

حضور الحيوان في أجناس الأدب القديم

(دراسة في الأبعاد الثقافية)

الباحثة إسلام علي أبو زيد

الدكتور علي الكلباني

جامعة السلطان قابوس

تاريخ النشر: 2026-06-09	تاريخ القبول: 2026-06-07	تاريخ الإرسال: 2026-05-29
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص العربي

يُمثل حضور الحيوان في الأدب العربي ظاهرة أصيلة ممتدة؛ بدأت من العصر الجاهلي ولا تزال مستمرة إلى العصر الحديث؛ فقد اتخذ المبدع العربي من الحيوان أداة أدبية للتعبير عن علاقته ببيئته ومكانه، وعن مواقفه من الحياة، فتكشف مراجعة النصوص الأدبية، ولاسيما القديمة منها، في شكلها الشعري والنثري، عن مستويات ثقافية متعددة لهذا الحضور؛ ولذلك تحاول هذه الدراسة أن تتتبع حضور الحيوان في أشكال الأدب العربي القديم لتركز على البعد الثقافي له.

الكلمات المفتاحية: أجناس الأدب القديم، الحيوان، الشعر، النثر، البعد الثقافي

Abstract

The presence of the animal in Arabic literature represents an authentic and enduring phenomenon that originated in the Pre-Islamic era, and persists into the modern age. The Arabic writer has long utilized the animal as a literary tool to articulate their relationship with their environment and place, as well as their existential stances toward life. A critical review of literary texts—particularly classical ones, in both their poetic and prosaic forms—reveals multifaceted cultural dimensions of this presence. Accordingly, this study aims to trace the manifestations of the animal across the various genres of classical Arabic literature, focusing primarily on its cultural dimension.

Keywords: Classical literary genres, The animal, Poetry, Prose, Cultural dimension.

شغل الحيوان حيزاً واسعاً من علاقة العربي بمحيطه وثقافته، إلى درجة تجاوزت حدود النفعية المباشرة (التوصيل والغذاء)، لتصبح أقرب إلى رابطة رمزية وثقافية عميقة الجذور، أسهمت في تشكيل وعي الإنسان ووجدانه؛ فلم يكن الحيوان أداة للتنقل، أو مصدراً للغذاء والكساء فحسب، بل كان رفيقاً في العزلة، وموضوعاً للتأمل، ومادة خصبةً للتشخيص والتخييل الأدبي الذي عكس رؤية الإنسان العربي لنفسه وللعالم من حوله، إلى الحد الذي دفع العرب إلى منح الحيوانات كنى بشرية خاصة، "فقالوا أبا الحارث للأسد وأبا الخصيب للعلب، وأبا مضاء للفرس، وأم رثام للنعام"¹

ولم يكن الحضور المكثف للحيوان في المتن التراثي متجانساً أو ذا طبيعة واحدة، فتنوعت أشكاله وتعددت دلالاته بتنوع البيئات الثقافية، وبتنوع الأجناس الأدبية، وكذلك بتطور الأغراض التعبيرية من عصر إلى آخر، فبدأ كائنات واقعية في البيئة الصحراوية، ثم تحول إلى معادل موضوعي² في بعض المعلقات، ثم رمز ثقافي متعدد الأبعاد قادر على حمل أعق التجارب الوجودية وأنضج الحكم الأخلاقية وأدق الانتقادات السياسية، ولاسيما في القصص والحكايات.

¹ نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص31.

² "المعادل الموضوعي: مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تُكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسية مثل الانفعال في الحال في الذهن". وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص370

فيلاحظ في مجمل النتاج الأدبي العربي أن الحيوان انتقل من كائن مادي في الواقع المعيش إلى دالّ ثقافي في الخطاب الأدبي، إذ يحضر في النصوص الشعرية، والأدبية عامة، بصفته كائنًا صانعًا يشارك في المواقف البلاغية من خلال جسده المعبر وبوساطة الإيماءات والأصوات؛ فهو ليس كائنًا صامتًا ولا سلبياً³، يظهر ذلك من خلال طبيعة الوظائف الدلالية والجمالية التي أداها في مختلف الأجناس الأدبية؛ كالشعر الذي تجلّى فيه الحيوان كقرين للذات في العصر الجاهلي، وكالأمثال التي ينطق فيها الحيوان بالحكمة، من خلال تجسيده وتشخيصه ليكون معادلاً موضوعياً للأنماط الأخلاقية، وكالقصص التي تجعل من الحيوان شخصية رمزية ذات أبعاد ثقافية واضحة في فضاء سياسي حيناً واجتماعي حيناً آخر، وكالمقامات التي يغدو فيها الحيوان أقرب إلى عنصر مكمل لبنية الحكاية، وأخيراً في أدب الرحلة التي يغدو فيها الحيوان موضوعاً للوصف، يكشف موقف الذات من الطبيعة ومن الآخر.

وقد اهتمت عدة دراسات بموضوع حضور الحيوان في الأدب عامة، وذهبت في ذلك مذاهب شتى؛ فمنها ما اهتم بحضور الحيوان في الأدب العربي عامة، كدراسة آمال فرفار التي نشرت عام 2014م بعنوان: (الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية: في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها)، وانقسمت إلى ثلاثة عناوين: الحيوان في الثقافة العربية/ مقاصد التوصل بلسان الحيوان/ فنيات الاستعارة المثلية (الخرافة ووظائفها)، غير أنها لم تركز على حضور الحيوان في الأدب عامة بل جعلته مدخلاً لدراسة الدلالات الرمزية لبعض الحيوانات؛ كالذئب والنمر والثعلب والحمار والثعبان.

ومثلها دراسة الباحثة جازية فواز إبراهيم عوض (2012) المعنونة بـ (الحيوان في شعر كعب بن زهير؛ دراسة موضوعية وفنية)؛ إذ سلطت الضوء على مكانة الحيوان في القصيدة العربية القديمة، ولاسيما عند شعراء مدرسة الصنعة، وكشفت عن تميز الشاعر في إسقاط حالته النفسية على الحيوانات، وانتهت إلى أن الحيوان

³ ينظر:

Moe, Aaron M. Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry, Lexington Books, Maryland, USA, 2014, p: 16

تحول في الشعر القديم إلى صور نابضة بالحركة والحياة تُعبر عن التماهي المعرفي والنفسي للشاعر المخضرم مع كائنات بيئته كالناقة والذئب.

وليس بعيداً عنها دراسة صبري حافظ المعنونة (البيوت والحيوانات في الأدب العربي)⁴؛ إذ ركزت على تحوّل الحيوان في القصة القصيرة الحديثة إلى أدوات كاشفة للبنى الاجتماعية، والخلل القيمي، والكوابيس الواقعية، وذهبت إلى أن الحيوان تحول فيها إلى استعارة حوارية تثير القلق وتكشف عن تبدل الشفرات الثقافية وتحول البشر إلى مرتبة أدنى من الحيوان في غابة المدينة الحديثة.

وثمة مذكرة ماجستير بعنوان: "تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية-دراسة مقارنة"⁵، تبنت المنهج المقارن في دراستها للنصوص العربية والفرنسية، ودمجت بين النصوص الحكائية مثل كليلة ودمنة والنصوص غير الحكائية مثل كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري، كما جمعت بين حكايات الحيوان الرمزية؛ مثل (كليلة ودمنة) وما يسمى رواية الحيوان التي مثلت لها بكتابي (النمر والشعلب) و(الأسد والغواص)، وكذلك الكتب غير المختصة بحكايات الحيوان مثل، (ألف ليلة وليلة)، غير أن هدفها الأساسي كان يتعلق بالمقارنة بين دلالة الحيوانات في الثقافة العربية ومثيلتها في الثقافة الفرنسية.

تحاول هذه الدراسة أن تفارق الدراسات السابقة وتتبع البعد الثقافي لحضور الحيوان في أنواع الأدب العربي القديم؛ لتؤكد أن الحيوانات لم تحضر في النصوص بصفاتها كائنات بريئة انتقلت من سياق بيئي إلى سياق نصي؛ بل هي كائنات مشبعة بالتحيزات النسقية التي فرضها الفضاء الإنساني نفسه.

الحيوان في الشعر

⁴ حافظ، صبري، البيوت والحيوانات في الأدب العربي (سيموطيقا المتخيل المادي)، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 2025م، ص201-229.

⁵ بو خال، مصطفى، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014-2015.

لم يكن وجود الحيوان إلى جوار الإنسان، في رحاب الصحراء، وجوداً حيادياً بريئاً، بل كان جزءاً لا يُجتزأ من تجربة الإنسان الوجودية، ومرآة عكست قيمه الفردية والجماعية؛ يظهر ذلك من اندماج الحيوان في نسيج القصيدة الجاهلية التي عبر بها الشاعر العربي عن موقفه من العالم، فالظاهر أنه لا يُسمح للحيوان في النتاج الأدبي، ولاسيما الشعري، أن يكون ذاته، أو أن يشير إلى طبيعته الحيوانية الخاصة، دون أن يُقحم قسراً في خدمة رمزية؛ كاستعارات أو كأدوات لتجسيد المشكلات البشرية⁶، أو قد يصبح معادلاً موضوعياً للانفعال الذي يريد الشاعر أن يعبر عنه من خلال النص، ذلك أن الانفعال لا يوصف "بالمصطلحات العقلية والرمزية، وإنما يترجم إلى موقف أو عمل ملموس يثير استجابة انفعالية"⁷.

وقد حظي كل من الناقة والفرس بنصيبٍ وافر من الوصف، ولم يكونا مطيةً تقطع الفياقي وتنقل المتاع فحسب، أو وسيلةً للحرب فحسب، لأن الشاعر كان في كثير من الأحيان يعتمدهما تعبيراً عن نفسه، وقد كثر حديث الشعراء عنهما واشتهروا به، مما دفع ابن رشيقي إلى أن يحدد لكل حيوان منهما الشعراء الذي اشتهروا وبرعوا في وصفه: "أما نَعَات الخيل فامرؤ القيس، وأبو دؤاد، وطفيل الغنوي، والناطقة الجعدي، وأما نَعَات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشماخ، وأكثر القدماء يجيد وصفها؛ لأنها مراكبهم"⁸، فمما قيل في **الفرس/الحصان** أبيات عنتره المشهورة⁹:

ما زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثَغْرَةٍ نَحَرِهِ وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرَبَلَ بِالْدَمِ
فَازَوْرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمُ

⁶ ينظر:

Norris, Margot, *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA, 1985, p:1.

⁷ خوري، منح، الشعر بين نقاد ثلاثة، دار الثقافة، بيروت، 1966م، ص82.

⁸ القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، 1981، 2/296.

⁹ الزوزني، حسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي، 2000م، ص263.

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ إِشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

يقدم النص أنموذجاً فريداً في الشعر العربي الجاهلي لعلاقة الفارس بفروسه، إذ يتجاوز الحيوان وظيفته التقليدية بصفته أداة للحرب أو وسيلة للتنقل، ليتحول إلى مرآة عاكسة لذات الشاعر، وشريك وجودي في تجربة الألم والبطولة؛ وكأن الشاعر توارى وراء حصانه وترك للتجربة الانفعالية للحصان أن تعبر بدلاً عنه، وكأنه يدرك أنه "كلما كان الفنان كاملاً كان انفصاله أتمّ عن الرجل الذي يعاني والعقل الذي يخلق، وكان عقله أقدر على هضم وتمثّل تمثلت العواطف التي هي مادته"¹⁰؛ فتبدأ العلاقة الجدلية في النص من خلال التلاحم الجسدي المباشر في ساحة المعركة، إذ يوظف الشاعر فرسه درعاً حياً يتلقّى به الطعنات (أرميهم بثغرة نحره)، مما يشير إلى انصهاره معه في كيان قتالي واحد، وليس المقصود من هذا التعبير قسوة الظروف التي يتعرض لها الفرس، بقدر ما يعبر عن وحدة المصير بين الفرس والفارس؛ فالدم الذي (تسربل) به الفرس هو الرداء الذي يكسو بطولة عنترة، فيغدو جسد الحيوان امتداداً لجسد الشاعر، والطعنات التي تصيبه هي في جوهرها طعنات لقلب الفارس الذي يقحمه في المهالك لإثبات ذاته الاجتماعية والفروسية.

ويمكن القول إن ظاهرة الأنسنة تطغى على كثير من النصوص التي تناولت الحيوان في الشعر العربي، والمقصود بها أن يتعامل الشاعر مع "حيوانات الصحراء بصورة أكثر إنسانية وأكثر آدمية... فيوجه إليه الخطاب ويناجيه، ويسأله ويشركه معه في أحاسيسه وما يدور في نفسه، ويبثّه آلامه وأحزانه شعوراً نفسياً صادقاً، أكثر منه تقليداً عقلياً، فكان الشاعر الجاهلي يخاطب غيره من حيوان أو جماد، أو حتى إنسان وهو يريد نفسه"¹¹، وكأن الشاعر يضيف على الحيوان جزءاً من إنسانيته فيؤنسنه.

وتتجلى هذه الظاهرة بأبهى صورها عندما ينقل الشاعر ردة فعل الفرس من الحيز الغريزي إلى الحيز الشعوري الإنساني؛ فالفعل (ازور: مال وانحرف) هو في حقيقته تعبير عن رفض واحتجاج على قسوة الموقف،

¹⁰ الخطيب، حسام، تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، دمشق، 1975، ص 466.

¹¹ المبيضين، ماهر، والضمور، عماد، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، المجلد 3، (أ) 2015، ص 235.

يتوجه من خلاله الحيوان بالشكوى إلى فارسه وسيده (بعبرة وتحمم)، وكأن عنثرة يقوم بعملية إسقاط نفسي تصبح فيه دموع الفرس وشكواه الصامتة صدى لألم عنثرة الداخلي ومعاناته التي لا يبوح بها؛ أي إن الفرس شكل آخر من أشكال أنا الفارس نفسه؛ لأنه الكائن الوحيد الذي يشهد على تضحيات البطل، والوحيد الذي يملك حق معاتبته، مما يكسر حدة العزلة النفسية التي يعيشها الفارس وسط قبيلة تطلب دمه ولا تعترف بمكانته إلا في الشدائد.

ويصل النص إلى ذروته العاطفية والفلسفية في البيت الأخير، فيتمنى الشاعر لو كان الحاجز اللغوي معدوماً بينه وبين فرسه (لو كان يدري ما المحاورة)؛ لتكشف هذه الأمنية المستحيلة عن رغبة الشاعر في التواصل مع من يشاركه الألم بصدق، بعيداً عن زيف العلاقات البشرية التي عانى منها عنثرة (العبودية والنسب)! فعجز الفرس عن الكلام (الشكوى اللفظية) يقابله فصاحة عاطفية فهمها الشاعر واستجاب لها شعرياً، مما يرفع الحيوان إلى مرتبة (الند) أو (الصاحب). وبهذا، لم يعد الحيوان/الفرس في نص عنثرة دابة تركب فحسب، بل معادلاً موضوعياً لنبل الفارس ورقة قلبه التي تختبئ خلف قناع الشراسة، موثقاً بذلك لحظة تلاقٍ إنساني حيواني نادرة، توحدت فيها الجراح والمشاعر في مواجهة عبثية الموت.

وتحوز الناقة مساحةً واسعةً من الشعر العربي، ولا سيما في العصر الجاهلي؛ فمما قيل في الجمل/الناقة ما رواه أبو حاتم عن قول الشاعر¹²:

أَرَى إِبِلِي لَا تُنْكَعُ الْوَرْدَ شُرْدًا ... إِذَا شُلَّ قَوْمٌ عَنْ وُرُودٍ وَكُعْكُعُو

فإبل الشاعر ترد الماء لتشرب بحرية، ولا يجزؤ أحد على منعها أو طردها فتتفرق مذعورة، في تُطرد فيه إبل أقوام آخرين عن الماء فتراجعون بمذلة، والمعنى الكامن في البيت أن الشاعر وقومه يتمتعون بسيادة

¹² الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة، وزارة الإرشاد والأنباء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1965-2001، 284/22.

مطلقة تجعلهم سادة المكان، يأخذون حقهم متى أرادوا بخلاف باقي الأقوام. فتبدو الإبل في البيت امتداداً لكرامة القبيلة عزها من عزهم وذلها من ذلهم.

ومما قيل في الإبل والناقة أيضاً قول المتملس في إبله وقد حنت إلى مكانها¹³:

حَنَّتْ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلَ مُطَّرَقٌ ... بعد الهدوء وشاقتها النواقيس

معقولة ينظر الإشراف راكبها ... كأنها من هوى للرمل مسلوس

أنى طربت ولم تلحي على طرب ... ودون إلفك أمارت أماريس

حنت إلى النخلة القصوى فقلت لها ... بسل عليك ألا تلك الدهاريس

توظف القصيدة الناقية لتكون مرآة وجدانية تبوح بما يعتل في صدر الشاعر من لوعة وخوف ومشاعر انكسار، لا يسمح له كبرياؤه بالتصريح بها مباشرة؛ إذ يترقب الشاعر بزوغ الفجر ليرتحل، متأملاً ناقته المقيّدة التي تتنازعها لوعة الشوق إلى رمال موطنها، حتى كادت تفقد عقلها من فرط الوجد، فيعاتبها على طربها العنيف وشوقها المستحيل، فتتحول الناقية بذلك من كائن حيواني لتغدو مستودعاً آمناً للأسرار، وأنيساً يتقاسم مع صاحبه وحشة الدروب وعزلة المنفى.

وكان الناقية مؤشر دلالي على الصدمة الثقافية الناتجة عن حال الاغتراب المكاني للشاعر في منفاه، إذ يوظف الشاعر استجابة الإبل للأصوات المحيطة؛ لبناء مفارقة مكانية وثقافية صارخة بين عالمين متناقضين؛ عالم بلاد الغربة وأصواته الغريبة (كالنواقيس) التي تخلق إحساساً بالاستلاب والوحشة، وعالم الجزيرة العربية بعناصره البيئية الحميمة كالرمل والنخلة الذي يمثل الهوية المتأصلة والوطن السليب.

¹³ ابن الشجري، ضياء الدين، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناقي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1925م، 32/1.

ومن مشهور الحيوانات التي استثمرها العرب في أشعارهم (الظباء) ولاسيما أن للظبي مكانة جمالية في الجزيرة العربية لا تكاد تدانيها مكانة جمالية لغيره من الحيوانات، فمن ذلك قول الشريف الرضي:

يَا ظَبِيَّةَ الْبَانِ تَرعى فِي حَمَائِلِهِ ... لِيَهْنَكِ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكِ

الْمَاءُ عِنْدَكَ مَبْذُولٌ لَشَارِبِهِ ... وَلَيْسَ يُرْوِيكَ إِلَّا مَدَمَعِي الْبَاكِ

يتوجه الشاعر بخطابه الوجداني إلى محبوبته ليستعير لها هيئة الظبية التي ترتع في ظلال شجر البان الوارفة، تحيط بها جداول المياه العذبة في مراتعها الطبيعية الخضراء، لكن هذه الظبية تمتنع عن الارتواء من جداول الماء، لتتخذ من دموع العاشق المنسكبة المورد الوحيد الذي يروي ظمأها، وكأن معاناته ودموعه هي الشرط لاستمرار هذه العلاقة العاطفية المنهكة، فيتحول الظبي، الكائن الوديع، في مسرح العشق إلى طاغية وجداني لا يروي غروره الأنثوي إلا عذابات العاشق وانهمار مدامعه، وكأنه أنموذج للتسلط العاطفي المغلف بمنتهى الرقة والجمال، مما يعكس الفهم العربي المعقد لثنائية الجمال والقسوة في تجربة العشق، حين يصبح الجمال الفائق بحد ذاته سلطة قاهرة تمارس استبدادها على المحب

أما الحيوانات الوحشية فوظفها الشاعر الجاهلي لتصوير الصراع الأزلي من أجل البقاء، في بيئة طبيعية قاسية لا ترحم الضعيف، فعندما يصف الشاعر ناقته السريعة، فإنه كثيراً ما يشبها **بالثور الوحشي** في صراعه مع كلاب الصيد، أو بالبقرة الوحشية في قوتها وقدرتها على النجاة، يتجلى ذلك بوضوح في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية التي حظيت باهتمام كبير من القدماء والمحدثين من الدارسين، وفيها يرثي أبو ذؤيب بنيه الخمسة الذين أصيبوا في عام واحد؛ فمع أنها قيلت في الرثاء لم يقصرها أبو ذؤيب على أبنائه وما تركوا في نفسه من لوعة، بل تحدث عن صور متعددة من الموت في الحياة، اعتمد في عرضها على صور مختلفة من الحيوانات مثل الثور والكلاب:¹⁴

¹⁴ الضبي، لمفضل بن محمد، المفضليات، التحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص426.

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبَ أَفْرَتُهُ الْكِلابُ مَرْوَعُ
شَعَفَ الْكِلابُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدَّقَ يَفْرَعُ
فَصَرَغَتْهُ تَحْتَ الْغُبَارِ وَجَنَبُهُ مُتَتَرَّبٌ وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

يُعد هذا النص أنموذجاً رفيعاً لتوظيف الرمز في الشعر العربي القديم، إذ يتجاوز الوصف المادي للحيوان (الثور الوحشي) أبعاده البيولوجية ليصبح معادلاً موضوعياً للإنسان في صراعه الأبدي مع الزمن والمصير المحتوم؛ فيستهل الشاعر نصه بتقرير حقيقة وجودية صارمة حول سطوة "الدهر" ونوائبه التي لا تستثني كائناً مهما بلغ من الفتوة والقوة (الشباب)، مؤسساً بذلك لبنية دلالية تقوم على التضاد بين رغبة الكائن في البقاء وحتمية الفناء التي تفرضها سنن الكون، وتتجلى وظيفة الحيوان هنا بوصفه قناعاً فنياً يسقط عليه الشاعر مخاوف الإنسان وهواجسه؛ فخوف الثور من الصباح، وترقبه للمجهول، ليست سوى تمثيلات رمزية لقلق الإنسان الوجودي وشعوره بالوحدة والضعف أمام جبروت الطبيعة وتقلبات الأيام.

ويبلغ النص ذروته الفلسفية في الخاتمة التي تحدث انزياحاً عن التقاليد الفنية السائدة في المعلقات الجاهلية؛ فعلى حين جرت العادة أن ينجو الثور الوحشي في نهاية المشهد ليرمز إلى بقاء الشاعر وانتصاره على ظروفه، يختار الشاعر أن ينهي مشهد الصيد بمصرع الثور وسقوطه تحت الغبار؛ ليكسر هذا التحول الجذري في المصير قيمة الحيوان بصفته معادلاً موضوعياً للمأساة الإنسانية الشاملة.

فالمتمأل في هذه المشاهد الحيوانية يلاحظ أنها لا تُقدّم بعدها صوراً ثابتة، بل تُسرّد غالباً في هيئة قصص مصغرة داخل القصيدة، لها بداية وذروة ونهاية، سواء دارت حول رحلة الناقة الطويلة، أو معركة الثور الوحشي الدامية، من غير أن تكون هذه البنية السردية غرضاً في حد ذاتها، لأنها تأتي بصفتها أداة لوظيفة درامية أعمق؛ فالدراما التي يعيشها الحيوان في هذه القصص توازي حال الشاعر نفسه، وما ينتابه من حزن وقلق وصراع.

ومن الحيوانات التي حضرت في شعرهم أيضاً (النعام)، يقول عامر بن الطفيل¹⁵:

قتلنا كبشهم فنجوا شلالاً كما نفرت بالطرد النعاما

يستعير النص (الكبش) للتعبير عن قائد الخصوم الذي تتهاجر بمقتله معنويات الجيش فينتفرق سريعاً كقطيع نعام فاجأه الصياد فاستولى عليه الهلع! فيوظف النعام في البيت ليكون مقابلاً للجبن وسرعة الفزع، فينزح عن الأعداء صفات الفروسية والثبات في أرض المعركة، ويصممهم بالخوف الطفولي غير المبرر، بناء على صورته في أمثال العرب التي تدل على الجبن والفزع: (أشرد من نعام) و(أجبن من نعام)؛ لأنه طائر شديد الحذر، يفر من أقل صوت أو حركة.

ويؤكد بشر بن أبي خازم هذه الدلالة حين يصف أعداءه بالنعام في الهزيمة¹⁶:

وأما بنو عامر بالنسار غداة لقونا فكانوا نعاما

نعاما بخطمة صعر الخدو د، لا تطعم الماء إلا صياما

فيوثق النص لهزيمة قبيلة بني عامر يوم النسار؛ إذ تخلوا عن إنسانيتهم وكرامتهم حين واجهوا جيش الشاعر، فتحولوا إلى نعام طردت بعيداً في الفياقي، وحُرمت من مصادر المياه، وباتت تعاني العطش والتيه! ومرة أخرى يحضر النعام في الأبيات بصفته أيقونة للفزع والطيش وسرعة الفرار من الخطر.

ويمكن القول إن الشاعر لا يصف حيواناً خارجياً بقدر ما يستعير عالمه ليصف تجربته الداخلية؛ ولذلك يمكن عدّ هذه المشاهد (قصصاً رمزية مضمرة)، يغدو فيها الحيوان (قناعاً) للذات الشاعرة، يعبر من خلاله عن الفقد والموت والصراع الوجودي بطريقة فنية غير مباشرة.

¹⁵ ابن الطفيل، عامر، ديوان عامر بن الطفيل، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، 1979م، ص 110

¹⁶ ابن أبي خازم، بشر، ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1960م، ص 190-191.

ومع التحولات التي طرأت على المجتمعات العربية حين انتقلت من حياة البداوة إلى الاستقرار في الحواضر، تغيرت علاقة الشاعر بالحيوان على نحو جذري؛ فأصبح موضوعاً للملاحظة في بيئة مدنية معقدة، أو عنصراً جمالياً يزين لوحات شعرية تصف القصور والحدائق، بعد أن كان رفيق الصحراء وقرين الذات، فتغيرت بهذا التحول وظيفة الحيوان الرمزية، من التعبير عن الهم الوجودي إلى أداء وظائف اجتماعية جديدة. يقول أبو نواس في **كلبه**:¹⁷

يا بُؤْسَ كَلْبِي سَيِّدِ الْكِلَابِ قَدْ كَانَ أَعْنَانِي عَنِ الْعُقَابِ
يا عَيْنُ جُودِي لِي عَلَى حَلَابٍ مَنِ لِلْطِّبَاءِ الْغُفْرِ وَالذِّئَابِ
فَبَيْنَمَا نَحْنُ بِهِ فِي الْغَابِ إِذْ بَرَزَتْ كَالِحَةُ الْأَنْيَابِ
فَعَلَقْتُ عُرْقوبَهُ بِنَابٍ لَمْ تَرَعْ لِي حَقًّا وَلَمْ تُحَابِ
فَخَرَّ وَانْصَاعَتْ بِلاَ ارْتِيَابٍ كَأَنَّمَا تَتَفُخُّ مِنْ جِرَابِ
لَا أُبْتُ إِنْ أُبْتُ بِلاَ عِقَابٍ حَتَّى تَذُوقِي أَوْجَعَ الْعَذَابِ

يشكل النص أنموذجاً فريداً من الأشعار التي قيلت في الحيوان؛ إذ يتحول الحيوان إلى محور كثيف للدلالات الإنسانية والوجودية، فيحتل الكلب مركز الثقل في البنية الدلالية للنص، فيستهل الشاعر نصه بخرق لأفق التوقع الاجتماعي والأدبي السائد آنذاك، عبر استخدام معجم الرثاء الإنساني (يا بُؤْسَ، يا عين جودي) في رثاء حيوان، مما يؤسس لعملية (أنسنة) واضحة تتجاوز التشخيص لترفع الكلب من رتبة التابع المسخر إلى رتبة الند أو الشريك، ويتجلى هذا في إطلاق لقب السيادة عليه (سيد الكلاب)، وهي رتبة اجتماعية تُخلع عادة على زعماء القبائل، وبذلك تتغير وظيفة الحيوان من أداة للصيد إلى كائن يمتلك ذي حضور مميز، فهو يغني عن الجوارح الأخرى كالعقاب، وهو بديل اقتصادي عن المؤسسة التجارية (القصاب والجلاب)، مما

¹⁷ أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 90.

يضيف عليه وظيفة (المعيل) التي تكسر تراتبية السيد والتابع، ليصبح الكلب هو المانح والشاعر هو المتلقي لفضله.

وينتهي النص بتحويل الحيوان إلى قضية تقتضي الثأر، لأن الشاعر ألزم نفسه بالانتقام من الأفعى، وكأن فقد الكلب وغيابه مرآة تعكس ألم الفقد الإنساني نفسه، وبذلك يكون الحيوان في النص بؤرة تقاطع عندها الوظائف الاقتصادية (الصيد)، والجمالية (الوصف)، والدرامية (الصراع)، والعاطفية (الثناء)، والقيمية (الوفاء والخيانة)، مُعيداً تشكيل العلاقة بين الإنسان والحيوان لتصبح علاقة تماهٍ وجودي وليست مجرد علاقة نفعية عابرة.

وفي نص آخر لأبي بكر العلاف يحضر مشهد ثري بالحيوانات غير المعتادة، (الفأر والهر والفراخ) وهي حيوانات لم يعتد الشاعر الجاهلي أن يذكرها في شعره لأنها ترتبط بالمدينة أكثر من ارتباطها بالبادية والريف، ولذلك بدأت تظهر لدى نصوص أبناء المدن من الشعراء، يقول:¹⁸

يا رَبَّ بيت رَبِّه ... فيه تضايق مستقرّه

لَمَّا تكاثر فأره ... وجفاه بعد الوصل هره

وسعى إلى برج امرئ ... فيه الفراخ كما يسره

ظنّ المنافع أكلها ... فإذا منافعها تضرّه

فيبدو النص مشهداً مكثفاً تشكل فيه الحيوانات منظومة رمزية تعكس اختلال التوازن في (الفضاء الاجتماعي)، وتجسد مأساة المصير الناتج عن سوء التقدير، إذ يبدأ النص بتأسيس جدلية الحضور والغياب التي تحكم وظيفة الحيوان داخل المنزل، فغياب الهر (رمز النظام والحماية) لا يُقرأ بعده حدثاً معزولاً، بل كسبب مباشر لهيمنة الفوضى المتمثلة في تكاثر الفأر، فتظهر الوظيفة النفعية للحيوان بصفته حارساً للحدود

¹⁸ النويري، شهاب الدين أحمد، نحاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003م، 298/9.

المنزلية وضامناً لاستقرار رب البيت، مما يجعل العلاقة بين الإنسان والحيوان محكومة بعقد ضمني نفعي، وأي إخلال بهذا العقد من طرف الحيوان (الجفاء بعد الوصل) يؤدي بالضرورة إلى تداعي السكينة الإنسانية وتضايق المستقر، مما يضفي على الحيوان دلالة محورية في تشكيل الراحة النفسية والمكانية للإنسان.

وتنتقل الدلالة الثقافية للحيوان في الأبيات اللاحقة من المستوى الوظيفي (حارس المنزل) إلى المستوى الرمزي الأخلاقي، فيصور الشاعر خروج الهر من الحيز المنزلي المشروع (صيد الفأر) إلى الحيز الخارجي المحظور (برج امرئ آخر)، ويوازي هذا الانتقال المكاني انتقالاً سلوكياً من العمل المشروع إلى الطمع المهلك، فالحيوان يجسد نزعة الحرص المذمومة في الثقافة العربية، تلك النزعة التي تدفع الكائن إلى استسهال الرزق (الفراخ) وترك واجبه (الفأر)، مما يعكس رؤية ثقافية عميقة ترى في تجاوز الحدود المكانية والاجتماعية (الاعتداء على ملكية الجار) سبباً حتمياً للهلاك، وبذلك يتحول الهر من كائن أليف إلى نموذج للخطيئة الناتجة عن سوء الاختيار.

ويختتم النص بحكمة تكشف المعنى الإنساني الكامن وراء قناع المشهدية الحيوانية، فتتصادم في البيت الأخير ثنائية (المنفعة/الضرر) و(الظن/الواقع)، فيقع الهر ضحية غريزته التي صورت له الهلاك منفعة، ليؤكد النص نسق ثقافة القدر التي تسوق الكائن إلى حتفه من حيث ظن أنه يسعى لنجاته، ليظهر الحيوان من جديد على أنه معادل موضوعي للإنسان الذي تعميه رغباته العاجلة عن إدراك العواقب الآجلة، لتنتهي وظيفة الحيوان في النص بأن يكون عبرة تجسد هشاشة الكائن أمام خدعة الحواس وسطوة الرغبة.

وفي نص آخر يرثي محمد بن عبد الملك الزيات فرسه الذي طلبه منه المعتصم، وكان ضنيناً به:¹⁹

كيف العزاء وقد مضى لسبيله ... عنّا فودّعنا الأحمّ الأشهب

دبّ الوشاة فباعده، وربما ... بعد الفتى وهو الحبيب الأقرب

¹⁹ الحصري القيرواني، إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ت، 521/2

لله يوم غدوت فيه ظاعنا ... وسلبت قريك، أيّ علق أسلب؟

نفسى مقسّمة أقام فريقها ... ومضى لطيّته فريق يجنب

يقدم النص مقارنةً استثنائيةً لمفهوم الفقد في الأدب العربي الذي طالما تعلق بفقد الإنسان للإنسان، لا بفقد الحيوان الذي تحول في النص إلى كائن حيٍّ ومحور لصراع نفسي وسلطوي، وذلك من خلال أنسنة العلاقة بينه وبين مالكه، إذ يستعير الشاعر قاموس الغزل العذري والعتاب الإنساني لمخاطبة فرسه، فيتحدث عن الوشاة الذين باعدوا بينهما، وهي مفردة ثقافية ترتبط عادة بالدسائس بين المحبين أو رجال البلاط، مما يمنح الفرس شخصية اعتبارية تجعله الحبيب الأقرب الذي وقع ضحية مؤامرة التفريق لا ضحية مصادرة سلطوية، فتنتقل بذلك وظيفة الحيوان من مركوب يؤدي غرضاً نفعياً إلى شريك وجداني يؤدي غيابه إلى انشطار الذات الإنسانية (نفسى مقسّمة).

ويكشف النص على المستوى الثقافي والسياسي دلالة السلطة القهرية الكامنة خلف العلاقة بالحيوان، فالحيوان غدا موضوعاً للرغبة السلطوية (رغبة المعتصم)، وأداة لدفع ضريبة الولاء أو الخضوع، ويظهر ذلك في استسلام الشاعر لفكرة القضاء والقدر السلطوي (مضى لطيته)، فيغدو الفرس الأشهب الأحم قرباناً وضريبةً سياسية، وتتحوّل قصيدة رثائه إلى بكائية مغلّقة أو مقنّعة؛ ظاهرها الحزن على فراق دابة، وباطنها الشكوى من سطوة السلطة التي تستبيح ممتلكات الخاصة، وتتضح هذه الدلالة في البيت الأخير حين يربط الشاعر بين غياب الفرس والأرق والهَمّ المنصبّ، مما يشير إلى أن الحيوان كان يمثل حالة من الأمن النفسي والمكانة المستقرة التي تزعزعت بفقده.

يمكن القول إن النص يؤسس لعلاقة لتحول في الدلالة الثقافية للحيوان من مركوب إلى رفيق، يظهر ذلك حين يطلب الشاعر من صاحبيه الوقوف والتحية وترود النظر، وهي طقوس ثقافية تُمارس عادة على الأطلال أو قبور الأحبة، وإسقاطها على فرس حيٍّ انتقل لمالك آخر يعكس عمق التحول في الرؤية الثقافية، فلم يعد الفرس مألّماً يمكن استبداله، بل رفيقاً ترتبط به الكرامة واستقرار الهوية النفسية.

يبدو جلياً أن الذي يميز النصوص العباسية هو التوسّع في (معجم الحيوان الشعري)؛ إذ تجاوز الاهتمام بالحيوان حيوانات الصحراء (النبيلة) إلى طيف واسع من الحيوانات الأليفة، ليعكس تحوُّلاً عميقاً في النظرة إلى العالم الذي لم يعد يقتصر على الصحراء والبيداء، بل يمتد إلى المدينة المزدهمة بتناقضاتها وصراعاتها، لتقدم النصوص تحوُّلاً في رؤية الإنسان للكائنات من حوله، يرفعها من مستوى (الأداتي الوظيفي) إلى مستوى الند والشريك والصديق، وهو ما يمثل تطوراً في العلاقة بين الإنسان والحيوان، وكذلك في موقع الحيوان من عالم الإنسان، كما يمكن بوضوح ملاحظة المساحة الواسعة التي باتت الحيوان يحتلها في المخيال الشعري بحيث انتقلت وظيفته الرمزية من مستوى التعبير عن الذات إلى نقد المجتمع.

الحيوان في الأمثال

لم يقتصر حضور الحيوان في الأدب العربي على الشعر فحسب، إذ يحضر الحيوان بقوة ضمن مدونة الأمثال العربية التي تعد ديواناً ثانياً للعرب، ووثيقة اجتماعية تعكس طبيعة الحياة المادية والمعنوية للمجتمع العربي، ولذلك لا يختلف حضور الحيوان في الأمثال كثيراً عن حضوره في الشعر؛ ففي الحالتين لا يحضر بصفته كائناً بل بصفته رمزاً؛ فمن خلال الملاحظة الطويلة والتفاعل المستمر مع البيئة اختزلت طبائع الحيوانات، الحقيقية منها والمتخيلة، في صفات إنسانية نمطية ثابتة، لتتحول إلى أمثال سائرة تجسد قيماً أخلاقية واجتماعية، يصبح الحيوان فيها هو الحامل المكثف للحكمة، فُتستدعى صورته لتكون شاهداً أو دليلاً على سلوك بشري معين.

ويعود هذا الحضور المكثف للحيوان في المثل العربي في المقام الأول إلى طبيعة البيئة العربية القديمة التي فرضت تعايشاً وثيقاً وتداخلاً يومياً بين الإنسان والحيوان؛ فالإبل والخيول والأغنام، وحتى الوحوش والزواحف تعد شريكة للإنسان في المصير، وتمثل عناصر أساسية في البنية الاقتصادية والاجتماعية، مما حدا بالعقل العربي إلى اتخاذها مادةً خاماً لصياغة حكمته وتجاربه.

فتجاوز توظيف الحيوان في الأمثال العربية حدود الوصف الحسي إلى آفاق (الترميز القيمي)، إن صح التعبير، فعمد العربي إلى إسقاط الصفات البشرية (الأخلاقية والنفسية) على الحيوانات، فصفات مثل "النكاء، والولاء، والشجاعة، والوقاحة، والثقة، والتقلب، تعد صفات بشرية، غير أنها عندما تنسب إلى الحيوانات يسهل فهم سلوك تلك الحيوانات بعبارات بشرية... لكي نتمكن في المحصلة من فهم أنفسنا بدلالة تلك الحيوانات"²⁰.

وهكذا تتحول أسماء الحيوانات إلى (أيقونات) دالة على معانٍ مجردة، ويمكن في هذا السياق الاستشهاد بعدد من الأمثال العربية التي استثمرت الحيوان في بنيتها، وتكمن في بنيتها العميقة مرجعية إنسانية واضحة، كقول العرب: (أُكِلْتُ يوم أُكِلَ الثور الأبيض)، (إن الجواد قد يعثر)، (أمنع من عقاب الجو)، (سمن كلبك يأكلك)، (لست من هذا ولا جملي ولا رحلي)، (استنوق الجمال)، (أروغ من ثعلب)، (أطيش من فراشة).

فتمثل هذه الأمثال والتراكيب اللغوية عينة دالة على كيفية استثمار الثقافة العربية القديمة للكائنات الحيوانية بوصفها مستودعاً للقيم ورموزاً مكثفة تختزل تجارب إنسانية معقدة. كما هو الحال في الشعر الجاهلي. إذ يتحول الحيوان فيها من كائن بيولوجي إلى (معادل موضوعي) لسلوكيات البشر ومصيرهم؛ ففي المثل "أُكِلْتُ يوم أُكِلَ الثور الأبيض"، يرتقي توظيف الحيوان إلى مستوى الأمثلة السياسية والاجتماعية، فيُستثمر لسرد

²⁰ ينظر:

More Than Cool Reason: A Field Guide to Lakoff, George, and Turner, Mark, , p:1941989 Poetic Metaphor, University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA,

قصة خيانة وتفكك تنتهي بكارثة حتمية، مما يجعل هذا المثل قانوناً اجتماعياً يحذر من أن التنازل عن الجزء هو بداية لانتهيار الكل، فيمثل الثور هنا الفرد داخل الجماعة، وتغدو قصته رمزاً لترابط المصير وخطر التفريط في الوحدة، ويبدو واضحاً من البنية العميقة للمثل أن الإحالة لا تتعلق بعالم الحيوان بقدر ما تتعلق بعالم الإنسان.

ويبرز توظيف الحيوان في سياق آخر لكشف مفارقات الطبائع البشرية وغدورها، كما في المثل (سمن كلبك يأكلك)، إذ ينزع النص عن الكلب صفته الأثرية الملازمة له وهي (الوفاء)، ليستحضر جانباً غريزياً وحشياً يظهر عند (التسمين: التمكين)، وفي هذا تحذير اجتماعي صارخ من وضع المعروف في غير أهله.

يقابل ذلك في الضفة الأخرى توظيف الحيوان لتبرير الخطأ البشري المقبول عبر مثل (إن الجواد قد يعثر)، فتُستثمر صورة الحصان (الجواد) رمزاً للكمال والسبق والنبيل، لتأكيد أن الخطأ عارض لا يسلم منه حتى الكبار، وكأن الحيوان هنا يُستخدم بعدّه ذريعة فلسفية للتسامح مع الزلات البشرية.

ويأخذ حضور الجمل في هذه النصوص طابعاً اقتصادياً وبنوياً لافتاً؛ ففي قولهم (لست من هذا ولا جملي ولا رحلي)، يتحول الجمل من دابة إلى (رأس مال) ورمز للمصلحة والمشاركة، فنفي ملكية الجمل كناية صريحة عن التبرؤ التام من الأمر وعدم الانخراط فيه لانتقاء المصلحة، على حين يذهب المثل (استنوق الجمل) إلى مستوى أعمق يتعلق بقلب الحقائق واضطراب المعايير، فيستخدم التحول البيولوجي المفترض (ذكورة الجمل إلى أنوثة الناقة) للتعبير عن حال الضعف الذي يطراً على القوي، أو الخلط في الأدوار والوظائف، مما يعني أن الحيوان وُظف لرصد التغيرات الاجتماعية أو الشخصية الجذرية.

وتقوم الأمثال (أمنع من عقاب، أروغ من ثعلب، أطيش من فراشة) على آلية القياس المطلق أو ما يُعرف بأفعل التفضيل، يتحول بموجبها الحيوان إلى معيار نموذجي لصفة واحدة مركزة؛ فالعقاب يمثل السيادة والعلو المستحيل، والثعلب يمثل المكر الخالص، والفراشة تمثل النزق والتهور الذي يؤدي للهلاك، فيغيب الحيوان من هذه الأمثال بصفته كائناً بيولوجياً ليحضر بصفته قيمة مجردة يُقاس عليها سلوك الإنسان، وكأن

عالم الحيوان معياراً أو مسطرة قيمية تحكم على أفعال البشر وتصنفها ضمن خانات ثابتة من القوة أو الضعف، الحكمة أو الطيش.

إن حضور الحيوان في الأمثال العربية حضوراً مركزي وبنوي وليس حضوراً هامشياً أو تزيينياً، حولت العقلية العربية بموجبه البيئة الحيوانية المحيطة بها إلى نظام لغوي رمزي معقد، يُستخدم لتفسير السلوك البشري، وتقييم الأخلاق، وتوثيق التجارب، وكأن أمثال الحيوانات مدونة ثقافية للإنسان العربي، تكشف كيف رأى نفسه من خلال مرآة الكائنات الأخرى التي شاركتها العيش في فضاء الصحراء الواسع.

الحيوان في فن المقامات

على النقيض من الحضور المركزي للحيوان في القصص الرمزية، يتخذ وجوده في فن المقامة²¹ طابعاً هامشياً عابراً؛ ففي مقامات بديع الزمان الهمذاني وكذلك الحريري، لا يظهر الحيوان شخصية فاعلة أو ذات دور سردي مستقل، أو وظيفية رئيسية، بل يُستدعى كجزء من المكونات السردية للحكاية، غايتها استكمال تشكيل صورة كاملة عن الشخصيات الأخرى داخل النص.

فالمقامة حكاية سردية أو "قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة موسقة (إيقاعية) وموضوعها يدور على حدث واحد متخيل (مستلهمة من أحداث الكدية) وشخصياتها الثانوية محدودة (تتمثل في الضحية أو المخدوع الذي تقع عليه حيلة بطل المقامة، وهي شخصيات تتغير من مقامة إلى أخرى)، ويلعب دور البطولة فيها (بطل محتال) جواب آفاق، ويشاركه راوية (يتعرف) عليه إثر كل مغامرة، ويرويها عنه، وتقع أحداثها في حدود

²¹ نشأ فن المقامة في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني الذي قال عنه الحريري إنه "سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته". الحريري، مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، 1980، ص 13.

مدينة أو منطقة واحدة، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة، وغايتها الغوص في قاع المجتمع لتعرية الواقع الاجتماعي، ونقد الطبقات الاجتماعية، والأنماط البشرية السالبة²².

وبسبب الطبيعة الحكائية لفن المقامة التي تقتضي زماناً ومكاناً وفضاءً سردياً وأحداثاً وشخصيات يحضر الحيوان في المقامات مكوّناً سردياً بعده عنصراً أساسياً من عناصر البيئة المحيطة بالإنسان، وكذلك يحضر بعده مكوّناً رمزياً يتحوّل بموجبه إلى أداة وظيفية تخدم بنية الكدية والمكر، وتكشف عن التراتبية الاجتماعية والأخلاقية للشخصيات؛ ففي (المقامة القردية) من مقامات الهمذاني، يظهر الحيوان (القرد) بوصفه وسيلة للكسب المادي المنحط الذي يلجأ إليه البطل (أبو الفتح الإسكندري) للتكيف مع قسوة الدهر.

يقول عيسى بن هشام: "حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة وقرط الزحمة، فإذا هو قراد يرقص قرده، ويضحك من عنده، فرقصت رقص المحرج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشت لحيه رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الحجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القراد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، فمئت وقد كساني الدهش خلته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري"²³.

فيرصد الراوي عيسى بن هشام مشهد "قراد يرقص قرده، ويضحك من عنده"، ليتبين أن هذا الحيوان ليس إلقاعاً يختبئ خلفه البطل المثقف الذي تخلص عن وقاره، مبرراً سلوكه بأن "الذنب للأيام"، وأن الحماسة -التي يمثلها القرد- هي الطريق لإدراك المنى في زمن انقلبت فيه المعايير، وبذلك يصبح القرد معادلاً موضوعياً لمسح الكرامة الإنسانية في سبيل لقمة العيش.

²² النجار، محمد رجب، النشر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2002، ص 282-283.

²³ الهمذاني، بديع الزمان، مقامات الهمذاني، تحقيق: سحبان أحمد مروه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2016م، ص 119-120.

فتحول الحيوان في هذه المقامة من كائن بيولوجي إلى مرآة اجتماعية عاكسة؛ فصورة القرد الذي "يرقصه" القرد لا تقف عند حدود الترفيه الشعبي، فتعدو استعارة بليغة عن حالة "المسخ" التي أصابت النخبة المتنفذة (ممثلة في الإسكندري) في زمن اضطراب القيم، فيوازي النص ببراعة بين حركات القرد الفيزيائية وحركات الراوي النفسية والجسدية، فبينما القرد يرقص، نجد الراوي "يرقص رقص المخرج" ويسير "سير الأعرج"، مما يخلق تماهياً خفياً بين الإنسان والحيوان؛ فكلاهما محاصر في حلقة (حلقة الجمهور/ حلقة الزمان) وكلاهما يؤدي دوراً مفروضاً عليه. كما يكتسب القرد دلالة فلسفية تبريرية في شعر الإسكندري، إذ يصبح "الحق" (وهو صفة ملازمة للقردة في المخيال العربي) وسيلة "لإدراك المنى" وارتداء "حلل الجمال"، مما يدل على انقلاب قيمي خطير يصبح بموجبه الحيوان (رمز الدناءة) هو المعلم الذي يقتدي به الإنسان للنجاة، مما يعمق السخرية السوداء من مجتمع لا مكان فيه للعقل، ويكون فيه "التشبه بالحيوان" ذكاءً اجتماعياً.

ويتخذ الحيوان في "المقامة الأسدية" طابعاً درامياً ملحمياً يختلف عن طابع السخرية والتهكم، إذ يمثل (الأسد) قوة الطبيعة الغاشمة التي تختبر شجاعة الإنسان وتكشف عن هول المصير؛ فبدأ المشهد باضطراب الخيل التي استشعرت الخطر، ف"أرهف الفرس أذنيه" و"اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال"، مما يمهد لظهور السبع الذي وُصف بأوصاف تجسد الرعب والكبرياء، فهو "منتفخ في إهابه، كاشر عن أنيابه، بطرف قد ملئ صلفاً".

جاء على لسان عيسى بن هشام: "فَمَا رَاعَنَا إِلَّا صَهِيلُ الْخَيْلِ، وَنَظَرْتُ إِلَى فَرَسِي وَقَدْ أَرْهَفَ أُذُنَيْهِ، وَطَمَحَ بَعَيْنَيْهِ، يَجْدُ قُوَى الْحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ، وَيَحْذُ خَدَّ الْأَرْضِ بِخَوَافِرِهِ، ثُمَّ اضْطَرَبَتِ الْخَيْلُ فَأَرْسَلَتِ الْأَبْوَالُ، وَقَطَّعَتِ الْحَبَالَ، وَأَخَذَتْ نَحْوَ الْجِبَالِ، وَطَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إِلَى سِلَاحِهِ؛ فَإِذَا السَّبُعُ فِي فَرَوَةِ الْمَوْتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَايِهِ، مُنْتَفِخاً فِي إِهَابِهِ، كَاشِراً عَنْ أَنْيَابِهِ، بِطَرَفٍ قَدْ مَلَأَ صَلْفًا، وَأَنْفٍ قَدْ حُشِيَ أَنْفًا، وَصَدْرٍ لَا يَبْرَحُ الْقَلْبُ، وَلَا يَسْكُنُهُ الرُّعْبُ، وَقُلْنَا خُطْبٌ مُلِمٌ، وَحَادِثٌ مُهِمٌّ، وَتَبَادَرَ إِلَيْهِ مِنْ سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتَى... بِقَلْبٍ سَاقَهُ قَدْرٌ، وَسَيْفٍ كُلُّهُ أَثَرٌ، وَمَلَكَتُهُ سُورَةُ الْأَسَدِ فَخَانَتْهُ أَرْضُ قَدَمِهِ، حَتَّى سَقَطَ لِيَدِهِ وَقَمِيهِ، وَتَجَاوَزَ الْأَسَدُ مَضْرَعَهُ، إِلَى مَنْ كَانَ مَعَهُ، وَدَعَا الْحَيَّ أَخَاهُ، بِمِثْلِ مَا دَعَاهُ، فَصَارَ إِلَيْهِ، وَعَقَلَ الرُّعْبُ يَدَيْهِ، فَأَخَذَ أَرْضَهُ، وَافْتَرَشَ اللَّيْثُ صَدْرَهُ،

وَلَكِنِّي رَمَيْتُهُ بِعِمَامَتِي، وَشَغَلْتُ فَمَهُ، حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ، وَقَامَ الْفَتَى فَوْجاً بَطْنَهُ، حَتَّى هَلَكَ الْفَتَى مِنْ خَوْفِهِ، وَالْأَسَدُ لِلْوُجَاةِ فِي جَوْفِهِ، وَنَهَضْنَا فِي أَثَرِ الْخَيْلِ فَتَأَلَّفْنَا مِنْهَا مَا ثَبَتَ، وَتَرَكْنَا مَا أَفَلَّتْ، وَعُدْنَا إِلَى الرَّفِيقِ لِنُجْهَرَهُ²⁴.

يؤدي الحيوان في المقامة دور المحرك الأساسي للعقدة، فبسببه يسقط الفتى الشجاع صريعاً، وتتكشف هشاشة الجماعة البشرية أمام غريزة الموت، كما تبرز في السياق نفسه مهارة البطل الإسكندري في التعامل مع الحيوان الآخر (الفرس) ببراعة فائقة حين تحول إلى فارس يرمي السهام بدقة ويتحكم في جواده، مما يبرز التناقض بين الحيوان بعده قوة قاتلة (الأسد) والحيوان بعده أداة طيعة في يد الفارس (الفرس).

ويرسم النص للأسد صفات إنسانية نفسية تجعله كائنًا يمتلك (الصلف) و(الأنفة)، مهمته الحقيقية في المقامة هي إسقاط الأفعنة؛ فما إن ظهر حتى انهار الفتى الذي كان يدعي الفروسية و"سقط ليده وفمه". غير أن المفارقة الحقيقية تكمن في أن البطل المحتال (الإسكندري) هو من نجح في ترويض الموقف لا بقوته الجسدية بل بالحيلة (رمي العمامة)، وكأن النص يقول إن التغلب على وحشية الواقع (الأسد) لا يكون إلا بدهاء الإنسان لا بتبجحه.

فيؤدي الحيوان في هذه المقامة دور الكاشف الذي يعري طبقات الزيف الإنساني؛ فتتجلى الخيل/الضحية بصفاتها كائنات ذات حساسية عالية تتفوق على الإنسان؛ ذلك أنها أول من أدرك الخطر قبل ظهوره المرئي، إذ "أرهِفَ الْفَرَسُ أُذُنِيهِ وَطَمَحَ بَعِينِيهِ"، و"يَجْذُ قَوَى الْحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ"، و"أَرْسَلَتِ الْأَبْوَالُ"، و"قَطَعَتِ الْحَبَالُ"، فكان اضطرابها بمنزلة التمهيد الدرامي لدخول الوحش/السبع، مما يضع غريزة البقاء الحيوانية الصادقة في مواجهة ادعاء الشجاعة البشري الزائف. ويتجلى الأسد بعده وسيلة لإسقاط الأفعنة عن المدعين من البشر.

أما في المقامة البغدادية، فينحسر الحضور الوحشي للحيوان ليحل محله الحيوان الأليف (الحمار) بوصفه علامة سيميائية تدل على الهوية الطباقية للضحية (السوداي)؛ فتفتتح المقامة بصورة السوداي وهو

²⁴ الهمداني، مقامات الهمداني، ص 39-48.

"يسوق بالجهد حماره"، مما يصنفه مباشرة على أنه شخصية ريفية بسيطة يسهل استغلالها داخل فضاء المدينة المعقد، ويظل الحمار هو الرابط الوحيد للسوادي بواقعه قبل أن يقع في شباك الاحتيال، ومن اللافت أن النص يختتم باستدعاء صورة الحيوان مجازياً حين يدرك الضحية أنه وقع في الفخ، فيصف المحتال بـ (القريد: تصغير قرد)، رابطاً بذلك بين المكر والخداع وبين طبيعة القرد، ليعود الحيوان في نهاية المطاف رمزاً للدناءة والخسة التي يتسم بها سلوك الكدية والاحتيال.

يقول عيسى بن هشام: "اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحْلِيَ الْكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيَّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِرَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مَنْ أَيْنَ أَقْبَلْتُ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتُ؟ وَمَتَى وَافَيْتُ؟ وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ... ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَاءَ بِإِرَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ تَمُنُّ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَتَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا الْقِحَةِ عَشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عَقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِدَاكَ الْقَرِيدَ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ"²⁵.

فيأخذ الحيوان في هذه المقامة بعداً اقتصادياً اجتماعياً؛ فالحمار الذي يسوقه السوادي تحول إلى بطاقة هوية تصنف صاحبها على أنه فريسة محتملة؛ لأنه ريفي اقتحم غابة المدينة الحضرية، مما يعني أن العلاقة بين السوادي وحماره علاقة عضوية تدل على الشقاء والكدر، وهو ما استغله الراوي (عيسى بن هشام) الذي يمارس فعلاً حيوانياً من نوع آخر: (الافتراس الحضري)؛ فمنذ اللحظة الأولى يصف الراوي وقوعه على السوادي بـ (الظفر بصيد)، مستعيراً قاموس الصيد والقنص. وعندما يكتشف السوادي الخديعة، في آخر المطاف، يستدعي صورة (القريد) لوصف المحتال المدني، وكأنه بذلك يغلق الدائرة السردية؛ فالمحتال (المتقف/ابن المدينة) هو في نظر الريفي الساذج قرد دنيء، والريفي الساذج يبدو في نظر المحتال ابن المدينة ضحية محتملة بسبب غفلته التي تماثل غفلة حماره، فيصبح الحيوان بذلك لغةً مشتركة لتبادل الإهانات وتحديد المواقع في سلم الاستغلال الاجتماعي.

²⁵ الهمداني، مقامات الهمداني، ص 77-80.

فالحيوان في هذه المقامات محركٌ درامي وأداة نقدية وظيفية، وليس عنصراً تزيينياً؛ ففي المقامة القردية هو قناع للتكيف، وفي المقامة الأسدية هو اختبار للحقيقة، وفي المقامة البغدادية هو علامة للضحية؛ وكأن الحدود بين الإنساني والحيواني حدود واهية؛ فالإنسان قد ينحط لمرتبة القرد طمعاً، وقد يفقد حاسة الخطر التي تملكها الخيل غروراً، وقد يمارس افتراساً ناعماً يفوق افتراس الأسد وحشية.

الحيوان في أدب الرحلة

ينتقل الحيوان في أدب الرحلات من مساحة الرمز الأدبي في عالم متخيل إلى كائن واقعي ترصده عين الرحالة في بيئات جغرافية وثقافية غريبة، فلا تبحث من خلاله عن دلالة رمزية بقدر ما تسجل وظيفته ودوره في حياة الشعوب الأخرى، وفي هذا السياق يصبح وصف الحيوان جزءاً من الرصد الذي يكشف النسيج الاقتصادي والاجتماعي للمجتمعات.

يتجلى هذا المنظور بوضوح في رحلة ابن بطوطة الذي تميزت ملاحظاته بالدقة والاهتمام بالجوانب الشكلية والوظيفية؛ فعندما وصف القروء عند الهنود لم يركز على رمزياتها ودلالاتها الاجتماعية والثقافية، بل على خصائصها وصفاتها وطريقة حياتها التي تميزها عن غيرها من الحيوانات، ولاسيما العلاقات داخل الجماعات، والنظام الذي يسري بينها على نحو يدل على ضرب من التعقل عجيب: "والقروء بتلك الجبال كثيرة جداً، وهي سود الألوان، لها أذنان طوال. ولذكورها لحي كما هي للآدميين. وأخبرني الشيخ عثمان وولده وسواهما أن هذه القروء لها مقدم تتبعه كأنه سلطان، يشد على رأسه عصا من أوراق الأشجار، يتوكأ على عصا، ويكون عن يمينه ويساره أربعة من القروء ولها عصي بأيديها. وأنه إذا جلس القرد المقدم تقف القروء الأربعة على رأسه: وتأتي أنثاه وأولاده فتقعد بين يديه كل يوم، وتأتي القروء فتقعد على بعد منه. ثم يكلمها أحد القروء الأربعة فتتصرف القروء كلها"²⁶.

²⁶ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة (تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، تحقيق: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، المراجعة والفهارس: مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987 م، ص 608.

غير أن التأمل في عدد من نصوص أدب الرحلة يكشف عن بعدا آخر لحضور الحيوان لا يقتصر على الوصف الشكلي أو الوظيفي؛ فقد يظهر الحيوان بعدّه موضوعاً للتأمل في قدرة الخالق وغرابة الكون، ليعكس الذهنية العربية الوسيطة التي تمزج بين الواقعي والمتخيل، والمادي والروحي، إذ يُستخدم الحيوان لإثارة دهشة المتلقي وترسيخ مفاهيم النظام الكوني الدقيق والتسخير الإلهي.

وتتجلى الدلالة الأولى في تقديم الحيوان على أنه جزء من نظام كوني محكم وشديد الغرابة، قد يتجاوز المؤلف البشري لكنه يخضع لقانون زمني صارم، كما هو الحال في السمك الغريب الذي ظهر في بحيرة "من أعاجيب الدنيا، فيها اثنا عشر نوعاً من السمك، يؤخذ منه في كل شهر نوع، لا يمتزج بغيره من أصناف السمك، فإذا تمّ الشهر جاء صنف آخر من السمك، وفُقد الأول، وهكذا في كل شهر طول شهور العام"²⁷؛ إذ يتحول الحيوان إلى تقويم زمني حي، إذ تظهر بعض أصناف السمك وتختفي بانتظام دقيق، مما يعزز فكرة العجائبي الذي لا يخضع للفوضى، بل لنظام إلهي دقيق ومدّش في آن واحد.

وفي السياق ذاته، يبرز البعد النفعي العجائبي في أسماك بحيرة في مدينة القليوبية؛ إذ "ظهر بها في سنة من السنين نوع من السمك، كانت عظامها ودهنها تضيء في الليل المظلم كالسراج، من أخذ من عظامها عظمة في يده أضاء معه كالشمعة الرائقة إلى منزله، وحيث شاء، وأغنت الناس عن إيقاد السرج في بيوتهم، وإذا دهن بدهنها أصبغاً من أصابعه، ف كذلك تضيء أصابعه كالسراج الوهاج"²⁸. فيتحوّل الكائن الحي إلى أداة وظيفية تضيء كالسراج، مما يغني الناس عن استخدام المصابيح التقليدية؛ فالحيوان في النص مُسَخَّر لخدمة الإنسان بطرق تتحدى قوانين الطبيعة المعتادة، مما يضفي صبغة سحرية على الحياة اليومية للمجتمعات الموصوفة في تلك الرحلات.

²⁷ الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، التحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 104.

²⁸ ابن الوردي، سراج الدين، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، المنسوب خطأ للقاضي زين الدين عمر بن الوردي البكري القرشي، التحقيق: أنور محمود زناقي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2008م، ص 260.

وقد يرتقي الحيوان في بعض نصوص أدب الرحلة إلى مرتبة الكائن العابد، متجاوزاً حدود الغريزة إلى فضاء الروحانية والمشاركة في الطقوس الدينية، كما هو الحال مع الطاووس الذي "يخرج من بحر هذه الجزيرة الطاووس، لا تكاد العين تقع على حسن ألوانه، ليس كطاوويس البر، بل أجمل منه وأحسن، وأكثر زينته في ريشه، إذا رآه أحد من الناس؛ إن كبر كبر معه، وإن سبّح سبّح معه، وإن هلّل هلّل معه، وينجلي على وجه الماء. وفي هذه الجزيرة من أصناف الطير ما لا يحصيه إلا الله تعالى"²⁹. فطاووس هذه الجزيرة يتصف بجمال يفوق طاوويس البر، لكن الأهم هو سلوكه المتماهي مع العبادة البشرية؛ فإن كبر أحد كبر معه وإن سبّح سبّح معه؛ وكأن هذه الرؤية تُسقط الوعي الديني الإنساني على الحيوان، وتذيب الفوارق بين الإنسان والطبيعة في مقام التوحيد، وتجعل من الجمال الحيواني آيةً دالة على عظمة الخالق، تستوجب التسبيح والمشاركة الوجدانية.

وفي سياق مشابه لخرق المألوف الطبيعي، يأتي نص "سحابة الضفادع والسمك" ليربط بين السماء والأرض، حيث تمطر السماء حيوانات مائية (ضفادع وسمك الشبوط). هذا الخلط بين العناصر (الماء والهواء) يعزز فكرة الرزق الذي يأتي من حيث لا يحتسب الإنسان، ويجعل من الظواهر الجوية "العجيبة" مصدراً للدهشة والمنفعة المادية في آن واحد.

وقد يحضر الحيوان في صورته الموحشة التي تمثل الخطر والابتلاء، كما في هو الحال في الفئران التي ذكرها ابن بطوطة في قلعة الدويكير التي يوجد بها "فئران ضخام أعظم من القطوط، والقطوط تهرب منها، ولا تطيق مدافعتها لأنها تغلبها، ولا تصاد إلا بحبل تدار عليها، وقد رأيتها هناك، فعجبت منها. أخبرني الملك خطاب الأفغاني أنه سجن مرةً في جب بهذه القلعة، يسمى جب الفئران، قال: فكانت تجتمع عليّ ليلاً لتأكلني، فأقاتلها، وألقى من ذلك جهداً، ثم إنني رأيت في النوم قائلاً يقول لي: اقرأ سورة الإخلاص مئة ألف مرة، ويفرج الله عنك، قال: فقرأتها، فلما أتممتها أخرجت، وكان سبب خروجي أن ملك مل كان مسجوناً في جب يجاورني

²⁹ ابن وصيف شاه، إبراهيم، مختصر عجائب الدنيا، التحقيق: سيد كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص 172.

فمرض، وأكلت الفئران أصابعه وعينيه فمات، فبلغ ذلك السلطان فقال: أخرجوا خطاباً لئلا يتفق له مثل ذلك³⁰. فالفئران في هذا النص تخرج عن طبيعتها الضعيفة لتصبح كائنات أعظم من القوط، تمثل تهديداً وجودياً للإنسان! ومع ذلك، لا يُترك هذا التوحش الحيواني عبثاً، بل يوظف داخل بنية دينية أخلاقية؛ فالنجاة من هذا الخطر الحيواني لا تكون بالقوة المادية، بل باللجوء إلى القوة الغيبية عبر قراءة القرآن، وكأن الحيوان المتوحش أداة اختبار للإيمان، يصبح الصراع معه صراعاً بين الضعف البشري والتوكل الإلهي، وليس صراع وجود فحسب، ومن المهم الإشارة إلى أن التوحش والرعب ارتبط بكائنات دنيا (فئران) تقع في أدنى سلم الحيوان بالقياس إلى الموقف الاجتماعي منها، فلم يستثمر النص القطط وإنما الفئران دون غيرها لتكتمل المفاجأة: (كائن صغير يصبح ضخماً)، (كائن تافه يصبح خطيراً)، (كائن في مرتبة دنيا يهدد أعلى الكائنات وأرقاها: البشر)، مما يعني أن استثمار الحيوان داخل النص لم يأت عفو الخاطر، بل جاء بناء على نسق ثقافي اجتماعي محدد.

يكشف البحث عن حضور الحيوان في مختلف الأجناس الأدبية في التراث العربي أن وجوده في تلك النصوص لم يكن وجوداً فائضاً، فلم يكن الحيوان عنصراً ثانوياً، بل فاعلاً ثقافياً ورمزياً؛ مما يعني أنه قطع مساراً طويلاً في المخيال الأدبي العربي، ابتداءً من حضوره بصفته قريباً للذات ومرآة للوجود في الشعر الجاهلي، ثم تحوّل إلى موضوع للرصد الثقافي والاجتماعي، وبين هذين الموقعين تعددت أشكال حضوره.

فهل يصح القول: إن الحيوانات تحافظ على دلالات رمزية أو ثقافية شبه ثابتة عبر العصور والأجناس، نظراً لتجذر العلاقة بينها وبين الإنسان على نحو يصعب فصله؟ سواء في الوعي أو اللاوعي؟ أم إن دلالاتها قد تشهد تحوُّلاً نوعياً بسبب تغير نمط العلاقة معها، كما هو الحال في العلاقة مع الناقة بعد التحول من الحياة البدوية إلى الحياة الحضرية المدنية؟

³⁰ رحلة ابن بطوطة، 558-559.

المصادر والمراجع

- ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، تحقيق: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، المراجعة والفهارس: مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987 م.
- الحري، مقامات الحري، دار صادر، بيروت، 1980م.
- الحصري القيرواني، إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، التحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
- ابن أبي خازم، بشر، ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1960م.
- الخطيب، حسام، تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، دمشق، 1975.
- خوري، منح، الشعر بين نقاد ثلاثة، دار الثقافة، بيروت، 1966م.
- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة، وزارة الإرشاد والأنباء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1965م.
- الزوزني، حسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، 2000م.
- ابن الشجري، ضياء الدين، مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1925م.

- الضبي، لمفضل بن محمد، المفضليات، التحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ابن الطفيل، عامر، ديوان عامر بن الطفيل، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، 1979م.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، مصر، 1981م.
- المبيضين، ماهر، والضمور، عماد، أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، حوليات آداب عين شمس، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، المجلد 3، 2015م.
- النجار، محمد رجب، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2002م.
- أبو نواس، ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003م.
- نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1987م.
- الهمذاني، بديع الزمان، مقامات الهمذاني، تحقيق: سحبان أحمد مروه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2016م.
- ابن الوردي، سراج الدين، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، المنسوب خطأ للقاضي زين الدين عمر بن الوردي البكري القرشي، التحقيق: أنور محمود زناتي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2008م.
- ابن وصيف شاه، إبراهيم، مختصر عجائب الدنيا، التحقيق: سيد كسروي حسن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

-وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

المصادر الأجنبية

-Lakoff, George, and Turner, Mark, More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor, University of Chicago Press, Chicago, Illinois, USA, 1989.

-Moe, Aaron M. Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry, Lexington Books, Maryland, USA, 2014.

-Norris, Margot, Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence, Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA, 1985.