

رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي مدخل وتطبيق

مقدمة البحث

تفرّعت موضوعات الشعر الجاهلي وتعدّدت، ولم يترك الشاعر الجاهلي فكرة جالت في ذهنه إلا وأنشد لها ما يناسبها شعرا، فنشأت ما أُصطلح عليها بالأغراض مجال تصنيف كل لون من ذلك الشعر. ويكاد يتفق النقاد على حصرها في خانات كبرى بحسب ما تهيأ لهم من شعر سواء فيما يسمّى بالمدح أو الفخر أو الهجاء أو الرثاء، أو ما تفرّج عنها من مواضيع أخرى كالحماسة أو الوصف وغيرهما من المواضيع اللاحقة نسيباً في التسمية. ويعدّ الرثاء فيما ارتضاه النقاد من أكبر الأغراض الشعرية حجماً وتقبّلاً لوقعة في نفس متقبّله الوقع الحسن انطلاقاً ممّا يحدثه من تأثير في الوجدان خاصّة. وإذا ما استقرّ لدى متقبّل الشعر أنّ الرثاء غرض انعقد عليه القول من باتّ هو الشاعر بوجه من الوجوه، ومرثيّه هو إنسان بحسب منزلته في كون الرائي قبل فراقه له، فإنّ إنعام النّظر في المدوّنة الشعرية الجاهليّة تفضي بصاحبها إلى وجه من الرثاء جديد وطريف في ذات الحين. فلقد شهد هذا الغرض توسيعاً، فما عاد المرثي معقوداً على بني البشر دون سواهم، وإنّما بات للحيوان نصيب من شعر الرثاء في المدوّنة الشعرية. ومن شأن هذا التوسيع أو الانحراف عن العرف أن يثير تساؤلات ثرى. فم الداعي إلى رثاء الإنسان للحيوان؟ هل هو ترف فكري؟ أم أنّ للمسألة وجوه أخرى تتجاوز مجرد الرثاء للحيوان؟ ولم يُفرد الشاعر الجاهلي مقطوعات بل قصائد في رثاء الحيوان؟.

رضى عبدالله

لا شك في أن لربط العربي بين التسمية والغاية منها والتي حُصرت كما رأينا فيما يسمّى بالتفسير مرجعية أسطورية موصولة فيما هو معروف في الطوطمية بأب حيواني. ولقد أورد الجاحظ حادثة تسير إلى الاعتقاد في ذلك، إذ يقول: «قلت مرة لعبيد الكلابي وقد أظهر من حبّ الإبل والشغف بها ما دعاني إلى أن قلت أبينها وبينكم قرابة، قال نعم خوولة، إني والله ما أعني التجاتي، ولكّني أعني العراب التي هي أعرب. قلت له مسخك الله تعالى بعيرا. قال الله لا يمسخ الإنسان على صورة كريم وإنما يمسخه على صورة لئيم»⁽³⁾.

إنّ هذا الشاهد وغيره يُظهر منزلة الحيوان المرموقة في حياة العربي وفكره إلى حدّ أسطرة تلك العلاقة كما رأينا. ومما يدعم رأينا كثرة إيراد الحيوان لاسيما الإبل ههنا في أشعارهم وحكاياتهم. وإذ كنّا قد اقتصرنا ذكرنا على النّاقه فالأمر راجع إلى المنزلة المركزيّة لهذا الحيوان لدى الجاهلي خاصة مقارنة ببقية الحيوانات⁽⁴⁾.

ولا شك في أنّ تحوّل الحيوان عن مرجعه الواقعي ومعانقته الأسطوري يكسب حضوره في التّصوص الشعريّة أبعاداً فنيّة جمالية أوّلا، وأبعاداً دلاليّة تعبيرية عن فكرة من الأفكار المؤرّقة لذهن الجاهلي كما سنرى ثانيا. ولمّا كان ذلك كذلك، فإنّ الحيوان ههنا يتحوّل حضوره من مجرد كائن مؤدّد لدور اجتماعي إن جازت العبارة في علاقته بالإنسان، إلى كائن رمزي مشحون بدلالات تترى قد تفصح عن رؤية الإنسان العربي للوجود، بل قد تُظهر نمط تفكيره باعتباره لبنة من اللبّات المشكّلة لثقافته.

هي أسئلة من أخرى متعدّدة تقتضي الكثير من التدبّر لفهم الظاهرة فهما يقارب حقيقتها. ولا يخفى على الباحث ههنا أنّ مقارنة المسألة يجب أن تكون على أساس مداخل عدّة فمنها الأنتروبولوجي ومنها السوسيوولوجي أو الأسطوري، ومنها كذلك ما هو نفسي وإلى غير ذلك من المداخل المساعدة على التّنبش في الدواعي الخفية التي لأجلها ركب شعراء الجاهليّة مركبا طريفا عند قول الشعر في غرض الرّثاء.

الحيوان: منزلته الأسطورية والتاريخية والدينيّة
لقد شغف العربي منذ القديم بالحيوان على اختلافه، ووصل التّشبه به في صفاته حدّ إطلاق تسمية بعض الحيوان على الفرد أو القبيلة. فمن الأشخاص ليث وفهد وصقر وغيرها من الحيوان أو الطير ومن القبائل سُميت بنو أسد وبنو ظبّ وبنو فهد وبنو كلب وغيرهم. ولقد ذهب التّقاد في تأويل بعض الأسماء رأين، من ذلك عبد المعين خان الذي يرى أنّ هذه الأسماء هي ألقاب لأشخاص تاريخية معروفة، ويورد على ذلك مثال بني كلب الذين اتّخذوا لقبهم عن شخص تاريخي معلوم هو كلب بن ويرة بن ثعلبة جدّ قضاة⁽¹⁾، بينما يعتقد آخرون أنّ لهذه الأسماء مرجعية دينية موصولة بعبادة الحيوانات. فلقد أطلق العرب على أولادهم أسماء الحيوان لظنّهم أنّها تحفظهم من الجنّ وغيرها. ولقد أورد الباحث عبد المعين خيرا لإعرابي سئل عن الدّافع من تسميتهم الأبناء بأسماء الحيوان بالقول «بأنّنا نسّمى أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا»⁽²⁾.

لترعى دون المساس بها في الأرض الحرام خاصة. ومن عاداتهم إذا ولدت الناقة خمسة بطون أن يشقوا أذنهما إذا كان خامس البطون ذكراً، ويخلوا سبيلها سائبة للالهة⁽⁶⁾. وكذلك الأمر بالنسبة «إلى الحامي» من فحول الإبل أو ما يسمّى «بالبليّة»⁽⁷⁾. والأمثلة الأخرى المؤكدة على قداصة الناقة عديدة⁽⁸⁾.

وإذا مارم الباحث التوسع في البعد القدسي أو الأسطوري للحيوانات الأخرى لوقف على ثراء كبير للمسألة. غير أن البحث ههنا يفرض علينا الاقتصار على طائفة دون أخرى تشتمل عليها بما ورد فيها من شعر في الرثاء. وعلى ذلك الأساس سنقتصر على حيوانين آخرين هما الخيل والكلب لتوفر لدينا ما قيل في شأنهما من شعر. لا ينكر دارس الشعر العربي المنزلة الحسنة التي تتبوّؤها الخيل سواء ما وجد منها ذكراً في الشعر أو واقعا في الحياة العامة للأفراد والجماعات. ونعتقد أن لهذه المكانة مرجعية أسطورية تتعلق بأصل خلقها. وللأسطورة روايتان يرفعها البعض إلى النبي. بينما ينفي البعض الآخر أن تكون من الأحاديث الصحيحة.

ورد في الرواية الأولى أن الله لما أراد خلق الخيل قال لريح الجنوب إنني خالق منك خلقاً فأجعله عزاً لأوليائي ومذلة على أعدائي وجمالا لأهل طاعتي. فقالت الريح أخلق. فقبض منها قبضة فخلق فرساً فقال له: خلقتك عربياً وجعلت الخير معقوداً بناصيتك، والغنائم مجموعة على ظهرك، عطفت عليك صاحبك، وجعلتك تطير بلا جناح، فأنت للطلب وأنت للهرب⁽⁹⁾.

ويزداد الأمر وضوحاً ليس فقط بالنظر في البعد التقديسي لبعض الحيوانات، وإنما في الارتقاء أصلاً بالحيوان إلى درجة التأليه لدى بعض المجتمعات. ويتأكد الأمر ههنا عند تصفح قصص الحيوان في القرآن للمجتمعات القديمة. فلا نخال أن متانة العلاقة بين الإنسان والحيوان وتفضيل بعضها على بعض قد جاءت عفواً، وإنما نزعاً من هذه العملية ارتبطت بوقائع أملت ظروف خاصة على الوجدان الشعبي، بعضها ضارب في أعماق التاريخ، وبعضها الآخر نعتقد أنه نابع من التجربة الذاتية للفرد في علاقته بحيوان من الحيوانات، أو ببعض الطيور. وإنّ للأمر وجه آخر من التعليل قد يوصل بالمخيال الجمعي لبعض الشعوب أو القبائل، من ذلك ما أورده ابن سيرين في تأويل رؤيا الإبل في الأحلام والتي تُعدّ مرجعاً من المراجع المصوّرة للمعتقدات، وإبرازاً لنمط تفكير الإنسان آنذاك إذ يقول: «وأما الإبل إذا دخلت مدينة بلا جهاز، أو مشيت في غير طريق الدواب فهي خير وسحب وأمطار، وأما من ملك إبلا فإنه يقهر رجالاً لهم أقدار، والجمل الواحد رجل، فإذا كان من العرب فهو عربي، وإذا كان من البخت فهو مشهور»⁽⁵⁾.

لا شك في أنّ للشاهد المذكور أهمية من جهة إبانة نمط تفكير العربي وتعليله لبعض الحوادث وتفسيرها انطلاقاً ممّا تهيأ له من معارف أصبحت بالنسبة إليه في حكم القاعدة في تكررها أو تواترها. وقد يتأكد الأمر بالنظر في الحقبة الجاهلية في كيفية تعامل العربي مع الناقة بوجه خاص ومعاملتها لها. فقد عرف العرب الجاهليون شعائر النوق والجمال «السائبة» المتروكة

بين الكلب والجنّ. فهل إنّ العلاقة معقودة على القول فقط؟، أم للمسألة وجوه أخرى⁽¹⁴⁾.

إنّ السّؤال ههنا مشروع ما دامت بعض الحيوانات الأخرى تعدّ من رموز الجنّ كالقُط مثلاً، إذ اعتبر في بعض الحضارات القديمة من الحيوانات المقدّسة إلى جانب الكلب. ولقد انتهى محمد عجينة إلى الاستنتاج بأنّ هذه الرّمزيّة لم تكن حبيسة اللّون فحسب لأنّها ليست خاصّة بالعرب⁽¹⁵⁾.

لقد سعينا بهذا التّقديم الموجز الوقوف عند منزلة الحيوان في بنية التّفكير الأسطوري العربي. وتبيّننا من خلال ذلك الثّالوث الحيواني أنّ المخيال العربي ساهم في بناء نماذج حيوانيّة شكّلت مادّة خصبة ارتقت بتلك الحيوانات إلى درجة التّأليه خاصّة في العصور الغابرة، وأضححت لدى البعض الآخر مضرب الأمثال والحكم والحكايات، ولقد وصل شغف العربي بالحيوان حدّ إطلاق أسمائه أي الحيوان على الفرد أو المجموعة كما رأينا حيناً، أو الاتّصاف بأوصافها حيناً آخر. فلا يتحدّث عن الشّجاعة والقوّة دون ذكر الأسد، ولا يذكر المكر والخديعة دون التّفكير في الثّعلب، وغيرها من الصّفات دون وصلها بما يناسبها من الحيوان.

ولا شكّ في أنّ ربط ذلك التّفكير الأسطوري بالحيوان ضروري عند النّظر في المدوّنة الشّعريّة المتضمّنة لمراثي بعض من الحيوانات. والذي نشبته ههنا أنّ المادّة الشّعريّة المتعلّقة بمراثي الحيوان في الشّعر الجاهلي كانت من القلّة بمكان، ثمّ ما فتأت

أمّا الرّواية الثّانية فهي عن ابن عبّاس وتتميّز عن سابقتها المنسوبة إلى علي بن أبي طالب في كون أصل الخلق لم يكن بيد الخالق وإنّما كان مرتبطاً هذه المرّة بالملاك جبريل. والفرق بين الرّوايتين كما ضبطه محمد عجينة في وجهين في نعت الفرس بأنّه كميّت أوّلاً، وفي المفاضلة بين الفرس والبراق ثانياً⁽¹⁰⁾.

إنّ الاختلاف بين الرّوايتين لا يعنينا ههنا بقدر ما يهّمنا البعد الأسطوريّ المقدّس للخيل سواء في مستوى خلقها، أو في المهام المقدّسة الموكلة إليها. ولا شكّ في أنّ الأصل الأسطوري لعمليّة الخلق يكشف لمتقبّله القيمة المركزيّة والكوئيّة لهذا الحيوان إلى جانب ما ذكرنا سابقاً فيما يتعلّق بالإبل، فعلى ذلك الأساس نفهم عناية العربي بالحيوانين في الواقع وفي الشّعر بعد موتهما. ولنا في هذا الشّأن قول نورده في موضعه من البحث.

ويعدّ الكلب ثالث الحيوانات التي احتفى بها بعض شعراء الجاهليّة رثاء في شعرهم، ويعدّ الكلب من الحيوانات الأهلية ذي الرّموز المتعدّدة إلى حدّ التّضارب أحياناً. فهو رمز للوفاء حيناً⁽¹¹⁾، وللخسة واللؤم حيناً آخر. وتعدّ قصّة كلب أصحاب أهل الكهف أسطع مثال على الوفاء لهذه الحيوان⁽¹²⁾.

ولقد ربّط بين الكلب الأسود والجنّ. ورأى بعضهم أنّه (أي الكلب الأسود) من الجنّ⁽¹³⁾. والثّابت من العلاقة بين الطّرفين إظهار المقدر على إنجاز الفعل في وقت وجيز، وهي من الصّفات التي تميّز الجنّ عن غيرها. ولقد تساءل محمد عجينة هو الآخر عن الرّابط

رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي: دواعيه ودلالاته

نشير ههنا إلى أننا اعتمدنا في بحثنا على نموذج وحيد من المراثي أملاه علينا ضابط إجرائي موصول بما توفر لنا من مادة شعرية قادرة على مدنا بما نحتاجه من مضامين قول وأساليب في هذا اللون من الشعر. ولقد أخضعنا الاختيار لدراسة ما يمكن عدّه قصيدة من منظور النقد العربي القديم في حدّه للقصيدة لمرثية في كلب. وهذا الاختيار أملتّه الضرورة كما أشرنا سابقاً لعدم توفرّ مادة كافية عن بقية الحيوانات أولاً، وأملاه ثانياً اختيارنا بوجه عام للبحث، إذ للمقطعة معانيها وأساليبها، ولكن مقارنة القصيدة فيما نزع تكون أكثر جدوى من غيرها لكلّ تلك الاعتبارات. وعلى هذا الأساس سيكون منطلقنا ما هيأه النّقد العربي القديم من قواعد موصولة بالمرثية بوجه عام حتّى ننظر في الروابط - إن وجدت في مستوى بنية المرثية أولاً، ثم نسعى لاحقاً إلى اكتناه الدلالات الممكنة في هذا اللون من الرثاء بالنظر كذلك في الدلالات أو الصفات التي يخلعها الرائي على المرثي بشراً. فهل حافظ الشاعر على ما استحسنته الذائقة من صفات بشرية فخلعها على الحيوان؟ أم أنّ المرثي ههنا بدافع الخصوصية يلزم الشاعر التفكير في صفات مغايرة تتلاءم مع جنسه؟.

اعتنى النّقد العربي القديم بالرثاء اعتناءً يكاد يعدل الأغراض الشعرية الأخرى. من ذلك ابن رشيق في باب الرثاء أقام رأيه على أساس التّقابل بين الرثاء والمدح، وتبين أنّه لا فرق بين الغرضين إلاّ أنّه «يخلط بالرثاء

تتسع في العصور اللاحقة وخاصّة في العصر العبّاسي، فتعدّدت أصنافه، وتشعبت دواعيه، وتنوعت أساليبه من شاعر إلى آخر بعد ما «عرضت للشعر عوارض أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه»⁽¹⁶⁾. ورأي مصطفى هداره أنّ الشعراء في العصر العبّاسي تفنّنوا في الرثاء واتّجهوا وجهات جديدة، فخرجوا به عن دوائر الأشخاص إلى آفاق معنوية أخرى»⁽¹⁷⁾.

والذي نخلص إليه أنّ لتطوّر الحياة في العصر العبّاسي تأثيراً على الأدب بوجه من الوجوه. فلقد نقلت العلوم، وبرزت أحداث أثرت في الآداب العربية، وساهم كلّ ذلك في تطوير الأدب، وفتح للأدباء سبلاً للإبداع والابتكار. غير أنّ الذي تهياً للشعراء في العصر العبّاسي من أسباب أسهمت كما ذكرنا في ازدهار آدابه وتطوير اتجاهاته في عصر بني العبّاس مثير لتساؤلات عديدة وملحّة منها: ما الدواعي الذي حدّا كما أشرنا بالشاعر الجاهلي إلى رثاء الحيوان؟ وكيف شكّل معانيه الرثائية؟ ثم هل صاغ تلك المعاني في بناء ثابت يذكّرنا ببناء قصيدة الرثاء في بني الإنسان؟. وفي الأخير هل استحسنت الذائقة الشعرية هذا اللون من الشعر الرثائي، أم ظلّ أسير حقبته ولدى طائفة من الشعراء دون سواهم؟.

هي أسئلة من أخرى تشي بهاجس البحث في مراثي الحيوان في الشعر الجاهلي، وتدفع بالباحث إلى مغامرة التّبش في مطاوي الفكر العربي القديم في اتّصاله بهذا اللون من الشعر.

الثواني في عالمه، وإنما أحله المرتبة الرفيعة بل إن بعض الشعراء قدّموا حيوانهم على الإنسان⁽²¹⁾ فلا غرو إذن من بكاء الشعراء حيواناتهم والانفعال لرفاقها.

فهل التزم الشعراء بالبنية نفسها عند رثائهم الحيوان؟ وهل لألوان الرثاء حضور في تلك المراثي؟

إن ما توفّر لنا من شعر رثاء محض للحيوان قليل. والندرة هنا قد تعلّل بضياح ما قيل في هذا السياق، وأن ما وصلنا منه يكاد يدور على حيوانين اثنين هما الكلب والخيل. وإذا ما دققنا القول نجد أن الكلب يكاد سيتأثر بالنصيب الأوفر من الشعر، إذ عثرنا على قصيدة تبلغ ثلاث عشرة بيتاً قيلت في رثاء أبي زييد الطائي لكلبه أكد، وبعض أبيات في رثاء الكلب نفسه مدرجة في مطوّلة تربو عن السبعين بيتاً، بينما لم نعثر فيما أطلعنا عليه من مصادر بحث إلا على أبيات وردت تفاريق في رثاء الخيل بعضها للسليك بن سلركة في رثاء التّحام، والبعض الآخر للشنفرى في رثاء اليحموم، علماً وأن بعض الدراسات المهمّمة بهذا الموضوع تحدّثت عن شعراء آخرين رثوا حيواناتهم كزياد الأعجم وغيره من الشعراء الذين اتخذوا من أشعارهم مناسبة للتّعريج على حيوانهم ذكراً أسوة حسنة بجليل خصالها، أو في معرض حديثهم عن قضايا أرقتهم أو لأوضاع اجتماعية رديئة كانوا تحت طائلتها⁽²²⁾.

وعلى هذا الأساس أشرنا سابقاً عند إجراء سبيل المرتبة وألوانها الغاية من ذكر ذلك وخاصّة فيما وصلنا من شعر يعتبر قصيدة حسب ما حدّده النقد العربي القديم.

شيء يدل على أنّ المقصود به ميّت مثل «كان» أو عدّمتنا به كيّت وكَيّت⁽¹⁸⁾. ولقد رأى ابن رشيق أن سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التّفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلّهف والأسف والاستفهام إن كان ملكاً أو رئيساً كبيراً⁽¹⁹⁾.

إنّ الغاية من تحديد الرثاء مفهومًا الوقوف لاحقاً على التقائه بما نروم البحث فيه من معاني الرثاء في الحيوان. فهل نجد أفق علاقة بين معاني الرثاء في الإنسان والحيوان؟

إنّ الإجابة عن هذه الإشكاليّة تُلزمننا بداية التّوسع في البحث في ضروب الرثاء علنا نجد ضالّتنا.

لقد أشار النّقد الحديث إلى أنّ الرثاء على ثلاثة أضرب ينقسم، يطلق على الضّرب الأوّل النّذب، وهو التّواح والعويل على الميت بما يناسب من ألفاظ تترشّح ألماً وحرزنا ظاهرين، وتكون سبيل الرّائين كذلك إظهار الدّمع الغزار. أمّا الضّرب الثّاني منه فهو التّأبين، ويسلك الرّائي هنا مسلك الثّناء على الميت والإطناب في ذكر فضائله ومحامده. وخصّص الضّرب الثّالث من الرثاء الموسوم بالعزاء للتّفكير في القضايا المؤرّقة للإنسان لاسيّما الموت والحياة والدّهْر وصرّوفه⁽²⁰⁾، ممّا جعل معاني هذا الضّرب إلى الحكمة أقرب مادامت تدور على ثنائيات عديدة يمتزج فيها الألم بالحكمة والتّبصّر بالحياة وعواقبها.

إنّ المقصد من الإتيان على بنية المرثية وسبيلها وألوانها ذكراً إظهار فيما يتلو من العمل تفاعل الشّاعر الجاهلي مع محيطه، إذ لم يكن الحيوان من الأشياء

قراءة في نونية أبي زيد الطائي

إنّ متصفح قصيدة أبي زيد الطائي يقف على نموذج جديد للمرثية إن جاز لنا قول ذلك، ضاربا بذلك صفحا عن السبيل التي سار عليها أغلب شعراء الرثاء. فلا يعثر الباحث على أيّ لون من ألوان الرثاء المذكور آنفا، فالمرثية تفتتح بأمرين بارزين: بتحديد اسم الكلب أوّلا، وبالتركيز على وصفه بصفات هي إلى المدح أقرب في قوله:

فَجَالُ أَكْدَرُ مُخْتَالًا كَعَادَتِهِ

حَتَّى إِذَا كَانَ بَيْنَ الْحَوْضِ وَالْعِطَنِ⁽²³⁾

والإشارتان تكتسبان أهميّة من جهة أنّ للعلميّة وظيفة ينعقد عليها الكلام في النص وهي ههنا وظيفة نفسيّة بالأساس. فانفتاح المرثية بالاسم العلم مهمّ من جهة سعي الرائي إلى تجذير حيوانه في وجدانه أوّلا، وتخليد ذكره ثانيا ما دام الشعر يُقال ليسمع فينقل من متقبّل إلى آخر، فكأننا بالشاعر أراد لهذا الحيوان الخلود في الشعر والواقع.

أما الإشارة الثانية فمجالها المكاني في البيت الأوّل (الحوض والعطن)، وتربطها بالصفة وشائج من جهة إظهار الفعل المتكرّر والمنجز من قبل الكلب أكرّ. ولا شكّ في أنّ هذه العلامات (الاسم العلم والصفة والتحديد المكاني) إشارات أرادها الشاعر أن تكون فاتحة للمرثية، ومنها تنفّح الأحداث وتتطور كما سنرى نحو التأمّم.

يهمّنا ههنا التوقّف عند الكلب بوصفه بطل إطار أو الشخصية المحوريّة في القصيدة. ويستوقفنا الخبر

الوارد في الأغاني ومضمونه إقدام القوم على لوم الشاعر جرّاء الإكثار من القول في كلبه رثاء، إذ يقول «فلامه قومه وقالوا له: قد خفنا أن تَسبنا العرب لوصفك له فقال: لو رأيتم ما رأيتم أو لقيتم ما لقي أكدر لما لمتوني»⁽²⁴⁾. إنّ الخبر يمدّنا بطرف العلاقة بين الشاعر وكلبه وهي علاقة ارتقت بالحيوان إلى منزلة عليا قد تقارب أو تتخطى علاقة الإنسان بالإنسان. وقد يعلّل ذلك بأحد أمرين:

قد يوصل الأوّل بمرجع الشخصية الثقافي. وكنا قد أشرنا سابقا إلى المنزلة المقدّسة للكلب سواء في النصّ الأسطوري أو النصّ المقدّس. ونعدّ ذلك سَفْرًا لتلك القداسة في تفكير الجاهلي. أمّا الأمر الثاني فيوصل بالمرجع الواقعي أو ما يسمّيه الصادق قسومة بالشخصية ذات المرجع المتّصل بشخص الكاتب⁽²⁵⁾. والمقصود بالمرجع الواقعي العلاقة التي حكمت الطرفين الإنسان الحيوان، وهي علاقة لا تخفى على ناظر. فيكتسب منزلة رفيعة لدى الأعرابي لاعتبارات عديدة، فهو حارسه في حلّه وترحاله، وهو الصّاحب عند فقدان الصّاحب⁽²⁶⁾، وجالب القوت لمولاه⁽²⁷⁾ عند فقدانه العائل أو بلوغه الكبر وما يرافق ذلك من فقدان للقدرة والمقدرة.

إنّ المرثية على هذا الأساس باتت محمّلة ببعدين اثنين:

- الأوّل هو إلى السيرة الذاتية أقرب من خلال الصّفة ذاتها (كعادته).

- أمّا الثاني فهو الرّاهن من القول وهو إلى السرد أشبه ما دام النصّ قد أطر بما يوحي بذلك من شخصيّة

في مستوى العوامل وهو تصوّر قريماس⁽³¹⁾. ويكون فعل الداهية ههنا معرقلا لفعل أكر في الزمان والمكان المعهودين لديه، وذلك بالنظر في مدلول لفظ داهية، فهو الأمر المنكر العظيم⁽³²⁾ ولإظهار التّقابل بين الشخصيات، لم يكتف الشاعر بالسّمات بينهما، وإنما التّقابل كان على أشده في الأفعال، فبين الفعل جال المسند إلى أكر وأسرت المسند إلى داهية إشعار بالحدث الجلل قبل وقوعه. وقد أحالت على ذلك صيغة الفعل أسرت الدّالة على المضي ليلاً⁽³³⁾. فالداهية ههنا علامة، والفعل هو الآخر علامة. ويمثّل البيت الثالث نقطة التّحول في مسار القصّ فقوله:

حَطَّتْ بِهِ سُنَّةٌ وَرَهَاءٌ تَطْرُدُهُ

حَتَّى تَنَاهَى إِلَى الْأَهْوَالِ فِي سَنَنِ⁽³⁴⁾

يدفع بالأحداث نحو التّأزم من خلال لفظ وَرَهَاءٌ، وهي ههنا بمعنى الخرقاء، فإذا بالكلب أكر يُقحم في خطّة وُصفت بالحمقاء نحو مصير مجهول إلى هذه الحين.

إنّ السّمات نوافذ لفهم عالم المرثية عند تعمد الشاعر الإكثار منها. ففي أطرافها دفع للمعنى نحو التّكثّر للإحاطة بالمرثي، وتلك سمة من السّمات الملازمة للمرثية بصفة عامة.

وإذا ما كان رثاء الإنسان ينحو نحو إثبات ما به يُعرف المرثي من خلال مادّية أو معنوية، فإنّ الشاعر ههنا لا يندّ فيما يظهر عن ذلك التّهج الذي استنّه القدامى، ومما هو تواتر في أشعارهم، ورأينا ذلك في الأفعال بما تُوحى به حركة مادّية في الفضاء، في حين عمد أبو زيد الطّائي

رئيسية وإطار مكانيّ وحدث. أفلا يوجب الكلب بكلّ هذه الأبعاد على صاحبه العناية اللائقة به في حياته أولاً، وحقّ الرّثاء له بعد مماته ثانياً؟⁽²⁸⁾.

إنّ المنزع القصصي ظاهر في القصيدة، ورسخ رغبة الشّاعر في المجيء على تفاصيل الحادثة عبر التّدقيق في أطرها وأعمال الشّخصية المنجزة، فإذا بالبيت الثّاني المنفتح بالفعل لاقى يعقد علاقة تواصل بالفعل جال ذي الدّالة الزّمانية المكرورة على قيام الكلب بالفعل معاودة. ويقحم الشّاعر ههنا ما يؤشّر به على أنّ الأحداث ستشهد اضطراباً باستعمال التّعت داهية أو ما يعرف في السرد «بالاستباق». فقوله (البسيط)

لَاقَى لَدَى ثُلَلِ الْأَطْوَاءِ دَاهِيَةً

أَسْرَتْ وَأَكْدَرُ تَحْتَ اللَّيْلِ فِي قِرْنِ⁽²⁹⁾

يُحدث انعطافة في القول، إذ ينصرف عن الشّخصية الرئيسيّة وما أطّر به القصّة من زمان ومكان إلى الشّخصيّة الجديدة المذكورة صفة، وإلى إطار مكاني وزماني مناوئ للكلب. وعلى هذا الأساس تنشأ في القصيدة علاقات جديدة بين الشّخصيات⁽³⁰⁾ سواء في مستوى السّمات، أو ما يسمّى بأنماط الفعل (Modalités du faire). ففيما يتعلّق بالسّمات، فالتّقابل ظاهر في المرثية، فالأوّل تحدّد انطلاقاً من الأعمال (جال/ لاقى) الدّالة على الاقتدار في معاودة إنجاز الفعل، والثاني نُعت بما يوحى بالسّلب في صفة داهية. بالسّبب في صفة داهية. ولا شكّ في أنّ السّمات ههنا تنهض بإبراز العلاقة بين الشّخصيات في مستويين:

وإن تأكيدنا على أن المراثية قصّة، بل ومغامرة بالنظر إلى هيئة انتظام أحداثها، إذ ليست تراكما اعتباريًا من الأعمال، وإنما هي بناء ذو منطق قوامه الانتقال من وضع إلى آخر⁽³⁸⁾. ولقد انتظمت المراثية كذلك وفق نسق تصاعدي أساسه التوتر (Tension). وقد تم ذلك عبر وضعية أولية (situation initiale) تجلّت في فاتحة المراثية من خلال الفعل جال، والتشبيه في لفظة كعادته. وإن التوتر ههنا تحقّق عبر جملة من التحوّلات في ثنائيتي المكان والزمان، فالأعمال المؤدّية إلى العقدة (noeud). أمّا فيما يتعلّق بالمكان، فليس له «قيمة في ذاته، وإنما يكتسب (المكان) قيمته من تحرك الشخصيات فيه»⁽³⁹⁾. وعلى هذا الأساس فالمكان وظيفي في ثنايا المراثية، فهو علامة دالة استبقا على توتر الأحداث.

وتظهر وظيفة المكان بعقد علاقة نوعية بالشخصية، وهي علاقة بدت قائمة على التأثير والتأثر، ذلك أن وصف البيئته هو وصف مستقبل الشخصية⁽⁴⁰⁾. ولقد عبرنا عن ذلك بالقول بأنّ للبيئة أو المكان سلطة في توجيه الأحداث نحو التآزم استبقا. ويقحم الشاعر ما به يحدث الانعطاف في مسار القصّة عبر الفعل (أسريا) مسندا إلى ضمير الغائب جمعا، محيلا على شخص معلوم هو الكلب، والآخر مجهول يتكشّف تدريجيا أثناء الحكّي في قوله:

فَأَسْرِيَا وَهُمَا سَنَا هُمُومُهُمَا

إِلَى عَرِيْنٍ كَعَشِّ الْأَرْمَلِ الْيَفِينِ⁽⁴¹⁾
إنّ الشاعر ههنا يعود من جديد إلى اعتماد تقنية التبئير

في البيت الخامس إلى ترصيف طائفة من الصفات المتداخلة ترصيفا بين ما هو مادي ومعنوي مواصلة في نحت صورة للفقيد فقوله:

رَبِيبٌ ظَلَمَاءَ لَا قَحْمٌ وَلَا ضَرْعُ

كَالْبَغْلِ خَطَّبَ بِهِ الْعَجَلَانَ فِي سَكَنِ⁽³⁵⁾
يُخْرَجُ أَكْدَرُ عَلَى هَيْئَتَيْنِ تَنْزَعَانِ نَحْوَ إِعْلَاءِ شَأْنِهِ.
فقوله ربيبٌ ظلماء فيه تعبير كنائي عن صفة الرّفعة. فالرّبيب هو الملك⁽³⁶⁾ ههنا على التّخصيص بالليل، فيكون أكدر ملك الليل وبطل إطار، وفي ذلك إبراز لصفة القوّة ونفي في صدر البيت على المضي ليلا. ويعمد الشّاعر إلى تركيب النّص في صدر البيت ذاته المكرّر مرتين (لا/ لا) ليؤكّد بالخلف-صفتين آخرين هما الكبر في السنّ علامة على البلوغ في لفظ لا قحم، ونفي للخضوع والدّل في لفظة ضرع⁽³⁷⁾.

ليس من شكّ في أنّ الشّاعر ههنا يذكّرنا بأصل من أصول المراثي في بني البشر وهو حرص الرّائي على الإحاطة بالمراثي ووصفا مراوحة بين الأعمال والصفات، وإنّ النّظر في الأعمال التي هي مدار القصّة التي بطلها الكلب أكدر ومادّتها الأولية نجدها تنزل في صميم المغامرة. وفي اعتقادنا أنّ التّماهي بين الضّربين من الرّثاء يتحقّق بإضافة النّاسخ الفعلي كان في مراثية أبي زيد الطّائي حتّى تتحقّق الأعمال المنجزة من قبل الكلب تكرارا. ولم تكن الخلال المعنوية المخلوعة على الكلب تندّ هي الأخرى عمّا يخصّه الرّاثون للمراثيين بشرا، إذ نقف على صفات متشابهة. وكنا قد رأينا بعضها.

لقد قصد الشاعر من الصّفتين المسندتين إلى كلبه تحريك وجدان متقبّل الحكاية عبر إظهاره في صورة غير العالم بالشّيء المُقدم عليه وهو ههنا الخطر المتربّص به في ذلك الفضاء، فهو ضعيف الرّأي لجهله بحقيقة المكان وما يحتويه. أو لم نقل سابقاً إنّ المكان ذو أهمية في فهم الشعر لأنّه لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة⁽⁴⁴⁾. ولقد أحسن أدونيس توصيف الظاهرة في علاقة الإنسان بشكل خاص بالمكان فجعل له - المكان - وجهين: « وجه يجذب، ففي المكان وحده ترسم تحقّقات الفروسيّة... ووجه يُخيف، إذ من المكان تأتي مفاجآت السّقوط... إنّ المكان المتاهة⁽⁴⁵⁾ ».

لقد صدّر الشاعر أزمته بلغة العصر إلى الآخر وهو المرثي ههنا، إنّها أزمة وجود أبانت عن هواجس الرّائي تجاه المكان المسكن والمصير، فكأنّ المرثية مناسبة لا يراد بها الحيوان في ذاته وإن كان هو الأساس لتعيين القصيدة به بواسطة الاسم، وإنّما هي « رمز يشير إلى مفقود⁽⁴⁶⁾ » بعبارة سعيد فاندي.

ولاشكّ في أنّ الشاعر قد أخضع المرثية إلى بناء دائريّ قطباه ما هو داخليّ كامن في الذات وما هو خارجي وهو الفضاء بوجه خاص. وأخضع العلاقة إلى ضرب من التّفاعل والتّداخل بين ما هو خارجي بما هو داخلي في ذات الشاعر ما دام الدّخلي مدعوّ إلى المرور خارجيّاً لاستيعاب هوس الذات⁽⁴⁷⁾.

إنّ كلب الشاعر ههنا يغدو رمزاً ينعقد عليه المعنى لأنّه على « كواهل الأشياء يُلقى الشعراء أحاسيسهم

(Focalisation) من خلال التّركيز على الفضاء وهو على التّحديد المكان باعتباره فضاءً وظيفيّاً (Espace Fonctionnel)، بل إنّ الشاعر عمد إلى ضرب من التّحديد الدّقيق للفضاء (Espace délimité)، وهو فضاء يُحيل على الانغلاق والضيّق (عرين)، وإنّ لهذا التّحديد مقصد، إذ أنّه « يكتسي هيئة تسمّى بدقّة⁽⁴²⁾ ». ولسنا نعدم وظيفة هذا المكوّن السّردي في دفعه للأحداث نحو التّأزم. فالمكان ههنا علامة نصّية وظيفيّة تجلّت في علاقتها بالمكوّن البلاغيّ القائم على التّشبيه في عجز البيت (كعشّ الأرملة).

إنّ متأمّل مكونات البيت تأسره ألفاظه، فلقد غدت أشبه بالعلامات النصّية كما أشرنا جديرة بالاهتمام وخاصّة إذا ما تمّ ربط كلّ ذلك بالقصّة ككلّ، فالعرين شُبّه بالعشّ وخُصّص بالأرمل المُحيل على الفقير المحتاج في صورة الشّيخ الكبير في لفظة اليفن. إنّ التّشبيه ههنا يُخيّب أفق انتظار المتقبّل، فبقدر ما يوحي المكان بالأمن بما أحال عليه من صفات، فإنّه مُربك للشخصيّة الرّئيسيّة بما يدلّ عليه من نقص وهو مادّيّ بالأساس. ولقد ورد ذلك في قول الشاعر:

هَذَا بِمَا عَلِقَتْ أَظْفَارُهُ بِهِمْ

وَوَظْنَ أَكْدَرَ غَيْرَ الْأَفْنِ وَالْخَتَنِ⁽⁴³⁾

إنّ مفتاح فهم دلالة البيت كامن في لفظ ظنّ المُحيل على عدم امتلاك الحقيقة، حقيقة هذا المكان الغامض. ويتأكّد الأمر بالنّظر فيما تُحيلُ عليه كلمة الأفق بما هي دالة على ضعف الرّأي وكلمة الختن الدّلة على الباطل، وهي مستقر المعنى فيما نرى.

ومشاعرهم»⁽⁴⁸⁾، فكأننا بأبي زبيد جعل كله أكلد ينهض بعبء التعبير عن نواياه وهو اجسه.

أو لم يكن هذا الكلب مصدر رزق الشاعر فيما رُوي عنه⁽⁴⁹⁾، فلا تثريب عليه أن يبكي كلبه ويفرد له الأبيات لراثته رغم لوم اللاتمين كما أشير إلى ذلك. وعلى هذا الأساس يتأكد القول بأن «العمل الأدبي أو الفني واقعة اجتماعية»⁽⁵⁰⁾. فموت الكلب مناسبة في تقديرنا لانتراع شهادات من المجتمع وهي ههنا إظهار العجز في كل إلى درجة اعتماد هذا الحيوان مصدرا للرزق في إظهار العجز في كل في غياب العون وهو من القبيلة بالأساس. وتعد القرينة حتى الدالة علة انتهاء الغاية المكاتبة في قوله:

حَتَّى إِذَا وَرَدَ الْغُرُوَالِ وَأَنْتَبَهَتْ

لِحِسِّهِ أُمَّ أَجْرٍ سِتَّةٍ شُزْنٍ⁽⁵¹⁾

مؤشراً مفصلياً على تغيير الأحداث. أو لم نقل سابقاً إن مفتاح قراءة القصيدة هو المكان والشخصية.

لقد انعطف الشاعر في بيته بالقول نحو مسار دلالي عماده الوصف للشخصية الجديدة المعينة صفة (أم أجري)، وإن مقصد أبي زبيد ههنا من الوصف إنما هو إظهار ما في العمق الذهني والوجداني للذات الواصفة إلى سطح القول بهدف تقريب الصورة من المتقبل أولاً، ووصفه ثانياً في سياق الحكي شداً لانتباهه وذلك بنقله «من حالة العمق إلى حالة الرؤية»⁽⁵²⁾. والأمر ظاهر في قول الشاعر أثناء وصفه أم جرو كناية عن اللبوة في الشعر في البيت التاسع:

بَادٍ جَنَاجِنَهَا حَصَاءٌ قَدْ أَفَلَتْ

لَهْنٍ يَبْهَرُنَ تَغْيِيرًا عَلَى سَدَنِ⁽⁵³⁾

لقد أخرج أبو زبيد اللبوة في صورة المتهالكة ضعفا جسدياً عبر تقنية التبئير للجسد في بروز عظام صدرها وقلة شعرها. ولا نشك في أن للوصف ههنا مقصد أختير لأجله وهو إلى جانب ذلك مؤشراً دالاً استباقاً على ما ينتظر الكلب من لاحق أحداث.

إن الرغبة لدى الحيوانين هي قاسم مشترك بينهما، فالكلب تدفعه رغبة إلى تحصيل ما يقيم أود أهله، وكذا شأن اللبوة، فمكان إقامتها علامة دالة على النقص في كل، فإذا بالرغبة في استدراج الضحية تمثل نقطة الالتقاء بين الحيوانين والذي يدعم رأينا قول الشاعر:

وْظَنَّ أَكْدَرُ أَنْ تَمُّوا ثَمَانِيَةَ

أَنْ قَدْ تَجَلَّلَ أَهْلُ الْبَيْتِ بِالْيُمْنِ⁽⁵⁴⁾

فالعدد ثمانية المحيل على الكثرة أغرى الكلب بالسعي لاصطيادها بدافع تحقيق الغنم. إن منطق التعاطف بين الشاعر وحيوانه ظاهر في الفعل ظن المكرر مرتين. وتظهر من جديد علاقة الذات بالموضوع، إذ يبدو الشاعر عليمًا بباطن الشخصية في مستوى إظهارها جاهلة بحقائق الموجودات، فهاجس الحيوان ههنا في اصطيد الجراء مُحرك للأحداث، ودافع لها نحو التآزم وهو ما اتضح بوضوح في الفعل خاف المصدر للبيت الحادي عشر. فقله:

فَخَافَ غَرَّتَهُمْ لَمَّا دَنَا لَهُمْ

فَحَاصِ أَكْدَرُ مَشْفِيًّا مِنَ الْوَسَنِ⁽⁵⁵⁾

إظهارها وبخاصة عند ربطها بصيغة المبالغة ولأجا الدالة على التّكثير من القيام بالفعل، فعل الدّخول في المكان. وتدلّ الصّفة ههنا على اكتساب الموصوف صفة الإقدام والتي تعدّ ملمح فخر للمرثي في حياته قبل مماته.

ما ننهي إليه أنّ المرثية سارت على غير السّمت من مرثي الإنسان وخاصّة في بنيتها وفي جانب من معانيها، وإنّ الذي نشبهه أنّ الشّاعر في رثائه لكلبه نزع نحو إثبات صفات في المرثي كانت علامات ميّزته فقربته إليه، لذلك يكاد جزع أبي زيد يغيب عن فقيده جالب قوته ظاهراً، بيد أنّ التّدقيق في بعض الجزئيات تشي بعكس ذلك، فلتكرار الاسم مرّتين في فاتحة القصيدة ومنتهاها دلالة. فكأنّ الشّاعر حرص على ثبت حضور حيوانه في النّص بأن جعله مدار القول أولاً، وثانياً في الواقع لدى متقبّل المرثية. والأمر سيّان بالنّسبة إلى نزوعه إلى إثبات طائفة من الصّفات. فإذا بالمرثية تنقلب إلى ضرب من المدح، أو ليست المرثية في حدّها «مديح للميت»⁽⁵⁹⁾، فكأنّنا بالشّاعر أراد تخليد ذكر كلبه مدحاً فابتعد عن الرّثاء ابتعاده عن جزعه وتحسّره الظاهرين.

الخاتمة

لمرثية أبي زيد الطّائي في كلبه ميزة تندّ عن المرثيات في الحيوانات الأخرى⁽⁶⁰⁾ من حيث معانيها وبنيتها، فإذا ما استقرّ تواضعاً بين النّقاد على أنّ للمرثية في الإنسان بنية تكاد تكون ثابتة تقوم على التّفجّع منطلقاً والعزاء منتهى وعلى إظهار الجزع وسطاً، فإذا ما كانت هذه

جعل دلالة البيت تدور على فعلين رئيسيّين في صدر البيت خاف وعجزه حاص وهما فعلاّن ارتبطا على أساس السّبب والنتيجة في علاقتهما بالبيت السّابق.

يحيل الفعل خاف على حركة باطنيّة نفسيّة للشّخصيّة كانت وليدة العلم بالشّيء وهو ههنا اكتشاف حقيقة المكان ونزله. أمّا الفعل الثّاني حاص فيحيل على حركة ماديّة في المكان وهي حركة متأتّية كما أشرنا من فعل الاكتشاف. فطلب النّجاة والمهرب من الخطر مؤشّران على التّأزم إذ وصلت الأحداث إلى الذّروة انتهت بموت الكلب وإعلان الشّاعر عن الفجعة في قوله:

أَلْقَاهُ مُتَّخِذَ الْأَنْيَابِ جُنَّتَهُ

وَكَانَ بِاللَّيْلِ وَلَاجًا إِلَى الْجَنَنِ⁽⁵⁶⁾

لقد جعل أبو زيد خاتمة القصيدة حمالة لدلالات شتّى. فمن النّاحية المعجميّة يُحيل الجذر (ج. ن. ن) على معنيين هما إلى المدح أقرب، فالجنّة في صدر البيت يحيل على الدّرع، وقيل كلّ ما وقاك جنّة وهو كلّ ما يستر⁽⁵⁷⁾. وتعدّ هذه الصّفة من الصّفات الايجابية المكّملة لصورة البطل إذا ما رُبطت بالهيئة التي ألقى الشّاعر عليها كلبه في خاتمة نزله الدّاهية وجرائها.

أمّا المشتقّ الثّاني والمأخوذ من الجذر نفسه الجنب فيحيل على القبر⁽⁵⁸⁾، ولفهم دلالة عجز البيت لا بدّ من البدء من المعطى الزّميني وهو اللّيل ههنا، إذ اللّيل في القصيدة حمّال لمعنيين اثنين، فهو زمن المغامرة لطلب الرّزق لكنّه زمن الحتف والهلاك وموت البطل. غير أنّ الصّفة الأولى هي مقصد الشّاعر التي سعى إلى

عنه من أعمال كان يؤدّيها لصاحبه وإنّ في الخبر المرويّ عنه في الأغاني تأكيد لزعمنا.

هوامش

1. انظر، خان (عبد المعين)، الأساطير العربية قبل الإسلام، ط1، القاهرة، 1937، ص47.
2. انظر، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص48.
3. انظر، م ن، ص7.
4. تربّعت الناقة على محور الأشياء الأثيرة عند عديد الشعراء من ذلك نذكر ناقة المتلمّس الضبّعي، وناقة المثقّف العبدي «مطرقة القيون»، وناقة طرفة «قنطرة الرّومي»، وإن كنا نعرّض على منزلة للخيل تكاد تعدل الناقة من ذلك ما عرف به امرؤ القيس من إطناب في الحديث عن فرسه أو فرس الشنفرى وغيرهما من الشعراء.
5. انظر، ابن سرين (محمد)، تفسير الأحلام الكبير، ط1، دار الكتب العلمية لبنان، 1985 ص186.
6. انظر، عجينة (محمد)، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار محمد علي الحامي والفارابي، ط1، تونس، 1994، ص282.
7. انظر، م ن، ص282
8. نذكر على سبيل الذكر لا الحصر ناقة صالح وهي ناقة عظيمة مقدّسة كانت آية لثمود حتى يؤمنوا بها أتى بها النبي صالح. وكذا شأن ناقة البسوس التي رمى كليب ضرعها، فاختلط الدم بالحبيب. وفي

خصيصة المراثية في الإنسان تلزم الشعراء في نحو من الأنحاء الإتيان على جلّ مراحلها، فإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الأمر ههنا يتخذ شكلا مغايرا. فمن حيث البنية قد يكون الشّاعر عمد إلى تغييرها عمدا، وهو مقصد تراءى لنا من خلال تفحص معاني المراثية لاحقا. فلقد نزع أبو زيد الطائي إلى إدارة معاني القصيدة على أساس مخالف لما أشير إليه سابقا، وأحدث بهذا الإجراء ضربا من الانعطاف فيما نزع في هذا اللون من الرّثاء للحيوان. فإذا بالمراثية إلى السيرة الذاتية أقرب بالمفهوم الحديث انطلاقا ممّا تهيا لنا من قرائن لغويّة وأخرى معجميّة. فلقد جانب الشّاعر السّير على السّمت فوارى حرّقه الظّاهرة على فقيده، فأدار القصيدة على ضرب من المدح سواء في الأفعال المسندة إلى الكلب أو الصّفات. ونعدّ ذلك ضربا من التعزي وتسلية للنفس عبّر استحضر الميّت في القصيدة وكأنّه مائل عيانا من خلال مكرور الأفعال التي كان ينجزها على العادة.

ونزعم من كلّ ذلك أنّ الشّاعر ههنا كانت تحكّمه رغبتان جامعتان، تتعلّق الأولى في إحياء أصل أسطوري قد يكون ماثلا في لا وعيه من خلال إظهار منزلة كلبه لديه، وهي منزلة أثبتت القصيدة أنّها من بنات جنسها. أمّا الرّغبة الثانية فنعتقد أنّها وليدة حدث الفقد، إذ القصيدة كانت في اعتقادنا وليدة الطّارئ من الأحداث، فلا نخال المراثية ترافنا عمدا إليه الشّاعر للخروج عن السّمت من المراثي قصد إحداث هذا اللون من الرّثاء، وإنّما علاقته بهذا الحيوان هي التي أملت عليه واجب الرّثاء، وقد يكون ذلك اعترافا للفقيد بالجميل فيما روي

17. انظر، هدارة (محمد مصطفى)، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط3، دار المعارف، القاهرة 1981، ص 174.
18. انظر، القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له وشرحه وفهرسه، صلاح الدين الهواري، هدى عودة، ط 1، دار ومكتبة الهلال، 1996، ج2 ص 231.
19. انظر، م ن، ج 2 ص 231
20. للتوسع، راجع الجبوري (يحي)، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط 6، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، 1993 ص 178 وما بعدها.
21. يلاحظ ذلك خاصة مع الصعاليك الذين انصرفوا عن حياة الإنسان واتخذوا من الحيوان معادلا موضوعيا للبشر. للتوسع، انظر، عليي (رضي)، أثر الصعلكة في شعر الشاعر، رسالة ماجستير مرقونة بكلية الآداب سوسة، 2006 ص 56.
22. انظر، جمعة (حسين)، الرثاء في الجاهلية والإسلام، ط 1، دار معن للنشر والتوزيع، 1991 ص 99 وما بعدها. ويتعلق الأمر ههنا بشعراء هذيل والصعاليك خاصة.
23. انظر، الطائي (أبو زبيد)، شعر أبي زيد الطائي، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، 1967 ب 1 ص 138.
24. انظر الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، ط 1، دار
- كلا القصتين هناك انتهاك للمقدس يمكن أن ينطوي على دلالات نفسية واجتماعية تاريخية.
9. انظر، بقية القصّة، التّويري (شهاب الدين أحمد)، نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب، طبعة مصورة بالأوفست عن طبعة دار الكتب، ج 9، ص 343 - 344.
10. للتوسع، انظر، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 284 - 285.
11. انظر، قول علي بن الجهم مادحا أحد خلفاء بني العباس، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 295:
- أنت كالكلب في الوفاء
وكالتيس في قرّاع الخطوب.
12. انظر، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 1988، ج 2، ص 122.
13. انظر، الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري (كتاب أخبار الرسل والملوك)، دار المعارف (د ت)، ج 2 ص 411 - 439.
14. انظر، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 296.
15. انظر، م ن، ص 296
16. للتوسع، راجع دراسة عبد الرحمان (طه محسن)، رثاء الحيوان، مجلة آداب الرافدين، العدد 7، العراق، 1976 ص 457 وما بعدها.

33. انظر، م ن، مادة (س، ر، ي).
 34. انظر، شعر أبي زبيد الطائي، ب 5 ص 139.
 35. انظر، م ن، ب 5 ص 139.
 36. انظر، لسان العرب مادة (ر، ب، ب).
 37. انظر، م ن مادة (ض، ر، ع).
 38. هو تعريف طوماشفسكى للقصة من حيث هي خبر.
 راجع الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ج 1، ص 84 وما بعدها.
 39. انظر، بحر اوي (حسن)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 1990 ص 25 وما بعدها.
 40. انظر Philippe Hamon , introduction à P113 Ed H4 , 1981 , l'analyse du descriptif ,
 41. انظر، شعر أبي زبيد الطائي، ب 6 ص 140
 42. انظر , Daniel Grojrowski , lire la nouvelle , P80 Paris 1993 , Dunod ,
 43. انظر، شعر أبي زبيد الطائي، ب 7 ص 140.
 44. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط 4، دار العودة، بيروت 1983 ص 15.
 45. انظر، م ن، ص 15.
 46. انظر، فاندي (سعيد سالم)، رثاء الحيوان في الشعر العربي، ط 1، دار حنين للطباعة والنشر، بيروت 1996 ص 10.
 47. للتوسع راجع مقال: (Jacques Ehrman) , poétique N° 9 , Le dedans et le dehors , 1972 , p33
 إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (دت)، ج 12 ص 132.
 25. انظر قسومة (الصادق) طرائق تحليل القصة ط 2 دار الجنوب، تونس 2015 ص 138
 26. نلاحظ ذلك خاصة عند الشعراء الصعاليك.
 27. سننظر في ذلك عند تفصيل المعاني في قصيدة أبي زبيد الطائي.
 28. ذكر صاحب الأغاني أنّ مبلغ عناية الشاعر بكلمه وصلت حدّ صناعة سلاح له يلبسه عند خروجه للصيد اتقاء للأسد. انظر، الأغاني 12/132.
 29. شعر أبي زبيد الطائي، ب 2، ص 138
 30. حدّد الصادق قسومة مسالك عدّة عند دراسة العلاقات بين الشخصيات وفرّعها إلى علاقات في مستوى الأفعال أو العامل أو التّواصل. انظر مصنفه، طرائق تحليل القصة، ط 3، طبعة دار الجنوب، ج 1، ص 147.
 31. نظر قريماس إلى الشخصيات من حيث هي فواعل وصنفها إلى ثلاث ثنائيات:
 مرسل-مرسل إليه
 باحث-مبحوث عنه
 مساعد-معرقل
 انظر، الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ج 1، ص 148.
 32. انظر، ابن منظور (جلال الدين)، لسان العرب، ط 6، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، مادة (د، هـ، ي).

مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج2، 1937
ص 791. وهي نتفة تتكون من أربعة أبيات. وانظر،
عامر بن الطفيل، ديوان عامر بن طفيل، رواية أبي
بكر محمد ابن القاسم الأنباري عن أبي العباس،
طبعة دار صادر بيروت، 1979 ص 86. وراجع،
حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية والإسلام ص 99
وما بعدها

48. انظر، رومية (وهب)، شعرنا القديم والنقد الجديد،
سلسلة عالم المعرفة العدد 207 سنة 1990 ص 169.
49. انظر، رواية الأصفهاني، الأغاني، 12/132.
50. انظر، لبيب (الطاهر)، سوسيولوجيا الغزل العربي،
الشعر العذري نموذجاً تعريب مصطفى المنساوي،
ط 1، دار الطليعة، الدار البيضاء 1987، ص 69.
51. انظر، شعر أبي زيد الطائي، ب 8 ص 140.
52. انظر، Description et écrite David steol,
chez André Gide dans l'ordre du
description, Etudes réunies par jean
PUF 1988 P 64 Baissière ,
53. انظر، شعر أبي زيد الطائي، ب 9 ص 140
54. انظر، م ن، ب 10 ص 140.
55. انظر، شعر أبي زيد الطائي، ب 11 ص 14.
56. انظر، م ن، ب 13، ص 141.
57. انظر، لسان العرب، مادة (ج. ن. ن).
58. انظر، لسان العرب، مادة (ج. ن. ن).
59. انظر، العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين،
الكتابة والشعر، حقه وضبط نصّه مفيد قميحة،
ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984، ص 131.
60. نذكر من الشعراء الآخرين الرثين لحيوانهم في
العصر الجاهلي السليك بن سلكة في رثاء فرسه،
راجع، أبو عباس المبرد، الكامل في اللغة والآداب
والنحو التصريف، تحقيق زكي مبارك، ط 1، مطبعة