النسق الأسطوري للتفرد والوحدة في الشعر الجاهلي–الثور الوحشي أنموذجا.

The Mythologicalsystemoh the solitary in Pre-IslamicPoetry - The WildBull as a Model

شيباني دلال، جمال مباركي

[1] مُحَمَّد خيضر بسكرة، dalal2015alg@gmail.com

[2] مُحَمَّد خيضر بسكرة، djamel.mebarki@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2025/01/29 تاريخ القبول: 2025/10/07 تاريخ النشر: 2025/12/15

ملخص: شكلت ملامح وبقايا أسطورة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية نسقا كليا للثور تتفرع عنه صفات ظاهرية وحقائق باطنية تتمركز في أهم أجزائها حول قصة الثور الشعرية كمنعزل و متوجس بعيد عن القطيع بمثابة تكرار للشعيرة الخاصة بأسطورته القديمة التي يرتبط فيها الثور بالقوة و الانتصار .وإدراك الشاعر لقيم هذه النسقية التي تعبر عن الوحدة و الخوف والفقد مجسدة في مهمته الدينية ورسالته الفحوليةومن هذا المنطلق يهدف البحث إلى الكشف عن نسقية الثور الوحشي المنفرد برموزها المقدسة وبقدرته على خلق القوة والتجاوز، ويفسر كذلك الصراع القائم في إمكانيات الثور المقدس/قناع الشاعر الذي يؤدي وظيفة رمزية تقترن بالفعل الديني الذي يحتم له صفة التعبد.

كلمات مفتاحية: الأسطورة؛ النسق؛ المقدس؛ الثور؛ الشعر الجاهلي.

Abstract: The mythical system of the solitarywild bull in pre-islamicpoetrysummary the features and remains of the myth of the wild bull in the pre-islamicpoemformed a comprehensive system of the fromwhichbranched out apparent characteristics and innerfactscentered in itsmost important parts around the storyof the poetic bull as isolated and apprehensive,farfrom the herd,as a repetition of the ritual of itsancientmyth in which the bull isassociatedwithstrength and victory and the poet'sawarenessof the values of this system thatmessage,andfromthisstandpoint the researchaims to createstrength and transcendence ,and alsoexplains a symbolicfunctionlinked to the religiousactthatnecessitates the quality of worship.

Keywords: the legend;system; sacred; bull; pre-islamicpoetry**.**

المؤلف المرسل: شيباني دلال،جمال مباركي، **الإيميل**:

djamel.mebarki@univ-biskra.dz/dalal2015alg@gmail.com

1. مقدمة:

صورة الثور الوحشي في الخطاب الشعري الجاهلي شديدة التعلق بالأسطورة، حيث تدلالرموز والدلالات ذات العمق الإنساني والوجودي والتي يوظفها الشاعر الجاهلي لخلق واقع فني يلائم رؤاه واحتياجاته النفسية والمجتمعية والفكرية بأسلوب غير مباشر رامز وموحي.

وقد يعود خيال الشاعر الجاهلي إلى تاريخ الأساطير القديمة دون وعي منه، فتبدو صورة الشعراء الجاهليين أسطورية نمطية،ويتضح للمتلقي ارتباطها بفكر قديم أو عقيدة ما تتصل بالشعائر الدينية التي كانت تقام في حقبة ما من الزمن حيث يعيد الشاعر الجاهلي خلق الأسطورة القديمة الحاملة للحياة الدينية التي يتمتع بها الثور الوحشي، ويصوغها مجددا في قالبه الشعري كنوع من الأدوات القوية لتعزيز نظرته المحدودة الهائمة في الكون اللامحدود، ولهذا كانلابد أن نتساءل عن نظرة الشاعر الجاهلي لأسطورة الثور وكيف شكلت نسقا شعريا؟ ثم عن كيفية توظيف الشاعر الجاهلي لأسطورة الثور المقدسالمنفرد في قصائده؟ وكيف تجلت أنساق الوحدة والتفرد للثور في فكر العربي الجاهلي وشعره؟

إذا نحن في النسق الحيواني للثور الوحشي بين تناقضات ومتضادات عديدة الدلالة والأوجه تصب كلها بين الصورة الأسطورية الميثيودينية للثور الوحشي كإله وما يقابلها من أخرى واقعية معيشة له كحيوان فأصبح الشاعر مخترعا لأسطورة لا تتولد إلا في رحم شعره من خلال نسيج مبالغ فيه، يصل بواصفه لحد الكمال فيصبح نموذجا مرغوبا مرهوبا مفقودا في محيطه أو بيئته الصحراوية الخشنة، هو ليس فقط سلاح أرضي للخصوبة والفحولة بل هو اتحاد مادي ومعنوي بين الذات الشاعرة وبين الكون والطبيعة فالثور/قناع الشاعر والممثل الأرضي لإله آخر سماوي/القمر يحقق إرادة إلهية مقدسة تعين الشاعر لخلق

توازن ما في الكون واعمال أحد الظواهر الطبيعية فيخلق بذلك قوة تجاوزية تمنح التجديد والحياة والقوة والشجاعة مرة أخرى للشاعر في تحدياته وأزماته النفسية والفكرية والقبلية في المجتمع الجاهلي.

2.النسق الأسطوري الشعري:

شكل الشعر الجاهلي بأغراضه وموضوعاته أسطورة قائمة في حد ذاته ، تخصص له طقوس معينة لأدائه ولإلقائه ونظمه والانتقام من خلاله أو التبرك به، فاعتبر الشاعر نبيا وحكيما يلقي تعاويذ الشياطين والجن في أجود شعر العرب وهذا التناقض الحاصل ما هو إلا خشية عقاب أو رهبة قوى خفية مسلطة بلسانها ولغتها الشعرية على من تريد له الهلاك .

ولم تتجل الصورة الفنية في الخطاب الشعري فيما تضمنه من جوانب جمالية فقط بل في مضمراتها وشفراتها وطاقاتها المخاتلة في أنساق ثقافية، فيبني النص بهذا نفسه ويشكلها ضمن نظامها الرمزي (عليمات، 2009، الصفحات 121-122) .

و"النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي؛ ما يشكل كلا موحدا، ويعمل على انقياد عقلية المتأثر به؛ فهناك أجزاء للنسق مترابطة ترابطا لا يمكن الفصل بينها، وما يجدر ذكره أن النسق لا يعمل في ذهن المتلقي إلا من خلال الشفرات التي تعمل على تحريكه" (اللويش، 2010، الصفحات 128-129).

لقد كانت اللغة هي الوسيلة الأولى التي عبر بها الإنسان عن الأسطورة سواء أكانت ملاحم شعرية أو غنائية دينية أو كانت طقوس وشعائر تتلى فيها تعاويذ ومعتقدات سحرية أو مجموعة قصصية تحكى خيال الإنسان البدائي ولغته الشعرية الأولى.

فينظر لها في الأساس على أنها " نوع من اللغة الشعرية، وهي اللغة الوحيدة التي كان الإنسان يستطيع أن يعبر بها عن نفسه في المرحلة البدائية من تطور البشرية " (السيف، 2009، الصفحات 31-32).

فتكون للأسطورةعلى حسب ما أشار إليها (السواح، 2010، صفحة 144) نسق رمزي يتشكل خلال ترابطاتها المحلية التي تؤهلنا بعد ذلك إلى إجراء مقارناتها ذات الأبعاد المختلفة.

ويرى (السماهيجي و آخرون، 2003، صفحة 114)أن الأسطورة والمثل برزتا كقناع تستتر بها الثقافة لتمرير حيلتها فتنتج أفكارها وتعبر عن مكنوناتها دون مؤلف وصانع يحاسب عليها أو قيود تتحكم بها.

وقد كانت هذه الدلالات النسقية الخفية في الأساطير القديمة العربية تركز على الجماليات الشعرية والسمات الثقافية فتصوغ بقانونها ونظامها السيادة والسلطة العليا للفكر الجاهلي ومعتقده .

فكونت " الشخصية الشعرية نسق ثقافي مترسخ ومتعزز فينا، ونحن نعيد ترسيخه وتعزيزه عبر تمثله في الخطاب وفي السلوك، وهو ما يصبغ ويميز نسقنا المهيمن، ويؤثر على كل مجالاتنا العاطفية أولا ثم العقلية خضوعا لذلك واستسلاما له.." (الغذامي، 2005، صفحة 90).

إن النسق يعمل بالتوازي مع الأسطورة وفق نظام واحد حيث يحمل في مضمراته الوجهين الذين يفسران الظاهر والمخفي، أي الاعتقاد الراسخ والسلوك الظاهر، القوة الخفية، والوجه الجمالي، المقدس والواقعي، الدين المزيف والبعد الحقيقي .

فالأسطورة الحقيقية عند (السواح، 2010، صفحة 32) لا تسلم نفسها لمستوى واحد منالتفسيرلأنها تبنى على الطرح الرمزي. والذي يخترق شيفرات وعلامات ويفسر بأدوات ثقافية العمق الأسطوري المنبثق

منه والنظام الكلي القائم في مركزية نسقه الفعال المنتج المضمر في ثقافته ولغته وشعره وخصوصية شخصيته

.

فارتبط بذلك النسق بالأسطورة في الخطاب الشعري كمنظومة وأسلوب يمتد عبر الأزمان والأمكنة فينعكس في السلوك والطقوس والأفكار والممارسات اليومية، كلغز في الحياة يحتاج إلى تفسير وتفكيك بنياته وإنتاج أنساقه المضمرة ومقاصده الكبرى ومساءلته الخارقة للكون والدين والمجتمع والثقافة والوجود والإنسان كمؤثر ومتأثر، منتج لهذه الأسطورة أو متفاعل مع أنساقها ومضمراتها .

ولأن النص الأسطوري لا يكسب معناه و مغزاه إلا بالعودة به إلى نسقه الميثيولوجي الثقافي، الذي تشابك في إنتاجه مع مجموعة الأساطير الأخرى في نظام ونسق واحد (السواح، 2010، صفحة 27).

3.الانتقال من رحلة الناقة إلى قصة الثور في القصيدة الجاهلية:

يعد الانتقال من لوحة رحلة الناقة إلى لوحة الصيد في الشعر الجاهلي نسقا ينتهجه الشعراء، ويتبعون له سبيلا واحدا متكررا ذا دلالة قوية متضادة انطلاقا من كون الشاعر يقحم الناقة في بداية تشبيهاته بأحد الحيوانات الأخرى في مشهد الصيد بالثور والبقرة الوحشيين أو الحمار الوحشي وأتانه أو غيرها، أو قد تظهر الناقة في نهاية هاته التشبيهات متماثلة تماما مع صورة ذلك الحيوان (المشبه به)، وهذا التقليد الشعري السائد في العصر الجاهلي أظهر الشاعر الجاهلي من خلاله صورة أكثر عمقا وأنبل وأمجد في ممارساته الشعرية، لما في لوحة الصيد من تصوير لذلك الصراع الوجودي بين الحياة والموت، القوة والضعف من خلال الصراع الضيق الخاص بالصائد وطريدته كانعكاس للبيئة الجاهلية، والعواطف الغريزية للبقاء والاستقواء.

وقد اعتمد الشاعر الجاهلي في ربطه بين الناقة وبعض حيوانات الصحراء الأخرى تشبيهات تحمل دلالات طقسية رمزية أسطورية بالدرجة الأولى، تختبئ وراء قدسية ذلك الحيوان أو قدسية طقوس مشهد صيده، حفاظا على قدسيته الأولى (الناقة).

وقد يعتمد الشاعر إلى وصل صورتي الناقة بالثور في تشبيه مطول يترك فيه الناقة لينتقل إلى الثور راسما هيكله الجسدي بصورة مفصلة، ثم يتوسع في حكاية أحداث صيده التي تتعلق بالأصل الأسطوري لهذا الحيوان المبجل بالمكانة الدينية العظيمة الرامزة للإله القمر، وتكرار هذه القصة الشعرية يشكل نسقا متجذرا في أعماق الثقافة العربية والثقافات القديمة الأخرى التي هيأت النظرة والفكرة المناسبة لتخيل هذا الأصل الأسطوري القديم للثور الوحشي، فأصبح يحمل أبعادا دلالية متعلقة بألوهيته وقدسية صيده.

فقصة الثور "ليست قصة ساذجة بلهاء لا مغزى لها، إنما تحمل ثقلا وجدانيا وعاطفيا ودينيا عظيما فيها شوق وعذاب ورغبة ورهبة، منذ أن كان الإنسان القديم يبجل الثور ويقدسه،وقد بقيت أصداء من مشاعر التقدير والتعظيم في الشعر الجاهلي " (الشوري، 1996، صفحة 115).

فقد يعود خيال الشاعر إلى تاريخ الأساطير القديمة دون وعي منه، فتبدو صورة الشعراء الجاهليين أسطورية نمطية ويتضح للمتلقي ارتباطها بفكر قديم أو عقيدة ما تتصل بالشعائر الدينية التي كانت تقام في حقبة ما من الزمن، حيث يعيد الشاعر خلق الأسطورة القديمة الحاملة للحياة الدينية التي يتمتع بها الثور الوحشي، ويصوغها مجددا في قالبه الشعري كنوع من الأدوات القوية لتعزيز نظرته المحدودة الهائمة في الكون اللامحدود.

4.الخلفية الأسطورية للثور الوحشي:

يرى بعض الباحثين أن الشاعر إنما يشبّه ناقته بالثور الوحشي إحياء لتجليات الإله القمر، وقد فسروا أحداث قصته وتواجدها في القصائد الجاهلية تفسيرا أسطوريا، يجعل الثور حيوانا مقدسا ورمزا من رموز الإله الأعلى القمر الذي عبد في مناطق كثيرة من العالم خاصة عرب الجنوب والعراق والشام، يقول علي بطل:".. كما ربطوا بين الثور الوحشي والقمر، جاعلين منه رمزا على الإله "ود" أو"سين" أو "شهر" الذي كان من صفاته أنه "كهلن" أي القدير، وأنه "أبم" أي أب. وإذا كان الثور كثير الظهور في أنساب العرب اسما لفرد أو علما على قبيلة مشيرا إلى بقايا طوطمية قديمة، تتخذ من الثور جدا أعلى ترتبط به وتنتسب إليه، إلا أنه في المرحلة التالية ـ مرحلة الديانة الكوكبية ـ قد صار رمزا ممثلا للإله القمرإذ وجدت في معابد القمر ـ جنوبي الجزيرة ـ صور للثور قدمها عابدو قرابين للإله أو نذورا كانت عليهم له، ولقد عرف القمر باسم ثور" (البطل، 1981، الصفحات 123-124).

فهذه الأسماء التابعة والمتصلة بالإله القمر أو الألقاب الرامزة له في الكتابات الجاهلية والتي عثر عليها في القسم الجنوبي من الجزيرة العربية، تشير للإله القمر وبصفاته وتربطه بصفة مباشرة بالثور الوحشي.

ويرى (الرحمن، 1981، صفحة 131)كما كان السبئيون يرمزون للقمر في كتاباتهم برأس ثور وكانت الثيران تمثل أكثر الحيوانات التي تقدم ضحايا للإله القمر، وما يدل على تقديس الجاهليين للثور الذي اتخذوا منه رمزا للقمر يكمن في حقيقة المشابهة بين قرني الثور وبين القمر عندما يكون هلالا.

بل قد أشار (أنصاري و عبيات، 1983) إلى أن صورة الثور الوحشي في المعتقدات القديمة تتعدى لكونه أكثر من ممثل ورامز أرضي إلى كونه إله ومعبود حيث يمثل إله العواصف، وقد عبده السومريون وسموه "إنليل" وعبدوا البقرة إلهة معه، وقد اتحدا في زواج مقدس فاضت فيه دجلة والفرات على أرض

سومر ولهذا يرمز الثور عندهم إلى القوة والخصب كما كان الأشوريون يلتمسون عند إلههم الثور القوة لهذا وضعوا الثيران المجنحة على أبواب قصورهم حارسة راعية لهم.

ويلاحظ (المشهراوي، 2010، الصفحات 128-129)أنّ هذه الرموز و العلامات الحيوانية البقرية " شائعة في الحضارات القديمة المحاذية للبيئة العربية، وربما تكون قد تسربت إليها فنجد عند بعض الشعوب آلهة بشكل ثيران كما نجد آلهات قمرية وأخرى شمسية ذوات رؤوس بقرية...ولا تظهر هذه الرموز الحيوانية إلا كبدائل ثقافية صارخة تعكس ذعر وهرب الحيوان الإنساني أمام المتحرك بشكل عام وخاصة القلق أمام كل تغيير(مرور الوقت، الطقس المتقلب، الموت الحرب، الفيضان مرور الأيام...)".

وجود قصة الثور في القصيدة الجاهلية هو بمثابة تكرار للشعيرة الخاصة بأسطورته القديمة الأم الأولى وخلق أسطورة أخرى مرتبطة بشكل أساس وفعال بالقصيدة الجاهلية حيث تصبح النصوص الشعرية المتعلقة بالثور ماهي إلا شعائر تمجد المقدس والنموذج الأعلى والإله المعبود (أرضيا وسماويا)/ الثور، "لذا ربطت القراءة الأسطورية كثرة توارد قصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية بالأصول الميثيودينية وأطروحاتها وتصوراتها مستعينة في ذلك بالعلوم الميثيولوجيةوالأركولوجيةوالجتماعية وحتى النفسية، منهلها في ذلك طرح "يونغ" في اللاشعور الجمعي والنماذج العليا (بلوحي، 2004، صفحة 158).

هناك مجموعة ملامح وبقايا أسطورية للثور الوحشي في القصيدة الجاهلية بصفة عامة شكلت من خلال القصة الشعرية التي يسردها الشعراء حوله نسقا كليا ـ للثور- تتفرع عنه صفات ظاهرية وحقائق أخرى باطنية تعكس لنا النظام العام لحكاية هذا الحيوان في مخيلة معتقدات الجاهلي، والتي سنركز عليها في هذا البحث في مجموعة من النقاط:

5. نسق قلق التفرد والوحدة (الخوف والتعبد):

غالبا ما يُظهر الشعراء الجاهليون صورة لثورهم الوحشي في حالة عزلة وتفرد، هو ثور وحيد، مقصى عن القطعان هذا ما أدى به إلى القلق والتوتر الذي رسمه الشاعر كتعبير عن نفسه ومشاعره، فنصبح أمام ثنائية (الشاعر/الثور)،حيث يبدو الشاعر في صورة هذا الثور (القوي، السريع، الفحل)، وما يحدث له من تفرد ووحدة هو في الأصل تعبير عن نفسه ولكن بطريقة غير مباشرة، غير صريحة، ما يجعلنا دائما نحن القراء والباحثون في حالة مستمرة من الذهول، فكل تأويل يؤدي بنا إلى حقيقة مبهمة، حقيقة كأننا نعلمها مسبقا، نحن فقط نشاركها للمرة الأولى مع هذا الشاعر أو ذاك، وبما أن هذه القصص الحيوانية الشعرية أصبحت تقليدا فنيا نجده عند معظم الشعراء له البداية نفسها والنهاية عينها وحتى الأحداث والقصة وأطراف الصراع ذاتهم .. هذا ما جعلنا على دراية مسبقة بقصته الشعرية ليس للسبب المذكور سابقا فقط، بل حتى إلى ما يرمز له الثور في الحضارات القديمة من أساطير واعتقادات كان سببا رئيسا في تقبلنا لما يرمز إليه هذا الحيوان وتفهمنا سبب اختياره من طرف الشاعر الجاهلي حتى يتجاوز من خلاله محنته وآلامه.

إننا نلاحظ مجموعة من الشعراء يصفون ثورهم بالتفرد والتوحد والعزلة من بينهم النابغة الذبياني الذي يقول(بحر البسيط) (الذبياني، 2005، صفحة 50):

كَأَنَّمَا الْرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدَدِ ذَبَّ الرِيَادِ، إِلَى الأَشْبَاحِ نَظَّـــــــــارِ

مُطَرَّدٌ، أُفْرِدَتْ عَنْهُ حَلاَئِلُهُ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ، أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارِ

مُجَرَّسٌ، وَحِدٍ، جَأْبٍ أَطَاعَ لَهُ نَبَاتُ غَيْثٍ–مِنْ الْوَسْمِي– مِبْكَـــــارِ

سَرَاتُهُ، مَا خَلاَ لَبَانَه- لَهَـقٌ، وَفِي الْقَوَائِمِ، مِثْلُ الوَشْمِ بِالقَـــــــارِ

ويقول(البسيط)(الذبياني، 2005، صفحة 33)أيضا:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَـا، يَوْمَ الْجَلِيلِ، عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِـــدِ

مِنْ وَحْشَ وَجْرَةَ مَوْشِيٍ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ، كَسَيْفِ الصَيْقَّلِ الْفَـرَدِ

أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنْ الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ، تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَـــــرَدِ

صورة الثور عند النابغة الذبياني تفوق الوصف السطحي لذلك الحيوان الوحشي حيث جعله الشاعر رمزا لحياة البادية، ذات الطبيعة الجافة والصحراء الخطرة التي تستدعي القدرة والمقاومة اللازمة للتغلب عليها، فالثور يقدم بمظهر جسدي متكمل الشروط: فهو من وحش وجرة أو من وحش ذي قار، ضامر أبيض في قوائمه نقط سوداء.

ويبدو الثور شديد التوجس والخوف (إلى الأشباح نظار، مطرد، مجرس)، يعيش حالة من الرعب تحمل طابع الاستمرارية لكثرة ما تعرض له من هجمات الأعداء وجراء التهديد الإنساني له، ما جعله دائم التجوال، ليس لبحثه عن شيء ما كالكلأ أو الماءوإنما لعدم استقراره وحظيه بالأمان.

ويرى (سلطان و يونس، 2008، الصفحات 13-14) أن هذا ما جعل الخوف ذا طابع شمولي يسيطر على كل ثور في الوجود تماما كما يسيطر على ثور النابغة الذبياني الذي كف عن ممارسة نشاطه الحيوي (فعل الإخصاب) وهي المهمة التي خلق لأجلها بعد أن انفصل عن قطيعه.

فهو ثور يعاني الوحدة، لا أسرة له (أفردت عنه حلائله)، فأي وَضْعٍوَضَعَ فيه الإله هذا ـ الثور ـ نفسه أو غصبته عليه كل عوامل القهر المحيطة به، ليبدو بهذا الشكل من الخوف والتوجس والتوقف عن ممارسته

الإخصاب مع حلائله يعلق أحد الباحثين على حالة هذا الثور الوحشي قائلا:" إن صورة الثور الوحشي والشرط البيئي الذي يعيشه متطابقان في النص الرثائي والمدحي على حد سواء فالثور يبدو متفردا قلقا متوجسا خائفا من التهديد الإنساني ويعاني في الوقت نفسه من ظروف طبيعية قاسية ليلا ولم يحاول هؤلاء الدارسون الكشف عن أسباب هذا التماثل ولم يكلفوا أنفسهم في تفسير خوف الثور من بني الإنسان واستسلامه للطبيعة الصامتة التي تمارس ضده أساليب قاهرة، فكيف يكون هذا إله وهو بهذه الصورة من الاستكانة والاستسلام؟" (سلطان و يونس، 2008، صفحة 6).

من هنا تجلت أولى الملاحظات أو الدلالات الضدية التي تنعكس عن صورة وقصة ونسق هذا الحيوان الوحشي فهو إله ضمنيا وظاهريا هو حيوان خائف، قلق وحيد يشبه تماما ما يعانيه ذلك الشاعر كأنه يملك من الإنسانية أكثر من الحيوانية، ولهذا كأننا نقول هو ثور إنسان أقرب من ثور حيوان.

ويعلق أحد الباحثين على صورة الثور الوحشي وسلوكياته بعد أن اكتشف مطابقتها للنابغة نفسه في حربه مع خصومه يقول:"فالنعوت المصروفة إلى الثور هي في الواقع بيان عن حال النابغة ومعاناته، فهو كهذا الثور (مستأنس وحد) فالثور ناء بعيد عن الإنسان يخافهم ويتلفت في كل ناحية هل يرى شخصا والنابغة فر من النعمان وقد استبد به الخوف حتى صار يظن السوء فيمن يراه أن يكون عاملا للنعمان أوعينا له. وهذا الثور من (وحش وجرة) ووجرة موضع قليل الماء فبطون وحشها طاوية لقلة شربها الماء فكما حرمت من الماء فقد حرم النابغة من الراحة والأمن، فبدا شاحبا سيء الحال. ويؤكد الشاعر ذلك بقوله: (طاوي المصير) لتعميق دلالة حرمان الثور وسوء حاله الموازي لحال النابغة. ثم يفاجئنا النابغة بنعت مضاد لنعوت الضعف والخوف السابقة وحين يشبه الثور بـ (سيف الصيقل الفرد)، فالسيف رمز دال على

القوة والتمكن، فكأن النابغة يريد الموازنة بين صفات القوة والضعف، فالثور وإن كان (مستأنسا وحدا) إلا أن فيه جانبا من القوة يدفع بها الشر عنه، وكذلك النابغة وإن كان هاربا خائفا إلا أن لديه وسائل يستطيع بها كشف غمامة الخوف عنه، وقد يكون المديح والاعتذار هما وسيلته إلى ذلك" (العرفي، 1426هـ، الصفحات 558-559).

يبدو أن الشاعر يرفضه كما تظهر القراءة النسقية؛ فكرة الاستسلام والرضوخ لعوامل الضعف واليأس التي تلاحقه، وتسيطر على أبياته الشعرية من خلال معادلة الموضوعي/ الثور، وهذا يعني في ثقافة الشاعر أن موضوعاته الشعرية(مدح واعتذار) التي يتوجه بها نحو النعمان تحظى بدلالة إيجابية لها تأثير واضح وبالغ الأهمية في المدونة الشعرية الجاهلية التي يبجلها ويقدسها التفكير والمخيال الثقافي الجاهلي لأنها تعكس دلالات تحويل الضعف إلى قوة، والهزيمة إلى غنيمة والانكسار إلى انتصار، هي سلاح قوي ومقدس يدافع به الشاعر عن نفسه وقبيلته وشرفه وكل ما يعترض سبيله من تهديدات وأخطار.

وقد أشار (عليمات، 2009، صفحة 86) أن جملة التأويلات الثقافية في موضع تحليل قصة الثور الوحشي التي تضمر في بنياتها العميقة وتشكيلها الفني الجمالي إلى أنساق ثقافية لها أبعاد ودلالات رامزة تختار حكاية النسق المضمر/ الثور، كقناع (mask) مهم لشخصية الشاعر، فهو كما يعد في النقد والشعر المعاصرين ظاهرة فنية وتقنية رمزية، يتم توظفها للتعبير عن رؤية الشاعر للوجود والعالم بأسره، رؤية منصفة لكليهما دون تدخل للعواطف المباشرة أو المشاعر التلقائية.

ويبدو أنّ خاصية نسق الثور الوحشي داخل البنية الشعرية سواء أكان للنابغة أم شعراء آخرين تتميز بالقدرة على التداخل والجاذبية للتفرد ووحدة هذا الثور الوحشي الشديد التعقيد النسقي.

ويكمن السبب وراء ذلك الانعزال إلى أن الثور الشاب وقد اكتمل نموه قد يعتدي على بعض حلائل ثور شرس آخر فيطرده هذا الأخير ويقصيه من القطيع فيتفرد مباريا القطيع، وقد يحدث العكس فينتصر ثور على آخر فيسلب منه إناثه ويطرده خارج القطيع مبعدا إياه قسرا عن القطيع (السيف، 2009، الصفحات 138-139).

وها هو الشاعر لبيد بن ربيعة(الوافر) (ربيعة، 1993، الصفحات 154-155) يصور هذا الثور الوحشي فيقول:

كَأَحْنَسَ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْهِ بِبُرْقَةِ وَاحِفٍ إِحْدَى ٱللَيَالِي

أَضَلَّ صِوَارَهُ وَتَضَيْفَتْـــــهُ نَطُوفٌ أَمْرُهَا بِيَد الْشَّمَـالِ

وقد شبه الشاعر ناقته بالناشط؛ وهو الثور الوحشي، ثم يركز على تصويره بعد أن أضل بقره، فلم يعد يدري كيف أخذ وبقي فردا وحيدا، وقد نزلت به سحابة تنطف بالماء .

يقول بشر بن أبي خازم(بحر الوافر)(الأسدي، 1994، صفحة 70)كذلك في ثوره المنفرد:

فَدَعْ عَنْكَ لَيْلَى، إِنَّ لَيْلَى وَشَأْنَهَا وَإِنْ وَعَدَتْكَ الوَعْدَ لاَ يَتَيَسَّرُ

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيه لَذِي اللُّبِّ مَعْبَـرُ

بِأَدْمَاءِ مِنْ سِرّ الْمَهَارَى كَأَنَّهَا بِحَرْبَةَ مُوشِيُّ الْقَوَائِـــــم مُقْفِـر

يدعو الشاعر نفسه إلى ترك ليلى لأنها لا تفي بوعودها، وهذا ما جعله مهموما ولكي يعبر من الهم والحزن إلى الأمل والسرور يتوسل بناقته الكريمة.

ويعلق أحد الباحثين على صورة هذا الثور بقوله:"ويتبع وحدة الشاعر وبؤسه بعد فراق الظعينة ليلى تفرد وقناعة/ الثور الوحشي وحالة الاغتراب التي يعاني من مصيرها المجهول، ولهذا انشغل بشر بن أبي خازم في بداية النص بالرحلة المؤقتة ذات الزمن الآني والمأساوي، حرص فيها الشاعر على اختصار الرحلة ومن ثم الانطلاق نحو خلق مكونات ثقافية جديدة تولد في نفسه تعيين الانتصار على الزمن مشكلة صورة الفرد/ القناع العامل الذي يكرس قدراته الجسدية والعقلية في مواجهة سلطة الزمن (عليمات، 2009، الصفحات 86-87).

ويقول ايضا(بحر الوافر) (الأسدي، 1994، الصفحات 70-71):

فَبَاتَتْ عَلَيْهِ لَيْلَةٌ رَجَبِيَّـــةٌ تُكَفِّئُهُ رِيْحٌ خَرِيـقٌ وَتُمْطِـرُ

وَبَاتَ مُكِبًّا بِرَوْقِـــــهِ وَأَرْطَاةِ حِقْفٍ خَانَهَـا النَبْتُ يَخْفِرُ

يُثِيرُ وَيُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنَّهَـا أَعِنَّةَ خَرَّازٍ تُحَـطُّ وَتُبْشِـــــرُ

فَأَضْحَى وَصِئْبَانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّهَا جُمَانُ بِضَاحِيَ مَتْنِـهِ يَتَحَـدَّرُ

ويقول الأعشى الكبير(بحر الطويل) (الأعشى، دس، صفحة 311):

كَأَنَّهَا طَاوٍ تَضَيَّفَـــــهُ ضَرْبُ قِطَار تَحْتَهُ شَمْـأَلْ

بَاتَ يَقُولُ بِالكَثِيبِ مِنَ الْـــ غَبْيَةِ: أَصْبَح لَيْل، لَوْ يَفْعَـلْ

مُنْكَرِسًا تَحْتَ العُصُونِ كَمَـا أَحْنَى عَلَى شِمَالِهِ الصَّيْقَـلْ

ويقول أيضا(بحر البسيط) (الأعشى، دس، الصفحات 393-395):

كَأَنَّ كُورِيَ وَمَيسَادِيوَمِيثَرَتِـي كَسِوْتُهَا أَسْفَعَ الخَدَّيْنِ عَبْعَابَـا

الْجَاهُ قَطْرٌ وَشَفَانٌ لِمُرْتَكِـمٍ مِنَ الأَمِيلِ عَلَيْهِ البَغْرُ إِكْثَابَـــا

وَبَاتَ فِي دَفِّ أَرْطَاةٍ يَلُوذُ بِهَـا يَجْرِي الرَّبَابُ عَلَى مَتْنَيْهِ تِسْكَابَا

يَخْلُو البَوَارِقُ عَنْ طَيَّانَ مُضْطَّمِرٍ تَخَالُهُ كَوْكَبًا فِي الأُفُقِ ثَقَّابَـــــا

فبعد أن وصف كلا من الشاعرين _بشر بن أبي خازم و الاعشى _ثورهما بالتوحد و الانفراد، والتي كشفت فيما بعد عن الصورة النسقية للثور المتعبد الذي احتاج للانفراد لتلاوة صلواته ودعائه طلبا للاستمطار ،فدلالة التفرد المقترنة بالخوف و الاختباء في شجرة الأرطى تضمر عن سلطة الحماية و الأمان التي تلزم الإله الصانع للمطر.

وهذا ما دفع الشاعر الجاهلي للاستعانة بالثور الوحشي تعبيرا عن شخصيته، يستمد منه القوة والسرعة لتحدي الأخطار ومواجهة الأيام الصعبة، وقد شاهدنا حضور نسق بشر بن أبي خازم المضمرالمتوتر في هذه الأبيات السابقة في صورة حزينة، كئيبة ،فهو وحيد منفرد، على عكس ما نشاهده عند البعض الآخر من الشعراء حيث يصورونه في خصب ونعيم، يقول الشاعر(الطويل) (الأسدي، 1994، صفحة 92) أيضا:

تَرَاهَا إِذَا مَا الْآلُ حَبَّ كَأَنَّهَا فَرِيدٌ بِذِيُ بَرْكَانَ طَاوٍ مُلَمَّعُ

إن اختفاء حالة الوحدة التي يعيشها الشاعر في وجه الثور المنفرد وحكايته ونسقه وحيوانيته يدركها المتلقي ويهتم بها، فهي تبدو على تماس مباشر بواقع الثور ذي الدلالة على قسوة الزمان ، فتفرده لن يكون إلا حين يغلب الثور على إناثه فيطرد خارج القطيع وعادة لا يقع هذا إلا بعد تقدم سن الثور حيث يغلب على إناثه من هو أصغر سنا وأكثر قابلية لهن.

وكذلك الأمر بالنسبة لرؤية الشاعر بشر بن أبي خازم الذاتية لوجوده فهو يعاني من قلق الوحدة يقول في البيت الأول من قصيدته(بحر الطويل) (الأسدي، 1994، صفحة 91):

أَصَوْتَ مُنَادٍ مِنْ رُمَيْلَةَ تَسْمَعُ بِغَولٍ، وَ دُونِي بَطْنُ فَلْجٍ فَلَعْلَعُ

ورميلة هي تصغير رملة؛ وهي حبيبة الشاعر التي أصبح يتخيل أنه يسمع صوتها بعد أن رحلت وتركته وحيدا، تماما مثلما حُرم الثور من البقر وترك منفردا، فثقافة الحرمان هنا تمثل الركيزة الأولى لنسق التفرد للثور الوحشي.

فالشاعر يوظف حكاية الثور الوحشي ذات الطابع الأسطوري قديم المرجعيات الذي يتماشى وتجربة الفقد/ فقد المحبوبة التي دفعت به إلى إعادة بناء الذات وقهر الزمن مشكلا واقعا سلطويا جديدالقناع ونسق الثور الوحشي الذي يعيد الحضور القوي للنفس الإنسانية الشاعرة.

أيضا لقد لمس المثقب العبدي بينه وبين الثور تماثلا في الصورة العامة من حيث الوحدة والقلق والحرمان من الأنثى يقول(بحر السريع) (العبدي، 1971، صفحة 35):

كَأَنَّهَا أَسْفَعُ ذُو جِـــدَةً يَمْسُدُهُ الوَبْلُ وَ لَيْلُ سَـــدِ

ولا ننسى الشاعر عمرو بن قميئة الذي عبر عن ثوره بكلمة(فريد)، فهو يعاني الوحدة التي أدت به إلى الشحوب والقلق يقول(بحر الخفيف) (قميئة، 1994، صفحة 45):

وَالْفَرِيْدُ المِسَفَعُ الوَجْهُ ذَا الجِـدَ ةِ يَخْتَارَ أُمنَاتِ الرِمَـــالِ

وأشار (السيف، 2009، صفحة 139)في ذلك إلى أن الثور في تفكير الشاعر الجاهلي، منعزل بسبب هم فردي يخصه هو دون جماعته. وهذا الهم قد يكون الطرد من القطيع، أو لأنه ضل طريقه.

إذن هذه الفكرة الظاهرة التي يرسمها الشعراء الجاهليون لثيرانهم وهي فكرة الوحدة والعزلة من خلال قصائدهم وكأنها هي طبيعة الثور، يجوب الفيافي والصحاري منفردا منقطعا عن المجموعة ولكنهم – الشعراء– من يريدون له هذا التوحد والتفرد، فمن المعروف أن الثيران تعيش في قطعان مع إناثها (السيف، 2009، صفحة 138).

وبهذا يكون تجمع الثيران الوحشية وحياة القطيع التي يعيشونها هي الحقيقة المضمرة المعاكسة تماما لما يصوره لنا معظم الشعراء في قصائدهم الجاهلية، ومن خلال إضمارات نسق فعل التوحد والتفرد المعادل الموضوعي للشاعر، تركيزا وتماشيا مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويضمنها قهرا وقسرا للثور الوحشي، فتتضافر عوامل القوة والنصر لتسحق مكابدات الشاعر وتصون وحدته.

أيضا نجد المتلمس الضبعي يسرع إلى رسم صورة ثوره كغيره من الشعراء، يقول(بحر الطويل) (الضبعي، 1970، الصفحات 225-233):

وَ أَدْمَاءُ مِنْ حَرِّ الهِجَانِ كَأَنَّهَا بَحْرُ الصَّرِيمِ نَابِئٌ مُتَوَجِّسُ

لَهُ جُدُدٌ سُودٌ، كَأَنَّ أَرْنَدَجًا بِأَكْرُعِهِ، وَبِالذرَاعَيْنِ سُنْدُسُ

وَبِالوَجْهِ دِيبَاجٌ، وَفَرْقُ سُرَاتَهُ دَيَابُوذَةٌ ، وَالرَوْقُ أَسْحَمُ امْلَسُ

يَجُولُ بِذِي الأَرْطَى، كَانَّ سِرَاتَهُ كَبَرْقٍ نَزِيعٍ، وَ السَحَابَةُ تَرْجُسُ

فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةِ حَقْفٍ، كَأَنَّهُ إِلَى دَفِهِ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُعْرَسِ

فالمتلمس بعدما فرغ من وصف ناقته الكريمة، الشديدة البياض، أسرع إلى ربطها بصورة هذا الثور الوحشي، الذي التمس فيه القوة والأمان، لأنه كما يتضح من البيت الأول، قد وصف ناقته بالمتوجسة

(الخانقة) كما ذكرنا سابقا في نسق الناقة بأن الشاعر والناقة يشكلان وجها واحدا، فما ألحقه الشاعر بناقته من أوقاف ماهو إلا تعبير عن خوالج نفسه، أو هو بمعنى آخر مطابقة لحالته، كون الناقة هنا متوجسة، أي الشاعر هو الخائف ولهذا كان من الطبيعي أن يشبه الشاعر نفسه أو ناقته بصورة الثور الملجأ الذي يطمن راحة وقلب الشاعر، فالشاعر يسكن الثور كما سكن سابقا الناقة ولهذا ألحق به كما فعل آخرون جميع صفات القوة والشدة.

ويرى (البطل، 1981، صفحة 126)أن هذه الصفات هي صفات ثابتة تتبع وظهره الساحر المختلط بين الأبيض والأسود، فالقوائم سوداء أو ذات خطوط سود تشبه الوشم، والصدر إلى النحر أسود كذلك، والقرون سوداء ملساء حادة، أما اللون الأبيض فيسيطر على الظهر والجنبين حتى يبدو الثور كالبرق أو السيف مسلول، وكأن لهذا الثور المقدس شروطا جسدية تضمن بتوفرها قداسة هذا الحيوان وتبجيله.

وليس غريبا أن يتوسل الشاعر في ثوره القوة والصلابة وهو يقدمه بصورة المنفرد القلق لأن هذه الوحدة والعزلة التي أختص بها الشاعر ليست خوفا أو ضعفا، بل هي تأمل وصلاة، هي لحظة نقاء يواجه بها الثور خوف الناقة من خلال الشاعر.

يقول مصطفى عبد الشافي الشوري في ذلك:".. الثور دائما منفرد كراهب منقطع للعبادة في صومعته، يقضي ليله متأملا متفكرا خاشعا، في سمو وطهر وترفع، وأحيانا نلحظ توتره وأرقه وتحفزه وتوجسه، والثور لا يمكن أن يعيش إلا في قطيع من البقر، لكن الشعراء جميعا أرادوا له التوحد والتفرد" (الشوري، 1996، صفحة 117).

نلاحظ هنا سببا آخر لعزلة الثور الوحشي، وهو السبب الديني من خلال كون الثور راهب منقطع للعبادة وهذا ما يستلزم له الانفراد أو الوحدة، ونسقية التفرد والوحدة للثور الوحشي تؤدي وظيفة رمزيتهوتؤكد أسطورة الثور الراهب المنقطع للعبادة، وما يقترن بهذا الفعل الديني ويستلزم لهذا النسق الحيواني الانفراد والوحدة.

يقول أحد الباحثين مضيفا: "يحفر الثور دائما كناسا متواضعا هو بمثابة الصومعة ينزوي فيه الثور متبتلا مصليا متأملا مترقبا، ويختار الشعراء له صفة القديس المتهجد أو الحبر المتعبد" (الشوري، 1996، صفحة 117).

ويشير (السيف، 2009، صفحة 139) إلى أن الزمن الطقسي لأداء الصلاة أو الدعاء يتسم بالتصالح والصلاح فالثور المقدس اختار العزلة والوحدة كسلوك إيجابي لتفادي العنف وكل فعل قبيح، فهو كالقديس الذي اعتزل القطيع وملذاته وإناثه واختار التبتل، إلا أن قوى معادية أخرجته من عزلته، فيختار الهرب والابتعاد عن المواجهة.

ونجد لبيد بن ربيعة يشبه ثوره بقاضي نذور، يقول(بحر الوافر) (ربيعة، 1993، صفحة 155):

فَبَاتَ كَأَنَّهُ يَقْضِي نُذُورًا يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِلٍ وَضَالِ

يقول الشاعر(بحر الوافر) (الذبياني، 2005، صفحة 29):

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قَاضِي نُذُورٍ شَرَى لله يَنْتَظِرُ الصَّبَاحَا

فهذا الثور بات مكبا كأنه يصلي صلاة يقضي بها نذره، هنا نعود إلى الدلالة التي تؤكد على ألوهية الثور أو تركز على الجانب الديني العميق الذي يتحلى به هذا النسق الوحشي للثور من خلال صلاته

وتعبده. وهنا يمكن أن نجيب بصفة مبدئية على السؤال المطروح سابقا. كون الثور الوحشي إله يتحلى بصفات حيوانية إنسانية في الوقت نفسه ؟

إن ذلك الحيوان الوحشي ـ الثور ـ الوحيد المنعزل عن القطيع هو ليس الإله المعبود في حد ذاته في الفكر الجاهلي إنما هو قديس، عابد للإله الأقوى أي السماوي والذي هو القمر، وبالتالي يمكن أن يصبغ عليه الجاهلي كل الصفات الإيجابية أو السلبية التي يربط من خلالها الشاعر معاناته بهذا الثور أو لنقل بصيغة أخرى: هو يتوسل بالثور لكي يتوسل هذا الأخير بدوره بالقمر فيزيل عنه الهم الذي يعتري نفس الشاعر، فعندما يكون الثور قناعا للشاعر يصبح كلاهما بمنزلة واحدة، فعبادة الثور للقمر وتوسله له هو ذاته توسل الشاعر للثور.

ونستشف من هذا أن صفة المتعبد المقرونة بالثور ماهي إلا صفة ظاهرية، وفي حقيقة الأمر هو خائف من المجهول خائف من وحدته وعوامل طبيعية أخرى. وهذا بالطبع ما يعود بالمعنى على الشاعر وينطبق عليه.

6. خاتمة:

اعتمد الشاعر الجاهلي في ربطه بين النسق الأسطوري لقصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية وعلاقتها بنسقية التفرد على اتحاد رمزي واضح بين قداسة الإله الثور/القمر وعلاقته بتحويل دلالات الضعف إلى قوة، والهزيمة إلى غنيمة والانكسار إلى انتصار،فيعبر بذلك الثور المتوحد المتوجس عن سلاحه المقدس القوي فيتخذه الشاعر الجاهلي قناعا شعريا لنفسه وقبيلته، وسلطة مدافعا بها عن شرفه .

ويوظف الشاعر نسقية الثور المنفرد تعبيرا عن تجربة فقد ما دفعته إلى إعادة بناء ذاته المقهورة بفعل الزمن وحرمانه من الأحبة، فتتظافر له بنسقية الثور عوامر القوة والنصر لتسحق مكابدات الشاعر وتصونوحدته، فكانت نسقية التفرد تؤدي وظيفة رمزية مؤكدة أسطورته كراهب وما يستلزم له من انفراد ووحدة لتأدية شعائرها.

7-قائمة المصادر والمراجع:

ابراهيم عبد الرحمن. (1981). التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي. *مجلة فصول*، 131.

المتلمس الضبعي. (1970). *الديوان* (المجلد دط). القاهرة: المخطوطات العربية.

المثقب العبدي. (1971). *الديوان* (المجلد دط). (حسن كامل الصيرفي، المحرر)

النابغة الذبياني. (2005). *الديوان*. (حمدو طماس، المحرر) بيروت،لبنان: دار المعرفة.

بشر بن أبي خازم الأسدي. (1994). *الديوان* (المجلد ط1). (مجيد طراد، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.

بشر بن أبي خازم الأسدي. (1994). *الديوان* (المجلد ط1). (مجيد طراد، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.

حسن صالح سلطان، و نصرت صالح يونس. (2008). من مظاهر إرادة الحياة في الشعر الجاهلي. *أبحاث، 3*(7)، 13-14.

حسين السماهيجي، و آخرون. (2003). *عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية* (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

سعد عبد الرحمن العرفي. (1426هـ). سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي(أطروحة دكتوراه). 558-559. السعودية، كلية الآداب: جامعة أم القرى.

عبد الله الغذامي. (2005). *النقد الثقافي* (المجلد ط3). الدار البيضاء،المغرب: المركز الثقافي العربي.

عصام مُحَمَّد المشهراوي. (2010). دلالات الوحدة في قصيدة الشعر الجاهلي. *جامعة الأزهر*، 128-129.

علي البطل. (1981). *الصورة الفنية في الشعر العربي* (المجلد ط2). بيروت: دار الأندلس للطباعة و النشر.

عمر بن عبد العزيز السيف. (2009). *بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية*. لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

عمرو بن قميئة. (1994). *الديوان* (المجلد ط2). (خليل ابراهيم العطية، المحرر) بيروت: دار صادر.

فراس السواح. (2010). *الأسطورة و المعنى* (المجلد ط2). دمشق: دار علاء الدين.

لبيد بن ربيعة. (1993). *الديوان* (المجلد ط1). (حنى نصر الحتي، المحرر) بيروت: دار الكتاب الغربي.

مُحَمَّد بلوحي. (2004). *آليات الخطاب النقدي العربي*. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

مُحَمَّد بن لافي اللويش. (2010). *جدل الجمالي و الفكري*. لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.

محمود شكيب أنصاري، و عاطي عبيات. (1983). ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي. 19.

مصطفى عبد الشافي الشوري. (1996). *الشعر الجاهلي تفسير أسطوري* (المجلد ط1). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

ميمون بن قيس الأعشى. (دس). *الديوان* (المجلد دط). (مُحَمَّد حسن، المترجمون) الاسكندرية: مكتبة الآداب.

يوسف عليمات. (2009). *النسق الثقافي*. الاردن: عالم الكتب الحديث.