ظواهر الطبيعة في شعر الطرد الجاهلي قراءة نفسية فنية

م. م. نضال جبري طابور
المديرية العامة للتربية في محافظة المثنى

الملخص:

تنوعت تجليات الظواهر الطبيعية في شعر الطرد، مما استدعى تبعاً لذلك تعدد أليات التحليل الفني، وفقاً لطبيعة الظاهرة نفسها، وما تحمله من ابعاد دلالية جديدة تفرضها السياقات التي ترد فيها، كما كشف التحليل العام للنصوص ان الظواهر الطبيعية وان كانت في بعض نماذجها ترتكز على جاهزية نمطية يتداولها الشعراء، إلا أن لكل نص خصوصيته الفنية، التي عكسها التلوين النفسي لكل شاعر، حاملة في طياتها جوانب عديدة من المغايرة و الجدة التي تجذب المتلقي وتبعد النص عن التكرار المبتذل. و سيُعنى هذا البحث بمعالجة توظيف الظواهر الطبيعية في شعر الطرد الجاهلي، ولأغراض الدراسة تم تقسيمه وفقا لاهم الحيوانات التي شاع ذكرها في شعر الطرد لتكون منفذا للدراسة ولكشف التنوع في المظاهر الطبيعية التي شاعت مع كل صنف من هذه الحيوانات.

المقدمة:

يأتي البحث في الظواهر الطبيعية موضوعا لم يجد العناية التي يستحقها في الدراسات الادبية الحديثة وذلك بالمقارنة مع ما اتيح لمحوري المبدع والطبيعة الحية من دراسات، و للمساهمة في معالجة قضايا كانت تبحث متفرقة دون ان يدرك عمقها الفني كان هذا البحث.

يتناول البحث عدة عناوين أساسية تبدأ بالمقدمة التي استعرض فيها ما المقصود بالظواهر الطبيعية وما هو الطرد، كما كشفت عنه المعاجم اللغوية، والاسباب التي جعلت من الطرد مصدراً من مصادر الابداع التي افاض فيها الشعراء الجاهليون في قصائد شعرية خالدة، كما اقتضت طبيعة البحث تقسيمه **الى ثلاثة مباحث اساسية :-**

تناول المبحث الاول ظواهر الطبيعة في مشهد ثور الوحش. وتناول المبحث الثاني ظواهر الطبيعة في مشهد الحمار الوحشي .بينما اختص المبحث الثالث بعرض ظواهر الطبيعة في مشهد البقرة .

أهمية البحث:-

تأتي اهمية البحث من قدرته على تسليط الضوء على ما تضيفه ظواهر الطبيعة من شاعرية تغني النص وما عكسته من صراع نفسي مخبوء خلف الفاظ قصائد الطرد التي حُملت بأبعاد دلالية و تأويلية اضفت على النص فنيته الاصيلة.

الدراسات السابقة:-

أما الدراسات السابقة حول هذا الموضوع فقد اختلفت في معالجتها للطبيعة الواردة في نصوص الشعر الجاهلي بشكل عام وليس في شعر الطرد بشكل خاص، ومنها دراسة للدكتور نوري حمودي القيسي بعنوان (الطبيعة في الشعر الجاهلي) استعرض فيها الطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة إذ عمد الى سوق الشواهد في اطارها بدون الكشف عن اسباب فنية النص والابعاد النفسية التي جاءت مفردات النص معبرة عنها.

ودراسة للدكتور سعد عبد الرحمن العرفي بعنوان (سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني) والتي جاءت بابين تناول الباب الاول سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي وفي الباب الثاني سلوك الحيوان في نسيج القصيدة ولكنه لم يستعرض سلوك الحيوان (الطريدة) وتأثره بالأحوال الجوية.

أهم الصعوبات التي واجهت البحث:-

واجه البحث صعوبات عديدة منها :

- جمع الشواهد الشعرية التي جاء معظمها مبثوثا في مصادر مختلفة مثل المفضليات والأصمعيات وكتاب الاغاني وجمهرة اشعار العرب وغيره الكثير.
- ندرة الدراسات الحديثة التي تناولت شعر الطرد في القصائد الجاهلية من ناحيته الفنية .

جدلية العلاقة بين الظواهر الطبيعية و شعر الطرد:-

الظاهرة لغة هي المشرفة من الارض ومن العين الجاحظة، وظاهرة الرجل عشيرته[1]، وظاهرة الجبل اعلاه، وظاهرة كل شيء اعلاه استوى او لم يستو، و الظواهر قال ابن الاعرابي هم النازلون بظهر جبال مكة[2]، والظاهرة الجوية ما يؤثر في البصر و الخيال من أفاعيل الطبيعة، وفي الاصطلاح هي كل واقعة يمكن ادراكها بالحواس والتجربة[3]. وظواهر الطبيعة متنوعة منها ظاهرة الليل والنهار والمطر والصقيع والرياح والاعاصير والكسوف والقمر والنجوم وغيرها الكثير[4]. والطرد لغة هو مزاولة الصيد يقولون هذا يوم الطرد وفراخ النحل[5]، وطردت الكلاب الصيد طرداً نحته وراهقته، والطراد هو افتعال من طرد الخيل وهو عدوها و تتابعها[6]، والطرد بفتح فسكون

ويحرك الابعاد والتنحية طرده طرداً والرجل طريد ومطرود فأطرد، او هو النسل والابعاد[7] . والقصائد التي قيلت في غرض الصيد تسمى الطرديات وهي اراجيز برع فيها الشعراء العباسيون يصفون بها ولع الخلفاء والوزراء بالصيد وكيف كانوا يخرجون اليه في مواكب حافلة ومعهم البزاة والصقور والكلاب، واكثر من نظم فيها ابو نؤاس[8]. ان الطرديات وان اتخذت شكلها النهائي في العصر العباسي إلا أن بدايتها في عصر ما قبل الاسلام فلهم فضل السبق والابتداع، وقد اضاف الى القصيدة عمقاً وفنية تأتت لها من الشحنات الدلالية التي يمكن قراءتها عند التأمل الدقيق في مجمل النص، واكتشاف ما هو مخبوء خلف الفاظها وما تحمله من ترميز وايحاء و ابتعاد عن المباشرة في التعبير. وبما ان الطرد يتم في الطبيعة فمن البديهي ان يصف الشاعر البيئة المكانية التي يتم فيها الحدث، اذ نلحظ تعاوناً واتساقاً وثيقاً بين شدة ظواهر الطبيعة الصامتة من مطر ورعد وعواصف، و الطبيعة الحية من ثور وحمار وحشي أو الظليم والقطاة، والحيوان اخذ حيزاً كبيراً في شعرهم وكان الصيد مدعاة للفخر لديهم ودليل شجاعة وفروسية، و الشعراء في شعرهم الطردي يحشدون لهذه الحيوانات كما لمظاهر الطبيعة كل عناصر القوة الممكنة لتكون على مستوى النزال مع قوى الطبيعة والصياد، فمعروف لدى الجاهليين أن لا قوة أو شجاعة في منازلة الضعفاء. يتناول النقاد دراسة دلالة المعارك مع حيوان الوحش في النص الشعري في ثلاث اتجاهات :الاتجاه الذي يرى انها استطراد في النص الشعري والاتجاه الذي يرى انها ذات صلة بالأسطورة، أما الثالث فيرى أنها معادل لصراع الانسان مع الحياة[9]. و الشعراء في شعر الطرد اذ يصورون ظواهر الطبيعة والصياد في مواجهة مزدوجة ضد الحيوان الوحشي، الا أننا يمكن أن نستشف منها حياة الشاعر النفسية وقت قوله الشعري، فالحيوان الذي رافق الشعراء الجاهليين في حياة الصحراء القاسية وخط معالمه في نتاجهم الشعري، فتتبعوا هذا الحيوان ورصدوا حركاته وسكناته، وطرق معاشه وجسدوا بعضه وعملوا على استنطاق بعضه الاخر، لم يقصدوا من هذا(فقط بيان مدى التفاعل بين وجهي الطبيعة المختلفين ولكن اسقطوا معاناتهم في هذه الحياة عليها ليرمزوا الى مشاعر كثيرة تجتاح نفوسهم)[10] . كما يمكن ان تدل على صراع الشاعر مع قوى فوقية تمثل عظم ما يلاقيه في حياته، لتكون وسيلة خلاصيه من حالة الكبت والانسحاق التي تمثلها ظروف الحياة الضاغطة في ذلك الوقت، وقد يخرج من هذه المواجهة مهزوماً او منتصراً، ولكنه في كلا الحالين بطل مؤزر اختار خوض غمار المعركة مع علمه بقلة حظوظه فيها، ففارق بسيط بين الشجاعة والتخاذل يعني خطوة باتجاه الموت أو الحياة .ويعمد الشعراء في قصص الصراع مع ظواهر

الطبيعة والحيوان الوحشي الى اخفاء أفكارهم خلف استار القصة التي يرونها، فيعتمدون التلميح والمواربة بدل من التصريح والمباشرة، وهذا ما يولد جمال القصيدة ويجعلها تنفتح على قراءات متعددة بعيداً عن الجمود والرتابة التي يمكن للعين غير الخبيرة ان تلصقه بها .و إن من نافلة القول الحديث عن تأثير البيئة الطبيعية في الإنسان على المستويات كافة(فالبيئة هي المؤثر الاكبر في تشكيل الشخصية الانسانية إذ يتجلى تأثيرها على المستويين السلوكي والقولي فهي بشروطها المتنوعة تتحكم في الانسان الذي يعيش في ظلالها وتتحدد سلوكياته ونمط تفكيره حاضراً ومستقبلاً)[11].

علم النفس وجمال العمل الادبي:-

معروف بان الجمال هو (تلك الصفة في الطبيعة أو العمل الفني التي توصف بها الحركة أو الاشكال أو المواقف وهي تتألف من الاناقة والسهولة والخفة الجذابة لتعاطف القراء أو النظارة)[12]. وبما ان علم النفس هو درس للسياقات النفسية يمكننا الاستفادة منه في درس الادب؛ ذلك لان النفس الإنسانية هي الرحم التي تحتضن جميع العلوم والفنون . والابداع الشعري ما هو الا نتاج صراع نفسي وقع الشاعر تحت وطئته محولا اياه الى نتاج ادبي محمل بأحاسيسه وحالته النفسية .وفي اطار الاهتمام بالعمل الادبي وبيان نواحي الجمال فيه دأبت المناهج النقدية الحديثة على طرح سؤال ملح ومحاولة الاجابة عنه وهو قيمة العمل الادبي وماهي امكانيات تفسير الجمال فيه، ففي الوقت الذي استندت فيه الشعرية على وصف التراكيب اللغوية والايقاع الصوتي والبنى الدلالية لعمل ما، نجد انفسنا امام سؤال مهم وهو هل يسمح لنا هذا الوصف بفهم علة الحكم على هذا العمل بالجمال وقد حاول تودوروف الاجابة عن هذا التساؤل الذي طرحه بقوله (ومن الحقائق التي لا يرقى اليها الشك ان الحكم التقويمي على عمل مرتبط ببنيته، لكن لعله من الواجب التأكيد على أمر اخر وهو ان ذلك ليس العامل الوحيد للحكم، فلنا ان نفترض حتى نفهم وبشكل افضل قيمة العمل انه يجب التخلي عن هذا التقسيم الاقليمي الاولي غير المفيد ...فالقيمة كامنة في العمل، ولكنها لا تبرز الا في اللحظة التي يستنطقه بها قارئ ما...اي إن الاحكام الجمالية اقوال تستتبع استتباعاً عملية تلفظها)[13] فالنص والمتلقي هما طرفان في عملية الاتصال، وبهما يتم الكشف عن الجوانب الجمالية للعمل الادبي، ولكن ليس بخاف اهمية الطرف الثالث في عملية الابداع حسب خطاطة جاكوبسن، وهو الشاعر اي المرسل[14]:

سياق

مرسل ---------- رسالة ---------- مرسل اليه

اتصال

فلكي نفهم الصيغ الجمالية التي يتوافر عليها النص (الرسالة) لا غنى لنا عن فهم الحالة النفسية للشاعر، وهذا ما ذهب اليه تيودور لسنج اذ يقول(ان الشرط الاول لإقامة الاستطيقا على اسس مبتكرة اصيلة هو الاهتمام بشخصية الفنانين اولا وقبل كل شيء... ذلك ان كل عمل فني فعل وتعبير لإرادة مبدعة' وكذلك يذهب مويمان الى القول بأن مبدع الفن والجمال هو الجدير بأن يكون مبدأ البحث في هذا المجال)[15]. ان الاهتمام بالحالة النفسية للشاعر بات هو الاتجاه الحديث في نقد الادب، والذي جعل من علم الجمال (الاستطيقا) لا يقتصر على مبحث التذوق وحده فيضم اليه مبحث الابداع الفني ايضاً، من خلال النظر في الدافع الفني، وفي اصله ووظيفته، وفي الخيال وعلاقته بإخراج الفكرة الى حيز الوجود خارج الذات، هذا الى جانب النظر في الصورة والمضمون، وفي طبيعة الحكم الاستطيقي، ومقولات الجمال، واصل الشعور الاستطيقي وطبيعته وعلاقته بالخيال، والاحساس وتداعي الصور، أو المعاني، والاسس الشرطية الفسيولوجية للنشوة الاستطيقية[16]. فالحالة النفسية لمبدع العمل الادبي لابد من ان تلقي بظلالها على نتاجه الفني، وكلما اوغلت التجربة الشعورية عميقاً في ذاته كلما تمخضت عن اعمال شعرية تستعصي على الفهم، فتسعى الى إحداث تشويش مقصود على لغة الاستعمال اليومي إذ تتعدد أفاق قراءات النص وتنفلت الفاظه من المدلول المعجمي المحدد مثيرة لدى المتلقي الدهشة والجمال، ليعيد تشكيل النص من جديد،، فتتجلى مكامن الجمال فيه من خلال تجليات المعنى مع كل قراءة .والشعراء الجاهليون في قصائدهم الطردية يحملون الظواهر الطبيعية التي تحيط بالحدث مشاعرهم وانفعالاتهم، معبرين عنها في قصائد ادبية تتضمن جمال التصوير، ومحملين إياها بأبعاد رمزية، من خلال ما تشتمل عليه الفاظها المنثورة في النص من عمق دلالي يمكن تلمسه بعد القراءة الكلية للنص (فالرمز بصورة خاصة يمتاز بحضوره الدائم في النص الادبي، إذ ان الخطاب الادبي خطاب رمزي سواء في محصلته النهائية، أو في حلقاته الجزئية النامية، فالعمل الادبي مهما كانت قيمته او مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي)[17] وهذا ما تمثله الطبيعة في قصائد الطرد، فهي نظام حركي متناقض الفضاءات يمكن ان تأخذ طابعاً رمزياً مجسدة لنا تناقضات العالم وتأويلات الانسان[18].

المبحث الأول : ظواهر الطبيعة في مشهد ثور الوحش:

كان الثور قديماً رمزاً للخصب والمطر، لأن من اسمائه (البعل) وهو اله الخصب والمطر. لذا كثيراً ما تتكرر مع صورة الثور الوحشي في قصائد الطرد الليلة الباردة والمطر، وهو يلوذ بشجرة الارطى _ وهي شجرة ناتجة عن المطر الغزير _ لتوفير

الحماية والامن له[19] .ويرى احد النقاد بأنَّ (المعركة الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي ليست سوى صورة حية اصيلة من صور الصراع الخالد بين الاحياء والطبيعة، أو بين الاحياء والاحياء، دفعاً للظلم ودفاعاً عن الحياة في نقائها وفرتها وجمالها)[20]،وهذا ما نتلمسه في قول بشر في معرض رثاءه (ابن ضباء) الذي قتل مغدوراً في ديار مجيريه، فاستفتح بشر قصيدته بالغزل وفق المنهج المتعارف عليه، تلتها مقطوعة في الطرد، والتي وظف فيها ظواهر الطبيعة بشكل جعل القصيدة، تستبطن نبرة رثائية خفية تفيض منها مرارة الفقد للقتيل والهجاء بمن لم يؤدوا حق حمايته[21]:

فَدَع عنك ليلَى انَّ ليلى وشأنَهـــا وإن واعدتكَ الوعدَ لا يتيسَّرُ
وقد اتناسَى الهمَّ عندَ احتضارهِ اذا لم يكن لذِي اللبِ معتبرُ
بأدماءَ من سرِ المهارَى كأنَّها بحربَة موشِي القوائمَ مقفرُ
فباتَت عليه ليلةً رجبيةً تكفئهُ ريحٌ خريقٌ و تمطرُ
وباتَ مكباً يتقيهَا بروقه وأرطاةَ حقفٍ خانهُ النبتُ يحفرُ
يثيرُ ويبدي عن عروقٍ كأنَّها أعنةَ خرازٍ تحطُ وتبشرُ
فأضحَى وصئبانِ الصقيعِ كأنَّها جمـــانٌ بضاحي متنهِ يتحدرُ
فأدى اليهِ مطلعُ الشمسِ نبأةٌ وقد جعلت عنهُ الضبابةُ تحسرُ

يبرز في النص اتجاهان واضحان حسي ونفسي ويظهر فيه الأسقاط الرمزي جلياً اذ يتدثر الثور الوحشي بدثار انساني من الاحاسيس والانفعالات، إذ يبدأ النص بتوظيف الطبيعة بظواهرها المختلفة لتعميق ازمة الثور الذي اتخذ معادلاً موضوعياً لابن ضباء من خلال حربها التي تشنها عليه، اذ نجد ظاهرة التغيرات التي تسببها فصول السنة وظاهرة توالي الليل والنهار حاضرة في النص من خلال تحديد بداية المدة الزمنية للأحداث بليلة من شهر رجب (ليلة رجبية) ليشير الى ما يعم هذه الليلة الباردة من (ريح خريق) وغزارة الامطار(تمطر)، و يزيد من سوء هذه الليلة انفراد الثور في مكان قفر ليس به ما يحميه سوى أرطاة حقف ذهب عنها النبت تاركةً اياه بلا حماية مكشوفاً لاعتداءات الطبيعة المتوالية، وكأنها ترمز للقهر الذي تمارسه الحياة على ابن ضباء حتى الجأته الى ما لا يمكن الاعتماد عليه . وتستمر معاناة الثور مع ظاهرة الليل والنهار التي رسمت الخط الزمنى المستقيم للقصة والتي بدأت بليلة ماطرة باردة واستمرت ثلاثة ايام (فباتت عليه ليلة، و بات مكباً، فأضحى وصئبان الصقيع، فأدى اليه مطلع الشمس، تمارى بها رأد الضحى، وباكره عند الشروق) ليدل هذا الالحاح على الزمن على التناقضات

التي تعتمل في نفس الشاعر فالشروق ومطلع الشمس بما يحملانه من امل وحياة وتجدد اصبحا يحملان بالنسبة للثور الخوف و الموت والتلاشي، وعن تكشف حقيقة الوضع الذي يرزح تحته الثور و مواجهة مصيره المحتوم الذي لم يرسمه الشاعر في قصيدته تاركاً للمتلقي استكمال نصه الغائب، كما يمكن ان يشير الى الزمن الذي يرمز للموت الذي لا يمكن الافلات منه عندما يحين .ورغم عنف الطبيعة فالشاعر يرسم لنا صورة جميلة لظاهرة الصقيع:-

فأضحَى وصئبانِ الصقيعِ كأنَّها جمانٌ بضاحِي متنهِ يتحدرُ

فظاهرة البرد والصقيع ورسمها بصورة فنية إذ شبهها تشبيهاً (مجملاً) باللؤلؤ الذي تنحدر حباته على متنه رغم قتامة الموقف الذي يعرض له الشاعر لم تكن دخيلة في النص وانما جاءت لتكسب تعاطف المتلقي مع هذا الثور المئزوم، وليجلله بهالة من الاعجاب والقداسة. وتلعب بنية التكرار دورا بارزاً في دعم الدلالة من خلال التعبير عما يدور في نفس الشاعر فمن احاسيس متداخلة بين امن وغدر ومفاجئة، تتكرر الالفاظ الدالة على ظواهر الطبيعة والمجسدة لمعاناة الثور، وتتكرر معها الحروف التي تنتضمها، لتطلق ايقاعها الخاص في خلق الدلالة الكلية للنص، اذ تتشاكل بعض الحروف الموجودة في الفاظ الظواهر الطبيعية مع حرف الروي الراء (ليلة رجبية، ريح خريق، تمطر، باكره، الشروق) وهو صوت مكرر مجهور يحقق وضوحاً سمعياً عند النطق به[22]،وايضاً صوت الصاد والضاد (صئبان الصقيع) و(الضحى، الضبابة) وهما من الحروف المستعلة المفخمة المهموسة[23]، ليترافق الجهر مع الهمس المستعلي في تحقيق وضوح سمعي لتجربة حدثت في الخفاء والهمس، لتعملا على تكثيف الدلالة واكساب اجزاء الصورة رونقاً روحياً عبر ما تعكسه من تجربة الشاعر النفسية، فالأصوات المهموسة تتمتع بقدرة من الايحاء الكامن فيها[24]. قد تتكثف الظواهر الطبيعية في القصيدة كما في النص السابق وقد يركز الشاعر على ظاهرة بعينها مفصلاً في مراحل تشكلها المختلفة لتعكس ما في لا وعيه الشعري فللأدب(عموماً والشعر خصوصاً غاية جمالية يسعى اليها الاديب وقد يكون محكوماً بدوافع خفية تعينه على بلوغ هذه الغاية)[25]، يقول الاعشى[26]:-

كأنَّ كوري وميسادِي وميثرتِيٌ كسوتُها اسفعَ الخدينِ عبعابَا
ألجأهُ قطرٌ وشفانُ لمرتُكم منَ الاميلِ عليه البغرُ إكثابَا
وباتَ في دفِ أرطاةُ يلوذُ بهَا يجري الربابُ على متنهِ تسكابَا
تجلوُ البوارقَ عن طيانَ مضطمر تخالهُ كوكباً في الافقِ ثقابَا

حتى إذا ذرَ قرنُ الشمسِ او كربَت أحسَّ من ثعلٍ بالفجرِ كلابَا
....
فكرَ ذو حربةٍ تحمِي مقاتلهُ إذا نحَا لكلاها روقهُ صابَا
لما رأيتُ زماناً كالحاً شبماً قد صارَ فيه رؤوسُ الناسِ اذنابَا
يممتُ خيرَ فتى في الناسِ كلهمُ الشاهدينَ به اعني ومن غابَا

فالأعشى عندما اراد ان يصور لنا كرم إياس قدمه في صورة مشهد حسي هيمنت عليه ظاهرة المطر، وان حاول الشاعر تخطي حدود الظاهرة وان ينيط بها مفاهيم شعرية جمالية اكتسبتها من اللغة الشعرية، بما تشحن به اللفظة المفردة من ايحاءات ودلالات جديدة تكتسبها من السياقات التي تنتضمها والتي تخضع (لاختيار الشاعر ومقصديتهُ في تحميل خطاباته الأدبية بأبعاد موحية تبتعد بها عن السطحية والمباشرة، مما يحقق لها الوظيفة الشعرية)[27] .والاعشى في قصيدته يصف لنا ظاهرة المطر وصفاً دقيقاً مستعرضاً مراحله المختلفة، اذ يبتدأ بالمطر الخفيف (القطر)، ثم تأتي (الشفان) بما تحمله من ريح قوية لتصحب دفعات المطر الشديدة (البغر)، ثم تعقبه(الرباب) بسحابها الأسود المركوم و الكثير البروق، لتتشكل صورة ادبية تعانقت فيها الصور الحركية والسمعية والبصرية في مشهد تساقط المطر الكثيف (أكثابا، تسكابا) واصوات الرعد في السماء ولوحة امتزاج اللون الابيض للقطر و وميض البرق مع اللون الاسود لسحاب الرباب المصاحب للريح التي تهب فتدفع بالثور الى مجتمع الممدوح، ان هذا التصوير وإن كان حسياً و هو نتاج تأثر الشاعر ببيئته التي تركت اثرها عليه، إلا إن الشاعر الجاهلي (لم يكن مصوراً فوتوغرافياً او ناقلاً حرفياً لما يحيط به وانما وظف عناصر البيئة من اجل تجسيد رؤيته وموقفه من الحياة وعبر من خلال استفادته من معطيات بيئته عن مخاوفه وتطلعاته واماله))[28] . فالتصوير المبدع والمستمد من الحواس كثيراً ما نجد فيه تجانساً في الصور الإبداعية مما يعكس تجانساً للصورة النفسية والعقلية للمبدع . فالشاعر اذ صور لنا ظاهرة المطر وتسلطها على الثور قد جعله ضعيفا مهزولاً (طيان مضطمر) فهو بحاجة الى من يعطه ويحميه من قوى الطبيعة والكلاب التي تريد سلبه الحياة انى شاءت ليشير اشارة بعيدة الى حاجته هو، و تصوير سوء حاله الموازي لحال الثور، و رغبته في العطاء فأبتعد عن التصريح الى التلميح، وهذا ما يضيف الى النص سمة جمالية ابتعدت بالنص عن اللغة النثرية الى الشعرية. وتعود ظواهر الطبيعة مرة اخرى لتضغط على هذا الثور في صورة متناقضة بين ما هو حسي جمالي ومعنوي، فكثرة البرق قد

جعلت من الثور كأنَّه (كوكباً في الافق ثقابا) فشبه الشاعر الثور بالكوكب المتلألئ الذي لا تخطئه الابصار ليكشف لنا عما يتعرض له من ضغط نفسي داخلي، وحاجته التي اصبحت واضحة للعيان والتي استطاع تجسيمها عبر تجربة الثور الوحشي ليصل الى غرض قصيدته وهو مدح اياس وسعيه الى نيل عطاءه، ويتجلى سبب تركيز النص على ظاهرة المطر ليكشف عن العلاقة الرمزية بينها وبين الخصب والخير وسعي الشاعر في الزمن (الكالح الشبم) الى نيل الخير من ممدوحه . وقد يصف لنا الشعراء ظاهرة الصقيع الذي يهطل على الصحراء شتاءً كقول الاعشى[29] :

تضيفهُ رملةَ البقارِ يوماً فباتَ بتلكَ يضربهُ الجليدُ
يكبُّ إذا أجالَ الماءَ عنهُ غصونَ الفرعِ والسدلِ القريدُ

او قول النابغة الذبياني [30] :

كأنَّ رحلي وقد زالَ النهارُ بنا يومَ الجليلِ على مستأنسٍ وحدِ
من وحشِ وجرةَ موشيٍ اكارعهُ طاوي المصيرَ كسيفِ الصيقلِ الفردِ
أسرَت عليهِ من الجوزاءِ ساريةٌ تزجِي الشمالَ عليه جامدَ البردِ
فارتاعَ من صوتِ كلابٍ فباتَ لهُ طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صردِ
فبثهنَّ عليهِ واستمرَ به صمعُ الكعوبِ بريئاتٍ من الحردِ

ولنأخذ النص الاخير في تحليلنا، جاءت القصيدة الاخيرة من جملة عدة قصائد قالها النابغة في معرض اعتذاره من النعمان بعد ما احدثه الوشاة من تصدع في علاقتهما، و تتجلى في القصيدة نبرة الخوف والقاء الضوء على نواحي الذات على نحو استعطافي لتهيمن على جو القصيدة كاشفة عن الخيط الذي (ينتظم القصيدة الاعتذارية ويحرك عناصرها اللغوية نحو تجسيد عواطفه وتشكيل صورته الشعرية، وقد كان محرك هذا الخيط في الواقع باعثاً نفسياً تهيأ لنا من الاحساس بالخوف الذي استوطن قلب الشاعر، والقى بضلاله على كل عناصر قصائده الاعتذارية)[31] . فالخوف الذي سيطر على النابغة قد تجسد في صورة الثور المطارد من قبل الكلاب والمحارب من ظواهر الطبيعة، إذ ركزت الصورة فيها على ظاهرة الجليد، والتي يمكن ان يؤدي اسقاط الشاعر لمحور الاختيار على محور التأليف على نحو لاشعوري الى عكس حالة التقلص والانكماش والتقهقر التي تضاهي حالة المطر المتجمد والمنثور في خلفية اللوحة الشعرية للنابغة والتي تلبد بها جو الثور /النابغة الوحيد الذي لا يأنس بالبشر. و بالتوجه للصياغة التي

رسمت ظاهرة الصقيع نجد الغلبة للفعل المضارع (أسرت، تزجي) الذي يفيد استمرارية وتجدد الحدث رغبة من الذات في رسم المعاناة المستمرة التي وقعت ولاتزال على (المستأنس الوحد). ولتصعيد الحس الموسيقي للبيت ورفع مستوى تأثيره في المتلقي وكسب تفاعله مع الثور عمد الشاعر الى الجناس الاشقاقي (أسرت، سارية) ليؤدي تكرار الفونيمات المتماثلة في الكلمتين المكونتين من (الفعل والاسم) الى ايقاع نغمي جميل يزيد الموسيقى انسجاما وتدفقا ف(الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن و الصوت من اقوى العوامل في احداث هذا الانسجام)[32]، اضافة الى دوره في تحفيز الذهن واثراء الدلالة فتكرار (الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة ...غالبًا ما يهدف ...الى احداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى و التعبير إذ يصبح الصوت مثيراً للدلالة)[33]، فورود الجناس بين (أسرت، سارية) عكس قوة هذا المطر المتجمد واكتساحه كل من يواجهه، إذ إن حدوث التشاكل من حيث البنية اللفظية له دلالته على(التكرار والالحاح والدوران من حيث الفعل النحوي ... و الاكتساح الذي لا يعرقله أي شيء على مستوى الفعل الاجتماعي)[34]. وكما كان لظواهر الطبيعة من الريح العاتية والسحب والامطار والجليد من دور على مستوى الصورة الفنية، وبيان ما تحمله من حمولة دلالية فلها ايضاً دور مهم في البنية المعنوية للثور، فقد نجحت في استثارة حواسه وتنشيط قدرته على مواجهة احساسه بعدم الامان والمباغتة من خلال استنهاض كل ما يمتلكه من طاقة داخلية وتجهيز كل خلايا جسده وشحنها بكل سلاح ممكن ليصبح كل جزء منها حارساً على حياته _الهدف الاول الذي يتعرض للانتهاك_لتعود الطبيعة ممثلة ب(الصرد) وهو العامل الطبيعي في الصورة متضافراً مع العامل النفسي (الخوف) على تسلم قياد هذا الثور للنجاة بحياته بعد ان اتخذا من (صمع الكعوب بريئات من الحرد) اداة لتنفيذ اوامرهما، حين تناها الى سمه الصوت الذي يحطم الفرائص واذا بالخلايا تأخذ دورها بحركات لاشعورية فأصبح العقل مغيباً ليكون طوعا للشوامت، إلا أن استمرار تسليم القياد للشوامت ينتهي، ليؤثر الثور / النابغة المواجهة على الفرار والانهزام امام الكلاب/الوشاة، ليرسم لنا صورة جميلة تحمل في طياتها تناقضاً بين المعنى الظاهر للصورة وهي قتل الثور للكلاب وتستبطن استذكارا وحنينا لمجالس الاصدقاء والشراب وتجمعهم للشواء، هي تذكار لماضيه الافل كما تحمل في طياتها انتصار للنابغة على اعداءه[35]:-

كأنَّهُ خارجاً من جنبِ صفحتهِ سفودَ شرابٍ نسوهُ عندَ مفتأدِ

كما تعرض الشعراء لظاهرة الحر وهجير الصحراء في قصائدهم الطردية التي ذكر فيها الثور الوحشي، كقول امرئ القيس[36]:

كأنِّي ورحلي فوقَ احقبَ قارحٍ بشربةَ او طاوٍ بعرنانَ موجسِ
تعشى قليلاً ثم انحَى ظلوفهُ يثيرُ الترابَ عن مبيتٍ ومكنسِ
يهيلُ ويذري تربهَا ويثيرهُ إثارةَ نباتِ الهواجر مخمسِ
فباتَ على خدٍ احمٍ ومنكبٍ وضجعتهُ مثلَ الاسيرِ المكردسِ
وباتَ الى ارطاةٍ حقفٍ كأنَّها إذا ألثقتهَا غبيةَ بيتَ معرسِ
فصبحهُ عندَ الشروق غدية كلابُ ابن مرٍ او كلابُ ابنُ سنبسِ

في وصف الشاعر لحر الصحراء نجد سلوك الثور المطارد خلاف الصور السابقة، لا يبحث عن مبيت يقيه البرد والمطر بل على النقيض من ذلك، إذ نجده يبحث عن البرد الموجود اسفل التراب الحار الذي الهبته الشمس طوال النهار، فشبه الثور في تهيئته لكناس يبت فيه برجل (مخمس) عطش وهو (نبات الهواجر) كثير الحفر في التراب بحثا عن الماء او من اجل الوصول الى الجزء البارد منه، و اعتمد النص في تصويره حال الثور على التشبيه المجمل الذي حذفت منه اداة التشبيه ووجه الشبه وهذا ما اضاف الى الصورة فنية تعدداً دلالياً (وتعليل ذلك ان ذكر وجه الشبه مثلا يحد من دور المتلقي، ومن امكانية إيجاد تأويلات اخرى تزيد من شاعرية الصورة وإيحاءاتها) [37]،كما نجد ان صيغة المبالغة (نبَّات) المشتملة على التضعيف الذي يزيد المعنى بما يتضمنه من زيادة في المبنى (فعّال) تدل على الالحاح وتكرار البحث في التراب عن مبيت ومكنس يكون متوافراً على شروط الراحة والقدرة على تبريد جسمه بعد يوم من المعاناة وسط هجير الصحراء، و لعل الدافع النفسي كان وراء اختيار الشاعر لظاهرة الحر والجفاف المرافق لها لتكون الصورة انعكاساً للجفاف والحيرة الحاصلان في علاقته مع ماوية وبحثه عن الراحة والاستقرار معها بعد ما عاناه من لهيب هجرها له والتباس الامر عليه [38]:

أماويَ هل لِي عندكُم من معرسٍ أم الصرمَ تختارينَ بالوصلِ نيئسِ
أبيني لنَا انَّ الصريمةَ راحةٌ منَ الشكِ ذي المخلوجةِ المتلبسِ

ثم في صورة اخرى اعتمدت على التشبيه المجمل ايضاً يرسم لنا صورة اعراس وافراح، وما يترافق معها من روائح عطرة تفوح منها تقيمها الطبيعة في صحرائها الجافة في حالة نزول المطر، حتى لو كان النزر اليسير منه (غبية) لتتحول الصحراء الى (بيت معرس)، فالمطر الخفيف وما يستتبعه من عطر منعش اثر نثره الخفيف على الارض

المتربة الجافة عمد الشاعر الى ربطه بصورة اخرى مضخماً جزئياته ومظهراً اياها الى العلن في صورة مشهد مألوف للذاكرة البشرية ليخلق لنا صوراً جديدة تثير اللذة في المتلقي فمن خلال الصورة الفنية ننال(اللذة الاولى التي تغرينا بالاندفاع نحو لذة اعمق ننالها اذ يتاح لنا ان نصبح حالمين مع الفنان)[39]، فتكتسب الصورة جمالاً واحساساً نابعاً من تفاعل الشاعر مع المشهد ومحاوله نقله ابداعاً ادبياً رغم قساوة الصحراء على ساكنيها ف(الاديب يكون ايجابيا أيضاً فيما يستقبله من صور العالم الخارجي، الا انه لا يكتفي بتلوين ما يستقبله من مواقف واحداث وعلاقات بلون حالته النفسية ومزاجه الشخصي، بل هو يضيف ويحذف ايضاً مما يستقبله واكثر من هذا فإنه يكبر اشياء كانت صغيرة ويصغر اشياء كانت كبيرة 000فالاديب ليس الياً في استقباله بل هو منفعل وفاعل في نفس الموقف، انه لا يستقبل فحسب بل هو خالق ايضاً للمواقف، والاحداث، والكلمات))[40].

المبحث الثاني: ظواهر الطبيعة في مشهد الحمار الوحشي :

وتبدو ظاهرة الفصول الاربعة واضحة في قصة الحمار الوحشي، والتي تدور غالباً عن حمار مع اتانه يرعيان الربيع، ثم يأتي الصيف ليحل الجدب وقلة الماء، لتجاهد في سبيل النجاة بحياتها من خلال محاولة الوصول الى بركة قد تجد عندها الارتواء ونهاية ما تقاسيه من عطش، او قد تجد الصياد متربصاً مع سهامه ليخطف منها الحياة، وقد تساعدها الاقدار فتطيش سهامه. وعلى الرغم من تشابه الخطوط العريضة للقصة، الا ان لكل قصة حمار وحشي ترد في قصائد الشعراء الجاهليين خصوصية تتعلق بذات الشاعر ورغبته في اتخاذها قناعاً يسقط من خلال ما هو مخبوء في وعيه، او لا وعيه والذي نراه واضحاً في عملية اختيار الالفاظ والصور، والتي تجعل جزئياتها تتميز بالتفرد الذي يعكس تفرد حالة الشاعر النفسية وقدرته على الابداع، يقول عمرو بن قميئة[41]:

كأنِّي حينَ ازجرهُ بصوتي زجرتُ به مدلاً اخدريَا
....
بها في روضةٍ شهريَّ ربيعٍ فسافَ لها أديماً ادلصيَا
....
فلمَا قلصَت عنهُ البقايَا واعوزَ من مراتعهِ اللويَا
أرنَ فصكَها صخبُ دءولٍ يعبُ على مناكبهَا الصبيَا
فأوردهَا على طملٍ يمانٍ يهلُّ إذا رأى لحماً طريَا

فالحيوان بعدما قضى فصل الربيع واصبحت الأتن ذات ظهور لامعة بسبب اكتنازها، واعتدال جسمها، يحل فصل الصيف، وما يترافق معه من قلة المطر وقلة النبات(قلصت منه البقايا) .لتبدأ رحلته في البحث عن الماء الذي يجد عنده الصياد متربصاً به (فأوردهَا على طملٍ يمانٍ)، لكن هذا الصياد قد اختفى في قصيدة لبيد بن ربيعة إذ يقول[42]:-

وتصيفَا بعدَ الربيعِ وأحنقَا وعلاهمَا موقدهُ المسمُوم
من كلِّ ابطحَ يخيفانِ غميرهُ أو يرتعانِ فبارضٌ وجميمُ
حتَى اذا انجردَ النسيلُ كأنَّهُ زغبٌ يطيرُ وكرسفٌ مجلومُ

فالحمار واتنه بعد ما قضيا فصل الربيع الذي اكتسبوا فيه الطاقة، حل عليهما الصيف، والذي عملت الاستعارة المكنية[43]،على تشبيهه برجل له موقد يستعر، ليضفي مزيداً من التنوع والتغيير الذي يبعد الصورة عن الالفة، وبمجيء الصيف تحصل كثير من التغيرات الفسيولوجية التي تطرأ على الحياة البرية نتيجة لتغير الحرارة واختلافها من فصل الى اخر، كانجراد النسيل الذي اخذ بالتطاير في صورة اعتمد الشاعر في رسم ابعادها على التشبيه المفصل فالنسيل يشبه الريش الصغير والناعم للطيور، او قطن مقتطع قد اخذ بالتطاير. ثم تسعى الحمر الوحشية للوصول الى الماء والذي يوردونه دون وجود ما ينغص عليهم شرب الماء [44]

فمضَى وضاحِي الماءَ فوقَ لبانهِ ورمَى بهَا عرضَ السريّ يعومُ

فالقصيدة خالية من ذكر الصياد المحدق بالفريسة، لان الشاعر اراد من مشهد الحمار الوحشي ان يكون رمزاً لقبيلته التي تظفر بما تريد، وان واجهت هذا الحمار صعوبات في المحافظة على النافر من افراد قطيعه، الا انَّهم مهما فعلوا فهم افرد من القبيلة تنجدهم عندما يستنجدون بها، كما تشير من ناحية اخرى الى ان قبيلته تمتلك القوة والتفوق فلا يوجد من يهدد استقرارها، او يجرء على المساس بأمنها .إلا إنَّ الصياد كان حاضراً في قصيدة ربيعة بن مقرم عند ورودهم الماء كما كان حظ فصل الربيع وافراً في الوصف[45]

كأنَّ الرحلَ منهُ فوقَ جأبٍ اطــاعَ لهُ بمعلقةِ التلاعُ
تلاعٍ من رياضٍ أثاقتهَا منَ الاشراطِ أسميةٍ تباعُ
فاضّ محملجاً كالكرِ لمّت تفاوتهُ شاميةُ صناعُ
يقلبُ سمحجاً قوداءَ طارت نسيلتهَا بها بنقٌ لماعُ
....
فصبحَ من بني جلانَ صــلاً عطيفتهُ و اسهمهُ المتاعُ

تأتي لوحة الحمار الوحشي مع ما يحيط بها من ظواهر طبيعية منسجمة مع الدلالة الكلية للنص الذي قاله الربيعة في رده على صاحبته (الرواع) التي عابته بالضعف والشيخوخة[46]:-

ألا صرمت مودتــكَ الرواعُ وجدّ البيــنُ منهــا والــوداعُ
وقالت: انَّه شيخٌ كبيٌــر فلجَ بهـــــا ولم تــرعَ امتناعُ

فأخذ يحشد في قصيدته وعلى مدى ستة عشر بيتاً كل ما يؤكد قوته، وكرمه، ليكون النص (عبارة عن صيحة وجودية في وجه من رمى وجود ربيعة بالهشاشة، والجدب ترتد اصداؤها بين جنبات النص، وتنتشر في سائر مقاطعه مدوية بمعاني القوة ومركزة على مشاهد الحياة والخصب ومغفلةً إغفالاً تاماً مشاهد الضعف و الإقفار التي تخز ربيعة من الداخل، فيعلو على أوجاعها مبرزا القوة والتمكن)[47] .إذ تأتي ظواهر الطبيعة لتكون القاعدة التي يأخذ منها الشاعر مادته في رسم صورته الفنية فهي العنصر المحرك في الصورة، فالحمار المفتول العضلات كأنه الحبل الذي صنعه المهرة انما اكتسب هذه القوة من فصل الربيع، وما يتميز به من ظروف مناخية ملائمة لوفرة الماء والنبات، ليكون رمزاً لقوة الشاعر ونشاطه ومبعداً عنه كل ما يمكن ان يلمح الى الضعف والوهن، حتى لكأن القصيدة تنضح بنرجسية واضحة للشاعر(اذ ان الخوف من الشيخوخة والرغبة في شد الانتباه من الحوافز الكلاسيكية للنرجسية)[48] فالحمار يرفل بالخير والوفرة التي عملت الفاظ المطر والماء الاسمية محملة بدلالات الثبات والاستمرارية (تلاع، اشراط، اسمية) وما يرتبط بها من(رياض) على استحضارها في النص، والتي وردت مبنية على صيغة الجمع للدلالة على كثرة الماء والخصب، ولتنفي الجدب والجفاف المرافق للضعف والافول، الصورة القاتمة التي يريد لا وعي الشاعر نفيها عن حماره وبالتالي عن نفسه (فرويد نفسه يقول ...ان الفن هو الميدان الاوحد ...الذي لانزال نحتفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر، ففي الفن وحده لا يفتأ الانسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية ينتج ما يشبه اشباع هذه الرغبات)[49].ويلمح الشاعر في قصيدته الى ظاهرة تبدل الفصول فبعد الربيع الذي اكثر الشاعر من ذكره يتجاوز ذكر ما يقاسيه الحمار الوحشي من عطش ورغبة ملحة في الوصول الى الماء المشهد الذي يتكرر مع حلول فصل الصيف لكونه مشهدا يتنافى مع البنية الدلالية الكلية التي ارادها الشاعر لنصه، وانما نستدل عليه عبر اشارته الى التحولات الظاهرية على الحيوانات من خلال سقوط وبرها (طارت نسيلتهَا) دلالة على حلول زمن الحرْ، ولتأكيد الفكرة الاساس جعل الشاعر تساقط الوبر خاصاً

بالأتن ولم يذكره للحمار اشارة الى نسب هذا النقص والتغير في الشكل الى (الاتن /الرباع) وليس (الحمار الوحشي/ربيعة). وتبدو ظاهرة الحر واضحة على الحمار، و بصورة اشد على الصياد في قول اوس بن حجر[50]:

يقلبُ قيدوداً كأنَّ سراتهَا صفا مدهنٍ قد زحلفتهُ الزحالفُ
يقلبُ حقباءَ العجيزةِ سمحجاً بها ندبٌ من زرهِ ومناسفُ
واخلفهُ من كلِ وقطٍ مدهنٍ نطافٌ فمشروبٌ يبابٌ وناشفُ
وحلأهَا حتى اذا هي احنقَت واشرفَ فوقَ الحالبينِ الشراسفُ
وخبَّ سفا قريانَه وتوقدَت عليه من الصامتينِ الاصالفُ
فاضحَى بقاراتِ الستارِ كأنَّه ربيئةَ جيشٍ فهو ظمآنُ خائفُ
يقولُ له الراعونَ هذاك راكبٌ يؤبنُ شخصاً فوق علياءَ واقفُ
اذا استقبلتهُ الشمسَ صدّ بوجههِ كما صدَّ عن نارِ المهولِ حالفُ
تذكرَ عيناً من غمازةَ ماؤها لهُ حببٌ تستن فيهِ الزخارفُ
له ثأدٌ يهتزُ جعدٌ كأنَّه مخاليطُ ارجاءَ العيونِ القراطفُ
فأوردها التقريبُ والشدُ منهلاً قطاهُ معيدُ كرةَ الوردِ عاطفُ
فلاقى عليها من صباحٍ مدمراً لناموسهِ من الصفيحِ سقائفُ
صدٍ غائرُ العينينِ شقَّ لحمهُ سمائمُ قيظٍ فهو اسودُ شاسفُ

غالباً ما تكون الحالة النفسية التي تكتنف الشعراء دافعاً لتكثيف الواقع بالكيفية التي يبرز من خلالها قدرته على ابداع الصورة، فنجد الشاعر في الابيات يعمد الى تشخيص الحمار الوحشي اذ يجعل له خصائص انسانية نتيجة للمأزق الذي وضعته ظواهر الطبيعة فيه، ومحاولته ايجاد المخرج منها والتشخيص طريقة تصويرية (ترتفع فيها الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره) [51]،مما يضيف الى الصورة جمالاً يغري المتلقي لمتابعة الصورة لما يحدثه من(انزياح في دلالة الالفاظ مما يتناقض وفهمهم الراسخ لاستقلالية المعنى في كل لفظة) [52]،فالحمار اصبح انساناً فهو(ربيئة جيش، خائف، يقول له الراعون، تذكر عينا) يرزح تحت ضغط فسيولوجي ونفسي(فهو ظمأن خائف)، وباجتماع الخوف مع الظماء تزداد وطأة التوتر والتوجس لديه، فبعد ان كان ينعم بكرم الطبيعة فيقود قطيعاً كأن ظهورها(صفا مدهن قد زحلفته الزحالف)اخذت الطبيعة بإظهار وجهها القاسي بتبدل الفصول من الربيع الى الصيف الحارق حتى ليوشك قطيعه على الهلاك، فاصبح هزيلاً ضعيفاً ذي عظام ناتئة(واشرف فوق الحالبين الشراسف) وبحركة خلاصية من هذا الموقف المحموم يتذكر ماءاً (بغمازة) ممكن ان يكون انقاذاً

للوضع الحرج الذي هو فيه، ونتيجة للتوق الشديد لشرب الماء تتراءى تلك العين كأنها حلم يلوح في ذاكرة الحمار فيستذكر كل جزئياتها، وكانه بهذا يخلق لنفسه حلم يشوبه الامل بالنجاة، فيتذكر حتى الرمل المحيط بالعين فله(ثأد يهتز) راسماً لها صورة حركية بصرية، فالرمال تهتز من حركة الماء، او من ملامسة الاحياء لتربتها الندية، وكأن اهتزازها الوان تشع واقمشة قطيفة تتألق. خالقاً ما يشبه الحافز يمده بالأمل والطاقة للاستمرار .الا انه لا يكاد يكلل نجاحه بالفرح بوصوله الى تلك العين، حتى يواجه تحدياً جديداً يفرضه الموت متعاوناً مع الطبيعة، فلا يكفي ان الحر اخذ يهدد الحياة في الصحراء، وانما امتد اثره الى اشكالها الخارجية والوانها التي اتشحت بالسواد فنتيجة لـ(سمائم القيظ) تحول لون الصياد الى الاسود(فهو اسود شاسف)، ان عدم اتمام اعياد الانتصار للحيوان بوصوله الى الماء يفسره ادونيس بالكأبة التي تطفئ الفرح الذي يتلمسه الجاهلي في حياته (فالكأبة عند العربي نبع اصيل وطبيعة، ثمة حسرة في الشعر الجاهلي تبطن حتى الفرح مهما زخر العالم بريح الفلاح وناره يبقى في نظير الجاهلي طيفا يتلاشى مع الفجر الطالع، الدهر شقاؤه الاكبر يتحسسه بالأصائل و الاسحار، بالليل والنهار، بالموت الذي مضى و جاء ويجئ. الوجود كله نسج طواه الدهر، او هو اخذ بطيه)[53]، الان اغلب الشعراء مكنوا القوى الضعيفة كالحمار من النجاة من سهام صائدها -القوى المسيطرة- وكأن في ذلك تعزية للنفس الانسانية وامنيتها في بعض الانتصار للقوى المقهورة .

المبحث الثاني: ظواهر الطبيعة في مشهد البقرة :

نجد الظلال النفسية واضحة في مشاهد البقرة حتى لتبدو الصورة اكثر قتامة على البقرة الوحيدة التي ترعى بفرقدها ؛الا ان مظاهر الطبيعة تبدو اكثر اشراقا، وكأنها معبئة بحسرة على زمن لا يستقر على حال، او استشعار بالأمن الذي يعقبه البلاء على غير موعد او اثارة لمشاعر الحزن على زمن جميل ابى له الدهر الا ان ينقضي، فالشاعر الجاهلي كان (يجد في حياة هذا الحيوان...فرصة طيبة للتأمل و التفكير في امور الكون و الحياة و الموت وما يعد به الدهر او يأتي به على غير موعد من شقاء و طيبة وضعف ويأس ...وكفاح لا ينتهي او لا يريد له الدهر له ان ينتهي)[54]، كما نلحظ بأن ظواهر الطبيعة – والتي يعود فيها المطر وما يتعلق به للظهور- تتعاون مع الالوان في تجسيد حالة البقرة المكلومة والطريدة، يقول زهير بن ابي سلمى[55]:

تنجو كذلكَ أو نجاءَ فريدةً ظلت تتبعُ مرتعاً بالفرقدِ

بينا تراعيهِ بكلّ خميلةٍ يجري عليها الطلَ ظاهرها ندي
غفلت فخالفهَا السباعُ فلم تجد إلا الاهابِ تركنهُ بالمرقدِ
حتى إذا ما انجابَ عنها ليلهَا وتلددت بالرملِ أي تلددِ
ورأيتهَا نكباءَ تحسبُ انَّها طليت بقارٍ أو كحيلٍ معقدِ
وتيممت عرضَ الفلاةِ كأنَّها غراءَ من قطعِ السحابِ الاقهدِ

يوظف الشاعر ظاهرة الندى (وهو تكاثف بخار الماء نتيجة لانخفاض الحرارة في الليل على أي جسم صلب كالأوراق والذي سرعان ما يتلاشى بعد شروق الشمس بوقت قصير)[56] ، لتكون منفذاً لرسم صورة فنية نستشف منها ما تضج به الابيات من ابعاد نفسية اتشحت بوشاح حسي اشتركت فيه حاستي اللمس و البصر، فالبقرة الوحيدة ترعى مع فرقدها في (خميلة) وقد ادى ورود هذه اللفظة في السياق الى اثارة دلالات متنوعة لتوحي بنعومة الحياة و رغدها، نعومة ملمس قماش مخملي حريري، وتعمل الجملة الفعلية (يجري عليها الطل ظاهرها ندي) للدلالة على استمرار تساقط الندى في الحاضر واستمراره الى المستقبل، كما عملت على اضافة مزيداً من التألق على الصورة عبر ما يعكسه (الندى) من ضوء الصباح الهادئ الساقط عليه او على السطوح التي عمل على ترطيبها، لتتشح الصورة بجمال حسي أخاذ، إلا ان هذه الحسية لظاهرة الندى يتوارى فيها بعد نفسي مخبوء خلف دلالة لفظ الندى الاصطلاحي؛ وهو تلاشي كل ما هو جميل وقصر اللحظات السعيدة التي تعبق بالهناء والصفاء، ليكون تمهيداً لما سوف يحدث تالياً في الابيات من موت الفرقد الصغير، ثم تنتقل الابيات الى تصوير حالة البقرة المكلومة لتعود ظواهر الطبيعة متأزرة مع الالوان لتكون من ابرز العناصر التي استخدمت في تجسيد حالتها ؛إذ استحال لونها الى سواد حالك عاكساً عمق الالم الذي يعبث بألوان الاحياء فيحولها من لون الى اخر، ولتتم الصورة النفسية للبقرة نجد البيت التالي يمثل قمة الدفق النفسي المرسوم في الابيات والذي تجسد في الفاظ مثقلة بحمولة دلالية وصوتية ف(لبعض الاصوات القدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في ادق حالاتها وترتبط الظلال المختلفة للأصوات بأتجاه الشعور وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له . ولا تترك تلك الظلال _ بوصفها عناصر ذات قيم اسلوبية في العمل الفني_ تحت حكم الالقاء وانما ترتبط ارتباطاً غير مباشر بالمضمون الشعوري التشكل)[57]، ففي البيت الاخير وردت لفظة (تيممت) بما تحمله من حروف مكرر(التاء والميم)، و الميم هي من الحروف المرققة الحركات ومع ذلك فهي تمتلك وضوح سمعي[58]،و التاء صوت انفجاري

مهموس[59]،عملا على عكس حالة الضياع والتلاشي و الغضب المكبوت الذي يهوي في فلاة مهما رحبت فهي ضيقة ضيق النفس على فقد ولدها. وليكتمل تجسيد الالم يوظف الشاعر ظاهرة السحاب الاسود المركوم الذي تخالط فيه السواد مع البياض ليحاكي حال هذه البقرة المنكوبة المنطوية على نفس تمزقها الالم وتغرق مأقيها الدموع، و الهائمة على وجهها في مأتم اسود يتنقل في هدوء مهيب كحال سحاب اسود مركوم معبأ بالأمطار والشرر، الذي يتفجر برقاً معلناً للكون وجوده الغاضب والحانق، ولتجسيد ظاهرة الحزن للبقرة المسبوعة لجئ الشاعر الى ظاهرة المطر، كقول لبيد بن ربيعة[60]:

أفتلك أمٌ وحشيةٌ مسبوعةٌ	**خذلت وهاديةُ الصوارِ قوامها**
خنساءُ ضيعت الفريرَ فلم يرم	**عرض الشقائق طوفها وبغامُها**
لمعفرٍ قهد تنازع شلوهُ	**غبسٌ كواسبُ لا يمنٌّ طعامها**
صادفنَ منها غرةً فأصبنها	**إنَّ المنايا لا تطيش سهامها**
باتت واسبلَ واكفٌ من ديمةٍ	**يروي الخمائلَ دائماً تسجامها**
يعلو طريقةَ متنها متواترٌ	**في ليلةٍ كفرَ النجومَ غمامهَا**
.....	.....
حتى إذا يئس الرماة و أرسلوا	**غضفاً دواجنَ قافلاً أعصامها**

ظواهر الطبيعة في الأبيات تشارك البقرة في عذابها وتعذيبها في الوقت نفسه، فالبقرة التي غفلت عن وليدها لم تبت في كناس او خلف شجر الارطى، وانما تركت نفسها تبيت في العراء نهباً للطبيعة، فألم فقد صغيرها جعلها تستعذب تعذيب نفسها، فالطبيعة تلومها لما حصل لوم البقرة نفسها على غفلتها وتضيعها الصغير لتسلط الطبيعة غضبها عليها فيعلو المطر(طريقة متنها متواتر) وتخفي الطبيعة ضوءها (في ليلة كفر النجوم غمامها) ليتشح ليلها بالسواد .ثم تعود الطبيعة تارة اخرى لتعزي البقرة المكلومة فهما يبكيان سوياً (باتت واسبل واكف من ديمة) فالطبيعة اسبلت الامطار الغزيرة، وكأنه تعبير عن حزن السماء لحزن هذه البقرة المسبوعة.

الخاتمة:

ان نظرة سريعة لما سبق يمكن ان نؤشر النتائج الأتية:-

- جاء توظيف الشعراء لظواهر الطبيعة في شعر الطرد منسجماً مع السياق العام للأحداث ومتوافقاً مع الدلالة الكلية التي يريد النص التعبير عنها .

- اغلب الظواهر الطبيعية وردت متوافقةً مع الحالة النفسية للشعراء ورغبتهم في الافصاح عنها في نتاجهم الادبي.
- اضافت ظواهر الطبيعة للنصوص الجاهلية صوراً جمالية وطاقة رمزية.
- تكررت ظواهر المطر والصقيع والعواصف في مشاهد الثور الوحشي الطردية، كما وردت ظاهرة الحر لكن بنسب قليلة مقارنة بالظواهر السابقة.
- سيطرت ظاهرة تبدل الفصول على رحلة الحمار الوحشي .وغالباً ماتتم عملية المطاردة في فصل الصيف، باجتماع الحمر الوحشية ومحاولتها الوصول الى الماء.
- في مشاهد البقرة الوحشية عادت ظواهر المطر والعواصف للظهور، وكأنها تعبير عن حزن الطبيعة وذرفها الدموع مشاركة للبقرة التي غالباً ما يتم اصطياد صغيرها .

الهوامش

1. المعجم الوسيط مادة (ظهر).
2. تاج العروس مادة (ظهر) .
3. معجم المصطلحات العربية :240 .
4. ينظر :جغرافية المناخ :10/1، ينظر : العلاقات الدلالية بين الفاظ الطبيعة في القرآن الكريم:18 .
5. المعجم الوسيط مادة (طرد).
6. تاج العروس مادة (طرد).
7. لسان العرب لابن منظور مادة (طرد).
8. ينظر: معجم المصطلحات العربية :236.
9. معركة الحيوان الوحشي في قصائد الجاهلية :71.
10. المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس و عبيد بن الابرص:116
11. الفن والتصور المادي للتاريخ :25.
12. معجم المصطلحات العربية: 135.
13. الشعرية :83.
14. ينظر :قضايا الشعرية :19 .
15. الاسس النفسية :26.
16. ينظر: الاسس النفسية :24.
17. في حداثة النص الشعري : 55.
18. ينظر :الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونيما يوشيج :119.
19. ينظر: جماليات المكان في شعر ذي الرّمة :117.
20. الرحلة في القصيدة الجاهلية : 37.
21. الديوان:82-83.
22. ينظر: استخدامات الحروف:59.
23. نظر: المصدر نفسه:76-78.

24. ينظر :ابداع الدلالة :15.
25. شعر المرار:13.
26. الديوان:361-363.
27. شعرية الخطاب:147.
28. صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية ام اسطورية :132-133.
29. لديوان :325.
30. الديوان :17-18.
31. صور الخوف في اعتذاريات النابغة: 26.
32. المرشد الى فهم اشعار العرب :262/2.
33. بلاغة الخطاب:195.
34. ينظر :تحليل الخطاب الشعري:73.
35. الديوان :19.
36. الديوان:101- 102.
37. الخطاب الشعري عند محمود درويش:182.
38. الديوان :101.
39. الاسس النفسية للإبداع الفني :73.
40. سيكولوجية الابداع في الفن والادب :71-72.
41. الديوان:139-148.
42. الديوان:125-126.
43. ينظر جواهر البلاغة :260.
44. الديوان :127.
45. ديوان ربيعة بن مقروم الضبي:35-36.
46. الديوان:34.
47. سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي:540-541.
48. ينظر: النقد الادبي في القرن العشرين:20.
49. الاسس النفسية للإبداع الفني :74.
50. الديوان 67-70.
51. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1979:67،2.
52. الخطاب الشعري عند محمود درويش:199.
53. ديوان الشعر العربي :ج27،1.
54. الرحلة في القصيدة الجاهلية:127.
55. الديوان:46-47.
56. ينظر : جغرافية المناخ والنبات:77/1.
57. ابداع الدلالة :14.
58. ينظر : استخدامات الحروف :107.
59. ينظر: استخدامات الحروف .30.
60. الديوان :307-311.

المصادر والمراجع :-

1. ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د. محمد العبد، دار المعارف، ط1، 1988 م .
2. استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض. دار المريخ للنشر،الرياض،1998م.
3. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، 1992 م .
4. تاج العروس في جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق، علي هلالي، ط2، 1987 م.
5. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م .
6. جغرافية المناخ والنبات، د.يوسف عبد الحميد فايد، دار النهضة العربية للطباعة،ج1، ط1، 2002م.
7. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، ط1، 1999 م.
8. الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية)، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000م .
9. ديوان الاعشى الكبير ميمون قيس، جمع و تحقيق، محمد حسين، الاسكندرية،1950م.
10. ديوان الشعر العربي،أدونيس،ج1، ط2، صيدا، بيروت، منشورات المكتبة العصرية،1986م.
11. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
12. ديوان امرء القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 5، د. ت.
13. ديوان اوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1994 م .
14. ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، قدم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994 م

15. ديوان ربيعة بن مقرم الضبي، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر بيروت:35-36
16. ديوان زهير بن ابي سلمى، شرحه وقدم له الاستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.
17. ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، 1965م.
18. ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، 1965 م .
19. الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية. مؤسسة الرسالة، بيروت،ط3، 1982م.
20. سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي دراسة في المضمون والنسيج الفني، سعد عبد الرحمن العرفي، رسالة دكتوراه، جامعة ام القرى، 1426م.
21. سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد. دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
22. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له د. احسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والانباء في الكويت،1962م.
23. الشعرية، تزفيطان طوردوف، ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م.
24. قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988 م
25. الفن والتصور المادي في التاريخ: جورج بليخانوف، ترجمة :جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1977،1.
26. في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 1990م.
27. لسان العرب، ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، بيروت، دار صادر،ط1، 1410ه/1990م.
28. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970 م .

29. المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.
30. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984.
31. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، احمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، تحقيق، ج 2، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د.ت.
32. النقد الادبي في القرن العشرين، جان ايف تاديه، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري،ط1، 1994م.

الرسائل الجامعية:-

1. جماليات المكان في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، اعداد فاديا رضا العويشي، جامعة البعث، 2010م.
2. شعرية الخطاب عند الشعراء الفرسان في عصر ما قبل الاسلام، رسالة ماجستير، نضال جبري طابور، جامعة المثنى،2013م
3. العلاقات الدلالية بين الفاظ الطبيعة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، الان سمين مجيد، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد،2002م.

المجلات والدوريات:-

1. شعر المرار بن سعيد الفقعسي دراسة في ضوء التفسير النفسي للأدب، د. خليل ابراهيم عبد الوهاب، مجلة ديالى، العدد الرابع والثلاثون،2009.
2. صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية ام اسطورية، د. حسن صالح، و د. نصرت صالح يونس، مجلة التربية والعلم، المجلد(17)،2010م.
3. الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونيما يوشنج، د. حامد صدقي و جميل نصاري، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها، فصلية محكمة، العدد الخامس عشر، 2013م.
4. المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الابرص، علي معدلي، و محبوبة محمد زاده شيرازى، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السابع،1389ه.
5. معركة الحيوان الوحشي في قصائد الجاهلية، د. خالد عمر يسير، مجلة دراسات في اللغة و أدابها، مجلة فصلية محكمة، العدد الثامن عشر 1393ه/2014م.

Summary:

Varied manifestations of natural phenomena in the poetry of expulsion, which accordingly multiple mechanisms of technical analysis, according to the nature of the phenomenon itself, and in respect of the new semantic dimensions imposed by the contexts in which they are made summoned, and general analysis of the texts revealed that natural phenomena though in some models based on the readiness stereotypes circulated by the poets, but each text technical specificity, which reversed the psychological coloring each poet, carrying with it the many aspects of adversity and grandmother that attract the recipient and the text away from the hackneyed repetition. And this research will mean dealing with the employment of natural phenomena in the poetry of expulsion ignorant, but the purpose of the study was divided according to the most important animals that popularized it in the poetry of expulsion to be an outlet for the study and revealed the diversity of the natural phenomena that became popular with every class of these animals.