مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (12) 2025

صورة الأسرة في مشهد النَّعام في الشِّعر الأمويّ (نماذج مختارة)

* أ.د عدنان أحمد
** د.رباح علي
***حنين عيسى متوج

(تاريخ الإيداع ٩/٢١ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ١١/٢٧ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على صورة الأسرة في مشهد النعام في الشعر الأموي؛ إذ نجد لوحات فنية تُظهر الذكر والأنثى من النعام في حال من الود والألفة والتراحم، وتكاد هذه العواطف تقارب العواطف والأفعال الإنسانية من حب، وحنان، وحماية، وتوزيع المهام في احتضان البيض. وهذا الأمر مقصود من الشاعر، فالشعر تصوير للحالة الإنسانية والشعور الإنساني، وإن صوّر عالم الحيوان.

وقد تميّز الشُّعراء الأمويّون بحسٍّ مرهف جعلهم يدركون مشاعر الطَّير، ويصوِّرونها، ويعبّرون عنها؛ إذ عكست صور أسرة النعام نفسيّة الشَّاعر ورؤيته الذّاتيّة، واستطاع من خلال هذه اللّوحات الشِّعريّة أن يطلعنا على أفكاره ورؤاه، ويعبّر عن مشاعره حيال الأسرة، والأمومة الحانية، والطُّفولة الوادعة، وبناء البيت العربي، عن طريق إسقاط مشاعره الدّاخليّة على هذه الطّيور ، فهو بحاجة إلى هذا الودّ والتّراحم، ويودّ لو أنّه يسود العلاقات الإنسانيّة.
ويسعى البحث إلى تتبع حالة السكينة والسلام التي تسود حياة النعام؛ إذ تمتاز مشاهد النَّعام بأنّها محفوفة بالسّكينة، خالية من الأعداء، تعيش حياة هانئة، تعمر بالأمن والاستقرار، والإحساس بدفء الحياة وإشراقها، وهذا بالتحديد ما يطمح الشاعر للوصول إليه في الحياة الإنسانية.

الكلمات المفتاحيّة : الظّليم ، النّعامة، الرّئال، العطف، الأسرة، التّراحم.

*أستاذ. قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.
**أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية.
***طالبة دراسات عليا (دكتوراه)_ قسم اللغة العربية_كلية الآداب والعلوم الإنسانية_جامعة اللاذقية.
haneen.motawaj88@tishreen.edu.sy

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (12) 2025

Family images in the ostrich scene in Umayyad poetry (selected examples)

Dr.Adnan Ahmad*
Dr. Rabah ali**
Haneen Esa Motawaj***

□ ABSTRACT□

(Received 21/9 /2025. 27 /11/2025)

This research attempts to shed light on the images of the Family in the ostrich scene in Umayyad poetry, we find artistic painting showing the male and female ostriches in a state of friendliness, intimacy and compassion, these emotions are almost similar to human emotions and actions of love, tenderness, protection, and the distribution of tasks in incubating eggs.

The Umayyad poets were distinguished by their delicate sense, which enabled them to perceive, depict, and express the feelings of birds. The images of the ostrich family reflected the poet's psychology and personal vision.

Through these poetic paintings, he was able to inform us of his thoughts and vision and express his feelings toward the family, caring, motherhood, gentle childhood, and building the Arab home by projecting his inner feelings onto these birds. He is in need of kindness and compassion and wishes that it would prevail in human relations.

Ostriches are characterized by their tranquility, free from enemies, and a peaceful life filled with security and stability, and a sense of the warmth and radiance of life.

Keywords: The gazelle, the ostrich, the hyena, compassion, family, mercy.

* Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
** Assistant Professor - Department of Arabic language - Faculty of Arts and Humanities - lattakia University.
***postgraduate student (PhD) - Department of Arabic language – Faculty of Arts and Humanities – lattakia University. haneen.motawaj88@tishreen.edu.sy

مقدّمة:

عرض الشُّعراء الأمويّون لذِكْر النَّعام في حديثهم عن ديار الأحبّة، وخلوّها من أهلها؛ إذ تكثر في هذه الأماكن، لتوفر الأمن والاطمئنان الذي تنشده، " ولم يجد الشُّعراء حيوانات أكثر وداعة من الظّباء والآرام والنَّعام، ترود مثل هذه الأماكن التي يحفظون لها أحسن الذّكريات لتكون متناسبة مع عظم منزلة الدِّيار في نفوسهم"[١] على حدّ قول د.نوري حمودي القيسي، فتوضّحت من خلال ذلك نظرتهم إلى الحياة والموت، والخصب والجدب. فالشّعراء الأمويّون طالما حاولوا أن يبحثوا عن عالم آخر زاخر بالاستقرار والأمن والسلام، عن طريق التّوسّل بمشاهد أسرة النّعام. فالنَّعامة والظَّليم كانا رمزاً للتّوادّ، والتّراحم، والشراكة، والمحبّة الزّوجيّة المسالمة اللّطيفة، ورمزاً للحياة النّظيفة البكر.

الدراسات السابقة:

لم نقف على دراسات مستقلة عنيت بصور أسرة النعام في الشعر الأموي، إنما أفدنا من دراسات برزت فيها مشاهد النعام بشكل عام، من أهمها :

_صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، أماني بنت سعود بن خيشان العواضي القرشي، رسالة ماجستير، إشراف: د.مريم عبد الهادي القحطاني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٦ هـ.

_النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية. جبر محمد سليمان عواد، رسالة ماجستير، إشراف: د.عمر أحمد خليل شكارنة، جامعة القدس، فلسطين، ٢٠١٢م.

_سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، سعد عبد الرحمن العرفي، رسالة دكتوراه، إشراف: د.عبد الله إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٦هـ.

أما بحثنا هذا فسيدرس:

أولاً: صور العطف والحنان في أسرة النعام.

ثانياً: صور الرعاية والحماية وتحمل المسؤولية عند الظليم.

ثالثاً : صور الألفة والتواد في أسرة النعام.

رابعاً : تجليات العلاقات الاجتماعية في صور أسرة النعام.

أهمية البحث:

تنبع أهمّية البحث من كونه يعالج موضوعاً اجتماعياً وإنسانياً يعكس قلق الشاعر الأموي تجاه قضايا عديدة كانت تؤرقه في عالم الطفولة، وصناعة الرجولة، وبناء الأجيال، ومن كونه يبرز تميّز الشّعراء في إسقاط أحوالهم النّفسيّة على مشاهد أمومة النعام التي وصفوها في شعرهم.

[١] الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٧٠م، ص١٥١.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدّراسة إلى تتبّع صور أسرة النعام في العصر الأمويّ، ثمّ دراستها دراسة فنّيّة منهجيّة، بهدف استجلاء سماتها، واستنباط إيحاءاتها ومكنوناتها، و الكشف عن عمق إحساس الشّاعر بالكائنات من حوله، وقدرته على توظيف هذه الرموز لإيصال مقاصده ومراميه.

منهج البحث:

يتوسّل البحث بالمنهج الوصفيّ الذي يقتضي تقرّي المادّة العلميّة، وجمعها، وتحليلها، ومعالجتها، للوصول إلى نتائج مستخلصة من النّصوص المدروسة، مع الاستعانة بأدوات المنهج النّفسيّ عند الضّرورة.

المناقشة:

أولاً: صور العطف والحنان في أسرة النعام :

أولى الشَّاعر الأموي صور أسرة النَّعام اهتمامه في معرض حديثه عن سرعة ناقته السريعة التي يستعين بها لنسيان همومه وآلامه؛ فنجد بعض الشُّعراء قد رسموا صورة الظَّليم ونعامته، وضمّنوها طرفاً من مشاعرهم في لحظات أحسّوا فيها بدفء الحياة وانسيابها وصفائها، أو في لحظات يأس، جسّد فيها الظَّليم حلم الشَّاعر وأمله في حياة بهيجة مشرقة. على نحو ما قال ذو الرمة:[1]

زَجُولٌ بِرِجْلَيْهَا نَغُوصٌ بِرَأْسِهَا إِذَا أَفْسَدَ الإِدْلَاجُ لَوْثَ العَصَائِبِ[2]

مِنَ الرَّاجِعَاتِ الوَخْدَ رَجْعَاً كَأَنَّهُ مِرَارَاً مُبَارِي صُنْتُعِ الرَّأْسِ خَاضِبِ[3]

هِبِلٌ أبي عِشرين وفقاً يشُلُّهُ إليهنّ هَيْجٌ مِن رَذَاذٍ وحَاصِبِ[4]

إِذَا زَفَّ جُنْحَ اللَّيلِ زَفَّت عِرَاضَهُ إلى البَيْضِ إحدى المُخْمَلاتِ الذَّعَالِبِ[5]

ذُنابى الشَّفا أو قَمْسَةَ الشَّمس أزمَعَا رَواحاً فمَدّا من نجاءٍ مُناهِبِ[6]

تُبادرُ بالأُدْحِيّ بَيْضَاً بِقَفْرَةٍ كنجم الثّريّا لاحَ بين السَّحائِبِ

[1] ديوانه، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٤_٣٥.

[2] ناقة زجول وزجلاء: سريعة. نغوص برأسها: تهز رأسها. العصائب: جمع العصابة: العمامة. اللوث: الطي.

[3] الوخد للبعير: الإسراع أو الرمي بالقوائم كمشي النعامة. صنتع الرأس: صغيره وأراد الظليم.

[4] الهبل: الضخم المسن، وأراد الظليم. الرذاذ : المطر الخفيف. يشله : يسوقه. حاصب: الريح ترمي الحصى.

[5] الزفيف: المشي المتقارب. الذعالب: جمع الذعلبة أي النعامة السريعة. المخملات: ما كان عليها كالخمل من ريشها. وأراد أن الأنثى عارضته إلى البيض.

[6] الذنابى: الذنب. الشفا: القليل، ويقال شفيت الشمس: غربت. وأراد آخر النهار. قمسة الشمس: غيابها.

تأتي صورة النَّعام في هذا النّص عندما يشبه الشَّاعر ناقته السّريعة (زجول) بها؛ فهذه النَّاقة التي تعينه على تجاوز الحاضر إلى مستقبل مأمول، تجري بسرعة هائلة، وحركة رأسها تصوّر لنا جدّها وجهدها، للوصول بالشَّاعر إلى غاياته وأهدافه. وتحديد الوقت ليلاً (الإدلاج) للإشارة إلى صعوبات الرحلة لما يحمله اللّيل من مخاوف وأهوال وصراعات تملأ قلبه، فناقته هي منجاته في المفاوز، وشبّه سرعتها بسرعة الظَّليم الخاضب، وهذه الصّفة "هي احمرار يعلو قوائمه وأطراف ريشه، أو يعلو جلده وساقيه"[١] وبالعودة إلى اللسان نجده يقول إنّ الخاضب هو الظَّليم إذا اغتلم؛ "أي هاجت غلمته وهي شهوته الجنسيّة"[٢]. وهذه الكلمة قويّة الشّحن والإثارة، "يقرنها السّامعون الخبيرون بأحوال الصّحراء بكلّ تلك المعاني المستدعاة من نشاط الظَّليم وسرعته، وهياجه وحدّته، واشتداد عصبه، وعرامة ذكورته"[٣]، وبذلك يخيّل للقارئ مدى سرعته فهذه "الصّفة تتواتر في صورة الظَّليم الذي يبدو دائماً في حالة هياج جنسي، إذ يصوّره الشُّعراء دائماً في موسم السفاد، فقد فقس البيض أو كاد، لذلك تحفّزه الطَّبيعة لدورة تناسليّة ثانية"[٤]، تكون نتيجتها الحصول على فراخ يكتمل معها تكوين الأسرة.

ويبدع الشَّاعر في تصوير هذا الظَّليم الضخم الذي يضرب الأرض بقوائمه بدافع عواطف الأبوّة، يدفعه المطر والرّيح الشّديدة باتّجاه بيضه، ويزيدان سرعته، وعوامل الطبيعة تحديات تعوق مهمته، ويجتهد في تخطيها. وقد ظهرت عواطف الأبوّة والأمومة بشكل متواشج من خلال تذكّر الظَّليم بيضه، ومسابقة النَّعامة له للوصول إلى الأدحيّ، والاطمئنان على سلامة البيض. والأسباب التي هيجت تلك المشاعر في قلبيهما: أنّ المطر الذي بدأ يقطر يشكل خطراً على البيض؛ إذ إنّه قد يفسده، وأنّ نهاية النّهار تعني بداية عمل الظَّليم في حضن البيض، بعد فراغ الأنثى منه ساعات النّهار، ولهذا أشقاه تذكّر البيض، فانطلق إليه راجعاً بأقصى ما يستطيع من العدو؛ فالظَّليم حارس هذه الأسرة، وبذلك يوضح الشَّاعر مهمته الليلية بالتناوب مع النَّعامة التي تحضن البيض نهاراً، "فأهم ما يميّز حياة النَّعام من وجهة نظرنا _نحن البشر_ هو التّحابّ التّام، والمودّة الكبرى بين ذكر النَّعام وأنثاه"[٥]على حد قول د.محمد النويهي. ويصف الشَّاعر النَّعامة بأنّها ذات ريش مخمليّ، ما يوحي بالدّفء والحنان الذي تحيط بيضها به. والنَّعامة الأمّ والظَّليم هنا رمزان للتّعاطف والتّوادّ والرَّحمة.

ونلاحظ تكثيف شعور النَّعام بالقلق والتوجس عند غياب الشَّمس، وكأنّ ناقوس الخطر قد دقّ؛ فبيض النَّعام يرتبط بالشَّمس الأمّ؛ لأنّها تحفظه وتحيطه بالدّفء والحرارة ليفقس، وتخرج منه الفراخ الصّغيرة، فالشَّمس دائماً أمّ حامية تعطي الحياة، وترعى البكارة في الأشياء. وفي غيابها لا بدّ من وجود ما يعوّض عنها، وهو الحضن الأبويّ الدّافئ للبيض.

---

[١] الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه، د.محمّد النّويهيّ، ج١ ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ص٣٤٨.

[٢] لسان العرب ، مادة (خضب).

[٣] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ص٣٥٠.

[٤] الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطوّرها، د.علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١م، ص١٤٧.

[٥] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ص٣٨١.

ولم يكتفِ الشَّاعر بالنّجم الأم (الشَّمس) وهي رمز الأمّ الحانية الكبرى، وإنّما شبّه البيض بنجوم الثّريّا وكأنَّها بنات للشّمس، وبما تحمله من خصائص اللّمعان والبهاء والإشراق، التي تعكس ما في نفسه من أمل بالانبعاث والخلق والخصب، وأحاطها بالحماية والرّعاية (بين السّحائب) لتثبيت الإخصاب والتّوالد والتّجدّد، وجعل هذا الأدحيّ بمكان قفر لحفظه وحمايته من السّباع والأعداء، فيضمن بذلك خروج الفراخ سالمة إلى الحياة.

وبذلك نجد أنّ محاولة الظَّليم والنَّعامة حماية بيضهما، والرّكض باتجاهه هو صراع من أجل الحياة والخصب والاستقرار الذي افتقده الشَّاعر.

وجاءت تشبيهات النَّعام أو الظَّليم عند العربي امتداداً لتشبيه النَّاقة في أغلب الأحيان، فقد رأى فيه الشَّاعر ما يؤهله لحمل بعض صفات ناقته التي يتقمصها، "وذلك من خلال تشبيه الناقة بالظليم أو النعامة التي ألفوا مشاهدتها، وعرفوا صفاتها وعاداتها، وذلك من خلال عرض قصصي رائع"[١]، كما في قول الأخطل في مدح قريش وبِشْر بن مروان:[٢]

يَا صَاحِ هَلْ تُبْلِغَنْهَا ذَاتُ مَعْجَمَةٍ ... بَصَفْحَتَيْهَا وَمَجْرَى نِسْعِهَا وَقَ ُع[٣]

مِثْلُ المَحَالَةِ إِلَّا أَنَّ نُقْبَتَهَا ... عَيْسَاءُ فِيْهَا، إِذَا جَرَّدْتَهَا شَجَ ُع[٤]

أَوْ هِقْلَةٌ مِنْ نَعَامِ الجَوِّ عَارَضَهَا ... قَرْدُ العِفَاءِ وَفِي يَافوخِهِ صَقَ ُع[٥]

هَيْقٌ خَفيفٌ يُبَارِيْهَا إِذَا نَهَضَتْ ... وَهْوَ لَهَا، بَعْدَ جِدٍّ مِنْهُمَا، تَبَ ُع[٦]

تَعَاوَرَا الشَّدَّ، لَمَّا اشْتَدَّ وَقْعُهُمَا ... وَكَانَ بَيْنَهُمَا مِنْ غَائِطٍ وَشَ ُع[٧]

نَعَابَةٌ بعدَ جُهْدِ الأيْنِ يُفْزِعُهَا ... صوتٌ لآخرَ تالٍ، بعدَها يَقَ ُع[٨]

خَمْساً وعشرين، ثمَّ اسْتَذْرَعَتْ زَغَباً ... كأنَّهُنَّ بأعْلى لَعْلَعٍ رِجَ ُ ع[١]

---

[١] صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، أماني بنت سعود بن خيشان العواضي القرشي، رسالة ماجستير، إشراف: د.مريم عبد الهادي القحطاني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٦ هـ، ص٢٥.

[٢] ديوانه، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٠١_ ٢٠٣.

[٣] تبلغنها: تصل إليها. المعجمة: الناقة القوية. النسع: الحزام. الوقع: أثر الحزام على جلد الناقة.

[٤] المحالة: البكرة. النقبة: اللون. العيساء: المائلة إلى البياض. الشجع: سرعة السير.

[٥] الهقلة: أنثى النعام. قرد العفاء: كثيرة الريش. اليافوخ: أعلى الرأس. الصقع: علامة بيضاء ضمن السواد.

[٦] الهيق: ذكر النعام الخفيف الطويل.

[٧] تعاورا: تبادلا الأمر. الشدّ: الركض. الغائط الوشع: المكان الشديد الغبار.

[٨] النّعابة: السّريعة التي تحرك عنقها أثناء الركض. الأين: الإعياء.

يخاطب الشَّاعر صاحبه متسائلاً إن كانت ناقته قادرة على إيصاله إلى حبيبته (المالكية)، ثم يشرع بوصف هذه النَّاقة القويّة الصّبور، وكلّه ثقة بمقدرتها ومساندتها له، ونلاحظ تعاطفه مع هذه الراحلة التي تبذل قصارى جهدها لدعمه، وتحقيق مآربه، ويبدو هذا التعاطف حياً متدفقاً من خلال شعوره بأثر الحزام على جلدها(بصفحتيها ومجرى نسعها وقع)، ما يشعرنا بحال الانسجام والاندماج الشعوري بين جسده وجسد ناقته من جهة، وبين إحساسه وإحساسها من جهة أخرى.

ويركّز الشَّاعر على لون هذه النَّاقة؛ فهي ناقة بيضاء(عيساء) ما يدل على جمالها وحسن منظرها، وبذلك يزيل الكدر والهمّ والحزن الذي يعتريه بطريقة فنية، فهذه النَّاقة السريعة منجاته الوحيدة التي ستخلصه من معاناته، وتتجاوز معه الحاضر إلى مستقبل مفعم بالحياة والنشاط(شجع)، ولا يمكننا إغفال ما تحمله هذه اللفظة من دلالات السّرعة والتّجاوز والشّجاعة والإقدام، ولعلّ السّرعة ترتبط عند الشَّاعر بالزَّمن، فقد بات الزَّمن يؤرقه ويثير هواجسه، لذلك لجأ إلى ناقته السّريعة لتناصره، وتعاضده على تخطّيه.

ويشبّهها الشَّاعر بعد ذلك بالنَّعامة (هقلة)، وقد "وجد الشُّعراء في هذا الحيوان* مجالاً واسعاً لتشبيه مراكبهم إذا أرادوا أن ينعتوها بالسّرعة والنّجاء".[٢] ولتأكيد سرعتها قال (من نعام الجو) فقد نسبها إلى هذا المكان لشهرته بوجود هذه الطيور فيه. وقد استمد الشُّعراء أوصاف النَّعام من طبيعة هذا الطائر، "فهو إذا عدا مد جناحيه، فكأنه بذلك يجمع بين العدو والطَّيران، ولاسيما إذا نفر من شيء فخافه، ومن خفته وسرعة هربه وطيرانه على وجهه وذهابه"[٣]. فالشَّاعر يريد تأكيد سرعتها الكبيرة في أثناء عودتها إلى العش، ولهفتها للوصول إلى صغارها.

وفي لفظة (عارضها) دلالة على رفقة الظَّليم لها، ويفصِّل الشَّاعر في وصفه؛ فهو كثير الريش (قرد العفاء) ما يدل على الخصب، وفي أعلى رأسه علامة بيضاء ضمن السواد تميزه من سواه، كذلك هو خفيف طويل، ما يزيد من سرعة خطواته، يتبع نعامته بلهفة. ونلاحظ حال التشارك في الأفعال (يباريها، تعاورا، اشتد وقعهما، تبع)، فهذا الظَّليم يتبعها بحسه الزوجي والأبوي ليصلا إلى أدحيهما، وربما سبقته النَّعامة بخطوات بدافع الأمومة المرهفة، والحنان الدافق؛ إذ إنهما ظلا يركضان بسرعة فائقة حتى غطّى الغبار المكان من شدة عدوهما، وهذا ما دلت عليه الكناية في قوله (وكان بينهما من غائط وشع)، وعبرت هذه الكناية عن التوادّ الذي يحفظانه تجاه بعضهما، وتجاه بيضهما. فالأمومة تبرز عاطفة الخوف من خلال العناية والاهتمام والحرص على بيضهما، وأيضاً من خلال مشاعرهما التي ترجمتها تلك السرعة المدفوعة بلهفة وإشفاق. "وحاول الشُّعراء أن يجدوا المبررات* الموجبة لهذه السرعة، لتكون الصورة أكمل، وأوضح في الذهن، وليكون التشبيه أتم، فقالوا إنه يعدو ليدرك بيضه، وأفراخه"[٤]، وهذا يعبر عن مشاعر اللهفة والخوف على البيض. وقد "التزم الشُّعراء في حديثهم عن النَّعام النواحي العاطفية وهي ظاهرة جديدة، فهياجه وحنينه عندما

---

[١] استذرعت : توسدت ذراعيها. لعلع: اسم جبل. رجع : نعام صغار، والرجع عادة لصغار الإبل. يقول: إن الهقلة أو النعامة حضنت بيضها خمساً وعشرين ليلة متوسدة ذراعيها حتى ظهرت هذه الفراخ الصغيرة.

* وردت في المرجع: الحيوان ، والصواب: الطير.

[٢] الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري القيسي، ص١٤٧_١٤٨.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص١٤٨.

* وردت في المرجع :المبررات، والصواب : المسوغات.

[٤] الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسي، ص١٥١.

يتذكر بيضه وهو في مرعاه، ينسيه كل ما يخطر بباله، فيرجع قافلاً، لا يلوي على شيء حتى يصل إليه فيحتضنه في يوم البرد لئلا يفسد ويتغير"[1]، وفي هذه المشاعر دلالة قوية على شعور الظليم والنعامة بالمسؤولية تجاه بيضهما.

ويكثر الشَّاعر من الصور البصرية لهذه النَّعامة، إلى حد يدفعنا إلى تخيلها، فنستشعر معها الخوف والحنان والرأفة، ونسابق الزَّمن معها لتصل إلى أدحيها وتقر عينها، فهي أم عطوف رؤوم قلقة على صغارها وبيضها، تركض بكل ما لديها من طاقة وسرعة حتى يصيبها الإعياء والتعب. ويوقظ الخوف في قلبها سماع صوت مقلق، عبّر عنه الشَّاعر بلفظة (يفزعها) التي تحمل معاني الخوف والتوجس والروع، وقد يكون هذا الصوت صوتاً داخلياً تتوهمه من شدة حرصها على بيضها، فالنَّعامة رمز للحذر، والخوف على الطُّفولة، لذلك يجعلها الشَّاعر تأخذ أشكال الحيطة والحرص كلها.

وينتهي المشهد بصورة الأمومة الحانية التي عبرت عنها النَّعامة من خلال حضن البيض خمساً وعشرين ليلةً متوسدة ذراعيها حتى ظهرت هذه الفراخ الصغيرة التي أبهجت قلبها، وقلب الشَّاعر الذي يرى في تفلقها ولادة حياة جديدة، وأملاً جديداً، يبث البهجة والسعادة في نفسه، فهو يسعى إلى الحفاظ على الخصب والتوالد والحياة المتجددة.

أبدع الشَّاعر في توظيف مشهد النَّعامة والظَّليم للتعبير عن مشاعره الدفينة، فهو تواق إلى هذا التراحم والتآلف والانسجام الأسروي الذي وجده في هذه الأسرة المتواشجة، وبذلك كانت النَّعامة الأم رمز الصبر والخصب والجنس والتكاثر والنماء، ورمزاً للأمومة الحانية.

ثانياً: صور الرعاية والحماية وتحمل المسؤولية عند الظليم:

كان للظليم دور بارز في بناء أسرة النعام، والاهتمام بها، ورعايتها، وحمايتها، فدوره الأبوي كان محورياً وموازياً لدور الأم؛ فهو شريك فاعل في عملية الاحتضان والرعاية. ومن الشعراء الأمويين من وصف الصحراء المقفرة، متأملاً حيوانها وماءها ونباتها، في أثناء رحلته الطويلة الحثيثة، فعرج على مشاهد أبوة الظَّليم وأمومة النَّعام؛ كما قال الطِّرِمَّاح:[2]

يُمْسِي بِعَقْوَتِهَا الهِجَفُّ كَأَنَّهُ حَبَشِيُّ حَازِقَةٍ غَدَا يَتَهَبَّدُ [3]

مُجْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجُدٍ لِسَرَاتِهِ قَدْرَاً، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهَا البُرْجُدُ [4]

يَعْتَادُ أُدْحِيَةً بُنَيْنَ بِقَفْرَةٍ مَيْثَاءَ يَسْكُنُهَا اللَّأَى والفَرْقَدُ [1]

[1] المرجع نفسه، ص١٥٢_١٥٣.

[2] ديوانه، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، ط٢، ١٩٩٤م ، ص١١٤_١١٥.

[3] الأصول يمسي، رواية في الديوان المطبوع: يمشي. الهجف: الظليم الجافي الخلقة. عقوتها: ساحتها وناحيتها. الحبشي : العبد الحبشي. الحازقة: الجماعة. يتهبد: يجمع الحنظل ليستخرج هبيده، وهو حبه. شبه الظليم بالعبد الحبشي.

[4] مجتاب: لابس. البرجد : كساء ضخم مخطط فيه سواد وبياض، شبه ريش الظليم به. سراته: ظهره. يقول هذا الظليم قد اجتاب شملة على قدر ظهره، وترك البرجد ما سوى الظهر من بدن الظليم من العنق والرجلين، فلم يسترها، فدل على بياضها بذلك. وكذلك ريش الظليم يكون على ظهره . أما عنقه ورجلاه فعارية من الريش.

حَبَسَتْ مَنَاكِبُهَا السَّفَى فَكَأَنَّهُ رُفَةٌ بِنَاحِيَةِ المَدَاوِسِ مُسْنَدُ [٢]

والقَيْضَ أَجْنُبُهُ كَأَنَّ حُطَامَهُ فِلَقُ الحَوَاجِلِ شَافَهُنَّ المُوْقِدُ [٣]

يَدْعُو العِرَارُ بِهَا الزِّمَارَ، كَمَا اشْتَكَى أَلِمٌ تُجَاوِبُهُ النِّسَاءُ العُوَّدُ [٤]

هَلْ يُدْنِيَنَّكَ مِنْهُمُ ذُو مَصْدَقٍ شَجِعٌ، يَجِلُّ عَنِ الكَلَالِ وَيَحْصِدُ [٥]

يصوّر الشَّاعر مشهد الظَّليم في الصّحراء القفر، وهو يمشي في ساحتها، وينقف الحنظل، فيشبّهه بالعبد الحبشيّ، ووجه الشبه يكمن في اللون من جهة، ومن جهة أخرى الشبه في قوة البنية والنشاط والحركة السريعة؛ فالظليم الضخم الأسود يتحرك بحيوية وسرعة في المكان، تشبه سرعة ذلك العبد ومهارته في تكسير حب الحنظل، ولا ننسى أن للحنظل المحطم حرارة تحرق العيون، ولعل هذا سبب إسراع العبد في عمله، لينتهي فتخف الحرقة في عينيه. وللوهلة الأولى يشعر المتلقّي بنفور من توصيف الشَّاعر لهذا الظَّليم، فلفظة (الهجفّ) فيها من معاني الغلظة والجلافة ما ينفر. ولكن سرعان ما تأتي المفارقة حينما يكسو الشَّاعر هذا الظَّليم/العبد كساء البرجد_وهو كساء الملوك_ بذلك نلاحظ هذه النّظرة الإنسانيّة الجماليّة التي لا تصدر إلا عن ذوق رفيع، وحسٍّ عال، يليق بشاعر كالطّرمّاح.

ثم يتغلغل الشَّاعر في الأعماق النّفسيّة لهذا الظَّليم الأب، فيصفه وهو عائد إلى أدحيّه المحصّن، فقد بناه في مكان آمن، دلّ على ذلك وجود بقر الوحش وصغارها. فهذه الكناية عبّرت عن خلوّ المكان من الأخطار والأعداء؛ فبقر الوحش لا يسكن إلا في الأماكن الهادئة الخالية من البشر.

وقد أخفى الشَّاعر دور النَّعامة الأم، واكتفى بدور الظَّليم الأب، فالأبوة تبرز من خلال عاطفة الخوف؛ إذ يسرع الظَّليم في العودة ليدرك البيض البعيد الذي ربّما قد تفلّق بعضه عن رئال. ووصفت عواطف الظَّليم _وهو ذكر_ بعواطف الأمومة على التّغليب، لأنّ من شأن الأمّ عادةً إظهار تلك العواطف، وفي أسرة النعام هذه العواطف ليست بغريبة على الظليم الأب.

يحصّن الشَّاعر الطُّفولة، ويحرسها، ويجعلها بمأمن من مصائب الدَّهر بقوله (حبست مناكبها السَّفى)؛ إذ إن فعل الحبس هنا جاء_على خلاف المألوف_ بدلالة إيجابيّة تدلّ على الإحاطة والتحصين والتّمكين، فالشَّاعر يحيط هذا

---

[١] يعتاد: يأتي. الميثاء: اللينة. اللأى بقر الوحش. واحدتها لآة. الفرقد: ولد البقرة الوحشية.

[٢] مناكبها: مناكب الأدحية وهي أطرافها المرتفعة. السفى: شوك البهمى. الرفة: التبن وحطام النبات. المداوس: حيث يداس حصيد الزرع. مسند: قد أسند بعضه على بعض، صفة رفة على معنى السفى.

[٣] القيض: قشر البيض. أجنبه: جوانب الأدحية. الفلق: القطع. الحواجل: قوارير الزجاج الضخمة. شافهن: جلاهن. الموقد: صانع القوارير. شبه قشور بيض النعام في الأدحية بقطع قوارير الزجاج التي جلاها صانعها.

[٤] العرار: صوت الظليم. الزمار: صوت الأنثى. يدعو: بمعنى يجيب هنا. العود : اللواتي يعدن المريض الألم؛ أي يزرنه.

[٥] منهم: أي من أحبابه الراحلين بظعنهم. ذو مصدق: بعير صادق السير. الشجع: النشيط. يحصد: يزداد قوة ونشاطاً.

الأدحيّ بسور حصين من شوك البهمى، ما يبعد الأذى عنه. ولفظة (مسند) تعبّر عن القوّة والالتحام، والقدرة على الحماية، وهذا بالتّحديد ما يريده الشَّاعر: حماية الطُّفولة البريئة الوادعة.

ويشبّه الشَّاعر قشور البيض التي تفلّقت، بقطع قوارير زجاجيّة جلاها صانعها، وهذا التّشبيه يعكس نصاعة قشور البيض ولمعانها، وإعجاب الشَّاعر، وتفاؤله بحطامها الذي يحمل انبعاثاً للحياة، وولادة جديدة، فهي ليست مجرد بقايا قشور تالفة. وقد يكون انتقاء الشَّاعر هذا التّشبيه نابعاً من إدراكه تشابهاً بين حال صانع القوارير الذي يحول العدم/الرّمل إلى وجود /قوارير زجاجيّة، وحال تفلّق البيض المهدّد من أخطار الطَّبيعة كلها (شبيه بالعدم) إلى رئال (وجود)؛ إذ حاول الشَّاعر من خلاله إعادة التّوازن إلى الحياة، وبعث الأمل في حياة خصبة.

بعد ذلك ينتقل الشَّاعر من الصّورة البصريّة المبهرة إلى صورة سمعيّة أكثر إبهاراً، حين يصف أصوات هذه الطّيور وهي تخاطب بعضها بعضاً، حتّى لنكاد نسمع عرارها وزمارها، والعرار هو صوت الظَّليم، أمّا الزمار فهو صوت النَّعامة، "ولا بد أن يكون هذا التّفريق اللّغوي ناتجاً عن تباين في طبيعة الصّوت من حيث الحدّة والغلظة، ولم تكن مسامع الشُّعراء عاجزة عن التّمييز بين هذه الفروق الصّوتيّة"[1]. هنا يشير الشَّاعر إلى التّجاوب والتّناغم بين الظَّليم وأنثاه، مشبّهاً حالهما بحال مريض متألّم يشتكي آلامه ومتاعبه ومرضه للزّائرين، وهؤلاء الزّائرون مخلصون له، يشاركونه ألمه وتعبه (العوّد)، لا يملّون زيارته، وتخفيف أوجاعه. فمشاعر الإخلاص والرّفق والرَّحمة والرّأفة تسود الحالتين كلتيهما، سواء بين الظَّليم وأنثاه، أم بين المريض وزوّاره. وفي لفظة (اشتكى) دلالات من الجزع واليأس والتوسل والحاجة، وربما خصّ الشَّاعر النّساء من الزّوّار لأنّهنّ أرقّ، وأكثر لهفة من الرّجال، ولحاجته إلى العنصر الأنثويّ الذي يبعث الأمل، والشّعور بالرّضا والخصب والعطاء.

وبعد هذا المشهد المفعم بالعواطف الجيّاشة التي ملأت قلب الشَّاعر أماني بالوصول إلى أحبابه الرّاحلين بظعنهم، يعلّق آماله على بعيره الصّادق الصّبور(ذو مصدق) الذي يبادله الإخلاص والوفاء، ويسرع في سيره بنشاط وحيويّة، متجاهلاً تعبه وألمه من طول المسير.

كما تتجلّى أمومة النَّعام حين يصف الشّاعر صاحبته وجمالها، فيجعل أمومة النَّعام مصدراً لصوره الشّعرية؛ إذ نجده يستغرق في التّشبيهات، من ذلك تشبيه الصّاحبة بالبيضة التي تكون موضع الرّعاية والحنان. ويستخدم اللَّون الأبيض المتمثّل في بيضة النَّعام في تشبيه صاحبته، ثم يقف مبهوراً أمام جمالها. والحديث عن النّعامة لا يكتمل من دون الحديث عن الظّليم الأب، وذلك لخصوصية أسرة النعام، وما تتميز به من توادّ وتراحم، وتعاون كلّ من الأب والأمّ في رعاية الفراخ.

واتّخذ الشّعراء من عناصر الطّبيعة تشبيهات حيّة لحبيباتهم، لما يتمتّعن به من جمال أخّاذ، وصورة تبعث الحبور والبهجة في النّفس، كما يشير الدّكتور أحمد الحوفي: "وسنرى في وصفهم للجمال أنّ إدراكهم البصري غلّاب، وهذا طبيعي؛ لأنّ العين هي الطّريق للانفعالات العاطفيّة"[2]، وبذلك يعكس الشّعراء من خلال صورهم الشّعريّة وتشبيهاتهم ما يعتلج في نفوسهم من شوق وحنين، وحبّ صادق صِرف. ونجد الشّاعر (القطامي) يتأمّل حيوانات البيئة

[1] النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية، جبر محمد سليمان عواد _رسالة ماجستير_ إشراف: د.عمر أحمد خليل شكارنة، جامعة القدس، فلسطين، ٢٠١٢ ، ص٣٧.

[2] الغزل في العصر الجاهليّ، أحمد محمّد الحوفي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط١، د.ت، ص٢٦.

الصّحراويّة وطيورها، معجباً بها، مشفقاً عليها، فيشبّه صاحبته ببيضة النّعام، حفر لها الظّليم حفرة في الرّمال اللّينة التي تضمّ بعض النّباتات البرّية كالحوذان والغذم، ممّا موّه هذا العشّ وأخفاه، وأمدّه بالظّلّ والأمان ، يقول[١]:

خَوْدٌ مُنَعَّمَةٌ نَضْخُ العَبِيْرِ بِهَا إِذَا تَمِيْلُ عَلَى خَلْخَالِهَا انْفَصَمَ ا[٢]

مِثْلُ السِّرَاجِ عَلَى ظَهْرِ الفِرَاشِ إِذَا ضَوْءُ القُمَيْرِ عَلَى السَّارِي بِهِ عَتَمَ ا[٣]

كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ غَرَّاءُ خُدَّ لَهَا فِي عَثْعَثٍ يُنْبِتُ الحَوْذَانَ والغَذَمَ ا[٤]

يتغزّل الشّاعر بصاحبته، فيقول إنّها فتاة شابّة (خود) ناعمة مرفّهة، تفوح منها الرّوائح الزّكية، ونلاحظ دلالة الاحتواء من خلال قوله (نضخ العبير بها) لما يحمله حرف الجرّ من دلالة اللّصوق، وكأنّ خلاصة العطور تؤخذ من رائحتها السّاحرة، ما يدلّ على ترفها ودلالها وغنجها. ويعكس إعجابه الشّديد بها وبقوامها، فهي مكتنزة تميل في مشيتها حتّى يكاد خلخالها أن ينقطع، وقد "كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم، التي تميل إلى البدانة، من الصّور المهمّة في نظر الإنسان القديم، لتحقيق الشّروط المثاليّة التي تؤهّلها لوظيفة الأمومة، والخصوبة الجنسيّة"[٥]، وبهذه الصّورة تتجسّد لدينا صورة المرأة الأنموذجيّة، مثال الخصب والتّجدّد والعطاء في نظر الشّاعر. وهذه الصّفات "لا تجتمع لامرأة بهذه الكثرة والاحتشاد مهما بلغت درجة جمالها، فهي أقرب إلى النّموذج المتفرّد المتحقّق في الخيال للمرأة الجميلة"[٦]، ولكنّ الشّاعر يكثر من هذه الصفات ليعكس لنا إعجابه، وتوقه إلى هذه المرأة المخصبة التي تدفعه قدماً، وتعطيه أملاً في الحياة. ولم يبالغ الدّكتور (شكري فيصل) حين قال "إنّ المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره، فلا يشهد _الشّاعر_غيرها في حياته الرّتيبة، وهي لذلك تكاد تكون محور اهتماماته النّفسيّة، ووثباته العاطفيّة، إنّ الجمال يخفق في إشراق وجهها، وصور عينيها، وطول جيدها، واعتدال قامتها"[٧].

وينوّع الشّاعر صوره الحسّيّة (شمّيّة، وبصريّة)؛ إذ ينتقل من وصف رائحتها، إلى تشبيهها بالسّراج المبهر السّاطع وهي على فراشها تتهيّأ للنّوم، فهي تنوب عن ضوء القمر، ونلاحظ صيغة التّصغير (القمير) للدّلالة على توهّجها، وضيائها الذي جعل ضوء القمر خافتاً وباهتاً، فنورها فاق نور القمر ضياءً ولمعاناً وبهاءً.

يكثر الشّاعر من الصّور التّشبيهيّة في سبيل إيصال مشاعره التي تفيض حبّاً وشوقاً وحنيناً إلى تلك المحبوبة المثال، فقد سحره بياضها النّاصع، وكأنّها بيضة نعام، حفر لها الظّليم في مكان مطمئنّ سهل، تنبت فيه النّباتات المتنوّعة،

---

[١] ديوان القطامي عمير بن شييم التغلبي، تحقيق محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، ٢٠٠١م، ص١٢٧_١٢٨.

[٢] انفصم: انكسر.

[٣] عتم: أبطأ، يقول في الساعة التي يبطئ بها القمر.

[٤] خدّ لها: حفر لها. العثعث من الأرض السهل. الحوذان : نبت .

[٥] الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ، دراسة في أصولها وتطوّرها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١م، ص٥٨.

[٦] رمز الماء في الأدب الجاهليّ، ثناء أنس الوجود، مكتبة الشباب، مصر، د.ط. د.ت. ص١٥٦.

[٧] تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٥٩م، ص١٧٨.

التي تدلّ على الغنى والوفرة. فالبيضة كناية عن البكارة في الأشياء، وتعبير عن صون هذه الحبيبة، وحمايتها، وحسن نسبها، وعفّتها، لذلك أحاطها الشّاعر بمظاهر الخصب والرّاحة. ولا نُغفِل قوّة الفعل (يُنْبِت) الذي نسبه الشّاعر إلى المكان (العثعث)، لتثبيت عناصر التّجدّد والخصب والانبعاث والإحياء في الطّبيعة من حوله بشكل عامّ، وفي هذا المكان الذي انتقاه الظّليم لحماية بيضه_بشكل خاصّ.

ومن الملحوظ تكثيف الشّاعر حضور اللّون الأبيض من خلال عدّة ألفاظ (السّراج، ضوء، القمير، بيضة) لقوّة دلالة هذا اللّون في نفسه؛ فهو رمز الأمل والحياة. وبذلك يكون قد استوفى الجمال الخَلْقي في هذه المحبوبة التي سحرت لبّه، وسرقت قلبه، مستعيناً في تشبيهها بمظاهر الطّبيعة (القمر، وبيضة النّعام، والنّباتات الوفيرة الغضّة)، ليعكس لنا شدّة تعلّقه بها، وشوقه إليها.

وينوّع (ابن ميّادة) صوره الشّعرية في مشاهد يذكر فيها الرّوضة النّضرة الفوّاحة التي أصابها المطر، ويذكر بيضة النَّعام المخبّأة في الرّمال الرّطبة مشبّهاً صاحبته بها ، قائلاً[1]:

كأنَّهَا وَهْيَ على طِيْبِهَا يَفُوحُ مِنْهَا المِسْكُ وَالعَنْبَرُ

بَيْضَةُ أُدْحِيٍّ لَهَا حَاضِنٌ هِجَنَّعٌ ذُو هُدُبٍ أَزْعَرُ [2]

فِي رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ مَوْسُوْمَةٍ بَاتَ يُدَنِّيهَا إِذَا تُمْطِرُ

الشّاعر معجب بهذه الحبيبة التي ينضح منها المسك والرّوائح الطّيبة، ويشبّهها ببيضة النّعام التي يحضنها الظّليم الأب بكلّ حبّ وشفقة، مستعيراً منها اللّون الأبيض النّاصع؛ فالبيض في سلامة صونه وستره، وفي صفاء لونه ونقائه، كان الوسيلة التي عبّر بها الشّاعر عن جمال معشوقته. وقد خصّ البيضة الأولى (بكر) التي تكون محاطة بالرّعاية والاهتمام من النّعامة /الأمّ/، والظّليم/الأب/، و"للبكوريّة تقدير خاص في التّراث السّامي كلّه"[3]، والأدحيّ يدلّ على المأوى الآمن الهادئ، فهو يحقّق للبيض الاحتواء والحماية. وهذه البيضة في مكان آمن في مفازة لم يخترقها إنسان، ما يعبّر عن نفاستها، وأصالتها، وعراقتها، ويعزّز صفة البكورة فيها. وجاءت لفظة (حاضن) بصيغة اسم الفاعل لتدلّ على استمراريّة فعل الحضن، والمكوث فوق البيض، وبالتّالي التّعبير عن مشاعر الحبّ والخوف، والقلق، لتأمين الحماية والرّعاية لها، فهي رمز الحياة بالنّسبة إليه، لذلك كان حريّاً به أن يقدّم كلّ ما يستطيع أن يقدّمه من حبّ وحنان وحماية لها.

وتغنّى الشّاعر بهذه الرّوضة المخصبة المعشوشبة التي تضفي شعوراً بالطّمأنينة والسّكينة، ولكنّه لم يَغفَل عن شعور الظّليم الذي يشوبه شيء من التّوجّس حيال هطول الأمطار، فيسارع إلى تقريب البيض بعضه إلى بعض، ليغطّيه بريشه ويحميه من المطر الذي يُعَدّ تهديداً خطيراً له، وفي هذا التّصرّف حكمة وشعور أبويّ قويّ تجاه هذا البيض.

[1] شعر ابن ميادة، ص١٢٢

[2] الأدحيّ: مكان بيض النّعام في الرّمل. الهجنّع: الظّليم الأقرع. الأزعر: القليل الرّيش المتفرّق.

[3] الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ، علي البطل، ص٧٩.

نلاحظ أنّ الشّاعر غيّب دور النّعامة الأمّ في أبياته، واكتفى بدور الظّليم الذي حلّ محلّها، وعوّض عن مشاعرها بشعوره الدّافق بالخوف والحنان، الذي غالباً ما نجده عند الأم، و"علماء الحيوان يقولون : إنّ ذكر النَّعام من أكثر الآباء بين الحيوان* تفانياً في خدمة صغاره، والسّهر على أمنهم وراحتهم"[١]. وبهذه الصّورة عبّر الشّاعر عن حاجته إلى الأسرة المتوحّدة المتعاونة التي يتناوب أفرادها على حفظها، وحمايتها، وتأمين الرّاحة والأمان لها.

أمّا الأحوص الأنصاريّ فيشبّه صاحبته _التي تتدلّل عليه، وتطلب منه تركها وشأنها_ببيضة النَّعام التي يعتني بها الظّليم، ويؤمّن لها الدّفء والرّعاية. يقول:[٢]

فَمَا بَيْضَةٌ باتَ الظّليم يَحُفُّهَا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الجَنَاحِ وَحَوْصَلَهْ

بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلَا تَبَدَّلْ خَلِيْلِي، إِنَّنِي مُتَبَدِّلَهْ

جمع الشّاعر بين صفات هذه البيضة البكر والمرأة، بجامع الجمال والعناية والحماية. وقد استأثرت هذه البيضة بالعناية الفائقة من أبيها الظّليم؛ إذ إنّه يبذل قصارى جهده لتكون في مأمن من عوامل الطّبيعة القاسية، فهو يضمّ هذه البيضة بحنان وعطف وحبّ لا يضارع. وصيغة الفعل المضارع (يحفّها، يجعلها) تدلّ على طول المكوث، واستمراريّة الرّعاية والاهتمام، وحفظ الأمان.

والبعدان: العاطفيّ والنّفسيّ واضحان في هذين البيتين؛ فالبعد العاطفي تمثّل في العناية بالبيضة، وتأمين الدّفء والحماية لها، أمّا البعد النّفسي فتمثّل في تعلّق هذا الظّليم الأب بها، وتوقه إلى تفلّقها، وأمله بميلاد حياة جديدة.

يقيم الشّاعر التّناظر اللّوني بين الحبيبة وبيضة النَّعام. وتشبيه المرأة بالبيضة يتجاوز المعنى السّطحي المتمثّل بالصّفاء والملاسة[٣]، إلى المعنى العميق المتمثّل بالخصب والتّجدّد، فكلاهما يحمل في أحشائه تجدّد الحياة واستمرارها. ويرى الدّكتور علي البطل "أنّ بيضة النَّعام تمثّل صورة من صور الشَّمس وقريناً للمرأة الأمّ"[٤]، فهي ترمز إلى الخصب وتجدّد الحياة، وفي داخلها تكمن دورة الحياة واستمرارها. وفي هذه البيضة يجتمع اللّون الأبيض مع الأصفر، "والاصفرار هنا ليس عيباً، وإنّما هو من صفات المعبود المقدّس _الشَّمس_ فالبيضة بما تجمعه في غرقئها من بياض، ومحّ أصفر، إنّما هي جماع لسرّ الشَّمس في ضحوتها وعشيتها، وغلافها الرّقيق الهشّ يماثل رقّة بشرة المرأة، وملاسة أديمها وصفائه ونضرته، وخلوّه من أثر الزَّمن، وتجاعيد السّنّ"[٥]، لذلك عمد الشّعراء إلى ذكر هذه المعاني وكأنما قصدوا إليها قصداً، فهي تلبّي مقاصدهم، وتعينهم على توصيف ما يختلج في دواخلهم.

ثالثاً : صور الألفة والتواد في أسرة النعام:

* وردت في الكتاب : الحيوان ، والصحيح الطيور.

[١] الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه، محمّد النّويهيّ، الجزء الأول، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣٨٢.

[٢] ديوانه، تحقيق عادل سليمان جمال، ط٢(مزيدة ومنقحة)، القاهرة، مكتبة الجانجي، ١٩٩٠م، ص٢٢١.

[٣] ينظر ، القصائد السبع الطوال الجاهليّات، أبو بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، د.ت. ص٤٨.

[٤] الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص١٤٥.

[٥] المرجع نفسه، ص٨٠.

تعكس لوحة النَّعام توق الشَّاعر إلى البيت العربي الخالي من الصّراعات، فلدى الإنسان حنين دائم إلى بيت آمن وأسرة سعيدة، ووحدة منزليّة متآزرة. "وهناك علاقة مشابهة بين أسرة النَّعام والأسرة البشريّة، في التّوادّ والتّعاطف بين الزّوجين، تظهر جليّة في موسم التّزاوج في فصل الرّبيع، وذلك من خلال التّعاون بين الزّوجين في رعاية الصّغار، وبناء الأسرة، وتبدو السّيطرة الذّكوريّة في أسرة النَّعام كما هي في الأسرة البشريّة".[1] نجد ذلك واضحاً في قول **ذي الرُّمَّة:**[2]

حتّى إذا الهَيْقُ أَمْسَى شَامَ أفرُخَهُ وهُنّ لا مُؤيسٌ نَأياً ولا كَثَبُ[3]

يَرْقَدُّ في ظِلّ عرَّاص ويَطرده حفيفُ نافِجةٍ عُثْنُونها حَصِبُ[4]

تَبْرِي لَهُ صَعْلةٌ خرْجاءُ خاضِعَةٌ فالخَرْقُ دونَ بناتِ البَيْضِ مُنْتَهَبُ[5]

كأنَّها دَلوُ بئرٍ جَدَّ مَاتِحُهَا حتّى إذَا ما رآها خانَه الكَرَبُ[6]

وَيْلُمِّهَا رَوْحَةً والريحُ معصِفَةٌ والغيثُ مرتَجِزٌ واللّيلُ مقترِبُ[7]

لا يَذْخَرَانِ مِنَ الإيغالِ باقيةً حتّى تكادُ تَفَرَّى عنهما الأُهُبُ[8]

فكُلُّ مَا هَبطا في شأوِ شَوْطِهما منَ الأماكِن مفعولٌ بهِ العَجَبُ[9]

لا يأمنَانِ سِبَاعَ اللَّيْلِ أو بَرَدَاً إنْ أظلَمَا دونَ أطفالٍ لَهَا لَجِبُ[10]

جاءت من البَيْضِ ذُعْرَاً لا لِبَاسَ لها إلا الدَّهاسُ وأمٌّ بَرَّةٌ وأَبُ[1]

---

[1] النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات؛ دراسة موضوعية فنية، ص٥١.

[2] ديوانه، ص٢٠_٢١.

[3] الهيق : الظليم . شام أفرخه: نظر إلى ناحية فراخه. النأي : البعد.الكثب: القرب.

[4] العراص: الغيم كثير البرق. النافجة: الريح تبدأ بشدة. العثنون: شعر أسفل اللحيين، وأراد أن الريح تحمل أتربة، وقد شبه أولها بالعثنون.

[5] الصعلة: النعامة الصغيرة الرأس. خاضعة: ذليلة. خرجاء: فيها سواد وبياض. الخرق: الأرض الواسعة البعيدة.

[6] الكرب: عقد طرف الحبل على العراقي. الماتح: الذي يمتح أي يستقي. والمراد أن سرعة النعامة تشبه سرعة الدلو التي تهوي في البئر إذا انقطع الحبل.

[7] ويلمها: كلمة أصلها ويل أم وتقال للتعجب. روحة: يعني رواحاً، والرواح السير في العشي. ريح معصفة: شديدة. الغيث: المطر وأراد هنا الغيم. مرتجز: فيه رجز أي صوت الرعد.

[8] لا يذخران: لا يدعان. الإيغال : المضي. تتفرى : تتشق. الأهب: جمع إهاب ، الجلد.

[9] الشأو : السبق والبعد.الشوط: الجري مرة إلى غاية.

[10] اللجب: الجلبة والصياح. والمعنى أنهما في الظلام يخافان على البيض أن يكسره البرد وفيه الفراخ.

كَأَنَّمَا فُلِّقَتْ عَنْهَا بِبَلْقَعَةٍ جَمَاجِمٌ يُبَّسٌ أو حَنْظَلٌ خَرِبُ[٢]

مِمَّا تَقَيَّضَ عَنْ عُوْجٍ مُعَطَّفَةٍ كأنَّها شَامِلٌ أبشَارَهَا جَرِبُ[٣]

أَشْدَاقُها كَصُدُوعِ النَّبْعِ فِي قُلَلٍ مِثلِ الدَّحَارِيْجِ لمْ يَنْبُتْ لَهَا زَغَبُ[٤]

كَأَنَّ أعْنَاقَهَا كُرَّاثُ سَائِفَةٍ طَارَتْ لَفَائِفُهُ أَوْ هَيْشَرٌ سُلُبُ[٥]

يظهر الظليم في بداية المشهد في حال من القلق والخوف والحرص على بيضه، وسبب هذا القلق هو وقت المساء(أمسى)، فعند حلوله ينظر الظَّليم الأب ناحية فراخه استعداداً للجري والعدو باتّجاهها، وهي ليست بالبعيدة ولا القريبة، ولكن من شدّة خوفه عليها تضاعف عنده الشّعور بالمسؤوليّة، والحماية، وخاصّة بعد أن بدأ الظّلام يسدل ستاره.

ولم يبالغ الظَّليم الأب بالابتعاد عن عشّه تحسّباً لأحوال الطّقس، وتخوّفاً من أيّ طارئ، (لا مؤيس نأياً ولا كثب).وهذا يدلّ على حسن تدبيره من جهة، وخوفه وحرصه على صغاره من جهة أخرى. وقد يكون في قوله (ولا كثب) تعبير عن لهفة الظَّليم الأب على بيضه وفراخه؛ إذ خُيّل إليه أنّ المكان بعيد، والطّريق طويل.

وممّا يثير روع الظَّليم تغيّر الطّقس؛ فقد ظهر الغيم المتلبّد كثير البرق الذي يعدّ تهديداً وخطراً على البيض، والرّيح الحاصبة التي تدفعه دفعاً باتجاه بيضه، خوفاً من فساده في حال تعرّضه للمطر. وجاءت الكناية (عثونها حصب) لزيادة تأكيد خوف الظَّليم في الظّلام والغبار، والتّراب الذي يشوّش عليه الرّؤية، وهذه العوامل مجتمعة تزيد من سرعته لإنقاذ عائلته. وبعد ذلك يأتي الشَّاعر بدور النَّعامة الأم (أنثى الظَّليم) التي تظهر وهي تسابقه إلى أدحيهما حيث البيض، وربّما الفراخ.

ويستوقفنا وصف الشَّاعر هذه النَّعامة الأمّ، ما يدلّ على خبرته بحيوان الصّحراء، فيعدّد صفاتها (صعلة، خرجاء، خاضعة)؛ فهي صغيرة الرّأس، فيها سواد وبياض، ومن خلال لفظة (خاضعة) يظهر الظَّليم قائداً لأنثاه من دون أن يجد عصياناً منها، فهي دائمة المسالمة والإذعان له[٦]، تجاري الظَّليم بسبب قسوة الظّروف المناخيّة، وحرصها

---

[١] زعر: جمع أزعر لا ريش عليه أو شعر. الدهاس: المكان السهل ليس برمل ولا تراب.

[٢] البلقعة: الأرض القفر. خرب: أي يابس قد أخرج ما فيه.

[٣] تقيض: تفلق وتكسر؛ أي البيض. وقصد بالعوج المعطفة: الفراخ في سيقانها عوج. الأبشار: جمع بشرة : الجلد.

[٤] أشداقها: أفواهها. الصدوع: الشقوق. القلل جمع القلة: أعلى الجبل. النبع: شجر ينبت في قلة الجبل وتصنع منه القسي والسهام. ولونه أصفر.

[٥] السائفة : الأرض بين الرمل والجلد.الكراث: نبات في رأسه ثمر كالبندق. لفائفه :قشوره. الهيشر: شجرة خشنة تسحق لها ثمرة فيها شوك. سلب: جمع سليب وهي الشجرة التي سلبت ورقها وأغصانها.

[٦] ينظر: سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، سعد عبد الرحمن العرفي، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٦هـ، ص١٠٥.

على سلامة بيضها، مواجهة مصادر الخطر المتمثلة في البرد، والريح المحملة بالحصى والتراب، والليل بما فيه من ويل؛ لذلك كان الظليم والنعامة يتناهبان العدو بسرعة كبيرة.

وينصرف الشَّاعر إلى تصوير سرعتها بطريقة فنّيّة تنقل مشاعرها ولهفتها إلى المتلقّي، وذلك من خلال تشبيهها بدلو البئر التي تهوي بسرعة إذا انقطع الحبل؛ فحال النعامة وهي تعدو بأقصى سرعتها تشبه حال دلو الماء المملوء الذي جد ماتحه في استخراجه من بئر عميقة، وما إن كاد يصل إليه حتى انقطع الحبل، فهوت الدلو بسرعة إلى القاع بفعل ثقلها. فوجه الشبه يكمن في السرعة.

ويقف الشَّاعر متعجباً مذهولاً من هذه النَّعامة، معجباً بأمومتها، ومشاعرها الفيّاضة، فهي تجري بكامل سرعتها على الرّغم من العقبات والعوائق التي تعترض طريقها؛ فالوقت قد تأخّر، وحل المساء، وضعفت الرؤية، أو كادت تنعدم، والرّيح شديدة مخيفة، والغيم يَعِد بأمطار غزيرة بهزيم رعده (الغيث مرتجز)، وهي صورة سمعية تحيل إلى ما قد يثير خوف الأم، وهلعها من أهوال الطَّبيعة، وأصواتها المرعبة في مثل هذه الحال.

وأحياناً يتحوّل الماء والمطر إلى رمز من رموز الإفناء والموت بالنّسبة إلى البيض؛ ففي حال سقوطه على بيض النَّعام يفسده، فليس الماء هنا باعثاً للحياة والنماء.

ويعود الشَّاعر بأسلوب الالتفات إلى وصف جري الظَّليم الذي لا يدخر جهداً ولا طاقة في سبيل الوصول مع أنثاه إلى صغارهما وبيضهما؛ فهما يركضان بسرعة فائقة حتّى يكاد جلدهما ينسلخ عنهما، بسبب شعورهما بالخطر المحيق ببيضهما. وكانت لهذه السّرعة مسوغاتها؛ فأوّلها حلول الظّلام الذي تنعدم معه أو تضعف الرّؤية لدى الظَّليم والنَّعام، وثانيها المطر الذي يشكّل تهديداً على ما يضمّه العشّ من البيض لأنّه قد يفسده، وفي ذلك دلالة عميقة على الحسّ العالي الذي يملكه الشَّاعر لإدراكه تلك المشاعر النّفسيّة المخبوءة في نفوس تلك الطّيور العجماء، فقد شعر بقلق النَّعام وخوفه، ووصف حرصه وحنانه على صغاره ببراعة واقتدار.

وتبرز عاطفتا الخوف والحنان عند الظَّليم ونعامته من خلال الفزع والهلع اللذين أصاباهما بسبب التّفريط، والاستجابة لدواعي الطَّبيعة، فكانت عودتهما سريعة بسبب: البعد أوّلاً، ثمّ الإحساس بالتّفريط ثانياً، ثمّ الرّهبة من إطباق الظّلام ثالثاً، وأخيراً الخشية على ما يضمّه العش من البيض.

ينقل الشَّاعر _من خلال هذه اللَّوحة_ الجوّ العاطفيّ الرّقيق الذي يسود بين زوجين متراحمين، فيظهر أروع مشاعر الحبّ الأموميّ/الأبويّ. وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا إن النَّعام "تعرف الزّواج المنظّم الذي هو أقرب إلى الزّواج البشريّ؛ إذ إنّه يتّصف بالدّوام، وتوزيع المهامّ بين الذّكر والأنثى، كما هو عند الزّوجين من بني البشر"[1]؛ إذ تفيض العلاقة بينهما ودّاً وحناناً، بما يحملانه من مشاعر الأبوّة والأمومة العطوفة على بيضهما وصغارهما.

[1] ينظر: نظرة على النعام، عاطف أبو زيد، معهد بحوث صحة الحيوان، مصر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٧٠.

رابعاً : تجليات العلاقات الاجتماعية في صور أسرة النعام:

وقد تعكس صور أمومة النّعام حزن الشّاعر، وأسفه على ظاهرة اجتماعيّة شائعة في العصر الأمويّ؛ وهي انتقال الأفراد من قبيلة إلى أخرى، على نحو ما قال (الكميت) يخاطب (قضاعة)، وذلك عندما تخلّت عن قبيلتها (نزار) ولجأت إلى قبيلة أخرى (في اليمن)، مشبّهاً إيّاها بفراخ النَّعام:[١]

كَأُمِّ البَيْضِ تُلْحفُهُ غُدَافاً وَتَفْرِشُهُ مِنَ الدَّمَثِ المَهِيْلِ [٢]

فَلَمَّا قِيْضَ عَنْ حَتَكٍ لَصُوقٍ بِأَزْعَرَ تَحْتَ أَهْدَبَ كَالخَمِيْلِ [٣]

كَأَنَّ القِيْضَ رَعَّثَهُ بِوَدْعٍ مَعَ التَّوشِيْحِ أَوْ قِطَعِ الوَذِيْلِ [٤]

أَوَيْنَ إلى مُلَاطِفَةٍ خَضُوْدٍ لمَأكَلهنَّ طَفْطَافُ الرُّبُوِ [٥]

تَسَبَّعَ دُوْنَهنَّ لِكُلِّ وَحْيٍ تَعَرَّضَ مِن أَزَلَّ لَها نَسُوِ [٦]

فَلَمَّا اسْتَرْأَلَتْ حَسِبَتْ سَواءً مُفَارقَةَ الرَّعِيْلِ إلى الرَّعِيْلِ [٧]

فَسَاقَطَهَا الفِرَاقُ بِكُلِّ غَيْبٍ خَوَاذِلُ بِالمقَدِّ وبِالمَقِيْلِ [٨]

تظهر أمومة النَّعامة من خلال سلوكها وخوفها وحرصها على بيضها؛ فهي تحضنه وتحيط به فاردة ريشها الأسود الطّويل عليه خوفاً عليه من البرد، وهذا ما أفادته لفظة (تلحفه) بما تحمل من معاني الإحاطة والشّمول، وقد اختارت هذه النَّعامة الأمّ مكاناً سهلاً ليّناً لتضع فيه بيضها، ما يدلّ على حكمتها وخبرتها، وعاطفتها المشبوبة بالحنان والعطف.

---

[١] ديوانه، جمع وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م ص٣٤٥_٣٤٦.

[٢] غداف: ريش أسود طويل. الدمث: أرض لينة.

[٣] قيض عن حتك: تفلق. والحتك: الفراخ. أزعر: صغار الريش. أهدب: طواله. الخميل : القطيفة، يعني الظليم.

[٤] رعثه: يقول: بقي قطعة من كسر البيض في موضع أذن الفرخ مثل القرط. الرعاث: القرطة. الوذيل: الفضة.

[٥] ملاطفة: أم. خضود: كسوب. لمأكلهن: لأكلهن. الطفطاف: ما تدلى من الشجر. الربول: شجر، واحدتها ربلة وهي تنبت في الصيف في الرمل. يريد: تخضد لهن البقل.

[٦] الوحي: الصوت. الأزل: الذئب. نسول في عدوه. يقول تحمي الفراخ.

[٧] استرألت: صارت رئالاً. الرعيل: الجماعة.

[٨] ساقطها الفراق: فارقت أبويها، واستبدلت بهما نعاماً أخرى. الغيب: المطمئن من الأرض. خواذل: مفارقة. المقد: طريق يقد الأرض قدّاً. المقيل: حيث تقيل.

ويصف الشَّاعر مشهد تفلّق البيض، وخروج الفراخ منه، بعد أن كان الظَّليم يحضنها، مبيّناً صغر هذه الرِّئال وضعفها وعجزها (حتك لصوق)، فهي ملتصقة بجسد أبيها، وهو ما تشي به دلالة الطباق في (أزعر، أهدب) ؛ إذ يحرص الأب على تطويقها والإحاطة بها بكامل ريشه؛ الصغير الخفيف منه والكبير، موفراً لها الدفء والحماية. لقد زادت مسؤوليّة الظليم تجاه هذه الأسرة، فأسرته لم تعد أنثى وبيضاً، بل غدت مكوّنة من أمّ و فراخ، فدور الأب بعد فقس البيض تحوّل من الحضن إلى الرّعاية وتوفير الطّعام. ونلاحظ الصّورة البديعة التي صوّرها الشَّاعر حين شبّه كِسَر البيض العالقة بأذن الفرخ بالأقراط الفضّيّة (قطع الوذيل)، ما يبرز شعوره الطّاغي بالتّفاؤل والإعجاب والبهجة بتفلّق هذه الفراخ، التي تعبّر عن التّجدّد والاستمراريّة.

ولكن الشَّاعر سرعان ما يسقط مسؤوليّة الظَّليم الأب ودوره على النَّعامة، فيصف عطفها على فراخها؛ فهي أمّ حانية كسوب، تؤمّن لصغارها الطّعام والغذاء الكافي، من خلال ما يتدلّى من شجر الرّبول، وتعتمد على نفسها في حماية فراخها، فهي حذرة متربّصة بصغارها، متوجّسة ومتأهّبة لكلّ صوت، وحدّد الشَّاعر صوت الذّئب الذي يعدّ هنا رمزاً لكلّ الأخطار ومصائب الدّهر ومظاهر الفناء، ووصف هذا الذّئب (نسول) يبرز فتك قوى الدّهر، وتسلّطها على الحياة الوادعة الهانئة، ولعلّ "إسقاط شخصيّة الظَّليم وإبراز شخصيّتي الأمّ والرِّئال فيها تلميح إلى ما خلّفته الحروب في العصر الأمويّ من قتل الرّجال وترمّل النّساء ويتم الأطفال"[1].

وبعد أن كبرت هذه الفراخ وأصبحت رئالاً ناضجة، استقلّت عن أمّها وفارقتها، غير مبالية بتضحياتها، وغير آبهة بمعاناتها وتعبها الذي بذلته لكي تكبر، واستبدلت بها نعاماً آخر لتلجأ إليها، وفي هذا ما لا يخفى من مشاعر الإحباط والخيبة من الجحود والنّكران اللذين ظهرا من هذه الرِّئال تجاه أمّها.

وقد برع الشَّاعر في تشبيه قضاعة بهذه الرِّئال، عندما تخلّت عن قبيلتها (نزار) ولجأت إلى قبيلة أخرى (في اليمن)، مبرزاً مشاعر النّفور من انعدام شعور العرفان، والانتماء، والرّوح المشتركة، مصوّراً خيبة الأمل من هؤلاء الجاحدين. ووجد في صور أمومة النَّعام ينبوعاً ثرّاً من مشاعر الحبّ والتّضحية والعطاء الذي يمكن أن تقدّمه الأمّ /القبيلة إلى أولادها /أفرادها، معلّقاً آماله على من يقدّر هذه الأمومة الحانية العاطفة المضحّية .

الاستنتاجات:

_ كانت الحياة في العصر الأمويّ حافلة بالخلافات والصّراعات، وعانى النّاس_ ومنهم الشُّعراء_ من التّشتّت، والضّياع، وعدم الانتماء، والفقد، وربّما كان هذا التّناقض _بين واقع الشُّعراء من جهة، وحياة النَّعام الهانئة من جهة أخرى_ سبباً لانصرافهم عن توظيف سلوكه لحمل رؤاهم ومواقفهم من الوجود؛ ففي صورة أسرة النَّعام، تكون اللَّوحة ناضحة بالسّكينة والأمن والإحساس بدفء الحياة، وهذا ما لا نجده في العصر الأمويّ.

_ لجأ الشَّاعر هنا إلى عالم الطّير بعد أن أحسّ بالعزلة، والرّفض من مجتمعه، فأخذ يشاركه همومه وشكواه، يئنّ لأنينه، ويشفق عليه، ويتعاطف معه أيّما تعاطف، ما يعكس لنا تجربته الإنسانيّة والوجدانيّة.

_ استطاع الشَّاعر الأموي من خلال صور أسرة النعام أن يصوّر شوقه إلى الاستقرار الأسريّ، متّخذاً من عواطف النَّعام تجاه بيضه ورئاله حلماً دافئاً، يوفّر له الهدوء النّفسيّ، بعد أن أضناه السّفر، والتّنقّل والذّكريات.

[1] سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، سعد عبد الرحمن العرفي، ص٦٥١.

_ لم يأتِ الشّعراء الأمويّون _فيما وقعنا عليه من نصوص في هذا العصر_ بجديد في أنماط لوحة النعام، فقد اتّبعوا سبيل أسلافهم الجاهليّين، مستمدّين من صورهم الألفاظ والمعاني التي تسعفهم في إيصال تجاربهم، ومشاعرهم، ومكنونات أنفسهم. فعرضوا لمشاهد النّعام، مدقّقين في تفاصيل هذه المشاهد، متتبّعين سلوك هذه الطّيور التي أسقطوا عليها أفراحهم وأوجاعهم، وجعلوا منها معادلاً فنّيّاً لذواتهم.

_ربط الشعراء الأمويون بين بيضة النعام التي تمثل البكورة والعذرية والصفاء من جهة، والحبيبة من جهة أخرى، فعكسوا المشاعر التي خالجتهم من حرص وحب ولهفة تجاه محبوباتهم، وذلك من خلال إظهار مشاعر أسرة النعام تجاه هذه البيضة التي تكتنف دلالات الطفولة الوادعة، والحياة البكر.

المراجع:

١. *تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة*، د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٥٩م.

٢. *ديوان الأحوص الأنصاري*، تحقيق عادل سليمان جمال، ط٢(مزيدة ومنقحة)، القاهرة، مكتبة الجانحي، ١٩٩٠م.

٣. *ديوان الأخطل، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

٤. *ديوان الطرماح*، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

٥. *ديوان القطامي عمير بن شييم التغلبي*، تحقيق محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، ٢٠٠١م.

٦. *ديوان الكميت بن زيد الأسدي*، جمع وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٧. *ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه أحمد حسن بسج*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٨. *رمز الماء في الأدب الجاهليّ*، ثناء أنس الوجود، مكتبة الشباب، مصر، د.ط. د.ت.

٩.*سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي*، سعد عبد الرحمن العرفي، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٦هـ.

١٠. *شعر ابن ميادة، جمعه وحققه*: د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط، ١٩٨٢م.

١١. *الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه*، د.محمّد النّويهيّ، الجزء الأول، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط. د.ت.

١٢. *صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي*، أماني بنت سعود بن خيشان العواضي القرشي، رسالة ماجستير، إشراف: د.مريم عبد الهادي القحطاني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٦ هـ.

١٣. *الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ*، دراسة في أصولها وتطوّرها، د.علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨١م.

١٤. *الطبيعة في الشعر الجاهلي*، د.نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٠م.

١٥. *الغزل في العصر الجاهليّ*، د.*أحمد محمّد الحوفي*، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط١، د.ت.

١٦. *القصائد السبع الطوال الجاهليّات*، أبو بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، د.ت.

١٧. *لسان العرب* ، مادة (خضب).

١٨. *نظرة على النعام، عاطف أبو زيد*، معهد بحوث صحة الحيوان، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.

١٩. *النعام في شعر شعراء المفضليات والأصمعيات*؛ دراسة موضوعية فنية، جبر محمد سليمان عواد (رسالة ماجستير) إشراف: د.عمر أحمد خليل شكارنة جامعة القدس، فلسطين، ٢٠١٢م.