دلالة الحيوان في شعر الغزل في العصر الأموي

د. دلال هاشم كريم
قسم اللغة العربية
كلية التربية / سامراء
جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

اصطحب الشاعر العربي عبر عصوره المختلفة (الحيوان) ليكوّن به دلالة شعرية معينة ذات اداء فني متميز، لما وجد في هذه الدلالة من منافذ متعددة يرتشف منها ما يريد ليدعم واقعية نصه الشعري ومن ثم تزداد قناعة المتلقي وتأثره بالعمل الأدبي الإبداعي.

فكان تفاعل الشاعر الواضح بين ذاتيته ودلالة الحيوان مرتكزاً نستشف منه حقيقة كيفية استعمال هذه الدلالة، إذ ترد أسئلة عن هذه الكيفية، أهي من مخيلة الشاعر اصطنع فيها صفاتٍ وطبائعَ لهذا الحيوان أو ذاك ؟ أم أنه على دراية كافية بهذه المخلوقات وطبائعها مستعملا إياها بخبرة كافية لإظهار ثقافته وقدرته الفنية معاً ؟ لذا لجأت إلى استقراء النصوص الشعرية وبعض المصادر التي اعتنت بدراسة خصائص الحيوان مثل كتاب (الحيوان) للجاحظ و(حياة الحيوان الكبرى) للدميري، لكي أثبت برهاناً لصحة هذين السؤالين أو أحدهما، وللإجابة عن تلك الاسئلة.

أما الشعر فعرف شعراء الغزل ولاسيما في العصر الأموي بمبالغتهم في اظهار الاشياء كالمبالغة في وصف مشاعرهم وآلامهم وأحزانهم ومعاناتهم وإحساساتهم المختلفة، فضلاً عن المبالغة في وصف المحبوبة والمكابدة في الوصول إليها، فساقني هذا إلى البحث عن الكيفية

التي استعمل بها دلالة الحيوان أكانت من ضمن هذه المبالغات ؟ أم انه استمد صفاتها وخصائصها من الواقع معتمداً في ذلك على اطلاعاته ومعلوماته.

لعلنا ندرك أنَ الشاعر الجاهلي كان له قصب السبق في توظيف (الحيوان) في شعره، إذ وقف منه ولاسيما في الصحراء وقفة تأملية يمعن النظر فيه، متنقلا في هذه التأملات بين الناقة والفرس والثور والحمار الوحشي والظليم وغيره، مستعرضاً جزءاً منه أو أجزاء، متناولا طبائعه وطريقة عيشه وسلوكه، ففسح له ذلك مجالاً شعريا واسعاً ينطلق منه الى معالجة مشكلات الحياة التي يعيشها، فانتقل بذلك من السذاجة الى واقعية أرادها أن تكون تعبيراً قوياً عما يخالجه من احساسات وإرهاصات نفسية تحيط به. ((نفهم من هذا ان الشاعر الجاهلي كان ينظر الى (الحيوان) نظرة تأملية رمزية يرمز بها لكل ما حوله من ظواهر الحياة المختلفة، فالحيوان بالنسبة له أداة فنية رمزية))[١].

دلالة الحيوان عند شعراء الغزل في العصر الأموي بين التقليد والتجديد:

يمثل (الحيوان) عند شعراء غزل العصر الأموي أداة أو وسيلة لاستخراج نوازع الشاعر الذاتية، فهو في كثير من الأحيان لا يتعدى هذا الإطار، لذا يجنح الى الوضوح في استعمالاته ودلالاته ولا يلجأ إلى الرمز أو التأملات الرمزية لهذه الدلالات، فهو يخضع بطبيعة الحال إلى تجربته الشعورية التي لا تتلاءم مع الغموض والرمز حتى وإن وسمت بميسم المبالغة في إظهار الاحساسات الداخلية.

ومن الحيوانات التي ركز عليها شاعر الغزل الأموي الطيور كالحمامة والغراب والقطاة والعصفور وغيرها، والحيوانات الصحراوية كالمهاة والناقة والظبية والحرباء، والحشرات كالذر والزواحف كالحية. وغيرها من الحيوانات التي سيتناولها البحث بالدراسة.

وقد جاءت استعمالات شاعر الغزل لهذه الحيوانات في عدة محاور، توزعت بين التقليد لمن سبقه من الشعراء وما اعتاد عليه من جعل هذا الحيوان أو ذاك مرتبطاً بدلالة لا يغادرها،أو يُدخل بعض الزيادة لبيان سلوك الحيوان وطبائعه بحسب ما يمتلكه من معارف

وخزين ثقافي،وتارة ثالثة يكون متفرداً في استعمال دلالة جديدة لم يسبقه إليها أحد من الشعراء،لذا ستكون الدراسة مؤسسة على هذه المحاور حسب.

فمن التقليد الذي طبع شاعر غزل العصر الاموي شعره به استعماله حيوان (المهاة) و(الظبية) اللذين ارتبطا بدلالة واحدة هي بيان جمال المحبوبة ورقتها ورشاقتها، إذ يبدو التقليد جليا في استعمالات شاعر مدني كـ (عمر بن ابي ربيعة) الذي استعمل حيواني الصحراء (المهاة والظبية) في أشعاره الغزلية، وهو على الرغم من كونه مقلداً لمن سبقوه من الشعراء إلا أن هذا التقليد لم يكن تكراراً بل كانت له إضافات دقيقة التفاصيل لجأ إليها إذ أفرط في استعمال صفات هذين الحيوانين. وبطريقة ذكية استطاع أن يبعدنا عن ملل التكرار باستعماله صفات الحيوانين، فتنقل بين هذه الصفات ونأى بشعره عن طابع التقليد الذي قد يقلل من أهمية دلالاته المعنوية، مع التنويع في الألفاظ الذي وفر منفذاً اخرج المتلقي من دائرة السأم الضيقة، فضلاً على ما أوجده من زخم دلالي لمفرداته الشعرية كذكره (اليعفورة) وهي الظبية التي يكون لونها كلون التراب، و (الربيب) الذي تم تعهّده وكملت تربيته، و (الشادن الوسنان) الذي في جفونه نعس ثقيل حينما يصف نظرة المحبوبة، فيقول :

نَظَرَت إليكَ بمُقلَتَي يَعفُورةٍ نظرَ الربيبِ الشادِنِ الوسنانِ[٢]

ويكون تركيزه على استعمال (الشادن)[٣] واضحاً في إظهار الصفات الجمالية للمحبوبة كقوله :

عُلِّقَ القلبُ غَزالاً شَادِناً يالَقَومِ لِغَزالٍ قَد شَدَن[٤]

ف (الشادن) ظبي نما واستغنى عن عناية أمه بعد أن كان جؤذراً، الذي لم يذهب[٥] بعيداً عن استعمالات عمر بن أبي ربيعة لبيان صفات جمالية أُخرى للمحبوبة، إذ يقول :

إذ تَستَبِيكَ بِمَصقُولٍ عَوَارضُهُ ومُقلَتي جُؤذَرٍ لم يَعدُ أَن شَدَنا[٦]

و(الجؤذر) ولد البقرة الوحشية، كثيراً ما يدخله الشاعر في دلالاته المعنوية، متكِئاً في إثراء هذه الدلالات على بعض صفاته، فيصفه بالخرق حينما يشبه عيني محبوبته بعينيه، ليزيدهما فتوراً وحياءً وبراءة، فيقول :

فلمّا أن بَدَا للعين منها أسيلُ الخَدَّ، في خَلقٍ عَمِيم
وَعَينا جُؤذَرٍ خَرِقٍ، وثغرٌ كَمِثلِ الأُقحُوانِ، وجيد رِيمِ[٧]

ويظهر تنوع الصورة الشعرية بتنوع الدلالات المستعملة لهذا الحيوان، كصورة (المغزل) أو (المطفل)[٨]، في قوله :

فَمَا إن مُغزِلٌ أَدما ءُ تُزجي شَادِناً خَرِقـا
بأَحسَنَ مُقلَةً منها ، إذا بَرَزَت، ولا عُنُقا[٩]

فاستند الشاعر لبيان جمال عين محبوبته وعنقها على بعض صفات (الظبية)، فهي أم لشادن – ظبي صغير – خرق لا يحسن التصرف وبحاجة إلى عناية أمه بشدة، وهذا أدعى لمراقبتها المستمرة له، وأبقى لعنقها ممتداً، فجمع الشاعر هنا بين النظرة الخائفة الممتلئة حناناً وعطفاً وفتوراً وبين العنق الطويل، وهاتان الصفتان إذا توافرتا في المرأة فهما صفتان جميلتان.

ومن صفات الظبية الأخرى التي وردت في شعر الغزل (الادماء)[١٠]، وهي الظبية السمراء المُشرّب لونها بياضاً، كقول ذي الرمة :

تُرِيكَ وذا غدائِرَ وارداتٍ يُصِبنَ عثاعِثَ الحجبات سُودِ
مُقَلَّد حُرَّةٍ أَدمْاءَ تَرمِي بِحِدّتِها بفاتِرَةٍ صَيُودِ
أَقُولُ لِصُحبَتي وهمُ بأرضٍ هِجَانِ التُّربِ طيّبةِ الصَّعِيدِ
عَشِيَّةَ أَعرضت أَدماءُ بِكرٌ بِناظرةٍ مُكَحلةٍ وَجِيدِ
أَصِدُّوا لا تروعوا شِبهَ مَيّ صُدُورَ العِيسِ شيئاً من صدودِ[١١]

ويستمر عمر بن أبي ربيعة في هذا التنوع اللفظي والمعنوي لهذا الحيوان، ذاكراً (الرشأ)[١٢]، وهو الظبي إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه، ولو التزمنا الدقة في إحصاء ما ورد في

ديوانه لوجدنا هذا التنقل بين المفردات الدالة على الحيوان نفسه لكل من : الرئم[١٣]، والغزال[١٤]، والمهاة[١٥]، ومهاة الرمل[١٦]، ظبية وسط وخميلة[١٧]، وظبية[١٨]، وظبية الأراك[١٩].

فالبحث عن صفات هذا الحيوان واستعمالها لبيان جمال المحبوبة له دلالة معنوية في شعر عمر بن أبي ربيعة، لازم الشاعر وهيأ له إثراء هذه الدلالات وإغناءها، من ذلك تشبيهه محبوبته بالغزال الأخرق الذي لا يحسن التصرف وتدبير الأمور لصغر سنه، فأراد ايصال معنى صغر سن المحبوبة وانعدام خبرتها وتجربتها بقوله :

إذ أنتِ رُؤدٌ في الشبابِ غَريرَةٌ غَرَّاءُ خَودٌ، كالغزالِ الأخرَقِ[٢٠]

ومثله تشبيهه عيني محبوبته بعيني (مغزل خذول)[٢١]، فأكد على أن عينيها تتحركان ببحث وحذر مستفيداً بهذه الدلالة في اثبات جمال عيني المحبوبة وسعتهما، فقال:

لَيالي تَستَبي عَقلي بِوَحفٍ وارِدٍ جَثِلِ
وَعَينَي مُغزِلٍ حَورا ءَ، لم تِكحَل، من الخُذُلِ[٢٢]

ويزداد احتياج عمر بن أبي ربيعة لهذا الحيوان حينما يبحث عن دلالة جديدة لبيان جمال صوت المحبوبة، إذ ينتقي دالاً آخر لهذا المدلول، فيقع اختياره على الرئم الأَغن، فيقول :

وَغَضِيضِ الَّطرفِ مِكسالِ الضُّحَى أَحوَرِ المُقلَةِ كالرَّئمِ الأَغَن[٢٣]

نستدل مما سبق من شواهد شعرية على أن عمر بن أبي ربيعة أفرط في استعمال المهاة والظبية منوعاً في الألفاظ الدالة عليهما، ومع هذا فانه لم يخرج عن دلالة واحدة هي إظهار الصفات الجمالية للمحبوبة، وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن شعراء الغزل الآخرين لم يقفوا عند هذه الدلالة[٢٤]، لكن ليس بهذا الإفراط والتناول المتنوع الذي وجدناه عند عمر، إذ ألزموا أنفسهم بنوع من التقليد لمن سبقوهم من الشعراء في استعمال هذه الدلالة، من ذلك قول مجنون ليلى :

غنَّت لنا وعيونٌ مِن براقِعِها مكنونةٌ مُقَلَ الغِزلان والبقرِ

بالله يا ظبياتِ القاعِ قُلن لنا ليلاي منكنَّ أم لَيلى من البشر

يا ما أُميلحَ غِزلاناً شَدَنَّ لنا مِن هؤليَاء بين الضَّالِ والسّمُرِ[٢٥]

وقول يزيد بن الطثرية وهو محاكاة لمن سبقوه من الشعراء :

تراءت وأستارٌ من البيت دونها الينا وحانت غفلةُ المتفقدِ

بعيني مهاةٍ تحدر الدمع منهما بريمين شتى من دموع وأثمدِ[٢٦]

وإذا ما بحثنا عن صحة استعمال دلالة هذه الشواهد الشعرية لهذين الحيوانين، نجد انها اقتربت كثيراً من صفات هذه الحيوانات وطبائعها فمثلا (الرشا) هو ((الظبي إذا قوي وتحرك مع أمه، والجمع أرشاء))[٢٧]. و (الريم) ((ولد الظبي، والجمع آرام.... الآرام الظباء البيض الخالصة البياض والواحدة ريم، وهي تسكن الرمال))[٢٨]، و (الشادن) ((الظبي الذكر الذي طلع قرناه))[٢٩]، و(الظبي) ((الغزال أظب وظباء وظبي، والانثى ظبية والجمع ظبيات وظباء.... وتكنى الظبية أم الخشف وأم شادن وأم الطلا، والظباء مختلفة الألوان وهي ثلاثة أصناف : صنف يقال له الآرام وهي ظباء بيض خالصة البياض الواحد منها ريم ومساكنها الرمال، ويقال : إنها ضأن الظباء لانها أكثر لحوماً وشحوماً، وصنف يسمى العفر وألوانها حمر، وهي قصار الأعناق وهي أضعف الظباء عدواً تألف المواضع المرتفعة من الأرض والأماكن الصلبة.... وصنف يسمّى الأدم طوال الأعناق والقوائم بيض البطون))[٣٠]، و (اليعفور) ((الخشف ولد البقرة الوحشية أيضاً، وقال بعضهم : اليعافر تيوس الظباء..... ؛ قيل سمّي يعفور للونه وهي العفرة))[٣١]، و(المها) جمع مهاة وهي البقرة الوحشية والجمع مهوات، وقيل : المها نوع من البقر الوحشي..... وهي أشبه شيء بالمعزة الأهلية، وقرونها صلاب جداً وبها يُضرب المثل في سمن المرأة وجمالها[٣٢].

نلمس من المذكور آنفاً أن الشاعر كان على دراية كافية بمدلولات استعمال هذين الحيوانين، وعلى خبرة تامة تسعفه وقت احتياجه إلى دلالة لبيان جمال المحبوبة مستمداً من بيئته هذه الدلالة، ولكن الذي نقف عنده كيف استطاع شاعر من المدينة كـ (عمر ابن أبي ربيعة) أن يزخر شعره باستعمالات متنوعة لحيوان يعيش في الصحراء ؟

لعل التقليد هو الذي جذب الشاعر لهذه الاستعمالات، وهو السبب نفسه الذي جعل شعراء الغزل كلهم على قناعة واحدة هي ملاءمة (المهاة والظبية) لإظهار جمال المحبوبة، على الرغم من رؤيتنا للمرأة (المحبوبة) التي مهما كان جمالها بسيطا يكون أفضل حالاً وجمالا من المهاة والظبية، فكيفما بلغ جمال الحيوان فلابد من أن يكون الأنسان أجمل منه، ولا أعرف من أين أتت هذه القناعة بأن الجمال للحيوان أولاً ومن ثم للإنسان الذي يُشبّه به؟!. إذن هو تقليد سار عليه الشعراء ليس إلا.

واستعان شاعر الغزل بحيوانات أُخرى لمدلولات معنوية غير حسية، اقتربت من الواقع الذي يعيشه، فهو حينما يُلازم (الغراب) اشارة الى الفراق والبين لم يبتعد كثيراً عن واقع هذا الطير الذي هو دليل شؤم عند العرب[٣٣]، حتى إن بعض الشعراء اطلقوا عليه (غراب البين)[٣٤]، ومنهم مجنون ليلى في قوله :

ألا يا غُرابَ البَينِ هَيَّجتَ لوعَتِي فَويحَكَ خَبِّرني بِمَا أَنتَ تَصرُخُ

أبا لبينِ مِن لَيلى ؛ فإن كنتَ صَادقاً فلا زَالَ عَظمٌ من جناحِكَ يُفسَخُ [٣٥]

وقول عمر بن أبي ربيعة :

نَعَقَ الغُرَابُ ببينٍ ذاتَ الدَّملُجِ ليتَ الغراب بينها لم يَزعَجِ

نَعَقَ الغرابُ ودّقَّ عَظمَ جناحِهِ وذَرَت به الأَرياحُ بَحرَ السَّمهَجِ[٣٦]

ولم يذكر عمر الغراب إلا في هذين البيتين، إذ لم يكن مثل شعراء الغزل الآخرين ولاسيما شعراء الغزل العذري الذين أكثروا من ذكر الغراب الذي ارتبط بالفراق والبعد عندهم فكان معادلاً موضوعياً للبين وألم الفراق، ولعل سبب ذلك ((أنه لم يرق كما رق الشعراء، لانه ما شكى قط من حبيب هجراً ولا تألم لصد. وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيه بها، وان احبابه يجدون به أكثر مما يجد هو بهم، ويتحسرون عليه اكثر مما يتحسر هو عليهم))[٣٧].

وغالباً ما يتضح التشاؤم والتطير من الغراب عند شعراء الغزل العذري[٣٨]، ولعل تطيرهم هذا مرتبط بكون العرب تتطيّر من ((صوت الغراب وتجعل اسمه مشتقاً من الاغتراب أي البين والبعد))[٣٩].

ومن الحيوانات التي لازمت دلالة البكاء لتذكر المحبوبة (الحمامة) كقول يزيد ابن الطثرية الذي تذكر محبوبته كلما تغنت حمامة فقال :

تذكرت ليلى أن تغنَّت حمامةٌ وأنَّى بليلى والفؤادُ قريحُ[٤٠]

وقد خص شعراء الغزل (الورقاء)[٤١] من دون سائر الحمائم الأُخر رابطين إياها بموضوع البكاء، إذ ربما انتزع الشاعر هذه الدلالة مما تمتاز به من حسن الصوت، والهديل، والدعاء، والترجيع[٤٢]، وهذا أدعى إلى أن يهيج ألم الشاعر وأحزانه حينما يذكر المحبوبة فيزداد بكاؤه مشاركاً هذه الحمامة ترجيعها الحزين، وهذا ما نلمسه عند مجموعة كثيرة من شعراء غزل العصر الأموي[٤٣]، حين يشكون آلامهم وأحزانهم وهيامهم وشغفهم..... من هذه الدلالة، كيزيد بن الطثرية الذي لم يستطع صبراً وتحملاً لفراقه المحبوبة، فكلما هتفت (ورقاء) يبكي بكاء المحب لوعةً وحباً، فيقول :

أ أن هتفت ورقاءُ في رَونقِ الضحى على فَنٍ غضَّ النبات من الرَّندِ
بكيت كما يبكي الحزينُ صبابةً وذُبتُ من الحزنِ المبَّرحِ والجهدِ[٤٤]

ولم يقتصر التحديد على نوح الحمام بل تعدى إلى تحديد الوقت الذي يبدأ الهديل فيه، فاتفق أغلب شعراء الغزل على (وقت الضحى)[٤٥]، ويبدو أنه الوقت الذي تبدأ الحمامة فيه بالغناء والترديد، فهو وقت الحركة والنشاط والعمل، ومن هؤلاء الشعراء عمر بن أبي ربيعة الذي ذكر (القمرية) وهي طائر صغير من الحمام،قال القزويني : إذا ماتت ذكور القماري لم تتزوج إناثها بعدها وتنوح عليها إلى ان تموت ويوصف القمري بان صياحه أكثر من سكوته[٤٦]، إذ يقول :

يُذكرُنَا كُلُّ تَغريدِ قَينَةٍ وقُمريَّةٍ ظَلَّت على الأيكِ تَسجَعُ
يُجاوبُها ساقٌ هَتُوفٌ لدى الضُّحَى على غُصنِ أيكٍ بالبكاءِ يُرَوَّعُ[٤٧]

فناسب ترجيع الصوت الحزين ومواصلته الذي تردده الحمامة من غير تقطيع له[٤٨]، دلالة الحزن والبكاء على فراق المحبوبة، لذا لازم شاعر الغزل هذه الدلالة ولم يبرحها في التنفيس عن آلامه ومعاناته[٤٩]، فقال ذو الرمة :

ولَو لَم يَشُقِني الظاعِنُونَ لشَاقنِي حَمَامٌ تُغَنّى في الدّيَار وقُوُعُ

تَجاوَبنَ فاستبكينَ من كان ذا هوىً نوائحُ ما تجرِي لهُنَّ دمُوُعُ[٥٠]

ومن الطيور التي كان لها حضورٌ مميزٌ في الدلالات التعبيرية لشعر الغزل في العصر الأموي (القطا) و (العصفور)، ومن استعمال القطا قول يزيد بن الطثرية الذي جمع بين الحمامة والبوم والقطا في قوله :

تـــذكرت ليلـــى أن تغنَّـــت حمامـــةٌ وأنـــى بليلـــى والفـــؤادُ قريـــحُ
يمانيـــةٌ أمسَـــت بنجـــرانَ دارُهـــا وأنـــت عراقـــيٌّ هـــواك نَـــزوحُ
ومـــن دون ليلـــى سَبَســـبٌ متماحِـــلٌ يُجيـــبُ صـــداهُ البـــومَ حـــينَ يصـــيحُ
يظـــلُّ بهـــا سِـــربُ القطـــا متحيَّـــراً إذا مـــاجَ بحـــرُ الآلِ وهـــو يلـــوحُ
تجـــوبُ مـــن البيـــداء كـــدراءُ جَونَـــةٌ ســـماوّيةٌ عجلـــى النّجـــاء طمـــوحُ
تبـــادرُ جونـــاً تنســـجُ الـــريحُ مَتنَـــهُ لـــه حَبَـــبٌ فـــي جانبيـــه يســـيحُ
عليـــه دِفـــاقٌ فـــي الغُـــدَيّات واردٌ وآخـــر فـــي بـــرد العشِـــيّ يـــروحُ
فعبَّت وعبَّ السَّربُ حتى إذا ارتوت ذكـــرنَ فِراخـــاً دونهـــنّ طَـــروحُ
مـــلأن ادأوَى لـــم يشـــنهنّ خـــارزٌ يســـير ولا يُلغـــى بهـــنّ جُـــروحُ
فطِـــرن يُبـــادِرنَ الضـــياءَ تقـــدَّمت علـــيهنَّ مِغـــلاةُ النّجـــاء طَمـــوحُ
الـــى ابـــنِ ثـــلاثٍ بـــالغلاةِ كأنمّـــا بجَنبَيـــهِ مـــن لَفـــحِ السَّـــموم جُـــروحُ
فظلَّـــت تُســـقَّيهِ نِطـــافَ إداوةٍ لـــه غَبقـــةٌ مـــن فضـــلها وصبـــوحُ[٥١]

فلم ينأ الشاعر في هذا النص الشعري عما هو متعارف عليه في طبائع القطا وأنواعها، إذ استمد من هذه الصفات فذكر القطاة ونعتها نعتا يوافق معنى بعض ما فيها، وهي نوعان : كُدري وجوني، فالكُدري أغبر اللون رقش البطون والظهور صفر الحلوق قصار الأذناب وهي ألطف من الجونية، والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم وظهرها أغبر أرقط تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكُدري، لا تفصح بصوتها إذا صوتت وإنما تغرغر بصوت في حلقها، والكُدرية فصيحة تنادي باسمها، وطبعها أنها إذا أرادت الماء ارتفعت من أفاحيصها أسراباً غير متفرقة

عند طلوع الفجر، والجونية تخرج إلى الماء قبل الكدرية، وتوصف القطاة بالهداية، والعرب تضرب بها المثل في ذلك لأنها تبيض في القفر وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليلة المظلمة وفي حواصلها الماء فإذا صارت حيال أولادها صاحت قطا قطا [٥٢] وإذا ما تفحصنا وتأملنا قول الشاعر لوجدنا أنه قد استمال كل الميل على وفق ما ورد ذكرها، فأراد لدلالته الشعرية أن توثق معانيها ودلالة طبائع الحيوان وصفاته قال ابن السكيت : ((القطا ضربان : جوني وكُدريٌّ، أخرجوه على فُعليّ ؛ فالجُونيُّ والكُدريُّ واحد، والضرب الثاني : القَطاط))[٥٣]، فالشاعر التزم الدقة في معرفة هذا الحيوان، وحكم على دلالته الشعرية بهذه المعرفة، فانتقى من الصفات العلمية ما كان صحيحاً وأفرغها في خطابه الشعري ليثبت بها مدى قدرة شاعر الغزل وخبرته في استعمال دلالة الحيوان دلالة موضوعية في منجزه الشعري.

ويلتزم الشاعر الدقة نفسها في تشبيه قُصر يومه بإبهام القطاة، إذ يُضرب المثل فيه فيقولون ((أصدق من القطاة وأقصر من إبهام القطاة))[٥٤]، كقوله :

لشاهدتَ يوماً بعد شحطٍ من النوى وبعد تنائي الدار حُلواً شمائله

ويوماً كإبهامِ القطاةِ مُزيَّناً لعيني ضُحاهُ غالباً لي باطلُه[٥٥]

ومثله افادة ذي الرمة من صفة أخرى للقطاة إذ أن ((العرب تصف القطا بحُسن المشي لتقارب خطاها ومشيها فهو يشبه مشي النساء الخفرات بمشيتهن))[٥٦]، فدلَّ ذو الرمة على حياء محبوبته من هذه السمة، فقال :

قِصَارَ الخُطَى يَمشِينَ هَوناً كأنَّهُ دَبِيبُ القَطا بَل هُنَّ في الوَعثِ أَوجَلُ[٥٧]

((والقطاة مليحة المشية،مقاربة الخطو، وقد توصف مشية المرأة بمشية القطاة))[٥٨].

وقد يرد استعمال (القطا) في الدلالة الشعرية عند شاعر الغزل بعدة معانٍ[٥٩]، إذ إنه لم يلتزم معها دلالة واحدة بل وافق بين دلالته وصفات هذا الحيوان، والأمر كذلك مع (العصفور) فصغر حجمه أمدَّ شاعر الغزل بدلالات ملائمة له، فقال مجنون ليلى واصفا معاناته :

متى يشتفى منكِ الفؤادُ المُعذَّبُ وسَهمُ المنايا من وصالكِ أقرَبُ

فبعدٌ ووجدٌ واشتياقٌ ورجفَةٌ فلا أنتِ تدنيني ولا أنا أقربُ

كَعصفورةٍ في كفَّ طِفلٍ يَزمُّهَا تذوقُ حياضَ الموتِ والطفلُ يلعبُ

فلا الطفلُ ذو عقل يَرِق لما بها ولا الطيرُ ذو ريشٍ يطير فيذهبُ[٦٠]

فخص الطفل لان العصافير تُصاد بأهون حيلة[٦١]، يستطيع حتى الطفل اصطيادها.

وينهل شاعر الغزل صوره الشعرية أيضاً من هذا الحيوان مستفيداً من خواصه، فأبو صخر الهذلي يشبه خفقان قلبه كلما تذكر المحبوبة بانتفاض العصفور المبلل بالماء، فتزداد الصورة نشاطاً جمالياً وعمقاً ابداعياً، فيقول :

إذا ذُكِرَت يَرتَاحُ قَلبِي لَذِكرِها كَمَا انتَفَضَ العُصفُورُ بَلَّلَهُ القَطرُ[٦٢]

وقد يمتد شأن الدلالة إلى اقتناص بعض المرويات والافادة منها في اغناء المعنى الشعري وعمقه كالتعامل مع قصة ذبّاح العصافير التي مفادها ((وفي المثل أن شيخاً نَصبَ للعصافير فَخّاً فارتَبنَ به وبالفخ، وضربه البرد، فكلما مشى إلى الفخَّ وقد انضم على عصفور، فقبض عليه ودقَّ جناحَه، وألقاه في وعائه، دَمعت عينُه مما كان يَصُكُّ وجهَه من برد الشَّمال. قال : فتوامَرَت العصافيرُ بأمره وقلن : لا بأس عليكنَّ، فإنه شيخٌ صالحٌ رحيم رقيقُ الدمعة ! قال : فقال عصفورٌ منها : لا تنظروا إلى دموع عينيه، ولكن انظروا إلى عمل يديه !))[٦٣]، وقد التفت مجنون ليلى إلى هذا المعنى، بقوله :

وكُنتِ كذبّاح العَصَافير دَائِباً وَعَيناهُ مِن وَجدٍ عليهن تَهمِلُ

فلا تَنظُري لَيلى إلى العَينِ وانظُري إلى الكَفَّ ماذا بالعَصَافيرِ تَفعَلُ[٦٤]

ويأتي استعمال (الدُّرُّ) مرتبطاً بدلالة واحدة لا يبرحها شاعر الغزل وهي بيان جمالية المحبوبة وترفها ورقة جلدها، فيثمر هذا الاستعمال دلالتين : الأولى حسية تبين رقة جلد المحبوبة، والثانية معنوية تتمثل بترف المحبوبة ورفاهيتها.

من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

لَو دَبَّ ذَرٌّ رُوَيدا فَوقَ قَرقَرِها لأثَّرَ الذَّرُّ فوقَ الثوبِ في البَشَرِ[٦٥]

ويستغل شاعر الغزل تأثير الذر على جلد المحبوبة كناية عن مدى تنعّمها ورفاهيتها، وقد تعلّق بهذه الدلالة أكثر شعراء غزل العصر الأموي[٦٦]، فخصَّ هؤلاء الشعراء (الذر) بهذه الدلالة ؛ لان (الذر) – وهو النمل الأحمر الصغير – من النمل بمنزلة الزنابير من النحل[٦٧]، وخُصَّ (الذر) لان النملة لا تعض إنما يعض الذر، ويتأذى الناس بها[٦٨]، وبذلك نرى مدى اقتراب استعمال شاعر الغزل هذه الدلالة مع صفات هذه الحشرة وخواصها.

ومن الحشرات الأخرى التي يَضُمها شاعر الغزل إلى مدلولاته الشعرية (الذرائح)[٦٩] إذ أفاد مما لديه من معلومات عن هذه الحشرة، فالذراح والذروح : دويبة حمراء منقطة تطير وهي من السموم[٧٠]، قال عمر بن أبي ربيعة :

فَيَا لَيتَني قَبلَ الذي قُلتُ خِيضَ لي عَلَى المُذعِفِ القَاضي دِماء الذَّرَائحِ[٧١]

وتسعف (الحية) شاعر الغزل بمدلولات متنوعة يتنقل فيها ليزيد من النشاط التصويري في خطابه الشعري، فنرى الاستعمالات المختلفة تظهر عند عمر بن أبي ربيعة، الذي يشبه مشيته تجاه المحبوبة بمشية الحية، فهو لا يُحدث صوتاً وببطء شديد ينساب إليها حتى يتجنب العيون المراقبة له، فقال :

وَجِئتُ انسِيابَ الأيمِ في الغَيل أتَّقي الـ ـعُيونَ وَأُخفي الوَطءَ لِلمُتَقَفِّرِ[٧٢]

وقوله في المعنى نفسه :

فلما فَقَدت الصَّوتُ منهم وأُطفِئَت مَصَابيحُ شُبَّت بالعشاءِ وأَنؤُرُ

وغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أهوى غُيُوبَهُ ورَوَّحَ رُعيانٌ وَنَوَّمَ سُمَّرُ

وخُفِّضَ عني الّصَوتُ أَقبَلتُ مِشيَه الـ ـحُباب وشَخصي خَشيَةَ الحيَّ أَزوَرُ[٧٣]

فالشاعر استدلَّ على السير متخفياً حذراً مخافة أن يراه أحد من قبيلة المحبوبة باستعمال (الحية) التي يستعملها في معنى آخر ويشبه عدم تأثير حديثه على محبوبته بالحية التي لا ينفع معها الرقى، فيقول :

أَظَلُ، إذا أُكلِّمُها، كَأَنّي أُكلِّمُ حَيَّةً غُلَبَت رُقاها[٧٤]

أراد أن أحاديثه العذبة وسبله لم تؤثَّر بها فتذلَّلها لحبَّه، فهي من هذا الجانب تشبه الحية التي لم تجد الرُّقى معها نفعاً. وتأخذ (الحية) مجالاً من مجالات الدلالة عند شعراء غزل العصر الأموي بدلالات متنوعة بحسب ما يتناسب وموقف الشاعر واقترابه من صفاتها[٧٥].

وقد يظهر التأثير البيئي في استعمالات شاعر الغزل لدلالة الحيوان، فشاعر مثل عمر بن أبي ربيعة وهو مدين لا يستخدم الابل في الوصول إلى المحبوبة بل يفضل (البغل) في تنقلاته، فيقول مبيناً السبب في هذا التفضيل :

وَمَا أَنسَ لا أَنسَ مِن قَولِها غَدَاةَ مِنىً إذ أُجِدَّ المَسِيرُ
أَلم تَرَ أنَّكَ مُستَشهَدٌ وأَنَّ عَدُوَّكَ حَولي كثيرُ
فإن جِئتَ فَأتِ عَلَى بَغلَةٍ فَلَيسَ يُؤاتي الخَفَاءَ البعِيرُ[٧٦]

فالهدوء وعدم الضجة هو سبب هذا الاختيار[٧٧]، فهو يريد الوصول للمحبوبة من غير لفت الأنظار إليه ولاسيما أنه مراقب من أهلها، فاستثمر الشاعر هذه الدلالة في قوله:

وَلْيَأتِ، إن جاءَ، عَلَى بَغلَةٍ إني أَخَافُ المُهرَ أَن يَصهلا[٧٨]

ويستعمل (البغل) أيضاً حينما يصف النساء في الهودج على ظهور البغال خلافا لما هو متعارف عليه من أن الهودج يكون على ظهر الإبل، فقال :

عَلَى البغلاتِ أمثالٌ وَحوُرٌ كمثل نَوَاعِمِ البُقَّارِ عَينُ[٧٩]

ومثله قوله في وصف المحبوبة راكبة البغلة :

نَظَرَت عيني إليها نظرةً، مَهبِطَ الحُجّاج مِن بطن بَمَن
مَوهناً، تَمشي بها بَغلتُها في عثانينَ من الحجَّ، ثُكَن[٨٠]

والتمسك في استعمال (البغل) واضح جداً عند عمر بن أبي ربيعة[٨١]، حتى ارتحال المحبوبة لا يرسمه إلا على البغال[٨٢]، لعل سبب تركيز الشاعر على هذا الحيوان لانه ((يوصف بالهداية في كل طريق يسلكه مرة واحدة، وهو مع ذلك مركب الملوك في أسفارها، مع احتماله للأثقال وصبره على طول الإيغال))[٨٣]، ولا يذكر الإبل إلا قليلاً ذكراً عابراً[٨٤]، فهو

يفتخر بنفسه أنه ليس أعرابياً يرعى الإبل، بل هو ذلك الإنسان القادر على اصطياد الحسناوات الماهر في الإيقاع بهن، فقال :

ما زِلتُ أَصطادُهُ، وأختُلُهُ يَوماً، وأَدنُو لَهُ وأَكتَتِمُه

....

مَا كُنتُ أَرعَى المَخَاضَ، قَد عَلِمُوا وَلا أُنيخُ البَعيرَ أَختَطِمُه[٨٥]

فيظهر في هذه الأبيات أثر البيئة في استعمال الحيوان واضحاً، فالشاعر الذي عاش في المدينة مَالَ إلى إدخال حيوان ملائم للبيئة (فالبغل) مناسب للمدينة إذ لا يُحدث ضجة عند اتيان المحبوبة، فضلاً على كونه يعرف الطريق ولا يضل عند مسلكه وان كان مزدحماً مثل طريق المدينة، لكن شاعراً آخر مثل ذي الرمة عاشقا للصحراء لا يرى أفضل من الإبل أو أي حيوان آخر في تحمل مشاق الطريق والصبر على التعب والعطش، لذا يُكثر من وصفها وإدخالها في دلالته الشعرية[٨٦].

ومن الحيوانات التي اشترك شعراء الغزل في استعمالها ضمن دلالة واحدة (العصم) جمع أعصم وعصماء، وهو الوعل الذي يعتصم في أعلى الجبال خوفاً من الصياد[٨٧] ويتكئ شاعر الغزل على إدخال هذا الحيوان في خطابه الشعري ليؤكد عذوبة حديث المحبوبة، الذي يُنزل العصم من ملاذها الآمن في الجبال فتعرض نفسها للخطر، مؤكداً بذلك قوة تأثير كلام المحبوبة ولطافته، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

وَحَدِيثٍ، بِمِثلِهِ تَنزِلُ العُصـ ـمُ، رَخِيمٍ، يَشوبُ ذلك حِلمُ[٨٨]

وقول ذي الرمة الذي يؤكد فيه تأثير حديث المحبوبة وعذوبته فهي لو كلّمت الأروى شغلتهنَّ عن أولادهن بحسن حديثها :

ولَو كلَّمَت مَيّ عواقِلَ شاهِقٍ رِغاثاً من الأَروى سَهَونَ عن الغُفرِ[٨٩]

ومثله قول كثير عزة :

ولو بذلت أمُ الوليدِ حديثَها لعصمٍ برضوى أصبحت تتقربُ

تهبطن من أكناف ضاس وايلة إليها ولو أغرى بهن المكلبُ[٩٠]

وقد ضرب المثل في حسن الحديث وبلاغته أنه يستنزل العصم التي تتحصن بأعالي الجبال الوعرة التي لا يستطيع أن يرقاها أحد ولا يهتدي إليها، فهذه العصم على الرغم مما تتمتع به من أمن وما عندها من النبت ما تشاء في الجبال[٩١]، تنزل من ملاذها لو استمعت الى حديث المحبوبة، وقد استغل شعراء الغزل هذه الدلالة وأثبتوها من استعمال هذا الحيوان[٩٢].

نستدل مما سبق في استقراء الشواهد الشعرية على أن توظيف (الحيوان) عند شعراء الغزل جاء في عدة اتجاهات، فهو تارة يربطه بدلالة واحدة لا يبرحها، وتارة أخرى يمضي به الى دلالات متنوعة ومختلفة، معتمداً في ذلك على درايته وخبرته بصفات الحيوان وطبائعه، فجاءت استعمالات شاعر الغزل في العصر الأموي لدلالة الحيوان تمثيلاً لقدرته الفنية الخالقة للنشاط التصويري الجمالي فضلا على إمكانياته في التقرب من الواقع الذي يعيش فيه إذ إنه لم يبتعد في هذه الاستعمالات عما هو متعارف عليه لهذا الحيوان أو ذاك ولا ننسى أن الحيوانات كانت رافداً في توفير زخمٍ دلاليٍّ لا يُنكر.

ومن الجدير بالذكر أن البحث لم يستوف الحيوانات المذكورة عند شعراء الغزل كافة، إنما اقتصر على ما هو مشترك بين شعراء الغزل ممن كان استعمالهُ واضحاً بينهم من حيث الدلالة والكثرة، فهناك بعض الحيوانات كانت مقتصرة الوجود على هذا الشاعر وغيرها على ذاك إذ لم يتناولها البحث وان كثر استعمالها عنده[٩٣].

الهوامش

١. الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٤٠٥.
٢. ديوانه : ٣٨٣.
٣. ينظر : المصدر نفسه : ١٤٤، ١٧٣، ١٨٣، ٢٠٩، ٢٣٢، ٣٤٠، ٣٥٠.
٤. المصدر نفسه : ٣٩٥، شدن : قد أوقع في الحب والهوى.
٥. ينظر : المصدر نفسه : ٦٨، ١٤٠، ١٨٣، ١٩١، ٢٠٤.
٦. المصدر نفسه : ٤١١.

٧. المصدر نفسه : ٣٤٢، خرِق : ضعيف القوائم من أولاد البقر الوحشي الذي لا يزال حديث الولادة لا يتمكن من الوقوف.
٨. ينظر : المصدر نفسه : ١٧٦، ١٩٤، ٢٤٢، ٢٩٥، ٣٠٩، ٣٩٨.
٩. المصدر نفسه : ٢٥٥.
١٠. ينظر : المصدر نفسه : ٢١، ٢٦٢، ٢٩٩، ٣٤٣، وينظر :ديوان مجنون ليلى : ٦٤.
١١. ديوانه : ١٥١، وينظر المصدر نفسه : ٢٤٦.
١٢. ينظر ديوانه : ١٤٠، ٢١٩.
١٣. ينظر : المصدر نفسه : ٨٣، ٩٣، ١٧٨، ١٨٥، ١٨٧، ١٩٥، ٢٢٨، ٢٥٨، ٢٩٢، ٣٢٩، ٣٣٢، ٣٤٥، ٣٥٧، ٣٦٣، ٣٦٦.
١٤. ينظر : المصدر نفسه : ٥٩، ٨٤، ١٠١، ١٨٧، ٢٢٩، ٢٤٥، ٢٦١، ٣٣١، ٣٥٥، ٣٦١، ٣٧٢، ٣٧٣.
١٥. ينظر : المصدر نفسه : ٤٩، ٦٤، ٧٧، ٩٠، ١١٠، ١٢٧، ١٥١، ١٥٣،١٦٢، ١٦٣، ١٨٨، ١٩٣، ٢١٧، ٣٤٤، ٣٥٥، ٣٦٠، ٣٧٨، ٤٠٦.
١٦. ينظر : المصدر نفسه : ٤٨، ١٣٧، ٢١٥، ٢٧٨.
١٧. ينظر : المصدر نفسه : ١٢٢.
١٨. ينظر : المصدر نفسه : ٢٣، ٤٣، ٥٩، ٧٧، ٧٨، ٨٠،١٥٤، ١٧٧، ١٩٦،٢٤٣،٢٥٧،٢٧٨،٢٨٣،٣٠٦،٣١٥، ٣٧٣،٣٧٨، ٤٠٤،٤٢١.
١٩. ينظر : المصدر نفسه : ٦٩.
٢٠. المصدر نفسه : ٢٥٣، الرؤد : الشابة الحسنة تشبيهاً بالغصن الرؤد أي الرطب الرخص المتمايل، الخود : الفتاة الجميلة الناعمة.
٢١. ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٤، ٢٤٢،٢٤٧، ٣٠٢، ٣٠٩، ٣٩٩.
٢٢. المصدر نفسه : ٢٧٥، الخذل : جمع خذول : الظبية التي تنفرد متخلفة عن صاحباتها.
٢٣. المصدر نفسه : ٣٨٧، الأغنّ : من كانت في صوته غنّة، تظهر عندما يخرج الصوت من الخيشوم.

٢٤. ينظر : ديوان مجنون ليلى : ٤٨، ٥١، ٦٤، ٨٧، ١٣٢، ١٦٢، ١٦٩، ٢١١، وينظر : ديوان جميل بثينة : ٢١٧، ٢١٨.

٢٥. ينظر : ديوانه : ١٣٠، شدن : غردن، الضال والسمر :نوعان من الشجر.

٢٦. شعر يزيد بن الطثرية : ٣٨.

٢٧. حياة الحيوان الكبرى : ٢/ ٥٢٩.

٢٨. المصدر نفسه : ٢/ ٥٣١.

٢٩. المصدر نفسه : ٣/ ٦٣.

٣٠. المصدر نفسه : ٣/ ١٥٤.

٣١. المصدر نفسه : ٤/ ٥٩٥.

٣٢. المصدر نفسه : ٤/ ٤٨٢.

٣٣. ينظر : الحيوان : ٣ / ٥١٠.

٣٤. ينظر : شعر يزيد بن الطثرية : ٤٠، وقيس بن ذريح : ٨٩، ١٠٣، ١٦١، وديوان كثير عزة : ٩٦، وديوان جميل بثينة : ٥٠.

٣٥. ديوانه : ٧٨.

٣٦. المصدر نفسه : ٨٣.

٣٧. الموشح : ٣٢٠– ٣٢١.

٣٨. ينظر : قيس ولبنى : ٦٤، ٦٥، ٩٠، ٩١، ٩٤، وديوان مجنون ليلى : ٢١٠، ٢٤٢.

٣٩. الحيوان : ٣/ ٥١٠.

٤٠. شعر يزيد بن الطثرية : ٢٨.

٤١. الورقاء : الحمامة التي يضرب لونها إلى خضرة والورقة سوداء في غبرة. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٥٧٥.

٤٢. ينظر : الحيوان : ٣/ ٤١٣.

٤٣. ينظر : قيس ولبنى : ١١٤، وديوان جميل بثينة : ٤٨، ١٣٣، وشعر نصيب بن رباح : ١٣٠.

٤٤. شعر يزيد بن الطثرية : ٦٨.

٤٥. ينظر : ديوان كثير عزة : ٥٧، وقيس ولبنى : ٥٩، وديوان مجنون ليلى : ٤٨، ٦٩، ٨٩، شعر نصيب بن رياح : ١٣٠.

٤٦. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٣٧٩.

٤٧. ديوانه : ٢٢٠، ذكر القماري يقال له ساق حرّ.

٤٨. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٢ / ٣٧١.

٤٩. ينظر : ديوان عمر بن ابي ربيعة : ١٤٥، ١٦٨، ٣٤٩، ٣٩٣، ٣٩٤، ٤٠٤.

٥٠. ديوانه : ٣٥٢.

٥١. شعر يزيد بن الطثرية : ٢٨– ٢٩. عبَّ : يقال في الطائر عبَّ ولا يقال شرب، والعب شدة جرع الماء من غير تنفس. ينظر حياة الحيوان الكبرى : ٣/ ٣٧١.

٥٢. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٣٧٢– ٣٧٣، ينظر : قول ذي الرمة : ص ١٨٢.

٥٣. تهذيب اللغة : مادة (جون).

٥٤. حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٣٧٤.

٥٥. شعر يزيد بن الطثرية : ٥٤.

٥٦. حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٣٧٤.

٥٧. ديوانه : ٤٦١.

٥٨. الحيوان : ٥ / ٢١٧.

٥٩. ينظر : ديوان شعر ذي الرمة : ١١٥، ١٤٥، ١٨٢، ٢٠٧، ٢١٥، ٢٨٩، ٢٩٢، ٣١٨، ٣٤٠، ٣٦٦. وديوان مجنون ليلى : ٧٣،٧٤،١٠٦– ١٠٧. وديوان عمر بن أبي ربيعة : ٥٠.

٦٠. ديوانه : ٣٨.

٦١. ينظر : الحيوان : ٥ / ٢٤٤.

٦٢. شرح أشعار الهذليين : ٩٥٧.

٦٣. الحيوان : ٥ / ٢٣٨.

٦٤. ديوانه : ١٧١.

٦٥. المصدر نفسه : ١٣٧.

٦٦. ينظر : المصدر نفسه : ١٤٤، ٣٣٦. وديوان جميل بثينة : ١٤٥، ١٧٢. وديوان مجنون ليلى:١٠١. وشرح أشعار الهذليين(أبو صخر الهذلي): ٩٥٤.

٦٧. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٢ / ٥١١.

٦٨. ينظر : لسان العرب : مادة ذرر.

٦٩. ينظر : ديوان جميل بثينة : ٥٤. وينظر ديوان كثير عزة : ٥٢٧.

٧٠. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٢ / ٥١٤.

٧١. ديوانه : ٨٨.

٧٢. المصدر نفسه : ١٢٩، الأيم : الحية، الغيل : الماء الجاري على وجه الأرض، المتقفر : الذي يتبع الأثر.

٧٣. ديوانه : ١٢١. الحُباب : الحيّة.

٧٤. المصدر نفسه : ٤٢١.

٧٥. ينظر : ديوان مجنون ليلى : ١١٩. وديوان كثير عزة : ٤٨١.

٧٦. ديوانه : ١٥٠ – ١٥١.

٧٧. ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٣.

٧٨. المصدر نفسه : ٢٩١.

٧٩. نفسه : ٣٩٠.

٨٠. نفسه : ٣٩٠. موهنا : الهزيع الأخير من الليل. عثانين : جمع عثنون وهو أول المطر. ثكن : جمع ثُكنة، الجماعة.

٨١. ينظر : المصدر نفسه : ٣٨٠، ٣٨٩.

٨٢. ينظر : المصدر نفسه : ٢٨٩، ٣٨٠.

٨٣. حياة الحيوان الكبرى : ١ / ١٩٩.

٨٤. ينظر : ديوانه : ١٨٩، ٢٢٨، ٢٣١.

٨٥. المصدر نفسه : ٣٥٩.

٨٦. ينظـــر : ديـــوان شـــعر ذي الرمـــة(على ســـبيل المثـــال لا الحصـــر): ٨،٣٠،٤٣، ٤٧،٥٢،٦٠،٦٣،٧٠، ٧٥، ٨٧، ١٠٤، ١٠٩، ١١٦، ٢٠٣، ٢١٤.....

٨٧. ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ٤ / ٥٨٤.

٨٨. ديوانه : ٣٥٥.

٨٩. نفسه : ٢٦٤. العواقل : وعول قد اعتقلت في الجبل إذا احترزت وصارت في معقل. الرغاث : المرضعات. الأروى : الاناث من الوعول. الغفر : أولاد الوعول.

٩٠. نفسه : ١٦٠. رضوى : جبل. ضاس وايلة : بعض سفوح جبل رضوى.

٩١. ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي : ٢٥٩.

٩٢. ينظر:(على سبيل المثال لا الحصر) : ديوان مجنون ليلى : ٧٦. وديوان كثير عزة : ١٠٥.

٩٣. ينظر : (على سبيل المثال) : استخدام الحرباء عند ذي الرمة في ص ٣٧، ٤٧، ٥٩، ٨٧، ١٠١، ٢٠٦، ٢٢٩، ٢٧٩، ٣١٤. وينظر : استعمال الطيور عند عمر بن أبي ربيعة في ص٥٥، ١٦٧، ٣٧٨.

قائمة المصادر والمراجع

- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (٢٨٢– ٣٧٠هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، راجعه محمد علي النجار، دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.
- حياة الحيوان الكبرى، الشيخ كمال الدين الدميري (ت ٨٠٨هـ)، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، شرح وتحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار احياء التراث العربي، المجمع العلمي العربي الاسلامي، ط٣، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م.
- ديوان جميل شاعر الحب العذري، تحقيق د. حسين نصار، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت.

- ديوان شعر ذي الرمة وهو غيلان بن عقبة العَدَويّ، عُنِي بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتي، طبع على نفقة كلية كمبريج في مطبعة الكلية، ١٣٣٧هـ- ١٩١٩م.
- ديوان كثير عزة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، ط١، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٧٥م.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت ٢٧٥هـ)، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي، عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني، عن السكري، تحقيق عبدالستار أحمد فرّاج، راجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة – القاهرة، د. ت.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة (٢٣- ٩٣ هـ) شرحه وقدّم له عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ت.
- شعر نصيب بن رباح، تحقيق د. داود سلوم، نشر جامعة بغداد، مطبعة الارشاد – بغداد، ١٩٦٧م.
- شعر يزيد بن الطثرية، صنعة حاتم صالح الضامن، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ساعدت وزارة الاعلام على نشره، مطبعة أسعد – بغداد، د. ت.
- قيس ولبنى شعر ودراسة، تحقيق د. حسين نصّار، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د. ت.
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ) طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء،محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي، د. عبدالرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافية العامة ((آفاق عربية))، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.