صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي

د. مريم جبر فريحات
جامعة البلقاء التطبيقية
كلية إربد الجامعية، الأردن

ملخص

صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن "صورة الأسد في شعر أبي زُبيد الطائي" – وهو شاعر جاهلي إسلامي – عني بوصف الأسد، وخصّه بجزء كبير من شعره الوصفي، فقد رأى الأسد رؤيةً حقيقيةً عن قرب مكنته من التعرض له بالوصف الدقيق المفصل، فصور لنا عينيه الغائرتين الحمراوين، وأنيابه المعوجة الحادة، ومخالبه الخشنة، ورأسه الصلب، وصوته المرعب، وشعره المتلبد، ومشيته المتمايلة المتبخترة، وصور، أيضا، تخيره مجتمع القوم وما كان يصيبهم من الفزع من هجمته.

كلمات مفتاحية: الطائي، الأسد، شعر جاهلي

Abstract

The Image of the Lion in the Poetry of Abi Zubeid Al Ta'i.

The study aims at revealing the image of the lion in the poetry of Abi Zubeid Al Ta'i, a Jahili\ Islamic poet, who was interested in the description of the lion which occupied a great part of his descriptive poetry. He observed the lion

closely, which enabled him to form an accurate, detailed description. The poet described the lion's sunken red eyes, his crooked sharp fangs rough paws, massive, solid head, fearsome roar, shaggy mane and swaggering gait. The poet depicted the fear the lion aroused when attacking people.

Key words: Al Ta'ii, The lion, pre-islamic poetry

مقدمة:

عني الشاعر الجاهلي بتصوير المشاهد المختلفة لواقع حياته بعناصرها الإنسانية والحيوانية والمادية الأخرى، وما تركته تلك المشاهد من أثر نفسي انعكس على حالته الشعورية، وعلى إبرازه لمنظومة العلاقات الواقعية بين تلك العناصر، بما يشوبها من خوف حيناً وألفة حيناً آخر، ووفاء حيناً وغدراً حيناً آخر، وبخاصة في تصويره للحيوان الذي بدا مشهده جزءاً رئيساً في بنية القصيدة، ووسيلة يعمد من خلالها الشاعر إلى التعبير عن طبيعة الإنسان وما يعتريه من مشاعر وتناقضات وتحولات، فكان الحيوان معادلاً موضوعياً عبّر من خلاله عن حالات الإنسان ذاته ومشاعره وصفاته المختلفة بجانبيها الإيجابي والسلبي، كالشجاعة والكرم والوفاء، والجبن والظلم والغدر والمراوغة، بما يعكس فهماً دقيقاً للشاعر الجاهلي للطبيعة وعناصرها من حوله، ومعايشة حقيقية لواقعه ومعطيات عصره.

وقد حظي الأسد باهتمام الشعراء الجاهليين، شأنه شأن سائر الحيوانات، ومن أشهر هؤلاء الشعراء: أبو زبيد الطائي، وهو حرملة بن المنذر بن معد بن حنظلة بن النعمان... من طيئ بن أدد، وهو ممن أدرك الجاهلية والإسلام، فعد في المخضرمين، وألحقه ابن سلام بالطبقة الخامسة من الإسلاميين. وكان أبو

زبيد من زوار الملوك وخاصة ملوك العجم، وكان عالما بسيرهم، وهو من المعمرين، وقيل: إنه عاش مائة وخمسين سنة. وكان نصرانيا في بني تغلب حتى أسلم، وقد روي أنه كان يأتي الوليد بن عقبة بالجزيرة والمدينة، فينتجعه ويرجع، وكان نصرانيا قبل ذلك، فلم يزل الوليد به وعنه، حتى أسلم في آخر إمارة الوليد وحسن إسلامه (الأصفهاني، 1992، 150- 151، و ابن سلام، 1980، 593- 594، و ابن قتيبة، 1994، 189- 190).

و "تعد صورة الأسد عنده من الصور الأولى التي وصف بها هذا الحيوان وصفا يدل على رؤية حقيقية... ومن هنا، كان أبو زبيد من أوصف الشعراء للأسد؛ لأنه رآه عن قرب، وتأمل حركاته، وأدرك ما يصيبه وهو يهم بالهجوم، ويترصد الفريسة، وأحس زمجرته المرعبة، وبراثنه الخشنة الغليظة، ومخالبه المعقوفة الرأس، وهذا ما جعل وصفه أدق، حتى عد من أوائل الشعراء الذين عنوا بوصف الأسد، وخصصوا جزءاً كبيراً من أوصافهم له" (الطائي، أ، 1967، 19- 18) ، فهو لم يترك جانباً من صورة الأسد إلا وقف عنده، بتفصيلاته الدقيقة وملامحه في شتى أحواله، فمن صورة العين والفم والوجه، إلى الصوت والمخالب. إلى الجلد واللون، إلى الحركة والمشية، ثم يلتفت إلى السمة الاجتماعية في ذلك المشهد فيصور قصته مع مجتمع القوم ومساورته مع الكلب، ومن الشعراء الجاهليين الذين وصفوا الأسد وصفا يدل على رؤية حقيقية، أيضا،: عروة بن الورد (القيسي، ن، 1970، 172)

صورة العين والفم والوجه:

وصف أبو زبيد الطائي عين الأسد، في قوله (ص 58- 59):

فلا يَعلقنكم مِهْصَرُ النّابِ عَنْبَسٌ عبوسٌ له خلْقٌ غليظٌ غضنفـــرُ
مُبنٌّ بأعلى خلّ رمّانَ مُخْـــــدِرٌ عَفَرْنى مذاكي الأسد منه تحجَّرُ
كأنّ غضوناً من لُهاهُ وحَلقِـــــهِ مِغارُ هَيامٍ عُدْمُليٍّ مُنْهَـــــــوَرُ
رحيبُ مَشَقّ الشِدْقِ أغْضِفُ ضَيْغَمٌ له لَحَظاتٌ مُشرِفاتٌ ومِحْجَـــرُ
وعينانِ كالوَقبين في قُبْلِ صخـرةٍ يُرى فيهما كالجمرتين التَّبَصُّـرُ

تنهض الصياغة اللغوية في الأبيات على دوال شعرية تشكل بؤرة تتمحور حولها حزمة من الدلالات الإيحائية المتضافرة، وقد ركّز النقد الحديث على دور اللغة الشعرية في إحداث الغرابة في النص الأدبي، وما تثيره في نفسية المتلقي من خلال آليات أسلوبية غير مألوفة، حتى تحوّل النص الشعري عند أصحاب المنهج السيميائي إلى "لعب لغوي" (مفتاح، م، 1985، 2) ؛ وفي الأبيات جاءت اللغة مشبعة بمفردات الحيوان / الأسد التي توحي بمعاني الخوف والرعب، فأنياب الأسد حادة تكسر العظام وتحطمها، وهو أسد شديد غليظ الخلق يقيم في أعلى الجبال، إذ كان يتخذ أجمة خدرا له أو سترا له، ويشبه الشاعر ما تغضن من جلده فوق فمه بمغار الرمل المتناثر الواسع، أما فمه، فواسع جدا، وعيناه تشبهان النقرة التي يجتمع فيها الماء في الصخر، فهما غائرتان، وهما عينان حمراوان يشبهان الجمر المشتعل، أيضا، مما يدعوان إلى التأمل والتبصر فيهما.

ومما يجدر ذكره أن هذه الأوصاف التي أوردها الشاعر كانت معروفة عن الأسد، فقد كان القدماء يصفون عين الأسد بالغؤور، إلى جانب أن الأسد معروف بحمرة عينيه وضيائهما (الجاحظ،، ع، 1969، 457، 231).

ومن الواضح أن أبا زبيد قد كرر صفات الأسد في النص، فهو أسد "مهصر الناب" و"عنبس" و "غضنفر" و "عفرنى"، وكلها صفات ثقيلة الوقع على أذن السامع، لتتعانق وصورة الأسد المخيفة، فالشاعر يضع الأسد في أوضاع فعلية مثيرة تستفز مشاعر المتلقي. وغير خاف أن التشبيه هو أقوى الألوان الفنية في الأبيات؛ فقد استخدم الشاعر ثلاث صور تشبيهية، فضلا عن إتكائه على أسلوب الوصف، وهذا بدهي، "فالتشبيه والوصف ملاك العمل الفني في الشعر الجاهلي" .(شكري، ف، 1982، 531)

ويصور أبو زبيد عين الأسد الغائرة، فيشبهها بالنقرة في الصخر، أيضا، فيقول (ص80):

كأنّ عينيه في وَقْبيْن من حجرٍ قِيضا اقتياضاً بأطرافِ المناقير

ويصف الشاعر الأسد ومنظره العبوس، فيقول (ص65- 66):

عَبوسٌ شَموسٌ مُصْلَخِدٌّ مُكابرٌ جريءٌ على الأقرانِ للقِرنِ قاهـــرُ
منيعٌ ويحمي كلَّ وادٍ يرومُــهُ شديدُ أصول الماضغين مكابـــــرُ
براثنُه شُثْنٌ وعيناه في الدّجـى كجمر الغضا في وجهه الشرُّ ظاهرُ
يُدلّ بأنيابٍ حدادٍ كأنهـــــا إذا قلّص الأشداقَ عنها خناجـــرُ

فالأسد عبوس شديد، وهو مستعد للشر دائما، جريء على خصومه، يقهرهم قهرا، لشجاعته، وهو يحل الأودية المخيفة، والأماكن المجهولة، فيحميها، إلى جانب أنه أكول مفترس، أما أنيابه، فمعوجة تشبه الخناجر المعقوفة الحادة.

ومن الجلي أن الشاعر يتعرض بالوصف الدقيق المفصل للأسد، الأمر الذي لا يتهيأ إلا لمن عرفه واتصل به اتصالا قريبا عرف منه طبائعه وعاداته، وتأمل

حركاته وهيئاته، وهذا ما حدثتنا به المصادر التراثية، فقد روي أن عثمان بن عفان – رضي الله عنه – كان يقرب أبا زبيد الطائي، ويدنيه، ويدني مجلسه، فحضر ذات يوم عثمان، وعنده المهاجرون والأنصار، فتذاكروا مآثر العرب وأشعارها، فالتفت عثمان إلى أبي زبيد، فقال: يا أخا تبع المسيح، اسمعنا بعض قولك، فقد أنبئت أنك تجيد، فأنشده بعض أشعاره التي يصف فيها الأسد، فقال عثمان: تالله تفتأ تذكر الأسد ما حييت! والله إني لأحسبك جبانا هدانا – أي بليدا ثقيلا في الحرب – فقال: كلا يا أمير المؤمنين، ولكني رأيت منه منظرا، وشهدت منه مشهدا لا يبرح ذكره يتجدد في قلبي، ومعذور أنا يا أمير المؤمنين غير ملوم، فقال عثمان: وأنى كان ذلك؟ فأخذ أبو زبيد يسرد قصة خرج فيها وصحبه إلى بعض الأماكن، فرأى الأسد، وتأمل أعضاء جسمه، وحركاته عن قرب (ابن سلام، ج، 1980، 594- 599، و الأصفهاني، 151- 154).

وإذا ما أعدنا النظر في الأبيات السابقة، فإننا نلحظ بعض الظواهر الأسلوبية التي تبدت فيها، فقد حذف الشاعر الموصوف: "الأسد"، وأتى بجملة صفات تدل على العنف والقوة والصلابة، فهي صفات يمتلئ الفم بنطقها، كما أن حذف الموصوف يحفز المتلقي للبحث عنه، والكشف عن هويته، فضلا عن التقسيم – في البيت الثالث – فالقارئ يضطر إلى الوقوف عند كل صفة، وكأن الشاعر يرصد هذه الصفات رصدا بتأمل وتمهل.

وعمد الشاعر إلى الاعتراض بين اسم "كأن" – الضمير – وخبرها: "خناجر"، بالعبارة: "إذا قلص الأشداق"، ولعل هذا الاعتراض يسمح للمتلقي بتخيل صورة الأسد وهو يفغر فمه، ذلك أن إتاحة المجال أمام المتلقي لإبراز دوره الفاعل في قراءة النص، ظاهرة بارزة في النقد الحديث، التفت من خلالها إلى بعض الاستخدامات اللغوية كالحذف في القصيدة الحديثة، وقد يشمل حذف حرف أو كلمة، أو يترك الشاعر فراغاً يسعى القارئ إلى تأويله وتتميمه

والوقوف على أبعاده(ربابعة، م، 2008، 114)، ويشير ريفاتير إلى دور المتلقي في تشكيل الظاهرة الأدبية التي يراها "علاقة جدلية بين النص والقارئ" (ريفاتير، م، 1977، 214).

ومن المعروف أن الأسد لا يفغر فاه إلا عند الافتراس، ولذا، فهي صورة نفسية وحركية تبعث الفزع والرعب في نفس السامع وبخاصة أن الشاعر أتى بلفظة "الأشداق" – بدلا من الفم – مما توحي بأجواء الرهبة – ضمن السياق - .

وتأتي صورة الأسد من خلال مدحه علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – إذ يشبهه الشاعر بالليث عند اللبؤات اللواتي يرضعن أشبالا لم تفطم بعد، فيكن أكثر شراسة وافتراسا، وهو أسد ضخم، واسع الشدقين، يدافع عن حماه، ويدفع خصومه ولا يخافهم، يقول (ص133- 137):

كاللّيْثِ عند اللبواتِ الضّيْغمِ يُرضِعْنَ أشبالاً ولمّا تُفْطَمِ
فهو يُحامي غيرةً ويحتمي عَبْلُ الذِّراعين كريهُ شَدْقَمِ

ثم يمضي في رسم صورة الأسد وهو يمزق أشلاء الخصم بأنيابه الحادة، وبمضغ اللحم مضغا، دفاعا عن حماه، وعيناه، يشبهان النجم المضيء، أما رأسه، فصلب قوي يشبه الحجر الكبير:

يفري الكميَّ بالسلاحِ المُعْلَمِ منه بأنيابٍ ولمّا تُقْضَمِ
ركنٍ مماضيغٍ بلِحيٍ سَلْجَمِ حامي الذّمار وهو لما يكدمِ
ترى من الفرس به نضح الدم بالنحر والشدقين لون العندمِ
أغْلب كم رضَّ أنوفِ الرُّغَّمِ إذا الأسودُ أحجمتْ لم يُحجِمِ
خُبَعْثنٌ اشوسُ ذو تهُكمِ مُشْتبكُ الأنيابِ ذو تَبرْطُمِ
وذو أهاويلَ وذو تجهمِ ساطٍ على الليثِ الهزبْرِ الضّيْغِمِ
وعينُهُ مثلُ الشِّهابِ المُضْرِمِ وهامُهُ كالحِجرِ المُلمْلَمِ

ويدقق الشاعر في أوصاف الأسد، وكيف كان يدق أعناق الأعداء دقا، حتى تسيل الدماء منها، في الوقت الذي كانت تحجم فيه الأسود / الأبطال عن المعركة، وتتقي شرورها. ولا ينسى الشاعر أن يبرز بعض صفاته النفسية، فهو أسد متكبر مزهو بتجهم وعبوس.

ولا ريب في أن الأوصاف التي أضفاها الشاعر على الأسد هي أوصاف تهويلية، حتى كاد الأسد يستحيل رمزا إلى القوة والمنعة والصلابة في عالم أكثر ما يميزه التغير والتلاشي، ومن الواضح أن الأوصاف السابقة توفر عنصر الإثارة في عملية التلقي، ذلك أنها تستفز القارئ، وتشدّه إلى وهج الصورة، فيتأثر بها، وينفعل بصداها.

وقد اختار الشاعر الألفاظ الدالة على الحركة من مثل: يفري، تقضم، الفرس، رض، لتلائم شراسة الأسد، وشدة فتكه.

والملاحظة التي يمكن تسجيلها على النص السابق – وعلى أشعار أبي زبيد التي وصف فيها الأسد بعامة – أن الشاعر كان يأتي بألفاظ وتراكيب جزلة وغريبة تتسق وصورة الأسد التي يغلب عليها العنف والقوة والرهبة، ولا عجب، "فالشعراء الجاهليون كانوا يؤثرون في وصف حيواناتهم اللفظ الجزل والغريب، لما يوحيه من أمارات القوة في الحيوان الذي يتحدثون عنه، وكأنهم كانوا يرون لزاما عليهم وهم يعرضون لأوصاف هذه الحيوانات أن يوفقوا بين القوي منها والجزل من اللفظ، فكانت هذه الشدة، وكانت هذه الصلابة التي أصبحت تقليدا لفظيا يسير عليه الشعراء"(القيسي، ن، 366).

ويصف الشاعر جبهة الأسد بأنها ترس يصد به عن نفسه، فهي تشبه طباق الرحا التي تطحن الحبوب طحنا، يقول (ص75):

إذا واجَهَ الأقرانَ كان مِجَنَّهُ جبينٌ كَتطْباقِ الرَّحا اجتابَ مَمْطِرا

ويبدو أن الصورة، في البيت، ذات مساس بالواقع الاجتماعي والحربي الذي عاشه الشاعر، فقد شهد الصراع بين الإسلام والكفر، وشهد أحداثا جساما، ومعارك كانت تستخدم فيها أدوات القتال، من مثل: السيف والرمح والترس... وغير ذلك، فعلى "مدى التطور التاريخي كان الواقع مصدر إلهام ومادة الفن الواقعي، وهذه سمة عامة لمضمون الواقعية" (بيتروف، س، 1981، 62)

صورة الصوت والمخالب:

ووصف أبو زبيد الطائي صوت الأسد ومخالبه، من ذلك قوله يصف صوته(ص60):

من الأُسْدِ عاديّ تكادُ لصوتـــــهِ رؤوسُ الجبال العاديات تَقَعَّــرُ
كأن اهتزامَ الرَّعد خالطَ جوفَهُ إذا حنَّ فيه الخيزرانُ المثجــرُ
يظلُّ مغبّا عندَهُ من فرائـــــس رفاتُ عِظامٍ أو غَريضٌ مُشَرْشَرُ

يشبه الشاعر صوته المزمجر بصوت الرعد المدوي، وكأنما في جوفه مزامير تعزف، حتى إن الجبال الضخمة تكاد تهتز لهذا الصوت، ثم يصور الشاعر لحم الفرائس المقطع والمنتن والعظام المحطمة حوله، دلالة على كثرتها. ومن الطبيعي أن يستفز صوت الأسد أبا زبيد، فيصفه، ذلك أن الأسد من السباع المعروفة بسماجة الصوت (الجاحظ، ع، 288).

وبين أن الشاعر قد زرع الفعل "يكاد" – في البيت الأول – وهو من أفعال المقاربة، ليدل على تشابه صورة المشبه والمشبه به إلى حد بعيد، فضلا عن إمكانية وقوع الحدث وقربه.صور الشاعر صوت الأسد، فقال (ص134- 135):

يزدجرُ الوحي بصوتٍ أعجمٍ تسمعُ بعد الزَّبْر والتقحُّم
منه إذا حش له ترمـــــرم مندلق الوَقْع جَرِيّ المُقْـــدَمِ

فصوته غير مفهوم يشبه أصوات الأعاجم وتراطنهم. ويقع أبو زبيد على صورة طريفة لزئير الأسد وهماهمه، فيصورها كأنما هي في أحشاء رجل يشتكي ألما في صدره، فيقول (ص83):

للصدرِ منهُ عويلٌ فيه حشرجةٌ كأنما هي في أحشاءِ مصدورِ

فصوت العويل هنا فيه حشرجةٌ صادرة عن صدر إنسان مريض بما يبعث الخوف في قلوب سامعيه.

ووصف الشاعر مخالب الأسد، فقال (ص65):

براثنُهُ شُثْنٌ وعيناهُ في الدُّجى كجمرِ الغضا في وجههِ الشرُّظاهرُ

فمخالبه حادة وخشنة. وقد اعتمد الشاعر على صورة حسية بصرية في البيت السابق، لتقريبها من ذهن القارئ وفكره، ويتوارى خلفها بعد نفسي يوحي بالرهبة والخوف، ولا عجب في ذلك، "فالصورة الشعرية تعبّر عن نفسية الشاعر، فهي ليست زينة ولم يقصد الشاعر بها أن تكون زينة"(مكليش، أ، 1963، 67، ووادي، ط، 1989، 212).

ويرسم الشاعر صورة مرعبة للأسد، إذ يشبه مخالبه بالخطاطيف، وإذا ما علقت هذه الخطاطيف بالخصم، فالويل له، لأنه سيرى الموت رأي العيان، يقول(ص74):

إذا علقتْ قِرْناً خطاطيفُ كفِّهِ رأى الموتَ رأْيِ العين أسود أحمرا

ولابد لنا من الوقوف عند الصورة اللونية، في البيت، ذلك أن الألوان ترى بالعين – كما هو معروف – ولكن الشاعر ربطها بالموت – وهو معنوي – ولعل

مرد ذلك أن السواد، هنا، رمز إلى الشؤم والشر، أما الحمرة، فهي رمز القتل والدماء التي تسيل من الفرائس التي يصطادها الأسد، ولذا، فقد أدت الألوان وظيفة دلالية عميقة، وقيل: إنما قال: رأي العين توكيدا، لأن الموت لا يرى بالعين، لما قال أسود أحمرا، وكان السواد والحمرة لونين، وكان اللون لا يحس بالعين، جعل الموت كأنه مرئي بالعين (الطائي، أ. 75).

ومن الجدير ذكره أن الألوان ليست زينة شكلية يتعمّدها الشعراء، بل يتم توظيفها للإقناع والتأثير، فهي "تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشد انتباهه، وتقدم خياله، بإبراز الشكل أكثر جدّة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً"(جيرو، ب، 1992، 72) ، فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى ويقيم بناء الرمز(نوفل، ي، 1995، 63).

ويصف الشاعر مخالب الأسد وذلك حين هاجم أحدهم وافترسه، فيقول(ص97- 98):

فيضربُ بالشمالِ إلى حشاه وقد نادى وأخلفه الأنيـــس
بسمرٍ كالمحالقِ في فتـــوخٍ يقيها قضَّة الأرضِ الدخيسُ

ثم يقول:

إذا ضمت يداه إليه قِرْناً فقد أودى إذا بلغ النَّسيسُ

يصور الشاعر الأسد بأنه لا يضرب إلا بشماله – وهذه من طبائعه وصفاته (ابن سلام،ج، 601)، ثم يدقق في وصف أعضاء جسمه، فمخالبه حادة تشبه المواسي في حدتها، سريعة القطع في لحم الفرائس، وهي مخالب مصونة في أكمام لها تحميها من الحصى وغيره.

وإذا ما ضم الأسد خصما إلى مخالبه، فإن مصيره الموت. والشاعر يعطينا، هنا، صورة حقيقية عن الأسد وصفاته، فقد جاء أن "مخالب الأسد وأشباه الأسد من السباع تكون في غلف، إذا وطئت على بطون أكفها، ترفعت المخالب، ودخلت في أكمام لها"(الجاحظ، ع، 284).

وإذا ما أعدنا النظر في الأبيات السابقة، فإننا نجد أن أبا زبيد قد أجرى الأفعال مجرى التضاد، إذ عمد إلى المقابلة بين الفعل الماضي والمضارع وبخاصة في البيتين الأولين، ذلك أن دلالة الماضي مضادة لدلالة الحاضر، مما يولد حركة في جو النص، ولا ريب في أن للتضاد –بشكل عام– قيمة داخل السياق النصي، ذلك أن "ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية، ولذلك، فإن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة"(أبو ديب، ك، 1987، 47) ، إلى جانب أن الشاعر قد تمرد على محدودية الألفاظ، في البيت الأخير، ذلك أن الأسد ليست له يدان حقيقة يستخدمهما في الافتراس، وإنما أراد الشاعر بهما المخالب، فتعامل مع الحيوان وكأنه بشر آدمي.

صورة الجلد واللون:

واستوقف جلد الأسد ولونه أبا زبيد الطائي، فوصفه، من ذلك قوله(ص39):

ومن فلائل هامِ القومِ محتلقاً بمُستحى من أمينِ الجلدِ أتعابا
ومن سرابيل أهباب مضرجـــة بصائكٍ من دمِ الأجوافِ قد رابا
كأنَّ أثوابَ نَقَّاد قُدِرْن لـــــه يعلو بِخَمْلتِها كَهْباءَ هُدَّابـــا

يصف الشاعر شعر الأسد الذي يغطي وجهه، ويصوره كأنه مقشور من جلده، ثم يشبه هذا الشعر المتدلي بالقطيفة التي يرتديها الراعي، لما يعلوها من غبرة.

ويصوره، أيضا، مخضبا بالدم، دلالة على افتراسه الحيوانات، مما يثير الفزع والهلع في نفوس السامعين.

وغير خاف أن الشاعر أكثر من الأفعال المعتلة في الأبيات، مما يقوم مقام انكسار النفس وعلتها، بسبب تذكره هذا الموقف المهيب، موقف الأسد وهو يطارد فرائسه من البشر (مداس، أ، 2007، 133).

وقد اختار الشاعر لفظة "أثواب" – في البيت الأخير – وهي صيغة جمع نادرة؛ إذ المألوف استخدام صيغة: "ثياب"، ولا شك في أن الشاعر كان موفقا في اختيار هذه الصيغة، ذلك أن الأسد لم يكن ليلبس ثيابا حقيقية، ولكنها ثياب من نمط خاص ومختلف. والظاهرة البارزة في النص السابق – وفي أشعار الشاعر الأخرى – أن أبا زبيد "وعلى الرغم من عمره الطويل الذي قضى معظمه في الجاهلية، لم تظهر على شعره الطريقة التقليدية التي سار على منوالها القدامى من الشعراء وتابعهم بعض المخضرمين، فهو لم يقف على طلل كما وقف امرؤ القيس وعبيد وطرفة وزهير، ويبدو أن الشاعر كان حريصا على الوحدة الموضوعية في شعره، لأن المقدمة تخل بهذه الوحدة في كثير من الأحيان، وتبعد الشاعر عن الغرض المقصود مباشرة"(الطائي، أ، 17).

ويرسم الشاعر صورة لشعر الأسد، فيشبهه بالصوف الكثيف، حين يقول(ص59):

له زُبُرٌ كاللبد طارتْ رعابلاً وكتفانِ كالشرخينِ عَبْلٌ مُضَبَّرُ

فهو يشبه شعره الذي يعلو كاهله بالثياب الممزقة كما يشبه كتفيه الضخمين بعيدان الرحل المرتفعة، وهي صورة استمدها مما ألفه في مجتمعه الجاهلي. ويعتمد في الصورة السابقة على ما بين طرفي التشبيه من تشابه حسي، يجعل صورة الأسد قريبة من مدارك القارئ، بما هي عليه من قوة وضخامة.

ويشبه أبو زبيد الطائي شعر الأسد على كاهله بالهودج المغطى بالقطيفة التي اتخذت مما نسل من أدبار الإبل، فجللت ذاك الهودج أو عيدان الرحل المرتفعة الملقاة على بعيره، يقول (ص80):

وردٌ كأنّ على أكتادِهِ حَرَجاً في قُرطفٍ من نَسيل النجتِ مخدورِ
أو ذا شصائب في أحنائه شَمَمٌ رخو الملاطِ غبيطاً فوق صرصـــورِ

لقد استخدم الشاعر الواقعية القريبة في صوره، فشبه بالهودج والقطيفة وعيدان الرحل مما شاهده في بيئته ومحيطه الطبيعي والاجتماعي، وهذه سنة الشعراء القدماء، إذ "إن للعرب طريقة في التشبيه مستمدة من بيئتهم؛ لأن صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها... وأيضا بما هو موجود في الطبيعة من ماء وهواء... وجبل ونبات وحيوان وجماد، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها " (ابن طباطبا، م، 48). وتتبدى صورة الأسد من خلال مدحه الوليد بن عقبة وتألمه لفراقه حين عزل عن الكوفة، إذ يقول (ص72- 73):

إذا صادفوا دوني الوليدَ كأنَّما يَرون بوادي ذي حَماسٍ مُزَعْفَـــرا
تناذره السُّفَّارُ فاجتنبوا لـــــه مَنازِلَهُ عن ذي حَماس وعَرْعَـــرا
خضيبُ بنانٍ ما يزالُ براكـــبٍ يُخبُّ وضاحي جلدِهِ قد تقشَّـــرا
تمهل ربعياً وزايَل شيخَـــــــه بمأربةٍ لما اعتلى وتمهـــــــــرا
وعايشه حتى رأى من قوامـــــهِ قواماً وخلقاً خارجياً مُضبَّـــرا
تريبلَ لا مستوحشاً لصحابـــــةٍ ولا طائشاً أخذا وإن كان أعسرا

يشبه الشاعر الوليد بالأسد المخضب بالدماء، لافتراسه الحيوانات، ولذا، فقد كان المسافرون يتناذرونه، لعلمهم ببأسه وشدته، فكانوا يحذرون بعضهم بعضا من الاقتراب من المكان الذي يحله. ويصف جلده المقشر، ثم يصوره قد تدرب على الصيد برفقة أبيه، حتى صار ماهرا في صيد الحيوانات. ويكشف لنا الشاعر عن أن الأسد لا يضرب إلا بشماله – كما مر سابقا – .

وتدل الأوصاف السابقة دلالة قاطعة على أن الشاعر كان ذا خبرة بالأسد ورؤيته، كما نستشف أن المكان / ذا حماس كان مأسدة. والظاهر أن الشاعر حرر هذا المكان من جغرافيته المحدودة، فاتخذ – المكان – أهمية كبيرة في إنتاج شعرية النص، إذ أضفى الشاعر عليه معنى نفسيا، ليدل على المعاناة والشدة التي يواجهها من يجتاز هذه المأسدة، ولعلنا لا نغالي في هذا التأويل، "فالمكان في الشعر العربي القديم يمثل مخزونا نفسيا يثير إشكالات فلسفية تتجاوز الرؤية السطحية التي تقصر الدلالة الشعرية على المعنى الضيق"(بومسهولي،ع،2002، 27). ويحدثنا أبو زبيد عن الأسد، فيقول: (ص110):

ضرغامةٍ أهرت الشدقينِ ذي لبدٍ كأنّهُ بُرْنُساً في الغابِ مُلْتفِعُ

يتراءى الأسد للشاعر كأنه قد لبس برنسا من الشعر الذي يكسوه. وقد ربط الشاعر الأسد بالغابة، فهو ملك الغاب، إذ تخافه الحيوانات وتهابه.

وقد ظهرت شعرية التقديم والتأخير، في البيت، إذ قدم الشاعر المفعول به "برنسا" على اسم الفاعل "ملتفع"، وليس من شك في أن هذه الظاهرة تمثل في بناء الجملة النحوي محاولة من الشاعر لخرق قوانين اللغة، مما يشكل انزياحا أسلوبيا يمنح النص مسحة من الغموض تستلزم من القارئ اكتشافها، ولذا، فهي تضفي جمالية على البيت، وقد أشار بعض الدارسين المحدثين إلى هذه الظاهرة، فرأوا فيها ميزة للشعر، إذ "إن الشعر سواء في المستوى النحوي أو في المستويات الأخرى يتشكل بالانزياح المستمر عن اللغة الشائعة"(كوهين،ج، 182،1986).

صورة الحركة والمشية:

تعرض أبو زبيد الطائي لوصف مشية الأسد، من ذلك قوله(ص40):

وما مُغبٌّ بثني الحِنْوِ مُجْتعِلٌ في الغيلِ في ناعمِ البرديّ محرابا
مُقابل الخطوِ في أرساغِهِ فَـدَعٌ ضُبارِمٌ ليس في الظلماء هَيّابـــا
يقوتُ فيها لحامَ القومِ شيعَتَــهُ وردِيْن قد آزرا حصّاءَ مِسغابـــا

فالأسد متقارب الخطو في مشيه، وفي هذا إيحاء بأن الشاعر قد رآه رؤية حقيقية عن قرب، أما مكانه، فالغابة ذات الأشجار الكثيفة، وهو أسد يتخذ من لحوم البشر طعاً له ولأشباله التي يرعاها ويحميها. والحقيقة أن هذه هي صفات الأسد كما عرفها القدماء، فقد كان يمشي كالرهيص، أي كأنه مقيد (الجاحظ، ع، ج5، 215).

وها هو ذا أبو زبيد يصف مشيته، أيضا، فيقول(81- 82):

إذا تَبهْنَسَ يمشي خِلتَه وعِثـــــاً وعى السَّواعد منهُ بعد تكسيرِ
مبهنسا حيث يمشي ليس يُفزعُـهُ مُشمّراً للدواهي أيَّ تشميـــرِ
أقبلَ يَرْدي معاً رديَ الحصـــانِ إلى مستعسب أرب منه بتمهيـــرِ
خان العذار بما في الرأسِ من طول وسيَّر الجل عنه أي تسييـــرِ
وفي القوائم والأقراب باقيـــــــة منه هذاليل تبْطين وتصديـــرِ
مُقابل الخطوِ في أرساغِهِ فَـــــدَعٌ ورْدا يُدفِّق أوساطَ العياهيـــرِ

فقد كان الأسد يتبختر متقارب الخطو، وكأنما كسرت إحدى رجليه ثم جبرت. ويتخيله إنسانا يشمر عن ساعديه، استعدادا للدواهي، وتحفزا لها. ويصور إقباله على القوم كما يقبل الفرس إلى أنثاه، ثم يفصل في بعض أوصافه، فقد قصر عنه عذاره لطول رأسه، فألقى جله:

وتستوقفنا الصيغة الصرفية: "تبهنس" – على وزن تفعلل – واشتقاقها: "مبهنسا" – في البيتين الأولين – فهي صيغة تدل بأنفاسها على الحركة والمشي – داخل السياق – ولذا، فهي ملائمة لمشية الأسد وهيئته، ولا بدع في هذا، "فالوحدة الصرفية عنصر حيوي يستمد حيويته من السياق، يؤثر فيه، ويتأثر به، شأنه في ذلك شأن الكائن الحي الذي لا يكتسب حياته إلا بالتفاعل مع أبناء جنسه"(بوحوش،ر،187،2007).

ولنستمع إلى أبي زبيد وهو يصف مشية الأسد، فيقول(ص74):

خُبعثِنةٌ في ساعديْهِ تَزَايُـــلٌ تقولُ وعى من بعد ما قد تكسّـــرا
شِبالاً وأشباه الزِّجاجِ مغاولاً مَطَلْنَ ولم يَلْقيْن في الرأسِ مثغرا

يلتقط الشاعر صورة لمشية الأسد، فيسقطها على الشاشة الشعرية، إذ يتخيل مشيته المتمهلة المتبخترة كأنما كسر ساعداه ثم جبرا. ويلتفت إلى أشباله التي تعاونه في الصيد، فهي أشبال ذات مخالب تشبه رؤوس السيوف أو رؤوس الرماح.

ويشبه الشاعر توثب الأسد بالفرس الشموس الذي يجر جلاله حين يوخز، أما رائحته التي في نحره ومنكبيه، فتشبه العطر الذي تعده العروس، يقول(ص99):

وجالَ كأنّه فرسٌ صنيعٌ يجرُّ جلالَه ذيل شموسُ
كأنّ بنحرِهِ وبمنكبيـــهِ عبيراً باتَ تعبؤه عروسُ

ويبدو أن الشاعر استمد الصورة – في البيت الثاني – من الحياة الاجتماعية، وقتذاك، لما يستشعره من مقاربته بين العبير في نحر الأسد ومنكبيه بعبير العروس.

صورته مع مجتمع القوم ومساورته مع الكلب:

وقد سرد أبو زبيد الطائي قصة الأسد مع ركب مسافرين، وانقضاضه عليهم، ويمكن الالتفات إلى السمة الاجتماعية في ذلك المشهد الذي يصور قصته مع مجتمع القوم ومساورته مع الكلب، ومن ذلك قوله: (ص61- 63)

أقلَ فأقوى ذاتَ يومٍ وخيبـــــــةٌ لأوّل من يلقى وغيٌّ ميسَّـــــــرُ
فأبصرَ ركباً رائحين عشيّـــــــةً فقالوا: أبغلٌ مائل الجلِّ أشقـــــرُ
بل السبعُ فاستنجوا وأينَ نجاؤكم فهذا وربِّ الراقصات المزعفـــــرُ
فولّوا سراعاً يندهون مطيَّهـــــم وراح على آثارهم يتقمـــــــرُ
فساراهم ما إن لِحسٍّ حسيسُـــــه مدى الصوت لا يدنو ولا يتأخَّـــرُ

فلما رأوا أن ليس شيءٌ يَريبهـــــم وقد أدلجوا الليلَ التمامَ وأبكـــــروا
وقد برَّد الليلُ الطويلُ عليهـــــمُ وَمرَّ بهم لفحُ من القرِّ أعســـــــرُ
تنادوا بأن حُلُّوا قليلاً وعَرّســـــوا وحُفُوا الرِّكابَ حولكم وتيَّســـــروا
بعينيه لمّا عرَّسوا ورحالهـــــــم ومسقطهم والصبحُ قد كاد يسفـرُ
ففاجأهم يستنُّ ثاني عِطْفِـــــــه لهُ غَبَبٌ كأنما بات يمكـــــــــرُ
فنادوا جميعا بالسلاح مُيسَّـــــرا وأصبح في حاناتهم يَتَنَّمـــــــــرُ
وَنَدَّت مطاياهم فمن بين عاتـــــقٍ ومن بين مُودٍ بالبسيطةِ يَعْجِـــــرُ
وطاروا بأسيافٍ لهم وقطائـــــــفٍ وكُلُّهمُ يُخفي الوعيدَ ويَزْجُـــــرُ
فأولُ من لاقى يجولُ بسيفِـــــــهِ عظيم الحوايا قد شتا وهو أعجـــرُ
فقضقضِ بالنَّابيْن قُلَّةَ رأسِـــــــهِ ودَقَّ صَليفَ العُنْقَ والعُنقُ أصْعَـــــرُ
ووافى بهِ من كان يرجو أيابَـــــــهُ فصادفَ منهُ بعضَ ما كادَ يَحْـــذَرُ

يصور الشاعر، هنا، الشعور النفسي الداخلي وما يترتب من آثار في مظهر هؤلاء الركب وسلوكهم، فهو يروي لنا كيف أقبل هذا الأسد على الركب، فخافوه، وتوقعوه بغلا "مائل الجل أشقرا"، لضخامته، ولكن بعد تفرسهم فيه، تيقنوا أنه أسد مزعفر، دلالة على لونه الأحمر، بسبب تخضبه بدم الفرائس، مما أثار الهلع في قلوبهم، فهربوا منه مسرعين، يحثون مطاياهم على السير حثا، حتى ابتعدوا عنه، وظنوا أنه أخطأ موقعهم، فقرروا أن يستريحوا من وعثاء السفر في أخريات الليل، وقد مر بهم لفح من الحر أعسر من برد الشتاء، ولكنه ظل يلاحقهم، ويترصد لهم، حتى فاجأهم وكأنه ماكر صاحب حيل، فكانت لحظة المواجهة، فتنادوا يطلبون أسلحتهم، مصورا نفسياتهم وما يعتلجها من مخاوف وهواجس، فعلى الرغم من امتلاكهم الأسلحة، إلا أنهم قد فروا منه،

وظلوا يستحثون المطايا، لكي تنجوا منه، ولكن دون جدوى، فقد استطاع أن يلتهم أحدهم، فافترسه، ودق رأسه وعنقه.

وتستوقفنا صيغة القسم في البيت الثالث، فالشاعر يجمع بين عناصر متنافرة، إذ ليس من المتوقع لمن يريد أن يقسم أن يأتي بكلمة "رب" ويضيف إليها كلمة "الراقصات" – بمعنى الإبل- ، ولا شك في أن هذه "المفارقة" تحرك عقل القارئ وتستفزه لتأمل هذه الصيغة التراثية، إلى جانب أن العلاقة التي تربط الأدب والفن ترجع – كما يرجع الأثر المتبادل بين هذين النوعين من الفعالية المبدعة – إلى عوامل الجذب والتنافر بين الألفاظ والصور"(هورتيك،ل،5،1965).

وإذا تأملنا الأبيات السابقة، فإننا نجد أن الشاعر قد وفر لها عناصر القصة التمثيلية عن طريق السرد وتتابع الأحداث والزمان والمكان والشخوص وعرض المواقف والحوار – الذي كشف عن خبايا النفوس وخوفها – والعقدة.

ويبدو أن هذه "القصة" الشعرية تذكرنا بأشعار عمر بن أبي ربيعة – فيما بعد – وبخاصة قصيدته الرائية (انظر الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، 1980، ص 92- 97)، فالظاهر أن عمر قد تأثر بأبي زبيد الطائي، واحتذى حذوه في هذا الإطار القصصي، على الرغم من أن هذه السمة تنسحب على معظم الأشعار الجاهلية، "فالكثير من الشعراء الجاهليين يعتمدون على السرد القصصي"(القيسي، ن، 316) ، ولا ريب في أن البنية السردية قد أسهمت في صياغة الرؤية الشعرية لدى أبي زبيد، كما أنتجت لنا شعرية خصبة من خلال فضاء نصي واسع، إلى جانب أن عمر كان يتناص مع أبي زبيد في الوزن – البحر الطويل – وفي الروي – حرف الراء – مما يدل على أن قصيدة أبي زبيد كانت حاضرة في ذهن عمر وهو ينظم نصه، لإعجابه بها، ومحاولته تقليدها في أسلوبه الشعري.

ويرسم الشاعر لوحة مخيفة للأسد، فيصوره وهو يتخير مجتمع القوم، فتحدث عن خوف القوم منه، حتى كانوا يتقون ببعضهم بعضاً من شدة الهلع والخوف، ثم يحدد موقع هذا الأسد، فهو يقيم عريسته وسط الأشجار في الغياض، وهذه من طبائعه؛ "فالأسد لا يفارق الغياض ولا يفارق الماء وإن كان قليل الشرب منه"(الجاحظ،ع،ج2، 56).

يقول(ص110- 113):

واستحدثَ القومُ أمراً غيرَ ما وهِموا وطارَ أنصارُهم شتّى وما جمعوا
كأنّما يتفادى أهلُ بعضِهِمُ من ذي زوائدَ في أرساغِهِ فَدَعُ
بالثَّني أسفلَ من جمَّاءَ ليس لَه إلا بنيهِ وإلا عِرْسَهِ شيَعُ
ابَنَّ عريسةً عُنابُها أشِبٌ ودون غايتها مُسْتوردٌ شَرَعُ
شأسُ الهَبوطِ زَناءُ الحاميين متى تَنْشَغ بواردةٍ يحدث لها فَزَعُ
أبو شتيمين من حَصَّاءَ قد أَفِلَتْ كأنّ أظباءها في رُفْغِها رُقَعُ
أعطتهما جُهدَها حتى إذا وَحِمَتْ صَدَّتْ وَصَدَّ فلاغيلٌ ولا جَدَعُ
ثم استفاها فلم تقطع فطامَهما من التَّصبُبِ لا شَعبٌ ولا قَدَعُ
وَرْدِيْن قد أخذا أخلاف شيخهما ففيهما عَزْمةُ الظَّلماءِ والجَشَعُ
غَذاهُما بلحامِ القوم مذ شَدَنا فما يزالُ بوَصْلي راكبٍ يضَعُ
على جناجنِه من ثوبهِ هَبَبَ ومن دمٍ صائكٍ مُسْتَكرهٌ دُفَعُ
كأنّما هو في أهدابِ أرملةٍ مُسَرْوَلٌ وإلى الأبْطين مُدَّرِعُ

لقد أتكأ الشاعر على الأسلوب الوصفي السردي، في أبياته السابقة، ويفصل الشاعر في صورة الأسد، فإذا أكل أكلا شديدا وشبع، فإنه يترك من فريسته شيئا في الموضع الذي افترسها فيه، فإذا ما انتهت الظباء إلى ذلك الموضع، لترد الماء، فإنها تنفر منه وتفزع، لوجود آثار الأسد فيه. وكان هذا الأسد أبا لشبلين

قبيحي المنظر قد سقط شعرهما، فتظهر بقع خالية من الشعر في أجسادهما، وكأنما هي رقع، وهما شبلان جائعان يرنوان إلى الافتراس، وقد كان ذاك الأسد يطعمهما من لحوم البشر.

ويصور الأسد وهو ينقض على أحد القوم فيفترسه، ثم يشبه ثياب هذا الشخص وهي معلقة على جسم الأسد بثياب أرملة ممزقة. والحقيقة أن هذه الصورة، تخير الأسد مجتمع القوم وما يصيبهم من الفزع من هجمته هي صورة نمطية ومكررة في ذاكرة النص الشعري الجاهلي(عبدالرحمن،ن،88،1982).

ونظرة إلى الأبيات السابقة، ترينا أن الأفعال الماضية تغلب عليها، ذلك أن الفعل الماضي يناسب أسلوب القص والسرد الذي اتبعه الشاعر، إلى جانب أن ضمير الغائب كانت له السيادة المطلقة في النص السابق، وهو يناسب الأسلوب القصصي؛ ذلك أن "المألوف أن يكون الضمير المسيطر في الخطاب الشعري هو ضمير "الأنا"، وفي الخطاب القصصي "هو"، وفي الخطاب المسرحي "أنت"(عبدالمطلب،م،1996، 111)

وغير خاف أن النص السابق يحفل بالصور الفنية الكثيرة، وهذا ما يلاحظ على الشعر الجاهلي بعامة، "فالمخيال الجاهلي مولد فعال لعشرات الصور من أي مفردة حياتية"(الصائغ،ع،1997، 204).

ورثى أبو زبيد الطائي كلبا له اسمه "أكدر" كان يساور الأسد، ويمنعه من الفساد، ولكن الأسد صرعه، قال(ص138- 141):

فجالَ أكدرُ مختالاً كعادتهِ حتى إذا كان بين الحوضِ والعطنِ
لاقى لدى ثُلَلِ الأطواءِ داهيـةً أسرتْ وأكدرَ تحتَ الليلِ في قـــرنِ
حَطَّتْ به سُنَّةٌ وَرْهاءُ تَطـــرُدُ حتى تناهى إلى الأهوالِ في سنـــنِ

ثم يقول:

ريبالُ ظلماءَ لاقَحْمٌ ولا ضَـرَعُ كالبغلِ خَطّ به العَجْلانُ في سكنِ
فأسريا وهما سَنَّا همومهمـــا إلى عرين كعُشِّ الأرملِ اليَفَـــنِ
هذا بما علقت أظفاره بهـــم وظنُّ أكدرَ غيرُ الأفنِ والحَتَـــنِ
حتى إذا ورد الغِروالَ وانتبهـت لِحسِّه أمُّ أجْر ستّةٍ شـــــزنِ
بادٍ جناجِنُها حصّاء قد أفلـت لهنّ يبهرن تعبيراً على ســـدَنِ
وظنّ أكدرُ أن تمّوا ثمانيـــةً أن قد تجلَّل أهلُ البيت باليُمـــنِ
فخافَ غرّتهم لما دنا لهـــم فحاص اكدرُ مشفياً من الوَسَـنِ
بأربعَ كلُّها في الخلقِ داهيـــة غُضْفٍ عليهنّ ضافي اللحم واللبنِ
ألقاه متّخذَ الأنيابِ جُنَّتَـــه وكان بالليلِ ولاَّجا إلى الجَنَـــنِ

يبدأ الشاعر بهذا المطلع، ليحدثنا عن كلبه "أكدر" وكيف كان يتجول – كعادته – بين الحوض ومبرك الإبل، فلقي هذه الداهية / الأسد التي سارت مع "أكدر" في حبل واحد، ويبين الشاعر أن خطة حمقاء قد ساقته إلى هذا الأسد، ثم راح الشاعر يتأمله، فشبهه بالبغل الضخم. وهو أسد قد أعتاد على السير في الظلام؛ لجرأته. ويتابع الشاعر قصته، فيبين أن الأسد والكلب قد ذهبا إلى عرين الأسد الذي يشبه بيت الشيخ الفقير؛ لقدمه ووضاعته، ثم يصف اللبؤة بأنها أم أجر، وهي ذات صدر عريض، كما يصف أشبالها بأن شعرهم قليل، فظن الكلب أنهم صاروا مجموعة كبيرة، وأنه بصيدها سيجلب لأهله نعيما وعزا، ولكنه حين اقترب منهم، خافهم، فحاول الهروب، بيد أنه لم يستطع، فقد صرعه الأسد، وافترسه بأنيابه الحادة.

والظاهرة اللافتة للنظر في الأبيات السابقة، أن الشاعر يصور صراع الحيوان/الحيوان، الأسد/الكلب، في حين كان – في أشعاره الأخرى التي يصف فيها الأسد – يصور صراع الحيوان/الإنسان، ولا غرو في هذا، فالكلاب في الشعر الجاهلي مدجنة من جهة، ولكنها من جهة أخرى متوحشة... فهي تصيد وتصطاد، فهي الصورة الأقرب للإنسان من هذا الوجه(أبوديب،ك،340،1986)، ولعل هذا ما جعل الشاعر يدرجها في دائرة الصراع مع الحيوان / الأسد، فإذا كان الإنسان يخاف الأسد، ويتعرض للهلاك من سطوته وبطشه، فإن الكلب يتعرض، كذلك، للهلاك والفناء من الأسد المفترس.

ومن حيث البناء الخارجي، فقد تخلص الشاعر- في الأبيات السابقة- من التصريع الذي كان يحرص عليه معظم الشعراء القدماء، وربما كان السر في عزوف الشاعر عنه، أن الشعراء العرب كانوا يعمدون إليه – في مطالع قصائدهم – لأن فيه موسيقية تجذب المتلقي، ولكن أبا زبيد، يتحدث، هنا، عن مسألة جادة، هي رثاء كلبه، ولذا، فالموقف النفسي لا يستدعي هذه "الموسيقية" الجاذبة.

وظاهرة أخرى نلحظها في الأبيات هي أن أبا زبيد الطائي قد بدأ موضوعه دون مقدمات، وهذه سنته الشعرية، فقد "تميز عن الشعراء الآخرين بمباشرته الموضوع الذي يريد معالجته من أول بيت في القصيدة، فهو لم يعمد إلى خلق الجو الشعري المناسب، ولم يخلق الجسر الذي ينتقل بواسطته إلى الهدف الذي حمله على نظم القصيدة"(الطائي،أ،19).

خاتمة:

تكشف الدراسة أن أبا زبيد الطائي كان من أوائل الشعراء الجاهليين الذين اهتموا بوصف الأسد اهتماما كبيرا، ذلك أنه كان قد رآه رؤية حقيقية عن

قرب أتاحت له التفرس في أعضاء جسمه، وتأمل حركاته، ومعرفة طبائعه وعاداته، بصورة لم نظفر بها عند غيره من الشعراء الجاهليين.

وقد تبدت جملة ظواهر في شعره الذي صور من خلاله الأسد، فقد تخلص من المقدمة الطللية التي كانت تقليدا فنيا متوارثا عند معظم الشعراء الجاهليين، ولا شك أن القصيدة العربية في جنوحها نحو التجديد قد تخلت عن المقدمات، وتبدّت فيها الوحدة، التي غدت مقياساً من مقاييس نقد الشعر وتقييمه، إذ "لا بدّ أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكرة فيه ووحدة المشاعر التي تنبعث عنه"(هلال،م،2001، 374)، وقد كان أبو زبيد الطائي يعمد إلى الواقعية القريبة في رسم لوحاته، فيستمد صوره وتشبيهاته من محيطه الطبيعي والاجتماعي، شأنه شأن كثير من شعراء عصره، وقد كان التشبيه أقوى الألوان الفنية التي اعتمد عليها في شعره.

ولجأ إلى استخدام الألفاظ الجزلة والغريبة، ولعل هذه سنة الشعراء القدماء في وصف حيواناتهم، فقد كانوا يؤثرون الغرابة والجزالة؛ لما توحيه من أمارات القوة في الحيوان الذي يتحدثون عنه، إلى جانب أن الشاعر كان يتكئ على السرد القصصي في عرض مواقفه ومضامينه الشعرية، وهي ظاهرة قلده بها بعض الشعراء الأمويين، من أمثال عمر بن أبي ربيعة.

ثبت المصادر والمراجع:

1. الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ج12
2. ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1980، ج2

3. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية
4. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط5، 1994
5. أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986
6. أبو ديب، كمال، في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987
7. أبو ربيعة، عمر، ديوانه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، 1980
8. أبو زبيد الطائي، حرملة بن المنذر، شعره، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف – بغداد، 1967
9. الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ج12
10. بوحوش، رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط1، 2007
11. بيتروف، س، الأسس الجمالية للواقعية وخط تطورها، ترجمة شوكت يوسف، مجلة المعرفة، دمشق، ع233، 1981
12. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحرو، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط3، 1969
13. جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دمشق، دار طلاس، 1992
14. الدميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق عبداللطيف سامر بيتية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1995
15. ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008
16. ريفاتير، ميشال، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، القاهرة، دار إلياس العصرية، 1977
17. الصائغ، عبدالإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997
18. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ج4،
19. عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982
20. عبد المطلب، محمد، مناورات الشعرية، القاهرة، دار الشروق، 1996
21. عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2
22. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1982،
23. القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970
24. كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986

25. مداس، احمد، لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، 2007
26. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، بيروت، دار التنوير، 1985
27. مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيوسي، بيروت، 1963
28. نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، القاهرة، دار المعارف، 1995
29. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، 2001
30. هورتيك، لويس، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، دمشق، وزارة الثقافة، 1965
31. وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1989
32. ولي، عبد العزيز، الشعر، الوجود والزمان "رؤية فلسفية"، أفريقيا الشرق – المغرب، 2002