مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٤)، العدد (٢)، ص ص ٨٣١-٨٦٨، (ربيع الآخر ١٤٤٢ هـ/ نوفمبر ٢٠٢٠)

رمزيّةُ الحيوانِ في شعرِ ابن المعتزّ

د. إبراهيم مصطفى الدّهون
قسم اللغة العربيّة وآدابها - كُلّيّة الآداب - الجّامعة الهاشميّة - الأردن.

ملخّص البحث : يلقي هذا البحثُ إنارةً قويّةً على ظاهرةٍ تقنيةٍ فنّيّة، ممثّلة برمزياتِ الحيوانِ وتحولاتهِ التي استثمرَها الشّاعرُ العبَّاسِيّ ابنُ المعتز في أشعارهِ، إذْ تجاوزَ في نظرتهِ لعالمِ الحيوانِ حدودَ التّأويلاتِ المجردةِ إلى أبعادٍ مضمرةٍ، وفضاءاتٍ تعدديّةٍ أكثرَ اتّساعاً ورَحابةً، تؤدي دوراً مهمّاً في اكتشافِ جمالياتِ النّصِّ وتمنحه طاقةً هادرةً من المنافذِ الثّقافيّةِ والفكريّةِ.

كما استطاعَ من خلالهِ إيجاد ركنٍ بلاغيٍّ في رفدِ تشكلاتِ الصُّورةِ الفنّيّةِ وبنيتها وملء فراغاتها التي أبرزَ فيها ميولاتِهِ النّفسيّةَ ومقصدياتِهِ الشّعريّة. ويطمحُ البحثُ إلى وقفةٍ تأمّليّةٍ منتخبةٍ مثمرةٍ عندَ محورينِ اثنينِ، هما: الأَوَّل: مرموزاتُ الحيوانِ في سياقِ تجربةِ ابن المعتزّ الشّعريّة.

الثّاني: الحيوانُ مكونٌ نسقيٌّ في الرُّؤى وبنيةِ الخطابِ الشّعْريِّ.

الكلمات المفتاحية: الحيوانُ، ابن المعتز، العبَّاسيّ، الصُّورة، التَّشكيل.

مدخل:

أولى الشّاعرُ العربيُّ القديمُ الحيوانَ عنايةً فائقةً[١]، فلمّا تلفّتَ حولَه في البيداءِ لم يجدْ غيرَ ناقتهِ الصَّبورِ على مصاحبتهِ، والمهاة ذات العيونِ الواسعة عنواناً للجمالِ، والذّئب الأربد مثالاً على التَّوحشِ والعنادِ، والمكدّمِ لحظة اقتياده قطيعه إلى ضفافِ غدير طلباً للارتواءِ أنموذجاً للأسرةِ والتّآلفِ والانسجامِ، وعندما أنكفأ بذاتهِ، استعادَ تلك المشاهدَ الحيوانيّة، وانتزع منها صورَهُ الفنّيّةَ، وتأمّلاته الفكريّة ذات الدّلالات والمعاني الغزيرة.

لا مناص من الاعترافِ بأنَّ هناك دراساتٍ كثيرةً[٢]، وقفَ فيها أصحابُها على تجلياتِ صورةِ الحيوانِ عند الشُّعراءِ، وأثرها في التَّشابكيّةِ المعرفيّةِ والإثرائيّة للنَّصِّ

(١) أبو عبيدة، معمّر بن المثنى(ت٢٠٩هـ)، كتاب الخيل، تحقيق محمّد عبدالقادر، ط١، د.ن، القاهرة، ١٩٨٦م. وعبد الرحمن، نصرت، الصّورة الفنّيّة في الشّعرِ الجّاهليّ في ضوء النَّقد الحديث، ط٢، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٢م. والعالم، إسماعيل أحمد، وصف الطبيعة في الشّعرِ الأمويّ، مؤسسة الرّسالة، عمّان، د.ت. وموسى، محمّد خير، مراثي الطير والحيوان في الشّعر العربيّ، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م، مج١٠، ع٣٩+٤٠. والمعيني، عبد الحميد، النَّعام في الشّعرِ الجّاهليّ، مجلّة مؤتة للبحوث والدّراسات، مؤتة - الأردن، ١٩٩٩م، مج١٤، ع٥. وصرصور، عبد الجيل، الحمار الوحشيّ في شعرِ الشّماخ بن ضرار؛ دراسة وصفيّة تحليليّة، مجلّة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانيّة، فلسطين، ٢٠٠٥م، مج٩، ع٢. والمطرفي، لمياء، البقرة الوحشيّة بين زهير بن أبي سلمى ولبيد بن أبي ربيعة، مجلّة القراءة والمعرفة، جامعة عين شمس، كلية التربية، القاهرة، ع١٧٨، ٢٠١٦م.

(٢) انظر مثلاً: نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدبِ العربي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السَّلام هارون، دار إحياء التُّراث العربي، ط٣، ١٩٦٩م. القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشّعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعةِ والنَّشرِ والتّوزيع، بيروت، ١٩٧٠م. رومية، وهب، الرّحلة في القصيدةِ الجاهليّة، ط١، =

الأدبيّ. من هنا تبدأ ملامحُ الدِّراسةِ تتّضح كونها اتّخذتْ من شعرِ شَاعرٍ عبّاسيّ مثل ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) ميداناً للتّأويلِ والأحافيرِ. وممّا يدعو إلى العجبِ أنَّ القراءةَ تحفرُ في خطابٍ إبداعيّ نتاجَ حضارةٍ مليئةٍ بالمعارفِ والعلومِ الفكريّةِ والفلسفيّة، حضارة عباسيّة ممتدّة، باتتْ بعيدةً عن الاحتكاكِ المباشرِ مع المفاوزِ، والانقطاعِ الطويلِ عن النّاسِ في صحارى فسيحةٍ، يجوبُ آفاقها، ويستفهمُ أحوالها.

ولّما كانَ البحثُ يتصدّى لشعرِ ابن المعتزّ، كانَ لا بدَّ من بارقةٍ على حياتهِ تساعدُ الدَّارس على الدُّخولِ إلى عالمِهِ الشّعريّ الهادرِ، إذْ إنّه شاعرٌ يفيضُ بالفصاحةِ والحركةِ والانطلاقِ، يقبضُ على جمرةِ الشّعرِ، ويمتلكُ جذوةً موقدةً، وقريحةً جيدةً، اعتنى بمخالطةِ العلماءِ والأدباءِ عنايةً كبيرةً. كما عاصرَ عشرةَ خلفاء عباسيينَ، وعاشَ معهم صراعاتٍ داميةً، وحيواتٍ متقلبةً، أكسبته ثقافةً غنيّةً بشتى ألوان التّجارب.

وعلى هذا الأساسِ لم يكنِ الحيوانُ غريباً على ابنِ المعتزّ، بل استلهمَ التُّراثَ وتمثّله في أشعارهِ خير تمثّل حتّى أننا نقرأ مدائحَه وفخرَه، فنظن أننا نقرأ لشاعرٍ جاهليّ

=

اتّحاد الكُتّاب الفلسطينيين، ١٩٧٥م. أبو سويلم، أنور، الإبل في الشّعرِ الجاهليّ: دراسة في ضوءِ علمِ الميثولوجيا والنَّقدِ الحديث، ط١، دار العلوم للطباعةِ والنّشرِ، الرّياض، ١٩٨٣م. أبو سويلم، أنور، الطبيعةُ في شعرِ العصرِ العبَّاسيّ الأوّل، ط١، دار العلوم للطباعةِ والنَّشرِ، الرّياض، ١٩٨٣م. الوجود، ثناء، تجليات الطبيعة والحيوان في الشّعرِ الأموي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٠م. الدّميري، كمال الدّين(ت٨٠٨هـ)، حياة الحيوان الكبرى، ط١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٦م. العنابي، زهر، الإنسانُ والطبيعةُ في شعرِ ابن خفاجة والرّومانسيينِ الفرنسيينِ؛ دراسة مقارنة، ط١، دار الكتاب الثّقافي، إربد، ٢٠٠٨م. جمعة، حسين، الحيوان في الشّعرِ الجاهليّ، ط١، دار رسلان للنشرِ والتّوزيع، سوريا، ٢٠١٠م. صدّام، وجدان، جمال الطبيعة في شعرِ أبي نواس، مجلّة دراسات، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مج ٢٠، ٢٠١٥م.

أو أمويّ[١]، نعيشُ معه الفيافي بحيواناتها وقطعانها، ونشاهدُ ناقتَه تقطعُ الأنجادَ والأوهادَ، وقد أتعبَهَا الصَّيفُ القائظُ، وأرهقها المسيرُ، ونرى مرابعَه دارسةً، لا ساكن ينزلها، ولا حيوان يرتعها، ومن أجلِ هذا وقفَ الباحثُ على توظيفاتهِ للحيوانِ في أشعارهِ، ومنحه إيّاه صفاتٍ رمزيّةً فاعلةً، تنفي عنه الهامشيّة والثّانوية، " وإنّما مثّل حضوراً لافتاً، وكوّنَ عنصراً رئيساً لازماً من عناصرِ السِّياق البيانيّ ليعبّرَ من خلالهِ عن جوانبِ التّجربةِ الشّعريّةِ الكاملةِ مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالةِ والتّركيبِ والإيقاعِ..." [٢].

وممّا يلفتُ النّظر في شعرِ ابن المعتزّ التزامه سننَ الأولينَ، وحرصه على أنْ يجعلَ القصيدةَ الجاهليّةَ أنموذجاً أصيلاً يسلكُ مسلَكها، وينسج على منوالها، وهذا ما دفعَ الأصبهاني(ت٣٥٦هـ)، إلى القولِ: " وشعره وإنْ كانَ فيه رقّةُ الملوكيّةِ وغزلُ الظّرفاء وهلهلةُ المحدثينَ، فإنَّ فيه أشياءَ كثيرةً تجري في أسلوبِ المجيدينَ وطرائق فحول الجاهليينَ...من وصفِ البيد والمهامِهِ والظّبي والظليم والنّاقةِ والجمل والدّيار والقفار والمنازل الخالية المهجورة" [٣].

وأيّاً كانَ الأمرُ، فإنَّ الدّارسَ لشعرهِ واجدٌ مادة غزيرة وحضوراً بارزاً لعَالمِ الحيوانِ ومدلولاته، ولا سيما ما يعينه على التّعبيرِ عمّا ينتابُ ذاته، ويتحدثُ عن ضميرهِ تجاه الحياة وفلسفتها ؛ لذلك راحَ يتّخذُ الحيوانَ وسيلةً لتحقيقِ غاياته وأهدافه

---

(١) شلبي، سعد إسماعيل، ابن المعتزّ العبّاسيّ ؛ صورة لعصره، دار الفكر، د.ت، ص٢٦٣.

(٢) القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشّعرِ العربيّ المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٩١.

(٣) الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الشّعب، ١٩٦٩م، ٣٧٣٨/١٠.

بأمثلةٍ تفيضُ دلالات عبر سلسلة من التَّضاداتِ والصّرعاتِ الرّمزيّةِ الشّافّةِ ؛ ليصوغَها في نسيجٍ فنّي محكمٍ محمّلاً بشحناتٍ نفسيّةٍ ووجدانيّةٍ متعددةٍ. وبالرُّجوعِ إلى النَّصِّ الشّعري عندَ ابنِ المعتزِ، فقدْ تبيّنَ للباحثِ أنْ يعاينَ استحضارَ صورة الحيوان ضمن محورين اثنينِ، هما:

الأوّل: مرموزاتُ الحيوانِ في سياقِ تجربةِ ابن المعتز الشّعريّة.

عكفَ ابنُ المعتزّ على توظيفِ الحيوانِ في شعرهِ توظيفاً نبوغيّاً ريادياً رامزاً، اكتسى في كثيرٍ من الأحيانِ أرديةً إنسانيّةً دالةً على الانسجامِ والتّناغمِ ؛ لذلك ألفينا بعضَ القدماءِ يشيرُ إلى هذهِ العلاقةِ المتينةِ، إذْ يقولُ: " روي أنَّ العربيّ كَانَ إذا ضلَّ الطريقَ وغابتْ عنه المعالمُ نبحَ كالكلبِ، فإذا كانتْ محلّة قريبة منه ردَّد الكلبُ نباحه لدقةِ ما حاكى، فاهتدى إلى المحلّةِ، ولجأ إليها"[1]. وهي رؤيةٌ تكشفُ عن مشاعرهِ وعواطفهِ وهو يخوضُ معركةَ الحياةِ، وتعكسُ تحركاته المصطرعة والمضطرمة فيها، علاوةً على الإفصاحِ عن مرادهِ بهذا الاستدعاءِ المفعمِ بالمحمولاتِ الدِّلاليةِ والمضامينِ الجماليّةِ. ولإظهارِ هذا التَّفاعل المرموز سيقفُ الباحثُ عندَ النّماذجِ الآتيةِ:

١ -الخيل ودلالتها الرمزيّة.

حازتِ الخيلُ اهتماماً ملحوظاً عندَ العربِ منذ أقدم الأزمانِ، فألّفوا مؤلفاتٍ كاملةً فيها، وفصّلوا الحديثَ فيها عن أجزائِها، وعن أسمائها عبر مراحل عمرها،

(١) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت٣٥٦هـ)، الأمالي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط٢، ١٩٢٦م، ٢١٠/١. وللاستزادة انظر: الألوسي، محمود شكري (ت١٣٤٢هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمّد بهجت الأثري، المطبعة الرحمانيّة، مصر، ط٢، ١٣٤٢هـ، ٤٨/١ -٥١. ونوفل، سيد، شعرُ الطبيعةِ في الأدبِ العربي، مكتبة الدِّراسات الأدبيّة، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م، ص٢٠.

والنُّعوت المستحسنة فيها وغير المستحسنة[١]، وتملّكتْ قلوبهم، ما أوثق الصِّلة بينها والعربي، ولمّا كانَ الشَّاعرُ يرى فيها وسيلةَ الحربِ والسّلمِ معاً، استعادَ من خلالها بطولاته القتاليّة، وشحذَ بها الهممَ للذّودِ عن الحياضِ، ممّا يسمو بالخيالِ ويبعثُ التَّصورات الأسطوريّة بوصفها رمزاً لحياةٍ جديدةٍ مليئةٍ بالاندفاعِ والانطلاقِ[٢].

وَقدْ استغلَّ ابنُ المعتزّ الخيلَ في نصوصهِ وأقامَ رابطةً وثيقةً معها؛ ليعبّرَ عن إدراكِ المجدِ وبلوغِ الرّفعةِ، إذْ استطاعَ بهذا الرَّبطَ أنْ يتّخذَها رمزاً للقوةِ وتمجيداً للبطولةِ، ومعيناً لا ينضب في تحقيقِ النَّصرِ، كما قالَ:[٣]

وَقَدْ أَغْتَدِي مِنْ شَأْنِ نَفْسِي بِسَابحٍ، جَوادٍ كَمِيْتِ اللّوْنِ يُعْجِبُ إعْجَابَا

فإذا تأمّلنا النَّصَّ الشِّعريّ وجدنا الشَّاعرَ قدْ أسبغَ على جوادهِ كثيراً من صفاتِ الصَّلابة والمنعة والعلو، فهو وثّابٌ سبوحٌ وهّاجٌ، مُقْدمٌ لا يخاف، يثيرُ النَّاظر إليه، ويتّخذ ابن المعتز من فرسه رمزاً دالاً على صورتهِ الحقيقيّة، ذاك الشَّاعرُ الطامحُ المتسلحُ بالقوةِ وشدّةِ البأسِ، والمدفوع بالرغباتِ الجارفة التي تموجُ في صعودٍ مستمرٍ.

---

(١) انظر: الأصمعي(ت٢١٦هـ)، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الخيل، تحقيق حاتم الضَّامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م. ابن الكلبي، أنساب الخيل في الجاهليّةِ والإسلامِ، تحقيق أحمد زكي، نسخة مصورة عن طبعةِ دارِ الكتاب، ١٩٤٦م، الدّار القوميّة للطباعةِ والنّشرِ، ص١٤.

(٢) المبيضين، ماهر، وزميله عماد الضّمور، أنسنة الحيوان في الشّعرِ الجاهليّ، حولية آداب عين شمس، القاهرة، المجلد ٤٣، ٢٠١٥م، ص٢٤٦.

(٣) ابن المعتزّ(ت٢٩٦هـ)، عبدالله، الديوان، تحقيق محمّد شريف بديع، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م، ١/٢٢٥.

ويمضي ابنُ المعتزّ في لمحةٍ عابرةٍ إلى جوادهِ مرّةً ثانية ؛ ليدلّلَ به على الميلادِ والاستشرافِ والشَّبابِ، فحالةُ الأسى والانكسارِ التي أصابته بسببِ فشلهِ في استردادِ ملكهِ المنهوبِ، اضطرته إلى الارتدادِ إلى ذاتهِ، فجاشتْ بالشّجاعةِ والبسالةِ ؛ لهذا جعلَ فرسَه وسيلةً رمزيّةً مضمّخةً بالانطلاقِ إلى روحٍ متساميةٍ هاربةٍ من مكايدات الأعداء ووَضَرِ الحياةِ، في مثلِ قوله : [١]

وَكَمْ قَدْ غَدَوْتُ عَلَى سَابِحٍ، جَوادِ المَحَثَّةِ وَثَّابهَا

والملاحظُ هنا أنَّ الشَّاعرَ يجيدُ في رسمِ معالمِ قوته، ويمدّنا بإضاءةٍ سَاطعةٍ على استجابةِ الخيلِ فارسها، حين يجعلُ فرسَه تقتحمُ الأهوالَ، وينبعثُ الشَّررُ من تحتِ حوافرِها، وكأنَّ الشَّاعرَ ينقلُ لنا "فلسفةً جوهرها أنَّ البقاءَ للأصالةِ وللشخصيةِ ذات النَّفسِ الطويل صاحبة المنزلة ولا بقاء للخسّةِ والوضاعةِ، ولو انتصرتْ بشكلٍ مؤقتٍ فلا بدَّ حتماً مصيرها إلى زوالٍ مخزٍ فاضحٍ"[٢].

وأمْلَتْ نظراتُ ابن المعتزّ للفرسِ مرموزاتٍ فنّيّةً بارعةً تكشفُ عن علاقةٍ شفيفةٍ وحميمةٍ معه، كانتْ قد تشبعتْ بالتَّهيبِ وتعاطي الشَّجاعة، حيثُ يصبحُ الفرسُ قناعاً يعبّرُ الشَّاعرُ من خلالهِ عن المكتمنِ في نفسهِ، من سمو الطّموح، واقتحام أسرار الحياة وخباياها، وكثيراً ما نلمسُ خيوطها في حديثهِ عن المعاناةِ النّفسيّةِ واعية الأبعاد، إذْ يقولُ : [٣]

---

(١) ديوان ابن المعتزّ، ١/٢٢٠.

(٢) بدر، محمّد عبده، صورة الطير والحيوان في المعلقاتِ العشرِ، حولية كلية اللّغة العربيّة بالزّقازيق، جامعة الأزهر - كلية اللّغة العربيّة بالزّقازيق، ع ٣٥، مج١، ٢٠١٥م، ص٥٩٤.

(٣) ديوان ابن المعتزّ، ٢/٢٠٤.

وَقَــدْ غَــدَوْتُ بِصَــهَّالٍ يُجَــاذِبُنِي كَــأنَّ آثــارَه نَقْــشُ الخَــوَاتِيمِ

لعلَّ هذا الإعجابَ والتَّغنّي بالفرسِ الصّهّالِ يشفُّ عن بُعدٍ ضمني، يكتنه محمولات سيميائيّة عميقة، "تجعلُ من الفرسِ أداةً أيدلوجيّةً مرتبطةً بثقافةِ الثَّورة/ الحرب، يتحصن بها الشَّاعرُ ضدَّ الزّمن، وإخفاقات الذّات، إذْ يسقطُ الشَّاعرُ عليه آمالَه ورغباتِه بتجاوزِ زمنية الفقد السّلطوي، والنّزوع نحو مستقبل متفائل باستعادةِ السّلطةِ"[١].ولهذا ظلَّ هاجسُ البحثِ عن التَّفوقِ الإبداعي قائماً، يدلنا عليه ما تبدّى ببراعةِ الصّورةِ التي رسمها لخطواتِ فرسهِ على الأرضِ حينما جعلها تماثل رسومات الصّائغ على الحُلي.

وفي عالمِ الخيلِ يلحُّ الشَّاعرُ على مدلولاتِ القوةِ والصَّلابة والتّماسك فضلاً عن السّرعةِ، بوصفهِ باعثاً لكلِّ معاني التَّسيّد والجانب الجاد في حياةِ العربي، فالخيلُ من أكثر الحيوان لصوقاً برموزِ الامتلاءِ النَّفسي وما تطمحُ إليه النَّفسُ، بلْ يُعدُّ مصدراً فيّاضاً للتحولِ المشبعِ بالبركةِ، وعلامةً إشعاعيّةً نابذةً لفضاءِ السَّوادِ ومرارةِ الانكسارِ، لذلك نلاحظُ أنَّ ابن المعتز يركّز على صفتينِ أساسيتينِ، هما: القوة والجُموح، ثمَّ يشتقُ من هاتينِ الصِّفتينِ معاني تفصيليّة مساعدة[٢]، نحو النبل والصّبر ومناعة الجانب، إذْ يقولُ: [٣]

وَشَــديدِ القُــوَى كَمَلمومــةِ الصَّــ ــخْرِ كُمَيْتٍ يَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ

(١) عليمات، يوسف، سيميائيّة النَّسق الثّقافيّ: قراءة في معلقةِ امرئ القيس، المجلّة الأردنيّة في اللّغةِ العربيّةِ وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، مج ٦، ع١، ٢٠١٠م، ص١٩٢.

(٢) عبد الرحيم، عبد الرحمن، شعرُ الصَّيدِ في الجاهليّةِ بين الواقعِ والتّأويلِ، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٩٢.

(٣) ديوان ابن المعتزّ، ١٥٩/٢.

يجدُّ المتأمّلُ لهذا النَّصِّ الشِّعريِّ أنَّ ابنَ المعتزّ اتّخذَ الحصانَ شَاهداً ماثلاً على بطولتهِ، وحركتهِ الدَّائبة في مظاهرِ الحياة، وعدّه مصدرَ إلهامٍ ومبعثَ أصالةٍ. لذا وظّفه في بنيةِ نصّه توظيفاً مقصوداً، كي يفجّرَ فيه طاقاتِ الصَّدارةِ وفيوضاتِ الرّوحِ النّبيلةِ."فهو يقدّمه حصاناً متميّزاً، ويضفي عليه صفاتٍ جسديةً ومعنويّةً ذات بعدٍ إيجابيّ فاعل، وتأكيد الشّاعر على ظهورِ الحصانِ وتميّزه بين الخيولِ كأنَّه تأكيدٌ لتميزِ الشّاعرِ. ومن هنا يمكنُ أنْ تكونَ الصّفاتُ التي يمنحها للحصانِ هي إسقاط لصفاتهِ هو، إذْ أنَّهَا صفاتٌ تجذّرُ الإحساسِ بنشوةِ الامتلاءِ والفعلِ" [(١)].

وتأسيساً على ما سبق يكونُ ابنُ المعتزّ قد انفردَ في استثمارِ سياقات الفرس الرّمزيّة، لصالح أفكارهِ ونشاطاتهِ الفكريّة والسّياسيّة بطريقةٍ فنّيّة غير مباشرة، ومن ثمَّ فإنَّه يحرصُ – في هذا التّوظيفِ - على الاحتفاءِ بتكثيفِ الدِّلالة لفضاءاتِ الحصانِ الإيحائيّةِ إسهاماً منه في دعمِ موقف أسرته في صراعِها السّياسيّ ضد المنافسينَ لها من الصَّفوةِ أو المتمردينَ عليها من العامّةِ[(٢)].

٢ - النَّاقة ودلالتها الرّمزيّة.

تُعدُّ النَّاقةُ من أكثر الحيوانات الأليفة التي وظّفها ابنُ المعتزّ، فقدْ كانتْ صلته بها عميقةً وواسعةً، وذات أثر بالغ الأهمية في التَّعبيرِ عمّا يرمي إليه في أحاديثهِ. فالإبلُ لم تكنْ وسيلةَ نقل لديه أو مطيةً ينتقلُ بها إلى ديارٍ؛ ليتكسّبَ أو يتنطّعَ بإمدوحة يقدّمها لممدوحه، بل أضحتْ أداةً رمزيّةً تلميحيّةً، مشبعةً بالدَّلائلِ، ومنفساً لبثّ آلامه

(١) الرّبابعة، موسى، قراءةُ النَّصِّ الشِّعريّ الجاهليّ، دار الكندي للنشر والتّوزيع، إربد، ص٦٢+٦٣.

(٢) عصفور، جابر، قراءة محدثة في ناقدٍ قديمٍ؛ ابن المعتز، فصول، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، مج٦، ع٢، ١، ص١٠٤.

ونوازعه الوجدانيّة خصوصاً في توضيحِ المتاعبِ والمشاقِ التي كابدَهَا وتجرّعَ مرارتها كي يصلَ إلى آمالهِ" فما يقعُ عليه يقع عليها، فهي معطىً طبيعيٌّ مكشوفٌ سهلٌ إدراكُه، وهي مرآةٌ لحياتهِ فكانَ يجد فيها موضوعاً لائقاً ليصبَّ فيه خبرتَه في الحياةِ"[١]. فلا عجبَ أنْ يرتكزَ عليها لتحقيقِ طموحاتهِ، وكشف تخوفه من القوى المعاديةِ، فمن ذلكَ قوله: [٢]

وَنَاقَــةٍ فِــي مَهمَــهٍ رَمَــى بِهَــا هَمٌّ إِذَا نَامَ الوَرَى سَرَى بِهَا

فَهْــيَ أَمَــامَ الرّكْــبِ فِــي ذَهَابِهَــا كَسَطْرِ بِسْمِ اللَهِ فِي كِتَابِهَا

يستشعرُ المطالعُ للنّصِّ الشّعريّ السَّابق أنَّ ثمّةَ نفحةً قادمةً من الصَّحراءِ، تتجسّدُ بصورةِ النّاقةِ الذَّمولِ المثقلةِ بالهمومِ والمخاوفِ، والتي تحملُ في مضامينها دلالاتِ القدرة والجسارة والنَّشاط. وهذا ما جعلَ الشَّاعر يجد فيها مهرباً من أحزانهِ ومآسيهِ فضلاً عن شعورهِ بالاغترابِ على الرَّغم أنَّه عاشَ حياة الحضرِ في زمنِ الدَّولة العبّاسيّة، وتفيأ بأغصانِ حدائقها الوارفةِ، وطافَ في بساتينها الواسعةِ، لذلك "استبقى هذا العنصرَ رامزاً به إلى الحياةِ ورحلتهِ فيها وما يقتحمه من طرقٍ ملتويةٍ عسيرةٍ" [٣].

وثَمّةَ للناقةِ دورٌ مفصلي في إبرازِ التَّرميزات الإيحائيّة في نفسِ الشَّاعرِ المشبعةِ بالغيظِ الشَّديدِ على أولئك الذين اغتصبوا الخلافةَ من أبيهِ علاوةً على ما يعيشه من

(١) يوسف، رزوق، الصُّورة الفنّيّة في شعرِ الشَّماخ بن ضرار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص٣٢٣.

(٢) ديوان ابن المعتزّ، ٢٣١/١.

(٣) ضيف، شوقي، فصول في الشّعرِ ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ص٥٩.

همومٍ ؛ لذا كانَ يتحينُ الفرصةَ المواتية ليعكسَ رغبتَه الملحّة فيها[١]، وهذا يبدو واضحاً عندما اتّخذَ من النَّاقةِ بعداً منشوداً يتطلعُ إليه، كما نجده قدْ أمطرها بصفاتِ الشَّجاعةِ والحنكةِ والأناةِ، وتوسل كثيراً بإمكاناتها ليرسمَ صورةً تعبّرُ عن شخصيتهِ التي لا تعبأ بالأخطارِ الجِسامِ، وفي ذلك تأكيدٌ على جَلَدهِ، وقوةِ مضائهِ من جهةٍ، وتأكيدٌ على تغلبهِ على المعوقاتِ المصطنعةِ التي يصطنعها الآخرون، أو يتوّهم هو وجودها في نفسهِ من جهةٍ ثانيةٍ،[٢]على نحو ما نرى في قولهِ:[٣]

وَلَقدْ تَجُوبُ بِي المَهامِهَ جَسْرَةٌ والصُّبْحُ قَدْ فَلَقَ الدُّجَى بِعَمُودِ

ينهلُ الشَّاعرُ من النَّاقةِ دلالاتٍ تعبيريّةً مضيئةً، تتناسقُ وتتوافقُ وحالته النَّفسيّة، فيبثّ فيها الحياةَ والحركةَ بملفوظاته: (تجوبُ، جَسْرَةٌ). كما يجعلها تشاركه الخيبة والشّقاء عندما يستشعرُ الضَّعفَ واليأسَ بلغةِ الدُّجى/الظلام. ولا شكَّ أنَّ النَّاقةَ عكستْ صورةً حقيقيّةً لمعاناتهِ ومكابدتهِ مع الحياةِ وصراعه شآنيه، فثمَّة حسرةٌ في شعرهِ. من هنا "مهما زخرَ العالمُ بريحِ الفرحِ وناره يبقى في نظرِ الشَّاعرِ طيفاً يتلاشى مع الفجرِ الطالعِ. الدَّهرُ شقاؤه الأكبر: يتحسسه بالأصائلِ والأسحارِ، بالنَّهار واللّيلِ بالموتِ الذي مضى وجاءَ ويجيء الوجود كلُّه نسيج طواه الدهر، أو هو آخذ بطيّه"[٤].

---

(١) السَّامرائي، يونس، شعر ابن المعتزّ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٧٥.

(٢) الوجود، ثناء أنس، تجليات الطبيعة والحيوان في الشِّعرِ الأمويّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٤ -٢٦.

(٣) ديوان ابن المعتزّ، ١٧٢/٢.

(٤) أدونيس، ديوان الشِّعر العربي، صيدا، بيروت: منشورات المكتبة العصريّة، ط١٩٨٦،١م، ٢٧/١.

ولا يفوتُ ابن المعتزّ أنْ يلتفتَ إلى مزيّةٍ ماثلة للعيان في الإبلِ ارتبطتْ بالشَّوقِ والحنينِ إلى الإنسانِ والمكانِ معاً، ولما كانت الإبلُ إلى الاشتياقِ وبلوغ الآمال رمزاً ومَعْلماً، فإنَّ الشَّاعرَ اتّخذها سبيلاً للتعبيرِ من خلالها عن اشتدادِ حنينهِ وبقاءِ محبتهِ وتوقهِ لأحبتهِ وخلاّنهِ، في مثلِ قوله: [١]

وَإِنّنِي مُقْفَلُ الضّمايرِ عَنْ حُبِّ سِواهُمْ مَا حَنّتِ الإبلُ

يلحظُ دارسُ النَّصّ الشِّعريّ – السَّابق - أنَّ الشَّاعرَ لمْ يجدْ حيواناً دالاً كالإبلِ، يستشعرُ فيه القربَ والارتياحَ، ويقفُ به على أشجانهِ الدَّاخليّةِ المضمرةِ، ويفجّرُ بوساطتهِ كثيراً من مشاعرِ الفقدِ الفائرةِ والتَّشويقِ السَّاخنة إلى أحبتهِ وأوطانهِ. وكما كانَ شدةُ فؤادها وقوة نبضها دليلاً راسخاً على استعارة أشجانِ المحبينَ، وإيقاظ أشواقهم، كذلك نجدُ الإبلَ بما تحمله من إيحاءاتٍ وموروثاتٍ قديمةٍ رمزاً شافّاً عن الولهِ والحنينِ، ذلك الحنين الذي يبرّح القلبَ ويستبدُّ الذَّاتَ[٢].

وعلى هذا الأساسِ يكمن حضورُ النَّاقة المشرقُ عند ابنِ المعتزّ؛ ليستوحي من عالِمها رموزَ الصَّلابة ودلالاتها والجلدِ والحنينِ والبسالةِ في المواجهةِ، ثمَّ يبيّن سطوتَه وقدرتَه على الفتكِ باللّئامِ. وفي ذلك إشارة واضحة إلى ما وجده في زمانهِ من ضيقٍ وحنقٍ جارفينِ أو حالات شعوريّة ذاقَ مرارتها فضلاً عن لوعةِ البعدِ إزاءِ الارتحالِ ومفارقة الأصحاب والأوطان، لكنَّ نفسَه الطّامحةَ قد توكأتْ على النَّاقةِ في الانتصارِ على تلك الخطوبِ والأهوالِ والفقدِ، بوصفها واحداً من الرّموزِ الدّالةِ على التَّصميمِ والمثابرةِ والإرادةِ والأملِ في إدراكِ المآربِ وتجاوز المعوقات.

---

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٢٧٥/١.

(٢) مسعود، ريما، توظيف الحيوان في شعرِ البحتري، دار الشَّرق، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٣٤.

٣ - الظِّباء ودلالاتها الرمزية.

تُعدُّ الظباءُ من الحيواناتِ التي ارتبطتْ في ذهنِ ابن المعتزّ ارتباطاً مكيناً، حيثُ رسمَ لها صوراً تسامتْ في مدلولاتها وإيحاءاتها لتتجاوزِ المساحة الواقعيّة إلى معالم رمزيّة تكرّر استدعاؤها في نصوصهِ الشّعريّةِ.

والمتتبع لشعرهِ لا سيما في غرضِ الغزلِ يستطيع أنْ يلحظَ مدى افتتانهِ بالظباءِ واقترانها بالمرأةِ، وبدا اهتمامُه واضحاً عندما أرادَ أنْ يعبّرَ عن جمالها وصفاتها والإفصاحِ عن حبّهِ لها، فقدْ استلهمَ منها معاني الحُسنِ والملاحةِ والدَّلالِ، واتّخَذها مثلاً أعلى في الرّقةِ والوداعةِ والحنو، ووجدَ فيها جمالاً آسراً، فكانَ لها دورٌ في تكثيفِ المعنى، والتَّعبيرِ عمّا انتابَ ذاته من رهافةِ الشُّعورِ ونزعاتِ نفسيّة، من ذلك قوله: [١]

يَا ظَبيَةَ الميدانِ، وَا حَربَا، مِنْ سِحْرِ أجْفَانٍ تُمَرِّضُهَا
تَفْدِيْكَ نَفسٌ أنتَ فِتْنَتُهَا، لا شكَّ أنَّكَ سَوْفَ تَقْبِضُهَا
طُوبَى لِطَرفٍ ظَلَّ مُكْتَحِلاً بغُبَارِ خَيْلِكَ حِيْنَ تُرْكِضُهَا

يعرّي المشهدُ الشِّعريُّ السَّابقُ حقيقةَ ابن المعتزّ في توظيفاتهِ للظباءِ توظيفاً رمزيّاً صريحاً دونَ مواربة، إذْ يتصدّرُ المنادى: (ظبية) المقتبسَ الشِّعري أعلاه؛ ليؤكد على محاسنِ محبوبته التي رمته بسهامِ أجفانها السَّاحرةِ حينما التفتَ إليها، فالظبيةُ معادلٌ جماليّ خصبٌ يستدعيه الشّاعرُ للتّعبيرِ عن رغبتهِ تجاه حبيبته. بحسبان أنَّ الحبيبةَ عنده

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٣٧٩/١.

توازي الحياة، وأحلام الحبِّ توازي أحلامه العامّة والخاصّة، ولذلك يفديها ويحميها ويحرسها ويخشى فقدانها؛ لأنَّ فقدانَ هذا الحبّ يوازي فقدان الحياة ذاتها"[١].

وقد توسّع ابن المعتزّ في توجهه إلى الظّبيّ بالتفاتاتٍ فنّيّةٍ بارعةٍ، ولعلَّ مقدرتَه الإبداعيّةَ وتمكّنه من فنِّ التشبيهِ هي التي مهدّتْ له الطريق لاستثمارِ هذا العنصر الطبيعي في مجالِ الحديث عن غلامٍ له يُدعى أحمد ليضفيَ عليه جمالَ الصُّورةِ وتناسب الأعضاء، لذا قد أضحتِ الظبياتُ مئزراً يأتزرُ به ليحافظَ على جمالِ طول عنق فتاه، وممّا يزيدُ من هذهِ القيمةِ الجماليّةِ أنّه أغدقَ عليه كثيراً من صنوفِ الرّقّةِ واللّطفِ والإعجابِ، فقالَ:[٢]

والغُصْنُ في أَثْوَابِهِ، والدُّرُّ في فَمِه، وَجِيدُ الظَّبْيِ فِي أَزْرَارِه

أفادَ الشّاعرُ من عناصرِ الطبيعةِ في بيانِ المكانةِ الأثيرةِ لغلامهِ حتّى أوشكتْ أنْ تصبحَ رمزاً دلاليّاً مجسّماً لحقيقتهِ[٣]، فقوامه غصن، وأسنانه درٌّ، وعنقه جيد الظباء طولاً وجمالاً.إنَّ شيئاً كهذا دليلٌ دامغٌ على اتّكاءِ ابن المعتزّ على لفظةِ: (الظبي) المعادل الجماليّ للفتى، اتّكاءً يستمدُّ منه أسمى معاني الحبّ ووطأته عليه. ونحن إنْ كانَ من اليسيرِ علينا تتبع جميع أجزاء هذا الاتّكاء، فأننا نجد أنَّ الشّاعرَ قد استبانَ فاعليّة هذه الألفة والانسجام بين الظبيِّ وغلامهِ.

ومن الطبيعي أنْ يلتفتَ ابنُ المعتزّ في مجالسِ الشَّرابِ التي كانَ يفدُ إليها، ويغرقَ في تصويرِ صهبائها، لمرموزاتِ عالمِ الظّباء، ويجلو بعضَ جوانبها، ويلمُّ بها إلماماً

(١) عتوم، مها، المرأةُ في شعرِ تيسير السّبول، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ، عمّان، السّنة الثّالثة والأربعون، ع ٩٨، ٢٠١٩م، ص٢٧٣.

(٢) ديوان ابن المعتزّ، ٣٦٢/١.

(٣) القيسي، نوري، الطبيعة في الشّعرِ الجاهليّ، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٨٦.

واضحاً؛ ليتضوعَ منها دلالاتِ البهجةِ والرَّاحة النَّفسيّة. كما أنَّ اقترانَ أجواءِ الحانةِ ومتعلقاتها بمعالمِ الظّباء يضفي على المكانَ ومطاويهِ حلاوةً وسعادةً، ويبعثَ في نفسِ طارقهِ الطمأنينة والأمان، حيثُ يقولُ:(١)

وَكَـــأَنّ إِبْريـــقَ المُدَامَـــةِ بَيْننـــا ظَبِـيٌّ علـى شَـرَفٍ أَنَـافَ مُـدَلَّها

وتلكَ هي ومضةُ الإشراقِ والإضاءةِ التي تشيعها الظباءُ -ذات الأوصاف الجماليّة - على امتدادِ الدِّيارِ، إذْ يستلهمُ الشَّاعرُ فكرةَ الظبيّ النَّاضحة بأبعادِ التَّرفِ واللّهو، ليسقطَها على مجلسِ الشَّرابِ ومتعلقاته، ويبني عليها مقاصدَه ورمزَه، دالاً بالظبيّ على ارتفاعِ إبريقِ الخمرةِ ونصاعتهِ، فيبدو في شموخهِ وإطلالتهِ المتناسقةِ مع الأقداحِ ضمنَ رقعة مكانيّة واحدة ظبياً شنّفَ أذناه، ومدَّ رأسهُ إلى الأعلى، ويساعده على ذلك عنقٌ طويلٌ، وعيونٌ فاترةٌ. وهذا ما يدعو ابن المعتزّ إلى الاستغراقِ في لينِ العبارةِ وعذوبةِ اللّفظ التي تطوي في حناياها ما يمتزجُ في روحهِ من إلحاحٍ شديدٍ على مظاهرِ السُّرور والارتواءِ. غير أنَّ حديثَه عن الظباءِ لا يخلو من مرامٍ مكتنزةٍ بسماتٍ جماليّةٍ معينةٍ.

وعلى ما تقدّم نرى أنَّ الشَّاعرَ قدْ وجدَ في الظباءِ ذات القوام الباني والعيون السَّاحرة والعنق الفارع، لبوساً رمزيّاً، ومفتاحاً موغلاً لمعاني الحُسنِ والسَّعادة، بل يكادُ يطالعنا به في أكثرِ نصوصهِ، حتّى باتَ لحناً ملازماً لروحهِ.

٤ - الأسد ودلالاته الرّمزيّة.

شغلتْ صورةُ الأسدِ مجالاً واسعاً ومنزلةً ناصعةً في أشعارِ ابن المعتزّ، إذْ أبدعَ في رسمِهَا، حتّى غدا رمزاً للعزّةِ والبطولةِ والإقدامِ والمنعةِ، ومصدراً لكثيرٍ من معاني

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٢٩٨/١.

الهيبةِ والثّباتِ والفحولةِ، فقد رآه معادلاً موضوعيّاً لذاتهِ تارة ولممدوحيه تارة أخرى؛ بلْ إنَّه " كانَ ينفذُ من خلالهِ إلى الفخرِ والشَّجاعةِ والإشادةِ بالماضي المفعمِ بالآثارِ المهيبةِ"[١]، مثلما يذكرُ الشَّاعرُ في المعتضدِ:[٢]

كَاللَّيْـــثِ لا تُبقِـــي مَخَالِبُـــهُ بُـــرْءًا لِجَارِحَـــةٍ إِذَا بَطَشَـــا

إذا رحنا نستجلي رمزيةَّ الأسدِ في النَّصِّ أعلاه، نستشفُ منه مضامينَ الجرأةِ وشدّةِ البأسِ، إذْ يجدُ المتأمّلُ تداخلاً كبيراً بينَ صفاتِ الأسدِ والممدوحِ، لذلك ألفينا ابن المعتزّ يستحضرُ لفظةَ: (اللّيث) العنصر المهمّ من مكوناتِ الطبيعةِ؛ ليدللَ به على شدةِ سطوة المعتضد، وفتكه بأعدائهِ، فضلاً عن غلبةِ نبرة الحزمِ في أحكامهِ التي تشعُّ من ملفوظةِ: (بطشا). والواقع أنَّ عدداً من القدماءِ اتفقَ على نعتِ الأسدِ بالرَّزانةِ والاتزانِ، فهو جريءٌ، مقدامٌ، لا يهاب الأخطار، ولا يخشاها، فلا يأبه بأي عضوٍ من مملكةِ الحيوانِ، ولا يعيرهُ أي اهتمام، وقل الشّيء نفسه مع الإنسانِ إلا إذا استبدَّ به السَّغب[٣].

والأسدُ بوصفهِ رمزاً فيّاضاً بالقوةِ ومعلماً راسخاً من معالمها، ما جعلَ الشَّاعر يستدعي مشهدَه في انقضاضهِ على فريستهِ، متّخذاً منه وسيلةً فنّيّةً للحديثِ عن مآثر

(١) القيسي، نوري، الطبيعة في الشِّعرِ الجاهليّ، مرجع سابق، ص١٧٦.

(٢) ديوان ابن المعتزّ، ١/٤٩٠.

(٣) النويري(ت٧٣٣هـ)، شهاب الدين، نهاية الأرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط) أعوام متعددة، ٩/٢٣٠. والجاحظ، الحيوان، ١/٢٢٠. الميداني (ت٥١٨هـ)، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا – بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ١/١٨٥.

مرثيّه، وَقدْ استعارَ له أجمل ما في الأسدِ من صفاتٍ حميدةٍ وسجايا طيبة، فقالَ يرثي عبيدالله بن وهب: [١]

كَالغيــثِ للبــاغِي نَــدَاهُ وللعِــدَى كاللَّيْــثِ مُفْتَرِسَــا بَــدا فِــي غَابــهِ

وليسَ غريباً أنْ يمنحَ الشَّاعرُ المرثيَّ عزّةً ومناعةً وخلالاً فُضلى بعدَ رحيلهِ عن طريقِ استحضارِ صورة اللّيث في ساحةِ الوغى، وقدْ أجادَ في استثمارِ مدلولاتهِ وأعادَ صياغاتِه بما يتوافقُ ورؤاه ليكشفَ بسالةَ ابن وهب في اختراقِ صفوفِ أعدائهِ وتمزيقِ أجسادهم، علاوةً على ضرباته القاتلة لمهجهمِ وأرواحهم. والحقُّ أنَّ توظيفَ الأسدِ في الشِّعرِ لا ينحصر على الحاضرينَ في الحياةِ فحسب، وإنَّما نلحظُ حظوةً كبيرةً له في المراثي، فإنْ كانَ المرثيُّ قدْ تركَ الدُّنيا، فإنَّ شمائلَه باقيةٌ لا تغادر نفوسَ محبيه[٢].

وتتجلّى صورةُ الأسدِ في معطىً رمزيٍّ بشكلٍ أكثر ظهوراً حينما يمدحُ الشَّاعرُ المكتفي، ليكونَ ذلك سبيلاً إلى إنتاجِ عالمٍ فيه فورة جامحة، حتّى لكأنّها مصدرُ كلِّ خطرٍ مدلهم على الأعداءِ في مقارعتهم، وسبب كلّ أمور عظام واجب عليهم أنْ يتيقظوا لها، فيقولُ: [٣]

لَمَّــا رَأَوْا أَسَــدَ الحُــروبِ وَفَــوقَهُم شَــجَرُ القَنــا وَثِمــارُهُنَّ حَدِيْــدُ

وَقَــدْ اِنتَضَــوْا هِنْدِيَّــةً مَصْــقُولَةً بِيْضَــاً وُجُــوهُ المَــوتِ فِيْهــا سُــودُ

أَخْفَــوا نَــدَامَتَهُم وَعَجَّــلَ حَيْــنَهُم ضَــربٌ وَطَعْــنٌ لَــيْسَ عَنْــهُ مَحِيْــدُ

---

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٣٢٥/٢.

(٢) انظر: الخنساء(ت٢٤هـ)، تماضر بنت عمرو، الديوان، شرح وضبط إبراهيم شمس الدّين، مؤسسة الأعلميّ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص٤٠١.

(٣) ديوان ابن المعتزّ، ٤٧٣/١.

فمنِ الواضحِ أنَّ ابنَ المعتزِ جعلَ من المكتفي قيمةً مغايرةً عن غيرهِ من النَّاسِ في تضحياتهِ وإصرارهِ الشَّديدِ على مقاومةِ الغاصبينَ السَّالبينَ لحقوقِ الإنسانِ، وهذا ما كشفه استدعاءُ الشَّاعرِ لفضاءِ الأسدِ، كونه يضفي ظلالاً إيجابيّةً على النَّصِّ الشِّعري، ويمثّل نموذجاً للصمودِ والتّحدي والإرعاد. ولعلّنا نلمسُ هذا في استحضارهِ ملفوظة: (أَسَدَ الحُروبِ) ليرسمَ ملامحَ شخصية المكتفي العظيمة، وقدْ ماثلَ الشَّاعرُ بينَ ضراوةِ الأسد وهيبته في الغابِ، ومقدرة المكتفي في إبعادِه نار الثَّائرين الأوغاد وأضرارها عن ديارهِ، في لغةٍ شعريّةٍ تتميزُ بقوةِ التَّأثير والثّراء الدّلالي بالإضافةِ إلى تجسيدِها مشاعر الشَّاعر وأحاسيسهِ إزاء ممدوحه.

والنَّاظرُ في توظيفاتِ ابن المعتزّ للأسدِ يلحظُ أنَّه عدّه ملاذاً آمناً يحتمي به، وملجأً يلجأ إليه عوناً في الحياةِ وعليها، وسنداً فيماً يواجهه من أفعالِ التّهدّمِ والخرابِ والتّحولاتِ القميئةِ التي أصابتِ العلاقات الإنسانيّة في زمنه[1]، وهذا ما فتحَ أمامَه حالة الاحتماءِ أو الاختفاء خلفَ الأسدِ واستلهام مفرداته بما يحمله الاسمُ من رموزِ الكِفاحِ والفداءِ والكبرياءِ بطريقةٍ تسهمُ في إخصابِ تجربتهِ الشِّعريّة، ممّا يمكنُ أنْ نلحظَه عندَ الحديثِ عن نفسهِ أو في نماذجِ الشّخصياتِ الرّفيعةِ التي انتشرتْ في شعرهِ.

الثّاني: الحيوانُ مكونٌ نسقيٌّ في الرُّؤى وبنيةِ الخطابِ الشِّعْريِّ.

إنَّ أوّلَ ما يسلبُ الأنظار في هذا العنوانِ هو احتواؤه على فكرتينِ اثنتينِ، هما: فعاليّة الحيوان في تشكّلِ الرّؤيةِ الدّلاليّةِ لمخيلةِ الشَّاعرِ، أمّا الثّانية فتغدو في دورِ انفتاحِ الشَّاعرِ على العالمِ الحيواني وأثرهِ في بنائيةِ اللّغةِ الشِّعريّةِ، لذلك سيعمدُ الباحثُ إلى

(١) فريحات، مريم، المرأةُ في شعرِ عرار بين فتنةِ الحضورِ وفلسفةِ الغياب، بحث ضمن مؤتمر النَّقد الدّولي الرّابع عشر، بعنوان واقع الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة، ٢ -٢٠١٣/٧/٤م، جامعة اليرموك، إربد، ص٧٢٠.

الاستعانةِ بنماذجَ جديدةٍ للحيوانِ في هذا الموضعِ لم يتطرقْ إليها سابقاً، امتثالاً لتكامليّة الدِّراسةِ بجانبيها العمودي والأفقي معاً.

تزخرُ أشعارُ ابن المعتزّ بأصناف من صورِ الحيوانِ ذات الأثرِ العامِ الذي طبعَ حياتَه بطابعٍ خاصٍ فضلاً عن دورها في نسجِ المفرداتِ والجُملِ الشِّعريّة، ويؤكد ذلك ما أوردَه عن رشاه حين جعلَ حديثَه بها تغزّلاً وتشوقاً، فقالَ: (١)

غَضِبُ الإدْلالُ مِنْ رَشَإٍ، لابِسٍ للْحُسْنِ جِلْبَابَا

سُحِرَتْ عَيْنِي، فَلَسْتُ أَرَى غَيْرَه فِي النَّاسِ أَحْبَابَا

يطالعُنا النَّصُّ الشِّعريُّ ببراعةِ الشَّاعرِ في نظرتِه إلى الحيوانِ وتوظيفِه توظيفاً أضفى مزيداً من العمقِ الدِّلالي على رؤاه، ومن ثمَّ أنتجَ أبعاداً سارّةً ومفرحةً لأنشاه، أي أنَّه لم يذكرِ الحيوانَ/الرَّشأ إلاَّ ليتوسلَ به إلى الحبيبةِ كاملة الحسن والتّرف والنّعيم، كما تكونُ لفظةُ: (الرشأ) الركّيزةَ اللَغويّةَ والملمح الإضماري الذي تدفّقَ منه هذا الوصف الماجن الغَوِيّ، لا سيما تلك الألفاظ السّهلة اللّينة: (سحرت، أحبابا)(٢)، التي تساوقتْ في يسرِها ولينها مع رشاقةِ الرّشأ ورقّتها.

ولعلَّ رحلةَ الصَّيدِ التي انتشرتْ في شعرِ ابن المعتزّ أو ما يسمّى بالطرديات تبدو من أهم المساحات الإثرائيّة للنَّصِّ، وهي نبعٌ دلاليّ ارتوى منه الشَّاعرُ؛ ليعبّرَ من خلالهِ عن تجربتهِ الخاصّةِ، في سياقٍ تركيبي مكينٍ، وشكلٍ لغوي جديدٍ، يشحنُه

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٢٢٧/١.

(٢) الأسد، ناصر الدّين، القيان والغناء في الشِّعرِ الجاهليّ، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، ط٣، ص٢٤٩.

بسماتٍ رمزيّةٍ تكونُ لها طاقةٌ تأثيريّةٌ عجيبةٌ، ويمثّل اسمُ الكلبِ مثالاً واضحاً على إجلاءِ تلك الطاقاتِ الإيحائيَّةِ، إذْ يقولُ: [١]

شَـــايلةً كَـــالعَقْرَبِ السَّـــمْرَاءِ مُرْهَفَـــةً مُطْلَقَـــةَ الأحْشَـــاءِ

كَمَـــدّةٍ مِـــنْ قَلَـــمٍ سَـــوْدَاءِ أو هُدْبَـــةٍ مِـــنْ طَـــرَفِ الـــرِّدَاءِ

يَلْمَحُ النَّاظرُ في الترّسيمةِ الجماليّةِ آنفة الذّكرِ ارتكازَ الشَّاعرِ على محمولاتِ الكلبِ الوصفيّةِ، فكانَ كلبُه متوثباً مستعداً يشبه عقرباً شايلةً، في مشهدٍ ينمازُ بالخفّةِ والرّشاقةِ، يتراءى فيه جمال الجسد المشوق كَمدّة أو هُدبة، والمتلقي إزاء هذه الأجواء يستدعي تضافر المحورينِ الأوّل والثّانيّ في ضفيرةٍ واحدةٍ، ينتجُ منها علاقةُ تلاحمٍ وتآخٍ، ولعلَّ الشَّاعرَ كانَ ذكيّاً على المستويينِ عندما اختارَ ألفاظاً مشعّةً وكناياتٍ تَشي بانفتاحِ النَّصِّ على أبعادِ الجمالِ والسُّرعةِ والتَّحملِ، في رصفٍ نضيدٍ، وبنيةٍ تشكيليّةٍ محبوكةٍ[٢]؛ هادفاً إلى إثراءِ تجربته الشّعريّة، وربطها بتجاربه الحياتيّةِ.

ولقدْ سارَ ابنُ المعتزّ في معجمهِ الحيواني: (الكلب) على نهجٍ متاحٍ، إذْ تركَ العنانَ لألفاظهِ في الانطلاقِ كي يرسمَ لوحةً نابضةً بالحياةِ، فيها محاسن فينانة، وصورٌ فتانة، وهذا لم يكنْ يتأتى له ما لم يملكْ ثروةً ثقافيّةً كبيرةً وحمولاتٍ معرفيّةً واسعةً. وممّا يؤكدُ هذا أنَّ شعرَه اتّسمَ بالطابعِ القصصي في وصفهِ لعوالمِ الحيوانِ، وكأنَّه ينقلنا

(١) ديوان ابن المعتزّ، ١٠٩/٢.

(٢) السَّامرائي، فاضل، معاني الأبنيّة في العربيّةِ، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١م، ص١٣٧.

إلى ساحاتِه وَرَوضهِ ومنازلهِ[١]، ويتجلّى الاحتفاءُ بالكلبِ في نقلِ حالة الشّاعرِ النّفسيّة أو تبيانها، حيثُ يقولُ: [٢]

بِكَلْبَـــــةٍ سَـــــرِيْعَةٍ الوِثَـــــابِ كَـنَجمِ أُفْـقٍ لَـجَّ فِـي انْصِـبَابِ

يتمحورُ النَّصُّ الشِّعريُّ حولَ كلبةٍ سريعةٍ، اتّخذها الشَّاعرُ نقطةً إشعاعيّةً، ليعليَ من شأنِ ذاته، عبر رؤيته النَّفسيّة حينما رسمَ لها صورةً تعبيريّةً فيّاضةً، استحوذتِ السَّماءُ على عناصرها، وهذا يعني أنَّ صورةَ الكلبةِ تصبحُ صورةً نورانيّةً، فيها إضاءةٌ وإشراقٌ للعالمِ والإنسانِ. وبهذهِ الرّؤيةِ التي تمجّدُ الحيوانَ وتصنعُ منه نسقاً بنائيّاً قادراً على إقامةِ حالة من التَّناسقِ بينَ لغةِ السَّماءِ والأرضِ معاً، نرى أنَّ الشَّاعرَ أجادَ في ربطهِ بين الكلبِ والنَّجمِ ربطاً وثيقاً جعلَ التَّوثّبَ والتَّلألؤَ نابعًا منها. وبالرّجوعِ إلى نسيجِ النَّصِّ الشِّعريّ فقدْ تبينَ أنَّ ابنَ المعتزّ "يستطيعُ أنْ يظهركَ ما في الطبيعةِ ومتعلقاتها تصويراً هو آية في الإبداعِ الفنّيّ. لا أظن أنَّ أحداً قدْ استطاعَ أنْ يأتيَ بمثله في تشبيهاتهِ وإجادة السّبك واختراع المعاني البديعة التي تثيرها هذه البيئةُ الطبيعيّةُ الخلابةُ"[٣].

وتتعاظمُ تلك الرّؤى الطبيعية في بنائيةِ النَّصِّ وتشابكه حينما ينتقلُ الشَّاعرُ إلى رثاءِ المعتضد، فيأتي استدعاءُ الأسدِ تأكيداً على اللّحظاتِ المشرقةِ والمضيئةِ التي عاشها

(١) عبد الجابر، سعود، الشِّعر في رحابِ سيف الدّولة الحمداني، وزارة الثّقافة، عمّان، ٢٠١٦م، ص٣٧٨.

(٢) ديوان ابن المعتزّ، ١١٧/٢.

(٣) حسين، طه، من حديثِ الشِّعرِ والنَّثر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص ١٦٤.

في الماضي، وبذلك تتصادمُ مع حالةِ السّكونِ والضَّعف والخواء والجدبِ في سياقِ الحاضرِ المتلفعِ بالحزنِ وإثارة الوجدان، وواضح ما يصور لنا ذلك قوله: [١]

للّـــهِ دَرُّكَ أيُّ لَيْـــثٍ كَتِيْبَـــةٍ والخَيْـــلُ تَعثـــرُ بالقَنَـــا المُـــتَحَطِّمِ

في المشهدِ الشِّعريّ السَّابقِ تتلاحمُ العناصرُ التّركيبيّةُ والرّؤيةُ الإنسانيّةُ، لذلك يستعينُ ابنُ المعتز بمفردةِ: (الأسد) ليستمدَّ منها مَا يبثّ فيه الشَّجاعة والتَّماسك، كما أنَّه أتى بملفوظةِ: (الخيل) التي تعثرتْ بالرِّماحِ المتكسرةِ في الوغى، فيكادُ القارئ لبنائيةِ هذهِ اللّوحةِ السَّارةِ أنْ يستشعرَ أنَّها أمدوحةٌ تضرمُ فيه سُعار الإعجابِ والدَّهشةِ، وتثير فيه معنىً إيجابيّاً، بل تمنحه تفاؤلاً عُراماً يؤجّجُ مشاعرَه وانفعالاتِه العاطفيّةِ.

وعلى هذا النحو استطاعَ الشَّاعرُ أنْ يبثَّ في لوحتهِ الشِّعريّةِ، ومكوناتها الفنّيّةِ عواطفَ الطمأنينةِ والأمانِ، واستطاعَ أنْ يحوّرَ خلجاتِه الشّعوريّةَ ومشاعرَه الخفيّةَ نحو القلقِ والخوفِ والانكسارِ تجاه مرثيّه، ممّا اكسبَ لوحتَه حيويّةً وحياةً نابضةً وواقعيةً وصدقاً. وعلى هذا الأساسِ شكّلَ الحيوانُ ركيزةً أساسيّةً في رسمِ لوحتهِ الرّائعةِ لمصيرِ كلِّ حيٍّ، فالأجلُ المحتومُ مسلطٌ على الخلقِ منذ أنْ ولدتهم أمهاتهم، لا ينجو منه قويٌّ أو ضعيفٌ مهما أحاطته بالعنايةِ والوقايةِ من الهلاكِ، بهذهِ" الطريقةِ أعطى ابنُ المعتزّ لوحتَه أبعاداً جديدةً من الواقعيةِ والصِّدقِ في ترابطٍ وثيقٍ بينَ أجزائِها[٢].

وإذا مَا توغلنا في أشعارِ ابن المعتزّ نقص أثرَ الحيوانِ في صناعةِ مليحِ الألفاظِ، وتوشية الأنساقِ الشِّعريّةِ بالصّورِ والتّشبيهاتِ وأصولِ الدِّلالات وتفرّعاتها، "وهي

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٣٦٣/٢.

(٢) أبو سويلم، أنور، الطبيعة في شعرِ العصرِ العبّاسيّ الأوّل، دار العلوم للطباعةِ والنّشرِ، الرّياض، ١٩٨٣م، ص١٦٣.

براعةٌ ترى آثارَها في كلِّ مكانٍ من ديوانهِ، ومن الصّعبِ أنْ نجمعَها في حيزٍ محدودٍ من صحيفةٍ أو صحفٍ، ومع ذلك فمن المحققِّ أنّه كلّما جمعَ ناقدٌ منها طائفةً خرجتْ إليه أصباغٌ تحكي أصباغَ الطيفِ للونٍ واحد ولكنّه لونٌ معقّدٌ يعقده ابنُ المعتزِّ، ويستخرجُ منه أوضاعًا متضاربةً، يشيعُ فيها النُّورُ والجمالُ والحياةُ"[١]، ولعلَّ هذا يعلّلُ سبب إقباله الكثير على الاستعانةِ ببيئةِ الحيوانِ، ملامساً جنباته وحفافيه، وقريب من هذا قولُه في فَهْدَةٍ: [٢]

وَلَـــا صَـــيْدَ إِلّـــا بِوَثّابَـــةٍ تَطِيْـــرُ عَلَـــى أَرْبَـــعٍ كَالعَـــذَبْ
وَإِنْ أُطْلِقَـــتْ مِـــن قِلادَتِهَـــا وَطَـــارَ الغُبَـــارُ وَجَـــدَّ الطَّلَـــبْ
فَزَوبَعَـــةٌ مِـــن بَنـــاتِ الرِّيَـــا حِ تُريكَ عَلى الأَرضِ شَدّا عَجَبْ

ويتّفقُ ابنُ المعتزِّ كثيراً مع الشُّعراءِ السَّابقينَ في حديثهم عن الفهودِ في سياقِ مغامراتهِم وبطولاتهِم[٣]، غيرَ أنَّه يتناولها تناولاً مختلفاً حين يجعلها جزءاً أساسيّاً من لوحتهِ الفنّيّةِ، لتؤدي دوراً إثرائيّاً في إنماءِ اللّفظِ وغزارةِ المعنى. ولذا لمْ يكنْ غريباً على ابنِ المعتزّ أنْ يشبه أُرجلَها بأغصانِ الشَّجرِ، ويجعلها تنسابُ انسياباً في العدو كأنَّها تطيرُ، فَهْدَةٌ قويةٌ تشبه زوبعةً من بناتِ الرّياح في السُّرعةِ، وقد انسربتْ إليها صفاتُ الهدوءِ والاطمئنانِ، " الذي يتناسبُ مع إيقاعِ الأبياتِ السَّريعِ المتساوي، فهذا السّياقُ

(١) ضيف، شوقي، العصرُ العبّاسيّ الثّانيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت، ص٣٣٣.
(٢) ديوان ابن المعتزّ، ٤٥٥/١.
(٣) المحاسني، زكي، الشّعر العربيّ في قتالِ الإنسانِ للحيوانِ وقتال الحيوان للحيوانِ، القافلة، الرّياض، ع٦، مج٢٥، مايو، ١٩٧٧م، ص٢.

والإيقاعُ يتطلبانِ تركيز العبارةِ وتكثيف الدِّلالة، إضافةً إلى ذكرِ الشَّيء الدَّال عليه السِّياق"[١].

ولا ضيرَ علينا إذًا رجحنا أنَّ طردياته وجنوحه إلى عالمِ الحيوان يستمدُّ منه أصوله لم تكنْ غايةً بحدِّ ذاتها وإنّما جسراً يعبرُ به إلى الفخرِ ببطولاتهِ، ومحاولة لتحقيق رغباته المكبوتة، ولا شكَّ أنَّ اقتطافَه لألفاظٍ بعينِها لصورةِ الفهدةِ: (وثّابة، تطير، أطلقت، طار، زوبعة، ...) تتوافقُ وأفكار الشَّاعر النَّازعة دائماً إلى الاكتمالِ والتّهيؤِ والمواجهةِ المائرةِ.

ومن المعلومِ أنَّ اللّغةَ الشِّعريّةَ تستندُ إلى مرجعياتٍ معرفيّةٍ وجماليّةٍ واضحةٍ، إذْ يتطلبُ الاستخدامُ الجماليُّ للغةِ الشّعريّةِ توظيفاً انتقالياً عاطفيّاً، يخرجها عن طابعِها المعرفيّ الجماليّ"[٢]، التي يبدو أنَّه كانَ من الواجبِ ابتعادها في تشكّلها الجماليّ عن نظامِها التّقليدي، بكلِّ ما يحملُه من نمطيةٍ، بحيث لمْ تعدْ" ذلك المكوّن الدِّلاليّ المشحون بالإيحاءاتِ والتَّعابيرِ، وإنّما هي ذلك الشَّكل المستنبط من خلال وظيفتها المجسّدة في حملِ الشِّعر إلى نوعٍ من التّقنيةِ التي يتلاحمُ فيها النحوي والمعجميّ والتّركيبيّ"[٣]. ولعلَّ هذا الاستثمارَ النَّاجحَ لصورةِ الحيوانِ في الخطابِ الشِّعريِّ عندَ

(١) أبو موسى، محمّد دلالات التّراكيب؛ دراسة تحليليّة لمسائلِ علم المعاني، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ط١، ١٩٧٩م، ص١٣٩.

(٢) تودروف، تزفتان، في أصولِ الخطابِ النَّقديّ الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص٩٣.

(٣) حمر العين، خيرة، شعريّة الانزياح؛ دراسة في جمالياتِ العدول، ط١، مؤسسة حمادة للدِّراسات الجامعيّة والنّشر، إربد، ٢٠٠١م، ص١٢٠.

ابنِ المعتزِّ مبعثٌ بارزٌ سمحَ لرؤيتهِ بالتّدفقِ بشكلٍ مباشرٍ إلى وجدانِ السَّامعِ، كما هجا النّميري يوماً، فقالَ: [١]

أَيَـا رَبَّ لا تَقْبَـلْ صَـلاةَ مَعَاشِـرٍ يَـؤُمُّهُمُ دَيـرُ الـنُّمَيرِيِّ رُكَّعَـا

تَقَـدَّمَ يَوْمَـاً لِلصّـلاةِ فَخِلْتُـهُ حِمَـاراً أَمَـامَ الرّكْـبِ سَـارَ فَأَسْـرَعا

تمثّلُ مشاهدُ الحِمارِ السَّابقة مفاهيمَ البلادةِ والحمقِ والجهالةِ والمهاجاةِ القميئةِ، وتعدُّ استمراراً لهيكلةِ النَّسقِ المعجمي لنّصِّ ابن المعتزّ، فإذا كَانَ الحِمارُ قدْ اقترنَ في أذهانِ كثيرٍ من البشرِ بمدلولاتِ الذَّمِ الشّنيعِ والشَّتيمةِ، واستيحاشهم لذكرِ اسمه[٢]، فإنَّ الباحثَ يجدُ استغلالاً واضحاً لإمكاناتِ ذلك الحيوان في سياقٍ تواصليّ، تتجلّى فيه شعريّةُ التَّشكِيلِ الجماليّ، يلعبُ فيها التّرابطُ النَّصّيّ دوراً كبيراً في رسمِ لوحةٍ معيبةٍ للمهجو، فالشَّاعرُ يستقدمُ الحِمارَ أمام النَّاسِ للصّلاةِ؛ ليجعلَ منه معادلاً لشخصيةِ النّميري، فكأنَّ ابنَ المعتزّ أرادَ أنْ يجعلَ من الذّلِ والهوانِ والخضوعِ قاسماً مشتركاً بينهما.

وتتنامى فاعليّةُ الحيوانِ في بناءِ مكوناتِ التَّجربةِ الشِّعريّة، عندما لا يقف دوره على المعنى والدِّلالةِ فحسب، بَلْ يتعدّى ذلك إلى الجماليّةِ الإبداعيّة في صياغةِ الكلماتِ وسبكِ التَّراكيبِ، واللّغةِ بما فيها من ألفاظٍ، وما يتركّب ويُصاغ منها من صورٍ وأخيلةٍ، وارتباط ذلك بالحروفِ والعلاماتِ[٣]، ومع هذهِ العناصرِ يكتسبُ الحيوانُ قيماً جديدةً، تصبح ذات رؤى قادرة على أنْ تمنحَ النَّصَّ حيويةً وتفتحَ آفاقاً

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٤٥٤/٢.

(٢) الدّميري، كمال الدّين، حياة الحيوان الكبرى، ٥٠/٢.

(٣) المعتوق، أحمد محمّد، اللّغة العليا، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، الدّار البيضاء، ٢٠٠٦م، ص١٩٤.

بعيدةً تسهم في توجيهِ النَّصِّ توجيهاً أكثرَ رحابةً. فابنُ المعتزّ يعوّل على هذا الحضورِ حينما يستعينُ بالحيوانِ في ابتكارِ مادة بنائيّة، تُنبئ عن آمالهِ وانفعالاتهِ، ومثال ذلك قوله: [1]

كَمْ فِيْكِ يَا دَارُ مِن عَصْرٍ لَهَوتُ بِهِ يَا لَيْتَهُ لِيَ مِنْ عُمْرِي بِأَعْصَارِ

تَرودُ فِيْهَا الظِّبَاءُ الأُدْمَ سَانِحَةً يُشبِهنَ شِرّاً بِأَعْنَاقٍ وَأَبْصَارِ

ولو عدنا في المقطع الشِّعريِّ أعلاه إلى المناهلِ التي استقى ابنُ المعتزِّ منها أفكارَه ومعجمَهُ اللّغويّ لاستبانَ لنا أنَّ عَالمَ الحيوانِ أحدُ روافدها، وأنَّ وراء هذا المشهد جزءاً من الطبيعةِ ينسجمُ مع رؤيةِ الشَّاعرِ ويوفّرُ لها تماسكاً بنائيّاً في العلاقاتِ اللّغويّة القائمة في النَّصِّ. وقد تجلّى هذا في اعتمادِ الشَّاعرِ على صورةِ الظّباء التي أخذتْ تجولُ في الدِّيارِ الخاليةِ من ساكنيها؛ ليعبّرَ عن الواقعِ المأساوي الذي آلتْ إليه حالته من الخواءِ والجفافِ، بعد أنْ كانتْ تحيا حياةً فيها أمانٌ ودِعةٌ، ممّا يدلّ على أنَّ نفسه متوترةٌ قلقةٌ.

غير أنَّ ذلك لا يعني أنَّ الشَّاعرَ يغفلُ عن تقديمِ مشاهد مفعمة بالجمالِ والحيويّةِ عندما لجأ إلى أسلوبِ التَّشبيه المقلوب لصورةِ الظّباء السَّاحرةِ، وقد ذكر أنَّ أعناقهن وعيونهن تشبه عنق حبيبته شرّ وعيونها حسناً وإدهاشاً، وقدّ تمثّل هذا بقوله: (...يُشبِهنَ شُرّاً بِأَعناقٍ وَأَبصَارِ)؛ لذلك كانَ من الطبيعي أنْ يختارَ حيواناتٍ دالةً وموحيةً لها أثرٌ واضحٌ وملموسٌ في السِّياقِ الشِّعريّ، وليسَ في هذا الانتقاءِ ما ينكرُ

(١) ديوان ابن المعتزّ، ٦٣/٢.

"أنَّ الأساليبَ بما تحويه من أفكارٍ لأصحابها، فتلكَ القوالبُ الفنّيّةُ من الكلامِ صنعةُ المتكلمِ، وذلك التَّشكيل والتّلوين للمعاني ابتكارهِ"[١].

وقلّ حيوانٌ مرَّ به ابنُ المعتزِّ أو شاهده ولم يسجّل انطباعاً عن عالمهِ وجوّه، بمشاهد أصيلة التَّجربة، تحسّ صدق إحساسها ونضوج تصويرها، ينتقلُ إليها بحذاقةٍ، ويظهر مهارةً فائقةً في ذلك، فيصبحُ للحيوانِ دورٌ إثرائيٌّ في رسمِ الشَّكلِ الخلاّبِ للأنساقِ الشّعريّةِ، والتَّشبيهات الفنّيّة المتصلة باعتباراتٍ معنويّةٍ ومتعلقات فكريّة، طبعت بطابعٍ خاصٍّ[٢]، إذْ أنَّه يستمدُّ منه خواطره ومعالجاتهِ النَّفسيّة، بل إنَّه يستغرقُ مساحاتٍ واسعةً من خيوطِ النَّصِّ الشّعريّ، يخالها المتأمّلُ جزءاً أجيجاً من نسيجهِ، ومن جيّدِ ما يجيء به معجمه الحيوانيّ حين يتحوّلُ الفاسدُ إلى ثعلبٍ مراوغٍ، كما رأينا في تعبيرهِ عن قضاءِ ابن عمّه المعتضد على اللّصوصِ نحو حمدون بن حمدون بقلعةِ ماردين وظفره به وحبسه ببغداد عام: (٢٨٢هـ)، إذْ يقولُ في أرجوزتِهِ: [٣]

وَقَدْ أَتَى حَمْدَانُ مِثْلُ هَذَا ... فَأَدْخَلُوهُ صَاغِراً بَغْدَاذا

وَهُدِّمَتْ قَلعَتُهُ الحَصِيْنَةُ ... وَأُخِذَتْ لُقْمَتُهُ السَّمِيْنَةُ

مُرَاوِغاً كَالثّعلَبِ الجَوّالِ ... مُنْتَصِراً للكُفْرِ وَالضّلالِ

(١) درويش، محمّد طاهر، في النَّقدِ الأدبيّ عند العربِ إلى نهايةِ القرنِ الهجري الثَّالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٢٤٨.

(٢) بنجي، ليلى سالم، الوصفُ في شعرِ عبدالله بن المعتزّ العبّاسيّ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م، السّعوديّة، ص١٤.

(٣) ديوان ابن المعتزّ، ١٥/٢.

إنَّ التَّأمّلَ في عمقِ العلاقةِ بين المضمونِ العامِ للنَّصِّ الشِّعريّ ونفسِ الحيوان/ الثّعلب، يفضي إلى أنّه أخذَ يشكّل وحدةً مستقلةً ومرجعيّةً خصبةً يتكئ عليها النَّصُّ، حتّى أصبحَ نسقاً مكيناً، يقدّمُ إضافاتٍ ثائرةً مائرةً في مصادرِ العَالَمِ اللّغوي الخاصّ بالشَّاعرِ، بلْ ربّما "كانَ عاملاً كبيراً من عواملِ التَّأثيرِ في نفسِ القارئ، ذلك التّأثير الذي يعدُّ أهمّ الغاياتِ التي يرمي إليها الفّنُّ الأدبيُّ، ويسعه الأديب ما وسعه السّعي في سبيل تحقيقها"[١].

وعلى نحو ما راحَ ابنُ المعتزِّ يستعينُ بمرموزاتِ الخيانةِ والخديعةِ والتلّونِ التي يمثّلها الثَّعلبُ ليصفَ حمدانَ بن حمدان المخادع، ويعرّي أفعالَه المعيبةَ، نراه ينحتُ تراكيبَه نحتاً استندَ على مفرداتٍ متحتْ من بيئةٍ وسمتْ بالخسّةِ والدَّناءةِ والاستصغارِ، مثل: (صاغِراً، وَهُدِّمَت، مُراوِغاً، ...) لتتواءمَ مع قذارةِ طبائع الثَّعلب وفظاعته. فاكتملَ النَّصُّ عندئذ بجوانبهِ اللّفظيّةِ والتّركيبيّةِ والاشتقاقيّةِ، واستطاعَ نقلَ تجربةِ الشَّاعرِ الشّعوريّة وإيحاءاتها النَّفسيّة المؤثرة التي تنتظمُ حياتَه في تلك الفترةِ الزَّمنيّةِ.

ولتعميقِ مركزيّة الحيوانِ في السّياقِ الشِّعريّ بوصفهِ أحد مركوزاتهِ الإنتاجيّة ومعطياتهِ اللّغويّة فضلاً عن أنَّه المثيرُ والمحرّكُ نطرحُ مثالاً تالياً، تخطّى فيه الشَّاعرُ الرّؤيةَ المحدودةَ إلى استشرافِ آمادٍ وأبعادٍ أرحب اكتنزتها ذاته، وهذا يعزّزه النَّصُّ الأدبيّ بوصفه "امتداداً عضويّاً وإبداعاً محولاً، وليس إنتاجاً اغترابيّاً، أو إفرازاً مجمّداً"[٢]. ومن

(١) طبانة، بدوي، نظرات في أصولِ الأدبِ والنَّقد، شركة مكتبات عكاظ، جدّة، ١٩٨٣م، ص٤١.

(٢) غزّول، فريال جبّوري، إدوارد سعيد: العالم والنَّصّ والنّاقد، مجلّة فصول، مج٤، ع١، ١٩٨٣م، ص١٩١.

الأدلةِ الشّعريّةِ التي تؤازرُ الأطروحات السَّابقة، وتستحقُّ الالتفاتة والحيطة، ما يورده مسترسلاً في مدح المعتضدِ وأبنائهِ، فيقول:[١]

وَمَا لَيْثُ غَابٍ يَهْزِمُ الجَيْشَ خَوْفُهُ ... بِبِيشَةِ وَثَّابٍ عَلى النّهْيِ وَالزّجْرِ

يَجُرُّ إِلى أَشْبَالِهِ كُلَّ لَيلَةٍ ... عَقِيرَةَ وَحْشٍ أَوْ قَتِيلاً مِنَ السَّفرِ

إِذَا مَا رَأوهُ طَارَ جَمْعُهُمُ مَعَاً ... كَمَا طَيَّرَ النّفْخُ الرَّمادَ عَنِ الجَمْرِ

يمضي ابنُ المعتزِّ في التَّركيزِ على صورةِ المعتضد/اللّيث، وأولاده/الأشبال، هذا الخليفة الذي بسطَ سيطرتَه على المعركةِ، فالجيشُ يجريه وفقاً لإرادتهِ، ومن هول قوته يطير خصومه كأنّهم رمادٌ تناثرَ عند النَّفخ. فأدركَ ابنُ المعتزّ أنَّ ملفوظةَ الحيوانِ/الأسد تحتلُّ الصّدارةَ في اللوحةِ الشّعريّةِ لما لها من أثرٍ واضحٍ في تبيانِ المعنى/الرّؤية، فما كانَ استغلالُه لها إلاَّ تبريراً لهذهِ الفائدةِ. فقد نظرَ إلى الأسدِ على أنّه المرشدُ إلى الدّلالاتِ ضمنَ سياقاتٍ متواليةٍ متماسكةٍ من الجملِ[٢] تتّصل بعلائقِ شعوريّةٍ وانفعاليّةٍ مختلفةٍ.

وقدْ شكّلتْ علاقةُ الشَّاعرِ بالسّلطةِ/المعتضد، وإسقاطه صفات وحالات الانتصار والغلبة علاوةً على روحِ التَّحدي والمواجهة عليه، مجالاً خصباً في تشكيلِ اللّوحة الفنّيّة، التي يبدو فيها أسداً ضارياً على أعدائهِ في ميدانِ القتالِ، فينفث بطولاتهِ لتدكّ الآخرَ دكّاً، ويلتهمه التهاماً، فهو بطلٌ مقدامٌ قادرٌ على الاضطلاع بهذهِ المهمةِ سعياً لإطعامِ صغارهِ، الذين يبدون أشبالاً لولوعهم بالطرائدِ ورغبتهم باللهوِ على الجثثِ، ممّا يجسّد انسجاماً وتوافقاً دقيقاً مع صورةِ الأبِ الشُّجاعِ. ومن هنا جاءَ

(١) ديوان ابن المعتزّ، ١/ ٤٧٨+٤٧٩.

(٢) أبو غزالة، إلهام، وعلي خليل حمد، مدخل إلى علمِ لغةِ النّصّ؛ تطبيقات لنظريّة روبرت دي بوجراند وولفانج دريسلر، الهيئة المصريّة العامّة للكتابِ، ط١، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٥.

استعمالُ مفردات معجم الحيوان: (لَيثُ، وَالزّجرِ، أَشبالِهِ، عَقيرَةَ وَحشٍ، طارَ) مكثّفاً في نسيجِ اللّغة الشّعريّة وصياغةِ تراكيبها لقوةِ أدائها التّعبيري، وشدّة وقعها في نفوسِ السّامعين. "ممّا يدلّ دلالةً واضحةً على عنايةِ الشُّعراءِ بإحسانهم كلامهم، والتّفنن في إظهارِ فنونهِ البليغةِ"[1].

وهكذا، جاءَ الحيوانُ رافداً أساسيّاً من الرّوافدِ اللّغويّةِ في شعرِ ابنِ المعتزِّ عبر نَسقٍ بنائيٍّ عجيبٍ، قائماً على التّناسبِ والتّلاؤمِ مع المضامينِ المعنويّة، فهو بنيةٌ تركيبيةٌ تتعانقُ مع الدّلالةِ وترتبطُ بها ارتباطاً وثيقاً، استقى منه الشّاعرُ كثيراً من الألفاظِ الثرّةِ. وليس هناك من شكٍ في أنَّ هذهِ الهندسةَ البنائيّةَ والصّياغةَ اللّغويةَ استطاعتْ أنْ تكشفَ عن الحالةِ النّفسيّة للّشاعرِ، وباتتْ مساندةً وداعمةً ديوان ابن المعتزّ في الإبانة عن أفكاره، وبالتّالي الإفصاح عن موقفهِ في هذه الحياةِ. وإنَّ إعادةَ النّظرِ في استثمارِ الحيوان تحملنا على أنْ نلمسَ الدّورَ الفاعلَ الذي يؤديه في صلبِ طاقاتِ اللّغةِ، ويعلو بها إلى غايةِ السّمو والإحكامِ، ويمنحَ الخِطابَ الشّعريَّ جمالاً، ويشحنه دلالةً وقوةً موحيةً في عِظمِ المطلبِ.

(١) القيسي، نوري، الطبيعة في الشّعر الجاهليّ، ص٣٧٩.

الخاتمة:

ومهما يكن من أمرٍ، فإنَّ لوحةَ الحيوانِ في شعرِ ابنِ المعتزّ لوحةٌ غنيّةٌ وثريّةٌ بمظاهرِ الحياةِ المتنوعةِ، وقدْ لجأ إليه ليرسمَ بوساطتهِ عَالماً واسعاً لا حدودَ له، الذي جعله يستنطقه ويتوحّد معه في مواقفهِ الشُّعوريّةِ، نحو: الحزن والسُّرور والضّعف والقوة والشّكوى والمشقة والعناء والتَّأزم والشُّعور بالتوترِ، وفي ضوءِ هذا الإطارِ النَّفسيّ استطاعَ أنْ يتّخذَ منه مصبّاً يمنح النَّصَّ بعداً تلاحميّاً في التّشكيلِ والكلماتِ، ويسهم في نظمها نظماً تامّاً بوصفهِ عنصراً مهمّاً من العناصرِ البنائيّةِ وآلية تضيء النَّصَّ وتحيله إلى انفتاحٍ متعدّدِ الرُّؤى والوعي الشُّعوري.

وعلى هذا، تبيّنَ لنا من خلالِ هذهِ الإلمامةِ السَّريعة بشعرِ ابنِ المعتزّ النَّتائج الآتية:

امتلكَ ابنُ المعتزّ ثقافةً واسعةً مغروسةً حولَ حياةِ الحيوان، محاسنها ومعايبها، ومعيشتها، وحركاتها وأوصافها، وهو ما قادَه إلى أنْ يطوّعَ منجزَه الشِّعريّ لاستيعابِ تلك الثقافاتِ بطريقةٍ إنتاجيّةٍ، يبثُّ فيها أسرارَه النَّفسيّةَ العميقةَ، ويمنحُ القارئ فرصةَ التَّحليقِ في فضاءاتٍ خصوصيةٍ رحم بيئة الحيوان.

اتّخذَ الشَّاعرُ من الحيواناتِ – غالباً – رموزاً يعبّرُ من خلالهِ عن خواطرهِ الدّاخليّةِ، وتصوراتهِ الذّاتيّةِ، ومكبوتاتهِ النَّفسيّةِ، وهمومه المعيشيّة، وكأنَّهَا غدتْ جزءاً ملتصقاً بنفسهِ، وقد تجسدتْ ملامحَ ذلك في التّشكيلاتِ اللُّغويّةِ والمفرداتِ الدَّالةِ المستمدّةِ من حياتهِ ومكوناتها.

اقتصرَ استثمارُ الشَّاعرِ للحيوانِ على مجالينِ اثنينِ، هما: الأوّل، وظّفه في مجالِ الحديثِ عن مزايا الحسنِ والقوةِ والسُّرعةِ والعنفوان والقدرة...، مثل: الخيل، والنَّاقة، والأسد وغيرهم. أمّا الصّنفُ الثَّاني؛ فقدْ استغّلَه للتعبيرِ عن حقولٍ دلاليّةٍ بغيضةٍ تجلّت بالتَّشاؤمِ والقبحِ والأذى والبلادةِ والخسّةِ، نحو: الثّعلب، والحِمار،

والعقرب، والحية، ... . ممّا كانَ له الأثرُ في استجرارِ إشعاعاتِ دلاليّةٍ في فضاءتِ النّصوصِ الشّعريّة.

أضفى الحيوانُ في نصوصِ ابن المعتزّ الإبداعيّة جمالاً على لوحاتهِ الشّعريّةِ الزّاخرةِ بالمعاني، وباتَ طاقةً توصيليّةً بارعةً، ذات قدرة هائلة في إيصالِ رسائلهِ إلى القارئ.

حشدَ الشّاعرُ في أشعارهِ نماذجَ واضحةَ القَسماتِ لصورةِ الحيوانِ، واستلَّ منها عباراتٍ وألفاظاً تشكّل تحاوراتِ ومكوناتِ أغراضهِ الشِّعريّة، فالشَّاعرُ تفيضُ روحُه بالتّقاطعاتِ والارتباطاتِ مع حياةِ الحيوانِ وأحوالِه وأطباعه، كأنّه يألفه، ويعايشه معايشةً كاملةً. وإذا كانَ الشَّاعرُ يجدُ فيه مكامنَ مخزونهِ الفنّيّ، وركائزَه فإنّه يمتحُ منه ما يلائمُ تجربته الشّعريّة، ويعضّدُ جمالَها الحقيقيّ.

إنَّ بصماتِ البيئةِ الجغرافيّةِ ودقائقها الطبيعيّة عند ابنِ المعتزّ ما تنفكُّ واضحةً نامية، تستوقفُ عينيه، وتستأثرُ بعنايتهِ، وتشغلُ حيّزاً كبيراً من ديوانهِ، حتّى أصبحتْ نهباً لموضوعاتهِ، ومسيطرةً على إحساساتهِ الإنسانيّةِ. ولا يخفى على المتقصي آثارها أنَّه استخدمَ فيها كلَّ أدواتهِ الفنّيّةِ من أشكالٍ لغويّةٍ، وصورٍ فنّيّةٍ، ورموزٍ إيحائيّةٍ؛ ليصلَ إلى هدفهِ المنشودِ وغاياتهِ في رحلةِ الحياةِ الصَّعبةِ.

أفسحَ الشَّاعرُ للحيوانِ مكاناً مرموقاً في شعرهِ، فنصّبه معادلاً موضوعيّاً له، لذا نظّم روائعَ تصويرهِ، واختارَ أقوى البنى الصّياغيّة، ليرسمَ له بنظرةٍ ثاقبةٍ صورةً متكاملةً مشمخرّةَ الدِّلالات والرّؤى.

قائمة المصادر والمراجع

[١] أدونيس، ديوان الشِّعر العربي، صيدا، بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، ط١، ١٩٨٦م.

[٢] الأسد، ناصر الدّين، القيان والغناء في الشِّعرِ الجاهليّ، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.

[٣] الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الشّعب، ١٩٦٩م.

[٤] الأصمعي(ت٢١٦هـ)، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الخيل، تحقيق حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.

[٥] الألوسي، محمود شكري (ت١٣٤٢هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق محمّد بهجت الأثري، المطبعة الرحمانيّة، مصر، ط٢، ١٣٤٢هـ.

[٦] بدر، محمّد عبده، صورة الطير والحيوان في المعلقاتِ العشرِ، حولية كلية اللّغة العربيّة بالزقازيق، جامعة الأزهر - كلية اللّغة العربيّة بالزّقازيق،ع ٣٥، مج١، ٢٠١٥م.

[٧] بنجي، ليلى سالم، الوصفُ في شعرِ عبدالله بن المعتزّ العبّاسيّ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعوديّة، ١٩٨٩م.

[٨] تودروف، تزفتان، في أصولِ الخطابِ النّقديّ الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

[٩] حسين، طه، من حديثِ الشِّعرِ والنَّثر، دار المعارف ، القاهرة، ط٤، د.ت.

[١٠] حمر العين، خيرة، شعريّة الانزياح؛ دراسة في جمالياتِ العدول، مؤسسة حمادة للدِّراسات الجامعيّة والنّشر، إربد، ط١، ٢٠٠١م.

[١١] الخنساء(ت٢٤هـ)، تماضر بنت عمرو، الدّيوان، شرح وضبط إبراهيم شمس الدّين، مؤسسة الأعلميّ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

[١٢] درويش، محمّد طاهر، في النَّقدِ الأدبيّ عند العربِ إلى نهايةِ القرنِ الهجري الثَّالث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

[١٣] الدّميري(ت٨٠٨هـ)، كمال الدّين، حياة الحيوان الكبرى، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

[١٤] الرّبابعة، موسى، قراءة النَّصّ الشّعري الجاهليّ، دار الكندي للنشر والتّوزيع، إربد، ٢٠٠٢م.

[١٥] السَّامرائي، فاضل، معاني الأبنيّة في العربيّةِ، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١م.

[١٦] السَّامرائي، يونس، شعر ابن المعتزّ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤م.

[١٧] أبو سويلم، أنور، الطبيعة في شعرِ العصرِ العبّاسيّ الأوّل، دار العلوم للطباعةِ والنّشرِ، الرّياض، ١٩٨٣م

[١٨] شلبي، سعد إسماعيل، ابن المعتزّ العبّاسيّ صورة لعصره، دار الفكر، بيروت، د.ت.

[١٩] ضيف، شوقي، فصول في الشِّعرِ ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

[٢٠] ــــــــــــــــــــــــ ، العصرُ العبّاسيّ الثّانيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت

[٢١] طبانة، بدوي، نظرات في أصولِ الأدبِ والنّقد، شركة مكتبات عكاظ، جدّة، ١٩٨٣م.

[٢٢] عبد الجابر، سعود، الشّعر في رحابِ سيف الدّولة الحمداني، وزارة الثّقافة، عمّان، ٢٠١٦م.

[٢٣] عبد الرحيم، عبد الرحمن، شعرُ الصيدِ في الجاهليّةِ بين الواقع والتّأويلِ، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٣م.

[٢٤] عتوم، مها، المرأةُ في شعر تيسير السَّبول، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ، عمّان، السّنة الثّالثة والأربعون، ع ٩٨، ٢٠١٩م.

[٢٥] عصفور، جابر، قراءة محدثة في ناقدٍ قديمٍ؛ ابن المعتزّ، فصول، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، القاهرة، مج٦، ع ١+٢، ١٩٨٥م.

[٢٦] عليمات، يوسف، سيميائيّة النَّسق الثّقافيّ: قراءة في معلقةِ امرئ القيس، المجلّة الأردنيّة في اللّغةِ العربيّةِ وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، مج ٦، ع١، ٢٠١٠م

[٢٧] أبو غزالة، إلهام، وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النّصّ؛ تطبيقات لنظريّة روبرت دي بوجراند وولفانج دريسلر، الهيئة المصريّة العامّة للكتابِ، ط١، القاهرة، ١٩٩٩م.

[٢٨] غزّول، فريال جبّوري، إدوارد سعيد: العالم والنَّصّ والنّاقد، مجلّة فصول، مج٤، ع١، ١٩٨٣م.

[٢٩] فريحات، مريم، المرأةُ في شعرِ عرار بين فتنةِ الحضورِ وفلسفةِ الغياب، بحث ضمن مؤتمر النَّقد الدّولي الرّابع عشر، بعنوان واقع الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة، ٢ -٤/٧/٢٠١٣م، جامعة اليرموك، إربد.

[٣٠] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت٣٥٦هـ)، الأمالي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط٢، ١٩٢٦م.

[٣١] القطّ، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشّعرِ العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

[٣٢] القيسي، نوري، الطبيعة في الشّعرِ الجاهليّ، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

[٣٣] ابن الكلبي، أنساب الخيل في الجاهليّةِ والإسلامِ، تحقيق أحمد زكي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتاب، الدّار القوميّة للطباعةِ والنّشرِ، ١٩٤٦م.

[٣٤] المحاسني، زكي، الشّعر العربيّ في قتالِ الإنسانِ للحيوانِ وقتالِ الحيوان للحيوانِ، القافلة، الرّياض، ع٦، مج٢٥، مايو، ١٩٧٧م.

[٣٥] مسعود، ريما، توظيف الحيوان في شعرِ البحتري، دار الشّرق، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

[٣٦] المبيضين، ماهر، وزميله عماد الضّمور، أنسنة الحيوان في الشّعرِ الجاهليّ، حوليّة آداب عين شمس، القاهرة، مج ٤٣، ٢٠١٥م.

[٣٧] ابن المعتزّ(ت٢٩٦هـ)، عبدالله، الديوان، تحقيق محمّد شريف بديع، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م.

[٣٨] المعتوق، أحمد محمّد، اللّغة العليا، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، الدّار البيضاء، ٢٠٠٦م.

[٣٩] أبو موسى، محمّد دلالات التّراكيب؛ دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ط١، ١٩٧٩م.

[٤٠] الميداني (ت٥١٨هـ)، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا – بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

[٤١] نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدبِ العربي، مكتبة الدِّراسات الأدبيّة، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧م.

[٤٢] النويري (ت٧٣٣هـ)، شهاب الدّين، نهاية الأرب، دار الكتب المصريّة، القاهرة، د.ط، أعوام متعددة.

[٤٣] الوجود، ثناء أنس، تجليات الطبيعة والحيوان في الشِّعرِ الأمويّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٨م.

[٤٤] يوسف، رزوق، الصُّورة الفنّيّة في شعرِ الشَّماخ بن ضرار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، ١٩٨٩م.

The symbolism of the animal in the poetry of Ibn Mu'taz

Dr. Ibrahim Mustafa Aldhoon

Faculty of Arts-The Hashemite University- Jordan

Abstract: This research casts a strong illumination on an artistic technical phenomenon, represented by the symbolic symbols of the animal and its transformations that the Abbasid poet Ibn Al-Mu'taz invested in his poems, as he exceeded in his view of the animal world the limits of abstract interpretations to diminishing dimensions, and a greater space of forgiveness Chilling energy from cultural and intellectual outlets.

He also managed through him to find a rhetorical corner in the formations of the artistic image, its structure and the filling of its vacuums, in which it highlighted its psychological tendencies and poetic intentions. The research aspires to a fruitful, contemplative, contemplative pause at two axes :

The first: animal symbols in the context of the poetic experience of Ibn Mu'taz.

Second: The animal is a systemic component in the visions and structure of poetic discourse.

Key words: animal, Ibn Al-Mu'taz, Al-Abbasi, photo, formatio