاكيلُ ⁽⁸⁾
نواحةً، رخوة الضبعين، ليس لها	لما نعى بكرها الناعون، معقولُ ⁽⁹⁾
تفري اللبان بكفيها، ومدرعها	مُشَفَّقٌ عن تراقبيها، رعابيلُ ⁽¹⁰⁾

(1) يظن: حسين محمد محمود عبيدات، صورة الناقة في شعر ذي الرمة، ص185، (رسالة جامعية).

(2) ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية، 320-323.

(3) السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي، ص233.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص64-65.

(5) مصطخماً: المنتصب القائم مملول: مشوي، (ابن منظور، لسان العرب، مادة "صخَم" و "مَلَل").

(6) الأوب: ترجيع الأيدي والقوائم، التلْفَعُ: الالتحاق بالثوب، القور: أرض ذات حجارة سود، عساقيل: السراب. (ابن منظور: م.ن، مادة "أوب" و "لَفَع"، "قور"، و "عَسَقَل").

(7) الورق: الشجرة الخضراء. قيلولاً: القيلولة الاستراحة نصف النهار. (ابن منظور، م.ن، مادة "ورق"، و "قيل").

(8) عيَّطَ: امرأة طويلة، وقيل: طويلة العُنُقِ في حُسْنِ جسم، (ابن منظور، م.ن، مادة "عطل").

(9) الضبَعُ: بسكون الباء: وسط العَضُدِ بلحمه يكون للإنسان وغيره (ابن منظور، م.ن، مادة "ضبع").

(10) تفري: تشق. مدرع: قميص جديد. تُرْقُوة: عظم وصل بين ثغرة النحر والعاتق. رعابيل: مفردا الرُعْبولة، وهي الخرقعة المتمزقة. (ابن منظور، م.ن، مادة "قرى"، "ودرع"، و "ترق"، و "رعيل").

في اللوحة السابقة نرى كعباً يطلق العنان لخياله، فيرسم من خلال ذلك لوحة فنية دقيقة غريبة متداخلة الصّور، فهو يشبه أوب ذراعي الناقاة في سرعة ارتدادها وحركتها برجع ذراعي امرأة عيطل تبكي حبيبها الذي مات، وجعلها نصفاً ليكون أقوى لها على ترجيع يديها، ثم يتابع في وصف هذه المرأة كثيرة النواح، تشق صدرها بكفيها، وثيابها ممزقة، وتشاركها في ذلك نسوة مثاكيل مثلها، وفي نفس الصورة يستخدم الشاعر الاستعارة في قوله "تلّفع" حيث شبه السراب بإنسان التحف ثوباً على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جاءت صورة هذه المرأة في وقت شديد الحرارة تتعب فيه ذوات الأربع، فتظهر فيه الجنادب الخضراء، وقد نبشت الحصى من شدة الحر.

إنها صورة تدل على انسجام عناصر الطبيعة في الصحراء، فقد اختار الشاعر مادته من الطبيعة بحيوانها، وإنسانها، وما تضمنته من ألوان، فهذه الصورة جزئية بهذا المقطع إلا أنها تتحو نحو الصورة الكلية لتكوين المعنى العام للقصيدة، فمجموعة الصور هذه كأنها كائن حي كل عضو فيه يخدم الآخر حتى يصل إلى مرحلة النضوج، ومرد ذلك التجربة الشعرية عند الشاعر سواء أكانت حقيقية أم فنية.⁽¹⁾ لقد أتى كعب بهذا التشبيه؛ ليجعل من الناقاة نعشاً يحمله إلى الموت فكأنها هي الآلة الحدباء التي تحمل الإنسان إلى قبره خصوصاً أن كعباً عاش في تلك اللحظات حياة التشرد والمرار؛ خوفاً من الرسول -عليه السلام-، فانعكس ذلك في شعره، وأسقط كل ما يجول بخاطره على ناقته؛ لعلها تخفف عنه الهموم، لذلك اختار تشبيه حركة يديها وهي تحركها بسرعة بذراع التلكى تحرك يديها باللطم،⁽²⁾ إنها صورة بارعة، وألفاظ منتقاه دلت على عمق تجربته الشعرية، ويستخدم كعب في اللوحة السابقة صورة أخرى من خياله حيث يقول:⁽³⁾

[البسيط]

يوماً يظَلُّ به الحرباءُ مُصْطَخِماً كأنَّ ضاحيَه بالنَّارِ مملولُ

حيث ترتفع درجة الحرارة بشكل مخيف يؤدي إلى حرق الأجسام فيأخذ من الحرباء صورة جميلة تجسد الحرارة، فيشبه جسمها المقابل للشمس والمتعرض للحرارة بالخبز المملول كالرماد، وتظهر براعة الشاعر من خلال انتقاء اللفظة التي توجي إلى ما أراده، فلفظة (مملول) تدل على أن أشعة الشمس بلغت قسوتها حتى أصبح ما قابل الشمس منها محروقاً كالخبز الذي ملَّ بالنار.⁽⁴⁾

(1) ينظر: مشهور خالد الرواشده، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص62، (رسالة جامعية).

(2) ينظر: السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانة سعاد لكعب وأثرها في التراث العربي، ص66؛ مصطفى محمد عمارة، الإسعاد شرح بانة سعاد، ص64-70.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص64.

(4) ينظر ابن هشام الأنصاري، شرح قصيدة بانة سعاد، ص166-167، مصطفى محمد عمارة، الإسعاد شرح بانة سعاد، ص64-72؛ زكريا عبد الرحمن صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص125-127.

أما أداة التشبيه فقد استخدم أداة واحدة في كلتا الصورتين هي (كأن)؛ لأنها تدل على التصاق المشبه بالمشبه به، وكأنه عينة لأنها تتكون من (الكاف)، و (أن) التوكيدية ولن تعطي أداة أخرى نفس الدلالة التي أرادها الشاعر.

أما قول كعب: (1)

[الكامل]

تتفي الظهيرة والغبار بحاجب
كالكهف صيبت دونه بصيان

فقد شبه كعب حاجب عين الناقة بالكهف الذي يصون من بداخله من شدة الحر والبرد، إن هذه الصورة لا تخلو من مبالغة مقبولة اعتاد عليها الشعراء، وبدت سمة بارزة في وصف شعراء مدرسة الصنعة.

ويستخدم كعب الصور البصرية في ناقلته حيث يقول: (2)

[الكامل]

وتدبير للخرق البعيد نياطه
بأنامل الكفين كل مدار
بعَدَ الكلال وبعَدَ نوم الساري
عيناً كمرآة الصنّاع تُديرها

إن المقطع السابق يشتمل على صورتين: الأولى عين كمرآة الصنّاع، والثانية أنامل الكفين، ومن ثم تدبيرها كل مدار، فكل الصور استقاها الشاعر من الواقع الذي يعيشه، والعلاقة بينهما قوية، فقد شبه الشاعر عين ناقلته في حذرها المتواصل بمرآة المرأة التي تديم النظر فيها حتى لا تقع عين زوجها منها على مكروه، فقد قارن بين عين الناقة، ومرآة المرأة الحاذقة، ومرآة المرأة (الخرقاء)، وعندها انعكس الانسجام على اللفظ، وترابط اللفظ في الصورتين؛ لتشكيل صورة كلية تفيد المعنى العام في هذا البيت ليشكل معنى كلياً للقصيدة. (3)

وفي موضع آخر يقول: (4)

[الطويل]

وسمُرَ ظمَاءً وَأَتْرُتُهُنَّ بَعْدَمَا
سَفَى فَوْقَهُنَّ التُّرْبُ ضَافٍ كَأَنَّهُ
مَضَتْ هَجْعَةٌ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ دُبُلُ
على الفرج والحاذين قنؤ مذل

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص100

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص23.

(3) ينظر: محمد بن لطف الصبّاح، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص124؛ محمد علي أبو حمدة، في الذوق الجمالي والأسلوب لقصيد بانة سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول عليه السلام، ص31-33؛ مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير، دراسة فنية، ص61، (رسالة جامعية).

(4) كعب بن زهير، م، س، ص71.

في الصورة السابقة يشبه كعب بعن الناقة بالعدق المستوي الذي يتساقط بين فخدي الناقة، لقد وفرّ الشاعر في صورته السابقة العناصر التي تجعل من صورته صورة فنية متكاملة، فوفرّ اللون والزمان، والمكان، وهذا يعد براعة منه في نقل الصورة لاكتمال عناصرها، فاختر اللون الأسود ليصف به بعن الناقة، ولم يختار دونه من الألوان؛ لأنه يدل على أن هذه الناقة في آخر الليل وقد ملت وتعبت، وآثار الملل وجفاف الصحراء بدت من خلال خروج بعراتها يابسة متتابعة ولو كانت رطبة لجاءت معاً، وفي اللون الأسود أيضاً ما يوحي بأن الصحراء لا خصب فيها، فلو توفر الخصب لاختار الشاعر لبعرها لوناً آخر.⁽¹⁾

وقد تأثر الشاعر الطرماح بأبيات كعب السابقة فبنى عليها، مما يؤكد أن كعباً سباق إلى المعاني مع أنه تأثر بمن قبله إلا أنه أثر في الشعراء اللاحقين.⁽²⁾

وفي موضع آخر يشبه ناقته بالإنسان المختال؛ لسرعتها ونشاطها، إلا أنّ الناقة في هذا الموضع تعوضه عن محبوبته وهي في هذا الموضع ترمز إلى فكرة الموت والخسارة، وعند هذه الفكرة ينتهي انهيار الأفكار لدى الشاعر، يقول السيد إبراهيم في ذلك "وهكذا التباين الحالات التي تكون عليها الناقة، فهي غضبي أو مرحة مختالة إلى غير ذلك من الحالات التي يراد بها جميعاً الدلالة على سرعتها، ولكن الناقة في قصيدة بانث سعاد مختلفة عنها في القصائد الأخرى من حيث الناحية، فهي ترتبط بالموت والنكل والفقد بتشبيها بالمرأة النكلى، ولا بد أن يكون لهذا الارتباط دلالة".⁽³⁾

وهذا يؤكد قول كعب⁽⁴⁾

[الوافر]

فَسَلَّ طِلَابِهَا وَتَعَزَّ عَنْهَا بِنَاجِيَةٍ كَأَنَّ بِهَا خِيَالاً

حيث شبه الناقة بالإنسان المختال، أمّا قوله:⁽⁵⁾

[الكامل]

غَضِبِي لِمَنْسِمِهَا صِيَاخٌ بِالْحَصَى وَقَعُ الْقَدُومِ بِغَفْرَةِ الْأَفْنَانِ

حيث شبه سرعة وخفة الناقة بالإنسان الغضبان.

(1) ينظر: محمد بن لطف الصبّاح، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص139؛ سعيد الأعظمي الندوي، شعراء الرسول في ضوء الواقع والقريض، ص366.

(2) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/146-147.

(3) السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ص67.

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص79.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص100.

ومن بديع تشبيهاته الدقيقة في الناقة قوله: (1)

[الكامل]

شَبَّهْتُهَا لَهَقَ السَّرَّاءِ مَلْمَعًا منه القوائم طأوي المصران

فهو يشبه ناقته بالثور الأبيض الملمع الألوان، حيث جاءت ألوانه مختلطة باللون الأسود، وقد اعتاد الشعراء على تشبيه نوقهم بالحيوانات المتوحشة كحمار الوحش، وثور الوحش، إلا أن الشاعر اختار الثور الوحشي في الصورة السابقة ليشبه به ناقته؛ لأنه أشدّ الوحش نظراً خصوصاً إذا افترق عنه أنيسه، فأصابه القلق والخوف، والتوتر، وعندها يكثر تحديقه، ويقوى نشاطه خوفاً من صائد متربص به، (2) وفي موضع مشابه للموضع السابق يقول كعب: (3)

[الخفيف]

فَكَأَنِّي كَسَوْتُ ذَلِكَ رَحْلِي أو مُمَّرَ السَّرَّاءِ، جَابًا دَرِيْرًا

فهو يشبه الناقة أيضاً بثور الوحش الذي دفع الكلاب عنه فولت هاربة، وهذا يوحي بأن كل صفات القوة تتجسد في ناقته التي تعلق بها، وقطعت به الفياقي المقفرة، وهو يحتاج إلى من يعينه ويسانده، فلم يجد بُدّاً من مقارنة قوة ناقته بقوة ثور الوحش حتى تدفع عنه أذى الصحراء.

وترى الباحثة كثرة المواضع المشابهة للموضع السابق كقول كعب: (4)

[البسيط]

تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعَيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُرَانُ وَالسَّمِيلُ

ومن الصور السمعية في الناقة قول كعب: (5)

[البسيط]

تَنْجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْزَعَهَا بِذِي الْعِضَاءِ أَحَسَّتْ بِأَزِيَا طَرْقَا
شَهْمٌ يَكْبُ الْقَطَا الْكُنْزِيَّ مُحْتَضِبُ الْ- أَظْفَارِ حُرٍّ تَرَى فِي عَيْنِهِ زَرْقَا
لَا شَيْءَ أَجُودُ مِنْهَا وَهِيَ طَبِيْبَةٌ نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَإِنْ لَحَقَا

إنّ ناقة كعب في اللوحة السابقة تواجه خطراً شديداً، وقد جاء كعب بهذه اللوحة ليصف خطورة الموقف الذي تواجهه الناقة وحاجة الناقة للسرعة لتهرب منه، فجاء بصورة مركبة من الناقة والقطا، والصيد حتى تكون الصورة مساوية للموقف، فشبه سرعة نجاته من الخطر بسرعة

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 101.

(2) ينظر: السيد إبراهيم محمد، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص 143.

(3) كعب بن زهير، م، س، ص 31.

(4) كعب بن زهير، م، ن، ص 63.

(5) كعب بن زهير، م، ن، ص 58.

قطاة الجو حين أفرغت من صوت صقر يريد افتراسها، ثم أدخل مع الصورة تفصيل الصياد، فالشاعر مصور بارع تلتقط حواسه كل ما يدور حوله؛ ليوظفه أروع توظيف في الدلالة على ما يشعر به من خوف، وإيمان عميق بالانتصار، ولا شك أن الطبيعة مصدر وحي وإلهام لكل شاعر فنان، وقد كان كعب على جانب كبير من الموهبة والإحساس بالعناصر المادية حوله من طير، وحيوان، ونبات، وهو على جانب كبير من الثقافة والوعي، مما أكسب شعره ذلك المذاق العذب، والتميز الأسلوبي الغني الرفيع، فقد جعل ناقته تسرع فكان النصر حليفها، فقد نفرت عن حياض الموت وانتجعت ماءً صافياً ببطن لينة.⁽¹⁾

إنّ انفعال الشاعر بما يشاهده أو يمرّ به، ويحدث معه هو الذي يستثير مكامن شاعريته، ويطلق العنان لموهبته، وقد استطاع الشاعر أن يجسد أفكاره وانفعالاته من خلال صورته الحية التي بث فيها الحركة، واستخدم فيها الألوان كالأزرق، وهذه تعد صفة من صفات كعب، بل إنه يمتلك قدرة على تكثيف الصورة بطريقة جذابة، ومقدرة تتم عن وجود عين بصيرة لديها القدرة على النفاذ إلى جوهره، خصوصاً أن مادة هذه الصورة مستمدة من بيئة الشاعر، وثقافته.⁽²⁾

ومما يلفت الانتباه في صورة كعب السابقة تصويره الحالة النفسية للقطا فهذا الإيمان وتلك الثقة التي تكمن في نفس القطا، والبازي يشابهان موقف الناقاة، إلا أن كعباً جعله موقفاً إيجابياً عند القطا، وسلبيّاً عند الناقاة؛ ليكشف لنا من خلال خوف الناقاة، وعدم شكاتها انطباعاً بأنه يفقد بعداً نفسياً سماه في صورة القطا (بطيب النفس)، ولعل هذا البعد النفسي هو ما جعل الشاعر يدخل الناقاة في صورة القطا والبازي اللذين يكشفان عن دلالات تخصّ الشاعر نفسه.⁽³⁾

أما اللون (المخضب) واللون (الأزرق) للبازي، فاللون المخضب يدل على أن ساقى هذا الصقر تحملان صقراً قوياً عازماً على الانتصار على القطا، والفوز بهذا الصيد، أما اللون (الأزرق) فهو دال على شهوة الصقر للصيد والفريسة، فهو جائع مفترس ضامر، وهذه الصفات تتلاءم مع عينيه الزرقاوين.⁽⁴⁾

وقد تأثر الشاعر في اللوحة السابقة بوالده زهير حين بنى أبياته على أساس المطاردة، بل لقد استعار منه حتى الألفاظ، فزهير يقول:⁽⁵⁾

(1) ينظر: محمد بن لطف الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص 262.

(2) ينظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص 161. (رسالة جامعية).

(3) ينظر: عز الدين حسن البناء، الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، ص 184-

185؛ موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ص 67-68.

(4) ينظر: عز الدين حسن البناء، م، ن، ص 184-185؛ موسى ربابعة، م، ن، ص 67-68.

(5) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 49.

[الكامل]

نَفْساً بِمَا سَوَّفَ يُنْجِيهَا وَتَتْرِكُ

لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ

وكعب كما سبق قال: (1)

[البسيط]

نَفْساً بِمَا سَوَّفَ يُنْجِيهَا وَإِنْ لَحَقَا

لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ

لقد جاءت أغلب الصور الشعرية عند كعب من خلال الناقاة، ولا غرابة في أن يكثر الشاعر، ويكتفٍ من صورته الشعرية في الناقاة؛ لأنّ الناقاة كما عدّها مصطفى ناصف مصدر إلهام. (2) ويربط الشاعر سرعة ناقته بسرعة حمار الوحش كما اعتاد الشعراء من قبله، ومن صورته في حمار الوحش قوله: (3)

[الطويل]

تَضَمَّنَهُ وَادِي الْجَبَا وَالصَّرَائِمُ (4)
وَفِيهَا الْجِمَامُ الطَّامِيَاتُ الْخَضَارُمُ
سَلَيْبُ رِجَالٍ فَوْقَ عَلِيَاءَ قَسَائِمُ

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا
أَتَى دُونَ مَاءِ الرَّسِّ بَادٍ وَحَاضِرٌ
فَصَدَّ فَأُضْحَى بِالسَّلِيلِ كَأَنَّهُ

جاءت لوحة حمار الوحش عند كعب كما ذكرت آنفاً بعد حديثه عن ناقته، ولتأكيد سرعة الناقاة ونشاطها، وتسري الروح القصصية في هذه اللوحة، حيث يظهر حمار الوحش مع الأتن في مكان خصيب يتوفر فيه الماء والعشب، وبعد جفاف المورد يبحث الحمار عن مورد آخر لأنته فكعب يؤمن ويثق بالحياة، وبمن ينجيه من المهالك، والأمل عنده حاضر، وقد لفت هذا انتباه الباحثين حيث قال السيد إبراهيم إنّ نجاة حمار الوحش عند كعب مما يلفت الانتباه، لأنّه ينجو دائماً من الصياد الذي يخطئ الرمي على الرغم من مهارته وذلك يدل على إيمانه العميق بالقوة العليا التي تتاصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار، فكعب كان يدرك الخطر الذي أحاط به لإهدار النبي - عليه السلام - دمه، وكان يعرف أن شعراء آخرين قد أيقنوا بالهلاك فهربوا (5)، فقد شبه كعب حمار الوحش بعد أن صدّه القوم عن مورد المياه بالإنسان السليب الذي سلبت منه ملابسه دون إرادة،

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص58.

(2) ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص115.

(3) كعب بن زهير، م.س، ص86.

(4) الجبا: شعبة من وادي الحي عند الرويثة بين مكة والمدينة، (ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2/97) الصرائم: موضع موضع كانت فيه وقعة بين تميم وعبس (ينظر: ياقوت الحموي، م.ن، 3/400).

(5) ينظر: السيد إبراهيم محمد، قصيدة وبانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ص50.

ومن هنا جاءت فكرة السعي إلى الحرية والدِّفاع عن النفس، وهذا دليل القوة والحيوية، ويظهر ذلك في قوله: (1)

[الطويل]

فَصَدَّ فَأَضْحَى بِالسَّلِيلِ كَأَنَّهُ سَلَيْبُ رِجَالٍ فَوْقَ عَلِيَاءَ قَائِمٌ

وقد تأثر كعب في البيت الأول من اللوحة السابقة بأوس بن حجر حين قال: (2)

[الطويل]

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحَقَبَ قَارِبًا لَهُ بِجَنُوبِ الشَّيْطِينِ مَسَاوِفٌ

كما تأثر كعب بامرئ القيس حين قال: (3)

[الطويل]

كَأَنِّي وَرَحَلِي فَوْقَ أَحَقَبَ قَارِحٍ بُشْرِبَةَ أَوْطَاوٍ بَعْرَنَانَ مَوْجِسٍ (4)

أما كعب كما سبق فقال: (5)

[الطويل]

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعِيًا تَضَمَّنَهُ وَادِي الْجَبَا وَالصَّرَائِمُ

ومما يلحظ على الأبيات ذكر الشعراء أماكن وجود حمار الوحش، فأوس يذكر المواضع، وهي (جنوب الشيطان)، أما مواضع حمار الوحش عند امرئ القيس فهي (شربة، وعرنان) أما كعب فيذكر (وادي الجبا) و(الصرائم).

وفي اللوحة نفسها يتابع كعب صورة حمار الوحش حيث يقول: (6)

[الطويل]

وَرَأْسًا كَدَنَّ الْبَحْرَ جَابًا كَأَنَّمَا رَمَى حَاجِبِيَهُ بِالْجَلَامِيدِ رَاجِمٌ
وَفَوْهُ كَشْرَخَ الْكُورِخَانَ بِأَسْرِهِ مَسَامِيرُهُ فَحَنُوهُ مُتَفَاقِمٌ
كَلَا مِخْرَبِيهِ سَائِفًا وَمُعَشِّرًا بِمَا أَنْصَبَ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَانِمٌ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 86.

(2) أوس بن حجر، الديوان، ص 67.

(3) امرئ القيس، الديوان، ص 88.

(4) شربة: مكان يوصف بكثرة الوحش، (ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان 3/333)، عرنان: موضع تكثر فيه الوحش، (ينظر: ياقوت الحموي، م، ن، 4/111)، موجس: الصوت يقع في القلب أو في السمع من صوت أو غير ذلك، (ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "وجس").

(5) كعب بن زهير، م، س، ص 86.

(6) كعب بن زهير، م، ن، ص 87.

فقد شبه غلاظة رأس حمار الوحش في البيت الأول بدنّ الخمارين، وكأنّ حاجبيه رميا بجلاميد الصخور، فبدت آثار الرمي فيها ظاهره بارزه، وفي البيت الثاني شبه فم حمار الوحش حينما فتحه بشرخ الكورخان وهو الضلع المنكسر عندما أخذت مساميره، وقد تأثر كعب في البيتين الأول والثالث بأوس بن حجر حين وصف حمار الوحش فقال كعب: (1)

[الطويل]

رمى حاجبيّه بالجلاميدِ راجِمٌ

ورأساً كَدَنَ البَحْرِ جَاباً كَأَنَّمَا

أَمَّا أَوْسُ بْنُ حَجْرٍ فَقَالَ: (2)

[الطويل]

رمى حاجبيّه بالحجارة قَادَفُ

ورأساً كَدَنَ البَحْرِ جَاباً كَأَنَّمَا

أَمَّا البَيْتُ الثَّالِثُ فَقَالَ كَعْبٌ: (3)

[الطويل]

بما انصبّ من ماء الخياشيم راذِمٌ

كلا منخرية سائفاً ومُعشراً

أَمَّا أَوْسُ بْنُ حَجْرٍ فَقَالَ: (4)

[الطويل]

بما انصبّ من ماء الخياشيم راعِفٌ

كلا منخرية سائفاً ومُعشراً

وتظهر من خلال الأبيات السابقة درجة التأثر، فقد تأثر كعب بأوس من خلال الألفاظ مع اختلاف بسيط في بعض الكلمات، وقد تطابق البحر الشعري عند كليهما، فقد جاءت الأبيات على بحر واحد عند كليهما وهو بحر الطويل، كذلك يظهر التأثر من خلال الفكرة والصورة، ودلالة البيت على الحياة وبتأثيرها سعيًا وراء الاخصاب من خلال سيلان الأنف عند حمار الوحش في وصف كليهما.

ومن تشبيهات كعب البليغة قوله: (5)

[المتقارب]

تَغَرَّدَ أَهْوَاجَ فِي مُنْتَشِئِنَا

وتحسبُ في البَحْرِ تَعشِيرَهُ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 87.

(2) أوس بن حجر، الديوان، ص 73.

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 87.

(4) أوس بن حجر، م.س، ص 73.

(5) كعب بن زهير، م.س، ص 97.

حيث شبه نهيق حمر الوحش بصياح السكران الذي يطلق عقريته بالغناء وسط جماعة من المنتشين، فحذف الأداة ووجه الشبه؛ حتى لا يكون هناك حاجز بين المشبه والمشبه به، فتكون قوة التشابه بينهما أكبر، فكأن المشبه هو عين المشبه به، وهو تشبيه قريب من الاستعارة.⁽¹⁾ وتظهر فكرة الكسب والحياة عند حمر الوحش من خلال قول كعب:⁽²⁾

[الطويل]

قليل التاني مستتبٌ كأنه لها واسق ينجو بها الليل غانم⁽³⁾

فقد شبه الشاعر حمر الوحش التي حثها الحمار على السير فراراً من الصائد بالكسب والغنيمة التي كسبها فأسرع بها إلى أهله، ويدل ذلك على حبها للنصر، وعدم الهزيمة، كما نلمس من خلال الصورة السابقة رعاية حمار الوحش لأنته فهو يسير بها إلى مورد مياه هادئ خالٍ من البشر فهو لا يريد شرب الماء مع كدره، إلا أنها في بعض المواقف تُغلب على أمرها، وهذا الموقف مشابه لحال الشاعر، فالحمر أُجبرت على مغادرة المورد، والشاعر أحياناً يُغلب على أمره، ويتخلى عن إرادته.

وفي صورة أخرى يصور كعب حمر الوحش وقد فُصِّلت عنها جحاشها يقول:⁽⁴⁾

[الوافر]

أجشُّ تخاله علقاً إذا ما أرَنَّ على جوارحها وجَّالا

فهو يشبه المتأخر من حمر الوحش وهو ما قصده بقوله (جحاشها) بمن علقت في حلقه غصّه فبِح صوتته، فأصبح غليظاً لا يقوى على الكلام.⁽⁵⁾

ومن الصورة السمعية قول كعب:⁽⁶⁾

[المتقارب]

يُبادرنَ جزعاً يواترُنه كقرع القلبِ حصى القاذفين⁽⁷⁾

حيث يشبه كعب جرع أتن حمر الوحش وهي تشرب الماء بشكل متواتر والصوت الناتج عن ذلك بقاذفين يرمون بئراً بحصى.⁽⁸⁾

(1) ينظر: السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي، ص46.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص90.

(3) واسق: جامع لها بعد تفرقها، (ابن منظور، لسان العرب، مادة "وسق").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص79.

(5) ينظر: مشهور خالد الرواشده، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص73، (رسالة جامعية).

(6) كعب بن زهير، م.س، ص96.

(7) قرع: رمي أو حذف الحصى في الماء، القلب: البئر (ابن منظور، م.س، مادة "قرع" و"قلب").

(8) ينظر: محمد بن لطف الصبَّاح، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص319.

ولا يفوت الباحثة أن تبيين أن كعباً في صورته الشعرية السابقة استخدم أدوات التشبيه المختلفة (كالكاف) (وكان) مع الإكثار من أداة التشبيه (كان).

وفي صورة أخيرة لحمرة الوحش عند اشتداد الحر يقول: (1)

[الطويل]

ونازحة بالقيظ عنها جحاشها وقد قلصت أطباؤها كالمكاحل

فقد شبه أطباء حمر الوحش -وعنى بها الأخلاف- بالمكاحل الفارغة حيث أن ضروعها جفت من شدة الحر فابتعدت عنها الجحاش إثر ذلك.

وقد يربط الشاعر سرعة ناقته بسرعة ثور الوحش، فمن اللوحات الشعرية في ثور الوحش قول كعب: (2)

[الخفيف]

وإذا ما أشاء أبعت منها
ذا وشوم كأن جلد شواه
أخرجته من الليالي رجوس
غسلته حتى تخال فريدا
في أصول الأرتى ويدي عروفاً
واشجات حمرأ كأن باظلا
كمطيف الدوار حتى إذا ما
رأبه نبأه وأضمر منها
من خفي الطمرين يسعي بغضف

مطلع الشمس ناشطاً مذعورا
في دبابيح أوكسين نُمورا (3)
ليلةً هاجها السماءك درورا (4)
وجماناً عن متيه محذورا (5)
ثداتٍ مثل الأنة خورا (6)
ف يديه من مائهن عبيرا (7)
ساطع الفجر نبه العصفورا (8)
في الصماخين والفواد ضميرا
لم يؤيه بهن إلا صفيراً

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 77.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص 29-30.

(3) الشوى: القوائم. الدبائح: ضرب من الثياب. النمر: ثياب فيها ألوان مختلفة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "شوا"، و"ديج"، و"نمر").

(4) الرجوس: شديدة الصوت. السماءك نجم معروف وهما سماكان راح وأعزل والرامح لا نوء له. والأعزل من كواكب الأنواع. درورة: كثيرة المطر. (ابن منظور، م.ن، مادة "رجس"، و"سمك"، و"در").

(5) الفريد: الدر إذا نظم وفصل بغيره. (ابن منظور، م.ن، مادة "فرد").

(6) الأرتى: شجر ينبت بالرمل، شبيه بالعضا. ثدات: نديات. (ابن منظور، م.ن، مادة "أرط"، "أد").

(7) وشجت العروق والأعصان: اشتبكت. الظلف: ظفر كل ما اجتر. (ابن منظور، م.ن، مادة "وشج"، "ظلف").

(8) الدوار: صنم كانت العرب تنصبه يجعلون موضعاً حوله يدورون به. (ابن منظور، م.ن، مادة "دور").

جاء وصف كعب للثور كعادة الشعراء من خلال حديثه عن ناقته وسرعتها، ويظهر من خلال اللوحة السابقة أنه كنى عن الثور (بالناشيط) المذعور، ثم وصف لونه، وقوائمه المخططة التي شبهها بألوان الثياب، أو هي تشبه النمر المخططة، وقد علل الشاعر سبب خروج الثور من مكانه فالليلة شديدة المطر والبرودة، وعندها ذعر الثور، فخرج، بينما كانت قطرات الماء تتحدر عن بياض جلده وهي تشبه الفريد أو الجمان، حتى إذا ما وصل الثور إلى شجرة الأرتي دار حولها، فيستخدم الشاعر صورة جديدة في دوران الثور، حيث يشبه دورانه حول الشجرة بالطواف حول الأصنام وبينما كان الثور يحفر الأرض بأظلاف يديه حتى بدت عروقها تحمر فتخرج منها رائحة زكية وهذه الرائحة شبهها برائحة العبير - وهو الزعفران -.

وفي هذه اللحظة يسمع الثور نبأه، - صوتاً خفياً - يدخل إلى الأذن فكأنه ثقبها، فيصبيه الخوف أثر إحساسه بصياد مع كلابه، وعندها يبدأ الشاعر لوحة جديدة حول الكلاب والصياد.⁽¹⁾ لقد وفر الشاعر في صورته السابقة كل العناصر التي جعلت من لوحته لوحة فنية جميلة، وقد استخدم مواردها من الطبيعة، فلون جلد الثور أو لون قوائمه كلون الثياب المخططة، أو لون النمر، كذلك اختار الزمن المناسب لذعر الثور وهو مطلع الشمس، ومن النبات استمد رائحة العبير أو الزعفران التي آثارها الثور عندما حفر الأرض بأظلافه، وهذا العنصر (الرائحة) من الصور الشمسية التي أعطت الصورة بناءً جميلاً لافتاً للنظر، ثم زينها بحركة الثور حول شجرة الأرتي الذي يشبه طواف الناس حول الأصنام، إنها صورة نعدها جزئية لكنها تتحو نحو الصورة الكلية، إذ تنمها اللوحة التي تليها حول الصياد والكلاب، والمعركة بينهما، وبين الثور والتي تنتهي بمصرع الكلاب، وعندها نصل إلى الصورة الكلية لتكوين المعنى العام للقصيدة.

أمّا بالنسبة للألوان التي اختارها الشاعر لهذا الثور، فهي ألوان ممزوجة متداخلة، فالشاعر ركز على الألوان لا ليبين هيئتها الخارجية، وإنما ليشير إلى الشيء المعنوي من ذلك، إذ أن المعنى الذي أراده الشاعر ربما يحمل دلالات بصرية وذهنية في آن واحد، أو لربما لون ثور الوحش الأبيض يدل على الهدوء والسكينة التي عاشها الثور، ثم ينقلب هذا اللون إلى الأسود بعد عراكه مع الكلاب، فأصبحت ألواناً ممزوجة، كما ذكر أنها كسيت نموراً أي اختلط الأسود بالأبيض فالشاعر انتقى الألوان المتناسقة التي تشير إلى الموقف وتدل عليه.⁽²⁾

(1) ينظر: محمد بن لطف الصباغ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص218.

(2) ينظر: محمد بن لطف الصباغ، م.ن، ص218.

ومن الصور الشعرية للفيل قول كعب: (1)

[البسيط]

لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ، أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ
لَظَلَّ يَرَعُدُّ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنْ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ، تَتَوَيْلُ
لِذَاكَ أَهْيَبُ عُنْدِي إِذْ أُكَلِّمُهُ وَقِيلَ: إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْؤُولُ
مَنْ ضَيَّعَ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ بَبْطِنِ عَثْرٍ، غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ

فالصورة السابقة مادية حسية ملموسة، لكنها ممزوجة بعنصر الخيال، وهي صورة تجسد الرعب الذي عايشه الشاعر، وتكشف عن حقيقة نفسية، فهو يشبه الموقف الذي يقفه أمام الرسول بما فيه من خوف ورهبة بحال ووقوف فيل أمام خطر ومع ضخامة هذا الفيل، إلا أنه سيشعر بالخوف، فكيف سيكون كعب؟، ثم يربط الشاعر صورة الفيل بصورة الأسد بقوله (2):

[البسيط]

مَنْ ضَيَّعَ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ بَبْطِنِ عَثْرٍ، غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ

فالشاعر يشبه الرسول عليه السلام بالأسد القوي، وتستنشف الباحثة من خلال الصورتين السابقتين أن التشبيه يقوم على المقارنة بين النبي والأسد، مع إثارة النبي عليه السلام، فهو لا يقوم على المقابلة بل على المفاضلة بحيث يسمو المشبه على المشبه به علماً بأن التشبيه افتراضي، وليس تشبيهاً واقعياً، وإنما إيحائياً إذ يظهر أنه تشبيه استطرادي انصرف فيه الشاعر إلى التفاصيل والجزئيات. (3) كذلك تلمح الباحثة أنه تصوير بدوي المعاني، فيه خشونة البداوة، ويظهر ذلك فيما سيطر على الشاعر من رهبة أمام الرسول -عليه السلام- ولم يصدق كعب في عاطفته إلا في هذا الموقف وفيما يخص أمر الرهبة من وقوفه أمام الرسول -عليه السلام-، إلا أن كعباً استطاع، أن يلطّف المعاني بصدق أدائه. (4) حيث جعل الصورة نابضة بالحياة (5).

أمّا الظلم ونعامته فقد وجدت الباحثة لهما لوحنتين تشتملان على الصور الشعرية، ففي اللوحة الأولى

التي يصف فيها كعب الظلم ونعامته يقول: (6)

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 66.

(2) المكان نفسه.

(3) ينظر: إيليا الحاوي، نماذج في النقد والأدب، ص 33.

(4) ينظر: غريب، جورج، الموسوعة في الأدب العربي، ص 33.

(5) ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 410.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 52.

[الكامل]

ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَهَا وَطَبَاهُمَا
يَنْجُو بِهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ كَأَنَّهُ
قَرَعُ الْقَذَالِ يَطِيرُ عَنْ حَبِزُومِهِ
وَكَأَنَّهَا نُوبِيَّةٌ وَكَأَنَّه
جَزَعٌ قَدْ أَمْرَعَ سَرَبُهُ مَصَيُوفٌ⁽¹⁾
بِخْزَامِهِ وَزِمَامِهِ مَشْنُوفٌ
زَغَبٌ تُفَيِّئُهُ الرِّيَّاحُ سَخِيفٌ⁽²⁾
زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوفٌ⁽³⁾

من خلال اللوحة السابقة يصف الشاعر نفسه عندما أسلم وصلاح شأنه، ثم دعا قومه إلى الدخول في الإسلام إلا أن قلة منهم أسلمت، وهذه السرعة التي تمّ بها الأمر لم يجد الشاعر سوى الظلم ونعامته اللذين يمتلكان السرعة العالية ليقارن هذا الأمر بها، وقد كنى عن نفسه (بالظلم) ومن خلال اللوحة السابقة وردت تشبيهات عدة ففي قوله⁽⁴⁾.

[الكامل]

وَكَأَنَّهَا نُوبِيَّةٌ وَكَأَنَّه
زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوفٌ
يشبه الشاعر النعامة بالنوبية⁽⁵⁾ - وهم قوم من السودان بلاد واسعة بجنوب الصعيد- ثم يشبه الظلم في نفس الصورة برجل وهي امرأة له⁽⁶⁾، إلا أن الجمال في هذه الصورة يظهر من خلال قول الشاعر زوج لها من قومها، فهما ينتميان إلى قوم واحد، وعليه فهما متعاونان متحابان، وهو في هذه الصورة يربط بين من دخل الإسلام وأصبح تحت رايته، وانضم إلى الجماعة، وأثر الإسلام على حاله، وبين من بقي ولم يدخل في الإسلام، فأخذ يرتع في الحياة، ويمرع، ومما يؤكد ذلك قول كعب:⁽⁷⁾

[الكامل]

يَنْجُو بِهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ كَأَنَّهُ
بِخْزَامِهِ وَزِمَامِهِ مَشْنُوفٌ
فمن دخل الإسلام شبهه كعب بالناجي مرفوع الرأس، وهذا الأمر يتطلب السرعة لذلك جاء بصورة الظلم ونعامته على جناح السرعة.
أمّا أداة التشبيه في صورتين فكانت واحدة وهي (كأنّ) ولم يستخدم الشاعر غيرها، لتأثير حكمها لأنها تضمنت (الكاف) و(أنّ) التوكيدية.

(1) طباه: صرّفه. جزع الوادي: تقطعه. أمرع: أخصب. مصيوف: أصابه مطر الصييف. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طبي"، و"جزع"، و"مرع"، و"صيف").

(2) القذال: مؤخر الرأس. الحيزوم: ما استدار بالظهر والبطن. الزغب الشعيرات الصفر على ريش الفرخ. نُفَيْئُهُ تُحْرَكُهَا. سَخِيف: رقيق. (ابن منظور، م.ن، مادة "قذال"، و"حزم"، و"زغب"، و"فياً").

(3) نوبي: من السودان. المشعوف: الذاهب القلب والمجنون. (ابن منظور، م.ن، مادة "توب"، و"شعف").

(4) كعب بن زهير، الديوان، ص52.

(5) ينظر: مشهور خالد الرواشده، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص82-83.

(6) كعب بن زهير، م.س، شرح السكري، ص122.

(7) كعب بن زهير، م.ن، ص52.

أما في اللوحة الثانية التي يصف فيها كعب الظليم ونعامته فهو يقول فيها: (1)

[البسيط]

كَسَوْتَهُ جَوْرُفًا أَقْرَابُهُ خَصْفًا
آثَارُ جِنَّ وَوَسْمًا بَيْنَهُمْ سَلْفًا
فِي الْآلِ مَخْلُولَةً فِي قَرْطَفٍ شَرْفًا (2)
يَحْتَفِرَانِ أَصُولَ الْمَغْدِ وَاللَّصْفِ (3)
وَلَا يَرِيعَانِ حَتَّى يَهْبِطَا أَنْفًا
بَعْضَ الْعَذَابِ فَجَالًا بَعْدَمَا كُنْفًا
لَا يَحْقِرَانِ مِنَ الْخُطْبَانِ مَا نَقْفًا
كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكْتَهَا
يَجْتَازُ أَرْضَ فَلَاحَ غَيْرَ أَنْ بِهَا
تَبْرِي لَه هَقْلُهُ خَرْجَاءُ تَحْسِبُهَا
ظًّا بِأَقْرَبِهِ النَّفَّاحِ يَوْمَهُمَا
رَاحَا يَطِيرَانِ مَعَوَّجَيْنِ فِي سَرَعِ
كَالْحَبَشِيِّينَ خَافَا مِنْ مَلِيكُهُمَا
كَالْخَالِيِّينَ إِذَا مَاصَوْبًا ارْتَفَعَا

استخدم كعب من خلال اللوحة السابقة عدة تشبيهات بعد أن فصل في الجزئيات، فقد كنى في البيت الأول عن الظليم (بالجورق) وقد أتى به؛ ليربط سرعة ناقلته بسرعيته، لكن الأمر لم يتوقف عند حد السرعة، فقد تحدث أولاً عن شجاعة هذا الظليم الذي يجتاز الصحراء المخيفة وليس بها إلا آثار الجن، ثم تحدث عن النعامة وهي ما كنى عنه (بالهقلة) التي تعترض طريقه، فيصف هذه الهقلة حيث إن لونها ممزوج بين الأبيض والأسود، وهي ذات ريش عريض ومرتفع حتى أن الناظر فيها يحسبها جبلاً مرتفعاً لكثرة ريشها، ثم يأتي بالتشبيهات فيشبهه طيران الظليم مع نعامته بالحبشيين في ألوانهما، قد كتفا لما ضمًا جناحيهما، وتأهبا للعدو كما في قوله: (4)

[البسيط]

كَالْحَبَشِيِّينَ خَافَا مِنْ مَلِيكُهُمَا
بَعْضَ الْعَذَابِ فَجَالًا بَعْدَمَا كُنْفًا
ثم يأتي بصورة أخرى فيشبه الظليم ونعامته في رفعهما رؤوسهما، ووضعهما أثناء العدو بالخاليين، وفي ذلك تصوير دقيق لحركة الركض، وكأنهما يقطعان الخلى كما في قوله: (5)

[البسيط]

كَالْخَالِيِّينَ إِذَا مَاصَوْبًا ارْتَفَعَا
لَا يَحْقِرَانِ مِنَ الْخُطْبَانِ مَا نَقْفًا

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 47-49.

(2) الهقلة: الفتي من النعام. خَرْجَاءُ فِيهَا لَوْتَانِ سَوَادٌ وَبِياضٌ. قَرْطَفٌ: الْقَطِيفَةُ الَّتِي لَهَا حَمَلٌ. شَرْفٌ: مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ.

(ابن منظور، لسان العرب، مادة "هقل"، و"قرطف"، و"شرف").

(3) أقرية: جمع قرى. النَّفَّاحُ: أَرْضٌ مَرْتَفَعَةٌ. الْمَغْدُ: صَمْغٌ يَخْرُجُ مِنَ السُّدْرِ. اللَّصْفُ: ثَمَرَةُ شَجَرَةٍ تَجْعَلُ فِي الْمَرْقِ، وَلَهُ

عصارة يصطبغ به. (ابن منظور، م، ن، مادة "قرا"، و"مغد"، و"لصف").

(4) كعب بن زهير، م، س، ص 48.

(5) المكان نفسه.

ثم يربط في نفس اللوحة بين النعمة والظلم بقوله: (1)

[البسيط]

كانت كذلك في شأورٍ مُمنَعَةٍ وَلَوْ تَكَلَّفَ مِنْهَا مِثْلَهُ كَلِفاً

فالذي تكلف هو الظلم وقد قصد الشاعر بالظلم نفسه، فقد أسقط مشاعره على هذه الطيور، والذي يدل على ذلك قول عبد القادر الرباعي "ومجمل القول إن الإنسان بحاجاته ودوافعه ومواقفه كان وراء تشكيل الجانب الحيواني من شعر الطير في العصر الجاهلي، فحركات الطير وعلاقاته ما هي إلا وسيلة للتعبير عن تجربة إنسان ذلك العصر من أجل بقائه". (2)

فقد جاء كعب بلوحة الظلم في هذا الموضع ليعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر الخوف والقلق، حيث جاء حديثه عن الظلم مباشرة بعد وصف الناقة؛ حتى يستمد منه القوة لناقته، ويحقق لها صفات الجمال، فهي تقطع الفيافي مسرعة، وكأنها من سرعتها جن، وطالما أنها جنّ فهي تفعل المستحيل من أجل وصول الشاعر إلى هدفه ومبتغاه، وعليه فهو يستمد من الناقة القوة والسرعة والاطمئنان. (3)

فالشاعر دمج في نفس اللوحة بين الناقة والظلم، وكل واحد منهما يعدّ وسيلة يصل بها إلى هدفه، إلا أنّ هذا الوصف، أو الربط يأتي من باب تلهف الشاعر للوصول إلى هدفه المنشود، ولما أراد الوسيلة الأسرع والأقوى لمجابهة المخاطر المتوقعة في الصحراء جاء بصورة الظلم.

ومن خلال اللوحتين السابقتين للظلم والنعمة ترى الباحثة أنّ الشاعر فصلّ في الحديث عنهما، وأنّ الصورتين في القصيدتين لم تختلفا، وإنّما في القصيدة التي تعرضت للصورة زاد كعب في وصفه للنعمة والظلم أنّهما كانا كالمكتوفين، فأطلق سراحهما فأخذوا يجولان، ويرعيان النبات، وتظهر براعة التصوير في حركة الظلم ونعامته أثناء الطيران إلا أنّ طيرانهما، وخفق جناحيهما يدلان على الخوف الذي يعتريهما، كما ترى الباحثة أنّ كعباً يشير هنا إلى سماحة الإسلام، فيصوّر ما أحاط بهما من هلع، وخوف، وقد تبدّل إلى أمان بعد ذلك حين رتعا يرعيان العشب، وكعب إذ أشار في ذلك إلى موقف مشابه، وهو الدخول في الإسلام وأثر ذلك على حال من دخل فيه، ومن لم يدخل، وهذا كله استقاه الشاعر من تجاربه التي أسقطها على الحيوان لتعكس ما بداخله، فكانت مادة هذه التجارب من البيئة المحيطة.

ولم يغفل كعب عن وصف فراخ الظلم والنعمة، وعناية الأبوين بهما، ويظهر ذلك من خلال اللوحة التي تضمنت الصورة السمعية في قوله: (4)

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 49.

(2) عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص 60-61

(3) ينظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص 84-86. (رسالة جامعية)

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 48.

[البسيط]

كَمَا تَرَاظُنْ عُجْمٌ تَقْرَأُ الصُّحُفَا⁽¹⁾
يَنْظُرْنَ خَلْفَ رَوَايَا تَسْتَقِي نُطْفَا⁽²⁾
فَوْقَ الْحَوَاجِبِ مِمَّا سَبَدَّتْ شَعَفَا

يَسْقِينَ طُلْسًا خَفِيَّاتٍ تَرَاظُنْهَا
جَوَانِحَ كَالْأَفَانِي فِي أَفَاحِصِهَا
حُمُرٌ حَوَاصِلُهَا كَالْمَغْدِ قَدْ كُسِيَتْ

فهو يشبه أصوات فراخ القطا وهي تشرب الماء من أفواه أمهاتها بقراءة الفرس للصحف، واختياره لصوت الأعاجم دلالة على عدم وضوح القول أو الحديث، وفي نفس اللوحة يصور كعب الفراخ وهي تنظر إلى الماء لتشرب من أمها أيضاً وقد مالت إليها بشجر الأفاني، ثم يتابع التصوير فيشبه حواصل الفراخ الحمراء الممتلئة بالمغد كسيت شعراً لكنه خفيف تميله الرياح كشجر الأفاني، والشاعر هنا يسقط مشاعره أيضاً على طائر القطا من خلال تبديل الطائر لريشه وأثر الريش الخفيف على الطائر حيث أمالته الرياح حيث شاءت، فجاء كل ذلك من خلال لوحة واحدة وهذا يعدّ براعة من الشاعر الذي جاء بثلاث صور متعاقبة في لوحة واحدة مع تكرار حرف التشبيه وهو الكاف؛ لتظل الصور مترابطة دون فاصل، كما تؤكد هذه اللوحة كسابقتها من اللوحات أن كعباً شاعراً عبقرى خاض تجارب في الشعر، وبدت شخصيته متأثرة بمن سبقه من شعراء مدرسة الصنعة، فحين وصف كعب فراخ النعامة بشجر الأفاني استعار هذا الوصف من والده زهير حين ذكر صغار القطا في وصفه الطريق، فشبها بشجر الأفاني فقال: ⁽³⁾

[البسيط]

كَأَنَّ فَرَاحَهَا فِيهِ الْأَفَانِي

أَفَاحِصِ الْقَطَا نَسَقٌ عَلَيْهِ

أَمَّا كَعْبٌ فَقَالَ: ⁽⁴⁾

[البسيط]

يَنْظُرْنَ خَلْفَ رَوَايَا تَسْتَقِي نُطْفَا

جَوَانِحَ كَالْأَفَانِي فِي أَفَاحِصِهَا

لقد وفرّ كعب لصوره من خلال اللوحات السابقة للظلم والنعامة كل العناصر حتى تكتمل الصورة، فجاءت مادتها من البيئة كما اعتاد، فمن الإنسان اختار أصوات العجم، ومن النبات اختار

⁽¹⁾ طلس: جمع أطلس ما كان أغبر إلى السواد. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "طلّس").

⁽²⁾ الجوانح: المائلات. الأفاني: العشب لها زهرة حمراء وهي طيبة. أفاحيص القطا: مكان تُقرّخ فيه. الروايات: الأمهات حاملات الماء. (ابن منظور، م، مادة "جَنَحَ"، و"أَفَنَ"، و"فَحَصَ"، و"رَوَى").

⁽³⁾ (لم تعثر الباحثة على البيت في الديوان)، ينظر: محمد بن لطف الصبّاح، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، 247.

⁽⁴⁾ كعب بن زهير، الديوان، ص 47.

شجر الأفاني، والمغد، ومن الألوان اختار الأحمر؛ للدلالة على امتلاء حواصل الفراخ من النباتات.⁽¹⁾

ويختار كعب من الحيوان صورة لوصف المرأة حيث يقول:⁽²⁾

[الطويل]

أرى أمَّ شَدَّادٍ بها شِبُهَ ظبِيَّةٍ تُطِيفُ بِمَكْحُولِ الْمَدَامِيعِ خَاذِلِ
فهذه الصورة فيها من الصفات الماديَّة المحسوسة، وفيها تأكيد لجمال عيني أم شداد، فقد شبه عيون أم شداد بعيون الظبية التي أضلَّت أمها، فجرت دموعها في إثرها ممزوجة بالكحل⁽³⁾ وهذه الظبية فتية صغيرة لم تشتد ظلوفها بعد، وهذه ميزة للجمال، ويعلق الصبَّاح على ما سبق قائلاً: "إنَّ أمَّ شداد ترنو بعيني بقرة وحشية مقيمة في وادٍ ممتع ذي رياض وخمائل".⁽⁴⁾
فالصورة السابقة تدلُّ على راحة بقر الوحش الذي يرعى في بيئة تمتلئ بالحيوية والنشاط لما توافر فيها من خصب وماء، ثمَّ يعلق الصبَّاح على البيت بقوله: "إنَّ كعباً يصف جمال عيون محبوبته فيشبهها بالظبية الطويلة العنق، وهي من شدة جمالها لو تعرضت لوعل ممتع في بيته المنيف لدهش من هذا الجمال فنزل نحوها مهرولاً، فإذا كان هذا شعور الحيوان الأعجم فما بالك بالإنسان ذي الشعور المرهف؟".⁽⁵⁾

ومن الصور الشعرية للغراب قول كعب:⁽⁶⁾

[الطويل]

وَحَمْسٌ بِصِيرٍ الْمُقْلَتَيْنِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَشَى مُسْتَكْرَهُ الرِّيحِ أَقْزَلُ
حيث عمد الشاعر في البيت السابق إلى تصوير ساقِي الغراب، فقد شبه ساقيه بضعفهما بالأقزل فهما كالمعوجين إذا ما قابلا الريح فتصدَّهما؛ لأنَّ الريح تقوى على ضعفهما فتزد الغراب، وهذه الصورة من الصور المتحركة التي تفيض بالحيوية التي تفتن العقول من إعجابها بها، فهو يصوره بالأعرج وما هو بالأعرج، بل اختار لفظة (أقزل)؛ لتدل على ضعف ساقيه⁽⁷⁾.

(1) ينظر: محمد بن لطفِي الصبَّاح، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص 248؛ موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ص 65.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 74.

(3) العسكري، ديوان كعب بن زهير، ص 83.

(4) محمد بن لطفِي الصبَّاح، م.س، ص 81.

(5) محمد بن لطفِي الصبَّاح، م.ن، ص 81.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 70.

(7) ينظر: محمد بن لطفِي الصبَّاح، م.س، ص 332.

وترى الباحثة من خلال تتبع اللوحات والنماذج السابقة من الصور الشعرية أنّ كعباً في صورته اختار الألفاظ المناسبة لكل صورة، كما وفرّ لكل صورة ما يناسبها من العناصر الفنية كالحركة، واللون والرائحة؛ لتفي بالغرض، كما لاحظت الباحثة أنّ الألفاظ المستخدمة والمواد مأخوذة من البيئة البدوية، ولا غرابة في ذلك، فالشاعر بدوي الأصل أخذ مادته من الحياة البرية بإنسانها، وجوارحها، وطيورها، وغزلانها، فمن الطيبة أخذ مادة صورته في المرأة، ومن حمار الوحش وثور الوحش أخذ مادته في وصف الناقة، ومن الطيور كالظليم ونعامته دلل على سرعة ناقته، ومن النبات أخذ صورته في الخصب والنماء، ومن الجبال الثابتة أخذ المكانة والعلو، ومن الإنسان أخذ صورته في وصف أصوات فراخ الظليم ونعامته، ومما يؤكد أيضاً أخذ الشاعر مادته من البيئة البدوية تصويره لأدوات الزينة التي تستخدمها المرأة (كالمرأة)، كذلك لاحظت الباحثة من خلال الصور بعض العادات التي عرفها شعراء البادية فنظموها شعراً بألفاظ دالة ومعبرة كمعرفة كعب للعجم وأصواتهم، كما تؤكد الباحثة أنّ الألفاظ المستخدمة ألفاظ بدوية خشنة، وأغلبها جاهلي فيه صعوبة، وأنّ هذه الألفاظ لم تختلف في الإسلام اختلافاً كبيراً بل ظلّت ألفاظاً صعبة تحمل الدلالات ذاتها، وخير دليل على ذلك قصيدة كعب اللامية (بانث سعاد)، وهذا يثبت أنّ طبيعة الألفاظ الجاهلية ظلت مسيطرة على ثقافة الشاعر، فمن الصّعب أن يتحلل من قيود الجاهلية دفعة واحدة خصوصاً أنّه كان في بداية إسلامه.

ثانياً: الاستعارة

لا شك أنّ الاستعارة لديها القدرة على تصوير الأحاسيس الداخلية، وانتشالها، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل إنفعالاً عميقاً، وهي أداة تصوير جيدة تصور ما يحدث في صدر الشاعر، وتقلبه للمتلقّي بشكل مؤثر، وهذا أكسبها أهمية بالغة، وجعلها تحلّ مكانة بارزة في النقد. (1)

أما الغرض منها فهو شرح المعنى، والإبانة عنه وتأكيد، وقد يكون الغرض منها أيضاً المبالغة في المعنى (2).

ومن الاستعارات الواردة في شعر كعب قوله: (3)

[الكامل]

وتكون شكواها إذا هي أنجَدَتْ بَعْدَ الكَلَالِ تَلَمَّكٌ وَصَرِيْفٌ

(1) ينظر: خميس عبد الرحمن، شعر الطبيعة عند شعراء سيف الدولة، دراسة موضوعية وفنية، ص 272.

(2) أبو هلال العسكري، الصنائع، ص 268.

(3) كعب بن زهير، الديوان، ص 51.

فالشاعر يجعل من الناقاة إنساناً يشكو من التعب والإعياء، فتظهر عليه آثار الشكوى حين تعضّ على شفيتها، ويخرج صوت أنيابها.

وفي موضع آخر يقول: (1)

[الطويل]

إِذَا حَضْرَانِي قَلْتُ لَوْ تَعَلَّمَانِيهِ أَلَمْ تَعَلَّمَا أَنِّي مِنَ الزَّادِ مُرْمِلٌ

يخاطب الشاعر الذئب والغراب كإنسانين حالهما كحاله، فهما كالصديقين يحاورهما فيعلمهما أنه خال من الزاد مثلهما.

أما في قول كعب: (2)

[الطويل]

صَمُوتُ السَّرَى خِرْسَاءَ فِيهَا تَلَفْتُ لِنَبْأَةِ حَقٍّ أَوْ لِنَتَشْبِيهِ بَاطِلٌ

حيث يرى الشاعر في ناقته إنساناً صامتاً، إلا أنها ذكية تعرف ما يدور حولها فتميّز الحق من الباطل ومع ذلك تصمت ولا تتكلم.

وفي قول كعب: (3)

[البسيط]

كَأَنَّ أَوْبَ زِرَاعِيهَا وَقَدْ عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ

فقد جعل السراب وهو العساقيل كالإنسان يتلفع، بثوب، والأصل أن يقول الشاعر، تلفع القور بالعساقيل؛ لأن القور وهي الأماكن المرتفعة هي التي تلتف بالسراب لا العكس، وعليه فالاستعارة هنا جاءت مقلوبة. (4)

وفي موضع آخر يقول كعب: (5)

[البسيط]

لَقَدْ أَقَوْمٌ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ، أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُّ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرِّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ، تَنْوِيلُ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص70.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص76.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص64.

(4) ينظر: محمد محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص52.

(5) كعب بن زهير، م، س، ص66.

حيث شبه الشاعر الفيل في البيت الأول بإنسان يسمع، ويصغي، كما شبهه في البيت الثاني بإنسان يرتجف خائفاً.

أما قول كعب: (1)

[البيسط]

يا ليت شعري وليت الطير تُخبرني أمثلُ عُشقي يلاقي كلُّ مَنْ عَشِقَا

فالشاعر يجعل من الطير إنساناً يخبر، وينطق، فكأنه يستنطق الطير أن تتبأه بما يريد معرفته، لأن استمرار جهله به استمرار للقلق والخوف لهذا قرن الطير بالحاجة إلى الأخبار عما في المجهول (2).

وفي موضع أخير يقول كعب: (3)

[الكامل]

وَمَرِيضَةً قَفِرٍ يُحَاذِرُ شَرُّهَا من هولها قَنٍ منَ الحَدَثَانِ

فقد شبه الأرض بالإنسان المريض كما شبهها، بالإنسان السيء الذي نخاف شره.

ثالثاً: الكناية

الكناية كما هو معروف "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ" (4) والكناية أنواع ثلاثة، كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة (5)، ومن الكنايات الواردة عند كعب قوله: (6)

[الكامل]

من مَعَشَرَ فِيهِمْ قُرُومٌ سَادَةٌ وليوثُ غَابٍ حينَ تَضْطَرُّمُ الوَعَى

فالشاعر يصف القوم الذي ينتمي إليهم، فهو سادة، وليوث غاب عند المعركة، وهذا كناية عن صفة، وهي الشرف العالي، والشجاعة.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 59.

(2) ينظر عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص 102-103.

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 99.

(4) الخطيب القزويني، الإيضاح، ص 301.

(5) ينظر: الخطيب القزويني، م.ن، ص 301-303.

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 11.

أَمَّا فِي قَوْلِهِ (1):

[الكامل]

حَرْفٌ تَوَارَتْهَا السَّفَارُ فَجَسْمُهَا عَارٍ، تَسَاوِكَ وَالْفُوَادِ خَطِيفٌ

فقد وصف ناقته بحرف الجبل؛ لضمورها وهزالها إثر الرحيل المتواصل، كما أن بها جنوناً؛ لخفتها، وهذه كنايات عن صفات.

وفي قوله: (2)

[الطويل]

يَكَادُ يَرَى مَا لَا تَرَى عَيْنٌ وَاحِدٍ يُثِيرُ لَهُ مَا غَيَّبَ التُّرْبُ مِعُولٌ

فحذو بصر الغراب تجعله يرى ما لا يظهر على وجه الأرض، فهو يستخرج ما غيبه التراب وطواه الثرى؛ لبعده نظره، وطول منقاره الذي يشبه المعول، وهذه كناية عن صفة.

ومن الكنايات المشابهة لما سبق قول كعب: (3)

[الكامل]

تَسْتَشْرِفُ الْأَشْبَاحَ وَهِيَ مُشِيحَةٌ بِبَصِيرَةٍ وَحَشِيَّةِ الْإِنْسَانِ

فالناقة تتأمل الأشخاص الذين يظهرون من بعيد بحذر وبعين بصيرة، فهي تنظر بعين كعين الوحش؛ لأنه أشد الحيوانات ابصاراً، وهذا كناية عن صفة قوة البصيرة.

وفي قوله: (4)

[الطويل]

إِذَا مَا عَوَى مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ جَاوَبَتْ مُسَامِعُهُ فَاهٌ عَلَى الزَّادِ مِعُولٌ

فالذئب حين يقابل الريح مصوتاً دخلت في فمه، ثم خرجت من مسامعه، وهذا كناية عن صفة وهي خلو جوفه من الزاد.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 50.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص 70.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص 100.

(4) كعب بن زهير، م، ن، ص 69.

وفي قوله: (1)

[البسيط]

مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةً وَلَا تُمَشِّي بَوَادِيهِ الْأَرَاغِيلُ

فالشاعر يصف الأسد بقوله إنَّ حمير الوحش لا تخرج من مكنها بل تبقى ساكنة، كذلك الرجال الراجلون لا يستطيعون المشي في أراضيهم؛ لشدة خوفهم منه، وهذا كناية عن صفة القوة والهيبة منه، أمّا قوله: (2)

[البسيط]

حَرْفٌ أَخُوها أَبُوها مُهْجَنَةٌ وَعَمُّها خَالُها، قوداءُ، شَمْلِيلُ

فالبيت كناية عن صفة وهي، أصالة نسب الناقة التي يمتطيها، وفي قوله: (3)

[البسيط]

مِنْ كُلِّ نَضَاخَةٍ الدَّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ عُرُضَتْها طامسُ الأعلامِ مَجْهولُ

فقوله (طامس الأعلام) كناية عن صفة، وهي عدم وضوح معالم الطريق الذي يسلكه هو وناقته.

وفي قول الشاعر: (4)

[الكامل]

أَفْتَلِكِ أُمُّ رَبِّدَاءِ عَارِيَةَ النَّسَا زَجَاءُ صَادِقَةِ الرِّوَّاحِ نَسُوفُ

(فعارية النساء) كناية عن صفة، وهي ضعف الساقين لدى النعامة، وتظهر الكناية عن صفة أيضاً في قول كعب: (5)

[الطويل]

وَمُسْتَهْلِكٍ يَهْدِي الضَّلُولَ كَأَنَّهُ حَصِيرُ صَنَاعٍ بَيْنَ أَيْدِي الرِّوَامِلِ

فقوله (يهدي الضلّول) كناية عن صفة، وهي وضوح معالم الطريق للتائه ليلاً حيث يشبهه بالحصير الذي صنعتته يد المرأة الحاذقة في العمل، ومن الكنايات عن الصفة أيضاً قول كعب: (6)

[الكامل]

شَبَّهَتْها لَهَقَ السَّرَاةِ مَلَمَعًا مِنْهُ القوائِمُ طاوي المصرانِ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 66.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص 63.

(3) كعب بن زهير، م.ن، ص 62.

(4) كعب بن زهير، م.ن، ص 51.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 75.

(6) كعب بن زهير، م.ن، ص 101.

فقوله (طاوي المصران) كناية عن صفة، وهي الضمور، فتور الوحش خميص البطن ضامره.

أما الكنايات عن موصوف فقد ظهرت عند الشاعر في قوله: (1)

[الطويل]

أرى أُمَّ شَدَادٍ بِهَا شَيْبُهُ ظَبِيَّةٌ تُطِيفُ بِمَحْوَلِ الْمَدَامِعِ خَائِلِ

فأُمُّ شَدَادٍ كناية عن موصوف، وهي محبوبة الشاعر، أما قول كعب: (2)

[الخفيف]

وَإِذَا مَا أَشَاءَ أُبْعَثُ مِنْهَا مَطَّلَعَ الشَّمْسُ نَاشِطًا مَدْعُورًا

فقوله (ناشطاً مدعوراً) كناية عن موصوف، وهو ثور الوحش الأبيض.

وأما قول كعب: (3)

[البيسيط]

أَخْشَى عَلَيْهَا كَسُوبًا غَيْرَ مَدَّخِرٍ عَارِي الْأَشْجَاعِ لَا يُشْوِي إِذَا ضَغَمَا

فقوله (كسوب) كناية عن موصوف، وهو الذئب.

وفي موضع آخر يقول كعب: (4)

[الطويل]

مَخُوفٍ بِهِ الْجِنَانُ تَعْوِي ذُنَابُهُ قَطَعَتْ بِفَتْلَاءِ الذَّرَاعِينَ بِأَزَلِ

فقوله (فتلاء الذراعين) كناية عن موصوف، وهو الناقة التي مال ذراعها عن زورها وهو أكرم لها، ثم إنها استكملت السنة الثامنة.

وفي موضع آخر يقول: (5)

[الخفيف]

مَنْ خَفِيَ الطَّمْرَيْنِ يَسْعَى بِغُضْفٍ لَمْ يُؤْيِهِ بِهِنَّ إِلَّا صَفِيرًا

فقد عنى (بخفي الطمرين) القانص أو الصياد، وعنى (بالغضف) الكلاب، وهي كنايات عن موصوف.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 74.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص 29.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص 91.

(4) كعب بن زهير، م، ن، ص 76.

(5) كعب بن زهير، م، ن، ص 30.

ومثله قول الشاعر: (1)

[المتقارب]

لُصُوقَ البُرَامِ يَظُنُّ الظُّنُونَا

فَصَادَفْنَ ذَا حَنْقٍ لَاصِقٍ

فقوله (ذَا حَنْقٍ) كناية عن موصوف، وهو الصياد الذي سكن في مكمته.

وخلاصة القول في الأنماط البلاغية إن كعباً استخدم في شعره الأنماط البلاغية المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية، وتألّق في استخدام بعض هذه الأنماط كالتشبيه، والتركيز على أداتين هما الكاف، وكأنّ مع الإكثار من كأنّ؛ لما لها من دلالة على المعنى وتأكيد. كما بدا تأثر كعب بصور الشعراء السابقين وتشبيهااتهم، فهي مستعارة من شعراء مدرسة الصنعة خصوصاً والده، مما يدل على أن هؤلاء الشعراء تركوا أثراً بارزاً في شعر كعب، فقد وجد كعباً في صورهم معيناً خصباً يستقي منه صورته، لكنه أبدع في ذلك بحسن انتقائه للألفاظ.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص96.

المبحث الثالث:

الرّمز

الرمز كما تراه الباحثة هو إدراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر ويحل محله، وقد أُطلق الرمز عند العرب القدماء على أشياء كثيرة يتصل بعضها بالإشارة بالشفقتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو اليد، أو الفم، أو اللسان، كما قصد بالرمز الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل الرمز حتى صار كالإشارة مما يعني أن الرمز عند العرب كان يأخذ شكل الإشارات الأولية سواء عبّر عن ذلك بالإيحاء، أم بالصوت، أم بالحركة (1).

ولعل هذا يتوافق مع ما ورد في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعُشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ (2). فقد قصد بكلمة (رمز) في الآية الكريمة الإشارة، وعدم النطق مدة ثلاثة أيام حتى تكون علامة يستدلُّ بها على وجود الولد منه - عليه السلام - مع أنه سوي صحيح يستطيع الكلام (3).

وقد تعددت الآراء عند القدماء والمحدثين بشأن مفهوم الرمز؛ فالجاحظ يرى أن الدلالة على المعاني لا تكون بالألفاظ وحدها، بل تكون بالكتابة والإشارة (4).

أما صاحب لسان العرب فيعرف الرّمز بقوله: "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفقتين" (5)، وعليه فالرمز كما يعنيه همس غير مفهوم يتم عن طريق الشفتين.

أما ايليا الحاوي فيرى أن الرّمز تولّد من خلال عدم اكتفاء المبدع بوسائل الانتصار التي تعبّر عن غموض تجربته الشعرية، أو الأدبية، فظلّ الشاعر عامة يحسّ بأنّ في نفسه أجواءً، وأحوالاً لم تتلها الأساليب، والأدوات كالاستعارة، والكنائية، وأنّ ما جدّ من خلالها ظلّ ناقصاً، فبحث عن شيء يوازي تجربته وكأنّها تمثل حسرة أبدية، فكانت هذه الحسرة باعث السعي إلى أساليب متقدمة تسمو عن التشبه (6)، ومن تلك الأساليب تولد الرّمز، وعليه فالرمز الفعلي عنده هو أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية به تتصل بما وراء الأشياء، وما وراء جدار الحسّ والعقل (7).

(1) ينظر درويش الجُندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 41.

(2) آل عمران، 41/3.

(3) ينظر: محمد بن علي الصابوني، مختصر ابن كثير، 1/ 281.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 55-58.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة "رمز".

(6) ينظر: ايليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، 142.

(7) ينظر ايليا الحاوي، م.ن، ص 143.

أما إحصان عباس فيعرّف الرّمز بقوله: "أما الرّمز فنعني به الدّلالة على ما وراء المعنى الظّاهري، مع اعتبار المعنى الظّاهري مقصوداً أيضاً⁽¹⁾."

وقد تعددت الرّموز في شعر الجاهلية والإسلام إلا أنّ لكل شاعر سماته وميزاته الخاصة في عرض رموزه، ومع ذلك فهي واضحة يستطيع المتلقي فهمها، وإسدال الستار عنها بسهولة. وقد ظهرت رموز في شعر كعب من خلال وصفه للحيوانات سواء الأليفة، أو غير الأليفة، أو الطيور مستخدماً ألفاظاً، أو تراكيباً تتعدى المعنى الظاهر عن طريق الرمز.

أ. رمز النّاقة

لقد أضفى الشّاعر في قصيدته الاعتذارية (بانث سعاد) على ناقته صفات عديدة، منها أنّها ضخمة المقلد، غدافرة، رخوة الضّبعين، وكلّ هذه الصّفات ترمز إلى خصائص الشّاعر النّفسيّة، من قوّة وإرادة.

كما تظهر رموز أخرى من خلال هذه القصيدة، وهذه الرموز تشير إلى حبّ الشّاعر للحياة، وإصراره على المواجهة، والتّصدي، ولو لم يرمز الشّاعر إلى ذلك لما أضفى صفات القوّة العجيبة لناقته التي فاقت كلّ النّوق، فهذه النّاقة في النّهاية ترمز إلى الحُلم والسّعادة، والطّمأنينة التي ينتظرها كعب حين يصل إلى الرّسول -صلى الله عليه وسلم- فيصّبح عنه، فالناقّة هي الوسيلة التي اختارها لإيصاله إلى سعاد أوصلته إلى سعادته أخرى تمثلت في الحفاظ على حياته لقاء إيمانه بالدين الجديد، وتتبدى هذه الرّمزيات من خلال قوله:⁽²⁾

[البسيط]

عُرِضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ	مِنْ كُلِّ نَضَاخَةِ الذُّفْرِى إِذَا عَرِقَتْ
إِذَا تَوَقَّدَتْ الْحُزْنَ وَالْمَمِيلُ	تَرْمِي الْغُيُوبَ بِعَيْنِي مُفْرَدٍ لَهِقُ
فِي خَلْقِهَا، عَنِ بَنَاتِ الْفَحْلِ، تَقْضِيلُ ⁽³⁾	ضَحْمٌ مَّقْلَدُهَا، فَعَمَّ مَقْيَدُهَا
فِي غَارِزٍ لَمْ تَخَوَّنَهُ الْأَحَالِيلُ	تَمُرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ، ذَا خُصْلِ

حيث أصرّ الشّاعر على تفرّد ناقته بصفات لا تتوافر في غيرها من النّوق، وعندما ربط سرعتها بسرعة ثور الوحش حاول أن يوظّف صورة ثور الوحش؛ ليكون رمزاً لتحقيق أمله، إلا أنه لم يفصّل في صفات هذا الثور.⁽⁴⁾

(1) إحصان عباس، فن الشعر، 200.

(2) كعب بن زهير، الديوان، 62-63.

(3) مقلدها: موضع القلادة في العنق. فعَمَّ مَقْيَدُهَا: ممثلثة الساق. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "قَلَد"، و"قَيْد").

(4) ينظر: رائد الحاج حسن، الناقّة الواقع والرمز، ص147، (رسالة جامعة).

هذه الرموز خاصة بناقة كعب في الاعتذارية، أما في قصيدة أخرى بعنوان (ألا أسماء صرمت الحبالا)، فالرمز الذي أعطاه الشاعر للناقة مختلف؛ وذلك تبعاً للموقف الذي جاءت فيه، فالموقف هو قطع أسماء حبل المودّة عنه، ولذلك اختار الشاعر من الناقة رمزاً للفقْد والخسارة، إذ هي تعوضه ما فقد من مودّة، فالشاعر بارع في عرض المواقف، واختيار ما يناسبها من الرموز، وفي ذلك يقول: (1)

[الوافر]

فَسَلَّ طِلَابِهَا وَتَعَزَّ عَنْهَا بِنَاجِيَةٍ كَأَنَّهَا خَيْالًا (2)

وفي موقف ثالث يتخذ الشاعر من الطريق التي تسير فيه الناقة رمزاً لوضوح معالمها، وعدم جهله بها، حيث يقول في ذلك: (3)

[الخفيف]

وَاضِحَ اللَّوْنِ كَالْمَجْرَةِ لَا يَغْ حَمُّ يَوْمًا مِنَ الْأَهَابِيِّ مُورًا (4)

وقد جسّد الشاعر في ناقته كلّ الصفات التي يشعر بها، فعند سوء حالته النفسية يجعل من الناقة رمزاً للقوة والإرادة، كما جعل منها رمزاً لكل ما يعانیه في حياته، وهذه سمة من سمات الشاعر البارع الذي يسقط كلّ ما يجول في خاطره على الناقة التي ترافقه في طريقه. فها هو الشاعر يستبدل الأدوار فيرى في إعياء الناقة، ونحافتها ما يرمز إلى شعوره بإحساسها، فهو فطين يختار من الألفاظ ما يتوافق مع المعنى حين يصف ناقته، بقوله (5):

[الكامل]

حَرْفٍ تَوَارَتْهَا السِّفَارُ فَجَسْمُهَا عَارٍ، تَسَاوَكُ وَالْفَوَادُ خَطِيفٌ (6)

وَكَأَنَّ مَوْضِعَ رَحْلِهَا مِنْ صُلْبِهَا سَيْفٌ تَقَادِمَ جَافْنَهُ مَعْجُوفٌ

فهو يرمز إلى ما بداخلها من شعور، وهذه براعة وقدرة على سبر غور نفسية ناقته ومن ثم اختيار الألفاظ الموحية إلى ذلك.

ثم إن كعباً حين يصف جلد ناقته يشير إلى أنه يشبه القطران، وهذا يرمز إلى نعومة جلدها وملمسه، حيث يقول: (7)

(1) كعب بن زهير، الديوان، 79.

(2) سلّ طلابها: تعزّ عنها. ناقة ناجية: سريعة. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلا"، و"تجا").

(3) كعب بن زهير، م.س، 28.

(4) الأهابي: التراب. المور: الغبار المتردد. (ابن منظور، م.س، مادة "هيا"، و"مور").

(5) كعب بن زهير، م.س، ص 50.

(6) الحرف من الإبل: النجبية الماضية. السفار: السفر والتنقل. تساوك: يتمايل من الهزال. الخطيف: سرعة وخفة. (ابن منظور، م.س، مادة "حرف"، و"سفر"، و"سوك"، و"خطف").

(7) كعب بن زهير، م.س، 85.

[الطَّوِيل]

عَصِيمَ هِنَاءٍ أَعَدَّتْهُ الْحَنَاتِمُ⁽¹⁾

تَخَالَ بِضَاهِي جِلْدِهَا وَدُفُوفِهَا

وقد وصف كعب ناقته بحدة البصر يقول⁽²⁾:

[الكامل]

بِبَصِيرَةٍ وَحَشِيَّةِ الْإِنْسَانِ

تَسْتَشْرِفُ الْأَسْبَاحَ وَهِيَ مُشِيحَةٌ

فقوله (تستشرف الأسباح) رمز لما يختلج في نفس كعب من مشاعر القلق، والاضطراب، والخوف، مما سيأتي في المستقبل، وخوفه من عدم النجاة. وغالبًا ما تأتي الناقة عند كعب لترمز إلى القوة والإرادة والصبر، وتحمل المشاق، فالناقة معروف عنها أنها سفينة الصحراء لذلك كثر استخدام الشاعر لها ووصفها.

ويأخذ الشاعر من الإبل عدّة رموز، ففي وصفه لها يقول⁽³⁾:

[الطَّوِيل]

مَضَتْ هَجْعَةً مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ دُبْلُ

وَسُمْرٌ ظَمَاءٌ وَاتْرَتْهَنْ بَعْدَمَا

عَلَى الْفَرَجِ وَالْحَاذِينَ قِنُوءٌ مُدَلَّلُ

سَفَى فَوْقَهُنَّ التُّرْبُ ضَافٍ كَأَنَّهُ

فهو حين يشبه الإبل بعود النخيل، أو قناة الماء ما يرمز إلى ضعف هذه الإبل من كثرة الترحال، وأما قوله (سمرٌ ظمأء) فهو يرمز إلى المعاناة والتعب اللذين واجهتهما الناقة أثناء رحيلها.

والإبل عند كعب رمزٌ للقوة والإرادة في الوصول إلى مطلبه، حيث يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

صَدَقْتُ مَا زَعَمُوا وَالْبَيْنُ مَحْذُورُ

لَمَّا رَأَيْتُهُمْ زَمَّتْ جِمَالَهُمْ

نَخْلٌ بَعِيْنَيْنِ مَاتَفٌ مَوَاقِيرُ⁽⁵⁾

كَأَنَّ أَطْعَانَهُمْ تُحْدِي مَقْفِيَةً

(1) الدُّفُوفُ: مفردُهَا الدَّفُّ، وَهُوَ الْجَنْبُ. الْعَصِيمُ: بَقِيَّةُ الْفَطْرَانِ. الْحَنَاتِمُ: الْجِرَارُ الْمَمْلُوءَةُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "دَف"، و"عَصَم"، و"حَنَم").

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص100.

(3) كعب بن زهير، م، ن، 71.

(4) كعب بن زهير، م، ن، 39.

(5) مواقير: جمع موقر، نخل كثر حمله. (ابن منظور، م، س، مادة "وَقَر").

ب. رمز حمار الوحش

اتخذ كعب من حمار الوحش رمزاً للاستعداد للعدو، حيث يختار لفظه (أصر) في قوله: (1)

[المتقارب]

إذا ما انتَحَت ذاتُ ضِغْنٍ له أصرَّ فقد سلَّ منها ضُغُوناً (2)

فقوله (أصر) يرمز إلى الاستعداد للمقاتلة والعدو؛ لإعادة ما انتحى من القطيع عن المجموعة.

كما يتخذ الشاعر من حمر الوحش رمزاً لمنهج ثابت تتبعه هذه الحيوانات، وتحافظ عليه

عند ورود الماء، فلا يجوز للأتن أن تسبق الفحل إلى مورد الماء، وفي ذلك يقول: (3)

[الطويل]

فهنَّ قيامٌ ينتظرُنَ قضاءه وهنَّ هوادٍ للرَكِيِّ نواظِم (4)

ويرى الشاعر في علاقة الأتن مع الفحل وحبهما للهدوء عند ورود الماء، وعدم ورودهما

إلا وهو خالٍ من البشر ما يرمز إلى تماثله معها حيث يتجرع الشاعر صعوبات الحياة، وفقدان الصفاء فيها.

أمّا فشل الصياد في اصطياد حمر الوحش فيرمز إلى الكسب، والغنيمة بالنسبة لها، كما يرمز

إلى خلاصها من المهالك، وأنّ القدر لم يحن بعد، فهو يؤمن بالقدر المحتوم، يقول: (5)

[المتقارب]

فأرسلَ سَهْمًا على فُقْرَةٍ وهنَّ شوارِعُ ما يَنْقِينا (6)
فمرَّ على نحرِهِ والذَّرَاعِ ولم يَكُ ذاكَ له الفِعْلُ دينا

ج. رمز الذئب

أمّا الذئب فقد جعل منه كعب رمزاً للعفة وعزة النفس حيث يشير إلى أنّ الذئب لا يعود إلى

فريسته مرة أخرى، فهو يعتمد على نفسه للحصول على القوت يومياً، يقول: (7)

[الطويل]

كَسُوبٌ إلى أن شَبَّ من كَسَبٍ واحدٍ مُحالِفُهُ الإِقْتارُ لا يَتَمَوَّلُ

(1) كعب بن زهير، الديوان، 95.

(2) الضغْنُ: الحقد. أصرَّ الفرس الأذن: نصَّبها وسواها. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "ضغن"، و"صرر").

(3) كعب بن زهير، م.س، 87.

(4) الرَكِيُّ: هي البئر. (ابن منظور، م.س، مادة "ركا").

(5) كعب بن زهير، م.س، 97.

(6) شوارع: من شرَّعتِ الدوابُّ دخلت نحو الماء. (ابن منظور، م.س، مادة "شراع").

(7) كعب بن زهير، م.س، 69.

ويتخذ الشاعر من الذئب معادلاً موضوعياً له، فكعب تعاطف مع الذئب، واقترب منه؛ لأنَّ حالهما واحد لم يدخرا لغيرهما شيئاً، وإنْ رمز ذلك إلى شيء، فهو يرمز إلى المعاناة التي تواجه كليهما، يقول: (1)

[الطويل]

إذا حَضَرَاني قَلْتُ لو تَعَلَّمانِهِ أَلَمْ تَعَلِّمًا أَنِّي مِنَ الزَّادِ مُرْمِلُ
ويخاف كعب من اعتداء الذئب على أغنامه، فيذكر طلب النَّاسِ منه شراء الأغنام بماله وهذا يرمز إلى طمعهم في هذا المال، أمَّا هو فيخاف عليها من الذئب، يقول: (2)

[البسيط]

يَقُولُ حَيَّايَ مِنْ عَوْفٍ وَمِنْ جُشْمٍ يَا كَعْبُ وَيَحْكُ هَلَّا تَشْتَرِي غَنَمًا
ما لي منها إذا ما أَرَمَةً أَرَمْتُ وَمِنْ أُوَيْسٍ إِذَا مَا أَنْفَهُ رَدَمًا (3)
أَحْشَى عَلَيْهَا كَسُوبًا غَيْرَ مَدْخِرٍ عَارِي الْأَشْجَاعِ لَا يُشْوِي إِذَا ضَغَمًا
فكما أنَّ الذئب لا يدخر لغيره شيئاً فيطمع في غنم كعب، فهذا رمز إلى طمع النَّاسِ في مال كعب.

د. رمز ثور الوحش

يواجه ثور الوحش الكلاب بقرنيه ويزود بهما عن نفسه بعد أن فقد أعوانه وأنصاره، ويتبدى أنَّ كعباً رمز بدفاع الثور عن نفسه بقرنيه إلى التصميم، والمواجهة للوصول إلى الانتصار، فهو لا يقبل الهزيمة. يقول كعب: (4)

[الخفيف]

ما أرى ذائداً يزيدُ عليه غابَ عنه أنصارُهُ مَكْثُورًا (5)
أما قول كعب (6):

[البسيط]

تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُزَّانُ وَالْمَيْلُ
فالثور الوحشي هنا ببياضه الناصع يرمز إلى الأمل الذي ينتظره كعب من الرسول - عليه السلام - بعد عفو عنه مقابل إيمانه به.

(1) كعب بن زهير، الديوان، 70.

(2) كعب بن زهير، م.ن، 91.

(3) أويس: تصغير أوس، وهو الذئب. رزم: سال. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "أوس"، و"رذم").

(4) كعب بن زهير، م.س، 31.

(5) المكثور: المغلوب، وهو الذي تكاثر عليه الناس فقهروه. (ابن منظور، م.س، مادة "كثر").

(6) كعب بن زهير، م.س، ص 63.

هـ. رمز البوم

البوم من الطيور التي عرض لها كعب، وهي رمز للشؤم وهذا طبيعي لدى البشر بعامة، ولدى الشعراء بخاصة، فالبوم تستقر في الطُّرُق الخالية وترمز إلى الشؤم والخوف من الحيوانات الضارية، يقول كعب: (1)

[الطويل]

تُجَازِبُ أَصْدَاءَ وَحِينًا يَرُوعُهَا تَصَوَّرُ كَسَابٍ عَلَى الرَّكَبِ عَائِلٌ (2)

و. رمز الظلِّيم والنعامة

إنَّ النِّعَامَةَ بَضْخَامَةَ رِيَشِهَا تَرْمِزُ إِلَى الْمَكَانَةِ الرَّفِيعَةِ، حَيْثُ يَخْتَارُ الشَّاعِرُ لَفْظَةَ (الآل) لِيَرْمِزَ إِلَى الرَّفْعَةِ وَالْعُلُوِّ، يَقُولُ: (3)

[البسيط]

تَبْرِي لَهْ هِقْلَةٌ خَرَجَاءُ تَحْسَبُهَا فِي الْآلِ مَخْلُولَةٌ فِي قَرَطَفٍ شَرَفًا (4)

ويقوم الظلِّيم وزوجه بفحص عشمها قبل وضع البيض فيه، وهذا يرمز إلى توفير الأمان للفراخ، يقول: (5)

[البسيط]

جَوَانِحٌ كَالْأَفَانِي فِي أَفَاحِصِهَا يَنْظُرْنَ خَافَ رَوَايَا تَسْتَقِي نَطْفًا

(1) كعب بن زهير، الديوان، 76.

(2) التَّصَوُّرُ: التَّلَوِّي والصَّبَاخُ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "صور").

(3) كعب بن زهير، م.س، 48.

(4) الهِقْلُ: الفتى من النعام. خَرَجَاءُ: وهي السَّوداء والبيضاء. مَخْلُولَةٌ: حَلَّ ثَوْبِهِ بِخِلَالِ، إِذَا شَكَّه بِالْخِلَالِ مِنْ حَلِّ الْكِسَاءِ. قَرَطَفٌ: القَطِيفَةُ الَّتِي لَهَا خَمَلٌ. الشَّرْفُ: كُلُّ نَشْرٍ مِنَ الْأَرْضِ. (ابن منظور، م.س، مادة "هقل"، و"خرج"، و"قرطف"، و"شرف").

(5) كعب بن زهير، م.س، 47.

المبحث الرابع: التشخيص

يعدّ التشخيص من أرقى مستويات التصوير، فهو يبيث الحياة في المادة الجامدة، ويكف الحيوانات عن أن تكون بكماء، وبه لا تكون المعاني ذهنية مجردة خيالية، بل مفعمة بالحياة، تضج بالحركة، تحس كالإنسان، وتشعر مثله ويكون لها مواقف معينة.⁽¹⁾

يقول كعب في الناقة:⁽²⁾

[الكامل]

وتكونُ شكواها إذا هي أنجَدتْ بعد الكلالِ تَلَمُّكٌ وصَـرِيفٌ⁽³⁾

فالنَّاقةُ كالإنسان، تحسّ وتتألّم وتشكو، فهي تعلن عن شكواها بسبب ما لحق بها من الإرهاق، فتصرُّ على أسنانها كما يفعل الإنسان الذي يعضّ على شفتيه عند الغضب.

ويقول كعب أيضاً:⁽⁴⁾

[الطويل]

ومُضْطَمِرٌ من خاشعِ الطَّرْفِ خائفٌ لَمَّا تَضَعُ الأرضُ القَوَاءُ وتَحْمِلُ⁽⁵⁾
أنختُ قلوصي واكتأتُ بعينها وأمّرتُ نفسي أيّ أمرٍي أفعلُ⁽⁶⁾

فالشاعر هنا يثبت لناقته الحكمة، والبصيرة، وبعد النظر، فهي ترى وتبصر أفضل منه، وهي التي توحى له بالأمان، فلا ينام إذا لاحظ أنها قلقلة ومرتاعة، فظاهرة التشخيص هنا واضحة، فالناقة إنسان عاقل حكيم حريص على حياة رفيقه.

(1) ينظر: أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤيا في الشعر الجاهلي، 274.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 51.

(3) أنجَدت: ارتفعت. الكلال: التعب. لتَلَمُّكُ مثل التلمظ وتَلَمَّكَ البعيرُ إذا لَوَى لَحْيَيْهِ. والصَرِيفُ صوت الأنياب. (ابن منظور، لسان العرب، مادة "تجد"، و"كلل"، و"لمك"، و"صرّف").

(4) كعب بن زهير، م.س، ص 71.

(5) المُضْطَمِرُ: في وسطه بعض الانضمام. الطَّرْفُ: إطباقُ الجفنِ على الجفن. القَوَاءُ: الأرض القفر الخالية. (ابن منظور، م.س، مادة "ضمر"، و"طرف"، و"قوا").

(6) قلوص: ناقة. اكتأت: من الحفظ والحراسة. (ابن منظور، م.ن، مادة "قلص"، و"كلأ").

وتتبدى ظاهرة التشخيص في قول كعب: (1)

[البسيط]

من كُلِّ نَصَاخَةِ الذَّفْرَى إِذَا عَرَقْتُ عُرْضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ
تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعَيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقُ إِذَا تَوَقَّـدَتِ الزُّنَانُ وَالْمِيلُ

إنها ناقة قوية البصر، بل إنها قوية البصيرة، فهي قادرة على أن ترمي الغيوب بعينها، وهذه صفات إنسانية تجعلها في منزلة الشخص، أو الإنسان.

وتظهر ظاهرة التشخيص في قول الشاعر: (2)

[البسيط]

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصَفِ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نَكْدٌ مَثَاكِيلُ
نَوَاحَةٌ رَخْوَةٌ الضَّبَعَيْنِ، لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ، مَعْقُولُ
تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفِّهَا، وَمِذْرَعُهَا مُشَقَّقٌ عَن تَرَاقِيهَا، رَعَابِيلُ

لقد أضاف الشاعر على ناقته هنا صفات إنسانية تتجلى فيها ظاهرة التشخيص، فهي نواحة، أي أنها كالمرأة الكثيرة النواح، التي فقدت بكرها، وهي كذلك لها كفان تضرب بهما صدرها، فأخذت تلطم وجهها، وحولها مجموعة من النسوة المثاكيل، وهذا يوحي إلى أن الناقة تحس بموقف الخوف الذي ينتاب الشاعر كالشاعر نفسه.

ومن التشخيص قوله: (3)

[الوافر]

فَسَلَّ طِلَابُهَا وَتَعَزَّ عَنْهَا بِنَاجِيَةٍ كَأَنَّ بِهَا خَيْالًا

إنها ناقة مختالة، فخورة بنفسها، وهذه الخيلاء لا نلتقي بها إلا في الإنسان الواصل بنفسه المعتر بها.

وفي موضع آخر يرى الشاعر في عيون ناقته مرآة تستخدمها المرأة، فتتظر إلى وجهها من خلالها، كما أن لها أناملًا تدير هذه المرآة بها، وهي دائمة النظر في هذه المرآة يقول كعب (4)

[الكامل]

وَتُدِيرُ لِلخَرْقِ البَعِيدِ نِيَاطُهُ بَعْدَ الكَلَالِ وَبَعْدَ نَوْمِ السَّارِي

(1) كعب بن زهير، الديوان، 62-63.

(2) كعب بن زهير، م، ن، 64-65.

(3) كعب بن زهير، م، ن، 79.

(4) كعب بن زهير، م، ن، 23.

عَيْنًا كَمَرَاةِ السَّاعِ تُدِيرُهَا

بِأَنَامِلِ الْكَفَّيْنِ كُلِّ مُدَارٍ

ومن التَّشخيصِ قوله: (1)

[البسيط]

أَمِثْلُ عَشْقِي يُلَاقِي كُلَّ مَنْ عَشِقَا

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي

فالطَّيْرُ إنسانٌ عاقلٌ منكلمٌ، يسامرُ الشَّاعرَ، ويشاركه وجدانه، وشجونه.

ومن التَّشخيصِ قوله في وصفِ الذَّنْبِ: (2)

[الطَّويل]

مِنَ الطُّلْسِ أَحْيَانًا يَخْبُ وَيَعْسِلُ⁽³⁾

قَطَعْتُ يُمَاشِينِي بِهَا مُتَضَائِلُ

مِنَ الْإِنْسِ إِلَّا جَاهِلٌ أَوْ مُضَلَّلٌ

تَقَرَّبَ حَتَّى قُلْتُ لَمْ يَدْنُ هَكَذَا

فالشَّاعرُ يصفِي على الذَّنْبِ صفاتِ إنسانيةٍ، فهو يماشِيه، والفعلُ المزيدُ يماشِي يدلُّ على المشاركة، وهو يغامرُ بالاقترابِ من الإنسانِ، مع أنَّه في غايةِ الحذرِ لكنَّ جوعه دفعه إلى التَّخلي عن حذره، والاقترابِ من الشَّاعرِ، كما يَصوِّرُ كعبُ الذَّنْبِ معتمدًا على حاسةِ الشَّمِّ في الوصولِ إلى فريسته، فهو يَعْرِفُ اتجاهَ الرِّيحِ، وعلى ضوءِ حاسةِ الشَّمِّ يستطيعُ أن يَعْرِفَ إلى فريسته، حيثُ يقولُ: (4)

[الطَّويل]

مَسَامِعُهُ فَاهُ عَلَى الزَّادِ مُعُولٌ

إِذَا مَا عَوَى مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ جَاوَبْتُ

وتتبدى ظاهرةُ التَّشخيصِ في قوله: (5)

[الطَّويل]

تَرَاظُنَ سَرِبٍ مَغْرِبِ الشَّمْسِ نَازِلِ

مَتَى مَا تَشَأْ تَسْمَعُ إِذَا مَا هَبَطَتْهُ

وقوله: (6):

[البسيط]

كَمَا تَرَاظُنُ عُجْمٌ تَقْرَأُ الصُّحُفَا

يَسْقِينِ طُلُسًا خَفِيَّاتِ تَرَاظُنَهَا

(1) كعب بن زهير، الديوان، 59.

(2) كعب بن زهير، م، ن، 69.

(3) الطُّلْسُ: الغُبْرَةُ إلى السَّوَادِ. يَخْبُ: يَعْدُو. يَعْسِلُ الذَّنْبُ: مَضَى مُسْرِعًا واضْطَّرَبَ فِي عَدْوِهِ. (ابن منظور، لسان العرب، مادة طلس "طلس"، و"خبب"، "عسل").

(4) كعب بن زهير، م، س، 69.

(5) كعب بن زهير، م، ن، 75.

(6) كعب بن زهير، م، ن، ص 47

فلفظة (التراطن) في كلا البيتين تعبر عن خليط من أصوات الإنسان غير الواضحة، وغير المفهومة تصدر عن الإنسان فقط، وهي تتصاعد وترتفع دون معنى.

أما قوله⁽¹⁾:

[الطويل]

فلو كنت حوتاً ركض الماء فوقه
ولو كنت يربوعاً سرى ثم قصاً⁽²⁾
فلفظة (ركض الماء) أي جعل الماء مضطرباً فوق بعضه البعض بما فيها من الحركة، والمبالغة هي من صفات ومستلزمات الإنسان.

وفي موضع آخر يقول كعب⁽³⁾:

[المتقارب]

إذا ما انتحت ذات ضغن له
أصرراً فقد سل منها ضعوناً
فقد جعل من الأتن إنساناً حاقداً على زوجه، وعنى به حمار الوحش، فكأن الأتن زوجات، وحمر الوحش أزواج لهن حقدن على أزواجهن، وعندها أصرراً أذنه وسواها للاستماع، وقابلهن بالحدق أيضاً.

أما في قوله⁽⁴⁾:

[المتقارب]

وتحسب في البحر تعشيرة
تغرّد أهوج في منشيينا
فقد جعل من صوت حمار الوحش ونهيقه بعد نجاته من الصياد، وسهامه إنساناً فرحاً طرباً، أو أنه سكر فثمل حتى أنه لا يدري ما يدور حوله.

وفي موضع أخير يقول كعب⁽⁵⁾:

[المتقارب]

ويكدم أكفالها عابساً
فبالشد من شره يتقينا
فقد جعل من حمار الوحش إنساناً عابساً بعد أن عض أعجاز الأتن.

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 43.

(2) اليربوع: دويبة فوق الجرذ، الذكر والأنثى فيه سواء (ابن منظور، لسان العرب، مادة ريع).

(3) كعب بن زهير، م.س، ص 97

(4) كعب بن زهير، م.ن، ص 95.

(5) كعب بن زهير، م.ن، ص 95.

من خلال النماذج السابقة للتشخيص عند كعب يظهر اهتمامه كعب وعنايته في جعل لوحاته حية ناطقة، نتيجة لاسقاط الصفات، والمشاعر الإنسانية عليها، ما جعلها نابضة بالحركة والحياة.

المبحث الخامس

الموسيقا

العروض: هو علم موسيقى الشعر العربي، لذلك هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة، وهذه الصلة تتعلق بالجانب الصوتي، فالبيت مقسوم إلى وحدات صوتية، أو مقاطع تعرف بالتفاعيل، بغض النظر عن بدايتها، أو نهايتها⁽¹⁾.

والموسيقى ذات تأثير على المسامع؛ لذا كان لا بدّ للشعر من موسيقى تتحفه، وتزيده قوّة جذب، فمجموع العوامل التي تشكل الموسيقى الشعرية تتكاتف معاً، وتتضافر وفق نظام خاص، محدثة إيقاعاً ونغماً من نوع ما، ويكون ذلك التأثير محبباً إلى النفس، مدغداً للمشاعر، والعواطف تميل إليه الآذان.

والفارق الكبير بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وإن كان النثر فيه شيء من الموسيقى لكنها ليست صفة مميزة له، خلافاً للشعر الذي تتحفه الموسيقى فتزيده جمالاً، وفي ذلك قال ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية"⁽²⁾، فالوزن الذي يقصده ابن رشيق هوية يعرف بها الشعر دون النثر.

وموسيقى الشعر تشمل مستويين: موسيقى خارجية، وموسيقى داخلية، فالخارجية هي التي تفرّق بين الشعر والنثر، وتشتمل على الوزن العروضي والقافية، أمّا الموسيقى الداخلية، فتشمل علاقة الجمل والمفردات، والأصوات (الحروف والحركات) بعضها ببعض، بالإضافة إلى النبر والتنغيم، ليكون عندنا بذلك نصّ شعري مموسق ذو تأثير أخاذ. والموسيقى لا تكون بالرتابة والتوقع فحسب، بل قد تكمن في مخافة المتوقع وكسر الرتابة، ما قد يبعث على الإعجاب؛ للفت الانتباه في موقف بأن يأتي الشاعر بإقواء، أو تصريح ليس في موضعه، ويقول إبراهيم أنيس: "قد يمهر الشاعر فيخالف ما يتوقعه السامع، وذلك بأن يتبع وجهاً من وجوه تجوزها قوانين النظم، كأن ينوع في القافية أو يصرّح حيث لا يجب التصريح وكل هذا مما يثير الانتباه، أو يبعث على الإعجاب والاهتمام"⁽³⁾، فالسامع الذي يتوقع قافية ما بروي معروف يُفاجأ بتصريح غير متوقع، أو إقواء، وإن عدّ بعض القدماء الإقواء ضعفاً في نحو الشاعر إلا أنّ فيه كسراً للرتابة.

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص12؛ عبد المنعم فائز مسعد، علم العروض والقافية، ص7.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، (طبعة دار الجيل)، 1/134.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص12؛ خميس ريان، شعر الطبيعة عند شعراء الدولة دراسة موضوعية وفنية، ص232.

(رسالة جامعية)

وستقوم الباحثة بدراسة الموسيقى الشعرية في القصائد والأبيات التي رسمت صورة للحيوان عند كعب بن زهير، بادئةً بالموسيقى الخارجية، ومن ثمَّ الموسيقى الداخلية.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

أ. البحور الشعرية:

عُرِفَت بحور الشعر منذ الخليل بن أحمد والأخفش، وهي ستة عشر بحرًا عروضيًا، وأخذ العلماء القدماء والدارسون المحدثون يقسمونها إلى أوزان طويلة، وأخرى قصيرة، ومنهم من رأى أنّ البحور تتوافق والحالة النفسية، أو الموضوع الذي يريد الشاعر النظم فيه⁽¹⁾، ورفضه آخرون يقول إبراهيم أنيس: "فهم كانوا يمدحون ويفأخرون، أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم"⁽²⁾.

لا تتكر الباحثة بأنّ الحالة النفسية أو غرض القصيدة قد يوجهان الشاعر لينظم على وزن دون آخر، لكنها ترفض تعميم ذلك، ولا تتكر بأنّ هناك بحرًا تتصف بصفات ما، كأن تتمتع بعض الأوزان بالرزانة وبعضها بالإيقاع السريع، وبعضها بالخفة، وهذا قد يناسب هذا الموضوع، وذلك يناسب غيره، لكن تسليط سيف الموضوع على الموسيقى يجعل الدارسين بتخريج ظواهر موسيقية، وتفسيرها بطريقة ممجوجة تصغر النصّ الشعري وقد تضعفه، والقصيدة العربية التقليدية العمودية بالعموم تنظم على وزن واحد من مطلعها حتى آخر بيت فيها، فكان هذا حال كعب بن زهير، وستتناول الباحثة هنا بحور الشعر التي نظم كعب قصائده عليها، بخاصة القصائد التي كانت صورة الحيوان حاضرة فيها.

لقد نظم كعب قصائده على أكثر البحور الشعرية انتشاراً في ذلك العصر، ففي ديوان كعب واحدة وخمسون قصيدة، كان نصيب البحر الطويل منها سبعة وعشرين قصيدة، ويليه البحر البسيط ونصيبه تسع قصائد، والبحر الكامل منها سبع قصائد، والوافر نصيبه ست قصائد، والبحران الخفيف والمتقارب لكل منهما قصيدة⁽³⁾. ولتوضيح الصورة بشكل أفضل قامت الباحثة

(1) يُنظر: مصطفى أبو شارب، الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص412.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص178.

(3) يُنظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، ص105، (رسالة ماجستير).

بإحصاء الأبيات التي تحدثت عن صورة الحيوان في شعر كعب ضمن تلك القصائد -قدر المستطاع- لمعرفة توزيعها على البحور وفق الجدول الآتي:

المجموع	الوافر	المتقارب	الخفيف	الكامل	البسيط	الطويل	البحر الحيوان
83	1		14	21	31	16	الناقة والجمال
8	1					7	الخيال
6			6				الكلاب
47	4	11	5	2	2	23	الحمار الوحش
24					8	16	الذئب
7					7		الأسد
2					2		الفيل
2					1	1	البقر الوحش
2						2	الظبية
13			13				ثور الوحش
2	2						الضبع
5						5	الغراب
6					3	3	القطا والصقر
1						1	البوم
14				5	9		الظليم والنعام
222	8	11	38	28	63	74	المجموع

نلاحظ من خلال الجدول السابق أنّ البحر الطويل كان له النصيب الأكبر من قصائد ديوان كعب، كما أنّ له النصيب الأكبر في عدد الأبيات التي رسمت صورة للحيوان في شعر كعب وقد علل النويهي اعتماد الشعراء على هذا البحر بقوله: "بحر الطويل بإيقاعه الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتلمي سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه، أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه"⁽¹⁾، ومثاله قول كعب⁽²⁾:

(1) النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، 61/1.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص70.

[الطويل]

مُنَاخَ مَبِيَّتٍ أَوْ مَقِيلًا فَأَنْزَلُ

غَرَابٌ وَذُنْبٌ يَنْظُرَانِ مَتَى أَرَى

وقد ميّز النويهي بحر الطويل من غيره فقال: "يقع على الأذن وقعاً بطيئاً، وذلك لأن كل شطر فيه يتكون من مقاطع قصيرة وعشرة طويلة، أو من خمسة قصيرة وتسعة طويلة في العروض المقبوضة"⁽¹⁾، وحافظ البحر البسيط على مرتبته الثانية من حيث الوفرة، ومع أن هذا البحر لا يستوعب الكثير من الأغراض مثل البحر الطويل إلا أنّ له ميزات الخاصة، فموسيقاه هادئة، وإيقاعه واضح، وقد بنى عليه كعب قصيدته في وصف الذئب حيث قال⁽²⁾:

[البسيط]

أَسْلَاءَ بُرْدٍ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهَا وَصَمًا

إِذَا تَلَوَى بِلَحْمِ الشَّاةِ تَبَرَّهَا

ثمّ يلي البحر الطويل بحر الكامل والوافر من حيث وفرة الأبيات. كما نلاحظ أنّ الناقاة والجمال كان لهما النصيب الأوفر في عدد الأبيات، ثم حمار الوحش، ومن ثمّ الذئب... وهكذا، وكون الناقاة لها النصيب هذا ما يدل على أنّ كعباً سار على نهج سابقه ومعاصريه، فوصف الناقاة والبعير يحفلُ بهما الشّعْرُ الجاهلي؛ لما للناقاة من مكانة وأهمية في حياة العربي، فهي سفينته في الصّحراء، ورفيقته في تنقله وترحاله، وإليها يلجأ عندما يتخلى عنه صحبه، فكانت ونسه وسلواه، عندما تضيق به الدنيا بما رحبت، فنظم لها شعره، فخصّها بكثير من قصائده، وأشد على وقع خطواتها أبياته.

والشعراء المخضرمون - وكعب منهم - غلبت على أشعارهم بحور شعرية معينة أكثر من غيرها كالطويل والكامل، والبسيط والوافر، والخفيف والمتقارب، وهي طويلة لها مزايا ما، لا تتوفر في غيرها، ولم يميلوا إلى البحور القصيرة أو المجزوءة، ما يعكس طبيعة شعرهم الهادئ المتّزن المتأنّي، بفعل الحياة الجديدة⁽³⁾، وإذ الباحثة لا تنكر رأي من يقول بذلك لكنها تذكر أنّ هذه البحور هي الأكثر شيوعاً في الشّعْر العربي، في الجاهلية وبعد الإسلام كذلك. فالأمر ليس قصرًا على الشعراء المخضرمين فحسب.

تشير الباحثة إلى بعض ما قاله الدارسون في وصف إيقاع بعض البحور، فالبحر البسيط يمتاز بموسيقا هادئة سيّالة، والبحر الطويل صاحب السيّادة في الشّعْر، له إيقاع هادئ كالبسيط ويلائم

(1) النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، 61/1.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص 91.

(3) يُنظر: مصطفى أبو شارب، الطواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، ص 414.

العاطفة المعتدلة، والكامل أكثر البحور جلجلة وحركات، وهو حلو عذب مع صلصلة كصلصلة الجراس، والخفيف يلائم العاطفة الملتزمة⁽¹⁾. فيلاحظ وجود سمات مشتركة بين البحور الطويلة. وخالصة القول إن كعباً زواج في نظمه لقصائده والتي وصف فيها الحيوان بين بحور صافية (غير مركبة) كالمقارب، وبحور غير صافية (مركبة من أكثر من تفعيلية رئيسة)، وزواج كذلك بين البحور الطويلة والمديدة كالطويل والبسيط، وهذا النوع هو الأكثر، وبحور ذات دندنة وخفة كالخفيف.

ب. القافية

ما من شك في أنّ للقافية دوراً بارزاً في موسيقى الشعر، والقافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر، أو الأبيات من القصيدة ولذلك فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوزن، فنالت اهتمام العروضيين والموسيقين، بدءاً من الخليل بن أحمد حتى محط العصر الحديث، وبتكرار القافية تحدث إيقاعاً موسيقياً، وفي تعريف آخر هي: "ضبط خطواتنا في القراءة وأنها تقوم في موسيقى الكلام بوظيفة تشبه وظيفة قرع الطبول في الأوركسترا، وأنها أساس ضبط الإيقاع"⁽²⁾، والتزام الشاعر بالقافية يشمل جزءاً مهماً من موسيقا القصيدة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الأذان ويؤثر على المعنى⁽³⁾.

وقد ذهب ابن رشيق حدّاً اعتبر فيه القافية هوية للشعر، كما هو حال الوزن العروضي، في قوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"⁽⁴⁾، والقافية في تحديدها كما ذكر عن الخليل: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن"⁽⁵⁾، وعليه فقد تكون القافية كلمة أو كلمتين أو بعضاً من كلمة، وذهب بعض الكوفيين وعلى رأسهم الفراء إلى أنّ القافية هي حرف الروي⁽⁶⁾، وستقف الباحثة هنا عند الروي، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة حتى أن بعض القصائد تشتهر به فتسمّى به، فيقال مثلاً، لامية كعب، وبائية ذي الرمة... وهكذا.

وما يهمنا هنا هو تلك القصائد التي تناولت صورة الحيوان في شعر كعب. وتذهب الباحثة إلى عدم ليّ القافية لتتوافق ومعنى ما يريده الباحث، فالأمر راجع إلى ذائقة الشاعر وقدرته اللغوية في توظيف

(1) يُنظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقييمه، 61/1.

(2) علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص254.

(3) خميس عبد الرحمن ريان، شعر الطبيعة عند شعراء سيف الدولة دراسة موضوعية وفنية، ص237.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، (طبعة دار الجيل)، 151/1.

(5) المكان نفسه.

(6) يُنظر: ابن رشيق، م، ن، 153/1.

روي دون آخر، مع الاعتراف بأنّ الروي يترك ذلك الأثر في أذن السامع وقد يكون مفتاح الولوج إلى قلبه أيضاً، لذا فإنّ انتقاء الروي مهم في هذا السياق.

نظم كعب قصائده على روي اللام والراء والفاء، والميم، والنون، والقاف، والألف، والعين، والباء، والداد، والواو، والكاف، والهاء، وحظي روي اللام بالنصيب الأكبر، ويليه الراء. وحرفا اللام والراء شاعا في روي القصيدة العربية القديمة وكان كعب على ذلك يسير، وهما من أحرف الذلاقة بالإضافة إلى النون والفاء والباء والميم. ما من شك بأنّ هذه الحروف قريبة المخارج واضحة الأصوات، تشعر السامع بنهاية البيت نهاية واضحة، فعلى الشاعر أن يحسن هذا الاختيار، ولا تتكر الباحثه أن بعض الحروف قد يترك دلالة ما بفعل قوة الصّوت وشدته أو رخاوته ولينه، وجهره وهمسه، وتكراره، فحرفا الدال والقاف مثلاً يلائمان الفخر والحرب، والميم واللام يتناسبان والوصف... وهكذا. وكلّ حرف له وقع مختلف على الأذن، ولا ننسى هنا حركة الرّوي التي قد تلعب دوراً كبيراً في الاستحواذ على أذن السامع، فهناك فرق بين الضمة والكسرة والفتحة وبين السكون أيضاً بمقارنته بالحركات السابقة. والجدول الآتي يوضح توزيع الروي على الأبيات التي شملت صورة الحيوان في شعر كعب:

المجموع	الداد	الألف	الهاء	القاف	النون	الميم	الفاء	الراء	اللام	القافية الحيوان
79			5	4	10	3	9	19	29	النّاقة والجمال
8							1	7		الخيّل
6								6		الكلاب
47			1		11	22	2	5	6	الحمار الوحش
24						8			16	الدّئب
7		2							5	الأسد
2									2	الفيل
2		1							1	البقر الوحش
2									2	الظبية
13								13		ثور الوحش
2	2									الضّبع
5									5	الغراب
6			3					2	1	القطا والصقّر
1									1	البوم
15							15			الظّليم والنعام
219	2	3	9	4	21	33	27	52	68	المجموع

من خلال الجدول السابق يتبين للباحثة أنّ روي اللام والراء كان لهما نصيب الأسد ومن ذلك قول كعب في الذئب⁽¹⁾:

[الطويل]

غرابٌ وذئبٌ ينظران متى أرى مُنَاخٌ مَبِيتٍ أو مَقِيلًا فَأَنْزَلُ

أما قافية الميم والفاء والنون على الترتيب فكان لهما نصيب كما يظهر من الجدول ولا يمكن إغفال ما لهذه الحروف من وضوح صوتي. كما يُلاحظ أنّ الناقاة والجمل لهما النصيب الأوفر من روي اللام، ومن ثم الحمار الوحشي حيث كان له النصيب الأكبر من روي الميم.

ثانياً: الموسيقى الداخلية

تشكّل الموسيقى الداخلية بالنكاتف مع الموسيقى الخارجية قصيدة ممسّقة ذات تأثير ما، يكون عامل جذب واستقطاب لأذن السّامع، من حيث يدري أو لا يدري، والموسيقى الداخليّة تعتمد على عوامل عدة حتى تكون، بدءاً من علاقة الجمل مع بعضها بعضاً من حيث ترتيبها، وتوازنها وتلاحقها، ومن ثمّ الكلمات وعلاقتها ببعضها، كتكرار مفردة ما، أو بعض مشتقاتها، كذلك للحروف (الأصوات) دور كبير في تشكيل جرس موسيقي، فتكرار بعض الحروف في كلمة ما أو في عدة كلمات يشكّل إيقاعاً مرغوباً فيه، كما أنّ بعض ألوان البديع تترك أثراً موسيقياً لا غنى عنه أحياناً، كالجناس، والترصيع، والتّصريع، والتقسيم، فحسن اختيار اللفظ وتلاؤمه مع المعنى يحدث انسجاماً وتكاملاً في القصيدة، وما من شك بأن الموسيقى الداخلية في شعر كعب قد جعلت أشعاره أكثر تردداً كما أنّ انسجام إيقاع المفردات شكلاً جميلاً البناء خفيفة على السمع.

والتجانس بين اللفظ والمعنى مطلوب؛ لإحداث تلك الموسيقى المنشودة، وتقصد الباحثة بالتجانس ذلك اللفظ الذي يرقّ حين يكون المعنى رقيقاً، ويقوى أو يخشن حين يكون المعنى قوياً، وإذا عدنا إلى شعر كعب فسنجد أمثلة ظاهرة على الموسيقى الداخلية، ونخص هنا الأبيات التي خصّها شاعرنا للحديث عن الحيوان.

وفي وصف كعب للناقاة أورد مفردات تكررت فيها بعض الأحرف (الأصوات) لتترك هذه الأصوات صوتاً من نوع ما يشكّل موسيقياً سواء قصد الشاعر ذلك أم لم يقصد يقول⁽²⁾:

[الكامل]

تَسْتَشْرِفُ الأشْبَاحَ وهي مُشِيحَةٌ ببَصْرَةٍ وَحَشِيَّةِ الإنْسَانِ

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص70.

(2) كعب، م، ن، ص100.

فحرف الشين المكرر في أربع كلمات (تستشرف، الأثباح، مشيحة، وحشية) أحدث وقعاً موسيقياً، كما أن تشابه الأحرف في كلمتي (مشيحة، وحشية) أحدث وقعا آخر توزع على شطري البيت.

كما أن تكرار حرف العين في قوله⁽¹⁾:

[البسيط]

نَوَاحَةٌ رِخْوَةٌ الضَّبَّعِينَ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرِّهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ

أحدث نغماً موسيقياً ما كان ليحصل لولا تكرار حرف العين، وذلك في كلمات (الضبعين، نعى، الناعون، معقول).

كما أن المحسنات اللفظية البديعية تضيف إيقاعاً موسيقياً كالجناس، والتقسيم، والطباق، فحسن التقسيم يضيف موسيقى خاصة ما ساعده في التعبير ليس عن المعنى فحسب، بل عن الشعور في ألفاظ رقيقة، ويظهر الطباق في قول كعب:⁽²⁾

[الطويل]

يَكَادُ يَرَى مَا لَا تَرَى عَيْنٌ وَاحِدٍ يُثِيرُ لَهُ مَا غَيَّبَ التُّرْبُ مَعُولُ

فالطباق بين (يرى، لا يرى) كما هو واضح في البيت أحدث نوعاً من الموسيقى الداخلية، إذ إن السامع ما أن يسمع كلمة قوله (يكاد يرى) حتى يتهيأ لسمعه لسماع كلمة قريبة منها. وتظهر براعة التعبير وروعة الموسيقى من خلال التلاعب بالألفاظ وترتيبها من خلال ورود صفات مقسمة متلاحقة بطريقة ما تغني الموسيقى الداخلية في البيت، لأنها تحدث لفظة جميلة، ترغبها الأذن، وتميل إليها، في مثل قوله⁽³⁾:

[البسيط]

غَلْبَاءٌ وَجِنَاءٌ عُلُومٌ مَذْكُورَةٌ فِي دَفْءِ سَعَةِ قَدَامِهَا مِيلُ

فقراءة البيت مرة تلو المرة تشعرننا بلذة الموسيقى في كلمتي (غلباءً وجناءً)، بخاصة مع وجود حرف الألف وما فيه من مدّ، وصوت الهمزة المضمومة، فهذه الألفاظ المنتقاة بحروفها القوية تناسب المعاني العنيفة التي حملتها، كذلك تدل على حسن اختيار الشاعر لألفاظه التي تحدث جرساً موسيقياً خاصاً به.

وعندما استخدم كعب ألفاظاً جزلة وذات أصوات قوية كانت الموسيقى حاضرة، بفضل رصفه للألفاظ بطريقة لافتة جاذبة للعقل، مؤثرة في القلب، وذلك كقوله في وصف الذئب⁽⁴⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص 65.

(2) كعب بن زهير، م، ن، ص 70.

(3) كعب بن زهير، م، ن، ص 63.

(4) كعب بن زهير، م، ن، ص 10.

[الطويل]

شَدِيدُ الشَّطْيِ عَبْلُ الشَّوَى شَنْجُ النَّسَا
كَأَنَّ مَكَانَ الرَّدْفِ مِنْ ظَهْرِهِ وَعَى
فنلاحظ كيف أنّ حرف الشين المكرر أحدث إيقاعاً مؤثراً، في (شديد الشطّي، الشوى شنج)،
وكلّها في شطر واحد، ما يجعل الأذن تطرب لسماع هذا الصوت، بخاصة أنّ حرف الشين كان
فاتحة الكلمات الأربع، فالانسجام في أصوات الحروف، وإيقاعاتها بلغ بالموسيقا الداخلية للكلمة
ذروتها.

وكذلك قوله في تشبيهه سرعة الناقة بسرعة القطاة⁽¹⁾:

[الطويل]

تَنْجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْزَعَهَا
بِذِي الْعَاةِ أَحْسَتْ بَازِيًا طَرَقَا
فورود كلمات فيها حرف الجيم (تنجو، نجا، الجو) في شطر واحد أحدث وقعا موسيقيا،
كما أنّ كلمة (قطاة) في الصدر مع كلمة (العضاة) في العجز كان له وقع آخر.
كما أنّ الوزن الصّرفي -أحيانا- يترك موسيقى لافتة، كأن تكون الكلمتان على وزن
صرفي واحد، كوزن اسم الفاعل أو الصفة المشبهة أو غير ذلك، فنلاحظ هذا في (فَجَعٌ وولع)،
وهما على وزن (فَعَل) عندما قال⁽²⁾:

[البسيط]

لَكَنْهَا خِلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا
فَجَعٌ وولعٌ، وإخلافٌ، وتبديلٌ
كما أنّ وجود أكثر من اشتقاق للمفردة ذاتها في البيت نفسه له وقع موسيقي لافت للنظر
جاذب للسمع، مثل قوله⁽³⁾:

[الطويل]

كَسُوبٌ إِلَى أَنْ شَبَّ مِنْ كَسَبٍ وَاحِدٍ
مُحَالِفُهُ الْإِقْتَارُ لَا يَتَمَوَّلُ
فكلمتا (كسوب، وكسب) لهما وقع بفعل كونهما من جذر واحد، وفي شطر واحد، والشين
حرف صفيري، يناسب الموسيقى، وتستسيغ الأذن، وقد أغنى تكرار هذه الحروف وتآلف اتحاد
مخارجها الموسيقى الداخلية.

وتمثلت الموسيقى الداخلية في التصريع، ففي بردة كعب التي وصف من خلالها الناقة يقول⁽⁴⁾:

(1) كعب بن زهير، الديوان، ص58.

(2) كعب بن زهير، م.ن، ص61.

(3) كعب بن زهير، م.ن، ص69.

(4) كعب بن زهير، م.ن، ص60.

[البسيط]

مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولٌ

بَأَنْتَ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَنبُولٌ

فيلحظ ميل كعب في البيت السابق إلى التصريع مشياً على عادة الشعراء السابقين له، وبلا شك فإن التصريع يحدث نغماً موسيقياً ينجم عن تكرار القافية في مطلع القصيدة، حيث صرّع في صدر البيت وعجزه.

أما في قوله⁽¹⁾:

[الطويل]

مِنَ الطُّلُسِ أحياناً يَخْبُ وَيَعْسِلُ

قَطَعْتُ يَمَاشِينِي بِهَا مُتَمَضَائِلُ

فقد وقع التصريع في أثناء القصيدة؛ ليثني بالكأبة التي يعيشها كعب إذ واجه ضغوطات من زوجته، فهو يصف صعوبة الطريق التي يسير فيه حيث يشاركه ذئب مخادع سيره، وقد صرّع الشاعر في صدر البيت وعجزه.

⁽¹⁾ كعب بن زهير، الديوان، ص 69.

الخلاصة:

- عرضت هذه الدراسة للحيوان في شعر كعب بن زهير موضوعياً وفنياً، وتتبعته صورته في شعره، وقد خلصت لجملة من النتائج أبرزها:
- 1- عرض كعب لجميع الحيوانات التي عرض لها الشعراء قبله مما يدل على كثرة وجودها في بيئتهم، وقد تأثر كعب بهؤلاء الشعراء ومنهم والده زهير، وأوس بن حجر، كما أثر في شعراء آخرين جاؤوا بعده كالطرمّاح وذي الرمة.
 - 2- استطاع كعب أن ينفذ إلى نفسية الحيوان، ويتغلغل في أعماقه، ويبرز لنا ما يدور في نفس هذا الحيوان أو ذاك، وكل ذلك بسبب خبرته فيه، وطول عهده به.
 - 3- اعتمد كعب في حديثه عن الحيوان على الصورة أكثر من اعتماده على الكلمة، حيث اعتمدت صورته في غالبها على التشبيه مع تركيزه على المشبه به، وتفصيله في صفاته.
 - 4- جاءت صور كعب في وصف الحيوان نابضة بالحياة، وملئة بالحركة، والحيوية، فقد وفر لها جميع العناصر اللازمة كالحركة، واللون، والرائحة، وكان رسمه بدقة وعناية، يبدأ الصورة بمنظر رئيس، ثم يفرع عنه جزئيات كثيرة لا تخل بالمنظر، وإنما تزيده روعة وجمالاً.
 - 5- مزج كعب بين الجانبين المادي والمعنوي في وصفه للحيوانات في أشكالها المختلفة.
 - 6- انتصار كعب دائماً للحيوان، مما يعكس حبه للنصر، وإرادته القوية في الوصول إلى مبتغاه.
 - 7- كان للناقة حضور بارز في شعر كعب كونها الوسيلة الأولى لمنافعه المختلفة، كذلك كانت حركتها دلالة على استمراريته إلا أن الجديد في وصفه لها في العصر الإسلامي هو عدم وصولها إلى حدّ التقديس.
 - 8- مالت لغة كعب في وصف الحيوان إلى الجزالة؛ كونها مستمدة من البيئة البدوية التي كان يعيش فيها.
 - 9- اعتمد كعب الأسلوب القصصي في وصف الحيوان في غير موضع.
 - 10- أسقط كعب نفسيته على الحيوانات التي وصفها لذلك جاءت صورته صادقة لمزاجه وتفكيره ومشاعره.
 - 11- فضل كعب استخدام البحور الطويلة على غيرها من البحور؛ لأنها تستوعب المعاني، وتتسع للتشبيهات والكنائيات، فالصورة عنده لا تكتمل في البحور القصيرة.

وتوصي هذه الدراسة بمتبع العلاقة بين الشاعر وغيره من الشعراء في ميدان وصف الحيوان لا سيما أبناء مدرسته، كما توصي بمتبع الظواهر الأسلوبية التي امتازت بها لوحات وصف الحيوان عند كعب، وتخصيص دراسة أسلوبية لشعراء مدرسة الصنعة في وصف الحيوان لملاحظة مدى اتصالها بشعر كعب.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

- القرآن الكريم

1. الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356هـ-)، الأغاني، ط2، [طبعة جديدة، مصححة ومنقحة، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت)، جزء 17، 24.
2. الأصبغي، عبد الملك بن قريب (ت 216هـ-)، الإبل، تحقيق حاتم صالح الضامن، ط1، دمشق، سورية: دار البشائر للطباعة، 1424.
3. الأعشى الكبير، ميمون بن قيس (ت 629 هـ-)، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1407/1987.
4. امرؤ القيس، (ت نحو 80 ق.هـ) (ت 95 ق.م)، الديوان، طبعه وصححه مصطفى عبد الشافي، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).
5. أوس بن حجر، (ت 2 ق.هـ-)، الديوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، ط3، د. م: دار صادر، 1399/1979.
6. بشر بن أبي خازم (ت 22 ق.م)، الديوان، قدمه وشرحه مجيد القنطار، د.ط، بيروت: دار الكتاب العربي، 1424 / 2004.
7. البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093هـ-)، خزنة الأدب، قدم له ووضع هوامشه نبيل طريفي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1418-1998، جزء 9.
8. التبريزي، الخطيب (ت 502 هـ-)، شرح المعلفات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، ط2، ط3، بيروت: دار الآفاق، 1338/1969، 1393/1973، 1399/1979.
9. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت 232 هـ-)، ديوان الحماسة، شرحه العلامة التبريزي، بيروت، دار القلم، د.ت، جزء 2.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 250هـ-)
أ. الحيوان، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1419 / 1998، جزء 1، 2، 3، 4.
ب. البيان والتبيين، دم: دار الفكر للجميع، 1968، جزء 1.

11. حاتم الطائي، **الديوان (ت 46 ق.هـ)**، حققه فوزي عطوي، (د.ط.)، (د.م): دار صعب، 1980.
12. الحموي، **ياقوت (ت 623هـ)**، **معجم البلدان**، ط1، ط2، بيروت: دار صادر، جزء 1-4، 1993، 1995.
13. الدميري، **كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى (ت 808هـ)**، **حياة الحيوان الكبرى**، (د.ط) بيروت: دار الكتب العلمية، جزء 1، 2.
14. ابن رشيق القيرواني، **أبو علي الحسن (ت 456هـ)**:
 أ. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، حققه محمد قرقران، ط1، بيروت، دار المعرفة، 1408 / 1988، جزء 1، 2.
 ب. **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل، 1404 / 1981.
15. الزركلي، **خير الدين الزركلي (ت 1396هـ)**، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ط13، بيروت: دار العلم للملايين، جزء 5.
16. زهير بن أبو سلمى (ت 13 ق.هـ)، **الديوان**، تحقيق وشرح كرم البستاني، (د.ط.)، (د.م): دار صادر ودار بيروت، 1379 / 1960.
17. الزوزني، **أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت 468 هـ)**، **شرح المعلقات السبع**، (د.ط.)، بيروت، دار الكتب العلمية، 1398-1978.
18. السكري، **الحسن بن الحسين بن عبيد الله (ت 275 هـ)**:
 أ. **شرح أشعار الهذليين**، حققه عبد الستار أحمد فراج، ط2، القاهرة: مكتبة دار التراث، 2004 / 1425، مجلد (1).
 ب. **شرح ديوان كعب بن زهير**، القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر، 1369 / 1950.
19. ابن سلام الجمحي، **محمد بن سلام**، (ت 231هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، (د.ط.)، جدة: دار المدني، (د.ت)، جزء 1.
20. سلامة بن جندل (ت 213 ق.هـ)، **الديوان**، صنفه محمد بن الحسن الأمول، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1387 / 1968.

21. ابن سيدة، علي بن اسماعيل النحوي (ت 458هـ)، المخصّص، قدّم له خليل ابراهيم جفال، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1417 / 1996، جزء1، 2.
22. الشنفرى، ثابت بن أوس بن الحجر، (ت 70 ق.هـ):
أ. الديوان، إعداد طلال حرب، ط1، بيروت: دار صادر، 1996.
ب. لامية العرب، شرحها وحققها محمد بديع شريف، (د.ط)، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1968.
23. الضبيّ، المفضّل بن محمد (ت 178هـ)، المفضليّات، تقديم وشرح محمد حمود، ط1، بيروت: دار الفكر اللبناني، 1998.
24. طرفة بن العبد (ت 569 هـ)، الديوان، شرحه وقدّم له مهدي محمد ناصر الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1407 / 1987.
25. الطّفل الغنوي (ت 13 ق. هـ)، الديوان، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط1، (د.م): دار الكتاب الجديد، 1968.
26. ابن عبد البر، عمر بن عبد الله بن محمد (ت 463 هـ)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، (د.ط)، مصر: مكتبة نهضة مصر، (د.ت)، جزء 3.
27. عبيد بن الأبرص (ت 24 ق. هـ)، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له عمر فاروق الطّبّاع، (د.ط)، بيروت: دار القلم، (د.ت).
28. عروة بن الورد (ت 30 ق. هـ)، شرح الديوان، شرحه وقدّم له ووضع فهرسه سعدي حتناوي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1416 / 1996.
29. العسكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، ديوان كعب بن زهير، قدم له حنا نصر الحتي، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العربي، 1425 / 2004.
30. علقمة بن عبده (ت 20 ق. هـ)، الديوان، شرحه وعلق عليه وقدّم له سعيد نسيب مكارم، ط1، بيروت: دار صادر، 1996.
31. العلوي، ابن طباطبا (ت 322 هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1426 / 2005.
32. عنتره العبسي، (ت 22 ق.هـ):

- أ. **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطّبّاع، (د.ط)، بيروت: دار القلم، (د.ت).
- ب. **شرح ديوان عنتره**، قدم له وعلق حواشيه سيف الدين الكاتب وزميله، (د.ط)، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ت).
33. **القالبي**، إسماعيل بن القاسم بن عيزون (ت 356 هـ)، **كتاب الأمالي مع كتابي ذيل الأمالي والنوادر**، تحقيق الشيخ صلاح بن فحّي هلال وزميله، ط6، صيدا: المكتبة العصرية، 1422/2001.
34. **ابن قتيبة**، محمد عبد الله بن مسلم (ت 276 هـ):
- أ- **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة: دار الحديث، 1418 / 1998، جزء1.
- ب- **عيون الأخبار**، شرحه وطبعه وعلق عليه وقدم له يوسف علي طويل، (د.ط)، لبنان: دار الكتب العلمية، جزء1.
- ت- **المعاني الكبير في أبيات المعاني**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1405 / 1984، جزء1، 2.
35. **القرشي**، محمد بن أبي الحطّاب (ت 170 هـ)، **جمهرة أشعار العرب**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1406 / 1986.
36. **القزويني**، محمد عبد الرحمن (ت 639)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط1، بيروت: دار إحياء العلوم، 1408 / 1988.
37. **كحالة**، عمر رضا (ت 1408 هـ)، **معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية**، (د.ط)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1957، جزء8.
38. **كعب بن زهير**، (ت 26 هـ):
- أ. **الديوان**، تحقيق علي فاعور، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية، 1417 / 1997.
- ب. **الديوان**، شرح عمر فاروق الطّبّاع، (د.ط)، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1994.
39. **ابن الكلبي**، هشام بن محمد بن السائب (ت 206 هـ)، **أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها**، تحقيق نوري حموري القيسي وزميله، ط1، بيروت: مدرسة النهضة العربية، 1987.

40. ليبيد بن ربيعة العامري (ت 41 هـ)، **الديوان**، شرحه وضبطه نصوصه عمر فاروق الطَّبَّاع، ط1، بيروت: دار الأرقم ابن أبي الأرقم، 1417 / 1997.
41. المتلمس الضبعي (ت 43 ق. هـ)، **الديوان**، شرح وتحقيق محمد التونجي، ط1، بيروت: دار صادر، 1998.
42. المثقب العبدى (ت 36 ق. هـ)، **الديوان**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط1، (د.م): معهد المخطوطات العربية، 1391 / 1971.
43. المرزباني، محمد بن عمران بن موسى (ت 297 هـ)، **معجم الشعراء**، تحقيق فاروق اسليم، ط1، بيروت: دار صادر، 1425 - 2005.
44. أبو منصور الثعالبي (ت 429 هـ)، **عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضامف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، صيدا: المكتبة العصرية، 2003/1424.
45. ابن منظور، محمد بن مكرم، (ت 1311 هـ)، **لسان العرب**، ط1، بيروت: دار صادر، 1997، جزء 1-15.
46. الميداني، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت 518 هـ)، **مجمع الأمثال**، قدّم له وعلق عليه نعيم حسين زرور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1408 / 1988، جزء 2.
47. النابغة الذبياني (ت 18 ق. هـ)، **الديوان**، قدّم له وبوبه وشرحه علي بو ملحم، ط1، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1991.
48. ابن هشام الأنصاري، محمد جمال الدين عبد الله (ت 761 هـ)، **شرح قصيدة بانة سعاد**، طبعه وفهرسه محمد الصَّبَّاح، ط1، 1417 / 1996.
49. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 1400 هـ):
 أ. **جمهرة الأمثال**، كتب هوامشه أحمد عبد السلام، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبد السلام، خرّج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1408 / 1988، جزء 1.
 ب. **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله، (د.ط)، صيدا: بيروت، 1406 / 1986.

ثانياً- المراجع:

1. إبراهيم، عبد القادر الشيخ، كعب بن زهير: نشأته، حياته، اسلامه، شعره، ط1، (د. م)، 1999 / 1419.
2. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط2، القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، 1952.
3. بسبح، أحمد حسن، وصّاف الخيل في الجاهلية، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1415 / 1995.
4. البستاني، بطرس، موسوعة الحضارة العربية العصر الجاهلي، ط3، بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر، 2003.
5. التونجي، محمد، المعجم المفصّل في الأدب، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ / 1993، جزء 1، 2.
6. الجبوري، يحيى:
 - أ. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط8، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1418 / 1997.
 - ب- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، قتم له محمد طه الحاجري، ط1، بغداد: منشورات مكتبة النهضة، 1384 / 1964.
7. الجعافرة، ماجد ياسين، الشعر الجاهلي دراسة نصيّة تحليلية، ط1، (د. م): دار الكندي، 2003.
8. جمعة، حسين، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ط1، بيروت: دانية للطباعة، 1990.
9. الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، (د.ط)، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).
10. الحاوي، إيليا:
 - أ- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، (د. ط)، بيروت: دار الثقافة، (د.ت).
 - ب- في النقد والأدب، ط4، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (د.ت)، جزء 2.
 - ج- نماذج في النقد والأدب وتحليل النصوص، ط3، (د. م): دار الكتاب اللبناني، 1996.
11. حسين، طه:
 - أ- حديث الأربعاء، ط2، مصر: دار المعارف، 1925، جزء 1.

- ب-من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، 1970.
12. أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي والأسلوبي لقصيدة بانة لكعب بن زهير في مدح الرسول - عليه السلام-، ط1، عمان: دار عمّار، 1417 / 1997.
13. الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ط1، عمان: عالم الكتب الحديثة، 1425 / 2004.
14. خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
15. خليل، أحمد محمود، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق: دار الفكر، بيروت: دار الفكر، 1417 / 1996.
16. الخواج، إبراهيم شحادة، عروة بن الورد حياته وشعره، ط2، نابلس: مطبعة النصر التجارية، 1987.
17. ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، (د.م): مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 2000.
18. الرباعي، عبد القادر، الطير في الشعر الجاهلي، ط1، (د.م): مكتبة الجامعة الأردنية، 1998.
19. الروضان، عبد عون، موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، الأردن: دار أسامة، 2001.
20. رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1402 / 1982.
21. زين الدين، ثائر، شعراء وذناب، (د.ط)، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ت).
22. سلسع، جمال، الصورة الشعرية الحديثة، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).
23. أبو شارب، مصطفى، الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين دراسة تحليلية، ط1، (د.م)، 1416 / 1996.
24. شلق، علي، الطعم في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، 1404 / 1984.
25. الصابوني، محمد علي، مختصر ابن كثير، (د.ط)، بيروت: دار الفكر، جزء 1.
26. الصبّاغ، محمد بن لطف، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ط1، بيروت، دمشق: المكتب الإسلامي، 1403 / 1983.

27. صبح، علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، (د.ط)، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1416 / 1996.
28. الصويان، سعد العبدالله، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور، ط1، بيروت، 1431 / 2010.
29. صيام، زكريا عبد الرحمن، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدور الإسلام، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).
30. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط6، مصر: دار المعارف، (د.ت)..
31. ظلام، أسعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، (د.م): دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، 1413 / 1992.
32. عباس، إحسان، فن الشعر، ط1، بيروت: دار صادر، عمان: دار الشروق، 1996.
33. عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد لحديث، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، 1982.
34. عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، (د.ط)، بيروت: دار النجاح، 1973.
35. عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
36. عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، (د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية، 1407هـ/ 1987.
37. عرووات، أحمد فلاق، تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، (د.ط)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت).
38. العريفي، سعد عبد الرحمن:
- أ- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، سورية: دار المجد للطباعة والنشر، 1428.
- ب- نسيج القصيدة الجاهلية، ط1، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2011.
39. عز الدين، حسن البناء، الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، ط1، بيروت: دار المناهل، 1409 / 1989.
40. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992.

41. عمارة، مصطفى محمد، الإسعاد شرح بانة سعاع، (د.ط)، (د. م): دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).
42. غريب، جورج، سلسلة الموسوع في الأءب العربي صءر الإسلام، تاريخ ونماءج محللة، (د.ط)، بيروء: دار الثقافة، (د. ت).
43. الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأءب العربي، الأءب القءيم، ط1، بيروء: دار الجيل، 1986.
44. فروخ، عمر، تاريخ الأءب العربي (الأءب القءيم من مطع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ط6، بيروء: دار العلم للملايين، 1992، جزء1.
45. الفنسيان، سعوء بن عبء الله، ءوثيق قصيءة بانة سعاع في المءن والإسناد، ط1، الرياض: مكتبة الرشاء، 1420 / 1999.
46. القنطار، بهيج مجيء، الطبيعءان الحية والصامءة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروء: دار الآفاق الجديدة، 1406 / 1986.
47. القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروء: دار الإرشاء، 1390 / 1970.
48. المعوش، سالم، القواعد المعرفية الإسلامية في أءب صءر الإسلام، بيروء: دار النهضة العربية، 1422 / 2001.
49. أبو موسى، محمد محمد: أ. دراسة في البلاغة والشعر، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 1411 / 1991.
ب. قراءة في الأءب القءيم، ط3، القاهرة: مكتبة وهبة، 2006.
50. ناصف، مصطفى:
- أ- صوت الشاعر القءيم، (د.ط)، (د. م): الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
ب- قراءة ءانية لشعرنا القءيم، (د.ط)، بيروء: دار الأءءلس، (د. ت).
51. الءءوي، سعيب الأعظمي، شعراء الرسول في ضوء الواقع والقريض، ط1، ءمشق، بيروء: دار ابن كءير، 1422 / 2001.
52. الءءوي، زكريا عبء المجيء، الءءب في الأءب القءيم، ط1، القاهرة: ايتراك، 2004.
53. نوفل، سيء، شعر الطبيعة في الأءب العربي، ط2، مصر: دار المعارف، (د. ت).

54. النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، (د.ط.)، القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر، 1900، جزء 1.
55. محمد، السيد إبراهيم، قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ط1، بيروت، دمشق: المكتب الإسلامي، 1406 / 1986.
56. مسعد، عبد المنعم فائز، علم العروض والقافية، ط1، القدس: مركز القدس للأبحاث، 1407 / 1987.

ثالثاً الدوريات

1. القرعان، فايز عارف، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة البصائر، المجلد (1)، العدد (1)

رابعاً الرسائل:

1. حسن، رائد الحاج، الناقاة الواقع والرمز، (رسالة ماجستير)، سوريا: جامعة حلب، 1426 / 2005.
2. الرواشده، مشهور خالد، شعر كعب بن زهير دراسة فنية، (رسالة ماجستير)، الأردن: جامعة مؤتة، 2006.
3. عبد الرحمن، خميس أحمد محمد، شعر الطبيعة عند شعراء سيف الدولة، دراسة موضوعية وفنية، (رسالة ماجستير)، القدس: جامعة القدس/أبو ديس، 2009.
4. عبيدات، حسين محمد محمود، صورة الناقاة في شعر ذي الرمة، (رسالة ماجستير)، الأردن: جامعة اليرموك، 2004.

الفهرس الفنية

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

ثانياً فهرس الأمثال

ثالثاً: فهرس الأشعار

رابعاً: فهرس المحتويات

أولاً: فهرس الآيات القرآنية

الصفحة	رقم السورة	السورة	رقمها	الآية
123	265	البقرة	1	﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيئًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَظُلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾
150	41	آل عمران	3	﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾
14	199	الأعراف	7	{ خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ }
14	34	الأعراف	7	{ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْجِرُونَ سَاعَةً }
32	6	النحل	16	﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾
14	27	الرحمن	55	كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ }
14	19	الانشقاق،	84	{ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ }
23	5-1	العاديات	100	{ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرُنَّ بِهِ نَقْعًا * فَوسَطْنَ بِهِ جَمْعًا }

ثانياً: فهرس الأمثال

الصفحة	الكتاب	المثل
52	العسكري، جمهرة الأمثال، 264/1.	(أجرأ من الذُّباب)
50	الميداني، مجمع الأمثال، 248/1.	(أجرد من جراد)
47	الميداني، مجمع الأمثال، 487/1؛ 290/1	(أحمق من نعامة)
46	العسكري، جمهرة الأمثال، 347/1	(أخفَ حلماً من العصفور)
47	الميداني، مجمع الأمثال، 487/1	(أشرد من نعامة)
49	الميداني، مجمع الأمثال، 559/1.	(أظلم من حية)
21	العسكري، جمهرة الأمثال، 79/1.	(أهون السقي التشريع)
52	الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب	ما هم إلا فراشُ نارٍ وذبان طمع

ثالثاً: فهرس الأشعار

الصفحة	التكرار	البحر	البيت	
قافية الهزمة				
41	1	الوافر	فَأوردَها حياضَ صُنَيِّعاتِ	فَألفاهُنَّ لَيْسَ بِهِنَّ ماء
41	1	الوافر	فَشَجَّ بِها الأماعزَ فَهِيَ تَهوي	هُويِّ الدلوِ أَسْلَمَها الرِّشاء
قافية الألف				
73	1	الطويل	وإنَّ الكُمَيْتَ عندَ زبِدِ زمامةٍ	وما بالكُمَيْتِ من خَفاءٍ لمن رأى
73	1	الطويل	يَبِينُ لأفِيالِ الرِّجالِ ومِثلُه	يَبِينُ إذا ما قِيدَ في الخيلِ أو جَرى
73	1	الطويل	مُمرُّ كسرحانِ القَصِيمةِ مُنَعَلٌ	مِساحي لا يُدمي دوايِرَها الوَجى
170، 116، 73	3	الطويل	شَدِيدُ الشَّطى عِبَلُ الشَّوى شَنِجُ النِّسا	كأنَّ مِكانَ الرِّدْفِ من ظَهِرِه وَعِى
94	1	الطويل	لقد سَكَنَتْ بِنِبي وَبِئِنَّكَ حَبِبةٌ	بأطلائِها العَينُ المُلَمَّعةُ الشَّوى
145، 97	2	الكامل	من مَعَشَرَ فيهِم قُرومٌ سادَةٌ	ولِيوثٍ غابَ حينَ تَضَنُّرُمُ الوَعى
96	1	الكامل	إِنِّي امرؤٌ أَقْنى الحِباءِ وشِيمَتِي	كَرَمِ الطَّبِيعَةِ والتَّجَنُّبِ للخِنا
108	1	الطويل	لقد كنتم بالسهلِ والحزنِ حَيَّةٌ	إذا لدغْتَ لم تَسفِ لدغَتِها الرُّقى
قافية الباء				
30	1	الطويل	وللخيلِ أَيامٌ فَمَن يَصطَبِرُ لَها	ويَعرفُ لَها أَيامَها الخَيرَ تَعقِبِ
30	1	البيسيط	والعَاديَاتُ أسايِىُ الدِّماءِ بِها	كَأنَّ أعناقَها أنصابُ ترَجِيبِ
31	1	الكامل	تَهدي أوائلُهنَّ كُلُّ طيمرةٍ	جِرداءَ مِثلَ هراوَةِ الأعرابِ
31	1	البيسيط	لَيْسَ بِأقنى، ولا أسفى، ولا سَعَلِ	يُسقى دِواءَ قَفى السَكَنِ مَرَبُوبِ
35	1	البيسيط	حتى إذا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمسِ أو كَرَبَتْ	أَحسَّ من تُعلِّ بالفَجْرِ كَلابِا
42	1	الرجز	يا مَنْ يَرى ((رِيمانَ)) أُمِّ	سِى خاويًا خَربًا كِحايبَةَ
42	1	الرجز	أُمسى الثَّعالِبُ أهْلُهُ،	بَعَدَ السِّدِّينِ هُمُ مايبُهُ
45	1	البيسيط	ومَرَقِبُ تَسْكُنُ العَقبانُ قُلانَتَهُ	أَشْرَفَتُهُ مُسْفِراً والنَّفْسُ مُهتابَهُ
45	1	البيسيط	عمداً لأرَقِبَ ما للجوِّ من نَعَمِ	فِناظِرُ رانِحاً مِنْهُ وعِزابَهُ
46	1	الوافر	عِصافيرُ، وذَبانُ، ودُودُ،	وأجْراً مِنْ مُجَلِّحَةِ الذِّبابِ
50	1	الطويل	فَلَمَمَتْ خَيرٌ لِلْفَتى مِنْ حِياتِهِ	فَقَبيراً وَمِنْ مولى تَدبُّ عَقارِبُهُ
50	1	الطويل	أَرى النَّاسَ هَروتي وشَهْرَ مَدخَلِي،	وَفى كُلِّ مَمشى أُرصدُ النَّاسُ عَقْرَباً
51	1	الطويل	فِباتوا يَسْتونَ الزَّجاجَ كَأَنَّهُم	إذا ما تَنادوا خِشْرَمَ مُتحدِّبُ
52	1	الطويل	فلَمَّا رآها الخالِديُّ كَأَنها	حَصى الحَذَفِ تَهوي مُسْتَقِلًّا إيابِها
52	1	الطويل	أَجَدَّ بِها أَمراً وأيقنَ أَنه	لَها أو لأخْرى كالتَّحِينِ تَرايِها
52	1	الطويل	فَلَمَّا اجتلاها بالإيامِ تحيرتْ	ثُباتِ عَلَيبِها ذُلُها واكتِتابِها
قافية الحاء				
25	1	البيسيط	ومَهْمَه مَقْفِرِ الأعلامِ مُنْجِردِ	نائى المَناهلِ جَدَّبِ القاعِ مِزْراحِ

25	1	البسيط	كالعَيْرِ مَوَارَةَ الصَّبْعَيْنِ مَمْرًا حِ	أَجْرَتُهُ بَعْلَدَانَا مَذَكَّرَةٌ
42	1	مخلع البسيط	لا تَرَكَ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَةً	كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالِلَتُهُ
42	1	مخلع البسيط	ما أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ	كُلَّهُمْ أَرَوْعٌ مَنْ تَعْلَبُ
70	1	الطويل	إِلَيْكَ أَدَاءٌ إِنْ عَهْدَكَ صَالِحٌ	وَقَالَتْ تَعْلَمُ أَنْ مَا كَانَ بَيْنَنَا
70	1	الطويل	كَمَا أُدِّيتُ بَعْدَ الْغَرَازِ الْمَنَائِحُ	جَمِيعًا تُؤَدِّيهِ إِلَيْكَ أَمَانَتِي
70	1	الطويل	طَلَّبتُ وَرَيْعَانُ الصَّبَا بِي جَامِحُ	وَهِيْزَةٌ أَطْعَانِ عَلَيْهِنَّ بَهْجَةٌ
70	1	الطويل	بِهِنَّ الصَّحَارَى وَالصَّمَادُ الصَّحَاصِحُ	فَقَلْنَا عَلَى الْهُوجِ الْمَرَايِيلِ وَارْتَمَتْ
71	1	الطويل	مَنَاكِينَهَا وَاشْتَدَّتْ مِنْهَا الْجَوَانِحُ	وَطَرَّتْ إِلَى قَوْدَاءَ قَادٍ تَلْبِيهَا
80	1	الطويل	إِذَا اسْتَأْفَ مِنْهَا قَارِحًا فَهِيَ صَائِحُ	أَخُو الْأَرْضِ يَسْتَخْفِي بِهَا غَيْرَ أَنَّهُ
قافية الدال				
27	1	الطويل	بعوجاء مرقال تروح وتغندي	وإني لأمضي لهم، عند احتضاره
27	1	الطويل	على لاحب كأنه ظهر يردد	أمون كالأواح الإران نصأتها
27	1	الطويل	وظيفا وظيفا فوق مور معبد	تباري عتاقا ناجيات وأتبع
26	1	السريع	مكربة أرساغها جلمد	عرقاء، وجنأ، جمالية،
36	1	الرجز	كلم لملصق وعبد	إن بني قمينة بن سعد
36	1	الرجز	وهم أدل من كلاب عقده	أدنى لشر من كلاب عقده
42	1	الطويل	وتنفرج الجلى، فإنهم الأسد	ثعالب في الحرب العوان فإن تنج
44	1	البسيط	تتجو من الشوبوب ذي البرد	والخيل تمزع غربا في أعنتها كالطير
98	1	الوافر	وأمكننا لمن شاء الجلادا	فجلنا جولة ثم ارعونا
98	1	الوافر	طروفته ويأتف السفادا	بضرب يلقح الضبعان منه
قافية الراء				
8	1	البسيط	سعي الفتى وهو مخبوء له القدر	لو كنت أعجب من شيء لأعجبتني
33	1	المتقارب	تسد به فرجها من دبر	لها ذنب مثل ذيل العروس
32	1	الوافر	كتمن الربو كبير مستعار	كان حفيف منخره إذا ما
29	1	الطويل	أراك على أفتاد صرما مذكر	ومستثبت في مالك، العام، إنني
29	1	الطويل	مخوف رداها، أن تصيبك فاحذر	فجوع لأهل الصالحين، مزلة
35	1	الطويل	وشق، على الضيف الضعيف، عقورها	إذا ما بخيل الناس هرت كلابه
35	1	الطويل	أجود، إذا ما النفس شح ضميرها	فإني جبان الكلب، بيتي موطأ
35	1	الطويل	قليل، على من يعتريني، هريرها	وإن كلابي قد أهرت وعودتي
44	1	المتقارب	خفيف الفواد حديد النظر	فما سونيق على مربأ
44	1	المتقارب	فبادرها ولجات الحفر	رأى أرنبا سنت بالفضاء
45	1	الطويل	سوى ما بيننا ما يعد فخوره	افتخرت سعد بن ذبيان لم يجد
45	1	الطويل	ولا ناهضات الطير إلا صقورها	فلا خير في العيدان إلا صلابها
45	1	الطويل	ومشهوره الأطواق، ورقا نخورها	وماء صرى لم ألق إلا القطا به،

46	1	البسيط	أَنْتُمْ كَثِيرٌ وَفِي الْأَحْلَامِ عُصْفُورٌ	يَا آلَ سَفْيَانَ مَا بَالِي وَبِالِكُمْ
51	1	الوافر	جَرَادَةٌ هَبْوَةٌ فِيهَا اصْفُورَارٌ	مُهَارِشَةُ الْعِنَانِ كَأَنَّ فِيهَا
60	1	البسيط	وَعَمُّهَا خَالُهَا، وَجِنَاءٌ مِثْشِيرٌ	حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ
63	1	الخفيف	لَمْ تُعْرَجْ وَلَمْ تُؤَمَّرْ أَمِيرًا	إِنَّ عَرْسِي قَدْ آدَنْتَنِي أَخِيرًا
63	1	الخفيف	أَمْ أَرَادْتَ خِيَانَةً وَفُجُورًا	أَجْهَارًا جَاهَرْتَ لَا عَتَبَ فِيهِ
63	1	الخفيف	بَعْدَ أَنْ يَصْرِمَ الْكَبِيرُ الْكَبِيرًا	مَا صَلَاحُ الزَّوْجَيْنِ عَاشًا جَمِيعًا
63	1	الخفيف	لَا إِخَالَ الْكَرِيمِ إِلَّا صُبُورًا	فَاصْبِرِي مِثْلَ مَا صَبِرْتُ فَإِنِّي
63	1	الخفيف	وَلَيْسْنَا مِنْ بَعْدِ دَهْرٍ دُهُورًا	أَيَّ حِينٍ وَقَدْ دَبَّيْتُ وَدَبَّيْتُ
63	1	الخفيف	وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا	مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا
63	1	الخفيف	قَدْ أَغَادِي الْمُعَدَّلَ الْمُخْمُورًا	عَدَلْتَنِي فَقُلْتُ لَا تَعْدِلْنِي
63	1	الخفيف	غَيْرَ عَدَالَةٍ تَهْرُ هَرِيرًا	ذَا صَبَاحَ فَلَمْ أُوَافِ لَدَيْهِ
63	1	الخفيف	— فَذَرِينِي — سَاعِقِلُ التَّفْكِيرًا	عَدَلْتَهُ حَتَّى إِذَا قَالَ إِنِّي
63	1	الخفيف	ذَاتَ نَفْسٍ مِنْهَا تَكُوسٌ عَقِيرًا	غَفَلْتُ غَفْلَةً فَلَمْ تَرَ إِلَّا
63	1	الخفيف	رُبَّمَا أَنْتَحِي مَوَارِدَ زُورًا	فَذَرِينِي مِنَ الْمَلَامَةِ حَسْبِي
63	1	الخفيف	صَنَاعَ مِنَ الْعَسِيبِ حَصِيرًا	تَتَأَوَّى إِلَى التَّنَائِيَا كَمَا تَشَكَّتْ
64	1	الخفيف	فَقَرَّ الْأَكْمَ وَالصُّوَى تَفْقِيرًا	خُلْجًا مِنْ مُعَبِّدٍ مُسْبَطِرٌ
64، 152	2	الخفيف	سَدَمٌ يَوْمًا مِنَ الْأَهَابِيِّ مَوْرًا	وَاصْبِحِ اللَّوْنِ كَالْمَجْرَةِ لَا يَعْـ
64، 127، 158	3	الكامل	بَعْدَ الْكَلَالِ وَبَعْدَ نَوْمِ السَّارِي	وَتُدِيرُ لِلحَّرْقِ الْبَعِيدِ نِيَابُطَهُ
64، 127، 159	3	الكامل	بِأَسَامِلِ الْكَفَيْنِ كُلِّ مَدَارِ	عَيْنًا كَمَرَاةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا
72، 153	2	البسيط	صَدَّقْتُ مَا زَعَمُوا وَالْبَيْنُ مَحْذُورٌ	وَلَمَّا رَأَيْتَهُمْ زُمْتُ جِمَالَهُمْ
72	1	البسيط	كَأَنَّهُ بِجَمِيعِ النَّاسِ مَوْتُورٌ	يَحْدُو بِهِنَّ أَخُو قَانُورَةِ حَنْزُرٌ
72، 153	2	البسيط	نَخْلٌ بَعِيثِينَ مُلْتَفٍّ مَوَاقِيرُ	كَأَنَّ أَطْعَانَهُمْ تُحْدِي مُقْفِيَةً
72، 108	2	البسيط	وَحَانَ إِذْ هَجَرُوا بِالذَّوِّ تَغْوِيرُ	حَتَّى إِذَا انْتَصَبَ الْحَرْبَاءُ وَانْتَقَلَتْ
73	1	الطويل	مَدَى الْعَيْنِ شَخْصًا كَانَ بِالشَّخْصِ أَبْصَرُ	أَمِينِ الشُّطِيِّ، عَيْلٌ، إِذَا الْقَوْمُ أَنْسَا
73	1	الطويل	نَضَّتْ عَنْ أَدِيمِ لَيْلَةَ الطَّلِّ أَحْمَرًا	هَبَّطَتْ بِمَلْبُونٍ كَأَنَّ جِلَالَهُ
73	1	الطويل	كَلَابٌ رَأَاهَا مِنْ بَعِيدٍ فَأَحْضَرَا	كَتَيْسِ الْإِرَانِ الْأَعْفَرِ انْضَرَجَتْ لَهُ
74، 135	2	الخفيف	فِي الصَّمَاخِينَ وَالْفُوَادِ ضَمِيرَا	رَابَهُ نَبَاةٌ وَأَضْمَرَ مِنْهَا
74، 86، 120، 148، 135	5	الخفيف	لَمْ يُوَيِّةَ بِهِنَّ إِلَّا صَفِيرَا	مِنْ خَفِيِّ الطَّمْرَيْنِ يَسْعَى بِغَضْفِ
74، 86، 120	3	الخفيف	زَرَاقَاتٍ عِيُونُهَا لِتُغَيِّرَا	مُفْعِيَاتٍ إِذَا عَلَوْنَ يَفَاعَا
74، 86، 120	3	الخفيف	قِ تَرَى فِي مَسْقَهَا تَأْخِيرَا	كَالْحَاتِ مَعًا عَوَارِضُ أَشْدَا
74، 87	2	الخفيف	سَبُّ عَشِيٍّ بَارِئِينَ رِيحًا دُبُورًا	طَافِيَاتٍ كَأَنَّهُنَّ يَعَاسِيـ
75، 83، 87، 155	4	الخفيف	غَابَ عَنْهُ أَنْصَارُهُ مَكْثُورَا	مَا أَرَى ذَائِدًا يَزِيدُ عَلَيْهِ

87، 83	2	الخفيف	هن لا نابياً ولا مَطُورا	بأسيل صدق يُتَّفَقُه فيـ
129، 87، 83	3	الخفيف	أو مُمرّ السّراة جاباً دريرا	فكأنّي كسوت ذلك رحلي
، 83	1	الخفيف	طار عنه النّسيل يرعى غريرا	أو أقبأ تصيف البقل حتى
83	1	الخفيف	فانثحي أتنا جدائد نورا	يرتعي بالقنان يقررو أريضا
135، 85	2	الخفيف	في ديابيج أو كسين نمورا	ذا وشوم كأن جلد شواه
135، 85	2	الخفيف	ليلة هاجها السماءك درورا	أخرجته من الليلي رجوس
135، 85	2	الخفيف	وجمانا عن منته محذورا	غسلته حتى تحال فريدا
135، 85	2	الخفيف	تندات مثل الأعنة خورا	في أصول الأرتي وييدي عروفا
135، 86، 85	3	الخفيف	ف يديه من مائهن عبيرا	واشجات حُمرا كأن بأظلا
135، 86، 85	3	الخفيف	ساطع الفجر نبه العصفورا	كمطيف الدوار حتى إذا ما
108	1	الطويل	وحان إذ هجروا بالدو تغوير	حتى إذا انتصب الحرباء وانتقلت
110	1	الطويل	أخو الخمر هاجت شوقه فتذكرا	ومستأسد يندى كأن ذبابه
148، 135	2	الخفيف	مطلع الشمس ناشيطا مذعورا	وإذا ما أشاء أبعث منها
قافية السين				
28	1	البسيط	بسّل عليك ألا تلك الدهاريس	حنّت إلى نخلة القصوى فقلت لها:
28	1	البسيط	قوما نودهم إذ قومنا شوس	أمي شامية - إذ لا عراق لنا -
39	1	الطويل	عرانا عليها أطلس اللون بائس	ولما أضأنا النار عند شواننا
39	1	الطويل	حياء، وما فحشي على من أجالس	نبذت إليه حزة من شواننا
132		الطويل	بشربة أوطاو بعمران موجس	كأني ورحلي فوق أحقب قارح
قافية الصاد				
44	1	الطويل	نخيلا وزرعا نابنا، وفصافصا	ألم تر أن العرض أصبح بطنها
44	1	الطويل	ترى للحمام الورق فيه قرامصا	ودا شرفات يقصر الطير دونه،
قافية العين				
6	1	الطويل	إلى أمر حزم أحكمته الجوامع	رحلت إلى قومي لأدعو جهم
6	1	الطويل	بخيف منى والله راء وسامع	ليوفوا بما كانوا عليه تعافدوا
6	1	الطويل	وأمر العلاء ما شايعتني الأصابع	سأدعهم جهدي إلى البر والنقى
49	1	الطويل	من الرقش في أنيابها السم نافع	فبت كأني ساورتني ضئيلة
160، 110	2	الطويل	ولو كنت يربوعا سرى ثم قصعا	فلو كنت حوتا ركض الماء فوقه
قافية الفاء				
6	1	الوافر	تكفكف كل ممتنع العطاف	رميناهم بسبان وشيب
67	1	الكامل	إذ حان منك ترحل وحفوف	دعها وسل طلابها بجلالة
152، 146، 67	3	الكامل	عار، تساوك والفؤاد خطيف	حرف توارثها السفار فجسمها
152، 67	2	الكامل	سيف تقادم جفنه معجوف	وكان موضع رحلها من صلبها
67	1	الكامل	رفقت به قينية معطوف	أو حرف حنو من غبيط ذابل

67	الكامل	الكامل	عَنْ فَرَجٍ عَوْجٍ بَيْنَهُنَّ خَلِيفُ	فَإِذَا رَفَعْتُ لَهَا الِيمِينَ تَزَاوَرَتْ
157، 143، 67	3	الكامل	بَعْدَ الْكَلَالِ تَلَمَّكَ وَصَرِيفُ	وَتَكُونُ شَكْوَاهَا إِذَا هِيَ أَنْجَدَتْ
74	1	الوافر	بِأَرْمَاحِ مَقْوَمَةِ الثَّقَافِ	تَرَى الْجُرْدَ الْجِيَادَ تَلُوحُ فِيهِمْ
119، 79، 68	3	الكامل	صَحْمَاءُ خَدَّدَ لَحْمَهَا التَّسْوِيفُ	كَأَنَّ أَقْتَادِي عَدَا بِشَوَارِهَا
119، 79، 68	3	الكامل	أَوْ كَالْقَنَاءِ أَقَامَهَا التَّتْقِيفُ	كَالْقَوْسِ عَطَّلَهَا لِبَيْعِ سَائِمٍ
121، 104، 68، 147	4	الكامل	زَجَاءُ صَادِقَةِ الرُّوَّاحِ نَسُوفُ	أَفْتَلِكُ أَمْ رُبْدَاءُ عَارِيَةِ النَّسَا
120، 104، 137	1	الكامل	لِعِفَائِهَا لُونَانٍ فِيهِ خَصِيفُ	خَرَجَاءُ جَوْقَهَا بِيَاضٍ دَاخِلٌ
120، 104، 138	3	الكامل	جَزَعٌ قَدْ أَمْرَعُ سَرْبُهُ مَصْيُوفُ	ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَهَا وَطَبَاهُمَا
138، 104	2	الكامل	زَعَبٌ نَفْيِيهِ الرِّيَّاحِ سَخِيفُ	قَرَعُ الْفَذَالِ يَطِيرُ عَنْ حَيْرُومِهِ
138، 104	3	الكامل	زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوفُ	وَكَأَنَّهَا نُوبِيَّةٌ وَكَأَنَّهُ
139، 105	2	البيسيط	يَحْتَقِرَانِ أَسْوَلَ الْمَعْدِ وَاللَّصْفَا	ظَلًّا بِأَقْرِيَةِ النَّفَّاحِ يَوْمَهُمَا
105	1	البيسيط	إِلَّا يَأْلُوَانِ مِنَ التَّنُومِ مَا نَقَا	وَالشَّرِيِّ حَتَّى إِذَا اخْضَرَّتْ أُنُوفُهُمَا
120، 105، 139	3	البيسيط	وَلَا يَرِيعَانِ حَتَّى يَهِيْطَا أُنْفَا	رَاحَا يَطِيرَانِ مَعْوَجَيْنِ فِي سَرَعِ
139، 105	3	البيسيط	بَعْضَ الْعَذَابِ فَجَالًا بَعْدَ مَا كَتَفَا	كَالْحَبَشِيِّينَ خَافَا مِنْ مَلِيكِهِمَا
139، 106	2	البيسيط	كَسَوْتُهُ جَوْرَقًا أَقْرَابُهُ خَصِيفُ	كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكْتَهَا
139، 106	2	البيسيط	آثَارَ جِنِّ وَوَسْمًا بَيْنَهُمْ سَلْفَا	يَجْتَازُ أَرْضَ فَلَاحٍ غَيْرَ أَنَّ بِهَا
106، 105، 156، 139	4	البيسيط	فِي الْإِلِّ مَخْلُولَةٌ فِي قَرْطَفِ شَرْفَا	تَبْرِي لِهَ هِفْلَةٍ خَرَجَاءُ تَحْسِبُهَا
140، 106	2	البيسيط	وَلَوْ تَكَلَّفَ مِنْهَا مِثْلَهُ كَلْفَا	كَانَتْ كَذَلِكَ فِي شَأْوٍ مُنْمَعَةٍ
141، 107، 159	3	البيسيط	كَمَا تَرَاظُنُ عَجْمٌ تَقْرَأُ الصُّحْفَا	يَسْقِينِ طُلُوسًا خَفِيَّاتٍ تَرَاظُنُهَا
141، 107، 156	4	البيسيط	يَنْظُرُنْ خَلْفَ رَوَايَا تَسْتَقِي نَطْفَا	جَوَانِحُ كَالْأَقَانِي فِي أَفَاحِصِهَا
132	1	الطويل	لَهُ بِجَنُوبِ الشَّيْطِينِ مَسَاوِفُ	كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِبًا
133	1	الطويل	رَمَى حَاجِبِيهِ بِالْحَجَارَةِ قَاذِفُ	وَرَأْسًا كَدَنَ الْبَحْرِ جَابًا كَأَنَّمَا
133	1	الطويل	بِمَا انْصَبَّ مِنْ مَاءِ الْخِيَاشِيمِ رَاعِفُ	كَلَا مِخْرِيهِ سَائِفًا وَمُعْشَرًا
138	2	الكامل	بِخَزَامِيهِ وَزَمَامِيهِ مَشْنُوفُ	يَنْجُو بِهَا خَرِبُ الْمُشَاشِ كَأَنَّهُ
141	1	البيسيط	فَوْقَ الْحَوَاجِبِ مِمَّا سَبَدَتْ شَعْفَا	حُمُرٌ حَوَاصِلُهَا كَالْمَعْدِ قَدْ كُسِبَتْ
67	1	الكامل	سَيْفٌ تَقَادِمٌ جَفْنُهُ مَعْجُوفُ	وَكَأَنَّ مَوْضِعَ رَحْلِي مِنْ صَلْبِهَا
139	2	البيسيط	لَا يَحْقِرَانِ مِنَ الْخُطْبَانِ مَا نَقَا	كَالْخَالِيَيْنِ إِذَا مَاصُوبًا ارْتَفَعَا
قَافِيَةُ الْقَافِ				
11	1	البيسيط	وَعَلَّقَ الْقَلْبَ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلَقَا	إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا

11	1	البيسط	يَوْمَ الْوَدَاعِ فَأَمَسَى الرَّهْنُ قَدْ غَلِقَ	وَفَارَقْتَكُ بَرَهْنٍ لَا فَكَأَكُ لَهُ
11	1	البيسط	وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ عَشِقَ	قَامَتْ تَرَايَ بِيْذِي ضَالٍ لَتَحْزُنُنِي
12	1	البيسط	مَنْ طَيَّبَ الرَّاحَ لَمَّا يَعْذُ أَنْ عَنَقَا	كَأَنَّ رَيْقَتَهَا، بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبِقَتْ
12	1	البيسط	مِنْ مَاءِ لَيْنَةٍ، لَا طَرَقَا، وَلَا رَنَقَا	شَجَّ السُّعَاءُ، عَلَى نَاجُودِهَا شَبِمَا
12	1	البيسط	فَأَصْبَحَ الْحَبْلُ، مِنْهَا، وَاهِنًا خَلَقَا	وَأَخْلَفْتَكُ ابْنَةَ الْبِكْرِيِّ مَا وَعَدَتْ
14	1	البيسط	فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شِحٌّ وَلَا شَفِقُ	أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى مَا يَأْتِنِي قَدْرِي
14	1	البيسط	إِذَا الْفَتَى لِلْمَنَابِيَا مُسَلِّمٌ غَلِقُ	بَيْنَا الْفَتَى مُعْجَبٌ بِالْعَيْشِ مُغْتَبِطٌ
14	1	البيسط	إِذْ هَاجَ وَانْحَتَ عَنْ أَفْنَائِهِ الْوَرِقُ	كَالْغَصْنِ بَيْنَمَا تَرَاهُ نَاعِمًا هَدِيًّا
14	1	البيسط	يُرَكَّبُ بِهِ طَبِقٌ مِنْ بَعْدِهِ طَبِقُ	كَذَلِكَ الْمَرْءُ إِنْ نَيْسَأَ لَهُ أَجَلُ
14	1	البيسط	وَمَنْ سِوَانَا وَلَسْنَا نَحْنُ نَرْتَرِقُ	إِنْ يَفْنَ مَا عِنْدَنَا فَاللَّهُ يَرِزُّقُنَا
16	1	الطويل	زُهَيْرٌ وَإِنْ يَهْ لَكَ تُخَلِّدُ نَوَاطِقَهُ	وَأَدْرَكَتْ مَا قَدْ قَالَ قَلْبِي لَدَهْرِهِ
16	1	الطويل	كَنَخَلِ الْقُرَى أَوْ كَالسِّفِينِ حَزَانِقَهُ	تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانِي
36	1	الطويل	وَقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خَفُوقُ	وَمُسْتَبِجٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ دَعْوَتُهُ
59	1	البيسط	إِذْ لَا تُفَارِقُ بَطْنَ الْجَوِّ فَالْبُرْقَا	أَمِنْ نَوَارٍ عَرَفْتَ الْمَنْزِلَ الْخَلَقَا
64	1	البيسط	إِلَّا صَمُوتُ السُّرَى لَا تَسَامُ الْعَنْقَا	حَلَّتْ نَوَارٌ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا
65	1	البيسط	أَوْ النُّضْيِ الْفَضَا بَطْنَتَهُ الْعَنْقَا	تَرَى الْمَرْيَةَ كَنْصَلِ السَّيْفِ إِذْ ضَمِنَتْ
65، 101، 118، 170، 129	5	البيسط	بِيْذِي الْعِضَاءِ أَحَسَّتْ بَازِيًّا طَرَقَا	تَتَّجُو نَجَاءَ قَطَاةِ الْجَوِّ أَفْرَعَهَا
95	1	البيسط	مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا	لَيْثٌ يَعْثُرُ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا
102، 129	2	الطويل	سَاطِفَارٍ حُرٌّ تَرَى فِي عَيْنَيْهِ زَرْقَا	شَهْمٌ يَكْبُ الْفَطَا الْكُدْرِي مُخْتَضِبُ الْـ
102	1	البيسط	وَبَاتَ يَنْفُضُ عَنْهُ الطَّلَّ وَاللَّثَقَا	بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ جَمُّ أَهَاضِيهَا
102	1	البيسط	وَانْجَابَ عَنْهُ بِيَاضُ الصُّبْحِ فَانْفَلَقَا	حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَّتْ ظِلْمَاءُ لَيْلَتِهِ
102	1	البيسط	فَانْقَضَ وَهُوَ يُوشِكُ الصَّبْدَ قَدْ وَتَقَا	غَدَا عَلَى قَدْرِ يَهْوِي ففَاجَأَهَا
107، 145، 159	3	البيسط	أَمِثْلُ عَشْقِي يُلَاقِي كُلَّ مَنْ عَشِقَا	يَا لَيْتَ شِعْرِي وَلَيْتَ الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي
11	1	الطويل	إِذَا لَدَغْتَ لَمْ تَشْفِ لَدَغَتَهَا الرُّقَى	لَقَدْ كُنْتُمْ بِالسَّهْلِ وَالْحَزَنِ حَيَّةً
129، 131	2	البيسط	نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَإِنْ لَحِقَا	لَا شَيْءَ أَجُودَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ
قافية الكاف				
4	1	الطويل	فَهَلْ لَكَ فِي مَا قُلْتُ: وَيَحَكَ هَلْ لَكََا	أَلَا أَبْلَغَا عَنِّي بُجْبِرًا رِسَالَةً
4	1	الطويل	فَأَنْهَكَ الْمَأْمُونَ مِنْهَا وَعَلَاَا	سَقَاكَ بِهَا الْمَأْمُونَ كَأَسَا رُويَةً
4	1	الطويل	عَلَى أَيِّ شَيْءٍ وَيَبَّ غَيْرِكَ دَلَاَا	فَفَارَقْتَ أَسْبَابَ الْهُدَى وَاتَّبَعْتَهُ
4	1	الطويل	عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْرِفْ عَلَيْهِ أَخَا لَكََا	عَلَى مَذْهَبٍ لَمْ تُلَفْ أُمًَّا وَلَا أَبَاَا
131	1	الكمال	نَفْسًا بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَتَتْرِكُ	لَا شَيْءَ أَسْرَعَ مِنْهَا وَهِيَ طَيِّبَةٌ

قافية اللام			
3	1	الوافر	تَرِيدُ الْأَرْضُ إِمَّا مَتَّ خَفَاً وَتَحِيَا إِنْ حَيَّيْتَ بِهَا تَقِيلاً
5، 11، 116، 171	4	البيسيط	بَانَتْ سَعَادٌ، فَفَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتِمِّمٌ إِسْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ
6، 15، 121	3	الطويل	فَأَقْسَمْتُ بِالرَّحْمَنِ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ يَمِينِ امْرِئٍ بَرٍّ وَلَا أَتَحَلَّلُ
7	1	الوافر	تَخَفُ الْأَرْضُ إِنْ تَفَقَّدَكَ يَوْمًا وَتَبْقَى مَا بَقِيَتْ بِهَا تَقِيلاً
7	1	الوافر	لَأَنَّكَ مَوْضِعُ الْقَسْطِ مِنْهَا فَتَمْنَعُ جَانِبَيْهَا أَنْ تَمِيلَا
8	1	الطويل	فَمَنْ لِلْقَوَايِ شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوَزَ جَرُولُ
8	1	الطويل	يَقُومُهَا حَتَّى تَقُومَ مُنُونُهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتِمُّنُّ
8	1	الطويل	كَلَانَا عَلَاتُهُ كَبْرَةٌ فَكَأَنَّمَا رَمَتْهُ سِهَامٌ فِي الْمَفَارِقِ نَصْلُ
8	1	الطويل	صَمُوتٌ وَقَوْلٌ فَلِلْحَلْمِ صَمَّتُهُ وَبِالْعِلْمِ يَجْلُو الشُّكَّ مَطْفِقُهُ الْفَضْلُ
9	1	البيسيط	فَلَا يَغْرَنُكَ مَا مَنَّتْ، وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ
9، 13، 57	3	البيسيط	أَمْسَتْ سَعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا إِلَّا الْعَتَاقُ، النَّجِييَاتُ، الْمَرَّاسِيلُ
9، 13	2	البيسيط	يَسْعَى الْوُشَاةُ بِجَنَابِهَا، وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا بَنَ أَبِي سَلَمَى لَمَقْتُولُ
10، 147	2	الطويل	وَمُسْتَهْلِكٌ يَهْدِي الضُّلُولَ كَأَنَّهُ حَصِيرُ صِنَاعٍ بَيْنَ أَيْدِي الرِّوَامِلِ
10، 101، 159	3	الطويل	مَتَى مَا تَشَأْ تَسْمَعُ إِذَا مَا هَبَطَتْهُ تِرَاطُنُ سِرْبِ مَغْرِبِ الشَّمْسِ نَازِلُ
10	1	الطويل	رَوَايَا فِرَاحٍ بِالْفَلَاةِ تَوَائِمُ تَحْطَمُ عَنْهَا الْبَيْضُ حُمُرِ الْحَوَاصِلِ
11، 12، 115، 170	4	البيسيط	لَكِنهَا خَلَّةٌ قَدْ سَبِطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ، وَوَلَعٌ، وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ
11	1	البيسيط	وَمَا سَعَادٌ، غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ، مَكْحُولُ
11	1	البيسيط	تَجْلُو عَوَارِضُ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌّ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ
12	1	البيسيط	يَا وَيْحَهَا خَلَّةٌ، لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَا وَعَدَتْ أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ
13	1	البيسيط	أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي، وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
13	1	البيسيط	مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ قُرْآنٍ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ
13	1	البيسيط	لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ، وَلَمْ أُذْنِبْ، وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقَاوِيلُ
21	1	الرجز	أُورِدَهَا سَعْدٌ وَسَعْدٌ مُشْتَمَلُ مَا هَكَذَا تُورِدُ يَا سَعْدُ الْإِبِلُ
17، 95، 137	3	البيسيط	لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمُهُ وَقِيلَ: إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْوُولُ
17، 95، 137	4	البيسيط	مِنْ ضَبِغٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مُخْدَرُهُ بَيْطُنِ عَثْرٍ، غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ
16	1	البيسيط	كُلُّ ابْنِ أَنْثَى، وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ، يَوْمًا عَلَى آلَةِ حَدَبَاءَ مَحْمُولُ
30	1	الطويل	وَقَدْ أَعْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا بِمَنْجَرِدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلُ
30	1	الطويل	مِكْرٌ مَقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلِ
31	1	الطويل	كَأَنِّي لَمْ أُرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ
31	1	الطويل	وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقْلُ لَخَيْلِي كُرِي كِرَّةً بَعْدَ إِجْفَا
32	1	الطويل	مَتَى تَأْتَانَا تَعْدُو، بِسَرَجِكَ لِقْوَةٌ صَبُورٌ، تَجَنَّبْنَا، وَرَأْسُكَ مَائِلُ

32	1	البسيط	مِثْلُ النِّعَامَةِ فِي أَوْصَالِهَا طَوِيلٌ	إِنِّي وَإِنْ قَلَّ مَالِي لَا يُفَارِقُنِي
32	1	البسيط	وَفِي الْجِرَاءِ مِسْحُ الشَّدِّ إِجْفِيلٌ	قَارِخٌ فِي الْغُرَابِيَّاتِ ذُو نَسَبٍ
25	1	الخفيف	بِ وَسَوْقٍ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ	وَدُرُوعٌ مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ فِي الْحَرِّ
26	1	الوافر	وَحَالَفَ بَالُ أَهْلِ الدَّارِ بَالِي	فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ الدَّارَ قَفَرًا
26	1	الوافر	مُذَكَّرَةٌ تَجُلُّ عَلَى الْكَلَالِ	نَهَضْتُ إِلَى عُدَافِرَةٍ صَمُوتٍ
12	1	الطويل	كِرَامَ الْمَطَايَا وَالْهَجَانَ الْمَتَالِيَا	فَسَارُوا لَهُ، حَتَّى أَنَاخُوا، بِيَابِهِ،
26	1	الخفيف	سَبَّ عَلَى الصَّيْعَرِيَّةِ الشَّمْلَالِ	وَلَقَدْ أَقْطَعُ السَّبَّاسِبَ وَالشَّهْـ
27	1	الخفيف	أَحْرَجْتُهُ بِالْجَوِّ إِحْدَى اللَّيَالِي	عَنْتَرِيْسٍ كَأَنَّهَا ذُو وَشُومٍ
35	1	الطويل	وَلَأَقَى الْوُجُوهُ الْمُنْكَرَاتِ الْبَوَاسِلَا	قِتَالَ كَمِيٍّ غَابَ أَنْصَارُ طَهْرِهِ
35	1	الطويل	لِلْبَابَاتِهَا يُنْحِي سِنَانًا وَعَامِلَا	يَسْرُنَ إِلَى عَوْرَاتِهِ فَكَأَنَّمَا
35	1	الطويل	تَرَى الْقَدَّ فِي أَعْنَاقِهِنَّ قَوَافِلَا	فَغَادِرَهَا صَرَغِي لَدَى كُلِّ مَرْحَفٍ
38	1	الطويل	بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَالِيعِ الْمُعْبِلِ	وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ
38	1	الطويل	قَلْبِلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ	فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنْ شَأْنُنَا
39	1	الطويل	وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلِ	شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ
39	1	الطويل	عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يَكَاتِمُ مُجْمَلِ	وَفَاءَ وَفَاعَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلَّهَا
40	1	الطويل	عَدَارَى دَوَارٍ فِي مَلَاءٍ مُذْبَلِ	فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِجَاجَهُ
49	1	الوافر	يَعَنَّ مَعَ الْعَشِيَّةِ لِلرَّيَالِ	كَأَنَّ مَلَاعَتِي عَلَى هَزَفٍ
50	1	الطويل	وَأَدْكُنُّ، مِنْ أَرِيِّ الدَّبُورِ، مُعَسَّلِ	ثَلَاثَةُ أَبْرَادٍ جِيَادٍ، وَجُرْجَةٍ
57، 58، 115	3	البسيط	فِيهَا عَلَى الْآيِنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ	وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عُدَافِرَةٌ
151، 147، 58، 158	5	البسيط	عُرْضَتُهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولُ	مِنْ كُلِّ نِضَاخَةِ الذَّفْرِيِّ إِذَا عَرَفَتْ
58، 59، 129، 151، 158	8	البسيط	إِذَا تَوَقَّعْتَ الْحُزْنَ وَالْمَيْلُ	تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِيْتِي مُفْرَدٍ لَهَقِ
147، 59	2	البسيط	وَعَمُّهَا خَالُهَا، قَوْدَاءُ، شِمْلِيلِ	حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ
111، 60	2	البسيط	مِنْهَا لِبَانٌ، وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلِ	يَمْشِي الْقِرَادُ عَلَيْهَا، ثُمَّ يَرْلِفُهُ
60	1	البسيط	مِنْ خَطْمِهَا وَمِنْ اللَّحْيَيْنِ بَرِطِيلِ	كَأَنَّ مَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا
151، 61	2	البسيط	فِي غَارِزٍ لَمْ تَخُونَهُ الْأَحَالِيلُ	تَمَرٌّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ، ذَا خُصْلِ
118، 61	2	البسيط	عَتَقَ مُبِينٌ، وَفِي الذَّخَيْنِ تَسْهِيلِ	قَسْنَوَاءُ فِي حُرْتَيْبِهَا، لِلْبَصِيرِ بِهَا
61	1	البسيط	ذَوَابِلِ، وَقَعْنُ الْأَرْضِ تَحْلِيلِ	تَخْذِي عَلَى يَسْرَاتٍ، وَهِيَ لِأَحْقَةِ
116، 61	2	البسيط	لَمْ يَقْهِنِ رُؤُوسَ الْأَكْمِ تَنْعِيلِ	سَمُرُ الْعَجَابِيَّاتِ يَتْرُكُنُ الْحَصَى زَيْمًا
125، 107، 61، 126	4	البسيط	كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالنَّارِ مَمْلُولُ	يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحَرْبَاءُ مُصْطَخِمًا
61	1	البسيط	مِنَ اللَّوَامِعِ تَخْلِيْطٌ وَتَرْزِيلِ	يَوْمًا يَظَلُّ حِدَابُ الْأَرْضِ يَرْفَعُهَا
144، 125، 61	3	البسيط	وَقَدْ تَلْفَعُ بِالْقَوْرِ الْعَسَاقِيلُ	كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا وَقَدْ عَرَقَتْ

125، 111، 61	3	البسيط	وَرُقُّ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَى: قِيلُوا	وقال للقوم حاديهم، وقد جعلت
158، 125، 61	3	البسيط	قامت فجاوبها نكدًا متاكيل	شد النهار، ذراعا عيطل نصف
125، 62، 61، 169، 158	5	البسيط	لما نعى بكرها الناعون، معقول	نواحة، رخرة الضبعين، ليس لها
152، 128، 63، 158	4	الوافر	ببناجية كأن بها خيالاً	فسل طلابها وتعز عنها
108، 69	2	الطويل	فمرأ بنا لولا وقوف ومَنْزَل	كأن شجاع رملة درجا معاً
69	1	الطويل	تجافى بها زور نبيل وكلكل	فلم يجدا إلا مناخ مطية
153، 127، 71	3	الطويل	مصت هجعة من آخر الليل ذبل	وسمر ظماء واترتهن بعدما
153، 127، 71	3	الطويل	على الفرج والحاذين فتو مدلل	سفى فوقهن الترب ضاف كأنه
157، 71	2	الطويل	لما تضرع الأرض القواء وتحمل	ومضطرم من خاشع الطرف خائف
157، 71	2	الطويل	وأمرت نفسي أي أمرى أفل	أنخت قلوصي وأكتلت بعينها
119، 77	2	الطويل	خماص البطن كالصعاد الذوايل	يغرّد في الأرض الفلاة بعانة
79	1	الوافر	كأن نسورها حشيت نصالاً	يطل جبينه غرضاً لسمر
81، 79	2	الوافر	يقلب أتنا خلجاً حيالاً	كأن الرجل منها فوق جاب
81، 79	2	الوافر	كأن لهن من سبت نعالاً	من اللاتي ألفن جنوب إير
134، 82	2	الوافر	أرن على جواحرها وجالا	أجش نخاله علقاً إذا ما
120، 96، 83، 147	4	البسيط	ولا تمشي بواديه الأراجيل	منه تطل حمير الوحش ضامرة
88	1	الطويل	وغير الذي قالت أعف وأجل	ألا بكرت عرسي تلوم وتعذل
88	1	الطويل	بُعَيْدَ جَنَانِ اللَّيْلِ مِمَّا يُخِيلُ	وصرماء مذكار كأن دويها
88	1	الطويل	إذا ليس فيه ما أبين فأعقل	حديث أناسي فلما سمعته
171، 159، 88	3	الطويل	من الطلس أحياناً يخب ويغسل	قطعت يماشيني بها متضائل
119، 88	2	الطويل	إلى أحد يوماً من الإنس منزل	يحب دنو الإنس منه وما به
159، 90، 89	3	الطويل	من الإنس إلا جاهل أو مضلل	تقرب حتى قلت لم يدن هكذا
89	1	الطويل	فشعيرة من وجهة وهو مقبل	مدى النبيل تغشاني إذا ما زجرته
146، 92، 89، 159	4	الطويل	مسامعه فاه على الزاد معول	إذا ما عوى مستقبل الريح جاوبت
154، 118، 89، 170	4	الطويل	مُحَالِفُهُ الْإِقْتَارُ لَا يَتَمَوَّلُ	كسوب إلى أن شب من كسب واحد
101، 90، 89، 119	4	الطويل	سيخلفه مني الذي كان يأمل	أغاراً على ما خيأت وكلاهما
118، 89	2	الطويل	يغل به من باطن ويجل	كأن دخان الرمث خالط لونه
90	1	الطويل	حمي إذا ما صاف أو هو أهزل	ترأه سميناً ما شتا وكأنه
90	1	الطويل	إذا ما تمطى وجهه الريح محمل	كأن نساه شريعة وكأنه

142، 100، 90	3	الطويل	إذا ما مشى مُسْتَكْرَهَ الرِّيحِ أَقْرَلُ	وَحَمَشُ بَصِيرِ الْمُقْلَتَيْنِ كَأَنَّهُ
100، 91، 90، 155، 144	6	الطويل	أَلَمْ تَعْلَمَا أَنِّي مِنَ الزَّادِ مُرْمِلٌ	إذا حضراني قلتُ لو تَعْلَمَانِه
101، 100، 90، 168، 165	5	الطويل	مُنَاخَ مَبِيتٍ أَوْ مَقِيلًا	غرابٌ وَذَيْبٌ يَنْظُرَانِ مَتَى أَرَى
119، 101، 91، 169، 146	5	الطويل	يُثِيرُهُ لَه مَا غَيْبَ التُّرْبُ مِعْوَلُ	يكاد يرى ما لا ترى عينٌ واحدٍ
95	1	الطويل	تَظَلُّ بُوَادِي رَوْضَةٍ وَخَمَائِلُ	وترنو بعيني نعجةً أم فرقدٍ
96	1	البيسيط	أَنْ يَتْرُكَ الْقَرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَقْلُوبٌ	إذا يُسَاوِرُ قَرْنًا لَا يَجِلُّ لَهُ
96	2	البيسيط	مُطْرَحُ الْبَزِّ، وَالدَّرْسَانُ، مَأْكُولُ	ولا يزالُ بواديه أخو ثِقَّةٍ
144، 137، 97	3	البيسيط	أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ	لَقَدْ أَقْوَمَ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ،
144، 137، 97	3	البيسيط	مَنْ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ، تَنْوِيلُ	لَظَلَّ يُرْعَدُ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ
148، 142، 98	3	الطويل	تُطِيفُ بِمَكْحُولِ الْمَدَامِعِ خَاذِلُ	أرى أم شدادٍ بها شبهةٌ ظبيَّةٌ
98	1	الطويل	تَرُودُ بِمُعْتَمٍّ مِنَ الرَّمْلِ هَائِلُ	أغنَّ غضيضِ الطرفِ رخصِ ظلوفه
103	1	الطويل	تَصَوَّرُ كَسَابَ عَلَى الرَّكْبِ عَائِلُ	تُجَاوِبُ أَصْدَاءَ وَحِينًا يَرُوعُهَا
121، 109	2	الطويل	عَلَى أَنَّهُ حَيٌّ مِنَ النَّوْمِ مُثَقَّلُ	هو الحافظُ الوَسْطَانُ بِاللَّيْلِ مَيِّتًا
109	1	الطويل	عَلَى حَدِّ نَابِيهِ السَّمَامُ الْمَثَلُ	من الأسودِ السَّارِي وَإِنْ كَانَ ثَائِرًا
116	1	البيسيط	مَقْتُولٌ مِرْفَقُهَا عَنِ بَنَاتِ الزَّوَرِ	عيرانةٌ قُدِّفَتْ فِي اللَّحْمِ عَنِ عُرْضِ
117	1	البيسيط	لَا أَلْفَيْتُكَ إِنِّي عَنكَ مَشْغُولُ	وقال كلُّ خليلٍ كنتُ أملهُ:
117	1	البيسيط	فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ	فَقَلْتُ خَلُّوا طَرِيقِي لَا أَبَا لَكُمْ
117	1	البيسيط	أُذْنِبُ وَقَدْ كُنْتُ عَنِّي الْأَفَاوِيلُ	لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ
169، 117	2	البيسيط	فِي دَفْعِهَا سَعَةً، قُدَّامُهَا مَيْلُ	غَابَاءً، وَجَنَاءً، عُلُكُومٌ، مُذْكَرَةٌ
135، 119	2	الطويل	وَقَدْ قَلَّصَتْ أَطْبَاطُهَا كَالْمَكَاخِلِ	وَنَازِحَةٌ بِالْقَيْطِ عَنْهَا جِحَاشُهَا
158، 125	2	البيسيط	مُشَقَّقٌ عَنِ تَرَاقِيهَا، رَعَابِيلُ	تَقْرِي اللَّبَانَ بِكَفِيهَا، وَمُدْرَعُهَا
144	1	الطويل	لِنَبَاةٍ حَقٍّ أَوْ لِنَشْبِيهِه بَاطِلُ	صَمُوتُ السَّرَى خَرَسَاءٌ فِيهَا تَلَفْتُ
148	1	الطويل	قَطَعَتْ بِفَتْلَاءِ الذَّرَاعِينَ بَازِلُ	مَخُوفٌ بِهِ الْجِنَانُ نَعْوَى ذُنَابِهِ
151	1	البيسيط	فِي خَلْقِهَا، عَنِ بَنَاتِ الْفَحْلِ، تَفْضِيلُ	ضَخْمٌ مَقْلُدُهَا، فَعَمُّ مَقْيَدُهَا
156	1	البيسيط	تَصَوَّرُ كَسَابَ عَلَى الرَّكْبِ عَائِلُ	تُجَاوِبُ أَصْدَاءَ وَحِينًا يَرُوعُهَا
قافية الميم				
12	1	البيسيط	أَلَا أُنْعِمُ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبُّعُ وَأَسَلِّمُ	فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا:
16، 13	2	الطويل	تَحْمَلُنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ	تَبَصَّرَ خَلِيلِي! هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنِ
15	1	الطويل	إِلَى ذِي مَرَاهِيظٍ كَمَا خَطَّ بِالْقَلَمِ	أَتَعْرِفُ رَسْمًا بَيْنَ رَهْمَانَ فَالرَّقَمِ
31	1	الكامل	نَهْدٌ تَعَاوَرَهُ الْكُؤَمَةُ مُكَلِّمُ	إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحِ
33	1	الكامل	إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِ	هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكِ

33	1	الكامل	أخشى الوغى وأَعَفُّ عند المغنم	يُخبرك من شَهْدِ الوقيعة أنني
33	1	الكامل	وابتلَّ من زَيْدِ الحميمِ حزامُها	قَلَّبت رِحالَها وأَسْبَلَ نَحْرُها
27	1	الطويل	كأَحَقِّبَ بِالوَفْرَاءِ جَابَ مُكَّدَمٌ	عَرِنْدَسَةٌ لَا يَنْفُضُ السَّيْرُ غَرَضَها
34	1	البسيط	كِلَابُ الفَتَى البَكْرِيَّ عَوْفَ بِنِ أَرْقَمًا	فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشَّرُوقِ غُدِيَّةً
34	1	البسيط	كَمَا شَكَ ذُو العُودِ الجِرَادَ المُنظَمًا	فَشَكَ لَهَا صَفْحَاتِها صَنْدُرُ رَوْقِه
40	1	الكامل	غَضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامُها	حَتَّى إِذَا يَبَسَ الرُّمَاءُ وَأُرْسِلُوا
40	1	الكامل	كَالسَمَّهَرِيَّةِ حَدَّها وَتَمَامُها	فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةً
40	1	الكامل	أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الحُنُوفِ حِمَامُها	لِتَنُودَهُنَّ وَأَيَّقَنَّ إِنْ لَمْ تَنُذَّ
40	1	الطويل	وَأُطْلَوْها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ	بِها العَيْنِ وَالْأَرَامِ يَمَشِينَ خَلْفَةً
41	1	الكامل	جزءاً فَطالَ صِيامُها وَصِيامُها	حَتَّى إِذَا سَلَخا جُمادَى سَنَةً
41	1	الكامل	حَصْدِ، وَنَجَحَ صرِيمَةُ اِبْرَامُها	رَجَعًا بِأمرِها إلى ذِي مِرَّةٍ
43	1	الطويل	لَهُ لَيْدٌ أَظْفارُهُ لَمْ تَقْلَمُ	لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السَّلَاحِ مُعَذَّبِ
43	1	الطويل	غَماراً تَقْرَى بِالسَّلَاحِ وَبِالِدَمِ	رَعَوْا ظِمَامُهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أوردوا
46	1	الكامل	وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الخِمَجِ	مَا راعِي الإِ حَمُولَةَ أَهْلِها
46	1	الكامل	سُوداً كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ	فِيها اثنتانِ وَأَرْبَعُونَ حُلُوبَةً
46	1	الكامل	يَبْكِي الصَّدَى فِيها لِشَجْوِ البُومِ	وَلَقَدْ قَطَعْتُ وَصِيلَةَ مَجْرُودَةٍ
47	1	البسيط	يَوْمَ رَدَّادِ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغْيُومٌ	حَتَّى تَذَكَّرَ بِيضَاتِ وَهِيَجُهُ
47	1	البسيط	وَلَا الزَّيْفِ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْوُومٌ	فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشِيهِ نَفَقٌ
48	1	البسيط	كَأَنَّهُ حَازِرٌ لِلنَّحْسِ مَشْهُومٌ	يَكادُ مَنسِمُهُ يَخْتَلُ مُقْلَتَهُ
48	1	البسيط	كَمَا تَرَاطُنُ فِي أَفْذَانِها الرُّومُ	يُوحِي إِلَيْها بِانْقِاضِ وَنَفَقَةٍ
48	1	المتقارب	عَدَاةً لِقُونَا، فَكانوا نَعامًا	فَأَما بَنُو عامِرٍ بِالنِّسارِ
50	1	البسيط	فِي ساعَةِ تَبَعَتْ الحَرْبَاءَ مَسْمُومَةٌ	أَرْمِي بِها عُرْضَ الدَّوِيِّ ضامِرَةً،
52	1	الكامل	فَتَرَكْنَ كُلَّ حَديقَةٍ كَالدَّرْهِمِ	جادَتْ عَلَیْها كُلُّ عَيْنِ ثَرَّةٍ
52	1	الكامل	يَجْرِي عَلَیْها المَءُ لَمْ يَنْصَرِمِ	سَحًا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةٍ
52	1	الكامل	هَزَجًا كَفِعَلِ الشَّارِبِ المُنْتَرِمِ	فَتَرَى الذِّبابَ بِها يَغني وَحَدَهُ
68	1	الطويل	عَلَى رَبِّذٍ كَأَنَّهُنَّ دَعائِمِ	زَجَرَتْ عَلَیْهِ حُرَّةُ اللَّيْطِ رَفَعَتْ
153، 68	2	الطويل	عَصِيمِ هِناءِ أَعْقَدْتُهُ الحِنايِمِ	تَخالَ بِضاهِي جَلْدِها وَدُفُوفِها
69	1	الطويل	إِذا ما ارْتَمَتْ شَرَوَاتِها القِوائِمِ	يَظَلُّ حِصِي المَعْرَءِ بَيْنَ فُرُوجِها
69	1	البسيط	بِالبُرْدِ كَالْبُرْدِ جَلِي لَيْلَةَ الظلمِ	تَحْمَلُهُ الناقَةُ الأَدْماءُ مُعْتَجِرًا
132، 131، 76	3	الطويل	تَضَمَّنْهُ وادي الجِبا وَالصَّرائِمِ	كَأَنِّي كَسَوْتُ الرِّحْلَ جَوْنًا رِباعِيا
131، 76	2	الطويل	وَفِيها الجِمامُ الطامِياتِ الخِضارِمِ	أَتى دُونَ ماءِ الرِّسِّ بادٍ وَحاضِرٍ
131، 78، 76، 132	4	الطويل	سَلَّيبُ رِجالِ فِوقِ عَلِياءِ قاتِمِ	فَصَدَّ فَأُصْحى بِالسَّلِيلِ كَأَنَّهُ
78، 76	2	الطويل	تَمِيمِ النَّضِيِّ بِرِصَّتِهِ المَكادِمِ	يُقَلِّبُ لِلأَصواتِ وَالرِّيحِ هادِيًا

76	1	الطويل	لها بصراً ترمي به الغيب ساهم	وغائرة في الجنود دار حجاجها
133، 132، 76	3	الطويل	رمى حاجب بيه بالجلاميد راجم	ورأساً كدّن البحر جاباً كأنما
132، 77	2	الطويل	مساميره فحنوه متفاقم	وفوه كشرخ الكورخان بأسره
132، 79، 77، 133	4	الطويل	بما انصب من ماء الخياشيم رانم	كلا منخريه سائفاً ومعسراً
154، 81، 77	3	الطويل	وهن هواد للركي نواظم	فهن قيام ينتظرن قضاءه
78	1	الطويل	نوى عضه من تمر قرانعاجم	وصاح بها جاب كأن نسوره
78	1	الطويل	خليج رجال فوق علياء صائم	وقفى فأضحى بالستار كأنه
134، 83، 79	3	الطويل	لها واسق ينجو بها الليل غانم	قليل الثاني مستتب كأنه
83، 82، 79، 184	4	الطويل	إذا لم يصب صيداً من الوحش غارم	أخوفترات لا يزال كأنه
84	1	الطويل	من الريش ما التفت عليه القوادم	يقلب حشرات ويختار نابل
84، 82	2	الطويل	يقين ويقطرن السمام سلاجم	صدرن رواء عن أسنة صلب
84، 82	2	الطويل	على الطل والأنداء أحمركاتم	وصفراء شكتها الأسرة عودها
82	1	الطويل	كما أرزقت بكر على البو رائم	إذا أطر المربوغ منها ترمت
82	1	الطويل	لا كفالها حتى أتى الماء لازم	فأوردتها في عكوة الليل جوشنا
83	1	الطويل	زوى سهمه عاو من الجن حارم	فلما أراد الصوت يوماً وأشرعت
83	1	الطويل	تنبطن بالخبار الجرائم	فمر على ملس النواشر قلما
155، 93، 92	3	البيسط	يا كعب ويحك هلا تشتري غنما	يقول حياي من عوف ومن جشم
155، 92	2	البيسط	ومن أوييس إذا ما أنفه رنما	مالي منها إذا ما أزمة أزمت
155، 148، 92	3	البيسط	عاري الأشجاع لا يشوي إذا ضغماً	أخشى عليها كسوبا غير مدخر
165، 92	2	البيسط	أشلاء بردي ولم يجعل لها وضماً	إذا تلوى بلحم الشاة تبرها
92	1	البيسط	وإن غداً واحداً لا يتقي الظلماً	إن يغد في شيعه لم يثنه نهر
93، 92	2	البيسط	في ليلة ساور الأقوام والنعماء	وإن أطاف ولم يظفر بضائنه
92	1	البيسط	ي ظلمة ابن جمير ساور الفطماً	وإن أغار ولم يحل بطائله
94، 92	2	البيسط	فصيذاء تشخ من دون الدماغ دما	إذ لا تزال أو فريس أو مغببة
94	1	الطويل	وأطلاؤها ينهض من كل مجتم	بها العين والأرام يمشين خلفه
109	1	الطويل	دماء الأفاعي لا يبل سليمها	تساقوا بماء من بلاد كأنه
109	1	الطويل	سما فيهم سوارها وهميمها	مجاجات حيات إذا شربوا بها
قافية النون				
28	1	الوافر	عدافرة كمطرفة القيون	فسلهم عنك بدات لوث
28	1	الوافر	يباريها ويأخذ بالوضين	بصادقة الوجيف كأن هرا
49	1	الطويل	هجع رأى قصراً سيملاً وداجنا	وحثنت مشعوف النجاء كأنني
51	1	الطويل	ورائي نحل في الخلية وأكنا	ولن أنتظر أن يدهموني كأنهم

52	1	الوافر	كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْغُصُونِ	وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى
65	1	الكامل	لَيْلًا بِكَاتِمَةِ السُّرَى مَذْعَانِ	غِبْرَاءَ خَاضِعَةَ الصَّوَى جَاوَزَتْهَا
66	1	الكامل	كَالْجِدْعِ شُدْبَ لَيْفِهِ الرِّيَّانِ	حَرْفٍ تَمُدُّ زِمَامَهَا بَعْدَافِرِ
66، 118، 146، 153، 168	5	الكامل	بِبَصِيرَةٍ وَحَشِيَّةِ الْإِنْسَانِ	نَسْتَسْرِفُ الْأَشْبَاحَ وَهِيَ مُسِيحَةٌ
66، 118	3	الكامل	وَسَطَ النَّهَارِ كَنُطْفَةِ الْحِرَّانِ	خِوَصَاءَ صَافِيَةٍ تَجُودُ بِمَائِهَا
66، 127	2	الكامل	كَالْكَهْفِ صَيَّنَتْ دُونَهُ بِصِيَّانِ	تَنْفِي الظَّهِيرَةَ وَالْغِبَارَ بِحَاجِبِ
66	1	الكامل	عِنْدَ الْمُعْرَسِ مُدْلِجِ الْقِرْدَانِ	زَهْرَاءَ مُقَلَّتْهَا تَرَدَّدَ فَوْقَهَا
66	1	الكامل	تَنْمِي أَكَارِعُهُ عَلَى صَفْوَانِ	أَعَيْتَ مَذَارِعُهَا عَلَيْهِ كَأَنَّمَا
66، 67	2	الكامل	خُوصِ الْعُيُونِ خِوَاضِعِ الْأَذْفَانِ	فَتَعَجَّرَفَتْ وَتَعَرَّضَتْ لِقَلَانِصِ
66، 67، 129، 147	4	الكامل	مِنَهُ الْقَوَائِمِ طَاوِيِي الْمُصْرَانِ	شَبَّهَتْهَا لَهَقَ السَّرَّاءِ مَلَمَعًا
78، 133، 160	3	المتقارب	تَعَرَّدُ أَهْوَاجَ فِي مُنْتَشِينَا	وَتَحْسَبُ فِي الْبَحْرِ تَعَشِيرَهُ
78	1	المتقارب	وَأَصْبَحْنَ مَجْتَمَعَاتِ سَكُونَا	فَأَصْبَحَ بِالْجِرْعِ مُسْتَجِدَلًا
80، 154، 160	3	المتقارب	أَصْرًا فَقَدْ سَلَّ مِنْهَا ضُغُونَا	إِذَا مَا انْتَحَتْ ذَاتُ ضِغْنٍ لَهُ
80	1	المتقارب	فِ بِالسَّمْهَرِيَّةِ حَتَّى ثَلِينَا	يُعَضُّضُهُنَّ عَضِيضُ النَّقَا
80، 160	2	المتقارب	فَبِالْشَّدِّ مِنْ شَرِّهِ يَتَّقِينَا	وَيَكْدِمُ أَكْفَالَهَا عَابِسًا
84، 154	2	المتقارب	وَهُنَّ شِوَارِعُ مَا يَتَّقِينَا	فَأَرْسَلَ سَهْمًا عَلَى فُقْرَةٍ
84	1	المتقارب	وَوَلَّيْنِ مِنْ رَهَجِ يَكْتَسِينَا	فَلَهْفَ مِنْ حَسْرَةٍ أُمِّهِ
84، 154	2	المتقارب	وَلَمْ يَكْ ذَاكَ لَهُ الْفِعْلُ دِينَا	فَمَرَّ عَلَى نَحْرِهِ وَالذَّرَاعِ
81	1	المتقارب	وَهَيَّجَهُنَّ فَلَمَّا صَدِينَا	وَحَلَّاهُنَّ وَخَبَّ السَّفَا
81	1	المتقارب	وَمَا كُنَّ مِنْ ثَادِقِ يَحْتَسِينَا	وَأَخْلَفَهُنَّ ثِمَادَ الْغِمَارِ
81	1	المتقارب	وَمَاءَ الْعُنَابِ جَعَلْنَ الْيَمِينَا	جَعَلْنَ السَّقَانَ بِإِبْطِ الشَّمَالِ
109	1	الكامل	تَلْقَاهُ تَحْسِبُهُ مِنَ السُّودَانِ	طَوْرًا تُلَاقِيهِ أَخَاكَ وَتَارَةً
110	1	المتقارب	فَهِنَّ فُؤِيقَ الرَّجَا يَرْتَقِينَا	وَتَتْفِي الضَّفَادِعَ أَنْفَاسُهَا
128	1	الكامل	وَقَعَ الْقُدُومِ بِغَفْرَةِ الْأَفْنَانِ	غَضَبِي لِمِنِيمِهَا صِيَاخَ بِالْحَصَى
134	1	المتقارب	كَفَرُّعِ الْقَلِيبِ حَصَى الْقَاذِفِينَا	يُبَادِرُنْ جَزْعًا يُوَاتِرُنْهُ
141	1	البسيط	كَأَنَّ فِرَاحَهَا فِيهِ الْأَفَانِي	أَفَاحِيصَ الْقَطَا نَسَقَ عَلَيْهِ
145	1	الكامل	مِنْ هَوْلِهَا قَمَنْ مِنَ الْحَدَثَانِ	وَمَرِيضَةً قَفْرٍ يُحَادِرُ شَرُّهَا
149	1	المتقارب	لُصُوقِ الْبُرَامِ يَبْظُنُّ الطُّنُونَا	فَصَادِقُنْ ذَا حَنْقٍ لَاصِقِ
قافية البياء				
25	1	الطويل	كِرَامَ الْمَطَايَا وَالْهَجَانَ الْمُتَالِيَا	فَسَارُوا لَهُ، حَتَّى أَنَاخُوا، بِبَابِهِ،

رابعاً: فهرس المحتويات :

الصفحة	العنوان
	الاجازة
	الاهداء
أ	الاقرار
ب	شكر و عرفان
ج	الملخص
د	الملخص بالانجليزية (Abstract)
هـ	المقدمة
1	تمهيد (سيرة كعب بن زهير)
2	تمهيد
3	1. حياته في الجاهلية
4	2. حياته في الاسلام
7	3. مكانته الادبية وشاعريته
11	4. خصائص مدرسة كعب بن زهير الفنية
13	5. أثر القرآن الكريم في شعره
15	6. أثر الجاهلية في شعره
18	الفصل الأول: أهم الحيوانات الموصوفة في الشعر الجاهلي
19	1- أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به
19	أ. الابل
22	ب. الخيل
23	ج. الكلاب
25	2- أهم الحيوانات الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين
25	أ. الإبل
29	ب. الخيل
34	ج. الكلاب
37	3- أهم الحيوانات غير الأليفة الموصوفة في أشعار الجاهليين
37	أ. الذئب

40	ب. البقر الوحشي
41	ج. الحمار الوحشي
42	د. الثعلب
42	هـ. الأسد
43	4- أهم الطيور والحشرات والزواحف الموصوفة في أشعار الجاهليين
43	أولاً: الطيور
45	أ. العقبان
45	ب. الصقر
45	ج. الحمامة
45	د. الغراب
46	هـ. البوم
46	و. العصافير
47	ز. الهدد
47	ح. الظليم (ذكر النعام)
49	ثانياً: الزواحف
49	أ. الأفاعي
50	ب. العقرب
50	ج. الحرباء
50	ثالثاً: الحشرات
50	أ. الجراد
51	ب. النحل
52	ج. الذباب
54	الفصل الثاني: وصف الحيوانات في شعر كعب بن زهير
57	المبحث الأول: وصف الحيوانات الأليفة
57	أ. وصف الناقة
70	ب. وصف الإبل
72	ج. وصف الخيل
74	د. وصف الكلاب
76	المبحث الثاني: وصف الحيوانات غير الأليفة

76	أ. وصف حمار الوحش
84	ب. وصف ثور الوحش
88	ج. وصف الذئب
94	د. وصف بقر الوحش
95	هـ. وصف الاسد
97	و. وصف الفيل
97	ز. وصف الضبع
98	ح. وصف الظبية
100	المبحث الثالث: وصف الطيور والزواحف والحشرات
100	أولاً: وصف الطيور
100	أ. وصف الغراب
101	ب. وصف القطا
102	ج. وصف الصقر
103	د. وصف البوم
103	هـ. وصف الظلّيم والنعامة
107	ثانياً: وصف الزواحف
107	أ. وصف الحرباء
108	ب. وصف الأفعى
110	ج. وصف الضفدع
110	د. وصف اليربوع
110	ثالثاً: وصف الحشرات
110	أ. وصف الذباب
111	ب. وصف القراد
111	ج. وصف الجنادب
112	الفصل الثالث: شعر الحيوان دراسة فنيّة
115	المبحث الأول: معجم كعب وحقوله الدلالية
122	المبحث الثاني: الصّورة الشعرية
125	أولاً: التشبيه
143	ثانياً: الاستعارة

145	ثالثاً: الكناية
150	المبحث الثالث: الرّمز
151	أ. رمز الناقة
154	ب. رمز حمار الوحش
154	ج. رمز الذئب
155	د. رمز ثور الوحش
156	هـ. رمز البوم
156	و. رمز الظليم والنعامة
157	المبحث الرابع: التشخيص
162	المبحث الخامس: الموسيقى
163	أولاً: الموسيقى الخارجية
163	أ. البحور الشعرية
166	ب. القافية
168	ثانياً: الموسيقى الداخلية
172	الخاتمة
174	فهرس المصادر والمراجع
174	أولاً: المصادر
179	ثانياً: المراجع
184	الفهارس الفنية
185	اولاً: فهرس الآيات القرآنية
186	ثانياً: فهرس الأمثال
187	ثالثاً: فهرس الأشعار
200	رابعاً: فهرس المحتويات