أنثروبولوجيا صورة الحيوان
في الشعر الجاهلي

أ . سعيد عكاشة[1]

إنّ العناصر التّكوينيّة للبنية الصّورية للقصيدة العربية التي توصّلت الدّراسات النّقديـة الأنثروبولوجيـة إلى تحديدها يمكن أنّ تعدّ مبادئ أساسية في نظام شعري متميّز . نظام يحاول أنّ يعطي البعد الرّمزي أقصى أهمّيـة عندما(يحوّل الصّياغة اللّغوية عن المسار الرّمني العادي للّغة التّقريرية المباشرة إلـى الحـيز المكـاني المحقّـق بالصّورة الشّعرية)[1]. ويلحظ أنّ الرّمزية بهذا المعنى تنطوي على دلالة الإدراك الرّمزي للعمل الأدبي، أي أنّـهـا نظرة تأويلية أو نقدية للأدب عموما والشعر خصوصا.

ومن هذا المنظور جاءت الدّراسات الأنثروبولوجية لتتوغّل في العالم الدّاخلي للقصيدة. هذا العالم الذي يتضمّـن بقايا مخاوف وأشواق وعبادات تضرب أصولها في التّاريخ الموغل في القدم، وتحـاول أن تجلـو عـالم الصّـورة الشّعرية في القصيدة الجاهلية لتظهر حية متحركة ومثيرة، (ذلك أنّ الصّورة لم تعد تبحث فـي التّشـبيه ولا فـي الاستعارة ونوعيها ولا في المجاز وضروبه بالمفهوم البلاغي القديم (...) وإنّما قـوام بعضـها فلسـفة، وقـوام بعضها خيال مجنح، وقوام بعضها تمثل متميّز للعالم الخارجي، عبر العالم الداخلي بواسطة أدوات هـي الـذوال وبناء هو الخطاب ومادة هي الخيال المحلق الخلاق)[2].

ولعلّ من الصّور النّمطية التي لاحظها الشّعراء في القصيدة العربية، وقد رصدها "الجـاحظ" قديمـا محـاولا إعطاءها بعدا رمزيا قوله ومن عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التـي تقتـل بقر الوحش، وإذا كان مديحا – وقال (وكأنّ ناقتي بقرة من صفاتها كذا وكذا أن تكون الكـلاب هـي المقتولـة)[3] والنّقاد إذ يقدّمون تفسيرا لصفة الثور خاصة والحيوان الوحشي عامة في القصيدة الجاهلية، يرون أنّ وراء ذلـك (أبعادا جديدة تتصل بقصّة الإنسان الخالدة في دورة الحياة والموت واختلاف الفصول وقدسيّة الحيـوان وتلخيـص تاريخ طويل من التطورات)[4] ظهر بهذا الوجه وبهذه الصّورة في الشّعر الجاهلي.

أ – الثور وصورة إله القمر:

لقد بدا جليّا أنّ تصوير الحيوان في الشّعر الجاهلي ليس مجرد محاكاة لصّور البيئة الطبيعية التي عـاش فيها الشاعر، ولا تسجيلا لأفعال كان يقوم بها في حياته اليومية، فقد كان الفـرس وكـانت الناقـة وكـان الثـور

[1] – أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية و آدابها– كلية الآداب و العلوم الإنسانية– جامعة سيدي بلعباس – الجزائر.

والحمار الوحشي، رموزاً فنّية ودلالات روحية، تستكشف عن رؤية عميقة للواقع والوجود، وحسّ قويّ بالمأساة الإنسانية، وكيان متفجر بالحيويّة، وغنيّ بالأبعاد والدّلالات الاجتماعية والدّينية والطقسية.

و لعلّ أفضل مثال على ذلك صورة الثور الوحشي، وهي صورة تشابهت عناصرها في مشهد الصيّد عند شعراء الجاهلية .(نرى الثور من خلالها متفرّدا، قلقا، قوائمه سود، والصدر إلى النحر أسود، أمّا الجانبان والظهر أبيض، حتّى يبدو الثور كأنّه البرق أو السيف المسلول، في حين تبدو القرون ملساء حادّة. وكأنّ لهذا الثور المقدّس شروطا جسديّة يجب توفّرها لتتم له القداسة، أو أنّه لم يكن يقدّس إلاّ ما توفّرت له هذه الشّروط الجسدية)[5]. وهذه العناصر اجتمعت لتشير إلى طقوس ارتبطت به، وأسطورة نسجت حوله . يقول "النابغة الذبياني"[6]:

كأنّما الرجل منها فوق ذي جدد ... دب الرياد إلى الأشباح نظار[7]
مطرد، أفردت عنه حلائله ... من وحش وجرة أو من وحش ذي قار
مجرس، وحدّ، جلاّب أطاع له ... ثبات غيث، من الوسمي، مبكار[8]
سرائه، ما خلا لبانه، لهق ... وفي القوائم مثل الوشم بالفار[9]

ثم يواصل الشاعر استكمال ملامح الصّورة، فالجو شتائي، يلجأ الثّور إلى البيات بجانب الشجرة الملازمة لصورته المقدّسة، شجرة "الأرطى". فيقضي في كنفها ليلة رهيبة حتّى تنجلي الظلماء فيسمع نبأة الصّائد يسلّي كلابا جسرا، ويعدّ نفسه للقراع.

باتت له ليلة شهباء تسفعه ... بحاصب، ذات اشعان وأمطار
و بات ضيفا لأرطاة، وألجأه ... مع الظلام، إليها وابل سار
حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته ... وأسفر الصبح عنه أيّ أسفار
أهوى له قانص، يسعى بأكلبه ... عاري الأشاجع، من قنّاص أتمار
محالف الصيد هباش له لحم ... ما إن عليه ثياب غير أطمار
يسعى بغضف براها فهي طاوية ... طول ارتحال بها منه وتسيار[10]

بعد هذا المشهد مباشرة، يرسم الشّاعر صورة لذلك الصّراع المرير المحتدم بين الثور والكلاب التي تهاجمه ولا تقوى عليه،وحين تشتدّ المواجهة، يقتل بعضها، وتعود الأخرى على أعقابها، فيقف الثور شامخا منتصرا، لا يموت.

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه ... أشلى لو أرسل غضفاضار
فكرمحمية من أن يفرّ كما ... كرالمحامي حفاظا خشية العار
فشك بالروق منه صدر أولها ... شك المشاغب أعشارا بأعشار[11]
ثم انثنى بعد للثاني فأقصده ... بذات ثغر بعيد القعرنقار
و اثبت الثالث الباقي بنافذة ... من باسل، عالم بالطعن كرار
وظلّ في سبعة منها لحقن به ... يكرّ بالروق فيها كرّ إسوار[12]
حتى ما إذا قضى منها لبانته ... وعاد فيها بإقبال وإدبار
إنقض كالكوكب الدّرّي منصلتا ... يهوي، ويخلط تقريبا بإحضار[13]

إنّ مشاهد صيد الثور بواسطة الكلاب قلّما تخلو من هذه الصّورة حيث ينحاز الشّعراء إلى الثّـور فيجعلونـه ينتصر على الكلاب، وأنّ هذه الأخيرة لا تقوى عليه، ((إلاّ في حالات نادرة عندما يتعلق الأمر بالرّثاء، كمـا يبيّـن "الجاحظ")[14]... ومجيء هذه الصّورة في الرّثاء أمر طبيعي، إذا نظرنا إليه بالمنطق الواعي، إذ يريـد الشّـاعر أن يتعزّى عن الميت بذكر القوى الخارقة التي يعدو عليها الفناء، ويخترمها الموت ويبدو أنّ صورة الثّور الوحشـي لا تختلف كثيرا في بنائها الصّوري عن سائر ما ورد عند شعراء هذه الفترة مثل:زهير وبشـر بـن أبـي خـازم وامرئ القيس والأعشى، (فالصّورة بعناصرها السابقة تتعدّد لديهم (....) لتشير إلى عقيدة القدماء فيه)[15]، فـهو يرمز إلى القوّة والخصب عند السّومريّين والآشوريّين والساميّين والكنعانيّين، (و هو تجسيد لعبادة القمـر الـذي ارتبط منذ زمن مبكر بطقوس الزّراعة والخصب واستنـزال المطر)[16]، وما تفرّده المطلـق وعزلتـه إلاّ ليقضـي ليلته متعبّدا مفكّرا، والثّور لايعيش إلاّ في قطيع البقر. وما نزول المطر عليه إلا نتيجة توسّـلاته وصلواته ومـا لجوؤه إلى شجرة "الأرطاة" إلاّ ليستمد منها قوّتها وقداستها، لما تتميّز به من خواص الحمل والإثمار، وما تشـبيه سرعته بالكوكب والشّهاب والبرق والسّيف المسلول إلاّ لكون هذه العناصر كانت رموزا لمعبودات شـائعة قديمـا، وما صراع الثّور مع الكلاب إلاّ لأنّ الثّور يريد الحياة، والكلاب تريد الموت. فهو يريد النور ولا يريد الظلمـة، لأنّ الشّمس تأتي بالأمل ودفء الحياة والفرح المنتظر.

وعلى الرّغم من تلك القداسة التي يضيفها بعض الباحثين على الثّور، وتؤكّدهـا بعـض الحفريّـات والآثـار القديمة، فإنّنا نعتقد أنّ صورة الثّور المنتصر ليست قاعدة مطـردة، وأنّ فشل الصّياد في الحصول عليـه، لا لأنّ الثّور كان مقدّسا مباركا لدى قدماء العرب على وجه التوكيد، أو (عناية البركة أو قُـل إن شـئت لعنـة القداسـة ضربت على صالديه أن يزالوا فقراء)[17]، (ولكن لأنّ ذلك الحيوان كان قليلا في المجتمع العربـي، وأنّ ظـهوره نادر، ثم لأنّ الوسائل التي كان الأعراب البادون يصطـادون بها، لم تكن تجاوز فـي الغـالب كلابـا هزيلـة وسهاما طائشة، لم تكن تسمح لهم بالتمكن من هذا الحيوان القوي الذي كان يصول ويجول في الصّحراء العربيـة الشّاسعة الأرجاء المترامية الأطراف)[18].

وهكذا تظلّ قصّة الثّور الوحشي مستودعا للدلالات ومصدراً للتأويلات، ما تزال الدّراسات الحديثـة تستكشـف عن خباياها وتسبر أغوارها الخصبة. ذلك لأنّ الشّاعر لم يبدع من فراغ، وليس الإبداع عملا ذاتيا فرديا، بـل يبدع في صلب تراث تعدّده تقاليد شعرية ودلالات ثقافية ورؤى إنسانية متحوّلة بتحوّل المجتمع ومتغـيّرة بتغـيّر العالم.

إنّه مهما بلغت محاولة بعض الباحثين في إضفاء صفة القداسة على الثّور الوحشي، وذلك في سياق ربطـهم للشّعر كلّه بالعقيدة ،و محاولتهم إيجاد متبع تفترف منه الصّورة عناصرها، فإنّه لا ينبغي أن نجاريهم في هـذا التّصور لأنّنا (لانعرف عصرا من عصور الأدب العربي الممتد كان فيه الشّعر العربي شـعرا دينيـا علـى هـذا النحو(...) ولا نعرف رجلا من الشعراء وقّف شعره للدّين وحده خَلاَ ما نعرفه من أشـعار الزّهـاد والفقـهاء)[19] وليس شعرنا الجاهلي برمّته حديثا عن السماء وحدها، ولكنّه حديث عن الحياة بمعناها الواسع .

كما أنّه لا يمكننا أن نمضي مع الذين أسقطوا صفة القداسة عن الثّور كما أسلفنا، لأنّ حياة العرب لـم تكـن تخلو من هذا الضّرب من المعتقد الدّيني المترسب من حضارات قديمة أو حديثة مجاورة للعرب، بل إنّ هذا الدّيـن

قد بينه الشاعر وجعله نشاطا فنيا يعبر عن تجربة شعرية فردية وجماعية .وليس في صيد الثـــور وعبادتـــه أو الانتساب إليه تناقض ما في سلوك الإنسان وعقائده، فقد كان الإنسان القديم يسعى من خلال مشهد صيـــد الثـــور إلى إقامة طقوس وشعائر دينية، لا يمكن أن تكون هي الدين بالطبع، ولكنها صورة مهما كانت باهتـــة وثيقـــة الصلة به.

إن صورة صيد الثور الوحشي قد لا تنحو هذا المنحى الديني المبالغ فيه، كما قد تحمـــل بعـــض دلالاتـــه ولكنها تعبر عن نوع من صراع قديم ومـــتأصل، وتجسد زخما مـــن المشـــاعر كـــالخوف والقلـــق والاضطـــراب والطمع، وهي مشاعر كلها تضمحل وتتلاشى وقد تعود وتتضاعف أمام هذه الطبيعة القاسية وتغير ظـــروف هـــذا الدهر، (وترمز إلى تراث ثقافي صارخ يعكس ذعر وهرب الحيوان الإنساني أمام المتحرك بشكل عام [المـــوت، الحرب، الأيام، الرعد، الأعاصير ...])[20].

ب – البقرة ودرامية الصراع:

لا تختلف كثيرا قصة البقرة عن قصة الثور الوحشي، إلا من خلال إضفاء بعض العناصر الجديدة، حتى تجعـل الصورة مميزة لها خصوصياتها وتفردها. قد(تبدو جليا قصة البقرة الوحشية أكثر درامية مـــن ســـائر القصـــص وأشد وأعمق فجيعة)[21] في مشاهد الصيد، فهي بقرة افترس السبع وليدها نتيجة غفلتها عنه، تواجه مصيرهـــا، فلا ترحمها الطبيعة من رياح وأمطار ولا الصيادون . وكأن كل عنصر من عناصر هذا الكون يريد النيـــل منـــها، تخوض غمار معركة شرسة مع كلاب ضارية، تطيح بهم الواحد تلو الآخر، فتهزمهم، وتتخلـــص مـــن ســـهام الصيادين، لتنجو من موت محدق، فتواصل رحلة الحياة من جديد.

إن قصة البقرة المسبوعة، (تكاد تشكل تقليدا أساسيا في القصيدة الجاهلية تنبئ عن خلفية فنية جمالية مـــن الحياة، وتعبر عن رؤية للوجـــود تتناسب وطبيعة العصر الذي أفرزها، وتحمـــل دلالات متجـــدرة فـــي التـــراث الثقـــافي ذات أبعاد أنثروبولوجية وطقسية ولا يستبعد أن تكون دينية)[22] .كما لا ننسى واقعيتها في علاقتها مـــع الإنسان .

لقد ردد الشعراء الكثير من هذه الدرامية في أقصى صورها من خلال قصة البقرة، ولعل قراءة عينـــة منـــها كفيل بأن يزيل الكثير من الغموض، ويجلي الحقيقة. فيبدو الصيد في القصيدة العـــربية الجاهلية لا هدفا في حـــد ذاته، وإنما يضمر في طيـــاته أبعادا ثقافية وحضارية ونفسية واعتقادية. يقـــــول " لبيد بن ربيعة "[23]:

كأنها بعدما أفنيت جبلتـــــها ... خنســـاء مسبوعة قد فاتها بقـــر

تنحو نجاء ظليم الجو أفزعـــه ... ريـــح الشمال وشفـــان لعادرر[24]

باتت إلى دف أرطاة تحفـــــره ... في نفسها من حبيب فاقد ذكـــر[25]

إذا اطمأنت قليلا بعدما حـــفرت ... لا تطمئـــن إلى أرطاتها الحفـــر

تبنى بيوتا على قفر يهدمهـــا ... جد الثرى مصعب في دفـــه زور

ليلتها كلها حتى إذا حســـرت ... عنها النجوم وكاد الصبح ينسفـــر

غدت على عجل والنفس خـــائفة ... وآية من غـــدوه الخائف البكـــر

لاقت أخا قانص يسعى بأكلبـــه شثن البنان لـــــديه أكلب جسر[26]
ولـــت فأدركـــها أولى سوابقها فأقبلت ما بها روع ولا بـــهـــر
فقاتلت في ظلال الروع واعتكـرت أن المحامي بعد الروع يعتكـــر

إنّ هذا المشهد يستكشف وسطا بدائيا، وأنّ الإنسان فيه كائن يتعامل مع الطّبيعة في حال عذريّتها أو فـــي حال وحشيّتها، خذ لذلك المكان القفر إلاّ من ريّاح شماليّة تسفُّ التّراب وأشجار صحراوية منها "الأرطاة"،وبعـــض الحيوانات الوحشيّة التي لم يقدّر الإنسان استئناسها (بقر، سبع، ظليم) (وأخرى استطاع استئناسها كـــالكلاب لمـــا لها من حاسّة دقيقة في السّمع والشّم، تساعدها على اقتفاء أثر الصّيد، وتنبيه صاحبها إلى اقتراب العـــدوّ)[27].أو لما لها علاقة بطقوس وعقائد قديمة تكون قد اختفت عبر الزمن .

وقد يتضمّن هذا المشهد الدرامي زيادة على ذلك صنوفا مختلفة من الصّراع لها علاقة بطقـــوس ومعتقـــدات دينيّة موغلة في القدم . فمأساة البقـــرة بفقدانها لولدها على حين غرّة، وموقفها في تلك اللّيلة الباردة القاســـية المدلهمة (ريّاح، أمطار، ظلام)، وصراعها مع كلاب الصّيد الضّارية، إنّما هو سلسلة من التّحدّيات التـــي تواجـــه هذه البقرة (في صراعها من أجل البقاء، حبّا في الحياة وخوفا من الموت)[28]. ومثل هذا الصّراع العنيف المتعـــدّد الأركان يعد معادلا رمزيّا لذلك الإنسان الذي ثبّت نفسه أمام كلّ التّحدّيات التي تعترضه من طبيعة قاســـية كنـــود، وحيوان وحشي وأليف، وأمام القدر والشّيخوخة والتّغيّرات والموت والفناء.و ثمّة وجه آخـــر لطبيعـــة الصّـــراع حاول "تصرت " سبر أغواره، عندما ربط الكثير من الصّور في الشّعر الجـــاهلي بـــالمعتقد الوثنـــي، فصـــورة البقرة، (بل صورة الحيوان الوحشي عموما وصورة الصّيّاد والكلاب رموز فلكية لها ما يماثلها فـــي الســـماء)[29]. هذه الرّموز لا يمكن إدراك كُنهها بمعزل عن الرّؤية الدّينيّة الجاهلية التي شكّلت هذا الشّعر.

ويبدو أنّ "البيد" لم ينفرد في وصفه مأساة البقرة في الشّعر الجاهلي، فقد شاركه في ذلك شعراء غيره، نحـــس لديهم وحدة تربطهم بالكون كلّه . وتصـــور كـــلّي مركب للوجود والاجتماع ومعبّراً عن (التّوازن والانســـجام بين الذّات ومحيطها القبلي الحضري بما يتضمّنه ذلك من نفي للانتقال ومخاطره،بقدر ما يمثله من ضمـــان لأمـــن وطمأنينة الذّات)[30] وبحث عن مكان أفضل يحقّق فيه الشّاعر والمجتمع نوعا من الاستقرار والتّعاون والأمن.

ج – الحمار ومبدأ اللّذّة :

تكاد صورة الحمار الوحشي تكون مشابهة لصورة الثّور الوحشي أو البقرة الوحشية من حيـــث تنـــاول الشّعراء لأوصافه ولظروفه، لأنها تخضع إلى العوامل نفسها التي خضع لها الثّور الوحشي أو البقـــرة الوحشـــية، إلاّ أنّ إدخال بعض المشاهد الجديدة جعل الصّورة مغايرة بعض الشيء لما وجدناه في صورة الثّور الوحشي علـــى الخصوص.

حاول الشّعراء في قصّة الحمار الوحشي ضمن سياق مشهد الصّيد،أن يربطوا حديثهم عن النّاقة التي تحوّلـت إلى هذا الحيوان، وعندما أسقطوا عليه من معاني الحيوية والنشاط والقوّة الجسدية، هو في حقيقة الأمر إســـقاط لها على النّاقة، التي كانت تتحصّن بها قبل أن تتحوّل إلى هذا الحيـــوان الـــوحشي. (وإذا تذكرنا أنّ النّاقة هـــي المعـــادل المـــوضوعي للشّاعر، أدركنا أنّ هذه القوى مجتمعة –ما كان منها من حديث النّاقة، وحديث الحيـــوان الوحشي– هي تجسيد لأحلام الشّاعر وأشواقه، وتعبير عن حنينه إلى الصّلابة، وعن رغبته العميقة في مقاومـــة

الدّهر، وتصميمه على تنقيح حياته وتحريرها من الظلم الواقع عليها، وتعقيمها من الخوف كي تكون حياة وافـرة خصبة غزيرة فتكون جديرة به ويكون جديرا بها)[31]. وفي كلّ هذه الأساليب يعبّر الشّاعر عن القوّة في مواجهـة آلامه . والنّاقة بهذا رمز للحياة وحبّها والحرص على التمتّع بها .

يرسم الشّاعر إذن صورة بالغة الدّلالة للحمار الوحشي في مشهد الصّيد، يظهر دائما في صورة مثاليـة فـي قوّته وسمنه، لأنّه أكل الرّبيع في مواطن خصبة المرعى، فاخضرّت مشافره وحوافره، حتّى إذا دخل القيظ وجفّـت المياه، تذكّر موضعاً علّمته التّجارب أنّ مياهه دائمة، فجمع أتنه وانطلق بها، ملاينا ومخاتلنا إلى أن يصـل إلـى الماء مصدر الحياة ومطلب جميع الأحياء منذ البداية. قال "الشماخ بن ضرار"[32]:

كأنّ قَتود رحلي فـوق جأ ... ب صنيع الجسم من عهد الفلاة
أشد جحاشها وخـلا بجون ... لـواقح كالنفسي وحـالات
فظل بها على شـرف وظلت ... صـياماً حوله متقاليـات
صوادي ينتظـرن الورد منه ... على ما يرتئي متقابعـات
فوجهها قوارب فاتلابته ... مثـل القنا المتأودات
يعض على ذوات الضغن منها ... كما عض الثقاف على القناة
مهمهة يرددها حشـا ... هـو تأبى أن تتم إلى السّلهاة
وقد كنّ استثرن الورد منـه ... فأوردهـا أوجن طاميـات
على أرجائهن مراط ويشن ... تشبههـا مشافص ناصلات

ومن خلال هذه الصّور التي رسمها " الشماخ " للحمار وأتنه، نلحظ تلك الحركة المتطـورة والصّـراع مـن أجل الحياة والبقاء،فالأتن منهن من لحقت، ومنهن من مرّ عليها الحول. وهذا رمز للخصوبة والنّماء واسـتمرار الحياة، والأتن بعد ذلك عطاشا صائمات يطلبن الماء، ومن ثمّ تبدأ الرّحلة، وهي رحلة الشّاعر نفسها نحو المـاء أي نحو الحياة، وهكذا (تعتبر فكرة الماء رمزا لتجديد الحياة، حرص الشّعراء على ذكرها في قصـائدهم حرصـا منهم على حياة أطول في هذه الصّحراء الموحشة)[33] المقفرّة التي دفعت أهل هذه البلاد إلى السّـعي وراء المـاء بأيّ شكل من الأشكال حتّى دفعهم ذلك (إلى تقديس مواطن الماء لأنّها مورد الخصب والنّمـاء وواهبـة البركـة والخير)[34]. فصورة الماء عند "الشماخ " ترتبط بصورة الصّيّاد –الموت– والوصول إلى الماء لتحقيق اسـتمرارية الحياة بهدّده خطر موجود قد يظهر في أيّ لحظة.

ينتقل الشّاعر فجأة إلى الحديث عن الصّيّاد بعد أن يرسم له صورة توحـي بالفقر والمعاناة، يتربّص بـهذا الحيوان، حتّى إذا ما أقبل الحمار رماه بسهم طـائش فلا يصيبـه، ثمّ ينجو الحمـار ظافراً أو ناجيـا لا يلـوي على شيء. (و مما يلفت النّظر في صيد حمر الوحش أنّه لم تكن بكلاب الصّيد، وإنمّا بالسّهام، والصّيّادون قعـود قد اتّخذوا قتراتهم عند موارد الماء، يتربّصون بها)[35]. ولعلّ السّبب في ذلك محاولة الشّاعر التّخفيف مـن حـدّة الصّراع وطبيعته حتّى يصير أقل ممّا هو عليه في صراع الثّور مع الكلاب، التي يميّزها الطّعن والدّماء والمـوت، إقراراً منه بالرّغبة الشديدة في الحياة ورفض الموت.يقول "الشماخ بن ضرار"[36]:

قوافقهن أطلس عامـري ... بـطي صفاتح متسانـدات
أبو خمس يطفن به صغـار ... غدا منهن ليس بذي بنـات

مخفا غير أسهمه وقـــوس تلوح به دماء الهاديـــات
فسدد أن شرعن لهن سهم يؤم بـــه مقاتل باديـات
فلهف أمه لما تولـــت وغـض على أنامل خائبات
و هن يثرن بالعراء نقعـــا ترى منه لهن سرادقـــات

إنّ الشّاعر يظلّ يحلم بالاستعلاء على الدّهر، يصبو إلى حياة آمنة، ويصمّم أن يخوض في سبيلها كلّ مسالك ما دام الموت بعيداً عنه،فإذا واجهه الموت، وسدّت عليه الآفق لم يجد مناصاً من الإقرار بحتميّه الفناء والمـوت . ولذلك تلقى الحيوانات الوحشية "الحمار الوحشي" مصارعها في قصائد الرّثاء قاطبة . إنّه إقرار بمصرعه وفنائـه وضعفه قبل أن تكون إقرار بمصرع هذه الحيوانات.

و يبدو أن انتصار حمار الوحش مظهر موروث في القصيدة العربية لم يكن محض صدفـة، لأنّ فـي رمـوز الحيوانات عند العرب (يمثل الحمار ملامح أسطورة قديمة ضاع الكثير من جزئيّاتها، تتّصل بسبب ما بالشّـمس وبخاصّة في فترة الانقلاب من الرّبيع إلى الصّيف. أي الفترة التي ينمو فيها النّبت ثم يصوح، كما تتّصل اتصـالاً كبيراً بالتّرحل والانتقال الذي تقوم بها الأحياء بين مناطق الرعي وموارد المياه)[37]، استنتاج توصل إليـه " علـي البطل". في حين يذهب "عبد الملك مرتاض " إلى أنّ نجاة الحيوان الوحشي "الحمار" (لا يفسّر بقدسيته لأنّ هـذه المعتقدات التي تسرّبت إلى المجتمع العربي من بعض الثّقافات الوثنيّة، لم تتّضح بعد روحيا في نفـوس العـرب وإنمّا تمثّلوها بشكل غامض، ثم تتبلور تبلوراً واضحاً)[38] في حياتهم ومعتقداتهم

ومهما قيل ويقال تبيّن بعد هذا التّحليل أنّ صورة الحمار ليست مجرد وصف لحيوان عايشـه الشّـاعر فـي حياته اليوميّة أو شاهده في البيئة الطّبيعية، وليست تمثّلا لمظاهر خارجية، ولا محاكاة لأحداث واقعيّة، وإنمّا هـي صورة فيها من الرّمز بكلّ ما ينطوي عليه الرّمز من دلالات اجتماعية وحضارية، وخاصة منها تلك التـي تؤكّـد (تجاوز الشّاعر للواقع الأليم إلى آفاق يتحقّق فيها حلم الإنسانية بالانتصار على الضّعف والشّيخوخة والمـرض والموت)[39]. و(تأكيدا لخط التّجربة وبنيتها الأساسية)[40] مكـانيا ولا زمانيا من الأخطار بل هي ملينـة بـالخوف (اختفاء الخضرة والمـاء)، (وجود الصّيّادين) فالخطر يتهدّد رحلتهما نحو الحياة والخصب .

الإحالات:

[1] : ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 113

[2] : بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان بمنية، ديوان المطبوعات الجامعيـــة، الجزائـــر، 1991 ص 50-52

[3] : الجاحظ، الحيوان، 2 / ص 20

[4] : عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص 91

[5] : علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 126

[6] : الديوان ص 51 ــ 52

[7] : الجدد : الطرائق و أراد الشاعر : الثور تعلو ظهره خطوط بيض و حمر، الرياد : النجول

[8] : مجرس : الخائف لسماعه صوت الإنسان ؛ الوسمي : أول المطر

[9] : لـــهق : أبيض ؛ القار : الزفت

[10] : النابغة الذبياني، الديوان، ص 52 ــ 53

[11] : الروق : القرن، المشاغب : النجار

[12] : الإسوار : الراعي الحاذق

[13] : النابغة الذبياني، الديوان، ص 53 ــ 54

[14] : الجاحظ، الحيوان، 2 / ص 20

[15] : علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 128

[16] : مصطفى الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 119 ــ 120

[17] : الجاحظ، الحيوان، 4/ ص 436

[18] : عبد الملك مرتاض، سبع المعلقات، ص 312

[19] : وهب أحمد رومية، شعرنا القديم ونقدنا الحديث، ص 42

[20] : جيلبير دوران، الإنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، إنماقها)، ص 58

[21] : وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الحديث، ص 323

[22] : ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 185

[23] : الديوان، ص 59 ــ 60

[24] : الشفان : الريح الباردة

[25] : أرطأة : شجرة، فاقد : ولدها

[26] : شثن : غليظ الأصابع

[27] : لنتون، شجرة الحضارة، ص 175

[28] : زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ص 267

[29] : عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 134 ــ 139

[30] : محمد سويدان، في النص الشعري العربي مقاربة منهجية، ص 267 ــ 268

[31] : وهب أحمد روسة، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 326

[32] : الشماخ بن ضرار، ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، 1968 ص 68 ــ 71

[33] : مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 138

[34] : نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 45

[35] : عباس مصطفى الصالحي، الصيد و الطرد في الشعر العربي، ص 88

[36] : الشماخ بن ضرار، الديوان، ص 68 ــ 71

[37] : علي البطل، الصورة في الشعر الجاهلي، ص 144

[38] : عبد الملك مرتاض، سبع المعلقات، ص 317

[39] : ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 307

[40] : كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المعربة العامة 1986، ص 82