مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

رثاء الحيوانات الأليفة في شعر العصر العباسي: رثاء "الهرِّ" نموذجًا

د. فرج أحمد الرفاعي سالم علام

مدرس في قسم اللغة العربية

كلية الآداب– جامعة الوادي الجديد

DOI: 10.21608/qarts.2023.192532.1616

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٢) العدد (٥٩) أبريل ٢٠٢٣

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

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

رثاء الحيوانات الأليفة في شعر العصر العباسي

رثاء "الهـرّ" نموذجـا

الملخص:

يتناول هذا البحث رثاء الهر في شعر العصر العباسي، ولكي يتحقق للبحث ما تغياه فقد بحث في أصل العلاقة بين الإنسان والحيوان من منظور حضاري وأدبي، حيث يحاول فهم طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان ومحاولة استكناه أسباب وجودها وقوتها –أحيانا– بين عالمين مختلفين متمايزين، خاصة أنها وصلت –أحيانا– إلى مرتبة تقديس الحيوان؛ ثم أشار البحث إلى حضور الحيوان في الشعر العربي ليكون ذلك مدخلا لإدراك أثر التطور الحضاري الذي أحدثه دخول العنصر الأجنبي خاصة الفارسي والرومي في المجتمع العربي آنذاك، وأفضى إلى حدوث تحول ظاهر في علاقة الإنسان بالحيوان في العصر العباسي، حيث اتسعت دائرة الحيوانات التي دخلت في طور اهتمام العربي كما وكيفا، وبرز رثاء الحيوان باعتباره أثرا لذلك الاهتمام الشديد؛ فكثرت القصائد التي تتصل برثائه، واستجاد الناس شعر الرثاء ذلك لدرجة أن عُرف بعض الشعراء بمراثيهم للحيوان، كما يعرض البحث لأهم شعراء رثاء الحيوان ممن لهم نصوص تتصل برثاء الهر، ويعرض كذلك لأهم السمات التي صبغها الشعراء على حيواناتهم المرثية، وهي سمات اتسمت بالتنوع خاصة ما يتصل بها بالعاطفة الإنسانية تجاه الحيوان، ومدى تداخل الحيواني والإنساني فيها، وأشرت لأهم الظواهر الموسيقية التي برزت في رثاء الهر وأثرها في جمال النص وتلقيه. ثم تناول البحث مدى اتصال رثاء الحيوان بالواقعية أو الرمزية، حيث يمكن فهم النص على أنه رثاء حقيقي لحيوان أو فهمه فهما رمزيا حيث يكون المقصود شخصا ما، يلمح إليه الشاعر أو الإنسان بعامة حيث تتيح إمكانيات النص الثرية قابلية تعدد القراءة وتنوعها.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، رثاء الحيوان، الشعر العباسي، رثاء الهر، الرمزي والواقعي.

أسباب اختيار الموضوع

اخترت هذا الموضوع؛ لأن الأبحاث المهتمة بدراسة رثاء الحيوان عموما ما زالت بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة؛ كما أن ما أُجرى من بحوث تتعلق بهذا الموضوع يتسم غالبا بالعمومية دون أن تُدرس الظاهرة بالعمق الكافي؛ لكون المدونة الشعرية المتعلقة برثاء الحيوان متسعة ووافرة، فلا تسهل الإحاطة بها لتدرس الظاهرة بقدر كبير من الدقة والشمول. يضاف إلى ذلك أن رثاء القطط دوما كان يُتناول عرضا في دراسات رثاء الحيوان، على الرغم مما حظي به من اهتمام الشعراء؛ ولذا فهو جدير بأن يُدرس لتجلية هذه الظاهرة بشكل دقيق قدر المستطاع. ومن الدراسات التي تناولت رثاء الحيوان.

١- د. محمد خير موسى، مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، وهو مقال مطول منشور في مجلة التراث العربي السورية، ١٩٩٠م، العدد٣٩،٤٠ -نشر لاحقا في مجلات أخرى- والمقال كما هو ظاهر من عنوانه يغطي مساحة زمنية واسعة، وتناول رثاء أنواع مختلفة من الحيوان، وأشار بطبيعة الحال إلى رثاء الهر دون التوقف عنده؛ لأن هدف الكاتب كان تناول عموم الحيوان، وهو يشير داخل مقالته تلك عن حاجة الموضوع للبحث والدراسة.

٢- د.السيد أحمد عمارة، رثاء الحيوان في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، دار النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م. والكتاب يقع في ١٢٨ صفحة، وهو عبارة عن ثلاثة مباحث: الأول بعنوان علاقة العربي بالحيوان، وتناول فيه أنواعا مختلفة من الحيوان في الشعر الجاهلي، كالناقة والثور والحمار الوحشي والكلاب وغير ذلك، والثاني يتناول الرثاء قبل العصر العباسي، ويشير فيه لمواقف أفضت إلى موت الحيوان كصراع الكلاب وصاحبها مع الثور مثلا وهي نماذج محدودة كما ذكر. أما المبحث الثالث: الرثاء في العصر العباسي، فيأتي من

ص ١٢٨:٥٨، وهو يتناول فيه (١١) نوعا من الحيوان، منها رثاء الهر، وعرضها في حدود ١٠ صفحات، وهو يعرض نماذج قيلت فيه دون الوقوف أمامها طويلا؛ ذلك أن هدف الكتاب كان رثاء الحيوان بطول العصر العباسي عامة، دون التوقف بالتفصيل مع رثاء كل حيوان منها.

٣- د. رضا محمد أحمد، رثاء الطير والحيوان في شعر القاسم بن يوسف بين الواقعية والرمزية. نشر، في مجلة كلية الآداب المنوفية، سنة٢٠١٩م، وواضح من عنوان البحث أنه يركز علي شعر شاعر بعينه، ويتناوله من زاوية معينة حددها البحث وهي مدى اتصال رثاء الحيون بالواقعية أو الرمزية.

٤- عبد الصمد عزوزي ، مراثي الحيوانات المستأنسة في الشعر العباسي، مجلة الآداب واللغات، بالجزائر، مايو ٢٠٢٢م،. والبحث يبدو بسيطا، لا يقف عند أي نوع منها وهو أقرب إلى تعداد بعض الحيوانات التي رثاها الشعراء، مع تعليقات بسيطة حول ما يورده من نصوص، دون التوقف أمام أي نوع من رثاء الحيوان.

وهناك دراسات أخرى تناولت أدب العصر أو شعره إجمالا، وأشارت –ضمن ما أشارت– إلى رثاء الحيوان، وقد تعرض لبعض نماذج رثاء الهر دون التوقف عندها بالدراسة؛ إذ لم يكن ذلك هدفها. وهذا يعني أن الظاهرة ما زالت بحاجة لمزيد من الدارسة، ومما يؤكد ذلك أيضا:

- اهتمام الشعراء بوصف الهر، وتعدد القصائد التي قيلت في رثائه بشكل واضح.
- طول بعض القصائد بشكل لافت للنظر، وبعضها اشتهر أصحابه برثاء الحيوان ومنه الهر بشكل خاص.

- أن بعض القصائد استخدمها أصحابها رمزا؛ ليعبروا من خلالها عما يريدون دون أن يعبروا عنه مباشرة، حيث تبدو صفات المرثي –التي تمتد في طول القصائد– جامعة بين الإنساني والحيواني حينا، ومازجة بينهما أحيانا أخرى.

المشكلة البحثية

تمثلت مشكلة البحث في الإجابة عن عدد من الأسئلة، أبرزها:

- كيف كانت علاقة الإنسان بالحيوان في الحضارات القديمة؟
- ما الدوافع النفسية والحضارية التي تحفز على ارتباط الإنسان بالحيوان؟
- ما أثر التطور الحضاري في العصر العباسي على بروز رثاء الحيوان وتطوره كما وكيفا؟
- ما أبرز شعراء رثاء الحيوان (الهر خاصة) في شعر العصر العباسي ؟
- ما أبرز سمات نصوص رثاء الهر في شعر العصر العباسي؟ وما أبرز ظواهر الموسيقى فيه وأثرها؟
- ما مدى قابلية رثاء الهر في الشعر العباسي لتعدد القراءة: الرمزية والواقعية؟

المحدادت المنهجية:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يتكئ علي التحليل في التعامل مع النصوص حيث كان ذلك أنسب لرصد الظاهرة ووصفها وتحليلها. ويستعين البحث ببعض جوانب علم النفس فيما يتعلق بعلاقة الإنسان بالحيوان في محاولة لفهم هذه العلاقة، كما يستعين البحث بالاستقراء الناقص حتى يمكن رصد الظاهرة بشكل أقرب إلى الدقة مع الاستفادة من بعض الجوانب الحضارية/ التاريخية التي تسهم في إضاءة

النص. ويراعي البحث في تناوله الظاهرة الانتقال من الأقدم إلى الأحدث، ومن العام إلى الخاص، ومن التاريخي إلى الأدبي، ومن الوصف إلى التحليل، ومن الواقعي إلى الرمزي.

هيكلة البحث

جاء البحث في مقدمة، وأربعة مباحث:

المبحث الأول تناول "علاقة الإنسان بالحيوان من منظور حضاري ونفسي، وفيه يحاول البحث رصد بعض ظواهر ارتباط الإنسان القديم بالحيوان، ومدى قدرة الإنسان على التواصل مع الحيوان، ومحاولة تفسير دواعيها. وتناول **المبحث الثاني**: التطور الحضاري في العصر العباسي وأثره في شعر رثاء الحيوان. وتناولت فيه الأسباب الحضارية التي دفعت إلى تطور علاقة الإنسان بالحيوان وهذا بدوره انعكس في شيوع شعر رثاء الحيوان؛ لذا تناولت فيه أبرز شعراء رثاء الحيوان عموما ورثاء الهر خاصة. وتناول **المبحث الثالث**" رثاء الهر في شعر العصر العباسي وفيه عرضت لأهم سمات قصيدة رثاء الهر، وأبرز الظواهر الموسيقية فيه وأثرها في جمال النص وتلقيه. أما **المبحث الرابع** فقد تناول شعر رثاء الهر بين الواقعية والرمزية، حيث يمكن تلقي النص على صورتين: الأولى، على أنه رثاء حيوان فعليا، والأخرى، أن الشاعر يوظف نص رثاء الحيوان ليرمز به إلى ما يريد، وذلك لدواع مختلفة فقد يكون للنأي بنفسه عن الاصطدام مع السلطة أيا كان نوعها أو ليفتح النص على قراءات أو تأويلات مختلفة.

ثم جاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث وبعض التوصيات.

مقدمة البحث .

اتصل الإنسان بالحيوان مع بدء الخليقة، وأخذت العلاقة بينهما صورا مختلفة وصلت لحد التقديس أحيانا، وتجلى هذا في عدد من الصور القديمة في بعض الحضارات خاصة لدى قدماء المصريين، حيث تظهر بعض الآلهة أو بعض الملوك نصفه إنسان ونصفه حيوان، كما ظهر في بعض القصص القديم المكتوب منه أو المحكي علي الجدران. وقد تآلف الإنسان مع الحيوان لوجود قواسم مشتركة بينهما أسهمت في وجود حالة من الانسجام بينهما –على الرغم من اختلاف العالمين وتمايزهما– كما أشار إلى ذلك بعض العلماء والباحثين، فسرها بعضهم بأنه نزوع فطري من الإنسان تجاه الحيوان، أو أنه ظهور توجه اجتماعي يشبه الموضة تجاه هذا الحيوان أو ذاك، وربما كانت العلاقة مع الحيوان بديلا عن البشر... إلخ.

لقد اتصلت حياة العربي بالحيوان اتصالا قويا؛ لارتباطه بحياته ارتباطا وثيقا، فمن يطلع على الشعر العربي يجد للحيوان حضورا قويا فيه، ولعل هذا يفسر السبب في كون أكثر الحيوانات وصفا في الشعر القديم الفرس والناقة والظبي والطيور كالصقر والحمام والقطار بشكل تفصيلي. وقد تجلى الاهتمام بالحيوان في النثر في مصنفات كثيرة مثل كتاب الجاحظ الشهير "الحيوان" و"حياة الحيوان الكبرى" للدميري، وعجائب المخلوقات للقزويني، بالإضافة إلى كتب كثيرة مستقلة تتناول الحيوانات عامة أو بعضها، كما يظهر في بعض الكتب الموسوعية التي تعرض لبعض أنواع الحيوان ضمن ما تتناوله. ومع الاتصال الحضاري القوي بحضارات غير عربية فارسية ورومية وهندية بدأ يحدث تغير حضاري هائل في بنية المجتمع العربي في العصر العباسي، وكان من نتاج هذا التأثر ظهور فنون شعرية جديدة كان من أبرزها رثاء الحيوان، حيث برز شعراء اشتهروا به مثل القاسم بن يوسف، وابن العلاف وغيرهما. وكان اهتمام الشعراء بالهر ورثائه واضحا،

فقد نال قسطا وافرا من رثاء الشعراء الحيوان، فأبرزوا قوة علاقتهم به وحبهم إياه وحرارة العاطفة نحوه وتفجعهم لفقده، ويستدعي الشاعر في رثائه ما كان عليه الهر من حال حسنة مع صاحبه وانسجام بينهما، وما ينهض به من دور كبير في حماية البيت من الأذى ومن الأعداء، وما صار إليه حاله مع موته وفقده، وبرز من خلال النصوص حرارة الرثاء وقدرة الشاعر على أن يجعل نصه قابلا لتعدد القراءات، فقد يُقرأ بوصف الرثاء لهر على وجه الحقيقة أو يقرأ بوصفه رمزا –كما يمكن أن نستشف ذلك من خلال قراءة النصوص قراءة متأنية– وقد يتم ربطه بالواقع لزيادة الأمر جلاء.

المبحث الأول

علاقة الإنسان بالحيوان

تبدو الفوارق بين الإنسان والحيوان واضحة جلية، من ناحية الشكل العام والخصال النفسية والعقلية والجسدية المميزة لكل منهما، ولكن في كل الأحوال هناك بعض التشابهات بينهما، فكلاهما كائن حي، ومن هنا كان التعريف الشائع الذائع عن الإنسان بأنه: "حيوان ناطق"، وهو ما يعني أن هناك قاسما مشتركا بينهما، ولكن يميز بينهما حسب التعريف القدرة على النطق، ويقصد به القدرات العقلية التي يمتلكها الإنسان وتتسم بالتطور، وبذلك يتمايزان عن الجماد، ذلك أن: "وحدة الأحياء واشتراكهم في صفات ترفعهم جميعا عن الجماد وتميزهم بالشعور بالغبطة والألم" [١] .

وبحكم وجود الحيوان منذ بدء الخليقة [٢] فقد اضطر الإنسان إلى التفاعل مع وجوده، ولكنه لم يكن لديه من المعرفة الكثيرة عن الحيوان وطبائعه ثم بدأت تتزايد مع الزمن [٣] ، وتفاوتت النظرة إليه مع مرور الوقت؛ لذا فقد " كان موقف الإنسان منذ

(١)- فخري أبو السعود، الطير والحيوان في الأدبين العربي والإنجليزي. مجلة الرسالة، العدد ١٩٤، ٢٢ مارس ١٩٣٧م ص ٤٥٨

(٢)- لعل أقدم المواقف التي تشير إلى وجود الحيوان ما ورد في قصة ابني آدم ، فقد قرب أحدهما قربانا وهو ما يعني قدرته علي التعامل مع الحيوان وذبحه أو تقديمه قربانا بأية صورة، وكذلك حين قتل قابيل هابيل فقد تعلم من الغراب كيف يواري جسد أخيه المقتول.

(٣)- يقول فاروق خورشيد: حول مدعما فكرة معرفة الإنسان القديم لكثير من المعارف حول الحيوان " عرف العالم الأسطوري حول دنيا الحيوان قدر ما عرف العلم الحديث وربما أكثر، وقد تبدو هذه الحقيقة غريبة على آذاننا لأول وهلة، ولكننا لو تتبعنا الأثر العميق لدنيا الحيوان في أساطير العالم لأدركنا أن الحيوان لعب الدور الأول في دنيا الحقيقة العلمية التي يعرفها الآن الإنسان، ولكن من خرافات السوب إلى كليلة ودمنة إلى حكايات الأخوان جريم الألمانية يمتد خيط متين يؤكد أن الإنسان عرف عن دنيا الحيوان الحكمة والمعرفة قبل أن يفتح العلم صفحاته ليؤكد صحة المعلومات

عصوره البدائية من الحيوان غريبا لا يخلو من تناقض وطرافة: كان في أول أمره ينازع السباع البقاء ويفترسها ليتغذي بها، ثم استأنس بعضها، وسخره في أعماله تسخير العبيد، واتخذ بعضها للزينة والمسرة ثم عاد فقدس بعض عبيده أولئك، ورفعهم إلى مصاف الآلهة، لأنهم يدرون على حياته خيرا وبركة، بينما يظل يتلهي باقتناص أوابد الوحش، ويجرب بأسه وفروسيته بإصماء حشاشاتها، والتفريق بين الأمهات منها وبين الصغار" (١)

وقد أسهم توجس الإنسان من بعض الوحش وخوفه منه لما قد يكون رآه من حجم أو شراسة أو قدرة غير معتادة وغير ذلك مما يمتلكه الحيوان دورا بارزا في أن يتفتق خياله ويتسع وهمه فيعتقد في وجود تصورات مختلفة تتعلق بالحيوان وهو ما انعكس على علاقته به حيث :"اخترع خيال الإنسان في تلك العهود البعيدة عجائب الحيوان وغرايب الأطيار ومخيف الكائنات، كما توهم البابليون وحشا هائلا يقذف الماء من فيه فيغمر السهل والجبل، وكما تخيل الإغريق الجياد الطائرة والسباع ذوات الروؤس المتعددة وخلائقَ شعور رؤسها أفاع باغية، وتوهموا الأبطال المغامرين منطلقين لقتال تلك السباع والأفاعي، وكما تصور العرب الغول والعنقاء وزعم السندباد أنه سافر علي جناح طائر ميمون يدعى الرخ، وكما توهم أوائل الإنجليز سبعا ضاريا، فقد ألقى الرعب في مملكة بأسرها، حتى صارعه فصرعه الأمير بيولف في الملحمة المسماة باسمه، ولم تكن كل هذه السباع الوهمية التي هذي بذكرها الإنسان في عهوده الأولى إلا صدى لذكريات

الأسطورية للإنسان عن دنيا الحيوان" . فاروق خورشيد، لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية، مجلة الدوحة، قطر، العدد٤، إبريل، ١٩٧٦م، ص١٠٨.

(١)– فخري أبو السعود، الطير والحيوان في الأدبين العربي والإنجليزي، ص458.

الوحوش الهائلة التي كانت تقطن البر والبحر في غابر الأزمان، وقد كان الإنسان المتوحش على فزع منها وحذر دائبين" (١)

وربما لذلك بدت العلاقة بين الإنسان والحيوان ليست علي وتيرة واحدة بل وغريبة أحيانا بمنظورنا الحاضر، وهذا ما يمكن إدراكه من خلال النظر في كثير من تراث الأمم القديمة ولدى الفراعنة بشكل خاص١، حيث بدا شيء من التمازج اللافت بين الإنسان والحيوان، وبدت العلاقة الإيجابية بينهما في صور متعددة، فقد يكون الحيوان مجالا للنفع فيكون للتربية أو للصيد، أو يكون جزءا من معبودات مقدسة فيكون إلها أو جزءا من إله أو من ملك أو إنسان، وهكذا تبدو العلاقة بين الإنسان والحيوان في حالة تآلف وتناغم واضح بينهما. (٢)

لقد بلغت العلاقة بين الإنسان والحيوان إلى مرتبة عالية، حيث عمدت بعض الأمم إلى تقديس بعض الحيوانات "ومثلما كان المصريون يملكون عددا من الحيوانات المقدسة، فإن لدى الهندوس عددا أكبر من هذه الحيوانات. فالهندوس يعتقدون بانتقال الروح، ووفقا لهذا المعتقد فإن جسم الإنسان لا يشكل سوى قشرة للروح الخالدة. فبعد موت الإنسان فإن روحه تغادر جسده لتسكن جسد أحد الحيوانات. ولهذا فإن قائمة الحيوانات

(١)- فخري أبو السعود، الطير والحيوان في الأدبين العربي والإنجليزي، ص٤٥٨

(٢)- للمزيد حول هذه الفكرة يمكن العودة إلى كتاب فرانسواز ديناند، وروجيه لشتتنبرج، الحيوانات والبشر تناغم مصري قديم، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المركز القومي للترجمة، مصر، العدد١٧٠٩، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، ص ٦

المقدسة التي تحظى بالاحترام والحصانة تشمل تقريبا جميع أنواع المملكة الحيوانية لدى الهندوس" (١)

لقد تصور الإنسان القديم أن للحيوان عالما خاصا به. وقد ظل كثير من حكايات الحيوان ذات الطابع الخرافي متداولا شفاهيا لآلاف السنين قبل أن تدون أحداث القصة أو يتم تدوينها من خلال صور تحكي القصة(٢) كما يشير كما يشير إما برونر في مقالته تلك إلى بعض تلك القصص المتخيلة التي قد تكون مدونة أو عبارة عن صور منحوتة تحكي القصة. ويورد قصة طريفة يدور الصراع فيها داخل عالم الحيوان نفسه بين الفئران والقطط " ومن الصور نتبين عدة مراحل للقصة: الفئران تهجم علي قلعة للقطط، ويتشابك الفريقان عدة مرات في معارك منفردة، وتخضع قطة يغلب الظن أنها خادمة لقائد جيش الفئران– كما تقتضي سنة الطبيعة– ويخضعون في النهاية لقائد القطط المنتصر، ومن رحلة العالم المقلوب تُرينا الصور قططا في خدمة الفئران، بينما ترينا صور أخرى اعتقال قطة ونفيها للخدمة في المطبخ، ولكن نصر الفئران هذا كان مؤقتا. ونجد في الصور القط والفأر يتبارزان، ويرتدي كل منهما في يديه قفاز الملاكمة ويهجم

(١)– يوري ديمتريف، الأسطورة والحيوان عبر التاريخ، من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش، ترجمة د.محمد سليمان عبود، دار النمر للطابعة والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م ص ٦ ويشير الكتاب إلى استمرار عبادة البقرة لا زالت منتشرة في الهند، كما كانت قبل عشرات ومئات القرون الماضية، ولهذا تعتبر الهند إحدى أكثر بلدان العالم غنى بالابقار" ص ٦

(٢)– اما برونر– تراوت، القصص الخرافية الحيوانية في مصر القديمة، ترجمة محمد على حشيشو، مجلة فكر وفن، العدد١٠، يونيو ١٩٦٧م، ص٦٣، يقول أما بروت "إن أغلب القصص الخرافية الحيوانية التي تزخر بها كتبنا المنزلية عريقة في القدم. فمنها ما تتداوله الألسن طيلة خمسة آلاف عام. وقبل هذا الزمن كان يسردها سكان وادي النيل، ولكنهم كانوا يقصونها فقط، ولا يدونونها، ولذا نفتقد إلى نصوصها الأصلية. ولم ترسم علي ورق البردي إلا فيما بعد. وعلى كل حال فلدينا علم بالقصص القديمة أيضا، وذلك بواسطة عدد لا يكاد يحصر من الصور والرسوم"ص٦٣

علي الآخر، وفوقهما يحلق النسر حكما في النزاع وفي مخلبه سعف النخيل، وبصور أخرى يهيأ للثأر" (١) ويورد المقال بعض الصور التي تشكل جزءا من الصراع حيث (ترفع الفئران الرايات البيض مستسلمين للقطط)، وفي صورة أخرى (تقف سيدة الفئران بينما تزين لها قطة شعرها)، وفي صورة أخرى تظهر (سيدة الفئران تشرب الخمر بينما تزينها قطة خادمة) (٢)

وهذه القصة تعني إدراك الإنسان القديم بأن للحيوان عالمه الخاص الذي قد يشبه عالم الانسان وإن تباين عنه، كِما أدرك أن هذا العالم الحيواني قد يتداخل ويتمازج مع العالم الانساني وأن العلاقات ليست علي الدوام ذات طابع نفعي ولا هي صراع دوما بين الإنسان والحيوان، وأن النظرة إلى الحيوانات ينبغي ألا تكون من منظور واحد .

ويثور تساؤل –يبدو منطقيا– هو: ما الذي يسهم في حدوث هذا التواصل معه على الرغم من الاختلاف الكائن بينهما؟

على الرغم من التمايز بين عالم البشر وعالم الحيوان، إلا أن هناك بعض التشابه بينهما، وقد ذكر تشارلز دارون في كتابه "التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوانات" عددا كبيرا مما يمتاز به الحيوان أو الإنسان وعددا مما يشتركان فيه، مثل السرور والكآبة

(١) – اما برونر– تراوت، القصص الخرافية الحيوانية في مصر القديمة، ١، ص٦٨

(٢)– أما بروتر، القصص الخرافية في مصر القديمة ص٦٩ وهناك صور أخرى عن علاقة الحيوانات ببعضها. وبالمقال عدد من صور العلاقات بين الحيوانات كما في الصورة التي تظهر فيها فرقة غنائية تتكون من حمار وأسد وتمساح وقرد ص٦٥، كما يبدو في صورة أخرى، أسد وتيس يلعبان الشطرنج، ص ٦٦، كما يبدو في صورة أخرى ثعلبان يرعيان قطيعا من الماعز ص ٦٦، كما يظهر في صورة أخرى قطة ترعى إوزاص ٦٧. ويظهر في صورة أخرى ثعلب يلعب الناي والتيس يرقص، ص ٦٧

والإحباط، والغضب والتحفز [١] إلخ. ويشير حنا بقطر في مقال له بعنوان: الانفعالات النفسية وعلاماتها عند الحيوان والإنسان، إلى وجود انفعالات يتشابه فيها الحيوان مع الإنسان مثل الغضب والحزن والتحفز للقتال والخوف والسرور والكآبة، وغير ذلك من الانفعالات.[٢]

ولعل مساحة التشابه هذه –وإن بدت محدودة– لكن يبدو أنها قادرة على خلق مساحات مشتركة بين الإنسان والحيوان، خاصة حين يحاول الإنسان الاقتراب أكثر من بعض الحيوان واستغلال مساحات الاشتراك هذه أو تعظيمها، وربما يفسر ذلك ميل الأطفال عموما والنساء إلى اللعب مع الحيوان واستئناسه. إذ "يعتقد كثير من العلماء أن الميل الفطري عند النساء والأطفال لتربية الحيوانات كان الحافز الأول الذي دعى الإنسان لاستئناس الحيوان، ويعتقد الكثير من العلماء أن الإنسان أول ما بدأ، بدأ باستئناس الحيوانات الصغيرة الرضيعة، وقد لاحظ العالم الشهير دارون أن الإنسان البدائي في عصره كان أكثر نجاحا في استئناس الحيوانات" [٣]

---

(١)– تشارلز داروين، التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، ترجمة د. محمد عبد الستار الشيخلي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة ا الأولى، بيروت، ٢٠١٠م.ص ٧٩ وما بعدها، وكل فصول تعمد إلى ما يشبه فيه الإنسان الحيوان، وما يمتاز به كل منهما في التعبير عن الانفعالات.

(٢)– حنا بقطر، الانفعالات النفسية وعلاماتها عند الإنسان والحيوان، مجلة الهلال، العدد١٠، ١٩٢٧م، ص ١١٩٣، ١١٩٧. والمقال يعتمد بشكل أساسي على ما كتبه دارون في هذا الإطار، وهو ما أشار إليه صاحب المقال نفسه.، ومن ثم فإنه يدعم بقوة وجود هذا التشابه. المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة ا الأولى، بيروت، ٢٠١٠م.

(٣)– د.إلياس بدر، قصة استئناس الحيوان، مجلة العربي، العدد ١٥٤، سبتمبر ١٩٧١م، ص١٥٥.

وفي دراسة للباحث جيرالد ميسدي بعنوان "ذكاء الحيوان، البراهين الجديدة" يشير إلى عدد من ملامح الذكاء لدى الحيوان مما يجعله يقترب من الإنسان، فيتحقق شيء من الاشتراك بينهما، يقول: "وتشير جميع الأبحاث إلى أن الحيوانات تمتلك على الأقل بنى الذكاء البشري، فلديها منطق وقدرات تجريدية وابتكارية وكبتية وبإمكانها الضحك والكذب أيضا. ولكن موضوع ذكاء الحيوانات ووعيها محظور في المجلات الأكاديمية" [١] وهو يشير على ما يراه اعتقادا خاطئا من البشر باتجاه الحيوان: "الأمر الأكثر صعوبة في دراسة الحيوان من قبل الإنسان، هو الإقرار بأن الحيوان ليس غبيا" [٢]

وهذا الرأي يدعمه ويؤكده أحمد زكي في مقال له بعنوان: (ذكاء الحيوان –غرور الإنسان يأبى أن يقرّ للحيوان بذكاء) حيث يرى أن للحيوان قدرا من الذكاء ولكن غرور الإنسان يأبى أن يقر له بذلك، وأن الحيوان يصعد في سلم درجات الذكاء بعض الشيء، وليس بالضرورة أن يكون مساويا لذكاء الإنسان، وهو ما يتجلى في كثير من أفعال الحيوان، كالنمل والشمبانزي والفيل والنحل والثيران والسمك، ولكنه صور متعددة من ذكاء الحيوان "وتلك الحيوانات التي هبطت في سلم الأحياء، التي لم يكن لها من هذه الثلاثة نصيب (الحواس، الأعصاب، المخ) فيها وسائل للإحساس أخرى. إن الـ ٩٠٠٠٠ من أنواع الأحياء التي تعيش فوق سطح هذه الأرض لا يمكن أن تمارس العيش على

[١]– جيرالد ميسدي، ذكاء الحيوان: البراهين الجديدة، ترجمة نبيل زكي حسون، مجلة الثقافة العالمية، العدد ٧٠، مايو ١٩٩٥م. ص ١٠٩.

[٢]– جيرالد ميسدي ، ذكاء الحيوان.. البراهين الجديدة، ص ١١٠.. والبحث يشير إلى عدد كبير من التجارب العلمية التي أجراها العلماء على عدد من الحيوانات المختلفة لفهم السلوك الحيواني، ومنها القرود : " في كل مرة نجد مظهرا للسلوك الإنساني يبدو نوعيا ومقتصرا علي البشر، ثم لا يلبث أن يظهر في أحد الأقفاص قرد مغرور يبدو وكأنه يمتلك السلوك ذاته" ص ١٠٩.

نحو ما، إلا أن يكون لها شيء من الإدارك، على قدرها" (١) ، وفي مقال آخر له بعنوان: قصة الخلق: هل يفهم الحيوان أو يعقل وكم؟ يؤكد فكرة وجود مساحات من الذكاء لدى الحيوانات حيث يروى نقاشا دار بينه وبين أستاذه أحمد لطفي السيد، يقول: "إن بالحيوانات ذكاء على درجات. وما احتكار الإنسان لنفسه صفة الذكاء إلا نوع من الغرور" (٢)

وربما كانت هذه المساحة من الذكاء أو الإدراك في الحيوان هي التي تمكنه من التفاعل مع الإنسان ويحدث بسببها قدر من التجاوب بينهما، ويستجيب لتعليم الإنسان له أو يفهم ما يطلبه منه. وفي مقال للدكتور يوسف عز الدين عيسى بعنوان "لغة الحيوان" يقول: "وقد نتساءل: ترى هل تستطيع الحيوانات أن تتعلم فهم لغة الإنسان؟ إن معظم الذي يربون الحيوانات المدللة يجيبون عن هذا السؤال بالايجاب، فالكلب يفهم إلى حد كبير لغة الإنسان، ولكن الواقع أن الكلب يتعلم نغمة الصوت وليست الكلمات نفسها، فإذا قلت لكلب بلهجة مرحة سارة، "إني سأضربك" فإنه يهز ذيلة طربا وسرورا، وإذا قلت له بأسلوب محزن "عندي لك عظمة" فإنه يضع ذيله بين أرجله، ولكن من المعروف أنه من الممكن تدريب الكلاب لتفعل أشياء استجابة لكلمات آمرة، وبعض الحيوانات الأليفة تتعلم منا أن تسأل على ما تريده، وكذلك الحيوانات البرية في حديقة الحيوان. فالكلب يتعلم كيف يتوسل للحصول على طعامه، والقط يتعلم أن يموء إلى أن نفتح له الباب،

(١)- أحمد زكي، ذكاء الحيوان -غرور الإنسان يأبى أن يقر للحيوان بذكاء ، مجلة العربي، الكويت، العدد٢، يناير ١٩٥٩. ص ٦٨ وهو يشير للأثر الفعال للبيئة فذكر تجربة أجريب على شمبانزي نشأوه مع طفل منذ ولادته ، وتم معاملتها معاملة واحدة في المأكل، واللبس، والثواب والعقاب، ولكن الشمبانزي فاق الطفل في أشياء كثيرة في ختام السنة الأول" ص ٦٩

(٢)- أحمد زكي، قصة الخلق، هل يفهم الحيوان أو يعقل؟ وكم؟ مجلة العربي، العدد ٣٥، أكتوبر ١٩٦١م، ص ٩٩

وصغار الحيوانات قد تصرخ بالغريزة طلبا للطعام، ولكن على قدر ما نعرف فإن الحيوانات البرية لا تتعلم الاستجداء، ويبدو أن الحيوانات الأليفة تتعلم نوعا من اللغة ليس عند الحيوانات البرية" (١)

والمدخل الأنسب لفهم سلوك الحيوان يجب ألا يكون من خلال محاولة البحث عن تشابهه مع الإنسان كما يرى يوسف عز الدين إذ ينبغى ضرورة الوعي باختلاف سلوك الحيوان عن سلوك الإنسان وأنه يحتاج إلى أن نفهمه بطريقة مختلفة: "وعندما نحاول فهم سلوك الحيوان فإننا نقع فريسة لخطأ جسيم، إذ إننا نحاول فهم حواس الحيوان وسلوكه وفي ذهننا تصور لحواسنا نحن وسلوكنا، وكلما اقترب سلوك الحيوان من سلوكنا نحن البشر كان فهمنا **له** أكثر، وقد يحدث أن تقوم الحيوانات بعمل أشياء لا نظير لها لدينا فلا نفهمها، ونسارع إلى تفسيرها على أنها لغز من ألغاز الطبيعة، وننتهي بأن نطلق عليها تلك الصفة الغامضة المسماة "الغريزة" (٢)

دواعي العلاقة بين الإنسان والحيوان:

يحرص كثير من الناس على اقتناء الحيوان، وهذا الأمر يبدو لافتا للنظر إلى حد كبير(٣)، ولذا فقد شغلت العلاقة بين الإنسان الحيوانات الأليفة الباحثين، وحاولوا

(١)-يوسف عز الدين عيسى، لغة الحيوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٧، العدد ٢، يوليو ١٩٧٦م،ص ١٦٣،

(٢)- يوسف عز الدين عيسي، لغة الحيوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٧، العدد ٢، ١٩٧٦، ص ١٥٨

(٣)- ويشير د.مصطفى الديوان في مقال له إلى التعلق الشديد باقتناء الحيوان يقول: "وللتدليل على انتشار هواية اقتناء الحيوانات المستأنسة نذكر عليى سبيل المثال أن في انجلترا وحدها يوجد ما يزيد علي عشرين مليونا منها، من بينها خمسة ملايين كلب وأربعة ملايين قط، وفي الولايات المتحدة ٢٤ مليونا من الكلاب ومثلها من القطط، ومن نوع الطيور وحدها يوجد في انجلترا خمسة

فهمها وتفسيرها، وتنوعت وتعددت هذه التفسيرات "فمنذ خمسة عقود وعلماء النفس والاجتماع يحاولون كشف النقاب عن علاقة الإنسان بالحيوانات الأليفة، وفائدتها علي صعيد التفاعل العاطفي والعلائقي". (١)

ويفسر بعض الباحثين علاقة الانجذاب بين الإنسان والحيوان بأنها أمر فطري يكمن في لاوعي الإنسان، ففي سنة ٢٠١٣" أكّدت الباحثة في علم النفس الأميركيّة فينيسا لوب، أن الانجذاب إلى الحيوان يعتبر ميلا فطريًا ملازمًا لطبيعة الإنسان. والدليل على ذلك، أن الأطفال من عمر السنة إلى الثلاث سنوات، يسعدون بالتواصل مع الحيوانات الأليفة، أكثر من اللّعب بالدّمى التي بحوزتهم، هذا في حال منحوا حرّية الاختيار." (٢) ويعلل البحث هذا الميل الفطري بوجود خلايا عصبية يمتلكها الإنسان ولها صلة بمتابعة الحيوان: "أثبتت الفحوصات الشعاعيّة المتطوّرة أن دماغ الإنسان يمتلك خلايا عصبيّة متخصّصة بمراقبة حياة الحيوان. وهذه الخلايا موجودة، بحسب فريق مجلّة العلوم الأميركية«Mind»، في منطقة اللّوزة الدماغية «Amygdala» ، الخاصة بالمشاعر، وهي منطقة تستجيب بسرعة لصورة الحيوان. إلى ذلك، تمّ العثور على قاعدة عصبيّة مهمّتها تسجيل الانفعالات العاطفية التي تولّدها رؤية الحيوانات الأليفة. والجدير

ملايين وفي أمريكا اثنان وعشرون مليونا علاوة على ثلاثة ملايين سلحفاة، وقد لوحظ أنه يوجد في الولايات المتحدة وحدها سبعمائة مليون من الكائنات المنزلية الأليفة" د. مصطفى الديواني ، عدو .. صديق، الحيوانات المستأنسة، مجلة الهلال، العدد١٢، ديسمبر ١٩٧٧م ص ٨٠ . مع ملاحظة أن هذه الإحصاءات تعتبر قديمة نوعا ما ولكنها تؤشر بقوة إلى الرغبة الشديدة التي قد تصل لحد الهوس باقتناء الحيوان.

(١)، غريس فرح، الانسان والحيوانات الأليفة: علاقة لها أسرارها، مجلة الجيش اللبناني، العدد ٣٦١ – تموز ٢٠١٥.

(٢)– غريس فرح، الإنسان والحيوانات الأليفة: علاقة لها أسرارها، مجلة الجيش اللبناني، العدد ٣٦١ – تموز ٢٠١٥.

ذكره أن هذه الانفعالات، بحسب الأبحاث، تشبه إلى حد بعيد تلك التي تولّدها رؤية الأطفال" (١).

كما يشير بعض الباحثين والدارسين إلى أن بعض البشر يجدون في الحيوان وسيلة للتسلية وملء فراغهم العاطفي بل وربما الانكفاء على هذه العلاقة بديلا عن العلاقات مع البشر الذين ربما لم يكونوا كما ينبغي بالنسبة له وفاء وسندا ودعما له وقت حاجته وشدته، وربما لكون بعض الحيوانات يجد فيها صاحبها المشاركة الحياتية التي تتسم بالتفاعل بينهما مما يشعره بشيء من التناغم والتآلف بينهما ويتعمق هذا الإحساس أكثر فأكثر مع مرور الوقت وازدياد الترابط والتعلق بينهما وكأنه بقوة العلاقة مع الحيوان ينعكس الأمر عكسيا على علاقته بالبشر. ولعل أبيات الشنفرى الأزدي في شعرنا القديم خير مثال على ذلك .

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهـا لِمَـنْ خَـافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يَعْقِـلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـــون : سِيـدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِـعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ (٢)

(١)- غريس فرح، الإنسان والحيوانات الأليفة: علاقة لها أسرارها، ص مجلة الجيش اللبناني، العدد ٣٦١ – تموز ٢٠١٥.

(٢)- ديوان الشنفرى ، جمع وتحقيق وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت ،

فحين لم يجد الشاعر في مجتمعه وبيئته ما يجعله عزيزا مصونا نأى عنهم، وتركهم إلى الفلوات، واتخذ من الذئب والضبع أهلا؛ فكانوا محل ثقته، فهم لا يفشون له الأسرار ولا يخذل صاحبهم بما جنى.

ويقترب من أبيات الشنفرى أبياتُ الأُحيمر السعدي (توفي ١٧٠هـ / ٧٨٧ م) وهو من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية وكان فاتكا وقاطعا للطريق بالعراق فأهدر والي البصرة سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس دمه ففر إلى البادية:

عَوى الذِئبُ فَاِستَأنَستُ بِالذِئبِ إذا عَوى وَصَــوَّتَ إِنـسـانٌ فَـكِـدتُ أَطـيــرُ

يَــــرى اللهُ إِنّــي لِلأَنـيسِ لَكـــــارِهٌ وَتُـبـغِـضُـهُــم لي مُـقـلَةٌ وَضَـمـيـر

(١)

ومما أورده له أيضا لابن الأحيمر عن إلفه الحيوان بعدما كان بينهما تخوف وقلق من جهة كل منهما.

أرانى وذئبُ القفر إلفين بعد ما بــدأنا كلانا يشمئزّ ويذعــر

تألّفنى لمّــا دنـــا وألفتـــه وأمكننى للرّمى لـو كنت أغـدر

ولكنّنى لـــم يأتمنّى صـاحب فيرتــاب بى ما دام لا يتغيّر[٢]

(١)- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ، ج٢، ص ٧٧٤.

(٢)- ابن قتيبة، ت ٢٧٦، الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ، ج٢، ص ٧٧٥

وقد أشار أبو الفرج الأصفهاني إلى هذا الدور في نصه عن الهر، فيجعله أكثر وفاء من الأصحاب.

حبذا ذاك صاحبا هو في الصحـ بــة أوفى من أكثر الأصحاب [١]

المبحث الثاني

أثر التطور الحضاري في العصر العباسي على الارتباط بالحيوان ورثائه.

(١)

علاقة العربي بالحيوان علاقة قوية، لما له من أهمية كبرى في حياته، مما عرفه العرب في حلهم وترحالهم. ومن يطلع على الشعر العربي يجد له مكانة كبرى لدى العربي. "فقد كان للطير والحيوان نصيب وافر جداً من أشعار الشعراء العرب منذ أقدم عصور الشعر، كان الشاعر فيها يصدر عن بيئته، فيصور ما فيها من ظواهر ومظاهر، ويصفها وصفاً حياً دقيقاً ومباشراً ومرتبطاً بعواطفه الذاتية، وأحاسيسه الوجدانية، دون أن يتعدى حدود هذه البيئة وما فيها من بِيْدٍ ومهامه وقفار، ودمن ورسوم وآثار، وطير وحيوان ونبات أو غير ذلك من مدركات هذه البيئة الصحراوية البسيطة التي انعكست صورتها على صفحات شعره، وكان لها أثر واضح فيه". [٢]

(١)- ياقوي الحموي، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ج٤،ص ٧٧٤ .

(٢)- محمد خير الشيخ موسى: مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، مجلة التراث العربي، سوريا، العدد ٣٩،٤٠، إبريل، ١٩٩٠م، ص ٤٥

كان حضور الحيوان جزءا من بنية القصيدة القديمة خاصة عند الحديث عن الطلل والرحلة، ويرد حينذاك عدد من الحيوانات كالحصان والفرس والناقة والظبي والنعامة والذئب والكلب، وقد يشير الشاعر لبعض الطيور التي تصادفه كالصقر والقطا والبازي.. وغيرها. لذلك "ليس غريبا أن يحفل الشعر العربي القديم بشكل خاص بذكر الحيوان بأنواعه المختلفة وذكر منافعه الكثيرة للإنسان العربي القديم، وتؤكد مفردات اللغة العربية عمق حضور الحيوان في الحياة اليومية في تلك الفترة المبكرة" (١)

وقد تجلى وجود الحيوان الذي رافقه أو صادفه في حله وترحاله في كثير من شعره، حيث "يحتل الحيوان مساحة واسعة في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، ولا سيما الحيوانات التي عاشت في البيئة الصحراوية، وصحبت الشاعر في حله وترحاله. فاتجه الشاعر العربي إلى وصفها مفصلا ومدققا في كل جزئياتها، فللناقة مكانة في الشعر العربي بلغت مقدارا هاما بحيث راح اللغويون يخصونها بكتب خاصة بها، اجتمع في وصفها معجم واسع في العربية، وللخيل منزلة لا تقل عن منزلة الجمال، ثم تأتي حيوانات صحراوية أخرى بدرجات متفاوتة في الأهمية مثل بقر الوحش والغزلان والوعول وغيرها " (٢) ونظرة العربي القديم إلى الحيوان نظرة أقرب إلى الواقعية.

ومما يؤكد هذا الاهتمام البالغ بالحيوان في حياة العربي أن بعض سور القرآن الكريم جاءت بأسماء حيوان أو طير أو حشرات، وذكر القرآن بعضا من القصص المتصل

(١)– جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، الكرمل، العدد١١، ١٩٩٠م، ص ٢٠٢.

(٢)– د. وديعة طه نجم، الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣١٦، ١٩٨٥م، ص ٢٨ وتذكر د. وديعة عن إهمال الشعراء لبعض الحيوانات بقولها :" ويلاحظ بعض الباحثين أن العرب آنذاك كانوا يتحاشون ذكر بعض الحيوانات في الشعر مثل الأرنب والفهد واليربوع...إلخ، وكان هناك تقليد متبع في هذه الأغراض عن ذكر حيوانات بأعينها" ص ٢٨

بها لدواع مختلفة لا مجال للتفصيل فيها، ولكنها تؤكد بوضوح قوة اتصال عالم الإنسان بالحيوان من جهة، وحضور الحيوان في حياة العربي من جهة أخرى، وأن للحيوان أيضا عالمه الخاص. (١)

وقد ظلت نظرة العربي للحيوان واهتمامه به في صدر الإسلام وعصر بني أمية ليس بعيدا عن النظرة الواقعية للحيوان، وإن كان الأمر تلون بصبغة دينية في كثير من جوانب

(١)- ذكر القرآن الكريم عددا من الحيوانات والطيور والحشرات ، لأسباب مختلفة، فقد تكون دالة على قدرة الله عز وجل علي الخلق، أو لارتباط بعض الحوادث بها، أو لتذكير الإنسان بفضل الله عليه حين سخر له بعض الحيوان ليكون في خدمته، فكان منه ما يربيه أو يصطاده فيأكله، ومنه ما يركبه فيكون عدته في التنقل أو الحمل أو الحرب، ومنه ما يجمع بين الوظيفة التي خلق لأجلها وفيه جمال وزينة، وما ما قد يكون تبيانا لحله أو حرمته على المسلم كما في في لحم الخنزير أو غيره من الحيوان.

١. وقد ذكر القرآن الكريم ٢٧ نوعا من الحيوانات، (١٣ منها من الثدييات، منها أربعة أنواع من الأنعام، و٣ من الجوارح وهي الأسد والكلب والذئب، و (٢) من المسخ وهي القردة والخنازير، و (٤) من حيوانات الركوب وهي الخيل والبغال والحمير والفيلة (كما وردت في سورة الفيل). وورد بعد الثدييات الحشرات، وورد منها (٨) أنواع ، وجاء من الطيور (٣) أنواع، وجاء نوع واحد للأسماك والزواحف والبرمائيات. وجاء الحيوان في القرآن الكريم لأهداف متعددة، فقد يكون تبيانا لحكم أكله مثل الخنزير، أو تنفيرا من خلق مذموم قد يسلكه بعض البشر في حياتهم مثل (الحمار، والكلب والغراب) أو دعوة للتفكر والتدبر في دقة الخلق وجمال الصنعة (في الإبل والذباب والبعوض والعنكبوت)، أو تبيان فوائده التي يجنيها المرء منه مثل الخيل والبغال. كما سميت بعض سور القرآن ببعض أسماء الحيوان هي : البقرة، العنكبوت، النمل ، والنحل والفيل والأنعام (وورد فيها تفصيل الأزواج الثمانية للأنعام، وذكرتها السورة بالاسم ذكورها وأنثاها (الإبل والبقر والضأن والماعز). وجاء ذكر أغلب الحيوان في سورة الأعراف حيث ورد فيها (١٠) أنواع من الحيوان هي الإبل والبقر والثعبان والسمك والسلوى والضفادع والقمل والجراد والقردة والكلب. لمزيد من التفصيل يمكن العودة لكتاب د. محمد زغلول النجار: الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت.

علاقة الإنسان بالحيوان سواء فيما يُربى لمأكل أو ما يُحرم، أو ما يُؤْجر صاحبه على رحمته الحيوان كالرجل الذي سقى كلبا يلهث من شدة العطش فدخل الجنة، أو يعذب صاحبه إذا أذاه أو قتله كما في حديث المرأة التي دخلت النار في هرة حبستها، فلم تطعمها أو تتركها لتأكل من خشاش الأرض، أو عند ذبحه، أو حتى يؤجر الإنسان لقتل بعضه كالبرص. وهناك حديث مشهور عن الرحمة العامة بالحيوان عن أنس بن مالك :" ما مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْسًا، أَوْ يَزْرَعُ زَرْعًا، فَيَأْكُلُ منه طَيْرٌ أَوْ إِنْسَانٌ أَوْ بَهِيمَةٌ؛ إِلَّا كانَ له به صَدَقَةٌ." [١] ولكن في كل الأحوال استمرت العلاقة الطيبة بين العربي والحيوان، إذ " ظلت علاقة الإنسان بالحيوان على وداد يقارب الإخاء في الحياة، ومن الثناء يخالطه الوفاء بعد الممات، وقد تجلى هذا الوفاء فيما رثى به الشعراء الكلاب والأنعام والطير وكل ما كانوا يألفون أوالف وجوارج"[٢]

لقد حدثت تحولات حضارية كبرى تسربت بقوة في المجتمع العباسي مع دخول عناصر أجنبية خاصة العنصر الفارسي والتركي وغيرهما في بنية المجتمع العباسي وتوغل تأثيرها في شتى مناحي الحياة، وأفضت إلى تغير هائل في وجه الحياة عامة حيث "يختلط العرب بشتى الأمم والأقوام، وتتعدد المذاهب وتتجه ثقافة الأدباء والشعراء اتجاهات جديدة بفعل اتصالهم بفلسفات وديانات مختلفة، وتختلف نظرتهم إلى كل ما حولهم: إلى الخلق، والكون، والموت والحياة والإنسان والحيوان.. إلخ، وتشيع في المجتمع اعتقادات تفرض على أصحابها النظر إلى الكون على أنه كلٌّ في واحد، وأن الحياة صور وأشكال، وأن الحياة صورة من صور الحياة التي لا يشكل الإنسان إلا وجها واحدا من

[١]- صحيح ، البخاري، رقم الحديث، ٢٣٢٠.

[٢] د. غازي طليمات، عرفان الأشقر: الشعر في العصر العباسي الأول، د ، دار قنديل، الإمارات، ج ٢، ٢٠١٨م. ص ٢٢٨.

وجوهها المتعددة، ولكنه لا يمثلها كلها.. ومعني ذلك أن الحيوان لا يقل عن الإنسان تمثيلا لصور الحياة ووجوهها المختلفة، وذلك أن اعتقاد بعض أصحاب الديانات القديمة بالتناسخ (مثلا) يجعل للحيوان منزلة خاصة في عالم الحياة.. ويمكن حسب هذه الاعتقاد أن تحل فيها الروح نفسها التي تحل في صور مختلفة وشتى، بما فيها الصورة الإنسانية" (١)

هذه الثقافة الجديدة انعكس أثرها على الشعر وتجلى في بعض الأغراض الجديدة التي انبعثت بأثر من زخم الحضارة الوافدة ومن أبرزها شعر الرثاء: "ومن ينظر إلى الرثاء في الشعر العباسي يجد كثرة أصنافه، وتشعب دواعيه، وتنوع أسبابه، واختلاف طرقه، بعد أن عرض للشعر عوارض أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه. وليس من شك في أن للحياة الجديدة التي عاشها الشعراء أثرا في هذا التنويع، ففي هذا العصر زهت الآداب العربية، ونقلت العلوم الأجنبية، وتغيرت أساليب العيش، وبرزت أحداث أثرت علي الأديب وفتحت عقله، ووجهت فكره إلى طرق جديدة في التعبير، فتفتحت أمامه آفاق التفكير في الإبداع والابتكار" (٢)

وقد تجلى هذا الأثر الحضاري في رثاء الشعراء للحيوان بشكل لم يألفه العرب من قبل نتيجة استجابة الشعر القوية لهذا الأثر الحضاري القوي: "ولا غرو أن يخضع الشعر لهذا التطور السريع في الحياة، بحيث يستوعب تجارب كثيرة عاشها الشعراء مع الحيوان، وحاولوا أن يضفوا عليها إطارا فنيا، زاده اتساعا ما عرف به شعراء العصر

(١)– د. وديعة طه نجم، الرمز الحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣١٦، ١٩٨٥م، ص ٢٨

(٢)– د. طه محسن، ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، آداب الرافدين، العدد٧، يناير ١٩٧٦م، ص ٤٥٩

العباسي من النزوح إلى التجديد، فتهيأ لهؤلاء أن يسجلوا معاني بديعة فيها سمات إنسانية تجاه الحيوان، فوصلتنا قصائد نادرة أودعها ناظموها رثاء الحيوان. لقد وجدت طائفة من الشعراء وفاء في الكلاب والقطط دفعهم إلى إيثارها وحبها، فاتخذ بعضهم الكلاب ندامى، وجعل آخرون من القطط سمارا، وفضلوها على الأخدان والأصحاب، وذكروا ذلك في أشعارهم، وما إن يرى الشاعر يد المنون وهي تخطف أليفه حتي يعزي نفسه بشعر يعبر فيه عن حبه ووفائه له" (١)

لقد كان الانفتاح على هذا التراث الحضاري للأمم الأخرى أثره في شعر الرثاء خاصة والتفنن فيه تفننا واسعا غير مسبوق. وتفنن فيه الشعراء بشكل كبير غير مسبوق، " ورأينا الشعراء قد تفنوا في هذا الغرض تفننا لم يعرفه الشعر من قبل، واتجهوا به وجهات جديدة فخرجوا به عن دائرة الأشخاص إلى آفاق أخرى معنوية وحسية" (٢) . وهذه الآفاق التي تفتحت للشعراء جعلتهم ينفتحون على عوالم أخرى في الرثاء والتفنن فيه "وأصبحنا نجد الشعراء ينظمون رثاءهم إلى جانب تمجيد خصال الإنسان الميت – في بكاء الحيوان، والمدن والأسر والدول والشباب، وربما رثى الشاعر نفسه، أو عضوا ذهب من جسده أو حاجة عزيزة كان يتملكها، حتي اشتهر شعراء بالإجادة في ضرب واحد من هذه الجوانب." (٣)

وربما كان لحالة الرخاء المادي الكبير والثراء الواسع لدولة الخلافة العباسية ولكثير من الأفراد الذين يعيشون في كنفها أثره الظاهر على جوانب الحياة المختلفة من

(١)– طه محسن، ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، ص ٤٥٩

(٢) – محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣ ، ص ٤٤١

(٣) – د. طه محسن ، ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، ص ٤٥٩

قصور وحدائق ومتنزهات ومأكل وملبس ومشرب والبحث الدائم عن كل جديد، يقول د. محسن طه مشيرا إلى بعض مظاهر التطور الحضاري وأسبابه وانعكاسه علي المجتمع العباسي فيما يتعلق بشيوع الترف. يقول: "ومنها أسباب حضارية جديدة طارئة تتصل بحياة الترف والاهتمام بوسائل التسلية واللهو، فقد كثرت حدائق الحيوان، وجلبت إليها الحيوانات من شتى بقاع الدنيا، وشاعت رياضة الصيد والقنص، ومال نفر من الأدباء والعلماء إلى أصناف من الحيوان ... فكانوا يأنسون بها، ويهشون لها، ويعطفون عليها ويقضون الساعات الطوال في مداعبة تسر، ومناجاة تلذ، وإكرام يعجب. وشجع ذلك أولو الأمر والبارزون في الدولة فكانوا يغدقون العطايا علي من يجلب حيوانا غريبا أو يبشرهم بمولد مثله، وغالي بعضهم في حبه حيوانا ما بلغ به الحزن منتهاه، والجزع ذروته لموته، فيقعد للتعزيه فيه، ويفسح المجال للرثاء في ذكر المصاب" (١)

ويشير أحد الباحثين إلى هذا الأثر الحضاري وأثره على عدد الحيوانات، والرغبة في اقتنائها: "ومع تقدم العصر العباسي وتغير الحياة العربية وتطور الحضارة، حدث تغير في أنواع الحيوانات التي يتعامل معها الناس. ولعل أبرز مظاهر هذا التغير هو ازدياد عدد الحيوانات الأليفة والطيور المغردة جميلة المنظر التي يصفها شعراء تلك الفترة... ويكفي أن نستعرض دواوين بعض شعراء القرن الهجري الرابع، أو كتابا شاملا مثل كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري، لنرى أنواع هذه الحيوانات وأوصافها والمعلومات الجمة التي تراكمت عنها خلال القرون" (٢)

إذ يبدو أنه مع التطور الحضاري الكبير ووفرة هذه الحيوانات وعنايتهم بها حدث تواصل ورباط نفسي بين الحيوان وأصحابه، وهو ارتباط ليس ناتجا عن منفعة، ولكنه

(١)- د. طه محسن، ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، ، ص ٤٥٩

(٢)- جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، الكرمل، العدد١١، ١٩٩٠م، ص ٢٠٢

رباط يتصل بالألفة التي خلقها التواصل الدائم بين الإنسان والحيوان، خاصة حين يربيه صاحبه صغيرا ثم يكبر بين يديه ويألفه، ويتودد كل منهما للآخر، وحين يفقد أي حيوان لأي سبب فإننا نجد الشاعر حزينا كئيبا، شاكيا باكيا فقده هذا الحيوان.

وكان لنقل ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة إلى العربية من البهلوية الفارسية أثر كبير في الالتفات أكثر إلى العالم الحيواني، وأسهم في شيوع القصص على لسان الحيوان، وحدث تحول كبير في التفاعل مع قصص الكتاب نفسه شعرا ونثرا، خاصة أن الكتاب كان يعتمد على الرمز [١] وهو ما اتكأ عليه الشاعر العباسي حينا بدلا من اللجوء للمباشرة التي قد تورده موارد التهلكة. "وفي العصر العباسي أيضا نقلت إلى العربية قصص تتناول الحياة بطريقة مختلفة عما ألفه العرب في قصصهم وحكاياتهم، وتتميز في عالم مستقل قائم بذاته، ولكن يوازي العالم الإنساني، تتصرف كائناته تصرف البشر، تحب وتكره، وتحتال وتمكر، وتتصرف بالعقل والحكمة كما تتصرف بالحمق والتهور .. إلخ، وكأن واضع هذه القصص أراد أن يجعل من هذه الكائنات رموزا للصفات البشرية والخلق الإنساني، وقصد إلى التعبير عن أفكار لم يشأ أن يصرح بها بصورة مباشرة، فجعل هذه

(١)- تلجأ حكايات كليلة ودمنة إلى استخدام الحيوان كرمز، حيث يبدو العالم الحيواني في حكاياته معادلا للعالم الإنساني، فتوجه الشعراء إلى توظيف الحيوان بوصفه رمزا؛ للتعبير عما يريدون دون أن يتعرضوا لأي أذي:"وفي العصر العباسي يظهر الاتجاه نحو اتخاذ الحيوان وسيلة للتعبير عن آراء لم يشأ أصحابها أن يبوحوا بها صراحة. وكأن العرب اكتشفوا أفقا جديدا من آفاق التعبير عن الرأي، ولا سيما بين أصحاب المذاهب الذين تكتموا على آرائهم، أمثال جماعة إخوان الصفا الذي لم يفصحوا عن حقيقة شخصاتهم، ولكن بثوا رسائلهم في الناس بطريقة غير مباشرة." د. وديعة نجم، الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم ص ٢٩

الحيوانات تنطق عن هذه الأفكار، وأشهر هذه الآثار المنقولة كتاب كليلة ودمنة الهندي الأصل الذي أصبح لحكاياته شعبية كبيرة بين القراء، وبين الكتاب على حد سواء" [١]

ومن يطلع على المؤلفات التي كتبت حول الحيوان [٢] يدرك مدة قوة حضور الحيوان في حياة العربي، وأهميته واتساع معارفهم حوله [٣]. فقد كثرت المؤلفات التي تناولت الحيوانات، سواء أكانت لحيوان بعينه أو لبعض أنواعه أو عن الحيوان عامة أو غير ذلك مما يتصل بشأن الحيوان. (٤) وقد أكد الجاحظ نفسه هذا الاهتمام من قبل

(١)– د. وديعة طه نجم، الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، ص ٢٩،٣٠

(٢)– هناك كم كبير من المؤلفات التي تتعلق بالحيوان سواء اتصلت به مباشرة أو بشكل غير مباشر، مثل الكتب والرسائل التتي تتناول نوعا واحدا من الحيوان كالإبل والخيل والبغال ...إلخ، أو تبحث في طبائع الحيوان، أو تهتم بعلاج حيوان أو بعلاجها جميعا وهو ما يدخل في علم البيطرة، وهناك كتب تختص بشي يتصل بالحيوان بشكل ما مثل كتب السرج واللجام والغذاء والصيد، أو كتب ذات طابع لغوي تهتم بالبحث في أسماء الحيوانات وصفاتها وأفعالها، وألوانها ...إلخ ، أو كتب تتناول غرائب المخلوقات مثل الجن والغيلان، إلخ ، أو كتب تتناول الحيوان عامة وفي جميع مظاهره. محمد باقر علوان، كتب الحيوان عند العرب، مجلة المورد، تصدرها وزراة االإعلام ، العراق، المجلد الأول، العدد ٣، ٤، يناير، ١٩٧٢م، ص٢٤. وقد ذكر د.علوان عددا من تلك للمؤلفات بلغت (٧٨) كتابا ورسالة مؤلفة أو مترجمة .

(٣)– ويشير فاروق خورشيد إلى الاهتمام الواسع الذي أولاه العرب للحيوان، واتساع معارفهم حوله، فيقول:" والعرب قد عرفوا عن الحيوان قدرا كبيرا من المعلومات الصحيحة، ومؤلفاتهم حول الحيوانات كثيرة ولا تحصى. ويذكر ابن النديم في كتابه الفهرست مجموعة من كتب ألفت حول الطيور الجوارح أمثال كتاب الجوارح لمحمد بن عبد الله ابن عمر البازيار، وكتاب البزاة للفرس، والبزاة للترك، والبزاة للعرب، وكتاب الجوارح واللعب بها لأبي دلف القاسم بن عيسي، وكذلك يذكر ابن النديم مجموعة ضحمة من الكتب المؤلفة في البيطرة" فاروق خورشيد، لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية ص ١٠٨

(٤)– ذكر د. محمد باقر علوان، في مقالته بعنوان كتب الحيوان عند العرب عددا من الكتب التي ألفت في هذا المجال (حوالي ٧٨) كتابا ورسالة مؤلفة أو مترجمة ومنها:

العرب بالحيوان في كتابه بشكل واضح عمليا حين تعامل مع كمٍّ كبير من الشواهد الكثيرة خاصة الشعرية في كتابه.

وهذا الاهتمام البالغ بالحيوان ودوره في حياة العربي يمكن إدراكه من خلال ملاحظة ما بذله العلماء من جهد في تدوين كل ما يتصل بالحيوان، "وقد جهد علماء العربية منذ أوائل العصر العباسي في تصنيف وتدوين المعلومات التي وصلتهم عن

---

١. كتاب الحيوان : لابي عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) ويعد اقدم كتاب الفه العرب في هذا المجال .

٢. كتاب الحيوان : للجاحظ (ت٢٥٥هـ) : تتألف هذه الموسوعة من سبعة مجلدات تتناول انواع الحيونات واصنافها .

٣. كتاب الحيوان : لأحمد بن أبي الاشعث (ت٣٦٠هـ) .

٤. كتاب طبائع الحيوان وخواصها ومنافع اعضائها : لعبيد الله بن بختيشوع (ت٤٥٣هـ) .

٥. كتاب حياة الحيوان الكبرى : للشيخ كمال الدين الدميري (ت٨٠٨هـ) وهذا الكتاب جاء شبه كامل من حيث تعداد انواع الحيوانات واصنافها .

٦. رسالة في أعضاء الحيوان وافعالها وقوتها : للفارابي (ت٣٣٩هـ) .

٧. كتاب الفرق بين الحيوان الناطق وغير الناطق : لقسطا بن لوقا (ت٣٠٠هـ).

٨. كتاب الحشرات : لأبي خيرة الاعرابي .

٩. كتاب النحل والعسل : لابي عمرو الشيباني (ت٢٠٦هـ) .

١٠. كتاب الحيات والعقارب : لابي عبيدة (ت٢١٠هـ) .

١١. كتاب النحل والعسل : للاصمعي (ت٢١٣هـ) .

١٢. كتاب النحلة والبعوضه : لعلي بن عبيدة الريحاني (ت٢١٩هـ) .

١٣. كتاب الذباب : لابن الاعرابي (ت٢٣١هـ) .

١٤. كتاب الجراد : لابي نصر احمد بن حاتم (ت٢٣١هـ) .

١٥. كتاب القول في البغال : للجاحظ (ت٢٥٥هـ) .

اما ابن سينا (ت٤٢٨ هـ) فقد أفاض في دراساته للحيوانات بالجزء الخاص بالحيوان من كتاب الشفاء، مما يدل على إلمامِهِ وشغفه الكبير في علم الحيوان ايضاً (: د. محمد باقر علوان، كتب الحيوان عند العرب، مجلة المورد ع١/١٩٧٢ ص٢٦-٢٧ .

طريق الرواية الشفوية، فوضعوا كتبا عديدة في أنواع الحيوان، تناولوا فيها طبائعه وصفاته وألوانه وأنسابه، مثل كتب الخيل وأنساب الخيل والفيل والشاء وغيرها، مما وضعه كبار علماء العربية كالأصمعي وأبي عبيدة وابن الكلبي وغيرهم، ومن الطبيعي أن لا تتشابه هذه الكتب من ناحية دوافع التأليف والهدف" (١)

ويعد كتاب "الحيوان" للجاحظ ت ٢٥٥هـ، بأجزائه المتعددة أشهر هذه الكتب وهو يضم كثيرا من المعلومات عن سيكولوجية الحيوان، وقد قدم الجاحظ في كتابه كثيرا من المعلومات المتصلة بالحيوان موظفا في ذلك المشاهدة والملاحظة الدقيقة، وهو في ذلك عالم دقيق في ملاحظاته، عميق في وصفه لما عرض له من حيوانات. وكذلك كتاب (حياة الحيوان الكبرى) للدميري ت٨٠٨هـ (٢)

أما فيما يتعلق بالسنور فقد ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان بعض ما يتعلق بالسنور، من خلال ما ورد في المناظرة التي عقدت بين صاحب الديك وصاحب الكلب. وأورد فيها بعض التفاصيل الخاصة بالسنور والفأر (٣)

---

(١)- جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، الكرمل، العدد١١، ١٩٩٠م، ص ٢٠٢ .

(٢)- يعد كتاب الدميري ت٨٠٨هـ، (حياة الحيوان الكبرى) أوسع كتب الحيوان لدى العرب، وهو موسوعة كبرى عن الحيوان مرتبة علي أحرف الهجاء، وأورد فيها عددا ضحما من أنواع الحيوان، بلغت نحو (٩٠٠٠) نوع، وقد استقصى مادة كتابه ذلك من نحو من ٥٦٠ كتابا و١٩٩ ديوانا شعريا.

(٣)- نقل الجاحظ عن إبراهيم النظام قوله مدافعا عن الكلب وتفضيله على السنور:" قدمتم السنور على الكلب، ورويتم أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بقتل الكلاب واستحياء السنانير وتقريبها وتربيتها، كقوله عند مسألته عنها، إنهن من الطوافات عليكم، وكل منفعة عند السنور إنما هي أكل الفأر فقط، وعلى أنكم قلما تجدون سنورا يطلب الفأر، فإن كان مما يطلب ويأكل الفأر لم يعدكم أن يأكل حمامكم وفراخكم والعصافير التي يتلهى بها أولادكم، والطائرُ يتخذ لحسنه وحسن صوته، والذي لا بدا منه الوثوب على صغار الفراريج. فإن هو عق على أموالكم لم يعق عن أموال جيرانكم "

ومما أورده العماد الأصفهاني في محاضرات الأدباء، في كلامه عن السنور: "يشبه الإنسان في أمور شتى: في العطاس والتثاؤب والتمطي وغسل الوجه والعين. وقيل: إن الأصل في خَلْقِه أن أصحاب نوح عليه السلام تأذوا في السفينة بالفأر، فسألوا نوح عليه السلام أن يسأل ربه فخرج السنور من عطسة الأسد فصاده. وتأذوا بالعذرة فخرج من سلحة الفيل الخنزير فأكله، ومتى رأى السنور الفأر زلق وإن كان بمعقل خوفاً منه، وهو يأكل الحشرات كالخنفساء وبنات وردان والحية وكل ذات سم وقد تأكل أولادها، وقيل إن ذلك لبرها بهم. والضب تأكل ولدها لعقوقها فقيل: أبر من هرة وأعقُّ من ضبٍّ، وهي كثيرة الأسماء غير الصفات يقال لها: القط والضيون والهر والسنور، وأسماء الأسد أكثر صفات..." (١)

ثم يورد رأي النبي صلى الله عليه وسلم في الهر مقارنة بالكلب "وكان النبي صلى الله عليه وسلم امتنع من دخول دار قوم فيها كلب، فقيل له: إنك تدخل دار فلان وفيها هر. فقال: الهر ليست نجسة إنها من الطوافين عليكم والطوافات. وقال عليه الصلاة والسلام: عُذِّبت امرأة في هرة سجنتها فلم تطعمها ولم تسقها. وقيل: إنما يستر خرءه لئلا يشم الفأر ريحته فيهرب. ولابن العلاف البغدادي فيه مرثية مختارة أولها... (٢)

الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، ١٩٦٩م، ج٢، ص ١٥٣، وج٥ ص ٢٧١،٢٦٩، كما اتهم صاحب الكلب السنور بأنه :"لص لئيم وشره خؤون" الجاحظ ج٥، ص ٣١١

(٢)- الراغب الأصفهاني، (أبو القاسم بن الحسين بن محمد المفضل) محاضرات الادباء و محاورات الشعراء و البلغاء، تحقيق الدكتورعمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٧١٩، ٧٢٠

لم يكن السنور من الحيوانات التي شاع ذكرها لدى العرب، وربما كان المشهور فيما يتعلق بها الحديث الذي ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم :"دخلت النار امرأة في هرة حبستها، فلا هي أطعمتها ولا تركتها تأكل من خشاس الأرض"، ولعل مرد ذلك إلى كونها ليست من الحيوانات المتصلة بحياة العربي اتصالا نفعيا مباشرا؛ فهو ليس مجتمعا زراعيا فتكثر فيه السنانير، ولعل ما كان موجودا منها كانت أصنافا محدودة بخلاف ما حدث مع تطور الحياة في العصر العباسي حيث تم جلب أصناف جديدة متنوعة الأشكال والأحجام والطباع. ولذلك برز ما يتصل برثاء السنور في العصر العباسي كما في كثير من الحيوانات والطيور الأخرى.

(٢)

كان إنسان العصر العباسي أكثر اتصالا بالحيوان للظروف التي سبقت الإشارة فيها، فشاع وصف الحيوان وصفا تفصيليا، وإبراز مدى التصاق صاحبه به وأنسه إليه وحرصه عليه، كأنما هو واحد من أهله المحبين، والأصحاب المقربين، فشاع وصفه ووصف علاقته الطيبة به. ويمكن أن نجد هذا الأنس الواضح والحب الشديد للحيوان لدى بعض شعراء العصر العباسي.

ومن ذلك ما ورد في نص لأبي الفرج الأصفاني (284هـ/٨٩٧م – ٣٥٦ هـ/ ٩٦٧م) فيه وصف هره، وتظهر في النص فكرة إفساد الفئران البيوت وإتلاف كثير من محتوياتها وما تخلفه من خراب، ولكن السنور يقوم بدور حاسم في درء خطر الفئران والقضاء عليها، ويجعله الشاعر بمثابة رفيق وفي للشاعر. فقد كان يأنس به، ويبالغ في الاهتمام به –كما روي عنه–" واختاره في كل شيء نديما، وكانت صحبته له قبل الوزارة

وبعدها إلى أن فرقّ بينهما الموت." ويورد صاحب الكتاب قصيدة أبي الفرج إلى كتبها إلى المهلبي في شكوى الفأر وما تصنعه من خراب وفيه وصف للهر.

يا لحدبِ الظهـورِ قعص الرقـاب ... لـدقـاقِ الأنيـــابِ والأذناب
خلقتْ للفساد مـــــذ خلق الخـــل ... ق وللعيـث والأذى والخـــراب
ناقبات في الأرض والسقف والحي ... طـــانِ نقبـــا أعيا على النّقّاب
آكلات كـــــلّ المآكـــل لا تـــأ ... منها شاربات كـــــلّ الشـــراب
آلفات قـرض الثياب وقـــد يع ... دل قرض القلوب قـرض الثياب

فالفئران العابثة التي جُبلت على الأذى والخراب والإفساد لا تكف عن نقب الحوائط والجدارن والسقوف، وتلتهم ما تجده في البيت فلا تبقي على طعام أو شراب، ولا تكف عن قرض الثياب باهظة الثمن، ثم يشير إلى دور سنوره في القضاء عليها، ويصفه وصفا دقيقا وكأنه يرسمه رسما، أو وهو في وصفه له يشبه في بعض جوانبه الغزل حين يتفنن الشاعر في وصف كل ما يتعلق بمن يتغزل به، في ملبسه وفي حركاته وسكناته ولفتاته.

زال همي منهـــنّ أزرقُ تـــرك ... يّ السبالين أنمـــــرُ الجلبـــاب
ليثُ غابٍ خلقا وخلقا فمـــن لا ... ح لعينيه خـــاله ليثَ غـــــاب
ناصبٌ طـــرفَه إزاءَ الزوايـــــا ... وإزاء الســـقوفِ والأبـــــــواب
ينتضي الظفرَ حين يظفرُ للصي ... دِ وإلا فظفـــرُه فـي قـــــــراب
لا يُـري أخبثيـــه عينـــاً ولا يع ... لـــمُ ما جـنتاه غـــيـرُ التـراب
قـرطقـــــوه وشنّفـــوه وحلّـــــو ... هـ أخيـــــــرا وأولا بالخضـــاب
فهو طوراُ يمشي بحلي عروس ... وهـو طورا يخطـو على عنـّاب

حبذا ذاك صاحبا هو في الصح ... بة أوفى من أكثر الأصحاب [١]

فكل ما تخلفه الفئران من الفساد والإتلاف والتخريب يقضي الهر عليه، وهو يبدو كنمر في هيئته أو كأنه أسد في خُلقه وفعله، وعينه لا تكف عن متابعة المحيط الموجود فيه ترقبا لظهور أي فأر، وهو يظهر أظفاره حين يود أن يهاجم فأرا، ويغمدها إذا لم يكن ثمة ما يصطاده، وهو يدفن ما يخرج منه في التراب فلا يراه أحد، وهذا الهر لعناية أصحابه به جملوه وزينوه وألبسوه أقراطا، وهو هر وفي، يبدو أكثر وفاء من الأصحاب.

ولابن طباطبا (ولد في مدينة أصبهان، ولا يحفظ التاريخ عام ميلاده. ت ٣٢٢هـ)، وكان معاصرا لابن العلاف قطعتان في الهر، كل منهما من ستة أبيات، أورد العماد الأصبهاني واحدة "في هرة لم تكن تصيد الفأر"وأورد الأخرى أبو هلال العسكري قائلا: "ولم أسمع في الهرة أطرف من قول ابن طباطا العلوي" (٢) فقد ورد في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري قوله : "ولم أسمع في صفة الهرة أظرف من قول ابن طباطبا العلوي الأصفهاني، قال فيها: [٣]

أرِقتْ مُقلتي لحـبِّ عَرُوس طفلةٍ في المـلاح غيـرِ شموس

فتنتني بظلمــةٍ وضيــاءٍ إذ بَدتْ لي كالعاج في الأبنوس

تتلقّى الظلامَ مـن مُقلتيهـا بشعاع يحكي شُعاعَ الشموس

(١)- ياقوي الحموي، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ج٤،ص ٧٧٤ .

(٢)-الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ، ٧١٩.

(٣)- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، عالم الكتب، ح٢، ١٤٤، ١٤٥

ذات دلٍّ قصيرة كلما قامت تهادى طويلة في الجلوس

لم تزلْ تسبغُ الوضوءَ وتتقى كلَ عضوٍ لها مس التنجيس

فهو قد بات يؤرقه حب هرته التي يراها عروسا، حسنة المنظر بهية الهيئة، وهي تبدو حسنة الهيئة في الظلام وفي النهار، فهي تطلق من عينيها شعاعا رائع الحسن يحاكي في جماله شعاع الشمس، وهي تتمتع بدلال محبب، وتبدو قصيرة حين تقوم بينما تبدو طويلة حين تنام وتتمدد على الأرض، وهي تمسح أعضاءها دوما وكأنما تطهرها من كل ما يلوثها.

وقال ابن طباطبا في هرة لم تكن تصيد الفأر [١] :

وسنورةٍ سالمتْ فأرها فبينهما أبداً هدنه

تدور وفي فمها جوزةٌ وشيء أصابته من جبنه
لتنصب للفأر فخاً به كذا القرن مختتلٌ قرنه
وتبصرها مثل حواءةٍ لها رقية عيبٌ ولا هجنة
فمن لم يوافقه شرب الدوا ء للحصر يستعمل الدخنه

فهذه السنورة سالمت الفأر فلا تسعى إلى أكله؛ لذا فبينهما هدنة دائمة، وهي تتحرك في البيت وقد أخذت في فمها جوزة أو قطعة جبن؛ لتنصب فخا للفأر لتوقع به لما بينهما من عداوة، وحين يراها الإنسان يجدها مثل أنثى حسنة الهيئة.

[١]- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ، ٧١٩

هذا الارتباط القوي بالحيوان تولد عنه صداقة ورباط نفسي قوي مع الحيوان، حين صار بمثابة صديق وأنيس ونديم، ومن ثم فإنه حين يصاب بأذى أو يتعرض للموت الطبيعي أو لحادث أو غيره يبكيه الشاعر ويرثيه، كما يفعل الشاعر مع ذويه ومحبيه ومقربيه من الإنس.

(٢)

إن ظاهرة رثاء الحيوان ليست جديدة تماما –فهي ككل الظواهر الإنسانية لا تنشأ من عدم– ولكنها لم تكن تشكل ظاهرة واضحة قبل العصر العباسي وكان ما يرد متصلا به يأتي ضمن سياق وصف الحيوان أوما قد يحدث له عند صراعه مع غيره سواء أكان الصراع مع إنسان أم حيوان، وكان ذلك عبارة عن أبيات محدودة أو قصائد متناثرة قليلة، كما في وصف عنترة لفرسه

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعـــهُم يتذَامرونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مذَمّم

يدعـــون عنترَ والرِّمـــاحُ كأنها أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهم

مـــا زلتُ أرميهمْ بثغرةِ نحـــره ولِبانِهِ حتى تَسَرْبلَ بالـــدّم

ازورّ مـــن وقـــع القنـــا بلبانـــهِ وشكا إليّ بعَبْرةٍ وَتَحَمْحُمِ

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي [١]

(١)– الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ، قدم له ووضعه فهارس وعلق عليه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيرو. لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ١٨٢،١٨٣

ومن ذلك ما روي عن أبي زيد الطائي في نونيته المشهورة في رثاء كلبه أكدر، (١) . فقد ورد في الأغاني أن أبا زيد كان يُلبسه سلاحا فلا يقوم له الأسد، ولكنه خرج ذات مرة دون أن يُلبسه إياه، فلقيه الأسد فقتله، فأكثر من وصف كلبه أكدر وما لقي حتى لامه قومه على ذلك، فرد عليهم بقوله: "لو رأيتم ما رأيت أو لقيتم ما لقي أكدر لما لُمتموني. ثم أمسك عن وصفه فلم يصفه بعد ذلك في شعره حتى مات" (٢)

ومن ذلك أيضا ما جاء عند الشاعر الحكم بن عبدل الشاعر الأموي الهجاء، ت١٠٦هـ، حيث ورد له رثاء مشهور لسنور له مات، فتوجع لفراقه، وشاركه أصحابه أحزانه:

سُقياً لِسَنَّورَةٍ فُجِعتُ بِهـا كانَتِ لِمَيثاءَ حَقبَةً سَكَنا

قَـد قالَ سِنَّورُنا وَأَعهَـدُهُ قَد كانَ عَضباً مُفَوَّها لَسِنا

لَو أَصبَحَت عِندَنا جَنازَتُها لَحُنِّطَت وَاِشتَرى لَها كَفَنا

ثُمَّ جَمَعنا صَحابَتي وَغَدوا فيهِم كُرَيبٌ يَبكي وَقامَ لَنا

كُلُّ عَجوزٍ حَلوٍ شَمائِلُها كانَت لِجُرذانِ بَيتِنا شَجَنا

---

(١)– تناول الباحث رضى عبد الله، تحليلا فنيا لهذه القصيدة في بحث له بعنوان رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي، مدخل وتطبيق، مجلة الكوفة، العدد١١، ٢٠١٧، ص ١٣٩وما بعدها. ولم يكن ثمة نصوص أخرى ، كما قد يوهم العنوان بأن هناك نصوصا أخرى تشكل ظاهرة ولو محدودة.

(٢)– أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ج١٢، ص ١٥٦

مِن كُلِّ حَدباءَ ذاتِ خَشخَشَةٍ أَو جُرَذٍ ذي شَوارِبٍ أَرِنا [١]

ولكن هذا النوع الجديد من الرثاء تحول بفعل العوامل الحضارية المتعددة التي سبقت الإشارة إليها إلى وجهة جديدة حتى شكل ظاهرة جلية؛ حيث "تطور هذا الفن لدى المحدثين من شعراء العصر العباسي تطوراً واسعاً جداً، فاختص به عدد كبير من الشعراء الذين جعلوا معظم أشعارهم في الطير والحيوان، فاتسعت أبوابه، وتنوعت أساليبه، وتعددت أغراضه، وكان لذلك ما يبرره من وجهة نظر بيئية وحضارية، بعد تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية في هذا العصر" (٢)

ومن الشعراء الذين أكثروا من رثاء الحيوان جهم بن خلف المازني الأعرابي، وكان جهم "راوية علّامة بالغريب والشعر، وكان في عصر خلف الأحمر والأصمعي، وكانوا ثلاثتهم متقاربين في معرفة الشعر، ولجهم شعر مشهور في الحشرات والجوارح من الطير" (٣) وقد أشار ابن النديم إلى أنه كان مهتما بالحشرات والطير في شعره يقول: "جهم بن خلف المازني راوية عالم بالغريب والشعر في زمان خلف والأصمعي. وكانوا ثلاثتهم يتقاربون في علم الشعر والعروض وله شعر في الحشرات. والجارح من الطير" (٤)

(١) الجاحظ، الحيوان تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، الطبعة الأولى١٣٦٢هـ، ١٩٤٣م، ص٣٠٠

(٢)- محمد خير الشيخ موسى، مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، ص ٤٧

(٣)_ ياقوت الحموت، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ _١٩٩٣ م، المجلد الثاني،ص ٨٠١.

(٤)- ابن النديم، الفهرست، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له، د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م، ص ٧٤)

وقد برز في هذا الفن عدد من الشعراء الذين اشتهروا بوصف الحيوان أو بمراثيهم فيه، وشكل هذا الفن ظاهرة لافتة في شعرهم، وتجلى في شعرهم رثاء الهر محل الدراسة، ويعد أبرزهم وأكثرهم قولا في رثاء الحيوان.

- **أبو الشمقمق (١١٢هـ، ٢٠٠هـ)**

أكثر أبو الشمقمق من وصف الحيوان، وهو يورد ذلك غالبا في معرض الحديث عن سوء حاله وفاقته الشديدة التي نالت جزءا كبيرا من شعره. حيث دفعت فاقته الحيوان أن يهجر بيته، وقد يورده في معرض المديح وطلب الغوث أو الهجاء المقذع الذي اشتهر به حيث يصف من يهجوه ببعض أوصاف الحيوان، أو يورد الوصف من باب الفكاهة والدعابة؛ ولذا فإن الأمر لا يتعلق برثائه إلا قليلا. ولعل كثرة ذكره للحيوان هي التي حدت بالجاحظ أن يورد له أبياتا كثيرة في مواضع متعددة من كتابه الحيوان، وأبرزها أبياته في الهر. (١)

ومن أوصافه الغريبة وصف حالته مع برغوث في فراشه، (٢) ووصف معركته مع برغوث آخر استطاع أن ينتصر عليه:

---

(١)- ويرى فون فرنباوم أن أبا الشمقمق "هو أول من أدخل إلى الأدب العربي صورة السنور الذي هجر بيت صاحبه الفقر والفأر الذي يعبث في البيت المقفر " – فون جرنباوم، شعراء عباسيون بيروت، ١٩٥٩م، ص١٢٦. وللمزيد حول كثرة الشواهد التي استشهد بها الجاحظ في كتابه من شعر الشمقمق، يمكن العودة لديوانه، جمعه وحققه وشرحه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

(٢)- ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص٣٢.

ألا ربَّ برغوثٍ تركتُ مُجدلا بأبيضَ ماضي الشفرتينِ صقيل [١]

وله من قصيدة أخرى فيها يتحدث فيها عن الفار، ومشاغباته معه، مطلعها :

أخـــذَ الفأر برجلي جَفَلوا منها خفافي [٢]

وقد يستخدم أبو الشمقمق بعض صفات الحيوان أو طبائعه السيئة في الهجاء، ومن ذلك ما ورد في ديوانه: "وجاء في كتاب الكامل في اللغة والأدب،... والأسد أنتن السباع فما، كما أن الصقر أنتن الطير فما، قال بعض المحدثين في رجل يهجوه، والمهجو داود بن بكر، وكان وَلِي الأهواز، والشعر لأبي الشمقمق:

ولــه لحيةُ تيسٍ ولـــه منقار نســرِ

ولــه نَكهةُ ليثٍ خالطت نكهة صقر [٣]

وله شعر كثير في الهجاءعلى هذه الشاكلة يستخدم فيه الحيوان بوصفه وسيلة من وسائل التقليل وأداة من أدوات التجريح والتحقير (٤) وقد يورد الحيوان في شعره على سبيل الدعابة، ومن ذلك قوله في الفيل:

---

(١)- ديوان أبي الشمقمق ص ٨٠

(٢)- ديوان أبي الشمقمق ص ٦٨

(٣)- ديوان أبي الشمقمق ص ٤٤

(٤)- ومن ذلك قوله مثلا قوله: أسمجُ الناسِ جميعا كلهِّم. . . كذبابٍ ساقطٍ في مرقة ' الديوان ص ٧٤ ، ومما ورد فيه هجاء مقذع من خلال التشبيه بالحيوان ص٦٦، حيث يصفه بالفيل، والكلب والتيس، وص٣٦ حيث يصفه بالخنزير، وص٥٠ حيث يشبه بالحمار والفيل والجاموس والبقرة والخنزير، وص ٨٢ حيث يشبهه ببعض أعضاء الحمار.،وص ٩٩ حيث يصف مهجوه ببعض أعضاء البغلة.

يـا قومُ إني رأيت الفيل بعدكـمُ فبـــارك الله في رؤيـــة الفـيلِ

رأيتُ بيتـا لـــه شيء يحركـــه فكدتُ أصنعُ شيئا في السراويل [١]

ومما أورده متصلا بالفأر والسنور في معرض إبراز فقره الشديد وبؤسه البادي، ويتبدى من خلال حواره مع سنوره مساحة واسعة من المودة بينهما، مما يجعله يدعو السنور إلى البحث عن مطعمه في مكان آخر، ويبدو أنه أول من فتح المجال للقول الموسع عن الهر وما يتصل به من وصف ورثاء. (٢)

ولقـد قلتُ حـــين أقفـرَ بيتي من جرابِ الدقيق والفخـــاره

ولقـد كان آهـــلا غير قفـــرٍ مُخصبا خيره كثير العمـــاره

فـأرى الفأرَ قـــد تجنبن بيتـي عائذاتٍ منه بدار الإمـــاره

ودعـا بالرحيـل ذبَّـــان بيتي بين مقصوصةٍ إلى طيـــاره

وأقام السنُّور في البيت حـــولا ما يرى في جوانب البيت فاره

ينغضُ الرأسَ منه من شدة الجو ع وعيش فيه أذى ومـراره [٣]

قلـت لمـا رأيتـــه ناكس الـــرأ س كئيبا، في الجوف منه حراره

ويك صبرا فأنت مـن خير سنـ ورٍ رأتـْه عيناي قـطُّ بحـاره

قال:لا صبرَ لي وكيف مقامي ببيوتٍ قفـرٍ كجوف الحمـاره

---

(١) أبي الشمقمق ص ٧٨ . وله كذلك بيتان يشبهان هذين البيتين في طرافتهما، يصفان دودة رأت ضخامة الفيل وضخامة أعضائه ص ٧٩

(٢)- مروان بن محمد أبو الشمقمق (ولد 112 ت هـ200- هـ، شاعر هجّاء، وهو بخاري الأصل من موالي بني أمية. عاصر شعراء مشهورين وهجاهم مثل بشار بن برد، وأبي نواس وأبي العتاهية، ومروان بن أبي حفصة ، ولقب بأبي الشمقمق لطوله. كان عظيم الأنف قبيح المنظر.

(٣)- ينغض الرأس: يحركه إلى فوق وإلى أسفل.

قلت :سرْ راشدا إلى بيت جـارٍ مخصب رحلُه عظيم التجـاره

ومن ذلك أيضا ما أورده يتصل بالفأر والسنور معبرا بهما عن شدة فاقته، من خلال حوار دار بينه وبين السنور يعبر فيه عن رغبته في الرحيل وعزوفه عن البقاء في بيت الشاعر الذي عدم فيه الجرذان والطعام.

ولقد قلت حين أجحرني البـــر دُ كما تُجْحر الكـلابُ ثُعَاله[١]

في بُيَيْتٍ من الغضارة قفـــرٍ ليس فيه إلا النَّوى والنُّخالـه[٢]

عطَّلتْه الجُرْذان من قلـة الخيرِ وطار الذبابُ نحو زُبالـــه[٣]

هارباتٍ منـه إلى كـل خصب حين لـم يرتجين منـه بـُلالـه

وأقـام السنور فيـــه بشـــرٍّ يسـألُ الله ذا العـلا والجـلالـه

أن يـرى فأرة، فلم يـــرَ شيئـا ناكسا رأسه لطـــولِ الملالـه

هذا الفقر الشديد وانعدام الخير في الدار دفع الشاعر على التحاور مع السنور مدفوعا برغبة قوية في استبقائه وحمله على الصبر؛ لعل الفرج يكون قريبا، ولكن السنور لا تؤثر فيه مقالة الشاعر، ويظل راغبا في الرحيل عن داره، مع حث الشاعر إياه على العودة إلى الدار حين يتيسر الحال. ولكن السنور يخرج غير آبه لما قيل له، وكأنه يعلم أن ما يقال له عن احتمال تحسن الحال من المحال، لطول ما عهده من بؤس.

قلت لمـا رأيتـــه ناكس الـــرأ س كئيبا يمشي على شـر حالـــه

قلت: صبرا يـــا ناز رأس السنـا نيـــر، وعلَّلتـــه بحسن مقالـــه [٤]

(١) – أجحره: جعله يدخل في جحره، ثعالة: علم للثعلب.

(٢)– الغضارة: الطين اللازب الأخضر.

(٣)– زبالة: موضع بعد القاع من الكوفة.

(٤)– ناز: كلمة فارسية معناها السنور.

قال:لا صبرَ لي، وكيف مُقامي في قِفــار كمثل بيـــد تَبَالـــه (١)
لا أرى فيه فـــأرة أنغِض الـــرأ س ومَشيي في البيت مشي خياله[٢]
قلت: سرْ راشدا فخـــار لك الله ولا تعـــد كربـــــج البقالـــــه [٣]
فـــإذا مـــا سمعت أنَّـــا بخيـــر في نعيم مـــن عيشـة ومنالـــه
فائتنـــا راشـــــداً ولا تعدُوَنَّـــا إن من جـازَ رحلنا في ضلالـــه
قال لي قولة: عليك ســـــلامٌ غيـــر لعب منه ولا ببطالـــــه
ثـــم ولَّى كأنه شيخُ ســـــوءٍ أخرجـوه مـــن مَحْبَس بكفالـه[٤]

القاسم بن يوسف القاسم العجلي ت٢٢٠هـ

يعد القاسم بن يوسف [٥] أول من رثى الحيوان بشكل مستفيض؛ فشكل ظاهرة جلية عنده. ويرى الصولى أنه: "أشعر في فنه الذي أعجبه من مراثي البهائم من جميع المحدثين حتى إنه لرأس فيهم، متقدم جميع من نحاه، وما ينبغي أن يسقط شيء من شعره، لأنه كله مختار، وللناس فيه فائدة" [٦] ويقول عنه صاحب الأغاني: "وكان القاسم

(١)- تبالة: بلد من أرض تهامة في طريق اليمن
(٢)- أنغض: حركه إلى فوق وإلى أسفل.
(٣) كربج: حانوت البقال، وهي كلمة فارسية.
(٤)- ديوان أبي الشمقمق، جمعة وحققه وشرحه، د. واضح محمد الصمد، ص٨٥،٨٤
(٥)- وهو أخو الوزير أحمد بن يوسف الأديب المشهور وزير المأمون، وكان القاسم واليه على الخراج، وكان شاعرا مجيدا مشهورا برثاء الحيوان. وجمع أبو بكر الصولي شعره، ورتبه علي القوافي في كتابه (الأوراق). ج. هيورث ، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤م.
(٦)- الصولي، أبو بكر محمد بن يحي ت ٣٣٥هـ، كتاب الأوراق، ,,,, وقد أعيد جمع شعره ونشره بعنوان : شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي ت ٢٢٠هـ، رواية أبي بكر الصولي ت ٣٣٥هـ، دارغيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، ١٤٤٠، ٢٠١٩م.

قد جعل وكْده في مدح البهائم ومراثيها، فاستغرق أكثر شعره في ذلك" [١] ووصفه المرزباني بأنه: "حسن الافتنان في القول وأرثى الناس للبهائم" [٢] وله قصائد متعددة في رثاء الحيوانات والطيور المختلفة. وتتنوع الحيوانات التي رثاها في شعره بشكل واضح [٣] حيث رثى (عنزة، شاة، قمريا، سنورا، ...). ومن يتأمل قصائد الرثاء في ديوانه يجدها قصائد كاملة وتتسم بالطول ولا يشارك رثاء الحيوان فيها غرض آخر، [٤] كما أن رثاء الحيوان لديه لا يبدو وسيلة للتعبير عن شدة الفقر وقسوة الفاقة كما كان لدى الشمقمق. ومن أشهر قصائده في رثاء الحيوان واشتهر بها قصيدته في رثاء "هرة" له ماتت بسبب عارض عرض لها. [٥]

ألا قـل لِمُخّـة أو مـــــارده ... تعزّوا عن الهرة الصائـــــده
عسى أن تدور صروف الزما ... ن بحسن الخلافة والفائـــده
وإن رحلت عنكـم نعمـــــة ... ففى غـدكم نعمة وافـــــــده
يقولـون: كانت لنا هـــرّة ... مربيـة عـندنـا تـــالـــــده
لها قنص كاقتناص الفهـو ... د واثبـة فيـــه أو لابـــــده

---

(١)- أبو الفرج ، الأغاني، ج٢٣ص ص ١١١ / ١١٨

(٢)- المرزباني معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٦١

(٣)- تنوعت الحيوانات المرثية في شعر القاسم ، فقد رثى العنزة في قصيدة له تقع في ٤٧ بيتا، ص ٢٦٤، ٢٦٥، وفي رثا هرة ٣٨ بيتا، ص ١٧٢، وفي رثاء شاه ٣٨، وفي رثاء القمري ٣٩ بيتا، ص ١٩٣. وفي الشكوى من البق والبراغيب والقرقس ٣١ بيتا. الصولي، الأوراق.

(٤)- تنوعت الحيوانات المرثية في شعر القاسم ، فقد رثى العنزة في قصيدة له تقع في ٤٧ بيتا، ص ٢٦٤، ٢٦٥، وفي رثا هرة ٣٨ بيتا، ص ١٧٢، وفي رثاء شاه ٣٨، وفي رثاء القمري ٣٩ بيتا، ص ١٩٣. وفي الشكوى من البق والبراغيب والقرقس ٣١ بيتا. الصولي، الأوراق،

(٥)- شعر أبي القاسم من كتاب الأوراق لابن حجة الحموي ج١ ١٧٣. ١٧٤

ترى الفار من خوفها خشعا ... جواحـــر وهي لهـــم راصـــده

فإن أطلعت رأسها فـــــأرة ... فليست إلي جحـــرها عـــــائده

كـــأنّ المنيـة في كفهـــــا ... إذا أقبلت نحـــوهـــــا قاصـده

ورقطاء تمشى على بطنهـا ... وســـوداء شامذة عـــــاقده

ودبّابة مـــن ذوات القـــرو ... ن حســراء مفسدة فاســـــده

تقبضهـــن يـــــد ثقفـــــة ... ولست ترى عندهـــــا جـاسده

وحارســة الــدار كـــــــرارة ... عن القرن مطـرودة طـــــارده

وصياحة من ظهور السـطو ... ح أرنان معـــــولة فاقـــــده

ولم تك إذ رقــد الراقـــــدا ... ت فى ظـــلم الليـل بالّراقـــده

إذا ما دجـى ليلهـا خلتهـــا ... على الرّصف نازلة صاعـــــده

وإن أصبحت فهـي جوّالـــــة ... كغائبـــة يومهـــــا شاهـــده

كخـدّام صـدقٍ لأربابهـــــا ... فقائمـــة تـــارّة قاعـــــــده

وتحضر عنـــد حضور الطعّا ... م فتلقى لها كسر المائـــده

وتشهدنـا عنـــد وقـــت الص ... لاة في الليلة القـرّة البـارده

وكنـــا بصحبتهـــا حامـــدي ... ن وكانت بصحبتنا حـامـده

ثم يشير إلى موتها بسب عارض عرض لها، ويذكر أثر موتها علي حال الدار وما فيها.

فعنّ لها عـــارض للـــــرّدى ... فأمست بتربتهـا هامـــــده

وأصبحت الفأر فى دورنـــــا ... أوامـــن صـــــــادرة وارده

تخـرّب حيطانـــــا بالنقـــو ... ب وتقرض أثوابنا جاهـــده

وتأكل مـــن خـــزن الخـــازنا ... ت إذا هجـدت أعين هاجـده

وحرف الرغيف وفضل السوي ... ق وما قطع الجبن بالكاسدة [١]

وتشرب دهـــن قواريرنـــا ... بأذنابهـا حيـــل الكائـــده

وتســـرق زيت مصابيحـــنا ... كمـــا تسرق اللصّة المـارده

لها في السقوف كعدو الجـيا ... د جـاءت لغايتها عامـــده

توالدن حتى مـلأن البيـــو ... ت وكـــنّ أقلّ مـن الواحـــده

فـــلا زرع الله مولودهـــا ... ولا بارك الله في الوالـــــده

ابن العلاف٢١٨هـ، ت ٣١٨هـ)،

اشتهر ابن العلاف بأنه شاعر وراوية للحديث، وعاش قرنا من الزمان، وقد " توفّي أَبُو بكر بن الْحسن بن عَليّ بن أَحْمد بن يسَار الْمَعْرُوف بِابْن العلاف الضَّرِير النهرواني وعمره مائَة، وَهُوَ ناظم مراثي الهر الَّتِي مِنْهَا: (يَا هر فارقتنا وَلم تعد ... وَكنت منا بمنزل الْوَلَد) [٢] وأكثر شعره مفقود، ولم يتبق منه إلا القليل "...يجب أن ننتبه إلى أن معظم الذين ترجموا له أشاروا أساسا إلى قصيدته في رثاء هر، وهذا ما جعل بعض الباحثين المعاصرين يذكرون أن شهرة أبي بكر العلاف قامت علي قصيدتة "رثاء الهر" ولا يتحدثون عنه إلا بها"[٣] ولعل هذا يؤشر إلى تفرد هذه القصيدة وتميزها، سواء أكان ذلك مقارنة بغيره، أم على مستوى شعره أم تفرد موضوعها ومستواها الفني أو طولها.

---

[١]–جاءت كلمة "السويق"في البيت "الصويق" ولعله تصحيف، حيث لم أجد معنى لها في المعجم، وكلمة السويق هي الأقرب لكونها طعاما يخلط من الشعير والحنطة .

(٢)– ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، ج١، ص ٢٦٢

[٣]– جورج قنازع، أبو بكر وقصيدته في رثاء هر، ص٢٠٧ . وقد اشتهر أبو بكر العلاف النهرواني (٢١٨هـ، ت ٣١٨هـ)، بشاعريته وروايته الحديث، فقد ذكر ابن خلكان عنه أنه اشتهر بالشعر وليس الكتابة، وأن شعره جمعه بعض أهله وما يتصل بأخباره في ديوان مقداره أربعمائة

كان ابن خلكان ٦٠٨هـ، و ٦٨١هـ، 1121م، ١٢٨٢م. أول من ذكر هذه القصيدة التي حظيت باهتمام كبير وشهرة واسعة (١) في ترجمة الشاعر حيث قال: " كان لأبي بكر المذكور هرّ يأنس به، وكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه، ويأكل فراخها،... فذبحوه فرثاه بهذه القصيدة الآتية...، وهي من أحسن الشعر وأبدعه، وعددها خمسة وستون بيتا، وطولها يمنع من الإتيان بجميعها، فنأتي بمحاسنها، وفيها أبيات مشتملة على حكم فنأتي بها، وأولها ..." (٢)

ويبدو أن الشاعر أكثر من الشعر في رثاء الهر، "يجدر بنا أولا أن ننتبه إلى أن للشاعر أكثر من قصيدة في الهر، يدل على ذلك قول الصاحب بن عباد إنه سمع من ابن الشاعر "قصائد أبيه في الهر" وقول ابن الوردي عن الشاعر "وهو ناظم مراثي الهر"، وقول أبي الفدا عنه "وهو ناظم مراثي الهرّ المشهورة" يؤكد ذلك قطعتان أوردهما النويري بعد قصيدة الهر، الأولى من سبعة أبيات قدمها بقوله: "وقال فيه أيضا"، والثانية من أربعة أبيات مسبوقة بقول النويري: "وقال أيضا". والقطعتان تكرران بعض معاني القصيدة

ورقة، وهو ما يشير إلى كبر حجم ديوانه ولكن جله فُقد، وما بقي منه لا يتجاوز تسعين بيتا صحيحة النسبة إليه.

(١)– " أورد ابن خلكان ثلاثة وأربعين بيتا، من أصل خمسة وستين بيتا، وأورد العماد ثلاثة وثلاثين بيتا، منها، ونقل الصفدي اثنين وأربعين بيتا، والدميري ثلاثة وأربعين، والنويري اثنين وخمسين بيتا، وكانت هذه أطول نصوص القصيدة، أما الثعالبي فقد أورد منها خمسة وعشرين بيتا، وأورد كل من أبي الفداء في تاريخه وابن الوردي في تاريخه تسعة أبيات فقط. جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العدد١١، ١٩٩٠م ص ٢٠٧، ٢٠٨

(٢)– ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ٤٤٠، ٤٤١

الطويلة، وهما ولا شك من تلك المراثي الأخرى التي قالها في الهر كانت مشهورة معروفة" [١]، ومن قصيدته الشهيرة ذائعة الصيت في رثاء الهر [٢]

يا هر فارقتنا ولم تعـــد وكنت منـا بمنــزل الولـدِ

وكيف ننفك عن هواك وقد كنت لنا عـدة مــن العدد

تمنع عنا الاذى وتحرسنـا بالغيب من حية ومن جود

وتخرج الفأر من مكامنهــا ما بين مفتوحها الى السدد

يلقاك في البيت منهم عـدد وانت تلقاهم بــلا عـــدد

لا عــدد كــان منك منفلتا منهم ولا واحــد من العدد

لا ترهب الصيف عند هاجرة ولا تهاب الشتاء في الجمد

ولابن العميد قصيدة في رثاء هر له، سماها الثعالبي القصيدة الهرية " قال من قصيدته الهرية عارض فيها ابن العلاف" [٣]

(١)- جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، ص٢١٢

(٢)- شعر ابن العلاف النهرواني، (أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرواني البغدادي ت ٢١٨هـ، ٣١٨هـ)، جمع وتحقيق صَبيح رديف، ، مطبعة الجامعة، بغداد، الطبعة الأولى،١٩٧٤م ص ٣٢ وقدر ورد النص من ص ٣٢ : ٣٨

(٣)- الثعالبي، (تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩ هـ) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الجزء الثالث ص ٢١٠

يـا هــرُّ فارقتنـــا مفارقـــة عـمت جميع النفوس بالثكــل
لـو كـان بالحادثات لي قبـل إذاً أتـاك الصريخ مــن قبلي
يا مثلا سـائرا إذا ذكـــر الـ حسن تركت الحسان كالمثل
وقيل هل تفتديه إن قَبِل الــد هـر فـــداءً فقلت: حــيهــل
أفديــه بالصفوة الكـرام من ال إخوان دون الأخدان والخــلل
بل بسكون الوجيب يجلبـه الـ أمــن إلى قلب خائف وجــل
بل بمحل الكـرى ومعتلج الـ فكــر وحب القلـوب والمقـل
بل بحلول الشفاء يجنبه الصـ حــة بعـــد الأوصــاب والعلل
بل ببلوغ المنى وقاصيــة الـ بغية عفــوا ونهبــة الأمــل

فهو يشعر بألم الفقد وعظم الثكل الذي عم النفوس جميعها بموت الهر، ولو كان بمقدوره أن يواجه حوادث الدهر التي أصابته في مقتل لكان له مغيثا وعنه منافحا، فهو لا مثيل له في حسنه، وهو لعظم مكانته وشدة محبته إذا طُلب من الشاعر أن يفتديه – لو كان بالإمكان ذلك– لسارع إلى ذلك ولم يتمهل، فهو يود لو يفتديه بالصفوة من إخوانه، وبالأمن الذي يهدئ قلب الخائف المفزوع، وبعينه وعقله، بل ويفتديه بصحته التي يحب لها الشفاء بعد العلل، بل ويفتديه بالمنى التي يود بلوغها، وأقاصي ما يبتغيه ومنهى أمله.

المبحث الثالث: أبرز السمات الفنية والإيقاعية في نصوص رثاء "الهر "

أولا: السمات الفنية:

هناك عدد من السمات الفنية التي يمكن أن نستشفها من النصوص التي رثت الهر، وهي تتشابه في بعض مواطنها مع الرثاء الإنساني، ويبدو أن التواصل الدائم والتعاطف بين الإنسان والحيوان أوجد رابطا نفسيا قويا بينهما، وهو ارتباط كان يتزايد مع مرور الوقت لوجود التفاعل الدائم بين الطرفين، وهو ما يؤدي إلى أن تصبح العلاقة أكثر قوة وعمقا، مما يجعل تعرض الهر لأي أذى أو للموت –لأي داعٍ من دواعي الموت– مدعاة لحزن الشاعر حزنا شديدا، ويبدو وكأن الأمر أشبه بمعادلة منطقية مفادها: بقدر قوة العلاقة بين طرفين وتشعبها وتوغلها في النفس الإنسانية يكون الإحساس بالفراق ولوعته، والفقد وحرقته، والموت وسطوته، وهذا الأمر يمكن القول بأنه ينطبق على علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقته بالحيوان وبكل مألوف لديه، ذلك أن العلاقة هنا بين الإنسان وما حوله ينبغي ألا تقاس بعلاقاته الإنسانية؛ لأن كل علاقة لها مساحاتها الخاصة التي تغطيها أو تملؤها في النفس الإنسانية، وهذا يمكن تشبيهه بحب الإنسان لأمه وأبيه وزوجته وبنيه وأصدقائه وذويه، فلكل علاقة منها عاطفتها الخاصة بها، وليست بالضرورة أن تكون إحداها بديلا لعلاقة أخرى أو على حسابها. ومن ثم لا ينبغي النظر إلى رثاء الحيوان وكأنه مماثل لرثاء الإنسان، بل هو رثاء فيه قوة العاطفة وصدقها كما هو الحال في رثاء البشر. ويمكن إدراك عدد من السمات من خلال النظر في شعر رثاء الهر، ومن أبرزها ما يأتي:

أ- حرارة العاطفة تجاه الهر

تبدو في رثاء الهر حرارة العاطفة، ويبرز فيه تفجع الشاعر وتألمه، وهو ما يبدو طبيعيا مع شعور الإنسان بالفقد لمن يعز عليه فراقه؛ إذ إن الرثاء:"هو بكاء الميت

والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته ... والإشادة بمناقبه وشمائله" [١] وهو ما يبدو –إلى حد كبير– في شعر رثاء الهر. حيث تبدو العاطفة تجاهه صادقة قوية وليست مفتعلة أو مصطنعة، يظهر فيها شدة الحزن ولوعة الفقد، ويتجلى ذلك من خلال ما يبديه الشاعر من مشاعر قوية تجاه هره، سواء أكان ذلك في علاقته معه إبان حياته أم عند فقده والتفجع لموته.

يقول القاسم بن يوسف عن قوة التجانس، وطيب الصحبة، وحسن العشرة بينه وبين قطته نعمة:

وكنـــا بصحبتهـا حامــديـ ... ن وكانت بصحبتنا حامده

ويأسى ابن العلاف في قصيدته الطويلة (يا هرُّ) لفراق هره، ويتألم لفقده أشد الألم، يقول:

يا هرُّ فارقتنا ولم تعـــــدْ وكنتَ منا بمنزل الولـدِ

وكيف ننفك عن هواك وقد كنتَ لنا عدة من العـدد؟

فقد كان الهر له بمنزلة الابن، بما تعنيه هذه الكلمة من طول الملازمة وقوة الألفة وطيب الصحبة وعمق المودة وعظم الحب، والشاعر يحب هره حباً لا فكاك منه؛ فقد كان له معينا ومساعدا وعدة من العدد. (٢)

---

(١)– محمد عبد المنعم خفاجى، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص ٢٤٧

(٢)– وربما يشبه ذلك ما روي عن أحمد بن فارس اللغوي المشهور عن أنسه بهره الذي صار له بديلا عن الأصحاب ، وصارت حياته متوزعة بين ثلاث: الأنس بالهرة، وقراءة الكتب ، ومتعة الشراب

وقالوا كيفِ حـــالك قلت خيـــــر * تقضى حاجة وتفوت حـــاج

ويقول عن سداد أمره معه في بيته والتوافق والتناغم بينهما، حتى تحول إلى الطمع في برج حمام الجيران، فتبدل الحال:

وكان يجري ولا سداد لهـــم أمرك في بيتنا على سـدد

حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا ولم تكـن للأذى بمعتقــد

لقد كان قلب الشاعر يمتلئ بالخوف الشديد على هره مما تسوله له نفسه وما تزينه له أطماعه، حين يهم بالتسلل إلى أبراج الحمام غير هياب ولا وجل، فقد كان يستشعر بقوة في قرارة نفسه أن الهر قد يورد نفسه موارد الهلاك، ويلقي نفسه في مواطن التلف بسبب تسلله إلى "برج الحمام" في تؤدة، ويخرج فراخه في سرعة خاطفة:

وكـان قلبي عليك مرتعــدا وأنت تنساب غير مرتعد

تدخـل بــرج الحمام متئـدا وتُخرج الفرخَ غيـر متئد

ويقول عن بالغ حزنه وعظيم أسفه على فقده، بينما كان أعداؤه في سرور عظيم، وسعادة غامرة لمقتله:

إذا ازدحمت هموم الصدر قلنـــا * عسى يوما يكون لها انفراج

نـــــديمي هـــــرتي وأنيس نفسي * دفاتر لي ومعشوقي السراج

الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر هجرية شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ج٣، ص ٤٦٩

عشنا بخير وكنت تكلؤنا وماتَ جيراننا من الحسد

ثــم تقلبتَ في فراخهــم وانقلبَ الحاسدون بالكمد

قـــد انفردنا بمأتم ولهم بعدك بالعروس أي منفرد

فقد كانت حياة الهر مع صاحبه على أفضل ما كان يرجوه؛ فالهر كان يحميهم ؛ مما جعله موضع حسد من جيرانهم، وحين هجم على فراخهم شعر حاسدوه بالكمد الشديد، فتربصوا به وقتلوه، فبينما حزن أصحابه لمقتله حزنا عميقا كان حاسدوه مسرورين بذلك أشد السرور وكأنهم في عرس.

ويقول أبو حسن التهامي (٤١٦هـ، ١٠٢٥م) في هر له سقط في بئر، فغيبه الموت، فبدا حزينا كئيبا لفقده، ملتاعا لموته، وكان بكاؤه عليه كما " لم نبك على قط"

ولَمّا طَواكَ البين واجتاحَكَ الــرَدى بَكَيناكَ مـا لَــم نَبكِ قَطٌّ عَلى قِـطِّ

لَقَـد كُنتَ أُنسي في الفِراشِ لِوحدَتي إِذا بعدتْ ذاتَ الوشـاحَينِ وَالقُـرطِ [١]

ولابن العميد قصيدة في رثاء هر له، سماها الثعالبي القصيدة الهرية "قال من قصيدته الهرية عارض فيها ابن العلاف" [٢]

يـا هــرُّ فارقتنـــا مفارقـــة عـمت جميع النفوس بالثكـل

---

١ – ديوان التهامي، (أبو الحسن علي بن محمد التهامي، ٤١٦هـ)، تحقيق د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف ، الرياض، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٢٨٣.

(٢)– يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩ هجرية شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة الجزء الثالث دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٢١٠.

إذاً أتـاك الصريخ مـن قبلي لـو كـان بالحادثات لي قبـل

ثم يقول معبرا عن حزنه الشديد عليه، ومبديا استعداده لافتدائه بكل عزيز وغال لديه، لو كان يصلح الفداء.

وقيل هل تفتديه إن قَبِل الـد هر فـداءً فقلت: حـيهـل
أفديـه بالصفوة الكـرام من ال إخوان دون الأخدان والخـلل
بل بسكون الوجيب يجلبـه الـ أمـن إلى قلب خائف وجـل
بل بمحل الكـرى ومعتلج الـ فكـر وحب القلـوب والمقـل
بل بحلول الشفاء يجنبه الصـ حـة بعـد الأوصـاب والعلل
بل ببلوغ المنى وقاصية الـ بغية عفـوا ونهبـة الأمـل

ب ذكر فضائل الهر المرثي ومناقبه.

حيث يحرص الشاعر –وهو يبدي لواعجه ومواجعه– على ذكر فضائل الهر ومآثره الكثيرة، كما يصور الخسارة التي حلت بالشاعر وبمن حوله بموت الهر، وهو ما يعد تأبينا له، وهو كما يعرفه د. شوقي ضيف بقوله: "وليس التأبين نَوَاحًا ولا نشيجًا على هذا النحو، بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص؛ إذ يخرُّ نجم لامع من سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوِّهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربًا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها؛ ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرًا حتى لا تنسى على مر الزمان" (١)

(١)– شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٠٨٧م، ص ٦

ولعل تعداد المآثر والمناقب هو الذي جعل بعض النقاد يرى أن الرثاء يشبه المديح من هذه الزاوية وأن الفارق الأوضح هو أن الرثاء يمكن إدراكه من خلال الحديث عما كان عليه المرثي .

يقول القاسم بن يوسف في مآثر قطته "نُعمة"، وما تنهض به من دور كبير في حماية البيت:

يقولـون: كـانت لنا هـــرّة ... مربيــة عـندنــا تــالــده
لها قنص كاقتناص الفهــو ... د واثبـة فيـــه أو لابـــده
ترى الفار من خوفها خشعا ... جواحـر وهي لهــم راصــده
فإن أطلعت رأســها فـــأرة ... فليست إلي جحـرها عــائده
كـأنّ المنيـــة في كفهـــا ... إذا أقبلت نحــوهـــا قاصـده
ورقطاء تمشى على بطنهـا ... وسـوداء شامـذة عاقـــــده
ودبّابة مـن ذوات القــرو ... ن حســـراء مفسدة فاســـده
تقبضهــن يـــد ثقفـــة ... ولست تــرى عندهــا جـاسده
وحارسـة الـدار كـــــرارة ... عن القرن مطـرودة طــارده
وصياحة من ظهور السطو ... ح أرنان معـــولة فاقـــده

فهذه الهرة قادرة على الصيد في مهارة فائقة كأنما هي فهد في وثوبها أو في كمونها بانتظار فريستها، وتبدو الفئران في حضرتها خائفة مرتعدة منكمشة في جحورها، وهي تتربص بهم وتترصدهم بعناية فائقة، فإن فكرت فأرة في أن تطل برأسها من جحرها فلن يكتب لها النجاة، وستكون نهايتها بيد الهرة الباطشة، والهرة إن رأت حية تسعى بحركة سريعة خاطفة أو رأت عقربا فإنها تمسكهم بيد قوية باطشة، لا تسمح لها بالإفلات، وهي تحرس الدار، ولا تكف عن حمايتها، وتتحرك حركة دائبة لطرد ما قد يأتيه من حيوان أو حشرات، وهو لا زال يذكر صياحها وهي تتجول على سطح المنزل وتحركها فوقه.

ويشير القاسم إلى معايشتها لأهل الدار، وتناغمها معهم، وحركتها الدائبة في الليل والنهار، وحسن خدمتها لأهلها كأنما هي خادم أمين، وهي تحضر عند وضع الطعام فيلقى لها ببعضه فتأكله، وتلازم أصحابها عند الصلاة في ليالي الشتاء الباردة.

ولـم تك إذ رقـــد الراقـــدا ... ت فى ظـلم الليـل بالّراقـده
إذا مـــا دجـى ليلهـا خلتهـــا ... على الرّصف نازلة صاعـده
وإن أصبحت فهي جـوّالـــة ... كغائبـــة يومهـــا شاهـــده
كخـــدّام صـدق لأربابهـــا ... فقائمـــــة تـارّة قاعـــــده
وتحضر عنـد حضور الطعّا ... م فتلقى لها كسر المائـــده
وتشهدنـا عنـد وقـت الصـــ ... لاة في الليلـــة القـرّة البارده

يقول ابن العلاف عما كان يقوم به هره في الدار، وما يتصف به من جرأة وإقدام، وقدرة على النيل من أعدائه والفتك بهم:

تمنعُ عنا الأذى وتحرسنـا بالغيب من حية ومن جرد
وتُخرجُ الفأر من مكامنهـا ما بين مفتوحها الى السدد
يلقاك في البيت منهم عدد وانت تلقاهـم بلا عـــدد
لا عدد كـان منك منفلتا منهم ولا واحـد من العـدد
لا ترهبُ الصيف عند هاجرةٍ ولا تهابُ الشتاء في الجمد

فهو يمنع الأذى ويحرسهم من الحيات ومن الجرد، وهو قادر على إخراج الفئران من مخابئها وصيدها جميعا مهما كان عددهم، فلا يفلت منهم أحد، وشجاعته

وجرأته لا يعتورها وهن، وهو لا يكسل عند قدوم الصيف لشدة حرارته، ولا يخشى الشتاء لقسوة برودته.

ويذكر ابن أبو الحسن التهامي الدور الذي كان يؤديه قطه معه، على المستوى النفسي له والنفعي في منزله، فيقول:

لَقَد كُنتَ أُنسي في الفِراشِ لِوحدَتي إِذا بعدتْ ذاتَ الوشاحَينِ وَالقُرطِ

وَقَد كُنتَ تَحمي ما يَدبُّ مِن الأَذى إِليَّ بدانٍ مِنكَ أَو كانَ في شَحطِ

وَتَحرُسُني كاللَيثِ يَحرسُ شَبلَهُ وَيَقتل من ناواه بِاللَطمِ وَالخَبطِ [١]

فقد كان "قطه" له أنيسا في وحدته وصاحبه ومُلازِمه حين يأوي إلى فراشه، وصار بديلا لمن يتعشقها، وهذا يشير إلى قوة العلاقة وكأنه مع صاحبه –لكونه شريكا له في فراشه وأنيسا له في وحدته– أمسى بديلا لعلاقته مع الأنثى الحسناء، وهو يحمي الدار من أذى الحيوانات والحشرات، ويحرس صاحبه حراسة شديدة من أي شر، فكأنما هو ليث غاب، يحمي شبله الصغير فيبدو شرسا عنيفا، وهو يقتل الحيوانات والحشرات التي يعاديها ويتصدى لها بضربات قوية من مخالبه.

ج – ذكر ما آل إليه الحال بعد موت الهر.

عمد الشاعر –كما سبقت الإشارة– إلى ذكر عدد من الفضائل التي اتسم بها الهر سواء أكان ذلك على مستوى جمال صورته وحسن هيئته أم على مستوى قوة علاقته بصاحبه، أم تتعلق بالدور الذي يؤديه في البيت بحمايته من الحيوان والحشرات

[١] – **ديوان التهامي، أبو الحسن علي بن محمد التهامي، ٤١٦هـ، تحقيق د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف ، الرياض، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م ص ٣٨٣.**

المؤذية وغيرها، ولكن مع موته يبرز الفراغ الذي خلفه الهر بموته، ويركز الشاعر هنا على الأثر السلبي الذي خلّفه موته وفقد دوره.

يقول القاسم بن يوسف، مبينا ما خلفه موت "نعمة" من أثر سلبي قوي تجلت مظاهره على الدار وما بدأ يتسلل إليها ويتحرك فيها من كائنات:

فعنّ لها عــارض للـــــرّدى ... فأمست بتربتهــا هامـــده
وأصبحت الفأر فى دورنـــــا ... أوامـــــن صـــــادرة وارده
تخـرّب حيطانننـــا بالنقـــــو ... ب وتقرض أثوابنا جاهـــده
وتأكل مـــن خـزن الخـــازنـا ... ت إذا هجـدت أعين هاجده
وحرف الرغيف وفضل السوي... ق وما قطع الجبن بالكاسده
وتشرب دهـــن قواريرنـــــا ... بأذنابهـا حيـل الكائـــــده
وتســـــرق زيت مصابيحـنا ... كمـــا تسرق اللصّة المـــارده
لهـا في السقوف كعدو الجـيا ... د جـاءت لغايتها عامـــــده
توالدن حتى مـلأن البيـــــو ... ت وكـنّ أقلّ من الواحـــده
فـــلا زرع الله مولودهـــــا ... ولا بارك الله في الوالـــــده[1]

يذكر الشاعر عددا من المهام التي كان يؤديها الهر بما يمتلكه من مهارات قبل ولكن مع موته تبدل الحال، فقد أمست الفئران بموته تشعر بالأمن التام في الذهاب وفي الإياب، وعبثت الفئران بما في البيت فلم تدع شيئا على حاله، فقد صارت تخرب الدار بالنقوب في الجدران، وهي لا تكف عن قرض الأثواب بهمة ونشاط، وإذا جن الليل تتسلل في ظلمته حين ينام أهل الدار، وتأكل مما خزَّنه أهل الدار من الطعام والحبوب، وتأكل أطراف الخبز وبقايا السويق وقطع الجبن، وتحتال لتشرب زيت المصباح، وصارت في

[1]- ديوان القاسم بن يوسف ص

حركة دائبة في سقف البيت كأنها الجياد العادية التي تسرع لهدفها في حرية تامة، وصارت تتوالد وتتزايد حتى ملأت الدار بعد أن كن شبه معدومات.

ويشير الشاعر في نص آخر إلى هذه المعاني، ويعتب على الهر طموحه العالي وشرهه المتزايد في ما ببرج الحمام، ويقارن بين ما كان فيه من نعمة واسعة ورغد عيش، وما طرأ على الدار وأهلها بعد موته.

قد كنتَ في نعمةٍ وفي سعةٍ من المليك الميهمن الصمد
تأكل من فأر بيتنا رغـــدا واين بالشاكـرين الرغـــد
قد كنتَ بددت شملهم زمنـا فاجتمعوا بعـد ذلك البـدد
وفتتوا الخبز في السلال فكم تفتت للعيال مـن كبـــد
فلـم يبقـــوا لنا على سبد في جوف أبياتنا ولا لبـد(١)
وفرغوا قعرها وما تركـــوا ما علقته يـد على وتـــد
ومزقوا من ثيابنا جُـــددا فكلنا في مصائب جُـــدد
فاذهب من البيت خير مفتقد واذهب من البرج شر مفتقد

فقد صارت الفئران مجتمعات الشمل أوامن بعدما كان قد تبدد شملهم، وأكلوا ما في السلال من الخبز ، فلم يتركوا في البيت قليلا ولا كثيرا، ولم يدعوا شيئا في الدار إلا أفرغوها مما فيها، ولم يتركوا شيئا مما عُلق على الحائط، وقرضوا الثياب الجديدة، وهي لا تكف عن أفعالها تلك؛ فهي دوما ما تفجع أصحاب الدار بجناياتها المتكررة، فكان موت الهر

(١)– جاء في المعجم الوسيط : ما له سبد ولا لبد: لا شَعْرَ له ولا صوفَ، أَي ما لَهُ قليل ولا كثير.

لصاحبه "خير مفتقد" لما حُرم من نفعه، ولكنه كان لأهل البرج "شر مفتقد" واستراحوا حين تخلصوا منه.

د. <u>الإشارة لسبب وفاته.</u>

يعمد الشاعر غالبا إلى ذكر سبب وفاة الهر، وتتنوع هذه الأسباب ما بين أسباب طبيعية للوفاة أو أسباب تطرأ على حياة القط كأن يُقتل، أو يغرق في بئر، أو لغير ذلك.

يقول القاسم بن يوسف مشيرا إلى وفاة الهرة نتيجة عارض عرض لها، ويبدو أنها مرضت فأودى بها مرضها.

فعنّ لها عــارض للـــرّدى ... فأمست بتربتهـا هامـــده

ويشير ابن العلاف إلى أن هره العزيز قد مات مقتولا لعدم قناعته بما يأكله وشرهه الزائد، وفيها لوم وتأنيب:

يامــن لذيذ الفــراخ أوقعـــه ويحـــك هلا قنعت بالقـدد

ما كان اغناك عن تسورك ال بـــرج ولو كان جنة الخلد

ويقول في موضع آخر مؤكدا فكرة الطمع والشره وأنها السبب في مقتله:

عشتَ حريصاً يقوده طمـعٌ ومتَّ ذا قاتل بلا قـــود

ويشير في نص آخر (مما روي عنه في الهر) إلى أن طمع هره أورده الهلاك [١]

يـا ربّ بيتٍ ربُّـــه فيـــه تضايقُ مستقـره

لمـا تكاثـر فـــأره وجفاه بعد الوصل هـره

وسعى الى برج امريء فيه الفـراخ كما يســرُّه

ظــن المنافع اكلهــا فـإذا منافعها تضــرُّه

ويقول في موضع آخر من قصيدته الطويلة إلى الكيفية التي قُتل بها ويصور مقتله تصويرا بديعا.

كأنَّ حبـلا حوى بحوزتـــه جيدك للذبح كان من مسد

كأنَّ عيني تراك مضطربـــا فيه وفي فيك رغوة الزبـد

وقد طلبتَ الخلاص منه فلم تقدر على حيلة ولم تجـد

فجدتَ بالنفس والبخيل بهـا كنتَ ومن لم يجد بها يجد

وهو يصور موت الهر في صورة رائعة كأننا نراه بأعيننا، ونشاهده جزءا فجزءا: حركة وصوتا، فقد أمسكه أهل البرج، ووضعوا الحبل الغليظ في عنقه، وخنقوه خنقا شديدا،

---

[١]– شعر ابن العلاف: (أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرواني البغدادي ت ٢١٨هـ، ٣١٨هـ)، جمع وتحقيق صَبيح رديف، ، مطبعة الجامعة، بغداد، الطبعة الأولى،١٩٧٤م ص ٣٩.

فاضطرب بشدة وملأ فمه رغوة الزبد، وقد حاول الخلاص منهم، والانفلات من بين أيديهم، ولكنه عجز عن أن يجد حيلة تنجيه مما تورط فيه، فجاد بنفسه بعد أن كان ذلك عزيزا من قبل.

ويشير ابن العلاف في نص آخر إلى طمع الهر في أبراج الحمام، وسعي أصحابه في هلاكه

إذا أتيتَ البرج مــن خــارج طارتْ قلوب الطير من داخل(١)

علما بما تصنع في برجهــا فهي على خوف من الفاعل

قد كنتَ لا تغفل عن أكلهــا ولـــم يكـــن ربك بالغافـــل

فانظرْ إلى ما صنعت بعدَ ذا عقوبـــة المأكول بالآكـــل

مـا زلتَ يـا مسكينُ مستقتلا حتى لقـــد منيت للقاتـــل

ويقول أبو الحسن التهامي في وفاة قطه الذي مات لسقوطه في بئر، فبدا حزينا لذلك أشد الحزن، ولو كان يدرك أن هذا سيصير لحبسه ومنعه من أن يؤول إلى هذا المصير الحزين:

(١)– راجعت أكثر من مصدر للتثبت من كلمة (البيت) الورادة في البيت الثاني حتى يستقيم المعني، ولكني لم أعثر على بديل لها، وأظن أن هذه الكلمة محرفة عن كلمة أتيت أو ما شابه ذلك، وبذا يستقيم المعنى ويكون مقابلا في المعنى لكلمة طارت الواردة في الشطر الثاني من البيت .

وَلَو كُنتُ أَدري أَن بِئراً يَغولني بِمَهواك مِنهُ لاحتبستك بِالرَّبطِ

هـ – التعزية والحكمة..

تشير نصوص الرثاء الإنساني إلى فكرة التعزي عن الفقد – وهو ما نجده في رثاء الحيوان، ومنه رثاء الهر بطبيعة الحال. وتلجأ نصوص الرثاء غالبا إلى الحكمة التي يتم بثها في تضاعيف النص. ويبدو اللجوء للحكمة وسيلة للتنفيس عن النفس والتخفف من أوجاعها، وهنا يبدو عنصر الحكمة أو المنطق أو العقل هو الذي يعيد الحياة إلى منطقها الثابت المستقر، فلا شيء يدوم، ولا شيء يبقى على حاله. والحياة – مهما عظمت المصيبة– تدور دورتها ولا تتوقف، ويبرز غالبا هنا الحديث عما كان من ذي قبل وعما صار إليه الحال. وهنا قد تبرز الحكمة من خلال تجارب الشاعر أو تأملاته العقلية أو تجارب غيره أو ما استقر في أذهان الناس من أمور الحياة والمعاش والموت. يقول د. شوقي ضيف "والعزاء مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين؛ إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الحياة والموت، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومرد هذا كله أن الحياة ظل لا يدوم" . [١]

يقول القاسم بن يوسف، داعيا إلى التعزي لوفاة الهرة الأثيرة "نُعمة"، وراجياً في أن يكون العوض في نعمة أخرى تكون بديلا لمن رحلتْ:

ألا قـل لِمُخّـــة أو مـــــارده ... تعزّوا عن الهرة الصائـده
عسى أن تدور صروف الزما ... ن بحسن الخلافة والفائده
وإن رحلتْ عنكـــم نعمـــة ... ففى غـدكم نعمة وافـــده

[١]– د.شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٦

ويقول ابن العلاف معزيا نفسه بأنه قام بواجب النصيحة، وأن اللوم يقع على الهر الذي تجاوز بطموحه وطمعه حدوده، وهو خلال ذلك ينثر حكمه ووصاياه في الحياة والأحياء.

يا مــن لذيذ الفراخ أوقعـــه ويحك هلا قنعت بالقـــدد [1]

ما كان أغناك عن تسورك ال بــرج ولو كان جنة الخلـــد

لا بارك الله في الطعـــام اذا كان هلاك النفوس في المعد

كم أكلة داخلت حشا شـــره فأخرجت روحـه من الجسـد

أردت أن تأكـل الفــراخ ولا يأكلك الدهر أكل مضطهـد

هذا بعيد من القياس ومـــا أعزه في الدنـــو والبعـــــد

وتتبدى في الأبيات الدعوة إلى القناعة والزهد والرضا بالقليل المتاح خير من الكثير الذي يورد موارد الهلاك، فقد كان غنيا عن الدخول إلى البرج ولو كان جنة الخلد، فلا خير في طعام يكون سببا في هلاك النفوس، فمن يكن شرها في الطعام فإن عاقبته الموت.

---

[1]- **يقول ابن العلاف في نص آخر مبينا عاقبة الطمع الزائد .**

يــا ربّ بيتٍ ربـُّـــــــه فيـــــــه تضايقُ مستقره

لمــا تكاثــر فـــــــــأره وجفاه بعد الوصل هــره

وسعى الى برج امريء فيه الفـراخ كما يســـرُّه

ظـــن المنافعَ اكلَهـــا فــإذا منافعُها تضـــرُّه

ويقول ابن العلاف في قصيدته مشيرا إلى مجموعة من الحكم في تضاعيف أبياته

وحُمتَ حول الردى بظلمهم ومن يَحُم حول حوضه يرد

إن الزمان استقاد منك ومَنْ يُسلم لغيــر الزمــان يستقد

فان رماك الردى بحادثــة فما على الحادثات من قود

وهو حين يورد الحكمة كأنه يسلم بتصاريف القدر التي لا راد لها، ولا مدافع عنها، ويؤمن بأن ما حدث هو أمر محتوم وقدر مكتوب، وكأنه يضع سنن الحياة نصب عينيه، من خلال هذه الجملة الشرطية المتوالية: (من يحم حول حوضه يَرِد/ من يُسلم لغير الزمان يستقد/ من يُرْمَ بحادثة فلا قود على الزمان)

ويحاول ابن العلاف أن يعزي نفسه بأنه كان عاجزا عن دفع الضر عن هره. وهو يبدي حزنه الشديد لعدم قدرته عن دفع الضر عن هره الذي كان له "بمنزل الولد"، وعجزه عن مجابهة مصيره المشؤوم ونهايته المأساوية، وهذا يشير إلى قوة وسطوة من عدوا على الهر فقتلوه.

ولم تكن لي بمن دهاك يد تقوى على دفعه بد الأبـــد

ولا تبين حشو جلدك عن د الذبح من طاقة ومن جلد

ويقول أبو الحسن التهامي في وفاة قطه، وأن المصائب إذا أرسلت لا راد لها ولا دافع، ولا تخطئ صاحبها.

وَلَو كُنتُ أَدري أَن بِئراً يَغولني بِمَهواك مِنهُ لاحتبستك بِالرَّبطِ

وَلَكِنَّ أَيدي الحادِثاتِ مُصيبَـة إِذا أَرسلتْ سهم المَنيَّةِ لا تُخطي

ويقول أيضا مبديا شعوره باليأس الشديد وأن حزنه لن يعيد إليه هره بعدما نُعي إليه.

فَماذا الَّذي أَنعاه مِنكَ وَمـا الَّذي أَعدده مـن كَفِّكَ الباطِشِ السَبطِ

وَهَل نافِعي أَنّي أَرثيـك بَعدَمـا رَأَيتُكَ تَزجي لي وَتحكم بِالقِسطِ

وربما هناك ملاحظة جديرة بأن نشير إليها، وهي أنه وهو يعزي نفسه أو يعزي غيره في وفاة الهر، لا نجد إشارة من قريب أو بعيد إلى التعزي بوفاة الحيوانات الضخمة أو القوية الشرسة كالأسود مثلا أو الفيلة أو النمور أو الصقور أو الحيتان وغير ذلك من الحيوان والطير، أو التعزي بذكر وفاة أباء الهر وأجداده.

ب-<u>أبرز السمات الإيقاعية في رثاء الهر:</u>

يحرص الشاعر على توظيف طاقات اللغة الدلالية والإيقاعية ليحقق لنصه التميز الذي يبتغيه في بناء نصه، وليصل إلى إحداث تأثير قوي في المتلقي، وتعد الموسيقى واحدة من أقوى أدوات الشاعر التي يوظفها؛ لأنه يدرك أثرها الفعال في تلقي نصه، ومن ثم يحرص على أن تكون حاضرة بصور شتى وبشكل فعال. إذ "ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر القلوب". [1] وسأحاول الإشارة إلى أبرز

(١)- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م، ص ١٧

جوانب الموسيقى في أشهر نصين من نصوص رثاء الهر وهما قصيدة ابن العلاف في رثاء هره، والأخرى قصيدة القاسم بن يوسف. (١)

وقد جاءت قصيدة ابن العلاف في رثاء هره "يا هر" على بحر المنسرح، وسمي بالمنسرح لانسراحه وسهولته على اللسان (٢) ولعل هذا – بالإضافة إلى عناصر فنية أخرى– ما ساعد على شيوع القصيدة ودورانها على الألسنة. وقد جاءت القافية دالية مكسورة وكأنها تعبر عن حالة الحزن والانكسار التي يعانيها الشاعر جراء موت هره الأثير الذي يقع منه "بمنزل الولد". وتساعد قافية الدال على إعلاء صوت الشاعر في رثائه نظرا لقوته، فهو صوت مجهور ووقفي وهما من صفات القوة والظهور.

وهناك عدد من العناصر الموسيقية التي تسهم في كثافة الإيقاع وزيادة أثره الجمالي في النص، وسأحاول الإشارة إلى بعضها مجتمعة قدر المستطاع؛ حيث إن فصل تلك العناصر وعزلها –وإن كان لضرورة الدراسة والبحث– يقطع الظاهرة عن سياقها الذي يمنحها تمايزها وبهاءها ورونقها الخاص بها من خلال تعاضد عناصر الموسيقى المختلفة. ومن هذه الظواهر الموسيقية التي تجلت في هذا النص الشعري لابن العلاف ما يأتي:

١–التصريع: والبدء به يجعل القارئ يستشعر إيقاعا موسيقيا مؤثرا في مفتتح النص، خاصة أنه أول ما يصادف المتلقي. يقول الشاعر:

---

(١)– هذا الجزء من الموسيقى يستحق دراسة مفصلة ووافية؛ لما تشتمل عليه هذه النصوص من ثراء موسيقي لافت.ولكن تمت الإشارة لهذا الجزء من باب إبراز الصورة الكلية للقضية التي يعالجها البحث وهي رثاء الهر .

(٢)– ووزن المنسرح مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

يا هرُّ فارقتنا ولم تعـــــدْ وكنتَ منا بمنزلِ الولـــــدِ

٢- تكرار الأصوات:

والتكرار -بأشكاله المختلفة- ظاهرة بلاغية ومن أبرز ظواهر الشعر الجمالية، يقول ابن رشيق:" ويراد به التكثير في الأفعال... وفائدته الترسيخ في الذهن والتأثير في العاطفة" [١] .

وتأتي ظاهرة تكرار الأصوات واضحة في النص، ويزيد من تأثيرها الإيقاعي ورودها في مواضع متقاربة مكانيا داخل البيت الشعري. يقول ابن العلاف:

١. يا هرُّ فارقتنا ولم تعـــــدْ وكنتَ منا بمنزلِ الولـــــدِ
٢. تمنعُ عنا الأذى وتحرسنـــا بالغيبِ من حيةٍ ومن جرد
٣. وتُخرج الفأر من مكامنهـــا ما بين مفتوحها الى السدد
٤. يلقاك في البيت منهم عدد وانت تلقاهم بلا عـــــدد
٥. لا عدد كان منك منفلتـــا منهم ولا واحد من العـــدد

حيث تكرر حرف النون في الشطر الثاني في البيت الأول (٥) مرات في (كنت، فارقتنا منَّا "حرف مشدد"، بمنزل)، وكذلك حرف التاء (٣) مرات في (فارقتنا، تَعُد، كنتَ)، والراء في الشطر الأول من البيت الأول (٣) مرات في: (هـرُّ "الراءمشددة"، فارقتنا)، ويتعاضد مع تكرار الحروف تكرار المقاطع (يا، و"فا، نا" في فارقتنا، نا في مِنَّا)، وتكرر حرف النون في البيت الثاني (٦) مرات (تمنع، عنَّا "نون مشددة" ، تحرسنا، مِنْ، مِنْ) وهذا الحرف ذاته تكرر في الشطر الثاني من البيت الأول خمس مرات كما ذكرت آنفا، ومن

[١]-ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، لبنان، ط٥،ج١، ١٩٨١م، ص ١٢١ ،

تكرار الحروف أيضا حرف الميم في البيت الثالث (٥) مرات (مِن، مكامنها، ما، مفتوحها)، وتكرر الحرف ذاته في البيت الخامس (٤) مرات (منك، منفلتا، منهم، من) وتكرر حرف الألف (٤) مرات في (لا ، كان، ولا، واحد)، وكذلك حرف اللام في البيت الخامس (لا، منفلتا، ولا، والعدد)، ومن ذلك قول الشاعر أيضا:

كادوك دهرا فما وقعت وكـــم أفلت من كيدهم ولم تكد

حيث يلاحظ في البيت تكرار حرف الكاف (٥) مرات في (كَادوك، كمْ، كَيدهم، تكَد) مع ملاحظة أن أثره الموسيقي أوضح لمجيء حرف الكاف في بداية جُل الكلمات [١]، وتكرار حرف الميم (٥) مرات في (فما، وكم، مِن، كيدهم، لمْ) وضاعف من أثره الموسيقي وقوع حرف الميم في نهايات ثلاث كلمات من الخمس مع ملاحظة أن أربعا منها تتكون من حرفين فقط، ويبدأ اثنان منها بالميم ويختتم اثنان منها بها (ما ، كمْ، مِن، لمْ)، ويأتي حرف الميم في آخر كلمة (كيدهم) مع الضمير (هم) ليكون لصيقا وشبيها بـ (كمْ، لمْ). وتكرر حرف الواو (٤) مرات في (كادوك، وقعت، وكم، ولم)، وتكرر حرف التاء (٤) مرات في (وقعتَ، أفلتَّ "الحرف مشدد"، تَكَد) ويلاحظ بروز إيقاع حرف التاء لوجود تجانس صوتي بين الفعلين (وقعتَ، أفلتَّ). ويلاحظ كثافة الحروف التي تكررت سواء أكان ذلك على مستوى الحرف نفسه أم عدد الحروف التي تكررت داخل البيت، ويضاف إلى ذلك تقارب مواضع تلك الحروف داخل البيت

ويلحظ بالإضافة إلى تكرار الأصوات تكرار الضمير (نا) في (فارقتنا، منا)، وقريب من هذا التقارب الصوتي في الشطر الأول تكرار المقاطع الصوتية (أداة النداء "يا" و(فا)

[١]- أُطلق على ظاهرة (بدء كلمات متتابعة تبدأ بالحرف ذاته). جناس الحروف .د. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط١، ١٨٨م،ص ١٧.

في فارقتنا)، وهو ما يمكن أن نستشعر له دفقا موسيقيا عاليا إذا ما التفتنا إلى تجاوره في البيت (يـا .. فـارقتــنـا ... مــنـا..)، خاصة مع تكرار حرف الألف الذي يزيد مد الصوت به من الإحساس بالموسيقى، وهذا التدفق الموسيقي الثري يكاد يكون ظاهرة واضحة في النص.

٣- ردُّ العجز علي الصدر:

التصدير أو رد الأعجاز على الصدور واحد من صور الموسيقى التي تخص المقطع (اللفظ الذي يُختم به البيت) ويعرفه صاحب العمدة بقوله: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدلُّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة" [١]

ويردُ ردُّ الأعجاز على الصدور على صور متعددة (٢) ولكنه في نص ابن العلاف يأتي بارزا في ثلاث صور منها، وأولاها ما يرد فيه التصدير في نهاية الشطر الأول وهو الأكثر بروزا وشيوعا:

---

[١]- ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت٤٦٣) تحقيق محمد محي عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٤٠١م،١٩٨١م، ج٢ ص ٣.

[٢]- ومن هذه الصور:

أ- ما كان فيه اللفظ في نهاية الشطر.

.....(.....).

..... (.....)

ب- ما كان اللفظ منه وسط الشطر الأول:

..... (.....) .....,,,,

.....,,..... (.....)

- حتى إذا خاتلــوك واجتهــدوا وساعد النفس كيـد مجتهـد
- فلـم تــزل للحمام مرتــصدا حتى سقيت الحمام بالرصد
- تأكل مـن فـأر بيتنا رغـــدا وأين بالشاكـرين الرغـــد
- ومــزقوا مـن ثيابـنا جـــددا فكلنــا في مصائب جـــدد
- مــا زلتَ يـا مسكينُ مستقتلا حتى لقـــد منيت للقاتـــل
- تدخلُ بـــرجَ الحمام مـــتئدا وتُخـرِجُ الفرخَ غيــر متئـد

أما الصورة الثانية البارزة من صور التصدير أو رد الأعجاز على الصدور فهي التي ترد فيها الكلمة في حشو الشطر الأول، ولكن هذه الصورة أقل ورودا من سابقتها:

- قد كنت بددتَ شملهم زمنــا فاجتمعوا بعد ذلك البــدد
- وكان يجري ولا سداد لهـــم أمرك في بيتنا على سـدد
- حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا ولم تكـن للأذى بمعتقــد
- قد كنتَ لا تغفل عن أكلها ولــم يكــن ربك بالغافـل

ج- ما كان اللفظ منه أول الشطر الأول :

(.....) .....,,.....

..... (.....)

د- ما كان اللفظ منه في أول الشطر الثاني :

.....,,,,,..... (.....)

..... (.....)

هـ، ما كان على غير ما سبق وهو قليل .

وأما الصورة الثالثة فهي أن يكون التصدير بإيراد الكلمة في صدر الشطر الأول –وهو قليل– ويلحظ معه تكرار الكلمة في حشو الشطر الثاني مما يعظم من الموسيقى في البيت. [1]

- كادوك دهرا فما وقعت وكـــم أفلت مـن كيدهم ولـم تكـد
- صادوك غيظا عليك وانتقمـوا منك وزادوا ومن يَصِدْ يُصد

ففي البيت الأول نجد (كادوك تأتي في صدر البيت ثم تأتي كلمتا(كيدهم، لم تكد) في الشطر الثاني متجاورتين، وفي البيت الثاني يبدأ البيت ب (صادودك) ثم يرد في نهاية الشطر الثاني (يصد، يُصد). وبدء البيت بكلمة يجعلها بمثابة نقطة تمركز للمعنى .

٤– تكرار الكلمات :

ومن صور التكرار التي نجد فيها الموسيقى عالية تكرار الكلمة مرتين أو أكثر، وبالإضافة إلى أثره الموسيقي فإنه يمتد إلى المعنى: ومن ذلك :

- أذاقك الموت من أذاقَ كمـا أذقتَ أطياره يـدا بيـــــد
- أردت أن تأكل الفـــراخَ ولا يأكلك الدهر أكل مضطهـد

حيث يلحظ تكرار الكلمات في (أذاقك، أذاق، أذقت) وتكرر كذلك في البيت ذاته (يدا، بيد)، وتكرر في البيت التالي الكلمات (تأكل، يأكلك، أكل) مع ملاحظة تجاور الكلمات

[1]–هذه الصورة من رد الأعجاز على الصدور تشبه التذييل من حيث إنه يبدأ بكلمة ثم تتكرر بعد ذلك في حشو البيت ولكن ما دامت الكلمة جاءت في المقطع فإن هذه الصورة تلحق برد الأعجاز على الصدور وليس التذييل.

داخل البيت أو تقاربها مكانيا. كما يلحظ أنه اتكأ على كلمة بدأ بها صدر البيت الأول ثم تكررت داخل البيت.

أو تأتي الموسيقى من خلال الجناس المحرف كما في قوله:

- فلـم تـــزل للحَمَام مرتـــصدا حتى سقيت الحِمَام بالرصد

حيث تتشابه الكلمات في الرسم ولكنهما تختلفان في الضبط، فكلمة (الحَمام) التي يقصد بها فراخ الحمام، و(الحِمام) التي يقصد بها الموت.

٥- توازن المباني:

ومن الظواهر البارزة في تكثيف موسيقى النص توازن المباني، بما يحققه هذا التوازن من تأثير واضح على المتلقي. ومن ذلك قوله:

تدخلُ بـــرجَ الحمام مـــتئدا وتُخـرِج الفرخَ غيـرَ متئـد

وتطرحُ الريشَ في الطريق لهم وتبلعُ اللحمَ بلـعَ مـــزدرد

حيث تأتي الأفعال المضارعة في بداية الأشطر وفاعلها ضمير مستتر، يليها مفعول به (معرف بال في ثلاثة مواضع منها)، وهي مواضع تتوازن أفقيا ورأسيا. كما أنها تتقابل في معانيها، (تدخل برج الحمام، تُخرج الفرخ)، وفي البيت الثاني (تطرح الريش، تبلع اللحم)، كما يتحقق بعض التوازن رأسيا في الشطر الثاني في كلا البيتين:

- (تخرج/ الفرخ/ غير/ مُتَئِد): (فعل مضارع، مفعول به معرف بأل، نكرة منصوبة، نكرة مضافة على وزن مفتعل)

- (تبلغُ/ اللحمَ/ بلغَ/ مُزْدَرِد): (فعل مضارع، مفعول به معرف بأل، نكرة منصوبة، نكرة مضافة على وزن مفتعل)

وقد يأتي توازن المباني بصورة أقل بروزا من الصورة السابقة كما في قول الشاعر:

لـــم /يرحموا، صوتك/ الضعيف كما

لـــم/ تـــرث/ منها لصوتها/ الغـــرد

حيث تكررت أداة النفي "لم" في بداية الشطرين، ثم جاء بعدها فعل مضارع، ثم كلمة صوت موصوفة في الشطرين.

أما قصيدة القاسم بن يوسف فهي من بحر المتقارب، "وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه صاحبه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع، وهو بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، منساب، ويصلح لكل ما فيه تعدد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين، والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه" [1] وهذا كله نستشعره بجلاء في نص القاسم بن يوسف.

وفيه عدد من الظواهر التي يتضح من خلالها ثراء الموسيقى فيه، ومن أبرزها:

١-التصريع ; ويتجلى ذلك في البيت الأول في قول القاسم :

ألا قُـل لِمُخّـة أو مـــارده ... تعزّوا عن الهرة الصائـــده

مع ملاحظة أن الصيغة الصرفية الواردة في التصريع صيغة واحدة وهي اسم (فاعل) في (ماردة، صائدة)، وجاء تقارب صوتي قُبيل هاتين الصيغتين مباشرة في (مُخّة "في

---

[1]- د. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص ٨٦ ، والباحث المشار إليه هو عبد الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب.

الشطر الأول"، الهّرة : في الشطر الثاني") ناتج من وجود الحرف المشدد في كلتيهما وورود تاء مربوطة بعده فتحقق تقارب صوتي بين (مخة أو ماردة) في الشطر الأول من جانب، و(الهرة الصائدة) في الشطر الثاني. وهذا التقارب الصوتي نجده وافرا في القصيدة كلها.

٢- تكرار الحروف: وهو من ظواهر التكرار البارزة في النص كما في قول الشاعر:

وحارسة الدار كرارة ... عن القرن مطرودة طارده

حيث تكرر حرف الراء (٨) مرات في (حارسة، الدار، كرَّارة "الراء مشددة"، القرن، مطرودة، طاردة)، وحرف الألف (٤) مرات في (حارسة، الدار، كرارة، طاردة) وجاءت أول ثلاث كلمات متجاورات مما يعظم من أثرها الموسيقي. وتكررت التاء المربوطة (٤) مرات في (حارسة، كرارة، مطرودة، طاردة) مع ملاحظة مجيئها في آخر الكلمات بطبيعة الحال، وتكرر حرف الدال (٣) مرات في (الدار، مطرودة، طاردة)، وجاءت النون مرتين في كلمتين متجاورتين (عن القرن) وتكررت الطاء مرتين في كلمتين متجاورتين (مطرودة طاردة) وربما ما يلفت النظر هو أن عدد كلمات البيت محدود سبع كلمات فقط وذلك يعني أن التكرار كان مكثفا.

ومن هذا النوع من التكرار ما جاء في قول الشاعر:

وإن رحلتْ عنكم نعمةٌ ... ففى غدكم نعمة وافده

حيث تكرر حرف النون ٤ مرات في (إنْ، عنكم، نعمة، نعمة) ، وتكرر حرف الميم في (عنكم، نعمة، غدكم، نعمة)، وتكرر حرف التاء المربوطة في (نعمة، نعمة، وافدة) وهذا التكرار يزيد أثره الموسيقي مع التجانس في (عنكم نعمة – غدكم نعمة).

ومن ذلك أيضا قوله:

توالدن حتى ملأن البيو ... ت وكنّ أقلّ من الواحده

حيث يُلاحظ تكرار حرف اللام في (توالدن، ملأن، البيوت، أقلَّ، الواحدة) وكذلك حرف النون الذي جاء في نهاية بعض الكلمات ومفتوحا ويسبقه ساكن فكان أثره الموسيقي أبرز (توالدْنَ، ملأْنَ، كُنَّ) وتكرر حرف التاء في (توالدن، حتَّى، البيوت) وكذلك حرف الألف في (توالدن، حتى، الواحدة). والواو في (توالدن، وكن، الواحدة) وتكررت الميم مرتين في (ملأن، من). كما يمكن ملاحظة هذا التقارب الصوتي في نهايات الكلمات المتجاورة في (توالدن حتى ملأن) في الشطر الأول. وكذا في الحرف المشدد في الكلمتين المتجاورتين (كنَّ، أقلّ) في الشطر الثاني.

٣- تكرار الصيغ

كما يلحظ تكرار بعض الصيغ، خاصة صيغة اسم الفاعل التي تأتي في النص على صورة المؤنث "فاعلة" وتَرِد غالبا في القافية، وهو ما يتعاضد مع تكرار الكلمات ليكثف من الموسيقى. من ذلك مثلا :

لها قنص كاقتناص الفهـو ... د واثبـة فيـه أو لابـــده
ورقطاء تمشى على بطنهـا ... وسـوداء شامذة عـــاقده
ودبّابة مـن ذوات القــرو ... ن حسـراء مفسدة فاســده

حيث يرد في الشطر الأول من البيت الأول من الأبيات السابقة التكرار في (قنص كاقتناص) ويأتي في الشطر الثاني صيغة فاعلة مكررة في (واثبة، لابدة)، وفي البيت التاني يبدأ شطراه بصيغة فعلاء (رقطاء، وسوداء)، ويرد بعد "سوداء" مباشرة (شامذة عاقدة). والبيت الثالث يبدأ الشطر الثاني فيه بصيغة فعلاء (حسراء) ثم يتلوها مباشرة التكرار في كلمتي (مفسدة، فاسدة) ولعلنا لو نظرنا للشطر الثاني في الأبيات السابقة فإننا سنلاحظ هذا التناغم الإيقاعي رأسيا. : واثبة فيه أو لابـــدة

سوداء شامذة عاقدة

حسراء مفسدة فاسدة.

وتضاف لصيغة اسم الفاعل السابقة صيغة (فعَّالة) التي ظهرت في البيت الأخير في الأبيات السابقة، وكذلك صيغة اسم المفعول:

وحارسة الدار كـــرارة ... عن القرن مطرودة طـــارده

وصيَّاحة من ظهور السطو ... ح أرنان معـــولة فاقـــده

ولم تك إذا رقـد الراقـــدا ... ت فى ظـلم الليـل بالّراقـده

إذا ما دجـى ليلهـا خلتهـا ... على الرّصف نازلة صاعـــده

وإن أصبحت فهي جوّالـــة ... كغائبـــة يومهـــا شاهـــده

كخـدّام صـدقٍ لأربابهـــا ... فقائمـــة تـــارة قاعـــــده

حيث يمكن ملاحظة تعاضد الصيغ وتجاورها أفقيا أو رأسيا. ففي البيت الأول يبدأ البيت بصيغة اسم الفاعل (حارسة) ثم ترد في نهاية شطر البيت الأول صيغة فعالة (كرارة) ويأتي التكرار في نهاية الشطر الثاني من خلال صيغتي اسم المعفول واسم الفاعل (مطرودة، طاردة)، ويأتي البيت الثاني بادئا بصيغة فعالة (صياحة) ويأتي الشطر الثاني منتهيا بالصيغتين (معولة فاقدة)، ويتعاضد مع هذه الصيغ في تكثيف الموسيقى مجيء كلمتي (ظهور السطوح) على وزن فعول في البيت ذاته. والبيت الثالث تتكرر فيه صيغة اسم الفاعل متلبسة بتكرار كلمات مع تكرار الفعل أيضا (رقد، الراقدات، الراقدة)، وتتكرر صيغة اسم الفاعل في نهاية البيت التالي (نازلة، صاعدة)، وفي البيت الخامس تعاود صيغة فعالة الظهور في ختام الشطر الأول (جوالة)، ثم تتكرر صيغة فاعل في الشطر الثاني في بدايته ونهايته (كغائبة، شاهدة)، وتأتي صيغة فعالة في بداية البيت الأخير في الأبيات السابقة (كخدَّام) ثم تأتي في بداية الشطر الثاني ونهايته صيغة فاعل (قائمة،

قاعدة) وبينهما كلمة تارة التي تأتي مشابهة في إيقاعها صيغة فاعلة. ولو جمعنا هذه الصيغ لوجدنا هذا الحضور الواضح لها.

٤- توازن المباني:

وتوازن المباني من صور التكرار التي يمكن ملاحظتها في النص، كما في قول الشاعر:

تخـرّب حيطانننـــا بالنقـــو ... ب وتقرض أثوابنا جاهــده

حيث نجد التوازن في : (تخرب حيطاننا)، (تقرض أثوابنا)

ويشبه هذه الصورة الأخيرة قوله في البيت الأخير في النص:

فـــلا زرع الله مولودهـــا ... ولا بارك الله في الوالـــــده

- (فلا /زرع/ الله/ مولودها) لا النافية التي تعطي معنى الدعاء على الشخص بالعدم، (زرع) فعل ماض مجرد، لفظ الجلالة فاعل ، المدعو عليه وهو مفعول به)
- (ولا/ بارك/ الله/ في الوالدة) لا النافية التي تعطي معنى الدعاء بنزع البركة، والفعل (بارك) والفاعل لفظ الجلالة، ثم المدعو عليه بنزع البركة هو (الوالدة).

ومن صور توزان المباني ما جاء متوازنا رأسيا، ومن ذلك قوله :

- (وتشرب/ دهن/ قواريرنـــا .....) في الشطر الأول من البيت.
- (وتسرق/ زيت/ مصابيحنا .....) وجاء في الشطر الأول من البيت التالي مباشرة.

وجاءت صورة التركيب كالآتي: فعل مضارع على وزن تَفْعَلُ/ تَفْعِلُ+ مفعول به من ثلاثة أحرف على وزن "فُعْل"+ جمع تكسير ورد مضافا إليه ومضافا للضمير "نا").

ومن هذه الصورة أيضا قول الشاعر:

وتحضر/ عنــد/ حضور/ الطعّا ... م/ فتلقى لها كسر المائــده

وتشهدنا/ عنــد/ وقــت / الص ... لاة/ في الليلة القـرّة البـارده

حيث أتى التركيب في البيتين متوازنا رأسيا متشكلا من: (فعل مضارع+ الظرف عند+ مضاف إليه نكرة+ مضاف إليه معرف بأل) .

المبحث الرابع. رثاء الهر بين الواقعية والرمزية:

النص الأدبي عموما والشعري خصوصا يمتلك في كينونته القدرة على الانفتاح على قراءات متعددة، وتأويلات مختلفة وثرية، وكلما كان النص عميقا في شاعريته كان الانفتاح على تعدد المعنى وتنوع التفسيرات أكثر قبولا لدى الناقد والقارئ المتفحص، خاصة أن النص الأدبي الجيد بطبيعته ليس أحادي الدلالة، فهو يقبل اختلاف القراءات والانفتاح على تأويلات مختلفة تنبع من النص ذاته.

والرمز أحد الأدوات الفنية التي يوظفها المبدع للوصول إلى غايات جمالية وفنية، حيث يسعى إلى تحميل النص بالدلالات التي يستهدفها بعيدا عن المباشرة التي قد تقلل من جماليات النص، أو تجعله رهين مناسبة معينة؛ مما قد يسقطه بعد فترة من الزمن تطول أو تقصر، أو تدفعه للاصطدام بالسلطة.

ولعل من أبرز العوامل التي أسهمت في الالتفات بقوة إلى توظيف قصصص الحيوان أو ما يتعلق به ليكون رمزا وبديلا للمباشرة كتاب "كليلة ودمنة" الذي فتح بابا

واسعا من خلال الحكاية على لسان الحيوان بديلا للمباشرة، خاصة مع انفتاح العقل العربي على آفاق واسعة من التفكير العميق والطوابع الفلسفية والمنطقية التي تسربت مع الاحتكاك العقلي بالبيئات الحضارية الأخرى.

لقد كان لحضور كتاب كليلة ودمنة الهندي الأصل في الثقافة العربية عن طريق ترجمته أو نقله –بمعنى أدق– من اللغة البهلوية الفارسية إلى العربية أثر كبير في أدبنا العربي فشاعت قصصه، وسعى شعراء كثيرون إلى نظمه شعرا، أو حاكاه الكتاب في بعض حكاياتهم، ولكن ربما كان أحد أبرز آثاره هو توظيف الحيوان رمزا ليكون بديلا للمباشرة، حيث يمكن الاستمتاع بقصصه على صورتها الحيوانية البسيطة، ويمكن أيضا فهم مغزاها الكامن وراء القصة حين يعمل المتلقي عقله ليدرك المقصود من ورائها، وهذا الأثر بدأ يتسلل إلى أدب العصر العباسي وما بعده.

ويمكن التعامل مع نصوص رثاء الهر –محل الدراسة– من هذ المنطلق، حيث يمكن فهم النص على صورة أولى بسيطة قريبة للقارئ البسيط العادي أو القارئ المثقف، ويمكن تلقي النص والاستمتاع به، أما الوجه الآخر فهو الأعمق والمتخفي وراء ظاهر النص، وهو ما يمكن للقارئ الواعي والناقد البصير فهم المغزى من ورائه، واستكناه ما يتغياه صاحب النص، أو التعامل مع النص بوصفه حمّال أوجه.

ويمكن أن نضع النصوص المتصلة برثاء الهر ضمن مجموعة من الثنائيات العامة أو الإطارية: ثنائية الظاهر/ الباطن، الواقعي/ الخيالي، الحيواني/ الإنساني، وداخل هذه الثنائيات الإطارية العامة تتوزع ثنائيات أخرى، داخل النص مثل: حياة الهر/ موته، قهر الأعادي في حياته/ كثرتهم بعد مماته، الحياة/ الموت، الخوف/ الأمن، الفردي/ الجماعي.. إلخ. كما سيتجلى ذلك من خلال التحليل.

ويمكن أن نتناول نصين تتجلى فيهما الظاهرة، وهما يتسمان بالطول، ويغطيان أكثر الظواهر المتصلة برثاء الهر، وكذلك هما من أكثر نصوص رثاء الحيوان والهر شهرة، والنصان يظهران كأنهما نصان حكائيان عن حياة الهر وموته. وهما: نص القاسم بن يوسف، والآخر نص ابن العلاف.

في نص القاسم بن يوسف حيث يمكن أن نجد ملامح الهرة الواقعية من خلال عدد من الشواهد التي تجعل النص يوهمنا أنه يتحدث عن هرة حقيقية، كما في:

لَها قَنصٌ كِاقتِناصِ الفُـــــــهِ ودٍ واثِبَةٌ فيـــــــهِ أَو لابِدَه

تَرى الفَأرَ مِن خَوفِها خُشَّـعـاً جَواحِرَ وَهيَ لَهُم راصِـــــدَه

فَإِن أَطلَعَت رَأسَهـــــــا فَأَرَةٌ فَلَيسَت إِلى جُحرِها عائِـــدَه

كَأَنَّ المِنِيَّةَ في كَفِّهـــــــــا إِذا أَقبَلَت نَحوَها قاصِـــــدَه

تَقَبَّضُهُنَّ يَدٌ ثَقفَـــــــــــةٌ وَلَستَ تَرى عِندَها جاسِـــدَه

وَحارِسَةُ الـــــــــدارِ كَرّارَةٌ عَنِ الفِرنِ مَطرودَةٌ طـــارِدَه

وَصَيّاحَةٌ مِن ظُهورِ السُطـــــ وحٍ أَرنانُ مُعوِلَةٌ فاقِـــــدَه

وَلَم تَكُ إِذ رَقَدَ الراقـــــــدِا تُ في طُلَمِ اللَيلِ بِالراقِـــدَه

إِذا ما دَجا لَيلُـــــــها خِلتَها عَلى الرُصفِ نازِلَةً صاعِدَه

وَإِن أَصبَحَت فَهيَ جَوّالَـــةٌ كَغائِبَةٍ يَومَها شاهِـــــدَه

كَخَدّامِ صِدقٍ لِأَربابِهـــــــا فَقائِمَةٌ تارَةً قاعِـــــــدَه

وَتَحضُرُ عِندَ حُضـورِ الطَعِ ام فَتُلقى لَها كِسَرُ المائِـــدَه

يمكن أن ندرك من خلال الأبيات السابقة ظهورا واضحا لعدد من خصال الهرة التي تعد جزءا من طبيعتها: (لها قنص كاقتناص الفهود/واثبة لابدة/ ترى الفأر من خوفها خشعا جواحر/ وهي لها راصدة/ فإن أطلعت رأسها فأرة فليست إلى جحرها عائدة/ كأن المنية في كفها. تقبّضهنَّ يد ثقفة،/ حارسة الدار كرارة، مطرودة طاردة/ صياحة من ظهور السطوح نازلة، صاعدة/ جوالة، كغائبة يومها شاهدة/ كخدام صدق لأربابها* فقائمة تارة قاعدة/ تحضر عند حضور الطعام فتلقى لها كسر المائدة، إلخ ...).

وتظهر صورة الطرف الآخر (الفئران) بقوة وقد بدأت تفعل الأفاعيل في الدار لغياب الهرة التي كانت تردعها، ومن خلال ما يورده الشاعر نشعر أننا إزاء فئران حقيقة لكونها تفعل ذلك في الحقيقة:

وَأَصبَحَتِ الفَأرُ في دورِنـــــا أَوامِـــنَ صـــــــادِرَةٍ وارِدَه

تُخَرِّبُ حيطانَنا بالـــــــــنُق وبِ وَتَقرِضُ أَثوابَنا جـــاهِـدَه

وَتَأكُلُ مِن خَـــــزَنِ الخـــازِ ناتِ إذا هَجَدَت أَعيُنٌ هـــاجِدَه

وَحَرفَ الرَغيفِ وَفَضلَ السُوَيِ قِ وَمـــا قِطَعُ الجُبنِ بِالكاسِدَه

وَتَشـــرَبُ دُهـــــنَ قَواريـــرِنا بِأَذنابِها حيلُ الكائِـــــــــدَه

وَتَسرِقُ زَيـــتَ مَصابيـحِـــنا كَما تَسرِقُ اللِصَّةُ المـــــارِدَه

لَها في السُقوفِ كَعَـدوِ الـــــ جيادِ جاءَت لِغايَتِها عامِـــدَه

تَوالَدنَ حَتّى مَـــــــلَأنَ البُيِ وتَ وَكُنَّ أَقَلَّ مِنَ الواحِـــدَه

فَلا زَرَعَ اللهُ مَولودَهـــــــــا وَلا بارَكَ اللهُ في الوالِـــــــدَه

وإذا أردنا أن نقرأ النص قراءة أخرى على الوجه الآخر الرمزي/ الإنساني فإننا نجده غنيا بالإشارات التي تجعل هذه القراءة ليست افتئاتا على النص، ولا ليًّا لعنقه، أو تأويلا غريبا لا يتسق وما يمكن أن يمنحنا النص إياه.

ومن الشواهد التي يمكن أن تجعل العالم الحيواني رمزا/ معادلا للعالم الرمزي/ الإنساني ما يأتي:

- "ألا قل لمخة أو ماردة": يتوجه الشاعر بالخطاب إلى شخص/كائن آخر يخاطبه، كي ينقل عنه ما يود أن يرسله إلى "مخة أو ماردة"، وهو يصف من يود أن تُنقل إليهما الرسالة بأنهما صاحب/ عقل(مخة) أو أنه صاحب ثورة (ماردة) أو لعل "ماردة "تعني مردة الجن بما لهم من سطوة وقوة وشدة، ثم تأتي دعوة "مخة أو ماردة" إلى أن :"تعزوا عن الهرة الصائدة" وكأن المصاب هنا ليس مصاب الشاعر وحده بل هناك من يشاركه الأسى والحزن، ويدعوهم الشاعر إلى الصبر على مصابهم "تعزوا عن الهرة الصائدة". وفي البيت الثاني تأتي عبارة (بحسن الخلافة والفائدة)، وكأنه ينعى خليفة أو قائدا كبيرا أو زعيما عظيما، أو لعله يود أن يأتي بعدها من يحسن القيام بالأمر كما كانت تقوم به. وتأتي التعزية مبشرة بقدوم نعمة جديدة (إن رحلت عنكم نعمة، ففي غدكم نعمة وافدة)، فلو كان الشاعر عن مجرد هرة فلِمَ لم يكن لدى الشاعر مثيلات لها أو أبناء لها لكونها رُبيت على يديه، وطال عمرها لديه، فمن الطبيعي أن يكون لديه منها الكثير (تلد الهرة ما بين مرتين إلى أربع مرات في العام، وعدد الأبناء يتراوح ما بين ثلاثة إلى ٧، وقد يزيد العدد أو يقل أحيانا، ومدة حملها ٦٣ يوما) وربما ما يلفت

النظر أيضا تسميتها أو وصفها بأنها "نعمة"، والاختيار هنا يبدو مقصودا وليس اعتباطيا، فقد كان وجود تلك الشخصية "نعمة" بما يعنيه ذلك من الفضل الذي يَرِد على يديها أو تقدمه لمن حولها، وربما يحيل الاسم إلى الفضل العظيم العميم، وأنها هبة ونعمة من الله، ولعله يلمح إلى قوله تعالى: ﴿ وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ﴾ النحل.53

وهناك أمر يلفت النظر في بداية البيت الثالث بالنص وهو قوله: (يقولون: كانت لنا هرة) إذن فكأن الهرة ليست ملكاً للشاعر، بل هو مجرد راو لقصتها، كما تعني "يقولون" أن هناك من يزعمون ويحكون هذه القصة، ولكن من هم هؤلاء ؟ هذا النمط من القول يشبه كليلة ودمنة التي دوما ما كان يرد فيها: زعموا أن، قيل، قالت العلماء ، قالوا ...)، وإذا كانت هذه بداية قصة الهرة، من أول البيت الرابع (يقولون: كانت لنا هرة..) فما قيمة الأبيات الثلاثة الأولى؟ إنها تبدو كأنها مقدمة للقصة كما في كليلة ودمنة، حيث تأتي الفكرة العامة أو المقصودة في بداية الكلام ثم يُضرب لها مثل، أو لعله أراد أن تكون مدخلا يؤمل فيه انصلاح الحال بأن يأتي من يصلح أن يكون خليفة لمن مات، وأن المؤمَّل أن يأتي بديل لمن رحلت (ففي غدكم نعمة وافدة)، ولعل كلمة "وافدة" يقصد بها أنها موجودة في مكان آخر، ولكن يُرجى حضورها ويُنتظر أوبتها.

تأتي صفات الهرة في الأبيات بوصفها ذات قوة باطشة قاهرة لا يستهان بها، ولو شئنا وأسقطناها على شخصية بطل مغوار وقائد صاحب صولات وجولات، قوي باطش، قادر على أن يتخطف أعداءه إن ظهروا أو فكروا في الظهور؛ لذا فهو لا يُبقي على أحد منهم فسيبدو الأمر مقبولا ومستساغا. ويمكن أن نرصد عددا من هذه الصفات لندرك مدى قابليتها وانسجامها لتكون رمزاً للنموذج الإنساني.

يَقولونَ كانـــــــَت لَنا هِـــرَّةٌ مُرَبّبَةٌ عِندَنـــــــا تالِـــــدَه

لَها قَنصٌ كاِقتِناصِ الفُـــــــه ودٍ واثِبَةٌ فيـــــــــهِ أَو لابِدَه

تَرى الفَأرَ مِن خَوفِها خُشــعّاً جَواحِرَ وَهيَ لَهُم راصِـــــــدَه

فَإِن أَطلَعَت رَأسَهـــــــا فَأَرةٌ فَلَيسَت إِلى جُحرِها عائِـــــدَه

كَأَنَّ المِنِيَّةَ في كَفِّهـــــــــا إِذا أَقبَلَت نَحوَها قاصِـــــــدَه

تَقَبَّضُهُنَّ يَدٌ ثَقفَـــــــــــةٌ وَلَستَ تَرى عِندَها جاسِـــــدَه

وَحارِسَةُ الـــــــــدارِ كَرّارَةٌ عَنِ الفِرنِ مَطرودَةٌ طـــــارِدَه

وَصَيّاحَةٌ مِن ظُهورِ السُطـــــ وحِ أَرنانُ مُعوِلَةٌ فاقِـــــــدَه

وَلَم تَكُ إِذ رَقَدَ الراقـــــــــدِا تُ في طُلُمِ اللَيلِ بِالراقِـــــدَه

إِذا ما دَجا لَيلُـــــــــها خِلتَها عَلى الرُصفِ نازِلَةً صاعِـدَه

وَإِن أَصبَحَت فَهيَ جَوّالَـــــةٌ كَغائِبَةٍ يَومَها شاهِـــــــدَه

كَخَدّامِ صِدقٍ لِأَربابِهـــــــــا فَقائِمَةٌ تارَةً قاعِـــــــــدَه

وَتَحضُرُ عِندَ حُضـــورِ الطَعِ امِ فَتُلقى لَها كِسَرُ المائِـــدَه

وَتَشهَدُنا عِندَ وَقتِ الصَـــــــ لاةِ في اللَيلَةِ القَرَّةِ البـــارِدَه

وَكُنّا بِصُحبَتِها حـــــــــامِ دينَ وَكانَت بِصُحبَتِنا حـأَأَامَده

هذه الصفات تنطبق على الشخصية القائدة التي تنهض بشئونها خير قيام، وهو ما يَرِد في شعرنا دوما حيث نجد وصف البطل الشجاع والقائد المغوار بالأسد لما فيه من قدرة على الوثوب على الأعداء والبطش بهم وقهرهم، والكمون لهم وتحين فرص الانقضاض عليهم، والاستعداد التام لإهلاكهم.

وهذه الشخصية بفضل ما لديها من عناصر البطش والقوة تجعل الأعداء كامنين في جحورهم؛ لخوفهم وهلعهم منها، فلا ترتفع لهم رأس، ولا يقرُّ لهم بال، وهي لهم بالمرصاد دوما، فلا يجرؤ أحدهم على الخروج من جحره الذي يكمن فيه خائفا فزعا، لا يأمن على حياته إن فكر في مغادرته، وهذا المعنى قد يُقصد به الأعداء الذين أبقتهم قوة هذه الشخصية في جحورهم، فلم يجرؤ منهم أحد على الخروج من مكمنه أو مأمنه؛ خشية أن يتعرض لخطر داهم، ستكون فيه نهايته المحتومة، وخاتمته المشؤومة.

"كأن المنية في كفها". "تقبضهن يد ثقفة"، وتشير تلك الصفة إلى القوة والصلابة والشجاعة الفائقة لتلك الشخصية وقدرتها في التغلب+ على عدوها، فمن يقع بين يديها فلا نجاة له، كما تشير إلى قوة البطش. "حارسة الدار كرارة" وحراسة الدار تشير إلى فكرة الحماية الدائمة لها، فلا يفكر أيٌّ من أهل الأذى –مهما اختلفوا– في الاقتراب منها، وربما يرمز بالدار إلى الأوطان وما يجب على المرء حمايته من الأماكن والذود عنه، وحماية من فيه، ويصف تلك الشخصية بأنها "كرارة" بما يدل على الشجاعة والإقدام، ويلحظ أنه لم يجعل منها سوى الكر دون الفرار، وهذه الشخصية لا تخلد إلى النوم والراحة كما يركن غيرها، ولا تكف عن السير في الطرقات وتفقد الأحوال، ومتابعة ما يدور فيها متابعة حثيثة، وإن جاء الصباح فإنها لا تكف عن التجول والوجود، حتى وإن غابت فكأنها لسرعة حضورها موجودة حاضرة، وهي تخدم أرباب نحلتها، ومن تنتمي إليهم بصدق، ولا تكف عن أداء ما يخدمهم بهمة ونشاط (يبدو وكأنه يقصد رعيته أو من هو مسئول

عنهم أو يقودهم). وهذه الشخصية ذات دين وتقى وعبادة، فهي تشهد الصلوات حتى في الليالي شديدة البرودة. ولعل وصفها بأنها تشهد الصلوات رغم البرودة الشديدة يرجح أنه لا يتحدث عن قطة حقيقية، ولكن عن شخصية استقام أمر دينها، فالتزمت بإقامة صلاتها في وقتها، لا تحسب حسابا لبرد شديد فيمنعها، ولا يعتورها كسل فيؤخرها عن أدائها.

أما الوجه الآخر للأبيات التي تشير إلى فعل الفأر بعد وفاة الهر، فمع قليل من التأمل والتدبر يمكن النظر إليه من الوجه الآخر الذي سبقت الإشارة إليه، وهو أن الفأر هنا يمثل "العدو" الذي يعبث في الدار، فيفسد فيها، فهو يخرب الوطن بالنقب فيه، والعبث بقواعده الراسخة الثابتة، والثوابت الحافظة الحامية له من الاضطراب والخلل، وقرض الأثواب يعبر عن هتك الستر وعدم الصون لكون الستر ضرورة من ضرورات الحياة. وهي حين تأكل من الطعام المدخر، وفضل السويق، وقطع الجبن، وتشرب دهن القوارير، فهي ترمز إلى من يسرق وينهب أقوات الناس وضروراتهم، وما يتصل بضرورة أخرى من ضروراته وهي الطعام، ولعل سرقتها زيت المصابيح تشير إفسادها لكل نافع، ولكل معرفة أو نور علم يسطع في الدار، وكل ما ينير حياة الناس. وحين يتمكن الأعداء من فعل كل ذلك بالدار، فهم سيسعون فيها خرابا طولا وعرضا مُعْتَلين كل مكان فيها، وسيظلون يتزايدون ويتكاثرون ما دام ليس هناك من يردعهم ويكسر شوكتهم. " إنه بموت هذه الشخصية مبهمة الهوية (الرمز المكنى عنه بالهرة) فُسح المجال واسعا للمفسدين بسرقة مقدارت الرعية، وطالت أيديهم كل شي، وما الفأرة هنا إلا رمز لكل مفسد، سارق، مخرب، ... ولهذا استعمل الشاعر الفعل المضارع دلالة على استمرار هذا الأمر وقت إبداعه هذه القصيدة، واستخدم معها الأفعال في السياق السلبي (تخرِّب، تقرض، تسرق)، كما كشف عن صفات أخرى تتكامل في رسم صورة منفرة لما كان عليه وضع البلاد في

هذا الوقت، ربما قصد خرب بغداد، والفتنة التي كانت بين الأمين والمأمون، أو غير ذلك من الأحداث التي عاصرها الشاعر" [١]

أما القصيدة الأخرى التي يمكن أن يتجلى فيها هذا الفهم فهي قصيدة ابن العلاف في رثاء هره، وحيث يأخذ الرثاء لديه صورتين:

أ- الصورة الأولى: أن الرثاء لـ "هر" على الوجه الظاهري السطحي للنص، وهو تفسير قد دعمه بعض العلماء حين نفوا أن يكون النص رثاء لابن المعتز أو المحسن ابن الفرات الوزير أو الفتى العاشق.

ب- الصورة الأخرى: أن ابن العلاف يعني به شخصا ما، ربما كان له وجود تاريخي، كما ذكر ذلك بعض النقاد. أو قد يرمز ابن العلاف بالهر لأية شخصية ينطبق عليها هذا الوصف. ولعل تعدد تفسيرات سبب قول القصيدة يعني -بشكل ما- انفتاح القصيدة على ثراء الدلالة وتنوع التفسيرات؛ لأنها ربطت بين قول النص وأشخاص مختلفين، ربما كان كل واحد منهم هو المقصود. وإن كان الرابط بينهم جميعا هو محاولة إثبات الوجود التاريخي لهم، وكأن فكرة الوجود التاريخي لهم ضرورة لفهم النص فهما تاريخيا أو إسقاطه على شخص أو بعض أشخاص ذلك العصر الذين قصدهم الشاعر، ووري عنهم. فقد ذكر ابن خلكان (٦٠٨هـ، ٦٨١هـ، ١٢١١م،١٢٨٢م) عددا من الاحتمالات التي قُصد بها "الهر" في نص ابن العلاف، وابن خلكان هو أول من ذكرها في ترجمته للشاعر، "وكان لأبي بكر المذكور هر يأنس به، وكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه ويأكل فراخها،

---

[١]- **د رضا محمد أحمد، مجلة كلية الآداب، رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الواقعية والرمزية، مجلة كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٠، العدد ١١٩، أكتوبر ٢٠١٩م، ص ٣٩٤**

وكثر ذلك منه، فأمسكه أربابها، فذبحوه، فرثاه بهذه القصيدة. وقد قيل :إنه رثى بها عبد الله بن المعتز ... وخشي من الإمام المقتدر أن يتظاهر بها؛ لأنه هو الذي قتله، فنسبها إلى الهر، وعرض به في أبيات منها، وكانت بينهما صحبة أكيدة. وذكر محمد بن عبد الملك الهمداني في تاريخه الصغير الذي سماه "المعارف المتأخرة" في ترجمة الوزير أبي الحسن علي بن الفرات ما مثاله: قال الصاحب أبو القاسم ابن عباد: أنشدني أبو الحسن ابن أبي بكر العلاف، وهو الأكول المقدم في الأكل في مجالس الرؤساء والملوك قصائد أبيه في الهر، وقال :إنما كنى بالهر عن المحسن بن الفرات أيام محنته؛ لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه" (١) وهذه الافتراضات محصورة في هذه الاحتمالات الأربعة في المصادر المختلفة التي تعرضت للنص أو لصاحبه، وأشارت لسبب قوله القصيدة. [٢]

(١)- ابن خلكان، (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي ت ٦٨١هـ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٢ ص ١٠٧.

[٢]- من ذلك ما رواه الذهبي قائلا: جاء في سير أعلام النبلاء "كان له قط يحبه ويأنس به ، فدخل برج حمام غير مرة ، وأكل الفراخ ، فاصطادوه وذبحوه ، فرثاه بقصيدة طنانة . ويقال : بل رثى بها ابن المعتز ، ووري بالهر ، وكان ودودا له .

.وعن ابنه أبي الحسن بن العلاف قال: إنما كنى أبي بالهر عن ابن الفرات المحسن-ولد الوزير. وعن آخر قال : هويت جارية للوزير علي بن عيسى غلاما لابن العلاف الضرير ، فعلم بهما الوزير ، فقتلهما ، وسلخهما وحشاهما تبنا ، فرثاه أستاذه ابن العلاف وكنى عنه بالهر- فالله أعلم- فقال: يا هر فارقتنا ولم تعد ***وكنت عندي بمنزل الولد" الذهبي، (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي)، سير أعلام النبلاء، دار الرسالة، الطبعة ١٨، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م، ج١٤، ص ٥١٥.

ولعل حُكم ابن خلكان على القصيدة بأنها "من أحسن الشعر وأبدعه" يؤكد انتشارها وذيوعها واستحسان الناس لها، خاصة أنه يأتي متأخرا عن ابن العلاف (توفي ٣١٨هـ)، بما يقرب من ثلاثة قرون، كانت فيهم القصيدة من القصائد ذائعة الصيت. [١] ولعل هذا هو السبب الذي جعل كثيرا من المصادر العربية تذكرها وتنوه بها، أو تترجم لصاحبها.

المصادر التاريخية التي ذكرت هذا النص أو عرضت له أو عرفت بصاحبه أشارت إلى احتمالات متعددة لقول هذا النص، وهي الاحتمالات الأربعة ذاتها وقد ينقص أحدها فتصبح ثلاثة، ولكنها تظل في هذه الاحتمالات وهي ذات بعد تاريخي، وربما تكرارها في تلك المصادر لا يعني بالضرورة أنها ثبتت تاريخيا بحكم تكرارها وتواترها، ولكن هذا غالبا ناتج عن النقل عن المصادر السابقة خاصة أن الاحتمالات تكاد تكون ذاتها وتكرارها بنفس الجمل تقريبا، وهم لم يكونوا شهودا على النص ووقائعه؛ لأنها لم تكن معاصرة لابن المعتز، بل جاءت متأخرة عنه.

وهذه الاحتمالات الأربعة يمكننا أن نتحرى صدقها تاريخيا، أو نحاول أن نتثبت من الربط بين النص والتاريخ، [٢] ولكني لا أرى لذلك جدوى كبرى، حيث نبدو وكأننا نبحث

(١)- يقول جورج قنازع عن شيوع النص والمصادر التي وردت فيه " أورد ابن خلكان ثلاثة وأربعين بيتا من أصل خمسة وستين بيتا، وأورد ابن العماد ثلاثة وثلاثين بيتا منها، ونقل الصفدي اثنين وأربعين بيتا، والدميري ثلاثة وأربعين بيتا، والنويري اثنين وخمسين بيتا، وكانت هذه أطول نصوص القصيدة، أما الثعالبي فقد أورد منها خمسا وحشرين بيتا، وأورد كل من أبي الفدا في تاريخه وابو الوردي في تاريخه تسعة أبيات فقط " جورج قنازع، أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر، الكرمل، العدد ١١، ص ٢٠٧، ٢٠٨. وقد ذكر الباحث عددا من المصادر التي عرضت لهذا النص ص ٢٠٨.

٢- يقول د. شوقي ضيف ومن أروع ما نظموه فيه مرثية الحسن بن على بن أحمد بن بشار المعروف بابن العلاّف الضرير النهرواني، وكان من أصدقاء ابن المعتز وابن الفرات وزير المقتدر،

عن ضرورة المطابقة بين النص والواقع، والصدق التاريخي لا الصدق الفني. ولكن ربما كان الأجدى أن نجعل النص نفسه هو المعيار والمعول عليه، وأن مدى قدرته على حمل الدلالتين: الواقعية والرمزية هو ما ينبغي الالتفات إليه، والتعويل عليه.

ولكن يمكن النظر – سواء أتحقق الوجود التاريخي أم كان محل شك، أم لم يكن له وجود في الأصل– إلى قدرة النص نفسه على حمل هذا الثراء الدلالي الذي ينبثق منه، فيكون قصة حقيقية، أو على شاكلة كليلة ودمنة، حيث تكون القصة واحدة والدلالات متعددة وثرية، وهو أمر لا يحسن بنا رفضه، وإلا فإننا في هذه الحالة نحرم النص من مساحة ثراء دلالي يتيحها لنا، ولكنا نحن من يؤطرها ويحجمها.

ويمكننا أن نضع افتراضا آخر مفاده: ماذا لو أن الشاعر لا يمتلك هرا حقيقة، ولم يكن المقصود هو الخليفة عبد الله ابن المعتز أو المحسن بن الفرات، أو الغلام العاشق؟ أي نحَّينا كل هذه الاحتمالات الواقعية التي أُشير إليها سابقا، فهل يفسد فهمنا للنص أو يتشوه أو يضطرب؟

وكان له هر يأنس به تعوّد أن يدخل أبراج الحمام لدى الجيران ويأكل أفراخها، وكثر ذلك منه، فأمسكه بعض أربابها وذبحوه، وحزن عليه ابن العلاف، فرثاه رثاء حارّا وكأنه يرثى صديقا عزيزا لديه نكبه بعض الخلفاء، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز وقيل عن ابن الفرات، خوفا على نفسه من المقتدر الذى نكبهما إن هو صرّح بالاسم الحقيقي، ويضيف ابن خلكان إلى هذين القولين قولا ثالثا، هو أنه كانت لعلى بن عيسى وزير المقتدر جارية هويت غلاما لابن العلاف، ففطن بهما فقتلا، وبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر. وفى رأينا أن روعة هذه المرثية هي التي جعلت القدماء يظنون بها هذه الظنون، وهى خمسة وستون بيتا، كلها من عيون الرثاء وغرره." . شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف مصر، ١٩٩٨م، ص ٢١٩، ٢٢٠ .

وقد حاول جورج قنازع مناقشة الافتراضات التاريخية لهذه القصيدة وصولا إلى القول بأن هذه القصيدة في رثاء هر حقيقي، وليست رمزا لابن المعتز أو الوزير المحسن ابن الفرات أو غلام كان لأبي بكر مستخدما الأدلة التاريخية والمنطقية وصولا لهذه الغاية (١) وسيتم تناول نص ابن العلاف من زاويتي الواقعية والرمزية.

---

(١)-يذكر جورج قنازع عددا من الشواهد التاريخية التي يحاول أن يدعم من خلالها أن المقصود في النص ليس ابن المعتز الخليفة العباسي المقتول يقول عن الافتراض الأول : أما ابن المعتز فلا تسفعنا المصادر في تحقيق نوع العلاقة التي كانت لأبي بكر به، سوى القول إنه كان صديقا له. ولم تورد كتب الأدب خبرا واحدا يدل على صداقة قريبة أو مخالطة مستمرة بينهما. ولكن كون أبي بكر من ندماء المعتضد وهو الخليفة الذي مدحه ابن المعتز قد تشير إلى علاقة ما بينهما، إلا أنها لا توحي بوجود صداقة أكيدة ما بينهما، وبعد، فهل في القصيدة تورية عن الشاعر عبدالله بن المعتز أو المحسن بن الفرات أو غلام كان لابي بكر؟ أما ابن المعتز فلا تسعفنا المصادر في تحقيق نوع العلاقة التي كانت لأبي بكر به، سوى القول إنه كان صديقاً له. ولم تورد كتب الأدب خبراً واحداً يدل على صداقة قريبة أو مخالطة مستمرة بينهما. ولكن كون أبي بكر من ندماء المعتضد، وهو الخليفة الذي مدحه ابن المعتز قد تشير الى وجود علاقة ما بينهما، إلا أنها لا توحي بوجود صداقة أكيدة، ولا تعني أن أبا بكر عاش في كنف ابن المعتز ونعم بذلك ليفتقده ويرثيه بهذه القصيدة. ثم إن ابن المعتز حين ذكر ابن العلاف في كتابه، أورد معلومات قليلة عنه قدمها باسناد حين قال: حدثني مضرس بن أحمد قال: حدثني ابن السدوسي قال: كان ابن العلاف من قرى النهروان وكان مصاباً بعين واحدة. ... فاعتماد ابن المعتز على غيره في هذه الأخبار لا يدل على معرفة الشاعر عن قرب. يضاف إلى ذلك أن الأوصاف التي ذكرها العلاف في قصيدته لا تنطبق على ابن المعتز الذي عرف عنه أنه كان آمناً في سربه. منعكفاً على طلب العلم والشعر قد اشتهر عند الخلفاء أنه لم يؤهل نفسه للخلافة فكان مستريحاً إلى أن حمله على تولي الخلافة القوم الذين خذلوه بعد بيعته». ويقيناً انه لو أراد أبو بكر أن يوري عن ابن المعتز لوجد طريقاً الى ذلك غير التقريع وتبرير الانتقام، وذكر صفات الظلم والشره والبغي التي لم يشتهر بها ذلك الأمير العباسي" ص ٢١٨

ويشير إلى الاحتمال الخاص بالمحسن بن الفرات فيقول "أما الاحتمال الثاني فهو المحسن بن الفرات وهو ابن الوزير علي بن محمد الذي ولي وزارة المقتدر ثلاث مرات الأولى من سنة ٢٩٦ – ٢٩٩هـ حبس بعدها خمس سنين، ثم أعيد إلى الوزارة في سنة ٣٠٤ هـ ونكب ثانية سنة ٣٠٦ هـ وسجن،

الصورة الأولى لنص ابن العلاف:

ثم أخرج سنة ٣١١ هـ وأعيد الى الوزارة فبطش بخصومه، إلا أنه سجن للمرة الثالثة بعد أقل من أحد عشر شهراً وضربت عنقه وفي أثناء وزارته ولى ابن الفرات ابنه المحسن ديوان المغرب سن ٢٩٧، ولكنها عزلا معاً ونكبا. وحين تولى الوزير وزارته الثالثة أطلق يد ابنه في الانتقام من خصومه، فقتل كثيراً منهم وصادر أموالهم إلى أن قبض عليهما معاً وسلاما الى نازوك صاحب الشرطة فقتلها، ثم وضع الرأسان في مخلاة وتقلا بالرمل وغرقا في دجلة ، وكان عمر المحسن يوم قتل ثلاثا وثلاثين سنة.

كان القضاء على ابن الفرات وابنه المحسن سنة ٣١٢ هـ، حين كان الشاعر أبو بكر العلاف في الرابعة والتسعين من عمره فهل يعقل أن يكون الشاعر قد ورى عن هذا الشاب في قصيدته؟ إن أخبار الحسن تعكس كثيراً من صفات الطمع والبغي والبطش ولكن رغم ذلك فلا يوجد فيما وصلنا من أخبار ما يثبت وجود علاقة بين الشاعر والوزير أو بينه وبين المحسن؛ يضاف إلى ذلك هذا الفارق الكبير في السن بين الشاعر والمحسن ثم أننا نتساءل: هل يستطيع شاعر بلغ الرابعة والتسعين من العمر أو تجاوزها، أن يبدع في الثورية بأكثر من قصيدة ويشتهر بعد ذلك بقصائده في الهر؟ إن إبداعاً كهذا لا بد. أن يصدر عن شاعرية في عنفوانها، وعن معرفة قريبة جداً بالشخص الموري عنه، وكلا الأمرين غير متوفر في هذه الحالة. فلقد تجاوز الشاعر سنوات عطائه الشعري عندما نكب الوزير وابنه، وليس ما يدل على وجود علاقة ما بينه وبين الوزير وابنه المحسن، رغم أن أخبارهما كثيرة ومبسوطة، خاصة في كتاب الوزراء للصابي" جورج قنازع ص ٢١٩..

أما الاحتمال الثالث فيبدو في الأصل بعيدا ولكن جورج قنازع يعلله بقوله: "يبقى الاحتمال الثالث، وهو التورية من غلام للشاعر أحب جارية للوزير علي بن عيسى، ففطن الوزير لهما فقتلها معاً وحشى جلودهما تبناً. وعلي بن عيسى هذا هو وزير المقتدر ثم القاهر استقدمه المقتدر الى بغداد سنة ٣٠٠ هـ وولاه الوزارة ثم عزله سنة ٣٠٤ هـ ونفاه سنة ٣١١ هـ الى مكة ثم الى اليمن، وأذن له بالعودة الى بغداد سنة ٣١٢ هـ، وأعاده الى الوزارة سنة ٣١٤هـ وعزله سنة ٣١٦ هـ، ومات في بغداد سنة ١٣٣٤م. وقد كان تقياً ورعاً، ألف في معاني القرآن وسير الخلفاء وسياسة المملكة؛ وله ديوان رسائل". ص ٢١٩

وهي التي يمكن النظر إليه من زاوية أنه يرثي هرا على وجه الحقيقة. من هذه الملامح التي تتصل تدعم هذا الفهم:

يا هر فارقتنا ولم تعـــد وكنت منا بمنزل الولـــدِ

تمنع عنا الاذى وتحرسنـــا بالغيب من حية ومن جرد

وتخرج الفأر من مكامنهـــا ما بين مفتوحها الى السدد

يلقاك في البيت منهم عدد وانت تلقاهم بلا عـــدد

لا عدد كان منك منفلتـــا منهم ولا واحد من العـــدد

وعن عمله في برج الحمام وعاقبة ذلك:

تدخل بـــرج الحمام مـــتئدا وتخرج الفرخ غير متئد

وتطرح الريش في الطريق لهم وتبلع اللحم بلع مـــزدرد

وعن حنق أهل برج الحمام وتربصهم به وقتله:

أطعمك الغيُّ لحمها فـــرأى قتلك أربابها مـــن الرشـــد

كادوك دهرا فما وقعت وكـــم أفلت من كيدهم كيد مجتهد

حتى اذا خاتلـــوك واجتهـــدوا وساعد النفس كيد مجتهد

صـادوك غيظا عليك وانتقمـوا منك وزادوا ومن يَصِدْ يُصد

فلـم تـــزل للحمام مرتـــصدا حتى سقيت الحمام بالرصد

ثـم شفوا بالحديـــد انفســهم منك ولم يربعوا على أحـــد

لم يرحموا صوتك الضعيف كما لم ترث منها لصوتها الغرد

اذاقك الموت من أذاق كمـا أذقت اطياره يـدا بيـــــد

يامن لذيـــذ الفراخ أوقعـــه ويحـك هلا قنعت بالقـــدد

أردت ان تأكل الفـــراخَ ولا يأكلك الدهر أكل مضطهـد

ثم تقلبتَ في فراخهـــــم وانقلب الحاسدون بالكمـــد

ويقول عن تدهور الحال بعد مقتل الهر وتحول الحال، فصارت الفئران ترتع فيه كيفما شاءت:

تأكل من فـأر بيتنا رغـــدا واين بالشاكرين الرغـــد

قد كنت بددتَ شملهم زمنـــا فاجتمعوا بعد ذلك البـــدد

وفرغوا قعـرها وما تركـــوا ما علقتْه يد على وتـــد

ومزقوا مـن ثيابنا جـــددا فكلنا في مصائب جـــدد

ويسهل –من خلال الشواهد السابقة– إدراك أن الشاعر يتحدث عن هر، ويبدو الأمر كأنه حقيقة، فهو يحب الهر حبا شديدا، فهو له بمنزلة الولد؛ لما يقوم به عون؛ فهو له عُدة وسند، يحرس الدار، ويمنع عنها الأذى من الحشرات والحيات والفئران، ويخرج الفئران من مخابئها فيقتلها، وهو قادر وحده على التخلص منهم، فلا يفلت منهم

أحد مهما كان عددهم. وهذا الهر بدأ يتسلل إلى برج الحمام في تؤدة وأناة، ويخطف منه فراخه في سرعة خاطفة، ويطرح ريشها في الطريق، ويلتهم لحمها التهاما.

لقد كان شَرَهُ الهر دافعا له كي يغامر، فيأكل من حمام البرج ويتكرر منه ذلك، ولم يجد أصحاب البرج مناصا من قتله، ورأوا ذلك صوابا، فكادوا له زمنا، لكنهم لم يتمكنوا منه؛ لكثرة إفلاته منهم بما يمتلك من قدرة على التفلت الهرب، ولكنهم تمكنوا من مفاجأته، وأحسنوا الكمين له، وساعدهم الحظ فصادوه، وعذبوه بالحديد ثم خنقوه، وصار يئن من شدة الخنق وألمه، فكانت نهايته على يد من عانوا من كثرة خطفه الحمام، فكانت نهايته تلك الميتة، إذ ليس عدلا أن يأكل فراخ القوم ويُترك.

القراءة الأخرى للنص/ الرمزية.

يمكن –من خلال القراءة المتأنية للنص– أن نجد أن ما أشار إليه الشاعر على أنه هر ليس كذلك على سبيل الحقيقة، وأنه على الأرجح قصد وجها آخر من وجوه النص وهو الوجه الإنساني/ الرمزي، وفيه تبدو الصورة العامة التي – ربما– هدف إليها الشاعر هي صورة الإنسان الذي يحيا حياة هانئة، يحب من حوله ويحبونه، ويجد كل مقومات الحياة الطيبة حوله من المأكل والمشرب والرعاية من ذويه، وهو يقوم بدوره في حماية موطنه من الأذى والأعداء، ولكنه على الرغم من توافر ما يحتاجه –وفيه الكفاية– ، طمح إلى ما هو أعلى "برج الحمام"، وطمع فيما ليس له، وتكررت هجماته على ما يمتلك غيره (جيرانه)، فيسلبهم ما يضنون به، فكادوا له، وتربصوا به، فكان مقتله من حاسديه وشانئيه بسبب طموحه الكبير وشرهه الزائد في الطعام والمغنم، فأصبحوا ينعمون بالسعادة والسرور بعد حزنهم وكمدهم فترة من الزمن، وتحوّل محبوه إلى الحزن العميم بعد فقده الأليم، وصارت الدار نهبا للأعادي من سفاه الناس وحقرائهم، فعاثوا فيها

فأفسدوها، وأشاعوا الخراب في جنباتها؛ فقد غاب من كان يردعهم، ويثير فيهم الرعب، فلا يجرؤ أحدهم على الاقتراب منها، أو الخروج من مخبئه.

ويمكن بشيء من التحليل لبنية النص الاستجابة لهذا التفسير واستساغته، أقصد الوجه الثاني للنص، وذلك من خلال عدد من الشواهد الواردة في النص، كما يلي:

- الشاعر يتوجه بالخطاب إلى حيوان (الهر)، وهذا يبدو مألوفا في شعرنا القديم، فقد اعتاد العربي على مخاطبة الطير والحيوان، ولكن اللافت للنظر أن الخطاب استمر في النص من مبتداه إلى منتهاه موجها للهر، لا يريم عنه؛ وهذا يعني حضوره/ الشخص حضورا دائما على مدار النص كله، كما هو حاضر في ذهن الشاعر وقلبه.
- أن عاطفة الشاعر تجاه الهر تبدو عالية قوية، ونستشعر أنها أكبر من مجرد حديث عن "هر" فعليا، وأن المَعنيَّ بها شخص أثير جدا لدى الشاعر، ويمكن أن نجد شواهد مختلفة تؤكد عمق الرابطة وقوة حضورها في مواضع مختلفة (وكنت منا بمنزل الولد/ كيف ننفك عن هواك* وكنت لنا عدة من العدد؟/ وكان قلبي عليك مرتعدا *وأنت تنساب غير مرتعد/ ولم تكن لي بمن دهاك يد* تقوى على دفعه بد الأبد/ قد انفردنا بمأتم ولهم *بعدك بالعروس أي منفرد/ عشنا بخير وكنتَ تكلؤنـــا/ فاذهبْ من البيت خير مفتقد).
- أن ما ذكره الشاعر عن دور الهر في حماية الدار، يمكن أن يؤول على أنه رمز لشخصية القائد البطل الشجاع الطامح الذي يحمي الدار/ الوطن من الأذى ويمنع شرار الخلق من المساس بها أو مجرد التفكير في التعرض لها، وهذا يبدو وافرا في النص (تمنع عنا الأذى وتحرسنا*بالغيب من حية ومن جرد/ تخرج الفأر من مكامنها/ يلقاك في البيت منهم عدد* وأنت تلقاهم بلا عدد/ لا عدد

كان منك منفلتا*منهم ولا واحد من العدد/ لا ترهبُ الصيفَ عند هاجرة* ولا تهاب الشتاء في الجمد). ويمكن أن نجد في أصحاب العداوة مع الهر رموزا لأعداء الأمة (فالحيات في الثقافة العربية ترمز إلى العدو المخاتل ذي الغدر والأذى والشر والمخادعة. والجراد: رمز يشير إلى كثرة العدد، وجلب الخراب، والقضاء على كل نافع، والانتشار في كل مكان. والفأر: رمز لأصحاب الأذى فهي تفسد الدار وتعبث بها، وأذاها كثير: فهي تنقب الجدران، وتأكل الطعام، وتشرب الزيت، وتقرض الثياب ..." وكأنها تمس كل مقومات الحياة بالضر، مما ينعكس على الدار وأهلها بالوبال).

- فكل الصفات تلك تنطبق على البطل الشجاع المقدام القادر على حماية الدار من كل الأعداء، وقادر على سحقهم –وإن كثروا– فلا يفلت منهم أحد، وشجاعته لا يعتورها ضعف ولا وهن، ولا تتغير مهما تغير الزمن، فيبقون هم على خوفهم وفزعهم، ويبقى هو سيدهم العزيز المرهوب الجانب.
- قوة العتاب في النص حيث يبدو ذا نبرة عالية، وهي تصل إلى حد اللوم العنيف، وبدا كأن المنصوح لم يعمل بنصائحه ولم يستجب لنداءاته، ويمتثل لرجائه بأن ينأى عن طموحٍ عالٍ لا ينبغي له أن يطمح إليه، وأن يطمع فيه. وهو يبدو – إلى حد كبير عاتبا ولائما بقوة، وربما معنِّفا لهره العزيز، إذ كانت الأمور تسير فيما بينهم سيرا طيبا(وكان يجري ولا سداد لهم*أمرُك في بيتنا على سدد) مما يعني أن الأمر لا يمثل مجرد نصيحة عابرة كانت منه للهر/ للشخص، بل بدا الأمر وكأن فيه إلحاحا من جانبه. وهذا نلمسه في أكثر من موضع في النص بعد أن وجد تصميما من الهر/ الشخص على أن يخوض تجربة الصعود إلى "برج الحمام" بل واستمرأها. (كلمة برج تعني الارتفاع والعلو، وربما يشير إلى طموحه الزائد فيما لا ينفعه بل يضره، وتطلعه لما هو أكبر من طاقته، وطمعه

فيما قد يورده موارد الهلاك وتربص" الجيران أصحاب برج الحمام/ الأعداء وتكتلهم ضده. [١]

ويمكننا أن نجد إلقاء اللوم عليه وملامته على تهوره وطموحه الزائد في عدد من المواضع في النص منها: (حتى اعتقدت الأذي لجيرتنا* ولم تكن للأذى بمعتقد/ حُمت حول الردى بظلمهم/ إن الزمان قد استقاد منك/ تدخل برج الحمام متئدا/ تطرح الريش في الطريق لهم/ أطعمك الغيُّ لحمها/ فلم تزل للحمام مرتصدا/ يا من لذيذ الفراخ أوقعه*

---

[١] ورد نص لأمير الشعراء أحمد شوقي فيه ما يشبه هذه القصة تماما، ولكنه يجعل القصة عبارة عن أم لها فأران، تتيه بهما على الجيران، أحدهما، يحيا كما يحيا آبائه والآخر طامح شديد الطموح غير قانع بحياته وحياة أخيه ، فكان يذهب للجيران ليسرق الجبن والعسل وأمه ظلت تنصحه بألا يفعل وتتلطف معه، ولكنه استمر ففقد في مرة ذَنبه، وفي مرة أخرى إحدى رجليه حين كان يقفز إلى رف عال، واستمر في مطمحه في بيت الجيران، وتأخر يوما على غير عادته وخرجت أمه تبحث عنه كثيرا حتى وجدته ملقى على الأرض قتيلا. ومن أبيات شوقي .

يُقالُ كانَت فَأرَةُ الغيطانِ تَتيــهُ بِابنَيها عَلى الفيرانِ
وَأَتعَبَ الصَغيرُ قَلبَ الأُمِّ بِالكِبرِ فَاِحتارَت بِما تُسَمّي
فَقالَ سَمّيني بِنورِ القَصرِ لِأَنَّني يا أُمُّ فَــأرُ العَصرِ
إِنّي أَرى ما لَم يَرَ الشَقيقُ فَلي طَريقٌ وَلَهُ طَــريقُ
لَأَدخُلَنَّ الدارَ بَعدَ الــدارِ وَثباً مِنَ الرَفِّ إِلى الكَرارِ

ثم يقول مبينا خوفها وقلقها من طموحه وألحاحها عليه بأن يترك هذا السبيل:

فَعَطَفَت عَلى الصَغيرِ أُمُّــه وَأَقبَلَت مِن وَجدِها تَضُمُّه
تَقولُ إِنّي يا قَتيلَ القــوتِ أَخشى عَلَيكَ ظُلمَةَ البُيوتِ
فَاِعمَل بِما أَوصى تُرِح جَناني أَو لا فَسِر في ذِمَّةِ الرَحمَنِ

ولكنه يصمم على ما طموحه وتتكرر محاولاته في اقتحام مطبخ الجيران والأكل مما فيه، ثم تكون النهاية حين خرجت الأم تبحث فزعة على ابنها:

فَصادَفتهُ في الطَريقِ مُلقى قَد سُحِقَت مِنهُ العِظامُ سَحقا
فَناحَتِ الأُمُّ وَصاحَت واها إِنَّ المَعالي قَتَلَت فَتاهــا

ويحك هلاَّ قنعت بالقدد/ ما كان أغناك عن تسورك البرجَ لو كان جنة الخلد/ أردت أن تأكل الفراخ ولا* يأكلك الدهر أكل مضطهد/ ألمْ تخف وثبة الزمان وقد* وثبت في البرج وثبة الأسد/ عاقبة البغي لا تسأم وإن* تأخرت مدة من المدد).

إن الشخص الذي يتحدث عنه ابن العلاف ربما يكون حقيقيا ومقربا منه، أثيرا لديه، وبينهما مساحة كبرى من الود، وقد لا يكون معنيا بشخص بعينه، ولعله أراد أن يدرك القارئ ما وراء سطح النص من مغزى بما يحمله من نصيحة عامة لكل إنسان يحاول الخروج من العدل إلى البغي، ومما يحسنه إلى ما لا يحسنه، ومن القناعة إلى الطمع، ومن حدوده التي يجب أن يظل فيها وله أن يحميها ويذود عنها إلى العبث في دور الآخرين وممتلكاتهم مما يورد صاحبه موارد التهلكة.(ومثل ذلك نجده في حكايات كليلة ودمنة).

وهناك عدد من الملاحظات الجديرة بالالتفات إليها في رثاء الهر، ويمكن إدراكها بشيء من التروي والتأمل، أبرزها:

- أنه لا تظهر حيوانات أخرى من فصيلة الهر ذاتها في نص الشاعر؛ فهي ليست حاضرة في حياته أو عند مماته، وبدا هذا الأمر لافتا للنظر، فلا نجد علاقة للقطط مع بعضها، فليس هناك سوى هر واحد، لا إخوة له في النص ولا أصدقاء ولا أقرباء أو آباء. فليس في النص سوى هر واحد فقط، قوي، شجاع، تهابه الحشرات والحيوانات الأخرى. وهو في صراعه لا يصارع أحد أبناء فصيلته، بل صراعه دوما مع أنواع أخرى. فهل سلَّمتْ له تلك الحيوانات التي ينتمي لفصليتها بالقيادة والزعامة؛ ولذا لم تظهر في النص؟ هل هذا أثر من آثار كليلة ودمنة

حيث لا نجد مع الأسد ملك الغابة أسودا أخرى، بل هو ملك واحد مسيطر مهيمن على من حوله؟

- بدت الفئران أكثر الحيوانات حضورا في رثاء الهر، حيث تبدو وكأنها الطرف الآخر الأصيل العداوة مع الهر، صحيح أنها معركة من طرف واحد منتصر وطرف آخر مهزوم، ولكن يظل الفأر حاضرا دوما في حياة القط بوصفه طرفا أصيلا في الصراع، فهو كامن في جحره خوفا من الهر، وهو منطلق عابث مفسد حين يختفي الهر من المشهد.
- أن الشاعر لا يشير غالبا إلى ذرية ضعاف تركهم هذا الهر أو تلك الهرة، مما قد يدفعنا إلى أن نعمق إحساسنا نحن ببؤس الحياة وقسوتها ويزيد من تعاطفنا مع وفاة الهر/ الهرة.
- اتصاف الحيوان عند رثاء الشاعر له بكثير من مزايا الجمال والكمال الحيواني فيما يتعلق بالصفات الحسية التي يوصف بها الحيوان، ويرد في الوصف بعض الصفات الخاصة بالهر، مثل حركاته في القيام والقعود، حركته السريعة كالفهد، وخوف الفئران من الهررة، وسرعة الانقضاض، حيث يبدو مؤديا دوره بفعالية وقوة.
- ليس هناك حديث عن رحلة تجمع بين الهر وصاحبه كما كان عند العربي القديم مثل الناقة، الفرس، الكلب ، صقر الصيد، أو غير ذلك من الحيوانات التي كانت تلازم العربي في ترحاله.

الخاتمة

ومن خلال ما عرضه في البحث يمكن الإشارة إلى أهم النتائج الآتية:

❖ أن ارتباط الإنسان بالحيوان قديم مذ وجد البشر على وجه البسيطة، وأن العلاقة بين الحيوانات والإنسان أخذت صورا متعددة وصلت حد التقديس أحيانا.

- ❖ أن هناك دواعي وأسبابا مختلفة: فطرية أو اجتماعية أو اقتصادية قد تكون هي المؤثرة في تواصل الإنسان والحيوان وتفاعله القوي معه.
- ❖ أن علاقة العربي القديم بالحيوانات الموجودة في بيئته علاقة قوية، وانعكس هذا على وصفها في شعره وصفا مفصلا، ولكن لا يظهر فيه رثاء الحيوان بوصفه ظاهرة.
- ❖ أن علاقة الإنسان بالحيوان في العصر العباسي صارت أقوى لعدة مؤثرات حضارية. وقد تجلت قوة العلاقة في شعر رثاء الحيوان، وكذلك الكتابات النثرية ذات الصلة بالحيوان مثل كتاب الحيوان للجاحظ، وغيره من الكتابات التي تناولت الحيوانات عامة أو بعضها أو مطعمها أو أمراضها ...إلخ.
- ❖ تعدد الشعراء الذي اشتهروا برثاء الحيوان، وعرفوا بأشعارهم في رثاء الهر ونال نصيبا وافرا في العصر العباسي، ويتجلى ذلك من خلال كثرة الشعراء الراثين له، وطول النصوص المتعلقة به.
- ❖ أن هناك تقاربا في المعاني بين عدد من الشعراء الذين رثوا الهر رغم وجود اختلافات زمنية بينهم، وربما يعود هذا إلى أن ما يتعلق بوصف الهر أو رثائه لا يمثل مساحات واسعة من الوصف.
- ❖ أن هناك مجموعة من السمات الفنية التي برزت في نصوص رثاء الهر أبرزها العاطفة القوية تجاه، والحرص على ذكر مناقبه الكثيرة ودروه الكبير في حماية الدار، وكذلك أثر موته على حال الدار وكيف صارت نهبا للحشرات والحيوانات المختلفة التي كانت من قبل ترهب الهر.
- ❖ أن قصائد الرثاء لا تبدأ بمقدمات بعيدة عن الغرض الأساسي للقصيدة، بل تدخل دوما في غرضها الأساسي مباشرة وتظل في دائرته. وكذا تبقى مقطعاته خالصة للرثاء.

- ❖ كان الشاعر حريصا وهو يرثي الهر على التعزي في موته، وغالبا ما يمتزج ذلك بالحكمة التي تتوزع في ثنايا النص.
- ❖ اتسم نص رثاء الهر بجمال موسيقاه وإيقاعه العذب وما هو ما أسهم بقوة في شيوع هذه النصوص حيث تبدت فيها الموسيقي في عدة ظواهر مثل التصريع وتكرار الأصوات وتوازن التراكيب ورد الأعجاز على الصدور... إلخ.
- ❖ نص رثاء الهر يمكن قراءته قراءات متعددة؛ قد تكون واقعية أو رمزية، إذ بالإمكان التعامل على أن المرثي هر حقيقي ارتبط به الشاعر ارتباطا قويا فرثاه حين فقده.
- ❖ كما إننا يمكن أن نتلقي النص تلقيا رمزيا، فقد يكون الهر رمزا لشخصية ما، قد يكون لها بُعد تاريخي، أو يرمز لشخصية الإنسان البطل الشجاع بالغ الطموح الذي يكون وجوده حائلا بين الأعداء والمساس بالوطن ومقدراته، ويكون الفأر وما يحدثه في الدار من خراب رمزا للأعداء حين يهجمون علي الوطن يعيثون فيه فسادا وينهبون خيراته الكثيرة بعد غياب رادعهم.

وأخيرا فإن موضوع رثاء الحيوان ما زال بحاجة إلى أبحاث ودراسات كثيرة متنوعة، سواء أكانت على مستوى العصور الأدبية (نال العصر العباسي النصيب الأوفر)، أو الشعراء الذين غلب على شعرهم رثاء الحيوان، أو أنواع الحيوان المرثي نفسه. فرثاء الحمار فيه وفرة خاصة في العصر المملوكي، وكذلك رثاء البرذون حيث قيل فيه شعر كثير، والقمري، والكلاب كذلك وغير ذلك من صنوف الحيوان والطير. وكذلك دراسة هذا النوع من الرثاء ورمزيته، وربطه بكليلة ودمنة حيث يبدو أن لهذه الحكايات أثرا في شعر الرثاء.

مصادر البحث ومراجعه

- القرآن الكريم
- صحيح البخاري.

ثانيا:

. د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥م.

١. أحمد زكي: ذكاء الحيوان: غرور الإنسان يأبى أن يقرَّ للحيوان بذكاء، مجلة العربي، الكويت، العدد٢، يناير ١٩٥٩.

٢. أحمد زكي: قصة الخلق، هل يفهم الحيوان أو يعقل؟ وكم؟ مجلة العربي، العدد ٣٥، أكتوبر ١٩٦١م.

٣. د.إلياس بدر: قصة استئناس الحيوان، مجلة العربي، العدد ١٥٤، سبتمبر ١٩٧١م.

٤. اما برونر، تراوت: القصص الخرافية الحيوانية في مصر القديمة، ترجمة محمد على حشيشو، مجلة فكر وفن، العدد١٠، يونيو ١٩٦٧م.

٥. تشارلز داروين: التعبير عن العواطف عند الإنسان والحيوان، ترجمة د. محمد عبد الستار الشيخلي، . المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٠م.

٦. ديوان التهامي، أبو الحسن علي بن محمد التهامي، ٤١٦هـ، تحقيق د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف ، الرياض، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م

٧. الثعالبي: (أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩ هجرية) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ج٣ .

٨. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، الطبعة الأولى١٣٦٢هـ،، ١٩٦٩م.

٩. جورج قنازع: أبو بكر العلاف وقصيدته في رثاء هر ، مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العدد ١، ١٩٩٠م.

١٠. جيرالد ميسدي، ذكاء الحيوان: البراهين الجديدة، ترجمة: نبيل زكي حسون، مجلة الثقافة العالمية، العدد ٧٠، مايو ١٩٩٥م.

١١. حنا بقطر: الانفعالات النفسية وعلاماتها عند الإنسان والحيوان، مجلة الهلال، العدد١٠، ١٩٢٧م.

١٢. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي ، ت ٦٨١هـ) ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ج٢

١٣. الذهبي: (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي)، سير أعلام النبلاء، دار الرسالة، الطبعة ١٨، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م، ج١٤.

١٤. الراغب الأصفهاني: (أبو القاسم بن الحسين بن محمد المفضل) محاضرات الادباء و محاورات الشعراء و البلغاء، تحقيق الدكتور عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م.

١٥. ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت٤٦٣) تحقيق محمد محي عبد الحميد، دار الجيل، لبنان ، ط ٥، ١٤٠١م،١٩٨١م، ج٢.

١٦. د. رضا محمد أحمد: مجلة كلية الآداب، رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الواقعية والرمزية، مجلة كلية الآداب، جامعة المنوفية، المجلد ٣٠، العدد ١١٩، أكتوبر ٢٠١٩م.

١٧. رضي عبد الله: رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي، مدخل وتطبيق، مجلة الكوفة، العدد١١، ٢٠١٧م..

١٨. الزركلي: (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة، ٢٠٠٢ م، الجزء ٧.

١٩. د. السيد أحمد عمارة، رثاء الحيوان في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، دار النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م

٢٠. ديوان أبي الشمقمق: جمعه وحققه وشرحه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م .

٢١. ديوان الشنفرى: جمع وتحقيق وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٢. د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف مصر، ١٩٩٨م.

٢٣. د. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م.

٢٤. الصولي: (أبو بكر محمد بن يحي ت ٣٣٥هـ)، كتاب الأوراق، ، نشره ج. هيورث .دن، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٤م.

٢٥. د. طه محسن: ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، آداب الرافدين، العدد٧، يناير ١٩٧٦م

٢٦. ديوان ابن العلاف: (أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد بن بشار بن زياد النهرواني البغدادي ت ٢١٨هـ، ٣١٨هـ)، جمع وتحقيق صَبيح رديف، ، مطبعة الجامعة، بغداد، الطبعة الأولى،١٩٧٤م

٢٧. ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، شرح قدم له ووضعه فهارس وعلق عليه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٢٨. د.غازي طليمات: عرفان الأشقر: الشعر في العصر العباسي الأول، ، دار قنديل، الإمارات، ج ٢، ٢٠١٨م.

٢٩. غريس فرح: الإنسان والحيوانات الأليفة: علاقة لها أسرارها، مجلة الجيش اللبناني، العدد ٣٦١، تموز ٢٠١٥م.

٣٠. فاروق خورشيد: لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربية، مجلة الدوحة، قطر، العدد٤، إبريل، ١٩٧٦م.

٣١. فرانسواز ديناند: وروجيه لشتتنبرج: الحيوانات والبشر تناغم مصري قديم، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، المركز القومي للترجمة، مصر، العدد١٧٠٩، الطبعة الأولى ١٠١٢م.

٣٢. أبو الفرج الأصفهاني: (علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم) 284هـ/ ٣٥٦هـ) الأغاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م

٣٣. فخري أبو السعود: الطير والحيوان في الأدبين العربي والإنجليزي، مجلة الرسالة، العدد ١٩٤.، ٢٢ مارس ١٩٣٧م.

٣٤. شعر القاسم بن يوسف بن القاسم العجلي ت ٢٢٠هـ، رواية أبي بكر الصولي ت ٣٣٥هـ: دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، ١٤٤٠، ٢٠١٩م.

٣٥. ابن قتيبة: (محمد عبدالله بن مسلم **بن قتيبة** الدينوريّ، (ت ٢٧٦، الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ.

٣٦. المرزباني: (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى)، معجم الشعراء، تحقيق فاروق أسليم، دار صادر، بيروت،٢٠٠٥م.

٣٧. د. محمد باقر علوان: كتب الحيوان عند العرب، مجلة المورد، تصدرها وزراة االإعلام ، العراق، المجلد الأول، العدد ٣- ٤، يناير، ١٩٧٢م

٣٨. د. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

٣٩. د. محمد خير موسى: مراثي الطير والحيوان في الشعر العربي، مجلة التراث العربي، سوريا، العدد٣٩،٤٠، إبريل، ١٩٩٠م.

٤٠. د. محمد زغلول النجار: الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت.

٤١. د. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط١، ١٨٨م.

٤٢. د. محمد عبد المنعم خفاجى: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

٤٣. د. مصطفى الديواني: عدو .. صديق، الحيوانات المستأنسة، مجلة الهلال، العدد١٢، ديسمبر ١٩٧٧م

٤٤. د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م

٤٥. ابن النديم: الفهرست، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له، د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.

٤٦. أبو هلال العسكري: (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت ٣٩٥ هـ) ديوان المعاني، عالم الكتب، ح٢. - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢.

٤٧. د. وديعة طه نجم: الرمز بالحيوان في الأدب العربي القديم، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣١٦، ١٩٨٥م.

٤٨. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.

٤٩. يوري ديمتريف: الأسطورة والحيوان عبر التاريخ، من الأسطورة والتقديس إلى الواقع المعاش، ترجمة د. محمد سليمان عبود: دار النمر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م

٥٠. يوسف عز الدين عيسى: لغة الحيوان، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٧، العدد ٢، يوليو ١٩٧٦م.

٥١. ابن الوردي: (زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، ت ٧٤٩هـ) تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، الجزء الأول.

Elegies for Pets in the Abbasid Period: Elegy for "the Cat" as A Case Study

Abstract

This research analyses the elegy for cats in the Abbasid period. It begins by reflecting on the origin of the relationship between man and animal from cultural, psychological and literary perspectives, to lay the foundation to understand the nature of the connection that binds man to animals, why it exists and its characteristics and strengths- that was manifested sometimes in the form of animal reverence .

Afterwards, the research refers to the presence of animals in Arabic poetry as an introduction to understanding the impact of the civilizational development brought about by the entry of the foreign element, especially the Persian and the Rumi, into Arab society at the time which led to an apparent shift in the human-animal relationship in the Abbasid period. This shift is evident as the circle of animals that entered the stage of Arab interest expanded in terms of quantity and quality, and animal elegy emerged as a trace of that keen interest. As a result, elegy abounded, and people sought elegy to such an extent that some poets became known for their animal elegy .

Finally, the research examines the different types of animal elegy in this period, highlighting the most important animal elegy poets and their texts related to the cat's elegy. In addition, it shows the most important features of those diverse poems, especially texts that manifest human affection towards animals, and the extent of the animal and human overlap in terms of behaviour and affection.

Keywords: Elegy, Elegy for Pets, Abbasid Poets, Animal Metaphor in Poetry