مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى شعراء صَدْرِ الْإِسْلام وَبَنِي أُميَّةَ - جدلية الثبات والتَّغيُّرِ في القيم الحضارية: دراسة سيميائية موازنة

د. صابر إسماعيل محمد بدوي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنيا

DOI: 10.21608/QARTS.2022.130885.1407

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى شعراء صَدْرِ الْإِسْلام وَبَنِي أُمَيَّةَ – جدلية الثبات والتَّغيُّرِ في القيم الحضارية: دراسة سيميائية موازنة

الملخص:

جاءت هذه الدراسة بعنوان " الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى شعراء صدر الإسلام وبني أمية – جدلية الثبات والتغير في القيم الحضارية" دراسة سيميائية، وهي تهدف إلى الوقوفَ على الدلالات الرمزية لصورة الذئب لدى هؤلاء الشعراء في تلك الحقبة ورصد أنماطها، وكشف أسباب تحولاتها، من خلال ربط هذه التحولات بتغيرات الواقع الاجتماعي، والديني، والصراع الفكري، وتغير القيم الحضارية والاجتماعية، والعقيدية، والمطامع السياسية التي شكَّلت الحياة العربية فكريا ودينيا وسياسيا آنذاك. كما تضع الدراسة القارئَ أمام موازنة علمية بين تغيرات هذه الدلالات الرمزية لدى الشعراء المخضرمين والشعراء الأمويين، فتبرز مواطن التوافق والتغاير بينهم، ومعرفة أسباب ذلك لدى كل منهم.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي الذي يبحث عن الدلالة الرمزية للدوال الإشارية في النص "من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، والارتكاز على العلامات الدالة التي تشكِّل البوابة التي نلج من خلالها إلى عالم النص باستخدام مجموعة من العلامات اللغوية والإشارية، والأيقونات الاستعارية والرمزية"

وجاءت الدراسة في مقدمة، ومبحثين، تناولت في المبحث الأول صورة الذئب ودلالاتها الرمزية عند الشعراء المخضرمين موازنا بينها وبين صورة الذئب عند الشعراء الجاهليين كلما وجدتُ إلى ذلك سبيلا، وفي المبحث الثاني تناولت صورة الذئب ودلالاتها الرمزية عند الشعراء الأمويين من خلال فريقين من الشعراء، أولهما الفريق

المعارض للسلطة الأموية وسياساتها مع الأُمَّة، وفلسفتها في الحكم، ودحض حججها المزعومة في أحقيتها تولي سُدَّة الحكم، والفريق الثاني الشعراء الموالين للسلطة للأموية العازفين على أوتار المديح لها ولأمرائها، وكيفية تصويرهم لصورة الذئب وتعاملهم معها، وموقفهم من شعراء الخصوم، وعقبت ذلك بموازنة أبرزت تناول الفريقين لصورة الذئب ودلالاتها عندهم، ثم موازنة موقف الفريقين جميعا مع الشعراء المخضرمين، ومناقشة دلالة تغير ملامح الصورة أو ثباتها. وذيلت الدراسة بأبرز النتائج، والتوصيات، وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: صورة؛ الذئب؛ دلالة؛ سيميائية؛ قيم

مقدمة:

تأتي هذه الدراسة استكمالا لمشروع علمي، وامتدادا لبحث نقدي سابق مَهَرْتُه عنوان "**الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي دراسة سيميائية** " نُشِرَ في العدد الثامن والثلاثين من مجلة الدراسات العربية بكلية دار العلوم جامعة المنيا في يونيو ٢٠١٨م، وفيها تناولت الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي، والوقوف على صورتها النمطية في التفكير العربي القديم قبل الإسلام، ومعرفة المتلازمات المصاحبة لهذه الصورة وعلاقتها بالمثيولوجيا الدينية، والرمزية الطوطمية، وطبيعة البيئة الصحراوية، وعلاقة الشاعر (الإنسان) العربي بها، وتأثيرها في عاداته وتقاليده وصراعه مع الآخر، ومَسِيْرِهِ في الحياة، ومَصِيْرِهِ بعد الموت.

وتجيءُ هذه الدراسة لتتناول الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى الشعراء المخضرمين والأمويين مُوَازِنَةً بين تَغَيُّرِ دلالاتها أو ثبات رمزيتها لدى كل فريق منهم. ويَرْجحُ الظنُّ عندي أن تغيّر الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في الجزيرة العربية بعد ظهور الإسلام، وانتشار الدعوة المحمدية، وتأسيس الدولة الإسلامية، وتوالي الأحداث والحروب التي مرَّت بها الجزيرة – أقول: يَرْجُحُ الظَّنُّ أن تغيُّراتٍ كثيرةً قد طرأتْ على الصورة النمطية للذئب ودلالاتها بحكم التغيّر الحضاري والعَقَدِي الذي نقل العرب من قبائل أُمِّيَّةٍ رعويةٍ إلى دولة مدنية ذات حضارة رائدة استطاعت منافسة حضارتي الفرس والروم وسحب بساط التفوق الحضاري من تحتهما.

كما أن تأثيرا بات واضحا في طرائق التفكير، ورمزية الدلالات المثيولوجية القديمة بعد ظهور الأحزاب الدينية والفرق الكلامية، وعودة العصبية القَبِيْلِيَّةَ التي طلَّت بوجهها القبيح مرة أخرى في عهد الأُمويين، وتفاقم الصراع الهاشمي الأموي، ما أدَّى

إلى تغير الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى شعراء السُّلْطَةِ الأُموية ومؤيديها من جهة، وشعراء خصومها السياسيين وحلفائهم من جهة أخرى، ومن ثمَّ تتغيَّا هذه الدراسةُ الوقوفَ على الدلالات الرمزية لصورة الذئب وأسباب تحولاتها، وتفسير أنماطها من خلال ربطها بتغيرات الواقع الاجتماعي، والصراع الفكري، وتغير القيم الاجتماعية، والمطامع السياسية التي شكَّلت الحياة العربية فكريا وعقديا وسياسيا في تلك الحقبة؛ وعقد موازنة علمية بين تغيرات هذه الدلالات الرمزية لدى الشعراء المخضرمين والشعراء الأمويين، وإبراز مواطن التوافق والتغاير بينهم، وأسباب ذلك لدى كل منهم.

وقد اعتمدت الدراسة **المنهج السيميائي** أداة لها للكشف عن المدلولات المحتملة لصورة الذئب وربط تغير دلالاتها بتغير القيم والعادات الاجتماعية في حياة العرب في صدر الإسلام وبني أُمية، والكشف عن مدى تأثر هذه الصورة وتغايرها عمّا كانت عليه عند الشعراء الجاهليين، وذلك من خلال تتبع مفردات صورة الذئب واستكناه دلالاتها، وكشف أبعادها العميقة، حيث تبحث السيميائية عن "المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وترتكز على العلامات الدالة التي تشكِّل البوابة التي نلج من خلالها إلى عالم النص باستخدام مجموعة من العلامات اللغوية والإشارية، والأيقونات الاستعارية والرمزية"[١].

وقد قسمت الدراسة مبحثين: الأول تناولت فيه صورة الذئب ودلالاتها الرمزية عند الشعراء المخضرمين موازنا بينها وبين صورة الذئب عند الشعراء الجاهليين كلما وجدتُ إلى ذلك سبيلا، والثاني: تناولت فيه صورة الذئب ودلالاتها الرمزية عند الشعراء

---

[١] – **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي– ليلى رضوان، وسهام عباس، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الأول، العدد الثالث والثلاثون، ص ٧٨٩–٧٩١**

الأمويين من خلال فريقين من الشعراء، أولهما الفريق المعارض للسلطة الأموية وسياساتها مع الأُمَّة، وفلسفتها في الحكم، ودحض حججها المزعومة في أحقيتها تولي سُدَّة الحكم، والفريق الثاني الشعراء الموالين للسلطة للأموية العازفين على أوتار المديح لها ولأمرائها، وكيفية تصويرهم لصورة الذئب وتعاملهم معها، وموقفهم من شعراء الخصوم، وموازنة تناول الفريقين لصورة الذئب ودلالاتها عندهم، ثم موازنة موقف الفريقين جميعا مع الشعراء المخضرمين، ومناقشة دلالة تغير ملامح الصورة أو ثباتها. وذيلت الدراسة بأبرز النتائج، والتوصيات، وقائمة المصادر والمراجع.

ولا يفوتني أن ألفت نظر القارئ الكريم أنني قد تناولت في الجزء الأول من هذه الدارسة المشار إليه سلفا، في مقدمتها، رمزية الذئب في الشعر العربي القديم، وأشكال التعبير عنها، وأبرز الدراسات السابقة في موضوعها، والمدلول الديني لصورة الذئب في الحضارات القديمة، وأثر ذلك في الشعر العربي، وثم تناولت الدلالة الرمزية لصورة الذئب في التراث النثري والمعتقد الشعبي، ثم الدلالة الرمزية لصورة الذئب لدى الشعراء الجاهليين، ومن ثم فلا أجد مسوغا لإعادة الحديث عن هذه المحاورة هنا، وأحيل القارئ إلى مطالعتها في محلها.

المبحث الأول

الدلالة الرمزية لصورة الذئب عند شعراء صدر الإسلام

طرأت بعض التغيرات على مفردات الصورة الشعرية في بنية القصيدة العربية وتقاليدها الفنية مع ظهور الإسلام في شبه جزيرة العرب شيئاً ما، فلحق التغييرُ البناء اللغوي، ونوعية الصورة المشكَّلة، وظهرت ألوانٌ جديدة من المديح النبوي لم تكن معهودة قبل الإسلام، وحاول بعض الشعراء التحرر من التقاليد الفنية الجاهلية، فعمد بعضهم – أحياناً – إلى ترك المقدمة الطللية، والبعد عن الهجاء الفاحش، والدخول في الغرض الشعري المباشر للنص، كما أصبح شخصُ الرسول – صلى الله عليه وسلم– محوراً لقصائد الشعراء في مدائحهم ورثائهم ووصفهم، واستخدم الشعراءُ معجماً شعرياً اقْتُبِسَتْ معظم ألفاظه ومعانيه من القرآن الكريم، ومن ثم فنحن نتوقع أن يطرأ شيء من هذا التغيير على الصورة النمطية للذئب ودلالاتها الرمزية بسبب التغير الثقافي والعَقَدِيّ لدى الشعراء العرب المخضرمين، وسأتناول صورة الذئب في فترة صدر الإسلام لدى كل من: كعب بن زهير بن أبي سُلمى، والنابغة الجعدي، وحُميد بن ثور الهلالي، وقيس بن عمرو النجاشي الحارثي، لنرى مدى التغير والتطور الذي لحق بصورة الذئب ودلالاتها الرمزية عند هؤلاء الشعراء بوصفهم نماذج من شعراء عصر صدر الإسلام.

يبدأ كعب بن زهير بن أبي سلمى رسم صورة مغايرة للذئب عمَّا عهدناه لدى الشعراء الجاهليين، فيجسد فيها حالة من الخوف والفزع والتوجس حيال شرٍّ خفيٍّ غير مرئي يحس به في قلبه، ولا يكاد يملك لدفعه عنه غير وصف ملامحه المخيفة، ومظاهره المفزعة، حيث يقول:

يَقُوْلُ حَيَّايَ مِنْ عَوْفٍ وَمِنْ جَشَمٍ يَا كَعْبُ، وَيْحَكَ هَلَّا تَشْتَرِي غَنَمَا

مَـا لِـيَّ مِنْهَـا إِذَا مَـا أَزْمَـةٌ أَزِمَـتْ وَمِـنْ أُوَيْـسٍ إِذَا مَـا أَنْفُـهُ رَذَمَـا

أَخْشَـى عَلَيْهَـا كَسُـوْبًا غَيْـرَ مُـدَّخِرٍ عَارِي الأَشَاجِعِ لَا يُشْوَي إِذَا ضَـغَمَا

إِذَا تَلَـــوَّى بِلَحْـــمِ الشَّـــاةِ تَبَّرَهَـــا أَشْـلَاءَ بُـرْدٍ وَلَـمْ يَجْعَـلْ لَهَـا وَضَـمَا

إِنْ يَغْـدُ فِـي شِـيْعَةٍ لَـمْ يُثْنِـهِ نَهَـرٌ وَإِنْ غَـدَا وَاحِـدًا لَا يَتَّقِـي الظُّلَمَـا

وَإِنْ أَطَـافَ وَلَـمْ يَظْفَـرْ بِضَـائِنَةٍ فِـي لَيْلَـةٍ سَـاوَرَ الأَقْـوَامَ وَالنَّعَمَـا

وَإِنْ أَغَـارَ وَلَـمْ يَحْـلَ بِطَائِلَـةٍ فِي ظُلْمَةِ ابْنِ جَمِيْرٍ سَاوَرَ الفُطَمَا

إِذْ لَا تَـــزَالُ فَـــرِيْسٌ أَوْ مُغَبَّبَـــةٌ صَيْدَاءُ تَنْشِجُ مِنْ دُوْنِ الدِّمَاغِ دَمَا[1]

فكعب يروي لنا نصيحة أهله وقومه من "عوف" و"جشم" أن يشتري غنماً، لكنه يقابل هذه النصيحة بالرفض متوجساً من شرٍ يلحق بماله من جراء شرائه لهذه الغنم؛ فهي لا تدفع عنه ضراً، ولا ترفع عنه أذىً إذا ألمَّتْ به مصيبة، أو نالها الذئب الجائع، وهو يخشى عليها ذئباً نحيلاً ضامراً لا يأخذ منها غير قُوتِه، ثم يعيث في بقيتها فساداً، وقتلاً، فيمزّقها أشلاء متناثرة، فإذا جاء هذا الذئب وسط قطيع الذئاب فلا يرده عن الغنم زَجْرٌ ولا نَهَرٌ، وإن جاء وحده فلا يخاف ظلمة الليل ووحشته، فإن طاف بالحي ليلاً ولم يظفر بنعجة من النعاج، أو حَمَلٍ من الحملان، وثب على بني البشر والأنعام، وإن هجم في الليلة الظلماء ولم يظفر بفريسته وثب على السِّخال الصغيرة المفطومة، فيدعها مدقوقة العنق بها آثار أسنانه وعضاته ينزف منها الدم.

[1] – **ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط (١)، بيروت – لبنان، ص ٩١.**

لقد تغيرت الدلالة الرمزية لصورة الذئب عند كعب بن زهير فأضحى الذئب رمزاً للخوف، وعلامة للشر، وآية للقلق والاضطراب النفسي لدى الشاعر؛ فهو وحش كاسر يفتك بأغنام الشاعر صغارها وكبارها، لا لحاجة طعامه وإنما لطبع الفساد والغدر فيه، ولم تكن هذه الصفات والدلالات الجديدة معهودة عن الشعراء الجاهليين؛ وعلى الرغم من الرأي الذي ذهب إليه الدكتور ياسين عايش في قوله: "ولازمت صورة الذئب في الأدب العربي حالة من الخوف والفزع"[١] إلا أننا لم نلحظ هذه الحال من الخوف والفزع لدى أي من الشعراء الجاهليين الذين أشرنا إليهم في الجزء الأول من هذه الدراسة[٢]، وربما كان تلازم هذه الحال بدلالاتها الرمزية ناتجاً من تغير المفهوم الثقافي والاعتقاد الديني لدى الشعراء المسلمين فيما بعد.

ويجسِّدُ كعب بن زهير في لوحته الذئبية هذه صراعاً جديداً لجدلية قديمة تتمثل في صراع الخير والشر، أو الإنسان والشيطان؛ فالذئب هنا في علاقته بالغنم يأتي رمزاً للشيطان، بينما تأتي الغنم رمزاً للإنسان، والذئب رمز للكفر، أما الغنم فهي رمز للإيمان، حيث يقول الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم–: "عَلَيْكُمْ بِالجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِن الغَنَمِ القَاصِيَةَ" كما ورد الحديث بلفظ آخر هو: "الشَّيْطَانُ ذِئْبُ الإِنْسَانِ، كَذِئْبِ الغَنَمِ يَأْكُلُ الشَّاةَ القَاصِيَةَ والنَّاحِيَةَ، فَإِيَّاكُمْ والشِّعَابَ وَعَلَيْكُمْ بالجَمَاعَةِ،

---

[١] – رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٢٨) العدد (١) عام ٢٠٠١م، ص ٥.

[٢] – الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي دراسة سيميائية– د. صابر إسماعيل بدوي– مجلة الدراسات العربية – كلية دار العلوم جامعة المنيا– العدد (٣٨) يونيو ٢٠١٨م.

والعَامَةِ والمَسْجِدِ"[1]. ومن ثم يتضح أن المعتقد الإسلامي حَسْبَما أوردته السُّنة المشرَّفةُ يجعل من الذئب رمزاً للشيطان، وهو في علاقته بالغنم غوي مُضِلٌّ، يريد هلاكها، كما أن صورة الغنم تعكس صورة الإنسان، والرسول – صلى الله عليه وسلم– يقول: "كُلُّكُم رَاعٍ، وَكُلُّ رَاعٍ مَسْؤُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ"، كما أنه رُوي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قوله لأم هانئ: "اِتَّخِذُوا الغَنَمَ فَإِنَّ فِيهَا بَرَكَةً"[2]، وقال – عليه الصلاة والسلام– أيضاً: "صَلُّوا في مَرَاحِ الْغَنَمِ، وَامْسَحُوا رُغَامَهَا فَإِنَّهَا مِن دَوَابِّ الجَنَّةِ"[3]. والغنم ركنٌ أساس في عقيدة الحَجِّ عند المسلمين؛ لأنها تُقَدَّم هَدْيًا في المناسك، وقرباناً في الأضحية، وقد ضحَّى النبيُّ – صلى اله عليه وسلم– بكبشين أملحين، كما أنها قُرْبَةٌ في عقيقة المولود المسلم ذَكَرًا كان أم أنثى؛ ومن ثم فصورة الذئب هنا جاءت مكروهة ومنفِّرة؛ لأنه مثَّل رمزية الشر والخوف، وهي صورة تناقض المعتقد السائد في الجاهلية، فلم تقدم الصورة النمطية السائدة عن الذئب في الجاهلية هذا المغزى ولم تشر إليه بهذه الدلاة مطلقا، كما أنها لم تشوِّه صورة الوَحْدة، والعزلة والخروج عن نُظم القبيلة الظالمة، بل عكس ذلك تماماً؛ ولذا رأينا الشاعر الجاهلي دائماً ما يرسم لقاءه مع الذئب ليلاً في حالة من الوحدة والاغتراب دليلاً على قُوَّتِهِ وشجاعته، وهذا المفهوم كَرِهَهُ الإسلامُ ونفَّرَ منه، وحضَّ على الجماعة والتوحُّد، ولذا تغايرت صورة الذئب عند بعض الشعراء الإسلاميين إلى النقيض تماماً، لتعكس تعاليم المعتقد الديني الجديد من ناحية، وتتخلص من الرواسب العقدية والوثنية القديمة لصورة الذئب من ناحية أخرى.

---

[1]– ورد نص الحديث في مسند الإمام أحمد بن حنبل، وقال محققوه: حسن لغيره إلا أنه منقطع، كما ورد الحديث بروايات مختلفة في سنن أبي داود رقم (٥٤٧) باب التشديد في ترك الجماعة، وأورده النسائي. وحسَّنه الألباني.

[2] – السلسلة الصحيحة، الألباني، (٤١٧/٢) عن طريق أبي بكر بن المقرئ.

[3] – السلسلة الصحيحة، الألباني، (١٢٠/٣).

ولكن يبقى التساؤل قائماً: لماذا لا يرغب كعب بن زهير في شراء الغنم ما دامت تمثل رمزاً للخير والإيمان؟ إنَّ رفض كعب لشرائها وخوفه من الذئب عليها ربما كان مردُّه عدم اكتمال نضج العقيدة الجديدة وتمكّنها في قلبه، أو أنه يخشى إذا ما أسلم أن يقع في محظورات الشيطان وحبائله، ومن ثم فهو متوجس خائف قلق من الديانة الجديدة، لقد تغيرت ثقافة كعب بن زهير من واقع حتمية الطور الحضاري، ولكنه لم يتمكَّن كلية من قبول النمط الثقافي الجديد، و"هو أمر يجعل الشاعر يعيش في قلق دائم، لا على حالته الراهنة فحسب، بل على القابل من أيام حياته أيضاً"[١] ولذا تغيرت الدلالة الرمزية لصورة الذئب على المستويين الاجتماعي والديني، كما تغيرت عناصر تشكيلها، فلا وجود للماء، والطير، والصحراء؛ ولا حوارَ مع الذئب؛ لأن ثمة حضوراً جديداً للغنم، والمنازل، والجماعة التي أصبحت بديلاً للقبيلة، وهي مفردات لم ترد عند الجاهليين، وحضورها هنا يعبر عن الانتقال لطور حضاري جديد يَعْبُرُ فيه العربي من الثقافة الوثنية والعقدية القديمة، إلى الثقافة الإسلامية وتعاليمها الجديدة، وينتقل معها من طور البداوة القبلية إلى طور الحضارة والمدنية، ومن نُظُم القبيلة إلى قوانين الجماعة، ومعها تغيرت الصورة النمطية للذئب وتبدلت دلالاتها الرمزية. ولم يقف كعب بن زهير عند هذه الصورة الجديدة للذئب ودلالاتها الرمزية وعناصر تشكيلها المختلفة إلا في جزئيات محدودة؛ فالمطالع لصفحات ديوانه يجد له قصيدة لامية مطلعها:

أَلَا بَكَـرَتْ عِرْسِـي تَلُـوْمُ وَتَعْـذِلُ وَغَيْـرُ الَّـذِي قَالَـتْ أَعَـفُّ وَأَجْمَـلُ

وهي تقع في (٥٣) بيتاً، خصَّ الشاعرُ الذئبَ فيها بسبعة عشر بيتاً، تأتي بين البيت الثاني عشر وحتى البيت الثامن والعشرين، وهي تقدِّم صورة للذئب تحمل دلالات

[١] – **رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٨، العدد (١) ص ١٠.**

الصورة الجاهلية القديمة وعناصرها، دون تغيير جوهري يُذكر سوى إبداء خوفه وقلقه من الذئب، وهو ما جعلنا نرجِّح أن هذه القصيدة قيلت قبل ظهور الدعوة المحمدية، ونزول القرآن، أو على الأقل قبل دخول كعب بن زهير في الإسلام؛ ولذا سار فيها كعب على نهج الأقدمين، وأخذت صورة الذئب الإطار النمطي القديم، فحملت دلالاتُها الدلالاتِ الجاهليةَ بكل خصوصيتها الاجتماعية والعقدية، يقول كعب بن زهير:

وَصَرمـــاءَ مِـذكارٍ كَـأَنَّ دَوِيَّهـا ... بُعَيـدَ جَنـانِ اللَّيـلِ مِمـا يُخَيَّـلُ

حَـــديثُ أَناسِـــيٍّ فَلَـــما سَـــمِعتُهُ ... إِذا لَـيسَ فيـهِ مـا أَبـينُ فَأَعقِـلُ

قَطَعـــتُ يُماشـيني بِهـا مُتَضـائِلٌ ... مِـنَ الطُّلسِ أَحيانـاً يَخُـبُّ وَيَعسِـلُ

يُحِـــبُّ دُنُـوَّ الإِنـسِ مِنـهُ وَمـا بِـهِ ... إِلـى أَحَـدٍ يَومـاً مِـنَ الإِنـسِ مَنـزِلُ

تَقَـرَّبَ حَتّـى قُلـتُ لَـم يَـدنُ هَكَـذا ... مِـنَ الإِنـسِ إِلّا جاهِـلٌ أَو مُضَـلَّلُ

مِـدى النَبـلِ تَغشـاني إِذا مـا زَجَرتُـهُ ... قُشَـعريرَةٌ مِـن وَجهِـهِ وَهُـوَ مُقبِـلُ

إِذا مـا عَـوى مُستَقبِلَ الـريحِ جاوَبَـت ... مَسـامِعُهُ فـاهٌ عَـلى الـزادِ مُعـوِلُ

كَسوبٌ إِلى أَن شَبَّ مِن كَسبِ واحِدٍ ... مُحالِفُـــهُ الإِقتـــارُ لا يَتَمَـــوَّلُ

كَـأَنَّ دُخـانَ الرَّمـثِ خالَـطَ لَونَـهُ ... يُغَـــلُّ بِـــهِ مِـــن بـــاطِنٍ وَيُجَـــلَّلُ

بَصـيرٌ بِأَدغـالِ الضَّـراءِ إِذا خَـدى ... يَعيـــلُ وَيَخفـى بِالجِهـادِ وَيَمثُـلُ

تَـــراهُ سَـــميناً مـــا شَـــتا وَكَأَنَّـــهُ ... حَمِـيٌّ إِذا مـا صـافَ أَو هُـوَ أَهـزَلُ

كـــأَنَّ نَســـاهُ شِـــرعَةٌ وَكَـــأَنَّهُ ... إِذا مـا تَمَطّـى وِجهَـةَ الـريحِ مَحمَـلُ

وَحَمـــشٌ بَصـــيرُ المُقلَتَـين كَأَنَّـهُ ... إِذا مـا مَشـى مُستَكره الـريحِ أَقـزَلُ

يَكــادُ يَرى مـا لا تَرى عَينُ واحِد يُثيـر لَـهُ مـا غَيَّـبَ التُـربُ مِعـوَلُ

إِذا حَضَــراني قُلــتُ لــو تَعلَمانِــهِ أَلَـم تَعلَمـا أَنّـي مِـنَ الـزَّادِ مُرمِـلُ

غُــرابٌ وَذِئــبٌ يَنظُــرانِ مَتــى أَرى مُنــاخَ مَبيــتٍ أَو مَقــيلاً فَأَنــزِلُ

أَغـارا عَلــى مـا خَيَّلَـت وَكِلاهُــما سَـيُخلِفُهُ مِــني الَّـذِي كـانَ يَأمَــلُ

كَـأَنَّ شُـجَاعَي رَمــلَةٍ دَرَجـا مَعــاً فَــمَرّا بِنــا لَـولا وقــوفٌ وَمَــنزِلُ

فَــلَم يَجِــدا إِلّا مَنــاخَ مَطِيَــةٍ تَجــافى بِهــا زَورٌ نَبيـلٌ وَكَلكـلُ[1]

يحدثنا كعب بن زهير عن مروره ليلاً في أرض جرداء لا زرع فيها ولا ماء، ولا يُسمع فيها إلا صوت هواتف الجن وهمهمتها التي لا يُفهم منها شيء، وأثناء تجاوز الشاعر لهذه الصحراء المخيفة إذا بذئب أغبر نحيف الجسم يسايره جنباً إلى جنب، يسرع في خُطْوِهِ مرة، ويَخُبُّ فيه أخرى، وقد لاحظ كعب بن زهير أن هذا الذئب يُحِبُّ الدنوَّ من الإنس، بيد أنه لا منزل له في بني البشر، وقد ظل الذئب يدنو من الشاعر حتى تعجب كعب من دنوه، فما يقترب من البشر هكذا إلا جاهلٌ أو مضلَّل! فلما تمادى اقتراب الذئب أخذت تنتاب الشاعرَ هواجسُ الخوف، وهي انفعالات طبيعية تصاحب وحشة المكان ورهبة اللحظة، فأصابت الشاعرَ قشعريرةٌ من شدة فزع وجه الذئب وهو مقبل نحوه، حتى صار ما بينه وبين الشاعر مقدار سهم.

ثم ينتقل كعب بن زهير ليصف الشعور النفسي والجسدي لهذا الذئب، فإذا ما قابل هذا الذئب الريح بالعواء خرج صوت الصفير من مسامعه وأمعائه الخاوية لشدة جوعه وتضوره، وهو كسوب منذ صغره حتى شب وكبُر من هذا الكسب القليل الزهيد، فالجوع والإقتار حليفاه ورفيقاه منذ أمد بعيد، فلا تجده صاحب زاد طوال حِلّه وترحاله.

[1] – **ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، ص ٦٩-٧١.**

أما الصفات الجسدية للذئب فهو أغبر اللون كأن لونه لون دخان الرِّمْث، بصير بأدغال الشجر، خبير بشقوق الأرض ومواقع الاختباء فيها، يسمن جسمُه في الشتاء لوفرة الزاد والأشلاء، ويهزل صيفاً لقلة القوت وعسر الماء، حتى يخيل لك من نحافته أن عِرْقَ ساقه يشبه الوتر من شدة الجوع والهزال، وجسمه كمحمل السيف نحافة وضعفاً. ويكمل كعب بن زهير عناصر الصورة من خلال مضفورة ثنائية لعلاقة الذئب بغراب دقيق الساقين يلازمه في رحلته، موضحاً الألفة بينهما وقد انخرطا نحوه يطلبان قليل الزاد يسدان به رمق الجوع، ناسيينِ أو متناسيينِ أن صاحبهما لا يملك قوتاً يَسُدُّ به رمقه هو، فأخذا يراقبانه عن جَنْبٍ منتظرين نزوله عسى أن يجود لهما بشيء من الطعام، أو مُتَحَيِّنَيْنِ غفلةً منه حتى ينقضا على ناقته، ولكنهما يعودان خائبينِ دون حصولهما على شيء، يرافقهما اليأس والهموم، وهنا تنتهي اللوحة الشعرية التي رسمها كعب.

ويرى الدكتور عناد غزوان إسماعيل أن هذه اللوحة الشعرية "تمتاز بأنها حسية في لغتها الشعرية وحوارها الصامت الدافئ، فصورها وأخيلتها واقعية غنائية بعيدة عن الغلو والإسراف والمبالغة، وقد برع كعب في فهم نفسية ذئبه حين رسم له صورة حسية مجسدة، فجسمه نحيف دقيق ولونه أطلس... وقد منح كعب الذئب حساً إنسانياً حين جعله يأنس إلى حديثه، ويتمنى النزول معه"[1]. أما الدكتور ياسين عايش فلاحظ أن هذه اللوحة الشعرية تعبِّر عن جدلية الصراع بين الفناء والبقاء قائلاً: "إنه صراع البقاء؛ فكل حيّ في هذه القفار يسعى جهده لتستمر له الحياة، والإنسان هو المنتصر على قوى الاستلاب التي تحاصره بما وُهب من نباهة وتفكير، فقد خيَّب الشاعر

[1] – **قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، دكتور عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد، العدد الأول، المجلد الثامن ص ٩٠–٩١.**

لأعداء حياته الإنسانية مسعاهما، فقد كانا يرومان لحظة غفلة بمبيته أو مقيله ليهاجما ناقته، يدفعهما إلى ذلك جوعهما الشديد، غير أن الشاعر يقظ، وقد فرضت عليه ظروف القفار ومستلزمات الحياة فيها أن يدرك بغريزته وتجربته أبعاد خطط أعدائه"[١].

لقد عاش كعب حالة من التوتر والحذر بعد أن أهدر النبي – صلى الله عليه وسلم– دَمَهُ، ما جعله خائفا مترقبا، لكنَّه تسلَّح بالحذر والحيطة لما يخطط له ويُحاك ضده من أعدائه الذين جسَّدَهُمْ في صورتي الذئب والغراب، وقد استطاع بذكائه وحنكته، لا بقوته وشجاعته، أن ينجو مما أضمراه له، بعد أن مَنَّ الله عليه بالإسلام، ونال من النبيِّ الأمان.

ويلحظ القارئ أن ما طرحه الدكتور عناد غزوان يقف عند حدود الظواهر الأسلوبية الخارجية للغة النص وخواصه الفنية دون أن يبحر في عمق الدلالة الرمزية وشفراتها، وقد تابعه في ذلك الدكتور ياسين عايش عندما وقف عند الدلالة الظاهرة للوحة كعب، فجعل عناصر اللوحة الرمزية بعلاماتها دليلاً على المعطيات الخارجية للمعنى السطحي للنص، وهو أمر فيه نظر لعدة أسباب؛ أبرزها أن الصورة النمطية التي قدَّمَها كعب بن زهير للذئب قدَّمَتْ النمط الجاهلي القديم مشوباً بملامح جديدة؛ فإذا كان الشعراء الجاهليون يقدمون للذئب شيئاً من طعامهم حتى ولو كان نعلاً سَبْتِيَّةً كما فعل تأبَّط شراً[٢]، إلا أن كعب لم يقدِّمْ لذئبه ولا لغرابه شيئاً، وهذا يعني تغاير العلاقة بين رمزية الذئب والإنسان، كما أن الذئب هنا لا يعكس صورة الإنسان أو الشاعر كما ذهب الدكتور عناد غزوان؛ لأن كعباً حرص منذ بداية لوحته أن يؤكد كون الذئب ليس

---

[١] – **رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٢٨)، العدد (١)، ص ١١.**

[٢] – **ينظر الجزء الأول من هذه الدراسة المشار إليه في بداية البحث.**

ذئباً حقيقياً؛ فهو كما قدَّمته عناصر اللوحة بشكل خفي من الجِنّ، وليس من عالم الحيوان، فالأرض التي قطعها كعب لا يُسمع في ظلمتها الحالكة غير دويّ الخيال، ولكن كعباً سمع حديثاً يشبه حديث أناسيّ، فلما دنا منه وسمعه تيقن أنه ليس من كلام البشر حيث يقول:

حَـــدِيْثُ أَنَاسِـــيٍّ فَلَمَّـــا سَـــمِعْتُهُ إِذَا لَـــيْسَ فِيْـــهِ مَـــا أَبِـــيْنُ فَأَعْقِـــلُ

وفجأة يجد كعب الذئب يجاوره سيره، وهو لا يسير على حال واحدة؛ فمرة يسرع خطاه ومرة يتباطأ، وهو يحب دُنُوَّ الإنس، ويقترب منهم على صورة ليست معهودة في مثله من الحيوان، حتى استنكر الشاعر ذلك فقال: إنه (لا يَدْنُو من الإنس هكذا إلا جاهلٌ أو مُضَلَّلُ)، وهذه المعطيات التي يقدمها النص تكشف عن قصدية كعب إلى إبراز غرائبية هذا الذئب بأنه ليس من عالم الحيوان، وإنما هو أقرب إلى عالم الجن، أو المخلوقات العجيبة، ولذا فعندما يقترب من الشاعر تصيبه منه قشعريرة وفزع، وينتابه خوف شديد، وهي صورة لم نألفها عند الشعراء الجاهليين في علاقتهم مع ذئابهم، ومن ثم يأتي الذئب عند كعب رمزًا للخوف من المجهول؛ فهو لا يعرف كنه حقيقته، ولا يدري ماذا سيلاقي منه؛ لأنه ينتمي إلى عالم مجهول، وهذه الصورة تستمد روافدها من الدوافع النفسية عند الشاعر، حيث استبدل كعب المطلع الطللي لقصيدته بالخوف من المشيب، وأصبحت الرحلة ذات بُعد زمني أكثر من اعتمادها على المكان، فتحول البكاء على الطلل المكاني إلى البكاء على الطلل الزماني، ومن ثم فهو يلوم زوجه على ما قالت، ويرى أن غير قولها أعفُّ وأجملُ، ويخبرها بأن الشيب والفناء سينالاها كما ناله، ويدركانها كما أدركاه.

وقد انعكس هذا القلق والخوف من المشيب على علاقة الشاعر بالذئب، ولم تعد حالة التوحد بين الشاعر والذئب حاضرة كما كانت عند الشعراء الجاهليين، فاستبدل الشاعر بحواره مع الذئب حواراً داخلياً، يشوبه الخوف والقلق، ويبدو هذا واضحاً في قوله:

تَقَـرَّبَ حَتَّــى قُلْـتُ لَـمْ يَـدْنُ هَكَـذَا مِـنَ الإِنْــسِ إِلَّا جَاهِـلٌ أَوْ مُضَــلَّلُ

واستبدال الحوار الخارجي بصيغة المونولوج الداخلي كان له "أثر بليغ في تجسيد الصورة الشعرية على الرغم من بساطتها وعفويتها ودلالاتها الإنسانية"[١]. فتحول الذئب إلى رمز للخوف والخطر، كما أن اقتران علاقة المصاحبة بين الذئب والغراب بدا فيه نوع من التوجس لدى الشاعر؛ فالغراب غالبا ما يأتي رمزاً للتشاؤم والخطر، ونذيراً لشيء مكروه، إنه نذير شؤم، فإذا كان الذئب الذي يمثل الخوف والقلق قد اصطحب الغراب فإن خطراً جسيماً ما زال مجهولاً يأخذ بِفِكْرِ الشاعر فيجعله يعيش حالة القلق والخوف والاضطراب والتوجس.

ولا تختلف مكونات لوحة الذئب عند كعب بن زهير ومفرداتها كثيراً عنها عند الشعراء الجاهليين، بيد أنها تكتسب ملمحاً دلالياً مغايراً، فقد آض الذئبُ رمزاً للخوف والقلق، ولم تعد حالة الاقتران بين الذئب والشاعر موجودة؛ لأن الذئب لم يكن من عالم الحيوان، رغم ما قدمه كعب من صفاته الجسمية الدقيقة، ولذا يمكننا القول إن تغيرًا قد طرأ على جزئيات الصورة النمطية للذئب ودلالاتها الرمزية عند كعب بن زهير، وربما كان السبب في ذلك المرحلة الحضارية الجديدة التي ظهر فيها الإسلام، والتي هجا فيه

[١] – قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، د. عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد، المجلد (٨) العدد (١) ص ٩٠.

كعبٌ النبيَّ – صلى الله عليه وسلم – وأزواجه، فأحل النبيُّ – عليه الصلاة والسلام– دمَه، فعاش الشاعر خوفاً وقلقاً من المصير المجهول، حتى أعلن إسلامه.

ويقدم **قيس بن عمرو بن مالك المعروف بالنجاشي الحارثي** صورة أخرى للذئب في ديوانه، وتكاد هذه الصورة تتطابق مع الصورة النمطية التي قدمها الشعراء الجاهليون، عدا إنطاق الشاعر للذئب، وهو ما أحدث نوعاً من الرِّدَّةِ الفنية في مفردات الصورة وعناصرها ودلالاتها الرمزية والنمطية مرة أخرى، ولكن هذه الردة الفنية كانت لها أسبابها السياسية والدينية على حد سواء؛ فالنجاشي عاش قلقاً مكروباً بعد دخوله الإسلام، حيث يورد ابن قتيبة الدِّيْنَوَرِيُّ في كتابه (الشعر والشعراء) قوله عن النجاشي الحارثي: "كان فاسقاً رقيق الإسلام، وقد هجا قريشاً – لعنه الله–"[1]. والخليفة الثاني عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– يهدده بقطع لسانه إن عاد لهجاء بني العجلان مرة ثانية، وإن كان عمر بن الخطاب قد دافع عن الشاعر في بداية فهمه الظاهري للنص إلا أن تأكيد الحُطَيئة، وحسان بن ثابت له بأن القصيدة من الهجاء المحكم جعل الخليفة عمر بن الخطاب يعدل عن رأيه، ويزجر النجاشي ويهدده بقطع لسانه إن عاد[2]، ولم يقف الموقف السياسي مع النجاشي الحارثي عند هذا الحد، حيث يُرْوَى أنه خرج في شهر رمضان على فرس له يريد "الكناسة" (الدكان) فمر بأبي سمال الأسدي، فوقف عليه وقال له: هل لك في رؤوس، في كرش، في تنور من أول الليل إلى آخره، قد أينعت وتهرَّأتْ، فقال له: ويحك، في شهر رمضان تقول هذا؟! فقال النجاشي: ما شهر رمضان وشوال إلا واحد، فقال له: فما تسقيني عليها؟ قال النجاشي: شراباً كلون

---

[1] – **الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط (١)، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٣٦٥.**

[2] – **انظر القصة كاملة في الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط (١)، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٣٦٥ وما بعدها.**

الورس، يطيّب النَّفْسَ، ويجري في العِرْق، ويكثر في الطَّرْق، ويشد العظام، ويسهل الكلام، فثنى رجله فنزل، ودخلا المنزل، فأكلا وشربا، فلما أخذ فيهما الشراب تفاخرا، فعلت أصواتهما فسمع ذلك جارٌ لهما، فذهب إلى علي بن أبي طالب وأخبره، فبعث عليٌّ في طلبهما، فأما أبو السمال فشق الخُصَّ وهرب، وأما النجاشي فأتى عليَّ بن أبي طالب فقال له عليُّ بن أبي طالب –كرَّم الله وجهه–: "ويحك، وِلْدَانُنَا صيامٌ وأنت مفطر؟! ثم أمر بضربه ثمانين سوطاً، فقال النجاشي: ما هذه العلاوة يا أبا الحسن؟ فقال: هذه لجرأتك على الله في رمضان، ثم أمر بأن يوقف ليراه الناس، فما كان من النجاشي الحارثي إلا أن هجا علياً وأهل الكوفة جميعاً، بعد أن كان في صفه عند مواجهة معاوية بن أبي سفيان.

وفي هذه القصيدة يقول النجاشي الحارثي:

وَرَكْـبٍ يُحِبُّـوْنَ الـــرُّقَادَ بَعَثْـتُهُمْ عَلَـى لَاحِـبٍ يَعْلُـو الأَحِـزَّةَ بِالسَّـحْلِ

وَقُمْـتُ إِلَـى حَـرْفٍ كَـأَنَّ قُتُوْدَهَـا إِذَا دَقَّ أَعْنَـاقُ المَطِـيّ عَـلَى فَحْـلِ

وَمَـاءٍ كَلَـوْنِ الغِسْـلِ قَـدْ عَـادَ آجِنًـا قَلِيْـلٌ بِـهِ الأَصْـوَاتُ فِـي بَلَـدٍ مَحْـلِ

وَجَـدْتُ عَلَيْـهِ الـذِّئْبَ يَعْـوِي كَأَنَّـهُ خَلِيْـعٌ خَـلَا مِنْ كُـلِّ مَـالٍ وَمِنْ أَهْلِ

فَقُلْتُ لَـهُ يَـا ذِئْـبُ هَلْ لَـكَ مِنْ فَتًـى يُوَاسِـي بِـلَا مَـنٍّ عَلَيْـكَ وَلَا بُخْـلِ

فَقَـالَ هَـدَاكَ اللهُ للرُّشْـدِ إِنَّمَـا دَعَـوْتَ لِمَـا لَـمْ يَأْتِـهِ سَبُـعٌ قَبْلِـي

فَلَسْـتُ بِآتِيْـهِ وَلَا أَسْتَـطِيْعُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَـاؤُكَ ذَا فَضْلِ

فَقُلْـتُ عَلَيْـكَ الحَـوْضَ إِنِّـي تَرَكْتُـهُ وَفِـي صَـغْوِهِ فَضْـلُ القَلُـوْصِ مِـنَ

فَطَــرَّبَ يَسْــتَعْوِي ذِئَابًــا كَثِــيْرَةً وَعُدْتُ، فَكُلٌّ مِنْ هَــوَاهُ عَلَى شُغْلِ[1]

ويورد البغدادي في خزانة الأدب قوله عن هذا النص: "عرض للنجاشي ذئبٌ في سفر فدعاه إلى طعام، وقال له: هل لك ميلٌ في أخ كريم – يعني نفسه– يواسيك في طعامه بغير مَنٍّ ولا بخل؟ فقال الذئب: قد دعوتني إلى شيء لم تفعله السباعُ قبلي من مؤاكلة بني آدم، وهذا لا يمكنني فعله، ولست بآتيه، ولا أستطيعه، ولكن إذا كان في مائك الذي معك فضل لا تحتاج إليه فاسقني منه، وهذا الكلام وضعه النجاشي على لسان ذئب كأنه اعتقد فيه أنه لو كان ممن يعقل أو يتكلم لقال هذا القول"[2] .

فالشاعر النجاشيُّ يروي لنا أمثولة قصصية معتمدة على بنية القص الحوارية، حيث يرسل الشاعر قوماً يرغبون في الرقاد إلى طريق مُعَبَّدٍ معروف يعلو ما غلظ من حصى الأرض وصعابها، ثم قام الشاعر إلى ناقة قوية صلبة تشبه حرف الجبل من دقتها، ليبدأ رحلته، وهنا يبدأ مشهد الذئب واستحضاره من البيت الثالث في النص، حيث يقف الشاعر عند ماء أصفر اللون متغير الطعم، لا يرغب في الشراب منه أحدٌ، لا يوجد عنده أنيس ولا جليس، وقد خلا المكان إلا من ذئب خليع عاوٍ كأنه شخص خلعه قومه من ماله وأهله وعياله، فبدأ الشاعر محاورته طالباً منه مصاحبته ومصادقته ومواساته دون أن يمنَّ عليه ولا يبخل، فعجب الذئب من دعوته وطلبه، ودعا له بالهداية قائلاً: إنك تدعوني لأمر لم يأته سبعٌ من السباع قبلي، إنك تكلفني غير

---

[1] – **ديوان النجاشي الحارثي "قيس بن عمرو"، صنعة وتحقيق: صالح البكاري، والطيب العشاش، وسعد غراب، دار مواهب، ط (١)، بيروت.١٩٩٩م، ص ٥٥–٥٦. كما ورد هذا النص جزءاً من قصيدة تنتمي لمنحول شعر امرئ القيس حسب رواية أبي سهل وزياداته. راجع: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٣٦٢–٣٦٤.**

[2] – **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط (٤)، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، الجزء الرابع ص ٣٦٧–٣٦٨.**

طبعي، ومكلف الأشياء غير طباعها كالمصطلي في الماء جذوة نار، وأنا لا أستطيع إجابتك لما طلبت، ولكن إذا كان معك فضل ماء فاسقني منه؛ فما كان من الشاعر إلا أن رفض طلبه كما رفض الذئب عرضه، فقال له: عليك بالحوض، فإني تركته وبه فضل مما تركتْه قلوصي من صفو الماء، فما إن سمع الذئب مقالة الشاعر حتى فرح فرحاً جزيلاً، ثم استعوى بقية الذئاب الكثيرة، وهنا يختم الشاعر لوحته الشعرية بالنهاية التقليدية للأمثولة الشعرية، حيث تأتي الحكمة لتضع نهاية اللوحة، فقد مضى الشاعر لحال سبيله، ومضى الذئب مع مجموعة الذئاب إلى الحوض فأصبح كلٌّ من هواه على شُغلٍ.

ونلحظ من الصورة التي قدَّمها النجاشي الحارثي للذئب أنها تتفق والأصول العامة للصورة النمطية للذئب ودلالاتها الرمزية لدى الشعراء الجاهليين؛ لأن ثمة تعالقاً نصياً بين صورة الذئب الخليع وتلك الصورة التي تكررت عند امرئ القيس وتأبَّط شراً، ولعل هذا ما جعل بعض الرواة ينسبون هذه القصيدة لامرئ القيس، كما أن الحديث عن الطريق والماء الآجن يجعلنا نستحضر الصورة التي رسمها أبو كبير الهُذَلِيُّ للذئب والماء الآجن، بيد أن النجاشي قدَّمَ ملمحاً مغايراً للصورة تَمَثَّلَ في تصوير الذئب طالباً للماء وليس للطعام هذه المرة، فذئب النجاشي ظمئ وليس جائعاً، كما أن الشاعر هو الذي طلب من الذئب صداقته هذه المرة؛ فالذئب مطلوب وليس طالباً كما قدَّمَه الشعراء الجاهليون، إضافة إلى النسق الحواري المباشر الذي أقامه الشاعر مع الذئب، فجعل الذئب يبادله الحديث والمحاورة، وهي صورة رأيناها تقف عند حد المناجاة الداخلية لدى الشعراء الجاهليين، ولم تبلغ حد المحاورة المتبادلة من الطرفين، ومن ثم عكست هذه الصورة بعض الدلالات الدينية الإسلامية، حيث تكلم ذئبُ يوسف مع يعقوب – عليه

السلام – وتكلم ذئبُ أُهْبان بن أوس معه، ولذا فإن ملامح التأثير الديني الإسلامي تبدو حاضرة في النص.

ويُلحظ في نص النجاشي أن الذئب جاء رمزاً للبطولة والشجاعة، ولم يمثل خطراً على الشاعر، ولذا فالشاعر لا يخشى الذئب، ولا يقدم له علاقة مضطربة بينه وبين الغنم كما فعل كعب بن زهير، ومن ثم تظل مفردات الصورة النمطية القديمة وعناصرها حاضرة لدى النجاشي الحارثي، باستثناء كون الذئب ظمآنَ وليس جائعاً، وجعل المحاورة الدرامية منطوقة من الطرفين وليست من طرف واحد، ورفض الشاعر أن يهبه من فضل مائه، وإن كان قد دلَّه على الحوض، وهذا الرفض عِلَّتُهُ أن الذئب رفض أن يكون صديقاً للشاعر؛ لأنه رأى في هذا تكلفاً لغير طبيعته، فلم يفعل سبعٌ قبله ما يريد منه الشاعر أن يفعله. ودلالة رفض الصداقة تضعنا في مواجهة النص مرة أخرى، فمن المعروف أن الذئب كان حليفاً وصديقاً لبعض الشعراء الجاهليين كامرئ القيس، وتأبَّط شراً، فهل تعني صورة الرفض التي قدَّمها النجاشي الحارثي رفضاً للموروث الديني القديم، أم أنها ملامح طبيعية لتطور الصورة جاءت بفعل التطور الحضاري والزمني، والقيم الإسلامية الجديدة؟ مع الوضع في الحسبان أن مظاهر الرفض لم تقتصر على الصداقة بين الشاعر والذئب فقط، فالشاعر رفض السقيا من الماء الآجن؛ لأنه كلون الغِسْل، وهكذا رفض الذئب الشراب من هذا الماء وطلب أن يشرب من فضل ماء الشاعر، فدله على موضع الحوض ذي الماء الصافي؛ فهل تعني دلالة الرفض للماء تغييراً في مفاهيم القيم الثقافية والحضارية للإنسان العربي بعد مجيء الإسلام واختلاف منهل النبع الثقافي والديني؟

وظني أن الاضطراب الذي أصاب علاقة الشاعر بالذئب، والرفض للماء الآجن من كليهما، مرده إلى العلاقة القلقة والمضطربة للنجاشي مع الخلفاء والحُكَّام المسلمين، فلم

يكن هناك توافق مع الشاعر ونظام الحكم الإسلامي، ولا حتى مع بعض القيم والعادات الإسلامية الجديدة، ومن ثم كان لا بد للنجاشي الحارثي من أن يخلق معادلاً فنياً يعكس هذا الصراع وهذه الحدة مع النظام السياسي والاجتماعي الجديد، فقد "عاش الشاعر على مضض في المجتمع الإسلامي الجديد.."[١].

إن مظاهر الرفض الداخلي التي قدمها النجاشي في نصه تعكس علاقة الرفض الخارجي الكائنة بين الثابت والمتغير، أو بين الشريعة الإسلامية ومتطلبات الشاعر وطموحاته الفنية، ولذا ذهب الدكتور عبده بدوي إلى القول بأن "ما يبهر من هذه القصيدة هو تعاملها مع القلق الكوني، ونسجها من الرغبة في البحث، وإلقاء الأسئلة، واقتحام الرموز، وصهر كل هذا في إطار قصصي مفتوح الخاتمة "فكلٌّ من هواه على شغل"، إضافة إلى التعامل الأساسي مع الحدث لا مع الوصف، فهناك وصف للماء (كلون الغِسل)، ووصف للذئب (كأنه خليع) ولكن سير الحدث هو الذي يقوم عليه معمار القصيدة، وهو الذي أعطاها التوتر، والحركة والحوار، والنهاية المفتوحة"[٢].

ونخلص من لوحة النجاشي الحارثي بمجموعة من الخصائص الأسلوبية والمعنوية أبرزها اعتماد النص على بنية الأمثولة القصصية، وتوظيف البناء الدرامي القصصي، ووجود التعالق النصي مع قصيدة أبي كبير الهذلي، وبخاصة في وصف الماء والطريق، والتركيز على تلازمية العلاقة بين الماء بوصفه رمزاً للحياة، والذئبِ بوصفه رمزا للأنا الإنسانية، وإنهاء الأمثولة بالحكمة "فكلٌّ من هواه على شغل"، وعلاقة التوازي

---

[١] – الشاعر النجاشي الحارثي والذئب، د. عبده بدوي، منتديات الشقيق، شبكة المعلومات الدولية، (الإنترنت)، بتاريخ ١٦ مارس ٢٠١٤م، ص ٢.

[٢] – الشاعر النجاشي الحارثي والذئب، د. عبده بدوي، منتديات الشقيق، شبكة المعلومات الدولية بتاريخ ١٦ مارس ٢٠١٤م.

بين القلق الداخلي في النص والقلق الخارجي الذي يعيشه النجاشي، ومن ثم يمكن القول: إن الصورة النمطية ودلالاتها الرمزية في قصيدة النجاشي الحارثي عن الذئب تضرب بجذور موغلة في ملامحها الجاهلية أكثر منها في ملامحها الإسلامية، وهو ما يعكس لوناً من الردة الفنية المبكرة تتوازى مع الردة الدينية للقيم والعادات الجاهلية؛ بسبب عدم تكيف الشاعر مع المجتمع الإسلامي الجديد.

ويشكِّلُ **أسماء بن خارجة** الفزاري لوحته الشعرية عن الذئب في قصيدته التي أوردها الأصمعي في الأصمعية الحادية عشرة، والتي مطلعها:

إنِّـــي لَسَـــائِلُ كُـــلَّ ذِي طِـــبِّ مَـــاذَا دَوَاءُ صَـــبَابَةِ الصَّـــبِّ[1]

حيث يبدأ الشاعر رسم عناصر صورة الذئب بدءاً من البيت الثالث عشر حتى نهاية القصيدة، إذ يقول:

بَـــل رُبَّ خَـــرقٍ لا أَنيـــسَ بِـــهِ نـــابي الصُـــوى مُتَماحِـــلٍ سَـــهبِ

يَنســـى الدَّليـــلُ بِـــهِ هِـــدايَتَهُ مِـــن هَـــولِ مـــا يَلقـــى مِـــنَ الرُّعـــبِ

وَيَـــكادُ يَهـــلِكُ فـــي تَنـــائِفِهِ شَـــأَوُ الفَـــريغِ وَعَقـــبُ ذي عَقـــبِ

وَبِـــهِ الصَّـــدى وَالعَـــزفُ تَحسِـــبُهُ صَـــدحَ القِيـــانِ عَـــزَفنَ لِلشَّـــربِ

كابَدتُـــــهُ بِاللَّيـــــلِ أَعسِفُـــــهُ فـــي ظُلمَـــةٍ بِسَـــواهِمٍ حُـــدبِ

وَلَقَـــد أَلَـــمَّ بِنـــا لِنَقـــرِيَهُ بـــادي الشَّـــقاءِ مُحـــارَفُ الكَســـبِ

يَدعـــو الغِنـــى أَن نـــالَ عُلقَتَـــهُ مِـــن مَطعَـــمٍ غِبّـــاً إِلـــى غِـــبِّ

---

[1] – **الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط (٥)، بيروت، لبنان، ص ٤١.**

فَطَـــوى ثَميـــلَتَهُ فَأَلحَقَهـــا بِالصُّـلابِ بَعـــدَ لُذُونَـةِ الصُّـــلابِ

يـا ضَـلَّ سَـعيُكَ مـا صَـنَعتَ بِمـا جَمَّعـــتَ مِـــن شُـــبٍّ إِلـــى دُبِّ

لَـــو كُنـــتَ ذا لُـــبٍّ تَعيـــشُ بِـــهِ لَفَعلـــتَ فِعـــلَ المَـــرءِ ذي اللُّـــبِّ

فَجَعَلـتَ صـالِحِ مـا اخْتَرَشـتَ وَمـا جَمَّعـتَ مِـن نَهـبٍ إِلـى نَهـبِ

وَأَظَنُّـــهُ شَغبـــاً تُـــدِلُّ بِـــهِ فَلَقَـــد مُنيـــتَ بِغـــايَةِ الشَّـــغبِ

إِذ لَـيسَ غَـيرَ مَناصِـلٍ نَعصـابِها وَرِحـــالِنا وَرَكـــائِبِ الرَّكـــبِ

فَاعْمِـد إِلـى أَهـلِ الـوَقيرِ فَإِنَّمـا يَخشـى شَـذاكَ مُقَـرمِصُ الـزَّربِ

أَحَسِـــبتَنا مِمَّـــن تُطيـــفُ بِـــهِ فَاخْـــتَرتَنا لِلأَمـــنِ وَالخِصْـــبِ

وَبِغَـــيرِ مَعـــرِفَةٍ وَلا نَسَـــبٍ أَنّـى وَشَـعبُكَ لَـيسَ مِـن شَعـبي

لَمّـــا رَأى أَن لَيـــسَ نافِعَـــهُ جَـــدٌّ تَهـــاوَنَ صـــادِقَ الأَربِ

وَأَلَـــحَّ إِلحَـــاحاً بِحاجَـــتِهِ شَكـوى الضَّـريرِ وَمَزجَـرَ الكَلـبِ

وَلَـــوى الـــتَكَلُّحَ يَشـــتَكي سَـــغَباً وَأَنـــا ابْـــنُ قاتِـــلِ شِـــدَّةِ السَّـــغبِ

فـــرأيت أن قـــد نلتـــه بـــأذى مِـــن عَـــذمِ مَثلُبَـــةٍ وَمِـــن سَـــبِّ

وَرَأَيـــتُ حَـــقّاً أَن أُضَيِّقَـــهُ إِذ رامَ سَـــلمى واتَّقَـــى حَـــربي

فَوَقَفـــتُ مُعتامـــاً أُزاوِلُـــها بِمُهَنَّـــدٍ ذي رَونَـــقٍ عَضـــبِ

فَعَرَضـــتُهُ فـــي ســـاقِ أَســـمَنِها فَاجْتـــازَ بَـــينَ الحـــاذِ وَالكَعـــبِ

فَـتركتُهـــــا لِعِيـــــالِهِ جَـــــزَراً عَمـــداً، وَعَلَّـــقَ رَحلَـها صَـحبي[1].

حيث يبدأ أسماءُ بن خارجة تشكيل عناصر لوحته الشعرية بوصف شِقٍّ (طريق ضيق) موحش وسط جبل لا أنيس به ولا جليس، حتى إن العلامات والأعلام التي تميزه ويُسْتَدَلُّ بها على الطريق فيه من الحجارة مرتفعة بعيدة المنأى، كما أن طرفيه متباعدان بين المُسْتَوِي من أرضه، فإذا بالخبير بدروب الطرقات ومجاهل الصحراء ينسى معالم الطريق فيه، وتخونه خبرتُه وفطنتُه من هول ما يلاقيه من الرعب والخوف في هذا الشق، وتكاد الخيل الكريمة القوية السريعة العدو تهلك في قفار هذا الشق وحُفَرِهِ المجهولة، وإذا اقتربت منه سمعت صوت الهوام، وعزيف الجن كأنها غناء القيان في نادي الشراب، وبالرغم من كل هذه الأهوال والمخاوف التي تحيط بهذا الشق، إلا أن الشاعر كابده وقطعه وحده بالليل من غير هداية به على ظهر ناقة ضامرة ناتئة حراقيفُها وعظامُ ظهرها من شدة تعبها وجوعها، وعندئذٍ عَنَّ له ذئبٌ بادي الشقاء طالباً القِرى، بعد أن أَعْنَتَهُ طلَبُ القوت، وأضناه البحث عن الطعام، وهو الذي كان إذا نال قليل الطعام ادعى الغنى، وناله السرور والفرح، وقد طوى الذئب بطنه من شدة الجوع حتى لحقت بصلبه، والتصقت بعظام ظهره.

وبعد أن رسم الشاعر الملامح الجسدية للذئب، وصوَّره تصويراً حسياً يجسِّد ما وصل إليه حاله، راح يوجه لهذا الذئب اللوم والتقريع على ما وصل إليه شأنه، فيقول له متعجباً: ما أضل سعيك! ماذا فعلتَ بما جمعتَه منذ شبابك وحتى مشيبك، متمثلاً بالعبارة التمثيلة، والمثل العربي "أَعْيَيْتَنِي مِنْ شَبٍّ إلى دَبٍّ"؛ أي مذ شببت إلى أن دببت

[1] – **الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ص ٤٩-٥٢.**

على العصا، وكأن أسماء بن خارجة يلقي باللائمة على الذئب فيما وصل إليه حاله، ثم يعقب اللوم بالنصيحة له قائلاً: لو كان عندك شيء من العقل والذكاء لفعلت فعل المرء ذي اللُّبِّ، ومن ثم يتم توظيف الحكمة في هذه الأمثولة الشعرية في القصيدة، كغاية يسعى الشاعر إلى إبرازها، والتمثل بها في نصه.

ويعلل الشاعر سبب هزال الذئب وضياعه بنتائج فعاله؛ فقد جعل الذئبُ صالحَ ما جمعه وادَّخره من نهب إلى نهب، وكأن تناصَّاً كائناً بين قول الشاعر وقول النبي – صلى الله عليه وسلم–: "مَنْ أَصَابَ مَالًا مِنْ نَهَاوِشَ أَذْهَبَهُ اللهُ فِي نَهَابِرَ"، وهنا يلحظ القارئ أن الذئب أصبح معادلاً خارجياً للإنسان الضعيف الضائع بعد أن خسر كل ما جمعه، وقد أصبح ما يحمله الذئب من شر وفتك مجرد صورة رمزية لا وجود لها، حتى إن الشاعر يقول له: إن تهييج الشر والفتنة والخصام مجرد شغب كُلِفْتَ به، ولم تعد تملك منه شيئاً، وإذا أقدمتَ على شيء منه فليس لك عندنا إلا مناصلُ السيوف التي نتخذها ركائز نستند إليها، وتصاحبنا في حِلّنا وترحالنا.

ثم يوجه الشاعر النصح إلى الذئب بأن يذهب إلى أهل الوَقِيْرِ، الذين يربون الأغنام؛ لأن أصحاب الحظائر والزرايب هم الذين يخشون الذئب فيقرمصون سياج حظائرهم، ويحكمون ربطها، ثم يقول له: لا تظن – جهلاً منك وغروراً بغير فهم ودراية – أننا من الذين تطوف بهم وتغار عليهم حتى تشبع نهمك وجوعك؛ فأنت لا تعرفني لأن شعبك ليس من شعبي.

وعندما أدرك الذئب أنه بهذه الطريقة لن ينال من الشاعر طلبته ومأربه، وأن دهاءه وشره لن يفيداه، بدأ الذئب يسلك مع الشاعر طريقاً آخر، فأخذ في التذلل والتضرع بحاجته كشكوى الضرير المتألم كي يحن عليه الشاعر، ويأخذ الذئبُ في عرض مشهد

تمثيلي مسرحي؛ فجعل يظهر شكوى الألم من شدة جوعه، ويصرخ متأوها حتى تتبدى نواجذه، وعندها رق الشاعرُ لحال الذئب وأخذته الشفقة به، فقال لنفسه: لقد نِلْتُ هذا الذئب بأذى بعد أن سببتُه وأصبتُه بلساني، ورأى الشاعرُ أن من حق الذئب عليه أن يرد له حقه فيضيفه ما دام الذئب قد اتقى حربه وطلب ودَّه، فنظر أسماءُ محتاراً في إبله حتى اختار أسمنها لحماً، وعرَّض السيف بين ساقيها الخلفيتين، فعرقبها بين الفخذ والكعب؛ فأسقطها على الأرض، مقدما إياها للذئب كي يطعم منها عياله، وحمل أصحابُه ما كان عليها من رحل ومتاع، وهنا يستحضر فعلُ أسماء مع الذئب صورة الكرم العربي، "فأسماء كان يروم الفخر بكرمه، غير أنه في ثنايا ذلك عرض مأساة ذلك الصعلوك، وشفع ذلك برسم خطة واضحة المعالم لكل من كان محارفاً في عيشه، بأن يتسلح بسلاح العزيمة، وسداد الرأي ليخلص من عنت الصحراء وقساوتها"[1]، بل ليخلص من قيم الجاهلية وعاداتها، ويتحلى بالقيم الحضارية الجديدة للإسلام.

ويُلحظ هنا أن الصورة النمطية للذئب لا تختلف في تشكيل عناصرها كثيراً عما كانت عليه عند الشعراء الجاهليين، فاستحضار الأرض القفار، والشق الصعب، ومجيء الذئب ليلاً يشتكي جوعه، ومحاورة الشاعر له، والاعتماد على بنية الأمثولة، والحوار القصصي هي عينها مفردات الصورة النمطية القديمة، كما نلحظ التعالق النصي الكائن بين نص أسماء بن خارجة ونص أبي كبير الهذلي، ولاسيما في صورة الشق والصحراء من ناحية، ونص كعب بن زهير في استحضاره لصورة الجن من ناحية ثانية، بيد أن أسماء بن خارجة قدم لنا ذئبه معادلاً موضوعياً لأحد الصعاليك، الذين قابلهم في هذه الصحراء، والذين كانوا يُعْرفون بذؤبان العرب، والدليل على ذلك

[1] – **رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م ٢٨، ع ١ ص ١٨.**

معطيات الصورة التي قدمها النص؛ فكيف للذئب أن يكون **ذا لُبٍّ**، وكيف **ضيَّعَ ما جمع من نهب إلى نهب**، وكيف يفعل مثل فعل ذي اللُّبِّ، إنها معطيات إشارية دالة لكون الذئب رمزاً لأحد الصعاليك قابله الشاعر في هذه الصحراء، فحاول الهجوم عليه وتخويفه، فلم يستطع فما كان منه إلا أن سلك طريقاً آخر في سؤال الشاعر اعتمد فيه على التعطف والاستجداء، من أجل أن يرفق به أسماء، وقد ذهب الدكتور ياسين عايش إلى هذا الاستنتاج أيضاً عندما قال: "وذئب أسماء هنا لا يعدو أن يكون غير صعلوك من صعاليك العرب الهيَّابِيْنَ، إنه صعلوك مذموم بضعف الإرادة، وإلا فما معنى التقريع في القصيدة لحيوان لا يعقل؟ وما معنى الندم الذي يبديه الشاعر لذئبه على ما أسرف في ذمه له؟ وما معنى المنهج الذي رسمه له ليسلكه في القابل من أيام عصره؟"[١]. وقد بدا هذا الذئب/ الصعلوك رمزاً للضعف والسخرية في حاله الأولى، ورمزاً للشفقة والعطف في حاله الثانية؛ أما الشاعر فقد حرص على أن يظل موقفه من الذئب رمزاً للشجاعة والقوة، وقد أَبَى أسماءُ بنُ خارجةَ أن يكون ذئبه معادلاً للأنا الشاعرة، واستهجن أن يظل الذئب في غيِّه وضلاله القديم، وهنا سنقف عند مستويين من مستويات الفهم للنص: أولهما المستوى الظاهر الذي يقدم فيه أسماء الذئب رمزاً لطبقة اجتماعية مرفوضة في الإسلام وهم الصعاليك، والخلعاء، والذين رَمَزَ لهم الذئبُ في حالهم الأولى؛ والحالة الثانية التي بدا فيه هذا الصعلوك / الذئب أقرب إلى المكدي الذي يتسول قُوتَه وطعامه من خلال مشهد تمثيلي يذكِّرنا بمشاهد أبي الفتح السكندري لدى بديع الزمان الهمذاني، وأبي زيد السروجي لدى أبي القاسم الحريري في المقامات بعد ذلك، وهذه الصورة رفضتها قيم المجتمع الإسلامي، والشريعة الإسلامية، ولذا لم يجد الذئب مأربه عند الشاعر، لكون الذئب رمزاً للاحتيال والصعلكة، وهو ما يعني أن

[١] – **رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات للعوم الإنسانية والاجتماعية، ص ١٨.**

الإسلام رفض مبادئ الصعلكة وقوانينها وأصحابها، ومن ثم حضَّ الصعاليكَ على الانضمام إلى المجتمع، كما حض أسماءُ ذئْبَهُ على أن يتصرف تصرف ذي اللب.

أما المستوى الآخر من فهم الصورة فنطرحه من خلال جدلية الثابت والمتغير في القيم الحضارية والتعاليم الدينية للإسلام، وعادات القبيلة ونظمها الجاهلية؛ فالذئب يأتي رمزاً للصورة الوثنية القديمة، وهي صورة ترفضها الشريعة الإسلامية، وهذه الصورة لم تلقَ قبولاً لدى أسماء بن خارجة، وعندها تشكَّلَ الرمزُ الشعري بدلالة رمزية أخرى، إنها محاولة المراوغة للتعايش مع أبناء الدين الجديد، حتى من قبيل النفاق السياسي والديني، وهو ما جعل الآخر ينتهج طريقاً جديداً من طرق التشكل الفني حتى يستطيع تحقيق مطالبه، وهو ما كان يفعله المنافقون مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في إظهار الإسلام قولاً، وإخفاء الكفر فعلاً، وبالرغم من عِلْمِ الرسول– عليه الصلاة والسلام– بهم إلا أنه رفض قتلهم أو حتى فضحهم من أجل أولادهم؛ فعسى أن يخرج من أصلابهم من هو خير منهم، ولذلك لم يقدِّمْ أسماءُ لذئبه ناقتَه من أجله هو، وإنما من أجل عياله كما أعلن في قوله: "فتركتها لعياله جزرا"؛ إنها محاولة من الشريعة الإسلامية لقبول هذه الطبقة من أجل الأجيال القادمة، وليس من أجلها هي.

ولعل إشارة أسماء بن خارجة لذئبه بالذهاب إلى أهل الوقير (الغنم) تبرز التأثير الإسلامي في الصورة، وتشير إلى العلاقة الخفية بين الذئب والغنم، أو بين الشيطان والإنسان، أو بين الكفر والإيمان، كما سبق أن أوضحتها في نص كعب بن زهير؛ وكأن أسماء يرشد الصعلوك إلى الذهاب إلى أهل الإيمان، وإلى الانضمام إلى الدولة الإسلامية وتعاليمها الجديدة، ليكون عضواً صالحاً في الجماعة الجديدة بكل ما تحمله من قيم وتعاليم إسلامية.

وعلى كل حال، فقد تغير موقف الشاعر المخضرم من الصورة النمطية للذئب من حيث دلالاتها الجديدة، وإن حرص على إبقاء معظم عناصرها القديمة، بيد أنه تعامل معها من منظور دلالي جديد يختلف كثيراً عما كان لدى الشعراء الجاهليين.

أما حُميد بن ثور الهلالي فيقدم لنا صورة الذئب من خلال منظور إسلامي خالص، حيث يقول:

تَـــرى رَبَّـــةُ الـــبَهْمِ الفِـــرارَ عَشِـــيّةً ... إذا مـا عـدا فـي بَهمِهـا وَهـوَ ضـائِعُ
فَقامَـــت تَعُـــسُّ ســـاعةً مـــا تُطيقُـــها ... مِـنَ الـدَّهرِ نامَتهـا الكِـلابُ الظَّوالِـعُ
رأَتـــهُ فَشَـــكَّت وَهُـــوَ أَطحَـــلُ مائِـــلٌ ... إِلـــى الأَرضِ مَثنـــيٌّ إِلَيـــهِ الأَكـــارِعُ
طَـوى الـبَطنَ إِلا مِـن مَصـيرٍ يبلُّـهُ ... دَمُ الجَـوفِ أَو سـؤرٌ مِـنَ الحَـوضِ ناقِـعُ
هـوَ البَعِـلُ الـدَّاني مِـنَ النّـاسِ كالَّـذي ... لَـــهُ صُـــحبَةٌ وَهـــوَ العَـــدوُّ المُنـــازِعُ
تَـــرى طَـــرَفيهِ يَعسِـــلانِ كِـلاهُـــما ... كَمـا اهتَـزَّ عـودُ الساسَـمِ المُتَتـايعُ
إِذا خـافَ جَـوراً مِـن عَـدوٍّ رَمَـتْ بِـهِ ... مَخـــالِبُهُ والجـــانبُ المُتـــواسِـــعُ
وإِن بـاتَ وَحشـاً لَيلَـةً لَـم يَضِـق بِهـا ... ذِراعـاً وَلَـم يُصـبِح لَهـا وَهـوَ خاضِـعُ
وَيَســري لِســاعاتٍ مِـــنَ اللَّيـــلِ قَـــرَّةٍ ... يَهـابُ السُّـرى فيهـا المَخـاضُ النَّـوازِعُ
إِذا احتَـلّ حِضـنَي بَلـدَةٍ طُـــرّ مِنهُمـا ... لأُخـرى خَفـيَّ الشَّـخصِ لِلـرّيحِ تابِـعُ
وإِن حَـــــذِرت أَرضٌ عَليـــــهِ فإِنَّـــــهُ ... بِغِـــرَّةِ أُخْـــرَى طيّـــبُ الـــنَّفسِ قانِـــعُ
إِذا نـــالَ مـــن بَهـــمِ البَخيلَـــةِ غِـــرَّةً ... عَلـــى غَفلـــةٍ مِمّـــا يَـــرى وَهـــوَ طالِـــعُ
تَلـومُ وَلَـــو كـــانَ ابنهـــا فَرِحَـــت بِـــهِ ... إِذا هَـــبَّ أَرواحُ الشِّـــتاءِ الزَّعـــازِعُ

وَنِمــتُ كَنَــومِ الفَهــدِ عَــن ذي حَفيظَــةٍ أَكلــتَ طَعامــاً دونَــهُ وَهــوَ جائِــعُ
يَنــــامُ بِإِحــــدى مُقلَتيــــهِ وَيتّــــقي بــأُخرى الأَعــادي فَهــوَ يَقظــانُ هاجِــعُ
إِذا قــــام أَلقــــى بُوعَــهُ قــدرَ طولِــهِ وَمــدَّد مِنــــهُ صُــلبَهُ وَهــــوَ بائِــــعُ
وَفكّــــكَ لَحَييــــهِ فَلمّــــا تَعــــادَيا صَــأَى ثُــمَ أَقعــى والــبِلادُ بلاقِــعُ
فَظــلّ يُراعــي الجَــيشَ حَتّــى تَغَيَّبــت خُبــاشٌ وَحالَــت دونَهُــنَّ الأَجــارِعُ
إِذا مــا غَــدا يَومًــا رأَيــت غَيايَــةً مِـنَ الطَّيـر يَنظُـرنَ الَّـذي هُـوَ صانِـعُ
فَهَــمَّ بأَمــرٍ ثُــمَ أَزمَــعَ غَــيرَهُ وإِن ضــاقَ أَمــرٌ مَــرةً فَهــوَ واسِــعُ[1]

تختلف قصيدة حُميد بن ثور الهلالي عن غيرها من النصوص السابقة في كونها جاءت قصيدة كاملة في وصف الذئب وعلاقته بالإنسان، ولم تكن جزءاً مقتطعاً من النص، كما أنها القصيدة الفريدة التي تحدثنا عن العلاقة بين الذئب والمرأة، حيث يصور لنا حُميد ترقب صاحبة الغنم مجيء الذئب، وخوفها منه، فقامت تعس أغنامها ليلاً في ساعة نامت فيها الكلاب الظوالع التي لم تعهد النوم في مثل هذه الساعة من اللذة والرغبة لطلبها السفاد، حتى ضُرِب بها المثل في السهر والسهاد؛ إنها ساعة من الصمت والسكون قامت فيها ربَّةُ البَهْمِ تتفقَّد صغار أغنامها (الفِرَارَ) فإذا بها تجد الذئب بلونه الأغبر المائل للسواد، فارتابت في أمره، ولكنها سرعان ما تحقَّقت منه وهو مائل إلى الأرض مثني الأرجل، وقد دفعه جوعه الشديد، وجوفه الفارغ إلا من أمعائه الخاوية الضامرة المطوية على جرعة من الماء والدماء – إلى الاقتراب من البشر غفلة منه

[1] – **ديوان حُميد بن ثور الهلالي، وفيه بائية أبي دؤاد الإيادي، تحقيق: د. عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، ط (١)، القاهرة، ١٩٦٥م،ص ١٠٣-١٠٥.**

وجهلاً، وربما دفعه إلى هذا جوعُه القاتل، وقد بدا دنُوُّه من بني البشر وكأن له صحبة معهم، ومن ثم فهي تعجب من هذا الاقتراب، وهذه الجرأة.

وهذه الصورة التي رسمها حُميد بن ثور تجعلنا نستحضر التعالق النصي الكائن بينها وبين صورة كعب بن زهير التي يقول فيها:

تَقَـرَّبَ حَتَّــى قُلْـتُ لَـمْ يَـدْنُ هَكَـذَا مِـنَ الإِنْــسِ إِلَّا جَاهِـلٌ أَوْ مُضَــلَّلُ

فكيف به يدنو من البشر ويأمن مخالطتهم وهو العدو المنازع لهم؟!

ويأخذ حُميد بن ثور الهلالي في إضفاء طابع من الحركية على جزئيات الصورة، فينقلها من السكون إلى الحركة، فإذا بالذئب ينهض من ثباته، فيمضي مسرعاً مضطرباً بطرفيه كليهما وهو يهز رأسه فاراً من ربة البَهْمِ، وهنا ينتهي المشهد الأول من اللوحة الشعرية، ليبدأ الشاعر وصفاً جسدياً ونفسياً دقيقاً للذئب، ينقل لنا فيه خلجاته النفسية؛ فإذا خاف الذئبُ جوراً من عدوٍ رمى هذا العدو ببراثنه، أو تركه وولى هارباً، وإن بات مستوحشاً متفرداً جائعاً في ليلة ما فلا يضيق بها ذرعاً، ولا يصبح خاضعاً ذليلاً لها، وهو دائم السُّرى في البرد القارس في الليلة التي يهاب السُّرى فيها الحواملُ من النوق التي تحن إلى أوطانها ومرعاها، وإذا حَلَّ ببلدة وطُرِدَ منها غادرها لأخرى، وهو خفيّ الشخص متتبع مسير الريح، وإذا مُنِعَتْ عليه أرضٌ فإنه يَحِلُّ بأخرى طيبَ النفس قانعاً بما قُسِمَ له، وإن أصاب من بَهْمِ البخيلة شيئاً تظل تلوم نفسها وتلومه، ولو أنه نال ابنها لكان أهون عليها من نيل بَهْمِهَا.

ثم ينقل الشاعر رؤيته التصويرية للذئب من الوصف الخارجي والنفسي ليحدثنا عن ذاته مقارناً بينها وبين الذئب، في قوله:

ونِمْتُ كنوم الفهد عن ذي حفيظة أكلتُ طعاماً دونه وهو جائع

فكأن الشاعر يرقب هذا المشهد الذي يملؤه الحذر والترقب بين ربَّةِ البهم والذئب، فأبى إلا أن يراقب كلَّ ما يدور حوله دون تدخل منه، لكنه يعقد موازنة بين حاله وحال الذئب؛ فهو يتناول طعامه وينام كنوم الفهد متوجساً حذراً، بينما يظل الذئب جائعاً متعباً قلقاً. وإذا كان الشاعر قد نام كنوم الفهد فإن الذئب ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بالأخرى الأعادي، ومن ثم فهو دائماً يقظان جائع هاجع. و"قد أجاد حُميد بن ثور في الجمع بين النقيضين أو الطباقين في تجسيد هذه الصورة الحية الناطقة بطبيعة نوم الذئب "فهو يقظان هاجع" هذه النومة الذئبية المعروفة عند العرب، المتأتية من خبرتهم الطويلة بعادات وسلوك هذا الحيوان الذي أوشك أن يكون حيواناً أليفاً، على الرغم من شراسة طبعه، ووحشيته وغدره"[1].

ويعاود حُميد بن ثور الهلالي الوصف الخارجي للذئب في لوحته الشعرية، فيوضح كيف أن الذئب إذا قام من نومه ألقى بُوْعَهُ قدر طوله، ومدَّدَ صلبه، وفكَّكَ لحييه فلما تباعد كلُّ فَكٍّ منهما عوى الذئب، ثم أقعى جالساً على أليتيه، وناصباً رجليه في بلاد مَحْلٍ بلاقع.

وفي هذا المشهد الوصفي الخارجي للذئب يتعالق نص حُميد بن ثور دلالياً مع نص كعب بن زهير في قوله:

كَأَنَّ نَسَاهُ شِرْعَةٌ وَكَأَنَّهُ إِذَا مَا تَمَطَّى وِجْهَةَ الرِّيْحِ مَحْمَلُ

[1] قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، د. عناد غزوان إسماعيل، م المورد العراقية، العدد الأول، المجلد الثامن – ص ٩٢.

حيث يبدو التقارب الدلالي والوصفي قريباً بين النصين، ومن ثم عمد حُميد بن ثور إلى التركيز على البعد الوصفي للصورة الخارجية التي أشبهت الوصف السردي، ولا يقف التشابه بين وصف حُميد بن ثور وكعب بن زهير للذئب عند هذا الحد، بل إن معاني حُميد في هذه القصيدة تكاد تتقارب جداً مع قصيدة كعب بن زهير الميمية في وصف الذئب، فذئب كعب "**إن غدا واحداً لا يتقي الظلماء**"، وذئب حُميد "**إذا بات وحشاً ليلة لم يضق بها**"، وذئب كعب "**إن أطاف ولم يظفر بضائنة في ليلة ساور الأقوام والنَّعَما**"، وذئب حُميد بن ثور "**يسري لساعات من الليل قرة**" وهكذا يلحظ المُطالِعُ للنصينِ التقارب الدلالي بينهما، وهو ما يجعلنا نظن أن هذه الصورة الجديدة التي رسمها حُميد بن ثور للذئب في علاقته بالغنم، والليل، والمرأة، والجوع، والسّرى، والحي، كلها جاءت في سياق نمطي أفرزته الطبيعة الحضارية الجديدة للعرب، فأكسبتها القيمُ الحضاريةُ الإسلاميةُ خصائصَ فنيةً جديدةً تختلف عمَّا كانت عليه صورة الذئب في الجاهلية.

ولا يقف حُميد بن ثور بالوصف السردي لصورة الذئب الخارجية عند هذا الحد؛ إذ نرى الذئب عنده يراعي الجيش ويتتبعه حتى تغيب عن عينيه "خُبَاشُ" بني يشكر بأرض اليمامة، وتَحُوْلُ بينه وبين الجيش الرمالُ الأجارعُ القفارُ، وهو إذا ما غدا يوماً ترى حومةً من الطير تتبعه بأبصارها لترى ما هو صانع، ولذا فقد هَمَّ الذئبُ بأمر وأقدم على فعله، لكنه أزمع غيره، **(وإن ضاق أمرٌ مرَّةً فهو واسع)**، وهكذا رأينا ذئب حُميد بن ثور تابعاً ومتبوعاً، عازماً ومتردداً، يَهمُّ بأمرٍ ثم يزمع غيره، إنها حالة تعكس البعد النفسي للذئب، وطبيعته القلقة المتوجسة، حيث وصفَ حُميد بن ثور الذئب من خلال سلوكه "وحالته النفسية؛ فهو شديد الصبر والجَلَدِ والكبرياء، فحين يخشى جور أحد عليه

ينطلق في البراري الواسعة مغادراً موطن الجور، وحين يجوع لا يتذمر ولا يخضع بالمقابل، بل يصبر ثم يسعى لاقتناص صيد يدفع عنه مرارة الجوع"[1].

ويرى الدكتور عناد غزوان إسماعيل أن "لوحة ذئب حُميد بن ثور تصور صراعاً داخلياً عنيفاً يحمل في ثناياه شتى الانفعالات والمخاوف النفسية، بين حرص شديد تُمَثِّلُهُ هذه المرأةُ المسؤولةُ عن صغار بَهْمِهَا؛ إذ بلغ حبُّها لحيواناتها وحرصها عليها من هجمة هذا الذئب الغادر حداً تجاوز حبَّ الأمومة وحرصها عليها، وبين ثورة الجوع التي يُمَثِّلُهَا هذا الذئبُ الرماديُّ اللونِ، النشيط الحركة بأسلوب غنائي واقعي، حيث ينتهي هذا الصراع العنيف نهاية مأساوية بالنسبة للذئب حين يلوذ مذهولاً يائساً بمكان آخر بحثاً عن زاده بعد أن وجد صلابة موقف هذه المرأة ويقظتها المفرطة وحرصها الشديد، حالة من المستحيل واليأس الذي ظهر في خيبة أمله وفشل محاولاته"[2].

ولعل بعض الرموز الإشارية في لوحة حُميد بن ثور تجعلنا نذهب مذهبًا آخر في تفسير هذا النص، مرتكزين في هذا على المعطيات الدلالية للنص ذاته؛ فما هذا الذئب إلا رمز لإنسان يبحث عن فريسة بشرية يُرَوِّي بها غلَّةَ صداه، ويشبع بها رغباته الذكورية، وما هذه المرأة إلا رمز للشرف والعزة، وإن غاب عنها زوجها وأهلها، فاللوحة تقدم هذه المرأة وحيدة بلا عائل لها، وليس معها إلا متاعها وصغير لها، ومن ثم فهي مطمع لكل معتدٍ أثيم، بيد أن حرصها ويقظتها جعلاها في حالة من التخوف والقلق الدائم، فإن كان الذئب ينام بإحدى عينيه ويتقى بالأخرى الأعادي فهو يقظان نائم؛

---

[1] – **شعراء وذئاب ودراسات أخرى، د. ثائر زين الدين، ص ٩.**

[2] – **قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد العراقية، العدد الأول، المجلد الثامن، ص ٩٢.**

فهي لا تنام ليلها في ساعة تنام فيها الكلابُ الظوالع، ولعل ذِكْر الكلاب الظوالع وما تحمله من بعد إشاري دال على العلاقة الجنسية وإشباع الرغبة لديها يؤكد الزعم الذي ذهبنا إليه، وإلا فما معنى أن تضحى امرأة بصغيرها فداء لمتاعها؟! إن المرأة العربية الحرة لا تفعل هذا إلا فداءً لشرفها، وعفتها، وليس بخلاً وحرصاً منها كما ذهب إلى ذلك الدكتور عناد غزوان، وتبعه فيه الدكتور ثائر زين الدين.

إن المرأة في هذه اللوحة تمثل رمزاً للعفة والطهارة والنقاء وصون العِرْض؛ فهي بالرغم من كونها وحيدة لا زوج معها، إلا أنها حريصة يقظة لا تسمح للذئب بالهجوم عليها، ولا الاقتراب منها ولا من متاعها، لقد رأت المرأة الذئب وسط بهمها، وتنبهت له، وعندما عارضته، ورفضت السماح له هَمَّ الذئب بأمر ثم أزمع غيره، ولعل توظيف الفعل "همَّ" بدلالته الدينية في سورة يوسف يعزِّزُ ما نظنه هنا؛ ومن ثم أرى أن الذئب جاء رمزاً للإنسان المعتدي الطامع في متاع غيره، والمرأة جاءت رمزاً للحرة العربية الأبية العفيفة.

ومن ثم نخرج من هذه اللوحة إلى أن الذئب يمثل صورة من صور الشر لدى حُميد بن ثور الهلالي، وإن ظلت مفردات الجوع، والسرى بالليل، والوصف الجسدي والنفسي للذئب فيها من التعالق النصي مع غيرها من النصوص القديمة ما يجعل التقارب الدلالي السطحي بينها شديداً، بيد أن الدلالة العميقة لصورة الذئب تتجلى في تغيُّر الصورة النمطية الجاهلية له، ومن ثم اكتسبت صورة الذئب لدى حُميد بن ثور صفاتٍ ذات خصائص إسلامية جعلت منه رمزاً للشر، والغيلة، والخوف، واستحضرت معه صورة الغنم، لتكون صورةُ الغنم أو البهم هي النمط الموازي، والدلالة المقابلة لصورة الذئب؛ لأنها تمثل رمز الخير، وقد أجاد حُميد بن ثور في "الجمع بين

النقيضين أو الطباقين في تجسيد هذه الصورة الحية الناطقة"[1]. فما عدوان الذئب على المرأة إلا صورة من صورة الصراع بين الإنسان وقوى الشر التي ظلت تهدد بقاءه ووجوده وقوته، وهو أيضاً تعبير عن حالة الفزع والتوجس من شر خفي غير مرئي يحس به الإنسان العربي ويعيشه بقلبه ووجدانه، ويرصده بضميره، بيد أنه لا يملك لدرئه عنه في كثير من الأحيان غير وصف مظاهره المخيفة، وشروره المكروهة، وأحزانه على ما يفتقد من متطلبات حياته وعيشه.

وقد لاحظ الدكتور ياسين عايش أن لوحة حُميد بن ثور تعكس "معاناة الإنسان والذئب في أرض بلقع، فربَّةُ البهم رمز الإنسان بعامة، والإنسان الضعيف بخاصة، حريصة حرصاً شديداً على ما امتلكت يداها من بهم، فهي دائمة الحذر والتيقظ والقلق، حتى إنها لا تنام في أشد الليالي برودة"[2]. وقد حرص حُميد بن ثور أن يبني لوحته من خلال الأمثولة الشعرية فأنهى اللوحة بِمَثَلٍ يعد جوهر اللوحة وأساسها الذي يقدمه من خلالها، وهو قوله:

فَهَــمَّ بِــأَمْرٍ ثُــمَّ أَزْمَــعَ غَيْــرَهُ وَإِنْ ضَــاقَ أَمْــرٌ مَــرَّةً فَهُــوَ وَاسِــعُ

لقد حرص حُميد على ألا يخرج عن البنية التقليدية التي تُقَدَّمُ فيها صورة الذئب، بيد أن جوهر الصورة ودلالاتها الرمزية عنده باتت مغايرة تماماً لما كانت عليه عند الشعراء الجاهليين.

---

[1] – **قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد العراقية، العدد الأول، المجلد الثامن، ص ٩٢.**

[2] **رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٨ العدد الأول، ص ١١.**

ولعل اللوحة الأخيرة لصورة الذئب من قصائد الشعراء المخضرمين التي اخترناها هي اللوحة التي يقدمها لنا **النَّابِغَةُ الجَعْدِيُّ** من خلال قصيدته الرائية، حيث تتردد صورة الذئب في أكثر من موضع في النص، كما تترد بمفرداتها ذاتها في نصوص أخرى في ديوانه، حيث يقول النابغة الجعدي:

كَنَاشِـطَةٍ مِـنْ وَحْـشِ حَوْمَـلَ حُـرَّةٍ أَنَامَـتْ لَـدَى الـذَّيْنَيْنِ بِالفّـافِ جُـؤْذَرَا
رَأَى حَيْثُ أَمْسَى أَطْلَسَ اللَّوْنِ بَائِسًا حَرِيصًـا تُسَـمِّيهِ الشَّـيَاطِيْنُ نَهْسَـرَا
طَوِيلُ القَرَا عِـارِي الأَشَـاجِعِ شَـاحِبٌ كَشِـقِّ الْعَصَـا فُـوهُ إِذَا مَـا تَضَـوَّرا
فَبَـاتَ يُذَكِّيـهِ بِغَيْـرِ حَدِيـدَةٍ أَخُـو قَـنَصٍ يُمْسِـي وَيُصْـبِحُ مُفْطِـرَا
إِذَا مَـا رَأَى مِنْـهُ كُراعًـا تَحَرَّكَـتْ أَصَـابَ مَكَـانَ الْقَلْـبِ مِنْـهُ فَفَرْفَـرَا
فَلاقَـتْ بَيَانًـا عِنْـدَ أَحْـدَثِ مَعْهَـدٍ إِهَابًا وَمَعْبُوطًـا مِـن الجَـوْفِ أَحْمَرَا[1]

ونلحظ في هذه اللوحة أن النابغة الجعدي يقدم وصفا جسديا لملامح الذئب الأطلس، الشاحب اللون، العاري الأشاجع، الطويل القَرا الذي يشبه فُوهُ شِقَّ العصا إذا اشتد جوعه، بيد أن الصياد بات متربصا له، فإذا ما تحركت قدمُه عاجله الصياد بطعنة في قلبه فقضى عليه، إننا أمام ملامح جديدة لصورة الذئب المتربص به الصَّياد حتى ينهي حياته بقتله إذا ما تحركت كراعه، ولم نر قبل ذلك من يقدم من الشعراء على قتل الذئب، كما أن النابغة الجعدي يربط بين صورة الذئب والشياطين (تسميه الشياطين نهسرا) ليجعل من الذئب معادلا للشيطان، حيث يبدو تأثير الإسلام واضحا في مفردات هذه الصورة، فالذئب رمز الشر، ومرادف الشيطان، ومن ثم حرص الشاعر على قتله وإنهاء حياته، وقد أضفى النابغة الجعدي بذلك على صورة الذئب بعدا جديدا

[1] – **ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح عبد الصمد، دار صادر، طبعة أولى، بيروت، لبنان، ص ٥٩– ٦٠**

مغايرا لدلالتها عند من سبقه من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، ومهَّد لتغيير كبير في دلالة صورة الذئب عند العربي المسلم.

ويعاود النابغة الجعدي تكرار الصورة ذاتها مستخدما المفردات اللغوية عينها في قوله:

كَمُرْقَـدَةٍ فَــرْدٍ مِـنَ الـوَحْشِ حُــرَّةٍ أَنَامَتْ بِذِي الذِّئْبَيْنِ بِالصَّيْفِ جُؤْذَرَا

فَأَمْسَـى عَلَيْـهِ أَطْلَـسُ اللَّـوْنِ شَـاحِبًا شَحِيْحًــا يُسَـمِّيهِ النَّبَاطِــيُّ نَهْسَــرَا

طَوِيـلُ القَـرَا عَـارِي الأَشَاجِـعِ مَـارِدٌ كَشِــقِّ العَصَــا فُــوُهُ إِذَا مَـا تَضَـوَّرَا

فَبَــاتَ يُذَكِّيــهِ بِغَيْــرِ حَــدِيدَةٍ أَخُــو قَنَصٍ يُمْسِـي وَيُصْبِـحُ مُقْفِـرَا

فَلَاقَــتْ بَيَانًــا عِنْــدَ أَوَّلِ مَــرْبَضٍ إِهَابًـا وَمَعْبُوطًـا مِـن الجَـوفِ أَحْمَـرَا

وَعَادِيَــةٍ سُــوْمَ الجَــرَادِ شَهِدْتُهَــا فَكَفَّلْتُهَــا سِيْــدًا أَزَلَّ مُصَــدَّرا

أَشَــقَّ قَسَــامِيًّاً رُبَاعِــيَّ جَانِــبٍ وَقَــارِحَ جَنْــبٍ سُــلَّ أَقْــرَحَ أَشْقَــرَا

شَــدِيدُ قُــلَاتِ المِرْفَقِــينِ كَأَنَّمَــا بِــهِ نَفَــسٌ أَوْ قَــدْ أَرَادَ لِيَـزْفَــرَا

يَمُــرُّ كَمَـرِّيخِ المُغَالِــي اِنْتَحَــتْ بِــهِ شِــمَالُ عُبَـادِيٍّ عَلَـى الـرِّيحِ أَعْسَـرَا

وَيُبْقِـى وَجِيْـفُ الأَرْبَـعِ السُّـودِ لَحْمَـهُ كَـمَا بُنِـيَ التَّابُـوْتُ أَحْـزَمَ مُجْـفَرَا[1]

وفي هذا المشهد تأتي صورة الذئب مرتبطة بصورة الناقة التي أنامت بـ"ذي الذئبين" بالصيف جؤذراً، وعندما جن الليلُ أمسى عليه الذئبُ بلونه الأطلس الشاحب، يسميه النباطيُّ نَهْسَرا، طويل الظهر، عاري عروق اليد والكف، إذا اشتد جوعه أَشْبَهَ فَمُهُ شَقَ العصا، وهنا تظهر صورة القنَّاص الفقير المعدم، الذي بات يحث الذئب على الصيد

[1] – ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: الدكتور واضح عبد الصمد، ص ٨٠.

ويرغِّبه فيه، لقد أصبح الذئب معادلاً موضوعياً لكلب الصيد الذي يدرِّبُه صاحبُه على القنص والافتراس، ولعل الغريب في هذه الصورة أننا لا نرى هجوماً من الذئب على الجؤذر الضعيف، فهو بالرغم من جوعه الشديد، وهزاله الواضح من خلال صفاته الجسدية التي رسمها الشاعر، إلا أنه لا يهجم على ما ليس له، ومن ثم فالذئب لا يأتي هنا معادلاً لصورة الشر، والخوف، والغدر، ولعل تغيُّر الصورة النمطية للذئب عند النابغة الجعدي عنها عند شعراء الجاهلية؛ أن الإسلام بِقِيَمِهِ وتعاليمه كان له أثره في تغيير ثقافة العرب، وتغاير منظورها للأشياء، فارتفعت قيمُ العفة، والتعفف ولو كان بالناس إلحافٌ، ومن ثم رأينا الذئب يتعفف عن الهجوم على الجؤذر بالرغم من جوعه الشديد.

لقد سادت قيم العدل، والحق، والحب والتعفف مع مجيء النبي – صلى الله عليه وسلم – ورسالته، ولذا فإن مبادئ الصورة التي رسمها الصحابي الجليل أبو ليلى (النابغة الجعدي) كانت انعكاساً واضحاً لتأثير الثقافة الإسلامية وتجلياتها في تعامل الشعراء مع صورة الذئب ومرادفاتها ورموزها.

وفي موضع آخر من القصيدة تعاود صورة الذئب الظهور عند النابغة الجعدي، حيث تأتي متلازمة مع صورة الفرس، ليكون الذئب معادلاً موضوعياً خارجياً لبعض صفات الفرس في سرعتها وضمورها، فهي عادية تسابق الجراد كفَّلها الشاعر هذا الذئب الأزلّ القليل لحم العجز، العريض الصدر، وهو ذئب أشق نَمَتْ أنيابُه وظهرت، شديدُ قِلات المرفقين بين الكتف والعنق، يمر كالسهم الطويل مروراً سريعاً، وهكذا تتوالى الصفات "الآركتايبية" لتقدم نموذجاً أعلى للصفات المثالية للفرس من خلال صفات الذئب، ولا تعد هذه الصورة غريبة أو متفردة، فقد استعار امرؤ القيس وصف الذئب لفرسه عندما قال:

لَــهُ أَيْطَــلَا ظَبْــيٍ، وَسَــاقَا نَعَامَــةٍ وَإِرْخَــاءُ سَــرْحَانٍ، وَتَقْرِيْــبُ تَتْفُــلِ

وفي غير ذلك من جزئيات اللوحة يتضح لنا أن الصفات والخصائص الجاهلية لمفردات صورة الذئب ودلالاتها باتت تختفي تماماً، فلم يعد الذئب باحثًا عن الماء، ولم يعد رمزاً لصورة الأنا الشاعرة بكل مشاعرها، وتقوضت بنية الأمثولة، ليبقى من صورة الذئب نموذجٌ أعلى لبعض الصفات التي تتراسل مع الصفات المثالية لحيوانات أخرى كالفرس والناقة.

إن التغير الدلالي والرمزي لصورة الذئب هنا يرجع إلى تغير القيم الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية للذات العربية، وبخاصة بعد توغل الإسلام في نفوس الشعراء، وبدء انزياح القيم الجاهلية وعاداتها شيئاً فشيئاً، ومن ثم باتت صورة الذئب ذات دلالة جديدة، فلم تعد مفرداتها القديمة حاضرة، ولم تعد دلالاتها الرمزية كما كانت؛ إذ اكتسبت دلالات جديدة.

المبحث الثاني

الدلالة الرمزية للذئب عند الشعراء الأُمَوِيّين

غلب الطابع السياسي على شعر العصر الأموي، فانصرف الشعراء إلى تصوير الصراع بين الأمويين والعلويين، وتجلتْ مظاهرُ الصراع في قصائد الشعراء بما عكسته من أحداث الفتنة، ومقتل الإمام الحسين بن علي – رضي الله عنه– بالإضافة إلى ما اتبعه بنو أمية من سياسية جعلت كثيراً من المسلمين يبغضون سياستهم وحكمهم، وقد رأى المسلمون أن العالَم المثال الذي أرسى دعائمه الإسلام ورسولُه قد تقوَّضَتْ أركانُه، وهدِّمَتْ جدرانه بعد غياب مبدأ الشورى، وتحول الحكم إلى مُلْكٍ عضوض، وقد حملت صورةُ الذئب عند الشعراء الأمويين دلالاتٍ رمزيةً جديدةً عكستْ البعدَ السياسي والديني، وأبرزت التغيرات التي بدأت تطرأ على القيم الحضارية الإسلامية، وتجلت من خلال لوحة الذئب في الشعر الأموي صورة الحاكم البغيضة، كما ظهرت ملامح الصراع بين الحاكم وعدد من الشعراء الصعاليك الذين فرُّوا من وجهه، ولكنهم ظلوا يلهبون ظهر سياسته بألسنة حداد، وكان من أبرز هؤلاء مالك بن الرَّيْبِ التميمي، وعَبِيْدُ بْنُ أيوب العَنْبَرِيُّ، والأُحَيْمِرُ السَّعْدِيُّ، والكُمَيْتُ بن زيد الهاشمي، والطِّرِمَّاحُ بن حكيم، . وإذا كان هؤلاء الشعراء صوتاً مناهضاً للسلطة السياسية وتعاملها مع المسلمين، فقد كان هناك فريق آخر من الشعراء على توافق مع هذه السلطة، حيث يعيشون في كنفها ويمدحون كل ما تأتيه من أفعال، ويثنون على سياستها، ومن هؤلاء الأخطل، والفرزدق وذو الرُّمَّةِ وغيرهم، وقد وردت صورة الذئب عند هؤلاء الشعراء بدلالات رمزية مغايرة للفريق الأول.

ولعل أبرز ما يواجهنا من التشكيلات الشعرية لصورة الذئب ودلالاتها الرمزية قصيدة مالك بن الريب التميمي الذي ظل مُطَارِدًا من السلطة السياسية حتى أقنعه سعيد بن عثمان بن عفان بالانضمام لجيش المسلمين، وترك حياة اللصوصية والصعلكة، ويُرْوى أن مالكاً كان نائماً ذات ليلة في بعض مغاراته إذ بيَّته ذئبٌ فزجره فلم يزدجر، فأعاد فلم يبرح، فوثب إليه مالك بالسيف فقتله، وهنا نلحظ افتخار الشاعر بقتله الذئب بنفسه، والانتقام منه، وهي صورة لم نعهدها عند الشعراء المخضرمين ولا عند الشعراء الجاهليين من قبلُ، ؛ صحيحٌ أن الذئب جاء رمزاً للشيطان، ورمزاً للشر عند الشعراء المخضرمين، بيد أن شاعراً لم يجرؤ على الإقدام على قتله، اللهم إلا ما صوَّره النابغة الجعدي من قتل الصيَّاد للذئب، ولكن الشاعر لم يشترك في هذه الجريرة، ومن ثم فنحن أمام صورة جديدة لها دلالات سياسية واجتماعية ودينية تختلف عما كانت عليه عند الشعراء المخضرمين، حيث يقول مالكُ بن الريب:

أَذِئْبَ الغَضا قَد صِرتَ لِلناسِ ... تغادى بِها الرُّكبانُ شَرقاً إِلى غَربِ
فَأَنتَ وَإِن كُنتَ الجَريءَ جَنانُهُ ... مُنيتَ بِضِرغامٍ مِن الأُسُدِ الغُلبِ
بِمَن لا يَنامُ الليلَ إِلا وَسَيفُهُ ... رَهينَةُ أَقوامٍ سِراعٍ إِلى الشَّغبِ
أَلَم تَرَني يا ذِئبُ إِذ جِئتَ طارِقًا ... تُخاتِلُني أَنّي اِمْرؤٌ وافِرُ اللُّبِّ
زَجَرتُكَ مَرّاتٍ فَلَمّا غَلَبتَني ... وَلَم تَنزَجِر نَهنَهتُ غَربَكَ بِالضَّربِ
فَصِرتَ لُقىً لما عَلاكَ اِبْنُ حُرَّةٍ ... بِأَبيَضَ قَطّاعٍ يُنَجّي مِنَ الكَربِ
أَلا رُبَّ يَوم ريبَ لَو كُنتَ شاهِداً ... لَهالَكَ ذِكري عِندَ مَعمَعَةِ الحَربِ
وَلَستَ تَرى إِلا كَمِيًّا مُجَدَّلًا ... يَداهُ جَميعًا تَثبُتانِ مِنَ التُّربِ
وَآخَرَ يَهوي طائِرَ القَلبِ هارِبًا ... وَكُنتُ اِمْرَأً في الهَيجِ مُجتَمِعَ القَلبِ

أصولُ بِذي الزرَّينِ أَمشي عِرضنَةً إِلــى المَــوتِ وَالأَقــرانُ كَالإِبِــلِ الجُــربِ
أَرى المَـوتَ لا أَنحـاشُ عَنـهُ تَكَرُّمًـا وَلَو شِئتُ لَم أَركَب عَلى المَركَبِ الصعبِ
وَلَكِــن أَبَــت نَفســي وَكانَــت أَبِيَّــةً تَقــاعَسُ أَو يَنصــاعُ قَــومٌ مِــنَ الرُّعــبِ[1]

ويأتي ذئب مالك بن الريب هنا رمزًا لضرب جديد من ضروب الشر، بيد أنه يختلف عن الشر الذي عهدناه عند السابقين من المخضرمين، ؛ لأن الذئب لم يرمز للشر أبداً عند الشعراء الجاهليين، ورمزية الشر المتجسد في صورة الذئب عند مالك بن الريب إنما هي "السلطة الأُمَوِيَّةُ التي كانت تطارده قبل أن يلتحق بجيوش الفتوح الإسلامية في خراسان، وكأن الخطاب إلى الذئب إنما هو خطاب إلى أولئك الذين كانوا يتعقبونه للقبض عليه، بعد أن كثر خروجه على القانون؛ إذ كان فاتكاً لصاً قاطع طريق، ومتمرداً على ظلم بعض ولاة بني أمية."[2]

ويسوق مالك بن الريب لوحته الشعرية في إطار قصصي يبدأ بمحاورة ذئب الغضا الذي جعل من نفسه أضحوكة عندما هم بالهجوم على الشاعر، فما كان من الشاعر إلا أن قتله، وصار حديثُه سَمَرًا يتغادى به الركبان في الشرق والغرب، وذئب مالك ليس ضعيفاً ولا جباناً فهو جريء الجَنَانِ، بيد أنه لاقى ضرغاماً من الأُسْد الغُلْب، وإن كان الذئب ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بأخرى الأعادي؛ فإن مالك بن الريب لا ينام الليل إلا وسيفه رهينة أقوام سراع إلى الشغب، وقد جاء الذئبُ مالكًا طارقاً بالليل يخاتله ويحتال عليه؛ ولكن فَرَاسَةَ الشاعر ونباهته جعلته فطناً يقظاً لأفعال الذئب وحيله، ومن ثم فقد زجر الشاعرُ الذئبَ مرات، لكنه أبى ألا ينزجر، فما كان من الشاعر إلا أن علاه

[1] – ديوان مالك بن الريب التميمي، حياته وشعره، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي– ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الـ(١٥) الجزء الأول، ص ٧١–٧٢

[2] – رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٢٨ العدد الأول، ص١٢

بضربة سيفه فقطعه، ثم راح مالك يتحدث عن بطولاته وقوته وشجاعته، فهو يَعْجَبُ كيف يجرؤ هذا الذئب على مهاجمته؟! ولماذا لم يستمع لزجره، ولو كان قد رآه في الحرب لهاله ذكر الشاعر، ولم يكن الذئبُ ليرى في معمعة الحرب إلا مدججاً بالسلاح تثبت يداه بالتراب، وآخر يَهْوِي في ساحة القتال مرتعد القلب فارًا هارباً. أما مالك بن الريب فيرى الموت ولا ينحاش عنه تكرماً، ولو شاء لم يركب على المركب الصعب، ولكن نفسه الكريمة الأبيَّةَ أَبَتْ إلا الحربَ والقتالَ مخافة التقاعس حتى ينصاع قوم من الرعب.

إننا أمام تيمة رمزية جديدة للذئب؛ فلم يسبق أن أقدم شاعرٌ من شعراء الجاهلية والإسلام على قتل الذئب بنفسه، وافتخاره بقتله، ومن ثم فموت الذئب عند مالك يعني رغبة الخلاص من الشر المحدق به، وهو ظلم السلطة الأموية وتتبعها له، لقد حاول مالك أن يتفادى قتل الذئب كما حاول المصالحة مع السلطة، ولكن اغترار السلطة، وارتكازها على الحيلة والمداهنة جعلتها تظن أن بإمكانها الخلاص من الشاعر، ولكن هيهات، فقد فطن الشاعر لحيلة السلطة ومخاتلتها، فحذَّرها أكثر من مرة، ثم كان خلاصه منها.

وسواء أكان مالك بن الريب قد تخلص من ملاحقة السلطة على المستوى التخييلي وليس على مستوى الواقع أم لا، فإن الشاعر "وهو المحكوم بغريزة حب البقاء ظل يُمَنِّي نفسه بالانتصار والظفر بالحياة، وذلك حَسْبُهُ، فيكفيه أن يشيع ذكره على

ألسنة الركبان شرقاً وغرباً، فإنه بذلك قد يكون رد الاعتبار لنفسه التي عانت الاضطهاد والظلم قبل التمرد"[١].

وقد نجح مالك في تحقيق هذا في واقعه، ولم يكن من السلطة الأموية إلا أن اختارت ضمَّهُ إلى صفوفها بعد أن دوَّخَها، وذهب بها كل مذهب، فخلَّد التاريخُ اسمَه.

لقد أصبح ذئب مالك بن الريب معادلاً موضوعياً للسلطة السياسية وليس ذئباً حقيقياً، ودليل ذلك ما قدَّمَه مالك من فخر بذاته في المعركة، وإظهار قوته وشجاعته وحُسْنِ بلائه في كل حروبه، فلا معنى لكل هذا الفخر إلا أن يكون هذا الذئب رمزاً لهذه السلطة الغاشمة، ومن ثم بات الذئبُ رمزاً جديداً للشر؛ ولكنه شرُّ السلطة، وجبروتها وقهرها، ولذا أقدم مالكُ على قتل الذئب، وتجرأ على الخلاص منه إظهاراً لمكنون داخلي رغب فيه من الخلاص من الحكم الظالم، والبحث عن الحرية والحق، ولعل ما ذهبتُ إليه يتضح جلياً في موقع آخر من ديوان مالك حيث يقول :

أَحَقًّا عَلَى السُّلْطَانِ، أَمَّا الَّذِي لَهُ ... فَيُعْطَى، وَأَمَّا مَا يُرَادُ فَيَمْنَعُ

إِذَا مَا جَعَلْتُ الرَّمْلَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ ... وَأَعْرَضَ سَهْبٌ بَيْنَ يَبْرِيْنَ بَلْقَعُ

مِن الأَدَمَى لا يَسْتَجِمُّ بِهَا القَطَا ... تَظَلُّ الرِّيَاحُ دُوْنَهُ تَتَقَطَّعُ

فَشَأْنَكُمُ يَا آلَ مَرْوَانَ فَاطْلُبُوا ... سِقَاْطِي فَمَا فِيْهِ لِبَاْغِيْهِ مَطْمَعُ

وَمَا أَنَا كَالْعَيْرِ الْمُقِيْمِ لِأَهْلِهِ ... عَلَى الْقَيْدِ فِي بَحْبُوْحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ[٢]

---

[١] – رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، د. ياسين عايش، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٨ العدد الأول، ص١٣

[٢] – ديوان مالك بن الريب التميمي حياته وشعره، نوري حمودي القيسي، ص ٧٩–٨٠

لقد بات الشاعر بعيداً عن ذكر الصفات الجسدية للذئب، فلم يذكر لنا من صفاته سوى المخاتلة وجرأة الجنان، وهي صفات نفسية تبرز ملامح السلطة الأموية في هذا العصر، بينما جعل الشاعر من ذاته محوراً للفخر والشجاعة، ومن ثم لم يعد الذئب رمزاً للذات، بل بات رمزاً من رموز الآخر الذي جسدته السلطةُ، والتي رأى فيها مالكُ بن الريب صورة من صور الشر، لقد أصبح الذئب " معادلاً للسلطة التي تطلب مالكاً حياً أو ميتاً[1]"، ولم يقتصر التغيُّر في صورة الذئب على الدلالة الجديدة لها؛، إذ نلحظ تغيُّر مفردات الصورة أيضًا، واختلاف ملامحها عن العصرين الجاهلي والإسلامي.

أما **الراعي النُّمَيْرِيُّ** فيقدِّم لنا صورة الذئب من خلال مديحه لعبدِ الملكِ بْنِ مَرْوَانَ الخليفةِ الأُمَوِيّ، وفي ثنايا مديحه يبث شكواه من عمال الخراج، الذين أصبحوا كالذئاب في تعاملهم مع الناس، ومن ثم يأتي الذئبُ رمزاً آخر من رموز الشر، يعكس علاقة الأُمَّةِ بالسلطة الأموية، حيث تصوِّر اللوحةُ العلاقة بين الرعية وعمال الخراج، وتفضح ما كان يلاقيه الناس من عنت هؤلاء الرعاة وتجبُّرهم، فيقول الراعي النميري:

يَدْعُــو أَمِيْــرَ المُؤْمِــنِيْنَ وَدُوْنَــهُ خَــرْقٌ تَجُــرُّ بَــهَ الــرِّيَاحُ ذُيُــوْلا
كَهُدَاْهِــدٍ كَسَــرَ الرُّمَــاةُ جَنَاحَــهُ يَــدْعُو بِقَارِعَــةِ الطَّرِيْــقِ هَدِيْــلا
وَقَــعَ الرَّبِيْــعُ وَقَــدْ تَقَــارَبَ خَطْــوُهُ وَرَأَى بِعَقْــوَتِــــــهِ أَزَلَّ نَسُــــــوْلا
مُتَوَضِّــحَ الأَقْــرَابِ فِيْــهِ شُهْبَــةٌ نَهِــشَ اليَــدَيْنِ تَخَالُــهُ مَشْكُــوْلَا
كَــدُخَانِ مُرْتَجِــلٍ بِــأَعْلَى تَلْعَــةٍ غَرْثَــانَ ضَــرَّمَ عَرْفَجًــا مَبْلُــوْلا
وَلَــئِنْ سَــلِمْتُ لَأَدْعُــوَنَّ بِطَعْنَــةٍ تَــدْعُو الفَــرَائِضَ بِالشَّــرِيْفِ قَلِــيْلَا

[1] – الذئب في الأدب القديم، د. زكريا عبد المجيد النوتي، ص ٢٥١

وَأَرَى الَّـذِي يَـدَعُ المَطَـامِعَ لِلتُّقَـى مَنًّـا أَتَـى خُلُقًـا بِـذَاكَ جَمِيْـلَا[١]

حيث يستحضر الراعي النميري العلاقة التلازمية بين الذئب والطير، ليعكس من خلالها علاقة الأُمَّة بـ (الرعاة) – عُمَّال الخراج، وجباة الضرائب– الممثِّلِيْنَ للحاكم الأموي، ؛ فقد تبدلت صورة العلاقة التي رأيناها عند كعب بن زهير بين الذئب والطير، ليصبح الذئب عند الراعي النميري مصدراً لشر السلطة وقسوتها، ؛ فأمير المؤمنين بينه وبين رعيته خرقٌ كبير تجر به الرياح ذيولاً، مما يدل على انقطاع العلاقة بين الحاكم والرعية، وصعوبة تواصل الأمة معه. أمَّا الرعية فهم كهُدَاهِدٍ صغير (فرخ الحمام) كَسَرَ الرماةُ جَنَاحَهُ، فصار يبكي عند قارعة الطريق، داعياً هديلاً، وهو فرخ الحمام الذي طار ولم يعد منذ سنوات طوال، إذ إنه مات عطشاً فما من حمامة إلا وتهدل عليه، كما تقص الأسطورة[٢]. ولعل استحضار صورة هديل في هذا النص تُبْرِزُ ما وصلت إليه نفوسُ الرعية من يأس في عدل الحاكم، فقد باتت الأمة تئن من ظلم حكام بني أمية، وقسوة عمال الخراج معهم، وأَخْذِ مالهم، وجلد ظهورهم، ولم يقف الأمر مع (فرخ الحمام / الرعية) عند هذا الحد، فعند بكائه على قارعة الطريق إذا بـ(الذئب / الرعاة) يهجم عليه. " إن الرعية قد كُسِرَتْ أجنحتُها، وجُرِّدَتْ من كل ما يمكِّنها من مقاومة الظلم والعدوان، والرعاةُ مثل أولئك الذئاب لا مشاعر لديهم، فبالرغم من أن منظر الحمامة يثير الشفقة والحنو، إلا أن مشاعر الغلظة والطغيان والتجبر مسيطرة على أولئك

---

[١] – **ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق: راينهرت فايبرت، طبعة أولى ، بيروت، لبنان ١٤٠١هـ – ١٩٨٠م. ص ٢٣٨–٢٤١**

[٢] – **تروى الأسطورة أن هديلاً ذَكَرُ حَمَامٍ طَارَ ليحضرَ طعاماً لِفِرَاخِهِ، ولكنه مات عطشاً ولم يعد، ومنذ ذلك الحين وما زال الحَمَامُ يدعو هديلاً، وفي ذلك يقول كعب بن سعد الغنوي مخاطباً زوجته:**

فإنك والموت، إن ذهبنه ... علىَّ ومل عيالة ... ففول
كراعي هديل لا رجاء إذا دعا ... ولا هو يسلو عن دعاء هديل

الظلمة، الذين لا يرقبون في مؤمن إِلًّا ولا ذمة.[1]" . لقد بات الذئب رمزاً للسلطة وعُمَّالِهَا، ورمزاً للظلم والشر والقسوة، ومن ثم اكتسب الذئب في صورة الراعي النميري دلالاتٍ رمزيةً جديدة لم تكن معهودة من قبل.

ويأتي صوت الراعي النُّمَيْرِيّ هنا صوتاً صارخاً ومناهضاً للسلطة الأموية، وكاشفاً لممارساتها المتعسفة مع الرعية، ومن ثم جاءت الدلالة الرمزية للذئب لتعكس رموز الظلم والقسوة والشر، ولذا تتوافق صورة الذئب عند الراعي النميري مع دلالاتها عند مالك بن الريب، وكذا سنجدها عند الطِّرِمَّاحِ بن حَكِيمِ، والكُمَيْتِ بن زيد الهاشمي، وعَبِيدِ بن أيوب العَنْبَرِيّ، ؛ لأنهم يقفون في وجه السلطة، ويعلنون رفضهم لممارساتها وظلمها للرعية، كما أنهم يمثلون صوتا للمعارضة في مواجهة فريق آخر من الشعراء الموالين للسلطة. يقول الطِّرِمَّاحُ بن حكيم الطائي:

فعرَّستُ لمَّا استسلمَتْ بعدَ شأوِهِ ... تنائفُ ما نَجَا بِهِنَّ هُجُوْعُ

تَأَوَّبَني فِيها عَلَى غَيْرَ مَوْعِدٍ ... أَخُو قَفْرَةٍ يَضْحَى بِهَا ويَجُوعُ

مِنْ الزُّلِّ هِزْلاَجٌ، كَأَنَّ بِرِجْلِهِ ... شِكَالاً مِنَ الإِقْعَاءِ وَهُوَ مَلُوعُ

كَذِي الظَّنِّ لاَ يَنْفَكُّ عَوْضُ كَأَنَّهُ ... أَخُو جَهْرَةٍ بالعَيْنِ وَهْوَ خَدُوعُ

فألقيتُ رحلي، واحزألَّ كأنَّهُ ... شَفا مُجَنَحٌ، في مُنْحَنَاهُ ضُجُوعُ

فقلتُ: تعلَّمْ يا ذؤالُ، ولاَ تخُنْ ... ولاَ تنخنعْ للَّيلِ، وهوَ خنوعُ

ولاَ تعوِ واستحرزْ، وإنْ تعوِ عيَّة ... تصادفْ قرَى الظَّلماءِ وهوَ شنيعُ

فَلَمَّا عَوَى لِفْتَ الشِّمَالِ سَبَعْتُهُ ... كمَا أنا أحياناً لهنَّ سَبوعُ

دَفَعْتُ إِلَيْهِ سَلْجَمَ اللَّحْيِ، نَصْلُهُ ... كَبَادِرَةِ الحُوَّاءِ، وَهُوَ وَقِيعُ

---

[1] – الذئب في الأدب القديم، د. زكريا عبد المجيد النوتي، ص ٢٥٠

تزلــزلَ عــنْ فــرعٍ كــأنَّ متونَهــا بِهَــا مِــنْ عَبِــيطِ الزَّعْفَــرانِ رُدُوعُ
مِنَ المُرْزِمَاتِ المِلْسِ لَمْ تُكْسَ جُلْبَة ولكِــنْ لَهَــا إِطْنَابَــةٌ ورَصِــيعُ
فراغٌ، عوارِي اللِّيطِ، تكسَى ظباتُها سَــبَائِبَ، مِنْهــا جَاسِــدٌ ونَجِيــعُ
هَتُوفٌ، عَوَى مِنْ جَانبَيْهَا مُحَذْرَجٌ ممــرٌّ، كحلقــومِ القطــاةِ ، بــديعُ[1]

والطرماح بن حكيم شاعر أموي خارجي، ينتسب إلى جماعة الشُّرَاةِ، إحدى مذاهب الخوارج، وكانت تجمعه بالكميت بن زيد الهاشمي علاقة صداقة ومودة قوية، وقد غلب على شعر الخوارج الحديث عن "الإنسان الخارجي، وأهدافه ومبادئه، واتسمت أشعارهم بتصوير نزعة الزهد في الحياة، والثورة على الظلم والجور، وشكَّلَ الموتُ في أشعارهم صورة الخلاص من أجل تطهير النفس بانتقالها من دار الخاطئين إلى الدار الأعدل والأبر"[2] .

ويتضح من سيرة الطرماح بن حكيم وترجمته في كتب التراث الأدبي[3] أنه لم يكن على وفاق مع السلطة الأموية – عَدَا وَالِيَيْنِ ينتميان لأصول يمنية هما: يزيد بن المهلب، وخالد بن عبد الله القسري – ومن ثم بات يعلن مواجهته لها، واعتراضه على سياستها وأحكامها، ووقف ضد شاعرها الفرزدق، وهجاه هجاء مريراً، ولذا يرى الدكتور زكريا عبد المجيد النوتي" أن الخوارج في ذلك العصر كانوا يعادون الدولة، وهم

---

[1] – **ديوان الطرماح، تحقيق: د.عزة حسن، ن: دار الشرق العربي، ط (٢)، سوريا، ص ١٨٩–١٩١**

[2] – **الطرماح بن حكيم الطائي حياته وشعره، محمد علي كساب، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ص ٨٥ يوليو ١٩٩٣م**

[3] – **انظر ترجمته في الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، جـ ٣١/١٢، والموشح للمرزباني، ص ٢٨، وقد عقد الدكتور محمد علي كساب فصلاً كاملاً لحياة الطرماح بن حكيم في رسالته " الطرماح بن حكيم الطائي حياته وشعره.**

مطلوبون لديها؛ ولذا صار لزاماً على الخارجيين أن يتذأبوا حتى لا يقعوا في أيدي طالبيهم، ومن ثم وجدنا الطرماح معجباً أشد الإعجاب بذئب أَحَلّ، وهو رمز استخدمه شعراء العصر الأموي تعبيراً عما تمارسه السلطة من تكميم الأفواه، وتقييد الحريات"[1] .

وقد ترددت صورة الذئب عند الطرماح بن حكيم كثيراً في ديوانه، ومن هذه المواضع على سبيل المثال: قصيدته الحائية[2] ، وقصيدته الميمية[3] ، وقصيدته النونية[4] ، وقصيدته العينية التي اخترتها نموذجاً لدراسة صورة الذئب عنده.

وفي لوحته العينية نراه يصف لنا رحلته التي أضناه فيها التعب والكد، وهي تعكس حياة الشاعر ومعاناته، فبعد طول ترحال عرَّس الطرماح في آخر الليل مخيماً في صحراء جرداء لا ينجو منها الغافل الأحمق الخِبُّ، وعندما اشتدت ظلمة الليل البهيم تأوَّبَه في هذا هذه الصحراء أخو قفرة، ذئبٌ لم يعرِفْ في هذه الصحراء إلا شدة الجوع، ووقدة الحر، ولظاه.

ويقدِّم الطرماحُ على عادة الشعراء السابقين وصفاً حسياً لذئبه؛ فهو أزلٌّ خفيف سريع العدو، في رجله شِكال، وقد أقبل هذا الذئب على الشاعر حتى اقترب منه وجلس مقعياً مفترشاً رجليه وناصباً يديه، وقد تفرس شاعرنا في هذا الذئب خداعَهُ ومراوغتَه، فأدرك ما يكنُّه في نَفْسِهِ، فَأَلقَى رَحْلَهُ، بينما جلس الذئبُ مجتمعاً بعضه إلى بعض، مائلاً بجنبه، وهنا يبدأ الشاعر محاورته مع الذئب قائلاً له: تعلَّم يا ذؤال ولا تَخُنْ، ولا تثق بالليل، وكُنْ منه على حذر، وفي شك وريبة دائماً، ولا تعوِ واستحصن،

---

[1] – الذئب في الأدب القديم، د. زكريا عبد المجيد النوتي ، ص ٢٥٠

[2] – انظر ديوان الطرماح بن حكيم، تحقيق: د.عزة حسن، ص ١٠٠–١٠١

[3] – ديوان الطرماح بن حكيم، تحقيق: د.عزة حسن، ص ٢٣٣– ، ٢٣٤

[4] – المصدر نفسه، ص ٢٩٣– ٢٩٤

واعلم أنك إن عويت عَيَّة تصادف مني قِرى الظلماء، على أن القِرى الذي سيقدمه الشاعر للذئب ليس طعاماً أو شواء كعادة الشعراء الجاهليين، وإنما قِرى الظلماء عند الطرماح هو ذلك السهم القاتل الذي سيصوبه ناحية الذئب حتى لا يجمع عليه الذئاب، لأن عواء الذئب دائماً ما يجسد ملمح الخطورة والهلاك عند الشعراء العرب، ومن ثم فعواؤه يكون بداية لهلاكه، ولكن الذئب لا يأبه لكلام الطرماح بن حكيم، ولا يصغي لنصيحته، فيرفع صوته عاوياً نحو الشِّمال، وهنا يبادره الشاعر بسهم قاتل:

فَلَمَّـا عَـوَى لِفْـتَ الشِّـمَاْلِ سَـبَعْتُهُ كَمَـا أَنَـا أَحْيَاْنَـا لَهُـنَّ سَـبُوْعُ

ويدعونا موقف الشاعر للتساؤل والدهشة، ما الذنبُ الذي اقترفه الذئب في عوائه حتى يسبعه الشاعر ويعاجله بطعنة سهمه؟! وهل خاف الشاعر من عواء الذئب أن يجمع عليه الذئاب؟! أم أن مخالفة الذئب لأمر الطرماح دفعته إلى الخلاص منه عقاباً له على مخالفته وغدره؟! أم هو الموروث القبلي المتشائم من عواء الذئب؟!

إن الذئب في لوحة الطرماح يمثل معادلاً موضوعياً للسلطة الأموية الغاشمة التي لا تستمع إلى نصيحة، ولا تُعْنى بهموم الرعية، ولا مطالبها، وإنما كل همها أن تحقق مآربها، وتلبي احتياجاتها ولو على حساب الرعية، ومن ثم رأى الطرماح بن حكيم ضرورة التخلص من هذه السلطة التي لا تسمع لنصيحة الرعية، وشكواها؛ فالسلطة لا تريد أن تتعلم، ولا تبغي الكَفَّ عن الخيانة، وتسليط السيف على رقاب العباد، وتجاهر بالقتل والتجبُّر دون أن تستحرز، ومن ثم وجب الخلاص منها، ووضع حد لظلمها؛ لأن في موتها خلاصاً للشاعر ومذهبه.

وقتل الطرماح للذئب يتوازى دلالياً وموضوعياً مع موقف مالك بن الريب التميمي في قتله للذئب، فكلاهما يمثل مأمول الشاعر ورغبته في الخلاص أكثر من تجسيده لواقع الحياة المعيش.

ولعل تشابه موقف الطرماح بن حكيم الخارجي المذهب، مع مالك بن الريب الصعلوك المتشرد، والكميت بن زيد الهاشمي الشيعي العلوي يبرز مدى تبرم الأحزاب السياسية، والفئات الاجتماعية من جور السلطة الأموية، وتسلطها على الرعية، ومن ثم توحدت رؤيتهم لصورة الذئب، ورأوا فيه رمزاً من رموز الشر، ومصدراً من مصادر القلق والخوف، وقد فضَّلَ مالكُ بن الريب، والطرماح بن حكيم المواجهة المباشرة مع الذئب / السلطة، بينما اعتمدت صورة الكميت على مبدأ "التقية".

إن قتل الطرماح للذئب يجعله يختط نهجَ المواجهة المقصودة لجماعته، ويرسم سبيل الدفاع لعقيدته التي ترى ضرورة مجابهة السلطة، وقتالها، ونبذ التحايل والتملق، أو اتخاذ "التقية" وسيلة للموارية والمُدَارة معها كما فعل الكميت بن زيد الهاشمي.

ويلحظ المطالع لمفردات صورة الذئب وعناصرها عند الطرماح بن حكيم توظيف الشاعر لعناصر الصورة التراثية الجاهلية للذئب، من قبيل لقائه به وسط ظلام الليل البهيم، في الصحراء الجرداء، ومحاورته إياه، بيد أن تعامل الشاعر مع الذئب جاء مغايراً لدلالات التعالق النصي الجاهلي التي وظفها في نصه، فبالرغم من جوع الذئب وهزاله ومحادثته، إلا أن الشاعر قام بقتله والخلاص منه، ولم يجنِ الذئب ذنباً سوى مخالفة قول الشاعر، وعدم الاستجابة لنصحه، ومن ثم تغايرت الدلالة الرمزية للذئب لأنه أصبح رمزاً للقلق والشر، وعكس ملامح علاقة الشاعر مع السلطة الأموية، من خلال كَوْنِ الشاعر مكوناً ثقافياً وعَقَدِيًّا يُمَثِّلُ مذهب الخوارج في تعاملهم مع حكام

بني أمية؛ ولعل ما يؤكد أن صورة الذئب تمثِّل معادلاً موضوعياً لصورة السلطة عند الطرماح انتقاله من ضمير المفرد إلى ضمير الجمع في قوله: (كما أنا أحياناً لهن سَبُوْعُ)، ولذا يأتي موت الذئب هنا صورة للخلاص في وجدان الشاعر، وصورة للخلاص في عقيدة الخوارج.

بقي أن أشير إلى الصراع الفني والسياسي بين الطرماح بين حكيم والفرزدق، وقد كان هذا الصراع بينهما نتيجة عدة عوامل لعل أبرزها كون الفرزدق ممثلاً لصوت السلطة الأموية من ناحية، وعداء الفرزدق لآل المهلب وتحامله عليهم من ناحية أخرى، ومن ثم احتدم الصراع بين الشاعرينِ الكبيرينِ، ويرى الدكتور محمد علي كساب أن "اختيار الطرماح للفرزدق دون غيره كان لتحقيق غايتين: إحداهما سياسية تتمثل في كون الفرزدق أقوى أعداء اليمنية شاعرية، ؛ فهو الذي حمل حملات شعواء ضد اليمنيين وبخاصة الأزد، فلم يترك مثلبة صغيرة أو كبيرة إلا ورماهم بها، والثانية ثقافية وهي لا تقل أهمية عن سابقتها؛ لأنها تمثل موقع الطرماح الشعري وتتصل بأكثر مجالاته افتخاراً واعتزازاً، فمكانته التي كان يتغنى بها، وتعاليه في شعره حفَّزاه على مقارعة فحل كالفرزدق[١]" .

أما **عَبِيْدُ بْنُ أَيُّوْبَ العَنْبَرِيُّ** فيصور لنا علاقته بالذئب من خلال مصاحبته له، ومصادقته إياه، حتى صار والذئب خِدْنَيْنِ لا يفترقان، حيث يقول عبيد:

أرانـي وَذِئـبَ القَفـرِ خِـدنَينِ بَعـدَما ... تَـدانى كِلانـا يَشـمَئِزُّ وَيُـذعَرُ

إِذا مـا عَـوى جاوَبْـتُ سَـجعَ عُوائِـهِ ... بِتَـرنيمِ مَحـزونٍ يَمـوتُ وَيُنشَـرُ

تَذَلَّلتُـهُ حَتّـى دَنـا وَأَلِفتُـهُ ... وَأَمكَنَنـي لَـو أَنَّنـي كُنـتُ أغـدِرُ

---

[١] – **الطرماح بن حكيم الطائي حياته وشعره، د. محمد علي كساب، ص ١٦٦**

وَلَكِنَّنـــي لَـــم يَـــأتَمني صـــاحِبٌ فَيَرتـــابُ بـــي مـــادامَ لا يَتَغَيَّـــرُ
فَللَّهِ دَرُّ الغـــــولِ أَيُّ رَفيقَـــــةٍ لِصـــاحِبِ قَفـــرٍ خـــائِفٍ يَتَسَـــتَّرُ[1]

ويخبرنا خيرُ الدين الزركلي في كتابه " الأعلام" عن عَبِيْدِ بن أيوب العَنْبَرِيّ فيقول: "وعبيد بن أيوب العنبري شاعر من بني العنبر، يكنى أبا المطراب، أو أبا المطراد، من شعراء العصر الأموي، كان لصًّا حاذقاً، أباح السلطانُ دمَه، فهرب في مجاهل الأرض، واستصحب الوحوش وأنس بها، وذكرها في أشعاره، وكان يزعم أنه يرافق الغول والسعلاة، ويبايت الذئاب والأفاعي"[2] .

لقد صاحبَ عبيدُ الذئبَ وصارا خِدْنَيْنِ بعدما أصابهما معاً الاشمئزاز والذعر من بني البشر، وحتى إذا ما عوى الذئب جاوبه الشاعر سجع عوائه بترنيمات محزون، وآهات متألم يموت وينشر، وقد عمد الشاعر إلى تذليل الذئب وترويضه حتى أَلِفَهُ، فأمكنه الذئب من نفسه ولو أراد عَبِيْدُ الغدرَ به لفعل، ولكن كيف يفعل هذا وقد أصبح مصيرهما واحداً، ووجد فيه الشاعرُ صديقاً وفيًّا، وخليلاً صفياً، بعد هروبه من غدر البشر وشرورهم، ويقرُّ الشاعر مبدأه في الحياة أنه لم يأتمنه صاحبٌ، ثم يرتاب منه مادام هذا الصاحب لا يتغير عليه.

ويترجم ابنُ قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) لعبيد بن أيوب العنبري فيقول: "هو من بني العنبر، وكان جَنَى جنايةً فطلبه السلطانُ، وأباح دمه فهرب في مجاهل

---

[1] – **عبيد بن أيوب العنبري: حياته وما بقي من شعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، العدد الثاني، ١٩٧٤م، ص ١٢٧**

[2] – **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، المجلد الرابع، ن: دار العلم للملايين، (ط (٩) – بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ١٨٨**

الأرض، وأَبْعَدَ لشدة خوفه، وكان يخبر في شعره أنه يرافق الغول والسعلاة، ويبايت الذئاب والأفاعي، ويأكل مع الظباء والوحش"[١] . أما البكري صاحب كتاب (سمط اللآلي) فيقول عن ترجمة عبيد بن أيوب: "عبيد شاعر إسلامي، وكان لصاً مُبِيْرًا، فنذر السلطان دمه، وخلعه قومه، فاستصحب الوحوش وأنس بها، وأنست به، وله في ذلك أشعار كثيرة، وكان يزعم أنه يرافق الغول والسعلاة.[٢]" .

وبالرغم من غموض هذا الجُرْم الذي ارتكبه عبيد بن أيوب في حق السلطة الأموية فاستباحت دمه عقاباً له، إلا أننا لا نعرف عن طبيعته شيئاً، ويبدو أنه يتعلق بأمر سياسي، فلو أن عبيداً قتل أحداً، أو نهب نهباً لذكر ابن قتيبة ذلك، وبخاصة أن معظم المصادر التي ترجمت لعبيد بن أيوب تنعته باللص، لكنها لا تذكر أن السلطان عاقبه على جريمة السرقة، ومن ثم فقد بات عبيد بن أيوب مُطارَدًا من قِبل السلطة، مخلوعاً من قبل قومه وقبيلته، ولذا لم يَعُدْ يأمنُ أحداً من البشر، فتملَّكَهُ الخوفُ، وتراءت له صورُ الهوام والوحوش والأشباح في ليل الصحراء البهيم، ولم يجد له جليساً مؤنساً، ولا صاحباً مؤانساً، وكيف وهو لا يأمن أحداً من البشر، ولذلك اتخذ عبيدُ من شخص الذئب بديلاً لبني البشر، فجعله صاحباً، ومؤانساً، ومؤاكلاً؛، فعاد الذئب رمزاً للأمن والطمأنينة، والصداقة الحقيقية في شعر عبيد بن أيوب، فبات الشاعر يألف الذئاب ولا يألف الإنسان. وقد ذهب الدكتور نوري حمودي القيسي إلى القول بأن: "سمة الخوف المتجسدة، وطبيعة التصور لهذه الظاهرة جعلته يمعن في الهرب من الناس ليكون في منأى عن أذاهم، ويترك أُلْفَتَهُم، ويألفُ بدلاً عنهم الذئاب التي وجد

---

[١] – الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، (ط (١)، القاهرة ١٩٥٨م ، ص ٧٨٤

[٢] – سمط اللآلي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر– عدد (١٨٤) القاهرة ٢٠٠٩م، المجلد الأول، ص ٣٨٤.

عندها صحبة خَيِّرَةً، وصداقة كريمة، وحديث عبيد عن الذئب له أكثر من معنى في حياته الحافلة بالبؤس، والمليئة بالغدر، المضطربة بأحاسيس الترصد والترقب والحذر[١]".

لقد سيطرت نزعة تشاؤمية على شعر عبيد بن أيوب بسبب خوفه وترقبه من الشر المحدق به؛ فهو على يقين بأن شراً يترصده، وأن السلطة لن تدعه يهرب مهما خبأته مجاهلُ الأرض، ولذا لم يطمئن عبيد لإنسان من بني جلدته، فراح يستعيض عن هذا بالذئب، واستوحش الشاعرُ حتى صارت عاداتُه من عادات الوحوش، وبدلاً من أن تنعكس صفات الإنسان على الذئب تراسلت صفاتُ الذئب مع حواس عبيد ومشاعره، فأصبح بطبيعته أقربَ إلى الذئاب منه إلى البشر، فهو متوجس قلق، حذر، وقد أدي أدى به هذا السلوك إلى أن " تختلف نظرته لكل شيء، وتتجدد رؤيته من خلال الشك المتمكن، أو الريبة الثابتة في نفسه، فالخير الذي يبدو للناس خيراً طبيعياً هو خديعة ملفقة، والشر الذي تعارف عليه الناس أصبح حقيقة واقعة بالنسبة إليه، فعليه أن يشمر للهرب، ويستعد للخلاص[٢]" .

لقد وجد عبيد بن أيوب في الذئب رمزاً للخلاص من الشر الواقع به، ليس لكون الذئب رمزاً للأمان بطبعه، ولكن لرغبة الشاعر وتمنيه أن يتحول إلى ذئب، ليأسه من حياة البشر وطباعهم الغادرة، فرغب في أن يترك حياتهم وجنسهم، حيث "عاش الشاعر تجربة مريرة قاسية وهي تجربة المطاردة والتشرد، وذلك بسبب صراعه المستمر مع السلطة التنفيذية المتمثلة في الخلفاء وولاتهم بسبب معارضتهم، وغاراته على بعض

[١] – عبيد بن أيوب العنبري... حياته وما بقي من شعره – د. . نوري حمودي القيسي، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، العدد الثاني، ص ١٢٣

[٢] – عبيد بن أيوب العنبري... حياته وما بقي من شعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، العدد الثاني، ص ١٢٣

الأحياء من أجل الغنيمة والكسب، وقد وجد نفسه من أجل ذلك في سجن كبير يتهدده فيه خطر دائم، لا يأمن أن يفاجأ في أي وقت، ومن أي سبيل، فَظِلُّ الموت يقرع بخطراته القاتلة على وجدانه، ويذكي في نفسه مشاعر الخوف الدائم، والتأرق المستمر، والذعر الذي لا يهدأ، فأصبح يتوجس الخيفة من كل شيء[١]".

لقد بات الشاعر يعيش صراعاً مع الخوف، ومن ثم تراسلت صفات الذئب مع صفات الشاعر، ووجد الشاعر في الذئب عوناً على غدر البشر، وتعلم منه صفات الحذر، واليقظة، والشك، والريبة.

وقد اختلف موقف عبيد بن أيوب العنبري مع الذئب عن موقف مالك بن الريب التميمي،؛ فبالرغم من أن كليهما صعلوك مشرَّد مُطارَد من قبل السلطة، إلا أن عبيداً رأى في الذئب أنيساً وصديقاً، على حين رأى مالك في الذئب عدواً غادراً مخاتلاً ومخادعاً، ومن ثم راح عبيد يهرب من عالم البشر ليعيش في عالم الذئاب، بينما ظل مالك بن الريب محافظاً على قوته ورباطة جأشه، بل إنه قتل الذئب الممثِّل لرمز السلطة، ويتضح من هذا أن الذئب جاء رمزاً للشر/ السلطة عند مالك، ورمزاً للأمن والخلاص عند عبيد بن أيوب العنبري، و"يبدو أن السبب الأساس في ظهور هؤلاء الصعاليك الفقراء كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفترات التي كثر فيها الظلم، واشتد فيها البغي، وظهر الفساد، وإنفاق الأموال الطائلة بما لا ينفع الناس، وانقطاع وصولها إلى بيت المال، وقسوة العمال الذين يتولون جباية الصدقات والخراج وانحرافهم، لا سيما في عهد عبد الملك بن مروان، الذي ظهر في عهده أكثر من لص وصعلوك، ولم يكن هؤلاء الصعاليك من أبناء القبائل الموالية للأمويين، وإنما كانوا من أبناء القبائل

---

[١] – **بواعث الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري، دكتورة آن تحسين الجلبي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤) العدد الأول، كانون ثاني (٢٠٠٧) ، ص ٢١٤.**

المخالفة لهم، المنحازة إلى أعدائهم... وفي مقابل ذلك، ضيَّق الأمويون على هؤلاء من الناحية المادية، فتعسفوا في جباية الصدقات منهم، كما حرموهم من العطاء، فاشتد الفقر عليهم، وتعدد بؤسهم، مما حدا بكثير منهم إلى احتراف التصعلك والتلصص.[1]"

ويأتي **همام بن غالب** " **الفرزدق**" الشاعر الأموي الفحل ممثِّلاً لصوت السلطة الأموية، ومعبراً عن سياستها وأحلامها، حيث تتكرر صورة الذئب في كثير من قصائده، منها قصيدته السينية ، وقصيدته العينية ، وقصيدته النونية ، وتأخذ صورة الذئب ومفرداتها عند الفرزدق نمطاً فنياً متشابها إلى الحد الذي جعل بعض النقاد يزعم تكرارها، وسنقف مع نصوص ثلاثة للفرزدق تبرز التأويل الرمزي لصورة الذئب عنده، ودلالات ذلك في شعره، وأول هذه النصوص قصيدته التي قالها في بواكير نتاجه الشعري لنتتبع تطور صورة الذئب وتغير دلالاتها الرمزية لديه، حيث يقول:

وَلائمَتـي يَوْمـاً عَلـى مـا أتَـتْ بِـهِ صُـرُوفُ اللّيـالي وَالخُطـوبُ القَـوَارِعِ
فَقُلـتُ لهَـا: فِيئـي إلَيْـكِ، وَأقصِـري فَـأَوْمُ الفَتـى سَـيْفٌ بوَصْـلَيْهِ قـاطِعُ
تَلُومُ عَلـى أنْ صَـبّحَ الـذّئْبُ ضَـأنَها فَـأَلْوَى بِخُـبْشٍ وَهُـوَ فـي الرّعـي رَاتـعُ
وَقَـدْ مـرّ حَـوْلٌ بَعْـدَ حَـوْلٍ وَأشـهُرٌ عَلَيْـهِ بِبُـؤسٍ وَهْـوَ ظمـآنُ جَـائِعُ
فَلَمّـا رَأى الإقْـدامَ حَزْمـاً، وَأنّـهُ أخُو المَوْتِ مَن سُدّتْ عليه المَطالعُ
أغَـارَ عَلـى خَـوْفٍ وَصَـادَفَ غِـرّةً فَلاقَـى التـي كانَـتْ عَليهـا المطـامِعُ
وَمـا كُنـتُ مِضْـياعًا وَلَكِـنّ هِمّتـي سِـوى الرَّعْـيِ مَفطومًـا وَإذْ أنـا يـافِعُ
أبِيـتُ أسُـومُ الـنّفْسَ كُـلَّ عَظِيمَـةٍ إذا وَطُـؤتْ بـالمُكْثِرِينَ المَضَـاجِعُ[1]

[1] – **بواعث الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري، دكتورة آن تحسين الجلبي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤) العدد الأول، كانون ثاني (٢٠٠٧) ، ص ٢٠٠– ٢٠١**

وقد ورد في ديوان الفرزدق عن مناسبة هذه القصيدة، أن الشاعر كان يرعى على أُمِّهِ وهو غلام، فأغار الذئب عليه فأخذ كبشاً، فلما راح إليها لامته، فقال هذه القصيدة. ويبدو من النص أن الفرزدق متعاطف مع الذئب، فإذا كانت أُمُّه تلومه على هجوم الذئب على الغنم، فإنه يرى أن هذا الأمر لا حيلة له فيه، ؛ لأنه من صروف الليالي، وعوادي الزمان، وقوارع الخطوب، وتغير الحدثان، ويطلب من أُمِّهِ أن ترجع إلى نفسها، وأن تُقْصِرَ من لومها وعتابها؛ لأن موته أهون عليه من هذا العتاب. ثم يذكر لنا الفرزدق سبب لومها له؛ إذ إن الذئب صبَّح ضأنها، فنال منها كبشاً وهو يرتع في رعيه، ويلتمس الشاعر العذرَ للذئب؛ فقد مَرَّ عليه حولان كاملان وأشهر معدودات وهو ظمآن جائعٌ، ولذا رأى الذئبُ أن الإقدام والهجوم على الغنم هو الحزم والرأي السديد، ؛ فهو أخو الموت، لا يهابه، ولا يفر منه، وقد ضاقت عليه السبل، وسُدت في وجهه مسالك الحياة، وليس له سبيل إلى النجاة إلا بالهجوم والإغارة فأغار على خوف وحذر، فصادف غِرَّة من الغنم والراعي، فنال ما كان يطمح إليه، ويرغب فيه، وهنا يرى الفرزدق أنه لم يكن مضياعاً للغنم، ولا مهملاً لها، ولكنه يرى في همته وعزمه منذ أن كان يافعاً ما يجعله مؤهلاً لغير هذا العمل من الرعي والحلب الذي لا يليق بالسادة، ؛ فهو يبيت يُمَنِّي نفسه ويساومها كل أمر عظيم إذا نام الأغنياء والمكثرون وخملوا في فُرُشِهِم.

ويتَّضح من النص أن الذئب يأتي معادلاً موضوعياً للقدر، وأحداث الدهر، وإلا فكيف لذئب أن يمرَّ عليه حولان وأشهر وهو بائس جوعان وظمآن، ومن ثم فلا مبرر أمامه إلا الهجوم على الغنم، ولذا التمس الفرزدق للذئب العذر في هذا الهجوم، وإن ظل الذئب متسماً بحذره، وخوفه ويقظته.

[١] – ديوان الفرزدق، شرح وتعليق: الأستاذ علي فاعور– دار الكتب العلمية– ص ٣٥٧

كما نلحظ من تعاطف الشاعر مع الذئب كشف البعد النفسي للفرزدق؛ فهو ساخط على عمله بالرعي، ويرى أن هِمَّتَهُ العظيمة خُلِقَتْ لغير هذا، ؛ فهو طامح إلى عظائم الأمور، ولن ينال هذا إلا بالمغامرة، وخوض الصعاب كما فعل الذئب في إقدامه وجرأته، وهنا يصبح الذئب معادلاً موضوعياً لأنا الشاعر، ؛ فخلاص الذئب من الجوع والظمأ لن يتم إلا بإغارته وهجومه على الغنم، كما أن خلاص الشاعر من أعمال الرعي وصغائر الأمور لن يكون إلا بإقدامه وجرأته على كل عظيمة وجليلة تناسب همته، ومن ثم يتضح أن الذئب لا يمثل رمزاً للشر أو الغدر عند الفرزدق، وإن كانت صورة الذئب ظلت عند غيره (الأم مثلاً) تتسم بهذه الصفات.

أما مفردات الصورة وعناصرها فتأخذ بُعْدًا إسلامياً بحتاً،؛ إذ تبدو العناصر المكوِّنة للصورة من الغنم، والذئب، والشاعر والمرأة، والزمن؛ تكتسب كل منها دلالات نفسية ورمزية خاصة بالشاعر، لكن الملاحظ أن الشاعر لم يقدِّمْ لنا وصفاً حسياً للذئب، واكتفي واكتفى بإبراز البعد النفسي، والذئب لا يمثل عنده رمزاً للشر، وإنما هو دال رمزي للقدر وأحداث الزمان التي يؤمن بها الفرزدق، ويتناغم مع أحداثها.

أما النص الثاني الذي يقدم فيه الفرزدق رؤيته للذئب وموقفه منه فهو قصيدته السينية التي يقول فيها:

وَلَيْلَـــةٍ بِتْنَـــا بِـــالغَرِيَّينِ ضَـــافَنَا ... على الزّادِ مَمشوقُ الذّرَاعينِ أطلسُ

تَلَمّسَـــنَا حَتـــى أتَانَـــا، وَلَـــمْ يَـــزَلْ ... لَـــدُنْ فَطَمَتْـــهُ أُمُّـــهُ يَـــتَلَمّسُ

ولَـــوْ أنّـــهُ إذْ جَاءَنـــا كـــانَ دانِيًـــا ... لَألبَسْـــتُهُ لَـــوْ أنّـــهُ كـــانَ يَلْـــبَسُ

وَلَكِـــنْ تَنَحّـــى جَنْبَـــةً، بَعـــدَما دنـــا ... فكـــانَ كَقيـــدِ الـــرّمْحِ بَـــلْ هَـــو أنْفَـــسُ

فَقاسَـــمْتُهُ نِصْـــفَينِ بَيْنـــي وَبَيْنَـــهُ ... بَقِيّـــةَ زَادِي وَالرّكَايـــبُ نُعَّـــسُ

وكانَ ابنُ ليلى[١] إذ قرَى الذِّئْبَ زَادَهُ عَلــى طــارِقِ الظَّلْمــاءِ لا يَتَعَــبّسُ[٢]

لقد نزل الفرزدق بـ "الغريين" فعراه على ناره ذئبٌ، فأبصره مقعياً يصئ، وكان مع الفرزدق شاة مسلوخة أعدَّهَا لطعامه، فلماء جاءه الذئب رمى إليه بيد الشاة، فأكلها الذئب، فرمى إليه بما بقي من الجَنْبِ منها فأكله، فلما شبع الذئب ولى عنه.

ويلحظ قارئ النص أن الفرزدق اعتمد البنية القصصية لتقديم موقفه من الذئب، حيث جاء النص مفعماً بعناصر القص؛ من شخوص، ومكان، وزمان، وإن غاب عنه الحوار، والصراع، ولذا ذهب إيليا الحاوي إلى القول بأن هذه القصيدة: "تكاد تخرج عن طبيعة الوصف النقلي التقليدي للذئب، ؛ لأن الشاعر التفت فيها إلى الجانب القصصي، وأفاض عليها شيئاً من الرقة الوجدانية[٣]" ، حيث يحكي الشاعر لنا أنه بات ذات ليلة بـ" الغريين"، وعندما قدموا طعامهم لتناول عشائهم أقبل عليهم ذئب أغبر تعلوه حُمرة، ممشوق الذراعين، وقد جذبته رائحة الطعام فظل يتلمَّسها حتى وجدها عند الشاعر وصحبه، وقد تعوَّد هذا الذئب منذ صغره تلمس رائحة الطعام، ويبدو أن الذئب ما زال يحتاط بالحذر والخوف من الشاعر؛ لأنه تنحى جنبة من الشاعر بعد دنوه منه، ولو أنه كان قد اقترب من الفرزدق لزاد إكرامه، ولأنعم عليه بكسوة لو أنه كان يلبس الثياب، ولم يبخل الفرزدق على الذئب فقاسمه زاده وطعامه مناصفة في الوقت الذي نام فيه رفاقه وركائبهم. وهنا يفخر الفرزدق بفعله، وكرمه مستحضراً صورة الذات من خلال استحضار صورة والده وفعله، وتوظيف الفخر المتمثل في استحضار صورة الأب عبر

---

[١] – هي ليلى بنت حابس، أخت الأقرع بن حابس الصحابي الجليل، وسيد قومه وزعيمهم، وهي جدة الفرزدق لأبيه، فهي أم غالب بن صعصعة بن معاوية والد الفرزدق، وبها يفخر الفرزدق دائماً، ويذكر أباه من خلال نسبه لها في أشعاره في كثير من المواضع.

[٢] – ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، ص ٣٣٦.

[٣] – فن الوصف وتطوره عبر العصور، إيليا الحاوي ، ص ١٠٣

الالتفات البلاغي، من خلال الانتقال من ضمير "الأنا" إلى ضمير "الهو" في السياق الشعري، في البيت الأخير، فما "ابن ليلى" الذي كان لا يعبس في وجه الذئاب إذا طرقته ليلاً إلا والد الفرزدق نفسه، وهو كثيراً ما يذكر ذاته ويفخر بفعله وفعل آبائه وأجداده من خلال إسناد هذه الكُنْيَةِ لأبيه، فابن ليلى هنا يأخذ صورة مضيِّف الذئب، أو (مخاوي الذيب) الذي تنتشر قصته لدى عرب الجزيرة العربية حتى يومنا هذا، فقد كانت تطرقه الذئاب ليلاً فما كان يعبس في وجهها، ومن ثم تأسَّى الفرزدق بفعل أبيه.

وإذا كان هذا هو التأويل الظاهري للنص، فإن ثمة تأويلاً دلالياً آخر يمكن استشرافه من خلال مفردات الصورة التي قدمها الفرزدق، فمكان الحادثة هو " الغريان" وهما بناءان كالصومعتين بظاهر مدينة الكوفة بالقرب من قبر الإمام علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – فهل كان اختيار الشاعر للمكان من قبيل المصادفة؟!

إن الفرزدق يقدِّم لنا الذئب معادلاً موضوعياً للآخر السياسي المعارض لحكم بني أمية، ويأمل لو أنهما تحابا وتشاركا، ونقصد بالآخر السياسي العلويين أو الشيعة الذين وقفوا لبني أمية معارضين حكمهم، وغير راضين عن أفعالهم، بيد أن الفرزدق يطرح موقف السلطة من هؤلاء من خلال تعاطفهم معهم، ومحاولة استيعابهم، وإدخالهم تحت عباءة الدولة، فقوله (تَلَمَّسَنَا حَتَّى أَتَانَا) يبرز طلب العلويين لحكام بني أمية، وتلمسهم إياهم حتى كان ما كان من صلح بين الإمام الحسن – رضي الله عنه–، ومعاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه–، وإن كان الصلح قد تم بالفعل، فإن البيت العلوي وآله ظلوا على غير وفاق مع السلطة الأموية؛ ولذا رأينا الذئب ما يلبث أن يبتعد عن الشاعر ويتنحى جَنْبَةً منه، وظني أن الفرزدق نهج سياسة معاوية نفسها، فبالرغم من تحفظ بعض الصحابة على أفعال معاوية؛ إلا أننا نرى منهم مَنْ أثنى عليه بعد موته، وفي ذلك يقول عبد الله بن الزبير راثياً معاوية بعد موته: " لا يُبْعِدَنَّ ابنُ هند،

والله إن كُنَّا لَنَفْرَقُهُ – وما الليث الحَرِبُ على براثنه بأجرأ منه– فيتفارق لنا، وإن كنا لنخدعه – وما ابن ليلة من أهل الأرض بأدهى منه– فيتخادع لنا، والله لوددت أنَّا مُتِّعْنَا به ما دام في أبي قبيس حجر."[١] .

ثم يبرز الفرزدق سياسة الأمويين وبخاصة زمن معاوية– ، التي اعتمدت على إغداق المال على الأحزاب المعارضة، وشراء ذمم الناس بالمال، وقد "كان الناس يعيشون الواقع الراهن تحت إمرة الأمويين يرضى أقلُّهُم ويسخط أكثرهم"[٢] ، ولعل سياسية معاوية بن أبي سفيان التي وضحها في قوله مخاطباً الرعية : " لقد رُضْتُ لكم نفسي على عمل ابن أبي قحافة، وأردتُها على عمل عمر فنفرت من ذلك نفاراً شديداً، وأردتُها على سنيات عثمان فأبت عليَّ، فسلكتُ بها طريقاً لي ولكم فيه منفعة: مؤاكلة حسنة، ومشاربة جميلة، فإن أتاكم مني خيرٌ فاقبلوه، فإن لم تجدوني أقوم بحقكم كله فاقبلوا مني بعضه، وإياكم والفتنة، فإنها تفسد المعيشة، وتكدر النعمة... والله لو علمتُ رجلاً قتله السُلُّ من بغضي لم أرفع له قناعاً، ولم أكشف له ستراً، إلا أن يرفع رأسه، فإن فعل لم أناظره"[٣].

ومما يروى عن معاوية أيضاً "أن الأحنف بن قيس، وجارية بن قدامة من بني ربيعة بن كعب بن سعد، والجون بن قتادة العبشمي، والحتات بن يزيد أبو منازل، أحد بني حوي بن سفيان بن مجاشع، وفدوا إلى معاوية بن أبي سفيان، فأعطى كل رجل منهم مائة ألف، وأعطى الحتات سبعين ألفاً، فلما كانوا في الطريق سأل بعضهم بعضاً،

---

[١] – عيون الأخبار، ابن قتيبة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، عدد (١٠١)، تقديم د. . عبد الحكيم راضي–، القاهرة ٢٠٠٣م. ، – الجزء الأول– ، ص ١١–١٢

[٢] – دراسات في الشعر الأموي، د. علي البطل، دار الأندلس، ١٩٩٣م ص ١٥

[٣] – الخلافة والدولة في العصر الأموي، د. محمد حلمي محمد، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٤م ، ص ٢٤٥.

فأخبروا بجوائزهم، وكان الحتات أخذ سبعين ألفاً، فرجع إلى معاوية، فقال له معاوية: ما رَدَّكَ يا أبا منازل؟ قال: فضحتني في بني تميم، أما حسبي صحيح؟ أولست ذا سن؟ أولست مطاعاً في عشيرتي؟ قال معاوية: بلى، قال: فما بالك خسست بي دون القوم؟ فقال: إني اشتريت من القوم دينهم، ووكلتك إلى دينك، ورأيك في عثمان بن عفان – وكان عثمانياً – قال: وأنا فاشتر مني ديني. فأمر له بتمام جائزة القوم، وطعن في جائزته، فحبسها معاوية، فقال الفرزدق في ذلك:

أَبُــوكَ وَعَمِّــي يَــا مُعَــاوِيَ أَوْرَثَــا تُرَاثًــا فَيَحْتَــازُ التُّــرَاثَ أَقَارِبُــهُ
فَمَــا بَــالُ ميــرَاثِ الحُتَــاتِ أَكَلْتَــهُ وَميــرَاثُ حــرب جامِــدٌ لَــكَ ذائِبُــهْ
وَما كنتُ أُعطي النِّصْفَ من غيرِ سِــواكَ وَلَــوْ مَالَــتْ عَلَــيّ كَتائِبُــهْ[1]

هكذا كانت سياسة معاوية – رضي الله عنه– في شراء ذمم الرجال، وطواعيتهم له، فقد كان الأحنفُ بن قيس علوياً، والحُتات عثمانياً، وكان الفرزدق على علم بذلك، ومن ثم عكست لوحته محاولة شراء السلطة للبيت العلوي، وتهدئة أوار الصراع السياسي، ولذا رغب الفرزدق لو أنه يكسو الذئب، وإن ظل يقاسمه طعامه وبقية زاده مناصفة بينه وبينه، في الوقت الذي كانت فيه (الركائب / الرعية) نُعَّساً، هذا إذا أوَّلْنَا الركائبَ بمجاز مرسلٍ؛ أي أصحاب هذه الركائب.

إن الفرزدق لا يُظْهِرُ عداءً للذئب، بل إنه يحاول استرضاءه، ومؤاخاته، وهي السياسة عينها التي حاولها معاوية بن أبي سفيان في بداية حكمه مع العلويين، ومن ثم جاءت صورة الذئب معادلاً موضوعياً لصورة العلويين، أو الآخر السياسي المنازع للسلطة، والمعارض للحكم السُّفْيَاني، وقد أظهر الفرزدق حذر الذئب وتخوفه من

[1] – **ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، ص ٤٩**

الاقتراب منه، وأخذه الحيطة التي كان يتخذها العلويون في تعاملهم مع السلطة الحاكمة.

أما مفردات الصورة وعناصرها فقد احتوت على الذئب / رمز الآخر السياسي، والشاعر/ رمز السلطة الحاكمة، والطعام / رمز الخلافة أو الملك، والركائب/ رمز الرعية، وقد بدا الذئب جائعاً ليبرز طموحه في السلطة، ورغبته في أخذ نصيبه وحقه منها، وقد كان الشاعر كريماً وعادلاً مع الذئب فقاسمه زاده وطعامه مناصفة؛ دلالة على رؤية الأمويين لعدلهم وتقاسمهم أموالهم مع العلويين وإحسانهم إليهم من منظورهم.

ويُلْحَظُ من هذا أن الشاعر لم يعد جائعاً كحال الشاعر الجاهلي الذي يشارك الذئب مأساته، وإنما هو دائماً ما يملك الزاد والطعام، والفرزدق في كل قصائده التي يتحدث فيها عن الذئب يقاسمه زاده، مما يعني أن صورة الطعام بمدلولاتها الرمزية دائمة الحضور بتأويلاتها الرمزية والنفسية عند الفرزدق؛ لأن في تقديم الطعام إيضاحاً لإغراء السلطة الأموية المعارضين لها بالمال.

أما النص الثالث الذي حدثنا فيه الفرزدق عن الذئب وموقفه منه فهو قصيدته النونية التي يقول فيها :

وَأطْلَسَ عَسّالٍ، وَما كانَ صَاحباً ... دَعَوْتُ بِنَارِي مَوْهِناً فَأتَاني

فَلَمّا دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ، إنّني ... وَإيّاكَ في زَادِي لمُشْتَرِكَانِ

فَبِتُّ أسَوّي الزّادَ بَيْني وبَيْنَهُ ... على ضَوْءِ نَارٍ، مَرّةً، وَدُخَانِ

فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَكَشّرَ ضَاحِكاً ... وَقَائِمُ سَيْفي مِنْ يَدِي بمَكَانِ

تَعَشّ فَإنْ وَاثَقْتَني لا تَخُونُني ... نَكُنْ مثلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ

وَأنتَ امرُؤٌ، يا ذِئبُ، وَالغَدْرُ كُنتُما ... أُخَيّيْنِ، كَانَا أُرْضِعَا بِلِبَانِ

وَلَـوْ غَيْرَنـا نَبّهَـت تَلـتَمِسُ القِـرَى أَتَـاكَ بِسَـهْمٍ أَوْ شَـبَاةِ سِـنَانِ
وَكُـلُّ رَفيقَـيْ كـلِّ رَحْـلٍ، وَإِن هُمـا تَعـاطَى القَنَـا قَوْماهُمـا، أَخَـوَانِ
فَهَـلْ يَـرْجِعَنّ اللهُ نَفْسـاً تَشَـعّبَتْ علـى أَثَـرِ الغـادِينَ كُـلَّ مَكَـانِ
فأصْـبَحْتُ لا أدْرِي أأَتْبَـعُ ظَاعِنـاً أمِ الشّـوْقُ مِنـي للمُقِـيمِ دَعَـاني
وَمَـا مِنْهُمَـا إلّاَ تَـوَلّى بِشِـقّةٍ مِـنَ القَلْـبِ، فالعَيْنَـانِ تَبتَـدِرَانِ[1]

حيث تتشابه التيمة الموضوعية لهذه القصيدة مع قصيدة الفرزدق السينية، إلى الحد الذي حدا ببعض النقاد إلى القول بأنها حادثة واحدة كررها الشاعر في أكثر من قصيدة، ومن هؤلاء الدكتور ثائر زين الدين في كتابه (شعراء وذئاب ودراسات أخرى) حيث يقول: "ذكر الفرزدق الذئب وصوَّره في مشهدين مختلفين، جاء الأول في مقطوعة سينية مؤلفة من ستة أبيات، والثاني ضمن قصيدة طويلة مؤلفة من سبعة وأربعين بيتاً، خص الشاعر الذئب فيها بثمانية أبيات، وأعتقد أن الشاعر في القصيدتين قدَّم مشهداً واقعياً واحداً، أو بتعبير آخر، نستطيع أن نكتشف أن خلف المشهدين الشعريين حادثة واحدة قُدِّمت مرتين وبطريقتين مختلفتين نسبياً"[2]، وظني أن هذا الزعم الذي ذهب إليه الدكتور ثائر زين الدين مردُّه وحدة الصورة النمطية التي قدمها الفرزدق لصورة الذئب في قصيدتيه،؛ بيد أن التغاير يظل واضحاً في جزئيات النص وموضوعه؛ لأن القصيدة النونية مقدمة افتتاحية لقصيدة طويلة بلغت (٤٧) بيتاً، يذكر فيها الفرزدق زوجته النوار، ويرثي فيها " مسلم بن قتيبة الباهلي" بعد مقتله، ويمدح فيها يزيد بن المهلب، حيث تبدو المقدمة التي جسدت موقف الفرزدق من الذئب وثيقة الصلة بموقف الشاعر من زوجته النوار؛ إذ يبدأ الفرزدق القصيدة بوصف الذئب ثم يعرج على النسيب

[1] – ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور ، ص ٦٢٨.
[2] – شعراء وذئاب ودراسات أخرى، د . ثائر زين الدين، ص ٥٠

والغزل، وهو ما يبرز العلاقة الوثيقة بين الذئب والمرأة كدال رمزي في شعر الفرزدق، ويحدد علاقة الفرزدق وموقفه من المرأة، وعلى الجانب الآخر يقدم الشاعر بِنْيَةً موضوعية غير تقليدية للنص، وقد لاحظ الدكتور عبد الله الطيب المجذوب هذا الأمر عندما ذهب إلى القول بأن " البناء الموضوعي لقصيدة الفرزدق غير نمطي[١]" .

ويورد شارح ديوان الفرزدق " إيليا الحاوي" ما رواه راوي الديوان في سبب هذه القصيدة "أن الفرزدق خرج في نفر من الكوفة يريد يزيد بن المهلب، فلما عرَّسوا من آخر الليل عند الغريين، وعلى بعير لهم مسلوخةٌ كان اجتزرها، ثم أعجله المسير فسار بها، فجاء الذئب فحركها، وهي مربوطة على بعير، فذعرت الإبل، وجفلت الركاب منه، وثار الفرزدق، فأبصر الذئب ينهسها فقطع رِجْلَ الشاة، فرمى بها إلى الذئب فأخذها وتنحى، ثم عاد فقطع اليد فرمى بها إليه، فلما أصبح القوم خبَّرَهُم الفرزدق بما كان، وأنشأ يقول النص[٢]" .

وأنا أردُّ هذه الرواية عن هذه القصيدة لعدة أسباب: أولها أن معطيات النص لا تشي بشيء من هذا القبيل، فلم يذكر الفرزدق " الغريين" وإنما ذكرها في قصيدة أخرى، وثانيها أن الفرزدق لم يذكر لنا شيئاً من أمر " المسلوخة" التي يتكلم عنها الشارح، وثالثها أمر عقلي في الرواية، فكيف يجد الفرزدق الذئب ينهس " المسلوخة" ثم يقطع رجل الشاة فيرمي له بها فيأخذها الذئب ويتنحى؟! ثم يعود فيقطع له الشاعر اليد فيأخذها ويتنحى؟! هذا أمر لا يمكن قبول تصوره منطقياً، مادام الذئب ينهس في

---

[١] – المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، جـ ٢، ص ٤١٢

[٢] – شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها : إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، .ط، أولى ١٩٨٣م. ، جـ ٢، ص٥٩٠.

الشاة؛ ولذلك فنحن ننحي هذه الرواية جانباً، ونزعم أن راوي الديوان خلط بين سبب هذه القصيدة وقصيدة الشاعر السينية.

فالفرزدق هو الذي دعا الذئب في هذا النص، بما أوقد من نار، وما أنضج من شواء، وهي دعوة مقصودة من الشاعر؛ فهو يدعو الذئب الأغبر المائل لونه إلى السواد، المضطرب في جريه إلى ضوء ناره، فإذا بالذئب يأتيه، فلما دنا منه بدأ الشاعر محاورته، قائلاً له: "ادنُ" فأنا سأشاركك زادي وطعامي، ثم بات الشاعر يسوّي الزاد بينه وبين الذئب، مرة على ضوء نار، وأخرى على صهج دخان، وهنا أظهر الذئب تكشُّراً ضاحكاً، فبدأ الفرزدق يحتاط لنفسه آخذاً حذره، فأحكم قبضته على قائم سيفه، ثم قال للذئب: تعشَّ، فإن واثقتني لا تخونني، نكن خدنين متصاحبين، وسأكون وفيًّا معك، حتى وإن كنتُ على يقين أنك والغدر أخوان أُرْضِعَا بلبان، واعلم أيها الذئب، أنك لو جئت غيرنا تلتمس طعاماً، لنالتك سهامهم ورماحهم، فكان مصيرك الردى، وزادك الهلاك، وكل صاحبيّ سفر، ورفيقي طريق أخوان حتى وإن كان قوماهما متصارعين، ومتقاتلين.

إن الفرزدق يعيد توظيف الأمثولة القصصية التي سبق توظيفها عند الشعراء الجاهليين مع الذئب، ليحدث بذلك ردة فنية للتقاليد الأدبية الجاهلية من جديد؛ فهو يحاور الذئب كما حاوره امرؤ القيس، ويقاسمه زاده كما فعل تأبَّط شراً، ويعيد بناء القيم العربية المتمثلة في الكَرَمِ، والوفاء، ونجدة المستغيث، بل ويستحضر التراث الديني لقصة يعقوب – عليه السلام– من خلال استعارة لفظ يعقوب نفسه في قوله: "ادن.. ادن"، ثم يختم القصة بالحكمة التي ترى أن كل رفيقي طريق أخوان، وإن كان أهلهما عدوينِ.

ثم يربط الفرزدق بين فراق الصاحبين، وفراقه لزوجته النوار في حُسْنِ تخلص بديع، فحتى وإن كرهته النوارُ وتعمَّدَتْ عداوته، فقد كانا معاً رفيقي رحلة الحياة، ويعجب كيف تفارقه وهو كريم الخصال، شريف النسب، حميد الفعال؟!

أما الدلالات الرمزية للذئب فتأتي في أكثر من معنى، حيث يستحضر الشاعر الصورة الدينية للذئب البريء المتهم من قبل أولاد يعقوب – عليه السلام– ليربط بين براءته مما نسبته إليه زوجته النوار، وبين براءة ذئب ابن يعقوب؛ فذئب الفرزدق لم يخن، ولم يغدر، وما فعل شيئا غير تكشُّره ضاحكاً، ولعل لفظ " ضاحكاً" يزيل لَبْسَ الظن المتوهم من غدر الذئب، وكأنه يمارس لعبة المراوغة مع الشاعر، وكذا كان ذئب يعقوب – عليه السلام– بريئاً من تهمة أبنائه له.

كما يحمل الذئب دلالة اجتماعية لإبراز صورة الكرم العربي، وتحقيق شيم الذات العربية التي يفخر بها الفرزدق كشيمة متوارثة عن أبيه وجده؛ فالذئب معطى دلالي يستحضر الشاعرُ من خلاله كرم فعاله، وحسن صنيعه مع كل وفيٍّ وغادر، لتتجلى صورة " الأنا" الشاعرة في حلة قشيبة من الجمال الخُلُقي للفرزدق، من خلال جدلية العلاقة التي يطرحها الفرزدق بين الغدر والوفاء، وثنائية التوازي بين الكلمات ونيوب الذئب.

واستكمال قراءة النص يؤكد ربط الفرزدق بين الذئب والفراق، سواء أكان فراقه لزوجته النوار، أم فراقه لأبنائه بعد موتهم، وكأن الذئب هنا يأتي رمزاً للقدر، وأحداث الدهر، حيث يقول الشاعر:

فَهَــلْ يَــرْجِعَنّ الله نَفْســاً تَشَــعّبَتْ علــى أثَــرِ الغــادِينَ كُــلَّ مَكَــانِ
فأصْــبَحْتُ لا أدْرِي أأتْبَــعُ ظَاعِنــاً أمِ الشّــوْقُ مِنــي للمُقِــيمِ دَعَــاني

وَمَـــا مِنْهُمَـــا إلاّ تَـــوَلّى بِشِـــقّةٍ مِـــنَ القَلْـــبِ، فالعَيْنَـــانِ تَبتَـــدِرَانِ[1]

ويرى الدكتور زكريا عبد المجيد النوتي أن الذئب " يأتي في هذه القصيدة معادلاً موضوعياً للموت الذي أخذ أبناء الفرزدق، فأودى بهم، وتركه وحيداً في عراء التجربة، ممزقاً بين توق الرحيل وراءهم إلى حيث يرقدون في رحاب الأبدية البارد، وبين ضرورة الوقوف إلى جوار الباقين منهم؛ لأنهم يعانون حس الخوف، وارتعاش الأمل، وقيظ التوتر، في عالم مليء بقسوة الأشياء؛ وهو (الذئب) معادل موضوعي كذلك للموت الذي تخطَّف القائد العظيم قتيبة بن مسلم.[2]" .

يبقى التفسير الدلالي لرمزية الذئب بوصفه تمثُّلاً لصورة المرأة، حيث تبدو العلاقة بين الذئب والمرأة حاضرة في قصيدتي الفرزدق العينية والنونية مع أمه وزوجته، ويلحظ المطالع لنونية الفرزدق أن ثمة علاقة تلازمية بين المرأة التي تمثلها زوجته النوار والذئب، فالذئب (تكشَّر ضاحكاً)، والنوار لو سُئِلَتْ عن الفرزدق (لم توارِ الناجذَ الشفتانِ)، وبالرغم من غضبها من الفرزدق إلا أن سماع اسمه يحمل البسمة إلى فمها، حيث يقول الشاعر:

وَلَـو سُـئِلَتْ عَنِّـي النَّـوَارُ وَقَوْمُهَـا إِذًا لَـــمْ تُـــوَارِ النَّاجِـــذَ الشَّـــفَتَانِ[3]

إن تعدد الدلالات الرمزية لصورة الذئب في نص الفرزدق يتوازى مع تعدد موضوعات النص، فتأتي صورة الذئب في مقدمة القصيدة لتكون المفتاح الذي يلج به الشاعر عوالمه الموضوعية في القصيدة.

---

[1] – **ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور–، ٦٢٨**

[2] – **الذئب في الأدب القديم، د. زكريا عبد المجيد النوتي، ص ١٢٣–١٢٤**

[3] – **ديوان ديوان الفرزدق، – شرح علي فاعور– ، صص ٦٢٨.**

ونخلص من هذه الرؤى التي طرحناها حول الدلالات الرمزية للذئب عند الفرزدق إلى أن الذئب لا يمثل رمزاً للشر، وإنما هو معادل موضوعي لرموز ودلالات تفاعل معها الشاعر في حياته، ومن ثم يمكن القول: إن الفرزدق قد عاد بصورة الذئب من خلال بنية الأمثولة القصصية إلى الجذور الفنية القديمة، والتقاليد الأدبية المتوارثة، ومن ثم عاود الشاعر مصاحبته للذئب على عادة الشعراء الجاهليين، وقد جاءت هذه الردة الفنية نتاجاً طبيعياً للردة الدينية والسياسية التي سادت عصر بني أمية، عقب زوال حكم الخلافة الراشدة وبداية حكم الملك العضوض.

أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة:

– تغيرت دلالات صورة الذئب عند الشعراء الأمويين عنها عند الشعراء المخضرمين؛ حيث اتخذت صورة الذئب عند الأمويين بعدا سياسيا بينما ظلت ذات بعد ديني عقدي عند الشعراء المخضرمين.

– اختلفت دلالة الذئب بين الشعراء الأمويين المعارضين للسلطة عنها لدى الشعراء الأمويين الموالين للسلطة الأموية، فالذئب عند المعارضين جاء رمزا للسلطة والحاكم الأموي الظالم، وعند الموالين للسلطة جاء رمزا للآخر المعارض الخائن.

– تبدلت دلالة العلاقة التلازمية بين الذئب والطير(المفردات المصاحبة للصورة) بعد مجيء الإسلام عند الشعراء المخضرمين، كما أصبح عواء الذئب استدعاء للشر عند الشعراء الأمويين.

– لم يتخلص الشعراء المخضرمون من تأثير الموروث العقدي الجاهلي لصورة الذئب، ولكنها عبرت عن القلق والحيرة والتشتت والخوف من تغيرات الحياة، والكِبر والشيب.

– جاء الذئب معبِّرا عن الدلالة الرمزية للقدر وأحداث الدهر عند الشعراء الأمويين الموالين للسلطة.

– اختفى التعبير عن الصفات الجسدية للذئب شيئا فشيئا لدى الشعراء الأمويين، بينما ظلت صفاته الجسدية حاضرة عند الشعراء المخضرمين.

توصيات الدراسة:

من خلال ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وما وقف عليه الباحث من دلالات تفسيرية لصورة الذئب في الشعر العربي في العصر الإسلامي يوصي الباحث بالآتي:

- استكمال دراسة الدلالة الرمزية لصورة الذئب في بقية عصور الشعر العربي للوقوف على تغير دلالاتها الرمزية وعلاقة هذه التغيرات بتغير معالم القيم الحضارية للشعوب العربية، ومعرفة الأسباب وراء التغيرات الأيدلوجية للعرب، وموقفهم من المنجز الحضاري المعاصر.
- دراسة الدلالات الرمزية لصورة الحيوان والطير في الشعر العربي القديم، ومقارنتها بصورة الذئب.
- توظيف المنهج السيميائي في دراسة الشعر العربي لما له من قدرة على كشف دلالات الرموز التعبيرية والإشارية في هذه النصوص.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١- الأصمعي: عبد الملك بن قريب،

- الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة، بيروت، لبنان، د.ت.

٢- حُميد بن ثور الهلالي: حُميد بن ثور بن حزن بن عمرو بن أبي ربيعة.

- ديوان حُميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي دؤاد الإيادي، تحقيق: د. عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٦٥م.

٣- الراعي النميري: عُبيد بن حصين بن معاوية بن جندل النميري.

- ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهرت فايبرت، دار فرانس شتاينر، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.

٤- الطِّرِمَّاحُ بن حكيم : : الحكم بن حكيم بن عمرو بن نقر بن قيس بن الغوث.

- ديوان الطرماح بن حكيم، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، الطبعة الثانية، - حلب، سوريا.

٥- الفرزدق: همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال.

- ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

٦- كعب بن زهير: كعب بن زهير بن أبي سُلمى.

- ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

٧- مالك بن الريب: مالك بن الريب التميمي.

- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد (١٥)، الجزء الأول. القاهرة.

٨- النابغة الجعدي: أبو ليلى عبد الله بن قيس بن عدس بن جعدة بن ربيعة.

- ديوان النابغة الجعدي، جمع وتحقيق تحقيق وشرح: د. واضح عبد الصمد، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان. د.ت.

٩- النجاشي الحارثي: قيس بن عمرو بن مالك بن معاوية بن ربيعة.

- ديوان النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو)، صنعة وتحقيق: صالح البكاري، والطيب العشاش، وسعد غراب، دار مواهب- ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

ثانياً- المراجع العربية :

١- الألباني: أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين.

- سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م. الجزآن الثاني، والثالث.

٢ – البطل: الدكتور علي عبد المعطي.

– دراسات في الشعر الأموي، دار الأندلس، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٣م.

– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٣ – بدوي : دكتور صابر إسماعيل.

– الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي دراسة سيميائية، مجلة الدراسات العربية كلية دار العلوم جامعة المنيا، المجلد الثالث، عدد ٣٨ يونيو ٢٠١٨م.

٤– البغدادي: عبد القادر بن عمر البغدادي.

– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٥– البكري: أبو عبيد البكري الأَوْنَبيّ.

– سمط الآلي، تحقيق: د. عبد العزيز الميمني، الهيئة العامة لقصور الثقافة عن نسخة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سلسلة الذخائر، العدد (١٨٤– ١٨٥)، الطبعة الثانية، القاهرة. ٢٠٠٩م.

٦– الحاوي: إيليا.

– شرح ديوان الفرزدق، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، لبنان، ١٩٨٣م.

- فن الوصف وتطوره عبر العصور، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

٧- حلمي: الدكتور محمد أحمد.

- الخلافة والدولة في العصر الأموي، مكتبة الأنجلو، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٤م.

٨- ابن حنبل: الإمام أحمد.

- الموسوعة الحديثية مسند الإمام أحمد بن حنبل، حققه وخرَّج أحاديثه وعلَّق عليه: شعيب الأرناؤوط، وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٩- رضوان: دكتورة ليلى رضوان، ود. سهام عباس.

- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الأول، العدد الثالث والثلاثون، مصر. ٢٠١٧م.

١٠- الزِّرِكْلي: خير الدين الزركلي.

- الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، المجلد الرابع، دار العلم للملايين، الطبعة التاسعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

١١- زين الدين: الدكتور ثائر.

- شعراء وذئاب ودراسات أخرى، دار رسلان للطباعة والنشر، صادر عن اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات، الطبعة الأولى، سوريا، ٢٠٠٨م.

١٢- ابن قتيبة الدِّيْنَوَرِيّ: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدينوري.

- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٨م.

- عيون الأخبار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، عدد (١٠١)، المجلد الأول، تقديم: د. عبد الحكيم راضي، القاهرة ٢٠٠٣م.

١٣- كساب: الدكتور محمد علي.

- الطرماح بن حكيم الطائي حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، يوليو ١٩٩٣م.

١٤- المجذوب: عبد الله الطيب .

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الثاني، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام،-الطبعة الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

١٥- ابن المعتز: عبد الله بن محمد بن المعتز.

- طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٦م.

١٦- النوتي: الدكتور زكريا عبد المجيد.

- الذئب في الأدب القديم، دار إيتراك للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٤م.

ثالثا– الحوليات والدوريات ومواقع الشبكة الدولية للمعلومات:

١– إسماعيل: الدكتور عناد غزوان.

– قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب ، مجلة المورد العراقية، العدد الأول، المجلد الثامن، ١٩٧٩م، العراق.

٢– بدوي: الدكتور عبده بدوي.

– الشاعر النجاشي والذئب، منتدى الشقيق، شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، بتاريخ ١٦ مارس ٢٠١٤م.

٣– الجلبي : : الدكتورة آن تحسين.

– بواعث الخوف في شعر عبيد بن أيوب العنبري، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٤)، العدد الأول، كانون ثاني، العراق، ٢٠٠٧م.

٤– عايش: الدكتور ياسين.

– رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، مجلة دراسات للعوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٢٨)، العدد الأول، الأردن ، سنة ٢٠٠١م.

٥– القيسي: الدكتور نوري حمودي.

– عبيد بن أيوب العنبري...حياته وما بقي من شعره، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، العدد الثاني، العراق ١٩٧٤م.

abstract

This study came under the title "The Symbolic Signification of the Image of the Wolf among Poets of Early Islam and Umayyad - The Dialectic of Stability and Change in Civilized Values" a semiotic study, and it aims to identify the symbolic implications of the image of the wolf among these poets in that era and monitor its patterns, and reveal the reasons for its transformations, through Linking these transformations to changes in social and religious reality, intellectual conflict, and change in cultural, social, ideological values, and political ambitions that shaped Arab life intellectually, religiously and politically at the time.

The study also puts the reader in front of a scientific balance between the changes of these symbolic connotations of the veteran poets and the Umayyad poets, highlighting the areas of compatibility and contrast between them, and knowing the reasons for this in each of them.

The study adopted the semiotic approach that searches for the symbolic significance of the indicative functions in the text "through the structure of difference, the language of form and signifying structures, and reliance on the indicative signs that form the gateway through which we enter the world of the text using a set of linguistic and indicative signs, and allegorical and symbolic icons".

The study came in two sections, the first section dealt with the image of the wolf and its symbolic connotations for the veteran poets, balancing it with the image of the wolf among the pre-Islamic poets whenever a way was found. The Umayyad authority and its policies with the nation, its philosophy of governance, and the refutation of its alleged arguments regarding its right to rule.

For the image of the wolf and its implications for them, then balancing the position of both groups with the veteran poets, and discussing the significance of changing the features of the image or its stability. The study was appended with the most important results, recommendations, and a list of sources and references.