تمثلات الحيوان في شعر "ابن المعذل": تحليل فني ودلالي

Animal Representations in the Poetry of Ibn al-Muʿadhdhal: An Artistic and Semantic Analysis

م.د. أسراء عنتر وادي محمد البياتي: قسم اللغة العربية، الأدب العربي / الأدب العباسي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كركوك، العراق.

Lect. Dr. Israa Antar Wadi Mohammed Al-Bayati: Department of Arabic Language, Arabic Literature / Abbasid Literature, College of Education for Human Sciences, University of Kirkuk, Iraq.

Email: israaanter@uokirkuk.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2026-02-19 تاريخ القبول: 2026-03-02 تاريخ النشر 2026-04-01

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تمثّلات الحيوان في شعر عبد الصمد بن المعذّل، كاشفةً عن القيمة الفنية والدلالية التي يكتسبها هذا الحضور داخل بنية الصورة الشعرية؛ إذ لا يرد الحيوان بوصفه عنصرًا وصفيًا عابرًا، بل يتجلّى مكوّنًا تصويريًا فاعلًا يسهم في تعميق المعنى وإغناء التجربة الجمالية للنص. وتتنوّع صوره بين نماذج للجمال والرقة كما في تصوير الظبي، وأخرى تجسّد الخطر والسمّية كما في تصوير العقرب والحية، في حين يظهر الفهد رمزًا للقوة والافتراس، والصقر رمزًا للسمو واليقظة والقدرة على المراقبة والانقضاض. ومن خلال هذا التنوّع ينجح الشاعر في بناء شبكة دلالية تتداخل فيها عناصر الحركة واللون والهيئة، فتغدو صورة الحيوان مجالًا خصبًا لتكثيف الدلالة وإبراز الطاقة التخيلية في النص الشعري، كما يكشف هذا الحضور عن قدرة الشاعر على تحويل عناصر الطبيعة إلى أدوات تعبيرية فنية تسهم في تشكيل البنية التصويرية للقصيدة، وتضفي على التجربة الشعرية بُعدًا جماليًا يزاوج بين الوصف الحسي والإيحاء الدلالي.

الكلمات المفتاحية: تمثلات الحيوان، ابن المعذل، الصورة الشعرية، التحليل الفني، الدلالة، الشعر العباسي، الحيوان في الأدب

Abstract:

This study examines animal representations in the poetry of ʿAbd al-Ṣamad ibn al-Muʿadhdhal, revealing the artistic and semantic value that this presence acquires within the structure of the poetic image. Animals do not appear in his poetry as merely incidental descriptive elements; rather, they function as active imagistic components that contribute to deepening meaning and enriching the aesthetic experience of the text. His animal imagery varies between symbols of beauty and delicacy, as in the depiction of the gazelle, and images embodying danger and toxicity, as in the scorpion and the snake. Meanwhile, the cheetah emerges as a symbol of strength and predation, and the falcon as a symbol of elevation, vigilance, and the ability to observe and strike. Through this diversity, the poet succeeds in constructing a network of meanings in which movement, color, and form intersect, making animal imagery a fertile field for intensifying significance and highlighting the imaginative energy of the poetic text. This presence also reflects the poet's ability to transform elements of nature into expressive artistic tools that shape the imagistic structure of the poem and lend the poetic experience an aesthetic dimension that blends sensory description with suggestive implication.

Keywords: Animal representation, Ibn al-Muʿadhdhal, poetic imagery, artistic analysis, semantics, Abbasid poetry, animals in literature

المقدمة:

تُشكِّل عناصرُ الطبيعة في الشعر العربي مجالًا خصبًا لتجلّي الطاقة التصويرية للشاعر، إذ تتداخل فيها الرؤية الجمالية مع الخبرة الحسية لتنتج صورًا شعرية قادرة على تكثيف الدلالة وتعميق التجربة التعبيرية. ويُعدّ الحيوان أحد أبرز هذه العناصر التي استثمرها الشعراء في بناء صورهم الفنية، لما يتيحه من إمكانات إيحائية ترتبط بالحركة والهيئة واللون والصفة، فضلًا عمّا يحمله من دلالات رمزية وثقافية راسخة في المخيّلة العربية.

وقد أفاد الشعراء من حضور الحيوان في شعرهم بوصفه وسيطًا فنيًا يُسهم في تجسيد المعنى وإغناء البنية التصويرية للنص، فغدا في كثير من الأحيان أداةً تعبيرية قادرة على نقل الانفعال الشعري وتمثيل التجربة الشعورية تمثيلًا حسيًا مؤثرًا. ومن هذا المنطلق يبرز حضور الحيوان في شعر الشاعر العباسي «عبد الصمد بن المعذّل» بوصفه مظهرًا فنيًا لافتًا؛ إذ تتجلّى في قصائده مجموعة من الصور الحيوانية التي تتوزع بين تصوير الجمال والرقة، كما في وصف الظبي، والسرعة وقوة الانقضاض، كما في الصقر، وتجسيد الخطر والسمّية، كما في تصوير العقرب والحية، فضلًا عن إبراز معاني القوة والافتراس في تصوير الفهد.

ويكشف هذا التنوع في تمثّلات الحيوان عن قدرة الشاعر على الإفادة من طاقات الصورة الشعرية في تشكيل رؤية جمالية تتداخل فيها عناصر الوصف الحسي مع الإيحاء الدلالي، بحيث يتحول الحيوان من مجرد عنصر طبيعي إلى بنية تصويرية فاعلة تُسهم في بناء التجربة الشعرية وإثراء أبعادها الفنية. ومن هنا تنبع أهمية الوقوف عند هذا الحضور ودراسة تمثّلاته في شعر «ابن المعذّل»، للكشف عن طبيعة الصورة الحيوانية في شعره، واستجلاء ما تنطوي عليه من قيم فنية ودلالية تُسهم في تشكيل ملامح تجربته الشعرية.

مشكلة الدراسة:

تنبثق مشكلة الدراسة في محاولة الكشف عن كيفية توظيف الحيوان في شعر "ابن المعذل"، وما الوظائف الفنية والدلالية التي تؤديها هذه التمثلات داخل النص الشعري. كما تسعى الدراسة إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات، من أبرزها:

- ما طبيعة حضور الحيوان في شعره؟
- وما الصور الفنية التي تشكّلت من خلاله؟
- وما الدلالات الجمالية والرمزية التي حملتها هذه التمثلات في بناء التجربة الشعرية عنده؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، من أبرزها:

1- الكشف عن طبيعة حضور الحيوان في شعر "ابن المعذل"، وبيان مدى توظيفه في تشكيل الصورة الشعرية.
2- تحليل الأبعاد الفنية التي تتجلى في تمثلات الحيوان، وما تضيفه من جماليات أسلوبية داخل النص الشعري.
3- استكشاف الدلالات الرمزية والعاطفية التي تحملها صور الحيوان في شعره.
4- بيان دور تمثلات الحيوان في التعبير عن التجربة الشعورية للشاعر وإثراء البنية الدلالية للقصيدة.
5- إبراز العلاقة بين الحيوان والخيال الشعري لدى "ابن المعذل"، وكيف أسهم ذلك في بناء صوره الفنية.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يقوم هذا المنهج على تتبّع تمثلات الحيوان في شعر "ابن المعذل"، ورصد حضورها في النصوص الشعرية، ثم تحليلها تحليلًا فنيًا ودلاليًا للكشف عن طبيعة توظيفها في بناء الصورة الشعرية. كما يسعى هذا المنهج إلى تفسير الدلالات الجمالية والرمزية التي تحملها هذه التمثلات، وبيان دورها في التعبير عن التجربة الشعورية للشاعر وإثراء البنية الفنية للنص.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من اهتمامها بالكشف عن جانب فني ودلالي في شعر "ابن المعذل"، يتمثل في تمثلات الحيوان وما تحمله من أبعاد جمالية ورمزية داخل النص الشعري. فالحيوان في الشعر العربي لا يقتصر حضوره على كونه عنصرًا وصفيًا، بل يتحول إلى وسيلة تعبيرية تسهم في بناء الصورة الشعرية وتعميق الدلالة.

كما تكتسب الدراسة أهميتها من محاولتها تسليط الضوء على كيفية توظيف الحيوان في شعر "ابن المعذل"، والكشف عن الوظائف الفنية والدلالية التي يؤديها في تشكيل التجربة الشعرية، بما يبرز قدرة الشاعر على استثمار عناصر الطبيعة في التعبير عن مشاعره وأفكاره.

دوافع اختيار موضوع الدراسة:

ترجع دوافع اختيار هذا الموضوع إلى جملة من الاعتبارات العلمية والفنية، من أبرزها:

1- لفت الانتباه إلى ظاهرة فنية بارزة في شعر "ابن المعذل" تتمثل في حضور الحيوان وتمثلاته داخل النص الشعري.
2- الرغبة في الكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية التي تحملها صور الحيوان في شعره، وبيان دورها في بناء الصورة الشعرية.
3- قلة الدراسات – في حدود ما اطّلعت عليه الباحثة – التي تناولت تمثلات الحيوان في شعر "ابن المعذل" دراسة مستقلة تجمع بين التحليل الفني والدلالي.
4- إبراز قدرة الشاعر على توظيف عناصر الطبيعة، ولا سيما الحيوان، في التعبير عن تجربته الشعورية وإغناء البنية الفنية للقصيدة.
5- الإسهام في إثراء الدراسات النقدية التي تتناول الظواهر الفنية في الشعر العربي.

صعوبات إعداد الدراسة:

1- قلة الدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت شعره، ولا سيما ما يتصل بموضوع تمثلات الحيوان.
2- الحاجة إلى التمييز بين الحضور الوصفي للحيوان والحضور الرمزي أو الدلالي داخل النص الشعري، وهو ما استدعى قراءة تحليلية دقيقة للنصوص.
3- تنوع السياقات الشعرية التي وردت فيها تمثلات الحيوان، مما تطلب ربطها بالإطار الفني والدلالي العام للتجربة الشعرية عند الشاعر.

هيكل الدراسة:

اقتضت طبيعةُ الدراسة أن تُقسَّم إلى مقدمةٍ وقسمين وخاتمة. فقد تناولت المقدمةُ التعريفَ بموضوع الدراسة، وبيانَ مشكلتها وأهدافها وأهميتها، فضلًا عن المنهج المتَّبع فيها، ودوافع اختيار الموضوع، والصعوبات التي واجهت الباحثة. أمّا القسم الأول فقد خُصِّص للحديث عن حياة «ابن المعذّل» ومكانته الأدبية، في حين جاء القسم الثاني ليتناول تمثّلات الحيوان في شعره؛ إذ عُني بدراسة حضور الحيوان في نصوصه الشعرية، والكشف عن الأبعاد الفنية والدلالية التي يحملها هذا الحضور.

أولاً: نبذة عن حياة الشاعر ومكانته الأدبية

هو عبد الصمد بن المعذَّل بن غيلان بن الحكم بن البختري بن المختار بن ذريخ بن أوس بن همام بن ربيعة بن بشير بن حُمران بن حِدرجان بن عساس بن ليث بن حُداد بن ظالم بن ذُهل بن عجل بن عمرو بن وديعة بن لكيز بن أقصى بن عبد القيس بن أقصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار. وقيل في بعض الروايات إن النسب يرد كذلك إلى: ربيعة بن ليث بن حُمران. وبذلك يُعدّ منتمياً في نسبه إلى قبيلة عبد القيس من ربيعة[1]. يكنى بأبي القاسم[2] ينحدر عبد الصمد من أبٍ عربي، هو المعذَّل بن غيلان، أمّا أمّه فهي جارية لم تُعرف أخبارها على وجه الدقّة؛ إذ لم يرد ذكرها إلا عند أبي الفرج إذ أشار إلى أنّها أمُّ ولد يُقال لها الزرقاء[3]. وكان أخوه أحمد شاعراً أيضاً، غير أنّه اتّصف بالعفّة والمروءة والدين، وكان له تقدّم في مذهب المعتزلة، وبلغ في اللغة والبيان والأدب منزلة رفيعة، وتميّز بحلاوة في الأسلوب والبلاغة[4]. وكان له جاهٌ واسع في بلده وعند سلطانه، حتى لم يكن عبد الصمد يقاربه في ذلك، فكان هذا سببًا في أن يحسده ويهجوه. ويُرجَّح أن أمَّ عبد الصمد غير أمِّ أخيه أحمد[5]. ولم يكن التنافر القائم بينهما ناتجاً عن اختلاف مذهبيهما في الحياة فحسب، بل ترجع أسبابه إلى زمنٍ أقدم يمتدّ إلى طفولتهما. وحين شبّا وسلك كلٌّ منهما طريقه في الحياة، ظلّ هذا العداء الأخوي قائماً بينهما[6].

لم تذكر المصادر القديمة تاريخ مولد "ابن المعذل"، غير أن أبا البقاء البدري المتوفى سنة (887هـ) أشار إلى أن عبد الصمد وُلد سنة (199هـ)[7]. غير أنّ الأخبار التي ورد فيها ذكره تنفي هذا التاريخ، وتدفع إلى الاعتقاد بأن مولده أسبق من ذلك. وقد ذكر ابن رشيق في كتابه *العمدة* أنَّ "ابن المعذل" أدرك أبا نواس المتوفّى سنة (199هـ)[8]. وممّا يؤكّد ذلك ما رواه الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، إذ قال: أخبرنا عليّ بن أبي البصري، حدّثنا محمد بن الخزّاز، حدّثنا ابن أبي الذيال المحدّث بسرّ من رأى، قال: حضرتُ وليمةً كان الجاحظ حاضراً فيها، فسمعته يقول: حضرتُ وليمةً حضرها أبو نواس وعبد الصمد بن المعذَّل، وفيها أبدى "ابن المعذل" إعجابه بأبي

---

1 – الأصفهاني. الأغاني، ج13، ص228.
2 – الميمني. فهارس سمط اللآلئ، ص 266.
3 – الأصفهاني. الأغاني، ج13، ص228.
4 – الحصري القيرواني. زهر الآداب وثمر الألباب، 13، ص 70.
5 – ابن المعتز. طبقات الشعراء، ص 386.
6 – زهر الآداب وثمر الألباب، ص 7.
7 – البدري. سحر العيون، ص 281.
8 – ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص 83.

نواس[1]. أمّا موضع مولده، فإنّ أوّل من نصّ عليه من القدماء هو أبو الفرج الأصفهاني؛ إذ ذكر في ترجمته أنّ عبد الصمد بن المعذَّل شاعرٌ فصيح اللسان من شعراء الدولة العباسية، وأنّه بصريّ المولد والنشأة[2]. والذين ترجموا لعبد الصمد بعد أبي الفرج اقتصروا على نقل عبارته دون إضافة جديد[3].

تكتنف حياة "ابن المعذل" الغموض، ولا يُعرف عنه إلا ما أفصح عنه شعره وبعض الأخبار القليلة. تزوج نحو الرابعة والعشرين، وكان ميسور الحال قليلًا، فامتنع عن التقرب إلى ذوي السلطان حفاظاً على كرامته، ورفض طلب المعروف من القاضي يحيى بن أكثم[4]. وذكر أبو العباس المبرد أنّ زوجته هي التي دفعته إلى ذلك التصرف[5]. وكان عبد الصمد يقيم مجالس الطرب واللهو في بيته أحياناً، يحضرها أصدقاؤه وندمانه، وأحياناً أخرى يحضر هو مجالسهم في بيوتهم. ومن أصحابه الذين كان يكثر الجلوس معهم، كما ذكر صاحب الأغاني، حمدان بن أبان[6]. وأبو قلابة الجرمي[7]، وعبد الله بن أبي عيينة المهلبي[8]، والسدري[9]، وغيرهم من شعراء البصرة وكانت له معهم كثير من المعابثات والمناوشات الشعرية[9]، ويتضح من ذلك ولعه الشديد بالكأس، إذ كان في كل الأحوال عربيداً إذا سكر، كما ذكر أخوه أحمد في وصفه: " ما عسيتُ أن أقول فيمن أُلْقِحَ بين قدر وتنُّور ونشأ بين زق وطُنبور"[10].

إنّ عبد الصمد بن المعذَّل شاعرٌ له عواطفه ونزواته، يحب ويكره، يرضى ويغضب ويتمرد، وأورثته رقة العاطفة وحساسية الشعور مع حدّة الطبع وسرعة التأثر. قضى حياته في البصرة، وتأثر ببيئتها ومجتمعها المتمرد والمتناقض، فكانت حياته الشعرية تعكس تمرده على الحياة بمجونه

---

1 – البغدادي. تاريخ بغداد، ج9، ص 7.

2 – الأصفهاني. الأغاني، ج13، ص226.

3 – الزركلي. الأعلام، ج4، ص 11؛ سحر العيون، ص 83؛ زهر الآداب ولب الألباب، ص 706.

4 – يحيى بن أكثم بن صيفي. أخبار القضاة، ج2، ص 163–166.

5 – المبرد. الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص 23.

6 – حمدان بن أبان الرقاشي. الأعلام، ج1، ص 27.

7 – أبو قلابة هو حبيش بن عبد الرحمن، وكان من الرواة الفهمة. وكانت بينه وبين الأصمعي مناظرة حول المذهب، كما أنّه كان صديقاً لـ عبد الصمد بن المعذَّل، يجلس معه وترد في شأنه أخبار. (معجم الأدباء) 3/ 54.

8 – عبد الله بن عيينة المهلبي من سلالة المهلب بن أبي صفرة، مولده ومنشؤه البصرة، إذ لم يغادرها إلا قليلاً. وكان جده والي الري لأبي جعفر المنصور قبل أن يُقبَض عليه ويُحبس ويُغرّم. أخوه داوود كان شاعراً، ومن الغريب أنّهما كانا جميعاً هجّائين. أمّا عبد الله فقد قصد ابن طاهر فمدحه، ثم هجاه هجاءً مراً. (المهلبي. العصر العباسي الأول، ص361).

9 – السدري. معجم الشعراء، ص 375.

10 – الأصفهاني. الأغاني، ج13، ص246.

وهجائه، وابتعاده عن كل ما يجرّه إلى النفاق، محافظاً على صراحته وصدق موقفه. كان سريع البديهة، حاضر الجواب، ما يدل على ذكائه ويقظة خاطره، ويظهر في شعره سخطه وسخريته بوضوح. كما كان كثير العتاب للأصدقاء وسريع الهجاء للجلساء، حتى لأقرب الناس إليه، أخوه أحمد، ومع ذلك كان ظريف اللسان وطيب المجلس، كما وصفه الثعالبي في خاص الخاص: (إنه شاعر البصرة وظريفها)[1]. وكان كريماً في أحوال يسره وعسره، وقد جمع بين كرم اليد وسرعة الخاطر وظرف اللسان.

وفيما يخص مكانته الأدبية، فقد حظي "ابن المعذل" بعناية النقاد القدامى والمحدثين، الذين ذكروا قصائده ومقطوعاته وأثنوا عليها، مما يدل على تقدمه في صنعة الشعر. وقد ألّف المرزباني فيه كتاباً بعنوان (أخبار عبد الصمد بن المعذَّل)، وبلغ نحو مائتي ورقة، وذكره ابن النديم ضمن مؤلفاته[2]. وذكر هذا الكتاب أيضاً زكي مبارك في كتابه (النثر الفني في القرن الرابع)[3]. وقال الأصفهاني: "أن عبد الصمد بن المعذَّل شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية بصري المولد والمنشأ، وكان هجاءً خبيث اللسان شديد العارضة"[4].

وعين ابن رشيق في كتابه العمدة طبقة "ابن المعذل" ومنزلته في الشعر بقوله:" وأما طبقة حبيب والبحتري وابن المعتز وابن الرومي فطبقة متداركة قد تلاحقوا وغطوا علي سواهم حتى نسي معهم بقية من أدرك أبا نواس كـ"ابن المعذل" وهو من فحول المحدثين وصدروهم المعدودين "[5]، ويقول كذلك: " والمشهورون بجودة القطع من المولدين بشار بن برد والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك وأبو نواس وأبو علي البصير وعلي بن الجهم و"ابن المعذل" والجماز "[6].

وترجم العباسي له في كتابه معاهد التنصيص علي شواهد التلخيص بقوله: " كان شاعراً فصيحاً من شعراء الدولة العباسية وكان هجاءً خبيث اللسان شديد العارضة وكان أخوه أحمد شاعراً أيضاً إلا أنه كان عفيفاً ذا مروءة ودين وتقدم عند المعتزلة وكان يحسده ويهجوه"[7]. وقال المبرد: "كان عبد الصمد شديد الإقدام ردي السريرة فيما بينه وبين الناس خبيث النية، يرصد صديقه بالمكروه تقديراً أن يعاديه فيسوءه بأمر يعرفه، ولا يكاد يسلم لأحد، كان مشهوراً في ذلك الأمر يلبس

[1] – الثعالبي: خاص الخاص، 118.
[2] – ابن النديم، ص196.
[3] – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 120.
[4] – الأصفهاني. الأغاني، ج13، ص228.
[5] – العمدة، 1 / 83.
[6] – المصدر نفسه، 1 / 83.
[7] – العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج1، ص382.

عليه ويحمل على معرفة به عجباً بظرف لسانه وطيب مجلسه وأيضاً لقبح مسبته وشائن معرّته"[1]. ولم يكن "ابن المعذل" من الشعراء المغمورين، بل كان شاعر البصرة وظريفها كما وصفه الثعالبي[2]، وكتب عنه شهاب الدين العمري في كتابه فقال: " أكثر من الشعر حتى تبذل وجرد لسانه وما علم انه يخذل وراج بما لمروته أخمل، كان جيد الطبع منقادة خبيث اللسان حادة قد اتخذ من الهجاء جادة..."[3].

وقال فيه ابن المعتز: "كان عبد الصمد بن المعذَّل من الزهو والكبر وذهابه بنفسه في أمر لا ينادي وليده وكان بذئ اللسان هجاءً يؤذي الناس حتى أقاربه وإخوانه، وجيرانه، وكان من أشهر الناس وأفصحهم لساناً وأبينهم كلاماً، وكان الناس يتقون لسانه ويجانبونه ويبغضونه، وكانوا يودون أخاه أحمد، وكان ذلك مما يزيده غيظاً ويحمله علي أن يقع في كل من يصاحب أخاه أحمد، وكان جيّد الشعر مليح المعاني صاحب نظر"[4].

ومن المحدثين الذين ترجموا ل"ابن المعذل" عمر فروخ، فقال: " كان عبد الصمد بن المعذَّل خبيث اللسان، وخبيث القلب، فيما يبدو، متكبراً شديد العداوة، وكان شاعراً فصيحاً ظريفاً سريع القول في الشعر، شديد العارضة، ينظم رجزاً وقصيداً، مشهوراً بجودة المقطعات وفي شعره شيء من المتانة وكثير من المرح حتى في مواقفه الجدية في المديح "[5]. وقال عنه عبد العزيز الميمني "كان عبد الصمد بن المعذَّل شاعراً سكيراً خميراً "[6].

وأحسن الترجمات الحديثة لعبد الصمد هي الترجمة التي كتبها الأستاذ علي الخاقاني في كتابه شعراء البصرة، فهو وإن اعتمد اعتماداً كبيراً على كتاب الأغاني، فقد أضاف وضّح وجمّع بشكل منهجي. إذ قال: "و "ابن المعذل" له أخبار كثيرة تصوره إنساناً قد تحلل من أكثر الاعتبارات وأطلق لسانه وعواطفه حسبما يريد لا كما يريد الناس"[7]. وترجم له الأستاذ شوقي ضيف بقوله:

---

[1] – زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ص711.

[2] – خاص الخاص، ص 118.

[3] – العمري: شهاب الدين أحمد بن يحي (ت 749 هـ) مسالك الأنصار في مسالك الأمصار في ممالك الأمصار، دار الكتب المصرية معارف عامة، 2–3 / 275– 179.

[4] – ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 369.

[5] – عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، 2.

[6] – فهارس سمط الآلي، ص 325.

[7] – عبد الصمد بن المعذَّل، ديوان "ابن المعذل"، تح: د. زهير غازي زاهد، دار صادر بيروت، ط1، 1998، 66–97.

"ومما لا شك فيه أنه كان شاعراً بارعاً خصب القريحة وأنه كان يحرص على الألفاظ المألوفة ولكن مع المتانة والرصانة"[1].

إن تاريخ وفاة عبد الصمد بن المعذَّل يكتنفه الغموض كما غمض سنة مولده، وقد ذكر ابن شاكر (764هـ) أنه توفي نحو مائتين وأربعين للهجرة[2] وكذلك قول الصفدي[3] وأبي البقاء البدري[4]، وانه توفى في هذه السنة مقتولاً بسبب هجو وقع منه.

إذن توفى عبد الصمد مقتولاً سنة (240هـ) بسبب هجائه القاضي ابراهيم التيمي[5]، وأن أخاه أحمد بن المعذَّل توفي في هذه السنة كذلك [6].

ثانياً: تمثلات الحيوان في شعره:

يحضر الحيوان في الشعر العربي بوصفه عنصرًا تخييليًا ذا طاقة رمزية ودلالية واسعة؛ إذ لم يقتصر حضوره على كونه موضوعًا للوصف أو جزءًا من مشهد طبيعي، بل تحوّل إلى وسيط فني يكشف من خلاله الشاعر عن رؤيته للعالم وتجربته الشعورية. فقد وجد الشاعر في صفات الحيوان وحركته وسلوكه ما يتيح له بناء صور شعرية مكثّفة قادرة على الإيحاء بمعانٍ نفسية وجمالية متعددة، تتراوح بين القوة والضعف، والحرية والقيد، والوفاء والغدر. ومن هنا تكتسب تمثّلات الحيوان في الشعر أهمية نقدية؛ لأنها تكشف عن آليات وطرائق توظيف العناصر الطبيعية في تشكيل الدلالة وبناء الصورة الفنية داخل النص.

وعلاقة العرب بالحيوان كانت علاقة وثيقة ومتعددة الابعاد، فهم " تعلقوا بحب هذه الحيوانات فقرَّبوها وأعزوَّها ومنحوها رعايتهم وعطفهم "[7]. ولهذا نجد أن الحيوان يَعد جزءاً أصيلاً من تجربة العربي الحياتية والثقافية، لذلك حضر بقوة في لغته وامثاله وصوره الشعرية فلا شاعر عربي إلا وكان للحيوان أثرٌ مهم في شعره، وإن تفاوتت درجات هذا الاهتمام. فبعضهم يذكره عرضاً، كتشبيه الشجاع بالأسد، والماكر بالثعلب، والغادة بالظبية، وما شابه ذلك من التشبيهات الشائعة. وبعضهم اتخذ من الصيد شغفاً، فذكّر في طردياته الخيل والكلاب والفهود وجوارح الطير، وما تصيده هذه السباع من الحيوانات. أما آخرون، فوقفوا على أصناف متعددة من الحيوانات الصغيرة والكبيرة،

---

1 – شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص369.

2 – الكتبي، عيون التواريخ، ص24 –31. فوات الوفيات 575/1.

3 – الصفدي، الوافي بالوفيات، 207/15.

4 – سحر العيون، 282.

5 – وكيع أخبار القضاة 80/2.

6 – ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار ذهب، (1350هـ)، ٩٥.

7 – القيسي: نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الارشاد للنشر، بيروت، ط1، 1970م. 95.

الأليفة والوحشية، ملاحظين حركاتها وأنفاسها بتمعّن وتأمل[1]. فحضور الحيوان في الثقافة العربية جاء كوسيلة للتعبير عن مختلف الصفات الإنسانية والمعاني النفسية، فقلما نجد قصيدة في الأدب العربي تخلو من ذكر الحيوان، وفي ذلك يقول الجاحظ:" وقلَّ معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة، وقرأناه في كتب الأطباء والمتكلمين إلاَّ ونحن وجدناه أو قريباً منه في اشعار العرب وفي معرفة أهل لغتنا وملتنا"[2].

والمطّلع على شعر «ابن المعذّل» يجد أنَّ الحيوان ليس مجرد كائن طبيعي يُستحضر لوصف المشاهد أو الأفعال، بل يتحوّل إلى أداة فنية تحمل دلالات متعددة. فمن خلال تمثّلاته، يستطيع الشاعر أن يبرز الخفّة والرقة، أو القوة والشجاعة، وأحيانًا الخطر والمكر، مما يجعل لكل حيوان وظيفة جمالية وعاطفية ورمزًا خاصًا داخل النص.

وفي هذا الإطار، يمكن تتبّع خمسة حيوانات بارزة في شعره بشكل واضح: الظبي، والصقر، والفهد، والعقرب، والحية. يستحضر كلٌّ منها صورًا شعورية ودلالية مختلفة، ويسهم في بناء التجربة الشعرية بشكل متكامل؛ إذ تتداخل الجماليات الحركية والرموز العاطفية معًا لإنتاج نص غني بالطبقات الدلالية.

1- **الظَّبي**: يَعد الظبيّ أو الغزال مدلولاً جمالياً له ارتباط بدلالة الحب والجمال، فذكر الشعراء منذ القدم " أوصافها، والتشبيه بها في طول العنق، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الأعضاء ورشاقتها، فشبهوا بها كل ما وجدوه رائقاً في نظرهم، جميلاً في نفوسهم، ورددوا في تشبيهاتهم هذه جوانب معينة من هذا الحيوان "[2]. وهكذا تأتي أبيات "ابن المعذل" لتجسد تمثلات الظبي بشكل فني ودلالي متقن، حيث تتلاقى الرقة والحنو والوجد في صورة واحدة نابضة بالخيال، مؤشرة على قدرة الشاعر في توظيف الحيوان كرمز للمعاني الإنسانية والجمالية. فيقول متغزلاً[3]:

ظبيٌ "كأنَّ بِخَصْرِهِ * من رقَّة ظمأ وجوعا**
اني علقت لِشقوتي * يا قوم ممنوعاً منيعا**

تقوم هذه الأبيات على بناء صورة غزلية دقيقة، يستحضر فيها الشاعر هيئة الظبي بوصفه رمزًا جماليًا مألوفًا في الشعر العربي؛ إذ يُعدّ الظبي من أكثر الحيوانات اقترانًا بوصف المحبوب، لما يتسم به من رشاقة وعذوبة ونفورٍ آسر. ويبدو أن الشاعر يستثمر هذه الدلالة التراثية ليصوغ تجربة وجدانية قائمة على الإعجاب الممزوج بالألم والحرمان.

---

[1] – شكر: شاكر هادي، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1985م، 7.

[2] – الطبيعة في الشعر الجاهلي، 142.

[3] – عبد الصمد بن المعذل: ديوان عبد الصمد بن المعذل، حققه وقدم له الدكتور زهير غازي زاهد، طبعة دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 1998 م. 139.

يبدأ الشاعر بقوله: (ظبيٌ كأنَّ بخصره من رقّةٍ ظمأً وجوعا)، إذ يقوم البناء على تشبيه تمثيلي يوحي بغاية الرقة والضُمور؛ فخصر المحبوب في نحوله ولطافته يشبه جسد من أصابه العطش والجوع. وهذه الصورة لا تُفهم على حقيقتها، بل هي مبالغة فنية يراد بها إبراز دقة الخصر ورشاقة القوام. ويعتمد الشاعر هنا على مفردات حسية قوية مثل الظمأ والجوع، وهي ألفاظ توحي بالهزال والنحول، لكنها في السياق الغزلي تتحول إلى أداة جمالية لتكثيف معنى الرقة والنعومة.

أما في البيت الثاني: (إنّي علقتُ لشقوتي يا قومُ ممنوعًا منيعًا) فينتقل الشاعر من وصف المحبوب إلى التعبير عن حال العاشق، فيتحول الخطاب إلى نبرة اعتراف وشكوى. فالفعل علقتُ يدل على التعلّق العاطفي العميق، لكنه يربطه بعبارة لشقوتي التي تكشف عن وعي الشاعر بأن هذا الحب مصدر ألمٍ لا سعادة. ويزداد هذا الإحساس بالمفارقة حين يصف المحبوب بأنه ممنوع منيع؛ أي بعيد المنال، عصيّ على الوصول، مما يرسخ فكرة العشق المستحيل.

ومن الناحية الدلالية تتشكل في الأبيات ثنائية واضحة بين جمال المحبوب ومعاناة العاشق؛ فالبيت الأول يركّز على الصورة الجمالية الرقيقة، بينما يعبّر البيت الثاني عن نتيجة هذا الجمال في نفس الشاعر، وهي التعلّق المؤلم. وهكذا تتولد دلالة أن الجمال ليس مجرد وصف خارجي، بل قوة تؤثر في وجدان العاشق وتوقعه في أسر المعاناة.

وتظهر عدة ملامح فنية في البيتين، منها: التشبيه في قوله (كأنَّ بخصره...) لإبراز دقة الخصر. وهذا المبالغة في الجمع بين الظمأ والجوع للدلالة على شدة النحول. والنداء في قوله (يا قوم) يضفي على الخطاب طابع الشكوى والاستغاثة. ونجد التقابل الدلالي بين رقة المحبوب وقوة امتناعه في عبارة (ممنوعًا منيعًا)، وهو تقابل يبرز التوتر بين الرغبة والعجز.

وبذلك تكشف الأبيات عن تجربة غزلية تقوم على جمالية الصورة الحيوانية (الظبي) بوصفها رمزًا للرقة والفتنة، مقابل حالة العاشق المأزومة الذي وقع في حب محبوبٍ بعيد المنال، فتتحول الصورة من مجرد وصف جمالي إلى تعبير عن مأساة العشق ومرارة التعلّق.

2- الصقر: هو "طائر من الجوارح، يُستخدم في الصيد، مشهور بحدة البصر، ويجمع على صقور وأصقر"[1]. وعدهُ الجاحظ من جوارح الملوك، وهو من الحيوان الذي يتدرب فيستجيب[2].

ويقدم "ابن المعذل" نموذجاً فنياً لوصف الحيوان الجارح في الشعر العربي، حيث تتداخل الطبيعة والحركة والقوة لتشكّل صورة حية للصيد، يقول[3]:

---

1 – الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط4، 2004 م. مادة (صَقَرَ).

2 – الحيوان، 478/6.

3 – ديوان "ابن المعذل"، 131.

وعازبٍ بَاكَرهُ القُرُ الفُرطْ	***	تخايل النبت به الجَعْدُ القَطِطْ
وّارُهُ مثل الذُّبال قَدْ سَلَطْ	***	كأنَّمـا الوشـي عليـه قد بُسِطْ
أقنى رَحيب الشِّبرِ مَحْبُوكَ سَبِطْ	***	ما يَلْقَ بالمِخْلب من مِسْكَ يُعِطْ
حتَّى إذا حُدَّ مَقَاطٌ فَنَشِطْ	***	وخُرِّطَ الموت عليها إذا خُرِطْ
ومرَّ يهوي كالحُسام الممتعطْ	***	قَذَفَنَ ذَرْقاً كعثانين الشُمُطْ

يبني الشاعر في هذه الأبيات صورةً فنيةً متحركةً لحيوانٍ جارحٍ في بيئة الصيد، إذ يستهلّ المشهد بوصف موضعه الطبيعي المرتبط بالبرية والنبات، فيقول: (وعازبٍ باكره القُرُّ الفُرُط، تخايل النبتُ به الجعدُ القطِط). في هذا المطلع تتشكّل خلفية المشهد الطبيعي؛ فالعازب يوحي بالبعد والعزلة في الفلاة، بينما يدلّ القُرّ الفُرُط على شدّة البرد في الصباح الباكر، وهو ما يضفي على المشهد مسحةً من القسوة البيئية التي تنسجم مع طبيعة الحيوان الجارح. أمّا عبارة (تخايل النبتُ به الجعدُ القطِط) فتصوّر حركة النبات المتجعد المتشابك كأنه يتموّج في الفضاء، وهي صورة بصرية توحي بكثافة المكان ووحشيته، وكأن الشاعر يمهّد مسرح الصيد قبل ظهور الحيوان.

ثم ينتقل الشاعر إلى الوصف الدقيق لهيئة الحيوان في قوله: (نوّاره مثل الذُّبال قد سُلِّط، كأنما الوشي عليه قد بُسِط). في هذين الشطرين تتجلّى الصورة التشبيهية بوضوح؛ إذ يشبّه الشاعر لون الحيوان أو لمعان ريشه بالذُّبال (فتيل السراج)، في إشارة إلى الدقة والنحافة والامتداد. كما أن قوله: (كأنما الوشي عليه قد بُسِط) يضفي بُعدًا زخرفيًا على جسده، فيحوّل الريش إلى ما يشبه الثوب المزخرف، وهي صورة جمالية تبرز التناسق اللوني في جسد الطائر.

ويتابع الشاعر وصف ملامحه الدقيقة: (أقنى رحيب الشِّبر...، ما يَلقَ بالمخلب...) فتظهر هنا نزعة الوصف التفصيلي التي تقارب أسلوب شعر الصيد؛ فصفات مثل (أقنى) و(محبوك) و(سبط) تشير إلى دقة البناء الجسدي وانسيابه، وهي صفات تدل على الكمال العضوي الذي يؤهّله للصيد. كما يبرز المخلب بوصفه أداة الفتك الأساسية، مما يعزّز حضور القوة والافتراس في الصورة.

ثم يبلغ المشهد ذروة الحركة في لحظة الانقضاض: (حتى إذا حدَّ مقاطٌ فنشط وخرّط الموتَ عليها إذا خرط). يتحوّل الوصف هنا من السكون النسبي إلى الانفجار الحركي؛ فالفعل "نشط" يوحي بسرعة الانطلاق، بينما عبارة (خرّط الموت) تمنح الموت بُعدًا مجازيًا، كأنه شيء يُخطّ أو يُرسم فوق الفريسة. وهذه الصورة تضفي على فعل الصيد طابعًا حتميًا، وكأن الموت قدرٌ مكتوب على ضحيته.

ويبلغ التوتر الحركي ذروته في قوله: (ومرّ يهوي كالحسام الممتعِط). هنا يعتمد الشاعر على تشبيه حركي قوي، إذ يشبّه انقضاض الطائر بالسيف المسلول، وهو تشبيه يختزل السرعة والحدّة واللمعان في آنٍ واحد. وبهذا تتحول حركة الحيوان إلى طاقة قتالية تشبه ضربة السيف.

ويختتم الشاعر المشهد بقوله: (قذفن ذَرْقًا كعثانين الشَّمط). في هذا الختام يواصل الشاعر توظيف الصورة الحسية، إذ يشبّه ما يتناثر في الأثر بـعثانين الشمط (خيوط الشعر الأبيض)، وهي صورة دقيقة تعكس اهتمام الشعر القديم بتفاصيل المشهد حتى في لحظاته الثانوية.

وتقوم القيمة الجمالية لهذه الأبيات على ثلاثة عناصر أساسية: الأول هو الحركية التصويرية، إذ ينتقل الشاعر من وصف المكان إلى وصف الحيوان ثم إلى لحظة الانقضاض، مما يجعل النص أشبه بمشهد سينمائي متدرّج. والثاني هو دقّة الوصف التشريحي، حيث يركّز الشاعر على صفات الجسد (المنقار، المخلب، الهيئة)، وهي سمة معروفة في شعر الصيد. والثالث هو التكثيف البلاغي، إذ تتجاور التشبيهات الحسية القوية مثل: السيف في وصف الحركة، والوشي في وصف الريش، والذُّبال في وصف الامتداد واللون.

نجح الشاعر في تحويل الحيوان من مجرد كائن طبيعي إلى رمز للقوة والسرعة والهيمنة عبر شبكة من الصور الحسية والتشبيهات الحركية التي تمنح النص حيويةً واضحة وإيقاعاً متدفقاً.

3- الفهد: هو "سبع من الفصيلة السنورية، شديد الغضب، ويجمع على أفهد وفهود"[1].

وفي شعر "ابن المعذل" يتجلى تصوير مشاهد الصيد وما يتصل بها من حضور الحيوان بوصفه عنصرًا فنيًا يثري البناء الشعري بالحركة والحيوية. ويبرز الفهد في هذا السياق بوصفه رمزًا للسرعة والافتراس في بيئة الصحراء. ومن هذا المنطلق يقدّم الشاعر في الأبيات الآتية صورة فنية للفهد، كاشفًا عن شدته في المطاردة وشغفه باقتناص الفريسة. يقول[2]:

قد أغْتدي والشَّمْسُ في أَزْواقِها

لم تأذنْ السُّدْفَةُ في إشراقِهَا

وصُحْبتي الأمجادُ في أعْراقِها

على عِتاقِ الخَيْلِ مِنْ عِتاقِها

نِمرٌ بِنَاتُ القَفْرِ مِنْ أَرْزاقها

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (فَهَدَ)

[2] – ديوان "ابن المعذل"، 146-149.

تَغْدو منايا الوحش في أطْواقها

باتتْ إلى الصَّيْدِ من اشتياقها

وجَذْبُها الأَعْناقَ من أَرْباقِها

كأنها الحياتُ في إطراقها

أما رأيتَ الريحَ في انْخراقها

وَلَمْعةَ البارِقِ في ائتلاقِها

غَيْبَةَ الشُؤبوبِ في انْبعاقِها

تَغْدو منايا الوحش في أطْواقها

باتتْ إلى الصَّيدِ من اشتياقها

يفتتح الشاعر المقطع بإطار زماني يدل على الخروج المبكر للصيد فالفعل (أغتدي) يشير إلى الانطلاق في الصباح الباكر، بينما لم يكتمل إشراق الشمس بعد. هذه البداية تهيئ القارئ لمشهد المطاردة في أول النهار، وهو وقت ملائم لانطلاق الفهود للصيد. ثم ينتقل الشاعر إلى إبراز رفاق الصيد وهنا تظهر الخيل بوصفها وسيلة الصياد، لكنها ليست محور الوصف، بل تمثل الإطار الذي تتحرك فيه عملية الصيد، بينما يبقى الفهد هو الأداة الحاسمة في اقتناص الطرائد. بعد ذلك يشرع الشاعر في وصف الفهد وصفًا مباشرًا فالفهد يشبه النمر في شدته وقوة افتراسه، وهو من الحيوانات التي تتخذ من الصحراء موطنًا لها. ويؤكد الشاعر قدرته القاتلة حين يجعل منايا الوحوش معلّقة في أطواقه، أي إن الموت يلازم هذا الحيوان المفترس أينما حلّ.

ويبرز شغف الفهد بالصيد في قوله: (باتت إلى الصيد من اشتياقها) و(وجذبها الأعناق من أرباقها) فالفهد هنا ليس مجرد حيوان يُطلق للصيد، بل يبدو كأنه يتوق إليه، حتى يجذب عنقه من القيود. في هذه الصورة تتجلى نزعة التشخيص، إذ يمنح الشاعر الحيوان إحساسًا بالرغبة والشوق. ثم تأتي صورة تشبيهية دقيقة: (كأنها الحيات في إطراقها) فانحناءة الفهد واستعداده للانقضاض تشبه التواء الحيات، وهي صورة تعكس المرونة والخفة والتربص قبل الهجوم.

ويبلغ الوصف ذروته حين يشبّه حركة الفهد بعناصر الطبيعة السريعة فتتشكل سلسلة من الصور المتلاحقة: الريح في سرعتها واختراقها، البرق في لمعانه الخاطف، الشؤبوب في اندفاع المطر المفاجئ. هذه التشبيهات تعكس سرعة الفهد الخاطفة حين يندفع خلف فريسته، حتى تبدو حركته كقوة طبيعية مباغتة.

ويعود الشاعر في النهاية إلى الفكرة المركزية فيؤكد أن هذا الحيوان المفترس قدر الطرائد ومصيرها المحتوم، وأن الصيد ليس مجرد فعل عرضي لديه، بل هو غريزة متأصلة فيه. كما وتتولد الصورة السمعية في المقطع بصورة غير مباشرة من خلال اندفاع الريح وما يوحي به من صفير، الشؤبوب وما يحمله من صوت المطر المتدفق، حركة المطاردة التي توحي بوقع سريع متلاحق. وهكذا يمتزج الصوت بالحركة ليكوّن مشهدًا حسيًا حيًا يعكس عنف المطاردة وسرعتها. وهذه التشبيهات المتتابعة ترسم حركة الفهد بوصفها قوة خاطفة مباغتة، الأمر الذي يجعل تمثيله في النص تمثيلًا يجمع بين الواقعية الحسية والبعد الرمزي الدال على البطش والهيمنة في فضاء الصحراء.

4- **العقرب:** دُويبة من العنكبيات ذات سم تلسع، وتجمع على عقارب[1]. اتخذها الشعراء منذ القدم وسيلة للتعبير عن المكائد. و"ابن المعذل" ينتقل إلى توسيع أفق تمثلات الحيوان في شعره باستحضار العقرب، أحد كائنات الصحراء الدالة على الخطر والرهبة. وبهذا الانتقال يظل الحيوان عنصرًا فاعلًا في تشكيل الصورة الشعرية وإغناء دلالاتها. يقول[2]:

صُبَّتْ عليه حِينَ جَمَّتْ بِدعُهْ
ذاتَ ذنابي ملتف من تَلْسعُهْ
تُخْفِضُه طَوْراً وطَوْراً ترفعهْ
تُسْرِعُ فيه الحَتْفُ حِينَ تَرْفَعُهْ
حتَّى دنتْ منه لحَتْفٍ تزمعهْ
فاضتْ تَجُم سمها وَتَجْمعهْ
فشرعتْ أم الحِمام اصبعهْ
أنحتْ عليه كالشِّهاب تَلْذعهْ
فكلُّ خِلٍّ ظاهر تفجعهْ
يَزْدادُ من بَغْتِ الحِمامِ جَزَعُهْ

هذه الأبيات تقدّم صورة العقرب في إطار رمزي أخلاقي، إذ يوظّف الشاعر هذا الكائن ليجسّد عاقبة الافتراء والخبث. فيبدأ الشاعر بوصف الشخص الذي يستحق هذا المصير، فيقول: (يا ربّ ذي إفكٍ كثيرٍ خدعه، مستجهلِ الحِلم خبيثٍ مرتعه، يسري إلى عرض الصديق قذعه). فالمطلع يشي بطابع أخلاقي تحذيري؛ إذ يصف الشاعر شخصيةً اتسمت بالكذب والافتراء

[1] – الوسيط، 615. مادة (عَقْرَبَ)
[2] – ديوان "ابن المعذل"، 136-137.

والاعتداء على أعراض الناس. هذه المقدمة تمهّد لما سيأتي، لأن العقوبة التي ستقع عليه ستأتي رمزيًا عبر العقرب.

وينتقل الشاعر إلى تصوير العقرب نفسها إذْ يرسم الشاعر حركة ذنب العقرب الملتف، الذي ينخفض ويرتفع استعدادًا للّسع. وهذه الحركة المترددة توحي بالتربّص والتهيؤ للانقضاض، وهي سمة معروفة في طبيعة العقرب. ويتابع تصوير لحظة الخطر: (تسرع فيه الحتف حين ترفعه، حتى دنت منه لحتفٍ تزمعه) فحين يرتفع الذنب يتحقق الموت، وفي هذا إسناد بلاغي يجعل الحتف كأنه يسرع في جسد الضحية. وهنا تحول العقرب إلى أداة للقدر الذي يقتصّ من صاحب الخديعة.

ويصف لحظة اللدغ إذ يمنح الشاعر العقرب اسمًا دالًا هو (أمّ الحمام) (أي أمّ الموت)، وهو تعبير يضفي عليها بعدًا مرعبًا. كما يصوّر تجمع السم في إبرتها قبل أن تطلقه. ويبلغ التصوير ذروته في قوله: (أنحت عليه كالشهاب تلدعه) إذْ يشبّه اندفاعها عند اللدغ بالشهاب، في إشارة إلى السرعة الخاطفة والقوة المفاجئة. هذا التشبيه يجعل لحظة اللدغ ومضة سريعة مدمّرة.

وفي الخاتمة يقول: (فكلّ خلٍّ ظاهرٍ تفجعه، يزداد من بغت الحمام جزعه) فالمشهد لا يقتصر على الضحية وحده، بل يمتد أثره إلى أصحابه الذين يفجعون به، فيبرز الشاعر مباغتة الموت وقسوته.

وهكذا يقدّم الشاعر العقرب في صورة تجمع بين الوصف الواقعي والرمزية الأخلاقية؛ فهي كائن صغير في الصحراء، لكنها في النص تتحول إلى رمز للعقاب المباغت الذي ينزل بالمخادع والمفترِي.

5- الحيَّة: يستعملها الشعراء في الصور التي دارت في أذهانهم حتى تعددت أسماؤها، فمنها الأفعى، والأسود، والشُّجاع، والأرقم، والسباع، والثّعبان والفريد[1]. والعرب تضرب المثل في الظلم بالحية فيقولون: "أظلم من حية"[2].

وتكتمل سلسلة تمثلات الحيوان عند "ابن المعذل"، حيث تتحول الطبيعة والحيوان إلى رموز للحذر والخطر والموت المفاجئ. فيصوّر الأفعى بشكل حي ودقيق، بقوله[3]:

كان وَرْساً شبَّهُ بِعِظْلِمِ

[1] – الوسيط، 696. مادة (فَعِي)

[2] – الميداني، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، قدم له وعّلق عليه نعيم حسين زرزور، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1408/ 1988م. 1/ 559.

[3] – ديوان "ابن المعذل"، 178.

على قَراه نضحاً بالعندمِ

أرأسُ أهوى كالجديل المبرمِ

ذو مِذْرَبٍ مثل السّنانِ اللَّهذمِ

يستنبط المهجة من قبل الدمِ

يبدأ الشاعر بتشخيص الأفعى وربطها بالصفات المدهشة للطبيعة: (كان ورسًا شبّهُ بعظمِلِم، على قراه نضحًا بالعندم) فاللفظ ورَس يشير إلى الحيوان الصغير السام، بينما التشبيه بـ عظمِلِم يعطيها بعدًا حادًا، كأنها شديدة الانحناء والالتفاف، ما يوحي باليقظة والدهاء. ويبرز وصف على قراه نضحًا بالعندم لزوجة أو لمعان جسمها، ما يعكس حيويتها واندفاعها المفاجئ. ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير رأس الأفعى وسلاحها (أراسُ أهوى ...) وهنا يبرز رأس الأفعى على شكل جديلة ملفوفة، وهو تشبيه يعطي الصورة إحساسًا بالدقة والحركة المتوترة. والمذرب مثل السنان يبرز اللدغ الحاد، حيث إن كل لسعة للأفعى سريعة وفتّاكة، وتشبيهها بالسنان يوحي بالحدة والدقة في الضرر.

ويصل الشاعر إلى تأثير اللدغ: (يستنبط المهجة من قبل الدم) أي إن لسعتها لا تقتصر على الألم الجسدي، بل تنطوي على القتل الفوري أو الأذى العميق، وهي صورة تجعل الأفعى رمزًا للخطر المباغت والخداع في الطبيعة.

ويتزين النص بالصور البلاغية من خلال تشبيه رأس الأفعى بالجديل المبرم، ولسانها بـ السنان، وهذا التشبيه الفني يجمع بين الدقة الحركية والقوة المميتة، فالجديلة المبرمة تعكس انحناء الرأس المتأهب للانقضاض، والمذرب الموصوف بـ السنان يحاكي حدة اللدغ وسرعته، وهو مجاز عقلي يُسند للحيوان فعلًا قاتلًا، والتشبيه بعظلم يوحي بالانحناء والالتفاف الدقيق، بينما نضح بالعندم يشير إلى لمعان جسمها وانسيابيته، وهو توظيف فني يجعل الحركة محسوسة للقارئ، ونجد المجاز العقلي في لسعة الأفعى تستنبط المهجة، أي الموت أو الضرر، في إسناد فعلي إنساني للأثر الحيواني.

الخاتمة:

تُظهر دراسة تمثلات الحيوان في شعر "ابن المعذل" مدى إتقان الشاعر في توظيف الكائنات الحية كعناصر فنية فاعلة داخل النص الشعري. فالظبي والصقر والفهد والعقرب والأفعى لم ترد مجرّد أوصاف طبيعية، بل تحولت إلى رموز تحمل دلالات القوة، والافتراس، والخطر، والمباغتة الأخلاقية، بما يربط بين الطبيعة والحياة الإنسانية. ويبرز في هذا السياق قدرة الشاعر على المزج بين الملاحظة الواقعية للحيوان، والصورة الحركية، والرمزية الأخلاقية، والإيقاع الصوتي المتسارع، ما يجعل الحيوان في شعره عنصرًا مركزيًا في بناء اللوحة الشعرية لا مجرد حضور جانبي. ومن

خلال هذا التوظيف، تؤكد نصوص "ابن المعذل" أن تمثلات الحيوان ليست فقط وسيلة جمالية وحسية، بل أيضًا أداة دلالية وأخلاقية تكشف عن رؤية الشاعر للعالم الطبيعي والإنساني في آن واحد، ما يمنح شعره بعدًا فلسفيًا ورمزيًا يميّزه عن غيره من شعراء عصره.

النتائج:

1. تنوع حضور الحيوان في شعر "ابن المعذل" بين الواقعي والرمزي، إذ لم يقتصر على الوصف الخارجي، بل تجاوزه إلى توظيف دلالي يعكس حالات نفسية واجتماعية.
2. غلبة البعد الرمزي في تمثلات الحيوان، حيث تحوّلت الحيوانات إلى رموز تعبيرية (كالشجاعة، والمكر، والوفاء)، مما يعكس وعيًا فنيًا في بناء الصورة الشعرية.
3. تداخل البنية الفنية والدلالية، إذ جاءت الصور الحيوانية مشحونة بإيحاءات بلاغية (كالاستعارة والتشبيه)، مما أسهم في تعميق المعنى وإثراء النص.
4. تأثر الشاعر بالبيئة الثقافية والتراث العربي، حيث استثمر الموروث الحيواني في الثقافة العربية (كصورة الفرس، والأسد، والذئب) ليمنح نصه أبعادًا تراثية ودلالية.
5. إسهام تمثلات الحيوان في تشكيل الرؤية الشعرية لدى "ابن المعذل"، إذ أصبحت وسيلة فنية للكشف عن موقف الشاعر من القيم الإنسانية كالقوة، والصراع، والحنين.

التوصيات:

6. ضرورة توسيع الدراسات التطبيقية على شعر "ابن المعذل"، لاسيما في الجوانب الفنية والدلالية التي لم تُستكشف بعد بشكل كافٍ.
7. إجراء دراسات مقارنة بين تمثلات الحيوان في شعر "ابن المعذل" وغيره من الشعراء، للكشف عن الخصوصية الفنية والأسلوبية.
8. الاهتمام بتحليل الرمزية الحيوانية في الشعر العربي عمومًا، بوصفها مدخلًا مهمًا لفهم الأبعاد النفسية والثقافية للنص.
9. الإفادة من المناهج النقدية الحديثة (كالتحليل السيميائي أو الثقافي) في دراسة الصور الحيوانية، لما توفره من أبعاد تفسيرية أعمق.
10. تشجيع تحقيق ودراسة النصوص الشعرية الأقل تناولًا، لما تحمله من ثراء فني يمكن أن يسهم في إعادة قراءة التراث الشعري العربي.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن المعتز، عبد الله بن المعتز. (د.ت). طبقات الشعراء (تحقيق: عبد الستار فراج). دار المعارف.
- ابن النديم، محمد بن إسحاق. (د.ت). الفهرست. مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- الأصفهاني، أبو الفرج. (1985م). الأغاني. دار الثقافة، بيروت.
- البدري، أبو البقاء. (1998م). سحر العيون (تحقيق: سيد صديق عبد الفتاح). دار الشعب، القاهرة.
- البغدادي، أحمد بن علي الخطيب. (2002م). تاريخ بغداد (تحقيق: بشار عواد معروف، ط1). دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- التميمي، حاتم. (2024). تشبيه الشاعر الجاهليّ ناقته بحيوان الوحش: شعراء المعلقات أنموذجاً. مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث, 4(1). https://doi.org/10.56989/benkj.v4i1.793
- الثعالبي، أبو بكر منصور. (د.ت). خاص الخاص (تقديم: حسن الأمين). منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (1945م). الحيوان (تحقيق: عبد السلام محمد هارون). مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
- الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم. (د.ت). زهر الآداب وثمر الألباب (شرح: زكي مبارك). دار الجيل، بيروت.
- الحموي، ياقوت. (1965م). معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). طبعة مرجليوث، القاهرة.
- الحنبلي، ابن العماد. (1986م). شذرات الذهب في أخبار من ذهب (تحقيق: محمود الأرناؤوط & عبد القادر الأرناؤوط). دار ابن كثير، دمشق–بيروت.
- الزركلي، خير الدين. (1999م). الأعلام (قاموس تراجم) (ط14). دار العلم للملايين.
- شكر، شاكر هادي. (1985م). الحيوان في الأدب العربي. مكتبة النهضة العربية.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (د.ت). الوافي بالوفيات. المكتبة المركزية، جامعة بغداد.
- ضيف، شوقي. (د.ت). العصر العباسي الأول (ط14). دار المعارف، مصر.
- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد. (د.ت). معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت.

- عبد الصمد بن المعذل. (1998م). ديوان عبد الصمد بن المعذل (تحقيق: زهير غازي زاهد). دار صادر، بيروت.
- العمري، أحمد بن يحيى. (د.ت). مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. دار الكتب المصرية.
- الفدادي، مصطفى مولادي. 02026). تمثلات البحر في المنجز الروائي: دراسة مقارنة. مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث, 6(3). https://doi.org/10.56989/benkj.v6i3.1801
- فرّوخ، عمر. (1992م). تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية (ط6). دار العلم للملايين، بيروت.
- القيرواني، ابن رشيق. (د.ت). العمدة في محاسن الشعر ونقده (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). دار الجيل.
- القيسي، نوري حمودي. (1970م). الطبيعة في الشعر الجاهلي. دار الإرشاد، بيروت.
- الكتبي، محمد بن شاكر. (1397هـ). عيون التواريخ. دار الكتب المصرية.
- الكتبي، محمد بن شاكر. (د.ت). فوات الوفيات (تحقيق: إحسان عباس). دار صادر، بيروت.
- مبارك، زكي. (د.ت). النثر الفني في القرن الرابع (ط2). مطبعة السعادة، مصر.
- المبرد، محمد بن يزيد. (د.ت). الكامل في اللغة والأدب. مؤسسة المعارف، بيروت.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (2004م). الوسيط (ط4).
- المرزباني، محمد بن عمران. (1960م). معجم الشعراء (تحقيق: عبد الستار فراج). القاهرة.
- الميداني، أحمد بن محمد. (1988م). مجمع الأمثال (تحقيق: نعيم حسين زرزور). دار الكتب العلمية، بيروت.
- الميمني، عبد العزيز. (د.ت). فهارس سمط اللآلئ. عليكرة، الهند.
- وكيع، محمد بن خلف. (1947م). أخبار القضاة. مطبعة الاستقامة، القاهرة.