



جامعة القدس  
عمادة كلية الدراسات العليا

النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية

إعداد:

جبر محمد سليمان عواد

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1433هـ/2012م

النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية

إعداد:

جبر محمد سليمان عواد

بكالوريوس اللغة العربية وآدابها من جامعة القدس المفتوحة، فلسطين

إشراف:

الدكتور عمر أحمد خليل شكارنة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، من دائرة اللغة العربية/عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس

1433هـ/2012م

## الإهداء

إلى والديّ الحبيبين... إلى إخوتي وأخواتي .... إلى زوجتي، وفلذات كبدي ...  
إلى أستاذي الفاضل الدكتور عمر شكارنة، على ما أبداه من سعة صدر، ومتابعة  
حثيثة لبحثي.

إلى الذين رووا بدمائهم تراب فلسطين، ليرسموا بدمائهم خارطة الوطن.

إلى أسرانا البواسل في سجون الاحتلال ...

إلى ابن أخي: الطفل الأسير محمد عمر راشد...

إلى كل عاشق للغة العربية ومحب لها...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع...

جبر عواد

جامعة القدس  
عمادة الدراسات العليا  
دائرة اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية.

إعداد الطالب: جبر محمد سليمان عواد

الرقم الجامعي: 20714193

المشرف: الدكتور عمر أحمد خليل شكارنة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2012/6/30 من أعضاء لجنة النقاش المدرجة أسماؤهم  
وتواقيعهم:

- |                |   |
|----------------|---|
| التوقيع: ..... | 1- رئيس لجنة المناقشة: الدكتور عمر شكارنة |
| التوقيع: ..... | 2- ممتحنا داخليا: الدكتور جمال غيطان      |
| التوقيع: ..... | 3- ممتحنا خارجيا: أ. د. إحسان الديك       |

القدس - فلسطين

1433هـ/2012م

## المخلص

تناولت هذه الدراسة طائر النعام، وصورته في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات،

ورصد نظرة الشعراء إليه مقارنة مع الحيوان والطيور والإنسان. وتبرز أهمية هذه الدراسة إلى أنها تهدف إلى ربط محور النعام في القصيدة العربية مع سائر محاورها، وسجلت هذه الدراسة أبرز الخصائص اللغوية والقيم التي تخص اللغة من

خلال التنقيب عن التشبيه والتجسيم بين النعام وغيره، لإبراز دوره في رسم المناظر،

وتصوير الجوانب الإنسانية في اللوحات الفنية التي مثلت إبداع الشعراء. ولعل قلة الدراسات التي اهتمت بمحور النعام في الشعر العربي بشكل متخصص، كان

السبب الرئيس والدافع الأكبر وراء إنجاز هذه الدراسة، مضافا إليها المادة الشعرية الغنية في

المفضليات والأصمعيات؛ إذ تعدان وثيقة عظيمة حافظت على تراث أدبي هام. وقد خلص البحث إلى إقامة علاقات حميمة بين النعام والحياة، تلمسها الباحث من اللوحات الفنية التي رسمها الشعراء لهذا الطائر؛ إذ لم تربط أي من هذه اللوحات بين النعام والموت أو مفرداته، كما أن هذه اللوحات قد خلت من مشاهد المعارك والقتل، في حين ارتبط

النعام في خيال الشاعر بالأمن والطمأنينة، وبناء الأسرة.

ويعد هذا النوع من الدراسات الأدبية التي ما زالت بحاجة ماسة إلى دراسة عميقة وبحوث جادة، لكشف خفايا الأسطورة المرتبطة بهذا الطائر.

## **Ostriches in the poetry of ‘al-Mufaddaliyyat’ and ‘al-Asma’iyyat’**

**By Jabr Mohammad Sulayman Awwad**

**Adviser: Dr. Omar Shakarneh**

### **Abstract**

This study investigates the image of ostriches in the poetry anthologies

‘al-

Mufaddaliyyat’ and ‘al-Asma’iyyat’ as opposed to man and other animals. It relates

ostrich image as a notion to other pivotal ideas in Arabic poetry. This study uncovers

the linguistic characteristics as well the various human values related to it through

analysing comparison between ostriches and man and through the personification of

this bird as opposed in order to present the human aspects in the poetic portraits

drawn in Arabic poetry.

This area in poetry studies, being rather virgin, together with the richness in the

poetic material in both anthologies ‘al-Asma’iyyat’ and ‘al-Mufaddaliyyat’ have

prompted the researcher choose it. This study brings these anthologies to the attention

of researchers in the field as they constitute a valueless literary heritage that suffered

of abandonment.

The researcher uncovers an abundance of beautiful poetic pictures using this bird,

and concludes that there exists a strong relationship between the ostrich and life in

Arabic poetry. He also concludes that this bird has never been used in any picture

relating to death, or anything related to it. While almost all instances show this bird

represents peace and tranquillity and thus has a strong sense of family.

The researcher invites specialist to give more attention to this area of study.

## تمهيد: مدخل للدراسة

يتناول هذا التمهيد الحديث عن جامعي المفضليات والأصمعيات، وتعريفاً بهذين الكتابين لما لهما من فضل في إعداد مادة هذه الدراسة العلمية، فهما من المصادر الأصيلة للشعر العربي الجاهلي، لما جاء فيهما من نصوص شعرية غاية في الثقة والدقة، رغم ما عثرى الشعر الجاهلي من الوضع والانتحال على يد الرواة غير الثقات الذين تصدوا لجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، ووضعوه في إطار ما حفظوه لنا من مدونات، أو أخذه عنهم العلماء الذين جمعوا الأدب ودونوه في مؤلفاتهم، ومنها:

### أ - المفضليات:

#### جامعها:

أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى الضبي الكوفي النحوي، ويكنى أبا عبد الرحمن<sup>(1)</sup>، راوية للشعر وأيام العرب وأخبارهم، موثوق في روايته، وعالم من علماء اللغة، ولا يعرف على وجه الدقة سنة ميلاده، واضطرب العلماء في تحديدها، فهي تتأرجح بين سنة 98 و103 للهجرة، وأما محققا المفضليات: عبد السلام هارون، وأحمد شاکر فقد ذهبوا إلى أن ولادة المفضل كانت في العشرة الأوائل من القرن الثاني للهجرة<sup>(2)</sup>. وكما اختلف المؤرخون في سنة ميلاده،

---

<sup>(1)</sup> ينظر: أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، د.ط.، لندن-دار الفرقان للتراث الإسلامي، 1930هـ/2009م. 205/1-206.

<sup>(2)</sup> ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، شرح وتحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، ط9، القاهرة-دار المعارف، 2006م. ص 25.

كذلك اختلفوا في وفاته، فقيل إنه توفي سنة 158هـ<sup>(1)</sup>، وقيل سنة 171هـ<sup>(2)</sup>، وقيل سنة 178هـ، وهو ما رجحه محققا المفضليات<sup>(3)</sup>.

وللمفضل الضبي عدة مصنفات أخرى، ويقع في البدء منها كتاب الاختيار، الذي سمي فيما بعد بالمفضليات، وله "كتاب الأمثال" و "كتاب معاني الشعر" و "كتاب العروض" و "كتاب الألفاظ"<sup>(4)</sup>.

### المفضليات:

يُعدُّ كتاب الاختيارات الذي وضعه المفضل الضبي، وهي الاختيارات التي اشتهرت فيما بعد بالمفضليات، واحداً من أهم مصادر التراث العربي لا سيما الأدبي منها، وتأتي أهمية هذا الكتاب لاعتبارات عديدة فضلاً عن كونه مجموعة مهمة في اختيار الشعر العربي.

يروى أن المفضل الضبي كان قد اختار أشعار المفضليات مرتين؛ الأولى: عندما اختارها من بين العديد من الأشعار، ليجعلها مما يأنس به إبراهيم بن عبد الله بن عبد الله بن الحسن (ت 145هـ)، وذلك عندما طلب إليه الأمير عبد الله أن يأتيه بأشعار تطرد الملل من نفسه أثناء

---

(1) ينظر: الحافظ الذهبي، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: علي الجاوي، د.ط.، بيروت-دار المعرفة، 1382هـ/1963م. 171/4. وينظر: ابن الجوزي، طبقات القراء، 307/2.

(2) ينظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، بيروت-دار الكتب العلمية، 1413هـ/1992م. 69/2.

(3) ينظر: المفضل الضبي، م.س، ص 26.

(4) ينظر: أبو البركات الأنباري، تزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط3، الزرقاء-مكتبة المنار، 1405هـ/1985م. ص 51 - 52.



استتاره في بيته في البصرة<sup>(1)</sup>، أما المرة الثانية، فكانت عندما اختارها ليعلم بها المهدي (ت169هـ) الذي صار خليفة فيما بعد؛ إذ اختار لهذا الأمير اختياره من القصائد العربية القديمة، كما ذكر ابن النديم (ت385هـ)، فقال: "وللمهدي عمل أشعاره المختارة المسماة المفضليات"<sup>(2)</sup>. وصفوة القول إن المفضل سعى إلى أن تكون اختياراته ذات طابع تأديبي وتعليمي؛ تحمل النفس على التمثل بالأخلاق الحميدة.

وتعد المفضليات من أعرق المجموعات الأدبية المنتقاة في تاريخ الأدب العربي، ولا يعلم أحد أقبل على أن يضع للناس اختياراً من الشعر قبل المفضل، وقد نوه بذلك ابن النديم في قوله: "وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام، ولا في الاختيار أوفى مما دونه المفضل. في حين كانت الأصمعيات توصف باختصار الرواية"<sup>(3)</sup>. وبذلك يكون المفضل رائد هذا النوع من المصنفات التي وضعها في "حوالي منتصف القرن الثاني الهجري"<sup>(4)</sup>.

وختلف العلماء والدارسون في عدد قصائدها؛ فابن النديم (ت385هـ) اعتبرها مائة وثمانين وعشرين قصيدة، فقال: "وهي مائة وثمان وعشرون قصيدة، قد تزيد وتنقص، وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه، والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي"<sup>(5)</sup>، وهو ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ/967م)<sup>(6)</sup>، في حين عدّها أبو علي القالي (ت356هـ) مائة

---

(1) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، مقاتل الطالبين، تحقيق: أحمد صقر، ط2، قم - مطبعة أمير، 1416هـ. ص 291 - 292.

(2) ابن النديم، الفهرست، 206/1.

(3) ينظر: ابن النديم، الفهرست، 157/1.

(4) ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعجم والأدب والتراجم، د.ط.، بيروت، حلب - دار الشرق العربي، د.ت. ص 42.

(5) المكان نفسه.

(6) أبو الفرج الأصفهاني، مقاتل الطالبين، ص 292.

وثلاثين قصيدة، منها ثمانون من اختيار المفضل، والبقية زيادات ألحقت بها، وقد تداخلت القصائد المزيدة بالقصائد التي اختارها المفضل<sup>(1)</sup>، وهو ما أخذ به أبو البركات الأنباري (ت577هـ)<sup>(2)</sup>، وذهب إليه محققا المفضليات؛ عبد السلام هارون وأحمد شاكر، وهي النسخة التي اعتمدها في دراستي هذه.

والزيادة والنقص أمران رافقا المفضليات منذ ولادتها؛ لكثرة روايتها وعدم اتفاقهم على العدد الحقيقي لهذه القصائد، ولعل السبب الحقيقي يعود إلى "أن المفضل نفسه لم يدون اختياراته تلك في كتاب، وإنما اختار ما اختار دون تدوين، فكان يمليه على المهدي مجلسا مجلسا حتى أكمل تلك الاختيارات"<sup>(3)</sup>.

وقد حظيت المفضليات، باعتبارها مصدرا مهما من مصادر الشعر العربي القديم، باهتمام الرواة واللغويين والشراح، بل فاقت شهرتها اختيارات الأصمعي؛ لاحتوائها على كثير من القصائد أثبتت فيها كاملة، وهذا ما أكده المرزوقي، إذ قال: "وهو اختيار لقصائد طويلة من عيون الشعر"<sup>(4)</sup>، هذا إلى جانب ثراء قصائد المفضليات واحتوائها اللغة البدوية غير الهجينة التي وصفت فيما بعد بالغرابة والوحشية، واحتوائها على نخبة من الشعراء المقلين، وجلهم جاهليون، والقليل منهم، مخضرم وإسلامي، ويبلغون ستة وستين شاعرا، روى لهم المفضل ألفين وسبعة مائة بيت شعري<sup>(5)</sup>، ولكل هذه الأسباب أقبل الشراح عليها يشرحون غريبها، ويجدون في استنباط معانيها، فقد خص ابن الأنباري (ت305هـ) المفضليات باهتمام كبير، فشرحها ووقف

(1) ينظر: أبو علي القالي، الأمالي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، بيروت-لبنان، 1407هـ-1987م. ص 130.

(2) أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء في طبقات العلماء، ص 51.

(3) جواد علي، تدوين الشعر الجاهلي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 4، ج2، 1956م، ص 545.

(4) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، بيروت-دار الجيل، 1411هـ/1991م. 10/1.

(5) ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، ص 44.

عند ألفاظها مفسرا ما استغلق منها، ثم تلاه أبو جعفر النحاس (ت338هـ)، وأعقبه أبو علي المرزوقي (ت421هـ)<sup>(1)</sup>، ثم شرحها التبريزي (502هـ)<sup>(2)</sup>، وشرحها بعد ذلك الميداني (ت518هـ).

وكان للمفضليات نصيب كبير من اهتمام العلماء في العصر الحاضر أيضا، فانكب عليها مجموعة من المستشرقين ومن العرب، فحققوها وضبطوا نصوصها، وصدرت في طبعات مفهسة في أوروبا ومصر وبيروت<sup>(3)</sup>:

أ- صدرت أول طبعة بعناية المستشرق الألماني توربكة سنة 1885م، وهي طبعة لايبزغ.

ب- الطبعة الثانية صدرت في مصر سنة 1906م، وهي طبعة تجارية، شرحها قليل.

ت- وطبعت في جزأين بمصر مع شرح بسيط لأبي بكر بن عمر داغستاني المدني سنة 1915.

ث- طبعة مصرية بشرح بسيط لحسن السندوبي، سنة 1926م.

ج- طبعة بيروت، للمستشرق الألماني كارلوس يعقوب لائل سنة 1920، وكانت بشرح الأنباري، وتميزت بالضبط الصحيح وإتقان تشكيلها، والفهارس الفنية.

---

<sup>(1)</sup> جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، 1399هـ/1979م. 365/1.

<sup>(2)</sup> أبو البركات الأنباري، نزهة الألباء، ص 271.

<sup>(3)</sup> ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، حاشية ص 44-45.

ح- طبعة دار المعارف بمصر، بتحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، وصدرت على ثلاث مراحل، أولاها عام 1943م، والثانية عام 1952م، والثالثة 1965م، وتمتاز بفهارسها القيمة.

خ- صدرت كرسالة جامعية للدكتور فخري قباوة في حلب، اعتمد في تحقيقها على نسخة للخطيب التبريزي في شرح المفضليات، فحققها وأتبعها بدراسة تحليلية لمنهج التبريزي في شرحها.

وسبب كثرة شروحاتها يرجع إلى غزارة مادتها، واحتوائها على لغة عربية أصيلة، تمتد في جذورها إلى الأصل البدوي الذي عد فيما بعد غريبا وحشيا.

وقد تميزت عن غيرها من المجموعات الشعرية، بأن شعراءها لم يختصوا بفن شعري معين، ولم يكونوا منتمين إلى ولاء قبلي أو تيار عقائدي واحد، ولم تجتمع بينهم علاقات خاصة، ولم يكونوا من صقع واحد من أصقاع جزيرة العرب، بل هم شعراء من أرجاء متباعدة؛ وفي ذلك دلالة فنية ولغوية لما يحويه هذا الديوان من لهجات وبيئات مختلفة، وشمل شعرا قل تداوله بما يحويه من غريب الألفاظ ونادرها<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> العسكري، الصناعيتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة-دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م. ص3.

## ب - الأصمعيات

### جامعها:

أبو سعيد عبد الملك بن قُريب الباهلي الأصمعي، ويكنى أبا بكر بن عبد الله بن أصمع<sup>(1)</sup>، ولد بالبصرة عام 122هـ/740م، ومات فيها عام 213هـ/821م<sup>(2)</sup>.

نسب إلى جده (الأصمع)، درس على يدي الخليل بن أحمد (ت 173هـ/791م)، وأبي عمرو عيسى بن عمر (ت 105هـ)، وأبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ)، وقرّة بن خالد (ت 154هـ)، وحماد بن سلمة (ت 167هـ)؛ فنبغ وعُدّ في طليعة علماء عصره، وكان ضليعا في اللغة والنحو والغريب والأخبار، عالما بأنساب العرب وأيامها وأشعارها وأخبارها، وأتقن الناس لغة<sup>(3)</sup>.

أخذ عنه أبو الفضل الرياشي (ت 257هـ)، وأبو عبيدة (ت 208هـ/823م)، وأبو هاشم السجستاني (ت 321هـ)، وأبو سعيد السكري (ت 275هـ). استدعاه هارون الرشيد وجعله مؤدبا لابنه، نال حظوة الوزير جعفر البرمكي، له الكثير من المصنفات، أشهرها: غريب القرآن، والأجناس، والأنواء، والهمز، والممدود والمقصور، والاشتقاق، وكتاب الألفاظ، وكتاب معاني الشعر<sup>(4)</sup>، وخلق الإنسان، وخلق الإبل، والخيل، والشاة، والوحوش، والأضداد، والقلب والإبدال، والنبات، والنخل والكرم<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة، 112/2-114. ينظر: ابن الأنباري، نزهة الألباء، ص 90.

(2) ينظر: عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص 77.

(3) ينظر: ابن الأنباري، نزهة الألباء، ص 90. ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، ص 45.

(4) ينظر: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة، 113/2.

(5) الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق: قصي الحسين، ط الأخيرة، بيروت- دار ومكتبة الهلال، دار البحار، 2004م. ص

## الأصمعيات:

هي المجموعة الشعرية التالية للمفضليات من حيث الأهمية والثقة، وتعد متممة لها، وهي اثنتان وتسعون قصيدة ومقطعة لواحد وسبعين شاعرا، جلهم جاهليون وعددهم أربعة وأربعون، وستة شعراء إسلاميون، وأربعة عشر مخضرمون، وسبعة لم تساعد مظان التراجم عن كشف عصورهم<sup>(1)</sup>. وأغلب الظن أن الأصمعي ترك كتابه دون تسمية، فجاء تلاميذه من بعده وأطلقوا عليه اسم: (الأصمعيات)؛ لحبهم الشديد له، ولكثرة مطالعتهم لأشعاره، ولتمييزه عن المفضليات<sup>(2)</sup>. وهي مجموعة من القصائد والمقطعات والنتف التي تعد من الدرر التي عمل جامعها في تدوينها على أساس علمي صارم، مستمدا من المقاييس التي سار عليها المفضل الضبي من تمحيص وتوثيق وتثبيت، من هنا فالأصمعيات، مثلها مثل المفضليات على درجة عظيمة من الوفرة الأدبية واللغوية والعلمية، وتحتوي على قصائد بدوية فصيحة، وتضم أبياتا مختارة من قصائد بعض الشعراء التي ضنت بها المفضليات<sup>(3)</sup>. وإذا قارنا بين الأصمعيات والمفضليات من حيث المنزلة نجد أن الأصمعيات أقل شهرة من المفضليات، مع أنهما وصلانا في كثير من النسخ في مجلد واحد؛ ذلك أن قصائد المفضليات تتميز بالقوة وفخامة الأسلوب وغرابة الألفاظ وطول القصائد، أكثر منها في الأصمعيات<sup>(4)</sup>. وقد أرجع كثير من الباحثين قلة شهرة الأصمعيات إلى تفسيرات كثيرة؛ فابن النديم يرد ذلك إلى قلة اشتغالها على الغريب، ولأن الأصمعي اختصر روايتها، فاكتفى في كثير من الأحيان بذكر بعض الأبيات وأهمل باقي القصيدة، في حين يرجع

(1) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، ط22، القاهرة-دار المعارف، 1960م. ص 178. ينظر: عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د.ط.، القاهرة-مكتبة غريب، د.ت. ص 78.

(2) ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، ص 46.

(3) ينظر: الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 5.

(4) ينظر: عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص 79.

أحمد الطاهر قلة شهرة الأصمعيات إلى شعرائها غير المعروفين وغير المشهورين، وكذلك إلى أشعارهم غير العميقة<sup>(1)</sup>.

وقد سار الأصمعي على نهج سلفه الضبي في الاهتمام بالشعر الجاهلي، لكن عدد المقطعات عنده كثيرة، ولم تتجاوز أطول قصائد الأصمعيات الأربعة والأربعين بيتاً، في حين تجاوز بعض قصائد المفضليات المائة بيت<sup>(2)</sup>. والأصمعي لم يشر إلى أسباب اختياره لهذه الأشعار، مشاركاً المفضل في ذلك. اقتدى الأصمعي بسلفه المفضل في اختيار الشعراء المقلين، وقيل إنه أختارها للخليفة هارون الرشيد<sup>(3)</sup>.

وإذا كان الأصمعي، مثله مثل علماء الطبقة الأولى من الرواة، لا يسند روايته في الغالب، غير أننا نراه أحياناً في بعض اختياراته من الأصمعيات يسند الرواية ويختصرها. أما على صعيد الرواية أيضاً، فقد وجد الدكتور ناصر الدين الأسد من المحدثين، أن علماء الطبقة الأولى "لم يسندوا إلى من قبلهم من العلماء، إلا في القليل النادر"<sup>(5)</sup>. وإن ذلك لم يعد عيباً ولا نقصاً فيهم، ولا فيما يروون.

---

(1) ينظر: أحمد الطاهر، دراسة في مصادر الأدب، ط8، القاهرة- دار الفكر العربي، 1419هـ/ 1999م. ص 109-

110.

(2) ينظر: عز الدين إسماعيل، م.س، ص 78.

(3) ينظر: أحمد الطاهر، م.س، ص 109.

(5) م.ن، ص 578.

وبعد إثبات صحة رواية الأصمعيات التي اختارها، ينتقل الدكتور ناصر الدين الأسد ليؤكد ما ذكره ابن النديم في اختصار رواية الأشعار، وأن ذلك كان شأناً من شؤون الاختيار الذي سماه بالاختصار<sup>(1)</sup>.

فالأصمعي حين يختار هذه الأشعار، لا يروي القصيدة كاملة، بل ربما كان يختار أبياتاً أو قطعاً صغيرة<sup>(2)</sup>، ومن ثم يعتمد إلى إغفال ذكر سائر الأبيات.

فالأصمعيات إذاً، بسندها وروايتها، موثوقة إلى أعلى درجة. ولكثرة ما فيها من الألفاظ المهجورة، اعتبرت ثاني المجموعات الشعرية بعد المفضليات، أفاد الشراح من غريبها، وإن كان قليلاً<sup>(3)</sup>؛ لأن الأصمعي كان ينحو نحو تعليم الشعر العربي، بما هو سهل منه، وشائع وحصين، لا بما هو غريب فقط، فكان ذلك مما ميز الأصمعيات عن المفضليات، وتلك غاية سامقة، بلغها الأصمعي عن حق وجدارة.

والأصمعيات كالمفضليات سردت فيها القصائد سرداً عشوائياً، فلم تخضع لأي ترتيب سواء أكان زمنياً أم من حيث الموضوع، ولم تخضع لأي منهج، فشعراء الأصمعيات من عصور مختلفة، وطبقات متعددة، وأغراض شعرهم متنوعة، وجل شعراء الأصمعي من (مضر)، مما يجعلنا نشك أنه متحيز ومتعصب لبني جلدته<sup>(4)</sup>، كما أنه لم يضع لكتابه مقدمة، بل استهله بقصيدة لسحيم بن وثيل الرياحي.

وقد أشار بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي) إلى شرح وحيد لهذه المجموعة، وهو شرح ابن الأنباري، كما ذكر مكان وجود المخطوطة في (أيا صوفيا) في (استنبول)<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 581.

(2) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 178.

(3) ينظر: م.ن، ص 178.

(4) ينظر: أحمد الطاهر، دراسة في مصادر الأدب، ص 109.

(5) ينظر: م.ن، ص 110.



والأصمعيات المطبوعة يعود تاريخها إلى عام 1320هـ/1902م، في مدينة لايبزيغ للمستشرق الألماني أ.هـ.لورد، أو وليم بن الورد البروسي كما يسمي نفسه، وذلك ضمن الجزء الأول من كتاب يحمل اسم (مجموع أشعار العرب)، غير أن ناشرها قد أساء الأمانة العلمية؛ فقد قدم وأخر مصطنعا لنفسه ترتيبا مغايرا للأصل، فرتب القوافي حسب حروف المعجم، ثم حذف تسع عشرة قصيدة بحجة أنها مكررة في المفضليات، فأخل بين الأصل وما قام هو بطباعته<sup>(1)</sup>. أما طبعة القاهرة التي عني بها أحمد شاکر وعبد السلام هارون التي حققت عن النسخة الشنقيطية<sup>(2)</sup>، فقد صدرت في طبعة جيدة ومفهرسة عام 1955م، وتحتوي على تعليقات قيمة<sup>(3)</sup>.

---

(1) الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، ص 6. ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي -

العصر الجاهلي، ص 178.

(2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، ص 178.

(3) ينظر: عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، حاشية ص 46-47.

## الفصل الأول

طائر النعام: حياته وصفاته

النعام في اللغة

أنواع النعام

الشكل العام للنعام

بيض النعام

البعدان الزماني والمكاني لحياته وأهميته

الظاهرة الجنسية عند البلوغ

أسرة النعام:

أ - السيطرة الذكورية

ب - لغة التواصل

ج - الغذاء

من طبائع النعام

الجن والأسطورة والرؤيا

المثل في طبائع النعام

## الفصل الأول: طائر النعام: حياته وصفاته

تنقسم الطيور إلى قسمين؛ أولاها تلك التي تستطيع الطيران والتحليق، وأخرى ليس لديها القدرة على الطيران، حيث ينتمي طائر النعام إلى القسم الثاني منها.

والنعام أكبر طائر عشبي على سطح الأرض، وطوله فارغ، ويعتبر أسرع مخلوق يسير على رجلين، والأقوى في عالم الطيور، وجسمه خليط بين البعير والطيور، ويمتلك من صفات الطيور الريش والجناحين والذنب والمنقار والبيض، غير أنه لا يجاري الطيور في التحليق والطيران. وله من صفات الجمل؛ الوظيف وطول العنق والمنسم<sup>(1)</sup> (الخرامة التي في أنفه)، ولا يجاري البعير في الولادة؛ لذا أطلق عليه العرب القدماء: الطير الجمل. وقد سماه أهل فارس: (أشترُ مرغ)، و(أشتر) تعني: جمل، و(مرغ): طائر، أي الطائر الجمل<sup>(2)</sup>.

ويعتبر النعام من أكثر الطيور مقاومة للأمراض، وينمو بشكل سريع جدا في السنة الأولى من عمره، ويعمر لفترة طويلة تتراوح في متوسطها ستين عاما. ويضع بيضا أكبر أنواع الطيور حجما.

---

<sup>(1)</sup> ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، القاهرة-شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1385هـ/1965م. 359/4.

<sup>(2)</sup> ينظر: م.ن، 321/4. وينظر: النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قمحية، ط1، بيروت-دار الكتب العلمية، 1424هـ/2004م. 48/3.

## النعام في اللغة

النعامة: طائر ضخم لا يطير، والنعام تطلق على الذكر والأنثى، "والنعامة من الطير يذكر ويؤنث"<sup>(1)</sup>، وجمعها نعامات ونعائم ونعام، و(النعام) شبه جمع فصل بينه وبين مفرده بحذف التاء المربوطة من آخره، وسميت كذلك "لنعومة ريشها"<sup>(2)</sup>، وهي اسم جنس<sup>(3)</sup>، وتطلق لفظة (النعامة) كذلك على "الصخرة الناشزة في الركبة"<sup>(4)</sup> لعلاقة المشابهة الشكلية الضعيفة. والنعامة لفظ يطلق على (الظلمة) للمشابهة في اللون الأسود.

أما ذكر النعام فيسمى: الظليم الذي اشتق اسمه من الظلام<sup>(5)</sup>، أو الصمل أو الأمسك أو المصلوم، وأنتاه نعامة أو أم البيض أو أم الثلاثين أو قلوص. وصغير النعام رثال للذكر ورألة للأنثى. ويقال له أيضا (الأسك) لافتقاده إلى الأذنين، و(الحسك) إذا كان حديث التقطيس.

## أنواع النعام<sup>(6)</sup>

وجد ثلاثة أنواع من طيور النعام الأكثر انتشارا في العالم ، وهي:

### 1- النعام أحمر الرقبة:

---

(1) إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت - دار العلم للملايين، 1990. مادة: نعم.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، مصر - دار الفكر العربي، 1399هـ/1979م. مادة: نعم.

(3) ينظر: الجوهري، الصحاح في اللغة. محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط دار صادر، بيروت - دار صادر، د.ت. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين ، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، 1429هـ/2005م. مادة: نعم.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة: نعم. الزبيدي، معجم مقاييس اللغة، مادة: نعم. الركبة: البئر.

(5) ينظر: لسان العرب، مادة: ظلم.

(6) ينظر: عبد الله السبيل ومحمد البديري، النعام: حقائق ومعلومات، نشرة صادرة عن جامعة الملك سعود - كلية الزراعة، مركز الإرشاد الزراعي، قسم الإنتاج الحيواني.

يتميز بصغر حجم الجسم و شراسة الطبع و ميله إلى العنف مما يجعله صعب التربية، عنقه طويل، و لونه أحمر، و عارٍ من الريش وساقاه كذلك، و طيور هذا النوع تتأخر في الوصول إلى عمر النضج الجنسي، فالأنثى تصل إلى سن النضوج الجنسي بعد حوالي أربع سنوات، بينما الذكر ثلاث سنوات ، و إنتاج البيض منخفض حيث تضع الأنثى الناضجة من 5- 15 بيضة على الأكثر في الموسم، وهذا النوع أكثر مقاومة للأمراض، ويعيش في شرق إفريقيا.

## 2- النعام أزرق الرقبة

ويكون لون جلد الرقبة والفخذ أزرق ضاربا إلى الرمادي في الذكور، يتحول في موسم التزاوج إلى اللون الأحمر، أما الأنثى فلون رقبتها أزرق مائل إلى الرمادي، لا يتغير. وهذا النوع من الطيور كبير الحجم، ويتميز بكثافة الريش، وجلده غير سميك مما يؤدي إلى مشاكل عند تصنيعه خاصة في أثناء دباغته، وهذا النوع أقل شراسة من الطائر ذي الرقبة الحمراء، ولكنه ضعيف الأرجل، و تضع الأنثى الناضجة من 20- 30 بيضة في الموسم ، والكتاكيت الناتجة مرتفعة الحيوية وسريعة النمو، ويكثر تواجده في الصومال وأثيوبيا وشمال كينيا. وسن البلوغ الجنسي للأنثى أقل من النعام أحمر الرقبة؛ إذ يبلغ ثلاث سنوات، بينما تزيد عن النعام أحمر الرقبة في الذكور لتصل إلى أربع سنوات في هذا النوع.

## 3- النعام أسود الرقبة

وهو ناتج عن التهجين بين النوعين السابقين، والنعام ذي الأصل العربي، هو من أفضل أنواع النعام على الإطلاق من حيث لون الريش ونوعيته، فهو أسود فاحم مع وجود ريش أبيض في الذكور، عاري الأفخاذ؛ وبني ضارب للرمادي في الإناث، سميك الجلد، يتميز بطباعه الهادئة عدا موسم التزاوج فتكون الذكور فيه شرسة، إضافة إلى إنتاجه الغزير من البيض حيث ينتج من 60 - 120 بيضة في الموسم، وقصر ساقاه يقلل من مشاكل

الإصابات، حيث تبدأ الأنثى بوضع البيض من عمر عام ونصف إلى عامين، ويبلغ الذكر سن البلوغ الجنسي عمر عامين ونصف تقريبا، وهذا النوع من الطيور متوسط الحجم حيث يتراوح وزن الطائر البالغ من 110-160 كيلوجراما.

## الشكل العام للنعام

كصندوق كبير يصل ارتفاعه إلى ثلاثة أقدام، وعمقه حوالي خمسة أقدام، ويعرض يصل إلى ثلاثة أقدام، يأتي جسد النعام، لذا يعتبر أكبر أنواع الطيور حجما على وجه الأرض<sup>(1)</sup>، وما تسميته بـ(الطائر الجمل) إلا لقرب مشابهته بالجمل في الضخامة والعلو. ويتميز ذكر النعام البالغ بريشه الأسود وبياض ذيله وجناحيه، أما لون ريش الأنثى فهو بني أو رمادي متجانس<sup>(2)</sup>. ولأن النعام لا يطير فقد خصه الله -سبحانه وتعالى- بساقين طويلتين ذات عضلات صلبة، لتعوضه عن نعمة الطيران؛ إذ تمكنه من العدو السريع بخطوات واسعة تصل إلى ثمانية أمتار، هربا من عدو أو طلبا لغذاء أو ماء بسرعة تصل إلى سبعين كيلومترا في الساعة، في حين تستطيع النعام العدو بشكل مستمر دون توقف لمسافة تزيد على ثلاثة كيلومترات. ومع هذه القوة في الساقين الطويلتين إلا أنهما كشجر الخشخاش، أي ليس فيهما مخ، وهي من الأعاجيب المذهلة، وفي ذلك قال الأعمى<sup>(3)</sup>:

(1) ينظر: عبد الحميد عبد السلام أرحيم، الطيور الإستثمارية، ط1، الاسكندرية- منشأة المعارف، 2002م. ص 18.

(2) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ط1، مصر-معهد بحوث صحة الحيوان، 2008م. ص 22-23.

(3) الأعمى الهذلي، شرح ديوان الهذليين لأبي سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ومحمود شاكر، د.ط، القاهرة-مكتبة دار العروبة، 1384هـ/1965م. 319/1-320.

## [الوافر]

كَأَنَّ مُلَاعَتِيَّ عَمَلِي هَزَفٌ يُعْنُ مَعَ الْعَشِيَّةِ لِلرَّئَالِ (1)

عَلَى حَثِّ الْبُرَايَةِ، زَمْخَرِيَّ السَّنْوَاعِدِ، ظَلَّ فِي شَرِّي طَوَالِ (2)

فَإِذَا كُسِرَتْ إِحْدَى رِجْلَيْهِ لَا تَنْفَعُ الْآخَرَى فَيَبْقَى جَائِثًا حَتَّى يَلْقَى حَتْفَهُ مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ (3)،

وَفِي ذَلِكَ قَالَ الشَّاعِرُ (4): [الطويل]

إِذَا انْكَسَرَتْ رِجْلُ النِّعَامَةِ لَمْ تَجِدْ عَلَى أَحْتِهَا نَهْضًا وَلَا دَوْمَهَا صَبْرًا

كَمَا قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ يَذْكُرُ أَخَاهُ، وَيَصُورُ الْعَلَاقَةَ بَيْنَهُمَا بِأَنَّهَا كَرِجْلِي النِّعَامِ، لَا يَسْتَعْنِي

بِوَاحِدَةٍ عَنِ الْآخَرَى، وَلَا يَسْتَعْنِي أَحَدُهُمَا عَنِ الْآخَرِ، وَهَمَا مِثْلُ رِجْلِي النِّعَامِ فِي اتِّفَاقِهَا (5):

## [الطويل]

فِيَّائِي وَإِيَاهُ كَرِجْلِي نِعَامَةٍ عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ غَنِيٍّ وَفَقِيرٍ (6)

(1) الهزف: الجافي، ويقصد الظليم السريع. يُعْنُ أَوْ يَعْنُ: لُغَةٌ هَذِيلٌ، وَأَصْلُهَا يَعْينُ: أَي يَعْرِضُ. مَعَ الْعَشِيِّ: عِنْدَ الْعَشِيِّ. الرَّئَالُ: فَرَاخُ النِّعَامِ.

(2) الحث: السريع. البراية: ما تبقى له من جسمه وعدوه، أَوْ مَا تَبَقِيَ مِنْ سِيرِهِ. الزَمْخَرِيُّ: أَجُوفٌ مَجَارِي الْمَخِ. الشَّرِيُّ: شَجَرٌ تَتَخَذُ مِنْهُ الْقَسِيُّ. السَّوَاعِدُ: الْعُرُوقُ الَّتِي فِي الضَّرْعِ يَجْرِي فِيهَا اللَّبَنُ.

(3) ينظر: أَبُو الْقَاسِمِ الْحُسَيْنُ، الرَّاعِبُ الْأَصْفَهَانِيُّ، مَحَاضِرَاتُ الْأَدْبَاءِ وَمَحَاوِرَاتُ الشُّعْرَاءِ وَالْبُلْغَاءِ، بَيْرُوت-دَارُ مَكْتَبَةِ الْحَيَاةِ، 1972م. 120/2. يَنْظُرُ: عَاطِفُ أَبُو زَيْدٍ، نَظْرَةٌ عَلَى النِّعَامِ، ص 23.

(4) شَهَابُ الدِّينِ أَحْمَدُ بْنُ عَبْدِ الْوَهَّابِ النُّوَيْرِيُّ، نَهَايَةُ الْأَرْبِ فِي فُنُونِ الْأَدَبِ، 48/3. الرَّاعِبُ الْأَصْفَهَانِيُّ، مَحَاضِرَاتُ الْأَدْبَاءِ، 120/2. الْوَطَوَاظُ.

(5) الثَّعَالِبِيُّ، ثَمَارُ الْقُلُوبِ فِي الْمَضَافِ وَالْمَنْسُوبِ، تَحْقِيقٌ: مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ مُحَمَّدٌ، د.ط. مِصْر-دَارُ الْمَعَارِفِ، 1384هـ/1965م. 134/1.

(6) غَنِيٌّ بِالْيَاءِ الْمَنْقُوطَةِ، وَالصَّوَابُ فِيهَا: غَنَى (بِتَنْوِينِ الْأَلْفِ)، أَرَادَ (غَنَى وَفَقِرَ)، فَلَمْ يَسَاعِدْهُ الْوِزْنُ وَلَا الرَّوْيُ، فَقَالَ: غَنَى وَفَقِرَ

ويتميز النعام بساق قوية، وقدم متصل بأصبعين أحدهما كبير ويسمى (برثن)، والآخر صغير، جعل من ركلتها الأمامية ضربة قوية تصل قوتها إلى مائتي كيلوغرام لكل بوصة مربعة، وذلك في مواجهة عدو يقصد المس بها أو بفراخها<sup>(1)</sup>.

والتشابه بين قدم النعام وخف الجمل ساعده على تحمل مصاعب الصحراء، ويوفر للنعام القدرة على العدو سريعاً على تلك الرمال، وأشد ما يكون سريعاً عندما يستقبل الريح، فيضع عنقه على ظهره ثم يخرق الريح<sup>(2)</sup>. والشاعر زهير بن أبي سلمى وصف أرجل الظليم بأنها قليلة الريش، وأحمرت بعد أن تخضبت من نبيت الربيع، فقال<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

كَأني وَرَدِّي وَالْفَتَانُ وَنُمرُقي      على خاضبِ الساقينِ أزرَعَرِ نَقْنِقِ<sup>(4)</sup>

ووصف الشاعر علقمة الفحل ساقى النعام بقوله<sup>(5)</sup>:

[البسيط]

كَأنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قوادِمُهُ      أجنى له باللوى شَرِيٌّ وتَومٌ<sup>(6)</sup>

(1) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 24.

(2) الجاحظ، الحيوان، 416/4.

(3) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، اعتنى به وشرحه: حمدو طنوس، ط2، بيروت-دار المعرفة، 1426هـ/2005م. ص

177.

(4) الردف: الحقيبة. الفتان: غشاء للرحل من أدم. النمرق: الوسادة. الخاضب: الظليم الذي أكل نبت الربيع واحمرت قوائمه، الزعر: قليل الريش. نقنق: الذي ينقنق في صوته، والنقيق: صوت الظليم والضفدع والدجاجة.

(5) الأعلام الشنتمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له ووضع فهارسه: حنا ناصر الحتي، ط1، بيروت-دار الكتاب العربي، 1414هـ/1993م. ص 58. وينظر: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، ص 399.

(6) الشرى: شجر الحنظل. التتوم: ضرب من الشجر ورقه يشبه ورق الأس ينحت ورقه في القيط ويرب في الشتاء.



وترتبط النعامة والظلم في الشعر العربي بالناقة في السرعة والرشاقة والقدرة على التحمل والصبر على قسوة الصحراء، ومدى سرعتها وجلدها وقدرتها على السير مسافات طويلة. وفي

ذلك يقول بشر بن أبي خازم<sup>(1)</sup>: [الكامل]

هُوَ جَاءُ نَاجِيَةٌ، كَأَنَّ جَدِيلَهَا فِي جِيدِ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَفُوا<sup>(2)</sup>

ويتصل بجسم النعام من الجهة الأمامية رقبة طويلة، تتكون من تسع عشرة فقرة عظيمة، تساعد على كشف مساحات أكبر، مقارنة بغيره من الحيوانات والطيور، وهي خالية من الريش، لكنها مكسوة بزغب أبيض يشبه الشعر. وتساعد على تحريك رأسه في كل الاتجاهات حتى في الاتجاه العكسي، وذلك بفضل جلد الرقبة الشديد المرونة والقابل للتمدد؛ لذا يعتبر هذا الجلد الأكثر حساسية للجروح، والرقبة هي المنطقة الأكثر ضعفا في النعام، وهي أداة التقاهم والتخاطب بينه<sup>(3)</sup>.

ورأسه صغيرة مقارنة مع جسمه الضخم؛ ومن هنا تم الإقرار بمحدودية ذكائه، وهو مفلطح السطح العلوي، وقمته صلعاء يغطيها جلد رقيق ملون يتباين لونه بين الأحمر أو الأزرق أو الرمادي. وهو من المناطق الحساسة جدا لأي ضربة قد تؤدي بحياته، فعند شعوره بالخطر يجذب رأسه ويبعده عن مصدره<sup>(4)</sup>. وقد وصف الشاعر زهير بن أبي سلمى صغر حجم الرأس في قوله<sup>(5)</sup>: [الوافر]

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ صَعْلٍ مِنَ الظِّلْمَانِ جُوجُؤُهُ هَوَاءٌ<sup>(6)</sup>

(1) بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، د.ط، دمشق-مطبوعات مديرية إحياء التراث، 1379هـ/1960م، ص 154.

(2) الهوج: الحمق. ناجية: الناقة السريعة. الجديل: الزمام المجدول من الأدم. الخاضبة: النعامة. أوجفوا: أسرعوا.

(3) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 32.

(4) ينظر: م.ن، ص 33-34.

(5) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 11.

(6) الصعل: الدقيق الرأس من النعام أو النخل أو الناس، والحصار الذاهب الوبر، وأراد بالصعل هنا: ذكر النعام. الجوجؤ: الصدر. هواء: خال لا قلب فيه، وأراد أن ليس للظلم عقل، كأنه مجنون.

ولم ينس أذنيه المصلمتين في قوله<sup>(1)</sup>: [الوافر]

أَصَكَّ مُصَلِّمِ الْأُذُنَيْنِ أَجْنَى لَهُ بِالسِّيِّ تَنُومٌ وَأَاءٌ<sup>(2)</sup>

وتعتبر عينا النعام أكبر عيون الفقاريات المعاصرة وأوسعها؛ لذا فهما يحتلان حوالي ثلث حجم الرأس، ولكل عين جفنان علوي وسفلي أرق من العلوي يمتد أكثر منه، وهو المسؤول عن غلق عين النعام. ولكل جفن رموش صلبة وطويلة ومتشابكة<sup>(3)</sup>.

وللنعام بصر حاد وقوي بدرجة فائقة، إذ يمكن للطائر أن يدقق النظر على مسافات بعيدة مما يكفل له الأمن والحماية له ولباقي الطيور بجانبه<sup>(4)</sup>.

ويأتي في مقدمة الرأس منقار دائري الشكل، غير حاد يساعد الطائر على التقاط الحبوب والأجسام الصلبة<sup>(5)</sup>.

وقد شبه ابن أبي سلمى مناقير النعام بالخراطيم، ونبات البردي قبل تفتحه، في قوله<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

تَحَطَّمْ عَنْهَا قِيضُهَا عَنْ خَرَاطِمٍ وَعَنْ حَدَقٍ كَالنَّبِيخِ لَمْ يَتَفَتَّقِ<sup>(7)</sup>

ويرسم بشر بن أبي خازم، وصفا لهيئة النعام، في قوله<sup>(8)</sup>:

(1) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 11.

(2) الأصك: متقارب العرقوبين. المصلم: المقطوع. السبي: موضع أو مكان واسم أرض. التتوم: الواحدة تنومة: شجيرة غبراء تنبت حبا دسما. الأء: الواحدة آء: ثمر السرح من الشجر، وهو كل شجر طال أو كل شجر لا شوك فيه والواحدة سرحة.

(3) ينظر: عاطف أبو زيد، م.س، ص 45.

(4) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 45.

(5) ينظر: م.ن، ص 47.

(6) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 40.

(7) القبيض: قشر البيض. الخراطم: جمع خرطوم وهو الأنف. الحدق: العيون. النبيخ: البردي. يتفتق: يتفتح.

(8) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 154.

[الكامل]

هُوَ جَاءُ نَاجِيَةً، كَأَنَّ جَدِيلَهَا      فِي جِدِّ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَفُوا<sup>(1)</sup>  
يَبْرِي لَهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ مُصَلِّمٌ      صَعْلٌ هَبْلٌ ذُو مَنْاسِفٍ أَشَقَفٌ<sup>(2)</sup>  
أَكَّالٌ تَنُومِ النَّقَاعِ كَأَنَّهُ      حَبَشِيٌّ حَازِقَةٌ عَلَيْهِ الْقَرَطْفُ<sup>(3)</sup>

يصف الشاعر ناقته في سرعتها بالهوجاء، واختار لها النعامة الخاضب ليشبهها بها، فجعلها تنفر من ظليم ضخم مسن اعترضها، وكان هذا التشبيه مدخلا راح من خلاله الشاعر يسهب في وصف هيئة هذا الظليم، فعظامه لا مخ فيها، وأذناه صغيرتان توصفان بالصلم، ورأسه دقيق، وعنقه طويلة دقيقة، وجاء على منقاره، ثم أتى الشاعر على طعام هذا الظليم، فالتنوم أفضل وجبة لديه، لذا بالغ الشاعر في وصف الظليم بـ(أكال). وشبه أهداب ريشه بعبد أسود عليه كساء من قطيفة.

(1) الهوج: الحمق في السرعة. الناجية: الناقة السريعة. جدل: الزمال المجدول من أدم. الخاضبة: النعامة التي احمرت قوائمها من أكل عشب الربيع. أوجفوا: أسرعوا.

(2) يبيري لها: يعرض لها. خرب المشاش: يقصد به ذكر النعام. خرب: الذي لا مخ فيه. المشاش: عظام المفاصل، يقال: أن جوف عظام النعام لا مخ فيها. المصلم: الظليم، يوصف كذلك لصغر أذنيه وقصرهما. الصعل: دقيق الرأس والعنق. الهبل: الضخم المسن من الرجال والنعام والإبل. ذو مناسف: منقار النعام، أو المخالب التي في قدمي النعام. الأسقف: طويل العنق.

(3) التنوم: ضرب من الشجر. النقاع: ما يستنقع فيه الماء من الأرض. الحازقة: الجماعة. القرطف: كساء من قطيفة لها خمل.

## بيض النعام

**الدُّحْيَةُ**: بمعنى البيضة، والدحية: بيض النعام، ودحا الشيء دحوا: بسطه ووسعه، قال تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾<sup>(1)</sup>؛ أي بسطها، و"دَحَيْتُ الشَّيْءَ أَدْحَاهُ دَحْيًا: بَسَطْتُهُ"<sup>(2)</sup>، وفي الحديث: [لا تكونوا كَقَيْضِ بَيْضِ فِي أَدْحِيٍّ]؛ وهي جمع الأُدْحِيِّ، وهو الموضع الذي تبيض فيه النعامة وتُقْرَخُ"<sup>(3)</sup>. والأدحوة: موضع بيض النعام وتقريخه، والجمع: أدحاي.

ويضع النعام يبيضه في العش الذي أعده الذكر وحفره على شكل حفرة على سطح الرمال، بعد أن يكون قد اختار المكان المناسب له، في موسم التزاوج الذي يبدأ عادة في فصل الربيع وحتى شهر أيلول. ومن الأعاجيب التي ذكرها الشعراء في أشعارهم عن النعامة، إنها تكثر البيض ثم تضعه طويلاً، بحيث إذا وضعت خيطاً لما وجدت لها منه خُروجاً عن الأخرى<sup>(4)</sup>، وفي ذلك يقول عمرو بن أحمر الباهلي<sup>(5)</sup>:

[الوافر]

وَمَا بِيَضَاتُ ذِي لَبْدٍ هَجَفٌ      سُقِينَ بَرَاجِلٍ حَتَّى رَوَيْنَا<sup>(6)</sup>  
وُضِعْنَ فَكَلَّهِنَّ عَلَى غِرَارٍ      هِجَانَ اللَّوْنِ قَدْ وَسَقَتْ جَنِينَا<sup>(7)</sup>

(1) النازعات، آية 30.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة: دحا.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة: دحا. ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة: دحا.

(4) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 328/4-329.

(5) عمرو بن أحمر الباهلي، شعره، جمع وتحقيق: حسين عطوان، د.ط، دمشق-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت.ص 158.

(6) ذي لبْد: أي ذي ريش. الهجف: الظليم المسن الجافي الكثير الزف الكبير الضخم. الزاجل: ماء الظليم يسيل من مؤخره إذا حضن البيض.

(7) على غرار: أي إن البيضات على استواء في الطول. هجان اللون: بيض اللون. وسقت: حملت.

يَبِيْتُ يَحْفَهُنَّ بِقَفَقَةٍ فِيهِ وَيَلْحَفُهُنَّ هَفَافًا ثَخِينًا (1)

فالشاعر هنا يصف الظليم الكبير الضخم عندما يحضن بيضه الذي وضع في خط مستقيم، ويمد جناحيه بريشهما المتراكم لتغطي البيض.

وبعد اكتمال البيض في العش تتولى الأنثى حضانتها في فترة النهار، في حين تكون مهمة الذكر احتضان البيض ليلاً<sup>(2)</sup>، وذلك خوفاً من الدواب التي تهاجم العش وتتلف بيضه أو تكسره. وهذا التناوب في احتضان البيض بين الذكر والأنثى يحكيه الأحوص الأنصاري في قوله<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

فَمَا بِيضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحْفَهُهَا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الجَنَاحِ وَحَوْصَلِهِ<sup>(4)</sup>  
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّلًا تَبَدَّلَ خَلِيلِي، إِنَّمَا مُتَبَدَّلَ لَهُ

وبعد اكتمال ستة أسابيع يفقس البيض، عندئذ تكون مسؤولية الإشراف مشتركة بين الذكر والأنثى، حتى يشتد عود الفراخ؛ لتعيش مستقلة في مجموعة جديدة. وغالبا ما يكرر النعام حضانة البيض والتفريخ في الموسم الواحد.

وبيض النعام كروي الشكل مع وجود تفلطح قليل، بحيث لا يظهر طرفان له، فقياسات طوله وعرضه وارتفاعه متقاربة، ويصل وزن البيضة الواحدة إلى ألفي غرام، تغطيها قشرة بمتوسط سمك ثلاث ملمترات. وهي من القوة تحتاج إلى منشار أو مطرقة لكسرها، فقوتها تعادل قوة (السيراميك)، الذي تشابهه في الملمس، وتتحمل ضغط قوة ما يزيد على مائة كيلوغرام دون أن تتكسر. وعلى الرغم من كبر حجم هذه البيضة إلا أنها تعتبر الأصغر بين الطيور بالنسبة إلى

(1) يحفهن: يحضنهن. قفقا الظليم: جناحاه. يلحفهن: يلبسهن. الهفاف: الجناح. الثخين: الريش يتركب بعضه فوق بعض.

(2) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 55.

(3) الأحوص الأنصاري، ديوانه، تحقيق: عادل سليمان جمال، ط2 [مزيدة ومنقحة]، القاهرة - كتبة الجانجي،

1411هـ/1990م. ص 221.

(4) الظليم: ذكر النعام. الحوصلة: اللطائر بمنزلة المعدة عند الإنسان.

حجم النعام. وتتجلى قدرة الله -عز وجل- في تسلح كتكوت النعام بمنقار يستطيع نقر هذه القشرة الصلبة للبيضة ومن ثم الخروج منها بعد كسرها<sup>(1)</sup>.

فها هو ذو الرمة يصف صلابة الأسلحة المستخدمة في المعركة ويشبهاها بصلابة بيض

النعام<sup>(2)</sup>: [الطويل]

لبسنا لها سرداً كأنَّ متونهاً على القومِ في الهيجا متونُ الخرانقِ<sup>(3)</sup>

سراييلَ في الأبدانِ مِنْهُنَّ صُدَاةٌ<sup>(4)</sup> وبيضاً كبيضِ المقفراتِ النَّقَانِقِ<sup>(5)</sup>

يصف الأسلحة المستخدمة كالسرد السراييل والبيض التي هي الخوذ، فهي صلبة قوية كأنها

بيضُ النعام الموجودة في الأمكنة المقفرة، فهي شديدة الصلابة لا تُكسرُ بسرعة وسهولة.

وقد منح شدة صفاء لون بيضة النعام الأبيض الضارب إلى الاصفرار، وهو أحسن

ألوان النساء عند العرب، قال تعالى في وصف الحور: ﴿ كأنهن بيض مكنون ﴾<sup>(5)</sup>، ونعومة

ملمسه مادة دسمة للشعراء في وصف المرأة؛ لأن صفة البياض محببة، أغرموا بذكرها،

والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ورقة لونه. قال امرؤ القيس<sup>(6)</sup>:

(1) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 60-62.

(2) ذو الرمة، ديوانه، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، بيروت- دار المعرفة، 1427هـ/2006م. ص 186.

(3) السرد: الخرز في الأديم، وأراد الدرع المسرودة. الخرانق: جمع خرناق: ولد الأرنب.

(4) سراييل: جمع سربال: قميص أو درع. صُدَاة: سواد. النقانق: جمع النفتق: صوت الظليم، وقصد الظليم نفسه.

(5) سورة الصافات، آية 48. أي لا تبنتله الأيدي والعيون، والعرب تشبه المرأة بالبيضة لصفاتها وبياضها، وقال بعض المفسرين أنه بيض النعام.

(6) امرؤ القيس، ديوانه، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، ط5، بيروت- دار الكتب العلمية، 1425هـ/2004م.

ص114. 1425/2004. الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: أحمد شتيوي، ط1، القاهرة- دار الغد الجديد،

1427هـ/2006م. ص 18.

[الطويل]

وَبَيْضَةَ حَدِرٍ لَا يُرَامُ حَبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعَجَّلٍ<sup>(1)</sup>

ويرسم الشاعر زهير بن أبي سلمى صورة لبيض النعام، تحنو عليه أمه بريش كنفها

الناعمين، وذلك إظهاراً لنعومة ملمسها<sup>(2)</sup>: [الكامل]

أَوْ بَيْضَةُ الْأُدْحِيِّ بَاتِ شَعَارَهَا كَنَفَا النِّعَامَةِ جُؤْجُؤٌ وَعِفَاءٌ<sup>(3)</sup>

وقال آخر<sup>(4)</sup>: [الكامل]

كَالْبَيْضِ فِي الْأُدْحِيِّ يَلْمَعُ بِالضُّحَى فَالْحُسْنُ حُسْنٌ وَالنَّعِيمُ نَعِيمٌ

### البعدان الزماني والمكاني في حياة النعام وأهميته

دلّت الرسوم الموجودة على جدران المعابد والصخور أن النعام عرف في عصر ما قبل التاريخ، وأن رسمه كان من العناصر الرئيسية في تزيين الفخار، فقد وجد على جدار معبد الكرنك رسم يصور ذلك، ويثبت اهتمام الناس في ذلك الوقت بطائر النعام، ومحاولة تدجينه، وتعويض النقص منه بالاستيراد من مناطق بعيدة كالصومال مثلاً<sup>(5)</sup>.

(1) أي ورب بَيْضَةَ حَدِرٍ، ورب غادة مخدرة لا يرام حباؤها: لا يستطاع الوصول إليها. الروم: الطلب. خباء: البيت إذا كان من قطن أو وبر أو صوف. التمتع: الانتفاع. غير معجل: غير خائف من أحد.

(2) زهير بن أبي سلمى، ديوانه ص 22.

(3) الأدحى: الموضع الذي تبيض فيه النعام. الشعار: الغطاء. كنف النعام: جانبه. الجؤجؤ: الصدر. العفاء: صغار الريش.

(4) طرُيْحُ بن اسماعيل النَّقْفِيُّ، ديوانه، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دط، الاسكندرية-دار المعرفة، 1987م، ص 111. وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط2، القاهرة-دار المعارف، 1377هـ/1958م، ص 408.

(5) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 11-12.

والنعام طائر صحراوي، تأقلم على العيش تحت ظروف الصحراء القاسية، والرمال الحارقة، ويعيش دائما معيشة اجتماعية بنظام القطعان، وكل قطيع يتكون من ذكر وعدة إناث. وقد دلت الحفريات على وجود طائر النعام في منطقة البحر المتوسط غربا والصين ومنغوليا شمالا، وذلك قبل حوالي أربعين مليون سنة، وفي مراحل متأخرة عن هذا التاريخ بحوالي ثلاثة ملايين سنة هاجرت أسراب منه مع بعض الثدييات إلى مصر وشبه الجزيرة العربية وإيران، وتكيف للعيش في الصحراء. كما عرف لدى الإغريق الذين استخدموا بيضه كؤوسا للملوك، وكان كبار القادة يزينون قبعاتهم بريشه<sup>(1)</sup>.

ويعتقد أن الفراغنة هم أول من دجن النعام، حيث توجد له عدة رسومات جدارية في الآثار الفرعونية القديمة، رباه الكهنة في المعابد ليستفيدوا من لحمه مقصورا عليهم فقط، واستخدموا ريشه في الكتابة، واتخذوه رمزا للحقيقة والعدالة، كما ظهرت الملكة نفرتيتي وهي تزين رأسها بريش النعام<sup>(2)</sup>.

وقد استخدم قادة الرومان ريش النعام زينة لقبعاتهم، وزينت قبائل في جنوب إفريقيا أجسام أفرادها أيضا بالريش نفسه، في حين أسبغ عليه الأثوريون عليه صبغة القداسة. وتعد الجزيرة العربية الموطن الأصلي للنعام العربي، الذي كان يرعى في جميع أنحاء الجزيرة العربية من شمالها إلى جنوبها، وحتى الربع الخالي. وكان العربي يصطاده رياضة وغذاء. وضرب به الأمثال، وأطلق عليه أسماء عدة منها: الظليم والأصلم والرولا وأم الثلاثين وأم عمرو<sup>(3)</sup>.

النعام أقرب إلى طبيعة الإنسان العربي القديم الذي يشاركه البيئة، وهو - أي العربي - يشترك معه في كثير من الظروف والمعاناة، لذلك جعله مثلا، ليصور من خلاله الحالة التي

(1) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 13.

(2) ينظر: سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ط1، القاهرة-العربي للتوزيع والنشر، 2000م، ص 397.

(3) ينظر: عاطف أبو زيد، م.س، ص 15-17.



يعانيها الشاعر نفسه، وعندما يريد الشاعر إخراج هذا المعنى العميق القابع في أعماق وجدانه، يشعر بأن صورةً واحدةً من صور البيان قد لا توفي لإظهار حجم المعاناة أو المعنى العظيم الذي يريد الإفصاح عنه، فيعمد إلى صورة أخرى عبر حيوان أو طائر آخر، ليظهر ما كان عالقاً من بقايا المعاني في نفسه ومخيلته، وليبلغ الإفصاح عن المعنى أعلى درجات البيان.

من هنا جاءت تشبيهات النعام أو الظليم عند العربي امتداداً لتشبيه الناقة في أغلب الأحيان، والذي رأى فيه الشاعر ما يؤهله لأن يحمل بعض صفات ناقته التي يتقمصها.

فالشاعر حمل على كاهله الأهمية الأولى لهذا الطائر، الذي تربع مع غيره من الحيوانات صهوة الصورة الفنية التي رسمتها يدا رسام ماهر ليفصح عن المعاني التي لم تستطع الأساليب الكلامية المعتادة الإفصاح عنها بالشكل المرضي، فأمد المادة الشعرية بالحيوية من خلال اللون والحركة والصوت.

وللصيد في حياة المجتمع العربي القديم موقع كبير، وهو مظهر من مظاهر اللهو والترفيه في بعض الأحيان، في حين يرتبط بأسباب معاش البدوي وحياته أحياناً أخرى، وقد ارتبط ذلك بالمنطقة التي يسكنها العربي في شبه جزيرة العرب أولاً، ووضع هذا الإنسان واعتماده على الصيد وسيلة معاش ثانياً.

وقد كان النعام من الأهداف التي قصدها العربي في الصيد، وأتى عليها الشعر العربي في صور مختلفة، فالنابغة الجعدي يصور لنا نزهة له في الصيد فيرى أمامه قطيعاً من النعام والبقرة والظباء<sup>(1)</sup>:

[الرمل]

وَإِذَا نَحْنُ بِإِجْلِ نَافِرٍ وَنَعَامٍ خَيْطُهُ مِثْلُ الْحَبَشِ<sup>(2)</sup>

كان النعام بالرغم من سرعته وحذره صيداً سهلاً؛ لأنه يسير في خطوط شبه مستقيمة.

(1) النابغة الجعدي، ديوانه، تحقيق: واضح الصمد، ط1، بيروت-دار صادر، 1998م. ص 103.

(2) الإجل: القطيع من بقر الوحش والظباء. الخيط: جماعة من النعام.

ويتميز لحم النعام بانخفاض نسبة الدهون و(الكولسترول) والأحماض الدهنية المشبعة، وارتفاع نسبة البروتين ووفرة عنصر الحديد، وتتصف لحومه الحمراء بالجودة العالية؛ لارتفاع قيمتها الغذائية، وهي سهلة الطهي والهضم ولا تترك أي أثر دهني على الفم بعد أكلها؛ لأن أليافها دقيقة ولينة، ويعتبر الأطباء لحم النعام صديقا للقلب؛ لانخفاض نسبة (الكولسترول) فيه<sup>(1)</sup>.  
وتدخل دهون النعام في تصنيع كثير من مساحيق التجميل الخاصة بالنساء، إذ يمتصه الجلد بدرجة عالية لحماية وتجديد خلاياه. كما يدخل في بعض العقاقير الطبية الخاصة بعلاج الالتهابات الجلدية والآلام العضلية والمفاصل، ويستخدم في عمليات التدليك التي يستخدمها خبراء العلاج الطبيعي؛ لأنه غير لزج، ويسمح بالحركة السهلة لليدين أثناء عملية التدليك. وقد استخدم زيت النعام المنتج من الدهن في الثقافة الرومانية والإفريقية لمعالجة الجروح والحروق والتهابات الجلد، وجفاف البشرة، ومشاكل تساقط الشعر، والتقرحات السريرية، والكثير من الأمراض الجسدية<sup>(2)</sup>.

وبفضل مخزون الزيت في جسم النعام؛ يستطيع هذا الطائر العيش شهورا دون طعام، متكيفا في ذلك مع طبيعة الصحراء، متمثلا الجمل في القدرة على تحمل الجوع والعطش لمدة طويلة<sup>(3)</sup>.

وجلد النعام ناعم سميك مرن، قابل للمط، وهو مقاوم للماء، ويتميز بوجود نقط في منابت الريش، التي تعطي الجلد أهمية تسويقية عالية، وهو من الجلود الفاخرة التي تدخل في المصنوعات الجلدية النفيسة، كالأحذية والأحزمة والمعاطف، حيث تمتاز منتجاته بالمتانة، وارتفاع جودتها، وشكلها الجذاب<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: عبد الحميد أرحيم، الطيور الاستثمارية، ص 28.

(2) ينظر: م.ن، ص 30.

(3) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 58.

(4) ينظر: عبد الحميد أرحيم، م.س، ص 28-29.

ويستخدم ريش النعام الناعم في التجديد الفاخر وأعمال الديكور، وفي مصانع الأجهزة الإلكترونية لإجراء النظافة للقطع الإلكترونية والأجهزة قبل تغليفها. كما يستخدم في عمليات التزيين في المهرجانات والاحتفالات، وفي التداول كهدايا تذكارية. وقد فرض الملك (بخنعي) أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين من الفراعنة على جميع الرؤساء جعل ريشة النعام على رؤوسهم زينة، وكثيرا ما زينت آلهتهم مثل (ماعت) بريشه، كما استخدم ريشه الفراعنة في صنع المراوح والسجاد وحشو الوسائد<sup>(1)</sup>.

ومن أهم منتجاته البيض، وتكفي البيضة غير المخصبة أربعة عشر شخصا كوجبة غذاء كاملة<sup>(2)</sup>. في حين يدخل قشر البيض في أعمال الزينة والزخرفة والديكور لصلابتها. أما البيض المخصب فيتم من خلاله الحفاظ على النوع. وقد استخدمه قدماء المصريين أواني للغذاء والماء<sup>(3)</sup>.

ويتميز النعام بطول ساقيه، حيث تستخدم عظامه في أعمال النحت والديكور، كما تستعمل في مصانع الأعلاف لإنتاج مسحوق العظم كإضافات علفية غنية بالكالسيوم<sup>(4)</sup>.

وفي مجال الطب يمكن الاستفادة من عيون النعام كبديل لعيون الإنسان الذي يعاني من مشكلات في النظر. فقد أثبتت الأبحاث الطبية الحديثة وجود تشابه كبير في التركيب بينهما<sup>(5)</sup>.

وقد عمدت بعض الدول إلى إقامة مهرجانات لسباق النعام، في مجال الترويج السياحي لهذه الدول، وذلك لما يتميز به النعام من قوة وصلابة وسرعة عدو، وقدرة الأرجل على تحمل السير لمسافات طويلة<sup>(6)</sup>.

(1) ينظر: سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ص 397.

(2) ينظر: عبد الحميد أرحيم، الطيور الاستثمارية، ص 30.

(3) ينظر: م.ن، ص 416. ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 59.

(4) ينظر: عاطف أبو زيد، م.س، ص 63.

(5) ينظر: م.ن، ص 40.

(6) ينظر: عبد الحميد أرحيم، م.س، ص 30.

## الظاهرة الجنسية عند البلوغ

وجد أن ذكر النعام يبلغ جنسيا في عمر ثلاث سنوات، بينما سن البلوغ عند الأنثى فقد يزيد على خمس سنوات أو يقل عن ذلك. وتختلف الذكور في إظهار حالة الشبق عن الأنثى؛ فبعضها يلاطفها ويكون طويل النفس، وبعضها الآخر يكون شرسا، ويدور حولها و يثني ركبتيه ليخفض من ارتفاعه ، مع رفع أجنحته والتحول إلى الأمام والخلف، ويدخل رأسه تحت جناحه الأيسر ويصدر صوتا يشبه زئير الأسد<sup>(1)</sup>.

ومما يفتبه له المتأمل في حديث الشعراء عن النشاط الجنسي لدى الطائر أن تلك الممارسات لا تنشط ولا تظهر في سلوك الطائر إلا زمن الربيع فقط، فالظليم مثلا يبدو مع نعامتة يرعيان بيضهما ويتناوبان على حضنه والأرض حولهما خصبة معشبة، قال الشاعر<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

كأنها خاضبٌ زُعرٌ قَوادِمُهُ      أجنى له باللوى شريٌّ وتَنومٌ<sup>(3)</sup>

فالأرض خصبة تنوعت فيها ضروب العشب من شري وتنوم، ولفظة (خاضب) التي هي صفة للظليم زمن شهوته، وهي احمرار يعلو قوائمه وأطراف ريشه، أو جلده وساقيه<sup>(4)</sup>، تدل هذه الكلمة وبكل وضوح على أن موسم الربيع موسمٌ للتزاوج بين النعام. "واعلم أن أكبر هيجان الطائر عند انسلاخ الشتاء وطلوع الربيع"<sup>(5)</sup>.

(1) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 69-70.

(2) الضبي، المفضليات، ص 399. الأعم الشنمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص 58.

(3) القوادم: ريشات في مقدم الجناح، ورواية الديوان (قوائمه). أجنى النبات: أدرك أن يجتني. اللوى: ما انعطف من الرمل.

(4) ينظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه، د.ط، القاهرة-الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت، ص 34.

(5) الجاحظ، الحيوان، ص 70/4.

وهذا السر في جعل فصل الربيع للتزاوج بين النعام وغيرها من الطيور والحيوانات، أودعه الله سبحانه وتعالى في مخلوقاته، وجعل فيها من الطبائع والسلوكيات ما يعمل على تيسير حياتها واستمرارها، ومن هذه الحكم أن جعل فصل الربيع فصلا للتكاثر والتزاوج، ذلك أنه أنسب الفصول وأكثرها ملاءمة لوضع البيض وتربية الصغار، لأنه أنسب الفصول مناخيا وغذائيا.

وللون الأحمر خصوصية لدى النعام ليست لأي لون آخر، إذ يبدو في أعينها أوضح الألوان، إضافة إلى كونه عنصر إثارة يستثير النعام فيجذبه إليه. وإذا أراد الذكر جذب أنثاه وإثارتها يستنشق الهواء بكمية كبيرة فتبرز بقعتان حمراويتان في منطقة الصدر، ويعاود هذا الاستنشاق مرة أخرى لإغراء الأنثى باللون الأحمر<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(4)</sup> ينظر: جون بول سكوت، سلوك الحيوان "الحياة الاتفاعلية عند الحيوان"، ترجمة: سوزان مكارثي، أبو ظبي - المجمع الثقافي، 1999م. ص 217.

## أسرة النعام:

في جولة في الشعر العربي القديم يمر المتجول بلوحات فنية تُظهر الذكر والأنثى من النعام في ود وألفة، يكون فيها للذكر زوجة واحدة، ومن الجائز إطلاق لفظ الزوجين على الذكر والأنثى؛ ونعني بذلك الذكر والأنثى التي تربط بينهما علاقة تكاد تكون أبدية؛ والزواج بمفهومه الإنساني وما قد يمر عليه من انقطاع أو استمرار يتمثل في مملكة النعام. " فمن الحيوان (الحيوانات) ما يتزوج من أجل استمرار الحياة، ويتلازم طالما بقي على قيد الحياة"<sup>(1)</sup>.

وتعرف النعام الزواج المنظم الذي هو أقرب إلى الزواج البشري؛ إذ إنه يتصف بالديموم وتوزيع المهام بين الذكر والأنثى، كما هو عند الزوجين من بني البشر<sup>(2)</sup>.

وقد رسم شعراؤنا قديما لوحة تعد الأنفس في اللوحات المرسومة لعائلة الطيور، تتحول فيها الحروف والكلمات إلى مشاهد طبيعية، تخال أنك تراها بعينك؛ لتمييز الشعراء في نحتها ودقة تصويرها، فتتكشف للناظر أضرب من علاقات الحب والود بين الظليم والنعام، حيث تفيض العلاقة بينهما ألفة وحنانا، وما يحملانه من مشاعر الأبوة العظوفة، والأمومة على بيضهما وصغارهما. وقد كانت العلاقة وشيجة بين الظليم والنعام، حيث نجد النعام تجتهد في ملازمة الظليم الذي يظهر متعلقا بها أشد التعلق، في مشهد يقرب إلى المشهد الإنساني، لذا فقد نعت الشعراء الذكر بـ(الزوج)، وشبههما كعب بن زهير برجل وامرأة<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أفتلك أم ربداء عارية النَّسا      زجاءً صادقةُ الرَّواحِ نَسوفُ<sup>(4)</sup>

(1) جفري ماسون، عندما تبكي الفيلة، ص 161.

(2) ينظر: عاطف أبو زيد، نظرة على النعام، ص 70.

(3) كعب بن زهير، شرح ديوانه لأبي سعيد السكري، مركز تحقيق التراث - الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط3، القاهرة-مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 1423هـ/2002م. ص 119-122.

(4) أفتلك: أي تلك الأتان أشبهت ناقتي أم هذه. ربداء: نعام. النسا: عرق يجري في الفخذ إلى الساق. الزجاء: واسعة الخطو. النسوف: السريعة.

ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَهَا وَطَبَاهُمَا      جَزَعٌ قَدْ أَمْرَغَ سَرَبَهُ مَصِيوْفٌ<sup>(1)</sup>  
وَكَأَنَّهَا نَوْبِيَّةٌ وَكَأَنَّه      زَوْجٌ لَهَا مِنْ قَوْمِهَا مَشْعُوْفٌ<sup>(2)</sup>

فالنعامة (تراعي زوجها)، والظليم (مشعوف)؛ أي أن الحب بينهما متبادل، فالمودة لم تكن صادرة من أحد الطرفين، بل هي إحساس مقسوم بين النعام والظليم.

وتجسدت مشاعر الظليم تجاه زوجته عند الشاعر لبيد بن ربيعة<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أَفْذَاكَ أُمُّ صَعْلٍ كَأَنَّ عِفَاءَهُ      أَوْزَاعُ أَلْقَاءٍ عَلَى أَغْصَانِ<sup>(4)</sup>  
كَلْفٌ بَعَارِيَّةٍ الْوُظَيْفِ شِمْلَةٌ      يَمْشِي خِلَالَ الشَّرِيِّ فِي خَيْطَانِ<sup>(5)</sup>

فالظليم (كلف) بصاحبته، وذلك عندما كان مفتونا بها كما يفتتن الإنسان بمعشوقته.

ومهما كثرت الخيارات في أثناء اجتماع النعام لكثرة الإناث، فإن الذكر يظل مخلصا لزوجته

ولا ينصرف لغيرها، وتظل شغله الشاغل، وفي ذلك يقول الأعشى<sup>(6)</sup>:

[الكامل]

وَكَأَنَّه هَقْلٌ بِيَارِي هِقْلَةٌ      رَمْدَاءٌ فِي خَيْطٍ نَقَانِقَ أَرْمَدَا<sup>(7)</sup>

(1) طباهما: دعاهما. الجزع: ما انتنى من الوادي. أمرع: كثر. سربه: نيته. مصيوف: الذي قد أصابه مرض الصيف.

(2) نوبية: النساء المنسوبات إلى النوبة. المشعوف: الإلف الذي لا يفارق.

(3) لبيد بن ربيعة، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط1، بيروت-دار المعرفة، 1425هـ/2004م. ص 134-135.

(4) أفذاك: أي أفذاك الثور يشبه ناقتي أم بشبهها صعل: أي ظليم. صعل: الظليم. والصعل الدقيق العنق الصغير الرأس.

عفاءه: ريشه. أوزاع: قطع. ألقاء: ما ألقى من شيء فهو ألقاء.

(5) شملة: سريعة. الشري: شجر الحنظل. خيطان: جمع خيط وهو الجماعة من النعام. عارية الوظيف: أنثى النعام. كلف:

مولع.

(6) ميمون بن قيس، الأعشى الكبير، ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، القاهرة-دار المعرفة للطباعة والنشر،

2005م. ص 265.

(7) الضمير في (كأنه) راجع على بغير الأعشى. هقل: ظليم. رمدا: رمادية اللون. نقانق: جمع نقنق وهو ذكر النعام.

أرمدا: رمادي اللون.

و"أهم ما يميز حياة النعام من وجهة نظرنا -نحن البشر- هو التحاب التام والمودة الكبرى بين ذكر النعام وأنثاه"<sup>(1)</sup>.

وفي مشهد آخر من مشاهد الحب والمودة بين أفراد أسرة النعام، يستوقفنا مشهد نرى فيه ثمرة ركني الأسرة، حين نرى عشا مكتظا بالبيض، فيكون هذا النتاج شغل الأبوين الشاغل، في انتظار حياة جديدة تتبع من رحم هذا العش، لذا فلن يشغلها أي شيء من لعب وأكل حتى وإن أخصب الربيع، فلن يثنيهما هذا الربيع عن مسؤوليتهما في حماية البيض والعناية به، في مشهد رسمه لنا الشاعر كعب بن زهير من قصيدة (بان الشباب)<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

ظلا بأقرية النَّفَاخِ يَوْمَ مَـــــــهُمَا      يَحْتَفِرَانِ أَصُولَ الْمَعْدِ وَاللِّصْفَا<sup>(3)</sup>  
والشَّرِيَّ حَتَّى إِذَا احضَرَتْ أَنْوْفُهُمَا      لا يَأْلَوَانِ مِنَ التَّنُومِ مَا نَقَفَا<sup>(4)</sup>  
راحا يطيرانِ مُعْوجَّينِ فِي سَــــرَعِ      ولا يريعانِ حَتَّى يَهْبِطَا أَنْفَا<sup>(5)</sup>

فهناك تنوع في أصناف الطعام رسمها الشاعر في هذا الموضع الخصب (المغد، اللصف، الشري، التتوم)، فهذه المائدة الشهية التي تغري كل نفس، لم تغر النعام حين كانت المفاضلة بينه وبين صغاره، فبعد أن أخذنا نصيبهما منه لم يبدُ منهما أي تردد في العودة لعشهما؛ الذي يحتاج إلى العناية والاهتمام والدفء.

(1) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص 381.

(2) كعب بن زهير، شرح ديوانه لأبي سعيد السكري، ص 84-85. ديوانه، ص 48.

(3) النفاخ: موضع. الأقرية: مسايل الماء إلى الرياض. المغد: ضرب من النبات. اللصف: الحجارة المرصوفة.

(4) لا يألوان: أن يلقيا في أفواهما مما يأكلان. نقفا: يقال نقف الظليم الحنظل، إذا كسر عن هيبده لاستخراج لبه. الشري والتتوم: ضربان من النبات.

(5) معوجان: منحرفان نحو ببيضهما. لا يريعان: لا يرجعان.



وتضعف رؤية النعام ليلاً، فقد لا يهتدي إلى عشه، لذلك يبادر مسرعاً قبل نهاية نور النهار

لمغادرة المكان متوجهاً إلى عشه، وفي ذلك قال لبيد بن ربيعة<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

حتى إذا أفد العشيُّ تروّحاً لمبيتِ رباعيِّ النَّتاجِ هجانِ<sup>(2)</sup>

وصورة الأسرة عند النعام في منتهى المثالية والالتزام، بعد أن يكون البيض قد جاوز

مرحلة التفقيس، لتخرج منه الفراخ تتجول بجوار العش برعاية الأم رغم قدرتها على الحركة

دون مساعدة، فيظهر دور الأم في الرعاية والحنان على فراخها، في حين لم ينته دور الأب بعد

فقس البيض، ليتحول إلى مكانة تشبه مكانة الرجل في الأسرة في توفير المأكل والرعاية؛ لذا

نراه يخرج إلى المرعى ولم يبالغ في الابتعاد؛ لرعاية صغاره وحمايتها، وهذا ما رسمه الشاعر

زهير بن أبي سلمى<sup>(3)</sup>: [الطويل]

كأني وردفي والفتان ونمرقي على خاضب الساقين أزعر نقي<sup>(4)</sup>

تراخي به حُب الضحاء وقد رأى سماوة قشراء الوظيفين عوهق<sup>(6)</sup>

تحنُّ إلى مثل الحبايير جثم لدى سكن من قيضها المُتفلق<sup>(6)</sup>

تحطم عنها قيضها عن خراطيم وعن حدق كالتبخ لم يتفتق<sup>(7)</sup>

(1) لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص 135.

(2) أفد العشي: عجل عليهما. تروحا: أي الظليم والنعام بكرة عليه. لمبيت رباعي النتاج: يعني بيضهما الذي باضاه في أول الربيع. هجان: أبيض.

(3) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 71. تحقيق: علي حسن فاعور.

(4) الردف: المتاع. الفتان: غشاء الرجل. النمرق: الوسادة والصيغة أو الطنفسة التي فوق الرجل. خاضب: خضب البقل ساقيه، وقصد الظليم. الأزعر: القليل الريش. نقي: الذي ينفق في صوته، والنقيق صوت الظليم والضفدع والدجاجة.

(5) تراخي: تطاول به وتباعد. الضحاء: الضحاء للإبل بمنزلة الغداء للناس. سماوة الشيء: أعلى شخصه. قشراء: منقشرة الساق، النعام تقشرت ساقها فلا ريش عليها. الوظيف: عظم الساق. عوهق: طويلة العنق.

(6) تحن: تتشاق. الحبايير: فراخها. قيض: قشرة البيض العليا. الحبايير: جمع حبارى. جثم: جمع جاثم وهو المقيم في موضعه.

(7) تحطم: تكسر. خراطيم: مناقر أولاد النعام. حدق: عيون. التبخ: الجدرى. لم يتفتق: لم تنفتح.

## السيطرة الذكورية

لقد سبق الشعراء بزمن طويل علماء سلوك الحيوان في الحديث عن السيطرة والقيادة، حيث يظهر الظليم قائداً لأنثاه دون أن يجد عصياناً منها، فهي دائمة المسالمة والإذعان له<sup>(1)</sup>. وغالباً ما تكون إشارة الشعراء إلى قيادة الظليم نعمته بالنص على أن النعامة تتبع الذكر أو تباريه أو تلتقه، قال الأعشى<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَكَأَنَّهَا ذُو جُدَّةٍ، غِبَّ السُّرَى،  
أَوْ قَارِحٌ يَتْلُو نَحَائِصَ جُدَّدَا

أَوْ صَعْلَةٌ بِالْقَارَتَيْنِ تَرَوَّحَتْ  
رَبْدَاءَ، تَتَّبِعُ الظَّلِيمَ الأَرْبَدَا<sup>(3)</sup>

وقال أبو بردة الطائي<sup>(4)</sup>:

تَبْرِي لَه صَعْلَةٌ رَبْدَاءُ خَاضِعَةٌ  
خَدْبَةُ الجَرْمِ لَا يَزْرِي بِهَا السُّوقُ

يَقْرُو النَّقَاعَ وَتَتْلُوهُ مَوَاشِكَةٌ  
كَأَنَّمَا زَفُّهَا فِي دَفِّهَا حَرَقٌ<sup>(5)</sup>

وقال بشامة بن الغدير<sup>(6)</sup>:

إِذَا أَقْبَلَتْ قَلْتَ مَـذْعُورَةٌ  
مِنَ الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقًا ذُمُولًا<sup>(7)</sup>

فهذه الملازمة التامة من النعامة للظليم تأكيداً لقيادته وسيطرته.

(1) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، جامعة أم القرى، السعودية - رسالة دكتوراه، 1426هـ. ص 105.

(2) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، ص 229.

(3) الجدة: العلامة والخطة في ظهر حمار الوحش. نحائص: جمع نحوص وهي الأتان التي لا ولد لها ولا لبن. صعلة: نعامة صغيرة الرأس. الربداء: الرمادية. القارتين: اسم مكان. تروّحت: عادت، رجعت.

(4) أبو بردة الطائي، في شعر الخوارج لإحسان عباس، ص 253.

(5) الخدبة: الضخمة القوية. يقرؤ: يتتبع ويرعى، النقاع: جمع نقع وهو محبس الماء. مواشكة: مسرعة. الزف: صغار الريش. دفها: جنبها. حرق: محروق.

(6) بشامة بن غدير، ديوانه، جمع وتحقيق: عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد العراقية، 1977/1/6م. ص 223.

(7) إذا أقبلت: أي الناقاة. الهيق: الظليم. الذمول: المسرع.

## لغة التواصل عند النعام

سجل الشعراء الجاهليون صوراً للغة الحيوان بفضل ما أوتوا من دقة المشاهدة ورهافة السمع، فالتقطوا بعض الصور لفصيلة النعام يتجلى من خلالها أن اللغة ركيزة من ركائز هذه الفصيلة . ولما كثر سماعهم تراطن النعام اضطروا إلى تصنيفه تصنيفاً لغوياً فسموا صوت الظليم ( عرارا) وصوت الأنثى ( زماراً) . ولا بد أن يكون هذا التفريق اللغوي ناتجاً عن تباين في طبيعة الصوت من حيث الحدة والغلظة، ولم تكن مسامع الشعراء عاجزة عن التمييز بين هذه الفروق الصوتية، فكان بعضهم يشير إلى لغة التخاطب بين الظليم والنعامة إشارة تدل على تمييزه بين صوتيهما، كما ينص على أن الصوت يلقي إجابة، ما يعني أن الصوت المرسل رسالة تحمل معنى محدداً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

متى ما أشأ أسمع عراراً بقفرةٍ      تجيبُ زماراً كاليراع المثقّب<sup>(2)</sup>

### الغذاء:

في سلوك الاغتذاء عند النعام ظاهرة عجيبة ليست لدى غيره من أصناف الحيوان، وذلك أنه يأكل ما لا يؤكل، ويستسيغ من الطعام ما لا يستسيغه طائر أو حيوان آخر، يبين ذلك ابن قتيبة بقوله: "والظليم يغتذي المرو والصخر فتذيبه قانسته بطبعها حتى يصير كالماء ... والظليم يبتلع الحجارة، وربما ألقى الحجر في النار حتى إذا صار كأنه جمره قذف به بين يديه فيبتلعه، وربما ابتلع أوزان (الحديد)"<sup>(3)</sup>. وقال الجاحظ: "ومما فيه من الأعاجيب أنه يتغذى الصخر، ويبتلع

(1) ليبيد، ديوانه، ص 23.

(2) العرار: صوت ذكر النعام. الزمار: صوت أنثى النعام. اليراع: الناي. الزمار: زمارة من قصب.

(3) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ط2، القاهرة-مكتبة دار الكتب المصرية، 1996م.

الحجارة، ويعمد إلى المرو<sup>(1)</sup>،... ويبتلع الحصى،... ثم يميعة ويذيه في قانصته، حتى يجعله كالماء الجاري<sup>(2)</sup> ولاشك أن هذا يرجع إلى خصائص خلقية في جوف الظليم تعينه على هضم هذه المطعومات دون أن تسبب له ضرراً. قال ذو الرمة في ذلك<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

أذاك أم خاضبٌ بالسيشيِّ مرتعُه      أبو ثلاثينِ أمسى وهو منقلبٌ<sup>(4)</sup>  
 شختُ الجزارةِ مثلُ البيتِ سائرُه      من المسوحِ خدبٌ شوقبٌ خشبٌ<sup>(5)</sup>  
 كأنَّ رجله مِسْمَاكَانٍ من عُشْرِ      صَقْبَانٍ لم يتَقَشَّرَ عنهما النَّجْبُ<sup>(6)</sup>  
 ألهاءُ آءٍ وتُنُومٌ، وعُقْبِيٌّ هُ      من لائحِ المروِّ، والمرعى له عِقْبٌ<sup>(7)</sup>

وكان بعض الشعراء مدركاً لسلوك النعام هذا فاستعان به في سياق هجائه قوماً بالسرقة، وأن ما لديهم من ممتلكات ليس غنيمة حرب، بل حصيلة سرفاتهم التي اتسعت حتى شملت كل ما يمرون به ولو كان حقيراً وضيعاً، فصاروا في خلقهم هذا كالنعام الذي لا يدع شيئاً في طريقه إلا التقطه ولو كان صخراً أو جمرًا أو حديدًا، يقول عنتره<sup>(8)</sup>:

[البسيط]

قد أوعدونى بأرماحٍ معلبةٍ      سودٍ لُقْطَنَ من الحومانِ أخلاقٍ<sup>(9)</sup>

(1) المرو: صغار الحجارة.

(2) الجاحظ، الحيوان، 310/4.

(3) ذو الرمة، ديوانه، 19/1.

(4) أذاك: يعني أذاك الثور شبه ناقتي في السرعة أم أنه ظليم. الخاضب: الظليم الذي احمرت ساقاه وأطراف ريشه، السي: الأرض المستوية. أبو الثلاثين: بيضه، ولأنه أب ثلاثين فرخاً. منقلب: راجع.

(5) الشخت: الضعيف والدقيق الرأس. الجزارة: ما يأخذه الجزار من رأس وقوائم. مثل البيت سائرُه من المسوح: إذا مد جناحيه. المسوح: جمع مسح وهو الكساء من الريش. خدب: الضخم. الشوقب: الطويل. خشب: غليظ خشن.

(6) المسماك: عود يكون في الخباء. العشر: ضرب من الشجر الكبير. صقبان: طويلان. النجب: لحاء الشجر.

(7) الآء: شجر له ثمر يأكله النعام. التتوم: ضرب من الشجر. المرو: الحجارة البيضاء. لائح: لامع.

(8) عنتره بن شداد، ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، دط، القاهرة-المكتب الإسلامي، 1390هـ/1970م، ص 286.

(9) معلبة: شددت بالعلباء لتكسرهما. لقطن: أخذن. الحومان: موضع.

لَمْ يَسْلُبُوهَا وَلَمْ يُعْطُوا بِهَا ثَمَنًا      أَيَدِي النَّعَامِ فَلَا أَسْقَاهُمْ السَّاقِي

## من طبائع النعام

النعام معروف بقوة النظر لدرجة تفوق الوصف، ولا يقف الأمر على رؤية الأجسام على أماد بعيدة، بل يتخطى ذلك إلى تغطية رقعة جغرافية واسعة حين ينصب رأسه مستطلعاً مستكشفاً، وله عضو خاص يتمكن من خلاله النظر إلى مسافات بعيدة جداً، وهو جفن ثالث بين الجفنين الآخرين يغطي المقلة، ويحافظ بحركته الدائمة عليها لتبقى نقيه لامة، وهو عبارة عن ستار لها يقيها أشعة الشمس الساطعة.

وعلى عكس سلوك الحيوان يكون سلوك النعام، فالنهار هو مسرح أنشطتها كافة، وتظل كذلك تتقف الأرض وتنتقي أطايب العشب حتى تبدأ أمارات الليل فنتهيها للعودة إلى عشاها، ولا يبدأ ذلك مع انسداد خيوط الظلمة بل قبل ذلك بكثير، حيث إنها تبادر إلى الإياب وقت الأصيل لتصل إلى مسكنها قبل أن تغيب الشمس. هذه المبادرة في العودة ناتجة عن ضعف حاسة بصر النعام بعد الغروب، ما يجعله يسارع إلى العودة لئلا يضل عشاها، ولذا كان الليل قرين الخطر لدى النعام فكان يتقيه بما يبقى من فتيل النهار ليوصله لعشاها قبل أن تدركه العتمة، قال الأعشى<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

أَوْ صَعْلَةً بِالْقَارَتَيْنِ تَرَوَّحَتْ      رَبْدَاءَ، تَتَّبِعُ الظِّلِّيمَ الأَرْبَدَا  
يَتَجَارِيَانِ، وَيَحْسَبَانِ إِضَاعَةً      مُكثَ العِشَاءِ، وَإِنْ يُغِيْمَا يَفْقِدَا<sup>(2)</sup>

ويعتبر النقر من أهم الأدوات التي يعبر فيها النعام عن حالته النفسية ومزاجه، فإذا ضجر ومل يستعمل منقاره للنقر بشكل سريع معبرا عن قلقه وحزنه، وتقريغه لحالة انفعالية. في حين

(1) الأعشى، ديوانه، ص 256.

(2) صلعة: صفة للنعام الصغير الرأس. تروحت: سارت آخر النهار، وقد بدا الليل. يغيمًا: أغام أي أقام.

يعبر عن سعادته وفرحه من خلال الرقص، حيث يدور حول نفسه مع فرد أجنحته عاليا  
استعراضا لمنظر الريش وتركيبه، ويتكرر هذا الفعل حتى يسقط من فرط الحركة والدوار الذي  
يصيبه.

### الجن والأسطورة في النعام

كان للطير في الشعر القديم ارتباطاً بالجن والأساطير، يتأتى ذلك من خلال التشكلات التي  
يظهر فيها الجن على هيئة طير، لهذا كان للطير وحسب الاعتقاد السائد قدرةً على استشراق  
الغيب، لارتباطه بعالم الجن والأرواح، من خلال تحليقه في السماء صعودا ونزولا؛ فهي بذلك  
مؤهلة لأن تكون واسطة بين العالمين العلوي والسفلي<sup>(1)</sup>.

في حين ارتبط النعام بالجن باعتباره مطية لهم، لما يتمتع به من سرعة كبيرة، حيث قال  
أحد الأعراب: " لقيت رجلا في بعض المفاوز راكبا على ظهر نعامة، وعيناه مشقوقتان بطول  
وجهه، فأخذتني منه روعة ثم استوقفته، فقلت له: أتروي شيئا من الشعر؟ قال: نعم، وأقرضه،  
وأنشدني<sup>(2)</sup>:  
[ الوافر ]

أَتَارِكَةٌ تَحِيَّتُهَا<sup>(3)</sup> قَطَامٍ      وَضُنَّا بِالتَّحِيَةِ وَالكَلامِ<sup>(4)</sup>

(1) ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها/1، ط1، بيروت-دار الفارابي، 1994م. ص 323.

(2) النابغة الذبياني، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط2، بيروت-دار المعرفة، 1426هـ/2005م. ص 108.

(3) في الديوان: تدللها.

(4) قطام: اسم حبيبة الشاعر. الضن: البخل.

حتى أتى على آخرها، فقلت: هيهات، سبقك إليها أخو بني ذبيان. فقال: أنا والله يا أخي  
نطقت بها، على لسانه بسوق عكاظ، وكنت قلتها قبل ذلك بأربعمائة عام<sup>(1)</sup>.

وقد جمع ابن هريم بين ناقتة التي نسبها إلى الجن وبين النعام، مؤكدا رواية أن النعام مطية  
للجن، في قول<sup>(2)</sup>:

### [الطويل]

كأبي على حوشيةٍ أو نعامةٍ لها نسبٌ في الجوّ وهو ظليمٌ

وتشير قصة المثل: "الحمى أضرعتني لك، أو النوم"<sup>(3)</sup> إلى أن الظليم من مطايا الجن<sup>(4)</sup>،  
حيث جاء الجني يطالب بثأره من (مريز) الذي قتله ثأرا لأخويه، حيث أصاب مريز بسهم ظليما  
واستقله حتى وصل في أسفل الجبل، فلما وجبت الشمس التقى بشخص جالس على صخرة

ينادي<sup>(5)</sup>: [الرجز]

يا أيها الرامي الظليم الأسودا تبت مراميك التي لم تُرشد

فأجابه مريز: [الرجز]

يا أيها الهاتف فوق الصخرة كم عبرة هيجتها وعبرة

بقتلكم مرارة ومرة فرقت جمعا وتركت حسرة

(1) بدر الدين أبو عبدالله محمد بن عبد الله الشبلي الحنفي، آكام المرجان في غرائب الأخبار وأحكام الجان، تحقيق: محمد  
أحمد عيسى، ط1، بيروت-مؤسسة الكتب القومية، 2009م. ص 227-228. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي  
المسعودي، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران، تحقيق: عبد الله المصطاوي،  
ط1، بيروت-دار الأندلس، 1416هـ/1996م. ص 37.

(2) الجاحظ، الحيوان، 217/6.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، وثق أصوله وعلق عليه: سعيد محمد اللحام، د.ط، دار الفكر، 1412هـ/1992م. 255/1-  
256.

(4) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 309/1، 46/6.

(5) الميداني، م.س، 256-255/1.

فتوارى الجني عنه هرباً من الليل، وأصابته مريراً حمى فغلبته عيناه، فأتاه الجني فاحتمله، وقال له: ما أنامك وقد كنت حذراً؟ فقال: الحمى أضرتني للنوم، فذهبت مثلاً. وقال مريراً:

[الوافر]

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ فِتْيَانِ قَوْمِي      بِمَا لَأَقَيْتُ بَعْدَهُمْ جَمِيعَا  
غَزَوْتُ الْجَنَّ أَطْلِبُهُمْ بِثَأْرِي      لِأَسْقِيَهُمْ بِهِ سَمًّا نَقِيعَا  
فَيَعْرِضُ لِي ظَلِيمٌ بَعْدَ سَبْعِ      فَأَرْمِيهِ فَأَثْرُكُهُ صَرِيعَا

وتؤكد تلك العلاقة ، ما ورد من صلة في الدلالة اللغوية بين الاسم (نعمة) أو الجنية (نعمة) التي تشارك الليثان في خنق الأطفال حديثي الولادة، والإضرار بهم، وبين طائر النعام الذي يضرب به المثل، في تخلي أنثاه عن بيضها، وأولادها عند رؤيتها الطعام، كما أن اسم (نعمة) كان من ألقاب إله الجن (عشترت).

وأكثر ما يشد الانتباه الارتباط الأسطوري بين النعام والجمال، ضمن حكايات قديمة جداً، حين رأى الرحالة والرعاة البعير يضرب النعامة في مواقع وروايات مختلفة، وأخرى أن البعير يبرك النعامة للتزواج، مثلما يفعل مع الناقة، أو أنها تدخل بين أرجل البعير الأمامية والخلفية ويتم التزواج وقوفاً.

فحين يرى الراعي أو المسافر الوحيد النعامة بين قوائم الجمل من بعيد، تتراءى له أنه يتزواج معها، كون النعام يشارك الإبل في المراعي ولا تخاف منها، وهي على الأرجح نتيجة خيالات الكبت الجنسي والتفكير الساذج الذي يعانیه أفراد المجتمع الرعوي. وقد ثبت في مخيلتهم حقيقة التزواج بين النعام والجمال.

ونواة هذه الأسطورة ضاربة في عمق التاريخ، تتحدث عن ملك ذميم الخلقة، مدمن خمر، يركب خيلاً من حديد، وخلقة جنوده تتأرجح بين الشياطين والجن، فنصفهم العلوي وحش، والسفلي إنسان، أتى هذا الملك (مكسبع) من بلاد: (مناشمس).



وتقول الأسطورة أن بلاد الملك تنام فيها الشمس، فتتخفف درجات الحرارة إلى مستويات متدنية، ذلك أن الشمس تكون في فترة راحتها. ومن أجل الحصول على الدفء يوقدون الفحم، الذي وصل سعره إلى ثلاثة أضعاف سعر الذهب، بسبب الاستهلاك الكثير بعد الزيادة العددية بين أفراد هذه المجموعة. فأرسل (مكسبع) لحكامه جميعا يشاورهم في الأمر، فكان من بينهم رجل زار بلاد الشرق وعرف خيراتها، وكثرة الفحم فيها. فأشار على الملك بغزوها، ليأخذ منهم جزية من الفحم، وبسبب رخص الفحم في هذه المنطقة، سيستخف أهلها بهذا الطلب ويقبلون بدفع الجزية دون عناء أو قتال.

فجهز الملك جيشه، وخبوله المصنوعة من الحديد - كما تقول الأسطورة-، ترافقه نسور عظيمة مخلوقة من رماد وزئبق، تقذف من بطونها كرات ملتهبة تجاه من تقصده بوساطة السحر.

فلما وصل الخبر لملوك الشرق، تضرعوا إلى الإهم (بعل) بأن ينقذهم من هذا الملك الذي ليس لديهم قدرة على مواجهته. فقال لهم (بعل) على لسان كاهن المعبد: اذهبوا لملك الصحراء، وقدموا له القرابين من لحوم الجمال، واطلبوا منه المساعدة.

وكانت شعوب الصحراء تركب للحرب دابة، هجينا بين النعام والجمال، لها القدرة على الطيران والعدو السريع، وتتحمل الجوع والعطش، سواسها من الجن الأزرق، وهم من الجن الذين ذكرهم أبو العلاء على لسان شاعر من الجن اسمه (أبو هدرش) في رسالة الغفران<sup>(1)</sup>:

[السريع]

وَأَدْلِحُ الظُّلْمَاءَ فِي فِتْيَةٍ      مَلَجِنَ فَوْقِ المَاحِلِ العَرَبِيِّسِيسِ<sup>(2)</sup>  
فِي طَاسِمٍ تَعْرِفُ جَنَّاؤَهُ      أَقْفَرُ إِلَّا مِنْ عَفَارِيْتِ لَيْسِ

<sup>(1)</sup> أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: وشرح: عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، ط9، القاهرة-دار المعارف، 1397هـ/1977م. ص 299.

<sup>(2)</sup> ملجن: الجن. العربيسيس: أرض جافية غليظة.

بيض، بهاليل، ثقالِ يعا      ليل كرام ينطقون هميس<sup>(1)</sup>  
تَحْمِلُنَا فِي الْجُنْحِ خَيْلٌ هَا      أجنحة، ليست كخيل الأيس  
وَأَيْتَقُ تَسْبِقُ أَبْصَارَكُمْ      مخلوقة بين نعام وعيس.  
تقطع من علوة في ليلها      إلى قرى شاس بسير هميس<sup>(2)</sup>

و حين علم ملك الصحراء بخبر (مكسبع)، أوقد النار العظيمة واستدعى شعبه الذين هم على خلقته، وجهزهم للحرب فركبوا دوابهم. وقابلوا جيش العدو على جبل يقال له (بعل أب). فتلقفهم بالنشاب العظيمة، وحلق فوق نسوره، وفقاً عيونها بالرمح فتخبطت الجيوش، فتوسطوا الجيش فأثخنوهم حتى سالت شعاب الجبل بالدماء، عندها سمرت حمية الجنود لشرب الدم، وكان دم أهل (مناشمس) يحمل طبيعة مواد الظلمة، مشبعاً بالسم جراء كثرة استخدامهم الفحم، فماتت جيوش (ملك الصحراء) الذي لم تترك لنا النقوش أي اسم لهم. ولكن دوابهم مازالت تتجول بحرية في صحراء الجزيرة<sup>(3)</sup>.

أما ريش النعام فقد كان له شأن كبير في الأسر الفرعونية، فظهر الاهتمام به منذ الأسرة الثانية، حين ارتبط بالمعبودات، ثم ارتبط بتاج (الأاتف)؛ وهو تاج المعبود (أوزيس)، المكون من ريشتي نعام وقرني كبش، وقد ظهر هذا التاج إبان حكم الأسرة الخامسة، وبالتحديد عند الملك (ساحو-رع)، حيث بدا هذا التاج يوازي التاج المزوج، في دلالة على السيطرة والسلطة والقيادة، ويعبر عن الملوكية الأخرى الخاصة بمملكة الموتى<sup>(4)</sup>.

وعلى الرغم من كون تاج (الأاتف) تاجاً إلهياً خاصاً بـ(أوزيس)، إلا أن عدداً من الأرباب ارتداه مثل (حورس) و(رع) في الدولة الوسطى، و(أمون) في الدولة الحديثة. أما في العصرين

<sup>(1)</sup> البهاليل: جمع بهلول وهو السيد الجامع لكل خير. اليعاليل: السحاب الأبيض. هميس: الكلام الخفي.

<sup>(2)</sup> هميس: المشي الخفي الحس.

<sup>(3)</sup> ينظر: الطرف الأغر، من أساطير الإغريق، <http://www.aljsad.net/showthread.php?t=22905>

<sup>(4)</sup> ينظر: سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ص 248.

اليوناني والروماني، فقد لبس هذا التاج المعبود اليوناني (هارسامنيس)، والمعبود (مين)، كما ارتدى الملوك التاج بصفته ممتلين عن الإله في الأرض.

وارتبط ريش النعام بنوع آخر من التيجان، وهو التاج الريشي، ويصنع عادة من ريش النعام، المموج في قمته والمفطح عند قاعدته، ويسمي بريش (عنجتي)، لارتباطه بهذا المعبود، أو قد يصنع من ريش الصقر<sup>(1)</sup>.

فقد تمتع الريش ببعض الصفات المقدسة، فهو رمز للقوى الكونية، وأصبح له عند الفراعنة صلة بالعقائد الدينية والسر، وارتبط بالحروب والعدالة والصيد؛ فهذه الدلالة الكونية تتضح في مختلف العصور التاريخية، ورمز لريشتي النعام بـ Sw.ty، ورمزت كل منهما إلى الأفقيين الشرقي والغربي، وإلى القطرين الجنوبي والشمالي. وارتبطت ريشة النعام الفردية بالمعبود (شو) وبالربة (ماعت)، أما الريشتان فقد ارتبطتا بالمعبود (عنجتي) الرب الحامي لـ(أوزيريس) في الدلتا، فكان تاجه مكونا من ريشتي نعام طويلتين فوق قرني كبش منبسطين، كما ظهرت المعبودة (عنقت) مرتدية تاجا مركبا من ريشتي نعام كذلك<sup>(2)</sup>.

وقد أعطت النصوص الدينية خاصة (نصوص الأهرام)، و(متون التوابيت)، أهمية خاصة للتيجان المكونة من ريش النعام، ودورها في الطقوس التي تجري في المعابد، فقد كان للملك مكانة التأليه، أو ابنا للأرباب ممثلا لهم في الأرض، وأنه بعد موته يصبح إلهًا؛ لذا كان من الطبيعي أن يصور الملوك بتيجان المعبودات<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ص 248.

(2) ينظر: سمير أديب، م.ن، ص 248 - 249.

(3) ينظر: م.ن، ص 249.

وكانت نساء الفراعنة والرومان ذوات العرق الملكي أو كما يسمى بالعرق النبيل يمتطين هذا الطائر في المناسبات الخاصة والأعياد، وأظهرت الرسومات في قبر (توت عنخ آمون) أن الملك يصطاد هذا الطائر بالسهام وهذه ميزة يبدو أنها خاصة بملوك الفراعنة<sup>(1)</sup>. وفي شأن تعليل وجود النعام في القصيدة العربية، وخاصة الجاهلية منها، فقد ذكرت بعض الدراسات<sup>(2)</sup> تفسيرات تعود بنا إلى أصول أسطورية دينية، وأحجم بعضها عن إعطاء تفسير أو قطع برأي شأن النعام<sup>(3)</sup>، بل إن بعضها الآخر أهمل النعام ولم يذكره وهو يتحدث عن الثور والحمار الوحشيين، والغريب أن بعض الدارسين قد رد على نفسه بنفسه وأخرج النعام من التفسير الأسطوري، فقال: "أما الجذور الدينية التي تعود إليها صورة الظليم فهي بعيدة المنال، والصورة الواضحة في الأسطورة عنه ما تزال رهن المستقبل"<sup>(4)</sup>.

### رؤيا النعام:

النعام في الأحلام امرأة بدوية عربية، لمن ملكها أو ركبها، وتدل على الخصي لأنها لا طائر ولا جمل، وتدل على السرعة والصمم. وهي نعمة لمن ملكها أو اشتراها إذا لم يكن عنده مريض، فإن كان عنده مريض فهي نذير شؤم بنعيه. وسكن النعام في البيت طول في العمر، ورؤيا فرخها ابن، وبيضا بنت. وإن كان صاحب الرؤيا بالنعام سلطانا كان له عبد خصي<sup>(5)</sup>، "والظليم رجل خصي أو بدوي"<sup>(6)</sup>.

(1) ينظر: سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ص 249..

(2) ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي - حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط3، بيروت-دار الأندلس، 1983م. ص 145.

(3) ينظر: المكان نفسه.

(4) علي البطل، م.ن، ص 149.

(5) محمد بن سيرين، منتخب الكلام في تفسير الأحلام، اعتنى به: محمود طعمة حلي، ط5، بيروت-دار المعرفة، 1423هـ/2002م. ص 346.

(6) م.ن، ص 235.

وجريان النعام باتجاهك أو هربه منك فيه إشارات تحذيرية بأن تصرفاتك تشبه النعامة التي تدفن رأسها في الرمال<sup>(1)</sup>.

### المثل في طبائع النعام

يختلف النعام عن باقي الطيور والحيوانات البرية في ألفته للإنسان، فجميع الحيوانات لا تهرب من الإنسان بمجرد مشاهدته دون معرفة به، إلا النعام فهو ينفّر منه سواء أعرفه كإنسان أم لا؛ لذا يضرب به المثل في النفور والسرعة وشدة الخوف، فيقال: "أشرد من نعامة" و"أشرد من خُفَيْدٍ"<sup>(2)</sup>، وقال الجاحظ: "من عجيب النعام أنها لا تأنس بالطير المجانسة ولا بالإبل لمشاكلته الإبل إياها، فهي نوافر شوارد أبداً، ويضرب بنفارها وشرادها المثل"<sup>(3)</sup>، قالت العرب "أشرد من نعامة"<sup>(4)</sup> و"أجبن من نعامة"<sup>(5)</sup>، و"أنفر من نعامة"<sup>(6)</sup>، لسرعتها في الهرب من شدة خوفها وجبنها، ويضرب المثل لمن استخفه الفزع وطائش الحلم. وقد خص الشاعر العربي تشبيه القوم مسرعين بالنعام، قال أوس بن غفاء الهجيمي<sup>(7)</sup>:

[الوافر]

وهم تركوك أسلح من حبارى      رأّت صقراً، وأشرد من نعام.

(1) ينظر: سليمان الدليمي، عالم الأحلام (الرموز والإشارات)، ط1، بيروت-دار الكتب العلمية، 2006م. ص 245.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، 475/1. الخفيد: الظليم السريع.

(3) الجاحظ، الحيوان، 354/4.

(4) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 443/1، مثل رقم: 711. الجاحظ، م.س: 198/1.

(5) الميداني، م.س، 233/1.

(6) م.ن، 419/2.

(7) المفضل الضبي، المفضليات، ص 388.

وإذا خافت النعامة من شيء فإنها لن تعود إليه أبداً لشدة خوفها وجبنها، وفي ذلك قالت العرب: "أجبن من نعامة"<sup>(1)</sup>. وإذا تفرقت كلمة القوم أو ارتحلوا عن مكان إقامتهم ولم يبق لهم فيه شيء، أو ماتوا، قيل عنهم: "خفت نعامتهم" أو "شالت نعامتهم"<sup>(2)</sup> "زفَّ رأُّهم"<sup>(3)</sup>. قال ذو الإصبع العدواني<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا فخالني دونه وخلته دوبي<sup>(5)</sup>

والنعام في عدوه كأنه يجمع بين العدو والطيران نتيجة مد جناحه فكأنه يطير على سطح الأرض، لاسيما إذا خاف من شيء يهابه فإنه يسبق الريح في سرعته وخفته، لذلك قالت العرب: "أعدى من ظليم"<sup>(6)</sup>.

وتزعم العرب أن النعام لا يسمع، فضرب به المثل في الصلح، فقالوا: "أصلحَّ كصلح النعامة"<sup>(7)</sup>، وقد عوض النعام حاسة السمع بالشم، وبذا فهو يعرف بأنفه ما لا يحتاج معه إلى السمع، فربما كان على بعد فشم رائحة الفناص من مسافة بعيدة، فيفهم النعام من هذه الحاسة وجود عدو قريب منه، وإن لم يسمع بأذنيه، ولعل حاسة الشم أسبق الطرق للحس عند هذا الطائر، لأنه بها يعرف طعامه وشرابه، وعدوه فيهرب منه، وصديقه فيأْتلف به<sup>(8)</sup>، وقال الجاحظ: "يعرف بأنفه وعينه،

(1) الميداني، مجمع الأمثال، 233/1.

(2) الميداني، م.ن، 296/1.

(3) م.ن، 395/1. الرأل: فرخ النعام.

(4) البغدادي، خزنة الأدب ولب أبواب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، القاهرة-مكتبة الخانجي،

1414هـ-1997م. 184/7.

(5) أزرى بنا: قصر بنا. شالت نعامتنا: تفرق أمرنا واخلتفنا.

(6) الميداني، م.س، 52/2.

(7) م.ن، 395/1. أصلح: الأصم الذي لا يسمع شيئاً.

(8) ينظر: حسن ربابعة، سيمياء الحواس في كتاب الحيوان للجاحظ، دراسة في النظرية والتطبيق، مجلة "دراسات" للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (34)، العدد (2)، (2007م)، ص 301.

ولا يحتاج معهما إلى السمع"<sup>(1)</sup>. والعرب تضرب المثل بالنعام في شدة حاسة الشم، فتقول: "أشم من نعامة"<sup>(2)</sup>. قال يحيى بن نجيم زمعة<sup>(3)</sup>:

أشْمُ مِنْ هَيِّقٍ وَأَهْدَى مِنْ جَمَلٍ

وقد تحضن النعامة بيض نعامة أخرى حين تخرج لطلب الطعام، وتتسى بيضها، وقد لا تعود إليه أبداً، لذا فقد وصفت النعامة بالموق والحمق وسوء التدبير، ويضرب المثل بها في ذلك، فقالوا: "أموق من نعامة"<sup>(4)</sup> و"أحمق من النعامة"<sup>(5)</sup>، وعلى هذا ينشد قول ابن هرمة<sup>(6)</sup>:

[المتقارب]

كَتَارِكَةٍ بِيضَهَا بِالْعَرَاءِ وَمُلْبِسَةٍ بِيضٍ أُخْرَى جَنَاحًا

ولعل في تلك المغادرة عن البيض يصادف أن لا تعود إليه أبداً فيهلك<sup>(7)</sup>، مما يرتب عليه فساد البيض، فتصبح له رائحة كريهة يشم من مسافات بعيدة، فقليل فيها: "أفسد من بيضة البلد"<sup>(8)</sup>. وضرب بالنعام الحمق، لاستخفافه بالصياد الذي يتبعه، فيضع رأسه في كتيب من الرمال، ظاناً أنه أخفى نفسه ولم يعد خطر الصياد يهدده أو ينال منه. علماً أن هذا اعتقاد خاطئ، فالنعام لا يدفن رأسه أو رقبتَه في الرمال كما يشاع قديماً، وإنما يفرد رقبتَه على

(1) الجاحظ، الحيوان، 412/4.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، 479/1.

(3) الجاحظ، م.س، 133/4.

(4) الميداني، م.س، 379/2.

(5) م.ن، 279/1.

(6) ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، بيروت-دار الكتب العلمية، 1426هـ/2005م. ص 130.

(7) ينظر: الجاحظ، م.س، 198/1-199.

(8) الميداني، م.س، 99/2. البلد: أدحي النعام.

الرمال عند الاختباء من عدو خلف تلة، فيكون رأسه على الأرض ليساعده على سماع وقع الأقدام، والحذر من أية مخاطر أخرى.

والنعام يشبه سفينة الصحراء في الصبر على العطش، وقيل إنه لا يشرب الماء وإن وجده شربه عبثاً، وقد ضرب العرب الأمثال بها فقالوا "أروى من النعامة"<sup>(1)</sup>.

ولصحة بيض النعام وسلامته فقد ضربت العرب به المثل في العذارى من النساء، فقالت: "أصحُّ من بيض النعام"<sup>(2)</sup>.

وفيمن طلب الزيادة فانتقص، قالت العرب: "كطالبِ القرنِ جُدِعتِ أذنه"<sup>(3)</sup>، فقد قيل إن النعام ذهب يطلب قرنين، فجدعت أذناه فأصبح أصلم. ويضرب هذا المثل في حالة طمع الإنسان في أمر لا حيلة له فيه فيكون ذلك الطمع سبباً في فقدان بعض ما يملكه، وفيه تقبيح لهذا الفعل الذي يدل على ضعف البصيرة. وفي ذلك يقول الفراء<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

مِثْلُ النَّعَامَةِ كَانَتْ وَهِيَ سَائِمَةٌ      أَذْنَاءَ حَتَّى زَهَاهَا الْحَبْنُ وَالْجَبْنُ  
جَاءَتْ لِتَشْرَى قَرْنًا أَوْ تُعَوِّضَهُ      وَالْدَّهْرُ فِيهِ رَبَّاحُ الْبَيْعِ وَالْعَبْنُ  
فَقِيلَ أَذْنَاكَ ظَلَمْتَ اصْطَلَمْتَ      إِلَى الصِّمَاحِ فَلَا قَرْنَ وَلَا أُذُنُ<sup>(5)</sup>

(1) الميداني، مجمع الأمثال ، 387/1.

(2) الميداني، م.ن، 507/1.

(3) الميداني، م.ن، 163/2.

(4) ينظر: م.ن، 163/2. ابن منظور، لسان العرب، مادة "جنن". ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة "أذن"

(5) سائمة: راعية، الحبن: شجرة الدفلى. الغبن: الخداع في الرأي وفي البيع. الصماخ: خرق الأذن بشيء معين.



وفيه قال أبو العيال<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

أو كالتعامية إذ غدت من بيتها لِيُصَاغَ قَرْنَاهَا بِغَيْرِ أذِينِ  
فاجتتت الأذنان منها فاثنتت صلماء لیسست من ذوات قرون  
وخلاصة القول في هذا الفصل، أن النعام أكبر طائر يعيش على سطح الأرض، إذ يتمتع  
بجسد كبير، يشبه الصندوق، يتصل به من الجهة الأمامية رقبة طويلة خالية من الريش تنتهي  
برأس مفلطح صغير أُقِرَّ على أثر صغره بمحدودية ذكاء النعام، في طرف هذا الرأس منقار،  
في حين يتصل الجسم من الجهة السفلى بساقين طويلتين تنتهيان بقدمين يشبه كل منهما خف  
الجمل، يتصل بهما إصبعان أحدهما طويل والآخر قصير. ويمتاز النعام عن غيره من الطيور  
بأن الله حباه بخصائص خلقية في الخلق تجعله يذيب الحجارة والمرو، والخشب وحتى الحديد  
الذي يتغذى عليه، إضافة إلى العشب.

وللنعام في حياة الإنسان الكثير من الفوائد، التي تجعل من صيده مطلباً بشرياً؛ فلحمه أحمر  
قليل (الكليسترول) يوصف لمرضى القلب، وجلده ناعم مرن تصنع منه أفخر المصنوعات  
الجلدية، ودهنه يدخل في الصناعات الطبية والتجميلية، في حين يستخدم ريشه وقشور بيضه  
وعظامه في أعمال الديكور والتزيين، ناهيك عن الوجبة الغذائية الدسمة لبيض النعام.  
وهناك علاقة مشابهة بين أسرة النعام والأسرة البشرية، في التواد والتعاطف بين الزوجين،  
تظهر جلية في موسم التزاوج في فصل الربيع، وذلك من خلال التعاون بين الزوجين في رعاية  
الصغار، وبناء الأسرة، وتبدو السيطرة الذكورية في أسرة النعام كما هي في الأسرة البشرية.

<sup>(1)</sup> أبو العيال، ديوان الهذليين، ط2، القاهرة- دار الكتب المصرية، 1995م. 268/2.

ولا تبدو الأسطورة المنسوجة حول النعام واضحة المعالم، بالرغم من وجود كثير من الإشارات حولها، في اعتبار النعام مطايا للجن، أو علاقة التزاوج بين النعام والجمال، لهذا فهي بحاجة إلى الكثير من الدراسة والبحث، الذي أهمله كثير من الباحثين الذين تعرضوا لمحور النعام.

وتبدو بيئة النعام أقرب ما تكون إلى بيئة الإنسان العربي، فهي تشاركه المعاناة والبيئة الصحراوية القاسية، من هنا جاءت تشبيهات النعام في أغلب الأحيان امتدادا لتشبيه الناقة، فرسم الشعراء لوحات فنية للنعام يخالها القارئ مشهدا حقيقيا يمثل على مسرح الحياة، كما سيبدو في الفصلين القادمين.

## الفصل الثاني

### الدراسة الموضوعية

الأغراض التي ذكر فيها شعراء المفضليات والأصمعيات النعام:

أولاً: الوصف

ثانياً: الصيد

ثالثاً: الفخر

رابعاً: الغزل

خامساً: الهجاء

سادساً: الاعتذار

## الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية

كان الشعر العربي القديم صورة من صور وعي المجتمع العربي، بنفسه وبالحياء والكون، لهذا كان الشاعر يحمل على كاهله رسالة عالية، لأن "المجتمع أودع الفنان كل ثقة، والفنان نفسه مقابل هذا، قد استقر في نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع"<sup>(1)</sup>، فكان الشاعر عنصرا فاعلا في بنية المجتمع العربي، لحرصه على بقاء مجتمعه وارتقائه، وملتزمًا بقضايا وجوده.

والشعر يقدم لنا تجارب حية نابضة لحدث أو واقعة، أو يتحدث عن فرد أو جماعة، ويحمل في طياته قضية من قضايا الإنسان، يرسم الشاعر من خلالها بالكلمات واقعه وعصره، فالشعر ليس منفصلا عن بيئته وعصره، لأن هموم الشاعر هي جزء لا يتجزأ من هموم وقضايا مجتمعه وزمانه، ولكن ليس بالضرورة أن يطابق الشعر الواقع مطابقة تامة؛ لأن الشاعر يستخدم الوسائل الفنية للوصول إلى غرضه<sup>(2)</sup>.

والشاعر المجيد هو الذي يقدم شعرا ليس فيه انفصال بين الحياة والشعر، واتصاله بالطبيعة اتصالا وثيقا، لتصبح الطبيعة مصدر إلهامه، كونها مصدر سعادته وشقائه. لذا كان الشاعر العربي ينظم شعره في أغراض مرتبطة بمشاعره ووجدانه، سواء ما كان متصلا به شخصيا، أم ما كان متصلا بالعقد الاجتماعي المفروض عليه من القبيلة، فكان الوصف أكثر الأغراض الشعرية ورودا في الشعر كونه يرتبط معها جميعا، تلاه الغزل، لارتباطه بالعقد الطبيعي بين الذكر والأنثى.

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط1، دمشق-جامعة البحث، 1997م. ص 280.

(2) ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، الشعر الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ط1، القاهرة-مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، 1421هـ/2001م. ص 11.

وجاءت الطبيعة المتحركة التي ينتمي إليها النعام، شاملة لمعظم الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء، ويعد النعام من أكثر الطيور إثراء لشعر شعراء المفضليات والأصمعيات، وتتوعد الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء في ذكر النعام، وإليكموها:

### الأغراض التي ذكر فيها شعراء المفضليات والأصمعيات النعام:

#### أولاً: الوصف

من الأغراض القديمة والأصيلة في الشعر العربي ما يسمى بشعر الطبيعه أو الوصف، ويمتزج هذا الفن بجميع الأغراض الشعرية امتزاجاً لا يمكن فصله عنها، ويدخل فيها جميعاً لتكون الغلبة له كما أجمع عليه النقاد القدامى، فمعظم الشعر في نظر ابن رشيق " راجع إلى باب الوصف"<sup>(1)</sup>، بل هو " تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق"<sup>(2)</sup>.

فالوصف هو محاولة تصوير الأشياء الحية وغير الحية، والتعمق في تفاصيلها الدقيقة عن طريق حس الشاعر ووجدانه، فتخرج هذه الأحاسيس والمشاعر على شكل دقات من الشعر، يعبر فيها الشاعر عما جال في خاطره في قالب بديع السياق متكامل الجوانب يرسمها بالحروف والكلمات، فيرسم بريشة الرسام لوحة يمزج فيها الألوان باتقان حتى يضيء عليها الحيوية والحركة، وكأن المتلقي أمام مشهد يمثل على خشبة المسرح، فالشاعر " الوصاف يعبر عن

(1) أبو الحسن بن رشيق، القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت-دار الجيل، 1401هـ/1981م. 294/2.

(2) عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، ط1، مصر-مطبعة مصطفى بابي الحلبي، 1949م. ص 42.

خلجات النفوس، وخفقات القلوب، ومضات العيون، وبسمات الشفاه، وأسارير الجباه، معينة في وصف السماء، والأرض، والصحراء، والماء، والبدو، والحضر،... الخ<sup>(1)</sup>

وقد برع الشعراء في وصف الطبيعة وجمالها الأخاذ بألوانها المختلفة، وحاول كل بما أوتي من ملكة الشعر، والطبع الفطري، وغزارة الموروث الشعري، وسعة الخيال وصف كل ما يقع نظره عليه خاصة في أثناء رحلته في الصحراء، ويتعدى ذلك إلى ما يحس ويسمع، فكان لطائر النعام في شعرهم نصيب، لم يرتق إلى صورة حمار الوحش، فاجتهد كل منهم في تقديم صورة لهذا الطائر الضخم، فمنهم من جعله معادلاً موضوعياً لناقته في السرعة والحذر، فرسم من خلالها مشاهد تامة لأسرة النعام، ومنهم من جعل بيضها مثله في وصف جمال المعشوقة، وآخر رسم لفرسه لوحة جعل النعام فيها مثله الأعلى، إما في مطاردة الصيد أو في سرعتها. ويعتبر وصف النعام أحد أركان وصف الطبيعة المتحركة، ذلك إذا اعتمدنا على تقسيم الوصف إلى طبيعة ساكنة وأخرى متحركة<sup>(2)</sup>.

وتبدو أسرة النعام في منتهى المثالية في تحمل مسؤوليتها تجاه صغارها وبيضها، لكن قد يرد منها ما يخالف تلك المثالية في تحمل المسؤولية، فهذه صورة من الصور التي رسمها الشاعر لأسرة نعام فشلت في تحمل المسؤولية عندما انتابها الجوع، فتركت صغارها وهرعت إلى المرعى الخصب، لتسد رمقها، لكنها واصلت هذه الرحلة طوال النهار دون أن تتذكر عشاها.

فأثناء مرحلة التفقيس يحتاج البيض وصغار النعام إلى عناية مضاعفة؛ لما تحتاجه الفراخ من الرعاية والإطعام، وما تتطلبه حالة التفقيس من المعونة لمساعدة الفراخ في التحرر من

(1) عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص 48.

(2) ينظر: غازي طليعات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، حمص-دار الإرشاد، 1412هـ/1992م، ص 64-65.

قيودها؛ لذا قلما يغادر الأبوان العش في هذه المرحلة، أو يدعانه بلا معين، لكن ذلك قد يحصل عندما يتمكن الجوع من الأبوين، ولا يطيقان صبرا أمام مغريات المرعى الخصيب، فيخرجان إلى المرعى تاركين بيضهما دون عناية أو رقابة، غير أن دنو المغيب يرجع للنعمة صوابها، فتتذكر بيضها لتهب مسرعة إليه، لتجد عند وصولها أحد فراخها وقد تحرر من قيوده، وراح يرفع صوته عاليا باحثا عن يساعده في كشف أسرار هذا الكون، وفي ذلك يقول ثعلبة بن صُعبير المازني<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَكأَنَّ عَيْتَهَا وَفَضْلَ فَتَانِهَا      فَتَنَانٍ مِّنْ كَنَفِي ظَلِيمٍ نَافِرٍ<sup>(2)</sup>  
يَبْرِي لِرَائِحَةِ يُسَاقِطُ رِيشَهَا      مَرُّ النَّجَاءِ سَقَاطُ لَيْفِ الْآبِرِ<sup>(3)</sup>  
فَتَذَكَّرَتْ ثَقَلًا رَثِيْدًا بَعْدَمَا      أَلْقَتْ ذُكَاءَ يَمِينِهَا فِي كَافِرٍ<sup>(4)</sup>  
طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا وَغَرَّدَ سَقْبُهَا      بِأَلَاءِ وَالْحَدَجِ الرَّوَاءِ الْحَادِرِ<sup>(5)</sup>

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 129 - 130.

(2) العيبة: وعاء من جلد يكون فيه المتاع. الفتان، بكسر الفاء: غشاء للرحل من جلد. الفنن: الغصن. كنفا الظليم: جانباه. وأراد جناحيه. شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العيبة والفتان بالظلم النافر يسرع فيحرك جناحيه.

(3) يبري: يعارض ويباري. الرائحة: النعمة تروح إلى بيضها، فهي لا تألو من العدو. وإذا عارضها الظلم كان أشد لعدوها. يساقط ريشها: يسقط ريشها من شدة عدوها. النجاء: السرعة. و(مر النجاء) فاعل (يساقط) الأبر: مصلح النخلة للتلقيح، فإذا صعدها رمى بالليف عنها. فشبه الريش إذا سقط من النعمة بهذا الليف.

(4) تذكرت: قال الأنباري: أي تذكرت النعمة البيض. النقل: المتاع وكل شيء مصون، وأراد به بيضها. الرثيد: المنضود بعضه فوق بعض. ذكاء (بضم الذال): اسم للشمس. الكافر: الليل، لأنه يغطي بظلمته كل شيء، وكل ما غطي شيئاً فقد كفره. وقوله: "ألقت يمينها في كافر" أي تهيأت للمغيب.

(5) المراد: المواضع التي تروى فيها. طرفت: تباعدت. السقب: ولد الناقة، وأراد هنا الرأل، وهو ولد النعمة. الآء: شجر له ثمر يأكله النعام. الحدج: الحنظل. الرواء: جمع (ريان). الحادر: الغليظ.

فَتَرَوَّحًا أَصْلًا بِشَدِّ مُهْزَبٍ      ثَرٌّ كَشُوبُوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ<sup>(1)</sup>

فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا      كَالْأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ<sup>(2)</sup>

فالظلم النافر يباري نعامتة، وهي لا تألو جهدا في العدو، فيتساقط ريشها كما يتساقط ليف النخل عند تقفيحه، ذلك لقوة اندفاعها وعدوها.

وتظهر في هذه اللوحة حالة الفرع التي أصيب بها بطلاها لما تعرض له مستقبلهما الذي يصنعان، بسبب التفريط الذي أبدياه نتيجة مبالغتهما في الاستجابة لمغريات الطبيعة حتى (طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا)، وتركوا العش في هذه المرحلة المهمة، فبالغا في سرعة عودتهما بسبب بعد المسافة وإحساسهما بالتفريط أولا، ورهبتهما من حلول الظلام وخشيتهما على ما يضمه العش ثانيا. ويلاحظ أن مشاعر النعامة الأم وعنايتها كانت أكثر ظهوراً من مشاعر الأب (الظلم)، فهي التي (تذكرت) البيض، وهي التي (طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا)، وهي التي (غَرَدَّ سَقْبُهَا)، ولولا الضمير في (تَرَوَّحًا) لما شعرنا بوجود الأب، فهو يكاد يكون مختفياً من اللوحة، وعند وصولهما لمسكنهما يطغى حضور الأم ومشاعرها، حيث سارعت فبنّت على بيضها خبائها وكنته بريشها لحظة وصولها. ومبادرة الأم هذه في حضان البيض تتعارض مع ما درج عليه النعام من السلوكيات، فالظلم هو الذي يتولى عادة حضانة البيض ليلاً، بينما تنحصر مسؤولية الأم ورعايتها للبيض نهاراً<sup>(3)</sup>. ويكشف طغيان مشاعر النعامة على مشاعر الظلم عن الخطأ الذي ارتكبه في إهمالها لمسؤوليتها بخروجها مع الظلم، وعند دنو الظلام فاقت إلى رشدها ففقلت راجعة بأشد سرعة لتكفر عن إهمالها لعشها وقت النهار بأخذ دور الأب في الحضانة ليلاً.

(1) الأصل: العشي، مفرد كالأصيل، والأصل: جمع أصيل. بشد مهذب: بجري سريع. ثر: شديد. الشوبوب: الدفعة من المطر وغيره.

(2) عليه: على البيض. يريد أنها جنمت عليه، فشبّه جناحها بالخباء. الأحمسية: المرأة من الحمس، وهم قریش وخزاعة وبنو عامر وكنانة. النصيف: القناع. الحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها إدلالاً بحسنها.

(3) ينظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص 381.



والغالب في أُسر النعام يتناقض مع سلوك هذه الأسرة، التي تعتبر مفرطة في مسؤوليتها، حيث يبدو من الأبوين الاهتمام وحسن الرعاية في تعهد العش، وتبدو أسر النعام في منتهى المثالية والالتزام، ويطلعنا المشهد الثاني الذي امتد إلى اثني عشر بيتا على أسرة مشابهة، يضع علقمة الفحل من خلالها تصورا شاملا لقصة ظليم مفرط قد ألهاه الربيع فشبع، وهو قليل الريش، محمر القوائم. وهو ينقف الحنظل المخطط بالأخضر والأصفر، ويتناول التتوم من الأغصان العالية، في حين يبدو منقاره كشق العصا، ملتصقا ببعضه فلا يكاد يظهر، وليس له أذنان لسمع الأصوات؛ لأنه أصلم، فافتتن الظليم بهذا الربيع، فأخذ يتبعه، وقد نسي نفسه، وانشغل عن عرسه وصغاره القاطنين في مأوى الأسرة، فطال مقامه، قال علقمة الفحل<sup>(1)</sup>:

[البيط]

كَأَنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَائِمُهُ      أَجْنَى لَهُ بِاللَّوَى شَرِيٌّ وَتُنُومٌ<sup>(2)</sup>  
يَظَلُّ فِي الْحَنْظَلِ الْخُطْبَانُ يَنْقُفُهُ      وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التُّنُومِ مَخْدُومٌ<sup>(3)</sup>

(1) علقمة الفحل، شرح ديوانه، ص 38. المفضل الضبي، المفضليات، ص 399. وعلقمة هو: علقمة بن النعمان التميمي، من نجد ومن سادات تميم وشعرانهم المشهورين، وسبب تسميته بـ(الفحل): تسابقه مع امرئ القيس في وصف الفرس، وكان الحكم بينهما (أم جندب) زوج امرئ القيس، فحكمت لعلقمة بعد سماعهما، فطلقها زوجها، وتزوجت علقمة، وخلع عليه اللقب منذ ذلك الحين.

(2) كأنها: الضمير راجع إلى الناقة. الخاضب: الظليم قد احمر جلده وساقاه، والظليم ذكر النعام وشبهه الناقة بالخاضب لسرعته، فإن الخيل لا تطلبه. القوائم: ريشات في مقدم الجناح. أجنى النبات: أدرك أن يجتنى. اللوى: ما انعطف من الرمل. الشري: شجر الحنظل، والظليم يأكله. التتوم: شجر ورقه يشبه ورق الآس، ينحت ورقه في القيط ويرب في الشتاء.

(3) الخطبان: الحنظل فيه خطوط تضرب إلى السواد، وهو أشد ما يكون مرارة. ينقفه: يستخرج حبه. استطف: ارتفع وأمكن. مخدوم: مقطوع، ليأكله.

فُوهُ كَشَقِّ الْعَصَا لِأَيَّ تَبِينَهُ      أَسَكُّ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومٌ<sup>(1)</sup>

فالظلم ظل لاهيا يأكل ما يشاء ويختار، ففتنه فزعا عندما أيقظته إمارات الظلام، فإذا هو في مكان بعيد عن أسرته، ومما ضاعف سوء عليه تراكم الغيوم التي انهمر منها المطر، والغيوم المتركمة تجعل سراج النهار ضعيفا، والظلم بحاجة شديدة لما بقي من فتيل السراج الذي بدأ يحتضر آخر النهار. ومما زاد الطين بلة أن هذا المطر له أثر سلبي على أذنيه وفراخه، لأنه قد يفسده حين يتكاثر عليه، في ظل غياب الظلم الذي يمكن أن يحد من نسبة وقوع الماء عليه إذا كان محتضنا له، فيمنع الماء من التساقط فوقه أو السيلان نحوه. وكان كل ذلك مؤشرا للظلم الذي نسي نفسه أن يستيقظ من غفلته حين بلله المطر، كما يفرزع النائم إذا نضح الماء على وجهه، فيفيق مذعورا:

[البسيط]

حَتَّى تَذَكَّرَ بِيَضَاتٍ وَهَيَّجَهُ      يَوْمٌ رَذَاذٍ عَلَيْهِ الرَّيْحُ مَغِيومٌ<sup>(2)</sup>

وهذا التذکر للبيض راجع إلى سببين: أولهما أن المطر الذي ينزل خطر على البيض، لأنه قد يفسده، وثانيهما: أن المناوبة على البيض تقتضي أن يكون الظلم هو المسؤول ليلا، لرعايته وحمايته، بعدما فرغت الأنثى نهارا من هذه المهمة؛ لهذا أشقاه هذا التذکر وأضناه، فانطلق راجعا بأقصى سرعة دون كلل أو ملل، حيث يظهر في النص مدى ما أصاب الظلم من جزع وخوف في أثناء في عدوه السريع، فرسم الشاعر من خلال ذلك صورتين لمشهد العدو من زاويتين مختلفتين، نرى في الأولى الظلم قريبا بعظم حجمه وتفصيل جسده، فخفض عنقه ومد

(1) لأيا: بطيئا. تبينه: تتبينه. أي فوه لاصق ليس بمفتوح، لا تستبينه إلا بعد بضع. أسك: أصم، والسك صغر الأذن

وضيقها لالتصاقها بالرأس. المصلوم: المقطوع الأذنين، وبذلك يوصف النعام.

(2) يتبع قصيدة عقمة الفحل. يقول: هذا الظلم يرعى الخطبان والتتوم، ثم تذكر بيضه في أذنيه، وهيجه المطر الخفيف، فراح إلى بيضه قبل أن يرواح. مغيوم: فيه غيم، أخرجه على أصله، وأكثر ما يجيء هذا معلا.

رجليه ليبلغ بهما أقصى سرعة ممكنة، حتى كاد ظفره أن يمزق مقاتليه لاتساع خطواته، وذلك كبعير يسرع في عدوه؛ خشية نخسه ووخزه بقضيب حاد في صفحته، وتدلل هذه التفاصيل على دنو الشاعر من الظليم ورؤيته لظفره، وصدرة الضخم الذي يشبه عود الغناء و عنقه المتقوس، وكأن سواده الليل المظلم، أو البعير المطلي بالقطران. وفي الصورة الثانية نشاهد الظليم من بعيد في آخر الروضة لشدة عدوه، فبدا من هذه المسافة التي انتقل إليها فجأة لسرعته وكأنه طير من طيور الماء أو ضفادعه<sup>(1)</sup>:

### [البسيط]

يَكَادُ مَنْسَمُهُ يَخْتَلُّ مُقَلَّتَهُ      كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ<sup>(2)</sup>  
 وَضَاعَةٌ كَعَصِيٍّ الشَّرْعِ جُوجُوهُ      كَأَنَّهُ بَتْنَاهِي الرَّوْضِ عُلْجُومٌ<sup>(3)</sup>

وبعد هذا المشهد المفزع للظليم يصل إلى عشه في اللحظات الأخيرة لغياب الشمس، التي لم يبق منها إلا قوسها الأعلى. ويظهر في هذا المشهد شدة الحنان التي تكتنف الظليم تجاه أسرته، وحسه بها من العطف والمسؤولية التي بدا مفرطاً فيها، فنراه يحاول التكفير عن إهماله بما يقوم به من مزيد الحماية والاطمئنان على أسرته، فلم تكن عيناه ترى سوى البيض الذي ألقاه، والذي

(1) ينظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص 363-364.

(2) يتبع قصيدة علقمة. منسمه: ظفره يقول: يزج برجليه زجا شديدا ويخفض عنقه فيكاد منسمه يشك عينه. حاذر للنخس: بعير يخشى أن ينخسه راحبه فيجد في العدو. المشهوم: الفزع المروع. وهذا البيت لم يروه أبو عكرمة ولم يذكر في المرزوقي ولا منتهى الطلب ولا الديوان، ويرى محققا المفضليات أنه رواية أخرى للبيت 26 (فطاف طوفين بالأدحي يقفوه كأنه حاذر للنخس مشهوم).

(3) الوضع: عدو سريع من عدو الإبل، والتاء في (وضاعة) للمبالغة كعلامة ونسابة، وصف به الظليم. الجوجؤ: الصدر. الشرع: الأوتار، واحدا شرعة. وعصيتها: البربط، أي عود الغناء، شبه صدر الظليم بالبربط في تقوسه. التناهي: جمع تنهية، وهي الأماكن المطمئنة ينتهي إليها الماء. العلجوم: البعير الطويل المطلي بالقطران، ولم يذكر هذا المعنى في المعاجم.

شغل به، ويأمل الظليم في عدوه السريع السلامة لهذا البيض الذي كان هاجسه المستمر معه حتى لحظة وصوله<sup>(1)</sup> :

[البسيط]

يَأوي إلى خُرْقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا      كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَكْنَ جُرْتُمُومٌ<sup>(2)</sup>  
فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأُدْحِيِّ يَفْفَرُهُ      كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ<sup>(3)</sup>  
حَتَّى تَلْفَى وَقَرْنَ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ      أُدْحِيَّ عَرْسِينَ فِيهِ الْبَيْضُ مَرْكُومٌ<sup>(4)</sup>  
يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضِ وَتَقْنِقَةِ      كَمَا تَرَاظُنَ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومِ<sup>(5)</sup>

فلما وصل الظليم ووجد بيضه سالما هداً روعه، ولم يدخل عشه مباشرة رغم شوقه الشديد لعرسه وفراخه، بل بدأ بالتأكد من سلامة أرجاء المسكن كافة من أن يكون قد تعرض لهجوم في غيابه أو اعتداء، فلم يكتف بالنظرة الأولى بل (طافَ طَوْفَيْنِ) في حركة يصطحبها بتقصي الآثار إن كانت موجودة (فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأُدْحِيِّ يَفْفَرُهُ)؛ وهذا يشير إلى اهتمامه الكبير، على اعتبار أنه حارس للأسرة، ولعل هذا الاهتمام الزائد بالعش يعكس شعور الظليم بالندم على ما أبداه من تفریط تجاه أسرته، فكانت المبالغة في الاهتمام ردّ فعل لذلك الإهمال. ولما اطمأن ذهب

(1) ترتيب الأبيات في المفضليات لهذا المشهد لا يستقيم وتدرج الأحداث في القصة، إذ يجب أن يكون ثالثها هو أولها، الذي يصور لحظة الوصول.

(2) قوله: "يأوي إلى خرق": أي يأوي هذا الظليم إلى فراخ خرق بالأرض، أي: لوازق بها؛ لأنها صغار، لا تطيق النهوض. وقوله: "زعر قوادمها" يعني أن ريش القوادم لم ينبت بعد لصغرها. جرثوم: جمع جرثومة، وهي أصول الشجر. فشبّه الفراخ في بروكها ولصوقها بالأرض واجتماعها، بالجرثيم. وروي الشطر الأول في المفضليات: "يأوي إلى حسكل زعر حواصله".

(3) الأدحي: مبيض النعام. يقفّره: ينظر إليه هل يرى به أثراً. حاذر للنخس: بعير يخشى أن ينخسه راكبه فيجد في العدو. المشهوم: الفرع المروع. لم يرد هذا البيت في الديوان، وورد في المفضليات.

(4) حتى تلافى: تدارك. العرسين: النعامة والظليم، لأن كل واحد منهما عرس لصاحبه. المركوم: الذي ركب بعضه فوق بعض لكثرتة.

(5) يوحى إليها: يوحى الظليم إلى النعامة بصوت تفهمه عنه. الإنقاض: التصويت. النفقة: صوت الظليم. الأفدان: القصور، جمع فدن.

بعدها (يأوي إلى خُرْقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا)، فكانت كلمة (يأوي) تشع بعطف زائد وحنان غامر، خاصة حين نعلم أن "علماء الحيوان يقولون: إن ذكر النعام من أكثر الآباء بين الطيور والحيوان تفانيا في خدمة صغاره والسهرة على أمنهم وراحتهم"<sup>(1)</sup>. وأصدر الظليم أصواتا كأنها تعبر عن اشتياقه، فكأنهم قوم من الروم يتكلمون في قصورهم، فلا يفهم من كلامهم شيء. ولهذا كان الظليم وقت أوبته للعش تنتازعه مشاعر الشوق وآمال السلامة، ويتضح بشكل جلي من خلال النص أن السلامة قد طغت على الشوق، فلم يأوِ إلى عشه قبل التأكد من سلامته وسلامة فراخه وبيضه.

وتكشف اللوحة في نهايتها ظاهرة التناوب على البيض بين الأب والأم، حيث تحضن الأم البيض نهارا والأب ليلا؛ لذا نرى الظليم قد توجه إلى بيضه مباشرة بعد التأكد من سلامة العش، وألقى بنفسه عليه في إخلاص ومحبة، باسطة ذراعيه وصدرة حتى كساه بريشه:

[البسيط]

صَعْلٌ كَانَ جَنَاحِيَهُ وَجُوجُوهُ      بَيْتٌ أَطَافَتْ بِهِ خِرْقَاءُ، مَهْجُومٌ<sup>(2)</sup>

استطاع علقمة الفحل أن يفصل لنا أحوال هذا الظليم، بشكل متفرد فاق نظراءه من الشعراء الجاهليين. والشاعر في كل هذه اللوحة الفنية، وهذا الاستطراد يدل على معرفته الدقيقة بالحيوانات والطيور المحيطة به، وطريقة حياتها على وجه التفصيل، أراد أن يثبت قوة بغيره، وصلابته، وما يتميز به من سرعة فائقة.

(1) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص 382.

(2) تابع قصيدة علقمة السابقة. الصعل: صغير الرأس دقيق العنق. الجوجو: الصدر. الخرقاء: المرأة التي لا تحسن عملها. مهجوم: ساقط مهدوم، صفة للبيت. يقول: يرفع جناحيه ويحطهما فكأنه بيت شعر أو صوف ترفعه امرأة خرقاء غير صناع. فمتى ترفعه يسقط.

أما طرفة بن العبد فقد عايش أهم عناصر المكان، ألا وهو الطلل، فعاينه بنفسه، وترجمه في شعره من خلال الحيوان، الذي يظهر وكأنه الوارث لحياة الإنسان في الطلل، ومن أنواع الحيوان الذي حل في الطلل، النعام، يقول<sup>(1)</sup>:

[المديد]

حابسي رَسْمٌ وَقَفْتُ بِهِ لَوْ أُطِيعُ النَّفْسَ لَمْ أَرْمُهُ<sup>(2)</sup>

لَا أَرَى إِلَّا النَّعَامَ بِهِ كَالْإِمَاءِ أَشْرَفَتْ حُرْمُهُ<sup>(3)</sup>

فالشاعر يصف لنا لحظة تحول المكان الذي كان يعج بقاطنيه، بعدما غادروه ورحلوا، لقد أصبحت هذه الأماكن قفاراً يرعى فيها النعام، فبدأت الحياة تدب فيها، مع استقرار النعام بداخلها ليعيش حياة مطمئنة بعيدة عن كل المنغصات التي قد تعكر صفو حياته، ويمنحه خلو المكان من أهله وتحول الزمن، مزيداً من الأمن، وبهذا تكون الديار قد استبدلت بأهلها الآدميين مجتمعاً حيوانياً؛ لذا فالشاعر يختصر مظاهر الحياة في هذه المقدمة الطللية على طائر النعام، ولا يرى في هذا الرسم سواه، فهو - الشاعر - يصور لنا لحظة تحول المكان، وتغير أبعاد الزمان. ويبدو النعام حين كان يرفع جناحيه، قد أعاد للشاعر ذكريات الماضي عندما كان يشاهد الإماء وهن عائدات يحملن حزم الحطب على رؤوسهن. وهو مشهد أحزن الشاعر نتيجة تحول المكان من عالم الاستئناس إلى عالم التوحش، بفعل عوامل التغيير التي يقف على رأسها الإنسان والطبيعة.

وفي المعنى نفسه وقف الأخنس التغلبي على أطلال المحبوبة، ووصفها بعد أن خلت من ساكنيها البشر، ليحل محلهم مجموعات النعام، الذي وجد منطقة آمنة يعيش ويرعى فيها بكل

(1) طرفة بن العبد، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط1، بيروت-دار المعرفة، 1424هـ/2003م، ص 79.

(2) الحابسي: الممسك. لم أرمه: لم أزيله.

(3) الخطاب هنا موجه إلى بني تغلب.

طمأنينة، وجعل من هذا النعام معادلا موضوعيا لتلك الإماء اللواتي كن يرجعن مساء، وهن يحملن حزم الحطب الثقيلة التي تجعل مشيتهن بطيئة، تماثل مشية النعام، فقال<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

يَظَلُّ بِهَا رُبْدُ النِّعَامِ كَأَنَّهَا إِمَاءٌ تُزَجِّي بِالْعَشِيِّ حَوَاطِبُ<sup>(2)</sup>

وقال سلمة بن الخرشب الأنماري أيضا في مستهل وصفه لفرسه<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

وَمُخْتَاضٍ تَبِيضُ الرُّبْدِ فِيهِ تُحُومِي نَبْتُهُ فَهُوَ الْعَمِيمُ<sup>(4)</sup>

فقد كثر نبات هذا المرعى وأصبح كالليل من كثرة نبتة وخضرته؛ لأن الناس تخاف من الوصول إليه؛ كونه يقع بين حيين متعادين، فلا يجرؤ أي منهما الوصول إليه، ولكثرة الكواسر والهوام فيه؛ لهذا اغتتم النعام هذه الفرصة السانحة في بيئة آمنة كي يضع بيضه فيها. ويقف مزرد بن ضرار الذيباني على معاهد محبوبته، وقد بُدِّل ساكنوها من الإنس إلى عالم الوحوش، فقال<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

مَعَاهِدُ تَرَعَى بَيْنَهَا كُلُّ رَعْلَةٍ غَرَائِبُ كَالهِنْدِ الحَوَافِي الحَوَافِدِ<sup>(6)</sup>

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 204.

(2) الربد: جمع أريد وربداء، والربدة: سواد في بياض. تزجي: تدفع. الحواطب: اللاتي يحملن الحطب. وإنما خص العشي لأن الإماء المحتطبات يرجعن فيه إلى أهاليهن،

(3) المفضل الضبي، المفضليات، ص 39.

(4) المختاض: الموضع الذي يخوض فيه الناس لكثرة عشبه والنفافه. والربد النعام، الواحدة ربداء. تحومي نبتته: أي تحاماه الناس لم يرعوه لخوفه، فغزر وصار عميما. العميم: التام الكامل والشامل.

(5) المفضل الضبي، المفضليات، ص 76.

(6) معاهد: يريد أن هذه المعاهد لما خلت سكنها الوحش. الرعلة: القطعة من النعام. غرائب: شديدة السواد. الحوافي: حافية الأقدام. الحوافد: جمع حافد، وهو المتقارب الخطو. شبه النعام برجال الهند للسواد والدقة.

ثُرَاعِي بَدِي الْعُلَّانِ صَعْلًا كَأَنَّهُ بَدِي الطَّلْحِ جَانِي عُلْفٍ غَيْرُ عَاضِدٍ<sup>(1)</sup>

فالنعام متقارب الخطى ضعيف البنية دقيق الساقين، كونه كبير العمر، وله فراخ صغيرة تصاحبه وتحيط به، وهو مطمئن على نفسه وفراخه، بعد أن هجر المكان أصحابه الأصليين، فاستوطن به النعام ونبت فيه أصناف العشب المتعددة، لينتف منها الظليم المرافق للنعامة ما شاء منها.

والسرعة مهمة لحياة الأعرابي في البادية، ولها فوائد جمة في مجمل أوضاعه وطريقة معيشتة التي يسودها الفلق والخوف من المجهول، خاصة إذا كان في رحلة صحراوية، لا يرافقه إلا ناقته، ولما كانت السرعة هي الظاهرة العامة التي اشتهر النعام بها، فجعله المعادل الموضوعي لناقته، وكانوا يركزون على الظليم الذي احمرت ساقاه وأطراف ريشه؛ لأنه يكون في هذه الحالة أنشط وأسرع، ولا تستطيع الخيل طلبه<sup>(2)</sup>، قال بشر بن أبي خازم يصف راحلته<sup>(3)</sup>:

---

(1) الغلان: جمع غال، بتشديد اللام، وهو شجر. ونو الغلان: منابته ومثله نو الطلح، والطلح شجره أيضا. الصعل: الظليم، وهو ذكر النعام. تراعيه: ترعى معه، مفاعلة من الرعي. العلف، بضم العين وفتح اللام المشددة: ثمر الطلح وهو على خلفة اللوبيا، أو أصغر. وجانيه: أخذه من شجره. العاضد: القاطع الشجر. يريد أنه يجنيه ولا يقطع شجره.

(2) ينظر: نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت-دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 1390هـ/1970م. 150/1.

(3) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 154.



[الكامل]

هُوجاً نَاجِيَةً، كَأَنَّ جَدِيلَهَا      فِي جِدِّ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَفُوا<sup>(1)</sup>  
يَبْرِي لَهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ مُصَلِّمٌ      صَعْلٌ هَبِلٌ ذُو مَنَاسِفٍ أُسْقَفٌ<sup>(2)</sup>

وتكون النعامة في أشد سرعتها عندما يتعرض لها الظليم، الذي جعل عظام ساقيه خاليتين من المخ كما يقال، لذا فإذا كسرت إحدهما لا يستطيع النهوض، ويبقى كذلك حتى يموت، ويقال إن النعام لا يسمع، فأذناه دقيقتان وصغيرتان؛ غير أن هذا الظليم عجوز وكبير في العمر، ورجلاه طويلتان مع اعوجاج فيهما.

وفي موضع آخر يقول بشر بن أبي خازم<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أَوْ شَبَّهُ خَاضِبَةً كَأَنَّ جَنَاحَهَا      هِدْمٌ، تَجَاسَّرُ فِي رِئَالٍ خُضَّبٍ<sup>(4)</sup>

انتقل الشاعر فجأة إلى هذا الوصف، دون مقدمات، ثم أنه لم يكمل صورة النعام فيما بعد. فالشاعر جعل من النعامة الكبيرة ذات الرئال معادلاً لناقته، غير أن الشاعر وصف هذه النعامة، فهي ضخمة كبيرة، مخضبة السيفان؛ لأنها "في موسم السفادة"<sup>(5)</sup>، ومازج بين جناحيها المهلهلين

---

(1) الهوج : الحمق. ناجية: الناقة السريعة. الجديل: الزمام المجدول من الأدم. الخاضبة: النعامة. أوجفوا: أسرعوا.  
(2) يبيري لها: يعرض لها، أي للنعامة. خرب المشاش: يقصد بذلك ظليماً، وهو ذكر النعام. الخرب: السذي لا مخ له. المشاش: عظام المفاصل، ويقال: إن النعام أجوف العظام، لا مخ فيها. المصلم: الظليم، ويوصف بذلك لصغر أذنيه وقصرهما، من الصلم، وهو القطع المستأصل. الصعل: الدقيق الرأس والعنق، ويكون في النعام والناس والنخل. الهبل: الضخم المسن من الرجال والنعام والإبل. ذو مناسف: أراد منقاره أو الأظافر في رجليه. الأسقف: مؤنثها سقفاء، وهي الطويلة الرجلين مع اعوجاج فيهما.

(3) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 37.

(4) الخاضبة: النعامة، وقيل لها ذلك من أجل الحمرة التي تعتري ساقها في الربيع. الهدمة: الثوب الخلق البالي. تجاسر: أصلها تتجاسر أي تتناول. الرئال: جمع رأل وهو ولد النعام.

(5) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 146.

وبين الثوب البالي، مما يدل أن هذه النعامة في مرحلة حضانة لصغارها، فتكون في أوج نشاطها في هذه المرحلة من حيث السرعة، ودفاعها عن صغارها.

وجعل بشامة بن الغدير ناقته معادلا موضوعيا للنعام في سرعته، فقال<sup>(1)</sup>:

[المتقارب]

إِذَا أَقْبَلَتْ قَلْتَ مَدْعُورَةٌ      مِنْ الرُّمْدِ تُلْحَقُ هَيْبًا ذَمُولًا<sup>(2)</sup>

فالنعام أشد ما تكون مسرعة عندما تكون مذعورة من شيء ما؛ لذا فهي تطلق العنان لساقبها ليسابقا الريح هربا من أي مؤثر خارجي.

ووقف طرفة بن العبد عند الإبل الحوامل، المطلية بالقطران، وجعل منها معادلا للظلمان،

فقال<sup>(3)</sup>:

[الرمل]

وَبِلَادٍ زَعَلٍ ظِلْمَانُهَا      كَالْمَخَاضِ الْجُرْبِ فِي الْيَوْمِ الْخَدْرِ<sup>(4)</sup>

فالمخاض الجرب تظلى بالقطران ويصبح لونها كلون النعام، وتجتمع هذه الجرب من الإبل في اليوم الندي أو الممطر بعضها إلى بعض؛ لذا خص الشاعر هذا اليوم لاجتماعها. كما وصف الظلمان بالنشاط والحيوية، كونها تعيش في منطقة آمنة بعيدة عن الأتس، ولا يقلقها أحد، فتروح وتجيء باطمئنان.

وفي المعنى نفسه يقول قيس بن الخطيم<sup>(5)</sup>:

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 58.

(2) الرمذ: النعام. شبهها، بالنعام المذعورة لأنه أشد لسيرها. الهيق: ذكر النعام. الذمول: المسرع.

(3) طرفة بن العبد، ديوانه، ص 49.

(4) الظلمان: ذكور النعام، الواحد ظليم. والزعل: نشيط فيه حيوية و طاقة. والمخاض: النوق الحوامل. الخدر: يوم البرد الشديد.

(5) قيس بن الخطيم، ديوانه، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دط، بيروت - دار صادر، د.ت. ص 214.

### [المتقارب]

كَأَنَّ قُتُودِي عَلَى نِقْنِقٍ أَزْجُ بِيَارِي بِجَوْ نَعَامًا<sup>(1)</sup>

فهذا الظليم يركض في خطوات متباعدة، وكأنه في ساحة سباق، فجعل الشاعر من رحل ناقته وكأنه على ظهر هذا الظليم وهو في أوج سرعته.

ويعادل طرفه بن العبد ناقته بالنعامة في صلابة اليدين وقد ولت الأدبار<sup>(2)</sup>:

### [السريع]

ذَعْبِلَةٌ فِي رِجْلِهَا رَوْحٌ مُدْبِرَةٌ فِي الْيَدَيْنِ عُسْرٌ<sup>(3)</sup>

فاتصاف النعامة معادلا للناقة بصلابة اليدين يفضي إلى القوة والاستمرارية في السرعة، وأشد ما تكون النعامة سرعة عندما تكون مولية الأدبار عائدة إلى بيتها، بدافع خطر الطبيعة كالريح والمطر أو الحيوان أو الإنسان، إذن قوة النعامة وسرعتها يرتبطان بصلابة اليدين وبالزمن المتمثل في العودة، وعندما يجعل الشاعر النعام الموضوع المعادل للناقة يعني أن ناقته قوية وسريعة.

---

(1) القنود: الرجل أو الخشبة. النقتق: صوت الظليم، وقصد بها الظليم نفسه. الزج: طويل الساقين متباعد الخطى، وظليم أزج: طويل الرجلين متباعد الخطو. يبيري من المباراة: المباراة أو المسابقة.

(2) طرفه بن العبد، ديوانه بشرح الأعلام الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي السقال، ط2 [مزيدة ومنقحة]، بيروت، البحرين-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، 2000م. ص 161.

(3) الذعبلية: النعامة. الروح: سعة في الرجلين. عسر: صلابة.

كما يجعل الظليم معادلا للناقة في انطلاقها وفي سرعتها وفي طول الساقين، وذلك لفرط نشاطه، وقوته، فالناقة تطاول برأسها العود في واسط (كورها)، وكان ذلك لنشاطها وامتلاك الشاعر لزماتها، يقول طرفة<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَإِنْ شَتُّ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا      وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ<sup>(2)</sup>

تتصف الناقة هنا بالسرعة، وهذه السرعة جاءت بفعل عامل خارجي متمثل براكبها الذي جذب زمامها، تماما كالظليم (الْخَفِيدِ) الذي يتصف بالسرعة في عدوه، والذي غرس فيه ذلك الخوف عاملا خارجيا يحمل التهديد والهلاك، كأن تكون الطبيعة ممثلة برياحها وأمطارها، أم يكون عالم الحيوان الطامع في الظليم، أو يكون الإنسان الصياد، كل هذه تمثل الدمار والموت، ولما كان -كغيره من الكائنات الحية- ينشئ بالحياة ممثلا (بالنجاة) لحظانه ينطلق بسرعة فائقة، وبهذا تكون الناقة قد اكتسبت السرعة من معادله.

ويجمع بين الناقة والجمال والنعامة، فهي معادل للجمال في قوله (جمالية)، ومعادل للنعامة في قوله (سفنجة)<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

جُمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَا      سَفْنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرْبِدِ<sup>(4)</sup>

(1) طرفة بن العبد، ديوانه، ص 31. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 61.

(2) المسامة: المباراة في السمو وهو العلو. الكور: الراحلة وأداتها، والجمع الأكور والكيران، وواسط له كالفربوس للسر، العوم: السباحة، والفعل عام يعوم عوما، الضبع: العضد. النجاة: الإسراع. الخفيد: الظليم، ذكر النعام.

(3) طرفة بن العبد، ديوانه، ص 27. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 53.

(4) الجمالية: الناقة التي تشبه الجمال في وثاقة الخلق، الوجناء: المكتنزة اللحم، حتى أضحي عودها صلبا. الرديان: عدو الحمار بين متمرغه وأربه. السفنجة: اسم للنعامة. تربي: تعرض، والبري والانبراء واحد كذلك التبري. الأزعر: القليل الشعر. الأربد: ذو اللون الرمادي.

ندرك أن هذه الناقة تعادل الجمل في قوتها وضخامتها، وهذا يؤهلها للرحلة، ويسهم في نجاتها من المفازة، والناقة أيضا تعادل النعامة المكتنزة اللحم في عدوها (تَرْدِي)، والنعامة تخرج قصارى ما عندها من سرعة عندما تقفل عائدة إلى بيتها من مرعاها، من أجل حضانة بيضها وفراخها، أو عندما تباري ظللما قليل الريش والشعر يميل لونه إلى الرمادي، يعترض طريقها في أثناء عودتها إلى العش.

ويقول أبو ذؤاد الإيادي في وصف الإبل<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

وهي كالبيض في الأداحي ما يُو هبُّ منها لمُسْتَمِّ عِصَامٌ<sup>(2)</sup>

فالبييض في أداحي النعام في الصيانة والستر كان عند الشاعر معادلا موضوعيا لإبله، أي هذه الإبل كالبييض في الصيانة، وقيل في الملاسة، أو لعزتها على أهلها، ولا يوجد فيها ما يوهب لنسج الكساء، لأنها قد سمنت وألقت أوبارها.

في حين جعل بشر بن أبي خازم الرجل الأسود المكسو بقطيفة، معادلا موضوعيا للظلم الذي يطأطي على العشب وشجر التنوم، فقال<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أكَّالُ تَنُومِ النَّقَاعِ كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ حَارِزَةٌ عَلَيْهِ الْقَرَطْفُ<sup>(4)</sup>

(1) الأصمعي، الأصمعيات، ص 95.

(2) الأداحي: جمع أدحى، وهو الموضع الذي تبيض فيه النعامة. المستم: الذي يطلب الصوف والوبر ليتم به نسج كسائه، والموهوب تمة، بضم التاء وكسر ها. العصام: خيط القربة.

(3) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 154.

(4) التنوم: شجر أغبر يأكله النعام والظباء، يحبه النعام كثيرا. والنقاع: جمع نقع، وهو من الأرض القاع الذي يستنقع فيه الماء. الحازقة: الجماعة. القرطف: كساء من قطيفة لها خمل.

ويصف الأَسْعَرَ الجُعْفِيَّ النعام في قوله<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَمُجَوَّفَاتٌ قَدْ عَلَا أَجْوَازَهَا      أَسَارُ جُرْدٍ مُتْرَصَاتٌ كَالنَّوَى<sup>(2)</sup>

فقد كان البياض ممتدا إلى بطن النعام، حين طاردها الخيل، فقتلت بعضها، وتبقى آخر، بحيث لم يبق من الخيل إلا القوي الصلب.

والعرب تزعم أن النعام لا يسمع، فجعل من حاسة الشم عوضاً لها، فأنفه يعرف كل شيء بما لا يحتاج معه إلى حاسة السمع؛ فيشم رائحة الصيادين بمقدار مضي السهم عند الرمي، فيتحاشاهم قبل قربهم منه، بعد أن يطلق العنان لساقيه، كما أنه يستطيع أن يشم رائحة صغاره من مسافة بعيدة، وفي صمم النعام يقول علقمة<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

فُوهُ كَشَقِّ الْعَصَا لَأَيًّا تَبَيَّنَهُ      أَسَكُّ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومٌ<sup>(4)</sup>

في حين زعم آخرون أن النعام يسمع، ومنهم: لبيد، عندما جعل من أنثى النعام تسمع صوت الظليم، وترد عليه بصوتها<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

مَتَى مَا أَشَأْ أَسْمَعُ عِرَاراً بِقَفْرَةٍ      تُجِيبُ زَمَاراً كَالْيِرَاعِ الْمُثَقَّبِ<sup>(6)</sup>

(1) أبو عبيد البكري، سمط اللآئ، 189/1.

(2) مجوّفات: يعني نعاماً، والتجويف: أن يبلغ البياض البطن. وقوله: علا أجوازها، أي علا التجويف أوساطها. أسار: بقايا، الواحد: سور. جرد: خيل قصار شعر الأبدان، واحدها جرداء، وذلك من عتقها. مُتْرَصَات: مُحْكَمَات. كَالنَّوَى: أي صلاب، ويجوز في ضميرهن.

(3) علقمة الفحل، ديوانه، ص 38. المفضل الضبي، المفضليات، ص 399.

(4) لأياً: بطيئاً. تبينه: تتبينه. أي فوه لاصق ليس بمفتوح، لا تستبينه إلا بعد بطف. أسك: أصم، والسكك صغر الأذن وضيقها لالتصاقها بالرأس. المصلوم: المقطوع الأذنين، وبذلك توصف النعام.

(5) لبيد، ديوانه، ص 22-23.

(6) العرار: صوت ذكر النعام، والزمار: صوت أنثاه. اليراع: المزمار المقنود من القصب.

قال خفاف بن ندبة في وصف السحاب المتدلي<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

يَجْرُ بِأَكْنَافِ الْبِحَارِ إِلَى الْمَلَا      رَبَّابًا لَهُ مِثْلَ النَّعَامِ الْمُعَلَّقِ<sup>(2)</sup>  
إِذَا قُلْتَ تَزْهَاهُ الرِّيحُ دَنَالَهُ      رَبَّابٌ لَهُ مِثْلُ النَّعَامِ الْمُسَقِّ<sup>(3)</sup>

بعد أن افتخر الشاعر بنفسه، وذكر فرسه، راح الشاعر يصف لنا ما شاهده من البرق

والمطر والسحاب، وجعل من النعام المعلق معادلا موضوعيا للسحاب المتدلي.

ويقول عروة بن الورد في وصف نفسه إذا أدركته الشبخوخة<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

رَهِينَةٌ قَعَرَ الْبَيْتِ، كُلَّ عَشِيَّةٍ      يُطِيفُ بِي الْوَلْدَانُ أَهْدَجُ كَالرَّأْلِ<sup>(5)</sup>

فهو مرتهن البيت لا يغادره، وجعل من نفسه عندما يدركه الهرم ويبلغ سن الشبخوخة

وتكون خطواته مضطربة وتكون في جسمه انحناءة، كمثل فرخ النعام الذي يهدج في سيره.

في حين وصف امرؤ القيس فرسه، بقوله<sup>(6)</sup>:

(1) خفاف بن ندبة، شرح ديوانه، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، ط1، القاهرة-دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 2002م. ص 37 . الأصمعي، الأصمعيات، ص 15.

(2) يجر: يعني الحبي، وفي خط الشنقيطي «تجر» وفي منتهى الطلب «وجر». الأكناف: النواحي. البحار والملا:

موضعان. الرباب: سحاب دون السحاب الأعظم. المعلق: يشبهه قول عبد الرحمن بن حسان بن ثابت:

كأن الراب دوين السحاب = نعام تعلق بالأرجل

(3) تزهاه: تسوقه وتستخفه. الموسق: لم نجد وزن التفعيل من «الموسق»، والموسق: التحميل أو الطرد والسوق، فلعله اشتقاق من أحدهما.

(4) عروة بن الورد، ديوانه- بشرح ابن السكيت، تحقيق: عبد المعين الملوح، د.ط، دمشق-مطابع وزارة الثقافة

والإرشاد القومي، د.ت. ص 114.

(5) أهجج: هجج يهدج وهو تدارك الخطو. الرأل: فرخ النعام.

(6) امرؤ القيس، ديوانه، ص 118.

[الطويل]

- كأني ورحلي والقرباب ونمرقي إذا شُبَّ للمرِّو الصَّغارِ وبيص<sup>(1)</sup>
- على نَقْنَقٍ هَيْقٍ لَهُ وَلَعْرَسِهِ مُنْعَرَجِ الوَعَسَاءِ بَيْضُ رَصِيصِ<sup>(2)</sup>
- إذا رَاحَ للأُدْحِيِّ أَوْبًا يَفْنُهَا تُحَاذِرُ مِنْ إِدْرَاكِهِ وَتَحِيصِ<sup>(3)</sup>

فحالة الشاعر التي هو فيها وقت الظهيرة وارتفاع درجة الحرارة، مثل حجر المرو الذي يضرب ببعضه لتوقد به النار، وعرفنا أن النعام يتغذى على هذا النوع من الحجارة، وجاء الظليم معادلا موضوعيا لفرسه، خاصة عندما يكون عائدا إلى بيضه ليحتضنه، ويكون عندئذ في أشد حالاته عدوا وسرعة، فما أن يبلغ الظليم عشه حتى يأخذ دوره في العناية والرعاية التي يحتاجها البيض من الأبوين.

وهكذا نجد غرض الوصف قد تناول النعام شكلا ومضمونا كمعادل موضوعي للإيل وغيرها من حيوانات الصحراء، التي وصفت به، خاصة في سرعة عدوها.

(1) القرباب: جفن السيف. النمرق: السرج. المرو: حجارة صلبة تقدح منها النار. شب وبيص: اتقدت النار.

(2) النقنق: الظليم. هيق: فرخ النعام. منعرج وعساء: رابية من الرمل. الرصيص: المرصوص.

(3) الأُدْحِي: مبيض النعام في الرمل. أوبها: رجوعها. يفنّها: يزيلها. تحييص: تميل وتضطرب.



## ثانياً: الصيد

يحتل الصيد مكانة عالية في الشعر العربي القديم، فلا تكاد تخلو قصيدة من إشارة أو صورة أو مشهد للصيد؛ لما له من أهمية في الحياة، وخاصة الجاهلية منها.

فقد عرف العرب الصيد منذ القدم، ومارسوه في أصعب الأوقات، حينما يتجشم الصائد الصعاب في سبيل ممارسة مهنة امتهنها بسبب ضيق العيش، وفقر الحال<sup>(1)</sup>، أو سعياً للحصول على الزاد والطعام كوسيلة رديفة في الأوقات التي يتعذر فيها الحصول على الطعام بطرق أخرى، أو أن يكون بعيداً عن مصدر رزقه المعتاد، خاصة عندما يكون في رحلة في الصحراء فيضطر إلى الصيد لإطعام نفسه<sup>(2)</sup>.

بيد أن بعضهم قد مارس الصيد للهو والرياضة، خاصة في الفترة التي تلت ظهور الإسلام، وهو ما نجده عند خلفاء بني أمية وأمراءهم، وذلك بعد أن أصبحت تربية الحيوانات والزراعة والصناعة الحرفية أكثر إنتاجية من الصيد، لذا فقد عد الصيد بذخاً بعد أن كان ضرورة<sup>(3)</sup>.

والدفاع عن النفس من العوامل التي حملت الإنسان على ممارسة الصيد، كونها تمثل الحياة والموت للعربي، فكان الصيد بدافع الحصول على الأمن والطمأنينة من الحيوانات الضارية والمتوحشة<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: عبد الرحمن رأفت الباشا، شعر الطرد - إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، بيروت - مؤسسة الرسالة، دار النفائس، 1394هـ/1974م، ص 14.

(2) ينظر: عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرْد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط1، بيروت - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1402هـ/1981م، ص 29-30.

(3) ينظر: م.ن، ص 30، 40.

(4) ينظر: م.ن، ص 35.

ومن الطيور التي صادها العربي، وأتى عليها الشعر العربي: طائر النعام، فهو صيد طيب عند العرب، لجودة لحمه، وحسن ريشه الذي يتخذ للزينة<sup>(1)</sup>، وسهولة صيده في كثير من الأحيان كونه يعدو في خطوط مستقيمة، وتضعف رؤيته في الليل.

وقد تحسس الشعراء حال النعام وأوضاعه من حيث السرعة والخوف والجبن والشرد، وجادت قريحهم في وصف مطارده وصيده، وصياده، والأدوات المستخدمة في الصيد<sup>(2)</sup>، كما جعل الشاعر من صيد النعام وسيلة لوصف فرسه أو ناقته.

يحشد امرؤ القيس الأفكار والمعاني ليصف للقارئ حصانه في رحلة صيد، ويقدمه بطريقة تثير اهتمام المتلقي، فهو حصان ماهر وقوي، يطارد الفريسة بكل براعة، ويمكن فارسه من اصطياد ما يشاء من الوحوش، وضواري البراري، فقال<sup>(3)</sup>:

#### [الطويل]

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِّي، وَسَاقَا نَعَامَةٍ      وَإِرْحَاءُ سَرَحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَنْفُلٍ<sup>(4)</sup>

فهذا الحصان رشيق في الحركة والخفة لضموره، يضارع في ذلك الظبي، وأخذ دقة ساقيه وصلابتهما وطولهما من صلابة ساقِي النعامة وطولهما، ومرونة الجسم والتخلص من الثعلب. "فهو أخذ من كل حيوان أجمل ما يتصف به"<sup>(5)</sup>، فكان هذا الحيوان "نوعاً فريداً بين سائر أنواع

(1) ينظر: عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرْد في الشعر العربي، ص 172.

(2) ينظر: عبد الرحمن رأفت الباشا، شعر الطرد، ص 27، 28.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، ص 58. الزوزني، شرح المعلمات السبع، ص 36.

(4) الأيطل وأطل: الخاصرة، والجمع الأيطل والأطال. الإرخاء: ضرب من عدو الذئب يشبه خيب الدواب. السرحان:

الذئب. التقريب: وضع الرجلين في موضع اليدين في العدو. التنقل: ولد الثعلب

(5) عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، 112/1.

الحيوانات"<sup>(1)</sup>. وقد جمع الشاعر في هذا البيت أربعة تشبيهات بليغة، وهذا نادر في الشعر العربي.

ويصف عبده بن الطبيب مكان الصيد، فيقول<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

و لم تَسْمَعْ به صَوْتًا فَيَنْزِعَهَا      أَوَابِدُ الرُّبْدِ وَالْعَيْنُ المَطَافِيلُ<sup>(3)</sup>

كَأَنَّ أَطْفَالَ خَيْطَانِ النَّعَامِ بهِ      بِهِمْ مُخَالَطَةُ الحَفَّانِ وَالْحَوْلُ<sup>(4)</sup>

فهذه الوحوش تعيش في أماكن بعيدة قفر لا يمر بها أحد، وجعل من صغار الغنم (البهيم) معادلا موضوعيا لكثرة جماعات النعام وفراخها التي تعيش في تلك المنطقة المقفرة، فشبه الشاعر جماعة النعام وصغارها في تلك البقاع بصغار الغنم.

وقال أبو دواد يصف الصائد<sup>(5)</sup>:

[الخفيف]

فَأَتَانَا يَسْعَى تَفَرُّشَ أُمِّ الـ      يَبِيضُ شَدًّا، وَقَدْ تَعَالَى النَّهَارُ<sup>(6)</sup>

شبه الشاعر الغلام الصائد في عدوه بعدو النعامه رويدا، وهو في ذلك خفيف يخفي وطأه.

(1) عبد العظيم علي قناوي ، الوصف في الشعر العربي، 114/1.

(2) عبدة بن الطبيب ، شعره، جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، د.ط، بغداد-دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1391هـ/1971م. ص 76.

(3) الأوابد: الوحش تسكن البيداء. الربد: النعام. العين: البقرة، سميت عيناء لعظم عينها. المطافيل: التي معها أولاد.

(4) الخيطان: جمع خيط، بكسر الخاء، وهو جماعة النعام. البهيم: أولاد الغنم. الحفان: أولاد النعام، واحدها حفانة. الحول: جمع حائل، وهي التي لم تحمل، ويقصد لم تبض.

(5) أبو داود الأيادي، ديوانه، تحقيق: أنور الصالحي وأحمد السامرائي، ط1، سوريا-دار العصماء، 2012م. ص 320.

(6) تفرش: رفرغ بجناحيه وبسطهما. أم البيض: اسم للنعامه.

## ثالثاً: الغزل

الغزل من أهم الأغراض الشعرية؛ لأنه تصوير فني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب يصعب فكّه، وهو تعبير راق عن هوى النفس ولصوق العواطف الإنسانية. ويعتبر من أهم العوامل التي دفعت الشاعر ليجود بقريحته، إلى حد بلغ فيه نصيب هذا الغرض من الشعر من الأغراض الأخرى النصف، فمعظم مطالع القصائد العربية القديمة - وخاصة الجاهلية - افتتحت بالغزل أو الوقوف على الأطلال، فقيل: مقدمة طللية أو غزلية، ليفضي الشاعر من خلاله إلى الغرض الرئيس من قصيدته.

في حين نظم الكثير من القصائد في الغزل دون غيره، مزج فيها الشاعر بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، وكون جمال الأنثى مثلاً أعلى للشاعر فقد سخر كل ما في الطبيعة لإبراز هذا الجمال<sup>(1)</sup>، وكان طائر النعام واحداً من هذه الطبيعة المتحركة التي وضعها الشاعر تحت تصرفه لإظهار مفاتن المرأة، جاعلاً بيض النعام قريناً لبشرتها.

فالشاعر يصور مغامرته للوصول إلى المحبوبة، مقتحماً الأهوال، وقد تفرد امرؤ القيس بهذه المغامرات، فبدأها حين جعل بيض النعام معادلاً موضوعياً لجمال معشوقته، فقال<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَبَيْضَةِ خَدْرِ لَا يُرَامُ حَبَاؤُهَا      تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ<sup>(3)</sup>

(1) ينظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 109-118.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 15، 35. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 18.

(3) أي ورب بيضة خدر، يعني: ورب امرأة لظمت خدرها، ثم شبهها بالبيضة.

فالبييض في سلامة صونه وستره أو في جمال صفاء لونه ونقائه أو بياضه المشوب بصفرة يسيرة، كان الوسيلة التي عبّرَ فيها الشاعر إلى جمال معشوقته (عنيزة)، فقد قضى معها وقتاً داخل خدرها في اللهو واللعب، دون عجلة من أمره. واعتبر هذا البيت من الغزل الماجن<sup>(1)</sup>. وفي المعنى نفسه يقول امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بالصفرة، فقرنه ببيض النعام:

[الطويل]

كَبِكرٍ، المُقَانَاةِ البِيَاضِ بِصُفْرَةٍ      غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ المَحَلِّ<sup>(2)</sup>

كبيضة البكر التي شاب بياضها صفرة، "وللبكورية تقدير خاص في التراث السامي كله"<sup>(3)</sup>، يعني بذلك بيضة النعام الأولى -البكر-، والمعروف أن بيضة النعام يشوب بياضها صفرة يسيرة، "والبياض الذي شابهته صفرة هو أحسن ألوان النساء عند العرب"<sup>(4)</sup>، فشبه الشاعر معشوقته ببيض النعام، ففي كل منهما بياض شابهته الصفرة.

في حين تكون هذه البيضة محاطة بالرعاية والاهتمام من الظليم - الأب-، كما نجدها عند المخبل السعدي<sup>(5)</sup>:

(1) ينظر: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 128.

(2) البكر من كل صنف: ما لم يسبقه مثله. المقاناة: الخلط، يقال: قانيت بين الشيئين إذا خلطت أحدهما بالآخر، والمقاناة في البيت مصوغة للمفعول دون المصدر. النمير: الماء النامي في الجسد. المحلل: ذكر أنه من الحلول وذكر أنه من الحل.

(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 79.

(4) الزوزني، شرح المعلمات السبع، ص 23.

(5) المخبل السعدي، ديوانه، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل الطريفي، ط1، بيروت-دار صادر، 1428هـ/2007م. ص

76-77. المفضل الضبي، المفضليات، ص 76-77.

## [الكامل]

أَوْ يَيْضَةُ الدَّعْصِ الَّتِي وُضِعَتْ فِي الْأَرْضِ، لَيْسَ لِمَسِّهَا حَجْمٌ<sup>(1)</sup>

سَبَقَتْ قَرَانَتَهَا وَأَدْفَأَهَا قَرْدُ الْجَنَاحِ كَأَنَّه هِـدْمٌ<sup>(2)</sup>

وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِدَفِّهِ وَتَحْفُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٍ<sup>(3)</sup>

فهي بيضة بكر منعمة، لا ينتأ منها عظم فيشوهها، وقد استأثرت بالعناية الفائقة من أبيها الظليم، فيدفعها ويحيطها من الجوانب بأجنحته اللينة، فيبذل قصارى جهده لتكون هذه البيضة في مأمن من ظروف الصحراء القاسية. فقد مزج الشاعر بين صفات هذه البيضة البكر وبين المرأة، بجامع الجمال والعناية والحماية الأبوية التي تتمتع بها كل منهما، فهو تشبيه مفرد مرسل مفصل.

وفي المعنى نفسه وصف الأسود بن يعفر النهشلي النساء، فقال<sup>(4)</sup>:

## [الكامل]

وَالْبَيْضُ يُرْمِينِ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا أُدْحِيٌّ بَيْنَ صَرِيمَةٍ وَجَمَادٍ<sup>(5)</sup>

شبه النساء ببيض النعام بين قطعة الرمل وما صلب منها.

(1) الدعص: الجبيل من الرمل. شبهها أولاً بالذرة ثم ببيضة النعام. الحجم: النتوء، يريد أنه ليس لها عظم ناتئ.

(2) سبقت قرانته: يقول: هي أول بيضة باضت النعامة. والشعراء تصف النساء بذلك. قرد الجناح: يريد ذكر النعام، والقرد: المتكاثف من الريش. الهدم: الكساء الخلق الملقى، جمعه أهدام وهدوم، و(هدوم) لم يذكر في المعاجم.

(3) الدف: الجنب. أي يضم الظليم البيضة بجناحه إلى دفة يكتنحها. تحفهن: تكون حولهن، يعني البيض. القوادم: أوائل الريش من الجناح. القتم: الغبر، من القتام، وهو الغبرة.

(4) الأسود بن يعفر النهشلي، ديوانه، صنعه: نوري حمودي القيسي، ط1، بغداد-وزارة الثقافة والإعلام [سلسلة كتب التراث 15]، 1968م. ص 30. المفضل الضبي، المفضليات، ص 219.

(5) الأدهي: الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد: كأنها بيض أدهي. "بين" بالخفض، مضاف إلى "أدهي". الصريمة: القطعة من الرمل. الجماد: ما غلظ من الأرض وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبلا.

ومثله ما قاله الأسود بن يعفر أيضا في تشبيهه جوار حين أدركن؛ أي بلغن<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

اللَّاتِ كَالْبَيْضِ لِمَا تَعُدُّ أَنْ دَرَسَتْ صُفْرُ الْأَنَامِلِ مِنْ نَقْفِ الْقَوَارِيرِ<sup>(2)</sup>

## رابعاً: الفخر

كان الشعر العربي، وما زال سجلاً لمحامد العربي، يخلد به مفاخره الفردية أو القبلية، فمعظم الشعراء فرسان وأبطال، مما جعل شعرهم صورة لمفاخرتهم بأنفسهم والحديث عن قوتهم، وغاراتهم، وكرمهم. في حين نجد الفرد منهم قد انصهر في القبيلة من خلال عقد اجتماعي، وصارت مصدراً لفخره وعزه ومنعته<sup>(3)</sup>، فتفاخروا بها لأنها الحزن الذي يلجأ إليه العربي إذا تعرض لظلم أو خوف، وأصبح الشعراء صحفاً ناطقة باسم القبيلة، وكل ما يدور فيها ويشغل المجتمع القبلي من قضايا تتصل بحياتها الاجتماعية، لذلك كانت منزلة الشاعر رفيعة في قبيلته<sup>(4)</sup>، وإذا خلعت القبيلة فرداً منها، أحس بضعف، ولجأ إلى الجبال والصحراء ليعيش عيشة الصعاليك بعيداً عن الناس.

وقد خرج الشاعر تأبط شرا ورفيقاه الشنفرى الأزدي وعمرو بن براق لغزو قبيلة (بجيلة)، فعلمت القبيلة بذلك، فوضعوا له رسداً على موقع الماء، كي ينالوا منه؛ ليطلبوا الفدية. بيد أن الشاعر تنبه لهذا الرصد، إلا أن رفيقيه لم يصدقا ذلك، فرسم خطة محكمة تمكنه من الهرب في

(1) الأسود بن يعفر النهشلي، ديوانه، ص 41.

(2) اللات: جمع التي. درست: المرأة تدرس درساً أي حاضت، وخص اللحياني به الجارية (لسان العرب، مادة: درس)، وفي التهذيب: الدروس: دروس الجارية إذا طمئت أي حاضت. صفر الأنامل: سال دمه فاصفرت أصابعه.

(3) ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، الشعر الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 72.

(4) ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، د.ط، القاهرة-مكتبة غريب، 1981م. ص 173-175.

حال وقع في الأسر، وفعلا نجحت خطته، وتمكن من الهرب، فجعل من هروبه العلني مصدر  
عزة وفخار بقدرته وذكائه وقوته، فقال<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

كَأَنَّمَا حَتَّحْتُوا حُصًّا قَوَادِمُهُ      أَوْ أُمَّ حُشْفٍ بَدِي شَتٍّ وَطَبَّاقٍ<sup>(2)</sup>

وهو بهروبه أمام صيحة قبيلة (بجيلة) فقد أشبه النعام والظبية في سرعتهما، ومعلوم أنهما  
من أسرع الطيور والحيوانات ركضا في قلب البراري.  
ويفخر عامر بن طفيل بانتصارات قومه، فيقول<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

قَتَلْنَا كَبِشَهُمْ فَانجَحُوا شِلَالاً      كَمَا تَفَرَّتْ بِالطَّرْدِ النَّعَامَا<sup>(4)</sup>.

فجعل الشاعر من نفور النعام معادلا لهرب الأعداء، الذين لم ينجوا من الموت إلا بالهرب  
السريع، بعد أن قُتِلَ قائدهم.

وقد ذكر الشعراء الصعاليك إشارات لسرعة الظليم، وكانوا يقارنون عدوهم بعدوه، بعد أن  
يكونوا قد منحوه صفات الخوف والذعر، التي تعتبر من دواعي الهرب والسرعة. وعندما أرادوا

---

<sup>(1)</sup> تأبط شرا (530م)، ديوانه، اعتنى به: عبد الحمن المصطاوي، ط1، بيروت-دار المعارف، 1424هـ/2003م. ص

41.

<sup>(2)</sup> حتحثوا: حركوا، من الحث. القوادم: ما ولي الرأس من ريش الجناح. والحص: جمع أحص، وهو ماتتائر ريشه  
وتكسر، يشير بذلك إلى الظليم، وهو ذكر النعام. الحشف: ولد الظبية. الشث والطباق: نباتان طيبا المرعى، يضمران  
راعيهما ويشدان لحمهما. أي: كأنما حركوا بحركتهم إياي ظليما أو ظبية. والنعام والظباء مضرب المثل في سرعة العدو

<sup>(3)</sup> عامر بن الطفيل، ديوانه بشرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أبو مغلي، ط1، بيروت-دار صادر، 1997م. ص

110.

<sup>(4)</sup> الكبش: الرئيس. شلالا: طردا. وذكر النعام لأنه لا يوجد شيء أنفر منه.



أن يفارنوا بينهم وبين الخيول السريعة، جعلوا النعام جسراً للوصول إلى ذلك<sup>(1)</sup>، فقال تأبط شرا<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وَحَثَّحْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ كَأَنِّي هَجَفْتُ رَأَى قَصْرًا سَمَالًا وَدَاجِنًا<sup>(3)</sup>  
مِنَ الْحَصِّ هَزْرُوفٌ كَأَنَّ عِفَاءَهُ إِذَا اسْتَدْرَجَ الْفَيْفَاءَ مَدَّ الْمَغَابِنَا<sup>(4)</sup>  
أَزْجُ زَلُوجٌ هَزْرُوفِيٌّ زَفَازِفٌ هَزْفٌ يُبْذِ النَّاجِيَاتِ الصَّوَّافِنَا<sup>(5)</sup>

فالظلم عند مذعور يقطع الصحراء وقد مد جناحيه، وكان كل ما يحرص عليه تأبط شرا وصف الظلم بالسرعة، ومن هنا كثرت في أبياته تلك المترادفات التي تدل عليها، ولكنه لا يكتفي بهذا بل يعقد بين هذا الظلم وبين الخيل السريعة مباراة، ليفوز هو فيها. في حين جعل الحارث بن حلزة البشكري، رتك النعام معادلاً موضوعياً لسير إبله، فإذا تروحت إبله إلى مأواها تسير متتابعة مسرعة مع تقارب في الخطى، لئلا تضرب أخفافها ببعضها، فقال<sup>(6)</sup>:

(1) ينظر: عبد العظيم قناري، الوصف في الشعر الجاهلي، 149/1،

(2) تأبط شرا، ديوانه، ص 73-74.

(3) حثت: حرصت ودفعت. مشعوف: مجنون. النجاء: العدو السريع والخلص. الهجف: الطويل الريش من الظلمان، وهو ذكر النعام، قصرًا: وقت الأصيل، السمال: الدود المجتمع في ماء الحوض، الداجن: كل ما ألف العيش في البيوت من الحيوانات.

(4) الحص: الطائر قليل الريش، أو الزعفران. الهزروف: ذكر النعام السريع الخفيف. العفاء: الشعر أو الريش الذي يغطي جسمه لا ريش الأجنحة، الفيفا: الصحراء الواسعة. المغابن: جمع مغبن، وهو الإبط، أو بواطن الأفضاخ.

(5) الأزج: ذو الساقين الطويلتين والخطوات المتباعدة، أو الأسرع. الزلوج: السرعة في المشي. هزرفي: كزلوج بمعنى سريع. الزفازف: من الزفيف، وهو سرعة المشي، أو هو الطائر الذي يحرك جناحيه، ويقترن بالصوت في أغلب الأحيان. الهزف: مثل الهجف، ذو الريش الطويل.

(6) الحارث بن حلزة، ديوانه، تحقيق: مروان عطية، ط1، دمشق-دار الإمام النووي، 1415هـ/1994م. ص 107. المفضل الضبي، المفضليات، ص 256.

[الكامل]

وَإِذَا اللَّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بِعَشِيَّتِهِ رَثَّكَ النَّعَامُ، إِلَى كَنِيفِ الْعَرَفَجِ (1)

فكانت الإبل مصدر فخر للشاعر في الجود والكرم، فهذه الإبل ذوات لبن، تعود إلى حظائرها قبل مغيب الشمس، تاركة المرعى المجدب والبارد في فصل الشتاء، في سرعة رتيبة مع مقاربة في الخطو، وهي المشية التي يتصف بها النعام في أثناء عودته إلى عشه مسرعا قبل أن يحل الظلام عليه.

في حين جعل عامر بن الطفيل إبله غزيرة اللبن، تضارع في سرعتها سرعة فراخ النعام أثناء عودتها إلى حظائرها (2):

[الكامل]

هَلَّا سَأَلْتُ، إِذَا اللَّقَاحُ تَرَوَّحَتْ هَرَجَ الرَّئَالِ، وَلَمْ تُبَلِّ صِرَارًا (3)

فالشاعر يفتخر بكرمه من خلال نوقه الحلوب الغزيرة اللبن، بحيث لم يبتل الخيط الذي وضع لمنع صغارها من رضاعتها، بالرغم من سرعتها التي ضارعت سرعة الرئال. وجعل الشعراء من النعام المجفل بالصحراء معادلا لرباطة الجأش، وثبات القوم في أماكنهم، وكأن النعام قد باض فوق رؤوسهم، فقال سلامة بن جندل (4):

(1) اللقاح: جمع لقحة، وهي الناقة ذات اللبن. تروحت بعشية: أي بادرت الإياب والشمس حية، ولم تبطن في المرعى للجذب والبرد. الرثك: مشي مسرع مع مقاربة الخطو. الكنيف: حظيرة تعمل من شجر تأوي إليها الإبل تكنفها من البرد، أي تحفظها. العرفج: شجر خوار سريع الانتهاب. أي يراح بالإبل إلى حظائرها شفقة عليها من البرد.

(2) عامر بن الطفيل، ديوانه، ص 78.

(3) اللقاح، الواحدة لقحة: وهي الناقة ذات اللبن. تروحت: رجعت إلى مأواها. هرج الرئال: أي تهرج هرج الرئال، تسرع سرعتها. الرئال: جمع رأل، وهو فرخ النعام. الصرار: خيط يشد به ضرع الناقة لئلا يرضعها ولدها.

(4) سلامة بن جندل، ديوانه، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، بيروت-دار الكتب العلمية، 1407هـ/1987م. ص 165.

## [الطويل]

كَأَنَّ النَّعَامَ بَاضَ فَوْقَ رُءُوسِهِمْ      بِنَهْيِ الْقَذَافِ أَوْ بِنَهْيِ مُخَفِّقٍ<sup>(1)</sup>

فكأن الخوذ على رؤوس قومه ببيض نعام في صفائه وملمسه بهذين المكانين.

## خامس: الهجاء

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر<sup>(2)</sup>، وهو في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر التشهير بخصومه، أو خصوم قومه، وذكر عيوبهم المعنوية والمادية، وردائلهم<sup>(3)</sup>. وارتبط الهجاء في العصر الجاهلي بالسحر والكهانة، لأن الشاعر كان إذا أراد لعن الآخرين وهجاءهم لبس زيا خاصا شبيها بزى الكهان<sup>(4)</sup>.

والهجاء من أخطر الموضوعات الشعرية، ففيه نرى الشاعر يصف خصومه بكل ما هو قبيح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة<sup>(5)</sup>. فكما كان الشاعر مصدر فخار قومه، فهو لسانهم في هجاء خصومهم، فهو في قبيلته "صحيحقتها السائرة ولسانها الذي ينشد مفاخرها، ويهجو أعداءها، ويرثي موتها، ويشيد بمكانتها بين القبائل الأخرى"<sup>(6)</sup>.

قال أوس بن غلفاء الهجيمي يهجو رجلا<sup>(7)</sup>:

(1) القذاف: موضع في ديار بني سعد بن زيد مناة. مخفق: رمل في أسفل الدهناء من ديار بني سعد.

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: "هجا".

(3) ينظر: غازي طليعات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 179.

(4) ينظر: م.ن، ص 62.

(5) ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 99.

(6) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط5، بيروت-دار القلم، 1976م، ص 40-41.

(7) المفضل الضبي، المفضليات، ص 388. الأصمعي، الأصمعيات، ص 125.

[الوافر]

وهم تركوك أسلح من حباري رأت صقراً، وأشرد من نعام<sup>(1)</sup>

حيث وصفه في شدة جبنه، وسرعة الفرار بالنعام، بل فضل النعام عليه. فقد وجد الشعراء في هذا الطائر ما يؤكدون به معاني الخوف والذعر والهزيمة، واستمدوا هذه الأوصاف من طبيعة هذا الطائر، ففي عدوه يجمع بين العدو والطيران؛ إذ يمد جناحيه بما يوهم المشاهد وكأنه يريد الطيران.

وفي وصف اليأس الذي وقع به الشاعر من قومه فتفانوا، يقول ذو الأصبغ العدوانى<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

وَلِيَّ ابْنِ عَمِّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقٍ مُخْتَلَفَانِ فَأَقْلِيهِ وَيَقْلِينِي

أَزْرَى بِنَا أَنَّا شَالَتْ نَعَامَتُنَا فِخَالِي دُونَهُ أَوْ خَلْتَهُ دُونِي<sup>(3)</sup>

في غمرة حديث الشاعر عن محبوبته رياءً - أو السيدة أم هارون - تصطليه نار المفاجأة التي لم يتوقعها؛ إذ جاءت الخيانة من أقرب الناس إليه: ابن عمه، الذي وشى به إلى أعدائه، وسعى سعياً حثيثاً ليفرق بين الشاعر وأبناء عمومته. وإذا جاء الغدر أو الخيانة من ابن العم الذي لجأ إليه الشاعر في ضائقته، فإن ذلك جرح يصعب التئامه؛ لذا فالشاعر يعيب على ابن عمه هذا التصرف الذي ينم عن الحسد والكره، فالغدر في هذه الحالة يفرق شمل القبيلة، ويباعد بينهم.

(1) الحبارى: طير بري يدعى دجاجة البر، يسلم حين الخوف.

(2) ذو الأصبغ العدوانى، ديوانه، جمع وتحقيق: محمد علي العدوانى ومحمد نايف الدليمي، الموصل-مطبعة الجمهور، 1393هـ/1973م، ص 89. المفضل الضبي، المفضليات، ص 162.

(3) قلاه: أبغضه. أزرى به: قصر به، وزرى عليه: عابه. شالت نعامتنا: تفرق أمرنا واختلفنا.

وفي الهجاء أيضا قال عمرو بن معدي كرب ساخرا يهجو رجلا اسمه أبي بن ربيعة بن صبح  
من كنانة من مذحج مشبها إياه بالنعامة<sup>(1)</sup>:

[الوافر]

تَمَنِّي لِيَقْتَلِي أُبِيُّ نَعَامَةً قَفْرَةً تَبْغِي الْمَبِيضَا<sup>(2)</sup>

فقد تمنى أبي أن يلقى الشاعر خاليا حتى ينال منه فيقتله، لكن الشاعر سخر منه وجعل  
النعامة في جنبها وخوفها وهي مسرعة عائدة إلى عشها معادلا لأبي في خوفه من الشاعر.

وهجا دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ رَجُلًا فَجَعَلَ الْبَيْضَةَ الْفَاسِدَةَ مِثْلًا لَهُ، فَقَالَ<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا بَيْضَةٌ مَاتَ فَرَحُهَا ثَوَتْ فِي سُلُوحِ الطَّيْرِ فِي بَلَدٍ قَفْرٍ<sup>(4)</sup>

و بشر بن أبي الخازم يهجو خصوم قومه من بني عامر، ويعيرهم بهزيمة (النسار)  
و(الجفار)<sup>(5)</sup>:

[المتقارب]

وَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنَّسَارِ غَدَاةَ لَقَوْنَا فَكَانُوا نَعَامًا

نَعَامًا بِخَطْمَةِ صُعْرٍ الْخُدُو دِ، لَا تَطْعَمُ الْمَاءَ إِلَّا صِيَامًا<sup>(6)</sup>

(1) عمرو بن معدي كرب، ديوانه، تحقيق: مطاع الطرابيشي، ط2 [مزيدة ومنقحة]، دمشق-مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1405هـ/1985م. ص 135.

(2) قال الهمداني: نصب الشاعر (نعامة) على الشتم.

(3) دريد بن الصمة، ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، القاهرة-دار المعارف، د.ت، [دخلتر العرب 59]. 358/4.

(4) سلوخ: جمع سلخ، وهو ما يسلخه الطائر من ريشه يبطن به عشه.

(5) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 190-191.

(6) خطمة: اسم موضع. صعر الخدود: مرتفعة الرؤوس مائلة الأعناق. صياما: قياما، واحدا صائم، وهو الفرس القائم على قوائمه الأربعة من غير علف. الأصلخ: الذي لا يسمع ولا يشرب، وبهذل يوصف النعام، ويقال: إنه لا يطلب الماء ولا يريده. لا تطعم الماء إلا صياماً: أي أنها لا تشرب الماء ولكنها قائمة.

فجعل الشاعر النعام النافر معادلاً للقوم في هروبهم السريع وانهزامهم من المعركة، ويقدم وصفا لهذا النعام بأنها مرتفعة الرؤوس مائلة الأعناق، وهي قائمة دون أن تشرب الماء. ويستحضر الشعراء صورة النعام الذي عرف بينهم بالجبن والخوف والهزيمة، لتكون صالحة للمقارنة مع بني عامر الفارين والمنهزمين من المعركة<sup>(1)</sup>.  
وهجا ضمرة بن ضمرة النهشلي أحد أعدائه قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

تَرَكْتَ ابْنَتَيْكَ لِلْمُغِيرَةِ وَالْقَنَا شَوَارِعُ وَالْأَكْمَاءُ تُشْرِقُ بِالدَّمِ<sup>(3)</sup>  
عِرَارِ الظَّلِيمِ اسْتَحَقَبَ الرَّكْبُ بَيْضَهُ وَلَمْ تَحْمِ أَنْفًا عِنْدَ عَرْسٍ وَلَا ابْنِمِ<sup>(4)</sup>

فغيره بفرار قومه من أرض المعركة تاركين وراءهم بناتهم بيد أعدائهم ، وقد شرق بنجيح الجوف من شدة الضرب، وكانت أعلى درجات الإهانة والذل تلحق بالفارس الذي يهرب من أرض المعركة تاركا ابنته، أو زوجته سبيئة للأعداء. وجعل الشاعر من صياح الظليم الذي (اسْتَحَقَبَ الرَّكْبُ بَيْضَهُ) معادلاً موضوعياً لهذا الفارس الذي ترك ابنتيه تشرق بدمائهما.

(1) ينظر: نوري حمودي القيسي، *الطبيعة في الشعر الجاهلي*، 148/1-149.

(2) أبو زيد الأنصاري، *النوادر في اللغة*، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، ط1، بيروت-دار الشروق، 1401هـ/1981م، ص 440.

(3) جمع كَمِيًّا على أكماء، مثل شريف وأشراف، وشهيد وأشهداد. تشرق: هو الذي يشرق بالماء أو ريقه فيموت.

(4) ابنم: يُرِيدُ الابْنَ والمِيمُ زَائِدَةٌ (وَهَمَزَتُهُ هَمْزَةٌ وَصَلَّ) .

## سادسا: الاعتذار

ولم يكتف الشعراء بهذه الأوصاف السابقة، بل كاد النعام أن يكون معادلا موضوعيا للشاعر نفسه، وهذا ما نجده عند الحارث بن وعلة، حين وصف قومه، فقال معتذرا، لأنه كان أول منهزم يوم (الكلاب)، وكان بيده لواء القوم، فرماه، فتسبب في هزيمة قومه<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّا وَقَدْ حَالَتْ حُدُوتُهُ دُونَنَا      نَعَامٌ تَلَاهُ فَارِسٌ مُتَوَاتِرٌ<sup>(2)</sup>

فقد بذل الشاعر جهدا عظيما في سبيل الإفلات من أعدائه، فجعل يركب فرسه هاربا حتى إذا ظن أنها أعيت وثب عنها وصاح بها فتجري وهو يجاريها، حيث كان يسابق العدو عدوا، كنعام شارذ من فارس يطارده، مظهرا من خلال ذلك قوته ومهارته في العدو.

وخلاصة القول في هذا الفصل أن تربع الوصف على رأس الأغراض الشعرية الأخرى، عندما نجد المشهد قد عني بمحور النعام، كون الوصف يمتزج بجميع الأغراض الشعرية؛ فالوصف طريق الشاعر الفنان السهل للوصول إلى تصوير الطبيعة تصويرا دقيقا، تمتزج فيه مشاعره وأحاسيسه وخلقاته في رسم مشاهد حية من حياة النعام، وقد وجد الشاعر في الوصف المسرح الأرحب ليرسم أدق تفاصيل الرحلة الصحراوية، فجاء النعام معادلا موضوعيا لراحلته في السرعة والحذر.

على أن الأغراض الشعرية الأخرى لا تقل أهمية عن الوصف؛ فذكر النعام يتناسب معه الصيد والطرده، كون الصيد يمثل جانبا مهما في حياة العربي، لما له من أهمية اقتصادية وأخرى رياضية، دون أن يغفل الشاعر أدوات الصيد التي تعينه على إكمال مهمته على أكمل وجه.

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 166.

(2) حذنة: بضم الحاء المهملة والذال المعجمة وتشديد النون: أرض لبني عامر بن صعصعة. متواتر: متواتر العدو متتابعه، وهو صفة للنعام.

وكان الجمال والمرأة من الأمور التي شغلت العربي في حياته، فقلما نجد قصيدة جاهلية تخلو من وقوف صاحبها على الأطلال؛ لذا فقد جعل الشاعر العربي بيض النعام الأبيض الضارب إلى الصفرة معادلا موضوعيا لجمال محبوبته وعفافها، ورسم بعضهم مغامرة محدقة بالأخطار ليصل إلى خدر حبيبته.

وقد حرص الشاعر العربي على توثيق مفاخرته بنفسه، أو بقبيلته، في مشاهد تحمل معاني العزة والكرامة التي يشي بها الرابط الاجتماعي القبلي، وقد دافع عنها في هجاء أعداء قبيلته ووصفهم بالنعام في الهروب والجبن.

وبعد فهل كان للصورة الشعرية دور في حديث الشعراء عن النعام؟ أجل فإلى الفصل

الثالث والدراسة الفنية التي تكفلت بالإجابة عن هذا التساؤل.



## الفصل الثالث: الدراسة الفنية

المحور الأول: الناقة والنعام

المحور الثاني: الرجل والنعام

المحور الثالث: المرأة والنعام

## الفصل الثالث: الدراسة الفنية

تعد لوحة الظليم في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات، لا بل في الشعر العربي القديم تالية إلى لوحة الحمار الوحشي أو الثور الوحشي، من حيث الكم أو الحيوية أو نبض الأحداث، وكذلك عدد الشخصيات.

فقد شكل وجود النعام في القصيدة العربية ظاهرة لها أهميتها، وأثرها وتأثيرها على الشعراء، فهي تثير قضايا تغوص في أعماق القصيدة وحركتها، متجاوزة بذلك بنية القصيدة الخارجية وسياقاتها النصية المباشرة، وتتناول أموراً تتصل بالذات البشرية وخصوصيتها. فيأتي محور النعام في القصيدة مؤتلفاً مع سائر محاورها ووحداتها، محققاً خصوصية نلاحظها في بناء شبكة العلاقات والمقارنات عبر مسارات من التشبيه والتجسيم بين النعام وغيره، مما جعل له إسهاماته اللغوية، ومفرداته المعجمية في سرد الأحداث، ورسم المناظر، وتصوير المواقف، وإبراز الجوانب الإنسانية والحياتية في لوحات فنية مثلت إبداع الشاعر.

ويبدو أن ثمة إلحاحاً من الشاعر على عرض مشاهد واقعية لأحوال النعام وطباعه، وشؤون حياته، مع التركيز على الجوانب النفسية والمقاطع العاطفية، من خلال سبر أعماقه الداخلية، بحيث توقف الشاعر عند عنصرين مهمين هما: السرعة الهائلة، واللون الواقعي؛ إذ يعد النعام من أسرع الطيور التي لا تطير، وهذا سلاح يوفر له النجاة والحياة، وبيضه أجمل ألوان الطبيعة منظراً؛ لذا فقد ساعد عنصر اللون وعنصر السرعة على إقامة مقارنات بين النعام وبين حيوان الصحراء وإنسانها، فهناك علاقة وطيدة بين النعام وكل من الناقة والرجل والمرأة، يسوقها الباحث في ثلاثة محاور.

## المحور الأول: الناقة والنعام

والشعراء الذين تحدثوا عن العلاقة بين الناقة والنعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات كثيرون وأبرزهم في هذه الدراسة: علقمة الفحل، وثلعة بن صعير المازني، ولبيد بن ربيعة، وامرؤ القيس، وبشر بن أبي خازم الأسدي، والحارث اليشكري، وأكثر هؤلاء شبهوا الناقة بذكر النعام، وقليل منهم من شبه الناقة بالنعامة، وجاء حديثهم عن الناقة والنعام في لوحات تتسع للوصف، وتلح على الصفات، وتراعي عامل الجمال، وتعنى بالفن الشعري، وبما يسميه الباحثون "الصنعة الفنية"<sup>(1)</sup>، بكل أبعادها ومقوماتها.

وتمتاز لوحات النعام عن لوحات الحمار والثور الوحشيين مقارنة مع الناقة، بأنها محفوفة بالسكينة، خالية من الأعداء، ولا تشيع فيها معارك، ولا مطاردات تجبر النعام على خوض صراع مع الصيادين وسهامهم وكلابهم، أو الأمطار، فالنعام في أكثر حالاته يصل إلى أحبيه سالما دونما متاعب، وما السرعة المذهلة التي يشد بها نفسه في أثناء عودته إلا لشدة حذره وخوفه من أن يحل عليه الظلام بعيدا عن بيته. وبناء على هذه اللوحات نجد النعام يعيش حياة هانئة، تعمر بالأمن والاستقرار والإحساس بدفء الحياة وإشراقها.

والناقة تشتد وتمتد في رحلتها عبر مسافات الحياة، وتكون تعبيراً عن الجد والسعي والفرح في رحلتها فهي حياة في رحلة الحياة، والنعام يرحل رحلته الجبارة، والحببية ترحل، والشاعر يرحل، فالرحيل سمة الحياة في قلب الصحراء بحثاً عن واحة أمن وتطلعا إلى سكن مريح وحياة مستقرة فيها، ولوحة النعام ترينا ملامح للبيت العربي الذي يتشوق إليه الإنسان بعيدا عن الأخطار والصراعات، فلدى الإنسان حنين دائم إلى بيت آمن، وأسرة سعيدة، ووحدة منزلية متآزرة؛ فمبدأ التماسك والتعاون ضرورة ملحة، وفي لوحة النعام قص جميل عن هذه الأسرة

<sup>(1)</sup> يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 84.

المتحابة التي لها أسلوبها في العناية بصغارها، ولديها تجربتها في بناء الأجيال وإعدادها، ونجد عناصر بناء البيت والحديث عن أفرادها واضحة فيما يلي :

الأب : الظليم ، والأم : النعامة ( وكلاهما يتمتع بالحيوية والخصوبة والملاحم الجمالية ) ،  
والصغار : البيض والرئال والحفان بشائر الميلاد، وعدة الحياة، وأطفال المستقبل، والبيت :  
الأدحي الوطن الأم ، واللغة : النقنقة والزمار الخطاب والتفاهم، وعناصر أخرى منها : الروح  
والتروح، والعودة الميمونة، والشد والزفيف، السرعة المذهلة سلاح الحماية، وفرحة الوصول،  
والحنين إلى التجمع الأسري والوطني جوانب نفسية وعاطفية، وبالرغم من أن مبدأ التماسك  
والتعاون يكون فطرة في الإنسان، وقد يتعدى الإنسان إلى الحيوان إلا أن هذا المبدأ يوجد في  
لوحات النعام رمزياً تشير إليه هذه اللوحات.

ويتضح معالم بناء الأسرة في هذا البيت العربي، وإعداده لجيل المستقبل في اللوحات التي  
اكتملت لها مقوماتها الفنية على تفاوت وتنوع بينها:

### 1- لوحة علقمة الفحل<sup>(1)</sup>:

في هذه اللوحة تتواصل مشاعر علقمة بالتدفق حول الدهر الذي بدأها في اللوحات السابقة،  
إلا أنه يرسم شخوص اللوحة وما ترفل به من الخصب وضروب النبات، وإنتاج البيض والرئال  
في تعبير عن مدى تمتعهم بالحب الذي يهنؤون به، وهذه النعمة والحب ينسيان الأحياء نواب  
الدهر، غير أن الدهر لا ينساهم، فقال علقمة الفحل مشبها ناقته بالظليم:

[البسيط]

كَأَنَّهَا حَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَائِمُهُ      أَجْنَى لَهُ بِاللَّوَى شَرِيٌّ وَتُنُومُ  
يَظَلُّ فِي الحَنَظَلِ الحُطْبَانِ يَنْقُفُهُ      وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُومِ مَخْدُومُ

(1) علقمة الفحل، ديوانه، 38-42. المفضل الضبي، المفضليات، ص 399.

فُوهُ كَشَقُّ الْعَصَا لَأَيًّا تَبَيَّنَهُ	أَسْكُ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومٌ
حَتَّى تَذَكَّرَ بِيَضَاتٍ وَهَيَّجَهُ	يَوْمٌ رَذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيومٌ <sup>(1)</sup>
فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشِيئِهِ نَفِقٌ	وَلَا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْؤومٌ <sup>(2)</sup>
يَكَادُ مَنْسُمُهُ يَخْتَلُّ مُقْلَتَهُ	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ <sup>(3)</sup>
وَضَاعَةٌ كَعَصِيِّ الشَّرْعِ جُوجُوهُ	كَأَنَّهُ بِنَهْيِ الرُّوضِ عُجُومٌ <sup>(4)</sup>
يَأْوِي إِلَى خُرْقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا	كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَكْنَ جُرْثُومٌ <sup>(5)</sup>
فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأُدْحِيِّ يَتَفَرُّهُ	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ <sup>(6)</sup>
حَتَّى تَلْفَى وَقَرْنَ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ	أُدْحِيٌّ عَرَسِينَ فِيهِ الْبَيْضُ مَرْكُومٌ <sup>(7)</sup>

فعلقمة شبه ناقته بالظلم الخاضب باستخدام أداة التشبيه (كأن) ليجعل هناك مقارنة بين طرفي التشبيه لتجاورهما بعد الأداة، وليؤكد قوة العلاقة بينهما من خلال عمق إحساس الشاعر، وليتوهم السامع أنهما شيء واحد<sup>(8)</sup>، وبعد هذا التشبيه الذي وقع في "كأنها" بضميرها الذي يعود على الناقة، ينسى المشبه نسيانا تاما ويستترد في التشبيه<sup>(9)</sup> لهذا الظلم الذي رعى الشري والتوم في أرض معشبة في مناطق اللوى، فهو مقيم فيها بأمن وطمأنينة لا ينغصه كدر أو

(1) ينظر: شرح الأبيات في هذا البحث، ص 60.

(2) التزيد: فوق المشي. النفيق: الذهاب المنقطع، يقال: نفيق الزاد، إذا نفذ وانقطع. الزفيف: دون العدو. الشد: العدو الشديد. المسؤوم: المملول. يقول: لشدة عدو هذا الظلم وحرصه على إدراك البيض أو الفراخ لا يسأم الزفيف.

(3) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 60.

(4) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 60.

(5) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 62.

(6) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 62.

(7) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 62.

(8) ينظر: خليل عودة، المستوى الدلالي لأداة التشبيه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 3، ع 10، 1996م، ص 73.

(9) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص 345.

توجس، فيما دل الفعلان المضارعان (يظل، ينقف) على طول المكوث لتوفر الأمان، وكأن طيب المرعى قد أنسى الظليم عشه، الذي هو أهم شيء عنده كونه يمثل المستقبل والحياة، فيشبهه فم الظليم اللاصق بشق العصا لا تتبينه إلا بعد بطفء، واستمر كذلك حتى (تذكّر) بيضات، فانطلق بسرعة لاهبة يضاعفها إحساسه بالتفريط الذي أبداه في إسرافه في التنقل في المرعى الخصيب، وكذلك الغيم والمطر، وقد بذل في عدوه أقصى جهد ممكن، حتى كاد ظفره أن يفتق عينه. فتطل علينا نفسية علقمة التي أرهقها الدهر من خلال تشبيهه سرعة الظليم: (كأنه حاذر للنخس مشهوم)، أي كأنه في شدة عدوه بعير يخشى نخس راكبه فيعدو بأقصى ما لديه من قوة.

ويصل الظليم بعد ذلك إلى أدحيه، الذي خشي عليه من المطر من أن يفسد بيضه، فباشر الظليم - رغم رؤيته عرسه وبيضه - الحركة حول الأدحي ليطمئن عليه قبل أن يأوي إلى فراخه. وهناك تحول مفاجئ طراً على البيض المركوم، وهذا ما صرح به علقمة لحظة وصول الظليم، ليصبح رثالا (خُرَّقَ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا)، فعلقمة أراد أن يجعل من الصامت (البيض)، حياة تتحرك وتصوت (الرثال)، وأراد أن يحقق هذا التكاثر لأن له فيه رأياً.

وتتكثف في بعض الألفاظ معاني تجسم ما يموج في نفس علقمة من الإحساس بالعجز أمام الدهر، والرغبة الملحة في النجاة منه، فـ(الأدحي) رمز للبيت الهادئ والأمن، وتتلهف نفس علقمة إلى هذه الإيحاءات المشعة من هذا اللفظ، فالشاعر يبحث عما يوفره الأدحي لصغاره من الحنان والاحتواء. ووصف الظليم والنعامة بـ(عرسين)، يبرز ما لدى علقمة من توق إلى المحبة والمودة التي تربط العرسين. ويظهر الفعل (يأوي) حاجة الشاعر إلى الأمن والحماية في ذات تعاني الخوف والقلق، وقد فتن علقمة بإيحاء هذا الفعل، بحيث جعل الظليم الأب فاعله، وهنا نجد المفارقة في أن الظليم الذي هو رمز للشاعر هو الذي يحتاج إلى الحماية، في حين أن الصواب أن فراخه هي التي أوت إليه وتطلب هذا الحنان والحماية، فجعل الشاعر القوي هو

الذي يأوي إلى الضعيف، وهذا يرمز إلى أن الشاعر نفسه محروم من هذا الإيواء والحنان. وقد استعار الشاعر (قرن) لندل على القوة والعظمة التي تحملها الشمس، والرمز الذي يشي به ظهورها في الحرية والانطلاق.

وتحول الشاعر ليصور حديث الحب والألفة بين الزوجين، بعد أن صور السعادة التي تحققت من التثام الشمل:

يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَتَقَنَّقَةٍ  
كَمَا تَرَاظُنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ<sup>(1)</sup>

فقد كان اختيار الشاعر من قصور الروم ما يألفه سمعه من أصوات (المشبه به)، فالشاعر لا يفهم ما يدور من أصوات النعامة والظليم؛ لذا أطلق عليه (تراظن)، فهناك تشابه بين أصوات الروم وأصوات النعام، فاختر الشاعر ما هو أقوى من المشبه ليعززه ويقويه. فكانت حاسة السمع الرافد الذي انتزع منه الشاعر تشبيهه.

صَعَلٌ كَأَنَّ جَنَاحِيَهُ وَجُوجُهُ  
بَيْتٌ أَطَافَتْ بِهِ خَرَقَاءُ، مَهْجُومٌ<sup>(2)</sup>

واستخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن)، ليقوم علاقة المشابهة بين الظليم والمرأة الخرقاء التي ما أن ترفع بيتها حتى يسقط، فـ(كأن) مكونة من (الكاف) و(أن)، التي تؤكد قوة العلاقة وخصوصيتها بين المشبه والمشبه به في المعنى والشكل<sup>(3)</sup>، وهذا هو حال الظليم عندما يرفع جناحيه أثناء العدو فيحطمها وكأنه مثل هذا البيت المهجوم.

تَحْفَهُ هَقْلَةٌ سَطَّعَاءُ خَاضِعَةٌ  
تُجِيئُهُ بِزِمَارٍ، فِيهِ تَرْنِيمٌ<sup>(4)</sup>

(1) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 62.

(2) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 63.

(3) خليل عودة، المستوى الدلالي لأداة التشبيه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج3، ع 10، 1996م. ص76.

(4) وقوله: تحفه هقلة: أي تغشى الظليم، وتحيط به هقلة، وهي النعامة. السطعاء: طويلة العنق؛ والسطاع: عمود في وسط البيت أو مقدمه، شبه عنقها به. الخاضعة: التي أمالت رأسها ووضعته للرعي. الزمار: صوت النعامة. العرار: صوت الظليم.

حوار بين قطبي الأسرة ينطوي على السعادة الغامرة التي يفقدتها علقمة، فبات يعيش واقعا صعبا ويستشرف مستقبلا مخيفا بعد أن هرم وشاخ، فالتقط علقمة أخفت الأصوات بين الزوجين؛ لأنه محروم منها، فسجلها وكأنه يسمعها من زوجته في أيام قوته، وندرك قوة المودة والألفة بين الزوجين من خلال قوله: (تَحْمُهُ هَقْلَةٌ)، ليستذكر الشاعر الرعاية والضم والاحتواء من خلال المعاني التي يوحىها الفعل (تحفه)، والتي يشعر الشاعر بافتقاره لها.

هذه اللوحة أكبر لوحات الظلم والنعام وأوسعها، وهي واحدة من لوحات الفرح والفوز التي اعتمدها علقمة، فاستعد لها، وأتقن صنعها، ووفر لها كل مقومات الصنعة وتفصيلها وبرع في خطابها وأسلوبها، وفي رسم شخصياتها وأحداثها، وبذلك فاز بها بين الشعراء، ونال جائزة إبداعه التي قال عنها ابن الأعرابي: "ما وصف أحد النعمة إلا احتاج إلى علقمة"<sup>(1)</sup>، وهي ذاتها التي استوقفت الباحثين والدارسين.

وهذا الفوز يتفق وأحاديث الرواة عن فوز علقمة بأم جندب، المرأة الطائفة التي أعرس بها إثر تخلي صديقه امرؤ القيس عنها، بعد مطارحة شعرية بينهما حكمت فيها بتفوق علقمة على امرئ القيس، وحكم عليها امرئ القيس بأن لا تكون له زوجة بعد ذلك.

ويبدو أن فوز علقمة بها وفوزها به كان شأنًا عظيمًا أبهجه، وأبان مقدرته في التعامل مع المرأة، والتقرب منها، ومن الجانب النفسي فإن علقمة كان عروسا فرحا إلى جانب عروسه في إشارة لها دلالتها عندما قال: (أدحي عرسين)، فالظلم هنا رمز لعلقمة والنعامة رمز للمرأة الطائفة.

ولغة الخطاب بين الظلم الخاضب (الوسيم)، والنعامة الهقلة (الوسيمة) كانت شفافة عكست المشاعر النفسية والأحاسيس العاطفية، فكان نداء الحب عاليًا في طلبه لها (يوشي إليها بأنقاض

(1) الأصفهاني، الأغاني، 296/16.



ونقنقة)، وكانت الاستجابة لديها مرتفعة في الإقبال عليه (تجيبه بزمارة فيه ترنيم)، وهو خطاب فيه جمالية اللقاء، ويشي بهذا الانسجام الكبير بينهما، ويجعلنا نحس بأن علقمة جدير بها، وأنه لا يحب أن يسمع صوتا غير صوتها، وأنهما يمثلان مشهدا عاطفيا حياتيا حيا، ومن هنا أعطاهما الشعور بالطمأنينة، ووفر لها المال والشباب، وأخصب منها، وأنجبت له أولاده في حين لم تتجب لامرئ القيس.

في هذا المشهد من ميمية علقمة عناصر درامية مثيرة في الألوان والحركات إلى جانب ما فيها من الأصوات، فشخصية الظليم قوية، وقد أسند الشاعر الأفعال كلها إليه من خلال اللوحة وتعبيرها: يظل في الحنظل الخطبان، تذكر بيضات، يكاد منسمه يختل مقلته، يسمع الأصوات، يأوي إلى حِسْكِ، طافَ طوفين بالأدحيِّ، يَقْفُرُهُ، يوحى إليها، أما شخصية النعامة فقد اختصرها الشاعر في بيت واحد من الوصف، فرآها: هقلة سطعاء خاضعة، إشارة إلى جمالها وطولها وصباها واستعدادها لطاعة الزوج، فقد رحل علقمة إليها يحمل صورتها كأنها (رشأ في البيت ملزوم)، كما رحل هذا الظليم عن النعامة في أدحيا.

وقد فاخر علقمة في قصيدته بذاته وقيمه العربية، وبرجولته في تحدي الصعاب، واختراق الصحراء في أيام حامية لاهية، وبهذا تحدى أقرانه وفاز عليهم، وكثرت في القصيدة مظاهر التباهي والفوز في إشارات لغوية تتواءم مع لوحة النعام، ومن ذلك: (فهو بالخير موسوم، وإبريق خمره بقضب الرياحان مَقْغُوم، ونسب فرسه معلوم، وهو يطعم الغنم وغيره محروم، ومعقب قدحه مَقْرُوم، أي أن سهمه موسوم بالفوز)، وهو ما يتفق مع ما قلناه أن لوحة النعام تأتي في قصيدة الفخر.

وبذلك سجل علقمة في لوحته معالم بناء الأسرة السعيدة، والفرح بحياة مطمئنة تمثلت في: الخاضب الصعل الأبوة الحانية، وسامة الحياة، والهقلة السطعاء الأمومة الدافئة، معالم حياتية

جميلة، والبيض الخرق الطفولة الجميلة جيل الحياة، والأدحي بيت الحياة والأمن، والنقنقة  
والزمار لغة الحياة، وأمور أخرى، وحديثه حديث الإنسان المنتصر في الحياة.

وجاء حرف الميم المفتاح الصوتي - الذي اتكأ على حرف المد (الواو) - الذي يتكرر في  
لوحة علقمة الفحل، بالإضافة إلى تكرار حروف الصفير (السين، الصاد، الشين، الزاي) ستا  
وعشرين مرة، حيث يولد حرف التجنيس السين بين الألفاظ موسيقا داخلية. وتأتي هذه الأصوات  
لتحاكي المنظر العام للوحة، لتبدو فيها الصورة المسموعة للظلم الذي يخترق الرياح ليأوي إلى  
عرسه. إن هذه الحركة الشديدة التي صورتها هذه الأصوات التي غلب عليها حرف السين  
تسانده أصوات مفخمة (الضاد، الطاء، الظاء) ويؤازرها القاف المجهور يحاكي بطرقاته هبوط  
الشمس ومغيبها. ومن هنا تبرز القيمة الصوتية للأبيات التي توزعت في ارتفاعها وانخفاضها،  
ومدة استغراقها الزمني لترسم معالم هذه اللوحة<sup>(1)</sup>.

وكان الانفجار النفسي المتدفق والألفاظ التي جرت على لسان الشاعر لينبئ فاجعة صامته،  
ولعل خير ما ترسب في نفسية الشاعر حرارة العاطفة، وبواعث الانفعال التي يصور فيها عجزه  
أمام الدهر ونوائبه.

ونظم الشاعر قصيدته على البحر البسيط، ثنائي التفعيلة، الذي يتميز بحذف الساكن الثاني  
من تفعيلة (فاعل) في الجزء العروضي والضرب، ليقبل من نسبة السواكن وزيادة المتحركات  
ليتحقق من خلاله قدر من التوقف والاسترسال والتناغم. وتفعيلة (مستعلن) فيها دندنة تشي  
بنغمة حزينة لتوافق الحالة النفسية للشاعر.

<sup>(1)</sup> ينظر: محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبية)، ط1، القاهرة-دار المعارف، 1988م. ص

وقد وصل التشبيه عند علقمة إلى السرد القصصي، والأسلوب التصويري الذي يوضح فيه الشاعر ما يريد التعبير عنه، فيبدو من خلال ذلك أسلوب التجديد الذي اعتمد على الوصف البديعي في رسم معالم ناقته.

## 2- لوحة ثعلبة بن صعير المازني<sup>(1)</sup>:

يتكثف في هذه اللوحة أمل الشاعر في حياة صافية وهادئة، وتفاؤله بمستقبل مشرق، مشبها ناقته بالظلم:

[الكامل]

تُضْـحِي إِذَا دَقَّ الْمَطِيُّ كَأَنَّهَا فَدَنُ ابْنِ حَيَّـةَ شَادَهُ بِالْآجْرِ<sup>(2)</sup>  
وَكَاَنَّ عَيْبَتَهَا وَفَضَلَ فَتَانِهَا فَتَنَّا نِ مِنْ كَنَفِي ظَلِيمِ نَافِرِ<sup>(3)</sup>

شبه الشاعر ما تدلى وبرز من متاعه يعلو وينخفض من شدة جري ناقته بجناحي ظليم نافر، يتسابق مع أنثاه قبل المساء ليدركا بيضهما، فوصف مطاردهما حتى وصلا إلى البيض مع الظلام، في صورة أظهرت شدة العدو المثبت عن طريق المشابهة لناقته بهذا الظلم النافر؛ والنافر تعني الهارب بسبب الخوف وشدة الفرع، وتوحي بشدة الهرب؛ لأن الفرع يبذل قسارى جهده في الوصول إلى مأمنه والبعد عن مصدر الخوف، كما لصيغة (نافر) دلالة أخرى فتفيد الاستمرار في النفار؛ لأنها صيغة اسمية. واعتمد الشاعر في إبراز عمق المشابهة على جعل المشبه به ظليما ذكرا نافرا، واستعان بحرف (الفاء) الذي كرره خمس مرات مع حرف (النون) الذي كرره سبع مرات، فهما حرفان يسمع لهما حفيف عند النطق بهما، لكن حفيف (الفاء) أعلى من حفيف (النون)، وهذا الكم من التكرار لم يجعل البيت معيبا، وإنما زاد في إيقاعه، بل تكاد

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 129-130.

(2) دق المطي: ضم طول السفر. الفدن: القصر. شاده: بناه بالشيد، وهو الجص، أو رفع بناءه.

(3) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 57.

تسمع حفيف جناحي الظليم، وعبيتي الناقاة في سمعك، مما يقوي صدق المشابهة التي ارتسمت في ذهنك.

واستخدم الشاعر لفظة (الفنن) الدال على الخضرة والارتفاع في ثبات وقوة، وهذه المعاني تلاقي نفسية ثعلبة وما فيها من معان في استشراف حياة صافية وهادئة، فالصورة صادرة من أعماقه مندفعة نحو الحياة، تلون المشاهد بألوان البهجة والأمل والحياة الوارفة الظلال. و(الفنن) و(الفن) مشبهان للناقاة في صورة موحية ترمز إلى حياة هانئة ورافة.

يَيْرِي لِرَائِحَةِ يُسَاقِطُ رِيَشَهَا مَرُّ النَّجَاءِ سِقَاطَ لَيْفِ الْآبِرِ<sup>(1)</sup>

في حين جعل الشاعر من الظليم (الناقر) صورة له، فقد تعرض لما يجعله ينفّر مثل الظليم؛ فمحبوبة الشاعر (عمرة) ضنينة بودها، ولا تفي بوعودها، فكانت بذلك عامل تنفير حمل الشاعر إلى النفور منها، فامتطى ناقته لتقله إلى حياة طرية غضة. والظليم دهمه الليل وهو ما يعادل الكدر الذي يحمله ثعلبة من حبيته (عمرة)؛ فكل من ثعلبة والظليم تعرضا لمثير اضطرها للرحيل، بينما يعود الظليم إلى بيضه الذي يرمز للأمل الذي يحمله الشاعر في رحلته نحو الأمل واستشراف حياة ومستقبل مشرق.

بينما جعل الشاعر النعامة رمزا للحياة التي يعدو ثعلبة نحوها بشوق عظيم؛ فالظليم يعدو بحرص مجلل خلف نعامة متجهة نحو أدحيها. فاستطرد الشاعر في وصف رمز أمله وتقاؤله (النعامة)، فيشبهه - في تشبيهه بليغ - الريش المتساقط من النعامة في عدوها بـ(ليف الأبر) وهو الليف المتساقط من النخل في أثناء القيام بعملية التلقيح، فتتداعى إلى ثعلبة صورة الإصلاح والتعمير الدالة على حياة آمنة مثمرة، وينسجم فعل (الأبر) الدال على استشراف المستقبل مع

<sup>(1)</sup> ينظر: شرحه من هذا البحث، ص 57.

نفسية ثعلبة التي تمنى نفسها بحياة ريانة، ويلتقي (الأبر) مع (فدن ابن حية) كونهما مظهر من مظاهر تأسيس الحياة وصيانتها وتدعيمها ضد الفناء، وهذا ما يسعى إليه الشاعر ويتمنى أن تكون الحياة راسخة ممتدة كـ(فدن ابن حية)، مخصبة مثمرة كهذا النخل الذي يلقيه (الأبر). وقد عبر هذا التشبيه البليغ عن سعة خيال الشاعر، وقدرته الماهرة على رسم الصورة والتقاطها. وقد اتسمت هذه الصورة بالواقعية والحيوية، فتجلت براعة الشاعر في تقريب المشبه من المشبه به وكأنهما شيء واحد.

ومهملاً الإشارة إلى الظلم، يمضي ثعلبة في الحديث عن النعمة التي تلتقي مع فكر ثعلبة وتجسد همه وأمله:

فَتَذَكَّرْتُ ثَقَلًا رَثِيدًا بَعْدَ مَا      أَلْقَيْتُ ذُكَاءً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ  
طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا وَغَرَّدَ سَاقِبُهَا      بِالْأَاءِ وَالْحَدَجِ الرَّوَّاءِ الْحَادِرِ<sup>(1)</sup>

فقله (تَذَكَّرْتُ ثَقَلًا رَثِيدًا) يوحي بشعور الأمومة والرعاية؛ حيث الحنين إلى البيض؛ وحيث صيانتها له، وكونه في مكان مصون بعيد عن أي أذى يلحقه، وكونه مرصوصا بعضه فوق بعض. وقوله: (أَلْقَيْتُ ذُكَاءً يَمِينَهَا فِي كَافِرٍ)، فصيغة (ألقى) تتناسب والتشبيه للشمس بامرأة ألقى يمينها في (كافر)، وهو الليل، فلما لامسها وهو ظلام سائر همّ بجذبها فطاوعته وانفادت له، فهو فعل مطاوعة يوحي بالخضوع، فكأن الظلم وأنتاه استوحيا هذا المعنى (فَتَرَوَّحًا أَصْلًا بِشِدِّ مُهْذَبٍ ثُرٍّ).

والحياة تحتاج في استمرارها إلى الإخصاب، وهي فكرة تركت -كما يراها ثعلبة- على مبدأ التحصن ضد الموت باستمرار الإخصاب ودوامه، لذا فالباحث يرى هنا البيض - رمزا

<sup>(1)</sup> ينظر: شرح البيتين في هذا البحث، ص 57.

لاستمرار الحياة - الذي تنتجه النعمة وترعاه يمثل حياة جديدة ومنتظرة لثعلبية، وهي رمز لآماله في حياة مشرقة هائلة. ونشاهد في اللوحة أن ثعلبة المتلف إلى حياة جديدة لم ينتظر فقس البيض، بل انتقل مباشرة فجعل للنعمة رئال تغرد في صوت غني بالبهجة والحبور، لا يعكرها ضيق أو هم، لتمثل هذه الرئال الحياة في بدايتها، والتي ينتفي عنها الإحساس بالموت، مضيفا إلى هذا المنظر (الآءِ والحَدَجِ الرَّوَاءِ الحَادِرِ) الذي يشي إلى السامع بالخصب والنعيم، وتقدم صورة مشعة في أبهى حلة للحياة النابضة والحيوية، وكأنها نصبت سياجا حولها من الموت، تقدم لقاطنيها حماية وأمانا كتلك التي يوفرها (فدن ابن حية). وهذه الصفات مجتمعة تكشف عن طبيعة الحياة وألوانها كما هي في نفس ثعلبة، بل تصور لنا - بلغة أخرى - الحياة كما ترسم في خيال الشاعر.

وعند دنو المغيب تنطلق النعمة إلى عرشها، باذلة أقصى ما عندها؛ كي تحافظ وتصون أملها في المستقبل المنتظر:

فَتَرَوَّحًا أَصْلًا بِشَدِّ مُهْزَبٍ      ثَرٌّ كَشُوبُوبِ الْعَشِيِّ الْمَاطِرِ  
فَبَنَّتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ حِبَاءَهَا      كَالْأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ<sup>(1)</sup>

وتبدو إطلالة الظلم بحرف التنثية في (تروحا) الذي كاد يختفي من اللوحة لولا هذا الحرف، تبدو إطلالة مشحونة بالرمز لحال ثعلبة، فحركة الظلم لا تظهر إلا من خلال حركة النعمة، التي تعتبر رمزا للتكاثر والخصب والحياة، وتغيب صورته ولا تظهر إلا إذا كانت النعمة آتية لأدحيها، فيباريها ويعدو ملازما لها. وكأن الشاعر يخشى من اختفاء الظلم الذي هو رمز له، فيعيده إلى الواجهة، متى تحركت النعمة تجاه الأدحي رمز الأمل في مستقبل أفضل،

<sup>(1)</sup> ينظر: شرح البيتين في هذا البحث، ص 58.

وحياة أرحب، مع ما ترمز إليه من خصوبة ودوام للحياة؛ لذا فقد كان تشبيهه ثعلبة للظلم بالمطر الغزير المتتابع يدعم ويقوي هذه الفكرة، علاوة على أن المطر هو ماء الحياة وشرط تحققها، فلا خصب إلا به.

وسلوك النعامة حين وصلت إلى أذحيها، حيث (بَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّالِمِ خِبَاءَهَا)، يدعم فكرة البناء وتدعيم الحياة، فالبناء فعل يعمل على ترسيخ أسس البقاء وإقامة ما يساعد على حماية الذات، كما ظهر ذلك في قصر (فدن ابن دحية) الذي (شاده بالآجر)، ويتخذ النعام في صنيعه طابعا رمزيا يشي أكثر مما تقوله الكلمات، فالنعامة ضمت البيض إلى صدرها وجمعت ما تفرق منه بأجنحتها، مع ما يمثله البيض من حياة منتظرة، لتشعر النعامة بالارتياح نتيجة هذا التلاصق مع بيضها، بعدما كانت قلقة عليه لما تذكرته وهي بعيدة عنه، فتجلس على بيضها وترعاه في أمومة وحنان، وتبني عليه خبائها مع الظلام فتبدو كسيدة رائعة الجمال من نساء الحمس في دلالها وإشراقها.

وكان ثعلبة يمضي نفسه بحضن آماله المرجوة من خلال هذه الصورة، ليصل إلى السعادة الغامرة التي دبت في النعامة لحظة احتضانها لبيضها، وتومئ هذه اللحظة الزمنية (مع الظلام) إلى قرب الشاعر من آماله، وفوزه بصاحبته التي استلبت قلبه، كما فاز هذا الظلم بهذه النعامة.

وتعكس هذه اللوحة مظاهر الفرح والحياة السعيدة، ودلائل الانتماء الأسري ممثلة في ظلم نافر، ونعامة رائحة، وصغار الثقل الثريد، ولم تتسع هذه اللوحة للتفاصيل والجزئيات كافة، إذ اختفى منها عنصر الصوت في نداء الحبيب، وظل فيها هذا النغم الحالم الجميل يدفع المتلقي إلى متابعتها والشغف بقراءتها.

وكان المفتاح الصوتي لهذه الأبيات حرف الراء، وهو صوت مجهور لثوي احتكاكي، وجاء مرققا في القافية، بينما غلب التفخيم عليه في ثنايا الأبيات ليدل على العاطفة العنيفة التي تسيطر

على الشاعر في تصويره الموقف الذي وضعت فيه النعامة، وما تمثله هي وعشها للشاعر في قرب آماله، وفوزه بصاحبته. وتوشحت هذه القافية بالكسرة التي يبدو فيها الحزن والأسى الذي اعترى الشاعر.

وكان لكثرة الأسباب والأوتاد في البحر الكامل فرصة تمنحها للمعنى، وحرية أوسع في التعبير عما يدور في خلد الشاعر، حتى أحسنا بالتدفق العاطفي للشاعر لاستخدامه تفعيلات البحر الكامل، وكان لطول وزن هذا البحر وتفعيلاته أن جعل الشاعر أكثر مرونة في التعبير عن مشاعره تجاه صاحبته (عمرة).

### 3- لوحة امرئ القيس<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

كأنِّي ورَحلي والقِرَابَ ونُمرُقي      على يَرْفَئيّ ذي زَوائدَ نَقِنِقِ<sup>(2)</sup>  
تروح من أرضٍ لأرضٍ نطيـــــةٍ      لَذِكْرَةِ قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ مُفْلَقِ<sup>(3)</sup>  
يجول بأفاقِ البلادِ معــــرباً      وتسحّقه ريح الصبا كل مسحِ<sup>(4)</sup>

وقال امرؤ القيس أيضاً<sup>(5)</sup>:

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 130.

(2) اليرفئ: الظليم. ذو زوائد: ذو عدو سريع.

(3) تروح: يعني هذا الظليم حينما يمسي يرجع إلى بيضه مسرعاً. النطية: البعيدة. القيض: قشرة البيض. والمعنى: لتذكره فلق البيض وقشوره.

(4) تسحّقه: تبعده إلى مكان سحيق.

(5) امرؤ القيس، ديوانه، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم وزميله، ط1، العين-إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ،

1421هـ/2000م. ص 710-711.



[البسيط]

- أَذَاكُ أُمُّ أَقْرَعٍ صَعْلٌ غَدَا فَرِعَاً      يَغْلُو الْيَفَاعَ هِجَفٌ جَوْفُهُ خَرِبٌ<sup>(1)</sup>
- دَامِي الْوَضَيْفِيْنَ فِي الْبَيْدَاءِ تُبْصِرُهُ      كَأَنَّهُ رَجُلٌ لَهْفَانٌ مُسْتَلَبٌ<sup>(2)</sup>
- هَيْقُ غَدَا مِنْ جُنُوبِ الْجَزْعِ مُعْتَمِدًا      لُمُحْتَلَاتٍ عَلَى أَتْبَاجِهَا زَغَبٌ<sup>(3)</sup>

وصف امرؤ القيس الظليم في القسم الأول من لوحته بأنه يرفئي خائف، ونفق، يصيح ويتجول في البلاد شرقا وغربا، وينتقل من أرض إلى أرض، وقد سحقت المسافات، وطوحت به الرياح، وعانى طويلا من تجواله وتقلباته. وفي القسم الثاني من لوحته جعل ظليمه في بيداء واسعة، دامي الوظيفين، وبدا كرجلا خائفا ضاعت أمواله، وحيدا في وطنه الصحراء، ويعاني من الضياع والاغتراب، ومع ذلك حاول الوصول إلى صغاره المحنلات، ولم يحدثنا امرؤ القيس عن النعامة في اللوحتين، فهو مثل عنتره كلاهما ترك النعامة وشأنها وأهملها فهما يريدان التفوق الذاتي دون الآخرين، الذات المتأبئة المتعالية، وتشرح اللوحتان توتر امرئ القيس، ومعاناته حين أصبح وحيدا طريدا، ضائعا، صاخبا، وإذا الحياة تدميه، وإذا أمواجه تتلاطمه وتقذف به من شاطئ لآخر، ويبحث عن عون ونصير، فلا يستقر له قرار.

(1) قوله "أذاك" يعني أذاك الحمار يشبه ناقتي أم هذا الأفرع، وهو الذكر من النعام الذي ليس على رأسه ريش. الصعل: الصغير الرأس وكذلك الأصعل. اليفاع: جمع يافع ويفعة، وهو المرتفع من الأرض كالجبال. الهجف: الخفيف السريع. وقوله: "جوفه خرب" أي خال، كأنه خائف ليس في جوفه ما يمكنه.

(2) الوظيفان: عظامان في أسفل الساق، جعلهما دامين لشدة عدوه لا يصطك بهما. وقيل اللون الأحمر من بقلة يرعاها. وقيل: هي حالة تنشأ عند الذكور لإغراء الأنثى. البيداء: الصحراء. اللفهان: المنحسر الذي يدعو لهفة، يقول: يا لهفتاه على ما فاتني من كذا وكذا.

(3) الهيق: اسم من أسماء ذكور النعام. الجُنُوب: جمع جُنْب. الجزع: ما انعطف من الوادي. معتمدا: قاصدا. المُحْتَلَات: الفراع اللواتي أسىء غذاؤهن. أتباجها: ظهورها.

وإذا امرؤ القيس قد ترك زوجه الطائية، وتخلّى عنه أعوانه في معركته لاستعادة عرش آبائه فإنه قد بدا وحيدا في ميدان الحياة، تماما كما بدا هذا الظليم وحيدا في الصحراء.

امرؤ القيس يبحث عن الفرح والفوز، ولقد جد في طلبهما، وشقي شقاء طويلا في سبيل البحث عن الزوجة، والأسرة، والوطن.

وقد أفاد الشاعر في اللوحة الأولى من الحروف (الراء والميم والراء) بكثرة، إضافة إلى الروي في القافية (القاف) لتزيد من تقوية المعنى من خلال الجرس الموسيقي للحروف، التي كونت وحدات متتاسقة عملت مجتمعة على تكوين إيقاع داخلي تتولد بواسطته جمالية هذا النص، وقد انسجم هذا الإيقاع مع البحر الطويل الذي يعتمد على التفعيلات الثنائية.

في حين جاء الحرف المجهور الباء رويا للوحة الثانية، ويصلح هذا الروي للوصف عامة؛ فالشاعر في حيز استحضار الموصوف في مخيلته، ناسبه في ذلك الباء المضمومة.

#### 4- لوحة بشر بن أبي خازم الأسدي<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

هَوَجَاءُ نَاجِيَةً، كَأَنَّ جَدِيلَهَا	فِي جَيْدٍ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَفُوا
يَبْرِي لَهَا خَرِبُ الْمَشَاشِ مُصَلِّمٌ	صَعْلٌ هَبْلٌ ذُو مَنَاسِفٍ أَسْقَفٌ <sup>(2)</sup>
أَكْأَلُ تَنْوَمِ النَّقَاعِ كَأَنَّهُ	حَبْشِيٌّ حَازِقَةٌ عَلَيْهِ الْقَرْطَفُ <sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> بشر بن أبي خازم ، ديوانه، ص 154.

<sup>(2)</sup> ينظر: شرح البيتين في هذا البحث، ص 67.

<sup>(3)</sup> ينظر: شرح البيت في هذا البحث، ص 21.

وحول بشر ناقته إلى نعامة خاضبة انبرى لها ظليم خرب المشاش، وحشد الشاعر لهذا الظليم سمات وصفات فهو مصلم صغير الأذن، وصلل وهبل ضخم وأسقف طويل، وبدا كحبشي عليه القراطف في مراعي التتوم بمنطقة القاع، وجعل النعامة الخاضبة خائفة مذعورة، فهي أسرع في عدوها وعودها، جاء ذلك من خلال تشبيه تمثيلي، ولم يحدثنا بشر عن الرواح والبيت والصغار وإنما كانت لوحته مختصرة وينقصها الكثير من مقومات الصنعة وتقاليدها، والفرح في هذه اللوحة والفوز فيها بيدوان في الجمع بين هذه الخاضبة وهذا الظليم الضخم.

وقد رُكِّبت الصور في هذه اللوحة بتركيب مزجي من صورتين يربط بينهما صورة ممتدة؛ فالصورة الأولى مركزها (الناقة)، والثانية التي مركزها ذكر النعام. فقد شبه الشاعر ناقته في الأولى بالهوجاء، الناجية، الخاضبة؛ بينما شبه الظليم في الثانية بخرب المشاش، مصلم، صلل، هبل، ذو مناسف، أكال تتوم، حبشي. وبتجميع الصوتين تخرج لنا الصورة النهائية المرسومة والتي تبدو صورة الناقة قد امتدت لتصور الصراع بين ذكر النعام وأنتاه، حيث رسم الشاعر الصورة متكاملة لذكر النعام عندما ردها بالصفات القوية له.

وقد جاء تنوين الضم في (مُصَلَّمٌ، صَعَلٌ، هِبَلٌ) ليزيد من تأثير الموسيقى، ويبرز التوازي الصوتي من تكرار حرف (الشين) في (المُشَاشِ)، وحرف (الصاد) في (مُصَلَّمٌ، صَعَلٌ)، وحرف (اللام) في (مُصَلَّمٌ، صَعَلٌ، هِبَلٌ) وحرف (السين) في (مَنَاسِفَ أَسَقْفُ). وقد ساهم حرفا الصاد والسين في زيادة النغمة لأنهما من حروف التصفير، وتجتمع صفة التقشي في حرف الشين مع الصوت الخارج من روي (الفاء) من بين الشفتين، ليكشف عن تنوع الأصوات الخارجة من تلك الصوامت؛ فاجتماع تلك الأصوات يعطي موسيقا خفيفة داخلية عند النطق بهذه الكلمات، ليكشف عن كثافة لغة النص، مما يؤدي إلى إنتاج نغمة إيقاعية تعكس الجانب النفسي والانفعالي للشاعر.

وقد جاء تقديم خبر المبتدأ (القرطف) جوازا لإقامة الوزن الشعري، ذلك أن الوزن الشعري لا يسمح ببقاء التركيب الأصلي بتقديم المبتدأ، وإلا لاختل وزن البيت الشعري في تفعيلات البحر الكامل (مفاعلهن، مفاعلهن، مفاعلهن)، وأصبح نثرا لا شعرا، لذلك كان التقديم والتأخير ضرورة موسيقية، لا يمكن تجاوزها؛ كما أن كلمة (القرطف) تتناسب مع روي الفاء، فالتقديم خدم القافية كما خدم الوزن الشعري. وعليه فالتقديم والتأخير لا يأتي لإبراز الناحية الدلالية فقط، وإنما جاء ليبقي على الموسيقى الشعرية ملتزمة بالقواعد والأصول المتعارف عليها بين الشعراء. ونرى من خلال هذا التقديم والتأخير لهفة من بشر في إيصال فكرته بسرعة إلى المخاطب، وهو أسلوب لإبراز أهمية المادة المراد توصيلها للمخاطب.

#### 5- لوحة الحارث اليشكري:

وقد يضع الشاعر النعامة في أحوال تجعلها تستفرغ غاية جهدها في العدو، كأن يجعلها أم رئال وقد ابتعدت عن العش الذي يكن صغارها حتى أظلم الليل، وازداد الأمر سوءاً بأن أحست صوت قانص يتبعها، فانطلقت بسرعة الريح فزعاً من القانص أولاً، وهرباً من ظلمة الليل، وشوقاً إلى فراخها. وهذه الأحوال الثلاثة (القانص والليل والفراخ) تجعل النعامة تنطلق بأقصى سرعة لتكون سرعتها هذه موازية في نظر الشاعر لسرعة ناقته، ما يجعله يشعر بالطمأنينة في رحلته والثقة بالنجاة. فاستعان الشاعر في تذليل الصعاب لتنفيذ عزمته بهذه الناقاة الأم، التي تشبه النعامة الأم، لها أولاد تسرع إلى لقائهم برجلين طويلتين منحنيتين، ولا تستطيع العيش خارج البوادي، يقول الحارث بن حلزة<sup>(1)</sup>:

(1) الحارث بن حلزة، ديوانه، ص 67.

### [الخفيف المرفل]

- غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْمَهْمِ      إِذَا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ<sup>(1)</sup>
- بِزُفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أُمَّ      رَثَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ<sup>(2)</sup>
- أَنْسَتُ نَبَأَةً وَأَفْزَعَهَا الْقَمَّ      سَنَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ<sup>(3)</sup>
- فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْ      مَوْعٍ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ<sup>(4)</sup>
- وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ      سَاقِطَاتُ أَلُوتٍ بِهَا الصَّحْرَاءُ<sup>(5)</sup>

وقد جاءت هذه الصورة مرتبطة بهاجس الحارث، ومصبوغة بلون الحرب وتوابعها، فلم يضع أحد من الشعراء النعامة مثل ما وضعها الحارث، حيث لم تظهر في نص واحد تقاسي تهديدا أو استقصادا بالقتل، حيث أسقط الشاعر على طائر لم نعهد رؤيته خائفا، في مؤشر على شدة خشيته من نشوب الحرب، لذا فقد فاضت مشاعره على أكثر الطيور أمنا، فحين تبدو النعامة فزعة في موقف لا نظير له في الشعر العربي القديم، فإن هذا يشير إلى شدة قسوة ما يتوقعه الحارث من هذه الحرب التي ستفزع من لم يتحرك الخوف في نفسه أبدا. وقد جرد الشاعر هذه اللوحة من ملامح الربيع والخصب، فلم يفرش أرضها التتوم والشري والحنظل، لأنه يعيش حالة أبعد ما تكون عن هذه الملامح، إنه يترقب في خشية حربا تحصد الأرواح، وتعفي كل أثر للخضرة والحياة، لذا انسابت مشاعره إلى هذه النعامة فبدت فزعة مروعة، وانطبعت صورة الحرب في مخيلته على أرضية اللوحة فبدت شاحبة جرداء.

(1) خف: أسرع. الثوي: المقيم.

(2) الزفيف: السرعة، وأكثر ما يستعمل في النعام. الهقلة: النعامة. الرأل: ولد النعامة. دوية: منسوبة إلى الدو، وهي الأرض البعيدة الأطراف. سقفاء: مرتفعة.

(3) أنست: أحست.

(4) المنين: الغبار الدقيق. الإهباء: إثارة التراب؛ والإهباء جمع هبوة، وهي الغبار.

(5) الطراق: مطارقة نعال الإبل.

وقد جعل الحارث النعامة (أم الرئال) لينبه من يدقون طبول الحرب إلى أنهم يقدمون على أمر عظيم يدهم شره من لا صلة له بهذه الحرب كالنساء (أم)، والأطفال الضعفاء (الرئال). وكأن الحارث يلمح إلى التغلبيين في قوله: (أم الرئال) بشنيع فعلهم، لأن الحرب التي يسعونها هي حرب على الحياة لما ينتج عنها من القتل والإفناء، وهذا يتناقض مع الدور الذي تقوم به الأم التي تحتضن الحياة وتعمل على إنتاجها. وندرك مدى انشغاله بالنزاع وسيطرته عليه من خلال نعت النعامة بـ(دوية)، أي بعيدة نائية معتزلة في الصحراء، فلم ينفعها انعزالها في جوف الفلاة، فقد أفرعها القانص وهي في ذلك الموقع القصي، والحارث يرمز بهذا النعت إلى أن الحرب الموشكة على الانفلات سيشمل شؤمها البريء والمعتزل ومن لا ذنب له.

لقد عدت النعامة عدوًا شديدًا خوفًا على رئالها حتى تطاير لشدها الغبار والأتربة، وهذا الجري السريع الناتج عن إفزاع القانص هو صورة من صور الحرب وما يكون فيها من ارتفاع النقع وحضور صورة الأهل والأبناء في أذهان المقاتلين. ونلاحظ هنا اختفاء صورة الظليم/الذكر من هذه اللوحة، ولا نظن أن مرد هذا إلى سهو الشاعر أو تضييع الرواة، بل هو وعي شعري فريد، واقتدار فني بارع، تمكن الحارث من خلاله استثمار مكونات اللوحة وطاقتها الإيحائية، فكأنه بإسقاطه شخصية الظليم وإبراز شخصيتي الأم والرئال يرمز عبر لغة الصمت إلى ما تخلفه الحروب من قتل الرجال وترمل النساء ويتم الأطفال . وبهذا تغدو هذه الوحدة من النص مشحونة بمشاعر الخشية من الحرب، والتحذير منها، والتنبه لآثارها.

لقد كان الحارث بن حلزة، الشيخ الكبير المجرب، داعية سلم في غير ضعف، يحذر من علق نار الحرب، لكنه مع ذلك مستعد لخوضها، رغم أنه لا يميل إليها . لقد علمته حياته الطويلة أن الحرب داء ينخر في جسد الحياة فيضعفها، وآفة تحول بين الحياة وبين النمو والإيراق، فسعى سعيًا حثيثًا لإخمادها قبل أن تضطرم . ولقد بدت هذه الفتنة عميقة التأثير على نفسية الحارث، مهيمنة

على عقله وروحه، فكان النص كله حديثاً عنها، وقد رأينا هذا في لوحة الظليم التي غرنا  
ظاهرها فظنناها صورة تشبيهية للناقاة، فإذا هي حديث عن الحرب التي ينال شرها البريء،  
وتخلف بعد انجلاء نقعها قتلاً وترملاً وبيماً.

وهكذا كان النص مرآة لأحاسيس الشاعر، وصفحة دون عليها مواقفه ورؤاه، فكان كل ما فيه  
من الصور والألفاظ والشخوص مستجيباً لهمه، خادماً لفكرته الرئيسية.

وقد يكون الشاعر قد جعل من ناقته نعامة هفلة أم رئال في منطقة العدو، وهذه النعامة  
طويلة جميلة، أحست بالقنّاص عند المساء دون أن يطاردها، فما عليها إلا أن تسرع عائدة إلى  
رئالها وصغارها؛ ولذا كان فرح هذه النعامة عظيماً بعودتها، وقد يكون الشاعر قد رمز بالنعامة  
إلى القبيلة، فالهفلة هي القبيلة، والرئال هم أفرادها، وهي بالتالي تحتاج إلى الظليم الذي يرمز  
إلى الشيخ والقائد، ومن هنا جعلها تفرع من القنّاص رمز أعدائه من بني تغلب، وفاخر الحارث،  
وتباهى بقدرة قومه وقوتهم على تنفيذ ادعاءات أعادتهم، بحيث كان همّه أن يجمع قومه على  
قائد يقودهم، ويفرح بوجود مثل هذه القيادة في مسيرة الحياة.

وفي كل ما عرضنا من لوحات فنية حاولت أن تمتد بصورها لدرجة الاكتمال لاحظنا ان  
المشاهد تتكرر، والمناظر تنتاب، مع اختلاف يسير في معالم اللوحة وأطرها الداخلية، فنجد  
مشاهد الرعي في شجر من التتوم والشري والحنظل والضحاء والآء والحدج والرواء، وفي ذلك  
تركيز على أهمية المرعى الخصيب، ونجد مناظر الرواح عند المساء بسرعة فائقة وشد مهذب  
وزفيف طويل وتساقط للريش والشعر، وفي هذا تعبير عن العودة الميمونة إلى بيت الأسرة قبل  
حلول الظلام، واجتماع الشمل ظليم+نعامة+رئال، وفي تكرار المفردات: الأداحي والبيض  
والرئال، دلالة على عالم الطفولة والاهتمام الأسري، وكان الرواح إلى البيت والفراخ والأسرة

يشغل النفس، فالتروح من الراحة والسرور، وفي التروح فرحة النفس وفرحة الوصول، ومفردات الرواح هي: تروح، تروحت، تروحا.

وفي هذه اللوحات أبعاد عاطفية ونفسية وانفعالية، فالبعد العاطفي يتضح في المفردات والتعابير اللغوية التالية: تحفه هقلة سطاء خاضعة، يبيري لرائحة، تساقط ريشها، كلف بعارية الوظيف، رأى سماوة، قشراء الوظيفين، رباء تتبع الظليم الأربداء، زفانية، يوحى إليها يباري هقلة، أم رئال سقاء.

والبعدان النفسي والانفعالي يتمثلان في هذه الأصوات والحركات والممارسات التي تعكس أفعال الفرح، وترانيم الغناء وتراجيع الحياة، وتحاول النعمة تقديم كل ما يرضي ذكر النعام السيد، وفي حالات يتناوب الظليم مع النعمة ويؤدي الاثنان رقصة الحياة، ومباراة الحب العظيم، ويتفاسمان مظاهر المتعة والتألق والوسامة، ويتابعان صناعة الرجولة، ويعبر الشاعر عن هذه الأفعال والحركات بمفردات تتوزعها هذه اللوحات مثل: يبيري لرائحة، يبيري لها خرب المشاش، يباري هقلة، يتباريان، هذه المباريات يصاحبها شد قوي تعبر عنها هذه المفردات: تزیده، يجول، ينسلخان.

وفي هذه اللوحات أبعاد جغرافية، ووطنية، تعكس مواطن النعام، وأماكن وجوده ومرعاه، وهي بالتالي صورة من مواطن الإنسان، وأماكن حبه وفرحه وفوزه، وتكثر هذه الأماكن في الصحاري والرمال وفي السهول والأودية من مناطق نجد، والإحساء، والدهناء، والصمان، والنفوذ، وغيرها، ومن هذه الأماكن: اللوى، السليل، العرق، القنان، القارتان، العجلان، العشيرة، الجزع، النقاغ، البيداء، برقة الكيوان، ثجر، القتاد، الدونكين، زخم، ضال، عقب، الدو، أجماد، صعائد.



ويدلل ما قلناه في هذه اللوحات على أمثلة لأسرة سعيدة-والسعادة إرادة- تمارس حياتها في تربية معينة لصغارها وأطفالها لتباشر الحياة، وصناع المستقبل، وكأنما هذه اللوحات تدل على حاجات الإنسان العربي، وتفكيره المتواصل ببيته وأسرته السعيدة، وانتمائه للقبيلة والوطن.

## المحور الثاني: الرجل والنعام

قامت مقارنات بين الرجل والنعام، استغلت فيها السرعة استغلالاً عظيماً، وكان النعام قرينا وحيدا للرجل، وقدمت لنا هذه المقارنات لوحات فنية عرضت علينا قيمة النجاة وأثر حماية النفس من خطر يتهددها أو من عدو يتربص بها، فيغمرها فرح خاص وهي تستخدم سرعتها وتتجو وتفوز بالأمن والحياة.

وفي هذه اللوحات كما في سابقتها من الناقة والنعام متابعات عن النعام في حركاته وشده، ومعلومات عن رئاله وبيضه ومواطنه، وجاءت في قصائد من الفخر والتباهي، وكان النعام في هذه اللوحات رمز النجاة والخلص. والغريب أن هذه اللوحات الفنية كلها لشعراء من الصعاليك العدائين الذين كانوا نماذج الفرحة والحياة والنجاة من مطاردة القبائل لهم، وما يعيننا منها لوحة لتأبط شرا الفهمي.

وتأتي في هذه اللوحة ثلاثة أقسام ومن ثلاث قصائد، وكلها في فرار الشاعر ونجاته، وتصويره لذاته بأنه الظليم في سرعته وعدوه.

يعرض الشاعر في القسم الأول منها حادثة فراره من قبيلة بجيلة القحطانية، ويقص علينا كيف أنجاه عدوه من عدوه<sup>(1)</sup>، وفاخر تأبط شرا-في هذه المفضلية الأولى من مفضليات الضبي- بنجائه وسرعته التي كانت سلاح حياته دون أن يفقد شيئاً من غنائمه، أو يتخلى عن صديقه الوفي الصعلوك عمرو بن براق<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

لَيْلَةَ صَاحُوا وَأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمْ بِالْعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقِ<sup>(3)</sup>

وكان للفظه (صاحوا) إيقاع مختلف في نفس الشاعر الخائف، ودلالاتها تتجاوز دلالة اللفظ المفرد إلى الحروف التي لا تتبى بدلالة طيبة. وشبه الشاعر عدوه في ذلك اليوم، في سرعته، بجري عمرو بن البراق.

فبعد أن أخبرنا بفراره أراد أن يزيد القضية وضوحاً فأتمها بتصوير تشبيهي يبين لنا مقدار عدوه وسرعته في الفرار والنجاة من عدوه (بجيلة):

كَأَنَّمَا حَثَّحُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ أَوْ أُمَّ حُشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطَبَّاقِ<sup>(4)</sup>

لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُذْرٍ وَذَا جَنَاحٍ بِجَنَبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ<sup>(5)</sup>

(1) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، القاهرة-دار المعارف، 1966م، ص 217.

(2) تأبط شرا، ديوانه، ص 41.

(3) العيكتان: جبلان. المعدى: مكان العدو. ابن براق: هو عمرو بن براق، رجل من أعز أصدقاء تأبط شرا على نفسه.

(4) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 82.

(5) العذر: جمع عنزة، وهي كل ما أقبل من شعر الناصية على وجه الخيل. الريد: النقطة الأعلى من الجبل التي يصعب الوصول إليها.

حَتَّى نَحَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْبِي      بَوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقٍ<sup>(1)</sup>  
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا خُلَّةٌ صَرَمْتُ      يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفَاقٍ<sup>(2)</sup>

فهذه خمس صور تشبيهية؛ الصورتان الأولى والثانية التشبيه فيهما واضح جلي جاء على إحدى طرق التشبيه المعروفة (المرسل المجمل)، حيث شبه نفسه بالظلم والطبيرة، أما الصور الثلاث الأخيرة؛ فالتشبيه في الصورتين الأولىين منهما "ضمني"، إذا اعتبرنا أن (ليس) فيهما بمعنى (لا) النافية، فهو توهم أن أحدا يشبه جريه بالحصان أو النسر ثم نفى هذه المشابهة بـ(ليس)، وإن عددنا (ليس) بمعنى (إلا) فهو أسلوب خبري استثنائي لا صورة فيه إلا إثبات سرعة جريه التي لا يفوقه فيها أحد إلا الحصان والنسر. والصورة الخامسة تشبيه تجريدي، حيث جرد من نفسه رجلا آخر، أي أنه نجا بجري شديد يشبه من فقد عقله.

لذا فقد فخر الشاعر بسرعه وهربه من موت محقق كان سيقع به لولا سرعته، وصورة فراره مجردة رسمها مبنية على صور بيانية عدة، فحشد الشاعر صور المشابهة، مما يعني إدلاله بسرعه، فهو يشبه الظلم والطبيرة والحصان والنسر.

وقد أفاد الشاعر من امتداد الصوت في حرف الألف ليس فقط في القافية، وإنما ضمن كلمات الأبيات، لخلق جرس موسيقي يتلائم مع فخر الشاعر بنفسه، في سرعته وقوته. وقد كان لتكرار حرف الناء في (حثثوا) دورا في الإيحاء بالمعنى ومحاكاته ليدل أن تأبط شرا من القوة ما يفوق صاحبيه.

(1) السلب: كل ما يحصل عليه نتيجة سلبه غزواته. الواله: الذي ذهب عقله. الشد القبيص: ضرب من الجري السريع.

الغيداق: الواسع الكثير.

(2) صرمت: قطعت. الخلّة: الصديق. ويح: كلمة فيها الترحم والتوجع.

وكرر الشاعر (ذا) للتأكيد على تعددية أصحاب السرعة، سواء كان من الطيور أم الحيوانات، وقد ساعدت دلالة (ذا) على إضفاء التقسيم والتعدد الذي أراد به الشاعر أن يؤكد لنفسه صفة السرعة التي ينفبها عن غيره.

في حين استوعب البحر البسيط عاطفة الشاعر في الفخر، وكان أكثر ملاءمة لهذا الغرض، كون تفعيلاته تمتلك الإيقاع المتأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادئ الحزين. وهناك صورتان أثبت الشاعر بهما سرعته غير التشابيه الأنفة، هما في قوله في الأولى<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ      أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ حَبْتِ الرَّهْطِ أُرَاقِي<sup>(2)</sup>

والثانية:

[البسيط]

حَتَّى نَجَوْتُ وَكَلَّمَا يَتَرَعَوَا سَلِّي      بِوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ عَيْدَاقِ

فقد جرد من نفسه شخصا آخر أسعفه، وأخذ بضبعه، لينجيه قبل الأسر، أو شبه نفسه برجل فاقد العقل لا يلوي على شيء.

وقد كان الشاعر ظللما أحصّ القوادم فلا شيء أسرع منه إلا حصان صيد وطائر جو، وفي قراءة أخرى لا شيء أسرع منه حتى الحصان والطير، وهو ما عبر عنه بقوله<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

أَجَارِي ظِلَالَ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ      وَكَوْ صَدُقُوا قَالُوا بَلَى أَنْتَ أَسْرَعُ<sup>(4)</sup>

(1) تأبط شراً، ديوانه، ص 41.

(2) الخبت: الأرض اللينة. ألقى أوراقي: أي استفرغت مجهودي في الجري.

(3) تأبط شراً، ديوانه، ص 36.

(4) يريد أنه يجاري الطير ويسابقها في السرعة وفي ذلك كناية عن شدة بأسه في الجري.

ولجوء الشاعر للهرب نابع من إحساسه بالخوف والخطر؛ فيتحدث عن صفة العدو التي اشتهر بها، وينسبها إلى أسرع الكائنات، فسرعته توازي أو تفوق سرعة الطير، وقد رسم الشاعر هذه الصورة المرئية بريشة الفنان المتمرس، مستخدماً خواص الحروف، فجاء بصوت الظاء المفخم في (ظلال)، وأتبعه بالطاء في (الطير) التي تعمل على تفخيم الجرس الموسيقي الذي يرافق الحدث بالاطباق أو التفخيم، ولتجسيد هذه الصورة جعل من الطير وظله القريب من العين مرادفاً لسرعته، لا بل أنه يفوقها سرعة.

وأجاد تأبط شرا في القسم الثاني من هذه اللوحة الفنية تصوير فراره من رهط العوص من بجيلة، وقد جدوا في طلبه، وكان معه صعوك آخر طلب إليه أن يخرج هاربا، أما هو فقد ائتمت في سرعته المعهودة، وكأنه ظليم خاف المطر ليلا فراح يمد جناحيه على الصحراء كلها ويسبق خيولها، ويختصر المسافات فيها؛ فقد دافع الشاعر عن فراره من خلال هذه الصورة التي شبه بها نفسه بهذا الظليم المذعور. والشاعر هنا يخلع على هذا الظليم أدوات سرعته، وانطلاقه مستغلا المادة المعجمية واللغوية في نغمة حرف الزاي وصوت صفيه الموسيقي الذي يتكرر إلى جانب حروف أخرى مثل (هـ، ف، ج) في هذه المفردات هزروف، أزج، زلوج، هزرفي، زفافزف، هزف، وكأنها ضروب من عدو الشاعر عبر مسالك الصحراء التي يتعسفها دون أن يطلب المساعدة من أحد، وأدى تكرار حرف الثاء (حثثوا) دورا في الإيحاء بالمعنى ومحاكاته للبيت ليدلل على سرعة تأبط شرا<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَلَمَّا سَمِعْتُ الْعَوْضَ تَدْعُو، تَنْعَرْتُ عَصَافِيرُ رَأْسِي مِنْ غَوَاةٍ فَرَاتِنَا<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> تأبط شرا، ديوانه، ص 73-74.

<sup>(2)</sup> تنعرت: هبت. الغواة: جمع غاو، وهو الذاهب عقله. الفراتن: الزانيات.

فأرسلتُ مثنيًا عن الشرِّ عاطفًا      وقلتُ ترحزُ لا تكوئنَ حائنا<sup>(1)</sup>  
وحثَّحتُ مشعوفَ النجاءِ كأتني      هجفتُ رأى قصرًا سمالًا وداجنا<sup>(2)</sup>  
من الحُصِّ هزروفُ كأنَّ عفاءه      إذا استدرجَ الفيفاءِ مدَّ المغابنا<sup>(3)</sup>  
أزجُ زلوجُ هذرُفي زفازفُ      هزفُ يئذُ الناجياتِ الصوائنا<sup>(4)</sup>

وقد زواج الشاعر في هذه الأبيات بين المقاطع الطويلة والمقاطع المغلقة، وجاءت الطويلة هي الغالبة حيث تنتهي بها الأبيات؛ فالقافية مطلقه تنتهي بالألف الناشئة عن إشباع فتحة الروي وهو النون. ويمثل توالي المقاطع الطويلة والمغلقة السمة المميزة للإيقاع الداخلي.

في حين استثمر الشاعر تفعيلات البحر الطويل للتعبير عما يختلج في نفسه من عواطف متنوعة.

ويختتم تأبط شرا هذه اللوحة مباهايا بموهبته الحياتية العدو الخارق الذي تفوق به على الخيول السريعة التي تتجي صاحبها من المعاطب والمهالك، ويرد الفضل في نجاته إلى قدميه اللتين أودع الله فيهما عذابا وشرا يصبّه على القبائل التي كان يغزوها وهي: خثعم، وبجيلة، وشمالة، وهذيل<sup>(5)</sup>:

(1) الحائن: السفيه والأحمق.

(2) حثَّحت: حرّضت ودفعت. مشعوف: مجنون. النجاء: العدو السريع والخلص. الهجف: الطويل الشعر من الظلمان، وهو ذكر النعام، قصرًا: وقت الأصيل، السمال: الدود المجتمع في ماء الحوض، الداجن: كل ما ألف العيش في البيوت من الحيوانات.

(3) الحص: الطائر قليل الريش، أو الزعفران. الهزروف: ذكر النعام السريع الخفيف. العفاء: الشعر أو الريش الذي يغطي جسمه لا ريش الأجنحة، الفيفا: الصحراء الواسعة. المغابن: جمع مغبن، وهو الإبط، أو بواطن الأفضاخ.

(4) ينظر: شرح البيت في هذا البحث، ص 83.

(5) تأبط شرا، ديوانه، ص 46.

[الوافر]

أَرَى قَدَمَيَّ وَقَعُهُمَا حَيْثُ<sup>١</sup>      كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِئَالَهُ<sup>(1)</sup>  
أَرَى بِهِمَا عَذَابًا كُلَّ يَوْمٍ      لِحِثْعَمَ أَوْ بَجِيلَةَ أَوْ ثَمَالَهُ<sup>(2)</sup>  
وَشَرًّا كَانَ صَبًّا عَلَى هُذَيْلٍ      إِذَا عَلَقَتْ حِبَالَهُمْ حِبَالَهُ<sup>(3)</sup>

وإلى جانب العدو السريع الذي نلحظه في هذه اللوحة فإن الشاعر تحدث عن قيمة طريفة

نستدل عليها من صورة ملابسه التي كان يرتديها، وصورة الغنائم السلب التي كان يحملها.

الشاعر هنا يرسم صورة لحياته تستمد خطوطها ومتابعاتها من الواقع الذي يعيشه، ويبدو أن سرعته كانت تفوق حيوان الأرض ما عدا النعام، ومن هنا كثر تشبيه نفسه به، وأصبحت الأرجل عنده أجنحة النعام في طي مسافات الصحراء والخروج الآمن من مراكز أهدافه الاجتماعية والاقتصادية، الأمر الذي أذهل مطارديه وجعلهم أكثر القبائل فرعا ورهبة في المجتمع الجاهلي<sup>(4)</sup>.

وكان هذا الفرار الذي جاء في اللوحة الفنية عند هذا الصعلوك فخارا يباهي به، وشجاعة يعتز بها، في حين كان فرار الفرسان المقاتلين من أرض المعركة بالمقابل عارا؛ لأنه يمثل الهزيمة ويحمل المذلة، وجاء هذا الفرار في صور بسيطة ولم يأت في لوحات فنية، وراح الشعراء يسخرون من هذه الممارسات (الهزائم) في ميادين القتال ويرونه أمرا معيبا، يستحق

(1) التحليل: من الحلول والإقامة بالمكان والنزول. الظليم: ذكر النعام. الرئال: جمع رأل، وهو ولد النعام.

(2) حثعم وبجيلة وثمانية: أسماء قبائل.

(3) هذيل: قبيلة معروفة في الجاهلية والإسلام.

(4) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 45.

التشهير بالمنهزمين مقارنة مع سرعة النعام، ولهذا كنى سلامة بن جندل جين رجال يشكر  
ولجيم البكريين بالنعام الهارب في صحراء الكديدين، فقال<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

غَدَاةَ كَأَنَّ ابْنَ لَجِيمٍ وَيَشْكُرًا نَعَامٌ بِصَحْرَاءِ الْكُدَيْدِينَ هُرَبٌ<sup>(2)</sup>

واستخدم عامر بن الطفيل الغنوي المعنى نفسه عندما هزم أعداءه فهربوا متفرقين مشبها

إياهم بما يفعل النعام، فهم يفرون فرار النعام من الصيد<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

قَتَلْنَا كَبَشَهُمْ فَجَحَوْا شِلَالًا كَمَا نَفَرَتْ بِالطَّرْدِ النَّعَامَا<sup>(4)</sup>.

وعاب سهم بن حنظلة على بني عامر، وكنى عن جنبهم وحمقهم وغبائهم بالنعام الذي

يمنعه حمقه من أن يطير، فقال<sup>(5)</sup>:

[المتقارب]

نَعَامٌ تَمُدُّ بِأَعْنَاقِهَا وَيَمْنَعُهَا نَوْكُهَا أَنْ تَطِيرَا

ورأى بشر بن أبي خازم الأسدي أن أعداءه نعام في الهزيمة، كناية عن ضعفهم عندما

التقوا بقومه، فقال<sup>(6)</sup>:

(1) سلامة بن جندل، ديوانه، ص 217.

(2) ابنا لجيم: هما حنيفة وعجل ابنا لجيم بن صعب بن علي بن بكر، وأراد بهما الشاعر قبيلتي حنيفة وعجل. يشكر: بطن من بطون وائل. الكديدان: يريد رمل الكديد، وهو رمل بين الفلج وبيرين، في منطقة ليس فيها ماء.

(3) عامر بن الطفيل، ديوانه، ص 110.

(4) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 82.

(5) الجاحظ، الحيوان، 109/4. ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى اليماني، ط1، بيروت-دار الكتب العلمية، 1405هـ/1984م. ص 340.

(6) بشر بن أبي خازم، ديوانه، ص 190-191.



## [المتقارب]

وَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنَّسَارِ      غَدَاةً لَقَوْنَا فكَانُوا نَعَاماً<sup>(1)</sup>

نَعَاماً بِحُطْمَةِ صُعْرٍ الْخُدُو      د، لَا تَطْعَمُ الْمَاءَ إِلَّا صِيَاماً<sup>(2)</sup>

فالشاعر لم يذكر أن بني عامر جبناء مباشرة، بل استخدم التشبيه معهم ليكون الوصف أذل وأحقر؛ فهم نعام، وكلمة نعام توحى بالجبن والغباء فهما صفتان التصقتا بالقوم، من شدة جبنه لا يجرؤ على الخروج لشرب الماء بل يكثر الصيام، ولا يستقر على حال فيظل في حالة فزع وهلع يلتفت في كل الاتجاهات. وبذا ينفي الشاعر الشجاعة عن خصومه بصورة منفرة لا يقبلها الذوق العربي الذي يعشق الشجاعة ويقدها.

وقد كان لتكرار لفظة النعام أن أضفى إيقاعاً متاعماً، إلى جانب ما يحدث من تأثير نفسي بتركيز البنية اللغوية حول اللفظ المكرر، كما أراد الشاعر الاستمرار في نفسه الشعري الطويل تجاه حالتي الجبن والغباء، فجاء بوصف ذلك النعام الذي يعيش في تلك المنطقة، ليعطي المستمع مزيداً من التأمل والاستغراق في ذلك الوصف، حتى يشعر بأنه يعيش مع الشاعر في تلك الصورة. في حين كان لاختيار حرف (الميم) روياء، حدة إيقاعية في الخطاب الشعري؛ فقد وظف الشاعر ارتداد الصوت فيه، ويزيد على ذلك أنه جاء بـ(الألف) رديفاً للميم المفتوحة، ومعروف أن الألف من الحروف اللينة والصوت يمتد فيها فيقع على الترقيم في القافية، وهذا يزيد من قوة ارتداد الصوت، فأفاد منه في الهجاء. فيما ساهمت تفعيلات البحر المتقارب ذوات النغمة المتكررة في تحقيق غرض الشاعر؛ فالمتقارب بحر بسيط النغمة، مضطرب التفاعيل، وفيه ستة عشر مقطعاً طويلاً، فيه رنة أعطت الشاعر المجال في هجاء بني عامر.

(1) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 87.

(2) خطمة: اسم موضع. صعر الخدود: مرتفعة الرؤوس مائلة الأعناق. صياماً: قياماً، واحداً صائماً. وهو الفرس القائم على قوائمه الأربع من غير علف.

وخاف الحارث بن وعله من الأسر في وقعة يوم كلاب، فهرب كالنعام المذعور من فارس

يتتبعه، وقال<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّا وَقَدِ حَالَتْ حُدُنُهُ دُونَنَا      نَعَامٌ تَلَاهُ فَارِسٌ مُتَوَاتِرٌ<sup>(2)</sup>

فشبه نفسه وقومه في فرارهم بفرار نعام يطرده فارس مجد.

وتتكرر الأمثلة عند الشعراء في مثل هذه الممارسات.

صورة النعام في هذه اللوحات الفنية التي رسمها الشعراء الصعاليك لعدوهم وسرعتهم وشكلت مظهرا من مظاهر حياتهم، هي صورة النجاة والرجولة، فلم يمت أحدهم أو يسقط على طريق الفرار، فالنعام علمهم كيف يستخدمون هذا السلاح، سلاح الحياة في معاركهم التي كانت تخلف المذلة والانكسار لأعدائهم، وتحمل لهم بالمقابل نشوة الانتصار، والفرح بسلامتهم، والفوز بمكاسيهم.

---

<sup>(1)</sup> المفضل الضبي، المفضليات، ص 166.

<sup>(2)</sup> ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 88.

## المحور الثالث: المرأة والنعام

حين يتحدث الشاعر عن المرأة والنعام فإنه يستغل عنصر اللون وقيمته الجمالية، ويستفيد من الحاسة اللونية في البعد الجمالي وغيره من أبعاد عبر لوحات فنية جاعلا حديثه في مسارين الأول: الجمع بين المرأة وبيض النعام. والثاني: الجمع بين المرأة والنعامة والنعام. قال المخبل السعدي يصف صاحبتة الرباب في بياض لونها، وصفاء وجهها، وجمال منظرها بأنها بيضة نعام<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وُثْرِيكَ وَجْهًا كَالصَّحِيحَةِ، لَا      ظَمَّانٌ مُخْتَلِجٌ، وَلَا جَهْمٌ<sup>(2)</sup>  
أَوْ بِيضَةَ الدَّعْصِ الَّتِي وُضِعَتْ      فِي الْأَرْضِ، لَيْسَ لِمَسِّهَا حَجْمٌ  
سَبَقَتْ قَرَائِنَهَا وَأَدْفَأَهَا      قَرْدُ الْجَنَاحِ كَأَنَّهُ هِيَ هَدْمٌ  
وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِدَفِّهِ      وَتَحْفُهُنَّ قَوَادِمٌ قَتْمٌ<sup>(3)</sup>  
لَمْ تَعْتَذِرْ مِنْهَا مَدَافِعُ ذِي      ضَالٍ وَلَا عُقْبٌ وَلَا الرُّخْمُ<sup>(4)</sup>

وهنا يستغل الشاعر الحاسة اللونية - اللون الأبيض - في بيضة الدعص التي هي أول بيضة تضعها النعام (سبقت قرائنها)، وعني بها ظليم عاش في وديان الضال والعقب والزخم،

(1) المخبل السعدي، ديوانه، ص 76 . المفضل الضبي، المفضليات، ص 76-77.

(2) الظمان: القليل الماء. المختلج: القليل اللحم. الجهم: الكثير اللحم والجشع. أراد هو لا ظمان ولا جهم. وقد شبه وجه المرأة بالصحيفة لملامسته وليته.

(3) الدف: الجنب. أي يضم الظليم البيضة بجناحه إلى دفة يكتنحها. تحفهن: تكون حولهن، يعني البيض. القوادم: أوائل الريش من الجناح. القتم: الغبر، من القتام، وهو الغبرة.

(4) لم تعتذر منها، أي: لم تدرس من آثارها هذه المواضع. ذو صال: موضع ينبت السدر، ونسب إليه. والضال من السدر: ما لم يشرب الماء. ذو عقب: جبل. زخم: موضع.

فأدفاها بجناحه الهدم، وضمها بدفة جنبه المتسع، وحننها وغطاها بقوادمه القتم، والبعدان:  
العاطفي والنفسي واضحان في العناية بهذه البيضة وتشكيل معالمها، فهي مكنونة ومصونة  
وقوية، والظلم متعلق بها، فرح بوجودها، وهو يشهد معها ميلاد الحياة.

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة هذه البيضة شكلا، ولونا، وحجما، وبريقا، وصقلا،  
وملاسة، وعناية تركيزات جمالية، وسعى إلى إقامة هذا التناظر اللوني بين صاحبه الرباب  
وموجودات في الحياة والطبيعة، فكان في لوحته تكثيف اللون الأبيض وتركيزه في: الصحيفة  
البيضاء، وعقيلة الدر البيضاء، وبيضة الدعص البيضاء، والرباب السحابة البيضاء، ألوان من  
البر والبحر والجو، مما يدل على أنه اللون المفضل لون الحياة<sup>(1)</sup>.

وعند قراءة هذه الأبيات يتم الشعور بالنغم الخفي الذي تحسه النفس، فالنغم في هذه الأبيات  
يبعث على الحماس والتفاؤل، لاختيار الشاعر ألفاظا تدل على اللون المفضل للحياة، وهو اللون  
الأبيض الذي يرمز للتفاؤل والأمل .  
الموسيقى الخارجية: وهي المتولدة من الأوزان والقوافي، حيث نظم الشاعر قصيدته على  
البحر الطويل وهو ثنائي التفعيلات، وقد أعطاه متنفسا للتعبير عن مشاعره وأفكاره، لأن غرض  
القصيدة جاد يحتاج إلى اتساع تعبيره.

---

<sup>(1)</sup> ينظر: حسن البناء، الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، ط1، لبنان - دار المناهل،  
1989م. ص 189.

واقتن الشعراء بالحديث عن بيض الأذحي وراحوا يطلقون تسميات أخرى بديلة لها في دلالتها وأهميتها، فقد استخدم الشاعر امرؤ القيس بيضة خدر دلالة على أن صاحبه هي السيدة المصون وذات العرض النقي<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَبَيْضَةِ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعَجَلٍ<sup>(2)</sup>

يظهر بوضوح ما يعانیه الشاعر ابتغاء إرواء غريزته الفطرية، حين كنى عن المعشوقة بالبيضة، من خلال استخدام الجملة الفعلية في بنيتها العميقة (تمتعت بامرأة خدر لا يرام خبائها)، غير أن هذه الجملة قد اعترها بعض التعديل والتغيير في بنيتها السطحية؛ ذلك حين حذف منها كلمة (امرأة) وحلت مكانها صفتها (بيضة)، وما يجلبه ذلك من معان جديدة في شدة الاهتمام والعناية بهذه المرأة، وحذف (رُبّ) و عوض عنها بـ(الواو) التي تفيد التكثير والافتخار بالفوز بالنساء المحصنات، مستخدما في ذلك أسلوب الانتباه والالتفات باستخدامه هذا الحرف الصوتي -الواو- في بداية الشطر الأول من البيت، مبينا خصائص تلك المرأة وجمالها بحرف النفي (لا يرام)، ممهدا بذلك للشطر الثاني الذي يكشف فيه عن مغامرته العاطفية وجاذبيته للنساء، فيبدو الرجل الوحيد الذي يلهو ويتمتع من خلال استخدامه (تاء) الفاعل في (تمتعت) من غير خوف (غير معجل).

وجاءت ألفاظه الممزوجة بين البداوة والحاضرة معبرة عن مشاعر صادقة تجاه الجمال، وقد ألفت في غاية الدقة والإيجاز، رسم من خلالها الشاعر موسيقا شعرية جذابة تظهر لوعة الحنين، مع الاندفاع نحو الطيش واللهو.

<sup>(1)</sup> امرؤ القيس، ديوانه، ص 15، 35. الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 18.

<sup>(2)</sup> ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 25.

وقد امتاز هذا البيت بموسيقا شعرية عالية، لها تأثيرها في النفوس، من خلال اعتماده على بحر الفخامة والجزالة -الطويل-، وبقافية (اللام) السلسة الجميلة التي توافقت مع انفعال الشاعر، فبعثت له البهجة والسرور.

ووصف المهلهل نساء جميلات أسيرات بأنهن بيض الخدور<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَتَحُولُ بِيضَاتُ الْخُدُورِ حَوَاسِرًا      يَمَسَحْنَ عَرَضَ ذَوَائِبِ الْأَيْتَامِ<sup>(2)</sup>

واكتفى الأسود بن يعفر النهشلي بمفردة البيض (إحساس غامر باللون الأبيض) عندما تحدث عن سحر النساء وجمالهن<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

وَالْبَيْضُ يَرْمِينِ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا      أُذْحِي بَيْنَ صَرِيمَةٍ وَجَمَادٍ<sup>(4)</sup>

فقد شبه النساء ببيض النعام بين قطعة الرمل وما صلب منها.

الشعراء الذين أوردنا أشعارهم: المخبل السعدي، وزهير بن أبي سلمى، وامرؤ القيس الكندي، والأسود النهشلي، والمهلهل التغلبي وغيرهم تحدثوا عن المرأة المشبهة والممثلة في بيضة الدعص، وبيضة الأدحي، وبيضة الخدر، ووديعة النعام، مسجلين في هذا اللون بعدا جماليا تشبه به النساء في البياض والبضاضة، والعدارى في الصحة والسلامة<sup>(5)</sup>، وذكرت الآية

(1) المهلهل، ديوانه، ص 77. الأصمعي، الأصمعيات، ص 78. روايته في الديوان: وتقوم ربّات الخدور حواسرا يمسحن عرض تمانم الأيتام .

(2) الحواسر: كاشفات رؤوسهن.

(3) الأسود بن يعفر النهشلي، ديوانه، ص 30. الضبي، المفضليات، ص 219.

(4) الأدحي: موضع مبيض النعام. أراد كأنها بيض أدحي. (بين) بالخفض مضاف إلى أدحي. الصريمة: القطعة من الرمل. الجماد: ما غلظ من الأرض وارتفع، ولم يبلغ أن يكون جبلا.

(5) ينظر: الثعالبي، ثمار القلوب، ص 442.

الكريمة: ﴿ كأنهن بيض مكنون ﴾<sup>(1)</sup>، إشارة إلى المرأة البيضاء المصونة في الرقة والعفة والحياء، فاللون الأبيض في شعرهم هو لون الجمال عند الحرائر المصونات والحسان الأبيكار اللواتي شقي الشعراء في محاولة الوصول إليهن، قال الجاحظ: "وكانوا لا يشبهون ببيض النعام إلا الأبيكار"<sup>(2)</sup>، وإلى ذلك أشار ابن منظور بأن هذا اللون هو لون العذارى الحسان<sup>(3)</sup>، لقد أحب العربي اللون الأبيض فجعله رمز الجمال والشرف، وعراقة النسب، ونقاء العرض، وخلعه على المرأة أما وزوجة، ذات الجمال والبكورة والحسب، وأضحى اللون المفضل عنده، ولون الحياة الهنية والفرح والبهجة لديه<sup>(4)</sup>.

والنعامة تبدو امرأة حسناء من نساء الحمس (تميز قرشي) يدل على ممارسات حنان الأمومة القادرة على العطاء والحماية في الحياة، قال ثعلبة المازني<sup>(5)</sup>:

[الكامل]

فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ حِبَاءَهَا كالأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الحَاسِرِ<sup>(6)</sup>

فقد شبه الشاعر النعامة وقد غطت بجناحيها بيضها بصورة امرأة من الحمس "وهم قریش وخزاعة وبعض بني عامر"<sup>(7)</sup>، " وهي قبائل تشددت في دينها فسموا بالحمس"<sup>(8)</sup>، وهذه المرأة

(1) الصافات، آية 49.

(2) الجاحظ، الحيوان، 346/4.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "بيض".

(4) ينظر: نصرته عبد الرحمن، في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان-مكتبة الأقصى، 1982م. ص169.

(5) المفضل الضبي، المفضليات، ص 130.

(6) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص58.

(7) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص 259.

(8) المكان نفسه.

ذات الوجه الجميل وقد حسرت عنها قناعها. والحمس من العرب يتشددون في صيانة المرأة  
ولذا كانت العرب يطوفون بالبيت عراة إلا الحمس، فكانوا يلبسون الثياب<sup>(1)</sup>.

ويعد الزمن من العناصر المهمة في البناء الشعري، الذي يعد عدوا للحياة، ويحدد ثعلبة  
الزمن الذي يحتضن الحدث، وهو المغيب، ويخص الشاعر النعامة في قيادة هذا الزمن باستخدام  
ضمير الغائب في الفعل الماضي (بنت)، حيث تتسج خيوط الزمن حول الحدث، ويقف الشاعر  
متعلقا بالزمن الماضي (النهار)، فهو متعلق بما هو قبل حلول الظلام.

وذهب شعراء إلى استغلال اللون المقابل للضد، اللون الأسود في النعامة فخصوا به الإماء  
العاملات.

قال الأحنس بن شهاب وهو يحدث عن منازل صاحبتة ابنة حطان التي ترتع فيها جماعات  
النعامة، كأنها إماء خادمات تجمع الحطب ثم تعود عشاء<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

يَظَلُّ بِهَا رَبْدُ النِّعَامِ كَأَنَّهَا إِمَاءٌ تُزَجِّي بِالْعَشِيِّ حَوَاطِبٌ<sup>(3)</sup>

وقال طرفة بن العبد البكري في المعنى ذاته عندما تحدثت عن طلل صاحبتة<sup>(4)</sup>:

[المديد]

لَا أَرَى إِلَّا النَّعَامَ بِهِ كَالْإِمَاءِ أَشْرَفَتْ حُزْمُهُ<sup>(5)</sup>

(1) ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، علق عليها: عمر عبد السلام تدمري، ط3، بيروت-دار الكتاب العربي، 1410هـ/1990. 222/3.

(2) المفضل الضبي، المفضليات، ص 204.

(3) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 65.

(4) طرفة بن العبد، ديوانه، ص 79.

(5) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 64.



شبه الشاعر النعام وهو رافع أجنحته بالإمء اللاتي يحملن حزم الحطب، فلم يبق في هذه الديار إلا النعام في إشارة إلى خلوها من البشر، فالشاعر يرصد في هذا البيت لحظة التحول، تحول صورة المكان الذي خلا من قاطنيه البشر، لتدب فيه الحياة من جديد بعد أن استوطنها النعام، فالزمن القادر على إبعاد أهل الديار منها قادر على منح هذا الطائر الأمن والطمأنينة. وهذا التحول يثير أشجان طرفة وتظهر لديه عاطفة الحزن، على ما حل بالمكان من انتقال من عالم الإنس إلى عالم التوحش.

وتبدو النغمة الحزينة لدى الشاعر ابتداء من استخدام أداة النفي (لا)، التي تنفي وجود البشر في هذا المكان، في حين نلاحظ المرارة التي عانها الشاعر من استحضاره صورة الإمء من خلال صورة النعام، ونلاحظ رنة الحزن في صوت الهاء من خلال الضمائر (به) و(حزمه)، ومن خلال تفعيلات البحر المديد.

وليس اللون الأسود مقصوراً على النساء الخادمت، ولكنه في الرجال الخدم العبيد، الأحباش، والهنود، وغيرهم؛ فرعال النعام في سوادها عند مزرد بن ضرار رجال الهند السود(1).

#### [الطويل]

مَعَاهِدُ تَرَعَى بَيْنَهَا كُلُّ رَعْلَةٍ      غَرَابِيبُ كَاهِنِدِ الْحَوَافِي الْحَوَافِدِ(2)

فقد شبه الشاعر النعام لسواده ودقة ساقيه بالهنود الحفاة المتقاربي الخطو، وقد يراد بالحوافد من يكون له أحفاد وهذا أدق في التشبيه، لأن فيه دلالة على كبر السن وضعف البنية ودقة الساقين، وأن هذا النعام يصاحبه فراخه وتحيط به. وقد استخدم الشاعر الجنس الناقص بين (الحوافي)

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 76.

(2) ينظر: شرحه، ص 65.

و(الحوافد) بتكرار حروفها ليظهر لنا ما يشبه (الحفيف والحففة) وهما صوت الرياح عند مرورها بالأشجار، وكذلك يشبه ما يحدث من صوت عند سرعة الخطو مع كثرة الماشين، وتفخيم الواو مع اتباعها بحرف مد (حوافي، حوافد) يعطي التكرار بعد مجيئه عقب حرف حلقي -وهو الحاء- ما يمثل الصوت الناجم عن تقارب الخطو واحتكاك الساقين، وما تملأهما من الريش في بعضه، وزيادة حرف الدال المشبعة (حوافد) يعطي امتدادا لصوت الحففة وكأن صداها يتردد ويتقطع عند كل خطوة.

ويعد البحر الطويل الذي انتظم عليه هذا البيت بإيقاعه البطيء والهادئ أكثر ملائمة للانفعالات الهادئة المسيطر عليها، الممتزجة بعنصر من التأمل سواء أكانت سرورا غير صاخب وهادئ، أم حزنا ملطفا هادئا.

فالنعام: ربه، وخيطانه جماعته يتحرك في الصحراء، ويتجول في أطلال الحبيبة، بلونه الأسود فيعيد الحياة إلى هذه الأماكن التي هجرتها الحياة برحيل أهلها، ولعل هذه التركيبات في الحاسة اللونية، أبيض أسود، تعكس النظام الطبقي في مجتمع القبيلة.

فطبقة النساء الحرائر تقارن مع بيض النعام بياضا، ونسبا، وشرفا، وصفاء، وسترا، مما يعكس سعادة الحياة والفرح فيها.

وطبقة العاملات والخدم تقارن مع النعام بريشه الأسود مما يدل على كثرة الخدم من الإماء والعبيد في المجتمع القبلي.

وأفاد الشعراء من بيض النعام ولونه، وكثرت، ونفاسته، عند الحديث عن: الخوذ الحربية، والجماجم البشرية، والهدايا النفيسة، وغيرها.

قال سلامة بن جندل واصفا الخوذ الحربية ببيض النعام<sup>(1)</sup>:

---

<sup>(1)</sup> سلامة بن جندل، ديوانه، ص 165.

[الطويل]

كَأَنَّ النَّعَامَ بَاضَ فَوْقَ رُءُوسِهِمْ      بِنَهْيِ الْقَذَافِ أَوْ بِنَهْيِ مُخَفِّقٍ<sup>(1)</sup>

رسم سلامة بن جندل من خلال التشبيه خوذ الحديد بالبيض، لقوة الشبه بين الاتنين، وزاد سلامة على قوة التشبيه وصفا لصورة أخرى اتسم بها هؤلاء المحاربون وهي الحماسة التي تحلوا بها، والعزيمة المتوهجة من خلال الرغبة في القتال، فهما صورتان متداخلتان أثرتا في النص واتساق دلالاته اللغوية، فخلق الشاعر تقاربا بين اللغة والواقع.

وكذلك وصف عمرو بن معدي كرب الزبيدي الكتيبة المهاجمة مستخدما المعنى ذاته

فقال<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

صَبَّحَتْهُمْ بَيِّضَاءَ يَبْرِقُ بَيِّضُهَا      إِذَا نَظَرْتَ فِيهَا الْعُيُونُ أَزْمَهَرَّتْ<sup>(3)</sup>

وحدث أبو دؤاد الإيادي عن إبله في نفاستها وصيانتها مشبها إياها ببيض النعام في

الأدحي<sup>(4)</sup>:

[الخفيف]

وَهِيَ كَالْبَيْضِ فِي الْأَدَاحِيِّ مَا يُؤ      هَبْ مِنْهَا لِمُسْتَتِمِّ عِصَامٍ<sup>(5)</sup>

(1) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 85.

(2) عمرو بن معدي كرب، ديوانه، ص 70.

(3) صَبَّحَتْهُمْ: جنَّتهم بالكثبية صباحا. بَيِّضَاءَ: يريد كتيبة ببيضاء عليها بياض الحديد،. والأصل ببيضاء؛ حذف حرف الجر

فنصب ما بعده. بَيِّضُهَا: قلانس الحديد على رؤوسها، وأحدثها بيضة. أزمهرت: احمرت من الغضب.

(4) الأصمعي، الأصمعيات، ص 95.

(5) ينظر: شرحه في هذا البحث، ص 71.

وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه (الكاف)، لتقف "حاجزا شكليا ونفسيا بين طرفي التشبيه"<sup>(1)</sup>؛ ويهدف الشاعر من خلالها إلى تحديد درجة الالتقاء بين المشبه (الإبل) والمشبه به (بيض النعام) المعروف بنعومة ملمسه، فهو تشبيه يعتمد على علاقات شكلية وحسية بين الإبل وبيض النعام. وصورة النعام وبيضة النعام بكل تسمياتها البديلة للمضاف إليه (الدعص، والأدحي، والخدر) هي البيضة الوديعه، رمز الحياة، ولونها الأبيض هو لون الحياة، ولون الفرح والحب فيها، وقد تمثل هذا اللون في:

لون المرأة الحرة ( البكر والأم)، رمز الخصوبة والجمال في الحياة.

ولون الخوذ الحربية ، رمز الحماية والدفاع عن الخصوبة، والنصر في الحياة.

ولون الهدايا النفيسة والجميلة من النعام رمز النعمة والإكرام.

الشاعر هنا يحسم الأمر، اللون الأبيض اللون المفضل في بناء العلاقة الفردية مع المرأة والجمال ضمن إطار الذات الجماعية، وهو ذاته لون سيدة الصحراء المؤهلة (إلى جانب الرجل) في صناعة الأجيال وبناء الرجولة، ويكون هذا اللون لون الحياة الرخية، ولون المحافظة على الشرف وصيانة العرض.

وفي نهاية هذا الفصل لا بد من الإشارة إلى أننا رأينا في كل لوحة من لوحات محور النعام، الناقة والنعام، الرجل والنعام، المرأة والنعام، معشوقة عظيمة اسمها الحياة، وأن النعام الذي أقام علاقة حميمة بينه وبين الحياة، علم الإنسان كيف يحب هذه المعشوقة، ويقبل عليها، ويفرح بها، ويسعد معها، في جوانب ايجابية منها: الحياة والسعادة، والحياة والأمن، والحياة والجمال. واستطاع الشاعر عبر لوحاته الفنية، أن يطلعنا على أفكاره ورؤاه، ويتوقف بنا عند أحاسيسه ومشاعره، تجاه قضايا تؤرقه في عالم الطفولة، وصناعة الرجولة، وبناء الأجيال،

<sup>(1)</sup> خليل عودة، المستوى الدلالي لأداة التشبيه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 3، ع 10، 1996م. ص 71.

والاهتمام بوديعة الأجيال المرأة الجميلة. وكان في هذه اللوحات: صورة الحياة المشرقة، وصورة الذات المبتهجة، ومشهد البيت العربي، وصورة الأسرة، ومنظر الوطن، ومكان المرعى، وزمن الربيع، إلى جانب مادة معلوماتية عن أحوال النعام وشؤون حياته، وبدا لنا في كل ذلك أن لوحة النعام تشرح الحياة، وصورة فنية تقيم علاقة حميمة بين النعام والحياة.

جاء ذلك كله بأسلوب مباشر أو غير مباشر (تقريري، وتعبيري)، ورمزي أحياناً، وعرض المعنى بألفاظ جزلة غريبة فيها فخامة وشدة جرس، مع كونها مألوفة مأنوسة الاستعمال في العصر الجاهلي، خاصة في الوصف والفخر وغيره من الأغراض الشعرية، كل ذلك عبّر به الشاعر الجاهلي في صورته المنتزعة من البيئة المعاشة في لوحاته الفنية التي تناول فيها هذا الطائر (النعام) كمعادل موضوعي في التعبير عن ذاته، وعن نصفه الآخر، وعن إبله، وخيله، بواقعية تعكس صورة الحياة الجاهلية بمختلف أبعادها الإنسانية والزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، بعاطفة صادقة في الغالب، تعكس الرضى والغضب والإعجاب والفرح والاكْتئاب والشفقة والقسوة والحزن والسرور وما إلى ذلك. والخيال الذي هو التعبير عن المعنى الحقيقي والصورة المتخيلة تعكس الروعة التي تمثل الجلال والهيبة والتسامي، وتتسامى لتتمتع بجمالها المطلق الذي يريح النفس والقلب، وفي الغالب هو خيال جزئي يتمثل في التشبيه (المفرد والتمثيلي والضمني)، والاستعارة والكناية... .

ومن حيث البحور الشعرية التي انتظمت هذه اللوحات، فكانت (البسيط والكامل والطويل والخفيف والوافر والمتقارب والرملي). هذا إلى جانب الموسيقى الداخلية التي تضمنت بعض الأصوات وتكرارها، وتلاحقها لتظهر ما اعتمل في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس جياشة في التعبير عن تلك اللوحات الفنية التي دارت حول النعام وممارساته الحياتية المختلفة.

## الخاتمة

مدار اهتمام هذا البحث دراسة محور النعام في شعر شعراء مجموعتي المفضليات والأصمعيات، بحيث تضمن البحث دراسة تطبيقية للجانبين: الموضوعي، والفني، حيث أفاد البحث في جانبه النظري من آراء الأطباء البيطريين، وفي الجانب التطبيقي من آراء علماء البلاغة والأدب واللغة. فجاء البحث في ثلاثة فصول، سبقها تمهيد عرّج على التعريف بمجموعتي المفضليات والأصمعيات، وبجامع كل منهما. ثم جاء البحث في فصوله الثلاثة على التعريف بالنعام وبيئته وهيئته، والموضوعات الشعرية التي طرق فيها محور النعام، والصورة الفنية لهذا الطائر في أشعار شعراء المفضليات والأصمعيات، وقد خلص البحث إلى نتائج وتوصيات أهمها:

1- أن النعام أكبر طائر يعيش على سطح الأرض، ولا يمكن اعتباره حيوانا وحشيا كما اعتبره كثير من الباحثين؛ لأنه يحمل كل صفات الطيور إلا في القدم؛ فهي تشتمل على إصبعين لتشبه بذلك خف الجمل، لا ثلاثة كما هي في الطيور، وذلك كي تتاسب بيئة الصحراء، كونه طائرا لا يستطيع الطيران لكبر حجمه. لذا فقد عوضه الله سبحانه وتعالى بالسرعة الفائقة عن الطيران.

2- إن للنعام فوائد كبيرة على الإنسان، بدءا بلحمه ومرورا بجلده وريشه وعظمه، وبيضه، وصولا إلى إمكانية الإفادة من عينيه في معالجة عيون البشر.

3- لا تبدو الأسطورة المنسوجة حول النعام واضحة المعالم، وليس هناك في مورثونا الشعري ما يؤكد أن النعام كان مقدسا، أو معبودا، فكانت العلاقة الحميمة التي تربط بين النعام والحياة أكثر وضوحا، وأكثر واقعية من التفسير الأسطوري؛ وذلك للأسباب الآتية:

أ- يظهر البحث أن النعام لا يرتبط بالموت في اللوحات الفنية المرسومة، وإنما يظل حيا، لا تبدو في هذه اللوحات المرتبطة بالنعام إشارات إلى مفردات الموت والدهر، ولم يرد فيها موت النعام ونهايته، أو حتى صيده، مما يؤكد ربط الشعر الوثيق بين النعام والحياة.

ب- النعام يمثل رمزا للحياة بكل جمالياتها ومسراتها، ورمزا للفرح والطمأنينة، (وصفيح كران يعزف لحن الحياة).

ج- كانت المشاهد المرتبطة بالمعارك والحروب والدم خالية من ذكر طائر النعام.

4- يذهب البحث إلى أن أسرة النعام، تمثل الصورة المثلى للشاعر العربي في البيت الذي يشترك ويحن إليه؛ وذلك لبناء أسرة آمنة بعيدة عن الأخطار، فنرى الشعراء يلحون في لوحاتهم على مبدأ التماسك والتعاون. ويشترك العربي مع النعامة في البيئة والمعاناة الصحراوية القاسية، من هنا كانت النعامة المعادل الموضوعي لناقته.

5- يحتل الوصف الغرض الشعري الأبرز الذي عني بمحور النعام، لأنه يمثل المسرح الأرحب للشاعر كي يصف النعام وصفا دقيقا، ويرسم بريشته أدق التفاصيل للطبيعة الغناء التي تحيط بالشاعر، وخاصة تلك المتحركة التي ينتمي إليها هذا الطائر.

6- لقد ورد النعام في شعر شعراء المفضليات معادلا موضوعيا لناقاة في السرعة والحذر، ومعادلا موضوعيا للمرأة في الجمال والحسن، والستر والصيانة، فكان لون بيض النعام المائل إلى الصفرة من أجمل الألوان التي تغنى بها العربي في وصف المعشوقة. في حين جاء النعام في مواضع أخرى معادلا للرجل في الجبن والخوف والهرب، فكان مثالا للجبن الذي يهجو من خلاله الشعراء أعداءهم، ليكون نقيض النعام مصدر فخر وعز للشاعر وقبيلته.

7- يذهب البحث إلى حقيقة أن الشعر في النعام كثير لشعراء كثير؛ فعدد شعراء هذه الدراسة يزيد على الخمسين شاعرا، بأشعار تزيد على المائتي بيت، في حين ألحقت الدراسات

السابقة للنعام قدرا من الحيف تجاه هذا المحور الهام في الشعر العربي، بدعوى قلة ما قيل في النعام، وعدم وضوح صورته<sup>(1)</sup>، لكن إذا تأملنا اللوحات الفنية التي رسمها الشعراء للنعام، نجد فيها وصفا دقيقا لأحواله ودواخله، وأن الشاعر يستدعي هذا القناع -النعام- ليجسم حالته الوجدانية والذاتية.

8- كان لشعراء المفضليات الدور الأهم في تناول هذا الطائر، والحديث عنه في أشعارهم، بينما لم يكن لشعراء الأصمعيات ما كان لشعراء المفضليات من دور مهم، في حين احتل شعراء المعلقات الدور الأبرز في تناول هذا الطائر.

9- ولا أدعي الكمال في هذه الدراسة، ولكن أقول: إنه قد أتحت لي الفرصة لدراسة هذا الطائر في شعر الشعراء، وحاولت قدر الإمكان أن أسبر غور هذا الطائر من خلال الأشعار التي وظفت في الوصف وغيره من الأغراض الشعرية، وكذلك اللوحات الفنية والنفسية التي عبر بها الشعراء في قصائدهم.

11- إن من يراجع المجموعات الشعرية القديمة، ودواوين شعرائها، يجد فروقا واضحة في رواية بعض الأبيات؛ تقدما وتأخيرا، وتغييرا لبعض المفردات، وهذا في تقديري يعود إلى الرواية الشفوية المتواترة، وتعدد الرواة، ودرجة حفظ كل منهم، والفترة الزمنية التي مرت فيها هذه الأشعار قبل أن تصل إلى عصر التدوين.

10- وهناك الكثير من الحيوانات والطيور التي وردت في أشعار العرب القدماء، فهي بحاجة إلى من ينفذ الغبار عن صورها ودلالاتها ورمزيتها، ومدى ارتباطها بحياة الشاعر

---

<sup>(1)</sup> ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 83. وينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 145.



العربي القديم ونفسيته، ويمكن للباحثين أن يدرسوها دراسة معمقة تفضي إلى كشف مكنونات

الشعر العربي وعلاقته بالبيئة التي يعيشها الشاعر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

- القرآن الكريم
- 1- الأحوص الأنصاري (105هـ)، ديوانه، تحقيق: عادل سليمان جمال، ط2 [مزيدة ومنقحة]، القاهرة- مكتبة الخانجي، 1411هـ/1990م.
- 2- الأصفهاني، أبو القاسم الحسين الراغب (502هـ/1108م)
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، بيروت- دار مكتبة الحياة، 1970م.
- مقاتل الطالبين، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، ط2، قم-منشورات الشريف الرضي، 1416هـ.
- 3- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (213هـ/821م)، الأصمعيات، تحقيق: قصي الحسين، ط الأخيرة، بيروت- دار ومكتبة الهلال، دار البحار، 2004م.
- 4- الأعشى، ميمون بن قيس (7هـ/628م) ديوانه، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، القاهرة- دار المعرفة للطباعة والنشر، 2005م.
- 5- الأعم الشننمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له ووضع فهارسه: حنا نصر الحتي، ط1، بيروت- دار الكتاب العربي، 1414هـ/1993م.
- 6- الأعم الهذلي:
- ديوان الهذليين، ط2، القاهرة- دار الكتب المصرية، 1995م
- شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج و محمود شاکر، د.ط، القاهرة-مكتبة دار العروبة، 1384هـ/1965م.
- 7- امرؤ القيس (565هـ):
- ديوانه، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، ط5، بيروت- دار الكتب العلمية، 2004هـ/1425م.
- ديوانه، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، ط1، العين- مركز زايد للتراث والتاريخ، 1421هـ/2000م.
- 8- الأنباري، أبو البركات (577هـ)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط3، الزرقاء - مكتبة المنار، 1405هـ/1985م
- 9- الأنصاري، أبو زيد، النوادر في اللغة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، ط1، بيروت- دار الشروق، 1401هـ/1981م.

- 10- بشامة بن الغدير، شعره، جمع وتحقيق: عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد العراقية، 1977/1/6.
- 11- بشر بن أبي خازم الأسدي، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، د.ط، وزارة الثقافة السورية- مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1379هـ/1960م.
- 12- البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093م)، خزانة الأدب ولب الباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، القاهرة- مكتبة الخانجي، 1418هـ/1997م.
- 13- تآبط شرا (530م)، ديوانه، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، بيروت- دار المعرفة، 1424هـ/2003م.
- 14- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تعزي بردي الأتابكي (874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، بيروت- دار الكتب العلمية، 1413هـ/1992م.
- 15- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (429هـ)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، مصر- دار المعارف، 1384هـ/1965م. [ ذخائر العرب 57].
- 16- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، القاهرة- شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1385هـ/1965م.
- 17- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، ط6، القاهرة- مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1380هـ/1960م.
- 18- ابن جنذل، سلامة، ديوانه، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، بيروت- دار الكتب العلمية، 1407هـ/1987م
- 19- الجواهري، إسماعيل بن حماد (393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت- دار العلم للملايين، 1990م.
- 20- الحارث بن حلزة الإشكري، (43ق هـ/580م)، ديوانه، تحقيق: مروان العطية، ط1، دمشق- دار الإمام النووي، 1415هـ/1994م.
- 21- الحافظ الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (748هـ)، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق: علي البجاوي، د.ط، بيروت- دار المعرفة، 1382هـ/1963م
- 22- الحطيئة (60هـ)، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط2، بيروت- دار المعرفة، 1426هـ/2005م
- 23- قيس ابن الخطيم، ديوانه، تحقيق: ناصر الدين الأسد، د.ط، بيروت- دار صادر، د.ت.

- 24- خفاف بن ندبة، ديوانه، جمع وتحقيق: نوري حمودي القيسي، د.ط، بغداد-مطبعة المعارف، 1378هـ/1967م.
- 25- أبو داود الإيادي ( 79ق.هـ/545م)، ديوانه، تحقيق: أنور الصالحي وأحمد السامرائي، ط1، سوريا-دار العصماء، 2012م.
- 26- دريد بن الصمة (632م)، ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، القاهرة- دار المعارف، د.ت. ، [ذخائر العرب 59].
- 27- ذو الأصبع العدواني، حرثان بن الحارث بن محرث (22ق.هـ)، ديوانه، جمع وتحقيق: محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي، الموصل-مطبعة الجمهور، 1393هـ/ 1973م.
- 28- ذو الرمة (117هـ/735م)، ديوانه، اعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي، ط1 ، بيروت- دار المعرفة، 1427هـ/ 2006م
- 29- ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي (456هـ)، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت- دار الجيل ، 1401هـ/1981م.
- 30- زهير بن أبي سلمى، ، ديوانه، اعتنى به وشرحه: حمدو طنوس، ط2، بيروت- دار المعرفة، 1426هـ/ 2005م.
- 31- الزوزني، الحسن بن أحمد (486هـ)، شرح المعلقات السبع، تحقيق: أحمد شتيوي، ط1، القاهرة- دار الغد الجديد، 1427هـ/2006م.
- 32- ابن سيرين، محمد ، منتخب الكلام في تفسير الأحلام ، اعتنى به: محمود طعمة حلبي، ط5، بيروت-دار المعرفة، 1423هـ/2002م
- 33- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن ( 911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، 1399هـ/1979م
- 34- الشبلي، بدر الدين أبو عبدالله محمد بن عبد الله الحنفي ( 769هـ)، آكام المرجان في غرائب الأخبار وأحكام الجان، تحقيق: محمد أحمد عيسى، ط1، بيروت- مؤسسة الكتب الثقافية، 2009.
- 35- الشماخ بن ضرار الذبياني ، ديوانه ، تحقيق: صلاح الدين الهادي، د.ط، مصر-دار المعارف، 1388هـ/ 1969م. [ ذخائر العرب 42]
- 36- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى (178هـ)، المفضليات ، تحقيق: أحمد شاکر وعبد السلام هارون، ط9، القاهرة- دار المعاف، 2006. [ ذخائر العرب 81].
- 37- ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، بيروت-دار الكتب العلمية، 1426هـ/2005م.

38- طرفة بن العبد:

- ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط1، بيروت- دار المعرفة،

1424هـ/2003م.

- ديوانه، بشرح الأعلام الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي السقال، ط2

[مزيدة ومنقحة]، بيروت، البحرين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون،

2000م.

39- الطرماح، ديوانه، تحقيق: عزة حسن، بيروت، ط2، حلب- دار الشرق العربي،

1414هـ/1994م.

40- طرّيح بن اسماعيل الثَّقَيُّ (165هـ)، ديوانه، تحقيق: بدر أحمد ضيف، د.ط، الإسكندرية

-دار المعرفة العلمية، 1987م

41- عامر بن الطفيل، (610م)، ديوانه، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أبو مغلي، ط1،

بيروت- دار صادر، 1997م.

42- عبدة بن الطبيب، (25هـ/645م)، شعره، جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، د.ط، بغداد-

دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1391هـ/1971م.

43- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (328هـ)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد

محمد قمحية، ط1، بيروت- دار الكتب العلمية، 1404هـ/1983م.

44- عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت (244هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي،

د.ط، دمشق- مطابع وزارة الثقافة والأرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم،

د.ت.

45- العسكري، أبو هلال بن عبد الله بن سهل العسكري (395هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق:

علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة- دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ-

1952م.

46- عمرو بن معدي كرب، ديوانه، تحقيق: مطاع الطرابيشي، ط2 [مزيدة ومنقحة]، دمشق-

مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1405هـ/1985م

47- عنتر بن شداد، ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، د.ط، القاهرة - المكتب الإسلامي،

1390هـ/1970م.

48- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق:

عبد السلام هارون، د.ط، مصر- دار الفكر، 1399هـ/1979م

49- الفيروز أبادي مجد الدين، محمد بن يعقوب الفيروز أبادي (817هـ)، القاموس المحيط،

تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، 1426هـ/2005م.

- 50- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت:356هـ)، الأماي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط2، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1407هـ-1987م
- 51- ابن قنينة، محمد بن عبد الله بن مسلم (276هـ/889م):  
- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط2، القاهرة- دار المعارف، 1377هـ-1958م.
- عيون الأخبار، ط2، القاهرة-مكتبة دار الكتب المصرية، 1996م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى ليماني، ط1، بيروت- دار الكتب العلمية، 1405هـ/1984م.
- 52- قيس بن الخطيم، ديوانه، تحقيق: ناصر الدين الأسد، د.ط، بيروت- دار صادر، د.ت.
- 53- كعب بن زهير، شرح ديوانه لأبي سعيد السكري (275هـ)، مركز تحقيق التراث- الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط3، القاهرة-مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 1423هـ/2002م.
- 54- الكميت بن زيد الأسدي، ديوانه، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، ط1، بيروت-دار صادر، 2000م.
- 55- ليبيد بن ربيعة، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط1، بيروت- دار المعرفة، 1425هـ-2004م.
- 56- المخبل السعدي، ديوانه، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، ط1، بيروت-دار صادر، 1428هـ/2007م.
- 57- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (421هـ)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، بيروت- دار الجيل، 1411هـ/1991م
- 58- المعري، أبو العلاء (449هـ)، رسالة الغفران، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، ط9، القاهرة- دار المعارف، 1397هـ/1977م.
- 59- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (346هـ)، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران، تحقيق: عبد الله المصاوي، ط1، بيروت- دار الأندلس، 1416هـ/1996م.
- 60- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط- دار صادر، بيروت- دار صادر، د.ت.
- 61- المهلهل ابن ربيعة (94ق.هـ/531م)، ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب، د.ط، الدار العالمية، د.ت.
- 62- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (518هـ)، مجمع الأمثال، وثق أصوله وعلق عليه: سعيد محمد اللحام، د.ط. دار الفكر، 1412هـ/1992م.

- 63- النابغة الجعدي (50هـ/670)، ديوانه، تحقيق: واضح الصمد، ط1 ، بيروت- دار صادر، 1998م
- 64- النابغة الذبياني، ديوانه، اعتنى به: حمدو طنوس، ط2 ، بيروت- دار العرفة، 1426هـ/2005م.
- 65- أبو النجم العجلي، الفضل بن قدامة (130هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، د.ط، 1427هـ/2006م.
- 66- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (380هـ/990م)، كتاب الفهرست، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، د.ط، لندن - مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 1930هـ/2009م.
- 67- النهشلي، أبو نهشل الأسود بن يعفر (22ق.هـ)، ديوانه، صنعة: نوري حمودي القيسي، ط1، بغداد-وزارة الثقافة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، [سلسلة كتب التراث 15]، 1968م.
- 68- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قمحية، ط1، بيروت- دار الكتب العلمية، 1424هـ/2004م.
- 69- ابن هشام، عبد الملك (218هـ)، السيرة النبوية، علق عليها: عمر عبد السلام تدمري، ط3، بيروت-دار الكتاب العربي، 1410هـ/1990.

### ثانيا: المراجع:

- 1- أديب، سمير ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ط1، القاهرة - العربي للتوزيع والنشر، 2000م.
- 2- أرحيم، عبد الحميد عبد السلام ، الطيور الاستثمارية، ط1، الإسكندرية- منشأة المعارف، 2002م.
- 3- الأسد، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط8 ، بيروت- دار الجيل، 1988م.
- 4- إسماعيل، عز الدين:
- الشعر العربي المعاصر، ط1، دمشق-جامعة البعث، 1997م.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د.ط ، القاهرة-مكتبة غريب، د.ت.
- 5- الباشا، عبد الرحمن رأفت، شعر الطرد- إلى نهاية القرن الثالث الميلادي، ط1، بيروت- مؤسسة الرسالة، دار النفائس، 1394هـ/ 1974م.
- 6- البنا، حسن، الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، ط1، لبنان- دار المناهل، 1989م.

- 7- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي - حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط3، بيروت- دار الأندلس، 1983م.
- 8- حسني، عبد الجليل يوسف، الشعر الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ط1، القاهرة-مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، 1421هـ/2001م.
- 9- خليف، يوسف،
- دراسات في الشعر الجاهلي، د.ط، القاهرة-مكتبة غريب، 1981م
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، القاهرة- دار المعارف، 1966م
- 10- الدقاق، عمر ، مصادر التراث العربي في اللغة والمعجم والأدب والتراجم، د.ط، بيروت، حلب-دار الشرق العربي، د.ت.
- 11- الدليمي، سليمان ، عالم الأحلام (الرموز والإشارات)، ط1، بيروت- دار الكتب العلمية، 2006م.
- 12- أبو زيد، عاطف، نظرة على النعام، ط1، مصر- معهد بحوث صحة الحيوان، 2008م.
- 13- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط5، بيروت- دار القلم، 1976م.
- 14- الصالحي، عباس مصطفى، الصيد والطرْد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط1، بيروت-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1402هـ/1981م
- 15- ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، ط22، القاهرة- دار المعارف، 1960م.
- 16- الطاهر، أحمد ، دراسة في مصادر الأدب، ط8، القاهرة- دار الفكر العربي، 1419هـ-1999م.
- 17- طليعات، غازي و الأشقر، عرفان، الأدب الجاهلي- قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، حمص- دار الإرشاد ، 1412هـ/1992م.
- 18- عباس، إحسان، شعر الخوارج، ط3، بيروت- دار الثقافة، 1974.
- 19- عبد الرحمن، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان- مكتبة الأقصى، 1982.
- 20- العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي(مدخل لغوي أسلوبية)، ط1، القاهرة-دار المعارف، 1988م.
- 21- عجينة، محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها/1، ط1، بيروت- دار الفارابي، 1994م.



- 22- قناوي، عبد العظيم ، الوصف في الشعر العربي - العصر الجاهلي، 42/1، ط1، مصر - مطبعة مصطفى بابي الحلبي، 1949م.
- 23- القيسي، نوري حمودي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت- دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 1390هـ/ 1970م.
- 24- النويهي، محمد ، الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه، د.ط ، القاهرة- الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.

#### الرسائل

- (رسالة) العرفي، سعد عبد الرحمن ، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، جامعة أم القرى، السعودية - رسالة دكتوراه، 1426هـ. ص 105.

#### الأبحاث

- 1- البدري، عبد الله السبيل ومحمد ، النعام: حقائق ومعلومات، نشرة صادرة عن جامعة الملك سعود- كلية الزراعة، مركز الإرشاد الزراعي، قسم الإنتاج الحيواني
- 2- ربايعه، حسن ، سيمياء الحواس في كتاب الحيوان " للجاحظ "، دراسة في النظرية والتطبيق، مجلة "دراسات" للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد(34)، العدد (2)، (2007م) .
- 3-علي، جواد ، تدوين الشعر الجاهلي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 4، ج2، 1956م
- 4- عودة، خليل، المستوى الدلالي لأداة التشبيه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج 3، ع 10، 1996م.

#### المراجع الأجنبية

- 1- جفري ماسون، وسوزان مكارثي، عندما تبكي الفيلة "الحياة الانفعالية عند الحيوان"، ترجمة: نهلة بيضون، د.ط، أبو ظبي - المجمع العلمي، 1999م.
- 2- سكوت، جون بول ، سلوك الحيوان، ترجمة: عبد الحميد خليل، ط1، القاهرة - مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، 1905م.

#### الشبكة العنكبوتية

- الطرف الأغر، من أساطير الإغريق: الشبكة العنكبوتية:

<http://www.aljsad.net/showthread.php?t=22905>

## فهرس الأمثال

الصفحة	المتل
48، 47	أجبين من نعامة
49	أحمق من النعامة
50	أروى من النعامة
47	أشرد من خفِيدٍ
47	أشرد من نعامة
49	أشم من نعامة
50	أصحُّ من بيض النعام
48	أصلخ كصلخ النعامة
48	أعدى من ظليم
49	أفسد من بيضة البلد
49	أموق من نعامة
47	أنفر من نعامة
42، 41	الحمى أضرعتني لك، أو النوم
48	خفت نعامتهم
48	زفَّ رَأُّهم
48	شالت نعامتهم
50	كطالبِ القرنِ جُدعتُ أذنه

## فهرس الشعراء

الشاعر	الصفحة
الأحوص الأنصاري	23
الأخنس بن شهاب التغلبي	129، 64
الأسعر الجعفي	72
الأسود بن يعفر النهشلي	127، 81، 80
الأعشى	36، 33، 30
الأعلم الهذلي	47، 16
امرؤ القيس	126، 106، 79، 78، 76، 73، 24
أوس بن غلفاء الهجيمي	.85، 47
أبو بردة الطائي	36
بشامة بن غدير	68، 36
بشر بن أبي خازم الأسدي	122، 108، 87، 71، 67، 66، 20، 19
تأبط شرا	120، 119، 118، 115، 83، 81
ثعلبة بن صعير المازني	101، 128، 57
الحارث بن حلزة	110، 83
الحارث بن وعة	123، 89
خفاف بن ندبة	73
دريد بن الصمة	87
أبو ذؤاد الإيادي	132، 77، 71
ذو الإصبع العدواني	86، 48
ذو الرمة	38، 24
زهير بن أبي سلمى	35، 25، 20، 19، 18
سلامة بن جندل	131، 121، 84
سلمة بن الخرشب الأنماري	65
سهم بن حنظلة على بني عامر	122
ضمرة بن ضمرة النهشلي	88
طرفة بن العبد	129، 70، 69، 68، 64
طريح بن اسماعيل الثقفي	25
عامر بن الطفيل	121، 84، 82

77	عبدہ بن الطیب
73	عروة ابن الورد
43	أبو العلاء المعري
94،72، 59،30،18	علقمة الفحل
22	عمرو بن أحمر الباهلي
132،87	عمرو بن معدي كرب
38	عنتر بن شداد
50	الفراء
68	قيس بن الخطيم
34،32	كعب بن زهير
72 ، 37،35،33	ليبيد بن ربيعة
130 ، 65	مزرد بن ضرار الذبياني
124،79	المخبل السعدي
127	المهل
40	النابغة الذبياني
27	النابغة الجعدي
49	ابن هرمة
49	يحيى بن نجم زمع

فهرس الشعر  
حسب روي القافية

الصفحة	الشاعر	الروي	الهمزة
110	الحارث بن حلزة	إِذَا خَفَّ بِالنَّوِيِّ النَّجَاءُ	غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الهم
110	" "	رَثَالِ دَوِيَّةٍ سَقَفَاءُ	بِزُفُوفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَاءَةٌ أَمْ
111	" "	نَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ ذَنَا الإِمْسَاءُ	أَنْسَتْ نَبَأَةً وَأَفْزَعَهَا الْفُ
111	" "	وَوَقَعَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ	فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالـ
111	" "	سَاقِطَاتٍ أَلُوتَ بِهَا الصَّحْرَاءُ	وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقُ
19	زهير بن أبي سلمى	مَنْ الظِّلْمَانِ جُوجُوهُ هَوَاءُ	كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ صَعَلِ
20	" "	لَهُ بِالسَّيِّ تَنُومٌ وَأَاءُ	أَصْكَ مُصَلِّمِ الأُذُنِينَ أَجْنَى
25	" "	كَنَفَا النِّعَامَةَ جُوجُوهُ وَعِفَاءُ	أَوْ بِيضَةَ الأُدْحِيَّ بَاتَ شِعَارَهَا
			الباء
129،65	الأخنس التغلبي	إِمَاءُ تُزَجِّي بِالْعَشِيَّ حَوَاطِبُ	يَظَلُّ بِهَا رُبْدُ النِّعَامِ كَأَنَّهَا
72،37	ليبيد بن ربيعة	تُجِيبُ زَمَارًا كَالْيِرَاعِ المُتَقَبِ	مَتَى مَا أَشَأُ أَسْمَعُ عِرَارًا بِقَفْرَةٍ
38	ذو الرمة	أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى وَهُوَ مُنْقَلَبُ	أَذَاكَ أَمْ خَاضَبُ بِالسِّيِّ مَرْتَعُهُ
38	" "	مَنْ المُسُوحِ خَدَبُ شَوْقَبِ خَشِبُ	شَخَتْ الجُرَارَةَ مِثْلَ البَيْتِ سَائِرُهُ
38	" "	صَقْبَانِ لَمْ يَنْقَشِرْ عَنْهُمَا النَّجْبُ	كَأَنَّ رِجْلِيهِ مَسْمَاكَانِ مِنْ عَشْرِ
38	" "	مَنْ لِأَنْحِ المَرُوءِ، وَالمَرَعَى لَهُ عَقَبُ	أَلِهَاءُ آءُ وَتَنُومٌ، وَعَقَبْتُهُ
67	بشر بن أبي خازم	هَدْمٌ، تَجَاسَرُ فِي رِثَالِ خُضَّبِ	أَوْ شَيْبُهُ خَاضِبَةٌ كَأَنَّ جَنَاحَهَا
121	سلامة بن جندل	نِعَامُ بِصَحْرَاءِ الكَدِيدِينَ هَرَبُ	غَدَاةُ كَأَنَّ ابْنِي لَجِيمٍ وَيَشُكِرُ
107	امرؤ القيس	يَعْلُو اليَقَاعِ هَجَفُ جَوْفُهُ خَرِبُ	أَذَاكَ أَمْ أَقْرَعُ صَعَلُ غَدَاةٍ فَرَعَا
107	" "	كَأَنَّهُ رَجُلٌ لَهْفَانُ مُسْتَلْبُ	دَامِي الوَظِيفِينَ فِي البَيْدَاءِ تُبْصِرُهُ
107	" "	لِمُحْتَلَاتٍ عَلَى أَثْبَاجِهَا زَغَبُ	هَيْقُ غَدَاةٍ مِنْ جُنُوبِ الجَزَعِ مُعْتَمِدًا
17	مجهول	عَلَى أُخْتِهَا نَهَضًا وَلَا بَاسْتَهَا حَبَا	إِذَا انْكَسَرَتْ رِجْلُ النِّعَامَةِ لَمْ تَجِدِ
			التاء
132	عمرو بن معدي كرب	إِذَا نَظَرْتَ فِيهَا العُيُونُ ازْمَهَرَتْ	صَبَحَتْهُمْ بِيضَاءُ يَبْرِقُ بِيضُهَا
			الجيم
84	الحارث بن حلزة	رَتَكَ النِّعَامِ، إِلَى كَنَيْفِ العَرَفِجِ	وَإِذَا اللِّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بِعِشِيَّةٍ

الحاء

49	ابن هرمة	ومُلبسةٍ بيضٍ أخرى جناحا	كتاركةٍ بيضها بالعرءاء
			الذال
36	الأعشى	أَوْ قَارِحٍ يَبْلُو نَحَائِصَ جُدَدًا	وَكَأَنَّهَا ذُو جُدَّةٍ، غِبَّ السُّرَى،
38،36	" "	رَبْدَاءُ تَتَّبِعُ الظِّلِيمَ الأَرْبَدَا	أَوْ صِلْعَةٌ بِالقَارَتَيْنِ تَرُوحت
33	" "	رَمْدَاءَ فِي خَيْطِ نِقَانِقٍ أَرْمَدَا	وَكَأَنَّهُ هَقْلٌ يَبَارِي هِقْلَةً
38		مَكَثَ العِشَاءِ وَإِنْ يَغِيْمَا يَفْقَدَا	يَتَجَارِيَانِ وَيَحْسَبَانِ إِضَاعَةً
41	مجهول	تَبَّتْ مَرَامِيكَ الَّتِي لَمْ تُرْشِدْ	يَا أَيُّهَا الرَّامِي الظِّلِيمَ الأَسْوَدَ
130،65	مزدرد بن ضرار	غَرَابِيبُ كَالهِنْدِ الحَوَافِي الحَوَافِدِ	مَعَاهِدُ تَرَعَى بَيْنَهَا كُلُّ رَعْلَةٍ
66	" "	بِذِي الطَّلْحِ جَانِي عُلْفٍ غَيْرُ عَاضِدِ	تُرَاعِي بِذِي الغُلَانِ صَعْلًا كَأَنَّهُ
70	طرفه بن العبد	وَعَامَتُ بَضْبَعِيهَا نَجَاءَ الخَفِيدِ	وَإِنْ شِنْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا
70	" "	سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأُرْعَرَ أَرْبَدِ	جُمَالِيَّةٍ وَجِنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا
			الراء
127،80	الأسود النهشلي	أُدْحِيٌّ بَيْنَ صَرِيمَةٍ وَجَمَادِ	وَالْبَيْضُ يَرْمِينِ القُلُوبَ كَأَنَّهَا
124،89	الحارث بن وعله	نَعَامٌ تَلَاهُ فـَارِسٌ مُتَوَاتِرُ	كَأَنَّا وَقَدْ حَالَتْ حُدْنَةُ دُونِنَا
77	أبو داود الأيادي	بِيضٌ شَدَاءٌ، وَقَدْ تَعَالَى النِّهَارُ	فَأَتَانَا يَسْعَى تَفْرُشُ أُمِّ الـ
41	مريز	كَمْ عِبْرَةٌ هَيَّجَتْهَا وَعَبْرَةٌ	يَا أَيُّهَا الهَاتِفُ فَوْقَ الصَّخْرَةِ
41	" "	فَرَقَّتْ جَمْعًا وَتَرَكْتَ حَسْرَةَ	بِقِتْلِكُمْ مَرَارَةً وَمُورَةَ
68	طرفه بن العبد	كَالمَخَاضِ الجُرْبِ فِي اليَوْمِ الخَدِرِ	وَبِلَادِ زَعِلِ ظَلْمَانِهَا
69	" "	مُدْبِرَةٌ وَفِي اليَدَيْنِ عُسْرُ	ذِعْلِبَةٌ فِي رِجْلِهَا رَوْحُ
84	عامر بن طفيل	هَرَجَ الرِّئَالِ، وَلَمْ تَبَلِّ صِرَارَا	هَلَّا سَأَلْتِ، إِذَا اللَّقَاحُ تَرَوَّحَتْ
81	الأسود النهشلي	صَفْرُ الأَنَامِلِ مِنْ نَقْفِ القَوَارِيرِ	اللَّاتِ كَالْبَيْضِ لِمَا تَعُدُّ أَنْ دَرَسَتْ
122	سهم بن حنظلة	وَيَمْنَعُهَا نَوْكُهَا أَنْ تَطِيرَا	نَعَامٌ تَمُدُّ بِأَعْنَاقِهَا
73	ليبيد بن ربيعة	رِيحُ الشَّمَالِ وَشَفَانٌ لَهَا دِرْرُ	تَتَجَوُّ نَجَاءَ ظَلِيمِ الجَوِّ أَفْرَعَهُ
101	ثعلبة بن صعير	فَدَنُ ابْنِ حَيَّةٍ شَادَهُ بِالأَجْرِ	تُضْحِي إِذَا دَقَّ المَطِيُّ كَأَنَّهَا
101،57	" "	فَنَنَّانٍ مِنْ كَنَفِي ظَلِيمِ نَافِرِ	وَكَانَ عَيْبَتِهَا وَفَضْلَ فِتَانِهَا
102،57	ثعلبة بن صعير	مَرُّ النِّجَاءِ سَقَاطِ لَيْفِ الأَبْرِ	يَبْرِي لِرَائِحَةِ يُسَاقِطُ رِيشِهَا
103،57	" "	أَلْقَتْ ذُكَاءً يَمِينِهَا فِي كَافِرِ	فَتَذَكَّرَتْ تَقْلًا رَثِيدًا بَعْدَمَا
103،57	" "	بِالْأَاءِ وَالحَدَجِ الرِّوَاءِ الحَادِرِ	طَرَفَتْ مَرَاوِدُهَا وَغَرَّدَ سَقْبُهَا
104،58	" "	ثَرٌّ كَشُوبُوبِ العَشِيِّ المَاطِرِ	فَتَرَوَّحًا أَصْلًا بِشِدِّ مُهْذَبِ

128،104،58	" "	كَالْأَحْمَسِيَّةِ فِي النَّصِيفِ الْحَاسِرِ	فَبَنَتْ عَلَيْهِ مَعَ الظَّلَامِ خِبَاءَهَا
87	دريد بن الصمة	ثَوَتْ فِي سُلُوحِ الطَّيْرِ فِي بَلَدٍ قَفْرٍ	وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا بَيْضَةٌ مَاتَ فَرُخُهَا
17	مجهول	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ غَنِيٍّ وَفَقِيرٍ	فَأِنِّي وَإِيَاهُ كَرَجَلِي نَعَامَةٌ
			السين
43	أبو العلاء	مَلَجِنٌ فَوْقَ المَاحِلِ العَرَبَسِيْسِ	وَأُدْلِحُ الظُّلْمَاءَ فِي فِتْيَةٍ
43	" "	أَقْفَرٍ إِلَّا مِنْ عَفَارِيْتٍ لَيْسَ	فِي طَاسِمٍ تَعْرِفُ جَنَانَهُ
44	" "	لَيْلٍ كِرَامٍ يَنْطَقُونَ الهَسِيْسِ	بِيضٌ، بِهَالِيْلٍ، تَقَالِ يَعَا
44	" "	أَجْنَحَةٌ، لَيْسَتْ كَخَيْلِ الأَنْبِيْسِ	تَحْمَلُنَا فِي الجُنْحِ خَيْلٌ لَهَا
44	" "	مَخْلُوقَةٌ بَيْنَ نَعَامٍ وَعَيْسٍ	وَأَيْتَقُ تَسِيْقُ أَبْصَارِكُمْ
44	" "	إِلَى فُرَى شَاسٍ بِسَيْرٍ هَمِيْسِ	تَقْطَعُ مِنْ عُلُوَّةٍ فِي لَيْلِهَا
			الشرين
27	النايعة الجعدي	وَتَعَامُ خَيْطُهُ مِثْلُ الحَبَشِ	وَإِذَا نَحْنُ بِإِجْلِ نَافِرٍ
			الصاد
74	امرؤ القيس	إِذَا شَبَّ لِلْمَرُو الصَّغَارِ وَبِيصُ	كَأَنِّي وَرَحْلِي وَالقَرَابِ وَنَمْرُقِي
74	" "	بِمُنْعَرَجِ الوَعَسَاءِ بِيضُ رَصِيصُ	عَلَى نَفْنَقِ هَيْقٍ لَهُ وَلِعْرَسِهِ
74	" "	تَحَاذِرُ مِنْ إِدْرَاكِهِ وَتَحِيصُ	إِذَا رَاحَ لِلأُدْحِيِّ أَوْبًا يَفْنُهَا
			الضاد
87	عمرو بن معدي كرب	نَعَامَةٌ قَفْرَةٌ تَبْغِي المَبِيضَا	تَمَنَّا نِي لِيَقْتَنِي لَنِي أُبِيُّ
			العين
42		بِمَا لَأَقَيْتُ بَعْدَهُمْ جَمِيْعَا	أَلَا مَنْ مَبْلُغُ فِتْيَانِ قَوْمِي
42		لَأَسْقِيَهُمْ بِهِ سَمًا نَقِيْعَا	غَزَوْتُ الجَنِّ أَطْلَبُهُمْ بِثَارِي
42		فَأَرْمِيهِ فَأَتْرُكُهُ صَرِيْعَا	فَيَعْرِضُ لِي ظَلِيمٌ بَعْدَ سَبْعِ
118	تأبط شرا	وَلَوْ صَدَقُوا قَالُوا بَلَى أَنْتَ أَسْرَعُ	أَجَارِي ظِلَالَ الطَّيْرِ لَوْ فَاتَ وَاحِدٌ
			الفاء
34	كعب بن زهير	يَحْفِرَانِ أَصُولَ المَغْدِ وَاللِّصْفَا	ظَلَا بِأَقْرَبِيَةِ النَّفَاحِ يَوْمَ هُمَا
34	كعب بن زهير	لَا يَأْلُونَ مِنَ التَّنُومِ مَا نَقَفَا	وَالشَّرِي حَتَّى إِذَا اخْضَرَّتْ أُنُوفُهُمَا
34	" "	وَلَا يَرِيْعَانِ حَتَّى يَهْبِطَا أُنْفَا	رَاحَا يَطِيرَانِ مُعْوجِّينِ فِي سَرَعِ
108:67،21،19	بشر بن أبي خازم	فِي جِيْدٍ خَاضِبَةٍ إِذَا مَا أَوْجَفُوا	هُوَ جَاءُ نَاجِيَةً، كَأَنَّ جَدِيْلَهَا
108:67 ، 20	" "	مُصَلِّمٌ صَعْلٌ هَيْلٌ ذُو مَنَاسِفٍ أَشَقَفُ	يَرِي لَهَا خَرِبُ المُشَاشِ
108 ، 71،20	" "	حَبَشِيٌّ حَازِقَةٌ عَلَيْهِ القُرْطَفُ	أَكَالُ تَتُومِ النَّقَاعِ كَأَنَّهُ

32	" "	زجاءُ صادقةُ الرّواحِ نسوفُ	أفتلك أم ربداءُ عاريةُ النّسا
33	" "	جزعُ قد أمرغَ سرّبهُ مصيوفُ	ظلتُ تُراعي زوجها وطباهما
33	" "	زوجُ لها من قومها مشعوفُ	وكانها نوبيةٌ وكانه
القاف			
36	أبو بردة الطائي	خدبة الجرم لا يزرني بها السوق	تبري له صعلة ربداء خاضعة
36	" "	كأنا زفها في دفها حرقُ	يقرو النقاغ وتتلوه مواشكة
24	ذو الرمة	على القوم في الهيجا متونُ الخرانقِ	لبسنا لها سرداً كأنّ متونها
24	" "	وبيضاً كبيضِ المقفراتِ النّقانقِ	سرّابيلٍ في الأبدانِ منهنّ صدأةٌ
35	زهير بن أبي سلمى	سماوةُ قشراءِ الوظيفينِ عوهقِ	تراخي به حُبُّ الضحّاءِ وقد رأى
35	" "	لدى سكنٍ من قيضِها المتفلقِ	تحنُّ إلى مثلِ الحبابيرِ جُثمِ
35، 20	" "	وعن حدقِ كالنّبخِ لم يفتقِ	تحطّمَ عنها قيضُها عن خراطيمِ
106، 35، 18	أمرؤ القيس	على يرفئيّ ذي زوائدِ نفنقِ	كأنّي ورحلي والقربابِ ونمرقي
106	" "	لذكرةِ قيضِ حولِ بيضِ مُفلقِ	تروح من أرضٍ لأرضِ نطيةِ
106	" "	وتسحقه ريح الصبا كل مسحِ	يجول بأفاقِ البلادِ معرباً
38	عنبرة بن شداد	سودُ لُقطنَ من الحومانِ أخلاقِ	قد أوعدوني بأرماحِ معلبةِ
39	" "	أيدي النّعامِ فلا أسقاهمُ السّاقِ	لم يسلبوها ولم يُعطوا بها ثمناً
73	خفاف بن ندبة	رباباً له مثلُ النّعامِ المُعلّقِ	يجرُّ بكنافِ البحارِ إلى المَلا
73	" "	ربابٌ له مثلُ النّعامِ المُوسّقِ	إذا قلتَ تزهاه الرياحُ دنا له
115	تأبط شرا	بالعيكّتينِ لدى معدى ابنِ براقِ	ليلةٌ صاحوا وأغرّوا بي سراهمُ
115، 82	" "	أو أمّ خشفٍ بذِي شتٍّ وطبّاقِ	كأنّما حثّثوا حصّاً قوادمهُ
115	" "	وذا جناحِ بجنّبِ الرّيدِ خفاقِ	لا شيءَ أسرعُ مني ليسَ ذا عنزِ
115، 118	تأبط شرا	بواله من قبيضِ الشدِّ غيداقِ	حتّى نجوتُ ولما ينزِعوا سلبِي
115	" "	يا ويحَ نفسي من شوقِ وإشفاقِ	ولا أقولُ إذا ما خلّةُ صرّمتُ
117	" "	ألقيتُ ليلةَ خبّتِ الرّهطِ أرواقِ	نجوتُ منها نجائي من بجيلةِ إذ
132، 85	سلامة بن جندل	بنهي القذافِ أو بنهي مُحققِ	كانَ النّعامِ باضَ فوق رءوسهمُ
اللام			
120	تأبط شرا	كتحلّيلِ الظلّيمِ دعا ربّالَه	أرى قدَمَيَّ وقَعُهُمَا حثيثُ
120	" "	لختعمِ أو بجيلةِ أو ثمالَه	أرى بهما عداباً كلَّ يومِ



120	" "	إِذَا عَلَّقَتْ حِبَالَهُمْ حِبَالَهُ	وَشِرًّا كَانَ صَبًّا عَلَى هُدَيْلٍ
23	الأحوص الأنصاري	وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَحَوْصَلَةِ	فَمَا بَيِّضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحْفَهَا
23	" "	تَبَدَّلَ خَلِيلِي، إِنِّي مُتَبَدِّلٌ لَهُ	بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلًا
68، 36	بشامة بن غدير	مِنَ الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقًا ذَمُولًا	إِذَا أَقْبَلَتْ قَلَّتْ مَذْعُورَةٌ
77	عبد بن الطبيب	أَوَابِدُ الرُّبْدِ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ	وَلَمْ تَسْمَعْ بِهِ صَوْتًا فَيَفْزِعَهَا
77	" "	بِهِمْ مُخَالِطَةُ الْحَقَّانِ وَالْحُسُولُ	كَأَنَّ أَطْفَالَ خَيْطَانِ النَّعَامِ بِهِ
17	الأعلم الهذلي	يَعْنُ مَعَ الْعَشِيَّةِ لِلرَّثَالِ	كَأَنَّ مَلَاعَتِي عَلَى هَزَفٍ
17	" "	ظَلَّ فِي شَرِي طُوالٍ	عَلَى حَتِّ الْبُرَايَةِ، زَمْخَرِي السَّوَاعِدِ،
73	عروة بن الورد	يُطِيفُ بِي الْوِلْدَانُ أَهْدَجُ كَالرَّأْلِ	رَهِينَةٌ قَعْرُ الْبَيْتِ، كُلَّ عَشِيَّةٍ
76	امرؤ القيس	وَإِرْحَاءُ سَرْحَانَ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلٍ	لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي، وَسَاقًا نَعَامَةٍ
125، 78، 25	" "	تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ	وَبَيِّضَةِ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا
79	" "	غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ	كَبْكُرٍ، الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ
49	يحيى بن نجم		أَشْمُ مِنْ هَيْقٍ وَأَهْدَى مِنْ جَمَلِ
			الميم
64	طرفة بن العبد	لو أُطِيعَ النَّفْسُ لَمْ أَرِمُهُ	حَابِسِي رَسْمٍ وَقَفْتُ بِهِ
129، 64	" "	كَالْإِمَاءِ أَشْرَفْتُ حُرْمَهُ	لَا أَرَى إِلَا النَّعَامَ بِهِ
121، 82	عامر بن طفيل	كَمَا نَفَرْتُ بِالطَّرْدِ النَّعَامَا	فَتَلْنَا كَبَشَهُمْ فَفَجَّوْا شِلَالًا
122، 87	بشر بن أبي خازم	غَدَاةً لَقَوْنَا فَكَانُوا نَعَامًا	وَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنَّسَّارِ
122، 87	" "	دِ، لَا تَطْعَمُ الْمَاءَ إِلَّا صِيَامًا	نَعَامًا بِخَطْمَةِ صُغْرِ الْخَدْوِ
25	طريح الثقفي	فَالْحُسْنُ حُسْنٌ وَالنَّعِيمُ نَعِيمٌ	كَالْبَيْضِ فِي الْأُدْحِيِّ يَلْمَعُ بِالضُّحَى
94، 59، 30، 10	علقمة الفحل	أَجْنَى لَهُ بِاللَّوَى شَرِيٌّ وَتَنُومٌ	كَأَنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوَادِمُهُ
94، 59	" "	وَمَا اسْتَنْطَفَ مِنَ التَّنُومِ مَخْدُومٌ	يَظَلُّ فِي الْحَنْظَلِ الْخُطْبَانَ يَنْقُفُهُ
95، 72، 60	" "	أَسَلْتُ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومٌ	فُوهُ كَشَقُّ الْعَصَا لِأَيَّا تَبَيَّنُهُ
95، 60	" "	يَوْمُ رَذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيومٌ	حَتَّى تَذَكَّرَ بِيَضَاتٍ وَهَيْجَهُ
95	" "	وَلَا الزَّقَيْفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْؤُومٌ	فَلَا تُزَيِّدُهُ فِي مَشْيِهِ نَفَقٌ
95، 61	" "	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ	يَكَادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقَاتَلَهُ
95، 61	" "	كَأَنَّهُ بِنْتَاهِي الرِّوَضِ عُلْجُومٌ	وَضَاعَةٌ كَعَصِيِّ الشَّرْعِ جُوجُوه
95، 62	" "	كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومٌ	يَأْوِي إِلَى خُرْقٍ زُعْرٍ قَوَادِمُهَا
95، 62	" "	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومٌ	فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأُدْحِيِّ يَقْفَرُهُ
95، 62	" "	أُدْحِيٌّ عَرَسِينَ فِيهِ الْبَيْضُ مَرْكُومٌ	حَتَّى تَلْفَى وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُرْتَفَعٌ

95، 62	" "	كما تراطن في أفدائها الروم	يوحي إليها بإنفاض ونفقتة
97، 63	" "	بئيت أطافت به خرقاء، مهجوم	صعل كأن جناحيه وجوجوه
97	" "	تجيبه بزمارة، فيه ترنيم	تحفه هفلة سطاء خاضعة
40	النابعة الذيباني	وضنا بالتحية والكلام	أتاركة تحيتها قطام
65	سلمة بن خرشب	تومى نبتة فهو العميم	ومختاض تبيض الربد فيه
69	قيس بن الخطيم	أزج يباري بجو نعاما	كأن فتودي على نقيق
132، 71	أبو داود الأيادي	هب منها لمستتم عصام	وهي كالبيض في الأداحي ما يو
124	المخبل السعدي	ظمان مختلج، ولا جهم	وتريك وجها كالصحيفة، لا
124، 80	" "	في الأرض، ليس لمسها حجم	أو بيضة الدعص التي وضعت
124، 80	" "	قرد الجناح كأنه هذم	سبقت قرانها وأدفاها
124، 80	" "	وتحفهن قوادم قتم	ويضمها دون الجناح بدقه
124	" "	ضال ولا عقب ولا الزخم	لم تعنر منها مدافع ذي
86، 47	أوس بن غلفاء	رأت صقرا، وأشرد من نعام	وهم تركوك أسلح من حبارى
88	ضمرة النهشلي	شوارح والأكماء تشرق بالدم	تركت ابنتيك للمغيرة والقنا
88	" "	ولم تحم أنفا عند عرس ولا ابنم	عرار الظليم استحب الركب بيضة
127	المهل	يمسحن عرض ذوائب الأيتام	وتجول بيضات الخدور حواسرا
41	ابن هريم	لها نسب في الجو وهو ظليم	كأني على حوشية أو نعامة
النون			
119	تأبط شرا	عصافير رأسي من غواة فراتنا	ولما سمعت العوض تدعو، تتعرت
119	" "	وقلت ترحزح لا تكونن حائنا	فأرسلت مثنيا عن الشر عاطفا
119، 83	" "	هجم رأى قصرا سمالا وداجنا	وحننت مشعوف النجا كائني
119، 83	" "	إذا استدرج الفيفاء ومد المغابنا	من الحص هزروف كأن عفاؤه
119، 83	" "	هزف يئذ الناجيات الصوافنا	أزج زلوج هذرفي زقازف
22	عمرو بن أحمر الباهلي	سقين بزاجل حتى رويننا	وما بيضات ذي لبد هجم
22	" "	هجان اللون قد وسقت جنينا	وضعن فكلهن على غرار
23	" "	ويلحفهن هفهافا تخينا	يببت يحفن بقفقه فيه
50	الفراء	أذناء حتى زهاها الحبن والجبن	مثل النعام كانت وهي سائمة
50	" "	والدهر فيه رباح البيع والغبن	جاعت لتشرى قرنا أو تعوضه
50	" "	إلى الصماخ فلا قرن ولا أذن	فقبل أذناك ظلم تمت اصطلمت
33	ليبد بن ربيعة	أوزاغ ألقاء على أغصان	أفذاك أم صعل كأن عفاءه

30	" "	لِلشَّدِّ عَاقِدٍ مَنكَبٍ وَجِرَانِ	يُلْقِي سَقِيطَ عَفَائِهِ مُتَقَاصِرًا
35	" "	لِمَبِيتِ رَبِيعِي النَّتَاجِ هَجَانِ	حَتَّى إِذَا أَفَدَ الْعَشِيَّ تَرَوَّحًا
51	أبو العيال	لِيُصَاغَ قَرْنَاهَا بِغَيْرِ أذِينِ	أَوْ كَالنَّعَامَةِ إِذْ غَدَتِ مِنْ بَيْتِهَا
51	" "	صَلَمَاءَ لَيْسَتْ مِنْ ذَوَاتِ قُرُونِ	فَاجْتَبَتْ الْأَذْنَانَ مِنْهَا فَانْتَبَتْ
86	ذو الأصبع العدواني	مُخْتَلِفَانِ فَأَقْلِيهِ وَيَقْلِينِي	وَلِي ابْنُ عَمٍّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقِ
86، 48	" "	فَخَالَنِي دُونَهُ أَوْ خَلْتُهُ دُونِي	أُرْزَى بِنَا أَنَا شَالَتْ نَعَامَتَنَا
			الآلف المقصورة
72	الأسعر الجعفي	أَسَارُ جُرْدٍ مُتْرَصَاتٍ كَالنَّوَى	وَمُجَوِّفَاتٍ قَدْ عَلَا أَجْوَاهَا

## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	الإقرار
ب	شكر وعرقان
ج	الملخص بالعربية
د	الملخص بالإنجليزية
هـ	المقدمة
1	التمهيد: مدخل الدراسة
49-12	الفصل الأول: طائر النعام: حياته وصفاته
14	النعام في اللغة
14	أنواع النعام
16	الشكل العام للنعام
22	بيض النعام
25	البعدان الزماني والمكاني لحياته وأهميته
30	الظاهرة الجنسية عند البلوغ
32	أسرة النعام
39	من طبائع النعام
40	الجن والأسطورة والرؤيا
47	المثل في طبائع النعام
90-50	الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية
55	الأغراض التي ذكر فيها شعراء المفضلين والأصمعيات النعام:
55	أولاً: الوصف
75	ثانياً: الصيد
78	ثالثاً: الغزل
81	رابعاً: الفخر
85	خامساً: الهجاء
89	سادساً: الاعتذار
134-91	الفصل الثالث: الدراسة الفنية
93	المحور الأول: الناقة والنعام

115	المحور الثاني: الرجل والنعام
125	المحور الثالث: المرأة والنعام
136	الخاتمة
140	فهرس المصادر والمراجع
148	فهرس الأمثال
149	فهرس الشعراء
151	فهرس الشعر
158	فهرس الموضوعات