مشهد الفناء والموت في شعر الصيد عند الشاعر الجاهلي دراسة فنية

(الاعشى ولبيد انموذجا)

مهند موفق عبدالهادي

المديرية العامة لتربية الانبار

المشرف أ.د. سعد كموني جامعة الجنان كلية الآداب والعلوم الإنسانية

Muhand8206@gmail.com

saadkamouny@hotmail.com

Abstract:
This research explores the scene of death and annihilation in the hunting poetry of pre-Islamic poets, as it focuses on analyzing carefully selected poems to understand how death is depicted and embodied in the context of culture, religion, and social life of that period. The research addresses the historical and social context, focusing on the concept of death and annihilation and the emotions that accompany it, while reviewing the language of poetry and the use of graphic images. It also addresses the symbols and images used to convey experiences of death, as well as the influence of religion and spirituality on this topic. The research is complemented by an examination of the cultural and literary influence of hunting poetry, presenting conclusions about how the spectacle of death and annihilation influenced pre-Islamic poetry and cultural awareness.Keywords: Hunting, poetry, literature, pre-Islamic times, annihilation, death, images, animals.

الملخص:

هذا البحث يستكشف مشهد الموت والفناء في شعر الصيد للشعراء الجاهليين، حيث يركز على تحليل قصائد تختار بعناية لفهم كيفية تصوير الموت وتجسيده في سياق الثقافة والدين والحياة الاجتماعية لتلك الفترة. يتناول البحث السياق التاريخي والاجتماعي، مع التركيز على مفهوم الموت والفناء والعواطف المصاحبة له، مع استعراض لغة الشعر واستخدام الصور البيانية. يتناول أيضًا الرموز والصور المستخدمة في نقل تجارب الموت، بالإضافة إلى تأثير الدين والروحانية على هذا الموضوع. يتم استكمال البحث بفحص التأثير الثقافي والأدبي لشعر الصيد، مع تقديم استنتاجات حول كيفية تأثير مشهد الموت والفناء على الشعر الجاهلي والوعي الثقافي.**الكلمات المفتاحية:** الصيد، شعر، الادب، الجاهلي، الفناء، الموت، الصور، الحيوان

المبحث الأول: فلسفة الحياة والموت في الشعر الجاهلي:

في العصر الجاهلي، كانت فلسفة الحياة والموت تتأثر بالظروف الاجتماعية والثقافية للمجتمع العربي في تلك الفترة. كانت الحياة البدوية تتسم بالقسوة والتحديات، مما أدى إلى تشكل رؤى خاصة حول الموت والحياة.

١. قسوة الحياة البدوية:

– نظرًا للظروف الصعبة للحياة البدوية، كانت الحياة محفوفة بالتحديات والصراعات.

– كانت تجارب القتال والنقص تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل رؤى الناس حيال الموت.

٢. قيم الشجاعة والفداء:

– كانت القيم العربية مرتبطة بالشجاعة والفداء، حيث كان الموت في سبيل الدفاع عن العرض والعشيرة يُلقى بمظهر إيجابي.

٣. رؤى دينية:

– كانت الديانة تؤثر بشكل كبير على فلسفة الحياة والموت، وقد كان للجوانب الروحانية والأساطير دورٌ هام في تفسير مفهوم الموت.

٤. الحياة الاجتماعية والرموز الثقافية:

– كانت الحياة الاجتماعية والثقافية تشكل مصدرًا للقيم والتصوّرات حيال الموت، وكانت الشعراء يلعبون دورًا حيويًا في نقل تلك الرؤى.

٥. التفكير الفلسفي المحدود:

– في هذه الفترة، كان التفكير الفلسفي محدودًا، وكان المزيد من التركيز على التجارب الحياتية والرؤى العملية.

٦. تأثير البيئة الصحراوية:

– البيئة الصحراوية الجافة والقاحلة قد أسهمت في تكوين نظرة الناس إلى الحياة والموت كظواهر لا يمكن تجنبها.

في النهاية، كانت فلسفة الحياة والموت في العصر الجاهلي تعكس تفاعلًا مع تحديات البيئة والقيم الاجتماعية، وكانت تستمد قوتها من القيم والتقاليد العربية البدوية.منذ العصور القديمة، عبّرت فلسفة وثقافة الإنسان، بما فيها الأساطير، عن مفهومي الحياة والموت برؤى ومستويات متنوعة. نقلت هذه التصورات تفاصيل غنية حول الفناء والوجود، والبقاء والعدم. يظهر بوضوح أن الإنسان في العصر الجاهلي لم يكن معزولًا عن الفلسفة والرؤى الأسطورية التي كانت متداولة لدى أمم وحضارات أخرى، مثل الرومان والهنود والمصريين والصينيين. كانت نظرته إلى الحياة والموت مليئة بالتناقضات والاضطرابات، ولكنها كانت صادقة وساذجة، تعبر عن طبيعة صادقة للشعراء في تلك الحقبة.استنادًا إلى ما تم ذكره، فإن قراءة فلسفة الحياة والموت في الشعر الجاهلي تظهر بشكل غني بالمفارقات الأصيلة والصدق. تبرز

هذه الحقيقة الخاصة بفكرة الحياة والموت، والتي كانت ذات أهمية خاصة في الفكر الإنساني، خاصةً عند الشعراء العرب قبل الإسلام. إذ كانوا يدركون أن الحياة تعتبر كنزًا محدود الزمن، وأن الموت هو حقيقة لا مفر منها. يظهر هذا التفكير بشكل واضح في شعر الجاهلية. ان الشاعر القديم قد اخذ من مطالع القصيد رموزاً يصور بها حقيقة الصراع فيمابينه ومابين الموت, والصراعات التي بينه وبين الفناء والبقاء [١].من المهم أن نلاحظ في بحثنا الحالي أنه لا يجوز الاعتماد على التفسير الأسطوري فقط لدراسة مشكلة الحياة والموت في الشعر الجاهلي. بدلاً من ذلك، نتناول النصوص التي تعبّر عن الصراعات التي كان يواجهها الإنسان العربي في حياته الصحراوية. نركز على المواضيع الشعرية التي تطورت بالتفاعل مع مفهومي الحياة والموت. نسلط الضوء على المشاهد التي وضعها الشاعر، ملمحين إلى أن هذه المشاهد قد تكون مستوحاة من الخيال الواسع للشاعر، خاصةً وأنه استخدم الرموز لتحقيق الأهداف التي يسعى إليها. على سبيل المثال، يظهر أن مشاهد الصيد التي صورها الشاعر الجاهلي كانت من أبرز المشاهد التي أدت به إلى تحقيق هدفه الأساسي. يمكننا توجيه انتباهنا أيضًا إلى قول الجاحظ، حيث يلقي الضوء على هذا النقاش. [٢].

المبحث الثاني: التحليل لمشهد الموت في شعر الصيد عند الاعشى وليبد:

ان التصادم الدرامي في لوحة الصيد يتجلى في صراعات بين الإنسان والحيوان، بين الحيوانات ذاتها، وبين الطيور أو حتى بين الطيور والحيوانات. يظهر هذا الصراع بأشكال مختلفة، ولكل نوع من هذه الصراعات دلالته الخاصة على الموت والفناء. ويبرز هذا التمثيل بشكل خاص عندما يكون الشاعر يرغب في أداء نوع من النعي أو التأثر بفقدان شخص ما. في هذه الحالة، يكون مصير الفريسة المصطادة هو الفناء، وبالتالي يتحول النص الشعري إلى نص رثاء يعبر عن حالة الموت والخسارة "النص المطلق الذي نبع من إطلاقية الموت ومن إكتمالهِ الفعلي، فهو ليس نص الترقب أو التصور بل هوَ نص اليقين، ومن هذهِ اليقينية يستقي رؤياه الأساسية للوجود، ولا معنى مع هذهِ اليقينية للامل في النجاة من الموت ولا معنى لمحاولة إكتناه رموز الحيوية والخصب"[٣]. ومن هاتهِ "اليقينية نرى الشعراء لا يستحضرون سوى الحوادث المأساوية ليعضدوا رؤيتهم القائلة إن الكون المحيط لا يعدو أن يكون سفراً مأساويا نهايته التلاشي والفناء"[٤].

أول لحظة تفتح أمامنا من هذا السرد المأساوي تظهر في مشهد مروع صوّره الأعشى. يتناول هذا المشهد قصة ابن البقرة الوحشية التي كانت تعيش حياة هانئة تمضي أوقات النهار بين قطيع الثيران. كانت تستمتع بعيش رغيد حتى يمتلئ ضرعها بالحليب، ثم تعود لترضع ولدها. في يوم من الأيام، خرجت لتهيئ لولدها حياة جديدة دون أن تلاحظ، وفي لحظة غفلتها رمت بحياتها وحدثت مأساة لم تكن في الحسبان. كانت لها بعد ذلك اللحظة الوحيدة هي الحزن والندم، حيث رجعت لترضع ابنها فوجدته ممزقًا إلى أشلاء وملطخًا بالدماء. اندلعت عواصف من الحزن والأسى، وفي غمرة هذا الظلام، جاءتها كلاب مضرة تُطاردها كصياد يشبه الذئب....وقال[٥]:

كَأَنّهَا بَعْدَمَا أَفْضَى النِّجادُ بِهَا ... بالشَّيْطَيْنِ مَهَاةٌ تَبْتَغِي ذَرَعَا

أهوى لها ضَابِئٌ في الأرضِ مُقْتَحِصٌ ... للّحمِ قِدْمًا خَفِيُّ الشَّخْصِ قد خَشَعَا

فظَلَّ يَخْدَعُها عن نَفسِ وَاحِدِها ... في أَرْضِ فَيْءٍ بِفعلٍ مِثْلُهُ خَدَعَا

حَانَتْ ليَفْجَعَهَا بابْنٍ وَتُطْعِمَهُ * لَحْمًا فقدْ أَطْعَمَتْ لَحْمًا وقد فَجَعَا**

فَظَلَّ يَأكُلُ مِنْها وَهيَ رَاتِعَةٌ * حدَّ النَّهارِ تُرَاعِي ثِيرَةً رُتُعَا**

حتى إذا فِيْقَةٌ في ضَرْعِها اجْتَمَعَتْ * جاءَتْ لتُرْضِعَ شِقَّ النَّفسِ لوْ رَضَعَا**

عَجْلاً إلى المَعهَدِ الأدنَى ففاجأَهَا * أقطاعُ مِسْكٍ وسَافَتْ مِن دمٍ دُفَعَا**

فَانصَرَفَتْ فَاقِدًا ثَكْلَى على حَزَنٍ * كُلٌّ دَهَاهَا وكُلٌّ عندَها اجْتَمَعَا**

وذاكَ أنْ غَفَلَتْ عنهُ وما شَعَرَتْ * أنَّ المَنِيَّةَ يومًا أَرْسَلَتْ سَبُعَا**

فما تُعَاقِدُ ..... * .....قلت الشاةَ قد صَقَعَا**

حتى إذا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ صَبَّحَهَا * ذؤالُ نبهانَ يبغي صَحْبَهُ المُتَعَا**

بأَكْلُبٍ كَسِرَاعِ النَّبلِ ضَارِيةٍ * ترى مِنَ القِدِّ في أعناقِها قِطَعَا**

فتلكَ لمْ تَتَّرِكْ مِنْ خلفِها شَبَهًا * إلاَّ الدّوَابِرَ وَالأظْلافَ وَالزَّمَعَا**

يصور الشاعر الراحلة بعد ما اودت بها المرتفعات الكثيرة في الصحاري والقفار الى واديين يسميان (الشيطين) فيشبه الشاعر الواديين بالبقرة الوحشية تَنشد ابنهاالفقيد، لقد بني النص الشعري على مجموعة من الأفعال التي لها دلالات بأزمنتها الماضية والمضارعة، (ماتت ،

تبتغي، ليفجعها ، أهوى ، تترك ، تطعمه ، تعاقد ، يأكل، قلتُ ، اجتمعت، جاءت، لترضع، ففاجأها، وسافت، فانصرفت، غفلت، شعرت، أرسلت، يخدعها ، تراعي ، يبغي ، صبحها، ذرَّ ، افضى ، ترى) تُظهِر هذه الأفعال دلالةً واضحةً على فكرة التجدد والاستمرار والحركة، تعزز الحديث الدرامي وتنقل معاناة البقرة التي ألمّ بها فقدان ولدها من خلال استخدام عناصر الدراما. يُسلط الشاعر الضوء على صراعات بين البقرة وولدها، وبين الوحش الذي افترس ولدها، والصياد (نبهان) الذي يحول حياتها إلى العدم. يتم تجسيد الأحداث ورسم الشخصيات بشكل واضح، وتُعزِّز التسلسل الزمني للأفعال الحاضرة والمتحركة أحداث النص. تتعدد صور الصراع والحياة والموت، ويعكس موقف البقرة الأليم حالة من الحسرة والألم والفجيعة بفقدانها لابنها. يظهر الشاعر كيف يعجز الوجود عن مقاومة مشاهد الفناء، ويتناول تزايد المعاناة حيث يفتك الوحش بحياة ابنها، وكيف تتسارع الأزمة حينما تكتشف أن لحمه قد أُفسد. تستمر المأساة بتسارع الأحداث، وتستمر البقرة في الحزن والأسى حتى تأتيها مفاجأة جديدة، صياد يظهر كالذئب يتجه نحو فعاليات صيد صباحيّ، وبهذا المشهد يُصوِّر الشاعر لوحة مأساوية، حيث تكون النهاية المحتومة هي الموت والفناء. "إن لوحات الاعشى بالنسبة لمشاهد الصيد والحيوان ليست طويلة إذا ما قورنت بلوحات غيره من الشعراء الجاهليين ولا سيما أصحاب المعلقات، لكن الشاعر استطاع أن يوفر كل الجزئيات التي قد يغفل عنها غيره، ليجعل منها عاملاً مساعداً على الصراع ونمو الاحداث كما إنه يدل على فطنة الشاعر وقدرته الشعرية وخياله الخصب، ومعرفة الشاعر الواسعة بأحوال الصحراء وحيوانها، وملاحظته الطويلة لظواهرها وأحداثها وخبرته الدقيقة مما تعج بهِ من حياة الحيوان والنبات"[٦] لذلك، يُمكن القول إن هذه اللوحة استندت إلى الأداء الدرامي، ولا يعني ذلك أنها كانت تشبه الدراما اليونانية بشكل كامل. بل، نعتبر أنها احتوت على عناصر درامية مثل الصراع، والحركة، وتطور الأحداث، والحبكة، والتسارع في الأحداث وما تلا ذلك. ولأن الدراما هي ((اصطلاح يطلق على أي موقف ادبي ينطوي على صراع ويفترض وجود شخصين على الأقل))[٧]. وان اهم ما يميز المشهد هنا الصراع الناتج عن الاختلاف في الارادات والاهداف ففيها تتُعرض الشخصية للضوء فتعمل باتجاه مصيرها أما بدافعٍ من القوة إلالهية أو بالقدر إلاهي[٨]قد أضافت لوحات الأعشى تنوعًا في أنواع الصراعات، حيث امتزجت صراعات بين الإنسان والحيوان، وبين الحيوانات نفسها، وصراعات بين الحيوان وقوى الطبيعة. وفي بعض الأحيان، قام الشاعر بدمج جميع هذه القوى المتصارعة في لوحة واحدة، حيث تجمع بين الطبيعة والحيوان، وبين الحيوانات، وبين الحيوان والإنسان. في هذه اللوحة، استمتع خيال الشاعر بتلك الصور الجديدة التي عرضت له، وقدم سلسلة من الصور المتحركة. يُظهر هذا الصراع الذي نشهده في اللوحة أهمية كبيرة في البنية الدرامية، حيث يشكل العمود الفقري الذي بدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له. [٩]تقدم القصة قصة الثور الوحشي في مواجهته الصعبة، حيث تبدأ السرد بوصف الثور الذي أفلتته الجوع، وكيف غطته رياح الشمال بالمطر، وكان يلتحف الليل فوق تل الرمال. يُظهر الصورة بوضوح وكأنه صيّاد تاخذه الريح، يندس تحت أغصان الشجر، وجهه منحوت كصيغل يحمل تأثيرات المطر. تُظهر اللحظة الفارقة بين الليل والصباح حيث يظهر صياد ذو مظهر غامض. يتبعه كلاب جاهزة مستعدة للهجوم، ويبدو الصياد مهاجمًا خبيرًا. عندما يتم الهجوم على الثور، يظهر براعة الصياد في التصدي والرد على الكلاب بأمانة. تتسارع الأحداث وينكشف الثور عن قوته ومهارته، وينتهي القتال بنهاية مأساوية للكلاب، مما يجسد الصراع المحتدم والموت المحتوم. **وبهذا المشهد خلّدَ الاعشى قصيدته بقولهِ:**[١٠]

كَأَنَّها طاوٍ تَضَيَّفَهُ ضَربُ قِطارٍ تَحتَهُ شَمأَل

باتَ يَقولُ بِالكَثيبِ مِنَ الـ * غَبيَةِ أَصبِح لَيلُ لَو يَفعَل**

مُنكَرِساً تَحتَ الغُصونِ كَما * أَحنى عَلى شِمالِهِ الصَيقَل**

حَتّى إِذا اِنجَلى الصَباحُ وَما * إِن كادَ عَنهُ لَيلُهُ يَنجَل**

أَطلَسَ طَلّاعَ النَجادِ عَلى الـ * وَحشِ ضَئيلاً مِثلَ القَناةِ أَزَل**

في إِثرِهِ غُضفٌ مُقَلَّدَةٌ * يَسعى بِها مُغاوِرٌ أَطحَل**

كَالسيدِ لا يَنمي طَريدَتَهُ * لَيسَ لَهُ مِمّا يُحانُ حِوَل**

هِجنَ بِهِ فَانصاعَ مُنصَلِتاً * كَالنَجمِ يَختارُ الكَثيبَ أَبَل**

حَتّى إِذا نالَت نَحا سَلِباً * وَقَد عَلَتهُ رَوعَةٌ وَوَهَل**

لا طائِشٌ عِندَ الهِياجِ وَلا * رَثُّ السِلاحِ مُغادِرٌ أَعزَل**

يَطعَنُها شَزراً عَلى حَنَقٍ * ذو جُرأَةٍ في الوَجهِ مِنهُ بَسَل**

يبدأ الشاعر رحلته بالإشارة إلى ناقته التي انطلق بها، لكنه يتجاوز الحديث عنها ليُشبّهها بحيوان وحشي، يستخدم الاستطراد كوسيلة لتعميق الخطاب وتحويله إلى أداة لاستحضار علاقات تخدم الموضوع الذي يرغب في التحدث عنه.عند التأمل في لوحات الصراع المشار إليها سابقًا، نجد أن الأداء يتحول من ذاتي وغنائي في المقدمات إلى موضوعي ودرامي. يُلاحظ هذا التحول لأن الدراما تتطلب اهتمامًا دائمًا من قبل المتلقي، ويُراد من الشاعر الحفاظ على انتباه المتلقي وجعله مشدودًا إلى لوحاته من خلال اعتماد الأداء الدرامي. [١١].أن اللغة السردية في الحقيقة تتكون في الغالب أكثر إقناعاً للحدث أو ما سيحدث [١٢] لهذا ف تلك اللوحات الفنية التي رسمها الشاعر تعتمد على الأداء الدرامي، لان دلالة الدراما ومعانيها ببساطة تعني الصراع في أي شكل من الأشكال[١٣] وأهم ما يُميزها بشكل أساسي هو نشوء الصراع الناشئ عن اختلاف الإرادات والآراء والأهداف. أكد (هيغل) أهمية الدراما، بتميزها عن غيرها من الفنون، بفضل الصدام الناتج عن الصراع. يأتي التناقض كقوة محركة تفجّر الحركة بين الأشياء، مما يجعل الحدث يسير إلى الأمام ويتصاعد كنتيجة حتمية للتناقض.[١٤] تظهر ملامح البناء الدرامي في لوحات الصراع من خلال اعتماد تتابع المشاهد وتصاعد الحدث بشكل تدريجي حتى يتم الاكتمال، ثم يتجه نحو الصدام وتتجلى نهاية المشهد بالملهاة، وأحيانًا بالمأساة.تصوير هذه اللوحات بهذا الشكل الدرامي يُعتبر تقليدًا فنيًا متوارثًا ينقل أو يُظهر غلبة الحياة على الموت أو العكس. إن هذه اللوحات تجسد التناقض بين الحياة والموت، وتحمل قيمًا جماعية تتجاوز الشاعر لتشمل المجتمع بأسره. فقصة الصراع بين الحياة والموت، أو بين الخير والشر، تمتد بأثرها في جميع أركان المجتمع، ويُظهر هذا الصراع نمطًا أزليًا كما يعبر عنه أفلاطون. [١٥]، وهو ليس مقيدا بالشاعر فقط "إن الذات الشعرية التي تتبدى في الشعر الغنائي تختفي في هذهِ اللوحات وتتحول الى راوٍ تسمع صوته دون أن تتبين أي شيءٍ عن شخصه شكلاً، أو شعوراً أو تفكيرا ، لأن ما يرويه حصل لغيرهِ حتى وإن كان متخيلاً فهو معزول عنه مع معرفتهِ بهِ"[١٦].عند العودة إلى تلك اللوحات التي رسمها الشعراء، يظهر بوضوح أن الأحداث والمشاهد الدرامية تتجلى بشكل واضح، حيث تدور حول الصراع بين الوجود والعدم. يبدي الشاعر لبيد في تلك اللوحة تمثيلاً ملحوظًا، حيث يصف حمار الوحش بأنه قبيح وكريه الطلعة، يتميز بلون جون بين الأسود والأبيض، ويطارد مجموعة من الإناث التي لا تحمل، وهو فحل أخضر اللون، مسحج ومعضعض، وصفاته تشير إلى قسوته. تعزز هذه القسوة الدراما في الموقف أو المشهد، واستخدام كلمة "مسحج" يشير إلى تعرضه لصراع شديد، مما يجعل حمار الوحش يظهر بهذا الشكل، وقال[١٧]:

وَشَتيمٌ جَونٌ يُطارِدُ حولاً أَخَدَرِيٌّ مُسَحَّجٌ صَلصالُ

ثم ينقلب الشاعر عن وصف حمار الوحش وصراعه مع الإناث، لينتقل إلى البقرة الوحشية التي تبغي بحربتها عهدًا. يعبر عن صوت ابنها الذي أثاره الهراك، حيث وصل صياحه ونداءه إلى الشام. يُظهر أن الذئاب قد هاجمته، وهي بعيدة عنها، فانتظرت بين فلج واللوذ والذئاب العبس. هذه الذئاب اغتنمت فرصة ابن البقرة الوحشية، وكانت وجهها عابسًا. طلبته لثلاثة أيام في أرض الرملتين، وكان يومًا عندها مثل دهر. بعد يأسها، انفرجت عليها الأمور، لكنها واجهت جلدًا مقطعًا وبعضًا من أوصال ابنها. هكذا اختطف الموت ابنها، وعادت هي ثكلى، كئيبة لفقدان ابنها، ولا يحلو لها العيش بدونه. في هذا السياق، لم يكن لابنها نصيب في الحياة. وتجلى ذلك بقولهِ[١٨]:

وَقَناةٌ تَبغي بِحَرْبَةَ عَهْدًا * مِنْ ضَبُوحٍ قفًّى عَلَيهِ الخَبَالُ**

نَظَرَتْ عَهدَهُ وباتَتْ عَلَيْهِ * بَينَ فَلجٍ واللَّوْذِ غُبسٌ بِسالُ**

فابْتَغَتْهُ بالرَّملَتَينِ ثلاثًا * كلَّ يَوْمٍ في صَدْرِها بَلْبَالُ**

ثمَّ لاقَتْ بَصِيرَةً بَعدَ يأسٍ * وَإهابًا في بَعضِهِ أوْصَالُ**

إن هذهِ القطعة تعد "رمزاً عن رحلة الحياة نفسها التي لا تتوقف حتى تنتهي بها المغالبة والكفاح الى ميناء الموت"[١٩]. و هي في الحقيقة انها رمزٌ واضح للصراع بين الحياة والبقاء والموت والفناء[٢٠].الصراع الدرامي في هذه اللوحة يظهر من خلال الصراع الداخلي في نفس البقرة، حيث تعبّر عن حزنها وشقائها بسبب فقدانها لفريدتها. يتمثل الصراع الخارجي في هجوم الذئاب على ابن البقرة، حيث كان الموت حتميًا. يظهر الشاعر في هذه اللوحة استسلامًا للموت وخفوتًا في الحياة، وقد استخدم الموت كرمز للانهزام. يتطور المشهد بعد انتظار البقرة لليالي والأيام، مع استمرار صدى الحياة وأملها في سلامة ابنها. في النهاية، يظهر الشاعر حرصًا على استمرار الصراع الدرامي، حيث يُختم المشهد بنهاية تعبر عن المأساة والاستسلام للموت.فيما يتعلق بحدث الصيد، سواء في لوحة الثور الوحشي أو الحمر الوحشية، يساهم في نمو الشخصية ويسير بها نحو التكامل والوضوح. كما يبرز قوة وصلابة الحيوان الوحشي. استنادًا إلى القصائد التي لم يُذكر فيها الصائد، نجد أن شخصياتها أقل وضوحًا وحركة، حيث يساهم حدث الصيد في توضيح الشخصيات وإبراز صفاتها. وهوَ كما

اشار له هنري جيمس: "وهل الحادثة إلا توضيح للشخصية"[٢١]. وأيضاً، يظهر في هذه اللوحة أن الصراع الدرامي يلعب دورًا حيويًا في تطوير الشخصيات وإبراز تفاصيل حياتها. يُظهر استمرار الصراع الداخلي للبقرة وتأثيره على مشاعرها وسلوكها تدريجيًا. في الوقت نفسه، يُظهر الصراع الخارجي مع الذئاب كتحدي للحياة والموت.بالإضافة إلى ذلك، يُبرز حدث الصيد في هذه القصائد قدرة الشاعر على صياغة لحظات درامية ملحمية، حيث يمزج بين الصراع الشخصي والظروف الخارجية لتشكيل صورة معقدة وغنية بالتفاصيل. يسهم الصيد في إظهار الشخصيات بشكل أفضل وتسليط الضوء على تداخل الحياة والموت، مما يجعل هذه القصائد ملهمة وغنية بالمعاني.

المصادر والمراجع:

- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، (د. ط).
- البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م.
- جمهورية افلاطون، ترجمة: أحمد الميناوي ، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- الدراما والدرامية: س. و. داوسن، تحقيق: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- الدراما ومذاهب الادب، فائز ترحبيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان الاعشى، شرح وتحقيق: الدكتور محمد حسين، الناشر: مكتبة الاداب بالجماميز (د.ت).
- الرواية الدرامية، باسم صالح حميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٢م/.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. د.محمد التويهي، الدار القومية للنشر/ القاهرة، د.ت.
- الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، محمد محمد الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
- صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية ام اسطورية، د.صالح حسن، د.نصرت صالح يونس، كلية التربية/ جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم، مج(١٧) ع(٢) ٢٠١٠م/.
- في الادب الإسلامي والاموي، د. عبدالقادر القط/ دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م (د. ط).
- من اطلال الحبيبة الى اطلال القبيلة، دراسات نقدية في شعر لبيد، د. خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- نظرية الادب، عدد من الباحثين الروس، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

هوامش البحث

(١) الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، محمد محمد الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت)/ ص٤٦٩.

(٢) ينظر: الحيوان ص٢٠.

(٣) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م/ ص٣٤٨.

(٤) ينظر: صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية ام اسطورية، د.صالح حسن، د.نصرت صالح يونس، كلية التربية/ جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم، مج(١٧) ع(٢) ٢٠١٠م/ص١٢٨.

(٥) ديوان الاعشى، شرح وتحقيق: الدكتور محمد حسين، الناشر: مكتبة الاداب بالجماميز (د.ت)، ص١٠٥.

(٦) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. د.محمد التويهي، الدار القومية للنشر/ القاهرة، د.ت، ج٢، ص٧١٣.

(٧) الدراما ومذاهب الادب، فائز ترحبيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٦٧.

(٨) ينظر: الرواية الدرامية، باسم صالح حميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٢م/ ص٢٣.

(٩) ينظر: البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م/ ص١٠٥.

(١٠) الديوان / ص٢٧٩.

(١١) ينظر: الدراما والدرامية: س. و. داوسن، تحقيق: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٨٠م/ ص٢٧.

(١٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، (د. ط) ص٢٥٥.

[١٣] ينظر: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)/ ص٢٧٩.

[١٤] ينظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة، حسن عبود التميلة، مؤسسة السياب، لندن, ط١، ٢٠٠١م/ ص٨٣.

[١٥] ينظر: جمهورية افلاطون، ترجمة: أحمد الميناوي ، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م/ ص٦٩.

[١٦] ينظر: من اطلال الحبيبة الى اطلال القبيلة، دراسات نقدية في شعر لبيد، د. خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١١م/ ص٢٧٥.

[١٧] الديوان /ص٢٦٩.

[١٨] الديوان / ص٢٧٠.

[١٩] الرحلة في القصيدة الجاهلية/ ص٢٤١.

[٢٠] ينظر: في الادب الإسلامي والاموي، د. عبدالقادر القط/ دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م (د. ط) ص٣٩٤.

[٢١] نظرية الادب، عدد من الباحثين الروس، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠م/ ص٢٨١.