

الأبعاد النفسية للألوان في لوحات الصيد والطرْد في الشعر الجاهلي

محمد أحمد محمد

أ.م. د. أنوار محمود مسعود

جامعة سامراء / كلية التربية / قسم اللغة العربية

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي، الصيد، الشعر الجاهلي،

The Psychological Dimension

Mohammed Ahmed Mohammed

Assistant Professor Dr. Anwar Mahmoud Masoud

University of Samarra / College of Education /

Department of Arabic Language

Keywords: Psychological Dimension, Hunting,

Pre-Islamic Poetry



المخلص

يمثل البعد النفسي في الشعر الجاهلي مرحلة مهمة من مراحل التاريخ الأدبي وهو مثل ريشه ترسم في ذهن الشاعر لكنها منغمسة الإحساس في العواطف التي جاءت من الخيال الخصب وتعطي صورة تصويرية جديدة لدلالة الألوان في رحلة الصيد والطرْد في الشعر الجاهلي، اذ هو الركيزة الأساسية من ركائز التشكيل الفني للقصيدة الجاهلية فالشاعر الجاهلي لَوّن صور الصيد والفرد بخياله فجعلها متجسدة للمتلقي إذ انه لا يجد عناء في رؤيتها وتمييز ألوانها، فالألوان ليس مجرد طاقة ضوئية مرئية وإنما فكرة استعملها الشاعر الجاهلي وهي تجسيد مكثف الأبعاد واضح المعالم بكل الأبعاد النفسية للألوان في رحلة الصيد والطر وفي الشعر الجاهلي، وبرز - البعد النفسي عند شعراء العصر الجاهلي بروزاً واضحاً صور الألوان ودلالاتها وأبعادها لترسم حياة العصر بأدق تفاصيلها

Abstract

The psychological dimension in pre-Islamic poetry represents an important stage in literary history. It is like a feather that draws in the mind of the poet, but it is immersed in feelings in the emotions that came from the fertile imagination and gives a new pictorial picture of the significance of colors in the journey of hunting and expulsion in pre-Islamic poetry, as it is the basic pillar of composition. The artistry of the pre-Islamic poem. The pre-Islamic poet colored the images of the hunt and the individual with his imagination, making them embodied for the recipient, as he finds no difficulty in seeing them and distinguishing their colors. Colors are not just visible light energy, but rather an idea used by the pre-Islamic poet, which is an intense, clear-cut embodiment of all the psychological dimensions of colors in the journey of hunting and flying and in poetry. The pre-Islamic era, and the psychological dimension emerged clearly among the poets of the pre-Islamic era, the images of colors and their connotations and dimensions to depict the life of the era in its precise details.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله وعلى اله الطيبين الطاهرين وصحبه الاخيار المنتجبين.

أما بعد:

يظل البعد النفسي في دلالة الألوان في العصر الجاهلي ميداناً واسعاً ينتظر المزيد من الدراسات لتبرز جوانبه وتكشف المخبوء من كنوزه وتضع روائعه موضعها التي تستحقها، فضلاً عن التزايد الحاصل في الدراسات والرسائل التي تتخصص في جانب من جوانبه المختلفة وإضاءة الكثير منها.

لذلك أرتأينا أن نخوض في هذا الميدان الواسع وأن نستخرج كنزاً من كنوزه ونقصد به (البعد النفسي للألوان في لوحات الصيد والطرء في العصر الجاهلي) الذي ينتمي إليه هذا العصر ولنجعله موضوعاً لبحثنا هذا لنعدّه الخطوة الأولى للمسيرة العلمية، إذ شكل قوة تحريك المشاعر والاحاسيس، فالشاعر الجاهلي يسعى في نصه الى التأثير في نفوس السامعين عبر ما يعرف بالبعد النفسي والذي يعني مجموعة انفعالات تؤثر في النفس وتؤثر على الإنسان وتسري مع اعماقه فتملك عواطفه وتبدأ بمشاعره وتصور بأسها ورجاها فهي ميزان التأثير النفسي ومجالاً لأبعاده الموضوعية المتحفظة بالأمل واليأس والرغبة والتحذير والغضب والخوف والأسف والبهجة، وبهذه الخبرات سخر شعراء العصر الجاهلي البعد النفسي في صورهم الفنية بوصفه اشد تأثير في نفس المتلقي، فضلاً عن ذلك فقد كان للبعد النفسي صدى في دلالات الألوان في الفكر القديم والمجتمع الجاهلي وحالته وخصوصية لكل شاعر في اختيار حزمته اللونية وتعامله مع الألوان وذلك تبعاً لموقفه النفسي وتجربته الشعورية.

وقد تناول البعد النفسي في دلالة الألوان في لوحات الصيد والطرء في العصر الجاهلي موقف الشعراء الجاهليين من الألوان لمعرفة مدى تعاملهم معها وتأثرهم بالموثوث اللوني الجاهلي في هذا المجال والأثر التي تتركه نفسية الشاعر على صورة أو الألوان التي يدخلها في لوحاته ومن ثم محاولة التحليل النفسي للشعراء من خلال استعراض مجموعة الألوان التي يستخدمها كل منهم لمعرفة الصفة العامة لكل من شعراء العصر الجاهلي.

مدخل

يعد البعد النفسي من أهم الأبعاد التي تعكسها أو توحي بها الألوان، فقد وصفت بأنها (عمل سايكولوجي)^(١) لأنها تحتوي على قسم نفسي تتحكم به النفس والشعور^(٢) لارتباطها بالكيفية التي ندركها بها ونميزها، فلكل لون ذبذبات خاصة به، وتقوم المستقبيلات الضوئية المعروفة بالمخروطات في شبكية العين بترجمة هذه الموجات الضوئية أو الطاقة إلى ألوان. وحينما تدخل هذه الطاقة إلى أجسامنا فإنها تحفز الغدتان النخامية والبنوبرية على إفراز هرمونات معينة تقوم بمجموعة من العمليات الفسيولوجية وهذا يفسر السيطرة المباشرة للألوان على الأفكار والمزاج والسلوك^(٣).

ويختلف تأثير الألوان من شخص لآخر، وتتحكم به مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية والتي تكون الخبرة الشخصية أو الخبرة اللونية له وأثرها النفسي عليه^(٤). ((فالألوان مرآة لنفسية الإنسان يقول غوته إن عالم الألوان ليس موجوداً في محيطنا وليس في داخلنا فقط بل هو اللب والقشرة وعني باللب نفسية الإنسان حتماً))^(٥).

لا شك أن تتبع الألوان في الشعر الجاهلي من الناحية النفسية نجد أثره في الشاعر ومجتمعه الذي نشأ فيه أخلص كل الإخلاص لهذا المجتمع إذ هو يتعامل مع الألوان بدلالاتها التي سادت في تلك الفترة، لأن كل لون يرتبط بمفاهيم معينة ودلالات خاصة^(٦) فاللون الأسود يشير إلى الشؤم والالام غالباً، والابيض يشير إلى البهجة والتفاؤل بالحياة، بينما يعود الأحمر إلى حقلين متقابلين فهو يدل إلى موت للارتباط بالدم القتل، بما يثيره من الرعب والخوف، فهو لون الأشخاص المتصفين بالقوة والارادة القوية والتعبير عن الذات ويدل على الحياة لارتباطه بدم الولادة بما يثيره من البهجة والسرور، أما الأخضر فهو لون الخصب والنعيم والخلود، بينما يعود الاصفر كالأحمر إلى حقلين فالفاقع المشع لون البهجة والاشراق والنور لارتباطه بالشمس والذهب فيميل محبوه إلى المشاركة والعمل والاهتمام، والباهت لون الجفاف والمرض والموت والحسد والاستهزاء، والأزرق لون مكروه قليل الورد في الشعر ويغلب عليه الاقتران بالصيد أو القتل سواء كان لون العدو أو السلاح أو الطيور الجارحة وهي دلالات توحي بالشؤم والشر، وقد اعتاد العرب النفور منها^(٧).

فالبعد النفسي في الشعر الجاهلي وتشكيل اللون تحديداً، هو مثل ريشة ترسم لكنها منغمسة الاحساس في العواطف التي جاءت من الخيال الخصب لتعطي صورة تصويرية جديدة، فدلالة اللون في رحلة الصيد والطرْد في الشعر الجاهلي هي الركيزة الأساسية من ركائز التشكيل الفني للقصيدة الجاهلية، فالشاعر الجاهلي لَوّن صور الصيد والطرْد بخياله، فجعلها متجسدة للمتلقي، إذ إنه لا يجد عناء في رؤيتها وتمييز ألوانها، فالألوان ليست مجرد طاقة ضوئية مرئية

وانما فكرة يستعملها الشاعر وهي تجسيد مكثف الابعاد واضح المعالم بكل الابعاد النفسية، فدلالة اللون مختلفة حسب نفسية الشاعر وإن اشترك بها شاعران، فهي تعد طاقة تعبيرية متباينة تبعاً للمواقف التي يمرون بها، وربما نجد دلالة لونية تنبعث منها جوانب مشرقة وتملؤها السعادة والأمل، وهذا نابع من نفسية الشاعر ذاته، إلا أننا نجد المفردة اللونية ودلالاتها عند شاعر آخر تدل على القنامة والحزن؟، وهذا الاختلاف مرده إلى نفسيته، فكل شاعر ابعاد لونية مختلفة تتنوع تبعاً للمواقف والخلجات النفسية للشاعر وما ينتابه من مشاعر واحاسيس ، ف((الجانب الذاتي للشاعر في تفضيلة اللون او تعامله مع لون دون الوان اخرى لا يمكن اهماله، وشأن هذا الامر شأن الخصائص التي يتميز بها شاعر عن الآخر))^(٨) لان اللون يعد مفتاحا للكشف عن القوى الخفية غير المرئية بالنسبة الينا والكامنة داخل شخصية كل شاعر^(٩) وعند استقراء النصوص الشعرية في دواوين شعراء العصر الجاهلي نجدهم يصورون لوحة الرحلة والصراع بتشبيه ناقتهم بثور الوحش، ولعل الملاحظ في هذه اللوحات اعتمادها على ابراز المشاعر النفسية التي تكتشف الشخصيات الرئيسية فيها حتى لتغدو فيها الحيوانات موازية للشخصيات الانسانية في هلعها وخوفها وارتعاشها وتحفزها وتماسكها واستعدادها للدفاع عن نفسها وهذا بالإسقاط النفسي، فضلاً عن الهواجس النفسية التي تعترى تلك الحيوانات، ولعل أسهبت من أقدر الشعراء الذين نفذوا الى الارتقاء بالأحاسيس التي تنتاب ثور الوحش الذي شبّهت الناقة به في موقف الصراع المفضي إلى الهلاك هو الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني باستكناه المشاعر والمعاناة في اطار الصور الشعرية في لوحة صراع ثور الوحش والكلاب حيث أرتقى بثور الوحش والكلاب إلى مرتبة الاحساس الانساني ليمثل ثور الوحش ذات الشاعر ولتكن تلك الكلاب شاخصة امامه كحساده^(١٠) إذ يقول (من الكامل):

طاي المصير، كسيف الصَّيقل الفَرَد	مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ، مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ
تَرْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرَدِ	سَرَتْ عَلَيْهِ، مِنْ الْجَوَازِ، سَارِيَةً
طَوَعَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ	فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ، فَبَاتَ لَهُ
صُمُعَ الْكُغُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرَدِ	فَبَثُّهُنَّ عَلَيْهِ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ
طَغَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُخْجَرِ النَّجْدِ ^(١١)	فَهَابَ ضُمُرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ

إن الشعور النفسي والانساني برز في هذه اللوحة الشعرية وكان جوهر هذه الصورة ولبها، ولأسيما خروج الحيوان من حيوانيته إلى آفاق المشاعر الانسانية إذ يبدو فيها ثور الوحش الذي شبّهت بالوان مختلفة الناقة به مع نحافة الجسم لا مع لمعان السيف المصقول ليس له نظير يكاد من ذلك البرد الذي تسوقه عليه رياح الجوزاء وكان ذلك الفرع الكامن في النفس قد

أوقظ ليصبح حقيقة واقعة أثر صوت الصياد وكلابه وكان على الثور أن يتهيأ لصراع لا مفر منه وإن ينصاع لقوائمه تجاوزاً للفرع وآلام البرد بمعنى أن ذلك الصوت آثار في نفسه نوعين من الإثارة أحدهما سلبي (فارتاع) والآخر ايجابي عندما بات طوع الشوامت^(١٢) ولعل الإثارة الايجابية في القوائم هي الغالبة في القوائم التي ليس فيها استرخاء وذلك كناية عن الشجاعة والاستعداد والتهيؤ فضلاً عن دلالتها النفسية المتمثلة برباطة الجأش والتماسك النفسي، وكان الثور على يقين بقرب معركة وشيكة ستدور رحاها بينه وبين تلك الكلاب وتؤكد حدس عندما فرق الصياد كلبيه واشقا وضمران لمهاجمته وينتهي النزال بظفر الثور^(١٣) بعد القرار الذي اتخذته الكلب وأشق بعد أن شاهد الطعنات التي حظي بها الكلب ضمران، وحدثته نفسه باليأس ولا سبيل إلى دية أو قصاص بعد تيقنه أن صاحبه لم يسلم ولم يصد^(١٤). فضلاً عن ذلك فأستطاع الشاعر أن بين اللون ودلالته في النصوص الشعرية حينما استعمل لفظ (موشى أكارعه) أي بمعنى بقوائمه خطوط سواد وبياض وكل لون يخالف معظم لون الشيء^(١٥) ليعطي لمسه جمالية يبين فيها دلالة اللون والبعد النفسي لهذه اللوحة وكان تعددية هذه الألوان في قوائمه تمنحه القوة والتيقن من الفوز والظفر والابتهاج به، ليمضي الشاعر إلى ممدوحه فرحا وهذا هو الجوهر الذي تقوم على أساسه الفلسفة النفسية للصورة لتغدو الكلمات استحضارا للشعور^(١٦)

ويرتقي الشاعر أوس بن حجر بناقته التي شبهها بثور الوحش إلى منزلة الرجل الغاضب فصور غضبه هذا في صورة الثور الذي يذيق بعض كلابه - أعدائه طعنات ويدب الرعب في أوصالها ففكره مواجهته مكتفية بالنجاح عليه، فيقول (من الكامل):

من وحش أنبط مُنكرساً	حرجاً يعالجُ مُظلماً صخباً
لهقاً كان سراته كُسيث	خرزاً نقا لم يعد أن مشباً
حتى أتيح له أخو قنصٍ	شهم يُطرر ضواريأ كُثباً
يُنحي الدماء على ترائبها	والقد معقوداً ومنقضباً
ذَكَرَ الْقِتَالِ لَهَا فَرَجَعَهَا	عَنْ نَفْسِهِ وَنُفُوسَهَا نَدَبَا
فَنَحَا بِشِرَّتِهِ لِسَابِقِهَا	حَتَّى إِذَا مَا رَوْقُهُ اخْتَضَبَا
كَرِهَتْ ضَوَارِيَهَا الْإِحَاقَ بِهِ	مُتَبَاعِداً مِنْهَا وَمُقْتَرِبَا
وَأَنْقَضَ كَالدَّيْرِ يَتْبَعُهُ	نَقَعَ يَثُورُ تَخَالَهُ طُنْبَا
يَخْفَى وَأَحْيَاناً يَلُوحُ كَمَا	رَفَعَ الْمَنِيرُ بِكَفِهِ لَهْبَا ^(١٧)

فحين يبدأ الحديث عن ثور الوحش يتقدم أوس بن حجر قبل غيره لبيان سمات المشهد ومعانيه التي تعاور عليها الشعراء وكان الشاعر اصاب خطأ من التوفيق لأن ثوره تكلف بتفريج همومه وهو يواصل السرى وقد انتصر على كلاب ضارية فطفق يتبختر نشوان جذلاً بانتصاره وكأنه فارس شجاع، وما كانت لتتوضح لنا معاني النشوة بالانتصار لولا قدرة الشاعر ومخيلته للثور وذلك بإضفاء المشاعر الانسانية عليه فضلاً عن ذلك فقد اعطى اللوحة صورة رائعة من خلال المشاهد اللونية التي رسمها الشاعر.

ومن المشاهد التي تحوي ابعاداً نفسية ونوازع انسانية في إطار لوحة الصراع، لاسيما تلك اللوحة الشعرية التي تصور لنا ناقة مشبهة ببقرة وحشية مسبوعة أي أفترس السبع ولدها حين خذلته وتركته وذهبت ترعى مع صواحبها فتنازعت الذئب الغبس في غفلة منها، وهي صورة تتكرر في ديوان أكثر من شاعر ولعل الأروع ما تضمنته معلقة لببدي ربيعة العامري، فيقول (من الكامل):

خَذَلَتْ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قِوَامُهَا
عُرِضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا
إِنْ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سَهَامُهَا
يُرْوِي الْخُمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومُ غَمَامُهَا
كَجَمَانَةِ الْبَحْرِ سُلَّ نِظَامُهَا
بَكَرَتْ تَزَلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلَامُهَا

لَمْ يُبْلِهِ إِرضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْيَسُ سَقَامُهَا
مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا
غُضِفَ دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامُهَا⁽¹⁸⁾

أَفْتَلِكْ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ
خَنَسَاءٌ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ
صَادَفَنَ مِنْهَا غَرَةً فَأَصْبَنَهَا
بَانَتْ وَأَسْبَلُ وَاكْفُ مِنْ دِيْمَةٍ
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنَهَا مَتَوَاتِرُ
وَتَضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مَنِيرَةٌ
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ
صَادَدُ

حَتَّى إِذَا يَيْسَّتْ وَأَسْحَقَ حَالِقُ
وَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الْأَنْيَسِ فَرَاعُهَا
فَعَدَّتْ كِلَا الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّه
حَتَّى إِذَا يَيْسَ الرُّمَاءُ وَأَرْسَلُوا

لقد استطاع الشاعر من ايصال المضمون الفكري من خلال البعد النفسي لأن الشاعر لم يعرض المعاني الحسية الجامدة وإنما أشاع فيها الحركة وبث فيها كثيراً من الأصوات من خلال كلمات ذات ايقاع مساعد المعنى على رسم الصورة وتمكن برؤيته الابداعية وموهبته الخلاقة على إنزال البقرة الوحشية منزلة الأم في طبيعتها الانسانية (حنيناً وصوتاً والمأ وتوجساً وخوفاً وشعوراً (وحركة) وذلك ما اكده أحد الباحثين قائلًا: ((ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً

فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال))^(١٩)، وهذا ما أثار فينا الإعجاب والدهشة بهذا الشعور الذي بدانا نتحسسه في أول مشهد تتخلله استغاثة اطلقتها البقرة الوحشية وهي تطوف بحثاً عن ولدها وما هذه الصرخة إلا تجسيم أنين النفس الخفي والمشاعر الحبيسة فضلاً عن أثرها في المتلقي وفي خلق حالة الانفعال والتعاطف^(٢٠)، لأن الانفعال كما يقول إليوت: (لا يوجد أو يصبح محسوساً وفعالاً فنياً إلى أن يلاقي التعبير عنه في اللون أو الصوت أو الشكل أو فيها جميعاً)^(٢١).

ولذلك استطاع ليبد أن يضيفي المشاعر الانسانية عليها وأن يستنفذ مشاعره وأحاسيسه في هذه اللوحة بعد أن عبر بها نفسيته وعواطفه المتألّمة إذ وجد فيها منفساً لخلجات صدره حينما تعددت البواعث النفسية لدى الشاعر فالصورة التي شكلها الشاعر نلمح فيها الألوان التي بثها في ثنانيا القصيدة من خلال استعمال المفردات التي دلت على اللون منها (خمائل) الذي يعني الشجر الجميل في الغابة التي تأكله الغزلان و (تضيء في وجه الظلام) و (جمانة) و (انحسر الظلام) فكل هذه الالفاظ دلت على ألوان أضيفت صورة جمالية رائعة فريدة من نوعها.

لذا اتكأ الشاعر ليرسم صورة لونية بعيدة عن التعقيد في التركيب من خلال تلك التشكيلات اللونية يصل الى مبتغاه بكل يسر وسهولة.

وفي لوحة اخرى يفصح الشاعر زهير بن أبي سلمى عن شدة أحساس البقرة الوحشية بالذعر واللوعة الحزينة من هذا الفقد حينما أرتقى ببقر الوحش إلى مستوى الاحساس والشعور الانساني فبرزت البقرة ماثلة امام مخيلة الشاعر بصورتها اللونية (سفعاء الملائم) الجميلة الدالة على قوتها ونشاطها وقد امتزج فيها اللونان الأسود المشرب حمرة أم ثكلى ملتاعة حزينة، لأن غريزة الامومة هي أقوى غرائز المرأة، وعندما يعرض الشاعر للخوف الذي انتاب البقرة الوحشية بعدما رجعت إلى كناسها فلما تبينت أن السباع من الصيادين والغزاة كمنوا لها في غيب من الشجر وسدوا عليها المخارج والطرق وتوجست الخيفة على نفسها لم تَرِ بداً من الفرار ، فنراه يقول (من الطويل):

كخنسَاء سفهاء الملائم حرة	مسافرة، مزوودة أم فرقد
أضاعت فلم تغفر لها خلواتها	فلاقت بياناً، عند آخر معهدٍ
دماءً، عند شلو تحجل الطيرُ حوله	وبضع لحام في إهاب مقدٍ
وَتَنفُضُ عَنْهَا غَيْبَ كُلِّ حَمِيلَةٍ	وَتَخْشَى رُمَاءَ الْعَوثِ مِنْ كُلِّ مَرَصِدٍ
فَجَالَتْ عَلَى وَحْشِيَّهَا وَكَأَنَّهَا	مُسْرَبَلَةٌ فِي رَازِقِيٍّ مُعَضَّدٍ
وَلَمْ تَدْرِ وَشَكَّ الْبَيْنِ حَتَّى رَأَتْهُمْ	وَقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقَهَا كُلَّ مَقْعَدٍ ^(٢٢)

فهذه البقرة التي يرافقها في طريقها ولدها الصغير (فرقدتها) وهو بطل القصة وهي متسلحة بسلاحها الوحيد الذي يحميها ويحقق لها قدراً من الثقة في النفس وتتكى عليه في مواجهة الاخطار والتهديدات ويأمن صغيرها ويرفع الخوف والفرع عنه. وهو قرونها السوداء الحادة (بأسح مذود) فذكر السواد هنا منح إحساس الثقة وتعزيز القوة لهذه البقرة في معركتها من أجل البقاء وصراعها مع الموت المتربص بها وبولدها فوجود هذه القرون السوداء توحى بحضور رمزي للموت في جميع مناحي الطبيعة^(٢٣) إلا أنها لم تمنع الفاجعة المأسوية التي حدثت لصغيرها الذي انشغلت عنه قليلاً حتى هجمت عليه الكلاب أو الذئاب وقتلته، وكما هو حال المصدوم دائماً لم تصدق هذه البقرة ما جرى لصغيرها فبقيت مشدوهة وعلامات الحيرة والدهشة والفرع غير مستوعبة الذي حصل فأخذت تجري ذهاباً وإياباً تبحث عما يشفي غليلها ويذهب عنها حيرتها فهي كالمجنون الذي فقد شيئاً غالياً، حتى نظرت إلى آخر موضع تركته فيه وهول صدمتها حينما وقعت عيناها على ما بقي من جسد صغيرها المسكين الذي تقطعت أوصاله قد تجمعت حولها الطيور الكاسرة تتسابق لأكلها غير مبالية بجحم المأساة وعمق الحزن الذي أصاب هذه الأم المكلومة في فلذة كبدها^(٢٤). إن دلالة الموت الواضحة فيما رسمه الشاعر من صورة لونية موحية باللون الأحمر في لفظة (دماً عند شلو) وهي تعمق الحالة النفسية للفاجعة بصورتها الدموية.

وهي في خضم هذه النوازع النفسية يصورها الشاعر في مقاربة تشبيهية لجمالية هيئتها وكأنه قد أغرت الرماة بجمال الوانها، ومحاولة النيل منه، وكأنه يومئ إلى جمال محمد وجهه وهيبته الذي يثير اطماع اعدائه.

ونلمح في البيت الأخير دلالة الصراع النفسي عند البقرة الوحشية التي تيقنت أن المواجهة تعني المهلكة حين علقن البقرة وبذلك أرتقى بالبقرة إلى منزلة العقلاء المدركين شاخصة معطياتها في التخطيط لمعرفة سبيلها مستفيدة من كل صفاتها وهي مدركة ان المنافذ سدت في وجهها وسيقع التشتت والفراق وتصدع ذات البين إن لم تهتد إلى الحل وكان لها في ذلك، إذ يقول (من الطويل):

وَجَالَتْ وَإِنْ يُجْشِمْنَهَا الشَّدَّ تَجْهَدِ
رَأَتْ أَنَّهَا إِنْ تَنْظُرُ النَّبْلَ تُقْصَدِ
وَتَذْبِيبُهَا عَنْهَا بِأَسْحَمَ مِذْوَدِ⁽²⁵⁾

وَنَارُوا بِهَا مِنْ جَانِبَيْهَا كَلَيْهِمَا
فَأَنْقَذَهَا مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهَا
نَجَاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيهِ وَتِيرَةٌ

غباراً كما فارت دواخن غرقد
أطبة صرف في قضيم مصرد

وجدت فألقت بينهن وبينها
كأن دماء المؤسدرات بنحراها

ولم ينته الأمر عند هذا الحد المأساوي، فما إن كادت هذه البقرة أن تعي هول هذه الفاجعة التي أصابتها حتى وجدت نفسها أمام خطر آخر يهدد حياتها فقد وجدت نفسها محاطة بكلاب صيد شرسة تريد النيل منها، فتقرر أن تواجهها وتقاومها بكل قوتها لتتقذ نفسها من الموت الذي ينتظرها بنبال الرماة أو كلابهم، فأنقدها سرعتها وعدوها. فجالت مطاردة ومعركة شرسة حتى علا الغبار وثار بلونه بغبر الأبيض كأنه دخان شجر الغرقد عند احتراقه، الذي أثارت به بقوائمه (بملتئمت) الممتلئة، وهي تسبق الكلاب فتصيب بقرنيها السود الكلاب وعلى نحورها الدماء الحمراء كأنها السير من الجلد الأحمر المصبوغ وهو ما يشير إلى دلالات الموت للإعداء ورمز الانتصار والظفر الذي حققته هذه البقرة.

إن فالدلالات اللونية في هذه الحكاية قد افضت إلى تعزيز الأبعاد النفسية وتصويرها وهو ما سعى الشاعر فيه إلى توظيف كل من اللون والحركة وأنسنة الحيوان. والتركيز على عاطفة الامومة والشفقة والعطف، وتصوير الضعف الصغير وعدم امكانية الدفاع عن نفسه في مقابل أن الحياة وصراع البقاء يحتم على الانسان وغيره الدفاع عن نفسه والقتال مهما مر به من فواجع أو مآسي.

فالمشهد قد انتهى الى الحالة الشعورية التي تعرضت لها البقرة الوحشية فهي المعادل الموضوعي للشاعر وطلبت النجاة بما تملكه من حنكة وحسن تصرف في الشدائد، وهي رؤية الأمل في الحياة الممتلئة في الممدوح هرم بن سنان فالبقرة خلصت إلى التنعيم بالحياة وزهير خلص الى الممدوح^(٢٦).

وفي معرض آخر يورد لنا الشاعر زهير بن أبي سلمى أبيات جعل فيها من صيد حمر الوحش قصة فنية ذات مقدمة وموضوع وخاتمة، ونسج فيها بعض الخطوط الملونة، ذات الدلالات القاصدة إلى إبراز بعض الأبعاد النفسية، فيقول (من الطويل):

فَبَيْنَا نُبَغْيِ الصَّيْدَ جَاءَ غُلَامُنَا	يَدِبُّ وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهُ
فَقَالَ: شَيْءٌ رَاتَعَاتٍ بِقَفْرَةٍ	بِمَسْتَأْسِدِ الْقُرْيَانِ حَوْ مَسَائِلُهُ
ثَلَاثٌ كَأَقْوَاسِ السَّارِ وَمِسْحَلٌ	قَدْ إِخْضَرَ مِنْ لَسِّ الْعَمِيرِ جَحَافِلُهُ
فَتَبَعَ أَثَارَ الشَّيْءِ وَلَيْدُنَا	كَشُوبُوبٍ غَيْثٍ يَحْفِشُ الْأَكْمَ وَابِلُهُ
يُثِرْنَ الْحَصَى فِي وَجْهِهِ وَهُوَ لَاحِقٌ	سِرَاعٌ تَوَالِيهِ صِيَابٌ أَوَائِلُهُ
فَرَدَّ عَلَيْنَا الْعَيْرَ مِنْ دُونِ إِلْفِهِ	عَلَى رُغْمِهِ يَدْمَى نَسَاهُ وَفَائِلُهُ
فَرَحْنَا بِهِ يَنْضُو الْجِيَادَ عَشِيَّةً	مُخَضَّبَةً أَرْسَاغُهُ وَعَوَامِلُهُ ⁽²⁷⁾

إذ أن الشاعر في المقدمة أرانا غلامه يمشي هوناً لا يكاد يظهر نفسه لئلا يفزع الطرائد من حمير الوحش الراتعات تأكل وتشرب في سعة وخصب ليلعن إنه لمح في مجار للسيل طال

فيها النبات الأخضر (الحو) واشتد حتى ضرب إلى السواد ((لأن الخضرة متى ما أشدت صارت سواداً))^(٢٨)، ثلاث شياه ومعها مسحل وغيرها الذي أخضرت شفتاه من كثرة تناوله للنبت الأخضر الذي غمره نبت آخر.

إن ما أشاعه الشاعر من الخضرة في مقدمة أبياته تتم عن حجم الراحة والهدوء والسلام والطمأنينة النفسية التي كانت تنعم بها هذه الشياه الراتعات في مقابل مشاعر البهجة والظفر لدى الصائد في إيجاده لهذه الفرائس ويقينه بالظفر بها. كل هذه قد أوجحتها تكثيفية اللون الأخضر.

وبدأت المطاردة مطاردة الصيادين العير، وقد أجريت الجياد فانسلخ جواد الغلام النشيط عنها حتى ليسمع انطلاقه والشياه تعدو مذعورة، خائنة هي تثير الحصى في وجهه، لكن رجليه وعجره ويديه وصدره كانت تنصب كدفعه المطر أولاً ثم تنهمر بسرعة فتجرف الأرض كدفقة وتنتهي المطاردة العنيفة بالانتصار على العير وقطعه عن الألف (الأتان) وقد أدمي نساها (عرق في الرجل) وفائله (عرق في الفخذ) فحمره الدماء التي قد خضبت عرقاه دلالة على النصر عليه والموت له وهزيمته ولا يخفى ما في الصورة من حسن تلوين واتقان تعبير يشهدان لزهير بالبراعة والمهارة^(٢٩)، فضلاً عن ذلك فقد تميز الفرس بهذه السرعة ليصيد حمر الوحش حتى عاد قطع الأتان متفرقاً فبعضها قد ادمي في غرق رجله فالدماء تسيل من عروق رجل الأتان، نتيجة ما فعله بها الفرس نتيجة الملاحقة الشديدة فتصطدم أقدامها بغليظ الأرض فتدمى من الحصى التي تثيره فالصورة التي شكلها الشاعر صورة تخاطب العين بحيث يتمثل المشهد من جديد من خلال الحركة واللون الذين يشكلان دلالة اللون والأبعاد النفسية المختلفة بين الراحة والسلام والطمأنينة والحياة الجميلة التي مثلها اللون الأخضر وبين الهزيمة والإنكسار والموت التي مثلتها حمرة الدماء.

ويشبه الشاعر بشر بن أبي خازم ناqqته بقوتها وسرعتها كأنها حمر وحشية، يقول (من البحر الكامل):

والعيرُ يرهقها الخبارُ وجحشُها ينقضُ خلفهما انقضاضَ الكوكبِ
فعلاهما سبطُ كأن ضبابهُ بجنوبٍ صارت دواخنُ تنضب^(٣٠)

فهذه الحمر الوحشية منهكة من السير الحثيث، وصغيرها يتبعها للبحث عن الطعام والماء، وقوله (انقضاض الكوكب) يعكس سرعتها وأملها في الوصول إلى مبتغاها، لما يشير إليه هذا التركيب من السطوع والضياء، واستخدام كلمتي (سبط) و(ضباب) يعبر عن الضياع الذي تعانيه هذه الحمر، فهي في حالة تشتت وتمزق وضياع وجوع وخوف وهلع حتى اثن الأرض فعلاهما غبار كثيف أبيض كأنه دخان كثيف من اختراق الشجر، وما عزز هذه الفكرة وأكدها لفظة (دواخن) لتعكس ما تدل عليه هذه الكلمات من إحياءات يعكسها لونها، وحين نتأمل في كل لون ودلالاته في هذين البيتين نجد أنه عنصر أساسي، وأداة تعبيرية يستند النص إليها، فالنص

يمور بأجواء الضعف والخطر والتهديدات التي تحيط بالحرر الوحشية ، فتأتي نفسية الشاعر ضبابية متشائمة تعبر عن خوفه ومعاناته .

وكان الصراع في العصر الجاهلي يدور بين الإنسان وأخيه الإنسان، إذ كانت صراعات مستمرة تنشب بين الأفراد والقبائل لأبسط الأسباب فكان الشاعر يسجل تلك المواقف والمشاهد، مفصلاً فيها إذ جاءت أشعارهم تعبر عن تجربة امتازت بالحب والغنى، ومثلت أعلى درجات الارتقاء النفسي والتصوري^(٣١)، متخذاً من مشهد الصراع الذي يعد جزءاً مهماً في لوحة الصيد ووسيلة من وسائله التعبيرية في القفز إلى انطباعاته ومواقفه من الظروف التي يعاني منها أو الموضوعات التي يروم الحديث عنها سواء أكانت في المدح أم في الهجاء أم في الرثاء أم في الفخر .

إذ نجد أن الإنسان الجاهلي كان لهجاً بالصيد مجداً في القيام بتلك الممارسات وحنقاً مستوى بعيد في فنونه وتغني في إيجاد الوسائل والسبل التي تساعد على الانتفاض على الفريسة والسيطرة عليها حية أو مقتولة، فضلاً عن ذلك فقد شغف بالصيد أيضاً ملوك العرب في الجاهلية ورؤسائهم وشعراؤهم سواء أكان هؤلاء الشعراء سادة مقدمين أم صعاليك مطرودين^(٣٢). ويبدو أن حديث الشاعر الجاهلي عن مشهد الصراع بين الطريدة والصائد إنما يعبر عن موقفه من الحياة والموت باعتبارها أساساً من همومه اليومية واحزانه النفسية^(٣٣). التي طبعته بطابع الوجل والخوف من المجهول.

وجاءت لوحة الصيد مفعمة بالصراع بين الصائد والطريدة ذلك لأنه مثل واجهة من واجهات البيئة الجاهلية ومظهراً من مظاهر حيوية الحرب ودليلاً على نشاطهم الفني والاجتماعي في حياة البادية^(٣٤). وإن تصوير الصراع الدائر بين الصائد أو وسائله وبين الطريدة في العصر الجاهلي إنما يعكس مشهداً من مشاهد تصوير البيئة والعواطف الفردية^(٣٥). وهو تصوير يمجج الصراع بين الحياة والموت وهو في حقيقته يصور البقاء للأقوى على أن الطرفين كليهما يدافعان عن بقائهما ويحاولان أثبات قوتهما.

وعرف الشاعر الجاهلي بقدرته على التصوير لكل ما تقع عليه عيناه وما يتصوره في ذهنه وأنه كان أميل إلى التصوير الحسي من التصوير الذهني^(٣٦). وهذا التصوير يجعل من الشاعر أكثر انفعالاً وتأثراً وتأثيراً في المشاهد التي يرسمها في فن الوصف.

وفي معرض آخر يرسم لنا أوس بن حجر لوحة الآتان يطاردها حمار الوحش مشبهاً بهما سرعة ناقته إذ أن هذا الحمار يجعل ليلة الورود يصرف أمامه أتاناً يميناً وشمالاً واصفاً هذه الآتان وصفاً تفصيلياً في لونها والعلامات التي تظهر على جسدها محاولاً -حمار الوحش- إيرادها الماء بعد أن أكثر طرادها وقطع المسافات مما أدى إلى ضمورها وهزالها إذ يهين الشاعر أذهاننا إلى مشهد الصراع الذي سوف يحصل عند ورود الماء، فضلاً عن ذلك فقد وظف الشاعر

بعض الدلالات اللونية في ألفاظ (احقب) و (حقباء) والتي أسهمت في إبراز أهمية البعد النفسي في تلك اللوحة فما أحدثته من صراع رائع بين الاتان وثور الوحش فنراه يقول (من الطويل):

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِباً لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفُ
يُقَلِّبُ قَيْدُوداً كَأَنَّ سَرَاتَهَا صَفَا مُدْهِنٌ قَدْ رَحَلَتْهُ الرَّحَالُفُ
يُقَلِّبُ حَقْبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحْجاً بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِهِ وَمَنَاسِفُ
وَأَخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْطٍ وَمُدْهِنٍ نَطَافٌ فَمَشْرُوبٌ يَبَابُ وَنَاشِفُ
وَحَلَّاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِبِينَ الشَّرَاسِفُ
وَحَبَّ سَفَا قُرْيَانِهِ وَتَوَقَّذَتْ عَلَيْهِ مِنَ الصَّمَانَتَيْنِ الْأَصَالِفُ
فَأُضْحَى بِقَارَاتِ السِتَارِ كَأَنَّهُ رَبِئْتُهُ جَيْشٍ فَهَوَ ظَمَانُ خَائِفُ^(٣٧)

عن

إن ما يصوره الشاعر من مشهد للحمار هو تعبير عن صور الصراع المتميزة التي تتخذ اساليبها عبر الاداء الفني وإبراز التفاصيل المشحونة بالقدرة الياحائية للمشهد كله، فهذا الحمار الأحقب الذي في بطنه بياض يرمز إلى قوته وسرعته وهو يرد تلك الخضرة الربيعية والمياه، وكأنه يشخص لحياته قبل الصراع وما كان ينعم به من راحة نفسية واستقرار ونعيم عيش ورغده ومع من تربطه بهم علاقات اجتماعية. ليبدأ بعدها رحلة البحث عن مورد آخر له ولأتانه ليصبح الرحيل إلى عين ماء نائية يتذكرها، رمزاً للبحث عن النعيم والدفع والاطمئنان النفسي المفقود. وتتلاحق المشاهد في صراع الحمار مع اتانه النافرة وهو يسوقها يميناً وشمالاً إلى هدفه وما أن تحقق الأمل في الوصول حتى يتربص له القدر بصياد شرس جائع يرسل له سهماً ينذره بخطر الموت ووجوب الهرب وكأنه يومئ إلى تجدد الصراع الانساني الذي يرغمه القدر على الرحيل مجدداً إلى هدف جديد وأمل وحلم جديد.

ولم يقتصر الصيد والطرود في الشعر الجاهلي على شاعر أو شاعرين فحسب، بل مارس أغلبهم ذلك، ومنهم كعب بن زهير الذي شبه ناقته بالأتان أنثى الحمار الوحش التي يطاردها حمار الوحش، وأن هذا الحمار يصدر حشجة في صدره وإن هذه الأتان يركلنه في صدره وجبينه إذ نلاحظ في اللوحة مشهداً نفسياً بين شدة اشتياق الصيادين والكامنين الذين يكمنون عادة عند موارد الماء وبالرغم من ذلك فإن الإصرار والاقدام على الحصول على الماء لأنه سر البقاء والحياة يدفعانها إلى الوصول إلى الماء الأجن الطامي -المرتفع- إذ ترده مجتمعة دون تطرق لأنهم لا يخافون نضوبه فإن شاعر استطاع ان يوظف اللون والبعد النفسي لتلك اللوحة سوية من خلال استعماله أما ثروات الدالة على اللون، (يثرن الغبار، لون الأجن) يمنح اللوحة جمالية أكثر واشراق فنراه يقول (من المتقارب):

فَأَوْرَدَهَا طَامِيَاتِ الْجِمَامِ وَقَدْ كُنَّ يَأْجِنُّ أَوْ كُنَّ جَوْنَا
يُثْرِنَ الْغُبَارَ عَلَى وَجْهِهِ كَلَوْنَ الدَّوَخِنِ فَوْقَ الْإِرِينَا^(٣٨)

فتركيز الشاعر على الصور اللونية ما هو إلا لإبراز بعض المشاعر النبيلة ومنها حرص ذلك الحمار على اتانته من الاخطار وتهديدات الصيادين المتربصين، لذا فهو يسعى إلى ابعادها إلى المرتفعات لترد تلك المياه الآجنة الذي تغير لونه إلى الخضرة والصفرة (يأجن) ^(٣٩)، ويتغير طعمه أو صارت إلى السواد (الجون) وهو من أضداد الألوان يطلق على الأبيض والأسود^(٤٠) لتشرب وتتمهل مطمئنة هانئة، ولكنهن (اتانة) لا يعين مقصده فيزعجن حذته ودفعته بهن، وصوته المحشرج، يبدآن بعضه وضربه على وجهه^(٤١) وإثارة الغبار الكثيف حتى يعفرن وجهه، والذي يشبهه بلون الدخان الكثيف فوق النار دلالة على شدة غضبه (النار) لعدم إطاعته والامتثال لارشاداته وهو الذي يحرص على حمايتهن وتأمين شربهن، وكأنه يشير إلى التسرع في الحكم على الانفعال بعض بني البشر التي تبدو لبعضهم غير مجدية فتثار حوله المشكلات وهي في الحقيقة تحمل في طياتها الخير والصلاح والسلام.

وفي صورة أخرى يرسم لنا المخبيل السعدي مشهد معاناة الطريدة قبل وصولها الى الماء فيجعل شخصيات هذا المشهد حمار الوحش وأتانته إذ نجد هذا الحمار في بحثه عن الماء وتصادفه أتان أفرداها عن الفها فترضى بصحبته فيسوقها أمامه وإن سرعة جريها أمامه ترمي ذراعيه وصدرة بالحصى المتطاير والغبار الذي تنثيه أقدامها وهما يرومان عينا كانا قد فارقاها منذ زمن فيفاجان بخلوها من الماء وقلته فيرومان عينا أخرى كثيرة الماء تعج بالحياة إذ يتطاير فيها البعوض والاهم من ذلك أنها آمنة خالية من الحصار فيسلكان إليها طريقاً آمناً صافياً كثير الأنهار فالشاعر أعطى مساحة للون من خلال المفردات التي ذكرها في النصوص الشعرية (الأجن، أصفار، غباره، زرقاء) لتعطي للمتلقي مساحة تخيلية أوسع لفهم وإدراك اللون وتحليل وإنتاج الصور وتلوينها فيقول (من الكامل):

ذَكَرَ الْغُيُونَ وَعَارَضَتْهُ سَمَحْجٌ حَمَلَتْ لَهُ شَهْرَيْنِ بَعْدَ نِزَارِ
يَرْضَى بِصُحْبَتِهَا إِذَا بَرَزَتْ لَهُ وَأَشَدَّ عَنْهَا أَلْفَ كُلِّ حِمَارِ
فَأَقَالَهَا بِقَرَارَةٍ فِيهَا السَّافَا ظَمَأَى وَظَلَّ كَأَنَّهُ بِإِسَارِ
وَتَفَقَّدَا مَاءَ الْقَلَاتِ فَلَمْ يَجِدْ إِلَّا بَقِيَّةَ آجِنٍ أَصْفَارِ
فَأَدَارَهَا أَصْلًا وَكَلَّفَ نَفْسَهُ تَقْرِبَ صَادِقَةَ النَّجَاءِ نَوَارِ
تَرْمِي ذِرَاعِيهِ وَبَلَدَةَ نَحْرِهِ بِحَصَى يَطِيرُ فَضَاظُهُ وَغُبَارِ
فَتَذَكَّرَا عَيْنًا يَطِيرُ بَعَوْضُهَا زَرْقَاءَ خَالِيَةٍ مِنَ الْحَضَارِ

طَرَقَا مِنَ الْمَقْدَى طَرِيقاً صَافِياً فِيهِ الضَّفَادِعُ شَائِعُ الْأَنْهَارِ^(٤٢)

وتتضح من خيوط هذه الحكاية الرائعة والتي طرزها ببعض التشكيلات اللونية، الابعاد النفسية لصورة التوافق والانسجام الحياتي الذي ينعم به حمار الوحش واتانه والرضا الذي يسودهما وهي تتقاد إليه طائعة حتى وإن لم يجدا ما يسد ظمأهما، فجاء التعبير عن الماء الآجن المتغير اللون والطعم القليل بهذه الصورة اللونية عن الرضا بما هو مقدر وما يمكن أن لا يتحقق حتى وإن سعى إليه جاهداً، وعليه المحاولة مجدداً (فادارها اصلاً وكلف نفسه) والسعي سريعاً وأن يتغفر بغبار الطريق الذي يسلكه حتى يصل إلى ما يريد والتي اوصى بها بتلك الصورة اللونية لزرقة الماء الصافية ليهناً بوصوله وشربه وخلوه من الحُضَار. ويهنأ بهدوء الحياة وانتعاشها فالزرقة من الناحية السيكلوجية لون منعش مهدئ ومسكن يوحي بالراحة وله قدرة على خلق اجواء خيالية ومن أكثر الالوان تهدئة للنفس^(٤٣).

ويعاود لبيد بن ربيعة في رسم مشهد صراع مريد بين ثور الوحش والصيدا وكلاهما المدربة إذ تنشأ في الصباح الباكر معركة ضروس تقوم بين كر وفر يثبت فيها هذا الثور معركة تفوقه وشجاعته في الدفاع عن نفسه بعد أن وجد نفسه في ساحة معركة لم يختر فيها المكان ولا الزمان إذ لم يكن جباناً ولا خائراً إنما كان مقداماً أقدام مغضب عليه إن يحافظ على الأمانة، فضلاً عن ذلك فقد رسم الشاعر لون الاشراق ليسهم في توظيف اللون ودلالة بعده النفسي، الذي يركز فيه على أن على الإنسان أن يتهيأ في أي وقت نفسياً وجسدياً لمواجهة الأخطار وصدها الاعداء (غضب)، فالاشراق الذي عادة ما يحلم أن يكون وقت السلام والاسترخاء والبدائية ليوم جديد ويحمل الأمل، قد يكون في أحيان أخرى وقتاً للمهاجمة في ظل ظروف بيئية تحكمها قوانين القوة، فيقول (من الوافر):

فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضَبٌ صَوَارِيهَا تَخُبُّ مَعَ الرِّجَالِ
فَجَالَ وَلَمْ يَجُلْ جُبْنًا وَلَكِنْ تَعَرَّضَ ذِي الْحَفِيزَةِ لِلْقِتَالِ⁽⁴⁴⁾

(45)

وبما أن الشاعر يشبه الرسام الذي يصور الأشياء كما يريدها، فتعكس حالها على لوحته جمالاً او قبحاً فرحاً أو حزناً^(٤٦) محاولاً تحويل مرارة الواقع بما يجعله مريحاً يستقر في الخواطر^(٤٧). إذ نلاحظ ان لبيد العامري شاء أن يجعل بطل لوحته هذه شجاعاً ذا حفيظة مقداماً فهو ينسحب من ساحة المعركة منتصراً تتكشف عنه حالات الغضب وكربات القتال، وهو يمر من أمامهم كما يمر الفرس الذي راهن عليه القوم وصدق رهانهم في جلال واحترام متوجهاً إلى الجهة التي يريدها يسير سير الخيلاء بين السرعة والارخاء إذ يتوغل في رمال فيها شجر تخفيه أحياناً وتظهره أحياناً أخرى متجهاً نحو الأماكن الوعرة والغليظة من المرتفعات يرتقيها واحدة بعد

الأخرى مثل نصل السيف الذي يذهب ويجيء بيد الصقال مصوراً ذلك، من خلال الألفاظ اللونية التي لم تكن ظاهرة بشكل مباشر في أبيات الشعرية إلا أن كانت لها مدلولات إيحائية دالة عليها من مثل (خمائل ... والصقال) وهذا ما زاد من فاعلية التصوير القادر على شد ذهن المتلقي إلى بعض الأبعاد النفسية التي تحتم على الإنسان أن يقتنع بأن تحقيق الغايات واكتساب الخبرات، لا بد له من المجاهدة والمثابرة والتعرض للأزمات والنكبات والجروح والتي عبر عنها (تشق خمائل الدهنا يدها) بهذه الصورة اللونية للزهور الخمائل الجميلة على الرغم من حسن منظرها إلا أنها قد آذته. وأن التجارب قد صقلته مرات ومرات فظهرت أفضل ما لديه كما أظهر كثرة الصقل لمعان السيف وحدته، فيقول (من الوافر):

وَوَلَّى تَحَسُّرُ الْغَمَرَاتِ عَنْهُ كَمَا مَرَّ الْمُرَاهِنُ ذُو الْجَلَالِ
تَشَقُّ خُمَائِلُ الدَّهْنَا يَدَاهُ كَمَا لَعِبَ الْمُقَامِرُ بِالْفِيَالِ
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْخَوَّانَ فَرْدًا كَنَصَلَ السَّيْفِ حَوْدَتَ الْبَصَالِ⁽⁴⁸⁾

ولا شك أن العربي الأول قد أهتم بالطرد وشدة تعلقه فيه نتيجة البيئة التي يعيش فيها، فتلك البيئة الصحراوية القاسية الجرداء أجبرته على مرافقة الحيوان الذي كان في أحيان كثيرة أنيس له ورفيق لدربه الطويل فحديثه عن الحيوان واهتمامه بوصفه كان طبيعياً ((وتوشك أن تكون الكثرة الكاثرة من هذه القصص حديثاً عن مشاهد الصيد ووصفاً لها والثور الوحشي أو البقرة الوحشية وحمار الوحش ... والناقة دائماً هي الذريعة التي يتوسل بها الشاعر للوصول إلى هذه الساحة العريضة من ساحات الحياة والشعر))⁽⁴⁹⁾.

وتحدث الكثير من الشعراء عن هذه الحيوانات ووصفوها واعتنوا بكل بتفاصيلها من أعضاء وحركة وحالة نفيسة معبرين بذلك عما يختلج في أنفسهم كاشفين عن همومهم ومتاعب الحياة، وقد يعبرون في الوقت نفسه عن فخرهم بذاتهم لكونهم صيادين أو بقبيلتهم ((وتعد لوحة الصيد في الشعر الجاهلي من الموضوعات الحماسية في الأصل، إذ يسوقه الشاعر مع جملة من المفاخر، ما يلبث أن يحوله إلى لوحات جميلة نتيجة حسه الفني، وقد تطول هذه على اللوحات حتى تستأثر بعدد من أبيات القصيدة))⁽⁵⁰⁾ والذي يطلع على الشعر الجاهلي يجد الكثير من أشعار الصيد والطرد وإخباره إذ أصبحت قصص الحيوانات بشكل عام وقصص الصيد والطرد بشكل خاص تقليداً وقد كتب في هذا الموضوع أغلب الشعراء الجاهليين فالشعر الجاهلي زاخر بلوحات الصيد والطرد فإن خلت قصيدة من مشهد صيد فإنها لا تخلو من صورة له أو (إشارة إليه))⁽⁵¹⁾.

وأهتم شعراء العصر الجاهلي بالخيال اهتماماً بالغاً لا نجد مثيله في الآداب الأخرى فقد وصف الخيل وصفاً دقيقاً ولم يترك شيئاً إلا وقد تحدث عنه واحتلت الخيل مكانة مهمة، ومثلت

مظهراً مهماً من مظاهر الحياة العربي إذ تشغل الخيل في أنسابها وصفاتها وأعدادها شطراً واسعاً من تفكير العربي وحياته وما ذلك سوى بتغيير لخصائصه الفطرية من جهة وتكيفه مع الواضح من جهة أخرى^(٥٢)، إذ أن الخيل ليست مجرد وسيلة للصيد وإنما هي رمز القوة والشجاعة والفروسية فهي تمثل السلاح الأهم والاقوى بالنسبة للعربي في تلك البيئة الصحراوية الجداء فهي سلاحه الذي لا يفارقه سواء في الصيد أو غير الصيد يستعين به للدفاع عن نفسه من المخاطر التي تواجهه في الصحراء ويعدها الوسيلة الأمثل للصيد أيضاً^(٥٣).

والمتملس استطاع أن يبرز البعد النفسي بينه وبين الناقة التي شعرت بهوموم فحنت فنقل ذلك الحس الإنساني وتلك الرقة الشعورية إلى ناقته فإذا هي تحن حنينه وتشاطره العاطفة وإذ هو يستجيب لتلك التجربة غير الاعتيادية بطريقة بالغة التأثير، فيقول (من البسيط):

حَنَّتْ قُلُوبِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَرِّقٌ بَعَدَ الْهُدُوءَ وَشَاقَّتْهَا النَّوَاقِيسُ
مَعْقُولَةٌ يَنْظُرُ التَّشْرِيقَ رَاكِبُهَا كَأَنَّهَا مِنْ هَوًى لِلرَّمْلِ مَسْلُوسٌ^(٥٤)

أن العمق الذي خلفه الشاعر بهذه التجربة يمكن بهذه المناجاة الانسانية الذي اتخذت صيغة محاوراة الناقة من جانب واحد، وهذا الأسلوب غرابته عن بعضهم^(٥٥). ينطوي على صدق فني واضح يؤكد براعة الشعراء في توظيف خاصية ((حنين الأبل إلى أعطانها))^(٥٦) في قصان هم بكونها منقذاً تعبيراً يأخذ بشغاف النفس ويمكن الشعراء من ترجمة أحاسيسهم تجاه أوطانهم وأولاهم عن أصالة وعمق وحين يهيج الشوق بناقته يلومها على اندفاعها وراء هذا الشوق، فضلاً عن ذلك فقد استطاع الشاعر أن يوظف اللون بصورة تعبيرية فيما استعمل لفظة (والليل مطرف) ليعطى جمالية للنص الشعري لينبثق الاشتياق إلى الجوهر النفسي ويصبح حنين الناقة هو حنين الشاعر^(٥٧). فالليل بسواده وظلمته ومجهوله يستشير مشاعر الحنين ويلهب الشوق ويعمق الغربة والاغتراب.

وفي معرض آخر أستطاع عنتر بن شداد ان يبرز معاني القوة التي أشار إليها بهذا اللون حينما وصف قوة الخيل واقتحامها للخطر، فيقول (من المنسرخ):

وَالْخَيْلُ سَوْدُ الْوُجُوهِ كَالِحَةٌ تَخَوْضُ بَحْرَ الْهَلَاكِ وَالْخَطَرِ^(٥٨)

إذ أن الشاعر بعله خيله سود الوجوه تقابل الخطر الذي يواجههم، فالشاعر تمكن من إبراز اللون الأسود للدلالة على إن هذه الخيل أصبحت مستعدة وجاهزة لمقاتلة هؤلاء الأعداء، فالشاعر أضفى لمسة جمالية ولونية لهذا البيت عندما أستعمل لفظة (سود الوجوه) الصريحة ليبين دلالة اللون في تلك اللوحة.

ولعل الصور وغيرها من الصور الواردة قد تلونت كتلون الطبيعة الحية التي تزينت بالبعد النفسي عند الشعراء، وهنا لا بد من الإشارة الى حقيقة مهمة وهي أن نزوع الشعراء الى تشبيه رواحهم بحمار الوحش يراد منه الاهتمام بمشاعر الحيوان وتصويرها بأسلوب مشوق وممتع الى مستوى يجعل المتلقي يشعر أن الحيوان البري ينطق

بلسان الشاعر ويفصح عن معاناته الانسانية، فضلاً عن ذلك رغبة الشعراء في إيصال عواطفهم وانفعالاتهم التي تنتابهم لدوافع شتى منها طول الرحلة والصراع^(٥٩). ومن ذلك حمار الوحش الذي وصفه الشاعر امرؤ القيس بسواده ليجعله قوياً في مواجهة كلاب الصيد مما يدل على قوة هذه الكلاب التي تمكنت من اصطياده بعد جهد كبير، فلذلك يقول (من الطويل):

فَبَاتَ عَلَى خَدِّ أَحَمٍّ وَمَنْكِبٍ وَضَجَعَتْهُ مِثْلُ الْأَسِيرِ الْمُكَرَّسِ⁽⁶⁰⁾

ولم تكن الحيوانات خالصة السواد دائماً بل كان الأسود يختلط أحياناً مع ألوان أخرى، فقد ذكر السواد في مجموعة من الابيات في خد الحيوان، وهناك من يصف قوائم الحيوان وحدها بالسود ومن ذلك قول النابغة الذبياني في حمار الوحش إذ يقول (من البسيط):

سَرَاتُهُ مَا خَلَا حُدَاتَهُ لَهَقٌ وَفِي الْقَوَائِمِ مِثْلُ الْوَسْمِ بِالْقَارِ⁽⁶¹⁾

فالشاعر هنا أعطى الحيوان قوة اضافية لاجتماع الأسود مع الابيض أولاً، ثم لأنه شبيه السواد الذي في قوائمه بالوسم ذي القوة السحرية التي تحدثنا عنها في هذا البيت فضلاً عن ذلك ابراز اللون والبعد النفسي سوية.

وهذا يدل على أن لون الدم يرتبط في ذهن الشاعر بطقوس التضحية والفداء، فهو يسعى الى تقديم المزيد من الأعداء والأنعام والطرائد ويريق دماءها ارضاءً للآلهة، ولكنه لا يريد ان يكون ممن يذبحون، فقد اعتاد الجاهليون تقديم الأسرى لآلهتهم، وكانوا أذا لم يجدوا أسيراً نحروا الأبل البيضاء^(٦٢).

ونستنتج مما ذكر أن الشعراء والجاهليين قد أبدعوا كل الابداع في تصوير لوحات الصيد والطرْد وأفادوا كثيراً منها لما لها من أهمية كبيرة في رسم الصورة والمشاهد التي يصبح بالحركة وتزهو بالألوان فقد اعتمدوا على البعد النفسي في تشكيل لوحاتهم وتصوير موصوفهم للتأثر في المتلقي وإيصال كل التفاصيل إليه.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع البعد النفسي للألوان في لوحات الصيد والطرْد في الشعر الجاهلي نحمد المولى عز وجل الذي يسر لنا سبل البحث وفتح آفاقاً جديدة كنا نجهلها وكان لابد من الوقوف على أهم النتائج التي توصلنا اليها في البحث والذي يمكن اجمالها بما يلي:

- ١- تمكن الشعراء من خلال الأبعاد النفسية للألوان ليس بيان الجوانب النفسية فقط بل إيصال بعض المضامين الفكرية المهمة التي تضمنتها لوحات الصيد والطرْد.
- ٢- كان للبعد النفسي للألوان أثره الواضح الفعال في إطفاء الصفات الإنسانية وخروج الحيوان من حيوانيته الى افاق المشاعر الإنسانية الصادقة وخلق التأثير والتفاعل الحسي المتلقي.
- ٣- كشف البحث أن البعد النفسي هو أهم الأبعاد التي عكستها الألوان في لوحات الصيد والطرْد لأن الألوان لم تكن مجرد حلية جمالية او فنية أو طاقة ضوئية مرئية تشكل هيئة الأشياء بل هي أفكار وتجسيد مكشف الأبعاد واضح المعالم بكل الأبعاد النفسية والصراعات التي كانت تدور في نفوسهم عن أزمت و انتكاسات أو مشاعر الخوف والهلع ووهبة وتردد وغيره وهلاك وموت ومشاعر أخرى كالراحة والهدوء والسكينة والأمل والأمان والاطمئنان.
- ٤- لا يخفى أن للألوان دور مهم في اقتران البعد النفسي في إبراز البعد الفكري والجمالي للوحات الصيد والطرْد.
- ٥- طغيان البعد النفسي بالنسبة للشاعر الجاهلي على مشاعره واحاسيسه عند ذهابه الى الصيد.

المصادر وهوامش البحث

- (١) التخطيط واللوان , كاظم حيدر مطابع جامعة بغداد (د. ت): ١٨٠.
- (٢) ينظر : اللوان نظريا عمليا, ابراهيم دمخلي, مطبعة أوفست الكندي, حلب, ط ١, 1983: 7 .
- (٣) ينظر : التشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الاسلام : ١٢.
- (٤) ينظر : المصدر نفسه.
- (٥) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم د. مخلي، مطبعة أوفست الكندي، حلب، ط ١، ١٩٨٣، ص ٦٧.
- (٦) ينظر : اللغة واللون، أحمد مختار عمر، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٨١ : ١٨٣.
- (٧) اللون وابعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلمات، امل محمود عبد القادر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٣م: ١٦٣.
- (٨) دلالة اللوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، نوري كاظم منسق رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٩٧: ١٥٧.
- (٩) ينظر ايضاً اللون الابيض في شعر بشر بن أبي خازم، د. خلف خازر الخريشة، مجلة جامعة ام القرى العلوم الشريعة واللغة العربية، الجزء (١٥)، العدد (٢٥) شوال ١٤٢٣هـ : ٨٥٤. والتشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الاسلام: ١٤.
- الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الابداعية، د. احمد اسماعيل النعيمي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٠م. ١٧٣.
- (١١) ديوانه، الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر ١٧-٢٠. وجرة: مجمعُ الوحش وهي قليلة الشرب للماء هناك، موشي أكارعه: أي بيضٌ في قوائمه نقطٌ سودٌ، سرت: إذا مطرت

ليلاً، تزجى: تسوق وتدفع على الثور جامد البرد، ارتاع: فزع، كلاب: يعني صاحب كلاب، فيثهن: أي فرقهن يعني الكلاب، ضميران منه: أسم كلب، المَعارك: المقاتل، النجد: الشجاع. صمغ الكعوب: أي لسن برهلات المفاصل، والصمغ: اللصوق والحدة واللطافة، الحرد: استرخاء عصب البعير من شدة العقال فاستعاره للثور، أي ليس بقوائمه عيب، يوزعه: يُغريه بالثور ويحضه على الدنو منه والاختذ بمقاتله.

(١٢) ينظر: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الابداعية، د. احمد اسماعيل النعيمي، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٠م. ص ١٧٤.

(١٣) ينظر: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الابداعية: ١٧٤.

(١٤) ينظر: الموروث الشعري واقعيته وفنيته، د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار دجلة، الطبعة الأولى عمان الأردن، ٢٠١٣م: ١٨٧.

(١٥) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط: الثالثة - ١٤١٤هـ. مادة (وشي).

(١٦) ينظر: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الابداعية: ١٧٤.

(١٧) ديوانه: ٢-٤. أنبط وأنبطه: موضع كثير الوحش، منكرساً: متجمعاً منقبضاً، حرباً لجأ إلى مضيق من الأرض. المظلم الصخب: صفة الليل، اللهق: الأبيض وقيل الأبيض الذي ليس له بريق وهو صفة في الثور والثوب والشيب، السراة: الظهر، نقاً: جمع نقاوة وهو خيار الشيء، قشب: جلي أي هو حديث عهد بالجلاء، يطر: يسوق كلابه، كئباً: مجتمعاً، التراثب: موضع القلادة من العنق، القد: السوط. ونفوسها ندباً: أي طلبها ليصدها عن نفسه، الشرة: النشاط الشديد، الروق: القرن.

(١٨) ديوانه: ٣٠٧-٣١١، الوحشية: البقرة، المسبوعة: التي أكل السبع ولدها فهي مذعورة، لم يرم: لم يبرح أو يجاوز، الشقائق: الارض الغليظة بين رملتين، خذلت: تأخرت عن القطيع، الصوار: القطيع من البقر، خنساء: بقرة فيها جنس، الفريد: ولد البقرة والأصل فيه انه ولد الضأن، بغامها: صوتها، أسحق: أخلق كما يخلق الثوب، وذهب ما فيها من اللبن، سقامها: هلاكها سببها الأفس لأنهم يصيدونها، الفرج: الواسع من الأرض أو الثغر، قافل: يابس، الأعصام: القلائد، حسر: ذهب، أزلامها: قوائمها.

(١٩) تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهيتي، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ٩٧.

(٢٠) ينظر: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الابداعية: ١٧٥.

(٢١) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن، القاهرة، ١٩٧٢: ٢٢٢.

(٢٢) ديوانه، ٣٨، الخنساء: البقرة القصيرة الأنف شبه بها الناقة لنشاطها، الملاطم: الخدود المزوودة: المذعورة، الفرقد: ولد البقرة، الخميطة: الرملة فيها شجر، الرازقي: الثوب الأبيض. تنفض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا، الغيب: كل ما استتر عنك الغوث: قبيلة من طي، المعضد: المخطط، وشك البين: أي سرعته.

(٢٣) ينظر: رمزية معركة البقرة الوحشية وفناء الوعل في القصيدة القديمة، المصطفى المرابط، شبكة الألوكة، ٢٠٢٠.

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه.

(٢٥) المصدر نفسه: ٣٩، جالت: أكثرت من الدوران والطوف، غمرت الموت: شدته، النجاء: السرعة، الوتيرة: الطريقة، التذبيب: الدفاع عن النفس، الأسحم: القرن الأسود، المذوذ: الذي ترفع به عن نفسها، الدواخن: الدخان،

الفرد: شجر له شوك، المؤسسات: الواحد مؤسد: المقرري بالصيد، الأظبة، الواحد طبابة: وهي السير والطريقة، الصرف: الصبغ الأحمر، وأراد به الجلد الأحمر، القضم: الجلد الأبيض.

(٢٦) ينظر: أنسنة الطبيعة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية و سؤدد يوسف عبد الرضا الحميري عمان دار دجلة، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م: ١٠٢.

(٢٧) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ابو العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد التوزيع، سوريا، ط ٣، ٢٠٠٨م: ١٠٩، يضائله: يصغره لئلا يفزع الصيد، السراء: شجر تتخذ منه القسي وقد شبه الأتن بها، الشياة: الأتن، الشؤبوب: الدفعة من المطر، يخفش: يسيل، الأكم: التل المرتفع من الأرض، الصياب: القاصدة، الأوائل: اليدان والصدر، العير: الحمار الوحشي، الفائل: جانب الذنب، الأساغ والحوامل: القوائم.

١. (٢٨) الحيوان، الجاحظ (٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي،

الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٦ / ٥ / ٥٨.

(٢٩) ينظر: أنسنة الطبيعة في الشعر الجاهلي، دراسة موضوعية وفنية: ١٠٣.

(٣٠) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، ١٩٩٥، ٨١: (الخيار): الأرض الرخوة.

(سبط): غبار كثيف. صارات: اسم جبل، تنضب: شجر دخانه أبيض.

(٣١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، نشر وطبع دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م: ١٧.

(٣٢) ينظر: الصيد والطرء في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، عباس مصطفى الصالحي، نشر وزارة التربية، طبع طبعة دار السلام، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٧٤م: ١٢-١٣.

(٣٣) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف، نشر وزارة الاعلام العراقية، طبع دار الحرية، بغداد، ١٩٧٧م، ١٤٥.

(٣٤) ينظر: دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، بدوي طبانة، نشر مكتبة الانجلو المصرية، طبع المطبعة لغنية الحديثة، الطبعة الرابعة، ١٩٥٨م، ص ٤٣.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣.

(٣٦) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، نشر وطبع دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤م: ١٣٣.

(٣٧) ديوانه ٦٧-٦٨، الأحقب الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، القيدود: الأتان الطويلة، والمناسف: ينسفها بغية أو بنابه، الوقط: حفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء، الشراسف: اطراف الأضلاع، خب السفا: أرتفع وطل، الستار: علم على جبال كثيرة منها جبل بأجأ، السمعج: الطويلة على وجه الارض، حلأها: طردها، أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها، القران: جمع قري وهو سيل الماء، الأصالف: جمع اصلف وهو المكان الذي لا ينبت او الصلب من الأرض فيه حجارة، القارات: جمع قارة وهو حبل مستدق ملموم في السماء، الرينة: الطليعة التي تتقدم الجيش لتعس الخبر. حمار يعجل ليلة الورود، الجأب: الغليظ من الحمير والمكرم المعضض عضته الحمير وهو يقاتل عن أتانته، الشيطان: موضع، المساوف: السوف الشمم فهو يشم يميناً وشمالاً، سراتها: ظهرها.

(٣٨) ديوانه: ١٠٤ - ١٠٥، الدواخن الدخان الأرين النار، طاميات: مرتفعات، آجن الماء يأجن وآسن يأسن إذا تغير.

- (٣٩) ينظر: لسان العرب مادة (أجن).
- (٤٠) ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. ج ١ / ٢٥٤ مادة (جون).
- (٤١) ينظر: ديوانه: ١٠٦-١٠٧.
- (٤٢) عشرة شعراء مقلون، صنعة حاتم صالح الضامن، نشر وطبع مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشرة، الموصل، ١٩٩٠م: ٦٣، الحضار: يقال على الماء حاضر وهؤلاء قوم خُصار إذ حضروا المياه (لسان العرب مادة (حضر)).
- (٤٣) ينظر: نظرية اللون، دكتور يحيى حمودة، ١٩٨١، ١٣٦-١٤٤.
- (٤٤) ديوانه: ٧٨، جال: فر ولم يفر جنباً، الحفيظة: ما يحفظ عليه وهو هنا الغضب.
- (٤٦) ينظر: اسطورة الادب الرفيع: علي الوردي نشر وطبع منشورات سعيد بن جبر، قم، ٢٠٠٠م ٨٣.
- (٤٧) ينظر: الشعر بين الواقع والإبداع: صبيح ناجي القصاب، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراق مطبعة دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٧٩، ٧٥.
- (٤٨) ديوانه: ٧٧، أنسحب: نجا، تحسر: تنكشف، الغمرات: كريات القتال، المراهن: الفرس الذي راهن به القوم، ذو الجلال: ذو الصون، خمائل: رمال فيها شجر، الدهنا: بركة.
- (٤٩) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي (عينية أبو ذؤيب الهزلي أنموذجاً)، حبر صالح القرغولي، دار الينابيع، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠١٢، ١٢١.
- (٥٠) مشاهد الصراع في لوحة الصيد والطرْد في الشعر الجاهلي: عبد علي الشمري، مجلة كلية التربية العدد ٤٤، ٤٤، ٣١.
٢. (٥١) مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، سوسن يموت اللغة العربية وآدابها، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٨٥، ١.
- (٥٢) أسماء خيل العرب وانسابها وذكر فرسانها، ابو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني، تحقق حمد علي السلطاني، مكتبة الغندجاني: مؤسسة الرسالة (د، ط) (د، ت).
- (٥٣) ينظر: طرديات الناشئ الأكبر وابن المعتز، دراسة موازنة، نعيم عدنان جاسم، رسالة ماجستير كلية التربية العلوم الانسانية، جامعة كركوك، ٢٠٢٠م، ٦٩.
- (٥٤) ديوانه: ف ٨٢، القلوص: من الأبل وهي أول ما يركب من أنائها، التشريق: الأشرار.
- (٥٥) ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الاسلام، د. حيدر لازم مطلق، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٧. ص ٢١٤.
- (٥٦) الحنين إلى الأوطان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، صحح أصلها وعلق حواشيها العلامة الشيخ طاهر الجزائري، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٥١هـ. ص ٦.
- (٥٧) ينظر: الحيوان في الشعر الجاهلي: حسين جمعة: ٣٥.
- (٥٨) ديوانه: ٧٣، الكالج: مُعَيَّس، أي شديد العُبوس.
- (٥٩) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط ٣، بيروت، ١٩٨٣: ٢٠٥.
- (٦٠) ديوانه: ١١٦، الاحم: الأسود، المكردس: الموثوق القيد.
- (٦١) ديوانه: ٢٥، لهق أبيض، سراته: صهره، القار: الزفت.
- (٦٢) ينظر شعراء النصرانية، شيخو لويس: ١٦.