الموحد

shwaihy
28-8-2010

قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب

بقلم الدكتور

عناد غزوان اسماعيل

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

تعد القصيدة العربية القديمة نموذجا رفيعا من نماذج الشعر الغنائي في العالم . «والغنائية» الشعرية بمعناها النقدي تعني ظهور معالم الشخصية الشاعرة ، وتجسيد سماتها الذاتية المبدعة في الاثر الشعري . أي بعبارة اخرى ان « الانا » « وياء النفس » بكل ماتحملانه من معان وتناقضات واستجابات وانفعالات تبرز وضوح في قصيدة الشاعر الغنائي .

ولما كانت التجربة الشعرية ، كما تبدو ، تفاعلا واعيا بين الفكر والشعور الانسانيين ، بلغة فنية خلاقة ، في تصوير حدث او وصف مشهد من مشاهد الحياة ، صارت القراءة النقدية الواعية لها مصدرا مهما من مصادر السيرة الادبية والذاتية .

فالشاعر العربي القديم ، في جاهليته واسلامه ، قد غنى الطبيعة الصحراوية بسامها وعزلتها ، بوحشها ونباتها ، بفرحها وترحها ، بهمومها ومخاوفها ، واستجاب لها استجابة عفوية تحتم واقعية تجربته الشعرية من جهة وغنائيتها من جهة اخرى .. فالطبيعة بجمالها المطلق ومظاهرها الحسية مضمون شعري انساني يطرد في تجارب الامم والشعوب الادبية على الرغم من التباين المصاحب لطوبغرافية تلك الطبيعة وما يترتب على ذلك من قيم جمالية واستجابة نفسية وصور فنية اسلوبية تختلف من تجربة الى اخرى .

كانت الطبيعة الصحراوية ، بالنسبة للشاعر العربي في العصر الجاهلي ، المصدر الرئيس الذي استمد منه صوره واخيلته . فالوصف في القصيدة الجاهلية يعتمد اعتمادا كليا على المشاعر الفردية والحس الذاتي المحض . فالشاعر الجاهلي يصف الطبيعة المتحركة الحية ، المتمثلة في المشاهد الصحراوية حسب استجابته الذاتية لها ووحدة شعوره نحوها . فهو لا يعبر ، في اغلب الاحيان ، عن مشاعر غيره طالما ان بيئته البدوية صيرته نزديا يرى الطبيعة من منظور ذاتي تجريدي ، وقد يرتبط وصف الطبيعة الصحراوية ، غرضا شعريا ، ببعض العلاقات الاجتماعية باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة الادبية .

خضع غرض الوصف في القصيدة العربية القديمة في تطور صوره واساليبه لمراحل حضارية واجتماعية مختلفة . فالبداوة وشبه الاستقرار ثم الاستقرار ليست تطورا حضاريا فحسب بل هي تطور في القيم الاجتماعية ايضا ، ذلك التطور الذي خلق استجابات متباينة في اشكالها الفنية نحو الطبيعة باعتبارها رمز الحركة ومصدر القيم الجمالية والالهام في التجربة الشعرية وهنا قد يختلف موقف الشاعر من الطبيعة فهي قد تبدو سلبية عند شاعر ما حين يصورها رمزا لهلاكه وقدره المحتوم ، وقد تبدو ايجابية عند شاعر اخر حين يصورها ملهمة لشاعره حيث تخلق فيه الحس المتفائل بديمومة الحياة والبقاء .

لا شك ان هذين الموقفين من الطبيعة : السلبي والايجابي ، هما مظهران نفسيان قائمان على استجابتين مختلفين في النفور من الطبيعة او التآلف معها وهما موقفان واقعيان ، فالشاعر الجاهلي الذي وصف الناقة ومجدها مظهرا حيا من مظاهر طبيعته الصحراوية كان ينطلق في وصفه وتمجيده لها

من ادراكه لقيمتها النفعية في صحراء جرداء تفتقر الى وسائل البقاء بالاضافة الى حسه النفسي ومشاعره الانسانية نحوها ونتيجة للدلك اكتسب وصف الناقة عنده قيمة فنية "artistic value" لدرجة صار فيها موضوعا تقليديا في البناء الفني للقصيدة العربية مع ان الشاعر الفارس من جانب آخر ، كان يصف ويمجد الفرس او الحصان الى ابعد مدى ، وتلك ضرورة حربية اخرى منحت وصف الفرس والحصان قيمة فنية حين صار غرضا بارزا من اغراض القصائد الحربية والحماسية في الشعر العربي القديم وقد يتوهج وجدان الشاعر العربي وهو يصف ناقته او حصانه . فيضفي عليهما صفات انسانية من شدة تعلقه بهما من جهة ولاهميتهما في حياته الخاصة من جهة اخرى ، كما نقرأ ذلك في وصف طرفة بن العبد وكعب بن زهير لناقتيهما(١) وفي محاورة عنترة لحصانه الذي اوشك ان يتكلم(٢) .

للاوابد في حياة العربي القديم قصص وحكايات واخبار ومواقف ، صورها شعره تصويرا دقيقا امتاز بالاصالة الفنية وتجسيد الحركة في الطبيعة ومن هذه الحيوانات الوحشية ، الذئب الذي وصفته القصيدة العربية القديمة وصفا غنائيا يدعو القارىء الى التأمل والاعجاب فهو يمثل الاستجابة العفوية للطبيعية في نفس الشاعر العربي ، وما طرأ عليها من تطور فني في ضوء تطوره الحضاري والفكري من عصر البداوة والانتقال الى عصر الحضارة والاستقرار ، وهذا ما يفسر ماهية التجديد والمحاكاة في رسم الصورة الفنية في الشعر العربي .

هذه سبع لوحات شعرية قديمة في وصف الذئب تبدأ بالمرقش الاكبر والشنفرى (توفيا بعد النصف الاول من القرن السادس الميلادي) في العصر الجاهلي ، وكعب بن زهير وحميد بن ثور الهلالي (توفيا قبل او بعد منتصف القرن الاول الهجري) في العصر الاسلامي ، والفرزدق (المتوفى سنة ٧٣٣م سنه ١١٤هـ) في العصر الاموي ، والبحتري (سنة ٢٠٥هـ ـ سنة ٢٨٤هـ ، سنة ٨٢٢م ـ سنة ٨٩٨م) والشريف الرضي (سنة ٣٥٩هـ ـ سنة٤٠٦هـ ، سنة٩٦٩م ـ سنة١٠١٥م) في العصر العباسي .

تمثل هذه اللوحات الشعرية تطور الصورة الفنية في وصف الذئب في الادب العربي القديم ، وما طرأ على اصولها اللغوية والبلاغية من مظاهر التجديد والمحاكاة من جهة ومن تغير في الاستجابة للطبيعة ، في مدى ارتباطها بحركة المجتمع حضاريا وفكريا ، من جهة اخرى ، باعتبارها نماذج شعرية تمثل اهم عصور الشعر العربي القديم . ان تحليلنا وقراءتنا النقدية لهذه اللوحات تكشف مراحل التطور الادبي لهذا المضمون الشعري ـ وصف الطبيعة ـ وتحلل الجوانب النفسية والاجتماعية والفنية لشخصياته الشعرية ، وصولا الى تقويم نقدي سليم وتقدير فني منهجي لاصالتها الشعرية.

ساحاول في قراءتي النقدية لهذه اللوحات ، تحليل كل لوحة شعرية لصورة مستقلة معتمدا على النص الشعري ذاته ، وعلى التسلسل الزمني لشعرائه ، وسأنهي قراءتي بمقارنة ادبية لاوجه الشبه والاختلاف في الخصائص الفنية لهذه الصورة الشعرية (وصف الذئب) في مراحل تطورها المختلفة باحثا عن الجذور التاريخية والحضارية الكامنة وراء هذا التطور الادبي ، معللا ارتباط الشاعر العربي القديم بالطبيعة ارتباطا فنيا ونفسيا ، مناقشا اراء بعض الباحثين في هذا الموضوع ـ شعر الطبيعة في الادب العربي القديم .

المرقش الاكبر(٣) . كما تحدثنا مصادر سيرته

---

(١) وصف طرفة في مشهورته المطولة المعروفة بالمعلقة :
لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
ناقته وصفا دقيقا ، انظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابي بكر بن القاسم الانباري ، تحقيق وتعليق عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٣ ، ص ١٤٩ـ١٨٢ (من البيت ١١ـ٣٩) .
ووصف كعب بن زهير في لاميته المعروفة بالبردة :
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم اثرها لم يجز مكبول
ناقته وصفا دقيقا مفصلا ، انظر : شرح ديوان كعب بن زهير صنعة السكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٦٩ هـ ـ ١٩٥٠ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٩ـ١٩ (من البيت ١٣ الى ٣٢) .

(٢) وصف عنترة حصانه وصفا رائعا فيه روح انساني وحماسة الفارس الشجاع حين قال :
وازور من وقع القنا بلبانه
وشكا الى بعبرة وتحمحم
لوكان يدري ما المحاورة اشتكى
او كان لو علم الكلام مكلمي
انظر : البيت ٧١ ، ٧٢ من قصيدة عنترة في : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٣٦٠ ، ٣٦١ .

(٣) وسمي المرقش بقوله :
الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الاديم قلم
ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ ، ص ١٣٨

الذاتية ، شاعر جاهلي ، عرف عنه انه من متيمي العرب وعشاقهم وفرسانهم ، يبدو في تجربته الشعرية متيما عاشقا لدرجة الذهول رقة وصدقا ، عنيدا ذا بأس وقوة وشدة في شجاعته وفروسيته . قلبه كقلب الطير ينماث كما ينماث الملح في الماء في غزله وغرامياته . ولكنه حين يحارب ويقاتل صاحب جنان ثابت ، لا يعرف الخوف والوجل والتردد ، حتى كأن حماسته تبدو ضربا من العشق الرومانسي في توهج انفعاله وشدة بأسه ، وتأملاته فيما حوله من مشاهد الطبيعة . كانت حبيبته اسماء مصدر هذا التوهج بحثا عن الحب والجمال . فألهمته بتجربة شعرية صيرته انسانا يهوى الطبيعة ويعشقها بحس الفارس النبيل ، حتى الاوابد ومنها الذئب صارت أنيسة في غربته واليفه في تجواله وسفراته في عالم الصحراء الذي يكتنفه الغموض والخوف والمغامرة .

يصف المرقش الاكبر ، الذئب ، في ثلاثة ابيات من سينيته المؤلفة من ثمانية عشر بيتا في رواية(٤) ، او عشرين بيتا في رواية اخرى ،(٥) وهي المفضلية رقم (٤٧) ومطلعها :

امِنْ آلِ أسماءَ الطّلولُ الدوارس
يخطّطُ(٦) فيها الطيرُ ، قَفْرٌ بَسابِس(٧)

وصفا رائعا ، بعد ان وقف على اطلال حبيبته وقفة حزينة ينعى وحشة المكان .. اطلال مقفرة خالية يرعى فيها الطير بحرية وعفوية تذكره «بأسمائه» البعيدة عنه .. فيصف رحلته على العيس في ليل موحش غريب مجسدا معاناة ناقته من جهد السير ، فيستضيفه الذئب في مشهد حميم ولقاء غير متوقع فيقول :

ولمّا أضأنا النارَ عند شوائنا .
عرانا(٨) عليها أطلسُ(٩) اللّونِ بائس
نَبَذْتُ اليه حِزّةً(١٠) من شوائنا
حياء وما فحشي على مَنْ أُجالِسُ
فآضَ(١١) بها جَذْلانَ(١٢) يَنْفُضُ رأسه
كما آبَ بالنّهْبِ الكميُّ(١٣) المُحالِسُ(١٤)

اضاء الشاعر النار ، وهي تفوح برائحة الشواء .. في ليل غريب ، رهيب ، موحش .. واذا بذئب جائع ، حزين ، يستضيفه .. فيلمح لونه وهو يقترب منه ، لون بين الغبرة والسواد .. فينبذ اليه قطعة من شوائه . فالشاعر ، بحكم انتمائه الى بيئة عربية بدوية صار الكرم فيها مظهرا اجتماعيا حتمته طبيعة الصحراء القاحلة الجرداء ، يابى على نفسه ، بل يرفض بإباء ، ان ينهر هذا الذئب الزائر فيحرمه من الزاد .. يفرح الذئب بهذا اللقاء الحميم حيث يعود جذلان ، تغمره الفرحة ، وتسري في عروقه الحركة ، فينفض رأسه بقوة ونشاط ، كعودة الشجاع ، الثابت الجنان الى اهله بثمرة النصر والمعاناة ..

هذه لوحة واقعية صادقة ، بعيدة عن التكلف والغلو ، فيها حس انساني .. اكد الشاعر فيها على وصف لون ذئبه ، ولكنه لم يتطرق الى وصف سماته الجسدية .. فيها تأكيد على العلاقة الودية بين المرقش والذئب .. فالمرقش وهو يقدم للذئب قطعة من شوائه يتذكر حالته النفسية حين يحس بالجوع فلا يرضى لضميره ان يعود هذا الحيوان البائس متألما يتضور أسى من شدة الطوى .. بل يريد له ان يعود فرحا نشيطا حيث تنفرد هذه اللوحة الشعرية بتجسيد صورة الفرح والحبور والحركة على سلوك هذا الذئب ، صورها الشاعر بتشبيه منتزع من واقع حياته باعتباره فارسا «كما آب بالنهب الكمي المحالس » .. وهو تشبيه ، لاشك واقعي يمثل صدق تجربة الشاعر ، فالمرقش ـ كما كما مرت الاشارة ـ واحد من فرسان العرب المشهورين في العصر الجاهلي . فلا غرابة اذا ماأثر معجمه الحربي او الفروسي في صوغ صوره وتشبيهاته حتى في وصف حالة ذئب جائع ، في موقف يخشاه فيه الكثيرون ..

---

(٤) المفضليات ، شرح محمد القاسم بن محمد بن بشار الانباري تحقيق كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الاباء اليسوعيون، بيروت، ١٩٢٠(على نفقة كلية اكسفرد)المفضلية رقم (٤٧) مؤلفة من (١٨) بيتا ، ص ٤٦٢ـ٤٦٧ ، وصف الذئب في الابيات (١٢،١٣،١٤، ص ٤٦٦) .

(٥) المفضليات ، تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ المفضلية رقم (٤٧) موءلفه من (٢٠) بيتا ، ص ٢٢٤ـ٢٢٧ ، وصف الذئب ، الابيات (١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ص٢٢٦)

(٦) يخطط فيها الطير ـ يرعى .

(٧) بسابس ـ القفر الخالية كالسباسب .

(٨) عرانا ـ اتانا طالبا معروفنا

(٩) اطلس اللون ـ الذئب لونه اغبر الى سواد .

(١٠) حزة ـ بضم الحاء ـ القطعة .

(١١) اض ـ رجع وعاد .

(١٢) جذلان ـ الفرح النشيط

(١٣) الكمي ـ الشجاع الذي يكمي شجاعته اي يسترها لوقت الحاجة .

(١٤) المحالس ـ بالحاء المهملة ، الشديد الذي لايبرح مكانه في الحرب .

الشنفرى ، في انتمائه القبلي ، ينتسب الى الازد من اليمانية ، وفي انتمائه الاجتماعي ، واحد من ابرز شخصيات الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . والصعاليك طبقة اجتماعية تمثل التمرد والغضب في الادب العربي القديم . فالفقر والجوع والتشرد والحرمان وصرامة النظام القبلي هي جذور هذا التصعلك وبذور الثورة الاجتماعية في ادب هؤلاء الشعراء من امثال عروة بن الورد ، تأبط شرا السليك بن السلكة قيس بن الحدادية والشنفرى ، ان عقدة الفقر والشعور المرير بالذل الاجتماعي واضطراب العلاقات القبلية في بيئة غير مستقرة بحكم بداوتها ، متطرفة بقيمها واخلاقياتها ، صيرت هؤلاء الشعراء متمردين على قبائلهم ، رافضين واقعهم الاجتماعي ، وغذت في نفوسهم الاحساس باللانتماء لاية عصبية قبلية ، وقوت من جهة اخرى ارادتهم في تحقيق هويتهم الانسانية ، الابية ، الثائرة ، وفرض وجودهم وتثبيت مكانتهم في المجتمع الجاهلي الذي كان يحتقرهم ويستهين بهم ، الامر الذي أدى بهم الى تجسيد معنى التضحية في سبيل الكرامة الانسانية ، فكان في هذه الحقيقة معنى ثورتهم وتآلفهم وتمردهم على عصرهم : لا قيمة للحياة في ظلال الذل والهوان ، وبئس وجود انساني يحتقره الاخرون ويرذلون ابناءه « فهم جميعا مؤمنون بفكرة الفناء في سبيل المبدأ ، وما قيمة الحياة اذا عاش الانسان فقيرا محتقرا ، منبوذا من مجتمعه ، مخبوا من اقاربه ، ان الموت في هذه الحالة خير من الحياة »(١٥) .

كان لهذا الشعور بالعدمية والايمان بروح التضحية والمغامرة ، اثر بارز في تكوين الشخصية الاجتماعية للصعاليك الذين ينتمي اليهم الشنفرى بوجدانه وفكره وسلوكه وذاتيته . كانت سيرته الذاتية كغيره من الصعاليك غامضة ، يكتنفها الضباب حينا وتحوك منها الاخبار والروايات قصصا اسطورية وشعبية تجعل اثبات الحقيقة مسألة دقيقة وصعبة حينا اخر فلا نعرف زمان ولادته ولا مكان وجوده ، غير اخبار متفرقة وروايات متناقضة مضطربة يكثر ايرادها في الحديث عن ذؤبان العرب « وشذاذها » أو « الخلعاء الشذاذ » الذين عدوا ، في نظر ابناء قبائلهم ، متمردين ، خارجين على القيم الاجتماعية بما فيها قدسية الايمان بالعصبية القبلية . ومهما يكن من أمر ، فهو شاعر فنان ، من قبيلة الازد وان « كان لسبب من الاسباب فقد توافقه الاجتماعي مع قبيلته ، ثم انتقل الى قبيلة فهم ، تلك القبيلة المتمردة المشهورة بلصوصها ، وهناك اتصل به تأبط شرا ووجد فيه تلميذا ممتازا فلقنه دروس الصعلكة الاولى»(١٦) كان يضرب به المثل في العدو فيقال « اعدى من الشنفرى»(١٧) .

تنسب الى الشنفرى قصيدة لامية تقع في ثمانية وستين بيتا ، اصطلح عليها باسم « لامية العرب » وقد سماها المستشرق (جورج يعقوب Georg Jacob) « نشيد الصحراء »(١٨) لانها تصور حياة البادية والصحراء تصويرا واقعيا « يجعلك تحس كأنك تعيش فيها بين قفارها وحرورها ، وطيرها وحيوانها ، وقطاتها وسبعها ، وكأنما يهب عليك من اسلوبه نفس الصحراء ونفحة من رمالها ورياحها وعيشها الجديب »(١٩) درس هذا المستشرق هذه القصيدة دراسة مفصلة(٢٠) واهتدى الى ان موطن هذه اللامية « هي تلك المرابع في جنوب مكة بين الجبال التي تقع في شمال اليمن حيث مضارب الازد عشيرة شاعرنا ، ويقول انني لا افهم كيف يستطيع المرء ان ينكر هذه القصيدة التي تتنفس بعبير تلك الجبال ويعزوها الى رجل من بين اولئك اللغويين الذين يقتلون وقتهم جدلا في اعراب ضرب زيد عمرا . . . ان هذه القصيدة أصدق قطعة شعرية في اغاني الصحراء وان الانتحال اذا

---

(١٥) د . يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ ، ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

(١٦) د . يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ٣٣٣
وانظر ايضا : لامية العرب ، نشيد الصحراء لشاعر الازد الشنفرى ، شرحها وحققها ، الدكتور محمد بديع شريف ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ١٥-٢٠ «الشنفرى الازدي فيما تحدث الرواة عنه »

(١٧) اليداني ، مجمع الامثال ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ج٢ ص ٤٦-٤٧ (المثل رقم ٢٦١٤) .

(١٨) لامية العرب ، شرحها وحققها الدكتور محمد بديع شريف ص ٧ .

(١٩) د . محمد صبري ، الشوامخ ، الشعر الجاهلي ، خصائصه واعلامه درس وتحليل ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص ١٢٥ (التمثيل والتصوير الشنفرى من ص ١٢٥- ص ١٣٥) .

(٢٠) لامية العرب ، د . محمد بديع شريف ، ص ٨٧ . وقد ذكر كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، ترجمة د . عبدالحليم النجار ، الجزء الاول ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ (ترجمه الشنفرى ص ١٠٥-١٠٩) طائفة من دراسات المستشرق جورج ياكوب نذكر منها : دراسات في شعر الشنفرى ، رقم ٤ من نشريات اكاديمية العلوم في بافاريا ، ١٩١٥ . ترجمة ياكوب للامية الشنفرى ، طبع هانوفر ، ١٩٢٢ (المقدمة) .

تناول غيرها فهو عنها بعيد لم يمسسها ولا حام حولها »(٢١) ويؤيده في هذا الرأي المستشرق (كارل بروكلمان) بقوله » ... ليس هناك ما يحملنا على موافقة قدامى اللغويين الذين اقتفى اثرهم (كرنكو) في دائرة المعارف الاسلامية ، والذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعرا آخر غير الشنفرى الذي رويت له القصيدة »(٢٢) ومهما يكن من أمر نسبتها ، فهي من خلال صورها الشعرية وروحها الواقعي وغنائيتها العالية ، تعد نموذجا شعريا رفيعا من نماذج الشعر العربي القديمة .. هي نشيد الصحراء حقا وهي قصيدة لامعة فعلا .. تتضمن هذه اللامية مشاهد مختلفة من حياة الصحراء ، فيها روح حكمية تعليمية ذات اخلاقية عالية حين يجسد الشاعر معنى الاباء وعزة النفس والاعتماد على الذات .. وفيها صور واقعية متحركة لحيوان الصحراء وأوابدها .. فيها حس جغرافي في تحديد الاماكن التي صارت مأوى الشاعر وملاذه بعيدا عن نقمة القبائل ، فيها تصوير وتمثيل دقيقان لصرخة الجوع وأنين الفقر ، مصدر الثورة والتمرد في حياة الصعاليك ..

يصف الشنفرى ، الذئب ، في عشرة أبيات : تبدأ من البيت السادس والعشرين وتنتهي بالبيت الخامس والثلاثين تؤلف لوحة شعرية فنية رائعة ، وهي :

واغدو على القوت الزهيد كما غدا
أزل(٢٣) تهاداه(٢٤) التنائف(٢٥) أطحل(٢٦)
غدا طاويا(٢٧) يعارض الريح هافيا(٢٨)
يخوت(٢٩) بأذناب الشعاب(٣٠) ويعسل(٣١)
فلما لواه(٣٢) القوت من حيث أمه(٣٣)
دعا فاجابته نظائر(٣٤) نحتل(٣٥)
مهلهلة(٣٦) شيب(٣٧) الوجوه كأنها
قداح(٣٨) بكفي ياسر(٣٩) تتقلقل(٤٠)
أو الخشرم(٤١) المبعوث(٤٢) حثحث(٤٣) دبره(٤٤)
محابيض(٤٥) أرداهن(٤٦) سام(٤٧) معسل(٤٨)
مهرتة(٤٩) فوه(٥٠) كأن شدوقها(٥١)
شقوف العصي كالحات(٥٢) وبسل(٥٣)
فضج(٥٤) وضجت بالبراح(٥٥) كأنها
وإياه نوح(٥٦) فوق عليساء(٥٧) ثكل(٥٨)

(٢١) لامية العرب ، د . محمد بديع شريف ، ص ٨ .
(٢٢) كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، ج١ ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .
(٢٣) ازل ـ الذئب الخفيف الوركين وهو الذئب الارسح القليل لحم الوركين .
(٢٤) تهاداه ـ كلما خرج من مفازه دخل في اخرى اي تهديه المفازة للاخرى ،
(٢٥) التنائف ـ جمع تنوفة وهي المفازة . الارض القفار .
(٢٦) اطحل ـ الذئب الذي لونه بين الغبرة والبياض . الاملح.
(٢٧) طاويا ـ جائعا .
(٢٨) هافيا ـ يذهب يمينا وشمالا من شدة الجوع ، وقد يعني السرعة في العدو ، اذا حف على الارض واشتد عدوه .
(٢٩) يخوت : ينقض : يقال : خات البازي اذا انقض لياخذ الصيد وقيل يخوت يخطف .
(٣٠) الشعاب ـ جمع الشعب (بكسر الشين) الطريق في الجبل وقيل مسايل صغار ـ واذنابها اواخرها .
(٣١) يعسل ـ اي يمشي خببا ، يقال عسل الذئب يعسل عسلا وعسلانا اذا اعنق واسرع . او اذا مر مرا سهلا في استقامة
(٣٢) لواه ـ دفعه . يقال لويت الرجل عن حاجته ليا وليانا اذا صرفته عنها .
(٣٣) امه ـ قصده .
(٣٤) نظائر ـ الاشباه والامثال . يقول المبرد : النظائر جمع نظيرة كعجيبة وعجائب وكبيرة وكبائر .
(٣٥) نحل ـ الهازيل او الضوامر .
(٣٦) مهلهلة ـ رقيقة اللحم اي ضعيفة .
(٣٧) شيب ـ جمع اشيب وشيباء من شاب اذا ابيض .
(٣٨) قداح ـ جمع قدح وهو السهم قبل ان يراش ويركب عليه نصله
(٣٩) ياسر ـ مقامر بالازلام والميسر قمار ـ العرب .
(٤٠) تتقلقل ـ تتحرك وتضطرب .
(٤١) الخشرم ـ رئيس النحل او النحل ، او بيت الزنابير
(٤٢) المبعوث ـ الذي انبعث في السير اي اسرع .
(٤٣) حثحث ـ اي حض وطلب منه الاسراع . حرك مثل حث .
(٤٤) دبره ـ الدبر جماعة النحل . قال الاصمعي لا واحد له ويجمع على دبور . وقال المبرد : الدبر ، النحل الواحدة دبرة .
(٤٥) محابيض ـ والمحابض ـ المشاور وهي عيدان مشتارالعسل واحدها محبض وهو العود يكون مع مشتار العسل يشير به النحل .
(٤٦) ارداهن ـ بمعنى انزلهن .
(٤٧) سام ـ السامي الذي يعلو يرتفع لاشتيار العسل .
(٤٨) معسل ـ أي طالب العسل .
(٤٩) مهرتة ـ مشقوقة الفم شقا واسعا الواسعة الاشداق .
(٥٠) فوه ـ جمع افوه وفوهاء ، مفتوحة الفم ، واسعة الفم
(٥١) شدوقها ـ جمع شدق ، وهو جانب الفم .
(٥٢) كالحات ـ الكلوح ، تكشر في عبوس
(٥٣) بسل ـ كريهة الوجوه .
(٥٤) فضج ـ يقال اضج القوم اضجاجا اذ جلبوا وصاحوا فاذا جزعوا من شيء قيل ضجوا يضجون وسمعت ضجة القوم اي جلبتهم .
(٥٥) البراح ـ الارض الواسعة التي لازرع فيها ولاشجر .
(٥٦) نوح ـ النساء النوائح ، جمع نائحة . والتناوح في الاصل تقابل الشجر بعضها بعضا بالاغصان ومنه سميت النائحة لانها تقابل صاحبتها .
(٥٧) علياء ـ المكان الرفيع او البقعة المشرفة .
(٥٨) ثكل ـ جمع وثاكل . والثكل اللاتي فقدن أزواجهن أو اولادهن .

وأغضّي(٥٩) وأغْضَت واتّسى(٦٠) واتّست به
مَرامِيل(٦١) عَزّاها وعزّته مُرمِل
شكا(٦٢) وشكَت ثم أرعوى(٦٣) بعد وارعَوت
وللصبر ان لَم ينفَع الشكوُ أجمل
وفاء(٦٤) وفاءت بادرات"(٦٥) وكلها
على نكَظٍ(٦٦) مما يُكاتِم(٦٧) مُجمِل(٦٨)

يمهد الشنفرى لوصف ذئبه الجائع بخمسة أبيات (من البيت العشرين الى البيت الخامس والعشرين) تعد بحق أروع صورة من صور الجوع، تجسد كيف يكافح الشاعر في سبيل سد الرمق ، دون ان يذل نفسه او يحقر شأنه تبرز صرخة الجوع والفقر من اول لحظة وانت تقرأ هذه اللامية الرائعة، فهي نموذج صادق وواقعي من نماذج شعر الصعاليك .

فهو من القوة والارادة وصلابة الشخصية ما يستطيع عن طريقها ردع نفسه عما تهوى .. فيديم مطال الجوع حتى يموت الجوع نفسه . . يتبدد شبحه المخيف ... تزول رؤاه السوداوية :

أديمُ مِطالَ الجوعِ حتى أميتَه
وأضرب عنه الذكر صَفْحاً فأذهَل

انها صورة تجعل لفظ « الجوع » يتحرك انسانيا ، وهنا تبرز قدرة الشاعر الفنية في رسم الصورة وخلق الروح الحية النامية في عروقها من خلال هذا المجاز العالي ، المفوي ، « الجوع » مارد غريب ، وحش كاسر ، عدو لدود ، لابد ان يقهر ويموت ، ولكن عن طريق الارادة ، الاباء ، والايمان بديمومة الحياة والكفاح . . فيلتهم الشنفرى التراب حتى لا يمن عليه متطول ، او يجرح كبرياءه جاحد ، او يلحق به ضيم من حاقد :

وأستُفُّ تُربَ الارض كيلا يرى له
عليّ من الطَّوْل امرءٌ متَطَوِّل
ولولا اجتنابُ الذأم لم يُلْفَ
مشرب" يُعاشُ به الا لدي ومَأكَل

ونفسه مثال عال للاباء . وهو المشرد الجائع الذي يستف ترب الارض من اجل اعلاء شأن هذه النفس الابية :

ولكن نفساً مرّةً لا تُقيمُ بي
على الذأم الا ريثما أتحَوّل

وان كان في ذلك جفاف أمعائه التي لم تعرف زادا ، غير زاد قوة الشخصية وتوهج الوجدان :

وأطوي على الخمصِ الحوايا كما انطوت ،
خيوطةُ ماريٍّ تُغارُ وتفتَل

وهنا يدخل الشاعر مدخلا طبيعيا وعفويا حين يرسم لوحته الفريدة في وصف ذئبه الجائع ، وصف ذاته . فالذئب الجائع هو الشنفرى .. والذئاب الجائعة الاخرى هم الصعاليك المشردون ، المعذبون، المتمردون . الغاضبون ، جياع الصحراء العربية اللافحة بهجيرها .. يخرج الشنفرى صباحا ، باحثا عن بعض الزاد ، ليسد به رمقه ـ جوعه المزمن ـ فزاده شحيح قليل ، مثله في ذلك ، كمثل هذا الذئب الازل ، الهزيل ، الاملح ، الذي يسير مسرعا تتقاذفه القفار والمفاوز بحثا عن قوته .. فأنة الجوع عنيفة ، وصرخة الطوى قاسية .. يقف بأواخر الشعاب ، ويمر بها ، عله يجد فيها شيئا من الزاد ، من رائحة طعام . وحين يعز عليه القوت ، يصرخ بأسى من اعماق نفسه الجائعة ، يعوي ألما فيسمع صدى صرخاته وآهاته ترددة ذئاب جائعة ، هزيلة ، مثله ، حيث يتفاعل الصدى ورجع الصدى الجائعان . تفاعلا عجيبا في ذات هذا الذئب وذوات نظائره .. ذئاب مهلهلة ، التصق جلدها على عظامها من شدة الجوع والفقر .. شيب الوجوه ، جف الدم في عروقها ، فذبلت وجوهها حتى عادت بلا لون . . تتحرك مضطربة ، تتقلقل عظامها فتسمع لها صوتا كصوت القداح التي تحركها كف مقامر .. حركها نداء الجوع فهيجها ، بل أيقظ فيها دويا كدوي النحل حين يحركه مشتار العسل .. انه

---

(٥٩) الاغضاء ـ ادناء الجفون بعضها من بعض
(٦٠) اتسى ـ اقتدى . أي ان حال كل واحد من هذه الذئاب كحال الاخر .
(٦١) مراميل ـ جمع مرمل الذي نفد زاده ويرى المبرد ان المراميل جمع مرملة وهي التي لاقوت لها يقال ارمل الرجل اذا لم يكن له زاد والجمع في الحقيقة مرامل ولكنه اشبع الكسرة لما اضطر فصارت ياء .
(٦٢) شكا ـ بث حزنه
(٦٣) ارعوى ـ ترك
(٦٤) فاء ـ رجع
(٦٥) بادرات ـ مسرعات
(٦٦) نكظ ـ النكظ العجلة يقال جاء ناكظا اي مستعجلا وفي هذا البيت الشدة من الجوع كما يرى ذلك المبرد .
(٦٧) يكاتم ـ يكتم أي لايظهر ما عنده .
(٦٨) ان شرح هذه الابيات اعتمد على : شرح الزمخشري وشرح المبرد (اعجب العجب في شرح لامية العرب) ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ ، ولامية العرب ، شرح وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف ، بيروت ، ١٩٦٤ .

دوي ينطق باللوعة ، ويتحرك بالحسرة ، ذئاب واسمة الافواه صيرها الجوع كريهة المنظر حتى كان جوانب أفواهها شقوق العصي . فهي كالحة ، مقرفة .. فضج هذا الذئب البائس من الم الجوع الذي ينزف في احشائه ، واستعوى أمثاله من الذئاب في هذه الصحراء ، الجرداء ، فضجت معه وصاحت وصار عواؤها ، فوق تلك الرابية ، وقد امتزج بالمرارة والحرمان ، نجوى مبحوحة ، وشكوى مجروحة تنفثها آهات ثكالى فقدن وليدا عزيزا او زوجا حميما .. فاغضى هذا الذئب المسكين معبرا باغضائه الصامت عن خيبة امله في الحصول على الزاد .. واستجاب مثله ، رفاقه الجياع واقتدى كل واحد بالاخر ... جياع تعزي بالجوع أمثالها ، صورة نفسية فريدة من نوعها ـ فيبث الذئب شكواه وحزنه لرفاقه معبرا عن عقدة الجوع المتمثل في تلك الشكوى وذلك الحزن وتشاركه هي الاخرى شكواه وحزنه ، ولكن دون جدوى .. فيعود الذئب ادراجه يحمل في وجدانه المتوهج هموم طموح ضائع وأمل معتم ويعود اصحابه كذلك.. فيلوذ بالصبر ، وتلوذ بالصبر .. فيختفي هذا الذئب الجائع يكتم في احشائه ألم الجوع الممض ، وترجع معه ذئاب تحمل الهموم والالام التي عانى وعانت منها دون ان تفقد روح الالفة والمحبة بينها حيث تنتهي هذه اللوحة الفنية ، الطرية ، الاصيلة ، المتحركة ، المتوثبة في الشعر العربي .

تمتاز هذه اللوحة الشعرية بخصائص فنية تجعلها فريدة في بابها . فاسلوبها الفني يمتاز بالخشونة اللفظية التي تصور اللغة الصعلوكية البدوية الجاهلية اصدق تصوير ، بصراحة وعفوية. وخشونتها اللفظية لا تعني انها مشحونة بالغريب والمستغلق من الالفاظ التي هش وبش بها المعجميون حين صار « الغريب » غاية في ذاته يسعى اليه اللغويون في اراجيز الرجاز الذين وجدوا في رغبة اولئك اللغويين ، حرية في ابتداع بعض الالفاظ واختلاق صيغ نادرة او قل شاذة ، لم يعرف لها أصل ، او يسمع بها من قبل ، كان لها اثرها في حركة تطور اللغة العربية الادبية بعامة .

ان هذه الخشونة دليل واقعية لغة هذه اللوحة باعتبار ان اية لغة ، هي في الحقيقة ، نشاط اجتماعي مكتسب . فلا غرابة اذا ما كان التعبير الادبي عن واقع الصعاليك يشوبه الغموض والتعقيد والخشونة في اللفظ والمعنى فهو واقع غامض ، معقد ، بائس ، وجائع ، لا يتوقع القارىء لنماذجه الشعرية ان يقع على ترف لغوي .

اما خصوصيتها الفنية الاخرى فتتجلى في الانسجام والاتساق الموسيقي في تناغم بعض الفاظها انها عفوية نغمية تجعل هذه اللوحة بعيدة عن التعمل والتكلف : « غدا طاويا يعارض الريح هافيا » « فضج وضجت » ، « واغضى واغضت وأسى واست به » « شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت » ، « وفاء وفاءت » وقد اضفى هذا التناسق اللفظي الموسيقى، على هذه اللوحة ، سمة الحركة والانفعال حيث برز عنصر التجسيد في الصورة بروزا واضحا جعلها حية متجددة بعيدة عن مجرد السرد والعرض .

ذئب الشنفرى جائع يشاركه الجوع اصدقاء له يعيشون في المأساة ذاتها مما يجعل القارىء يستنتج ان الذئب في هذه اللوحة رمز لحياة الصعاليك . والصورة التي رسمها الشنفرى في بيتيه الرائعين :

فلما لواه القوت من حيث أمه
دعا فاجابته نظائر نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها
قداح بكفي ياسر تتقلقل

تشهد على براعته ، ودقة تأملاته وملاحظته وخبراته بأوابد الصحراء ـ موطنه الحميم ـ فالذئاب اصدقاؤه الخلص ، واصحابه الاوفياء ، فلا غرابة اذا ما احسن التشبيه واجاد فيه ، هي صورة ، لا شك ، بدوية صعلوكية .

فصرخة الجوع التي صور الشنفرى أنينها في خشونة الفاظه حينا وفي التناسق الموسيقي والانسجام النغمي في مقاطعها حينا آخر ، لم تبتعد عنده عن مضمونها الانساني وجانبها الايجابي الذي يتجلى بمصير الانسان وحتمية الحياة الجرداء التي شهد الشنفرى ورفاقه آلامها وذاقوا مرارتها وعانوا من حرمانها . فذئابه الجائعة بقيت مؤمنة بوحدة وجودها وسمو الفتها ومحبتها دون ان يفرق الجوع بينها او يمزق وحدتها ، فانتهت رحلتها البائسة بحثا عن القوت والزاد نهاية مأساوية ظهرت ابعادها النفسية واضحة في خيبة املها حين رجعت مهلهلة ، تضطرب في مشيتها ، يكاد يقتلها الاسى ، لتعود تصارع المجهول مرة اخرى حيث ديمومة البقاء وحركة الذات في اثبات وجودها .

كعب بن زهير بن ابي سلمى شاعر مخضرم مجيد من فحول الشعراء . عده محمد بن سلام

الجمحي في الطبقة الثانية(٦٩) من شعراء العصر الجاهلي ، نظرا لما يتمتع به من اصالة في فنه الشعري الذي يتجلى في قوة تماسك تعبيره وجزالة لفظه وحسن تأليفه .

ينتمي كعب الى بيت شعري عريق من البيوتات الشعرية العربية القديمة ، والرواة متفقون على « ان الشعر لم يتصل في ولد احد من فحول الشعراء في الجاهلية اتصاله في ولد زهير ، وفي الاسلام في ولد جرير »(٧٠) .

ولد كعب في الجاهلية ، وبها نشأ وترعرع وقال الشعر فالهمته الطبيعة الصحراوية بصور شعرية جيدة ، استمد اخيلتها من واقع تلك البيئة ، حتى اذا اطل الاسلام كان كعب شاعرا له مكانته واهميته في الحياة الفكرية والثقافية عصرئذ، فبعض نقاد الشعر العربي القديم أوشك ان يفضله على ابيه من حيث قوة شاعريته . فقد روي « انه قيل لخلف الاحمر : ايهما اشعر زهير ام ابنه كعب ؟ فقال : ولا قصائد لزهير يذكرها الناس ما فضلته على ابنه كعب »(٧١)

وصراعه مع الاسلام معروف انتهى به الى الايمان حيث اسلم منصرف النبي من الطائف ، وقد صور كعب تجربته المريرة هذه في لامية رائعة مشهورة ، مطلعها :

بانَتْ سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيمٌ اثرها لم يُجْزَ مكبولُ

عدت من عيون الشعر العربي وعرفت « بالبردة » امتد به العمر ـ كما يذكر ذلك الرواة ـ حتى زمن معاوية ،(٧٢) اي بحدود منتصف القرن الاول الهجري .

كعب واحد من « عبيد الشعر » الذين امتازوا بتنقيح وتهذيب قصائدهم كي تكون مستوية مبرأة من اي لحن وشائبة ، يشاركه هذا الاتجاه الفني في مجال التركيب وبناء القصيدة ، أبوه زهير وأوس بن حجر والحطيئة راوية ابيه وصديقه قال الاصمعي متحدثا عن مفهوم الشعر الحولي ومكان التنقيح فيه « زهير والحطيئة واشباههما من عبيد الشعر ، لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »(٧٣). أي ان الوقت الفني الذي يصرفه كعب في نظم قصيدة ما تنقيحا وتهذيبا يتجاوز به ما عند غيره من الشعراء المطبوعين . ان « الطبع » و « الصنعة » هنا مصطلحان شعريان يرتبطان «بالصياغة الشعرية» اكثر من كونهما مصطلحين للمفاضلة والموازنة . فالشاعر المطبوع ليس بأفضل من الشاعر المصنوع. والشاعر المصنوع ليس بأعلى درجة فنية من الشاعر المطبوع . فالحطيئة حين يقول « خير الشعر الحولي المنقح المحكك»(٧٤) لا يعني بكلمة «خير» المفاضلة بقدر ما يعني بها « الخصوصية الفنية» التي تميز هذا الاتجاه الشعري عن غيره من الاتجاهات التي وجدت قبله او تعاصرت معه .. فالوقت الفني الطويل المصروف من اجل خلق نموذج شعري ناضج والتنقيح من اجل تبرئة هذا النموذج من الخطأ واللحن في اللفظ والمعنى واخيرا في الاسلوب الشعري ثم التحكيك او تكثيف الصورة الفنية هي سمات تجتمع سوية لتخلق « النموذج الشعري » عند « عبيد الشعر » . ومن المظاهر البارزة في دواوين هؤلاء الشعراء : اوس ، زهير ، كعب ، الحطيئة ، ان قصائدهم ليست طويلة ، بل تميل في الغالب ، الى القصر اذا ما قورنت باطوال قصائد الشعر الجاهلي او صدر الاسلام ، على سبيل المثال .

وضح كعب نفسه هذه « الخصوصية الفنية » في هذا الاتجاه حين قال :

فمن للقوافي شانها من يحوكها
اذا ما ثوى كعبٌ وفوز جرولُ
يقول فلا يعيا بشيء يقوله
ومن قائليها من يسيءُ ويعملُ
يقومها حتى تقوم متونها
فيقصر عنها كل ما يُتَمثَّلُ
كفيتك لا تلقى من الناس شاعراً
تنخّل منها مثل ما أتنخّلُ(٧٥)

(٦٩) محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ٨١ ، ٨٢ .
(٧٠) شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه السكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة١٩٦٥،ص م المقدمة) .
(٧١) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ن (المقدمة) .
(٧٢) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ١ (المقدمة) .
(٧٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ ، جا ، ص ٢٣ .
(٧٤) الشعر والشعراء ، ص ٢٣ .
(٧٥) شرح ديوان كعب بن زهير ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وانظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ٨٨ ، ٩١ ، ويروى صدر البيت الثالث على الوجه التالي : «يثقفها حتى تلين كعوبها» .

من يا ترى يستطيع ان يرفع من شأن الشعر ويحسن نسجه وحياكته اذا مات كل من كعب والحطيئة . فهما شاعران ، هم كل واحد منهما اختيار وفحص وتشذيب شعره وصولا به الى مستوى فني رفيع . والاختبار الفني قائم على عملية « تثقيف » القصيدة وذلك باستعمال «الثقاف » في تعديلها وتهذيبها كي تستوي متونها ، كما تستوي متون السهام ، فتصير تلك القوافي بعد التقويم والتعديل من القصائد الغر التي يتمثل بها في المجالس الادبية ، أي هي « أمثلة شعرية » تحقق الطموح الفني في نفوس أصحابها .

لاشك ان هذه « الخصوصية الفنية » لا تعني تشابها في الاساليب ، وفي لغة التعبير ، بقدر ما تعني تشابها في الصياغة والتأليف والبناء نظرا لان الاسلوب الشعري لا يمثل الا صاحبه . فلكل واحد من هؤلاء الشعراء ، اسلوبه الفني في التعبير عن تجاربه الخاصة والعامة وان ظهرت على هذا الاسلوب او ذاك بعض ملامح التشابه في استعمال بعض التشبيهات والصور والالفاظ . وهذه مسألة طبيعية تخلقها البيئة في تاثيرها لغة التعبير والاداء الفني من جهة ، والعلاقات الاجتماعية الخاصة والعامة بين الشعراء انفسهم من جهة اخرى . فبعض هؤلاء الشعراء كان راوية لغيره من شعراء هذا الاتجاه . فزهير راوية أوس ، والحطيئة راوية زهير ، وجميل راوية الحطيئة . فعن طريق التعلم والرواية ، قد تظهر بعض اوجه التشابه ــ كما أشرت ــ ولكن لن تخلق اسلوبا مشابها على الاطلاق .

يصف كعب الذئب في لوحة شعرية مؤلفة من سبعة عشر بيتا (من البيت الثاني عشر الى البيت الثامن والعشرين) من لاميته المؤلفة من ثلاثة وخمسين بيتا ومطلعها :(٧٦)

الا بكرت عرسي تلوم وتعذل
وغير الذي قالت أعف واجمل

وقد خص الشاعر في الابيات الخمسة الاخيرة من هذه اللوحة (٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) الغراب صديقا للذئب في رحلته .

يقول كعب :

وصرماء(٧٧) مذكار(٧٨) كأن دويها(٧٩)
بعيد جنان الليل(٨٠) مما يخيل

(٧٦) الديوان ، ص ٤١ــ٦٠ .
(٧٧) الصرماء ــ الارض التي لانبت فيها ولا ماء .
(٧٨) المذكار ــ المخوفة التي لا يسلكها الا الذكر من الرجال
(٧٩) الدوي ــ الصوت ، وانما يريد عزيف الجن
(٨٠) جنان الليل ــ ظلمته وماواراك او الباس ظلمته .

حديث اناسي فلما سمعته
اذا ليس فيه ما أبين فاعقل
قطعت يماشيني بها متضائل(٨١)
من الطلس(٨٢) أحيانا يخب(٨٣) ويعسل(٨٤)
يحب دنو الانس منه وما به
إلى أحد يوما من الانس منزل
تقرب حتى قلت لم يدن هكذا
من الانس إلا جاهل او مضلل
مدى النبل ، تغشاني إذا ما زجرته
قشعريرة من وجهه وهو مقبل
إذا ما عوى مستقبل الريح جاوبت
مسامعه فاه على الزاد منعول(٨٥)
كسوب إلى ان شب من كسب واحد
مخالفه الإقتار لا يتموّل
كان دخان الرمث(٨٦) خالط لونه
يفل(٨٧) به من باطن ويجلل(٨٨)
بصير بادغال(٨٩) الضراء(٩٠) إذا خدا(٩١)
يعيل(٩٢) ويخفى بالجهاد(٩٣) ويمثل(٩٤)
تراه سمينا ما شتا وكأنه
حمي(٩٥) إذا ما صاف او هو أهزل
كان نساه(٩٦) شرعة(٩٧) وكأنه
إذا ما تمطى وجهة الريح محمل

(٨١) المتضائل ــ النحيف .
(٨٢) الاطلس ــ الذي في لونه طلسة وهي غبرة تعلوها كدرة .
(٨٣) يخب ــ الخبب ، ضرب من العدو .
(٨٤) يعسل ــ العسلان ، عدو الذئب يقال : مر يعسل عسلانا
(٨٥) معول ــ مصوت ، وهو من العويل ، يقال : اعول اعوالا
(٨٦) الرمث ــ شجر يشبه الغضا لايطول ولكنه ينبسط ورقه ، وهو شبيه بالاشنان .
(٨٧) يفل به ــ يدخل ، وبه سميت الفلالة لانها تفل تحت الثياب .
(٨٨) يجلل ــ أي يعلى ويظهر على متنيه
(٨٩) ادغال ــ الدغل الشجر الكثير الملتف.
(٩٠) الضراء ــ ماوارالا من شجر او غيره
(٩١) خدا ــ ضرب من السير السريع .
(٩٢) يعيل ــ يميل في ناحيته . عال في الارض يعيل عيلا وعيولا ضرب فيها وذهب ودار .
(٩٣) الجهاد ــ الارض الغليظة الصلبة لانبات بها .
(٩٤) يمثل ــ يظهر وينتصب .
(٩٥) حمي ــ يعني انه محتم
(٩٦) نساه ــ النسا ــ عرق في الساق ينحدر من الورك
(٩٧) شرعة ــ وتر جمع شرعة : شِرَع وشِرْع .

وحَمْش"(٩٨) بصيرُ المُقْلَتَين كأنّه
إذا ما مشى مُسْتكرِهَ الرّيحِ(٩٩)أقْزَلُ(١٠٠)
يكادُ يرى ما لا ترى عينُ واحدٍ
يُثير له ما غَيْبَ التّرْبُ مِعْولُ
إذا حضراني قُلْتُ لو تَعْلمانِه
ألمْ تعلما أنّي من الزادِ مُرْمِلُ
غُرابٌ" وذئبٌ" ينظران متى أرى
مُنَاخَ مبيتٍ أو مَقِيلاً فأنْزِلُ
أغَارا على ما خَيّلتْ وكلاهُما
سيُخْلِفُه منّي الذي كان يَأْمُلُ

مر الشاعر بأرض مخيفة جرداء ، لا نبت فيها ولا ماء ، حتى تراءت له اصواتها الرهيبة ، بعد ان جن الليل وانقطع واشتدت ظلمته ، كانها ضرب من الخيال المرعب فكانت مدعاة الى التصور والوهم من شدة الخوف والوسوسة ، وهي انفعالات طبيعية تصاحب وحشة المكان ورهبة اللحظة ، رغم تأزم الشاعر واعتماده على ذاته باعتباره شجاعا لا يتسرب الوجل الى قلبه ، فسمع حديثا قريبا من الهمهمة المبهمة وذلك لخلو المكان ، فتصوره حديث انسان يعي ويدرك .. بيد ان الشاعر ادرك ، بعد لأي ، انه حديث غامض لا يعيه ولا يعقله مهما حاول أن يكد نفسه على فهمه واستيعابه ، فقطع هذه الفلاة الجرداء وحيدا غير ذئب ، اغبر اللون،نحيفالجسم بطيء الحركة ، يخب حينا وحينا يسرع ، انه ذئب يحب مصاحبة الانسان وان لم ينزل مع شخص بعينه او يتناول طعامه مع واحد من البشر . صورة تؤكد على الحس النفسي الرائع عند هذا الحيوان الذي يتلذذ بحديثالانسان فيتمنىالنزول والاطعام معه .. فاقترب من الشاعر حتى اوشك ان يتحدث اليه وكأن الذئب يعي حديث صاحبه ... انك جريء ايها الذئب ، فلا يقترب من الانسان في مثل هذا الزمان والمكان الا جاهل بهذه الامور او من اضل الطريق وتاه ، فلا أدري أأنت تجهل هذه الحقيقة ؟ أم انت تائه تريدني ان أهديك سواء السبيل ؟

ان لمثل هذا الحوار الداخلي المستنبط ، أثرا لبيفا في تجسيد الصورة الشعرية ، على الرغم من بساطتها وعفويتها ودلالتها الانسانية . فينتهي هذا الحوار الداخلي الصامت باقتراب الذئب من الشاعر كقدر رمية سهم ، حيث بدت ملامحه واضحة ظاهرة ، على وجهه قشعريرة تدل على طبيعته المفترسة ، حين حاول الشاعر زجره ، لاشك ، ان الخوف بدأ يدب في قلب الشاعر محاولا اخفاءه كلما دنا منه هذا الذئب الجائع الذي اذا ما قابل الريح دخلت في خمسه ثم خرجت من مسامعه لخلاء جوفه ... فيبكيويتضور منشدة الجوع ، فيخلق منه هذا الاحساس الطاغيبالجوعذئبا نشيطا يبحث عن قوته من كسبة واحدة لم يعنه على ذلك احد ، بيد ان الشاعر نفسه فقير لا يحالفه الا الفقر(١٠١) ، وحين تجلى له الذئب ، استطاع كعب ان يرى لونه الابيض الذي تعلوه غبرة ، مجسدا قوائمه ومتنه كدخان الرمث ، حيث يرسم له صورة حسية بارعة فهو ذئب خبير بمواقع الارض المجدبة والمعشبة في سرعة حركته وتنقله ، فاذا ما أطل الشتاء تراه سمينا لوفرة الزاد والاشلاء ، واذا جاء الصيف هزل وجهد لقلة القوت وندرته وهذه ظاهرة طبيعية منتزعة من واقع الصحراء وفصولها ، فهو معروق القوائم ليس برهل حتى ان عرق ساقه يبدو مثل الوتر في جوعه وهزاله ، دقيق كمحمل السيف اذا تمطى وجهة الريح حركة وسرعة .

ينتقل كعب ، بعد ذلك ، الى وصف غراب دقيق الساقين يرافق ذئبه في هذه الرحلة ، مصورا الالفة واللقاء بينهما تصويرا غنائيا بارعا ، حين دلفا نحوه يطلبانالزاد ولكنهما تناسيا انصاحبهما مرمل فقير ، فقد كانا يراقبانه عن كثب في حركته ومتى ينزل ، أملا في الحصول على الطعام منه ، ولكن خيبة أملهما تبدو حقيقة حينيعودان خائبينيحملان هموم رحلة يائسة ، حيث ينتهي هذا المشهد الشعري الحزين .

تمتازهذه اللوحة بانها حسيةفيلفتها الشعرية وحوارها الصامت الدافىء . فصورها وأخيلتها واقعية غنائية بعيدة عن الغلو والاسراف والمبالغة . وقد برع كعب في فهم نفسية ذئبه ، حين رسم له صورة حسية مجسدة ، فجسمه نحيف ، دقيق ، ولونه اطلس ، يمشي ببطء (يخب) حينا وحينا يعدو بسرعة (يعسل) ، وهو في حركته نشيط ، دؤوب سعيا وراء القوت والزاد ، فقد أرقه الجوع ، فاذا

---

(٩٨) حمش ـ يعني غرابا دقيق الساقين .
(٩٩) مستكره الريح ـ اي يستقبل الريح فتصده .
(١٠٠) الاقزل ـ الاعرج .

(١٠١) في هذا البيت :
كسوب الى أن شب من كسب واحد
مخالفه الاقتار لا يتمول
اشارةالى ان كعبا كانفي غنيمات لهفاولع الذئب بها حتى اتى على اكثرها وافناها ، فقال : من كسب واحد اي مما اكتسبت انا .
انظر شرح الديوان ، ص ٤٨ .

عوى ، تصوت مسامعه مع خمسه ، فيبكي من الم الجوع . وقد منح كعب الذئب حسا انسانيا حين جعله يأنس الى حديثه ، ويتمنى النزول معه :

يحب دنـــو الانســـ منه ومـــا بـــه
الى أحد يومـــا مـــن الانس منـــزل

حيث تنفرد هذه اللوحة الشعرية بهـــذه الخصوصية الفنية ، وقد اضفى عليها كعب من روحه الشاعري مسحة قصصية حين مزجها بحوار داخلي هادىء بقوله :

تقـــرب حتى قلت لم يـــدن هكـــذا
من الانســـ الا جاهـــل او مضلـــل

لم تقف هذه الصـــورة عنـــد وصف الذئب فحســـب ، بل استطاع كعب ان يخلق لقاء وألفة عفوية بين ذئبه وبين غراب دقيق الساقين ، حاد البصر ، جمعها الجوع والبحث عن الطعام ، فألف بينهما صديقين حميمين وافترقا يحملان هما واحدا مغلفا بخيبة أملهما في الحصول على الزاد .

حميد بن ثور الهلالي ، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وبها نشأ ثم اسلم وحسن اسلامه وقضى الشطر الاكبر من حياته في الاسلام . عده محمد بن ســـلام الجمحـــي من شـــعراء الطبقة الرابعـــة الاسلاميين(١٠٢) .

تختلف الروايات في تاريخ وفاته ، فروايـــة تذهب الى انه توفي ، على الارجح ، في أيام عثمان بن عفان واخرى تذهب الى انه ادرك بعض خلفاء بني امية وخاصة عبد الملك بن مروان (ولي الخلافة سنة ٦٥هـ) ، كلما ان في شعره من الشكوى من الهموم وضعف البصر وانحناء الظهر ما يؤخذ منه انه قد عمر طويلا حقا»(١٠٣) .

حميد شاعر مجيد ، قال الشعر في اغراض مختلفة :

الغزل ، المدح ، الهجاء ، الشكوى من الزمان والهرم ، والوصف .

« كان احد الشعراء الفصحاء » كما قـــال المرزباني «وكان كل من هاجاه غلبه»(١٠٤) ، وقـــد اعجب الاصمعي بشاعريته ، فعده من عظماء الشعراء

(١٠٢) الطبقات ، ص ٤٩٥ ، ٤٩٦ .
(١٠٣) ديوان حميد بن ثـــور الهـــلالي ، صنعة ، عبدالعزيز الميمني ، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥١ ،ص و
(١٠٤) الديوان ، ص و .

الاربعة في الاسلام وهم : « راعي الابل النميري ، وتميم بن مقبل العجلاني وابن احمر الباهلي وحميد الهلالي »(١٠٥) .

يختلف حميد في غزله عن حـــان وكعـــب والحطيئة ، فهو يكني ولا يصرح بالاسم كثيرا واعتمدت كنايته على مظاهر الطبيعة ، فالشـجرة الخضراء ، والظبية الجميلة ، والقطاة ومظاهر الطبيعة الاخرى ، هي رموز تعني شيئين : الحقيقة الطبيعية من جهة ومشاعره الوجدانية من جهة اخرى(١٠٦) . وقـــد لاءم حميد في « غزله المكنى » بين ايمانه الصادق بالاسلام ، وبين كونه عاشقا يهوى الجمال ويحب المرأة ، فهو رجل نبيل لم يشهر بواحدة ولم يتعرض لوصف بذيء ، يمجه الذوق العربي ، فأبياتـــه ونماذجه الشعرية تنساب بهدوء معبرة عن عواطف الزاهد العاشق . وقد اجاد التعبير في ذلك . وهذه الخاصية ــ واعني بها الغزل المكنى الذي تبلور في عيون الظباء ، وفي هديل الحمام ، وفي ظلال المسرح ــ هي فن حميد لا ينازعه في ذلك احد . فطبيعتـــه متحركة تتغنى بكوامن اشواقه ولواعج غرامه وليست طبيعة صامتة جامدة(١٠٧) .

يصف حميد الذئب في لوحة شعرية متكاملة في غرفها ، مؤلفة من عشرين بيتا وهي :(١٠٨)

ترى رِبْقَةَ البَهْمِ(١٠٩) الفِـرارَ عشـــيَّةً
إذا ما عَدَا في بَهْمِها وهـــو ضـــائعُ(١١٠)
فقامَتْ تَعَسَّسُ(١١١) ســـاعةً مـــا تُطيقُهـــا
من الدَّهرِ نامَتْها الكـــلابُ الظّوالِـــعُ(١١٢)
رَأَتْه فَشَكَّتْ وهـــو أطحَـــلُ(١١٢) مائـــلٌ
إلى الارضِ مَثْنِـــيٌّ اليـــه الأكـــــارِعُ

(١٠٥) المصدر نفسه ، ص و ، ز .
(١٠٦) د . عناد غزوان اسماعيل ، محاضرات في الادب الاسلامي مكتب بغداد بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٦١ــ٦٤ .
(١٠٧) د . عناد غزوان اسماعيل ، المصدر السابق ، ص ٦٤.
(١٠٨) الديوان ، ص ١٠٢ــ١٠٦
(١٠٩) البهم ــ جمع بهمة وهي (بالتحريك وسكون الهاء) اولاد الضان والمعز والبقر .
(١١٠) الضائع ــ الجائع .
(١١١) تعس ــ عسى الشيء كاعتسه : طلبه بالليل أو قصده .
(١١٢) الضوالع من الكلاب . التي تطلب السفاد وهي حينئذ لاتنام . وبضرب مثلا للمتهم بامر لاينام عنه : اذا نام ظالع الكلاب .
(١١٣) الاطحل ــ مالونه الطحلة ، وهي لون بين الغبرة والبياض بسواد قليل كلون الرماد .

طَوِي(١١٤) البطن الا من مَصِيرٍ(١١٥) يَبُلُّه
دمُ الجوفِ او سُؤْرٌ"(١١٦)من الحوضِ ناقعُ(١١٧)
هو البَعِلُ(١١٨) الداني من الناسِ كالذي
له صُحْبَةٌ" وهو العدو المُنازِعُ
ترى طرفيه يَعْسِلان(١١٩) كلاهما
كما اهتَزَّ عُودُ السَّاسِمِ(١٢٠)المُتتَابِعُ(١٢١)
إذا خاف جَوْراً من عدوٍّ رَمَتْ به
مخالبُه والجانبُ المتواسِعُ(١٢٢)
وإن باتَ وحْشاً(١٢٣) ليلةً لم يضقْ بها
ذِراعاً ، ولم يُصْبِحْ لها وهو خاضِعُ
ويسري لساعاتٍ من الليلِ قَرَّةٍ(١٢٤)
يهاب السرى فيها المخاض(١٢٥) النوازِعُ(١٢٦)
إذا احتَلَّ حِضْنَيْ(١٢٧) بلدةٍ طُرَّ(١٢٨) منهما
لاخرى ، خفيَّ الشَّخْصِ للريحِ تابعُ
وإنْ حَدِرَتْ ارضٌ عليه فانه
بفِرَّةِ أخرى طَيِّبُ النفسِ قانعُ
إذا نالَ من بَهْمِ البخيلةِ غِرَّةً
على غفلةٍ مما يَرَى وهو طالعُ
تلومُ ولو كان ابنَها فَرِحَتْ به
إذا هَبَّ أرواحُ الشتاءِ الزَّعازِعُ
ونِمْتَ كنومِ الفَهْدِ عن ذي حفيظةٍ
أكلْتَ طعاماً دونه وهو جائِعُ

ينامُ باحدى مُقْلَتَيه ويتَّقي
بأخرى الاعادي فهو يَقْظانُ هاجعُ
إذا قامَ القى بَوْعَه(١٢٩)قَدْرَ طُولِه
ومَدَّ منه صُلْبَه وهو بائعُ
وفكَّكَ لَحْيَيْهِ فلَمَّا تعاديا(١٣٠)
صَأى(١٣١) ثم اقْعى(١٣٢) والبلادُ بلاقِعُ(١٣٣)
فَظَلَّ يُراعِي الجَيْشَ حتى تَفيَّئتْ
خُبَاش"(١٣٤) وحالَت دونهن الاجارِعُ
إذا ما غدا يوماً رأيْتَ غَيايةً"(١٣٥)
من الطيرِ ينظرْنَ الذي هو صانِعُ
فَهَمَّ بأمْرٍ ثم أزمَعَ غيرَه
وإن ضاقَ أمْرٌ مرَّةً فهو واسِعُ

ذئب حميد جائع يبحث عن فرائسه بين اولاد الضأن والمعز والبقر . واذ احست هذه المراة (ربة البهم) بوجوده ، رأت بالفرار والهرب منه منجاة لها ولبهمها . فتبقى قلقة أرقة لا تنام الليل حفاظا على صغار بهمها ، على الرغم من ان الكلاب الطوالع التي يفترض فيها انها لا تنام ، قد نامت فعلا ، وهو موقف قد اكسب القلق والارق شرعية الاهتمام ، لا شك ان الاحساس بالامومة ، عند هذه المرأة وحرصها على حيواناتها ،قد جعلها يقظة ، مسؤولة لا تعرف للنوم طعما .. فرأته بلونه الرمادي ، ولمحته عن كثب بهيأة فيها حذر ، فهو ضامر البطن مطويها من شدة الجوع الذي صاحبه طويلا في ارض موحشة حتى لترى أمعاءه خاوية ، لا يبل ظمأه الا ما بقي فيه من دم جوفه وبقية ماء ، صورة فيها دقة وتجسيد ، فقد صيره الجوع في حالة تبرم وذهول وتناقض حيث يهوى صحبة الناس ، وهو في الحقيقة ، عدو لدود لهم . فتضطرب اطرافه ويهتز متنه تعبيرا حيا عن انفعالاته وآلامه التي تصاحب مأساة جوعه ، فتتوهج في ذاته ، النقمة وغريزة العدوان ... تعود على الجوع فلا يتأوه او يفقد

---

(١١٤) الطوي ـ بكسر الواو وتخفيف الياء . الضامر البطن .
(١١٥) المصير ـ المِعَى ويجمع على مصران ، وجمع الجمع مصارين .
(١١٦) السوءر ـ البقعة .
(١١٧) ناقع ـ وصف من نقع الماء العطش نقوعا اذا سكنه .
(١١٨) البعل ـ البرم بامره .
او هو الدهش المفرق الذي لايدري مايفعل .
(١١٩) يعسلان ـ يهتزان وعسل الذئب مضى مسرعا واضطرب في عدوه وهز رأسه
(١٢٠) الساسم ـ شجر اسود تتخذ منه السهام . وقيل هو الابنوس
(١٢١) المتتابع ـ المستوي الذي لاعقد فيه .
(١٢٢) المتواسع ـ وصف من السعة .
(١٢٣) وحشا ـ جائعا لا طعام له .
(١٢٤) قرة ـ باردة .
(١٢٥) المخاض ـ الحوامل من النوق .
(١٢٦) النوازع جمع نازع ، وهي الناقة التي تحن الى اوطانها ومرعاها .
(١٢٧) حضنا البلدة ـ جانباها .
(١٢٨) طر . (بالبناء للمفعول) طرد وسيق سوقا شديدا .
(١٢٩) البوع ـ (بفتح الباء وبضمها) ومثله الباع : قدر مد اليدين وما بينهما من البدن .
(١٣٠) تعاديا ـ تباعدا .
(١٣١) صاى ـ صاح .
(١٣٢) اقعى ـ جلس على اليتيه ونصب فخذيه .
(١٣٣) بلاقع ـ جمع بلقع وبلقعة وهي الارض القفر لاشيء بها .
(١٣٤) خباش ـ نخل لبني يشكر باليمامة وقيل : اسم هضبة
(١٣٥) غيابة ـ كل شيء اظل الانسان فوق رأسه مثل السحاب والغبرة والظلمة ونحو ذلك.

الامل اذا ما قضى ليلته جائما فهو ابن الصحراء الجرداء ، اذ يدفعه أمله ، الذي يبدو ضبابيا في بيئة قاحلة ، الى الحركة الدائبة لساعات طويلة باردة من ليل موحش رهيب لا يخشى احدا ، ولا يخاف عدوا ، فتراه ينتقل بسرعة وحذر من بلدة الى اخرى سعيا وراء القوت ، وبحثا عن الزاد .. لن يستطيع هذا الذئب ، على الرغم من ثورته النفسية العارمة، ثورة الجوع في أعماق ذاته ، ان ينال شيئا من هذه المراة الحريصة . ان حرصها ، على حيواناتها ، بلغ بها مبلغا مثاليا تجاوز الحس الانساني . ان شدة حرصها تجعلها تفرح لهذا الذئب اذا نال ابنها ، ولكنها لن تسمح له ان ينال واحدا من بهمها الصغار في ليل الشتاء البارد القارس ، وحين يخيم عليه ضباب اليأس ويقنع بواقعه المؤلم ، أمام صلابة وعنفوان وحرص هذه المرأة ، ينام باحدى عينيه والاخرى يقظة مفتوحة يتقي بها الاعادي ، تأكيدا على شدة حذره وحرصه على نفسه . وقد اجاد حميد في الجمع بين النقيضين او الطباقين في تجسيد هذه الصورة الحية الناطقة بطبيعة نوم الذئب « فهو يقظان هاجع» هذه النومة الذئبية المعروفة عند العرب ، المتأتية من خبرتهم الطويلة بعادات وسلوك هذا الحيوان الذي اوشك ان يكون حيونا أليفا ، على الرغم من شراسة طبعه ووحشيته وغدره .

واذا استيقظ من نومه الغريب هذا ، مد يديه وتمطى وتحرك حركة رياضية ليجدد نشاطه وحركته فاغرا فاه ، فيصيح ويعوي ليعود الى جلسته المعروفة التي يصورها الفعل أقعى ، (حيث يجلس على اليتيه وينصب فخذيه) دلالة صريحة على توهج انفعال الجوع في ذاته مرة اخرى في ارض قفر خاوية جرداء . فيتحرك ولا شك متتبعا آثار الرجال عله يظفر بواحد منهم ، فيثب عليه ، فهو من الحيوانات التي لا تأكل القتلى اوالموتى ، بل يأكل ما فرسه في الحال . فترى سحابة من الطير تتبعه لتصيب ، هي الاخرى ، مما يقتل .. فيهم وينطلق نحو هدفه في افتراس رجل ما ، ولكن سرعان ما يغير رأيه فيتركه الى غيره ، وهذه ظاهرة نفسية تكشف عن بعض طبائع الذئب حين يهم بفعل شيء ثم يتركه الى غيره حيث يختفي هذا الذئب الجائع في متاهات ومجاهيل الصحراء بحثا عن امل (الزاد) وبذلك تنتهي لوحة حميد في وصف ذئبه نهاية لا تخلو من حسرة واسى .

وصفت لوحة حميد ذئبا جائعا فصورت لونه الرمادي ، وجسدت اثر الجوع في ذاته تجسيدا حسيا رائعا في البيت الرابع :

طوي البطن الا من مصير يبلّه
دم الجوف أو سؤر من الحوض ناقع

وهي صورة فنية بارعة مهدت السبيل الى اظهار تبرم الذئب وذهوله وتناقضه في بعض تصرفاته وسلوكه ،واللوحة تكشف عن خبرة العرب ببعض طباع هذا الحيوان الحسية ، المادية وخاصة طبيعة نومه ووضع عينيه اثناء النوم ، كما يظهر ذلك بوضوح في البيت الخامس عشر :

ينام باحدى مقلتيه ويتقي
بأخرى الاعادي فهو يقظان هاجع

أو المعنوية والنفسية التي تتجلى في معرفة طبائعه حين يهم بفعل شيء ثم يتركه الى غيره ، كما في البيت الاخير من هذه اللوحة ـ وهو وصف دقيق لحالة التردد والتوتر الشديدين في نفسية هذا الذئب :

فَهَمّ بأمر ثم أزمع غيره
وان ضاق أمر مرة فهو واسع

واللوحة تصور بالاضافة الى ذلك ، صراعا داخليا عنيفا ، يحمل في ثناياه شتى الانفعالات النفسية والمخاوف ، بين حرص شديد تمثله هذه المرأة المسؤولة عن صغار بهمها ، اذ بلغ حبها لحيواناتها وحرصها عليها من هجمة هذا الذئب الغادر ، حدا تجاوز حب وحرص الامومة ، وبين ثورة الجوع التي يمثلها هذا الذئب الرمادي اللون ، النشيط الحركة بأسلوب غنائي ـ واقعي حيث ينتهي هذا الصراع العنيف نهاية مأساوية بالنسبة للذئب حين يلوذ ، مذهولا يائسا ، بمكان آخر ، بحثا عن زاده بعد ان وجد في صلابة موقف هذه المرأة ويقظتها المفرطة وحرصها الشديد ، حالة من المستحيل واليأس الذي ظهر في خيبة أمله وفشل محاولاته.

الفرزدق (المتوفى سنة ١١٤هـ/سنة٧٣٣م) شاعر الفخر المعروف في العصر الاموي ، وواحد من أركان شعر النقائض ، وهو الفن الشعري الذي ازدهر وتطور واكتسب خصائصه الفنية في ذلك العصر . فقد عُدّ شعره وشعر زميليه : جرير والاخطل ، وثيقة تاريخية لكثير من الحوادث التي وقعت بعد منتصف القرن الاول للهجرة .

يمتاز شعره بخشونة الالفاظ لغة ، وبقوة السبك والتاليف اسلوبا ، فهو «ينحت من صخر» صياغة شعرية في نسجه الفني. كان المفضل الضبّي يقدمه على سائر شعراء زمانه ، وكان يونس بن

حبيب يقدمه «بغير افراط»(١٣٦) عدّه محمد بن سلام الجمحي واحدا من شعراء الطبقة الاولى من فحول الاسلام(١٣٧) . وكان يقول فيه : انه «اكثرهم بيتا مقلدا . والمقلد : البيت المستفني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل»(١٣٨) . وقال فيه أبو عبيدة « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب»(١٣٩) .

يصف الفرزدق الذئب في لوحتين : الاولى مقطوعته السينية(١٤٠) المؤلفة من ستة ابيات ، هي:

وليلة بتنا بالفَريَّين ضافَنا
على الزاد ممشوقُ الذراعين اطلسُ(١٤١)
تلَمَّسَنا حتى أتانا ، ولم يزلْ
لدُنْ فَطَمَتْه أمُّه يتلمَّسُ
ولو انه إذ جاءنا كان دانياً
لألبسْتُهُ لو انه كان يلبسُ
ولكن تنحى جَنْبَةً ، بعد ما دنا ،
فكان كقيد الرمحِ بل هو أنفسُ
فقاسمته نِصفَين بيني وبينه
بقية زادي والركايبُ(١٤٢) نعَّسُ
وكان لُدُنْ ليل إذ قرى الذئبُ زاده
على طارق الظلماء(١٤٣) لا يتعبسُ(١٤٤)

بات الفرزدق ليلته بالفريين ، فاستضافه ذئب مغبر اللون اسوده (اطلس) رشيق الذراعين ، بدافع حاسة شمه وبحثه عن الطعام حيث تلمس مكان الشاعر ، وداب الذئب الجائع في تلمس مواطن الزاد طبع من طباعه .. يتمنى الفرزدق لو كان الذئب قريبا منه ، لالبسه حلة بيد انه ابتعد عنه وحين اقترب منه على بعد رمية رمح او دونها ، تجلى له وادرك الشاعر ان ذئبه جائع ، فقاسمه بقية زاده ، في الوقت الذي كانت فيه إبل الشاعر تتثاءب وقد بدأ النعاس يداعب اجفانها ، وعادة

(١٣٦) الطبقات ، ص ٢٥١ .
(١٣٧) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠ .
(١٣٨) الطبقات ، ص ٣٠٥ .
(١٣٩) ديوان الفرزدق المجلد الاول ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، المقدمة ص ٧ .
(١٤٠) الديوان المجلد الاول ، ص ٣٨٧ .
(١٤١) الاطلس ـ الذئب الامعط في لونه غبرة الى السواد .
(١٤٢) الركايب ـ الركائب ، الابل .
(١٤٣) طارق الظلماء ـ أي الضيف الاتي ليلا .
(١٤٤) يتعبس ـ أي يلاقيه بوجه عبوس .

الفرزدق الا يستقبل ضيفه او طارق ظلمائه بوجه عبوس بل بابتسامة ورضا .

هذه خاطرة قصصية ، فيها وحدة زمكانية وشخوص وملامح ، بيد انها تفتقر الى عنصري الصراع والحوار . فبعد ان صور الفرزدق لون ذئبه وحركته النشيطة في تلمس مواطن الزاد ، جسد الشاعر احساسه الانساني وحبه لهذا الحيوان في عجز البيت الثالث حين تمنى ان يلبس ذئبه حلة تقيه برد الشتاء وحر الصيف «لالبسته لو انه كان يلبس » وهي صورة فريدة من نوعها في ادب الذئب عند العرب ، وقد جعل الشاعر منها ومن البيتين الاخيرين (الخامس والسادس) مظهرا ماديا لفخره ، وهو الغرض الذي برع به الفرزدق وبز غيره من شعراء عصره . علما ان لغة هذه المقطوعة تنساب بعفوية غنائيةووضوح خلافا لخشونة الفاظه وصوره المنحوتة من الصخر ، التي تضطرد في اغلب قصائده بالاضافة الى ان البيت الثاني من هذه المقطوعة :

تلمسنا حتى أتانا ولم يزل
لدن فَطمتْه أمه يتلمسُ

مثال بلاغي واضح على ما اصطلح عليه البلاغيون في العصر العباسي « برد الاعجاز على الصدور » . فقد نبدأ البيت (الصدر) باللفظة ذاتها (تلمس) التي انتهى بها (العجز) . واستعمال الفرزدق لهذا الضرب من التاليف الشعري ، عفوي يمثل مرحلة نقاء البلاغة العربية حين كانت مجموعة من الاصول الذوقية يخلقها النص الشعري الجيد والذوق الادبي القائم على حاسة فنية عفوية ، قبل ان تخضع لاصول المنطق والفلسفة وتتأثر بسلطانهما فتصير بعدئذ هياكل عظيمة جامدة وطلاسم مستغلقة مستقلة عن النقد الادبي استقلالا جعلها بعيدة عن الذوق والحس الجماليين في فهم التجربة الشعرية العربية الاصيلة.

اما اللوحة الثانية ، فهي قطعة شعرية من ثمانية أبيات ، تؤلف ، في الحقيقة ، مقدمة قصيدة طويلة للفرزدق بلغت سبعة واربعين بيتا :(١٤٥)

وأطلس(١٤٦) عسال(١٤٧) ، وما كان صاحباً
دعوتُ نباري موهِنا(١٤٨) فاتاني
فلما دنا ، قلتُ : ادنُ دونَك ، انني
وإياك في زادي لمشتركان

(١٤٥) الديوان ، المجلد الثاني ، ص ٣٢٩-٣٣٢ .
(١٤٦) الاطلس ـ الذئب الامعط في لونه غبرة الى سواد .
(١٤٧) عسال ـ مضطرب في مشيه .
(١٤٨) موهنا ـ ليلا .

فبِتُ أسوّي الزادَ بيني وبَيْنَهُ ،
على ضوءِ نارٍ ، مرةً ، ودُخانِ
فقُلْتُ له لما تكَشَّرَ ضاحكاً ،
وقائمُ سيفي من يدي بمكانِ
تَعَشَّ فإنْ واثَقْتَني لا تخُونني ،
نكُنْ مثلَ مَن يا ذئبُ يصطحبانِ
وأنت امرؤٌ ، يا ذئب ، والغدرُ كُنْتُما
أخَيَّيْن ، كانا أُرْضِعا بلِبانِ
ولو غيرنا نَبَّهتَ تلتمسُ القرى
أتاك بسهم أو شَبَاةِ سِنانِ
وكلٌّ رفيقي كلَّ رحلٍ ، وإن هما
تعاطى القَنَا قوماهُما ، أخَوانِ

دعا الفرزدق في ليلة من ليالي سراه ذئبا ، مغبر اللون ، وحين اقترب هذا الضيف من الشاعر بادره بحوار دافيء ، طالبا منه ان يشاركه الزاد . . فيستجيب الذئب لهذه الدعوة الفرزدقية الكريمة ، حيث تبدأ ملامح الاهتمام على الشاعر ، فيتحرك بهمة ونشاط ، معدا الطعام في مشهد قصصي رائع ، مرة على ضوء النار ومرة على الدخان ، فتبدو من الذئب ، على حين غرة ، تكشيرة يخشاها الفرزدق ، فتتحرك يده بعفوية الى سيفه ، ليبدأ حوار آخر يركز على مكان الثقة والالتزام بها والابتعاد عن الخيانة في مثل هذا اللقاء الذي صار عند الشاعر ضربا من المصاحبة والصداقة ، علما ان الفرزدق ، في تأكيده على الثقة ونبذ الخيانة ، يعرف تمام المعرفة ، ان الذئب الذي يتحدث اليه هو رمز الغدر ، بل هو الغدر بعينه فقد «كانا أرضعا بلبان» فينفعل الفرزدق انفعال الفارس الجريء حيث يتبلور ذلك الانفعال بصورة عتاب رقيق لا يخلو من لوم وتقريع يوجه الى الذئب . . اذهب الى سبيلك فاني اتحداك ان تجد مثل ضيافتي لك وحسن لقائي بك عند غيري ممن تظن انك ستلتمس الزاد عندهم . . سترى ايها الذئب الصديق انهم سيقتلونك لا محالة ، وستعرف عندئذ معنى ضيافتي وحسن لقائي . . ولكنك ، على الرغم من ذلك ، تبقى رفيقا حميما واخا عزيزا ، طالما ان الاقدار قد جمعتنا في هذه الرحلة الصحراوية المتعبة .

هذه لوحة قصصية فيها شخوص وحوار ووحدة زمكانية فنية متكاملة . . فيها حركة وصراع وانفعال ، وان كان الشاعر قد انتهى منها الى تجسيد معنى الفخر والتأكيد عليه من خلال هذا الحوار ويظهر ذلك بوضوح وعفوية في البيت السابع من هذه اللوحة :

ولو غيرنا نبّهت تلتمسُ القرى
أتاك بسهم أو شَباة سِنانِ

تنفرد هذه اللوحة الشعرية بتصويرها الذئب ربيبا للغدر والخيانة ، كما يظهر ذلك بوضوح في البيت السادس :

وأنت امرؤٌ ، يا ذئب ، والغدر كُنْتُما
أخَيَّيْن ، كانا أرضعا بلِبانِ

ان روحها الانساني وتعاطفها مع هذا الحيوان تعاطفا غنائيا واقعيا ، ظاهرة فنية في هذه اللوحة .

البحتري (٢٠٥هـ-٢٨٤هـ/٨٢٢م-٨٩٨م) شاعر الوصف الحسي ، واطبع المحدثين والمولدين في العصر العباسي له قدرة فنية في رسم الصورة من حيث صياغة ألفاظها ، وطلاوة سبكها .

يصف البحتري الذئب في لوحة شعرية رائعة مؤلفة من ستة عشر بيتا ضمن دالية بلغت واحدا واربعين بيتا ، تبدأ اللوحة(١٤٩) فيها من البيت التاسع عشر :

وليلٍ كأن الصبحَ في أخرياتهِ
حُشاشةُ نَصلٍ(١٥٠) ضم إفرنده(١٥١) غمدُ
تَسَرْبلتهُ والذئبُ وسنان هاجعٌ
بعين ابن ليلٍ(١٥٢) مالهُ بالكرى عَهْدُ
أثيرُ القطا الكدري(١٥٣) عن جثماتهِ(١٥٤)
وتالفني فيه الثعالبُ والربْدُ(١٥٥)
وأطلس(١٥٦) مِل العينِ يحمل زوْرهُ(١٥٧)
وأضلاعه من جانبيه شوى(١٥٨) نَهْدُ(١٥٩)

---

(١٤٩) ديوان البحتري ، تحقيق وشرح وتعليق ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ ، المجلد الثاني ، ص ٧٤٢-٧٤٤ .

(١٥٠) حشاشة نصل ـ بقية السيف .
(١٥١) افرند السيف ـ جوهره ووشيه .
(١٥٢) ابن ليل ـ اللص .
(١٥٣) الكدري ـ المائل الى السواد والغبرة .
(١٥٤) جثماته ـ مراقدة .
(١٥٥) الربد ـ جمع أربد وهو الاسد ، وحية خبيثة والاسود المنقط بحمرة .
(١٥٦) اطلس ـ اغبر الى سواد .
(١٥٧) الزور ـ اعلى وسط الصدر او ملتقى اطراف عظام الصدر
(١٥٨) الشوى ـ اليدان والرجلان والاطراف .
(١٥٩) نهد ـ بارز ناتيء ، مرتفع .

له ذنبٌ مثـــل الرشـــاء(١٦٠) يجـــرّه
ومَتْنٌ كمتنِ القوس أعـــوجُ مُنْآدُ(١٦١)
طواه(١٦٢) الطوى حتى أســـتمر مريـره
فمـــا فيـــه الا العظـم والـروح والجلدُ
يُقَضقِضُ عصلاً(١٦٣) في أسرتها(١٦٤) الردى
كقضقضة المقرور(١٦٥) ارعـــده البـــردُ
سمالي وفي مـن شـدة الجـوع مـا به
ببيداء لم تُحْسَسْ بها عيشـةٌ رغـدُ
كـلانا بهـا ذئب يحـــدثُ نفســـه
بصاحبـه ، والجَدُّ(١٦٦) يُتْعِسُـه الجَدُّ
عوى ثم أقعى(١٦٧) ، وارتجزت(١٦٨) فهجتـه
فاقبـلَ مثـــل البـــرقِ يتبعُه الرعْدُ
فأوْجَرته(١٦٩) خرقاءَ(١٧٠) تحسبُ ريشَها
على كوكبٍ يَنْقَضُّ والليـلُ مُسْـوَدُّ
فمـا ازداد إلا جُـــرأةً وصـرامـــة ،
وأيقنتُ ان الامـــر منـــه هـــو الجِدُّ
فاتبعتها اخرى فأضللتُ نصلهـــا(١٧١)
بحيث يكـــون اللُّبُّ والـرعبُ والحِقْدُ
فخَرَّ وقـــد اوردتُه مَنْهَـلَ الـردى
على ظمـــأ لـو أنـه عَـذْبَ الـوِرْدُ
وقُمتُ فجمّعتُ الحصـى ، واشـــتويته
عليـه ، وللرمْضـاء مـن تحتِـه وَقْـدُ
ونَلتُ خسيســـاً(١٧٢) منـه ثـم تركتـهُ
واقلعتُ عنه وهـــو مُنْعَفِرٌ(١٧٣) فَرْدُ

---

(١٦٠) الرشاء ـ الحبل .
(١٦١) المناد ـ المعوج .
(١٦٢) الطوى ـ الجوع .
(١٦٣) يقضقض عصلا ـ أي يصوت باسنان صلبة ومعوجة .
(١٦٤) الاسرة ـ الخطوط .
(١٦٥) المقرور ـ الذي اصابه البرد .
(١٦٦) الجد ـ (بفتح الجيم) الحظ . (وبالكسر) : الاجتهاد .
(١٦٧) اقعى ـ جلس على مؤخره .
(١٦٨) ارتجز ـ رفع صوته ويقال : ارتجز الرعد أي سمع صوته متتابعا .
(١٦٩) اوجرته ـ طعنته .
(١٧٠) الخرقاء ـ اراد بها السهام : تشبيها لها بالريح التي يقال لها الخرقاء وهي التي لاتدوم على جهتها في هبوبها .
(١٧١) النصل ـ حديدة الرمح والسهم والسكين ، وربما سمي السيف نصلا . والشاعر يقصد انه ادخل النصل في القلب الذي تجتمع فيه الاحقاد والخوف واللب .
(١٧٢) الخسيس ـ القليل القدر .
(١٧٣) المنعفر ـ المرغ في التراب .

يقضي البحتري ليله وحيدا في البيداء ، حيث يوشك ذلك الليل على الانتهاء ، ليطل الصبح وكأنه، في أطلالته البيضاء ، بقية سيف متلألئة لم تغمد . انه السحر وقتا او « الزمن الرمادي » حين يلتقي بذئب وسنان ، في بحثه عن الطعام . وهاجع بعين لص ، من شدة حذره . فلا يعرف للنوم طعما . ينفعل البحتري امام هذا الذئب ، فيتحرك حركة فيها قوة وباس وفتوة ، حيث يسير مثيرا القطا الرمادي عن مرأقده ، وهو الفتى الشجاع الذي تعرفه وحوش تلك البيداء . فيقترب منه ذئب اطلس اللون ، قد استند صدره واضلاعه على اطراف دقيقة بارزة ، يجر ذنبا كالحبل في اتساقه ، وله ظهر كظهر القوس في دقة انحنائه .. انه ذئب يعاني من آلام الجوع الذي صيره نحيفا ، ليس فيه «الا العظم والروح والجلد » . فثورة الجوع قد ارتسمت على اسنانه ، وهي تصطك بصوت يشبه صوت اسنان مقرور افزعه البرد ، ظهر هذا الذئب الجائع بكل ملامحه وسماته البائسة ، الشديدة ، ليقابل البحتري الجائع هو الاخر في فلاة قاسية جرداء ، فكان اللقاء الغريب بين ذئبين جائعين : انساني وحيواني .. لقاء فيه عنصر التحدي والصراع ، اذ سيتحول هذا اللقاء الغريب الصامت الى صـــراع دام متحرك ومتوثب .. فيعوي الذئب ويجلس على مؤخـــرته (أقعى) استعدادا للانقضاض على فريسته ، معلنا عن بدء الصراع والتحدي ، فيقابله البحتري بصوت ذئبي ، بحرارة وقوة ، قاصدا ابعاده ، بيد ان الذئب لا يبالي برد الفعل العنيف هذا ، فيقبل عليه بقوة وتدفق مثل « البرق يتبعه الرعد » بحركـــة مزمجرة وصوت مدو حيث يدرك البحتري ادراكا لا شائبة فيه ، ان الذئب قاتله لا محالة : فيطعنه بسهم سريع خاطف ، ولكن تلك الطعنة لم تزجره او تقلل من شدة عزمه على قبول التحدي والاندفاع في غمرة الصراع . بل انطلق بكل جرأة وصرامـــة اذهلت البحتري أيما ذهول ، فيسدد اليه طعنة اخرى قاتلة ، يخر ، على اثرها ، ميتا ، حيث تهدأ حركة هذا الصراع الدامي . وينتهي مشهد التحدي نهاية متساوية بالنسبة للذئب ، فيقوم البحتري بجمع الحصى تمهيدا لشوي غريمه ، ايمانا بانتصاره، فينال منه قدرا قليلا ويتركه ممرغا في التراب ، اختلط دمه بأنين جوعه ، ضحية ، بائسة ، باردة في بيداء موحشة مقفرة .

تمتاز هذه اللوحة الشعرية البحترية بوصفها الحسي الدقيق ـ وهو الفن الذي برع به البحتري البراعة كلها بين شعراء عصره ـ وقـــد ابـــدع في

تجسيد الحركة النفسية في اللقاء المأساوي بينه وبين ذئبه ، هذه الحركة التي اختلط فيها الانفعال والتناقض في وجدانيهما ، لدرجة صار فيها الذئب بالنسبة للبحتري رمزا للعدمية او الظلم الذي كان يعاني منه ـ كما يظهر ذلك من خلال القصيدة كلها ـ وقد اكسبت لغتها الحسية ، المطعمة بالخوف والتوتر والاسى ، هذه اللوحة الشعرية قيمة جمالية معتمدة على تشبيهات مركبة ، ذات لغة انفعالية مصورة .

تنفرد هذه اللوحة الشعرية عن غيرها من اللوحات التي سبقتها بخصوصية متميزة ، تلك هي ان الذئب فيها يقتل ويؤكل قسم منه ، مما يدل على ان الذئب رمز للظلم في لوحة البحتري او بديل متحرك للغريم والعدو اللدود الذي لابد من قهره والقضاء عليه ، بعد ان كان صديقا صحراويا مألوفا بالنسبة للعربي حين كانت سمات الفروسية العربية متأصلة في البيئة العربية قبل وبعد الاسلام ولكن لوحة البحتري تكشف عن بعض ملامح التغيير الاجتماعي والحضاري الذي طرا على مفهوم الفروسية العربية ، فتحول فيها الشاعر من كونه فارسا ذا اخلاق سامية موروثة الى كونه مقاتلا ذا بأس شديد في مواجهة عدوه وخصمه المتمثل في صورة الذئب ، وهنا يرتبط تطور مفهوم «الصورة الشعرية » ـ في وصف الذئب على سبيل المثال ـ بالتطور الحضاري والفكري للبيئة العربية ـ في العصر العباسي ـ حيث التغيير الاجتماعي والنفسي في الفكر الادبي بصورة عامة .

يصف الشريف الرضي (سنة ٣٥٩هـ ـ سنة ٤٠٦هـ/سنة٩٦٩م ـ سنة ١٠١٥م) الذئب في قصيدة مؤلفة من سبعة عشر بيتا ، ذات وحدة موضوعية ، انفردت بالذئب(١٧٤) :

وعاري الشَّوى(١٧٥) والمنكبين من الطوى ،
أتيحَ له بالليلِ عاري الاشاجعِ(١٧٦)
أغَيْبرُ مقطوع من الليل ثوبه ،
أنيسٌ بأطرافِ البلادِ البلاقعِ
قليلِ نُعاسِ العينِ إلا غِيابةً
تمر بعينَيْ جاثمِ القلبِ جائعِ
إذا جن ليلٌ طاردَ النوم طرفهُ ،
ونَصَّ(١٧٧) هُدى الحاظِهِ بالمطامعِ
يُراوحُ بين الناظرين إذا التقَتْ
على النوم اطباق العيون الهواجعِ
لهُ خَطْفَةٌ حَذاء من كل ثلَّةٍ
كنشْطةِ أقنى(١٧٨) ينفض الطلَّ واقعِ
الَمّ ، وقد كاد الظلام تقَضيا ،
يُشَرِّدُ فرّاطَ(١٧٩) النجوم الطوالعِ
طوى نفسه وانساب في شَمْلةِ الدجى ،
وكل امرِىء ينقادُ طوعَ المطامِعِ
إذا فات شيء سَمْعَهُ دَلّ انفُهُ
وإن فاتَ عَيْنيْهِ رأى بالمسامعِ
تظالَعَ حتى حك بالارض زَوْرُهُ
وراغ ، وقد روعتْهُ ، غير ظالعِ
إذا غالَبَتْ احدى الفرائس خطمَه
تداركها مستنجدا بالاكارعِ
جريٌّ يوم النفس كل عظيمةٍ
ويمضي إذا لم يمضِ مَن لم يدافِعِ
أذا حافظ الراعي على الضأنِ غرَّهُ
خَفيٌّ السرى لا يَتقي بالطلائعِ
يُخادعُهُ مستهزئاً بلِحاظِهِ
خداعَ ابن ظَلماء كثيرِ الوقائعِ
ولما عوى والرملُ بيني وبينه
تيَقن صحبي أنه غير راجعِ
تأوَّبَ ، والظَّلماءُ تضربُ وجهَهُ
إلينا ، بأذيالِ الرياح الزعازعِ
له الويلُ من مُسْتَطْعِمٍ عاد طعمةً
لقومٍ عجال بالقسي النوازعِ

ذئب نحيف ، ضعيف من شدة الجوع ، يقابله في ليل موحش ، عدو قوي .. لونه اغبر لا يخلو من سواد ، صارت الفلوات المقفرة انيسه في خلوته وبحثه عن الزاد والقوت .. لا يعرف للنوم طعما ، فهو

---

(١٧٤) ديوان الشريف الرضي ، المجلد الاول ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ ١٩٦١ م ، ص ٦٦١-٦٦٢ .
(١٧٥) الشوي ـ الواحدة شواة : جلدة الراس . او اليدان او الرجلان او الاطراف .
(١٧٦) الاشاجع ـ الواحد اشجع : هي اصول الاصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف . وعاري الاشاجع : كناية عن القوي .
(١٧٧) نص ـ استخرج .
(١٧٨) الاقنى ـ البازي .
(١٧٩) الفراط ـ السوابق

ارق ، مسهد الا غفوة قد تمر بعينيه وهو الحيوان الجائع الذي صيره الجوع ساكنا ، هامدا لا يتحرك فاذا اقبل الليل واشتدت ظلمته ، هرب النوم من طرفه استعدادا للحركة والحذر الشديدين ، بحثا عن زاد ، او خوفا من عدو حتى لتتوهج الحاظه وتتوقد الرؤية فيهما ، رؤية لا تخلو من توتر وخوف وحذر وطموح في الحصول على الزاد ، فهو من اجل ذلك ، نشيط يتحرك بعد ان ينام الاخرون . . فيخطف بسرعة فائقة اذا شاهد جماعة من الاغنام كأنه بازي في انقضاضه حين ينفض عنه الطل .. في مثل هذه اللحظات الحذرة بين هموم الجوع ويقظة الانفعال يقضي هذا الذئب ليله مسهدا ، فيلتم بالشاعر بعد ان اوشك الظلام على الانتهاء ، معلنا ميلاد فجر جديد ، ولما لم يجد شيئا طوى نفسه وانساب في شملة الدجى يحمل اكثر من هم سعيا وراء الطعام . هو ذئب يسمع بانفه ! ويرى بأذنيه ! من شدة الجوع فتتوهج الحواس عند ، حاسة شمه عنيفة وحاسة سمعه يقظة ، فتراه يقوم ويقعد استعدادا للحركة ، فاذا ما أفلتت الفريسة من امامه تداركها بيديه واطرافه .. سريع الحركة اذا ما شاهد مجموعة من الضأن ، فيخدع الراعي ببأسه ودهائه فهو خفي السرى لا يخشى احدا في سبيل الحصول على زاده او فريسته . تفاعلت الجراة والجري والخفة في ذاته تفاعلا طبيعيا ، لدرجة صار الخداع عنده طبعا من طباعه وحرفة متقنة ، كانه لص محترف يعرف من اين وكيف يحصل على مبتغاه في ليل موحش متعدد المسارب والطرقات . . . فيعوي ويصوت معلنا عن خيبة امله في الحصول على قوته، انها صرخة الجوع وعواء الالم ! فيؤوب تطويه الظلماء ضاربة وجهه ، فتزيد من آلامه وتباريح وجده ، وقد تقاذفته رياح عنيفة مؤمنا بقدره .. له الويل ، فقد كان يطلب الطعام في انطلاقه وجراته وعاد الآن طعمة لغيره ممن ينتظر عودته ليسدد اليه رماحه وسهامه .

تمتاز هذه اللوحة الشعرية بوضوح لغتها وابانتها الفنية ،وتشبيهاتها المركبة ، ووحدتها الموضوعية . ففنائيتها الحسية العفوية ، صيرتها اقرب الى العرض والسرد بيد ان الذئب فيها بلونه وحركته وحذره وجوعه لا يختلف عن اوصاف الذئب في تجارب الشعراء الاخرين الذين سبقوا الشريف الرضي ، الا ان لوحة الشريف تنفرد بصورة فنية بارعة جسدها البيت التاسع :

إذا فات شيء سمعَه دلّ انفُه
وإنْ فات عينيه راى بالمسامعِ

حين جعل الشاعر حواس ذئبه متوثبة يقظة متحركة متحدة بحاسة واحدة من شدة الحذر والتوتر وعنفوان الجوع ، فحاسة الشم هي حاسة السمع ، وحاسة السمع هي حاسة البصر ، فهو ذئب « يرى بمسامعه » ، وهو ، على الرغم من كل ذلك ، يعود خائب الامل ، فلا يحصل على شيء حيث تنتهي اللوحة نهاية مأساوية تقليدية .

تكشف هذه اللوحات الشعرية القديمة السبع، بعد تحليلها ودراستها حسب تطورها الزمني وواقع تجربتها ، عن بعض الظواهر العروضية والاسلوبية والتعبيرية ، يمكن عدّها على الرغم من تباين شخصيات اصحابها وتفرد كل لوحة منها بخصوصية تمثل ذاتيتها ـ دلالات فنية تؤلف مجتمعة الظاهرة الفنية الخاصة بادب الذئب عند العرب .

(١) نظمت هذه اللوحات الشعرية جميعها ببحر عروضي واحد ، الا وهو «الطويل» والبحر الطويل من الابحر الشعرية العربية العريقة في القدم فأغلب شعراء العصر الجاهلي ، وعصر صدر الاسلام والعصر الاموي نظموا به اكثر قصائدهم .

واذا جاز القول ان لوحتي المرقش الاكبر والشنفرى هما اقدم لوحتين تاريخيا لانهما ينتميان الى العصر الادبي الذي سبق ظهور الاسلام بقرن ونصف القرن ، او حوالي القرنين ، فعندئذ يكون « البحر الطويل » كمظهر عروضي موسيقي ، اصيلا فيهما ، ويكون وجوده عند الشعراء اللاحقين لهما في العصور الادبية الاخرى : عصر صدر الاسلام ، الاموي والعباسي عند : كعب وحميد والفرزدق والبحتري والشريف الرضي ، ضربا من التقليد هذا من جهة ، اما اذا اعتقدنا بوجود علاقة بين البحر الشعري ، باعتباره مظهرا موسيقيا ، وبين المضمون الشعري ، باعتباره اداء معنويا ، فعندئذ نستطيع القول باطمئنان ، في ضوء تحليل هذه اللوحات الشعرية ، ان وصف الذئب ـ مضمونا شعريا ـ قد ارتبط من حيث الاداء الموسيقي العروضي بالبحر الطويل ، من جهة اخرى ، علما ان هذا الدليل المستنبط لا يمكن ان يكون قاعدة ادبية مطردة في الجمع بين الاداء المعنوي ـ المضمون ـ والاداء الموسيقي : حرية اختيار البحر العروضي المناسب .

قد يقودنا هذا الدليل الى استقراء الشعر العربي القديم في عصوره المختلفة استقراء مضمونيا وعروضيا للاهتداء الى تثبيت اسس واصول نظرية الجمع بين «المضمون والبحر العروضي» وان كانت هذه اللوحات ـ وصف الذئب ـ تحقق جانبا من

جوانب هذه الظاهرة ، ولكنها غير قابلة للتعميم في مثل هذا المجال العلمي .

(٢) تتأرجح هذه اللوحات بين كونها قطعا شعرية مستقلة ـ كما هي الحال في قطعة الفرزدق السينية (ستة ابيات) ـ او مقطعا قصيرا ـ كما هي الحال عند المرقش الاكبر (ثلاثة ابيات من سينية بلغت ثمانية عشر بيتا على رواية او عشرين بيتا على رواية أخرى) ـ او جزءا من قصيدة طويلة يكاد يؤلف قطعة او قصيدة قصيرة او متوسطة الطول ـ كما هي الحال عند الفرزدق في نونيته (ثمانية ابيات من قصيدة بلغت سبعة واربعين بيتا) والشنفرى في لاميته (عشرة ابيات من قصيدة طويلة بلغت ثمانية وستين بيتا) والبحتري في داليته (ستة عشر بيتا من قصيدة بلغت واحدا واربعين بيتا) وكعب بن زهير في لاميته (سبعة عشر بيتا من قصيدة بلغت ثلاثة وخمسين بيتا) ـ وبين كونها قصيدة متكاملة في وحدتها الموضوعية ، مستقلة بأجوائها وصورها وتجربتها ـ كما هي الحال عند حميد بن ثور الهلالي في عينيته (بلغت عشرين بيتا) والشريف الرضي في عينيته ايضا (بلغت سبعة عشر بيتا) ـ الامر الذي يجعلنا نعتقد ان وصف الذئب في القصيدة العربية القديمة مر بمرحلتين فنيتين : الاولى ، كان فيها جزءا لا يتجزأ من قصيدة طويلة ذات اغراض متعددة ومنها وصف الذئب ، والثانية، مرحلة الاستقلال حين انفرد هذا الغرض ـ وصف الذئب ـ بوحدته الموضوعية مؤلفا قطعة مستقلة عند الفرزدق ، او قصيدة مستقلة ذات وحدة فنية قائمة بذاتها بدءا بقصيدة حميد ، اي بعد منتصف القرن الاول الهجري الى العقد الاول من القرن الخامس الهجري عند الشريف الرضي ، وان كانت لوحة البحتري (الربع الاخير من القرن الثالث الهجري) تقليدا للمرحلة الاولى باعتباره اعرابي الشعر ، مطبوعا وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف (١٨٠) .

(٣) لكل لوحة خصوصية فنية متمثلة بالصورة الفريدة التي تميزها من غيرها . اذ تمثل هذه الصورة اصالة الشاعر وابداعه مع احتفاظه في بعض الاحيان بالصور التقليدية التي ورثها عن الشعراء الاوائل في العصر الجاهلي خاصة .

فالمرقش الاكبر يصف ذئبه بأنه جذلان ، فرح بقطعة الشواء التي قدمها له الشاعر ، حين عاد بها نشيطا منتصرا انتصار الفارس الشجاع في معركة او لقاء او غارة :

فآضَ بها جذلان ينفضُ رأسه
كما آبَ بالنهب الكميُّ المحالس

اما الشنفرى ، فذئبه جائع يتضور ألما ، متمرد تمرد الصعاليك البائسين ، الرافضين بعض قيم مجتمعهم الصارمة ، الذئب الجائع ورفاقه الذئاب الجائعة رمز متوثب وواقعي لحياة الصعاليك في الصحراء العربية قبل الاسلام . وقد ابدع الشنفرى في رسم صورة نادرة ورائعة لذئبه ورفاقه الجياع تدل على دقة ملاحظته وتوتر تأملاته وتوهج حسه الواقعي حين قال :

فلما لواه القوت من حيث أمَّه
دعا فأجابَتْه نظائرُ نُحَّلُ
مُهَلْهَلَةٌ شِيبُ الوجوه كأنها
قداحٌ بكفي ياسر تتقلقَلُ

واذا كان « كل عمل ادبي فني هو ـ قبل كل شيء ـ سلسلة من الاصوات ينبعث عنها المعنى»(١٨١) فان لوحة الشنفرى عمل ادبي فني بارع يبرز فيه التناسق اللفظي والموسيقي بروزا واضحا ، حيث يجسد الشاعر ـ عن طريق هذه العفوية النفمية المتمثلة ببعض مقاطع اللوحة الموسيقية الداخلية مثل : « طاويا ... هافيا » ، ضج ... ضجت» ، «اغضى... اغضت» ، «اتسى...اتست» ، «شكا ... شكت» ، «أرعوى ... ارعوت» ، «فاء ... فاءت» . ـ المعنى تجسيدا حيا ، يجعل المشاركة الوجدانية التي خلقتها صرخة الجوع بين هذه الذئاب البائسة ، ضربا من الايمان الشديد بمأساة الصعاليك وحقهم في الحياة وتبريرا صادقا لمعنى تمردهم وثورتهم عصرئذ . في حين يحلو لكعب بن زهير ان يمنح ذئبه روحا انسانيا ، متأثرا بذلك بعلاقة الصعاليك بحيوان الصحراء ، وهي علاقة انسانية عاطفية حميمة ، فيجعل ذئبه يأنس الى حديثه ويتمنى النزول معه :

يحبُّ دنو الانس منه وما به
إلى احد يوماً من الانس منزل

---

(١٨٠) الامدي ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، تحقيق السيد احمد صقر ، ج١ دار المعارف بمصر ، ١٣٨٠ هـ ١٩٦١ ، ص ٦ .

(١٨١) اوستن وارين ورينية ويليك ، نظرية الادب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة د . حسام الخطيب ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٢٠٥ ، انظر فصل « السلاسة الايقاع الوزن » ص ٢٠٥ـ٢٢١ .

ولوحة كعب لا تخلو من مسحة قصصية حين مزجها بحوار داخلي هادىء وخلق لذئبه لقاء عفويا غريبا مع غراب جائع حيث تختص به هذه اللوحة دون سواها .

اما لوحة حميد بن ثور الهلالي ، فقصيرة متكاملة في وحدتها الموضوعية .تنفرد بثلاث صور بارعة : تتجلى الاولى في بيته التالي الذي جسد فيه معنى الجوع واثره في نفس الذئب ، تجسيدا حسيا متحركا :

طوي البطن إلا من مصير يبله
دم الجوف او سؤر من الحوض ناقع

وتظهر الثانية في دقة ملاحظة الشاعر ومعرفته بطبيعة نوم الذئب الذي ينام بعين واحدة ويحذر الرقباء بعينه اليقظة الاخرى :

ينام بأحدى مقلتيه ويتقي
بأخرى الاعادي فهو يقظان هاجع

وقد تأثر البحتري في العصر العباسي بهذه الصورة المتمثلة بهذا الطباق العفوي البارع «يقظان هاجع» فاستعملها في وصف ذئبه «الوسنان الهاجع» في داليته المشهورة :

تسربلته والذئب وسنان هاجع
بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد

اما الصورة الثالثة عند حميد ، فتتجلى في معرفة الشاعر بطباع هذا الحيوان في تصوير تردده وتوتره معا حين يزمع على أمر فيهم به ، لكنه سرعان ما يتركه مترددا الى غيره :

فهم بأمر ثم أزمع غيره
وان ضاق أمر مرة فهو واسع

وهي صورة رائعة لنفسية الذئب في الجمع بين اهتمامه بأمر ما ثم تردده الى تركه في اللحظة ذاتها .

يحاول الفرزدق ، في مقطوعته السينية المستقلة ، جعل علاقته بذئبه علاقة انسانية طيبة ، وان كان هدفه من وراء هذه العلاقة تجسيد الاعتداد بالنفس والافتخار الذاتي بها . فيتمنى ان يلبسه حلة تقيه برد الشتاء وحر الصيف . فيعامله معاملة الصديق الوفي او معاملة الانسان المتحمس بوجدانه والمتحسس بذاته آلام وهموم غيره :

ولو انه اذ جاءنا كان دانيا
لالبسته لو انه كان يلبس

في حين يجعل منه في لوحته النونية رمزا للخيانة والغدر حتى كأن الغدر صار بالنسبة للذئب طبعا من طباعه ، وغريزة متأصلة في ذاته . فالذئب والغدر ربيبان واخوان ارضعا بلبان واحد :

وانت امرؤ ، يا ذئب ، والغدر كنتما
اخيين ، كانا ارضعا بلبان

واذا تجاوزنا صورة الذئب غدارا لا يمكن الاطمئنان اليه عند الفرزدق ، فاننا نجده عند البحتري جائعا مرتجفا متوثبا من شدة الجوع الذي ارتسم على اسنانه في حركتها وهي تصطك بصوت يشبه صوت انسان مقرور افزعه البرد ، حيث يصور البحتري هذه الحركة تصويرا حسيا بارعا :

يقضقض عصلا في اسرتها الردى
كقضقضة المقرور ارعده البرد

وبالاضافة الى هذه الصورة النادرة ، فان لوحة البحتري تنفرد عن مثيلاتها السابقات وعن لوحة الشريف الرضي بعده ، بخصوصية فريدة الا وهي ان الذئب يقتل ويشوى ويؤكل جزء منه في حين ان الذئب في اللوحات الست الاخرى وان وصف بالجوع والغدر وشدة التوثب والتوتر والعنف الا انه يبقى صديقا حميما للشاعر العربي الذي صيّر علاقته بذئبه علاقة انسانية فيها تعاطف وحس وجداني عميق بروح الالفة والمحبة لهذا الحيوان ، لكن البحتري لا يرى في ذئبه مثل هذه العلاقة . انه رمز للظلم والقهر . فهو غريم الشاعر، بل هو عدوه اللدود الذي يجب ان يقضي عليه قبل ان يقتله ويسحقه فكانت نهاية الذئب الموت والفناء وفي هذا الرمز دلالة تكشف عن ملامح التغيير الاجتماعي والحضاري الذي طرأ على مفهوم الفروسية العربية بأخلاقيتها الرفيعة في عصورها الاولى وما آلت اليه في عصورها العباسية ، بالاضافة الى ان العلاقة بين الذئب والشاعر العربي في العصر العباسي بدأت تبتعد عن دلالتها ومعانيها الانسانية حين صارت رمزا من رموز الحياة الاجتماعية المضطربة القائمة على تجسيد الصراع وقهر الظلم والعدمية .

اما لوحة الشريف الرضي ، فقد انفردت بصورة رائعة حين جعلت من حواس الذئب الجائع المختلفة حاسة واحدة تتحرك بحرية وعفوية نتيجة للموقف النفسي المتوتر الذي كان يعاني منه ذئب الشريف حيث يتلاشى الحد الفاصل في الاختصاص بين الحواس . فهو ذئب يسمع بأنفه ويرى بسمعه:

اذا فات شيء سمعه دل أنفـــــه
وان فات عينيه راى بالمســـــامع

فالصراع من اجل البقاء ،بالنسبة لهـــذا الذئب ، جعل حواسه متوثبة ومتحدة بحاســـة واحدة ، اذ ان الجوع خلق في ذات الذئب حالـــة نفسية غريبة من نوعها : امتزج فيها التوتر بالذهول والحذر بالطموح في الحصول على القوت . وكان أثر هذه الحالة واضحا في صيرورة حواسه ــ على اختلاف اختصاصاتها ــ تتحـــرك بحـــرية وتوثب ويقظة وكأنها حاسة واحدة .

تجتمع هذه الصور النادرة في الشعر العربي المعتمدة على «التشبيه» الذي « كان اقوى وسائل الشاعر في الوصف ، واروعما ابدعمن فنونه»(١٨٢) فتؤلف الصورة الفنية المتكاملة والناضجة لادب الذئب عند العرب . فقد اكثر الشاعر العـــربي القديم » من استخدام التشبيه لاثبات ابداعه وفيه بلغ درجة عجيبة من الرشاقة وتوليد الصـــور المتنوعة »(١٨٣) وبذلك تكون لوحة الذئب في الشعر العربي واحدة من الروائع الفنية البارزة التـــي اسهم العرب فيها في الفن الوصفي(١٨٤) .

(٤) الذئب في جميع هذه اللوحات جائع، طوي البطن ، حزين ، متألم سواء أكان حقيقـة واقعة امرمزا اجتماعيا ، حيث تنتهي رحلتـــه البائسة نهاية مأساوية تحمل في ثناياها خيبة الامل وهموم الجوع المنتزع من واقع الصحراء القاحلة الجرداء ، الا في لوحة المرقش الاكبر حين يعـــود الذئب الى مكانه جذلان فرحا لان الشاعر قـــد أكرمه بقطعة من شوائه .

وفق شعراء هذه اللوحات في وصف نفسية الذئب وصفا دقيقا من خلال هيأته وحركته وتوثبه وتوتره وحتى في حالات ذهوله وتردده ، وهـــو وصف ، لاشك ، يجمع بين الغنائية الشـــعرية والمسحة القصصية . ولكنه يبقى وصفا حسيا وان تجاوز في بعض اللوحات ــ عند الشـــنفرى والبحتري مثلا ــ الحسية الفنائية الى مستوى الرمز والانفعال والتأمل .

(٥) لون الذئب في خمس لوحات منها ــ المرقش الاكبر ، كعب ، الفرزدق ، البحتري ، والشريف الرضي ــ « أطلس » (أي ان لونه فيه غبرة تعلوها كدرة) او كما قال الشريف « اغبر مقطوع من الليل لونه » ، في حين تنفرد لوحتـــا الشنفرى وحميد بن ثور الهلالي بوصفه «بالاطحل» (أي الاملح الذي يكون لونه بين الغبرة والبياض). ان هذه الدقة في وصف اللـون تثبت واقعيـــة الصورة الشعرية دونما تكلف او كذب معتمدة على دقة ملاحظة الشاعر في اثبات صدق تجربتـــه الشعرية .

---

(١٨٢) فوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الادب العربي ، ترجمة : د . احسان عباس ، د . انيس فريحة ، د . محمد يوسف نجم د . كمال اليازجي ، دار مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٥٩ ، ص ١٦٣ (الاستجابة للطبيعة في الشعر العربي) ص ١٥٩ــ١٧٧ . وانظر ايضا : د . كمال اليازجي «الطبيعة في الشعر العربي القديم» ص ٧٣ــ٨٢ ، مقالة في مجلة الابحاث تصدرها الجامعة الامريكية في بيروت ، السنة الثانية ، الجزء الاول ، اذار ، سنة ١٩٤٩ .

(١٨٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

(١٨٤) المصدر نفسه ،ص ١٦٢ . وانظر على سبيل المثال مقالتي سامي الدهان «الذئب في الادبين العربي والفرنسي» مجلة الرسالة ، السنة الاولى ، العدد ١٢ /١ يوليه سنة١٩٣٣ ص ٢٩ــ٣٠ ، والعدد ١٥ السنة الاولى ١٥ اغسطس القاهرة ، سنة ١٩٣٣ ، ص ٣٠ــ٣١ : حيث يعقد مقارنة سريعة سطحية بين ذئب الفرزدق ، ذئب البحتري ، ذئب الشريف الرضي ، وذئب الشاعر الفرنسي (الفريدي فيني) دون تحليل دقيق او عمق لواقع الصورة الفنية وطبيعتها الاجتماعية والحضارية . او يبحث في الجذور التاريخية والحضارية لصورة الذئب في الشعرين العربي القديم والفرنسي ، فضلا عن أن نصوصه ليست متكاملة ولاتمثل كل ادب الذئب عند العرب ، الامر الذي يجعل هاتين المقالتين ضربا من الانشائية والتعميم بالاضافة الى خلوها وافتقارها الى النهج النقدي المقارن القائم على التحليل والاستنباط ورصد الصورة الفنية في مدى تعبيرها عن الانفعال والرمز والحس والحركة ، في حين وفق الدكتور محمد صبري بعض الشيء في عقد المقارنة بين ذئب الشنفري وقصيدة (موت الذئب) الشهيرة للشاعر (الفريدي فيني) فهو يرى ان ثمة صلة روحية متينة بينهما ، فبعدان يترجم قصيدة (دي فيني) عن الفرنسية كما فعل سامي الدهان قبله ــ يصل الى ان «فكرة» الشنفرى في ضرب الذئب مثالاللجلد والصبر على المحنة والجوع ليست بعيدة من الفكر الغربي ... لاشك ان قصيدة الشاعر الفرنسي تمتاز بصفة عامة بجمال ترتيبها واحكامه وبعلو فلسفتها (فلسفة لايظهر كامل بهائها الا في الاصل) وقد رسم (دي فيني) المنظر الطبيعي الذي يحيط بمكان الصيد وصفا دقيقا مسهبا . اما التفاصيل الفنية الخاصة بالصيادين والصيد كالترصد للطريدة مثلا فهي كثيرة في الشعر العربي ، على ان الشنفرى يمتاز على الشاعر الفرنسي في تصوير هيئة الحيوان . وان تمثيل اجابة «النظائر النحل» لدعوة الذئب الجائع وحشودها وضجيجها بالبراح يدل على ان الشنفرى ينفذ في وصفه الى نفسية الحيوان لا من هيئته فحسب ، بل من صياحه وعواته» .
انظر : د . محمد صبري ، الشوامخ ، (٢) الشعر الجاهلي ، خصائصه واعلامه ، درس وتحليل ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٤ ، ص ١٢٧ــ١٣١ .

لم تقف الصورة ، في كل هذه اللوحات ، عند اللون ، والهيأة فحسب ، بل تجاوزتهما الى تجسيد الحالة النفسية والاسى والقلق واصرار الذئب على البقاء وديمومة الحياة ، في صراع متحرك حينا يحمل في حواره ومعجمه اللغوي معاني الخوف والغدر والحذر ، او في صراع هادىء فيه معنى الالفة والصداقة الحميمة لهذا الحيوان حينا اخر .

ان تحليل هذه اللوحات الشعرية يكشف عن وجود معجم لغوي خاص بوصف الذئب وصفا دقيقا من حيث التحديد المعنوي لجزئيات الصورة . فلون الذئب «أطلس» و «أطحل» . وقد اختار هؤلاء الشعراء لحركته « فعلين » مع مصادرهما واشتقاقاتهما : فهو قد يمر مرّا سهلا في استقامة حين « يعسل » او قد يمشي مشية خاصة يسرع فيها حينا او يبطىء حينا آخر «فيخب» . وحين يشتد به الجوع يبدأ «يعارض الريح هافيا» واستعمال «هافيا» هنا للدلالة على سرعة الذئب في العدو ، وقد يستعمل الفعل « خدا » ـ خدى ـ ولفظ «النكظ» للدلالة على السرعة والعجلة عند الذئب و «يعيل» اذا مال في ناحية أو ذهب ودار . اما صوته وصراخه وضجيجه فقد اطرد «فسلان» صاحبا هذه اللوحات الشعرية هما «عوى» و «صأى ـ أي صاح» ويطرد الفعل «أقعى» في تصوير جلسة الذئب أستعدادا للانقضاض على فريسته ، وحين تتحول الحركة الى حقيقة الانقضاض يبرز الفعل «يخوت» (اذا انقض ليأخذ الصيد ، وقيل يخوت ، يخطف) . والذئب في هذه اللوحات «بائس» ، «أزل ـ أي خفيف الوركين وهو الذئب الارسح ، القليل لحم الوركين» «طوي البطن» من شدة الجوع «طواه الطوى» ، «عاري الشوى والمنكبين من الطوى» او هو ذئب برم بأمره «هو البعل الداني» . اما ذئاب الشنفرى ، فهي مشقوقة الفم ، واسعة الاشداق « مهرتة فوه» عابسة «كالحات» ، كريهة الوجوه «بسل» . وذئب البحتري يصوت باسنان صلبة معوجة ارتسم الموت في خطوطها ، «يقضقض عصلا في أسرتها الردى» .

هذا معجم لغوي أصيل خلقته تجربة شعرية صادقة لشعراء يمثلون مراحل فنية مختلفة، ارتبطت كل مرحلة منها بعصر من العصور الادبية المعروفة : العصر الجاهلي ، عصر صدر الاسلام ، العصر الاموي ، العصر العباسي . ويظهر هذا المعجم تطور الدلالة المعنوية في اللفظة الواحدة بالاضافة الى قدرتها التعبيرية على الاستمرار والشيوع ، ويصور هذا المعجم من جهة اخرى ، طبيعة الاسلوب الشعري عند كل واحد من هؤلاء الشعراء . وهي طبيعة لا تمثل الا صاحبها حين ترتبط بشخصيته العامة ارتباطا وثيقا ، بكل ما في كلمة «شخصية» من سلوك ، ومزاج ، وثقافة ، وحس واستجابة وانفعال ووجدان ، تتجلى بوضوح في اللغة الفنية التي تتبلور في «تجربة شعرية» ذات اسلوب يميزها من غيرها فيحدد مكان الاصالة والابداع او التقليد والمحاكاة في هذه التجربة او تلك .

وفق الشاعر العربي القديم أن يقدم للقارىء العربي العصري صورا متجددة ومتحركة لواحدة من تجاربه الواقعية الفذة ـ وصف الذئب ـ كاشفا بذلك عن القدرة الفنية للقصيدة العربية من جهة ، وعن سمو غنائيتها الشعرية من جهة اخرى ، باعتبارها الانموذج الفني الرفيع في تراثنا الشعري الذي يثبت اهتمام الشاعر العربي بالطبيعة ويدلل على اسهامه الفعال الرائع في «الفن الوصفي» اذا ما قورن بغيره من تجارب الامم والشعوب الاخرى .

* ■ *

مصادر البحث

١ ـ اعجب العجب في شرح لامية العرب ، شرح الزمخشري والمبرد ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، سنة ١٣٠٠ هـ

٢ ـ تاريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة :عبدالحليم النجار ، ط٢ ج١ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ .

٣ ـ دراسات في الادب العربي ، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمة : د . احسان عباس ،د . انيس فريحة ، د.محمد يوسف نجم ، د . كمال يازجي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩ .

٤ ـ ديوان البحتري ، تحقيق وشرح وتعليق ، حسن كامل الصيرفي ، المجلد الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ .

٥ ـ ديوان حميد بن ثور الهلالي ، صنعة عبدالعزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١ .

٦ ـ ديوان الشريف الرضي ، المجلد الاول ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .

٧ ـ ديوان الفرزدق ، المجلد الاول والثاني ، دار صادر بيروت ١٩٦٠ .

٨ ـ الذئب في الادبين العربي والفرنسي ، مجلة الرسالة السنة الاولى العدد ١٢ / ١ يوليه ، القاهرة ١٩٣٣ والعدد ١٥ ١٥ اغسطس القاهرة ، ١٩٣٣ .

٩ ـ شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه السكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٠ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابي بكر محمد

ابن القاسم الانباري ، تحقيق وتعليق ، عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

١١ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د . يوسف خليف دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ .

١٢ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

١٣ـ الشوامخ (٢) الشعر الجاهلي . خصائصه واعلامه ،درس وتحليل د . محمدصبري،مطبعة دارالكتبالمصرية ،القاهرة، ١٩٤٤ .

١٤ـ طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، شرحه محمود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

١٥ـ الطبيعة في الشعر العربي القديم ، مقالة في مجلـــة (الابحاث) تصدرها الجامعة الامريكية في بيروت ، السنة الثانية ، الجزء الاول ، اذار ، ١٩٤٩ .

١٦ـ لامية العرب ، نشيد الصحراء لشاعر الازد الشنفرى ، شرحها وحققها : د . محمد بديع شريف ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

١٧ـ مجمع الامثال ، الميداني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج٢ ، ط٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،١٩٥٩

١٨ـ محاضرات في الادب الاسلامي ، د . عناد غزوان اسماعيل، مكتب بغداد ، بغداد ، ١٩٧٠ .

١٩ـ المفضليات ، شرح محمدالقاسمبن محمدبن بشار الانباري ، تحقيق كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الاباء اليسوعيين ، على نفقة كلية اكسفرد ، بيروت ، ١٩٢٠ .

٢٠ـ المفضليات ، تحقيق وشرح ، احمد محمد شاكر و عبدالسلام هارون ، ط٤ ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٦٤.

٢١ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الامدي ، تحقيق السيد احمد صقر ، ج١ دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ .

٢٢ـ نظرية الادب ، اوستن وارين ودينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبري ، مراجعة الدكتور حسام الخطيب ، دمشق ، ١٩٧٢ .

الحملة الوطنية الشاملة لمحو الامية

قاعـدة ثورية

لبناء المجتمع العربي الجديد