سلطة الزمن وحسية المكان في الشعر الجاهلي
قراءة في مشهد الصيد

أ. سعيد عكاشة[1]

يبدو أن الشاعر الجاهلي و قومه قد تعرضا في البادية لمشكلات كثيرة كالجدب و الخوف وقد استطاعا أن يجدا لها حلولا ، ولكن المسألة الكبرى التي كانت تمثل القلق الوجودي الأكبر عندهم كانت مشكلة الزمن، هذه المشكلة التي أرهقت عقل الشاعر الجاهلي وروعته ترويعا فضيعا . فالخوف من الزمن ومن الشر الذي يدخل في نسيجه وفي المكان الذي يغشاه قد تأصل في نفس الشاعر الجاهلي لذلك أحس بعجزه أمام هذا الخصم العنيد، وأشكلت عليه المواقف ،وحار في أمرها لكنه يأبى أن يستسلم لعجز العقل ، وأصر على استكشاف أسرار الزمن ومعرفتها ، ولكن الزمن خصم مراوغ ومعرفة أسراره مطلب قصي معاند . وبين هذا الإحساس بالعجز والوعي بالقوة تكمن مأساة الشاعر في مشهد الصيد.

1- سلطة الزّمن في مشهد الصّيد :

إنّ من يبحث في الشّعر الجاهلي لابد أن يرى علاقة الخوف من الزّمن ، فكثيرا من شعراء الجاهلية يبالغون في ربط الكثــير من الحقائق و الأشياء بالزّمن ، و يرون فيه قوّة فعّالة و مؤثّرة في مجرى الحياة الإنسانية ، و يشعرون أنّهم في سباق دائم مع لحظاته ، إنّه يقهر ويقمع،يغيّر ويقرض ،و يفسد ويصنع،ويهلك ويفني، و كاشف لما يكمن في الهوية الإنسانية من نقص القدرات أو عجز في المعارف، و هو مصدر أساسي للشّعور بالغلبة والإحباط و القهر والعداء ، و الجاهلي في علاقته بالزّمـــــن في توجّـس و خيفة ، فهو يتسلّط على وجوده ، و يترصّد خطاه ،و يدمّر خططه ،و يشعره بالصّغار والضّعـة و ينتهي به إلى التّألّم و التّشاؤم والاستسلام في كثير من الأحيان ،(فالخوف من الزّمن و من الشّــر الذي يدخل في نسيجه و حركته قد تأصّل في نفس الجاهلين بصورة واضحة)(1) ، يتجلّى من خلال وصفه محدثا للتغيير ، يقول "أبو ذئيب الهذلي" (2):

هل الدّهر إلاّ ليلة و نهـــــارهـــا　　　و إلاّ طلـــــــــوع الشمس ثم غيارها

و يقول "زهير بن أبي سلمى (3):

بدا لي أنّ النّاس تفنى نفـوسـهـــــم　　　و أموالهم و لا أرى الدّهـــــر فانـيا

و يقول في هذا السياق "حاتم الطائي" (4):

هل الدّهر إلاّ اليـوم أو أمـس أو غـد　　　كـــذاك الزّمان بيننا يتــــــــــردد

و الظّاهر من هذه الشّواهد الشّعرية أنّ التّجربة الجاهلية في علاقتها بالزّمن و ما يتّصل به من مشكلات لم تكن فلسفة خالصة تستند إلى مذهب فلسفي ، و إنّما خطرة فلسفية ذلك لأنّها (لا تتطلب التفاف الذّهن إلى معنى يتعلّق بأصول الكون) (5) ،و الحقيقة أنّ الشّعراء لم يقصدوا إلى التفلسف و إن كانوا قد جسّدوا في شعرهم قدرا حول التّأمّل في الكون و الموت و الحياة و الزّمن ، لقد جاءت نظرة الشّعراء بوصفهم الطّبقة الواعية في هذا العصر من خلال تأمّلهم للكون و الحياة متميّزة ، تفوق غيرهم من معاصريهم الذين شغلتهم الحياة

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

واستغراقهم الأحداث اليومية ، فلا شكّ(أنّه كلّما كان الشّعور بالشّخصية أقوى و أوضح كان الإنسان أقدر على إدراك الموت و بالتّالي على أن تكون الموت عنده مشكلة) (6) ، يجب دفعها و تحقيق خلاص الإنسان منها عن طريق الأخلاق والبطولة و الرفعة و المجد ، ولكنّه لا يردّ الموت و لا يتفادى المصير المحتوم .

إنّ الزّمن هو تلك القوى الخفية المدمّرة للأحداث ، و الشّاعر حين يصوّر الزّمن في تلك الصورة الحسّية إنّما يستكشف عن تصوّره و رؤيته للحياة . لقد كان الجاهليون ينظرون إلى الزّمن من خلال أحداثه ، و هي نظرة تنم عن العداء و الحيْرة ،و إنّ أيّ تصور من الشّاعر للزّمن (الدهر) بقوله : مفترس ،يزيل القرى ، ويملك الأشياء ، يبدد بقوّته الآفاق ، و يسوق الأحياء إلى مشارفها حيث الفناء و العدم ،يعبّر عن موقف الشّاعر الذي يمثل رؤية العصر ، حيث لا توجد فلسفة واضحة في الحياة والموت و الزّمان .

و من خلال قراءتنا لبعض متون لشّعر الجاهلي نلاحظ(أنّ الشّعراء لم يعكسوا ما يدلّنا على أنّ الشّعور بالبعث و الحياة الأخرى قد قويَ في وجدانهم ، و ربمّا يعود هذا إلى تغلغل النّزعة الوثنية في الوجدان الجاهلي، و ربمّا يؤول إلى ما يميّز شخصية الجاهلي ، من ركونٍ إلى المادّة والتّشبّث بالمحسوس)(7) ، و الحقيقة أنّ ما جعل الجاهليين لا يرون إمكانية الخلود بعد الموت ، يرجع إلى عدم وجود دينٍ يُفسّر لهم مغزى الوجود ،و أنّه على الرّغم من اتّصالهم بديانات مجاورة كالمسيحيّة و اليهوديّة إلاّ أنهّم رفضوا هذه الفكرة التي لا توافق مقولاتهم و أنماط حياتهم و لهذا (فإنّ الموت بالنسبة إليهم سرّ لا سبيل إلى استجلاء كنهه) (8)، وإنّ الحياة رحلة سريعة يجب التّشبّث بها و الرّغبة في الاستزادة من أيّامها ولياليها . ولكن مهما كانت الزّيادة، فهي كمٌّ سينتهي ، وكلّما أوشك على الانتهاء أحسّ الإنسان أنّه راغب في المزيد ، وكأنّ الإنسان بانغماسه في هذه الملذّات (يكتسب حقوقا على القدر ويمتلك تاليا قوّة تقهر القدر و تعدل نظام الكون لمصلحة الإنسان)(9)فيصبح الإنسان قادرا على امتلاك الزمن .

لقد تعرّض الشّاعر الجاهلي و قومه إلى مشكلات كالجدب و الخوف و الموت ، و لكن المشكلة الكبرى التي تمثّل القلق الوجودي الأكبر عندهـــــم كانت مشكلة الحياة و نواميسها و الموت وآثارها، لقد ظلّت هذه المشكلة بكلّ قسوتها ترهف فكر الجاهليين و وجدانهم ، تلك المشكلة ارتبطت عندهم بالزّمن (الدهر) يقول "عبيد بن الأبرص (10):

يا حارِ ما راح من قوم و لا ابتكـــــروا   إلا وللموت في آثارهم حـــــــــــــادي
يا حارِ ما طلعت شمس و لا غـــــــربت   إلا تقرب آجال لميعـــــــــــــــاد
هل نحن إلاّ كالأرواح تمــــر بهــــــــــــا   تحت التـــــراب و أجساد كأجســـــاد

إنّ كلّ حركة في هذه الحياة يتبعها الموت ، و كل شروق و غروب ستقرّب الآجال نحو الموت ، فالشّاعر يحاول أن يستنطق الأطلال و يسألها ، و يعرف أنهّا لا تجيب ، و لكن الاستفهام ليس مجرد تقليد ، إنّه رمز إلى حيْرة وجودية تغشى الشّاعر أمام الحياة و الموت ، و رمز لصراعه مع الجدب وندرة الماء و توقه إلى الخصب.

لامناص إذن من الإقرار بفاعلية الزّمن و سطوته، في بناء القصيدة العربية الجاهلية ذلك أنّه قدَر محتوم، يخاتل الشاعر أينما حلّ ،و يترصّده أينما توجّه و مع من يتحدث ،فغراق الرّجل عن المرأة و انقطاعه عنها كفعل زمني(يجسّد على المستوى الرمزي ،حالة الجفاف وانحسار الحيوية و غياب الحياة) (11) ، فتصبح الرّحلة بعد ذلك أمرا لا مفرّ منه .

فنحن أمام قوّة عاتية (الزمن) و سلطة لا حدود لها ، جسّدها لنا الشاعر من خلال ذلك الصّراع بين القنّاصين والحيوانات ، و بين الكلاب و الحيوان الوحشي (فالقانص عند المورد لترقّب الحُمر الوحشية ليس مجرد قانص ،و لا الصّقر الجارح هو مجرد صقر بقدْر ما هي مظاهر رمزيّة و مجازيّة في التّعبير تتجاوز الوجه الخارجي للطّرح،إذ إنّ الشّاعر الجاهلي يبدي من خلالها إحساسه اتجّاه الموت والحياة)(12)يقول "الأعشى"(13):

فـــــاوردها عينا من السيف ريّة   بها برء مثل الفسل المكـــــــــــــم
بياهن من دلان رام أعـــــــــدها   لقتـــــل الهـــوادي راجل بالتـــرقـــم

يصبح الماء في هذا المشهد صورة زمنية فتصه قد ينغّص على الحمار و أتنه(الذات الفردية والجماعية) الاستمتاع بالأمن و الاستقرار و النّشاط فيدفعه إلى البحث عنه (الحياة) ذلك (لأنّ الخيال المائي يتوصّل دائما إلى السّيطرة على تخوفه وإلى تحويل كل مرارة إلى سرير و مهد وطمأنينة) (14)، لكن يجد هنالك الموت (الصيـــــاد) يطارده ويتربّص به ، و هنا تبدأ لحظة الصراع بين الحياة و الموت ، و حين يحتدم الصّراع بين القانص و الحيوان يتغيّر مدلول المـــاء، حيث لا يبعث على الحياة بقدْر ما يجلب الفناء وتهتز النفس لحالات الخوف و الاضطراب . يبدو أن رمز الحمار إسقاط لذات الشاعر المتّلهبة حيويّة والسّاعية إلى تحقيق الانتصار، و إثبات مبدأ الخصب ، ولذا فهو لا يضعف و لا يموت ، يأبى الخضوع للزمن و يرفض حقيقة التّحوّل إلى الضّعف و الشّيخوخة و الموت ، و لا يقْبَلُ الاقتران بكائنات سحقها بسطوته ، لأجل ذلك يبدع رمزا جديدا يجسّد حلم الإنسان في مواجهة الزّمن .

و في السّياق نفسه يظهر الصّيد موازيا لفعل الزّمن و مختصرا مأساة الإنسان الوجودية القائمة على مبدأ التّضاد بين (الخصب ،الجفاف)،(الحياة ، الموت)،(اللّقاء ، الفراق)، إنّ قصّة الثّور الوحشي أو البقرة المسبوعة تشكّل ذلك الوعي المكثّف بالزّمن و سطوته على الإنسان و كلّ عناصر الحيـــــاة ، حيث يبلغ الحسّ الزّمني منتهاه ، ويحفر آثاره في جسده ، و فيما يحيط به يوماً بيوم ، يقول "النابغة الذبياني(15):

حتـــى إذا ما انجلت ظلماء ليلتـــــــــه   و أسفر الصبح عنه أيّ إســـــــــفار
أهوى له قانص يسعى بأكلبـــــــــــــه   عـــاري الأشاجاع من قنّاص أنمـــــار
يسعـــــــى بغضف بـــراها فهي طاويـــة   طـــول ارتحال بها منه و تسيـــــــار
حتى إذا الـــثـــــور بعد النفر أمكنـــــه   أشلـــــى و أرسل غضفا كلها ضـــــار(16)
فكك بالروق منـــــه صـدر أولـهـــا   شـــك المشاعب أعشارا بأعـشـــــار(17)
ثم انـــثنى بعد الثاني فـأقـــــــده   بذات ثغر بعيد القعر نـــعـــــــار
و أثبـــت الثـالـث الباقي بنافـــــذة   مـــن باسل عالم بالطعن كــــــــرار(18)
و ظل في سبعة منها لحقـــــن بــــه   يكر بالروق فيها كرّ إســــــــــوار(19)
حتى إذا ما قضى منها لبـــــــانتـــه   وعاد فيها بإقبال و إدبـــــــــار
انقض كالكوب الدّري منصلـــتـــــا   يهوى و يخلط تقريبـــا بإحضـــــار

إنّ المشهد يصوّر معركة عنيفة بين الكلاب و الثّور الذي تهاجمه و لكنّها لا تقدر عليه، يتردّد لكنّه يصمّم على المواجهة ، يقتل منها ،فتعود الكلاب على أعقابها ، و يقف الثّور شامخا منتصرا . لقد جسّد هذا المشهد حركية عنيفة توحي بذلك التناقض الداخلي ، الذي يعتري الإنسان عندما يدرك فاعلية الزّمن و قهره(الموت) فهو يشعر أنّه أسير عنده مكبّل بعناصره كالثّور الذي بات ليلته متوجّسا خيفة ، يترقّب ضوء الصّباح (الحياة) لكنّ

الصباح يحمل في طياته خطرا مرتقبا (كلاب) رمز الزّمن الذي يترصّده في كلّ لحظة من حياته .و أمّا انتصاره عليها هو انتصار على الزّمن (الموت) المحوّل شبابه إلى شيخوخة و حيويته ضعفا و انكسارا .لكن ما يلفت النظر في مشهد صيد النابغة و لبيد و امرئ القيس و الشماخ و سائر الشعراء الذين ساروا على نهـــــجهم ، (هو تحديد الزمن الذي يحدث فيه الصيد ، ومصدر أهميته يرجع إلى أنّ هذا الزمن يرتبط بالعلاقات الأسطورية والطبيعية أيضا بين الشمس والقمر إذ يبدأ الصراع من الضوء الأول في الصباح حيث يتغلب ضوء الشمس [الإله] على ضوء القمر [الظلمة] ، فيصور الثور خارجا من تحت شجرة الأرطى دائما عند بزوغ الشمس)(20) ولعل ذلك يشير إلى عقيدة العرب القدماء التي انمحت معالمها .

إنّ هذه الشّواهد من الشّعر الجاهلي تؤكّد نوعا من الالتماس الداخلي و السّعي لإيجاد ما يناسب الذات في محنتهـا و مكابدتها لكلّ صنوف الضّنى، و شعورها بالإحباط و القلق و الخوف ومجابهتها للطبيعة المقفرة، (لأنّ الصحراء هي العلاقة الأولى التي تؤطّر مجمل العلاقات و تصنع القيَم(...)، وليست كينونة موضوعية، وهي عناصر لا مجال فيهـــا للتخلّص من سلطة الزّمن)(21).(التي تولّد التّغيير وتؤدّي إلى تمزيق المكان والعلاقات الإنسانية)(22) بفعل حتمية الموت أو الجدب أو الصّراع من أجل البقاء.

2- حسّية المكان و حركيته في مشهد الصيد :

إذا كان الإحساس بالزّمن له صلة وثيقة بذات الشّاعر الجاهلي فإنّ المكان لا يختلف عنه في الشّعور به والإحساس بما يملك من عناصر ، ذلك أن السّعة الزّمنية هي جملة اللّحظات النفسية التي تجسّد مأساة وأحلام الإنسان ، أما المكان فهو جملة الموجودات المترامية في رأي العين لها صلة بما تشاهده الذّات فيه من أحاسيس ومشاعر مختلفة ، فالشّاعر الجاهلي يسعى من خلال الحركة و التّنقّل في الــخـــــارج للتّعبير عمّا يشعر به في الداخل ، فهو بهذه الحيوية و الحركة يخترق المكان نحو إيجاد التّوازن لشتات النفس في الداخل ، فالأشياء الخارجية المترامية في المكان تجاوزت في ذهن الشاعر الجاهلي ذلك المعطى الخارجي فهو يبثّ الحياة و الحركة في الكائنات نتيجةَ العزلة والسكون ، و الذي يتّضح أنّ امتداد السكون الذي تتحرك فيه الذات هو الدّاعي إلى إثارة (الانفعال في النّفس ودفعها إلى التصوّر والخيال في عالم ما وراء المحسوس)(23). والإنسان يبغي من وراء هذا أن يؤكّد قُدْرَته على التّجدّد الدائم ورغبته في الحركة .

و هذا ما يؤدّي بنا إلى تفسير المكان و فق ثنائية (الجدب و الخصب) .(الحياة و الموت) التي كانت تعتري حياة الإنسان ، وتجعلها منذ البداية متغيّرة باستمرار ، تمتزج فيها الذّات مع المكان حسب نمط الحياة التي يمليها الشّعور الذي يساورها اتجاهه ، ففي الخصب نجد الصورةَ مشرقة عند الشّاعر الجاهلي فتبدو حركة الطّبيعة كرفض لفراغ الذّات و قضاء على السكون .

في حين تتجلى صورة الجدب ثابتة تنم عن الموت حيث الشّاعر الجاهلي (يرسل النظر حوله في جو صاف فلا يرى إلاّ المشهد نفسه تقريبا في كلّ مكان و إذا رحل (...) لم ير اختلافا يذكر فيما حوله من الطّبيعة)(24). وفي غمرة الحسّ بالجدب والخراب و السكون يستلهم الشّاعر الأضداد ، وكأنّه يسعى في هذا إلى خلق الضّد (الخصب) ،حتّى يتحقّق في النهاية التوازن النفسي للإنسان ويؤكّد هوسه بإثبات انتصار الحياة .

وعليه فإنّ المواقف الطّبيعية و التوترات الشّديدة التي ينتجها الوجود الإنساني تستطيع أنْ تسدّ جيوب الفراغ في المكان وتدخله إلى حلبة الصّراع فيتحوّل من مجرد مقولة هندسية إلى مقولة ذهنية وتقنية وفنّية(25). فالشّاعر الجاهلي في هذه الحال يسعى للبحث عن أسباب الحركة، و يتّخذ من الكائنات بديلا عن النقص الذي

يعاني منه و طبيعة الحياة تظلّ تشدّه إلى صعوبة المكان و محنته و يظلّ (يعيش في جدل مع الطبيعة المتوحّشة كالرّمل ،ومع الدّهر القاهر ، و مع الغياب الدائم ، كأنّه إنسان منقطع الحياة و الحساسية ، اللّحظات التي يعيشها مقتّتة مسحوقة مبعثرة).(25)

لقد ظلّت مسألة المكان في الشّعر الجاهلي ، وحدة جمالية تلف الكائنات الحيّة المتلفسفة في رأي العين،ذلك (أنّ عرب الجاهلية لم يخرجوا في حياتهم عن الدائرة التي اختارتها لهم الطّبيعة ، فلم تقع أعينهم على شيء سوى الصحراء الواسعة و ما تبعثه في نفوسهم من العظمة و المهابة و الغموض الذي تضلّ في كنهه العقول)(26). لذا كان هذا الاستعصاء في التّتبع وكانت الصّعوبة في الولوج إلى امتداد المكان في تراميه اللاّمتناهي،و عليه ظلّ الشّاعر يتوثّب نحو الاندفاع لخرق دائرة الفضاء اللاّمتناهي وسبيله التّأمّل و التّخيل في كل ما يحيط به من كائنات و أمكنة خاصّة منها الحيوانية . فالشّاعر الجاهلي لا يرى في الفرس و النّاقة سوى وسيلة لتجاوز هذا الضّياع و اختراق هذا السكون الممتد، فوصفها بالحركة و التوثّب و الاندفاع :

مكر مفر مقبل مدبر مـــــعـــــا كجلمود صخر حطه السيل من عـــل
كميت يزل اللبد عن حـــال متنـــه كما زلت الصفـــــواء بالمتنزل(27)

و لم يجعل الشّاعر الجاهلي من مشهد الصّيد بما يعج فيه من حركية على مستوى المشاهد و تعدّد على مستوى الأمكنة ، إلاّ لكي يخفف من حدّة هواجسه ، و ينفر من الفراغ المتسلّط على الذّات ، انظــــر إلى "النابغة الذّبياني"(28)وهو يصف لنا هذه الحركة الحسّية في مشهد صيد الثّور :

كأن رحلي و قد زال النهـــاربــنا يوم الجــليل على مستأنس وحـــد
من وحش و جرة موشي أكارعـــه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء ساريـــة تزجي الشمال عليه جامد الـــبرد
فارتاع من صوت كلاب فـــبــات طوع الشوامت من خوف ومن صرد

إنّ الهواجس من شكّ و خوف ، خلّفتها الأمكنة (الصحراء المقفرة السّاكنة)، (صيّاد ، كلاب) باعتبارها رمزا لهذا المكان ، حملت (الثّور) على اليقظة و الحركة فهو لا يريد أن يستريح ، و لا يهدأ له بال لأنّ الخطر يتربّص به في كل مكان ، فالشّاعر العربي يمقت السّكون و ينفر من الفراغ ، يترحّل بغية اختراق هذا السكون، فالسّرعة لازمة و التّنقل مستمرّ نحو الأماكن التي تعج بالحركة و تتلوّن بالتغيّر ، لكن صورة المكان الخارجية تحرك دائما في الذّات صورة الاضطراب ، لذا نجد استمرار هذا الاضطراب قائما لدى الثّور ما دامت هذه الأمكنة المقفرة قائمة و ما دام الخطر محدقا .

فبثهن عليه و استمـــر بـــه صمع الكعوب بريئات من الحـــرد
و كـــأن ضمران منه حـــيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجـــد
شك الفريصة بالمدري فأنـــفذهـــا طعن المبيطر إذ يشفي من العضـــد(29)

إنّ الإحساس بالخطر يتطلب من الثّور التّرقّب و الاستعداد ثم المواجهة ، فالمكان مجهول و ساكن لكنّه مصدر قلق و رعب فالثّور(الإنسان) لا يستكن و لا يضعف بكره الأفـــول و يمقت الغياب (و لا شكّ أنّ كراهية العربي للفراغ (السكون) ممكن أن يكون ذلك صدى لذلك الفضاء الممتد في الصحراء)(30) ، و سببا من أسباب اندفاع الثّور (الإنسان) إلى المواجهة قصد تحقيق الذّات و الفوز بالحياة. و عندما سعى الثّور إلى الحركة في ظلّ هذا المكان الموحش إنما لجأ إلى شجرة "الأرطاة" بوصفها قوة خيرية ـــ و العرب اتخذت من بعض الأشجار

والنباتات معبودات لها ــ يحتمي بها قبل أن يتعرض إلى محنة جديدة عند شروق الشمس ، إنها محنة الصراع بينه و بين الصائد و كلابه رمزان لقوى الشر والعدوان ، لا ينجيه منها إلا المواجهة التي ينتصر فيها الثور [الإله] على أعدائه(31). هذا هو سر المكان في مشهد الصيد يتراوح بين الواقعية الحسية و النزعة الأسطورية تعكس تلك العلاقة المتبادلة و المتناقضة بينه و بين الطبيعة ، بينه وبين الحياة .

و قد تبدو هذه الحركية الحسّية أيضا في مشهد صيد البقرة المسبوعة و الحمار الوحشي عند "لبيد"، فهما لا يثبتان ، يظلاّ متحركان، فالبقرة تتحرك لأنها تبحث عن فرقدها في خضم هذه الأمكنة المتوحشة ، وعندما تلجأ إلى شجرة " الأرطاة " ليلا فلأنّها تستريح لتمارس طقوس العبادة. فكأن "الأرطاة" قوى خيرية تريد البقرة أن تنال بركتها ، و تساعدها في محنتها للعثور على فرقدها و الحمار يقود أتنه في رحلة مليئة بالصّعاب ومشحونة بالحركة للبحث عن الماء رمز الخصب في بث الأمن من أجل البقاء و السيطرة على الطبيعة و التخفيف من حدة التوتر و هاجس الخوف.و كأنّ الشّاعر الجاهلي لا يريد أن يتوقّف ، فالمكان لا يسمح له بذلك (جدب ، عدو، حيوان مفترس) عناصر كلّها تطارده أينما توجه ، فالمكان في نظره هو استمرار سعيه وانطلاقه للبحث عن لحظات الأمن و استمتاع بالحياة .

و من الواضح بعد ذلك أنّ الشّعر الجاهلي من خلال مشهد الصّيد يعبّر عمّا في ذات الشّاعر من أبعاد نفسية مفعمة بالرّتابة و الفراغ فأراد أن يقابل هذا السّكون الواقعي و هذا الفراغ الممتد بحركية وانطلاق نحو الرّحابة و المتعة الغائبة في هذه الأمكنة .و يمثل في السياق نفسه بمبدأ أسطوريا كثيرا ما ضاعت ملامحه .

و أخيرا إن العناصر التكوينية للبنية الصورية للقصيدة العربية التي توصلنا إلى تحديدها ، هذه العناصر الفنية من مكانية النص الشعري ، و تزامن الوحدات الفنية و تجاوزها، هي تعبير عن فلسفة جمالية وليدة موقف من الواقع و توجه فكري و وجودي . فالشعر الجاهلي لم يكن محاكاة لأفكار متكررة في الزمان و لا تمثيلا لمظاهر الواقع والطبيعة ، لأن الشاعر العربي كان على علاقة غير منسجمة مع واقعه وبيئته ، و كان يعاني معاناة حادة أزمة الوجود الإنساني ، يواجه وحيدا الزمن العاتي ، السالب الإنسان الشباب و الحيوية ، و المؤدي به إلى الموت و المجهول.

من هنا جاءت صورة مشهد الصيد في التجربة الشعرية الجاهلية تجاوزا للواقع و لم تكن تمثيلا لمظاهره، فكانت بناءا رمزيا يدرك بالتأويل .تيعكس مبدأ الصراع المتكرر في الواقع . فصورة صراع الثور مع الكلاب تبرز رمز القداسة و تجلل الثور ، بوصفه قوة إخصابية و رمزا من رموز الألوهية ، وهكذا يلتقي رمز الثور بالرموز الأسطورية الأخرى في الحضارات السابقة . أما صراع البقرة المسبوعة مع الكلاب يعتبر معادلا رمزيا لذلك الإنسان الذي ثبت نفسه أمام كل التحديات التي تعترضه من طبيعة قاسية ، و حيوان وحشي ، و أمام القدر والشيخوخة و الموت و الفناء .وقد تقترب صورة الحمار الوحشي و صراعه مع الصياد من منبع الصور السابقة فهي تجسيد لأحلام الشاعر و أشواقه للبحث عن حياة آمنة (الماء) بعيدة عن الظلم و القسوة لكن هذه الحياة سرعان ما تكتسحها عناصر الفنـــــاء من صوت محدق ، و زمن متسلط (كلاب ، صياد) فتتحول إلى مأساة في الزمان و المكان لا يمكن للإنسان العربي ألاّ أن يتصف بالحركة المستمرة و التحويل و التطور لاجتيازها .

الإحالات:

1 – حسن عبد الجليل يوسف ، الإنسان و الزمن في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية ، مكتبة الأسد ، دمشق 1988 ، ص 11.
2 – الهذليون ، ديوان الهذليين ،مكتبة دار العروبة 1 / 70.
3 – الديوان ، ص 106.
4 – الديوان ، ص 34.
5 – أحمد أمين ، فجر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية 1978 ، ص 49
6 – عبد الرحمن بدوي ، الموت و العبقرية ، دار القلم بيروت ، ص08
7 – حسني عبد الجليل يوسف ، الزمن في الشعر الجاهلي ، ص 25
8 – زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر 1967 ، ص 137
9 – جيلبير دوران ، الإنثروبولوجيا (رموزها ، أساطيرها ، أنساقها) ، ص 290
10 – الديوان ، ص 72
11 – ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، ص 360
12 – اسطنبول ناصر ، تداعي الوعي في الشعر الجاهلي ، ص 319
13 – الديوان ص 201
14 – جيلبير دوران ، الإنثروبولوجيا (رموزها ، أساطيرها ، أنساقها) ، ص 211
15 – الديوان ، ص 52 ـ 54
16 – أشلى : دعا كلابه للصيد ، الضاري : المعتاد على الصيد.
17 – الروق : القرن.
18 – النافذة : الطعنة الماضية.
19 – علي البطل ، الصورة في الشعر الجاهلي ، ص 128
20 – يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ص 18.
21 – كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، ص 278
22 – سعد زغلول عبد الحميد ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص 322
23 – فرنكفورت و آخرون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص 52 ـ 53
24 – أحمد يوسف ، تجليات القلق في شعر صلاح عبد الصبور ، رسالة ماجستر ، جامعة وهران 1989 ، ص 289
25 – أدونيس ، مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة بيروت ط و 1979 ، ص 29-30
26 – نوري حمودي القيس ، الفروسية في الشعر الجاهلي ، ص 43
27 – امرؤ القيس ، الديوان ، ص 83
28 – الديوان ، ص 31 ـ 32
29 – النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 32
30 – اسطنبول ناصر ، تداعي الوعي في الشعر الجاهلي ، ص 218
31 – ينظر ، علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص 131