ملخص البحث

غرض هذا البحث دراسة أحد المجالات الدلالية المتعلقة بعالم الحيوان، ويضم البقر والحمير الوحشي والأهلي، وموضوعاتها، وصورها الفنية، إضافة إلى تقديم رؤية أدبية جمالية ذات بعد دلالي وموضوعي. ولذا قام على مدخل يتناول مفهوم الحيوان ومجالاته الدلالية، وتوزع في ثلاثة محاور:

يدرس المحور الأول مجالاً دلالياً فرعياً متعلقاً " بالبقر والحمير الوحشي والأهلي "، ويشتمل على ثلاث دوائر دلالية: جماعة البقر وأعمارها، والإناث والذكور من البقر الأهلي والوحشي، والحمير الأهلي والوحشي، وما يتفرع عنها من دوائر دلالية فرعية حسب الوحدات الدلالية المتنوعة التي نُظر إليها من الناحية اللغوية والدلالية، وأُشير إلى ما استُخدم منها معادلاً دلالياً موضوعياً للتعبير عن معان عدة، وإلى ورودها وفق السياقات المعنوية المختلفة، وإلى ما تميّزت به بعض هذه الوحدات حسب دوائرها من ملامح دلالية أساسية وخاصة، وما اتصفت به من علاقات كعلاقة العموم بالخصوص أو الترادف أو التضاد، وما كان منها مشتركاً لفظياً، وما تميّز به بعضها من تحوّل دلالي. ويقوم هذا المحور على المنهج الإحصائي لمعرفة مدى شيوع بعض الوحدات الدلالية مقارنة بغيرها سواء في الدائرة الدلالية الواحدة، أو بين الدوائر، ولتفسيره وتوضيح مدى مطابقته لما عُرف عن طبيعة الحياة العربية القديمة المختلفة.

ويتناول المحور الثاني موضوعات البقر والحمير الوحشي والأهلي، ويقف عند السياق الذي وردت فيه، ويسعى لبيان علاقتها بالجو العام لغرض القصيدة. أما المحور الثالث فقد خُصِّص للتصوير الفني القائم على وسائل التصوير البياني، ولا سيما التشبيه الذي كانت هذه الحيوانات طرفاً فيه، سواء أكان الطرف الأول/ المشبّه، أو الطرف الثاني/ المشبه به، الذي نُظر إليه بوصفه معادلاً موضوعياً وفنياً للدلالة على المعاني المتعددة.

ولقد قام هذا البحث على النصوص الشعرية للمفضليات التي تبوأت مكانة رفيعة بين كتب المنتخبات الشعرية نظراً لثروتها اللغوية، وما احتوته من ألفاظ مهجورة خلت منها المعاجم، ولرصدها جوانب مختلفة من الحياة العربية في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام. وكان من البدهي الاستعانة بكتب المعاجم والمعاني وفقه اللغة، والكتب الأدبية النقدية، ولا سيما التي عالجت التصوير الفني.

الكلمات الدلالية: الحيوان، البقر، الحمير، الوحشي، الأهلي، الدلالة، الموضوع، الصورة، التشبيه، المعادل، المفضليات.

Research summary:

The purpose of this research is to study one of the semantic fields related to the animal world, which includes cows, zebras, & domestic donkeys, their subjects, & artistic images, in addition to presenting an aesthetic literary vision with a semantic & objective dimension. Therefore, it was based on an introduction that deals with the concept of the animal, & it is divided into three axes.

The first axis studies a sub-semantic field related to "cows, zebras & domestic donkeys", & it includes three semantic circles: the cow group & their ages, female & male domestic & wild cows, domestic & wild donkeys, & the semantic sub-circles & various units that are branched from it, which were considered from the linguistic & semantic point of view. & it was referred to what was used of them as an objective semantic equivalent, & their mentioning according to different contexts, & to what was distinguished by some of these units according to their circles of basic & special semantic features. This axis is based on the statistical approach to find out the extent to which some semantic units are common, & to clarify the extent of its conformity with what was known about the nature of ancient Arabic life. The second axis deals with the themes of cows, zebras, & domestic donkeys, & the context in which they were mentioned, & shows their relationship with the purpose of the poem. As for the third axis, it was devoted to the artistic depiction based on graphic depiction means, especially the metaphor in which these animals were a party, whether it was the first party, or the second party, which was seen as an objective & artistic equivalent to denote the multiple meanings.

This research was based on the poetic texts of Al-Mufaddaliyyat, which occupied a high position among the books of the poetic elects due to their linguistic wealth, & what it contained of abandoned words that weren’t included in dictionaries, & for their monitoring of various aspects of Arab life in the pre-Islamic & the early Islam era.

مدخل إلى مفهوم الحيوان ودلالاته

الحيوان اسم يقع على كل شيء حيّ ذي روح، فهو يدلّ على جنس الحيّ، والجمع والواحد فيه سواءٌ[١]. ويتوزّع الحيوان على أربعة أنواع، "شيء يمشي، وشيء يطير، وشيء يسبح، وشيء ينساح. إلا أن كل طائر يمشي، وليس الذي يمشي ولا يطير يُسمّى طائراً. والنوع الذي يمشي على أربعة أقسام: ناس، وبهائم، وسباع، وحشرات"[٢]. وبناء على ذلك تُوزّع أنواع الحيوان هذه على مجالين دلاليين كبيرين، المجال الأول: يتناول عالم الناس، وهو ما اصطلحنا على تسميته بعالم الإنسان، والمجال الثاني: يتناول عالم الإبل والخيل والبهائم، والسباع، والطيور والحشرات، وهو ما اصطلحنا على تسميته بعالم الحيوان الذي يتوزع على سبعة مجالات دلالية فرعية[٣]. المجال الأول: الإبل، والمجال الثاني: الخيل، والمجال الثالث: الأغنام والوعول والظباء، والمجال الرابع: البقر والحمير الأهلي والوحشي، والمجال الخامس: الحيوانات المفترسة، والمجال السادس: الطيور البيتية والبرية، والمجال السابع: الحشرات والهوام والزواحف. وسنخص بحثنا هذا بالمجال الرابع الذي يتضمن كل ما يتعلق بالبقر والحمير الوحشي والأهلي.

المحور الأول: دلالات البقر والحمير الوحشي والأهلي

يشتمل هذا المجال الدلالي الفرعي على البقر والحمير الوحشي والأهلي وأعمارها وأوصافها، ويتوزّع على ثلاث دوائر دلالية. تحتوي الدائرة الأولى على كلمات دالة على جماعة البقر وأعمارها،

---

(١) ينظر: التقفية في اللغة: لأبي بشر اليمان البندنيجي، تح د. خليل إبراهيم العطية، مطبعة العاني ببغداد، ١٩٧٦، ٦٥٦، ومعجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١، (حي)، ولسان العرب: لابن منظور، دار صادر ببيروت، بلا تاريخ، (حيا)، والقاموس المحيط: للفيروزآبادي، دار إحياء التراث العربي ببيروت،١٩٩١، (الحي). يُذكر أننا سنعرّف المصادر والمراجع تعريفاً كاملاً عند الاقتباس للمرة الأولى، وسنكتفي بعد ذلك بذكر كلمة أو أكثر من العنوان، إضافة إلى اسم المؤلف مجرداً من اللقب. وجاء في هذه المصادر أن الحياة والحيوان والحيّ واحد، وأن الحيوان ماء في الجنة، واسم من أسماء العرب الذين سموا حَيَّةَ أيضاً. وقالوا: إن الحيوان جنس الحيّ، وأصله حَيَيان فقُلبت الياء التي هي لام واواً استكراهاً لتوالي الياءين لتختلف الحركات، وهناك من يرى أن الحيوان غير مبدل الواو فهي أصلية وإن لم يكن منه فعل. وفي المقاييس: "الحاء والياء والحرف المعتل أصلان: أحدهما خِلاف الموت، والآخر الاستحياء الذي هو ضد الوقاحة. فأما الأول فالحياة والحيوان، وهو ضد الموت والمَوَتان، ويُسمّى المطر حياً لأن به حياةَ الأرض".

(٢) الحيوان: للجاحظ، تح عبد السلام هارون، نشر دار الكتب العلمية ببيروت، بلا تاريخ، ٢٦/١.

(٣) اعتمدنا في تقسيم المجال الدلالي على ما ورد في كتاب التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه): د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب بالقاهرة، ٢٠٠٠، ٣٤٣.

وتحتوي الدائرة الثانية على كلمات دالة على الإناث والذكور من البقر الأهلي والوحشي، وأما الدائرة الثالثة فتحتوي على الحمير الأهلي والوحشي.

الدائرة الدلالية الأولى: تحتوي هذه الدائرة على كلمات دالة على جماعة البقر وأعمارها، وتتوزع على دائرتين فرعيتين:

أ _ الدائرة الدلالية الفرعية الأولى تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى جماعات البقر، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

البَقَر: لفظ يطلق على جنس البقر، وقيل هو جمع للمفرد بقرة الذي يقع على المذكر والمؤنث من البقر الأهلي والوحشي، كما تقول حمامة ذكر وحمامة أنثى، وجمعه بقرات، وقد يفرد الذكر من البقر بالثور، وربما قيل للأنثى ثورة[٤]. ورد اللفظ في سياق وصف ديار (تَقْرو بها البقرُ المساربَ)[٥].

الصّوار: القطيع من البقر، والجمع صِيران وأصورة وصيار[٦]. ورد اللفظ مفرداً في سياق الغزل وتشبيه عيني الحبيبة بعيني (مَهاة في صُوار)[٧]، وجمعاً في سياق تصوير الديار المقفرة، التي (لا شيءَ فيها غيرُ أَصْـورَةٍ)[٨].

العِيْـن: لفظ يطلق على بقر الوحش لسعة عينيها، فيقال: بقرة عيناء وثور أعْين[٩]. ورد اللفظ في سياق تصوير خلاء المنازل المهجورة (إلا من العِيْنِ تَرَعَّى بها)[١٠]، وتصوير مكان مقفر لا يمر به أحد، ولذا انتشرت فيه (العِيْنُ المَطافِيلُ)[١١].

---

[٤] ينظر: الصحاح في اللغة: الجوهري، تح أحمد عطار، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٩٥٦، والمقاييس، واللسان (بقر)، والتلخيص في معرفة أسماء الأشياء: لأبي هلال العسكري، تح د. عزة حسن، دار طلاس بدمشق، ١٩٩٦، ٣٦٩.

[٥] المخبل السعدي: المفضليات: للمفضل الضَّبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦، ٨/٢١. تقرو: تتبع. المسارب: المراعي. وينظر لفظ (بقر): امرأة من بني حنيفة ٤/٦٩ في سياق الرثاء وتشبيه النساء النائحات بالبقر الهجود. يُذكر أن الإحالة إلى المفضليات تقوم على ذكر رقم المفضلية، ثم رقم البيت أو الأبيات.

[٦] ينظر: الصحاح والمقاييس(صور). والصوار بضم الصاد وكسرها.

[٧] المزرد بن ضرار: المفضليات: ٩/١٧. المهاة: البقرة. وينظر لفظ (الصوار): بشر بن أبي خازم ١٥/٩٨ في سياق تصوير نجوم بنات نعش/النجوم، وهي تدور وتنعطف كالصوار المفزوع الخائف.

[٨] الحارث بن حلزة: المفضليات ٢/٢٥.

[٩] ينظر: الصحاح واللسان والقاموس (عين).

[١٠] المرقش الأكبر: المفضليات ٤/٤٩.

[١١] عبدة بن الطبيب: المفضليات ٥٨/٢٦.

ب _ الدائرة الدلالية الفرعية الثانية تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى أعمار البقر وأولادها، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

الجُؤْذَر: ولد البقرة الوحشية الصغير، وجمعه جآذِرُ[١٢]. ورد اللفظ في سياق الغزل وتشبيه الحبيبة في نومها وقت الضحى بجؤذر عجز عن النهوض في يوم خَدِر:

والضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقْدَتُهَا خَرَقَ الجُؤْذَرِ في اليوم الخَدِرْ[١٣]

الحَسِيْل: ولد البقرة الوحشية، وعمّ به بعضهم فقالوا: هو ولد البقرة، والأنثى حَسيلة، وجمعها على لفظ الواحد المذكر، كما قالوا: هو البقر الوحشي لا واحد له من لفظه[١٤]. ورد اللفظ في سياق تصوير الأسلحة بتشبيه السيوف التي تُرى (كأذْناب الحَسِيْل)[١٥].

الذَّرَع: ولد البقرة الوحشية الصغير، وقيل: إنما يكون ذَرَعاً إذا قوي على المشي[١٦]. ورد اللفظ في سياق تصوير مشية الثور الوحشي عند هيجانه بخطو الذَّرَع:

يَبْسُطُ المَشْيَ إذا هَيَّجْتَهُ مِثْلَ مَا يَبْسُطُ في الخَطْوِ الذَّرَعْ[١٧]

شَبُوب: الشابة من البقر[١٨]. ورد اللفظ في سياق تصوير ناقة سريعة كأنها (شَبُوبُ)[١٩].

---

[١٢] ينظر: التقفية ٤٢٥، والصحاح (جأذر) واللسان (جذر). والجُؤْذَر: بضم الذال وفتحها. وفي التلخيص ٣٧٩: "ويقال ذلك لولد البقر الأهلي أيضاً".

[١٣] المرار بن منقذ: المفضليات ٨٦/١٦. وقدتها: من الوقود، إذا ارتفع النهار فسخن عليها ذلك حتى تنام. الخرق: الخوف والتحير والعجز عن النهوض. الخدر: البارد أو المسترخي كما تخدر الرِّجل. وينظر الجمع (جآذر): المخبل السعدي ٩/٢١، المرقش الأصغر ٢/٥٥ في سياق وصف الديار وما حل فيها من حيوان.

[١٤] ينظر: اللسان (حسل)، والتلخيص ٣٧٩، وزيد فيه أنه لا يقال ذلك إلا للأهلي.

[١٥] الشنفرى الأزدي: المفضليات ٢٧/٢٠. شبه السيوف بأذناب الحسيل إذا رأت أمهاتها فجعلت تحرك أذنابها.

[١٦] ينظر: الصحاح واللسان والمقاييس (ذرع). ويقال: أذرعت البقرة، فهي مُذْرِعٌ، وثور مُذَرَّع إذا كان في أكارعه لُمَع سودٌ. وفي التقفية ٥٣٨: الذَّرَع جمعه ذِرْعان، والمُذْرعات البقر التي لها الذِرْعان. وقد ورد لفظ (مُذَرَّعة): عبد الله بن سلمة ٣/١٨ للدلالة على البدنة التي تنحر فيسيل الدم على ذراعيها.

[١٧] سويد بن أبي كاهل: المفضليات ٥٣/٤٠. وسرّ التشبيه الذَّرع أن الثور لم يجتهد في عَدْوه، ومضى على مهل واتداع برغم كلاب الصائد، لثقته بأنه سيفوتهن.

[١٨] ينظر: ديوان المفضليات: للمفضل الضَّبِّي، شرح أبي القاسم محمد الأنباري، عني بطبعه كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت، ١٩٢٠، ٧٧٦. وفيه أن الشبوب بمنزلة القارح من الحافر والصالغ من الظِّلف والبازل من الخُف، وهو انتهاء السن. وفي اللسان (شب) أن الشَّبب والشَّبُوب والمِشَبّ كله الشاب من الثيران والغنم، وقيل: الشَّبَب الثور الذي انتهى شباباً، وقيل: هو الذي انتهى تمامه وذكاؤه منها وكذلك الشَّبوب، والأنثى شَبوب بغير هاء.

[١٩] علقمة الفحل: المفضليات ١٧/١١٩.

ويُستنتج مما سبق أن عدد الوحدات في هاتين الدائرتين الدلاليتين الفرعيتين اللتين تنتميان إلى الدائرة الدلالية الأولى التي تضمّ جماعة البقر وأعمارها قليل، فقد بلغ سبع وحدات. للدائرة الفرعية الأولى الدالة على جماعات البقر ثلاث وحدات، وللدائرة الفرعية الثانية ثلاث وحدات أيضاً. ونجد نسبة شيوع أعلى لبعض الوحدات، فقد وردت وحدتا الجؤذر والصوار (٣ مرات) لكل منهما، ويليهما وحدات البقر والعين والذرع (مرتين) لكل منها، ثم تأتي وحدتا الحسيل والشبوب (مرة واحدة لكل منهما). وقد اشتركت وحدات الدائرة الدلالية الفرعية الأولى في ملمح دلالي عام هو العدد عامة، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فوحدة البقر بالجنس دون تحديد العدد، والصوار بقطيع من البقر، والعين بسعة العينين. وكما اشتركت وحدات الدائرة الدلالية الفرعية الثانية في ملمح دلالي عام هو السن، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فوحدة الجؤذر، بالصغر، والحسيل بالولد الأهلي خاصة، والذرع بالصغر وعند القوة على المشي، والشبوب بالشباب أو انتهاء السن واكتمال البنية. ومما يلاحظ في هذه الدائرة الأولى علاقة العموم والخصوص بين وحدة البقر وباقي الوحدات. وجاءت أكثر الوحدات في سياق الغزل بالمحبوبة، وبخاصة ما يتعلق بعينيها، وتصوير الديار والأمكنة المقفرة، وفي سياق تصوير سرعة الناقة بتشبيهها بالثور الوحشي عند هيجانه.

الدائرة الدلالية الثانية: تحتوي هذه الدائرة على كلمات دالة على البقر الأهلي والوحشي، وتتوزع على دائرتين فرعيتين:

أ _ الدائرة الدلالية الفرعية الأولى تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى الإناث من البقر، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

المَهَاة: لفظ مفرد يطلق على البقرة الوحشية، وجمعه مهاً ومَهوات[٢٠]. ورد اللفظ في سياق الغزل لإظهار البياض، وهذه قينة بيضاء ناعمة (مثلُ المَهاةِ)[٢١]، أو جمال عيني الحبيبة، فهما مثل (عَيْنَي مَهَاةٍ)[٢٢]، أو في سياق إبراز السرعة كهذه الناقة التي دُرِّبت على المشي (مثْلِ المهاةِ)[٢٣]، أو كهذا الرجل الذي لجَّ في فزعه وهربه، فكان (مهاةً نَـوَارَا)[٢٤].

---

[٢٠] ينظر: التقفية ١١٠، والصحاح واللسان (مها). والتلخيص ٣٧٩. سُمّيت بذلك لبياضها على التشبيه بالبلَّورة والدّرّة.

[٢١] سلامة بن جندل: المفضليات ٧/٢٢. وينظر: ثعلبة بن صُعير: ٢٢/٢٤. وينظر الجمع (مها): المرقش الأكبر ٤/٤٦ في سياق الغزل وتشبيه النساء بالمها.

[٢٢] المزرد بن ضرار: المفضليات ٩/١٧.

[٢٣] المرقش الأكبر: المفضليات ٤/٤٨.

[٢٤] عوف بن عطية: المفضليات ٣٨/١٢٤. النوار: النافرة.

النِّعَاج: الإناث من الضأن والظباء والبقر الوحشي والشاء الجبلي، والمفرد نَعْجة، ومن صيغ الجمع أيضاً نَعَجات. ورد اللفظ بصيغة الجمع في سياق تصوير الديار وما سكنها من الوحش:

كَأَنَّ الظِّبَاءَ بها والنِّعَا جَ أُلْبِسْنَ مِن رَازِقِيٍّ شِعارا[٢٥]

مُوَلَّعَة: بقرة وحشية في قوائمها توليع، أي نقط سود، أو هي البقرة التي فيها ألوان مختلفة[٢٦]. ورد اللفظ في سياق تصوير ناقة بعد أن سارت ليلتها، وكأنها من نشاطها (مُوَلَّعَةٌ تَخْشَى القَنِيصَ شَبُوبُ)[٢٧].

ب _ الدائرة الدلالية الفرعية الثانية تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى الذكور من البقر، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

أَخْنَس: ثور وحشي متأخر الأنف عن الوجه، وجمعه خُنْس. ورد اللفظ في سياق تشبيه الناقة:

كأَخْنَسَ ناشِطٍ باتَتْ عَليهِ بِحَرْبَةَ لَيْلَةٌ فيْها جَهَامُ[٢٨]

الذَّيَّال، الشَّاة: يطلق لفظ الذَّيَّال على حيوان طويل الذنب كالخيل والثور الوحشي[٢٩]، أما لفظ الشاة فيطلق على الثور الوحشي، ولا يقال إلا للذكر[٣٠]. وجاء اللفظان للدلالة على الثور الوحشي في سياق الحديث عن ناقة شبّهت به، وقد راعه الصائد وكلابه، فهو يعدو وهن خلفه عاديات:

فَكَأَنِّي إذْ جَرى الآل ضُحًى فَوْقَ ذَيَّالٍ بِخَدَّيْهِ سُفَعْ

فَتَراهُنَّ على مُهْلَتِهِ يَخْتَلِيْنَ الأَرْضَ والشَّاةُ يَلَعْ[٣١]

---

[٢٥] عوف بن عطية: المفضليات ٣/١٢٤. الرازقي من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها، ويريد بياض البقر وحسنها. الشعار: الثوب الذي يلي البدن. وينظر: خُراشة بن عمرو ٢/١٢١، وفي سياق الفخر برعي الغيث في الأرض البعيدة الوحشية ذات البقر: سُبيع بن الخَطيم١١/١١٢، وفي سياق تصوير الظعائن بالنعاج: عمرو بن الأهتم ٢/١٢٣.

[٢٦] ديوان المفضليات، ٧٧٥– ٧٧٦. وفي اللسان أنه إذا كان في الدابة ضروب من الألوان من غير بلق، فذلك التوليع. يقال برذون مولَّع، وكذلك الشاة والبقرة الوحشية والظبية. وفي القاموس (ولع): "التوليع: استطالة البلق".

[٢٧] علقمة الفحل: المفضليات ١٧/١١٩. القنيص: الصائد أو الصيد.

[٢٨] بشر بن أبي خازم: المفضليات ١٢/٩٧. الناشط: الخارج من بلد إلى آخر. حربة: موضع. الجهام: سحاب قد هراق ماءه. وينظر لفظ (خُنس) للدلالة على الظباء: المرقش الأصغر ٢/٥٥.

[٢٩] اللفظ من الذَّيل، ينظر: اللسان (ذيل)، وفيه:"الذَّيَّال من الخيل المتبختر في مشيه واستنانه كأنه يسحب ذيل ذنبه".

[٣٠] ينظر: اللسان (شوه). وجاء فيه أن أصل الشاة: الواحد من الغنم يكون للمذكر والأنثى، وقيل: تكون من الضأن والمعز والظباء والنعام وحمر الوحش.

[٣١] سويد بن أبي كاهل: المفضليات ٤٠/٥١– ٥٧. السفع: جمع سفعة، وهي سواد يضرب إلى حمرة، وبفتح السين: مصدر. يختلين: يقطعن. يلع: يكذب في عدوه ولا يجد.

الرَّبَاع، المُفْرَد: يطلق لفظ الرَّباع على ثور وحشي يتوسط مرحلة عمرية بين الثَّنِيّ والسُّدِيس[٣٢]. وأما لفظ المفرد فيطلق على ثور وحشي منفرد[٣٣]. وجاء اللفظان في سياق تشبيه سرعة ناقة بسرعة هذا الثور الوحشي الشبيه بقدح الميسر (الزُّلَم) في اندماج خَلْقه:

تَعْدُو إذا حُرِّكَ مِجْدَافُها عَدْوَ رَبَاعٍ مُفْرَدٍ كالزُّلَمْ[٣٤]

الشَّبَب: المسن من ثيران الوحش الذي انتهى أسنانه وشبابه، والأنثى شَبوب بغير هاء[٣٥]. ورد اللفظ بهذه الدلالة في سياق الحديث عن حتمية الموت مما لا ينفع شيءٌ أمامه:

والدَّهْرُ لا يَبْقى على حَدَثَانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ[٣٦]

الوَحَد: لفظ يطلق على الثور الوحشي الذي لا مثيل له في الحسن[٣٧]. ورد اللفظ في سياق تصوير سرعة الفرس، فهو يلحق أكثر الوحش عدْواً، ويتمكن من صيده، فيصبح شواء:

يَشْوي لَنا الوَحَدَ المُدِلَّ بِحُضْرِهِ بِشَرِيْجِ بَيْنَ الشَّدِّ والإيرادِ[٣٨]

ويُستنتج مما سبق أن عدد وحدات هاتين الدائرتين الدلاليتين الفرعيتين اللتين تنتميان إلى الدائرة الدلالية الثانية التي تشير إلى البقر الأهلي والوحشي بلغ تسع وحدات. للدائرة الفرعية الأولى الدالة على إناث البقر وحدتان، وللدائرة الفرعية الثانية سبع وحدات. ولئن سجلت وحدات الذكور نسبة شيوع مرتفعة في مقابل وحدات الإناث، فإن وحدتي الإناث سجلتا نسبة تكرار مرتفعة، فقد وردت وحدة المهاة (٦ مرات)، ويليها وحدة النعاج (٤ مرات)، أما وحدات الذكور فقد وردت (مرة واحدة) لكل منها. اشتركت وحدات الدائرة الدلالية الفرعية الأولى في ملمح دلالي عام هو الأنوثة، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فوحدة المهاة بالبياض وجمال العينين، والنعاج بالبياض الخالص. ويُذكر أن وحدة النعاج تعد من المشترك اللفظي، فهي تدل على الإناث من الضأن والظباء والشاء الجبلي أيضاً، وأن وحدة المهاة تعد نتيجة تحول دلاليٍّ، فهي تدل على الدّرّة والبلّورة أيضاً. وقد اشتركت وحدات الدائرة الدلالية الفرعية الثانية في ملمح دلالي عام هو الذكورة، وتميزت كل وحدة

---

[٣٢] جاء في فقه اللغة وأسرار العربية: لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تح: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ببيروت، ٢٠٠٠، ١٣٧: "ولد البقرة الوحشية أول سنته تَبِيع ثم جَذَع ثم ثَنِيٌّ ثم رَباع ثم سديس ثم ضالع".

[٣٣] اللسان (فرد).

[٣٤] المرقش الأكبر: المفضليات ١٠/٤٩. مجدافها: ما تستحث به من سوط ونحوه.

[٣٥] ينظر: الصحاح والمقاييس واللسان (شبب)، والتلخيص ٣٧٩، وفقه اللغة ١٣٦.

[٣٦] أبو ذؤيب: المفضليات ٣٧/١٢٦. أفزته: طردته وأفزعته.

[٣٧] اللسان (وحد).

[٣٨] الأسود بن يعفر: المفضليات ٣٣/٤٤. المدل: المفتخر المتباهي. بحضره: بعدوه. الشريج: الخليط. الإيراد: أشد الشد، يعني العدو، ويريد أنه يعدو عدواً وسطاً.

بملمح دلالي خاص، فوحدة الأخنس بتأخر الأنف عن الوجه، والذيال بطول الذنب، والشاة بجنس الثور عامة، والرباع بتوسط العمر، والفرد بالانفراد، والشبب بالشيخوخة، والوحد بالحسن. وتسجل هذه الوحدات في هذه الدائرة علاقة العموم والخصوص بين وحدة الشاة الدالة على الثور الوحشي وبقية الوحدات الدالة على الذكور. ولقد وردت بعض وحدات هذه الدائرة في سياق الغزل، كوحدة المهاة التي ارتبطت بالحديث عن المحبوبة وإظهار بياضها ونعومتها وجمال عينيها، أو في سياق تصوير سرعة الناقة، أو سرعة هروب الإنسان من الفزع، وأما وحدة النعاج فأتت في سياق تصوير الديار والأماكن وما سكنها من وحش، أو في سياق تصوير رحلة الظعائن. وقد أتت الوحدات الدالة على الثور الوحشي في سياق تصوير سرعة الناقة والفرس، والحديث عن حتمية الموت مهما بلغ الإنسان من العمر.

الدائرة الدلالية الثالثة: تحتوي هذه الدائرة على كلمات دالة على الحمير الأهلي والوحشي، وتتوزع على دائرتين فرعيتين:

أ _ الدائرة الدلالية الفرعية الأولى تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى الذكر من الحمار الأهلي والوحشي، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

الأَحْقَب: لفظ يطلق على الحمار الوحشي لبياض في بطنه، والأنثى حَقْباء، والجمع الحُقْب[٣٩]. وقد ورد اللفظ في سياق تصوير سرعة فرس مشرفة مستنفرة للوثب (تَعْتَبِطُ المُدِلَّ الأَحْقَبا)[٤٠].

أَقَبّ، جَأْب، شَتِيْم: يطلق لفظ أقب لوصف حمار وحشي ضامر البطن، وجمعه قُبّ[٤١]. ويطلق لفظ جَأْب على الغليظ من حمر الوحش الصلب الشديد[٤٢]. أما لفظ (شتيم) فيوصف به كريه الوجه

---

[٣٩] ينظر: التقفية ١٦٤، والصحاح واللسان (حقب). وفي المقاييس (حقب)، وفي: الغريب المصنف: لأبي عبيد القاسم بن سلاّم الهروي، مكتبة نزار مصطفى الباز بالسعودية، ١٩٩٧، ٣٣٣: أنه "سمي بهذا لدقَّة حِقويه لأنه مكان يشد بحقاب، وهو الحبل".

[٤٠] بشر بن عمرو: المفضليات ١٥/٧١. تعتبط: تصيد. المدل: بعدوه وقوته. وينظر لفظ الجمع (الحُقْب): ربيعة بن مقروم ٨/٣٨.

[٤١] ينظر: التقفية ١٣٠. ويرد اللفظ (مفرداً وجمعاً) غالباً للدلالة على الخيل الضامرة البطون، ينظر: الأخنس بن شهاب٢٠/٤١، عامر المحاربي ١١/٩١، بشر بن أبي خازم ٥٢/٩٨.

[٤٢] ينظر: التقفية ١٢٧، والصحاح والمقاييس واللسان والقاموس (جأب)، والتلخيص ٣٧٩، وفيه أنه يستوي في ذلك الحمر الوحشية والأهلية.

من حمر الوحش[٤٣]. وقد وردت هذه الألفاظ مجتمعة في سياق وصف ناقة يشد رحالها بسيور عريضة، وكأنها حمار وحشي ضامر غليظ كريه الوجه:

كـأَنِّـي أُوَشِّـحُ أَنْسَـاعَـهَـــا أَقَبَّ مِنَ الحُقْبِ جَأْباً شَتِيْمـا[٤٤]

الجَـون: لفظ يعد من الأضداد، فهو يدل على الأبيض والأسود والأحمر الخالص، وجمعه جُون[٤٥]. ورد لفظ الجمع (الجُون) في سياق تصوير سرعة الفرس بحيث إنه ينافس حمراً وحشية اخضرت شفاهها لكثرة أكلها الخضرة، وهذا يكون أشد لها وأسرع:

يُـحَـاضِـرُ الـجُونَ مُـخْـضَـرًّا جَحافِلُها ويَسبِقُ الأَلْفَ عَفْواً غَيْرَ مَضْرُوبِ[٤٦]

وقد ورد اللفظ المفرد (الجَوْن) للدلالة على حمار وحشي، إضافة إلى لفظ (صَخِب) الذي يطلق على حمار وحشي يردد نهاقه في مجاري الماء من حلْقه[٤٧]، وذلك في سياق تقرير الموت الذي لا راد له:

والـدَّهْـرُ لا يَبْقَى عَلى حَدَثَانِـهِ جَوْنُ السَّراةِ لـهُ جَدائِدُ أَرْبَـعُ
صَـخِبُ الشَّـوارِبُ لا يَـزالُ كَـأَنَّـهُ عَبْدٌ لآلِ أَبـي رَبِـيْـعَـةَ مُسْبَـعُ[٤٨]

الحِمـار: لفظ يطلق على العَير الأهلي والوحشي، وجمعه أَحْمِرة وحُمُرٌ وحُمْرٌ وحُمُور وحُمُرات جمع الجمع، ومؤنثه حِمارة، ولذا يقال: حمار وحش بالإضافة، وحمار وحشي[٤٩]. ورد اللفظ للدلالة على الحمار الوحشي في سياق تصوير الخيل وسرعتها:

---

[٤٣] اللسان (شتم). وفيه: الشَّتِيم والشُّتام والشُّتامة: القبيح الوجه، وحمار شتيم: كريه الوجه القبيح، وكذلك يطلق على الأسد، وهو العابس.

[٤٤] ربيعة بن مقروم: المفضليات ٨/٣٨. الأنساع: سيور عراض تشد بها الرحال. وتوشيحها: شدها. وينظر لفظ الجمع (قب) للدلالة على ضامرات البطون من الحمر الوحشية: المرار بن منقذ ٣٢/١٦، وينظر لفظ (جأب): متمم بن نويرة ١٢/٩، في سياق الحديث عن ناقته واستطراده لوصف حمار الوحش، ربيعة بن مقروم ٢٠/٣٩ في سياق وصف الإبل.

[٤٥] ينظر: الصحاح واللسان (جون). ولهذا اللفظ دلالات متعددة.

[٤٦] سلامة بن جندل: المفضليات ٢٠/٢٢. الجحافل للحمير بمنزلة الشفاه من الناس. الألف: ألف فرس. عفواً: على هينة.

[٤٧] ينظر: الصحاح والمقاييس واللسان (صخب). واللفظ مشتق من الصَّخَب الدال على الصياح والجلبة والصوت.

[٤٨] أبو ذؤيب: المفضليات ١٦/١٢٦– ١٧. السراة أعلى الظهر. جدائد: الأتن. الشوارب: مجاري الماء في الحلق. المسبع: الذي أهمل مع السباع فصار كأنه سبع لخبثه، ويقال الذي قد وقع السباع في غنمه فهو يصيح.

[٤٩] ينظر الصحاح واللسان والقاموس (حمر، وحش). وجاء في تعريف حديث للحمار الأهلي أنه "حيوان داجن من الفصيلة الخيلية يستخدم للحمل والركوب". ينظر: المعجم الوسيط: لإبراهيم مصطفى وزملائه، دار الدعوة بإستنبول، ١٩٨٩ (حمر).

وأَعْـدَدْتُ لِلـحَـربِ مَـلْبُـونَـةً تَـرُدُّ على سائِسِيهـا الحِمـارا[٥٠]

الشَّحَّاج: لفظ يدل على حمار وحشي ذي صوت لا يفصح به، يقال للحمار الوحشي مِشْحَجٌ وشَحَّاج[٥١]. ورد اللفظ في سياق تصوير الصيد، وتمكن الخيل من قنص مثل هذا الحمار الوحشي السمين النشيط لما أكله من نبت جميم، فأصبح كالسعلاة:

وتُمْكِنُنَـا إذا نَـحْـنُ اقْـتَـنَـصْـنَـا مِـنَ الشَّحَّـاجِ أَسْعَلَـهُ الجَمِيْمُ[٥٢]

عَـدَّاء، جـاذِل: يطلق لفظ عدَّاء على حمار وحشي نشيط كثير العَدْو شديده[٥٣]. أما لفظ جاذِل فيطلق على على حمار وحشي ينتصب عنقه، تشبيهاً بالجِذْل الذي يُنصب في المعاطن لتحتك به الإبل الجربى[٥٤]. ورد اللفظان في سياق تصوير سرعة ناقة، فهي:

مِثْلِ عَـدَّاءٍ بِرَوْضَاتِ القَطَـــا قَلَّصَتْ عنهُ ثِـمَـادٌ وَغُـدُرْ

ظَـلَّ في أَعْـلـى يَـفَـاعٍ جَـاذِلاً يَقْسِمُ الأَمْرَ كَقَسْمِ المُؤْتَمِرْ[٥٥]

الـعِلْـج، الـجَـحْـش: العِلْج حمار الوحش أو العَيْر لاستعلاج خلقه وغلظه، وقيل إذا سمن وقوي وجمعه عُلُوج وأعلاج[٥٦]. أما الجَحْش فهو ولد الحمار الوحشي والأهلي قبل أن يعظم، وقيل هو من أولاد الحمير حين تضعه أمه إلى أن يفطم من الرضاع، وجمعه جِحاش وجِحَشة وجِحْشان، والأنثى بالهاء جَحْشة[٥٧]، ومن العلماء من خصه بالحمار الأهلي[٥٨]. ورد اللفظان بدلالة الحمار الوحشي في تشبيه الناقة وسرعتها بحمار وحشي تباريه أتان في السير، ولها جحش:

---

[٥٠] عوف بن عطية: المفضليات ١١/١٢٤. ملبونة: فرس تسقى اللبن. أي لا يفوتها الحمار بل تسبقه. وينظر اللفظ: عبد الله بن عنمة ٤/١١٥، وتركيب الإضافة (حمار الوحش): عبدة بن الطبيب ٧٥/٢٦، وصيغة الجمع (حُمُر): المرار بن منقذ ١٢/١٦. وقد ارتبط لفظ (الحمار) بلفظ (كندِير) للدلالة على غلاظة في بنيته: مزرد بن ضرار ٣٨/١٥ – ٣٩. ففي اللسان (كدر) يقال: حمار كُدُرٌ وكُنْدُرٌ وكُنادر: غليظ، وفي الغريب ٣٣٣: الكُنْدُر والكُنادر جميعاً: العظيم. وفي القاموس (كدر): "بنات الأكدر حمير وحش منسوبة إلى فحل منها".

[٥١] ينظر: اللسان (شحج). وأصل اللفظ من الشَّحيج والشُّحاج، ويعني صوت البغل وبعض أصوات الحمير، يقال: شَحَج الغراب يشحج وكذلك البغل والحمير.

[٥٢] سلمة بن الخُرشب: المفضليات ١٢/٦. أسعله: أنشطه وصيره كالسعلاة، وهي الغول. الجميم: ما جم وكثر من النبت.

[٥٣] ينظر: اللسان والقاموس (عدا).

[٥٤] ينظر: الصحاح واللسان (جذل). واللفظ من قولهم: جَذَل الشيءُ يَجْذُل جُذُولاً: انتصب وثبت لا يبرح.

[٥٥] المرار بن منقذ: المفضليات ٣١/١٦ – ٣٥. روضات القطا: موضع. قلصت: ارتفعت. الثماد: بقايا الماء. غدر: جمع غدير. اليفاع: المرتفع من الأرض. المؤتمر: الذي يختار أمراً لنفسه.

[٥٦] ينظر: الصحاح والمقاييس واللسان والقاموس (علج)، والتلخيص ٣٧٩. وفي فقه اللغة، ١٣٦: "العلج الحمار المسن". ومن دلالة لفظ (العلج) الرجل الشديد الغليظ، والرغيف الغليظ الحرف، والرجل من كفار العجم.

[٥٧] ينظر: الغريب ٣٣٣، واللسان (جحش).

[٥٨] التلخيص ٣٧٩.

فَكَأَنَّها بعدَ الكَلاَلَةِ والسُّرى عِلْجٌ تُغالِيهِ قَذُوَرٌ مُلْمِعُ
يَحْتازُها عن جَحْشِها وتَكُفُّه عَنْ نَفْسِها إنَّ اليَتِيْمَ مُدَفَّعُ[٥٩]

العَيْر: الحمار سواء أكان أهلياً أم وحشياً، وقد غلب على الوحشي، ومؤنثه عَيْرة وجمعه أَعيار وعِيار وعُيور[٦٠]. ورد اللفظ في سياق الحديث عن قائد صعلوك يدافع عن زملائه ويحرسهم كالعَير يتلفت إلى الحمير يطردها عن أتنه:

وتأْتِي العَدِيَّ بارزاً نِصْفُ ساقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العَانَةِ المُتَلَفِّتِ[٦١]

هَاد، جُرشُع: يطلق لفظ (الهادي) على حمار وحشي متقدم العنق، ومؤنثه هادية[٦٢]. أما لفظ (جُرشع) فيطلق على حمار وحشي غليظ منتفخ الجنبين[٦٣]. ورد اللفظان في سياق تصوير مشهد صيد لقطيع من الحمر الوحشية، ومنها (هادٍ جُرشُعُ) [٦٤].

ب _ الدائرة الدلالية الفرعية الثانية تحتوي على وحدات دلالية تشير إلى الأنثى من الحمار الأهلي والوحشي، وتمثلها الوحدات الدلالية التالية:

أوابد، ناجيات: يطلق لفظ (أوابد) على الوحش عامة[٦٥]، كما يطلق لفظ (ناجيات) على الحيوانات السريعة، ولا سيما الإبل[٦٦]. وجاء اللفظان للدلالة على الحمير الوحشية المسرعات في سياق تصوير رحلة الصيد على فرس في أرض غليظة ذات حجارة سوداء:

---

[٥٩] متمم بن نويرة: المفضليات ٩/٩ – ١٠. الكلالة: الكلال والتعب. القذور: يريد الأتان السيئة الطبع النفور. الملمع: التي أشرق ضرعها للحمل. تغاليه: تباريه في السير. يحتازها: يحوزها ويعزلها عنه، وتكفه عن ذلك.

[٦٠] ينظر: الصحاح واللسان (عير)، وفيهما: أن لفظ العِير يعني القافلة والإبل والحمير والبغال التي تحمل الميرة، ولا واحد لها من لفظها. وينظر: التقفية، ٣٥٢.

[٦١] الشنفرى الأزدي: ٢٤/٢٠. بارزاً نصف ساقها، يريد أنه مشمر جاد. وينظر اللفظ: عبد الله بن عنمة ٤/١١٥، بشر بن عمرو ٣/٧٠، وصيغة المثنى: المرار بن منقذ ١٤/١٦.

[٦٢] ينظر: اللسان (هدي)، وفيه: أن كل متقدم هاد، والهادي والهادية: العنق لأنها تتقدم على البدن، ولأنها تهدي الجسد، وأكثر ما تأتي هذه الصفة في الإبل والخيل والوحش.

[٦٣] الصحاح واللسان والقاموس (جرشع). وأصل اللفظ يطلق على العظيم الصدر من الإبل والمنتفخ الجنبين.

[٦٤] أبو ذؤيب: المفضليات ٣١/١٢٦.

[٦٥] يرد اللفظ (أوابد) مقترناً بالهجان: مزرد بن ضرار ٢٣/١٥، وللدلالة على غرائب من الكلام في الهجاء: المزرد بن ضرار ٥٨/١٧، وعلى الوحش عامة: الأسود بن يعفر ٣٢/٤٤.

[٦٦] ينظر: الصحاح واللسان (نجا). ويأتي اللفظ غالباً لوصف الإبل، يقال نَجَوت نَجاءً: أي أسرعت وسبقت، والناقة الناجية السريعة تنجو بمن ركبها، والبعير ناج.

دَرَأْتُ على أَوابِدَ ناجِياتٍ يَحُفُّ رِياضَها قَضَفٌ ولُوبُ[٦٧]

جَدائِد: الأتن اللواتي خفّت ألبانهن، واحدتها جَدُود[٦٨]. ورد اللفظ في سياق تأكيد عدم الخلود بما فيها ضروب القوى الحيوية، ومنها (جَوْنُ السَّراةِ لهُ جَدائِدُ أَرْبَعُ)[٦٩].

ذُبَّل، هِيْم: الذُبَّل الأتن الضوامر[٧٠]. أما الهِيم فهي الأتن العِطاش[٧١]. ورد اللفظان في سياق تصوير الناقة بحمار وحشي يمنع أتنه من ورود الماء لتربص الصائد بها:

يُحَلِّئُ مِثْلَ القَنَا ذُبَّلاً ثَلاثاً عَنِ الوِرْدِ قَد كُنَّ هِيْما[٧٢]

سَطْعَاء، هَادِية، نَجُود، عائط: يطلق لفظ سَطْعاء على أتان طويلة العنق[٧٣]. ويطلق لفظ هادية على أتان متقدمة العنق[٧٤]. ويطلق لفظ نَجُود على الأتان العبلة المشرفة المرتفعة العظيمة[٧٥]. وأما لفظ العائط فيطلق على التي اعتاطت رحمها فبقيت أعواماً لا تحمل[٧٦]. وقد وردت هذه الألفاظ في سياق تصوير مشهد الصيد وتربّص الصائد بحمار الوحش وأتنه:

---

[٦٧] عبد الله بن سلمة: المفضليات ١٦/١٨. درأت: دفعت، أي الفرس. يحفها: يحيط بها. القضف: الحجارة الرقاق. اللوب: جمع لوبة، وهي الحرة، أي الأرض ذات الحجارة السود، وجعل القضف واللوب تحف مراتع هذه الحمير، لأنه أشد على الفرس إذا طلبها.

[٦٨] اللسان (جدد)، وفيه أنه يقال شاة جدّاء، قليلة اللبن يابسة الضرع، وكذلك الناقة والأتان.

[٦٩] أبو ذؤيب: المفضليات ١٦/١٢٦.

[٧٠] ينظر: الصحاح واللسان (بل). واللفظ مشتق من قولهم ذَبَل النبات والغصن والإنسان يَذْبُل ذَبْلاً وذُبولاً، دقَّ بعد الرِّي، وكذلك ذَبُل بالضم، ويقال ذَبُل الفرس: ضمر.

[٧١] اللسان (هيم). وأصل اللفظ أن يطلق على الإبل الظماء العطاش، وقيل هي المراض التي يصيبها داء، فهي تمص الماء ولا تروى.

[٧٢] ربيعة بن مقروم: المفضليات ٩/٣٨. يحلِّئ: من التحلئة، أي المنع من الماء. مثل القنا: شبه الأتن في صلابتها وطولها بالقنا.

[٧٣] ينظر: الصحاح واللسان (سطع). واللفظ مشتق من السَّطَع بالتحريك، وهو طول العنق، يقال عنق سطعاء، وأكثر ما يوصف به الخيل والنعام. وفي المقاييس (سطع): "السين والطاء والعين أصل يدل على طول الشيء وارتفاعه في الهواء".

[٧٤] جاء في اللسان (هدى): "الهادية والهادي العنق لأنها تتقدم على اليدين ولأنها تهدي الجد".

[٧٥] وقيل: المتقدمة والشديدة والمغزار، وأكثر ما تطلق هذه الصفات على الإبل، ينظر: اللسان (نجد).

[٧٦] ينظر: الصحاح واللسان (عوط)، والقاموس (عيط). وأصل اللفظ متعلق بالناقة والمرأة، يقال اعتاطت الناقة وتعوَّطت وتعيَّطت فهي عائط، إذا لم تحمل سنوات، وربما كان ذلك من كثرة سمنها وشحمها.

فَنَكِرْنَهُ ونَفَرْنَ وامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وهادٍ جُرْشُعُ
فَرَمَى فأَنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عائِطٍ سَهْماً فَخَرَّ وَرِيْشُهُ مُتَصَمِّعِ[٧٧]

سَمْحَج، قَوْداء: السَّمْحَج أتان طويلة الظهر على وجه الأرض دون المذكر، وجمعه سَماحِج[٧٨]. أما القَوْداء فهي أتان طويلة العنق. ورد اللفظان في سياق تصوير بعير بحمار وحشي (يُقَلِّبُ سَمْحَجاً قَوْداءَ)[٧٩].

العَانَة: القطعة من إناث الحمير، وهي الأتان، والجمع عُون، وعانات[٨٠]. ورد اللفظ في سياق تصوير فارس يعقر عانة يذرها كالذَّود التي تُعقر عند التفاخر:

مُبَرِّزُ غاياتٍ وإنْ يَتْلُ عانَةً يَذَرْها كَذَوْدٍ عاثَ فِيها مُخَايِلُ[٨١]

قَذُوَر: الأتان السيئة الطبع النفور[٨٢]، ورد اللفظ في سياق تصوير ناقة متعبة بحمار وحشي غليظ تباريه في السير (قَذُوَرٌ مُلْمِعُ)[٨٣].

ويُستنتج مما سبق أن عدد وحدات هاتين الدائرتين الدلاليتين الفرعيتين اللتين تنتميان إلى الدائرة الدلالية الثالثة التي تشير إلى الحمير الأهلي والوحشي بلغ ثماني وعشرين وحدة، توزعت على نحو متقارب بين الدائرة الفرعية الأولى الدالة على الذكر (١٥ وحدة)، والدائرة الفرعية الثانية الدالة على الأنثى (١٣ وحدة). ولعله من البدهي أن تسجل وحدة الحمار نسبة شيوع مرتفعة، فقد وردت (٦مرات)، ويليها وحدات العير والجأب والسمحج (٣ مرات) لكل منها، ثم وحدات أقب وأحقب والجون والعانة (مرتين) لكل منها، وأما باقي الوحدات فجاءت كل واحدة (مرة واحدة). وقد اشتركت وحدات الدائرة الدلالية الفرعية الأولى في ملمح دلالي عام هو الذكورة والوحشية، وكان لكل وحدة ملمح دلالي خاص، فتميزت وحدة الأحقب ببياض البطن، والأقب بضمور البطن، والجأب

---

[٧٧] أبو ذؤيب: المفضليات ٣١/١٢٦ – ٣٢. امترست: دنت ولزقت، يعني نكرت الحمير الصائد فلزمت الحمار أتان سطعاء هادية، وامترس هو أيضاً بها. متصمع: منضم من الدم، كالأذن الصمعاء، وهي الصغيرة المنضمة.

[٧٨] ينظر: الغريب ٣٣٣، والصحاح واللسان والقاموس(سمحج)، والتلخيص ٣٧٩. وزيد أن صفة السمحج تطلق على الفرس القبّاء الغليظة أيضاً، وأنه يقال أيضاً سِمْحاج وسُمْحُوج.

[٧٩] ربيعة بن مقروم: المفضليات ٢٣/٣٩. وينظر لفظ (سمحج): متمم بن نويرة ١٣/٩، وأبو ذؤيب ١٨/١٢٦، وذلك في سياق تصوير حمار وأتانه يتسابقان في السير، أو يرعيان نبتاً جميماً.

[٨٠] اللسان (عون). وفي الغريب ٣٣٤: "العانة جماعة الحُمر".

[٨١] المزرد بن ضرار: المفضليات ٢١/١٧. الغاية: مدى السباق. الذود: ما بين الثلاث إلى العشر من الإبل. عاث: أفسد. المخايل: الرجل الذي يخايل صاحبه، أي يفاخره. وينظر اللفظ: الشنفرى الأزدي ٢٤/٢٠ في ارتباط بلفظ العير.

[٨٢] ينظر: الصحاح والمقاييس واللسان (قذر). وأصل اللفظ يطلق على الإبل، يقال ناقة قَذور، وهي التي تبرك ناحية من الإبل وتستبعد وتنافرها عند الحلب.

[٨٣] متمم بن نويرة: المفضليات ٩/٩. الملمع: التي أشرق ضرعها للحمل.

بالغلاظة والصلابة، والشتيم ببشاعة الوجه، والجون بالسواد المشرب حمرة، والشحاج بالصوت دون الإفصاح، والعداء بكثرة الركض وشدته، والجاذل بالعنق المنتصب، والعلج بغلاظة البنية، والهادي بالعنق المتقدم، والجرشع بانتفاخ الجنبين. وأما وحدات الدائرة الفرعية الثانية فقد اشتركت في ملمح دلالي عام هو الأنوثة والوحشية، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فالوحدة الناجيات بالسرعة، والجدائد بخفة اللبن وقلته، والذبّل بالضمور، والهيم بالعطش، والسطعاء والهادية والقوداء بطول العنق وتقدمه، والنجود بالارتفاع والضخامة، والعائط بالعُقر، والسمحج بطول الظهر، والعانة بالجماعة، والقذور بالطباع السيئة.

ولقد ظهرت بعض العلاقات في هذه الدائرة، كعلاقة الترادف بين وحدتي الحمار والعير، والعلج والجأب، والسطعاء والقوداء، وعلاقة العموم والخصوص بين الحمار وبقية وحدات الدائرة الفرعية الأولى. ولقد جاءت هذه الوحدات في سياق تصوير سرعة الخيل والإبل، وتصوير مشاهد الصيد، حيث يتربص الصياد بحمار الوحش وأتنه، وتقرير حتمية الموت. وقد جاءت بعض الوحدات مما يعد من المشترك اللفظي، كوحدة الجون للدلالة على الخيل والإبل أيضاً، ووحدة الأوابد للدلالة على الوحش عامة.

المحور الثاني: موضوعات البقر والحمير الوحشي والأهلي

يرد الحديث عن موضوع البقر والحمير الوحشي والأهلي في سياقات مختلفة متعلقة بنعت الإبل والخيل، والرثاء، ووصف الديار المهجورة، وتصوير رحلة الظعائن أو التغزل بالنساء، وفي أعطاف موضوعات متعلقة بالفخر والهجاء والتهديد[٨٤].

ولعل أول موضوع يأتي الشعراء فيه على ذكر البقر والحمير الوحشي هو نعت الإبل والخيل في سياق تصويرهم سرعتها التي تُعَد[٨٥] أبرز صفاتها التي اتفق الشعراء على ذكرها، والتي وإن اختلفوا في الوقوف عندها، فلا يكاد وصف يخلو منها. ذلك أن بعض الشعراء كان يكتفي بالإشارة إلى سرعة ناقته أو فرسه باستحضار صورة البقر أو الحمير الوحشي في صورة لا تتجاوز بيتاً شعرياً واحداً، كقول المرقش الأكبر يذكر الرحال التي توضع على كل بازل مستكين من الإبل:

أو عَلاةٍ قد دُرِّبَتْ دَرَجَ المِشْـ ـيَـةِ حَرْفٍ مِثْلِ المَهاةِ ذَقُونِ[٨٦]

فناقته صلبة تدرّبت على السير درجة درجة، وهي ضامر ترفع رأسها أشبه بالبقرة الوحشية السريعة.

أما سلامة بن جندل فيشير إلى فرسه، وهو:

يُحاضِرُ الجُونَ مُخْضَرّاً جَحافِلُها ويَسْبقُ الأَلْفَ عَفْواً غَيْرَ مَضْرُوبِ[٨٧]

إنه يبرز صفة السرعة في فرسه، بحيث إنه يسبق الحمر الوحشية التي اخضرت شفاهها لكثرة ما أكلت من العشب، وهذا أسرع للحمار، ولذا لا غرابة إذا ما تجاوز ألفاً من أمثاله بكل سهولة ويسر.

وإن كان الشاعر معنياً بإظهار صفة السرعة في ناقته أو فرسه، وذلك باستحضار صورة البقر الوحشي أو الحمير الوحشي، فإنه كان يحملها في كثير من الأحيان رؤاه وهواجسه الحياتية، بحيث

---

[٨٤] يجدر بنا الإشارة إلى الاتجاه الأسطوري والرؤية الدينية القديمة في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية لدى بعض الباحثين ممن يرى مثلاً أن الثور الوحشي كان يرمز إلى الإله القمر، وأن الصائد وكلابه يمثلون النجوم، وأن البقرة الوحشية قرينة الشمس ورمز لها. (ينظر مثلاً: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس ببيروت،١٩٨٣، ص ١٣٠ – ١٣٤. ولعل الأصوب القول بأن صور الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية "لم تعد تحمل مغزى دينياً بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية، وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت يستطيع الملم بأصولها من فهمها والنفاذ إلى إيماءاتها ومراميها". ينظر: مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ١٠٧.

[٨٥] ينظر مثلاً: الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد ببيروت، ١٩٧٠، ١٠٣، وفن الشعر العربي القديم (بحث في بنائه وتطوره ممثلاً بحكاية حمار الوحش): لتوماس باور (باللغة الألمانية). ينظر فهرس المصادر) ١/٦٠.

[٨٦] المفضليات ٤/٤٨. العلاة: الناقة الصلبة. الحرف: الناقة الضامر. الذقون: التي رفعت رأسها في الخطام والزمام.

[٨٧] المفضليات ٢٠/٢٢. يحاضرها: يطاولها الحضر، وهو شدة الجري. الجحافل للحمير بمنزلة الشفاه من الناس. وينظر الأسود بن يعفر: ٣٣/٤٤، عوف بن عطية ١١/١٢٤.

تكون انعكاساً لموافقه وفرصة لعرض أفكاره وهمومه بطريقة رمزية، وبذلك فإن وصفه في أغلب الأحيان يتجاوز بيتاً واحداً إلى أبيات عدة. وبناء على ذلك فإن غرض الحديث هنا لا يقتصر على إيضاح المشبه وتبيانه، وإنما الحديث المفصل عن هذه الحيوانات هو "غرض في حد ذاته، يقصد إليه الشعراء قصداً ثم يضعون لذلك الأسباب والحيل"[٨٨]. هذه ناقة بشر بن أبي خازم الذِعْلبة التي اخترق بها فلاة ذَعَرَ ظباءَها، فهي:

كأَخْنَسَ ناشِطٍ باتَتْ عليهِ بِحَرْبةَ لَيْلةٌ فيها جَهامُ
فَباتَ يقولُ: أَصْبِحْ لَيلُ، حتَّى تَجَلَّى عن صَرِيمَتِهِ الظَّلامُ
فَأَصْبَحَ ناصِلاً منها ضُحَيًّا نُصُولَ الدُّرِّ أَسْلَمَهُ النِّظامُ[٨٩]

وواضح أنه يصور ثوراً أخنس استقر في موضع حَرْبة بعد رحلة طويلة، فقد أدركه الليل وبلله ماء السحاب، وكان يمنّي نفسه بصباح مشمس لشدة ما هو فيه، ويدركه الصباح جالباً معه الفرج، فيخرج من ليلته المظلمة الباردة كما ينصل العقد حين ينقطع خيطه. إن الشاعر في هذه المفضلية يرمي إلى التفاخر بذاته وقومه، ويمكن النظر إلى حديثه عن اجتياز الفلاة على ناقته على أنه استكمال لاستعراض فتوته "يتصل بالجو العام للقصيدة، ثم انحرف إلى قصة الثور، فكانت مرآة لحالته النفسية، لقد شكا الثور قليلاً، ثم خرج من شكواه، فلم تعترضه كلاب، ولم يخش نبأة الأنيس"[٩٠]. لقد تحمل الثور ما تحمل من مشقات حتى أتاه الفرج، وكأن الشاعر كان يدعو نفسه إلى الصبر والتجلد أمام محن الحياة، وما يمر به وبقومه من الخطوب أسوة بهذا الثور. وهذه ناقة المرقّش الأكبر السريعة:

---

[٨٨] الرحلة في القصيدة الجاهلية: د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة ببيروت، ١٩٨٢، ٩٧. ويعود د. رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٠٧، ١٩٩٦، ٢١١، ليؤكد أن ظاهرة الاستطراد في معرض الصورة ظاهرة فنية بارزة في شعرنا القديم، ولا سيما في حديث الناقة، وأن الشعراء عندما يشبهون الناقة بحيوان وحشي مستطردين في الحديث عنه، فإنه يجب ألا نُخدع فنتوهم أنهم أرادوا تصوير سرعة الناقة فحسب، وإنما أرادوا موضوعات ينفذون إليها بطريقة فنية ماكرة للتعبير عن همومهم ورؤاهم ومواقفهم. ويفَسّر د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، ب. ت.، ٣١٨ ظاهرة إطالة المشبه والاستطراد فيه بأن "هذه الظاهرة لا يمكن تعليلها تعليلاً مقنعاً ما دمنا نصدق ادعاء الشاعر أنه جاء بالتشبيه ليوضح المشبه، ولم ندرك أن هذا التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلة يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وفاه حقه إلى موضوع آخر يريد أن يعطيه عنايته، فيلتمس هذا الربط المصطنع ليبرر انتقاله".

[٨٩] المفضليات ٩٧/١٢– ١٤. الأخنس: المتأخر الأنف عن الوجه. الناشط: الخارج من بلد إلى آخر. صريمته: رملته التي كان فيها.

[٩٠] الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ٢٢٢.

تَعْدو إذا حُرِّكَ مِجْدَافُهـا عَدْوَ رَبَـاعٍ مُفْرَدٍ كالـزُّلَـمْ
كأَنَّـهُ نِصْـعٌ يَمَـانٍ وَبِالـ أَكْـرُعِ تَخْنِيفٌ كَلَـونِ الحُمَـمْ
باتَ بغَيْبٍ مُعْشِبٍ نَبْتُـــهُ مُخْتَلِطٍ حُـرْبُثُـهُ بالـيَنَـمْ[٩١]

فالشاعر يتذكر آثار حبيبته أسماء ويصف ساكنيها بعد هجرة أصحابها من البقر الوحشي، فيجنح إلى تسلية نفسه مظهراً قوته وتحمله كف الأقدار التي أبعدته عنها، وجعلتها خلاء، وذلك بتمثله لناقة جمالية كالفحل نشيطة معدة للسير، لا تعرف السأم. ولعل الشاعر يريد أن يرمز إلى نفسه بهذه الناقة التي أراد إبراز سرعتها فاستحضر صورة الثور الوحشي الشبيه بقدح الميسر لاندماج خلقه، والذي يبذل أقصى سرعته خشية الصياد، وهنا يأخذ في بيان أوصافه فيبرز لون جسده، وكأنه لابس ثوباً يمنياً شديد البياض، أما قوائمه فهي سوداء، وقد بات هذا الثور مستتراً في أرض مطمئة غزيرة بنبات الحربث واليَنم، ولعل الشاعر يمنّي نفسه بأن يستقر مع أسماء في مثل هذه الأرض. وهذه ناقة المَرّار بن منقذ التي تسرع في سيرها:

مِثْلَ عَدَّاءٍ بِروضات القَطا قَلَصَتْ عنه ثِمَادٌ وغُـــدُرْ
فَحْلِ قُبٍّ ضُمَّرٍ أَقْرَابُهـا يَنْهَسُ الأَكْفالَ منها ويَـزُرّْ
خَبَطَ الأَرْواثَ حتَّى هاجَـهُ مِن يَدِ الجَوزاءِ يومٌ مُصْمَقِـرّْ
لَهَبَـانٌ وَقَدَتْ حِـزَّانُـــهُ يَرْمَضُ الجُندبُ منه فَيَصِـرّْ
ظَلَّ في أَعلى يَفَاعٍ جَاذِلاً يَقْسِمُ الأَمرَ كَقَسْمِ المُؤْتَمِـرْ
أَلِسُمْنَانَ فَيَسْقِيـهـا بـــه أَمْ لِقُلْبٍ من لُغـاطٍ يَسْتَمِـرّْ
وهْو يَفْلي شُعُثـاً أَعْرافُهـــا شُخُصَ الأَبصارِ لِلـوَحْشِ نُظُرْ[٩٢]

---

[٩١] المفضليات ٤٩/١٠ – ١٢. مجدافها: ما تستحث به من سوط ونحوه. وهو يشبه السوط بمجداف السفينة. الرباع: الثور. المفرد: الذي أفردته خشية القنص، فهو لا يالو عدواً. الزلم: قدح الميسر. النصع: الثوب الشديد البياض. يمان: يمني. الأكرع: جمع كراع، وهو مستدق الساق العاري من اللحم. التخنيف: اللون. الحمم: الفحم. بغيب، الغيب: ما غاب من الأرض واطمأن. الحربث واليَنم: بقلتان تنبتان بالسهل.

[٩٢] المفضليات ٣١/١٦ – ٣٧. عداء: حمار يعدو. روضات القطا: موضع. قلصت: ارتفعت. الثماد: بقايا الماء. قب: ضوامر البطون. أقرابها: خصورها. يزر: يعض. مصمقر: شديد الحر. اللهبان: وهج الحر. وقدت: توقدت. حزانه: جمع حزيز، وهو الغليظ من الأرض. يرمض: من قولهم رمض الرجل: إذا اشتدت عليه الرمضاء فأحرقته. اليفاع: المرتفع من الأرض. جاذلاً: منتصباً. المؤتمر: الذي يختار أمراً لنفسه. سُمنان ولُغاط: موضعان. قلب: جمع قليب، وهو البئر. أعرافها: الشعر الذي على أعناقها. شعثه: تلبده. يفلي: أي أن الحمار يعض أتنه في اعناقها كفعل من يفلي الشعر. شخص: أي أن الأتن ينظرن إلى الوحش بالفلاة يشتهين أن يكن معهن.

فالشاعر في قصيدته ينتصر لمشيبه بعد أن عجب من إنكار صاحبته إياه، فنيطلق معتزاً بسرد ذكريات شبابه ولهوه، ومن ذلك رحلاته طلباً للصيد في المكان المخوف البعيد، وهو يمتطي جواداً يفصل في نعته أو ناقة رسلة جريئة جسورة كهذا الحمار كثير العدو وهو يبحث عن ماء الغدران. إنه حمار ضامر البطن، كان يعيش مع أتنه في خصب، حتى جاء الصيف وجدبه وحرّه، حتى إن صدر الجندب يحترق، فتراه يضرب برجله في جناحه، فتسمع صريراً. ولذا أخذ الحمار يحدث نفسه ليختار مكاناً جديداً ينتقل إليه. وواضح أن الشاعر وهو يقدم صورة الجواد والناقة وحمار الوحش إنما يعكس فيها حالته النفسية مستعرضاً رحلة حياته الطويلة. وبهذا تكون قصة الحيوان الوحشي في هذا السياق ليست "سوى قصة رمزية تناولها الشاعر من هذه الصحراء التي يضطرب فوق رمالها، ويتحدث من ورائها عن هذه الحياة على مرآة وجدانه، ويبين رأيه فيها، ويحدد موقفه منها في إقبالها العريض وإدبارها القاسي، وفيما يكون بين الإقبال والإدبار"[٩٣].

وإن اقتصر الشعراء في النماذج التي سقناها آنفاً على التوسل بصورة البقر والحمير الوحشي سواء أكانت مختزلة في بيت واحد أو مفصّلة في سبعة أبيات كما في نص المرار بن منقذ آنف الذكر، فإن هناك شعراء آخرين كانوا ينطلقون من هذه الصورة مستطردين إلى الحديث عن الصيد المرتبط بها. وهنا يُلاحظ أن ذِكْرَ البقر والحمير الوحشي الذي يرتبط به تصوير مشاهد الصيد كان يأتي مرتبطاً بالحديث عن الإبل وسرعتها دون الخيل. ويُضاف إلى هذا أن الشعراء هنا ينقسمون قسمين، القسم الأول كان يوجز الحديث عن الثور الوحشي، ويفصل في تصوير مشهد الصيد، وأما القسم الثاني فقد كان يفصل في الحديث عن الحمار الوحشي، ويوجز في تصوير مشهد الصيد.

ومن القسم الأول الذي جاء حديث الثور الوحشي فيه مختصراً، على عكس حديث الصيد الذي جاء مفصَّلاً ما ورد في مفضلية سويد بن أبي كاهل بقوله:

فكأنِّي إذْ جَرى الآلُ ضُحًى فَوقَ ذَيَّالٍ بِخَدَّيْه سُفَعْ
كُفَّ خَدَّاهُ على دِيباجَةٍ وعلى المَتْنَينِ لَونٌ قد سَطَعْ
يَبْسُطُ المَشْيَ إذا هَيَّجْتَهُ مِثْلَ ما يَبْسُطُ في الخَطْوِ الذَّرِعْ
راعَهُ من طَيِّئٍ ذُو أَسْهُمٍ وضِراءٌ كُنَّ يُبْلينَ الشِّرَعْ
فَرآهُنَّ ولَمَّا يَسْتَبِنْ وكِلابُ الصَّيْدِ فيهنَّ جَشَعْ
ثُمَّ وَلَّى وجَنَابَانِ لَهُ من غُبارٍ أَكْدَرِيٍّ واتَّدَعْ
فَتَراهُنَّ على مُهْلَتِهِ يَخْتَلِيْنَ الأرضَ والشاةُ يَلَعْ
دَانِيَاتٍ ما تَلَبَّسْنَ بِهِ وَاثِقاتٍ بِدمِاءٍ إنْ رَجَعْ

[٩٣] الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ٢٠٤.

يُزْهِبُ الشَّـدَّ إذا أَرْهَقْنَـهُ وإذا بـرَّزَ مِنْـهُنَّ رَبَـــــعْ
ساكِـنُ القَفْـرِ أَخـو دَوِيَّـــةٍ فإذا مـا آنَـسَ الصَّـوتَ امَّصَع[٩٤]

فالشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى يشبه ناقته بثور وحشي طويل الذنب أسود الخدين أبيض المتن ناصعه، سريع الخطو. ثم ينتقل إلى تصوير مشهد صيد الثور في سبعة أبيات، فقد أفزعه قانص من طيئ يحمل سهامه، وتصاحبه كلاب صيد ضارية تعدو خلفه، ثم أخذت تنقضّ عليه، فما كان منه إلا أن تخلّص منها دون بذل جهد في عدوه. وواضح أن الشاعر إنما يقدم "صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة"[٩٥]. وإن قصة هذا الصراع ترتبط بصراع الشاعر في حياته، "فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حية أصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة أو بين الحياء والأحياء دفعاً للظلم ودفاعاً عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها"[٩٦]. ولنتذكر أن الشاعر في مفضليته يتفاخر بقومه ناسباً إليهم كل ما عرفه المجتمع الجاهلي من صفات نبيلة، وهو افتخار يمتد ليشمل الحقبة الإسلامية أيضاً، فقد كتب الرحمن لهم هذه الأخلاق الرفيعة والنعم الوافرة، ولا ينسى الشاعر صراعه مع آخرين / كلاب الصيد في هذه الحقبة أيضاً، وما يمثلونه من سلوكيات سلبية أيضاً كالحسد والغيبة والنفاق والبغض والعداوة، وكأنه عندما قرر نجاة الثور في صراعه مع كلاب الصيد، فهو يعلن انتصاره لمبادئه. وبذلك فإن الشاعر يدلل على رحلته الطويلة في الحياة وجهاده في تجاوز عقباتها، وإعلان انتصاره في معاركه، ولذا فهو يتابع بعد مشهد الصيد مفتخراً بنفسه وقومه متمسكاً بمعاهد صاحبته، وما كان فيها من أنس وسعادة. ومن ذلك ما ورد في مفضلية عَبْدة بن الطبيب، فهو ينعت الثور الوحشي الذي شبه به ناقته بجامع السرعة في ثلاثة أبيات، حيث يقول:

---

[٩٤] المفضليات ٤٠/ ٥١ –٦٠. الذيال: الثور الطويل الذيل. السفع: جمع سفعة، وهي سواد يضرب إلى حمرة. كف: ضم. المتنان: مكتنفا الصلب. سطع: علا. الذرع: الصغير من ولد البقر. الضراء: الكلاب التي ضريت للصيد. الشِّرَع: الأوتار، واحدتها شِرْعة. الجنابان: الجانبان. أكدري: فيه كدرة. اتدع: لم يجتهد في عدوه، لثقته بأنه سيفوتهنّ. يختلين: يقطعن. الشاة: الثور. يلع: يكذب في عدوه ولا يجد. ما تلبسن به: لم يخالطنه، بل قاربنه. الشد: السير السريع. أرهقنه: أعجلنه. برز منهن: بعد. ربع: حبس وكفّ عن العدو. الدوية: الفلاة البعيدة الأطراف. آنس: أحس وسمع. امَّصع: ذهب في الأرض.

[٩٥] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ببيروت، د. ت.، ١٣٦.

[٩٦] الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ١١٧.

كأَنَّها يومَ وِرْدِ القومِ خامِسَـةً مُسافرٌ أَشْعَبُ الرَّوْقَيْنِ مَكْحُـولُ
مُجْتابُ نِصْعٍ جَديدٍ فوقَ نُقْبَتِهِ وللْقَوائــمِ مِن خَـالٍ سَراويلُ
مُسَفَّعُ الوجهِ في أَرْساغِهِ خَـدَمٌ وفوقَ ذاكَ إلى الكَعْبَيْنِ تَحْجِيلُ[٩٧]

فكأن هذه الناقة في خامس أيام ورود الماء ثور وحشي متنقل من أرض إلى أخرى، وهنا يصور الشاعر هذا الثور، ويخص بالذكر قرنيه اللذين تفرق كل منهما في جانب، ويبرز ما اتصف به من ألوان، فأعلاه أبيض كأنه يلبس ثوباً أبيض، وقوائمه تحمل الوشوم المائلة إلى السواد والحمرة، وكذلك وجهه فأسود يضرب إلى الحمرة أيضاً. أما أرساغه فهي بيضاء، وما فوق ذلك إلى الكعبين فيتشح بالسواد. ثم ينطلق الشاعر ليرسم مشهد الصيد في ثمانية عشر بيتاً، بقوله:

بَاكَرَهُ قانِصٌ يَسْعى بأَكْلُبِــهِ كأَنَّـهُ مِن صِلاءِ الشَّمسِ مَمْلُولُ
يأْوِي إلى سَلْفَعٍ شَعْثاءَ عارِيةٍ في حِجْرِها تَولَبٌ كالْقِرْدِ مَهْزُولُ
يُشْلِي ضَواريَ أَشْباهاً مُجَوَّعَةً فليسَ منها إذا أُمْكِنَّ تَهْلِيلُ
يَتْبَعْنَ أَشْعَثَ كالسِّرْحانِ مُنْصَلِتاً لـهُ عليهنَّ قِيْدَ الرُّمْحِ تَمْهِيلُ
فَضَمَّهُنَّ قليــلاً ثمَّ هاج بها سُفْعٌ بآذانِها شَيْنٌ وَتَنْكِيلُ
فاسْتَثْبَتَ الرَّوعُ في إنسانِ صادقةٍ لم تَجْرِ من رَمدٍ فيها الملامِيلُ
فانْصاعَ وانْصَعْنَ يَهْفُو كُلُّها سَدِكٌ كأَنَّهُنَّ من الضُّمْرِ المَزاجِيلُ
فاهْتَزَّ يَنْفُضُ مَدْرِيَيْنِ قد عَتُقَا مُخَاوِضٌ غَمَراتِ المَوتِ مَخذُولُ
شَرْوى شَبِيْهَيْنِ مَكْروباً كُعُوبُهُما في الجَنْبَتَينِ وفي الأَطْرافِ تأسِيلُ
كِلاهما يَبْتَغِي نَهْكَ القِتالِ بهِ إنَّ السَّلاحَ غَدَاةَ الرَّوعِ مَحْمولُ
يُخَالِسُ الطَّعْنَ إيشاغاً على دَهَشٍ بِسَلْهبٍ سِنْخُهُ في الشَّأْنِ مَمْطُولُ
حتَّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها ورَوْقُهُ من دَمِ الأَجْوافِ مَعْلُولُ
وَلَّى وَصُرِّعْنَ في حيْثُ الْتَبَسْنَ به مُضَرَّجــاتٌ بأَجْــرَاحٍ ومَقْتُـولُ
كأَنَّهُ بعْدَ ما جَدَّ النَّجاء بهِ سَيْفٌ جَلا مَتْنَـهُ الأَصْنَـاعُ مَسْلُولُ
مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ يَهْفُو وَهْوَ مُبْتَرِكٌ لسانُهُ عن شِمالِ الشِّدْقِ مَعْدُولُ
يَخْفِي التُّرابَ بأَظْلافٍ ثَمانيَــةٍ في أَرْبَعٍ مَسُّهُنَّ الأَرْضَ تَحليلُ

---

[٩٧] المفضليات ٢٤/٢٦ – ٢٦. الورد: إتيان الماء. خامسة: وردت اليوم الخامس من شربها الأول. المسافر: أراد الثور الذي خرج من أرض إلى أخرى. الروقان: القرنان. أشعب: انشعب قرناه، أي تفرقا. المجتاب: اللابس. النصع: الأبيض. الخال: برود فيها خطوط سود وحمر. السفعة: سواد يضرب إلى حمرة. الخدم: جمع خَدَمة، وهي الخلخال، وأراد بالخدم البياض. التحجيل: أصله البياض في القوائم، وأراد به هنا السواد.

مُـرَدَّفَاتٌ على أَطْـرافِـهـا زمَـعٌ كأَنَّها بالعُجَاياتِ الثَّآلِيـلُ
لَــهُ جنَابـانِ مِـن نَقْـعٍ يُـثَـــوِّرُهُ فَفَرْجُـهُ مِن حَصَى المَعْزاءِ مَكْلُولُ[٩٨]

لقد تفاجأ هذا الثور في الصباح الباكر بصياد يقود كلابه، ويبدو أنه صياد لم يوفق في صيده في أيامه الأخيرة على الرغم مما بذله من جهد، فظهر عليه الإعياء، وكأن جسمه المكتوي بلهيب الشمس خبز ناضج على الرماد الحار. لقد كان الصياد أحرص ما يكون في هذا الصباح على الظفر بصيد بعد فشله في أيامه الأخيرة، ليسد رمق أسرته المكونة من امرأة جريئة بذيئة اللسان متلبدة الشعر، وولد هزيل يبدو كقرد. أما كلاب الصيد فكانت متشابهة في ضراوتها، لا تعرف الفرار أو النكوص عن هدفها، وتراها تجري بمقدار الرمح خلف هذا الصياد الأشعث الذي بدا كذئب ماض منجرد. لقد قام الصياد كعادته في جمع كلابه ذات الآذان السوداء المقطعة بمخالبها من سرعة عدوها، وأخذ يغريها بالثور ويحضها على الهجوم عليه. وما أن رأى الثور هذه الكلاب الهائجة حتى ثبت الروع في عينه، وتوجه إلى ناحية وهو يعدو مجتهداً كأنه يطير فوق الأرض، أما الكلاب فكانت تجاريه وتلازمه في عدوه، وكأنها من ضمرها رماح صغيرة مقذوفة على هدفها. وتنتاب الثور هزّة حميةً وأنفاً من الفرار من الكلاب، وقرر المجابهة والقتال، فأخذ ينفض قرنيه الصلبين الأملسين مدافعاً عن نفسه خائضاً غمرات الموت. إنهما قرنان متماثلان شُدّت كعوبهما،

---

[٩٨] المفضليات ٢٦/٢٧ – ٤٤. صلاء الشمس: مقاساة حرها. مملول: من الملة، وهي الرماد الحار، يقال خبز مملول. السلفع: الجريئة البذيئة. الشعثاء: المتلبدة الشعر لا تدهنه. التولب: ولد الحمار. يشلي: يدعو. أشباها: يشبه بضها بعضاً. أمكن: أمكنها الصيد. التهليل: الفرار والنكوص. السرحان: الذئب. المنصلت: الماضي المنجرد. قيد الرمح: قدره. بآذانها شين: آذانها مقطعات بمخالبها من سرعة عدوها. الإنسان: إنسان العين. صادقة: صلبة صحيحة النظر. الملاميل: جمع ملمول، وهو المرود، ويعني المِيل من الزجاج أو المعدن يكتحل به. انصاع: أخذ ناحية اجتهد فيها العدو. يهفو: يسرع كأنه يطير فوق الأرض من سرعته. السدك: اللازم للشيء. المزاجيل: جممع مزجال، وهو الرمح الصغير يزجل به، أي يقذف. المدريان: القرنان عتقا: صلبا واملاسا من القدم. شروى الشيء: مثله. شبيهين: متماثلين. المكروب: الشديد الفتل. الجنبتان: الجانبان. التأسيل: استواء وطول. النهك: الشدة والاستقصاء. الإيشاغ: القليل الخفيف. السلهب: الطويل. السنخ: الأصل. الشأن: ملتقى كل عظمين من عظام الرأس: ممطول: ممدود. مض: أوجع وأحرق. الجوشن: الصدر. الروق: القرن. المعلول: الذي سقي مرة بعد أخرى. التبسن: اختلطن. الأجراح: جمع جرح. النجاء: السرعة. مستقبل الريح: يستروح بها من حرارة التعب والجهد. المبترك: المعتمد في سيره لا يترك جهداً. معدول: ممال. يخفي التراب: يستخرجه لشدة عدوه. في أربع: أربع قوائم، وفي كل قائمة ظلفان. مردفات: ردف زمعها عجاياتها. الزمع: جمع زَمَعة، وهي هنة زائدة ناتئة خلف الظلف. العجاية: كل عصبة في يد ورجل. الثؤلول: الحبة تظهر في الجلد. الجنابان: الناحيتان. النقع: الغبار. يثوره: يثيره بعدوه. فرجه: ما بين قوائمه: المعزاء: الأرض ذات الحصى. مكلول: أي أنه من شدة عدوه يرد الحصى على فرجه فكأنه إكليل له.

واستوى جنباهما. لقد أراد الثور من عراكه أن يأتي بضربة قاضية فبذل أقصى ما لديه من إمكانيات مشهراً سلاحه المتمثل بهذين القرنين، اللذين أخذ يطعن بهما الكلاب في صدورها، وهكذا بدا أحد قرنيه مضرجاً بدماء الكلاب، كأنه سُقي مرة بعد أخرى. لقد تغلب الثور على أعدائه الكلاب التي أخذت تتساقط مقتولة مضرجة بدمائها، أما الثور فأخذ ينطلق مسرعاً كالسيف المصقول، وهو يستقبل الريح طلباً للراحة بعد هذه المعركة التي استنفدت كل قوته، فأخذ يمد لسانه لاهثاً من الإعياء ضارباً في الأرض بأظلافه التي بدت زوائدها كالثآليل. لقد كان الغبار الذي أثاره عدوه الشديد يحيط به من جانبيه، وكانت الحصى التي تتطاير ترد على فرجه، كأنها إكليل له.

وإن كان الشاعر عبدة قد اختصر وصفه للثور فقد فصَّل في تصوير مشهد الصيد لأنه أراد أن يحمل هذا المشهد بعض رؤياه في الحياة. وهنا نذكر أن الجو العام للمفضلية هو الفخر العام وإظهار التجلد بسبب بعد محبوبة الشاعر، وما كان يخامر قلبه من ذكراها، لذا أعلن عزمه على نسيانها وعدم الإنشغال بها معزياً نفسه بالقول في القصيدة: (إن الصبابةَ بعد الشيبِ تضليلُ)، وذلك بالقيام برحلة على ناقة سريعة شبيهة بهذا الثور الوحشي الذي أخذت كلاب ضارية تساوره تريد صرعه وقنصه. فهل يستكين ويسلم أمره يأساً فيكتب نهايته المأساوية؟ أم أنه يجب عليه المقاومة والمضي قدماً في حياته؟ لقد سجل الشاعر النجاة للثور الذي تغلب على أعدائه، وهو بهذا إنما يسجل نصره على أعدائه وكل من يقف بوجهه في حياته، ولم يكتف بهذا الموقف الرمزي فحسب، وإنا مضى متفاخراً يسرد مواقف أخرى تؤيد ما عزم عليه من الثبات والصمود في معركة الحياة، حتى وإن تخلت عنه محبوبته. وهكذا فهو يفخر برحلته في المفاوز الموحشة القاحلة، ويشارك في رحلات الصيد، ويفخر بفرسه، وأخذ حظه ونصيبه من لهو الحياة ومسراتها.

ومن القسم الثاني الذي كان الشاعر يفصل الحديث فيه عن الحمار الوحشي، ويوجز في تصوير مشهد الصيد ما ورد في مفضلية ربيعة بن مقروم بقوله:

كأَنَّ الرَّحْلَ منهُ فَوقَ جَأْبٍ أطاعَ لهُ بِمَعْقُلَةَ التلاعُ
تِلاعٌ مِنْ رِياضٍ أَتأَقَتْها مِنَ الأَشْراطِ أَسْمِيَةٌ تِبَاعُ
فآضَ مُحَمْلَجاً كالكَرِّ لَمَّتْ تَفَاوُتَهُ شَآمِيَةٌ صَنَاعُ
يُقَلِّبُ سَمْحَجاً قَوداءَ طَارَتْ نَسِيلَتُها بِها بِنَقٌ لِمَاعُ
إذا ما أسْهلا قَنَبَتْ عليه وفيه على تَجاسُرِها اطِّلاعُ
تَجَانَفَ عن شَرائِعِ بَطْنِ قَوٍّ وحادَ بِها عن السَّبْقِ الكُراعُ
وأَقْربُ مَورِدٍ من حيثُ رَاحا أُثالٌ أَو غُمَازَةُ أَو نُطَاعُ

فأَوْرَدَها ولَوْنُ اللَّيْلِ داجٍ وما لَغِبا وفي الفَجْرِ انْصِداعُ
فَصَبَّحَ مِنْ بَنِي جِلاَّنَ صِلاًّ عَطِيفَتُهُ وأَسْهُمُهُ المَتَاعُ
إذا لَم يَجْتَزِرْ لِبَنِيهِ لَحْماً غَرِيْضاً مِن هَوادِي الوَحْشِ جَاعُوا
فأَرْسَلَ مُرْهَفَ الغَرَّيْنِ حَشْراً فَخَيَّبَهُ مِن الوَتَرِ انْقِطاعُ
فَلَهَّفَ أُمَّهُ وانْصاعَ يَهْوِي لهُ رَهَجٌ منَ التَّقْرِيبِ شاعُ[٩٩]

فالشاعر يخصّ وصف حمار الوحش في ثمانية أبيات، وتصوير مشهد الصيد المتعلق به في أربعة أبيات، متخذاً تشبيه الناقة وسرعتها ونشاطها بهذا الحمار وعدوه السريع[١٠٠] سبباً لذلك، وهو ينسى أو يتناسى هذا السبب، أي التشبيه ليستطرد في سرد حكاية الحمار فيرسم ملامحه مع أتانه. إنه حمار غليظ البنية طاب له المرعى من كلأ وماء فأصبح سميناً مفتولاً، وكذلك أتانه ذات العنق الطويل التي نسل شعرها لسمنها، وقد أخذا يتسابقان بحثاً عن ماء جديد. لقد كان الحمار حذراً في اختباره أماكن الماء، فقد ابتعدا عن ماء قوّ تحسباً لوجود القانصين فيه، فقصدا مكاناً بعيداً، وصلا إليه، وقد خيم الليل الداجي، ولكن دون عناء وتعب. وما إن جاء الصباح حتى كانت المفاجأة بتربص قانص ماهر داهية بقنصه لا يملك إلا قوسه وسهامه. لقد كان فقيراً يسعى لإطعام بنيه، وإلا فالجوع بانتظارهم، وهكذا سارع القانص بتسديد سهامه، ولكن دون أن يصيب هدفه، فقد انقطع

---

[٩٩] ربيعة بن مقروم: المفضليات ٢٠/٣٩ – ٣١. الجأب: الحمار الغليظ. أطاع له: أجابه لكثرة نبته. معقُلة: موضع. التلاع: جمع تلعة، وهي مسائل المياه من الجبل إلى الوادي. أتأقتها: ملأتها. من الأشراط: أي ما كان من المطر بنوء الأشراط، وهي كواكب، ونوؤها سقوطها. أسمية: جمع سماء، وهي المطرة. التباع: المتتابعة. آض: رجع. المحملج: المفتول. الكر: الحبل. لمت: جمعت. تفاوته: ما انتشر منه، أي طاقاته. شآمية: منسوبة إلى الشأم. صناع: حاذقة. السمحج: الأتان الطويلة. القوداء: الطويلة العنق. نسيلتها: ما نسل من شعرها. البنق: الآثار من البياض. اللماع: اللامعة. أسهلا: صارا إلى السهل من الأرض. قنبت عليه: ظهرت عليه وسبقته. التجاسر: المضي. تجانف: مال. قَوّ: اسم ماء. حاد بها: صرفها فعوقها. الكراع: كراع الحرة، وهي طريقة تنقاد من الحرة ملبسة حجارة سوداً. أُثال وغُمازة ونطاع: كلها مياه لبني تميم. داج: مظلم. لغب: إعياء ونصب. انصداع: انشقاق. الصل: الداهية. عطيفته: قوسه. يجتزر: يجزر. الغريض: الطري. هوادي الوحش: أوائلها. المرهف: المحدد الرقيق. الغران: الجانبان. الحشر: الدقيق. لهف أمه: أي حين أخطأ قال والهف أماه. انصاع: أي عدا الحمار عدواً شديداً. الرهج: الغبار. التقريب: ضرب من الجري. شاع: شائع، صفة للرهج. وينظر أيضاً: ربيعة بن مقروم ٨/٣٨ – ١٩، حيث صور حمار الوحش في ثمانية أبيات ومشهد الصيد في أربعة أبيات، ومتمم بن نويرة ٩/٩ – ١٩، حيث تقارب عدد الأبيات لكل من الحمار والصيد، فقد خصّ حمار الوحش في ستة أبيات ومشهد الصيد في خمسة أبيات.

[١٠٠] هذا ما يتوافق مع قصة حمار الوحش عامة، تلك التي ترد في أعطاف قصيدة الرحلة. ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ١٢٨.

وتر القوس، وما كان من الحمار إلا أن أخذ يعدو مثيراً الغبار. إن الشاعر ربيعة بن مقروم في هذه المفضلية يستعرض مسيرة حياته الطويلة، فقد صرمته خليلته وعزفت عنه لعلوّ سنه، فهل يستسلم لقدره، أم يقاوم متسلحاً بماضيه المشرق مستعرضاً رحلة حياته. وهكذا فقد قرر المجابهة مع واقعه الجديد، وأخذ يعدد مآثره الكثيرة على المستوى الذاتي والجماعي. ومن ذلك صموده في وجه أعدائه ومقارعته خصومه وفتوته بورود المياه الموحشة آخر الليل ممتطياً بعيره الذي قد يمثل شخصيته ويتخذه رمزاً له في رحلة حياته. وهنا يستحضر له صورة الحمار الوحشي الذي يسعى للعناية بأتانه متحدياً ما يلاقيه من صعوبات. وبهذا فالشاعر كان معنياً بالمحافظة على حياة هذا الحمار، وهذا ما يسلكه من يسرد حكاية الثور من الشعراء الذين كانوا حريصين أيضاً على أن يبقى الثور على قيد الحياة "حتى تنقضي رحلته، ويخرج من هذه الصحراء الموحشة، لأن رحلة الحياة الموحشة تحتاج دائماً إلى القوة، والخروج من الصحراء ليس بالأمر اليسير. وإذن فلا بد من صراع ما يرمز إلى الأهوال التي يواجهها الشاعر أثناء رحلته، وتحديه لهذه الصعوبات والأخطار والتغلب عليها. ومن ثم يصور الثور الوحشي في صراعه لحظة التحدي التي تواجه كل من يروم غاية نبيلة أو مثلاً أعلى"[١٠١]. إن شاعرنا ربيعة بسرده التاريخي لحياته إنما يرد على من صرمه وتخلّى عنه متحدياً أعداءه رافضاً الاستسلام.

لقد تبيّن لنا أن الشعراء يسردون قصص البقر والحمير الوحشي المطولة في القصائد التي يهيمن عليها الفخر سواء أكان على المستوى الذاتي أم الجماعي، بحيث تتجاوز أبيات القصة الواحدة ثلاثة أبيات شعرية لتصل إلى واحد وعشرين بيتاً، كما في مفضلية عبدة بن الطبيب. وقد تبيّن لنا أيضاً أن هذه القصص تنبثق في سياق الحديث عن الإبل التي أرادوا إثبات سرعتها ونشاطها وشدتها وصلابتها، أما الحديث عن سرعة الخيل فقد انبثقت عنه إشارة مقتضبة إلى الحمر الوحشية، بحيث لا تتجاوز بيتاً واحداً، كما في مفضليات سلامة بن جندل والأسود بن يعفر وعوف بن عطية. لقد كان الحيوان الوحشي من البقر والحمير يرمز دائماً إلى القوة في مجابهة ما يعترض الشعراء في حياتهم، فهذا "الحيوان الذي يصورونه أبيّ يأنف الهزيمة وقوي يفتك بالكلاب"[١٠٢].

ولعله أصبح واضحاً أن هذه القصص "قصص رمزية لم يقصد الشاعر بها إلى وصف حياة الحيوان وحدها أو إلى تصوير سرعة ناقته، بل يقصد أولاً وقبل كل أمر الحديث عن رحلة الحياة

---

[١٠١] الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري): د. مصطفى الشورى، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٦، ١٦٢، نقلاً عن: شعرنا القديم: وهب رومية، ١٢٠.

[١٠٢] الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي، ٢٢٧.

نفسها التي لا تتوقف حتى تنتهي بها المغالبة والكفاح إلى ميناء الموت"[١٠٣]. ومن هنا فقد ورد الحديث عن البقر والحمير الوحشي في غرض الرثاء أيضاً، ذلك أن الشعراء أدركوا أن هذه الحياة لا يمكن أن تدوم مستقرة، وأن الزمن غالباً ما يأتي بمفاجآت لا يتمكن الإنسان من مجابهتها والتصدي لها. لقد توسل الشعراء بالبقر والحمير الوحشي التي تتربص بها كلاب الصيد، ليرمزوا إلى الإنسان الذي يصارع قدره، ولكنه لا يمكن أن ينال منه فيكسب الخلود. ولئن وجدنا أن الشعراء يقررون نجاة الحيوان الوحشي في قصائد الفخر والمدح في صراعه مع كلاب الصيد فإنهم يقررون قتله وظفر الصياد وكلابه به في قصائد الرثاء. إن هذه الخلاصة تؤيد صحة رأي الجاحظ بأنه "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلابُ التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم"[١٠٤]. ولعل مفضلية أبي ذؤيب الهذلي الرثائية خير ما يمثِّل هذا النمط من القصائد، فهي تقوم على أربع وحدات معنوية، تبدأ الأولى بالحديث عن أحزانه وشجونه بسبب هلاك أبنائه، محاولاً إظهار تجلده وصبره أمام المنية التي يقرر أنها إن أتت فلا ينفع شيء معها، ولذا يعلن استسلامه ويقينه باستحالة خلود الأحياء، سواء أكانوا من الحيوان أو البشر. ولذا يقص حكاية الدهر مع ثلاثة أنواع تمثل مظاهر القوة وهي التي تشكل الوحدات الثلاث المتبقية في القصيدة طلباً لعزاء نفسه ورغبة في السلو وحضاً على الصبر، وهي وحدات يبدأ مطلع كل منها بلازمة تتكرر بقوله: (والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ)، ليفيد ومنذ بدء الحكاية أنه لا شيء يبقى أمام حوادث الدهر ونوائبه مهما كان قوياً. وإن كانت الوحدة الرابعة تعالج مصرع بطل إنساني مدجج بالسلاح، فإن الوحدتين الثانية والثالثة تتناولان مصرع نوعين من الحيوان الوحشي عُدّا رمزاً للقوة أيضاً. يقول في الوحدة الثانية مستعرضاً قصة حمار وحشي:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ جَوْنُ السَّراةِ لهُ جَدائِدُ أَرْبَعِ
صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأَنَّهُ عَبْدٌ لآلِ أَبي رَبيْعَةَ مُسْبَعُ
أَكلَ الجَمِيمَ وطاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ مِثْلُ القَنَاةِ وأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ

---

[١٠٣] الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ٢٤١.

[١٠٤] الحيوان ٢/٢٠. لعله من الطبيعي عند التمعن برأي الجاحظ ألا يفرق الباحث في تحديد مسؤولية قتل الحيوان الوحشي، في قصيدة الرثاء، أهي الكلاب، أم هو الصياد الذي يرمي صيده بسهامه بعد أن تعطل الكلاب هربه. ينظر في هذا التفريق: الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ١٢٣. فما هو أكثر أهمية النتيجة التي تخلفها هذه المعركة بين الحيوان الوحشي من جهة والصياد وكلابه من جهة أخرى، وما ترمز إليه هذه المعركة.

بِقَرارِ قِيعانٍ سَقاها وَابِلُ وَاهٍ، فأَثْجَمَ بُرْهةً لا يُقْلِعُ
فَلَبِثْنَ حِيناً يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ فَيُجِدُّ حِيناً في العِلاجِ ويَشْمَعُ
حتَّى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبأيِّ حِينِ مُلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ
ذَكَرَ الوُرُدَ بها وشَاقَى أَمْرَهُ شُؤْمٌ وأَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَّعُ
فَافْتَنَّهُنَّ مِنَ السواءِ وماؤُهُ بَثْرٌ، وعانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ
فكأَنَّها بالجِزْعِ بَيْنَ نُبايعٍ وأُولاتِ ذِي العَرْجاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ
وكأَنَّهُنَّ رِبابةٌ وكأَنَّهُ يَسَرٌ يُفِيْضُ على القِداحِ ويَصْدَعُ
وكأَنَّما هُو مِذْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ في الكَفِّ إلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ
فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابئِ الـ ـضُّرَباءِ فَوقَ النَّظْمِ لا يَتَتَلَّعُ
فَشَرَعْنَ في حَجرات عَذْبٍ باردٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغِيْبُ فيه الأَكرُعُ
فَشَرِبْنَ ثمَّ سَمِعْنَ حِسًّا دُونَهُ شَرَفُ الحِجابِ ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ
ونَمِيمَةً مِنْ قانِصٍ مُتلَبِّبٍ في كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وأَقْطَعُ
فَنَكِرْنَهُ ونَفَرْنَ وامْتَرَسَتْ بهِ سَطْعاءُ هَادِيةٌ وهادٍ جُرْشُعُ
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عائِطٍ سَهماً، فَخَرَّ وريشُهُ مُتَصَمِّعُ
فَبَدا لهُ أَقْرابُ هذا رَائِغاً عَجِلاً، فَعَيَّثَ في الكِنانةِ يُرْجِعُ
فَرَمى فأَلْحَقَ صاعِدياً مُطْحَراً بالكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عليهِ الأَضْلُعُ
فأَبَدَّهُنَ حُتُوفَهُنَّ فَهارِبٌ بِذَمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعْجِعُ
يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظُّباتِ كأَنَّما كُسِيَتْ بُرُودَ بَنِي تَزِيْدَ الأَذْرُعُ[١٠٥]

---

[١٠٥] المفضليات ١٢٦/١٦ – ٣٦. جون السراة: عنى به حماراً، والسراة: أعلى الظهر. والجون: الأسود إلى حمرة. الجدائد: الأتن اللواتي خفت ألبانهن. الصخب: كثير النهيق. الشوارب: مجاري المياه في الحلق، ويعني أنه يردد نهاقه في شواربه. المسبع: الذي أهمل مع السباع فصار كأنه سبع لخبثه، ويقال: هو الذي وقع السباع في غنمه، فهو يصيح. الجميم: النبيت الكثير. السمحج: الأتان الطويلة. أزعلته: نشطته. الأمرع: الخصب. القرار: جمع قرارة، وهو حيث يستقر الماء. القيعان: جمع قاع. الواهي: المنكسر. أثجم: أقام وثبت. يعتلجن: يعض بعضهن بعضاً من فرط النشاط. يشمع: يلعب ويمزح. جزرت: نقصت وغارت. الرزون: أماكن في الجبل يكون فيها الماء. الملاوة: الزمن والدهر. الحين: الهلاك. افتتهن: فرقهن يطردهن فنوناً من الطرد. السواء: رأس الحرة، وهي أرض سوداء الحجارة. بَثْر: كثير. عانده: عارضه. المهيع: البين الواضح. الجزع: منقطع الوادي. نبايع: موضع. العرجاء: أكمة أو هضبة. وأولاتها: قطع حولها من الأرض. نهب مجمع: إبل انتُهبت فأجمعت. الرِّبابة: رقعة تجمع فيها قداح الميسر، والمراد بها هنا القداح. يفيض: يدفع. يصدع: يشق ويفرق. المدوس: مسن الصيقل يجلو به السيف. أضلع: أغلظ. العيوق: كوكب يطلع بحيال الثريا. الضرباء: قوم يضربون بالقداح، الواحد: ضريب، ورابئهم: رجل يقعد فوق القوم الذين يضربون بالقداح لمراقبتهم. النظم: نظم الجوزاء. لا يتتلع:

إنه حمار وحشي أسود الظهر مائل إلى الحمرة، وله أربع أُتُن يقوم على رعايتهن في صفاء وسعادة، فتراه كثير النهيق، وكأنه ذاك العبد الذي وقع السباع في غنمه فأصبح يصيح مستغيثاً. لقد رعى الحمار وأتانه نبتاً جمّاً وشربا من ماء عذب ما جعلهما نشيطين مرحين يعض كل منهما الآخر لهواً ومرحاً، حتى غارت المياه ونضبت. وهنا يبدأ الحمار بقيادة أتنه وطردها للرحيل إلى عيون قديمة، فبدا القطيع كله كالإبل المنهوبة المجموعة، كما بدت الأتن كقداح الميسر، أما الحمار فبدا كصاحب الميسر الذي يدفع هذه القداح ويفرقها، وهكذا حتى وصل القطيع إلى مياه جديدة آخر الليل، حيث بدا كوكب العيوق مرتفعاً على بقية الكواكب، وكأنه مراقب لعبة الميسر الذي يحرص على انتظام اللاعبين وقداحهم. وما أن شرعت الحمر بشرب الماء العذب حتى سمعت صوتاً مريباً طالما عرفته، إنه صوت صادر عن القوس والوتر اللذين يستخدمهما الصياد. حقاً كان هناك قانص يتربص بالحمير الوحشي، وسرعان ما أخذ يرمي سهامه التي أخذت الحمير تعثر فيها وتسقط، وقد أخذت الدماء تسيل على أذرعها مكوّنة خطوطاً حمراء أشبه ما تكون بخطوط ثياب بني تزيد. ويقول أبو ذؤيب في الوحدة الثالثة مستعرضاً قصة ثور وحشي:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الكِلابُ الضَّارياتُ فُؤَادَهُ فإذا رأى الصُّبْحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ
ويَعُوذُ بالأَرْطى إذا ما شَفَّهُ قَطْرٌ ورَاحَتْهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ
يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وطَرْفُهُ مُغْضٍ يُصَدقُ طَرْفُهُ ما يَسْمَعُ
فَغَدا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدا لهُ أُولى سَوابِقِها قَريباً تُوزَعُ
فاهْتَاجَ منْ فَزَعٍ وسَدَّ فُرُوجَهُ غُبْرٌ ضَوارٍ وَافِيانِ وأَجْدَعُ

لا يتقدم ولا يرتفع. شرعن: مدت الحمير أعناقهن ليشربن. الحجرات: النواحي. الحصب: الذي فيه حصباء. البطاح: بطون الأودية. الأكرع: جمع كراع، يعني أكرع الحمير. الحجاب: الحرة، وشرفها: ما ارتفع منها عند منقطعها. ريبُ قَرْع يُقْرع: أي سمعن ما يريبهن من قرع قوس وصوت وتر. نميمة القانص: أي ما نم عليه من حركة أو رائحة دسم استروحتها الحمير. المتلبب: المتحزم بثوبه، أو المتقلد كنانته. الجشء: القضيب الخفيف من النبع تعمل منه القوس. الأجش: الذي في صوته جشة. أقطع: جمع قطع، وهو النصل العريض القصير. السطعاء: الطويلة العنق. الهادية: المتقدمة. الجرشع: الغليظ المنتفخ الجنبين. امترست: دنت ولزقت. النجود: الأتان العبلة المشرفة. العائط: التي اعتاطت رحمها فبقيت أعواماً لا تحمل. متصمع: منضم من الدم. أقراب الحمار: خواصره. رائغاً: عادلاً. عيث: مد يده إلى كنانته ليأخذ سهماً. الصاعدي: المرهف المنسوب إلى قرية صعدة باليمن. المطحر: بكسر الميم السهم البعيد الذهاب، وبضمها: الذي ألزقت قذذه أي ريشه. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع. أبدهن حتوفهن: أعطى كل واحدة منهن حتفها على حدة. الذماء: بقية النفس. المتجعجع: الساقط المتضرب. تزيد: رجل تنسب إليه البرود.

يَنْهَشْنَهُ ويذُبُّهُنَّ ويَحْتَمِي عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتيْنِ مُولَّعُ
فَنَحا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كأَنَّما بِهما منَ النَّضْخِ المُجَدَّحِ أَيْدعُ
فكأَنَّ سَفُّودَيْن لمَّا يُقْتِرا عجِلا لهُ بِشِواءِ شَربٍ يُنْزَعُ
فَصَرَعْنَهُ تحتَ الغُبارِ وجَنْبُهُ مُتتَرِّبٌ، ولِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
حتَّى إذا ارتَدَّتْ وأَقْصَدَ عُصْبَةً منها ، وقامَ شرِيدُها يَتَضَوَّعُ
فَبَدا لهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ بِيْضٌ رِهابٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ
فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها فَهَوى لهُ سَهْمٌ، فأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ
فَكَبَا كَما يَكْبُو فَنِيْقٌ تارِزٌ بالخَبْتِ إلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ[١٠٦]

إنه ثور وحشي مسن أجهدته ليلة ممطرة ذات ريح بارد، فاحتمى بشجرة الأرطى، وأخذ يرمي بطرفه مستطلعاً الغيب تحسّباً أن يأتيه منها ما يخاف منه، ومتلهفاً لشروق الشمس، التي ما أن بدأ يعرض جانباً من جسمه لشعاعها حتى فاجأته كلاب الصيد موقعة الفزع في فؤاده، فما كان منه وقد أخذت تأتيه من الوجوه كلها بحيث لم تدع له وجهاً ينفذ منه، إلا أن أخذ يعدو سريعاً والكلاب الضواري الغبر تلاحقه وتحاول نهشه، وهو يدفعها محتمياً بقوائمه الغليظة، ومادّاً قرنيه الحادين اللذين تلطخا بالدم، وكأنهما سفودا شرب نزع منهما لحم الشواء قبل نضجه. لقد استطاعت الكلاب أن تلحق به الأذى، وأن تعيق فراره، وتصرعه تحت الغبار، وما أن ارتدت إليه تريد القضاء عليه قضاء مبرماً حتى انتفض في وجهها ملحقاً بها طعنات قاتلة، فأخذت الكلاب تعوي فرقاً وهلعاً، فما كان من الصياد رب الكلاب إلا أن رمى بسهامه البيضاء المتلألئة الثورَ ليشغله عن باقي الكلاب، فأصاب منه مقتلاً، وسقط كسقوط فحل ضخم من الإبل على أرض مطمئنة لا رمل فيها. وانطلاقاً

---

[١٠٦] المفضليات ١٢٦/٣٧ – ٥٠. شبب: المسن من الثيران. أفزته: طردته وأفزعته. الصبح المصدق: المضيء. الأرطى: شجر يعتاده البقر. شفه: آذاه وجهده. راحته الريح: أصابته. البليل: الريح الباردة. الزعزع: التي تزعزع الشجر. الغيوب: جمع غيب، وهو المكان المطمئن. المغضي: الذي له بين كل نظرتين إغضاء. يشرق متنه: يظهره للشمس ليذهب ما عليه من المطر وندى الليل. سد فروجه: ملأ فروجه عدواً وشدة جري، حين رأى الكلاب، وفروجه: ما بين قوائمه. وافيان: كلبان سالما الأذنين. الأجدع: مقطوع الأذن. عبل الشوى: غليظ القوائم. الطرتان: الخطتان في الجنبين. التوليع: ألوان مختلفة. نحا: تحرف ليكون له أمكن. المذلقان: القرنان المحددان. النضخ: الرش بما ثخن، مثل الدم وأنواع الطيب. المجدح: يريد تحريك قرنيه في أجوافها كتجديح السويق، فلذلك تلطخا بالدم. الأيدع: صبغ أحمر. عجلا له: عجل القرنان إلى الكلب. أقصد: قتل. شريدها: ما بقي منها. يتضوع: يعوي من الفرق. رهاب: رقاق مرهفة، يعني نصالاً. المقزع: المنتف من كثرة ما رمي به. فرها: ما فر منها، الواحد فار. طرتاه: الخطتان في جنبيه. المنزع: السهم، لأنه ينزع به. كبا: سقط لوجهه. الفنيق: فحل الإبل. التارز: اليابس. الخبت: المطمئن من الأرض ليس به رمل. أبرع: أكمل وأتم.

من هذا التصور في الوحدتين الثانية والثالثة فإن الوحدة الرابعة تعرض مصرع بطل فارس يخر صريعاً. إن أبا ذؤيب يأتي بهذه الوحدات الثلاث التي تمثلت في صور الحمار والثور والإنسان البطل، لتكون بمثابة أقنعة ثلاثة[١٠٧] يحمّلها الشاعر رؤيته. فهي تمثل نماذج القوة ومظاهرها في الحياة، ومع ذلك فهو يقرر لها الهلاك، وبهذا فهو يرى استحالة الخلود، ويثبت عبث الصراع الإنساني من أجل البقاء. لقد أراد أبو ذؤيب من هذه القصص في سياق الرثاء أن "يضربها لنفسه مثلاً على حتم الموت وتصدّع الجمع وتمزق شمل الأصحاب والخلان"[١٠٨]. وبهذا فإن أبا ذؤيب يسير على خطى الشعراء الجاهليين الذين "مثلوا للإنسان في صراعه ضد الموت بقصة الحيوان الوحشي الذي يصارعه الدهر في صورة الصائد فيرديه، وتنتهي القصة دائماً بموت الحيوان رمزاً لاستحالة خلود الأحياء جميعاً"[١٠٩].

ويأتي الشعراء في سياق وصفهم الديار المهجورة، وما حل فيها من تغييرات، إلى ذكر الحيوانات الوحشية من البقر والظباء وغيرها، مما سكنها بعد هجرة أصحابها، وذلك دون ذكر الحمير الوحشي. ولا شك أن انتشار البقر الوحشي وغيره في هذه الديار يرمز إلى وحشتها وخلوها من الأنس. وهذا عوف بن عطية يتحدث عن ديار آل ميّ وما سكنها من وحش قائلاً:

أَمِنْ آلِ مَـيٍّ عَرَفْتَ الدِّيـارا بِحَيْثُ الشَّقِيقُ خَـلاءً قِفارا
تَبَدَّلَتِ الوَحْشَ من أهلهـا وكانَ بِهـا قَبْلُ حَـيٌّ فَسارا
كأَنَّ الظِّبَـاءَ بهـا والنِّعـا جَ أُلْبِسْنَ مِن رازِقِيٍّ شِعـارا[١١٠]

وواضح أنه يتعرف ديار مي الواقعة عند ماء الشقيق، ويصورها مقفرة خالية من أهلها، الذين رحلوا عنها، وحل مكانهم ما حل من وحش كالظباء والبقر الوحشي الأبيض الجميل الذي بدا كأنه يلبس

---

[١٠٧] تعبير الأقنعة يعود إلى د. مصطفى ناصف في كتابه: صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ١٩٩٢، ١٢١ – ١٥٣.

[١٠٨] الشعر الجاهلي: محمد النويهي، ٧١٣. وبهذا الصدد يرى د. كمال أبو ديب أن القصيدة تفيض "من رؤيا وثوقية مطلقة، من يقين بعبثية الصراع الإنساني من أجل البقاء. وتتعمق هذه الرؤيا عن طريق اجتلاء مظاهر الحيوية والقوة والمنعة في ذروتها ثم تجسيد انهياره الفاجع أمام الزمن – الموت". الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢١٠.

[١٠٩] الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص): حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، ٢٠٠١، ٤٦٥.

[١١٠] المفضليات ١/١٢٤ – ٣. الشقيق: ماء. الرازقي من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها. الشعار: الثوب الذي يلي البدن. وينظر: المخبل السعدي حيث يذكر الآرام والغزلان وأولاد البقر.

رقيق الثياب وأجودها. وقد يقتصر الشعراء على ذكر البقر الوحشي في ديار أحبتهم بدلاً من ساكنيها، كقول خراشة بن عمرو:

وبُدِّلَ منْ لَيْلى بما قد تحُلُّهُ نِعاجَ المَلا تَرعى الدَّخُولَ فَحَومَلا
مُلَمَّعَةً بالشأْمِ سُفعاً خُدُودُها كأَنَّ عليها سابِرِيًّا مُـذَيَّـــلا
كأَنَّ جُنُوداً رَكَّـزَتْ حَيْثُ أَصْبَحَـتْ رِمَاحاً تَـعالَى مُسْتَقِيماً وأَعْصَـلا[١١١]

فقد حل قطيع من البقر الوحشي في ديار ليلى الواسعة وأخذ يرعى في مكاني الدخول وحومل وما بينهما، وهو قطيع ذو ألوان مختلفة، فمنه الأسود الضارب إلى الحمرة، ومنه الأبيض وكأنه من يرتدي سابرياً مذيّلا، وهذا القطيع من البقر وقرونه أشبه بكتيبة من الجنود الذين ركزوا رماحهم العالية الصلبة. وهذا المرقش الأكبر يصف ديار أسماء التي تعرّفها بقوله:

أَمْسَتْ خَلاءً بعدَ سُكَّانِهـا مُقْفِرةً ما إنْ بها مِنْ إِرَمْ
إلاَّ مِـنَ العِيْـنِ تَرَعَّـى بهـــا كالفارسِيِّينَ مَشَوا في الكُمَمْ[١١٢]

فقد أمست ديار أسماء خالية مقفرة من سكانها، لا أحد فيها، إلا البقر الوحشي الذي اتخذها مرعى، فبدا كالفُرس الذين يتبخترون في قلانسهم.

وقد يأتي الشعراء إلى الحديث عن البقر الوحشي في سياق تصويرهم رحلة الظعائن أو التغزل بالنساء اللواتي يشبهن بالبقرة الوحشية لإظهار ملامح الحسن ولا سيما البريق، وجمال العين، وذلك في صورة لا تتجاوز بيتاً شعرياً، كقول عمرو بن الأهتم:

كَأَنَّ على الجِمالِ نِعَـاجَ قَـوٍّ كَوانِسَ حُسَّراً عنهـا السُّتُـورُ[١١٣]

وقول سلامة بن جندل يصف قينة:

وعندَنا قَيْنَـةٌ بيضـاءُ نـاعِمَـــةٌ مِثْلُ المَهاةِ مِن الحُورِ الخَراعِيبِ[١١٤]

وقد يرد ذكر البقر والحمير الوحشي ذكراً عارضاً في أعطاف موضوعات متعلقة بالفخر والهجاء والتهديد. فسلَمة بن الخرشب يتفاخر بفرسه التي يغدو عليها للقنص إلى مكان بعيد مخوف كثير

---

[١١١] المفضليات ٢/١٢١ – ٤. الملا: المتسع من الأرض. ملمعة: فيها ألوان مختلفة. السفعة: سواد يميل إلى حمرة. السابري: الثوب الأبيض.

[١١٢] المفضليات ٣/٤٩ – ٤. من إرم: من أحد. الكمم: القلانس. وينظر: الحارث بن حلِّزة ٢/٢٥.

[١١٣] المفضليات ٢/١٢٣. قو: موضع. كوانس: داخلات في كنسهن.

[١١٤] المفضليات ٧/٢٢. الخراعيب: جمع خرعوب، وهي الشابة الحسنة القوام الرخصة اللينة. وينظر: المرار بن منقذ ٨٦/١٦، حيث يصور فتاة بولد البقر الوحشي في وقت الضحى في عجزه عن النهوض.

العشب، بحيث إنها تمكّنه من (الشَّحاج أسعله الجميمُ)[١١٥]، وبشر بن عمرو يفخر بقومه الأجواد الذين يعطون من جملة ما يعطون (طمرَّة/شوهاء تعتبط المُدِلَّ الأحقبا)[١١٦]، وكذلك يعتز المرار بن منقذ بذكريات شبابه ولهوه مع أصحابه وهم يبتغون (صيدَ نعامٍ أو حمُرْ)[١١٧]. أما عبد الله بن عنمة فيأتي على ذكر الحمار في سياق الفخر بقومه وتهديد أعدائهم وإنذارهم بأن ينتهوا وينزجروا عن عداوتهم والتعرض لهم متخذاً من الحمار مثلاً، بقوله مخاطباً أحدهم:

فازْجُرْ حِمَارَكَ لا يَرْتَعْ بِرَوْضَتِنا إذاً يُرَدُّ وقَيْدُ العَيْرِ مَكْرُوبُ[١١٨]

ولقد كان الفخر باجتياز الفلوات وقصد أماكن الكلأ البعيدة مدعاة للشعراء ليصفوا مشاهداتهم من البقر الوحشي وغيره، وهنا يجنح الشعراء إلى شيء من التفصيل في تصوير البقر الوحشي. وهذا سبيع بن الخطيم يفخر بسبقه الوصول إلى كلأ بعيد تحاماه الناس، فيقول:

ولقدْ هَبَطْتُ الغَيْثَ أَصبحَ عازباً أُنُفاً بهِ عُوذُ النِّعَاجِ عُطُوفُ
مُتَهَجِّماتٌ بالفَروقِ وثَبْرَةٍ حِينَ ارْتَبَأْتُ كأَنَّهُنَّ سُيُوفُ[١١٩]

فالشاعر يفخر بريادته الرعي في مكان بعيد متنحٍّ، للتدليل على جرأة اقتحام المجاهيل والمفاوز، وهو مكان موحش تكثر فيه البقر الوحشي الجميلة التي استقرت فيه، مكوِّنة حياة أسرية سعيدة.

ويفتخر شبيب بن البرصاء بقطع فلاة واسعة واصفاً ما فيها من البقر الوحشي، فيقول:

ومُغْبَرَّةِ الآفاقِ يَجْري سَرابُها على أُكْمِها قبلَ الضُّحَى فيَمُوجُ
قَطَعْتُ إذا الأَرْطَى ارْتَدَى في ظِلالِهِ جَوازِئُ يَرْعَيْنَ الفَلاةَ دُمُوجُ[١٢٠]

وواضح أنه يفخر بجرأته على اجتياز الفلاة في عزّ الحر، وانتشار الغبار، حيث كانت البقر تتخذ من شجر الأرطى الكنس، وتجتزئ بالرطب عن الماء، وذلك للدلالة على جلده وصبره على الشدائد أمام محبوبته التي فارقته، ثم يضيف إلى ذلك السخاء والعناية بالأضياف في أوقات الأزمات.

---

[١١٥] المفضليات ١٢/٦. الشَّحّاج: الحمار الوحشي يشحج بصوته لا يفصح به. أسعله: أنشطه. الجميم: ما جمّ وكثر من النبت.

[١١٦] المفضليات ١٥/٧١. الطمرة: الفرس المشرفة المستفزة للوثب. تعتبط: تصيد. المدل: الحمار المدل بعدوه وقوته. الأحقب: في موضع الحقيبة منه بياض.

[١١٧] المفضليات ١٢/١٦.

[١١٨] المفضليات ٤/١١٥. مكروب: شديد الفتل. وينظر ذكر الحمار في سياق الهجاء: المزرد بن ضرار ٣٨/١٥ – ٣٩.

[١١٩] المفضليات ١١/١١٢ – ١٢. العازب: البعيد المتنحى. العوذ: الحديثات النتاج، جمع عائذ. عطوف: عطفت على أولادها. متهجّمات: داخلات في كنسهن. الفروق وثبرة: موضعان. ارتبأت: حفظت، أي صار كالربيئة.

[١٢٠] المفضليات ١٤/٣٤ – ١٥. مغبرة الآفاق: فلاة ارتفع فيها لغبار لذهاب النبت. الأكم: جمع أكمة. الأرطى: شجر يدبغ به، وتعتاده الظباء والبقر وتكنس في أصوله. الجوازئ من البقر: التي تجتزئ بالرطب عن الماء. الدموج: الداخل في كنسها.

المحور الثالث: الصور الفنية للبقر والحمير الوحشي والأهلي

يُعد التصوير الفني وسيلة من أبرز وسائل الفن الشعري لنقل التجربة الشعرية، فليس "ثمة شعر بدون صور فنية، فالصورة في الشعر كالشمس في الحياة"[١٢١]، وذلك نظراً لما له من أثر كبير في تثبيت الأفكار والإحساس بها[١٢٢]. ويأتي التشبيه في مقدمة وسائل التصوير الفني في الشعر العربي القديم[١٢٣]، فهو يجسد المرحلة الأولى من مراحله[١٢٤]. ويُنظَر إلى التشبيه على أنه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة العادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"[١٢٥]. ولعل سرَّ تعلق الشعراء بالتشبيه والتوسل به من دون سواه في تصويره أنه "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"[١٢٦]، ويُضاف إلى ذلك "أنه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب، أو حاول الشاعر أن يأتي

---

[١٢١] الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٧، ١٥.

[١٢٢] يذكر محمد النويهي أن التشبيه من ناحية التصوير الحسي هو تسجيل بصري دقيق. لكن ليس هدفه الأعلى هو محض تسجيل، بل هو نقل عاطفة وعدوى انفعال. ينظر: الشعر الجاهلي ١٤٤_ ١٤٥.

[١٢٣] يجدر بنا الإشارة هنا إلى أننا ننطلق في فهم التصور الفني استناداً إلى ما يُعرف بالصورة البيانية التي كان التشبيه عمادها الأساسي في الشعر الجاهلي. ذلك أن بعض الباحثين يجعل عناصر التشكيل الشعري كلها من فكرة وشعور ولغة وموسيقا وخيال تنضوي تحت مصطلح الصورة الشعرية. ينظر: مفهوم الصورة الشعرية قديماً: للأخضر عيكوس، بحث في: مجلة الآداب بجامعة قسنطينة، الجزائر، العدد ٢، ١٩٩٥، ٧١. كما يجدر بنا التنويه إلى أننا لن نقف عند تفاصيل الصورة الفنية من حيث مصادرها ومعطياتها وأنماطها ونوعيتها وحجمها وأدواتها، أو ما بات يُعرف بالصورة الرمزية أو التقريرية أو الذهنية أو الحقيقية، حيث تتشكل صورة دالة على خيال خصب على الرغم من أن العبارات حقيقة الاستعمال، إلا ما كان مفيداً، ولأن قسماً كبيراً من هذا ما مرَّ بنا في سياق الحديث عن الدلالات والموضوعات والرموز. ينظر في ذلك صفحات مختلفة من مصادر عدة، ومنها: الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية): د. زيد بن محمد الجهني، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، عمادة البحث العلمي، رقم الإصدار (٥٧)، السعودية ١٤٢٥ هـ.، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى بِعَمّان، ط ٢، ١٩٨٢، والصورة في الشعر العربي: د. علي البطل، والقصيدة الجاهلية في المفضليات، د. مي خليف، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٨٩.

[١٢٤] ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٨١، ٧٤.

[١٢٥] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٤، ٢٠٨.

[١٢٦] كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، ١٩٥٢، ٣٦٨.

بالمستطرف والنادر والغريب، يظل محكوماً بالأداة وبتجاور المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين"[١٢٧]. وهذا ما كان يناسب البيئة العربية التي عاش فيها الشاعر، وراح يجسّد ما تقع عليه عينه مستعيناً بخياله لتعميقه وإبرازه، إنه "يحتال على الواقع بالخيال، أي إنه يحاول تعمق الواقع بالخيال"[١٢٨].

لقد جسد شعراء المفضليات صور البقر والحمير الوحشي الأهلي معتمدين على وسيلة التشبيه من وسائل التصوير البياني، سواء أكانت بوصفها الطرف الأول، أي المشبه، أو بوصفها الطرف الثاني، أي المشبه به.

أولاً: البقر والحمير الوحشي والأهلي بوصفها الطرف الأول / المشبه

شبّه شعراء المفضليات البقر والحمير الوحشي والأهلي بما وقعت عليه أعينهم في بيئتهم من عناصر متنوعة توزعت على دائرتين كبيرتين. الأولى: تشمل عالم الإنسان وما يتعلق به في حياته اليومية، والثانية: تشمل عالم الطبيعة ومظاهرها المتحركة والصامتة.

لقد شغلت الدائرة الأولى الإنسان وعالمه وما يتعلق به في حياته اليومية من الجماد كالقِدح والسلاح والمِدوس والسفود والحبل والثياب والتآليل الحيز الأكبر في التصوير الفني. فقد تراءى البقر الوحشي المنتشر في الديار المهجورة أشبه بالفُرس يختالون في قلانسهم في قول المرقش الأكبر:

إلا منَ العِينِ تَرَعَّى بهـــا كالفارسِيّينَ مَشَوا في الكُمَمْ[١٢٩]

وتراءى حمار الوحش كثير النهيق أشبه براعٍ وقع السباع في غنمه فأخذ يصيح، وكذلك ظهر هذا الحمار أشبه بالقائم على لعب الميسر، وأشبه بالمِدْوس الذي يسن به السيف لصلابته، وأما أتنه فهي كقِداح الميسر لاجتماعهن، وذلك بقول أبي ذؤيب:

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأنَّهُ عَبْدٌ لآلِ أَبي رَبيْعَةَ مُسْبَعُ
وكأَنَّهُنَّ رِبابـــةٌ وكأَنَّـهُ يَسَرٌ يُفِيْضُ على القِداحِ ويَصْدَعُ
وكأَنَّما هُو مِـدْوَسٌ مُتقَلِّـبٌ فـي الكَفِّ إلاَّ أَنَّـهُ هُـوَ أَضْلَـعُ[١٣٠]

---

[١٢٧] الصورة الفنية: جابر عصفور، ٢٣٩.

[١٢٨] التفسير النفسي للأدب: د. عِز الدين إسماعيل، دار الثقافة ودار العودة، ببيروت، بلا تاريخ، ٤٤.

[١٢٩] المفضليات ٤٩/٤. الكمم: القلانس.

[١٣٠] المفضليات ١٢٦/١٧، ٢٥ – ٢٦. الصخب: كثير النهيق. الشوارب: مجاري الماء في الحلق. الربابة: رقعة تجمع فيها قداح الميسر، المراد هنا القداح. اليسر: صاحب الميسر. المدوس: مِسَنُّ الصَّيْقَل يجلو به السيف. أضلع: أغلظ. وينظر تشبيه الثور الوحشي بقدح الميسر، (كالزُّلَمْ) في اندماج خلقه: المرقش الأكبر ٤٩/١٠.

ويشبه متمم بن نويرة حماراً وحشياً يحمي موضع مخافة (زَجِلاً كما يحمي النَّجيدُ المُشْرِعُ)[١٣١]، فهو ذو نجدة، شرع في خوض الحرب، كما يشبه المرار بن منقذ حماراً وحشياً بإنسان يختار لنفسه أمراً، فهو (يقسمَ الأمرَ كَقَسْمِ المُؤْتَمِرْ)[١٣٢].

وقد يضيف الشعراء إلى صورة الإنسان ما يتعلق به من ثوب وسلاح كقول خُراشة بن عمرو مشبهاً البقر الوحشي وقد ظهرت له ظهورها الناصعة البياض بأناس يرتدون ثياباً بيضاء، كما يشبه البقر الوحشي وكثرة قرونه بجنود يرفعون رماحهم المستقيمة الصلبة:

مُلَمَّعَةً بالشأْمِ سُفعاً خُدُودُها كأَنَّ عليها سابِرِيًّا مُـذَيَّـــلا
كأَنَّ جُنُوداً رَكَّزَتْ حَيْثُ أَصْبَحَتْ رِمَاحاً تَعالَى مُسْتَقِيماً وأَعْصَلا[١٣٣]

ويكثر الشعراء من استحضار السلاح في نعت البقر الوحشي عامة (كأنهنَّ سيوفُ)[١٣٤] لإظهار بريقهن وحسنهن، وقد يقتصر الأمر على تصوير جزئية في تصوير الثور الوحشي، كقرنيه اللذين يبدوان كالرماح، وهو ينفضهما خائضاً غمار القتال مع كلاب الصيد المتربصة به، أو تصوير سرعته وهو ينجو بنفسه بعد ظفره بكلاب الصيد بسيف مصقول قد استل، وذلك بقول عبدة بن الطبيب:

فاهْتَزَّ يَنْفُضُ مَدْرِيَيْنِ قد عَتُقَا مُخَاوِضٌ غَمَراتِ المَوتِ مَخذُولُ
شَرْوى شَبِيْهَيْنِ مَكْروباً كُعُوبُهُما في الجَنْبَتَينِ وفي الأَطْرافِ تأسِيلُ
كأَنَّهُ بعْدَ ما جَدَّ النَّجاء بِهِ سَيْفٌ جَلا مَتْنَهُ الأَصْنَاعُ مَسْلُولُ[١٣٥]

وعلى هذا النحو من استحضار السلاح يصور أبو ذؤيب أتاناً طويلة على وجه الأرض، فهي (مثلُ القناةِ)[١٣٦]، ويصور ربيعة بن مقروم الأتن الضامرة بالرماح لصلابتها وطولها، فهذا حمار الوحش (يُحَلِّئُ مثلَ القَنا ذُبَّلاً)[١٣٧].

---

[١٣١] المفضليات ١٧/٩. زجلاً: ذا زجل، وهو الصوت المرتفع.

[١٣٢] المفضليات ٣٥/١٦.

[١٣٣] المفضليات ٣/١٢١ – ٤. ملمعة: فيها ألوان مختلفة. السفعة: سواد يميل إلى حمرة. السابري: الثوب الأبيض. وينظر تشبيه الثور الوحشي بمن يلبس ثوباً أبيض لبياض ظهره: عبدة بن الطبيب ٢٥/٢٦ (مُجتاب نِصْع جديد)، والمرقش الأكبر ١١/٤٩ (كأنه نِصْع يمانٍ)، وتشبيه الحمير الوحشي وقد انغرست السهام فيها فسالت الدماء على أذرعها وكأنها قد لبست برود ذات طرائق حمراء: أبو ذؤيب ٣٦/١٢٦ كأنما (كُسيتْ برودَ بني تزيدَ الأَذْرُعُ).

[١٣٤] سبيع بن الخطيم: المفضليات ١٢/١١٢.

[١٣٥] المفضليات ٣٤/٢٦ – ٣٥، ٤٠.

[١٣٦] المفضليات ١٨/١٢٦.

[١٣٧] المفضليات ٩/٣٨. يحلئ: أي يمنع من الماء.

ومن متعلقات الإنسان الأخرى التي توسَّل بها الشعراء في تصوير البقر والحمير الوحشي: السُّفُود والدلو والعقد وما ينتظم فيه من الدرر. وهكذا يبدو قرنا الثور الوحشي وهو يصارع كلاب الصيد آملاً في النجاة كسفودي شَرْب محددين يكفان بالدم، فقد نزعا قبل أن يدرك الشواء:

فَنَحا لها بِمُذَلَّقَيْنِ كأَنَّما بِهما منَ النَّضْخِ المُجَدَّحِ أَيْدعُ
فكأَنَّ سَفُّودَيْن لمَّا يُقْتِرا عجِلا لهُ بِشِواءِ شَربٍ يُنْزَعُ[١٣٨]

وكما يُتَوَسَّل بالسفود لتصوير حمار الوحش في نقاذه ومضائه، ولا سيما إن أحدق به الخطر:

فَجالَ هافٍ كَسَفُّودِ الحَديدِ لَهُ وسْطَ الأَماعِزِ منْ نَقْعٍ جَنَابانِ[١٣٩]

فهو يجول هنا وهنا سريعاً كسفود الحديد، ولذا تراه من شدة عدوه على الأرض يثير الغبار في موضع لا يكون فيه غبار. ويعتمد الشاعر على صورة الدَّلْو التي ينقطع رشاؤها فتسقط في البئر سقوطاً سريعاً لإظهار سرعة أتان تسابق حمار الوحش على الطرقات:

يَعْدو تُبادِرُه المَخارِمَ سَمْحجٌ كالدَّلْوِ خانَ رِشاؤُها المُتَقَطِّعُ[١٤٠]

ولإظهار سرعة الثور الوحشي وتشوقه للانطلاق من ليلته الظلماء التي كثر ماؤها يستحضر الشاعر صورة العقد الذي ينصل منه الدر لانقطاع خيطه:

فَأَصْبَحَ ناصِلاً منها ضُحَيًّا نُصُولَ الدُّرِّ أَسْلَمَهُ النِّظامُ[١٤١]

أما الدائرة الثانية التي يتوسل بها الشعراء لتصوير البقر والحمير الوحشي فتشمل عالم الطبيعة ومظاهرها المتحركة والصامتة. وهنا يأتي الحيوان في الدرجة الأولى أيضاً. فأولاد البقر من الجآذر تبدو في رحاب الديار المهجورة وقد اختلطت بالغزلان وغيرها كأنها (البَهْمُ)[١٤٢]، للدلالة على الجماعة الكثيرة العدد، والثور الوحشي، وهو يسرع في مشيته ويبسط خطوته (مثل ما يَبْسُطُ في الخَطْو الذَّرَعْ)[١٤٣]، وتبدو جماعة الحمير الوحشي من عير وأتن كأنها الإبل المجتمعة في مكان واحد:

فكأَنَّها بالجِزْعِ بَيْنَ نُبايعٍ وأُولاتِ ذِي العَرْجاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ[١٤٤]

---

[١٣٨] أبو ذؤيب: المفضليات ٤٤/١٢٦ – ٤٥.

[١٣٩] حاجب بن جبيب: المفضليات ٥/١١١. جال: ذهب وجاء. الهافي: السريع. الأماعز: أرض ذات حصى. الجنابان: الجنبان.

[١٤٠] متمم بن نويرة: المفضليات ١٣/٩.

[١٤١] المفضليات ١٢/٩٧– ١٤.

[١٤٢] المخبل السعدي: المفضليات ٩/٢١.

[١٤٣] سويد بن أبي كاهل: المفضليات ٥٣/٤٠.

[١٤٤] أبو ذؤيب: المفضليات ١٢٦/ ٣٤.

أما صورة سقوط الثور الذي أصابته سهام الصياد فقد استدعت صورة سقوط الفحل من الإبل:

فَكَبَــا كَما يَكْبُو فَنِيْـقٌ تارِزٌ بالخَبْتِ إلاَّ أَنَّــهُ هُــوَ أَبْرَعُ[١٤٥]

ومن عالم الطبيعة يتوسل الشاعر بالشمس في تصوير البقر الوحشي لبياض ظهورها. فهذه الديار المقفرة:

لا شيءَ فيهــا غيــر أصْــورَةٍ سُفْعِ الخُدودِ يَلُحْنَ كالشَّمْسِ[١٤٦]

ويستحضر الحجارة لتصوير صلابة حوافر الحمير الوحشي التي تصك نحورها صكّاً:

فَتَصُكُّ صَكًّا بِالسَّنَابِكِ نَحْرَهُ وبِجَنْدَلٍ صُمٍّ ولا تَتَــوَرَّعُ[١٤٧]

---

[١٤٥] أبو ذؤيب: المفضليات ٥٠/١٢٦. وينظر تشبيه ولد الحمار/التولب بالقرد لضآلة جسمه وهزاله (تَولب كالقرد مهزولُ): عبدة بن الطبيب ٢٨/٢٦.

[١٤٦] الحارث بن حلِّزة: المفضليات ٢/٢٥. الأصورة: البقر الوحشي. السفع: السود.

[١٤٧] متمم بن نويرة: المفضليات ١٨/٩. السبنك: مقدم الحوافر. الجندل: الحجارة. لا تتورع: لا تكف.

ثانياً: البقر والحمير الوحشي والأهلي بوصفها الطرف الثاني / المشبه به

شكّلت البقر والحمير الوحشي والأهلي الطرف الثاني / المشبه به في عملية التصوير الفني أيضاً، وذلك على نحو أقل مقارنة بتمثيلها الطرف الأول، أي المشبه، ولا سيما الحمير الوحشي فقد اقتصر التوسل به على خمس صور فنية، بينما توسل الشعراء بالبقر الوحشي أربع عشرة مرة. لقد وردت صور البقر والحمير لتكون معادلاً دلالياً موضوعياً للدلالة على معان عدّة، يأتي في مقدمتها معنى الجمال والحسن المرتبط بالمرأة، ومعنى السرعة المرتبط بالحيوان. أما الطرف الأول / المشبه في عملية التصوير هذه فقد توزع على عالم الإنسان وما يتعلق به من جماد بالدرجة الأولى، ومن ثم عالم الطبيعة وما تشمله من حيوان كالإبل والخيل، ومن نجوم ونبات.

لقد أراد الشعراء أن يظهروا محاسن المرأة، ولا سيما جمال العينين فتوسلوا بصورة البقرة الوحشية. هذا المزرِّد بن ضرار يذكر فتاة تصبي الحليم لدلِّها ومشيتها المتثنية (وعيْنَيْ مَهاةٍ في صُوارٍ مَرادُها)[١٤٨]، وهذا ثعلبة بن صعير يفخر باللهو مع فتاة واضحة الجبين (مِثْلِ المَهاةِ تَروقُ عينَ النَّاظِرِ)[١٤٩]، ولدى قوم سلامة بن جندل قينة بيضاء ناعمة (مثلُ المَهاةِ من الحُورِ الخَراعِيب)[١٥٠].

وعندما أراد الشعراء إبراز الصفة المحببة في الإبل والخيل، وهي السرعة لم يجدوا أفضل من التوسّل بصورة البقر والحمير الوحشي[١٥١]. هذه ناقة المرقش الأكبر قد تدربت على المشي طبقة بعد طبقة، فهي مثل (المَهاةِ ذَقُون)[١٥٢]، وكذلك فهي تعدو (عَدْوَ رَبَاعٍ مُفْرَدٍ كالزُّلَمْ)[١٥٣]، وناقة بشر بن أبي خازم (كأَخْنَسَ ناشط)[١٥٤]، وهذه فرس عوف بن عطية لا يفوتها الحمار بل تسبقه،

---

[١٤٨] المفضليات ٩/١٧. الصوار: القطيع من البقر. مرادها: ما ترود فيه، أي ترعى.

[١٤٩] المفضليات ٢٢/٢٤.

[١٥٠] المفضليات ٧/٢٢. الخراعيب: جمع خرعوب، وهي الشابة الحسنة القوام الرخصة اللينة. ويُنظر: المرقش الأكبر ٤/٤٦ حيث يشبه أتراب محبوبته (بالمها)، وعمرو بن الأهتم ٢/١٢٣ حيث يشبه الظعن على الجمال (بالنِّعاجِ).

[١٥١] يذكر توماس باور: فن الشعر ٦٠/١ – ٦١ أنه كان من المعتاد لإبراز سرعة الإبل أن تشبَّه بحيوانات برية من الحمر الوحشية والظباء والنعام، فقد استحوذت على التقليد الشعري بينما تمت الاستعانة بالطيور، ولا سيما الجارحة – وهذا ما يتوافق مع النسر وغيره – التي تتصف بالانقضاض الخاطف في تصوير الخيل ورحلات الصيد والغزو. ويمكن القول إن ما ذكره باور يشكل التوجّه العام الأغلب عند الشعراء، ذلك أن هناك شعراء كما سنرى شبهوا الخيل بالحمر الوحشية أيضاً.

[١٥٢] المفضليات ٤/٤٨. الذقون: التي رفعت رأسها في الخطام والزمام.

[١٥٣] المفضليات ١٠/٤٩. المفرد: الذي أفردته خشيةُ القناص، فهو لا يألو عدواً. الزلم: قدح الميسر، شبهه به في اندماج خلقه.

[١٥٤] المفضليات ١٢/٩٧. الأخنس: الثور المتأخر الأنف عن الوجه. الناشط: السريع في خروجه من بلد إلى آخر.

فهي (تَرُدُّ على سائسيها الحِمارا)[١٥٥]، وهذا فرس سلامة بن جندل يسبق الحمر الوحشية، ولا سيما تلك التي اخضرت شفاهها من أكل النبت الأخضر، كما أنه يسبق ألفاً من أمثاله على هينة، فهو:

يُحاضِرُ الجُونَ مُخْضَرّاً جَحافِلُها ويَسْبقُ الأَلْفَ عَفْواً غَيْرَ مَضْرُوبِ[١٥٦]

ولم يتوقف التوسل بالحيوان الوحشي لإبراز السرعة في الإبل والخيل، وإنما شمل الإنسان الهارب الفزع من أرض القتال، كقول عوف بن عطية يصف أحدهم:

ولكِنَّهُ لَجَّ في رَوْعِهِ فكانَ ابنُ كُوزٍ مَهاةً نَوارا[١٥٧]

وقد نُظر إلى الحمار الوحشي بوصفه معادلاً دلالياً موضوعياً للدلالة على الحرص الشديد إضافة إلى السرعة أيضاً. هذا الشَّنْفَرى يصف صديقه تأبّط شراً الذي كان يقوم على رعاية أمر رفاقه الصعاليك والعناية بهم، والاستجابة السريعة لهم كلما أوشك خطر يحدق بهم، بحمار وحشي حريص على أتنه، بقوله:

وتأْتِي العَدِيَّ بارزاً نِصْفُ ساقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العانةِ المُتَلَفِّتِ[١٥٨]

ولقد كانت البقرة الوحشية معادلاً دلالياً لليقظة والانتباه عند الإنسان، كحال النساء اللواتي بقين منتبهات لا يستطعن النوم حزناً على هلاك أحد السادة:

أَلا هَلَكَ امْرؤٌ ظَلَّتْ علَيه بِشَطِّ عُنَيْزَةٍ بَقَرٌ هُجُودُ[١٥٩]

أما ولد البقرة الوحشية فقد اتخذ معادلاً دلالياً للحيرة والعجز عن النهوض، كما جاء في سياق نعت امرأة تحاول الاستيقاظ وقت الضحى:

والضُّحى تَغْلِبُها وَقْدَتُها خَرَقَ الجُؤْذَرِ في اليومِ الخَدِرْ[١٦٠]

---

[١٥٥] المفضليات ١١/١٢٤.

[١٥٦] المفضليات ٢٠/٢٢. يحاضرها: يطاولها الحضر، وهو شدة الجري. الجحافل للحمير بمنزلة الشفاه من الناس. وينظر: الأسود بن يعفر: ٣٣/٤٤، حيث يشير إلى أن فرسه يلحق أشد الوحش عدواً، وربيعة بن مقروم ٢٠/٣٨ حيث يشبه ناقته بحمار غليظ (جأب) طاب مرعاه.

[١٥٧] المفضليات ٣٨/١٢٤. النوار: النافرة.

[١٥٨] المفضليات ٢٤/٢٠. بارزاً نصف ساقها: أي أنه مشمر جاد. العير: حمار الوحش. العانة: القطيع من حمر الوحش.

[١٥٩] امرأة من بني حنيفة: المفضليات ٤/٦٩. عنيزة: قرى بالبحرين. الهجود ههنا: المنتبهات، والهاجد من الأضداد، يقال للنائم وللمنتبه.

[١٦٠] المرار بن منقذ: المفضليات ٨٦/١٦. وقدتها: من الوقود، إذا ارتفع النهار فسخن عليها ذلك حتى تنام. الجؤذر: ولد البقرة. خرقه: خوفه وتحيره وعجزه عن النهوض. الخدر: البارد، أو المسترخي كما تخدر الرِجل.

وقد يبرز الشاعر طبيعة معينة من طبائع الحمير الوحشي لتكون معادلاً دلالياً للتعبير عن السكون والذل عند الإنسان، كضموز الحمار الوحشي الأبدي، كما ورد في قول بشر بن أبي خازم معرِّضاً بقوم:

وقَـدْ ضَمَزَتْ بِجِرَّتِها سُلَيْمٌ مَخَافَتَنَا كَما ضَمَزَ الحِمارُ[١٦١]

ولقد استحضر الشعراء البقر الوحشي في تصويرهم مظاهر الطبيعة، وذلك لإبراز البياض وسرعة المضي في وصف النجوم التي تبقى في جانب السماء حتى يبهرها الصبح فتختفي سريعاً كما تختفي جماعة البقر التي تصاب بالفزع. يقول بشر بن أبي خازم واصفاً مراقبته السماء:

أُرَاقِبُ في السَّماءِ بَنـاتِ نَعْشٍ وقد دَارَتْ كما عُطِفَ الصُّوَارُ[١٦٢]

وقد يُتَوسَّل بجزئية من البقر أو الحمير الوحشي لتحمل دلالة معينة، كما في تصوير الشعراء بعض متعلقات الإنسان كالسيوف التي أراد إبراز حركتها الشديدة، وهي تقطر دماً في أيدي الشجعان فشبهها بحركة أذناب أولاد البقر الوحشي التي إذا رأت أمهاتها جعلت تحرك أذنابها:

تَراها كأَذْنابِ الحَسِيْلِ صَوادِراً وقدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّماءِ وعَلَّتِ[١٦٣]

---

[١٦١] المفضليات ٣٨/٩٨. الضموز: أن يمسك الحيوان جرته في فيه، والحمار لا يجتر، فهو ضامز أبداً، المراد أنها سكتت وذلت من الخوف.

[١٦٢] المفضليات ١٥/٩٨. بنات نعش: نجوم. الصوار: القطيع من البقر. وعطفه: أنه رأى شيئاً فزع منه فراغ عنه.

[١٦٣] المفضليات ٢٧/٢٠. الحسيل: جمع حسيلة، وهي أولاد البقر. النهل والعلل هنا للسيوف.

خـاتـمـــــــة الـبـحـــث

خلص البحث إلى تحديد مفهوم الحيوان، فهو اسم يقع على كل حيّ ذي روح، ويدلّ على جنس الحيّ، ويتوزّع على أربعة أنواع، شيء يمشي، وشيء يطير، وشيء يسبح، وشيء ينساح. والنوع الذي يمشي على أربعة أقسام: ناس، وبهائم، وسباع، وحشرات. وبناء على ذلك تُوزّع أنواع الحيوان هذه على مجالين دلاليين كبيرين، المجال الأول: يتناول عالم الإنسان، أما المجال الثاني فيتناول عالم الإبل والخيل، والأغنام وما يتعلق بها من وعول وظباء، البقر والحمير الوحشي، والسباع المفترسة، والطيور والحشرات وما يتعلق بها من الزواحف والهوام، وهي التي شكّلت سبعة مجالات دلالية فرعية، وهو المجال الذي اصطلحنا على تسميته بعالم الحيوان.

ولقد حدّد البحث في المحور الأول دلالات البقر والحمير الوحشي والأهلي، التي كوَّنت مجالاً دلالياً توزّع على ثلاث دوائر، الأولى: تضم كلمات دالة على جماعة البقر وأعمارها، والثانية: تضم كلمات دالة على الإناث والذكور من البقر الوحشي والأهلي، والثالثة: تضم الحمير الوحشي والأهلي. ثم تتبع البحث الوحدات الدلالية المرتبطة بهذه الدوائر، واستعرض كل وحدة وردت في أشعار المفضليات من حيث الأصل اللغوي والإفراد والجمع والدلالة، ووقف عند السياقات المعنوية المختلفة التي وردت فيها، وأشار إلى ما سجّله بعضها من شيوع مرتفع، ودلالة ذلك، وما تميّزت به كل وحدة دلالية من ملمح دلالي عام أو خاص، وما ساد بين هذه الوحدات من علاقات كعلاقة العموم بالخصوص، والترادف، والتقابل، والاشتراك اللفظي، وما طرأ على بعضها من تحول دلالي.

وبيَّن البحث في المحور الثاني موضوعات البقر والحمير الوحشي والأهلي، وخلص إلى أن الحديث عنها كان يأتي ضمن سياقات مختلفة متعلقة بنعت الإبل والخيل بغية إبراز سرعتها، ولا سيما الناقة، وبالرثاء، وبتصوير الديار المهجورة المقفرة، ووصف الرحلة والظعائن أو التغزل بالنساء، وفي أعطاف موضوعات متعلقة بالفخر، كاجتياز الفلوات والأماكن البعيدة التي تُقصَد للصيد أو الرعي، إضافة إلى الهجاء والتهديد. وقد وضَّح البحث أن غرض الحديث عن هذه الموضوعات، ولا سيما ما يتعلق بتشبيه الناقة لإبراز سرعتها لم يقتصر على ذلك، وإنما هو غرض مستقل بذاته، وهو يشكل وحدة معنوية مرتبطة ببناء القصيدة، ومن هنا يجب فهمه في ضوء الغرض العام لهذه القصيدة.

وقد وقف البحث في المحور الثالث عند الصور الفنية للبقر والحمير الوحشي والأهلي، وأظهر أن الشعراء اعتمدوا على وسيلة تصوير فني تقوم على التشبيه، أكثر مما تقوم على وسائل أخرى تقوم عليها الصورة البيانية. وهذا ما جعل الدراسة تتوقف وقفة متأنية عند هذه الوسيلة البيانية، ولكن دون الخوض في تفاصيل الصورة؛ فقد كان التركيز على وجه الشبه. وقد خلص البحث إلى أن الحيوان من البقر والحمير بوصفه الطرف الأول في عملية التصوير الفني أتى في الدرجة الأولى، مقارنة بوصفه الطرف الثاني، الذي ورد ليكون معادلاً موضوعياً وفنياً للدلالة على السرعة والنشاط والصلابة والحرص واليقظة والحيرة، ولإبراز الجمال العام للمرأة، أو لبيان جزئيات جمالية فيها كالعينين والبياض.

فهرس المصادر والمراجع

١ _ الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص): د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، ٢٠٠١.

٢ _ التحليل الدلالي (إجراءاته ومناهجه): د. كريم زكي حسام الدين، دار غريب بالقاهرة، ٢٠٠٠.

٣ _ التفسير النفسي للأدب: د. عِز الدين إسماعيل، دار الثقافة ودار العودة، ببيروت، بلا تاريخ.

٤ _ التقفية في اللغة: أبو بشر اليمان البندنيجي، تح د. خليل إبراهيم العطية، مطبعة العاني ببغداد، ١٩٧٦.

٥ _ التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: أبو هلال العسكري، تح د. عزة حسن، دار طلاس بدمشق، ١٩٩٦.

٦ _ الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام هارون، نشر دار الكتب العلمية ببيروت، بلا تاريخ.

٧ _ دراسات في الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٨١.

٨ _ ديوان المفضليات للمفضل الضَّبِّي: شرح أبي القاسم محمد الأنباري، عني بطبعه كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت، ١٩٢٠.

٩ – الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي): د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ١٩٨٦.

١٠ _ الرحلة في القصيدة الجاهلية: د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة ببيروت، ط. ٣، ١٩٨٢.

١١ _ الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري): د. مصطفى الشورى، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨٦.

١٢ _ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، بلا تاريخ.

١٣ _ شعرنا القديم والنقد الجديد: د. وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، بالكويت، ١٩٩٦.

١٤_ الصحاح في اللغة: الجوهري، تح أحمد عطار، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٩٥٦.

١٥ – صوت الشاعر القديم: د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ١٩٩٢.

١٦ _ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د.جابر أحمد عصفور، دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٤، ٢٠٠٨.

١٧ _ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى بِعَمّان، ط. ٢، ١٩٨٢.

١٨ _ الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية): د. زيد بن محمد الجهني، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، عمادة البحث العلمي، رقم الإصدار (٥٧)، السعودية ١٤٢٥ هـ.

١٩ _ الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير): د. عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ١٩٨٧.

٢٠ _ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها): د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط. ٢، ١٩٨١.

٢١ _ الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت، ١٩٧٠.

٢٢ _ الغريب المصنف: أبو عبيد القاسم بن سلاّم الهروي، مكتبة نزار مصطفى الباز بالسعودية، ١٩٩٧.

٢٣ _ فقه اللغة وأسرار العربية: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تح: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ببيروت، ٢٠٠٠.

٢٤- فن الشعر العربي القديم (بحث في بنائه وتطوره ممثلاً بحكاية حمار الوحش): توماس باور، (جزآن)، الأول: الدراسة، والثاني النصوص التي شكّلت المجموعة الشعرية التي جمعها المؤلف، واستند إليها في دراسته. وعنوان الكتاب بلغته الألمانية الأصلية:

Thomas Bauer: Altarabische Dichtung 'Eine Untersuchung ihrer Struktur und Entwicklung am Beispiel der Onagerepisode. Teil ١: Studie; Teil ٢: Texte'. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden ١٩٩٢.

٢٥ _ القاموس المحيط: الفيروزآبادي، دار إحياء التراث العربي ببيروت، ١٩٩١.

٢٦ _ القصيدة الجاهلية في المفضليات: د. مي خليف، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٨٩.

٢٧ _ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ببيروت، بلا تاريخ.

٢٨ _ كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، ١٩٥٢.

٢٩ _ لسان العرب: ابن منظور، دار صادر ببيروت، بلا تاريخ.

٣٠ _ المخصص: ابن سيدة، نشر دار الكتب العلمية ببيروت، بلا تاريخ.

٣١ _ معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١.

٣٢ _ المعجم الوسيط: صنعة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وزملاؤه، دار الدعوة بإستنبول، ١٩٨٩.

٣٣ _ المفضليات: المفضل الضَّبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦.

٣٤ _ مفهوم الصورة الشعرية قديماً: الأخضر عيكوس، بحث في: مجلة الآداب بجامعة قسنطينة، الجزائر، العدد ٢، ١٩٩٥.

٣٥ _ مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	١٠٢١
ملخص البحث بالإنكليزية	١٠٢٢
مدخل إلى مفهوم الحيوان ودلالاته	١٠٢٣
المحور الأول: دلالات البقر والحمير الوحشي والأهلي	١٠٢٣
المحور الثاني: موضوعات البقر والحمير الوحشي والأهلي	١٠٣٦
المحور الثالث: الصور الفنية للبقر والحمير الوحشي والأهلي	١٠٥٣
خاتمة البحث	١٠٦١
فهرس المصادر والمراجع	١٠٦٢
فهرس الموضوعات	١٠٦٤