قَصَصُ الحَيْوَانِ بَيْنَ امْرِئِ القَيْسِ وعَبْدَةَ بْنِ الطَّبِيْبِ

"قصَّةُ ثَوْرِ الوَحْشِ أَنْمُوذَجًا"

Animal Stories between Imru' al-Qais and 'Abdah ibn al-Tabib: The Story of the Wild Bull as a Model

م. د. أحمد عبَّاس عبيد عبَّاس الرَّاوي

Instructor. Ahmed Abbas Obaid Abbas al-Rawi, PhD

١٤٤٦هـ ٢٠٢٥م

الخُلاصةُ

حوتْ قصَّةُ ثورِ الوحشِ في الموروثِ الشِّعريِّ الجاهليِّ كثيرًا من الرُّموزِ والإيحاءاتِ والإشاراتِ، ما شكَّلت الشِّعرَ الجاهليَّ تشكيلًا أسطوريًّا شبهَ كاملٍ، كما جاءَ توظيفُ الشُّعراء لقصَّة ثور الوحش متباينًا، وإنْ كنَّا نلمسُ تشابهًا ظاهريًّا واضحًا في جزئيَّاتِ هذا المقطع، وهذا يعتمدُ على قدرتهم الفنيَّةِ وعمق انفعالهم النَّفسيِّ، وهو ما وجدناهُ عندَ شاعرينا امرئ القيسِ وعبدةَ بن الطَّبيبِ، فهما يفترقانِ في سردِ تفاصيلِ قصَّةِ ثورِ الوحشِ، وكذلكَ في مجيئِها مكتملةً مفصَّلةً أو موجزةً، وقد راعنا عدمُ وجودِ نصوصٍ وافرةٍ لقصَّةِ ثورِ الوحشِ في ديواني الشَّاعرينِ مع علوِّ كعبِهما وذيوعِ أمرِهما، وهما شاعرانِ فحلانِ، إذْ لم نجدْ سوى نصَّينِ يتيمينِ لهما تناولا فيه قصَّةَ ثورِ الوحشِ.

Abstract

The story of the wild bull, in pre-Islamic poetic heritage, encompassed numerous symbols, allusions, and references. Shaping pre-Islamic poetry into an almost entirely mythical form. Poets utilized the bull's story in diverse ways, though we observe apparent similarities in the details of this part. These variations depend on the poets' artistic abilities and the depth of their emotional engagement, as seen in the works of Imru'a Al-Qais and Abdah ibn Et-Tabib. They differ in narrating the details of the story of the wild bull, as well as in presenting it in a detailed complete manner or in a concise form. What surprised us, is the scarcity of texts recounting the story of the wild bull in the collections of both poets, despite their renowned prominence and distinguished status. We found only two texts, that addressed the story of the wild bull.

التَّمهيد:

إنَّ مكانةَ الحيوانِ في حياةِ الجاهليِّ عندَ عامَّتِهم وخاصَّتِهم على حدٍّ سواءٍ، ولم يكنْ غريبًا أنْ يملأَ الحيوانُ بعد ذلك الشِّعرَ العربيَّ ولغتَهُ، فوضعوا الأسماءَ لأدقِّ أعضائِها وأتفهِ أدواتِها وأخفى حركاتِها، وأنْ تشيعَ الأخيلةُ المتعلقةُ بها في الحياةِ[١]، فعنوا عنايةً خاصَّةً بالحيوانِ فلم يتركوا مظهرًا من مظاهرهِ إلَّا ورسموهُ في صورِهم الشِّعريَّةِ، فكانتْ أقربَ إلى نفوسهم وعواطفهم، لتعطينا صورةً صادقةً لحياتهم وانفعالاتهم، فلم تكنْ صورةُ الحيوانِ في شعرهم مظهرًا طبيعيًّا تقفُ عند حدودِ الجمالِ أو الحركة، ولكنَّها كانتْ صورةً لفكرِ الشَّاعرِ فيما يخصُّ مشكلةَ الحياةِ والموتِ، وإنَّ الجاهليينَ خيرُ من تحدَّثوا عنه؛ ذلك أنَّ حياتَهم قد ارتبطتْ به ارتباطًا شديدًا[٢]، وإذا كانتْ بنيةُ القصيدةِ الجاهليَّةِ في مرحلة افتتاحها تمثِّلُ تدفُّقَ مشاعرِ الجاهليينَ الذاتيَّة والنَّفسيَّة إزاءَ استرجاعِ ذكرياتِ الماضي في لوحات الطَّلَلِ أو المرأة أو الغزل أو غير ذلك من لوحات الافتتاح الأخرى، فإنَّ المرحلة الثَّانية تغدو انتزاعًا للشَّاعرِ من تلك الهموم، والانطلاق به عبرَ رحلةٍ واقعيَّةٍ أو متخيلةٍ في أجواءٍ فسيحةٍ، للإفادةِ من دلالاتِها المختلفةِ التي يمكنُ أنْ تقعَ في إطارِ الفعلِ البطوليِّ الفرديِّ أو الجماعيِّ[٣].

ولا يزالُ عالمُ الشِّعرِ الجاهليِّ على الرَّغمِ من بساطةِ أرضيَّتِهِ، ووضوحِ أفقهِ، وواقعيَّة حدثهِ، لغزًا يُحيِّرُ النَّفسَ ويستثيرُ مكامنَ العجبِ والإعجابِ فيها، ويستفزُّ العقلَ إلى كشفِ ما لم

---

[١] ينظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م: ٥١.

[٢] ينظر: ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين "دراسة تحليلية"، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م: ١٦٨_ ١٦٩.

[٣] ينظر: الفضاء الشعري للقصيدة الجاهلية "حيوية التطور وألق التجديد"، د. فاضل بنيان محمد، دار دجلة، عمان، ط١/ ٢٠١٨م _ ١٤٣٩هـ: ١٨٩.

تكشفِ الأيامُ عنهُ من أسرارِ عبقريَّتهِ وخلودهِ، وإنْ تكنِ الدِّراساتُ الأدبيَّةُ المعاصرةُ قد قلَّبتِ التُّراثَ الشِّعريَّ الجاهليَّ على أكثرِ وجوهِهِ، واستكنهتْ معظمَ مظاهرهِ، فإنَّ ثمَّةَ قصورًا بيِّنًا في متابعتها لبعض ملامحِهِ الإنسانيَّةِ والحضاريَّةِ والفنيَّةِ، وإنَّ ثمَّةَ قصورًا أبعدَ في دراستِها لأصالةِ الفنِّ القصصيِّ فيهِ، ولعلَّ السَّببَ في ذلكَ راجعٌ إلى ثقلِ تلكَ البديهيَّةِ التي حاولَ روَّادُ الدِّراسةِ المعاصرةِ تقريرَها، حين ظنُّوا أنَّهم فرغوا من القول بأنَّ نمطَ الشِّعرِ العربيِّ الموروثِ لا يخرجُ عن دائرة الفنِّ الغنائيِّ[١]، فظاهرٌ أنَّهم حينَ قرَّروا هذا كانَ يضعونَ في حسابِهم تلكَ المقوماتِ التي توافرتْ لفنِّ الشِّعرِ القصصيِّ والمسرحيِّ والملحميِّ عند اليونان، فكانَ من الطَّبيعيِّ أنْ تتخذَ النَّتائجُ إطارَها الذي اتخذته، وأنْ يقعَ أصحابُها فيما وقعوا فيه من اعتسافٍ لا يشفعُ له إلَّا اجتلابُ الأسسِ النَّظريَّةِ اجتلابًا لاصطناعها في ميدانٍ لا تصلحُ للتَّطبيقِ فيه[٢]، فالمجتمعُ العربيُّ الجاهليُّ يغلبُ عليه طابعُ البداوةِ، وفي قرارةِ البداوةِ يكمنُ قدرٌ هائلٌ من الأصالةِ، وهي محصَّنةٌ ضدَّ تصنيعِ الحاجاتِ الدَّخيلةِ على الفطرةِ الإنسانيَّةِ، إنَّ المجتمعاتِ المعقَّدةَ هي وحدَها التي تمتلكُ المهارةَ الفريدةَ في تزييفِ الأفكارِ والمشاعرِ والأحاسيسِ، ولا مجالَ في البداوةِ لمثلِ هذهِ المهارةِ[٣]. وما يعنينا من لوحات القصيدة العربيَّة القديمة، هي لوحة ثور الوحش، الذي شبَّه به راحلةَ الشَّاعرِ إلى ممدوحه، وهو موضوع المقارنة الخاصَّة في حوزة الشَّاعر الممتدح نفسه[٤]، ولعلَّنا نسألُ عن مصدرِ هذه اللوحةِ

---

[١] ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٥٧م: ١/ ٢٤.

[٢] ينظر: الفن القصصي في القصيدة الجاهلية، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة آفاق عربية، بغداد، مارس ١٩٨١م: ٢١٨.

[٣] ينظر: في النقد الجمالي "رؤية في الشعر الجاهلي"، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١/ ١٤١٧هـ _ ١٩٩٧م: ٦٨.

[٤] ينظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي "الشعر العربي القديم"، إيفالد فاجنر، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢/ ٢٠١٠م: ١٩٥.

وأوليَّتِها ومصدرِ انحدارِها للقصيدةِ العربيَّةِ القديمةِ، وإنَّ المسلكَ المناسبَ للبحث عن طبيعة هذه اللَّوحةِ القديمةِ يتمثَّلُ في النَّظرِ إليه عن طريق قناعةٍ راسخةٍ بخصوصيَّةِ ظرفِ وطبيعةِ انبثاقهِ وأهدافهِ والحصيلة الثَّقافيَّة التي ترفدُ تفاصيلَهُ[١]، فقد كانَ للحيوانِ أثرٌ كبيرٌ في حياتهم، والعلاقةُ بينَ الشَّاعرِ الجاهليِّ والحيوانِ في اللَّوحاتِ الشِّعريَّةِ بعيدةٌ عن التَّخارجِ غالبًا، إنَّها علاقةُ تضايفٍ أو تكاملٍ أو توحُّدٍ أو حلولٍ[٢].

ثُمَّ إنَّ أساليبَ الشُّعراءِ في الطَّرحِ والمعالجةِ تتباينُ، فثمَّةَ أسلوبُ البنيةِ القصصيَّةِ المكتملةِ العناصرِ من حدثٍ وزمانٍ ومكانٍ وحوارٍ وعقدةٍ، وثمَّةَ أسلوبُ الاجتزاءِ من العناصرِ حتَّى ينحصرَ الأمرُ أحيانًا في صيغةِ الحوارِ الَّذي لا يعالجُ حدثًا مكتملَ العناصرِ[٣].

ومن النَّاحية الفنيَّة فإنَّ الرِّحلةَ عامَّةً بما فيها لوحةُ ثورِ الوحشِ، هي جسرُ الشَّاعرِ الذي يَعبرُ بوساطته إلى الضِّفة الجديَّة في الحياة؛ ليشرحَ معاناتِهِ ويحقِّقَ أغراضَهُ، فهو حينما يشبِّهُها –أي النَّاقة– بثور الوحش، الذي يخوضُ معركةً داميةً مع الكلابِ ينتصرُ فيها الثَّور غالبًا، إنَّما يعبِّرُ عن ذاتهِ وعن معتركِ صراعهِ الدَّائرِ معَ الحياةِ[٤]، فلا تعدو هذه اللَّوحةُ أو القصَّةُ من أنْ تكونَ معادلًا موضوعيًّا ينقلُ بوساطتِهِ مشاعرَهُ وأحاسيسَهُ إلى المتلقِّي، فتبدو هذه الرَّمزيَّة الموضوعيَّة أكثر وضوحًا حينَ يمنحُها الشَّاعرُ أبعادًا أدائيَّةً أكثرَ قبولًا للتَّجاربِ الشِّعريَّةِ المتباينةِ، كما تفتحُ أمامَهُ منافذَ إضافيَّةً أخرى، يستطيعُ عن طريقها إعطاءَ بُعْدٍ أدائيٍّ قابلٍ للتَّباينِ التَّأثريِّ، وقادر على الكشف عن عوالمَ نفسيَّةٍ وموضوعيَّةٍ مختلفةٍ، والرَّحلةُ وجهٌ

---

[١] ينظر: المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/ ٢٠١٢م: ٣٢٠.

[٢] ينظر: في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل: ١٣١.

[٣] ينظر: المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم: ٣٢٢.

[٤] ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢/ ١٩٨١م: ٥٦.

من وجوهِ البطولةِ، ومظهرٌ من مظاهرِ الاقتدارِ والجسارةِ والقدرةِ على المغامرةِ ومواجهةِ الأهوالِ[١].

لذا فإنَّ قصَّةَ ثورِ الوحشِ كما يرى د. عبد الجبار المطلبي، وما يتبعُها من قصصٍ تدورُ حولها، إنَّما هي تعبيراتٌ للمعضلاتِ والصِّراعِ داخلَ مجموعةٍ ما، أو هو تقليدٌ محضٌ انحدرَ من الجاهليينَ، أو هو نصٌّ يحملُ مغزًى دينيًّا قديمًا انقرضتْ طقوسُهُ، ولم يبقَ منه إلَّا موضوعٌ تتبارى فيه قرائحُ الشُّعراءِ في ميدانِ التَّصويرِ والإبداعِ[٢]، وقد كانَ الجاحظُ (ت٢٥٥هـ) أقدمَ من تنبَّهَ على رمزيَّةِ قصَّةِ ثورِ الوحشِ وعلاقتِهِ بالغرضِ الرَّئيسِ، فقد قرَّرَ أنَّ قصَّةَ الثَّورِ تنتهي بمقتلِ الثَّور إذا كانتِ القصيدةُ رثاءً، وتنتهي بنجاتهِ في سائرِ الأغراضِ[٣].

وفي حديثِ الشُّعراءِ عن النَّاقةِ _الرَّاحلة_ آثروا التَّحدُّثَ عن صفاتِها وأحوالِها النَّفسيَّةِ والخَلْقيَّةِ من طريقِ تشبيهِها بالحيواناتِ الأخرى، فأظهروا عواطفَها من الخوفِ والفزعِ والحبِّ الكرهِ والجرأة وشدَّةِ الاحتمالِ في قصصِ الحيوانِ كالبقرة المفجوعة وثور الوحش وحمار الوحش، ولكلِّ قصَّةٍ من هذه حيويَّةٌ ونشاطٌ وقوةٌ وطرافةٌ[٤]، ففي الشِّعرِ الجاهليِّ مجموعةٌ كبيرةٌ من الصُّورِ التي تُعنى بالثَّور وتفصِّلُ في قصَّتِهِ، ونظرةٌ سريعةٌ إلى شعراءِ الجاهليَّةِ،

---

[١] ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م: ٨٥.

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٨٠.

[٣] ينظر: كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١/ ١٩٣٨م: ٢/ ٢٤٢.

[٤] ينظر: مواقف في الأدب والنقد: ٨٠.

تكشفُ عن احتفالهم بهذه الجزئية[١]، متخذينَ من تشبيهِ النَّاقةِ بهِ مدخلًا لوصفهِ وسردِ قصَّتِهِ[٢]، وقد وجدتْ قصَّةُ ثورِ الوحشِ طريقَها إلى قصائدِ الشُّعراءِ الفحولِ، منهم كبيرُ الشُّعراءِ، وحاملُ اللواءِ، امرؤ القيسِ[٣] وكذلك عبدةُ بن الطَّبيبِ[٤].

١_ امرؤُ القيس بن حُجرٍ الكنديُّ:

يقولُ امرؤُ القيسِ مشبِّهًا ناقتَهُ بثورٍ وحشيٍّ: (من الطويل)

كَـــأَنِّي وَرَحْلِـــي فَـــوْقَ أَحْقَـــبَ قَـــارِحٍ بِشَـــرْبَةَ أَو طَـــاوٍ بِعِرْنَـــانَ مُـــوجِسِ
تَعَشَّـــى قَلِيْلًـــا ثُـــمَّ أَنْحَـــى ظُلُوفَـــهُ يُثِيـــرُ التُّـــرَابَ عَـــنْ مَبِيْـــتٍ وَمَكْـــنِسِ
يَهِيـــلُ وَيُـــذْرِي تُرْبَهَـــا وَيُثِيـــرُهُ إِثَـــارَةَ نَبَّـــاثِ الهَـــوَاجِرِ مُخْمِـــسِ

---

[١] ينظر: الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥/ ١٤٠٧هـ _ ١٩٨٦م: ٢٥٢ _ ٢٥٣.

[٢] ينظر: ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م: ٢_ ٤، وديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١/ ١٩٩٤م: ٥٩، وديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق: د. شكري فيصل، دار الفكر، ط٢/ ١٩٩٠م: ٣١_ ٣٣، وشرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤٠٨هـ _ ١٩٨٨م: ٤٢_ ٤٨، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، الكويت، ١٩٦٢م: ٦٦ _ ٦٩.

[٣] هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث ابن عمرو بن حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن معاوية بن كندة، وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤/ ١٤١٨هـ_ ١٩٩٧م: ١/ ٣٣٠، والشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ: ١/ ١١٥_ ١١٦.

[٤] هو عبدة بن الطبيب والطبيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم بن جشم بن عبد شمس، ويقال عبشمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم وعبدة شاعر مجيد ليس بالمكثر وهو مخضرم أدرك الإسلام فأسلم وكان في جيش النعمان بن المقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمدائن. ينظر: الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢: ١٠/ ٣٠.

فَبَـــاتَ علـــى خَـــدٍّ أَحَـــمَّ ومَنْكِـــبٍ وضِـــجْعَتُهُ مِثْـــلُ الأَسِـــيْرِ المُكَـــرْدَسِ[١]

فهو يصفُ ناقتَهُ بالقوةِ والنَّشاطِ والحسنِ التَّامِّ والبطنِ الضَّامرِ والانتباهِ والحذرِ، والوصفُ الواقعيُّ هذا ميزةٌ غالبةٌ على الشِّعرِ الجاهليِّ تميزُهُ مثلًا عن الشِّعر العباسيِّ، الذي اتَّصف بالحركة والحياة اللتينِ يبعثُهما الشُّعراء في الجوامد والمعنويات، وفضلا عن صفة التَّجسيد المعروفة في الشِّعر الجاهليِّ، فقصَّةُ الثَّورِ قصَّةٌ رمزيَّةٌ، يصورُ الشَّاعرُ فيها واقع الحياة على مرآة وجدانيَّة، ويبينُ رأيَهُ فيها، ويحدِّدُ موقفه منها في إقبالها العريض وإدبارها القاسي، وفيما يكون بينَ الإقبال والإدبار[٢]. فالثورُ هو رمزُ القوة والقدرة وذلك منذُ عصرِ ما قبلَ التَّاريخِ[٣]. فيقول إنَّهُ يمتطيها كأنَّهُ على ثورٍ وحشيٍّ خميصٍ ضامرِ البطنِ، يطوي ويجتازُ البلاد نشاطًا وقوَّةً مُنصتًا متسمِّعًا لكلِّ صوتٍ وحركةٍ، فهو خائفٌ حذرٌ متوجِّسٌ، وهذا الثَّور قد عادَ مساءً في أول الليل، فاعتمدَ وارتكنَ على حوافرهِ وراحَ يحفرُ الأرضَ ويحرِّك التُّرابَ؛ ليتَّخذَ من بطنها مأوًى يأوي إليه، ومربضًا يبيتُ فيه احتماءً من البرد والحرِّ، وهو بعدَ أنْ حفرَ مأواهُ في الأرض قضى ليلَهُ في مبيته مستلقيًا نائمًا على خدِّه الأسود، وكانت حالته وهيئته في النوم كهيئة الإنسان السَّجين المطروح، وهذا الثور لا يحظى إلَّا بالقليل عند الشُّعراء في مثل هذا الوصف؛ لأنَّهُ عادة يتوارى خلفَ فعلهِ[٤]، لذا غالبًا ما تراهُ في هذا السِّياق الشِّعري متفردًا

---

[١] ديوانه، شرح وتحقيق: د. محمد الإسكندراني، نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م: ١١٧_ ١١٨.

[٢] ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣/ ١٩٨٢م: ٢٠٤.

[٣] ينظر: الرموز في الفن _الأديان_ الحياة، فيليب سيرنج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط١/ ١٩٩٢م: ٤٩.

[٤] ينظر: الأعشى بين ناقديه، د. حسن حبيب الكريطي، دار الرضوان، عمَّان، ط١/ ٢٠١٢م: ٢٦٤.

وحيدًا مجرمًا، ولكنَّ هذا الإحساس بالتَّفرُّد والوحشة تختلفُ ألوانُهُ اختلافًا بيِّنًا[١]. ويستمرُّ امرؤُ القيسِ في الحديث عن الثور فيقولُ:

وبَـــاتَ إلـــى أَرْطَـــاةِ حِقْـــفٍ كأَنَّهَـــا ... إذا ألْتَقَتْهَـــا غَبْيَـــةٌ بيْـــتُ مُعْـــرِسِ
فَصَـــبَّحَهُ عنـــدَ الشُّـــرُوقِ غُدَيَّـــةً ... كِلَابُ ابنِ مُـــرٍّ أَو كِـــلابُ ابـــنِ سِـــنْبِسِ
مُغَرَّثَـــةً زُرقًـــا كَـــأَنَّ عُيُونَهَـــا ... مِنَ الذَّمْرِ والإِيحَـــاءِ نُـــوَّارُ عِضْـــرَسِ[٢]

وهذه الأبياتُ وغيرها دليلٌ على أنَّ التَّفاصيلَ الدَّاخليَّةَ ظلَّتْ طوعَ المناخِ النَّفسيِّ الذي تتطلبُهُ التَّجربةُ الشِّعريَّةُ وطبيعةُ الشَّاعرِ وقدرتُهُ الإبداعيَّةُ[٣]، فهذا الثَّورُ بعد حفرهِ كُناسَهُ قضى ليلَهُ في شجرة الأرطى التي فيها مأواهُ وكُناسهُ، فهي تقعُ في مكانٍ أعوجَّ فيه الرَّملُ إلَّا أَنَّهُ صَبَّحَهُ عند شروق الشَّمس وطلوعها صائدانِ ماهرانِ حاذقانِ بالصَّيدِ من طيييء هما: ابنُ مُرٍّ وابنُ سنبس، ومعهما كلابُهما المدرَّبةُ على الصَّيد، ثمَّ يصفُ بدقَّةٍ كبيرةٍ كلابَ الصَّيادينِ، فقد جوّعتْ لتحرَّضَ على الصَّيد وتُضرَّى عليه، وأنَّ لونَ عيونها الزَّرقاء تتحوَّلُ إلى اللون الأحمر، إذا أغريت بالصَّيد فكأنَّها زهرةُ نباتِ العضرسِ، ونحسبُ أنَّ الهاجسَ الأهمَّ وراء هذه اللوحة البطوليَّة _لوحة ثور الوحش_ هو تلويحٌ بالبطولةِ الفرديَّةِ في وجهِ من حاولَ الانتقاصَ منها أو طمسَها[٤]، كما يصفُ معركتَهُ الدَّاميةَ في موضعٍ آخرَ من شعرِهِ، فيقولُ:

---

[١] ينظر: قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٣٣هـ _ ٢٠١٢م: ٣١٤.

[٢] ديوانه: ١١٨.

[٣] ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/ ٢٠٠٣م: ٤٥.

[٤] ينظر: في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل: ١٣٥، إضاءات في النقد الأدبي، د. عادل الفريجات، منشورات دار أسامة، دمشق، ١٩٨٥م: ٣٩.

فَـــأَدْبَرَ يَكْسُـــوهَا الرَّغَـــامُ كأَنَّـــهُ علـــى الصَّـــمْدِ والآكَـــامِ جَـــذْوَةُ مُقْـــبِسِ
وَأَيْقَـــــنَ إِنْ لاقَينَـــــهُ أَنَّ يومَـــــهُ بِـــذِي الرِّمْـــثِ إِنْ ماوَتْنَـــهُ يَـــوْم أَنْفُـــسِ
فَأَدْرَكْنَـــهُ يأَخـــذْنَ بالسَّـــاقِ والنَّسَـــا كَمَـــا شَـــبْرَقَ الولْـــدَانُ ثَـــوْبَ المُقَـــدِّسِ
وَغَـــوَّرْنَ فـــي ظِـــلِّ الغَضَـــى وتَرَكْنَـــهُ كقَـــرْمِ الهِجَـــانِ الفـــادِرِ المُتَشَـــمِّسِ[١]

فامرؤ القيسِ يؤكِّدُ أنَّ ثورهُ كانَ أبيضَ الجلدِ، شديدَ النَّشاطِ، قويَّ الاندفاعِ، سريعَ الجري، خفيفَ النَّقلةِ، يتسلقُ الصُّخورَ والجبالَ والأرضَ الغليظةَ الصَّلبةَ لقوتهِ وشدتهِ، شديد الحذر والتَّنبه، لكنَّهُ حين أحسَّ بالكلابِ تعدو تُجاهه كرَّ راجعًا، مغيرًا وجهة سيرهِ، وأسرع يعدو على الصُّخور والتِّلال الوعرة، فبدا لناظرهِ وهو يقتربُ لبياضِهِ وخفَّتِهِ كأنَّهُ جمرةُ نارٍ بيضاءَ خفيفة أخذتْ من موقد مقبسٍ لديه جمرٌ كثيرٌ، وصحيحٌ أنَّ صورة الثَّور (توفِّر سمتي السُّرعة والضخامة معًا، ولكن ذلك لا ينبغي أنْ يشغلنا عن حقيقة أُخرى وهي أنَّ صورةَ الثَّورِ تداولَ الشُّعراءُ إطارَها العامَّ من دونِ تغييرٍ، وإنْ ظلُّوا ممتلكينَ حريتَهم في ضخِّ تفاصيلَ خاصَّةٍ تستوعبُ الزَّخمَ النَّفسيَّ الذي يعيشونَ مداخلاته في لحظةِ المخاضِ الشِّعريِّ)[٢].

فالثَّورُ هنا موقنٌ أَنَّهُ إنْ أفسحَ في المجالِ لهذهِ الكلابِ لمطاردتهِ ومنازلتهِ في هذا الموضعِ، حيثُ يكثرُ شجرُ الرِّمثِ، وسمحَ لهنَّ بالاستماتة في طلبهِ، فإنَّهُ سيكونُ موقفَ ذهابِ النُّفوسِ، فإمَّا نفسُهُ، وإمَّا نفوسُ كلابِ الصَّيَّادِ، وقوله: "إنْ ماوتْنَهُ"، يعني: إنْ طلبت الكلاب موت الثور وطلب موتها[٣]، إلَّا أنَّ هذهِ الكلابَ لحقتْ بالثَّورِ وتعلَّقتْ بسوقهِ وعروقِهِ، وراحتْ تجذبُها وتخرِّقُها وتمزِّقُها وتقطِّعُها كما يجذبُ الصِّبيانُ ويخرقونَ ثوبَ الرَّاهبِ الذي يأتي بيتَ المقدسِ أو صومعتهِ، حينَ يجتمعونَ إليه تمسُّحًا وتبرُّكًا به، وفي النهاية تعبتْ كلابُ الصَّيَّادِ

---

[١] ديوانه: ١١٩ _ ١٢٠.

[٢] قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله الجادر: ٤٢.

[٣] ينظر: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥: ١٠٤.

وأُنهكتْ قُواها وأعيتْ لطولِ المطاردةِ، فرجعتْ عنه طالبةً الظِّلَّ والرَّاحةَ، فغارتْ في ظلالِ شجرِ الغضا الملتفِّ الكثيفِ كما يختفي النَّجمُ، أمَّا الثَّور فعلى الرَّغمِ من التَّعبِ الشَّديدِ وقسوةِ المعاناةِ وطولِ المطاردةِ، فقد ظلَّ في ذروةِ نشاطهِ وحدَّتِهِ كالفحلِ الكريمِ من الإبلِ، وهذا التَّشبيه الأخير هو مثال للحياة والتَّفاؤل، وقد عبَّرَ عنها بنجاةِ هذا الحيوان كما في الموروث الشِّعري القديم[١].

ويبدو أنَّ امرأَ القيسِ لا يختلفُ عن غيرهِ من الشُّعراء، فقد أرادَ من هذه القصَّة الفخرَ بناقتهِ القويَّةِ الصُّلبةِ، التي لا تلينُ للصِّعاب ولا تقهرُها الحوادثُ، وقد أدركَ الشُّعراءُ الجاهليُّونَ أنَّ قصَّةَ الثَّورِ تمثِّلُ صراعًا فرديًّا صرفًا، وعبَّروا عن هذا الإدراكِ في أشعارِهم[٢].

٢_ عبدة بن الطَّبيب:

درجَ عبدةُ بنُ الطَّبيبِ كغيرهِ من الشُّعراءِ الجاهليينَ على تشبيهِ ناقتهِ بثورِ الوحشِ متمثِّلًا قوَّتَهُ لها، ومن ثَمَّ يتمثَّلُها لنفسِهِ، يقولُ: (من البسيط)

كَأَنَّهَـــا يَـــوْمَ وُرْدُ القَـــوْمِ خَامِسَـــةً ... مُسَـــافِرٌ أَشْـــعَبُ الـــرَّوْقَيْنِ مَكْحُـــولُ
مُجْتَـــابُ نِصْـــعٍ جديـــدٍ فَـــوقَ نُقبتِـــهِ ... وللقَـــوَائِمِ مـــنْ خَـــالٍ سَـــراويلُ
مُسَـــفَّعُ الوَجْـــهِ فـــي أَرْسَـــاغِهِ خَـــدَمٌ ... وفـــوقَ ذلـــكَ إلـــى الكَعْبَـــيْنِ تَحْجِيـــلُ[٣]

---

[١] ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م: ١٧٣.

[٢] ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله الجادر: ٤٤.

[٣] شعره، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٣٩١هـ _ ١٩٧١م: ٦٥.

فشاعرُنا هنا يشبِّهُ ناقتَهُ عندَ ورودِها الماءَ بثورٍ مسافرٍ من مكانٍ بعيدٍ، وفضلًا عن ذلك فهو متفرِّقُ القرنينِ، أسودُ العينينِ، أبيضُ اللونِ كأنَّهُ لابسٌ ثوبًا أبيضَ لشدَّةِ بياضِهِ، وإنَّ قوائمَهُ كالبرودِ التي فيها خطوطٌ سودٌ وحمرٌ، وأنَّ وجهَهُ أسودُ يضربُ إلى الحمرة، أمَّا أرساغُهُ فهي بيضاء وما فوقها إلى الكعبين سوداء، فهذا التَّأنُّق في رسم صورةِ الثَّورِ وتزيينها بما شاءَ له خيالُهُ، واضعًا عليها من لمساتِ الأمنِ والدَّعةِ والنِّعمةِ والجمالِ، يجعلُها صورةً هانئةً[١]، فحسِّيَّةَ الصُّورةِ تتطلبُ نوعًا من العلاقةِ الجدليَّةِ بينَ الذَّاتِ المبدعةِ ومدركاتِها الحسِّيَّةِ، فتحذفُ منها أشياءَ، وتضيفُ إليها أشياءَ أُخرى، ويُعادُ تركيبُ تلك المدركاتِ في صورةٍ مغايرةٍ لكلِّ أشكالها المألوفة، فلا تعودُ تطابقُ أيَّ شيءٍ خارجَ التَّجربةِ[٢]. ثمَّ تراهُ يتركُ وصفَ هذا الثَّورِ منتقلًا إلى وصفِ أعدائهِ من الصَّيادِ وكلابهِ فيقولُ:

بَـــاكرَهُ قـــانصٌ يَسْـــعَى بأَكْلُبِـــهِ ... كَأَنَّـــهُ مـــن صِـــلاءِ الشَّـــمْسِ مَملُـــولُ
يَـــأْوِي إِلَـــى سَـــلْفَعٍ شـــعثاءَ عَاريـــةٍ ... فـــي حِجْرِهـــا تَولَـــبٌ كَـــالقِرْدِ مَهْـــزُولُ
يُشْـــلِي ضَـــوارِيَ أَشْـــبَاهًا مُجَوَّعَـــةً ... فَلَـــيسَ مِنْهَـــا إذا أُمْكِـــنَّ تَهْلِيـــلُ[٣]

يقولُ إنَّ صيادًا أتاهُ بكرةً يطلبهُ، ساعيًا إليه بأكلبهِ، وهذا الصَّيَّاد قد تغيَّر لونُهُ من كثرةِ ملازمةِ القفارِ والصَّحاري، كناية عن خبرتهِ بالصَّيد وقوَّة تحمُّلهِ للمشاقِّ والصِّعابِ، ولهذا الصَّيادِ زوجةٌ فقيرةٌ جريئةٌ بذيئةٌ، ومن كانت هذه حاله فهو حريصٌ على أنْ لا يعودَ إلَّا بصيدٍ أو غنيمةٍ. ولعلَّ ممَّا زادَ الصَّيادَ إصرارًا على إدراك صيدهِ والظَّفرِ بغنيمتهِ، هو أنَّ له ولدًا كولدِ الحمارِ هُزالًا وضَعفًا وضياعًا، ولذا تراهُ يحرِّض كلابَهُ الضَّارياتِ الجائعاتِ التي خَبرتِ

---

[١] ينظر: قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى: ٣٥٤.

[٢] ينظر: الرَّمز والقناع في الشعر العربي الحديث "السيَّاب، نازك، البياتي"، محمد علي كندي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ٢٠٠٣م: ٢٩.

[٣] شعره: ٦٥.

الصَّيد وجرَّبته مرارًا، ووصفهنَّ بالجائعات؛ ليكنَّ أحرصَ على إدراكِ الصَّيدِ وعدمِ تفويتِ الفرصةِ، فقد حشدَ الصَّيادُ للفوز بالثَّور حرصَهُ وحرصَ كلابِهِ. فإنْ تقاصرَ أحدُهما فليسَ الآخر كذلك، فنراهُ يتميز بتقصي الموصوف، فهو ينصبُّ على المشبه به؛ ليصفه بدقة وكأنَّهُ موضوعُهُ الرئيسُ، وهو في ذلك إنَّما يوضِّح موصوفه الأساس عن طريق أوصاف المشبَّه به، ويتابع وصف الصَّياد وأكلبِهِ بقولهِ:

يَتْـــبَعْنَ أَشْـــعَثَ كالسِّـــرْحَانِ مُنصـــلتًا لَـــهُ علَـــيهنَّ قِيْـــدَ الـــرُّمْحِ تَمْهِيـــلُ
ففضَّـــهُنَّ قَليلًـــا ثُـــمَّ هَـــاجَ بهـــا سُـــفْعٌ بآذانِهـــا شَـــيْنٌ وتنكِيـــلُ
فاســـتثْبَتَ الـــرَّوعُ فـــي إنســـانِ صَـــادقةٍ لـــم تَجْـــرِ مـــنْ رَمَـــدٍ فيهـــا المَلامِيـــلُ[١]

فهذه الكلابُ مطيعاتٌ تتبعُ صيادًا أشعثَ كالذِّئب الماضي المجرَّدِ، وليس بينهن وبينه إلَّا قدرُ رمحٍ، فهو يتقدَّمها ويغريها بفرائسها لتلحقَ وتظفرَ بها، وهذا الوصف أدعى للكلاب أنْ تشجعَ ولا تتكلَ عن فريستها، كما تراهُ يجمعُها ثمَّ يرسلُها مرة بعد مرة، وهي لسرعتها تنشطُ آذانُها بمخالبها، وهي معلَّمة فقد قطعتْ آذانها، (ولعلَّ صراع الثَّور الذي يصفُهُ لنا، يعودُ لكثرةِ ترحالِ الشَّاعرِ وتطوافهِ في أنحاءِ الجزيرةِ العربيَّةِ، حيثُ الصِّراعُ مع الحياةِ والطَّبيعةِ الذي يخوضُهُ وحيدًا، ولم يجدْ من المنافذِ التُّراثيَّةِ التي ربَّما تستطيعُ استيعابَ هذا الصِّراعِ الفرديِّ غيرَ قصَّةِ ثورِ الوحشِ)[٢].

وثورُ عبدةَ بن الطَّبيبِ لم يكنْ بأقلَّ من كلاب الصَّيادِ حذرًا وتوثُّبًا، فتراهُ حينَ ينظرُ إليها يستيقنُ أنَّها تطلبُهُ حريصةً على هلاكه وفوتهِ، فعينُهُ الصَّلبةُ الصَّحيحةُ لا تكذبهُ، فتراهُ يلجأُ إلى الهربِ منها بادئ الأمرِ، يقولُ:

---

[١] شعره: ٦٧.

[٢] الأعشى بين ناقديه، د. حسن حبيب الكريطي: ٢٦٥.

فانْصَـــاعَ وانْصَـــعْنَ يَهفُـــو كلُّهـــا سَـــدِكٌ كـــأَنَّهنَّ مـــنَ الضُّـــمْرِ المَزاجِيـــلُ
فـــاهْتَزَّ يَـــنْفُضُ مَـــدْرِيَّيْنِ قَـــدْ عَتُقَـــا مُخَـــاوِضٌ غَمَـــراتِ المـــوتِ مَخْـــذُولُ
كِلاهُمـــا يَبتغـــي نَهْـــكَ القتـــالِ بـــهِ إنَّ السِّـــلاحَ غَـــداةَ الـــرَّوْعِ مَحْمـــولُ[١]

قد تبدو الخطوط العريضة متشابهة جدًّا، لكنْ كما قلنا إنَّ الخطوط والتَّفاصيل الفرعيَّة مختلفة لدى الشُّعراء أو لدى كلِّ الشُّعراء، فليسَ هربُ الثَّورِ في الأبيات السَّابقة إلَّا حكمةً وابتعادًا عن سهامِ الصَّيادِ وفتكه، ولتكونَ المعركةُ حاسمةً مع خصمٍ من جنسٍ أو نوعٍ واحدٍ، لا معَ خصمٍ من جنسينِ أو نوعينِ مختلفينِ، فتكون المعركةُ آنذاك خاسرةً بلا شكٍّ؛ لذلك نراهُ ما أنْ يبتعدَ عن الصَّيَّاد قليلًا حتَّى يكرّ راجعًا على الكلاب، آخذًا ناحية يجتهد فيها للمعركة، فيهتزُّ حميَّةً وأنفةً من الفرار أمامها، نافضًا قرنينِ صلبينِ أملسينِ لقدمهما، فهما سلاحُهُ في المعركة؛ لذا (تفوز من قصَّة صراع الثَّور في قصائدِ الفحولِ المتأخِّرينَ من الجاهليِّينَ بمشاهدَ أكثرَ تطورًا في بعض مفاصلِ القصَّة، بالتَّوسُّعِ المفضي إلى إغناءِ تلك المفاصلِ ومنحِها بُعدًا إضافيًّا، لا تخلو دلالاتُهُ الفنيَّةُ من نواحٍ موضوعيَّةٍ)[٢]، أمَّا عن تفاصيل المعركة فيقولُ:

يُخَالسُ الطَّعْنَ إيْشَـــاغًا علـــى دَهَـــشٍ بِسَـــلْهَبٍ سِـــنْخُهُ فـــي الشَّـــأْنِ مَمْطـــولُ
حتَّى إذا مَضَّ طَعْنًـــا فـــي جَواشِـــنِها وروقُـــهُ مـــنْ دَمِ الأَجْـــوافِ مَعْلُـــولُ
ولَّى وصُرِّعْنَ في حَيْثُ التَبَسْـــنَ بـــهِ مُضَـــرَّجَاتٌ بـــأَجْراحٍ ومَقْتُـــولُ[٣]

فهذا الثَّور لا يطعن إلَّا مخالسةً؛ لكثرة الأعداء عليه، حتَّى إذا أوجعَ بطعنهِ صدورَ الكلابِ بطعناتٍ غائرةٍ قاتلةٍ، وارتوتْ قرونُهُ من دمائِها مرَّة بعدَ مرَّةٍ، ولَّى مغادرًا أرضَ المعركة

---

[١] شعره: ٦٨_ ٦٩.

[٢] الفضاء الشعري للقصيدة الجاهلية، د. فاضل بنيان محمد، دار دجلة، عمَّان، الأردن، ١٤٣٩هـ _ ٢٠١٨م: ٢١٢.

[٣] شعره: ٦٩_ ٧٠.

تاركًا عدوَّهُ في الأرضِ مضرَّجًا بدمائهِ بينَ قتيلٍ وجريحٍ. ثمَّ ينتقلُ إلى ختامِ هذهِ القصَّةِ، وهي فوزُ الثور بوسام الحياة والبقاء والكرامة، فيقولُ:

كأَنَّـــهُ بَعْـــدَ مـــا جَـــدَّ النَّجَـــاءُ بـــهِ سَيْفٌ جَـــلا مَتْنَـــهُ الأَصْـــنَاعُ مَسْـــلُولُ[١]

فكأنَّ هذا الثور بعد نجائه وفوزه في هذه المعركة سيفٌ ناصعٌ أبيضُ مسلولٌ، قد جلاهُ صُناعٌ حاذقونَ لشدَّة لمعانه وضوئه، وقد أحسن الشاعر إذ استعملَ الأداة (كأنَّ) في التشبيه؛ لأنَّها تفيد المبالغة في كون المشبه هو المشتبه به نفسه، فهي أبلغ أدوات التَّشبيه، قال تعالى حكايةً عن ملكة سبأ عندما رأت العرش: ﴿قَالَتْ كَأَنَّهُۥ هُوَ﴾[سورة النَّمل: ٤٢][٢].

ونخلصُ من هذا كلِّهِ إلى طموح شعراء المراحل الجاهليَّة المتأخِّرة إلى تطوير المفاصل الرَّئيسة لقصَّة ثور الوحش وتجديدها، بيد أنَّ وعيَهم الفنيَّ ظلَّ متحكمًا في اختيار أيٍّ تلك العناصر أهميَّةً في العمل الفنيِّ، فطمحوا إلى تطويرها وتجديدها للإفادة من دلالاتها الرَّمزيَّة المتوافقة والجانب الموضوعي الذي تتمثلُ فيه غاياتُهم الرَّئيسةُ من القصيدةِ عمومًا، ما دفعهم إلى التركيز على التفاصيل الصغيرة التي تنبَّه إليها الشعراء الجاهليون، وهي تفاصيل تخدم معانيهم وأغراضهم التي يهدفون إليها، فضلاً عن إبراز تفوقهم الفني في التقاط تلك التفاصيل والتعبير عنها، وقد جمع ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) في عيار الشعر بين الأوصاف والتَّشبيهات، فيرى "أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتَّشبيهات والحكم ما أحاطت به مَعرفتُها، وأدركتْ عيانُها، ومرَّت به تجاربُها، وهم أهلُ وَبَرٍ، صحونهم البوادي

---

[١] المصدر نفسه: ٧٠.

[٢] ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن عبد الكافي بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١/ ١٤٢٣هـ _ ٢٠٠٣م: ٢/ ٧٧.

وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[١] فحرصَ امرؤ القيسِ على وصفَ ثورَهُ بأنَّهُ أبيضُ، نشيطٌ، جائعٌ، قويٌّ، خائفٌ، مترقبٌ، متوجِّسٌ، سريعٌ، ذو سلاحٍ فاتكٍ. أمَّا الصَّيَّادُ فقد جعلَهُ امرؤ القيسِ في قصَّتهِ صيادينِ اثنينِ مشهورينِ من قبيلةِ طيئٍ، وهما ابنُ مرَّةَ وابنُ سنبسٍ. في حين وصفَ الكلابَ بأنَّها مجوَّعةٌ، مُضرَّات، ذات عيونٍ حمراءَ من شدَّة طلبها للصَّيد[٢]، أمَّا شاعرُنا عبدةُ بن الطَّبيبِ، فثورُهُ مسافرٌ، عطشانُ، سريعٌ، أنفٌ، متفرِّقُ القرنينِ، أبيضُ، قوائمُهُ مخططةٌ، ذو وجهٍ أسودَ يضربُ للحمرةِ. أمَّا الصَّيَّادُ فهو متغيرُ اللونِ، ملازمٌ القفار والمفاوز، له امرأةٌ جريئةٌ بذيئةٌ معدمةٌ، ذو عيالٍ معدمةٍ، أشعثُ، قانصٌ، رشيقٌ، نشيطٌ. ووصفَ كلابَ الصَّياد بأنَّها سوداءُ، سريعةٌ، خبيرةٌ، معلَّمةٌ، مجوَّعةٌ، مضرَّاتٌ[٣]. حقيقة أنَّ الشَّاعرَ الجاهليَّ في وصفهِ للحيوان كانَ ذا ثروةٍ لغويَّةٍ وأدبيَّةٍ واسعةٍ، وموهبةٍ، وقدرةٍ على التَّعبير، واستنباط المعاني بخياله الواسع من غير تكلُّف أو تعنُّت أو مجافاة للذَّوق، استطاع من خلالها نقلَ صورةٍ دقيقةٍ للمشاهد، فكانت أشعارُهم مرآةً صادقةً، معبِّرةً عن السِّمات والخصائص المتميِّزة، الَّتي تمثِّلُ الشَّخصيَّة والبيئة الجاهليَّة بجميع مقوماتها[٤].

---

[١] عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ط، ت): ١٥.

[٢] ينظر: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٠١_ ١٠٢.

[٣] ينظر: شعره: ٦٢_٦٩.

[٤] ينظر: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، حازم عبدالله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م: ١٨٧.

الخاتمة:

ناقشَ هذا البحثُ قصَّةَ ثورِ الوحشِ ودلالتَها في الشِّعرِ الجاهليِّ في ضوء الموروثِ الشِّعريِّ الجاهليِّ عندَ شاعرينِ كبيرينِ هما امرؤ القيس وعبدة بن الطَّبيب، وقد شُكِّلَتِ الصُّورةُ عندَ الشَّاعرينِ تشكيلًا رمزيًّا، بحيثُ كانتِ الصُّورُ المكرَّرةُ في قصَّة ثورِ الوحشِ تنبعُ من التَّصوُّرِ النَّفسيِّ عندَ الشَّاعرين، إذْ إنَّ الشِّكلَ الفنيَّ في الشِّعر الجاهليِّ عميقُ الجذورِ، يصدرُ عن وعي جمعيٍّ في ضميرِ الأُمَّةِ، لا عن وعي فرديٍّ عندَ شاعرٍ محدَّدٍ.

وتبين أنَّ الشَّاعرَ الجاهليَّ واقعيٌّ في وصفهِ، يتحرَّى المحسوساتِ وينقلُها كما هي في الطبيعة، مجسَّمةً بكلِّ ما فيها من ماديَّةٍ حسيَّةٍ من دونِ أنْ يبعثَ فيها أيَّةَ حركةٍ أو حياةٍ، أمَّا إذا كانَ المشهدُ متحرِّكًا بحدِّ ذاتهِ كما هي الحال في قصَّة الثَّور، فإنَّهُ ينقلُ الحركةَ كما هي في المشهدِ من دونِ أنْ يتدخَّلَ فيه، فكأنَّهُ لا علاقةَ له بما يصفُ.

وقد حوتْ قصَّةُ الثَّور كثيرًا من الرُّموزِ والإيحاءاتِ والإشاراتِ، ما شكَّلت الشِّعرَ الجاهليَّ تشكيلًا أسطوريًّا شبهَ كاملٍ، كما جاء توظيفُ الشُّعراء لقصَّة ثور الوحش متباينًا، وإنْ كنَّا نلمسُ تشابهًا ظاهريًّا واضحًا في جزئيَّاتِ هذا المقطع، وهذا يعتمدُ على قدرتهم الفنيَّةِ وعمق انفعالهم النَّفسيِّ، وهو ما وجدناهُ عندَ شاعرينا امرئ القيسِ وعبدةَ بن الطَّبيبِ، فهما يفترقانِ في سردِ تفاصيلِ قصَّةِ ثورِ الوحشِ، وكذلكَ في مجيئِها مكتملةً مفصَّلةً أو موجزةً، وقد راعنا عدمُ وجودِ نصوصٍ وافرةٍ لقصَّة ثور الوحش في ديواني الشَّاعرينِ مع علوِّ كعبهما وذيوع أمرهما، وهما شاعرانِ فحلانِ، إذ لم نجدْ سوى نصَّينِ يتيمينِ لهما، قد تناولا فيه قصَّةَ ثورِ الوحشِ.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١. أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.

٢. أُسس الشعر العربي الكلاسيكي "الشعر العربي القديم"، إيفالد فاجنر، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢/ ٢٠١٠م.

٣. إضاءات في النَّقد الأدبيِّ، د. عادل الفريجات، منشورات دار أسامة، دمشق، ١٩٨٥م.

٤. الأعشى بين ناقديه، د. حسن حبيب الكريطي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، مؤسسة الصادق الثقافية، العراق، ط١/ ١٤٣٣هـ _ ٢٠١٢م.

٥. الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.

٦. البناء الفنيُّ في شعر الهُذليين، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.

٧. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٥٧م.

٨. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤/ ١٤١٨هـ _ ١٩٩٧م.

٩. ديوان النَّابغة الذُّبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق: د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ط٢/ ١٩٩٠م.

١٠. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

١١.ديوان امرئ القيس، شرح وتحقيق: د. محمد الإسكندراني، أ. نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ _ ٢٠٠٧م.

١٢.ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

١٣.ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١/ ١٩٩٤م.

١٤.الرِّحلة في القصيدة الجاهليَّة، د. وهب روحية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣/ ١٩٨٢م.

١٥.الرَّمز والقناع في الشعر العربي الحديث "السيَّاب، نازك، البياتي"، محمد علي كندي، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٦.الرُّموز في الفن، الأديان، الحياة، فيليب سيرنج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط١/ ١٩٩٢م.

١٧.شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤٠٨هـ _ ١٩٨٨م.

١٨.شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري (رضي الله عنه)، تحقيق: د. إحسان عبَّاس، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، الكويت، ١٩٦٢م.

١٩.الشعر الجاهلي، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥/ ١٤٠٧هـ _ ١٩٨٦م.

٢٠.شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٣٩١هـ _ ١٩٧١م.

٢١. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٢٢. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن عبد الكافي بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١/ ١٤٢٣هـ _ ٢٠٠٣م.

٢٣. الفضاء الشعري للقصيدة الجاهلية، د. فاضل بنيان محمد، دار دجلة، عمَّان، الأردن، ط١/ ١٤٣٩هـ _ ٢٠١٨م.

٢٤. الفن القصصي في القصيدة الجاهلية، د. محمود عبد الله محمد الجادر، مجلة آفاق عربية، بغداد، مارس ١٩٨١م.

٢٥. في النقد الجمالي "رؤية في الشعر الجاهلي"، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١/ ١٤١٧هـ _ ١٩٩٧م.

٢٦. قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢/ ١٩٨١م.

٢٧. قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٣٣هـ _ ٢٠١٢م.

٢٨. قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله محمد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/ ٢٠٠٣م.

٢٩. كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١/ ١٩٣٨م.

٣٠. المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/ ٢٠١٢م.

٣١. مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.

٣٢. وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، حازم عبدالله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

References:

• The Holy Quran.

1 Methods of Craftsmanship in Wine and Travel Poetry between Al-A'sha and the Pre-Islamic People, Dr. Muhammad Muhammad Hussein, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, 1972.

2 Foundations of Classical Arabic Poetry "Old Arabic Poetry", Evald Wagner, translated by: Saeed Hassan Bahri, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 2nd ed./2010.

3 Illuminations in Literary Criticism, Dr. Adel Al-Freijat, Osama Publishing House, Damascus, 1985.

4 Al-A'sha Among His Critics, Dr. Hassan Habib Al-Kuriti, Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, Al-Sadiq Cultural Foundation, Iraq, 1st ed./1433 AH - 2012 AD.

5 Al-Aghani, Abu Al-Faraj Ali bin Al-Hussein Al-Isfahani (d. 356 AH), edited by: Samir Jaber, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd ed.

6 The Artistic Structure in the Poetry of the Hudhailiyyin, Dr. Iyad Abdul Majeed Ibrahim, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2000.

7 History of Arabic Literature, Jurji Zaydan, Al-Hilal Press, Cairo, 1957.

8 The Treasury of Literature and the Core of the Core of the Arabic Language, Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi (d. 1093 AH), investigation and explanation: Abdul Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, Cairo, 4th edition/1418 AH - 1997 AD.

9 Diwan Al-Nabigha Al-Dhubyani, the Craft of Ibn Al-Sikkit, investigation: Dr. Shukri Faisal, Dar Al-Fikr, Beirut, 2nd edition/1990 AD.

10 Diwan Imru Al-Qais, investigation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif, Cairo, 5th edition.

11 Diwan Imru Al-Qais, explanation and investigation: Dr. Muhammad Al-Iskandarani, A. Nihad Rizq, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1428 AH - 2007 AD.

12 1Diwan Aws bin Hajar, investigation and explanation: Dr. Muhammad Yusuf Najm, Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut, 1981 AD.

13 Diwan Ubaid bin Al-Abrash, explanation: Ashraf Ahmad Adra, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1st edition/1994 AD.

14 Journey in the Pre-Islamic Poem, Dr. Wahb Ruhiya, Al-Risalah Foundation, Beirut, 3rd edition/1982 AD.

15 Symbolism and Mask in Modern Arabic Poetry "Al-Sayyab, Nazik, Al-Bayati", Muhammad Ali Kandi, Dar Al-Kitab Al-Muttahida, Beirut, 2003 AD.

16 Symbols in Art, Religions, Life, Philip Sering, translated by: Abdul Hadi Abbas, Dar Damascus, Damascus, 1st edition/1992 AD.
17 Explanation of the Diwan of Zuhair bin Abi Sulma, explained and introduced by: Ali Hassan Faour, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition/1408 AH - 1988 AD.
18 Explanation of the Diwan of Labid bin Rabi'a Al-Amiri (may Allah be pleased with him), edited by: Dr. Ihsan Abbas, Ministry of Guidance and Information in Kuwait, Kuwait, 1962 AD.
19 Pre-Islamic Poetry, Yahya Al-Jubouri, Al-Risala Foundation, Beirut, 5th edition/1407 AH - 1986 AD.
20 Poetry of Abda bin Al-Tabib, edited by: Dr. Yahya Al-Jubouri, Dar Al-Tarbia for Printing and Publishing, Baghdad, 1391 AH - 1971 AD.
21 Poetry and Poets, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinawari (d. 276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
22 Bride of Joys in Explaining the Summary of the Key, Ahmed bin Abdul Kafi Baha Al-Din Al-Subki (d. 773 AH), edited by: Dr. Abdul Hamid Handawi, Modern Library for Printing and Publishing, Beirut, 1st edition/ 1423 AH - 2003 AD.
23 The Poetic Space of the Pre-Islamic Poem, Dr. Fadhel Binian Muhammad, Dar Dijlah, Amman, Jordan, 1st edition/ 1439 AH - 2018 AD.
24 Narrative Art in the Pre-Islamic Poem, Dr. Mahmoud Abdullah Muhammad Al-Jader, Afaq Arabiya Magazine, Baghdad, March 1981 AD.
25 In Aesthetic Criticism "A Vision in Pre-Islamic Poetry", Dr. Ahmed Mahmoud Khalil, Dar Al-Fikr, Damascus, Dar Al-Fikr Al-Mu'aser, Beirut, 1st edition/ 1417 AH - 1997 AD.
26 A Second Reading of Our Ancient Poetry, Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, 2nd edition/ 1981 AD.
27 Reading in ancient literature, Dr. Muhammad Muhammad Abu Musa, Wahba Library, Cairo, 1433 AH - 2012 AD.
28 Contemporary reading in texts from the poetic heritage, Dr. Mahmoud Abdullah Muhammad Al-Jader, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition/2003 AD.
29 The Book of Animals, Abu Uthman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Harun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, 1st edition/1938 AD.
30 The visible and the invisible in ancient Arabic poetry, Dr. Abdul Razzaq Khalifa Mahmoud, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition/2012 AD.
31 Positions in literature and criticism, Dr. Abdul Jabbar Al-Muttalibi, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1981 AD.

32 Description of animals in Andalusian poetry in the era of sects and Almoravids, Hazem Abdullah Khader, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1987 AD.**, 1987.**