الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور ـ خنشلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: الأدب القديم

عنوان المذكرة:

أنسنة العالم في الشعر العربي القديم :
بحث في الرؤية والموضوع والأدوات

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: **أدب قديم**

إعداد الطالب:

- **العايش وليد**
- **لكمين جمال**

إشراف الأستاذ:

- **د/ آدامي لخميسي**

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د/ سميرة قروي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
د/ آدامي لخميسي	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
د/ رشيد بلعيفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2023 - 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى نتضرع شاكرين ممتنين، فسبحان الله راعيا، فأنت الأحق أن تحمد وأنت الأحق أن تشكر.

ثم نتقدم بوافر الامتنان، وجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور آدامي لحميسي الذي ساعدنا على انجاز هذه المذكرة بنصائحه وتوجيهاته، ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "عباس لغرور" خنشلة، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من علمني الكفاح والصبر، إلى الذي تعب كثيرا من أجل راحتي وتعليمي، وأضاء لي درب الحياة بنور الاخلاق والتربية الفاضلة، وأهدى لي زهرة شبابه فغدت أريجا يملأ قلبي، إلى الذي علمني أن العلم تواضع العبادة نجاح والنجاح إرادة "إلى سندي أبي الغالي رحمه الله"

إلى صاحبة القلب الكبير والصبر الطويل، إلى من علمتني العطاء من دون انتظار إلى رمز الحب والوفاء، التي ربتني بلطف وعلمتني معنى الحياة وتحملتني وعلمتني وحفزتني.

"إلى جوهرة قلبي أمي الغالية"

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي، اخوتي وأخواتي.

إلى من جمعني بهم منبر العلم، إلى من ضاقت الصدور عن ذكرهم فوسعهم قلبي، أصدقائي وزملائي

إلى كل من أعرفهم من قريب أو بعيد ونسي أن يذكرهم قلمي

إلى هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

وليـــد – جمال

مقدمة

مقدمة

يتميز الشعر بتقنيات متباينة ومختلفة في منح القصائد الشعرية مميزات فنية متفردة عن غيرها من النصوص وإخراجها من دائرة الكلام العادي، الذي يسعى إلى تحقيق الوظيفة النفعية ؛لتأتي الأنسنة ضمن سياق الأساليب التي تجسد أدبية النص الشعري، وتنبثق جمالياته من خلال التغيرات التي تحصل على المؤنسن، فيظهر للمتلقي على غير ما هو معروف متسما بالغرابة مما يؤدي إلى الاندهاش.

إن أهمية هذه الدراسة تكمن في البحث عن ماهية الأنسنة والتي تشكل ملمحا مغايرا للخطاب الشعري المألوف في الشعر العربي القديم باستعمال استعارات تتسم بالجدة من أجل التعبير عن مقاصده والتأثير في المتلقي وشد انتباهه، ليبعث في القصيدة حركة وتشويقا، فيجذب القارئ ويجعله يتعمق في معانيها.

واستدعت ضرورة البحث ان نثير الاشكالية التالية:

- كيف أنسن الشاعر العربي قديما ما يحيط به من موجودات؟

وقادتنا هذه الإشكالية الى جملة من التساؤلات الفرعية لعل أهمها :

- ما البواعث التي دفعت الشاعر العربي قديما لأنسنة الطبيعة الصماء وأجزائها وإلباس المعاني المجردة بصفات الإنسان ؟
- وإلى أي مدى تحققت الصورة الأدبية وما مدى تأثيرها في نفس القارئ؟

وقد كان لنا عدة دوافع لاختيار هذا الموضوع نذكر منها :

- الميل لدراسة الشعر العربي القديم اذ يعد نصا خالدا على مر العصور .
- جدة الموضوع وإعجابنا به لبعده عن الموضوعات المتداولة والمتكررة في البحوث.
- التمتع بما يجود به شعرنا القديم من إبداع فني وتفرده عن باقي الاشعار.

وقد استندنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي مع آليتي الوصف والتحليل، حيث اسفدنا من المنهج التاريخي في ذكر بعض الأحداث العامة خصوصا ما تعلق بالمفاهيم عند المفكرين

والفلاسفة، والنقاد القدامى وكذا العودة لأصول بدايات أسلوب الأنسنة، وركزنا على الوصف والتحليل لأنهما الأنسب لهذه الدراسة لما تحتويه من تحليل لبعض النماذج الشعرية.

واعتمدنا في هذا البحث على عدد من الدراسات السابقة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي لماهر أحد المبيضين وعماد عب الوهاب الضمور.
- أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة .
- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف للدكتور مرشد أحمد.
- أنسنة الليل في شعر ذي الرمة لعبد الكريم يعقوب وديما يونس.

واتكأنا في إنجاز هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع المهمة، والتي أسهمت في إثرائه وتيسيره نذكر منها:

- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي لعبد الرزاق الداوي .
- حديث النهايات "فتوحات العولمة ومآزق الهوية "لعلي حرب.
- أشعار الشعراء الست الجاهليين للأعلم الشنتمري.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي
- الحيوان للجاحظ.

واقتظت ضرورة البحث ان يقسم الى فصلين تصدرهما مقدمة وتليهما خاتمة، وقد وسمنا الفصل الأول بمفاهيم البحث ومصطلحاته حيث تطرقنا فيه إلى المفهوم الفلسفي للأنسنة، وبعده المفهوم الإبداعي، ثم تناولنا عنوان فك الارتباط بين المفهومين وتوضيح دلالة كل منهما على حدى، ثم عرجنا على تناول عنوان الشعر كاحتضان للعالم فراغ الذات أم خواء العالم؟

لننتهي في آخر الفصل بذكر موضوعات الأنسنة في الشعر العربي القديم، أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان دراسة تطبيقية لنماذج شعرية، وتناولنا فيه بالدراسة والتطبيق نماذج عن أنسنة الشعر العربي القديم لبعض الموجودات الغير عاقلة، المعنوية منها والمادية، وككل بحث أكاديمي واجهتنا صعوبات في إنجازه، سواء ما تعلق بالمراجع وتحصيلها أو بجمع

المعلومات المتعلقة بالموضوع، خاصة أن النسخ الورقية نادرة جدا، بالضافة إلى صعوبة التوفيق بين العمل ووقت إنجاز البحث؛ حيث أن مسيرة البحث تحتاج إلى قراء ة واسعة وشاملة لأكبر عدد من العناوين المتعلقة بالدراسة لاختيار المادة العلمية المناسبة.

الفصل الأول: مفاهيم البحث ومصطلحاته

أولا: المفهوم الفلسفي للأنسنة.

ثانيا: المفهوم الإبداعي(النقدي) للأنسنة

ثالثا: فك الارتباط بين المفهوم الفلسفي والمفهوم الإبداعي

رابعا: الشعر كاحتضان للعالم فراغ الذات أم خواء العالم

خامسا: موضوعات الأنسنة في الشعر العربي القديم

1. أنسنة الطبيعة
2. أنسنة الحيوان
3. أنسنة المكان
4. أنسنة الزمان
5. أنسنة الحرب

أولا: المفهوم الفلسفي للأنسنة.

ارتبط مفهوم الأنسنة بالأفكار الفلسفية الداعية للاهتمام بالإنسان، وجعله محور الكون والوجود حيث

تأسس على فكرة العودة الى الأصول القديمة ،وخاصة التراث الروماني واليوناني؛ من اجل إحياءه والاستعانة به في تكوين تصور جديد عن الإنسان؛ ونقصد بالتراث كل ما تعلق بثقافة تلك الأمم وفنونها وآدابها...؛حيث يسعى هذا التصور ان يتخذ كنموذج للاقتداء به في الوقت الحاضر، أو بالأحرى هو طموح لصيغة مفهوم عن الإنسان انطلاقا من الماضي لمواجهة الحاضر[1].

وقد اكتسبت الأنسنة تسميتها بهذا المصطلح لأنها كانت تهتم بدراسة العلوم الإنسانية. ومن السباقين الأوائل الذين اهتموا بدراسة الاثار القديمة وتحقيق النصوص، هو الشاعر والمترجم الإيطالي فرانشيسكو (بترارك1304-1374م)وكذلك المترجم اللاهوتي الهولندي إيراس موس(1469-1536)ثم اتسع مفهوم هذا المصطلح فيما بعد ليدل على رؤية للعالم مختلفة عن النظرة الأولى؛ حيث أن الإنسانيون القدماء حاولوا إحياء الرؤية القديمة للعالم من خلال دراسة آثاره وثقافات من سبقوهم، أما النظرة الجديدة فكانت بداية من القرن الثامن عشر، حيث صار هناك اتجاه آخر يقوم على رؤية جديدة وهي أساس مركزية الإنسان، وإلغاء وجود قوة أخرى تشارك الإنسان في تدبير هذا العالم.

ويعبر هذا المصطلح أيضا (الإنسانوية) والذي يدل على إيديولوجيا متناقضة مع الفكر الكنسي الأوروبي، على غرار الكثير من الأفكار الأوربية المتوارثة لعدم منطقيتها وعلميتها، ليتمرد أصحاب هذه النزعة على جميع أنواع التدين وتفسير الكون والحياة وفق المرجعية الدينية[2].

---

[1]- د. عبد الرزاق الدواي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفيستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)ط1، كانون الأول ديسمبر 1992، ص54.

[2]- محمود زكي نجيب، قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1300ه- 1936م، ص37-40

ومما سبق ذكره يتبين لنا أن مصطلح الأنسنة له جذور تاريخية ارتبطت بالإنتصار للقيم الإنسانية والمبادئ الأخلاقية السامية التي يتفرد بها الإنسان على سائر المخلوقات، كما وقد اتضح لنا كذلك من خلال التطور الكرونولوجي للمصطلح أنه اكتسى مدلولات مغايرة لما كان عليه في البداية، حيث أصبح يدل على ثورة الإنسان لسلطة الدين واحتكار الكنيسة للمعرفة طيلة العصور الوسطى.

وقد جاء مفهوم الإنسانوية في المعجم الفلسفي لأندري لالاند :"مركزية إنسانية متروية، تنطلق من معرفة الإنسان ،وموضوعاتها تقويم الإنسان وتقييمه، واستبعاد كل ما من شانه تعريبه عن ذاته.

سواء بإخضاعها لحقائق ولقوى خارقة للطبيعة البشرية، أو بتشويهه من خلال استعماله استعمالا دونيا، دون الطبيعة البشرية"[1].

إن هذا المفهوم يحمل في طياته حرية الإنسان في تحديد موضوعات المعرفة ،واستبعاد كل التفسيرات الغيبية الخارقة التي تكبح جماح تفكيره وتقدمه نحو الارتقاء بعالمه، والمضي قدما نحو التطور والازدهار ليكفل لنفسه ولبني جنسه حياة الرخاء والسعادة.

وكما ورد بين صفحات هذا المعجم الفلسفي أن مفهوم الأنسنة أو الإنسانوية، تختلف دلالاته ومعانيه بين الفيلسوف والناقد ورجل الدين... فالكل منهم خلفية معرفية وتوجه أيديولوجي، يستقي منه هذه الدلالات بما يتفق مراده وحسبما يقتضيه إدراكه وفهمه للمصطلح.

---

[1]– اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 1، تعريب خليل احمد خليل، اشراف: أحمد عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001، ص569.

أما هايدجر (1889-1976م) فيقول عن مفهوم النزعة الإنسانية إنها "كل فلسفة تخص الإنسان بمكانة ممتازة في هذا العالم، وتعزو إليه القدرة على المبادرة الحرة والابداع، وتعتبره متحليا بالوعي وبالإرادة، بالتالي مسؤولا عن أفعاله وعن تحرره[1].

إن فلسفة هايدجر تمجد الإنسان كمخلوق متميز عن غيره من المخلوقات، بامتلاكه للعقل الواعي، والحرية المطلقة في تحديد مصيره، وبالتالي فهو على درب معاصريه من الفلاسفة والمفكرين، الذين اهتموا بالإنسان، معبرين عن رغبتهم العميقة في تجاوز جميع التصورات الميتافيزيقية.

وقد تأثر بأفكار أصحاب هذه النزعة الكثير من المفكرين العرب، حيث نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر المفكر الجزائر محمد اركون (1928م)(2010) ،والذي أقر بوجود النزعة الإنسانية في تراثنا العربي قبل الغرب بزمن طويل، وكان ذلك في القرنين الثالث والرابع للهجرة ،وقد افتخر أيما افتخار بأقطاب هذه النزعة من أمثال التوحيد ومكسويه، والفارابي وغيرهم كثير، فتحدى أقطاب الإستشراق من خلال كتابة" نزعة الأنسنة في الفكر العربي في القرن الخامس عشر"، لكنه سرعان ما أدرك أنه فشل في الدفاع عن هذه المبادئ الإنسانية بعد تفجيرات 11سبتمبر 2001 في الولايات المتحدة الامريكية ،والتي وضعت المسلمين في قفص الإتهام فانتقل إلى البحث عن قراءة جديدة وفق مناهج نقدية حديثة ،خاصة فيما يتعلق بالتراث الديني بعيدا عن الدوغمائية على حد تعبيره ،والتي تعني الجمود الفكري ؛حيث يتعصب فيها الشخصي لأفكاره الخاصة لدرجة رفضه لكل الأفكار ولو ظهرت له الدلائل التي تثبت صحتها.

[1]- د.عب الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي ، ص191

حيث يواصل أركون دفاعه وبكل قوة عن موقفه من النزعة ،"ويدعو العقل الإسلامي لاستخدام المناهج النقدية الحديثة واستثمارها في إعادة بناء الفكر ،ولا يتأتى هذا إلا بتحرير العقل من الدين ،ووضع الموروث الديني على طاولة التشريح"[1].

ومن هنا نجد ان محمد أركون ينطلق من العقل في رؤيته للعالم بدل الرؤيا الدينية المنغلقة على نفسها والمتعصبة لأفكارها وهذا يستوجب اعتبار ان الإنسان هو مصدر المعرفة والذي يسعى بدوره لإنتاج التاريخ ودفع عجلة التقدم بما يتيح حياة الرفاهية للإنسانية جمعاء[2].

ومن خلال ما سردناه من مفاهيم وآراء، نلخص إلي أن دلالات الأنسنة تلتبس بمصطلحات أخرى مجاورة لها، كما انها تتداخل معانيها لدرجة أن الكثير من المفكرين يستعملها استعمالا واحدا، وهي :الانسية او الإنسانوية أو النزعة الإنسانية ؛غير أنها تتقاطع في المعنى العام للأنسنة ،وذلك في تمجيد الإنسان وتجعله الكائن المسيطر على هذا الكون بعقله بعيدا عن كل التصورات الغيبية التي تعرقل مسار تقدمه، وتحديد مصيره.

"فرواد هذا التصور لهم موقفا عدائيا اتجاه الدين ،سعيا نحو التحرر من ذهنية التحريم والتكفير"[3].

ويمكن القول ان مصطلح الأنسنة عند ظهوره جاء وليد الثورة على معتقدات الفكر الأوروبي حينذاك ،ثم تأثر بهم بعض المفكرين العرب وعلى راسهم محمد اركون ،الذي يعد رائد هذا التيار الحداثي من خلال كتاباته التي أثارت الكثير من اللغط في أوساط المسلمين بشكل خاص، غير أنه كسب الكثير من المؤيدين لآرائه وأفكاره، في جميع أنحاء

---

[1]– علامي خالد المسعود، مجلة افاق الفكرية، "مفهوم الأنسنة عند محمد اركون،.المجلد11، العدد1، ماي 2023، ص392.

[2]– عبد الله الكوس، مدخل الى الانسنة الإسلامية، تقديم :أحمد الفراك، مركز تكامل للدراسات والابحاث، المغرب، 2022/03/07

[3]– زكي ميلاد: الإسلام والنزعة الإنسانية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي، دط، 27أغسطس2013، ص10.

العالم؛ نظرا لأسلوبهم المنطقي والعقلاني في الاقناع، واعتمادهم على مخاطبة العقل بحجج دامغة في تبيين أحكام الدين ودحض الكثير من المعتقدات الموروثة والأحاديث المزعومة الصحة خاصة ما جاء في كتب التراث الإسلامي، حيث أثارت هذه الأفكار حفيظة الكثير من رجال الدين وعلماء الإسلام إلى حد تكفيرهم من طرف البعض.

ثانيا: المفهوم الإبداعي(النقدي) للأنسنة:

تميز مصطلح الأنسنة بشيوع دلالة الفلسفية، واقترن في كثير من الأحيان بالعولمة وقد أسهب الفلاسفة والمفكرين في تحديد ملامح دلالاته، ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو علاقة المصطلح بالأدب ودلالته النقدية ،وغاياته في القراءات الأدبية، وبخاصة في القصائد الشعرية القديمة، فمفهوم الأنسنة في هذا الباب له معنى متفق عليه في مضمونه ،وهو "إضفاء بعض الصفات الخاصة بالإنسان على بعض العوالم المطلقة، او المجردة مثل :الآلهة ، والأخلاق والشمائل"[1].

إن البعد الفني للمصطلح، تحررت فيه الأنسنة من رؤية التيارات الفكرية وأطرها الفلسفية لتصبح "تقنية تصويرية تقوم على إضفاء صفات إنسانية على الأشياء، على سبيل التخييل، شأنها في ذلك شأن التشخيص او التجسيد... وهذا كله لا علاقة له البتة بما يرد في النظريات الإنسانوية الفلسفية"[2].

فالواضح من خلال المفاهيم السابقة أن معنى الأنسنة في الأدب، يختلف كثيرا عن تلك المفاهيم الفلسفية التي ذكرناها آنفا فهي الأقرب هنا إلى المصطلح البلاغي "الشخيص" وهو وسيلة فنية لتوليد الخيال، ويعرف التشخيص بأنه أسلوب "تمثل فيه المعاني

---

[1]– مفتاح محمد: رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1–2005، ص36

[2]– الحمدان هيفاء ، أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر عبد الله الوشمي أنموذجا، مقاربة سيميائية، دار جرير عمان، ط1، 1433ه، ص30.

والجمادات إلى أشخاص تكسب كل صفات الكائنات الحية أيا كانت وتصدر عنها أفعالها"[1].

بمعنى أنه يبث الحياة في كل شيء ليس إنسان، فالمبدع يلجا إلى هذا الأسلوب لمحاورة الجمادات فيكلمها وتكلمه ويبوح لها بأسراره، ويشكي إليها أحزانه، وكأنها تشعر بما يشعر.

والعقاد أيضا يقول في التشخيص هو "خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة" فالتشخيص يعتمد على معنى دائم أساسيته في حيويته...مما يزيد الصورة الأدبية روعة وسحرا[2].

فالتشخيص هو أرقي أنواع الخيال" فهو يجد المعنى ويبث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار، التي تتخايل من وراء الصور..."[3].

ونفهم من خلال قول العقاد أن الأنسنة أقرب إلى التشخيص، من خلال بث الروح في الجمادات أو المعنويات وهذا الأسلوب يزيد في جماليات النص الشعري، فالشاعر بامتلاكه لحساسية جمالية هو الأكثر قدرة من غيره على إضفاء المشاعر، والإنفعالات الإنسانية على الأشياء، لإحياء العالم من حوله، وتحريك موجوداته، حيث يقوم بإسقاط صفاته، ومشاعره، وخصائصه على المؤنسن فيشترك المبدع في تلك الصفات والخصال لتصبح كائنا عاقلا يقوم بنفس الدور الإنساني.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، د ط، 1405ه، 1982م، ص171

[2]– علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار أحياء الكتب العربية، مح1، 2019 ، ص127.

[3]– المرجع نفسه، ص127.

كما يطلق مصطلح آخر على الأنسنة يسمى "الاحيائية" والذي يعني التشخيص الحي للموجودات في الطبيعة الصامتة، فيبث فيها الحركة مثل الإنسان لتتصرف مثله سواء بالخير او الشر[1].

فالمبدع من خلال هذا المفهوم يحاول أن يحرك هذا الساكن في الطبيعة أو يستنطق المتحرك فيها، معتمدا على توظيف الخيال في إحياء مدركاته الحسية والتي لا تخضع لمنطق العقل، ليعطيها صورا ودلالات جديدة تحقق رغبة بالانسجام مع هذا العالم، فالأنسنة حسب ما أوردناه هي مشهد يعتمد على الاستعارة يمتد إلى موجودات الطبيعة الصامتة والمتحركة لاستعادة توازن الحياة في زمن المبدع وإشباع حاجته النفسية، معتقدا «بأن كل ما في الكون ذو حياة، فالشجرة تغني، والشمس تبتسم، والسماء تبكي..."[2].

إن الأنسنة من هذا المنظور تعد أرقي أنواع الفن، حيث تشكل الصفات الإنسانية في الموجودات المحيطة به، تشكلا إنسانيا ويخضعها لعلاقة حميمية وهو في ذروة حالاته الانفعالية، فتتآلف الذات المبدعة مع الذات المؤنسنة، لتقويم بدورها الإنساني فيبدو العمل الأدبي متسما بالجمال والروعة.

والمبدع يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها في عمله الفني لإشباع رغباته وطموحاته التي يسعى إليها، وذلك من خلال تصوير الحياة برؤية جديدة[3].

ثالثا: فك الارتباط بين المفهوم الفلسفي والمفهوم الإبداعي

من خلال ما عرجنا عليه من عرض مفاهيم الأنسنة، وذلك بتبيين مقاصدها، وسرد دلالاتها الفلسفية من جهة، وكذا سدل الستار عن معناها في الحقل الادبي ،نحاول في هذا

---

[1]– اسلام ربيع السعيد عطية: أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة، ن533، دراسة في ضوء النقد البيئي، المجلة العلمية لكلية الأداب، مج12، ع6، 2023، ص231–232.

[2]– ضيف الله محمد المزايدة: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في نقد القرنين الرابع والخامس للهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2016، ص91.

[3]– د. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، ص8 .

الموضع أن نلامس حدود كل معنى، ونعدد بعض أوجه التشابه والاختلاف بين المفهومين لتوضيح الرؤية أكثر وإزالة اللبس الحاصل في فهم هذا المصطلح ،الذي شاع استعماله في مختلف المجالات، ومنذ بداية عصر النهضة الأوربية وإلى يومنا هذا.

وسنبدأ أولا بذكر بعض ما نعتقده انه يصب في خانة أوجه التشابه، متمثلا في النقاط التالية:

- كلا المفهومين مرتبطان بالإنسان وتقديس خصاله وصفاته.
- الإعلاء من قيمة العقل من خلال كونه السلطة الأولى في تحديد المثل الإنسانية الحقة.
- محاولة إيجاد حلول للمشكلات التي تصادف الإنسانية.
- إحقاق الحقوق وتوطيد العلاقات بين البشر.
- قبول ثقافة الاخر ونبذ التعصب بكل اشكاله.

وإذا بحثنا عن أوجه الاختلاف فنجدها تتلخص فيما يلي:

للمفهوم الفني دلالات متجذرة في التاريخ، فكل الأعمال الأدبية على مر العصور، جسدت الصراع الإنساني من أجل حياة أفضل أما الفلسفي فهو حديث النشأة يقترن بعصر النهضة الأوروبية.

المفهوم الفلسفي يمجد الإنسان ويجعله محور الكون الى حد الإلحاد، أما المفهوم الإبداعي، فإنه يبحث في إحياء المعاني الإنسانية الراقية في الأعمال الأدبية والفنية ، دون إقصاء للذات الإلهية ،فآداب الحضارات القديمة مجدت الآلهة وصيرت منها بشرا يعبدونها، ويظهر ذلك من خلال الملاحم والأساطير التي وصلت الينا.

المفهوم الفلسفي أشمل من المفهوم النقدي ؛فالأول يمثل إيديولوجيا متداخلة تهدف الى البحث والتغيير في شتي المجلات والجوانب الإنسانية ،أما الثاني فيمثل تلك النزعة التي تهتم بالدراسات الأدبية والموسيقى والفن على وجه الخصوص[1].

رابعا: الشعر كاحتضان للعالم فراغ الذات أم خواء العالم

يعد الشعر ديوان علوم العرب ،وتاريخ أخبارهم ،حيث يصورها الشاعر انطلاق من مشاعرهم الذاتية ؛ إذ تضمنت قصائد الشعراء جميع العواطف الإنسانية وتجارب الحياة التي عاشها الفرد العربي قديما، فهو "وسيلة للتعبيرعن النفس والمجتمع والتاريخ ، والسياسة والحرب والسلم والحب والحزن، والفرح والموت"[2].

.فالشاعر العربي القديم، يحاول قد المستطاع أن يبني علاقة ود وسلام مع كل ما يحيط به من موجودات في عالمه، ويتفاعل معها بشكل إيجابي، فقساوة العالم أرهقت كاهله، وحالته النفسية يائسة وحزينة، فبكى على الأطلال وفراق الأحبة محاولا استرجاع ذكريات الماضي الجميل، كما تملكه الخوف والجزع وأنهكته الهموم والأحزان والمآسي، يصارع قهر الطبيعة وقساوتها، ويكابد مصاعب الحياة ومشقة العيش منفردا، من خلال تنقله الدائم والمستمر في الصحاري القفار. وقد انعكست حالة اللاستقرار التي كان يعيشها على حالته النفسية، فولدت لديه أزمات تجتاح دواخله، مثيرة بذلك كل مظاهر القلق والتوتر إزاء هذا العالم شديد القسوة، فلجأ إليه يعقد معه علاقات الألفة والحميمية،

---

[1]– ندى بنت حمزة بن عبدو خياط: مصطلح الأنسنة وتجلياته في الفكر المعاصر، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م28، ع6 ص108–113.

[2]– الشعر في العصر الجاهلي: نشاته وخصائصه واغراضه وابرز شعراءه، موقع النجاح نت/سبتمبر2024 https//ila ,io/j10a1

مفجرا بذلك كل طاقاته الإبداعية في رسم لوحاته الشعرية التي اتسمت بدقة التصوير وصدق الإحساس الشعري معتمدا على خياله الخصب في إحياء كل أجزاء الطبيعة[1].

إن التأزم العاطفي الذي يعانيه الشاعر لفراق محبوبته، وارتحاله الدائم ولد ليه شعورا بالوحدة القاهرة وتملكه فراغ موحش، فالتفت إلى ما حوله من أجزاء الطبيعة يبادلها أطراف الحديث، باحثا عن الأنس والرفقة، فحمله بكل المعاني الإنسانية.

فهذا العالم لم يتعامل معه الشاعر في شكله المادي فقط، بل جعل منه إنسانا يحتفي برفقته ويشتكي اليه أحزانه وآلامه، كما إنه يمكن احتضانه ومعانقته ومثل ذلك ما قاله الشاعر:

أقوم احتضن الافاق أطعمها دفء الرجولة يذ كو من عباءتي

فالشاعر هنا احتضن العالم بأسره وكأنه إنسان يحس، ويمكن إطعامه، فهو يحاول أن يبني جسور المحبة بينه وبين هذا الوجود بأجزائه، فيقيم معه حوارا ت تتضمن التساؤل والشكوى والعتاب والشوق...، في تراكيب شعرية، مستوحاة من عالمه الحسي[2].

إن الشاعر بهذا الأسلوب الشيق يحاول احتواء عالمه القاسي، وظروف الحياة الصعبة، التي شحنت وجدانه بشتى أنواع المعاناة، مستنطقا بذلك كل مظاهر الطبيعة المحيطة به، معتمدا على الخيال في إعادة تركيب صور استعارية جديدة من خلال أنسنة كل ما تلامسه حواسه، ليبث فيها الروح فيجعلها مخلوقات عاقلة تلتبس بصفاته وعواطفه وتحمل أفكاره وأمانيه، وذلك لإشباع حاجاته النفسية وهو يجوب هذه الآفاق[3].

---

[1]– د/كمال عبد الفتاح حسن، نيران عب اللطيف أحمد: "التعويض عن النقص الداخلي النفسي في الشعر الجاهلي، مجلة سر من رأى، مج 15، ع59،حزيران الأول2019م.

[2]– د. زكية بنت محمد العتيبي: أنسنة المشاعر في شعر خالد الغامدي، موقع الجزيرة السبت 2016/06/25.

[3]– نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الإرشاد للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1980م.

فالشاعر "يؤنسن تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتحاور ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة "[1].

إن تقنية الأنسنة التي يعتمدها الشاعر في عملة ابداعه الفني، قد وظف فيها كل المبادئ والمثل والقيم الإنسانية في عالمه، سعيا منه إلى تجميل هذا القبح الذي يجوبه، وتحسينه بما يلائم رغباته، ليخفف عن نفسه شدة المعاناة والقسوة التي يكابدها على مختلف مناحي الحياة كما أنه من جهة أخرى، يبحث له عن أنيسا يملا فراغ وحدته، ويخفف عنه وحشته وعزلته، وقد اختار أن يكون من بني جنسه ليعايش أفكاره ويفهمها في كنف الاغتراب الذي يعيشه ويتأمله، وبهذا يكون قد وجد ملاذا يأوي إليه من بطش الطبيعة، لقد وجد الشاعر في هذا الأسلوب معادلا موضوعيا لفراغه النفسي، فوهب صفاته ونوازعه إلى هذا العالم الجامد وحركه بما يعود عليه بالمنفعة ،معتمدا على الرمزية في تصوير عالمه المثالي الذي يتمناه[2].

خامسا: موضوعات الأنسنة في الشعر العربي القديم

1. أنسنة الطبيعة:

أدت الطبيعة دورا مهما وأساسيا في عقد الصلة بين الصورة الفنية وبين الإبداع الشعري، حيث كان لها تأثيرا عميقا في نفس الشاعر، نظرا لتلك الصلة الوثيقة بالموجودات التي تحيط به حيوانا كان أو جماد بما يحقق له الألفة والنفع وما يخدم حياته التي يعيشها بينهم، فراح يبني قصائده التي خلدها التاريخ معتمدا على المزج بين الروح والمادة وبين الروح والمعني، فيلجا إلى أنسنة عالمه وإحياءه، جاعلا خياله أرضا خصبة

---

[1]– عبد الكريم يعقوب، ديما يونس: أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، السنة السادسة، ع 21،2015، ص138.

[2]– د. سلطان الحريري: الذات الشاعة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح، قراءة في كتابيها:" وللعصافير أظافر تكتب الشعر، "قراءة في كف الوطن، مؤسسة عبد العزيز سعود النابطين، سنة 2018، ص09.

لهذا التزاوج. وسنقف في هذا البحث على أهم الموجودات التي وهبها الشاعر صفاته وأحاسيسه وطبائعه.

تمثل الطبيعة في الشعر العربي القديم المصدر الأول لإلهام الشعراء الذي يثير قرائحهم في قول الشعر، وقد وظفوا في لوحاتهم الشعرية أروع تقنيات التصوير بالتشبيه والاستعارة والخيال، بأنسنة مظاهرها وأجزائها المختلفة، ويمكن أن نورد هنا صنفين لأجزاء الطبيعة، الأول يمثل الطبيعة المتحركة والتي تمثل الحيوانات والطيور والحشرات، أما الصنف الثاني فيمثل الطبيعة الصامتة، والذي يمثل المكان بما يحتويه من تضاريس كالجبال والوديان والكثبان، والسراب، والأشجار والنبات[1].

2. أنسنة الحيوان:

إن الحيوان باختلاف أنواعه من أكثر الموجودات التي لها ارتباطا وثيقا بالإنسان فهو وسيلته في الترحال والتنقل وحمل الاسفار وأحد مصادر طعامه ولباسه، كما أنه وسيلته الأساسية في الحرب. فقد وجد الإنسان آنذاك خصائص وسمات في الحيوان ميزته عن غيره، لدرجة إنه جعله رمزا للعبودية وصيره إله مقدسا[2].

فقد كان رفيقه في حله وترحاله ،خاصة في الحقبة الجاهلية "ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من ذكر حيوان، ناقة أو فرسا أو ثورا أو أتانا أو بقرة وحشية، إذ مثلت هذه الحيوانات الشريك الثاني الرئيس لحياة الإنسان، وقد تفاوتت بحسب بيئته، الأليف منها والوحشي، فهي لأنسان البادية الأنيس الحقيقي في غربته، والمزيل عنه وحشته، ومنها لا نستغرب حين يخاطب الشاعر الناقة أو الفرس أو الذئب ويناجيها كأنها تفهم ما يريد، فهو

---

[1]– د. ضياء عبد الرزاق العاني: الصورة البدوية في الشعر العباسي، دار دجلة عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص40.

[2]– د. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الارشاد للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1980م

يسعى إلى أن يصيغ بينهما لغة مشتركة من التفاهم والمودة أو المشاعر أقل ما فيها منفعة متبادلة" وهذا قول الشنفرى أعطى فيه للحيوان الكثير من الصفات والأعراف الإنسانية[1]:

ولـــي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفـــاء جيـــأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائـــع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

فيجعل الشاعر الذئب والضبع أهلا له، حيث انهما يحتفظان بالسر ،وهذه دلالة على أن هذه الحيوانات تحمل مبادئ الأمانة والإخلاص بالنسبة له.

3. أنسنة المكان:

ونريد أن نشير في هذا العنوان إلى العلاقة المتبادلة بين الإنسان والحيز الجغرافي الذي يعيش فيه، حيث كان للإنسان على مر التاريخ تأثر جلي بالبيئة المحيطة به ،فعند استقراءنا للشعر العربي القديم نجد أن الشعراء في مستهل قصائدهم وقفو على الأطلال، بذكر الديار والحنين الى الوطن عن طريق محاورة آثاره وأنسنه أجزائه، بإعادة تشكيله في صورة متحركة تعبر عن حالة الشوق التي تعتريهم متجاوزين في ذلك حدود الواقعية، وذلك بالاعتماد على الطابع التخييلي الذي يصنع شاعرية الشاعر ويستقطب ميول القارئ، فهذ قول زهير بن أبي سلمى يقول[2]:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلمي

فالشاعر يستحضر ذكريات الماضي، بعد أن صادف مكان أحبته فراح يبث فيه الحياة من جديد ،من خلال مخاطبة المكان مباشرة بإلقاء التحية عليه في قوله :"أنعم صباحا" وكأنه إنسان يسمع ويحس بلوعة الفراق التي تهيج بها نفس الشاعر.

ولو أمعنا النظر في هذا العنوان لوجدنا أن عنصر المكان فيه أجزاء أخرى مثل الجبال والسهول والوديان، حيث ان الشعراء في العصر القديم قد وصفوا هذه الأماكن

---

[1]– الشنفرى: ديوان الشنفرى عمرو بن مالك جمعه وحققه وشرحه :اميل بديع يعقوب ،دار الكتب العربي ،بيروت (لبنان)، ط2، 1969 ، ص59.

[2]– زهير بن ابي سلمى، الديوان شرح وضبط عمر الفاروق الطباع ،دار الارقم ، بيروت، د ط، ص65.

وأودعوها أشعارهم، وذلك من خلال تشبيهها بالإنسان تارة، أو إضفاء بعض الصفات الإنسانية عليها تارة أخرى.

4. أنسنة الزمان:

لقد نزع الشعراء قديما إلى إلباس الجماد صفت الإنسان، فأصبحت شخصيات آدمية فاعلة في النص الشعري، وقد وظفوا نفس الأسلوب على الزمن وأجزائه من الأوقات، كونه يمثل بعدا وجوديا في الحياة، فكل الأحداث تسبح في فلكه، وقد تنتهي الأحداث بالزوال والموت ويبقى الزمان متربعا على عرش الوجود، وقد أنسن الشعراء في العصر القديم الكثير من دلالات الزمان، بمسميات متعددة كالدهر والليل والنهار والفجر إلى غير ذلك من الأسماء، غير أن زمن الليل ذاع استخدامه لدي الشعراء قديما لما لها من وقع خاص، إذ كثر توظيفهم لهذه المفردة في أشعارهم، فخلعوا عليها صفاتهم البشرية بالحوار والمناجاة والبكاء في أحضانه.

فقد جسد الشعراء المجرد مما يحيط بهم في شكل إنسان يسمع ويرى، بل يمكن له أن يتلقى الأوامر[1]، وهذا امرؤ القيس يقول[2]:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح فما الإصباح منك بأمثل

إن توظيف أسلوب النداء والأمر جعل من الليل الساكن متحركا، ليعيد تشكيله ليعيد تشكيله في هيئة أخرى غير مألوفة في صورة أقل ما يقال عنها أنها بارعة ودقيقة، تجلت فيها قيما جمالية غاية في الروعة.

---

[1]– د. محمد فليح حسن الجبوري، ماهر صبار فهد "أنسنة الزمان في العصر الجاهلي، الشعراء الفرسان اختيارا، مجلة أوروك،ع 4، مج8 ، 2015، ص2–3

[2]– د. عمر فاروق الطباع ، ديوان امرؤالقيس، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ص18.

5. أنسنة الحرب:

لقد كانت حياة الإنسان العربي القديم تعج بالغزوات والحروب، فاستلهم الشعراء من هذه الأحداث مادتهم الشعرية ودفقهم الإبداعي، فجادت قرائحهم بأحلى القصائد، ليجسدوا شتى أنواع الموت والفناء، فأسنوا الحرب أيضا على شاكلة باقي الموجودات التي تحيط بهم، فشخصوها امرأة تستعد للقيام بفعل بطولي ويظهر ذلك لنا في مثل قول الأعشى:

إني رأيت الحرب إن شمرت دارت بك الحرب مع الدائر[1]

نلاحظ من خلال البيت أن عبارة" شمرت" لها دلالات آدمية متعلقة بفعل المرأة وهي تشمر عن ذراعيها لتقوم بمهمة ما، فجسد الشاعر المعنى المجرد وقربه إلى المتلقي مزدانا بصفاته، ومتفاخرا ببطولاته في صورة بصرية متحركة تنم عن قدرته في الإبداع، حيث ينطلق من واقع الأحداث الحقيقي إلى عالم خياله الواسع.

وقد صور الشعراء الحرب بزي فتاة شابة مغرية تسعى إلى إغواء الفرسان، وذلك حين تكون الحرب في بدايتها والفرسان في أوج نشاطهم وقوتهم، كما جسدها عجوز قبيحة شمطاء فقدت أنوثتها وجمالها، وصفوة ما يمكنا قوله: هو أن أنسنة الشاعر لعالمه ما هو إلا تجسيدا لمشاعره وأحاسيسه، و تلبية لرغباته واحتياجاته النفسية، ليزين بها هذا العالم الشديد القسوة والمليء بالتناقضات التي صيرت حياة الشاعر إلى معاناة مستمرة؛ ليعيد بعثه في صورة أخرى أكثر جمالا تبعث فيه الأمل للمضي قدما إلى الأمام ومواصلة حياته بشكل طبيعي.

---

[1]– سؤدد يوسف عبد الرضا الحميري،" أنسنة الحرب في الشعر العربي قبل الإسلام،مجلة كلية التربية للبنات مج 3 ع 31 ، 29 سبتمبر 2020م.

الفصل التطبيقي: تجليات الأنسنة في الشعر العربي القديم – نماذج شعرية –

تمهيد

أولا: أنسنة الحيوان

1. الناقة
2. الظليم
3. الذئب
4. البقر الوحشي
5. الفرس
4. الطيور

أ. الغراب

ب. الحمام

ثانيا: أنسنة المعنويات

1. أنسنة الفجر والليل
2. أنسنة الحرب

ثالثا: أنسنة المكان

1. الجبل
2. الطلل

تمهيد:

يشير مفهوم الأنْسَنَةِ إلى دلالات متعدِّدة، ويدلُّ أبرزها على محاورة الحيوانات ومخاطبة الطُّيور والجمادات والمخلوقات الأخرى بعبارات مجازيَّة وجُملٍ أدبيَّة وأقوال فلسفيَّة؛ فتبدو هذه الأشياء كأنّها بشر يسمعون، ويفهمون، ويُحاورون؛ وأنتج تطوُّر هذا النَوع من الأنسنة نصوصًا أدبيَّة عالميَّة شامخة مثل ملاحم جلجامش والإلياذة والأوديسة، وأسهب امرؤ القيس وعَنترة العبسيِّ في حوار فرسَيْهما، وكان شعرهما نموذجًا جميلًا من نماذج الأنسنة، ولا شك أن الإنسان في العصر الجاهلي كان محتاجا إلى من يخاطبه ويتحاور معه في تلك الصحراء القاحلة، وكذلك في حالات الشعور والفقد، بل في حالات الحب وتأجج العاطفة أيضا، وفي حالات التفكر في الوجود والمصير والموت، ومن هنا فإن هذه الدراسة ستتناول هذا الموضوع تحت ما يسمى بالأنسنة في الشعر العربي القديم، وذلك بالوقوف عند ملامح هذه الظاهرة، اخترنا بعض العناصر التي كان لها حضورا بارزا في القصيدة العربية القديمة والتجأ إليها الحيوان والجماد وأشياء معنوية كالليل والفجر والحب والموت.

أولا: أنسنة الحيوان.

1. الناقة:

إن بيئة الشاعر الصحراوية جعلته يتصل بكثير من الحيوانات اتصالا وثيقا مترابطا، وقد أخذت الناقة حيزا كبيرا في حياة الشاعر الجاهلي وبيئته، فكانت أكثر كشفا عن أحاسيسه ومشاعره، مما جعلها طريقة من الطرق التعبيرية عن الذات والجماعة، لذلك فإن أنسنة الناقة ظهرت في لوحات شعرية كثيرة غنية بالمشاهد والعواطف والأحاسيس، فائضة بالحركة وخصبة في المعنى[1].

وبرزت الناقة في المعتقد الجاهلي بوصفها طقسا مهما من طقوس الحياة والموت، وخاصة عقر الناقة فإنهم لا يريدون من هذا العقر إهانة للإبل، بل يتعدى لأشياء أخرى، لتكون بجانبه بعد الممات، والموت في المعتقد الجاهلي ليس الفناء والهلاك، وإنما الانتقال من حال إلى حال، فهذه المشاعر ذات صلة وثيقة بنفسية الشاعر وانفعالاته الوجدانية إذ كان الشعراء يختارون الناقة ليديروا معها حديثا نفسيا فيذكر موقفها من طول الرحلة وما تعانيه من مشقة وإعياء، فتشتكي في رفق وتململ وفي صمت مستمر رغم معاناتها، ونرصد في شعر علقمة صفات إنسانية للناقة، فهي حذقة، وحذرة تمارس حياتها بنشاط وحيوية، دائمة التأهب تراقب ترقّبا شديدا، صاحبة ذكاء حاد، مما جعل الشاعر يعلي من شأنها حيث يقول[2]:

وعينٍ كمرآة الصنّاع تديـــــــرها لمحجرها من النصيف المنقّب

إذا ما ضربت الدفّ أو صلت صولة ترقّب مني غير أدنى تــرقّب*

---

[1]– ينظر: ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015، ص236–237

[2]– الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، اشعار الشعراء الست الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج1، ص58.

*– بعين كمرآة الصناع: أي بعين المرأة الحاذقة بالعمل، المحجر: ما حول العين. النصيف: الخمار

فناقته أخذت من طباع الشعر فهي جسورة على الأهوال لنشاطها وحدّتها وسرعتها، دؤوبة ملحّة في السير، وهو أيضا جسور على مثل هذه الأمور فيقول[1]:

فدعها وسل الهمّ بجسرة كهمّك فيها بالرداف خبيب

وناجية أفنى ركيبُ ضلوعها وحاركها تهجّرُ فدؤوبُ*

إن الشاعر الجاهلي أوثق اتصالا بالناقة من غيره وأكثر مشاهدة لها في حله وترحاله وهي الركيزة الأساسية في حياته تقاسم همومه وأحزانه، وتعيش معه كل تفاصيل حياته مما جعل صورتها ملازمة لأفكاره، إن عاطفة الحب مشتركة بين الإنسان والحيوان، وهي أنسنة تتجاوز المستوى اللغوي إلى مستوى الحياة الطبيعية التي تحياها الحيوانات. كما في قول المنخل اليشكري الذي صور لنا الحب تصويرا مكثفا جعل من بعيره عاشقا لناقة محبوبته. حيث يقول[2]:

أحبها وتحبني ويحب بعيري ناقتها

إذ أكد المرزوقي هذا الحب بين البعير والناقة وبشكل ما يشبه ما يقع من حب بين الشاعر ومحبوبته.

لذلك أكثر الشعراء من إبراز سلوكيات الناقة النفسية فيعقد الشاعر مع ناقته علاقة متينة، يضفي من خلالها جوانب إنسانية فنراها تحس وتشعر، وتنطق بما يعتريها من هموم، فتجسد تلك الهواجس الموجودة لدى الشاعر في شخص الناقة، فتبوح هذه الأخيرة بهذه المعاني من طول الرحلة، وما يرافقها من تعب وحنين إلى الوطن، إلى مشاعر الحزن والألم وآهاته، وهي في الحقيقة آهات الشاعر نفسه وآلامه وحنينه، كما في قول امرؤ القيس[3]:

---

[1]– الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، اشعار الشعراء الست الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج1، ، ص154.

*– الجسرة: الناقة القوية الماضية، وكهمك أي مثل همتك في المضاء والقوة. والرداف: جمع رديف والرديف والردف: كل شيء يكون خلف الراكب ولو حقائب. والخبيب:السير السريع.

[2]– المرزوقي، مقدمة ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ج1، ص 529.

[3]– امرؤ القيس، الديوان، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص115، 116.

لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بِسُحَامٍ فعمايَتَيْنِ فَهَضْبِ ذِي أَقدام

وقد أجرى امرؤ القيس حوارا بينه وبين ناقته، فالناقة تحاور صاحبها تماما كما يفعل الإنسان مع أخيه الإنسان، حيث ينشد امرؤ القيس قائلا [1]:

ومجدة نسأتــها فتكمشـــــــت رنكَ النعامة في طريق حــام

تخذي على العلاتِ ستــامٍ رأسها روعاء منسمها رثيـــــم دام

جالت لتصرعني فقلتُ لها اقصري إني امرءٌ صرعي عليك حرام

فجزيتِ خيرَ جزاء ناقة واحـــــدٍ وَرَجَعْتِ سَالِمَةَ القَرَا بِسَــلامِ*

فالشاعر يتحدث عن علاقته مع قريبه (سبيع) مبيّنا ما بينه وبين ناقته من علاقة حميمية تفرض عليه المحبة والتعاون، فتطيعه في كل أوامره في الترحال مسرعة كالنعامة طائعة دون ملل.

ومن جهة أخرى الشاعر لم يقابل ناقته بالإساءة والجفاء بل أحسن إليها في قوله "أقصري" ما تحمله من معاني الرفق واللين وكأنه يخاطب إنسانا بعقل وبفهم.

ويستمر الشاعر بإنسانيته في خطابه لناقته بعدما حاولت صرعه وأذيته، فيدعو لها بالخير ويرجو لها السلامة[2].

فقد أسند الشعراء الجاهليون لنوقهم صفات إنسانية واضحة، فيحاورونها مسندين إليها ما يقومون به من أفعال، فنجد من خلال ذلك الأعشى ميمون يطلب من ناقته عدم الشكوى ويخاطبها بحدّة مظهرا عدم تعاطفه معها حيث يقول[3]:

---

[1]– امرؤ القيس، الديوان، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص115، 116.

*– غَشَّيْتهَا : كلمة أصلها الفعل (غَشَّى) في صيغة الماضي المعلوم منسوب لضمير المفرد المؤنث (أنتِ) وجذره (غشي) وجذعه (غشي) وتحليلها (غشيت + + ها).

سحام: (اسم)، مصدر سحِمَ، سَحِمَ: (فعل)، سحِمَ يسحَم ، سَحَمًا وسُحامًا وسُحْمةً ، فهو أسْحَمُ، وهي سَحْماء والجمع : سُحْمٌ، سَحِمَ الوَجْهُ : اسْوَدَّ

رنك: أصل الكلمة فارسية رنق ومعناها لون وعربت إلى رنك

[2]– ينظر: ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015، ص239.

[3]– الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 47.

فلا تشتكن إلى الوجـــــى وطول السرى واجعليه اصطبارا

رواح العشي وسير الغدوّ يدا الدهر حتى تلاقي الخيـــارا

من خلال البيتين نجد أن إسقاط الشاعر همومه وأحزانه على الناقة واضحة في الشعر الجاهلي، فيرسم الشعراء للناقة الثكلى مناظر موجعة، فهي دائمة الحنين والسجر والوجد واللوعة والبكاء والفراق، لا تكاد تستقر في مكان ولا يقدر لها قرار، لذلك نجد أن ألم الحيوان وإحساسه لقسوة الموت لهو أعنف من ألم الإنسان[1].

ولذلك نجد في الشعر الجاهلي الكثير من القصائد التي تدل على هذا الشعور العالي من الأحزان والهموم الذي تحياه الناقة في حالة الفقد.

كما قال عمرو بن معد يكرب الذي قارن آلامه بآلام الناقة الثكلى في فقد أولادها[2].:

لعمرك ما ثلاث حائمات على ربع يرعن وما يريع

وناب ما يعيش لها حوار شديد الطعن مثكال جزوع

سديس نضجته بعد حمل تحرى في الحنين وتستليغ

بأوجد لوعة مني ووجداً غداة تحمل الأنس الجميع*

من خلال قول الشاعر نرى أن الناقة تشبه الإنسان وتحمل صفاته، وتملك من الغرائز ما يملكه الإنسان، كذلك فهي تحس وتشعر، وتفرح وتحزن، فتتصرف في سلوكياتها على أساس المشاعر الإنسانية، فضلا عن شكوى التعب مما جعلها تأخذ طابعا بشري.

أما الشاعر الجاهلي الأعشى ميمون نجده يعبر عن تلك الصفات في الناقة ويجسدها ويصور فيها ويصفها رفيقة الدرب وصاحبته التي لا تخالف له أمرا فيقول

---

[1]– أبو سويلم، أنور، الابل في شعر الجاهلية، ج1، ص 89.

[2]– الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط5، بيروت، 1963، ص 176.

*– الوجي: (اسم) صوت زجر الآخر.

الربع : جزء من أربعة أجزاء، ويُطْلَق عُرْفا على مكيال يسع أربعة أقداح.

ذاكَ شَبَهت نقتي عن يمين الـــ رغن، بعد الكلال والإعمـــــال
وتراها تشكـــو إلى، وقـــــد أ لت طليحاً تحذى صدور النعال
نقَبَ الخُفُ للسرى، فترى الأن ساع من حل سَعَةٍ وَارْتحـــــال

فالشاعر الجاهلي عشق ناقته وأحبها كثيرا، فاشتدت الألفة بينهما، لذلك رفع مستواه كثيرا فاتخذها صديقة وصاحبة ونديمة وخليلة، كأنها إنسانة تقاسمه المشاعر، وتشاطره الهموم، فأضفى عليها صفات العقلاء، ووجدان الأصدقاء، فناجاها وسمع شكراها، وعبّر عنها وكأنه لسانها، إذا نطقت أو وجدانها إذا فصحت.

لذلك عدّ طه حسين الأبيات السابقة من روائع الكلام عندها وصفها بقوله "أما أنا فأرى من أروع ما قال الناس لا في اللغة العربية وحدها بل في غيرها من اللغات أيضا".[1]

2. الظليم:

الظليم: ذكر النعام وأنثاه تسمى النعامة، وقد وظف الشعراء الجاهليون في شعرهم هذا الحيوان الذي يتميز بقدرة كبيرة على التجسد في الشعر، وذلك بوصفه موصوفا قادرا على التشكّل في ذهن المتلقي، فرسم الشاعر لوحات شعرية فائقة الجودة بتشكيل بصري مما أتاح للمتلقي الاتصال بطبائع هذا الحيوان.

إن أهم ما يميز حياة النعام من وجهة نظرنا نحن البشر هو التحاب التام والمودة الكبرى بين ذكر النعام وأنثاه، فذكر النعام ليس متعدّد الزوجات مثل البقر الوحشي وكثير من الحيوانات بل يتخذ أنثى واحدة يقتصر عليها ويخلص لها طول حياته، فالصفة الإنسانية البارزة في حيوان النعام، هي التودد والعيش مع أقرانه والوفاء للأنثى، فنتأمل ذلك في بعض أبيات زهير بن أبي سلمى وهو يرسم لوحة فنية بارعة تجسد تلك العلاقة الأسرية النموذجية بين الظليم وأنثاه، والتي عكست المحبة والمودة التي تجمعهما،

[1]– حسين، طه، حديث الأربعاء، ط13، دار المعارف، القاهرة، ص 169.

وحرص ذكر النعام على القيام بدوره الأبوي لحمايه النعامة وصغارها فيقول ذلك منشدا:[1]

أقتلك أم ربداء عارية النســـا زجاء صادقة الرواح نسوف

ظلت تراعي زوجها وطباهما جزع قد امرع سربه معيوف

وكأنها نوبيـــــــة وكأنـــــه زوج لها من قومها مشعوف*

إن في تشبيه كعب بن زهير هذه العلاقة الأسرية تجسيدا واضحا لما تكون عليه العلاقة الأسرية والإنسانية في رعاية الأبوين لصغارهما، فأنسة الشعراء الجاهليين للظليم أنسة ذات صيغة فاعلة وليست طارئة على النص الشعري كما يقول زهير بن أبي سلمى في وصفه للظليم الذي يعهد أسرته بالاهتمام والرعاية حيث يقول:[2]

تأني ورذني والفتـــان وتمرقـــــي على خاضب الساقين أزعر نقنق

تراخى به حب الضحاء، وقد رأى سماوة قشراء الوظيفين، عوهق

تحنن، إلى مثل الحبابير، جثـــــم لدى سكن، من قيضها، المتفلـــق

تَحْمَ عنها قيضها، عن خراطـــــم وعن حدق، كالنبخ، لـــم تتفتق*

إن هذه الأبيات شكلت لوحة شعرية تضمنت عودة الظليم إلى عش صغاره مشتهدا خصبا لفعل الأنسة، لما يكشف عنه هذا المشهد من مشاعر الشوق والرغبة في الأمن خوفا على البيض من المطر، أو التعرض لأي خطر خارجي.

أما بعض الشعراء فيرسم للظليم مشهدا تصويرا بارعا محملا بأبعاد إنسانية نبيلة تسعى إلى الحياة، وتتدفق بانسيابها وصفائها، إذ جسّد الظليم فيها حلم الشاعر وأمله في

---

[1]– كعب بن زهير، الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق حنا نصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص 120.

*– أم ربداء.: رَبِدَ، يَرْبَدُ، مصدر رُبْدَةٌ فهو أرْبَد، وهي رَبْدَاء والجمع : رُبْدٌ رَبِدَ لَوْنُهُ : اِخْتَلَطَ سَوَادُهُ بِكُدْرَةٍ وربد السيف: جوهره.

[2]– زهير ابن أبي سلمى، شرح الديوان، صنعة الإمام ثعلب، الدار القومية، القاهرة، 1964، ص 178.

*– أَزْعَر قليل الشَّعر أو الرِّيش مُتفرِّقه.

نَبَخَ: (فعل)، نَبَخَ نُبوخًا فهو نَبَّاخ، نَبَخَ العَجينُ

السكينة مع أحبابه، فهذا الشاعر الجاهلي ثعلب بن صغير نجد له قصيدة عكست في طياتها الرغبة المحتومة في الحياة كما في قوله[1]:

وكَأَنَّ عَيْبَتَها وفَضْلِ فِتَانِهـــــا فننان من كَتَفَى ظليم نافـــــــــر

يبري لرائحة يُساقط ريشهـــــا مر النجاء سقاط ليف الآبـــــــر

فتذكَّرَتْ ثَقَلاً رَثِيـدًا بَعْدَمـــــا لَقَتْ ذُكَاءُ يَمِينها في كـــــافـــــر

طرفت مراودها وغَرَّدَ سَقَبُها بالاء والخدج الرواء الحـــــــادر

فتروحا أصلاً بشـــــد مهدب ثر كشوبوب العشي المـــــــاطر

فبنت عليه مع الظلام خباءها كالأخمسية في النصيف الحاســـر*

ويرى سيد نوفل أن الظليم في شعر علقمة الفحل رمز للعربي في سعيه لحماية عشيرته من أي خطر يتهددها، إن اقصى غايته هو تحقيق الأمن، وبث السكينة في الديار، حيث يقول: "وهذا اللون من الوصف للظليم يعد فريدا في هذا النوع والدور، وريحه تهب في الواقع من ميدان عقلي فسيح، ومعنى الإنسانية فيه أظهر لا يبدو من وراء الحجب، وإنما يبدو متجردا، صريحا، وصفة القص فيه أقوى وأتم[2].

3. الذئب:

لقد أبدع الشاعر الجاهلي تصوير حال الذئاب، لأن علاقة الشاعر الجاهلي بالذئب في إطار العلاقة بالطبيعة التي أوجدت هذا الحيوان الصحراوي، وأكسبه طابعا خاصا، فقد جعل الشعراء الجاهليون من الذئب الجائع ضيفا يقرونه، ويأنسون به، مما جعل الذئب يصبغ الصفات الإنسانية عليه من نظام الجماعة، والجزع والتأسي والصبر، كما أن الشاعر الجاهلي قد أحسن تصوير حياة الذئب وتشخيصها وجعلها واضحة وفاتنة تجعل

---

[1]– الضبيّ، المفضل بن محمد بن يعي، المفضليات، ص 129، 130.

*– الشُّؤْبُوبُ : الدُّفْعةُ من المَطَر، الشُّؤْبُوبُ: الشدَّة من كلِّ شيءٍ، شُؤْبوب الشَّمس: شدَّةُ حرِّها، شُؤْبوب الفَرس: شدَّةُ عَدْوِه.

خَديج: (اسم)، الجمع : خدائجُ و خِداج و خُدوج، الخديج: (الأحياء) العضو من النَّبات أو الحيوان، الذي لم يكتمل خَلْقه، أو اكتمل خلقه ولا يؤدِّي ما خُلِق له.

[2]– نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص 63.

القارئ يشاركها العاطفة والإحساس عن حال هذه الجماعة، والجزع لفقدانها الصيد، وإن سكان الصيد عدوانا.

يقدم لنا الشنفرى صورة رائعة للذئب، والتي ترتبط بحياة الشاعر التي قضاها في التشرد، إذ يرسم نموذجا إنسانيا راقيا للعلاقة الوثيقة التي تربط الإنسان ببيئته، بكل ما تحمله من مصالحة ونزوع نحو الاستقرار، حيث يقول في وصف الذئاب الجائعة[1]:

وأغدُو عَلى القُوتِ الزَّهد كما غدًا أزل تَهادَاهُ التَنَـــائِفُ أَطْحَـل

غدا طاوياً، يُعارِضُ الرِّيح هافيـا يخوت بأذْنَابِ الشَّعَابِ، وَيَعْسِلْ

فلما لواه القوتُ من حيثُ أُمـــه دَعَا فَأَجَـــابَتُهُ نَظَائِرُ نُحَـــلُ

مهلهلة، شيب الوجوه كَأَنَّهَـــا قداح بِكَفَي يَـاسِرٍ تَتَقَلقَـــلُ*

وفي أبيات أخرى يشبه هذه الذئاب الجائعة بنفسه البائسة وجسده الجائع فيشتركان في عدة نقاط فكلاهما وقع عليه غضب الطبيعة، وضج بالبكاء حيث يقول[2]:

فضح وَضَجَّتْ بِالبَـــرَاحِ كَأَنَّهَـا وإياه نوح فـوق عليـاء تكـــل

وأغضى وأَغْضَتُ وَأَتْسَى وَاتَّسَتْ بِهِ مَرَمِيلَ عَزَاهَا وَعَزَّتْهُ مُـرْمَـــلُ

شكا وشكتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ وَالصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعُ الشَّكُو أَجْمَلُ

من خلال الأبيات نرى أن الشاعر والذئب شريكان في المعاناة يتبادلان الشكوى بينهما، لذا كان الصبر نتيجة حتمية التي تولدت من خلال قسوة الطبيعة عليهما، ورغبتهما في الحياة والتمسك بها، كما أسهمت صورة الذئب في التعبير عن واقع الفقر والجوع الذي كان يعم المجتمع من حين إلى آخر بسبب القحط الجدب، فجعل الناس تعيش حياة الفقر والجوع والتشرد، من خلال ذلك جعل الشاعر الجاهلي تأبّط شرا يحاور الذئب محاورته

---

[1]– ينظر: ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015، ص243.

*– أَطْحَلُ: (اسم)، الجمع : طُحْلٌ المؤنث : طَحْلاءُ

غُبارٌ أَطْحَلُ : لَوْنُهُ كَلَوْنِ الرَّمادِ بَيْنَ الْغُبْرَةِ والبَياضِ

تقلقلَ يتقلقل ، تَقَلْقُلاً ، فهو مُتَقَلْقِل، تَقَلْقَلَتِ القِرْبَةُ : تَحَرَّكَتْ

[2]– الشنفرى، الديوان، ص 44، 45.

للصاحب، مما يعكس فعلا إنسانيا راقيا، وعلاقة حميمية تربط الشاعر بالذئب، الذي لازمه في حله وترحاله، فكان مثل الظل لصاحبه وكأنه جزء من معاناته وتشرده في الصحراء حيث يقول[1]:

وقربة أَقْوَامٍ جَعَلَتُ عِصَامَهـا على كاهل مني ذلـول مُرَحَـــل
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْغَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ به الذنب يَعْـوِي كَالْخَلِيعِ المُعَيّـَلِ
فَقُلْتُ لَهُدْ لَمَا عَوَى إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيل الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَـــا تَمَوَّل
كلانا إذا مَا قَالَ شَيْئًا أَفَـاتَهُ وَمَنْ يَحْتَـرِثُ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يُهْزَلَ*

فالذئب جاء في صورة إنسانية بالغة الدقة لما آلت إليه أحواله، فهو مقامر لا يبالي بأفعاله.

أما المرقش الأكبر، قدم لنا صورة إنسانية عظيمه للذئب، فصور لنا كيف استضاف الذئب في بيته فأكرمه كما يكرمه الضيف مجسدا أو مصورا لصورة الكرم الذي يقدم للضيف ولا فرق بين تقديمه للإنسان أو الحيوان، لذا أنشد أبيات تعبر عن زيارة الذئب له في بيته إطار قصصي تكشف لنا تجليات هذه الزيارة، حيث يقول منشدا[2]:

ولمَّا أَضَأْنا النّارَ عِنْـدَ شِـوَائِـنَا عَـرَانا عليها أَطْلَسُ اللَوْنِ بائِـسُ
نَـبَذْتُ إِليـهِ حُـزَّةً مـن شِوَائِنَا حَيَاءً، وَما فُحْشِي عَلَى مَنْ أُجالِـسُ
فَآضَ بها جَـذْلانَ يَـنْفُـضُ رَأْسَهُ كما آبَ بالنّهْبِ الكَـمِيُّ المُحَالِـسُ

لقد خص الذئب في شعر امرئ القيس مكانة كبيرة كذلك وتجلت في طياته مظاهر الأنسنة، إذ يعرض الشاعر في شعره الكثير من المشاعر المتبادلة بينه وبين الذئب، ولعل

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، إعداد: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص 81، 82.

*- خَلِيعٌ : فَاسِدٌ، مُتَهَتِّكٌ يَأْتِي بِأَعْمَالٍ غَيْرِ خُلُقِيَّةٍ . .

المُعَيَّلُ :المُسَيَّبُ، خليعٌ مُعَيَّلٌ

[2]- ينظر: ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015، ص244.

توجيه النداء للذئب وإلقاء التحية عليه والشعور بمعاناته، كشفت العلاقة الحميمية بينه وبين الذئب، كما في هذا الحوار الذي يقول[1]:

ومَاءٍ كَلَونِ البَوْلِ قَدْ عَادَ آجِنًــا قَلِيــلٍ به الأصواتُ في كَلِإٍ مَحْــــلِ
لَقِيتُ عليه الذِّئْبُ يَعْوِي كأَنَــــّهُ خَلِيعٌ خلا مِن كلِّ مَــالٍ ومِــن أَهْلِ
فقلتُ له يا ذِئْبُ هَلْ لك في أَخٍ يُوَاسِي بلا أُثْرَى عليــكَ ولا بُخْــــلِ
فقــال هَدَاكَ اللهُ إِنَّك إِنَّمــــــا دَعَوتَ لِمَــــا لَمْ يَأْتِهِ سَبُعٌ قَبْلِــــي
فَلَسْتُ بِآتِيــــهِ ولا أَسْتَطِيعُــهُ وَلاكِ اسْقِنِي إِنْ كانَ مَاؤُك ذا فَضْــلِ
فَقَلْتُ عليكَ الحوضَ إِنِّي تَرَكْتُهُ وفي صَفْوِهِ فَضْلُ القَلُوصِ مِن السَّجْلِ
فَطَرَّبَ يَسْتَعْوِي ذِئَابًــا كَثِيــرَةً وَعَدَّيْتُ كُلٌّ مِن هَوَاهُ علــى شُغْــــــلِ*

إن مخاطبة ومحاورة الذئب بهذه الصورة الإنسانية، يعكس مدى ارتباط الشاعر الوثيق بالبيئة الصحراوية التي يحبها، مما سمح له بإقامة حوار مع الذئب، بعدما افتقد هذا الحوار مع أقرانه البشر، إذ أقام الشاعر حوارا وخطابا إنسانيا راقيا مع صديقه الذئب يتضمن معاني الإنسانية والأخوة والتصالح مع الآخر وذلك باحتواء أحزانه والرغبة في التخفيف من آثارها.

من خلال الأبيات استطاع امرؤ القيس أن يكبح جماح الذئب ويروضها، ويكسبها الطابع الإنساني وإخراجها من طبيعتها الحيوانية، مما جعلها أكثر قدرة على التحاور والتوافق المطلوب[2].

---

[1]– امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط 4 ، (د.ت)، ص 363-364.

*– جَذْلان: فَرِح، مسرور. كلون البول: في صفرته وتغيره الآجن: متغير الطعم، ليس يشربه أحد يصوت. يعوي من الجوع. والعواء: صوت ضعيف.

القلوص: بفتح فضم جمع قلائِص وقلاص وقلص وقلصان من الإبل: الشابة = الأنثى من الإبل حين تُركَبُ إلى التاسعة من عُمْرِها، ثم هي ناقة

القَلُوصُ :ولَدُ النعامِ، القَلُوصُ :فرخُ الحُبارَى

[2]– ينظر: ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015، ص245.

4. البقر الوحشي:

لقد عكس البعد الرمزي للبقر الوحشي في الشعر الجاهلي وأعطاها الأبعاد الإنسانية ومن خلال ذلك قد تعرض الجاحظ في كتابه الحيوان[1] لسلوك البقر الوحشي في قصائد الشعراء الجاهلين، وذلك في سياق حديثه عن الكلاب وصراعها مع البقر الوحشي، كما في قولي الشاعر الجاهلي الأعشى ميمون الذي وصف قطيع البقر الوحشي في معركته مع الكلاب.

تَرَاهَا إِذَا أَدْلَجَتْ لَيْلَــةً هَبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إِسادِهَــا
كَعَيْنَاءَ ظَلَّ لَهَــا جُوَدَرٌ بقنة جــو، فَأَجْمَــادِهــــا
فَبَاتَتْ بِشَجْرٍ تَضْمَ الْحَشَا على حُزْنِ نَفْسٍ، وَإِيحَادِهَا
فَصَبْحَهَا لِطَلُوعِ الشروق ضراء تَسامَى بِإِيسَادِهَــا
فجَالَتْ وجَالَ لَهَــا أَرْبَعُ جهدن لها مع إجهــادهــا
فمَا بَرَزَتْ لِفَضاءِ الجَهَادِ فتتركَهُ بَعْدَ إِشْــــرَادِهَــا
ولَكِنْ إِذَا أَرْهَقَتْهَا السَّرَا عُ كَرَتْ عَلَيْهِ بميصادهــا*

فالشاعر هنا عبّر عن حزن النفس والمعاناة الكبيرة التي يعانيها أفراد القطيع باستمرار، وما يرافقها من فعل الفقد فقد شكل الشاعر صور قدرية فاجعة تتجمع خيوطها وتتشابك مكونة ذروة المأساة التي يخلع عليها الشاعر ثوبا إنسانيا حزينا، فالبقرة آمنة في سربها ولكن هذا الأمان كاذبا لأنها تركت جزءا من نفسها دون حماية، ولا يأتيها الغدر والفاجعة إلا من هذا المأمن وهو ما عبّر عنه قول الأعشى في هذه الأبيات[2]:

---

[1]– الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2، 1950، ج2، ص 20.

*– جودر: عن الفارسية بمعنى ثور وبقرة ونبات ينمو مع القمح.

أدلجَ يُدلِج ، إِدْلاجًا ، فهو مُدْلِج، أدلج القومُ :ساروا أوّل اللّيل، أو من آخره، أو ساروا في أيَّة ساعة من ساعاته، أو ساروا اللّيلَ.

[2]– الأعشى، الديوان، ص 164.

عجلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأهـــا أقطاع مسك وسافت من دم دفعـــا

فانصرفت فاقداً تكلى علـــى حَزَنٍ، كُلَّ دَهَاهَا وَكلَّ عِندهـــا اجتمعـــا

وَذَاكَ أَنْ غَفَلَتْ عَنْهُ وَمَـــا شُعَرَتْ أن المنية يَوْمَـــا أَرْسَلَتْ سَبْعًـــــا

فمظهر الأنسنة واضح وجلي وأثره راسخ في النفس، وبخاصة أن الشاعر أبدع في تفجير مشاعر الأمومة الحزينة والتعبير عن حسرة الثكل بصورة إنسانية عميقة في وصف هادئ من خلال كلمات سلسلة النعومة.

أما امرؤ القيس فقد صور لنا مشهد اجتماع الثور بالبقر الوحشي في فصل التزاوج والخصب، وأضفى عليها مشاهد ومعاني إنسانية واضحة على هذا الاجتماع، حيث ينشد قائلا[1]:

فَعَنَّ لنا سِرَبٌ كَانَ نِعَـــاجَـــــهُ عذارى دوار في المُلاءِ المُذيَـــلِ

فأذبرن كالجزع المفصل بينـــه بجيد معم في العشيرة مخـــــول

فالحقنا بالهاديـــات ودونـــــه جواجرها في صرة لم تزيـــــل

فعادي عداء بين ثور ونعجة دراكاً ولم يُنصَحُ بمـــاء فَيُغْسَـــلِ*

حيث شبه قطيع الأبقار في المشية وطول الذنب والبياض بالجواري الأبكار اللواتي يمارسن طقوسهن بقداسة، مما يبرز ذلك فعل إنساني مغرق في السمو والرغبة في استمرار الحياة.

5. الفرس:

إن للفرس في حياة العصر الجاهلي على العموم، والقصائد الجاهلية على وجه الخصوص مكانة مهمة، فهو حيوان الحرب والسلم معا، يستعيد الشاعر من خلاله بطولاته

---

[1]- الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، اشعار الشعراء الست الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج1، ص34.

*- عَذارَى: (اسم)، عَذارَى : جمع عَذراء، عَذَرَ: (فعل)،عَذَرْتُ، أَعْذِرُ، اِعْذِرْ، مصدر عَذْرٌ، ذَرَ الصَّبِيَّ : خَتَنَهُ، طَهَّرَهُ عَذَرَ الْفَرَسَ : أَلْجَمَهُ، عَذَرَ العاذورُ فلانًا: أَصابَهُ.

الجِيدُ : العُنُق، الجِيدُ :مُقَدَّمُهُ، الجِيدُ موضع القِلاَدة

القتالية ويشحذ به الهمم للذّود عن الديار، مما يجعل الشاعر العربي يسمو بالخيال ويبعث التصورات الأسطورية للفرس بوصفها رمزا للحياة والتحرر.

6. الطيور:

أ. الغراب:

تمثل "محاورة الغراب" في الشعر الجاهلي بعدًا مثيرًا يعكس تفاعل المجتمعات الصحراوية مع الطبيعة واستخدامها في سرد القصص وتلقين الدروس الأخلاقية، فالغراب الذي يعتبر رمزًا للغموض والحكمة السوداء يعرض 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[1]:

أَلا مُخْبِـــرٌ بَعْـدَ الْفِراق يُخَبِّرْنـا فَمَـنْ ذا الّـذِي يـا قَـوْمُ أَشْغَلَكُمْ عَنّـا

فَلَـوْ كُنْـتُ أَدْرِي أَنّـهُ آخِرُ اللِّقـا لَكُنـّا وَقَفْنـا لِلْـوداعِ وَوَدَّعْنـا

أَلا يا غُرابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْـتَ مُخْبِـرِي فَهَـلْ بِقُدُومِ الْغـائِبِيـنَ تُبَشِّـرْن

لَقَـدْ كـانَتِ الْأَيّـامُ تَزْهُـو لِقُرْبِهِـمْ وَكُنّـا بِهِـمْ نَزْهُـو وَكـانُوا كَما كُنّا

أَلا قاتَـلَ اللَّـهُ النَّـوَى مـا أَمَـرَّهُ وَأَفْجَعَـهُ مـاذا يُرِيـدُ النَّـوَى مِنّـا

ذَكَرْتُ لَيـالِي الْجَمْـعِ كُنّـا سَوِيَّـةً فَفَرَّقَنـا رَيْـبُ الزَّمـانِ وَشَتَّتْنـا*

صورت هذه الأبيات ألم الشاعر العميق وحزنه بسبب الفراق والابتعاد عن الأحبة إذ استهل نظمه بتساؤل حزين حول سبب انشغال الآخرين عنه، معبرًا عن شعوره بالخذلان

[1]- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية- المطبعة الوطنية، بيروت – لبنان، ط1، 1934، ص172 – 173.

*- فرقتنا: شتتتنا، ريب الزمان: حوادث الزمان، البعد: النوى.

والفراغ الناتج عن غيابهم وهو يتمنى لو كان يعلم أن تلك اللحظة هي آخر لقاء بينهم ثم يتوجه بعد ذلك إلى الغراب كرمز للحزن والفراق سائلا إياه عن فراق الغائبين آملا في بشائر عودتهم ليسترجع بعد ذلك الشاعر ذكرى أيام السعادة التي قضاها مع أحبته ، وقد استخدم الشاعر كمرسال ينقل الأخبار متسائلا عما إذا كان سيخبره عن مصير الأحبة الغائبين.

ويقول عبد الله بن الزبعري[1]:

يا غرابَ البَينِ أَسمَعتَ فَقُل إِنَّما تَنطِقُ شَيئاً قَد فُعِل

إِنَّ لِلخَيرِ وَلِلشَّـــرِّ مــَدىً وَكِلا ذَلِكَ وَجهٌ وَقبـــل

وَالعَطِياتُ خِساسٌ بَينَهــُم وَسَواءٌ قَبرُ مُثرٍ وَمُقِــل

يسأل الشاعر في هذه الأبيات غراب البين الذي يمثل الأخبار أو الرسائل عن أي خبر يحمله له، معبّرًا عن رغبته في الحصول على رسالة واضحة حول قضايا تؤرقه كالخير والشر أو الفراق وكأنه يعكس فكرة فلسفية مفادها أن الأفعال سواء كانت خيرًا أو شرًا لها تأثير دائم، وأثر في الحياة وليس مجرد أحداث عابرة موضحا أن الخبر والشر وجهان لعملة واحدة ويشكلان جزءًا من الحقيقة الكونية التي يجب فهمها.

وفي أبيات أخرى يقول عنترة العبسي[2]:

أَلا يا غُرابَ البَينِ فـــي الطَيَرانِ أَعِرني جَناحــاً قَد عَدِمتُ بَناني

تُرى هَل عَلِمتَ اليَومَ مَقتَلَ مــالِكٍ وَمَصرَعَـــهُ فـــي ذِلّةٍ وَهَوانِ*

فَإِن كانَ حَقّاً فَالنُجــومُ لِفَقـــدِهِ تَغيبُ وَيَهــوي بَعــدَهُ القَمَرانِ

لَقَد كانَ يَوماً أَسوَدَ اللَيــلِ عابِساً يَخــافُ بَــلاهُ طــارِقُ الحَدَثانِ

فَلِلَــّهِ عَينــا مَــن رَأى مِثلَ مالِكٍ عَقيــرَةَ قــَومٍ أَن جَرى فَرَسانِ

---

[1]– عبد الله بن الزعبري، الديوان، تحقيق: يحي جبوري، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1978، ص41.

[2]– الخطيب التبريزي، ديوان عنترة، طراد مجيد قدم له ووضع له هوامشه وفهارسه، ص211.

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

فَلَيتَهُمـــا لَـــم يَجرِيا نِصفَ غَلوَةٍ وَلَيتَهُمـــا لَـــم يـــرُسِلا لِرَهانِ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات، عن عمق حزنه وشدة تأثره بوفاة مالك، باعتباره عزيزا ومؤثرا في حياته، إذ ينادي غراب البين كناقل للرسائل طالبا منه أن يمنحه جناحيه لأنه يشعر بالعجز بعد فقدان مالك، وكأنه لا يستطيع الطيران في عالمه الجديد ،فيطلب الشاعر من الغراب أن يكشف له المزيد عن وفاته، ويظهر كيف أن وفاته أثر بشكل عميق في حياته، إذ يبدو أن السماء تتشح بالسواد وتأفل النجوم والقمر في ظل هذا الحزن، معبرا عن أسفه العميق لموته، معبرا عن رغبته في إخفاء حجم الألم والخسارة التي يشعر بها وأنهكته، بناء عليه كان للغراب مكانة خاصة في النصوص الشعرية القديمة إذ استخدم كرمز للغموض والحزن ومحاورة الغراب هي آلية تعبر عن التفاعل بين الإنسان والغراب ،كما تعبر عن مشاعر الخزن والفراق أو كوسيلة للعزاء والشفاء، وقد يظهر الشاعر في حالة من الضياع شاكيا الحزن الذي ألم به، باستخدام الرموزالحيوانية لتجسيد الأحاسيس الإنسانية العميقة والتفاعل مع الطبيعة.

ب. الحمام:

يُعدّ الحمام في العصر الجاهلي رمزًا ذا دلالات خاصة؛ إذ يُستخدم للتعبير عن مشاعر الحب والفراق والحنين، وقد تحدث الشعراء إلى هذا الطائر و كأنه 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 الغائبين، 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: [1]

وَما إِن صَوتُ نائِحَةٍ بِلَيلٍ بِسَبَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجودِ

تَجَهنا غادِيَينِ فَساءَلَتني بِواحِدِها وَأَسأَلُ عَن تَليدي

---

[1]– السّكري، أبو سعيد الحسن بن حسين، كتاب شرح أشعار الهذليين، تح7 عبد الستّار أحمد فرّاج، ومر7 محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (مصر)، (د.ط) (د.ت) ج1، ص293–294.

فَقُلتُ لَها فَأَمّا ساقُ حُرٍّ فَبانَ مَعَ الأَوائِلِ مِن ثَمودِ

وَقالَت لَن تَرى أَبَداً تَليداً بِعَينِكَ آخِرَ العُمــرِ الجَديدِ

كِلانا رَدَّ صاحِبَهُ بِيَــأسٍ وَتَأنيــبٍ وَوِجـــــدانٍ بَعيدِ*

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، مشيرًا إلى معاناة النائحة التي لا تجد راحة من شقاء الفراق.

حيث يصف الشاعر صرخات النائحات في الليل والتي تُعتبر علامة على الحزن والفقد في الثقافة العربية البدوية، حيث يكون البكاء تعبيرًا 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 "تليدًا"، 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 بيأس، مما يعكس إحساسًا عميقًا بالندم والافتقاد.

يقول عنترة العبسي[1]:

عَسى أَن نَرى مِن نَحوِ عَبلَةَ مُخبِراً بِأَيِّـــةِ أَرضٍ أَو بِأَيِّ مَكانِ

وَقَد هَتَفَت في جُنحِ لَيلٍ حَمامَــةٌ مُغَــرِّدَةٌ تَشكو صُروفَ زَمانِ

فَقُلتُ لَها لَو كُنتِ مِثلي حَزينَــةً بَكَيتِ بِدَمعٍ زائِدِ الهَمَــلانِ

وَما كُنتِ في دَوحٍ تَميسُ غُصونُهُ وَلا خُضِبَت رِجلاكِ أَحمَرَ قاني

أَيا عَبــلَ لَــو أَنَّ الخَيالَ يَزورُني عَلى كُلِّ شَهرٍ مَرَّةً لَكَفـــــاني

لَئِن غِبتِ عَن عَينَيَّ يا اِبنَةَ مالِكٍ فَشَخصُكِ عِندي ظاهِرٌ لِعِيــاني*

---

*– النائحة: القُمري. شجاها: حزنها. سبلل: بلد. تجهنا: تواجهنا وتقابلنا. تغادينا: غدوتُ وغَدَتْ . سايلتني: ساءلتني. بواحدة: أي فرخها. تليد: ابن الشاعر. ساقُ حُرّ: ولدها. تأنيب: تعيير. وجدان بعيد: يبعد عنه وجدانه.

1– الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه7 مجيد طراد، ص27

*– لم يرقك: لم يعجبك.

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

تعكس الأبيات أنسنة الحمام الذي ارتبط بالحزن والفقد، من خلال توظيف الشاعر لرمز الحمام للتعبير عن مشاعر عنترة؛ الذي يبدأ أبياته برجاء تلقي خبر عن عَبلة/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، فعنترة من خلال محاورته الحمامة يعبّر عن حزنه ويقارنه بحزن الحمامة، موضحاً أن معاناته أشد من مجرد النحيب الذي تصدره الحمامة، كما يشير الشاعر إلى الطبيعة التي تجسد وحدته وعزلته، كـــ "الدوح" الذي لا يحتوي على أغصان تميِّزُه، فيدعو إلى خيال عَبلة، متمنياً أن يزوره بشكل منتظم ليخفف عن نفسه حزن الغياب؛ فتعكس الأبيات تمازج مشاعر الشوق والأسى مع عناصرَ طبيعية، مما يبرز عمق الأثر الذي يتركه الفراق في نفس الشاعر.

نصل إلى أنّ 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 مقياسًا لمعاناتهم الشخصية، كما تعكس هذه المحاورات استخدام الشعراء للرموز الطبيعية لنقل مشاعرهم بطرق فنية وعاطفية، مما يجعل محاورة الحمام جزءًا مهمًا من التراث الأدبي الجاهلي ويبرز العلاقة بين الإنسان والطبيعة في التعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية.

وقد أبدع امرؤ القيس في وصف فرسه ومنحها طابعا حيا للتدفق والانبعاث، وذلك بنسيج نص خصب حيث ربط الفرس بالضبي للدلالة على رمزية المرأة حيث يقول[1]:

وقد أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِـــــها وماء النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَب

[1]– امرؤ القيس، الديوان، ص 46– 47

بمنجردِ قيــدِ الأوابد لاحـــــــهُ طِرَادُ الهَوَادِي كُلّ شَاوٍ مُغـــــرّبِ
عَلى الأينِ جَيّاشٍ كَأنّ سَرَاتَـــهُ على الضّمرِ وَالتّعداءِ سَرْحةُ مَرْقَبِ
يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلّ زِماعُــهُ ترى شخصه كأنه عود مشحـــب
له أيطلا ظبي وساقا نعــامـــة وَصَهْوَةُ عَيرٍ قائمٍ فَوْقَ مَرْقَـــبِ
وَيَخْطُو على صُمٍّ صِلابٍ كَأنّهَــا حجارة غيل وارساتٌ بطحلـــــب
له كفلٌ كالدّعص لبدهُ الثـــدى إلى حارِكٍ مِثْلِ الغَبيـــــطِ المُذَأّبِ*

إن ارتباط الفرس بالظبي تأكيد واضح لفعل الخصب، ومن خلالها تتجلى وتنعكس الأنسنة بالشكل فريد، حيث يمثلان (المرأة والفرس) مظاهر الحياة والأمومة والولادة والتجدد.

أما عبيد بن الأبرص فيجعل من الفرس صاحبا له، يرافقه في الترحال والصيد فينشد من خلال ذلك أبيات يصف فيها قوة فرسه، وصلابة جسمه ورشاقة حركته حيث يقول:[1]

وقد أَعْتَدِي قَبْلَ الغطاط وصاحبي أمينُ الشَّظَا رِخُو اللَّبَانِ سَبُوحُ
إذا حَرَكَتْهُ السَاقُ قُلْتَ مُجَنَّـــبٌ غضيض عَدْتَهُ عَهْدَةً وَسُرُوح*

ونجد عنترة قد أسقط ما في نفسه من قوة وعزيمة على فرسه ممعنا في أنسنة فرسه التي تقتحم المعركة دون خوف وتتقدم دون تردد، حيث يقول[2]:

سلِسُ العِنَانِ إِلَى الْقِتَالَ فَعَيْنُهُ قبلاءُ شَـاخِصَةً كَعَينِ الْأَحْوَلِ
وكـــان مشيته إذا نهنهتـــه بالنكل مشية شـــارب مستعجل

---

*- شَحَبَ: أي تغير من سفر أو هزال أو عمل، إذَا تَغَيَّر ، شُحُوباً: نَحُل، تَغيَّر لونُه و ذَبُلتْ نِضارتُه و هُزِل: «شَحَبَ الجِسْمُ»،«شَحَبَ مِن السَّهرِ» ¦¦ تَغيَّر من خَوْف أَو حُزن أَو مَرَض أو جُوع.
الدِّعْصُ: الكثيب الصغير من الرمل.(ج) دِعَصةٌ، وأدعاصٌ

[1]- الأبرص، عبيد، الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص 47.

*- غطاط: غطاط : نوع من القطا. 2- غطاط : أول الصبح. 3- غطاط بقية من سواد الليل في أول النهار.
شظِيَ يَشظَى ، اشْظَ ، شَظًى ، فهو شظٍ ، وهي شظِيَةٌ، شَظِيَ العُودُ : اِنْشَقَّ قِطَعاً، شَظِيَ النَّاسُ : تَفَرَّقُوا، شَظِيَ الفرسُ: اعتلّ شظاهُ فهو شظٍ ، وهي شظِيَةٌ.

[2]- العبسي، عنترة بن شدّاد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ط2، المكتب الاسلامي، بيروت، 1983، ص62.

فَعَلَيْهِ اقتحم الهيـــــاج تقحماً فيها وانقض انقضاض الأجدل*

وفي أبيات أخرى يلجأ عنتر العبسي إلى أسلوب الحوار بينه وبين فرسه لبيان حميمية العلاقة بعد ما استحالت هذه العلاقة إلى حوار مباشر يجريه الشاعر مع فرسه، مما كشف عن أنسنة تتجاوز استخدام المألوف أدى إلى توافق كبير بين الفرس والفارس، وكذلك أدى إلى تعميق العلاقة بينهما، ويتجلى ذلك في قوله[1]:

خرجت إلى القرم الكمي مبادرا وقد هجست في القلب مني هو جسي

وقلت لمرهي، والقنا يقرع القنا تنبه، وكن مستيقظاً غير نـــــاعس

فجاوبني مهري الكريم وقال لي أنا من جياد الخيل كن أنت فارســـي*

ثانيا: أنسنة المعنويات.

1. أنسنة الفجر والليل:

إن الشاعر منذ الجاهلية جعل الليل وعاء يفرغ فيه ما به من شوق وهم، وبذلك ارتبط الليل بالحالة النفسية لديه، ويعبر عن الهموم والأحزان التي يعانيها، فيبدو ليله كثيف الظلمة حالكا، داكن اللون قاتما، إذ أن الوقت الذي يعانيه الشاعر في الليل هو الحاضر، وهذا يوصلنا إلى القول: "إن الليل يشكل حاضر الشاعر"[2] ، فالليل عظيم بجلاله فهو يجري على أسرار الناس ومآسيهم، وهو شاهد على خطوبهم وآلامهم، فكانت القوة لا يدركها إلا الذين عانوا فعلها، ومنهم الشعراء الذين أجادوا تصوريها، لأنهم صادقوها وعايشوا الليل بما يكتنفه، وينطوي عليه الهموم، والأوجاع.

وفي شعر العربي القديم على وجه العموم وشعر العصر الأموي على الخصوص نجد من بين شعراء هذا العصر الشاعر الأموي ذي الرّمة الذي كانت قصائده منبعا للهموم والأحزان التي اطبقت على صدره وراحت تتغلغل في خلايا نفسه فاستوطنتها،

---

*– أُحْوَلَت المرأَةُ، أو الناقة: ولدَتْ ذكراً على إثْر أنثى، أَو أُنثى على إثر ذكر، أُحْوَلَت عينَه: صَيَّرها حَوْلاءَ.

[1]– العبسي، عنترة بن شدّاد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ط2، المكتب الاسلامي، بيروت، 1983 ، ص61.

*– كَميّ : (اسم)، الجمع : أَكماءٌ، الكَمِيُّ : لابسُ السِّلاَح، الكَمِيُّ :الشُّجاعُ المقدامُ الجرىء، كان عليه سلاح أَو لم يكن

[2]– عبد العزيز شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي، ص 207.

لذلك أطال عليه الليل ورمى بكل همومه عليه فكان الليل شديد الوطئة عليه، كما كان عند غيره من الشعراء السابقين أمثال امرؤ القيس وعنترة بن شداد، وهذا ما جعل ذو الرمة يؤنس الليل فقضى معظم لياليه يسامره ويشكو له آلامه وأحزانه، ومن بين أساليب الشاعر في أنسنة الليل أنه أتى بقرائن تدل على الإنسان وأفعاله فأنشد يقول: [1]

ومـــا أنا في دار لمي عرفتـــــها بجلد ولا عيني بها بجمـــاد

أصابتك فـــي يوم جرعاء مـــالك بوالجة من علة وكبـــــــاد

طويل تشتكي الصـــدر إياهما به على من يرى من فرقة وبعاد

ودوية مثل السماء اعتسفتـــاها وقد صبغ الليل الحصى بسواد

بها من حسيس الفقر صوت كأنه غنـــــاء أنـــاسي بها وتنادي *

قد شكل الشاعر لوحة فنية بارعة وصورها بصورة دقيقة مخيفة لليل الصحراء، تكشف من جانبها النفسي حيث تساوى الأرض (دوية) والسماء ، فقد ربط بين بين الصور المتباعدة وهي الصفة التي تدل دلالة واضحة على أن شعره يتم في صورة وحالة لاشعورية حالمة، إذ أن صوره هي أحلامه، والأفق المطلوب في هذا البيت هو العتمة التي اصطبغ الحصى بالسواد.

وأنسنة الليل هنا أوضحت قوته بوصفه إنسانا يتسلط ويسيطر على كل شيء من حوله، وقد ساعدت الشاعر في تعبيره فجاء أوضح من الحقيقة لو كان قال: إن الليل أظلم كل شيء بسواده، وأن كل شيئ غدا من الظلمة الليل أسود.

ويتكرر أنسنة الليل القوي الذي يمارس قوته على المرتحلين في شعر ذي الرمة حيث يقول[2]:

---

[1]- ذي الرمة، الديوان، قدمه وشرحه أحمد حسن سبح، بيروت – لبنان، ص674- 675.

*- الجماد البكيئة من الإبل، وهنا: أنها تدمع الوالجة الداخلة. الغُلّة: عطش في الصدر وحرّ، الكباد: داء يكون في الكبد، الدّويّة الفلاة الواسعة المستوية الأرض. اعتسفتها: قطعتها على غير هداية. حسيس القفر: كأنه صوت يردده الجن، أناسي: جمع أناس، وتنادٍ: الجن ينادي بعضهم بعضاً.

[2]- عبد الكريم يعقوب، ديمة يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد21، ربيع وصيف1394ه-2015م، ص141.

وليل كأثناء الرُّويزيّ جُبتُـــــــهُ بأربعة والشَّخص في العين واحـد
أحمّ علافٌّي وأبيضُ صـــــــارمٌ وأعيَسُ مَهريٌّ وأشعثُ ماجِـــــدُ
أخُو شُقّةٍ جــاب الفلاة بنفســـهِ على الهَولِ حتى لوَّحتهُ المَطـــاوِدُ
وأشعث مثل السّيف قد لاحَ جسمه وجيفُ المهارى والهُمومُ الأباعـدُ*

وفي هذه الأبيات تناول الشاعر صورة الليل ليبدو شديدا يفرض سلطته على من يرتحل فيه، لذلك شبه الليل في سواده بالطيلسان، والجامع الشديد السواد في كل منهما، حتى إن الشخص وغيره في عين من نظر إليه واحد من شدة السواد.

فالشاعر يؤنس الليل بإضفاء صفات إنسانية خلقية وخلقية فنرى في هذه الأبيات أن الليل متجبر قوي يمارس سطوته على المرتحلين، ليكون هناك صراع بينه وبين الشاعر، الذي وإن بدت عليه مظاهر التعب والإرهاق كالسيف وهذا يعكس لنا صورة الليل الشديدة الوطء على من يرتحل فيه، ولعل الشاعر بذلك يظهر شيئا من قوته رغم سلطة الليل، فهو لا ينكسر أمام جبروته وقوته، لأن له من القدرة ما ليس لغيره، وكأن الشاعر في أنسنة الليل أراد أن يمحو مظاهر الخوف كلها في داخله والتي يعانيها منذ الصغر، لأنه لابد من القوة في التغلب على ما قد يفاجئ المرتحل أثناء سيره ليلا، فالليل ظاهره يمارس جبروته على من يرتحل فيه فيعكس جلده وصبره.

وفي أبيات أخرى يقول فيها[1]:

وغبراء يحمى دونها ما وراءها ولا يختطيها الدهر إلا مخـــاطـــر
قطعت يخلقاء الدفوف كأنهـــا من الحقب ملساء العجيزة ضامـــر
سديس تطاوي البعد أوحد تابها صبيٌّ كخرطوم الشعيرة فاطـــــر

---

*– أثناء الرويزي: شّبه سواد الليل بالطليسان وهو ثوب أخضر، والخضرة عند العرب: سواد. أحم علافي: الرّحل. الأحم: السود، أبيض: سيفٌ. أعيس: بعيرٌ. أشعث: نفسه. علاف: هم من قضاعة. الشقة: السفر البعيد. لوحته: غيّرته وأضمرته. المطاود: المذاهب والمطاوح.، يقال: "تطوّد في البلاد" إذا تطوّح هاهنا وهاهنا ورمى بنفسه الوجيف: ضرب من السير. الكرى: النوم.

[1]– عبد الكريم يعقوب، ديمة يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد21، ربيع وصيف1394ه–2015م، ص142.

إذا القوم راحوا راح فيها تقاذف إذا شربَتْ ماءَ المطيِّ الهَواجـــرُ

نجاة يقاسي ليلها من عروقـــها إلى حيث لا يسمو امـــرؤ متقاصـــر*

إن هذه الأبيات يصور لنا الشاعر ناقته الليلية الطويلة الشاقة فتبدو صبورة قوية، مواجهة لكل الأهوال والصعاب التي يقاسيها الإنسان في الليل، فيصبح منهمكا يقاسي ويعاني شرا من سير الإبل فيه.

نستنبط من خلال هذه الأبيات أن السلطة انتقلت من الليل إلى الحيوان، ليصبح الليل كالإنسان الضعيف المهزوم، فالشاعر أنّس الليل وجعله ضعيفا يقاسي، إذ تتضاءل سلطته أمام سلطة الشاعر من خلال ناقته، المعنى الذي جاء من خلال سياق الأبيات كان معنى الأنس.

و تكررت أنسنة الليل في شعر ذي الرمة في أوجه متعددة فقد أنسنه وجعله حيرانا قلقا، يكون مرآه لما يعتلج في صدره حيث يقول: [1]

وحيران مُلتجّ كأن نجومـــــه وراء القتام العاصب الأعين الخزر

تعسّفته بالركب حتى تكشفت عن الصهب والفتيان أرواقه الحضر*

في هذه الأبيات الشاعر تناول الليل بوصفه أنه حيران مترامي السواد كاللجة المظلمة، كأن نجومه عيون فاقدة البصر فيجبه ويحيطه بالإبهام والغموض.

ومن الشواهد الشعرية الكثيرة في الأدب الجاهلي أيضا، نجد امرؤ القيس الذي تحدث عن الليل وهمومه، حيث نجد أن ليل الشاعر كليل غيره من الناس في عالم الحقيقة

---

*– الغبراء هي الأرض. يحمي دونها ما وراءها: ما دونها من الفلوات يجعل ما وراءها حمى فلا يقرب. يختطيها: من الخطو أي لا يتخطاها إلا من خاطر بنفسه. خلقاء: ملساء. الدفوف: الجُنوب. الهواجر: جمع الهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الحر. إذا شربت ماء المطِّي الهواجر: عصرتها فأيبست جلودها. نجاء: سريعة، يقاسي ليلها من عروقها: قاسي الليل منها شراً لأنها تسير فيه، وقوله: " من عروقها": من أصولها وكرمها.

[1]– عبد الكريم يعقوب، ديمة يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد21، ربيع وصيف1394ه–2015م، ص143.

*– ملتجّ: صار كأنه لُجَّةٌ من شدة سواد الليل والظلمة، العاصب: الثابت. القتام: الغيرة بين السماء والأرض والنجوم من وراء ذلك. الحزر: التي تنظر ببعضها، وجعل تحومه كالأعين الحزر لأنها خفية من الغبار الذي فيه. تعسفت الطريق: إذا ركبته على غير هداية. أرواقه: أعالي الليل، وهو التقوّض. الخضر: سواد الليل.

الزمنية، ولكنه غير ليلهم في عالم الشعور، فقد استطال لمعاناته الهموم ومقاساته الأحزان فيه وكان طول الليل طولا نفسيا لا حسيا زمنيا، وبذلك لم تكن صورة الليل وأنسنته صورة حرفيه أمينة لليل وإنما كانت صورة مؤنسة لمشاعر الشاعر وأحاسيسه حيث يقول[1]:

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ
فيا لكَ من ليلْ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأنَّ الثريا علقت في مصامها بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ*

فالشاعر ركز على وصف ليله ومعاناته النفسية الذي يحاكي أمواج البحر في وحشته ورهبته وتراكم ظلامه، فالشاعر صور لنا الليل وكأنه كائن (إنسان) لذلك ألبسه هيئة الإنسان ليتأنس به فلما تهيأ هذا الكائن للقيام أي تهيأ للانقضاء تمدد بوسطه، ومد صدرة للنهوض وهو تصوير يشبه قيام البعير.

فطول الليل في الأبيات ينبئ عن مقاسات الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها، لأن المهموم يستطيل ليله والمسرور يستقصر ليله، ليصل ليقول وليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهموم نهارا كما أعانيها ليلا، أو لأن نهاري أظلم في عيني لازدحام الهموم علي، حتى حكى الليل ليخاطب الليل قائلا: "فيا عجبا لك من ليل كان نجومه شدت بحبال من كتان".

وذلك أنه استطال الليل فيقول أن نجومه لا تزول من أماكنها ولا تغرب كأنها مشدودة بحبال إلى صخور صلبة. [2]

---

[1]– المصطاوي، عبد الرحمان، شرح ديوان امرؤ القيس، ط1، 1423ه–2003م، دار المعرفة، ص48–49–50.

*– فتل: مدَّ وصنَع خيوطًا، غزَل. فتَل الصُّوف، بَرَم، جَدَل، ضَفَر. "فتل حبلًا"

جندل: منطقة الجوف شمالي الحجاز على حدود اشام.

[2]– المصطاوي، عبد الرحمان، شرح ديوان امرؤ القيس، المرجع السابق، ص50.

تناول امرؤ القيس أنسنة الليل الذي لا ينقضي رغم أنه بحسابات الزمن الحقيقي يتساوى فيه البشر كلهم، ولكن من الناحية النفسية يسعد ويحزن، يطول ويقصر، فيجعل لكل نفس ليلها المتخيل مرآة لما هو في داخلها، لذلك نجد أن امرؤ القيس يكرر ذكر الليل رمزا للهموم والأحزان والارتحال والمشقة.

2. أنسنة الحرب:

إنَّ الشعر عند العرب مقرونٌ دائمًا بالحروب والوقائع، بل إنَّ كلمتَيِ "الوقائع والأشعار" كثيرًا ما تَرِدان مُقترنتين في كتب التُّراث؛ يقول ابن سلام على سبيل المثال: "وكان قومٌ قلَّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأيام..."[1]

وكان الشِّعر لا يذكو إلاَّ في الحرب، وتكون النائرات التي بالقوم سببًا في ازدهاره وقوَّته، حتى إنَّ القبائلَ العربية التي لم يكن بينها حروب، ولم تعرف بوقائع وأيام لم يزدهر فيها شعر.

يقول ابن سلام: "وإنَّما كان يكثر الشعرُ بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويُغَار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنَّه لم يكن بينهم نائرة، ولم يُحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان..."[2]

ولم يكن تصوير الشعر العربي للحرب تصويرًا ساذجًا أو سطحيًّا على الإطلاق، بل كان في منتهى العمق والدقة، صوَّر كل صغيرة وكبيرة من شؤونها: حسناتِها وسيئاتِها، دوافعها وفواجعها، ضرورتِها والمآسي الناجمة عنها، ومثلما حرَّض عليها دعا إلى اجتنابها ما لم تكن حاجة إليها.

إن صورة الحرب المؤنسنة التي زخر بها شعر البطولة والحرب استمدت مادتها من البيئة والكون وموروث الخرافة المختزن في اللاوعي الجمعي للعرب قبل الإسلام، إذ تستحيل الحرب عجوزاً لا صاحب لها، تتكرت بزي فتاة تجتذب بزينتها كل مندفع جهول عبر تشخيصها في هيأة امرأة. وتأتي هذه الصورة القبيحة التي تدل على ارتباط الحرب

---

[1]– سؤدد يوسف، عبد الرضى الحميري، أنسنة الحرب في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة كلية التربية للبنات، العدد 31، سبتمبر2020، ص52

[2]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر، القاهرة 1952 ، طبع دار المعارف، ص 46

بالمرأة والارتقاء بالحرب إلى مستوى الطبيعة الإنسانية لاسيما المرأة، والتي وصلت الينا من الحضارات القديمة وبرزت بشكل واضح وجلي في أبيات عمرو بن معدي كرب الطرابيشي حيث يقول[1] :

الحـــــرب أول مـــا تكون فئتية تسعى بزينتها لكل جهـــــول

حتى إذا استغرت وشب ضرامها عادت عجوزاً غير ذات خليل

شمطـــاء جَـــزَتْ رأسها وتنكرت مكروهة للشم والتقبيـــــــل*

فالشاعر حين أنسن الحرب وصورها بزي فتاة شابة، فاتنة تغري بزينتها وجمالها من تبغي إغواءه من الفرسان، وهو بذلك يصور الحرب حين تكون في بدايتها، وفرسانها في أوج نشاطهم وحيويتهم.

وتتجلى الأنسنة في هذه الأبيات حين ارتقى الشاعر بالحرب إلى مستوى الطبيعة الإنسانية الأنثوية هيأة وشكلاً وحركة فوصف الحرب التي تغرر بالفرسان كالمرأة الحسناء التي تراود الرجال عن نفسها، ولكن عند احتدامها تبدو كالعجوز الأرملة التي انقطع الرجال عنها لكبر سنها وتغير ملامحها. وهي صورة بشعة للحرب تتظافر فيها مجموعة حواس من رؤية وشم ولمس لخلق التأثير المنفر من الحرب التي لا تجلب غير الدمار والخراب، وفيها يتمثل حماسة الجهلاء للحرب أول أمرها إذ تستثير فيهم غريزة التدمير، يفتنتهم واستجابتهم لإغواء امرأة شابة، لكنها سرعان ما تسفر عن حقيقتها البشعة المؤذية لتصبح عجوزاً شمطاء قبيحة، ولنلاحظ دقة العلاقات وغرابة التحول المفاجئ في الرؤية والتشكيل، ليكشف المعنى الحقيقي للحرب، ومنها ما يكثفه الخيال بطريق الانفعال الحاد، في مواقع المنازلة.

---

[1]– حسن شراب، محمد، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، ج 2 ص 311.

*– ضِرام: (اسم)الضِّرَامُ : اشتعال النَّار الضِّرَامُ: ما تُضْرَمُ به النارُ من الْحَطَبِ وغَيرِه السريعِ الالتهاب مما ليس له، جمر، جَزَّ: (فعل)جزَّ جَزَزْتُ ، يَجُزّ ، اجْزُزْ / جُزَّ ، جَزًّا ، فهو جازّ ، والمفعول مَجْزوز، جَزَّ صُوفَ الخِرْفَانِ : قَطَعَهَا، جَزَّ الحَصَّادُونَ السَّنَابِلَ : حَصَدُوهَا، جَزَّ النَّخْلَةَ : قَطَعَ ثَمَرَهَا.

ومن مظاهر أنسنة الحرب ارتباط الحرب بالمرأة وتشخيصها امرأة تستعد للقيام بفعل ما فتشمر عن ساقيها استعداداً لما نوت القيام به في محاولة جيدة لإظهار قوتها واستعدادها لما ستلاقيه من مخاطر وأهوال من جراء هذا الفعل على الرغم

من الجهد الذي ستبذله، وهي صورة على ما يبدو قد اجمع الشعراء على تصويرها في أشعارهم، فكثيراً ما تكررت عندهم.

ومنهم الأعشى كما نجده في قوله:[1]

إني رأيت الحرب إن شمرت دارت بك الحرب مع الدائر

وقول الأفوه الأودي:[2]

فما غمرته الحرب إذ شَمَرَتْ لَهُ ولا خار إذ جُرَّتْ عليه الجرائر*

فقد استطاع الشاعر بألسنته للحرب وجعلها (تشمر) أن يبرز قوة الفارس وشجاعته، فالفارس – في هذين البيتين يبرز قوته وقدرته القتالية في الحرب، وانه مهما اشتدت أهوال الحرب فهو لا يضعف، وانه لن يتراجع مهما دارت عليه الحرب وازدادت شدتها. ويمكن أن توظف صورة التشمير ومن الحركة القائمة بهذا الفعل في إبراز استعداد الإنسان وهو يشمر عن ساقه عند الخطر الإظهار الجد والاستعداد، وكذلك الحرب عندما تكون على وشك البدء، فالحرب والمرأة اشتركتا في عملية التشمير استعداداً للقيام بفعل ما.

وفي صورة أخرى ترسم الخنساء صورة الحرب كأنها امرأة تشمر عن ساقيها فتقول:[3]

وينهض للعليا إِذا الحَرْبُ شَمَرَتْ فيطفئها قَهْراً وَإِنْ شَاءَ أَصْرَمًا طماس*

---

[1]– ابن منظور،لسان العرب، ج1، ص 343

[2]– التونجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ص 80

*– خارَ الثورُ: صاحَ، خارَ فلانًا : أَصاب خَوْرَانَهُ

[3]– الخنساء ، الديوان، تحقيق: حمدو الطماس ،ط2 ، بيروت لبنان ص 108

*– صرماء: لا ماء بها، والأصرمان: الذئب والغراب لانصرامهما وانقطاعهما عن الناس، طمس الشيء : تغيرت صورته. – طمس الشيء : امحى.

وهي صورة تشخص فيها الشاعرة الحرب وهي تشمر عن ساقيها بعد استعدادها كناية عن بدنها، وهي حرب يتحكم بها الفرسان فيطفئونها إذا ما أرادوا إطفاءها ولو بالقوة، ولو أرادوا إيقاد جذوة شعلتها أشعلوها، فتستعين الشاعرة هنا بالألفاظ في رسم صورتها الناطقة عبر أنسنة الحرب وإضفاء الصفات الإنسانية عليها وجعلها تشمر، وهذا العمل فيه جهد واضح لإظهار القوة والاستعداد لما ستواجهه من أخطار في هذه الحرب، وهي صورة تكاد تتكرر عند معظم الشعراء ومنهم قيس بن الخطيم في قوله:[1]

وأي أخي حَرْبٍ إِذَا هِيَ شَمَرَتْ وَمِدْرَه خصم بعد ذاك أكون

وقول حاتم الطائي:[2]

أخو الحرب، إن عضت به الحرب عضها وإن شمرت عن ساقها الحرب شمرا

فالصورة في البيتين تكاد تكون متشابهة في حالة تشمير الحرب عن ساقها استعداداً للمواجهة إلا أن حتما جعل الحرب تعض فضلاً عن التشمير، فالشاعران كلاهما يصفان الفارس المقدام الخبير الذي يكون على دراية ومعرفة بفنون القتال والحرب، فمهما ازدادت شدة الحرب وقويت يبقى فرسانها على أهبة الاستعداد والفرسان متأهبين ومستعدين إلى ما ستؤول إليه حالة التشمير والاستعداد لخوض المعركة ينتظرون ما أن تشمر وتستعد حتى يخوضوا معها. وهنا تتضح صورة عشتار السوداء ذات التواجد التي تارة نراها تعض وتارة أخرى نراها تشمر عن ساقها للقيام بفعل قبيح، وما كان ليتراءى لنا هذا لولا أنسنة الحرب.

ويشترك معهم في هذه الصورة المؤنسنة للحرب بشر بن أبي خازم في قوله:[3]

إذا ما شمَّرَتْ حَرْبٌ سَمَونَا سمو النزل في العطن الرحيب *

---

[1]– قيس بن الخطيم، الديوان ، تحقيق ابراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ط1 ، بغداد، ص 55

[2]– حاتم الطائي، الديوان، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص22.

[3]– بشر بن خازم الأسدي، الديوان، تحقيق: د عزة حسن ط1 ، سوريا دمشق ، ص 22.

*– عطَنَ يَعطِن ، عَطْنًا و عُطُونًا ، فهو عاطِن ، والمفعول فهو مَعْطونٌ، وعَطينٌ، طَنَتِ الإبلُ عُطُونًا: بَرَكت عند الماءِ بعد شُرْبها، عطَن فلانٌ الجلدَ عَطْنًا: وضعه في الملح ليتفسَّخ صوفُه ويسترخي ثمَّ ألقاه في الدِّباغ

ومن مظاهر أنسنة الحرب والارتقاء بها إلى مستوى الطبيعة الإنسانية إضفاء الساق على الحرب وتصوير الحرب امرأة تشمر عن ساقيها استعداداً للقيام بعمل ما وهو ما عبر عنه صراحة قيس بن زهير في قوله:[1]

فأن شعرت لك عن ساقها فويـــها ربيـــع فـــلا تسأموا

فالشاعر في هذه الصورة استعار فعل (التشمير) الذي يخص المرأة في الكشف عن ساقها، وجعل الحرب امرأة كشفت عن ساقيها، عبر أنسنة الحرب، وإضفاء الصفات الإنسانية عليها ليدعو ابناء قومه إلى إعطاء الحق لها، وأن لا يسأموا القتال و منازلة الفرسان، وعليهم أن يضحوا بدمائهم لينالوا الشرف الرفيع والصورة في هذا البيت صورة بصرية تصور الحرب.

ويصور الشعراء أحاسيسهم النفسية في أثناء هذه المعاني، ويشخصونها عبر إضفاء صبغة بالوان مشاعرهم عليها ليكون تأثيرها أكثر عمقاً في متلقيهم، وقد أظهرت النصوص القديمة واتضح لنا من خلال الاطلاع على ما تناقلته الدراسات منها نص قديم اظهر علاقة المرأة والحرب بالحيوان، ويعود جذور ارتباط الحرب بالمرأة، وارتباط المرأة بالحيوان الهالك إلى زمن سحيق موغل في القدم إلى عشتار وأنانا وسخمت إلى أن وصل إلى الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، والذي عبر عنه في صور أشعاره. وفي خطاب شعري آخر يقول عنترة بن شداد[2]:

وفي الحرب العَوَانِ ولدت طفلاً ومن لبن المعامع قد سقـــيت

فما للرمح في جسمي نصيـــب ولا للسيف في أعضاي قوت

وحرص الشاعر عنترة في هذه الأبيات على إظهار خصوبة الحرب عبر أنسنتها وجعلها امرأة تحمل وتلد وتربي أطفالها كما قد سقيت ، هذا فضلا عن تدريبهم على أساليب وفنون القتال (الكر والفر) .. ومن لبن المعامع. يتضح ذلك بقوله: ولدت طفلاً. ومقارعة الفرسان لنيل النصر والفوز.

---

[1]– قيس بن زهير ، الديوان ،عادل جاسم البياتي ، مطبعة النجف ، ص 44

[2]– العبسي، عنترة، الديوان، خليل الخوري، المكتبة الجامعة ، ط4 بيروت لبنان ، ، ص 19

وتشارك الخنساء الشعراء في إضفاء صفة العوان للحرب وجعلها صفة مشتركة بين المرأة والحرب – وبذلك تجعل الحرب كالمرأة الثيب ويبرز هذا الارتقاء عن طريق أنسنتها كما في قولها:[1]

كراهية والصبر منك سجيـــــة إذا ما رحى الحرب العوان استــدرت

عَوَانٌ ضَرُوسَ ما يُنادي وليدها تلقــح بالمــران حتــى استمـــــرت*

والمتأمل في هذه الصورة يلحظ أنها تلتقي مع صور لدى الشعراء لاسيما عند زهير في كون الحرب امرأة، وهي بحاجة إلى من يلفحها لتستمر في العطاء. فاستدرار اللبن دليل خصوبة، وهو من الدلائل على خصوبة المرأة والحرب، فجميع هذه الصفات دلائل على خصوبة واقاح، ويمكن من خلال التمعن في هذه الأبيات ملاحظة العديد من الألفاظ التي تسند قولنا في أهمية خصوبتهما، وهذا ما نجده في الألفاظ الآتية نحو (الاستدرار) (الوليد) (اللقاح) (الاستمرار) لتدلل كلها على خصوبة تمتلكها هذه المرأة الجبارة، امرأة الحرب عشتار السوداء المليئة بالخصوبة المشؤومة.

وغالباً ما ربط الشعراء بين المرأة والحرب، ووصفوهما بالضروس، والضروس هذه الصفة التي يتصف بها البعض منهم يفصح عن النزعة الحيوانية العدوانية داخله، وأبرز ما يميزه من غيره هو النطق فالضروس صفة مركزة في الحيوانات المفترسة التي تهم بالتهام فريستها، وارتباط العوان بالضروس يدل على أن الحرب سيدة الكون، وهذا ما نجده في قول قيس بن الخطيم[2]:

وإني في الحرب الضروس موكل بأقدام نفس ما أريد بقاءها

ولعل أهم ما ينبغي ملاحظته في هذا النوع هو أن الشاعر قبل الإسلام غالباً ما يخلع على الأشياء المادية أو المجردة طبائع إنسانية أو حالات نفسية أو علاماتها وتبدو الحرب كالمرأة التي تحنو مرة وتخون مرة أخرى.

---

[1]– الخنساء ، الديوان ط2 بيروت لبنان ص 21 22

*– عوان: حرب شديدة

[2]– قيس بن الخطيم، الديوان ، تحقيق ابراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ط1 ، بغداد، ص 23.

ويؤكد ذلك قول الربيع بن عقيل[1]:

دما بدم حلا بمثله كذا الحرب تحنو مرة وتخون

وهنا حاول الشاعر إبعاد الحروب عن وصفها الحقيقي كمعنى (مجرد) وتشخيصها عن طريق إضفاء الكثير من الصفات الإنسانية عليها لاسيما صفات المرأة ولعل من أبرزها الحنان والخيانة، في رؤية شعرية تطابقت المشاعر فيها والتي تنتاب الحرب والمرأة على السواء، وبذا ارتفع الشاعر بالحرب إلى مستوى الشعور الإنساني حين أسبغ عليها الشعور بالحنان فهي (تحنو) في داخلها والشاعر يسقط عليها الكثير من المعاني بغية إكساب تجربته طابعاً وجدانياً فضلاً عن إضفاء الخيانة عليها القناع صفة مشتركة للرجل والمرأة، وقد خص الشعراء قناع المرأة في أنسنة الحرب الإبراز أوجه التشابه بين المرأة والحرب من ارتداء الغطاء، فالمرأة عندما ترتدي الغطاء قد تفتن المقبل نحوها بما تظهره وتخفي ما دون ذلك، كذلك الحرب ترتدي الغطاء لتفتن به الرجال الفرسان، وما أن تكشف ذلك الغطاء حتى تنوء على صفو، كما نجده في قول حذيفة الهذلي:[2]

كشفت غطاء الحرب لما رأيتها بها حين يجفوها بنوها لأبرار

وقول سعد بن ناشب المازني[3]:

فانا إذا ما الحرب ألقت قناعها تنوء على صفو من الرأس أصغرا

فالشاعر في هذا النص والنص الذي يسبقه يؤنسن الحرب، ويشخصها ويجعلها امرأة، فيتحدث عنها كالمرأة، ويصفها بذات القناع، وهي صفة مأثورة للربات والمعبودات تحجب عن البشر ولا تكشف إلا لمن يدخل في غمارها. وذكر القناع للحرب يكشف أنها تخفي وراء هذا القناع قبح منظرها وبشاعتها .

---

[1]– سؤدد يوسف، عبد الرضى الحميري، أنسنة الحرب في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة كلية التربية للبنات، العدد 31، سبتمبر2020، ص59

[2]– الهذليون، الديوان، ط3 ، دار الكتب المصرية، 1995، ص 20.

[3]– المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق عبد السلام هارون، أحمد أمين ،ط1، ص474.

ويقرب قيس بن الخطيم الحرب بالأنسنة حين صورها امرأة وقد ألفت رداءها، فيقول:[1]

وكانت شجاً في النفس ما لم أبو بها فبوت بنفس قد أصبت دواءها

وقــد جــربت منـــي لــدى كل ماقط دحي إذا ما الحرب القت رداءها

فتخيل الشاعر بأن الحرب امرأة لها رداء، وقد ألفت رداءها، فهي مانحة، وذلك لإبراز بشاعة الحرب ومبالغة في كراهية الحرب. وفي ضوء ما تقدم نجد أن الشعراء استطاعوا أن يقتبسوا من صفات المرأة وأفعالها ويسقطوها على الحرب وبالتالي أنسنتها، ومن هذه الصفات التي أضيفت على الحرب (التشمير)، و(العوان)، و (الحنو)، و (الخيانة)، و(العلم)، و(الكلاحة) وغيرها من الصفات التي تقترن بالمرأة، مؤثرات ذات اقتران بالمرأة. وبذا نرى أن المرأة بوجهها الأسود ، هي ذاتها – عشتار السوداء وقد امتزجت مع الحرب في العديد من الصفات التي ذكرناها.

ثالثا: أنسنة المكان.

1. الجبل:

في هذا الجزء ارتئينا أن نأخذ قصيدة الجبل لابن خفاجة لأن القصيدة نظمت في طياتها الكثير من الألفاظ التي تحمل في ذاتها قيما يقرب الأبعاد الاستعارية التي يرمي إليها المتكلم، فنجد الشاعر ينقل لنا صورة الحزن النفسي الذي يشعر به في نفسه عندما يحل عليه المصائب وألبس الجبل لباس الإنسان فأنسه حيث يقول: [2]

فَمَا خَفُقَ ابْكِي عَنِ غَير رجفةَ أضلُعِ وَلاَ نُوحٍ وَرقيّ غيرَ صَرخَةِ نَادب

وما غيض السلوان دمعي، وإنمـــا نزفت دموعي في فراق الصواحبِ*

في هذه الأبيات جعل من الجبل رجل حزينا باكيا، وما الحركات والأصوات التي على الجبل إلا تعبيرا عن الحزن والتوتر والقلق.

---

[1]– قيس بن الخطيم، الديوان ، تحقيق ابراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ط1 ، بغداد، ص 23

[2]– ابن خفاجة، ابراهيم بن أبي الفتح، الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت – لبنان، ص48.

*– سُلوان: (اسم)، مصدر سلا/ سلا عن، السُلُوَّان: ما يذهب الهمَّ والحزنَ، السُلُوَّان: الهِجْرَانُ، النِسْيَانُ، السُلْوَانُ.

وفي قوله أيضا:[1]

وقور على ظهر الفلات كأنما يطاول أعنان السماء بغارب

نرى الشاعر في هذه الأبيات شبه هذا الجبل الرزين الذي يجلس في الصحراء بالرجل الذي امتد به الليل وهو في حال من التأمل والتفكر، كذلك هذا التشبيه الذي ألبس الجبل في صورة الإنسان جاء مؤثرا بقوة في نفسية المتلقي، ومن الواضح أن ابن خفاجة أراد أن يصل إلى شعور المتكلم وعاطفته اتجاه المشبه تعبيرا عن آلامه وصدق أحاسيسه.

إن الشاعر الأندلسي ابن خفاجة مر بالكثير من التجارب والوقائع في حياته، وقد ضمنها في أبيات ليعبر عنها ويوضح كيف كان تصرفه فمثلا في قوله يتحدث نيابة عن الجبل[2]:

وقال ألا كم كنت ملجأ قاتـل وموطن أواه تبتـــل تائـــــب

وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظل من مطي واركـــب

ولاطم من نكي الريح معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي *

إن الأبيات مليئة بالشجن يدور مضمونها حول إنسان معمر سئم الحياة ومل البقاء والخلود الذي لا غاية وراءه؛ ويرى حوادث الدهر عبثت به فكان مأوى للقتلة الفارين وملجأ للعابدين(يتحدث نيابة عن الجبل) كما كان مقيلا يستظل فيه الكثير من السائرين ويستريحون هم ومطاياهم.

فمجمل هذه الأبيات تخبرنا عن تجربة نفسية سيئة عاناها الشاعر فانطلقت في مضمونها معبرة وهي خوفه من المصير المحتوم والفناء المقرر على البشر.

في هذه الأبيات السابقة كلها المتكلم هو ابن خفاجة الذي يصف تجربة عاشها، لكنه نقلها على لسان الجبل فقام بأنسنة الجبل وذلك لنية الإبلاغ والتعبير الصادق عن الحادث.

---

[1]– ابن خفاجة، ابراهيم بن أبي الفتح، المرجع السابق، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

*– مُدْلِج: (اسم)، مُدْلِج : فاعل من أَدْلَجَ، مَدلَج: (اسم)، المَدْلَجُ : ما بين الحوض والبئر

2. الطلل:

تدخلت قوى الطبيعة أمام الطلل، فانهارت أعمدته فصارت بقايا نؤى وأحجار لا تضر ولا تنفع، وتدافع الزمن على أرجائه فساق الشاعر إلى ماض تليد، حضرت فيه الحركية التي دبّت في هذا المكان، والذي شهد الحياة ليحوّل إلى مكان مخيف ينبئ على النهاية التي نخرت ذهن الشاعر أمام هذا العجز والموقف المريب والرهيب، التي تسارعت وتيرته في وجدان الشاعر يقول في ذلك النابغة الذبياني[1]:

وَقَفتُ فيها سَراةَ اليَومِ أَسأَلُها عَن آلِ نُعمٍ أَمونـاً عَبرَ أَسفارِ

فَاِستَعجَمَت دارُ نُعمٍ ما تُكَلِّمُنا وَالدارُ لَو كَلَّمَتنا ذاتُ أَخبارِ

فَما وَجَدتُ بِها شَيئاً أَلــوذُ بِهِ لّا الثُمامَ وَإِلّا مَوقِدَ النـــــارِ*

من خلال الأبيات نرى الشاعر انتدب مكانا كلّم فيه الطلل، وحاوره، ومن هنا تظهر أنسنة الطّلل عندما اختار الحديث المباشر معه، من أجل عدم فك الارتباط بينه وبين الأهل والأحبة، كما لا يخفى على الشاعر أن الوسيلة المعتمدة في تقريب الطلل وإلباسه صفة الوجدان الإنساني في دائرة إخفاء ذلك الخوف والفزع الذي انسل إلى وجدان الشاعر.

في كثير من الأحيان يلجأ الشاعر إلى تشخيص المكان بعد فقدان الأحبة والأهل والأصدقاء ويأتي اختياره لهذا الأسلوب من أجل تخفيف الألم والمعاناة ودفع المنية عن أسواره، ومن هنا عمد إلى تشكيل شعر غير مألوف وهو تشكيل أقدر إلى تجسيد النزعة الإنسانية العاطفية والوجدانية يقول زهير بن أبي سلمى:[2]

لا الدار غيرها بعد الأنيسي ولا الدّار لو كلّمت ذات حاجه صمم

---

[1]– ابن بغداد، أحمد، أنسنة الطلل في الشعر الجاهلي، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، المجلد 4، العدد11، جوان 2017، ص04

*– سُراة:(اسم)، سُراة : جمع سَرِيّ، سَراة: (اسم)، الجمع : سَرَواتٌ، سراة كلِّ شيء: أعلاه، سراة كلِّ شيء: وسَطه ومعظَمه، سَراةُ الفَرَسِ: أَعْلَى مَتْنِهِ، سَرَاةُ النَّهَارِ : وَقْتُ ارْتِفَاعِهِ وَوَسَطِهِ، سَرَاةُ الطَّرِيق : مُعْظَمُهُ وَوَسَطُهُ، سُرَاة: (اسم) سُرَاة : جمع ساري

[2]– المرجع نفسه، ص05

يحاول الشاعر البحث عن قاسم مشترك بينه وبين الطلل ليخفي عن هذا المكان صفة الموت الذي أصبح هذا المكان يمتلكها فاختار لغة تخزن بين طياتها رسما إمبريقيا وبذلك يصبح المكان مجموعة علامات لها دلالات إيحائية خارج العرف اللغوي.

تتلقى الأطلال معاملة خاصة من قبل الشاعر فمن سكونها ووجودها يتحول بخطابه إلى مناد لجعلها تنبض بالحياة، يرتقي بجدرانها وسقفها المتهاوي ومياه الأمطار التي رسمت نقوشا على الأرض إلى كائن يستمع آهات الشاعر الملطخة بماض فصل مسبقا بزوال الأهل والأحبة، وليعيد الطلب نشاطه الانفعالي وميسمه الإنسان عمد إلى فكرة نفخ روح علاقات التواصل الشعوري فلجأ الشاعر إلى بعث صورة التآزر بينه وبين الطلل.

خاتمة

خاتمة:

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

- إن حضور الأنسنة في أدب ما دليل صلة قائمة بين صاحبه وما حوله، نتيجة احتكاك مستمر بينهما، إذ يرتفع بها غير البشري إلى مستوى البشري، عند اكتسابه صفات إنسانية، ليست له في الحقيقة.
- إن الشاعر العربي القديم أنسن غير العاقل من حيوان وجماد ونبات، ومعنويات كالليل والفجر والحب، وأمكنة كالطلل والجبال والمدن، فأكسبها صفات ومشاعر إنسانية خارجة عنها، ليتخفف من ثقل زمنه، ومن ضغط أيامه، فخرج بذلك عن المألوف، مبتعداً عن التصريح والتقليد، ومعتمداً التلميح، مستمدّاً أنسته من مشاعره، وأحاسيسه، مازحاً بين مؤنسناته ونفسه، هادفاً إلى تحقيق غاياته وأهدافه، مانحاً ذاته انفراجاً نفسياً يرتاح إليه.
- والأنسنة في الشعر العربي كانت من بين السبل على إيصال ما في نفس الشاعر، وأثبتت الأنسنة أن وراءها غايات كشفت عن عمق الكلام الشعري.
- كان لاتساع الجزيرة العربية دورا كبيرا في تحريك مشاعر الإنسان الجاهلي خاصة الشعراء، حيث احتل الحيوان (الفرس – الناقة – البقر الوحش – الكلب – الذئب– وبعض من الطيور) مكانًا واسعًا في حياة العرب، فجعلوه متصلا بأسباب حياتهم.
- حاور الشاعر الجاهلي الأهل والحبيبة والصاحب وكذلك الأطلال.
- لم يقتصر الشعراء في محاوراتهم على جنس البشر، وإنما تعدوها إلى الحيوان، فجعلوه الرفيق والصاحب فاستأنسوا به وخاطبوه.

- تجلّت أثار الحالة النفسية والشعورية لدى الشعراء في محاورتهم للحيوان والجماد وللأشياء للحسية والمنعوية، إذ أن الشعر ما هو إلا تعبير عن المشاعر والأحاسيس.
- ورد شعر الأنسنة في صور فنية راقية ومتنوعة.
- تميز شعر الأنسنة بالشحنة العاطفية، وبالأسلوب الرقيق والألفاظ العذبة.
- عكست ظاهرة الأنسنة في الشعر الجاهلي القيم الثقافية والاجتماعية في ذلك العصر، وما تتضمنه من كرم وشجاعة.

ببليوغرافيا البحث

1. المصادر:

أ. الكتب:

1. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر، القاهرة 1952 ، طبع دار المعارف.
2. أبو سويلم، أنور، الابل في شعر الجاهلية، ج1.
3. الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، اشعار الشعراء الست الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج1.
4. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2، 1950، ج2.
5. حسين، طه، حديث الأربعاء، ط13، دار المعارف، القاهرة.
6. السّكري، أبو سعيد الحسن بن حسين، كتاب شرح أشعار الهذليين، تح7 عبد الستّار أحمد فرّاج، ومر7 محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (مصر)، (د.ط) (د.ت) ج1.
7. سلطان الحريري: الذات الشاعة وثقافة النص في أدب سعاد الصباح، قراءة في كتابيها:" وللعصافير أظافر تكتب الشعر، "قراءة في كف الوطن، مؤسسة عبد العزيز سعود النابطين، سنة 2018.
8. الضبيّ، المفضل بن محمد بن يعي، المفضليات.
9. ضياء عبد الرزاق العاني: الصورة البدوية في الشعر العباسي، دار دجلة عمان، الأردن، ط1، 2003م.
10. عبد الرزاق الدواي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفيستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)ط1، كانون الأول ديسمبر 1992.

11. عبد العزيز شحادة، الزمن في الشعر الجاهلي.
12. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، د ط، 1405ه، 1982م.
13. علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار أحياء الكتب العربية، مح1، 2019 .
14. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف.
15. مفتاح محمد: رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2005.
16. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الارشاد للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1980م.
17. نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي.

ب. الدواوين:

18. الأبرص، عبيد، الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
19. ابن خفاجة، ابراهيم بن أبي الفتح، الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت – لبنان.
20. الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة.
21. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة.
22. بشر بن خازم الأسدي، الديوان، تحقيق: د عزة حسن ط1 ، سوريا دمشق.
23. تأبط شرا، الديوان، إعداد: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
24. حاتم الطائي، الديوان، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
25. الخطيب التبريزي، ديوان عنترة، طراد مجيد قدم له ووضع له هوامشه وفهارسه.
26. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد.

27. الخنساء ، الديوان، تحقيق: حمدو الطماس ،ط2 ، بيروت لبنان .
28. ذي الرمة، الديوان، قدمه وشرحه أحمد حسن سبح، بيروت – لبنان.
29. زهير ابن أبي سلمى، شرح الديوان، صنعة الإمام ثعلب، الدار القومية، القاهرة، 1964.
30. زهير بن ابي سلمى، الديوان شرح وضبط عمر الفاروق الطباع ،دار الارقم ، بيروت، د ط.
31. الشنفرى : ديوان الشنفرى عمرو بن مالك جمعه وحققه وشرحه :اميل بديع يعقوب، دار الكتب العربي ،بيروت (لبنان) ،ط2، 1969.
32. عبد الله بن الزعبري، الديوان، تحقيق: يحي جبوري، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1978.
33. العبسي، عنترة بن شدّاد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ط2، المكتب الاسلامي، بيروت، 1983.
34. العبسي، عنترة، الديوان، خليل الخوري، المكتبة الجامعة ، ط4 بيروت لبنان .
35. عمر فاروق الطباع ، ديوان امرؤالقيس، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان.
36. قيس بن الخطيم، الديوان ، تحقيق ابراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ط1 ، بغداد.
37. قيس بن زهير، الديوان ،عادل جاسم البياتي ، مطبعة النجف.
38. كعب بن زهير، الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق حنا نصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
39. المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق عبد السلام هارون، أحمد أمين ،ط1.

40. المرزوقي، مقدمة ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ج1.

41. المصطاوي، عبد الرحمان، شرح ديوان امرؤ القيس، ط1، 1423ه-2003م، دار المعرفة.

42. الهذليون، الديوان، ط3 ، دار الكتب المصرية، 1995.

ج. الكتب المترجمة:

43. اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 1، تعريب خليل احمد خليل، اشراف: أحمد عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001.

2. المعاجم والقواميس:

44. ابن منظور، لسان العرب، ج1 .

45. التونجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب .

3. المراجع:

46. اسلام ربيع السعيد عطية: أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة، ن533، دراسة في ضوء النقد البيئي، المجلة العلمية لكلية الأداب، مج12، ع6، 2023.

47. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط5، بيروت، 1963.

48. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية- المطبعة الوطنية، بيروت - لبنان، ط1، 1934.

49. حسن شراب، محمد، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، ج 2.

50. زكي ميلاد: الإسلام والنزعة الإنسانية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي، دط، 27أغسطس2013.

51. عبد الله الكوس، مدخل الى الانسنة الإسلامية، تقديم :أحمد الفراك، مركز تكامل للدراسات والابحاث، المغرب، 2022/03/07

52. محمود زكي نجيب، قصة الفلسفة الحديثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1300ه- 1936م.

4. مذكرات وأطروحات:

53. الحمدان هيفاء ، أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر عبد الله الوشمي أنموذجا، مقاربة سيميائية، دار جرير عمان، ط1، 1433ه.

54. ضيف الله محمد المزايدة: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في نقد القرنين الرابع والخامس للهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2016.

5. المجلات:

55. ابن بغداد، أحمد، أنسنة الطلل في الشعر الجاهلي، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، المجلد 4، العدد11، جوان 2017.

56. كمال عبد الفتاح حسن، نيران عب اللطيف أحمد: "التعويض عن النقص الداخلي النفسي في الشعر الجاهلي، مجلة سر من رأى، مج 15، ع59،حزيران الأول2019م.

57. سؤدد يوسف عبد الرضا الحميري،" أنسنة الحرب في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة كلية التربية للبنات مج 3 ع 31 ، 29 سبتمبر 2020م.

58. سؤدد يوسف، عبد الرضى الحميري، أنسنة الحرب في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة كلية التربية للبنات، العدد 31، سبتمبر2020.

59. عبد الكريم يعقوب، ديمة يونس، أنسنة الليل في شعر ذي الرمة، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد21، ربيع وصيف1394ه-2015م.

60. علامي خالد المسعود، مجلة افاق الفكرية، "مفهوم الأنسنة عند محمد اركون، المجلد11، العدد1، ماي 2023.

61. ماهر أحمد المبيضين، عماد عبد الوهاب الضمور، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، مصر، مج 43، مارس 2015.

62. محمد فليح حسن الجبوري، ماهر صبار فهد "أنسنة الزمان في العصر الجاهلي، الشعراء الفرسان اختيارا، مجلة أوروك،ع 4، مج8 ، 2015.

63. ندى بنت حمزة بن عبدو خياط: مصطلح الأنسنة وتجلياته في الفكر المعاصر، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م28، ع6 .

6. المواقع الإلكترونية:

64. زكية بنت محمد العتيبي: أنسنة المشاعر في شعر خالد الغامدي، موقع الجزيرة السبت 2016/06/25.

65. الشعر في العصر الجاهلي: نشاته وخصائصه واغراضه وابرز شعراءه، موقع النجاح نت/سبتمبر2024 https//ila ,io/j10a1

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم البحث ومصطلحاته	4
أولا: المفهوم الفلسفي للأنسنة	**5**
ثانيا: المفهوم الإبداعي(النقدي) للأنسنة	**9**
ثالثا: فك الارتباط بين المفهوم الفلسفي والمفهوم الإبداعي	**11**
رابعا: الشعر كاحتضان للعالم فراغ الذات أم خواء العالم	**13**
خامسا: موضوعات الأنسنة في الشعر العربي القديم	**15**
1. أنسنة الطبيعة	15
2. أنسنة الحيوان	16
3. أنسنة المكان	17
4. أنسنة الزمان	18
5. أنسنة الحرب	19
الفصل التطبيقي: تجليات الأنسنة في الشعر العربي القديم – نماذج شعرية –	**20**
تمهيد	21
أولا: أنسنة الحيوان	22
1. الناقة	22
2. الظليم	26
3. الذئب	28

4. البقر الوحشي	32
5. الفرس	33
6. الطيور	34
أ. الغراب	34
ب. الحمام	36
ثانيا: أنسنة المعنويات	40
1. أنسنة الفجر والليل	40
2. أنسنة الحرب	45
ثالثا: أنسنة المكان	52
1. الجبل	52
2. الطلل	54
خاتمة	**56**
ببليوغرافيا البحث	**59**
فهرس المحتويات	**65**

ملخص الدراسة:

سعت هذه الدراسة الموسومة إلى دراسة ماهية الأنسنة وأنواعها التي جرت مع شعراء العصر القديم، ويعدّ مصطلح الأنسنة تجسيدًا لانتقال الفكرة من مجرد تفاعل مع الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه الشاعر من جماد وحيوان ،إلى تمثيل ثقافي واجتماعي يعكس مشاعر وأفكار الشاعر وأحاسيسه.

فالشعر ديوان علوم العرب ،وتاريخ أخبارهم ، فهو "وسيلة للتعبير عن النفس والمجتمع والتاريخ

ووفقا لهذه الرؤية فإن الشاعر العربي القديم قد أدرك مدى العلاقة ودرجة القرب بينه وبين الوسط الذي يعيش فيه، وبين ما ألفه في بيئته بل تعدت هذه العلاقة إلى تجسيد معاني ثقافية ووجدانية، عكست عمق التجربة الإنسانية في ذلك العصر التي من خلالها مكنت المتلقي في فهم كيفية تداخل الطبيعة مع الثقافة، وكيف كان العرب قديما يستمدون من البيئة المحيطة بهم معاني ودلالات تعبر عن أفكارهم ومعتقداتهم.

الكلمات المفتاحية : أنسنة، العالم، الشعر العربي القديم، الرؤية، الموضوع، الأدوات

Abstract:

This study aims to examine the nature and types of anthropomorphism employed by ancient Arabic poets. Anthropomorphism, in this context, represents a shift from a mere interaction with the natural environment inanimate objects and animals—to a cultural and social representation that reflects the poet's emotions, thoughts, and sensations.

Poetry is considered the encyclopedia of Arab knowledge and history, serving as a medium for expressing the individual, society, and the past. According to this perspective, ancient Arabic poets recognized a deep connection between themselves and their surroundings, extending beyond mere familiarity to embody cultural and emotional meanings. This reflected the depth of the human experience during that era, enabling the audience to understand the interplay between nature and culture, and how the Arabs derived meanings and symbols from their environment to express their ideas and beliefs.

Keywords: anthropomorphism, world, ancient Arabic poetry, perspective, theme, tools