تشبيه الشاعر الجاهليّ ناقته بحيوان الوحش

شعراء المعلقات أنموذجاً

The Pre-Islamic Poet Likened His Camel to a Wild Animal

Muallaqat Poets as a Model

أ. **حاتم عبد السلام شبانه التميمي:** طالب دكتوراه في اللغة العربية، مجال الأدب والنقد، جامعة منّوبة، الجمهورية العربية التونسية

Mr: Hatem A Salam Shabaneh Tamimi: PhD student in Arabic Language, The field of literature and criticism, Manouba University, Tunisian Arab Republic

Email: hatim_shabaneh@hotmail.com

الملخص:

النّاظر إلى اللوحات الإبداعية، التي شبّه الشّاعر من خلالها ناقته بالحيوانات الوحشيّة، لا بدّ أن يسريَ في وجدانه شيء، ولا بدّ من تساؤل: لماذا شبه الشّاعر ناقته، بالحمار والثور الوحشيين، وبالبقرة الوحشيّة.

للإجابة، ينبغي علينا أنْ نتفحّص تلك النّصوص، لتبيان الرّسالة التي أراد الشّاعر إيصالها من خلال هذا التشبيه؛ فقد اختلفت الاتجاهات والأغراض عند الشّاعر الواحد، فتراه يتعرّض أثناء ترحاله للمواقف المتعددة والظروف البيئيّة المختلفة.

وجدنا الحيوان يحتلّ دوراً في حديث الشعراء، وهذا ما يتناسب ومكانته في الحضارة الجاهليّة؛ فقد كانت له أهمية دينية، إلى جانب أهميته في حياة الإنسان في حِلِّه وترحاله. كما نرى الحيوان في مواقف متعددة يمثّل معادلاً للذّات الشّاعرة، يختفي الشاعر خلف ستاره؛ ليلقي عليه ما يريد وما يخاف إظهاره، وقد يكون السبب أنّ المشهد المُستعار من عناصر أخرى وتشبيهها بالواقع المَعيش، يكون أبلغ وأروع في إيصال الرسالة؛ لذلك نجد الحالة عند الشاعر تصل لحد جعل الحيوان يتجه نحو طور الإنسانيّة.

الكلمات المفتاحيّة: الشاعر الجاهليّ، النّاقة، الحمار الوحشيّ، الثور الوحشيّ، البقرة الوحشيّة.

Abstract:

Throughout examining the poetic similes in which the poet compares his camel to beast animals, a question comes to the reader's mind: why does the poet liken his camel to a zebra or an oryx?

To answer this question and to reach the meaning behind this analogy, the reader needs to examine the texts and the environment circumstances the poet faced. They have shaped the poet's concepts and they help readers understand his poetry.

Animals played a role in the pre-Islamic poetry as they had a role in pre-Islamic civilization. They had a religious importance, in addition to their

importance in human life as a means of traveling. Further, the animal was considered an equivalent to the poet's self in various situations, the poet hides behind his curtain and shows what he fears to show through the image of the animal. The reason is that the poetic scene borrowed from environment elements and likened to the lived reality, is more informative in conveying the message. Therefore, we find the poet makes the animal as important as a human.

Keywords: pre-Islamic poet, camel, zebra, oryx, hunter.

المقدمة:

التحم الشاعر الجاهلي مع الطبيعة المحيطة به أيما التحام، إذ إنها كانت ملهمته، يستمد منها قوته وعنفوانه، ويستلهم من مكوناتها صوره وأفكاره، كانت الطبيعة ملجأه إذا ألمّ به ألَم، أو نزلت به نازله، أو كان في حلّ وترحال، فطفق يصف تلك الطبيعة، بكل مكوناتها فيجعلها صديقته في بعض الأحيان وعدوته في أحايين أخرى، وكان ينطلق إليها كلما دعته الحاجة إلى الاختلاء بنفسه، ومن أجل أن يقول فيها شعراً صافياً كصفاء مكوناتها، فاستمد معانيه من أرضها وسمائها وجبالها وسهولها وحتى طيورها وحيواناتها.

كانت الناقة صديقة الشاعر وصاحبته في حلّه وترحاله، فاحتلت مساحة واسعة من أفكاره التي صاغها شعراً، فأخذ يتحدّث إليها تارة ويصفها تارة أخرى، ليفرغ مشاعره المختبئة في داخله من خلالها.

وفي بحثي هذا كانت الناقة موضوع الحديث، إذ تم تناول مسألة تشبيه الشاعر ناقته تلك بحيوان البراري، وتكمن أهميته – أي البحث – في تناوله لمسألة علاقة الناقة بتلك الحيوانات وما الرابط الذي يربطها بها، إذ يلحظ المتلقي تناقضاً حاصلاً قد يكون للوهلة الأولى، فما علاقة الناقة بالحمار الوحشي وأتانه، والثور الوحشي والبقرة الوحشية؟

تنطلق إشكالية البحث من تلك النقطة وذلك التناقض الذي يبدو للوهلة الأولى بين الناقة وتلك الحيوانات البريّة، إذ يحاول البحث بيان تلك العلاقة من خلال دراسة المقطع الخاص بها في قصائده المتعددة، إذ يستحوذ الحديث عن تلك العلاقة على مساحة واسعة من تلك القصائد. ويهدف

البحث كذلك على دراسة مشاعر الشاعر وأحاسيسه التي يحاول جاهداً إفراغها من خلال ذلك التشبيه وإجراء التقارب بين الناقة وتلك الحيوانات والتي تخلص في النهاية إلى الربط بين تلك الحيوانات وعلاقتها بالإنسان الذي هو الشاعر، فحالها يشبه حال الإنسان المعذب والذي يعاني من قساوة الحياة كما يعاني الحيوان البري من قساوة المشهد الذي يحيط فيه.

تم الاعتماد في البحث على مصادر عدّة منها دواوين الشعراء من أصحاب المعلقات، وتجدر الإشارة إلى أنّ الدراسة لا تكتفي بمعلقات الشعراء بل تمتد لدراسة مقطع التشبيه من قصائد أخرى للشعراء المذكورين. كما تم الاستعانة ببعض الدراسات السابقة والتي تناولت الموضوع منها كتاب (الرحلة في القصيدة الجاهليّة) لوهب روميّة، وكتاب (قراءة في الأدب الجاهلي- الرحلة عند شعراء المعلقات نموذجاً)، لمحمد السيد مطر، وكتاب (المطر في الشعر الجاهلي) لأنور أبو سويلم، وغيرها.

تتمثل خطة البحث في تقسيمه إلى ملخص ثم مقدّمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، أولها تشبيه الشاعر ناقته بحمار الوحش وأتانه، ثم الثور الوحشي، ثم البقرة الوحشية، وفي النهاية خاتمة تشتمل على خلاصة ونتائج ثم قائمة بالمرجع والمصادر التي تم الاعتماد عليها في البحث. وتم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لمثل هذه الدراسات.

التمهيد

شكّل اعتناء الشّاعر واهتمامه بناقته معادلاً موضوعيّاً لصراع الإنسان مع الحياة، وبذلك تشكلت معركته الخاصّة به في شعره، وهي (معركة الحيوان الوحشيّ)، والتي لاقت عناية كبيرة من الباحثين، أظهر الشاعر من خلالها استعداده لتحمُّل الشّدائد والصّعاب، في سبيل حصوله على عيشة سعيدة هنيّة مستقرّة، والتي استمدّ أحداثها من سلوك حيوان الصحراء: الحمار الوحشيّ والأتان، والثور، والبقرة، وغيرها من الحيوانات الصحراويّة، التي أُولع الجاهليّون بوصفها، والتدقيق في حياتها، ولَعاً لا يكاد يعادله وَلَع، وكان الشّعراء ينتقلون إلى وصف هذه الحيوانات من خلال حديثهم عن النّاقة؛ إذ يشبّهونها بأحد هذه الحيوانات المذكورة، ويتعرّضون لها في صور تكاد تكون متكرّرة بينهم، و: "كانت النّاقة (المشَبّه) في اللوحات الإبداعيّة تُماثل الحيوانات التالية (المشَبّه به)[1]، فهي: الحمار الوحشيّ الذي يبدع الإفلات من الصيّادين وسهامهم القاتلة أكثر الحالات عند وروده الماء، وفي

[1]) المُعيني، عبد الحميد، (٢٠١٢م)، اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ، ط١، الإمارات: مركز سلطان بن زايد للثّقافة والإعلام، ص٩٥.

التجوال عبر الحياة، إمّا وحده منفرداً، وإما مع أتانه وصغاره مجتمعاً، والثور الوحشيّ الذي يقاوم ويصاول ويصرع كلاب الصّيد الضارية أكثر المَرّات، ويمضي عزيزاً كريماً حرّاً في مواقف الحياة ليله ونهاره، وكذلك الحال مع البقرة الوحشيّة؛ التي تفقد ولدها.

وتوضّح هذه اللّوحات الإبداعيّة مدى تعاطف الإنسان مع الحيوان، وقدرته على رسم أحاسيسه ومشاعره، وتصوير مظاهر الطبيعة من حوله، ويبدع الشّعراء في وصف متاعب الإنسان ومعاناته في تلك الصحراء؛ فالشّاعر يوظّف الحيوان ليرسم مشاعره هو، وضميره وتفكيره هو [٢]. ونبقى في الناحية الرّمزيّة التي أكّد الشاعر الجاهليّ على أنّها تقف خلف قصائده ومعانيه الشّعريّة؛ فهو "يصف النّاقة استطراداً للصحراء التي عبرها ووصفها، وحمار الوحش استطراداً للنّاقة، والبقرة الوحشيّة استطراداً لسرعة فرسه أو ناقته، والصحراء استطراداً لوصف الممدوح ... وهكذا"[٣].

وفي الإطار نفسه ينبغي أنْ نجيب عن تساؤل قد يرد في الأذهان عن مسوّغ هذا التشبيه؛ إذ إنّنا نجد الشّاعر يتحدّث عن النّاقة، ويتحدّث بعد ذلك عن حمار الوحش مثلاً أو عن البقرة أو الثور الوحشيين ويستطرد في وصفهم، حتى يُقال أنّه نسي أمر النّاقة "ولكننا نقول في استخفاف لا نُحسَدُ عليه إنّ الشّاعر لا يجد أيّة علاقة بين النّاقة والحمار الوحشيّ، وكل ما جاء به في وصف الحمار خارج عن فكرة النّاقة. وهذا ما نعنيه بكلمة الاستطراد فهي تعني أنّه من المشروع جداً في رأي كثيرين ألّا توجد صلة بين النّاقة والحمار الوحشيّ، وهم سرعان ما يتخلصون من الإشكال بطريقة ساذَجة، من مثل قولهم إنّ النّاقة تشبه الحمار الوحشيّ في السّرعة، ويقولون إنّ الشاعر استطرد إلى وصف الحمار الوحشيّ ونسي النّاقة –أي أنّنا بدلاً من أن نقول إنّنا لم نكشف أيّ فرض مفيد عن العلاقة بين النّاقة والحمار نقول إنّ الشاعر نسي النّاقة أو تركها، وهذا الكلام غير معقول"[٤]. وبذلك: "فإذا كان ما يُسمّى حمار الوحش قد خطر في الذّهن أثناء الكلام عن النّاقة، فمن الطّبيعيّ أنْ يكون بين النّاقة وحمار الوحش شيء أهم من السّرعة"[٥]. إذ وُجد أنّ الرابط الذي

---

٢) ينظر المُعيني، عبد الحميد، (٢٠١٢م)، اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ، الإمارات: مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، ص٩٥.

٣) التونجي، محمد، (١٩٧٨م)، الأعشى ميمون بن قيس شاعر المجون والخمرة، بيروت: الشّركة المتّحدة للتوزيع، ص٢٤٦.

٤) ناصف، مصطفى، (د. ت)، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت: دار الأندلس، ص١٠٣.

٥) المرجع السّابق: ص١٠٣.

يسوقه الشاعر لتشبيه ناقته بالحيوانات الوحشيّة هو صفة السّرعة، ولكن غاية الشّاعر من هذه المشابهة لم تقتصر على حد وصف السّرعة، "بل يقصد أولاً وقبل كل شيء إلى الحديث عن رحلة الحياة نفسها التي لا تتوقف حتى تنتهي بها المغالبة والكفاح إلى ميناء الموت"[٦]. كما لا نهمل الوظيفة النفسيّة من وراء هذه المشابهة إذ "لعلّ صفة السّرعة تمثّل جانباً من مفهوم رؤية الجاهليين للزمن"[٧]. كما لا ينبغي أنْ يغيب عن الأذهان أنّ الشّاعر إنّما يقوم بهذا الحديث وهذا التشبيه وهو في رحلاته، وهي رحلات شاقة مليئة بالمخاطر، فهل يجد الشّاعر نفسه في خطر أكبر من خطر تعرّضه لتلك الحيوانات الوحشيّة؟ "فالشّاعر عندما يصف ناقته إنّما يصفها وهو ماضٍ عليها، في رحلة شاقّة في أرضٍ موحشة، ومغارات مهلكة، وصور الوحش هذه مما تكون في تلك القفار، وكأنّ الشاعر حين يحدّثنا عنها يحقّق غاية شعريّة، هي أنّه ينقل جوّ القصيدة والقارئ إلى الرّحلة"[٨].

فنظرة الجاهليين هي نتيجة طبيعيّة لعلاقاتهم المميّزة مع هذه المخلوقات، يبثّون خلالها مشاعرهم الخاصّة، ويحمّلونها كثيراً من مفاهيمهم الإنسانيّة إزاء الوجود والحياة؛ ولهذا "أصبح مشهد الحيوان صورة من تأمّلات الإنسان ومشاعره، يعبّر بها عن مقاصده وأفكاره وكلما دعته الحاجة إلى ذلك"[٩]. كما لا يكون مستغرباً إذا قلنا إنّ "الجاهليّين نظروا إلى نفس الحيوان نظرة تقترب من نظرتهم لنفس الإنسان"[١٠].

إذن فالقارئ يرى الأحداث من وجهة نظر الشّاعر؛ فهو ينقل القارئ إلى عالمه الخاص، حتى أنّك تشعر بشعوره. ورد في العُمدة: "إنّ أحسن الوصف ما نُعِت به الشيء، حتى يكاد يمثّله عياناً للسّامع"[١١].

الحمار الوحشي والأتان

---

[٦] روميّة، وهب، (١٩٧٩م)، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص٢٤١.

[٧] جمعة، حسين، (١٩٩٠م)، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة، ط١، دمشق: دار دانية، ص١٤٨.

[٨] محمد، محمد أبو موسى، (٢٠٠٦م)، قراءة في الأدب القديم، ط٣، القاهرة: مكتبة وهبة، ص٣٦٠.

[٩] جمعة، حسين، (١٩٩٨م)، قصيدة الرثاء- جذور وأطوار- دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام، ط١، بيروت: دار النمير/ دمشق: دار معد، ص٢٢٥.

[١٠] يوسف، حسني عبد الجليل، (١٩٨٩م)، النفس في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، الجماميز، ص١٧.

[١١] القيرواني، ابن رشيق، (د. ت)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢. تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان: دار الجيل، ص٢٩٤.

تُعدُّ لوحة الحمار الوحشي وتشبيهه بالناقة، وبما يزخر من مشاهد وأحداث تكاد تكون متشابهة عند معظم الشعراء، هو أوضح دليل على صراع الإنسان مع بيئته؛ فمشهد الحمار مع أتانه حول نبع الماء العذب، والصيّاد الذي يتربص بها ليصطادها، قد استخدمه الشاعر تعبيراً منه عن حالته النفسيّة والوجدانية في صراعه مع عناصر الطبيعة، وهذا هو طبع الإنسان في ذلك الزّمان؛ فهو يستقي حتى مشاعره وأحاسيسه من بيئته، فقد نشهد مشهداً لشاعر – هو نفس المشهد– ولكن النّظرة إليه من زوايا مختلفة تجعل التأويلات حوله متباينة؛ فمشهد الحمار الوحشي والنّاقة، ينقلك إلى مشهد حزن يعتري نفس الشاعر، وبالمقابل ترى فيه مشهد فرح لعدم قدرة الصيّاد النيل من فريسته، وهنا أراني أقرأ قولاً في كتاب (ديوان الشعر العربي) لـ(أدونيس) يقول: "فالكآبة عند العربي نبع أصيلٌ وطبيعته، ثَمَّة حسرة في الشّعر الجاهلي تبطّن حتى الفرح، مهما زخر العالم بريح الفرح وناره، يبقى في نظر الجاهلي طيفاً يتلاشى مع الفجر الطالع، الدّهر شقاؤه الأكبر، يتحسّسُه بالأصائل والأسحار، بالنّهار والليل، بالموت الذي مضى وجاء ويجيء الوجود كله نسيجٌ طواه الدّهر، أو هو آخذ بطيّه"[١٢]، ويمضي أدونيس قائلاً: "هذا يوضح لنا كيف أنّ حساسيّة الشاعر الجاهلي، حساسيّة إفراط وهياج، تمزج دائماً بين غبطة الحضور وحسرة الغياب، بين ما نقبض عليه، وما هو قبض الرّيح"[١٣]، وهذا ما أزعم أنّه قصد الشاعر الجاهلي في قصة تشبيهه للناقة بالحمار الوحشي.

ونحن أمام لوحة إبداعية من تشبيه الشاعر ناقته بحمار الوحش؛ لنشاطها وسرعتها، مع غمد سيفه ووسادته، يقول امرؤ القيس:

كأنّي ورِدفي والقِرابَ ونُمرُقي ... على ظَهر عَيرٍ وارِدِ الخَبَراتِ
أرنَّ على حُقْبٍ حِيالٍ طَروقةٍ ... كذودِ الأجيرِ الأربعِ الأشِراتِ
عنيفٍ بتجميعِ الضَّرائرِ فاحشٍ ... شَتيمٍ كذَلقِ الزُّجّ ذي ذَمَراتِ
ويأكُلنَ بُهمَي جَعدَةً حَبَشِيَّةً ... ويشرِبْن بَرْدَ الماءِ في السَّبَراتِ
فأورَدَها ماءً قليلاً أنيسُهُ ... يُحاذِرنَ عَمراً صاحب القُثُراتِ
تَلُثُّ الحَصَى لثَّا بسُمرٍ رَزِينةٍ ... مَوارِنَ لا كُزمٍ ولا مَعرِاتِ

[١٢]) أدونيس، (٢٠١٠م)، ديوان الشعر العربي، ط٥، ج١، لبنان: مكتبة بغداد، دار السّاقي، ص٣٥.
[١٣]) المرجع السابق. ص٣٦.

ويُرخِينَ أذناباً كأن فُروعَهـــــــــــا عُرا خِلَلٍ مَشهورةٍ ضَفِـــــــــــراتِ[١٤]

تبدو قصة حمار الوحش تعبيراً عن حالة الشّاعر النفسيّة من جهة، وموقفه من الحياة من جهة أخرى، والظّاهر أنّ الشاعر الجاهلي في قصصه تلك، كان يقصد تصوير حياة الإنسان أكثر من قصده تصوير حياة الحيوان وطريقة عيشه، وعلّنا إن استعرضنا بعض النصوص نجد دليلاً على ذلك؛ فالشّاعر يستعير مفردات خاصّة بالأسرة الإنسانيّة، يدلّل من خلالها على العلاقة بين الحمار وأتنه، فنراه يسمّي أتن الحمار بـ (حلائله)، أي زوجاته اللواتي يحللن له، كما في قول زهير بن أبي سلمى:

فَبَينا نُبَغّي الصّيدَ جاءَ غُلامُنـــــا يَدِبُّ ويُخفي شَخصَهُ ويُضائِلُـــــــهْ

فقال: شِياهٌ راتِعاتٌ بِقَفـــــــــرَةٍ بِمُستَأسِدِ القُريانِ حُوٍّ مَسائِلُـــــــهْ

ثلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ وَمِسحَـــــلٌ قَدِ اخضَرَّ مِن لَسِّ الغَمير جَحافِلُـــهْ

وقَد خَرَّمَ الطُّرادُ عنه حِجاشَـــــهُ فلم يبقَ إلّا نفسُهُ وحلائلُـــــــــهْ[١٥]

فالشّاعر يصف لنا مشهداً لحمار الوحش مع أتنه، وهي تسير متجهة نحو الأرض الخصبة، الخالية من الناس لترعى فيها بأمان، فتفاجئها سهام الصّيادين فتفرّقها، وقد استخدم الشّاعر لفظ (حلائله)، أي الأتن التي تسير مع الحمار. ونستطيع القول هنا أنَّ هذا المشهد ليس خاصاً بوصف الحيوان، بقدر ما هو وسيلة توسَّلَ بها الشّاعر ليقول: إنّ العيش بسلام في هذه الحياة هو من الأمور المستحيلة؛ فالعدوّ يتربص بك ليل نهار، ونجاة الإنسان مرهونة بقدرته على الدّفاع عن نفسه والحفاظ على ممتلكاته.

ويرى امرؤ القيس أنّ هذه الأتن ضرائر يجمعها حمار فظٌّ خشن العِشرة والسّلوك، يقول:

أرَنَّ على حُقْبٍ حيالَ طَروقَـــــةٍ كذَوْدِ الأجيرِ الأربَعِ الأشِـــــــراتِ

عنيفٍ بتجميعِ الضَّرائِرِ فاحِـــــشٍ مَوارِنَ لا كُزْمٍ ولا مَعِـــــــــراتِ[١٦]

---

[١٤]) امرؤ القيس، (١٩٨٤م)، ديوانه، ط٤، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ص ص٧٩-٨٠.

[١٥]) ابن أبي سلمى، زهير، (١٩٨٨م)، ديوانه، ط١، شرح علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، ص ص٨٩-٩٠.

[١٦]) امرؤ القيس، (١٩٨٤م)، ديوانه، ط٤، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ص ص٧٩-٨٠.

فاستخدام الشّاعر لِلفظة (الضّرائر)، يُعدُّ دليلاً واضِحاً على أنّ الشّاعر ينحو منحى إسقاط أحداثِ تلك القصة على حياة الشّاعر وما يعانيه في هذه الحياة.

ولو قمنا بتتبّع قصة الحمار الوحشيّ من بدايتها، نجدها تبدأ في فصل الرّبيع، حيث الخصب وتدّفق الماء في الأرض وتكوّن الغُدران، فهي بذلك تمثّل الاستقرار في الأرض، ولكن نجدها أيضاً تنتهي نهاية غير سعيدة، عندما ينقلب الخصب إلى جدب، وتجفُّ العيون، ويَهلَكُ العشب؛ فيصبح الارتحال أمراً لا مفرَّ منه؛ فرحلة حمار الوحش عن مرعاه، تمثّل ارتحال الإنسان من مكان استقراره، والصّورة تجمع مصير الحيوان والإنسان معاً؛ لذلك كانت ظاهرة المطر من أهم الظواهر التي يعرض لها الشاعر الجاهليّ في قصة حمار الوحش؛ فنزول المطر وتكوّن الغدران كان كفيلاً ببدء حياة مفعمة بالحركة والأمل عند الحمر الوحشيّة وتجمّع الأتن حوله، يتودد لهنّ ويتعشّقَهُنّ، ولكنّ المشكلة تبدأ عندما تجفّ الغدران بعد توقف المطر، وتهبّ رياح السّموم[١٧]، عند ذلك تبدأ رحلة الهروب للبحث عن الحياة من جديد. يقول امرؤ القيس في رحلة الهروب والهجرة والترحال، على صعيد الحمر الوحشيّة والشّاعر الظامئ:

فأورَدَها من آخِرِ اللّيلِ مَشْرَبـــــــــاً بلاثقَ خُضراً ماؤهُنَّ قَلِيـــــــــــصُ[١٨]

جَأبٌ أضَرَّ به التَّعداءُ صَيْفَتَـــــــــهُ حَتّى دَعَتْهُ عُيونٌ ماؤُها شُعَـــــــــبُ[١٩]

إنّ قصة الحمار الوحشي واختيار الشّاعر لها، هو أكبر دليل على أهمية المطر بالنسبة للجاهليّ، واستقراره مع أسرته في أرضه ومكان الحصول على أسباب عيشه، وتوقّف المطر كان سبب الهجرات في الصّحراء العريضة بحثاً عن مورد آمن.

وفي الجانب الآخر، نجد اختلافاً بين قصة الحيوان وقصّة الإنسان الرّاحل؛ فنجد الحيوان يرحل مع أتنه، ليجمعهما مكان واحد هو أكثر دفئاً من السّابق، أمّا الإنسان فالارتحال بالنسبة له قد يكون هو الفراق بين الشّاعر ومحبوبته. وهذا ما يمثله شخص الصّياد في قصة الحيوان، والذي يقابله القبيلة التي تفرّق بين الشّاعر ومحبوبته في قصة الإنسان؛ فالصّياد الذي يتربّص بالحمار وأتنه

---

[١٧]) ينظر أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ط١، بيروت: دار عمّار، عمان: دار الجيل، ص٢٠٤.

[١٨]) امرؤ القيس، (١٩٨٤م)، ديوانه، ط٤، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ص١٨٢.

[١٩]) المصدر السابق، ص٣٠٤.

ويحاول التفريق بينهما، هو القبيلة التي تحاول التفريق بين الأحبّة، كما حصل مع عنترة العبسي وابنة عمه عبلة؛ عندما ارتحل أهلُها وفرّقوا بينها وبين محبوبها، ولكن الصّياد في الحالات أغلبها لا ينجح في مسعاه، أمّا القبيلة فهي في الغالب تنجح، وإن كانت في بعض الحالات لا تقصد ذلك؛ لعدم معرفتها بالعلاقة بين الشّاعر والفتاة. وحاجة الشّاعر إلى حياة هنيئة مستقرّة يملؤها الدفء، يصوّرها بدورة حياة الحمار الوحشيّ وأتنه، فهو يريد من خلال القصة؛ التعبير عن مشاعره الدفينة حيال حاجته الماسّة إلى أسرة يعيش في كنفها، أو امرأة يتزوجها.

ولا نذهب بعيداً إذا قلنا: إنّ الصّياد في قصة الحمار الوحشيّ، والذي يحاول التفريق بينه وبين أتنه، هو القبيلة ونظامها القاسي والذي يحاول التفريق بين الشّاعر ومحبوبته؛ فالتحدّيات التي تواجه الحمار، كشدّة حرّ الصّحراء، والجفاف، وقلة العشب، هي رموز للعقبات التي تواجه الإنسان الجاهليّ في بيئته.

واستكمالاً للمشهد المرسوم، وعملاً بالرّبط بين أجزائه وجدت أن أتعرّض لمشهد النّاقة وتشبيهها بالأتان في معرِض الحديث عن لوحة الحمار الوحشي، فالمشهدان مرتبطان ارتباطاً لا فكاك فيه؛ فهي – أي الأتان– تلازم حمارها تارة، وتنفر منه أخرى، وتتأبّى عليه، ثمّ تنزل عند أمره أخيراً، إلّا أنّ قارئ الشعر الجاهلي "يستطيع أن يقرّر أنّ معظم الشّعراء يميل إلى الاقتصاد في وصف الأتن"[٢٠]، "ويصف الشعراء هذه الأتن وصفاً حسّيّاً، يختلف قِصَراً وطولاً من شاعر إلى آخر ومن موقف إلى موقف"[٢١]. إذن السبب في ذلك أنّ الأتن في العادة لا تنفصل عن حمارها، فأغلب مشاهدها نجدها معه، فهي لا تستطيع أن تقرر وجهتها وَحدها، وهي في نظر الشّعراء الجاهليين غبيّة قصيرة النّظر، يقول محمد النّويهي: لكن الشّعراء الجاهليين عموماً يصورون الأتن بأنّها غبية قصيرة النّظر، لا تفهم ما ينفعها أو يضرّها، أمّا الحمار فهو وحده الحكيم بعيد النّظر الذي يدرك حاجتها [٢٢].

هذه اللّوحة التي تناظر لوحة الحمار في جماليّاتها ودلالاتها، ففي أكثر اللّوحات تنجو الأتان

---

[٢٠]) روميّة، وهب، (١٩٧٩م)، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ص١٤٢.

[٢١]) المرجع السابق، ص١٤١.

[٢٢]) ينظر النّويهي، محمد، (د. ت)، الشّعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج١، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ص٤٨٤.

من الأخطار المحدّقة بها، كذلك هي النّاقة تهزم المسافات، وتواصل نشاطها، وتصل إلى أهدافها[٢٣].

ونحن أمام لوحتين بديعتين من لوحات الأتان لشعراء مِن أصحاب المعلّقات: الأولى للنابغة الذبياني والثانية للبيد بن أبي ربيعة. أما النابغة الذبياني في لوحته فيقول:

زَفُوفُ الرَّجلِ طَامِحَةٌ يداهـــــا ... إذ اتّقد الصَّحاصِحُ والصُّحُـــــونُ

تُشيحُ على الفَلاةِ فَتَعتَلِيهـــــا ... بِبَوعِ القَدْرِ إذ قَلِقَ الوَضِيـــــنُ

كأنَّ الرَّحْلَ شُـدَّ به خَـــــذوفٌ ... مِن الجَونِيّ هادِيةٌ عَنـــــونُ

تَأَوَّبَني بِيَعْمَلَةَ اللَّواتـــــي ... مَنَعنَ النَّومَ إذ هَدَأَت عُيُـــــونُ

كأنَّ الهَمَّ لَيـــسَ يُريدُ غَيـــري ... ولو أمسى بها شتَّى هُـــــدونُ[٢٤]

يستطرد الشّاعر كعادة الشّعراء في وصف الأتن، وهي أوصاف في العادة تكون متشابهة من حيث القوّة والسّرعة والامتلاء في مواسم الربيع، وضامرة في مواسم الشّتاء لعدم توافر العشب؛ فناقته سريعة كسرعة الأتان، متقدّمة في سيرها، تعترض في مشيها من النّشاط، ثم يسهب الشاعر كعادة الشعراء في تشبيه الناقة بالحيوانات الأخرى. وإلى لوحة لبيد بن أبي ربيعة، يقول:

فَلها هِبابٌ في الزِّمام كأنّـــها ... صهباءُ خفَّ مع الجنوبِ جَهامُهـــا

أو مُلمِعٌ وَسَقَت لأحقبَ لاحَـــهُ ... طَرَدُ الفُحولِ وَضَربُها وكِدامُهـــا

يَعلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّـــجٌ ... قد رابَهُ عِصيانُها ووِحامُـــهـــا

بِأَجِزَّةِ الثَّلَبُـوتِ يَربـأُ فَوقَهـــا ... قَفرَ المَراقِبِ خَوفُـها آرامُهـــا

مَحفُوفَـةً وَسْطَ اليَـراعِ يُظِـلُّهـــا ... مِنه مُصَرَّعُ غابةٍ وقيامُـهـــا[٢٥]

فناقته تشبه السّحابة التي قلّ ماؤها فأصبحت سريعة لخفتها، وهي تشبه الأتان التي استبان حملُها.

---

[٢٣] ينظر المُعيني، عبد الحميد، (٢٠١٢م)، اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ، ص100.

[٢٤] الذبياني، النابغة، (د. ت)، ديوانه، ط٢، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ص ص٢٢٠-٢٢١.

[٢٥] ابن أبي ربيعة، لبيد، (د. ت)، ديوانه، بيروت: دار صادر، ص١٦٨.

والتي بات الحمار يكافح ليردّ عنها الفحول، يطاردها ويضربها، وتبدو هنا غريزة الغيرة من قِبَل الذّكر على أنثاه.

وإنّ علاقة الحمار الوحشيّ بأتنه، سواء أكانت واحدة أو أكثر هي كعلاقة الشّاعر مع محبوبته ونسائه، فالمشاهد الحقيقيّة التي يراها أمامه، تُخفي وراءها مشاهد متخَيَّلة عن حياته العاطفيّة، والتي لا يُغذّيها ويصنَعُها في ذهنه إلّا ألم الفراق ومرارة الوحدة، والإحاطة بالمخاطر وسط الصحراء الشّاسعة. ولا ننسى الجانب الآخر من الصّراع، وهو صراع الإنسان مع البقاء؛ فالمشاهد – كما ذكرنا– متشابهة في الإطار العام، مختلفة في التفاصيل والأهداف.

وأخيراً أقول: إنّ مشهد حمار الوحش صورة رمزيّة لحياة القبائل العربيّة التي تضطرها دورة الحياة الموسميّة إلى الرّحيل المستمر، والهجرة الدائمة، وقد استوقفني ما ذهب إليه علي البطل من القول: بأنّ ما بقي من صورة الحمار الوحشيّ في الشّعر، يكوّن ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بدورة الشّمس، وخاصة في وقت الانقلاب من الربيع إلى الصّيف، وهو الوقت الذي ينمو فيه النّبات حتى يصوَّح، كما تتصل اتصالاً كبيراً بالتّرحُّل والانتقال، التي تقوم به الأحياء البدويّة بين مناطق الرّعي وموارد المياه [٢٦].

الثّور الوحشـيّ

بتنا نعرف بعد الحديث عن النّاقة وتشبيهها بحمار الوحش، أنّ قصة الثور الوحشيّ ما هي إلا قصة رمزية يتحدّث الشّاعر من خلالها عن رحلة الحياة وقساوتها، وما يجري بها من أحداث جِسام، تنتج من احتكاك الإنسان مع بيئته؛ فالحياة فيها الخوف والأمن والاطمئنان، فيها الحزن وفيها الفرح، فيها الواقع وفيها أحلام اليقظة والطيران الحالم في أعماق الخيال. وكل هذا وذاك في وجدان الشّاعر ينمو ويزهر ثم يثمر، على شكل آراء له في هذه الحياة التي تتباين فيها الآراء، وتختلف فيها سبل التعامل معها حسب المعطيات، لذلك تختلف طرق التعامل مع الحياة، فهي تعتمد على ثنائية الإقبال والإدبار، ومما يدلّل على هذا الأمر أنّ "الثّور الوحشيّ يلقى مصرعه في قصائد الرّثاء بعد المعارك الباسلة، التي يخوضها ضد الطبيعة وكلاب الصّيد، وينجو الثّور دائما في قصائد الرّحلة،

[٢٦]) ينظر البطل، علي، (١٩٨١م)، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط٢، بيروت: دار الأندلس، ص١٤٤.

ويتكلل كفاحه بالنّصر، ويلقى مصرعه في قصائد الرّثاء ومجالات التّعزّي"[٢٧]. ونجد أنّ ممدوح الشّاعر الجاهليّ، من ناقة أو ثور وحشيّ، إذا كان قد أكرمه وأعطاه، وكانت رحلته عليه موفقة، فإنه يجعله يتغلّب على كلاب الصيد وينتصر عليها، أمّا إذا فشل الشّاعر في تكسّبه ولم ينل شيئاً، فإنّ الشّاعر يجعل رحلته تشاؤميّة، ويجعل كلاب الصّيد تنتصر عليه، وفي ذلك دلالة على حكمة الشّاعر الجاهليّ، وقدرته على فهم الأمور بأبعادها؛ فهو ليس إنساناً جاهلاً، بل هو ينظم على منوال النتائج التي تترتب عليها رحلته.

وكان من أمر شعراء المعلّقات – شأنهم شأن الشّعراء الجاهليين– أن أبدعوا في خلق لوحات بديعة من مشاهد صراع الثور الوحشيّ مع الطبيعة والإنسان، وذلك – كما عرفنا– من أجل الوصول في نهاية الأمر إلى تشبيه ذاك الوحش بناقة الشّاعر. وليس حديث الثّور الوحشيّ ببعيد عن الحمار الوحشيّ، حيث شبه الشّعراء النّاقة بجرأتها وسرعتها ونشاطها بسرعته.

وجد الشّعراء في حياة الثّور الوحشيّ فرصة للتأمّل في أمور الكون والحياة، وعقدوا لهذه التّشبيهات قصصاً رمزيةً، تترجم إحساساتهم وخواطرهم، وتنقسم قصة الثّور الوحشيّ إلى نوعين:

أ– تكون عادة في قصائد الأسفار، ويَرِد ذكر النّاقة فيها.

ب– لا تكون عادة إلّا في قصائد الرّثاء والمواعظ، ولا يكون في قصائد هذا النوع ذكر النّاقة[٢٨].

ومع أولى لوحات الثّور الوحشي والأعشى، حيث يقول:

كأنّي وَرَحلي والفِتانَ ونُمرُقـــــــي ... على ظهرِ طاوٍ أسفَعِ الخدِّ أَخثَمـــــــا

عَلَيه دَيابوذٌ تَسَربَلَ تَحتَـــــــه ... أَرَندَجَ إسكافٍ يُخالِطُ عِظلِمـــــــا

فبـاتَ عَـذوبًـا للسّماءِ كأنَّمـــــــا ... يوائـمُ رَهطاً للعَزوبَـةِ صُـيَّمـــــــا

يـلوذُ إلى أرطاةِ حِـقْـفٍ تَـلُفُّـــــــهُ ... خَريقُ شَمَالٍ تَتْرُكُ الوَجهَ أَقتَمـــــــا[٢٩]

هذه لوحة من لوحات صراع الحياة، صراع الثّور الوحشيّ مع الطبيعة، فعندما بنى بيته أثناء ترحُّله في أصل الشّجرة وخرج صباحاً، أَتْبَعَهُ الصّيّادُ كلاب الصّيد المتوحشة، حيث ظلّت تطارده حتى أقبل

---

[٢٧]) روميّة، وهب، (١٩٧٩م)، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ص٢٠٤.

[٢٨]) الحتي، حنّا نصر، (٢٠٠٧م)، الناقة في العصر الجاهلي، ط١، بيروت: دار الكتب العلميّة، ص١٨٧.

[٢٩]) الأعشى، ميمون بن قيس، (د. ت)، ديوانه، تح، محمد حسين، القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، ص٢٩٥.

اللّيل فلم يجد بُدّاً من الثّبات، ومواجهة الأخطار، فقاتلها بقرنيه حتى قتلها، لتنتهيَ القصّة إلى غايتها المرجوّة، بعد كفاحه ضدّها مِن أجل البقاء، وتنتهي اللوحة بتشبيه ناقته بالثّور، يقول:

فذلك بَعد الجَهدِ شَبَّهتُ ناقَتِي إذا الشَّاة يومًا في الكِناسِ
تَجَرْثَما(٣٠)

فذاك الثّور المكافح، هو شبيه ناقته التي أجهدتها الرّحلة، وتحمّلت ما تحملته في سبيل الوصول إلى مسكنها الآمن. والشّاعر يصوّر لنا موقفه الذي كان يتوافق مع موقف الثّور الوحشيّ، فلقد وجد في قصة الثّور تعبيراً واضحاً وجليّاً عن نفسيّته، وعن كلّ ما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس.

وفي لوحةٍ أخرى لامرئ القيس؛ فبالإضافة إلى تشبيه ناقته بالحمار الوحشي فهو يشبّهها بثور الوحش، الذي يطوي البلاد نشاطاً وقوّة؛ وكذلك ناقته، يقول:

كأنّي وَرَحلي فوقَ أحقَبَ قارحٍ بِشَرْبَةَ، أو طاوٍ بعِرنانَ مُوجِسِ
تَعَشَّى قَليلاً ثمّ أنحَى ظُلُوفَه يُثيرُ التُّرابَ عَنْ مَبيتٍ وَمكنِسِ
يَهيلُ وَيُذري تُربَها ويُثيرُهُ إثارةَ نَبَّاثِ الهَواجِرِ مُخمِسِ
فَباتَ على خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنكِبٍ وضِجعَتُه مِثلَ الأسيرِ المُكَرْدَسِ
وباتَ إلى أرطاةِ حِقفٍ كأنَّها إذا ألتَفَتْها غَبْيَةٌ بيتُ مُعرِسِ
فَصَبَّحَهُ عِند الشُّروق غُدَيَّةً كِلابُ ابنِ مُرٍ أو كِلابُ ابن سِنبِسِ
مغَرَّثَةً زُرقاً كأنَّ عُيونَها مِنَ الذَّمْرِ والإيحاء نُوَّارُ عِضْرَسِ
فأدبَرَ يَكسوها الرَّغامَ كأنَّهُ على الصَّمْدِ والآكام جَذوَةُ مُقبِسِ
وأيقَنَ أن لاقينَه أنَّ يَومَهُ بِذي الرِّمْثِ إن ما وَتنَه يومُ أَنفُسِ
فأدْرَكنَه يأخُذنَ بالسَّاق والنَّسا كما شَبرَقَ الوِلدانُ ثوبَ المُقدِّسِ

(٣٠) المصدر السابق، ص٢٩٧

وغَوَّرْنَ في ظلِّ الغَضَى وتَرَكنَـــــه كقَرْمِ الهِجانِ الفادِرِ المتَشَمِّـــــــــــس[٣١]

يستطرد الشّاعر في وصف الثور الوحشي وصراعه مع عناصر الطبيعة، وبحثه عن مأوى ومسكن آمن، ومعركته مع الكلاب التي عيونُها تضرب إلى الحُمرة من شدّة إغرائها واندفاعها للصيد؛ فيصبح الثور كقطعة النّار، لشدّة بياضه وخفّته، حتى يصل- أي الشّاعر- إلى مشهد الكلاب التي أعياها التعب من شدّة المطاردة؛ فرجعت عنه وطلبت الظلّ والرّاحة؛ فالثورُ في نشاطه وقوّته كفحل الإبل الكريم، فهو في أكمل قوّته ونشاطه، بعد الرّحلة الشّاقة التي قام بها.

تختلف قصة الثّور الوحشيّ عن قصة الحمار الوحشيّ من حيث قصد الشّاعر؛ فالظروف هنا مختلفة تمام الاختلاف، والشّخوص والأمكنة كذلك، وإذا كانت عناصر القصة عند الحمار متعددة، فهو يظهر مع أتنه من جهة، والصيّاد من جهة أخرى، فإنّ الثّور يبدو وحيداً في الليل يصارع كلاب الصيد، "وينفرد الثّور الوحشيّ باهتمام خاص، ويقصّون حكايته؛ فيصفون وحدته وانفراده عن قطيع الوحش، في رملة نديّة، أو في روضة معشبة، أو في برقة جرداء مختالاً بقوّته، معتزّاً بعنفوانه"[٣٢]. وتأتي صورة الثّور الوحشيّ على لسان الشّاعر، في معرض وصفه للنّاقة؛ فهو يشبهها في الصّحراء بهذا الثّور القوي المنتصر بعد معركة ضارية مع كلاب الصّيد؛ ليرسم بذلك لوحة فنيّة إبداعيّة.

إذن فأبطال قصتنا هنا هم الثور الوحشيّ وكلاب الصّيد، وإذا صنعنا كما كان من أمر الحمار الوحشي نقول: "إنّ صورة الثور الوحشيّ التي تكررت في الشعر الجاهلي لها نظير في السّماء، فهناك ثور وبجانبه مجموعة من النّجوم تسمّى الجبّار"[٣٣]. وإذا أردنا أن نوضح أكثر، ويصبح الأمر قريباً من الأفهام، نذكر ما ورد في أمر الثور والنجوم أيضاً: "فإنّ الشّعوب القديمة أطلقت اسم الصّياد على مجموعة من النّجوم؛ لذا أطلقوا على المجموعات القريبة منها والأصغر

---

٣١) امرؤ القيس، (١٩٨٤م)، ديوانه، ط٤، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ص ص١٠١-١٠٤.

٣٢) أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ط١، بيروت: دار عمّار، عمان: دار الجيل، ص١٤٧.

٣٣) بوقادوم، عفاف، (٢٠١٣م)، أسطورة الثّور الوحشيّ- ميميّة الأعشى، ميمون بن قيس- دراسة فنيّة جماليّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ص٣٣.

اسم الكلاب"[٣٤].

وقد كان الشعراء يؤكدون على العلاقة القائمة بين آلهة السّماء البعيدة، وما يشخّصها في عالم الأرض من حيوانات مقدّسة؛ لذلك قرن الشّعراء صورة الثور بصور الكواكب المعبودة، يقول عَبيد:

كالكَوْكَبِ الدُّرِّيءِ يَشْرَقُ مَتْنُـــــــــهُ خَرِصاً خَميصاً صُلْبُهُ يَتَـــــــــــأَوّدُ[٣٥]

فظهر الثّور أبيض كالكوكب، وهو يبيت ليله جائعاً ضامر البطن، بسبب ظروف معيشته القاسية جداً.

والصورة نفسُها نجدها عند الأعشى، يقول:

تَجلُو البَوارِقُ عَنْ طَيَّانَ مُضْطَمِـــــرٍ تَخالُهُ كَوْكَباً في الأُفْقِ ثَقَّابـــــــــــا[٣٦]

فلمعان البرق في السّماء، يكشف ضوؤه هذا الثور الضّامر من شدّة الجوع والهزال الذي أصابه، وكأنّه كوكب يلمع في الأفق البعيد.

وارتبط ذكر الثّور في الشعر الجاهلي بترقب المطر، وتأمّل السّماء، والتّفكر بمشكلات الجفاف؛ فالثّور يشِمّ البرق ليتعرّف على مساقط المَطَر[٣٧]، يقول زهير بن أبي سلمى:

يَشِمْنَ بُروقَهُ ويَرُشُّ أَرْيَ الـــــــــ ـجَنُوبِ على حواجِبِها العَمـــــــــاء[٣٨]

كان الشّاعر الجاهلي يعاني هموماً كثيرة، والتي كانت تتمثل في تلك الحياة القاسية التي كان يعيشها، في ظل الحرمان من المحبوبة تارة، أو مما كان يعانيه من الخوف في رحلاته على ناقته وحيداً، وفي ظل الصراع الدائم مع الطبيعة المحيطة، وقد حاول الشاعر نقل كل تلك المشاعر والأحاسيس، من خلال وصفه لدورة حياة تلك الحيوانات وعلاقتها مع الطبيعة؛ فالشّاعر هو الثّور،

---

[٣٤] الشوري، مصطفى عبد الشّافي، (١٩٩٦م)، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ص٢٧٥.

[٣٥] ابن الأبرص، عَبيد، (١٩٩٤م)، ديوانه، ط١، شرح، أحمد عدرة، بيروت: دار الكتاب العربي، ص٥١.

[٣٦] الأعشى، ميمون بن قيس، (د. ت)، ديوانه، ص٣٦٣.

[٣٧] أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ص١٦٤

[٣٨] ابن أبي سلمى، زهير، (1988م)، ديوانه، ط١، شرح، علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلميّة، ص١٤.

والكلاب هي المخاطر التي تحيط به محاولة تثبيط عزيمته عن المضي قُدُماً في رحلة الحياة تلك، والمطر هو الأمل الذي يفتح للشاعر آفاق النّجاة، والشّمس هي النور الساطع والذي يخلصه من ظلام الليل، وشجرة الأرطي هي الملاذ الوحيد في ظل التعرّض للأخطار. والقارئ حين يستعرض قصة الثور الوحشي، من زاوية أنّها تمثّل ما يعتري نفس الشّاعر من آلام وآمال، يرى أنّ الصّورة التي نقلها لنا الشّعر الجاهلي عن الثور تقول: "إنّ الثور في الشّعر الجاهلي يعاني الألم، ويقاسي من الوحدة، ويتوجس خيفة من عدوّ لا يراه، ومن قوة عظمى لا يقدر السّيطرة عليها، ومن مستقبل غامض محفوف بالمخاطر والأهوال، لكنّ بوادر الأمن والسّلام ممكنة؛ فالمطر ينسكب كأفواه القِرَب، والشّمس تنثر الدفء، والشّعاع الضئيل من بُعد، والأرطاة حمته من هبوب العاصفة"[٣٩].

وحين نستعرض قصة الثور الوحشي، نرى أنّها قصيرة منذ تعرّضه للمخاطر، وحتى نجاته من أنياب كلاب الصيد، ندرك نفسيّة الشّاعر حين أحبّ أنْ يتخلّص من همومه بالسّرعة نفسها التي تخلّص فيها الثور من الكلاب؛ فهي ليلة واحدة يقضيها الثور في الخوف حتى يتخلص منه حين تشرق الشّمس، وكذلك الشّاعر الذي أثقلته الهموم وأراد أن يتخلّص منها بسرعة، فهو لا يحتمل حَمْل تلك الهموم أكثر من ذلك. "وقد التفت الشّعراء إلى أحوال الثور النفسيّة، فوصفوا تردده، وخوفه وهلعه، وجرأته وتوتّره، وغضبه، وضيقه، وصبره، وجزعه، وقلقه، وسهاده، ثمّ إقدامه، وإرادته، وعزمه، وسروره، وإشراق وجهه، وفوزه، وحبوره"[٤٠]، وكذلك أراد الشّاعر لنفسه، فخلاص الثور من الكلاب وقضائه عليهم، هو خلاص الشّاعر من همومه، ونلحظ من خلال سرد قصة الثور، أنّه لا يهرب من الكلاب، بل يقضي عليه ويصرعها، "وما أن يشعر الثور باقتراب الخطر، حتى ينعطف على الكلاب طعناً، ومشقاً في نحورها وجواشنها، فتتساقط صرعى، ويخرج الثور من المعركة ظافراً يهتزّ مرحاً ونشاطاً؛ مغتبطاً بسلامته وانتصاره"[٤١]، وكذلك الشّاعر لا يهرب من همومه بل يتجاوزها؛ فهي لا تثنيه عن المضي قُدُماً.

وأخيراً ومع لوحة لعَبيد بن الأبرص، فقد شبه ناقته بالثّور الوحشيّ لقوّتها وعنفوانها، والتي سيلحق محبوبته على ظهرها، يقول:

زَعَـم الأحِبَّةُ أنّ رِحلَتَنا غـــــــــداً، وَبِذاك خبّرنا الغُدافُ الأسْـــــــــــــوَدُ

[٣٩] أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ص١٦٦.
[٤٠] أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ص١٤٨.
[٤١] المرجع السابق، ص١٤٨

فَاقْطَع لُبَانَتَهُم بِـذاتِ بُرَايَـــــــــــــةٍ أُجُدٍ إذا وَنَـتِ الرِّكابُ تَـزيَّـــــــــــــدُ
كالكَوكبِ الدُّرِّيِّ يَـشرَقُ مَتنُـــــــــــــهُ خَرِصاً خَمِيصاً صُلبُهُ يَتَـــــــــــــأوّدُ
في رَوضَـةٍ ثَلجَ الربيعُ قَرارَهـــــــــــــا مَولِيَّـــةٍ لَـم يَستَطِـعْها الـــــــــــــرُّوَّدُ[٤٢]

ليمضي في وصف تلك النّاقة بأوصاف رائعة، ويستطرد في هذا الوصف، ليصِل إلى مُراده من تشبيه ناقته بهذا الثّور في سرعتها ونشاطها.

البقرة الوحشية

تُماثل لوحةُ البقرة الوحشيّة لوحةَ الثّور الوحشيّ في سياقاتها ودلالاتها وأسلوبها؛ فهي تبيت إلى شجرة الأرطيّ ليلاً، وتتعرض للصيادين وكلابهم، وتواجه اعتداءاتهم عليها نهاراً، ولا تبدو منفردة كما هي حال الثّور، وإنما تظهر ومعها ولدها (الجؤذر) أو (الفرقد) تحميه وتدافع عنه عند تعرّضه للمخاطر والعُدوان. وبعد معركة ضارية مع كلاب الصّيد تنجو تلك البقرة مع ابنها، وطبعاً ليس بهذه السهولة؛ فهي تقضي وقتاً في النّضال والمعاناة حتى يجهدها التّعب. فالبقرة ترعى وسط مكان خصيب لتدّخر اللبن لصغيرها، فتغفل عنه وتدرك أنها يجب أن تبحث عنه، فتعود مسرعة لتفاجأ به أشلاء منثورة هنا وهناك، بعد أن تمكنت منه السّباع، وبعد تلك الصّدمة تهيم على وجهها حزينة خائفة تنظر في كل الاتجاهات، وهي تتوقع الخطر من الصّيادين والرّماة في أي وقت. يقول نجيب البهبيتي في أمر البقرة وصراعها مع الكلاب: "ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً فلقي ما لقيت في تلك اللحظات القصصيّة الكبرى، لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال"[٤٣].

إلّا أنّ اختلافاً قد يُلاحَظ بين لوحة البقرة الوحشيّة ولوحة الثّور الوحشيّ وهو نابع – في الغالب– من كون البقرة أنثى "فهذا الوصف النّفسيّ الرّحب الزاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها – عواطف الأمومة الأصيلة النقيّة– الذي تسمو به قصة البقرة الوحشيّة عن قصة الثّور"[٤٤].

لقد آثرت البقرة الوحشيّة، البحث عن ولدِها على مراعاة الثور الوحشيّ، فهي رمزُ الأمّ الحنون

---

[٤٢]) ابن الأبرص، عبيد، (١٩٩٤م)، ديوانه، ص ص٥٠-٥١.

[٤٣]) البهبيتي، نجيب محمد، (١٩٥٠م)، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة، ص٩٧.

[٤٤]) روميّة، وهب، (١٩٧٩م)، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، ص١١٩.

التي تستفيض عندها عاطفة الأمومة، فتهوي مسرعة بين الحقول تبحث عن ولدها المفقود.

وقد أراد الشّاعر من قصة البقرة الوحشيّة أنّ يقول: إنّ ناقته النّشيطة والقويّة تنجو بحياتها بعد سيرها الطويل والعسير في الصحراء القاسية، وتحت الشمس الحارقة، وهي تروح وتجيء في حياتها اليوميّة، وذلك بفضل صبرها وجَلَدِها ونشاطها وقوة تحمّلها، وأنّ صراعها مع عناصر البيئة الصحراوية هو صراع بقاء.

والشاعر لا ينكر انصهار مشاعره وأحاسيسه في مواقف الغزل، وقد "كان تعرّض الشعراء للبقر من خلال أوصافهم لرواحلهم، وربما جاء ذكرُها في مواضع الغزل، وعند تشبيه الشعراء لأحبّتهم وفي حديثهم عن الدّيار وإقفارها وخلوّها من الأحبّة، وهي تنعم بالحياة والحرّية في ديار كان ينعم فيها قوم أحبّهم الشّاعر وأحبّوه"[٤٥]. فالشّاعر والنّاقة وحيوان الوحش كلّها تدور في فلك.

يقول الشّاعر الجاهليّ لبيد ابن أبي ربيعة:

وشَتيمٌ جَونٌ يُطارِدُ حُـــــــــولاً ... أخدَرِيٌّ مُسَحَّجٌ صَلصـــــــــالُ

وقَناةٌ تَبغي بحَربَةَ عَهـــــــــداً ... مِن ضَبوحٍ قَفَّى عليهِ الخَبـــــالُ

نَظَرَتْ عَهدَهُ وَباتَت عَلَيـــــــــهِ ... بَين فَلْجٍ واللَّوذِ غُبسٌ بِســـــالُ

فابتَغَتْهُ بالرَّملَتينِ ثَلاثـــــــــاً ... كُلَّ يومٍ في صَدرِها بَلبـــــــالُ

ثُمَّ لاقَت بَصيرَةً بَعدَ يـــــــأسٍ ... وَإهاباً في بعضِهِ أوصـــــــالُ[٤٦]

فالقناة في البيت الثّاني هي البقرة الوحشيّة التي هلك ابنها، فقد تغذى عليه الذئاب، وما تركوا منه إلّا الجلد، فهي لم تتراجع عن البحث عنه حتى وجدته على هذه الحال. ونبقى في أمر لبيد، يقول:

أَفَتِلكَ أم وَحشِيَّةٌ مَسبُوعـــــــــةٌ ... خَذَلَتْ وهاديةُ الصّوارِ قِوامُهـــــــــا

خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَـــــــرِمْ ... عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوفُها وبُغامُهـــــــــا

---

[٤٥]) القيسي، نوري حمودي، (١٩٧٠م)، الطبيعة في الشّعر الجاهلي، ط١، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ص١٣٣.

[٤٦]) ابن أبي ربيعة، لبيد، (د. ت)، ديوانه، بيروت: دار صادر، ص١٢٤.

لِمُعَفِّرٍ قَهدٍ تَنَازَعَ شِلـــــــــــوَهُ غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُهـــــــــــا
صادَفْنَ منها غِرَّةً فأصَبْنَهـــــــــا إنَّ المنايا لا تَطيشُ سِهامُهـــــــــا
فَبِتِلكَ إذ رَقَصَ اللَّوامِعُ بالضُّحـــــى واجتابَ أردِيَةَ السَّرابِ إكامُهـــــــــا
أقضي اللُّبانةَ لا أُفَرِّطُ ريبَـــــــــةً أو أن يلومَ بِحاجةٍ لُوَّامُهـــــــــا[٤٧]

فالبقرة قد ضاع منها ولدُها فتخلّفت عن القطيع، تصيح على ابنها، تروح وتجيء فلا تتعب ولا تمل من طلبه حتى أصبحت حياتها في خطر، وهي الآن بين أمرين أحلاهما مُرّ: أن تهرب فتضحي بابنها، أو تمضي في البحث والدوران فتجود بنفسها، ولكنّها في النّهاية تقرر فتلحق الكلاب ويكون القتال، ثمّ يُكتب النّصر للبقرة والهزيمة للكلاب.

وتلك البقرة هي شبيهة ناقة الشّاعر في صراعها؛ فهي تختار الأمر الصعب الذي يتناسب والموقف الذي تقع فيه، وهي حتى تنجوَ يجب عليها أنْ تضحي. وربما كان لمقتل أخيه أثر في موضوعاته الشّعريّة؛ فلعلّه "كان يتوجّس شرّاً من الوجود، ويتنصت إلى وقع النّعي على أديمه، ولسوف ينفق كثيراً من الجهد في التّدليل على عبث الحياة إثر ذلك المقتَل، أو حين انقضت عليه صاعقة، ولعل الشّؤم كان وجيباً غامضاً في نفسه عبر هذه الأبيات"[٤٨].

ومن لبيد إلى طَرَفَة بن العبد، يقول:

مَتَّعَنِي يَومَ الرَّحيلِ بهـــــــــا فَرعٌ تَنَقّاهُ القِداحُ يَسَـــــــــرْ
تَنزِلُ أفنانَ الصَّريم معـــــــــاً كأنّها تَروحُ أو تَبكُـــــــــرْ
ذِعْلِبَةٌ، في رِجْلِهـــــــــا رَوَحٌ مُدبِرةٌ وفي اليَدينِ عَسَـــــــــرْ
كأنَّها مِنْ وحشِ إنبِطَـــــــــةٍ خَنساءُ، يَحنو خَلْفَها جُـــــــــؤذَرْ
باكَرَها غَدْواً بأكلُبِـــــــــهِ مَشجَعَةُ الجَرْمِيّ أو نأتَـــــــــرْ
فأيقَنَتْ إذْ ضاعَ مَطلَبُهـــــــــا أنْ ليس يَخلو ما لِكلابٍ مَكَـــــــــرْ

[٤٧]) المصدر السابق، ص١٧١.
[٤٨]) الحاوي، إيليا، (١٩٨٦م)، في النّقد والأدب، ط٥، ج١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ص٤٢٨.

تقُدُّ أجوازَ الصَّريمِ كمـــــــــــا ... قُدَّ، بإزميلِ المَعين، خَـــــــــوَرْ

أعطاكَ أهلُ الطَّودِ، عَنْ عُـــرُضٍ ... سِيفَ صُحارٍ كُلّها، وَهَجـــــــــرْ[٤٩]

وفي هذه اللوحة يكون شأن طرفه هو شأن غيره من الشّعراء؛ فالمعركة من أجل الجؤذر هي معركة الحياة، فالتراجع قد يُكلف كثيراً، لذلك فالبقرة الوحشيّة لا تتوانى في الدّفاع، حتى تكون لها الغَلَبة في النّهاية على كلاب الصّياد، التي تتبعها من أجل أن تتغذى على ابنها.

لم يتجرد الإنسان الجاهلي من المشاعر والأحاسيس التي كانت تختلج نفسه، رغم عيشه القاسي في الصحراء وترحاله المستمر، فكان تعاطفه مع الحيوان نمطاً من أنماط حياته، وقد كان تعاطفه مع البقر الوحشي تعاطفاً شديداً، من خلال سرد قصته واستطراده في ذلك السّرد، وتتكرر صورة تلك البقرة عند الشعراء الجاهليين، فنجدها عند لبيد بن أبي ربيعة، حيث يتحدّث فيها عن بقرة وحشيّة خرجت تبحث عن وليدها في الصّباح، بعد أن فقدته ليلاً، وقد نفضت عن نفسها ما علق بها من أتربة، بسبب الندى والمطر الغزير الذي كان في تلك الليلة، يقول واصفاً تلك الليلة الماطرة من ليالي الشّتاء:

باتَتْ وَأَسْبَلَ واكِفٌ مِن ديمَـــــــةٍ ... يُروي الخَمائلَ دائماً تَسجامُهـــــــا

يَعْلو طَريقَةَ مَتنِها مُتَواتـــــــــرٌ ... في لَيلَةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمامُهـــــــا

تَجتافُ أصلاً قالِصاً مُتَنَبِّـــــــذا ... بِعُجوبِ أَنْقاءٍ يَميلُ هُيامُهـــــــا

وَتُضيءُ فيوجه الظَّلامِ مُنيـــــــرَةً ... كَجُمانَةِ البَحريِّ سُلَّ نِظامُهـــــــا

حتى إذا انحَسَرَ الظّلامُ وأَسْفَـــرَتْ ... بِكِرِتْ تَزُلُّ عن الثَّرى أزلامُهـــــــا[٥٠]

وما كان ذلك التعاطف إلّا من قبيل التعاطف مع المرأة؛ فقد كان للمرأة لدى الإنسان الجاهلي مكانة لا تضاهيها مكانة، ولكن كيف كان ذلك؟ ونجيب: ظهرت البقرة الوحشيّة في قصائد شعراء المعلقات في صورة الأم التي ترعى أولادها، تحنو عليهم وتتخذ من الطبيعة ملاذاً تحتمي به، ولكنّها ما تلبث أنْ تتعرض للمخاطر من قِبَل الكلاب التي تتربص بها، فتظفر بها في النهاية، وهنا تظهر

---

[٤٩]) ابن العبد، طَرَفة، (د. ت)، ديوانه، ط٢، شرح الأعلم الشّنتمري، تح، دريّة الخطيب ولطفي الصّقال، بيروت: المؤسسة العربية، ص ص١٦١-١٦٢.

[٥٠]) ابن أبي ربيعة، لبيد، (د. ت)، ديوانه، ص١٧٢.

مشاعر الشاعر في التعاطف معها ومع المشهد المأساوي لولدها المصروع، فتغدو حائرة لا تدري ماذا تفعل، ويظهر هنا صراع الشاعر مع تلك الطبيعة القاسية التي تتربص به دائماً في ترحاله وحيداً بين تلك القفار والفيافي الشاسعة، ويبدو المشهد هنا مختلفاً عن مشهد الحمار والثّور الوحشيّين؛ فهما المنتصران على الصّياد والكلاب اللّذَين يتربّصان بهما، مما يعكس ما يعتري نفس الشّاعر.

وفي جانب آخر فقد اتخذت البقرة عند الجاهليين شكلاً أسطورياً يتمثل في منح الكون شكلاً من أشكال الخصب، بالشّراكة مع الثّور الوحشيّ، فقد "ظهرت البقرة في قصائد شعراء المعلّقات ظهوراً بارزاً، وشكّلت مع الثّور الوحشيّ رموزاً إخصابيّة للثنائيّة الزّوجيّة الإلهيّة، ممثّلة في عشتار– تمّوز، التي أفرزت خصب الكون، وولّدت الحياة الكريمة للعالم البشريّ، ورفدت الحياة النباتيّة بالماء، والخضرة، ووَفرة الثّمار، كما أمّدّت العالم الحيواني بالنّماء والبركة"[٥١]. وهذه الصّورة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرأة التي تمنح الكون النّسل، الذي يتمثّل في التزاوج بالشّراكة مع الرّجل، يقول امرؤ القيس:

هُمَا نعجتانِ مَن نِعاجِ تَبالَـــــــــةٍ لَدى جؤذُرَيْنِ أو كَبَعْضِ دُمى هَكِـــــــــرْ[٥٢]

فهو هنا يشبه المرأتين اللّتين أحبّهُما بالبقرتين الوحشيتين، في جمالهما، وفي حنوّهما على أولادِهما، والشّاعر في هذا البيت يجمع بين الرّمز الحيواني، والمثال الإنساني.

وإلى جانب تشبيه الشّاعر الجاهلي النّاقة بالبقرة الوحشيّة، فقد كان الشّعر الجاهليّ زاخراً بتشبيه البقرة الوحشيّة بالمرأة، وتمثُّلها في صورتها، سواء على الصعيد الرّمزي أو الأسطوري، فمن تمثّل البقرة في صورة المرأة الأم، فقد جسّدت البقرة– الأمّ هذا الدّور، من خلال عاطفة الإشفاق، ومشاعر الخوف والقلق على الوليد الضائع، "وكأنّي بالشّاعر يسعى لتأكيد واقعه الأليم، بوصفه ابناً ضائعاً، يلتمس كلّ السّبل المُتاحة؛ لنيل الحنان الأموميّ الكبير"[٥٣].

تَخلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَي بَرغَـــــــزٍ وَبِخَدَّيْ رَشِأٍ آدَمَ غِـــــــــرّ

وَلَها كَشْحاً مَهاةٍ مُطْفِـــــــــلٍ تَقتَري بالرَّمْلِ أفنانَ الزَّهَـــــــرْ[٥٤]

---

[٥١]) طه، طه، (٢٠٠٣م)، صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، ص١٧٧.

[٥٢]) امرؤ القيس، (١٩٨٤م)، ديوانه، ص١١٠.

[٥٣]) طه، طه، (٢٠٠٣م)، صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات، ص١٨٤.

[٥٤]) ابن العبد، طَرَفَة، (د. ت)، ديوانه، ص ص٣٩–٤٠.

يجمع الشاعر في هذين البيتين بين صورة البقرة والأم، ويصفها باتّساع العينين، ويشبهها بالغزال الذي يستغني عن أمّه. ويمكننا القول: إنَّ البقرة كانت رمزاً حيوانيّاً للأم الجاهلية، على الصعيد الإنساني الواقعي؛ فهي حنونة على أولادها، وعلى الصعيد الحيواني؛ فهي شبيهة الناقة في الحنوّ على أولادها أيضاً، إضافة إلى الرّمز الأسطوري الذي يمثل الخصب والنّماء.

وقد ارتبطت البقر بنزول المطر في بعض عادات وسلوك الجاهليين، فقد ذُكِرَ أنّهم كانوا إذا انحبس المطر وضاقت حالهم من جفاف، أو مجاعات أو قحط، يجمعون الحطب فيوقدون به ظهور البقر، وكانوا يعلقونها في أذنابها ثمّ تلج النّار فيها، ويستمطرون بلهب النّار المشبه بسني البرق، وهم إنما يفعلون ذلك على سبيل التفاؤل؛ فالنار إشارة للبرق، والبرق مجلبة للمطر[٥٥].

الخاتمة

إنّ علاقة الإنسان الجاهليّ بتلك الحيوانات، هي علاقة من القوّة بمكان، حيث يرى فيها الإنسان نفسه في مواقف كثيرة؛ لذلك هو لم يتعرّض لها في أشعاره عبثا، فلها في نفسه مكانة دينيّة خلقتها الأساطير المتوارثة لديه، كما أنّ لها دلالة رمزيّة تمثّلت في المرأة تارة، والأمّ تارة أخرى، ولا نهمل دور الحيوانات في حياة الشّاعر الاجتماعيّة؛ فهي رفيقته في حلّه وترحاله، يتّخذّها صديقاً له في وقت عزّ فيه الأصدقاء.

النتائــج:

١- يفرغ الشاعر الجاهلي في قصيدته مساحة جيدة للحديث عن راحلته وتشبيهها بحيوان الوحش، من حمار وثور وبقرة.

٢- أبدع الشاعر في تشبيهه ناقته بتلك الحيوانات مفرغاً فيه عواطفه الجياشة، هادفاً من وراء ذلك إيصال رسالته التي اخفاها للمتلقّي.

٣- كانت لوحة تشبيه الشاعر ناقته بحيوان الوحش لوحة إبداعية، لو تناولتها يد رسام حاذق لخرج منها بنتائج مذهلة.

٤- نلاحظ هيمنة الوصف على السرد في مشهد النّاقة؛ إذ يصبح الوصف ذو قيمة فنيّة عالية حينما ينقل الشاعر ذهن المتلقي من الطابع الحسّي إلى مستوى التخييل؛ فهو أمام مشهد تمثيليّ ملحميّ.

---

٥٥) ينظر أبو سويلم، أنور، (١٩٨٧م)، المطر في الشّعر الجاهلي، ص٩٣

٥- يستقي الشاعر صوره من الطبيعة التي حوله؛ فهي صديقته في ترحاله إضافة إلى ناقته.

التوصيات: بعد الانتهاء من هذه الدراسة فإنني أوصي بما يلي:

١- مقطع الراحلة الذي شبهها فيه الشاعر بحيوان الوحش، أبدع الشعراء الجاهليون في نظمه لذلك يعدّ لوحة إبداعية رائعة بحاجة إلى دراسات تظهر ما فيه من جماليات.

٢- قد يكون من الجميل تحويل تلك المقاطع والصور الإبداعية إلى صور مرسومة، فتصبح بذلك متاحة ليستمتع بها الجميع.

٣- إحياء دراسة الأدب القديم في نفوس الأجيال الجديدة، لما فيه من إبداعات وقيم رفيعة.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن أبي ربيعة، ل، (د. ت)، *" ديوانه"*، بيروت، دار صادر.
- ابن أبي سلمى، ز، (١٩٨٨)، *" ديوانه"*، ط١، شرح علي حسن فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن الأبرص، عَ، (١٩٩٤)، *" ديوانه"*، ط١، شرح: أحمد عدرة، بيروت، دار الكتاب العربي.
- ابن العبد، طَ، (د. ت)، *" ديوانه"*، ط٢، شرح الأعلم الشّنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصّقال، بيروت، المؤسسة العربية.
- القيرواني، ا، (د. ت)، *" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"*، ج٢، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجيل.
- أبو سويلم، أ، (١٩٨٧)، *" المطر في الشّعر الجاهلي"*، ط١، بيروت، دار عمّار، عمان، دار الجيل.
- أدونيس، (٢٠١٠)، *" ديوان الشعر العربي"*، ط٥، ج١، لبنان، مكتبة بغداد، دار السّاقي.
- الأعشى، م، (د. ت)، *" ديوانه"*، تح: محمد حسين، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز.
- امرؤ القيس، (١٩٨٤)، *" ديوانه"*، ط٤، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف.

- البطل، ع، (١٩٨١)، *" الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"*، ط٢، بيروت، دار الأندلس.
- البهبيتي، ن، (١٩٥٠)، *" تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري"*، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصريّة.
- بوقادوم، ع، (٢٠١٣)، *" أسطورة الثّور الوحشيّ- ميميّة الأعشى، ميمون بن قيس- دراسة فنيّة جماليّة"*، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.
- التونجي، م، (١٩٧٨)، *" الأعشى، ميمون بن قيس شاعر المجون والخمرة"*، بيروت، الشّركة المتّحدة للتوزيع.
- جمعة، ح، (١٩٩٨)، *" قصيدة الرثاء- جذور وأطوار- دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام"*، ط١، دمشق، دار النمير/ دار معد.
- جمعة، ح، (١٩٩٠)، *" مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة"*، ط١، دمشق، دار دانية.
- الحاوي، إ، (١٩٨٦)، *" في النّقد والأدب"*، ط٥، ج١، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- الحتي، ح، (٢٠٠٧)، *" الناقة في العصر الجاهلي"*، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة.
- الذبياني، ا، (د. ت)، *" ديوانه"*، ط٢، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف.
- روميّة، و، (١٩٧٩)، *" الرّحلة في القصيدة الجاهليّة"*، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الشوري، مصطفى عبد الشّافي، (١٩٩٦)، *" الشعر الجاهلي تفسير أسطوري"*، ط١، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- طه، ط، (٢٠٣)، *" صورة المرأة المثال ورموزها الدينيّة عند شعراء المعلّقات"*، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين.
- القيسي، ن، (١٩٧٠)، *" الطبيعة في الشّعر الجاهلي"*، ط١، بيروت، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمد، م، (٢٠٠٦)، *" قراءة في الأدب القديم"*، ط٣، القاهرة، مكتبة وهبة.

- المُعيني، ع، (٢٠١٢)، *" اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ"*، ط١، الإمارات، مركز سلطان بن زايد للثّقافة والإعلام.
- ناصف، م، (د. ت)، *" قراءة ثانية لشعرنا القديم"*، بيروت، دار الأندلس.
- النّويهي، م، (د. ت)، *" الشّعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه"*، ج١، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.
- يوسف، ح، (١٩٩٨)، *" النفس في الشعر الجاهلي"*، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز.