

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: الأدب القديم

مجاورة الحيق إن في الشجر الجاهلي

من الطبع إلى العفاف

دراسة في نماذج شعرية دالة

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إشراف:

أ.د/ رشيد بلعيفة

إعداد الطالبة:

سهيلة نصر

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر - أ	جامعة عباس لغرور - خنشلة	رئيسا
رشيد بلعيفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور - خنشلة	مشرفا ومقررا
نبيل قواس	أستاذ محاضر - أ	جامعة عباس لغرور - خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1445 - 1446 هـ / 2024 - 2025 م



شكركم عن قات

أقدم، في هذا المقام، بجزيل الشكر، وخالص الامتنان، إلى السيد المشرف: الأستاذ الدكتور رشيد بلعيفة، الذي رافقني في البحث حتى أخرجته في هذه الدلة، فلان خير موجه ومرشد ومعين.

كما أتوجه بالشكر إلى أخي: الدكتور ورو نصر، الذي ساعدني بتوفير المصادر والمراجع اللازمة، ورفع الإبهام عما أشكل عليّ في هذا البحث.

ولا يفوتني أن أقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أساتذتي في جامعة عباس لغرور، وعلى رأسهم الأستاذان الفاضلان عضوا لجنة المناقشة الموقرة.

سريته نصر

مُقَلَّمَت

يشكل الأدب بأجناسه المختلفة -الشعرية والنثرية- ميداناً للتذوق الجمالي والفني، وبخاصة ما تعلق بالنصوص الجاهلية التي تتميز وتنفرد بالإبداع الشعري تفرداً يجعلنا نجح في جمالية لغته وأسلوبه وإيقاعه، ويُعدّ الشعر الجاهلي مكوناً أساساً من مكونات الشعر العربي، إذ إنّ الشعراء عبر كلّ العصور نهلوا منه أجود المعاني وأبهى الصور الشعرية، فالشاعر الجاهلي يأخذ معه المتلقي إلى عوالم تشعّ جمالاً وعذوبة.

ونظراً لأهمية الشعر في هذا العصر، كونه وسيلة مهمة للتعبير عن حياة الشاعر الجاهلي، وتصدره المشهد الثقافي والفني لدى العرب قديماً، جعلوا منه ديوانهم الذي حفظ لغتهم وتراثهم، وعاداتهم وتقاليدهم ومآثرهم، واستعان الشاعر الجاهلي بمختلف الصور المتاحة أمامه ليعبر عن مكوناته النفسية، ويكشف مكبوتاته، فكانت الطبيعة بمجادها ونباتها وحيوانها مرجعه الأول ومعينه على ذلك؛ فاحتلّ الحديث عن الحيوانات مساحة كبيرة، حتى غدت صوره من الآليات الرئيسة التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في تركيب القصيدة الجاهلية، فكان الأنيس والرفيق له، فجعله رمزاً لحياته وجزءاً من كيانهِ، فأصبح حضوره قوياً، وهو الوحيد الذي يبقى بعد الرحيل، يلجأ إليه الشاعر في حله وترحاله، حتى وصل به الأمر لمخاطبته ومحاورته حواراً الإنسان، يبتّه أحزانه وأوجاعه، وكلّ ما يعتريه من مشاعر الفرح والحزن.

ومن هذا المنطلق وُسمَ بحثي بعنوان «محاورة الحيوان في الشعر الجاهلي -من الطبيعة إلى الثقافة- دراسة في نماذج شعرية دالة»، إذ اعتمد الشاعر الجاهلي على أسلوب محاورة الحيوان من أجل التعبير عن مقاصده والتأثير في المتلقي وشد انتباهه، ليعث في القصيدة حركةً وتشويقاً، فيجذب القارئ ويجعله يتعمق في معانيها.

واستدعت جماليات البحث أن تُثير الإشكالية التالية: كيف وظف الشاعر الجاهلي محاورة للحيوان ثقافياً؟

وقادتنا هذه الإشكالية إلى جملة من التساؤلات الفرعية، لعل أهمها:

- ما البواعث التي دفعت الشاعر الجاهلي لاتخاذ الحوار مع الحيوان نمطا له؟ الحاجة تواصلية؟ أم حاجة نفسية فرضتها الظروف؟
- كيف ساهمت محاورة الحيوان في عملية الكشف عن أحاسيس الشاعر، والتعبير عن واقعه المعيش؟

- إلى أي مدى تحقّق التوازن النفسي للشاعر الجاهلي بمحاورته الحيوان؟

هذه التساؤلات وغيرها، هو ما نهضت هذه المذكرة للإجابة عنها وبسطها.

ودفعنا لاختيار الموضوع عدّة دوافع نذكر منها:

- الميل لدراسة الشعر العربي القديم، إذ يُعدّ نصّا خالداً على مرّ العصور.
- تذوق بعض ما يجود به الشعر الجاهلي من إبداع فنيّ، وجمال تعبيريّ قلّما اتصفت به أشعار أخرى.
- جِدّة الموضوع، وإعجابي به، لبعده عن الموضوعات المتداولة والمكررة في البحوث.

استندنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي مع آليتي الوصف والتحليل، فاستفدنا من المنهج التاريخي في ذكر الأحداث العامة، والتأريخ لها خصوصا ما تعلّق بالمفاهيم عند الباحثين والنقاد القدامى، وكذا العودة لأصول بدايات أسلوب الحوار، وركّزنا على الوصف والتحليل، لأنهما الأنسب لهذه الدراسة لما تحويه من تحليل لبعض النماذج الشعرية.

واعتمدت المذكرة على عدد من الدراسات السابقة، نذكر منها على سبيل المثال لا

الحصر:

- بلعيز حمزة، بلاغة وطبيعة الحوار في القرآن الكريم سورة يوسف أنموذجا -أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران (الجزائر)، 2012-2013م.
- علي مهيمن إبراهيم حمزة الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، جامعة الجزيرة، السودان، مج2، ع1، 2021م.

- محمد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم - امرؤ القيس أنموذجاً - مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت، (العراق)، مج14، ع3، 2017م.
- واتكأنا في إنجاز البحث على عدد من المصادر والمراجع المهمة التي أضاءت لنا سبيل البحث ويسرته، نذكر منها:
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط2، د.ت.
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، 1993م.
- حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار دانية، بيروت (لبنان)، ط1، 1987م.
- الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان)، ط1، (د.ت).
- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط3، 1982م.
- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، ط2، 2015م.
- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة نظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998م.
- نوفل سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط2، 1987م.
- بالإضافة إلى عدد من الدراسات والدواوين الشعرية.
- واقترضت ضرورة البحث أن يُقسّم إلى مدخل وفصلين، نتصدرها مقدمة وتليها خاتمة:

وسمنا المدخل «الحياة الطبيعية والعقلية في العصر الجاهلي»، حيث تطرقنا فيه إلى الحياة الطبيعية وما ينضوي تحت لوائها من تقسيمات ومعالم جغرافية تخص جزيرة العرب، كما عرّجنا على البيئة العقلية وما تحويه من معارف كاهتمامهم بالنجوم والأنواء، والعلوم كالطب والبيطرة، وعلم الأنساب، وأيضا القيافة والعيافة والريافة، وكذا اعتقادهم بالعرافة والكهانة، بالإضافة إلى الديانات المنتشرة في شبه جزيرة العرب، وكذلك الأدب وأهم الفنون الأدبية، بما فيها الشعر.

ثم الفصل الأول الموسوم «الحوار في الشعر الجاهلي بين المفهوم والإشكال»، حيث أوردنا فيه تعريف الحوار في اللغة والاصطلاح مع إيراد مواضع ذكر لفظة "الحوار" في القرآن الكريم، وتطرقنا إلى الحوار في الشعر الجاهلي، وأنماط الحوار في هذا العصر سواء كان الحوار مع الذات أو الحوار مع الآخر (الصاحب)، والحوار مع الحبيبة، والحوار مع الطبيعة من طلل وليل وحيوانات.

وتحدّثنا كذلك عن أنواع الحوار، فتعرضنا إلى النوع الأول الذي يتمثل في الحوار الداخلي بشقيه: المونولوج الدرامي والمناجاة الفردية، ثم النوع الثاني الحوار الخارجي بشقيه: الحوار المباشر والحوار غير المباشر.

ثم الفصل الثاني تحت عنوان «محاورة الحيوان في الشعر الجاهلي من الطبيعة إلى الثقافة»، وتناولنا فيه بالدراسة والتطبيق نماذج عن محاورة الشاعر الجاهلي لبعض الحيوانات الأليفة والبرية، على غرار الناقة والخيل والذئب والغراب والحمام، فشرحنا أبياتنا واستخرجنا أنساقها التي انتقلت بالحوار مع الحيوان من مخلوق يعيش في الطبيعة إلى مُحاور يحمل ثقافة الفرد الجاهلي آنذاك.

وككل بحث أكاديمي واجهتنا صعوبات في إنجاز هذه الدراسة، سواء ما تعلّق بالمراجع وتحصيلها، أو تجميع المعلومات والأفكار المتعلقة بالموضوع، أو الدراسات التي أنجزها بعض الباحثين، والتي تُعدّ تكراراً لفكرة أنّ الشعر الجاهلي استنفد البحث والحفر فيه ولم يعد هناك

جديد يمكن استخراجه منه، إلّا أنّ هذا الكلام لم يزدنا إلا عزمًا وإصرارًا على المضيّ في مواصلة البحث، ومحاوره بعض القضايا الجمالية في الشعر الجاهلي التي لم تستوف حقها، لأننا إذا عدنا إلى هذه المادة وتمعنّا فيه أكثر نجد كثيرًا من الموضوعات التي تحتاج القراءة بآليات المناهج الحديثة، ممّا يجدّد النشاط للبحث في الشعر الجاهلي.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بشكري إلى الأستاذ المشرف: "أ.د/ رشيد بلعيفة" على توجيهاته ونصائحه القيمة، وإفادته لي بملاحظات قيّمة لإنجاز هذا البحث، وما وجدته فيه من حسن معاملة يغرفُ فيها الطالب من أخلاقه قبل علمه الغزير، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدّم بجزيل الشكر وواجب الامتنان لعضوي لجنة المناقشة الموقرة لقبولهما دعوة المناقشة، وعلى ما سيقدمانه من ملاحظات تُسهم في تصويب البحث وتقويمه، فجزاهما الله عني كل خير.

وأشكر جامعة "عباس لغرور - خنشلة"، وكلية الآداب واللغات، وبخاصة قسم اللغة والأدب العربي الذي أتاح لنا مواصلة الدراسة في الطور الثاني (الماستر) بكل طاقه الأكاديمي والإداري.

سهيلة نصر

خنشلة في: 11 أكتوبر 2024م

مدخل

الحياة الطبيعية والعقلية

في العصر الجاهلي

توطئة

يُفضّل كثير من الباحثين استعمال التعبير "ما قبل الإسلام" على الفترة التي سبقت الإسلام، وهذا من منظور تقسيم تاريخي عطفاً على العصور اللاحقة "الأموي، والعباسي..."، إذ يرون أنّ إطلاق لفظ "الجاهلية" يحملُ منظوراً عقائدياً لا زمنياً، ويُفضّل فريق آخر من الباحثين استخدام لفظ "الجاهلية" على ذلك العصر لما انتشر فيه من «الجهل بمعنى السّفه والغضب والتّزق...» وهي إذن ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضدّ العلم¹، أي أنّ لفظ "الجاهلية" ارتبط بسرعة الغضب وقلة الحلم، ولم يكن يقصد به "الجهل" المناقض "للعلم، فقد عرّف العرب كثيراً من العلوم التي استعانوا بها في معيشتهم وحياتهم؛ كمعرفة النجوم ومطالعها للاهتداء بها في ترحالهم، وكذا معرفة أوقات الخصب والجذب، والأمطار والأنواء، كما دعّتهم قساوة الصحراء إلى معرفة تتبع الآثار، بالإضافة إلى معرفتهم بالطب وبخاصة ما تعلّق بحيواناتهم الأليفة من إبل وخيل، دون أن نُغَلّ الشعر الذي يُعدّ مرآة حياتهم بأدقّ تفصيلاتها².

I- البيئة الطبيعية

أرض العرب أو جزيرة العرب أو حتّى شبه الجزيرة العربية سيّان، هي أسماء متعدّدة تدلّنا على حيّز مكاني واحد يضرب في تاريخ الإنسانية. تقع جزيرة العرب في الجنوب الغربي من آسيا، وتحتلّ موقعاً استراتيجياً، وسمّيت جزيرة لأنّ الماء يُحيط بها من ثلاث جهات في جنوبها وغربها وشرقها فهي شبه جزيرة³. ويُعرف سطح جزيرة العرب بشدّ التفاوت، فهناك البادية بواحاتها ومرتفعاتها تُنبّت الزرع والنخيل، وقسم يُدعى "النفوذ" وهو صحاري تُتسع في الشمال، أمّا التي تتسع في الجنوب

¹ - سامي يوسف أبو زيد: الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، ط2، 2015، ص 17.

² - ينظر، داود نصر، رائية تأبط شرا -دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: النقد الحديث والمعاصر، إشراف: رشيد بلعيفة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور -خنشلة (الجزائر)، 2019م، ص2.

³ - ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط44، 2021م، ص17.

فتسمى "الدَّهْناء"، أو كما تُعرف اليوم بـ"الرَّبع الخالي"¹.

1- أقاليم شبه جزيرة العرب

ويقسّمها الجغرافيون إلى خمسة أقاليم محدّدة المعالم، هي:

• تهامة: هي المنطقة الساحلية المحاذية للبحر الأحمر من الشمال إلى الجنوب، وجبال السّراة من الشرق، هي منطقة ضيّقة، ويتمّ تقسيمها إلى جزأين: فهناك تهامة* الشام وتهامة اليمن، وسمّيت بذلك لشدّة حرّها، وتسمّى أحياناً بـ"الغور" لانخفاض أرضها وانحدارها انحداراً شديداً من الشرق إلى الغرب، وتقطعها عدّة أودية عميقة محدودة الفائدة، وتعرف بشدّة حرارتها ورطوبتها وقلة أمطارها².

• نجد: هي أرض شاسعة، منحدرّة من الغرب إلى الشرق في منتصف شبه الجزيرة، وأشهر مناطقها وادي الرّمة، ويتّصل بعضها بالرّبع الخالي، وتحيط الصّحاري بنجد، لتشكل قفاراً متّسعة لا أثر للحياة فيها إلا في موسم الشّتاء، فترتدي مراعيها رداءً أخضر بعد نزول المطر³. تتخللها العيون والآبار التي تقلّ كلّما اتّجأنا صوب الجنوب، وتمتاز بخصوبة أوديتها ورطوبة مناخها.

• اليمن: تربع على مساحة جنوب شبه الجزيرة العربية، وتشمل جزء من تهامة غرباً، وجزء من نجد شرقاً، وأشهر مدنها: نجران ومأرب وحضر موت ومهرة والشحر، وتكثر فيها الأودية والرياض.

• العروض: تشمل اليمامة والبحرين وما والاهما، وعُرفت اليمامة بأوديتها، وتمتد البحرين على ساحل الخليج العربي، وفيها عيون ومياه⁴، وسمّيت بالعروض لاعتراضها بين اليمن ونجد.

¹ - ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان (الأردن)، ط2، 2015م، ص21.

* التّم في اللغة: شدّة الحرّ والرّكود.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

³ - ينظر، يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط5، 2019م، ص72.

⁴ - ينظر، نوري حمدي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1970م، ص17.

• المجاز: سلسلة جبال تقع في غرب الجزيرة العربية بمحاذاة البحر الأحمر، وهي أرض صحراوية خالية، ذات حجارة سوداء، وتشتهر فيها مدن وقرى مثل مكة ذات المكانة الدينية والتجارية، ويثرب الغنية بزروعها خاصة النخيل والشعير، والطائف الغنية بمياهها وأشجارها، خاصة العنب والرمان.

ويقوم هذا التقسيم الإقليمي على التقاء هذه الأقسام في صفات مشتركة، وخضوعها لظروف طبيعية واحدة، غير أن هذا لا يمنع اشتراك جميع الأقاليم في خصائص تشمل جزيرة العرب بأكملها ويجعل منها إقليمًا موحدًا¹.

وأدى وقوع الجزيرة العربية في منطقة قريبة من خط الاستواء إلى اشتداد الحرارة في أغلب المناطق، ووجود أماكن متعادلة ذات هواء معتدل وجو لطيف بسبب وجود الأماكن المرتفعة².

ونظراً لجفاف الصحراء فإن مناخها في حرارته وبرودته قاسٍ، حيث إنها «منطقة صحراوية جبلية، عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشديدة، والجبال العالية ذات القمم الثلجية، وعرفت بينهما مناطق رملية مترامية الأطراف كثيرة المجاهل والمخاوف، ثم هي منطقة عرفت الجذب الذي تتعذر معه الحياة، حتى يضطر أهلها إلى الهجرة للنصب الذي يغري على الاستقرار...»³. فمناخ الصحراء فيه لهيب يشوي الوجوه وسموم تلفح الأبدان، فأثر ذلك على حياة البدو وتنقلهم، فقد تهطل الأمطار الغزيرة لتحدث سيولا، ثم تعقبها فترة طويلة من الجفاف التام الذي يدفع البدو إلى الرحيل بحثاً عن أماكن معيشة.

¹ - ينظر، المرجع السابق، ص 17.

² - ينظر، المرجع نفسه ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

2- أقسام الطبيعة في شبه الجزيرة العربية

قسمت الطبيعة إلى قسمين:

2-1- الطبيعة الصامتة: تشمل:

2-1-1- الجبال

تحتضن هذه السلسلة وديانا ومدنا وقرى، سكنت فيها الكثير من القبائل، ونعم بخضرتها الجاهليون، ووقف عندها الشعراء يذكرون خيرها وخصبها، ويتكلمون عن قدرتهم في تسلقها واختراقها.

2-1-2- الكثبان

تنتشر الكثبان الرملية بشكل كبير في مساحات الجزيرة مشكلة جبالا وألسنة رملية متناسقة، فرسمت صورا وأشكالا في أذهان الشعراء، ومثلها وجدوا في الجبال أمكنة يذكرونها في أشعارهم، وجدوا أيضا في كثبان الرمال أمكنة يقفون عندها في أحاديثهم، فوقف امرؤ القيس عند "رملة حومل" فقال (من الطويل):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ¹

وأشار إليها طرفة بن العبد وهو يصف ناقته فقال (من الطويل):

مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعَتِيقَ فِيهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلٍ مُفْرَدٍ^{2**}

نستطيع القول أن أغلب ما ورد في ذكر الرمال، كان في حديث الشعراء عن الطلل وبكائهم على آثار الأحبة.

* السَّقْطُ وَالسَّقْطُ والسَّقْطُ: منقطع الرمل. اللّوى: حيث يلتوي ويرق، لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية. الدخول وحومل: بلدان.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت (لبنان)، ط5، (د.ت)، ص8.

** المؤلّلتان: مثني مؤللة، وهي الحادة.

² - طرفة بن العبد، الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 2002م،

2-1-3-الوديان

تقوم الأودية المتشعبة بين جبال الجزيرة العربية بدورين كبيرين؛ إرسال المياه عند نزول الأمطار من منحدرات الجبال إلى الفيافي، لتؤلف معظم الأراضي الخصبة التي أقامت حولها القبائل، وكان ورود الوديان في الشعر الجاهلي يأتي في كثير من الأحيان مقترنا بذكر الأوبة والاشتياق لديارهم؛ قال امرؤ القيس (من الطويل):

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلَالًا مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمِثْأِ مِحْلَالٍ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا نَزَالَ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الْخَزَامَى أَوْ عَلَى رَسِ أَوْعَالٍ¹

فطبيعي أن تكون خصوبة هذه الوديان ووفرة مياهها من أهم العوامل التي جعلت الناس تسكن قربها، ولا بد أن تكثر أسماء الوديان في أخبارهم وأيامهم.

2-1-4-الرياح والأمطار والنجوم

2-1-4-1-الرياح: وضعت العرب لكل ريح اسماً يختلف عن الآخر، وذلك على حسب مناطق هبوبها، فالتّي تهب من مطلع الشام هي الشمال، والتي تأتي من مطلع الشمس سموها بالصّبا، وقد أكثر الشعراء من ذكرها لهبوبها في أوائل الربيع؛ قال امرؤ القيس (من الطويل):

إِذَا التَّفْتَتِ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقُرْنَقْلِ²

2-1-4-2-الأمطار: تتبع العرب مواقع المطر فجابوا بطون الأودية للبحث عن الكأ والماء.

2-1-4-3-النجوم: اهتم العرب بالنجوم لأنّها توجّههم إلى موضع حاجتهم، فتحدّث الشعراء عن الليل وما يلاقونه فيه من مخاطر، فربطوه بالنجوم والقمر.

* الطّال: ولد الظبية والبقرة. الميثاء: مسيل الوادي، وقيل أيضاً: هو الطريق العظيم إلى الماء. المحلال: الذي يُحمل عليه كثيراً. يقول: تحسب سلمى لا تزال مقيمة في الموضع الذي ارتبج فيه أولاد الظباء وبيض النعام. الرّس: البئر. أوعال: هضبة. يقول: تظنّ سلمى أنّها على العهد الذي كنت عهدتها عليه بهذه المواضع؛ أي لما كانت فيه من العزّة ولين العيش، كانت تحسب أنّ تلك الحال لا تتغير.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، ص28.

** تَضَوَّعَ رِيحُهَا: انتشر وتحرك. النسيم: تحرك الريح بلينٍ وضعف. الرّيا: الرائحة.

² - امرؤ القيس، الديوان، ص15.

2-1-5- الشجر والنبات

من البديهي أن ينال الشجر والنبات والأزهار والأعشاب مكانا بارزا في حديث الشعراء الجاهليين، فنجدهم قد تحدثوا عن النخيل الذي يمثّل رمزا شامخا من رموز الصحراء، كما ذكروا شجر الجبال، وبعض النباتات التي تتغذى عليها الحيوانات، واستعملوا بعضها في الهجاء كالحرمل، والعلقم في إذلال الخصم.

أما الأزهار، فذكرها قليل في الشعر لقلتها في أرض الجزيرة، لهذا كانت صورتها غير واضحة في الشعر الجاهلي، عدا ذكرها في مواضع الغزل والنسيب كالأقحوان والخزامى والريحان...

بالإضافة للأزهار عرف الشعر الجاهلي مجموعة من الفواكه كالغلب والتفاح والتين، ويُعدّ الغلب أكثرها وروداً، وقد كانت بعض المناطق تعرف بأعناها التي تتخذ منها الخمر، وقد أشار إليها الأعشى بقوله (من المتقارب):

أَحِبُّ أَثَافِثَ وَقْتِ الْقَطَافِ وَوَقْتُ عَصَارَةِ أَعْنََاهِ¹

2-2- الطبيعة المتحركة

تضمّ الطبيعة المتحركة الحيوانات بأنواعها، فمنها المتوحش والأليف، فمن النوع الأول نجد الأسد، الفهد، الذئب، الضب، النعام، حمار الوحش، ثور الوحش، الوعول والضباع... ومن النوع الثاني الإبل، الخيل، الأغنام، الدجاج، الحجل...

فضلاً عن الطيور الجارحة، كالنسر والصقر والغراب، إضافة إلى الحشرات بأنواعها.

* أثافث: قرية باليمامة كثيرة الغلب، ويُقال أنّ الأعشى كان يعصر فيها الخمر.

¹ - الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، 1950م، ص173.

II - البيئة العقلية

كان للجاهليين ثقافات محدودة تناسب والبيئة التي يعيشون فيها، تتوافق مع أميتهم، وهذا راجع لاتصالهم المحدود بمن جاورهم من الأمم، حيث كان التجار يفدون إلى الشام واليمن ومصر وبلاد فارس، بالإضافة لشيوع اليهودية في الحجاز واليمن¹.

فقد انحصرت معظم مناحيهم الفكرية مني معتقدتهم الديني وأوهامهم وخرافاتهم، وهي كثيرة منها: التطير والتشاؤم، هجاء العرض، الإيمان بالغول، خروج الهامة من القبر، والغيبة والنميمة، ونسبة الشعر إلى الحيوانات ووأد البنات².

ومن أهم ثقافتهم وعلومهم نذكر:

1 - النجوم والأنواء

عرف العرب النجوم ومطالعها ومواقعها وأنواءها، وما يجري فيها من كواكب، ويرون التعاقب بينها وبين النجوم، يقول الجاحظ (159 هـ- 255 هـ): «عرفوا الأنواء ونجوم الاهتداء، لأن من كان بالصالح الأماليس -حيث لا مارة ولا هادي مع حاجته إلى بعد الشقة- مضطر إلى التماس ما ينجيه ويؤديه، ولحاجته إلى الغيث، وفراره من الجذب وضنه بالحياة، اضطرت الحاجة إلى تعرف شأن الغيث، ولأنه في كل حال يرى السماء وما يجري فيها من كوكب، ويرى التعاقب بينها، والنجوم الثابت فيها، وما يسير منها مجتمعا، وما يسير منها فarda، وما يكون منها راجعا ومستقيما»³؛ أي إن ما دفعهم لمعرفة النجوم هو تخوفهم من الجذب والقحط وحاجتهم للمطر، فاهتدوا بها في ظلمات الليل، فاهتموا بها اهتماما كبيرا، وهذا لأهميتها في حياتهم اليومية.

¹ - ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص 35.

² - ينظر، علي الشعيبي، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سورية)، (د.ط)، 2003م، ص 62.

* الصَّحْصَح والصَّحْصَحان: الأرض المستوية الواسعة. الأماليس: جمع إمليس، هي الأرض الملساء لا شجر بها ولا كلاً ولا نبات. يؤديه: يعينه. فardاً: منفرداً.

³ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط2، دت، ج6، ص 30.

ويقول صاعد الأندلسي: «كان للعرب معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغاربها، وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها، على حسب ما أدركوه بفرط العناية وطول التجربة، لاحتياجهم إلى معرفة ذلك في أسباب المعيشة»¹.

وسئلت أعرابية «فقل لها: أتعرفين النجوم؟ قالت: سبحان الله . أما أعرف أشباحا وقوفا عليّ كل ليلة»².

فالعيش في بيئة صحراوية بقساوتها وأهوالها، فرض على العرب التأمل فيها، ومعرفة كل ما يحيط بها من ظواهر ومظاهر طلبا في الحصول على الأمن الغذاء، واشتهرت بعض القبائل بخبرتها الواسعة بمواقع النجوم وأنوائها، مثل قبيلة مرة بني حارثة بن كلب.

2- الطب والبيطرة

كان للعرب معرفة بالطب والبيطرة، لكن لم تكن معرفتهم علما قائما بذاته، بل كان عبارة عن مجموعة من الطرائق والأساليب البدائية، وجملة من المعارف والخبرات التي توارثوها عن أجدادهم أو عرفوها بالتجربة «فقد تداووا بالأعشاب والكي»³. واستخرجوا فوائد بعض العقارات النباتية، والتداوي بشرب العسل وغير ذلك.

كما ربطوا الشعوذة والسحر بطبهم، حيث يقول أبو قيس صيفي بن الأسلت الأوسي (من الوافر):

أَلَا مَنْ مُبْلِغُ حَسَّانَ عَنِّي أَطِيبُ كَانَ دَاوُكَ أَمَ جُنُونُ⁴

وانتشرت بينهم الكثير من الخرافات، وأدخلوا العرافة والشعوذة في طبهم، كإيمانهم بأن روحا شريرة تسكن المريض، وأن عظام الميت تشفي من الجنون، وأن دم السادة شفاء

¹ - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، جامعة قان يونس، بنغازي (ليبيا)، ط6، 1993م، ص62.

² - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، ص83.

³ - سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص36.

* الراجح أنه يريد حسّان بن ثابت الخزرجي، والطب: السحر.

⁴ - أبو قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي: الديوان، دراسة، جمع، تحقيق: حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص91.

للکلب، فطّهم لم يكن مبنياً على قواعد عقلية¹.

ويذهب جواد علي إلى أن العرب قد وجدوا «بين الطب والسحر صلة، فهو تعبير عن مداواة الأرض في السابق بالسحر، فقد كان الساحر طبيباً، يداوي المرض ويُشفي المريض بسحره... ولا زال الناس يعتقدون بأثر السحر في مداواة المرض، فيراجعون من يدّعي العلم بالسحر لنيل الشفاء»². يدل قول جواد علي على أن العرب قد ربطوا الطب بالسحر، فصاروا يقصدون السحرة للتداوي طلباً للشفاء، فكانت الوسائل والأدوات التي يستخدمونها ذات صلة وثيقة بالسحر، فالطب عندهم ليس قواعد وقوانين مضبوطة، بل هو ضرب -في أغلب الأحيان- من الشعوذة والخرافة والكهانة.

وكان فيهم أطباء معروفون كالخارث بن كلدة الذي تعلم الطب في بلاد فارس³، وكذلك ابن حذيم التيمي الذي ضرب المثل في خبرته ومهارته في الطب، فقالوا: «أطب من ابن حذيم»⁴.

كما كان للعرب معرفة بالبيطرة، فاهتموا بها على غرار اهتمامهم بالطب، فعرفوا عيوب الحيوان والأمراض التي تصيبه «فقد عرفوا شياتها وما يزينها ويعيبها وما يتصل بذلك من علل وأمراض وأدواء كالجرب وما كانوا يداوونه به»⁵، ونظراً لحاجتهم للحيوان وخاصة ما اتصل بالخليل والإبل، فالتمسوا الكل داء دواء، وقد تحدث الجاحظ عن معرفة العرب بالبيطرة فقال: «كثيراً ما يُبتلون بالناب والمخلب، وباللدغ واللسع والعض والأكل، فخرجت بهم الحاجة إلى تعرف حال الجاني والجراح والقاتل، وحال المجني عليه والمجروح والمقتول، وكيف

¹ - ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، 1-العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط24، 2003م، ص 84.

² - جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، 1993، ج8، ص 380.

³ - ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص36.

⁴ - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص63.

⁵ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، 1-العصر الجاهلي، ص84.

الطلب والهرب، وكيف الداء والدواء، لطول الحاجة ولطول وقوع البصر، مع ما يتوارثون من المعرفة بالداء والدواء»¹.

ويرجع اهتمامهم بالحيوان، وخاصة النوعين السابقين، إلى أهمية وجودهما في حياة البدوي، فالخيل للقتال والغزو، والإبل للحوم والألبان، وحمل الأثقال والسفر.

وكان للعرب «خبرة واسعة بالخليل وبصر دقيق بشياتها وأوصافها، وما يستحب منها وما يذم فيها، وقد عنوا بسلاطاتها، وعرفوا أنسابها، وفرقوا بين العتيق منها والهجين»².

واستخدم العرب وسائل وطرائق عديدة ومختلفة في البيطرة؛ لعل أشهرها، الطلي بالقطران، وعزل البعير المصاب بالجرب عن القطيع حتى لا تنتقل العدوى، وورد هذا في قول طرفة بن العبد (من الطويل):

إلى أن تحامتنى العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد³

شبه طرفة نفسه بالبعير المصاب بداء يخشى على القطيع أن تصيبه العدوى، فيعزل المريض ويطلى بالقطران حتى يشفى من مرضه.

3- علم الأنساب

كان بمنزلة علم التاريخ، فقد كانت كل قبيلة تعرف نسبها وأنساب غيرها، وتعرف الأيام والحروب التي دارت بين العرب⁴، والعرب في الجاهلية «كان لهم مزيد اعتناء بضبطه ومعرفته»⁵، وفاق عنايةهم بالأنساب ومعرفة الأصول والأحساب كل معرفة، واشتهر عندهم كثيرون بهذا العلم؛ منهم: ابن لسان الحمرة، دغفل بن حنظلة الشيباني، زيد بن كيس

¹ - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 63.

² - المرجع نفسه، ص 63.

^{*} تحامتنى: تجنبتنى واعتزلتنى، المعبد: المطلي بالقطران.

³ - طرفة بن العبد، الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ص 25.

⁴ - ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص 35.

⁵ - مصطفى فتحي أبو شارب، العلاقة بين العرب والفرس وآثارها في الشعر الجاهلي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، (السعودية)، ط 1، 1996م، ص 189.

النمري، صمصعة وصوحان وعبد الله بن أبي خقافة التيمي القرشي (أبو بكر الصديق - رضي الله عنه-) الذي عرف بسعة علمه بالأنساب والأيام.

4-القيافة والريافة والعيافة

نظرا للحياة القاسية التي كان العربي يعيشها، جعلته يستقرئ الكثير من الرموز والإشارات والعلامات، وهذا لتسهيل الظروف المحيطة به، فتراه يتتبع آثار الأقدام ومواضع الأطيوار والمياه.

4-1-القيافة

تعني القيافة تتبع الأثر في الأرض¹ والرمل، لمعرفة آثار الإنسان والحيوان للاستدلال بها على أصحابها ومقاصدها، فكانوا يعرفون أثر من ضل منهم أو من حيوانهم، أو ليتعقبوا الأعداء الذين يغيرون عليهم، ولهم في هذا حكايات غريبة؛ منها: أن أبناء مضر الأربعة نظروا إلى أثر جمل فعرفوا أنه كان جملا أعور وأزور (مائل الجنب) و أبتر (مقطوع الذنب) وشروداً²، وهي غير الفراسة التي تكون «بالاستدلال بهيئة الإنسان وأشكاله وأقواله على صفاته و طبائعه»³، فالفراسة -وفق هذا التصور- هي علم له آلياته وضوابطه التي من خلالها يُعرف كاذ ما يتعلّق بالإنسان من طباع وصفات.

4-2-الريافة

هي النظر إلى تربة الأرض وأعشابها، للاستدلال على أماكن الماء في باطن تلك الأرض، وهذا راجع لما تتميز به البيئة العربية من قحط وجذب، ما جعل العربي في بحث دائم عن مواطن الماء، و«ما كان يُحيط هذا الحيز المائي من أشجار ونباتات، وما كان يُكَيِّفُ

¹ - ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص36.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

³ - محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم (العصر الجاهلي)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق (سورية)، ط3، 2011م، ص151.

به الهواء الصادر عنه، والذي يُفترض أنه كان رطيباً¹. ولا يمكن معرفة هذا الحيز الامن خلال تتبع علامات خاصة، عن طريق شم التراب والرائحة التي تطلقها بعض النباتات، كما أن تواجد بعض الحيوانات في موضع معين وحركاتها دليل على توفر الماء.

4-3-العيافة

تدخل في باب الكهانة فهي «ضرب من التنبؤ بمعرفة حركات الطيور والتمنن بها أو التطير منها»²، وأصلها أن يرمى الطير بحصاة ويصيح، فيتفألون إن ذهب يمنة، ويتشاءمون ويتطيرون إن ذهب يسرة، ولهم في الطير أحاديث كثيرة، وقد أوضح الجاحظ جانباً من ذلك فقال : «وأصل التطير من الطير إذا مرّ بارحاً وسائحاً، أو رآه يتفلى وينتف حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتى، زجروا عند ذلك وتطيروا»³. وقد اشتهر منهم بنو لهب وبنو أسد حتى قال قائلهم (من الطويل):

خَيْرُ بَنِي لَهَبٍ فَلَائِكَ مُلْغِيَا مَقَالَةٌ لِهَبِي إِذَا الطَّيْرُ مَرَّتْ⁴

ومعنى البيت أن بني لهب لهم في الزجر والعيافة، فإذا قال أحدهما كلاماً وجب تصديقه وعدم إهماله.

5-العرافة والكهانة

هي ادعاء معرفة الماضي وكشفه، ومطالعة علم الغيب وما سيحدث في مستقبل الزمان، وتكون «الكهانة في تعرف الغيب من الأمور المستقبلية، والعرافة في مثل ذلك من الأحوال الماضية»⁵. وهذه الأمور كانت معروفة عند عرب الجاهلية؛ فإذا أصاب أحدهم أمرٌ و أراد

¹ - عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات - تحليل أنثروبولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص134.

² - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، ص64.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم في العصر الجاهلي، ص131.

⁵ - محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة (مصر)، ط3، 1936م، ص47.

معرفته فزع إلى الكاهن وأخبره بما يهمه «فكانوا يستشيرونهم، ويعملون بمشورتهم في كثير من شؤونهم»¹، فترى الكاهن أو العراف يفسر حلمًا أو يخون زوجة اتهمها زوجها، أو يتنبأ بوقوع كارثة، وكانوا يعتقدون أن لكل كاهن صاحبًا من الجن يحضر إليه فيخبره بما يريد، وللكهّان لغة خاصة تمتاز بالسجع المعروف بسجع الكهّان.

تمتع الكهنة بمنزلة كبيرة في الجاهلية، إذ أن أكثرهم كان يخدم في بيوت الأصنام والأوثان²، وهذا ما جعل الناس تقدّسهم معتقدين أنه يوحى إليهم، ما جعل نفوذهم يتجاوز قبائلهم إلى قبائل أخرى، فأصبحوا مقصدًا للناس من جميع بقاع الأرض.

ومن أشهر الكهنة عند العرب: «عزى سلمة، وشق بن أنمار، وحازي جهينة.. ومن العرافين: رباح بن عجلة عراف اليمامة، والأبلى الأسدي عراف نجد»³، وفيهما يقول عروة بن حزام (من الطويل):

جَعَلْتُ لِعَرَّافِ الْيَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ حِجْرٍ إِنْ هُمَا شَفِيَانِي*
فَقَالَا: نَعَمْ نَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كُلِّهِ وَقَامَا مَعَ الْعَوَادِ يَبْتَـدِرَانِ⁴

يوضح البيتان الانقياد التام والمطلق لحكم العراف، وكذلك ادعاء هذا الأخير قدرته على شفاء المريض من كل داء، كما دلّ أيضًا على شهرة هذين العرافين وذبوع صيتيهما بين العرب.

6- الدين

كان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام أديان ومعتقدات مختلفة، تبعًا لتفكيرهم الديني، أو تأثرهم بالأديان السابقة، أو اختلاطهم بأهل الأديان، فكان فيهم: الموحدون،

¹ - محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2009م، ص150.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

³ - أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط2، (د.ت)، ص 404.

* ورد الشطر الثاني بصيغة: وعراف نجد إن هما شفياني.

⁴ - عروة بن حزام، الديوان، دراسة وتحقيق: أحمد كيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، ط1، 2014، ص ص 128-129.

الوثنيون، اليهود والنصارى... وكانت الوثنية هي الأكثر شيوعاً بين العرب الجاهليين، وهم عبدة الأصنام والأوثان؛ «والأصنام هي تماثيل الإنسان من المعادن والخشب، والأوثان هي تماثيل الإنسان من الحجر»¹، وكان لكل قبيلة صنم أو أكثر، فعبدوها وأقسموا بها، وعظموها، وقدموا لها القرбан لتقربهم إلى الله، ظنا منهم أنها تنفع وتضر. ومن أصنام قريش المشهورة: هُبَلٌ، إسافٌ، نائلة، اللات والعزى، مناة...

إلى جانب الوثنية انتشرت اليهودية، لكنهم لم يحافظوا على «يهوديتهم وخصائصهم العرقية فاختلطوا بالسكان العرب، فلبسوا لباسهم، وتكلموا لغتهم، ومارسوا عاداتهم وتقاليدهم، و تصاهروا معهم»²، فتزاوج اليهود مع العرب وامتزجوا، وتوافقت حياتهم مع بعضهم البعض، فصارت حياة اليهود كحياة العرب في كل المجالات ما عدا الدين، فكان تأثير العرب فيهم واضحاً متميزاً.

واعتنقت بعض القبائل العربية النصرانية، فعرفت انتشاراً واسعاً، حيث «أن أول احتكاك للعرب بالمسيحية، كان مع المسيح مباشرة، وخصوصاً في تلك المدة التي عاش فيها و تنقل بينها... ويبدو أن دخول المسيحية إلى شبه الجزيرة العربية كان انطلاقاً من ثلاثة مداخل: سورية في الشمال، والعراق في الشمال الشرقي، والحبشة في الغرب»³، ويعني هذا أن المسيحية كانت منتشرة في العديد من المناطق في شبه الجزيرة العربية في اليمن والحجاز.

وظهر الموحدون قبل الإسلام، أو كما يطلق عليها الديانة الحنيفية، «وخصوصاً عند أولئك الذين استنكفوا عن عبادة الأوثان، ولم يعتنقوا المسيحية أو اليهودية»⁴. وتقول الحنيفية بوحدانية الله «وكانوا قد اعتزلوا الأوثان، وعافوا الميتة والدم والذبائح التي تذبح على النصب

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجليل، بيروت (لبنان)، ط1، 1992م، ص55.

² - محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص263.

³ - سميج دغيم، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، 1995م، ص ص66-67.

⁴ - المرجع نفسه، ص67.

لغير الله... كما سخطوا على النجر وعافوا شربها»¹. وهي ليست ديانة بالمعنى الذي هو عليه الإسلام واليهودية والنصرانية، إذ ليست ديانة كتاب أو وحي، فهي اعتقاد بوجود إله واحد، دون أن يكون لها وصايا أو تعاليم أو شعائر، ما عدا الحج والكعبة².

ومن العرب الذين عرفوا بالأحناف نذكر: قس بن ساعدة، أبو ذر الغفاري، أمية بن أبي الصلت، خالد بن سنان³، بالإضافة إلى: عمرو بن نفيل، صرمة بن أبي أنس، وزيد بن عمرو بن نوفل، وغيرهم⁴.

بالإضافة إلى هذه الديانات وجدت ديانات أخرى، لكنها أقل انتشاراً من الديانات الرئيسية السالفة الذكر منها: المجوس عبدة النار، ومنهم الثنوية الذين يؤمنون بإلهين يدبران العالم هما إله الخير وإله الشر، أو النور والظلمة، كما ظهرت عبادة الكواكب عند بعض القبائل⁵، إلى غير ذلك من الديانات والعبادات.

7-الأدب

عرف الجاهليون كثيراً من الفنون الأدبية في النثر، إضافة إلى الشعر، وتمثلت أهم هذه الأشكال النثرية في:

7-1-الخطابة

هي فن مخاطبة الجماهير، بغية الإقناع والإمتاع بكلام وجيز، قد تطول وقد تقتصر حسب الحاجة لها.

¹ - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، ص 71.

² - ينظر، سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص 50.

³ - ينظر، عصام محمد المشراوي، الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي - دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران (الجزائر)، 2011-2012م، ص 99.

⁴ - ينظر، يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، ص 71.

⁵ - ينظر، المرجع نفسه، ص 74.

وثبت أن الخطابة كانت حاضرة في مناسبات شتى في العصر الجاهلي، وقد «كثرت فيهم وزاد من كثرتها ما كان بينهم من خصام وتشاجر... فقد كانوا يفرعون إلى خطبائهم في الملمات، وخضم الغارات»¹، فبالخطبة كانوا يحرضون على القتال استثارة للهمم، وشحذاً للعزائم، وبها كانوا يحثون على شن الغارات، حباً في الغنيمة، أو بثاً للحمية رغبة في الأخذ بالثأر، وبالخطابة كانوا يدعون للسلم، حقناً للدماء، ومحافظاً على أواصر القربى أو المودة، وبها كانوا يقومون بواجب الصلح بين المتنازعين أو المتنازعين.

وقد اتخذ الخطباء من الأسواق والمحافل العظام، ومن مضارب خيامهم ووفادتهم على الملوك والأمراء ميادين لإظهار براعتهم وتفننهم في المقال ونسج الكلام، وعرف في الجاهلية عدد كبير من الخطباء نذكر منهم: قس بن ساعدة، أكثم بن صيفي، عامر بن الظرب، عمرو بن كلثوم، هاني بن قبيصة، قيس بن خازمة، زهير بن جناب، سحبان بن وائل، إضافة إلى الحارث بن عباد، وابن حذار².

7-2- الوصايا

جمع وصية، وهي النصيحة، ويسديها الموصي لمن يهّم أمره، كالأب لابنه والأم لابنتها، أو الشيخ لعشيرته، وتختلف مناسبتها، فقد تكون عن فراق ورحيل، أو زواج، أو شعور بدنو الأجل.

ويعتمد المقدم للوصية على خبرة طويلة هي محصلة مجموعة من التجارب التي خاضها في حياته، وهي كالخطبة في أسلوبها وقوة أدائها وميلها إلى الإيجاز، إلا أن الخطبة تلقى في محفل عام وعلى مشهد من الناس، أما الوصية عمل فردي يراد به الترغيب فيما ينفع.

¹ - غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضاياها، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص (سورية)، ط1، 1992م، ص557.

² - ينظر، سامي أبو زيد، الأدب الجاهلي، ص317.

وتتمثل أشهر الوصايا في وصية زهير جناب الكلبي لابنه، ووصية ذي الأصبع العدواني لابنه، ووصية أمامة بنت الحارث لابنتها عند زواجها.

7-3- الأمثال والحكم

هي شكل آخر من أشكال النثر الفني، برز بشكل كبير قديماً، فالعرب هم من صنعوا الأمثال وسوقوها في خطاباتهم، وهي ثمرة الحنكة، وخلاصة تجارب حياة الحكماء والمعمرين، وتدل على القدرة الفائقة في استخلاص القواعد العامة من التجارب وحداث الحياة.

ويشترك كل من المثل والحكمة في الإيجاز والدقة وقوة العبارة ووضوح الفكرة، وروعة الصياغة، ومن اشتهر عند العرب بالحكمة وضرب الأمثال: أكثم بن صيفي، عامر بن الظرب، أكثر بن عامر، هرم بن قطبة.

7-4- سجع الكهان

شاع في العصر الجاهلي، واختفى بظهور الإسلام، واحتضنته طائفة أضفت على نفسها هالة زائفة من التدين وعلم الغيب، وادعاء التنبؤ ومعرفة المغيبات، وأنها تنطق عن آلهتهم -بما تسترقة الجن-، والتزم فيه الكهان السجع، وسمي سجعاً لتشابه أواخره، وتناسب فواصله، فولد جرساً موسيقياً يطرب الآذان، ومن أشهر الكهان: سطيح الذئبي، شق بن مصعب الأغاري، خنافر الحميري وزبراء الكاهنة.

ولم يعرف العرب في العصر الجاهلي النثر فقط، بل إن الشعر ديوانهم ومرآة حياتهم بكل تفاصيلها.

8- الشعر

يعدّ الشعر أرق أنواع الفنون في العصر الجاهلي، فن خلاله استطاع الجاهليون التعبير عن أفكارهم وصياغة مواقفهم من الحياة، وعرف الشعر انتشاراً واسعاً مقارنة بالنثر، فهو

«عند العرب سجل العواطف والمآثر والمفاخر، والشعر يصور حقيقة أهله ونفسية قائله بكل ما لهم من بطولات وأجساد، وبأس وشدة، وعصبية وغضب، وكرم ووفاء، يصور خصال الخير، كما يبين دواعي الشر، ويسجل أيامهم ووقائعهم وأصولهم وأنسابهم»¹؛ أي إنّ الشاعر مصور حقيقي لكل ما يعيشه أهله وقومه، وما يختلجه هو من مشاعر وأحاسيس، وكذا خيالاته ومعاناته على حد سواء.

ونزل هذا الشعر من النفس العربية منزلة رفيعة؛ فشغفوا به وأحبوه، فكان له الأثر الكبير في توجيههم، فحبّ لهم خصال الخير فقرّبهم من الفضائل ومكارم الأخلاق، ونفّرهم من الخصال الذميمة من بخل وخداع وجبن²، وكل ما تعلق بالأخلاق السيئة، وهذا ما جعل للشعر مكانة عظيمة عند العرب.

واحتل الشاعر مكانة مرموقة «فهو لسان حال القبيلة وحكمها، فلا يُعارض، ويُستشفع فيشفع، ويقول فيصغى لقوله، ويُشير فلا يُردّ له رأي»³؛ فكلمة الشاعر مسموعة، ورأيه نافذ لا يرد. وإذا نبغ في القبيلة شاعرٌ وفدت الوفود مُهنّةً، وفي ذلك يقول ابن رشيّق (390-456هـ): «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأُطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس... وكانوا لا يهنّئون إلا بسلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج»⁴.

ونظراً للمنزلة التي يتحلّى بها الشاعر، كانت القبائل تقيم الولائم، وتدعو الناس؛ احتفالاً بالشاعر الذي نبغ فيها، فهذا الأخير أصبح جزءاً مهماً في نسيج القبيلة، حتى أنّه نافس رئيس القبيلة، فيرفع من قيمة شخصٍ مدحاً، أو ينزلها هجاءً، بل تجاوز الأمر إلى أن يرفع شأن قبيلة

¹ - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، ص 83.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص 84.

³ - محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 219.

⁴ - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيّق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط 5، 1981، ج 1، ص 65.

أو يحطّ من قدرها، وهذا ما حدث مع قبيلة "آل شماس"، التي كانت تعير^١ "بنو أنف الناقة"، حتى مدحهم الحطيئة فقال (من البسيط):

قَوْمُهُمُ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبُ^١

رفع بيت الحطيئة من قدر "آل شماس"، وهذا بطرح مقارنة بسيطة بين أنف الناقة وذئبها، ومعروف عند العرب أن الأنف يدل على الشهامة والرجولة وعزّة النفس، فصار بعدها "آل شماس" يتباهون ويفتخرون بلقبهم "بنو أنف الناقة".

مما سبق التطرق إليه نستنتج أن الشاعر الجاهلي كان ذا مكانة مميزة، تميز الشعر عن النثر، وهذا لموسيقاه ووزنه، فهو جزل اللفظ، حسن التصوير، سهل الحفظ وأعلق بالنفس والذهن، بينما تميز الشاعر عن غيره بموهبته وموقعه في الدفاع عنهم، وعن أعراضهم، ومدحهم والرفع من شأنهم، وهجاء أعدائهم والخط من قيمتهم.

* كان آل شماس يعيرون في الجاهلية بـ"أنف الناقة"، وأنف الناقة: جعفر بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم، وسمي أنف الناقة لأن قريعاً أباه نحر ناقةً، فقسمها بين نسائه، فقالت أم جعفر: انطلق إلى أيك، فانظر هل بقي عنده شيء؟ فأثاه، فلم يجد عنده إلا رأس الناقة، فأخذ بأنفه يجره، فقليل له: ما هذا؟ فقال: هذا أنف الناقة!. فسمي بذلك أنف الناقة، وكانوا يغضبون منه. (الحطيئة، الديوان، ص 45).

^١ - الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قبيحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص 45.

الفصل الأول

الحوار في الشَّعْبِ الجَاهِلِيّ

بين المَلْفُومِ والإِشْكَاكِ

توطئة

يُعدّ الحوار أحد أسس التواصل الفعّال بين الأفراد والمجتمعات، إذ يعكس قدرة الإنسان على تبادل الأفكار والآراء بشكل بناء، كما يمثّل وسيلة مهمة لفهم وجهات النظر المختلفة، وتعزيز العلاقات الاجتماعية، وحل النزاعات، كما يتطلب الحوار الناجح مهارات مثل الاستماع الفعّال، واحترام الآراء المختلفة، والقدرة على التعبير بوضوح.

وفي هذا السياق، يمكن النظر إلى الحوار بوصفه أداة لتحقيق التفاهم والتسامح بين الثقافات المتنوعة، إذ إنّّه يعزز من قدرة الأفراد على التفكير النقدي، ويساهم في تطوير القيم الإنسانية المشتركة؛ سواء أكان الحوار رسمياً أم غير رسمي، فإنه يلعب دوراً حيوياً في تشكيل الأفكار والاتجاهات، ويؤثر بشكل مباشر على مسارات التنمية الاجتماعية والسياسية.

وفي هذا الفصل، نستعرض مفهوم الحوار بصفة عامة، وماهيته في الشعر الجاهلي، وما يرتبط به من تعدد الأنماط والأنواع.

1- تعريف الحوار

قبل الولوج إلى تعريف الحوار في الاصطلاح لا بد من التطرق إليه في اللغة كما يلي:

1-1- في اللغة

ذُكر تعريف الحوار في العديد من المعاجم العربية ضمن مادة (ح-و-ر)، فالفعل: حَاوَرَ، يُحَاوِرُ، مُحَاوَرَةٌ وَحِوَارًا، فهو مُحَاوِرٌ، والمفعول مُحَاوَرٌ، والمصدر مُحَاوَرَةٌ.

فقد ورد في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ-170هـ) (718م-786م) أَنَّ الحَوَرَ يعني «الرجوع إلى الشيء، حَارَ يَحُورُ حَوْرًا، كُلُّ شَيْءٍ تَغَيَّرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ، وَالْمُحَاوَرَةُ مَرَاجَعَةُ الْكَلَامِ...، تقول سمعتُ حَوِيْرَهُمَا وَحِوَارَهُمَا، وَالْمَحَوَرَةُ مِنَ الْمُحَاوَرَةِ»¹. هذا ما أثّر عن الخليل حول تعريف الحوار ويعني مراجعة الكلام بين أطراف

¹ - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم "العين"، تحقيق: مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص287.

الخطاب.

وقال الراغب الأصفهاني (343هـ-542هـ) (877م-967م) في كتابه "المفردات في غريب القرآن": «المُحَاوَرَةُ والْحَوَارُ: المُرَاوَدَةُ في الكلام ومنه التَّحَاوَرُ، وكَلِمَتُهُ فما رَجَعَ إِلَى حَوَارًا أو حَوِيرًا أو مُحَوَّرَةً أي جواباً»¹؛ فالتحاور عنده يدور بين اثنين، فإرسال الكلام إلى الآخر يتطلب رجوعاً خاصةً بين بني البشر، فيكون الحوار تناوبياً.

أما الزمخشري (467 هـ - 538 هـ) (1074م-1143م) في معجمه "أساس البلاغة" يرى أن الحوار من «حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته فما ردّ عليّ محورة، وما أحرار جواباً أي ما رجع»²؛ بمعنى أن الكلام هنا أخذ صيغتي التفاعل والتبادل، وهذا يفرض وجود طرفين للحوار: المرسل الذي يبادر بالكلام، والمتلقي الذي يفعل أسلوب الحوار. وإذا كان الحوار عند الزمخشري هو مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين، وأصل الكلمة عند ابن منظور (630هـ-711هـ) (1232م-1311م) في معجم "لسان العرب": «الْحَوْرُ (بفتح الحاء وسكون الواو)، هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه، حَوْرًا وَمَحَارًا وَمَحَارَةً وَحَوُورًا: رجع عنه وإليه، والمَحَارَةُ: المكان الذي يحور أو يُحَارُ فيه، وكلمته فما رجع إليّ حَوْرًا وَحَوَارًا وَمُحَوَّرَةً وَحَوِيرًا وَمُحَوَّرَةً أي جواباً، وأحار عليه جوابه: ردّه، سمعتُ حَوِيرَهُمَا وَحَوَارَهُمَا، والمُحَاوَرَةُ: المُجَاوَبَةُ، والتَّحَاوَرُ: التَّجَاوُبُ»³.

وقد أفاض ابن منظور في تعدد المعاني المتصلة بمادة (ح.و.ر) على سابقه القدامى، وسادت لديه فكرة الرجوع إلى الشيء أو على الشخص في أمرٍ ما، وفكرة الدوران، وهو ما ذهب إليه بعض علماء اللغة.

¹ - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار العلم، دمشق (سورية)، ط1، (د.ت)، ص262.

² - الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1998م، ص220.

³ - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 2013م، ج3، صص 204-205.

وورد في "القاموس المحيط" للفيروزأبادي (769هـ-817هـ) أنّ «الحوار بفتح الحاء أو كسرهما يعني الرجوع، كالمحار والمحارة والخوّر النقصان بعد الزيادة، والمحاورة: الجواب، كالمحوير والحوار والحيرة والخويرة: مراجعة المنطق، وتجاوزوا: تراجعوا الكلام بينهم... والتجاوز: التجاوب»¹. يتبين أنّ كلمة "حوار" تعني التجاوب ومراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وتبادل الحديث بين طرفين أو أكثر.

وغير بعيد عن هذا التعريف نجد تعريفاً للزبيدي (1145هـ-1205هـ) (1732م-1790م) في معجمه "تاج العروس" أنّه «الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، كالمحار والمحارة والخوّر، وكلّ شيء تغير من حال إلى حال، فقد حارَ يحوّر، حاوره وتجاوزوا: تراجعوا الكلام بينهم»². وكأنّه يشير إلى اجتماع المحاورة والعلاقة بين الحوار والأشخاص الذين يؤدون الحوار في آن واحد.

يتبين لنا من خلال هذه التعريفات أنّ كلمة حوار في اللغة تعني التجاوب ومراجعة النطق والكلام بين طرفين أو أكثر، أو هي تبادل الحديث بين أطراف المخاطبة لتحقيق التواصل بينهم، فيتمّ تداول الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهم الآخر؛ هذا الأخير يقوم بفعل الإجابة ولا يكون الحوار مجرد أسئلة وأجوبة فحسب، بل يكون إخباراً وتوسّعاً في الكلام.

1-2- في الاصطلاح

الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض، فهو ضروري له، كما أنّه مهارة لغوية فطرية عليها، ولا يستطيع أن يمارس حياته دونها، لأن الإنسان لا يمكنه العيش منعزلاً عن الآخرين، فهو شكل من أشكال التواصل، حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار التي يسعى لإيصالها للطرف الثاني.

¹ - الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، (د.ط)، 1978م، ج3، ص14.

² - الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت)، ج3، ص162.

وتعددت التعريفات وتباينت في تقديم مفهوم دقيق للحوار، إلا أنها تصب في معنى واحد وشامل يجمعها ويجعلها تتداخل فيما بينها، قد تختلف في الألفاظ لكنها تتشابه في المضمون؛ ومن ذلك التعريف الذي أورده "جبور عبد المنعم" في "المعجم الأدبي"، حيث عرّف بأنه «حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه»¹. هنا إشارة إلى معنى الدوران في الحوار بين اثنين على الأقل، متطرقا في الوقت ذاته إلى فكرة تعدد الموضوعات التي تكون في الحوار.

ويعتبره أحد الباحثين «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وأنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي»²؛ بمعنى أن الحوار يكمن في تبادل الحديث بين المتخاطبين، الذين قد يدخلون في مناقشة ما لإكمال حديثهم.

كما يُعرّف بأنه «طريقة من طرائق التعبير المختلفة... وهو من الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية... لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل»³.

ويشترط في الحوار وجود شخصين فأكثر، أحدهما يتكلم والآخر يستمع، ويسمى الأول المتكلم، أما الطرف الثاني فيسمى المخاطب أو المتلقي أو المستمع.

ويعرّف لطيف زيتوني الحوار بأنه «تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي...»⁴؛ فالحوار، إذن، يعتمد على ظهور أصوات-أو صوتين على أقل تقدير- لأشخاص مختلفين، وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب.

وهناك من عرفه بقوله: «هو نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم تداول الكلام

¹ - جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط2، 1984م، ص100.

² - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، 1985م، ص78.

³ - علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل - التقنيات والمجالات، دار أبي قراقرق للطباعة والنشر، الرباط (المغرب)، ط1، 2010م، ص61.

⁴ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2001م، ص79.

بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة، والتعصب، إذ هو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه»¹.

يذهب صاحب التعريف إلى فكرة الحوار الهادف والمفيد، والذي نصل من خلاله إلى حقيقة ما، أو نكتشف جوانب جديدة، أو نقدّم أفكاراً بناءً تُسهم في إيجاد حل يجمع بين الأفراد، لا أن يفرق بينهم؛ فلا ينكر الرأي الآخر، بل يحترمه صائباً كان أو خاطئاً.

وهكذا يمكن لأطراف الحوار أن تتعدّد، إذ يمكن لجماعتين مختلفتان في الأفكار والآراء أن تتحاور، فتصبح المحاورّة متعددة الأطراف.

ويُعرّف في تعريف آخر بـ«أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معيّن، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ويكن السامع يأخذ العبرة، ويكون لنفسه موقفاً»². اشتراط في الحوار وحدة الموضوع، والهدف الذي يقوم من أجله، فيصبح كلاماً خلوّاً من فائدة إذا كان فارغاً، والسامع هو المستفيد الأكبر، لأنّه يكون لنفسه موقفاً من خلال هذا الحوار.

و بما أن القرآن الكريم هو المنبع الأول للعديد من الدراسات، فقد وردت كلمة حوار في ثلاث آيات، جاءت اثنتان منها في سورة الكهف؛ قال تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾³. سورة الكهف، الآية 34. تجمع الآية القرآنية الكريمة بين عديد من المفاهيم :

الأول: حضور فعل القول.

الثاني: ورود لفظ الحوار.

الثالث: تداول الحوار بين شخصين.

¹ - صالح عبد الفتاح بن حميد، معالم في مناهج الدعوة، دار الأندلس، بيروت (لبنان)، ط1، 1999م، ص21.

² - عبد الرحمن النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليها، دار الفكر، دمشق (سورية)، ط2، 1995م، ص206.

وفي موضع آخر يقول سبحانه وتعالى: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّكَ رَجُلًا ۖ﴾. سورة الكهف، الآية 37. تؤكد هذه الآية القرآنية أنّ من وسائل أسلوب الحوار الإقناع وتبليغ الحقائق؛ عن طريق الحوار الذي يدور بين البشر.

أما الآية الثالثة التي وردت فيها كلمة حوار فهي في سورة المجادلة، حيث قال تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾. سورة المجادلة، الآية 01. ذكر المولى عز وجل استماعه للحوار الذي جرى بين الرجل وزوجه، فالقرآن الكريم ما ترك ثغرة إلا وسدها.

ويجد المتأمل في كتاب الله ورود الحوار في مواضع عديدة حسب المقام والمقال، أوله الحوار الرباني بين الله والملائكة، وبين الله والرسل، وحوار الأنبياء وأقوامهم الذين بعثوا إليهم من أجل تبليغ الرسالة.

وتختلف بنية كل حوار، فقد يكون الله سبحانه وتعالى هو الذي يبدأ الحوار، وقد يكون العكس، فعندما أراد الله عز وجل إعمار الأرض خاطب وحاوّر ملائكته؛ قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾. ﴿٦٠﴾ قَالُوا سُبْحَنَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾. سورة البقرة، الآيتان 31-32.

يُجيب الله عز وجل الملائكة على استنكارهم ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾. وهذا بعد سؤالهم ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾. فأدى ذلك إلى وجود هذا الحوار القرآني.

ونجد كذلك الحوار الذي بدأه إبراهيم عليه السلام مع خالقه سبحانه وتعالى في الآية

الكريمة: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أُولَٰمَ تُؤْمِنُ ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ أَجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ أَدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ . سورة البقرة، الآية 260.

اعتمد أسلوب الحوار في الآية على أسئلة وأجوبة بين الله تعالى و سيدنا إبراهيم عليه السلام، وهو كلام منزّه عن الخطأ.

واستخدم الرسول -صلى الله عليه وسلم- أثناء الدعوة إلى دين الإسلام الحوار ليكشف عن صدقه في الدعوة، فقد كان يحاور المشركين والمنافقين والصحابه وزوجاته، فكان ينتقي الألفاظ الحسنة ويستخدم طرقا حكيمة.

وقد يكون الحوار ذا نبرة عالية وتقبله ألفاظ قوية جزلة، وقد يكون ذا نفس هادئ لطيف، وتقبله الألفاظ الرقيقة السهلة، وما يصاحبها من تعبير بالإشارة أو اليد أو الحركة أو الوجه، والذي يلحظ غالبا في حواراته -صلى الله عليه وسلم- الألفاظ اللينة التي تنبع من نفس مطمئنة راضية¹.

ومن المعاني المتقاربة للتعريف السابقة للفظه "الحوار" ما وجدناه في بعض الآيات الشعرية الجاهلية، والشعر الجاهلي كان الملاذ للكثير من اللغويين والبلاغيين، وهو ما نجده في البيت الشعري لـ "ليد بن ربيعة" (من الطويل):

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْؤُهُ يَحُورُ مَا دَا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ²

فهما بلغ المرء من مجد وعلا وبلغت ناره الآفاق باشتعالها، سيعود (يحور) رمادا حين تدركه المنية.

واستعمل "المهلهل بن ربيعة" اللفظ في معنى الرجوع، إذ نجده يخاطب الليل الذي

¹ - ينظر، علوة بنت عابد عبد الله الحساني، الحوار في الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإدارية للبنات، جامعة أم القرى، مكة المكرمة (السعودية)، 2009-2008م، ص21.

² - ليد بن ربيعة، الديوان، عناية: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004م، ص56.

طال وینہا عن العودۃ والرجوع، فيقول (من الطويل):

أَلَيْتَنَّا بِذِي الْحَسَمِ أَنْ يَرِي إِذْ أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحْزُورِي¹

أشار الشاعر في بيته بكلمة (تحوري) في طلبه من الليل عدم العودۃ حين ملّ من طول الانتظار.

كما استعمل "عنترة بن شداد" العبسي اللفظة بمعنى التواصل بينه وبين حصانه، إذ يقول (من الكامل):

فَازُورٌ مِّنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمَحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى أَوْ كَانَ يَدْرِي مَا جَوَابُ تَكْلُمِي²

إنّ إحساس الشاعر بحصانه ورفيق دربه، جعله يحدثه بطريقة حوارية، حين داهمه شعور بالرغبة في التواصل أثناء مواجهة العدو، وحين رأى حصانه يتراجع أمام العدو، لأنّه أحس بشكواه، وإن لم يشتك، تلك الشكوى الداخلية التي عبّر عنها الحصان بطريقته الخاصة بعبرات تُسكب وحممة (الصوت الخفي الذي لا يكاد يُسمع) لما لقيه من المتاعب والمصاعب.

وتدل لفظة "المحاورة" هنا على المراجعة في الكلام، وهنا يتجلى معنى الاستدارة بين الشكوى وإن لم تكن، والدراية التي لدى الشاعر وإحساسه المرهف، والتعبير عنها بطريقة حوارية، لتحضر كلمة "المحاورة" في هذه التشكيلة الدائرية طرفها إحساس الشاعر، وشكوى الحصان.

وترد لفظة "الحوار" في إحدى قصائد "النابعة الذبياني" حين التقى امرأة تُدعى "سعاد" من قبيلة "بلي"، وكانت ذات حسن وجمال، ومما زاد في حسنّها حسن حديثها؛ قال (من البسيط):

¹ - المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، الإسكندرية (مصر)، ط1، 2007م، ص38.

² - عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992م، ص183.

بَأَنْتِ سَعَادٌ، وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالْأَجْزَاعَ مِنْ إِضْمَا
إِحْدَى بَلِيٍّ، وَمَاهَامَ الْفُؤَادِ بِهَا، إِلَّا السَّفَاهَ، وَإِلَّا ذِكْرَةَ حُلْمَا
لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَابًا إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَا تَبِيْعُ، بِجَنْبِي نَخْلَةً، الْبُرْمَا
غَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلَمَا¹

يسعى النابغة إلى الحوار مع امرأة جميلة لحسن منطقها وكلامها، وهو يدرك أهمية الحوار في التواصل مع الأنثى، والاسترسال في الحديث معها.

وقال "البريق عياض بن خويلد" الخناعي في رثاء أخيه (من الوافر):

أَوَدَّعُ صَاحِبِي بِالْغَيْبِ إِنِّي أَرَانِي لَا أَحِسُّ لَهُ حِوَارًا²

وما قصده الشاعر في حوار أخيه أنه يودّعه لأنه لن يعود، ولن يستطيع محاورته بعد ما واره الثرى، وهذا ما دلّت عليه لفظة "حواراً"؛ أي رجوعاً.

ونخلص من خلال العودة إلى تراثنا الشعري، والبحث في بعض أبياته، التي أوردت لفظ "الحوار"، أن معنى الحوار عند الشعراء هو نفسه ما وجدناه في المعاجم العربية والتي تعني الرجوع إلى الشيء.

2- الحوار في الشعر الجاهلي

يعتبر النص الشعري الجاهلي من النصوص الغنية والثرية، التي لا زالت تستحوذ على اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين بالرغم مما أُلْفَ حوله من دراسات وأبحاث، لأن تأليفه كان في بيئة معروفة بحلّ الشاعر وتراحله، فاحتاج الشاعر إلى أنيس وصديق في حياته

* النجدم: انقطع. احتلت: نزلت. الشَّرْع: اسم موضع. الأَجْزَاع: جمع جَزَع، وهو منعطف الوادي ومنحناه. إضم: اسم وادٍ، وقيل هو جبل. نخلة: اسم سوق، وقيل هي بستان في موضع يحمل هذا الاسم. البرم: جمع برمة، وهي ثمر الأراك قبل أن يسودّ والبرمة أيضاً القدر من النحاس.

¹ - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط2، (د.ت)، ص ص61-

62.

² - أحمد الزّين، ديوان المهذلين، دار الكتب المصرية، القاهرة (مصر)، ط2، 1995م، ج3، ص63.

اليومية، يشكي له همومه وما يدور في ذاته، فجعل لنفسه رفيقا يخاطبه ويحاوره سواء كان إنساناً كالصاحب والصاحبة أو حتى حيواناً، فيجعل من محاورته محرّكاً للمشاهد والحركة في قصيدته فيجعلها تنبض بالجمال.

وقبل الخوض في غمار المادة الحوارية في القصيدة القديمة لابد لنا من التطرق لمفهوم الحوار في الشعر عامة، إذ يعرفه أحد الباحثين بأنه «حديث شعري يتناول موضوعات شتى للوصول إلى هدف معيّن، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء كان النص مقطوعة أو بيتاً واحداً»¹. ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن الحوار الشعري هو محادثة، وإن اختلفت أطرافها أو تعددت، سواء كانت شخصيتين أو أكثر، أو كان بين الشاعر و شخص آخر، أو بينه وبين نفسه، إذ يمكن له أن يكون السائل والمجيب في آن واحد.

أما الحوار الشعري بوجه عام عند "أحمد عمارة" فهو «حكاية الواقع مضافاً إليه عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي»²؛ أي أن الشاعر ينقل الواقع مضيفاً عنصري الخيال والتشويق اللذين يضيفان على القصيدة جمالية وإبداع.

ويُعدُّ الحوارُ «تجديداً واضحاً في أسلوب القصيدة، حينما تتعلق معانيها في غير البيت الواحد فهو كسر للصوت الواحد، والقيود الوزن والقافية ولذاتية الشاعر، وفي الحوار أيضاً تفادٍ للخطاب المباشر... إذ ترى الشخصيات ماثلة أمام المتلقي، وكل شخصية لها شكلها المناسب من حيث لغتها وتركيبها النفسي والاجتماعي»³. بمعنى أنّ استخدام الحوار في القصيدة يضيف عليها تجديداً في أسلوبها بالخروج عن القواعد المتعارف عليها، كما يعطي لكل شخصية من شخصياتها التركيبية التي تناسبها.

وورد وظيف الحوار في الشعر ليكون أداة تعبير تواصلية، فالنص الشعري يحاور بعضه بعضاً، فهو يعتمد على إبراز ذات الشاعر في أصوات أخرى، ليثبت فيها روحاً جمالية يشعر بها

¹ - بلعزيز حمزة، بلاغة وطبيعة الحوار في القرآن الكريم - سورة يوسف أنموذجاً-، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران (الجزائر)، 2012-2013م، ص39.

² - أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط21، 1993م، ص11.

³ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1987م، ص614.

المتلقي حينما تتشكل المحاور بين شخصين، أو أكثر في بيت القصيد.

والأسلوب الحوارى من أنسب الأساليب التي تلائم القصيدة للتعبير عن الأفكار التي تحتويها، والحوار في الشعر يختلف بطبيعته عن الحوار في الفنون الأخرى كالمسرح والقصة، غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة التي يقوم بها الحوار، فهو في الشعر يحمل دلالات وجماليات لا تكون في قالب آخر¹.

واحتل الحوار حيزا واسعا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فكان الشاعر يروي ما دار بينه وبين من يحاوره، حيث وظف الحوار توظيفاً غنائياً يعبر به عن آماله وآلامه، فكان صوته الذاتي المهيمن على القصيدة².

وعلى حد قول "علي سعيد هصيص" عن الحوار في القصيدة الجاهلية إن «الحوار أسلوب شعري معروف، عرفه الجاهليون... وعرف الناس أن الشعر العربي من الممكن أن تكون فيه مشاهد وأحداث متتالية، والحسن الحوار لدى القدماء لم يكن غاية أو هدف يقصدونه أو يتعمدونه، بل كان يرد عفو الخاطر»³؛ أي أن الشاعر يعتمد على الحوار في سرد قصص أو أحداث يضمنها قصائده، ولم يكن متعمداً ذلك، بل كان الحوار السردى يرد دون قصد منه. والحوار في الشعر الجاهلي هو الحديث الذي يكون بين الشاعر ورفاقه الحقيقيين، أو المتوهمين، أو بين الشاعر وديار المحبوبة أو بين الشاعر و محبوبته؛ أي هو «الكلام الشعري الصريح وملك عليه حواسه وعقله، ورافقه أثناء رحلة النص الشعري وميلاده فصوره مقطعاً شعرياً ينبض بالحياة، وبالأخذ والعطاء في الحديث أو المشاعر والأحاسيس»⁴.

وظهر أسلوب الحوار عند الشعراء الجاهليين عارضا، نجده «في أقدم القصائد، فهو

¹ - ينظر، عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات - دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت)، ص 79.

² - ينظر، أسامة لطفي الشوربجي، الحوار في شعر ابن المعتز - دراسة في الألفاظ والأساليب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، الإسماعيلية (مصر)، مج 3، ع 35، ديسمبر 2020، ص 87.

³ - علي سعيد هصيص، وجه الخطيئة مرايا الاتهام والبراءة، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، (د.ط)، 2010م، ص 132.

⁴ - علي مهيمن إبراهيم حمزة الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، جامعة الجزيرة، السودان، مج 02، ع 01، 2021، ص 198.

أسلوب موجود منذ نشأة القصيدة العربية، كما نجده عند امرئ القيس، لأن الحوار أصلاً مخلوق مع الإنسان، الذي يحاور نفسه، أو يحاور الطبيعة إن لم يجد، أو لم يرد الإنسان الذي يحاوره»¹.

وما الحوار عند الشعراء القدامى إلا انعكاسٌ لحياتهم الاجتماعية والنفسية، فوظفوه في أشعارهم، فمنهم من حاور الليل والمرأة والناقة، ومنهم من حاور الأطلال والديار، فيحاور الشاعرُ الآخرين كما يحاور ذاته، ويتنوع حوارُه حسب الحالة التي يكون عليها وقت ميلاد القصيدة، وحسب الزمان والمكان، والشخص الذي يحاوره، ومن هنا كان علينا التطرق إلى أنماط الحوار.

3- أنماط الحوار

للحوار أنماط متعددة، نفصلها فيما يلي:

3-1- الحوار مع الذات

يؤدي الحزن الذي يسيطر على الشاعر نتيجة فراقه أحبته وبعده عنهم إلى صراع داخلي، مما يجعله يلجأ إلى محاورة نفسه أو ذاته لتقديم الحالات النفسية التي تتم في وعيه الخاص²، أو عندما يرى ضرورة ملحةً لذلك، نتيجة للحزن والصراع الداخلي المهيمن عليه، والناشئ عادة من بُعد الأحبة وفراقهم إلى هذا النوع من الحوار لتقديم الحالات النفسية في وعيه الخاص³.

ومن الشعراء الذين تناولوا هذا النوع مع الحوار في أشعارهم "امرؤ القيس" حيث يقول (من الطويل):

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْفَرَعَرَا

¹ - علي سعيد هصيص، وجه الخطيئة مرايا الاتهام والبراءة، ص 133.

² - علي مهيمن إبراهيم حمزة الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، ص 202.

³ - محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم - امرؤ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت (العراق)، مج 14، ع 03، 2017م، ص 63.

كِنَانِيَّةٌ بَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ وَدُهَا مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَعْمرَا
بِعَيْنَيَّ ظَعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلاجِ مِنْ جَنْبِ تَيْمَرِي
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْأَلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرَا
إِذَا نَالَ مِنْهَا نَظْرَةً رِيحَ قَلْبِهِ كَمَا ذُعِرَتْ كَأْسُ الصَّبُوحِ الْمُخَمَّرَا¹

خاطب الشاعر في هذه الأبيات نفسه التي امتلأت شوقاً، ونال منها الحزن لفراق "سليمي"، وعدم تحمل بعدها، ويتضح لنا في بادئ الأمر أن الشاعر يحاور شخصاً ما عندما بدأ حواراً به (سَمَّا لَكَ)، لكنه يحاور ذاته ولا وجود لشخص آخر، ولتخفيف وطأة الحزن الذي ألمَّ به، نجده بادل بين الضميرين (أنا، أنت) وذلك لإيجاد شريك يخفف عنه، ثم نجده تحول من ضمير المتكلم أنا (فشبهتهم) إلى ضمير الغائب هو (نال)، وذلك للدلالة على الانتقال من القرب إلى البعد، إذ إنَّ الشاعر أمام احتمالية وصفية رائعة لرحيل الحبيبة مُشَبَّهاً ظعنُها بجداث الدوم تارة وبالسفينة تارة أخرى، وبالنخيل المغروسات في الماء² ثالثة.

فالمخاطب هو ذات الشاعر، وهو ما عرف به الشعر القديم ويسمى "التجريد"، الذي «هو إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك»³. فكأنَّ الشاعر هنا قد فصل ذاته إلى ذاتين: ذاته الحقيقية المخاطبة، والذات الشعرية؛ الذات المخاطبة⁴.

واتخذ الشاعر الجاهلي الحوار وسيلة لمعاقبة نفسه، حين استوقفته النفس البشرية محاورة، فيزجرها هرة، ويسدي لها النصيح والإرشاد مرات أخرى، كما فعل "عامر بن الطفيل" في قوله (من الطويل):

* سما: علا وارتفع. أقصر: ترك. بطن قو، عرعر: موضعان. الظعن: المواضع تحمل النساء/الرحيل. الأفلاج: جمع فلج؛ موضع. السفين المقير: المطلي بالقار. ريع قلبه: فزع. الصبوح: شرب الخمر بالغداة.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، شرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط2، 2004م، ص93.

² - ينظر، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم - امرؤ القيس أنموذجاً، ص ص64-65.

³ - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، دار نهضة مصر، القاهرة (مصر)، ط2، (د.ت)، ج2، ص159.

⁴ - ينظر، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم - امرؤ القيس أنموذجاً، ص63.

أَقُولُ لِنَفْسٍ لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا أَقْلِي الْمِرَاحَ إِنِّي غَيْرُ مُقْصِرٍ¹

يزجر الشاعر نفسه ويأمرها أن تقلل من المراح (النشاط) وأن تتصرف إلى الأمور الأكثر أهمية؛ أي أن الشاعر حين ينظم شعره ينطلق من ذاته ورؤيته الخاصة أولاً، ثم بعد ذلك يخرج شعره إلى العالم الخارجي، حيث يتلقاه المستمع أو المتلقي، لأن الشاعر قد نظم شعره خصيصاً لذلك الآخر.

3-2- الحوار مع الآخر/الصاحب

يتفرع إلى ثلاثة أقسام كما يلي:

3-2-1- الصاحب الوهمي

وفيه يحاور الشاعر صاحبه الذي لا وجود له إلا في خياله²، ليتخيل من نفسه شخصاً آخر، ووظف "زهير بن أبي سلمى" هذا الحوار في شعره؛ فقال (من الطويل):

تَبَصَّرْ خَلِيلِي! هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ تَحْمَلْنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمٍ³

رسم الشاعر في مخيلته خليلاً وحاوره، فقال له: هل ترى من هوداج النساء يصعدن إلى العلياء، وكأنه يراهن صديقه بشيء محال، فرحيل النسوة عن هذا المكان المسمى "جرثم" مضى عليه وقت طويل، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على شدة الشوق والحنين⁴.

هذا النوع من الحوار يحاور فيه الشاعر أشخاصاً وهميين، مما يساعده في التعبير عن همومه وأحزانه لفقدان دياره وأحبته.

¹ - عامر بن الطفيل، الديوان، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د.ط.)، 1979م، ص 65.

² - عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات (دراسة أسلوبية)، ص 79.

* الظعائن: جمع ظعينة، وهي المرأة التي ترافق زوجها في السفر والارتحال. العلياء: الأرض العالية. جرثم: ماء معروف.

³ - زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط 2، 2005م، ص 65.

⁴ - ينظر، علي الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، ص 203.

وهنا يحاور الشاعر أشخاصا وأصحابا حقيقيين لهم وجودهم المادي والمعنوي الواقع، لكن لا نسمع منهم كلاما أو جوابا، وكأن الشاعر هو من يتحدث على ألسنتهم¹، ومن ذلك قول "طرفة بن العبد" (من الطويل):

يقول الشاعر: على مثل هذه الناقة القوية والنشيطة أرتحل إذا ضاق صدري بالهموم والأحزان، فيتمنى صاحبه لو يستطيع تخليصه من هذه المخاطرة بحياته في رحلته الشاقة عبر الصحراء، فيقول له: تمنيت لو باستطاعتي تخليصك من همومك لخلصتك، وخلصت نفسي أيضا من مخاطر السفر في الصحراء، وقد دار هذا الحوار مع صاحب حقيقي للشاعر وردت فيه صفة الوفاء التي تدل على الصداقة الحقيقية.

وهو أسلوب يقوم أساسا على ظهور أصوات (الصوتين على أقل تقدير) لأشخاص مختلفين³، ومن المؤلف ظهور هذا النوع من الحوار في الشعر العربي القديم الذي يورده الشاعر في قصيدته، فيحكي ما دار بينه وبين محبوبته، وفيه تتفاعل المحبوبة معه، فيتبادلان الحوار بينهما.

ومن أساليبه القولية: أسلوب «قال، قلت، سأل، سألت، أجب، أجت أو ما يدل على ذلك»⁴. ومن ذلك قول "امرئ القيس" (من الطويل):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدْرَ عُنَيْزَةَ فَقَالَتُ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِي

4 - عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات (دراسة أسلوبية)، ص 80.

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا : عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ، فَأَنْزَلِ
فَقُلْتُ: لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ¹

ينقل "امرؤ القيس" هما للمتلقي مغامراته الغزلية مع حبيبته "عنيزة"، التي باشرت الحوار أولاً من خلال كلمتي (فقلت، تقول)، وفي المقابل يشاركها الحوار من خلال كلمة (قلت)، وبذلك يستمر الحوار بين الطرفين. وقوله أيضاً وهو يحاور "فاطمة" (من الطويل):

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ
فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعِمَايَةَ تَنْجَلِي
خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجُرُّورَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ²

حاول الشاعر من خلال هذه المحاورة التأثير في الحبيبة، وذلك باستعطاف قلبها واستمالتها. وتكثر النماذج التي يحاور فيها الشاعر محبوبته، فها هو "قيس بن الحداذية" الذي استهل قصيدته بذكر بُعد "نعم" وصدّها الطويل له، قال (من الطويل):

أَجِدُّكَ إِنْ نَعَمْ نَأَتْ أَنْتَ جَارِعُ قَدْ اقْتَرَبْتَ لَوْ أَنَّ ذَلِكَ نَافِعُ
قَدْ اقْتَرَبْتَ لَوْ أَنَّ فِي قُرْبِ دَارِهَا نَوَالاً وَلَكِنْ كُلُّ مَنْ ضَنَّ مَانِعُ
وَقَدْ جَاوَرْتَنَا فِي شُهُورٍ كَثِيرَةٍ فَمَا نَوَلْتُ وَاللَّهِ رَاءٍ وَسَامِعُ
فَإِنْ تَلَقَّيْنِ نَعْمَى هُدَيْتَ فَحِيَّهَا وَسَلْ كَيْفَ تُرْعَى بِالْغَيْبِ الْوَدَائِعُ
وَضَنِّي بِهَا حِفْظُ لَغَيْبِي وَرَعِيَّةُ لِمَا اسْتُرْعِيَتْ وَالظَّنُّ بِالْغَيْبِ وَاسِعُ
وَقُلْتُ لَهَا فِي السَّرْبِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَلَى عَجَلٍ أَيْبَانُ مَنْ سَارَ رَاجِعُ
فَقَالَتْ لِقَاءَ بَعْدِ حَوْلٍ وَحِجَّةٍ وَشَحَطُ النَّوَى إِلَّا لِذِي الْعَهْدِ قَاطِعُ

* الغبيط: ضرب من الرّحال، وقيل بل ضرب من الهوارج. المعلل: المكرر.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، ص 30.

** نضت: خلعت. المتفضل: اللابس ثوباً واحداً إذا أراد الخفة في العملة. اليمين: الحلف. العماية: العمى. تنجلي: تتكشف.

المرط: كساء من خزّ أو من شعر العنز. المرحل: المنقوش بنقوش تشبه رحال الإبل.

² - المصدر نفسه، ص 37-38.

وَقَدْ يَلْتَقِي بَعْدَ الشَّتَاتِ أُولُو النَّوَى وَيَسْتَرْجِعُ الْحَيَّ السَّحَابُ اللَّوَامِعُ¹

يتجلى الحوار منذ بداية المطلع في قوله: (أجدك)، فيشكو بعد محبوبته ورحيلها عنه، ويذكر حسن ظنه بها ووعداها له بلاقائه، فجاءت صيغ القول يزمنها الماضي مرتبطة بالتذكر، وهذا يعني أن الشاعر يعود بذكريته إلى الوراء، ليسترجع من خلالها الأيام الخوالي.

3-3- الحوار مع الطبيعة

تعدّ الطبيعة التي عاش فيها الشاعر الجاهلي من أكثر الأشياء التي أثرت فيه بمختلف مظاهرها الصامتة والمتحركة، فنجده قد حاور الطلل والديار والليل، والحيوانات وكل ما يمت للطبيعة بصلة.

3-3-1- الطلل

ارتبط الشعر الجاهلي بالأطلال ارتباطاً وثيقاً، فجعل الشعراء من الأطلال مطالعاً لقصائدهم، فقد كان بالنسبة لهم محرك الأشواق وخامد الأرواح، ويمكن القول أن الأطلال هي الضريبة التي يدفعها الشاعر من روحه وفكره وأعصابه وعمره، فهو يذهب إلى تلك الديار التي أصبحت خراباً فيقف على أطلالها يحاورها سائلاً عن الأحباب والأهل والأصحاب، متفكراً في ذلك المشهد الذي أمامه، مما يحرق قلبه بسبب تلك الذكريات².

وها هو الشاعر امرء القيس أول من وقف على الأطلال وحاورها، بل ودعا صاحبيه للبكاء في معلقته الشهيرة؛ في قوله (الطويل):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

* الجداء: النفع. الرعية: اسم من الرعاية. الحجة: السنة. الشحط: البعد. الدخول: البقرة الوحشية تخذل صواحباتها وتتخلف عن القطيع وتتفرد مع ولدها. ظلع: غمز في مشيه. البث: أشد الحزن. تشب: توقد. القرا: الظهر. ذروة: اسم جبل. القارع: العالي. اصطلوا النار: جدوا في السير لتصطي النار.

¹ - الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1960م، ج14، ص146.

² - ينظر، علي الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، ص202.

فَتَوْضِحَ فَاِلمَقْرَأَةَ لَمْ يَعِفْ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ¹

تمثل هذه المقدمة الطللية الركن الأساسي في بناء الشاعر لقصيدته، فكانت مفتاحا يلج من خلاله للطلل؛ يبكيه ويناجيه، ويحاوره حين يصبح وحين يمسي لعله يسترجع بعضا من ذكريات هذا المكان، فالوقوف على الطلل يعدّ من أجود المطالع، وأفضل ابتداء أبدعه الشاعر، لأنه وقف واستوقف، بكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد في رأي ابن رشيق². كما نجد "امرئ القيس" قد حاور الأطلال في قوله أيضا (من الطويل):

وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي	أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي
قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالٍ	وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ
ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالٍ	وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ
أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ	دِيَارٍ لَسَلِمَى عَافِيَاتٌ بِذِي خَالٍ
مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيضًا بِمَيْثَاءٍ مُحَلَّلٍ ³	وَتَحْسِبُ سَلِمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًّا

استهلّ الشاعر قصيدته ببناء الطلل، باثا له همومه وأوجاعه من فقد الحبيب ذاكرًا ديار "سلمى"، التي أصبحت خالية من أهلها، إلا ما بقي منها من آثار كأوتاد الخيام، وبعض الأرام.

وحاور "عنترة بن شداد" الطلل فقال (من الكامل):

يَا دَارَ عِبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةٍ وَأَسْلَمِي⁴

يخاطب عنترة دار حبيبته عبلة ويحاورها، ويطلب منها أن تتكلم وتخبره عن أهلها وما

¹ - امرئ القيس، الديوان، ص22.

² - ينظر، حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت)، ص212.

* الطلل: ما شخص من آثار الديار. أوجال: الأمور الموجبة للوجل وتوقع المصائب. أحدث عهده: أقرب عهده بالنعم. ذو خال: اسم مكان. الأسحم: الأسود من السحاب. الطلا: ولد الظبية. الميثاء: الأرض السهلة. المحلل: يكثر نزول الناس.

³ - امرئ القيس، الديوان، ص135.

⁴ - عنترة بن شداد، الديوان، ص148.

فعلوه، لأنّه لم يجد أحداً ليخاطبه، لذا خاطب طلل الديار والحجارة الخرساء، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على نار الفراق المشتعلة في صدره.

ويقول "النابغة الذبياني" (من البسيط):

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسَّيْنَدِ أَقْوَتَ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبَدِ
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانًا أَسَانِلُهَا عَيَّتْ جَوَابًا، وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ¹

يخاطب النابغة دار محبوبته "مئة"، وهو منكسر القلب، حزين الفؤاد، لابتعادها عنه، ورحيلها دون رجعة، فلم يبق من ذكراها سوى دارها يخاطبها، والطلل محاورًا إياه.

كذلك حاور "لبيد بن ربيعة" طللاً غادره أهله (من الكامل):

عَفَتِ الدِّيَارَ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَابَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا²

أصبحت الديار التي كانت عامرة بأهلها أماكن كثيبة موحشة بسبب رحيل ساكنيها، وكأن الديار تحن لقاطنيها وتشتاق لهم.

يتبين لنا أن الشاعر الجاهلي غرق في الخيالات والأوهام حتى صار أقرب إلى الجنون منه إلى العقل، فخاطب الجماد وحاوره، كما لو أنه إنسان يستمع إليه، وكل ذلك بسبب شوقه ولوعته، والذكريات التي تسيطر عليه جراء فراق الأحباب وفقدانهم، بعد أن تحوّل ذلك الوجود إلى فراغ، والعمران إلى خراب، وصارت الحياة فيه منعدمة.

3-3-2- الليل

تحدث الشاعر الجاهلي إلى الليل وخاطبه، ومن ذلك قول امرئ القيس (من الطويل):

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدْوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمِّ مَوْمِ لَيْبَتَلِي

¹ - النابغة الذبياني، الديوان، تقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 1996م، ص9.

² - لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار التراث العربي، الكويت العاصمة (الكويت)، (د.ط)، (د.ت)، ص297.

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَا عَجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكِلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ¹

تخيّل الشاعر الليلَ حيواناً يريد الهجوم (لَمَّا تَمَطَّى)، وحاوره ككائن حي يسمع كلامه، فقال: "ألا أيها الليل الطويل"، فنجده يتنى أن يزول الليل ويأتي الصبح لتزول همومه وأحزانه، على الرغم من يقينه أن الصباح لن يطلع عليه بحال أفضل، إذ إن الشاعر مثقل بالهموم ليلاً ونهاراً.

3-3-3- الحيوانات

حاز الحيوان عند الشعراء الجاهليين مكانة سامية، واعتنوا به كثيراً، لذلك نجده يشغل حيزاً واسعاً في متونهم الشعرية.

ولم يقتصر الشاعر الجاهلي في محاوراته على جنس البشر فقط، وإنما تعدّاها إلى الحيوان، وهنا نتعدد وتختلف مفارقات الحياة مع الجاهلي، فحيناً يجعل الحيوان فريسة وطريدة، ويكون هو عدو الحيوان عند الذهاب في رحلات الصيد، وحيناً آخر يشكل الحيوان خطراً على الإنسان، وأحياناً أخرى يلجأ إليه ويجعله أنيساً له يخاطبه ويحاوره، ويشكو له ما يعانيه، وهذا ما سنتطرق إليه بالدراسة والتحليل في الفصل الثاني من هذه المذكرة.

وتعددت أنماط الحوار في الشعر الجاهلي، ويرجع هذا لتعدد الموضوعات التي عرفها الشاعر الجاهلي، فكثرت الأغراض وتنوعت من رثاء وغزل ومدح و نحر...، فظهر في الرثاء يحاور النفس ويخفف عنها حول المصائب.

ولعلّ أشهر المراثي في الجاهلية، تلك القصائد التي سطرها "الخنساء" عند مقتل أخويها

* السّدول: السّتور. الإرخاء: إرسال الستر وغيره. الابتلاء: الاختبار. الهموم جمع الهم: بمعنى الحزن وبمعنى الهمّة. تمطّى: تمدّد، ويجوز أن يكون التمطي مأخوذاً من المطأ، وهو الظهر، فيكون التمطي مد الظهر. الإرداف: الإتياع. الأعجاز: المآخير، واحداها عجز. ناءٌ: بُعد. الكلكل: الصدر. انجلي: انكشف. الأمثل: الأفضل. أمراس: حبال. كَتَّان: نوع من القماش. الصمّ: جمع أصم وهو الصلب. الجندل: الصخرة.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، ص ص 49-50.

"معاوية" و"صخر"، ومنها مرثيتها في "صخر" التي تقول فيها (من البسيط):

قَدَى بَعِينِكَ أَم بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ	أَم ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
كَأَنَّ عَيْنِي لَذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ	فَيُضْ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِدَارُ
تَبْكِي لَصَخْرِ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَهَتْ	وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتَارُ
تَبْكِي خُنَاسٌ فَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرَتْ	لَهَا عَلَيْهِ رَنِينَ وَهِيَ مِفْتَارُ

.....

وَأَنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارٌ¹

إنّ الذي ألم بالخنساء من أسى وحزن، جعلها تلجأ إلى أسلوب محاورة الذات لإيصال مبلغ حزنها وألم فقد أخويها، ما جعلها تحاور نفسها بصيغة السؤال: "قَدَى بَعِينِكَ أَم بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ"، وتتساءل: هل كان ذرف الدموع بسبب من فقدتهم ديارها؟ أم بسبب شوقها إليهم؟ وعرف الجاهلي الغزل في أحضان الشوق والحنين للمحوبة، ولم يجد من بدّ للروح بمشاعره وأحاسيسه إلا باتخاذ الشعر منفذا له المحاورة عاذلته في ذلك «الفضاء الرحب الذي تنامي فيه الإحساس بالجمال والتعبير عنه»²، فكان كثيرا ما يعتمد في تودده لها أو معاتبها أو لومها على أسلوب الحوار، كما فعل "امرؤ القيس" وهو ينشد قائلاً لمحبوته (من الطويل):

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَُا	مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تَشُبُّ لِقَفَّالِ
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا	سُمُوحِبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي	أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ: يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا	وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

* العوار: وجع في العين يصيبها وهو مثل الرمد. ذرفت: إذ قطرت قطراً متتابعاً لا يبلغ أن يكون سيلاً. العبرى: العين الدامعة. الوله: ما يصيب الرجل والمرأة من شدة الجزع على الولد. جديد التراب: كل ما أثير من باطن الأرض. ما عمرت: ما عاشت. المفتار: المقصر. يأتم به: إذا اهتمدى به واقتدى. الهداة: جمع هادٍ، وهو المرشد. علم في رأسه نار: مثل يضرب به في ذبوع الشهرة، والعلم هو الجبل.

¹ - الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط2، 2004م، ص ص45-46.

² - محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998م، ص48.

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَاسْمَحَتِ هَصَرْتُ بَغْصَنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ
وَصَرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرَضْتُ فَدَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلال¹

انتخب الشاعر من اللغة أعذب الألفاظ وأنسب الأساليب في حديثه وحواره مع عاذلته، فوظف ألفاظاً تتميز بالركة والعدوبة.

واستخدم الشعراء الجاهليون أسلوب الحوار وتقنياته في المدح أيضاً، فقد أورد الجاحظ في كتابه "الحيوان" قصيدةً للشاعر "حُجْر بن خالد" يمدح فيها "النعمان بن المنذر"، يقول فيها (من الطويل):

سَمِعْتُ بِفَعْلٍ الْفَاعِلِينَ فَلَمْ أَجِدْ كَفَعَلَ أَبِي قَابُوسَ حَزْماً وَنَائِلًا
يُسَاقُ الْغَمَامُ الْغُرْمَ مِنْ كُلِّ بَلَدَةٍ إِلَيْكَ فَأُضْحَى حَوْلَ بَيْتِكَ نَازِلًا
فَإِنْ أَنْتَ تَهْلِكُ يَهْلِكُ الْبَاعُ وَالْغَدَى وَتُضْحَى قُلُوصُ الْحَمْدِ جَرَبَاءَ حَائِلًا
فَلَا مَلِكٌ مَا يَبْلُغُنكَ سَعِيَهُ وَلَا سَوْقَةٌ مَا يَمْدَحُنْكَ بِاطِلَا²

يخاطب الشاعر في هذه المقطوعة مجموعة من الأشخاص المتوهمين ليخبرهم عن ممدوحه وعن حزمه وعطائه (سمعت بفعل، ولم أجده...)، ثم ينتقل من الحوار الوهمي إلى الحوار المباشر مع الملك فيخاطبه مباشرة مستخدماً الفعل المضارع في هذا الحوار (تهلك، يهلك، تضحي) ساعياً إلى التأكيد على امتلاك ممدوحه لتلك الصفات في الماضي، وبقاء امتلاكها في الحاضر.

ويعد الفخر فناً من فنون الشعر العربي، يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه، فلا نكاد نجد شاعراً جاهلياً لم يعط نفسه أو قبيلته حقها مدحاً أو فخراً، فهذا هو "عنتر بن شداد" يخاطب "عبلة" مفتخراً بخصاله، يقول (من الكامل):

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمَحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ

¹ - امرؤ القيس، الديوان، ص 137.

² - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط 2، 2003م، ج 3، ص 58.

وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِاسِلٌ مُرْمَذًا قَتَّهْ كَطَعْمِ الْعَلَقِمْ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الْهَوَا جُرْ بِالمَشْوَفِ الْمَعْلَمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَإِفْرَلَمْ يُكَلِّمْ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتُ شَمَانِي وَتَكْرُمِي¹

يحاور "عنتره" محبوبته "عبلة" بحوار داخلي دون أن يذكر اسمها، ولعله يقصد بالمحبة القبيلة كاملة، فيذكرها بصفاته وخصاله التي لا تكون إلا من أشرف الأسياد، فالشاعر هنا يفخر بخصال الفارس التي اكتسبها لوحده، وجعل لنفسه نسباً يفخر به ومكانة داخل قبيلته. وكان للهجاء وقع وأثر كبير في نفوس العرب، حيث كان سلاحاً لا يقل عن أسلحتهم في القتال، وقد هجا "زهير بن أبي سلمى" "بني حصين" بأسلوب ساخر فقال (من الوافر):

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي أَقْوَمُ آلَ حِصْنٍ، أَمْ نِسَاءُ
فَإِنْ قَالُوا النِّسَاءُ مُخَبَّاتٍ فَحَقٌّ لِكُلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ
وَأَمَّا أَنْ يَقُولَ بَنُو مَصَادٍ: إِلَيْكُمْ، إِنَّنَا قَوْمٌ بِرَاءُ
وَأَمَّا أَنْ يَقُولُوا: قَدْ وَفَيْنَا بِذِمَّتِنَا فَعَادَتُنَا الْوَفَاءُ
وَأَمَّا أَنْ يَقُولُوا: قَدْ أَبَيْنَا فَشَرُّ مَوَاطِنِ الْحَسَبِ الْإِبَاءُ
فَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جِلَاءُ
فَذَلِكُمْ مَقَاطِعُ كُلِّ حَقٍّ ثَلَاثٌ، كُلُّهُنَّ، لَكُمْ شِفَاءُ²

استطاع الشاعر من خلال هذه الحوارية أن يصور لنا مشهداً استهزائياً، حيث بلغ به الأمر أن يجعل من الرجال نساءً، وهذا للإنقاص من قيمتهم، بعدما كان الرجل صاحب السلطة، إلا أن الهجاء كان أقوى من كل سلطة، فقد كان غرض الهجاء من أقوى الأغراض، وكانت القبائل تخاف الشاعر صاحب اللسان السليط.

¹ - عنتره بن شداد، الديوان، ص ص 166-167.

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 13.

نخلص إلى أنّ أسلوب الحوار كان ذا أثر كبير في الشعر الجاهلي؛ فمن خلاله استطاع الشاعر التعبير عن صراعه الداخلي، فحاور آلامه وأحزانه، وحاور الحبيبة معبراً عما يجول في نفسه تجاهها، وحاور الديار فتخيلها إنساناً فبث فيها الحياة، واستعاد ذكريات الماضي التي انحت وزالت ولم يبق منها إلا الخراب.

4-أنواع الحوار

الحوار ضرورة إنسانية يحتاج إليها المرء في كل أوقاته، ولا يستطيع الاستغناء عنها لأنه يتواصل مع الآخر، ويحقق مبتغاه، فلولا الحوار لانعدم التواصل بين البشر، فهو خاصية الإنسان التي جعلها الخالق له حتى يمتاز عن غيره من المخلوقات.

ويتخذ الحوار في الحياة أشكالاً مختلفة، وتتنوع هذه الأشكال بتنوع وضع الذات وخطابها وموقعها من التكلم، فهو إما منها وإليها وأمام نفسها، وإما منها وإليها أمام الآخر المستمع، وإما منها إلى الآخر المشارك¹، وسنورد فيما يلي أنواع الحوار.

4-1-الحوار الداخلي

هو حوار يدور بين الشخصية ونفسها دون أن يشترك معها أحد من الناس، أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهيين أو الأشياء غير الناطقة، كالأطلال والأمكنة والريح والليل والحيوان...²

فالشاعر يحاور نفسه، استجابة لحالة ملحة نتيجة الصراع الذي ألمّ به. والناشئ عن بُعد الأحبة، فيلجأ إليه لتقديم الحالات النفسية التي يمر بها في وعيه الخاص.

ولعلّ ما يؤكّد حضور الحوار الداخلي في الشعر الجاهلي، ما ذكره "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" مستنداً إلى قول "ذي الرمة": «إنّ ذي الرمة سئل كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتيحه، وعنه سألتك ما هو؟ قال: الخلوة بذكر

¹ - ينظر، علي قاسم غالب، درامية النص الشعري الحديث (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح)، دار الزمان، دمشق (سورية)، ط1، 2009م، ص216.

² - ينظر، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجاً)، ص61.

الأحباب»¹.

والحوار الداخلي حوار دائري ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، فكثيراً ما كان الشعراء الجاهليون يعودون لذواتهم وأنفسهم فينطلق من ذاته التي يحاورها محاورة لا يتجاوز من خلالها حيز نفسه، وكأن للشاعر توأم داخله يعبر له عن نوازع النفس، وما يدور بداخلها، حتى أن أحد الشعراء قال:

وَلِي نَفْسٌ أَقُولُ لَهَا إِذَا مَا تُنَازِعُنِي، لَعَلِّي أَوْعَسَانِي²

يعود الشاعر إلى نفسه فيحاورها حتى يصل إلى مبتغاه أو يجد مخرجاً من هذا التأرجح بين الوقوع في الخطأ أو تجنبه.

ويتفرّع الحوار الداخلي إلى فرعين:

4-1-1- المونولوج الدرامي

مونولوج مصطلح غربي، وهو ترجمة من اللغة الأجنبية Monologue، وعند اليونانيين يتكوّن من: Mono وتعني واحد، و Logos وتعني الكلام، فهو شكل من أشكال الخطاب، والنفس البشرية تتعدّد عن الآخرين لتعود لذاتها مخاطبة لها باحثة عن ذلك السلام الداخلي، باعتبار المونولوج «أحادي الإرسال تعبر فيه شخصيّة واحدة عن وعيها الداخلي، في حضور متلقٍّ واحد أو متعدّد، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة»³.

والمونولوج الدرامي: هو الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد؛ أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجّه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبرز على السطح من آنٍ لآخر، ليكشف

¹ - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق (سورية)، (د.ط)، 1959م، ص10.

^{*} ينسب البيت إلى الشاعر "عمران بن حطّان"، وهو ماثوث في الكتب القديمة، ذكره "سيبويه" في "الكّاب"، و"المبرد" في "المقتضب".

² - ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت)، ص25.

³ - محمود عبد الوهاب، الخطاب في الحوار المسرحي، مجلّة الموقف الثقافي، فلسطين، ع10، 1997م، ص05.

لنا المهاجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهرة الشعور أو التفكير، ليضيف بُعداً جديداً من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى¹.

4-1-2- المناجاة الفردية

تعدّ المناجاة ضرباً من الحوار الداخلي، وهي «أسلوب الخطاب يتطلب نبذة كلام هامية، تنزع نزوعاً ذاتياً خالصاً لتقديم أفكار الشخصية وهواجسها، في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدّد، وهذا يعني أن موقف المناجاة يتطلب وجود مخاطب أي مناجي، وهو الموجه إليه الخطاب، كما نطلب متكلم وهو الطرف الثاني، أما الطرف الثالث فهو (المتلقي) قارئاً كان أو مستمعاً، حيث تستجيب حواسه وتنصت كثيراً لهذا الحديث الهامس الذي تبوح به الأفئدة وتصوغه النفس إثر حدث أو تجربة أو موقف شعري يتعدّد بتعدد تجارب الانسان بالحياة»².

يتبيّن لنا بأنّ الحوار الداخلي يكون فيه صوتان لشخص واحد وهو الشاعر، الأول صوته الخارجي المسموع، والآخر صوته الداخلي غير المسموع، وهذا ما نسميه بالمونولوج الدرامي، أما النوع الثاني فيتمثل في المناجاة الفردية ثلاثة أطراف: مخاطب ومتكلم ومتلقي.

وغالباً ما يقع خلط بين المناجاة والمونولوج، ففي علاقتها بالحوار «نقول (إنه يفكر وحده، ومع اللغة الداخلية: (نقول إنه يفكر بصوت عالٍ)»³. في حين كان ينظر للمناجاة على أنها مناجاة الشاعر لنفسه، أما المونولوج فيتخذ الشاعر من ذاته محاوراً.

وجعل الشاعر الجاهلي من الحوار الداخلي عالماً الخاص، الذي يجد فيه حريته المطلقة، دون قيد، يبوح بما يريد دون تردد أو خوف داخل القصيدة.

وكثيراً ما كان الجاهلي يعود إلى نفسه هارباً من واقعه، كما فعل "عنتر بن شداد" الذي

¹ - ينظر، أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، ط1، 1997م، ص20.

² - دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، دار غيداء، عمان (الأردن)، ط1، 2016م، ص131.

³ - جرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد (العراق)، ط1، 1985م، ص22.

أثبت مكانته وسط قبيلته، باتخاذ الشعر وسيلة للحوار، حيث وجد في أسلوبه منفذاً، فانطلق من ذاته ليحاور الآخر.

ويعود الشاعر لذاته كما جاء في حوار "أوس بن حجر"، حيث يقول (من الطويل):

أَقُولُ بِمَا صَبَّتَ عَلَيَّ غَمَامَتِي وَجَهْدِي فِي حَبْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطَبُ
أَقُولُ فَأَمَّا الْمُنْكَرَاتِ فَاتَّقِي وَأَمَّا الشَّدَا عَنِّي الْمَلَمَّ فَاشْذَبُ¹

يشبه الشاعر غزارة شعره بغزارة الغيث، والغمامة التي تصب عليه، كأنه الإلهام حين يأتيه يتصبب كالطر على سبيل الاستعارة التصريحية، وجعل من حبل الوصال الذي يشتد به شعره هو حبل العشيرة الذي يستمد منه قوته.

4-2- الحوار الخارجي

يُعرف على أنه حديث شعري يتناول موضوعات شتى للوصول إلى غاية معينة، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء كان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتاً واحداً²، وهو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات، فيبحث فيها الحركية.

وهذا النوع من الحوار، تبدو فيه عين المحاور متأملة، وكأنها تتأمل الأشياء والحالات والشخصيات، وهو «حوار عميق يستدعي الشرح والتأويل ويعتمد الحجة والبرهان، ويهدف إلى الإقناع وإثبات وجهة النظر، لأنه يبرز الحجة والأسلوب»³.

وإذا كان الحوار الداخلي أو الذاتي يعتمد على (أنا) الشاعر ومحاورته لنفسه، فالحوار الخارجي يحتاج إلى الآخر، ويأبى أن يبقى داخلياً، وإنما يكون هناك تبادل للحوار بين (الأنا) و(الآخر)، إذ «يقوم أساساً على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويهِ الشاعر في قصيدته فيحكي

¹ - أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1980م، ص 07.

² - ينظر، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجاً)، ص 65.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

به ما دار بينه وبين محبوبته -في الأغلب الأعم- هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد امرئ القيس في العصر الجاهلي كما يتضح من معلقته¹، التي حاور فيها محبوبته، مغازلاً إياها، فالشاعر عندما يروي ما دار بينه وبين محبوبتها فهو يسرد الأحداث متتابعة.

وينقسم إلى قسمين:

4-2-1- الحوار المباشر

يدور بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما². ويتصف هذا الحوار بالمباشرة والواقعية والوضوح، ويُسمى بأسماء عدة كالحوار التناوبي، لأنّ التناوب سمة إجرائية على هذا النوع، كما يسمى بالمعروض المباشر استناداً إلى المعطى الذي يقدمه، فهو يعرض كلام الشخصيات بصورة مباشرة بعيداً عن الإبهام والغموض³. ومن ذلك قول "عروة بن الورد" (من الطويل):

أَخْيَيْكَ أَوْ أَغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مُحْضِرِي	ذَرِينِي أَطُوفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي
جَزَوْعًا وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِّرِ	فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ
لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمُنْظَرِ	وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ
ضُبُوبًا بِرَجُلٍ، تَارَةً وَبِمَنْسَرِ	تَقُولُ لَكَ الْوَيْلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ
أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صَرْمَاءٍ مُذَكِّرِ	وَمُسْتَتَبِتٍ فِي مَالِكَ، الْعَامِ، إِنَّنِي
مَخُوفٌ رَدَاهَا، أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذِرِ	فَجُوعٌ لَأَهْلِ الصَّالِحِينَ، مَزَلَّةٌ،
وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءٍ الْمَعَاصِمِ تَعْتَرِي	أَبَى الْخَفْضِ مَنْ يَفْشَاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ
لَهُ مَدْفَعًا، فَاقْنِي حِيَاءَكَ وَاصْبِرِي ⁴	وَمُسْتَهْنِي، زَيْدُ أَبِيوهُ، فَلَا أَرَى

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 298.

² - ينظر، محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس أنموذجاً)، ص 62.

³ - ينظر، دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، ص 117.

* وإن فاز سهمي كفكم: أي إن سلّمت وغنمت كفكم ذاك عن مقاعد عند أدبار البيوت، وهي مكان قعود الضيوف. ضبوءاً: الضبوء اللصوق بالأرض.

⁴ - عروة بن الورد، الديوان، شرحه وقدمه: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، (لبنان)، (د.ط)، (د.ت)، ص 67-68.

يحاورُ "عروة" عاذلته ويطلب منها أن تتركه يفعل ما يشاء، ومن بينها أن يطوف في الأرض الواسعة، وهو أمام نهايتين لا ثلاثة لهما، إما أن يموت، فيقابل الموت بشجاعة، إذ لا مهرب منه، وإما أن يَغْنَمَ ويَغْتَنِي، ويكفهم ذاك عن القعود عند أدبار البيوت، وهي مكان قعود الضيوف.

نلاحظ أيضًا أن أبا الصعاليك استبدلَ الجمعَ "القبيلة" بالمخاطبِ المفردِ "العاذلة"، بتوظيف ضمير الجمع "كم" في "كَفَّكُمْ، لَكُمْ"؛ ما يشي أن "عروة" لا يحاور العاذلة فقط، بل يواجه قبيلة كاملة تلومه في ما يفعله وما يُقدِّمُ عليه.

فالصوتان؛ صوتُ العاذلة، وصوت عروة، والعلاقة بينهما علاقة ضدية؛ فصوتُ العاذلة يُحرِّكه الخوف من الهلاك وسوء المصير، والميلُ إلى التزام الاعتدال وعدم التطرف والتمرد. أما صوتُ "عروة" فتقف خلفه الرغبة في الحرية، ونُشْدان المجد وتحقيق العدالة، والذكرُ الحسن¹.

وبداية من قوله: تقول لك الوليات... يمثل صوت المرأة "العاذلة"، في مقابل غياب صوت "عروة"، وينزاح تاركًا لها مجال القول والعتاب، ومن ثمَّ إسداء النصح، "إذ تغيب صورة الأنا كلياً وتظهر في موقع الردّ في نهاية الأبيات، فبعد أن تحشد العاذلة هذه الصور المخيفة المرهبة علّها تثني الشاعر عن مراده، تبرز صورة الشاعر في آخر الأبيات معلنة عن موقفها، مبررة عن حتمية خروجها وسعيها في طلب المال حتى في هذه الظروف الصعبة"²، كما أن سبب لوم "العاذلة" زوجها "عروة" يعود إلى كرمه، إذ أن لا يستبقي لنفسه من المال شيئاً، فهو مُسْرِفُ المَالِ مُتْلِفُهُ، ما يجعلها تخشى على مستقبلها ومستقبل أسرتها، فهي تروم إدخال الرهبة إلى قلبه حتى تُبعده عن المجازفة التي تفضي به إلى المجهول³، فزوجه ترى أن

¹ - يُنظر، محمود سليم هياجنة، خطاب التردد الأنا الذات والتسامي القيمي، تأبط شرا وعروة بن الورد نموذجاً/ قراءة نصية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج15، ع1، 2018م، ص 44.

² - رشيد بلعيفة، ثنائية الأنا والآخر في شعر عروة بن الورد - مقارنة بنيوية، مجلة المعنى، خنشلة (الجزائر)، ع2، 2009، ص 68.

³ - ينظر، عبد العزيز بزيان، صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة (الجزائر)، 2012-2011م، ص 44.

الإسراف في المال إسراف في المخاطرة والمجازفة¹.

فالشاعر في هذه الأبيات يفتح حواراً بينه وبين زوجته، التي جعل منها الصوت المضاد له، يطلب منها تركه ليطوف في البلاد، فالصوت الأول تمثله ذات الشاعر، والصوت الثاني الذي يفترضه الشاعر ويوجه إليه حواراً.

4-2-2- الحوار غير المباشر

يقصد به ذلك النوع الذي ينقل من خلاله أقوالاً وأحاديث ملخصة تلخيصاً يتضمن ما دار على ألسنة الشخصيات، وهم في موقف معين من دون التقيد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه. وله صيغتان الأولى تسمى النقل غير المباشر، وفيه تنقل الأحداث باختصار ويختصر الزمن، أما المنقول المباشر فيتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمنية².

ومما لا شك فيه أن الشاعر الجاهلي في محاوراته، كان هدفه نقل الأحداث للمتلقي، فلم ينقل لنا مشاعره لوحده، وإنما جعلها مشتركة مع الجماعة، فهو ينقل لنا أحداثاً ومواقف عاشها، فها هو "طرفة بن العبد" يرثي نفسه محاوراً "خولة" (من الطويل):

أَلَا عَتَزَلِينِي الْيَوْمَ خَوْلَةٌ أَوْ غُضِي	فَقَدْ نَزَلَتْ حَذْبَاءُ مَحْكَمَةِ الْعَضِ
أَزَالَتْ فَوَادِي عَنْ مَقَرِّ مَكَانِهِ	وَأُضْحَى جَنَاحِي الْيَوْمَ لَيْسَ بِنِي نَهْضِ
وَقَدْ كُنْتُ جَلَدًا فِي الْحَيَاةِ مُدْرِنًا	وَقَدْ كُنْتُ لِبَّاسِ الرِّجَالِ عَلَى الْبُغْضِ
وَإِنِّي لَحُلُوءٌ لِلْخَيْلِ وَإِنِّي	لَمُرٌّ لِنِي الْأَضْفَانِ أَبْدِي لَهُ بُغْضِي ³

اتخذ الشاعر الحوار كوسيلة للتخفيف عن نفسه، والتذكير بأيامه وخصاله، بأثا حزنه

¹ - ينظر، داود نصر، فيصل حصيد، الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد - دراسة في سيمياء الثقافة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف (الجزائر)، مج 9، ع 1، 10/06/2022م، ص ص 452-453.

² - ينظر، دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، ص 124.

³ - طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 2، 2000م، ص 166.

وهو في لحظاته الأخيرة نخوة، فكثيرا ما نجد الشعراء الجاهليين يذكرون أسماء زوجاتهم أو محبوباتهم، ما يجعل الحوار مفعلاً أكثر.

ويقول "عروة" أيضاً في موضع آخر (من الطويل):

قَالَتْ تُمْاضِرُ؛ إِذْ رَأَتْ مَالِي خَوَى
مَالِي رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيِّ مُنْكَسَا
وَجَفَا الْأَقَارِبُ، فَالْفُؤَادُ قَرِيحُ
خَاطِرِ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غَنِيمَةً؛
وَصَبًّا، كَأَنَّكَ فِي النَّدِيِّ نَطِيحُ
الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلَّةٌ؛
إِنَّ الْقُعُودَ، مَعَ الْعِيَالِ، قَبِيحُ
وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضُوحٌ¹

تمثل العاذلة في الأبيات السابقة حواراً بين عروة وزوجه، كما تحمل صورة المرأة التي تطالب زوجها بالمخاطرة، فهي تلومه على قعوده، وعلى بقاءه مع العيال، فذلك مدعاة للعار والمسبة، وتذكره بأن المال هيبة وعظمة، وأن الفقر ذلّ وفضيحة، وهي لا ترغب في أن تكون مع فقير.

فزوج عروة عاذلة لائمة في كل الأحوال، إن قعد معها لامته عن قعوده، وطلبت منه المخاطرة بنفسه في سبيل الغنى، وإن خاطر بنفسه وسعى للغنى لامته على ذلك ودعته إلى القعود، فأَيُّ امرأة هذه؟! ولعلّ هذا من أسباب تصعلك عروة، الذي رماه القدر بين أحضان امرأة متناقضة، لا تُعجبها حال من أحواله، بل لا يُعجبها العجب العجيب².

ومن ذلك أيضاً قول "عمرو بن براقة" (من الطويل):

تَقُولُ سُلَيْمَى لَا تَعْرِضْ لِتَلْفَةٍ
وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلَ مَنْ جُلُّ مَالِهِ
وَلَيْلُكَ عَنِ لَيْلِ الصَّعَالِيكِ نَائِمُ
حُسَامٌ كُلُّونِ الْمَلِجِ أَبْيَضُ صَارِمُ

* خوى: فرغ. الوصب: المريض. النطيح: من نطحه الثور بقرنه: أصابه به، ونطحه فلان: دفعه عنه وأزاله.

¹ عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1998م، ص54.

² ينظر، داود نصر، بنية القرابة في شعر الصعاليك - قراءة في نماذج مختارة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست (الجزائر)، مج، ع3، سبتمبر 2024م، ص345.

غَمُوضٌ إِذَا عَصَّ الْكَرِيهَةَ لَمْ يَدَعْ لَهُ ظَمْعاً طَوَّعَ الْيَمِينَ مُلَازِمٌ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعَالِيكَ نَوْمُهُمْ قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الْخَلِيُّ الْمُسَالِمُ¹

تطلب العاذلة من عمرو ألا يتعرض للمخاطر والأهوال، فالصعلوك «معرض للموت في كل لحظة، هذا الأمر جعل المرأة مهدد بالشكل في كل لحظة، مما يدفعها إلى الخوف عليه من هذه النهاية شبه المحتومة، إن المرأة تظل رهينة هاجس الموت الذي يطاردها، ويقلق نومها، ويقض مضجعها...»²، فيجيبها الصعلوك بأنه لا مكان للنوم في حياته، فكيف ينام وهو الرجل الفقير الذي لا يملك من مال الدنيا سوى سيف حادٍ قاطع.

ثم يعود الشاعر إلى مخاطبة عاذلته، وي طرح سؤالاً لا يقصد به طلب الإجابة، لكنه استنكاري: «ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم قليل؟»؛ أي أن الشاعر هنا يذكر عاذلته لا يسألها، وهو بهذا يؤكد صفاته، بل يصرّ عليها، فعمرو، ها هنا، يطالب عاذلته، ضمناً، بأن تكفّ عن لومه وعتابه³.

إذن، فوظيفة الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي وهدفه الأول والأخير تحقيق التواصل من خلال محاورة الشاعر نفسه أو مع أشخاص، حقيقية كانت أو وهمية، وهذا ما يساعده في الإفصاح عما يجول نفسه وما يعاينه في حياته مؤثراً بذلك في المتلقي، مما يؤدي إلى نجاح عمله وتميّزه، وهذا لأن أسلوب الحوار يخلق الحيوية والحركة في العمل الفني.

¹ - شريف راغب علاونة، عمرو بن بركة الهمداني من مخزومي الجاهلية والإسلام - سيرته وشعره، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط 1، 2015، ص ص 109، 110.

² - أحمد سلمان مهنا، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة (فلسطين)، 2007م، ص 124.

³ - ينظر، داود نصر، الأنساق الثقافية في قصيدة "ليل الصعاليك" لعمرو بن بركة، ص 4. مداخلة ضمن أشغال الملتقى الدولي الافتراضي: النقد الثقافي بحث عن أبعاد الأنساق الثقافية في ما وراء العملين الأدبي والفني، المنظم من قبل مخبر نظرية اللغة الوظيفية، بكلية الآداب والفنون بجامعة الشلف (الجزائر)، عن طريق التحاضر عن بُعد عبر منصة Google Meet الإلكترونية، بتاريخ: 25/24 ماي 2022م. منشورة على الرابط:

https://www.researchgate.net/publication/361792079_alansaq_althqafyt_fy_qsyt_lyl_alsalyk_lmrw_bn_braqt

الفصل الثاني

مخاضة الحيوان في الشئ الجاهلي

من الطبيعة إلى الثقافة

توطئة

تُعدّ محاورة الحيوان في الشعر الجاهلي من الظواهر الأدبية، التي تجسّد العلاقة العميقة بين الشاعر العربي وبيئته الحيوانية في العصر الجاهلي، إذ وظف الشعراء هذه المحاورات كوسيلة للتعبير عن أفكار إنسانية عميقة من خلال صوت الحيوان، كما تمثّل قدرة الشعراء على استخدام الخيال في تصوير الحيوانات ككائنات تحدث وتعبّر عما يجول في نفوسها، ممّا يعكس عمق العلاقة الروحية والثقافية بين الإنسان والطبيعة.

1- أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به

يحتل الحيوان منزلة رفيعة ومهمة في الحياة الجاهلية، فقد استطاع الشاعر الجاهلي بصفاء ذهنه ودقّة تأمله واستشعاره ما حوله تصوير مشاعر قد يراها الكثير، لكن لا يستشعرها إلا القليل، فالجاهليون كانوا أوثق اتّصلاً بالحيوان من غيرهم¹، فاليئة الصحرّاء القاسية المجذبة، جعلت الإنسان البدوي الجاهلي في حاجة ماسّة إلى شراكة حقيقة مع الحيوان الذي يواجه مثله ألوان القسوة والجذب، بل الجوع والعطش، وقلة مصادر الزّاد والماء.

يقول الجاحظ في مدى الارتباط بين الإنسان والحيوان «هذه الأجناس الكثيرة ما كان منها سبُعاً، أو بهيمة، أو مشترك الخلق، فإنّها هي مبنوثة في بلاد الوحش... وهي في منازلهم ومناشئهم، فقد نزلوا - كما ترى - بينها، وأقاموا معها»².

فتأمل الجاهلي لحياته الصعبة ووجود هذه المخلوقات التي تمارس الحياة في مشقة وعناء، فكان لا بد أن يلجأ إليها ينشد صداقتها ومودتها ورفقتها، لتعينه على هذه الحياة الصعبة، وتساعد في التغلب على المشاق التي تواجهه.

¹ - جواهر محمد فايز الشهري، صورة أمومة الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 2014م، ص33.

² - الجاحظ، الحيوان، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط2، 1967م، ص29.

ولعلّ ما أضفى عمقا في معرفة الحيوان لدى العرب القدامى أنهم «كانوا في أشد الحاجة إليه، حتى ربّما صحّ لنا القول إنه كان عمود حياة الإنسان، فالحيوان قوة نقل ركبه الإنسان ضاربا في الأرض، وقوة حمل أناخ على ظهره أحماله وأمتعته، وقوة عسكرية استعان به في غاراته وقوة اقتصادية أمدته بالطعام والشراب، وقوة تعينه على مقاومة الهجير والشتاء؛ حيث أمدّه بمادة أخيبته التي تكنّه من الحر والقر، ومادة اكسبته التي يستتر بها ويتجمل، فتأمل: كم يقدّم الحيوان للإنسان من خدمات تشمل جميع وجوه حياته، لتعرف قدر الحيوان عند الإنسان، وعلوّ قيمته لديه»¹. فوجود الحيوان في حياة الجاهلي كان مهماّ جدّا، وعاد عليه بمنافع كثيرة، وفوائد جمة، حيث انتفع به في مأكله وملبسه وأيضا هونّ عليه صعاب التّرحال ومشقة السفر، وسهل عليه حياته.

ووصل شغف العربي منذ القدم بالحيوان إلى التشبه به في صفاته، وإطلاق أسماء بعض الحيوانات على الأفراد أو القبائل، كليث وفهد وصقر وغيرها من الحيوانات والطيور على الأشخاص، وبنو أسد، وبنو ظب، وبنو كلب وبنو فهد وغير ذلك على القبائل، حيث ذهب بعض النقاد في تأويل بعض الأسماء إلى رأيين: فريق يرى أن بعض هذه الألقاب تعود لشخصيات تاريخية معروفة، بينما يذهب فريق آخر إلى أن لهذه الأسماء مرجعية دينية ذات علاقة بعبادة الحيوانات، إذ أطلق العرب على أولادهم أسماء الحيوان ظنا منهم أنها تحميمهم من الجن².

وأورد الباحث خان عبد المعين خبر الأعرابي «الذي سئل عن الدافع من تسميتهم الأبناء بأسماء الحيوان، بالقول بأننا نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا»³.

¹ - حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار دانية، بيروت (لبنان)، ط1، 1987م، ص18.

² - ينظر، خان عبد المعين، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (مصر)، ط1، 1937م، ص47.

³ - المرجع نفسه، ص48.

ويمكن القول أن للإنسان في العصر الجاهلي موقفين متناقضين من عالم الحيوان الذي يحيط به:

الموقف الأول: أنه يطارد هذه الحيوانات، ويعتبرها فريسة له يترصدها بالموت في كل حركة وسكنة، وكلما أتيح له فهو يصطادها ما وجد إلى ذلك سبيلاً.

الموقف الثاني: لا يقوم على العدوان والقتل، بل يقوم على الألفة والمودة والصدقة، يسأتنسها ويربّيها، ويعتني بها، ويعتبرها مؤنسا له في صحرائه المقفرة، فهي تمنحه القوة والطمأنينة¹.

كانت أشعار الجاهليين مصدراً رئيساً لدراسة الحيوان والنفاذ إلى عالمه المثير، وهذا راجع لثلاثة أسباب:

الأول: معايشة الشعراء للحيوان، مكّنتهم من ملاحظة جميع أنشطته وتحركاته، فصوروا حياته تصويراً دقيقاً.

الثاني: أن الحيوان عاش في وسطه الطبيعي الذي ولد ونشأ ومات فيه؛ ذلك فملاحظاتهم عنه صادقة لا زيف يشوبها².

الثالث: طول الزمن الذي استغرقته تلك المشاهدات، وهذا نابع عن وحدة البيئة التي تمكن الإنسان من تأمل الحيوان وقتاً ممتداً بطول حياته، ما جعل صورته عن الحيوان دقيقة وشاملة³.

¹ - جازية فوز إبراهيم عوض، الحيوان في شعر كعب بن زهير -دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة القدس، فلسطين، 2012م، ص19.

² - ينظر، جواهر محمد فايز الشهري، صورة أمومة الحيوان في الشعر الجاهلي، ص34.

³ - سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي -دراسة في المضمون والنسيج الفني، جامعة أم القرى، السعودية، 2005م، ص19.

2- صورة الحيوان في الشعر الجاهلي

تعدّ الصورة الفنية عنصراً مهماً من عناصر التعبير الشعري لما تحمله بين طياتها من صيغ فنية رمزية ارتكز عليها الشاعر الجاهلي في تصويره للبيئة المحيطة به، فضلاً عن كونها من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي جنح لها لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه وتقريب أفكاره لجعلها شاخصة للعيان من خلال الألفاظ التي يسخرها¹، كما أنّ الشاعر لا يستطيع أن يكون بمنأى عن الصورة الفنية في عملية الخلق الشعري كونها جوهر العمل الشعري وأساسه، فهي «جزء حيوي في عملية الخلق الفني»².

وأدّت الطبيعة دوراً مهماً وأساسياً في عقد الصّلة بين الصورة الفنية وبين عملية الخلق الشعري، فقد كان تأثيرها بارزاً في شعر الشاعر، وهذا راجع لصلته الوثيقة بموجودات الطبيعة من حوله، إذ تعامل مع هذه الموجودات من جماد و نبات وحيوان بما يحقق لها النفع والألفة، وبما يخدم حياته المعيشية.

ولعلّ الحيوان يختلف أنواعه وصوره من أكثر هذه الموجودات التصاقاً بحياة الإنسان، فهو وسيلته في الحرب، ورفيقه في السفر، ومصدر طعامه، ممّا جعل صورته واضحة في الشعر الجاهلي، حتّى وصل الأمر إلى اتخاذ بعض أنواع الحيوان رمز الآلهة أو المعبودات.

لقد وجد الإنسان آنذاك في الحيوان خصائص وسمات ميزته عن غيره، ممّا جعله يتخذ رمزاً للإله المعبود، كما أن هذا النوع من الاهتمام بنشأة الحيوان يدل على وجود لغة من نوع خاص بين الإنسان والحيوان يدخل فيها الجانب النفسي، وأشار لذلك الكثير من الدارسين

¹ - ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة (مصر)، ط1، 1974م، ص265.

² - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط3، 1982م، ص29.

إلى هذا النوع من الانسجام والألفة¹. كما مارس الإنسان في تعامله مع الحيوان تقاليد مختلفة، بلغ فيها هذا الأخير مكانة مرموقة، حتى وصل الأمر في بعض الأحيان إلى التقديس.

ساهمت صورة الحيوان في العصر الجاهلي بتحقيق الوحدة الفنية لبنية القصيدة، بعد أن كانت صورة المرأة هي الشغل الشاغل لدى الشعراء لأنها الأم والأخت والزوجة والحبيبة والرفيقة، واعتبروا الحيوان رفيقا لهم بعد المرأة، فاعتمدوا عليه في حياتهم «ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من ذكر الحيوان، ناقة أو فرسا أو ثورا أو أتاناً أو بقرة وحشية، إذ مثلت هذه الحيوانات الشريك الثاني للرئيس لحياة الإنسان وقد تفاوتت بحسب بيئته، الأليف منها والوحشي، فهي لإنسان البادية الأنيس الحقيقي في غربته، والمزِيل عنه وحشته، ومن هنا فلا تستغرب حين يخاطب الشاعر الناقة أو الفرس أو الذئب أو المهاة ويناجيها كأنها تفهم ما يريد، فهو يسعى إلى أن يصنع بينهما لغة مشتركة من التفاهم والمودة أو مشاعر أقل ما فيها منفعة متبادلة»²، أي أن الشاعر الجاهلي قد وظف الحيوان في معظم قصائده، لأنه بالنسبة له هو الأنيس والرفيق والشريك والصاحب الأكثر وفاء من الإنسان، فيشكو له همومه ومآسيه. يقول تأبط شرا (من الطويل):

يَبِيتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى أَلْفَنَهُ	وَيُصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا
رَأَيْنَا قَتْلَ لَا صَيْدٍ وَحَشٍ يَهُمُّهُ	فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسًا لَصَافَحْنَاهُ مَعَا
وَلَكِنْ أَرْبَابَ الْخَاضِ يَشْفُهُمْ	إِذَا اقْتَفَرُوهُ وَاحِدًا أَوْ مَشْيَعًا ³

نلاحظ أن الشاعر قد ألف الحيوانات وفضل العيش معها بدلاً من العيش وسط قبيلته، فاتخذها أهلاً وأصبحت أنيسه في صعلكته، فتخفف عليه وحدته ووحشته.

¹ - ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حويات آداب عين شمس، مصر، مج43، مارس2015م، ص235.

² - ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، دار دجلة، عمان (الأردن)، ط1، 2003م، ص40.
* المرتع: مكان الرعي. أرباب الخاض: النوق الحوامل.

³ - تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2003م، ص ص34-35.

فالحيوان عند الشاعر الجاهلي جزء لا يتجزأ من حياته، إذ إن صورته تلازم مخيلة البدوي، فتجذبه في تشكيل نصه، ويرتبط به في حياته مثلما ارتباطه بالماء لحاجته إليه نظراً لندرته في تلك الصحراء القاحلة.

فصورة الحيوان حاضرة حضوراً قوياً في أشعارهم، باستحواذها على أفكارهم، وذلك من خلال وصفهم لجسمه وحركاته، وطباعه... وكذا لحبهم له، فأجاد الشاعر الوصف، واستطاع تصوير مشاهد ليس بإمكان أيّ كان تصويرها.

ولم يفوتوا فرصة الحديث عن شجاعة الحيوان، وفروسيته وتحمله الأعباء، ولم يقف أحد عند وصف الناقة وقفة طويلة متأملة مثل "طرفة بن العبد" في معلقته حيث يقول (من الطويل):

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ	بِعَوْجَاءٍ مَرَقَالٍ تَرُوحُ وَتَفْتَدِي
أَمْوُونٍ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَائُهَا	عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدٍ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعْتَ	وَطِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدٍ
تَرْبَعَتِ الْقَفَّيْنِ فِي الشُّوْلِ تَرْتَعِي	حَدَانِقَ مَوْلِي الْأَسْرَةِ أَغْيَدٍ
تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَنْقِي	بِذِي خُصَلِ رَوَعَاتٍ أَكَلَفَ مُلْبِدٍ
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْنَفَا	حِفَافِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمَسْرَدٍ
فَطَوَّرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً	عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدٍ
لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَحْضُ فِيهِمَا	كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ ¹

* العوْجاء: الناقة التي لا يستقيم لها سير لما بها من نشاط وحركة. المرقال: صفة مبالغة من رَقَلَ على وزن "مِفْعَال"، والإرقال، ضرب من السير بين المشي والعدو. الأمون: الناقة التي يؤمن عثارها. الأران: التابوت العظيم. نصأتها: أي زجرتها. اللاحب: الطريق الواضح الذي لا اعوجاج فيه. البرجد: نوع من الثياب يكون عادة مخطط الرسوم. الناجيات: اللواتي يسرعن في سيرهن. الوظيف: الموضع ما بين الرسغ والركبة. المور: الدرب. القفان: مثنى القف، وهو ما غلظ من الأرض وارتفع. الشول: النياق التي نصب لبنها وجفّ ضرعها. المولي: من الولي، وهو المطر الذي يهطل مرة ثانية في السنة، والأول اسمه الوسمي. الأسرة: جمع سر، وهو الوادي الذي يكثر كلؤه وخيره وعشبه ومراعيه وماؤه. تريح: تسمع فترجع. المهيب: الذي يدعو النوق لترجع عما نتقدم إليه من محظور. الملبد: الوبر في مؤخرة الدواب من نوق وبقر ونياح متلبد بسبب البول وغيره. المضرحي: صفة للنسر العظيم ذي اللون الأبيض. العسيب: عظم الذنب. المسرد: والسراد سواء، وهو المثقب أو كل ما يخز له. الحشف: كل الأخلاف التي تحفّ ألبانها فتشّج. الشن: القربة الخلق. المجدد: الذي جدّ لبنه، أي انقطع. النحض: اللحم الأحمر.

¹ - طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2003م، ص ص 27-28.

شبه عظامها العريضة بألوان الأران، وهو تابوت السادة الأشراف، وشبهها بالنعامة في عدوها، ونخذيها بمصراعي قصر، كما وصف عنقها وجمجمتها، وخدّها وعينيها، فلم يترك شيئاً من أعضائها إلا وصفه.

ويصف "امرؤ القيس" فرسه قائلاً (من الطويل):

وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتُهَا	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مَكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا	كجلمود صخر حطه السيل من عل
كَمِيتٍ يَزَلُ اللَّبَدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ	كما زلت الصفواء بالمتنزل
مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى	أثرن غباراً بالكديد المركل
عَلَى الْعُقْبِ جِيَّاشٌ كَأَنِ اهْتَزَامُهُ	إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ	تقلب كفيه بخيط موصل
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ	وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كَأَنِ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى	مداك عروس أو صراية حنظل ¹

وصف امرؤ القيس فرسه من خلال سرعته ونشاطه، وشبهه بالطير في إبطاره، وأنه يجيد الكرّ والفرّ، ويداه دائماً نشيطاً وقوياً حتى إذا تعبت باقي الخيول وضعفت، كما أنه شبهه بالظبية في ساقها، وأنه دائم العدو والسير، ومهما بذل من جهد لا يعتريه ضعف ولا فتور.

*الوُكَّات: المواضع التي تأوي إليها الطيور. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحش. الهيكل: الفرس الضخم. كَمِيت يَزَلُ اللَّبَدُ: أَمْلَسَ الْمَتْنَ سَهْلَهُ. الْحَالُ: مَوْضِعُ اللَّبَدِ مِنْ ظَهْرِهِ. الصَّفْوَاءُ: الصَّخْرَةُ الْمَلْسَاءُ. مَسَحَ: يَسَحُّ الْعَدُوُّ سَحًّا مِثْلَ مَسْحِ الْمَطَرِ؛ وَهُوَ انْصِبَابُهُ. السَّابِحَاتُ: الَّتِي تَبْسُطُ يَدَيْهَا إِذَا عَدَتْ فَكَأَنَّهَا تَسْبَحُ. الْوَنَى: الْفُتُورُ. الْكَدِيدُ: مَا غَلِظَ مِنَ الْأَرْضِ. الْمَرْكَلُ: الَّذِي رَكَكْتَهُ الْخَيْلُ بِحَوَافِرِهَا؛ فَاتَّارَتِ الْغُبَارُ لَصْلَابَتِهَا وَشَدَّةَ وَقَعِهَا. الْعُقْبُ: جَرِي بَعْدَ جَرِي. اهْتَزَامُهُ: صَوْتُ جَوْفِهِ عِنْدَ الْجَرِيِّ. الْحَمِي: الْغَلِي. الْمَرْجَلُ: الْقَدْرُ. دَرِيرٌ: أَيُّ فِي عَدْوِهِ؛ سَرِيعٌ خَفِيفٌ. الْخُذْرُوفُ: لَعِبَةٌ يَلْعَبُ بِهَا الصَّبِيَّانُ، تَسْمَعُ لَهَا صَوْتًا وَهِيَ سَرِيعَةُ الْفَتْلِ. أَيُّطَلَا: خَاصَرْتَا. إِرْخَاءُ: سِيرَ لَيْسَ بِالشَّدِيدِ. سَرْحَانُ: ذَنْبٌ. تَنْفَلُ: الثَّعْلَبُ. مَدَاكُ عُرُوسٍ: أَيُّ هُوَ يَبْرِقُ كَمَا يَبْرِقُ الْحَجَرُ الَّذِي يُسْحَقُ عَلَيْهِ الطَّيْبُ؛ وَخَصَّ: الْعُرُوسَ لِأَنَّهَا قَرِيبَةٌ الْعَهْدِ بِسَحْقِ الطَّيْبِ؛ فَدَاكَهَا بَرَّاقٌ. الصَّرَايَةُ: الْحَنْظَلَةُ الصَّفْرَاءُ الْبَرَّاقَةُ؛ وَإِذَا لَمْ تَصْفَرْ فِيهِ مَغْبَرَةٌ.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط1، 1984م، ص ص 19-21.

وأعطت صورة الحيوان كثيراً من القيم والأعراف، كقول الشنفرى (من الطويل):

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءٌ جِيَالٌ
هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرْدَائِعِ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرِيْخُذَلٌ¹

فهو ينسب إلى نفسه الذئب والضبع، ويتخذهم أهلاً له، لأنهما يحتفظان بالسّرّ عكس بني البشر، فهذه الحيوانات تحمل مبادئ الأمانة، والأمن بالنسبة له.

أيضاً جاءت كثير من أمثال العرب نابعة من عالم الحيوان، حيث يقول "الدميري" «إنما كانت العرب أكثر أمثالها مضروبة بالبهائم، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك، لأنهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات فاستعملوا التمثيل بها لذلك»².

كما كنوا الحيوان بما كانوا يكونون به أنفسهم فقالوا: أبو الحارث للأسد، وأبو الحصيب للثعلب، وأبو مضاء للفرس، وأم رثام للنعام³.

كما سمّت العرب أولادها بأسماء الحيوانات كأسه للدلالة على الشجاعة، أو البنت بلها لجمالها وحسن منظرها، وضرغام دلالة على القوة.

ونجد "بشر بني أبي خازم الأسدي" نظم قصيدة يرثي فيها نفسه عندما شعر بالضعف واليأس فقال (من الوافر):

^{*} بنو الأم: الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم، واختار هذه الصلة لأنها أقرب الصلات إلى العاطفة والمودة. المطي: ما يمتطي من الحيوان، والمقصود بها هنا الإبل. إقامة صدورها: التهيؤ للرحيل. دونكم: غيركم. أهلون: جمع أهل. السيد: الذئب. العملس: القوي السريع. الأرقط: فيه سواد وبياض. زُهْلُول: خفيف. العرفاء: الضبع الطويلة العُرف. جِيَالٌ: من أسماء الضبع. جرّ: جنى. يُخْذَلُ: يُخَلَّى عن نصرته. وورد البيت الثالث بلفظ "الرهط" مكان "الأهل". يُنْظَرُ، محاسن بن إسماعيل الحلبي، شرح شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتعليق: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الناييع للنشر والتوزيع، عمّان (الأردن)، ط1، 2004م، ص65.

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمعه وحققه وشرحه: إميل بدیع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط2، 1996، ص ص58، 59.

² - الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان)، ط1، (د.ت)، ج1، ص11.

³ - نوفل سيّد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط2، 1987م، ص31.

فَعَزَّ عَالِيَّ أَنْ عَجَلَ الْمَنَابَا
وَلَمَّا أَلَقَ خَيْلًا مِنْ نَمِيرٍ
وَلَمَّا تَلَتَبَسَ خَيْلٌ بِخَيْلٍ
فِيَا لِلنَّاسِ إِنَّ قَنَاقَةَ قَوْمِي
هُمْ جَدَعُوا الْأَنْوَفَ فَأَوْعَبَوْهَا
وَلَمَّا أَلَقَ كَعْبًا أَوْ كِلَابَا
تَضِبُّ لِنَاصِيَّتِهَا تَرْجُو النَّهَابَا
فَيَطْعَنُوا وَيَضْطَرِبُوا اضْطِرَابَا
أَبَتِ بِثَقَافِهَا إِلَّا انْقِلَابَا
وَهُمْ تَرَكُوا وَهُمْ بَنِي سَعْدِ يَبَابَا¹

إن ما آله هو أن يفارق الحياة قبل أن يأخذ بالثأر من كعب وكلاب، وقبل أن ينتقم من قبيلة بني غير الطامعين في الغنائم، حيث ذكر اسم القبائل وهي أسماء حيوانات كانوا يسمونها في الجاهلية.

3- محاورة الحيوان في الشعر الجاهلي

تعكس العلاقة بين الإنسان والحيوان عمقاً وتقديراً كبيرين في العصر الجاهلي، إذ لعبت الحيوانات دوراً أساساً في حياة البدو، ليس لكونها وسائل نقل أو موارد غذائية فحسب، بل لكونها من ثقافتهم ومعتقداتهم. كما أن هناك توجهاً بارزاً نحو "محاورة الحيوان"، إذ يخاطب الشعراء الحيوانات وكأنها كائنات عاقلة تحمل مشاعر وآلاماً مثل الإنسان.

ولم تعكس هذه المحاورات العلاقة الوثيقة بين الإنسان وحيواناته فقط، بل استخدمها الشعراء كذلك للتعبير عن مشاعرهم وتجاربهم الخاصة، معبرين عن تقديرهم ورحمتهم بها، وبخاصة في ظروف الرحلات الصعبة، فكانت محاورة الحيوان وسيلة لتصوير الحياة القاسية في الصحراء ولإبراز الصبر والتحمل كقيم أساسية في الحياة البدوية، مما عكس تأثير البيئة على الإبداع الأدبي والقيم الثقافية آنذاك.

* كعب وكلاب: من أحياء بني عامر، وكان بين أسد قوم الشاعر وأحلافهم، وبين بني عامر أيام وحروب أشهرها "يوم النار".
نُمير: حي مشهور من أحياء بني عامر. اللثات: جمع لثة، وهي مغازر الأسنان وما حولها، ويريد بها الأفواه. ضَبَّتْ لثته: انخبط ريقها، يضرب ذلك مثلاً للنهم الحريص على الأمر. النهاب: جمع نهبة، وهو الغنيمة. تلتبس: تختلط في القتال. يطعنوا: الاطعان يكون بالرمح. يضطربوا: الاضطراب يكون بالسيوف. الثقاف: آلة من خشب فيها ثقب تسوى بها الرماح. أوعبوها: استأصلوها بالجدع. اليباب: الخراب.

¹ - بشر بن خازم الأسدي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م، ص37.

3-1- تفاعل الإنسان والناقة في الشعر الجاهلي: رحلة من الطبيعة إلى الهوية الثقافية

مثّلت الإبل في العصر الجاهلي رمزًا للثروة والمكانة الاجتماعية، كما كانت ذات دور كبير في حياة البدو اليومية، وتجلى تقديرها من خلال "محاورة الناقة"، إذ يتحدث الشعراء إلى الناقة كأنها تعبر عن مشاعرهم وتشكو من معاناتها، فتعكس محاورة الناقة التقدير العميق للإبل وتُظهر مدى تأثيرها على الحياة اليومية للبدو، مقدمة رؤية فريدة عن كيفية تفاعل الشعراء مع بيئتهم وعلاقاتهم الحيوانية، ومن ذلك قول المتلمس الضبعي (من البسيط):

حَنَّتْ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّرِقٌ	بَعْدَ الْهُدُوءِ شَاقَتْهَا النَّوَاقِيسُ
مَعْقُولَةٌ يَنْظُرُ التَّشْرِيقُ رَاكِبُهَا	كَأَنَّهَا مِنْ هَوًى لِلرَّمْلِ مَسْلُوسُ
وَقَدْ أَلَا حَ سُهَيْلٌ بَعْدَ مَا هَجَعُوا	كَأَنَّهُ ضَرَمَ بِالْكَفِّ مَقْبُوسُ
أَنْى طَرَبْتُ وَلَمْ تُلْحِي عَلَى طَرَبٍ	وَدُونَ إِنْكَ أَمْرَاتٍ أُمَالِيسُ
حَنَّتْ إِلَى نَخْلَةِ الْقُصُوى فَقُلْتُ لَهَا	بَسْلَ عَلَيْكَ أَلَا تِلْكَ الدَّهَارِيسُ
أُمِّي شَامِيَّةٌ إِذْ لَا عِرَاقَ لَنَا	قَوْمًا نَوْدُهُمْ إِذْ قَوْمُنَا شُوسُ
لَنْ تَسْلُكِي سُبُلَ الْبُوبَةِ مُنْجِدَةً	مَا عَاشَ عَمْرُو وَمَا عَمِرَتْ قَابُوسُ
لَوْ كَانَ مِنْ آلِ وَهَبٍ بَيْنَنَا عَصَبٌ	وَمِنْ نَذِيرٍ وَمِنْ عَوْفٍ مَحَامِيسُ
أَوْدَى بِهِمْ مَنْ يُرَادِينِي وَأَعْلَمُهُمْ	جُودَ الْكَفِّ إِذَا مَا اسْتَعْسَرَ الْبُوسُ ¹

* حَنَّتْ: من الحنين، وهو أن يمدّ البعير صوته طرباً إلى إلف أو وطن. القلوص: من الإبل، الشابة وهي أول ما يركب منها إناثها، وقيل هي الناقة الطويلة القوائم، خاص بالإناث. مُطَّرِق: يتطرق بعضه فوق بعض، يصف شدة سواده. ويقال: أتيتته بعد هدءٍ من الليل أو هدأة من الليل. شاقتها: هاجتها. معقولة: شدّ وظيفها إلى ذراعها. ينظر: ينتظر. مسلوس: أي كأنها ذاهبة العقل من هواها للرمل. سهيل: هو أسطح الكواكب الثابتة نوراً بعد الشعري البمانية، قيل عنه: عند طلوعه تتضح الفواكه وينقضي القيظ. لآح وألآح: إذا بدا للأول، وإذا تلاً لألّ للثاني. ألآح من ذلك الأمر: أي أشفق منه. تلحى: تلامى. الطرب: الفرح. أمرات: جمع مَرَّتْ، وهي الأرض التي لا نبت فيها. أماليس: جمع إمليس، وهي الأرض المستوية. نخلة القصوى: موضع على ليلة من مكة، وهي في طريق الشام. البسل: من الأضداد، وهو الحرام والحلال. الدهاريس: المنكرات، لا واحد لها. أمي: أقصدي. شوس: الأعداء. البوبة: ثنية في طريق نجد يخدر منها صاحبها إلى العراق. مُنْجِدَة: أي متجهة نحو نجد. عمر وقابوس: هما عمرو بن هند وأخوه قابوس ابنا المنذر بن ماء السماء. وهب: جدّ أعلى من جدود الشاعر. يراديني: يداريني.

¹ المتلمس الضبعي، الديوان، رواية: الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية (مصر)، (د.ط)، 1970م، ص ص82، 90.

يعبر "المتلمس" عن تأملاته ومشاعره خلال رحلته الليلية عبر الصحراء، مستعرضاً تأثير المشهد الطبيعي على نفسه وناقته، فيصف شوقها إلى العودة بعد هدوء النواقيس، مُعبِّراً عن حنينه إلى موطنه، لاسيما إلى "نخلة القصوى" التي ترمز للوطن. كما يشير إلى تعلقه بأصله رغم بعده، ويفسر أن الناقة تفضل الطرق المألوفة ولن يتغير سلوكها بمرور الزمن، ويختتم بالإشارة إلى تلاشي قبيلته وفقدانهم لصفات الكرم والشجاعة التي اشتهروا بها سابقاً.

تستعرض المحاورة مجمل الأنساق الثقافية المرتبطة بالحياة البدوية والترحال، وتبرز مشاعر "المتلمس" تجاه الأماكن الطبيعية والعلاقات الاجتماعية، فنجدته يشير إلى حنينه إلى الصحراء والليل، ويصف قلوبه التي تعاني من المشقة والتعب أثناء الرحيل، مما يعكس صعوبة التنقل في البيئة الصحراوية، كما يعكس تأمل الشاعر في النجوم والأماكن المعروفة مثل "سهيل" و"نخلة القصوى"، مما يدل على العلاقة الوثيقة بين البدو والسماء والأماكن المألوفة، ويظهر الشاعر أيضاً أهمية العلاقات القبلية والكرم من خلال الإشارة إلى "آل وهب" و"عوف"، معبراً عن التقدير للأشخاص الذين يمتازون بصفات نبيلة في المجتمع البدوي، كما تبرز الأبيات أيضاً القيمة الثقافية للعلاقات القومية والقبلية في تحديد الهوية والولاء في حياة البادية.

وقال ربيعة بن مقروم الضبي (من البسيط):

وَجَسْرَةٍ حَرَجٍ تَدْمِي مَنَاسِمَهَا	أَعْمَلْتُهَا بِي حَتَّى تَقْطَعَ الْبَيْدَا
كَلَفْتُهَا فَارَاتٍ حَقًّا تَكْلُفُهُ	وَدَيْقَةً كَأَجِيجِ النَّارِ صَيخودَا
فِي مَهْمَةٍ قَذَفٍ يَخْشَى الْهَلَاكُ بِهِ	أَصْدَاؤُهُ مَا تَنِي بِاللَّيْلِ تَغْرِيدَا
لَمَّا تَشَكَّتْ إِلَيَّ الْإَيْنُ قُلْتُ لَهَا	لَا تَسْتَرِيحْنَ مَا لَمْ أَلْقَ مَسْعُودَا
مَا لَمْ أَلْقَ امْرَأً جَزَلاً مَوَاهِبُهُ	سَهْلَ الْفَنَاءِ رَحِيبَ الْبَاعِ مَحْمُودَا ¹

* الجسرة: المتجاسرة في سيرها؛ أراد الناقة. الحرج: الطويلة على وجه الأرض. أعملتها: سرت عليها. الوديقة: أشد الحر. الصيخودة: الشديدة. المهمة: القفر الذي لا ماء في ولا أعلام. القذف: البعيدة. الأصداء: جمع صدى وهو الذكر من اليوم. ماتني: ما تقصّر ومنه التوائي. التغريد: تمديد الصوت. الأين: الإعياء. جزل المواهب: كثير العطايا.

¹ - ربيعة بن مقروم الضبي، الديوان، جمع وتحقيق: تناصر عبد القادر فياض حروفش، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1999م، ص29.

يصف "ربيعة" في هذه الأبيات معاناته خلال رحلة صعبة عبر الصحراء، مستخدماً صورة "الجسرة" لتجسيد الألم والتحديات التي يواجهها، إذ تسبب له "الجسرة" الجروح وتزيد من صعوبة الرحلة، فيشبه معاناته بصوت أزيز النار، مشيراً إلى مهمة خطيرة قد تؤدي إلى الهلاك، كما أن الأصوات الليلية التي يسمعها تضيف إليه مشاعر القلق والتوتر، بينما تشتكي "الجسرة" من التعب والألم، فيرد عليها الشاعر بأنه لا يمكنه التوقف حتى يلتقي بشخص مهم يدعى "مسعود" الذي يأمل أن يكون له تأثير إيجابي في نجاح مهمته.

تبرز المحاورة مع الناقة في الأبيات السابقة الأنساق الثقافية المرتبطة بتجربة الرحيل والالتزام في الحياة البدوية، إذ يعبر الشاعر عن مشقة الرحلة عبر الصحراء، حيث تتعرض الناقة للأذى نتيجة المشقة، مما يعكس الصعوبات المرتبطة بالسفر والتنقل في بيئة قاسية؛ فالشاعر يعبر عن مدى الجهد والتعب الذي يتحمله في مهمته، ويشير إلى تأثير البيئة الصحراوية على نفسيته والتحديات المرتبطة بها، كما يعكس لنا رد الشاعر قيم الكرم والشجاعة من خلال الحديث عن "امراً جزلاً" و"مسعوداً"، مما يدل على أهمية العلاقات والضيافة في ثقافة البدو، وتقدير كل من يحمل صفات النبل والكرم التي تساهم في التخفيف من قساوة حياة الصحراء.

وقال عبيد بن الأبرص (من الطويل):

وَحَنَّتْ قُلُوصِي بَعْدَ وَهْنٍ وَهَاجَهَا	مَعَ الشَّوْقِ يَوْمًا بِالْحِجَازِ وَمِيزُ
فَقُلْتُ لَهَا لَا تَضْجَرِي إِنَّ مَنَزِلًا	نَأْتِنِي بِهِ هِنْدٌ إِلَيَّ بَغِيضُ
دَنَا مِنْكَ تَجَوَّابُ الْفَلَاةِ فَقَلَّصِي	بِمَا قَدْ طَبَّاكَ رَعِيَّةٌ وَخَفُوضُ
إِذَا جَاوَزْتَ مِنْهَا بِلَادًا تَنَاوَلْتَ	مَهَامِهِ بِيَدًا بَيْنَهُنَّ عَرِيضُ ¹

* القلوص: الناقة الشابة، الوهن من الليل: بعيد منتصفه. هاج: أثار. الوميض: البعان. نأى: بعد. دنا: اقترب. تجوَّاب الفلاة: قطع الصحراء الواسعة. قلَّصِي: أسرع. طبَّاكَ: دعاكَ. الرعي: الرعي. الخفوض: الدعة والسكون. المهامه: جمع مهمه؛ المفازة البعيدة. البيد: جمع بيداء؛ وهي الفلاة. العريض: أي مسافة واسعة من القفر.

¹- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م، ص ص75-

يعبر الشاعر عن معاناته الشخصية وحنينه العميق خلال رحلته، مستعرضاً شعوره بالقلق والشوق إلى الوطن، فيصف كيف أن ناقته "قلوصه"، تعاني من ضيق ووهن نتيجة صعوبة الرحلة وطولها، ويعزز هذا الحنين شوقه إلى الحجاز، فنجدته يحاور ناقته لتهدئتها، مشيراً إلى استيائه من المكان النائي الذي يبعده عن الوطن بسبب العداء من شخصية تُدعى "هند"، فيدعو ناقته إلى الصبر والاستمرار في الرحلة، معبراً عن أمله في تحسن الظروف تدريجياً، ويظهر تأملاته في معاناته من تحديات الرحلة، والحنين إلى الوطن.

تجلى الأنساق الثقافية من خلال تصوير علاقة الشاعر بمحيطه الطبيعي والإنساني، إذ عبر عن حنينه العميق إلى موطنه في الحجاز، فيشير إلى مشاعر الشوق والاشتياق من خلال تعبيرات عن حنين القلوص (الناقة) والتجوال في الفلاة، كما يبرز الشاعر تأثير مشاعره في ردود أفعاله اتجاه الأماكن والمواقف، مستعرضاً قيمة الأماكن الطبيعية وتأثيرها على نفسيته، كما يسلط الضوء على المفاهيم المرتبطة بالترحال والتجوال في الصحراء، مما يعكس حياة البدو وأهمية البيئة الطبيعية في تشكيل الهوية الثقافية وتفاصيل الحياة اليومية في تلك الفترة.

وقال المثقب العبدى (من الوافر):

تَأْوَهُ أَهْـؤُهُ الرَّجُلُ الْحَزِينُ	إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بَلِيلُ
أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟	تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيْنِي
أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي	أَكُلُ الدَّهْرَ حَلًّا وَارْتِحَالُ
كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ الْمَطِينِ	فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا
وَنَمْرُقَةٍ رَفَدْتُ بِهَا يَمِينِي	ثَنَيْتُ زِمَامَهَا وَوَضَعْتُ رَحْلِي
عَلَى ضَحْضَاحِهِ وَعَلَى الْمُتُونِ ¹	فَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسَبِّكَرًا

* درأت: أزلته عن موضعه. وضين: للرحل بمنزلة الحزام للسرّج. بطله: ركوبها في طلب الشراب والصيد واللهو والغزل. جدّه: ركوبها في الغارات وطلب المعالي والسعي في إدراكها. الدرابنة: جمع دربان، وهو البوّاب. المطين: من طنته بالطين. ثنيت: جذبت. الحبل الذي يشدّ به أنف البعير. الفرقة: الوسادة الصغيرة يُتَكأ عليها، وجمعها ثمارق. المسبكر: المسترسل، وقيل: المعتدل. الضحضاح: الماء القليل يكون في الغدير وغيره. المتون: جمع متن، وهو ما صلب من الأرض وغلظ.

¹ المثقب العبدى، الديوان، غني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية (مصر)، (د.ط)، 1971م، ص ص 194، 205.

يصف الشاعر معاناته وتعبه خلال رحلته، مبرزاً كيف تعكس ناقلته هذه المعاناة بتأوهات متقطعة تشبه أنين الرجل الحزين، مما يظهر الإرهاق المشترك بينهما، فتسأله عن مصيرها في هذه الرحلة، مما يصور استياءها من الاضطراب. كما يعبر الشاعر عن إحباطه من حياة التنقل التي لا تمنحه الراحة الكافية، ويشير إلى أن بعض الناس يضطرون للنزول بأمكن معينة طلباً للماء في البيئة الصحراوية الجافة، لينتهي الشاعر في الأبيات إلى وصف إعداد الناقة لرحلة جديدة، وكله عزم واستعداد لمواجهة تحديات الصحراء.

تُعبّر الأبيات عن الأنساق الثقافية المرتبطة بحياة البدو والتجوال في الصحراء؛ فيشير الشاعر إلى معاناة القافلة وتعبها من الرحيل الدائم، مما يعكس ثقافة البدو المرتبطة بالترحال والتجوال. كما يظهر تأثير هذا النمط من الحياة على جسده وحالته النفسية، كما يسلط الضوء على القيم المرتبطة بالثبات والقدرة على الصمود وسط تحديات التنقل، وتعكس الأبيات كذلك العلاقة بين الإنسان والبيئة الصحراوية، من خلال تصوير مشاعر الإحباط والحاجة إلى الاستقرار، مع إبراز أهمية الصبر والقدرة على التكيف في مواجهة مصاعب الحياة في الصحراء.

وقال أبو دواد الإيادي (من الخفيف):

عَوْنِ مَجِّ النَّدَى عَلَيْهَا مُدَامُ	إِبْلِي الْإِبْلُ لَا يُحَوِّزُهَا الرَّا
أَرْضِ مَا إِن تَقْلُهُنَّ الْعِظَامُ	وَتَدَلَّتْ بِهَا الْمَغَارِضُ فَوْقَ ال
نَيِّ نَيِّ وَلَا السَّانَامُ سَّانَامُ	سَمِنَتْ فَاسْتَحَشَّ أَكْرُعُهَا لَا الن
مُشْرِفَاتٌ فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامُ	فَإِذَا أَقْبَلَتْ تَقُولُ إِكَامُ
مِنْ سَمَاهِيحَ فَوْقَهَا أَطَامُ	وَإِذَا أَعْرَضَتْ تَقُولُ قُصُورُ
قُلْتُ نَخْلٌ قَدْ حَانَ مِنْهَا صِرَامُ	وَإِذَا مَا فَجِنْتَهَا بِطْنِ غَيْبِ

وَهِيَ كَالْبَيْضِ فِي الْأَدَاحِيِّ مَايُو هَبْ مِنْهَا لِمُسْتَتَمِّ عَصَامٍ¹

يصف الشاعر بالتفصيل حال إبله وتغيراتها خلال الرحلة، مشيراً إلى نقص العشب والماء الذي أثر سلباً على صحتها، موضحاً كيف أن الإبل -على الرغم من حجمها الكبير- تعاني من ضعف العظام وعدم القدرة على التحمل، مما يسبب تعباً كبيراً للشاعر، ويتابع وصفه تدهور حالتها، فبعد أن كانت تتمتع بالطعام والسمنة أضحت متضررة بسبب الجوع لنقص الغذاء والظروف القاسية، فتظهر للرأي تلاماً صغيرة من بعيد، أو كقصور مبنية على رؤوس الهضاب، كما يشبه الشاعر الإبل بالنخيل التي يجب اجتثاثها نظراً لحالتها المزرية، كما يصورها كبيض النعام المتآكل من كثرة الاستخدام أو لتعرضه لظروف الصحراء القاسية، مما يعكس ضعف الإبل وحالة الإحباط التي يشعر بها الشاعر بسبب تدهور صحتها وصعوبة الترحال.

تستعرض الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة بحياة البدو والرعي في الصحراء، إذ تُجسّد العلاقة الوثيقة بين الإنسان والإبل، والتي تُعدّ من الرموز الأساسية في حياة البدو، ويبرز الشاعر كيف تُظهر الإبل علامات الصحة والقوة، مثل "استحشّ أكرعها" و"سنام سنام"، مما يعكس أهمية الإبل كوسيلة للثروة والتنقل في الصحراء، بالإضافة إلى أن الشاعر يُظهر أيضاً تغيير نظرة الإنسان للإبل بناءً على حالتها، سواءً كانت مُشرّفة على "الإكام" أو مُعرضة مثل "قصور"، مما يصوّر الارتباط الثقافي بين البدو ومظاهر الطبيعة، كما يشير إلى التغيرات الطبيعية التي تؤثر على الحياة اليومية، مثل "نخلٌ قد حانَ منها صرامٌ"، معبراً عن التأثير الكبير للأرض والبيئة على حياة البدو وعلاقتهم مع مواشيهم.

* يحوزها: يجمعها ويحشدّها لكثرتها. الندى: المطر. المدام: الذي يدوم. المغارض: جمع مغرض، وهو جانب البطن من أسفل الأضلاع التي هي موضع الغرضة، وهي للبعير كالحزم من الفرس، وللرحلة بمنزلة الحزام للسرّج. تقلهن: تحملهن. استحش: دقّه فاستدق. النى: الشحم. الإكام: جمع أكمة، وهي ما ارتفع من الأرض. أعرضت: أشرفت في سيرها. سماهيج: جزيرة في وسط البحر بين عمان والبحرين. الآطام: جمع أطم، وهو الحصن المبنى من الحجارة. الغيب: ما غاب من الأرض وتطامن، وقيل ما وارك من الشجر. الصرام: القطع، وصرام النخل: قطع ثمرها. الأداحي: جمع أدحية، حي تضع النعامة بيضها. المستم: الذي يطلب الصوف والوبر، ليتم به نسج كسائه. العصام: خيط القربة.

¹ أبو دواد الإيادي، الديوان، جمعه وحققه: أنوار محمود الصالح، وأحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق (سورية)، ط1، 2010م، ص ص 166-167.

وقال الأعشى (من الخفيف):

ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الْ
وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ
نَقَبَ الْخُفَّ لِلْسُرَى فَتَرَى الْآنَ
أَثَرَتِ فِي جَنَاجِنٍ كَارِئِ الْ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسِ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجِعِي الْأَسْ
فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الْمَجِ
رَعْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِعْمَالِ
لَتَ طَلِيحًا تُحْدِي صُدُورَ النِّعَالِ
سَاعَ مَنْ حَلَّ سَاعَةً وَارْتِحَالِ
مَيَّتِ عَوْلِينَ فَوْقَ عَوَجِ رِيسَالِ
عِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
وَدَّ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ
دَغْزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ الْمِحَالِ¹

يتحدث الشاعر عن حالة ناقته ويحثها على الصبر وعدم التذمر من تعب السفر، فيصفها بشدة التعب بعد رحلتها الشاقة، واصفاً إياها بالعاجزة المتأثر بالإجهاد، ويصور كيف أن قدميها تضررتا بشدة. كما يتحدث عن تأكل جلد قديمي الناقة وتأثير السفر الطويل عليهما ما جعلها تتعرض للأذى والألم. لينصحها بترك الشكوى والتوجه إلى أماكن الراحة التي توفرها القبائل الكريمة، مُحْتَمِلاً بتشبيه القبائل بماء نبع يرتوي منه كل من يقصده وهو ظمآن.

تُعبّر الأبيات عن الأنساق الثقافية المرتبطة بحياة البدو والرحيل في الصحراء، إذ يصف الشاعر بدقة حالة ناقته التي تعاني من التعب والإجهاد بعد رحلة شاقة، ويشير إلى التشابه بين ناقته والآثار التي تتركها على الأرض بعد مرورها، مما يعكس الارتباط الوثيق بين حياة البدو ومواشيهم. كما يتناول الشاعر الصعوبات التي تواجهها الناقة، مثل تأثر "جَنَاجِنٍ" و"نَقَب" و

* الرَّعْنُ: أنف الجمل يتقدم في الأرض. الكلال: الإعياء. الإعمال: شدة في السير. تحدى صدور النعال: تشبهها من هزالها. الحذاء: ما يطاء عليه البعير من خفه والفرس من حافره. نقب الخلف: تحرق، ونقب البعير إذا رقت أخفافه. الأنساع: جمع نسع، وهو سير يُضفر على هيئة أعنة تُشد به الرِّحَال. الجَنَاجِنُ: عظام الصدر، واحدها: جُنْجَن. الإِران: سرير الميت يُجمل فيه. عولين: رُفْعَن. عوج: أعوج. رسال: مسترسلة طوال. انتجعي: اقصدي طلباً للعطاء والغيث. المحال: العقوبة والمكر والقوة والتدبير.

¹ - الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، المراجعة اللغوية: باسم عبود الياسري، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، مطابع قطر الوطنية، الدوحة (قطر)، ط1، 2010م، ج1، ص ص 111-112.

الخف"، في إشارة إلى المشقة التي يتعرض لها البدو أثناء التنقل، ليرز أيضاً مشاعر الشكوى والتعب من "الألم والنسع"، لكنه ينصح الناقة بالصبر وعدم الشكوى، مما يعكس القيم الثقافية للصبر والتحمل في حياة البدو. كما تعكس الأبيات أيضاً العلاقة بين الإنسان والطبيعة، من خلال تصوير جمال الطبيعة وتأثيرها على الحياة اليومية في الصحراء.

وقال الأعشى (من المتقارب):

وَأَلَوَاحَ رَهَبٍ كَانَ النَّسُو	عَ أَبْنٍ فِي الدَّفِّ مِنْهَا سِطَارَا
وَدَايَا تَلَا حَكْنَ مِثْلَ الْفُؤُو	سِ لَاحِمَ مِنْهَا السَّلِيلُ الْفَقَارَا
فَلَا تَشْتَكِنَنَّ إِلَيَّ الْوَجَى	وَطَوَّلَ السُّرَى وَاجْعَلِيهِ اصْطِبَارَا
رَوَاحَ الْعَشِيِّ وَسَيْرَ الْغُدُو	يَدَ الدَّهْرِ حَتَّى تُلَاقِيَ الْخِيَارَا
تُلَاقِينَ قَيْسًا وَأَشْيَاعَهُ	يُسَعِّرُ لِلْحَرْبِ نَارًا فَتَارَا
أَقُولُ لَهَا حِينَ جَدَّ الرَّحَى	لُ أَبْرَحْتَ رَبِّاً وَأَبْرَحْتَ جَارَا ¹

يصف الشاعر حالة ناقلته المرهقة خلال رحلة طويلة وشاقة، حيث أصبحت "ألواح الرهب" التي تحملها مغطاة بالتراب وكأنها جلود نسور متروكة، ويشير إلى أن الناقة تتصرف بشكل متهور ومرهق لشدة اضطرابها، مما يعكس حالتها المزرية، ثم ينصحها بالصبر وعدم الشكوى من الألم والإرهاق، مشيراً إلى أن السفر جزء من تجربة الحياة الصعبة التي يجب التكيف معها، ليدركها أنها ستلتقي بقيس وأتباعه، مما يتطلب منها التحمل حتى تصل إلى وجهتها، وينتهي بتشجيعها على الاستمرار في السفر رغم المصاعب.

تستعرض الأبيات الأنساق الثقافية المرتبطة بحياة البدو والتقاليد الصحراوية، فتصور مشاعر الإحباط والصبر في رحلات التنقل عبر الصحراء لدى الشاعر، وأستخدَم التصوير

* الرّهب: الرذية. النسوع: السيور التي يُشدّ بها الرّحل. الدّف: الجنب. سطار: آثار. الدّأي: الفقار. تلاحكن: تلازم. السليل: النّخاع، وهو العرق الأبيض الذي في فقر الظهر. الوجى: قبل الحفي، والحفى قبل النقب.

¹ - الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، الديوان، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، ج1، ص ص190-

الحسي للتعبير عن التجربة البدوية. ويشير الشاعر إلى المشقة التي تصاحب السفر الطويل من خلال وصف "الوجي" و"طول السرى"، مشجعاً على الصبر والتجملد في مواجهة صعوبات الرحلة. كما يبرز أهمية اللقاء مع الأقران، مثل قيس وأشياعه، وإشعال الحماسة للحرب، مما يعكس التقاليد القتالية والولاء القبلي، وتعكس الأبيات أيضاً مدى تأثير الصبر والتماسك في حياة البدو، والتشديد على قوة الروابط الاجتماعية والتقاليد القتالية التي تُشكل هويتهم الثقافية.

نخلص إلى أنّ محاورة الناقة كانت من أبرز عناصر القصيدة الجاهلية، إذ تعكس الأهمية الكبيرة للإبل في حياة البدو، وأنها أكثر من مجرد وسيلة نقل؛ بل هي رمز للثروة والمقام الاجتماعي في قصائدهم، واستخدم الشعراء أسلوب المحاورة، مخاطبين الإبل وكأنها كائنات عاقلة تعبر عن مشاعرهم وآلامهم، مما يبرز العلاقة الوثيقة بين الإنسان والناقة، كما أنّ الشعراء كانوا يصفون تفاصيل جمال النوق وتعبها، ويظهرون تعاطفاً حقيقياً معها، مبرزين الصعوبات التي تواجهها خلال الرحلات الطويلة، كما تعكس هذه المحاورات التقدير العميق للإبل وتجارب السفر، مما يجعلها جزءاً مهماً من التراث الأدبي الجاهلي ويبرز التفاعل الإنساني مع البيئة البدوية الصحراوية.

3-2- مخاطبة الخيل في الشعر الجاهلي: جسر بين عالم الطبيعة والثقافة

مثّلت الخيل رمزاً للفخر والسلطة، حيث احتلت مكانة متميزة في الثقافة العربية منذ القديم، إذ استخدمها العرب في الحروب والتنقل، وكانت تُعدّ من علامات الثراء والرفعة، وقد تجسدت في الشعر الجاهلي العديد من القصائد التي تمجّد صفات الخيل، مثل الشجاعة والسرعة، مما يعكس العلاقة الوثيقة بين الإنسان والخيل، ومن ذلك قول عامر بن الطفيل (من الطويل):

أنا الفارسُ الحامي حَقِيقَةً جَعْفَرٍ
عَشِيَّةً فِيهِ الرِّيحُ كَرَّ الْمَشْهَرِ

لَقَدْ عَلِمْتَ عَلَيْهَا هَوَازِنَ أَنَّنِي
وَقَدْ عَلِمَ الْمَزْنُوقُ أَنَّنِي أَكْرُهُ

إِذَا زُوْرَ مِنْ وَقَعِ الرِّمَاحِ زَجْرَتُهُ وَقُلْتُ لَهُ ارْجِعْ مُقْبِلًا غَيْرَ مُدْبِرٍ
وَأَنْبَأْتُهُ أَنَّ الْفِرَارَ خَزَائِيَّةٌ عَلَى الْمَرْءِ مَا لَمْ يُبَلِّ عُدْرًا فَيُعْذِرِ
أَلَسْتُ تَرَى أَرْمَاحَهُمْ فِي شُرْعًا وَأَنْتَ حِصَانٌ مَاجِدُ الْعِرْقِ فَاصْبِرِ¹

يعبر الشاعر عن شجاعته وبراعته في المعارك، مشيراً إلى أنه معروف بين قبائل العرب بقوته وشجاعته، كما يصف كيف يواجه خصمه "المزنوق" بشجاعة، دون أن يترك له مجالاً للهروب، فنجده يركّز على عار الهروب من المعركة، كما يظهر عزمه وثباته في القتال، مؤكداً التزامه بقيم النضال والشجاعة، وينهي أبياته بتحديه للخصم وثقته في قدراته، مشدداً على صلابته وإصراره على الانتصار، فالشاعر هنا لا يخاطب فرسه الأعجم فحسب، بل يخاطب ذاته المستقلة الواعية التي تقع عليها مهام جسيمة ومسؤولية كاملة، فهي تحمل مهام اجتماعية وعليها تقع مواجهة المصير المرتقب، فما عليه إلا أن يثور على تلك النفس اللائمة التي تدعوه للانسحاب، فما كان منه إلا أن يسقط ذلك الشعور على حصانه، الذي تمكن من توظيفه في نصه².

تستعرض الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة بالشجاعة والفروسية في المجتمع البدوي، إذ يبرز الشاعر صفاته كفارس شجاع ومدافع عن قبيلته، مما يعكس اعتزازه بلقب "الفارس الحامي" وهو رمز للبطولة، كما يظهر الشاعر أيضاً قوّته في المعارك من خلال تذكير الخصم بقدراته القتالية، مشيراً إلى كفاءته في التصدي للرمح وعدم التراجع أو الفرار. كما تعكس الأبيات قيم الشجاعة والكرامة في مواجهة الأعداء، إذ يعتبر الفرار عاراً، وهو ما يعزز مفهوم النبل والشرف في القتال، بالإضافة إلى أنّ الأبيات تُبرز أيضاً أهمية الصبر والثبات في

* هوازن: قبيلة جامعة من قيس عيلان، منها بنو عامر قبيل الشاعر. جعفر: أحد أجداده. المزنوق: فرسه. فيف الريح: مكان كانت الوقعة فيه. المشهر: هو أشهر خيل العرب الكريمة. ازور: عدل ومال إلى ناحية أخرى. شُرْعاً: مُشرعة، أي موجهة.

¹ - عامر بن الطفيل، الديوان، ص 61-62.

² - أفراح عبد محمود الصباغ، الخيل رموزاً ودلالات في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، إشراف: مؤيد محمد صالح اليوزبكي، كلية الآداب، جامعة الموصل (العراق)، 2002م، ص 96.

المواجهات، مما يعكس الثقافة القتالية القوية وروح الحياة البدوية القائمة على الشجاعة والصبر في الصراعات.

وقال عنزة (من الطويل):

وَنَلْتُ الْمُنَى مِنْ كُلِّ أَشْوَسَ عَابِسٍ	شَرَيْتُ الْقَنَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُشْتَرَى الْقَنَا
وَلَا كُلُّ مَنْ يَلْقَى الرِّجَالَ بِفَارِسٍ	فَمَا كُلُّ مَنْ يَشْرِي الْقَنَا يَطْعَنُ الْعَدَا
وَقَدْ هَجَسَتْ فِي الْقَلْبِ مِنِّي هَوَاجِسِي	خَرَجْتُ إِلَى الْقَرَمِ الْكَمِيِّ مُبَادِرًا
تَنْبَّهْ وَكُنْ مُسْتَيْقِظًا غَيْرَ نَاعِسٍ	وَقُلْتُ لِمُهْرِي، وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا:
أَنَا مِنْ جِيَادِ الْخَيْلِ، كُنْ أَنْتَ فَارِسِي ¹	فَجَاوَبَنِي مُهْرِي الْكَرِيمُ وَقَالَ لِي:

يعبر عن شجاعته وتجربته الفريدة في المعارك، مُشيراً إلى استعداده المبكر بشراء الأسلحة، مما يدل على جاهزيته القتالية، ليرز كيف هزم الأعداء الشرسين بفضل قوته، مؤكداً أن الشجاعة الحقيقية لا تأتي فقط من امتلاك الأسلحة، بل من البراعة والتفاني في القتال، ثم يصف مشاعره المليئة بالقلق والتحديات أثناء الاستعداد للمعركة، وكيف كان يتحدث إلى حصانه وهو يحثه على اليقظة، ليرد الحصان بكل فخر يدعم الشاعر ويعزز عزيمته في القتال، مما يعكس العلاقة الوثيقة بينهما.

تُظهر الأبيات الأنساق الثقافية المرتبطة بالشجاعة والفروسية في المجتمع البدوي، حيث يعبر الشاعر عن تجربته كفارس يمتاز بالقوة والشجاعة، كما يتحدث عن أهمية امتلاك القنا، وهي الرماح التي تُستخدم في المعارك، قبل أن يكون لها قيمة فعلية، ويشير إلى أنه نال احترام المحاربين الآخرين من خلال بطولته وشجاعته، كما تعكس المحاورة مع الخيل التميز في القدرة القتالية، إذ يفرق الشاعر بين من يشتري القنا ومن يستطيع استخدامه بفعالية، بالإضافة إلى أن الشاعر يبرز أيضاً مفهوم الشرف في القتال من خلال حوارهِ مع مهره، الذي يعبر عن

* القنا: الرمح. الأشوس: الجريء والشديد في القتال. القرم: السيد. الكمي: اللابس السلاح، الشجاع.

¹ - عنزة بن شداد، الديوان، إعداد سمير إبراهيم، أشرفت للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، (د.ط)، 2015م، ص 142.

اعتزازه بكونه من خيول النخبة، مما يعكس القيم الثقافية المرتبطة بالشجاعة، والقدرة على إثبات الذات في المعارك، والحفاظ على الكبرياء والكرامة في حياة العرب الجاهليين.

وقال عنتره أيضا (من الكامل):

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَانَتْهَا	أَشْطَانُ بُئْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ
مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثَغْرَةِ نَحْرِهِ	وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلْ بِالدَّمِ
فَازُورٌ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَبَانِهِ	وَشَاكَاءُ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى	وَلَكِنْ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا	قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَاكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ
وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا	مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَأَخْرَشٍ يَظْمُ ¹

يصف عنتره بفخر شجاعته وبسالته في المعركة، حيث يواجه الأعداء بمهارة فائقة، باستخدام الرماح التي تطايرت من أيدي المقاتلين كأشطان بئر عميقة، مما يعكس خطورة المعركة، ليوضح بعدها أنه أصاب أعداءه بسهامه حتى أغرقهم في الدماء، مما يصور شجاعته وثباته في القتال. كما يشير إلى أن الأعداء لو فهموا معنى التحدي، لكانوا قد سارعوا للفرار منه للنجاة بحياتهم، لينبي أبياته بتصوير الخيول الشجاعة وهي تقتحم المعركة عبر التضاريس الصعبة، مما يعزز الصورة البطولية لعنتره وشجاعته في القتال.

تبرز الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة بالفروسية والشجاعة في حياة عرب الجاهلية من خلال وصف معركة عنتره بن شداد، بالإضافة إلى التقدير الكبير لفنون القتال وفروسية المحاربين لديهم، ويظهر عنتره تفاصيل المعركة من خلال تصوير الرماح كأشطان الآبار، مما يعكس قوة وصمود المحاربين، ويصف أيضاً كيف أن الرماح تُشعر الخصم بالألم وتجعلهم

* الأشطان: جمع شطن، وهو جبل البئر. اللبان: الصدر. الأدهم: فرس عنتره. ثغرة النحر: النقرة في أسفل الحلق. التحمحم: الصوت الخفي، فإذا اشتد فهو الصهيل. الخبار: ما لان من الأرض وكانت فيه حجارة. العوابس: الكوالح الوجوه لما ذاقت من شدة الحرب. الشيظمة: الطويلة من الخيل. الأجرد: قليل الشعر، الأملس.

¹ - عنتره بن شداد، الديوان، إعداد سمير إبراهيم، ص ص 239، 241.

يهربون، مما يدل على القيمة الثقافية للشجاعة في مواجهة الأعداء، ليظهر الشاعر رضاه وشعوره بالرضا النفسي من خلال الانتصار على خصمه وهذا ما يعزز قيمة الفروسية والشجاعة في تحقيق النصر، كما يمثل تصوير الخيول وهي تتقدم بشجاعة عبر الميدان، الارتباط الوثيق بين المحاربين وخيولهم في ثقافة العرب في العصر الجاهلي.

وقال ابن مقبل (من البسيط):

يَحُولُ بَيْنَ حِمَارِ الْوَحْشِ وَالْعَصْرِ	وَصَاحِبِي وَهْوَهُ مُسْتَوْهَلٌ زَعِلٌ
عَلَى سَنَابِكِهِ، فِي شَائِلٍ يَسِرْ	فَقَمَّتْ أَلْجَمُهُ، وَقَامَ مُشْتَرِفًا
عَنْ حَشْرَةٍ مِثْلِ سِنْفِ الْمَرْخَةِ الصَّفْرِ	أُرْخِي الْعِذَارَ، وَإِنْ طَالَتْ قَبَائِلُهُ،
وَالْعَيْنُ تَكْشِفُ عَنْهَا ضَافِي الشَّعْرِ	فِي حَاجِبٍ خَاشِعٍ، وَمَاضٍ لَهْزٍ،
فِي أَفْكَلٍ مِنْ شُهُودِ الْجَنِّ مُحْتَضِرٍ	يُفْرِفِرُ الْفَأْسُ بِالنَّابِئِينَ يَخْلَعُهُ
مُرْخَى لَهُ: إِنْ يَفْتَنَّا مَسْحَهُ يَطِرْ	أَقُولُ، وَالْحَبْلُ مَشْدُودٌ بِمَسْحِلِهِ،
لَدَمَ الْوَلِيدِ وَرَاءَ الْغَيْبِ بِالْحَجَرِ	وَلِفْلُؤَادٍ وَجِيبٌ تَحْتَ أَبْهَرِهِ
فِي جَوْفِ أَهْوَاجٍ بِالتَّقْرِيبِ وَالْحَضَرِ	كَأَنَّ دَبَاءَةً شَدَّ الْحِزَامُ بِهَا
مُعْرِى الْقِلَادَةِ مِنْ رَبْوٍ وَلَا بُهْرٍ ¹	غَوْجُ اللَّبَانِ وَلَمْ تُعْقَدْ تَمَائِمُهُ

* صاحبي: يريد به فرسه. الوهوه من الخليل: النشيط الحديد الذي يكاد يفلت من كل شيء. المستوهل: الفزع النشيط. الزعل: النشيط الأشهر. العصر: الملجأ. الفرس المشترف: المشرف الخلق، من الشرف، وهو العلو. الشائل: المرتفع. العذار: ما سال على خدّ الفرس من اللجام. قبائله: أي قبائل اللجام، وهي سيوره، الواحدة قبيلة. حشرة: أذن حشرة، وهي الرقيقة المنتصبة. السنف: وعاء ثمره المرخ، والمرخ: شجر يطول في السماء، وليس له ورق ولا شوك، ولكن ثمره طويلة كالإصبع. الصفر: الذي لا شيء فيه، خال. خاشع: إذا خشع الحاجب من الفرس والناقة فهو أعتق لهما، ونقيض الحاجب الخاشع: الحاجب المشترف. الماضغان: أصول اللجين عند منبت الأضراس. اللهز: الشديد، إذ اشتدّ الماضغ وكبر عصبه قيل: ماضغ لهز. الضافي: السابغ المسترخي. يفرفر الفأس: أي يجري فأس اللجام حتى يخلعه. الأفكل: الرعدة تعرو الإنسان من برد أو خوف أو غيره. المسحل من اللجام: الحديدية التي تحت الحنك. ومسحه: شعر ناصية الفرس، من المسيحة. الوجيب: خفقان القلب. الأبهز: عرق مستبطن في الصلب، والقلب متصل به. الدم: صوت الحجر ونحوه يقع في الأرض، وليس بالشديد. الدباءة: القرعة. الأهوج: الفرس النشيط. التقريب والحضر: ضربان من العدو. اللبان: الصدر، وفرس غوج اللبان: أي واسع جلد الصدر. التائم: جمع تيمة، وهي خرزات كان الأعراب يعلقونها على أولادهم وخيولهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم، فأبطلها الإسلام. الربو: الانتفاخ وتواتر النفس الذي يعرض للسرع في مشيه وحركته. البهر: انقطاع النفس من الإعياء.

¹ ابن مقبل، الديوان، عني بتحقيقه: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت (لبنان)، حلب (سورية)، (د.ط)، 1995م،

يصف "ابن مقبل" مشهداً درامياً يعكس حالة من الاضطراب والتوتر، حيث يظهر صديقه/حصانه في حالة من الملح والقلق والاضطراب، فيروي الشاعر كيف تدخل لتهدئته، مُظهراً نفسه كالفائد الذي يروم السيطرة على الصديق/الحصان الذي كان يتصرف بحذر وسط الصعوبات، وهو في حالة من الفوضى والخوف وهو يستخدم الفأس بشكل مضطرب، ويشير إلى أن الحبل الذي يستخدمه مشدود ولكن الأمور لا تسير كما ينبغي، وينتهي بتصوير صديقه كـ "دُبَاءَةٍ" في حالة من الفوضى والاضطراب، ويبدو حزامه مشدوداً بشكل مبالغ فيه.

تستعرض الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة بالحياة البدوية وفنون القتال، مع التركيز على تفاصيل المعارك والشجاعة، كما يظهر الشاعر صديقه في موقف قوة وشجاعة، إذ يقاتل ببسالة ويستخدم حيلة الفرس لإظهار قوته، مشيراً إلى استخدام الأدوات القتالية كـ "الفأس" والتفاصيل الدقيقة قصد توصيف المعركة مثل "تَفَرُّرُ الْفَأْسِ" و"يَخْلَعُهُ"، مما يعكس البراعة والتمكن من فنون القتال، حيث تعزز الأبيات -أيضاً- القيم الثقافية المرتبطة بالشجاعة والتفوق في المعارك، وتبرز الاعتزاز بالقوة الجسدية والقدرة في التغلب على الأعداء، كما يظهر الشاعر اهتمامه بتفاصيل الفروسية وتقديره للمهارة في استخدام الأسلحة وتقنيات القتال، مما يعكس التقدير الكبير للشجاعة والبراعة في الثقافة البدوية.

بناءً على ما سبق، نصل إلى أن الخيل لعبت دوراً حيوياً في الحياة البدوية، سواء في الفروسية والحروب أو في الترحال والتجارة مما جعلها موضوعاً بارزاً في الشعر الجاهلي؛ وقد استخدم الشعراء أسلوب "محاورة الخيل" للتعبير عن العلاقة العميقة والمعقدة مع خيولهم، ولم يقتصر نظمهم على وصف جمال الخيل وسرعتها فقط بل شمل أيضاً تقديرهم لمساهماتها في المعارك والفروسية، متباهين بشجاعتها وقوتها. كما عكست "محاورة الخيل" في الشعر الجاهلي القيم الثقافية النبيلة مثل الشجاعة والكرم، وأبرزت كيف أن الخيل كانت جزءاً أساسياً من

الثقافة العربية القديمة، وأظهرت جماليات الإبداع الأدبي من خلال لغة تصويرية وسرد شاعري يعزز مكانة هذا الحيوان في التراث الأدبي.

3-3- الذئب في الشعر الجاهلي: من الحياة البرية إلى الثقافة الأدبية

تعدُّ "محاورة الذئب" في النصوص الشعرية من أبرز الأدلة على تفاعل الإنسان مع الطبيعة والحيوانات في العصر الجاهلي؛ فالذئب الذي كان يُنظر إليه كرمز للقوة والشراسة يمثل في حقيقة الأمر- مزيجاً من الحذر والخوف والشجاعة، وهذه المحاورات التي تضمنت حوارات خيالية بين الإنسان والذئب لم تكن للتسلية بقدر ما كانت تعكس فلسفة الجاهليين في فهم العالم وقيمهم مثل الشجاعة والحكمة والصدق، فقد استكشف العرب عبر "محاورة الذئب" دروساً من سلوك الحيوانات و تفاعلها مع ما يحيط بها، مما جعلها جزءاً مهماً من التراث الأدبي الذي يعكس قيم وأيديولوجيات المجتمع الجاهلي.

قال امرؤ القيس (من الطويل):

وماء كلون البول قد عاد أجناً	قليل به الأصوات في كلِّ محل
لقيت عليه الذئب يعوي كأنه	خليعٌ خلا من كلِّ مالٍ ومن أهل
فقلت له: يا ذئب، هل لك في أخ	يواسي بلا أثرى عليك ولا بخل
فقال: هداك الله إنك إنما	دعوت لما لم يأتِه سَبْعٌ قبلي
فلست بآتيه ولا أستطيعه	ولاك اسقني إن كان مأوك ذا فضل
فقلت: عليك الحوض إنني تركته	وفي صفوه فضل القلوص من السجل
فطرب يستعوي ذئاباً كثيرة	وعديت، كلُّ من هواه على شغل ¹

* كلون البول: في صُفْرته وتغيّره. الآجن: متغير الطعم، ليس يشربه أحدٌ يصوت. يعوي، من الجوع. والعواء: صوت ضعيف ليس بالرفع. الخليع: خلع من ماله فانسلك منه. أخوه: يعني نفسه. يواسي: يعطيك فضل زاده. أثرى: إعطائي، وأصل الكلمة من الثروة. ولاك: ولكن. القلوص: الدلو. طرب: عوى. عديت: كفت.

¹ - امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط4، (د.ت)، ص ص 363-364.

يصف الشاعر في بداية هذه الأبيات الماء المتعفن وندرة الكلاً على هذه الأرض التي مر بها وكأنه يروي تجربة يأس وقط وشح للموارد وللجفاف، مما يبرز قساوة الحياة البرية الصحراوية وصعوبتها وتأثيرها السلبي على كل الكائنات الحية، ثم يذهب إلى وصف مشهد درامي يلتقي فيه بذئب ويعرض عليه المساعدة كأخ، لكن الذئب يرفض ويطلب منه الماء فقط، وكأن هذا الحيوان يشير إلى أولوية أساسية وهي حب البقاء، ثم يعرض الشاعر الماء النقي الباقي لديه، فيبدي الذئب استعداداً لجمع ذئاب أخرى، وكأنه يحمل مسؤولية جمعية اتجاه أقرانه من الذئاب فأظهر استجابة قوية لتقديم المساعدة في مثل هذه الأزمات، واستطاع الشاعر بهذا الحوار المتخيل أن يستنطق الذئب، ليكشف لنا عن مشاعره وشدة عجبه من تلك الدعوة المفاجئة إلى الطعام، والتي لم يسبق لها نظير في علاقة الإنسان بالحيوان¹.

ومن الواضح أن هذه الأبيات قد جسدت الأنساق الثقافية المتعلقة بالصحراء وبالحياة البدوية من خلال تصوير حياة البدو وصراهم مع البيئة الطبيعية، حيث يصور الشاعر في هذه المقطوعة مشهداً عبر من خلاله على قساوة الطبيعة الصحراوية وصعوبتها، فقد وصف الماء بـ"لون البول" و"قد عاد آجناً"، وهو في كل ذلك يستعمل خياله ليصور لنا مشهداً رمزياً مع الذئب الذي يُمثل شخصاً يعاني نوعاً من الفقر والعزلة والفردانية، إذ استخدم هذا الحيوان للتمك من الجفاء وعدم القدرة على تقديم المساعدة، كما عكس حوارهم مع الذئب روح التعاون والتآخي في المجتمع البدوي، مبرزاً كرم ضيافته واستعداده لمشاركة ما لديه من ماء رغم أنه يواجه الرفض، وفي مجمل القول فإن هذه الأبيات أبرزت التحديات الخطيرة والصعبة التي يواجهها البدو في حياتهم اليومية وسلطت الضوء على قيمهم الثقافية كالكرم والصبر والقدرة على التكيف مع طبيعة البيئة.

وإذا ما انتقلنا إلى صعلوك آخر، وهو تأبط شرا، فإننا نجد رمز الذئب يحضر في شعره هو الآخر، فيتخذ صاحباً يحاوره، يقول (من الطويل):

¹ ينظر، زكريا عبد المجيد النوني، الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة (مصر)، ط1، 2004م، ص

وَنَعْلٍ، كَأَشْلَاءِ السَّمَانِي، نَبَذْتُهَا
وَقَرَبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عَصَامَهَا
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ، قَفَرٍ، قَطَعْتُهُ،
تَعْدِي بِزِيَاةٍ، تَعِجُ، مِنَ الْقَوَا،
فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا عَوَى،: إِنَّ "ثَابِتًا"
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ
كَلَانَا طَوَى كَشْحًا عَنِ الْحَيِّ بَعْدَمَا
طَرَحْتُ لَهُ نَعْلًا مِنَ السَّبْتِ طَلَّةً
فَوَلَّى بِهَا جَذْلَانِ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
إِلَى صَاحِبٍ حَافٍ وَقُلْتُ لَهُ: اِنْعَلِ
عَلَى كَاهِلٍ مَنِّي ذُلُولٍ مَرَحَلٍ
بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ
وَمَنْ يَكُ يَبْغِي طُرْقَةَ اللَّيْلِ يُرْمِلِ
قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوْلٍ
وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزِلِ
دَخَلْنَا عَلَى كِلَابِهِمْ كُلِّ مَدْخَلٍ
خِلَافَ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلِ
كَصَاحِبٍ غَنِمٍ ظَافِرٍ بِالتَّمَوْلِ*¹

صور كثير من العرب جوعهم ومعاناتهم من خلال الذئب، «الأمر الذي جعل فئة الصعاليك والصيادين من أكثر فئات المجتمع العربي تشبهاً بالذئب، كما أسهمت صورة الذئب في التعبير عن واقع الفقر والجوع الذي كان يعم المجتمع من حين لآخر بسبب القحط والجذب فيفضي بالناس إلى الفقر والجوع والتشرد»²، فالذئب، إذن، رفيق الصعاليك ووسيلتهم للتعبير عن الجوع والفقر والتشرد الذي ألم بهم. ويتمظهر رمز الذئب في الأبيات السابقة ليدل على معاناة الصعلوك، فالصعلوك في وادٍ قفرٍ خالٍ لا حياة فيه، غير الذئب، هذا الأخير الذي يملأ عواؤه المكان، وهو كالصعلوك، خليعٌ منبوذٌ ذو عيالٍ ينتظرون صيده فريسة أو حصوله على طعامٍ يقتاتون به، ويسدون به جوعهم، وتأبط شراً حين سمع هذا العواء

*السَّمانِي: طائرٌ صغير، وقوله كأشلاء السَّمانِي يريد أنه خلق مهلهل ممزق. عصام القرية: الحبل الذي تُحمل به ويضعه الرجل على عاتقه وعلى صدره. الكاهل: موصل العنق إلى الظهر. ذلول مرحل: أي اعتدت على ذلك، يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه. المعيل: كثير العيال. الزيزاة: الأرض الغليظة. تعج: تصوت، يتردد فيها الصوت لخلوها. القوا: الخلاء، القفر من الأرض. يرمِل: يقلّ زاده وينفذ. طوى كشحاً: انصرف. الكلاب: صاحب الكلاب الذي يقوم على أمرها والحراسة بها. السَّبْت: الجلد المدبوغ. الطَّلّة: الشربة من اللبن أو الخمر. الخضل: البلل الخفيف. جذلان: فرح.

¹ ديوان تأبط شرا وأخباره، ص 181-185.

² رائد المهيرات، صورة الذئب في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2009م، ص 216.

أجاب الذئب بأنه فقير مثله، وأنه لا جدوى من مراقبته وتحين الفرصة للنيل منه، فكلاهما جائع فقير لم ينل شيئاً، وكلاهما، أيضاً، هزيل نحيل لم يغنم من إغارته ومراوغة كلاب الحي.

ولم يقتنع الذئب، رغم الحجج، بل بقي يراقب تأبط شرا لينال منه ويتخذ فريسة يعود بها إلى عياله، فاحتال له تأبط شرا وطرح له نعلًا مبللًا بندى آخر الليل، فظنها الذئب غنيمة وطعمًا طرياً، فالتقطها ومضى بها سعيداً ينفذ رأسه، كظافرٍ بغنيمةٍ تُغنيه أبد الدهر¹.

تسلط هذه الأبيات الضوء على الأنساق الثقافية المرتبطة بالحياة البدوية، خاصة قيم الكرم والضيافة والتعاون بين الأفراد؛ إذ يبدأ الشاعر بوصف تبادل النعال بينه وبين صديقه الحافي، وهو رمز للكرم البديهي والتبادل النفعي في الثقافة الصحراوية، كما أبرز الشاعر -أيضاً- مشهداً للوديان الجافة، والتي توحى بصعوبة التنقل في الصحراء والتحديات القاسية التي يواجهها ساكنها والمتنقلين بين ربوعها، لينتقل بعدها الشاعر للحديث عن التحديات الاقتصادية والاجتماعية من خلال صديق يُدعى "ثابتاً" الذي كان يعاني من الفقر، مما يعكس واقع البدو المشترك في محدودية موارد المعيشة ليستطرد الشاعر بعدها في إظهار تقديره لقيم الضيافة من خلال تقديم نعلٍ من السَّبْت إلى صديقه مما يعزز قيمة الكرم والضيافة في المجتمع البدوي، لينهي المشهد بوصف صديقه وهو فرح بالنعل الذي أبرز روح التقدير للكرم المقدم.

قال ذو الخرق الطهوي (من الوافر):

لِيُؤْذَنَ صَاحِبًا لَهُ بِاللِّحَاقِ
وَمَا هِيَ وَيَبْ غَيْرِكَ بِالْعَنَاقِ
وَرَزَقَ فِي مُرْكَبَةٍ دِقِّقِاقِ

أَلَمْ تَعْجَبْ لِدَنْبٍ بَاتَ يَعْوِي
حَسِبْتَ يَغَامِرَاحِلَتِي عَنَاقَا
وَهَاتِفَةً لِأَطْرِيهَا حَفِيفًا

¹ - ينظر، داود نصر، شعر الصعاليك - قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه في النقد والدراسات الأدبية، إشراف أ.د/ فيصل حصيد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1 (الجزائر)، نوقشت بتاريخ: 2024/02/13م، ص 65.

فَلَوْ أَنِّي رَمَيْتُكَ مِنْ قَرِيبٍ لَعَاقَكَ مِنْ دُعَاءِ الذَّنْبِ عَاقٍ
وَلَكِنِّي رَمَيْتُكَ مِنْ بَعِيدٍ فَلَمْ أَفْعَلْ وَقَدْ أَوْهَنْتُ سَاقِي
عَلَيْكَ الشَّاءَ شَاءَ بَنِي تَمِيمٍ فَعَاقَتْهُ فَإِنَّكَ ذُو عِفَاقٍ¹

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن مشاعر العزلة وصعوبة الحياة في الصحراء من خلال عواء الذئب طلباً للمساعدة، وفي ذلك تجسيد لحالة الاضطراب والشعور بالوحدة القتالة التي كان يعيشها إذ يصف الشاعر خيبة أمله من رحلة شعر فيها بالضعف والعجز في مواجهة المواقف الصعبة، كما ذهب إلى وصف الهدوء والبرود الذي أحاط به، تعبيراً عن شعوره بالانفصال والوحدة، وفي النهاية يوصي الشاعر صديقه للتعامل بإنسانية مع الشاء المملوك لبني تميم، مشدداً على أهمية النبل والكرم حتى في أصعب الأوقات.

تبرز هذه الأبيات الأنساق الثقافية المرتبطة بالحياة البدوية وعلاقات الصداقة وكرم الضيافة في الصحراء؛ ذلك أن الشاعر يستمر في إظهار دهشته من ذئب يعوي في الليل، وكأنه ينبه أحدهم للالتحاق به، وهذا ما يؤكد على أن استخدام الحيوانات في الشعر الجاهلي يكون كرموز لنمط الإشارة والتواصل في الصحراء، ليواصل الشاعر حديثه عن خيبة أمله عندما يُخطئ في تقدير صديق له ويظنه قريباً من "عناق" (الاحتضان)، فيتضح أنه عكس ذلك، مما يعكس أهمية الفهم الصحيح للعلاقات وقيمتها الكبيرة في الثقافة البدوية، فهو يُشير إلى "هاتفة" (صوت خفيف) و"زُرْقٍ" (عيون زرقاء) في وصفه لأدق التفاصيل من أجل التواصل في هذه البيئة، كما يعبر الشاعر في هذا المقام عن عدم قدرته تقديم المساعدة لصديقه نظراً لبعده عنه مشيراً إلى أهمية الاقتراب من أجل تقديم يد العون، داعياً إلى مراعاة الروابط القوية والتقاليد في التعامل مع الأصدقاء، ليختتم بالإشارة إلى أهمية تقبل النصيحة من الآخرين و مراعاة قيم الصداقة والضيافة.

* عفاه يعوقه: أي عاقه، على القلب. العفق: من الذئب التي لا تنام ولا تميم من الفساد، وعافق الذئب الغنم: إذا عاث فيها ذاهبا وجائياً.

¹ - زكريا عبد المجيد النوي، الذئب في الأدب القديم، ص70.

وقال كعب بن زهير (من الطويل):

قَطَعْتُ يَمَاشِينِي بِهَا مُتَضَائِلٌ	مِنَ الطَّلَسِ أَحْيَانًا يَخْبُ وَيَعْسِلُ
يُحِبُّ دُنُوَ الْإِنْسِ مِنْهُ وَمَا بِهِ	إِلَى أَحَدٍ يَوْمًا مِنَ الْإِنْسِ مَنْزِلُ
تَقَرَّبَ حَتَّى قُلْتُ لَمْ يَدْنُ هَكَذَا	مِنَ الْإِنْسِ إِلَّا جَاهِلٌ أَوْ مُضَلَّلُ
مَدَى النَّبْلِ تَغْشَانِي إِذَا مَا زَجَرْتُهُ	قُشَعْرِيرَةً مِنْ وَجْهِهِ وَهُوَ مُقْبِلُ
إِذَا مَا عَوَى مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ جَاوَبْتُ	مَسَامِعُهُ فَاهٌ عَلَى الزَّادِ مُعُولُ
كَسُوبٌ إِلَى أَنْ شَبَّ مِنْ كَسْبٍ وَاحِدٍ	مُحَالِفُهُ الْإِقْتَارُ لَا يَتَمَّوُلُ
كَأَنَّ دُخَانَ الرَّمْثِ خَالَطَ لَوْنُهُ	يُغْلُّ بِهِ مِنْ بَاطِنٍ وَيُجَلَّلُ
بَصِيرٌ بِأَدْغَالِ الضَّرَاءِ إِذَا خَدَى	يَعِيلُ وَيَخْفَى بِالْجِهَادِ وَيَمَثُلُ
تَرَاهُ سَمِينًا مَا شَتَا وَكَأَنَّه	حَمِيٌّ إِذَا مَا صَافَا وَهُوَ أَهْزَلُ ¹

يصف الشاعر في هذه الأبيات ذئباً يتبعه وهو يعاني من ضعف وهزال، ويتعثر في حركة صعبة على الأرض الوعرة محاولاً الاقتراب، وبالرغم من ذلك فإنه يعاني من العزلة وعدم الثقة في من حوله. ليتحدث الشاعر بعدها عن كيفية تأثر الذئب عندما زجر، وعن عوائه الذي يستخدمه لجذب الانتباه للحصول على الطعام، في إشارة إلى أنه يعتمد على موارد محدودة في معيشته متكيفاً مع بيئته القاحلة متأقلاً مع التحديات، ويظهر الشاعر فيصوره تبايناً صارخاً بين الظهور السمين في أوقات وفرة الغذاء والهزال في أوقات نقصه، مما يعكس تقلبات وصعوبة الحياة البرية.

تتجلى في هذه الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة بالذئب واضحةً من خلال تصوير هذا الحيوان كرمز للوحشية والحذر؛ حيث عبر عنه ككائن يتسم بالغموض والتشرد، مما يعكس

* الطَّلَس: في لونه غبرة إلى السواد. يعسل: يمضي مسرعاً ويضطرب في عدوه وهز رأسه. المنزل هنا: النزول. يُغْلُّ به: يدخل في آباطه وقوائمه. الأدغال: الواحد دغل: الشجر الكثير المتلف. الضراء: الاستخفاء. خذا: أسرع وزجّ بقوائمه. يعيل: لعله من عال في الأرض: ضرب فيها وذهب ودار. الجهاد: الأرض الغليظة الصلبة التي لا نبات فيها. يمثل: يظهر ويبين.

¹ - كعب بن زهير، الديوان، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1997م، ص ص 69-70.

النظرة الثقافية التقليدية اتجاه هذا النوع من الحيوانات، كما ظهر في هذه الأبيات مخلوقاً يفضل العزلة ولا يقبل الانخراط في المجتمعات البشرية، ما يبرز فكرة أنه بعيد عن الحياة الاجتماعية والمدن، كما تُشير الأبيات إلى أن الذئب يتمتع بقدرات فطرية مميزة، مثل الصبر والقدرة على التكيف مع الظروف الطبيعية القاسية، مما يعكس احتراماً لقدراته الطبيعية، وفي الوقت ذاته يظهر الذئب -دوماً- في سياق متناقض مع الإنسان؛ فهو يعيش في مناطق نائية ويمتاز بخصائص بدائية تجعله في صراع دائم مع البيئة المحيطة به.

وقال أسماء بن خارجة الفزاري (من الكامل) :

وَلَقَدْ أَلَمْنَا لِنَقْرِيهُ	بِأَدِي الشَّقَاءِ مُحَارِفُ الْكَسْبِ
يَدْعُو الْغَنَى أَنْ نَالَ عُلُقَتَهُ	مِنْ مَطْعَمِ غِبًّا إِلَى غِبِّ
فَطَوَى ثَمِيلَتَهُ فَأَلْحَقَهَا	بِالصُّلْبِ بَعْدَ لِدُونَةِ الصُّلْبِ
يَا ضَلَّ سَعِيكَ مَا صَنَعْتَ بِهَا	جَمَعْتَ مِنْ شُوبِ إِلَى دُبِّ
لَوْ كُنْتَ ذَا لُبٍّ تَعِيشُ بِهِ	لَفَعَلْتَ فِعْلَ الْمَرْءِ ذِي اللَّبِّ
فَجَعَلْتَ صَالِحَ مَا اخْتَرَشْتَ وَمَا	جَمَعْتَ مِنْ نَهَبٍ إِلَى نَهَبٍ
وَأَظَنُّهُ شَغْبًا تُدِلُّ بِهِ	فَلَقَدْ مُنِيتَ بِغَايَةِ الشَّغْبِ
إِذْ لَيْسَ غَيْرَ مَنَاصِلٍ نَعَصَابِهَا	وَرِحَالِنَا وَرَكَائِبِ الرِّكَبِ
فَاعْمِدْ إِلَى أَهْلِ الْوَقِيرِ فَإِنَّهَا	يَخْشَى شَذَاكَ مُقْرِصُ الزَّرَبِ
أَحْسَبْتَنَا مِنْ تَطْيِيفٍ بِهِ	فَاخْتَرْتَنَا لِلْأَمْنِ وَالْخِصْبِ
وَبَغَيْرِ مَعْرِفَةٍ وَلَا نَسَبِ	أَنْتَى وَشَعْبُكَ لَيْسَ مِنْ شَعْبِي
لَمَّا رَأَى أَنْ لَيْسَ نَافِعُهُ	جَدُّ تَهَاوُنَ صَادِقِ الْأَرَبِ
وَأَلَحَّ إلِحَاحًا بِحَاجَتِهِ	شَكْوَى الضَّرِيرِ وَمَزَجَرَ الْكَلْبِ
وَلَوَى التَّكْلُحَ يَشْتَكِي سَغْبًا	وَأَنَا ابْنُ قَاتِلِ شِدَّةِ السَّغْبِ
فَرَأَيْتُ أَنْ قَدْ نَلْتُهُ بِأَذَى	مِنْ عَذَمٍ مَثْلُوبَةٍ وَمِنْ سَبِّ

وَرَأَيْتُ حَقًّا أَنْ أَضَيِّفَهُ إِذْ رَامَ سَلَمَى وَاتَّقَى حَرْبَى
فَوَقَفْتُ مُعْتَمِئًا أَزَاوِلُهَا بِمَهْنٍ دِزِي رَوْنَقٍ عَضْبِ
فَعَرَضْتُهُ فِي سَاقِ أَسْمَنِهَا فَاجْتَا زَبِينَ الْحَاذِ وَالْكَعْبِ
فَتَرَكْتُهَا لِعِيَالِهِ جَزْرًا عَمْدًا وَعَلَّقَ رَحْلَهَا صَحْبِي¹

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن خيبة أمله في شخص يُظهر اهتماماً زائفاً بالثراء والمقام بينما هو يفتقر - فعلياً - إلى المال والرفاهية، فيذهب إلى وصفه بأنه يعاني من قلة الكسب ويحاول جمع الثروة بطرق غير مجدية مما يجعله يمر بحالة من الضيق، منتقداً إياه على عدم استغلال ذكائه بشكل صحيح ومشهداً على أن محاولاته لتحقيق الثراء لم تنجح واصفاً إياه بالمتهاون في شكواه، وفي الأخير يُظهر الشاعر استياءه من الوعود الزائفة، مفضلاً الصدق والحقيقة على التظاهر، معتبراً أن هذا الشخص كان مجرد عثرة في طريقه.

تُعبّر الأنساق الثقافية في هذه الأبيات عن صفات شخص أسقطها الشاعر على الذئب كشحنة دلالية تحمل معاني الغموض والصراع من أجل البقاء. تم فيها تصوير الذئب كشخصية تنسم بالشقاء والجشع؛ حيث برزت معاناته المتكررة في تحصيل رزقه، وعكست

* النحب: النذر. أبل: أجرب وأختبر. الخب: موضع. أخبية: جمع خباء، وهو البيت من الشعر أو الصوف أو الوبر. الإتب: بردة تشق قتلوس من غير كمين ولا جيب. العمارة: الحي العظيم يقوم بنفسه. الخرق: القلاة تخرق فيها الريح. نابي: مرتفع. الصوى: أعلام من حجارة منصوبة في الفياقي والمفازة المجهولة يستدل بها على الطريق، مفردها صوة. متماحل: بعيد ما بين الطرفين. تنافقه: جمع تنوفة، هي الفقر من الأرض. الفريغ: واسع المشي. شأوه: سبقه. العقب: الجري يجيء بعد الجري الأول. أعسفه: أقطعه على غير هداية. السواهم: الإبل الضامرة لشدة التعب. محارب الكسب: المحارب: الذي لا يصب خيراً من وجه يتوجه له. علقتة: العلقة: ما يتبلغ به من الطعام وإن لم يكن تاماً. غباً إلى غب: فترة بعد فترة. الثميلة: ما يبقى في البطن من طعام أو علف، ومعنى طوى ثميلته: ذهب بها. اللدونة: اللين. اخترشت: جمعت واكتسبت. تدل به: تجتري. مناصل: السيوف المشحودة. الوقير: القطيع من الغنم. الشذا: الشر والأذى. مكرمص: أي دخل في القرموص، والقرموص حفرة يستدفئ فيها الإنسان الصرد من البرد. الزرب: حظيرة الغنم. الإرب: الخديعة عند الحاجة. الضرير: المضرور بمرض أو هزال أو نحو ذلك. مزجر الكلب: أي هو قريب المكان بقدر مزجر الكلب إذا زجرته، أي خسأته. التكلج: من كلج فلان كلوحاً: عبس وزاد عبوسه، والتكلج: بدو الأسنان عند العبوس. السغب: شدة الجوع. عزم: الأخذ باللسان واللوم، وعزمه بلسانه: لومه وعنفه. مثلبة: العيب. معتماً: مختاراً. أزاولها: أعالجها. الحاذ: الذي يقع عليه الذئب من الفخذين.

¹ الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط3، (د.ت)، ص ص50، 52.

سعيه المستمر نحو تحقيق الاشباع رغم الظروف الصعبة المحيطة به، كما تعكس الأبيات صورة الذئب ككائن غير مخلص ومراوغ، ملاماً دوماً على سلوكياته المزعجة والمضرة بغيره، مستغلاً للفرص دون اكتراث بالعواقب كما تبرز الأبيات التباين الواضح بين الذئب والإنسان؛ فهو يفتقر إلى الحكمة والتفكير الرشيد ما يجعله عرضة للفشل في مساعيه، لتنتهي هذه الأبيات بنقد لاذع للذئب نظير عدم قدرته على التأقلم مع المعايير الأخلاقية والثقافية للإنسان، مما يعكس النظرة إنسانية لهذا الحيوان ككائن غير جدير بالثقة أو التعاون.

وقال أسماء بن خارجة الفزاري (من مجزوء الكامل):

لِي كُلَّ يَوْمٍ مِنْ ذُؤَالَةٍ	ضِفْثٌ يَزِيدُ عَلَى إِبَالِهِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ صَبِيْقَةٌ	حَوْلِي تَأَجَّجٌ كَالظَّلَالِ
فَلَا حَشَا نَكَ مَشْقَصًا	أَوْسًا أَوْيسٌ مِنَ الْهَبَالِ ¹

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى حجم الإحباط والتعب المتزايد الذي يواجهه يومياً نتيجة الضغوط والمعاناة اليومية التي يعيشها، ويشبه كل يوم يمر كعبء ثقيل يضني كاهله، كـ"ضفث" متراكم فوق "إباله" (الجل)، فهو دائم الهم والحزن، كما يصف حالة الصمت والهدوء المحيط به متشعباً بـ "الصيقة" (الحزن أو الهم) و"التأجل" (تأجيل الأمل)، ومع ذلك فهو لا يتخرج من إظهار عزيمته القوية على مواجهة التحديات، مشبها خصمه بـ "مشقص" (سلاح) و"أوساً" و"أويس" (الأوصاف التي تعبر عن الصرامة)، مما يدل على تصميمه للتصدي لمشاركه وعدم الاستسلام لها.

* الذؤالة: الذئب، واشتقاقه من الذألان: وهو سرعة المشي. الإباله: الحزمة من الحطب. الضفث: الجرزة التي فوقها. الصيقة: الغبار. الظلالة: الفئء الحاصل من الحاجز بين وبين الشمس. فلأحشأئك: حشأت الرجل بالسهم إذا أصبت به جوفه. المشقص: السهم العريض النصل. أوساً: عوضاً، وهو من أسماء الذئب. أويس: تصغير أوس. الهباله: الغنيمة.

¹ - سلمان بن فوزان الحلبي، أشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتوثيق ودراسة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: حمد بن عبد الله الزايد، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة (السعودية)، 1421هـ، ص260.

تُظهر هذه الأبيات الأنساق الثقافية المرتبطة بالحياة البدوية والصراعات القبلية في الصحراء إذ يعكس الشاعر في تعبيره عن "ذُوَالَة" و"ضَغْتُ" المعاناة اليومية والضغط التي يواجهها في حياته البدوية وإلى الصعوبات المستمرة التي تزيد من شقائه، كما يبرز من خلال وصفه "الصيقة" و"الظلال" تحديات البيئة القاسية والتغيرات المستمرة التي يواجهها في محيطه، مبرزاً عناصر الشجاعة والجرأة في التهديد بـ "مَشَقَص" و"أُوَيْس" كإيحاء للأشخاص المتميزين بشجاعتهم تجسيدا لثقافة الصراع والانتقام في النظام القبلي وفي قبيلته على سبيل الخصوص.

مما سبق، نصل إلى أنّ محاورة الشعراء للذئب في العصر الجاهلي تعكس التفاعل العميق بين الإنسان وبيئته، خصوصاً مع الحيوانات البرية التي كانت جزءاً أساسياً من حياة العرب في الصحراء، والذئب الذي مثل الشر والحيلة في الشعر الجاهلي أتيح استخدامه لتقديم دروس أخلاقية وإنسانية في هذه المحاورات؛ إذ يُسائل الإنسان دوماً الذئب عن أفعاله بينما يبرر الذئب سلوكياته بذكاء وخداع، هذه القصص والقيم الأخلاقية السائدة في تلك البيئة استخدمها الشعراء كأداة لتعليم القيم والتفكير النقدي، مقدمة نظرة عميقة على الصراع البشري مع القوى الطبيعية وفهم العلاقات الإنسانية.

3-4- الغراب رمزاً ثقافياً في الشعر الجاهلي: من التجربة الطبيعية إلى التعبير الفني

تمثل "محاورة الغراب" في الشعر الجاهلي بُعداً مثيراً يعكس تفاعل المجتمعات الصحراوية مع الطبيعة واستخدامها في سرد القصص وتلقين الدروس الأخلاقية، فالغراب الذي يُعتبر رمزاً للغموض والحكمة السوداء يُعرض كطائر ذو دلالات متعددة، منها الشر والحظ السيئ، ومن خلال "محاورات الغراب" يتم تناول موضوعات متنوعة مثل الأخلاق والحكمة والنبوءات؛ حيث يُجسد الغراب شخصية حكيمة وغامضة تقدم مشورة في سياق فلسفي مظلم، هذه المحاورات تعكس إبداع الشعراء في استخدام الطيور والحيوانات كوسائط لنقل المعرفة، وتبرز كيف أن للشعر القدرة على تحليل الطبيعة الإنسانية والتفاعل مع رموزها، مما يفتح نافذة على المجتمع الجاهلي وعلاقاته مع الوجود.

قالت خولة بنت الأزور (من الوافر):

أَلَا مُخْبِرٌ بَعْدَ الْفِرَاقِ يُخْبِرُنَا	فَمَنْ ذَا الَّذِي يَأْخُذُكُمْ عَنَّا
فَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي أَنَّهُ آخِرُ الْلِقَا	لَكُنَّا وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ وَوَدَعْنَا
أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي	فَهَلْ بِقُدُومِ الْغَائِبِينَ تَبَشِّرُنَا
لَقَدْ كَانَتْ الْأَيَّامُ تَزْهُو لِقَرَبِهِمْ	وَكُنَّا بِهِمْ نَزْهُو وَكَانُوا كَمَا كُنَّا
أَلَا قَاتِلَ اللَّهِ النَّوَى مَا أَمَرَهُ	وَأَفْجَعَهُ مَاذَا يُرِيدُ النَّوَى مِنَّا
ذَكَرْتُ لِيَا لِي الْجَمْعِ كُنَّا سَوِيَّةً	فَفَرَّقَنَا رَيْبُ الزَّمَانِ وَشَتَّتَنَا ¹

صورت هذه الأبيات ألم الشاعر العميق وحزنه بسبب الفراق والابتعاد عن الأحبة؛ إذ استهل نظمه بتساؤل حزين حول سبب انشغال الآخرين عنه، معبراً عن شعوره بالخذلان والفراغ الناتج عن غيابهم، وهو يمتنى لو كان يعلم أن تلك اللحظة هي آخر لقاء بهم حتى يودعهم بشكل مناسب، ثم يتوجه بعد ذلك إلى الغراب كرمز للحزن والفراق سائلاً إياه عن أخبار الغائبين، آملاً في بشائر بعودتهم، والشاعر في كل ذلك تغمره الذكرى ليسترجع أيام السعادة التي قضاها مع الأحبة، ويتألم لفراقهم الذي أحدث فجوة في حياته، ليوجه في الأخير نقداً لاذعاً إلى "النوى" (الابتعاد) الذي سبب هذا الفراق، معبراً عن حزن عميق لما أحدثته الزمن من تشتيت.

أبرزت هذه الأبيات أنساقاً ثقافية متعلقة بالوداع والفراق، وقد استخدم الشاعر "الغراب" كمرسال ينقل الأخبار، متسائلاً عما إذا كان سيطلعه على مصير الأحبة الغائبين، إذ عكست أبيات شاعرنا مشاعر الحزن والأسى لفراق الأحبة، معبراً عن أسفه لعدم معرفته بأن هذا اللقاء كان الأخير حتى يتمكن من وداع الأحبة بشكل مناسب، وهو يشير إلى

* النوى: البعد. ريب الزمان: حوادث الدهر. شتتنا: فرقنا.

¹ - بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية-المطبعة الوطنية، بيروت (لبنان)، ط1، 1934م، ص 172-173.

الذكريات الجميلة التي كانت تجمعهم في الماضي مشترك من تأثير "النوى" أو الفراق الذي فرقهم، معبراً عن مشاعر الألم الناتجة عن تباعد الأحبة وتحولهم إلى ذكرى.

ويوظف جحيش الهمداني "الغراب" في موضوع الطيرة والتطير بطريقة مختلفة، حيث جعل التطير بغراب البين وسيلة للفخر بنفسه، يقول: (من المتقارب)

أَمَّا لَكَ أَمْ قُتِدَعَى لَهَا	وَلَا أَنْتَ ذُو وَالِدٍ يُعْرِفُ
أَرَى الطَّيْرَ تُخْبِرُنِي أَنَّنِي	جُحَيْشٌ وَأَنَّ أَبِي حُرْشُفٌ
يَقُولُ غُرَابٌ غَدَا سَانِحاً	وَشَاهِدُهُ جَاهِدٌ يَحْلِفُ
بِأَنِّي لَهُمْدَانٌ فِي غَرِّهَا	وَمَا أَنَا جَافٍ وَلَا أَهْيَافُ
وَلَكِنِّي مِنْ كَرَامِ الرِّجَالِ	إِذَا ذَكَرَ السَّيِّدُ الْأَشْرَفُ ¹

الآيات تعبر عن معاناة الشاعر من الشكوك والتحديات المتعلقة بهويته ونسبه؛ فهو يبدأ بتساؤل عن مدى تأثير الأقدار على معرفة نسبه، مشيراً إلى أن الطيور التي ترمز إلى الدونية تقارن نسبه بالفقير، بينما يصرح الغراب بأنه ينتمي إلى بني همدان النبلاء. وبالرغم من ذلك فإنه ينكر أن يكون ضعيفاً، مؤكداً على أنه من سادة القوم.

تستعرض هذه الآيات الأنساق الثقافية المرتبطة بالنسب والهوية في المجتمع العربي التقليدي حيث يبرز تعلق الشاعر بمسألة النسب والسمعة الاجتماعية؛ إذ يبدأ بتساؤل عما إذا كان نسبه يُعرف بوضوح، متسائلاً عن كون والده معروفاً ومعزّزاً، فهو يصف نفسه بشكل ساخر على أنه "جحيش" (بمعنى غير نافع أو ضئيل القيمة) ويشير إلى أن والده هو "حرشف"، وهو وصف يعكس التعظيم أو الافتخار بالنسب، ثم يعرض شهادة الغراب التي تفيد بأنه من أهل "همدان"، مشيراً إلى أن هناك تحريفاً أو تشويهاً للحقيقة حول نسبه، مبرزاً

* سائح: يمر من يسار الرأي إلى يمينه. الجافي: غليظ الخلق والعشرة. الأهيف: الضامر النحيل.

¹ حسن عيسى أبو ياسين، شعر همدان وأخبارها في الجاهلية والإسلام، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض (السعودية)، ط1، 1983م، ص239.

في النهاية مكانته كـ "من كرام الرجال" عندما يُذكر "السيد الأشرف"، موضحاً أنه يمتلك مكانة وكرامة بين الناس رغم الشكوك أو التشويه الذي قد يواجهه.

عبد الله بن الزبيري (من الرمل):

يا غراب البين أسمعت ققل
إنما تنطق شيئاً قد فعل
إن للخير وللشر مدى
وكلا ذلك وجهه وقَبَل¹

يسأل الشاعر في هذه الأبيات غراب البين الذي يمثل الأخبار أو الرسائل عن أي خبر قد يحمل له، معبراً عن رغبته في الحصول على رسالة واضحة حول قضايا تورقه كالخير والشر أو الفراق وكأنه يعكس فكرة فلسفية مفادها أن الأفعال سواء كانت خيراً أو شراً لها تأثير دائم وأثر في الحياة وليست مجرد أحداث عابرة، موضحاً أن الخير والشر وجهان لعملة واحدة، ويشكلان جزءاً من الحقيقة الكونية التي يجب فهمها، مما يشير إلى للشاعر تأملات عميقة في كيفية تأثير الأفعال على مجريات الأمور والنتائج التي تترتب عنها.

تصور هذه الأبيات الأنساق الثقافية المتعلقة كعلامات ورموز وإحالات إلى المجتمعات العربية التقليدية التي تتخذ من الغراب رمزاً للإخبار والتنبؤ، إذ يوجه الشاعر نداءً للغراب الذي يعتبر في الثقافة الشعبية رمزاً للأخبار والتصورات حتى يقدم معلومات حول أحداث معينة، وهو يشير إلى أن للخير والشر أوقاتاً أو مدى معيناً، ويعني بذلك أن لكل من الخير والشر أوجه متعددة يمكن أن تظهر بطرق مختلفة، معبراً عن المفهوم الثقافي بأن لكل حدث تفسير خاص بحسب سياقه.

وقال عنتره (من الطويل):

لَمَنْ طَلَّ بِالرَّقْمَتَيْنِ شَجَانِي
وَعَاثَتْ بِهِ أَيْدِي الْبَلَى فَحَكَانِي
وَقَفْتُ بِهِ وَالشُّوقُ يَكْتُبُ أَسْطُرًا
بِأَقْلَامِ دَمْعِي فِي رُسُومِ جَنَانِي

¹ عبد الله بن الزبيري، الديوان، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط3، 1987م، ص41.

أَسْأَلُهُ عَنْ عِبَلَةٍ فَأَجَابَنِي غَرَابٌ بِهِ مَا بِي مِنَ الْهِيمَانِ
يَنُوحُ عَلَى الْفِ لِهْ وَإِذَا شَكَ شَكَ بِنَحِيبٍ لَا يَنْطِقُ لِسَانِ
وَيَنْدُبُ مِنْ فَرَطِ الْجَوَى فَأَجَبْتُهُ بِحَسْرَةِ قَلْبٍ دَائِمِ الْخَفَقَانِ
أَلَا يَا غَرَابَ الْبَيْنِ لَوْ كُنْتَ صَاحِبِي قَطَعْنَا بِلَادَ اللَّهِ بِالْأَدْوَرَانِ
عَسَى أَنْ نَرَى مِنْ نَحْوِ عِبَلَةٍ مُخْبِرًا بِأَيَّةِ أَرْضٍ أَوْ بِأَيِّ مَكَانٍ¹

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن عمق حزنه وشوقه لفراق محبوبته من خلال وصف طللٍ قديم، يُحيله إلى ذكريات مؤلمة ويزيد من شعوره بالأسى، متأملاً بقايا هذا المكان المليء بالآثار التي شوهتها الأيام، مما يشعره بالحزن الشديد، وهو في حوار مع "غراب البين" الذي يرمز إلى الرسائل والأخبار القادمة من بعيد يشعر بخيبة أمل عندما لا يحصل على معلومات واضحة عن محبوبته "عبل"، إذ يرد الغراب بنحيب مبهم يعكس عمق حزنه، ولا يبقى للشاعر سوى بصيص أمل يقدم له هذا الطائر أخباراً سعيدة أو رسائل لمكان تواجد محبوبته تخفياً لآلامه ومعاناته اليومية.

عبر الشاعر في هذا المقام عن مشاعر الحزن والشوق اتجاه طلل (أثر) لماضي قديم، واصفاً تأثير مشاعره بالأماكن التي مر بها، مستعيناً في تعبيره بالدمع والكتابة، وهنا لجأ إلى استعاء هذا النوع من الطيور استعانة به لتجسيد مشاعر الفقد والحزن، إذ يعبر عن ألمه وشوقه عبر تصوير "الغراب" الذي ينوح على إلفه ويشكوه بحزن، مما يعكس بصدق ثقافة التقدير والشعور بالمكان والأشخاص المفقودين، وهو في كل ذلك يُظهر رغبةً جامحة في معرفة أخبار "عبل" (شخص محبوب أو مكان) من خلال الغراب، مما يبرز تقليد البحث عن رسائل وأخبار عبر الرموز الطبيعية في الثقافة البدوية.

* جناني: قلبي، الهيمان: الحب الشديد. الجوى: شدة الوجد والاحترق من عشق أو حزن.

¹ - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992، ص198.

وقال عنترة (من الطويل):

أَعْرَنِي جَنَاحًا قَدْ عَدِمْتُ بَنَانِي	أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ فِي الطَّيْرَانِ
وَمَصْرَعُهُ فِي ذِلَّةٍ وَهَوَانِ	تُرى هَلْ عَلِمْتَ الْيَوْمَ مَقْتَلَ مَالِكٍ
تَغِيبُ وَيَهْوِي بَعْدَهُ الْقَمَرَانِ	فَإِنْ كَانَ حَقًّا فَالْنُجُومُ لِفَقْدِهِ
يَخَافُ بَلَاهُ طَارِقُ الْحَدَثَانِ	لَقَدْ كَانَ يَوْمًا أَسْوَدَ اللَّيْلِ عَابِسًا
عَقِيرَةَ قَوْمٍ أَنْ جَرَى فَرَسَانِ	فَلَّاهُ عَيْنًا مَنْ رَأَى مِثْلَ مَالِكٍ
وَلَيْتَهُمَا لَمْ يَجْرِيَا نِصْفَ غَلُوةٍ	فَلَيْتَهُمَا لَمْ يَجْرِيَا نِصْفَ غَلُوةٍ
وَأَخْطَاهُمَا قَيْسٌ فَلَا يُرِيَانِ ¹	وَلَيْتَهُمَا مَا تَا جَمِيعًا بِبَلَدَةٍ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن عمق حزنه وشدة تأثره بوفاة "مالك"؛ باعتباره شخصاً عزيزاً ومؤثراً في حياته، إذ ينادي غراب البين كناقل للرسائل طالباً منه أن يمنحه جناحيه لأنه يشعر بالعجز بعد فقدان "مالك"، وكأنه لا يستطيع الطيران في عالمه الجديد بدون هذا الشخص، فيطلب الشاعر من الغراب أن يكشف له المزيد عن وفاته، ويظهر كيف أن فقدانه أثر بشكل عميق على حياته إذ يبدو أن السماء تتشح بالسواد، وتأفل النجوم والقمر في ظل هذا الحزن، معبراً عن أسفه العميق لموته، مُعبراً عن رغبته في إخفاء حجم الألم والخسارة التي يشعر بها وأنهكتها.

بناء عليه، كان للغراب في النصوص الشعرية القديمة مكانة خاصة؛ إذ استخدم كرمز للغموض والحزن و"محاورة الغراب" هي آلية تعبر عن التفاعل بين الإنسان والغراب، كما تعبر عن مشاعر الحزن والفراق أو كوسيلة للعزاء والشفاء، وفي هذه المحاورات يتحدث إلى الغراب كأنه كائن حكيم يمكنه نقل الأخبار أو إخبار الشاعر بحقائق مهمة، وللتعبير عن المشاعر التي يعجز الإنسان عن التعبير عنها؛ كالاستفسار عن أخبار الأحبة الغائين أو لومهم

* القمران: الشمس والقمر. العقيرة: هنا، السيد. الفرسان: هما داحس والغبراء، وبهما تعرف الحرب الطويلة بين عبس وذبيان. الغلوة: الطلق.

¹ - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ص200.

على الفراق، وقد يظهر الشاعر في حالة من الضياع شاكياً الحزن الذي ألم به باستخدام الرموز الحيوانية لتجسيد الأحاسيس الإنسانية العميقة والتفاعل مع الطبيعة.

3-5- محاورة الحمام في الشعر الجاهلي: من صدى الطبيعة إلى صوت الثقافة

يُعدّ الحمام في العصر الجاهلي رمزاً ذا دلالات خاصة؛ إذ يُستخدم للتعبير عن مشاعر الحب والفراق والحنين، وقد تحدث الشعراء إلى هذا الطائر وكأنه كائن قادر على نقل رسائل الحب والفراق، أو كأنه شاهد على حياتهم الداخلية، فهو رمز للجمال والصفاء، كما استخدم للتعبير عن الحب النقي والشوق للأحبة الغائين، ومن خلال هذه المحاورات وظف الشعراء هذا النوع من الطيور كوسيلة للتواصل مع مشاعرهم بطرق رمزية تعكس التفاعل العميق بين الإنسان والطبيعة مما يوحي أن المحاورات معها كانت تعكس الجوانب الاجتماعية والعاطفية لحياة الشعراء.

قال صخر الغي (من الوافر):

وَمَا إِنْ صَوْتُ نَائِحَةٍ بَلِيلٍ	بَسْبَلٍ لَا تَنَامُ مَعَ الْهَجُودِ
تَجْهَنَّا غَادِيَيْنِ فَسَايَلَتْنِي	بِوَاحِدَةٍ وَأَسْأَلُ عَنْ تَلِيدِي
فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقُ حُرٍّ	فَبَانَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثَمُودِ
وَقَالَتْ لَنْ تَرَى أَبَدًا تَلِيدًا	بِعَيْنِكَ آخِرَ الدَّهْرِ الْجَدِيدِ
كَأَنَّكَ رَدَّ صَاحِبِهِ بِيَّاسٍ	وَتَأْنِيبٍ وَوَجْدَانٍ بَعِيدٍ ¹

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن عمق حزنه وحنينه من خلال مشهد عاطفي يشمل صوت النائحة الذي يملأ الليل بالحزن المستمر كرمز للألم واللوعة التي لا تنتهي، مشيراً إلى معاناة النائحة التي لا تجد راحة من شقاء الفراق، وقد تناول تجربة شخصية إذ يلتقي بصدیق

* النائحة: القمري. شجها: حزنها. سبلل: بلد. تجهنا: تواجها وتقابلنا. تغادينا: غدوت و غدت. سايلتني: ساءلتني. بواحدة: أي فرخها. تلید: ابن الشاعر. ساق حُرّ: ولدها. تأنيب: تعبير. وجدان بعيد: يبعد عنه وجدانه.

¹ - السّكري، أبو سعيد الحسن بن حسين، كتاب شرح أشعار الهذليين، تح: عبد الستار أحمد فراج، ومر: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص ص 293-294.

ويسافر في الصباح وهو يتبادل الحديث مع النائحة حول الماضي وأماكن وأشخاص فقدهم؛ النائحة تسأله عن "تليد" وهو رمز لماض ذي قيمة، فتخبره أن تلك الأيام لن تعود، مما يعكس عنده مشاعر الإحباط واليأس التي سيطرت على حالته، والأبيات في مجملها جاءت معبرة عن مرارة الفقد الذي يشعر به الشاعر، وتبرز استخدام الرموز والأحداث اليومية لتسليط الضوء على تجربة إنسانية عميقة تتعلق بالزمن والمشاعر المرتبطة بالفراق والألم.

تعكس هذه الأبيات أنساقاً ثقافية متعددة للحياة البدوية وعلاقتها بالأماكن والأحداث التاريخية؛ حيث يصف الشاعر صرخات النائحات في الليل والتي تُعتبر علامة على الحزن والفقد في الثقافة العربية البدوية، حيث يكون البكاء تعبيراً عن الشدة والمصائب، ثم ينتقل إلى وصف حديثه مع امرأة تسأله عن ماضيه أو عن الشخص الذي كان له دور محوري في حياته، لتظهر في هذا فكرة الاتصال بالماضي والذكريات المفقودة، فيشير الشاعر في إجابته بأنها لن تجد "تليداً"، وهو تعبير عن عدم الرغبة في العودة إلى الماضي أو في العثور على شيء قديم قد ضاع، في إشارة إلى أن كليهما رد على الآخر بئأس، مما يعكس إحساساً عميقاً بالندم والافتقاد.

وقال عنتره (من الخفيف)

وَلَقَدْ نَاحَ فِي الْغُصُونِ حَمَامٌ	فَشَجَانِي حَنِينُهُ وَالنَّحِيبُ
بَاتَ يَشْكُو فِرَاقَ إِلْفٍ بَعِيدٍ	وَيُنَادِي أَنَا الْوَحِيدُ الْغَرِيبُ
يَا حَمَامَ الْغُصُونِ لَوْ كُنْتُ مِثْلِي	عَاشِقًا لَمْ يَرْقُكَ غُصْنُ رَطِيبُ
فَاتَرُكِ الْوَجْدَ وَالْهَوَى لِمُحِبِّ	قَلْبُهُ قَدْ أَذَابَهُ التَّعْذِيبُ
كُلَّ يَوْمٍ لَهُ عِتَابٌ مَعَ الدَّه	رِوَامٍ رِيحَارُفِيهِ الْبَلِيبُ
وَبَلَايَا مَا تَنْقُضِي وَرَزَايَا	مَا لَهَا مِنْ نِهَايَةٍ وَخُطُوبُ ¹

* لم يرقك: لم يعجبك.

¹ - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ص 27.

يتناول الشاعر في هذه الأبيات تأثير نحيب الحمام على الأغصان في نفسه؛ حيث يثير هذا الصوت الحزين مشاعر الألم والفراق في قلبه، مُشبّهاً النحيب بحالة وحدته وغربته التي يعاني منها وهو يصف كيف أن الحمام يعبر عن حزنه بطريقة بسيطة مع أنه يشعر بألم أعمق من ذلك، ناتج عن فراق وعتاب متلازمين، إذ يوجه الشاعر نصيحته للحمام بترك الحزن لمن هم أكثر تأثراً بالفراق مشيراً إلى الصعوبات المستمرة في حياته والتي تتجاوز قدرة العقلاء على فهمها، وكأنه يعكس حالة عميقة من الحزن والشقاء، مبرزاً معاناته وآلامه الدائمة.

تعبّر الأبيات عن أنساق ثقافية تتمحور حول موضوع الحزن والاشتياق والفقد، مستندةً إلى الرمزية والأنماط التعبيرية المرتبطة بالطبيعة والحيوانات؛ إذ يصف الشاعر الحمام الذي ينوح في الأغصان، وهو رمز شائع في الشعر العربي للتعبير عن مشاعر الحزن والفراق، حيث يُعتبر نحيب الحمام دليلاً على الحنين والألم، كيف لا والشاعر يتحدث عن عذابه نتيجة الفراق، مُشبّهاً حالته بحال الحمام وشعوره بالوحدة والغربة، فهو يدعو في كل مرة الحمام ليتفهم معاناته، مبيناً أن عذابه اليومي وعتابه المستمر على للزمن كان نتيجة حتمية للأزمات المتتالية التي لا تنتهي، مما يعكس معاناة الإنسان المستمرة في مواجهة المصاعب والآلام دون أمل في نهاية قريبة.

وقال عنتره (من الطويل)

عَسَى أَنْ نَرَى مِنْ نَحْوِ عِبَلَةٍ مُخْبِرًا	بَأَيَّةِ أَرْضٍ أَوْ بِأَيِّ مَكَانٍ
وَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلٍ حَمَامَةً	مُغَرِّدَةً تَشْكُو صُرُوفَ زَمَانٍ
فَقُلْتُ لَهَا لَوْ كُنْتُ مِثْلِي حَزِينَةً	بَكَيْتِ بِدَمْعٍ زَائِدٍ الْهَمَّ لَانٍ
وَمَا كُنْتُ فِي دَوْحٍ تَمِيسُ غُصُونُهُ	وَلَا خُضِبَتْ رِجْلَاكِ أَحْمَرَ قَانِي
أَيَا عِبَلٍ لَوْ أَنَّ الْخِيَالَ يَزُورُنِي	عَلَى كُلِّ شَهْرٍ مَرَّةً لَكَفَانِي ¹

* صرُوف الزمان: مصائبه ونوائبه. الهملان: السلان. الدوحة: جمع الدوحة، وهي الشجرة العظيمة المتسعة. تميس: تختال. خُضِبَتْ: صُبِغَتْ.

¹ - الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ص 198.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن أمله في الحصول على أخبار عن حبيبته "عبلة" تخفيفاً لمعاناته متمنياً معرفة مكانها، وهو يصف كيف أن نخب حمامة في الليل يعكس حزنه وكأنه يشاركه إياه، لكنه يرى أن ألم هذا الطائر بسيط مقارنةً بحزنه العميق والمعاناة التي يعيشها، فالشاعر يتنى زيارة من "عبلة" حتى في خياله، وهو يرى في تلك الزيارة الخيالية عزاءً لقلبه الحزين ولعمق شوقه وحزنه.

تعكس الأبيات أنساقاً ثقافية مرتبطة بالحزن والفقد، من خلال توظيف رمز الحمام للتعبير عن مشاعر عنثرة؛ الذي يبدأ أبياته برجاء تلقي خبر عن عبلة/الحبيبة وتحديد مكانها، مما يبرز قيمة التواصل والبحث عن الأمل، لينتقل إلى الحمامة التي تهتف في الليل، وهي رمز شائع في الأدب العربي يعبر عن الحزن والفراق، فعنثرة من خلال محاورته الحمامة يعبر عن حزنه ويقارنه بحزن الحمامة، موضحاً أن معاناته أشد من مجرد النخب الذي تصدره الحمامة، كما يشير الشاعر إلى الطبيعة التي تجسد وحدته وعزلته، كـ"الدوح" الذي لا يحتوي على أغصان تميزه، فيدعو إلى خيال عبلة، متمنياً أن يزوره بشكل منتظم ليخفف عن نفسه حزن الغياب؛ فتعكس الأبيات تمازج مشاعر الشوق والأسى مع عناصر طبيعية، مما يبرز عمق الأثر الذي يتركه الفراق في نفس الشاعر.

نصل إلى أن محاورة الحمام كانت شائعة في الشعر الجاهلي، إذ وظفها لتجسيد الصراعات العاطفية، وبخاصة المتعلقة بالحب والغياب، فالشعراء كانوا يخاطبون الحمام كأنه كائن حي قادر للتعبير عن الألم والمعاناة، فوظفوه مقياساً لمعاناتهم الشخصية، كما تعكس هذه المحاورات استخدام الشعراء للرموز الطبيعية لنقل مشاعرهم بطرق فنية وعاطفية، مما يجعل محاورة الحمام جزءاً مهماً من التراث الأدبي الجاهلي ويبرز العلاقة بين الإنسان والطبيعة في التعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية.

نخلص مما تم تناوله في هذا الفصل إلى أن محاورة الحيوانات في الشعر الجاهلي تجسد تعبيراً دقيقاً عن مشاعر الشعراء، إذ وظفوها كرموز تعكس مشاعرهم وتجاربهم، وقد كان

لكل حيوان دلالاته الخاصة؛ فالناقة تمثل الصبر والترحال، وتجسد حياة العرب وعلاقتهم بالصحراء، وتُعبّر الخيل عن الفخر والشجاعة مرفوعة في سياق المعارك والانتصارات، كما يرمز الذئب إلى العزلة والوحشة، معبراً عن مخاوف الشاعر وتحدياته، أمّا الغراب فيمثل الحزن والفراق، مما يبرز مشاعر الوحدة والشجن، بالإضافة إلى الحمام الذي يجسد الحب والشوق، ويحمل تعبيراً عن آلام الفراق بين الأحبة، ومن خلال هذه المحاورات، تندمج الطبيعة بالثقافة، مما يضفي عمقاً وثراءً على التجربة الإنسانية في الأدب الجاهلي.

خاتمة

بعد أن تمّ استهلاك رؤية هذا البحث؛ وصل إلى جملة من النتائج والاستخلاصات، لعل أهمها:

- كان لاتساع الجزيرة العربية دور كبير في تحريك مشاعر الإنسان الجاهلي خاصة الشعراء.
- احتلّ الحيوان مكانا واسعا في حياة العرب، فجعلوه متصلا بأسباب حياتهم.
- كان لاهتمام العرب بالحيوانات أثر بارز، فسمّوا أولادهم بأسمائها وصفاتها، وضربوا بها الأمثال.
- تقارب تعريف الحوار في اللغة وما يعنيه في الاصطلاح، فنجدّه يحمل الدلالة نفسها، والتي تتمثل في الأخذ وردّ الكلام بين اثنين أو أكثر
- ورد الحوار الخارجي ليقدم المحيط الذي يحيا فيه الشاعر، بينما عبّر الحوار الداخلي عن الواقع النفسي العميق للشاعر.
- تجلّت آثار الحالة النفسية والشعورية لدى الشعراء في محاورتهم الحيوانات، إذ أنّ الشعر ما هو إلا تعبير عن المشاعر والأحاسيس.
- حاور الشاعر الجاهلي الأهل والحبيبة والصاحب وكذلك الأطلال.
- لم يقتصر الشعراء في محاوراتهم على جنس البشر، وإنما تعدّوها إلى الحيوان، فجعلوه الرفيق والصاحب فاستأنسوا به وخاطبوه.
- وظّف الشاعر الجاهلي محاوره الحيوان لتجسيد معاناته، ولم يكن للبوح بحبه وبيان أوجاعه فحسب.
- وردت محاورات الشعراء الحيوانات في صور فنية راقية ومتنوعة.
- تميّزت المحاورات بالشحنة العاطفية، وبالأسلوب الرقيق والألفاظ العذبة.
- تظهر جمالية محاوره الحيوان من خلال الأساليب الإنشائية الطلبية التي وظّفت، من أمر ونداء واستفهام.

- عكست محاوره الحيوان في الشعر الجاهلي القيم الثقافية في ذلك العصر، وما تتضمنه من كرم وشجاعة.
 - أبرزت محاوره الحيوان القدرة على التكيف مع ظروف الحياة القاسية التي عاشها الشاعر الجاهلي.
 - جعل بعض الشعراء الحيوان كائناً عاقلاً يفهم ما يقوله الشاعر وما يخاطبه به.
- كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا موضوع **محاوره الحيوان في الشعر الجاهلي - من الطبيعة إلى الثقافة - دراسة في نماذج دالة**، والتي تبقى قراءة وليدة لظروف معينة، فقد نتفق مع قراءات أخرى، وقد تختلف، وتفتح في الوقت نفسه على قراءات أخرى قد تستجلي مكامن الجمال والحسن داخل النص الشعري العربي القديم؛ لأنه حمال أوجه متعددة للقراءة والتأويل المضاعف.

بِئَلِيهِمْ غَنَّا فِينَا الْبَحْثُ

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع. مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، إشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية، عام 1430هـ.

ببليوغرافيا البحث

- (1) أحمد الزين، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة (مصر)، ط2، 1995م.
- (2) أحمد سلمان منها، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة (فلسطين)، 2007م.
- (3) أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط21، 1993م.
- (4) أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط2، (د.ت.).
- (5) أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، ط1، 1997م.
- (6) أسامة لطفي الشوربجي، الحوار في شعر ابن المعتز - دراسة في الألفاظ والأساليب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، الإسماعيلية (مصر)، مج3، ع35، ديسمبر 2020م.
- (7) الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1960م.
- (8) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط3، (د.ت.).
- (9) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، 1950م، ص173.

- 10) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، المراجعة اللغوية: باسم عبود الياسري، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، مطابع قطر الوطنية، الدوحة (قطر)، ط1، 2010م.
- 11) أفراح عبد محمود الصباغ، الخليل رموزاً ودلالات في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، إشراف: مؤيد محمد صالح اليوزبكي، كلية الآداب، جامعة الموصل (العراق)، 2002م.
- 12) امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط4، (د.ت).
- 13) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت (لبنان)، ط5، (د.ت).
- 14) امرؤ القيس، الديوان، شرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط2، 2004م.
- 15) أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1980م.
- 16) بشر بن خازم الأسدي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م.
- 17) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية-المطبعة الوطنية، بيروت (لبنان)، ط1، 1934م.
- 18) بلعيز حمزة، بلاغة وطبيعة الحوار في القرآن الكريم -سورة يوسف أنموذجاً-، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران (الجزائر)، 2012-2013م.
- 19) تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2003م.

- (20) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة (مصر)، ط1، 1974م.
- (21) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط2، د.ت.
- (22) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 2003م.
- (23) الجاحظ، الحيوان، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت (لبنان)، ط2، 1967م.
- (24) جازية فواز إبراهيم عوض، الحيوان في شعر كعب بن زهير - دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة القدس، فلسطين، 2012م.
- (25) جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط2، 1984م.
- (26) جرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد (العراق)، ط1، 1985م.
- (27) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت).
- (28) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، 1993م.
- (29) جواهر محمد فايز الشهري، صورة أمومة الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 2014م.
- (30) حسن عيسى أبو ياسين، شعر همدان وأخبارها في الجاهلية والإسلام، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض (السعودية)، ط1، 1983م.
- (31) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار دانية، بيروت (لبنان)، ط1، 1987م.

- (32) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت).
- (33) الخطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قبيحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1993م.
- (34) خان عبد المعين، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (مصر)، ط1، 1937م.
- (35) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتر، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992م.
- (36) الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط2، 2004م.
- (37) أبو دواد الإيادي، الديوان، جمعه وحققه: أنوار محمود الصالحي، وأحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق (سورية)، ط1، 2010م.
- (38) داود نصر، الأنساق الثقافية في قصيدة "ليل الصعاليك" لعمر بن براقة، مداخلة ضمن أشغال الملتقى الدولي الافتراضي: النقد الثقافي بحثٌ عن أبعاد الأنساق الثقافية في ما وراء العاملين الأدبي والفني، المنظم من قبل مخبر نظرية اللغة الوظيفية، بكلية الآداب والفنون بجامعة الشلف (الجزائر)، عن طريق التحاضر عن بُعد عبر منصة Google Meet الإلكترونية، بتاريخ: 25/24 ماي 2022م. منشورة على الرابط:
https://www.researchgate.net/publication/361792079_alansaq_althqafyt_fy_qsydt_lyl_alsalyk_lmrv_bn_braqt
- (39) داود نصر، بنية القرابة في شعر الصعاليك -قراءة في نماذج مختارة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست (الجزائر)، مج، ع3، سبتمبر 2024م.

- (40) داود نصر، رائية تأبط شرا -دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: النقد الحديث والمعاصر، إشراف: رشيد بلعيفة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور -خنشلة (الجزائر)، 2019م.
- (41) داود نصر، شعر الصعاليك -قراءة من منظور النقد الثقافي، أطروحة دكتوراه في النقد والدراسات الأدبية، إشراف أ.د/ فيصل حصيد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1 (الجزائر)، نوقشت بتاريخ: 2024/02/13م.
- (42) داود نصر، فيصل حصيد، الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد -دراسة في سيمياء الثقافة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف (الجزائر)، مج9، ع1، 2022/06/10م.
- (43) دعاء علي عبد الله، البنية الدرامية في شعر محمد القيسي، دار غيداء، عمان (الأردن)، ط1، 2016م.
- (44) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان)، ط1، (د.ت.).
- (45) الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار العلم، دمشق (سورية)، ط1، (د.ت.).
- (46) رائد المهيرات، صورة الذئب في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ماليزيا، 2009م.
- (47) ربيعة بن مقروم الضبي، الديوان، جمع وتحقيق: تناصر عبد القادر فياض حروفش، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط1، 1999م.
- (48) رشيد بلعيفة، ثنائية الأنا والآخر في شعر عروة بن الورد -مقاربة بنيوية، مجلة المعنى، خنشلة (الجزائر)، ع2، 2009م.
- (49) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت.).

- (50) زكريا عبد المجيد النوتي، الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة (مصر)، ط1، 2004م.
- (51) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1998م.
- (52) زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط2، 2005م.
- (53) سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، ط2، 2015م.
- (54) سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي - دراسة في المضمون والنسيج الفني، جامعة أم القرى، السعودية، 2005م.
- (55) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، 1985م.
- (56) السّكري، أبو سعيد الحسن بن حسين، كتاب شرح أشعار الهذليين، تح: عبد الستار أحمد فرّاج، ومر: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (مصر)، (د.ط)، (د.ت).
- (57) سلمان بن فوزان الحليفي، أشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتوثيق ودراسة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: حمد بن عبد الله الزايدي، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة (السعودية)، 1421هـ.
- (58) سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، 1995م.
- (59) شريف راغب علاونة، عمرو بن بركة الهمداني من مخزومي الجاهلية والإسلام - سيرته وشعره، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2015م.
- (60) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق (سورية)، (د.ط)، 1959م.

- 61) الشنفرى، ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط2، 1996.
- 62) صالح عبد الفتاح بن حميد، معالم في مناهج الدعوة، دار الأندلس، بيروت (لبنان)، ط1، 1999م.
- 63) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط44، 2021م.
- 64) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، 1-العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط24، 2003م.
- 65) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، دار نهضة مصر، القاهرة (مصر)، ط2، (د.ت.).
- 66) ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، دار دجلة، عمان (الأردن)، ط1، 2003م.
- 67) طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2003م.
- 68) طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط2، 2000م.
- 69) طرفة بن العبد، الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 2002م.
- 70) عامر بن الطفيل، الديوان، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1979م.
- 71) عبد الرحمن النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليبها، دار الفكر، دمشق (سورية)، ط2، 1995م.

- (72) عبد العزيز بزيان، صورة المرأة في شعر صعايلك العصر الجاهلي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة (الجزائر)، 2011-2012م.
- (73) عبد الله بن الزبيري، الديوان، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط3، 1987م.
- (74) عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات - دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت).
- (75) عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات - تحليل أنثروبولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- (76) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م.
- (77) عروة بن الورد أمير الصعايلك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1998م.
- (78) عروة بن الورد، الديوان، شرحه وقدمه: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، (لبنان)، (د.ط)، (د.ت).
- (79) عروة بن حزام، الديوان، دراسة وتحقيق: أحمد كيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، ط1، 2014م.
- (80) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت (لبنان)، ط3، 1968م.
- (81) عصام محمد المشراوي، الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي - دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة وهران (الجزائر)، 2011-2012م.

- (82) علوة بنت عابد عبد الله الحساني، الحوار في الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإدارية للبنات، جامعة أم القرى، مكة المكرمة (السعودية)، 2008-2009م.
- (83) علي الشعبي، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سورية)، (د.ط)، 2003م.
- (84) علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل - التقنيات والمجالات، دار أبي قراق للطباعة والنشر، الرباط (المغرب)، ط1، 2010م.
- (85) علي سعيد هصيص، وجه الخطيئة مرايا الاتهام والبراءة، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، (د.ط)، 2010م.
- (86) علي قاسم غالب، درامية النص الشعري الحديث (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح)، دار الزمان، دمشق (سورية)، ط1، 2009م.
- (87) علي مهيمن إبراهيم حمزة الخزرجي، قضايا الحوار في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، جامعة الجزيرة، السودان، مج02، ع01، 2021م.
- (88) عنتر بن شداد، الديوان، إعداد سمير إبراهيم، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، (د.ط)، 2015م.
- (89) عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1992م.
- (90) غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضايا، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص (سورية)، ط1، 1992م.
- (91) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم "العين"، تحقيق: مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت (لبنان)، (د.ط)، (د.ت).
- (92) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، (د.ط)، 1978م.

- 93) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت-لبنان، ط5، 1981م.
- 94) أبو قيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي: الديوان، دراسة، جمع، تحقيق: حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 95) كعب بن زهير، الديوان، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1997م.
- 96) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط3، 1982م.
- 97) لبید بن ربیعۃ العامري، الديوان، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار التراث العربي، الكويت العاصمة (الكويت)، (د.ط)، (د.ت).
- 98) لبید بن ربیعۃ، الديوان، عناية: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004م.
- 99) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2001م.
- 100) ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج43، مارس 2015م.
- 101) المتلمس الضبعي، الديوان، رواية: الأثرم وأبي عبدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية (مصر)، (د.ط)، 1970م.
- 102) المثقب العبدی، الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية (مصر)، (د.ط)، 1971م.

- 103) محاسن بن إسماعيل الحلبي، شرح شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتعليق: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط 1، 2004م.
- 104) محمد الخطيب، المجتمع العربي القديم (العصر الجاهلي)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق (سورية)، ط 3، 2011م.
- 105) محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم - امرؤ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، تكريت (العراق)، مج 14، ع 03، 2017م.
- 106) محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 1، 2009م.
- 107) محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط 1، 1992م.
- 108) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1987م.
- 109) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة نظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998م.
- 110) محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة (مصر)، ط 3، 1936م.
- 111) محمود سليم هياجنة، خطاب التمرد الأنا الذات والتسامي القيمي، تأبط شرا وعروة بن الورد نموذجا/ قراءة نصية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 15، ع 1، 2018م.
- 112) محمود عبد الوهاب، الخطاب في الحوار المسرحي، مجلّة الموقف الثقافي، فلسطين، ع 10، 1997م.
- 113) مصطفى فتحي أبو شارب، العلاقة بين العرب والفرس وآثارها في الشعر الجاهلي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، (السعودية)، ط 1، 1996م.

- 114) ابن مقبل، الديوان، عني بتحقيقه: عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت (لبنان)، حلب (سورية)، (د.ط)، 1995م.
- 115) المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، الإسكندرية (مصر)، ط1، 2007م.
- 116) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2، 2013م.
- 117) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط2، (د.ت).
- 118) النابغة الذبياني، الديوان، تقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 1996م.
- 119) نوري حمدي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1970م.
- 120) نوفل سيّد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط2، 1987م.
- 121) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، جامعة قان يونس، بنغازي (ليبيا)، ط6، 1993م.
- 122) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط5، 2019م.

فہرست المحتویات

الصفحة	المحتوى
	شكر وعرفان
أ-هـ	مقدمة.....
	مدخل: البيئة الطبيعية والعقلية في العصر الجاهلي
07	توطئة.....
07	I- البيئة الطبيعية.....
08	1- أقاليم شبه جزيرة العرب.....
10	2- أقسام الطبيعة في شبه الجزيرة العربية.....
10	1-2- الطبيعة الصامتة.....
10	1-1-2- الجبال.....
10	2-1-2- الكثبان.....
11	3-1-2- الوديان.....
11	4-1-2- الرياح والأمطار والنجوم.....
12	5-1-2- الشجر والنبات.....
12	2-2- الطبيعة المتحركة.....
13	II- البيئة العقلية.....
13	1- النجوم والأنواء.....
14	2- الطب والبيطرة.....
16	3- علم الأنساب.....
17	4- القيافة والريافة والعيافة.....
17	1-4- القيافة.....
17	2-4- الرّيافة.....
18	3-4- العيافة.....
18	5- العرافة والكهانة.....
19	6- الدين.....

21	7-الأدب.....
21	7-1-الخطابة.....
22	7-2-الوصايا.....
23	7-3-الأمثال والحكم.....
23	7-4-سجع الكهان.....
23	8-الشعر.....

الفصل الأول: الحوار في الشعر الجاهلي بين المفهوم والإشكال

27	توطئة.....
27	1-تعريف الحوار.....
27	1-1-في اللغة.....
29	1-2-في الاصطلاح.....
35	2-الحوار في الشعر الجاهلي.....
38	3-أنماط الحوار.....
38	3-1-الحوار مع الذات.....
40	3-2-الحوار مع الآخر/الصاحب.....
40	3-2-1-الصاحب الوهمي.....
41	3-2-2-الصاحب الحقيقي.....
41	3-2-3-الحوار مع الحبيبة.....
43	3-3-الحوار مع الطبيعة.....
43	3-3-1-الطلل.....
45	3-3-2-الليل.....
46	3-3-3-الحيوانات.....
50	4-أنواع الحوار.....
50	4-1-الحوار الداخلي.....
51	4-1-1-المونولوج الدرامي.....

52	2-1-4- المناجاة الفردية
53	2-4- الحوار الخارجي
54	1-2-4- الحوار المباشر
56	2-2-4- الحوار غير المباشر

الفصل الثاني: محاوره الحيوان في الشعر الجاهلي من الطبيعة إلى الثقافة

60	توطئة
60	1- أهمية الحيوان للجاهلي وعلاقته به
63	2- صورة الحيوان في الشعر الجاهلي
68	3- محاوره الحيوان في الشعر الجاهلي
69	1-3- تفاعل الإنسان والناقة في الشعر الجاهلي: رحلة من الطبيعة إلى الهوية الثقافية
77	2-3- مخاطبة الخيل في الشعر الجاهلي: جسر بين عالم الطبيعة والثقافة
83	3-3- الذئب في الشعر الجاهلي: من الحياة البرية إلى الثقافة الأدبية
92	4-3- الغراب رمزاً ثقافياً في الشعر الجاهلي: من التجربة الطبيعية إلى التعبير الفني
98	5-3- محاوره الحمام في الشعر الجاهلي: من صدى الطبيعة إلى صوت الثقافة

104	خاتمة
-----	------------

107	بيلوغرافيا البحث
-----	-----------------------

120	فهرس المخرنوبات
-----	----------------------

سعت هذه الدراسة الموسومة إلى دراسة مختلفة المحاورات التي جرت بين الشعراء الجاهليين والحيوانات، وتُعدّ هذه المحاورات تجسيداً لانتقال الفكرة من مجرد تفاعل مع الكائنات الطبيعية إلى تمثيل ثقافي يعكس مشاعر وأفكار الشاعر، وتبرز نماذج الحوار مع الحيوانات كالناقة والخيول والذئب، حيث يستخدم الشعراء هذه الكائنات للتعبير عن مواقفهم وتجاربهم الحياتية.

وبيّنت المحاورات كيف أن الحيوانات لم تعد مجرد مخلوقات تعيش في البيئة الطبيعية، بل أصبحت تجسد معاني ثقافية ووجدانية، مما يعكس عمق التجربة الإنسانية في ذلك العصر، ومن خلال المحاورات، يُمكن للمتلقّي فهم كيفية تداخل الطبيعة مع الثقافة، وكيف كان العرب في الجاهلية يستمدون من البيئة المحيطة بهم معاني ودلالات تعبر عن أفكارهم ومعتقداتهم.

الكلمات المفتاحية: محاورات، الحيوان، الشعر الجاهلي، الطبيعة، الثقافة.

ABSTRACT

This study aimed to explore the various dialogues that took place between pre-Islamic poets and animals. These dialogues represent a shift from mere interaction with natural beings to a cultural representation that reflects the poet's feelings and thoughts. The examples of dialogue with animals such as camels, horses, and wolves highlight how poets use these creatures to express their positions and life experiences.

The dialogues illustrate that animals are no longer just beings inhabiting the natural environment; they embody cultural and emotional meanings, reflecting the depth of human experience in that era. Through these dialogues, the audience can understand how nature intertwines with culture and how the Arabs in the pre-Islamic period drew meanings and symbols from their surrounding environment that express their ideas and beliefs.

.Keywords: Dialogue, Animal, Pre-Islamic Poetry, Nature, Culture.