

صورة الطير والحيوانات المفترسة في الشعر الجاهلي

م. د. محمد فرحان حسين السامرائي

الكلية التربوية المفتوحة / مركز صلاح الدين / فرع سامراء الدراسي

الملخص:

تناول البحث أهم الطيور والحيوانات التي وظفها الشعراء الجاهليون في قصائدهم لجعلوا من قصائدهم صورة حية تعبر عن مجتمعاتهم ، وواقعهم المتجسد بالمغامرات التي يتطلع الشاعر الجاهلي إلى ركوب غمار الصعاب والإبحار في أسرار الأساطير من خلال إبراز القوة والشجاعة في مجابهة الأعداء من خلال التغلب على الحيوانات المفترسة والطيور الجارحة ، فهو يتطلع إلى مقارعة الوحوش التي قد يصادفها في ترحاله ، فهو يوظفها في شعره كي تكون رمزاً للقوة والشجاعة ، فهو في تحدي للطبيعة القاسية التي قد تصب عليه الخطوب الخطرة ، فهو متهيأ دائماً في مقارعتها ، فالشاعر الجاهلي الذي ألف الحيوان المفترس الذي يعيش في بيئته ، وصار يتعايش معه ، ويرسمه في قصائده من خلا الصور الفنية التي تجسد التجربة ، وأصبح باباً فيما بعد للدخول في الأساطير التي أصبحت من تراث في العصور المتعاقبة من بعد العصر الجاهلي .

Summary:

The research dealt with the most important birds and animals that the pre-Islamic poets employed in their poems to make of their poems a vivid image that expresses their societies and their reality embodied in the adventures that the pre-Islamic poet aspires to ride through the challenges and navigate the secrets of myths by demonstrating strength and courage in confronting enemies by overcoming predators and birds Prey, he looks forward to fighting monsters that he may encounter in his travels, he employs them in his poetry to be a symbol of strength and courage, as he is in defiance of the cruel nature that may befall him dangerous steps, He is always prepared to combat it, as the pre-Islamic poet who familiarized himself with the predatory animal that lives in his environment, coexisted with it, and paints it in his poems through artistic images that embody the experience, and later became a door to enter into the myths that became a heritage in successive ages after the pre-Islamic era.

المقدمة :

العصر الجاهلي من العصور الأدبية التي تسمى عند بعض الدارسين بعصر ما قبل الإسلام. وهو من العصور الموهل في القدم، وموطن هذا العصر القديم هو في الجزيرة العربية، أو شبه جزيرة العرب، التي تمتاز بالصحارى الواسعة، والبطاح الممتدة، التي تحيط بها من كل صوب وتتخللها جبال وهضاب مختلفة، فقد كانت في العصر الجاهلي ميادين لحروب وغزوات، ولأحداث سياسية، وظواهر اجتماعية وتجارية واقتصادية، وأثرت تأثير كبير في الأدب الجاهلي، في شعره ونثته، ويعد العصر الجاهلي من العصور المهمة التي كان له الإرتكاز في وضع النواة الشعرية التي وصلت إلينا فكان مسرحاً للكثير من فحولة الشعراء الذين اغنوا الأدب العربي بقصائدهم التي كانت محملة من الصور الشعرية التي تجسد الواقع الذي عاش فيه الشعراء بكل جوانبه ، فالشاعر كان المرآة العاكسة لواقعه ذلك الواقع الذي رسمه بأدق تفاصيله واللوانه معبرا عنه بإحساس ذوقي عالي وبموسيقى رشيقة ترهف لها النفوس وتتذوق معانيها وترفل من صورها الجميلة ، وقد كان لصورة الحيوان حظ وافر إذ استعمل الشاعر صورة الحيوان المفترس في شعره متخذاً منه رمزاً للقوة والدهاء .وتهدف الدراسة إلى إبراز الجوانب البيانية في الصور الفنية المتضمنة صوراً للجوارح في شعر الجاهليين لكي نضع إيدينا على جوانب الجمال في هذه الابيات ، فالشعراء حينما رسموا هذه الصور في قصائدهم كانوا قد جسدها في أفكارهم قبل ان ينظموها في أبياتهم فكانت تجسد مشهدا دراميا واقعيا نقلوه بلغة رشيقة للمتلقي، وعن منهج البحث ، فكان تحليلياً على استقراء النصوص الشعرية المرشحة ، ومن ثم تحليلها على وفق مبحثين وخاتمة.

المبحث الأول: الجوارح والصورة:

أ- الجوارح :

الجوارح لغة : " الجوارح : من الطير والسباع والكلاب من ذوات الصيد لأنها تجرح لأهلها أي تكسب لهم ، والواحدة جارحة ، فالبازي جارحة والكلب الضاري جارحة ^(١) ، الجوارح : وهي من الأعضاء الكواسب ، والجوارح من الطير والسباع ذوات الصيد " ^(٢).

ب- الصورة :

تعد التجربة الشعرية التي تظهر من خلالها الصورة مكوناً أساسياً لخلق الصور ، فهي لم تكن مجالاً ضيقاً في الدراسات النقدية ، بل هي شغلت الكثير من دارسي الشعر العربي ، وذلك لكونها أداة الشاعر التي تظهر شخصيته الفنية في العمل التعبيري من جهة ، ومن جهة أخرى تكون الصورة مقياساً فنياً وشخصياً للمبدع الذي رسمها ، ومهما تكن الصورة فقد تعددت الدراسات فيها ، وخاصة بعد تطور المفهوم في أذهان المهتمين في هذا المجال الذي ركز على الصورة على أنها قلب التجربة الشعرية وألية مركزية في التعامل النقدي للشاعر فالصورة هي : أداة ووسيلة توضح التجربة الشعرية للإنسانية التي تستمد من الواقع المعاش للشاعر وتجسد أحاسيسه وواقعه النفسي ، فهو يستمد من واقع مجتمعه أدوات الأبداع ، فالشاعر يحتاج إلى الخيال في بناء الصورة التي تبعده عن الواقع ، ليرتقي إلى درجات الجمال الفني ، فالشعر عادة يخرق حواجز المألوف للشاعر ، ويجعله في حالة انفعال مستمر وفي حالة تأهب في بناء الصورة التي تجسد انفعالاته ، ولذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية لغز من الخيال الذي يسحب المتلقي في التمعن في خيوطه ليرتقي سلم الجمال ، فهناك من " الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة باعتبارها من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ، ووسيلة للتحديد والكشف " ^(٣).

الصورة في اللغة:

جاء في معجم المقاييس لابن فارس إن : " وَمِمَّا يَنْقَاسُ مِنْهُ قَوْلُهُمْ صَوْرَ يَصُورُ ، إِذَا مَالَ . وَصُرْتُ الشَّيْءَ أَصُورُهُ ، وَأَصْرَتُهُ ، إِذَا أَمْلَتْهُ إِلَيْكَ . وَيَجِيءُ قِيَاسُهُ : تَصَوَّرَ ، لِمَا ضُرِبَ ، كَأَنَّهُ مَالَ وَسَقَطَ . فَهَذَا هُوَ الْمُنْقَاسُ ... ، مِنْ ذَلِكَ الصُّورَةُ صُورَةٌ كُلِّ مَخْلُوقٍ ، وَالْجَمْعُ صُورٌ ، وَهِيَ هَيْئَةُ خَلْقَتِهِ " ^(٤) ، وجاء في مصطلح الصورة في معجم تاج العروس أن "الصُّورَةُ تَرَدُّ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا ، وَعَلَى مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ ، وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِهِ ، يُقَالُ : صُورَةُ الْفِعْلِ كَذَا وَكَذَا ، أَيْ هَيْئَتُهُ ، وَصُورَةُ الْأَمْرِ كَذَا ، أَيْ صِفَتُهُ " ^(٥) ، وكما ورد مفهوم الصورة في لسان العرب لابن منظور حيث قال : " صور : في أسماء الله تعالى : الْمُصَوِّرُ وَهُوَ الَّذِي صَوَّرَ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَبَّهَا فَأَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ مِنْهَا صُورَةً خَاصَّةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا عَلَى اخْتِلَافِهَا وَكَثَرَتْهَا ... ، الصُّورُ جَمَاعَةُ النَّخْلِ الصَّعَارِ ، وَهَذَا جَمْعٌ عَلَى غَيْرِ لَفْظِ الْوَاحِدِ ، وَكَذَلِكَ الْحَابِسُ ، وَقَالَ شَمْرٌ : يُجْمَعُ الصُّورُ صَيْرَانًا ، قَالَ : وَيُقَالُ لِغَيْرِ النَّخْلِ مِنَ الشَّجَرِ صُورٌ وَصِيرَانٌ " ^(٦).

الصورة في الاصطلاح:

لقد كثرة تعريفات الصورة الشعرية ، ومنها ما يكون في باب المفهومات لأن أغلب تعريفاتها تحتاج من الدقة ما يمهد لها أن تكون شمس ساطعة في النص الشعري ، ولعل أغلب الدارسين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصورة عانى من الحيادية وسيطر عليه الكثير من الغموض ، وقد أعتبر بعض النقاد أن الكتابة بالصور بمثابة المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها ^(٧) ، وهي تكون من جانب آخر " جزء حيوي في عملية الخلق الفني " ^(٨) ، إلا أنهم لم يعمدوا إلى تعريف دقيق وواضح ومحدد ^(٩) ، فحديث النقاد لم يقود إلى نتيجة حتمية لتعريف الصورة لأنها لها " دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي " ^(١٠) ، وهو ما يجعل البحث في تعريف الصورة الشعرية موضوعاً حيوياً يحتاج إلى تقصي ومتابعة نقدية واسعة لتقوده إلى مرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال وتأثر حاسة أو عضو حس ، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس ، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وابعادها بواسطة البصر ^(١١) ، فالإدراك الحسي يكون في التصور الذي يساعد في وجودية الصورة ، ونوازعها الحسية عند تكون غائبة عن الحواس ، فالصورة إذن " تلنقي جميعاً عند تصوير الألفاظ للمدلولات ، لا من قبيل الدلالة المعنوية ، فحسب ، ولكن من قبيل الطريقة التصويرية التخيلية " ^(١٢) ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاماً على كل فنان أن يصنع تميزه في تصوير الجمال الخفي ، وإدراكه لكي يتسنى له التميز والإبداع في التصوير ^(١٣) ، وقيل أن الصورة في أبسط معانيها ((رسم قوامه الكلمات)) ^(١٤) ، ومن تعريفات الصورة الشعرية نخلص بأنها " تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة ، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل " ^(١٥).

المبحث الثاني : صورة الطبيعة:

تعدُّ الطبيعةُ من الموضوعات الموهلة القدم التي يستقي منها الشاعر موضوعاته التي يرسمها في صورة الكلمات في قصائده ، فهو يستلم الطبيعة الصمته والمتحركة ، ويجعلها في محور تجربة الشعرية ، فالمغامرات البطولية التي يركب غمارها الشعراء من خلال فرسه وناقته ، ومصارعته للحيوانات المفترسة التي تجعل منه شخصية أسطورية تخلد في أذهان المتلقي ، فمشاعر الشعراء تكون مرهفة تغطي على ما ينسج من شعر وينظم من صور في ترحالهم في الصحارى ومطاردة المجهول ، فتجسيد الطبيعة يكون المحور الذي من خلاله ترسم البطولات التي تجعل من الشاعر الفارس الهمام الذي يذاع صيته بين القبائل ، فقد اهتموا بالطبيعة اهتماماً كبيراً ، ووصفوها وصفاً مبدعاً ، وذلك لأن محور معيشتهم مرتبط بها ، فكان شعرهم له الحصة الأكبر منها ، ولم يترك الشاعر جزءاً منها ألا وخاض فيه ووصفه واتقن وصفه ، فحين يتغزل الشاعر يأخذ من طبيعته وينثر ألوان الطبيعة على قصائده لجعل منها صورة متجددة ومتحركة ، فهو يصف الرياض ، والأزهار ، والحدائق ، والأنهار ، والجداول ، والحيوانات صغيرها وكبيرها ، وأليفها ، وجارحها ، وطائرها ، وزاحفها ، فلم يتركوا منظراً حياً وجامداً ألا خاضوا في غماره ووصفوه وتغنوا به في أشعارهم^(١٦) قال : امرؤ القيس :

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةٍ بِأَرْجَائِهِ الْقَضْوَى أَنْ بِيَشَ غُصِّلَ^(١٧)

يتكأ الشاعر على أسلوب التشبيه بالأداة (كأن) ليضفي على البيت صورة من التقريب للقارئ فهو يشبه فرسه بالسباع التي غرست أقدامها في الأرض واستقرت في أرض طينية موحلة كما غرست جذور العنصل البصل البري التي تكون جذوره متفرعة متباعدة عن بعضها ، فقد خلق التشبيه صورة تقريبية للذهن . وقوله:

ذَعَرْتُ بِهَا سَرِباً نَقِيّاً جُلُودَهُ كَمَا دَعَرَ السَّرْحَانَ جُنْبَ الرِّبِيضِ^(١٨)

ومرة أخرى يستند الشاعر على أسلوب التشبيه من خلال الأداة (الكاف) ليضفي على الصورة جمالية واضحة إذ يصور امرؤ القيس فرسه التي تخيف كل ما يصادفها حين تصول فهي تفرع البقرات الوحشية وغيرها من الحيوانات المفترسة كما يفرع الذئب قطعان الغنم حين يندس فيه ، فالشاعر ينقل لنا صورة جميلة تبين قوة فرسه وصلابتها وعلو هيبته الفارس الذي يمتطي فرسه . وقوله :

كَأَنَّهَا حِينَ فَاضَ الْمَاءُ وَاحْتَفَلَتْ صَقَعَاءُ لَاحَ بِالْقَفْزَةِ الذَّيْبِ^(١٩)

ويستمر التشبيه من خلال الأداة (كأن) إذ شبه امرؤ القيس فرسه التي وصفها بالصقعاء التي في مقدمة رأسها بياض التي حين تصول ووتعدو فوق الماء الذي علا سطح الأرض وهي تقفز من فوقه كقفزة الذئب ، فهو يصور فرسه التي تقفز بكل قوة وصلابة فوق كل شيء ليعبر من خلال هذا الوصف قوة فرسه التي لا يقف عائق أمامها .

وَعُلْبَ كَأَعْنَاقِ الضَّبَاعِ مُضِيفُهَا سَلَامٌ الشَّظِي يَغْشَى بِهَا كُلَّ مَرْكَبٍ^(٢٠)

ويشبه الشاعر بالأداة (الكاف) عنق فرسه كعنق الضباع لعظمتها فهو يريد من هذا التشبيه إبراز رزانة فرسه عند العدو فهي لا تهتز يمنة ويسرى بل تكون منتظمة لعظم عنقها الممتلئ باللحم . وقوله :

لَا كَالْتِي فِي هَوَاءِ الْجَوِّ طَالِعَةٌ وَلَا لِهَذَا الَّذِي فِي الْأَرْضِ مَطْلُوبٌ
كَالْبَزِّ وَالرِّيحِ فِي مَرَاهِمَا عَجَبٌ مَا فِي أَجْتِهَادٍ عَلَى الْأَضْرَارِ تَعْيِيبٌ^(٢١)

يتكأ الشاعر على أسلوب جديد وهو التقديم والتأخير إذ قدم شبه الجملة (في الأرض) على المبتدأ (مطلوب) لوقدم (في مراهما) على المبتدأ (عجب) ليضفي جمالا على نغم البيت ويستند على التشبيه بالأداة (الكاف) إذ وصف فرسه من خلال التشبيه العقلي من طرف والحسي من طرف آخر إذ يشبه بالبراة التي تتلاعب في الرياح وتتاوّر لتري أماكن فرائسها لتتقض بعد ذلك على تلك الفرائس . وقوله :

كَأَنِّي بِفَتْحَاءِ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةً
تَخْطُفُ خَزَانَ الْأُنَيْعِمِ بِالضَحَى

صَبُودَ مِنَ الْعَقَبَانِ طَاطَأْتُ شَمْلَالٍ
وَقَدْ حَجَرْتُ مِنْهَا ثَعَالِبَ أَوْرَالٍ^(٢٢)

يستعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير إذ قدم الفاعل (العقبان) على الفعل (طاطأت) وشبهه بالأداة (الكاف) فرسه بالعقاب فتراه يخيّل اليه وهو على فرسه كأنه على عقاب لينة جناحيه سريعة الأختطاف حاذقة الصيد وقد اعتادته ، فهي تخطف ذكور الأرناب السريعة المراوغة وتتخفى من فرسه حتى الثعالب وفصل بين الفعل (حجرت) والفاعل (الثعالب) بشبه الجملة (فيها) ويستند أيضاً على الكناية في (خزان الانيعم) كناية على صغار الارانب كل هذه الأساليب وظفها الشاعر لتضفي رونقاً نغمياً وجمالية على البيت .

المرقش الأكبر:

وفي مقدمة قصيدة المرقش التي يقف فيها على الاطلال التي يتذكر من خلالها مشاهد الحب التي كان يقضيها مع حبيبته أسماء التي غادرت مرتحلة إلى ديار أخرى ، فهو ينتحب وحشة المكان الذي كان مليئاً بمحبوته المغادرة ، ويصور زيارة الذئب له إذ يقول :

ولمّا أضأنا النار عند شوائنا
نبذتُ إليه حُرَّةً من شوائنا
فأض بها جذلان ينقض رأسه
عرانا عليها أطلّس اللون بئس
حياءً وما فحشي على من أجالس
كما آب بالنهب الكمي المخاليس^(٢٣)

يستعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير إذ فصل بين الفعل (عرانا) والفاعل (أطلّس) بشبه الجملة (عليها) وفصل كذلك بين الفعل (نبذت) والفاعل (حزة) بشبه الجملة (إليه) فهو بهذا الأسلوب يزيد من قوة البيت وإيقاعه المتناغم بهذا الأسلوب ، ويصور الشاعر الذي تحتله غمرة الشوق التي جعلت منه لايهاب الموت وهو يستعد للرحيل إلى ديار محبوبته ، التي كانت غايته ومبتغاه ، فهو ينزل من فرسه ليضرم النار ويعد عشائه ، وينسل إليه ضيف جائع ، هزل جسمه وبطأت حركته من شدة الجوع لينضم إلى مائدة الشاعر الذي وسع كرمه حتى الذئب الذي بدأ يقدم له قطع الشواء ، وهو يرى ملامح الجوع على هذا الحيوان من من خلال المشهد الوصفي من هزل البطن والأرجل والتعب ، فالشاعر قدم لنا مدى كرمه ، وصور لنا مدى شوقه لحبيبته كصورة الذئب الجائع الحائر .

الشنفرى:

الشنفرى من الصعاليك، وأختلف العلماء في اسم الشنفرى ، وفي لقبه ، فقال "هو عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يمانى، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب وعدائهم. وهو أحد الخلاء الذين تبرا من عشائهم" ^(٢٤)، وأنّ الشاعر لُقب بذلك لعظم شفتيه^(٢٥) . يقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
ولي دونكم أهلون : سيدٌ عَمَلَسُ
هم الأهل لا مستودع السر دائع
وكلّ أبيّ باسلٍ غير أنسي
وفيه لمن خاف القلى متعرّج
وأرقط زهلون وعرفاء جيال
لديهم ، ولا الجاني بما جرّ يُخذل
إذا عرضت أولى الطرائد أبسل^(٢٦)

أستعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير إذ قدم شبه الجملة (لي) على المبتدأ (دونكم) وأستند على الكناية في (أرقط زهلون) وهي كناية على النمر الأملس و(عرفاء جيال) كناية على الضبع فهذه الأساليب تضفي على البيت جمالية من حيث اللفظ وإيقاعها المتناغم الذي يخلق نبرة موسيقية تأنس لها النفوس. لقد صور الشاعر الشنفرى مدى إنعزاله وغربته في الصحراء التي يألف فيها الوحوش والضباع والذئاب التي يرى في الإنضمام إليها قمة الشجاعة والوفاء ، فهي بعكس البشر بعيدة عن اللئم والجور ، فهو يصور صفاتها التي جعلته يلتجأ إليها ليزيل الكثير من قسوة معيشته وألمه و حزنه التي جعلت منه صديق لتلك الوحوش .وقوله :

فريقان: مسؤولٌ وآخر يسألُ
فقلنا: أذنبَ عَسً، أم عَسَ فُرْعُلُ(٢٧)

وأصبح عني بالغميصاء جالسا
فقالوا : لقد هَرَّتْ بليلى كلابنا

يستعمل الشاعر أسلوب الكناية في (فرعل) وهو ولد الضبع ، وعلى أسلوب رد العجز على الصدر في كلمة (فقالوا) و(قلنا) فبراعة الشاعر في استعمال هذه الأساليب جعل من البيت ذا قوة تأثيرية في نفس السامع ، وفي صورة جميلة يخلعُ انتماءه إلى هؤلاء جميعاً ، ويلتحق بأشباهه من ذئاب الصحراء ووحوشها الضارية، و نفهمُ فَرَحَهُ حين كان يسمعُ ألسنة خصومه تروي أخبارَ غزواته مشبهةً إياه بالذئب أو ولد الضبع خِفَةً وسرعة. طرفه بن العبد :يقول :

حفافيه، شكا في العسيب بمسرد(٢٨)

كأن جناحي مضرحي تكنفا

يستعمل الشاعر التشبيه بالأداة (كأن) ويشبه الشاعر ذنب النسور المضرخ و هو العتيق من النسور يميل إلى بياض من كبر ، وهو تكنفا أي صار عن جانبه عن يمين الذنب، وشماله.ويقول ايضا :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقد(٢٩)

ويستمر الشاعر في استعمال التشبيه بالأداة (الكاف) فهو يشبه نفسه بالرجل الضرب الذي عرفتموه ، والعرب تتمدح بخفة اللحم؛ لأن كثرت دأعية إلى الكسل والثقل ، وهما يمنعان من الإسراع في دفع الملمات وكشف المهمات ثم قال : أنا دخال في الأمور بخفة وسرعة ، شبه تيقظه وذكاء ذهنه بسرعة حركة رأس الحية وشدة توقده.

عنتر بن شداد :

يقول:

بالليل معتس الذئاب الضرم(٣٠)

برحبية الفرغين يهدي جرسها

يصف الشاعر اندفاع صولته في المعركة كسرعة الماء المندفِع نحو الأودية في غلسة الليل تلك الصولة التي تشبه صولت الذئاب المتقيضة نحو فرائسها.وقوله :

فتركته جزر السباع ينشئه يقضمن قلة رأسه والمعصم(٣١)

الشاعر يصور قتلاه وسط المعركة كالذي يسقط بين السباع فيكون طعاما لها تتقنن في أكله حيثما تشاء نقل لنا صورة مأثره وبالغة التصوير لتخيف أعدائه وقوله :

جزر السباع وكل نسر قشعم(٣٢)

إن يفعلا فلقد تركت أباهما

يستعمل الشاعر أسلوب الشرط (إن يفعلا) ليضيفي على البيت جمالية وقوة تأثير بمساعدة هذا الأسلوب .وفي لغة الشاعر وعيد من لمن يحاول هدر دمه فهو ينذر ويتوعد كل من يحاول المساس به ليجعله طعاما للأسود التي تنتظر في الصحراء جائعة ومثلها في السماء النسور .
وقول :لبيد بن أبي ربيعة :

عرض الشقائق طرفها وبغامها

خنساء ضيعت العزيز فلم يرم

غبس كواسب ما يمن طعامها(٣٣)

لمعفر قهد تنازع شلوة

يتكأ الشاعر على الفعل المضارع (يرم) المسبوق بأداة الجزم (لم) ليرسم الصورة التي أحكم أجزائها من خلال ربط الأحداث مع بعضها البعض فهو يصور في هذين البيتين صورة للبقرة التي أكلت السباع ولدها والبغام هو صوتها والقهد هو صورة لولد البقرة الشديد البياض ويغلب على بياضه صفرة أو حمرة ، والغبس الذئاب .

وقول أوس بن حجر :

تَغْشَاهُمْ مُسْبِلٌ مِنْهُمْ
وفي ضَبْنِهِ ثَعْلَبٌ مُنْكَسِرٌ (٣٤)

وَقَتْلَى كَمَثَلِ جَذُوعِ النَّخْلِ
وَأَحْمَرِ جَعْدَا عَلَيْهِ النَّسُورِ

يستعمل الشاعر التشبيه بالأداة (الكاف) والتقديم والتأخير في تقديم شبه الجملة (عليه) على المبتدأ (النسور) ، ووجود التشبيه البليغ في البيت الثاني الذي حذف أداة التشبيه ليضفي جمالا من أتساق الأساليب التي أنتقاها في شعرة كي يرسم صورة ذات أفنان لاتمل ، فالشاعر في صورة حسية مستمد قوامها الفنية من التشبيه إذ يصور قوة قومه في القتال والدفاع عن هبة كيانها من خلال وصف قتلى أعدائهم المتناثره كجذوع النخل المترامية هنا وهناك المسبغة بالمطر والدّم ، وجمال وجوه قتلاهم التي أمست طعاما للنسور المنتصبه على جنوبهم واضلاعهم المنكسرة . وقوله ايضا :

وَنَحْمِي حِمَانًا بِالْوُشَيْحِ الْمُقَوِّمِ
وَفُرُوقَةٍ ضِرْغَامٍ مِنَ الْأَسَدِ ضَيْغَمٍ (٣٥)

نَبِيحُ حَمِي ذِي الْعَرِّ حِينَ تُرِيدُهُ
يَرَى النَّاسَ مَنَا جَلْدَ أَسْوَدَ سَالِحٍ

يفتخر الشاعر بنفسه وولده وقومه من خلال الصور التي يسردها ويرعب فيها اعدائه فهو المدافع عن قومه بأبراز القوة المفرطة فمن يفكر من الناس في إيذاهم سيلقون أجسام صلبة كجلود الحيات العظام التي سلخت جلدها وفراء الأسود التي لاتضارى من شدة قوتها ، فهو هنا يبالغ في وصف قومه ليضعف همة إعدائهم .

المهلهل بن ربيعة :

يقول:

شُبُه اللَّيْثِ إِذَا أَسْتَأْسَدْتَهُمْ أَسِدُوا (٣٦)

إِنِّي وَجَدْتُ زُهَيْرًا فِي مَأْتَرِهِمْ

يصف الشاعر بني زهيرا في مثالهم كاليوث حينما تغيّر على فرائسها من شدة القوة . وقوله :

عَلَيْهِ الْقَشْعَمَانِ مِنَ النَّسُورِ (٣٧)

وَهَمَامٌ بَنَ مَرَّةً قَدْ تَرَكَنَا

يستعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير إذ فصل بين الفعل (تركنا) على الفاعل (القشعمان) بشبه الجملة (عليه) والتشبيه بالأداة (الكاف) فأراد الشاعر من توظيف هذه الأساليب توليد الصور البراقة التراكيب والمعاني لينقل المتلقي الى مسرح حقيقي ينبض من وحي الواقع . ويصف الشاعر همام شقيق جساس الذي قتلوه قوم المهلهل انتقاما لمقتل كليب شقيق المهلهل فهو يصف مقتله وتركه في العراء لتهدب اليه العظيمة من النسور كي تنهش في لحمه . وقوله :

كَاسِدِ الْغَابِ لَجْتُ فِي الزَّرِيرِ (٣٨)

فِدَى لَبْنِي شَقِيقَةً يَوْمَ جَاءُوا

فالشاعر يرسم لوحته في الفضاء النصي من خلال لدلة التشبيه (الكاف) لتكون المرتكز الذي يبرز القوة ، فالشاعر المهلهل الذي تنتفض عروقه لما لمقتل أخيه ويسعى في تصوير مشهد يوم سماع مقتل كليب ولجت أصوات قومه كزئير الأسود حزنا ولما لمقتل أخيه . وقوله :

مَثَلُ اللَّيْثِ بِسَاحَةِ الْإِنَامِ (٣٩)

مَنْ خِيلَ تَغْلَبَ عَزَّةً وَ تَكْرَمًا

مرة اخرى يستعمل الشاعر التشبيه بالأداة (مثل) ليضفي على البيت مرتكزا لإبراز القوة والشدة ، و يصف سرعة خيول قومه التي يمتطيها الفوارس الذين كرموا بملايس الحرب ومشيتها في ساحة الحرب كمشية الأسود الواثقه من الأيقاع بفرائسها .

عروة بن الورد يقول :

يستعمل الشاعر التشبيه البليغ الذي حذف منه الاداة لينقل لنا في براعته وجمال الأسلوب الذي أختط به البيت إذ يصف نفسه إذا ما أَرَدَ المَجْدَ كان كالثعلب في الدهاء وحكمته في تفكيره وفي ساحات الوغى كالأسود لشدة وقوله :

فَأَتْرُكُهُ بِالْقَاعِ، رَهْنًا ببلدةٍ
تعاوره فيها الضباع الخوامع^(٤١)

استعمل الشاعر اسلوب التقديم والتأخير أذ فصل بين بين الفعل (تعاوره) وبين الفاعل (الضباع) بشبه الجملة (فيها) ليصنع نغما أيقاعيا في أفنان البيت فهو يصف كيف إنه يترك قتلاه على الأرض لتأخذ من لحومه الضباع الجائعة ماتشتهي عمرو بن كلثوم :

يالك ليلي من ولد
يقدم إقدام الأسد^(٤٢)

يستعمل الشاعر اسلوب المنادى إذ نلمح النبرة الخطابية باستعماله حرف النداء (يا) التي يميل فيها الشاعر عن الفخر بنفسه ممتدحا أمه ليلي أبنه المهلهل شقيق كليب ، ويصف إقدامه الثابت الخطى كمشية الأسد في الثبات والقوة ، فهو يفخر ويتباهى بنفسه .
تأبط شراً:

تَصْحَكُ الصَّبُعُ لِقَتْلَى هَذِيلٍ
وترى الذئب بها يستهزل^(٤٣)

يصور الشاعر قتلى هذيل بأجمل صورته واقعية فهو ينقل لنا ضحك الضباع لقتلى هذيل أي أن الضباع إذا افترست الناس واكلت لحومهم أو شربت دماءهم ، وتكشر انيابها كانها تضحك، والذئب يحاول ان يشاغلها عن الفريسة ، فتكشر عليه ويتركها خوفا
الذاتة :

وبعد هذا التحليل الممتع والجميل في تحليل الأبيات الشعرية لشعراء الشعر الجاهلي نصل إلى الخاتمة التي نقول فيها: لقد ثبت توظيف الطير والحيوانات المفترسة لدى شعراء العصر الجاهلي وحسن ذلك التوظيف من خلال القدرة الفنية التي يمتلكها الشاعر في التوظيف ، فتوظيف هذه الرمزية الحيوانية جعلت من النص مسرح للصور الفنية التي تجسد واقع الشعراء ذلك الواقع الصعب الوعر في مسالكه وحله وترحاله ، فهم يعبرون من خلال رمزية الحيوانات التي تجعل من الشاعر الجاهلي يبحث عن الشهرة وذيوخ الصيت من خلال التصوير الذي يبرزه ينازل الوحوش المفترسة والطيور الجارحة التي تجعل منه فارساً مغوراً يخلده الشعر من خلال تداوله بين الناس فمشاهد الحيوانات في تلك القصائد جاءت معبرة عن التجربة الشعرية التي يسعى الشاعر إلى إرسالها إلى المتلقي في لغة سلسلة غير متكلفة ، فخيال الشعراء كان في مرحلة التأجج والنضج في رسم الصور التي تدل على قوة خيالهم ووعي أفكارهم في إرسال رسائل إيجابية للمجتمع البدوي الذي أعتمد على الشجاعة والوفاء والقوة والكرم في تقييم الرجال ، فكان المجتمع البدوي ينظر للعمل الفني في القصائد الجاهلية على قوة وشجاعة وكرم الشاعر ، مما يجعله يغوص في الخيال لينتج صورة تحاكي مخيلة المتلقي .

المصادر

- ١- لسان العرب أبن منظور ، دار الكتب العلمية بيروت ، حققه : عامر أحمد حيدر راجعه : عبد المنعم خليل ابراهيم ط ١ ، ٢٠٠٣م مجلد الثاني ، ج ص ٤٩٥ .
- ٢- ينظر: معجم المقاييس ، لابن فارس : وضع حواشيه : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٨م ص ٢٣١ .
- ٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / جابر عصفور/ المركز الثقافي العربي . بيروت / ط ٣ / ١٩٩٢م - ١٤١٢هـ / : ٣٢٩ .
- ٤- معجم مقاييس اللغة / أبو الحسن أحمد بن فارس / تحقيق : عبد السلام هارون / دار الفكر . بيروت / ط ١ / ١٩٧٩م - ١٣٩٩هـ / ج ٣ : ٣٢٠ .
- ٥- تاج العروس من جواهر القاموس/ محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي/ تحقيق: مصطفى حجازي / مطبعة الكويت - الكويت / د. ط / ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م / ج ١٢ / ٣٥٨ .

- ٦- لسان العرب / ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم / دار صادر - بيروت / ط٣ / م ١٤١٤ هـ / ج٤ / : ٤٧٣-٤٧٥.
- ٧- ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر / محمد لطفي اليوسفي / سراس للنشر - تونس / ط١ / ١٩٨٥م - ١٤٠٥هـ / : ٩٢.
- ٨- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر العربي / كمال أبو ديب / دار العلم للملايين - بيروت / ط٤ / ١٩٩٨م - ١٤١٩هـ / : ٢٩.
- ٩- ينظر: الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية / عبد الله حسين البار / حضرموت للدراسات والنشر - اليمن / ط١ / ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ / : ٢٦.
- ١١- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث / بشرى موسى صالح / المركز الثقافي العربي - المغرب / ط١ / ١٩٩٤م - ١٤١٤هـ / : ١٩.
- ١٢- ينظر: في النقد الأدبي / عبد العزيز عتيق / دار النهضة - بيروت / ط٢ / ١٩٧٢م - ١٣٩٢هـ / ص ٦٨.
- ١٣- ينظر: المصدر نفسه / : ٦٩.
- ١٤- ينظر: الصورة في الخطاب الشعري الجزائري / عبد الحميد هيمه / دار هومة الجزائر / ط١ / ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م / : ٧٤.
- ١٥- الصورة الشعرية / دي لويس سيمبل / ترجمة: أحمد نصيف الجناحي وآخرين / مؤسسة الخليج - الأردن / ط١ / ١٩٨٤م - ١٤٠٤هـ / : ٨١.
- ١٦- الصورة الشعرية عند فدوى طوقان / خالد سنداوي / دار الشرق - بيروت / ط١ / ١٩٩٣م - ١٤١٣هـ / : ٣٧.
- ١٧- ينظر: الشعر الجاهلي / منهج في دراسته وتقييمه : محمد البويهري / ترجمة: أحمد نعيم الكرايين / دار المعرفة - الإسكندرية ، د. ط / ١٩٨٥م - ١٤٠٥هـ / : ٣٨٦.
- ١٨- شرح المعلقات العشر، أحمد بن الأمين الشنقيطي دار المعرفة،،، بيروت ط٣، ٢٠٠٧م، ص ٥٠.
- ١٩- ديوان امرؤ القيس ، طبعه وحققه : الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ٥ ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٣. ٤٧.
- ١٩ - المصدر نفسه . ص ٤٤
- ٢٠- المصدر نفسه ٤٨
- ٢١- المصدر نفسه . ص ٥٠
- ٢٢- المصدر نفسه ٥٣.
- ٢٣- المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط ٤، دار المعارف بمصر ١٩٦٤، ص ٢٢١
- ٢٤- كتاب الأعلام / خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي / دار العلم للملايين / ط ٥ / ج ٥ / ص ٨٥.
- ٢٥- ينظر: ديوان الشنفرى / تحقيق : الدكتور إميل بديع يعقوب / دار الكتاب العربي - بيروت / ط ٢ / ١٩٩٦م - ١٤١٧هـ / : ٩.
- ٢٦- ينظر : د. وهب أحمد روميّة، شعُرنا القديم والنقد الجديد، علم المعرفة ٢٠٧، الكويت، آذار ١٩٩٦، (ص ١٩٧ . ١٩٨).
- ٢٧- المصدر نفسه ص (٢٦٥ . ٢٦٦).
- ٢٨- شرح المعلقات العشر، للشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي ، أعتنى به ، عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٧م ، ص ٦٣.
- ٢٩- المصدر نفسه ٦٤ص.
- ٣٠- المصدر نفسه ص ١٨٠.
- ٣١- المصدر نفسه ص ١٨٢.
- ٣٢- المصدر نفسه ص ١٨٨.
- ٣٣- المصدر نفسه ، ص ١٢٥.
- ٣٤- ديوان أوس بن حجر ، دار صادر ، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم ، الجامعة الأمريكية بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٤.
- ٣٥- المصدر نفسه / ص ٢٤.
- ٣٦- ديوان المهلهل ، شرح وتحقيق ، طلال حرب ، الدار العالمية ،
- ٣٧- المصدر نفسه ، ص ٤٠.
- ٣٨- المصدر نفسه ، ص ٤١.
- ٣٩- المصدر نفسه ، ص ٧٧.
- ٤٠- ديوان عروة بن الورد ، دراسة وشرح وتحقيق ، أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨م . ص ٥٦.

٤١- المصدر نفسه ، ص ٨١.

٤٢- الاغاني لأبي فرج الأصفهاني ، شرحه وكتب هوامشه ، الأستاذ عبد الله علي مهنا ، دار الفكر ، ج ١١ ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ٥٤.

٤٣--ديوان تأبط شرا ، أعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٥٤.