التداخل الانساني الحيواني في المعلقات العشر

د. شرهان علي حسن

مديرية تربية محافظة نينوى

البريد الإلكتروني Email : Sharhan.ali.hasan.246813579@gmail.com

الكلمات المفتاحية: إنسان – حيوان – المعلقات – شاعر – البيئة.

كيفية اقتباس البحث

حسن، شرهان علي ، التداخل الانساني الحيواني في المعلقات العشر،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Human-Animal Interaction in the Ten Mu'allaqat

Dr. Sharhan Ali Hassan
Directorate of Education of Nineveh Governorate

Keywords : Human – Animal – poet – Mu'allaqat – environment.

How To Cite This Article
Hassan, Sharhan Ali , Human-Animal Interaction in the Ten Mu'allaqat ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2026,Volume:16,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Since the dawn of man's history, man realized that the land he lives on and the environment are shared by a group of animals which he haunts some and breeds others. He uses some to move from one area to another. In the world of ancient mythology, it has a prominent and noticeable presence. In anthropological and archaeological studies of ancient human societies, we find that animals are present in their sculptures and inscriptions. It even had a prominent presence in religious texts, sometimes in the form of a messenger bird, such as Solomon's hoopoe, and sometimes representing a miracle with which God Almighty established proof against the nations, such as the she-camel of Saleh. He employs some for chasing other animals and farming.

Poets donot draw things as they see and are not concerned to document events as they hear. In fact a poet creats his world far from the shackles of reality. The creative text which is full of aesthetic dimensions

carries a touch of revolt against reality: though the poet does not announce a complete separation.

The poets of Mua'laqat personify animals who the talk about them and make them an objective correlative. Through an animal, a poet expression what he cannot express directly. Through this, the poet constructs a parallel reality that is not necessarily subject to the strict logic of lived reality, but rather transcends it, free from the frameworks and constraints imposed by social institutions. This research has undertaken the task of interrogating the texts and probing their depths, revealing their semantic contents, with the aim of clarifying the close relationship between the human poet and the animal, and examining the representations and images of this relationship that transcend the boundaries of environmental cohabitation or existential proximity. The research concludes with a summary of its most prominent findings.

الملخص:

منذ فجر التأريخ أدرك الإنسان أن الأرض التي يقطنها، والبيئة التي يعيشها، يشترك معه فيها مجموعة من الحيوانات، يقتات على بعضها اصطيادا وتربية، ويستخدم بعضها للركوب والترحال، ويسخر البعض الآخر للاصطياد والحراثة ونحوها، وفي عالم الأساطير القديمة له حضور بارز وملحوظ، وفي ميدان الدراسات الأنثروبولوجية والأثرية للمجتمعات البشرية القديمة نجد أن للحيوانات حضور في منحوتاتهم ونقوشهم، بل وكان له الحضور البارز في النص الديني تارة في صورة حامل بريد كهدهد سليمان (عليه السلام) وتارة يمثل معجزة يقيم الله عز وجل بها حجة على الأقوام كناقة صالح (عليه السلام)، لكن الشعراء وان كانوا جزءا من البيئة المعاشة، إلا أنهم لا يصورون الواقع كما ترصده أعينهم وليسوا بمعنيين بتوثيق الأحداث كما تتلقفها أسماعهم، وإنما يعمد أحدهم إلى صناعة عالمه الخاص بعيدا عن قيود الواقع، فالنص الإبداعي المخضب بالجمال يحمل في طياته التمرد على الواقع، وان كان لا يعلن الانفصال التام عنه وانما يكفيه الأخذ منه بطرف، وشعراء المعلقات عند حديثهم عن الحيوان يخلعون عليه من الأوصاف ما يجعله كائنا عاقلا مدركا مريدا، يمتلك من المشاعر والاحاسيس المؤنسنة ما يجعله معادلا موضوعيا للشاعر، او قد يعمد هؤلاء الشعراء الى اسلوب التجريد فيتخذ من الحيوان مطية يعرب من خلاله عن مكنونات الذات وما لا يستطيع البوح به بشكل مباشر، ومن خلال ذلك يعمد الشاعر إلى تشييد واقعٍ موازٍ، لا يخضع بالضرورة لمنطق الواقع المعاش الصارم، بل يتجاوزه متحرّرًا من الأطر والقيود التي تفرضها المؤسسة الاجتماعية.

وقد نهض هذا البحث بمهمة استنطاق النصوص وسبر أغوارها، والكشف عن مكنوناتها الدلالية، قصدَ تجلية العلاقة الوثيقة بين الإنسان/الشاعر والحيوان، والوقوف عند تمثّلات هذه العلاقة وصورها التي تتجاوز حدود المساكنة البيئية أو المجاورة الوجودية، وقد ذُيِّل البحث بأبرز النتائج التي خلص إليها.

توطئة:

لا يستطيع العربي الذي يقطن الجزيرة العربية وما حولها أن يتخلى عن صنوف متعددة من الحيوان، تشاركه ذات المساحة الجغرافية التي يعيشها، فالخيل والبغال والحمير هي وسيلة النقل التي يقطع بها الفيافي والقفار، وتحمل اثقاله الى مناطق نائية لا يتمكن من بلوغها بغير تلك الدواب الا بشق الانفس، فالخيل هي ركوب الحرب التي يكر بها على الخصوم ويخوض بها المعارك والغزوات فتشاركه انتصاره ويسجل معها تاريخ امجاده، وبقر الوحش وحمار الوحش والضباء وغيرها من الطرائد تعد واحده من اهم مصادر الغذاء التي قد يستعين على صيدها بكلاب الصيد، والذئاب والضباع وغيرها من العاديات الضواري التي تنتشر في ارجاء المكان الفقر يلتقي بها الجاهلي بين الفينة والأخرى، وإذا تجاوزنا هذه الصور النمطية التي تشكل الواقع بكل ما يحويه من موجودات وانتقلنا إلى عمق الصلة بالحيوان وجدنا أن لها ابعاداً مختلفة ما بين اقتصادية وأسطورية و دينية واجتماعية ونفسية فمعظم اهل البداوة رأس ماله إبل وغنم يتجر بها وينتقل في مسكنه تبعا لمساقط الغيث ومنابت الكلأ ومساحات الرعي التي تجد فيها القطعان بغيتها، وناقة نبي الله صالح التي اخبر عنها القرآن الكريم[١] أسطرت عند الجاهلي وتحولت هي والجمل الى رمز وطوطم للعبادة والقسم من دون الله تعالى، وقد قدم وفد من طيء الى النبي (صلى الله عليه وسلم) عام الوفود وكان قد وقف في المسجد خطيبا فلما رآهم قال: "اني خير لكم من العزى ولاتها ومن الجمل الاسود الذي تعبدونه من دون الله تعالى"[٢]، بل ويجعلها العربي احيانا وسيله للعبور الى العالم الاخر في رحله الموت ولذا يسمونها بالناقة البلية فهذه الناقة "تعقل عند قبر صاحبها اذا مات فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت فاذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه امتطاها عابرا عليها الى العالم الاخر"[٣]، ولهم فيها معتقدات عجيبة ذكرها الله عز وجل في قوله: ﴿ **مَا جَعَلَ اللَّهُ مِن بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَٰكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ**﴾[٤]، وما الشعراء الا جزء من هذا النسيج الاجتماعي بيد انهم اقدر من غيرهم على تصوير الوقائع والاحداث، وأجرأهم بوحا بما يعتلج في نفوسهم، وأبينهم في تجسيد معاناتهم في ظل ظروف بيئية واجتماعية قاسية يرزح الجميع تحت وطأتها، ويتجرعون مرارتها، وعلى راس هؤلاء الشعراء أصحاب المعلقات العشر فالتداخل بينما

هو انساني وبين ما هو حيواني عبر نظره شموليه للقصائد والتي تأتي فيها صوره الحيوان متسقة مع الحال النفسية والمعاشية التي يقاسيها الشاعر، إذ "ليس الشعر تصويراً للعالم الخارجي لكنه تعبير عن العلاقة بين الذات والموضوع"[٥]، إن لوحة الحيوان سواء أكانت ناقة أو فرسا او ثورا أو لقوة أو ذئبا إلى غير ذلك من الصور التي يحفل بها الشعر الجاهلي، وتأخذ من قصائده مساحات شاسعة لتعكس البعد النفسي الذي يقاسيه الشاعر في واقعه المعاش، فاللاشعور هو من يدفع الشاعر لينتخب من عالم الحيوانات صوراً تتشاكل مع ما يعانيه من قهر او غلبة او استلاب، إنه نوع من التخارج للتنفيس عما يعتلج بين جوانحه وفي اعماق نفسه، ولا غرابة أن نجد الجاحظ يلتفت الى تلك الصلة الوثيقة بين الشاعر والحيوان ليقدم لنا رايا نقديا هو غاية في الأهمية إذ يقول "ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية او موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، واذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا تكون الكلاب هي المقتولة"[٦] ويدفع الباحث يوسف اليوسف هذه الملاحظة النقدية الى الأمام ليقرر "أن مصير الحيوان لا يفسر بناء على كون القصيدة مرثية او مديحا بل هو يتوقف بالدرجة الاولى على موقف الشاعر من الحياه"[٧] وهذا الموقف النقدي هو ما التمسناه في قراءة شمولية للمعلقات.

امرؤ القيس وفرسه:

إن معلقة امرئ القيس اذا ما تجاوزنا المقدمة الطللية ألفيناه متمرداً يسعى في مغامرات مترعة بالنشوة والحيوية، فيعقر للعذارى مطيته، ويقتحم على عنيزة خدرها ليؤكد على قدرته على التواصل معها، ثم ينتقل من غير فاصل الى مغامرة اخرى مع فاطمة متجاوزا احراسا واقواما يحرصون على قتله او النيل منه وما يمليه عليه النصحاء الذين يريدون ثنيه عن مراده ووصاله بها بعيدا عن اعين الرقباء، لكنه يتجاهل هؤلاء جميعا ليحقق مراده ويقطع في سبيل ذلك أوديه مقفرة لا يتردد في ارجائها الا عواء الذئب، وإن خرج غدوة يسبق الطير فيتركها خلفه قابعة في اعشاشها لمّا تخرج بعد، تلك الصور النابضة بالحركة الدؤوب المتفجرة بالحيوية والتدفق نراها عينها في فرسه المتجرد المقيد للأوابد، فالإقدام محفوف بالمخاطر وتحقيق الانجاز قائم على المغالبة والمناجزة، يكر ويقبل حين يكون الكر والاقبال متاحا، ويفر ويدبر حين تقبل امواج المخاطر عاتية لا يقوى على مواجهتها فالتشبث بالحياة من اجل مواصلة السير احدى اشتراطات الوجود التي لا فكاك منها، لا يسلم قياده ولا يثبت على متنه شاب قوي ولا فارس مجرب، يتوقد نشاطا وتكسر صهيله أشبه بغليان القدر واضطرابه، إذا نطق كانه خذروف في دورانه اذا بولغ في فتل خيطه، وهكذا تتنامى الصور الحركية حتى يصل الى الذروة حين يصفه كحيوان اسطوري في قوله:[٨]

لــه ايطــلا ظبــي وســاقي نعامــه وارخــاء ســرحان وتقريــب تتفــل

واوجه التداخل هنا يأخذ ابعادا مختلفة "فكما صدر عن مبدأ اللذة في رسم تمثال لامرأة مثالية فانه يصدر الآن عن المبدأ ذاته من أجل صوغ تمثال آخر لحصان مثالي أيضا"[٩] ومن جهة أخرى فإن عناصر القوة التي يتمتع بها الفرس ما هي الا نزوع نحو توكيد الذات، فضلا عن أن الحصان هو احد اشياء الفارس التي لا غنى عنها، كما أن تمرد الفرس وتمنعه من ان يعتليه الغلام ويلوي بأثواب الرجل العنيف القوي هو عينه تمرد الشاعر على النظم القبلية ومن يتربص بقتله، فأي صفة تلصق به من حركة وقوة تنسحب بصورة طبيعية نحو الفارس، وإن كانت بعض تلك الأوصاف تقع في عالم المثال التي يتعذر وجودها في الواقع المعاش فإنها لا تعدو ان تكون جزء من الواقع المأمول الذي يسعى الشاعر لتحقيقه، فالحصان هو الحصن الفني الذي يتقنع به الشاعر ليترجم كينونته عبر صور وتشبيهات تشيد صرح الذات، وتطلع الشعراء نحو المثال معروف ومشتهر.

طرفة بن العبد وناقته:

يستغرق طرفة في حديثه عن الناقة ثلاثين بيتا متتابعا لا يفصل بينها الا ببيتين يتحدث فيهما عن نفسه حتى لنكاد ان نقترب من ثلث المعلقة التي هي اطول المعلقات، ولنا أن نتساءل ونحن نطالع اوصاف الناقه هل ان شاعرا يطرح الأسئلة التي تؤرق الوجود الانساني عبر التاريخ كأسئلة الوجود والمصير والحياه والفناء والصراع والبقاء هل يشغل نفسه بالوقوف عند الناقه ليصف كل جزئية في كيانها ؟ بل وحتى الارض التي تطأها؟ ام انها مجرد قناع فني يعرب فيه عن ازمة داخلية تمزق كيانه أو "هي تخارج لا شعوري لانفصال داخلي خالص"[١٠] إن توترا وجوديا يكتنف حياه الشاعر، فالسعي لتحقيق الرغبات والارتشاف من معين الوجود حد الامتلاء هو المطلب الاسمى لديه، لكن جملة من العقبات تحول بينه وبين تحقيق ذلك فالنظم القبلية التي تفرضها المؤسسة الاجتماعية تكبل وجوده وتتجاهل مكانته، مع انه لا ينفك يؤكد صلته ونجدته لأبناء قبيلته يتجلى ذلك في قوله:[١١]

اذا القوم قالوا من فتي خلت انني عنيــت فلــم اكســل ولــم اتبلــد

فرعب المصير المتمثل بعجله الزمن الحامل للمنية والموت يقف المرء امامها مكبلا وهذا تحديدا نوع من الصراع لا يرى الشاعر حياله خيارا الا باقتناص الفرص المتاحة التي يسمح بها الزمن للانكباب على الملذات وتشير لفظة (سبقي العاذلات) لتعرب عن ان الشاعر كأنه في مضمار يتسابق فيه مع الزمن لاختلاس اللحظات التي تشبع نهم الذات فضلا عن المتع الحسية المتمثلة بمتعة النزال والبطولة ومتعه الاتصال الجنسي ومتعة احتساء الخمر التي عبر عنها الشاعر بانها من لوازم الوجود:[١٢]

ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عِيشةِ الفتى ... وجدِّكَ لم أحفلْ متى قام عُوَّدي

فمنهنَّ سَبقي العاذلاتِ بشَربةٍ ... كُمَيتٍ متى ما تُعلَ بالماءِ تُزبدِ

وكَرّي إذا نادى المُضافُ مُحنَّبًا ... كسِيدِ الغَضا نبَهتَهُ المُتورِّدِ

وتقصيرُ يوم الدَّجن، والدَّجن مُعجِبٌ ... ببَهكَنةٍ تحت الطِّرافِ المُعمَّدِ

فالإسهاب في الحديث عن الناقة ما هو الا "اداة للمقاومة وتحصن ازاء الموت والتحدي الاجتماعي"[١٣] لذا نراه يصورها وكأنها كائن اسطوري، يشبهها بالجمادات الرامزة للمنعة والقوة تارة وبالحيوانات الكاسرة تارة اخرى، فعندما يصف كيانها الجسماني كأنها الواح تابوت بكل ما يحمله هذا التشبيه من مفارقة ضدية فالألواح تشخص في وجه الفناء مع انها محايثة للموت وتنقل الاجساد التي صرعها الموت، اوهي كالنعامة شموخا او كقنطره الرومي متانة وصلابة، والشعر المنسدل من ذنبها كأنه جناحي نسر، وفخذاها كأنهما مصراعي باب عظيم، اضلاعها كالحراب، وعضداها كسقف مدعم عصي على السقوط والانهيار، وجنبها كأنه صخرة صلدة ملساء، عنقها متماسك كأنه مؤخرة السفينة العاتية، عيناها تقبعان في كهفين غائرين، وقلبها هو الآخر كصخره صلدة تتحطم عليها الصخور القاسية، وكل هذه صفات ذاتية تتمتع بها الناقة أو هكذا يراها الشاعر ويشكل لوحتها وكأنها الحصن الذي يتدرع به الشاعر امام القطيعة الاجتماعية والتدمير الذي يمارسه الزمن او هي اداه مقاومه وتحصن ازاء الموت، فهي (أمون) بكل ما تحمله الكلمة من أمن وأمان وحماية، طيِعة تنصاع لأمره ان شاء اسرعت وان شاء

أبطأت فعنصر التفرد الذي تمتاز به الناقة انما يماثل التفرد الذي يعيشه الشاعر بين اقرانه فكلاهما متفرد بما يحمله من الخصال التي يعسر تحققها عند نظرائه من افراد جنسه.

النابغة وثور الوحش:

يعد النابغة الذبياني من ابرز البارعين في فن الاعتذار، بل له الريادة في ذلك في الشعر الجاهلي، فالقمع الذي تمارسه السلطة متمثلة بالنعمان بن المنذر جعلته مستلب الذات لا يرجو في مديحه نوالا وانما ترتعد فرائصه فرقا امام سلطه متعاليه تسلب الافراد امنهم وحريتهم فغاية ما يتمناه هو العيش بسلام وإن كان يتطلع الى التحرر والانعتاق من واقع مشحون بالخوف والقلق والذي يجسد ذلك بكل ابعاده قوله في غير المعلقة:(١٤)

فإنّـك كالليـلِ الـذي هـوَ مُـدركي ... وإنْ خلـتُ أنّ المنتـأى عنـكَ واسـعُ

وعند تأمل صورة الثور في المعلقة نرى بأنها انعكاس حقيقي لما يعيشه الشاعر:(١٥)

مِـن وَحـشِ وَجـرَةَ مَوشِـيٍّ أَكارِعُـهُ ... طاوي المُصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

سَـرَت عَلَيـهِ مِـنَ الجَـوزاءِ سـارِيَةٌ ... تُزجـي الشَـمالُ عَلَيـهِ جامِـدَ البَـرَدِ

فَارِتـاعَ مِـن صَـوتِ كَـلّابٍ فَبـاتَ لَـهُ ... طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ

فَبَـــثَّهُنَّ عَلَيـــهِ وَاســـتَمَرَّ بِـــهِ ... صُـمعُ الكُعوبِ بَريئـاتٌ مِـنَ الحَـرَدِ

وَكـانَ ضُـمرانُ مِنـهُ حَيـثُ يوزِعُـهُ ... طَعنَ المُعارِكِ عِنـدَ المُحجَـرِ النَجُـدِ

شَـكَّ الفَريصَـةَ بِالمِـدرى فَأَنفَـذَها ... طَعنَ المُبَيطِرِ إِذ يَشفي مِنَ العَضَدِ

كَأَنَّـهُ خارِجـاً مِـن جَنـبِ صَـفحَتِهِ ... سَـفّودُ شَـربٍ نَسـوهُ عِنـدَ مُفتَـأَدِ

فَظَـلَّ يَعجُـمُ أَعلـى الـرَوقِ مُنقَبِضـاً ... في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ

لَمّـا رَأى واشِـقٌ إِقعـاصَ صـاحِبِهِ وَلا سَـــبيلَ إِلـــى عَقـــلٍ وَلا قَـــوَدِ

قالَت لَـهُ الـنَفسُ إِنّـي لا أَرى طَمَعاً وَإِنَّ مَـولاكَ لَـم يَسـلَم وَلَـم يَصِـدِ

فالثور تتوالى عليه المخاطر وتدلهم عليه الخطوب فعوامل الطبيعة تمارس عليه نوعا من التهديد والاستلاب فالجوع الذي اضر به حتى جعله طاويا كالسيف، والسحب التي تعلو سماءه وتحمل في طياتها المطر والبرد، وفوق هذا وذاك تطارده كلاب الصيد يتبعها الصياد ليخوض معها صراعا وجوديا داميا، يتقدم فيه احد كلاب الصيد (ضمران) وقد اغراه صاحبه بالمواجهة فما لبث ان انشب الثور قرنه في كتف ضمران فتركه صريعا بلا حراك فعندما يرى الاخر (واشق) ما حل بصاحبه يحجم عن مواصلة الصراع خشية ان ينال ما نال صاحبه ومخافة ان تتكرر ذات المأساة مع ثور يتمتع بكل معاني القوه على الرغم من كل ما مر به من معاناة فهو (مستأنس) متفرد يأنس بوحدته[١٦]، لا كما ذهب التبريزي من حملها على المعنى المضاد لذلك، ان الثور هنا هو المعادل الموضوعي للنابغة، فالوشاة يتربصون به الدوائر ويسعون في افساد ما بينه وما بين الملك النعمان فعجلة الصراع بينه وبينهم دائرة تبقي الشاعر متوثبا دائما فهو كما الثور تمر به لحظات مأزومة لكنه لا يلبث ان يتجاوز كل تلك المخاطر، بيد انها نجاه مشبوبة بالتوجس والترقب الذي يكتنفه الذعر والخوف وقد عبر عن ذلك بشكل جلي في قوله (طوع الشوامت من خوف ومن صرد) وهذا ما يعزز ان الثور هو المكافئ الخارجي للشاعر، فهو "يخلع ذاته وشخصيته على موصوفاته، لذلك يحرص على التنويه بأصل هذا الثور كما يحرص هو – بالذات – على التفاخر بأصله ومحتده وسؤدده"[١٧]، وقد يكون النابغة شاهد مشهد الصراع هذا في واقعه المرئي فمثل هذه الوقائع تكثر في الجزيرة العربية لكنها لا تنفي ان يكون ذكرها متنفسا ينبثق عن مضامين اللاوعي القابع في اعماق الذات مشكلا هاجسا يؤرق الشاعر لتكون تلك الصور والمشاهد تخارجا عن واقع مأزوم يبعث صاحبه على مشاكله ومحاكاه ما يلحظه في ارجاء الوجود ومن اهم البواعث على هذا التوجس ان سلطة الملك النعماني في تصور الشاعر ليست مجرد سلطة قادره على انفاذ وعيدها في الخصوم والمناوئين وانما هي سلطة متعالية لا تماثلها في الفرادة الا سلطة من اتاه الله ملكا لا ينبغي لاحد من العالمين وهي سلطة نبي الله سليمان (عليه السلام)[١٨] الذي لا يعرف تاريخ البشرية من سخرت له الريح، وعلم منطق الطير،

وسخرت له الجن بصنوفها المختلفة لتكون طوع امره ورهن اشارته، لكن الشاعر لم يختر من هذه المسخرات الا الجن وذلك في قوله:(١٩)

وخـيّسِ الجِـنَّ إنّـي قَـد أَذِنـتُ لَهُـم يَبنــونَ تَــدمُرَ بِالصُــفّاحِ وَالعَمَــدِ

ونلحظ في هذا البيت جانبيني مهمين اولهما جلي وهو الذي يؤكد سطوة الملك النعمان وثانيهما هو خفي وهو دلاله المسخَر (الجن) التي تمتلك من القدرات والخوارق ما لا يمتلكه الانس بكل ما اوتوا من قوة، يعضد ذلك ان كلمه (خيّس) اي ذلل تكررت في المعلقة في موضع اخر في قوله:(٢٠)

وَالأُدْمَ قَــدْ خُيِّسَــتْ فُــتْلاً مَرَافِقُهَــا مَشْــدُودَةً بِرِحَــالِ الحِيــرَةِ الجُــدُدِ

فقوله والأدم قد خيست اي النياق البيض قد ذللت ولا تذلل الناقه الا اذا كان فيها نفره وتمردا مما يعني ان خصوم الشاعري يتمتعون بالوان من الحيل والدسائس ما يستطيعون ان يوغروا صدر الملك ويقوضوا اواصر المحبة والألفة بينه وبين الشاعر، مما يعني في نهاية المطاف ان الشاعر الذي يتصدى لكل تلك الاباطيل مجردا لسانه وشعره لإصلاح ما افسد الطاعنون يتمتع بقدر كبير من الجلادة والصبر في مواجهة رياح الضغينة واعاصير الاهواء، وقبل هذه الصورة في مطلع القصيدة حيث المقدمة الطللية فيما يمارسه الدهر من قوى السحق في ارجاء المكان وبقايا الديار يلخص في صورة تشبيهيه حذفت فيها اداة التشبيه في قوله:(٢١)

أَمسَت خَـلاءً وَأَمسى أَهلُها اِحتَمَلوا أَخنـى عَلَيها الَّـذي أَخنـى عَلـى لُبَدِ

بكل ما تحمله كلمه (لبد) من بعد اسطوري متجذر في الثقافة العربية السائدة آنذاك فلبد يمثل صورة اخرى تجسد حركه الصراع . عبر الحيوان . بين الشاعر وواقعه المترع بالوان من العدائية والاستلاب مما يدفعه الى التوكيد على ان القصيدة بكل اشكالها انما هي جمله اعتذارية يقدمها بين يدي الملك، وهذا بارز في البيت الاخير من المعلقة الذي مفاده أن هذا اعتذاري مدعما بالحجج المنطقية والأدلة العقلية فان قبلت والا فالتيه في جنبات الارض هو ما ينتظر الشاعر:(٢٢)

هـا إنَّ ذي عِـذرَةٌ إلّا تكُـن نَفَعَـت فَـإنَّ صـاحِبَها قـد تـاه فـي البلـد

عنترة والناقة:

ان الهاجس الذي يؤرق الشاعر ويستنزف وقته وحياته هما عاملان اثنان الظفر بحريته وخلع لباس العبودية الذي ارهقه وقض عليهم مضجعه لان المنظومة الاجتماعية تصادر ما للمرء من خصال حميدة وفعال جليلة اذا كان عبدا مملوكا والعامل الثاني . وله متعلق بالأول . وهو الظفر بابنة عمه عبلة فكل ما قدمه الشاعر من صور البطولة وقيم الفروسية التي يتحلى بها وسطرها بسنانه ولسانه في معلقته وفي غيرها من اشعاره إنما كان لتحقيق هذين المطلبين، والمترجح لدينا ان تأكيد فعل الفروسية والبطولة التي تهيمن على المساحة الاكبر في المعلقة ما هو الا من قبيل تقديم الأدلة لكسر الحواجز التي تفصله عن ابنة عمه عبلة على الرغم من ان الشاعر يعي ان الوصال ضرب من المحال لان المكان الذي تحل فيه يتعسر الوصول اليه ان لم يكن مستحيلا يتجلى ذلك في قوله:[٢٣]

وَتَحُـلُّ عَبلَـةُ بِـالجَواءِ وَأَهلُنـا بِـالحَزنِ فَالصَـمّانِ فَـالمُتَثَلَّمِ

....

حَلَّـت بِـأَرضِ الزائِـرينَ فَأَصـبَحَت عَسِـراً عَلَـيَّ طِلابُـكِ اِبنَـةَ مَخـرَمِ

....

كَيـفَ المَـزارُ وَقَـد تَرَبَّـعَ أَهلُهـا بِعُنَيـزَتَينِ وَأَهلُنـا بِـالغَيلَمِ

إن أزمة الانفصال التي تشعر الشاعر بنوع من التوتر والقلق يحاول مواجهتها في ميدان آخر هو ساحه النزال ومقارعة الاقران، إن "العجز المطلق امام المرأة يولد القوه المطلقة في فعل البطولة تعويضا عن هذا العجز"[٢٤] ولا غرابه ان نراه في معرض حديثه عن منجزاته البطولية واقدامه في ميدان الحرب يجري نوعا من الحوار الافتراضي بينه وبين من يمني بها النفس:[٢٥]

هَـلّا سَـأَلتِ الخَيـلَ يـا اِبنَـةَ مالِـكٍ إن كُنـتِ جاهِلَـةً بِمـا لَـم تَعلَمـي

إذ لا أَزالُ عَلـــى رِحالَـــةِ ســـابِحٍ نَهـــدٍ تَعـــاوَرُهُ الكُمـــاةُ مُكَلَّـــمِ

طَـــوراً يُجَـــرَّدُ لِلطِعـــانِ وَتـــارَةً يَـأوي إِلـى حَصـدِ القَسِـيِّ عَرَمـرَمِ

يُخبِـرِكِ مَـن شَـهِدَ الوَقيعَـةَ أَنَّنـي أغشـى الـوَغى وَأَعِـفُّ عِنـدَ المَغنَمِ"

وفي غمره الحديث عن فعل البطولة تبرز لنا صوره من التوحد بين الشاعر وفرسه لتجسد عمق الارتباط بينهما حتى لكأنه يخاطب صاحبه ويبثه شكواه:(٢٦)

يَـدعونَ عَنتَـرَ وَالرِمـاحُ كَأَنَّهـا أَشـطانُ بِئـرٍ فـي لَبـانِ الأَدهَـمِ

مـا زِلـتُ أَرمـيهِم بِثُغـرَةِ نَحـرِهِ وَلَبانِـهِ حَتّـى تَسَـربَلَ بِالـدَمِ

فَـازوَرَّ مِـن وَقـعِ القَنـا بِلَبانِـهِ وَشَـكا إِلَـيَّ بِعَبـرَةٍ وَتَحَمحُـمِ

لَـو كـانَ يَدري مـا المُحـاوَرَةُ اِشتَكى وَلَكـانَ لَـو عَلِـمَ الكَـلامَ مُكَلِّمـي

لما أصابت الرماح صدره ومقدم جسمه رمق صاحبه بنظرات استعطاف وتشكي، والشكاية فعل انساني لا تحسنه البهائم العجماوات، لكن الشاعر لم يغفل عن ذلك ليؤكد ان الشكاية غير متوقعه منه عبر حرف الشرط (لو) الذي يؤكد امتناع الشكاية لامتناع الكلام ليشير الى المعنى البعيد وهو انه وثيق الصلة بفرسه فلا ينتظر منه الاعراب عما يعانيه نطقا باللسان، وانما تكفيه نظره بطرفه، او حمحمه وزفرات ليعرب عما يجده من الم الجراح.

وحين نقف عند لوحة الناقة يصدرها الشاعر بفعل استفهام (هل تبلغني دارها شدنية) فلم يستخدم الفرس للوصول الى الحبيبة لان الفرس جزء من فعل البطولة ولا يتسق مقام لقاء المحب الذي يتسم برقه المشاعر ورهافة الاحاسيس مع فعل البطولة الصاخب بالضرب والطعان والدماء، ولم تكن الناقة مجرد وسيلة نقل توصله الى الحبيبة وتطوي عنه بعدها، وانما هي المعادل الموضوعي الذي ينسجم تمام الانسجام مع شخصية عنترة، بل هي المتنفس الذي يستطيع من

خلالها ان يصور جوانب الضعف البشري الذي لا يستطيع البوح به بشكل مباشر عند حديثه عن بطولاته ومنجزاته ولذا يبدا اولا بذكر مواطن القوة:[٢٧]

هَـــل تُبلِغَنّـــي دارَهـــا شَـــدَنِيَّةٌ لُعِنَـت بِمَحـــرومِ الشَـرابِ مُصَـرَّمِ

خَطّـــارَةٌ غِـــبَّ السُـــرى زَيّافَـــةٌ تَطِـسُ الإِكـامَ بِوَخـذِ خُـفٍّ ميـثَمِ

وَكَأَنَّمـــا تَطِـــسُ الإِكـــامَ عَشِـــيَّةً بِقَريـــبِ بَـــينَ المَنسِـــمَينِ مُصَـــلَّمِ

إنها ناقة متفردة لا يقاربها الفحل؛ لان الحمل والولادة يكسبها ضعفا وهزالا وكأنها قد دعي عليها ان تحرم اللبن والرضاعة فاستجيب ذلك الدعاء، فإذا سارت ترفع رأسها وذنبها وتطأ الارض بشدة وعنفوان وما ذاك الا كنايه عن سرعة سيرها وقوة بنيتها:

شَرِبَت بِماءِ الدُحرُضَينِ فَأَصبَحَت زَوراءَ تَنفِـرُ عَـن حِيـاضِ الـدَيلَمِ

وَكَأَنَّمـا تَنـأى بِجانِـبِ دَفَّهـا الـ وَحشِـيِّ مِـن هَـزِجِ العَشِـيِّ مُـؤَوَّمِ

انها ليست كسائر النوق تشرب فقط حين يشتد بها العطش، وإنما هي ناقة يؤنسن الشاعر طبائعها وسلوكياتها فهي تعي الّا تشرب من ارض العدو وكي لا تضطر الى ذلك تروي عطشها من ديار قومها، وتتقي صولة العاديات الضواري فتنأى بجانبها عن مواطن الخطر تماما كما يتفادى الفارس ضربات العدو الصائل، وحتى في لحظة سكونها وعند بروكها ينبعث صوت تكسر القصب من تحتها كناية عن قوتها وعظم جسمها، وهي الى جانب ذلك موثوقة الخلق، شديدة التبختر في سيرها كأنها فحل قد كدمته الفحول.

إن ناقة هذه اوصافها جديرة بان توصل الشاعر الى ديار حبيبته لكن تساؤل الشاعر عن جدوى إمكانية الوصول تساؤل تمنٍ يصعب تحققه في ارض الواقع، فما الجدوى اذا من خلع اوصاف القوه عليها ؟ إنها صورة من صور التوكيد على تحقق الذات، إنها تماما كما الشاعر في ميدان الصراع لا يثبت امامه اشد الفرسان ضراوة لكنه ضعيف كل الضعف عاجز كل العجز من الوصول الى محبوبته.

ومن عجيب صور التداخل بين الانسان والحيوان عندما يصور الشاعر ركائب الابل عند رحيل عبلة في ليلة ليلاء إذ يقول:[٢٨]

مـــا راعَنـــي إلّا حَمولَـــةُ أَهلِهـــا وَسـطَ الـدِيارِ تَسَـفُّ حَـبَّ الخِمخِـمِ

فيهـــا اِثنَتَـــانِ وَأَربَعـــونَ حَلوبَـــةً سـوداً كَخافِيَـــةِ الغُـــرابِ الأَســحَمِ

ولو أن دلالة السواد كانت مقتصرة على ظلمة الليل لكان الأمر طبيعيا، أمّا عندما يحصي الشاعر اثنتين واربعين ناقة دهماء (سوداء) فليست هذه لغة اخبارية عن وصف الرحلة وانما هي لغة رامزة تستدعي ما للسواد من تأثير بالغ في نفسه فضلا عن النظرة المجتمعية السائدة آنذاك، وعنترة هو احد الأغربة الذين تسرب اليهم السواد من جهة أمهاتهم، كما كانت تسميتهم العرب أيضا بـ(الهجناء)[٢٩] وهم من اوضع الناس مكانة اجتماعية "فقد كانوا سبة يعيّر بهم آبائهم ومرد ذلك من غير شك الى ظاهرة اللون، فقد كان العرب يبغضون اللون الاسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض"[٣٠] كما ان العرب تفضل من الابل الحمراء على السوداء، "والعرب تفتخر بعدد ما عندها من الجمال الحمر" بل هي من نفائس اموالهم، حتى ضرب بها المثل، ومن ذلك قول النبي (صلى الله عليه وسلم): "والله لئن يهدي بك الله رجلاً واحداً خير لك من حُمْرِ النّعم"[٣١] فالسواد الذي رافق الشاعر وكان السبب الرئيس في عدم نيله المكانة الاجتماعية التي يستحقها اصبح هاجسا يؤرقه إذ نراه يصف الخيل وهي تخوض غمار الحرب بالسود في غير المعلقة اذ يقول:[٣٢]

يـــا عَبـــلَ كَـــم فِتنَـــةٍ بُليـــتُ بِهـــا وَخُضـــــتُها بِالمُهَنَّـــــدِ الـــــذَكَرِ

وَالخَيـــلُ ســـودُ الوُجـــوهِ كالِحَـــةٌ تَخـــوضُ بَحـــرَ الهَـــلاكِ وَالخَطَـــرِ

انه يخلع سواد العبودية على الابل والخيل، فكما جر عليه اللون الاسود الويلات، نراه ينعت بالسواد الابل التي تبعد عنه عبلة الى ديار نائية نحو المجهول الذي لا يستطيع بلوغه وإدراكه، كما يسم الخيل التي تصحب معها الموت ومخاطر الحرب ورعب المصير، فكل ذلك يحمل نذارة شؤم وقتامة في نظرته الى المستقبل المنطلق من الحاضر، والناشئ من عقده اللون الأسود، ومن

ذلك ايضا إكثاره من ذكر (غراب البين)[٣٣] في شعره لما يحمله هو الآخر من دلالة على السواد.

عبيد بن الأبرص وصراع اللقوة والثعلب:

إن المعنى الاجمالي الذي يهيمن على معلقة عبيد بن الابرص على تنوع لوحاتها وتعدد موضوعاتها بدءا من الطلل مرورا بوصف الفرس والناقة وصراع الانسان مع الزمن وانتهاءً بضراوة الصراع بين العقاب والثعلب يجسد نوعا من الصراع المحتدم الذي يفضي الى الفناء والسحق مما يجسد تنازعا داخليا يكبل الشاعر ويشعره بلا جدوى الصراع في ميدان الحياة فالكل يخضع لقانون الصيرورة التي تفضي الى التلاشي والفناء، ولا ادل على ذلك من طغيان صيغه اسم المفعول التي تهيمن على فضاء النص بكل شرائحه والتي تعني فيما تعنيه ان يكون الكائن هو الضحية في كل صراع يقع عليه فيه فعل الفاعل فأطلال الديار التي تركها اهلها وقطنتها الوحوش وقد عبثت بقسماتها الرياح المتعاقبة هي ارض تتوارثها شعوب:[٣٤]

أَقفَــرَ مِــن أَهلِــهِ مَلحــوبُ فَالقُطَبِيّــاتُ فَالــذَنوبُ

....

أَرضٌ تَوارَثُهــا شُــعوبُ وَكُــلُّ مَــن حَلَّهــا مَحــروب

واختيار الشاعر لكلمه شعوب وهي التي تضم مجموعة من القبائل[٣٥] تتوارثها جيلاً بعد جيل وشعبا بعد شعب مما يعطي مساحة كبيرة لفداحة الاثر الذي يحدثه الزمن في الانسان، ولا يكتفي الشاعر بالوقوف عند البرهة الزمنية المُعاشة وانما ينطلق برؤيته الى المستقبل البعيد عبر احدى صيغ العموم (كل) ليصوغ من ذلك قانون الفناء (فكل من حلها محروب) وكلمة محروب التي تحمل كثافة شعورية عالية، ودلالة عميقة اخضعت الانسان القاطن في تلك الارض لحرب لا قِسِيَّ فيها ولا نبال ولا حِراب، وانما هي حرب خفية في حقيقتها ظاهرة في آثارها، الطرف الاقوى فيها هو الزمن، والمحروب فيها هو الانسان، حتى ينتقل الى الانسان الفرد الذي يرزح هو الآخر تحت عجلة الزمن المدمر (فكل ذي نعمة مخلوسها)، (وكل ذي امل مكذوب)، (وكل ذي ابل موروث)، (وكل ذي سلب مسلوب)، (وكل ذي غيبه يؤوب) وحتى المقطع الاخير الذي يعطي الانسان بارقه امل في لحظه الانتشاء والحضور بعد الغياب يقطعها الشاعر بقوله: (وغائب

الموت لا يؤوب) انها ليست نظره تشاؤمية نحو الحياة بقدر ما هي وصف دقيق لحقيقة الحياة، ولذا صُدرت هذه الحقيقة بأسلوب الحكمة والوعظ، فالشاعر هنا ينظر الى ذاته عبر الحقيقة المطلقة التي يخضع لحتميتها كل انسان، إنه يرى ايضا أن هذا القانون لا يسري على الانسان فحسب وانما على عالم الحيوان ايضا معزيا نفسه بفداحة الاثر المدمر الذي يتداخل فيه الانسان مع الحيوان ويشتركان في ذات المصير وها هنا تأتي صورة الصراع الدامي بين اللقوة والثعلب:(٣٦)

كَأَنَّهـــا لِقـــوَةٌ طَلـــوبُ ... تخـــنُ فـــي وَكرِهـــا القُلـــوبُ

يَضـــغو وَمِخلَبُهـــا فـــي دَفِّـــهِ ... لا بُـــدَّ حَيزومُـــهُ مَنقـــوبُ

باتَـــت عَلـــى إِرَمٍ عَـــذوباً ... كَأَنَّهـــا شَـــيخَةٌ رَقـــوبُ

فَأَصـــبَحَت فـــي غَـــداةِ قِـــرَّةٍ ... يَســـقُطُ عَـــن ريشِـــها الضَـــريبُ

فَأَبصَـــرَت ثَعلَبـــاً مِـــن ســـاعَةٍ ... وَدونَـــهُ سَبسَـــبٌ جَـــديبُ

فَنَفَضَـــت ريشَـــها وَانتَفَضَـــت ... وَهـــيَ مِـــن نَهضَـــةٍ قَريـــبُ

يَـــدِبُّ مِـــن حِسِّـــها دَبيبـــاً ... وَالعَـــينُ حِملاقُهـــا مَقلـــوبُ

فَنَهَضَـــت نَحـــوَهُ حَثيثَـــةً ... وَحَـــرَدَت حَـــردَةً تَســـيبُ

فَاِشـــتالَ وَارتـــاعَ مِـــن حَسيسِـــها ... وَفِعلَـــهُ يَفعَـــلُ المَـــذؤوبُ

فَأَدرَكَتـــــهُ فَطَرَّحَتـــــهُ ... وَالصَـــيدُ مِـــن تَحتِهـــا مَكـــروبُ

فَجَدَّلَتـــــهُ فَطَرَّحَتـــــهُ ... فَكَـــدَّحَت وَجهَـــهُ الجَبـــوبُ

يصور الشاعر انثى العقاب في صورة من الهيمنة والقوة والتوثب وقد اصابها الجوع معبرا عن ذلك بالبنية الكنائية (تحن في وكرها القلوب) اذ لا يكون الحنين الا بعد فراق عن الطعام مما يعني انها بحاجه الى صيد جديد فاذا بها تقف وقد اخذ البرد وقساوة المناخ المتشح بالثلوج والصقيع – فضلا عن الجوع – كل مأخذ حتى ليتساقط بعض ريشها مما يعني انها قد اقتربت نهايتها، مشبها حالها بعجوز قد اشرفت على الهلاك فلم تعد قادرة على المضي في حياتها [٣٧]، وكل هذه مقدمات يطرحها الشاعر قبيل لحظة الصراع لتضفي على المشهد مزيدا من الأثارة وديناميه الحركة

فَأَبصَـــرَت ثَعلَبـــاً مِـــن ســـاعَةٍ وَدونَـــــهُ سَبسَـــــبٌ جَـــــديبُ

فالطريدة لم تكن سهلة المنال وانما تتصف بسرعه العدو والمسافة التي تفصلها عنها هي الاخرى بعيدة ووعرة المسالك، والملاحظ ان مشهد الصيد الذي انتظم في احد عشر بيتا قد صدرت عشرة ابيات منها (بالفاء) الدالة على الترتيب المتسارع من غير فاصل زمني مما يجسد ايقاعا وتدفقا في المشهد الحركي بينما خلا البيت الاخير من الفاء بعد ان انشبت اللقوة مخالبها في جنب طريدتها "فلم تعد هناك حاجه الى ايحاء بالحركة"[٣٨] فقد اسدل الستار على المشهد الحركي، وتسهم الافعال المتعاقبة التي اسندت الى العقاب بحركة دينامية متسارعة فالفعل الماضي الذي ورد ذكره احد عشر مرة على الترتيب (فانتفضت، ونهضت، وحرضت، وادركته، وطرحته، وطحنته، ووضعته، وعودته، ورفعته) بينما الافعال التي اسندت الى الثعلب هي اربعه افعال فقط، احدها يحمل دلاله صوتية نابعة من الم قد الم به وهو الفعل (يضغو)، وفعل اخر قلبي يعبر عن خوف ورعب شديدين (فرتاعه) وفعلان آخران دالان على الحركة الاول منهما لحظه التوتر عند سماع صوت العقاب (فأشتاله) والثاني منهما يعرب حركة منهكة فما عاد يستطيع ان يطلق لساقيه العنان لما اصابه من الهلع وهو الفعل (دبّ) بينما يرد اسم المفعول في هذا المشهد في خمسة مواطن مسندا الى الثعلب فقط وهذه الافعال هي (مذؤوب، ومقلوب التي تكررت مرتين، ومثقوب) اذ هو الضحية الوحيدة في هذا الصراع الدامي.

فالعامل المشترك الذي يجمع بين الانسان والحيوان في معناه الاجمالي هو المصير المشترك الذي يفضي الى الموت والفناء.

الخاتمة:

•يعمد شعراء المعلقات عند حديثهم عن الحيوان إلى أنسنته وجعله كائنا عاقلا مريدا يمتلك من الأحاسيس والمشاعر ما يخرجه عن دائرة البهائم العجماوات، فتاره يتخذ منه اداة للتنفيس عن مكنونات الذات وما لا يستطيع البوح به، وتارة اخرى يتطابق الحيوان تمام المطابقة مع الشاعر من قساوة ما يعانيه او مكابدة المشاق التي تعترض طريقه في صراعه مع المجتمع او مع الزمن، او قد تكون المطابقة في حال السعة والرخاء والانتشاء.

•لا يتحدث الشعراء عن الحيوان بشكل عرضي وانما يتخيرون الفرس لفعل البطولة وتحقيق الإنجاز فهو احد ادوات الحرب، والمرافق الذي يسطر مع الشاعر الفارس انتصاراته وبطولاته، كما يتخذ من الناقة اداة للترحال والانتقال الى ديار الحبيبة.

•لم نر مماثلة بين الحيوانات التي تنتشر في ارجاء المكان مع الحيوانات المتحدث عنها في المعلقات، فالنوع الثاني يميل الى كونه حيوانا اسطوريا يصوره الشاعر كما يراه هو في عالم الخيال لا كما يراه بعينه في ارض الواقع ليتسنى له خلع الاوصاف التي يراها تحقق مراده وتلبي رغائبه.

الهوامش:

(١) قال تعالى: ﴿ **وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ**﴾، سورة هود الآية: ٦١.

(٢) الاغاني، ابي فرج الاصبهاني: ١٧/٢٥٠.

(٣) الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، مصطفى عبد الشافي: ١٩٠-١٩١.

(٤) سورة المائدة، الآية: ١٠٣ البحيرة وهي الناقة التي تُقْطَعُ أذنها إذا أنجبت عددًا معينا، والسائبة وهي الناقة التي إذا بلغت سنا معينة تُترك لأصنامهم، والوصيلة وهي الناقة التي تصل إنجاب أنثى بأنثى، والحامي وهو فحل الإبل إذا نتج عدد من الإبل من صلبه.

(٥) شعرنا القديم والنقد الجديد: ١٥٢.

(٦) الحيوان، الجاحظ: ٢/٢٦٨.

(٧) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، ٨٣.

(٨) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ٣٦. أيطلا: خاصرتا، ارخاء: عدو، سرحان: ذئب، التتفل: ولد الثعلب.

(٩) بحوث في المعلقات: ١٦٨.

(١٠) م. ن: ٢٩.

(١١) شرح المعلقات السبع: ٥٩.

(١٢) م. ن: ٦٣.

(١٣) بحوث في المعلقات: ٢٨.

(١٤) ديوان النابغة الذبياني: ٥٦.

(١٥) شرح القصائد العشر، التبريزي: ٣١١-٣١٤.

(١٦) صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف: ١٤٢، في الشعر الاسلامي والاموي، عبد القادر القط: ٤١٤.

(١٧) النابغة، ايليا الحاوي: ٢١٨.

(١٨) قال تعالى: "**قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّن بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ**" سورة ص، الآية ٣٥.

(١٩) شرح القصائد العشر: ٣١٥.

(٢٠) م. ن: ٣١٩.

(٢١) م. ن: ٣١٠.

(٢٢) م. ن: ٣٢٢.

(٢٣) شرح المعلقات السبع: ٧٨-٧٩.

(٢٤) الرؤى المقنعة، كمال ابو ديب: ٢٨٠.

(٢٥) شرح المعلقات السبع: ٨٨.

(٢٦) م. ن: ٩٣.

(٢٧) م. ن: ٨٢-٨٣.

(٢٨) م. ن: ٧٩.

(٢٩) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي: ٢١.

(٣٠) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي: ١٠/١٠.

(٣١) صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل البخاري: ٤٧/٤.

(٣٢) ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي: ٨٣.

(٣٣) م. ن: ١١٤، ١٤٥، ١٤٧.

(٣٤) شرح القصائد العشر: ٣٢٤.

(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ١٩١/٢.

(٣٦) شرح القصائد العشر: ٣٣١-٣٣٤.

(٣٧) فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقة عبيد بن الابرص، فايز القرعان، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٨، العدد ١، ٢٠٠١م: ٥٦.

(٣٨) الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الابرص، د. نبيل رشاد نوفل مجلة كلية الآداب، جامعة بنها مصر، مج٢، العدد ١، ٢٠١١م: ١٤٤.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١.الاغاني، ابو فرج الاصبهاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، ط٢، بيروت، (بلا. ت).

٢.بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، مطبعه وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م.

٣.الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الابرص، د. نبيل رشاد نوفل، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، مج٢، العدد: ١، ٢٠١١م.

٤.الجامع المسند الصحيح المختصر من امور رسول الله صلى الله عليه وسلم وايامه، محمد بن اسماعيل البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

٥.الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٢٤هـ.

٦.ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت لبنان، ١٩٩٦م.

٧.ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ٢٠٠٤م.

٨.الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال ابو ديب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦م.

٩.شرح القصائد العشر، يحيى بن علي التبريزي، اعتنى بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها دار الطباعة المنبرية، دمشق، ١٣٥٢هـ.

١٠.شرح المعلقات السبع، ابي عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، مكتبه المعارف، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٠٤هـ.

١١.الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، مصطفى عبد الشافي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، لوجمان مصر، ١٩٩٦م.

١٢.الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨م.

١٣.شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب احمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦ م.

١٤.صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩١م.

١٥.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ١٩٨١م.

١٦.فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقه عبيد بن الابرص، فايز القرعان، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٨، العدد: ١، ٢٠٠١م.

١٧.في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٧٩م.

١٨.المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، دار الساقي، ط ٤، ٢٠٠١م.

١٩.النابغة سياسته وفنه ونفسيته، ايليا الحاوي، دار الثقافة، ط٢، بيروت لبنان، ١٩٨١م.

Sources and References:

The Holy Quran.

1.Al-Aghani, Abu Faraj al-Isfahani, edited by Samir Jaber, Dar al-Fikr, 2nd ed., Beirut, (n.d.).

2.Al-Hayawan, Amr ibn Bahr al-Jahiz, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2nd ed., Beirut, 1424 AH.

3.Al-Jami' al-Musnad al-Sahih al-Mukhtasar min Amur Rasul Allah (peace and blessings be upon him) and Ayyam, Muhammad ibn Ismail al-Bukhari, edited by Muhammad Zuhair ibn Nasir al-Nasir, Dar Tawq al-Najah, 1st ed., 1422 AH.

4.Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab Qabl al-Islam, Jawad Ali, Dar Al-Saqi, 4th ed., 2001.

5.Al-Nabigha: His Politics, Art, and Psychology, Elia Al-Hawi, Dar Al-Thaqafa, 2nd ed., Beirut, Lebanon, 1981.

6.Al-Ru'ya al-Muqanna'a Towards a Structural Approach to the Study of Pre-Islamic Poetry, Kamal Abu Deeb, Egyptian General Book Authority Press, Egypt, 1986.

7.Black Poets and Their Characteristics in Arabic Poetry, Abdo Badawi, Egyptian General Book Authority Press, Egypt, 1988.

8.Diwan al-Nabigha al-Dhubyani, commentary and introduction by Abbas Abdul Sater, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 3rd ed., Beirut, Lebanon, 1996.

9.Diwan Antarah ibn Shaddad, al-Khatib al-Tabrizi, introduction, footnotes, and indexes by Majid Tarrad, Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2004.

10.On Islamic and Umayyad Poetry, Abdul Qadir Al-Qat, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1979.

11.Our Ancient Poetry and New Criticism, Wahb Ahmed Roumieh, World of Knowledge Series, Kuwait, 1996.

12.Pre-Islamic Poetry: A Mythological Interpretation, Mustafa Abdel Shafi, Egyptian International Publishing Company, 1st ed., Logman Egypt, 1996.

13.Research on the Mu'allaqat, Yusuf al-Yusuf, Ministry of Culture and National Guidance Press, Damascus, 1978.

14.Semantic Coherence in the Mu'allaqat of Ubayd ibn al-Abrash, Dr. Nabil Rashad Nofal, Journal of the Faculty of Arts, Benha University, Egypt, Vol. 2, No. 1, 2011.

15.Sharh al-Mu'allaqat al-Sab'a, Abu Abdullah al-Husayn ibn Ahmad al-Zawzani, Maktaba al-Ma'arif, 1st ed., Beirut, Lebanon, 2004 AH.

16.Sharh al-Qasid al-'Ashra, Yahya ibn Ali al-Tabrizi, corrected, punctuated, and commented on by al-Minbariyah Printing House, Damascus, 1352 AH.

17.The Effectiveness of the Poetic Image in the Construction of the Mu'allaqat of Ubayd ibn al-Abrash, Fayez al-Quraan, Journal of the Union of Arab Universities for Literature, Vol. 8, No. 1, 2001.

18.The Pillar of the Beauties of Poetry and its Literature, Ibn Rasheeq al-Qayrawani, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdel Hamid, Dar al-Jeel, Lebanon, 1981.

19.The Voice of the Ancient Poet, Mustafa Nasif, Egyptian General Book Authority, 1st ed., Egypt, 1991.