مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٩) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (9) 2026

موت الحيوان في نماذج من أشعار الهُذَلِيّين

أ. د. محمد معلّا حسن*

ثناء خضر السالم**

(تاريخ الإيداع ٢/١١ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٥/٤ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يقدّم هذا البحث صوراً لموت الحيوان في نماذج من أشعار الهُذليّين، وقد درسها البحث في لوحات: موت الثور الوحشي، موت البقرة الوحشية، وموت الحمار الوحشي. ففي اللوحة الأولى يسقط الثور الوحشي بسهام الصياد بعد أن يواجه الصيّاد وكلابه وعوامل الجو القاسية ، فيكون صورة للشاعر الذي لم يستطع أن يتحمّل هول المُصاب. وفي اللوحة الثانية ينقلب الزّمن على البقر الوحشي التي كانت تحيا بأمان وهناء، ليكون فيها ما يدلّ على انقلاب حياة الشاعر وتبدُّلها. وفي اللوحة الثالثة يسقط الحمار الوحشي مجسّداً بذلك انهيار الشاعر.

كلمات مفتاحية: موت، حيوان، بقرة وحشية، ثور وحشي، حمار وحشي.

*أستاذ –قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس– سورية– لا يوجد بريد إلكتروني.

**طالبة دراسات عليا " دكتوراه" –قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس– سورية Email:Tnanaa36@gmail.com

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٩) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (9) 2026

Animal Death in The selected poemes of Al-Huthalieen

D. Muhammad Hasan *

Thanaa Assalem**

(Received 11/2 /2026. 4 /5/2026)

□ ABSTRACT□

This research presents images of animal death in selected poemes of Al-Huthalieen tribe .The research examines these images in the scences depecting The death of the wild bull, the wild cow, and the zebra. In the first scence ,the wild bull falls to the hunter's arrows after confronting the hunter, his book,and the harsh weather conditions.This serves as an image of the poet who could not bear the horror of the situation.In the second scence,time turns against the wild cows,who once lived in safety and happiness,symbolizing the poets life and its transformation.In the third scence,the zebra falls again,representing the poets life and its changes.

Keywords; Animal, Death, wild cow, Wild bull , zebra.

*Professor، Arabic department.faculty of literatures،tartous university، T tartous،Syria

**postgraduate student،Arabic department .faculty of literatures ،tartous university. tartous،Syria.Email:Tnanaa36@gmail.com.

مقدّمة:

يتحدّث هذا البحث عن بعض صور موت الحيوان في نماذج من أشعار الهُذليّين ورمزيّته، وقد درسها البحث من خلال الحديث عن موت الثور الوحشي وموت البقرة الوحشية، وموت الحمار الوحشي. يموت الثور الوحشي بسهام الصيّاد بعد أن يستميت في الدفاع عن حياته المتمسّك بها حتى آخر رمق، وهو صورة لذات الشاعر التي كسرها هول المُصاب. ويتّضح انقلاب الزمن على الشاعر وتبدُّل حياته من خلال تصويره انقلاب الزمن على البقر الوحشي وتأثيره السلبي في حياتها. أما موت الحمار الوحشي في اللوحة الأخيرة فهو صورة لذات الشاعر المُنهارة.

أهمية البحث: تأتي أهميَّة هذا البحث من دراسته بعض صور موت الحيوان في ديوان الهُذليّين، ورمزيّته، فالحيوان وسيلة عيش الهُذلي، ورمز للإنسان، فعندما يستعرض الشاعر حياة هذا الحيوان ومماته، فهو يستعرض حياته الآيلة إلى زوال.

منهجيَّة البحث:

غلب على البحث المنهج الاستقرائي الوصفي المناسب لهذا الموضوع، فهذا المنهج يمكّن البحث من الخوض في تفاصيل عيش الحيوان قبل أن يأتيه الموت، واستعان بما يخدم الدراسة النصية التأويلية من مناهج الدَّرس الأدبي، ومعطيات المنهج النفسي والاجتماعي؛ رغبةً في إيفاء النصوص المدروسة حقَّها من التَّحليل والتَّأويل.

الدراسات السابقة:

نجدُ في كتاب " شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي" للدكتور "أحمد كمال زكي" دراسةً لبعض قصائد لشعراء هذه القبيلة، كما نجد في كتاب "الحيوان في الشعر الجاهلي" و"مشهد الحيوان في الشعر الجاهلي" للدكتور" حسين جمعة" دراسةً عن الحيوان في الشعر الجاهلي بشكل عام. أمّا الجديد الذي ستقدّمه الدراسة فهو دراسة الأبيات دراسة فنية شاملة نستطيع من خلالها إبراز أهمية الحيوان في شعر هذه القبيلة ورمزيّته .

أهداف البحث:

يهدف البحث للتعرُّف إلى أهمية الحيوان في شعر الهُذليّين ورمزيته، ويعمد إلى دراسة حياة هذا الحيوان التي فيها صورة لحياة الشاعر، ولعل العقبات التي تعترض الحيوان هي العقبات التي تواجه الشاعر.

من هم الهُذليّون:

يُجمع أغلب المؤرخين والعلماء على أنّ هذيلاً قبيلة عربية أصيلة، وقد سُمّيت بذلك نسبةً إلى هذيل بن مدركة . تعود هذه القبيلة في نسبها إلىْ هُذيل بن مدركة بن إلياس بن مُضر بن نزار بن عدنان، وتُلفظ بضم الهاء وفتح الذال وبعدها لام، وإلى هذه القبيلة يُنسَب كثير من العلماء منهم عبد الله بن مسعود بن الحارث ، و إذا كان مضر ينتهي في نسبه إلى عدنان، فهي إذن قبيلة عدنانية مضرية، وتعود في نسبها إلى القبائل العدنانية التي استقرت في وسط الجزيرة، وهذيل من القبائل الموغلة في البداوة التي عاشت في قلب الصحراء العربية.[٧]

موت الحيوان في نماذج من أشعار الهذليين

كَثُرَ ذِكْرُ الحيوان في شعر الهُذَليّين، فقدَّم صورة عن حياتهم، عكست طريقة تفكيرهم، وعبّرت عن آلامهم، وآمالهم بتجاوز كَرْبِهم. إذ إنّ "حيوان البيئة الصحراوية في شعر الشاعر الجاهلي يعطينا صورة لحياته، وصورة لوجدانه

---

[٥] الجزري، عز الدين ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب ، ج٣،مكتبة المثنى ، بغداد ،(د.ت)،ص٣٨٣..

[٦] المصدر نفسه، ص٣٨٣.

[٧] الطيّب، د. عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها ، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٢م، ص١٣.

وانفعاله وفكره، فيما يختصّ بمشكلة البقاء والفناء، والحياة والموت" ، ورصدُ الشاعر حياة هذه الحيوانات، هو رصدُه الصّراعَ؛ ليحفظَ بقاءه، فهو يتّخذ من تصويره لها " رمزاً للصّراع بين الحياة والموت، أو بين الحياة ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يحتسب" .[٩]

تتجلّى في قصص الحيوان رغبة الشعراء في التأسّي والتصبّر أمام ما حلّ بهم من فجائع ومصائب، وتعبّر عن مضمونٍ واحد، هو الفناء أو حتميّته، ونجدها تعقب أبيات رثاء الأحبّة، كما نجدها تعقب أبيات رثاء الشباب الزّائل، وبكاء الحاضر الذي يتّسم بالضعف والعجز. والتّسليم بحتميّة الفناء هو ما يحاول الشّاعر الوصول إليه من خلال سرده هذه القصص، فمهما حاول الثور الوحشي النّجاة، سيصرعه الصّياد. واستخدام الحمار الوحشي سلاحه – الفِرار– لن يجعله يُفلت من قبضة الصيّاد. والمصير ذاته ستلقاه البقرة الوحشيّة.

أ– موت الثَّور الوحشيّ :

قصّة الثور الوحشيّ هي قصّة صراع، صراع من أجل البقاء والوجود، يستميت الثور في الدِّفاع عن حياته المُتمسّك بها حتى آخر رمق، كما يستميت الصّيّاد في محاولاته الحصول عليه، مستخدماً كلابَه الضّارية التي لها حصّتُها أيضاً، فالصيَّاد وكلابُهُ متشبّثان بالحياة المتحقّقة في صيد هذا الثّور. تبدأ هذه القصة في ليل شتاءٍ قارس البرودة، فيظهر الثّور وحده من دون مُعين، ويكون في حالة خوف وقلق من الأخطار الّتي تترصّده، لا ينفعه حذره وترقُّبه، فتدور المعركة بينه وبين الكلاب التي أوقع فيها ما أوقع، فسقط قسم منها بين جريحٍ وصريعٍ، محقِّقاً النّصر، وتنتهي بسقوطه صريعاً على يد الصّائد، وذلك بعد صراع طويل مع ما تبقّى من الكلاب.

ارتبطت قصة الثور الوحشي المصروع في شعر الهُذَليّين بعينيّة أبي ذؤيب التي يرثي فيها أبناءه، فيُظهِر في الأبيات يقينه بأنّ مصير الإنسان هو الزّوال أبداً، مهما امتدّ به العمر، يقول : [١٠]

وَالدَّهْرُ لا يَبْقى على حَدَثانِهِ	**شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الكلابُ مُرَوَّعُ**
شَعَفَ الكلابُ الضَّارِياتُ فؤادَهُ	**فإذا يَرَى الصُّبحَ المُصدِّقَ يَفْزَعُ**
وَيَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ	**قَطْرٌ وَرَاحَتهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ**
يَرْمي بِعَيْنَيْه الغيوبَ وَطَرْفُهُ	**مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَعُ**
فَغَدَا يُشرِّقُ مَتْنَهُ فبدا لهُ	**أُولى سوابِقِها قريبًا تُوزَعُ**

---

[٨] عبد الحافظ، د.صلاح، الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، جامعة الاسكندرية، مصر،١٩٨٢ ، ١٢ ١٦٢.

[٩] المرجع نفسه، ٦٠/١.

[١٠] ديوان الهُذَليّين، المكتبة العربية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.١١ ١٠– ١٥. شَبَبٌ: ثور مُسِنّ. أفزّته: استخفّته وطردته. شَعَفَ الكلاب فؤاده: أذهبت فؤادَه. المُصدِّق: المُضيء. راحته: أصابته. ريح بَليل: شمال باردة تنضح بالماء. زعزع: ريح شديدة تُحرّك كل شيء. يُشرّق متنه: يُظهره للشّمس لِيجُفّ. تُوزَعُ: تُكَفّ وتُحْبس على ما تَخَلَّفَ منها ليجتمع بعضها إلى بعض. فانصاع من فَزَعٍ: من حَذَر. سدّ فروجَه: بالعَدْوِ. وافيان: لم يُقطع أذنهما. أجدع: قُطِعت أذنهما، وهي علامة تُعلّم بها الكلاب. بِمُذلّقَين: بقرنَين مُحدّدين أملسين. (النّضح: ما بقي له أثر، كقولك على ثوبه نضح دم. لسان العرب(نضح)٧٩١١٤)(المُجدّح: يعني أبو ذؤيب في هذا البيت: الدّم المُحرّك في أجوافها، لسان العرب(جَدَحَ)٨٩١٣). الأيدع: شجر تُصبَغ به الثياب. ينهَسْنَه: الكلاب يعضَضْن الثور. عبل الشّوى: غليظ القوائم. بالطُّرَّتين: خطَّان في ظهر الثور. مولَّع: التوليع: لونان مختلفان، بياض وسواد. لمّا يقترا: لمّا يُستعملا قبل ذلك. يتضوَّع: يعوي من الفَرَق. سَفُّود: حديدة معقّفة يُشوى بها اللحم، جمع سفافيد. رِهاب: دقاق الشفرات، يعني نصالاً تلألأ وتبرق. مُقزّع: منتوف. طُرّتيه: جانبيه. المِنزَع: السّهم. الفَنيق: الفحل من الإبل. تارز: يابس أي ميّت. الخَبْت: مكان. أبرع: الفنيق أعظم من الثور.

فاهْتاجَ من فَزَعٍ وسَدَّ فُروجَهُ	غُبْرٌ ضَوارٍ : وَافيانِ وَأَجْدَعُ
يَنْهَشْنَهُ ويَذُبُّهُنّ وَيَحْتَمِي	عَبْلُ الشَّوى بالطُّرَّتَين مُولَّعُ
فَنَحَا لَهَا بمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّما	بِهِما من النَّضْحِ المُجدَّحِ أَيْدَعُ
فَكأنَّ سَفُّودَين لَمَّا يُقْتَرا	عَجِلا لهُ بِشِواءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ
فصرعْنَهُ تحتَ الغُبارِ وجنبهُ	مُتَتَرِّبٌ، ولكلِّ جنبٍ مَصْرَعُ
حتَّى إذا ارْتَدَّت وأَقْصَدَ عُصْبَةً	منها وقامَ شَرِيدُها يَتَضَوَّعُ
فَبدا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بكَفِّهِ	بِيْضٌ رِهابٌ رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ
فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّها فهَوَى لَهُ	سَهْمٌ فأنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنزَعُ
فَكَبا كَما يَكْبو فَنِيقٌ تارِزٌ	بالخَبْتِ إلاّ أنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

تُظهِر هذه القصيدة إحساس أبي ذؤيب العميق بالقهر، والضعف، والعجز أمام الموت الذي سلبه أبناءه، وتُبيّن لنا موقفه من الحياة، إنَّها في حالة تغيُّر وتبدُّل وتقلُّب، لا تستقرُّ على حال، وتعبث بمصير البشر، فقد خَطَف الموتُ أبناءه، وتركه ملتاعاً على فِراقهم، فكانت لوحة الثّور إحدى الوسائل التعبيرية التي استخدمها الشّاعر للتعبير عن مأساة الفقد وفاجعته. يظهرُ الثّور في حالة مواجهة مع الكلاب، وتدلُّ اللفظة (شَبَب) على أنَّ الثور مُسنّ، امتدّ به العمر، وطال وجوده على هذه الأرض، وكفاحه فيها؛ ليحفظ بقاءه. والتقدُّم في العمر يحملُ دلالات الضعف والعجز، وانعدام القدرة والحيوية، كما يدلّ على ضعف فاعليته في القطيع، فهو لم يعد كما كان، وقطيعه لن يعطيه الأهمية نفسها التي كانت له لمّا كان قوياً وقادراً . يظهر الثّور وحيداً في هذه القصيدة، عكس ما هو عليه في الواقع ، و" الثور الوحشي لا يمكن أن يعيش إلا في قطيع من البقر" والشاعر بتصويره وحيداً، يقدّم لنا صورة لذاته المفجوعة، والمُنزوية [١] في تجرُّعها الآلام، والرّاغبة في تجاوز الأزمة بالاعتماد على الذّات، وهذا ينطبق على تعليل الدكتور أنور أبو سويلم لحالة انعزال الثّور ووحدته، يقول: " الشعراء أرادوا له الوحدة والانفراد؛ لأنّ الإنسان الجاهلي كان محكوماً عليه أن يُقاوم الأخطار، معتمداً على نفسه، وقدرته الذاتيّة، وصبره،

وجَلَده في استخدام السّلاح" . والشاعر بذلك يُقاوم مأساة الفقد[٢] مُعتمداً على صبره وجَلَده، متّخذاً من انزوائه وسيلة لاستعادة توازنه، أملاً في تجاوز المصيبة. ويُشكّلُ اللّيلُ غِطاءً يقيه من شرّ الكلاب التي روّعته، فتنجح الصّورة (شَعَف الكلاب الضّاريات فؤاده) في الوصول إلى أعماق الثّور، ورصد ما يعتريه من هَلَعٍ وفَزَعٍ من الموت المُتربّص به، والمُتجسّد في هجوم الكلاب عليه، وذلك بما تتمتّع به الكناية من خاصيّة الإيحاء والتّكثيف، فالكلاب في هجومها المتكرّر على الثور، أرعبت الثور وروّعتهُ، وحفرت الخوف في أعماق قلبه، فصار الصباح المضيء عاملاً سلبيّاً في حياته؛ إذ ارتبط بانكشافه على هذه الكلاب، فالصُّبح المقترِن بلفظة المُصدِّق يؤكّد قدوم الخطر، فتزداد حالته النفسية سوءاً، ويزداد قلقه؛ وذلك بما يحمله الصبح من احتمالات الفناء والهلاك، فـ "الفجر بالنّسبة إلى الثّور رمز وجودي، وقت يحتمل الموت ويحتمل الصّراع، وإمكانيّات الحياة والموت فيه قائمة" . وتُشكّل شجرة الأرطى الملاذ، فهي[٣] تحميه

[١١] أبو سويلم، د.أنور عليان ، الإبل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.١/١٧٣.

[١٢] أبو سويلم، د.أنور عليان ، الإبل في الشعر الجاهلي ،١/١٧٣.

١٣ شحادة، عبد العزيز، الزّمن في الشعر الجاهلي ، المكتبة الوطنية، مصر،١٩٩٥م، ص ١٨١.

من عوامل الجوّ القاسية المُتجسِّدة في الرّيح الباردة، المُحمَّلة بمطرٍ لاسعٍ شديد الانهمار، فهذا البيت يُجسّد جانباً حركيّاً وسمعيّاً وبصريّاً، يُظهر قسوة فعل الجوّ في الثّور، وعوامل الجوّ هذه ليست إلاّ مشاقّ الحياة، ونكباتها التي قلبت حياة الشاعر، وحوّلتها من الجيّد إلى الأسوأ على الإطلاق، يقف الدكتور وهب روميّة عند عوامل الجوّ القاسية في قصة الثور – في أثناء دراسته أبياتاً للشاعر لبيد بن ربيعة – التي يجسّدها في الليل البارد القاسي، فيجدها تحتمل وجهين: الوجه الأوّل شقاء المخلوقات، والوجه الثاني اغتسال الثور وتطهّره؛ استعداداً للصراع القادم [٤]. وإذا نظرنا في الوجه الثاني، نجد أنّ الاغتسال قد لا يكون محتوماً في هذا السّياق، ومحقِّقاً للتطهّر؛ لأنَّ عوامل الجو القاسية تُضعِف من عزيمة الثور وترهِقُه، والتطهُّر يجب أن يمنح قوة، ولا يمكن للقوّة أن تأتي في جوٍّ مملوء بالصعاب، والصراع مع الطبيعة، فما منح أبيات لبيد دلالة التطهُّر ارتباطها بطقس يشبه النُّذر، وهذا لا ينطبق على أبيات أبي ذؤيب التي تخلو من هذا الطّقس، لذلك فإنّ عوامل الجوّ هنا تجسّد شقاء الثور، وتعبه. ونصل إلى المطر المنهمر، وارتباطِ قصة الثور بالشتاء، فهي وسائل حيوية يذكرها الشاعر ليقاوم إحساسه بالهلاك، معلناً تمسُّكه بالوجود، فالمطر المنهمر كما يرى الدكتور إبراهيم محمد أحد العناصر التي تؤول بالثور إلى مجمع الخصوبة؛ لتجعل منه وسيلة من وسائل تجدّد الحياة، ومواجهة الفناء ، فالمطر تجسيد للخصب، والخصْب رغبة في الحياة، وتمسُّك بها. يراقب الثور بنظره ما غاب عنه، معتمداً على حاسة السمع؛ لأنه غير قادر على رؤية ما غاب عنه وخفي، فيكون متنبّهاً لتحرُّك الكلاب من المكان الخَفِيّ عن نظره، يعيش الثور حالة قلق وترقُّب، فالخوف من الصياد وكلابه يقلق راحته. ومثلما ينشغل الإنسان بحياته، وينسى التفكير بمصيره، ينشغل الثور بجسده المبلَّل، فيعمد إلى تجفيفه، والاستمتاع بدفء الشمس التي تعيد إليه إحساسه بالحياة، ويمضي الثور لحظات هانئة مستمتعاً بأشعة الشمس، وتجفيف جسده بما عَلِق عليه من حبّات النّدى، لكنّ وقت الاستمتاع لا يطول، إذ تظهر له أولى سوابق الكلاب، وقد توقّفت عن التقدُّم حتى تجتمع بعضُها إلى بعض لتتمكّن منه، لقد كانت الكلاب بانتظاره (وافيان وأجدع)، وهذا ما أرعبه (فانصاعَ من فَزَعٍ)، فيُسرع في عدْوه وتبدو قوائمه من شدّة سرعته في العَدْو كأنّه قد سُدّ ما بينها(سدّ فروجه)، دلّ التركيب على سرعة الثور الشديدة للذّود عن حياته. وكما نلاحظ قدرة الثور على مواجهة قسوة الطبيعة لن تجعله في مأمن، فثمَّة مواجهة أخرى، ومعركته الثانية قد بدأت مع الكلاب التي قطعت عليه لحظات استمتاعه بالحياة، ويستميت الثور في الدفاع عن حياته مستخدماً قَرْنَيه، مسيلاً دماء الكلاب، فكأنّ الدماء المتدفِّقة من أجساد الكلاب تلك المادَّة المُستَخرجة من شجر الأيدع، والمُستخدَمة في صبغ الثياب، تنجح هذه الصورة البصرية البسيطة المُستمَدَّة من البيئة في إظهار بسالة الثور الذي مازال يقاوم رغم عمره المديد، فتعكس رغبته في البقاء، وتمسُّكه بالحياة رغم قسوة الظروف، وهذه الصورة تعود بنا إلى مقولة للدكتور "جابر عصفور": "الصّورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادَّته التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه" [١٥]. فعندما نتخيل المشهد نرى دماءً تغطّي الأرض، وتغمر الكلاب، فالدّماء تمتلك خاصيّة هذه المادة الصّابغة في الامتِداد، ممّا يعني انتشار الموت في المكان، هذا الموت ينشره الثور المتمسِّك بحياته، والمُدافِع عنها بشراسة، وبكلّ ما أوتي من قوّة وقدرة على المقاومة والمواجهة. وصراع الثور مع الكلاب هنا هو صراع الشاعر مع العناصر التي تهدّد الحياة، ولعلّ

١٤ انظر: رومية، د. وهب ، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٠٧، شوال، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص ٣٣٠.

١٥ انظر: محمد د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصريّة العالميّة لونجمان، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٤٠.

١٦ عصفور، د.جابر، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغيّ عند العرب ، دار التنوير، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص١٤.

هذا يوافق رأي الدكتور "نصرت عبد الرحمن" الذي يجد أنّ الشعراء عبَّروا عن أذى الآخرين، أو القوّة المضادّة بالكلاب والصائد . فالصراع هنا ليس صراعاً مع البشَر؛ إذ تظهر الكلاب معادلاً لكلِّ ما يتْعرّض له الشاعر من نكبات.

ويبلغ الصراعُ أوجَهُ، الكلاب تنهش جسد الثور، تريد أن تظفر به بأيّة وسيلة، وهو يردُّها مخترقاً أجسادها بقرنيه، ومنتشلاً قطعاً منها، يَبْرع الشاعر في تصوير المعركة التي حمي وطيسها، فيشبّه قرني الثور، وقد اخترقتا أجساد الكلاب بِسَفُّودَين نُزِعا من شواء لمّا ينضج؛ لما عليهما من آثار اللحم، تُظهِر هذه الصورة البصرية الحركية المستمدّة من بيئة الشاعر شدّة حرارة السَّفُّودَين اللّذَين اخترقا أجساد الكلاب، وهو يطعن في هذه الأجساد بقوة، هذه السخونة قد أتت من حرارة دماء الكلاب التي تمضي مسرعةً في معركة الذَّود عن البقاء، وفي هذا دلالة على استماتة الثور في الذَّود عن حياته، ويدلّ على قوّته، وشدّة ممانعته، إنّه يحبّ الحياة، ولعلّ إحساسه القوي بها، ورغبته في أن يحياها، جعلاه أقوى وأقدر على صدّ هذا الهجوم المُكثَّف من جانب الكلاب عليه، وعلى إنزال قرنيه في أجسادها. يتعارك الثور مع الكلاب، ويسقط أرضاً ولكنّه لا ينهزم، إنّه ثور عظيم قتل بعض الكلاب، وجرح بعضها الآخر، ولمّا همَّ بالهرب والنجاة جاءه الصيّاد، وأنهى حياته، فالكلاب أرهقت الثور، وانتهى دورها في لعبة الموت هذه، فكان الصيّاد أقدر على صيد هذا الثور بعدما أنهكته كلابه، ويتّضح هنا الدور المهم للكلاب، " فعمل الكلاب ليس أن تَصرع الثور، بل أن تعطِّل هربه" ، فتختصر بذلك وقتاً وجهداً على الصيّاد. ويسقط الثور صريعاً بسهم الصيّاد، وقد رماه ليتمكّن من إنقاذ ما فرّ من كلابه في هذه المعركة حامية الوطيس. يُشبه هذا الثور في سقوطه سقوط فحل من الإبل، وتشبيهه بفحل من الإبل دليل على ضخامته، ويستدرك الشاعر التشبيه، فيختم أبياته بأنَّ الفحل أعظم بنية من الثور. وتنتهي حياة هذا الثور الضّخم بسقوطه صريعاً، فيكون صورة لذات الشاعر التي كسرها هول المُصاب، فأفقده القدرة على المقاومة.

أظهرت رحلة الثور في هذه القصيدة محاولة الشاعر التّجلّد، وتمسّكه بالحياة، فكان هدفها إظهار الذّات المُنهارة أمام هول المصيبة، وبناءً على ما سبق قد لا يكون محتوماً رأي الدكتور "علي البطل" الذي يجد أن رحلة الثور تبدو بلا هدف ، فرحلة الثور رمز لرحلة الإنسان[١٩] في هذه الحياة، وهذه الرحلة لا تخلو[١٨] من هدف يسعى الإنسانُ إلى تحقيقه، ويصبو إليه. وممَّا تقدّم نجد أنّ قصة الثور هي قصة الإنسان المُتجلِّد الذي يريد أن يحيا، على الرغم من كلّ ما يعترضه من مشاق وصعاب ونَكبات، فتفوق المُصيبة في قصائد الرّثاء قدرة الشاعر على التحمُّل، فيُنهي حياة الثور المجسِّد الذاتَ المُنهارة، وهي أيضاً قصّة الإنسان الذي مهما بلغ من القُوَّة، مآلُه الزّوال، فتتجسّد بذلك رغبة الشاعر في التأسِّي والتّصبّر، والتسليم بحتميّة الزّوال.

ب- موت البقرة الوحشيّة:

قصّة البقرة الوحشيّة في شعر الهُذَليِّين، هي قصّة الإنسان الذي أعياه القهر والحزن والخيبة، فقد سُلِبَ أحبَّته، وانتهى شبابه، فلَم يجد أمامه وسيلة للتأسِّي سوى الحيوان الذي يمتلئ به مكان عيشهِ، والبقرة الوحشيّة واحدة من هذه الحيوانات. يذكر الدكتور "وهب رومية" سياق ورود قصة البقرة الوحشية في الشعر الجاهلي، فيجد أنّ أكثر حالات ورودها مُرتَبِطَة بحادثة ذهابها إلى المرعى لتأكل النّبت، وقد تركت ابنها، وانشغلت عنه بالبحث عن سُبُلِ العيش، فلمّا يمتلئ ضرعها بالحليب تعود إليه لتُرضِعه، فلا تجد منه إلاّ بقايا، فقد التهمته السِّباع، وفي هذه الأثناء تدور معركتها

١٧ انظر: عبد الرحمن، د. نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان،الأردن،١٩٧٦،ص١٧٠.

١٨ النويهي، د.محمد ، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت،٧٥٩/٢

١٩ انظر: البطل، د.علي، الصّورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص١٤٤.

مع السِّباع ، كما ترد في سياق تشبيه النّاقة بها لأخذ معاني الصّلابة والقوّة منها[١] ، أمّا في شعر الهُذَليّين فسياقُ ورودِها مُختلف عن السّياقَين السّابقين، فالبقرة تلقى حتفها، وتُصْرَع في إطار الدّلالة على حتميّة الفناء، وعدم القُدرة على النّجاة من أيدي القدر. وتُشبه قصّة البقرة الوحشيّة قصّة الثور المَصروع، فالشّخصيّة المحورية: البقرة، والحدث: – كما هو في لوحة الثّور الوحشي– تربّص الصيّاد بها، والعقدة: محاولتها الفرار، والنّهاية سقوطها على يد الصيّاد.

وتأتي لوحة البقرة الوحشيّة في قصيدة قيس بن عيزارة بعد رثائه أخاه، يقول[٢] :

والدَّهرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ ... بَقَرٌ بِناصِفَةِ الجِوَاء رُكودُ

ظَلَّتْ ببَلْقَعَةٍ وخَبْتٍ سَمْلَقٍ ... فيه يَكونُ مَبيْتُها وتَرُودُ

يوماً كَأَنَّ مَشاوِذاً رَبَعيَّةً ... أو رَيطَ كَتَّانٍ لَهُنَّ جُلُود

كُتِبَ البَياضُ لَهَا وبُورِكَ لَونُها ... فَعُيونُها حَتَّى الحواجِبِ سُوْدُ

حَتَّى أُشِبَّ لَها أُغَيْبِرُ نابِلٌ ... يُغرِي ضوارِيَ خَلْفَها وَيَصِيدُ

في كلِّ مُعتَرَكٍ تُغادِرُ خَلفَها ... زَرْقاءَ داميةَ اليدَيْن تَميدُ

يوماً أرادَ بِها المَليكُ نَفادَها ... ونفادَها بَعْدَ السَّلامِ يُريدُ

يلوحُ التبدُّل والتغيُّر الذي يصيب حياة الناس في هذه اللَّوحة بدءاً من البيت الأوّل: (والدَّهرُ لا يبقى على حَدَثانه). ونرى هذه اللازمة تتكرّر كثيراً في شعر الهُذَليّين، فتُصوِّر لنا قسوة الدَّهر وانقلابه وتحوّله، إنَّها تُشير إلى مُضيّ الإنسان في حياته نحو الأصعب والأقسى، فمِن شباب إلى شيخوخة، ومِن حياة إلى فقد، ومن استقرار إلى رحيل، وغير ذلك. وكما لاحظنا استخدم الهذليّون الرّمز وسيلةً للتّعبير عن تذمّرهم واستنكارهم لما فعلته بهم الأيام، وقيس بن عيزارة يستخدم الرمز في قصة البقرة ، مُجَسِّداً بذلك تسليمه بحتميَّة الفناء، إنّه بأمسِّ الحاجة إلى التصبُّر أمام مُصابِ فَقْدِه أخاه. تظهرُ الحيويَّة في هذه اللوحة من خلال تصوير الشاعر المكان المخصِب الذي ترعى فيه البقر، وهو (ناصفة الجِواء)، وتدلُّ اللفظة(رُكود) على تنعّم البقر بهذا الخصب، وشعورها بالدَّعة والعيش الرغيد، والأمان، وكما نلاحظ تقلُّ الحيويّة في لوحة البقرة، إذا ما قارنَّاها بلوحة الحمار الوحشيّ، "وفي قطّاع البقرة تقلُّ الحيويَّة" ، فالشاعر في لوحة البقرة يمرُّ بسرعة على المكان المُخصِب، خلاف ما سنراه في لوحة الحمار الوحشيّ. ويتّضح حرص البقرة على حياتها من خلال حَذرها، فهي لا تبيت في هذه الأرض المخصبة، وإنّما تختار مكاناً آخر يُحقّق لها الأمن والطمأنينة، حيث الأرض ملساء مُنخفضة(خبت)، والأرض بهذه المواصفات تحقّق للبقر نوعاً من الحِماية، وتأتي اللفظة

---

٢٠ انظر: روميّة، د. وهب ، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط٣ ،١٩٨٢م، ص ١١٨ – ١٢٣. روميّة، د. وهب ، شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص٣٢٤. البطل، د.علي، الصّورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص ١٣٤.

٢١ انظر: أبو سويلم د. أنور، الإبل في الشعر الجاهليّ ، ١٨٠\١ – ١٨١.

٢٢ - ديوان الهُذَليّين، ١٣ ٧٤ –٧٥. ناصفة: مُطمَأن يُنبِت النَّمام. الجِواء: البطن من الأرض والواسع من الأودية. رُكود: لأنَّها في دَعة وخصب. ببلقعةٍ: التي لا شيء فيها. خَبْت: ما اطمأنَّ من الأرض كهيئة الوادي. سَمْلَق: لا نبت فيه. مستوٍ: أملس. ترود: تذهب وتجيء. المِشْوَذ: العمامة. رَبَعية: ممّا تلبس ربيعة، منسوبة إلى ربيعة. وهي حِسَان. رَيط كتَّان: كأنهن من بياض جلودهنّ عليهن رَيط كتّان (رَيط: الرَّيْطة: الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لِفقَين، لسان العرب (رَيط) ٢٧٧\٦). كُتِبَ البياض لها: خلقت بيضاً،أُغيبر: أغبر صاحب نبل. نابل: رقيق حاذق. ضوارٍ: كلاب. خلفها: خلف البقر. مُعترَك: موضع قتال. زرقاء: كلبة. تميد: تميل.

٢٣ عبد الحافظ، د.صلاح، الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ١٢\ ٦٣.

(ترود)، فتُشير إلى عدم استقرارها الدّائم في المكان، وارتباط بقائها فيه بوقت النّوم والرّاحة، والذي دلّتنا عليه اللفظة (مبيتها). هذه البقر شديدة البياض، فكأنّ ما يعلو جلدها هو عمامات بيضاء حَسَنة رَبَعيّة، أو ملاءات كتّانيَّة، يأتي هذا التشبيه للدلالة على نصاعتها، والشاعر إذ يمنحها هذه النَّصاعة، يُحمّلها دلالات اليُمن والخير، هذا ما يوضّحه التّركيب (بوركَ لونُها)، وفي التّشبيه أيضاً إشارة إلى صفاء العيش، ورغده الذي توفّر لها فيما مضى من الزمان. والأبيض انكشاف ووضوح، إنّه بنصاعته يجعلها تلمع من بعيد، وتتَّضح للصّائد، وهذا الأبيض النّاصع يمكن أن يحمل دلالة الخطر، والإنذار بانقلاب الحياة، إنّها هدف واضح للصياد، تلوح له مهما بعدت المسافة، فللتّشبيه أغراضه المعنويّة التي لا يُمكننا أن نُغفِلها، لذلك نقول مع الدكتور "أنور أبو سويلم": " من الضّلال الأعمى أن نأخذ تشبيهات القدماء مأخذاً سهلاً، فنقنع بالتفسيرات السطحيّة التي لا تُعنى إلا بالقشور، فالشّعر الجاهليّ ليس بسيطاً بالشكل الذي أراده بعض الدّارسين، وإلاَّ لكانت حاجتنا إليه أقلَّ من أن نشقى في أمره، ونحرص عليه كُلَّ هذا الحرص" . وتظهر في البيت الرَّابع الصُّورة اللونيَّة المتجسِّدة في شدة بياض البقر، وشدَّة سواد عيونها، لعلّ الشاعر بلعبة الألوان هذه يشير إلى تناقض الحياة وازدواجيّتها، فبعد قليل ستنقلب الحياة الرَّغيدة للبقر إلى فناءٍ يحصدها، ويتجسّد هذا الفناء بالصيّاد، الذي يمثِّل نقطة التحوّل والانقلاب، وهو صورة من صور انقلاب الحياة وتبدُّلها، "فالشاعر يرمز بصورة الصيّاد إلى ضربة القدر المُتربّص للحيوان الغافل ، ونُلاحظ سرعة الشاعر في الانتقال من حياة الرّخاء إلى مواجهتها الصيّاد؛ وذلك لغياب عناصر أُخرى تُطيل اللوحة، مثل تصوير عطشها، وسيرها بحثاً عن الماء، أو تصوير أدوات الفَتك المرافقة للصيّاد (السّهام – الكلاب)، تأخذ الكلاب التي يطلقها الصياد(أُغيبر نابل) نحو البقر صِفة (الضّواري)؛ إمعاناً في إظهار شدة فتكها، ولا يكتفي الشاعر بذلك، وإنَّما يرفع من وتيرة الفتك عبر رصْده حركة الكلبة ذات اللون الأزرق ، ففي حركتها الدّائبة عطشٌ لإنهاء حياة البقر من خلال انتهاشِ لحمها، لكنّ هذه الكلبة قد أدمتها الأبقار في أثناء دفاعها عن نفسها.

وتنتهي اللوحة من دون ذكر لموت البقر أو موت الكلبة. ويُنهي الشاعر قصيدته بالتّسليم، فما من استمراريّة في هذه الحياة، وكُلُّ شيءٍ مُقدَّر، فحياة البقر ستنتهي بوقت غير محدّد، دلّت عليه اللفظة (يوماً)، إنّ في هذه الحياة من العبثيّة ما يكفي ليوضّح الشاعر ازدواجيّتها، وانقلابها، المتجسّدة بصورة البقر الآمنات اللواتي كُنَّ يَرعين، وفي لحظة انقلبت حياتهنَّ، ودخلن في صراع مع الصياد وكلابه، فلا ندري إن كان الموت قد حصدهن على يد الصياد وكلابه، هذا لم يظهر في الأبيات. لكنّ المؤكّد أنّ الموت سيصيبها يوماً ما.

ج- موت حمار الوحش :

شكّل حمار الوحش في شعر الهُذَليّين- كغيره من الحيوانات- رمزاً اتّخذه الشعراء للدّلالة على موت الإنسان، وحتميّة فنائه، فبعدما يكون الحمار يرعى في مكانٍ مُخْصب، يحيق بهذا المكان الجفاف، فإن كان وحده يتحرَّك بحثاً عن الماء، وإن كان مع أُتنه يسوقها أمامه إلى مورد الماء، فيكون الموت بانتظاره وبانتظار أتنه، إنّه وأتنه يريدون أن يرتووا ليعيشوا، والصيّاد ينتظرهم بفارغ الصّبر؛ لأنّه يريد أن يعيش أيضاً. وقصّة حمار الوحش المُنتهية حياته على يد الصيّاد هي قصَّة الإنسان المنتهية حياته على يد القدر، لذلك نجدها تتردَّد في شعر الرّثاء عند الهُذَليّين؛ ليتصبّر ويتعزّى هذا الإنسان، فالفناء مصيرُ كلّ من على هذه الأرض. وحياة الحمار هي صورة لحياة الإنسان، فالحمار –الذي

٢٤ – أبو سويلم د. أنور، الإبل في الشعر الجاهليّ ، ١\ ١٧٧.

[٢٥] عبد الحافظ، د.صلاح، الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ١٢\ ١٦٥.

كان يعيش في مكان مُخصِب، ودَهَمَه العطش، ورحَلَ بحثاً عن الماء ليكون الموت بانتظاره– هو رمز الإنسان الذي كان يعيش بهناءٍ، قبل أن تُجفّ المياه، ويضطّر إلى الرحيل، فيكون الموت بانتظاره أيضاً، الذي يتمثَّل بعوامل الطقس أو هجوم بشري عليه، أو حالة صراع بين القبائل من أجل الحفاظ على الوجود، أمّا صورة الحمار مع أتنه فهي صورة الإنسان مع عائلته، هذا المعنى نجده عند الدكتور "عبد الرَّحمن عبد الرَّحيم" في قوله: " إنّ الطقوس التي يقوم بها حمار الوحش تُمثّل بعضاً مما كان يقوم به الرّجل الجاهلي إزاء أُسرته في المُجتمع الجاهلي، ولا سيّما في حالات الارتحال بحثاً عن مواطن الكلأ ومواضع المياه" ، كما قد تكون صورة الإنسان مغ قبيلته :" إنّ جُملة الأفعال التي [٢] يقوم بها حمار الوحش، والدّور الذي ينهض به في قيادة القطيع، تشاكل إلى حدّ كبير الأعمال والواجبات التي يقوم بها رئيس القوم، وقائد الجماعة في المجتمع الجاهلي في خلال عمليّة الارتحال" . ولكن الغريب في الأمر كما يذكر الدكتور محمد النويهي إيراد قصّة الحمار في هذا الغرض لدى الهُذَليّين، بينما سائر الشعراء يوردونها في سياق آخر هو تصوير سرعة النّاقة، يقول: " لماذا اختصّ هؤلاء الشعراء الهذليون بإيراد القصّة في هذا الغرض في حين أن سائر الشعراء يوردونها في مجال التصوير لسرعة النّاقة، أكان ذلك لكثرة مصائبهم في قبيلة هُذَيل، أم كان مُجرّد تقليد شعري نشأ في هُذَيل؟ فإن كان هذا، فَلِمَ لمْ ينتشر بين غيرهم من الشعراء ؟" ، والبحث يميل إلى رأيه الأول، فكثرة مصائبهم جعلتهُم يستخدمون الحمار أيضاً ؛ للتّعبير عن حتميّة الفناء.

يرد الحمار دون أتنه في شعر الهُذَليّين، فيكون وحيداً عند أبي خراش في قوله : [٩]

ولا يَبْقى على الحَدَثانِ عِلْجٌ	بِكُلِّ فَلاةِ ظَاهرةٍ يَرُودُ
تَخَطَّاهُ الحُتوفُ فَهُوَ جَونٌ	كِنازُ اللَّحْمِ فائِلُهُ رَديدُ
غَدَا يَرْتادُ فِيْ حَجَراتِ غَيْثٍ	فَصَادَفَ نَوءَهُ حَتْفٌ مُجِيدُ
غَدَا يَرْتادُ بَيْنَ يَدَيْ قَنِيْصٍ	تُدافِعُهُ سَفَنَّجَةٌ عَنُودُ
جَمُومٌ نَهْدةٌ ثَبْتٌ شَظَاها	إذا رُكِبَتْ على عَجَلٍ تَصِيْدُ
فَأَنْجَمَها فَأَرْسَلَها عَلَيهِ	وَوَلَّى وَهُوَ مُنْتَفِدٌ بَعيدُ
كَأَنَّ المَرْوَ بينَهُما إذا مَا	أَصَابَ الوَعْثَ مُنْتقفاً هَبِيْدُ
فَأَدْرَكَهُ فَأَشْرعَ في نَسَاهُ	سِناناً حَدُّهُ حَرِقٌ حَدِيْدُ
فَخَرَّ على الجَبِيْنِ وَأَدْرَكَتْهُ	حُتوفُ الدَّهْرِ والحَيْنُ المُفِيدُ

[٢] عبد الرحيم ، د.عبد الرحمن، شعر الصيد في الجاهلية بين الواقع والتأويل، دار القلم، دمشق، ط١ ٢٠٠٣م.ص ٢١٩

٢٧ المرجع نفسه، ص ٢٢١.

٢٨ النويهي د.محمد ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ٢ \ ٧١٤.

[٩] ديوان الهُذَليّين2\162– 164 ظاهرة: ما ارتفع من الأرض. يرود: يطلب. كِنازُ اللّحم: صلبُه. فائِله: اللحم الذي على خرب الورك، والخرب: ثقب أسفل الورك. رديد: مُجتمِع، مردود بعضه على بعض. حَجَرات: نواحٍ. حتفٌ مُجيد: أي حاضر، أخذه من جَود المطر. يقول: هذا الحتف أذهب عنه نَوء المطر الذي كان يرعى بسببه. قنيص: صائد. تُدافِعه: تدفع ذلك العلج. سَفَنّجة: البعيدة الخطو، والسَفَنّجة: النّعامة، شبّه الفرس بها. عَنود: مُتحرّفة من النّشاط. جَموم: كثيرة الجري، إذا ذهب جري جاء جريٌ كما يَجمّ ماءُ البئر. الشّظا: عظم إلى جانب الوظيف، يريد وظيف اليد، يقال: شظي الفرس: إذا زال الشّظا عن موضعه. مُنتَفِد: انتفد من عدوه واستوفاه، مُشتقّة من نَفِد ينفَد. المرو: الحجارة البيض. بينهما: بين الفرس والحمار. مُنتقفاً هبيد: شبّه المرو وما تكسّر منه بحوافر الفرس، بحنظل مُنتقّف، قد نُقِف وأُخرِج ما فيه. الفَيد: الهلاك.

لا ثَبَات ولا استقرار في الحياة، لابدّ أن تنقلب وتتحوّل، فلا يمكن أن ينجو من أحداثها وفعلها هذا الحمار الصَّلب الفتيّ (علج)، الذي يعيش بنشاط وحيويّة، فنراه يجول كلَّ فلاةٍ بحثاً عن الماء، لا شيء يرهقه، إنّه وقت سعيه، واستمتاعه بقوّته، وحياته(بكلِّ فلاةٍ ظاهرةٍ يرودُ)، ويأتي التركيب (تخطّاه الحُتوف)، فيؤكّد نجاة هذا الحمار من الموت، وتتالى التراكيب المُشيرة إلى حياة ملؤها القوّة والصحّة (كِناز اللحم) و(فائلهُ رديد)، ويدلّنا لون هذا الحمار الأسود الضّارب إلى الحُمرة على ذلك أيضاً (جَون)؛ وذلك بما يحمله اللون الأحمر من دلالة، وتشير اللفظة (غدا) إلى وقت مبكِّر اختاره الحمار في رحلة بحثه عن الماء، وتأتي اللفظة (صادف)، فتشير إلى بُرهة زمنيّة أوصلت الحمار إلى موته، هذا ما يؤكّده التركيب (فصادف نوءه حتفٌ مُجيد)، كما تشير اللفظة (مُجيد) إلى قرب الموت منه، فهو حتفٌ حاضرٌ وموجودٌ، أجاد الوصول إليه. ويكرّر الشاعر لفظة (غدا)، دالاً بذلك على انتظار الصيّادِ الحمارَ الوحشيَّ في هذا الوقت، مُستخدِماً فرسه السّريعة، والصيّاد صورة من صور المصاعب المتربّصة بالحمار، والمُنغِّصة عليه استمتاعه بالحياة.

ويُقبِلُ الموتُ على الحمار بإقبالِ الصَّيَّاد على فرسه السريعة، التي يمنحها الشاعر صفة (سفنَّجة) أي بعيدة الخطو ، والسفنّجة هي النعامة أيضاً، والنعامة معروفة بسرعتها الشديدة، وهي مملوءة نشاطاً، ونشاطها يعني أنّها قويّة ، وقادرة على المضيّ نحو هدفها بهمَّة عالية ، وهي سريعة الجري، قادرة على صيده إذا رُكِبت على عَجَل.

يُطلِق الصياد فرسه نَحو الحمار، وتظهر آليَّة دِفاع الحِمار عن نفسه، وهي الفِرار السَّريع، إنّه سلاحُهُ في مواجهة الصَّائد، وفرسه السريعة. وكما نرى الحمار مُتشبّثاً بالحياة، مُدافِعاً عنها حتّى آخر رَمَق، والصيّاد أيضاً يحبّ الحياة، ويسعى إلى صيد الحمار لتوفير متطلبات العيش. يواجه الحمار وقتاً قاسياً؛ نتيجة لحاق الصيّاد به على فرسه الشّديدة السّرعة، ويلجأ الشاعر إلى التشبيه للدّلالة على سرعة هذه الفرس، وسرعة الحمار، فنجده يشبّه الحجارة المتطايرة تحت حوافرها وحوافره بِحَنْظَل مُنْتَقف، وذلك في إطار الدلالة على سرعتهما الشديدة، التي جعلت الحجارة الصغيرة تتطاير تحت حوافرهما. وتأتي اللفظة (أدركه) حاملة الموت للحمار، والنّصر للصيّاد، إنّه على وشك الحصول على مبتغاه، فهاهو ذا يزرع سِنانه في جسده التي تخترقه، فتحرقه من شدة إيلامها له، وهاهو ذا الحمار يخِرُّ صريعاً، هالكاً وقد أدركه الدهر.

الخاتمة:

ممَّا تقدم نجد أنّ قصّة الحيوان الفاني هي الوسيلة الأنجع التي استخدمها الهُذليّون للتّأسِّي والتجلُّد والتصبُّر أمام ما أصابهم من فجائع، يظهر الثور الوحشي وحيداً –وهذا ما يخالف الطبيعة– بهدف تصوير ذات الشاعر المفجوعة نتيجة فقده أولاده، والثور شبيه الشاعر، إنّه مُسِنٌّ ، والشيخوخة ضعف وفقد للفاعلية، وما الظروف القاسية التي تعترض هذا الثور سوى الظروف القاسية التي واجهت الشاعر بعد الفقد، وسقوط الثور صريعاً هو عدم قدرة الشاعر على تحمُّل الفاجعة. وفي قصة البقرة الوحشية عند الشاعر قيس بن عيزارة رمزية للتعبير عن مّصاب فقده أخاه، يستعرض الشاعر حياة البقر في مكان مُخصِب، لكن هذه الحياة الرغيدة لا تستمرّ، وكذلك الأمر عند الشاعر الذي ستنقلب حياته إلى حزن وغمٍّ بعد وفاة أخيه، فحياة هذه البقر تهدّدت بوجود الصياد مع كلبته ذات اللون الأزرق، مثلما تهدّد استقرار الشاعر وإحساسه بالأمن والأمان بعد فقده أخاه. وفي لوحة للشاعر أبي خُراش يَرِد الحمار دون أُتُنه ،

فيصوِّر الشاعر حيوية الحمار ونشاطه، وهو صورة للشاعر الذي يتمتّع بالقوة ويعيش حياة هانئة ، وهذه الحياة الهانئة لا تدوم إذ يعترضه الصياد بفرسه السريعة ، فيفِرّ بأقصى سرعة تعكس تمسُّك الشاعر بالحياة، وتنتهي اللوحة بموت الحمار على يد الصيّاد، وفي هذا ما يشير إلى انهيار الشاعر.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط١ ٢٠٠٠.

٢. أبو سويلم، د.أنور عليان ، *الإبل في الشعر الجاهلي (دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث)*، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٣. البطل، د.علي، *الصّورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري*، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م

٤. الجزري، عز الدين ابن الأثير، *اللباب في تهذيب الأنساب* ، ج٣،مكتبة المثنى ، بغداد ،(د.ت)

٥. *ديوان الهُذَليّين*، المكتبة العربية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م

٦. *رومنّية*، د. وهب ، الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط٣ ،١٩٨٢م

٧. *رومية*، د. وهب ، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٠٧، شوال، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م

٨. شحادة، عبد العزيز، *الزّمن في الشعر الجاهلي* ، المكتبة الوطنية، مصر،١٩٩٥م

٩. الطيّب، د. عبد الجواد، *هذيل في جاهليتها وإسلامها* ، الدار العربية للكتاب، ليبيا. تونس، ١٩٨٢م

١٠. عبد الحافظ، د.صلاح، *الزّمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره*، جامعة الاسكندرية، مصر،١٩٨٢

١١. عبد الرحمن، د. نصرت ، *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث*، مكتبة الأقصى، عمان،الأردن،١٩٧٦

١٢. عبد الرحيم ، د.عبد الرحمن، *شعر الصيد في الجاهلية بين الواقع والتأويل*، دار القلم، دمشق، ط١ ٢٠٠٣م

١٣. عصفور، د.جابر، *الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغيّ عند العرب* ، دار التنوير، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م

١٤. محمد د. إبراهيم عبد الرحمن ، *الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية*، الشركة المصريّة العالميّة لونجمان، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٠

١٥. النويهي، د.محمد ، *الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت