معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية

الدكتور خالد عمر يسير*

الملخَّص

يتناول البحث معركة الحيوان الوحشي في القصيدة في العصر الجاهلي، ويبيِّن مكانة الحيوان في حياة الإنسان حينذاك، ويدرس أبرز معاركه في القصيدة: معركة الثَّور الوحشي، ومعركة الحمار الوحشي، ثمَّ معركة الظليم.

ويتناول آراء نقاد درسوا الدلالة فيهذه المعارك، وذهبت آراؤهم في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الذي يرىأنها استطراد في النص الشعري، والاتجاه الذي يرى أنها ذات صلة وثيقةبالأسطورة، أما الثالث فيرى أنهامعادل لصراع الإنسان مع الحياة.

وقد أبدى الباحث رأيا خاصا في قوة هذه المعارك أو ضعفها، أرجعه إلى الحالة النفسية للشاعر، وخلص البحث إلى نتائج، ذُكِرتْ في نهايته.

كلمات مفتاحيَّة:قصيدة، معركة، دلالة، رمز.

مقدمة

إنَّ معركة الحيوان الوحشي في قصيدة العصر الجاهلي موضوع أدبي لاقى عنايةً من باحثين كثرٍ، ومع ذلك فإنَّ البحث الذي يكون خاتمة البحوث – في معظم الميادين - لم يُولد بعد، وليس له وجود.

تبدو أهمِّيَّة البحث من خلال تأكيده قيمة المرأة – الأم – تأكيدا يبرز اهتمام المجتمع الذكوري بهافي العصر الجاهلي وتقديره لها، ومن خلال تأكيده العلاقة الوطيدة بين الشعر والمجتمع في معركة الحيوان الوحشي، فالشعر "ديوان العرب"، وربما أبرز ما فيه أنَّه جعل معركة الحيوان الوحشي في ثلاثة مستويات –في حدود اطِّلاع الباحث -.

ويهدف البحث إلى دراسة معركة الحيوان لإبراز نظرة المجتمع إلى المرأة، وهي نظرة مخالفة –إلى حد ما – لما هو سائد حينذاك، ويهدف أيضاً إلى إبراز حلم الشاعر في حياة أسرية هانئة، عمادها تحمُّل الشدائد والصعاب من أجل حياة أسرية مستقرة، ثمَّ إنَّه محاولةٌ لدراسة معركة الحيوان في هذا

---

* - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقيَّة، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٤/٠٢هـ.ش= ٢٠١٣/٠٦/٢٣م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٩/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٣/١١/٢٧م

الشِّعر، تُضَاف إلى محاولات أخرى، تناولت الموضوع نفسه. محاولة لها حظُّها من النجاح، أو الفشل، مثل سابقاتها.

انطلق الباحث في دراسته معركة الحيوان الوحشيّ من النصِّ الشعري تذوُّقاً، وتحليلاً، واستنتاجاً لدلالاته، واستفاد من المنهج النفسي حينما أشار إلى علاقة النَّص بالشَّاعر، ومن المنهج الاجتماعي حينما استنتج بعض الدَّلالات الاجتماعيَّة، وذلك حينما أشار إلى أهميَّة الحيوان، وإلى مكانة المرأة - الأم – في ذلك العصر.

تمهيد:

احتلَّ الحيوان مكانة كبيرة في حياة الجاهلي؛ فقد اعتمد عليه في مأكله و ملبسه و في حلِّه و ترحاله، واستخدمه عَلَما لأبنائه. و قُدِّرغناه بما يملكه منه؛ ذلك أنَّ اقتناء بعضها يُعَدُّ مظهرا من مظاهر الغنى[١]، لقد عشق الجاهلي الفروسيَّة، و كانت مبعثه الأعظم على الفخر. و نعلم أنَّ الفروسية مشتقة من الفرس وهي وسيلتها –أيضا-، كما كان يتَّخذ منه وسيلةً تساعده في أمور شتَّى:فقد كان الفرسان يمضون أياماً كثيرةً على ظهور جيادهم في مجاهل الصحراء، أو في مواجهة الأعداء، أو في الصيد.

ومن غير المبالغة أن يقال: إن الحيوان عصب الحياة في تلك الأيام؛ لقد قامت حروب كبيرة كان سببها الرئيس و المباشر حيوانا، فالخلاف على المراعي، وعمليات السطو على قطعان الماشية سبَّبَا نزاعات كبيرة، وكلنا يذكر حربي البسوس، وداحس والغبراء.

هذه المكانة البارزة للحيوان في حياة الجاهليين يظهر ما يماثلها في إبداعهم الشعري، فقد كان الشعر ديوانهم، فأشعارهم تكاد لا تخلو من ذكره، الذي يبدو في معظم أقسام القصيدة.على أنَّ ذكره كان يأخذ – في غالب الأحيان – حيِّزاً واضحا من القصيدة، و لا سيما وصف الفرس أو الناقة، و بعد ذلك كان الشاعر ينتقل إلى وصف الحيوان الوحشيّ الذي يمثِّله – عادة – الثَّور والبقرة، أو ينتقل إلى الحمار والأتان أو إلى الظَّليم و النعامة.

هذه الحيوانات الصحراويَّة (أُولِعَ الجاهليون بوصفها و التدقيق في حياتها ولعاً لا يكاد يعادله ولعٌ أو لا يعادله حقاً)[٢]، و قد عرضوا في أشعارهم حياتها من خلال معارك تبدو أنَّها صورةٌ للمعارك التي عاشوها في الواقع،ولا غرابة في هذا؛ لأنَّ الحرب هي الطَّريق إلى السَّلام.

---

[١] - ينظر: محمد زكي، العشماوي، **النابغة الذبياني**، ص١٢٧.

وينظر: محمد زكي، العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، ص١٢٥.

[٢] - وهب، رومية، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ص٩٧.

كان الشُّعراء ينتقلون إلى وصف هذه الحيوانات من خلال حديثهم عن الناقة، إذ يشبِّهونها بأحد هذه الحيوانات المذكورة، ثم يتناسون المشبَّه، و يتعرَّضون لها في صور تكاد تكون متكرِّرةً بينهم، و لكنها تختلف في أجزاء كثيرة منها اختلافاً يُعطي كلَّ قصيدة لونها الخاصَّ بها.

و ليس غرض الحديث هنا هو إيضاح المشبَّه و تبيانه، وإنَّما الحديث عن هذه الحيوانات هو (غرضٌ في حدِّ ذاته يقصد إليه الشُّعراء قصداً ثمَّ يصنعون لذلك الأسباب و الحيل)[١]،و سيتمُّ التعرُّف على مغزى هذا الغرض من خلال تحليل النصوص، و الحديث عن الرمز و الدلالة فيها.

معارك الحيوانات الوحشية:

١ – معركة الثَّور الوحشي:

قال امرؤ القيس:

كَأَنِّي وَ رَحْلي فَوقَ أَحْقَبَ قَارِحٍ ... بِشَرْبَةَ، أَو طَاوٍ بِعَرنانَ مُوجِسِ
تَعَشَّى قَليلاً ثمَّ أَنْحَى ظُلُوفَهُ ... يُثيرُ التُّرابَ عن مَبيتٍ و مَكْنِسِ
يَهيلُ و يُذْرِي تُرْبَها و يُثيرُهُ ... إثارة نَبَّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ
فَبَاتَ على خدٍ أَحَمَّ وَ مَنْكِبٍ ... وَ ضِجْعَتُه مثلُ الأَسيرِ المُكَرْدَسِ
و باتَ إلى أَرْطاةِ حِقفٍ كَأَنَّها ... إذا أَلْتَفَتْهَا غَبْيَةٌ بيْتُ مُعْرِسِ
فَصَبَّحَهُ عند الشُّروقِ غُدَيَّةً ... كِلَابُ ابنِ مُرٍّ أَو كِلابُ ابنِ سِنْبِسِ
مغرَّثَةً زُرقاً كَأَنَّ عُيونَها ... من الذَّمْرِ و الإيحاء نُوَّارُ عِـضْرَسِ
فَأَدْبَرَ يَكْسُوها الرَّغامَ كَأَنَّهُ ... على الصَّمْدِ و الآكام جَذْوَةُ مُقبِسِ
وَ أَيْقَنَ إنْ لاقَيْنَه أنَّ يَومَه ... بذِي الرِّمْثِ إنْ ماوَثْنَه يومُ أَنْفُسِ
فَأَدْرَكَنه يَأْخُذْنَ بالسَّاق و النَّسَا ... كما شَبْرَقَ الوِلدانُ ثَوْبَ المُقَدِّسِ
وغَوَّرْنَ في ظِلِّ الغَضَى و تَرَكْنَه ... كقَرمِ الهِجانِ الفادِرِ المتَشَمِّسِ[٢]

خاطب الشاعر في مقدِّمة القصيدة محبوبته ماويَّة في بيتين، ثم انتقل بعدهما إلى الحديث عن الثَّور الوحشي، الذي راح يحفر التراب بظلوفه؛ ليهيئ لنفسه مبيتا إلى جانب شجرة، وقد بدا خائفا في أثناء بحثه عن مسكن يحميه من عواصف الأيام، و تبدأ دورة الحياة من جديد عند الشروق، و يبدأ الصراع من أجلها، ثم تظهر الكلاب - المتوقَّعة - عدوَّة الحياة، فتبدو جائعةًومستعدةً للمعركة، ثم يهرب الثَّور

[١] - وهب، رومية، *الرحلة في القصيدة الجاهلية*: ص٩٧.

[٢] - **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٠١.

مدركاً في نفسه أنَّ يومَه هذا يومُ حياةٍ أو موت، لكنَّ الكلاب تتبعه و تجري المعركة بينهما، و ينتصر الثَّور في النهاية.

لقد عرض امرؤ القيس هذا المشهد من خلال صورعدَّة، تنوَّعت بين حسِّية و معنوية، فبيَّن في الأبيات(٢ و٣و٤و٥) الثَّور و هو يستعدُّ للمبيت، فبعد أن تعشَّى بدأ بظلوفه(يثير التراب عن مبيت و مكنس).إنها صورة للبيئة المتحركة الحيَّة[1] صورةٌ حسّية ذات حركة – أدركناها من الفعل يثير – لكنها حركة بطيئة، غرضها عرض الثور في صورة كلية أكثر من عرض حركة الحفر التي سيتكفّل بها البيت التالي. فتشتدُّ و تقوى، يساعد على ذلك الأفعال المضارعة المتتالية، ففي شطر واحد نرى ثلاثة أفعال (يهيل، ويذري، و يثير). فالثور هنا يبحث عن مكنِس، إنه يبحث عن الأمان، و ربَّما – أيضا – كانت هذه الحركة تعبيراً عن حالة القلق التي بدأ يعيشها الثَّور، و التي نشأت خوفاً من المستقبل الغامض الذي ينتظره. هذه الحركيَّة التي رأيناها في البيت الثالث تهدأ تماماً في البيت الذي يليه:

فبات على خدٍّ أحم و منكبٍ وضجعته مثل الأسير المكردس

النوم يعني الهدوء، والسكينة، و انقطاع الحركة، و واضح أن مفردات البيت توحي إلينا بهذا الجو، فالفعل "بات" و هو الفعل الوحيد في البيت الذي يحمل دلالة زمنية، هي الماضي؛ ممَّا يعني انتهاء الحدث، و هو يوحي بالهدوء و الاستقرار – لحين-، و لا ننسى البحر الطويل بحركاته الرتيبة المتكرِّرة الذي أسهم في إضفاء ذلك على البيت. وعلى الرغم من أنَّ الثور وجد مسكناً و مقراً له، فإنَّه بدا مثل الأسير، هل هو خائف من المصير المجهول؟. و هكذا يبيت الثور تحت الشجرة التي تمثِّـــل حلماً لبيت تعيش فيه الأسرة بسلام.

يطلع النهار و تبدأ معه الحركة و السعي من أجل الحفاظ على الحياة و استمرارها. الكلاب تبحث عن الطريدة، و الثور عن الحياة، كلاهما يبحث عن هدف واحد يقفان منه على طرفي نقيض. تتوالى الصور التي تعبِّر عن ذلك مسرعةً ذات حركة واضحة، ساعد في إبرازها حروف العطف الكثيرة و توالي الأفعال.

و تجري المعركة التي يلتحم فيها الطرفان، و التي يصوِّرها الشاعر في بيت واحد:

فأدركنه يأخذن بالساق و النَّسا كما شبرقَ الوِلدان ثوبَ المقدَّس

تبدأ المعركة و تنتهي بسرعة. هل تفسير ذلك أنَّ الشاعر منساق وراء فكرة ما في نفسه أم وراء تقليد شعري صرف؟.

---

[1] ينظر: حسين، جمعة، **البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي**،ص٢٧٧.

الصور التي تعرض لنا أحاسيس الثور قليلة جداً؛ تمثّلت في البيت الأوّل (موجس) و البيت الرابع (الأسير المكردس)، و تبدو الصور التي أظهرت الكلاب أنها تناولت شكلها أكثر من أحاسيسها. يمكن أن نضيف إلى هذه الصور – النفسّية – أحاسيس الثّور في أثناء المعركة التي تظهر في قول الشاعر:

وأيقنَ إنْ لاقَيْنَهُ أنَّ يومَه بذي الرِّمسِ إنْ ماوثّنَه يومُ أنفُس

و على الرغم من أنها تعرض لنا حالة الثور النفسيَّة في أوج ثورتها؛ فإنها تبدو صورةً باهتةً لم تستطع أن تثير عواطفنا. و هكذا غلب على النص الصور الحسيّة الحركية أحيانا، و بهتت الصور النفسيّة؛ ربّما كان مردّ ذلك إلى أنَّ الشّاعر لم يتعاطف مع الثّور، فصوت الشّاعر الفنّان أقوى من صوت الشاعر الإنسان في الأبيات، وامرؤ القيس منساقٌ مع البناء الفني للقصيدة؛ مما أبعدنا عن التعاطف مع ثوره، و ليس هذا فحسب؛ فإنه لم يوفّق في قوله:

فأدركنه يأخذن بالساق و النَّسا كما شبرق الوِلدانُ ثوب المقدّس

فقد ظهر فيه رجل الدين مقابل الثّور، و هذا أمر طبيعي مقبول، أمّا أن يضع الشاعر الكلاب مقابل الولدان فهذا أمرٌ بعيدٌ عن الواقع، وعن جو القصَّة؛ ذلك أنَّ أواصر الصِّلة و الشبه بين الكلاب و الولدان ضعيفة جداً. فالكلاب تسلب الحياة (التمزيق)، بينما الولدان و المقدّس رمزان للحياة المقبلة وللبركة. فكيف نوفّق بين الصورتين؟ أم إنَّ الشاعر يسخر من تناقضات الحياة. أغلب الظن أنَّ امرأ القيس منساق مع التجربة الفنّيَّة أكثر من انسياقه وراء عواطف تدفعه إلى قول الشّعر. و يرجّح هذا الرأي أنَّ عناصر الصِّراع في النصِّ ضعيفة جداً، فخصم الثّور- هنا- الكلاب فقط، و يفتقد النصُّ عناصر صراعٍ أخرى تقوّي عادة من احتدام الأحداث، تتمثـــّل في الطبيعة و الصيَّاد.

تظهر هذه العناصر كاملة في معلّقة النابغة الذبياني؛ ممَّا قوَّى حدَّة الصِّراع في المعركة و في نفسَي المتصارعَين، فالتصوير النفسي واضحٌ في أبياتها، و يبدو أنَّ الشاعر تعاطف مع ثوره تعاطفاً قويا، دفعنا إلى مشاركته مشاعره فيها، تقول الأبيات:

كَأَنَّ رَحْلي، وَ قد زَالَ النَّهَارُ بِنَا بِذِي الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ
مِن وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ، كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ تُزْجِي
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَرَدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلاَّبٍ فَبَاتَ لَهُ طَوْعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَ مِنْ صَرَدِ
فَبَشَّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ صُمْعُ الكُعُوبِ بَرِيَّاتٌ مِنَ الخَرَدِ
فَهَابَ ضُمْرانُ منْهُ حَيْثُ يُوزِعُهُ طَعْنُ المُعَارِكِ، عِنْدَ المُحْجَرِ، النَجُدِ
شَكَّ الفَرِيصَةَ بالْمِدرَى فَأَنْفَذَهَا شَكَّ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ

كَأَنَّهُ، خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُّودُشَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً فِي حَالِكِ اللَّونِ صَدْقٍ غَيرِ ذِي أَوَدِ
لَّما رَأَى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ
قَالتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعَاً وإِنَّ مَوْلاك لَمْ يَسْلَمْ ولم يَصِدِ[1]

إنَّ عناصر الصِّراع في هذا المشهد أقوى ممَّا هي عليه في سابقه، و أعداء الثَّور أكثر. فالشتاء بريحه و مطره، والصيَّاد بسلاحه و فكره ومكره، و الكلاب بقوَّتها و شراستها أيضا.هؤلاء كلُّهم وقفوا في وجه الثور؛ ممّا جعل المعركة أكثر حدَّةً و أبعد عمقاً، و الذي أدَّى إلى هذا موقف النابغة أو حالته، فالشاعر خائفٌ يعاني من غدر الأيَّام – النعمان –،و يريد أن يعبّر عمَّا يعانيه. فمن الطبيعي أن يُسقط معاناته على موضوعاته الشِّعرية، و من هنا كان نص النابغة تعبيراً عن معاناة حقيقية، عن صراع حقيقي عاناه النابغة و عايشه، هذا الصراع افتقدناه عند امرئ القيس، فافتقدنا معه عناصر الصِّراع، وما تحمله في طيَّاتها من أبعاد نفسيَّة قويَّة، و مشاعر عميقة، و عجزنا عن التعاطف مع ثوره.

ولو قارنا المواقف النفسيّة للكلاب و الثور لدى الشاعرين لتبيَّنا ذلك. فامرؤ القيس يصف كلابه بأنَّها مدرَّبة و جائعة و لذا فهي مستعدَّة لدخول المعركة، و حين دخلتهاأخذت بالساق و النسا من الثور. أمّا كلاب النابغة التي يمثـِّلها ضمران فملامحها النفسيّة أوضح و أعمق. يبدو ذلك من خلال قوله: "هاب" الذي يحمل معاني (الإجلال و المخافة)[2]، و لذلك دلالة عميقة على أحاسيس الكلب ثمَّ أتبعها بقوله:– يوزعه – الذي يوحي إيحاءً قوياً بحالة الكلب المولع بالصيد أو المحرَّض عليه. و في معركة النابغة قتلى و دماء نفتقدهما عند امرئ القيس.

و تحلُّ البقرة الوحشيّة محلَّ الثور أحيانا، كما في أبيات زهير التي يقول فيها:

كخَنساءَ سَفعاءِ المَلَاطِمِ حُرَّةٍ مُسافِرةٍ مَزؤودةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
غَدَتْ بِسلاحٍ مِثْلُهُ يُتَّقَى بهِ ويُؤمِنُ جَأشَ الخائفِ المتوقِّدِ
وسامعَتَينِ تَعرفُ العِتقَ، فِيهِما إلى جَذْرٍ مَدلُوكِ الكُعُوبِ مُحَدَّدِ
وناظِرَتَينِ تَطحَرانِ قَذاهُما كأَنَّهما مكحُولَتانِ، بِإثْمِدِ
طَباها ضَحاءٌ، أو خَلاءٌ فخالَفَتْ إليهِ السَّباعُ في كِناسٍ و مَرقَدِ
أضاعَتْ، فلم تُغفَرْ لها غَفَلاتُها فلاقَتْ بياناً، عِندَ آخِرِ مَعهَدِ
دَمــاً عِــندَ شِلْوٍ، تــَحتجُــلُ الطَّيرُ حَولَه وبَــضْعَ لــِحامٍ، فــــي إِهــــــابٍ مُقَدَّدِ

[1] - **ديوان النابغة الذبياني**، صنعة ابن السكيت، ص٦ -١٢.

[2] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة"هيب"، ٤٧٣٠.

فجالَتْ علَى وَحشِيِّها، و كأنَّها مُسَربَلَةٌ، في رازِقِيٍّ، مُعَضَّدِ
وتَنفُضُ، عنها، غَيبَ كُلِّ خَميلةٍ وتَخشَى رُماةَ الغَوثِ، مِن كُلِّ مَرصَد
ولم تَدرِ وَشْكَ البَيْنِ حتَّى رأَتْهُمُ وقد قَعَدُوا أَنفاقَها كُلَّ مَقْعَدِ
وثارُوا بِها، مِن جانبَيها كِلَيهما وجالَتْ، و إنْ يُجشِمْنَها الشَّدَّ تَجهَدِ
تَبُذُّ الأُلَى يأتِينَها من ورائِها وإنْ تتقدَّمْها السَّوابِقُ تُصطَدِ
فأَنقَذَها، مِن غَمرةِ المَوتِ، أَنَّها رأتْ أنَّها إنِ تَنظُرِ النَّبلَ تُقصَدِ
نَجاءٌ مُجِدٌّ لَيسَ فِيهِ وَتِيرةٌ وتَذبيبُها عنها، بأسحَمَ، مِذوَدِ
وجَدَّتْ فأَلقتْ بَينَهنَّ، و بَينَها غُباراً، كما فارَتْ دَواخِنُ غَرْقَدِ
بِمُلتَئِماتٍ كالخَذارِيفِ، قُوبِلتْ إلى جَوشَنٍ، خاظِي الطَّرِيقةِ مُسنَدِ
كأنَّ دِماءَ المُؤسَداتِ، بِنَحْرِها، أَطِبَّةُ صِرْفٍ في قَضِيمٍ مُصَرَّدِ[1]

في هذه الأبيات تقوى حدَّة الصِّراع و تشتدُّ، و تظهر عناصر جديدة على مسرح المعركة. يظهر ولد البقرة الذي تأكله الحيوانات المفترسة نتيجة لغفلة الأمِّ عنه، والسِّباع التي تتربَّص بالبقرة الوحشيَّة.

تظهرُ في هذه المشاهد مشاعرُ الأمومة عاطفةً حيّاشةً لعلها أهمُّ ما فيها. ويبدو أنَّ الجاهليَّ كان ينظر إلى هذه المشاهد نظرة تقديسٍ وإكبار، لذلك نجح الشَّاعر في إظهارها نقيَّة ناصعة. فكان متعاطفاً معها؛ ممَّا دفعنا إلى أن نشترك معه في تعاطفه مع هذه الأمِّ الثَّكلى.

إنَّ هذه النظرة التي يسودها الإكبار والإجلال لعاطفة الأمومة المتمثِّلة في هذه البقرة الثَّكلى واضح أنَّها صفة مشتركة بين الشعراء، فالقصائد – في حدود ما قرأت – التي تتضمَّن هذا المشهد تعاطف أصحابها مع ضحيَّة المعركة، و يسمح هذا بافتراض أنَّ ذلك يمثّل عرفاً أو تقليدا في الشعر الجاهلي، اتَّفق عليه الشعراء وساروا على خطاه. ألا يكون لهذا الموقف من الشعراء نحو البقرة موقف مماثل له بين الجمهور الذي كان يروي هذه الأشعار؟ وإذا صحَّ هذا الافتراض فإنَّه يعني أنَّ الجاهلي نظر إلى الأمِّ نظرة احترام وتقديس، ربَّما كانت هذه النظرة لا تتَّفق مع ما هو معروف عن موقف الجاهلي العام من المرأة. وهذا أمر يحتاج إلى بحثٍ وتدقيق.

التعبير في معركة البقرة الوحشيَّة يدخل خفايا النفس العميقة، ويتابع أحزانها، فيرسمها بدقةٍ: (أضاعتْ فلم تُغفر لها خلواتها). حالة ندم دائمة لازمت هذه البقرة المسبوعة، وصيغة المبني للمجهول "تُغفر" أضفت عمومية على من سيؤنِّب هذه البقرة على خطئها، ومن المسؤول عن هذا الضياع الذي أودى إلى الموت، فنائب الفاعل هنا غير محدد. وفي قول زهير:

[1] **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، صنعة أبي العباس ثعلب، ص١٦٣ وما يليها.

ولم تدرِ وشك البين حتى رأتهم وقد قعدوا أنفاقها كلَّ مقعد

تصوير لعظم الخطر المحدِق بها، إذ ما بينها وبين الموت سوى – وشك – عبارة تقّرب الموت إليها كثيرا، وتدفعنا في الوقت نفسه إلى متابعة الأحداث بشوق، هذه الفكرة المعنويَّة المجرَّدة – اقتراب الموت – عبّر عنها الشاعر بصورة حسّيَّة؛ حتى تكون أقرب إلى الذهن وألصق به.

وتبدو أبيات لبيد غائرةً إلى أعماق النفس، وخفاياها؛ ممَّا يزيد الأحداث تعقيداً و إثارة، وذلك حين يقول:

أَفَتِلْكَ، أَمْ وَحْشِيّةٌ، مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ، وهادِيةُ الصِّوارِ قِوَامُها
خنساءُ، ضَيَّعَتِ الفَريرَ، فلم يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا، وبُغامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ، تَنَازَعَ شِلْوَه غُبْسٌ، كواسِبُ، لا يُمَنُّ طَعامُعها
صَادَفْنَ منها غِرَّةً، فَأَصَبْنَهَا إنَّ المنايا لا تطيشُ سِهَامُها
باتَتْ، وَأَسْبَلَ واكفٌ، من ديمةٍ يُروِي الخمائلَ، دائماً، تَسْجَامُها
يَعْلُو طريقَةَ مَتْنِهَا، مُتَوَاتِرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمَامُهَا
تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذاً بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ، يَميلُ هُيَامُهَا
وَتضيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيْرَةً كَجُمَانَةِ البحريِّ سُلَّ نظامها
حتى إذا انحسرَ الظلامُ،وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تزلُّ عن الثَرَى، أَزْلامُها
عَلِهَتْ، تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعَائِدٍ سَبْعاً تُؤَامَاً، كاملاً أَيَّامها
حتَّى إذا يَئِسَتْ وأَسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبْلِهِ إرْضَاعُها وَفِطَامُها
وَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنيسِ، فَرَاعَها عن ظهرِ غَيْبٍ،والأَنيسُ سَقَامُها
فَغَدَتْ كلا الفَرْجَينِ تَحْسَبُ أَنَّهُ مَوْلى المَخافةِ: خلفُها وأمامُها
حتَّى إذا يئسَ الرُّماةُ، وَأَرْسَلُوا غُضْفاً دواجنَ، قافِلاً أَعْصَامُها
فَلَحِقْنَ، واعتكرتْ لها مَدَرِيَّةٌ كالسَّمهريَّة حدُّهَا وَتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ، وَأَيْقنتْ، إنْ لَمْ تَذُدْ أنْ قد أُحِمَّ من الحُتُوفِ حِمَامُها
فَتَقَصَّدتْ منها كَسابٍ، فَضُرِّجَتْ بدمٍ، وغودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها[1]

ويرى ناقدٌأنَّه: (لو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً، فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصيَّة الكبرى، لما وجد ما يقوله أكثر ممَّا قال)[2]، فالشاعر – هنا – استطاع أن يلمَّ بأبعاد معركة

[1] - **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، ص٣٠٧-٣١٢.

[2] - رومية، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**،ص١٢٢.

الحيوان الوحشيِّ، وأن يعبِّر عن أطراف الصِّراع فيها تعبيراً استطاع به الكشف عن أغوارٍ عميقةٍ في حياة الكائن الحي.

ويكثر التصوير الحسِّي في معركة البقرة؛ ممَّا يجعلها تأخذ أبياتاً أكثر من معركة الثَّور، ففي قصيدة زهير بن أبي سلمى استغرق مشهد المعركة سبعة عشر بيتاً، واستغرق العدد ذاته في معلَّقة لبيد بن أبي ربيعة. لكنَّ الشاعر (يزيد الأحداث ويعقِّدها، ويكشف بهذا التعقيد عن بصيرة نافذة بالشِّعر)[١]، فالصور – هنا - مؤثِّرةٌ تهزُّ المشاعر هزّاً، إنَّ كلمة "وحشيَّة" التي تتصدَّر مشهد المعركة هي أوَّل صفة من صفات البقرة، بل إنَّها أوَّل كلمة في الحديث عنها، ولا أعرف كيف أُفسِّر هذا الإيحاء الذي يضفيه تشديد بعض الأحرف مثل قوله: (وحشيَّة)،فينجم عنه إيقاع منتظم ربَّما جذب القارئ إلى النصِّ أكثر، وهذه الملاحظة – التشديد – تتكرَّر كثيراً في النصِّ؛ ممَّا يمكن أن يشكِّل ظاهرة (ضيَّعت – معفَّر – غرَّة) وفي الأبيات كلمات كثيرة غيرها.

فبعد أن يثيرنا الشاعر بلفظ"وحشيَّة" يتبعه بـــ"مسبوعة"، أي أكل السبع ولدها، وهي لاتدري، إنَّه موقف يثير مشاعرالأمومة،وماتحمله من حنين وتعلّق بالولد،ليس له شبيه في المواقف الإنسانية أشد عمقاً ومأساوية، وقداسة، وليس فيها ما يفوقه حزناً، وفي هذا النصِّ أيضاً شدٌّ لانتباه القارئ؛ كي يتابع أحداث المعركة. ويقصُّ علينا لبيد كيف تمكَّنت السِّباع من افتراس ولدها، ثم يذكر مبيتها في قوله:

باتت وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائماً تسجامها

لقد اقتصر على وصف مبيت البقرة بـــ – باتت – وجعل بقية البيت في وصف الطبيعة. فهل أراد من ذلك أن يترك لخيالنا تصوُّر مدى الحزن الذي ألمَّ بها؟، ولكي يعمِّق الشاعر صورة الحزن –هنا- جعل الطبيعة شريكة في أحزان هذه البقرة الثكلى؛ حينما حوَّل مشهد المطر الخفيف إلى دموع تذرفها السماء حزنا على ما أصاب البقرة.

وعلى الرّغم من كثرة المواقف النفسيَّة في النصّ، فإنَّ الشَّاعر استخدم –معها- صوراً حسّيَّةً في التعبير عن ذلك. ففي قوله: (إن المنايا لا تطيش سهامها) حكمة عامة استمدَّها من خبرته في الحياة، وهي أنَّ الموت يدرك الإنسان ولو كان في بروج مشيّدة. هذه الفكرة المجرّدة تماماً عرضها الشاعر من خلال صورة حسِّية. هل يريد بذلك أن يجعلنا نحسُّ بالقضيَّة أكثر؟ هل يريد أن يشرك حواسَّنا جميعها في فهمها؟.

ومن الصورالتي تستحقُّ أن يقف القارئ عندها،والتي احتشدت في بيت واحد هي في قوله:

---

[١]- رومية، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**،ص١٢١.

وتسمَّعتْ رزَّ الأنيس فراعها عن ظهر غيبٍ، والأنيس سقامها

ففي الشَّطر الأوَّل حشد الشَّاعر ثلاث صور:(البقرة وهي تستمع خشية خطر محدق بها، و صوت الصَّيَّاد الخفي، والبقرة وهي مرتاعة). صور ثلاث تظهر حالة البقرة الخائفة الملتاعة التي تتوقَّع الموت في كلِّ لحظة. هذا الموت الذي ألمَّ بها منذ حين في مقتل ولدها، ويصدق توقُّعها بسماعها صوت الصَائد.

وكلمة "أنيس" فيها كثير من المعاني والظلال، وتحمل في طيَّاتها حالة النقيض والتضادّ في الحياة. إنَّها وحيدة حزينة بحاجة ماسَّة إلى من يؤنسها في وحدتها، ويظهر الأنيس الذي يُؤمل منه أن يسلِّي عنها همومها، وأن يقضي على وحدتها، إلاَّ أنَّه في هذا النص يحمل دوراً مناقضاً لذلك تماماً، إنَّه يجلب لها الموت. فهل يسخر الشاعر من البقرة؟ أم من القرَّاء؟ أم أنَّه يشارك القدر سخريته من الكائنات الحيَّة؟ ويأتيها الأنيس، ولكنَّه من نوع آخر، لقد راعها عن ظهر غيب. إحساسٌ غريزيٌّ تحرَّك من داخلها رغبة منها في البقاء. يلتقي الضّدَّان مرَّة ثانية: البقرة، والأنيس الذي يفترض أن يجلب الأمان لها، ولكنَّه هو نفسه سبب سقمها، وربَّما قاتل ولدها.

وحرف السِّين في هذا البيت تكرَّر أربع مرَّات؛ ممَّا ساعد على إضفاء الرّتابة،والهدوء في البيت، وربَّما قوَّى من الإحساس بالخوف الذي يظهر على البقرة، والإحساس بالترقُّب ومتابعة الأحداث من القارئ، وقد تكرَّر هذا الحرف "س" في الأبيات بصورة تلفت النظر.

٢ - معركة الحمار الوحشيّ:

تجري أحداث هذه المعركة في فصل الرَّبيع، وللزمن فيه دلالة إيجابية؛ بما يحمله – الرَّبيع- معه من جمال، وخيرات، وغير ذلك،ففيه يظهر الحمار مع أتانه التي يغار عليها، أو مع أكثر من أتان، يرعى حشائش الرّبيع الغضَّة.ومع انتهائه يبدأ البحث عن الماء، وتبدأ رحلة طويلة يعاني في أثنائها الحمار ما يعاني، حتّى يرد حياض الماء حيث يكون الصياد كامنا له بسهامه التي يطلقها دون أن تصيب الهدف.وينجو الحمار وأتانه، ويخيب الصياد. فلا الحمار شرب ولا الصيَّاد ظفر.

لقد كان الشَّاعر الجاهلي (يجد في حياة هذا الحيوان – وحياة غيره من حيوان الصحراء كالثَّور والظَّليم والصَّقر... - فرصةً طيبةً للتأمـــُّل والتفكير في أمور الكون والحياة والموت، وما يعد به الدهر، أو يأتي به على غير موعدٍ من شقاءٍ وخيبةٍ وضعفٍ ويأسٍ وهناءةٍ وحبٍّ وكفاحٍ لا ينتهي، أو لا يريد له الدَّهر أن ينتهي)[١].

[١]- رومية، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**،ص١٢٧.

إنَّ معظم الشعراء الجاهليين ساروا على هذا النمط في تعبيرهم عن مشهد الحمار الوحشي، مع بعض الاختلاف في أحداث المشهد وأشخاصه بين شاعر وآخر. هذا الاختلاف يعطي كل نص خصائصه المميّزة والأعشى ذكر مشهد الحمار في ميميّة له، يقصُّ فيها حكاية حماره الذي اكتتر جسمه، ورافق حمارة تمنَّعت في أوّل الأمر لكنها رضختْ لأمر فحلها في النهاية، ثم راح يدفعها أمامه بحثاً عن الماء، وعلى حياض الماء تجري المعركة، وتكون النهاية المعروفة.

عَرَنْدَسَة لا ينقضُ السَّيرُ غَرْضَها رَعَى ... كَأَحقَبَ بالوَفرَاء جَأْبٍ مُكَدَّمِ
الرَّوضَ وَالْوَسْمِيَّ حَتَّى كَأَنَّمَا ... يَرَى بِبِيسِ الدَّوِّ إمرارَ عَلْقَمِ
تَلَا سَقْبَةً قَوْدَاءَ مَشْكُوكَةَ الْقَرَى، ... مَتَى مَا تُخَالِفْهُ عَنْ اَلقَصْدِ يعْذَمِ
إذا مَا دَنَا مِنْهَا الْتَقَتْهُ بِحَافِرٍ، ... كَأَنَّ لَهُ فِي الصَّدْرِ تَأْثِيرَ مِحْجَمِ
إذَا جَاهَرَتْهُ بِالْفَضَاءِ انْبَرَى لَهَا ... بِشدٍّ كَإِلْهَابِ الْحَرِيقِ الْمُضَرَّمِ
وَإِنْ كَانَ تَقْرِيبٌ مِن الشَّدِّ غَالَهَا ... بِمَيْعَةِ فَنَّانِ الْأَجَارِيِّ مُجْذِمِ
فلَمَّا عَلَتْهُ الشَّمْسُ وَاسْتَوْقَدَ الحَصَى فَأَوْرَدَهَا ... تَذَكَّرَ أَدْنَى الشِّرْبِ لِلْمُتَيَمِّمِ
عَيْنًا مِن السِّيفِ رِيَّةً، ... بِهَا بُرَءٌ مِثْلُ الفَسِيلِ الْمُكَمَّمِ
بَنَاهُنَّ مِن ذَلَّانَ رَامٍ أَعَدَّهَا ... لِقَتْلِ الهَوَادِي، دَاجِنٌ بالتَّوَقُّمِ
فَلَمَّا عَفَاهَا ظَنَّ أَنْ لَيْسَ شَارِباً ... مِنَ الماءِ إِلَّا بَعْدَ طُولِ تَحَرُّمِ
وَصَادَفَ مِثْلَ الذِّئْبِ فِيجَوْفِ قُتْرَةٍ، ... فَلَمَّا رَآهَا قَالَ يَا خَيْرَ مَطْعَمِ
وَيَسَّرَ سَهْمًا ذَا غِرَارٍ يَسُوقُهُ ... أَمِينُ القُوَى فِي صُلْبِهِ الْمُتَرَنِّمِ
فَمَرَّ نَضِيُّ السَهْمِ تَحْتَ لَبَانِهِ ... وَجَالَ عَلَى وَحْشِيِّهِ لَمْ يُثَمْثِمِ
وَجَالَ وَجَالَتْ يَنْجَلِي التُّرْبُ عَنْهُمَا ... لَهُ رَهَجٌ فِي سَاطِعِ اللَّوْنِ أَقْتَمِ
كَأَنَّ احْتِدَامَ الجَوْفِ فِي حِمْيِ شَدِّهِ ... وَمَا بَعْدَهُ مِنْ شَدِّهِ غَلْيُ قُمْقُمِ[1]

أراد الأعشى أن يصوِّر لنا الأرض التي يرعى فيها الحمار الذي شبَّه ناقتَه القويَّةَ به، فبدأ حديثه عنها-الأرض- بقوله: (وفراء)، صورة كلية لتلك الطبيعة، فيها كلُّ ما يشتهي الحمار من أطايب النبات، وهذه الأرض معروفة أو مشهورة بنبتها الغزير، ولذلك أدخل عليها – أل – التعريف، وإيقاع هذه الكلمة بمدِّها الطويل في آخرها يوحي لنا بذلك.

في بيته الثَّاني يفصِّل قليلاً في هذه الصُّورة، فيحدِّثنا عن (الروض) ليس عن روضة واحدة وإنما عن (روض) يريد التَّكثير طبعاً، وهذا العشب – وهو رمز لخيرات هذه الأرض – ينبت في الماء الجاري

[1] - **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس**، ص١٧١.

حول الروض. وفي الصُّورة نبات آخر أيضاً، نبت نتيجة المطر الخفيف الذي هطل على هذه المنطقة، فخيراتها - الماء – تأتيها من الأرض و من السَّماء معاً.

إنَّ الحمار الذي يرعى في هذه الأرض الغنيَّة، يبدو أنَّ آثار غناها قد ظهرت عليه، فهو سمينٌ مكدَّم، وتستوقفنا كلمة (مكدَّم) أي معضوض، والذي عضّه حمر وحشية مثله؛ لدفاعه عن أتانه، ولرغبته في أن ينعم وحده برفقتها وسط هذه الطبيعة الغنية، وقد كان له ما أراده؛ لذا من الطبيعي أن يصيب حمارنا هذا نوعٌ من البطر، فإنَّه يرفض أيَّ طعام غير لذيذ. واستعمال الشاعر هنا الفعل(يكاد) يدلُّ على مقدرة رائعة في التّعبير، على الرّغم من تقديمه الحمار محاطاً بالخيرات، فإنه لم يقل – يرفض -، وإنما قال: "يكاد" حتَّى يحافظ المشهد على مستواه الواقعيّ في الحياة المعيشة، يبدو أنّ القدر يخبِّئ شيئاً ما لهذا الحمار الرافل بمباهج الحياة، يفسّره أدونيس بالكآبة التي تلفُّ فرح الجَّاهلي: (فالكآبة عند العربي نبعٌ أصيلٌ وطبيعةٌ، ثَمَّة حسرة في الشعر الجاهلي تبطِّن حتَّى الفرح. مهما زخر العالم بريح الفرح وناره يبقى في نظر الجاهلي طيفاً يتلاشى مع الفجر الطالع. الدهر شقاؤه الأكبر: يتحسَّسه بالأصائل والأسحار، بالنهار والليل، بالموت الذي مضى وجاء ويجيء. الوجود كلُّه نسيج طواه الدَّهر، أو هو آخذٌ بطيِّه)[١]، وربَّما هو الخوف من المستقبل الغامض الذي لا يترك المرء هانئاً سعيداً، فهو دائماً يخبِّئ لنا ما يؤرِّق، ويسرق السعادة.

ويصوّر لنا الأعشى لقاء حماره الوحشيِّ برفيقة له وهو يداعبها ويتحمَّل عنتها... وينطلق معها بحثاً عن الماء. وفي قصة الحيوان الوحشي لا بد من هدف يبحث عنه هذا الحيوان. ففي قصَّة الثَّور والبقرة نرى الأمان والسَّلام هما الغاية، وهنا نرى البحث عن الماء، وعن حياة سعيدة مع شريكة يريدها- البحث عن حياة أسريَّة هانئة- هما غاية الحمار. فهل الماءوالعيش مع رفيقة مرغوبة هما أبرز ما في الحياة؟، ويستحقان أن يكافح الكائن الحي من أجلهما،وهذا يتكرَّر كثيراً في قصَّة الحمار. بينما العشُّ ببيضه يكون الهدف في معركة الظَّليم. ماذا تعني هذه الأمور – أمان – ماء – عش – التي تبحث عنها هذه المخلوقات؟، وماذا يعني أنَّها تخوض معارك تذوق طعم الموت في أثنائها حتى تصل إلى غايتها؟ إنها عناصر رئيسة لحياة الكائن الحي الحالم بمستوى من العيش، تتوافر فيه عناصر الحياة المادِّيَّة والمعنويَّة، التي تؤمِّن له حياة سعيدة، ومستقبلاً آمناً. فهل هي كذلك لهذه المخلوقات؟.

وحينما يصل الحمار وأتانه إلى الماء تبرز الشخصيَّة الثالثة المتوقَّعة في القصَّة، وهي شخصيَّة الصيَّاد الذي بنى وكراً ليصطاد منه، والذي أحسَّ بالفرح لمرأى الحمار، الذي أظهره الشاعر عند وصوله الماء

---

[١] - أدونيس، **ديوان الشعر العربي**، ج١،ص٢٧.

من خلال تصوير نفسيّ يبرز أحاسيسه التي توقعت الخطر – الصيَّاد – إنَّه الإحساس بالخطر الدّائم الذي يحيق بالكائن الحي.

فلمّا عفاها ظنَّ أن ليس شارباً من الماء إلاّ بعد طول تحرُّم

فالفعل – ظنَّ – فيه معنى الحيرة والشَّك، والاسم – تحرُّم – بالتشديد – تفعُّل – فيه معنى التكثير، أي إنَّ حرمانه من الماء قد يطول، ولكنَّ الصورتين في هذا البيت لا تصلان إلى أعماق الحيوان، إنَّهما تعبير سطحي عن أعماق الحمار؛ فالشَّاعر لم يستطع أن يجعل القارئ يتعاطف مع الحمار؛ ربَّما لأنَّه هو نفسه غير متعاطف معه،وربَّما لأنَّ الشاعر واقع تحت تأثير التقاليد الفنِّية أكثر من وقوعه تحت تأثير التجربة الحياتيَّة،فعاطفته الفاترة –هنا- هي صورة لعاطفته في مقدِّمة القصيدة. هل التقليد الفني – هنا – هو الغالب على أيِّ موقف آخر؟.

ثمَّ يرمي الصيَّاد سهمه الذي يطيش دائماً عن الهدف، ويهرب الحمار وأتانه، ويخيب الصيَّاد (لا الحمر تشرب ولا الصيَّاد يظفر بالرزق، سهم خاطئ واحد يملأ نفس الصيَّاد ندامةً وحسرةً، ويملأ نفوس الحمر خيبةً وهلعاً، فيلوذ الصيَّاد بالحزن وتلوذ الحمر بالفرار)[١] إنَّ هذه النهاية السعيدة للحمار الوحشي مقتصرة على قصيدة الرحلة وحدها[٢].

تظهر الصور متتابعة لا تركِّز على موقفٍ معيَّن فتفصِّل في جوانبه الحسيَّة أو النفسيَّة، ويغلب عليها التصوير الحسِّي، و ممَّا يلفت الانتباه أنَّ الشَّاعر لم يعقّد الأحداث ويُشعرنا بخطورتها، هذه الخطورة التي تدفعنا لأن نعيشها بما يتناسب مع طبيعتها.

وعلاقة الحمار الحميمة بأتانه التي يحرص عليها تتكرَّر في مثل هذه المشاهد، ففي معلَّقة لبيد يظهر الحمارو أتانه، و قد واجهتهما الصِّعاب في سبيل الحصول على الماء، و تبدو نهاية القصَّة سعيدة؛ إذ يصل الحمار و أتانه إلى الماء، و ينعمان به. و لغاية في نفس لبيد يؤجِّل المعركة، و يجعلها في قسم لاحق و هو الخاصُّ بالبقرة الوحشيَّة، إذ نرى في هذا القسم معركة واضحةً.هل تمثِّل علاقة الحمار هذه بأتانٍ يغار عليها، و يحميها صورة لحلم الشاعر الجاهلي عن الأسرة السعيدة، فإذا كانت كذلك فإنَّ هذه الصورة تقوى عند الظليم.

ففي بحث الحمار عن أتانه، أو عن مجموعة من الأتن، و كذلك في بحث الظليم – كما سيمرّ – عن بيضه، وعن عشِّه قد يكون ذلك تصويراً لحلم الشاعر عن أسرة هانئة سعيدة بعيدة عن المخاطر

---

[١] روميّة، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ص١٤٩.

[٢] ينظر: **المصدر نفسه**، ص١٥٠.

التي تلاحقها أينما كانت. و لذلك تضعف صورة المعركة هنا، فهي لا تستغرق كثيراً من الوصف، ثم إنَّ عناصر الصراع فيها قليلةٌ، ففي معركة الحمار نفقد عنصري المناخ القاسي، و كلاب الصيد، و يبقى الصيّاد بسهامه في وجه الحمار الوحشيّ الذي يكون أضعف من الثور أيضاً. وكذلك الأمر في معركة الظّليم، فغالباً ما يغيب عنها – إضافة إلى ما ذُكِر – الصيَّاد، و هنا قد يكون الخصم المناخ، أو ظنونا تنبع منأعماق الظليم. إنَّ حدَّة المعركة مرتبطةٌ بالموقف الشُّعوري الذي يعانيه الشَّاعر، فتقوى مع موقفه حينما يكون قوياً، وتضعف معه حينما يكون ضعيفاً.

ويجب الإشارة إلى أنَّ الحمار الوحشي قد لا يصل إلى غايته في حالات قليلة، تظهر في قسم من أشعار هذيل، فأبو ذؤيب (يورد قصته في مجال الرثاء، إذ يضربها لنفسه مثلاً على حتم الموت وتصدُّع الجمع، وتمزُّق شمل الأصحاب والخلَّان، وهو يستخدم قصَّة الحمار الوحشيِّ هذا الاستخدام في عينيته هذه.... وهناك ثلاثة شعراء آخرون يستخدمون القصَّة أيضاً في مجال الاعتبار والتعزِّي عن حتم الموت وبطش الدهر، ولكنَّهم جميعاً من قبيلة هذيل)[١].

٣ – معركة الظَّليم:

قال علقمة بن عبدة:

كأنَّها خاضِبٌ زُعْرٌ قوائمُه أجْنَى له باللِّوَى شرْيٌ وتنُّومُ
يَظلُّ في الحَنظَلِ الخُطْبان يَنقُفُهُ فُوهٌ وما استَطفَّ من التنُّومِ مخذومُ
كشَقِّ العَصا لأياً تَبَيَّنُه أسَكُّ ما يَسمعُ الأصواتَ مصْلومُ
حتَّى تذكَّرَ بيضاتٍ، وهيَّجَهُ يومُ رذاذٍ، عليهِ الرِّيحُ مغْيومُ
فلا تَزَيُّدهُ في مَشيهِ نَفِقٌ ولا الزَّفيفُ دُوَينُ الشدِّ مَسؤُومُ
يكادُ مَنسِمُهُ يَختلُّ مُقْلَتَهُ كأنَّه حاذِرٌ للنَّخْسِ مشْهومُ
يَأوي إلى خُرَّقٍ زُعرٍ قَوادِمُها كأنَّهُنَّ إذا بَرَّكْنَ جُرْثومُ
وضَّاعةٌ كعِصِيِّ الشَّرْع جُؤجؤه كأنَّه بتَناهِي الرَّوْض عُلْجومُ
حتى تلافَى وقَرْنُ الشَّمسِ مُرتفعٌ أُدحِيَّ عِرسَين فيه البيضُ مركومُ
يُوحي إليها بانقاضٍ ونَقْنقةٍ كمَا تراطَنُ في أفْدانها الرُّومُ
صَعْلٌ كأنَّ جَناحَيه وجُؤْجؤَهُ بَيْتٌ أطافتْ به خرقاءُ مهجومُ
تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعاءُ خاضِعةٌ تُجيبُهُ بزِمَارٍ، فِيه تَرْنيمُ[٢]

---

[١] - محمد، النويهي، **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، ص٧١٣.

[٢] - **ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري**، ص٥٨.

يظهر الظَّليم في المرعى وهو يتمتَّع بالطعام وصفاء الجو، طبيعة تشبه تلك التي وضع فيها الأعشى حماره، ثم يشعر بالخطر نتيجة لتغيّر المُناخ، ويُلاحَظ أنَّ الخطر هنا لا يأتي من إنسان أو حيوان، وإنما يأتي من الطَّبيعة. وبعد إحساسه بالخطر يتهدَّده تبدأ رحلته السَّريعة إلى عشِّه. ويصل الظَّليم إليه، وقد بدا عليه حذرٌ واضح من خطر متوقَّع – مرَّة ثانية – قبل دخول العشِّ.

يُظهِر حديث الشَّاعر عن صفات الظّليم بهذه الدقَّة معرفته بأحواله معرفةً دقيقةً، ربَّما هي ناجمةٌ عن تكرار مراقبته له. فعلقمة يصفه لنا وصفاً دقيقاً. يبدؤه بصورة جزئيَّة ترسم لنا بعضاً من ملامحه (خاضب زعر قوادمه). وصورة جزئية أخرى عن المكان الذي هو فيه – اللّوى – من خلال الشّري، والتّوم. فهذا المكان قد أنبت طعام الظّليم، والصورة هنا حسِّيَّة لاحركة فيها، فالحركة – هنا – لا تخدم الموقف؛ لأن المشهد صامت، لا يحتاجها، وكأنَّ مهمَّة الأبيات التعريف بالمشهد عامَّة.

وتستوقف القارئ لفظة – لأيا – فبعد وقتٍ طويلٍ وصبرٍ شديدٍ على مراقبة الشَّاعر لهذا الحيوان استطاع علقمة أن يتعرَّف فمه الدَّقيق، ويبدو أنَّ هذه المراقبة قد مارسها ليس في معرفة فيه فقط، وإنَّما في معرفة أحوال الحيوان كلها، وربَّما في معرفة أشياء أخرى.

هذه الصُّورة الجزئيَّة التي لا حركة فيها تكاد تقتصر على ما تقدّم ذكره، وتُلاحَظ غلبة الصّور الحسيَّة ذات الحركة الواضحة. ففي البيت الثّاني يقدِّم لنا صورة الظَّليم وهو يتناول طعامه، تبدأ الصّورة بالفعل – يظلُّ – الذي يعطينا بوقعه و جرسه حركةً مستمرَّةً للظليم وهو ينقف الحنظل، ويستخرج ما في داخله من حبّ.

وتتوالى الصّور التي تعرض مشهد الظَّليم كاملاً، ولكن يكون التركيز فيها على جانب منه. فالبيت الخامس يركِّز على سير الظليم، ففيه المشي والزفيف، وهما نوعان من العَدْوِ. وفي البيت الذي يليه يوضِّح لوحة السَّير هذه ويفصِّل فيها (يكاد منسمه يختل مقلته) إنَّه سريعٌ جداً حتى إنَّ ظفره - لشدَّة عدوه – يكاد يشقُّ عينه. السرعة والحركة هنا تعكسان مدى قلق الظليم واضطرابه.هل قلق الظليم وصراعه مع الزَّمن معادل لصراع الإنسان المرير مع الزَّمن أيضاً؟.

مقدرةٌ واضحةٌ في إثارة الحركات في المشاهد الشِّعرية تظهر من خلال الكلمة وإيقاعها. فعن طريق اختيار الشَّاعر للكلمات ذات الإيقاع المعيّن يثير فينا خيالنا، وينقلنا إلى الحركة التي يريد تصويرها – كما مرَّ– أو إلى مشاهدة تامة، سواء في الطبيعة أم في الظليم. لننظر إلى قوله: (يوم رذاذ عليه الريح مغيوم) منظر يعتمد حاسَّتَي البصر واللمس حتَّى ندركه، فيه المطر الخفيف، وفيه الرّيح التي عرفناها عن طريق اللمس، وربَّما عن طريق حواسّ أخرى، وفيه أخيراً صورة الغيوم المتلبّدة في السّماء، لوحة كبيرة

مؤلَّفة من عدَّة عناصر استطاع الشَّاعر أن يقدِّمها في شطر من الشِّعر، واستطاع خيال القارئ أن يتصوَّرها أيضاً. هل الشَّاعر الجاهليُّ مفتون بالطَّبيعة، معجب بها؟. وفي الأبيات صور تعتمد حاسَّة السَّمع. ففي قوله:

يوحى إليها بإنقاضٍ ونقنقةٍ كما تراطَنُ في أفدانها الروم

صورتان: الظَّليم يخاطب عرسه - نقنقة –، والروم تتكلم فيما بينها - تراطن -، فكلمة – نقنقة – بإيقاعها الرتيب الذي يتكوَّن من مقطعين – نق – نق – مكرَّرين توحي لنا، أو تجعلنا نتخيّل الأصوات التي يوجِّهها الظَّليم إلى عرسه، وربّما كانت أصواته تتألَّف من هذين المقطعين. وكذلك – تراطن – لفظة ثقيلة الوقع، إنَّها الرطانة أي الكلام الذي لا يفهمه شاعرنا، ولكنَّه يدرك دلالته. فاختيار الشَّاعر لهذه الكلمة يشعرنا بأنَّه يرغب في فهم ما يدور بينهما، ولكنَّه يجد معاناة في ذلك، وربَّما كان ينظر نظرة سخرية لهذه اللغة الرُّوميّة الأعجميَّة التي يقرنها بأصوات الحيوان.

على أنَّ في النصِّ صوراً معنوية مؤثِّرة تجعلنا نتعاطف مع الظَّليم. ففي البيت الرابع يتذكّر الظَّليم عشَّه. فهذا اليوم الغائم ذو المطر الخفيف جعله يتذكّر ويتهيّج. لنتأمل في – هيَّج – فعَّل، لم يقل الشّاعر: اهتاج، أوهاج، وإنَّما استخدم صيغة المبالغة من الفعل لما تحتويه من مبالغة وإيحاء يساعدان على تصوُّر مدى عظم المشاعر التي تحرّكت في داخل الظَّليم، ومدى مقدرة الشّاعر على التعبير عن أحاسيس ظليمه. وفي قول علقمة:

وطاف طوفين بالأدحيِّ يقفره كأنه حاذر للنخْس مشهوم

أراد الشّاعر أن يصوِّر لنا حذر الظليم وخوفه من أن يكون أصاب العشَّ خطرٌ، أو أن يكون أحد الصَّيَّادين مترصِّداً له بعد أن عرف مكان عشِّه. لقد طاف الظَّليم حول عشِّه مرَّتين، وربَّما أكثر؛ حتى يتأكَّد من أنَّه آمنٌ من الأخطار المتوقَّعة. ويشبِّه علقمة الظَّليم الخائف بالبعير الخائف من ضرب صاحبه – فهل المقصود من هذه الأبيات تبيان المشَّبه – الظّليم – أم المشبَّه به – البعير - ؟ - إنَّ علقمة معجب بحذر الظّليم وفطنته، فهذا البدويُّ قد علَّمته حياته المحفوفة بالمخاطر ضرورة الحذر الدّائم، فهل حذر الظّليم صورة من حذر الشّاعر؟ ويبدو أنَّه عنصر أساسيّ في هذه المشاهد (الثّور، والحمار، والظّليم)، وكأنَّ الحذر– هنا – معادلٌ موضوعيٌّ لما في ذات الشّاعر.

لقد آب الغائب سليماً، وقرّت عيناه برؤية حبيبته، وكان بينهما سلامٌ وكلامٌ وهمسٌ ولمسٌ، فكيف قدَّم علقمة هذا المشهد؟.

يأوي إلى حِسكلٍ زُعر حواصله كأنهن إذا برَّكن جرثومُ
يوحي إليها بإنقاضٍ ونقنقةٍ كما تراطنُ في أفدانها الرومُ

إنَّ استخدام الشاعر الفعل – يأوي – يحمل معنى أكثر من مجرَّد العودة، فيه معنى الأمان أيضاً، وكذلك الإنقاض والنقنقة في البيت الذي يليه، ففي هاتين اللفظتين ما فيهما من إيحاء بالمحبَّة والودِّ من الظليم لعرسه، تقابله الهقلة الودَّ بالودِّ في قوله:

تحفُّة هقلةٌ سطعاء خاضعة تجيبُه بزمارٍ فيه ترنيم

نهايةٌ رائعةٌ تكلّلت بالنجاح في لقاء الأحبَّة وعودة الحياة إلى ما يرجوه الشّاعر لها من سلام يفرد جناحه عليها وعلى الدنيا بعد أن تعرَّضت للخطر.

إنَّ الشَّاعر الجاهليَّ حينما يعرض علينا هذه الصور المتنوِّعة، فإنَّه يقدّمها تقديماً ممزوجاً بعاطفته. فهي في أثناء وصف الظَّليم منسجمة لا اضطراب فيها ولا تناقض، و ترافق أحداث الظليم خطوة خطوة. على أنَّ هذا الانسجام وعدم الاضطراب في عاطفته نحو ظليمة – وربّما ظليمنا – نفتقدهما في مطلع القصيدة في حديثه عن محبوبته سلمى. هل نستطيع أن نقول: إنّ الباعث هناك هو العرف الشعري بينما هو هنا المشاركة الوجدانية مع ما يعانيه الظَّليم. إنَّها معاناة تمثِّـــــل في النهاية معاناة الإنسان نفسه في صراعه مع الحياة.

شاعرنا علقمة معجبٌ بحذر الظَّليم وفطنته حينما طاف مرَّتين بعشِّه، فالبدويُّ قدعلَّمته حياته المحفوفة بالأخطار ضرورة الحذر الدائم. وهذا الإعجاب يبلغ ذروته في الأبيات(١٠ – ١١ – ١٢) بل إنَّ إعجاب الشاعر هذا بظليمه وتعاطفه معه جعلنا نتفهَّم أحوال الظليم في أفراحه وأتراحه. إنَّ هذا التعاطف لم يأتِ عفواً، وإنَّما هو محصِّلةٌ لمعرفة الشاعربأحوال الحيوان الوحشيّ الناجمة عن خبرة طويلة نتيجة لاهتمامه بالطبيعة، وحبِّه لها؛ ممَّا دفعه إلى استخدام الظَّليم رمزا في شعره، وفي الأبيات ما يلفتنا إلى نظرة الشَّاعر إلى لغة الروم واعتداده بلغته:

يوحي إليها بإنقاضٍ ونقنقةٍ كما تراطَنُ في أفدانها الرومُ

يرى النويهي أنَّ هذا البيت(يطلعنا على عقليَّة البدوي الجاهلي الذي يعتقد أنَّ لغته وحدها هي اللغة الآدميَّة الفصيحة ونظرته إلى غير الناطقين بالعربيَّة كأنهم مخلوقات غريبة لا تحسنالكلام الآدمي)[١]،

[١] محمد، النويهي، **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، ص٣٧٣-٣٧٤.

ولذلك شبَّه الإنقاض والنقنقة - لغة الحيوان- بلغة الروم،وفي قول الشاعر: **"بيتٌ أطافت به خرقاءُ مهجوم"**ما ينبئنا أنَّ الإماء هي التي تقيم الخيام؛ ممَّا يشير إلى تفاوت طبقي في مجتمع الشَّاعر.

وبعد فهل حديث الشَّاعر عن هذا الظَّليم هو لمجرّد أنَّ ناقته تشبه هذا الحيوان الوحشي؟ إنَّ هذا القول يبسِّط الشعر الجاهلي بل يجعله فقيراً جداً بمضمونه من جهة، ثم يوقعنا في التناقض من جهة ثانية؛ لأنه – في أثناء الحديث عن الظليم – يشبِّهه بالناقة. فمن المشبّه ومن المشبه به؟

وحديث الشُّعراء عن الظَّليم لا يختلف كثيراً عن حديث علقمة، ففيه المرعى والخوفُ والحذرُ والاهتمامُ بالبيض، وفيه المواجهة – من قريب أو من بعيد – مع الخطر الذي يتمثَّل في الطَّبيعة أحياناً، وفي الإحساس بالخطر النابع من داخل الظَّليم نفسه أحياناً أخرى، كما في أبيات ثعلبة بن صُعير المازني الذي شبَّه ناقته بالنعامة التي حلَّت محلَّ الظَّليم، ثم راح يعرضها في صورٍ متتابعة، لا تختلف كثيراً عمّا رأيناه عند علقمة[١].

جـ – الرمز والدلالة في هذه المعارك:

ذهب دارسو معركة الحيوان الوحشي مذاهب شتَّى في دلالتها، فمنهم من نظر إليها على أنَّها استطرادٌ، ومنهم من تناولها تناولاً أسطورياً، وذلك بفضل الدراسات الحديثة الوافدة إلينا، وفريق ثالث جعلها صورةً من صور صراع الإنسان مع الحياة.

١ – الدلالة الأولى "استطراد":

ذهب بعض الباحثين إلى أنَّ حديث الشعراء عن معركة الحيوان الوحشي لا يشكِّل هدفاً في القصيدة، وإنَّما هو مجرَّد استطراد، ومنهم الدكتور عبد الرحمن رأفت الذي يرى (أنَّ مشهد الصَّيد في هذه القصائد ليس غرضاً من أغراضها المتعددة...، كما هو الشَّأن بالنسبة لوصف الأطلال والتغزّل بالمحبوبة والتفاخر في قطع المفاوز في الهاجرة، وإنَّما هو وسيلة إلى تحقيق غرض ألا وهو الإشادةُ بالمطيَّة ناقةً كانت أم جواداً)[٢].

وتبعه في ذلك عبَّاس مصطفى الصالحي الذي يرى أنَّ وصف حمار الوحش لا يشكِّل هدفاً يسعى إليه الشاعر، وإنما تسلّل الشعراء إليه، وتقصَّوا أحواله مع أُتنه؛ لإظهار سرعة فرسهم وقوَّتها أحياناً أخرى.

---

[١] ينظر: **المفضليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ص١٢٩.

[٢] ينظر: عبدالرحمن، رأفت الباشا، **شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**،،ص٧٠.

ويستخلص الدكتور الصالحي من معارك الحيوان الوحشي نتيجةً مفادها (أنَّ وصف الصَّيد والطرد في العصر الجاهلي لمْ يكن هدفاً في حدِّ ذاته، وإنَّما كان الشاعر يلجأ إليه استطراداً)[١].

ويصعب قبول هذا الرأي؛ لأنَّه يفرِّغ الشعر الجاهلي من محتواه، فالشِّعر يضم هذه المشاهد الرائعة الحافلة بالحياة في هدوئها وفي غضبها، وفي استقرارها وفي صراعها، يضمُّ ذلك كلَّه لا لمجرّد الاستطراد، وإنَّما هذه المشاهد النابضة بالحياة هي صورة من صور الطَّبيعة التي احتضنت الجاهليَّ.فهل احتضان الجاهلي لها يُعَدُّ استطراداً؟ إنه احتضن الطبيعة تماماً كما احتضنته. إنَّها جزء أساسي في حياته، فلماذا لا يجعلها جزءاً أساسياً في فنِّه، ويضفي عليها أبعاداً مختلفة من حياته، وفنه.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنَّ مثل هذا الرأي يفصل بين الشعر وقائله، فالجاهلي محاربٌ من الدرجة الأولى، محبٌ للطبيعة التي يعيش في أحضانها، أليس من الطبيعي أن يسقط ذاته على مشاهد الطبيعة من حوله، وأن يقدِّم إلينا ذاته من خلالها؟ بل من غير الطبيعي والمنطقي أن نقول خلاف ذلك. فهذا الرأي – أي الاستطراد – يفرغ الشعر من مضمونه الفكري والشعوري.

٢ – الرمز الأسطوري:

وعلى النقيض من هذا الرأي – الاستطراد – هناك من يحمِّل هذه الأشعار أكثر من طاقتها، إذ يغرقها في عالم أسطوري، وقد عرض وهب رومية في كتابه **"شعرنا القديم والنقد الجديد"** آراء معظم النقَّاد الذين درسوا الشعر في العصر الجاهلي على ضوء المنهج الأسطوري،منهم دراسة الدكتور نصرت عبدالرحمن، ود.علي البطل، ود.عبدالجبار المطلبي، وغيرهم، ومنهم أيضا د.إبراهيم عبدالرحمن الذي ينظر إلى معركة الحيوان الوحشي، فيرى أنها (حديثٌ عن النجوم المختلفة)، وأن الشعر الجاهلي كان (شعراً دينياً خالصاً)، ويرى د. رومية أن هؤلاء النقاد (يجوِّفون هذا الشعر، ويفرِّغونه من أهمِّ خصائصه المتمثِّلة في كونه تصويراً للتجارب البشرية وتعبيرا عنها، ويغيب منه الإنسان، وتتلاشى منه القيم، وتختفي)[٢].

ومن النقاد الذين درسوا هذه المعارك على ضوء المنهج الأسطوري د.علي البطل، فهو يزعم أنَّ الثور الوحشي يمثِّل القمر، و يردُّه إلى أساطير عربيَّة قديمة (إنَّ صورة الثور الوحشي في الشِّعر العربي

[١] عباس مصطفى، الصالحي، **الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري**،ص٢٠٠.

[٢] ينظر: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، رومية وهب، الفصل الثاني، ص٤٢،وما يليها، وص١٢٦.

تحكي في عناصرها المتكرَّرة قصَّة يمكن ربطها بهذه الأسطورة، كما يمكن ربطها بمنبع طقوس آخر هو شاعر السحر المتعلِّق بالصَّيد)[١].

وعلى الرّغم من أنَّ حديث الدكتور البطل ليس فيه جزم – لاستعماله الفعل -يمكن – وهذا ما يجعل رأيه مقبولاً – إلى حدٍ ما – على أنَّه اجتهاد. إلَّا أنَّه ينسى هذا الموقف تماماً، وينساق مع موقفه المؤمن بربط الثَّور بالأسطورة، فهو يعلّق على قصيدة للنابغة فيها وصف لمعركة الثّور:(ويهمُّنا من هذا التصوير أن ننبِّه – بعد هذه القصائد التي يكمل بعضها بعضاً – إلى أنَّنا أمام أسطورة ضاع أصلها، وبقيت منها هذه العناصر التي تشير إلى بعض ملامح هذه الأسطورة الضَّائعة، فالثَّور كما نعلم رمز الإله القمر)[٢]، ومما يؤكِّد استغراقه في ربط المعركة بالأسطورة أنَّ الصائد وكلابه – حسب رأيه – يمثِّلون النجوم.[٣]وأنَّ (البقرة قرينة الشَّمس ورمز لها)[٤].

وينظر الدكتور البطل إلى معركة الحمار من المنظار الأسطوري نفسه، إذ يقول في حديثه عنه:(إلاّ أنَّ ما بقي من صورته في الشعر تكون ملامح أسطورة مفقودة تتَّصل بسبب ما بالشَّمس)[٥].

وتشمل نظرتُه الأسطوريَّة هذه قصَّة الظَّليم و أسرته أيضاً، فهو يرى (أن بيضة النعام تمثِّل صورةً من صور الشَّمس وقريناً للمرأة الأم)[٦]، ويعلّق على قصة الظليم بقوله: (أمَّا الجذور الدينيّة التي تعود إليها صورة الظَّليم فهي بعيدة المنال، وإن كنَّا لا نشكِّفي وجودها أسوة ببدائلها السابقة)[٧].

إنَّ تأثُّر الدكتور البطل بالنظرات الأسطوريَّة واضح، والذي يقرأ ما كتبه في هذا المجال يتبيّن له أنَّه متأثر بأحكام مسبقة – أيضا – يمليها على الشِّعر العربي. وممَّا يضعّف هذا الرأي موقف البطل نفسه حين قال:(ولكن هذه ملامح عامَّة غير دقيقة لا تفيد في معرفة الأحداث الأسطوريّة على وجهها، الذي لن يسفر عنه إلا المزيد من المكتشفات والحفريَّات، إذا قُدِّر لذلك أن يحدث)[٨].

---

[١] علي، البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**،ص١٢٤.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٣٠.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١٣١.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٣٤.

[٥] **المصدر نفسه**، ص١٤٤.

[٦] **المصدر نفسه**، ص١٤٥.

[٧] **المصدر نفسه**، ص١٤٩.

[٨] علي، البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**،ص١٣١.

ويعيد الموقف نفسه في صفحات أخرى، فيقول:(ولكنَّنا ننتظر ما يجلو غوامض الأسطورة العربيَّة، ويفصّل الصُّورة الشعائريَّة فيها، عن طريق المكتشفات التاريخيّة، التي نرجو أن تتمَّ في مستقبل الأيّام)[١].

فهو يُقرُّ بأنَّ آراءه غير دقيقة – لا تفيد في معرفة الأحداث الأسطوريَّة على حقيقتها -، ويأمل أيضاً في أن يسفر المستقبل عمَّا يُثْبت ظنونه. أليس من الأفضل أن نجعل لكل حادث حديثاً، وأن نناقش الأمور من خلال مستندات بين أيدينا لا من خلال ما يمكن أن يمدّنا به مستقبل غامض قد لا يأتي.

ومن ذلك أيضاً أنَّ هذه المفهومات لا تتناسب مع تفكير الجاهلي، الذي يعتمد حواسَّه في معرفة ما حوله. إنَّ المفاهيم الأسطوريَّة لم تكن تشغل حيزاً كبيراً في تفكيره. ومن هنا فإنَّ الشِّعر تعامل معها بما يتناسب مع هذا الواقع. إنَّ التفسير الأسطوري لهذه المشاهد يلغي صوت الشاعر، ويلغي الأبعاد الاجتماعيَّة للنص، و يلغي أصداء الطبيعة فيه.

٣– صراع الإنسان مع الحياة:

ومن الباحثين من وقفوا موقفاً منطقيّاً يتناسب مع طبيعة الشعر الجاهلي وقائليه، فهم يفسِّرون هذه المعارك على أنَّها صورة لصراع الإنسان وكفاحه في الحياة،، ومنهم الدكتور نصرت عبد الرحمن الذي يرى أنَّهذه المعارك رمزٌ للصراع مع القدر(ويبدو الثَّور الوحشيُّ في رحلة الشُّعراء رمزاً للقوّة التي تحتمل كفَّ القدر، وتحتمل أذى الآخرين. وقد عبّر الشُّعراء عن كفِّ القدر بتلك الريح الشِّماليَّة العاتية التي كانت تلفحه، وعبّروا عن أذى الآخرين – أو القوّة المضادّة – بالصائد والكلاب)[٢]، ويوضِّح هذا الموقف في صفحة تالية بقوله: (وما أظنُّ أنَّ الشُّعراء الجاهليين قد راقهم الثَّور من أجل قرنيه، وما أظنُّهم قد ابتغوا أن يكونوا آلات تصوير تلتقط مناظر رحلتهم وهم على ظهور الثيران: ولكنَّهم أرادوا أن يصوّروا رحلة الحياة التي تحتاج إلى قوّة: من أجل احتمال هذه الرِّيح الشَّاميَّة التي تسوق الغيوم الحوافل والتي جاءت إليه من عالم المخبَّآت، ومن أجل دفع ذاك الصائد الذي يشلي كلابه، والذي يصارع من أجل العيش والبقاء)[٣]. إنَّها نظرة تتفق مع معارفناعن طبيعة العصر الجاهلي بشعره وشعرائه، وشعرائه، ولا تتنافى مع مضمون النصوص الشعرية التي بين أيدينا، ويرى الدكتور **محمد زكي**

---

[١] - **المصدر نفسه**، ص١٣٧.

[٢] - عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنيَّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص١٦٩.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص١٧٠.

العشماوي في كتابه **"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"** أنَّ معركة الحيوان الوحشي تمثِّل (صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة)[١].

وتعرّض الدكتور **وهب روميّة** لمعركة الحيوان الوحشي في كتابه – **الرِّحلة في القصيدة الجاهليَّة** – وأخذ هذا الجانب جزءاً منه، وآراؤه في المعركة تتَّفق مع آراء الدكتور نصرت. فالباحث روميّة ينفي أن يكون الغرض من هذا التشبيه توضيح المشبَّه به (فليس الغرض من هذا التشبيه – الذي امتدَّ وطال واتَّسع حتى غدا حكاية كاملة مستقلَّة بذاتها – توضيح المشبَّه، ولكنَّه غرض في حدِّ ذاته يقصد إليه الشُّعراء قصداً ثم يصطنعون لذلك الأسباب والحيل)[٢]. يبيّن هذا الغرض في أماكن متفرّقة من كتابه، فهو يرى أنَّ هذا التصوير رمز لرحلة الحياة نفسها وصراع الإنسان معها:(إنّ هؤلاء الشعراء حين يتحدّثون عن رحيلهم بين أحضان البادية، ويصفون ما يصفونه من حيوانها، ويصوِّرون حياته تصويراً حيّاً دقيقاً في علاقاته بالطبيعة والناس وأبناء جنسه الآخرين، فإنهم – أي الشعراء – لا يتحدَّثون عن ذلك وحده، ولكنهم يتحدَّثون – أيضاً – وربّما أولا – عن رحلة الحياة نفسها – قصرت أم طالت – في أهوائها ومسرَّاتها ومواجعها، وفي كفاحها الخائب الذي تعبث به الأقدار، ومصيرها الشَّقي الذي تحكمه المفارقات فتجعل سعادة قوم رهناً بشقاء قوم آخرين)[٣].

ويؤكِّد د.رومية موقفه هذا بعد أكثر من عقدين من الزمن بتأييده لرأي د.إبراهيم عبدالرحمن الذي يرى أن الشاعر الجاهلي في تصويره معارك الحيوان الوحشي (لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعبِّر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله)[٤]، ويرى د. إبراهيم عبدالرحمن أيضا أنَّ الشعراء الكبار في العصر الجاهلي استطاعوا أن يطوِّروا الصورة الشعرية تطوُّرا واسعا إلى لوحات فنية وقصصية رائعة(تتخذ من قصص الصيد وسيلة فنية وموضوعية لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والناس في بيئتهم)[٥].

---

[١] محمد زكي، العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، ص١٣٦.

[٢] - روميّة، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، ص٩٧ و ٩٨.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص١٤٩.

[٤] - رومية، وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، ص٧١.

[٥] - **المصدر نفسه**، ص٧٢.

ويقف الدكتور **كمال أبو ديب** في مقالة له إلى جانب الباحث روميّة. إنَّه يرى معركة الحيوان الوحشي صراعاً بين الحياة والموت – حيوان وحشي. صيّاد - وصراعاً بين الحياة والحياة – حيوان وحشي. كلاب[١]– ويرى د.حسين جمعة أنها صورة لتصدّع الشمل[٢].

تبدو هذه الآراء نابعةً من فهم عميق للشعر الجاهلي ومبدعيه، فهي تتناسب مع تفكيره الذي يرى أنَّ الصراع أساس الوجود، وأنَّ الحرب طريقه إلى السَّلام، فَعَكَس ذلك من خلال هذه المعارك، كما أنَّ هذه النظرات تتوافق مع طبيعة الشعر الجاهلي الذي يحتوي تأمُّلات فكريَّة في الوجود.

د. خاتمة:

وإذا كان البحث قد استقرّ على أنَّ هذه المعارك تمثِّل صراع الإنسان وكفاحه في الحياة، فإنَّه يرى – أيضاً – أنَّ لهذا الصراع ثلاثة مستويات: أولّها وهو مستوى الصراع العنيف القويّ الذي يتمثَّل في معركة الثَّور. فعناصر الصِّراع هنا متعدِّدة، ويمكن أن يُقال: إنها متكافئة. فالثَّور يملك – إلى جانب السرعة – القوّة الجسديّة وقرنيه، وتقف خصماً له الطبيعة القاسية – بحرّها وبردها –، ثمَّ الصيّاد – بسلاحه –، ثمَّ الكلاب، وتكون هذه المعركة أكثر عنفاً حينما تحلُّ البقرة الوحشيَّة محل الثَّور، وثانيها تمثله معركة الحمار الوحشيّ، وهنا تكون عناصر الصراع أقلَّ عنفاً وحدّةً ممَّا هي عليه عند الثَّور؛ فأسلحة الحمار أقلُّ من أسلحة الثَّور – لفقده القرون -، وتختفي هنا الكلاب عادة. كمايختفي عنصر الالتحام في المعركة بين الحمار والكلاب.

والمستوى الثالث والأخير، يتمثل في معركة الظليم. هذه المعركة أشبه بتمثيليَّة يعرض الشاعر من خلالها بعضاً من همومه الحياتيّة – أو أفراحه -. وتغيب – تقريباً – صورة المعركة هنا، وحينما نراها، فإنها تظهر في ذهن الظَّليم، وتتمثَّل في خوفه من تقلّب الطقس و تذكُّره بيضه.

قائمة المصادر والمراجع والدوريات:

أ – المصادر:

١. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف بمصر: تحقيق: عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، (د.ط)، و(د.ت).

٢. **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،، القاهرة: دار المعارف،(د.ت).

٣. **ديوان علقمة الفحل**، تحقيق لطفي الصقَّال ودرّيَّة الخطيب، راجعه د. فخر الدين قباوة، الطبعة الأولى، حلب: دار الكتاب العربي ١٩٦٩م.

٤. **ديوان النابغة الذبياني**، صنعة ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، ١٩٦٨.

[١] ينظر: كمال، أبو ديب، **نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**،المعرفة.

[٢] ينظر: حسين، جمعة، **مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية**، ص٧٤ و٧٨.

٥. **شرح ديوان الأعشى**، قام بشرحه إبراهيم جزيني، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م.
٦. **شرح القصائد العشر**، صنعة الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، حلب: دار الأصمعي، ١٩٧٣ م.
٧. **شعر زهير بن أبي سلمى**، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، حلب: دار القلم العربي، ١٩٧٣م.
٨. **المفضَّليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،وعبد السلام هارون، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م.

ب - المراجع والدوريات:

٩. أبو ديب المعرفة،كمال نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مجلة ثقافية شهرية، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، الجمهورية العربية السورية: العددان ١٩٥ و ١٩٦، ١٩٧٨م.
١٠. أدونيس، ديوان الشعر العربي، الطبعة الثانية، صيدا، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، ١٩٨٦.
١١. البطل، علي، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان: دار الأندلس، ١٩٨٣.
١٢. جمعة، حسين **البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي**، عالم الفكر، مجلة دورية محكَّمة، المجلس الوطني للثقافة والفكر، دولة الكويت: المجلد الخامس والعشرون، عدد٣، يناير/مارس١٩٩٧م.
١٣. جمعة،حسين مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، الطبعة الأولى، دمشق، بيروت: دانية، ١٩٩٠م.
١٤. روميّة، وهب، **الرحلة في القصيدة الجاهلية**، الطبعة الأولى، الفلسطينيين: اتحاد الكتاب والصحفيين، ١٩٧٥.
١٥. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عدد٢٠٧، آذار ١٩٩٦م
١٦. الصالحي، عبَّاس مصطفى **الصَّيد والطَرَد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨١.
١٧. عبد الرحمن، رأفت الباشا، **شعر الطرَد إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة ودار النفائس، ١٩٧٤.
١٨. العشماوي، محمد زكي **قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد**،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ت).
١٩. محمد زكي العشماوي، **النابغة الذبياني**، الطبعة الثانية، مصر: دار المعارف، (د.ت).
٢٠. نصرت، عبد الرحمن، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،عمّان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦.
٢١. النويهي، محمد الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،(د.ط)، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ت).

نبرد حیوانات وحشی در قصیده های جاهلی

خالد عمر یسیر*

چکیده:

مقاله حاضر به درگیری حیوانات وحشی در خلال قصیده های عصر جاهلی می پـردازد و جایگاه حیوانات را در زندگی انسان آن زمان بیا ن می کند و برجسته ترین نزاع ها مثل جنـگ گاوهای وحشی، جنگ خر وحشی، وجنگ شترمرغ را در قصیده ها بررسی می نماید. همچنین آراء ناقدانی که دلالت های این جنگ ها را مورد بحث قرارداده اند بیان می کند. نظـرات آنهـا در سه گرایش شکل گرفت:

- گرایشی قائل است که این درگیری ها نوعی استطراد در متون شعری بوده اند.
- گرایشی بر این عقیده است که آنها پیوندی محکم با اسطوره وافسانه دارند.
- گرایشی دیگر می گوید: این جنگ ها بیانگر درگیری انسان با زنـدگی طبیعـی خـویش است.

نویسنده دربارۀ قوت وضعف این جنگ ها رأی خاصی اظهارکرده وآن را بـه حالـت هـای درونی شاعر ارجاع داده است و بحث را منتهی به نتائجی کرده است که در پایان مقاله ذکر می گردد.

کلید واژه ها: قصیده، نبرد، دلالت، رمز.

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تشرین، لاذقیَّۀ، سوریۀ.

تاریخ دریافت: 1392/04/02هـ.ش= 2013/06/23م تاریخ پذیرش: 1393/09/06 هـ.ش= 2013/11/27م

Brutal Animal Battles in Pre-Islamic Poems

Khaled Omar Yaseer*

Abstract
This research deals with the battles of brutal animals in the pagan Arabic poetry, and shows the status of role of animals in human life at the time. It examines some significant battles in the poems, such as the battles of bulls, and the battles of zebras, and the battles of male ostriches. This article considers the views of critics who studied the significance of these battles and finds that they are of three types: those who see the battles a digression in the poetic text, those who think the battles are closely related to myths, and finally those who see the battles are representatives of man's struggle in life. The researcher also expresses his own opinion about the strengths or weaknesses of these battles and discusses them in connection to the psychological state of the poets.

Keywords : Poem, Battle, Indication, Code

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*- Assistant Professor, Tishreen University, Syria.