

## التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني

### -مشاهد تصوير حيوان الوحش أنموذجاً-

#### ملخص:

إنّ المتعمق في دراسة ظاهرة الاستطراد في الشعر العربي القديم عموماً و الشعر الجاهلي خصوصاً، يجد نفسه يقف أمام مشاهد استطرادية تنطوي على ميزة أسلوبية خاصة، هي أسلوب الحكاية أو ما يعرف بالأسلوب القصصي، حيث تجلت فيها ملامح القصة وسماتها العامة.

وقد تميزت بعض من مشاهد الاستطراد عند النابغة الذبياني بهذه السمة، حيث اعتمد فيها الشاعر على الأسلوب القصصي. وهو أسلوب فني يهدف إلى تشويق المتلقي وجعله أكثر ارتباطاً بالنص و أحداثه، حيث يلجأ الشاعر إلى ابتداء مسرح خاص لقصص وحوادث يرويها في ثنايا قصائده.

ولهذا سنتوقف في هذه الدراسة عند نماذج من مشاهد الاستطراد إلى تصوير حيوان الوحش عند النابغة مركزين على جماليات الأداء القصصي فيها محاولين معرفة إن كان بين البنائين الأسلوب والحكاية توائم يجعل منهما بناءً أسلوبياً حكاياً .

#### Abstract:

The reader of the phenomenon of digression in the ancient Arabic poetry in general and especially the pre-Islamic poetry finds himself standing in front of various discursive scenes involving a special stylistic feature, which is the story method, or what is known as the narrative style, where features of the story and its general characteristics were demonstrated.

Some of the discursive scene in the poems of Al-Nabigha Eddoubiani were characterized by this feature, where the narrative method is adopted. It is a technique designed to thrill the audience and makes it more relevant to the text and its events, where the poet tries to invent a special theater for stories and events that he recounted in the folds of his poems.

#### أ.فريدة بولكعبيات

قسم اللغة والأدب العربي  
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

#### مقدمة:

إن القارئ لديوان النابغة الذبياني يجد نفسه أمام كثير من المشاهد التي استطردها فيها الشاعر، وقد تجلت فيها ملامح الأسلوب القصصي الحديث وهذا الأمر طبيعي «فمن غير المعقول أن تتطلب من أي شكل من أشكال الأدب القديم، أن يجري على نسق الفن وأشكاله في عصرنا الحاضر، وذلك لاختلاف القيم الفنية والأدبية والشعرية والتعبيرية نتيجة لاختلاف البيئات والثقافات العامة والطابع العصرية ولكنها قصص بمعنى من المعاني، أو هي سرد قصصي لحوادث معينة قصص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية(1)

وقد تفنن النابغة الذبياني في حكي المشهد الاستطراذي ، حيث اعتمد لغة شعرية تميل إلى الوضوح مرة وإلى الغرابة مرة أخرى خاصة في قصص الحيوان، التي مال فيها أغلب الشعراء القدماء خاصة الجاهليون منهم إلى «استخدام الألفاظ الغريبة، حيث وجدوا فيها قدرة على التعبير عن طبيعة القصص وأحداثها لأنها تتعلق بوصف المهامه والفقار، وهي المسرح الذي تجري عليه أحداث هذه القصص، لذلك جاءت هذه الألفاظ منسجمة مع طبيعة القصص و الحياة في ذلك العصر»<sup>(2)</sup>

وقد وجدت قصص حيوان الوحش طريقها إلى قصائد النابغة وكما كانت أحد المنافذ التعبيرية التي اتخذها للتعبير عن تجربته. فبعد وقوف الشاعر على الديار المقفرة، وبكائه عليها يتخذ القرار بضرورة ترك هذا الحاضر المتسم بالحزن والدمار نحو مستقبل يأمل فيه الخير، فيختار لهذه الرحلة ناقاة قوية «يشبهها بحيوان وحش قوي ممنع يستطرد في وصفه وسرد قصته»<sup>(3)</sup> وقد يكون هذا الحيوان حممارة وحشياً أو ثورا وحشياً أو قطاة... وغيرها من حيوانات الصحراء.

## 1 - مشهد الثور الوحشي في شعر النابغة:

### أ- البناء الحكائي في المشهد:

تطالعنا صورة الثور الوحشي وقصته في شعر النابغة الذبياني عند حديثه عن الناقاة، إذ يعمد إلى وصل صورتها في حديث مطول مستفيض، ثم ينتقل بعد ذلك في رسم صورة الطرف الثاني من التشبيه حتى يرسم له صورة كاملة مفصلة لمظهره الخارجي من لون و حجم وحركة ، ثم يبدأ في توسيع الصورة طويلاً بحكاية أحداث قصة ينسجها كما يظهر ذلك في نص الدالية، وهي قصيدة قالها النابغة في مدح النعمان بن المنذر واعتذاره إليه مما بلغه ممن وشي به (بنو قريع) في أمر المتجرده، ولهذا نراه في هذه القصيدة يلح على تقليص الفجوة بينه وبين النعمان بن المنذر، هذه الفجوة التي أرقت الشاعر ونغصت عليه حياته. كيف لا وهو الذي كان يعيش عيشة هنية في كنف النعمان. « ويلعب دافع الشاعر واستعادة حضوره في بلاط الملك دورا هاما في تشكيل بنية النص، وتسيطر إشكالية الحضور والغياب على عناصر هذا النص»<sup>(4)</sup>، فالنابغة مازال غائبا عن بلاط الملك وهو «يسعى جاهدا لاستعادة مكانته المفقودة، للوصول إلى غايته فإنه يسعى لاسترضاء الملك مصورا حاله أولا وحال الملك أخيرا ضمن إطار الحضور والغياب»<sup>(5)</sup>.

يبرز إلحاح النابغة في أن يصفح عنه ولي نعمته منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، وذلك من خلال أربعة استطرادات خرج إليها الشاعر محاولاً تبرئة ذمته مما ألصق به من تهمة، حيث استطرد في البداية من وصف الناقاة إلى ثور الوحش مصوراً معاناته لينتقل بعدها إلى تشبيه الممدوح بالنبي سليمان، وكأن الشاعر قد أدرك أن ما ذكره من معان في قصة الثور لم ترضه فجاءت هذه القصة مكملة لقصة الثور معلنة عن ميلاد استطراد ثالث هو تشبيه الممدوح بفتاة الحي (زرقاء اليمامة)، ثم يكمل الشاعر مدحه للنعمان بتشبيهه بنهر الفرات في جوده وعطائه ورهيبته، وقد عكست هذه الاستطرادات نفسية النابغة المتأزمة وصعوبة الموقف الذي هو فيه أمام النعمان بن المنذر. يقول في مطلع (الدالية) والتي بدأها الشاعر بمساءلة أطلال مية<sup>(6)</sup>:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّيِّدِ      أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيَّهَا سَالِفُ الْأَبْدِ  
 وَقَفْتُ فِيهَا أَصَيْلَانًا أَسْأَلُهَا      عَيَّتْ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ  
 إِلَّا الْأَوَارِيَّ لِأَيَّ مَا أَبْيَنُهَا      وَالتَّوِيُّ كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَادِ  
 رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَ لَبَّدَهُ      ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمَسْحَاةِ فِي التَّادِ  
 خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِي كَمَا نَ يَخْبِسُهُ      وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالْنَّضِدِ  
 أَمَسْتُ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا      وَأَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى أُنْبِدِ  
 فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ      وَأَنْمُ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةِ أُجْدِ  
 مَفْدُوفَةً بِذَخِيسِ النَّخْضِ بَازِلُهَا      لَهُ صَرِيفُ صَرِيفُ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ

جعل الشاعر قصيدته تمضي في نسق سردي واحد معتمدا على آلية الوصف عن طريق التشبيه، حيث وصف الناقة بـ (العيرانية)، وهي ناقة تشبه العير في القوة و النشاط والأجد الموثقة الخلق، إذا كان مرصوفاً بعضه إلى بعض<sup>(7)</sup>. وقد اعتمد في سرده لمشهد الوقوف على الظل على العديد من الصيغ، من أجل التعبير عن همومه وأحزانه و تصوير واقعه و إبراز حالته الشعورية و هذا ما جعل نصه يبتعد عن المنظور الأحادي الجانب حيث يتشارك فيه الأنا، الأنت هو أي (أنا+أنت) أو (أنا+هو)، وهذا ما يجعل القارئ يقتحم عالم النص بصورة مباشرة محاولاً استيعاب فكر (الشاعر المخاطب) . غير أن الشاعر انتقل فجأة من سرد حدث تذكر المحبوبة و توجهه لفرقتها بعد نسيان المكان إلى الحديث عن الناقة مركزاً على ضخامتها وقوتها و نشاطها يقول<sup>(8)</sup>:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ      وَأَنْمُ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةِ أُجْدِ

والقتود هي عيدان الرّحيل. (وانم القتود) أي عاليها وارفعا على هذه الناقة، وهذا لتسلو عما أنت فيه ولكي يستوفي الشاعر جميع جزئيات الصورة ويؤكد على ضخامة الناقة وقوتها ونشاطها عمد إلى تشبيهها بثور وحشي، ثم استطرد إلى وصف هذا الحيوان في مشهد نابض بالحوية والحركة وقد استخدم صيغة ( كأنّ رحلي ) وهي الجملة الافتتاحية التي أعلنت عن بداية المشهد وهو مشهد من مشاهد الطبيعة يقول<sup>(9)</sup>:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنَا      يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَجِدِ

مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ      طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ

أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ      تُزْجِي الشِّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدُ الْبَرْدِ

حرص الشاعر على الوقوف على جميع جزئيات وتفصيل الثور وخصائصه، فهو من وحش وجرة وهو أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وقيل أن يبلغ الثور منطقة الجليل تعرض لمطر غزير أرسلته سحابة قوية اجتمع فيها المطر الغزير والبرد الجامد، ولعل الشاعر في تركيزه على هذه النعوت التي منحها للثور أراد أن يبين حالته ومعاناته. فالثور (مستأنس وحيد) بعيد عن الإنس لأنه يهابهم ويخافهم وكذلك حال النابغة فهو فار من النعمان وقد استبد به الخوف حتى صار يظن السوء فيمن يلقي خشية أن يكون عاملاً للنعمان. ولأن الثور من (وحش وجرة)، و(وجرة) موضع قليل الماء فبطون وحشها طوية لقلة شربها، فقد حرمت من الماء. كذلك حرم النابغة من الراحة والأمن. والجملة الاسمية (طاوي المصير) تدل على ضمور البطن وهي صفة الثور الوحشي وهذا ما ساعده على النشاط وسرعة العدو.

ثم يفاجئنا الشاعر في هذا المشهد الاستطراذي بصفة مضادة لصفة الضعف والخوف السابق ذكره حين يشبه الثور بـ (سيف الصيقل الفرد) ، فالسيف رمز دال على القوة، وكأن النابغة هنا أراد أن يوازن بين صفات القوة والضعف، فالثور وإن كان (مستأنساً وحيداً) إلا أنه يملك جانباً من القوة يدفع بها الشر عنه وكذلك النابغة وإن كان هارباً خائفاً إلا أن لديه وسائل يستطيع بها طرد الخوف عنه ومحاولة كسب ود النعمان مرة أخرى وقد يكون المديح والاعتذار وسيلته إلى ذلك.

وقد استهل الشاعر مشهده الاستطراذي بالجملة الاسمية (كأن رحلي) المكونة من (كأن) حرف مشبه بالفعل، واسمها (رحلي). والتي جاءت ملحقة بشبه الجملة (على مستأنس وحد) متعلقة بمحذوف في محل رفع خبر (كأن). ليعلن عن قرار الارتحال على ظهر أنيسه وشريكه الناقة، ولذلك كان لا بد أن يقف مع هذا الشريك ليصرف له العديد من النعوت. لكن سرعان ما أعطى الشاعر أهمية أكبر للمعاني الثانوية بدليل أنه انتقل للحديث عن الثور الوحشي الذي جيء به لبيان سرعة الناقة وضخامتها وهو المعنى الأصلي. والمعاني الثانوية هي التي قال عنها حازم القرطاجني: « وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيد المعنى... »<sup>(10)</sup>. أي أن المعاني الثانوية هي التي تطوف حول الأصول وترمي بأضوائها من جوانبها فتضيء منها ما تريد<sup>(11)</sup>، كالذي نراه في هذا المشهد من قصة الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصائد المدربة، وفزعه الشديد منها، ثم خوض المعركة ونهاية المشهد بانتصار الثور.

هكذا استرسل النابغة الذبياني في رسم صورته تاركاً إياها تؤثر في النفس على مهل في حوار نفسي يتدافع تدافع أحداث هذه المعركة ولا يقل تصويره لنفسية الثور وما طرأ عليها من تحولات، براعة و عمقاً، عن تصوير نفسيات الكلاب.

إن انفتاح المشهد على هذا الاستطراد في تصوير الثور ومعرسته مع الصائد والكلاب قاده إلى امتداد السرد على مساحة كبيرة في القصيدة، وهو ما انسحب على معظم قصائده إذ جعله يروي قصته بحرية مطلقة مع وعي كبير بذلك ولهذا جاءت قصيدته عبارة عن حكايات متتالية، بدأها بسرد موقف الفراق (الوقوف على الطلل). ثم انتقل مباشرة إلى الحديث عن الناقة الموضوع الثاني، ثم راح يصف هذه الناقة من خلال تشبيهها بثور وحشي مركزاً على العديد من الصفات، ثم قاده الحديث بعد ذلك إلى سرد صراع الثور مع الصائد و كلابه. يقول<sup>(12)</sup>:

أَسْرَتُ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَزَاءِ سَارِيَةً      تُرْجِي الشِّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ

فارتاع من صوتِ كَلَابٍ قَبَاتٍ له      طَوَّعَ الشَّوَامِتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ  
فَبَثَّنَّ عَلَيْهِ واستَمَرَّ به      صُمِعَ الكُعبِ بَرِينَاتٍ من الحَرَدِ

اعتمد الشاعر في هذا المشهد على السرد من خلال الإخبار عن حالة الثور وأزمته حين سمع صوت الكلاب، وقد أثر صيغة الماضي (فارتاع) للدلالة على هذا الأمر. (فالفاء) دالة على المباشرة، فقد انتفض فؤاد الثور خوفاً وفزعاً من صوت التقطته مسامعه وهو صوت القانص الذي كان يسوق كلابه نحوه. وقد عمد الشاعر إلى تكرار الإشارة إلى الرهبة والوجل عبر صيغتي (ارتاع) و (خوف) الداليتين على شدة ما عاناه الثور حين سمع صوت الكلاب، وهي في الحقيقة تعبير عن معاناة النابغة من خوف النعمان. وبنفس الأسلوب القصصي انتقل الشاعر من أزمة الثور إلى اقراره مواجهة الخصوم بجرأة و حزم بقول<sup>(13)</sup>:

وكان ضُمْرَانُ منه حيث يُوزَعُه      طَعَنَ المَعَارِكِ عند المَحْجَرِ النَّجْدِ  
شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمدْرِى فَأَنفَذَهَا      طَعَنَ المَبِيْطِرِ إِذْ يَشْفِي من العَضْدِ  
كَأَنَّهُ خَارِجاً من جَنْبِ صَفْحَتِهِ      سَقَّوْهُ شَرْبِ نَسُوهِ عند مَفْتَادِ  
فَطَلَّ يَعْجُجُ أَعْلَى الرُّوْقِ مُنْقَبِضاً      في حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقِي غير ذي أودِ

إن القراءة النقدية لهذه الأبيات يلحظ أن الشاعر قد اختار من حياة الثور المرحلة الحاسمة التي يلعب فيها لعبة الحياة والموت، وهي اللحظة التي ينفق فيها كل جهده وأقصى قوته من أجل البقاء، بل يمكن القول أنها ذروة القوة الغريزية في تنازع البقاء، ولعل الشاعر هنا أراد أن يجسد مبدأ أساسه أن الصراع جزء لا يتجزأ من الحياة ومبادئها الكبرى فكان الثور الوحشي» الرمز الأعلى للقوة والحيوية والخصب، ولانتصار الحياة على الموت وبصورته يتجاوز الشاعر الواقع الأليم إلى آفاق يتحقق فيها حلم الإنسانية بالانتصار على الضعف والشيخوخة والمرض والموت»<sup>(14)</sup>. ومن هنا كانت قصة الثور الوحشي رمزاً شعرياً استخدمه الشاعر بصيغة فنية «للكشف عن رؤيته للواقع والوجود وإحساسه بالمأساة الإنسانية، فالثور في الليل هو الشاعر نفسه في رحلته وتجواله، وما يتعرض له الثور من مخاطر الصيد والكلاب، ما هي إلا مخاطر تواجه الشاعر والكائن البشري في حياته عامة»<sup>(15)</sup>.

وعبر البيتين الأخيرين من المشهد الاستطراذي -حين صور الشاعر مصير الكلبان (ضمران) و(واشق)- أراد أن يرسل رسالة ضمنية عبر هذا الحدث إلى أعدائه الذين ربما يكون مصيرهم على هذه الشاكلة يقول<sup>(16)</sup>:

لما رأى وَاشِقُ إِعْصَاصِ صَاحِبِهِ      ولا سبيلَ إلى عَقْلِ ولا قَوْدِ  
قالت له النَّفْسُ: إني لا أرى طَمَعاً      وإنَّ مَوْلَاكَ لم يَسْلَمْ ولم يَصْدِ

إن اللافت في هذين البيتين هذا الاستبطان المؤثر لنفسيات الكلاب الذي ميّز أسلوب النابغة،

فشهوة القتل التي اختزنها الشاعر في (الفعل) (بثهن) عند بداية المواجهة اضمحلت وتلاشت مع فعل الثور حين أنفذ قرنه في جسد الفريضة وما تبعها من اختيار الكلب (واشق) الهرب بحياته بدل الموت لذلك «وعند هذا الموقف تتكثف مجموعة من الانقلابات العكسية على المستويين الحركي والنفسي، حيث يغدو الطالب مطلوباً، والمطلوب طالباً وتتبدل مشاعر الكلاب من الإقدام إلى الإحجام ومن الشجاعة والثقة بالنصر ومن الجبن والثقة بالانهزام إلى الثبات والمواجهة وتحقيق النصر»<sup>(17)</sup>. ويعلق وهب رومية على براعة هذه الصورة وتفوق النابغة عن أقرانه من الشعراء في هذا الرسم بقوله «ويبدأ أقرانه جميعاً ويعلو عليهم بما أبدعه في تصوير نفسيات كلاب الصيد تصويراً يروعك صدقه وحرارة الحياة فيه، نفوس يملؤها الطمع ويهيج شهوتها حب القتال واغراء النصر، ثم يداخل بعضها الخوف ويوجعه القتل، ثم يمزقه الألم الصارخ في الصدر فينقبض ويتلوى ثم يهوي على القرن في جنون الوجد يعضه ويكدمه فإذا رأى واشق إقعاص صاحبه راجعته نفسه في أمر القتال وحدثته نفسه بالياس منه فقطت من الثأر أو الدية ثم تلاشى من نفسه الطمع، وعرف أن مولاه لم يغنم ولم يسلم فانطوى على مرارة الجرح صامتاً أو محمولاً على الصمت»<sup>(18)</sup>.

إن القارئ لمشهد الثور الوحشي في دالية النابغة يلاحظ غلبة الحس القصصي وتوفر عناصره. فالزمان شتاء بقساوته وبرده الشديد، أما المكان فقد استحضره الشاعر في قوله: «من وحش وجرة»، أي أن هذا الثور من وحش هذه الفلاة، ووجرة هو مجتمع الوحش وماؤها قليل، فبطون وحشها طابوية لقلته شربها الماء<sup>(19)</sup>. وعن طريق الانتقال المباشر وصف الشاعر الثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصائد.

ما يلاحظ في هذه الأبيات الصراع الدموي بين الثور الوحشي والكلاب، فهم أبطال المشاهد المتعددة الذين يحركون الأحداث مما جعل تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقوداً إلى درجة كبيرة بما يميز هذه الشخصيات من نشاط وما ينم عنها من أفعال وحوارات تتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها معبرة بذلك عن تباين العمل السردي وتعدد مستوياته، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثاً أو تدبر صراعاً أو تنشئ حواراً<sup>(20)</sup>.

إن تصوير الشاعر للمشهد بهذه الصورة يجعلنا لا نبالغ حين نقول أن هذه الصورة من أجود ما ترك الشعر الجاهلي عامة، وشعر النابغة الذبياني خاصة، وهو من مشاهد الخالدة المرسومة بالكلمات شأنها شأن صور الحائط ونقوش الآثار والمعابد يخلفها الفنان لدى الأمم التي تبني الهياكل والقصور والمعابد<sup>(21)</sup> كما ذهب إلى ذلك محمد زغلول سلام .

إن تركيز الشاعر على هذا الرسم إنما هدفه إثارة السامع وجذب النفوس إلى الإصغاء إليه، متوسلاً في ذلك بالأسلوب القصصي، نظراً لقدرة هذا الأسلوب على التأثير في المتلقي إذ «يستميل إلى الإصغاء بشوق إلى معرفة الوقائع والأحداث، ومن شأن هذا الاشغاف القصصي الذي يجتذب النفوس، أن يحي المشاهد التي يعرضها ويجعلها نابضة بالحركة في تدافع مظاهرها»<sup>(22)</sup>.

تزخر الرحلة بأنماط السرد المختلفة التي امتدت على طول القصيدة من خلال استعماله أسلوب الحوار بالإضافة إلى ذكر الشخصيات والزمان والمكان. وهو من الوسائل المهمة التي تكشف عن الشخصية إذ «من خلاله تعرض الشخصية ذاتها علينا وتتكشف أفكارها وطبائعها ونوازعها»<sup>(23)</sup>. يقول وهب رومية واصفاً هذا الأسلوب في المشهد هو « حوار نفسي عجيب يتدافع تدافع الموج حتى تكسره صخور الشاطئ»<sup>(24)</sup>.

يظهر الحوار في هذا المشهد الاستطراذي في الحوار الداخلي (المونولوج) الذي أحدثه الكلب

(واشق) مع نفسه حين أشارت عليه بضرورة التراجع عندما رأى مصرع صاحبه الكلب (ضمران) وذلك للإبقاء على حياته لأن الخصم أقوى منه وسينال منه حتماً. من هنا استطاع الشاعر أن يبدع قصيدة امتزجت فيها موسيقى الشعر بعناصر السرد والحكي، وأثبتت قدرة النابغة على تصوير «الأحداث، وإبداع الشخصيات المناسبة، كما تقتضي براعة في الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ، كي يطوف في مرابع النفس وحنايا الوجدان ويمكنه من الغوص في أسرار الحياة الإنسانية، والإلمام بمذاهبها ومثلها، كل هذا في إطار الأوزان والأنغام»<sup>(25)</sup>.

#### ب- نمط السرد في مشهد الرحلة:

ومن المشاهد الاستطراذية التي تجلت فيها ملامح القصة وسماتها في شعر النابغة الذبياني، مشهد وصف الرحلة من خلال تصوير الثور الوحشي ضمن قصيدته الرائية\*، وإن كان هذا المشهد لم يقترب إلى الأسلوب القصصي الحديث، إلا أنه ينطوي على بعض البنيات القصصية التي أسهمت في إثراء المشهد الشعري، وجعلته منفتحة على العديد من الدلالات، لأن البنيات القصصية عندما تأتي مصاحبة لبعض البنيات الفنية في النص الشعري «تعطي له كثافة معنوية تحفز على التألق وعلى التفكير في النص، بمعنى تزيد من لذة النص وتلقيه»<sup>(26)</sup>.

بدا هذا الأسلوب واضحاً في النص الشعري العربي القديم عموماً «لاسيما النص الذي ينطوي على تعدد اللوحات الفنية بوصفها أنماطاً وأساليب تسم نظام القصيدة العربية القديمة، إذ يمكن للمتلقي أن يستشعر عند تلقيه للنص وجود رايٍ، ومروي له ويستشعر وجود سلطة للأزمة و الأمكنة المتعاقبة مع نظام الصيغ والذي يشكل الخيط الرابط لفنية النص»<sup>(27)</sup>.

وقد توفر المشهد الاستطراذ في تصوير الثور الوحشي عند النابغة الذبياني على مكونات القص وعناصره الأساسية مما كان له أثره الكبير في التداخل مع جنس الشعر من جهة، ومع الأبعاد الدلالية الموجودة في النص من جهة أخرى، حيث مضى الشاعر يسرد الأحداث جاعلاً من الثور الوحشي بطلاً لقصته، وقد انتقل إليه وحاك له قصة شائقة بعد أن وصف ناقته به يقول<sup>(28)</sup>:

كأثما الرَّحْلُ منها فَوْقَ ذي جُدَدٍ      دَبَّ الرِّيَادِ إلى الأَشْبَاحِ نَظَّارِ

كان الشاعر يركب ظهر الناقة التي كان يقطع بها الفيافي إلا أنه خيّل إليه أنه لا يركب ناقه ولكن كان ذب\* الرياد وهو الثور الوحشي. وهذا التشبيه مظهر خاص من مظاهر السرد، حيث أحدث الشاعر من خلاله تحولاً واضحاً في عملية السرد، عندما انفصل عن الطلل ثم انتقل إلى الرحلة التي مزجها بقصة تدل على وجود ذوات أخرى في إطار الوجود المباشر، بدأها أولاً بوصف البطل، فهو وحيد طريد مفزع موطنه وجرة أو تعشار، يرعى نبات الغيث المبكر، فاكتملت ضخامته، جون، ولكنه حزين مهموم يعاني من وحدته، ويتراءى ذلك في صورة مجرسا شاحباً. وإذا كان الشاعر قد ركز على صفات الثور الداخلية، فإنه لم يهمل صفاته الخارجية، فبالإضافة إلى الضخامة التي كان يتميز بها، فإنه لم يكن ذا لون واحد بل اجتمعت فيه عدة ألوان (الصفرة و البياض و السواد) فظهره يختلط به البياض والأصفرار في شبه خطوط ذات لون متميز وبقوائمه سواد قائم يشبه الوشم بالقار يقول<sup>(29)</sup>:

مُطَرِّدٍ أَفْرَدَتْ عنه حَلَالُهُ      من وَحْشٍ حُبَّةً أو مِنْ وَحْشٍ تَعْشَارِ

مُجَرَّسٍ وَجِدِ جَوْنَ أَطَاعَ لَهُ      نَبَاتٌ غَيْثٌ مِنَ الوَسْمَى مِبْكَارٍ  
سَرَائِهِ، مَا خَلَا خُدَاتِهِ لَهْوٌ      وبالقوائم مثلُ الوَسْمِ بِالْقَارِ

يجري الشاعر مقارنة بين حالته النفسية والناقة والثور الوحشي من خلال علاقة التشبيه التي عقدها بين الناقة و الثور الوحشي، ليبدأ بعدها في سرد حكاية هذا الثور و صراعه مع (الطبيعة/ الإنسان/ الحيوان)، فيقول أنه تعس لم يهنأ في مرتعه ليلة، يصارع الأهوال ليل نهـار و في مسائله و صباحه، حيث عاش ليلة مظلمة ترعد و تبرق، إنـها ليلة عاصفة تسفعه بالحصى وتطـارده بالزمهرير و تغمره بالمطر فلجأ إلى شجرة أوطاة معشبة علـه يجد الملجأ الأمن والمقر الحصين يقول الشاعر مصورا مجريات هذا الحدث(30):

بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءٌ تَسْفَعُهُ      منها بِحَاصِبِ شَقَانٍ وَأَمْطَارٍ  
وَبَاتَ ضَيْفًا لِأَرْطَاةٍ وَأَلْجَاءٍ      مع الظلام إليها وابل ساري

إن هذه الصور المختلفة عن الثور الوحشي تعكس مدى الحالة النفسية التي هو عليها الشاعر، ولهذا يقوم باسقاط اللاشعوري للواقع التعيس بالحديث عن الثور الوحشي. من هنا تصبح المشاهد الفنية أنماطا سردية تنبض بالحياة وكأنك أمام وقائع مذهلة من الصراع وبذلك يمسرح الأحداث لتبدو شبه مشهدية أمامه حتى يمكن له رؤيتها وكأنها أمام العين، أو على خشبة مسرح»(31).

وقد جاءت دلالة معاناة الثور مختزنة في الجمل والألفاظ التالية ( ليلة شهباء، تسفعه بحاصب، أمطار الظلام، وابل ساري). خاصة من خلال استعماله فعل( بات) للدلالة على أن الجو العام كان مفعما بالصراع ومعبرا عن وضع مأساوي للشاعر.

ولما مضى الليل بأهواله، وأسفر الصبح وانتشر الضياء وتهيأت أسباب الأمان للثور الوحشي، حدثت المفاجأة حيث انقض عليه قانص من قناص أنمار، وهنا تحدث عملية الانتقال في مجرى الحدث عبر الشخصية البطل، حيث لم يتوقف الشاعر عند سرد تفاصيل صراع الثور مع الطبيعة القاسية وهو (الحدث الأول) بل انتقل إلى (الحدث الثاني) مصورا عراك الثور الدامي مع الكلاب العشرة، وهو صراع « يمهّد للعقدة الكبرى و يصنع حبكة القصة، ويزداد هذا الصراع، كلما توغلنا في قراءتها فقد بدأها هادنا مع وحدته، ثم مع الليل و الريح و المطر والبرد العنيف ولا تكاد تتحل عقدة حتى تمهد لأخرى أشد و أعنف»(32).

تمثل هذه الصورة انعكاسا للحالة النفسية للشاعر، فهو لا يختلف عن الثور الوحشي في هذا الصراع الوجودي الذي يكرس مبدأ الغلبة للأقوى، ولهذا جعل الثور ينتصر على الصائد و كلابه العشرة، وهي الخاتمة السارة التي ارتضاها لقصته يقول(33):

حَتَّى إِذَا انْجَلَّتْ ظُلُمَاءُ لَيْلِهِ      وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْهُ أَيَّ إِسْفَارٍ

أهوى له قانصٌ يسعى بأكُلبه      عارى الأشاجع من قُنَاصِ أَنْمَارٍ



مُخَالِفُ الصَّيْدِ تَبَاغٌ لَهُ لَحْمٌ      ما إن عليه ثِيَابٌ غَيْرُ أَطْمَارِ  
يَسْتَعَى بِغَضْفٍ بَرَاها فِيها طَاوِيَةٌ      طولُ ارتحالٍ بها منه و تَسْيَارِ  
حتى إذا التَّوَرُّ بعد النَّفْرِ أمَكْنَهُ      أشلَى وأرسلَ عَشْرًا كُلَّها ضاري  
فَكَرَّ مَحْمِيَّةً من أن يَفِرَّ كما      كرَّ المحامي حفاظًا حَسِيَّةَ العَارِ  
فَسَلَّكَ بالرمح منها صَدْرَ أوَّلِها      شَكَّ المُشاعِبِ أَعْشارًا بأعْشارِ  
ثم انْتَنَى بَعْدُ للثاني فـأَقْصَدَهُ      بذاتِ فَرْغٍ بَعِيدِ القَعْرِ نَعَارِ  
وأثبت الثَّالِثَ الباقي بـنَافِذَةٍ      من باسلٍ عالمٍ بالطَّعْنِ  
حتى إذا ما قَضَى منها لِبائِنَتَهُ      كَرَّارِ  
وعاثَ فيها باقِبالٍ و إدْبَارِ

هذه صورة من صور الرحلة الشاققة والمجسدة لمعاناة الإنسان الجاهلي في هذه الصحراء الفاتلة التي لا تهبأ أسباب الحياة إلا للأقوى، والرحلة تجسيد لأنواع الصراع بين الحياة والموت. والمشهد قد استمد حركيته وحيويته من الجمل المعتمدة في بنائه، وهي جمل سردية تختزن أحداثاً خاصة، فالجملة الفعلية (فكر محمية من أن يفر) تحمل دلالة القوة والشجاعة التي تميز بها ثور النابغة، بدليل أنه اختار الهجوم مع مشقته لحماية كرامته لأن الفرار لا يورث إلا الخزي لصاحبه، وبهذا الفعل وضع الشاعر الثور في دائرة بطولية، و جعله يتحكم في مجريات الحدث فهو الشخصية الرئيسية التي تعمل على تحريك الأحداث من أجل إيصالها إلى العقدة والجملة التالية: (فسلك بالرمح منها صدر أولها)، ( انثنى بعد للثاني فأقصده)، (وأثبت الثالث الباقي بنافذة)، هي التي تحيلنا إلى سياق الصراع الذي واجهه الثور مع كلاب الصائد.

إن هذا التداخل الفني بين عالمين مختلفين- عالم الثور الوحشي وعالم النابغة- يكرس حالة الصراع المأساوي للوجود عند الإنسان الجاهلي. هذا وقد كملت فعل الشخصية البطل ( الثور الوحشي) مجموعة من الشخصيات الثانوية التي انتقاها الشاعر من عالم الإنسان والحيوان ( الصياد، الكلاب). يقول وهب رومية عن شخصية الصياد «هو شخصية ثانوية تساعد في تحريك الأحداث ودفعها وتوجيهها، وتنتشر الضوء فوق الشخص و الأحداث فقربها منا وتكفل لنا أن نتبين بدقة ووضوح صورة من صور الحياة في أمنها وهنأتها وفي ضيقها واضطرابها، أو في تقلبها بين العسر واليسر، وبين الأمن والخطر»<sup>(34)</sup>، وقد عملت كل الشخصيات متضامنة على إنجاز الحدث السردى وبناء حركته وفي النص جمل وسياقات تحيل إلى سياق القصة أو الحكاية ككل وذلك من خلال الجمل (باتت له ليلة شهباء، تسفعه منها بحاصب، بات ضيفا لأرطاة، حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته أسفر الصبح، أهوى له قانص، يسعى بأكلبه، ... ) وغيرها من الجمل التي أفصحت عن الأحداث بأسلوب قصصي.

وكان التشبيه عن طريق أداة التشبيه (كان) في قوله: (كأنما الرحل منها فوق ذي جدٍ)، جسرا لفظيا تسرب من خلاله الشاعر إلى القصة ومن ثمة إلى أحداثها، وقد اختار من الصحراء

الميدان الذي تحركت فيه أشخاص القصة للإفصاح عن الأحداث، أما الزمان فكان ليلة وصباحا (ليلة قاسية و صباحا أشد قسوة).  
هكذا جاءت لغة المشهد الاستطراذي في تصوير الثور الوحشي عند النابغة الذبياني حاضنة الشعر والسرد القصصي معا وفي ذلك جمالية خاصة يستشعرها المتلقي عند ممارسة الفعل القرائي.

### ج- الاشتغال الجمالي للشخصيات:

عرض النابغة الذبياني صورة الثور الوحشي في مقطوعة استطراذية ثالثة، غير أن ما ميزها عن سابقتها أنها كانت في غاية الإيجاز إذ لم تكن مكتملة كما مرّ بنا في المقطوعتين السابقتين وربما يرجع ذلك إلى عامل الرواة والزمن، حيث اكتفى الشاعر في هذه المقطوعة بفصل واحد من فصول القصة وبنسق زمني محدد وهو ليلة من ليالي (جمادى) الباردة يقول (35):

أَوْ ذِي وَشُومٍ بِحَوْضِي بَاتَ مُنْكَرِسًا      فِي لَيْلَةٍ مِنْ جُمَادَى أُخْضَلْتُ دِيمًا  
بَاتَ بِحَقْفٍ مِنَ الْبِقَارِ يَحْفِرُهُ      إِذَا اسْتَكْفَفَ قَلِيلًا تُرْبُهُ انْهَدَمَا  
مَوْلَى الرِّيحِ رَوْقِيهِ وَجَبْهَتَهُ      كَالهَيْرَقِي تَنْحَى يَنْفُحُ الْفَحَمَا  
حَتَّى غَدَا مِثْلَ نَصْلِ السَّيْفِ مُنْصَلِتًا      يَفْرُو الْأَمَاعِرَ مِنْ نَيَّانِ وَالْأَكَمَا

في هذا المشهد شبّه الشاعر ناقته بـ (ذي وشوم) وهو ثور وحشي بقوائمه سواد، وقد انتقل إلى هذا التشبيه معلنا عن بداية المشهد بعد أن وصف ناقته بالخفة والقوة والنشاط، فهي تشبه أتانًا وحشية فزعة جافلة خائفة من صياد حريص في طلبها.

ولعل ما يبرر الانتقال الذي أحدثه الشاعر على مستوى المشهد من تشبيه ناقته بالأتان إلى تشبيهها بالثور الوحشي، هو أن المعاني التي ألح عليها في تشبيه الناقة بالأتان لم ترضه، ولهذا أثر أن ينسج خيوط قصته حول مشبه به آخر أكثر قوة وصلابة وهو الثور الوحشي، خاصة إذا علمنا أن هذه المقطوعة الاستطراذية عرضها الشاعر من خلال اقتخاره بنفسه، فسيطرت نغمة (الأنا) على القصيدة كلها ولهذا حرص النابغة أن يجعل من الثور الوحشي (بطل قصته)، والمحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، لكن الأفت للنظر في هذا المشهد أن الشاعر قد أغفل وصف البطل من الخارج والداخل كما رأينا ذلك في المشهدين السابقين وكأنه أراد أن يمنح للقارئ متعة الاكتشاف المتدرج لهذه الشخصية من جهة، كما أراد أن يمنح « للشخصية الحرية في الكشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها وتصرفاتها » (36) من جهة ثانية، لذلك ركز في سرده على حال الثور، وقد تم ذلك بلغة تتسم بأسلوبية القص والحكاية، حين راح الشاعر يرسم تفاصيل الحدث بالكلمات والجملتان من مثل جملتي: (بات منكرسا في ليلة من جمادى)، (بات بحقف من البقار يحفره)، وقد عبرت هاتان الجملتين عن حال الثور وصراعه مع الطبيعة حين اضطر للمبيت بحقف من البقار في ليلة باردة هطلت فيها الأمطار حتى بليت أديم الأرض، حينها بدأ الثور يحفر في الرمل حفرة تكون مكنسه وتعضمه من الأمطار والرياح التي كان يواجهها بروقيه و جبهته. ولكي يجعل الشاعر من مشهد الحكاية أكثر تأثيرا في النفس جعل

تعاسة الثور تزداد و تبرز بصورة أكبر عندما تهدم كناسه من شدة هطول المطر خاصة وأنه بل جهدا كبيرا في حفره، حيث بدا قويا يخرج النفس بشدة و عنف و كأنه حداد ينفخ الفحم ليزمهر و يتلظى.

ولأن صورة الثور تمثل معادلا نفسيا لحالة الشاعر في مقاومته وفي تغلبه على الصعاب، فقد جعله ينتصر في النهاية على كل العقبات حيث صوره و قد أشرق عليه الصبح و هو في تمام قوته و نشاطه حتى بدا في انطلاقه وإقدامه كسيف حاد لامع يجتاح حزون الأرض في قوة و فتوة.

وقد اعتمد الشاعر في تصوير الحدث و رسم حركة الشخصية وأفعالها على مجموعة من الأفعال التي تتسم بالحيوية و الحركة مثل: (بات ، يحفر، استكف، تنحى، ينفخ، يقرو). وهي أفعال تدل على التنوع و التابع في الأحداث. كما لا يمكننا أن نتجاهل أيضا دور التشبيه في هذا المشهد حيث عمل على توضيح نهج الحكاية من خلال علاقة التشبيه التي عقدها الشاعر بين الناقة (المشبه) و الثور الوحشي (المشبه به).

وإذا كنا نلاحظ أن البنية القصصية جاءت مقتضبة لم تعرض إلا في أربعة أبيات فقط، إلا أن الشاعر لم يغفل عرض الحدث على مستوى أبعاد المكان والزمن، فالمكان هو (الحوضي) وهو اسم موضع، ولكي يحدد المكان بدقة أكبر قال (بات بحقف من البقار) أي بات الثور برمل منعطف معوج، و البقار رمل يكثر فيه الوحش و الجن، ومن خلال هذه القرائن يتضح أن المكان هو الصحراء، أما الزمن فقد حدد في نسق زمني واحد وهو ليلة من ليالي (جمادى) وقد وافقت في ذلك زمن الشتاء البارد.

وقد بنى الشاعر مقطوعته الاستطرادية على مشهد واحد فقط وهو (مشهد صراع الثور مع الطبيعة القاسية)، أما المشهد الثاني وهو (مشهد الصراع الدامي مع كلاب الصائد) فقد غيب من هذه المقطوعة و نرجع سبب هذا الحذف أن الشاعر في معرض الفخر و الاعتزاز بنفسه و لهذا لم يشأ أن يجعل الثور في مواجهة صراع أعنف و أشد من صراعه مع قسوة الطبيعة ليسهل بذلك مهمة الثور في تحقيق الانتصار «حتى تأتي القصة مرآة لحالته النفسية»<sup>(37)</sup>.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول إن النص الشعري عند النابغة الذبياني قد انطوى على أسلوب الحكاية و القصة، و هذا ما أعطى لنصه الشعري جمالية و أكسبه تميزاً من حيث البناء القصصي، وعند وقفنا عند بعض من هذه القصص الاستطرادية في تصوير الثور الوحشي بالدراسة و التحليل لاحظنا أن شعرية النص لم تتأثر سلباً بهذا التوظيف لمكونات جنس أدبي آخر و السبب هو احتفاظ الشاعر بقدرته على استثمار اللغة المكثفة دلالياً بالإضافة إلى اعتماده على الخيال الذي برز بصورة أكبر من خلال علاقة التشبيه التي عقدها الشاعر بين الناقة (المشبه) و الثور الوحشي (المشبه به).

وباعتماد الشاعر على الأسلوب القصصي استطاع أن يقدم قصصاً «حية تخضع لبناء خاص يتحدد فيه الزمان و المكان و الشخصية القصصية و الحديث المثير و التصوير الدقيق»<sup>(38)</sup> وقد عمد إلى ذلك من «أجل تشويق المتلقي و بعث نشاطه و إثارة فضوله لتتبع الأحداث»<sup>(39)</sup> هذا من جهة، و من جهة أخرى يمكن القول أن اتباع الشاعر لهذه التقنية في أسلوبه الشعري إنما جاء عن رغبة ملحة في تحقيق رغبات قد تكون ذاتية أو اجتماعية أو فنية، لأن الشعر غالباً ما يكون خاضعاً لظروف الشاعر الداخلية و الخارجية، و يأتي معبراً عما يعتل في صدره من خلجات و عواطف، و عما يدور في محيطه الخارجي من صراع و حركة.

2

- مشهد الحمار الوحشي في شعر النابغة:

شكّلت قصة الحمار الوحشي منفذاً تعبيرياً آخر سار جنباً إلى جنب مع قصة الثور الوحشي في هيكل القصيدة الشعرية عند النابغة الذبياني الذي تعرض إلى صورة الحمار الوحشي في مقطوعتين استطراديتين.

أ- علاقة الشخصيات بالزمن :

جاءت المقطوعة الاستطرادية الأولى في رسم صورة الحمار الوحشي ضمن قصيدة يرثى فيها الشاعر النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني\*، ولأن الموقف كان موقف رثاء، فإن الشاعر لم يشغل نفسه كثيراً بما كان حوله من مناظر، و لذلك جاء حديثه عن الحمار الوحشي سريعاً، فكانت القصة موجزة ومقتضبة حذف منها مشهد الصياد تماشياً مع الموقف الذي لا يسمح بالتفصيل و الإطالة و إبداء الإعجاب بما حوله يقول(40):

كأني شددت الرّحل حين تشدّرت على قارح ممّا تضمّن عاقِل

أقرب كعقد الأندريّ مسخج حزابية قد كدّمته المساحل

أضّرّ بجرداء النّسالة سمحج يُقَلِّبُها إذ أعوزّته الحلائل

إذا جاهدته الشّدّ جدّ، وإن ونّت تساقط لاوانٍ ولا متخادِل

وإن هبطاً سهلاً- أثاراً عجاّبة وإن علواً حزنًا تشظّت جنادِل

افتتح الشاعر مشهده الاستطرادي بعد عملية الانتقال التي قام بها من الحديث عن النابغة إلى تشبيهها بحمار وحشي (قارح)، وقد خص (القارح)، لأنه أصلب من غيره وأشدّ، وقد تم هذا الانتقال عن طريق الحرف المشبه بالفعل (كأنّ)، وهي الأداة التي عقد من خلالها الشاعر وجه المشابهة بين النابغة و الحمار الوحشي في القوة والشدة والصلابة، وقد جاءت كلمة (قارح) في سياقها مرسلة تحيل إلى قوة و صلابة المشبه به (الحمار الوحشي) الذي كان ضامر البطن مفتول العضلات، به أثار العض والكدم من مصادمته مع الحمر الوحشية، عنيفاً مع أتان قد تساقط شعرها فبدت شوهاء المنظر، ولم يجد الحمار الوحشي غيرها لأن الأتان الأخرى تمنعت عنه، لذلك أخذ يمارس فحولته عليها. فإذا عارضته وجهدت نفسها في السير جدّ هو، وإن ونّت وقترت في السير والعدو تساقط أي ترك عدوه من غير أن يفتر، ولم يغفل الشاعر في طريقة عرضه لصورة الحمار الوحشي مع أتانته الطريقة التي كانا يمشيان بها، حيث أشار إلى أنهما كلما وصلا إلى أرض سهلة، أثارا بعدوهما غباراً وإن صارا إلى ماغلطّ منها كسراً الحجارة. وقد اعتمد الشاعر طريقة الوصف والسرود في عرضه لأحداث القصة مستعيناً في ذلك بصيغ لغوية تحيل جميعها إلى زمن الأحداث والأفعال (كدمته، أضّرّ، يقلبها، أعوزته، جاهدته، تساقط، هبطاً، أثاراً، تشظّت) كما أشار إلى مكاني الأحداث وهما (السهل، الحزن)، ومن هنا تتأسس الحكاية، فالراوي ينقل الأحداث بأسلوب قصصي شائق، ولم يعتمد على هذا الأسلوب إلا ليمنح نصه الشعري مزيداً من الحيوية والخصوصية الفنية(41)، لأن الشعر عندما يستفيد من القصة يحدث فيها تناغماً خاصاً بين كل عناصرها الموضوعية والفنية في آن واحد(42)، هذا التناغم الذي من شأنه أن يستميل القارئ ويؤثر فيه لمتابعة الوقائع والأحداث بشوق كبير. تظهر

تفصيلات القصة في هذه المقطوعة الاستطردية من خلال تركيز الشاعر على تفصيل صورة بطل القصة ( الحمار الوحشي) بذكر صفاته فهو (قارح، ضامر البطن، مقتول العضلات، مولع بأتان تنفر منه...).

بالإضافة إلى هذه الشخصية، تظهر شخصية الأتان في قصة الحمار الوحشي، ويلتقي الحديث عنها عادة في مثل هذه القصص «بالحديث عن الشخصية الأولى -الحمار- التقاء يجعل الفصل بينهما أمراً شاقاً مضمناً، فقد نراها تعاسره و تنفر منه، وترفضه وتتأبى عليه، ثم تنزل على أمره آخر الأمر، يقيم من عوجها فتستقيم له»<sup>(43)</sup>، ووفق هذا النمط تسير أحداث القصة التي تتحدد معالمها تباعاً، وقد ركز الشاعر على تصوير الحدث والحركة، فرسم مشاهد صغيرة تبين مسيرة الحمار مع أتانه وما يثيرانه من حصى و غبار، وإذا كنا نلاحظ أن النابغة قد غيّب في مشهده ذكر مورد الماء، وربما يرجع السبب إلى ما ذكرناه سابقاً وهو أن الموقف الذي كان فيه (الرتاء) لم يكن يسمح له بالوقوف عند جزئيات الصورة، ولذلك جاءت قصته غير مكتملة تفتقر إلى عناصرها وجزئياتها وعلى الرغم من ذلك فإن « بنية مشهد الحمار الوحشي -كانت- بنية مولدة للدلالات، من خلال ما تكنزه الإشارات السياقية، بجوانبها المتعددة التي تشدذ الرؤية لإدراك ما تثيره من أسرار مختزنة»<sup>(44)</sup>

#### ب- التداخل السردي بين عالم الشاعر وعالم الحمار الوحشي::

إلى جانب هذه المشاهد مشهد التداخل النفسي بين عالم الشاعر والحمار الوحشي وقد ورد ذلك في مطلع قصيدته التي يمدح فيها النعمان ويعتذر إليه<sup>(45)</sup>:

نَأْتُ بِسَعَادِ عَنكَ نَوَى شَطُونُ  
فَبَاتَتْ وَالْفَوَادُ بِهَا رَهِينُ

وما يلفت الانتباه في هذه المقطوعة أن الشاعر شبه ناقته بالأتان الوحشية ولم يأت إلى ذكر الحمار الوحشي إلا بعد ذلك مرافقاً لهذه الأتان يقول<sup>(46)</sup>

كَأَنَّ الرَّحْلَ شَدَّ بِهِ خَدُوفُ	مِنَ الْجَوْنِي هَادِيَةَ عُنُونُ
نَحْوَصٌ قَدْ تَفَلَّقَ فَائِلَاهَا	كَأَنَّ سَرَاتَهَا سُبْدٌ دَهِينُ
رَبَاعٌ قَدْ أَضَرَّ بِهَارِبَاعُ	بَذَاتِ الْجِرْعِ مِشْحَاجٌ شُنُونُ
مِنَ الْمُتَعَرِّضَاتِ بَعِينٌ نَخْلُ	كَأَنَّ بِيَاضَ لَبِّيهِ سَدِينُ
كَقَوْسِ الْمَاسْخِي يَرِنُ فِيهَا	مِنَ الشَّرْعَى مَرْبُوعٌ مَتِينُ
تَرَبَّعَتْ الشَّيْهَاقُ فَجَانِبِيهِ	وَلَأَقَاهَا مِنَ الصَّمَانِ عُونُ
نَهَزْنَ النَّقْلَ بِالْقِيَعَانِ حَتَّى	تَعَالَى النَّبْتُ وَالتَّقَتِ الْبُطُونُ
كَأَنَّ شَوْاطِهُنَّ بِجَانِبِيهِ	نَحَاسُ الصُّفْرِ تَضْرِبُهُ الْقِيُونُ

يبدأ الشاعر قصته بالتركيز على صورة الأتان الوحشية التي جاءت مختزنة في النعوت التالية فهي: (خَدُوفٌ، هادية، عنون، نحوص، ...)\*. و قد رسم الشاعر قصته في لوحة مشهدية تتمركز على أحداث وأمكنة بعينها وشخوص تتحرك في الفضاءات الزمانية والمكانية المحدودة التي يمكن تخيلها بشكل واضح فهو يعرض من خلال هذه اللوحة إلى نفسه (الذات المتكلمة) وإلى الآخر وهو ممدوحه (النعمان بن المنذر)، وهذا التوجه يغذي فاعلية السرد في النص الشعري، وهذا ما جعل الشاعر ينتقل من الحديث عن الأتان إلى الحمار الوحشي فصوره قوي شديد، كثير التنهاق، الشنون الضامر كالفوس، يصوت على الأتان ويرن كما ترن الأوتار، ويسوقها حيث المرعى الخصب وحيث تكثر الأعشاب والعيش الهنيئ.

وقد جعل الشاعر من شخصية الحمار الوحشي شخصية مركزية التي تتحرك عبر الكلام في مقطوعته الاستطردية، و تدور حولها أحداث النص وهذه الشخصية هي المحور الذي يستقطب الأحداث حوله وتتجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي لملاء الفضاء الذي تقع فيه الحكاية<sup>(47)</sup>، وبما أن البطل « هو البؤرة التي تنجذب وقائع الحكاية إليها، يرتب أمرا مهما هو أن أي واقعة، طال وقوف الراوي عليها أم قصر تتحدد قيمتها في البنية السردية في ضوء علاقتها بالبطل»<sup>(48)</sup>. وقد ركز الشاعر على ذكر فحولة الحمار وصفاته وتصويته وقيادته للأتان وهي الشخصية المكملة لشخصية الحمار الوحشي، وقد حاول الشاعر من خلال هاتين الشخصيتين أن يحشد أكبر كمية من القيم والعناصر والملاحم النفسية والسلوكية التي أراد أن يعبر عنها، وذلك من خلال الاستثمار البارع للغة المستمدة من البيئة والعصر والتي جاءت مختزنة في الصيغ والكلمات التالية: (نحوص، خدوف، عنون، رباع، تفلق فائلها، كأن سراتها سُدّد هين، مسحاج، شنون، الشهاق، صعل، ...)، وقد برزت قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المعبرة عن المعنى المراد والتي ساهمت في تكوين عالمه الخاص، وهو العالم الذي يشعر فيه بالراحة والهدوء والإطمئنان، ولذا نراه يصور مشهده خالي من الصراع والمواجهة كما أنه اختار لزمان القصة، زمن الربيع، وهو الفصل الذي تكثر فيه الأعشاب والمياه والخير، وقد خالف في ذلك بعض الشعراء الذين يستكملون حوادث قصصهم في فصل الصيف وهو فصل القحط والجفاف، حيث تضمّر الحمر الوحشية وتبدأ رحلة البحث عن المياه، وفي اختيار الشاعر لزمان الخير (زمن الربيع) إشارة واضحة إلى الفترة التي كانت أيادي النعمان بن المنذر تمطر عليه فيها كل الخير والنعم. وقد رمز النابغة للنعمان بالحمار الوحشي الذي كان قويا فحلا، ورمز لحياته هو في بلاط النعمان بالأتان، وكل من الأتان والحمار يكملان بعضهما البعض بحيث لا يستطيع أحدهما أن يعيش دون الآخر ولعله القصد الذي كان الشاعر يرمي إليه وهذا ما جعل الصورة الشعرية تبلغ « أقصى درجات الإيحاء والرمزية بالجمع المحكم بين عالمين متناقضين تماما: التوحش المطلق والتحضّر المرهف، وينصهر العالمان في صورة رمزية توحد ولا تفصل وتبدع الحضارة من قلب التوحش وتجعل النشوة الفنية أساس الحياة تقتحم عالم الطبيعة بصيغة إنسانية راقية. وبهذه الاستعارة الجميلة يربط الشاعر صورة الحمار بصورته الذاتية»<sup>(49)</sup>.

وعلى الرغم من أن قصة النابغة في الاستطراد إلى تصوير الحمار الوحشي كانت ناقصة، إلا أن الشاعر أثبت قدرة عالية في نسج خيوط القصة، حيث جاءت أحداثها متتابعة في نسق واحد اختار لها شخصيتين كل منهما يستدعي الآخر ويكمله، وهذا ما أضفى على القصة جوا من الحيوية والحركة والانسجام، ينم عن امتلاك الشاعر لعبقرية فذة قادرة على ابداع قصة شعرية

تبرز الإجابة والإبداع في لونين أدبيين هما: الشعر والقصة هذا لأن « الإجابة في القصة الشعرية إجابة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة قادرة على تصوير الأحداث وإبداع الشخصيات المناسبة، كما تقتضي براعة الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مراعيف النفس وحنايا الوجدان، ويمكنه من الغوص إلى أسرار الحياة الإنسانية و الإلمام بمذاهبها ومثلها، كل هذا في إطار من الأوزان والأنغام»<sup>(50)</sup>.

### 3- مشهد بصور القطاة في شعر النابغة:

وردت قصة الاستطراد من وصف الفرس إلى وصف القطاة في شعر النابغة الذبياني مرة واحدة، في قصيدة من أربعة عشر بيتاً، وما يستدعي النظر في هذه القصة، أنها كانت عملاً فنياً متكاملأً أبرز غنى التجربة الشعرية والصدق الفني والبراعة في التصوير عند الشاعر.

وإذا كان النابغة كغيره من شعراء ما قبل الإسلام قد اتخذ من ناقته وسيلة لسرد قصص الثور والحمار الوحشيين « ليعكس ضرباً من الصراع الفردي أو الجماعي الذي يلازمه في حياته أينما حل وارتحل»<sup>(51)</sup>. فإنه قد اتخذ من الفرس وسيلة أخرى للتعبير حين يستطرد من وصفها إلى نسج قصة صراع بين القطاة وطير جارج هو (الصقر)، ولا شك أن اتباع الشاعر لهذا الأسلوب الفني واعتماده على مختلف قصص الاستطراد يرجع إلى استيعابه الكبير «لعناصر الطبيعة التي يعيش فيها وقدرته على اختيار العناصر القادرة على استيعاب معاناته مسخراً ذلك لخدمة الغرض الرئيس من القصيدة ولإظهار نشاط الفرس وسرعته»<sup>(52)</sup>.

وقد نسج الشاعر خيوط قصته بدقة وإحكام بالتركيز على صورة الشخصية المركزية (القطاة) في صراعها مع العدو (الصقر). وقد حرص على تزيين لوحته، بأن بثَّ فيها الكثير من الحيوية والحركة متحريراً الصدق والمحاكاة الحسية للصورة الحقيقية وهي صورة الصيد التي خرج إليها الشاعر على ظهر فرس أصيل قوي خفيف ونشيط يلحق به أصحابه في رحلتهم المعهودة للصيد، وقد أتى محمد أبو موسى كثيراً على هذه الصورة حين قال: «ولها من العمق ما لا تجده في كثير من شعره، ومن شعر غيره، وفيها من الصقل والتجويد ودقة الإشارة والخلوص الصافي لصنعة الشعر ما لا أجد له نظيراً إلا في النادر جداً»<sup>(53)</sup>.

افتتح الشاعر مشهده الاستطرادي في البيت الرابع من القصيدة، وقد استوفى في هذا المشهد جميع عناصر القصة الفنية يقول<sup>(54)</sup>

أَوْ مَرَّ كُذْرِيَّةً حَدَاءَ هَيْجَهَا	بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِنْ مَرَّانٍ أَوْ شَرَبُ
أَهْوَى لَهَا أَمْعَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِعٌ	خُرْطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبٌ
حَتَّى إِذَا قَبَضَتْ أَطْفَارُهُ زَغْبًا	مِنَ الذَّنَابِي لَهَا أَوْ كَادَ يَقْتَرِبُ
نَحَتْ بِضَرْبِ كَرْجَعِ الْعَيْنِ أَبْطُوهُ	تَعْلُو بِجَوْجِبِهَا طُورًا وَتَنْقَلِبُ
تَدْعُو الْقَطَا بِقَصِيرِ الْخَطْمِ لَيْسَ لَهُ	أَمَامَ مَنْخَرِهَا رَيْشٌ وَلَا زَعْبُ
حَدَاءَ مُدْبِرَةٍ سَكَّاءَ مَقْبَلَةٍ	لِلْمَاءِ فِي النَّحْرِ مِنْهَا نَوْطَةٌ عَجْبُ

تَدْعُو القَطَا وبه تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ      ياصِدْقَهَا حِينَ تَلْسُقَاهَا فَتَنْتَسِبُ  
تَسْقِي أَرْيَغِبَ تَرْوِيهِ مُجَاجَتُهَا      وَذَلِكَ مِنْ ظِمْمِهَا فِي ظِمْمِهِ شُرْبُ  
مُنْهَرَتِ الشَّدَقِ لَمْ تَنْبِت قَوَادِمَهُ      فِي جَانِبِ العَيْنِ مِنْ تَسْبِيدهِ زَبَبُ

فالشاعر يصور في هذا المشهد صورة القطة (بطل القصة المحوري) وقد هاجها الطعام والماء البارد فجدت في طيرانها إليهما، فأبصرها صقر مدرب على صيد الطير (وهو البطل الثاني للقصة)، فانقض عليها فقبضت أظافره بعض ريش ذنبها فأحست بالخطر فضمت جناحيها وراحت تضرب بهما الفضاء خائفة مذعورة حتى نجت منه ووصلت إلى عشاها حيث ينتظرها فرخها الأريغب الذي لم تنبت قوادم جناحيه بعد، فهو لا يستطيع الطيران وقد استبد به العطش فراح يفتح شذقه الواسع، وراحت القطة تسقيه مما ادخرته حوصلتها وقت ورودها الماء. أول ما نلاحظه على هذا المشهد عدد صفات المشبه به (القطة) فهي (مرة تمرى مرّياً مثل مري الدلو، ومرة تهوي هويّاً كهوي دلاء البئر، ومرة تمر مرا كمر الكدرية الحذاء إلى شرائع الماء)، وهذا الأسلوب في التعبير لا يكون من أساليب البيان «إلا حين يكون الشاعر أوفر إحساساً بالمعنى الذي يحدثنا عنه فهو يشبهه بمشبهه به، ثم يرى أن هذا المشبه به لم يستوف ما في نفسه فيأتي بمشبه آخر، ثم يراه لا يستوفي، فيأتي بثالث وهكذا»<sup>(55)</sup>. ويرجع تركيز الشاعر على صورة القطة لكونها الشخصية الأساسية في القصة الاستطراذية، و لذلك كان عليه أن يوضح كل معالمها حيث وصف خرطومها، وعلوها في الجو، وصوتها الذي تدعو به، ثم وصف أريغبها الصغير المنهرت الشدق وطريقة سقيها له والتي عبر عنها بصيغة « ترويه مجاجتها».

هذه الطريقة في الوصف والتركيز على البطل المحوري سار عليها أغلب شعراء ما قبل الإسلام لأن البطل المحوري هو الذي يستقطب كل الأحداث لذلك يذهب معظم الشعراء إلى تقديمه «بأسلوب خاص قد يكون وصفاً مفصلاً لمظهره أو إشارات إلى أفعاله ومكانته»<sup>(56)</sup>. وقد جاءت صفات القطة مختزنة في دلالة الصيغ والكلمات التالية: (حذاء، سكاء، تدعو القطا، بقصير الخطم، تسقي أريغب،...)، والتي عبرت عن جل الأحداث والصور والمواقف التي ارتبطت بهذه الشخصية.

ولكي يبرز الشاعر معالم الحدث بقوة يقم شخصية (الصقر) وهي شخصية ثانوية، ولكي يحافظ على شعرية النص لم يركز على صفات هذه الشخصية وإنما جعل وجودها مرتبطاً بالشخصية المحورية وما صاحبها من أحداث كصراعها مع القطة، التي لاذت بالفرار وانتصرت عليه في النهاية، وقد اعتمد الشاعر في عرضه لأحداث قصته على أسلوب فني شائق جعل من قصته «محبوكة بطريقة توحى بتسلسل منطقي يشد المتلقي إلى النص ويربط ذهنه بأحداثه»<sup>(57)</sup>.

كما ارتكز المشهد الاستطراذي على أفضية وأزمنة، ويظهر المكان في قوله (بَرْدُ الشَّرَائِعِ) وهو منبع الماء، والشربة: ما يكون حول الشجرة. ولا تقل أهمية حضور الزمان فضاءً في النص، عن حضور المكان إذ أن ورود الزمان يشكل مع المكان فضاءً لحركية الأحداث والشخصيات وما ينطوي عليهما من أبعاد متنامية و يمكن أن نستدل على وجود الزمن في هذا المشهد الاستطراذي من خلال صيغة (أمغر الساقين) وأمغر يعني أن لون ساقيه يميل إلى المغرة وذلك



أيام الربيع ويمكن أن نستدل على عنصر الزمن أيضا من خلال الحادثة وبالضبط من خلال مشهد المطاردة التي لا تكون عادة إلا في وضح النهار. وفي الأخير نخلص إلى أن هذه النماذج هي الغالبة في النص الشعري عند النابغة الذبياني، وهو الشيء الذي أكسبه تفردا من خلال توظيفه لأشكال سردية تعكس قدرة الشاعر وموهبته على القصص الشعري إذ «تتفاعل فيها العناصر التخيلية القصصية والغنائية، وهي تشكل تجربة مندمجة باللحظة الوجودية للشاعر في بيئته الخاصة»<sup>(58)</sup>، وهذه القصص تحمل في طياتها دلالة خاصة تنبئ أن الشاعر أراد أن يصور الصراع من أجل البقاء وهي الصورة التي ركز الشاعر على رسمها عن طريق انتقاء الأحداث ودمجها في جنس الشعر ليقدم لنا بوصفنا متلقين رؤية عن العالم والكون والحياة.

المهامش:

- 1 - عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، ص31.
- 2 - حاكم عزز الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموزة للنشر والتوزيع، 2008، ص287.
- 3 - محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط2007، ص1، ص237.
- 4-علي مرشدة: بنية القصيدة الجاهلية- دراسة تطبيقية في شعر النابغة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006 ، ص163 .
- 5- المرجع نفسه، ص164 .
- 6- النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص:14-16.
- 7- المصدر نفسه، ص16
- 8- المصدر نفسه ، ص16
- 9- المصدر نفسه، ص17، 18.
- 10- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط4، 2007، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص23، 24 .
- 11- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، ط2، 2012، القاهرة، ص450.
- 12- النابغة الذبياني: الديوان، ص18
- 13- المصدر نفسه، ص19.
- 14-رينا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط1 1992، ص307 .
- 15- عبد الواحد الدحمي: سمة التخييل السردية في الشعر العربي القديم من الميثولوجيا إلى الرؤية الجمالية، مجلة آفاق الثقافة و التراث، ع86، 2014، الإمارات العربية المتحدة، ص93.
- 16- النابغة الذبياني: الديوان، ص20.
- 17- سعيد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص20.
- 18 - وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط1 ، 1975 ، ص108، 109 .
- 19 - النابغة الذبياني: الديوان، ص17.

- 20- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، 2010، عمان، الأردن، ص179.
- 21- محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة و الشعر -منشأة المعارف، 1995، الإسكندرية، ص131.
- 22- محمد عبد الواحد حجازي: الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، ط1، 2001، الإسكندرية، ص208.
- 23- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص118 .
- 24 - وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص109 .
- 25 عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص23 .
- \*ذكر أنها قصيدة منحولة، و لكن بما أنها موجودة في قصائد الديوان فقد تم الوقوف عندها لانطوائها على مشهد استطرادي في وصف الثور الوحشي.
- 26- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردى و الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، أربد، الأردن، ص09.
- 27- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 28- النابغة الذبياني: الديوان، ص203.
- \*-الذَّبُّ: الثور الوحشي، و يقال له أيضا ذَبُّ الرِّيَادِ و سمي بذلك لأنه يختلف، و لا يستقر في مكان واحد، و قيل لأنه يروود فيذهب و يجيء.
- 29- النابغة الذبياني: الديوان، ص203.
- 30- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 31- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب و الشعر العربي، ص118.
- 32- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص191.
- 33- النابغة الذبياني: الديوان، ص203، 204.
- 34- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص147 .
- 35- النابغة الذبياني: الديوان ص65، 66.
- 36- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد، ص68.
- 37- حاكم حبيب الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص30.
- 38- محسن جاسم الموسومي: سرديات العصر الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط1، 1971، بيروت، ص19.
- 39- محمد عبد الحفيظ كنون الحسيني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص382.
- \*- هو ابن حجر بن الحارث ابن جبلة بن الحارث بن تغلب بن عمرو بن خصنة بن عمرو.
- 40- النابغة الذبياني: الديوان، ص117، 116.
- 41- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط2، 2000، ص292.
- 42- المرجع نفسه، ص239.
- 43- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص140 .
- 44- حسين جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011، ص72
- 45- النابغة الذبياني: الديوان، 218 .
- 46- المصدر نفسه، 220، 221.
- \*- (خدوف:سمينة، هادية: متقدمة في سيرها، العثون: التي تعن، أي تعترض في مشيها من النشاط، النحوص: الأتان التي لم تحمل و الجمع نحانص).
- 47- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008 .

- 48- المرجع نفسه الصفحة نفسها.  
49- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص 300، 301 .  
50- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص 23.  
51- حاكم حبيب عزر الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص 98.  
52- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.  
53- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، ط2، 2012، القاهرة، ص 447.  
54- النابغة الذبياني: الديوان، ص 176، 177.  
55- محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، ص 455.  
56- محمد عبد الحفيظ كنون الحسني: السمات الأسطورية في الشعر الجاهلي، ص 385.  
\*- (حَدَاء: خفيفة سريعة قصيرة الدُّنْب / سكاء: لا أذن لها/ تدعو القطا: يعني أنها تقول قَطَا قَطَا/وقولها قصير الخصم: يعني منقارها/ أَرْيَعِبُ: تصغير أَرْغَب: وهو فرخ).  
57- المرجع السابق، ص 384.  
58- حميد الحمداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1997، الدار البيضاء، ص 85.