اتساع التشبيه ودوره في بناء المعنى الشعري:دراسة تأويلية لصورة الظبي في الشعر الجاهلي

منذر ذيب كفافي

أستاذ الأدب القديم ونقده

جامعة الملك سعود / الرياض

mkafafe@ksu.edu.sa

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/١٠/٢٦

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٥/١١/١٧

الملخص:

يتناول هذا البحث التشبيه في الشعر الجاهلي الذي يجنحُ إلى الاتساع و المبالغة في التصوير، متخذًا نماذج من المحاكاة الوصفية للظبي، في محاولة لرسم صورة خيالية له، بوساطة صور التشبيه التقريبية، ومحاكاة الواقع في البيئة العربية، بعقد مقارنة بين هذا الحيوان وما يشبهه من أشياء جميلة، بمدلولات لفظية متداولة، لرسم صورةٍ فنية يطغى عليها النمط الغرائبي المثير للدهشة والتعجب.

وقد قُسّمت الدراسة إلى مبحثين: الأول تحدَّث عن التشبيه الاستطرادي واتساع المعاني، فجعل الظبي مشبهًا به، وبيَّن كيف ينتقل الشاعر من تشبيه الأشياء الجميلة بالظبي إلى وصف المشبه به (الظبي)، وكيف يكون التشبيه جزئيًا، حيث يختار الشاعر صفة معينة في الظبي ليقارنها بصفةٍ معينة في المشبه، فتبدو الصورة التشبيهية كأنَّها بانوراما فيها من التلوين والتطريز ما يُؤدّي إلى زيادة المعاني والتوسّع فيها.

أمَّا المبحث الثاني فتحدَّث عن الظبي بوصفه مشبهًا، وبيَّن كيف رسم الشاعر الجاهلي صورته المبالغ فيها، فصور ألوان الظِباء وحركتها وكيف تختبئُ من حرِّ الصيف، في صورٍ جميلة تُحرّك المشاعر وتخلقُ نوعًا من الإثارة.

الكلمات المفتاحية: شعر، قديم، صورة، طبي.

The Expansion of Simile and Its Interpretive Mechanisms in the Construction of Poetic Meaning

Monther Theeb Kafafi

Professor of Classics Literature and its Criticism

King Saud University/Riyadh

mkafafe@ksu.edu.sa

Date of submission: 26/10/2025

Date of acceptance: 17/11/2025

Abstract:

This research explores similes in pre-Islamic poetry, characterized by a tendency towards exaggeration in depiction and the use of descriptive simulations, with a specific focus on the deer as a case study. The objective is to construct an imaginative portrayal of the deer through the use of similes, thereby simulating the reality of Arabian life. This involves drawing comparisons between the deer and other aesthetically pleasing elements, utilizing pragmatic verbal meanings to articulate an image infused with exotic and surprising stylistic elements.

The study is structured into two main sections. The initial segment focuses on discursive similes and their expansive meanings. Here, the deer serves as a vehicle, elucidating how the poet progresses from describing beautiful entities in connection with the deer. The emphasis lies in the recognition that similes can be partial, resulting in an outcome resembling a vibrant panorama, thereby enhancing and broadening the intended meaning.

The latter part of the paper employs the deer as a tenor, delving into how the poet employs the deer's image in a vivid and exaggerated manner. For instance, the poet may illustrate how the deer seeks refuge from the scorching summer heat, creating captivating images that evoke emotions and generate a sense of excitement.

Keywords: poetry, ancient, image, the deer.

توطئــة:

يمثلُ الظبي مظهرًا وجدانيًّا وصورةً يستكمل بها الشاعر مظاهر الحياة المرتبطة برسوم الديار وأطلالها، فوجود الظبي يُوحي بخلو المكان من السكان، أو أنَّ المكان كان مأهولًا ثم غادره أهله، وأصبح مرتعًا للظباء والبقر الوحشي، فكانت صورة الظبي مظهرًا خارجيًّا يستخدمه الشاعر الجاهلي لمحاكاة الواقع النفسي الذي يعانيه، ولمّا كانت صورة المرأة المظهر الآخر الذي يعيشُ في خيال الشاعر، كان لزامًا عليه أن يبحث عن حيوانٍ يحاكي صورة المرأة ويكون الأقرب إليها شكلًا ووجدانًا؛ فكان الظبي الحيوان الأنسب الذي يرى فيه الشعراء الصورة الأمثل للمرأة في تشبيهاتهم لها واستعاراتهم، و(الرباط بينهما تسجيلٌ حسيٌّ لمشاهد الجمال في كليهما، تمتزج فيه الصورتان وتختلط معالمهما في مخيلة الشاعر).[١]

المبحث الأول:

التشبيه الاستطرادي واتساع المعاني (الظبي بوصفه مشبَّهًا به).

يُعطي التشبيه صورة تقريبية للواقع المراد تصويره، وصورة الظبي في الشعر الجاهلي تأتي استحضارًا لصورته في التشبيه، أي: جعل الظبي مشبهًا به أو مشبهًا؛ مما يجعل التشبيه أُنموذجًا فنيًّا يُعطي دلالات أجمل ومعاني أوسع، والتشبيه عقد مقارنة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر، بوساطة إعادة تصوير الأشياء وتشكيلها ونقلها عن طريق صورة أخرى تكون أدق وصفًا وأكثر تفصيلًا.

إنَّ هذا الاعتناء بالوصف والإطناب والانتقال من صورةٍ إلى صورةٍ أو صورٍ أخرى نتج عنه (إطالة التشبيه والاستطراد فيه إلى حدٍّ يبدو فيه مسرفًا، فهذه الظاهرة لا يمكن تعليلها تعليلًا مقنعًا ما دمنا نصدق ادّعاء الشاعر أنَّه جاء ليوضح المشبه، ولم ندرك أنَّ هذا التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلةً يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنَّه وفَّاه حقه، إلى موضوعٍ آخر، يريد أن يعطيه عنايته، فيتلمس هذا الربط المصطنع ليبرر انتقاله)،[٢] خصوصًا إذا بالغ الشاعر في التشبيه، فالمبالغة تثيرُ المشاعر، وتؤكد المعنى، وإذا كانت المبالغة (أن يدعي المتكلم بلوغ وصفٍ في الشدة أو الضعف حدًّا مستحيلًا أو مستبعدًا ليدل على أنَّ الموصوف بَالَغ في ذلك الوصف إلى النهاية)،[٣] فهذا يؤكّد أنَّ هناك خيالًا جامحًا ينبثقُ بوساطة الصور غير المألوفة، وتكمن فيه الإثارة والغموض.

وذهب الشاعر الجاهلي إلى تشبيه الأشياء الجميلة بالظباء التي مثَّلت أيقونة للحُسن ورمزًا للتناسق والجمال. وإذا أراد الشاعر وصف جمال المرأة وتوضيح ملامح مفاتنها، لم يجد غير صورة الظبي في التشبيه والرسم لاستنطاق تلك المفاتن وتوضيح ملامح الجمال ومواطن الحُسن والكمال، و(ربط الشعراء الجاهليون، أثناء

حديثهم عن الجمال والرَّشاقة، بين صورة المرأة وصورة الغزال حتى صارت من رموز المرأة التقليدية التي تضمَّنها قاموس الشعر العربي).[٤]

إنَّ صورة الظبي عند الشاعر الجاهلي أيقونة متكاملة ومثالية للجمال لا يمكن أن يحملها حيوانٌ آخر غيره؛ ولذلك نجد هذه الصورة عند بعض الشعراء مفرطة في الوصف والتوصيف لجسد المرأة سواء في جمال أعضائه، وتآزر ملامحه واستوائها في النعومة، التي تشبه في بعض تفاصيلها صورة الظبي، هذا الحيوان البري الأجمل والأسرع والأضعف، فيجدُ الشاعر في طُول عنق هذا الحيوان الصورة المثالية في الجمال والاستواء، وفي سواد عيونه واستدارتها، الصورة الأجمل في اكتمال الحسن، وفي ضعفه ونفوره صورة أقرب للوداعة واللين؛ ولذلك اختزلت صورة الظبي في ملامحها الصورة المثالية الجمالية في المرأة، فصورة الظبي المرسومة في المخيلة الذهنية للشاعر الجاهلي جعلت مسارات للذائقة الفنية التي تتطلب زيادة في التوضيح والتقريب، مما يُؤدِّي إلى زيادة المعنى واتساعه، فانظر مثلًا لوصف الشعراء لعيون المرأة الجميلة، فيشبهونها بعيون الظباء، يقول النابغة:

نَظَرَتْ بمُقْلَةِ شادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى، أَحَمَّ المُقْلَتَيْنِ، مُقَلَّدِ.[5]

فيشبه الشاعر مقلة المرأة الجميلة بمقلة الشادن (ولد الظبية الفتي)، ومقلة الشادن من أجمل العيون لاتساعها وسوادها، خصوصًا إذا كان متربيًا(مُعتنَى به محبوسٌ في البيت)، نشأ في بيئة هانئة حزينة أكسبته الرقة والليونة وعدم الخشونة، ويصف الظبي (المشبه به) بأنَّه (أحمَّ المقلتينِ) شديد سوادهما؛ لتأكيد تلك الصفة، وجعله مقلدًا (مزينًا بالحُلي وقلائد اللؤلؤ)؛ ليكون ذلك أبلغ في التشبيه. [6]

إنَّ الشاعر الجاهلي لا يقف عند حدود الصورة، بل يتجاوزها مستطردًا في خيالاته، فيصور المشبه (الموصوف) ويضعه في إطار بارز، ويجسمه ليستجلي جلاء صورته ويوضح جوانبها بطرقٍ مختلفة فيتجاوز كثيرًا في التشبيه ويبالغ فيه، ويُلحظُ ذلك عند أغلب الشعراء الذين يستعملون (الألفاظ والعبارات المثيرة التي تجعل المنظر كأنَّه يتحرك تحت أعيننا)،[٧] فيقول ربيعة بن مقروم الضبي:

بانَتْ سعادُ فأَمْسَى القَلبُ مَعْمُودَا وأَخْلَفَتْكَ ابنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيدَا

كـأَنَّها ظَبْيَةٌ بِكْرٌ أَطـــاعَ لهـــا مِن حَوْمَلٍ تَلَعَاتِ الجَوِّ أَوْ أُودَا .[8]

فالشاعرُ في تشبيهه لسعاد بالظبية يُظهر صورًا متحركة، فيشبهها بالظبية ولكن أيّ ظبية، إنَّها الظبية البكر التي ترعى في الواحات المترعة، وبذلك توسَّع المعنى، ولم يعد مجرد تشبيهٍ فقط، وإنَّما هو صورة جُمِعت ورُسِمت وتوسعت في المعنى حاملةً دلالات أكثر اتساعًا وآفاقًا، وأكثر تشعبًا، راسمةً نواحي وزوايا لا حصر لها، ويقول طرفة بن العبد:

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المَرْدَ شادنٌ مظاهرُ سمطيْ لؤلؤ وزبرجد

خذولُ تُراعي ربربًا بخميلة تناولُ أطرافَ البريرِ وترتدي.[٩]

يضعنا الشاعرُ مباشرةً في المشهد، فيصورُ محبوبته، كأنَّها أحوى (الظبي في شفتيه سمرة)، وهي تنفضُ المرد (الغضُ من ثمر الأراك)، وهي مظاهر (لَبِسَت ثوبًا فوق ثوب) من لؤلؤ وزبرجد، ثم يأتي بصورة من زاوية أخرى لمحبوبته وهي تمشي مع صاحباتها، ويشبهها بالظبية الخذول التي ترعى مع القطيع في خمائل البربر (الأراك)، فتتناول أطرافه بفمها، بينما تنسدل الأغصان الرطبة فوق أكتافها وجسمها، فتظهر كأنَّها ترتدي ثيابًا جميلة.

إنَّ تشبيه المرأة بالظبي في بعض التفاصيل الجسدية يُعطي صورةً تفصيلية أكثر بروزًا وأكثر سعة، وبذلك (تكون الصورة واسعة هذه السعة التي تتضمن التفصيل والتفريغ وكأنَّه يريد أن يُحمِّلها أكثر طاقة ممكنة في التعبير والتمثيل)،[١٠] فيتسع المعنى بوساطة التشبيه، فلم تعد عين الظبي جامدةً في صورةٍ واحدة، وإنَّما هناك حركة وامتداد وتفصيل للحالات التي عليها المشبه به، فيرسمها _أي: العين حينًا قد توسَّعت حدقاتها وهي تراقب صغيرها، أو حائرة تبحث عنه، كما يقول الأعشى:

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباءِ وَجْرَةَ أَدْمَاءُ تَسُفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأَنَامِلِ، تَرْتَبُّ سُخــامًا تَكُفُّـــهُ بِخِـــلاَلِ

وكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْكُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَــزَالِ .[١١]

إنَّها صورٌ متحركة ومتشبعة للظبية المشبه به، فحبيبته تشبه ظِباء وجرة (اسم مكان)، وظِباء وجرة مشهورة بالبياض الناصع، فبدأ الوصف بالجملة الاسمية التي تدل على الثبات، ثم انتقل إلى الجمل الفعلية لينقل مشاهد متحركة، فالفعل (تسفُّ)يُستعمل لتناول الأشياء اليابسة للأكل والمرعى، فمنظر تلك الظبية الأدماء وهي تسفُّ ثمر الأراك اليابس من تحت الهدال (الأغصان المتدلية من الأشجار المتطفلة) يُوحي بمنظرٍ جميلٍ حيث تظهر وتختفي من بين الأوراق والأغصان فتزداد حسنًا وجمالًا، وانظر لقول علباء بن أرقم اليشكري:

ويومًا توافينا بوجهٍ مقسّمٍ كأنْ ظبيةٍ تعطو إلى وارق السّلَمِ.[12]

فوجهُ حبيبته المُقسّم حسنًا وجمالًا (جميل كله، كأن كلَّ موضعٍ منه قسم من الجمال)،[١٣] لا يضاهيه ولا يشاكله إلا وجه ظبية تتناول أطراف شجر السلم ذات الشوك، وهذا منظرٌ جميلٌ للظبية حينما تتناول هذه الأوراق من بين الأشواك، فتكون حريصة ألا تتأذى من الشوك، فبوساطة مشهد الظبية وهي تتناول أوراق السلم أعاد الشاعر رسم ملامح جمال وجه محبوبته، فبرز جِيدها في تناسقٍ وتمازجٍ لا يمتلكه حيوان آخر، فعنقُ الظبية مثل الصورة المثالية بطوله واستوائه وتناسقه، ويقول امرؤ القيس:

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بِفَاحِشٍ إذا هيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ.[١٤]

فيشبه جِيدها (العنق) بجيدِ الرئم (الظبي الأبيض الخالص البياض)، في استواء طوله وبياضه، لكن ليس بالطول المَعيب الفاحش، ولا البياض الكريه المنظر، وهذه صورةٌ مثالية في التشبيه، فصورةُ جيد الظبية الأدماء البيضاء التي يشوبها احمرار، هي الصورة الأجمل والأبهى؛ لذلك جعلها الشاعر مشبهًا به يباهي بها جيد محبوبته الجميل.

وقد تأتي صورة الجيد مفردة، عبارة عن تشبيه جيد المحبوبة بجيد الظبية، هذا عندما يتسطح المعنى في مأخذه، لكن حين ينضج المعنى ويتعمق التشبيه تجدُ حالات للصورة أو لهذا التشبيه، فيبالغ الشاعر في رسم الصور، في بانوراما فنية، فيأتي بصورٍ للظبية وهي مفزوعة وقد نصَّت جيدها مستعدة للهرب، أو يصورها وهي شامخة بجيدها تتناول أطراف الشجر، كل ذلك في معرضٍ خيالي يُوحي بالجمال، يقول عنترة بن شداد:

فَكَأَنَّمَا الْتَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَةٍ رَشَأٍ مِنَ الغِزْلَانِ حُرٍّ أَرْثَمِ.[١٥]

فالشاعر حشد كل التفاصيل الشكلية واللونية حتى يخلق لوحةً فنية لمحبوبته، فالجيد جيد جِداية (ولد الظبية الفتي)، وهو أيضًا رشأ بدأ يقوَى، وهو حر من كلِّ شيء، وهو أرثم في شفته العليا أو أنفه بياض أو سواد.[١٦] وكل تلك التفاصيل توضح كيفية التفاتها إليه في نظرها، وهذه الالتفاتة تشبه التفات ولد ظبية هذه صفته في نظره.

إنَّ اعتناءَ الشاعر الجاهلي بالوصف جعله يرسم لوحاتٍ متكاملة لما يشاهده في الواقع، فيعيدُ رسمها ويطرزها بفسيفساء متناسقة الألوان والأشكال والحركات، فعندما يريد رسم صورة يأخذ من كل شيءٍ أحسنه، فيأخذ من الظبية جيدها ونَفَسها، ومن القطاة مشيها، ومن المهاة عينها، كما يقول المنخل اليشكري:

فدفعتها فَتَدافَعَتْ مشْى القُطَاةِ إلى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتها فَتَنَفَّسَتْ كَتنفُّسِ الظَّبْيِ الْبهير.[١٧]

وكأنَّه بهذا التشبيه يريدُ رسم صورةٍ متكاملة للمثالية الجمالية التي ينشدها في محبوبته، ويقول زهير:

تنازعها المها شَبَهًا وذُرٌّ ال نـحور وشاكهت فيها الظباءُ
فما ما فُوَيْقَ العِقد منـها فمن أدمـاء مـرتعها الخــلاءُ
وأمَّا المقلتان فمن مهاةٍ وللدّرّ المــلاحَةُ والصــفاءُ. [18]

أراد زهير أن ينقل صورةً عامة لصاحبته، فشبهها بالمها ودر النحور والظباء، و(لم يكتفِ بهذا التشبيه، بل رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه؛ فجعل للظباء ما فويق العقد وجعل للمهاة عينيها وللدر الملاحة والصفاء).[١٩]

ويصف لبيد موكب الرحيل لنساءٍ غادرن ديارهن، فيقول:

زُجَلًا كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فَوْقَها وَظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفًا آرَامُهَا.[20]

فيشبه مشهد النساء وهن فوق الإبل بالبقر الوحشي والظباء، ويبالغ في الوصف حينما ينسبُ البقر الوحشي إلى (توضح) منطقة بعينها مشهورة بالبقر واسعة العيون لخصوبة مرعاها، وينسبها إلى (وجرة) المشهورة بالظباء الجميلة الجيد والعيون، بل يوضح ذلك بتشبيهٍ مشهدي للظباء التي لديها آرام صغار تراقبهم بعيونها التي تكون أكثر اتساعًا وتعطفُ عليها بأعناقها التي تكون أكثر طولًا؛ ولذلك يقع تشبيه الظبي في صورةٍ جزئية، تحاكي جزءًا معينًا يريد توضيحه أو تأكيده، كما في قول امرئ القيس:

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ. [٢١]

فالتشبيهُ الجزئي وقع في تصوير فخذَي الفرس وتشبيههما بفخذي الظبي (له أيطلا ظبي)؛ أي: له خاصرتان أو فخذان مثل خاصرتي أو فخذي الظبي، ووجه الشبه هنا الصلابة والضمور وعدم الامتلاء، وهذا ما يُسمَّى بالاستقصاء في الوصف، ويشبه المنخل اليشكري نَفَس صاحبته بنَفَس الظبي، إذ يقول:

وَلَثْمُتـــها فَتَنَفَّسَتْ كَتنفُّسِ الظَّبْيِ الْبهير.[٢٢]

فهو يشبه تتابع نَفَسها بنفس الظبي المبهور الذي يلهث من شدة الجري، وهو تشبيهٌ مبالغٌ فيه لتصوير الموقف النفسي التي تعيشه الفتاه المبهورة في تلك اللحظة المثيرة.

ويجدُ الشاعر الجاهلي في الظبي كل مميزات الأنماط المثالية التي يحاكيها، منها صفات نفسية تحاكي رؤيته للمرأة المثالية وما يجب أن تكون عليه من الوداعة ولِين الجانب، فهو لا يصف فقط، وإنَّما يسقط مشاعره وأحاسيسه على الظبية، فيتَمَاهى معها ناقلًا ما يعانيه من الشوق والهيام بوساطة التصوير المبالغ فيه؛ فتأتي الصور حزينة، مليئة بالمشاعر، وانظر لقيس بن الخطيم، وهو يصفُ محبوبته ويشبهها بظبية مطفلة يُسمع صوت بغامها:

فَما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباء الحِساء عَيْطاءُ تَسْمَعُ مِنْها بُغــامَا
تُرشِّحُ طفلاً وتَحْنُـــو لَــهُ بِحِقْفٍ قدَ انْبَتَ بَقْلاً تُؤامَا
بأحْسنَ مِنْها غَدَاةَ الرَّحِيلِ قَامَتْ تُرِيكَ أثِيثًا رُكــامَا
فما كانَ حُبُّ ابنةِ الخزرجيّ إلاَّ عنَاءً وإلاَّ غَرامَا.[٢٣]

هذه الصور المتحركة تنقل مشاهد نفسية للظبية، فصوت الظبية الخفيف الممزوج بحنان الأمومة وعطفها يحاكي نفسيته المتعبة المشتاقة، وفي الوقت نفسه تصور رقة محبوبته وحنانها بوساطة رسم جمال عينيها في غموضٍ مثير.

فقد غدت صورة الظبية الأدماء أبلغ تشبيه حي متحرك على جمال لون المحبوبة وحسنها وبياضها الأَخاذ وحمرة وجنتها الآسرة، ولم يقف الأمر على تشبيهٍ سطحي ظاهر، ولكن تخطى ذلك إلى الإحساس والمعايشة لهذه اللحظات والانسجام بها، فتجد الشاعر يشتم نفس الظبي كأنَّه نفس المحبوبة .

وشُبهت المرأة بأنَّها خذولٌ (الظبية التي قد خذلت الظباء، وأقامت على صغيرها ترعاه وتراقبه، فلا تكون مشغولة إلا به، وهذه الصفة مستحسنة في المرأة، فهي تعيشُ في قطيع من الظباء إلا أنَّها منعزلة نفسيًا ووجدانيًا عن هذا القطيع ومشغولة بولدها).[٢٤] يقول زهير بن أبي سلمى:

قامتْ تَبَدَّى بذي ضَالٍ لِتُحزِنَني ولا محالةَ أَنْ يشتاقَ من عَشِقا

بِجِيدِ مُغْزِلةٍ أَدماءَ خاذِلةٍ من الظِباءِ تُراعي شادِناً خَرِقا. [٢٥]

فهو (يشبه قسوة محبوبته نحوه وأنَّها تغيظه بجمال جيدها، ولكن أي جيد؟! إنَّه جيد الظبية المغزلة (لديها غزال)، الأدماء (في بياضها سمرة)، وهي خاذلة خذلت الظباء وأقامت على ولدها، والخرق (اللاصق بالأرض من الفزع والدهش)،[٢٦] ويقول امرؤ القيس:

تَصُدُّ وتُبدِي عن أُسَيْلٍ وتَتَقِي بِنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ.[٢٧]

فهو يشبه نظرات عيونها وهي تعرض عنهم في استحياءٍ وتبسم، بعين وحش وجرة (ظبية وجرة)، وهي تراقب طفلها وترعى العشب في آنٍ واحد، وهو تصويرٌ مبالغٌ فيه لغنج المرأة ودَلَالها.

ومن التشبيهات الغريبة تشبيه الإبريق (آنية الخمر) بالظبي، كما في قول علقمة الفحل:

كأنَّ إبريقَهُم ظَبْيٌ علَى شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتَّانِ مَلثومُ

أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ لِلضِّحِّ رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضُبَ الرَّيْحَانِ مَفْغُومُ.[٢٨]

فهو يشبهُ الإبريق بالظبي الواقف على مرتفعٍ من الأرض وأشرف على ما حوله، لطول عنقه وأرجله.[٢٩] و(كانت أباريقهم قديمًا بأَرجُلٍ؛ فلذلك شبَّهوها بالظِّباء لطول أعناقها وقوائمها).[٣٠]

المبحث الثاني:

جماليات التناسق في صورة الظبي (بوصفه مشبهًا).

تبدو صورة الظبي في مخيلة الشاعر الجاهلي انعكاسًا وجدانيًا لتفاعل النفس مع محيطها، فيرى العربيُّ جمال الظباء وبراءتها ونفورها، فهي قريبةٌ منه نائيةٌ عنه، في الوقت نفسه شبيهة به، في هذه اللحظة يطلق الشاعر العنان للخيال ليرسم الصور، ويعيدُ تشكيل الواقع، فتتمازج الألوان والأضواء مع المحيط الخارجي من صحارى مفتوحة، وسماءٍ صافية، وغيماتٍ بيض، ورياحٍ عاتية، ونجومٍ مشعة، وشمسٍ حارقة، وغدرانٍ قليلة، لتشكل لوحاتٍ جميلة فيها من البلاغة والطرافة حدّ المبالغة، ويغدو المشهد (مظهرًا إنعاشيًا وفيضًا عاطفيًّا).[٣١] فهذا زهير يصور تلك الحيوانات ومن جملتها الظباء، فيقول:

بِها العِينُ، والآرَام، يَمشِينَ خِلْفَة وأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ.[٣٢]

يصورُ زهير الآرام (الظبي الأبيض خالص البياض) وهي تمشي في تناسقٍ مع بعضها، يخلف بعضها بعضًا، إذا مضى قطيعٌ منها جاء قطيعٌ آخر، ثم يصور أطلاءه (ولدُ الظبية أو البقرة الوحشية)، وهي تنهض من مرابضها لترضعها أمهاتها، وهو في (ذلك يستقي أخيلته من العالم الحسّي حوله)،[٣٣] إنَّ هذا المنظر الجميل قد يكون الشيء الوحيد الذي يحمل البهجة ويمتع العين من حيوانات البرية، في تلك الصحراء الموحشة، فيغدو هذا التصوير التراتبي في نسقين متزامنين، فالعين (البقر الوحشي)، والظباء، يتناوبن في المشي، فتارة تتقدم العين وتارة الظباء في مشهد درامي، في حين يأتي، في الوقت نفسه، مشهد الأطلاء وهن ينهضن من مخابئهن لاستقبال أمهاتهن، ليرسم صورة جمالية لمشهدين في وقتٍ واحد.

ويقول الشماخ بن ضرار:

وإنْ فَتَرتْ بعد الهِبَابِ ذَعرتُهَا بأَسْمَرَ شَخْتٍ ذَابِلِ الصدرِ مُدْرَجِ

إذَا الظَّبيُ أَغْضَى في الكِنَاسِ كأنَّهُ من الحَرِّ حِرْجٌ تحتَ لَوْحٍ مُفَرَّجِ.[34]

يصورُ الشاعر الظبي وهي مختبئةٌ في كناسة من شدة الحر بالحِرْج، وهو (قِلادة تُوضع في عنق الكَلْبِ)؛[٣٥] وكأن الحرج أو القلادة الموضوعة تحت لوح مفرج ترسم، بصورة مفرطة نسبيًا، التموضع الذي أخذته الظبية وهي تلتف حول بعضها مثل القلادة، حتى تقي نفسها من شدة الحرارة، هذه الصورة تشعرنا بمدى التمازج والتماهي بين الشاعر وما تعانيه الظباء من شدة حرارة الصحراء.

وتتوالى الصور البانورامية لمشاهد الظباء وهن في الصحراء، حيث يقول الشاعر مضرس بن ربعي بن لقيط الأسدي في وصف جميل للظباء وهن يختبئن من شدة الحر:

وَيَوْمٍ مِنَ الشّعْرَى كَأنّ ظِبَاءَهُ كواعبُ مقصورٌ عليها ستورها

تَدَلّتْ عَلَيْهِ الشّمْسُ حتى كأنّها منَ الحرّ ترمى بالسّكينةِ نورها

سجودًا لَدَى الأَرطى كَأَنَّ رؤوسها عَلَاها صُداعٌ أَو فوالٌ يضورها.[٣٦]

يشبه الشاعر الظباء في يومٍ شديد الحر بالفتيات الكواعب اللائي قد نهد ثديهنّ، وتكون الجارية الكاعب أكثر استحياءً، فتختبئُ مكرهة في الخيام المقصورة؛ لما يظهر من نهديها، وكذلك الظباء تختبئُ من شدة الحر، ثم يبالغ في الوصف، وينقل مشهد الحر الشديد وكيف أنّ الشمس تدلّت فوقها كأنَّها توزع السكينة فوق الظباء والوحوش، فتحدُّ من نفورها، ثم يتابع الوصف للظباء وهي تلجأ إلى شجر الأرطي؛ حيث تتزاحم وتحك برأسها أصول هذا الشجر، ثم يبالغ في نقل هذا المشهد ويصور الظباء ساجدة كأنَّ برأسها صداعا ألمَّ بها.

وإذا كان الشماخ ومضرس يرسمان صورة الظباء وهي تنافح هجير الصحراء، فإن أبا ذؤيب الهذلي، يرسم صورة الظباء وهي تغالب السيول، وتقطع ماء الوادي لتنجو بنفسها من الغرق، يقول:

كأنَّ الظِّبَاءَ كُشُوحُ النِّسا ءِ يَطْفُونَ فَوْقَ ذُرَاهُ جُنُوحَا.[37]

يتراءى مشهد الظباء وهن يسبحن في سيل الوادي، أمام الشاعر، فيختار الشاعر صورة الكُشُوحُ (وِشاحٌ أبيض من ودَعٍ تلْبسه النساء)، ليستعيره لمنظر الظباء وهي في خضم السيل إذ تطفو فوقه، وهذا تشبيهٌ مبَالغٌ فيه، فهو أُغرم بالبياض بوصفه اللون الأساس في رسم لوحته؛ حيث لم يلتفت إلا إلى شدة بياض الظباء أثناء عبورها الماء، ولم يجد في رسم اللوحة اللونية إلا وشاح المرأة الأبيض التي تتزين به، وبذلك استطاع إبراز جمال اللون الأبيض بصورة بليغة تزيد المشهد بهاءً .

وتتوالى مشاهد الظباء، وتكثرُ صور الشعراء في رسم الصور الموغلة في التراكيب البديعة والمشبعة بالمعاني المتناسلة، فهذا طرفة بن العبد يقول:

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المَرْدَ شادنُ مظاهرُ سمطيْ لؤلؤ وزبرجد

خذولُ تُراعي ربربًا بخميلة تناولُ أطرافَ البريرِ وترتدي. [٣٨]

نقل الشاعر مشاهد الظبية بوسائط طريفة، وإن جعلها صورًا مموهة لمحبوبته، إلا أنَّ تركيزه على صنع صور متحركة للظبية هو المُستَشف والظاهر من هذه الصور المُبالغ فيها، فالفعل (ينفض) يوحي بصورة بليغة لحركة الظبية تجاه المرْد (الغضُ من ثمر الأراك)، ثم يرسم بخياله صورة أخرى ناتجة عن الحركة الانتفاضية تجاه المرد، وكيف توغلت هذه الظبية حتى تدلّت أغصان الآراك الخضراء اللينة وكذلك عناقيدها الحمراء، وانسدلت فوق أكتافها وجسمها، فغدت كأنها مظاهر (لَبِسَت ثوبًا فوق ثوب)، ثوبان من لؤلؤ ومن زبرجد.

ثم يتابع الوصف البانورامي، فالظبية خذول (خذلت قطيعها وتركته وبقيت مع صغيرها)، فتخلفت عنهم، وأصبحت تتموضع في قطيع الربرب (البقر الوحشي)، وبما أنها وحدها مع صغيرها في قطيع غير قطيعها، فإنها ستكون أكثر عدوانية وأكثر توحشًا، فعيناها ستجحظان وتتسعان كي تهتم بصغيرها وتراقبه وتبحث عن الأوراق اللينة الخضراء في أطراف الشجر، فتكون أكثر شراهة للأكل، فيطول عنقها، وتغوص في خميلة الشجر متزينة بأوراق الشجر وأفانينها، فتبدو جميلة خاصة، وهي في قطيع من البقر، وليس مع بنات من جنسها.

وهكذا يستمر الشاعر الجاهلي في تجسيم المشاهد بطريقة مبالغ فيها، فيتفنن في الوصف والتصوير؛ ليرسم مشاهد جميلة تبدو المبالغة ظاهرة فيها، يقول مضرس بن ربعي بن لقيط الأسدي:

وسِخال ساجيةُ العيونِ خواذلٌ بجمادِ لينَةَ كالنصارى السُجّدِ. [٣٩]

يشبه الشاعر الظبية التي ترعى صغيرها بالرهبان النصارى وهم سجود، لا يرفعون رؤوسهم، وكذلك هذه الظبية المُطفلة مهتمة بصغيرها تراقبه ولا تنشغل بشيء سواه، وهذا تشبيه قد يكون فيه من الإفراط في الوصف والمبالغة ما يجعل المشهد أكثر إثارة وغرابة، ويقول أيضًا:

بلاد خلت من أهلها وترجّعتْ بها الخنسُ أرامُ الشقيق وباقِرُهْ

كأنَّ وُقُوفًا طُرِّحَتْ في مَلاعب مراضيعُهُ غزْلانُهُ وجآذِرُه. [٤٠]

فهو يشبه الخنس (الظباء التي في أنوفها خنس)، والآرام (الظباء البيض)، وكذلك البقر الوحشي وهن منطويات رابضات مع صغارهن فوق الرمال بـ(الوُقُوف) ، و (هو سوارٌ من عاج، يقال وقفت المرأة توقيفًا، إذا جعلت في يديها الوقف)،[٤١] وهذا تصوير جميل للظباء مع صغارها وهن جاثمات في الخلاء، منطويات فوق حبيبات الرمال كأنها أساور من فضة مرمية ومطروحة فوق الملاعب (الكساء المخطط).

إنَّ مشهد الأمومة بين الظبية الأم وصغيرها، استفز قريحة الشاعر الجاهلي، فتماهى مع هذه المشاهد المأنسنة في استحضار التمظهرات العاطفية للبشر، وتبدو هذه الصور أكثر وضوحًا عندما يصبغها الشاعر بإسقاطات مُبالغ فيها، يقول الأعشى:

فيهِنَّ مَخزوفُ النَواصِفِ مَسروقُ البُغامِ شادِنٌ أَكحَلْ
رَخصٌ أَحَمُّ الماقئَيْن ضَعيفُ المَنكَبَينِ لِلنعِاقِ زَجِلْ
فخذلت به أم نزجية مزادها ذا شارب ورِجَلْ
تَعُلُّهُ رَوعـى الفُؤادِ وَلا تَحرِمُـهُ عُفافَةً وجَـذَلْ
تُخرِجُهُ إلى الكِناسِ إذا اِلتَجَّ ذُبابُ الأَيكَةِ الأَطحَلْ
يَرعى الأَراكَ ذا الكَباثِ وَذا المَردِ وَزَهراً نَبتُهُنَّ خَضِلْ
تَخشى عَلَيهِ إن تَباعَدَ أَن تَغنى بِهِ مَكانَهُ فَيَضِل. [42]

حيث يبتدأ الشاعر بوصف ولدها الصغير فهو (مَخزوفُ النَواصِفِ) كناية عن موطن هذا الظبي، وهو الأودية ذات العشب والماء، ثم يبالغ في وصف صوته، فهو مبحوح البغام، أي: الصوت، وهو أكحل؛ لشدة سواد عينيه، ويتابع الوصف والتصوير وكيف تهتم به أمه، فتعلّه (تجعله يشرب الماء) وهي تراقبه وقلبها يرتجف خوفًا عليه، ثم تُرجعه إلى الكناس، وهي لا تجعله يرعى بعيدًا، فتبقى تراقبه، إن هذا التصوير الدرامي لتلك المشاهد يوحي بنوع من المبالغة في نقل تلك المشاهد، وبذلك تتحقق الزيادة في المعاني.

الخاتمة:

خلُصَ البحثُ إلى النتائج الآتية:

١- إنَّ صورة الظبي جعلت الشاعر الجاهلي يعيد رسم تلك الصورة بأدوات بلاغية يجنح بها إلى المبالغة، مما يُؤدّي إلى زيادة المعنى واتساعه. -

٣- تماهى الشاعر مع الظبي ويؤنسن المشاهد الأمومية له مسقطًا مشاعره وأحاسيسه على تلك المشاهد الخاصة بالظباء.

٤- انتقل الشاعر من تشبيه الأشياء الجميلة بالظبي إلى وصف الظبي نفسه، أي المشبه به، فيكون الظبي مشبهًا به، سواء أكانت الصورة التشبيهية لكل التفاصيل، أم جزئية لصفة معينة في الظبي.

٥- احتفت صورة الظبي في الشعر الجاهلي بالمظاهر الكرنفالية في إطارات متنوعة من الألوان والحركات والأصوات، فتبدو الصور متشحة بالجمال ومغرقة في التخييل والإثارة.

المصادر والمراجع:

- **الأصمعيات**، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (مصر: دار المعرفة).
- **التشبيهات**، أبو إسحاق ابن أبي عون، ط ٢، تحقيق: عبد المعين خان، وتقديم: عارف أحمد عبد الغني، (دمشق: دار العراب ودار نور حوران، سوريا، ٢٠١٥م).
- **الحماسة البصرية**، علي بن أبي الفرج بن الحسين البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، (بيروت: عالم الكتب).
- **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: دراسة وتحليل ونقد**، محمد صادق حسن ،(القاهرة: دار الفكر العربي).
- **ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس الأعشى، تحقيق: محمود إبراهيم الرضواني، (الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ٢٠١٠م).
- **ديوان الشماخ بن ضرار**، حقَّقه وشرحه: صلاح الدين الهادي، (مصر: دار المعارف).
- **ديوان النابغة الذبياني**، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر: دار المعارف).
- **ديوان امرئ القيس** ، ط٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف).
- **ديوان بني أسد (أشعار الجاهلين والمخضرمين)**، بنو أسد، ط١، جمع وتحقيق: محمد علي دقة، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م).
- **ديوان ربيعة بن مقروم** ، ط١، جمع وتحقيق: تماضر حرفوش؛ عبدالقادر فياض ،(بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م).
- **ديوان زهير ابن أبي سلمى** ، ط ١، شرح: علي حسن فاعور، (لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م).
- **ديوان طرفة بن العبد** ، ط٢، شرحه وقدَّم له: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢م).
- **ديوان عنترة بن شداد** ، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، (القاهرة: المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤م).
- **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق: ناصر الدين الرشيد، (بيروت: دار صادر).

- **ديوان لبيد بن أبي ربيعة**، حقَّقه وقدَّم له: إحسان عباس، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م).
- **شرح أشعار الهذليين**، صنعة أبي الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، راجعه: محمود شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني).
- **شرح المعلقات التسع**، أبو عمرو الشيباني، تحقيق: عبدالمجيد همو، (بيروت: مؤسَّسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١م).
- **شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، شرح الأعلم الشنتمري**، ط١، قدَّم له: الدكتور حنَّا نصر الحتى (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م).
- **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، محمد النويهي، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر).
- **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**, إسماعيل بن حماد الجوهري، ط٤, تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, (بيروت: دار العلم للملايين , ١٩٨٧م).
- **العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، ط١، (مصر: دار المعارف).
- **العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (دار ومكتبة الهلال).
- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، شوقي ضيف، ط١٢، (مصر: دار المعارف).
- **في تاريخ الأدب الجاهلي**، علي الجندي، ط٢، (مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٩٩١م).
- **كشاف اصطلاح الفنون والعلوم**، محمد علي التهاوني، ط ١، تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، (مكتبة لبنان، ج٢، ١٩٩٦م).
- **مختارات ابن الشجري**، ضياء الدين أبو السعادات الشجري (مصر: مطبعة الاعتماد، ج٢، ١٩٢٥م).
- **مدخل إلى الشعر الجاهلي: دراسة في البيئة والشعر**، محمد زغلولِ سلام (الإسكندرية: منشأة المعارف، مصر).

هوامش البحث :

[١] **مدخل إلى الشعر الجاهلي: دراسة في البيئة والشعر**، محمد زغلولِ سلام، (الإسكندرية: منشأة المعارف، مصر)، ص١٤٧.

[٢] **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، محمد النويهي، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر)، ج ١، ص ٣١٨.

[٣] **كشاف اصطلاح الفنون والعلوم**، محمد علي التهاوني، ط ١، تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، (مكتبة لبنان، ج٢، ١٩٩٦م)، ص ١٤٢٨.

[٤] **مدخل إلى الشعر الجاهلي** ، محمد زغلولِ سلام، ص ٣٠.

[5] **ديوان النابغة الذبياني** ، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر: دار المعارف)،ص٩١.

[6] انظر: السابق نفسه، ص٩١.

[٧] **العصر الجاهلي**، شوقي ضيف، ط١، مصر: دار المعارف، ص٢٦.

[8] **ديوان ربيعة بن مقروم** ، ط١، جمع وتحقيق: تماضر حرفوش؛ عبدالقادر فياض ،(بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م،٢٨.

[٩] **ديوان طرفة بن العبد** ، ط٢، شرحه وقدَّم له: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

[١٠] **العصر الجاهلي** ، شوقي ضيف، ص ٢٦.

[١١] **ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس الأعشى، تحقيق: محمود إبراهيم الرضواني، (الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ٢٠١٠م)، ص١٠٢و١٠٣.

[12] **الأصمعيات**، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (مصر: دار المعرفة)، ص ١٥٧.

[١٣] **في تاريخ الأدب الجاهلي**، علي الجندي، ط٢، (مكتبة دار التراث، ، طبعة دار التراث الأول، ١٩٩١م)، ص ٤٢٩.

[١٤] **ديوان امرئ القيس** ، ط٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف)، ص ١٦.

[١٥] **ديوان عنترة بن شداد** ، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، (القاهرة: المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤م)، ص ١٠٠.

[١٦] انظر: التبريزي، ١٩٩٢، ص ١٨٠.

[١٧] **الأصمعيات**، عبد الملك بن قريب الأصمعي، ص ٦٠.

[18] **ديوان** زهير بن أبي سلمى ، ط ١، شرح: علي حسن فاعور، (لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م ، ص٦١.

[١٩] **العصر الجاهلي** ، شوقي ضيف، ص ٢٦.

[20] **ديوان** لبيد بن أبي ربيعة ، حقَّقه وقدَّم له: إحسان عباس، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م، ص٣٠٠.

[٢١] **ديوان امرئ القيس**، ص٢١.

[٢٢] **الأصمعيات**، عبد الملك بن قريب الأصمعي، ص ٦٠.

[٢٣] **ديوان** قيس بن الخطيم ، تحقيق: ناصر الدين الرشيد، (بيروت: دار صادر، ص ٢١٢و ٢١٣.

[٢٤] **شرح المعلقات التسع**، أبو عمرو الشيباني، تحقيق: عبدالمجيد همو، (بيروت: مؤسَّسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١م ، ص٤٢.

[٢٥] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٧٣ .

[٢٦] **مختارات ابن الشجري**، ضياء الدين أبو السعادات الشجري، (مصر: مطبعة الاعتماد، ج٢، ١٩٢٥م) ،ص٣.

[٢٧] ديوان امرئ القيس ، ص١٦.

[٢٨] **شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل**، شرح الأعلم الشنتمري، ط١، قدَّم له: الدكتور حنَّا نصر الحتى (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م)، ص ٤٦، و٤٧.

[٢٩] انظر: السابق نفسه، ص ٤٧.

[٣٠] **التشبيهات**، أبو إسحاق ابن أبي عون ، ط ٢، تحقيق: عبد المعين خان، وتقديم: عارف أحمد عبد الغني، (دمشق: دار العراب ودار نور حوران، سوريا، ٢٠١٥م، ص١٨٨.

[٣١] **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: دراسة وتحليل ونقد**، محمد صادق حسن، (القاهرة: دار الفكر العربي)، ص ٢٧٥.

[٣٢] ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٠٣.

[٣٣] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط١٢، (مصر: دار المعارف، ص ٢٢١.

[34] **ديوان** الشماخ بن ضرار ، حقَّقه وشرحه: صلاح الدين الهادي، (مصر: دار المعارف)، ص ٨٥.

[٣٥] **العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (دار ومكتبة الهلال)، ج٣، ص٧٧).

[٣٦] **الحماسة البصرية**، علي بن أبي الفرج بن الحسين البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، (بيروت: عالم الكتب) ، ج٢، ص٢٤٣.

[37] **شرح أشعار الهذليين**، صنعة أبي الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، راجعه: محمود شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني) ، ص٢٠٠.

[٣٨] ديوان طرفة بن العبد، ص ٢٠.

[٣٩] ديوان بني أسد (أشعار الجاهلين والمخضرمين)، ط١، جمع وتحقيق: محمد علي دقة، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م) ، المجلد٢، ص٢٦٦.

[٤٠] ديوان بني أسد، المجلد٢، ص٢٧٤.

[٤١] **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**, إسماعيل بن حماد الجوهري، ط٤, تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, (بيروت: دار العلم للملايين , ١٩٨٧م)، ج٤، ص١٤٤٠.

[42] ديوان الأعشى، ص١٤٧-١٤٩.