الدال في دالية البحتري (قراءة تحليلية)

أ.د. إياد عبد المجيد إبراهيم

يختلف مشهد الحيوان في الموروث العربي القديم من شاعر إلى آخر في ضوء تجاربهم ومواقفهم النفسية والفكرية..يستمد كل منهم مادته من الطبيعة الحية بما وعته عقولهم، وأبدعته قرائحهم بأسلوب تعبيري يحاكي الواقع، ويؤصل للعادات والمعتقدات، لذلك تأتي صورة الحيوان وسيلة وشكلا يمثل نضجا فكريا مفعما بالاشكال الفنية التي أرست قيما لا تحصى فئمة نصوص قديمة رأى بعض شعراء الجاهلية أنفسهم في الذئاب الجائعة العطشى والشرسة، وأحسوا أنها ضحية قسوة الصحراء مثلهم تماما.

فالناظر في صورة الذئب عند الصعاليك يلاحظ أن مشهدالحيوان يتخذ " في شعر هؤلاء نهجا مغايرا لغالبية مناهج الفن الشعري عند الجاهليين لاختلاف مفهوم حياة التبدي لديهم، لأن حياتهم مثل حياته، فكما تتآلف الذئاب على الفريسة تآلفت المنفعة بين أفراد القبائل، وتوحدت أهدافهم ومقاصدهم كالسلب والنهب، وتهديد حياة الآخرين... وقد انتقل خطرهم حينما انتقل أسلوبهم من الإطار الفردي إلى الأسلوب الجماعي، مثلهم في ذلك مثل الذئاب والحيوانات المفترسة التي تهدد حياة الآخرين"(١).

يروي صاحب الأغاني أن مالك بن الريب كان نائما في بعض مفازاته فأحسّ بذئب يحوم حوله فزجره، فلم يزدجر، فأعاد، فلم يبرح إليه بالسيف فضربه، فقتله، وقال قصيدته:

أذئب الغضا قد صرت للناس ضحكة

تفادى بك الركبان شرقا إلى غرب (٢)

ولعل هذا النص واحد من نصوص شعرية قليلة جدا، يقدم فيها الشاعر على قتل الذئب، وهو كما يصرح لم يكن يرغب بقتله، فقد زجره عدة مرات فما ازدجر، ولعله ظن بصاحبه ضعفا.. أو فكر به فريسة سهلة المنال، فأراد الشاعر إثبات العكس من ذلك، فصور لنا نفسه أنه شديد الحذر واليقظة، وسيفه دائما ضجيعه لايبتعد عنه، وبالتالي فقد جعل الذئب من نفسه أضحوكة تفادى بها الركبان بسبب رعونته وتهوره.. مع أن مالك لم يقلل من شأن خصمه - على عادة كثير من الشعراء القدماء – فوصفه بالشجاعة، كي لايجعل من انتصاره أمرا بخسا، ثم استثمر هذه الحادثة الواقعية ليتحدث عن أيامه وانتصاراته (الأبيات ٧-١٢)

وفي نصوص شعرية جاهلية أخرى، نرى الذئب رفيق طريق، أو ضيفا على زاد، وربما ضيفا خطرا، إلا أنه لم يصل بأحدهم الأمر إلى قتله كما فعل مالك وكما سيفعل البحتري بعد ذلك بزمن... فقد صور الفرزدق الذئب في مشهدين مختلفين تناول الأول في مقطوعة سينية مؤلفة من ستة أبيات، والثاني ضمن قصيدة طويلة مؤلفة من سبعة وأربعين بيتا، خص الشاعر الذئب فيها بثمانية أبيات، ويقدم الشاعرلنا في القصيدتين مشهدا واقعيا واحدا، وعند تحليل المشهدين الشعريين نقف عند حادثة واحدة يقدمها لنا الفرزدق مرتين، وبطريقتين مختلفتين، يقول في القصيدة الأولى: (٣)

وليلة بتنا بالغريين ضافنا

على الزاد ممشوق الذراعين اطلس ٤

تلمسنا حتى أتانا، ولم يزل

لدُن فطمته أمه يتلمس

ولو أنه إذ جاءنا كان دانيا

لألبسته لو أنه كان يلبس ٥

فقاسمته نصفين بيني وبينه

بقية زادي والركايب نعس ٦

في البيت الثالث إشارة واضحة إلى الحس الإنساني لدى الشاعر، وحبه لهذا الحيوان حيث تمنى أن يلبسه شيئا يقيه برد الشتاء. فقد اشارأحد النقاد إلى أن هذه الصورة فريدة من نوعها في أدب الذئب عند العرب لأننا أمام " خاطرة قصصية، فيها وحدة زمانية ومكانية وشخوص وملامح، بيد أنها تفتقر إلى عنصري الصراع والحوار "(٧)

ولعل اعتماد الشاعر أسلوب السرد

والحكاية جعل لغته بسيطة واضحة لا صعوبة فيها وذلك على غير عادته فمعظم لغته الشعرية وعرة وخشنة.

كما يقدم لنا الفرزدق في قصيدة أخرى مشهدا آخر للذئب غير أنه هذه المرة يستضيفه منتصف إحدى الليالي، فهو كما يصفه:

واطلس عسّال، وما كان صاحبا
دعوت بناري موهنا فأتاني
فلما دنا، قلت: ادنُ دونك، إنني
وإياك في زادي لمشتركان
فبت أسوّي الزاد بيني وبينه
على ضوء نارٍ، مرة ودخان
فقلت له لمّا تكشّر ضاحكا
وقائم سيفي من يدي بمكان
تعشّ فإن وافقتني لا تخونني
نكن مثل من يا ذئبُ يصطحبان ٨

فالشاعر في هذه الأبيات التي يفتتح فيها قصيدة طويلة متعددة الموضوعات، يرسم لنا فكرة تسيطر عليه، وهي أنه من قبيلة تميم التي لها مجدها الطارف والتليد في الجاهلية والإسلام، وقد أخفق في الحب وخذلته النوار، وذللت كبرياءه، وملأت قلبه ألما وهمّا، فعجلت شيخوخته، وقربت أجله، وعلى الرغم من كل ذلك لا يستطيع أن يهجوها.. ولعل أبياته التالية لمشهد الذئب مباشرة تؤكد ما نراه:

فهل يُرجعنّ الله نفسا تشعبت
على أثر الفادين كلّ مكانِ
فأصبحت لا أدري أأتبع ظاعنا
أم الشوق مني للمقيم دعاني
ولو سئلت عني النوار وقومها
إذا لم توار الناجذ الشفتانِ
لعمري لقد رققتني قبل رقتي
وأشعلتِ في الشيب قبل زماني ٩

لقد كانت النوار من قبل قد ملكت عليه الكثير من مطالع قصائده يتغنى بها كما يفعل العشاق المتيمون، ويحن إليها إذ نأى.. ولكننا نرى في هذه القصيدة يستحوذ مشهد الذئب على الإفتتاح، وبإمكانه أن يؤجله فهل ثمة باعث للتجديد أم أن ما في قلبه من أسى وقطيعة لمن يحب جعله يستبدل بالذئب المرأة – النوار – وهل أراد أن يشبهها بالذئب غدرا وخيانة دون أن يصرح بشكل مباشر، أو وعي وقصد، فاستنبط هذه الوسيلة بعد أن منعه إحساسه بالحب نحوها ليقول:

وأنت امرؤ، يا ذئب والغدر كنتما
أخيينِ، كانا أرضعا بلبان

والفرزدق بعد ذلك يدعو ذئبه بعد أن يصفه لناره ورائحة طعامه، دون أن ينسى أن ضيفه غدار وشرس قد يفتك به إن غفل عنه، ولهذا فهو يرمي له الطعام بيد، ويده الأخرى على مقبض سيفه، ويحاور ضيفه يحثه على تناول الطعام، دون الغدر.. ويتلو ذلك مشهد آخر يقدم فيه الفرزدق زوجته النوار وصنيعها، ويستغرق ذلك ستة أبيات، بعدها مقطع يمتد ثلاثين بيتا يفخر الشاعر فيه بنفسه وقبيلته، وهو الغرض الذي استهوى الفرزدق واستأثر بنفسه،فيجد في مساعي قومه ومآثرهم ما يساعده على ذلك.. فيوظف حكايته مع الذئب بشكل رائع حين يخصص شطر القصيدة للفخر فيقول ممهدا لهذه الغاية بقوله:

وإنا لترعى الوحشُ آمنة بنا،
ويرهبُنا أن نغضب، الثقلانِ
فضلنا بثنتين المعاشر كلهم
باعظم أحلام لنا وجفان

فالشاعر يبني لنا مفارقة رائعة بين إجارة قبيلته للوحش وحمايتها والدفاع عنها، حتى ترعى آمنة، وبين خوف الإنس والجن ورهبتهم من قومه حين يغضبون، وإنهم يفضلون بني جنسهم بشيمتين: غاياتهم السامية، وكرمهم النادر.

وبعد قراءة تحليلية متأنية لقصيدة الفرزدق هذه، نجد أن مشهد الذئب فيها مشهدٌ عضوي داخل جسد القصيدة، ولا يمكن النظر إليه أو دراسته بشكل منفصل، وقد قام المشهد على حبكة قصصية بسيطة جدا ولكنها شائعة، نفذتها شخصيتان هما الشاعر والذئب، وقد حاول الشاعر أن يقدم الذئب وكأنه كائن عاقل حين يخاطبه قائلا: " وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما....."

واستخدم فضلا عن السرد المجبول بالوصف حوارا بسيطا، قدم من خلاله طبائع الذئب ونوازعه، وأضاء في الوقت نفسه، خصاله هو وآراءه بشكل غير مباشر.. فإلى جانب قيم الكرم والشجاعة ثمة قيم أخرى هي قسوة الصحراء وعطشها وجوعها وحرها ما يجعل من رفيقي الدرب صديقين !

ومن خلال استقرائنا للقصائد في موروثنا الشعري العربي القديم من العصر الجاهلي حتى العباسي نجد أربعة أوجه، الأول منها يجيء تشبيها سريعا لا يستغرق أكثر من شطر واحد أو بيت شعري على الأكثر، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى..

والوجه الثاني: يظهر الذئب بصورة أكبر لإسباغ بعض القيم في المدح أو الهجاء كما فعل أبو كبير الهذلي (١٠).

أما الوجه الثالث: فقد خص الشاعر الذئب بجزء أو مقطع من قصيدة طويلة،

راينا ذلك عند المرقش الأكبر والشنفرى وتأبط شرا وكعب بن زهير والفرزدق والبحتري. (١١)

وفي الوجه الرابع يخص الشاعر الذئب بنص خاص أو قطعة مستقلة كما في سينية الفرزدق او بقصيدة كاملة كما الأمر عند حميد بن ثور الهلالي أو الشريف في قصيدة عينية تقع في سبعة عشر بيتا ومطلعها:

وعاري الشّوى والمنكبين من الطوى

أتيحَ له بالليل عاري الأشاجعِ

وفي هذا الإطار فإن ما ذكره الفرزدق - وما قدمنا له - عن الذئب في آخر نصه، نراه يحصل لشاعرنا البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد الله الطائي وقد نسب إلى عشيرته – بحتر – ولد على الأرجح سنة ٢٠٥ه -٨٢٢م وتوفي سنة ٢٨٤ه - ٨٩٨م) مع ذئبه في داليته (١٢) التي يجري فيها على عادة القدماء، في قصيدة تتسم بتعدد موضوعاتها، فهي تنحو منحى القصيدة الجاهلية، فهي تجنح إلى الوصف الذي اعترف مؤرخوه بمقدرته العالية فيه وقالوا: " إنه أجود أنواع شعره " ومؤرخوه على حق حين عرفوا له مكانته في هذا الفن، فقد كان البحتري يمزج المحسوسات بالوصف الخيالي ويستلهمه في تصوير الأحوال غير المنظورة... وهو في وصفه فنان يضع بريشته اللمسات والظلال والألوان، ويصور الحركة والصوت.

تقع دالية البحتري التي وصف فيها الذئب في واحد وأربعين بيتا، وتتكون من ثلاثة مشاهد:

المشهد الأول: عدته ستة أبيات (١ - ٦)

المشهد الثاني: يقع في تسعة أبيات(٧-١٥)

المشهد الثالث: وهو الأطول، أبياته ستة وعشرون بيتا (١٦ - ٤١)

وتسعى هذه القراءة إلى الربط بين المشاهد التي تنتظم أبيات القصيدة المتعددة الموضوعات، معتمدين اللغة الشعرية لدلالة النص بعيدا عن السياقات الأخرى.

ففي المشهد الأول يبدو الشاعر وقد وقع تحت وطأة الإحساس بالفراق مع أحبته، تجسد ذلك حالتان: إحساس بالمرارة وهو يبثهم التحية، ويجردهم من الوفاء والعهد، قائلا: (سلام عليكم لا وفاء ولا عهد) ويقابل هذا الإحساس شعوره بالملل الذي يعبر عنه بالاستفهام تارة: (أما لكم من بين صاحبكم بدّ ؟)، وبالنداء تارة أخرى فهو يعيش حالة التناقض النفسي الذي ينمّ عن اليأس والقنوط الذي يشعر به لطول الانتظار:

أأحبابنا قد أنجز البينُ وعده

وشيكا ولم ينجز لنا منكمُ وعدُ

ويلح في النداء، فيخاطب المكان الذي تحول إلى أطلال، رحل عنه الأحبة، فحبيبته رحلت وتركت أطلالها باللوى، ولم يبق إلا ما تختزنه ذاكرته الشعرية عن ليلى العامرية، التي يستحضر ذكرها تجربة عشق ابن الملوح، فالمعاناة واحدة.. كما يستحضر الموروث الشعري بأن يدعو بالسقيا للربع مؤكدا تمسكه بحبه.. ويواصل حيرته بالاستفهام والنداء الذي يزاوج الشاعر بينهما ليشعرنا بحالة التوتر والقلق التي يعيشها مع الاخرين ليعبر عن رغبته في معرفة مصير الحبيبة التي يرمز لها قائلا: (ما فعلت هند ؟):

أأطلال دار العامرية باللوى

سقت ربك الأنواء مافعلت هندُ

أدار اللوى بين الشقيقة فالحمى

أما للنوى إلا رسيس الجوى قصدُ

بنفسي من عذبت نفسي بحبه

وإن لم يكن منه وصال ولا ودُ

ويعزف الشاعر في ترنيمة الافتتاح على لوحة البين، فيظهر لنا حزنه، وتظل عينه تراوح بين المكان ومن كانوا ساكنيه، على وفق قانون الزمن الذي يحمل معه في البين لحظات مضادة يرصدها الواقف على الأطلال في صورتها التقليدية في القصيدة العربية..ويندفع الشاعر بعد أن يحدد ملامح المكان ليسال وهو المحب المندفع وراء المحبوبة من المكان القفر الذي خلا منها.. وهو مع كل ذلك لا يملك سوى العتاب، فتراه يفدي من يحب بنفسه رغم القطيعة والهجر، ويؤكد استعداده للتضحية بنفسه وخيبة الأمل (وإن لم يكن منه وصال)، فالشاعر يضعنا في هذا الاستهلال بين موقفين متناقضين، موقف العاشق الذي يضحي من أجل محبوبته رغم العذاب والبين، وموقف المحبوب بكل ما فيه من سلبية.. ويختصر لنا طبيعة علاقته بمن يحب رغم ما

يعانيه من ألم الفراق، والهجر القسري، فيكشف لنا الاستفهام التقريري عن الرؤية التشاؤمية التي تتملكه ليقول:

حبيب من الأحباب شطت به النوى

وأي حبيب ما اتى دونه البعدُ

وتتلاقى مفردة البين في الحقل الدلالي (الهجر-البين) (النوى–شطّ) التي سنجد ظلالها على اجزاء النص الأخرى، ليمتد أثرها إلى مشاهد القصيدة الأخرى لتشكل مركزا دلاليا تدور حوله المشاهد الأخرى..

ويوظف البحتري، المكان ويستدعيه في المشهد الثاني بعد ان استثمر مفردة

(البعد) في المشهد الأول فيخاطب رسوله قائلا:

إذا جزت صحراء الغوير مغربا
وجازتك بطحاء السواجير يا سعدُ

فالمكان ممتد وبعيد، وعلى الرسول أن يقطعه للوصول إلى هدفه، وثمة معاناة بين (صحراء وبطحاء) وثمة رمز دلالي لبعد المكان وما وراء المكان، تأتي هذه الرسالة التي تعبر عنها الأبيات التالية:

فقل لبني الضحاك مهلا فإنني
أنا الأفعوانُ الصلُ والضيغمُ الوردُ
بني واصل مهلا فإن (ابن أختكم)
له عزمات هزل آرائها جدُ
متى هجتموه لا تهيجوا سوى الردى
وإن كان خرقا ما يحلّ له عقدُ
مهيبا كنصل السيف لو قذفت به
ذرى أجأ ظلت وأعلامه وهدُ ١٣

تتسم الرسالة بلغة التهديد والتوتر في العلاقة الإنسانية بينه وبين بني الضحاك، فالقرابة التي نجدها في (ابن أختكم) تستدعي الرعاية وفقا للعرف التقليدي، فالخؤولة مصدر للأمان للعربي، وإلى جانب هذا الخلل في العلاقة، فالمشهد يرسم فرادة الشاعر شجاعة وجرأة وقوة، سواء أكان للمشهد أساس في الواقع أم أنه وليد مخيلة المبدع. وثمة إشارات دلالية عدة، فهو مبهور بذاته، يرى في نفسه أنه: (الأفعوان، الصلّ، الضيغم الوردُ، الردى ، نصل السيف)، وربما يرى الآخر فيه صورة تتسم بالتهميش والاستخفاف (وإن كان خرقا ما يحل له عقد)... فلا يغرنكم أنه ظريف وسمح لأنكم متى هجتموه فلن تلقوا عنده وبه إلا الموت الزؤام !

لكن الشاعر يواصل تحديه لأعدائه ممجدا ذاته.. فهو يعلم أن أعداءه الذين يتمنون موته كثر من بني الضحاك وغيرهم.. لكنه يؤكد قدرته على مواجهتهم، والصمود بوجههم، فهو حين يتحدث عن الحرب وعن سيفه في هذا المشهد إنما يرمزبذلك إلى تحدي الخصوم يقول:

يود رجال أنني كنت بعض من
طوته المنايا لا أروح ولا أغدو
ولولا احتمالي ثقل كل ملمة
تسوء الأعادي لم يودوا الذي ودّوا
ذريني وإياهم فحسبي صريمتي
إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زند
ولي صاحب عضب المضارب صارم
طويل النجاد ما يفل له حدُ

ثم يأتي المشهد الثالث في القصيدة وهو الأهم والأطول مستمدا من النموذج الجاهلي في ما تختزنه الذاكرة عن المرأة من قلق وحزن وتوتر، وهي تودع من تحب في مغامرة لاتعرف ما وراءها فتدفعه للتراجع.. ولكن المرأة كمهدنا بها في النصوص التقليدية تتوق إلى موقف مضاد بعيدا عن سلبية الرحلة.. إلا أن الشاعر (يتوق إلى العلياء) فهو مغامر لا يرهبه الليل الذي

يواجهه بتجاربه السابقة التي تختزن عالما مخيفا، حيث لاقى المخاطر، وتحدث عن سراه عبر الصحراء كأنه لص.. فثمة علاقة قديمة بينه وبين هذا العالم الوحشي المألوف عنده:

وباكية تشكو الفراق بأدمع
بادرها سحا كما انتثر العقد
رشادك لا يحزنك بين ابن همة
يتوق إلى العلياء ليس له ندُ
فمن كان حرا فهو للعزم والسرى
ولليل من أفعاله والكرى عبدُ

ويمتد المشهد ليتحول بالقصيدة إلى الخطاب السردي، فنحن أمام مشهد قصصي، ومواجهة شرسة بين الشاعر والذئب، يستهله الشاعر بتصوير عدوه، وبرسم أبعاد هذا العدو، فما كان من شأنه في تلك الليلة حين خرج إلى البيداء في اللحظات الأولى بزوغ الصباح، وكان ضوؤه لايزيد عن قطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد، وكان خروجه مغامرة بحد ذاته، فيمعن الشاعر في صوره، وهو يجسد حالة الجوع التي تتملك الذئب، الوسنان الهاجع، لكنه غير نائم، شأنه شأن أبناء الليل من قطاع الطرق واللصوص وغيرهم، ومفاجآت الطريق التي لا تحصى، والشاعر يضرب في الفلاة بعزم فتثير خطواته طيور القطا الغبراء، وتشعر به الثعالب والحيات فلا تنكره ربما لأنها اعتادت على خروجه ساريا !!

تبدأ لحظة المواجهة حين ينتبه الذئب إلى وجود الشاعر، وتلتقي عينه بعينه. وإشارة الشاعر إلى ذئب البيداء يتولد عنها ذئب آخر.. يظل المثير بينهما واحدا وهو الجوع الذي يثير شراستهما إلى أقصى حد... ومسرح الصراع بيداء قفر، لا طعام فيها إلا أحد طرفي الصراع للآخر... وكلاهما يحث نفسه بالآخر، لهذا خرج الشاعر من إنسانيته، ودخل ذئبية مطلقة (كلانا بها ذئب):

وليل كأن الصبح في أخرياته
حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمدُ
تسسربلته والذئب وسنان هاجع
بعين ابن ليل ما له بالكرى عهدُ
أثير القطا الكدري عن جثماته
وتألفني فيه الثعالب والربدُ

ثم يسرد البحتري بمشهد قصصي

مواجهته الشرسة، فيصور لنا حالة الجوع التي تتملك الذئب فقد انعكست على جسده تارة وعلى فعله تارة أخرى.. فالذئب الأطلس يبرز له ذئب ضخم، عظيم

الصدر والأطراف، معوج الظهر، طويل لقد اعتاد الجوع فبلغ منه مبلغا جعله جلدا على عظم، كان منظره يملأ عين الشاعر، وصوت اصطكاك أنيابه وأسنانه يصل واضحا إلى أذنيه كأنه يرتعش من البرد، لكن الذئب عوى حين شاهد صاحبه جيدا، وجلس على قائمتيه الخلفيتين، بينما أبقى الأماميتين منتصبتين، فالذئب هو الذي يتحرك للهجوم، يزجره الشاعر، فما ازدجر، بل انطلق نحوه كالبرق، ففوق إليه سهما نافذا أشبه بالريح الهوجاء، فما سقط أو ارتد.. كلاهما كان يعاني من مخمصة (وبي من شدة الجوع ما به)..فالشاعر يذكرنا مما به، وعلاقته بأخواله (متى هجتموه).. ليؤكد لنا موقف ردّ الفعل، واستدعاء (البيداء) بدلالة الجفاف، وحتمية الموت جوعا.. وهذا ما تفصح عنه الجملة السلبية (لم تحسس بها عيشة رغد).. إذن فهما الآن ليسا سوى كائنين كاسرين متشابهين. فالشاعر ابتعد عن إنسانيته.. فتقمص السلوك الوحشي، وتحرك هذا السلوك عند كل منهما للقضاء على الآخر:

وأطلس ملء العين يحمل زوره
وأضلاعه من جانبيه شوى نهدُ
له ذنب مثل الرشاء يجره
ومتن كمتن القوس أعوج منأ دُ
طواه الطوى حتى استمر مريره
فما فيه إلا العظم والروح والجلدُ
يقضقض عصلا في أسرتها الردى
كقضقضة المقرور أرعده البردُ
سما لي وبي من شدة الجوع ما به
ببيداء لم تحسس بها عيشة رغدُ
كلانا بها ذئب يحدث نفسه
بصاحبه، والجدَ يتبعه الجدُ ١٤

ويتنامى المشهد ليتحول النص الشعري إلى سرد تفصيلي يكشف عن المواجهة بين الشاعر والذئب... فتبدأ المعركة، يعوي الذئب، ثم يقعي متوثبا، وحين يرتجزه الشاعر يهيجه فيقبل نحوه في هجوم خاطف.... وبتتابع إيقاعي سريع للأفعال يتحرك المشهد بقوة بين الخصمين:

عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ

فالبرق هنا وميض أنياب الذئب، أما الرعد فزئيره وهريره.. وهو يبث الرعب والفزع في نفس خصمه منتظرا الرد.. الذي صار مفاجئا للذئب.. فالشاعر يعبر عن استعداده ليواجه صوت الذئب بصوته الذي يثيره ليقبل الذئب عليه (مثل البرق..) بسرعة لا تدع مجالا للتفكير، أو حتى للتردد، فيستقبله بطعنة خرقاء (نافذة)، إلا أنها لم تكن القاضية، مما يزيده هياجا حين يكون جريحا.

والبحتري يدرك خطورة ذلك، فقد سدد إليه سهما سريعا كالريح (خرقاء) فضلا عن الدلالة الموحية للفعل (ينقض) بقوله:

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها
على كوكب ينقض والليل مسودُ
فما ازداد إلا جرأة وصرامة
وأيقنت أن الأمر منه هو الجدُ

وعلى الشاعر أن يتصرف بسرعة، لهذا نراه يستعمل الفاء التي تفيد الترتيب، والتعقيب أي: من غير فاصل زمني قصير بين الفعلين ليقول:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها
بحيث يكون اللبُ والرعبُ والحقدُ
فخرَ وقد أوردته منهل الردى
عاى ظمأ لو أنه عذب الوردُ

أي أنه أتبع طعنته الأولى بأن سدد طعنة أخرى، وسهما انغرس في قلب الذئب، حيث مستودع الحقد والرعب، لتكون القاضية التي أوردته منهل الردى، فأرداه قتيلا. وتصوير الموت بالمنهل يأتي متناسبا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من الشاعر رغم إدراكه ما ينتظره من الموت، إذ يوهم ذلك بشدة ظمئه إليه، إلا أن الموت أطفأ هذا الظمأ.... ثم جمع ما يلزم، واشتواه، وأكل منه نزرا يسيرا، فليس فيه كثير مايؤكل، تاركا ما تبقى معفرا بالتراب وحيدا:

وقمت فجمعت الحصى واشتويته
عليه وللرمضاء من تحته وقدُ
ونلت خسيسا منه ثم تركته
وأقلعت عنه وهو منعفر فردُ ١٥

فالبيتان يكشفان ذروة التوحش التي وصل إليها الشاعر في أكل لحم الذئب، والذي اكتفى منه بالقليل على شدة جوع، ثم انصرف مزهوا بالنصر، تاركا إياه منفردا وهو (منعفر) ممرغ في التراب.. وهي غاية الشاعر المنتصر على خصمه، وقد رفض حالة التوحش الذي فرضه عليه واقعه ! وبذلك يتباين مشهد الذئب في قصيدة البحتري عند أولئك الشعراء الذي كانوا يستدعونه للدلالة على الكرم والشجاعة، كما فعل الفرزدق وغيره.. إلا أن البحتري لا يريد بيان شجاعته وكرمه في هذا المشهد لكنه يختمه ببيت جميل سيكون مدخلا مناسبا للغرض التالي من

أغراض القصيدة حيث يقول:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها
وحكم بنات الدهر ليس له قصد
أفي العدل أن يشقى الكريم بجورها
ويأخذ منها صفوها القعدد الوغدُ

تلك إذن عادة الأيام - كما يرى الشاعر - في قضائها الأهوج العشوائي.. وإلا فما معنى أن يشقى الرجل الكريم فيها، ويتقدم، ويسعد الجبان اللئيم، فليس المشهد الذي صوره البحتري للذئب إلا ترشيح عن ظلم الليالي.. والجور لا يكون إلا عندما تبتعد العدالة عن مسارها.. فيظلم الكريم.. ويسعد اللئيم.

والبحتري ينتمي إلى الصنف الأول، كما أراد لنا أن نفهم من مشهد الذئب، وما قبله، ويحاول الخروج من واقعه المظلم، مما جعله يغرف من الموروث الشعري القديم، ليعبر عن هذه الصورة التي تبعث في نفسه الهمة للمضي قدما، ويغالب الدنيا، ولن يقعد عن طلب العلا والثراء حتى لو أثنته الحبيبة، مصمم على الرحيل.. وهو المؤمن بقضاء الله وقدره الذي جعله يسقط نوازع الخوف والقلق لايثنيه عن قراره:

ذريني من ضرب القداح على السرى
فعزمي لايثنيه نحس ولا سعدُ
سأحمل نفسي عند كلّ ملمة
على مثل حدّ السيف أخلصه الهندُ
ليعلم من هاب السرى خشية الردى
بأن قضاء الله ليس له ردُ
فإن عشت محمودا فمثلي بغى الغنى
ليكسب مالا أو ينثّ له حمدُ
وإن مت لم أظفر فليس على امرىء
غدا طالبا إلا تقصيه والجهدُ

فالشاعر ينهي توتره على الضد من نظرة الآخرين إليه وعلاقتهم به... فهو يصف نفسه بالمحمود عندهم.. بما يناقض موقفهم السابق منه.. وإن مات فعزاؤه أن يغير واقعه المرير الذي يأبى الاستمرار فيه.

إن مشهد الذئب في هذه القصيدة تكمن روعته في طرافته لقلة من حذا حذوها الشعراء، وتتجلى قدرة البحتري على الوصف في تناول الحركة والانفعالات التي تتبعها بالتفصيل، حتى كأن الشاعر فيها رسام والكلمات في فمه ريشته وألوانه المعبرة. أما الفاظه فكانت خدما لمرماه في المعاني، تجنبت التعقيد، ووحشي الكلام وغريب الاستعارات.

وتجلت مقدرتته في اختياره لحروف الألفاظ التي استخدمها فجاءت أصواتها ملا ئمة للمواقف التي تعرضت لها أبيات المشهد جعل لها جرسا موسيقيا رائعا، وإيقاعا حلوا، فأكثر من أحرف الطاء والصاد والضاد والظاء، وتوالي حرف القاف، وحروف العطف ما يدلل على قدرة البحتري على اختيار اللفظ المناسب للمعنى المقصود فهو شاعر الطبع لا الصنعة المجيد المبتكر في الوصف. وقد تعمد المحسنات البديعية، لكنه لم يعقدها، ولم يخرج منها صورا غريبة فحفلت أبياته بالكلمات النابضة والحركة والألوان المتعددة، مما يجعل حواس القارىءتتخيلها كأنها ماثلة أمامه، فالصبح والإفرند، والذئب الوسنان الهاجع، والأضلاع والشوى، والعصل والمقرور، والبرد والهواء والإقصاء، والارتجاز والبرق والرعد والخرقاء، والنصل واللب.. كل ذلك شاهد على ماذهبنا إليه.

ولا ننكر أن هذه اللوحة " تكشف عن بعض ملا مح التغيير الاجتماعي الذي طرأ على مفهوم الفروسية العربية فتحول فيها الشاعر من كونه فارسا ذا أخلاق سامية موروثة، إلى كونه مقاتلا ذا بأس شديد في مواجهة عدوه وخصمه المتمثل هنا في صورة الذئب " ١٦ الذي هو رمز للظلم الذي لحق بالشاعر من أهله، وسواء أكان ذئبا حقيقيا أم متخيلا فقد توسله الشاعر بذكاء لتحقيق غاياته المعنوية، وما استطاع أن يرقى به إلى مستوى الرمز.. كما لانشك في أن المفاهيم في العصر العباسي قد تغيرت، ومنها الفروسية، حيث ابتعد الشاعر عن الصحراء وحياة الرعي والبداوة، ولم يعد على تماس مباشر ودائم مع الوحش، والانتقال إلى حياة الحضر.... فالبحتري ولد في مدينة (منبج) وانتقل إلى بغداد العظيمة ونال حظوة عند الخليفة الواثق، فالمتوكل من بعده، فإذا ما قتل الرجل أمام عينيه انتقل إلى المدائن وسامراء، وأمراء مصر، ثم عاد إلى (منبج).. كل ذلك يجعل علاقة الشاعر - وهو الحضري - بالوحش تختلف تماما عن علاقة شاعر مثل الشنفرى أو تأبط شرا بها..

لقد تبين لنا إن مشاهد الذئب التي تناولها الشعراء، والتي قدمنا لبعضها، استخدمت أساليب السرد والقص، وبحبكات بسيطة على الأغلب، لكن بشيء من التنوع، فاستخدم معظمهم ضمير المتكلم وهو يسرد حكايته، كما فعل المرقش الأكبر، ومالك بن الريب، والبحتري، بينما قدم الشنفرى قصته على لسانه – الضمير نفسه – دون أن يشارك الحدث، وقد انفردت لوحة حميد بن ثور الهلالي بتقنية مختلفة عن سابقاتها، فقد جاءت

على لسان راوٍ بعيد لا علاقة له بالمشهد، راوٍ متخف لا نعرف عنه شيئا يروي قصة ربة قطيع تتغلب بحرصها على ذئب يريد أن يقتنص واحدا من صغار قطيعها.. والنص من بدايته إلى نهايته هو أشبه بمونولوج داخلي

ومهما يكن فإن مشهد الذئب في القصائد التي تناولته هو مشهد مستمد من البيئة العربية، وظفه الشاعر القديم ليعبر من خلاله عن مشكلات مؤرقة وكبيرة في حياته وحياة بني جنسه، فذئب الشنفرى (الأزل الأطحل) معادل شعري خارجي لشخص الصعلوك الخليع الباحث عن الأنس والصحبة في عالم الوحش! وذئب الفرزدق (الأطلس العسال) مجرد ذئب من لحم ودم يسمو للشاعر موهنا فيكرمه، قفز إلى مطلع قصيدة أزاح المرأة – النوار – إلى الخلف قليلا وتصدر للنص.. وسمح الفرزدق لذئبه أن يفعل ذلك دون أن يؤجل مشهد الذئب لأنه كثير الهم.. يصفه بالغدر، ويطلب منه ألا يخونه.

لقد رأينا البحتري، يؤجل مشهد الذئب قليلا، ويستخدمه عن وعي بعد أن شعر باليأس، وأن روحه مخذولة من بني الضحاك، فامتلك المشهد خصوصية لافتة ميزته عن سواه، فالقصيدة قالها غضبا من قومه، مفاخرا بنفسه. وتوظيفه للذئب يتراوح بين اعتماده إياه كقناع رمزي يستضمر الأبعاد والامتدادات في سياق التعبير الشعري المتحرر من حدود المنطق الصارم، وبين توصيفها توصيفا شفافا يقترب من رسم الحدود وتطويق الملامح مع الاحتفاظ دائما بألق الصورة الشعرية.

ويتباهى الشاعر بقناعه الشعري العريض، فبدل الدم والدموع من أجل (القبيلة) برغم جحودها بنو الضحاك إلا أنه يصور معاناته الإنسانية والأيديولوجية التي أصابت المجتمع وصادرت فكرة الشخص الإنساني، وساهمت في تعطيل قيم المحبة.

إن الشاعر يحاول أن يكسر الحصار ويعود إلى التواصل مع الآخرين لا أن يظل محاصرا.. فقيرا يعزف عنه المقربون.. والدال في هذه القصيدة خصب ومنفتح يضعنا الشاعر في دائرته المتوهجة.. بكل ما توحيه صورة الحيوان من أساليب تعبيرية تحاكي الواقع ومفاهيم أبنائه في شكل ينبض بالحياة.

مصادر البحث وهوامشه:

١- الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة، دار رانية، دمشق وبيروت ن ط١ ١٩٨٩ ص ١٠٠.

٢-الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج٢٢/ ٢٩٥

٣- ديوان الفرزدق، كرم البستاني، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة، ودار بيروت، بيروت ١٩٦٦، ص ٢٩٣- ٣٣٢

٤- الغريين: واحد الغري، من أسماء النجف، الأطلس: الذئب الأمعط في لونه غبرة إلى السواد

٥- كان دانيا: يقصد لو أن الذئب اقترب بشكل كاف.

٦- الركايب: الركائب: الأبل. وفي البيت إشارة واضحة إلى الحس الإنساني لدى الشاعر وحبه لهذا الحيوان حيث تمنى أن يلبسه شيئا يقيه برد الشتاء، ينظر (قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، د. عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد، المجلد الثامن، العدد الأول، ص ٨١-١٠٣، بغداد ١٩٧٩

٧- مجلة المورد، المصدر السابق.

٨ – ديوانه، العسال: المضطرب في مشيته. موهنا: ليلا.

٩- ديوانه.

١٠- ينظر ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ ص١٠٥-١٠٦

١١- ينظر الحيوان في الشعر الجاهلي، ٩٨- ٩٩

١٢- ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق، حسن كامل الصيرفي، المجلد الثاني، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٣ ص ٧٤٠-٧٤٥

١٣ - الأفعوان: ذكر الأفعى. الصلّ: الداهية من الحيات. الضيغم: الأسد الورد: الشجاع الجريء. الخرق: الظريف. وهد: منخفضة.

١٤ - الرشاء: الحبل. المتن: الظهر. المتأد: المعوج. الطوى: الجوع. المرير: ما اشتد فتله من الحبال. يقضقض عصلا: يصوت بأسن صلبة معوجة. الأسرة: الخطوط. المقرور: الذي أصابه البرد. الج د (بفتح الجيم) الحظ، وبالكسر الاجتهاد.

١٥ – المنعفر: الممرغ في التراب، الخسيس: القليل القدر.

١٦- مجلة المورد / ص٩٧ مصدر سبق ذكره.