Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 6, 2022

Deanship of Scientific Research

The Image of a Brutal Bull in Three Pre-Islamic Poems Reality, or Legendary

Hifdi Ishtaih*, Saidah Aldomor

Al-Balqa Applied University, Jordan.

Received: 22/2/2021
Revised: 26/5/2021
Accepted: 12/9/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
hifdi.ishtiah@bau.edu.jo

Citation: Ishtaih, H., & Aldomor, S. (2022). The Image of a Brutal Bull in Three Pre-Islamic Poems Reality, or Legendary. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(6), 299–315. https://doi.org/10.35516/hum.v49i6.3741

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This study aims to look into the significance of the image of a brutal bull in the pre-Islamic poem which did not find great attention among the ancient critics. In modern criticism, the study concluded that the legendary critical approach does not assist us in understanding the real significance of this image. Since he omits to link some semantics and legendary religious sediments, he gives an unsatisfied interpretation. The study supposed that it is more beneficial to look at that image realistically, and to monitor how the poet portrayed this reality as an artistic portrayal of his main idea, which is popular in all parts of the poem. To confirm this assumption, three poems' pre-Islamic construction were applied, by three poets, and it appeared obvious that the scene of the brutal bull in each of them consisted of other scenes of it. The partial scene heals in the poem building, which expresses the objective of the poet and his central issue.

Keywords: Legend; brutal revolution; poem building; total form; conflict.

دلالة صورة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية (واقعيّة أم أسطوريّة)

حفظي اشتية*، سائدة الضمور

جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

ملخّص

نظرت هذه الدّراسة في دلالة صورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهليّة، فلم تجد اهتمامًا واسعًا بها عند النّقاد القدماء. وفي النّقد الحديث وجدت الدّراسة أنّ المنهج النّقديّ الأسطوريّ لا يسعفنا في فهم الدّلالة الحقيقيّة لهذه الصّورة؛ لأنّه يغفل الربط بين بعض الكلمات، ورواسب أسطوريّةٍ دينيّةٍ، فيقدّم بذلك تفسيرًا غير مقنعٍ.وافترضت الدّراسة أنّ الأجدى من ذلك هو النظر إلى تلك الصّورة نظرةً واقعيّةً، ورصد كيف صوّر الشّاعر هذا الواقع تصويرًا فنيًّا يخدم فكرته الأساسيّة التي تشيع في جميع أجزاء القصيدة. ولتأكيد هذا الافتراض جرى التّطبيق على ثلاث قصائدَ جاهليّة البناء، لثلاثة شعراء، فتبيّن أنّ مشهد الثّور الوحشيّ في كلّ قصيدةٍ منها، ينسجم مع المشاهد الأخرى فيها، فتلتئم المشاهد الجزئيّة في لوحة القصيدة الكليّة التي تعبّر عن مراد الشاعر،وقضيته المركزيّة.

الكلمات الدالة: الأسطورة، الثور الوحشي، بناء القصيدة، اللوحة الكلية، الصِّراع.

استطلاع

تصدر هذه الدراسة عن وعي فكرتها الأساسية التي قد جرى التّطرق إليها في كثيرٍ من الدراسات السابقة ([1])، فقد حظي الشّعر الجاهليّ، وما زال يحظى بوافر الاهتمام مثل شرحه وتتبّع قضاياه النقديّة، وتلاحقت محاولاتٌ نقديّةٌ دؤوبة دائمة تسعى إلى تفهّم دلالة صورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهلية، وتفاوتت بين دراساتٍ واقعيّةٍ مباشرةٍ تكتفي بشرح الأبيات، وتوضيح صورة الثّور الوحشيّ كما أوردها الشّاعر، ودراساتٍ تعمّقت في تبيّن ملامح الفنّ التي أبدعها الشّاعر لتصوير هذا الواقع، ودراساتٍ أخرى غرقت في استحضار الرّموز الدينيّة لحياة العرب في الجاهلية، وما شاع فيها من أساطيرَ متراكمةٍ متوارثةٍ من الأمم الأخرى، وأسقطت تلك الأساطير على صورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهلية، وفسرت مراد الشاعر بناء على ذلك.

وهذه الدراسة مدينةٌ للدّراسات السّابقة، لكنّها تنماز عنها بأنها تحاول أولًا أن تتّبع نظرات النقاد العرب القدماء في هذه القضية، وترصد مدى التفاتهم إليها، وعنايتهم بها، وهم قريبو عهد منها، وتصف موقفهم، وتكشف تفسيرهم، وتعرض نظرتهم.

ثم تمضي نحو الدّراسات الحديثة، فتطّلع عليها وتقيّمها، وتستند إليها في اتّخاذ موقفها، مؤيدًا لبعض الأفكار، أو معارضًا لبعضها الآخر، لتكون بذلك إضافةً جديدةً إلى حكمٍ سابقٍ تراه صائبًا فتبني عليه، وتزيده بيانًا وتأكيدًا.

وهذه الدّراسة- وإن كانت مسبوقةً في فكرتها، وقضيّتها التي تناولتها - تأمل أن تتجلّى الجدّة فيها في طريقة معالجتها ومناقشتها، وأدلّتها، ومحاكمتها.

وقد تمّ اختيار ثلاث قصائد تخدم فكرة هذه الدراسة، فصورة الثّور الوحشيّ فيها متنوّعةٌ متباينةٌ بين ثورٍ قويٍّ محتشٍ بالثّقة، منتشٍ بالنّصر، وثانٍ مقاتل ضارٍ ينتزع حياته من براثن الموت ببسالةٍ، وثالث يدافع عن نفسه باستماتةٍ، وهو يعلم أن أظفار المنيّة تتناهشه، وأنّ موته نهايةٌ حتميّةٌ.

وتفرّدت إحدى هذه القصائد، وهي قصيدة أبي ذؤيب بأنّها عرضت ثلاثة مشاهدَ خيّم عليها الموت، وبطش بالثور الوحشيّ والحمار الوحشيّ والفارسين؛ ليرسم بذلك اللوحة الدامية الحمراء المنتظرة للحيوان، ولبني الإنسان.

والمأمول أن تكون ثمار هذا الاختيار، وتوصيفات ملامح صوره، والرّبط بينها، وبين الفكرة العامّة في كلّ قصيدةٍ إضافة مفيدة؛ لتكون نتائجها لبنةً جديدةً تنضاف إلى الدّراسات السّابقة لتحقيق المزيد من الإجلاء للفكرة التي نهضت عليها، وهي الإجابة عن سؤالٍ كبيرٍ متفرّعٍ قديمٍ ما زال متجددًا:

ما مراد الشاعر الجاهلي من إيراد صورة الثّور الوحشيّ في قصيدته، وما دلالة هذه الصّورة، والغاية منها؟ وما علاقة جزئية الثّور الوحشيّ بالقضيّة الأساسيّة في القصيدة الجاهلية؟

تمهيد وتحديد

غابت عنّا أوّليّات نشأة الشعر العربي في الزمن المتقدّم من العصر الجاهليّ، وتجلّى علينا مكتملًا في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام بحوالي 100-150 سنة، فإذا شعراؤه قد نبغوا، ونضجت قصائدهم في بناء معماريّ متعارف، تسير وفق تقليدٍ فنيٍّ متناقَل، حرصوا عليه، والتزموا رسومَه، وتنافسوا في تفاصيله، بينما كانوا يتواصون بالحفاظ على إطاره العامّ، واقتفاء آثاره المتوارثة.

هذا الإطار العام للقصيدة الجاهليّة المرموقة كان يتمثّل في مقدمةٍ طلليّةٍ غزليّةٍ، يقف فيها الشاعر، وقد يستوقف صحبه، على أطلال أحبّةٍ رحلوا، فتتدفق مشاعره، وتثور أشجانه، وتنهالُ ذكرياته، ويصف ما يجيش في وجدانه.

ثم يمضي يصف رحلته المضنية المحفوفة بالمخاطر، المترعة بالمعاناة، على ناقته التي تمثّل له الوسيلة الوحيدة للنجاة، فيفيض في الحديث عنها، ويسهب في تفاصيل أوصافها، فيسلّمه ذلك تلقائيا إلى تشبيهها بالثور الوحشيّ الذي يدور حوله أيضًا حديثٌ آخر ذو شجون يصف ملامحه، ومشاعره، وصراعه مع الصائد وكلابه.

ويخلص الشاعر بعد ذلك ليقف على غرضه الأصليّ من القصيدة، مدحًا أو فخرًا أو رثاءً أو هجاءً.... إلخ.

فتبدو القصيدة بذلك أمشاجًا من مشاهد ثلاثةٍ أو أكثر، أثارت وما زالت تثير أسئلة لم تجد جوابًا جامعًا نافعًا متوافقًا عليه، هل هي مجرّد أشتات غير مجتمعات يصف كلّ مشهدٍ منها موضوعًا منفصلًا، أو هي لوحةٌ فنيّةٌ واحدةٌ متكاملةٌ متقاربةٌ من هذه المشاهد المتعدّدة المجزأة المتباعدة؟؟؟

تقف هذه الدراسة على أحد هذه المشاهد الجزئية (مشهد الثور الوحشيّ) في ثلاث قصائد جاهليّة البناء، تستقري ما دار حول مشهد الثور الوحشيّ من نظراتٍ نقديّةٍ قديمةٍ وحديثةٍ، وتنظر فيها ضمن منهجٍ استقرائيٍّ تحليليٍّ نقديٍّ؛ لتبحث عن أقرب الآراء إلى الصحّة والإقناع في هذه الحركة النّقدية الموّارة بالخلاف والصّراع، طامحةً إلى تقديم تفسيرٍ يرضي الذوق، ويقنع العقل، وينأى عن التحليل الانطباعيّ السطحيّ الذي يكتفي بنثر الأبيات، وشرح المفردات لإيضاح المعاني الظاهرة، ويتجافى عن التّأويل الخياليّ الأسطوريّ الذي يوغل في القديم، ويغرق في التهويم، ويلاحق إشاراتٍ أسطوريّةً دينيّةً متناثراتٍ، يلملم أشلاءها، وينفخ فيها من روح النّاقد الشخصيّة ليعيد إليها حياةً وهميّةً، تعجز عن الصمود أمامَ النّظرة النّقديّة الحقيقيّة.

[1] سيتم تحديد ما يعنينا من هذه الدراسات، والإشارة إليها عند مناقشة آرائها، وبخاصّة آراء المنهج الأسطوري، وسيكون ذلك تحت عنوان: " دلالة الثور الوحشي في النقد الأدبيّ الحديث، دراسة ونقد" في هذه الدراسة.

وستكون الدّراسة في ثلاث وقفاتٍ: الأولى: دلالة الثّور الوحشيّ في النّقد الأدبيّ العربيّ القديم، والثانية: دلالة الثّور الوحشيّ في النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث، والثالثة: دلالة الثّور الوحشيّ في هذه الدّراسة.

دلالة الثّور الوحشيّ في النّقد القديم " عرضٌ ونقدٌ"

الباحث عن هذا الأمر في النقد العربيّ القديم لا يكاد يجد ما يشفي الغليل، فقد غابت عنّا طفولة النّقد مع غياب طفولة الشعر نفسه في العصر الجاهلي، حتى إذا اقتربنا من العصر الإسلامي وجدنا كتب الأدب واللغة قد حفظت لنا ملحوظاتٍ نقديّةً عارضةً، تنبع من انطباعاتٍ ذوقيّةٍ شخصيّةٍ عابرةٍ، ينصبّ معظمها على إطلاق ألقاب على شعراءَ، أو قصائدَ، أو أحكامٍ بتفوّق شعراءَ على أقرانهم، أو تسقط هفواتٍ لفظيّةٍ، أو معنويّةٍ لبعضهم تؤخّر رتبتهم عن غيرهم (إبراهيم، 2004م).

ونتجاوز هذه المرحلة النقديّة المبكّرة، ونعبر ما تلاها من العصر الإسلاميّ النبويّ، والراشديّ، والأمويّ، وأوائل العباسيّ، فلا نلمس تطورًا نقديًّا جوهريًّا، ولا نجد ملحوظاتٍ عميقةً تتّصل بالبناء الفنيّ للقصيدة الجاهليّة والإسلاميّة،ودلالة الثّور الوحشيّ فيها (إبراهيم، 2004م).

حتى إذا وقفنا على الكتب النقديّة في مطلع القرن الثّالث الهجريّ وما تلاه، وجدنا اهتماماتِ النّقاد تتوجّه نحو قضايا نقديّةٍ معيّنةٍ يتوارثونها، ويتناولونها وهي في مجملها بعيدةٌ عن غرض هذه الدّراسة.

ومن هذه القضايا: تسكين الشّعراء في طبقاتٍ، والاهتمام بحياتهم، وظروف معايشهم، وقضيّة اللفظ والمعنى، والصّراع بين القديم والحديث، والانتحال، والسرقات الشعريّة، والموازنة بين شاعرٍ وآخرَ، أو الوساطة بين شاعرٍ وخصومِه، وهكذا (إبراهيم، 2004م).

ورغم وفرة هذه الجهود النّقديّة، من اختيارات مجموعاتٍ شعريّةٍ تنبني على مفاضلاتٍ بين الشّعراء، وكثرة المؤلّفات النقديّة التي تحاول وضع معايير الشّعر الجيّد، وميزه عن الرديء، فإنّ الباحث يجد صعوبةً بالغةً في التقاط إشارات تتعلّق بدلالة الثّور الوحشيّ، في القصائد المفضّلة، رغم أنّ صورة الثّور الوحشيّ أحد الأركان الرئيسة في البناء الفنيّ للقصيدة، وينبغي أن تكون جانبًا مهمًّا في النّظرة النقديّة التي تحكم بتقديم قصيدةٍ وتأخير أخرى؛ لذلك تحرص الدّراسة على ما يتاح لها رصده والتقاطه من إشاراتٍ مباشرةٍ أو غير مباشرةٍ لموضوعها، علّها تسعف في مجموعها لرسم صورةٍ كليّة تقريبيّة للغرض منها.

من ذلك، ما قاله ابن قتيبة عن بناء القصيدة الجاهليّة، وأقسامها، وأسباب ترتيبها:

(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مُقصِّد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى، وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشّوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسهر، وسُرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء...بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح) (ابن قتيبة، 1958م).

وما يعنينا هنا، هو أنّ الثّور الوحشيّ- وإنْ لم يذكره ابن قتيبة صراحة- مُضَمَّنٌ في حديث الرحلة، فهو جزءٌ أساسيٌّ من أحد أركان بناء القصيدة العربيّة.

وقد استعاد بعض النّقاد كلام ابن قتيبة، فبدا بذلك أنّ هذا البناء للقصيدة إنَّما هو تقليدٌ فنيٌّ، لا مناصَ منه، ولا يحيد الشاعر المُجيد عنه.

يقول صاحب العمدة: (وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ للغزل، والميل إلى اللهو والنّساء، وإنّ ذلك استدراج لما بعده... والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الرّكاب... ثم يخرج إلى مدح المقصود؛ ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة.) (القيرواني، 1981م).

وفي كتاب البديع وهو من بواكير التّآليف النقديّة، وجّه ابن المعتزّ اهتمامه نحو إثبات أنّ ما يَّدعيه الشّعراء المحدثون من البدائع إنّما هو قديمٌ أصيلٌ لا فضل لهم في إبداعه (ابن المعتز، د.ت).

وقد وقف فيه كَحَسْو طَيْر على حسن الخروج من معنى إلى آخر، وهو أمرٌ ذو علقةٍ بالبناء الفنيّ للقصيدة.

وعلى يد قدامة بن جعفر بدأ تقعيدٌ جديدٌ للنّقد العربيّ، فهو كما يقول المحقّق: (أوّل كتابٍ تناول نقد الشعر على غير ما ألف الناس نقده قبله.) (ابن جعفر، 1978م).

لكن رغم أهميّة هذا الكتاب الذي خطا بالنّقد قدمًا إلى الأمام علمًا ومنطِقًا، إلّا أنّه لم يتناول بناء القصيدة بالتّفصيل، ولا صورة الثّور الوحشيّ فيها على نحوٍ مخصوصٍ، واكتفى بالتّركيز على ما ظنّه نقصًا في الدّرس النّقديّ قبله، وهو ميز الشعر الجيّد من الرديء، إذ قال: فأما علم جيد الشعر ورديئه، فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم فقليلًا ما يصيبون) (ابن جعفر، 1978م). ووضع معايير لذلك، ما كان من ضمنها البناء الفنيّ للقصيدة، ودلالة الثّور الوحشيّ فيها (ابن جعفر، 1978م).

وتطرّق ابن طباطبا إلى بناء القصيدة، لكنّه قصد خطوات بنائها، وليس عناصر ذلك البناء وأجزائه، فأوصى باختيار المعنى، وانتقاء اللفظ الموافق، ثم تخيّر الوزن المناسب، والقافية الملائمة (العلوي، د.ت).

لكنّه مسّ ما هذه الدّراسة بصدده، عندما التفت إلى ضرورة التزام الاتّساق بين أجزاء القصيدة، فرأى أنّ الشّاعر الحاذق يجب أن يكون (كالنّقّاش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه... وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النّفيس منها والثّمين الرّائق) (العلوي، د.ت).

ورسم خطة للموافقة فأشار على الشّاعر (أن يصلَ كلامه –على تصرّفه في فنونه- صلةً لطيفةً فيتخلّص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشّكوى، ومن الشّكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الدّيار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطّرد والصّيد.... بألطف تخلّصٍ وأحسن حكايةٍ بلا انفصال للمعنى الثّاني عمّا قبله، بل يكون متصلًا به ممتزجًا معه) (العلوي، د.ت).

وظلّت فكرة انصهار أجزاء العمل الأدبيّ، والانسجام بينها حاضرةً في الآراء النقديّة بعد قدامة، فالعسكريّ يوصي الأديب قائلًا:

(ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهًا أوّله بآخره، ومطابقًا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره) (العسكري، 1952م)، وأشار إلى الاستطراد بقوله:(وهذا الباب يقرب من باب حسن الخروج) (العسكري، 1952م).

وخصّص فصلًا لما جرى عليه الشعراء في الخروج من النسيب إلى المدح وغيره، فقال: (كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الدّيار، والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدع هذا وسلّ الهمّ عنك بكذا) (العسكري، 1952م).

واستدعى الخفاجيّ حسن الصّناعة الأدبيّة، والانسجام بين عناصرها، فشبّهها بصنعة النّجارة: خشبًا وصانعًا وصورةً وآلةً وغرضًا) (الخفاجي،1994م).

ورغم اعتداد ابن الأثير بنفسه في كتابه المثل السائر، ورغم اطّلاعه البصير على جهود النّقاد قبله، ورغم أنّ كتابه يمثّل مرحلةً أدبيّةً وسطى حافظت على مزج النّقد بالبلاغة، قبل أن تنفرد البلاغة صراحةً عن النقد، وتتّجه نحو التقعيد العلميّ الصّارم على يد السكّاكي في المفتاح، والقزوينيّ في التلخيص الذي دارت حوله البلاغة دورات مكرورةً قرونًا من الزّمن، رغم أهميّة المثل السّائر النقديّة هذه إلّا أنّه لم يتناول مضمون هذه الدّراسة صراحةً، واكتفى بالإشارة إلى بعض علائقها مثل حسن التّخلّص من معنى إلى آخر، إذ قال:(أمّا التخلّص – وهو أن يأخذ مؤلِّف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى غيره، وجعل الأوّل سبَبًا إليه- فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلامًا آخر، بل يكون جميع كلامه كأنّه أُفرغ إفراغًا، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر وقوّة تصرّفه...)(ابن الأثير، 1990م).

ويشبه كلام ابن الأثير هذا، ما سبقت الإشارة إليه من كلام ابن قتيبة، وابن رشيق القيراونيّ، لكنّهما تقدّما عليه في السّبق إلى الفكرة، وفي توجيهها نحو حسن التّخلص بين أجزاء القصيدة كاملة، وهو الأقرب إلى غرض هذه الدّراسة.

وما أظنّ أنّنا نضيف جديدًا مفيدًا إذا مضينا نستعرض مزيدًا من الكتب النقديّة والبلاغيّة، فقد انشعَبت البلاغة عن النقد صراحةً في القرن السابع الهجريّ، وانسلخت معها عناصر نقديّةٌ كثيرةٌ، ومضت إلى التّقعيد والجمود، فعزّ فيها أن نجد أفكارًا نقديّةً ذات صلةٍ مباشرةٍ في ما يخصّ هذه الدّراسة، تصف علاقة صورة الثور الوحشي بالمشاهد التي تسبقه، أو تلحق به في القصيدة الواحدة، وتقف على دلالات هذه الصورة، ومدى انسجامها مع محيطها، والإبانة عن وظيفتها، والرمز الذي تومئ إليه، والفكرة التي تعبّر عنها.

لكننا وسط هذا الموروث النقديّ،نقف على ملاحظتين تتّصلان على نحوٍ مباشرٍ بدلالة الثّور الوحشيّ في القصيدة العربيّة التقليديّة، ولأهميّتهما تمّ إفرادهما بالحديث عنهما، الأولى أوردها الجاحظ: إذ قال: (ومن عادة الشّعراء إذا كان الشعر مرثيّةً أو موعظةً، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحًا، وقال: كأنّ ناقتي بقرةٌ من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة(ليس على أن ذلك قصّة بعينها)، ولكنّ الثّيران ربّما جرحت الكلاب، وربّما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنّها هي المصابة، والكلاب هي السّالمة الظّافرة، وصاحبها الغانم)(الجاحظ، 1965م).

وقول الجاحظ هذا لم يصدر عن موقفٍ نقديٍّ صريحٍ، فهو لم يكن بصدد بحث هذه المسألة تحديدًا، وإنّما ورد قوله استطرادًا وضمن حديثه عن الكلاب وصفاتها، وظاهرٌ أنّ ملاحظته هذه نتاجٌ عاجلٌ لاستقراءٍ غير كاملٍ فهو لم يقفنا على تفاصيل صورة الثّور الوحشي: نشأتها، وتاريخها، ودلالتها، وهل هي حقيقيّةٌ أو خياليّةٌ، (ولم يوغل في البحث عن أصل تلك العادة، وكيف استقرّت، ومن أين جاءت)(أحمد، 1987م).

كما أنّ خلاصة قوله إنّ الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش في المراثي، وأنّ الثّور لا ينتصر إلا في قصائد المديح، غير دقيقةٍ، فثمّة انتصارٌ للثّور دون أن تكون القصيدة مدحًا. والأهمّ (أنّنا لا نعلم نصًّا رثائيًّا كانت الكلاب هي المنتصرة فيه)(صالح، 2010م)، بل إنّ (مصرع الثّور في المراثي التي وصلتنا يكون دائمًا على يد الصائدين)(صالح،2010م).

ثم إنّ حديثه عن الموعظة، وقرنها بالمديح، وجعلها ضمن قالب القصائد التي تتضمّن صراع الثّور الوحشيّ، يلفت النّظر، ويثير التّساؤل، فلم تصل إلينا قصائد شعريّةٌ بهذا القالب، وتحمل هذا الغرض.

غير أنّ أكثر ما يعنينا في رأي الجاحظ عبارة لاحت طيّ كلامه عن دلالة الثّور الوحشيّ في القصيدة، والعبارة تصبّ في صلب هذه الدراسة، وهي إشارته إلى أنّ إيراد قصّة الثّور الوحشيّ، وصراعه مع الكلاب ليس على أنّ ذلك قصّةٌ بعينها)، أي أنّ الأمر كلّه لا يخرج عن كونه تخيّلًا وتمثيلًا لغرضٍ في نفس الشّاعر.

وأمّا الملاحظة الثانية فقد وردت على لسان ابن رشيق القيروانيّ، وبدت كأنّها رجع صدى لملاحظة الجاحظ، ولا سيّما العبارة المهمّة المشار إليها سابقًا، ولكنّه توسّع في الفكرة، وأوضح الغرض والعبرة.

قال: (ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قُلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرّفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيّات لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثيرٌ موجودٌ لا يكاد يخلو منه شعرٌ) (القيرواني، 2012م).

وبذلك يكون القيروانيّ قد أفاد من ملاحظة الجاحظ العجلى، فأضاف إليها بعدًا جديدًا يتمثّل في غرض الشاعر من إيراد حكاية الثّور الوحشيّ، وغيره من الأجزاء والإشارات في القصيدة الجاهليّة، وأنّه يتكئ عليها، ويتخذها درءا للتّمثّل، والاعتبار، والتّعبير عمّا خفي من الأفكار.

دلالة الثور الوحشيّ في النقد الأدبي العربي الحديث " عرضٌ ونقدٌ"

منذ مطلع القرن العشرين الماضي إلى الآن لم تفتر المحاولات الدّائبة لتفسير الشعر الجاهليّ، وتفهّم بنية القصيدة العربيّة، ودلالة أجزائها، وتعدّدت المناهج أو المذاهب أو المدارس النقديّة في ذلك، وتباينت من كلاسيكيّةٍ قديمةٍ إلى رومانسيّةٍ إلى واقعيّةٍ إلى اجتماعيّةٍ اقتصاديّةٍ إلى رمزيّةٍ إلى نفسيّةٍ إلى بنيويّةٍ...إلخ (ينظر: محمد، 1995م، وبلوحي، 2004م).

وفي سبعينيّات القرن الماضي راجت أفكارٌ جديدةٌ تربط بين الشعر الجاهليّ وأساطير عصره، كان ذلك على يد نصرت عبد الرحمن الذي حاول أن ينشر كثيرًا من مدلولات الشعر الجاهليّ عبر ربطها بالأساطير التي شاعت بين عرب الجاهلية آنذاك (عبد الرحمن، 1976م، و1985م).

ثم لقيت هذه الأفكار رضًا وقبولًا عند ثلّةٍ من الباحثين، تآزرت آراؤهم، وتعاضدت، أو تعارضت، فشكّلت ما يمكن أن يسمّى المنهج الأسطوريّ في تفسير الشعر الجاهليّ [2].

والفكرة الأساسيّة التي ينهض عليها هذا المنهج تتمثّل في أنّ الصّور الفنيّة التي شاعت في الشعر الجاهليّ، لا تفسّر حقًّا، ولا تفهم يقينًا إلّا من خلال ربطها بأساطيرها الدّينيّة التي قدّروا أنّها مستوحاة منها، فلكلٍّ من الوقوف على الأطلال، أو التّغزّل بالمرأة، أو النّاقة أو الثّور الوحشيّ...إلخ، أسطورةٌ دينيّةٌ مختزنةٌ في ذهن الشاعر، لا يعبّر عنها تصريحًا، بل يلجأ إلى التعبير تلميحًا في مناخٍ اجتماعيٍّ دينيٍّ أدبيٍّ يفترض أنّه يفهم مقاصد الشاعر، ويقرّه على هذا الأسلوب في توضيح مراده.

وقد عوّلوا في منهجهم هذا على استحضار ديانة العرب في الجاهليّة، وآلهتهم في السماء، ورموزها على الأرض، وعاداتهم، وعباداتهم، وطقوسهم المرعيّة في ذلك، واسْتَحيوا علاقةً أسطوريَّةً مزعومةً بين بعض مضامين القصيدة الشعريّة والرموز الدّينيّة، وأهمّ ما يعنينا هنا علاقة الثّور الوحشيّ بالقمر الإله.

وليس خافيا أنّ عرب الجاهلية كشأن غيرهم من الأمم كان لهم نزوعٌ نحو تفهّم الغيبيات واكتناه أسرارها، وبدا منهم خضوعٌ لقوى خارقةٍ: حقيقيّةٍ أو متخيّلةٍ، يلجأ إليها الضّعف البشريّ رغبةً أو رهبةً...

فتمخّض عن ذلك عاداتٌ وعباداتٌ ظلّت تُتناقل، وتتنامى وتتكامل حتى تمّت أخيرًا باعتناق الديانات السّماويّة(عن عادات وعبادات وديانات العرب في الجاهلية وأساطيرهم، ينظر: ابن الكلبي، 1924م، وعلي، 2001م، محمد، 1995م، وينظر في الرمز الأسطوري للثور الوحشي: عبد الرحمن،1976م،، والشورى، 1996م، والبطل، 1980م).أخلص هؤلاء الرواة لمنهجهم، وأفرغوا جهدهم في تسطير بعض أجزاء القصيدة العربية، فالمحبوبة الراحلة شمسٌ رحل معها الجمال والخصب، وخلّفت وراءها القحط والجدب، وأسماء المحبوبات ما هي إلا أسماء لإله السّماء (الشمس)، والوقوف على الأطلال تصويرٌ للصّراع المحتدم الدائم بين البقاء والفناء، والقمر المعبود هو إله القوّة والخير في الوجود، ورمزه عل الأرض ثورٌ وحشيٌّ قويٌّ محاصرٌ بالشرّ... وهكذا (محمد، 1995).

لقد جرّدوا – أو كادوا- الشاعر من شخصيّته الحقيقيّة، وبيئته الطبيعيّة، وصوره الفنيّة الواقعيّة، وجعلوا منه رجل دينٍ لا همّ له إلا التعبّد بأساطيره، وإشهارها، وإشاعتها، والتّرويج لها.

[2] منهم: العشماوي، 1979م، وعبد الرحمن، 1976، وزكي، 1981م، وناصف، 1995م، والبطل، 1981م، والمطلبي، 1980م، وأحمد، 1978م، والجادري، 1990م، والشوري، 1996، و1995م، والسيف، 2009م، والرباعي، 1982.

ومن أشهر من نقد هذا المنهج: رومية، 1996.

وقد واجه بالنقد والتحليل راء كلّ من: عبد الرحمن، 1976، والبطل، 1981م، ومحمد، 1995م، والمطلبي، 1980م، وزكي، 1981م، والرباعي، 1982م، والشوري، 1996م

يرى الشّاعر الشّمس فيعجبه منظرها، وبهاؤها، وإشراقها، ورفعتها، فيراها مثالًا وأنموذجًا لصورة محبوبته الحقيقيّة في جمالها، أو المتخيّلة كما يتمنّاها، فلمَ الإصرار على أنّ الشاعر في هذا يتعبّد ويتزلّف للشمس؟

ويختار للمحبوبة اسمًا قد يكون حقيقيًّا، وقد يكون مختارًا مما شاع حقيقةً في بيئته، فلمَ الافتراض بأنّه اسمٌ مقدّسٌ للشّمس المعبودة؟

ويرحل على ناقةٍ هي محور حياته، ووسيلة نجاته، ويجد لها شبهًا يراه عيانًا في غدواته وروحاته، وهو الثّور الوحشيّ، ويستذكر صراعه الأبديّ من أجل البقاء في بيئةٍ تناصبه العداء: حرٌّ وقرٌّ ومطرٌ وعطشٌ وإقبالٌ على الحياة وسط أخطارٍ محدقةٍ.

أليست هذه هي حقيقة هذا الثّور؟ فلم الاجتهاد في ربطه بالقمر، وتخيّل عداوات في السماء تمثّلها الحقائق في عداوات الأرض؟

يلمس المنصف إسرافًا لدى أصحاب المنهج الأسطوريّ في أسطرة الصّور الفنيّة الحقيقيّة، ومجافاةً للواقع، ونأيًا عنه نحو عالمٍ هائمٍ بالأساطير، أو الإسقاطات الدينيّة.

يقول بشر بن أبي خازم واصفًا مهاجمة الكلاب للثور الوحشيّ، ونهشهنّ ساقه ونساه:

وأَدْرَكْنَهُ يأخُذْنَ بالسَّاقِ والنّسا كما خرّقَ الوِلدَانُ ثوبَ المُقَدِّسِ (الأسدي، 1994م)

راهب يزور القدس، وعند عودته يلتفّ حوله الصّبية ينسلون خيوطًا من ثوبه المقدّس يتبرّكون بها. صورةٌ واقعيّةٌ لمعتْ في ذهن الشّاعر مما رآه ووعاه، ليشبّه بها حالة الثّور تتناهشه الكلاب.

لكنّ النّقد الأسطوريّ يسقط القداسة على الثور نفسه، فيجعله راهبًا ويجعل الكلاب ولدانًا((ناصف، د.ت، والشورى، 1996م).

يشبّه الشّاعر الظّعن بالنّخل أو الدّوم، والنّساء الظاعنات بالغزلان، والمحبوبة بالشمس، أو القمر، أو بماء النمير.... والتّفسير الأسطوريّ يرى أنّ الشعراء يحرصون في كلّ ذلك على إبراز الصّفات المشتركة بين الآلهة في السماء، والكائنات التي تشخّصها على الأرض) (محمد، 1995م).

لا ندري بمَ كان يمكن للشاعر أن يصّور الظعن أو النياق أو المحبوبة غير ذلك!

إنّه لم يخترع ما يشبّه به، بل التفت حوله، والتقط عناصر الجمال، وأوجه الشّبه في العالم الحقيقيّ، أو العالم الذي يتمنّاه، وعقد مقارناته، وأبان عن الصّورة التي تعبّر عمّا في ذهنه واقعيًّا كان أم خياليًّا حالمًا مستندًا إلى مخزونٍ حسيٍّ عقليٍّ جرّبه ووعاه.

الشاعر ابن هذا الواقع يصّور محبوبته، بما يتاح له من بيئته، جمالها طبيعيّ حقيقيّ، أو تصوير محبٍّ لا يرى إلا الحسن، أو مشتَهَىً في خيال عاشق، والأسماء حقيقية أو من الشائع في الواقع، والثور ثور لا يمكن أن يكون إلَهًا، أو ممثلًا لإلهٍ، وأيّ إلهٍ هذا الذي يعاني كلّ هذه المعاناة، ولا يقوى على ردّ الأذى عن نفسه؟

وإن وجدت له رواسب أسطوريّةٌ موغلةٌ في القدم، فإنّ ذلك لا يشرّع له صبغةً دينيّةً دائمةً، ولا يسوّغ الجهد المبذول بددًا في استحياء رواسبَ ميّتةً، ونفخ الرّوح فيها مجدّدًا.

يرى أحد الباحثين أنّ لوحة صيد الثّور الوحشيّ تحتفظ (بكثيرٍ من العناصر الأسطوريّة التي يصعب الحصول عليها في مصدر آخر من مصادر الشّعر الجاهليّ. ولا نبالغ إذا قلنا إنّ وراء هذه اللوحة أسطورةً قديمةً ضاعت فيما ضاع من أخبار الديانات الوثنيّة، ولكنّنا نستطيع اعتمادًا على هذا القليل من معارفنا عن هذه الديانة الوثنيّة، وما تسجّله لوحات صيد الثّور الوحشيّ خاصّة، وغيره من الحيوانات والطيور عامّة من أحداثٍ، وأوصافٍ أن نؤلّف على طريقة الآثار، والمؤرّخين ما يمكن أن نسمّيه أسطورة الثّور الوحشيّ) (محمد، 1995م).

لعلّ في هذا الكلام إقرارًا صريحًا بأنّ هذه الأسطورة تأليفيّةٌ نقديّةٌ، وليست حقيقةً دينيّةً، وعليه فإنّ كلَّ ما ينبني عليها من تفسيراتٍ للشِّعر الجاهليّ يصعب الركون إليه، والاعتماد عليه.

وبذلك، يمكن مناقشة كثيرٍ من آراء روّاد نقّاد المنهج الأسطوريّ:

إنهم يعارضون التفسيرات الواقعيّة للشعر الجاهليّ، محتجّين مثلًا بالقول:

إنّ النساء اللواتي يصفهن الشعر الجاهليّ في مقدّمات القصائد يتوحّدن في أنّهنّ يمثّلن دائمًا نموذجًا يتجلّى فيه الجمال الباذخ، وهذا يقربّهنّ من الأسطورة، ويبعدهنّ عن الواقع.

بهذا التوحّد الجماليّ المستغرب عندهم، يمكن الردّ عليهم بأنّ الشعراء أيضًا وفق منهجهم قد توحّدوا في التألّه للقمر، والرّمز له بالثّور. أكلّهم حقًّا كان كذلك؟ ألم يكن بعضهم يهوديًّا أو نصرانيًّا أو حنيفيًّا أو لا دينيًّا؟

فأين أثر هذا في شعرهم؟

فإنْ كان توحّد الجمال مستغربًا هناك، فإنّ توحّد الدين مستغربٌ أكثر هنا.

ثمّ كيف نفسّر التزام شعراء مخضرمين أسلموا وجاهدوا، وعندما قالوا شعرًا حافظوا على ضلالهم القديم(عبادة القمر)، ورمزوا له أيضًا بالثّور في قصائدهم؟؟

لعلّ الرأي الأرجح هو أنّ صورة الثّور الوحشيّ كما هو حال غيرها من أجزاء القصيدة الجاهليّة، ما هي إلّا تقاليد فنيةٌ ابتكرها طلائع الشعراء

الفحول، ثم ارتقت، واستقرّت، وأصبحت مياسم للشّعر المقدّم المفضّل، واستمرّت الحال على هذا شطرًا من العصر الإسلاميّ.

ويجوز أنّها كان لها في بداياتها رموزٌ ودلالاتٌ دينيةٌ وأسطوريّةٌ، لكنّها تضاءلت مع الزمن، وتلاشت آثارها، وغاب المراد منها، وبقي التّقليد الفنيّ الموروث عنها.

ولا يُظنّ أنّ تلك الأساطير تضاءلت بسبب محاربة الإسلام لها، فهو لا يخشاها، ولا يتردّد في مواجهتها ودحضها، ولا يُظنّ أيضًا أنّ تضاؤل ذكرها في الشّعر كان خشية تخليدها، وتحرّجًا من استمرار إلف النّاس لها، فالقرآن الكريم نفسه ذكرها مرارًا لا ليخلّدها، وإنّما ليبطلها ويفنّدها.

إنّ هذه الدّراسة ترى أنّ قراءة الشّعر الجاهليّ وفق المنهج الأسطوريّ لا تقرّبه منّا فهمًا، ولا تزيدنا فيه علمًا، بل على العكس إنّها تجعل منه ألغازًا ومعميات، وتتيح لكلّ قارئٍ أن يرى فيه إسقاطات نفسه وثقافته، فتتعدّد التفسيرات للنصّ الواحد، بل تتعدّى التعدّد إلى التعارض والتناقض، ونغرق في تأويلاتٍ جامحةٍ دون قيود. ولعلّ ذلك كان سببًا في ارتداد بعض روّاد هذا المنهج عنه، بعد فرط حماستهم إليه (منهم: مصطفى ناصف الذي كان متحمسًا للتفسير الأسطوري في كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم، ثم استبدل به التفسير النفسي في كتابه قراءة جديدة).

لعلّ الأولى النّظرة الواقعيّة إلى هذا الشعر: بيئته، وشخصيّة قائله، وظروف حياته، وهدفه من قصيدته، ومراعاته لتقاليدها الفنيّة الرّائجة، وربط كلّ هذه الوقائع بقدرة الشّاعر على تصويرها فنيًّا كما يراها هو، وكما يريدها هو، وكما يأمل منها هو أنْ تعبّر عن فكرته وموقفه، وتحقّق له هدفه الذي أنشأ قصيدته من أجله.

وبين كل هذا ينبغي تلمّس الرّسائس التي تربط بين أجزاء القصيدة، وتفحّص التّلاؤم بين أشلائها المتضامّة لمعرفة القضيّة المركزيّة التي شغلت بال الشاعر، وسعى دائبًا إلى الإعلام عنها وإشهارها. نعم، هو تقليدٌ فنيٌّ رتيبٌ ثابتٌ، وأجزاء للقصيدة تجري على نسق يُخيّل لمن يتعجّل النّظر أنّها أنموذج مكرّرٌ لا جديد فيه، لكن المتبصّر المتّئد سيجد – لا محالة- أنّ هذه المشاهد الجزئيّة المنفردة، تتآلب معًا في غاية الالتئام والانسجام لتشكّل –مجموعةً- لوحةً فنيّةً شاملةً موحّدةً.

وهذا ما ستحاول الدراسة إثباته في وقفتها الأخيرة عبر تتبّع صورة النّور الوحشيّ (الجزئيّة) ضمن لوحة القصيدة (الكليّة) في القصائد الثّلاث المختارة.

قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكريّ:

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَع (اليشكري، 1972م)

وقصيدة عَبدَةُ بن الطَّبيب

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيْدُ الدَّارِ مَشْغُولُ (الضبي، د.ت)

وقصيدة أبي ذؤيب الهذلي

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (الشعراء الهذليون، 1965م)

لِمَ هؤلاء الشعراء؟

إنّهم محمودون مقدّرون، وهم مخضرمون، يعني: يمثلون قمّة القيمة الفنيّة المتراكمة، ويستندون إلى تقاليد فنيّةً راسخةً، وهم يلتزمون بها، وتسري في قصائدهم مبنى ومعنى.

ولِمَ هذه القصائد؟

إنّها من عيون الشعر، وهي مطوّلات، ضمّتها المفضّليات، وذلك حكمٌ لها لا يردّ بأنّ لها صدارة المشهد الشعريّ منذ بواكير السّلطة النّقديّة، وأثنى عليها عظماء النّقاد، وخلعوا عليها أضخم الألقاب.

والقصائد ذات أغراض مختلفة، وصورة النّور الوحشيّ فيها غير مكرّرة، ولعلّ ذلك يجعل منها عينةً دالّةً على ما تهدف هذه الدّراسة إلى تحقيقه، وإجلاء فكرته، ولأنّ المقام لا يسمح بإيراد القصائد كاملةً، يكتفى بالإحالة إليها في كتاب المفضليّات، ودواوين الشّعراء الثّلاثة.

وخدمةً للغرض الأساسيّ من الدّراسة سيكون لكلّ قصيدةٍ قراءتان: الأولى قراءةٌ عامّةٌ بنظرةٍ إجماليّةٍ، يوقف بها على المعاني الواقعيّة الظّاهرة، بينما تعمد القراءة الثّانية إلى تتبّع الخيط النّاظم الذي يجمع أجزاء كلّ قصيدةٍ، ويعبّر عن فكرتها الرئيسة، ويبيّن مدى انسجام صورة النّور الوحشيّ مع أجزائها الأخرى؛ لخدمة هذه الفكرة.

أولًا: قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكريّ:

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَع (اليشكري، 1972م)

(1)

مِطْوَاعةٌ هي صاحبة سويد، تبسط الحبل، فيبادلها ودًّا بودّ، وهي بذلك حقيقةٌ، لأنّها حرّةٌ جميلةٌ، طيّبة الرّيق، ساجية الطّرف، كحيلة العين، سابغة القرون، وها هو خيالها يهيّج شوقه فيمتنع عليه النّوم، ويتعاطف اللّيل مع اللّيل، فتظلع النّجوم، ويجرّها اللّيل قهرًا، ثم يأتيه داعي المحبوبة

كذلك يستعديه على الحبّ بعد أن رثّ جديد العمر، ويستحضر آثار الحبّ المكينِ لها، فإذا هي قد مسّت عقله وقلبه، وملكته رقاها، وسحرته أحاديثها، وذلك يحفّزه على الرّحيل إليها؛ فيقطع المهامِه المقطّرة بالسّراب تحت وطأة الحرور، وحمّى الصّقع، وتخوّف الأعداء، ويمضي يحدّثنا قائلًا:

وهذه فلاةٌ فيها بقايا علاماتٍ.. وقد سبح الآل فيها فوق الجبال، تعسّفناها نركب الخيل الصّلبة المسنّفة السّريعة كالسّهام، يدّرعن الليل، ويهوين بالفرسان كما تهوي الكدر صباحًا للشرع، فغششن منهلًا، وانتجعن في ديار بكرٍ حيث يحسن ما يُرى وما يُسمع؛ فهم بُسط الأيدي، نُفع السَّائل، لا سوء جزعٍ عندهم، ولا عاجل فحشٍ، عرّافون للحقّ، قدورهم مشبعاتٌ، وجفانهم مليئاتٌ، لا يغدرون الجوار، مساميح إن ضنّ الناس، بعيدون عن الطّمع، وجوههم حسنةٌ، وقلوبهم عند الرّوع ثابتةٌ، وعقولهم راجحةٌ، وبأسهم صادقٌ، بهم يُنكى العدوّ، ويُرأب الصّدع، يحملون عظيم الأمور ولا يظلعون.

ثم يعاوده طيف المحبوبة، التي بَعُد مكانها، واحتفظت بقلبه عندها، فهي درّة، قيّدت قلبه، فليرتحل لاسترداده راكبًا ناقته التي تشبه ثورًا ذيّالًا سفع الوجه أسوده، أبيض المتن ساطعه، قد راعه صيّادٌ ماهرٌ من طيء بكلابه الضّواري، فما كاد الثّور يراهنّ حتى تولّى واثقًا متّدعًا يجاريه غبارٌ على جانبيه. وجدّت الكلاب في أثره، ولم تخالطه خوف بطشه، وهو يشتدّ في عدوه حينًا، فإن تباعد عنها تباطأ وربع.

ثم يلابس الشّاعر حبّ قومه، فيفخر مجدّدًا، ويحمد الرّحمن أن فضّلهم بسعة الخلق، والإباء والمعالي.

وينكفئ إلى ذاته ليجعل نفسه شوكةً في حلق المغيظ منه، الذي ينقمع إن رآه، فيكفّ عن شتمه، وما ضغينته إلا بسبب حسده، وهو يحيّيه مواجهةً، ويرتع في لحمه في غيبته، مستكنّ الشنء، وما ذاك للشاعر بضائرٍ؛ فهو قادرٌ على الردّ غير المرتجع، ولذا فقد تشاغل عن معاداته، وهو واثقٌ من انعدام سقطاته بعد شيبه وصلعه، وشانئه ورث ذلك عن آبائه، وقد جدّ في معاداته فلم يظفر، ولم يدرك ترة، بل كان كمن أقعى يرمي صفاةً لا يضيرها رميه، وقد أعيت من حاول ذلك قبله، فعميت عيناه، وعَضُب قرنه.

ثم يذكّر قومه بمنافحته دونهم أعداءهم، وكيف سقاهم السمّ النّاقع من كلامه، ورماهم بنبال مذروبةٍ مصنّعةٍ، فأفحم خصمه الذي تولّى ساجد المنخر قد هرب شيطانه. ورجع شاعرنا معزّزًا بنصر شيطانه الذي كان قد لبّاه دون أن يستصرخه، ويصف نفسه أخيرًا بأنّه ليثٌ خادرٌ يحلّ ويرتحل كما يشاء...

(2)

تذرع الثّقة والقوّة أرجاء قصيدة سويد؛ فحبيبته الجميلة المميّزة قد بسطت له حبل الودّ، والأماني العذاب والمرامي السّامية، والأهداف النبيلة،- وما أظنّ الشّاعر إلا قصد هذا – بسطت له الحبل، فاستقبله بقدر ما اتّسع.

وخيال حبيبته يحتضنه بقوّةٍ كذلك، فيحول دون نومه، وذلك مفهومه للحبّ، فلا شيء أشجع منه، وقد أقبل سويد على هذا الحب القويّ شابًّا وكهلًا.

وصاحب حبّ كهذا، سيكون صاحب مغامراتٍ كذلك، فهاهو يقطع المهامِه في الهجير والحرور، يتخطّى الأعداء، ولا يكترث بهم، يجوب الفلوات القفراء، على خيلٍ صلابٍ، صبوراتٍ، عُصُفٍ، نهارًا وليلًا....

ها نحن إذن أمام واقع الإنسان العربيّ في هذه البيئة القاسية.. الأهداف عزيزة المنال، تستحقّ العناء والتّرحال.... وها هي رقعة الصراع ممتدةٌ، مع قسوة الطبيعة، وتشابك الأماني على القدر غير الكافي من مقوّمات الحياة الضروريّة، فلا بدّ من الحركة الدّائبة الواعية المسلّحة المستبسلة في الدّفاع لتحقيق الأهداف، وذلك كلّه يستوعبه الشاعر، ويستدعي صوره، فتتناثر طيّ أبياته.

ثم لا بدّ من الانتماء إلى القوم... فهم الملاذ، وبهم يسند الظّهر، وفيهم يوظّف الشّعر، وها هم قوم الشّاعر يتسنّمون القمم من حميد الأخلاق: كرمًا وشجاعةً، ووفاءً، وحسنًا، وثباتًا، ورجاحة عقلٍ، وصبرًا... وكلّ ذلك ضروريٌّ؛ لخلق مقوّمات النّجاح في هذا الصّراع المرير..

إنّ هذه المقوّمات المحشودة، المُشهرة، المعروضة، التي روّج لها الشاعر كانت كافيةً لإحراق النّاس "الأعداء" بغيظهم؛ لأنّهم لا يجدون ثغرةً يدخلون منها لخضد شوكة هؤلاء القوم، والنّيل منهم... فاستمرّوا على ذلك تحرقهم نيران حسدهم، ولا يملكون عند المواجهة إلّا الإقرار بفضل قوم الشّاعر، والخضوع لحكم القوّة.

وفي هذه اللوحة الممتدّة للصّراع، يبدو صراع القول " الإعلام"، إنّه دور الكلمة، ووظيفة الشّعر، الذي يرفع ويضع، ويشحن المعنويّات، ويثير المفاخر، ويشحذ الهمم، ويحقّر الأعداء، ويقوّي النّفوس عليهم، ويعلي من شأن القوم، فيجذّر الانتماء لهم...، انبرى الشّاعر لشعراء الأعداء، فسفّه آراءهم، وأبطل حججهم، وقارعهم بسهام الكلام، فصرعهم، وجاس أمنهم، واخترق دفاعاتهم، وتركهم مكشوفي الظّهر، قد أقرّوا بالهزيمة، وحتّى شيطانه بدا طائر الشّوق للعراك، يهبّ للنّجدة دون استصراخٍ.

وها هو الشّاعر يضع لمسةً ختاميّةً يسمُ فيها نفسه ليثًا تخدّر أجَمَة، فهو مهيبٌ لا يرام حماه، وهو حرٌّ يجوب حمى الآخرين بقوّةٍ واقتدارٍ.

فالقصيدة... كلّ القصيدة.... لوحة قوّةٍ وثقةٍ وجسارةٍ، وجمالٍ، وقد سالت فيها تلك المعاني، فسبكتها معا ضمن عزفٍ موسيقيٍّ راقصٍ رائعٍ.

فأين موقع الثّور الوحشيّ من ذلك؟.

لقد رسمه ذيّالا أسفع جميلًا، يتعانق فيه السّواد المشوب بالحمرة بالبياض واسع الخطو مقتدرًا إن استهيج:

فَكَأَنِّي إِذْ جَرَى الآلُ ضُحًى فَوقَ ذَيَّالٍ بِخَدَّيْهِ سَـــفَعْ

كُفَّ خَدَّاهُ عَلَى دِيْـــبَاجَة وَعَلَى المَتْنَيْنِ لَوْنٌ قَدْ سَطَعْ

يَبْسُطُ المَشْيَ إِذَا هَيَّجَتْـهُ مِثلمَا يَبْسُطُ فِي الخَطْوِ الذّرِعْ (اليشكري، 1972، والضبي، د.ت)

إنّنا ثانيةً أمام الجمال... وأمام القوّة... فلمَ لا يترك هذا الثور وشأنه، يتمتّع بالجمال، وينعم بالقوّة..؟ إنّ الظروف المحيطة تأبى ذلك.. فها هو صياد طيّءٍ قد أطلّ... وأسلحة الصّراع معدّةٌ، والويل للضّعيف... لقد ظهر الصّيّاد، والسهام، والكلاب، إنّها المواجهة...

رأى الثور ذلك، كلّ ذلك، يكمل له خياله ما لم تستبنه جيدًا عيناه، لكنّ المفاجأة لم تجعله ينهار... إنّه واثقٌ من نفسه، ومن قدرته على الانتصار، لذلك، فقد تولّى عن الرّكب الجشع، يثير الغبار خلفه، ولم يجتهد كثيرًا في عدوه، فالنّصر مضمونٌ، والظّرف مأمونٌ.

رَاعَهُ مِنْ طَيِّءٍ ذُو أَسْهُمٍ وضِراءٌ كُنَّ يُبْلِينَ الشَّرَعْ

فَرَآهُـــنّ ولَمّـا يَسْتَبِنْ وَكِلابُ الصَّيْدِ فِيهِنّ جَشَعْ

ثُمَّ وَلّى وَجَنَابَانِ لَـــهُ مِنْ غُبَارٍ أَكْدَرِيٍّ واتَّدَعْ (اليشكري، 1972م، والضبي، د.ت)

تولّى الثّور واثقًا، راقصًا، متكاذبًا في عدوه، وهنّ في غاية الجدّ والجهد، يدانينه ولا يتلبّسْنَه، فقد شِمن الدماء في رجعته، ولاعبهنَّ في حلبة الموت، يتراخى لهنّ قليلًا، ثم يرهب الشدَّ فيبتعد، وكأنّنا به يضاحك الحياة، ويراقص الموت، يخيّم عليه الشّعور بالثّقة والأمان.

فَتَرَاهُنّ عَلَى مُهْلَتِهِ يَخْتَلِيْنَ الأَرْضَ والشَّاةَ يَلَعْ

دَانِيَاتٍ مَا تَلَبَّسْنَ بِهِ وَاثِقَـــاتٍ بِدِمَاءٍ إِنْ رَجَعْ

يُرْهِبُ الشَّدَّ إِذَا أَرْهَقْنَهُ وَإِذَا بَـــرَز مِنهُنَّ رَبَـعْ

سَاكِنُ القَفْرِ أَخُو دَوّيَّةٍ فَإِذَا مَا آنَسَ الصَّوتَ امَّصَعْ (اليشكري، 1972، والضبي، د.ت)

نجح الثور، وفاز بالحياة دون كبير جهدٍ... وتحرّق الأعداء بغيظهم، فلم يحققوا شيئًا من مآربهم.. وأقرّوا –مرغمين- للثور بالتّفوّق...

وجاءت صورة الثور "المشهد الجزئيّ" وسط اللوحة الكبيرة" المشهد الكليّ" منسجمةً متآلفةً بروعةٍ وتناغمٍ، فما كان يمكن أن يكون الثور وسط أجنحة القوّة المنشورة في جنبات القصيدة إلّا كذلك: جميلًا قويًّا، واثقًا، حيويًّا، لاعبًا، لا يعبأ بالخصوم، ويتجاوزهم باقتدارٍ، وبدا أعداء الثّور هنا، كما ظهر عدوّ الشاعر هناك:

مُقْعِيًا يَرْدِي صَفَاةً لَمْ تُرَمْ فِي ذُرَى أَعْيَطَ وَعْرِ المُـطَلَّعْ

مَعْقِلٌ يَأْمَنُ مَنْ كَانَ بِهِ غَلَبَـتْ مَنْ قَبْلَهُ أَنْ تُقْـتَلَعْ

تَعْضِبُ القَرْنَ إِذَا نَاطَحَهَا وإِذَا صَابَ بِهَا المِرْدَى انْجَزَعْ

وإِذَا مَا رَامَـهَا أَعْـيَا بِهِ قِـلَّةُ الـعُدَّة قِدْمًا والجَدَعْ (اليشكري، 1972م، والضبي، د.ت)

إنّه منطق القوّة، في زحمة الصّراع القاتل....

عَبدَةُ بنُ الطَّبيب

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيْدُ الدَّارِ مَشْغُولُ (الضبي، د.ت)

(1)

يصطرع الحبّ والحرب منذ الكلمات الأولى في القصيدة، ويتجاذب الحنين والغربة، والأماني والواقع، والرّحيل والقرار، والبعد والقرب، والعجم والعرب.

وفي خضمّ ذلك، يثّاقل قلب الشاعر قليلًا مع ذكرى الأحبّة، ويكاد يستنيم لقيود بقايا الحمّى من حبّهم، ولكنّه يطفو على هموم "الأنا"، ويلوي عنان قلبه نحو همّ الجماعة، فيصيح حادي العقل بهاجس القلب أن عدّ عن ذا، فما هو إلّا الضلالة.

ومنذ أن يتسامى الشاعر عن قيود الضّعف، يشرع في رسم لوحةٍ خطوطها قوّةٌ وعنفوان، وإطارها صلابةٌ وصمودٌ وخشونةٌ؛ فهذه ناقته كسندان حدّاد، تقهر التعب، قويّة يسكنها النّشاط، وهؤلاء قوم يتسنمون طريقًا بكرًا لم يطرق بابها طارق من قبل، لم تجد القطا أكثر أمنًا من جنباتها لتضع بيضها، وقد شحّ مخزونهم من المياه، فأغذوا السير، فنهبت عيسهم الرّعشاء الدّرب نهبا، فذلّلَتْ حِزانه، وطوت ميله، ووسمته بأزاميل من مناسمها، فاشفتر الحصى، وتجلجل كوغلٍ في غرابيل.

وتُسْلِمُنا هذه الصّورة إلى قوّةٍ أخرى، إلى ثورٍ جوّابٍ تفارق قرناه، وتسربل أعلاه بالبياض، وتزيّن أسفله بالوشوم، مسفع الوجه، مخدم الرسغ،

محجّل فوق الكعبين، لم تشفع له كل سمات الجمال هذه، فباكره قانص أملته شمس الهجير، واصطحب في ذهنه طيف سلفعٍ شلعاء تضمّ إلى حجرها تولبًا كالقرد مهزولًا. فدعا، وجارته كلابه الضواري المجوّعة مسفعة الآذان لا تهلل إن تمكّنت، وقد ضمّهنّ إليه في اللقاء الأخير للتواصي قبل بدء المعركة، ثم أوعز بالهجوم، فأدرك الثور الرّوع يقينًا، فاخترق الآماد يطلب الأمان، ولكنّ الكلاب لازمته كمراجيل المحاربين، فاتّخذ القرار الأخطر، واهتزّ عطفاه للحرب، وحمّل قرنيه النائي من ظنونه، والعسير من أمانيه، وانعطف للكفاح بهما رمحين مكروبين، فأعْزِز بهما سلاحين لهذا الرّوع! وخالس الطعن بهما، فأوجع الصّدور، وعلّهما من الدّماء، وكانت لحظات... احتضن فيها الغبار قتيلًا وجراحات... وانجلى الثّور سيفًا مسلولًا صنعة حاذقٍ... فاستقبل الريح مستروحًا أو مسترمحًا بعد تعبٍ ورهبٍ، وقد لوى لسانه عن شمال شدقه تعبًا أو جذلًا أو سخريّة... فما الحياة إلّا أبعاضُ ذلك... وطار تيهًا يكاد لا يمسّ الثّرى، يتكلّل بالحصى المتناثر من عَدْوِهِ فلا يكاد يُرى..

ثم تشرق صورةٌ أخرى من صور القوّة والصّراع، فإذا نحنُ أمام قومٍ أشدّاء خشانٍ، غلاظٍ، قساةٍ، يَقهرون ولا يُقهرون، يشربون ما تعاف النّفوس مجرّد النّظر إليه، ويطمعون ما لا يُطاق تذوّقه، مناديلُهم أعرافُ خيولهم، وتلك أشرف المناديل، يرتحلون على عيسٍ قد حمّلوها زُهدَهم في الدّنيا، ورجاءَهم بفواضل الرّحمن، يسعون إلى ما لا يدركون متمثّلين عيشهم شحًّا وإشفاقًا وتأميلًا...

"2"

ازدحمت لوحة عبدة بالصِّراع، فجاءت مصداقًا لطبيعة الحياة، التي يشتبك فيها الناس حربًا، ويشتجرون حبًّا، وتصطرع بينهم المصالح، وتتعارك في نفوسهم حوادي العواطف، وهوادي العقول..

فهنا هجرٌ ووصلٌ، وقربٌ وبعدٌ، وواقعٌ وذكرى، ووعيٌ وحلمٌ، وحربٌ طاحنةٌ بين عربٍ وعجمٍ، والبقاءُ للأقوى، فكان من الشّاعر عزوفٌ قسريٌّ عن أثقالِ الهوى، وحُمّى ضعفه، وتظاهر بمطاوعته الحكمة بعد الشّيب.

وكان لا بدّ من الحركة... إنّها جولة صراعٍ، رسمت نهايتها.. لكنّها ليست نهاية الحياة... فهناك جولاتٌ أخرى... وميادين صراعٍ رحبةٍ ما زالت تنتظر.. وهذه أداة الرحيلِ معدّةٌ... إنّها ناقةٌ ليست كالنّياق.... قد اكتملت خَلْقًا وخُلُقًا، وها هو يساير قومًا في رحلةٍ إلى الحياة... وقد شحّ بين أيديهم أهمّ عنصرٍ من عناصر الحياة وهو الماء، فمضوا يغصبون العيس على طرح ما تبقى لديها من ذخائر قوتها... فالأمر جللٌ، والموقف لا يسمح حتى برحمة الكليلات من الإبل، فترغم على مساوقة الرّكب.... الكلّ ينصهر في الرّحلة... الهدف عزيزٌ، ويستحقّ ما يبذل في سبيله..وكلّ عنصرٍ مرغمٍ على تقديم كلّ ما عنده، فالنّجاة للجميع والهلاك أيضًا للجميع، فلا بُدّ من تكاتف الجميع.. وها هو الرّكب يتبع القائد فيستهدي بسلوف تطوي الميل، وقد تناثر الحصى عن دربها بددا، وهي تمضي صعدًا، تقود هذا الموكب في رحلة الصّراع مع الحياة... يعترك فيها الإنسان، والحيوان، والطبيعة في أمداء الزمان والمكان...

وإذا القوم يستحضرون ـ غصبًا ـ كلّ أسباب الخشونة، ويجيّشون كلّ عناصر القوّة لكسب النّتيجة... فهم يروضون النفس على صرع التّنعم، واستبطان الشّظف، للتكيّف مع هذه الظروف المفترسة، يشربون الآجن، ويأكلون النّيِّء، ويتمسّحون بأعراف الخيول، ويسارعون إلى نياقهم التي أركعها التّعب، يمدّونها بأساسيات القدرة على اطّراد الصّراع، فيُزْجُونَها قرنًا وتنعيلًا، ويمضون يتنسمون أفضال الربّ في متاهة الحياة التي يتنازعها الشحّ والإشفاق والتّأميل...

إنّ هذه الصّورة بكل تفصيلاتها، وعناصرها، وشخوصها وحركتها... تقود حتمًا إلى هذه الخلاصة...

فما الحياة إلا شحٌّ وإشفاقٌ وتأميل... هذه قسمةٌ... قسمةٌ عادلةٌ، وعلى النبيه أن يعيها جيّدًا، ويتكيّف معها.... ويعدّ العدّة لتحقيق المأمول... فأين الثّور الوحشيّ من ذلك؟

إنّه كذلك مرتحلٌ معطشٌ، جميلٌ.... مسلّحٌ... ينقاد غصبًا إلى الصّراع:

كأنّها يومَ وِرْدِ القَومِ خامِسَةً مُسَافِرٌ أشْعَبُ الرَّوقَيْنِ مَكْحولُ

مُجْتَابُ نِصْعٍ جَديْدٍ فَوْقَ نُقْبيهِ وللـقَوائِمِ مِنْ خَـالٍ سَـرَاويْـلُ

مُسَفَّعَ الوَجْهِ فِي أَرْسَاغِهِ خَدَمٌ وفوقَ ذاكَ إلى الكَعْبَيْنِ تَحْجِيْلُ (الضبي، د.ت)

ارتحالٌ، وقوّةٌ، وصبرٌ، وجمالٌ، ها هي عناصر الصّورة تتجمّع، فَلْيُسْتَدْعَ الصّراع:

بَاكَرَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكلُبِه كَأنّه من صلاءِ الشَّمسِ مَمْلُولُ

يأوِي إلى سَلْفَعٍ شَعْثَاءَ عَارِيَةٍ فِي حِجرِهَا تَوْلَبٌ كَالقِردِ مَهْزُولُ

يُشْلِي ضَوَارِيَ أَشْبَاهًا مُجوّعَةً فَليسَ منها إذا أُمْكِنَّ تَهْلِيْلُ (الضبي، د.ت)

الكلّ يسعى مرغمًا نحو الصّراع... فليس حشوًا أنْ يصفَ لنا الشّاعر هذا القانص الذي يبكر في السّعي، وقد صلته الشمس، فبدا مملولًا، تنتظره سَلفعٌ لا تقلّ عنه شقاءً، وتحتضن من هو أشقى...

نظر الثور، فتراءت له كل أهوال الصراع التي مضت التي ستأتي، التي جرّبتها حواسه، التي وعاها بعقله- كل ذلك بنظرة لماحة من إنسان عينه

الصدوق.

وبدا المشهد المتوقّع... ها هي الكلاب ترسم لنا جنون الصّراع، إذ تقطع مخالبها آذانها لشدّة عدوها، إنّها الاستماتة في البحث عن الحياة في أحشاء الموت، مشهدٌ يوري القلب أسى... الكلّ مسلّحٌ، والكلّ عازمٌ، فحياته في موت خصمه، ولا متّسع للمهادنة، ولا مكان للتّراحم، فكن قاتلًا أو قتيلًا...

ولَشدّ ما أدرك الثور ذلك، فالمعركة مصيريّة ـ تكون، أو لا تكونَ، فليؤجل لحظة الخطر الأكبر، لعلّ حلا يأتي به القدر، ولكن: أين المفر؟!

لقد بارته الكلاب كظلّه، لا مناصَ من المواجهة... فانعطف للحرب العوان، وذكر قرنيه الأصليين المكروبين، فاستثارهما، وإذ هذا وقتهما...

فلبيا النداء، وأمضا الجواشن والأحشاء، وعادا وقد علّا ما يكفي من الدماء لرسم صورة صادقة لدمويّة الصّراع....

فاهْتَزَّ يَنْفُضُ مَدْرِيّينِ قدْ عَتُقَا مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ مَخْذُولُ

كِلاهُمَا يَبْتَغِي نَهكَ القِتَالِ بِهِ إنَّ السِّلاحَ غَدَاةَ الرَّوْعِ مَحْمُولُ

يُخَالِسُ الطّعنَ إيْشَاغًا على دَهَشٍ بِسَلْهَبٍ سِنْخُهُ في الشّأْنِ مَمْطُولُ (الضبي، د.ت)

أجاد الثّور استخدام سلاحه الذي ادّخره لهذا الموقف، وها هو يتولّى عن ساحة المعركة، يرقص للحياة بعد أن رقص للموت، فقد ضرّجَ لوحته بدماء قتيلٍ، وبعض جراحاتٍ... وتَنَوَّق في مشيته مقدمًا على التّمتّع بحياته، وتحقيق أهدافه، وانبرى منتصرًا، حقّه مشرقٍ كسيفٍ صليلٍ في نقعٍ مُثوّرٍ.

حَتّى إذا مَضَّ طَعْنَا في جَوَاشِنِهَا وَرَوْقُهُ من دَمِ الأَجْوَافِ مَعْلولُ

وِلّى وَصُرِّعْنَ في حَيْثُ الْتَبَسْنَ بِهِ مُضَـــرَّجَاتٍ بأجْرَاحٍ وَمَقْتولُ

كَأَنّــهُ بَـــعْدَمَا جَدَّ النـَجاءُ بِــهِ سَيفٌ جَلا مَتْنَهُ الأَصْنَاعُ مَسْلُولُ (الضبي، د.ت)

فهل من تناقض بين مشهد الصراع هذا، وأجزاء القصيدة الأخرى؟

الجواب باطمئنان: لا.

فالصّراع يتسلّل إلى أجزاء القصيدة كلّها، وينبسط على نواحيها كافّة، والثّور الوحشيّ فيها بطلٌ هامٌّ من أبطالها، بل لعلّه البطل الرئيسيّ المقصود، فلم لا يكون هذا الثّور رمزًا لجيش الفتوح الذي تكاملت الصّورة قبله وبعده لتظهره مصارعا متمرّسًا يقهر الظروف، كلّ الظروف، ويخوض الحرب الضّروس مع الأعداء الذين لم يألوا جهدًا في الكيد له، والإيقاع به، فخاض معركةً فرضت عليه، خاضها بقوّةٍ وجلدةٍ وأبلى فيها بلاءً رائعًا، وكسب نتيجتها بجهدٍ وجدارةٍ، فخرج جذلان ينهب دروب الحياة بخفّةٍ وتيهٍ وثقةٍ... وحُقّ له ذلك.

أبو ذؤيب الهذلي

أمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

"1"

تساؤل حارٌّ عن جدوى التوجع من المنايا أمام دهرٍ لا يراجع فيما قدّر، وحوار مع أميمةَ تسأله عن شحوب جسمه وقلق مضجعه مع وفرة حاله، فيجيبها أنّ شحوب جسمه بسبب موت أبنائه الذي أعقبه غصّةً لا تشفى وعبرةً لا تقلع، فقد ماتوا قبله، وتعب بعدهم تعبًا يخال إنه سيلحقه بهم.

ويعزّي نفسه بكفاحه في سبيل الدفاع عنهم، لكنّ المنيّة لا تدفع، وأظفارها إن أنشبت لا تنزع، والتّمائم معها لا تنفع، فانهمرت دموع العين، وقرعته الحوادث، فتجلّد أمام الناس، وقسر نفسه على ذلك، فهو معتادٌ التّفجّع، وتفريقُ الجمع عادة الدهر....

ثم يعرض لنا اللوحة الأولى:

هذا حمار وحش جون السّراة، تتبعه أربع جدودٍ، وهو مرحٌ كثير الصّياح، تمتع بالجميم في قرار القيعان، فأقام مع الأتن يرتعن ويلعبن، حتّى إذا عزّت المياه ذكر الورد، فعاوده الخوف والشؤم، وبدأ يرتاد أماكن شتّى يطلب الماء، والأتن حوله كقداح مَيسر، فورد معهنّ في شدّة الحرّ إلى جدول حصبٍ عذبٍ باردٍ، غابت فيه الأكواع، وبدأنَ الشرب، فسمعن ما يريب، وإذا بصيّادٍ متلبّبٍ يتنكّب قوسًا وأقطعا، فجفلنَ، وامترست إحداهنّ بالحمار وامترس بها.

فعاجلهنّ الصيّاد، ورمى سهمًا تصمّعت ريشه بدم إحداهنّ، ثمّ أرجع فألحق سهمًا آخر أصاب الكشح واحتضنته الأضلاع، فكتب لكلٍّ منهما ميتته، فهذا هاربٌ بدمائه، وهذا بارعٌ متجعجعٌ، ورسم الموت لوحة البرود الحمراء على الأذرع.

وها هي اللوحة الثّانية:

ثورٌ مسنٌّ أفزعته الكلاب، فسكنه الخوف منها، وبخاصةٍ أوقات الصباح، حاصرته الأمطار، وريحٌ باردةٌ مزعزعةٌ، فاكْتَنَه الغيوب ينتظر الفلق، ويصوّب نظره نحو مصدر كلّ صوتٍ، حتى إذا أشرقت الشّمس ولّاها متنه ليجفّف المطر والنّدى، فبدت له سوابق الكلاب تستجمع للهجوم، فكان اهتياجه، ثمّ هربه، والكلاب في أثره، سليم الأذن منها والأجدع، وتولّع أحدها بنهش جنبيه، فتحرف الثور للقتال، وجال قرناه في أجوافها وخرجا كسفّودَي شربٍ نزعا قبل أن يدرك لحمهما الشوّاء.

ولكنّ الكلابَ صرعنَه، وتربن جنبه، بعد أن قتل منها، وعوى السليم منها فرقًا.

ثم جاء الصّيّاد بسهامه منزوعة الرّيش لكثرة الرّمي، فرمى، وأصاب، فكبا الثّور على وجهه كالفنيق فوق خبت...

ثم كانت اللوحة الثالثة:

فارس وافي اللأمة، يمتطي فرسًا قويّةً سريعةً، أسقاها لبن الصبوح فاكتنز لحمها، وتفلّقت أنساؤها، وقد تباعد بالحمل عهدها، عزيزة العَرَق إلّا ما بلّ جسمها. وقد قدّر لهذا الفارس أن يلتقيه فارسٌ آخر يضارعه في شدّته وبأسه وجودة حصانه، فتناديا للقتال كلٌّ منهما متكئ إلى مجده، واثقٌ من نفسه وبلائه، محتمٍ بدرعٍ داود، وفي يده رمحٌ يَزَنِيٌّ سنانه يلمع كشمعةٍ، وسيفٌ قاطعٌ، فتخالس كلٌّ منهما صاحبه بضربةٍ نافذةٍ، ختمت حياةً ماجدةً... وكسبا العلا لو كان ينفع أمام الموت!

"2"

نحن الآن في حضرة الموت... والموت أمّ القضايا في أذهان الناس في كلّ زمانٍ ومكانٍ، وله خصوصيّةٌ عند الإنسان العربيّ الجاهليّ... أذكت أوار قلبه، وقدحت زناد فكره فأتى بالعجيب....

الموت والحياة هنا معتنقان، وعلاقتهما –حقًّا- علاقةٌ جدليّةٌ في غاية الغرابة، وهما يتعاطفان، بل يتمازجان في كلّ مكانٍ وكلّ آن... والنظرة إليهما فلسفة لا تأتّى إلّا لمُعَنّى، والموت أم القضايا في المجتمع الجاهليّ. وأبو ذؤيب ابن هذا المجتمع.... عنته ظروفه، ولوّنت شخصيّته، فرهف إحساسه بالموت، وسكن القلق منه الحنايا. ويقدّر أن يكون له خصوصيةٌ أكثر دقّة في هذا الأمر، إذ يتحيّف الموت أولاده الثلاثة، فيختطفهم شبابًا يافعين، فيضجّ أنينًا وشكوى، وينوء تحت ثقل كلكل الموت الذي يراه قد ذرّ قرنه، ورمى أطنابه في أحشاء الدّنيا... كلّ الدّنيا... فيتساءل عن توجّعٍ منه لا يجدي، وينثر أساه في حوارٍ يديره مع أميمته عن شحوب جسمه، واضطراب مضجعه؛ ليوضّح أنّ ذلك نجم عن سبق الموت إلى بنيه، وحسرته العارمة التي يخال إنّها ستعجّل به إلى اللحاق بهم.

ويتمثّل الموت أمامه وحشًا كاسرًا مخيفًا، مخالبه كلاليب من نشبت فيه لا حلم له بالنّجاة، فما على الإنسان إلا التّذرّع بالصّبر، والتّجلّد أمام الشامتين، وترويض النّفس على تقبّل هذه الحقيقة (قهر الموت)...

ثمّ يعزف "سيمفونية" الأنين والتفجّع على ثلاث " وصلاتٍ":

إنّه الموت:

حمارٌ وحشيٌّ، يرعى النعيم، تحيط به جدائده، يتغنّى فرحًا للحياة، ويتذوّق أطايب الجمائم في مسقيّ القيعان، ثمّ لا يطول مقامه، فتبدأ المنغّصات التي تقرّبه من تخوم القلق، فيسعى إلى الصراع غصبًا...

شحّ رحيق الحياة... فليبحث عنه في مزالق الموت... ها هو يستاق أتنه، ويجوب الآفاق بحثًّاعنه، ولعلّه يدري أنّ كلّ خطوةٍ جديدةٍ له تقرّبه من ثغور الحتوف... ها هو الماء قد أقبلت عليه الأتن، وكرعت فيه أرجلهنّ، وتراءى أمامهنّ عذبًا فراتًا حَصبًا... بدأن الشرب.... وما درين أنّ تلك هي آخر عَلّةٍ من نعيم الدنيا... فقد انهالت عليهنّ سهام القدر فاسّاقطن، تمتزج دماؤهن الحارة ببارد الشراب الأخير.

فَرَمَى فأَنْفَذ مِنْ نَجُودٍ عائِطٍ سَهْما، فَخَرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَمِّع

فَأَبَـدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ بِذِمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَـعْجِعُ

يَعْثُرْنَ في حَدِّ الظّباتِ كَأَنَّما كُسِيَتْ بُرُودَ بَنِي تَزِيدَ الأَذْرُعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

ثمّ الموت:

فهذا ثورٌ مُسنٌّ، يعذّبه الخوف الدائم، والقلق المقيم من ضواري الكلاب، وبدلًا من أن يتمتّع بلحظات انبلاج الصّبح تراه مشعوف الفؤاد يفضّل سواد الليل على مصدّق الصّبح.

شَعَفَ الكِلابُ الضّارِيَاتُ فُؤَادَهُ فإِذَا رَأَى الصُّبْحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

وَيَعُوذُ بِالأَرْطَى يَسْتَجِيْرُ بها من شدّة المطر، وهول الرّيح، لا يغفل عن استشراف الغيوب بعينه، كلّما تسلّل إليه صوت من واقعٍ أو خيالٍ.

وَيَعُوذُ بِالأَرْطَى إذا مَا شَفَّهُ قَـطْرٌ وَرَاحَتْهُ بِلَـيْلٍ زَعــْزَعُ

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُهُ مُغْضٍ يُصَدقُ طَرْفُهُ ما يسْمَعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

حتّى إذا بان شيءٌ من قرص الشّمس أعطاه متنه؛ ليجفّف القطر، فما راعه إلّا سوابق الكلاب تستفزع باللواحق، فطار من آفاق الخوف، يبحث عن أفياء الأمن، فلاحقنه، ينهشنه، فكرّ يبحث عن حياته بين براثن الموت، ونحا للكلاب، وطاح بها طعنًا بقرنيه يجولان الأحشاء، ويقطرن بالدماء:

فاهْتَاجَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَه غُـبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانِ وأَجـْدَعُ

يَنْهَشْـنَهُ وَيذُبُّهُـنَّ وَيَحْتَمِي عَبْلُ الشّـوَى بِالطُّرَّتَـيْنِ مُوْلَّـعُ

فَنَـحا لَهَا بِمُـذَلَّقَيْنِ كَأَنَّمَا بِهِمَا مِنَ النَّضْخِ المُجَدّحِ أَيْدَعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

واحتدّت المعركة... وثار نقعها، وتساقطت الكلاب بين قتيلٍ وجريحٍ، وتعادى السّليم منها يجأر بالشّكوى من قسوة الحياة... ومرارة الصراع، وهول الموت، وكاد الثّور أن يظفر بالحياة.... فقد بذل كلّ ما في وسعه، ولم يدّخر جهدًا في سبيل شراء الرّوح.... ولكن أنّى له ذلك؟؟ فسرعان ما لمعت بوارق نواصلٍ، فرمى الصّياد، وكبا الثّور، وهكذا هو حكم القدر، لقد انتصر الموت ثانيةً.

ثمّ الموت* (3):

فهذا فارسٌ ملتئم بكلّ ما يسعف من أسلحةٍ في الصّراع مع شرور الحياة، محاولًا دفع الموت عن نفسه العزيزة... التقاه فارسٌ آخر لا يقلّ عنه جرأةً وسلاحًا وتصميمًا على كسب الحياة لنفسه، ودرء الموت عنها...

ويغري الدهر بينهما.... فيتناديان للقتال، وكلٌّ منهما يدرك أنّه إن لم يعجّل بقتل صاحبه سيقتل. وتتلاحم الحياة والموت في مشهدٍ مهيبٍ، تتسلّل من خلاله ضربتان يقع إثرهما البطلان قتيلين. ارتديا لباس المجد، ولامست أكفّهما العلياء... وضحك القدر، وردّدت ضحكته الأرض والسماء...

بَيْنَا تَعَنُّقِهِ الكُمَاةَ ورَوْغِـــهِ يَوْما أُتِيْحَ لهُ جَرِيءٌ ســــلْفَعُ

فَتَنادَيَا وَتَوَافَقَتْ خَيــــلاهُما وَكِلَاهُمَا بَطَلُ اللِّقَاءِ مُخــــدَّعُ

فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِنَـــــوَافِذٍ كَنَوَافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُـــرْقَعُ

وَكِلاهُما قَدْ عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وجَنَى العَلَاء، لَو أَنَّ شَيْئا يَنْفَعُ (ديوان الهذليين،1965م،الضبي، د.ت)

هل مشهد الثور يقع نشازًا في قصيدة الهذليّ؟

إن لم يخامرنا شكٌّ في أنّ مشهدي الثورين في القصيدتين السابقتين لم يك أيٌّ منهما قلقًا في مكانه، فهذا المشهد أجدر بالطمأنينة، إذ اعتلى قمّة التناغم والتلاؤم والانسجام، فجاء ركنًا أساسيًّا في القصيدة ناغى ما سبقه، ولاغى ما لحقه، ورسمت المشاهد الثلاثة صورة الموت....

الموت في صراع الحيوان الحيوان... والإنسان والحيوان.... والإنسان والإنسان.... والجميع مع الطبيعة وعوادي الزمان والمكان....

وبعد،

فلعلّ ما تقدّم من جهدٍ كليلٍ يسهم في توضيح أنَّ الشّاعر الجاهليّ ما كان ليعني نفسه في جمع هذه المشاهد، والأجزاء من القصائد دون هدف يبتغيه، وغرض يرمي إليه. بل العكس تمامًا هو الصحيح، فقد وظّف كلّ جزئيةٍ توظيفًا مناسبًا لتخدم قضيّته الكبرى... المركزيّة، الأمّ....

وسالت الأنفاس خفيّةً هامسةً بين أجزاء كلّ قصيدةٍ، تشي بالعلائق وتومئ إلى الموصول من الطّرائق، لتنتظم في سلكٍ واحدٍ، يجعلها عقدًا أغرّ خالدًا أبد الدهر.

وهذه القصائد الثلاث على النّهج سارت....

فوفّق (سويد) في الرمز لنفسه بثورٍ وحشيّ قادرٍ على مقارعة الأعداء، وتحريقهم بغيظهم، والتّسامي عن مكائدهم، والمضيّ قدمًا للتّمتع بنعيم الحياة، والرقص جذلًا في دروبها..

وجاء "ثور عبدة" معبّرًا عن جيش الفتوح الإسلاميّ، الذي نهب الأرض، وارتاد البكر من مسالكها – ماديًّا ومعنويًّا-، وطوى شعابها وأقطارها، فتعرّض له الأعداء، وجعلوا وُكدهم في قهره ونحره، فصارعهم ببسالةٍ، وتناثرت جثث أعدائه قتلى وجرحى، وأكمل هو مسيره فكانت له الأرض ملعبًا، ومرتعًا..

وأمّا "الهذليّ" فقد حرّق القلوب بالحديث عن أخطر قضيةٍ تواجه البشر، الموت الذي يتمثّل صفاةً قاهرةً تتكسّر عليها أمواج الحياة، وأفواج الأمل، فقد ازدان الثور جمالًا وقوّةً، وتوالت صراعاته في الحفاظ على حياته، فاحتال عليها، ثم صمد لها، وواجهها، وأدار الحرب معها بثباتٍ وبطولةٍ... لكنّ الظروف كلّها تصالحت على خضد شوكته، والفتّ في عضده، ليجد نفسه أخيرًا أمام نصالٍ تبرق، تغيب بين ضلوعه لتسلكه طريقًا لاحبًا سبقه إليه – قهرًا- كثيرون، وتورده موردًا آجنًا سيرده بعده – رغمًا- كثيرون.

ففي النّهاية لابدّ من الاستسلام لأحضان الموت...

وهكذا يبدو الشعراء الثلاثة قد التقوا على قدرٍ مشتركٍ في مشهد الثّور، وتلك هي الأرضيّة العامّة التي يلتقي عليها الجميع، يردون منهلًا واحدًا، ثم يتقاربون أو يتباعدون في المصادر حسب المقاصد، ووفق ما يقتضيه التئام مبنى القصيدة، واجتماع شملها. فقد التقت القصائد الثلاث على ثورٍ جميلٍ حيويٍّ، تحيط به مكائد صيادٍ وسهامه، وضراوة كلابٍ وجشعها، ثم دار صراعٌ:

كان لعوبًا انتهى بالهرب غير الجادّ في قصيدة سويد لأنّ قوّة ثوره تفوق كثيرًا قوّة أعدائه، فسلم، وتولّى راقصًا وبدا الصّراع حارًّا قويًّا في مشهد "عبدة" فكان هربٌ واستماتةٌ، ثم انعطافٌ لقتالٍ مريرٍ، انجلى عن قتلٍ وتجريحٍ، وسلم الثّور، لكن بعد أن صافح الموت.

وأمّا الهذليّ، فقد كان هناك هربٌ ليس مثله هربٌ، ثم قتالٌ لا يدانيه قتالٌ، وتجاوز الثّور حلقات الخطر تباعًا إلّا أنّ القدر كان له بالمرصاد، فقد

[3] في هذا المشهد لا مساسَ مباشرًا بموضوع هذه الدراسة لكن في هذا الاستطراد استيفاءً لفكرتها.

اقترب من النّصر، والظّفر بالحياة بعد أن صرع الكلاب، لكن برز له الصّيّاد، وطبع له ختم الموت بسهمٍ صائبٍ.

الخلاصة

1- لم يعتنِ النقاد القدماء بتفسير دلالة صورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهليّة زمانًا، أو بناءً، رغم قرب عهدهم بها، بل معاصرتهم أحيانًا لها.

2- صورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهليّة هي إحدى جزئيات تتضامّ معًا، وتلتئم بانسجامٍ لتشكيل جسم القصيدة العامّ، وتخدم فكرتها الرئيسة، وقضيتها المركزية.

3- الوقوف على صورة الثور الوحشيّ وقوفًا منقطعًا عن باقي أجزاء القصيدة، لا يسعف في تفهم دلالتها، ولا يفسر تنوّعها، واختلاف نتيجة الصّراع فيها بين شاعرٍ وآخر، بل بين قصيدة شاعرٍ، وقصيدةٍ أخرى للشّاعر نفسه.

4- بالغ بعض المعاصرين في التّفسير الأسطوريّ لدلالة صورة الثّور الوحشيّ، لكنّنا يمكن أن نقول بقدرٍ من الاطمئنان: إنّ التفسير الأسطوريّ لصورة الثّور الوحشيّ في القصيدة الجاهليّة لا يسعفنا جيدًا في فهم دلالة هذه الصّورة، ولا يقفنا على مراد الشّاعر من إيرادها؛ لأنّ هذا التّفسير إن التقى مع الأسطورة الدينيّة في جزئيّةٍ هنا، أو جزئيّةٍ هناك، سيبقى عاجزًا عن تفسير أجزاء أخرى لا تتّفق معه، وليس لها تفسيرٌ مقنع عنده.

وعصيٌّ على الفهم أن يورد الشعراء وصف هذا الثّور وصراعه في أشكالٍ مختلفةٍ إذا كان الهدف مجرد ترداد أسطورةٍ دينيّةٍ موحّدة، تخدم الغرض الدينيّ الواحد لدى هؤلاء الشعراء أجمعين.

وإذا كان الهدف دينيًّا صرفًا، فقد كان يكفي أبا ذؤيبٍ الهذليَّ إيراد صورة الثّور الوحشيّ، دون حاجةٍ إلى رفدها بصورة الحمار الوحشيّ، وصورة صراع الفارسين، وكلتا الصّورتين لا تفسيرَ أسطوريًّا لهما، وإنّما تمّ إيرادهما خدمةً للفكرة ذاتها، غير الأسطوريّة، التي دلّت عليها صورة الثّور الوحشيّ في القضيّة نفسها.

هذه الفكرة في قصيدة الهذليّ وغيره، لا نجدها في صورةٍ جزئيّةٍ في القصيدة الجاهلية، وإنّما هي مبثوثةٍ في ثنايا القصيدة كلّها، وتُستقرأ في التّصوير الفنيّ الذي اختاره الشاعر للتّعبير عن واقعه وأغراضه.

ولذلك، فإنّ تفهّم الدّلالة الحقيقيّة الخفيّة لصورة الثّور الوحشيّ، يجب ألا تبتعد عن الواقع الفنيّ للصّورة الشعريّة.

كما أن تفهم هذه الدلالة يحتاج من الناقد إلى إيمان بوجود الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة الجاهليّة، فيستبعد أن تكون هذه القصيدة مجرّد مِزق متناثرةٍ، من عدّة موضوعات متباعدةٍ، لا يربطها رابطٌ، ولا ينتظمها خيطٌ جامعٌ.

ووقف بعض النّقاد المحدثين على هذا الأمر، فأيّد وجود الوحدة العضويّة باحثون، منهم: طه حسين (حسين، 1984م)، ومحمد زكي العشماوي (العشماوي، 1979م)، وعارضه آخرون، منهم: نجيب البهبيتي (البهبيتي، 1970م)".

والأقرب إلى الواقع هو أنّ قضيّة رئيسيّة تشغل بال الشّاعر، فأبدع قصيدته للتعبير عنه، وطوّع أجزاءها لإجلائها.

ويبدو أنّ من عارضوا وجود الوحدة العضويّة التزموا بالتفسير الحرفيّ للمعاني الشّعريّة، وعدّوا الصّورة الشّعريّة دائمًا انعكاسًا حرفيًّا للواقع (الشهراوي، 2010).

والصّواب أنّ العمل أنّ العمل الإبداعيّ ليس بالضرورة تصويرًا فوتوغرافيًّا جامدًا لأشكال الواقع الماديّ، بل هو يسعى إلى تقديم الواقع بطريقة فنيّة تختلف من شاعرٍ لآخر، بل عند الشّاعر نفسه من موضعٍ لآخر(البشير، 2020م).

والأرجح أنّنا أمام صورةٍ شعريّةٍ مستمدّةٍ من عالم الواقع، لا هي أسطوريّةٌ، ولا هي مزامير دينيّةٌ، صورة رآها الشاعر، أو سمع عنها، لكنه وظّفها لخدمة فكرته ومراده، والنّاقد معنيّ بمعرفة هدف الشّاعر من إيراد صورته على النّحو الذي أورده، وذلك يتمّ له من خلال استحضار شخصيّة الشّاعر، وظروف حياته، ومعطيات بيئته، وأجزاء قصيدته الأخرى، والغرض العامّ المعلن من القصيدة ومناسبتها... إلخ.

لكنْ مطلوبٌ منه أيضًا أن يتجاوز المعاني الحرفيّة الظّاهرة، ويبحث عمّا وراءها من معانٍ خفيّةٍ، شرط ألا يشتطّ في التّقدير، وألا يمعن في التّأويل والتّفسير، فيقطع بذلك خيط الوصل بين ما أظهره الشّاعر وجلّاه، وبين ما رمز إليه وأخفاه، فنجد أنفسنا أحيانًا أمام تفسيراتٍ شتّى متناقضةٍ لأمرٍ واحدٍ:

يقف الشاعر باكيًا على أطلال الأحبّة، فيقول أحد النّقاد" ربّما يكون البكاء على الأطلال تعويضًا عن الماء الذي حبسته السّماء، ورفضت أن تروي أرض المحبوبة، فإذا لم يكن الشّاعر قادرًا على إرواء هذه الأرض، فليفجّر الماء من عينيه استمطارًا للسماء (عوض، 1992م).

ويقول ناقدٌ آخر: "إنّ البكاء صورة من صور الجدب؛ لأنّ الدموع ماء ملحٌ، وهو رمزٌ من رموز الجدب (أدونيس، 1989م). بينما يقول ناقدٌ ثالثٌ: "لامعنى لمحاولة اكتناه رموز الحيويّة والخصب (أبوديب، 1986م). فبأيٍّ من هذه الآراء نأخذ؟، وهل يسعفنا هذا الإيغال في التأويل لفهم الشعر الجاهليّ، ويقرّب وجهات النظر بشأنه؟ إنّنا بحاجةٍ إلى استقراء الصّورة الواقعيّة الواردة في القصيدة الجاهليّة عن الثّور الوحشيّ، ليس للوقوف على معانيها الحرفيّة، بل لتفهّم مراد الشّاعر من تصويره الفنيّ لهذا الواقع، وملاحظة الفكرة التي تجعل الصّورة الفنيّة تختلف من شاعرٍ إلى آخرَ، استئناسًا

بالأجزاء الأخرى في القصيدة، والقضيّة الأساسيّة التي تشغل بال الشّاعر.

وطبيعيّ أن يحدث خلافٌ في وجهات النّظر النّقديّة، وتقدير هذه القضيّة المركزيّة، لكنْ يبقى خلافًا ملجومًا طالما أنّه مشدودٌ إلى واقعٍ ملموسٍ، يظلّ فيه الشّاعر شاعرًا يعبّر عن مشاعره، لا كاهنًا يروّج لديانته، ولا مردّدًا لأسطورته وخرافته، ويظلّ فيه النّقد نقدًا أدبيًّا مجديًا، لا جهدًا أنثروبولوجيًّا، ولا هذيانًا رمزيًّا.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ط، 2004م،تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، د.ط، مكة المكرمة، المكتب الفيصلية، ص24، 42-،95-.

ابن الأثير، ض، 1990م، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمود محي الدين عبد الحميد، د.ط، صيدا، المكتبة العصرية، 244/2.

ابن جعفر، ق، 1978م، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص60،1،.،7،16،15، 16،15.

ابن طباطبا،م،2005م، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار ومحمد نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، ص7-9، 184، 209، 213.

ابن الطبيب، ع، 1971م،شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق وجمع: يحيى الجبوري، ط1، بغداد، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، وساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، ص

ابن قتيبة، ع، 1958م،الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة، دار المعارف، ج1/74-75.

ابن الكلبي، ه، كتاب الأصنام، 1924م، تحقيق: أحمد زكي باشا، ط2، القاهرة، دار الكتب العلمية، ص6-62.

ابن المعتزّ، ع، د.ت، كتاب البديع، تحقيق: كراتشكوفسكي، د.ط، دمشق، دار الحكمة.

أبو ديب، ك، 1986م، الرؤى المقنّعة، د.ط، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص 348.

أحمد، ع، 1978م، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: دراسة نقديّة، د.ط، بيروت،دار المناهل للطباعة والنشر، ص91.

أدونيس، 1989م، كلام البدايات، د.ط، بيروت، دار الآداب، ص41.

الأسدي، ب، 1994م، ديوانه، قدم له وشرحه: مجيد طراد، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، ص82.

البشير، س، 2020م، الشّعر الجاهليّ وتجاذبات البساطة والفخامة، د.ط، بيروت،دار الكتب العلميّة،ص 16.

البطل،ع، 1980م، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د.ط، بيروت، دار الأندلس، ص 54-68، 124-

بلوحي، م، 2004م،آليات الخطاب النقديّ العربيّ الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السابقة، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب.

الهبيتي، ن، 1970م،تاريخ الشّعر العربيّ حتى نهاية القرن الثالث الهجريّ، ط4، الرباط، دار الفكر، ص 45.

الجاحظ، ع، 1965م،كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مصر، مطبعة مصطفى البابي، 20/2.

الجادري، م، 1990م،دراسات نقدية في الأدب العربي، د.ط، الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، ص

حسين، ط، 1984م،حديث الأربعاء، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1/ 34.

لخفاجي، ع، 1994م، سرّ الفصاحة، تحقيق: علي فوده، ط2،القاهرة، مكتبة الخانجي، ص 85.

الرباعي، ع، 1982م،مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهليّ، بحث في التفسير الأسطوري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلميّ، جامعة الكويت، م2، ع6، ص88-100.

رومية، و، 1996م، شعرنا القديم والنقد الجديد، الكويت، سلسلة عالم المعرفة207، ص

زكي، أ، 1981م، التفسير الأسطوريّ للشعر القديم، مجلة فصول، مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب،م1، ع3، ص84-88.

السيف، ع، 2009م،بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، د.ط، بيروت.

الشعراء الهذليون، 1965م،ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، القاهرة، دار الكتب المصرية، ص

الشهراوي، ع، 2010م، دلالات الوحدة في قصيدة الصّيد الجاهليّة، مجلة جامعة الأزهر، سلسة العلوم الإنسانيّة، غزة، م12، ع2، ص117.

الشوري، م، 1996م، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، د.ط، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ص100-120، 274.

الشوري، م،1995م،شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، ط2، القاهرة، دار نوربار للطباعة، ص 112

صالح، حسن ويونس، نصرت صالح، 2010م، صورة الثّور الوحشيّ في الشّعر الجاهليّ رعويّة أم أسطوريّة، مجلة التربية والعلم، م 17، ع2، 12،

الضبيّ، م، د.ت، المفضليّات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط4، مصر، دار المعارف، ص 191-199، 135-140، 419-429.

عبد الرحمن، ن،1976م، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهليّ في ضوء النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، عمان، ص38-54، 12-.

عبد الرحمن، ن، 1985م،الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذليّ، د.ط، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع.

العسكري، ح، 1981م، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيس البابي الحلبي وشركاه، ص141-142، 452،400، 237.

العشماوي، م، 1979م،قضايا النقد الأدبي، د.ط، بيروت، دار النهضة العربية، ص 60.
العلويّ، م، د.ت،عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، القاهرة، مكتبة الخانجي،ص9،8،2، 184، 213، 209.
علي، ج،2001م،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4، بيروت، دار الساقي،5/11-.
عوض، ر، 1992م،بنية القصيدة الجاهليّة الصورة الشعريّة لدى امرئ القيس، د.ط، بيروت، دار الآداب، ص 12.
القيرواني، ح،1981م،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،حققه وفصّله وعلّق عل حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 235/1، 194،
محمد، إ،1995م،الشعر الجاهليّ، قضاياه الفنيّة والموضوعيّة، د.ط، القاهرة،مكتبة الشباب، ص181-، و68-82، 21-، 156، 197، 207
المطلبي، ع، 1980م، مواقف النقد والأدب، د.ط، بغداد،دار الحريي الطباعة، ص 82-84.
ناصف، م، د.ت، قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.ط، بيروت،دار الأندلس، ص5
اليشكري، س، 1972م،الديوان، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد جبار المعيبد، ط1، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، ص23-35.

References

Abd al-Rahman, N., (1976 AD.). The Technical Image in Pre-Islamic Poetry in Light of Modern Criticism, Amman, Al-Aqsa Library, Amman.

Abd al-Rahman, N., (1985 CE.). Reality and Legend in the Poetry of Abu Dhuayb Al-Hudhali, Dr. T, Amman, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.

Abu Deeb, K. (1986 AD.).The masked Visions, DT, Egypt, The General Egyptian Book Organization, p. 348.

Adonis, (1989 AD.). Kalam al-Begayyat, DT,p.14. Beirut, Dar Al-Adab.

Ahmad, (1978 CE). The legendary Approach to Interpretation of Pre-Islamic Poetry: A Critical Study, Dr. T, p.91.Beirut, Dar Al-Manahil for Printing and Publishing,

Al-Alawi, M.(n.d.). Caliber of Poetry, investigated by: Abdul-Aziz bin Nasser Al-Manea, Dr. T, Cairo, Al-Khanji Library, pp. 2,8,9, 184, 213, 209.

Al-Asadi, B. (1994 AD.). Diwan, presented to him and explained by: Majeed Trad,(1st), Beirut, Dar Al-Kitaab Al-Arabi, p.82.

Al-Ashmawi, M., (1979 AD.). Issues of Literary Criticism, D. T, Beirut, p. 60. Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Al-Asukkri, H., (1981 A.D.). The Book of Industries: Writing and Poetry, edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (1st), House of Revival of Arabic Books, Ays Al-Babi Al-Halabi and Co., pp. 141-142, 400,452, 237.

Al-Bahbiti, N. (1970 A.D.). History of Arabic Poetry until the end of the third century AH, (4th), Rabat, Dar Al-Fikr, p. 45.

Al-Bashir, S. (2020 AD.). Pre-Islamic Poetry and the Conflicts of Simplicity and Luxury, DT, Beirut, Dar Al-Kutub Al-'Aliyyah, p. 16.

Al-Dhaby, M., Al-Mufaifat, D. T.(n.d.). investigation, and explanation by: Ahmed Muhammad Shaker and Abdel-Salam Haroun, (4th), Egypt, Dar Al-Maarif.

Ali, J. (2001 AD.). Al-Mufassal in the History of the Arabs before Islam, 4th ed., Beirut, Dar Al-Saqi, 5/11/5.

Al-Jadiri, M. (1990 AD.). Critical Studies in Arabic Literature, Dr. T., Mosul, Dar Al-Hikma Printing and Publishing.

Al-Jahiz, A.D. (1965 A.D.). The Book of Animals, investigated by: Abd al-Salam Haroun, (2nd), Egypt, Mustafa Al-Babi Press, 2/20.

Al-Khafaji, (1994 AD). The Secret of Eloquence, investigated by: Ali Fouda, (2nd), p. 85. Cairo, Al-Khanji Library.

Al-Muttalabi, PBUH, (1980 AD.). Positions of Criticism and Literature, Dr. T.,pp.82-84 Baghdad, Dar Al-Hariri Printing Press.

Al-Qayrawani, H. (1981 A.D.). Al-Umda in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism, investigated, detailed and commented on his footnotes: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, 5(1),235,194. Dar Al-Jeel Publishing, Distribution and Printing.

Al-Rubai`i, P. (1982). an introduction to the study of the meaning of the image in pre-Islamic poetry, a study of mythological interpretation, The Arab Journal of the Humanities, vol. 2, p. 6, pp. 88-100, the Council of Scientific publication, Kuwait University.

Al-Saif, (2009 AD.). The Structure of a trip in the Pre-Islamic Poem, The Legend and the Symbol, Dr. T, Beirut.

Al-Shahrawi, (2010 AD.). Signs of Unity in the Pre-Islamic Hunting Poem, Al-Azhar University Journal, Human Sciences Series, Gaza, 12(2), 117.

Al-Yashkari, S., (1972 A.D.). Al-Diwan, Collection and Investigation: Shakir Al-Ashour, Revision by: Muhammad Jabbar Al-Moaibed, (1st), the Ministry of Information helped to publish it.

Ash-Shuri, M. (1995). Lamentation Poetry in the Pre-Islamic Era, Technical Study, (2nd), Cairo, Norbar House for Printing.

Ash-Shuri, M.(1996 AD.). Pre-Islamic Poetry, a legendary Interpretation, Dr. T, Lebanon, Lebanon Library Publishers, pp. 100-120, 274.

Awad, R. (1992 AD.). The Structure of the Pre-Islamic Poem, The Poetic Image of Imru 'al-Qais, Dr. Ta, p. 12. Beirut, Dar al-Adab,

Balouhi, M., (2004 AD.). Mechanisms of Modern Arab Critical Discourse in Approaching Pre-Islamic Poetry, A Study of Manifestations of Previous Recitations, Damascus, Union of Arab Writers.

Hussein, T.(1984 AD). The speech of Wednesday, 2(1), 34, Beirut, Lebanese Book House.

Ibn Al-Atheer, Z. (1990 AD). The saying in the literature of the writer and poet, 2/244. investigated by: Mahmoud Mohi El-Din Abdel-`Hamid, Dr. T. Saida, Al-Asriyya Library.

Ibn al-Kalbi, H., (1924 A.D.). The Book of Idols, investigated by: Ahmad Zaki Pasha, (2nd), pp. 6-62. Cairo, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya,

Ibn al-Mu'taz,(n.d.).Albadeeh book ', investigated by: Kratchkovsky, Damascus, Dar al-Hikma

Ibn Jaafar, Q. (1978 A.D.). Criticism of Poetry, investigated by: Kamal Mustafa, (1st), Cairo, Al-Khanji Library, pp. 1,660,15,16,7,15,16.

Ibn Qutaybah, (1958 CE.). Poetry and Poets, investigation and explanation: Ahmed Muhammad Shaker, 2(1),74-75. Cairo, Dar Al Maarif,.

Ibn Tabataba, M., (2005 AD). The scale of Poetry, investigated by: Abbas Abd Al-Sattar and Muhammad Na`im Zarzour, 2nd, pp. 7-9, 184, 209, 213. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Ibrahim, T. (2004 AD). The History of Literary Criticism among the Arabs, D. T., pp. 24, 42-, 95.Makkah Al-Mukarramah, Al-Faisaliah Office,

Muhammad, A. (1995 CE). Pre-Islamic Poetry, It's Technical and Topical Issues, Dr. T, pp. 181-, 68-82, 21, 156, 197, 207, Cairo, The Youth Library.

Nassef, M.(n.d.). A Second Reading of Our Ancient Poetry, p. 5. Dr. T., Beirut, Dar Al-Andalus.

Romans,(1996 AD.). Our Old Poetry and New Criticism, Kuwait, Knowledge World Series 207.

Saleh, Hassan and Yunus, Nusrat Saleh, 2010, The Image of the Wild Bull in Pre-Islamic Poetry, Pastoral or legend, Journal of Education and Science, 17(2), 12.

The Hero, (1980 A.D.).The technical image in Arabic poetry until the end of the second century AH, Beirut, Dar Al-Andalus, pp. 54-68, 124.

The Hudhilian Poets (1965). The Divan of the Hudhalin, investigated by: Ahmad Al-Zein and Mahmoud Abu Al-Wafa, Cairo, Dar Al-Kotob Al-Masrya.

Zaki, A., (1981 AD.). The Legendary Interpretation of Ancient Poetry, Fusoul Magazine, 1(3), 84-88. Egypt, The Egyptian General commission of Book.