

مشاهد من الطفولة الحيوانية في بنية القصيدة الإسلامية والأموية

أ.د. عبد الرزاق خليفة محمود*



وردت لفظة الطفل في المعاجم اللغوية بمعان مختلفة، فتستعمل (لصغير الانسان والحيوان)^(١) والطفل (الولد من الانسان والدواب، ويكون الطفل بلفظ واحد للمذكر والمؤنث والجمع)^(٢). يقال أطفلت المرأة والظبية والنعم^(٣)، اذا كان معها ولد طفل فهي مُطفل^(٤)، قال لبيد بن ربيعة العامري:

فَعَلَا فُرُوعَ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلْتُ

بِالْجِلْهَتَيْنِ ظَبَاوُهَا وَنَعَامُهَا^(٥)

ويقال: (نوق مطافيل، ومطافيل معها اولادها، وطُفِلت الناقة: رشحت طفلها)^(٦). لا يمكن تحديد زمان أو مكان لوجود الطفولة، فهي موجودة بوجود الخليقة، بل أن الخليقة ما كانت لتستمر من دون وجود الطفولة، ومنذ القديم تلازمت الطفولة مع السبب المباشر لوجودها وهي الأمومة تلازماً وثيقاً، «وأن عاطفة الامومة والبنوة أقدم في التاريخ من عاطفة الأبوة التي ترسخت في حياة البشر..... ويظهر الطفل في الصورة وأمه تحتضنه..... وهي صورة تلقانا في الحيوان وصغاره أيضاً»^(٧).

● الطفولة الحيوانية في لوحات الافتتاح:

لم تكن لوحة الطلل عند شعراء صدر الاسلام تختلف عن اللوحة الجاهلية، فقد ظل الشعراء يفتتحون قصائدهم بالطلل، وكان التغيير الذي حدث على بنيتها هو أن شعراء هذا العصر لم يعنوا برسم المشاهد المفصلة لها^(٨)، كما نجد ذلك عند شعراء الرعييل الاول، وهذا لايعني العموم فنجد من الشعراء من تجاوز هذا الامر وفصل في صور اللوحة الطللية ومن هؤلاء ذو الرمة شاعر الصحراء الاول في العصر الاموي.

(*كلية الآداب / جامعة بغداد



من خلال استقراءنا لوحات الطلل في العصر الاسلامي والاموي وجدنا ان صورة الطفولة تجلت فيه واضحة لفظاً ومعنى، فقد اتخذت طابعاً رمزياً، إذ نجد ورود أسماء أطفال الحيوانات بكثافة في الديار الدارسة، لأنه (إذا ما غادر الدار قاطنوها أوى إليها الحيوان)^(٩)، وفي وجود الوحش من الحيوان في هذه الديار وتوالده إشارة الى تقادم العهد على رحيل ساكنيها عنها، فوجود الانسان مرتبط بخلو الديار من الوحوش والعكس صحيح، أن وجود الطفولة الحيوانية في لوحة الطلل، يبعث في النفس احساساً بتجدد الحياة والخصوبة^(١٠)، ولذلك وظف الشعراء الطفولة الحيوانية في لوحاتهم الطللية، حيث اختاروا انواعاً مختلفة من تلك الحيوانات، لكي تكون مطابقة للواقع الذي كانت عليه تلك الديار، فحين تنتهي حياة الانسان تبدأ دورة الحياة عند الحيوان.

لقد رصد الشعراء هذه الحيوانات وأطفالها، ووظفوها في لوحاتهم الطللية مطلقين عليها أسماء مختلفة، ومن هؤلاء المخبل السعدي الذي عمد الى الجمع بين (الأطلاء والجآذر) من خلال تشبيهها بـ (البهم) فأتى بلوحة متضمنة ثلاثة عناصر من الطفولة الحيوانية:

وأرى لها داراً بأغدره الـ

سَيِّدان لم يُدرَس لها رسمٌ

.....

تقرو بها البقرُ المسارب واخـ

تلطت بها الأرامُ والأدمُ

وكأن اطلاء الجآذر والـ

غزلان حول رسومها البهم^(١١)

أما الاخطل فقد اختار (البحازج)^(١٢) التي تتمايل بزهو بين السباسب والرمال:

دارٌ تبدلت النعام بأهلها

وصوار كل ملّمع ذيالٍ

أدمٌ مُخدّمة السّواد كأنّها

خيل هواملُ بتن في الأجلالِ

ترعى بحازجها خلال رياضها

وتميسُ بين سباسبٍ ورمالٍ^(١٣)

هناك اشكال متعددة للطفولة الحيوانية في الطلل، وذلك بحسب رؤيه كل شاعر للطفولة الحيوانية في الطلل، فقد صور كثير عزة الديار بأنها موحشة وقفر، فلا ترى العين حولها انيساً غير أولاد النعام، وقد دقق الشاعر في تصوير لونها الأسود الذي خالطته نقط بيض وحمر:

بادي الرّبعِ والمعارف منها

عَيرَ رسمٍ كعصبةِ الأغيالِ

ماترى العيُن من أنيسٍ

قُرْبها عَيرَ رابداتِ الرّئالِ^(١٤)

لقد صور الشعراء هذه الحيوانات مع اطفالها في لوحة الطلل بمشاهد كثيرة وشبهوها بتشبيهات مختلفة، بحسب أنواعها واعمارها ولكنهم (لم يقفوا على صور معينة يتداولونها، ولا يخرجون عنها، كما كان الامر في وصف الديار وتصويرها مثلاً)^(١٥) فنجد الراعي النميري يجمع بين أصناف مختلفة في لوحته الطللية، وهو يجمع مراحل

عمرية متباينة للطفولة، وحدد الاعمار من خلال الألفاظ (سلائب، وخديج، والجحيش، والمصايف) لكي يرسم لوحة زاهرة بمشاهد الطفولة البريئة من جهة، ويبين لنا طول مكوث هذه الحيوانات المختلفة في هذه الديار من جهة أخرى:

كَأَنَّ بَرِيعَ الدَّارِ كَلَّ عَشِيَّةً

سَلَابٌ وَرَقٍ بَيْنَهُنَّ خَدِيحٌ

تَبَدَّلَتِ العُفْرُ الهِجَانِ وَحَوْلَهَا

مَسَاحِلُ عَانَاتٍ لَهُنَّ نَشِيحٌ

نَفِيْنٌ حَوَالِيَّ الجَحَاشِ وَعَثَّرَتْ

مَصَايِفٌ فِي اكْفَالِهِنَّ سُحُوجٌ^(١٦)

فالشاعر عمد الى تشكيل صور متلاحقة تعتمد الصوت في مؤداها، حيث كانت الديار عامرة بوجود الأحبة وأصواتهم تضح بالحياة، وبعد فراقهم أصبحت قفراً إلا من حركة الحيوانات واصواتها مثل: نهيق حمار الوحش ونشيج الطباء، والشاعر وإن عمد الى التراسل مستبدلاً الوحش بالناس فما هي الا محاولة منه (للتشبث بالبقاء لكون الحياة لا تدوم على حال)^(١٧) وبذلك ربط الشعراء ذكر الحيوانات في المقدمة الطللية باستمرار الحياة، واعتاد الشعراء منذ الجاهلية مثل هذه الصور^(١٨)، وسار على نهجهم شعراء العصر الاسلامي والاموي ولاسيما ذو الرمة الذي يقول:

خَلِيْلِي عُوْجَا بَارِكَ اللّٰهُ فَيَكْمَا

عَلَى دَارِ مِيٍّ مِنْ صَدُورِ الرِّكَائِبِ

.....

بِهَا كُلُّ خَوَارٍ إِلَى كُلِّ صَعْلَةٍ

ضَهْوَالٍ وَرَفُضِ المُنْزَعَاتِ القِرَاهِبِ^(١٩)

ويكمل الشاعر صورة الطفولة في قصيدة أخرى:

بِهَا العَائِذُ العَيْنَاءُ يَمْشِي وَرَاءَهَا

أَصْبِيحُ أَعْلَى اللُّوْنِ ذُو رَمَلٍ طِفْلٌ^(٢٠)

فالشاعر رصد حركة العين ومشى طفلها الصغير ورائها، ويؤكد الشاعر من خلال لفظة (العائذ) ان طفلها حديث الولادة، مما اعطى للطفولة معنى أجمل وتعبيراً أفضل لكي يشارك المخاطب معه في تصور هذا المشهد الامومي الرائع.

وتعد علاقة الامومة بالطفولة من أجمل العلاقات وأكثرها تضيماً لجمال الواقع، حيث تظهر لنا الأم حديثة النتاج، وهذا ما نجده من خلال الفاظ العوذ والمطافيل التي ركز عليها الشعراء، فضلاً عن اهتمامهم بتصوير حنان الحيوانات على أطفالها، ان مثل هذه الحالة قد تكون (نوعاً من اخفاءات الشاعر أو أسلوباً من أساليب انكشاف حاجاته الذاتية للحنان والتعاطف)^(٢١) كما يقول يوسف اليوسف، وهذا ما نجده في قول ذي الرمة الذي قدم لنا مشهداً جميلاً في الحنان والتعاطف الأسري، حين عرض لنا الأم (البقرة الوحشية) التي تحنو على صغيرها:

فَاسْتَبَدَلْتُ وَالدَّهْرُ ذُو اسْتَبْدَالٍ

مَنْ سَاكِنِيهَا فَرَقَ الأَجَالِ

فَرَأَيْتُ تَحْنُو عَلَى أطفَالِ

وَكُلُّ وَضَّاحِ القَرَى ذِيَالٍ^(٢٢)

وقد برع الشعراء ومنذ العصر الجاهلي الى العصر الاموي وبعده، بتقديم لوحات فيها صورة الأم التي تخذل صواحباتها لتبقى قرب طفلها الذي لم يقوَ على المشي واللاحق



بالقطيع، ولتأكيد مذهبنا اليه نجد هذه الصورة عند أحد شعراء الحجاز وهو الفقيه عروة بن أذينة الذي يقول:

مُتَبَدِّلاً بَعْدَ الْأَنْبِيسِ وَلَا تَرَى

**إِلَّا الْوَحُوشَ يَمِينَهَا وَشِمَالَهَا
عَيْنًا مُخَدَّمَةَ الشَّوَا وَكَأَنَّهَا**

**بَلَقُ السَّوَابِقِ كَشَفَتْ أَجْلَالَهَا
وَعَوَاطِفَ الْأَرَامِ تُزْجِي حُدَلًا**

فِيهِ سِوَاكِنُ بِالرُّبَا أَطْفَالَهَا^(٣٢)

وكما هو معروف ان للرياح الاثر الكبير في تغير معالم الطفل، وهذا ما نجده في اقوال الشعراء، فضلاً عن الخراب الذي تحدثه هذه الرياح، ومن الذين ذكروا الرياح ودورانها في اطلال الحبيبة الراحلة الشاعر جرير بن عطية الخطفي، الذي فجر حنينه عزف الرياح الرخيم والحنون فشبّهه بحنين الناقاة التي مات ولدها، يقول في القصيدة التي اولها:

حَيَّوْا الْمَقَامَ وَحَيَّوْا سَاكِنَ الدَّارِ

مَا كَدَتْ تَعْرِفُ إِلَّا بَعْدَ إِنْكَارِ

.....

إِذَا أَقُولُ تَرَكْتُ الْجَهْلَ هَيَّجَنِي

رَسْمٌ بَذِي الْبَيْضِ أَوْ رَسْمٌ بَدْوَارِ

تَمْسِي الرِّيحُ بِه حَنَانَةٌ عُجْلًا

سَوْفَ الرِّوَاثِمِ بَوًّا بَيْنَ أَظَارِ^(٣٤)

ونجد الصورة ذاتها عند ذي الرمة الذي يوظف (الهيّج) وهي الرياح الحارة، مشبهاً إيها بحنين النوق عند فقد أولادها:

إِذَا هَيَّجَ الْهَيْفُ الرَّبِيعَ تَنَاوَحَتْ

بِهَا الْهَوَجُ تَحْنَانُ الْمَوْلَهَةِ الْعُجْلِ^(٣٥)

اما في لوحة الغزل فنجد الشعراء على مر العصور الثلاثة - الجاهلي و صدر الاسلام والاموي - يذكرون النساء لان اللوحة اساسها المرأة، وكما هو معروف ان الامومة مرتبطة بالطفولة، والذي يهمننا الطفولة الحيوانية في المقدمات الغزلية، وهذا ما وجدناه عند جرير الذي عبر عن تأثير عيني حبيبته التي نظرت إليه بعين ملؤها الحنان والعطف مشبهاً نظرتها الحنونة بنظرة الظبية الى صغيرها الحديث الولادة:

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي مُغْزَلِ

قَطَعْتَ حَبَالَتَهَا بِأَعْلَى لَيْلِ^(٣٦)

أما الفرزدق فيركز على الحالة التي فيها الطفل الصغير النائم الذي توقظه أمه لكي ترضعه بعد ان اجتمع في ضرعها اللبن، فهو يرسم صورة مفعمة بمعاني العطف والحنان، مقتبسة من عالم الطفولة الرحب:

إِنِ التِّي نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِفَادِرِ

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودِرِ

وَسَنَانِ نَامٍ، فَأَيَقَظْتَهُ أُمُّهُ

لِفَوَاقِ رَاعِيَةٍ بَعْدَ مُقْفَرِ^(٣٧)

ويعمد عروة بن أذينة الى تقديم صورة للطفولة الحيوانية من خلال تصويرحنان الظبية الأم لطفلها الحديث الولادة، فهي تخاف عليه من الذئب والضواري، وحين

تسمع صوت طفلها تسرع إليه، ونرى الشاعر يركز على حالة الأم النفسية فهي دائماً فزعة خائفة على طفلها من الجهول:

لها وارِدٌ دانٍ على جيد ظبية

بسائلةٍ ميثاءٍ عُفْرِ ذئابُها

دعاها طلاً خافت عليه بجزعها

كواسبٍ لحمٍ لايمُنُّ اكتسابها

إذا سمعت منه بُغاماً تعطفت

وراعٍ إليه لُبُّها وانسلا بُها^(٢٨)

وقد عمد بعض الشعراء الى تشبيهه جيد الحبيبة بجيد الطفل نفسه او بجيد صغار الضياء، وذلك لما تحمله من معان، منها الطول لان الطفل يرفع رأسه الى امه للرضاعة أو للنظر، كما يدل على الرقة والنعومة.

ومن عالم الطفولة صور لنا عروة بن أذينة في موضع آخر حبه لسعدى مشبهاً أياها ب (ام الأديغم) وهي ظبية تخرج مع ولدها الصغير الى أرض سهلة لينة، وهي ترشح ولدها باللبن القليل، ان تجعل في فيه اللبن شيئاً بعد شيء الى ان يقوى على المص، فالشاعر هنا ركز في تصوير حبه لسعدى على عالم الطفولة الثري حين ربط بين مشهدي الصورة من مشبه ومشبه به لابرز وجه الشبه ألا وهو التعلق والحنو والمحبة:

وعهدي بسعدى لها بهجة

كأم الأديغم تقرأ برائنا

تُنسسه وترى أنه

صغيرٌ وقد رشحته ثلاثا

خلالِ ظلالِ أراكِ الأميل

تجني بريراً وطوراً كباثا^(٢٩)

وعرض لنا عمر بن أبي ربابعة مشهداً لعناية الأم بطفلها وحنوها عليه، حين شبه (اسماء) بظبية تعطف على ولدها، فهو يصور حب وحنان هذه الام لولدها ويبين مدى تعلقها به ورعايتها له:

ليالي إذ أسماء رؤدٌ كأنها

حليٌ بذى المسروحِ أدماءٌ متبعٌ

لها رشاً تحنو عليه بجيدها

أغنُّ أحمُّ المقلتين موعٌ

إذا فقدته ساعةً عند مرتع

تراها عليه بالبغام تفجعٌ

تكاد عليه النفس منها مخافةً

عليه الذئاب العاديات تقطع^(٣٠)

لقد قدم الشاعر في هذا المشهد الكثير من معالم الطفولة والامومة المتمثلة بالحنان والعطف، وجاء العرض مكتمل المشاهد، ولاشك في ان لأسلوب الشاعر المتميز الأثر الكبير في هذا العرض الرائع.

لقد فضل الكثير من الشعراء ذكر المرأة كونها أمّاً، حيث أن الامومة كانت ولا تزال احدى اهم صفات المرأة التي خلقت من أجلها، وعندما يذكر الشاعر المرأة المثال يذكرها أمّاً، لأن المرأة عبت (بوصفها أمّاً لذلك كثرت في تشبيهاتها، صورة المهابة الأم والظبية الأم، وجاءت صورتها حاملاً ومرضعاً في التشبيب)^(٣١) وهكذا وجدنا ان لوحة الطلل والغزل كانت اكثر اللوحات اشتمالاً على معالم الطفولة وموجوداتها.



أما في لوحة الظعن فلم تكن صور الطفولة الحيوانية بمنأى عن تصوير الشعراء للحبيبة الطاعنة، حيث تعرضوا لذكر الطفولة من خلال مصدرها (الأمومة) مقتبسين صور أمهات أطفال الحيوانات لتجسيد صفات قصدها الشعراء متمثلة في هذه الأم، ومن هؤلاء الشعراء الأخطل الذي صور مشهد الأم الخذول وملازمتها لطفلها، وهو نفسه مشهد الحبيبة الطاعنة (أروى) حيث بدت من خلال التشبيه كالظبية، ذات الصوت الجميل، الممتلئة بالعطف والحنان، والمنقطعة عن سائر الظباء، فهي تلازم ولدها في مرعى خصب وظل بين شجر ملتف:

فبانوا بأروى، يوم ذاك كأنها

من الأدم غناء البُغام خذولُ
مُبنَّةٌ غارٍ أينما التجَّ شمسُهُ

بحالٍ فقرنُ الشَّاهِ فيه ظليلُ
لها من وراقٍ ناعمٍ ما يُكِنُّها

مَرَفٌ ترعاهُ الضُّحَى ورُبُولُ^(٣٢)

ونجد صور الظباء في كناسها مشبهاً به للظعائن في الهوادج حيث خص الشاعر حبيبته بهذا التشبيه ثم جعلها ظبية تصوت بحنان إذا خافت على طفلها السباع الضارية^(٣٣)، وأقرب المشاهد لهذه الأم ما صورته لنا العرجي حين شبه الظعائن في سيرها الوئيد بالمها وهي تسوق اولادها خائفة عليهم:

ماهاج قلبك يوم العرَج من ظُعنٍ

جدَّدنَ بالرَّيْطِ والسَّيْحانِ من شجني

نزلن بالرَّوِضِ ذي الحُوْدانِ في أصلٍ

من العشيِّ ولم ينزلن في الدَّمَنِ

يَمُرْنَ مورِ المِها تُزجِي جاذِرَها

إذا تخافُ عليها مَوْضِعَ الثُّكْنِ^(٣٤)

وحنان الأم وعطفها على طفلها من الصور التي وظفها الشعراء في لوحة الظعن، ليبرزوا من خلال هذا التشبيه صفة العطف والحنان في الحبيبة الطاعنة، وهذا مانراه في قول الفرزدق:

كأنَّ التي يومَ الرِّحيلِ تعرَّضتْ

لنا ظبيَّةٌ تحنو على رشاً طفلاً^(٣٥)

وتصادفنا في لوحة الظعن صور أخرى من صور الطفولة، وذلك من خلال استخدام الشعراء رمز من رموز الطفولة وهي الحمامة التي تبكي هديلها المفقود بصوت شجي، وتنوح عليه نوح الثكلى، كما في قول ذي الرمة:

أراجعة ياميُّ أيامنا التي

بذي الرمثِ أم مالهُنَّ رجوعُ

ولولم يُشَقِّنِي الظَّاعنونَ لشاقني

حَمَامٌ تُعْنِي في الدَّيارِ وقوعُ

تجاوبنَ فاستَبَكِينَ من كان ذا هوى

نوائِحُ ماتجري لهن دُموعُ^(٣٦)

وهكذا صور الشعراء في لوحة الظعن الحبيبة الطاعنة بأجمل الصور مقتبسين الكثير من تلك الصور من عالم الطفولة.

● مشاهد من الطفولة الحيوانية في

الرحلة:

والرحلة هي المحور الثاني من محاور بناء القصيدة، فعندما ينصرف الشاعر عن الأطلال

أو الظعائن ليطوي بذلك صفحة من صفحات الماضي، تبدأ عندها مغامرة جديدة قد تكون أعنف وأوسع أفقاً، وأكثر حركة، وهي مغامرة الرحلة، ويختار الشاعر لهذه الرحلة ناقة قوية تتحمل متاعب السفر وقسوة الطريق، ونراه يمهد لوصف الرحلة بتوفير إحدى متعلقات الطفولة المتمثلة في صورة الحيوانات التي تحاول الحفاظ على صغارها، واحتلت مشاهد القطا التي تضع بيوضها في طريق الرحلة في الصحراء المجهولة المترامية الاطراف اكبر حيز في هذه المشاهد.

ف نجد بعض الشعراء صور أفراخ القطا حين خروجها من قشرة البيضة، وصور ضعفها وصراعها مع القشرة للوصول الى الحياة^(٣٧)، ولم يكتف الشعراء بهذه الصورة - صورة الولادة - بل صوروا افراخ القطا (توائم) ومن هؤلاء الشعراء الأخطل، لأنه استخدم الطفولة لفظاً ومعنى في معرض حديثه عن القطا (الام) التي تحمل الماء لتروي اطفالها:

كأن رحال الميس، حين تزعت

على قطوات من قطا عالج حُقب

أجدت لوريد من أباعٍ وشَفها

هو اجر أيام وقَدن لها شُهْب

إذا حَمَلت ماء الصرائم قَلَصت

روايا لأطفالٍ بمعمية زُغب

توائم أشباهٍ بأرض مريضة

يَلْدن بخذرافِ المتان وبالعرِب^(٣٨)

ولاشك في أن الأخطل - كما هو معروف - سار على نهج الأقدمين في صورته، لذلك أرتفعت

منزلته عند النقاد العرب القدماء.

واقطفى ذو الرمة أثر من سبق من الشعراء^(٣٩) في تصويره لأفراخ القطا بـ (حمر الحواصل) كناية عن حداثة ولادة هذه الأفراخ:

ومستخلفاتٍ من بلاد تنوفة

لمُصْفرةِ الأشواقِ حُمِر الحواصل^(٤٠)

فوصفها بالمستخلفات يعني القطا لانها تستبقي الماء في حواصلها لافراخها.

واستمر الشعراء في ربط طريق الرحلة بمتعلقات الطفولة من خلال تصوير مشاهد القطا مع افراخه، على الرغم من أنهم اختلفوا في جزئيات مشاهد الصورة. ويرتبط وصف طريق الرحلة، بوساطة الرحلة الاساس وهي الناقة، التي صوروها بصور مختلفة ومن هؤلاء، عدي بن الرقاع العاملي الذي يصف ناقته في شدة سرعتها بأنها أَلقت بجنينها بتنوفة قفر:

أَلقت على متن الطريق جينيتها

بتنوفة قَفَر يُحارُ قَطاها^(٤١)

أما جرير فيلجأ الى تحديد عمر الجنين بـ (سته أشهر) في معرض حديثه عن نوقه التي تضع أولادها قبل حين الولادة لكثرة إجهادها في السير المتواصل، ويشبه هذا الجنين الذي وضعت الناقة قبل اوانه بأفراخ صغيرة:

أجهضن مُعجلاً لستةِ أشهرٍ

مثل الفراخ جُلودهنَّ تَمور^(٤٢)

ومن الشعراء من ركز على صورة (الناقة الأم) المحرومة من الأطفال، من خلال استخدامه صيغة (المقلات) وهي الناقة التي لا يعيش لها ولد.^(٤٣)



وتطالعنا صورة الثور الوحشي عادة عند حديث الشاعر عن ناقته، إذ يعمد الى وصل صورتها بصورة الثور في تشبيه مطول، ونلاحظ أن المناطق التي ذكرت فيها الثيران، يكثر فيها الشجر (الارطي) والماء، وهو مكان مناسب، لتوالد هذه الحيوانات، ولذلك نجد الراعي النميري يصف أرض النميرة بأن فيها من الوحش (عوذات) استعارة للأمهات اللواتي تتلوهن الأولاد:

لها بحقيلٍ والنميرة منزلٌ

ترى الوحش عوذاتٍ به ومتالياً^(٤٤)

ولم ينس الشعراء في معرض وصفهم لرحلة الناقة وتشبيهها بالثور الوحشي وصراعه مع كلاب الصيد ان يذكروا العنصر الاكثر فعالية في هذا المشهد وهو الصيد، إذ يظهر الصيد - غالباً - في شكل صعلوك شقي ذي أسرة معدمة ليس لهم طعام إلا ما يصيده من لحوم الوحش، ومن النصوص التي رصدت الصيد وفقره وفاقته المرتبطة بمعالم الطفولة، ما نجده في قول عبدة بن الطبيب، الذي قدم صورة مستقاة من عالم الطفولة البريئة بشقيها (الانساني والحيواني) حيث شبه طفل الصيد - ضعيف البنية لقلة ما لديه من طعام - بالتولب وهو ولد الحمار الوحشي، فقال:

يأوي إلى سلفح شعناء عارية

في حجرها تولبٌ كالقردٍ مهزول^(٤٥)

ولا تبتعد قصة البقرة الوحشية عن الثور الوحشي كثيراً، إلا بأضافة حدث مأساوي

في بدايتها، فالبقرة ترعى مع ابنها الذي تخاف عليه من الوحش والصيادين، ولكنها غفلت وابتعدت عنه، فرصدت ابنها الوحوش وافترسته، وعندما أمتلأ ضرع البقرة بالحليب وعادت إليه لترضعه وجدته اشلاءً ممزقة، فاستشعرت لوم نفسها على تفريطها به.

وقد اورد بعض شعراء العصر الاموي هذه القصة ولكن بايجاز من دون الخوض في التفاصيل، ومن هؤلاء الشعراء، القطامي، الذي يقول:

كأن نسوع رحلي حين ضمت

حوالبٍ عرّزاً ومعاً جياعا

على وحشية خذلت خلوج

وكان لها طلاً طفلاً فضاعا

فكرت عند فيقتها إليه

فألفت عند مريضه السباعا

لعين به فلم يتركن إلا

إهاباً قد تمزّق او كراعا

فسافته قليلاً ثم ولّت

لها لهبٌ تثير به النقاعا^(٤٦)

لقد عبر الشعراء من خلال تشبيه نوقهم ببقرة الوحش المطفلة، عن ما أرادوا ايصاله الى المتلقي، ففي فقد الطفل بالموت إشارة الى املمهم المفقود الذي ظلوا يبحثون عنه، ولكن من دون جدوى.

يعد تشبيه الناقة بالحمار الوحشي من الاستطرادات التي تضاهي تشبيه الناقة بالثور أو البقرة^(٤٧)، وضمت تشبيهات الناقة بالحمار الوحشي ذات العلاقة بمعالم الطفولة المختلفة

ماصوِّره الشعراء للأتان ولاسيما ما أوردوه من صفات وتسميات، والتي تعطي دلالة القوة في السير وتحمل الصعاب، وهي بلا شك تختلف عن تصويرهم للأتان التي ليس لها ولد، واختلفت تعبيراتهم حول هذا النوع من الأتن، فهي مرة (حائل) وهي التي لم تحمل، وهناك من الاتن لواقح، وورد هذا التمييز بين هذه الأتن عند ذي الرمة، الذي حدد فصل الصيف وقتاً لظهور علامة لحمل الأتن وعدم حملها، ولاسيما الأتن التي وضعت جحاشها في الربيع، فيقول:

رعت واجفاً فالجزع حتى تكملت

جمادى وحتى طار عنها نسيئها

وحتى استبان الجاب بعد امتنائها

من الصيف ما اللاتي لّقحنّ وحوّلها^(٤٨)

ومن الشعراء من ركز على مفردات وصيغ طفولية الأصل لـ (النفطة او الماء المهين)^(٤٩)، حين وصفوا الأتن الأم وهي تحمل في أحشائها جنيناً، فهي تكون محرمة على الحمار الذي يشمها ليتأكد من حملها، ويحاول هذا الحمار الحفاظ على هذه الطفولة التي لم تعانق مظاهر الوجود بعد، ونجد هذه الصور عند الأخطل الذي يصور غيرة الحمار على الأتن، وهو يشم فرجها الذي تستره بذيل طويل قليل الشعر:

بصير بأخراها يسوف فرؤها

عليهنّ ذيّالٌ خفيفٌ ذلاذله

تبصبص منه كلُّ قوداءٍ مُرتجٍ

إذا لان عن طول الجراء أباجله^(٥٠)

ويحافظ الحمار الوحشي في أغلب الصور على حمل أتانهِ، فهو يبتعد عنها حتى تلد، وما ان تلد يعمد الشاعر الى تصوير الحمار الوحشي قاسياً، يحاول ابعاد الجحش الرضيع عن أمه لينفرد بها، وأما الاتان فهي مهزولة من الاشفاق على ولدها (الذي فصله الحمار عنها فأذاه الفصال)^(٥١)، ونجد هذه الصورة واضحة عند الشاعر عروة بن أذينة، الذي صور الحمار وهو يحاول ابعاد الجحاش حديثي الولادة عن امهاتهم:

ينفي الجحاش ولا يقاربُ عوذها

إلا الشّماعُ ويستحِثُّ جبالها^(٥٢)

ومن عالم الطفولة البريئة نجد عروة بن أذينة يوظف مفردة (العقيقة) للدلالة على إزالة شعر الحمار وليبين من خلال هذه المفردة صغر سن هذا الحمار:

ألقت عقيقة شتوةٍ عن لونها

قبل المصيفِ فخرّقت سربالها^(٥٣)

واختار الشعراء من أصناف الطير النعام وشبهوا الناقة بها، وبما ان الحديث عن الطفولة الحيوانية المرتبطة بهذا الطائر، فقد اكثر الشعراء من ذكر العش والأنثى الحاضنة للبيض حتى صارت هذه الصورة تقليداً شعرياً^(٥٤)، وعادة ما يبني مجرى الحدث على النحو الآتي (الظلم يتجول ويتذكر بيضه فجأة، يرشقه الرذان فيذهب بسرعة كبيرة الى عشّه، تكون بانتظاره الانثى الحاضنة التي تحييه بصوت عالٍ)^(٥٥)، فالشاعر ينشد الأمان والراحة والدعة كما ينشد الظلم أنتاه



وصغارها وأدعيه. وركز الشعراء على وصف حالات الطفولة من خلال تصويرهم للبيضة وعددها وكيفية خروج الفرخ منها، ومن الأعاجيب التي ذكرها الجاهليون عن بيض النعام، أنها مع عظم بيضها، فإنها تكثر عدد البيض وتضعه طويلاً، وقال الشعراء في ذلك كلاماً كثيراً^(٥٦)، ونجد شاعر الصحراء ذو الرمة يركز على عدد البيض ويجعلها عشرين بيضة:

هَبِلْ أَبِي عَشْرِينَ وَفَقاً يَشُلُّهُ

إِيهِنَّ هَيْجٌ مِنْ رِذَاذٍ وَحَاصِبٍ^(٥٧)
ونراه يضيف (حر الشمس) لاكمال دورة الحياة للبيضة التي لم تكسر الأجنة قشرتها بعد، فتساعد الشمس بحرما بيوض النعام، وذلك باحراق متانة البيض وتسهيل خروج أفرانها للحياة:

وَبِيضَاءَ لَا تَنْحَاشُ مِنَّا وَأُمَّهَا

إِذَا مَارَاتْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوَيْلُهَا

نَتَوَجَّ وَ لَمْ تُقَرَفْ لِمَا يَمْتَنِي لَهُ

إِذَا نَتَجَّتْ مَاتَتْ وَحَيَّ سَلِيلُهَا^(٥٨)

أما الكمييت الأسيدي، فيصعب اهتمامه على تصوير معالم الطفولة الغضة، حين تعانق الوجود بضعف وبراعة، ويركز في تصويره على حركة الرئال داخل البيض، ويعبر عنه (بالوساوس)، ومن ثم يصور خروجهم من قشور البيض بشكل توائم:

عَلَى تَوَائِمٍ أَصْغَى مِنْ أَجْنَتِهَا

إِلَى وَسَاوَسٍ عَنِهَا قَابَتِ الْقُوبُ^(٥٩)

وعمد بعض الشعراء الى تشبيه أفران النعام بصغار الابل، ومنهم الاخطل الذي يصور لنا النعام، وقد احتضنت بيضها (خمساً وعشرين) ليلة حتى ظهر على اذرع الفراخ الزغب، فبدت لهزالها وضعفها وعدم قدرتها على المشي والحركة كصغار الابل حديثة النواج:

خَمْساً وَعَشْرِينَ، ثُمَّ اسْتَدْرَعْتَ زَغْباً

كَأَنَّهُنَّ بِأَعْلَى لَعْلَعٍ رَجَعُ^(٦٠)

والذي يلاحظ في الصور التي قدمها الشعراء ضمن قصة النعام والظلم أنها لم تخرج عن رسم مظاهر الاكتمال الأسري، فالنعام والظلم يختلفان الى بيضهما ويتعاونان على احتضانه الى ان تخرج الفراخ الى الحياة.

● **مشاهد الطفولة الحيوانية في الرحلة على الفرس:**

وفي ديوان العرب نجد الشعراء قد فسحوا مجالاً للخيل ولوصفها والتباهي بها، وذلك لأن الخيل (زينة الفارس يمتطيها في نزاهه وصيده وتكون حصنه عند الغارة وسلاحه في الكر ونجاته عند الفرار)^(٦١).

وارتبطت رحلة الشاعر الفارس بمعالم الطفولة المختلفة بحسب رؤيته وأهمية الجانب الذي يأخذه محوراً للحديث عن فرسه، ولا سيما المرتبط بمظاهر الطفولة المختلفة. وقد تعرض الشعراء لوصف حالات حمل الفرس والولادة وما يتعلق بها، ومن هؤلاء الشعراء عدي بن الرقاع العاملي الذي شبه فرسه بـ (البازل) في صلابته

بصلابة رحم الفرس التي تقي الجنين من الاسقاط والاجهاض، ثم يصور لنا حالة الولادة لهذه الفرس الصلب التي تعطف على صغيرها الذي وضعت، بعد وجع المخاض:

حَمَلَتْهُ بَازِلٌ كَوْدَانَةٌ

في ملاطٍ ووعاءٍ كالجرابِ
سنةً حتى إذا ما أحوَلَتْ
وضعتُه بَعْدَ عَزْفٍ واضطرابِ
جَدَّةٌ لم يَتَخَوَّنْ دَرَّهَا

سوءُ تصرِيمٍ ولا جَهْدُ احتلابِ^(٦٢)

ويصور عدي بن الرقاع في موضع آخر الفرس (الأم) ورعايتها لصغيرها وتربيتها بالرضاعة التامة حتى يكبر وينفصل عن ثديها، ونرى بوضوح الألفاظ الدالة على هذه الامومة والطفولة البريئة:

ففلتته درراً حتى بدا

سامقاً يعلو مصاعيب السقابِ

جدعاً يستكبر الشؤل له

مُفَنَّقاً كالْفَجْلِ يعمي باللعبِ^(٦٣)

ومن متعلقات الطفولة التي اطلقوها على الفرس أسم (المهر) للدلالة على النشاط والخفة والسرعة، وهي من الصفات التي يوصف بها الطفل من دون غيره، وهذا ما نجده في قول عدي بن الرقاع العاملي:

في خلاء الأرض حتى قاده

تَبَعَ المُهْرِ بمنحٍ واجتلابِ^(٦٤)

● **مشاهد الطفولة في الاغراض الشعرية:**
أما في الأغراض الشعرية، فذهب الشعراء في

توظيف (الرضاعة) في غرض الهجاء، فقد عير جرير بني عقال (بالرضاعة) من إناث الثعالب حين فقدوا الزاد:

رضعتم، ثم سال على لحاكم

ثُعَالَةٌ حيث لم تجدوا شراباً^(٦٥)

ويلجأ الاحوص الأنصاري الى تشبيه ابن له في قبحة بجره ولب صغير لم يفتح عينه بعد:

أقبح به من ولدٍ وأشقى

مِثْلُ جُرِّيِّ الكَلْبِ لم يُفَقِّحِ

إن يرَ سوءاً لم يَقم فينبح

بالباب عند خَلقه المستقبح^(٦٦)

وتبرز عاطفة الأمومة الصادقة في قصائد الرثاء، وذلك لان طبع المرأة يغلب عليه اللين، ويرجع هذا اللين (الى وظيفة الأمومة التي قد اقتضت ان تكون المرأة أكثر حساسية من الرجل وأسرع استجابة لمؤثرات العاطفة الوجدانية)^(٦٧)، وجدير بالملاحظة ان شعراء رثاء الابناء قد اعتمدوا على التشبيه في تشكيل صورة الوليد الفقيد ولهذه الظاهرة علاقة كبيرة بعاطفة الآباء والامهات، ومن تلك التشبيهات التي وظفها الشعراء في التعبير عن طفولة ابنائهم الذين ماتوا صغاراً، استخدامهم لصيغة (الشبل)، وقد تعارف الناس على ذلك لكثرة ما شاع بينهم، ومن هؤلاء الشعراء الفرزدق، فهو بعد أن يشبه نفسه بالأسد، يشبه أبناءه بالأشبال ويضيف اليهم صفة أخرى حين نعت شبله بأنه (مخدر في الضراغم)، وهذا مانجده في قصيدته التي بدأها بدعائه على الشامتين الذين شمتوا به بعد أن شلت يده حين فقد أبنه:

بفي الشامتين الصَّخْرُ إن كان مَسْنِي
رزيَّة شَبلي مُفَدِر في الصَّرَاغِم
هَزْبِر إذا اشْبَاههُ سِرْن حَوْلُهُ
تَشَطَّتْ سَبَاعُ الأَرْضِ من ذِي النَّحَائِمِ^(٦٨)

اما جرير فيشبه أم الصبي - زوجته - في بكائها
بالناقة التي مات حوارها فيحشى جلده تبناً،
ويقرب منها لتشمه وتحن عليه وتدر اللبن،
فصورة الناقة الثكلي تمثل المعادل الموضوعي
له، ولزوجه في التعبير عن حالتيهما بعد فقد
ابنهما:

إلا تكن لك بالديرين باكية
فَرَبَّ باكية بالرملِ مَعْوَالِ
كأَمْ بُوَّ عَجُولٍ عِنْدَ مَعْهَدِهِ
حَنَّتْ إلى جلدِ منه واوصالِ
ترتَع مانسيت حتى إذا ذكرتُ
رَدَّتْ همام حَزَى الجوفِ مثكالِ
زدنا على وجدها وجداً وإن رجعت

في القلب منها خطوبٌ ذات بلبال^(٦٩)

ومسك الختام مع الغزل، وقد اخذ الغزل
وحديث الحب من حياة العربي وأدبه مكاناً
رحباً، فنجد قصة الشاعر والحببية وقصة
حبهما قديم، ولد معها طفلاً ونما كما ينمو
الطفل، غداؤه العاطفة الصادقة لذلك فهو
حب خالد وباقٍ الى النهاية.

ويبين مجنون بني عامر طفولة الحب الذي
يكنه لليلى فهو قديم منذ الطفولة، لذلك يحن
الشاعر الى تلك الطفولة الى درجة انه يتمنى
أنهما بقيا صغيرين يرعيان البهم، وتشمل
امنيته هذه البهم أيضاً لكي يجمعهما من

جديد ذلك المرعى الذي كانا يعهدانه في
الطفولة:

تعلقت ليلى وهي غِرُّ صغيرة
ولم يَنْدُ للأترابِ من تُدَيِّها حَجْمُ
صغيرين نرعى البهْمَ ياليت أننا

إلى اليوم لم نكَبُرْ ولم تكبر البهْمُ^(٧٠)
ومن القصص الاخرى المرتبطة بالطفولة، ما
نجده في قول مجنون ليلى حين علم ان اهل
ليلى يريدون نقلها الى الرجل الثقفي الذي
زوجت به:

كأن القلبَ ليلةً قيلَ يُغدى
بليلى العامريةً او يِراخِ
قطاةً عَزَّها شركُ فباتتُ
تُجاذبُهُ وقد علقَ الجناحُ
لها فرخانٍ قد تَرَكا بقفِرِ
وعشهما تَصَفَّقُهُ الرِّياحُ
إذا سَمِعا هُبُوبَ الرِّيحِ هبا
وقالا أَمَّنا تأتي الرواحُ
فلا بالليلِ نائتُ ما تُرَجِّي

ولا في الصُّبحِ كان لها بَرَّاحُ^(٧١)

لقد شكلت الطفولة رافداً اساسياً من
روافد الشعر العربي القديم، وقد ترك
هذا العالم الطفولي بصماته الواضحة
في الشعر ولاسيما في العصر الاسلامي
والاموي، حتى جعلها زاخرة بالبراءة
والخصب والحنان وكل ما يتصل بمظاهر
الطفولة ولا سيما الطفولة الحيوانية التي
هي مدار بحثنا.

● الهوامش:

- (١) القاموس المحيط: الفيروز آبادي، مطبعة السعادة، مصر (د.ت) ج ٤ / ص ٧.
- (٢) المصباح المنير: احمد بن محمد الفيومي، مكتبة لبنان، ١٩٧٨م، مادة (طفل).
- (٣) ينظر: العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٣٦ م مادة (طفل).
- (٤) ينظر: المصدر نفسه.
- (٥) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: تحقيق د. أحسان عباس، وزارة الارشاد والانباء الكويت، ١٩٦٢، ص، ٢٩٨، الايقهان: جرجير البر، الجهلتان: جانبا الوادي.
- (٦) لسان العرب، ابن منظور: دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م، مادة (طفل).
- (٧) الطفولة ومشاهدها المتغيرة في التراث والادب: د. عادل جاسم البياتي، مجلة آفاق عربية، العدد الرابع، ١٩٧٩م، ص ٣٥، (بحث).
- (٨) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي: د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٩٨م، ص ٣٥ - ٣٨.
- (٩) الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١ م، ص ٣٠٧.
- (١٠) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، بيروت، ١٩٧٠ م ص ٢٧٠.
- (١١) عشرة شعراء مقلون: د. حاتم الضامن، مطابع دار الحكمة للطباعة، الموصل، ١٩٩٠م، ص ٧١.
- (١٢) البحازج: جمع بحزج وهو ولد البقرة.
- (١٣) شعر الاخطل: تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ١٩٧٨، ج ١ / ص ١٣٧-١٣٨، الصوار جماعة البقر الوحشي، السباسب: الارض القفر المستوية.
- (١٤) ديوان كثير عزة: شرحه عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، ص ٢٧٠ الاغتيال: الغابات، الرابات: التي في سوادها نقط بيض و حمر، الرئال: أولاد النعامة.
- (١٥) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث الهجري: د. عزة حسن، مطبعة الترقى، دمشق ١٩٩٨م، ص ٥٨.
- (١٦) شعر الراعي النميري: دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، ص ١٢٤ مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٠م، ص ١٢٤-١٢٥، سلائب: الأتان التي مات ولدها أو القته لغير تمام، خديج: الولد الذي القته أمه لغير تمام الأيام، الجحيش: ولد الحمار الى ان يفطم، مصايف: ولدت في الصيف.
- (١٧) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي: د. عبد الرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١ م، ص ٢٠٤.
- (١٨) ينظر: ديوان عبيد بن الابرص: تحقيق د حسين نصار مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧م، ص ١٠١، وشعر لبيد بن ربيعة العامري، ص ٧٢ - ٧٣.
- (١٩) ديوان شعر ذي الرمة: تصحيح وتنقيح كارليل هنري مكارتي، عالم الكتب (د.ت)، ص ٥٤، خوار: ولد الظبية، الصلعة: صغير الرأس يعني الظبية، سهول: قليلة اللبن، المذرعان: نوات اولاد من البقر، الذرع: ولد البقرة الوحشية، القراهب: المسان من البقر.
- (٢٠) ديوان شعر ذي الرمة ص ٤٥٠، العائد: حديث الولادة.



- (٢١) مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت لبنان، ١٩٨٥م، ص ١٨٥.
- (٢٢) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٤٧٨.
- (٢٣) شعر عروة بن أذينة: د. يحيى الجبوري، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠م، ص ١٥٤، متبدلاً: متردداً، العين: بقر الوحش، مخدمة الشوا: في اطرافها بياض، بلق: سود وبييض، عواطف الأرام: الضياء، تزجي: تسوق وتدفع، خذلاً: متخلفين عن القطيع.
- (٢٤) شرح ديوان جرير: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، منشورات دار ٣١٠ مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٣٥٣هـ، ص ٣١٠، ذو البيض ودوار: اماكن، البو: الجلد الذي يحشى تبنياً.
- (٢٥) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٤٨٠، وينظر: ص ٢٤٨، وينظر ديوان كثير عزة، ص ٢٣١-٢٣٢.
- (٢٦) شرح ديوان جرير: ص ٤٤٣، مغزل الظبية: معها غزالها، ليليل: موضع.
- (٢٧) شرح ديوان الفرزدق: جمعه وعلق عليه عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٦م، ج ٢/ ص ٤١٧، فادر موضع، فواقه: حين افاقت درتها جاءت لترضعه.
- (٢٨) ديوان شعر عروة بن أذينة: ص ٢٦٢-٢٦٣، وارد: شعر طويل، سائلة ميثاء: أرض سهلة، عفر: مغبرة، الطلا: ولد الظبية، الكواسب: الجوارح، لايمن: لايقطع، بغام: صوت، اللب: العقل.
- (٢٩) ديوان شعر عروة بن أذينة: ص ٢٩٠-٢٩١، أم الأديغم: أم الظبي، تقرو: تخرج من أرض الى أرض، تنسنسه: تزجره.
- (٣٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني،
- القاهرة، ١٩٦٥م، ص ١٨٠-١٨١، رؤد: شابة، الأدماء: الظبية، المتبع: ولدها، الرשא: ولد الظبية، الأغن: صوته، البغام: صوت الظبية.
- (٣١) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني: د. علي البطل، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٩٥.
- (٣٢) شعر الاخطل: ج ٢/ ص ٦٥٣، الأدم: ظبية بيضاء الصدر سمراء الظهر طويلة العنق، التوائم الغناء: التي في صوتها غنة، الخذول: التي أقامت على ولدها ولم تتبع السرب. مبنة: مقيمة، الغار: الكناس الواسع، التج: غمر وهاج، التريل: الاخضرار.
- (٣٣) ينظر: شعر عمرو بن شأس الأسي: تحقيق د. يحيى الجبوري، مطبعة الآداب النجف ١٩٧٦م، ص ٤٠-٤١.
- (٣٤) ديوان العرجي: تحقيق خضير الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الاسلامية، بغداد، ١٩٥٦م، ص ٣٩-٤٠، الريط: الملاعة، السيجان: الطيلسان الواسع، الحوذان: نبات زهره أحمر وفي أصله صفرة، يمرن: يتمايلن، تزجي: تسوق، الجآذر: اولاد البقر الوحشي، الثكن: المكان الذي يجتمع فيه الناس والبهائم.
- (٣٥) ديوان الفرزدق: ج ٢/ ص ٦٣٣.
- (٣٦) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٣٥٢.
- (٣٧) ينظر: ديوان كعب بن زهير: صنعهُ السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٨٦.
- (٣٨) شعر الاخطل: ج ١/ ص ٤٠-٤١، الميس: شجر تتخذ منه الرحال. عالج: موضع، اجدت: اسرعت، أباغ: موضع، الصريمة: المنقطع من الرمل، الروايا:

- القطا التي تحمل الماء لفراخها، المعية: المضلة، التوائم: فراخ القطا أراد انهما ثنتان ثنتان، الأرض المربضة: الساكنة الريح من شدة الحر، المئان: نشوز الارض، الخذاريق: الآكام، العرب: شوك اليهمى.
- (٣٩) ينظر: ديوان كعب بن زهير، ص ٨٦.
- (٤٠) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٤٩٧، مصفرة الاشداق حمر الحواصل: يعني الفراخ.
- (٤١) ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي تحقيق د. نوري حمودي القيسي و د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العراقي، ١٩٨٧م، ص ١٠٣، التنوفة: المفازة، يقال القطاة أهدى الطير ومع هذا فالقطاة مع دلالتها تحار فيها.
- (٤٢) شرح ديوان جرير: ص ١٩٧، تمرور جلودهن موجها لرققتها وهزالها، لانها خداج ناقصة.
- (٤٣) ينظر: ديوان شعر ذي الرمة، ص ٥٥٣.
- (٤٤) شعر الراعي النميري، ص ١١٠.
- (٤٥) شعر عبدة بن الطبيب: تحقيق يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م، ص ٦٦ السلفع: المرأة الجريئة البذيئة.
- (٤٦) ديوان القطامي: تحقيق د. ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٠م، ص ٤١-٤٢، الخلوج: التي اختلج ولدها، اي حين رأت ولدها قد أكل، عند فيقتها عند نزول لبنها، سافته: شمتة.
- (٤٧) تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربايعة، دار جرير، ٢٠١١م، ص ٦١.
- (٤٨) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٥٥٦، الجأب الغليظ: يعني الحمار، جمادي: الربيع، بعد امتنائها: بعد انتظارها حملها.
- (٤٩) ينظر: ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني: تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م، ص ٣٢٨.
- (٥٠) شعر الأخطل: ج ١ / ص ٣٤٤، السوف: الشم الذيال: السابغ الذنب، الذلال: الذنب، تبصيص: تذلل وتستكين، القوداء: الطويلة العنق، المرتج: العقوق من الحافر اي من ذوات الحافر، الأباجل: عرق مستبطن للذراع .
- (٥١) الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٤٣.
- (٥٢) ديوان عروة بن أذينة: ١٦١، ينفي الجحاش: يطردها، والجحاش اولاد الحمر، عوذها: صفارها، الشماع: اللعب والمزاح .
- (٥٣) ديوان شعر عروة بن أذينة: ١٦٣، العقيقة: الوبر، وبالاصل صوف الجذع، وشعر كل مولود من الناس والبهائم الذي يولد عليه.
- (٥٤) ينظر: دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية: تأليف المستشرق الألمانية ريناته ياكوبي، ترجمة د. موسى ربايعة، ص ٧١.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ٧١.
- (٥٦) ينظر: الحيوان: الجاحظ، تحقيق د. محمد عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٣م، ج ٤ / ص ٣٢٨ - ٣٢٩.
- (٥٧) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٦٤، هبل: ضخم يعني الظليم، أبو عشرين فرخاً او عشرين بيضة، وفقاً: متفقات عليهن، يشله: يطرده، الحاصب: الريح ترمي بالحصى.
- (٥٨) ديوان شعر ذي الرمة: ص ٥٥٤ وبيضاء يعني بيضة النعام، يقول لاتهرب منا وامها تخافنا، نتوج:



● المصادر:

- تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر
الجاهلي، د. موسى ربايعة، دار جرير، ٢٠١١.
- الحيوان للجاحظ، تحقيق د. محمد عبد السلام
هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٤٣.
- دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية،
تأليف المستشرقة الالمانية ريناتا ياكوبي، ترجمة
د. موسى ربايعة، دار جرير، ٢٠١١.
- ديوان كثير عزة، شرحه عدنان زكي درويش،
دار صادر، بيروت (د.ت).
- ديوان عبيد بن الابرص، تحقيق د. حسين
نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،
١٩٥٧.
- ديوان شعر ذي الرمة، تصحيح وتنقيح كارليل
هنري مكارتي، عالم الكتب (د.ت)
- ديوان العرجي، تحقيق خضير الطائي ورشيد
العبيدي، الشركة الاسلامية بغداد، ١٩٥٦.
- ديوان كعب بن زهير، صنعه السكري، الدار
القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٠.
- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق د.
نوري حمودي القيسي ود. حاتم الضامن، مطبعة
المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
- ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني، تحقيق
صلاح الدين الهادي، دار المعارف مصر، ١٩٦٨
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق، عبد الستار
احمد فراج، دار مصر للطباعة، مصر (د.ت)
- ديوان القطامي، تحقيق: د. ابراهيم السامرائي
و د. احمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٠.
- ديوان الكميت الاسدي، جمع وتحقيق محمد
نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية،
مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٢.
- سيكولوجية المرأة، زكريا ابراهيم، ترجمة
وتحقيق اشراق عبد المنعم عبد العزيز المليجي،
مكتبة مصر للمطبوعات، ١٩٨٨.

- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. احسان عباس، وزارة الارشاد والانباء، الكويت ١٩٦٢.
- شعر الاخل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت ١٩٧٨.
- شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث الهجري، د. عزة حسن، مطبعة الشرقي، دمشق، ١٩٩٨.
- شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٠.
- شعر عروة بن أذينة، د. يحيى الجبوري، مكتبة الاندلس بغداد، ١٩٧٠.
- شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٥٣هـ.
- شرح ديوان الفرزدق، عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٦.
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٥.
- شعر عمرو بن شأس الاسدي، تحقيق د. يحيى الجبوري، مطبعة الاداب، النجف، ١٩٧٦.
- شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١.
- شعر الاحوص الانصاري، تحقيق عادل سليمان، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٨١.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني، د. علي البطل، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠.
- الطفولة ومشاهدها المتغيرة في التراث والادب، د. عادل جاسم البياتي، مجلة افاق عربية، العدد الرابع ١٩٧٩ (بحث).
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، بيروت، ١٩٧٠.
- العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار الشؤون للثقافة والنشر ١٩٦٣.
- عشرة شعراء مقلون، د. حاتم الضامن، مطابع دار الحكمة للطباعة، الموصل، ١٩٩٠.
- الغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١.
- القاموس المحيط، الفيروز ابادي، مطبعة السعادة، مصر، (د.ت).
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ١٩٦٥.
- المصباح المنير، احمد بن محمد الفيومي، مكتبة لبنان، ١٩٧٨.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي، د. حسين عطوان، دار المعارف مصر، ١٩٩٨.
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م.



Scenes of animal childhood

in the structure of the Islamic and Umayyad poem

By: Prof. Abdul Razzaq Khalifa Mahmoud

Abstract

No time or place can be determined for the existence of childhood , it exists in the presence of creation, but the creation was to continue without the presence of childhood , and since childhood has coincided with the direct cause of its existence poets have employed animal childhood in the opening plates , they chose different kinds of animals , when human life ends and turns from home, the life cycle begins at the animal , when the poet leaves the house, the adventure of the journey begins to reach the basic purpose of saying the poem.

