توظيف الحيوان (الثور الوحشي– الظليم والنعامة) في القصيدة العربية بحث في تقنيات السرد القصصي

Employment of the animal (wild bull - the oppressor and the ostrich) in the Arabic poem, a study of storytelling techniques

د. علي عياد محمد صالح. أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم المرج. جامعة بنغازي.

Dr: Ali A. M. Saleh. Associate Professor, Department of Arabic Language. College of Arts and Sciences, Meadow. Benghazi University.

Email: d.aliarab2018@gmail.com.

الملخص: كان للعرب حكايات مختلفة ومتنوعة كحكايات عنترة والزير سالم ، وحكايات وادي عبقر والغول، وحكايات مع بعض الحيوانات كالثور الوحشي والبقر والذئب وغيرها، لكنها لم تكن مدونة على اعتبار أنها حكايات، ولم يكن هناك جنسٌ أدبيٌ مستقلٌ يهتمون به يسمى الحكاية كالشعر والخطابة مثلا، لكن بعد ترجمة بعض الكتب، مثل كليلة ودمنة ، وكتاب ألف ليلة وليلة التي نستطيع الجزم بأن هناك الكثير من الحكايات العربية قد أضيفت إليها، ظهرت هناك الكثير من المؤلفات على الطريقة نفسها، وكذا النسق نفسه، كالإمتاع والمؤانسة وكتاب الحيوان ورسالة الغفران، وغيرها من المؤلفات الأخرى .

إن الحكاية تختلف باختلاف هدفها وغايتها ومدى صدقها وخيالها ، لذا نجد أن هناك حكايات خرافية كحكايات الجن وغيرها ، وحكايات واقعية تلك التي تمثل جوانب تاريخية ، وحكايات رمزية خرافية كالحكايات التي دارت على ألسنة الحيوانات .

إن الحكاية تلتقي مع كل من القصة والرواية في الغاية والهدف على الجانب الموضوعي من ناحية وتوفر العناصر البنائية كونها جنسا قصصيا من الناحية الفنية الأدبية من ناحية أخرى.

فالحكاية القديمة اشتملت على جميع عناصر البناء القصصي من سرد وشخصيات وزمان ومكان ، وبهذا يمكننا القول : إنّ الحكاية القديمة على الرغم من بساطتها إلا إنّها كانت ذات بناء فني قصصي محكم ومنسجم إذا ما قارناه مع ما وصلت إليه القصة الآن .

وتهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى معرفة براعة الشاعر العربي في استخدام القصص الحيوانية ، وبالأخص الثور الوحشي والظليم والنعامة في القصيدة العربية.

الكلمات الداله: التوظيف، الحيوان، القصيدة العربية، القصص.

Abstract

Stories were real-life accidents or fictional incidents, but they could happen, and the Arab poet derives his pictures and poetry from life. It is self-evident that this poetry includes stories that happened to one poet or another, or derived from the huge cultural heritage of his community.

On the one hand, on the other hand, the denial of the existence of the story in Arab poetry means that Arab life has not produced anything from the stories that has value and this is not upright with the primitive peoples, so how does it upright with the Arabs on what they knew of cultural sophistication, and since Arab poetry is the expressive medium The first is about Arab life. It is self-evident that this poetry includes colors from those stories produced by Arab life. This modest study will be to know the ingenuity of the Arab poet in employing animal stories, especially the brutal , Dhaleem (Male ostrich), and ostrich bull in the Arabic poem.

Keywords: employment, animal, Arabic poem, stories.

- مدخل: مما لا شك فيه أنّ الأدب عامة والشعر خاصة هو تعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس للأمة التي يصدر عنها ، حيث يصور التيارات الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية لتلك الأمة، فمن البديهي أن يوزن هذا الأدب بموازين مأخوذة من

بيئته ؛ لأن "فهم الأدب متوقف على فهم البيئة التي نشأ فيها الأديب"(شرف ، 1970 م ، ص 13) ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، علينا أن نستخلص المعايير التي نزن بها الأدب من الأدب ذاته ، إذ لا يحق لنا أن نطبق عليه معايير لا تربطه بها صلة نسب ودم.

والشعر العربي بشكل عام ، استطاع أن يلبي حاجات العرب في مختلف أوجه حياتهم ولم يجدوا أنفسهم بحاجة إلى نوع آخر من الشعر، لأن شعرهم استوعب كل ما يريدون منه في الحياة (حسين ، 1972 ، ص 321).

ولما كانت القصص هي حوادث مستمدة من واقع الحياة أو حوادث متخيلة ولكنها ممكنة الوقوع ، والشاعر العربي يستمد صوره ومادة شعره من الحياة ، فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر قصصا حدثت للشاعر أو آخر ، أو استمدها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن إنكار وجود القصة في الشعر العربي يعني أن الحياة العربية لم تنتج من القصص شيئا له قيمة وهذا لا يستقيم مع الشعوب البدائية (طبانة ، 1971 م ، ص 29) ، فكيف يستقيم مع العرب على ما عرفوا به من رقي ثقافي ؟

ولما كان الشعر العربي هو الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب، فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر ألوانا من تلك القصص التي انتجتها الحياة العربية.

وبهذا ستكون دراستنا لمعرفة براعة الشاعر العربي في توظيف قصص الحيوان ، وبالأخص الثور الوحشي والظليم والنعامة في القصيدة العربية؛ إظهارا لبراعته في بناء قصيدته بناء سرديا متينا، مرتبطة ارتباطا عضويا مع بقية أقسام القصيدة، فالشعراء سعوا إلى تطوير الأحداث المؤثرة في حياتهم إلى مجرى قصصي.

فإن كان الحيوان قد شارك الجاهلي براح فلواته ، وضفاف خلواته ، فإن العصر الحديث قد حوّل الحيوان من مفعول به إلى فاعل في بعض الأحيان ، فتحول الحيوان إلى دافع أصيل للكتابة، وإلى بطل للوحة القلمية أيا كانت ، وفي هذا وغيره تطل طرافة لا مثيل لرقتها وجمالها . وتبعا لذلك ، فإن الحيوان قد شغل مساحة مهمة في القصيدة الجاهلية ؛ تبعًا لمكانته الأثيرة في حياة الإنسان في ذلك العصر.

فالحيوان في تلك البيئة يمثل وسيلة النقل وواهب الطعام والثياب ومصدر الثراء. وقد جرى تصوير حيوانات البيئة الجاهلية في الشعر العربي القديم بشكل واسع، فقد "أولع الجاهليون بوصفها والتدقيق في حياتها، ولعًا لا يكاد يعادله ولع" (رومية ، 1975 م ، ص97) .

- الدراسات السابقة :

هناك بعض الدراسات العلمية سبقت هذه الدراسة ، تناولت ذات الموضوع من جوانب فنية متعددة ، أسهمت في إبراز دور صورة الحيوان في إظهار براعة الشاعر الجاهلي في نظم القصيد، منها :

- لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ياروسلاف ستيتكيفتش، مجلة فصول، مصر، المجلد 14، العدد 2، عام 1995م، الصفحات (174- 203) ، ترجمة حسنة عبد السميع، وقد ترجم حسن البنا عزالدين هذه المقالة وعدة مقالات (إحدى عشرة مقالة) في كتاب (شعرية الصيد والطردية في القصيدة العربية الكلاسيكية والمعاصرة).

- الحمار الوحشي في شعر الشماخ بن ضرار: دراسة وصفية تحليلية ،

د.عبد الجليل حسن صرصور، مجلة جامعة الأقصى- سلسلة العلوم الإنسانية، فلسطين، المجلد 9، العدد 2، عام 2005 م.

- الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي: دراسة وصفية، ماهر أحمد المبيضين، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات- العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، المجلد 24، العدد 2، عام 2009 م.

- دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية: حمار الوحش نموذجًا، سليمان الطعان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، المجلد 84، الجزء 2، عام 2009 م.

- شعر الطرد عند العرب دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة، عبد القادر حسن أمين مطبعة النعمان ، العراق، 1972م: خصّص فصلا عن (الحمار الوحشي) وذكر فيه سبب إيراد الشعراء له ضمن قطيع وليس منفردًا مثل ثور الوحش، ثم عرض لبعض النصوص في وصف حمار الوحش مع أتانه، وذكر أن حملات صيد الحمار قد خلت من الإثارة لاختفاء الكلاب، ثم ذكر

تنويه الشعراء لورود الحمار الماء وبحثه عنه، ثم عرض لغيرة حمار الوحش في بعض النصوص، ثم ختمه بأرجوزة رؤبة بن العجاج القافِيَّة ومكانتها في وصف الحمر الوحشية.

- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، عباس مصطفى صالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ-1981م: تطرق إلى المفردات اللغوية المتعلقة بحمار الوحش وأوصافه، والشعراء الذين وصفوه، والدافع إلى وصفه، واستحواذه على اهتمام أغلب الشعراء، وكذلك ما يتعلق بالأتان، وأن صيده لم يكن بالكلاب بل بالسلاح، ثم علل عدم العثور على ذكر لحمار الوحش في طرديات أبي نُوَاس إلى أن الشعراء في عصره قد انصرفوا إلى وصف جوارح الصيد وضواريه، ولعله لم يكن في بيئة الشعراء العباسيين.

- **مشكلة الدراسة:** تسعى الدراسة للإجابة عن هذه الأسئلة :

- ما الغاية من توظيف الحيوانات في القصائد ؟

- ما الآلية التي أدرج اعتمدها الشاعر لإدراج صور الحيوانات داخل نصه الشعري؟

- وما التقانات الأسلوبية التي طوعها الشاعر لغاية وصف الحيوان في شعره؟

- **منهج الدراسة:** انتهجت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ويحللها ، وتبعا لذلك ، يرى الباحث أن تُقسم هذه الدراسة على المباحث الآتية :

- **المبحث الأول: قصة الثور الوحشي في القصيدة العربية:**

تأتي قصة ثور الوحش واحدة من (المنافذ التعبيرية) التي هيأها التراث للشاعر وأمده بها ، وقد وجد فيها ميدانا فسيحا لاستيعاب التجربة الشعرية ، فاتخذها "وسيلة يعبر بها عن تجربته، وعن طريقها يوحي إلينا بهذه التجربة" (طبانة ، 1960 م ، ص 25) .

فالشاعر يسعى إلى تجسيد الصراع الذي يعيشه في حياته على هذا النمط التراثي ، ولذلك تتغير ملامح حالته من قصة إلى أخرى ، وهذا التعبير لا يأتي مصادفة أو اتفاقا وإنما يتصل اتصالا وثيقا بحالة الشاعر النفسية في قصيدته.

والثور بصفاته المعروف بها وطباعه وعاداته يمتلك من الأسباب والوسائل ما يؤهله لخوض هذا الصراع ، لذا كان لابدّ للثور أن يكون قادرا على مقاومة ظروف الحياة والتغلب عليها ، ومن أجل هذا جاءت صفات الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة من جهة ، وبين الإنسان ومجتمعه الذي يعيش فيه من جهة أخرى عشماوي ، 1979 م ، ص 139)

وقد فطن القدماء إلى هذه الدلالة الرمزية لقصة الثور في الشعر العربي قبل الإسلام ، فالجاحظ – مثلا - فطن إلى موت الثور في قصائد الرثاء ونجاته في غيرها ، (الجاحظ ، 1920 م ، 2 : 20).

تبدأ قصة الثور في ليلة من ليالي الشتاء، حيث الرياح الشديدة والبرد القارس، والثور يجوب الصحراء وحيدا يواجه الآلام والمخاطر وقسوة الجو الذي يزيده رهبة وخوفا، وحين يأتي الليل ويشتد البرد، وتزمجر الرياح وتتلبد السماء بغيوم تتهيأ لسح ما حملته من مياه، يلجأ الثور إلى أصل شجرة (أرطاة) يلتمس في كنفها حماية ولو يسيرة من هول ما يكابد، فيحفر له كناسا في أصلها ليستقر فيه، ويقضي ليلته هذه يقاسي الأهوال والمصائب، حتى إذا أقبلت تباشير الصباح، وكادت الشمس تشرق، يترك الثور كناسه ليبحث عن دفء جديد تحت أشعة الشمس وعن قليل من العشب يقيم به أوده بعد ليلته الليلاء.

ولكن خطبا جديدا وخطرا حقيقيا لا يلبث أن يداهمه ممثلا بالصياد وكلابه الضارية والمدربة ، وهنا يذكر بعض الشعراء أسماء الصيادين وأسماء كلابهم وهو خبير بالصيد يدرك أن هذا الوقت (الصباح) هو أفضل أوقات الصيد حيث يهيمن الإعياء والخمول على الثور بعد ليلته تلك، مما يجعله مطمعا للصياد وكلابه، وما أن يحسّ الثور بدنو الخطر حتى يغادر مكانه خشية هذا التهديد، فيطلق قوائمه للريح هاربا، ولكن الكلاب لا تلبث أن تحيط به من كل جانب ، وهنا يتحرك الكبرياء في نفس الثور، وتأبى عزة نفسه أن ينهزم أمام الكلاب -

ومن الشعراء من يرتضي لثوره ، هذه الهزيمة فيقبل المعركة ، ويشهر سلاحه - رقويه - اللذين يشبهان الرماح السمهرية في قوتهما ، وتبدأ المعركة ويشتد الصراع، وما هي إلا لحظات حتى ينجلي غبار المعركة عن الثور يرفل بنصره، والكلاب بين

مقتول ومثخن بالجراح يلعقها بلسانه ، ويمضي الثور جذلان بزهو الانتصار.

أما إذا أورد الشاعر القصة في الرثاء ، فإن الكلاب هي التي تنتصر على الثور في المشهد الأخير من القصة ، وهذا أنموذج مكتمل لقصة الثور المهزوم ، للنابغة الذبياني حيث يقول

كأنما الرحلُ منها فوق ذي جُدَدٍ ذبّ الرّياد إلى الأشباح نظّارِ
مُطرّدٍ أفردت عنه حلائلُهُ من وحشِ خُبَّة أو من وحشِ تعشارِ نباتُ
مُجرّسٍ وحد جون، أطاع له غيثٍ من الوسمي مِبْكارِ
سراتُه، ما خلا حُدّاتِهِ لَهَقٌ وبالقوائم مِثل الوسْمِ بالقارِ
باتت له ليلةٌ شهباء تَسْفعُهُ منها بحاصبٍ شفانٍ وأمطارِ
وبات ضيفاً لأرطاةٍ وألجأهُ مع الظلام إليها وابلٌ ساري
حتى إذا ما انجلتْ ظلماءُ ليلتِهِ وأسفر الصبحَ عنه أيَّ أسفارِ
أهوى له قانصٌ يسعى باكلُبِهِ عاري الأشاجع من قُناصِ أنمارِ
مُحالفُ الصيدِ تباعٌ له لَجِمٌ ما أن عليه ثيابٌ غيرُ أطمارِ
يسعى بغُضفٍ براها وهي طاويةٌ طولُ ارتحالٍ بها منه وتسيارِ
حتى إذا الثورُ بعد النفر أمكنهُ أشلى وأرسلَ عشرا كلها ضاري
فكرَّ محميةً من أن يَفرّ كما كَرَّ المحامي حِفاظاً خشيةَ العارِ
فشك بالريح منها صدر أوّلها شكَ المشاعبِ أعشاراً باعشارِ
ثم انثنى بعدُ للثاني فأقصدَهُ بذاتِ فرغٍ بعيد القعرِ نعّارِ
واثبتَ الثالثَ الباقي بنافذةٍ من باسلٍ عالم بالطعنِ كرّارِ
وظلَّ في سبعةٍ منها لَحقْنَ بهِ يكر بالروّقِ فيها كرَّ أسوارِ
حتى إذا ما قضى منها لبانَتَه وعاثَ فيها بإقبالِ وإدبارِ
انقضَّ كالكوكبِ الدرّي منصلتا يهوى ويخلطَ تقريبا باحضارِ

(الذبياني ، 1985 م ، ص 203)

(فرغ الطعنة: من فرغ الدلو وهو مصبه، نعار: سائل، أنبته: طعنه في مضعه، باسل: شديد، كرار: يكر).

لقد عُدَّ امرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين فتحوا أبواب الشعر بما ابتكره من المعاني والأساليب " وأول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه" . (الجاحظ ، 1920 م ، 1:74) ، لذا استوى على يديه وأيدي الشعراء الأوائل، الهيكل الفني التقليدي للقصيدة العربية.

ولما كانت قصة الثور من مكونات هذا الهيكل ، فمن الممكن أن يكون امرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين لونوا أشعارهم بهذه القصة مع معاصره عبيد بن الأبرص.

يقول شاعرنا :

كَأَنّي وَرَحلي فَوقَ أَحقَبَ قارِحٍ بِشُربَةَ أَو طاوٍ بِعِرنانَ موجِسِ
تَعَشّى قَليلاً ثُمَّ أَنحى ظُلوفَهُ يُثيرُ التُرابَ عَن مُبيتٍ وَمُكنِسِ
يُهيلُ وَيُذري تُربَها وَيُثيرُهُ إِثارَةَ نَبّاثِ الهَواجِرِ مُخمِسِ
فَباتَ عَلى خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنكِبٍ وَضَجعَتُهُ مِثلُ الأَسيرِ المُكَردَسِ
وَباتَ إِلى أَرطاةَ حِقفٍ كَأَنَّها إِذا أَلثَقَتها غَبيَةٌ بَيتُ مُعرِسِ
فَصَبَّحَهُ عِندَ الشُروقِ غُدَيَّةً كِلابُ بَنُ مُرٍّ أَو كِلابُ بنُ سِنبِسِ

مُغَرَّثَـــةً زَرقا كَأَنَّ عُيونَـــــــها مِنَ الذَمرِ وَالإيحاءِ نُـــــــــوّارُ عِضرِسِ
فَأَدبَـــرَ يَكسوهـــا الرُغامَ كَأَنَّها عَلى الصَمدِ وَالآكـــامِ جَذوَةُ مُقبِسِ
وَأَيقَـــــــــنَ إِن لاقَينَهُ أَنَّ يَومَهُ بِـــذي الرمثِ إِن ماوَتَتهُ يَومَ أَنفُسِ
فَأَدرَكنَهُ يَأخُذنَ بِالساقِ وَالنَسا كَـــما شَبرَقَ الوِلدانُ ثَوبَ المُقَدَّسِ
وَغَوَّرنَ في ظِلِّ الغَضى وَتَرَكنـــهُ كَقـــرِمِ الهِجـانِ الفـــادِرِ المُتَشَمِّسِ

(امرؤ القيس ، 1984 م ص 101 – 104) .

يصور الشاعر هذا المشهد المثير حين أدركت الكلاب المجوّعة الثور ، فتناولت ساقه ومزقت عروقه كما يمزق الولدان ثوب قاصد بيت المقدس للتبرك به وبعد أن استبد بها الإعياء ، لجأت إلى الشجر لتستريح وتركته بارزا للشمس:

فأدركته يأخذن بالساق والنسّا كما شبرق الولدان ثوب المقدّس

إن هذه الترسبات الأسطورية المتعلقة بالثور ، القائمة على نهايته المحتومة أمام الكلاب توحي بانتصار القوة والاتحاد على العزلة والانفراد، كما تدل على انتصار الصيادين الذين أرسلوا كلابهم بدلا من رماحهم ، وفي ذلك يقول الجاحظ:"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم" . (الجاحظ ، 1920 ، 2 : 20) .

فهذه القصة – فيما يبدو - تجسد حالة الشاعر في الشطر الثاني من حياته ، ولعل في علاقته مع القبائل الأخرى التي طلب نصرتها ما يؤيد هذا الترجيح ، فجاءت هزيمة ثوره في نهاية القصة تصويرا صادقا لحالته النفسية ، وتتوافق وافتتاح القصيدة حيث الشك والريبة من موقف الحبيبة المزعومة ، التي توحي بأن الشاعر كان يود أن يتبين حقيقة موقف بقية القبائل منه في سعيه لاستعادة ملكه، وبذلك يتوحد الموقف النفسي في القصيدة ، يؤيد هذا ويقويه أنّ القصيدة لا تنفتح على غرض معين، وإنما تنتهي بنهاية القصة ، وإذا صحّ عدم ضياع أبيات الغرض من القصيدة ، صحّ استخدام الشاعر لقصة ثوره هذه للتعبير عن موقف ذاتي يسيطر عليه وهو يسعى لما يريد وحيدا.

إنّ المناخ المترف الذي عرفه الشاعر في الشطر الأول من حياته ، يظهر في هذه القصيدة متمثلا بالروائح المنبعثة من كناس الثور التي تشبه بيت المعرس ، وعلى الرغم من عدم التواؤم بين ما يعانيه الثور وهذا الجو الجميل ، فإن الشاعر لم يشأ أن يفقد ذكرياته كما فقد ملكه فجاءت هذه الصورة التي تحمل نكهة من ماضيه حيث يقول:

وباتَ إلى أرطاةِ حِقْفٍ كأنَّها إذا ألْثقتْها غَبيةٌ بيتُ معرس

(امرؤ القيس ، 1984م ، ص 102)

(العقف: ما اعوج من الرمل، ألثقتها غبية: بللتها مطر).

كما نلحظ صورة أخرى طريفة في هذه القصة هي صورة الكلاب وهي تحيط بالثور التي تشبه صورة الولدان الذي يتحلقون حول راهب مقدسي للتبرك به ، ولعل صورة الراهب وما توحيه من جو تغلفه مسحة من الحزن توافق حالة الشاعر النفسية في قصيدته إلى حد معقول.

ومن سياق القصيدة نلمح رغبته في إظهار قوته والفخر بنفسه، حيث يفتتح القصيدة بالفخر الغزلي ، ويبدو من خلال افتتاحه هذا ، مسيطرا على خليلاته ، وفخورا برجولته، ثم يبدأ بسرد بعض الأحداث كقتله لحية عرضت له ، وعلى الرغم من بساطة الحادثة ، فهي تقع في طريق الفخر ذاته ، ثم يورد قصة الثور بعد قصة حمار الوحش ، ولعل تعدد البواعث النفسية هو السبب في اجتماع هذه القصص الثلاث ، فضلا عما سرده الشاعر من ذكريات في لوحة المقدمة.

وعندما وصل الشاعر إلى قصة الثور، لم يجد في نفسه حاجة إلى إيرادها كاملة ، وإنما أورد منها المشهد الثاني، وهو مشهد الصراع بين الثور والكلاب الذي ينتهي بانتصار الثور ، حيث تتجسد هنا ذروة الصراع في القصة.

وهذا ما يحتاجه الشاعر حيث يتوافق مع بقية أجزاء القصيدة، في التعبير عن اعتزازه بنفسه وفخره بها، وهو في معرض

إظهاره جزءا من بطولته الفردية.

وبناء على ما تقدم يمكننا القول : إن الشاعر يتحدث عن حياته ، ويذود عنها بكل ما يملك ويتشبث بها تشبثا عنيدا، ويظهر هذا في قصته هذه وقصة الحية ، ولما ضنت عليه الحياة بالفرح، وحاصره الدهر استذكر أيام صفوها وعيشه الرغيد فيها، وجسد هذا في لوحة الافتتاح ، يؤيد هذا الزعم أن القصيدة لا تنفتح على غرض معين حيث قطعها وما زالت النفس متعلقة بها ، يقول ابن رشيق : "ومن العرب من يختم القصيدة ويقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنه يتعمد جعله خاتمة" . (القيرواني ، 1955 م ، 1 : 240).

يقول امرؤ القيس في قصته:

حتى إذا قالَ نالتُه سُوابقها غُضْفٌ جواهلُ في اشعارها زَبَبُ

أنحى عليهنَّ طعناً في جواشِنِها بمستقيمينِ في رأسيهما ذَرَبُ
فانصَعْن عنه وعن قعصاء أثبتها منه بنافذةٍ نجلاء تَنْشَعبُ

(امرؤ القيس ، 1984 م ، ص 307)

(الزبب: القصر، الجواشن: الصدور، الذرب: التحديد، قعصاء: طعنة).

نلحظ ـ فيما سبق ـ اكتمالًا لأركان البناء السردي (الراوي، المروي له، والمروي)، فالراوي هو الشاعر المشار له بضمير المتكلم في البيت الأول من القطعة الشعرية ، والمروي له هو المتلقي الضمني الكامن في النص الذي يتوجه الخطاب نحوه ، أما المروي فهو يتشكل من أفعال سردية متوالية، جسدت صورة حيّة ، كما لو أنها مرئية لشخوص القصة وعناصرها في فضاء مكاني وزماني معلومين وقد تحدد كل ذلك بدقة ووضوح.

وترد قصة الثور عند سويد بن أبي كاهل مرة واحدة في ديوانه في عينيته (اليتيمة) التي نالت من الشهرة ما قرّبها من المطولات ، ففي هذه القصة يسير سويد في السبيل التراثي لها ، ولكنه يضيف إلى تفاصيلها عنصرا فنيا يميزه من غيره من الشعراء يتمثل في ذكره لأسهم يحملها الصياد ، وذلك في المشهد الثاني من القصة حيث يقول:

راعَــهُ مــن طــيءٍ ذو أســهمٍ وضِــراءٍ كُــنَّ يبلــينَ الشِّــرعْ

(ابن أبي كاهل ، 1972 م ، ص 29)

(الضِراء: الكلاب، الشرع: الأوتار).

ولعل هذه القصيدة تفتقر إلى ما يمكن أن يرشدنا إلى سبب هذه الإضافة الفنية بشكل نقطع به، ولهذا نرجح أن للأسهم منزلة في نفس الشاعر، فقد تكون هي سلاحه الذي يطمئن إليه أكثر من غيره ، يؤيد زعمنا هذا ما ورد من حديث الشاعر في موضع آخر من القصيدة حول النبال واستخدامه لها في مقارعة الأبطال حيث يقول:

وعــــدوٍّ جاهــــدٍ ناضــــلتهُ في تراخـي الـدهرِ عـنكم والجمـعْ
فتســــاقينا بمــــرٍّ نــــاقعٍ فــي مقــام لــيس يثنيــه الــوَرَعْ
وارتمينــــا والاعــــادي شُــــهَّدٌ بنبــــالٍ ذاتِ سُــــمٍّ قــــد نَقــــعْ

بنبــــالٍ كلِّهــــا مذروبــــةٌ لــــم يُطــــق صــــنعتها إلا صَــــنَعْ

(ابن أبي كاهل ، 1972 م ، ص 30)

ولعل ظهور السهام في قصة سويد هذه دفعته إلى إهمال مشهد المعركة بين الثور والكلاب ، حيث اكتفى بالجري أمام الكلاب جريا بطيئا ، وكذا الكلاب تتبعه حذرة متباطئة ، فهي لا تخالطه ولا تقاربه بعد أن أيقنت انها لا تقوى على مواجهته ، وبذلك يحقق سويد توازنا بين طرفي النزاع:

ثـــم ولـــــّى وجنابـــات لـــــهُ مـــن عبـــارٍ أكـــد ريٍّ واتـــدعْ
فتـــــراهنَّ علـــــى مهلتـــــهِ يختلـــينَ الارضَ والشـــاة يلـــعْ

وانيـــاتٍ مـــا تلبّســـنَ بـــهِ واثقـــاتٍ بـــدماءٍ أن رَجَـــعْ

(ابن أبي كاهل ، 1972 م ، ص 30)

لقد أدركت الكلاب بغريزتها ما ينتظرها لو قاربت الثور، فآثرت الابتعاد عنه ، إنّ قصة الثور عند الشعراء الهذليين تمتاز بأن الشعراء لا يستطردون إليها من ذكر الناقة وتشبيهها بالثور ثم الاستطراد في قصته ، كما هي الحال عند من سبق من الشعراء ، وإنما يستطردون إليها بعد حديثهم عن الدهر وعنته ، حيث لا يبقى على حدثانه أحد، إذ تسبق القصة- غالبا- بعبارة (والدهر لا يبقي على حدثانه) أو بعبارة قريبة منها ، حتى كادت هذه العبارة تكون (لازمة) لمعظم قصص الحيوان عند الهذليين .(الشنقيطي ، 1965 م ، 1:4 – 15 / 2 : 63 – 117- 202) .

والميزة الأخرى لقصة ثور عند الهذليين هي اختلاف المشهد الأخير من القصة عن الهيكل الفني التراثي لها ، إذ تنتصر الكلاب على الثور وتسقطه أرضا ، وقد يتدخل معها الصياد بسهامه للإجهاز على الحيوان ، وغالبا ما يكون هذا في قصائد الرثاء ، وبذلك تتضح الدلالة الرمزية لقصص الحيوان عامة في استخدام الهذليين هذا ، إلاّ أن موت الثور في قصائد الرثاء يعود إلى سبب أسطوري يتمثل في أنه كان رمزا للقحط عند السومريون. (زكي ، 1997 م ، ص 164).

وقد فطن القدماء إلى هذه الدلالة الرمزية للقصيدة العربية ، فالجاحظ يؤكدها بقوله "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة لن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش".(الجاحظ ، 1920 م ، 2 : 20) .

إنّ قصة ثور الوحش تمثّل (معادلا فنيا) لحالة الشاعر وهمومه ، فمتاعب الثور التي لا تنتهي في صراعه مع الكلاب والصيادين هي متاعب الشاعر في صراعه مع الحياة والطبيعة ، فهي تعكس الجانب الفردي من حياته ، كما كان الثور وحيدا في قصته ، وزهو الثور بانتصاره على خصمه هو الزهو الذي يمتلئ به وجدان الشاعر حينما يخرج ظافرا من صراعه مع خصومه.

لقد كان الثور الوحشي من الحيوانات التي تجلّت بشكل مؤثر في بنية القصيدة الجاهلية ، حتى ظهر في قصص عديدة مكتملة البناء الفني والتشكيل السردي لدى العديد من الشعراء ، وقد لاقى هذا الموضوع عناية كبيرة من الدارسين والباحثين ، الذين استفاضوا في تحليل هذه الظاهرة الشعرية وتفسير نصوصها.

وقد تباينت آراء النقاد والدارسين في تفسيرهم لقصة الحيوان الوحشي في القصيدة الجاهلية على ثلاثة مذاهب:

الأول: رأى أنّها تمثل استطرادًا في النص الشعري ، لا ينطـــــوي على مغزىً أو دلالات وأبعاد عميقة أو مؤثرة على مستوى المضمون ، فغايته تشبيه الناقة بالحيوان الوحشي من حيث القوة والقدرة على التحمل ، والذي يبدو أن هذا الرأي ربما يكون ضعيفًا ؛ لأن المغزى غاية أساسية في أي نص، ولا يمكن توقع حضور ظاهرة ما بهذا الاتساع ، دون أن تكون مكتنزة بالدلالات والغايات.

الثاني: يرى أنّ لها ارتباطًا وثيقًا وصلة جوهرية بالأسطورة ، وأن البعد الميثيولوجي كامن في طياتها ، وقد عدّها امتدادًا لظاهرة تجلي الأساطير في النتاج الأدبي الإنساني بعامة والعربي الجاهلي على وجه الخصوص ، فالحديث عن قصص الحيوان الوحشي إنما هو في حقيقته الكامنة حديث عـــــــــــن الآلهة .

(رومية ، 2004 ، ص38) ، وهذا الاتجاه قد يكون بعيدًا بعض الشيء عن الحقيقة ، إذ الروابط بين التجلي النصي وبين الدلالة المفترضة له غير واضحة تمامًا.

الثالث: يعتقد برمزيتها العالية بوصفها تجسيدًا ومعادلًا موضوعيًا لصراع الإنسان في الحياة ومكابدته من أجل البقاء (يسير ، 2014 م ، ص71) ، إذ "إن حديث الشاعر الجاهلي عن ضروب الكفاح الشاق المتصل وعنايته بتصويرها ، هو حديث عن نواميس الحياة وحقائقها الأبدية ، وتصوير لها ، فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حية أصيلة من صور الصراع الخالد بين الأحياء والطبيعة ، أو بين الأحـــــياء والأحياء دفـــــــعًا للظلم ودفاعًا عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها"(رومية ، 1975 م ، ص117).

والذي يبدو أنّ هذا الرأي هو الأقرب إلى روح القصة ، إذ لطالمًا انشغل الإنسان بفكرة المصير والموت والنهاية الحتمية الكامنة في تفاصيل هذه الحياة ، فهو يرى انعكاسها في ما يدور حوله في بيئته ، فينتزع لها تمثيلًا في قصة الحيوان الوحشي وصراعه مع الطبيعة وكلاب الصيد.

- <u>المبحث الثاني</u> : قصة الظليم والنعامة:

وهذه قصة أخرى من قصص الحياة في الصحراء العربية ، وهيكل فني آخر كان لبنة من بناء القصيدة العربية قبل الإسلام ، وكما لجأ الشاعر إلى قصة الثور الوحشي لتصوير نوع معين من الصراع الذي عاشه في حياته ، لجأ – أيضا - إلى هذه القصة للتعبير عن المشاعر الإنسانية التي لا توفرها القصص الأخرى ، وذلك حينما يجد في نفسه توقا إلى معالجة "تجربة مشبعة باللمسات الإنسانية في غرض قصيدته الرئيس" . (الجادر ، 1980 م ، ص 42)

ولكن ما يلفت النظر في هذه القصة ، أن الشعراء تناولوها باقتضاب كبير وإيجاز بيّن ، وإذا استثنينا شاعرين أو ثلاثة ممن اكتملت لديهم هذه القصة نجد الشعراء الآخرين وكأنهم يشعرون بضيق وحرج كبيرين عند تناولهم لها ، فما أن يقف عليها الشاعر حتى يجري لاهثا للخروج مما يشبه الحصار فيها ، دون أن نرى لذلك سببا واضحا يقف خلف هذه العجالة التي حولت القصة عند شعراء كثيرين إلى محض تشبيه.

ولعل الهدوء والسكينة والدفء التي تتسم بها الفصول الأساسية في القصة ، تحتم على الشعراء اللجوء إليها، حينما يشعرون بحاجة إلى الترويح عن أنفسهم من عناء الصراع المتجدد في الحياة ، وهذه حالة يقل وجودها كثيرا في حياة الشعراء الذين التزموا بقضايا قبائلهم إلى حدٍّ كبير ، هذا فضلا عن أن قلة الأحداث والشخوص تقف وراء عجالة الشعراء هذه . (رومية ، 1975 م ،ص 153).

تبدأ القصة والظليم - وحده أو مع نعامته - يرعى في مرعى خصب ، حيث ينعم بالربيع والأمن والصفاء، ويأكل ما لذ له من النباتات ، ولكن هذه السعادة لا تلبث أن تهدد بالزوال ، فقد تلبدت السماء بالغيوم التي تنذر بهطول المطر.

وقد أدرك الظليم ذلك بخبرته بالطبيعة ومعرفته بتقلبات (الطقس) ، حيث شاع جو قاتم من حوله، ذكَّره بأسرته التي تنتظر عودته ، وقد يكون حلول الليل على الظليم سببا آخر لتذكره هذا.

إن كل هذه الدواعي كانت سببا كافيا ، كي يطلق الظليم ساقيه للريح عائدا إلى وكره ، لا تعيقه عن بلوغ غايته أقسى العوائق ، ويصل الظليم بعد عدوه السريع إلى بيته قبل غروب الشمس ، وبعد أن يطمئن على سلامة وكره وأسرته (زوجته وبيضها) يدخل إلى الوكر وهو يحمل في حناياه شوقا وحنانا ولهفة إلى زوجته ورئاله وبيضه ، الذين كانوا ينتظرون عودته باللهفة ذاتها، ثم يأخذ بمناغاة زوجته بما بين الزوجين من ود وحنان وتراحم.

ولعل قصة علقمة الفحل تعدّ مثالا للقصة المكتملة ؛ لأنه من شعراء المرحلة المتقدمة ، يقول شاعرنا بعد أن يستطرد إلى قصته من تشبيه ناقته بالظليم:

كأنّـها خاضـبٌ زعْـرٌ قوائمُـهُ أجنـى لـه بـاللوى شـرْيٌ وتنّـومُ
يظـلُّ فـي الحنظـل الخـُطبان ينقفـهُ ومـا اسـتطفَّ مـن التنـوم مخـذومُ
وضـاعةٌ كعصـي الشَّـرع جؤجـؤه كأنّـه بتنـاهي الـروض علجـومُ
حتـى تلاقـى وقـرنُ الشـمس مرتفـعٌ أدحيَّ عرسينِ فيه البيضُ مركومُ

يـوحي إليهـا بأنقـاضٍ ونقنقـةٍ كمـا تـراطنُ فـي أفـدانِها الـرومُ
صَـعْلٌ كـان جناحيـه وجؤجـؤهُ بيـتٌ أطافـت بـه خرقـاء مُهجـومُ
تحفـّه هقلـةٌ سـطعاءُ خاضـعةٌ تُجيبـــــه بزمـــــــــارِ
فيـــــه ترنيـــــــــمُ

(الفحل ، 1389ه ، ص25)

(الزعر: قليلة الريش، التنوم الخطبان: الحنظل الذي صارت فيه خطوط حمراء وصفراء، التناهي: الأماكن المطمئنة ينحدر إليها الماء، العلجوم: البعير الطويل المطلي بالقطران).

استعرض علقمة الفحل في الأبيات السابقة قصة الظليم ، واستكملت عناصرها الفنية على يديه ، والذي يبدو أنه تفوق على شعراء كانت لهم براعة فنية في التصوير عرفوا بها مثل امرئ القيس وزهير ولبيد وغيرهم.

وعلقمة في قصيدته التي وردت فيها هذه القصة يتحدث عن ذكريات مرَّ بها ، من نأي الحبيبة والبكاء لفراقها ووصف الناقة وحديث ذكريات عن مجالس خمر وشراب إلى أبيات من الحكمة والأدب ، والقصيدة بهذا لا تنفتح على غرض معين وإنما هي تجارب ذاتية مر بها الشاعر ، وبناء على هذا فقصة الظليم هي الأقدر على استيعاب المشاعر الإنسانية للشاعر في فيض ذكرياته.

وتمثل الأبيات الثلاثة الأولى من القصة ، وصفا دقيقا للظليم وهو متنعم بالخصب والربيع، ولكي يستكمل الشاعر عناصر عمله الفني ، أظهر عنصري الزمان والمكان في هذا المشهد ، فالمكان هو (اللوى) ، والزمان جاءت معرفتنا به استدلالية حيث وصف الشاعر الظليم بالخاضب (الخاضب: هو الظليم الذي احمرَّ جلده وساقاه في فصل الربيع ، حيث العشب الكثير الذي يلون جسمه بهذا اللون) ، وبذلك هيأ الشاعر (لوازم) عمله القصصي من المشهد الأول.

والأبيات الخمسة الأخرى من القصة تصوّر الظليم وقد تذكر بيضاته ، فأطلق ساقيه للريح بين عدْوٍ شديد ، تكاد أظافره تسمل عينيه من هول سرعته ، وبين تمهل وأناة ، حتى لا يستنزف قوته ويصاب بالكلل.

وتمثل الأبيات الأخيرة من القصة مشاهد الفصل الأخير منها ، حيث وصل الظليم إلى وكره ، والتقى زوجته ورئاله الصغار وبيضه المركوم ، والشاعر في هذا الفصل قد وصل إلى ذروة إبداعه الفني في هذه القصة بتصويره لسعادة الظليم بلقاء أهله ، وهو بذلك يصوّر سعادته هو أو سعادة العربي وقد عاد تواً إلى أهله وعياله بعد ما أضناه السفر والتنقل والترحال الذي فرضته عليه طبيعة الحياة الصحراوية ، فالشاعر - هنا - صوَّر ما تعجّ به جوانحه من شوق إلى الاستقرار مع أسرته عاكسا ذلك على ظليمه ، فهذا المشهد جاء متمِّما لمقدمة القصيدة حيث الفراق والنأي والظعائن ، فكان الشاعر بهذا أحوج ما يكون إلى مكان يوفر له الهدوء النفسي بعد أن أضنته الذكريات.

ثم يأتي دور الظليم في احتضان البيض، فيتهالك عليه ناشرا جناحيه، حيث اضطرب في وقفته لا يكاد يستقر، فصوَّر الشاعر تهالكه على البيض بسقوط خباء من شعر أو صوف تقوم على إصلاحه خرقاء ، ترفعه من جانب ليسقط من الجانب الآخر.

والبيت الأخير من هذه القصة يمثل استجابة النعامة لعواطف ظليمها ، فلم تدعه يعبِّر عن فيض مشاعره وحده ، وإنما تشاركه العواطف ذاتها ، فترد عليه بصوتها الأنثوي الرقيق بحديث أقرب إلى الترنيم العذب بما يتوافق وطبع الأنثى.

وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا هذه المشاهد العاطفية المثيرة بما فيها من "المعاني الإنسانية والتعاطف بين الظليم ونعامته ما لم تجده في عالم الإنسان وقد عرض ذلك في أسلوب قصصي شائق، فيه من جمال العرض وإثارة المفاجأة وتناسق التصوير ما يسترعي العقل والجنان" (شلبي ، 1977 ، ص 29) .

وتبعا لذلك ، فإن القصة في الشعر العربي قصة اختص بها ، وعلينا أن لا نزنها بموازين غريبة عنها، ولا نطبق عليها قواعد ولدت بعد قرون طويلة ، إلا إذا كان عملنا هذا لمعرفة ما كان عند العرب من تراث في هذا الصدد ، وعلينا أن نكون حذرين في استخدامنا للمعايير الفنية الحديثة ، فنأخذ منها ما له صفة العمومية التي يمكن أن يشترك فيها الأدب العربي القديم مع الآداب الحديثة ، وبناء على هذا فليس هناك ما يمنع من أن نأخذ من تلك المعايير ما يمكن أن يساعدنا في معرفة المدى الذي وصلت إليه القصة في الشعر العربي قبل الإسلام.

ومن هنا سنعرض عناصر البناء السردي لتلك القصة وفق المفهوم النقدي المعاصر، ثم نربط بينها وبين القصة العربية قبل الإسلام، لنرى المدى الذي قطعه الأدب العربي في هذا المجال.

- المبحث الثالث : عناصر البناء السردي في قصة الحيوان في القصيدة العربية :

1- الحدث :

تمثل تقنية الحدث في العمل السردي القصصي واقعة أو مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة بعضها بالبعض الآخر بطريقة منظمة ، وهذا العنصر هو من أكثر العناصر شيوعا في القصص ، ويكون عاملا مشتركا في أغلب الأعمال القصصية ، وغالبا ما ترتبط الحوادث بواقع الحياة الذي يعيشه الشاعر ، ولكن ليس مطلوبا أن تكون الحادثة أو الحوادث مما وقع فعلا ،

فالقاص المبدع كثيرا ما يتخيل الحوادث في قصته ويربطها بما يجري كل يوم في حياته أو حياة الناس.

وقد يستمد القاصُّ حوادثه من التاريخ الذي قرأه أو روى له، فيتخذ من هذه الحوادث موقفا معينا ، ويجعل منها مادة لعمله القصصي، وأظهر ما يكون هذا في القصص التاريخية ، وهنا لا بدّ أن نشير إلى أن هناك من القصص ما يُعنى عناية خاصة بالحادثة ، وتقل عنايته بالعناصر الأخرى ، ويسمى هذا النوع (قصة الحادثة) . (إسماعيل ، 1973 م ، ص 186) ، أو (قصة سيادة الحادثة) . (نجم ، 1966 م ، ص32).

ففي بحثنا بدأ الحدث بصورة الثور الوحشي بوصفه كائنًا متوحدًا منعزلًا ، يستأنس بالوحدة والابتعاد عن الآخر، حتى كأنه يفزع إن رأى أحدًا ، مسكنه صحراء شاسعة قاحلة ، وقد تركت آثارها على جسده نحولًا وضمورًا ، وهو في هذه الحال لا تتركه أنواء الطبيعة يهنأ بليله ، إذ تمطره السماء مطرًا شديدًا محملًا بالبرد.

ثم تكتمل عليه الدوائر عندما يفزعه صوت صيّاد مع كلابه ، فبات على حال تشمت العدو وتحزن الصديق ، وفي تلك اللحظات الحاسمة يوجّه الصياد كلابه نحو الثور، فما كان منه إلا أن يدخل تلك المعركة المصيرية التي تحدد بقائه في الحياة من عدمها.

فالحدث الذي يحبس الأنفاس هو أن الصياد خامر جائع ، والكلاب غضف سلوقية ، والثور خائف متردد ، لكن الحل يبدأ مع قرار الثور بالتخلي عن جبنه والكرّ على الكلاب وطعنها بروقيه حتى يقضي عليها.

2- السرد:

وهو نقل الحادثة من صورتها الذهنية إلى صورة لغوية سواء أكانت شعرا أم نثرا ، وليس هناك من تحديد لعملية السرد هذه ؛ لأن القاص يعتمد على مقدرته الفنية في طريقة سرده ، وقد تفاوت الشعراء في سردهم للقصص ، فمنهم من لجأ إلى الطريقة المباشرة (إسماعيل ، 1973 م ، ص 187- 188) و (نجم ، 1966 م ، ص76)؛ ليحدثنا عن الحوادث وكأنها تقع أمام ناظريه فيكون ناقلا لهذه الحوادث ، وتدخل في هذه الطريقة المباشرة قصص الحيوان التقليدية (الثور، الظليم الوعل ، الفرس)، والقصص التاريخية والأسطورية والقصص الموروثة، والقصص المضمنة في مجرى المثل المضروب.

ومنهم من لجأ إلى طريقة السرد الذاتي، وفي هذه الطريقة يكون القاص (الشاعر) أحد شخصيات قصته ، وهذه الطريقة تتطلب من القاص خيالا أوسع مما تتطلبه الطرق الأخرى ، ولكنها في الوقت نفسه تعطي للقاص والمتلقين متعة أكبر، حيث تكون قريبة من النفس، وتتجسد هذه الطريقة في قصص الصيد بالفرس والقصص الغزلي والمغامرات الفردية ، وهناك طريقة ثالثة للسرد هي طريقة الخطابات أو اليوميات أو الوثائق (مندور ، 2012 م ، ص 188).

وبهذين العنصرين تستوفي القصة الشعرية في الشعر العربي قبل الإسلام أهم عناصرها ، إذ إن أغلب هذه القصص تقوم على سرد الحوادث ، على أن هذا لا يعني أن هذه القصة لم تستوفِ العناصر الأخرى ، فقد استوفتها وبعمق فني قد لا يقل شأنا عن هذين العنصرين.

وفي قصتي الثور الوحشي والظليم تتجسد مشاهد مفعمة بالحركة والتحول والانتقال والصراع ، تغذيها الأفعال الكثيرة التي تزخر بها النصوص ، فكما لو أن القارئ أمام مشهد سينمائي مثير.

3- الحبكة القصصية:

وهذا العنصر يمثل البناء الفني الكامل للحادثة لغاية يريدها القاص (الشاعر) من قصته ، فهو يجمع هذه الحوادث ويسردها ؛ لا لأنها حوادث متفرقة وإنما تصوَّر شيئا أو تصف نزاعا معينا (كمال ، 1969 ، ص 261).

والقاص يسعى من خلال سرده للحوادث وفق بناء فني للوصول بقصته إلى الهدف منها وهو العقدة ، ثم يتدرج في المسير نحو النتيجة أو الحل ، ومجموع هذا يشكل الحبكة القصصية.

وإذا التمسنا هذا العنصر في بحثنا ، وجدنا أن مواجهة الثور للكلاب في قصة (ثور الوحش) تمثل عقدة القصة ، ويأتي الحل بعد ذلك إما بفرار الثور وتفاديه النزال ، وإما خروجه منتصرا بعد المنازلة.

فمثلما يتم تمثيل الصراع الجسدي الظاهري بين البطل من جهة وبين الكلاب والصيادين من جهة أخرى ، يجري أيضًا تمثيل للصراع الداخلي الذي يعتمل في نفس البطل (الثور الوحشي ، والظليم)، وتظهر منولوجاته الدفينة على ظاهر لغة النصوص

الشعرية.

4- الشخصيات:

وهي من العناصر التي لا مندوحة منها للعمل القصصي ، وتظهر أهمية هذا العنصر من خلال ارتباطه بالأحداث وتوجيه الشخصيات ، كم أنها مهمة القاص الحاذق من خلال سيطرته عليها ، وقد لا يكتفي القاص (الشاعر) بوصف شخصياته من الخارج ، وإنما يغور إلى داخلها ، ليصور نفسياتها ، فيعطينا بذلك لمسات إنسانية رقيقة ، ومشاهد فنية مؤثرة.

وكما رأينا في قصتي البحث ، فيمكن أن تسمى القصص التي يهتم فيها القاص بالشخصيات بـ(قصص الشخصيات) (نجم ، 1966 ، ص 19، 146) و(هلال ، 1973 م ، ص 62 وما بعدها) ، ويمكن أن تعد قصة ثور الوحش والظليم والنعامة ، من قصص الشخصيات حيث انصب فيها اهتمام الشعراء على إبراز شخصية الحيوان(البطل) وسيطرته على الحوادث ، فيظهر هو العنصر الأهم في القصة، ويكون المحور الذي تدور حوله الأحداث.

فالثور أو الظليم يمثل البطل الرمزي الذي تدور القصة حوله ، وشخصيتها المركزية ، ورغم أن ثمة شخصيات ثانوية مؤثرة أو عابرة في القصة ، فهو الشخصية الوحيدة واضحة الملامح ، التي تمتاز بالأوصاف الجميلة ، والوجه الحسن ، والقوام الرشيق ، والقوة الجسدية الكامنة التي لا تظهر إلا وقت الأخطار.

ويتجلى البطل منفردًا دائمًا ، وحيدًا مُستأنسًا بعزلته ، متوجسًا من الأخطار والمصاعب المحدقة به في كل حين ، وهو بذلك يمثل كل المتوحدين الذين أفردتهم الحياة ونفتهم صروف الزمان عن الأهل والأحبة والأصحاب والأوطان.

والبطل هنا ينزع نحو الوحدة طلبًا للأمان ؛ لأن الآخر هو الخطر، أو بحسب مقولة سارتر الشهيرة "الآخرون هم الجحيم" (سارتر ، 1975 م) ، إذ لا راحة له إلا بالابتعاد عن الآخرين ، الذين تبدأ المشاكل دائمًا مع حضورهم في فضاء القصة.

5- الحوار:

والحوار "عرض [درامي الطبع] للتبادل الشفاهي، يتضمن شخصيتين أو أكثر" (برنس،2003 م ، ص: 45) ، أو أنه "نمط تواصل ؛ حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقِّي" (علوش ، 1985 م ، ص 78) .

وتظهر " أهمية الحوار بأنواعه المختلفة في الشعر العربي القديم لتنفي عنه ذاتيته المطلقة ؛ ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري" (مرعي ، 2007 م ، ص 66) ، والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في المسرح أو القصة "غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار؛ فهو في الشِّعر إن كان جاء مختزلًا ومكثَّفًا، إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر" (السهيمي، 2009 ، ص 22) ، مُسهمًا في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعه .

والحوار يمثل عنصرا إضافيا يساعد في تطوير أحداث القصة ، ومن خلاله يستطيع القاص ، أن يوضح صورة شخصياته بيسر وسهولة ، وهو يخفف الرتابة التي يمكن أن تكون في الطريقة السردية وكذلك يسهم في تصوير الحالة النفسية للشخصيات . (نجم ، 1966 م ، ص 95) ، و (رشدي 1970 م ص 29) و(إسماعيل ، 1973 م ، ص 298) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن وجود الحوار في القصيدة لا يمكن أن يعطينا عملا قصصيا إذا لم يقترن بحادثة معينة ، ولذلك فقد نجد من القصائد ما يعتمد اعتمادا كليا على الحوار، ولكن لا نستطيع أن نجد فيه روحا قصصية لخلوه من الحادثة على الرغم من وجود الشخصيات والحوار.

فهو أسلوب "يقوم أساسًا على ظهور أصوات [صوتين على أقلّ تقدير] لأشخاص مختلفين" (مرعي ، 2007 م ، ص 61) ، ويَتناول موضوعات شتى للوصول إلى هدف معيَّن ، وهو الأبرز حضورًا في الشعر العربي القديم، والأقرب "وفيه تتفاعل الحبيبة مع الشاعر، فيتبادلان الحوار بينهما" (مفتاح ، 2010 م ، ص 116) ، ومن أساليبه القولية: أسلوب " قال ، قلت ، سأل ، سألت ، أجاب ، أجبت أو ما يدل على ذلك"(الزوزني ، 2002 م ، ص 17 ، 18) ، فمن ذلك قول امرئ القيس:

ويوم دخلتُ الخِدْر خدْرَ عُنيزةٍ فقالت: لكَ الويلاتُ إنكَ مُرجِلِي

تقولُ وقد مال الغبيط بنا معًا: عقرتَ بَعيري يا امرأ القَيسِ فانزِلِ

فقلتُ لها: سيري وأَرخي زمامه ولا تبعديني مِـــــــــــن جناك المُعلَّلِ

(الزوزني ، 2002 م ص 22 ، 23)

إن امرأ القيس استخدام أسلوب الحوار كونه أسلوباً فنياً جديداً ، وكانزياح عن المألوف الشائع ؛ إذ أصبح بذلك قدوةً للشعراء بعده في ذلك ، فالشاعر من خلال تلك المحاورة يَنقل للمتلقي مغامراته الغزليَّة مع حبيبته (عنيزة) التي باشرت الحوار أولًا من خلال كلمتي (فقالت ، تقول)، وفي المقابل يُشارك الشاعر حبيبته في الحوار في صيغة (فقلت) فيستمرُّ الحوار والتحدُّث إلى أن يصل إلى الذروة.

كما نجد في ديوانه حوارا من نوع آخر ، إذ يحاور بعض الحيوانات التي أَلِفَها خلال رحلاته ، فمن ذلك محاورته للذئب ، يقول :

فقلتُ له لما عوى: إنَّ شأنَنا قليل الغنى إن كنت لما تَمَوَّلِ

(الزوزني ، 2002 م ص 30)

وباستقراء قصائده نستطيع أن نقول : إن امرأ القيس هو أول من ابتكر الحوار في الشعر العربي (القيسي ، 1976م ، ص 52) ؛ إذ قام الشاعر من خلال هذا الانزياح التركيبي بكسر النمط السائد من العمود الشعري التقليدي ، معبرًا عن طريقه عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه حبيبته ، ومن خلال هذا الحوار بيَّن للمتلقي قصته معها.

ويمكننا أن نقول : إن عنصر الحوار غاب في قصص الثور والظليم ، إلا في بعض المواضع اليسيرة التي لا يشكل فيها وجوده إسهاما في دفع أحداث القصة .

6- الزمان والمكان:

لما كانت الحادثة أو الحوادث تمثل جوهر القصة ، فإن هذه الحوادث لا بدّ أن تقع في زمان ومكان محددين ؛ لأن هذا يسبغ على العمل القصصي سمة واقعية ، ويجعله ممكن الوقوع ، هذا فضلا عما يمكن أن يقدمه من معرفة العادات والمبادئ والظروف والتقاليد التي تسود في هذا الزمان أو ذاك، وتنتشر في مكان معين دون آخر.

وقد ظهر عنصر الزمان واضحا في القصص التي ذكرناها ، فالزمان في قصة الثور يستغرق ليلة وصباح اليوم الذي يليه ، وغالبا ما يكون ذلك في فصل الشتاء حيث الأمطار والبرد ، أما في قصة الظليم فالزمان يستغرق نهارا كاملا وجزءً من الليل، ينتهي بعودة الظليم أو النعامة إلى وكره.

أمّا عنصر المكان فقد أظهر الشعراء ارتباطا وثيقا بالمكان في قصصهم ، إذ يندر أن نجد شاعرا لا يورد اسماً أو اسمين لأماكن معينة في قصته ، بل هناك من الشعراء من يندفع كثيرا في تحديد المكان حتى يلجأ إلى ذكر جهاته الأربع ، والذي يبدو أن ارتباط الشعراء بأرضهم هذا الارتباط الوجداني دفعهم إلى الإيغال في تحديد الأماكن ، هذا فضلا عن تشابه طبيعة الأرض الصحراوية في الجزيرة وعدم وجود ما يمكن أن يشكل نقاط دلالة للشعراء مما زاد من اندفاعهم إلى تحري تحديد الأماكن بدقة ، وأكثر ما نجد هذا التحديد في قصص الظعائن، حيث أظهر الشعراء عامة ارتباطا بالأماكن التي سارت فيها هذه الظعائن (ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : ابن قميئة ، 1972 م ص 69 ، وامرؤ القيس، 1984 م ، ص 56 ، وابن الأبرص ، 1957 م ، ص 83 ، والعبدي، 1971 م ، ص 136) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن عنصري الزمان والمكان _ أحيانا_ يمكن أن نتلمسهما بطريقة استدلالية من قرائن أخرى ، فامرؤ القيس غالبا ما يخرج إلى الصيد وما تزال الطيور في أوكارها، فنستدل من هذا على أن خروجه ليلا وقبل أن ينبلج الصباح ؛ لأن الطيور لا تكون في أوكارها إلا في الليل، هذا فضلا عن افتقار بعض قصص الشعراء إلى هذين العنصرين ، دون أن يكون لذلك أثر في بناء هذه القصص.

وهذه العناصر التي تحدثنا عنها تشكل دعائم العمل القصصي على وفق المفهوم النقدي المعاصر، وتبعا لذلك فلا يمكن أن نطالب الشاعر العربي قبل الإسلام بتوفير هذه العناصر مجتمعة في قصصه ، فهو قد وفَّر منها ما أعانه على التعبير عما يريده ، ويسعى إليه دون أن يشكل غياب العناصر الأخرى خللا في بنائه القصصي ، ومهما يكن من أمر فقد احتوت أغلب القصص الشعرية على عنصري الحادثة والسرد إلى الحد الذي يندر أن نجد معه قصة تخلو منهما أما بقية العناصر فقد تفاوت وجودها في النماذج القصصية ، وإن كان عنصر الشخصيات أكثرها حظا في وجوده ، حتى كاد يكون قرينا للعنصرين السابقين في أغلب القصص.

وكذلك افتقرت بعض النماذج القصصية إلى عنصري الزمان والمكان ، إذ لا يجد الشاعر غضاضة في غيابهما ، فتجري حوادث القصة على وجه الأرض عامة وفي زمن غير معلوم ، ويمكن أن تندرج بعض القصص المضمنة في مجرى المثل المضروب في هذا الباب.

7 ـ اللغة السردية :

إن اللغة السردية هي القالب الذي يصـــــــــب فيه المبدع أفكاره ، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة ، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله .

وهي المقام المستخدم في القوالب الأدبية الدالة على الفعل والحدث المقترن بالزمن ، فباللغة تنطق الشخصيات ، وتتكشف الأحداث ، وتتضح البيئة ، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الشاعر وهكذا ، وبواسطتها يتعرف المتلقي على أعماق الشخصية التي تحمل الأفكار والرؤى التي سعى المبدع إلى طرحها ، ويتعرف ـ أيضا ـ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية وعلى مكانتها الاجتماعية ومواقفها من الأحداث والناس ، وبالتالي على مدى إيجابيتها أو سلبيتها.

كما يتعرف القارئ بواسطة اللغة السردية ـكذلك ـ على البيئة والجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في القصيدة أو القصة ، أو في أي عمل أدبي.

وأما الحديث عن اللغة التي استخدمها الشعراء في قصص الحيوان عامة فيدفعنا إلى التأكيد على ارتباط أجزاء القصيدة والقصة من جملة هذه الأجزاء بالغرض الرئيس فيها ، وارتباط الغرض بالبواعث النفسية والموضوعية للشاعر، حيث تتحكم هذه العناصر في اختيار الشعراء للغتهم الشعرية ، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون اللغة الشعرية متلائمة مع لوحات القصيدة المختلفة من حيث الغرابة والسلاسة.

كما امتازت لغتهم الشعرية بالدقة والإتيان بالكثير من الألفاظ والعبارات الفريدة ، سواء عبارات الوصف أو التشبيه ، فقد أجادوا في استخدام ألفاظ وعبارات البادية والبداوة , فامرؤ القيس – مثلا ـ كان يستخدم الألفاظ الخشنة والموحشة والمعاني الغريبة ، كما اشتهرت لغته بنوع من التعقيد في اللفظ والمعنى ، وليس من السهل على الدارس اليوم معرفة القاموس الشعري للغة امرؤ القيس وغيره من الشعراء الجاهليين دون الرجوع إلى المعاجم والقواميس لفهم معاني الألفاظ ، فهو بعكس الشاعرين زهير والنابغة اللذين استخدما الألفاظ السهلة ، ويعدُّ امرؤ القيس من الذين أبدعوا في اللغة الشعرية في العصر الجاهلي لبراعته في الإتيان بالمعاني الجديدة والألفاظ .

إنّ أغلب الشعراء يميلون في قصص الحيوان عامة إلى استخدام الألفاظ الغريبة ، حيث وجدوا فيها قدرة على التعبير عن طبيعة هذه القصص وأحداثها ؛ لأنها تتعلق بوصف المهامه والقفار، وهي المسرح الذي تجري عليه أحداث هذه القصص، لذلك جاءت هذه الألفاظ منسجمة مع طبيعة القصص والحياة في ذلك العصر.

الخلاصة :

وبعد ، فيمكننا القول بعد هذا العرض المقتضب أن أبرز نتائج هذه الدراسة تتمثل في الآتي :

ـ وجود ميل واضح لدى أغلب الشعراء إلى السرد القصصي ، بعد أن وجدوا فيه قدرة على استيعاب مشاعرهم في الأحداث التي كان وقعها عنيفا عليهم.

ـ أغلب القصائد التي ترد فيها قصص لا تخضع للبنية التقليدية للقصيدة العربية وإنما تقع تحت باب قصائد الحوادث العنيفة ، التي لا تتيح للشاعر أناة وتمهلا يستوجبها الهيكل الفني للقصيدة المكتملة ، وإنما تأتي استجابة سريعة لدواعي القصيدة.

ـ هناك من الشعراء من اتخذ الغرض الشعري غطاء شفافا لسرد قصة معينة أثرت فيه ولم يجد لها منفذا سوى الاتكاء على الأغراض الشعرية.

ـ معظم العناصر المكونة للقصة في ضوء المفهوم النقدي المعاصر وجدناها في القصة الشعرية العربية قبل الإسلام ، فالشخوص والحوادث والزمان والمكان والحوار هي العناصر السردية المكونة للقصة الشعرية الجاهلية، كما هو الحال في القصة الحديثة .

ـ المصادر:

ـ أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني المشهور بالنابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم

، دار المعارف ، الطبعة 2 ، 1985م، ذخائر العرب(52).

- جندح بن حجر الكندي المعروف بامرىء القيس ، ديوان امـــــرئ القيس ، [1984م]، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة 4.

- سويد بن كاهل بن حارثة بن أبي كاهل ، ديوان سويد بن أبي كاهل ، [1972م]، جمع وتحقيق : شاكر العاشور ، دار الطباعة الحديثة ، الطبعة 1.

- العائذ بن محصن بن ثعلبة المثقب العبدي ، ديوان المثقب العبدي ، تحقيق وشرح :كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، 1391هـ - 1971م.

- أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني (ت: 486هـ) ،] 1423هـ - 2002 م [، شرح المعلقات السبع ، دار احياء التراث العربي ، الطبعة 1.

- عبيد بن حنتم بن عامر بن الأبرص ، ديوان عبيد بن الأبرص ،[1377هـ 1957م]، تحقيق وشرح : د.حسين نصار، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده الطبعة 1.

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، (ت255هـ) ،]1359هـ / 1940 م [الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، الطبعة 4 .

- علقمة بن عبدة بن ناشرة المعروف بعلقمة بن الفحل ، ديوان علقمة بـــن الفحل [1389هـ] ، حققه : لطفي الصقال ودرية الخطيب ، دار الكتاب العربي، حلب الطبعة 1.

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ،(ت456هـ) ،[1374هـ -1955م]، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة، الطبعة 2 ، مصر،.

- عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك ، ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق :خليل إبراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1392هـ 1972م، سلسلة كتب التراث(20).

- المراجع :

- أحمد كمال ،[1969] شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دار الكتاب العربي، القاهرة.

- أحمد كمال زكي ،] 1997 [، دراسات في النقد الأدبي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1.

- بدوي طبانة ، [1971] قضايا النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة.

- جيرالد برنس، [2003] قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، منشوات ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1.

- حفني محمد شرف ، [1970] النقد الأدبي عند العرب ، أصوله، قضاياه ، تاريخه ، مطبعة الرسالة ، القاهرة.

- رشاد رشدي ، [1970] فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 3 .

- سعد إسماعيل شلبي ،[1977] الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، الناشر مكتبة غريب للطباعة،.

- سعيد علوش، [1985] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط 1

- طه حسين ،[1927] في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط 2.

- عزالدين اسماعيل ، [1973] الأدب وفنونه، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي، ط 5.

- محمد زكي العشماوي ، [1979] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت. - محمد مندور ،]2012 [الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط الثامنة .

- محمد غنيمي هلال ، [1973] النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة بيروت.

- محمّد محمود الشنقيطي ،[1965] ديوان الهذليين ، الشعراء الهذليون ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة .

محمد مفتاح ، [2010] دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 4 .

محمد النويهي ، [د.ت] الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر.

محمد يوسف نجم ، [1966] فن القصة ، ، دار الثقافة ، مطبعة سيما، ط 5 ، بيروت.

مصطفى بدوي ، [1960] دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط 1 ،

نوري حمودي القيسي، [1984] الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط 2 ، بيروت.

- وهب رومية، [1975] الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، مطبعة المتوسط، ط 1 .-

الدوريات :

خالد عمر يسير ، [2014] معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلّة جامعيّة دوليّة محكّمة تصدرها جامعة تشرين ، العدد18، اللاذقية .

محمد سعيد حسين مرعي ، [2007] ، الحوار في الشعر العربي القديم / شعر امرئ القيس أنموذجًا ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 3 ، نيسان.

محمود عبد الله الجادر،[1980] ، ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام ، مجلة دراسات للأجيال ، نقابة المعلمين، بغداد، العدد الثاني.

نوري القيسي ،[1976] ، الحوار في القصيدة الجاهلية ، مجلة آفاق عربية ، العدد 5.

وهب رومية ، [2004] ، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي ، المجلد 24 ، العدد 93 / 94 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

الرسائل :

- صالح أحمد محمد السهيمي، [2009] ، الحوار في شعر الهذليين - دراسة وصفية تحليلية ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى .