ألفاظ الطبيعة الحيَّة في شعر عمرو بن شأس الأسدي

د.عبدالفتاح إسماعيل عبدالله أحمد*

الملخص:

يدرس هذا البحث ألفاظ الطبيعة الحيّة في شعر عمرو بن شأس الأسدي، ويكشف عن دلالاتها، وإيحاءاتها، ويبرز دورها الفني والجمالي في الأداء الشعري للشاعر، ويبيّن نسبة حضورها، وتوظيفها في تكوين صورٍ شعرية رامزةٍ لما يريد أن يتحدّث عنه الشاعر، ويوصلهُ للمتلقي. ولقد أخذ البحث بأكثر من اتِّجاه نقدي لساني حديث، وهي -إجمالًا- مناهج تهتم بتحليل التكوين اللغوي للأداء الشعري، ثم تستكشف أحواله، وتوصف معانيه ودلالاته. ولقد اقتضتْ طبيعة موضوع البحث تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، مرتبة وفقًا للأكثر حضورًا في الديوان، وهي:

المبحث الأول: ما ذكر من الحيوانات.

المبحث الثاني: ما ذكر من الطيور.

المبحث الثالث: ما ذكر من الزواحف .

وقُفِّيَتْ هذه المباحث الثلاثة بخاتمةٍ فيها أهمَّ النتائج، منها: تأكيد البحث على تفاعل الشاعر مع عناصر الطبيعة الحيّة، وتوظيف ألفاظها معادلات رامزة لذاته، والموصولة بواقعه ومجتمعه. ثم اتُّبِعَتْ بثبت المصادر والمراجع التي رجع إليها البحث، واستفاد منها.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة، الشعر، الناقة، الخيل، الأسدي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية بالحديدة، جامعة الحديدة.

Abstract:

This research studies the words of living nature in the poetry of Amr bin Shaas Al-Asadi, reveals their connotations and connotations, highlights their artistic and aesthetic role in the poet's poetic performance, and shows the percentage of their presence, and their use in formation. Poetic images symbolize what the poet wants to talk about and convey it to the recipient. The research has taken more than one modern linguistic critical direction, which are - in general - methods concerned with analyzing the linguistic composition of poetic performance, then exploring its conditions, and describing its meanings and connotations. The nature of the research topic necessitated dividing it into three sections, arranged according to the most present in the Diwan, which are:

The first topic: what is mentioned of animals.

The second topic: what is mentioned of birds.

The third topic: what is mentioned of reptiles.

Consequently, these three axes are followed by a conclusion that shows important results, including: the poet has interacted with the elements of living nature so he employed its words as symbolic equations for his being, for reality and for society around him. Moreover, those axes are followed by mention the sources and references that the researcher has used and getting benefits from them.

Keywords: Nature, Poetry, She-Camel, Horses, Al-Asaadi.

أوَّلًا: المقدمة:

هذا البحث موصولٌ ببحث سابق لي، درستُ فيه ألفاظ الطبيعة الصامتة في شعر عمرو بن شأس الأسدي، إذ كان من المفيد –بعد إكمالي لكتابته- أن أفرد بحثًا آخر، أدرسُ فيه ألفاظ الطبيعة الحيّة في شعر الشاعر ابن شأس؛ وهو هذا البحث الذي يستكمل موضوعات سابقة، ويعطي هذا البحث وسابقه للقارئ صورة واضحة المعالم عن الطبيعة ومفرداتها الصامتة والمتحركة في شعر عمرو بن شأس؛ فيكونا مرجعًا لشعر هذا الشاعر، وتكون هذه الألفاظ مادة لاستنطاق نصوصه عامة، وإبراز خباياها، وكوامنها الشعرية التي غفلتُ عنها أنا ومَنْ درسَ شعره قبلي ولم نتوصل إليها؛ فلا يدّعي الكمال إلا جاهلٌ، ثم إن ما يُكتب اليوم قد لا يكون صالحًا للغد، فأذواق الناس ورؤاهم، وفهمهم للنصوص الأدبية والشعرية، وقراءاتهم لها تختلف باختلاف وجهات النظر، وباختلاف المواقف والظروف.

أ) موضوع البحث وأهميته:

كانت –وما زالت- عناصر الطبيعة عامةً حقلًا لغويًّا، ورافدًا شعريًّا للشعراء في نقلهم الرؤية البصرية الواقعية إلى الرؤية الشعرية الدلالية الموحية التي تتجاوز حدود المألوف، والموصولة بالحالة الشعورية للشاعر، وانفعالاته بمواقف الحياة التي يريد التعبير عنها، إذ إنه لكل لفظٍ دلالته، وإيحائه، وطاقته النغمية التي تميّزه عن غيره في السياق الشعري الذي يرد فيه. ولذا سبق أن أشرت في بحثي الأول إلى أن المتتبع للشعر العربي عامة يجد أنه لا يخلو شعر شاعرٍ من وصف مظاهر الطبيعة الصامتة أو مظاهرها الحيّة (المتحركة)، وبأن ثمّة دراسات نقدية كثيرة تناولتها بالنقد والتحليل؛ لإظهار تميُّز شاعر عن الآخر في التعبير عن تلك المظاهر، وفي توصيف أحوالها، وتصويرها، وعليه فإن أهمية هذا البحث إنه موصولٌ بهذه البحوث، في دراسته ألفاظ الطبيعة الحيّة (المتحركة) في شعر عمرو بن شأس الأسدي، والكشف عن دلالاتها وإيحاءاتها؛ وبيانه لمقدرة الشاعر على توظيف مفرداتها

في تشكيل بنية الخطاب الشعري وجمالياته. وفضلًا عن ذلك فإنه حلقة وصلٍ مكملة لموضوعات بحثي السابق؛ ومن ثمّ تتصل موضوعات الطبيعة في شعر ابن شأس بشقيها الصامتة والمتحركة، ويكمل بعضها الأخرى في بحثي هذين. ولا يوجد دراسات أو بحوث -حسب علم الباحث- درست ألفاظ الطبيعة الحيّة (المتحركة)، في شعر ابن شأس، وإن وجدت دراسات نقدية تناولت شعره عامةً، وأشارت في بعضها إلى بعض عناصر الطبيعة الحيّة كالناقة، فقد أشرتُ إليها في بحثي الذي خصصته للطبيعة الصامتة، في شعر عمرو بن شأس الأسدي(١).

وبعد التأمل في النصوص الشعرية التي وظّف فيها الشاعر ابن شأس مفردات الطبيعة الحيّة، واستهدافه الكشف عن جمالياتها، وجدتُ أن الشاعر قد أعطى للطبيعة الحيّة بأنواعها أهميةً في تشكيل خطابه الشعري، ورسم صوره المعبرة عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته بواقعه ومجتمعه، وفي كشف علاقته بحيوانات الطبيعة، وطيورها، وحشراتها، وزواحفها، وقد تنوعت في شعره، فبعضها مستأنسة، وهي جزءٌ من حياة الإنسان، كالإبل، والخيل، والبقر، والغنم، والظبى، والغزلان، والحَمَام، والنَّعَام، والقطا، وأخرى مستوحشة يخافُ منها، ويحاول الابتعاد عنها كالذئاب، والثعالب، والكلاب، والبقر الوحشي، والسعالى، والعُقاب، والسّباع، والضّب، والشّجاع، والورل، والحيّات، وغيرها.

ب) أهداف البحث ومنهجه:

يهدف البحث إلى تحليل دلالة مفردات الطبيعية، وبيان إيحاءاتها، وإبراز دورها الفني في تكوين عناصر الخطاب الشعري؛ ما جعل البحث يأخذ بأكثر من اتِّجاه نقدي لساني حديث،كالسيميائية والأسلوبية والتداولية، وغيرها، وهي – بجملتها - مناهج تهتم بتحليل المكون اللغوي للأداء الشعري، ثم تستكشف أحواله، وتوصّف دلالاته الشعرية، وقد اقتضتْ طبيعة موضوع البحث أن

(١) ينظر: أحمد، عبدالفتاح إسماعيل عبدالله، الطبيعة الصامتة في شعر عمرو بن شأس الأسدي، مجلة جامعة الحضارة للبحوث التطبيقية والإنسانية، جامعة الحضارة، صنعاء، المجلد: ٣، العدد: ٣، ٢٠٢١م.

يكون في ثلاثة مباحث، مرتبة وفقًا لأكثر عناصر الطبيعة حضورًا في الديوان، وهي:

المبحث الأول: ما ذكر من الحيوانات.

المبحث الثاني: ما ذكر من الطيور.

المبحث الثالث: ما ذكر من الزواحف .

وقد أُلحقت هذه المباحث الثلاثة بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويليها ثبت بالمصادر والمراجع التي رجع البحث إليها، واستفاد منها.

وبعد: فإني أسأل الله تعالى من هذا العمل الذي قصدته صدق النوايا في كل ما أوردته، والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

ثانيًا: فقرات البحث:

المبحث الأول: ما ذكر من الحيوانات:

لا يخلو شعر شاعرٍ من ذكر الحيوان، وتوظيفه في سياقاته الشعرية، حيث كان الحيوان منذ القدم "أقرب مكونات البيئة إلى نفوس الشعراء؛ وذلك بحكم التقارب في الخطوط العامة التي تسير فيها حياتهم وحياته...وإن طبيعة إنسان الصحراء جعلته على مقربة دائمة من الحيوان، حتى صار الحيوان شريكه في البيئة، وأضحت مواردها معينًا مشتركًا بينهما وضمانًا للبقاء، ولهذا كله أمسى الحيوان عنصرًا صالحًا لحمل هموم الإنسان وشواغله على مستوى الفن، فأصبح الحيوان أداة شعرية تمارس أدوارًا إنسانية، وتجسد في صورة حركية مشاعر الإنسان ورؤاه في الكون والوجود"[1].

(١) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي-دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٦ه: ٣٧٣، ٣٧٤

لقد تبيَّن للباحث بعد القراءة للديوان، والاستقراء الإحصائي لكل ما استدعاه الشاعر في بنية نصوصه الشعرية من أسماء للحيوانات أن الشاعر لم يكثر من ذكر أسماء الحيوانات، ولعلّه اكتفى بما كان قريبًا من نفسه للاستئناس به، أو بالذي كان يريد التحذير منه، ومن غدره، وتلك الحيوانات -مرتبة حسب كثرة الحضور في الديوان- هي:(الناقة، الخيل، الظبية-الغزال، الثور الوحشي، البقر –الجؤذر-، السِّباع، الغنم، الثعلب، الذئب، الجرو-ولد الكلب، السعالى).

أ) الناقة:

اللافت للنظر أنّ الشاعر لم يذكر اللفظ بذاته (الناقة) في الديوان، ولا في أي موضعٍ، وإنما اكتفى عند الحديث عنها بذكر أوصافها التي كان لهذه الأوصاف حضورٌ واسعٌ في شعره، فاحتلت المرتبة الأولى من بين بقية الحيوانات المذكورة في الديوان، فقد بلغ عدد المواضع التي ذكرت أو تكرر فيها تلك الأوصاف ما يقارب الأربعين موضعًا، وهذه الكثرة دليلٌ على العلاقة الوثيقة بين الشاعر والناقة؛ لملازمته لها في حلّه وترحاله، فقد كانت قريبة من نفسه، ولذا اتخذها في شعره لتكون علامةً رامزة عن ذاته القوية في مواجهة آلامه، وصدمات الواقع والمجتمع، وعن مكانة قومه الاجتماعية، وشدّة بأسهم، ومقدرتهم في تحمل الصّعاب رغم الظروف القاسية التي يمرون بها، والحروب التي أجبرتهم على ترك الديار، والرحيل؛ طلبًا للاستقرار، والجدول التالي يوضّح تلك الألفاظ الواصفة للناقة، وعدد تكرارها مع بيان رقم الصفحة في الديوان، والمعنى المعجمي لكل وصف(١).

(١) اعتمدتُ في إيراد المعنى اللغوي على ما أورده الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، في كتاب الإبل، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، ط١، دمشق، سورية، ٢٠٠٣م. وعلى: الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل في كتابه: فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م. وعلى ما أورده ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، في معجم: لسان العرب، دار صادر،ط٣، بيروت، ١٤١٤ه.و على: شكر، شاكر هادي، في كتابه: الحيوان في الأدب العربي، الجزء الأول، مكتبة النهضة العربية- عالم الكتب، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

(جدول يوضّح الألفاظ الواصفة للناقة وتكرارها)

اللفظ	عدد التكرار	المعنى المعجمي	الصفحة	اللفظ	عدد التكرار	المعنى المعجمي	الصفحة
ناجية	٣	النَّاقَةُ السَّرِيعَةُ تَنْجُو بِمَنْ ركبها.	٣٤، ٤٣، ٥٠	**الوجناء**	١	الناقة شديدة اللحم. وقد اشتقت من الوجين وهي الحجارة	٥٠
المطي	٣	المطيّة: اسمٌ جامع لكل ما يمتطى من الإبل.	٣١، ٤٤، ٥٥	**دفاق**	١	المتدفقة في سيرها، أي سريعة.	٣١
العرمس	٢	الناقة الطيّعة، والقوية الشديدة.	٢٦	**الهوافي**	١	واحدها هافية، والهَوَافِي :الإبلَ الضَّوالَّ، وقيل: الإبل التي تعطش سريعًا.	٧١

فتلاء الذراعين	٢	الفَتْلَة: شِدَّةُ عصَب الذِّرَاعِ. وناقَةٌ فَتْلاء: ثَقِيلَةٌ. وَنَاقَةٌ فَتْلاء إذا كَانَ فِي ذِرَاعِهَا فَتَل وبُيُون عَنِ الْجَنْبِ.	٢٦، ٣٧	**الشول**	١	التي جفّت ألبانها، وارتفع ضرعها، وأتى على نتاجها سبعة أو ثمانية أشهر.	٣٩
البزل	٢	الإبل إذا خرج نابها.	٣٧، ٧٢	**روايا**	١	جمع راوية، وهي الإبل عليها الماء.	٣٥
المخيسة	٢	الناقة المذللة	٣٧، ٧٢	**ومخيسات**	١	جمع مخيسة: وهن الإبل المذللات	٥٠
ظعائن	٣	الإبل يُعتَمَلُ وُيحْمَلُ عَلَيْهِا.	٣٨، ٦٠	**ظُعُن**	١	الإبل يُعتَمَلُ وُيحْمَلُ عَلَيْهِا.	٣٤

حدابر	١	جمع حدبار: وهي الناقة الضامرة التي يبس لحمها من الهزل، وبدت حراقفها.	٣٩	**المفرّجة الهذل**	١	الإبل الَّتِي بِهَا قُروح فِي أَفواهها فَتَهْدَلُ مَشافِرُها.	٧٤
الصرم	١	من أسماء جماعة الإبل، الصرمة: القطعة التي ليست بالكثيرة.	٥٦	**العيس**	١	الإبل الْبِيضُ مَعَ شُقرة يَسِيرَةٍ. واحدها أعيس.	٨٤
لقاح	١	الحلوب من الإبل	٧٩	**أعيس**	١	البعير يخالط لون بياضه شقرةٌ يسيرة.	٣٨
الرسل	١	من أسماء أعداد الإبل، وهنّ	٣٩	**الخوص**	١	ضيق العين وغؤوره ا، وقيل: أن تكون	٤١

		القطع من الإبل.				إحدى العينين أصغر من الأخرى.	
الشصائص	١	هي التي لم يكن لها لبنٌ.	٣٩	**مشافر قرحى**	١	المُقَرِّحةُ الهدل: الإبل الَّتِي بِهَا قُروح فِي أَفواهها فَتَهْدَلُ مَشافِرُها.	٦٨
العوج	١	جمع عوجاء، وهي الناقة التي لا تستقيم في سيرها لنشاطها.	٤٥	**همل**	١	التي ترعي بلا راعٍ.	٤٦
القطار	١	جماعة الإبل، واقتران بعضها إلى بعض على نسق.	٦٩	**البعير**	١	من الإبل بمنزلة الإنسان من الناس، يقع على الذكر والأنثى. يقال:	٣٥

						حلبت بعيري.	
الفحل	١	الفحل معروفٌ، وهو الذكر من كل حيوان.	٣٩	**الإبل**	١	مؤنثة، وهي اسم جنس، والإبل: الجمال.	٦٨

يتبين من الجدول أن الشاعر قد استدعى لوصف الناقة الألفاظ التي توحي بالقوة والصلابة والشدّة والسرعة في السير، كلفظ المطي، والناجية، والوجناء، والدفاق، والعرمس، وفتلاء الذراعين، والعوج، والبزل، والروايا، والشصائص، والظُعُن، والفحل، والهجان الأدم، وهو بهذه الصفات يريد أن يبيّن للمتلقي بتوظيفه لها في السياق الشعري دور المفردة في بنية الخطاب الشعري، وما تحدثه في نفسه من لذّةٍ جمالية أثناء تذوّقه للصور الشعرية التي رسمها الشاعر من هذه المكون الطبيعي، وفضلًا عن هذا فإنه يريد أن يجعل من هذه الأوصاف رموزًا يعبر بها عن ذاته المتعالية على الآخر، وهذا واضحٌ في قوله: (١):

فَاقْطَعْ بِلادَهمُ بِنَاجِيَةٍ كَالسَّيْفِ زَايَلَ غِمْدَهُ النَّصْلُ

لقد وظّف الشاعر لفظ (ناجية) في معرض الفخر بذاته المتعالية على الآخر، الذات الصامدة أمام صدمات الحياة، ونوائب الدّهر، الذات التي تتحمّل عناء السفر ومشقته دون تأفّفٍ أو تضجّرٍ، فتشعر بالعزّة والفخر في صمودها، ومقدرتها على تجاوز المسافات الشاسعة، ولذا فقد استدعى الشاعر لفظ (ناجية) في البنية الشعرية؛ ليشكِّل بها صورة فنية رامزة، فالناقة هي رمزٌ للذات الشاعرة؛ لما تتصف به من صفات القوة والسرعة في قطعها البلاد والفيافي كالسيف سريع الإمضاء حين يُسَلّ من غمده. ومثل ذلك قوله(٢):

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي، جمع وتحقيق: د.يحيى الجبوري، دار القلم، ط٢، ١٤٠٣ه: ٣٤
(٢) المصدر نفسه: ٤٣

وَخَرْقٍ كَـأَهْـدَامِ العَبَـاءِ قَطَعْتُـهُ بَعِيْـدِ النِّيَـاطِ بَيْنَ قُفٍّ وَأَرْمُـلِ
بِنَـاجِيَـةٍ وَجْنَـاءَ تَسْـتَلِبُ القَطَـا أَفَاحِيْصُـهُ زَجْرِي إِذَا الْتَفَتَتْ حَلِي

فالشاعر حين يفاخر بذاته في تجاوزه الصعوبات التي يواجهها في حياته بسرعة نجده يستخدم الصفات الدالة على القوة والصمود والسرعة؛ ليثير انتباه المتلقي إلى ما يريد أن يضفيه على ذاته الشاعرة من صفات يتحلى بها كالصبر والصمود، والقوة وغير ذلك؛ وليتيح للمتلقي- أيضًا- آفاقًا رحبةً تجعله يحلِّقُ في أجواء النص لاصطياد رموزه وإشاراته.

ونجده يأتي بالأوصاف التي توحي بالضعف والجفاف، وشدّة الحاجة للماء كـ: (الشول، والحدابر، والهوافي، وتحفر الفحلا)، وذلك في سياق المفاخرة بقومه، وبأنّهم كرماء خاصةً عندما يعاني القوم القحط والجدب، والعوز والحاجة، فجاء الاستهلال بأسلوب التعريض بالآخر الذي ينكر ما يتصف به قوم الشاعر من مكانة اجتماعية وخِلالٍ حميدة، فعمد إلى التقليل من شأن أمثال هذا المرء، والتباهي والمفاخرة بقومه، إذ يقول(١):

ألا أيُّهـا المرْءُ الـذي ليسَ مُنْصِـتًـا ولا قَـائِلًا إنْ قَـالَ حَقًّـا ولا عَـدْلا
إذا قُلْـتَ فَـاعْلَمْ مَـا تَقُوْلُ ولا تَكُنْ كَحَاطِبِ لَيْلٍ يَجْمَعُ الدِّقَّ والجَزْلا
فلَوْ طُفْتَ بَيْنَ الشَّرْقِ والغَرْبِ لَمْ تَجِدْ لِقَوْمٍ على قَوْمِي ولَو كَرمُوا فَضْلا
أَعَزّ وأَمْضَـى فِي الصَّـباحِ فَوَارِسًـا إِذَا الخَيْلُ جالَتْ في أَعِنَّتِها قُبْلا

ثم يتابع مباهاته بقومه، فيقول(٢):

إذا الشَّـولُ رَاحَتْ وهي حُدْبٌ حدابرٌ وَهَبَّتْ شـمالًا حَرْجَفًا تُحفرُ الفَحْلا
رأيـتَ ذوي الحـاجَـاتِ يتَّبِعُوْنَنَـا نـهينُ لـهمْ فـي الحـجْرةِ المـالَ
نـقيمُ بِـدَارِ الحـزمِ لـيسَ مـزيلُنـا مقاساتنا فيها الشَّصائصَ والأزلا

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٩، ٤٠
(٢) المصدر نفسه: ٤٠

فالألفاظ التي وصف الشاعر بها النوق (الشول- الحدب-الحدابر- تحفر الفحلا-الرسلا- الشصائص) بما تحمله من دلالات الضعف والضمور والهزال، وجفاف اللبن، وغير ذلك، قد أدّت دورًا بارزًا في معمارية النص الشعري، وفي إثرائه من حيث الدلالة والتصوير والإيقاع التي تتضافر في نقل الإحساس المسيطر على الذات المبدعة، وتجسيده في كل عناصر النص، وبتعاضد هذه الألفاظ مع جاراتها في البنية النصية تتشكّل لوحة فنيّة غنيّة بالإيحاء والتصوير، والتكثيف الرمزي للواقع الجماعي، ولما يعانيه ذوو الحاجات من شدّة فاقةٍ. ثم إن الشعور المسيطر على الشاعر لحظة إبداعه لهذه الأبيات هو الفخر والتعالي بمكانة قومه وعطائهم، فهو الريشة الفاعلة في الرسم والتلوين بما يتناغم مع الذات الشاعرة في تشكيلات شعرية قامت هذه الأوصاف (الشول- الحدب-الحدابر- تحفر الفحلا-الرسلا- الشصائص) بتمثيلها دلاليًّا وحركيًّا، وفضلًا عن هذا فقد وظّف الفعل (نهين) بما يحمله من دلالات، وتعديته إلى المفعول به، (المال والرسلا) ليبيّن للمتلقي مقدرته الفنية على اختيار لبنات النص التي تتناسب والمقام، ووضعها في بناء متماسك محكم، يسهم في حمل فكرته وتجسيد رؤيته للواقع، وكرم قومه وجودهم في مشهد حركي تصويري.

ويأتي بالوصف (الهوافي) وهي النوق الضَّوالّ التي تعطش سريعًا؛ ليشير إلى شدّة الحاجة إلى الماء، وذلك في معرض فخره ببلاء قومه في يوم أرماث[١]، وشدّة تعطشهم للقتال، ولسفك دماء الفُرْس، حيث يقول[٢]:

عَشِـــيَّـةَ أَرْمَـاتٍ وَنَحْنُ نَـذُوْدَهُمْ ذِيَادَ الهَوَافِي عَنْ مَشَــارِبِهَا عَكْلا

لقد جاء لفظ (الهوافي) وذيادها ليبيّن الشاعر للمتلقي أن حال المسلمين عندما قاموا بطرد الفرس عند أفول الجو الحربي يوم أرماث في معركة القادسية هو نفسه حال سائق الإبل الضَّوال التي لها خصوصية في أنها إذا وصلت إلى أوج عطشها، وظهر عليها التعب والاضطراب، وتشتت عن بعضها، فإنَّ سائقها يقوم بدفعها، وضمّ قواصيها، ولهذه الخصوصية نجد الشاعر أنه قد اختار هذا النوع من الإبل دون غيره في السياق الشعري في

(١) يوم أرماث: هو أول يومٍ من أيام معركة القادسية.
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧١

رسم صورته التشبيهية؛ وذلك لغرض التحقير من الفرس، والتقليل من شأنهم(١).

و نجده يأتي بالأوصاف الدالة على سرعة الطاعة، وسهولة الانقياد، وعلى الالتزام في السير جماعات وفق نسقٍ واحد، كلفظ: (مخيّسة، وجمعها مخيسات، والعرمس، واللقاح، والقطار، والصرم، والرسل)، ولعلّ هذه الأوصاف هي من أبرز الأسباب التي جعلت الشعراء يختارون الناقة لا الفحل، وتوظيفها في معمارية نصوصهم الشعرية؛ لتكون راحلتهم، ومعتمدهم في الأسفار، وقطع المفازات. ويتضح ذلك في قوله(٢):

وَرَدَّ جَوَارِي الحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لِبَيْنِهِمِ مِنَّا مُخَيَّسَةً بُزْلا

وفي قوله(٣):

وَقُمْنَا والرِّكَابُ مُخَيِّسَاتٌ إلى فُتْلٍ مرَافِقُهُنَّ كُوْمُ

فالشاعر حين تحدّث عن رحيل القوم وجواريهم اختار لأن تكون راحلتهم إبلًا مذللات، سهلة الانقياد؛ لتناسب ذلك مع طبيعة نساءِ الحيّ اللائي يحتجن إلى الرفق، والدلال، والليونة في تعاملاتهن اليومية عامة، وفي سفرهنّ خاصة.

ب) الخيل:

لا تذكر الفروسية والبطولة في الشعر العربي منذ القدم إلا ويذكر معها الخيل أو الفرس؛ وذلك لما للخيل من مكانة في نفس العربي، يعتز ويفخر بها، ولهذه المكانة لم يغفل الشعراء توظيفه في نصوصهم الشعرية، فقد اتخذوه

(١) ينظر: كحيل، حنين عز الدين إسحاق. التشكيل الجمالي في شعر عمرو بن شأس الأسدي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ٢٠١٥م: ٧٦

(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٧

(٣) المصدر نفسه: ٥٠

"رمزًا للقوة والسرعة، والبطولة والشجاعة، وتحقيق النصر والعزة وغير ذلك من القيم الرفيعة"(١).

وقد كان لمفردة الخيل وأوصافها حضورٌ لا بأس به في شعر ابن شأس الأسدي بعد وصفه للناقة، مقارنة بغيره من الحيوانات الباقية التي ذُكرت في الديوان، حيث تكررت مفردة الخيل ست مرات، وقد جاءت في مواطن الحرب لتوحي بالقوة والعنفوان والصمود، ومن ذلك قوله في يوم القادسية في معرض الفخر الجماعي(٢):

جَلَبْنَـا الخَيْـلَ مِنْ أَكْنَـافِ نِيْقٍ إِلـى كِسْـــرَى فَـوَافَـقَـهَـا رِعَـالا

....

قَتَلْنَـا رُسْـــتُمًـا وَبَنِيْـهِ قَسْـــرًا تُـثِـيْـرُ الـخَـيْـلُ فَـوْقَـهُـمُ الـهِـيَـالا

تتشكل في هذه الأبيات لوحةً فنية ممزوجة بالحيويّة والتدفق الشعوري في تصوير شدّة المعركة، إذ تجسّد هذه اللوحة الروحَ الجماعية، والأنا المتعالية التي تنشدها الذات المبدعة لبلوغ العظمة والمجد بقوة الفرسان، وما أحدثوه في نفوس أعدائهم الفُرس من رهبةٍ بقتل قاداتهم قسرًا. فالحديث عن الخيل، وكثرتها، وسرعة حركتها هو حديث عن الفرسان بما يتميزون به من سرعة في المواجهة، وقوةِ ثباتٍ في المعركة.

وفي قوله(٣):

وَنِـعْمَ فَوَارِسُ الـهَـيْـجَـا إِذَا مَـا رَأَيْنَـا الخَيْـلَ مُمْسِـــكَـةً عِزِيْنَـا

(١) غنيم، محمد عبدالحميد السيد، الطبيعة في شعر الأبيوردي: دراسة موضوعية تحليلية، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، المجلد: ١، العدد: ٢٧، ٢٠٠٧م:٢٠٢

(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٠

(٣) المصدر نفسه: ٦١

إن استدعاء الشاعر للفظ الخيل، ووصفها بأنها ملتزمة في ساحات المعركة بنظام الفِرق والجماعات، هو بيانٌ لعظمة الفرسان من قومه، وخبرتهم في إدارة الحرب، وإثارة الرهبة والرعب في نفوس الأعداء، وذلك بإنقسامهم إلى جماعات وفِرقٍ، كلُّ فِرقةٍ تأخذ موقعها الخاص بها في الميدان، وهذا المعنى هو الذي يسعى الشاعر إلى أن يوصله للمتلقي من أول وهلةٍ في البيت؛ وذلك باستعماله صيغة المدح (نِعْمَ فوارس الهيجاء)؛ لكنه اضطر إلى تقييد هذا المدح بأداة الشرط (إذا) التي جاءت متأخرة هي وفعل الشرط (رَأَيْنَا الخَيْلَ مُمْسِكَةً عِزِيْنَا) عن الجواب الذي يفصح عنه السياق؛ ليعطي البيت الشعري إيقاعًا خاصًّا يثير انتباه المتلقي، ويزيد من تشويقه للمعنى أيضًا.

أما الألفاظ التي استدعاها ليشير بها إلى صفاتٍ معينة في الخيل فقد جاءت في أربعة مواضع، تكرر كل واحد من هذه الأوصاف مرة واحدة، وهي:

الجُرد: الفرس القصيرُ الشعرِ حَتَّى يُقَالَ إنه لأَجْرَدُ الْقَوَائِمِ؛ وَذَلِكَ مِنْ عَلَامَاتِ العِتْق والكَرَم(١)، ولأهمية هذه الصفة في الفرس استدعاها الشاعر؛ ليجعل منها موضع اعتزاز وفخر في الصبر والقوة، وفي الإغارة السريعة على الخصم، ومطاردة العدو، وذلك في قوله(٢):

نَفَيْنَا سُلَيْمًا عَنْ تِهَامَةَ بِالقَنَا وَبِالجُرْدِ يَمْعَلْنَ السِّخَاخَ بِنَا مَعْلا

والشاعر هنا اكتفى بذكر بلفظ (الجرد) وهي صفة مستحبة في الخيول؛ لأن ما يهمه هو إظهار أصالة هذه الخيول، والتباهي بجمال منظرها، وبقوتها وسرعتها (يَمْعَلْنَ السِّخَاخَ بِنَا مَعْلا)، ثم أنه بهذا الوصف للخيل الذي اكتملت به البنية الشعرية قد أعطى للبيت الشعري نغمًا خاصًّا، وإيقاعًا متميّزًا يطرب أذن السامع، ويثير انتباهه إلى دلالة المفردات.

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (ج ر د).
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٤٠

الحُوُّ: جمع أحوى، وهي الخيل السُّود، وقد روي عن النبي صلّى الله عليه وسلم أنه قال: "إنّ خير الخيل الحوّ"[١]، وقد جاء هذا اللفظ في معرض فخره الجماعي، وخاصةً بالفرسان من قومه، حيث يقول[٢]:

بَني أَسَـــدٍ هَـلْ تَعْلَمُوْنَ بَلاءَنـا إِذَا كَـانَ يَوْمٌ ذَا كَوَاكِـبَ أَشْـنَعَـا
إِذَا كَـانَـتْ الحُوُّ الطِّوَالُ كَـأَنَّمَـا كَسَـاهَا السِّـلَاحُ الأَرْجُوَانَ المُضَـلَّعَا
نَـذُوْدُ الملُوكَ عَنْكُمُ وَتَـذُوْدُنَـا إِلى المَوْتِ حتَّى تَضْبَعُوا ثُمَّ نَضْبَعَا

إن استدعاء الشاعر في هذه الأبيات للصفة (الحُوُّ) دون ذكر الخيل، وتقييدها بالصفة (الطوال) هو لإبراز مكانة الخيل، وما يمتاز به عن بقية الخيول من طول العنق والظهر، وهذا الطول يلازمه ارتفاعٌ وجزالة في القوام، ولم يكتفِ الشاعر بالصفة (الطوال) في وصف الخيل، وإنما تعدى ذلك لأن استدعى من الطبيعة الصامتة لفظ السلاح والأرجوان؛ ليكوّن بهما صورة فنية واصفةً للخيول السودة؛ لما تتمتع به من قوة وقدرة على الصمود، ولشدّة التحامها في ساحة المعركة فقد تلطّخت بدم الأعداء؛ فتغيّر لونها من السواد إلى الحمرة حتى صارت كالأرجوان.

العَرْجَلة: "القِطْعة مِنَ الْخَيْلِ، وَقِيلَ: الْجَمَاعَةُ مِنْهَا"[٣]، وقد ورد هذا اللفظ في معرض الفخر بالذات الشاعرة حيث يقول[٤]:

وَعَرْجَلَةٍ مِثْلِ السُّـــيُوْفِ رَدَدْتُهَا غَدَاةَ الصَّبَاحِ بِالكَمِّيِّ الـــمُجَـــدَّلِ

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٤٠
(٢) المصدر نفسه: ٣١، ٣٢
(٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (ع ر ج ل).
(٤) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٤٥

فلفظ (عرجلة) هو اللفظ الذي اتكأت عليه معمارية البيت الشعري في المبنى والمعنى، حيث أخذ به الشاعر للاعتداد بذاته، وإضفاء صفات القوة والشجاعة والصمود أمام العدو مهما كانت قوته وعدته وعدده.

رِعَال: الرَّعْل: "شِدَّة الطَّعْنِ، والإِرْعال سُرْعَتُهُ وشِدَّته...والرَّعْلَة: القَطِيع أَو القِطْعة مِنَ الْخَيْلِ لَيْسَتْ بِالْكَثِيرَةِ، وَقِيلَ: هِيَ أَوَّلها ومُقَدِّمتها، وَقِيلَ: هِيَ الْقِطْعَةُ مِنَ الْخَيْلِ قَدْرُ الْعِشْرِينَ ، وَالْجَمْعُ رِعَال.... وَهِيَ الْقِطْعَةُ الْمُتَقَدِّمَةُ مِنَ الْخَيْلِ، وَذَلِكَ أَن الْخَيْلَ تُوصَفُ بِالْحَرَكَةِ وَالسُّرْعَةِ."(١)، وقد وظّف الشاعر هذه الصفة للخيل في قوله(٢):

جَلَبْنَا الخَيْلَ مِنْ أَكْنَافِ نِيْقٍ إلى كِسْرَى فَوَافَقَهَا رِعَالا

وقد جاء الشاعر بهذه الصفة (رعالا) لتدل على الكثرة، وعلى السرعة أيضًا، وفضلًا عن هذا فقد جاءت في قافية للبيت، فاكتسبت إيقاعًا تميّزت به في بنية البيت الشعري، قد لا تكتسبه إذا وضعت في حشو البيت، وهذا الإيقاع زاد المعنى المنشود رسوخًا في وجدان المتلقي. وإذا ما تأمّلنا في دلالة الفعل (جلبنا) فإن الشاعر قد عَمَدَ إلى اختياره دون غيره لمناسبة السياق له، ولما يوحيه من معاني القوة والعظمة والعنفوان التي تتلاءم مع مفردة الخيل والغرض الشعري.

وورد الفرس بصيغة الجمع (أفراسُ) مرة واحدة في بيت يتيم، تفاخر فيه الشاعر بالفرسان من قومه حيث يقول(٣):

وَأَفْرَاسُنَا مِثْلُ السَّعَالى أَصَابَها قِطَارٌ وَبَلَّتْهَا بِنَافِجَةٍ شَمْلُ

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (ر ع ل).
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٠
(٣) المصدر نفسه: ٦٩

إن الشاعر حين يأتي بلفظ (أفراسنا) ويصفه بسرعة العدو والحركة والقدرة على التحمل باستدعائه مكونٍ طبيعي آخر، وهو أنثى الغول (السعالى)، إنما يريد إبراز الذات الشاعرة المندمجة مع الجماعة التي تتميّز بقوة الفرسان، وليبيّن للمتلقي بأن الفرسان من قومه يمتلكون مهاراتٌ قتالية عالية في مواجهة العدو، وسرعة الحركة، والفتك بالخصم مهما كانت الظروف البيئية التي قد تؤثّر على نفسيتهم، كالمطر والرياح وغير ذلك.

ج) الظباء والغزال:

الظباء "هي من الحيوانات ذوات الأظلاف والقرون المجوّفة، وهي تمثّل جانب الجمال والرقة والوداعة في الطبيعة الحيوانية في البوادي"(١)، وقد ورد لفظ (الظباء) في الديوان مرةً واحدة فقط في بيتٍ يتيمٍ، وذلك في قوله(٢):

وَمِنْ ظُعُنٍ كالدَّوْمِ أَشْـرَفَ فوقها ظباءُ السُّـلَيِّ وَاكِنَاتٍ عَلى الخَمْلِ

تتشكّل بنية البيت الشعري من مفردات الطبيعة الحيّة والصامتة، فتتأزر أجزاؤها مع بعضها ليرسم الشاعر بها صورة تشبيهية للظعائن، ولما تتمتع به تلك النسوة من جمالٍ؛ وما يهمنا هنا هو لفظ (الظباء) فإن الشاعر قد وظّفه في البنية الشعرية مضافًا إليه لفظ (السُّلي)؛ ليُكسب الصورة الفنية التي رسمها جماليةً ومعنىً خاصًّا في السياق. فالسُّلي كما ذكره ياقوت الحموي في معجمه، هي "رياضٌ في طريق اليمامة إلى البصرة"(٣)، ولا غرابة في أن يختار الشاعر لفظ (السلي) ويجعله في تركيب إضافي واحد مع (الظباء)؛ لما لتلك الرياض -آنذاك- من جمال منظرٍ، وأثر على نفسية الذات الشاعر. ولإعطاء الصورة مزيدًا من الإيحاء الفني والدلالي فإنه يأتي بلفظ (واكناتٍ)، ليبيّن حال تلك الظباء المستقرات في تلك الرياض ذات الشجر الكثير الملتفّ الَّذِي لَا يُرَى فيه الشَّيْءُ إِذا وَقَعَ فِي وَسَطه، إلّا أنه جاء بالظرف المكاني (فوقها)

(١) غنيم، محمد عبدالحميد السيد، الطبيعة في شعر الأبيوردي:٢٠٤
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٥
(٣) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، ط٢، بيروت، ١٩٩٥م: ٢٤٤/٣

لينزاح عن هذا المعنى إلى معنى آخر، وهو الاعتلاء، والبروز ووضوح الرؤية لتلك الظباء، وليلفت انتباه المتلقي إلى أنه استدعى لفظ (الظباء) وبيان حالهن، وهنّ فوق شجر الدوم في تلك الرياض المعشوشبة، ليضفي بها وصفًا طبيعيًّا جماليًّا للظعائن، وهنّ جالساتٍ على الطنافس، أي الوسائد الصغيرة التي تفرش على الرِّحل، وليزيد من جمالية البيت الشعري، وتكثيف معناه ومبناه دلالةً وإيقاعًا.

وقد جاءت موصوفة في موضعين، أحدهما في معرض حديثه عن الظعائن، وهنّ في خدورهنّ عند مغادرتهن للمكان، وفراقهنّ إيّاه، وللأحبة، حيث يقول(١):

يَنْظُرْنَ مِنْ خَلَلِ الخُدُوْرِ كَمَا نَظَرَتْ دَوَامِجُ أَيْكَةٍ كُحْلُ
فِيْهُنَّ جَازِيَةٌ إِذَا بَغَمَتْ تَخْشَى السِّبَاعَ غَذَا لَهَا طِفْلُ

يستدعي الشاعر نظرة الطبية التي وصفها في البيت ب (دوامج أيكة كُحلُ- جازية) ليصف بها حال النساء الظاعنات، وهنّ ينظرنَ من خدورهن، وكأنّهن ظباء مختفيات في كناسها يترقّبْنَ بحيطة وحذرٍ عبر عيونهنَّ الكحيلة المتوارية بين الشجر المتداخلة(٢)، وهذا الوصف يوحي أيضًا بدلالات عدَّة، منها جمال العينين، أفصح عن ذلك لفظ (كحل)، وشدّة الحرص والستر في إظهار مشاعرهنّ تجاه من يفارقنه، أفصح عن ذلك لفظ (خلل الخدور)، ولفظ (تخشى السّباع).

والآخر في معرض وصفه لمحبوبته (ليلى) التي أصبحت بعيدة عنه، لا يستطيع الوصول إليها، مما جعله يستدعي من الطبيعة الحيوانية أحد أوصاف

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٥
(٢) ينظر: كحيل، حنين عز الدين إسحاق. التشكيل الجمالي في شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٩٧

الظبية الخالصة البياض (جَأْبَةُ القَرْنَيْنِ أَدْمَاءُ مُخْرِفٌ)؛ التي تسكن في أعالي الجبال، فلا يستطيع أحد أن ينالها، وفي ذلك يقول(١):

وَمَا جَأْبَةُ القَرْنَيْنِ أَدْمَاءُ مُخْرِفٌ تَرَعَّى بِذِي نَخْلٍ شِـــعَابًا وَأَفْرُعَا
بِـأَبْعَـدَ مِنْ لَيْلَى نوالًا فلا تكنْ بِذِكْرَاكَ شَـــيْئًا لا يُوَاتِيْكَ مُوْلَعَا

لقد خلق الشاعر من العنصر الحيواني (جَأْبَةُ القَرْنَيْنِ أَدْمَاءُ) صورةً رامزةً لجمال محبوبته، ولتصوير البعد المكاني بينه وبينها، والذي أصبح عائقًا أمامه، بل إنه من المستحيل أن يكون هناك لقاءٌ بينهما، مما جعله يضطر إلى مخاطبة ذاته، وتوجيه النصح لها بألّا يمنّي نفسه بالأماني، ولا يشغل باله بشيء مستحيل(٢).

أما لفظ الغزال، وجمعه غزلان، فإن من اللافت للنظر إن الشاعر لم يأتِ بهما إلّا أثناء حديثه عن الخمرة مرتين فقط، إحداهما بلفظ المفرد (الغزال)، وذلك في قوله(٣):

وَكَأسٍ كَمُستَدْمَى الغَزَالِ قَرَعْتُهَا لِأَبْيَضَ عَصَّـــاءِ العَوَاذِلِ مِفْضَـــالْ

والآخر بلفظ الجمع (غزلان)، وذلك في سياق حديثه الخمري مع ندمائه، إذ يقول(٤):

وَلَكِنَّـهـا مِنْ رَيَّـةٍ بَـعْـدَ رَيَّـةٍ مُعَتَّقَـةٍ صَـــهْبَـاءَ رَاوُوْقُهَـا رَدِمْ
مِن الغـالِيـاتِ مِنْ مُـدَامٍ كَـأَنَّهـا مَذَابِحُ غِزلانٍ يَطِيْبُ بِهَا النَّسَـــم

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣١
(٢) ينظر: سعفان، أحمد حسين عبدالحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي، مجلة كلية الآداب، كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد ١٥، ١٩٩٤م: ٣١٢
(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي:٧٨
(٤) المصدر نفسه:٥٦

وتوظيف الشاعر للفظ (الغزال)، والجمع (غزلان) في سياق حديثه عن الخمرة، يعود إلى أن الشاعر يريد أن يتباهى بجودة الخمر، وأصالتها، وطيب رائحتها، وذلك بذكره دم الغزال (كمستدمي الغزال)، و(مذابح غزلان)،إشارةً منه إلى المسك وطيب رائحته، إذ إن المسك بعض دمِ الغزالِ.

أما لفظ (الرئم) فقد ورد في الديوان مرة واحدة فقط، وذلك في معرض وصف الشاعر لمحبوبته ليلى، إذا يقول[١]:

لَيَـالِي تَسْـــتَبِيْـكَ بِجِيْـدِ رِئْمٍ وَعَيْنِيْ جُؤْذَرٍ يَقْرُو الصَّـــرِيْمـا

فقد استدعى الشاعر لفظ (جيد رئم)؛ ليكون صورةً واصفةً، ورامزةً لجيد مجبوبته ليلى. وهو بهذه الصورة الواصفة يؤكّد للمتلقي قربه من الطبيعة الحيوانية، ومعرفته الدقيقة بكل تفاصيلها الجميلة التي تأسر لبّ الناظر، مما جعله يستدعي الغزال (جيد رئمٍ) حين أراد أن يصف المفاتن الخارجية لجسم محبوبته.

د) الثور الوحشي، والبقر، والجؤذر:

لم يرد الثور الوحشي بلفظه، وإنما جاء مرة واحدة في الديوان بلفظ (الشبوب)، وهو ثور الوحش المسن الذي انتهى أسنانه، وتمامه وذكاؤه[٢]، وذلك في سياق حديثه عن الشوق والذكرى لليلى ورحيلها، فيصف المطايا وهنَّ أمامه قبل الرحيل بتثاقلهن، وكأنّهنَّ طيور القطا، ثم يتابع الوصف بعد أن غادرن مخاطبًا الآخر بصيغة الفعل المضارع (تراهن) الدال على الاستمرارية في الرؤية، والتجدد في الحركة، وهذا يدل على أن الشاعر ظلَّ يتابع حركة الرحلة، فقد كُنّ نشيطات بأنهنّ سريعات العدو، حتى أنّهنّ لشدَّة نشاطهنّ يخوّفْنَ الثورَ الوحشي المسنّ، إذ يقول[٣]:

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي:٥٢
(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (ش ب ب).
(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣١

تَرَاهُنَّ بالركْبانِ عَنْ لَيْلَةِ السُّرَى عَوَاسِـرَ يَذْعَرْنَ الشَّـبُوْبَ المولَّعَا

إنّ اختيار الشاعر للفظ (الشبوب)، في البيت الشعري هو لغرض إضفاء صفة القوة والنشاط والسرعة والخفة التي تتمتع بها راحلة محبوبته (ليلى) وقومه، يوم أن رحلوا عن الديار بسبب الظروف القاسية التي أجبرتهم على مفارقتهم لها، ثم أن الشاعر قد جاء بالصفة (المولّعا) ليستكمل بها بنية البيت، هذا فضلًا عما تؤدية في البيت من زيادة إيقاع ونغمٍ، وجودة وصفٍ.

ولا نستبعد أن الشاعر أراد بلفظ (الشبوب) ذاته، فهو قد بلغ من العمر مبلغه، فهده الكِبر، ولربما تساقطت أسنانه، ولكنه ما زال مولعًا بمحبوبته، خائفًا عليها، فمشهد رحيلها باقٍ في ذاكرته، لا يستطيع نسيانه، وعليه فلفظ (الشبوب) هو إيحاءٌ ورمزٌ لشخص الشاعر، وحالته النفسية والجسمانية التي هدّها الكِبر والشوق والذكرى لليلى، وهدّتها أيضًا نوائب الدهر وصروفه، وهو رمزٌ إلى الصراع بين الذات الشاعر ورغباتها، بين الخوف والطمأنينة، بين شغف الذكرى والنسيان، بين الحياة والموت، بين الحركة والسكون. ويؤكد ذلك قوله(١):

وَما زَالَ يُزْجَى حُبُّ لَيْلَى أَمَامَهُ وَلِيْدَيْنِ حَتَّى عُمْرُنَا قَدْ تَسَـعْسَـعا

أما البقر والجؤذر فلم يرد في الديوان لفظ البقر، وإنما جاء لفظ آخر مرة واحدة للدلالة على الجماعة أو القطيع من البقر، وهو (الصوار)، وذلك في سياق حديثه عن مجلسه الخمري مع ندمائه، وما أحدثته الخمرة في نفوسهم من أثرٍ نفسي وجسماني، إذ يقول(٢):

كَـأَنَّـا والرِّحَـال عَلى صِـوَارٍ بِرَمْلِ جُرَادَ أَسْـلَمَهَا الصَّـرِيْمُ

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣١
(٢) المصدر نفسه: ٥٠، ٥١

وفي موضع آخر يستدعي لفظ البقرة الوحشية (عيْناء مرباعٍ)، ويعضدها بلفظ جؤذرٍ، وهو ولدها ثم يصفه بكلمة (طفل)، وذلك في سياق حواره للآخر، الذي خاطبه بالضمير (أنتَ)، وشبه شدّة تعلقه بالمكان (روض قراقر) بالبقرة الوحشية وتعلقها بابنها الوليد (الجؤذر)، يقول(١):

وَأَنْتَ تَحُلُّ الرَّوْضَ رَوْضَ قُرَاقُرٍ كَعَيْنَـاءِ مِرْبَـاعٍ على جُؤْذَرٍ طِفْلِ

ولعل الشاعر في هذا البيت يخاطب ذاته من خلال الآخر، ذاته التي تعلّقت بمكان مَنْ سَلَبَتْ عقله، فهو ملازمٌ لتلك الرياض، مقيمٌ فيها لا يفارقها، ولهذا جعل الشاعر من تقنية الحوار مع الآخر، وتشبيهه بالعنصر الحيواني (عيناء مرباع) وسيلةً للتعبير عن خوالجه الدفينة عند رؤيته لتلك الرياض والأماكن التي تعلّق بها؛ لتعلقه بمن كان يسكنها.

وقد ورد لفظ الجؤذر في موضعٍ آخر مضافًا إلى كلمة (أم)، أم جؤذر، وذلك في معرض حديثه عن راحلته (الناقة)، حيث يقول(٢):

لهـا مُقْلَتَـا وَحْشِـيَّـةٍ أُمِّ جُؤْذَرٍ وَأَتْلَـعُ نَـهَّـاضٌ مُـقَـلَّـدُ جُـلْـجُـلِ

يستدعي الشاعر من الطبيعة الحيّة البقرة الوحشية (أم جؤدر) ليضفي لناقته بها بعض سمات الجمال الخارجي، فهي تتمتع بمقلتي بقرة وحشيّة (أم جؤدر)، إلّا أنه قيّد هذه الصورة التشبيهية بتخصيصه المشبه به (وحشيّة) بلفظ (أم جؤدر)؛ ليصور لنا كيف أن عينيى الناقة الدقيقتين اللتين تتحركان في كل اتجاه في يقظة وحذر، لا تكفان عن الحركة، وكأنها أمّ الجؤذر التي ترعى ولدها، وتتابعة في حركاته وسكناته بعينيها(٣)، وبهذا فقد استطاع الشاعر ابن

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٥
(٢) المصدر نفسه: ٤٤
(٣) ينظر: سعفان، أحمد حسين عبدالحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٣١

شأس أن يمازج بين عناصر الطبيعة الحيّة؛ ويبرز للمتلقي أوجه الجمال الطبيعي، الذي قد يشترك فيه أكثر من عنصر طبيعي حيّ.

وورد لفظ جؤذر مضافًا إلى كلمة (عيني)، في معرض وصفه لمحبوبته ليلى، إذا يقول(١):

لَيَـالِي تَسْـــتَبِيْـكَ بِجِيْـدِ رِئْمٍ وَعَيْنِيْ جُؤْذَرٍ يَقْرُو الصَّـــرِيْمـا

فالشاعر هنا يستدعي من الطبيعة الحيوانية عنصرين هما (الغزال)، و(الجؤذر)، ليرسم بريشة فنانٍ جمال محبوبته، الذي أسرَ لبّه، وأخذ عقله، فيشبّه جيدها بجيد الرئم، وعينيها بعيني جؤذر.

ه) السّباع:

السباع كل ما له نابٍ، ويعدو على الناس والدواب فيفترسها كالأسد وغيره، وقد ورد لفظ (السباع) في موضعين من الديوان: أحدهما في سياق حديثه عن الظعائن، وتشبيهه المرأة وجمالها بالظبية (جازية) وذلك في قوله(٢):

فِـيْـهُـنَّ جَـازِيَـةٌ إِذَا بَـغَـمَـتْ تَخْشَـــى السِّـــبَاعَ غَذَا لَهَا طِفْلُ

إن لفظ السباع يوحي في السياق إلى القوة وشدّة البطش، في حين يوحي لفظ (جازية)إلى الضعف والرقة، ولهذا فقد خلق الشاعر في هذا البيت الشعري ثنائية ضدية: بين القوة والضعف، بين الألفة والتوحّش، بين الحركة والسكون. وهو بهذه الثنائية يريد أن يبيّن للمتلقي حالة الصراع النفسي الذي يشعر به، وهو يشاهد الظعائن ومحبوبته واحدة منهنّ يغادرن المكان، دون أن يستطيع هو أو هي الحديث معًا ولو بصوتٍ خافتٍ؛ ولهذا استدعي الظبية وصوتها

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٥٢
(٢) المصدر نفسه: ٣٥

الليّن الرقيق مع ولدها الذي يسرع إليها عند السماع له؛ خوفًا أن يفترسهما الوحوش. وعليه فلفظ (السباع) هنا يشكّل مثيرًا نفسيًّا، ودافعًا للاهتمام والعناية بمن تحب.

والموضع الآخر في سياق الفخر الجماعي حيث جاء لفظ (السباع) ومعه لفظ (الأسد) في موقع المضاف إلى اسم التفضيل (خير)، يقول(١):

وَنَحْنُ بَنُو خَيْرِ السِّبَاعِ أَكِيْلَةً وَأَحْرَبِه إِذَا تَنَفَّسَ عَادِيا

بَنُو أَسَدٍ وَرْدٌ يَشُقُّ بِنَابِهِ عِظَامَ الرِّجَالِ لا يُجِيْبُ الرَّوَاقِيَا

فالشاعر يستعير لفظ (السباع) ولفظ (الأسد)؛ ليعبّر بهما عن قوة قومه، وشدّة بأسهم وبطشهم بالأعداء في ساحات المعارك، وبأنّهم أخير الناس في ذلك، ولهذا فإن الشاعر قد أحسن الاختيار في استعمال لفظ (خير) مع عناصر الطبيعة الحيوانية، لما يؤديه اللفظ من دلالة التفضيل، وما يكسبه من إيحاءات خاصة في الألفاظ التي جاءت بعده (السباع- الأسد) قد لا تتكشّف لنا وللمتلقي إذا ما استخدم غير ذلك.

و) الغنم، والذئب:

من المتعارف عليه أن الغنم من الحيوانات الأليفة التي يستأنس الإنسان بها في حياته اليومية، ويظل دائمًا يراقبها ويرعاها خوفًا عليها من الحيوانات المتوحّشة المفترسة كالذئاب وغيرها، والظاهرة اللافتة للنظر أن الشاعر لم يذكرها في شعره إلا مرة واحدة فقط، وقد اقترن ذكرها مع لفظ (الذئب) أيضًا، فلم يَرِدُ في غير هذا الموضع، وذلك في سياق حديثه لزوجته أم حسان، وموقفها من ابنه (عرار)، إذ يقول(٢):

وَإِنْ كُنْتِ تَهْوَيْنَ الفِرَاقَ ظَعِيْنَتِي فَكُوْنِي لَهُ كَالذِّئْبِ ضَاعَتْ لَهُ الغَنَمْ

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٨٥
(٢) المصدر نفسه: ٨١

يخاطب الشاعر في هذا البيت زوجته (أم حسان) التي كانت تبغض ابنه (عرارا) دومًا، وتؤذيه، وتقلل من شأنه فتشتمه ويشتمها، وذلك بعد أن فشِل في التوفيق بينهما، وكأنه يقول لها "إن كنت تؤثرين مفارقتي، وتميلين إلى التباين عني فأسيئي عشرته، وكوني له كالذئب ضاعت الغنم من أجل وقوعه فيها. والمعنى عاشريه عشرته لها،... فالسبع إذا شارف فريسته، ثم فاته كان ذلك مهيجًا له، وداعيًا إلى الفساد فيما يمكنه"[١]، فيكون أكثر جرأة وعنفًا لما يقابله، ثم إنه لا يصالح الأغنام بحال، لكنه "يتسم بالصبر الطويل في المراقبة وإخفاء التسلل"[٢] لفريسته، ولهذه الصفات استدعى الشاعر لفظ (الذئب) و(الغنم) ليكونا معادلين موضوعيين، فالذئب يرمز إلى القسوة والعنف والجرأة التي أظهرتها أم حسان تجاه عرار. والغنم ترمز إلى الهدوء والألفة والمحبة والخوف والبحث عن العيش باستقرار في أسرة يملؤها الوئام، وتتحلى بالحب والتفاهم. ثم إن دلالة الفعل (كوني) توحي بعمق مأساة الشاعر، وحزنه لما يحصل بين زوجته وابنه، إذ أصبح بين أمرين أحلاهما مُرٌّ، فأصدر حكمًا فاصلًا لزوجته يقضي بالفراق من خلال توظيفه للصورة الفنية التي استقاها من البيئة الطبيعة (فَكُوْنِي لَهُ كَالذِّئْبِ ضَاعَتْ لَهُ الغَنَمْ)، وكأنّه يريد أن يُبيّن للمتلقي بأن هناك صفات إيجابية أوسلبية تلازم الإنسان قد لا يتحرر عنها، وإن كان فيها ضررٌ بحياته الاجتماعية أو غير ذلك.

ز) الثعلب:

لم يذكر الشاعر الثعلب بلفظه، وإنما استدعى اسمًا آخر من أسمائه، وهو (هجرس) في موضع واحد فقط من الديوان، وذلك في معرض حديثه عن الناقة، حيث يقول[٣]:

---

(١) المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م: ٢٠٤

(٢) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي-دراسة في المضمون والنسيج الفني: ٢٠٠

(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٢٦

مَرُوْحٍ إذا جَالَتْ لِصَوْتِ غَضَارَةٍ مِن اللَيْلِ أوْ رِيْعَتْ لِنَبْأَةِ هِجْرِسِ

فقد استدعى الشاعرُ صوت الثعلب؛ ليلفت انتباه المتلقي إلى ما تتمتع به ناقته -رغم شدّة عطشها- من حيوية ونشاطٍ لا يرهقها طول الرحلة، فهي يقظة دومًا لأي صوتٍ تسمعه في الليل، سواء أكان هذا الصوت ضعيفًا هامسًا، كصوت القطاة، أم قويًّا واضحًا كصوت الثعلب(١).

ح) الكلب:

لم ترد مفردة الكلب في شعر ابن شأس الأسدي، وإنما ذكر اسم ولده، بصيغة الجمع (جراء) في موضعٍ واحد من الديوان، وذلك في معرض الفخر الجماعي، إذ يقول(٢):

بَني أَسَـــدٍ هَـلْ تَعْلَمُوْنَ بَلاءَنـا إذَا كَـانَ يَوْمٌ يُسْـــتَعَـانُ بـأَنْفُسِ
قِرَاعَ عَـدُوٍّ أَوْ دِفَـاعَ عَظِيْمَـةٍ إذَا احْتُضِرَتْ يُعْطَى لَهَا كُلُّ مَنْفَسِ
لَـمُخْتَبِطٍ مِنْكُم كَـأَنَّ ثِيَـابَـهُ نُبِشْـــنَ لِحَوْلٍ أَوْ ثِيَـابِ مُقَـدِّسِ
لَـهُ وِلْـدَةٌ سُـــفْعُ الوجُوْهِ كَـأَنَّهُم إذَا اقْتَرَبُوا مِنْـهُ جِرَاءُ مُقَرْقِسِ

يصور الشاعر في هذه الأبيات باستخدامه تقنيات الحوار مع الآخر، أسلوب النداء: (بني أسد)، وأسلوب الاستفهام: (هل تعلمون بلاءنا) ما لقومه من سؤدد، وكريم خصال، وهو بهذا الاستعمال لا يريد جوابًا منهم، وإنما يريد أن يُفصح للمتلقي أو الآخر ما يتميّز به قومه عن الآخرين من صفات ومكارم حميدة تجاه الملهوف، والمضطر، والداعي للنجدة، وصاحب الحاجة دون أن يكون بينهم معرفة لأي أحد يقدم عليهم، فلا يميّزون بين محتاجٍ وآخر، ولذا فالسياق فرض عليه أن يستدعي لفظ (مختبط) وهو الشخص الذي يطلب

(١) ينظر: سعفان، أحمد حسين عبدالحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٢٩
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣١، ٣٢

المعروف من غير آصرة، ويشبه ثيابه بثياب قديمة هدِمةٍ، أوبثياب الراهب، الذي إذا ما نزل صومعته يجتمع الصبيان إليه فيحرقونها، ويمزقونها تبركًا به، وهؤلاء الصبيان وجوههم كالأثافي سفعٌ، إذا ما اقتربوا منه فكأنّهم كالجراء (أولاد الكلب) في تلبيتهم الدعاء. وبهذا فقد وظَّف الشاعر لفظ (الجراء) ليرسم به صورةً رامزة للراهب وتجمّع الصبيان حوله تلبيةً للدعاء.

ط) السعالى:

السعالي: جمعٌ، ومفرده سعلاةٌ، والسِّعْلاة "الْأُنْثَى من الغيلان"(١)، تتلوّن في صور شتى، فتغول الرائي لها وتضلّه عن الطريق فتهلكه(٢). والشاعر لم يذكر لفظ (السعالى) في شعره إلا في موضعٍ واحد من الديوان، وذلك في معرض الفخر بالفرسان من قومه، ووصف هيئة الفرس، وشدّة عدوه وسرعته، حيث رويّ "أن العرب لم تصف بالسعلاة إلاّ الْعَجَائِز وَالْخَيْل"(٣)، يقول ابن شأس الأسدي في بيت يتيمٍ (٤):

وَأَفْرَاسُنَا مِثْلُ السَّعَالى أَصَابَها قِطَارٌ وَبَلّتْهَا بِنَافِجَةٍ شَمْلُ

لقد جاء الشاعر بلفظ (السعالى) في هذا البيت؛ لما تتصف به من سمة التحول والتلون في صورٍ شتّى، فلا تثبت على هيئة واحدة فتارةً تطُولُ، وأخرى تصغر؛ لتضلّ الرائي لها عن الطريق، وتهلكه، وهكذا الخيول في شدّة سرعتها، وعدوها، إذ تُرى عند جمع قوائمها بأنها تصغر، وعند فكِّها بأنها تطول، وهي بذلك تخطف الأبصار، فيصعب تمييزها، فهي كالسعالى

(١) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م: ٦٠/٢
(٢) ينظر: الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٢٤ه: ٢٦٤/٢
(٣) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة: ٦٠/٢
(٤) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٦٩

تخيف الأعداء بذلك، ولهذا فقد اختار الشاعر هذا اللفظ (السعالى) ليكوّن بها صورةً رامزة للخيول في شدّة عدوها وسرعتها.

المبحث الثاني: ما ذكر من الطيور:

من الطيور ما هو أليفٌ تستأنس النفس به، وترتاح له كالحمام والقطا، ومنها ما هو أليفٌ لكنه لا يستطيع الطيران كالنعام، ومنها ما هو جارحٌ وهذا ما لم نجد له استخدامًا في الديوان. ونظرًا لقلّة الشعر الذي وصلنا للشاعر ابن شأس الأسدي، فإنه بعد الاستقراء الاحصائي لما وظّفه الشاعر من أسماء الطيور اتّضح لنا أن الشاعر لم يُكثر من إيراد أسماء الطيور الأليفة، وإنما اكتفى بذكر ثلاثة أنواع من الطيور-مرتبة حسب الأكثر حضورًا- وهي: (القطا والنعام والحمام)، وقد جاءت في كل المواضع صورًا رامزة لما يريد الحديث عنه، وإبراز صفاته؛ وبذلك فقد أدّت دورًا فنيًّا جماليًّا وبنيويًّا في الخطاب الشعري.

ولعلّ خلو الديوان من ذكر أسماء الطيور الجارحة يعود إلى قلّة ما وصل إلينا من شعره، وضياع أكثره، إذ لا أنه يخلو شعر شاعر من استخدامه لألفاظ الطيور الجارحة كالعقاب والصقر وغيرها، وخاصة في معرض الفخر، فمثل هذه الألفاظ توحي بالقوة والسرعة، وحدّة البصر والبصيرة وغير ذلك، وهي الصفات التي لاحظناها في سياق الفخر بالذات الشاعرة أو الفخر بالجماعة، وهذا يؤكد لنا أن هناك الكثير من شعره فُقِدَ ولم تُدوّنه أمّات المصادر، ويدعم هذا التأكيد وجود البيت اليتيم، والبيتين في شعره.

أ) القطا:

وهو من الطيور التي تبني أعشاشها (أفاحيصها) على الأرض، وليس على الشجر، ولا على رؤوس الجبال[١]، وتتخذ من السهول والصحاري وطنًا لها، ولم يُكثر الشاعر من استعماله للفظ (القطا) حيث ورد اللفظ بذاته ثلاث مرات في الديوان، وجاءت ألفاظٌ أخرى في أربعة مواضع دالة عليها، وهي: (الغضارة، الغطاط، أفاحيص)، ومن الأمثلة على ذلك مجيء لفظ (القطا) في السياق الوصفي لرحلة الشاعر، ولما تتمتع به ناقته من قوة وسرعة، يقول[٢]:

وَخَرْقٍ كَـأَهْـدَامِ العَبَـاءِ قَطَعْتُـهُ بَعِيْـدِ النِّيَـاطِ بَيْنَ قُفٍّ وَأَرْمُـلِ
بِنَـاجِيَـةٍ وَجْنَـاءَ تَسْـتَلِبُ القَطَـا أَفَاحِيْصُـهُ زَجْرِي إِذَا الْتَفَتَتْ حَلِي

يكتمل المعنى للمتلقي عند كلمة (وجناء)، إذ يفهم بأن الشاعر قطع الصحراء المترامية الأطراف بناقة سريعة، تنطلق في قوّة وثباتٍ؛ ولنقل أحاسيس الشاعر وأفكاره إلى سامعيه والمتلقين والتأثير فيهم، وإثارتهم ذهنيّا يستدعي صورة (القطا) وهي في سكنها أو مجاثيمها مستقرة آمنة، وما تحدثه الناقة بأخفافها من هدمٍ لهذه الأفاحيص التي تصونها وتحميها، رغم محاولة الشاعر زجره للناقة، وإبعادها عن تلك الأفاحيص. ولعلّ الشاعر بهذه الصورة يشير إلى ثنائية ضدية، وهي الصراع بين القوة والضعف، بين الخوف والأمان، بين الحركة والسكون، وإضافة إلى ذلك فالشاعر يريد أن يبيّن للمتلقي قدّرته في مواجهة نوائب الدّهر بقوّة صبرٍ وعزيمة.

(١) ينظر: الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٣٤٨/٢
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٤٣

ونلحظ في موضع آخر توظيفه للفظ (القطا) صورةً رامزة للمطايا، وذلك في قوله[١]:

تَـذَكَّرْتُ لَيْلَى والمطِيُّ كـأنَّهـا قَطَـا مَنْهَـلٍ أَمَّ القِطَـاطَ فَلَعْلَعَـا

تأتي صورة (القطا) في بنية الخطاب الشعري الاسترجاعي (تذكرت)؛ لتكون صورةً رامزة لحال المطايا التي يشاهدها أمامه، وهي تمشي متثاقلة، وأمامها مسافات بعيدة يجب أن تتجاوزها بسرعة، إذ إنه من طبائع القطا "إذا أرادت الماء ارتفعت من أفاحيصها أسرابا لا متفرقة عند طلوع الفجر، فتقطع إلى حين طلوع الشمس مسيرة سبع مراحل، فحينئذ تقع على الماء، فتشرب نهلا، والنهل شرب الإبل والغنم أول مرة، فإذا شربت، أقامت حول الماء متشاغلة، إلى مقدار ساعتين أو ثلاث ثم تعود إلى الماء ثانية"[٢]. هذا فضلًا عن ما توحيه الصورة التشبيهية من دلالات تكشف عن نفسية الشاعر، وما يعانيه بسبب الذكرى لمحبوبته على الرغم من بعد الزمن، وبعد المكان بينهما، إلا أنه ما زال ذكراها باقٍ في ذهنه لا يستطيع الانفكاك منه.

ووردت بلفظ (الغطاط)، نُقل "عن أَبي عبيد عَن أَصْحَابه: الغَطاطُ: القَطا بفَتْح الغَينِ واحدتُها: غَطاطَةٌ"[٣]، والقطاط "ضرب من القطا غبر الظهور والبطون والأبدان سود بطون الأجنحة، طوال الأرجل والأعناق، لطاف لا تجتمع أسرابًا، وأكثر ما تكون ثلاثًا أو اثنتين"[٤]. وقد ورد في سياق حديثه عن الحرب، والفخر بالفرسان من قومه، يقول[٥]:

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣١
(٢) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٣٤٤/٢
(٣) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة: ١٠/٨
(٤) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٢٥٤/٢، وينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (غ ط ط).
(٥) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٢٩

كـأنَّ مَجَرَّ الخيْـلِ أَرْسَـــانَهـا بِـهِ مَسَـــاقِطُ أَرْمَاحِ القَنَا في مُعَرَّسِ
إِذَا رَكَضَ الأَبْطَالُ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى كَرَكْضِ الغَطَـاطِ في يَـدِ المتَنَمِّسِ

جاءت مفردة (الغطاط) في بنية الخطاب الشعري حاملةً معاني الخوف والذعر حين تواجه الحيوانات المفترسة، ولتبرز للمتلقي المشهد الحربي بما فيه من كرٍّ وفرٍّ وخداعٍ، ومحاولة هروب بعض الفرسان خوفًا من الموت؛ نظرًا لهول المعركة، وشدّة المواجهة، ولهذا نراه يقيّد الصورة بلفظ (يد المتنمّس)، وكأنّه يُكّنِّي بذلك عن المكر والخداع، وفضلًا عن هذا فهو يريد أن يشير بذلك إلى صعوبة الفرار من المعركة لمن يحاول ذلك.

ووردت بلفظ (غضارة)، و"الغضارة: القطا"[1]، وذلك في سياق وصفه لخفّة ناقته في المشي، وسرعتها، وشدّة يقظتها، يقول: [2]:

مَرُوْحٍ إذا جَالَتْ لِصَوْتِ غَضَارَةٍ مِن اللَيْلِ أَوْ رِيْعَتْ لِنَبْأَةِ هِجْرِسِ

لقد جاء لفظ (صوت غضارة) في السياق الشعري بمثابة المنبه الدلالي لما يريد الشاعر التعبير عنه، وإيصاله للمتلقي؛ وليبيّن للمتلقي ما تتمتع به ناقته -رغم شدّة عطشها- من حيوية ونشاطٍ لا يرهقها طول الرحلة، فهي يقظة دومًا لأي صوتٍ تسمعه في الليل، سواء أكان هذا الصوت ضعيفًا هامسًا، كصوت القطاة، أم قويًّا واضحًا كصوت الثعلب[3].

(١) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٢٥٤/٢
(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٢٦
(٣) ينظر: سعفان، أحمد حسين عبدالحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٢٩

ب) النَّعَام:

النعام طائرٌ كبير لا يستطيع الطيران، وهو "معروف، يذكر ويؤنث، وهو اسم جنس...والظليم ذكرها"(١)، وهي من الطيور التي "تزاوج ويعاقب الذكر والأنثى في الحضن"(٢)، وقد وردت في موضعين فقط، أحدهما في معرض وصفه لمحبوبته (ليلى)، وتشبيهه لها ببيضة النعامة، ويأتي معها بلفظ (الظليم)، ليبيّن أهمية المشاركة في حفظ هذه البيضة، وصونها والاهتمام والعناية بها، حيث يقول(٣):

وَمَا بَيْضَـــةٌ بَاتَ الظِّلِيْمُ يَحُفُّهَا إِلى جُؤْجُؤٍ جَافٍ بِمَيْثَاءَ مِحْلالْ
بِأَحْسَـــنَ مِنْهَا يَوْمَ بَطْنِ قُرَاقُرٍ تَخُوْضُ بِهِ بَطْنُ القَطاةِ وَقَدْ سَـــالْ

أما الموضع الآخر فقد وظّف الشاعر في بنية خطابه الشعري لفظ (هقل)، وهو الفتى من النعام(٤)، ولفظ (الخاضب)، هو "الظليم الذي أكل الربيعَ فاحمرَّ ظُنْبُوباهُ أَو اخضرَّا أَو اصفرَّا"(٥)، وذلك في سياق وصفه الناقة وسرعتها، يقول(٦):

تَـعْـدُوْ إِذَا تَـلِـعَ الـنَّـهَـارُ كَـمَـا قَطَعَ الجَفَاجِفَ خَـاضِـــبٌ هِقْلُ
حَمِشُ المشَـــاشِ عِفَـارُهُ لُمَعٌ قَـرِدٌ كَـأَنَّ جِـرَانَـهُ حَـبْـلُ
وَكَـأَنَّـمـا بِـمَـخَـطِّ مَـنْسِـــمِـهِ مـن خَـلْـفِـهِ مِـن خـفِّـهِ نَـعْـلُ

(١) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٤٨٣/٢
(٢) المصدر نفسه: ٤٨٥/٢
(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٧٧
(٤) ينظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة: ٢٦١/٥
(٥) المصدر نفسه: ٥٥/٧
(٦) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٤

حين أراد الشاعر وصف ناقته وسرعتها -خفّة ورشاقة- في عدوها للفيافي والقفار استدعى صورة الظليم (خاضب هقل)؛ لتكون معادلًا موضوعيًّا بكل صفاته التي يتميّز بها كالخفة والسرعة في تجاوزه السهول والمرتفعات دون تَعَبٍ أو مشقّة، كما صوّر دقة الساقين، ورشاقة الجسم، وطول العنق، والحركة الجسمانية السريعة التي يقوم بها، حتى أنّه يترائى للقارئ أو المتلقي المشهد بكل تفاصيله الحركية واللونية والتصويرية، مما ينبئ عن مقدرة الشاعر على عقد علاقة تشابه بين عناصر الطبيعة الحيّة، ورسم صورًا فنية رامزة قائمة على الانسجام -معنىً ومبنى-، والتفاعل الحسّي والمعنوي الذي ينطوي على قيمةٍ جمالية وفكرةٍ معًا، ويعطي النص الشعري إيحاءات متعددة تزيد من كثافة المعنى، وجمالية الجرسِ والإيقاع. ولعلّ انتقاء الشاعر لصورة الظليم في مثل هذا المقام، "فربما لكونه يمرُّ بتجربةٍ قاسية تقف على شفا الهاوية، وفي هذا الموقف يضحي الشاعر في حاجةٍ لصلابة الذّكر وقوته وقدرته على المقاومة"(١).

ج) الحَمَام:

لم يرِد لفظ الحمام في شعر ابن شأس الأسدي إلّا مرّة واحدة فقط، وذلك في سياق وصفه للناقة، وقطعه الصحراء المترامية الأطراف، يقول(٢):

لهـا دَوْلَجٌ دَوْحٌ مَتَى مـا تَنَـلْ بِـهِ مَدَى الغِبِّ أَوْ تَرْبَعْ بِهِ الغَدُّ تَخْمِسِ

يظَـلُّ يُغَنِّيْـه الحَمَـامُ كَـأَنَّـهُ مَـآتِمَ أَنْوَاحٍ لَـدَى جَنْـبِ مَرْمَسِ

استدعى الشاعر صورة (الحمام) واستمرار إقامتها وسكنها في الدولج الضّخم (البيت) الذي لا منفذ له؛ للدلالة على والوحدة والانفراد والخلاء، وهذه الصورة تنعكس على ذات الشاعر، وأحواله النفسية والعاطفية رغم كبر سنّه،

(١) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي-دراسة في المضمون والنسيج الفني: ٢١٣

(٢) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٢٦

فقد عانى الوحدة وفراق محبوبته فلم يتبقّ له إلا الذكريات التي تثير أحزانه، وتزيد من آلامه، وهذا واضحٌ من استعماله للفعل المضارع (يظلّ) والفعل (يغنّيه) لما في هذا الفعل من الدلالة على الاستمرارية والمزاولة بلا انقطاع.

المبحث الثالث: ما ذكر من الزواحف:

والزواحف "طائفةٌ من الفقاريات الباردات الدّم، تتنفّس الهواء، وهي كثيرة، وبخاصة في الصحراء، مثل: الأفاعي، والثعابين، والعقارب، والضّب، وغيرها"(١)، ولم يخلُ شعر ابن شأس من ذكرها، لكن توظيفها في البنية الشعرية جاء بالنزر اليسير، حيث ورد لفظ (الضّب) مرّة واحدة فقط، وورد لفظ (الورل) أيضًا مرة واحدة، أما لفظ (الشجاع) فقد ورد مرتين وفي بيتٍ واحدٍ، في حين نال لفظ (الحية الرقشاء) اهتمام الشاعر به، فخصص لها قصيدة كاملة من سبعة أبيات. ويعود قلة استخدام الشاعر لألفاظ الزواحف في شعره إلى ما أشرنا إليه سابقا وهو قلّة ما وصل إلينا من شعره، وضياع أكثره.

أ) الضَّبُّ:

الضّب "حيوان من جنس الزواحف، غليظ الجسم خشنه، وله ذنب عريض خشن ملتوٍ، يكثر في الصحاري العربية"(٢)، وقد أورده الشاعر في سياق وصفه لأعضاء الناقة، وجعل من الصخرة الصماء التي عادةً ما يختبئ تحتها الضب، صورةً رامزة لرأس الناقة الذي عبّر عنه بالجزء منه (هامة)، وذلك في قوله(٣):

وَعَيْنٌ كَمِرْآةِ الصَّـــنَـاعِ وَهَـامَـةٌ كَجَنْدِلَةِ الضَّـبِّ الأَصَـمِّ المُجَرَّسِ

(١) غنيم، محمد عبدالحميد السيد، الطبيعة في شعر الأبيوردي:٢١٣
(٢) المصدر نفسه:٢١٤
(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٢٧

يأتي لفظ (الضّب) في تركيب إضافي هو (جندلة الضّب)، والجندلة: الصخرة الصماء، ولما تتصف به تلك الصخرة من صلابة وقوة، فقد جعلها مأوىً للضبّ الذي قيده بالموصوفات التي تتقارب دلالتها مع دلالات الصخرة، وذلك لما يمتاز به من صلابةٍ، وقوة جلدٍ (الأصمّ)؛ ولما في ذنبه من قشور دقيقه تحدث صوتًا عند الحركة، وصِف بـ (المجرّس)، ولذا فالشاعر يريد أن يبيّن للمتلقي أن راس الناقة يشبه جندلة الضب بكل ما تتسم به من صفات القوة والشدّة والصلابة، وصمودها أمام عوامل التعرية الطبيعية، وفضلًا عن ذلك فإنه يضفي صفة الدهاء للناقة؛ وذلك بإضافة الصخرة للضب وموصوفاته.

ب) الحيَّة- الشُّجَاعُ:

الحيّة: "اسم يطلق على الذكر والأنثى، فإن أردت التمييز قلت: هذا حية ذكر، وهذا حية أنثى،... والحية أنواع: منها الرقشاء، وهي التي فيها سود وبيض، ويقال لها: الرقطاء أيضا، وهي من أخبث الأفاعي"(١). والشّجاع "بالضم والكسر، الحية العظيمة التي تثب على الفارس والراجل، وتقوم على ذنبها، وربما بلغت رأس الفارس، وتكون في الصحاري"(٢)، وقد ورد لفظ (الشجاع) في شعر الشاعر مرتين فقط في سياق حديثه عن زوجته أم حسان وأذيتها لابنه عرار؛ وهو يرى ذلك ويسمع، فما كان منه إلّا أن يقرّ بعجزه عن المصالحة بينهما، قائلًا(٣):

وَأَطْرَقْتُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ وَلَوْ يَرَى مَسَـــاغًا لِنَابِيْهِ الشُّـــجَاعُ لَقَدْ أَزَمْ

يتحدّث الشاعر بأسلوب الحوار الداخلي مع ذاته ليبيّن للمتلقي موقفه الغاضب والسّاخط لزوجته أم حسان لما تقوم به من أذيّة وشتمٍ لابنه عرار، ولذا نراه يستدعي لفظ (الشّجاع) ويكرره مرتين في معمارية البيت الشعري؛

(١) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٣٨٧/١، ٣٨٨
(٢) المصدر نفسه: ٦٨/٢
(٣) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٥٧

لما يحمل في طيّاته من مزجٍ بين اللفظ والمعنى؛ وليدلل بذلك على العداوة في أهله وابنه، ففي البيت سكون (أطرقتُ إطراق الشجاع)، لكنه ليس سكونًا إراديًّا وإنما هو اضطراري؛ لأنه يرى أنه لا مجال للمصالحة والتوفيق بينهما، فالشجاع لو يرى مجالًا لنابيه لعض بفمه كله عضًّا شديدًا، وهذا يوحي إلى انعدام الرؤية والفشل في الوصول إلى مبتغاه، وهو التوافق والمصالحة بينهما، وإلى تريّث الشاعر وتمهّله في الأمر، ولهذا فالبيت الشعري قد سار مثلًا يُضرب به للشخص الذي يتريّث حتى يدرك مظلمته. وفضلًا عن هذا فإنّ التكرار للفظ (الشجاع) مع المفعول المطلق (إطراق) للفعل (أطرقتُ) يمنح النص إلى جانب تكثيف المعنى نوعًا من الانسياب الموسيقي الداخلي.

أمّا الحيّة فله قصيدة من سبعة أبيات كلها في وصفها، ويخصُّ منها الحيّة الرقشاء، والحيّة الذّكر، وقد بدأها بأسلوب التحذير (إيّاك) قائلًا[1]:

إِيَّـاكَ إِيَّـاكَ أَنْ تُمْنَى بِـدَاهِيَـةٍ ... رَقْشَـاءَ لَيْسَ لَهَا سَـمْعٌ وَلَا بَصَـرُ
لا ينبت العشـبُ في وَادٍ تَكونُ بِه ... ولا يُجَـاوِرُهـا جِنٌّ ولا بَشَـــرُ
خَشْـــنَاءَ شَـــائِكَةِ الأَنْيَابِ ذَابِلَةٍ ... يَنْبُوْ مِن اليُبْسِ عَنْ يَـافُوْخِهَـا
لَوْ سُـرِّحَتْ بالنَّدَى مَا مَسَّـهَا بَلَلٌ ... وَلَوْ تَكَنَّفُهَـا الحَـاوُوْنُ مَـا قَـدَرُوْا
قَدْ جَاهَرُوْ هَا فَمَا قَامَ الرُّقَاةُ لَهَا ... وَخَـاتَلُوْهـا فَمَـا آبُوا وَلَا ظَفَرُوا
تقصـرُ الوَرَلَ العَادِي بِضَـرْبَتِها ... نَكْزًا وَيَهْرِبُ عَنْهَـا الحَيَّـةُ الـذّكَرُ

يستهل الشاعر حديثه عن الحيّة بأسلوب التحذير (إيّاك) الموجّه للآخر، وتحديد نوع الحيّة وهي (رقشاء) وهذا النوع من أخطر أنواع الحيّات، فهي صماء لا تسمع ولا ترى، شديدة الشرّ، "شديدة الفساد، تحرق كل ما مرت عليه، ولا ينبت حول جحرها شيء من الزرع أصلا، وإذا حاذى مسكنها طائر

(١) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٦٦

سقط، ولا يمر حيوان بقربها إلا هلك"[١]، ولها أنيابٌ شائكة، ويافوخ يابس ينبو عنه الحجر، صعب اصطيادها، أو استخراجها من مكمنها، على الرغم من المحاولات المتعددة لذلك فتارة يجاهرونها، وتارة أخرى يخاتلونها، ومع ذلك فإنهم يفشلون في الظفر بها، ولشدّة قوة (الورل) أحد أعدائها الأقوياء التي يقدر عليها فيلتهما، فإنها تستطيع أن تقصره بضربتها، فتنكزه نكزًا قويًّا، مما يجعل الذكر من الحيات عند مشاهدته لها يفرّ؛ خوفًا منها[٢].

ج) الوَرَلُ:

الوَرَلُ: حيوان من جنس الزواحف، يشبه "خِلْقة الضَّبّ إِلَّا أنّه أعظم مِنْهُ، يكون فِي الرِّمَال والصَّحَارَى...سَبِط الخَلْق طَوِيل الذَّنَب، كأنّ ذَنَبه ذَنَبُ حَيَّة. ورُبّ وَرَلٍ يُرْبي طُولُه على ذراعيْن"[٣]، ولم يذكر في الديوان إلا في موضع واحد، وذلك في البيت الأخير من القصيدة الوصفية التحذيرية للحيّة الرقشاء، يقول: [٤]:

تَقَصــرُ الوَرَلَ العَادِي بِضَـرْبَتِها نَكْزًا وَيَهْرِبُ عَنْهَـا الحَيَّـةُ الـذّكَرُ

لقد وظّف الشاعر لفظ (الورل) في هذا السياق الوصفي التحذيري للحيّة الرقشاء؛ ليعطيه دلالة مغايرة عن دلالة القوة التي يتصف بها، فهو يَأْكُل العَقارب والحيَّات والحَرابِي والخَنَافس[٥]، ولهذا وصفه بلفظ (العادي)؛ لكنه أمام الحيّة الرقشاء يضعف فلا يستطيع أن يقاومها، مما يؤدي ذلك إلى أن تقصره بضربتها، وتنكزه نكزًا قويّا، وعلة هذا إن الشاعر يريد أن يجعل من الورل منبهًا تحذيريًّا للمتلقي، وصورة رامزة للقوة التي تنهزم أمام تلك الحيَّة.

(١) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي،حياة الحيوان الكبرى: ٣٨٩/١
(٢) ينظر: سعفان، أحمد حسين عبدالحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٣٣٤
(٣) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة: ١٦١/١٥
(٤) الأسدي، عمرو بن شأس. شعر عمرو بن شأس الأسدي: ٦٦
(٥) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الهروي، تهذيب اللغة: ١٦١/١٥

ثالثًا: الخاتمة:

أ) نتائج البحث:

ختامًا، خَلَصَ البحث إلى نتائج عدّة، أبرزها:

أولًا: إنّ الشاعر تفاعل مع عناصر الطبيعة الحيّة عامةً، فوظّف ألفاظها لتكون معادلات رمزية لذاته، وللواقع والمجتمع من حوله، حيث أدّت دورًا بارزًا في معمارية النص الشعري، وتضافرتْ في نقل الإحساس المسيطر على الذات المبدعة، وجسّدتها في كل عناصر النص، وفضلًا عن ذلك فقد كشفت علاقة الشاعر بعناصر الطبيعة الحيّة، من حيوانات، وطيور، وزواحف...وغيرها.

ثانيًا: تعدَّدت ألفاظ الحيوان في في الديوان، فذكر الناقة، والخيل، والظبية، والغزال، والثور الوحشي، والسِّباع، والغنم، والثعلب، والذئب، والجرو، والسعالى)، إلا أن الشاعر لم يُكثر من توظيفها كلّها في معمارية خطابه الشعري، حيث ركّز على ذكر الأوصاف الدالة على الناقة في المرتبة الأولى؛ لقربه منها، وملازمته إياها في حلّه وترحاله، ولسهولة انقيادها، وسرعة طاعتها، يليها لفظ الخيل، أما بقية الحيوانات فقد وردت بالنزر اليسير، وقد جاء أغلبها في سياق الفخر بالذات الشاعرة أو الجماعة، وبعضها في سياق الوصف والذكرى والشوق.

ثالثًا: لم يوظّف ابن شأس الأسدي في شعره من ألفاظ الطيور إلا ثلاثة أنواع من الطيور الأليفة فقط، وقد جاءت بالنزر اليسير، وهي: القطا، والنَّعام، والحَمَام، في حين خلا الديوان من ذكر الطيور الجارحة، ويعود هذا إلى قلّة ما وصل إلينا من شعره، وضياع أكثره الذي لم تُدوِّنه أمّهات المصادر.

رابعًا: أما الزواحف والحشرات فعلى ندرة حضورها في الديوان، حيث إنه لم يذكر منها إلا ثلاثة أنواع هي: الحيّة والضّب، والورل، إلّا أنه أفرد قصيدة مكونة من سبعة أبيات في وصف الحيّة الرقشاء، والتحذير منها.

ب) توصيات البحث:

يوصي البحث الدارسين من الأدباء والنقّاد بالاهتمام بدراسة الموروث الشعري القديم، والبحث عن الضائع منه، وكشف خباياه الفنية والجمالية والاستفادة من مناهج النقد الحديث لتحقيق هذا.

رابعًا: ثبت المصادر والمراجع:

التشكيل الجمالي في شعر عمرو بن شأس الأسدي، حنين عز الدين إسحاق كحيل، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ٢٠١٥م.

تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٢٤ه.

الحيوان في الأدب العربي، شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية- عالم الكتب، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي-دراسة في المضمون والنسيج الفني، سعد عبدالرحمن العرفي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٦ه.

شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م.

شعر عمرو بن شأس الأسدي، أحمد حسين عبدالحليم سعفان، مجلة كلية الآداب، كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد ١٥، ١٩٩٤م.

شعر عمرو بن شأس الأسدي، عمرو بن شأس الأسدي، جمع وتحقيق: د.يحيى الجبوري، دار القلم، ط٢، ١٤٠٣ه.

الطبيعة الصامتة في شعر عمرو بن شأس الأسدي، عبدالفتاح إسماعيل عبدالله أحمد، مجلة جامعة الحضارة للبحوث التطبيقية والإنسانية، جامعة الحضارة، صنعاء، المجلد: ٤، العدد: ٤، ٢٠٢١م.

الطبيعة في شعر الأبيوردي: دراسة موضوعية تحليلية، محمد عبدالحميد السيد غنيم، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، المجلد: ١، العدد: ٢٧، ٢٠٠٧م.

فقه اللغة وأسرار العربية، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢م.

كتاب الإبل، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، ط١، دمشق، سورية، ٢٠٠٣م.

لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن بن منظور الأنصاري، دار صادر،ط٣، بيروت، ١٤١٤ه.

معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، ط٢، بيروت، ١٩٩٥م.