وصف الإبل

في

الشعر العربي القديم والشعبي الليبي

(التشابه والاختلاف)

الجزء الأول: الإبل في الشعر الجاهلي

اسم الكتاب: وصف الإبل في الشعر العربي القديم والشعبي الليبي
الجزء الأول: الإبل في الشعر الجاهلي
المؤلف: أ. عبد الكريم سليمان رمضان
دار الكتب الوطنية- بنغازي
رقم الإيداع المحلي: 2021/545م
رقم الإيداع الدولي (ردمك): ISBN: 978-9959-891-33-4

جميع حقوق النشر محفوظة لجامعة سرت

لا يجوز طبع أو نشر أو نسخ أو تصوير هذا الكتاب أو جزء منه، إلا بموافقة خطية مقدمة من الناشر مباشرة.

All rights reserved .

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, Electronic or mechanical, Including photocopying, Recording or by any information storage retrieval system, Without the prior permission in writing of the publisher.

منشورات جامعة سرت

+218 54 5260363 +218 54 5265704 ☎
ص. ب 674 ✉
+218 54 5260361 +218 54 5262152 🖷

www.su.edu.ly
info@su.edu.ly

وصف الإبل

في

الشعر العربي القديم والشعبي الليبي

(التشابه والاختلاف)

الجزء الأول: الإبل في الشعر الجاهلي

أ. عبد الكريم سليمان رمضان

منشورات جامعة سرت

2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ ﴾

صدق الله العظيم

(سورة الغاشية، الآية: 17)

إهداء

إلى سعاة الإبل الأوفياء

إلى رعاة الإبل في الصحراء

إلى عشاق الإبل من الشعراء

وإلى ضحايا الإبل ...

أعمامي الأعزاء

(يرحمهم الله)

المؤلف

المحتويات

مقدمة..... 17

الأسباب التي دعت الباحث إلى كتابة هذا البحث..... 21

الجديد في هذه الدراسة..... 22

تقسيم البحث..... 22

الصعوبات التي واجهت الباحث..... 25

المنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة..... 25

الفصل الأول: وصف الإبل غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية..... 29

علاقة البدوي بناقته..... 39

حمَالة الهموم..... 40

تأثير الناقة في هم البدوي..... 45

معينة في الترحال..... 58

دور الناقة في الترحال..... 61

الناقة والأطلال..... 65

وقفة الناقة على الأطلال..... 69

تشبيه الناقة بالطبيعة الصامتة والمتحركة..... 77

الوصف الجزئي للناقة عند (طرفة بن العبد)..... 81

أعضاء الناقة وتشبيهاتها..... 85

1- وصف حركة رجليها..... 85

2- وصف شكلها..... 88

3- وصف سرعتها وتمنعها.....89
4- وصف ذيلها.....90
5- وصف فخذها.....90
6- وصف ظهرها.....91
7- وصف صدرها.....91
8- وصف مرفقها.....92
9- وصف وجهها.....93
10- وصف يديها.....93
11- وصف رأسها.....94
12- وصف جلدها.....95
13- وصف عنقها.....95
14- وصف جمجمتها.....96
15- وصف خدها ومشفرها.....97
16- وصف عينيها.....98
17- وصف سمعها.....99
18- وصف الأنف والشفتين.....100
19- وصف قلبها.....100
20- وصف خلقها وطاعتها.....100
وصف الشعراء لأعضاء الناقة التي لم يذكرها (طرفة).....104
وصف سنامها.....106
وصف صوتها وصريف نابها.....106
وصف مُعرَّسها وثفنتها.....107
وصف خفها ومنسمها.....108

الوصف الجزئي لحركة الناقة عند الراعي النميري.....114
1- حركة الهم والخوف على النوق.....115
2- حركة القراد فوق بناء الناقة.....119
3- حركة ترويض الناقة.....121
4- ربط الهم بحركة النطاح.....122
5- حركة الانطلاق.....124
6- علو المفازة.....125
7- حركة العدو.....126
8- حركة الناقة وسط السراب.....127
9- حركة النوق مع صوت الحادي.....129
10- حركة رؤوس النوق.....129
11- حركة الوحوش مع ظهور الصباح.....131
12- حركة ورود الماء.....132
13- حركة الدلاء في الحصول على الماء.....133
14- حركة الماء داخل جوف الناقة.....135
15- حركة قذف الماء من جوف النوق.....136
16- حركة الانطلاق واستئناف الرحلة.....137
17- حركة النوق ليلا.....139
18- حركة رمي الناقة لجنينها.....140

الفصل الثاني: رموزوتشابيه الناقة بحيوانات الصحراء والطبيعة الجامدة.....147

أولا: الوصف الاستطرادي.....149
الصورة الأولى: تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية.....151

صور المعاناة في لوحة زهير بن أبي سلمى.....158
صورة المعاناة في لوحة لبيد بن ربيعة.....159
الصورة الثانية: تشبيه الناقة بالثور الوحشي.....170
ملامح الصورة المتكررة عند الشاعرين.....180
الصورة الثالثة: تشبيه الناقة بالحمار الوحشي.....182
الناقة في لوحة امرئ القيس.....191
الناقة في لوحة ربيعة بن مقروم.....193
الصورة الرابعة: تشبه الناقة بالحمار الوحشي والأتان.....200
الصورة الخامسة: تشبيه الناقة بالظليم والنعامة.....209
الخلاصة في التشبيه الاستطرادي (النفسي).....216
ثانيا: الوصف الكلي للناقة.....218
1- تشبيه الناقة بالجمل.....219
2- تشبيه الناقة بالسفينة.....223
3- تشبيه الناقة بالنعامة.....229
4- وصف الهوادج بالنخيل.....234
5- تشبيه الناقة بالهر (القط).....238
6- تشبيه الناقة بالقطا.....242
7- تشبيه الناقة بالقصر.....245
ثالثا: المشاركة الوجدانية بين الناقة وصاحبها.....248
النوع الأول: التجانس بالقول.....248
النوع الثاني: التجانس بالحركة.....257
النوع الثالث: التجانس بالحنين.....261

الفصل الثالث: أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية..... 263

أولاً: الإبل وسيلة نقل في العصر الجاهلي (مركوب):..... 265

الدور الأول: الإبل حاملة الهودج (الظعائن)..... 266

الدور الثاني- الإبل للترحال..... 275

ثانياً: الإبل مكسوب..... 279

1- الإبل للدية..... 279

2- الإبل هي العرض والشرف..... 283

3- الإبل تعطى هبة ومنائح..... 288

4- عقر الإبل للطعام..... 293

أ - عقر الإبل لفقراء العشيرة..... 295

ب - عقر الإبل للمحب..... 300

ج- عقر الإبل للضيافة..... 302

ثالثاً: الإبل هي العز..... 308

صور الضياع تظهر عند الشاعر في ضياع الإبل:..... 310

رابعاً: الإبل هي المال..... 311

خامساً الإبل مصدر الحليب..... 316

بســـمْ الله نَبْـــدَأ بالْبدَايـــة ۰ وْبـــذكرْالله تطمـــئن القلـــوب
يْجـن للخـيرحـتى وهـن ملايـه ويطـيعن لمـرعـلاّم الغيـوب
وقـول الحـق مـا كيفـه اهوايـه والمكتـوب مـا منّـه هـروب
والعمـرإن طـال ميمونـه نهايـة عنـد الله مكتـوب مْحسـوب
وراه الجهـل سـلّوم الخطايـة وْراه الغيث كيف أثرالشْبوب
ايْـدْيرغـديرواتْجيـه الضـمايه وينـزح ويـن مـا جـاه الهبـوب
وعـديم الـراي ماتشـقى برايـه والـذهَّاب مـا يوصـف دروب
خـوذ كـلام مـن عنـده دْرايـة صـاحب عقـل خـالي م العيـوب
اللّي ملحـوق من فقـد السـماية اشـداد البـاس في وان الكـروب
وإنْ صَـارادفـان ع السـواية واصـبركيـف سـيدنا أيْـوب
راه الصـبرمفتـاح القضـايا واللّيَ يحمـل مـا بـات مْغلـوب

مُقَدِّمَة

قد لا تستطيع الشعوب المرتحلة قليلة الاستقرار أن تنتج الأعمال الفكرية والأدبية المسهبة التي تستلزم الاستعداد والتحصيل في بيئة مستقرة، لكن هذه الشعوب عرفت الشعر لأنه يلبي حاجة تعبيرها السريع المباشر، ولا يرهقها في ذلك لأن الاحتفاظ به في الذاكرة أسهل من الاحتفاظ بالإنتاج الفكري، وربما كانت سهولة الحفظ راجعة إلى الموسيقى والقافية اللتين أعانتا على تثبيت النص الشعري في الذهن.

وليس من الإنصاف أن نظن بأن هذه الأشعار القديمة كانت مجرد انفعالات عاجلة وخالية من التأمل الفكري والفلسفي والجمالي، وإن كان الغالب على الشعر العاطفة والانفعال والعامل النفسي أكثر من كونه عطاءً فكريا منسقا، لكنه يفعل فعل السحر ببيانه، فيه تتحرك الهواجس، ونشم من خلاله رائحة العقل الباطن، فهو إبداع عظيم تحدّاه القرآن الكريم في قوة البلاغة وفخامة المعنى وجمال اللفظ.

والشعر توّلد من الإيقاع، والإبل لها الفضل الكبير فيه، فخطواتها إيقاع، وركضها إيقاع، وسرعتها إيقاع آخر، فامتزج بحر الشعر ببحر الرمال، مبرزا إيقاع العروض، ليظهر نتاج هذا التفاعل- الرجز والهزج والرمل والمتقارب والمتدارك- وأصبحت أعمدة الإبل شامخة يستظل الشاعر البدوي تحت بنيانها، ويسترجع بها قواه الفكرية لحاجته إليها، وحاجتها إليه، فامتزج الفن بروح العطاء.

لقد فقدنا الكثير من القصائد كما فقدنا الكثير من الأبيات لأن الذاكرة حضرها شيء وغابت عنها أشياء، وعزاؤنا في هذا كله أننا حصلنا على جزء لا بأس به من الشعر دون مقابل، فالنتاج الشعري كان يأتينا طوعا أحيانا وكرها حينا آخر، فربما فاضت قريحة شاعر يرثي لا يملك من شعره شيئاً ولا يبغي من ورائه شيئاً والكلام هنا عن الشعرين

الجاهلي والعامي في ليبيا، وإن اختلفا في بعض قصائد التكسّب التي لم يكن لها مكان في الشعر الشعبي الليبي.

إن الإنسان يحن إلى الماضي ويرجع إلى الأجواء الفكرية القديمة بكل ما فيها من هموم وآلام، وقد يكون الإخلاص هو الدافع الوحيد لشوقهم هذا، والسبب أن تلك الفترة كانت ممتلئة بالحيوية، والبساطة في التعبير، والصدق في التصوير، والتشابه مع الواقعية – في نظرهم على الأقل- ولن نخوض في أحقية حنين الإنسان إلى الماضي لأنه ليس موضوعنا الرسمي، ولأنه يأخذ وقتا أطول، ولعله من المهم الإشارة إلى افتقادنا اليوم للأجواء التي يتناولها البحث إلا من هيئ له ذلك، ولسنا هنا نلتمس العذر لمن يسوقه الحنين إلى ماضيه سواء من الشعراء أو جملة الناس، لكن لنبين أن هذا الجانب طبيعي في نفسيّة الإنسان.

والشاعر أقدر الناس على ترجمة ما يجري حوله، وهو المؤرخ الحقيقي لعصره، لينقل إلينا تاريخ الأمة عبر عصورها المتلاحقة، وهو من المصادر التي نعتمد عليها في كل حين في معرفة حقائق الأشياء لمعرفة البادية، ساعده في ذلك صفاء الصحراء وخلوها من التعقيد مما جعله ينظر في صنعة العظيم، في إبداع خلقه، في رفع السموات، وبسط الأرض، ونصب الجبال، لمعرفة أسرارها، غير أن ذلك لم يمنع الإبل ذات المنظر المهول والصنعة العجيبة والفخامة والضخامة أن تكون أول ما يلفت نظر الناظرين.

ولم يكن النظر إليها إعطاء حاسة البصر من لذة التمتع بالتركيبة الهيكلية، وإنما ما يقدمه هذا الحيوان من عطاء رهيب تعجز كثير من المخلوقات عن الإتيان بمثله. فالإبل من الحيوانات العجيبة التي جذبت صفاتها من لم يعرفها، وحُرِم من التمتع بمنظرها، ولكنه سمع بها، وحُدث عن بديع خلقها، "وكان منشؤه بأرض لا إبل فيها ففكّر ساعة ثم قال: يوشك أن تكون طوال الأعناق"[1].

(1) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، ص22.

وهي بنات الليل، تبصر طريقها في الظلام، تهتدي إلى المفازات والبراري دون علامة أو رمز، تلعب دورا كبيرا في نفوس الشعراء منذ الجاهلية وحتى اليوم لا سيما في الشعر العامي الليبي لأن الظروف البيئية والاجتماعية ساعدت على ذلك، من هنا كانت هذه المحاولة المتواضعة، لتقديم صورة كافية عن تشابه الشعر العامي الليبي بالشعر الجاهلي من خلال عرض صور الإبل عند الشعراء في الفترتين متعرضين لأهم رموز وأعلام الشعراء، ودراسة علاقة الشاعر بناقته ومعرفة الحالة النفسية والأدبية، وتقديم نماذج من أقواله الدالة على ذلك.

والشيء الذي شدّ انتباه الباحث هو التشابه الكبير بين مفردات اللغة العربية واللهجة الليبية، وخاصة في مجال الشعر عامة، والإبل خاصة، وكأن الصور تتكرر من جديد بطابع جديد تحت غطاء اللهجة العامية، كما أن المتتبع لهذا الموضوع سيدهش عندما يفاجأ بتشابه الألفاظ والصور بين اللغة الأم واللهجة، لاسيما عند البحث في المعاجم عن فصاحة ألفاظ العامية الليبية، وأصالتها التي لا يحول بينها وبين الفصحى سوى بعض الشوائب، والأخطاء النطقية، ولا تلام اللهجة الليبية في ذلك بسبب عوامل التعرية التي تعرضت لها مدة طويلة من الزمن، وتلك كانت نتيجة طبيعية لما مرّ به أهل كل اللهجات في العالم من ظروف متقلبة تغير في طبيعة الجبال، فما بالك بالسنة الناس.

ولكي نؤكد أصالة اللهجة في ليبيا، وقربها من الفصحى تداعت المقارنة بشواهد من عميق الصلة بالإنسان البدوي الذي عُرف عنه اعتماده الكلي على اللهجة، وهو الشعر العامي الموجه إليه في الأساس، فحصرنا بعض الأبيات الدالة على وصف الإبل، والتي وقعنا عليها في الدواوين والأرشيف لنقف على كم من الألفاظ الفصيحة المتداولة في لهجة البدو.

أمّا اعتمادنا على الإبل في إظهار اللهجة فلأنها عنصر يحمل الكثير من الألفاظ والمفاهيم والأفكار التي كانت متداولة بين البدو، وهذا يتفق مع الحياة في العصر الجاهلي، لأن الشعوب العربية تغلب عليها طابع البداوة، والبدو والإبل لفظان متلازمان يستدعي كل

منهما الآخر، فعلى الأقل لم تُعرف صورة البدوي إلا والناقة بجانبه، فُعرفت به وعُرف بها ، والعلاقة بينهما قديمة ومستمرة، فهي لم تبخل عليه بعطاياها، وهو وصفها وخلدها في أشعاره، والذي ساعد على بقاء مثل هذه الظواهر إلى اليوم هو التشابه الكبير في البيئة البدوية قديما لدى القبائل العربية وحديثا عند القبائل الليبية.

أما منهج الباحث في دراسة وصف الإبل في الشعر الجاهلي والعامي الليبي فهو استعراض أغراض الشعر ليعود للتحليل ثم الدراسة، ثم يستنبط منه الصور الشعرية التي تخدم الموضوع.

لهذا لابد من مقدمات تعطي صورة موجزة عن الموضوع لإبراز أهمية دراسة الشعر الجاهلي والشعر العامّي الليبي، ودور الإبل فيه وفوائدها وما يستفاد منها تظهر في عدة نقاط:

1- صورة الناقة ودورها في حياة الرجل البدوي من حيث ما تقدمه من خدمات.

2- شخصية الشاعر في الشعر الجاهلي والعامّي الليبي، وكيف يفكر ويتعامل مع البيئة، وهل هو قادر على توصيل الفكرة إلى السامع.

3- إن الباحث يجد نفسه - أثناء دراسته - أمام شعراء فحول في تعاملهم مع الطبيعة ومع نوقهم، كما يجد نفسه أمام باب واسع من المفردات والمعاني والنصوص الغامضة تتجلى في دراسة الباحث للشعر وحياة الشعراء مع نوقهم.

4- تجمع لدى الباحث الكثير من الثقافة العربية قبل البعثة وبعد البعثة، وثقافة المجتمع الليبي، وبهذا يتعرف على الشعرين والعلاقة التي تربطهما ببعضهما البعض أثناء تعامل الإنسان مع البيئة وحيواناتها.

5- الدراسة دفعت الباحث إلى التعمق في الشعر الجاهلي والعامي الليبي، وفهم معاني كل منهما من خلال النصوص الشعرية، وفي تجواله في هذا الشعر يصل إلى دلالات لفظية ومعنوية وجمالية في موضوع الدراسة.

6- كما وجد الباحث في هذه الدراسة معاني ومفردات ونصوصاً غامضة تجلت عند دراسته للشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي.

7- كما بينت هذه الدراسة وعرّفت ببعض مصادر المادة المدروسة، ولم تكن معروفة من قبل.

الأسباب التي دعت الباحث إلى كتابة هذا البحث:

1- اعتقاد الباحث أن هناك تشابها كبيراً بين الشعر- الجاهلي والليبي- في وصف الإبل (المفردات- البيئة- طريقة التعبير)

2- الإبل وارتباطها بهذه البيئة الصحراوية قديما وحديثا ودورها في حياة الآباء والأجداد.

3- اعتقاد الباحث لدرجة كبيرة بأن الشعر الشعبي لم يعط حقه من الدراسة.

4- يرى الباحث عزوف الشباب عن الشعر العامي لعدم فهمهم لمفردات اللهجة ومعانيها.

5- الحرص على توثيق هذه الثروة الأدبية واللغوية حتى لا تندثر، عندما تترك المادة التراثية في صدور الرواة، فيتعرض لما تعرض له الشعر الجاهلي سابقا مما سبب في ضياع الكثير من العلم الوفير.

6- معرفة الأسباب التي أدت إلى تراجع دور الإبل في ظل التطور وانحسار دورها بشكل كبير، واستمرار وجودها في الشعر الشعبي بصور متجددة. حتى عند الذي لم يكسبها أو يرعاها.

7- النظر في مدى فصاحة ألفاظ الشعر الشعبي الليبي.

8- الرغبة في معرفة أوجه الاختلاف والاتفاق في وصف الإبل قديما وحديثا.

9- محاولة لتأصيل الشعر العامي الليبي وتوثيقه ودراسته ومقارنته بالفصيح القديم. .

الجديد في هذه الدراسة:

ربما سبقت هذه الدراسة دراسات مقارنة بين العامية والفصحى سواء أكانت هذه الدراسات أكاديمية صرفة، أم دراسات أدبية عامة للنشر، لكن الجديد في هذه الدراسة هو أنها حاولت أن تبوّب من خلال البحث وبتفصيل أكثر دقة من حيث الغرض والوصف وأنواعه بين الشعرين مستغلة العنصر المشترك وهو بلا شك أحد أعمدة الشعر- الإبل- مما يجعل هذه الدراسة نقطة انطلاق نحو تدقيق أكثر في عنصر من عناصر شعر الإبل أو اختيار عمود آخر من أعمدة المقارنة بين الشعرين.

تقسيم البحث:

إن هذا البحث يحتوي على مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، وقد اقتضت طبيعة الموضوع وسلامة المنهج أن تقسم الدراسة إلى ثلاثة أبواب، وكل باب منها يشتمل على فصول متكاملة وذلك على الوجه الآتي:

الباب الأول عن الشعر الجاهلي الذي فصلته إلى ثلاثة فصول:

. . . **الفصل الأول**: يتحدث عن الإبل غرضاً من أغراض القصيدة الجاهلية، وعرض الباحث فيه ظاهرة التقليد والتكرار عند الشعراء وعلاقة البدوي بناقته وظهورها في حمل الهم، ووسيلة في الترحال، تقف معه على الأطلال، كذلك تطرقت الدراسة إلى التشبيه ودوره في وصف الإبل، وقسّمه الباحث إلى تشبيه كلي ويشمل عدداً من الشعراء، وتشبيه جزئي ويشمل الشاعر طرفة بن العبد في تصويره لأجزاء الناقة، والراعي النميري في وصفه لحركة الناقة، والاعتماد على عدد من الشعراء لإثبات ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي.

. . . **الفصل الثاني:** كان لابدّ للباحث من عرض لتشابيه الناقة المختلفة التي تطرق إليها الشعراء تحت اسم (رموز وتشابيه الناقة بحيوان الصحراء والطبيعة) والتي تظهر في:

1 الوصف الاستطرادي الذي يعالج الحالة النفسية للشاعر في صورة الحيوان الوحشي، وذهبت الدراسة إلى تقسيم صور الحيوان (المشبه به) إلى خمس صور:

الصورة الأولى: تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية، اختار الباحث لهذا الوصف الشاعر زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة.

الصورة الثانية: تشبيه الناقة بالثور الوحشي واختار الباحث لهذا الأمر الشاعر النابغة الذبياني وذا الرمة.

الصورة الثالثة: تشبيه الناقة بالحمار الوحشي، وتم اختيار كل من امرئ القيس وربيعة بن مقروم في هذه الصورة

الصورة الرابعة: تشبيه الناقة بالحمار الوحشي والأتان، ويكون الشاعران أوس بن حجر والشماخ بن ضرار مستهدفين في هذه الصورة.

الصورة الخامسة: تشبيه الناقة بالظليم والنعامة، واختار الباحث الشاعر علقمة الفحل وثعلبة بن صعير المازني لتلك الصورة، ثم يصل الباحث بذلك إلى خلاصة هذا الوصف

2- **الوصف الكُلي** للناقة والذي لا يدخل فيه الشاعر إلى التفاصيل الجزئية ويشمل عدة صور: [الجمل- السفينة- النعام- النخيل- الهر- القطا- القصر]

3- **المشاركة الوجدانية** بين الناقة وصاحبها تظهر في:

- التجانس بالقول: (المثقب العبدي).
- التجانس بالحركة: (كعب بن زهير).
- التجانس بالحنين: (امرأة من بني مازن).

. . . **الفصل الثالث**: يتحدث عن أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية، ودورها في الصحراء العربية، وقسمه الباحث إلى قسمين:

القسم الأول: الإبل مركوباً: وتظهر في هذه الصور كونها وسيلة نقل للجماعات والأفراد، فهي حاملة الهودج ووسيلة للترحال. .

القسم الثاني: الإبل مكسوباً: وتظهر في ذلك كونها المال الذي يقتنيه البدوي لتحقيق مطالبه وغايته المتمثلة في الطعام والشراب والكرم والفدية والهبة.

وفي **الباب الثاني**: تحدث الباحث عن الشعر العامي في ليبيا، مفهومه وعلاقته باللغة الفصحى، ثم قسّمه أيضاً إلى ثلاثة فصول:

. . . **الفصل الأول** تعدد الأغراض، تم اختيار الشاعر محمد الأحول القارح نموذجا لذلك.

. . . **الفصل الثاني** تم اختيار الشاعر رحومة بن مصطفى في الوصف الاستطرادي.

. . . أما **الفصل الثالث** فكان من نصيب الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة في الوصف موضوعاً أو القصيدة ذات الغرض الواحد.

كل هذه الفصول تم فيها محاولة إعادة المفردة إلى أصلها في اللغة مستعيناً بالمصادر: القرآن الكريم والشعر الفصيح ولسان العرب.

أما **الباب الثالث** جعله الباحث للمقارنة بين الشعرين- الجاهلي والعامي الليبي- ويشمل:

. . . **الفصل الأول:** أوجه الاتفاق.

. . . **الفصل الثاني**: أوجه الاختلاف.

. . . **الفصل الثالث**: جعله الباحث للصور والتشابيه الواردة في الشعرين.

في **الخاتمة** ذكر الباحث ما يزعم أنه توصل إليه من نتائج وتوصيات قد تفيد الباحثين عن التراث لغة وتاريخاً.

ولا بد للباحث من ذكر أهم المصادر والمراجع الرئيسة التي اعتمد عليها في هذه الدراسة ومنها:

1- المعلقات السبع والعشر والاثنتا عشرة.

2- كتب الاختيارات الشعرية وتشمل:

أ- المفضليات ب- الأصمعيات ج- جمهرة أشعار العرب

3- دواوين الشعراء.

4- المعاجم: اعتمد الباحث على لسان العرب لابن منظور فأفاده كثيرا.

ومن أبرز المصادر من الشعر الشعبي الليبي كان ديوان الشعر الشعبي الصادر عن لجنة جمع التراث بجامعة قاريونس وكتاب الدكتور علي محمد برهانه (كتاب الشعر الشعبي)، وكتاب الدكتور يونس فنوش (الإبل في الشعر الشعبي) وعدد من الدواوين مثل:

أ - ديوان خالد رميلة.

ب- ديوان عامر شيت.

ج- ديوان بن رويلة المعداني.

د- ديوان جمعة عبد الرحيم بوخبينة.

إضافة إلى عدد من كتب التراث، وآخر من تسجيلات الأرشيف من القناة الليبية التراثية.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

أبرز ما واجه الباحث من صعوبات، قلة المصادر والمراجع التي تدور حول البحث، حيث لم تفِ بالغرض المطلوب، ولم تشبع حاجة الباحث وربما هذا مدعاة للبحث أكثر.

غير أن الندرة في وجود المصادر والمراجع لم تحل دون الاستمرار في البحث والتنقيب، لأنني مؤمن بأن الحبّ لا يكون بغير مواجع العشاق وسهادهم وأحلامهم، ولم تكن علاقتي بهذه الرسالة إلا علاقة عشق.

المنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة:

اعتمد الباحث على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، وذلك لتتبع الظاهرة الأدبية والوقوف على الأسرار النفسية، من خلال تحليل القصائد والاستعانة بالأخبار في إطارها التاريخي والاجتماعي حتى نستطيع قدر الإمكان الإحاطة بالأمور المتعلقة بمجال الدراسة والمبينة في الخطة السابقة، لأن دراسة الباحث كانت متعلقة بالظواهر الفنية والصياغة اللغوية، وهذا ما سوّغ الجمع بين هذين المنهجين رغبة في إيفاء الدراسة حقها من الدقة والشمول.

وأخيرا فإن البحث كثير التشعب، لا يكاد يُحد، وأنّ الباحث قد تجمع لديه من الأفكار والصور ما يصلح كل منها لأن يكون موضوعا لكتاب، وأنّ الوقت المحدود بالسنة والسنتين لا يمكن أن يفي الموضوع حقه، لهذا، فقد بذل جهده ليظل ضمن إطار الإمكانات الزمنية، مبتعدا عن المواضيع الضخمة التي تحتاج إلى استيفاء في بحث مستقل، فلم يتوسع في الحديث عن الإبل مثل أنواعها وأمراضها وأماكن تجمعها، بل تناول الإبل من حيث تأثيرها المباشر والملموس في الشعر الجاهلي والشعبي الليبي.

ولنا أن نضيف أمرا مهما وهو أن الباحث يتعامل في الشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي مع إبل ذات صورة فنية أُخذت من قرائح الشعراء، وليس الإبل ذات الشحم واللحم، والأمر الآخر أن معنى الإبل لا يجب أن يؤخذ مجردا، كما يفهم عادة، إنما نعني بالإبل في الصحراء العربية، طبيعتها وشكلها وعلاقتها بالبدو.

لا يزعم الباحث أن هذه الرسالة تحمل الصورة الأخيرة للإبل إذ أنّ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله، لكنه يزعم أنّ هذه الصورة هي التي استطاع رسمها مع ما بذل من جهد واصطنع من نهج، وتحرىّ من دقة.

ولا يسع الباحث في هذه الدراسة المتواضعة إلا أن يشكر الذين كان لهم الفضل الكبير في إخراج هذا البحث إلى الوجود وأخص بالذكر أساتذة العلم والمعرفة والتوجيه:

1- **الدكتور علي محمد برهانه** الذي كان له الفضل الأكبر على الدراسة وعلى صاحبها.
2- **الأستاذ عبدالرؤوف بابكر السيد** صاحب الفضل الكبير على الباحث حيث فتح له علمه ومكتبته ليظهر هذا البحث بصورة أفضل.
3- **الدكتور حماد حسن أبوشاويش** الناقد والباحث والمحلل في هذه الدراسة.
4- **الأستاذ أبوبكر سليمان رمضان** الذي أفاد الباحث بعلمه ونقده من جهة، وتوفير الأشرطة والمادة العلمية المسجلة من جهة أخرى.

كذلك **الابنة خولة عبد الكريم سليمان** التي تعبت وسهرت وتابعت سير خطوات والدها لتدفع به نحو الوجود.

وبعد، فأرجو أن تكون هذه الدراسة قد أدّت خدمة للأدب العربي والباحثين عن التراث، فإن أصاب الباحث، فذلك حسبه، وإن أخطأ، فما هو إلاّ امرؤ ضعيف يصيب قليلا ويخطئ كثيرا، وسبحان من له الكمال وحده، فمنه السداد وبه التوفيق.

يمشونَ في الحُللِ المُضاعَفِ نسجُها مَشْيَ الجِمالِ إلى الجِمالِ البُزّلِ
بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ، شُمُّ الأنوفِ، من الطّرَازِالأوّلِ

حسان بن ثابت (الديوان، ص163)

الفصل الأول

وصف الإبل
غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية

الفصل الأول

وصف الإبل غرضاً من أغراض القصيدة الجاهلية

تعددت الأغراض في القصيدة الجاهلية، وتنوعت مواضيعها تبعاً للنظام السائد عند الشعراء في ذلك العصر، وهي أغراض حسية أكثر منها معنوية، لأن الشاعر الجاهلي يتعامل فيها مع المحسوسات، والموجودات التي يتعايش معها في بيئته الصحراوية القاسية، لهذا يصف كل شيء يحس به، ويعايشه في حياته اليومية، ويحاول أن يشبه ذلك بغيره ليجعل الصورة أكثر جمالاً وتألقاً.

"وقد أعاد بعض النقّاد أسباب تلك الرتابة إلى البيئة الصحراوية التي حصرت في رأيهم آفاق الفكر للإنسان العربي وحدّت من خياله الذي راح يكرّر الصور ويتفنّن في صياغتها مستفيداً من صياغة غيره، ومضيفاً إليها بعض الألوان، إلاّ أنّه لم يستطع السّوح والابتعاد عن الماديّ المحسوس". [1]

سار الشعراء على هذا النمط المخصوص، والتقليد المتوارث، الذي اعترفوا به، ودللوا عليه في أشعارهم، فقد وردت في الشعر الجاهلي القديم أقوال تفيد بأنهم يسيرون في بناء قصائدهم على أثر مقلدين، مثلما فعل(**امرؤ القيس**):

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لعلنا نَبْكي الدّيارَكما بكى ابنُ خَذامِ[2]

[البحر الكامل]

---

(1) مفيد قميحة، ديوان كعب بن زهير، دار الشواف، الرياض، ط1، 1989 ص7.

(2) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997، ، ص151.

فكأنه يقرر أن الشعراء اعتادوا الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، أو كما قال الدكتور عبد المنعم الزبيدي: " فكأن اللاحق يأخذها عن السَّابق منهم، وما يجِدَّ لهم في ذلك من جديد يُصبِح بدوره جزءاً من الميراث الشّعريّ العامّ"[1]، هذه الظاهرة أصبحت سنة لا يتركونها وضرورة في بدايات قصائدهم، جعلتهم يسيرون على هذا النمط المخصوص جيلا بعد جيل، متبعين ما وجدوا عليه أسلافهم، وعلى ذلك النظام الشعري كانت خطاهم. حتى إنهم أحسوا أنّ الأولين لم يتركوا لهم ما يبتكروه، مثلما قال (**عنترة بن شداد**):

هَـلْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُـتَرَّدِمِ أَمْ هَـلْ عَرَفْـتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ[2]

[البحر الكامل]

وأكد هذه الظاهرة الشعرية (**كعب بن زهير**) في قوله:

مـا أرانـا نقـــول إلاّ رجيعـــاً ومعـــاداً مـــن قولنـــا مكـــرورا[3]

[البحر الخفيف]

كما ذكر (**لبيد بن ربيعة**) سلفه في المدرسة الشعرية في قوله:

والشّـــاعِرُونَ النّـــاطِقونَ أراهُـــمُ سَـلَكوا سَـبيلَ مُـرَقِّشٍ ومُهلهـلِ[4]

[البحر الكامل]

(1) عبد المنعم الزبيدى، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 1، 1978، ص36.

(2) الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تحقيق عبد الحمن المصطاوى، دار المعرفة، بيروت، ط 3، 2007، ص169.

(3) كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط1، 1989، ص7.

(4) لبيد بن ربيعة، الديوان، شرح عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997، ص109.

ويكاد يكون على هذا السبيل الذي سلكه (**المرقش الأكبر**)، و(**المهلهل بن ربيعة**)، بمعنى أن مراتبه فوق ذوات الشعراء، لهذا لم يكن الشاعر يقتصر في قصيدته على غرض واحد، وإنما يتناول أغراضا عدة، ويتحدث عن أكثر من موضوع في قصيدة واحدة، وقد جرت العادة أن تكون الأطلال أو الغزل مفتاح القصيدة الجاهلية، ثم تضرب في الأغراض الأخرى.

إذا كان الطلل مصدر وحي وإلهام فإن قيمته ليست في جزيئاته البسيطة ، وإنما في صورة من حياة الشاعر في فتره ماضية، تركت في كل ناحية منه ذكرى لا تتبدد، ليبحث عنها البدوي في حنايا الدار، ويجدها خلف كل حجر، وتحت كل خيمة متهالكة، وجنب كل موقد نار عفت بقاياه الرياح، **كقول(المرقش الأكبر)**:

تَرَكْـتُ بهـا لَـيْلاً طَـويلاً ومَـنْزِلاً ومَوقَـدَ نَـارٍلَـمْ تَرُمْـهُ القَـوابِسُ (1)

[البحر الكامل]

هذه الأطلال غالباً ما تكون للمحبوبة، والوقوف عليها فن كغيره من فنون الشعر الجاهلي، ينبع من إلزام اجتماعي، ويرتبط ارتباطاً غامضاً بحاجات المجتمع العليا.

وهذا يعني أن الظاهرة ليست فردية، بل هي ظاهرة جماعية يجب أن تعطي كل ما للظواهر الاجتماعية من أهمية، وهي تحقق الطقوس التي يطلبها المجتمع، وكل شاعر من الشعراء يحس أن المجتمع يوجه أفكاره إلى متطلباته، فتنوع الموضوعات من المقدمة الطللية والغزل إلى الوصف والمدح والذم والرثاء وغيرها من الأغراض الأخرى يؤكد ذلك الالتزام والانتماء إلى العمل الجماعي والشعور الجمعي، والشاعر الجاهلي لا يرى الفن عملاً فردياً بل يراه عملاً جماعياً يحقق أحلام المجتمع وأماله ورغباته، وهذا المجتمع لا يرغب من أفراده الخروج عن القواعد والنظم والسنن المتبعة، فهو لا يقبل بغير هذا الفن بديلاً، والتمرد على هذا الفن لا يجد عند السامعين قبولاً ورغبة، والشاعر يعرف هذا

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ج1، تحقيق محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، ص567

ويقدره حق تقديره فهو حريص كل الحرص على تقديم ما هو مقبول ومرغوب فيه.

وهو في هذا كالتاجر حريص على قبول الناس لسلعته حتى لا ترد إليه، كما يرى الدكتور **القيسي** " إن بكاء الأطلال ليس عاطفة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار، والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع مقام صباه، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين"[1]

وما قيل في الأطلال يقال في الغزل أيضاً، لأن الغزل طريق إلى عواطف الشعراء لكي يسترسلوا في باقي أغراض القصيدة التي يكون الوصف أحد أغراضها المهمة، والشاعر كإنسان شديد الحنين إلى الماضي، ويحب الحديث عنه، وبهذا فهو يفتتح قصيدته به ويرى فيه استرجاع روح الشباب، ورائحة الأيام الجميلة الماضية، كما يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه ببث هذا الماضي، وإعادة صورته في قصائده، لإحياء ظاهرة التذكر التي هي فريضة لازمة لا يستطيع الشاعر أن يفرط فيها، أو يستغني عنها، فيرسم بكلماته ديار أحبته التي عفي عليها الزمن، فأصبحت مرتعا للوحوش، كقول (**امرئ القيس**):

تَــرى بَعَــرَ الأرْآمِ فــي عَرَصَــاتِها وقيعَانِهــا كأنّــه حَــبُّ فُلْفُــل [2]

[البحر الطويل]

كما يصف رحيل هؤلاء الأحبة إلى مكان آخر بحثا عن حياة أفضل فيها (متاع لهم ولأنعامهم)، وبهذا فهو يصور لنا البيئة القاسية متقلبة المناخ، مفرقة الأحباب، مباعدة

(1) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط2، 1984م، ص 254.

(2) الديوان، ص 22.

بين الأهل والجيران، تاركة أثارا سيئة على القلوب العاشقة، راسما هذه اللوحة بلسانه منشداً ومعبراً عن ذلك الفراق ولوعة الهجران، ولم تبق من هذه الصورة إلا الأطلال الصامتة التي توحي في طياتها صورة الماضي المؤلم، مثلما فعل (**سلامة بن جندل**):

لِمَنْ طَلَلٌ مثلُ الكتابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُه بينَ الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ
أكَبَّ عليه كاتِبٌ بدَوَاتِهِ وحادِثُه في العَيْنِ جِدَّةُ مهْرَقِ[1]

[البحر الطويل]

هكذا تعوّد الشعراء على أن تحمل أشعارهم مقدمات فيها صورة الفراق والهجران وأثار الأطلال، ولعل (**ابن رشيق**) أقرب إلى طبيعة الشاعر الجاهلي وحقيقة شعره فقد قال" وسُئل (**ذوالرمة**) كيف تعمل إذا أنقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف يقفل دوني وعندي مفاتيحه، قيل له: وعنه سألناك ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب "[2]، زد على ذلك أن البيئة الصحراوية وحياة البدو والتنقل لظروف الحياة كانت سببا في بروز هذه الظاهرة..

فالشاعر بطبيعة الحال يلبس ثقافة بيئته، مستمتعاً ومتباهياً، ومستخدماً تعدد الأغراض لجذب السامعين إليه ليصل إلى غايته ومناه، ونلاحظ أن الانتقال من المقدمة الطللية إلى وصف الراحلة، وكأنه أمر طبيعي تدعو إليه ظروف الحياة، فالرحلة بعد الوقوف على الأطلال تصبح العلاج الوحيد لأمرين:

الأول / التخلص من صورة الماضي الفائت إلى الحاضر المعيش، ونستدل على قولنا ببيت (**امرئ القيس**)، والذي يظهر بمعنى (**دع صورة الماضي وانطلق إلى الحاضر**) وتتمثل في (**دع ذا**):

(1) أبوسعيد الآصمعي، الأصمعيات، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، الطبع 1، د. ت، ص 109.

(2) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط 1، 1955، ص206.

فـدَعْ ذا وَسَـلِّ الهـمّ عنـكَ بجَسْـرَةٍ ذَمُـولٍ إذا صَـامَ النَّهـارُوَهَجّـرَا [1]

[البحر الطويل]

الثاني/ التخلص من غرض الوقوف والبكاء إلى غرض الانطلاق والوصف، والشاعر يحمل في ذاكرته ثقافات بيئية متعددة، تكون الراحلة إحداها وهي منطلق لسانه بعد وصف الديار إلى وصف الرحلة والراحلة، فالناقة والحبيبة قريبتان من نفس الشاعر، لهذا يسلي نفسه عن إحداهما بالأخرى، وليكن شاعرنا **(النابغة)** في صورته الشعرية دليلنا على ذلك، وهذا ما يعرف بالاستطراد.

أُسـائِلُ عـن سُـعدى، وقـد مـرّبعـدَنا عـلى عَرصَـات الـدّارسـبعٌ كوامِـلُ
فسـلّيتُ مـا عنـدي بَروحِـة عِـرْمسٍ تَخُـــبُّ برَحْلي، تـــــارَةً، وتُناقِـلُ[2]

[البحر الطويل]

يصف الشاعر كل ما هو موجود ومحسوس، وكل ما تقع عليه عينه، فهو يحب الطبيعة فيراها في حيواناتها، ورياضها، ونباتها، يتأمل في أمطارها وسحبها وبرقها، يحب الليل لأنه سكون، ويحب النهار لأنه حركة، يُحّول مفرداته إلى لوحة ناطقة بالفن الأصيل.

نجد هذه الصورة واضحة عند الكثير من الشعراء في العصر الجاهلي، ويمكن أن يكون **(المرقش الأكبر)** مثالاً لنا على ذلك في قوله: **[البحر الطويل]**

ودَوِّيَّـة غَبـْراءَ قَـدْ طـالَ عَهْـدُ ها تَهالَكُ فِيها الوِرْدُ والمَرْءُ نَاعسُ
قَطَعْـتُ إلَـى مَعْرُوفِهـا مُنْكَراتِهـا بعَيْهامَـهٍ تَنْسـلُّ واللَّيْـلُ دامـس
تَرَكْـتُ بهـا لَـيْلاً طَـويلاوِمـنْزِلاً ومُوقَـدَ نَـارٍلَـمْ تَرُمْـهُ القَـوابسُ

(1) الديوان، ص95.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق علي بوملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1991، ص 219.

وتَسْـمَعُ تَزْقـاءً مِـنَ البُـومِ حَوْلَنـا كَما ضرِبَتْ بَعْدَ الهُدُوءِ النَّواقِسُ[1]

فالشاعر يرسم الطبيعة واقفاً على الأرض، ويرسمُ الطبيعة وهو فوق راحلته، ويأخذ في وصف الرحلة وصفاً مُسهباً وهو يقطع المفازة البعيدة، وهذا ما نجده عند أصحاب المعلقات والمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب ودواوين الحماسة، وغيرهم كثير، **(كقول الأعشى):**

وَبَلْدَةٍ مِثْلِ ظهرِ التُّرْسِ مُوحِشَة للجـنّ بِاللّيـلِ فـي حَافَاتِهَـا زَجـلُ
لا يتَنَـمِي لهَـا فيِ القَـيظِ يَرْكَبُهَـاَ إلا الـذِينَ لهُـمْ فيمِـا أتَـوا مَهـلُ
جَاوَزْتُهَـا بَطلَـيجٍ جسَـرَة سـرُح فـي مرفَقِيهَـا إذا اسْتعَرْضْتَهَا فتَـلُ[2]

[البحر البسيط]

وتحدث ابن قتيبة في هذا الموضوع، عن علاقة تعدد الأغراض ببعضها البعض، وما تشتمل عليه من وحدات موضوعية في بنائها، وعلاقة الوحدات ببعضها البعض، فقال" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها"[3]

ثم يذكر **(ابن قتيبة)** أن غرض الشاعر من ذلك أن تميل إليه القلوب والأسماع، لأن الغزل أقرب الفنون إلى النفوس " لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من

(1) المفضليات، ج1، ص567.
(2) الأعشى الأكبر، الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005، ص 149.
(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق احمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1967، ص 74.

الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل "[1].

ويؤكد **ابن قتيبة** أن الشاعر الجاهلي لم يكن يتناول موضوعاً واحداً في قصيدته بل كان يحشد فيها موضوعات متعددة يمثل كل منها غرضاً مستقلاً، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيس الذي أنشأ قصيدته من أجله، وقد يقف عند هذا الحد، أو يتجاوزه، إلى شيء من الحكمة في ختام القصيدة.

لو تفحصنا جيدا قصائد الشعراء عامة من العهد الجاهلي حتى زمننا هذا[2]، لوجدنا أن الإبل شغلت مركزاً مهماً وغرضاً بارزاً بين الأغراض المتداولة والمتكررة، فهي تأتي عادة بعد افتتاح القصيدة من حيث الترتيب، ووجودها بعد الوقوف على الديار والبكاء، يصبح أمراً ضرورياً لأنها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم، والترويح عن النفس، لما لها من جانب قصصي تحمل في طياتها الصبر والبطولة والعطاء.

وهي الرابط الأساس الذي يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وهذا ما جعل موقعها واضحاً ومتميزاً في كثير من قصائد الشعراء كالمعلقات والمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وغيرها، فمنهم من أطال الوصف وتوسع فيه، ولم يترك عضوا كبيراً ولا صغيراً في ناقته إلا أسبغ عليه قولاً، مثلما فعل **(طرفة بن العبد)** في معلقته، فوصفها وأحسن وصفها في ثلاثين بيتاً.

(1) المصدر السابق، ص 75.

(2) ينظر ديوان خالد رميلة الفاخري، تحقيق (يونس فنوش، وسالم الكبتي، والهمالي شعيب)، دار الجماهيرية، بنغازي. ط1، 1998 ص 35- 96.

ومنهم من وصفها وصفا مباشراً، لكنه لم يطل، وآثّر أن يتحدث عن صفاتها وأحوالها النفسية عن طريق تشبيهها بالمخلوقات الأخرى، (**كامرئ القيس، والأعشى، ولبيد، وزهير، والنابغة**)، ومهما كان الأمر من الإطالة في الوصف أو القصر في التشبيه، فالإبل تبقى ذات مكانة عالية في قلب القصائد التي هي منبع قرائح الشعراء.

ونظرا لهذه المكانة المرموقة التي تحتلها الإبل في حياة البدوي كان لها الأهمية الكبرى بأن تكون غرضاً لدورها الأساس في تواصل الشاعر مع من يحب أو مع ما يروح به عن نفسه.

علاقة البدوي بناقته :

لعل الناقة هي أبرز الحيوانات التي اهتم بها البدوي في حياته، فهي مصدر الخير والرزق، ورفيقته في دربه الطويل وحياته الصحراوية الصعبة، مجاهدة معه في رحلته المجهولة، تتحمل معه المشاق، تقطع الفيافي وتجتاب الفلوات الشاسعة دون كلل أو ملل، وتقطع الطرق الوعرة، وتصبر على العطش، وهي قادرة على أن تعيش على نبات خشن ذي أشواك، وقادرة على أن تحفظ الماء في جسمها، وهي آية كونية(*) كالسماء والأرض والجبال، لما تقدمه من خدمة للإنسان من خلال كفاحها وصمودها وقوة تحملها.

الناقة هي الوسيلة الوحيدة للعربي في حله وترحاله، وهي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوي أشبه بحنين الرجل إلى المرأة (**)، فالناقة التي تقاسمه حياته وترافقه عيشه وتشاركه فرحه وألمه، جديرة منه بهذا الاهتمام والحب والعناية، غير أن الشاعر هو

(*) قال تعالى: (أفَلاَ يَنظُرونَ إلىَ الإبِل كَيْفَ خُلِقَتْ، وإلىَ السمآء كَيْفَ رُفِعَتْ، وإلىَ الجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وإلىَ الأرضِ كَيْفَ سُطِحَتْ)، الغاشية، الآية (17، 18، 19، 20).

(**) كثيراً ما كان الشعراء الجاهليون يتغزلون بأطراف الناقة: عينيها وخدها ولونها وجمالها، وخير مثال طرفة بن العبد في معلقته.

الأقدر على ترجمة هذه العلاقة القوية الحميمة مستحقة منه أن يفيض عليها من فنه وأن تصبح جزءاً من حياته، تظهر في أشعاره وأحاديثه، ويمكن ترجمة ذلك إلى عدة أنواع.

حمّالة الهموم:

أكثر الشعراء في العصر الجاهلي من ذكر تسلية الهموم بركوب الإبل والضرب في الفيافي، فالهموم التي في الغالب يعانيها البدوي من خلال حياته اليومية إمَّا إن تكون هموماً اجتماعية، أو بيئية، أو عاطفية، فالشاعر الجاهلي يتألم ويغتم وتضيق به الأفكار والهواجس، وتتكاثر عليه الهموم، فيمل البقاء في موطن واحد، مما يجعله يمتطي ظهر ناقته ويشق بها الصحراء.

ومن خلال ذلك يصف الشاعر رحلته التي تنطلق به إلى جو ينسيه همومه وأحزانه، وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالاً يتنفس به الشاعر الجاهلي عما يلحق بنفسه من عوامل الهم والغم، وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للتخلص منه بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية، ولو بقى منطوياً لحطم الهم نفسه.

والصحراء واسعة منبسطة تبعث الأمل، وتجدد الروح وتملأ الصدر سعة وانبساطاً، ولا يجد من يحمل معه هذا الهم وينفذ إرادته إلا ناقته، فهي التي تشاركه همومه وخواطره، وهي نشيطة الحركة سريعة المسير تصل الليل بالنهار، موثقة يؤمن عثارها، وغالباً ما تشبه الجمل وتعدو كالنعامة وتتحرك كالسفن، تشق المخاطر، ولا تبالي بما تواجه من أخطار ومتاعب.

فالراحلة تأخذ دور الصاحب الذي يُعتمد عليه عندما يضيق صاحبها بالآخرين، فهذه الناقة تمثل الصبر والثبات والسرعة، ولا تخون صاحبها مهما كانت الظروف والأحداث، لهذا التفت إليها البدوي وتغنى بها الشاعر لأنه وجد عندها ملاذه الآمن كما قال **(طرفة بن العبد)**:

وَإني لأُمْضي الهـمّ عنـدَ احْتِضـارِهِ بعَوْجـاءَ مِرْقـالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَـدي[1]

[البحر الطويل]

وحين يخرج الشاعر مهاجراً مختاراً وقد آثر التفرد والانعزال بعيداً عما نشأ في ضلاله، أو ما عجز عن التكيف معه في شتّى الصور الاجتماعية والفكرية التي عاشها عبر الحياة الأولي التي عرفها وراح يتصارع مع مقوماتها، وهو يعكس علاقة جدلية بين الشاعر ومجتمعه، الأمر الذي جعله ينفر من بني قومه، ويتمرد على القيم أو حتى الرفض لأنظمتها، مما جعله يحس بالهم والحرمان أو سيطرة روح القلق والاضطراب، والتمزق على نفسه، والهروب من الآخرين، ودخوله في عالمه الخاص، وفردية البدوي وأنانيته تجعلانه يرى في شخصه مركز العالم، وهو لم يخفِ عنّا سبب همه واختلافه مع بني قومه فقال:

ومَـا زَالَ تَشْـرابي الخُمـورَ ولـذَّتي وبَيْـعي وإنفـاقي طَرِيفـي ومُتلَـدي
إلـى أَنْ تحـامَتْني العَشـيرَةُ كُلهـا وأفْـرِدْتُ إفْـرَادَ البَـعيرِ المُعبَـد[2]

[البحر الطويل]

و(**طرفة بن العبد**) يرى في الرحيل راحة لنفسه، وتغييراً للمكان والزمان الذي كان فيه الهم، قال:

وَإني لأُمْضي الهـمّ عنـدَ احْتِضـارِهِ بعَوْجـاءَ مِرْقـالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَـدي

[البحر الطويل]

(1) طرفة بن العبد، الديوان، شرح. عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1978، ص24.

(2) ديوان طرفة، ص34.

ولو انتقلنا إلى **(الممزّق ألعبدي)**، وقد أصيب بالأرق، وهو زيادة في الهم ومضاعفة له حتى إن سلطان النوم لم يستطع الوصول إلى عينيه، ولا أن يداعب أجفانه بوسنة أو بغير وسنة، قال:

أرِقْتُ فلم تَخْدَعْ بِعيْنَيَّ وسْنَةٌ ... ومن يَلْقَ ما لاقيتُ لابُدَّ يأرَقِ
تَبيتُ الهمومُ الطارقاتُ يَعُدْنَني ... كما تَعترَي الأهوالُ رأسَ المُطلَّقِ
وناجيةٍ عَديت من عِندِ ماجدٍ ... إلى واحدٍ من غيرِ سُخْطٍ مفرَّقِ[1]

[البحر الطويل]

يؤكد الممزق همه وأرقه **(لابد يأرق)**، التي يوحي بها الشاعر عظمة الهم الذي حرمه من النوم والراحة ولو لبعض الوقت **(فلم تخدع بعيني وسنة)**، كما بين الشاعر أيضاً إن الأرق لا يكف عنه، فهو متجدد متكرر، وحاله أشبه بحال المريض الملدوغ الذي اعترته الأهوال **(كما تعتري الأهوال رأس المطلق)**، فالشاعر يعرض الأرق كما يعرض الأعراض التي جلبها ذلك الأرق، ويبين العلاج من هذا الأرق الذي يكمن في ناقته **(ناجية)**، كما اختار هذا الاسم لأنه يحس منها بالخلاص مما هو فيه من الضيق والألم، قال:

وناجيةٍ (*) عَديَّت من عِندَ ماجدٍ ... إلى واحدٍ من غيرِ سُخْطٍ مفرَّقِ

[البحر الطويل]

في الهم أيضاً يقول **(المثقب ألعبدي)**:

فقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلي ... لِهَاجِرَةٍ عَصبْتُ لَهاَ جَبيني
لَعَلَّكِ أنْ صَرَمْتِ الحْبلَ مِنَّي ... اكُونُ كَذاكِ مُصْحَبتِي قَرُوني

(1) الأصمعيات، ص138.

(*) تكرر مفردة (ناجية) في الشعر الجاهلي وهي الناقة القوية السريعة كقول الأعشى في ديوانه:
بناجية كالفحل فيها تجاسر ... إذا الراكب الناجي استقى وتعمما

فسَـلَّ الهَـمَّ عَنْـك بـذَاتِ لَـوْثٍ عُـذاَفِرَةٍ كَمِطْرَقَـةٍ القُيـونِ (1)

[البحر الوافر]

يصف الشاعر في هذه الأبيات رحلته بدلالة واضحة على الهم الذي يعانيه، ويكمن في عزة نفسه الأبية، ولهذا قرر أن يهجرها كما هجرته، وشد الرحيل في القيلولة **(الهاجرة)** يبين لنا أن الشاعر لا يستطيع البقاء حتى زوال الشمس المحرقة.

فقُلْـتُ لِبَعْضِـهِنَّ وشُـدَّ رَحْلـي لِهَـاجِرَةٍ عَصَـبْتُ لَهـاَ جَبِيـني

[البحر الوافر]

في قوله **(عصبت لها جبيني)** يعني أن للشاعر شموخ وكبرياء وهو كناية عن الرحيل، فالجبين هو الذي يتزين به الشاعر، كما يوحي في قوله **(عصبت)** أن أمامه رحلة طويلة شاقة، وعصبت تعني الاستعداد والتجهيز للرحيل في عالمه الصحراوي الواسع، وهو يرى أن همه لا يمكن أن ينجلي إلا بالرحيل.

فسَـلِّ الهَـمَّ عَنْـك بـذَاتِ لَـوْثٍ عُـذاَفِرَةٍ كَمِطْرَقَـةٍ القُيـونِ

لو انتقلنا إلى **(لبيد بن ربيعة)** لوجدناه يصور يأسه في إيجاز ممتع وجميل، وهو يتحدث عن صاحبته **(نوار)**، ويظهر لبيد قويا في أبياته وحبه وعلاقته العاطفية، ولم يعرف الضعف إلى نفسه سبيلا، فيرد القطع بالقطع والهجران بالهجران ويرسم ذلك في قوله:

فـاقطعْ لُبانـةَ مَـنْ تَعَـرَّض وَصْـلُهُ ولشَـرُّواصـلِ خُلـةٍ صَـرَّامها
وَأحْـبُ المُجَامِـلَ بالجزيـلِ وَصَـرْمُهُ بـاقٍ إذا ظَلَعَـتْ وزاغَ قِوَامُهـاَ

(1) المثقب العبدي، الديوان، تحقيق. حسن كامل الصيرفي، مهد المخطوطات العربية، دمشق، ط 1، 1971، ص163، 164، 165.

بطَلَــيحِ أســـفَارِتَـــرَكْنَ بقيـــة منهــا فــاحْنَقَ صُــلْبُها وسَــنَامُهَا [1]

[البحر الكامل]

الشاعر في هذه الصورة الشعرية لم يستسلم للعاطفة، وليس مثله من تستخف به نوّار، وتروح إلى حيث لا يدري، أفلا يستطيع هو فعل ذلك، ويرحل إلى حيث لا تدري، لهذا أعلن الحرب على القلب والعاطفة في مفرداته القوية **(فاقطع- الشر)** في فصل علاقته العاطفية، والقطع يعني عدم الوصل من جديد، لهذا فالشاعر يبحث عن شيء يحمل عنه همه، فيجد ذلك في ناقته.

بطَلَــيحِ أسْـــفَارِتَـــرَكْنَ بقيـــة منهــا فــاحْنَقَ صُــلْبُها وسَــنَامُهَا

وكعب بن زهير هو الآخر ضاقت به الدنيا عندما علم أن المسلمين أهدروا دمه، وتنكر له الناس، حتى انتهى به الخوف إلى اليأس، وضاقت به الأرض، فوصف حالته في قوله:

يَسـعى الوشـاةُ بجنبيهـا وقـولُهمُ إنـك يـا ابـن أبـي سـلمى لمقتـولُ

وقــال كــل خليــلٍ كنــت آملــه لا أُلفينَّــك إنــي عنــك مشــغول
فقلــت خُلُــوا طريقــي لاأبــالكم فكـل مـا قـدّر الـرحمن مفعـول [2]

[البحر البسيط]

يدرك الشاعر أنه ليس بخالد، وأنّ الحياة تقسو عليه وتفقده طعم الاستقرار، ولذة الراحة، فهو في خطر والأوهام تفترسه، وتزحف عليه، يتنقل من مكان إلى آخر بحثاً عن

(1) الديوان، ص141.

(2) الديوان، ص114..

الأمان المفقود، ولم ترتح نفسه وتعُدْ إليه إلا عندما علم أن الذي أوعده هو رسول الله حتى انجلى عنه اليأس، وعاد إليه الأمل الذي فيه يقول:

أُنبئــت أَن رســول الله أوعــدني والعفـو عنـد رسـول الله مـأمولُ[1]

[البحر البسيط]

وكانت ناقتة سبّاقة إلى ذاك العفو فانطلقت به إلى بر الأمان بعد رحلة طويلة من الخوف والهم:

ولــن يبلّغهــا إلا عُــذافرة فيهــا عــلى الأَيــن إرقــالٌ وتبغيــل[2]

[البحر البسيط]

تأثير الناقة في هم البدوي:

من خلال نظرت الباحث إلى الأبيات السابقة يجد أن الهم واحد، والطرق التي يأتي بها متعددة، فمنها **(الهم، الهجر، الأرق، البحث عن التسلية، الخوف)**، وكانت الناقة حاملة الهموم في كل موقف، فالشاعر يرى فيها المنقذ دائماً، ولو عدنا إلى الفتى المتمرد **(طرفة بن العبد)** في رحلته فوق ظهر العوجاء وهو يقول:

وَإني لأُمْضي الهـمّ عنـدَ احْتِضَـارِهِ بعَوْجــاءَ مِرْقــالِ تَــرُوحُ وتَغْتَــدي

أمــونٍ كَــألَوَاحِ الإرَانِ نَصَــأتُها علـى لاحِــبٍ كأنَّــه ظَهْــرُبُرْجــد[3]

[البحر الطويل]

(1) المصدر السابق نفسه.

(2) المصدر السابق، ص 111

(3) الديوان، ص24.

فالشاعر ينفذ إرادته بناقة قوية **(عذافرة)**، يقتحم بها الصحراء هرباً من الهم الذي يعاني منه، فهو يقطع الهم بناقته التي يراها علاجاً له، فكلما تكرر الهم تكرر الرحيل، ولا يتم الرحيل إلا برفقة ناقته **(العوجاء)**، فالناقة تأتي كعلاج(*) نفساني يقضي على الهم، فكلما حضر الهم حضرت الناقة:

وَإني لأُمْضي الهمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدي

فالناقة تعطي الشاعر قوة جديدة يخترق بها الصحراء ليمارس نشاطه الشبابي بعيداً عن ذوي القربى، فيسهر ويشرب ويسرف، متخذاً من الناقة وسيلة لقضاء ليله، وتعود به حين يظهر الصبح **(تروح وتغتدي)**، وبهذا يرى طرفة أن ناقته تنطلق به نحو الآفاق بعيدا عن القيود التي تكبله في داخل السور الاجتماعي، ولقد تعاطف معه من تعاطف، وتألم له من أحبه من صواحبه، ولكنه لم يستطع أن يقدم له ولناقته شيئاً من هذا التعاطف وذلك الحب، ولو استطاع لفعل.

على مِثْلها أَمْضي إذا قال صَاحبي أَلا لَيْتني أَفديكَ منها وَأَفْتَدي(1) **[البحر الطويل]**

(**فطرفة بن العبد)** يرى أن له ناقة كاملة الأوصاف " ناقة لا ريب في نوقيتها ويرغب الشاعر أن يضيف إليها صفات من دون أن يستنوق الجمل"(2)

جُمالِيَّةٍ وَجْناءَ تَرْدى كأَنَّها سَفَنَّجةٌ تَبْري لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبارِي عِتاقاً ناجِياتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظيفاً وظَيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ(3)

[البحر الطويل]

(*) لقد صرح الشاعر ذو الرمة أن الناقة دواء للمهموم، في قوله:

فدع ذا ولكن رب وجناء عرمس دواء لغول النازح المتواضع

(1) الديوان، ص31.

(2) عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994، ص87.

(3) الديوان، ص24.

هذه الناقة الجُمالية من نوع خاص ومتميز، يختار لها الشاعر أفضل الصفات وأجملها، فهي تتصف بالقوة والفخامة والضخامة والسرعة **(أمون، جمالية، تبارى)**.

لو تركنا **(طرفة بن العبد)** واتجهنا إلى **(الممزق العبدي)** الذي راح يصف ناقته بأنها سريعة نحيفة أصابها الضمور دلالة على كثرة الرحيل، وطول المسير، حتى ذاب شحمها، وبرزت عظامها:

وقد ضَمُرَتْ حتىّ الْتَقَى من نُسُوعِها عُرَى ذِي ثلاثٍ لم تكن قبلُ تَلْتَقي[1]

[البحر الطويل]

فالشاعر يرى في ناقته المنقذ له مما هو فيه من حزن وقلق وأرق، فهي التي تستطيع أن تنطلق به إلى حيث يريد، وتصل به الليل والنهار، فتتحمل معه طبيعة الصحراء بتقلباتها التضاريسية والمناخية، لأنها تملك القوة والسرعة، والشاعر مصمم على مواصلة الرحلة، ولن يدعها تبرك حتى يصل غايته ومراده وهما **(ابن ماء المزن، وابن محرق)**.

تَـرُوحُ وتَغْـدو مـا يُحـلُّ وَضِـينُها إليكَ ابنَ ماءِ المُزْنِ وابنَ مَحَرِّقِ[2]

[البحر الطويل]

كما أخذت ناقة **(المثقب العبدي)** موقعاً مهماً في رحلة سيدها التي تعرف بدايتها ولا تعرف نهايتها، فهي الصديق المخلص الذي لا يجادل في البقاء ولا يعاند في الرحيل، تقف معه عندما يتخلى عنه الآخرون، فهي كاشفة الهم وباعثة السلوى، ومطهرة الألم، لهذا احتمى بها الشاعر ولاذ بكنفها، فهي مصدر القوة والآمان عندما يشعر البدوي بالضعف والعجز، وهذه الناقة القوية أعطى لها صاحبها صوراً متعددة برزت مثاليتها في مفردات

(1) الأصمعيات، ص 139.

(2) المصدر السابق نفسه.

الشاعر (**ذات لوث- عُذافرة- صادقة الوجيف**).

فسَـلَّ ألهَـمَّ عَنْـكَ بِـذَاتِ لـوْثٍ عُـــذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـــةٍ القُيُـــون
بِصَـــادِقَةِ الْوجِيـــفِ كـــأَنَّ هِـــرًا يُبَارِيهـــاَ ويأْخُـــذُ بالْوَضِـــينِ (1)

[البحر الوافر]

هذه الصفات التي وهبها الشاعر لناقته تبين أنها رمز السرعة والقوة والصلابة، مع ذلك فهي كائن حي يتألم ويحزن ويشقى، فصاحبها لا يكف عن الرحيل في سراب الصحراء، ولا يرتاح إلا قليلاً وما يكاد يفعل.

إذَا قَلِقَـــتْ أَشُـــدْ لَهـــاَ سِـــنَافاً أمـاَمَ الـزَّوْرِمِـنْ قَلَـقِ الوَضِـينِ (2)

[البحر الوافر]

فالصورة النفسية التي يرسمها الشاعر لناقته تجسد حالته النفسية (**الصوت الأبح- القلق**).

تَصـــكُّ الجَـــانِبَيْنِ بمُشْـــفَتَرّ لَـــهُ صـــوْتُ أَبَـــحُّ مِـــنَ الـــرَّنِينِ (3)

[البحر الوافر]

هاتان الصفتان تنسجمان مع النغمة الحزينة وتعطيان صورة لحالة الشاعر وناقته معاً لاشتراكهما في الهم، ولهذا جعل الشاعر رفيقته تحمل صفات المشاركة وتشكو مما تجد في سبيل ذلك من آلام التعب، والمحصلة أن الشاعر يشعر بما تحس به ناقته من ألم

(1) الديوان، ص 165- 170.
(2) المصدر السابق، ص 173.
(3) المصدر السابق، ص 173.

وهو يشاركها هذا الألم، بل يشخصها بصفات شخصية إنسانية ويرتقي بها من مستوى البهيمية إلى مستوى العاطفة الإنسانية فجعلها تتكلم وتعبر وتعاتب، وتستنكر هذه الحياة التي تعيشها مع رفيقها البدوي الذي لم يتعلم من الحياة إلا الرحيل، وعدم الاستقرار، ولم يعرف للراحة طعما:

إذَا مـــا قُمْـــتُ أَرْحَلُهَـــا بِليـــلٍ تَـــأَوَّهُ آهَـــةَ الرَّجُـــلِ الحـــزِينِ
تَقُـــولُ إذَا دَرَأْتُ لَهَـــا وَضِـــينِي أهـــذَا دِينُـــهُ أَبـــدَا وديـــنِي
أَكُـــلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وَارْتِحَـــالُ أمـــاَ يُبْقِـــي عَلَـــيَّ ومَـــا يَقينـــي (1)

[البحر الوافر]

هذه الأبيات من الإشارات البعيدة التي يصف الشاعر فيها ناقته بالكلام والتعبير عن الألم، فهي من المجاز المباعد للحقيقة، يوحي إلينا الشاعر بهذا وكأنه يقول: إن ناقته لو استطاعت الكلام لأعربت بمثل هذا القول، فالشاعر رسم حياته مع ناقته وقد نهض إليها آخر الليل استعداداً للرحيل، فلما رأته عرفت عادته، فشكت، وتأوهت **(آهة الرجل الحزين)** الذي لا يستطيع رد القضاء النازل، فهي قد ملّت أمثال هذا الجهد، ويصور لنا الشاعرحركاتها وزفراتها وحزنها وشكواها في غاية الدقة والجمال:

إذَا قَلِقَـــتْ أَشُـــدْ لَهـــاَ سِـــنَافاً أمـــاَمَ الـــزَّوْرِمِـــنْ قَلَـــقِ الوَضِـــينِ
كَـــانَّ مَوَاقِـــعَ الثَّفِنَـــاتِ مِنْهَـــا مُعَـــرَّسُ بَـــاكِرَاتِ الـــوِرْدِ جـــونِ
يَجُـــذُّ تَـــنَقُّسُ الصُّـــعَدَاءِ منْهَـــا قُـوَى النَّسـعِ المُحَـرَّمِ ذِي المُتُـونِ (2)

[البحر الوافر]

(1) المصدر السابق، ص194 195- 198.

(2) المصدر السابق، ص 173- 174 177.

فإذا نظرنا في هذه الأبيات واستخرجنا منها الألفاظ الدالة على الشكوى والهم لعرفنا قيمة المعاناة في حياة الشاعر وناقته، يمكن أن نرتبها على هذا النحو:

1- تأوه **2- آهة الرجل الحزين**

3- أهذا دينه **4- وديني**

5- حل **6- ارتحال**

7- أما يبقي علي **8- أما يقيني**

من خلال هذه المفردات يلمس الباحث أن هناك ألماً وحزناً متواصلان وعلاقة قوية بين الشاعر وناقته بعدما فقد العلاقة بصاحبته التي لا تعرف العهد ولا تحترم المواثيق، فرأى في هذا الحيوان أماناً وصدقاً أكثر.

فالصوت الحزين والنغمة المعاتبة دليلان على هذه العلاقة التي تربطهما حتى جعل ألمه وحزنه هو ألمها وحزنها، فكلما ملّت الناقة من هذا الرحيل ملّ هو أيضاً، فهو الرجل الحزين الذي يتحدث عنه، وضرب به مثلاً، والشاعر يعبر عن هذا الحزن أحسن تعبير، أليست الناقة تشكو وكأنها تقول: لا يتم يوم إلا ونرحل فيه من جديد، أليس في قلب هذا الرجل رحمة ولا شفقة من كثرة الحل الترحال؟ آلا يرحمني ويرحم نفسه من قسوة المسير؟

ويجد الباحث في هذه العلاقة صفات مشتركة بين الشاعر والناقة تكمن في أن كلاّ منهما ابن الصحراء وكلاهما ملّ الرحيل، وبث همومه للآخر، والذي نتج عنه التأوه والألم.

عند الانتقال إلى ناقة (**لبيد بن ربيعة**) سيجد الباحث أنها تمرست على رغبات صاحبها، فهي تحمل مواصفات الناقة التي اعتادت على السفر، وتعودت على مثل هذه المواقف، وتمضى به إلى حيث يريد أولاً يريد، وتقطع الصحراء إلى مكان يطلبه صاحبها، فهو يذهب إلى حيث لا تعرف صاحبته مكانه، مثلما هولا يعرف مكانها، وتتوغل به ناقته في المناخ الصحراوي ليتنفس بها الهواء النقي، ويزيل عنه صورة الأثقال والهموم، لأنه يجد في صحبة ناقته، ومناخ الطبيعة الصفاء والنقاء.

تعودت ناقة (**لبيد**) على عدم الاستقرار، واعتادت على كثرة الأسفار، واحتملت الكثير من الترحال، فصارت متعبة مكدودة، وهزلت وألح عليها الهزال، ومع هذا لم تقف عن المسير، فهي طليح أو أشبه بالطليح كما قال عنها صاحبها:

بطَلَـــيحِ أسْـــفَارٍ تَـــرَكْنَ بقيـــة ... منهـــا فـــاحْنَقَ صُـــلْبُها وسَـــنَامُهَا

وإذا تغـــالى لَحْمُهَـــا وتَحَسَّـــرَتْ ... وتَقَطَّعَـتْ بعـد الكَـلالِ خِـدَامُها

فلهـــا هِبـــاَبٌ فـي الزِّمـــامِ كأنَّهـــا ... صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُهَا[1]

[البحر الكامل]

إن النظر إلى ناقة (**لبيد**)، والصورة التي رسمها لها رفيقها، يبرز هذه المفردات: (**طليح- أسفار احنق صلبها- سنامها- تغالى لحمها- تحسرت- تقطعت- الكلال- خدامها- هباب- صهباء**)، وكلها مفردات تبين حالة الناقة من كثرة الرحيل المتواصل، ومع ذلك فهي تحتفظ بنشاطها الدائم، أما ناقة (**كعب بن زهير**) فقد كانت حاضرة معه في يأسه وأمله، وقفت معه في أزمته النفسية، فلم يجد غيرها عندما ضاقت به الدنيا، فهي رفيقته في كل حال، فعاد مع ناقته صحراوياً مغرقا في بداوة الألفاظ، وغرابة الكلمات متحدثاً عن ناقته التي استبشر بها خيراً، والتي أقلته إلى رسول الله، فكانت نعم الرفيق المؤنس في الظلام الدامس الذي كان يعيش فيه قبل قدومه على الرسول الكريم، فهي التي أوصلته إلى النور الذي لم يعرفه من قبل، فأراد أن ينوّر صورتها كما نوّرت طريقه، وأن يرُد لها الجميل حينما أعطته كل ما تملك عفواً، فمدحها فأحسن في المدح، وثنى عليها فأوثق في الثناء، وذكر أصلها وفصلها ليبين أنها من عائلة كريمة، تمتاز عن بنات جيلها في قوتها وضخامة عظامها، وفيها يقول (**كعب بن زهير**): **[البحر البسيط]**

(1) الديوان، ص 143

1	أمسـت سُـعاد بـأرض لا يبلِّغهـا	إلا العتـاقُ النجيبـاتُ المراسـيل
2	ولـــن يبلَغهـــا إلا عُـــذافرةٌ	فيهـا علـى الأَيـن إرقـالٌ وتبغيـل
3	من كلِّ نضاخة الذفري إذا عرقت	عُرضتها طـامِسَ الأعـلام مجهـول
4	ترمي الغيـوبَ بعـينيْ مُفـردٍ لهـقٍ	إذا توقـــدتِ الحُـــزَانُ والميـــل
5	ضـخمٌ مُقلَـدها فعـمٌ مقيـدها	في خلقها عن بنات الفحل تفضيلُ
6	حـرفٌ اخوهـا ابوهـا مـن مهجنـة	وعمهـــا خالهـــا قـــوداءُ شـــمليل
7	يمشـي القُـرادُ عليهـا ثـم يزلقـه	منهـــا لبـــانٌ وأقـــرابٌ زهاليـــلُ
8	عيرانة قُذفت في اللحم عن عُرُض	مِرفَقهـا عـن بنـات الـزَّور مفتـولُ
9	كـأن مـا فـات عينيهـا ومـذبحها	مـن خطمهـا ومـن اللحيـين برطيـل
10	تمرُمثل عسيب النَّخل ذا خُصلٍ	فـي غـارزٍ لـم تخوَّنـه الأحاليـل
11	قنـواء فـي حُرَّتيهـا للبصـير بهـا	عِتـقُ مبـينٌ وفي الخـدَّينِ تسـهيل
12	تخـدي على يَسـراتٍ وهي لاحقـة	ذوابـــلُ وقعهـــنَّ الأرضَ تحليـــلُ
13	سُـمرُ العجايـات يتركنَ الحصـى	زيمـاً لـم يقهـنَّ رؤوسَ الأكُـم تنعيـل
14	يومـاً يظـلُّ بـه الحربـاء مُصـطخماً	كـــأن ضـــاحيه بالنَـــار ممـــلـــول
15	كـان أوبَ ذراعيهـا وقـد عرقـت	وقـد تلفَّـع بـالقور العسـاقيلُ[1]

في هذه الأبيات المتتالية تظهر الدقة في الوصف الناتج من عرفان الشاعر بجميل هذا المخلوق الذي عاصره فرحه وبهجته، كما عاصره خوفه وهمه، وكثرة الوصف عند الشاعر نابعة من شدة الفرح والسرور، كما هي نابعة من شدة الخوف والفزع، يلاحظ الباحث من سيطرة ظاهرة التقليد على صورة الشاعر وتظهر في **(أمست سعاد)**، رغم أن

(1) الديوان، ص 111 113.

القصيدة كانت في مدح سيد الخلق محمد ﷺ ، فالشاعر لا يقصد في حقيقة الأمر سعاد بعينها، إنما سلك طريق أبائه وأجداده، فظاهرة التقليد وتكرار المفردات والمعاني تبدو واضحة عند كعب، حتى البيت الذي كان لغزاً أو ما يشبه اللغز والذي آثار إعجاب الباحث، عند ذكر **(كعب بن زهير)** لنسل ناقته:

حـرْفٌ اَخوهَـا ابوهـا مِـنْ مُهَجنـة وَعَمُّهَـا خالهـا قـوداءُ شـمليل

[البحر البسيط]

أخذ الشاعر هذا البيت من الشاعر **(أوس بن حجر)** في قوله:

حَـرْفٌ اَخُوهَـا ابُوهَـا مِـنْ مُهَجنـة وَعَمُّهَـا خالُهَـا وَجْنـاءُ مِئْشِـيرُ (1)

[البحر البسيط]

لم يغير كعب في البيت إلا **(وجناء)**، وجعل بدلها **(قوداء)**، و**(مئشير)** جعل مكانها **(شمليل)** (2).

مهما كان الحال فالشاعر كعب كان صادقاً في وصف ناقته، لأن مرحلة الخوف والفرح التي مر بها الشاعر كانت حقيقة شهد له بها التاريخ بعد ذلك، حتى أنّ الرسول الكريم أهداه بردته الرسولية تقديراً لإبداعه وتعويضاً له عن المرحلة الصعبة التي مر بها الشاعر، ويمكن لنا أن نتعرف على ناقة **(كعب بن زهير)** عن بُعد من خلال هذه المقطوعة، التي نجعلها في الجدول المرفق لكي تكون الصورة فيها أوضح:

(1) أوس بن حجر، الديوان، تحقيق، محمد نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 1979، ص39.

(2) ينظر أمراء الشعر العربي، لحسن نور الدين، دار رشاد، بيروت، ط1، 2000، ص 152.

الوصف	المفردات والتراكيب	المعنى من المفردات
ال التعريف الواردة في الأبيات	الأين- القراد- الذفري- الأعلام- الغيوب- العتاق- النجيبات- المراسيل- الحزان- الميل- الفحل- اللحم- الزور- اللحين- الأحاليل- الخدين- العجايات- الأكم- النار- القور- العساقيل- النخل.	تكررت ال التعريف واحداً وعشرين مرة ليبين الشاعر أن ناقته ذات صفات حقيقية وليست من صنع الخيال.
المضاف إليه	نضاحة الذفري- طامس الأعلام- ضخم مقلدها- فعم مقيدها- بنات الفحل- بنات الزور- سمر العجايات.	يبين الشاعر في هذه التراكيب ملكية ناقته لهذه الأشياء.
حروف الجر	- فيها على الأين إرقال وتبغيل في خلقها عن بنات الفحل تفضيل	الحروف تميز الناقة عن غيرها من بنات جيلها
النفي والاستثناء	لا يبلغها- إلا العتاق- إلا عذافرة	يؤكد استحالة الصفات في غيرها.
الأفعال الواردة في هذه المقطوعة.	ترمي، لايبلغها، ولن يبلغها، يمشي، تمر، تخونه، يتركن، يقهن، يظل، تلفع. تخدي. أمست، عرقت، توقدت، يزلقه، قذفت، ما فات، عرقت.	تدل هذه الأفعال على أن هذه الناقة لازالت قوية وقادرة على مواصلة الرحيل.
صفات الناقة	العتاق- النجيبات- المراسيل- عذافرة- نضاخة- ضخم مقلدها- فعم مقيدها- حرف- لبان وأقراب زهاليل- عيرانة- قنواء- سمر العجايات.	صفات الناقة التي تميزها عن بنات جيلها.
حركتها	إرقال- تبغيل- ترمي الغيوب- تخدي على يسرات- يتركن الحصى زيما.	يبين الشاعر الحركة المميزة للناقة.
أصلها	حرف اخوها ابوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شمليل	يبين الشاعر السلالة العريقة لناقته في التركيب العائلي.

يريد الشاعر(**كعب بن زهير**) من خلال هذه المفردات والتراكيب أن يصل إلى أن ناقته التي تحمل صفة القوة والصلابة لأنّها لم تعرف الفحلَ يوما، بهذا فهي لم تحمل منه، ولم يعرف ضرعها اللبن، ولا قلبها الأمومة، كما هي سريعة في سيرها، لها أنف يحمِل الكثير من الكبرياء، وهي تحرك ذنبها في شموخ، ولها أخفاف غلاظ تفرق بهم الحصى، لا تحتاج إلى أن تنتعل، كما أنها تمشى بقوة متحدية حرارة الشمس المحرقة، وهي تملك ذراعين طويلين تشق بهما الصحراء.

عندما يصف الشاعر ناقته بالقوة والصمود، إنما هو في الحقيقة يعبر عن حالته ليعطى لنفسه قوة من قوتها، يتحدى بها أقوال الواشين، ويستغنى بها عن حب المحبين، ويفر بها من الخطر المحدق به، فالشاعر برفقة ناقته يحس بالأمان، وإنك لا تحس به إلا برفقة الأقوياء، وناقته قوية وأصيلة تتحمل معه المخاطر، وتحمله إلى حيث يوجد الأمان، ويصل بها إلى رسول الله (**صلي الله عليه وسلم**) فتزيل عنه حاجز الخوف والموت الذي رسمه له الآخرون، فكانت نعم الرفيق في الهلع والضيق، لم تبخل عليه عندما فعلها الوشاة وحتى المحبون، والشاعر يقدر ذلك الوفاء، وذلك الوقوف، لهذا كان هو الوفي أيضاً في وصف صديقته ورفيقته الناقة بالعتاق وهي صفة للكرم، فالناقة لا تملك إلا نفسها فوهبتها له، وهو لا يملك إلا قريحته فوهبها لها، وهذا أقصى ما يمكن أن نصل إليه.

نالت قصيدة (**كعب بن زهير**) (بانت سعاد) إعجاب الكثيرين من الشعراء، منهم الشاعر الأموي (**الأخطل**)، الذي أعاد تكرارها من جديد، وكأنه يعارض فيها لامية (**كعب بن زهير**)، فيشير إلي ما أصابه من أرق وسقام بعد رحيل حبيبته، فيصف محاسنها، ويذكر مبسمها العذب وجيدها وحليها، حيث يقول:

م	لامية الأخطل في وصف ناقته: [البحر البسيط]	
1	بانت سعادُ ففي العينين ملمولُ	من حيها وصحيحُ الجسم مخبولُ
2	فالقلبُ من حيها يعتادُه سقمٌ	إذا تذكرتها والجسمُ مسلولُ
3	مرفوعةٌ عن عيون الناس في غرف	لايطمعُ الشيبُ فيها والتنابيلُ
4	يُروي العطاشَ لمى عذبٌ مُقبَّلهُ	في جيد آدم زانتهُ التهاويلُ[1]
ثم ينتقل إلى وصف ناقته النشيطة السريعة التي تنجو بفارسها في المفازات الصعبة، ويصف الحجارة التي تتطاير بسرعة في كل الاتجاهات من تحت أرجلها كشرارات من حديد:		
5	فَسلّها بأمونٍ اللَّيْلِ، ناجِيةً	فيها هِبابٌ، إذا كَلَّ المراسيلُ
6	قنواءَ نضَّاحة الذِّفرى، مفرَّجةٍ	مِرْفقُها، عنْ ضلوع الزَّوْر مفتولُ
7	تَسْمو، كأنَّ شَراراً بَيْنَ أذرُعِها	مِنْ ناسِفٍ المرو مرضوح ومَنجولُ[2]

أليست هذه الأبيات تشابه إلى حد كبير مقطوعة **(كعب بن زهير)** وتحاكيها، هل يعقل أن نتوقع أن هذه الصورة التي رسمها الأخطل كانت صدفة، ولم يكن الشاعر على علم بقصيدة كعب، أليس الوزن الشعري والقافية اللامية، والمفردات والصورة الشعرية واحدة، وليكن هذا الجدول المرفق دليلنا إلى ذلك:

(1) الأخطل، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1982، ص 463.

(2) المصدر السابق، 464.

م	التشابه	كعب بن زهير	الأخطل الكبير
ا	البحر الشعري	البسيط	البسيط
2	القافية	اللأمية	اللأمية
3	فتاة الغزل، وفعلها	بانت سعاد	بانت سعاد
4	حالة العاشق	متبول	مخبول
5	عرق الناقة	نضّاحة الذفري	نضّاحة الذفري
6	سرعة الناقة	المراسيل	المراسيل
7	وصف مرفقها	مِرفَقها عن بنات الزَّور مفتول	مرفقها عن ضلوع الزور مفتول

هذه الظاهرة لم تغب عن النقّاد والكتّاب منهم الدكتور **عبد المنعم الزبيدي** الذي أكدها مراراً في كتابه (مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي)، والباحث ينقل بعض ما قاله الزبيدي ليدلل أن هذه التكرار كان مدرسة مدت جذورها في العصر الإسلامي والعصر الأموي، وهذا ما جعلنا نعاملهما- الإسلامي والأموي- معاملة الشعر الجاهلي، من حيث الصور والتراكيب والمفردات والأوزان، يقول الدكتور عبد المنعم الزبيدي " وإذا ما درسنا القصيدة دراسة نقدية تحليلية، وتتبعنا معانيها وصورها، وتعابيرها وصيغها، وما صوّر **الأخطل** فيها من مشاهد ومواقف، وقصَّ من أحداث وأخبار، إذا تتبعنا كلَّ ذلك عند شعراء العصر الجاهلي، وبخاصة عند زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى البكري، **وعلقمة بن عبدة، وأوس بن حجر** التميميين، وعند الشعراء الإسلاميين الذين عاصروه **كالفرزدق وجرير والبعيث والراعي النميري، وكُثيّر بن عبد الرحمن الخزاعي**، لم نجد فيها شيئاً جديداً ينفرد **الأخطل** به، أي أنها قصيدة تقليدية اتّبع الأخطل فيها السنن القديمة المعروفة، وما كان قد أضافه هؤلاء الشعراء المسلمون إلى السنن الشعرية القديمة من عناصر إسلامية استمدوها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأخبار الإسلام"[1].

(1) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص163.

معينة في الترحال:

"حياة الشاعر بدوية ومناخه الذي يسبح فيه بدوي أيضاً، وشعره بدوي في موضوعه وصيغته"[1]، والرحلة عند الشعراء هي محاولة البحث عن آفاق جديدة، ليستطيع من خلالها بث جوانب ذاتهم ورؤيتهم التي يؤمنون بها في الوجود، والطبيعة الصحراوية هي التي شدت الشاعر إلى البحث عن ذاته وغايته، وتجاوز الراهن المليء بالظلم والصدمات.

احتلت الناقة الدور الأكبر، والحيز الأهم في ذاكرة الشاعر التي تظهر واضحة وجلية في قصائده، فهي لتسلية الهم كما أسلفنا، أو طلباً للكلأ، أو بحثاً عن ديار الأحبة، أو رغبة في المديح لأنه مصدر من مصادر العيش، وعلاقة الشاعر بالناقة علاقة وجود ومصير مشترك، وهي الوسيلة المهمة للوصول إلى الغاية والهدف، وبدون ناقته لا يستطيع له ذلك، وهي علاقة ربطتها طبيعة الحياة الصحراوية.

فالبدوي محتاج إلى من يحمل عنه أمتعته وطعامه وإلى أنيس في غربته، وإلى قطع البيداء المحرقة نهارا، الباردة ليلاً، كما هو محتاج إلى من ينفذ له رغباته وخط سيره، ويكن معه في مقيله ومبيته، فالعوجاء كما قال **(طرفة بن العبد)** تستطيع أن تحمل هذه الرسالة وهذا العبء الكبير في صحراء شاسعة لم يكن بالغيها إلا بشق الأنفس، فالناقة اعتادت على السفر، وخُلقت لذلك، وتعودت على صوت سيدها، وحفظت أناشيده، وفهمت طريقة تفكيره.

(1) أحمد أمين، قصة الأدب في العالم، مكتبة النهضة، مصر، ط 1، 1955م، ج، 1ص361.

الرقم	يقول (**الحكم بن معمر الحضري**) في رحلته وهو يخاطب ناقته: **البحر الطويل**	
1	**إلى ابْنِ بلالٍ جَوْبَي البِيدَ والدُّجى**	**بِزَيَّافَةٍ إنْ تَسمَعِ الزَّجْرَ تَغْضَب**
2	**إذَا غَضِبَتْ أنْ يُزْجَرَ العِيسُ خَلْفَها**	**كَسَتْ خطمَها من كُسْوَةٍ لم تُهَذَّب**
3	**زِوَرَّةِ أســـفارٍ كـــأنَ ضُـــلُوعها**	**تُنَاطِحُ مِن مِسْمارِساج مضبَب**
4	**محنَبـــة الـــرَجلين حَـــرْفٍ كأنهـــا**	**قَطَاة متَى يُتْمَمْ لها الخِمْسُ تَقْرَبِ**[1]

فالبدوي يستمتع بالتوغل في صحرائه للترفيه على نفسه وبلوغ غاياته ومراده، كما يرى في صحرائه القاحلة وليلة المظلم ما لا يراه غيره من أهل الحضر، فالرحيل تجديد لما يحيط به ويغير لما تعود عليه، فهو يرحل ليجدد نشاطه، ويكتسب عافيته بما في الترحال من مشقة وعناء فكأنما ما عاد يحس بحرارة الشمس المحرقة، ينام كيفما اتفق ولو على ظهر ناقته، فهو يحن للرحيل، ويرحل كلما دعته الحاجة إلى ذلك، أو ربما حتى دون حاجة، فهو لا يكاد يحط رحله إلا ليجهزه ثانية حتى قال لراحلته **(جوبي)**، كأنه ينوي سفر لا مكوث فيه.

لى ابْنِ بلالٍ جَوْبَي البِيدَ والدُّجى بِزَيَّافَـةٍ إنْ تَسْـمَعِ الزَّجْـرَ تَغْضَـب

لو قرأنا أبيات الشاعر (**حاجب بن حبيب**) التي يقول فيها:

أعلنْتَ في حُـبَّ جُمْـلٍ إيَّ إعـلانِ وقـد بـدا شَـأنُها مـن بَعْـدِ كِتمَـانِ
هـل أبْلُغَنْهَـا بمثلِ الفَحْـلِ ناجِيـةٍ عَـنسٍ عُـذَافِرَةٍ بالرَّحْـلِ مـذْعَانِ

(1) الأصمعيات، ص28

كأنَّهـــا واضـــحُ الأقـــرابِ حـــلأهَ عـن مـاءِ مَـاوَان رامٍ بعـد إمكانِ [1]

[البحر البسيط]

هذا الكتمان الذي تحدث عنه الشاعر يُبين خوفه على نفسه وعلى صاحبته. أما الجهر والإعلان فهو أن الأمر صار واضحاً وجلياً، لم يعد هناك ما يخاف عليه، فالعودة تعنى أن هناك قوة حقيقية اكتسبها الشاعر شجعته على الرجوع لديار صاحبته **(جمل)**، هذه القوة استمدها الشاعر من ناقته القوية **(ناجية)**، وهي التي كانت بصحبته حين فكر بإعلان العودة. .

ثم ينتقل الباحث إلى الشاعر (**دوسر بن هذيل**) الذي يصف حنين ناقته إلى وطنه:

وحَنَّتْ قَلُوصِي من عَدَانَ إلى نَجِدٍ ولـم يُنْسِـها أوطانَهـا قِـدَمُ العهْـد
وإنَّ الـذي لاقَيـتِ في القلـبِ مِثلُـه إلى آلِ نَجْـدٍ مـن غَليـلِ ومـن وَجْـد
إذا شـئتِ لاقَيْـتِ القِـلاصَ ولا أرَى لِقَـــومِي إبْـــدالاً فَيَـــألفَهُمْ وُدِّي [2]

[البحر الطويل]

الشاعر هنا داعبه الحنين إلى الوطن والأهل واشتاق إليهم، فلم يعد يرغب في البقاء بعيداً عنهم، كما أنه لا يرى في قومه بديلاً حتى يحبهم ويحبونه، بهذا الشوق رسم الشاعر لنفسه ولناقته قوة قادرة على أن تحقق لهما الرغبة في الرحيل والعودة إلى الديار.

إذا وصلنا إلى (**الراعي النميري**)، وهو يتحدث عن رحلته الطويلة على ظهر ناقته **(دوسرة)**، متجها إلى عبد الله بن **(يزيد بن معاوية)** ليمدحه ويكتسب منه:

(1) المصدر السابق، ص 198

(2) المصدر السابق، ص125

هَــلْ تُبْلِــغَنِّي عَبْــدَالله دَوْســرةٌ وجْنــاءُ فيهــا عَتيــقُ الــنِّي مُلْتبِــدُ
عَــنْسٌ مُــذكّرةٌ قــد شُــقَّ بَازلُهــا لأيــاً تَلاقيَ عَلَـى حَيزُومهــا العُقَــدُ
كأنّهـا يـومَ خمسِ القَـوم عـن جَلَـبٍ ونحـــنُ والآلُ بالمَومـــاة نَطـــردُ
قَــرْم تعَــاده عــادٍ عــن طُروقتِــه من الهجانِ على خُرْطومِهِ الزَّبَدُ[1]

[البحر البسيط]

فالشاعر يملك الرغبة في الرحيل والانطلاق إلى الأمير ماراً بالبيداء الوعرة، والمفازة البعيدة، وهو يتساءل، كأنه يوحي بالشك إلينا في مقدرة الرفيق الذي يعتمد عليه في ترحاله (**هَلْ تُبْلِغَنِّي عَبْدَالله دَوْسرةٌ**)، بل يتباهى به لأنه يملك ما يحتاج إليه من قوة وصلابة في تحدي العقبات.

دور الناقة في الترحال:

الناقة موجودة دائماً عند أهل البادية، غير أن أصحاب الكلام المقفى لهم رؤيتهم الخاصة في رواحلهم المعدة للسفر حباً فيها، ورغبة لنقل تجاربهم إلى من يفقهون قوله، ويقدرون ظرفه، لوعدنا إلى (**الحكم بن معمر**) وناقته (**زيافة**)، التي لا تحب الزجر ولا الغلبة، ليس هذا فحسب بل هي تغضب من ذلك، والشاعر هنا يعطي ناقته مكانة فوق مكانتها، فيمنحها صفات إنسانية (**الكرامة وعزة النفس**).

إلى ابْنِ بلالٍ جَـوْبَي البِيـدَ والـدُّجى بِزَيَّافَــةٍ إنْ تَسْــمَعِ الزَّجْــرتَغْضَــب

[البحر الطويل]

كما بين الشاعر في وصفه لناقته بأنها ناقة معدة للإسفار، فهي ترقى عن مثيلها من العيس (**زيافة**)، فإذا زجرت العيس خلفها لتلحق بها (**تغضب**)، تظهر عليها علامة الغضب

(1) الراعي النميري، الديوان، تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1، 1980. ص164.

على شكل زبد أبيض يكسو خرطومها، هذا لأنها تحب أن تكون في الطليعة، فازداد ضمورها حتى أصبحت وكأن ضلوعها خشب من الهند مكسو بالحديد(**الساج المضبب**) ونجد ذلك في قوله:

زِوَرَّةِ أســـــفارٍكـــــأنَ ضُـــــلُوعها تُنَـاطِحُ مِـن مِسْـمارِسـاج مضـبَب

ثم وصف ساقيها بالاحدداب، أو الانحناء ليبين لنا أنها ناقة سريعة، وهذه الناقة المحدودبة الضامرة النشيطة صاحبة كبرياء جعلت صاحبها يصل إلى حيث يريد ويرغب، السبب في ذلك هو ارتباط المصير، فكلاهما يحب التفوق والفوز، وربما عوّدها سيدها على ذلك، فالشاعر يطلب السرعة ليلقي بما في جعبته لممدوحه، لينال العطاء والثناء، وهي حريصة كما يرى سيدها على التفوق في السباق، فكلما تفوق سيدها كانت هي صاحبة الفضل في ذلك، فسرعتها وقوة تحملها تحقق للشاعر ما يريد الوصول إليه، فالناقة تسيطر على الصحراء بقدرتها في الاختراق، كما تسيطر على قلب سيدها حتى صار لا يرى غيرها، فكلاهما محتاج إلى الآخر لكن بطريقة مختلفة.

يمكن القول أن الشاعر أعطى ناقته عدة صفات فهي (**زيافة- زورة أسفار محنبة الرجلين- حرف**)، كما أعطاها عدة أفعال ليؤكد صفاتها مثل (**تسمع- تغضب- غضبت- كست- تهذب- تناطح- تقرب**)، كما شبهها الشاعر في سرعتها(**كأنها قطاة**)، وفي قوة ضلوعها وضمورها(**كأن ضلوعها مسمار**).

لو جئنا إلى (**حاجب بن حبيب**) وهو يصف ناقته عند عودته إلى صاحبته(**جُمل**) وهو يقول:

هـل أبْلُغَنْهَـا بمثـلِ الفَحْـلِ ناجِيـةٍ عَـنسٍ عُـذَافِرَةٍ بالرَّحْـلِ مِـذْعَانِ
كأنَّهـــا واضـــحُ الأقـــرابِ حـــلأهَ عــن مــاءِ مَـاوَانرامٍ بعــد إمْكـانِ

[البسيط]

لوجدنا أن راحلته كانت تحمل صفات الكمال في الحيوان، فهي نعم الراحلة، تحمل صفات عدة **(سريعة- قوية العظام- صلبة القوائم- ضخمة الجسم- مطيعة)**، تنفذ إرادة صاحبها متى أراد الرحيل، فهي عاشقة الصحراء، ولهذا وصفها بأنها تملك كل شيء **(ناجية- عنس- عذافرة- مذعان)**.

والتشبيه الذي تطرق إليه الشاعر في وصف ناقته **(بالفحل)** رمز للقوة والصلابة، وبالحمار الوحشي**(واضح الأقراب)** رمز للسرعة، ليبين لنا أن ناقته تملك القوة والنشاط، وتستطيع أن تكون قادرة على تحقيق ما يحتاج إليه صاحبها، لهذا أعلن الشاعر حبه جهراً ولم يعد يخشى مما كان يخشاه، عندما وصف ناقته بالقوة والحيوية إنما هو أمر يحس به من داخل نفسه، فأراد أن يعيره لناقته لأنهما قوة واحدة، ومصير مشترك.

أمّا الشاعر **(دوسر)** فقد عاش مع ناقته حنينه لوطنه، واستخدم كلمة **(قلوصي)** منادياً لها بأحب الألقاب إليه، وهي ميزة للناقة السريعة النشطة، ثم ربط هذه الصفة بضمير الملكية ليبين لنا العلاقة الوطيدة بين الشاعر وناقته، كأنما يقول (يا ناقتي السريعة عودي بنا إلى الوطن، فكلانا لم ينس وطنه، وكلانا يتذكر الأهل والأحباب)، وهذه الناقة الوفية والتي وصفها الشاعر بأنها**(حنانة)** تحن إلى الديار والأهل، ولسان حاله يقول: **(إنني وناقتي قد فاض بنا الحنين)**، وكأنهما يحسّان شعوراً واحداً.

ليس هذا فحسب بل ذكر ناقته بأنها تلاقي من العذاب في حنينها للوطن ما يلاقيه هو أيضاً، فالحنين مشترك والعذاب مشترك أيضاً، وهو يظهر لنا المعاناة لكليهما، مثلما ورد في قول دوسر:

وإنَّ الـذي لاقَيـتِ في القلـبِ مِثلَـه إلى آلِ نَجْـدٍ مـن غَليـلِ ومـن وَجْـد

[البحر الطويل]

ففي هذا البيت يتحدث الشاعر إلى ناقته بلسان العاقل، كأنها أهلٌ لذلك، فجعل من ناقته كائناً له مشاعر كمثل مشاعر الإنسان في حنينه إلى أهله ووطنه، بَلْ إنه استخدم

حرف التوكيد **(إنّ)** ليؤكد لناقته أنه يلاقي مثل ما تلاقي من الوجد **(وإنّ الذي لاقيتِ في القلب مثله)**، والمعروف عن الإبل إنها تحن إلى الوطن الذي فيه ترعرعت وتستطيع العودة إليه، فهي خبيرة بالطرق والمسالك وموارد المياه.

والشاعر يستمر في مخاطبته لناقته قائلاً: إنك قد تلاقين إبلاً تألفينها وتعيشين معها، لكنني لن ألْقى لقومي بديلاً، ويلاحظ أن حنين الشاعر وناقته مشترك، ولكن الشاعر يتفوق على ناقته في الحنين لأنه لا يلاقي لأهله بديلا، كما يجعل لناقته حرية الإرادة في قوله **(إذا شئت)**، ثم ليخلص بعد ذلك إلى مدح قومه دون أن يصف لنا ناقته، ونحن لم نعرف عن ناقته شيئاً إلا أنها حنانة، يبدو أن شوقه إلى بني قومه أنساه وصفها، وأحب فيها دافع الحنان لأنه أهم شيء يحتاج إليه الآن، ولو تركنا الشاعر **(دوسرة)** واتجهنا إلى **(الراعي النميري)** الذي عُرف عنه علاقته القوية بناقته حتى قال فيها:

هَـلْ تُبْلِغَـنِّي عَبْـدَالله دَوْسـرةٌ ... وجْنـاءُ فيهـا عَتيـقُ الـنِّي مُلْتبِـدُ
عَـنْسٌ مُـذكّرةٌ قـد شُـقَّ بَازلُهـا ... لأيـاً تَلاقيَ عَلَى حَيزُومهـا العُقَـدُ
كأنّها يومَ خمسِ القَوم عن جلَبٍ ... ونحـــنُ والآلُ بالمَومـــاة نَطـــردُ
قَـرْم تعَـاده عـادٍ عـن طُروقتِـه ... مـن الهجـانِ على خُرْطومِهِ الزَّبَدُ
أو ناشِـطٌ أسـفعُ الخَـدّين الجـأه ... نْفحُ الشمال فأمسى دُونَه العَقَدَ[1]

[البحر البسيط]

يتمنى الشاعر أن يصل بناقته **(دوسرة)** إلى هدفه رغم صعوبة الطريق ومشقة الرحيل فيقول: **(هل تبلغني)**، ثم يصف لنا ناقته في هذه المفردات **(دوسرة- وجناء- عنس-**

(1) الراعي النميري، الديوان، ص 164.

مذكرة)، كلها صفات مشتقة من القوة التي هو بحاجة إليها، فهي وجناء فيها شحم كثير تعاقبت عليه السنون، ليدلل على أنها كانت في أرغد عيش، وأفضل حال، وهذا نلمسه في قوله **(عتيق الني ملتبد)**، ثم يرسم صلابتها وقوة عودها في قوله**(عنس)**، وأنّ عليْها طابع الذكورة لضخامتها، كما هي في عز فتوتها وقد ظهر نابها، هذه الصفات التي تميزت بها الناقة جعلتها تلاقي الأرض الغليظة، التي اسماها**(حيزوم)** مما فيها من كثبان رملية، التي قال عنها**(عقد)**، وهي تتحمل العطش رغم أنها بلغت الخمس في شربها، إلا أنها قوية فكان الشاعر يسابق بها السراب في صحراء لا ماء فيها، كما رأى في صورة الفحل الهائج والحمار الوحشي الحذر إكمال لصورة ناقته من حيث القوة في الأول والسرعة في الثاني.

الناقة والأطلال:

يرتبط الطلل بالناقة ارتباطاً وثيقاً، وعلاقة قوية يجسدها الشاعر في مخيلته، فيرى في الطلل محاولة لاسترجاع صورة الماضي الذي ربما يعيد إليه بعضا من ذكريات حياة مشرقة، أو بقايا نمط خصيب من أنماط العيش جار عليه الزمن حين أغار عليه فافقده كل مباهجه إلا من واقع مخيلته التي لا تملك القدرة للعودة لذلك الماضي، والناقة حاضرة في ذلك المكان الذي صار فيما بعد طللاً، وحاضرة عند العودة إليه لتعطي صاحبها حق التأمل والتذكر، وحتى البكاء إذا لزم الأمر.

البدوي كما سنرى يحن إلى الماضي، وخبير في معرفة الطرق والمسالك، له مهارة فائقة في السير بين ممراتها المتعددة، والناقة رفيقته في كل هذا، فهي تقف معه على الأطلال، وتذهب به إذا أوجب ذلك، وباختصار فهي موجودة معه في كل الأحوال.

أمام هذه الأطلال درج الشعراء على الوقوف، وعلى تلك البقايا كانت تسح دموعهم تارة عن تأثر صادق وتارةً أخرى عن تقليد ومحاكاة، فكان لها في نفوسهم أثر بعيد الغور لأمس أعمق لما فيه من ذكريات وصور تثير أوتار العاطفة، فَأَخْرَجَ الشاعر من الطبيعة المعروفة بالقسوة والخشونة ألطف الألحان وأعذبها، يقول **(ذو الرمة)** في وقفته:

وقَفـتُ علـى رَبـعٍ لِميَّـة نـاقتي فمازِلـتُ أبكـي عنـدَه وأُخاطبُـهْ
وأسـقيهِ حـتى كـادَ ممّـا أبثُّـه تُكلِّمـني أحجـارُهُ ومَلاعِبـه[1]

[البحر الطويل]

و(ذو الرمة) يقف على الأطلال ليبكي[*]، ويبكي حتى يسقي، ويخاطب حتى يبث، والنتيجة أن الأحجار تكاد تُكلمه، وكل هذا لأن الشاعر راجع صورة الماضي الذي حرّك شجونه فلم يجد من وسيلة للتعبير إلا البكاء، فهو قد استوحش المكان، ولم يكن معه في هذه الوحشة بين الأطلال الصامتة إلا الرفيق الدائم، وهي في كل الأحوال ناقته.

لعل هذه البادرة ناجمة عن إعجاب البدوي بمعرفته للأماكن، ووقوفه عندها ومخاطبته إياها، وهو يعرف حق المعرفة أنها أطلال لا تنفع ولا تضر وإنما حباً في التذكر والتأمل، كما فعل (معاوية بن مالك)عند قوله:

وَقَفْتُ بها القَلُوصَ فلَم تُجِبْني ولـو أمْسَى بهـا حَـيٌّ أجابـا
وناجيـةٍ بَعَثْـتُ علـى سـبيلٍ كـانَّ علـى مَغَابِنَهَـا مَلاَبـا
ذَكَـرْتُ بهـا الإيـابَ ومـن يُسـافِرْ كمـا سـافرتُ يَـذَّكِرِ الإيابـا [2]

[البحر الوافر]

(1) الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1998، ص 83.

(*) يرى الباحث أن بكاء الأطلال ليس بصورته الخارجية، وإنما صورة معنوية وتقليدية تكررت عند(ابن خذام أو ابن حزام)، وسار على منواله الكثير من الشعراء مثل امرؤ القيس في قوله: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (انظر ديوان امرئ القيس)

(2) الأصمعيات، ص 186.

لم يكن وقوف (معاوية) على الأطلال لإعادة الحياة فيها، فهو يعرف بأن الحياة قد انتهت تماماً، فلم يعد هناك من يرد السلام أو يجيب عن السؤال، وأنها صارت خاوية على عروشها لم تعد موطناً للأحياء، فالشاعر لا يريد استرجاع الحياة وعودة الماضي لأن ذلك ضرب من المستحيل، بل كانت الوقفة للتذكر والحنين إلى حياة الشباب التي مضت وإلى الديار التي خلت. فالشاعر الذي يقف على الأطلال ليس متفرجاً فقط، أو باحثاً، إنما هو يفعل ذلك ليصل إلى معنى الشحوب الذي لحق بالديار، وإلى تبدل أحوالها، فهو سائح أو مرشد للسياح فيطلب من رفاقه النظر إلى رموز أحباب بالأمس كانوا هنا، واليوم قد رحلوا، وأصبح المكان لخلق آخرين من غير جنس البشر ولنرَ قول **(الحارث بن حلزة،)** كيف رسم ناقته؟: **[البحر الكامل]**

فَحبَسْتُ فِيها الرَّكبَ أحْدُسُ في ... كُـلِّ الأُمُـورِ وكنْـتُ ذا حـدْسِ
حـتىَّ إذا التْفَـعَ الظِّبـاءُ بـأطْـ ... ـرافِ الظِّـلالِ وقلْـنَ في الكُـنْسِ
ويَئِسـتُ مِمَّـا قَـدْ شـغِفْتُ بـهِ ... مِنْهـا ولا يُسـلِيْكَ كَاليـأسِ
أَنْمـي علـى حـرْفٍ مُـذَكرَةٍ ... تَهِـصُ الحَصَى بمواقِـعٍ خـنْسِ[1]

فالشاعر عندما يقترب من الأطلال ينفلت من الحاضر ليعيش في صورة الماضي، فيخيل إليه أنهم مازالوا يعيشون هنا فيصف لرفاقه حركاتهم وسكناتهم وحتى أنفاسهم، ثم ينصدم بالحقيقة المؤلمة، وبالوحوش القاطنة تجوس المكان، فيعترف أنه كان واهماً، وما عليه إلا أن يعترك الحياة في ثوبها الجديد.

يقلد الشاعر غيره أحياناً في الوقوف، وهو لا يخفي ذلك التقليد بل يعترف به، ويخاطب دار صاحبته ويحييها، ذاكراً أن صاحبته تستحق منه ذلك كقول **(عنترة بن**

(1) المفضليات، ج1، ص 342، 343

شداد العبسي): [البحر الكامل]

1	هَـلْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ	أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الـدَّارَ بَعْدَ تَـوَهُّمِ
2	وَلَقَـدْ حَبَسْـتُ بِهَـا طَـوِيلاً نَـاقَتِي	أَشْـكُو إِلَى سُـفْعٍ رَوَاكِـدَ جـثَّمِ
3	يَـــادارَعَبْلَـــةَ بِـــالْجِواءِ تَكَلَّمِـــي	وَعِمِي صَبَاحًا دَارَعَبْلَـةَ واسْـلَمِي
4	دَارٌلآنِســـةٍ غَضِـــيضٍ طَرْفهَـــا	طَـوْعِ العِنَـاق لَذِيـذة المتبسـم
5	فَوَقَفْـــتُ فِيهَـــا نَـــاقَتِي وَكَأَنهـــا	فَدَن، لأقْضِيَ حَاجَةَ المتلَوِّم [1]

يقف **(عنترة)** على ديار عبلة ليحيها تحية الصباح **(عمي صباحا)** ويطلب منها أن ترد السلام، وهو أسلوب شائع عند شعراء الجاهلية في وقوفهم على الأطلال، وهم يعرفون أنها لا تتكلم، وإنما يفعلون ذلك بالمعنى والتذكر لأهلها الذين كانوا يعيشون فيها يوماً.

الوقوف على القبور لا يختلف كثيراً عن الوقوف على الأطلال، كلاهما صورة للماضي، مثلما فعل **(حسان بن ثابت الأنصاري)**، عندما وقف على قبر **(ربيعة بن مكدم)** الذي كان رمزاً في زمانه في الشجاعة والكرم:**[البحر الكامل]**

1	لا يَبْعَـــدَنَّ رَبِيعـــةُ بـــنُ مُكَـــدّمِ	وسَـقَى الغَـوادِي قَبْرَهُ بِـذنوبِ
2	نَفَـرَتْ قلُوصِي مـن حِجـارة حَـرَّةٍ	نصِبتْ على طلْقِ اليَدينِ وَهُوب
3	لا تَنْفُـري يـا نَـاقُ منـه فإنـه	شِـرِّيبُ خَمْـرٍ مِسـعَرٌلِحُـروبِ
4	لولاَ السِّفارُوطولُ قفْرٍمَهْمهٍ	لتركتُها تحبُو على العُرْقُوبِ [2]

(1) الشيخ أحمد الشنقيطي، المعلقات العشر، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط3، 2007، ص 169، 171.

(2) أبو العباس المبرد، الكامل في الأدب واللغة، ، تحقيق. محمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2004، ص 347.

ومع مشهد القبر الذي يحمل ذكريات للشاعر قضى الزمن على كل شيء عاكساً أثراً سيئاً على النفوس، وربما وقف الشاعر ليحاول أن يراجع ذكرياته مع صاحب القبر مبينا سطوة الزمان عليه حين يحكم قبضته، فيعجز الإنسان عن مقاومته، فلا تكاد ترى الشاعر إلا مستسلماً للصراع الدائر بين الحياة والموت، حتى إذا ما استيقظ لنفسه وعرف أن الزمن لا يرد إليه صاحبه، غادر المكان وصوُر بادية الكآبة على وجهه، لأنه يعرف حق المعرفة استحالة عودة الماضي، لكن زيارة قبور الرجال إحياء لهم، ولو في ذاكرة الشعراء على الأقل، وذلك مثلما فعل **(المهلهل بن ربيعة)** في وقفته على قبر أخيه:

وحَـادتْ نَـاقَتِي عَـنْ ظِـل قبـر ثَـوىَ فِيـهِ المكَـارمُ والفخـارُ (1)

[البحر الوافر]

وقفة الناقة على الأطلال:

لئن ترك البكاء على الأطلال بعض الراحة النفسية فإنها راحة مؤقتة، إذ لا يلبث الشاعر أن يستبد به الشوق من جديد، ولا يجد في الطلل واقعه المعيش، فلا يرى حينئذ بدأ من ترك الرسوم والالتجاء إلى ناقته، يعلو متنها وتشغله عن ماضي لا يعود، ولو نظرنا إلى ناقة **(ذي الرمة)** ووقفتها مع سيدها في ذلك المكان تلبية لرغبته، وكأنها عرفت ما يريد فتركته لما يريد، وما يدور في خاطره، وأعطته الفرصة الكافية لتحية الديار، أو التوجه للحوار، أو الانتظار حتى الانتهاء من البكاء فيقول:

وقَفـتُ علـى رَبـعٍ لِمَيَّـة نـاقتي فمازِلـتُ أبكـي عنـدَه وأُخاطبُـهْ

[البحر الطويل]

(1) خليفة التليسي، من روائع الشعر العربي، ج2، الدار العربية للكتاب، ط 2 1985، ص 512

استخدم (ذو الرمة) ضمير الملكية (**ناقتي**) ليبين أنه ارتبط بها ارتباطاً وثيقاً حتى لم يعد للشاعر ما يخفي عنها من همومه وآلامة، وحتى ديار أحبته، فهي رفيقته في كل شيء حتى في بكائه، وتسير معه حين يسير، وتقف معه حين يلزم الوقوف.

لو تركنا(**ذا الرمة**)، وسرقنا النظر إلى **(معاوية بن مالك)** لوجدناه برفقة ناقته، فهي الرفيق المؤنس، وهي التي أقلته إلى هذا المكان الموحش، وتنطلق به إلى حال سبيله عندما يتأكد من عدم وجود الأحياء، ولو كان هناك أحد لرد السلام:

وَقَفْتُ بها القَلُوصَ فلَم تُجِبْني ولو أمْسَى بها حَيٌّ أجابا

[البحر الوافر]

ثم يقرر الشاعر بعد ذلك الهروب مما يثير شجونه، فتكون الناقة هي ذلك المنقذ، فتنطلق به سريعة قوية، تخفف آلامه وتفرج همومه، لهذا أعطاها الشاعر صفة **(ناجية)**، لتنجو به من صورة الماضي إلى واقع الحاضر فيقول:

وناجيةٍ بَعَثْتُ على سبيلٍ كأنَّ على مَغَابِنِهَا مَلاَبا

(الملاب) هو الطيب، ووصف عرق ناقته طيباً، دلالة على عشقه إياها حتى رأى عرقها من الطيب، وكلما زادت سرعة ناقته زاد العرق أو زاد الطيب، بل كانت العلاقة أقوى من ذلك، فهي التي ذكرته بالرجوع إلى الأهل، كأنما يقول ما كان الرجوع ليخطر بباله لو لم تكن ناقته معه، وكأنها جزءٌ من ذاكرته وحياته، وعلى ظهرها كثر سفره وترحاله حتى جرهما الحنين إلى الرجوع.

ذَكَرْتُ بها الإيابَ ومن يُسافِرْ كما سافرتُ يَذَّكِرِ الإيابا

لو تأملنا ناقة معاوية لوجدناها تحمل صفات عدة منها(**قلوص- ناجية**)، كما هي (**وفية- سريعة- مطيعة- مرحال- ذات طيب- تعين على الذاكرة**)، ولو ذهبنا إلى ناقة (**الحارث بن حلزة**) التي يقول فيها صاحبها:

أَنْـــمِي علـــى حَـــرْفٍ مُـــذَكرَةٍ تَهِـصُ الحَصَـى بمواقِـعٍ خُـنْسِ

عند شعور الشاعر بالوحدة يلتجئ إلى ناقته التي وقفت معه على الديار المتهدمة، وهي تبين طاعتها لسيدها ومنه تعودت على تنفيذ أوامره لأنها عرفت أن مصيرها ارتبط بمصيره، فهما متلازمان في الحل والترحال، وعندما أتم الشاعر سنة الجاهلية- الوقوف على الأطلال- انطلقت به بعيداً تشق به سراب الصحراء الراقص وهو يفتخر بها، فيراها في صورة الرفيق الضامر الذي يشبه خلقة الفحل الذي يدق برجليه مواقع الوحوش التي نراها في (**حرف- مذكرة- تهص الحصى**)، وإذا كان للشاعر أن يبكي كاشفاً عن حالة يأسه وحجم كآبته، فمن الشعراء من يرى في الوقوف برفقة ناقته تجديداً في صورة الماضي، التي تبدو فيها الصورة مشبعة بحكم اليقظة، ومرتبطة بحالة وجدانية يعيشها الشاعر، وإذا كان الوقوف على الطلل سنة، فإن تحية الديار سنة أيضاً، ودليلٌ على الوفاء والبقاء على عهد المحبة، يتقرب بها الشاعر إلى فتاته ويتخذها ذريعة لإصلاح ذات البين، واستعادة أيام الصفاء مثلما فعل (**عنترة العبسي**):

يَـــادارَعَبْلَـــةَ بِـــالْجِواءِ تَكَلَّمِـي وَعِمِي صَـباحًا دَارَعَبْلَـةَ واسْـلَمي
فَوَقَفْـــتُ فِيهَـــا نَـــاقَتِي وَكَأَنهـــا فَـــدَن، لأَقْضِـيَ حَاجَـةَ المتلَـوِّم

كانت ناقة (**عنترة**) حاضرة معه في وقفته والتي وصفها سيدها بالفخامة والضخامة، كأنها قصر شامخ، يستمتع بالبقاء فيه، ولم يكن وقوفه مع ناقته وحبسه إياها في دار (**عبلة**) إلا لقضاء حاجة في نفسه (**لأقضي حاجة المتلوم**)، وربما كان المتلوم هو الشاعر نفسه، وربما كانت الحاجة إحياء صورة الماضي، ثم يفيق الشاعر لنفسه، ويلحق بصاحبته وهو يقول:

هَــلْ تُبْلغــنِّي دارَهــا شَــدَنِيَّةٌ لُعِنَـتْ بِمَحـرُوم الشَّـرَابِ مُصَـرَّمِ

الشاعر متأكد من أنه سيصل وسينتصر بفضل ناقة قوية معروفة الأصل(**شدنية**)، عظيمة الهيكل(**كالفدن**)، محرومة الشراب عنس، وهذه الصفات تعود على الشاعر نفسه، لأنه يعشق القوة التي يرى فيها مفتاح الانتصار، وهو المحروم من فتاته كما هو السجين في قوله (**حبست بها طويلا ناقتي**)، لكنه عكس هذه الرموز على ناقته، فهي حاملة همومه ورموزه كما تحمله على ظهرها.

فالشاعر يفخر بمقدرة ناقته الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها، وهو يثق بها ثقة تامة، لأنها لن تخذله بضعف ولن تخالف أمره بعصيان، ولولا ثقته بصبرها وقوتها وتحملها للعطش الطويل، لما جازف بقطع الصحراء.

الناقة عند الشعراء الجاهليين موجودة دائماً، فلا يكاد الشاعر يقف على موطن أو أطلال إلا بها، بل يزداد دورها عندما تقف على قبور الرجال العظماء مثلما تحدث الشاعر (**حسان بن ثابت**) عن نفور ناقته من صاحب القبر، فخاطبها خطاب الرجل العارف لآخر جاهل غافل في قوله:

لا تَنْفُــري يــا نَــاقُ منــه فإنــه شِــرِّيبُ خَمْــرٍ مِســعَرِلِحُــروبِ
لــولاَ السِّــفارُوطـولُ قفْـرٍ مَهْمـهٍ لتركتُهــا تحبُــو علــى العُرْقُــوبِ

[البحر الكامل]

فالشاعر يخاطب ناقته بلسان العاقل، ويبين لها أهمية هذا الرجل القتيل، ويطلب منها **ألا** تنفر منه، بل ينبغي عليها أن تقف إجلالاً لبطولاته وخمرياته، ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل تمنى أن تحبو على صاحب القبر، وما يمنعه من ذلك إلا طول السفر ومشقة الرحلة، وتبين الصورة أن الرابطة القوية بين الشاعر وناقته جعلته يطلب منها أن

تحترم ما يحترمه، وتقف بخشوع مع من يستحق الوقوف، ومثل الشاعر **(حسان)** فعل **(المهلهل بن ربيعة)** قبله في وقفته على قبر أخيه كليب حيث قال:

وحَـادتْ نَـاقتِي عَـنْ ظِـل قبـر ثَـوىَ فِيـه المكـارمُ والفخـارُ

[البحر الوافر]

(فالمهلهل) يقول إن ناقته عندما وصلت إلى قبر أخيه، أحست بجلال صاحب القبر، وشعرت بهيبته، فوقفت بعيداً عن ظل قبره الذي كان صاحبه سيداً لقومه، فالشاعر يجعل لناقته معرفة إنسانية جعلتها تعرف قدر العظماء، لهذا ابتعدت عنه لا نفوراً منه وإنما احتراماً وإكباراً.

خلاصة القول أن الوقوف على الأطلال حقيقة كانت أم خيالاً، تظهر مدرسة التقليد واضحة فيه لاغبار عليها، ترفض التمرد والخروج عن القواعد والسنن وحتى التفكير فيها، إن كان هناك من فكّر في ذلك، كما تظهر الناقة جزءا من ذلك الوقوف ليجعل الشاعر لنفسه مخرجاً بعد ذلك، وتكون الراحلة هي من تحمله ليبتعد عن الغرض الأول، ويدخل بها بعد ذلك في غرض وصف الرحلة والراحلة، فتكون الراحلة هي المنقذ له ليستنشق بها هواءً جديداً عسى أن يجد فيه بعض السلوى، فيعلو متنها ويشغل نفسه بصورة الحاضر، فيذكر الناقة ومالها من أياد عليه كما رأينا، كما يذكر أسفاره، ويتأمل مركوبه في جمال حركتها، ومظاهر قوتها، وطيب عرقها، ويدعم الباحث رأيه بالعودة إلى قول **(النابغة)**:

أُسائِلُ عن سُعدى، وقد مرّ بعدَنا على عَرصَات الـدّار، سـبعٌ كوامِـلُ
فسلّيتُ ما عندي بَروحِة عِرْمسٍ، تُخـــبُّ برَحْلـــي، تـــارَةً وتُناقِـــلُ

ليس من العسير علينا أن نتصور البدوي وحيداً أحياناً، مع ناقته، يفتش عن طريق يظهر ليختفي بين طيات الرمال، يعيش في دائرة الوحدة والخوف من المجهول، لهذا صار يبحث عن مصادر القوة، ويتفنن في إيجاد الطرق لها حتى في تركيبة ناقته.

كما لم تترك له الصحراء المتسعة شيئا من الراحة والاطمئنان، حتى يفكر في قريحته، ويهذب لسانه، ويعطي عقله نعمة الإبداع حتى يقنع نفسه، ثم يقنع غيره، بقبول الجديد، والتجديد، ونحن في هذه الرؤية وهذا التحليل لا نقصد بالتكرار سرقة الشعر، وهي الصفة التي نفاها (**حسان بن ثابت**) عن نفسه عندما قال:

لا أسْـرِقُ الشـعَرَاءَ مـا نَطَقُـوا، بَـلْ لا يُوَافِـقُ شِـعرَهُمْ شِـعْرِي[1]

[البحر الكامل]

بل الذي نقصده بالتقليد هو عدم الخروج على المألوف والضيق في الخيال، ورفض الجديد، والتزام الشعراء بتعدد الأغراض، مما جعل الصور، والمفردات، والتراكيب، تتشابه بين الشعراء.

الجدول الأول: يبين عدداً غير قليل من الشعراء الذين أعطوا الناقة دور المعالج النفسي:

م	الشاعر	تظهر في هذه الأبيات الناقة حاملة الهم وباعثة السلوى
1	الأعشى الأكبر	فدعها وسل الهم عنك بجسرة تزيد في فضل الزمام وتعتلي
2	المثقب العبدي	فسل ألهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون
3	امرئ القيس	فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول إذ صام النهاروهجرا
4	عمرو بن قميئة	وكنت إذا الهموم تضيفتني قريت ألهم أهوج دوسريا

(1) حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق. عمر فاروق، دار الأرقم، ط1، د. ت، ص 90.

5	المرقش الأكبر	فهـــل تســـلى حبهـــا بـــازل مـــا إن تســـلى حبهـــا مـــن أمـــم
6	علقمة بن عبده	فدعها، وسل الهم عنك بجسرة كهمـــك فيهـــا بـــالرداف خبيـــب
7	عبيد بن الأبرص	وقد أسلى همومي حين تحضرني بجســـرة كعـــلاة القـــين شـــملال
8	طرفة بن العبد	وأنى لأمضي الهم عند احتضاره بعوجـــاء مرقـــال تـــروح وتغتـــدي
9	النابغة الذبياني	فسل الهوى واستحمل الهم عرمسا تخـــب برحلـــي تـــارة وتناقـــل
10	بشربن أبى خازم	لـولا تسـرى ألهـم عنـك بجسـرة عيرانـــة مثـــل الفيـــق المكـــدم
11	اوس بن حجر	فدعها وسل الهم عنك بجسرة عليها من الحول الذي قد مضى كتر
12	المتلمس	وقد أتناسي الهم عند احتضاره بنـــاج عليـــه الصـــيعيرية مكـــدم
13	الشماخ	ولمـا رأيـت الأمـر عـرش هويـة تسـليت حاجـات الفـؤاد بشـمرا
14	بشربن ابي خازم	ولـم ابـرح رسـوم الـدارحـتى ازاحـــت علـــتي حـــرج مـــروح
15	امرؤ القيس	فعزيت نفسي حين بانوا بجسرة أمـــون كبنيـــان اليهـــودي خيفـــق

16	المسيب بن علس	فتسل حاجتها إذا هي اعرضت خميصة سرح اليدين وساع
17	الأعشى	وقد اسلي الهم حين اعترى بجسرة دوسرة عاقر

الجدول الثاني: يُظهر الناقة معينةً في الترحال:

م	الشاعر	كما تظهر الناقة في المجموعة الثانية معينه في الترحال والواقفة على الأطلال
1	المرقش الأكبر	فهل تبلغني دارقومي جسرة خنوف علندي جلعد غيرشارف
2	الراعي النميري	هل تبلغني عبد الله دوسرة وجناء فيها عتيق الني ملتبد
3	زهيربن أبي سلمى	هل تبلغني أدنى دارهم قلص يزجي أوائلها التبغيل والرتك
4	الأخطل التغلبي	هل تبلغني يزيدا ذات معجمة كأنها صخرة صماء صيخود
5	عنترة بن شداد	هل تبلغني دارها شدنية لعنت بمحروم الشراب مصرم
6	لبيد بن ربيعة	هل يبلغني ديارها حرج وجناء تفري النجاء والخببا
7	علقمة بن عبدة	لتبلغني دارامرىء كان نائبا فقد قربتني من نداك قروب

8	كعب بن زهير	ولـــن يبلغهـــا إلا عـــذافرة فيهـــا علـــى الأيـــن إرقـــال وتبغيـــل
9	حاجب بن حبيب	هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية عـــنس عـــذافرة بالرحـــل مـــذعان
10	النابغة الذبياني	فتلـك تبلغـني النعمـان، إن لـه فضلا على الناس في أدنى، وفي البعد

تشبيه الناقة بالطبيعة الصامتة والمتحركة:

تبقى **الصورة الشعرية** ذلك الممثل المكاني للمشاعر المحسوسة، وهي الصدى الذي يتردد في النفس بما تحويه من هموم وآلام وتشاؤم، وذلك عبر وسائل تصويرية، كالتشخيص والتشبيه والاستعارة والمجاز، لذلك كان الشعراء يجعلونها أداتهم الطيّعة.

وإذا كان للصورة الشعرية هذه الأشكال في أدبنا العريق، فإنني قصدت هنا في هذا البحث الصور الشعرية التي استخدمها الشعراء الجاهليون من تشبيه واستعارة، وقد كانت عناية الشعراء في هذا الجانب عناية ملموسة، ومهمة التشبيه في أشعار الجاهليين مهمة توضيحية صرّح بها الشعراء أنفسهم كقول **(المثقب العبدي)**:

فـــــذَاكُمُ شَـــــمَّتْهُ نَـــــاقتِي مُـــرْتجِلاً فيهـــا ولـــم أغْتَـــدِ[1]

[السريع]

وقول **(النابغة الذبياني)**:

فـذاك شـبهُ قَلُوصـي، إذ أضـرّبهـا طولُ السُّرى، والسُّرى من بعض أسفاري[2]

[البحر البسيط]

(1) الديوان، ص 52

(2) الديوان، ص 213.

وأكد ابن لجأ أنه من نعات الإبل أيضاً فقال:

أنْعَتُهـــا إنّـــي مـــنْ نُعَّاتِهـــا مُنْدَحَّـــةَ السُّـــرَّاتِ وادِقَاتِهـــا[1]

[الرجز]

وأكمل مشوارهم في تشبيه الناقة بغيرها الشاعر **(ذو الرمة)** عند قوله:

أولئكَ أشباهُ القلاصِ التي طوَتْ بنا البُعْدَ من نَعْفَيْ قساً فالمضاجِع[2]

[البحر الطويل]

ولعل التشبيه هو الطريقة الوحيدة التي يعتمد عليها الشاعر في ذلك العصر، ليعبر عن أبعاد وجوانب تجربته الشعرية، فبواسطته ينقل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطته أيضاً يصور الشاعر رؤيته الخاصة للوجود، والعلاقة بين عناصره والانفعالات التي قد تصاحبها، ولخلق جو من الجمال الذي ترتاح إليه النفس البشرية بطبيعتها.

فالشاعر الجاهلي يقف أمام الطبيعة وقوف المتأمل، يتعرف على مميزاتها وصفاتها، ويجعل في ذاكرته مخزوناً فكرياً يعتمد عليه حين يهم بالوصف والتشبيه، وهو يرسم للعالم صورة البيئة العربية بقسوة جمالها، وميزة مخلوقاتها، "والشاعر الجاهلي يكتشف العالم بالمقابلة والتشبيه، وهذا ما يسمى بالتجريد، أي ينتزع ميزة عامة من مزايا أشياء كثيرة مختلفة"[3].

هذا التجريد الحسي الذي يؤمن به الشاعر الجاهلي يعتمد على مقارنة الأشياء المتشابهة في الحواس ليس لها علاقة بالفكرة الذهنية المعنوية التي تتخلص من المادة،

(1) الأصمعيات، ص30

(2) ذو الرمة، الديوان، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، 1998، ص 288

(3) بهيج محمد القنطار، الطبيعتان، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1976، ص 19.

وتصعد إلى الخيال، فالشاعر الجاهلي يعتمد على الوصف النقلي في ربط المشاهد بعضها ببعض.

قد يكون السبب في ذلك الصحراء التي تظهر للبدوي بمنظر واحد، وحياة واحدة، فهي تبعث في نفسيته رتابة الطبيعة التي تحيط به، وتقصره على عالم مادي غير متصل بالعالم الداخلي الذي يظهر للأشياء ويعطيها صورة جديدة ومفهوماً جديداً، ولا يعني ذلك أن الصورة في الشعر الجاهلي لا تعني الإبداع ولكنه محدود الجانب، ويمكن أن نقسم التشبيه في العصر الجاهلي إلى نوعين:

الأول: **التشبيه المباشر** وهو المقابل بين ظاهرتين في بيت واحد أو شطر واحد، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين: (**الجزئي والكلي**):

القسم الأول:(**التشبيه الجزئي**): وفي هذا النوع يدقق الشاعر في أعضاء ناقته، ويفصلها، ويرسم حركاتها، ثم يبحث عن كل عضو أو حركة، ويشبهه بما يراه يتناسب مع أعضاء ناقته قوة وجمالاً، مثلما فعل طرفة بن العبد والراعي النميري، وغيرهما.

القسم الثاني: (**التشبيه الكلي**): وفيه يشبه الشاعر ناقته بغيرها من المخلوقات، دون الدخول في التفاصيل الدقيقة، وهذه الطريقة ظهرت عند كثير من الشعراء في العصر الجاهلي، وما بعده.

ثانياً: **التشبيه الاستطرادي**، وهو التشبيه غير المباشر، وفيه يتحول الشاعر من المشبه إلى المشبه به حتى يصبح موضوعاً مستقلاً، ويمكن أن نسميه التشبيه (**النفسي**)، لأن الشاعر يصف فيه حالة ناقته النفسية والجسمية في صراعها من أجل البقاء. (*)

واعتمد الشعراء في العصر الجاهلي في التشبيه على المصادر المتاحة لهم في بيئتهم

(*) تكرر هذا الوصف عند الكثير من الشعراء في وصف الحيوانات البرية عن طريق التشبيه، مثل (النابغة وأوس وزهير ولبيد وامرؤ القيس وذو الرمة والأخطل والراعي وغيرهم كثير)

العربية والتي يحاول الباحث أن يقترب من حصرها على الوجه التالي:

العوامل الطبيعية: وتشمل السماء وما فيها من كواكب وأمطار وليل ونهار، والأرض وما فيها من بحار وأنهار وصحراء وجبال ورمال. (1)

العوامل الحيوية: وتشمل الإنسان والحيوان والنبات. (2)

العوامل الصناعية: وتشمل العمران والسفن والمعدات القتالية وأدوات التعليم (القرطاس والقلم). (3)

العوامل الخرافية: (الجن والغول). (4)

الصور المتكررة والمتشابهة التي سنلمسها في هذا العصر، تثير تساؤلات واستغراب الكثير من الكتّاب والنقّاد، مثل الدكتور (**عبد النعم الزبيدي**) "وقد أدهشني وأثار استغرابي ما وجدت بين القصائد الجاهلية من تشابه وتكرار" (5)

هذا التشابه والتكرار ناتج من البيئة المحدودة وانتشار ظاهرة الأمية، حتى جعلتهم يعتمدون على نعمة السمع دون غيرها، لسيطرة الأمية عليهم، وهو التفسير الوحيد الذي رآه الدكتور عبد المنعم لتبرير هذه الظاهرة.

"إن التفسير الوحيد، فيما نرى، لظواهر التقليد والإتباع والتشابه بين القصائد الجاهلية، ولما يشيع فيها من تكرار المعاني والصور والمواضيع والمشاهد والمواقف، واتحاد

(1) امرؤ القيس(الديوان، ص 135) في قوله: ووادي كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

(2) النابغة الذبياني (الديوان ص 67) في قوله: صغار النوى مكنوزة ليس قشرها إذا طار قشر التمر، عنها بطائر

(3) لبيد بن ربيعة(الديوان ص 137) في قوله: وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

(4) الأعشى الأكبر (شرح المعلقات العشر، ص 233) في قوله: وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن با لليل في حافاتها زجل

(5) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص 7.

التعابير أو تشابه الصيغ والتراكيب، وتقارب أساليب النظم، هو أن الشعراء كانوا يرتجلون ارتجالاً أو ينظموها على البديهة دون رؤية وأناة"[1]، ويقول في جانب آخر مؤكداً ظاهرة الأمية "فهو شعر كان ينظمه شعراء أميون لا يكتبون"[2]، وهذه الظاهرة قد أشار إليها (**الجاحظ**)من قبل في (**البيان والتبين**)، وقال فيه "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة"[3]، ثم أكد ظاهرة الأمية فقال " وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون"[4]، وإن كانت هناك ظاهرة الكتابة[*] فهي محدودة وضئيلة وغير متداولة بين الأفراد، ولم تكرس إلا للأشياء ذات الأهمية السلمية كالمعاهدات، والمواثيق مثلاً.

الوصف الجزئي للناقة عند (طرفة بن العبد) :

الوصف الجزئي للناقة يوحي لنا بأن الشاعر شغوف بهذا الكائن، كما هو دقيق الملاحظة بالنظر إليه، ولا غرابة في ذلك فهذا الكائن رفيقه في حياته، بل هو معلمه الذي يتعلم منه الصبر والصمت الناطق، لهذا وقف عنده وقوف المتأني ليصفه في حله وترحاله وصفاً دقيقاً، فهو يرى فيه الجمود والحياة، والحل والترحال، والقوة والضعف، والمنعة والحول، والحركة والسكون، بل يرى أحياناً فيه سر السماء وتميمة الأرض، فالشاعر يرى فيه كل التناقضات، أفلا نراه بعد ذلك واصفاً له لاسيما وأن سلاح الكلام عنده أقصى سلاح، وأن هدايا الشعر لديه أجمل الهدايا، أفلا تستحق منه رفيقته وبصيرته ومعلمته

(1) المرجع السابق، ص 173.

(2) المرجع السابق، ص 35.

(3) الجاحظ، ، البيان والتبيين، نشر عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1968م، ص385.

(4) المصدر السابق نفسه

(*) أنظر المرقش الأكبر(المفضليات، ج2، ص20) الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم

وكل حياته بعد ذلك أن يقول فيها شعراً مغنياً، وواصفاً يتغزل بها في أعضائها كقول: **(النابغة الجعدي):**

بِحَـيَّ هــلاّ يُزْجــونَ كــلَّ مَطِيَّــةٍ أمـام المطايـا سَـيرُها المتَقـاذِفُ[1](*)

[البحر الطويل]

هكذا كان الشاعر الجاهلي، ومن سار على نهجه، يرى الناقة المحبوبة فيسخر منها حيناً هو لا يريد السخرية بل يريد ذلك من الغناء والتحبب، ويداعبها حيناً وهو لايريد المداعبة، ولكنه يقصد الحياة الحرة التي يعيشها في صحرائه، فالناقة عند الشعراء أهلاً للتأمل والوصف لسببين:

أولهما: لأنها الوحيدة التي اخترقت حدود الموت في المفاوز لتؤنس وحدته كقول**(ذي الرمة):**

وكـائِنْ تخطَّـت نـاقتي مـن مفـازةٍ وهِلباجـةٍ لايُصْـدِرُ الهـمَّ رامـكِ[2]

[البحر الطويل]

والثاني / لأنها تذكرة بالحياة الحقيقية التي يعيشها في فلائه بما فيها من قسوة وجفاف وحل وارتحال، وأعطت الفرصة الكافية للبدوي في ملاحظة ما يجري حوله، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بناقته، وقد اشتهر في وصفها **(طرفة بن العبد)، و(الراعي النميري)**، حتى قال

(1) اللسان مادة (ق- ذ- ف)

(*) طرفة بن العبد (شرح المعلقات العشر، ص 61) وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

(2) الديوان، ص 320.

فيهما صاحب العمدة "وأما نعات[*] الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم. . . . وكان **(عبيد بن حصين الراعي النميري)** أوصف الناس للإبل ولذلك سُمي راعياً "[1]

ويُقسّم الباحث هذا الوصف بين **(طرفة بن العبد)** في الوصف الجزئي لأعضاء الناقة، و**(الراعي النميري)** في الوصف الجزئي لحركة الناقة برفقة الإبل والرعاة.

يمكن لنا أن نتساءل كيف صور الشاعر الجاهلي أعضاء الناقة التفصيلية ؟

لعل أوفى نموذج لوصف الناقة وتشبيهها في الشعر الجاهلي ما قاله **(طرفة بن العبد)** حين جعل ناقته تمثالاً أو لوحة عظيمة تحمل جميع الألوان الجميلة مندمجة مع رموز القوة. والناقة في تصوير طرفة تحمل مظاهر قوة الطبيعة (**الجامدة والمتحركة**)، وهذه الرسومات الشعرية التي يظهرها الشاعر تظهر فيها الناقة منتصرة على صحرائها، لأنها تملك مميزات تجعلها تتأقلم مع هذه الطبيعة، حتى تتحول إلى معجزة أو أسطورة، تأخذ فيها الناقة دور البطولة، وقوة البطل في الأساطير ترجع إلى أنه يتكون من عدة عناصر متفرقة لا تجتمع في أحدٍ سواه.

يمكن القول إن الناقة عند **(طرفة بن العبد)** هي المنقذ له عندما يدركه الهم، فيما يحاول أن يتخلص منه بالسفر عندما يصعد على ظهر ناقته الضامرة النشيطة تروح به وتغتدي، كما تعني ناقته بالنسبة إليه آيات كثيرة يستخرج منها ما يريد، ولم تكن ناقته أنيساً أو صديقاً أو أداة فقط، بل كانت له الكون بأكمله الذي يحيا بداخله فهو يمضي همه بها حين يغتابه الهم، وتنطلق به حين يبحث عن راحته النفسية بعيدا عن ضجيج الأنس، وهي تحتل جانباً واسعاً من الحياة التي فتنته، وشغلت فؤاده، حتى جعل من الطبيعة رموزاً لخدمة ناقته، فأخذ منها ما يريد ليصف بها أعضاء ناقته، ليبرهن علي

(*) الفرق بين الصفة والنعت كما ورد في كتاب أبي هلال العسكري (الفروق في اللغة) ص21 "أن النعت فيما حكى أبو العلاء رحمه الله لما يتغير من الصفات، والصفة لما يتغير ولما لا يتغير فالصفة أعم من النعت".

(1) ابن رشيق، العمدة، ص 245.

كمالها وعظمة خلقها.

يحاول الباحث أن يرتب أعضاء الناقة، حسب ترتيبها في مقطوعة (**طرفة بن العبد**)، التي وردت في معلقته ومطلعها:

لِخَوْلَــةَ أطْــلالٌ ببُرقــة ثَهْمَــدِ(*) **تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ**[1]

[البحر الطويل]

فالشاعر يبدأ بصورة الماضي "فهو يصف الديار ويشبه الأطلال بالوشم في اليد، ويصف العين والآرام، ويسجل الحركة والحياة وصغار الحيوان تحاول النهوض"[2]، ثم يعود إلى رشده ويتذكر ناقته فيرسمها في لوحته عظيمة تتكون من ثلاثين بيتا من أصل سبعة وتسعين.

"والقارئ لشعر الوصف عنده في لوحة الحيوان يشعر بقوة الألفاظ وجزالتها، التي تصل كثيراً إلى حد الغرابة والمعجمية، وكان لابد للقارئ من الاستعانة بمعاجم اللغة العربية، للوقوف على معاني الكثير من مفردات اللغة "[3]

(*) وتظهر المقدمة الطللية ممتزجة بالغزل تتبعا للتقليد السائد.

(1) الديوان، ص 21.

(2) علي إبراهيم أبوزيد، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993، ص 67.

(3) المرجع السابق نفسه.

أعضاء الناقة وتشبيهاتها:

1- وصف حركة رجليها:

1- وَإني لأُمْضي الهَمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاء مِرْقالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
2- أمُونٍ كألْوَاحِ الإرَان نَصَأتهَا عَلَى لاَحِبٍ كأنَّه ظَهْرُ بُرْجُدِ(*)

تظهر الصورة نفسها في البيت الثاني، عند (**امرئ القيس**) مع تغير في بعض المفردات:

وَعَنْسٍ كألْوَاحِ الإرَانِ نَسأتُهَا على لاحبٍ كالبُرْدِ ذي الحِبَرَاتِ (1)

[البحر الطويل]

فالشاعر بدأ بمشية ناقته فور انطلاقها فقال عنها (**عوجاء**)، وهي الناقة الضامرة من الإبل(*)، كقول (**ذي الرمة**):

إذا حُلَّ عنهنَّ الرَّحالُ وأُلقِيتْ طنافِسُ عن عُوجٍ قليلٍ نحيضُها(2)

[البحر الطويل]

وحذف (**طرفة بن العبد**) الموصوف- الناقة وأبقى على الصفة وهي (**العوجاء**)، وذلك لدلالة الصفة وتميز الناقة بها، وقد يكون الشاعر قصد بها عوجة العرقوب، مثل قول (**شبيب بن البرصاء**):

(*) ووردت كلمة (نسأتها) بدلا من (نصأتها) عند امرئ القيس، وهما يختلفان في المعنى، فنسأتها تعني زجرتها ونهرتها، ونصأتها تعني أتعبتها.

(1) الديوان، ص 86.

(*) ترددت صفة الناقة بأنها (عوجاء) في كثير من أشعار العرب في العصر الجاهلي، وما بعده، وهذه الصفة حملت أكثر من معنى. (انظر لسان العرب مادةعوج).

(2) الديوان، ص 265.

فَـلا وَصْـلَ إلا أَنْ تُقَـرِّبَ بَيْنَنـا قَلائِـصُ يَجْـذِبْنَ المَثـانِيَ عُـوجُ [1]

[البحر الطويل]

وقول (**المخبل السعدي**):

وقَــوائِمٌ عُــوجٌ كَأَعْمِــدَةِ الــ بُنْيــانِ عُــولِيَ فَوْقَهــا اللَّحْــمُ [2]

[البحر الطويل]

وعممها الشعراء حتى غدت صفة للناقة فهي عوجاء، كقول (**النابغة**):

فلا بُدّ من عَوْجاءَ تَهوي براكِبٍ، إلى ابنِ الجُلاح، سَيرُها اللّيلَ قاصِدِ[3]

[البحر الطويل]

ومن المفسرين من قال: إن(**العوجاء**) هي الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها[*]، والباحث يرى أن تركيبة الإبل تحمل كثيراً من الاعوجاج في (**الرقبة، الظهر، الرجلين، الخف**) تمشياً مع الطبيعة بوجه عام، فصعود الكثبان وهبوط الوديان بوجه خاص، يحتاج إلى حركة مفصلية تلين مع جغرافية الصحراء العربية، ولم يكن الاعوجاج عيباً فيها، بل كان جمالاً يستحق النظر والتأمل، ثم قال (**طرفة**): إنها مرقال، وهو بين السير والعدو، وهي لم تكن مرقال دائماً، لكن الشاعر يبالغ حين وصفها بذلك، وكأنه يريد أن الغالب على سيرها سير مرقال، وكلمة (**أمون**) تعني الأمان، وأنها ليست كثيرة العثرة، ، وشبه هيكلها العظيم بألواح الإران وهو التابوت العظيم، لكن لماذا؟.

يصنع التابوت عادة من الخشب، كما كانوا في الجاهلية يحملون فيه سادتهم وكبراءهم

(1) المفضليات، ج1، ص 425.

(2) المصدر السابق ج1، ص290

(3) الديوان، ص 58.

(*) ينظر شرح المعلقات السبع، وشرح المعلقات العشر(معلقة طرفة بن العبد).

دون غيرهم، وبما أن التابوت عظيم، فالخشب المصنوع منه لابد وأن يكون صلباً، ووجه الشبه يكمن في أمرين:

الأول: أن التابوت عظيم.

الثاني: أن العظمة يجب أن ترافقها القوة.

"والحقيقة أننا إذا نظرنا ملياً في هذه الصورة، وجدنا الشاعر قد عبث بفكرة القوة من طرفٍ خفي، فالناقة تحمل صاحبها كما يستوعب التابوت الميت"[1]

نلمس من خلال هذا الوصف أن الشاعر لا يخيفه الموت ولا شبح الموت، فهو يراه مراراً وتكراراً، بقدر ما يرى في التابوت من قوة يحمي بها من بداخله، والناقة تقوم بالدور نفسه فهي حامية لراكبها ولنفسها وهي قوية العظام، تتحدى الموت وشبحه، أليس اقتحامها للصحراء الجافة المحرقة في قلب النهار هو شبح من أشباح الموت، والليل كذلك يضاعف من هول الصحراء ووحشتها والانقطاع عن الطعام والشراب لفترة شبحاً آخر، لهذه الأسباب استحضر الشاعر كلمة (**أمون**) في بداية البيت وهي من الآمان والطمأنينة، ويرى بعض الشعراء أن أمانها يكمن في قدرتها على التحمل والصبر، وعدم الشكوى من التعب، كقول (**كعب بن زهير**) في ناقته:

أمـــونٌ مـــا تَمَـــلُّ ومـــا تَشـــكَّى إذا جَشَّـــمتَها يومـــاً كـــلالا [2]

[الوافر]

وقول (**الأخطل**):

فسـلها بـأمون الليـل، ناجيـة فيهـا هبـاب، إذا كـل المراسـيل [3]

[البحر البسيط]

(1) مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1981، ص248.

(2) الديوان، ص 131

(3) الديوان، ص66.

ثم تأتي ألواح الإران التي تشمل شبح الموت الذي يمثل نقص الآمان، وتأتى كلمة **(نصأتها)** أي: زجرتها، والزجر لا يخرج إلا من نفس واثقة، فأي تناقض يحدث **(أمان وخوف وأمان)**، ولو اعتبرنا أن ذكر التابوت لم يكن عن خوف لانقلب إلى ضده أي: العبث بالخوف، وهو الأمن، ويصبح لدينا **(آمان، وآمان، وآمان)**، وهو شيء منطقي يؤكده تشبيه الشاعر بالطريق التي قال عنها **(كأنه ظهر برجد)** أي كساء مخطط، والكساء رمزا للنوم والطمأنينة والدعة، فالشاعر يبدع ويتفنن في إظهار قوة ناقته وتفوّقها على الصحراء ووحشتها، وكأنه يمدح ذاته، ويتفاخر بناقته، من خلال هذه الصورة التي أشرنا إليها.

2- وصف شكلها:

3- **جُماليـة وَجْنـاءَ تَـرْدي كأنَّهـا سَـفَنَّجَة تَبْـرِي لأزْعَـرَ أرْبَـدِ**(*)

والناقة عند طرفة تشبه الجمل في الشدة والصلابة، فالوجناء ذات لحم مكتنز، كما تشبه النعامة وهي تسابق الريح، وهي تبري أي تعرض، ومن طبع الكائنات أن الذكر هو من يعرض للأنثى إلا في الحالات النادرة، التي لا تروق إلا لشاعر عابث مثل طرفة، كما نجد القوة تتردد عنده في مفردة**(جمالية)** والتي ترددت عند **(زهير)** أيضاً الذي وصف ضخامة هيكلها، رغم نحافتها من شدة السفر فنجده يقول:

جُمالِيّـة لـمْ يُبـقِ سَـيري ورِحلَتي على ظَهرِها من نَيّها غيرَ مَحْفِدِ(1)

[البحر الطويل]

(*) يرى الباحث أن الشاعر طرفة بن العبد هو الشاعر الوحيد الذي ربط بين وصف الناقة بالجمل، ووصف الناقة بالنعامة، في بيت واحد **الوظيف: مابين الرسغ إلى الركبة.

(1) الديوان، ص 23

3- وصف سرعتها وتمنعها:

4- تُبَـاري عِتَاقُـا نَاجِيَـاتٍ وأتْبعـتْ وظِيفـاً وَظِيفـاً فَـوْقَ مَـوْرٍ مُعَبـدِ
5- تَرَبَّعَتِ القُفّيْنِ فِي الشَّـوْلِ تَرْتَعي حَـــدَائِقَ مَـــوْلِيّ الأسِـــرَّةِ أغْيَـــدِ
6- تَرِيـعُ إلَى صَـوْتِ المُهِيـبِ، وَتتَّقِـي بِذِي خُصلٍ رَوْعـاتِ أكْلَـفَ مُلْبِـدِ

يصف في هذه الأبيات سرعتها وكأنها داخلة في السباق (**تباري**)، كما يصف الشاعر ناقته بأنها سريعة وكريمة، بدليل أنها لا تسابق إلا النوق العتيقة الناجية (**تُبَاري عِتَاقُا نَاجِيَاتٍ**)، كما تعني سرعتها وحركة يديها ورجليها وهي تنطلق فوق طريق مذلل بالوطء بالأقدام بأنها قوية الذراع، فيقول: (**وظيفا وظيفا**)**، أي تبدل يديها مع رجليها في حركة منتظمة وجميلة، وازْدَاد جمالها وتزينت بنيَّها في أيام الربيع، فإذا هي ترتع في حدائق خضرة نضرة، وتتقي نفسها من الفحول بذنبها.

لاحظ الباحث الاختلاف في تفسير المحققين في رفض الناقة للفحل في قول **طرفة: (تتقي بذي خصل)**، فمنهم من قال: "إن الناقة إذا كانت حاملاً أتقت الفحل بحركة ذنبها فيعلم الفحل أنها حامل فلا يقربها، ويريد أنه لا تمكن ذلك الفحل من ضرابها، فتجعل ذنبها حاجزاً بينها وبينه لأنها حامل، وهي في هذه الحالة تكون مجتمعة القوى وافرة اللحم، قوية على السير والعدو"[1]. ومنهم من قال "يريد أنها لا تمكنه من ضرابها، وإذا لم يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم"[2]، والأقرب إلى المنطق أنها لم تحمل ولم تلقح، لأن الناقة الحائل أنشط بكثير من الناقة الحامل، والجنين يكون عائقاً للسرعة والنشاط، ولهذا يصف الشعراء الناقة القوية **(عنس)**، وهي

(1) شرح المعلقات العشر، تحقيق، ياسين الأيوبي وصلاح الدين الهواري، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1990، ص 77.

(2) حسن نور الدين، موسوعة أمراء الشعر العربي، ص46.

التي لم يضربها الفحل بعد، فهي لازالت قوية كالصخرة، **كقول (أوس بن حجر):**

وَعَـنْسٍ أمـونٍ قـد تَعللْـتُ مَتنَهـا عَلَى صِفَةٍ أوْلم يصِفْ لِيَ وَاصِف[1]

[البحر الطويل]

4- وصف ذيلها:

7- **كـأنَّ جَنـاحَيْ مَضْـرَحَيّ تَكنَّفـا حِفافيهِ شُكّا في العَسيبِ بِمَسْرَدِ**

8- فَطَـوْراً بِـه خَلْـفَ الزَّميـلِ، وتَـارَةً على حَشَـفٍ كالشّـنّ ذاوِ مُجَـدَّدِ

يتحول الشاعر إلى وصف الذيل الذي تحمي به الناقة فرجها عند تعرض الفحل لها، فيقول الشاعر: إنه يشبه جناحي نسر عتيق، وهو اللون الذي يضرب فيه النسر إلى البياض، ووجه الشبه بين ذنب الناقة وجناح النسر، قوة الذيل وحدته وطيرانه عند سرعتها، والشاعر مازال يصف ذنبها فيقول: قد جعلت تضرب به مكان الرديف، فأحيانا تنفذه إلى ضرعها الجاف من الحليب الذي يشبه القربة اليابسة **(كالشن ذاو مجدد)**، وهذا يؤكد لنا أن الناقة حائل لجفاف ضرعها وتحجره.

5- وصف فخذها:

9- **لها فَخِذان أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنَّهُمـــا بابـــا مُنيـــفٍ مُمَـــرَّدِ**

أما صورة الفخذين فقد امتلأ لحماً وشحماً، حتى كأنهما أبواب القصر العظيم العالي، وكما نعرف فإن جمال الأشياء تكمن في واجهتها، فالباب جميل والقصر عال وضخم، وهذه الفخامة والضخامة راجعة إلى فخذي الناقة العريضة، فإذا اكتمل لحمها أصبح

(1) الديوان، ص 57.

فخذاها أشبه بالأسطوانية، وهذا ما أراد أن يصل إليه الشاعر، بوصف فخذ ناقته وكأنه عمود باب دائري، والقصر والباب يرمزان عند الشاعر بالبناء والعمران، كما يرمز الباب بحماية من بداخله دلالة واضحة على أن الباب قوي وجميل.

6- وصف ظهرها:

10- **وَطَيّ مّحالٍ كالحَنيّ خُلوفُهُ وَأجْرِنَـةٌ لُـزَّتْ بـدَأي مُنَضَّـدِ** (*)

كما تطرق طرفة إلى فقار ظهرها المتداخلة المتماسكة التي تدل على صلابتها، **(وألحني)** هي القسي، وسميت بذلك لأنها منحنية، كما تقترن القسي بعضها ببعض كالأضلاع في انحنائها، والقسي جمع قوس، وهو أيضاً يرمز إلى القوة، فعمودها الفقاري متماسك كأنه بئر مطوي، وأضلعها منحنية كالقسي وباطن عنقها مضموم بشدة إلى ظهرها، واستخدم كلمة **(منضد)** للدلالة على مبالغة النضيد وهو وضع الشيء على الشيء يدل على أن فقراتها متراصة متداخلة وقوية.

7- وصف صدرها:

11- **كأنَّ كِناسَيْ ضَالَةٍ يُكْنِفانِها، وَأطْـرَقِـسِيَّ تَحْـتَ صُـلْبٍ مُؤيَّـدِ**

يشبه الشاعر ناقته بأن لها قفصاً صدرياً، كأنه مخبأ حيوان مفترس، وهو رمز للقوة، فهي فخمة العظام، واسعة الإبط، وهذا أبعد لها عن العثار.

(*) الطي: طي البئر. المحال: فقار الظهر، الواحدة محالة. ألحني: القسي الواحدة حنية، وتجمع أيضاً على حنايا. الخلوف: الأضلاع. الأجرنة: جمع جران وهوباطن العنق. اللز: الضم. الدأي: خرز الظهر. التنضيد مبالغة النضد: وهو وضع الشيء. والمنضد أشد من المنضود.

8- وصف مرفقها:

12- **لها مِرْفقَانِ أفْتَلانِ كأنَّهما تَمُرّ بسَلمَيْ دالِجٍ مُتَشَدّدِ** (*)

13- **كقَنْطَرْةِ الرُّومِيّ أقْسَم رُبُّها لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ**

أما مرفقاها فهما مفتولان مثل رجل يحمل دلوين بقوة وشدة، فهو مضطر أن يبعد ذراعيه عن جسمه كي لا تبلل ثيابه بالماء وهذا دلالة على الاتزان، وكلمة (**أفتلان**) ترمز إلى قوة التحمل نستدل بذلك **بقول (الأعشى):**

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَةٍ سُرُحٍ في مِرْفَقَيْها إذَا اسْتعْرَضْتَهَا فَتَل (1)

[البحر البسيط]

ويتابع الشاعر وصفها بإلحاح فذكر(**القسم، الربوبية، القنطرة، لتكتنفن**) ليبيّن مواقع الشدة والقوة، كذلك قوله: (**لتكتنفن**)، وكأنه قسم في حد ذاته، ووجود الحرف (**حتى**) في مكان (**إلى أن**) لتأكيد الكلام، أو ربما حفاظاً على الوزن الشعري، ومن القوة إلى الجمال انتقل الشاعر في عجز البيت، بعدما كان صدر البيت ينوب عن القوة حين وصف تراصف عظامها بأنها قنطرة، وأنها لرجل رومي، والرومي أقسم.

ويمكن حصر مفردات القوة في (**أفتلان، متشدد، قنطرة، أقسم، ربها**)، وهذه المفردات تدل دلالة واضحة على سمات القوة والحصانة والثقة بالنفس، وفي الشطر الثاني جاءت كلمة (**تشاد**) وهي من الشدة والرفعة والشهرة، لأن الرومي يحسن عمله في مثل هذه

(*) تكرر عند الشعراء في العصر الجاهلي وصف مرفقين الناقة لأنهما مصدر القوة، فهما يحملان الناقة برمتها وما عليها، ولهذا وصفهما الشعراء(بالفتل) كقول الأعشى: (شرح المعلقات العشر، ص233)

(1) المعلقات العشر، ص 233.

جاوزتها بطليح جسرة سرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل

الأشياء مؤكداً ذلك بكلمة (**قرمد**) وهي تأتي باللمسة الجمالية، والقرمد هو(**الآجر**)، وهو لون جميل يزين به البناء، والغالب أنه من اللون الأحمر ليبين لنا الشاعر أن ناقته ذات لون أحمر.

9- وصف وجهها:

14- **صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُؤْجَدَةُ الْقَرَا بَعِيدَةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ**

يؤكد الشاعر لون الاحمرار مجدداً عند الحديث عن ملامحها، فإذا الوبر تحت لحييها أحمر(**صهابية العثنون**)، (**والصهبة**) "لون حمرة في شعر الرأس واللحية"[1]، والجزء يوحي بصورة الكل، كما يرد ذلك عند (**ذي الرمة**) في قوله:

صُهابيَّة غُلْبَ الرقابِ كأنّما تُناطُ بألحِيَهَا فراعِلَةٌ غُثْرُ[2]

[البحر الطويل]

كما أضاف إلى ملامح ناقته قوة الظهر وشدة الخلقة في (**موحدة القرا**)، وفي قوله:(**بعيدة وخد الرجل**)، ويلاحظ على طرفة خلال وصفه للناقة أنه لا يتطور، ولا يتتابع في ترتيب الوصف، فيضيف مجددا تدفقها في سيرها، وسرعة مشيها.

10- وصف يديها:

15- **أُمِرَّتْ يَدَاهَا(*) فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّد**

(1) اللسان مادة (ص. هـ. ب).

(2) الديوان، ص194.

(*) وقول الأشجعي (المفضليات، ج1، ص135)

كأن أوب يديها وهي لاهية إذا المطايا غشين السربخ القرفا

شد النهار يدا مسترخ وحد في لجــة البحر لما شاهد الغرقا

يصف الشاعر يدا ناقته بأنهما مفتولتان فتلاً شديداً حتى بعدتا عن كلكتها، وهذا يعطي انطباعاً بقوة اليدين وبأنهما المحركان لحركة الناقة، ومثله قول **(بشامة بن عمرو)**:

كَـــأنَّ يَـــدَيها إذا أَرْقَلَـــتْ وقَـدْ جُـرْنَ ثُـمَّ اهْتَـدَيْنَ السـبِيْل

يَـــدا عـــائِمٍ خَـــرَّفـي غَمْـــرَةٍ قَـدَ أدْرَكَـهُ المَـوْتُ إلا قَلِـيلا [1]

[البحر البسيط]

كما أميلت عضداها تحت جانبين كأنهما سقيف أسند بعضه إلى بعض فلا يؤثر فيه شيء، وهذا الوصف يشير أيضاً إلى القوة والبناء.

11- وصف رأسها:

16- **جَنُوحٌ(*) دُفَاقُ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَـا كَتِفَاهـا فِـي مُعَـالًي مُصَـعَّد**

يتطرق الشاعر إلى رأس ناقته بعد وصف سرعتها وميلان جسمها لفرط نشاطها، **(والعندل)**: عظيمة الرأس وقد عليت كتفاها في ظهر معلي مصعد، وهذا الوصف تطرق إليه خاله **(المتلمس)** من قبل في قوله:

وَرَأساً دَقِيقَ الخَطْمِ صُلباً مُذكْراً وَدَأْياً كَأَعنَاقِ الضبّاعِ وَحَارِكَا [2]

(1) المفضليات، ج 1، ص135

(*) الأجتناح في الناقة كأن مؤخرها يسند إلى مقدمها منشدة اندفاعها بحفزها رجلها إلى صدرها (اللسان-جنح).

(2) المتلمس، الديوان، تحقيق، حسن كامل، المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ط1، 1971، ص 132.

الجنوح: مبالغة في الجنح وهي التي تميل في أحد الشقين لنشاطها في السير، مثل قول **(ذي الرمة)**:

إذا ماتَ فوقَ الرَّحْلِ أحيَيْتُ روَحه بذِكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنَّحُ [1]

12- وصف جلدها:

17- كَأَنَّ عَلَّوبَ النّسعِ في دَأياتِها مَوارِدُ من خلقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ [2]

18- تَلاقي وأحْياناً تَبينُ كَأنَّها بَنَائِقُ غُرٌّفي قَميصٍ مُقدَّدِ

يبين الشاعر قدرة ناقته وتحملها في سبيله، والناتج من ذلك آثار النسع في ظهرها، وجنبها، كأنه نقر في منطقة صخرية ملساء، فهي تتلاقى أحياناً وأحياناً تتفرق، وذلك من أثر السير المتكرر حتى صار النسع أشبه برقائع جديدة في ثوب قد مسه البلى، ونجد آثار النسع واردة عند **(الأعشى)** في قوله:

تخال حتماً عليها، كلّما ضَمَرَتْ من الكلال، بأن تستوفيَ النّسعا [3]

[البحر البسيط]

13- وصف عنقها:

19- وَأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إذَا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ

[البحر البسيط]

من حيث العنق فهو طويل **(أتلع)** و**(النهّاض)** مبالغة في النهوض، ونجد هذا الوصف تردد عند **(بشر بن أبي خازم)** في قوله:

---

(1) الديوان، ص 116.

(2) النسع: سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال(اللسان نسع)

(3) الأعشى الكبير، الديوان، شرح وتعليق، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983، ص139.

وأتلـعُ نَهَّـاضٌ إذا مـا تَزيَّـدَتْ يُزاغُ بِمَجْدُولٍ مِنَ الصِّرفِ مُؤْدِمِ[1]

[البحر الطويل]

وقول **(المثقب العبدي)** في قوله: **تَنْمِي بِنَهَّاضٍ إلَى حارِكٍ ثَمَّ كَرْكْنِ الَحجَرِ الأصلَدِ** [2]

[السريع]

و**(ألبوصي)** ضرب من السفن، فهو يشبه عنق ناقته في الارتفاع والانخفاض بدفة السفينة في حال جريانها في الماء، وكأن الشاعر شبه الناقة بالسفينة لأنها جماد، فيقول: إن تحملها يوحي بأنها جماد لقوتها وطول صبرها.

14- وصف جمجمتها:

20- وجُمْجُمَـةٌ مِثْلُ العَلاةِ كأَنَّمـا وَعي المُلْتَقى منهـا إلى حـرْفِ مِبْرَد

وجمجمتها قاسية صلدة تشبه السندان **(العلاة)** صلابة وصموداً، وهى الصخرة الملساء فكأنما انظم طرفها إلى حد عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة، و**(الملتقى)** موضع الالتقاء، وهو طرف الجمجمة لأنه يلتقي به فراش الرأس، وهذا الوصف تطرق إليه **(الراعي النميري)** ولكن بطريقة الجمع، ووصف الجماجم بالبكرة العظيمة للسانية:

حُسْبَ الجَماجِمِ أشْباهاً مُذكّرةً كأنّهـا دُمُـكٌ شِـيزِيّةٌ جُـدُدُ[3]

(1) المفضليات، ج2، ص325.

(2) الديوان، ص 28.

(3) الديوان، ص 85.

كذلك يقول ابن(لَجَإٍ) التّيْميّ:

واتَّقَـت الشَّـمسَ بِجُمْجُمَاتِهـا تَمْشِـي إلـى رِوَاءِ عاطِناتِهـا[1]

[الرجز]

15- وصف خدها ومشفرها:

21- وخَدٌّ كِقرْطاسِ الشَّآمي وَمِشْفَرٌ كَسِـبْتِ اليمـاني، قَـدُّهُ لـم يُجَـرَّد

وهو يوافق يقول (المثقب العبدي):

مُلَمَّـعُ الخَـدَّيْنِ قـد أُرْدِفـتْ أَكْرُعـهُ بـالزَّمَعِ الأَسْـوَدِ[2]

يُشبّه (طرفة) في هذا البيت خدها بالقرطاس في بياضه وملمسه، وشبه مشفرها في اللين(بالسبت)، وَإِنَّهُ لم (يجرد)، لأنها فتية شابّة بعكس (الهرمة) التي تميل مشافرها، والفتوة تعني القوة والجمال، وأعاد (ذو الرمة) هذا الوصف: (كَسِبْتِ اليماني) غير أنه ذكر الرأس بدلاً من الخد في قوله:

وَرَأْسٍ كَجُمَّـاعِ الثُّرَيَّـا وَمِشْـفَرٍ كَسِـبْتِ اليَمَـاني قـدُّهُ لَـمْ يُجَـرَّدِ[3]

ولابد أن ذكر الشامي في قول طرفة (كِقرْطاسِ الشَّآمي) لم يأت من فراغ كتميز الحضارة في بلاد الشام، ووجود القراطيس بها دون غيرها، أو أن أهل الشام أهل قراءة وكتابة، ومقارنة ببيئة الشاعر لزم أن ينسب القراطيس إلى الشام، أوإلى الرجل الشامي

(1) الأصمعيات، ص31.

(2) الديوان، ص38

(3) الديوان، ص 158.

الذي حذفه لدلالة الصفة عليه، ثم وصف(**المشفر**) أي الشفا وشبهها بجلود البقر المدبوغة بالقرظ دلالة على جمال منظرها ولينها، واستقامة القطع فيها وإحمرار لونها.

16- وصف عينيها:

22- وَعيْنَــانِ كالمــاوِيَّتَينِ اسْــتكَنتا بكهفَي حْجاجَي صْخرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ
23- طَحورَانِ عُوَّارَ القَذى، فَتَرَاهُما كمكحــولتَيْ مــذعورَةٍ أمِّ فَرْقــدِ

يصور الشاعر عيني ناقته في نقائهما وصفائهما كالمرآتين، وإذا استكنتا أي طلبتا الكن **(الاختفاء)** في الكهف الحجاجان أصبحتا كالنقر في الصخر، ويقصد أنهما استقرتا بشكل جميل في تجويف محجريهما كأنهما قلت، و**(القلت)** النقرة في الجبل أو الصخرة التي يستنقع فيها الماء. وخص الصخرة لأن الماء فيها أصفى له، وأراد أن صفاء عينيها كصفا ماء القلت، ويستمر الشاعر في البيت الذي يليه في العينين، فيقول :**(طحوران عوار القذى)**، أي أن عينيها يطحران ويبعدان القذى فتراهما صافيتين كالمرآة أو أشد، ثم يشبه عينيها بعيني بقرة وحشية مذعورة لها ولد، ولأن البقرة الوحشية ذات جفون كبيرة وواسعة ومكحولة فقال: **(فتراهما كمكحولتي)**، وقوله **(مذعورة)** صفة للبقرة الوحشية وهي جافلة وكأنه يراها أجمل ما تكون على تلك الحالة، و(**أم فرقد**) كنية للبقرة الوحشية وهي نفس الصورة التي تحدث عنها **(زهير بن أبي سلمى)** في وصف بقرته الوحشية الخائفة في قوله:

كَخَنْســاءَ سَــفعاءِ المَلاطــمِ حُــرّةٍ مُســافِرَةٍ مَــزْؤودَةٍ أُمِّ فَرْقَــد
ونَــاظِرَتَيْنِ تَطْحــرَانِ قَــذَاهُمَا كَأنّهُمــا مَكحولَتــانِ بإثْمــدِ[1]

(1) الديوان، ص24.

17- وصف سمعها:

24- وَصَادِقتا سَمَعِ التَّوَجُّسِ للسُّرى لِهَجْسٍ خفيٍّ أوْ لصَوْتٍ مُنـدّدِ
25- مُؤَلَّلتَانِ تَعْرفُ العِتْقَ فيهما كسامِعتَيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفْرَدِ

ينتقل الشاعر من البصر إلى السمع وكأنه يصف حالها أثناء الليل لأن السمع فيه أقوى وأقدر فيقول: (**وصادقتا سمع التوجس**)، أي إنهما حساستان في السمع، وأن ما يتناهى إليهما هو الصدق فقال(**صادقتا**)، وسمع التوجّس هو التركيز في السمع للاحتراز خيفة ورهبة، (**والسرى**) سير الليل، واختار الليل كما قلنا لأنه أكثر هدوءاً، والسمع فيه يزداد (**والهجس**) الذي ذكرناه هو الحركة، وناقته صادقة في سمعها سوى كان الصوت عالياً أو خافياً، هذا ما يخص السمع أما أداة السمع نفسها فهما (**مؤللتان**)، والتأليل هو التحديد والتدقيق، والدقة والحدة تحمدان في آذان الإبل (**تعرف العتق فيهما**)، وكأن الناظر إليهما يعرف أن هذه الناقة من جنس كريم، ويشبهها بسامعتي (**شاة**)، والبقرة الوحشية غالباً ما تعتمد على السمع، ومن طبع الوحوش أن تكون أشد حذراً وتسمّعاً أن كانت منفردة، ونذكر قول (**زهير**) مرة أخرى في وصف السمع يقول:

وسامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهما إلى جَذرِ مَدلوكِ الكُعوبِ محَدَّد[1]

إذا أعدنا النظر إلى الأبيات السابقة لوجدنا شاعرية مفرطة تظهر في التغزل بناقته، ولأن الوجه أجمل شيء في الجسم فكان هدف الشاعر ذكِر(**قوامها وخدها وعينيها**) وذكِر (**الكحل والمرآة**)، واستخدم كلمات ناعمة وحساسة (**مذعورة- أم فرقد- التوجس- السرى- الهجس- الخفي**) لتكون ناقته قريبة من المرأة.

(1) المصدر السابق نفسه.

18- وصف الأنف والشفتين:

26- وَأعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الأنْفِ مارِنٌ عَتيقٌ مَتًى تَـرْجُمْ بِـهِ الأرضَ تَـزْدَدِ

يذكر الشاعرأنف ناقته بعدما ذكر في الأبيات السابقة (**العين، الخد، الشفة، الأذن**) فيصفه:(**بالأعلم**) وهو مشقوق الشفة العليا، و(**المخروت**) المثقوب، فيصفه أنه يعلي الشفة المشقوقة، وإن (**مارن**) مثقوب، ومارن هو مالان من الأنف، ثم يصفه أيضاً بالعتق (**عَتيقٌ مَتًى تَرْجُمْ بِهِ الأرضَ تَزْدَدِ**)، أي إنها كل ما وجهت أنفها إلى الأرض زادت في سيرها، كذلك يكرر الشاعر العتق مرة ثانية، ليؤكد لنا أن ناقته كريمة حتى في حواسها.

19- وصف قلبها:

27- وأرْوَعُ نَبَّـاض أحَـذُّ مُلَمْلَـمٌ، كَمِـرْدَاةِ صَخْرٍفِي صَـفِيحٍ مُصَمَّدِ

ينتقل الشاعر إلى قلب ناقته الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه، (**وأروع**) هنا خص به القلب لأنه مكان الروعة، و(**نبّاض**) صفة تدل على أن ذلك القلب الذكي كثير الحركة ومبالغاً فيها، ولذلك قال (**نبّاض**)، ولم يقل (**نابض**) بمعنى الخفيف السريع، ثم يأتي بشي نقيض (**الململم**) وهو المجتمع الخلق الشديد الصلب فيظهر أن قلب ناقته خفيف ونباض ومرتاع ومع ذلك فهو كالصخرة الصلبة التي يكسر بها الصخور، وأنّ ذلك القلب في صفيح مصمد، أي في حماية أضلع قوية كحجر عريض يشبه الصفيح الموثق ولذلك قال (**مصمد**).

20- وصف خلقها وطاعتها:

28- وَإنْ شَـئْتُ لَمْ تُرْقل وإنْ شِـئْتُ أرْقَلَتْ مَخَافَـةَ مَلْـوِيِّ مِـنَ القِـدِّ مُحْصَـدِ
29- وَإنْ شِـئْتُ سَـامَي وَاسِـطَ الكُورِ رَأْسُـهَا وَعِامَـتْ بِضَـبْعَيْهَا نَجَـاءَ الخَفْيـدَدِ

في هذين البيتين، وبعد أن وصف الشاعر ناقته وصفاً تفصيلياً، ما رقَّ منها وما اخشوشن، وما لان منها وما قسا، وما صغر منها وما عظم، يصف جانباً آخر قد لا يكون غيره من الشعراْء فطِن إليه بصورة أوضح، وهي صفة الطاعة، أي إن ناقته ذلول طيَّعة، كما تكررت مشيئة الشاعر في طاعة ناقته (**إن شئت لم ترقل**) و(**إن شئت أرقلت**) و(**إن شئت سامي واسط الكور رأسها**)، وكرر كلمة **(إن شئت)** لتبيان أن ناقته رهن إشارته، وأوضح ذلك في عجز البيت (**مخافة ملوي من القد محصد**)، بمعنى أن إرقالها لا يكلفك إلا سوطاً ملوياً من القد موثقاً، غير أن المشيئة عند الشاعر تظهر في صورة خوف الناقة من السوط، وكأن المشية لم تكن طواعية، وإذا كان كذلك فإن الأمر لا يعد جديداً عند طرفة كما توقعنا، لأن الصورة تكررت عند **(زهير بن أبي سلمى)** في قوله:

تَـرِدْهُ ولمّـا يُخـرِجِ السّـوْطُ شـأوَها مَرُوحـاً جَنـوحَ الليـل ناجيَـةَ الغَـدِ[1]

وظهرت الصورة نفسها عند **(المخبل السعدي)**، والتي رسم فيها الناقة وقد أفزعها السوط في قوله:

وإذا رَفَعْــتُ السـوط أفْزَعَهــا تَحْــتَ الضُّــلُوعِ مُــرَوَّعٌ شَــهْمُ[2]

والمشيئة في البيت الثاني (**إن شئت سامي**)، والمسامات تعني المباراة في السمو والعلو، وناقته ترفع رأسها حتى يكون وسط الكور، (**والكور**) الرحل بأداته، ونستدل بذلك بقول (**الحطيئة**) في قوله:

إذا دَقَّ أعْنـاقَ ألمطِـيّ وَأفضْـلَتْ نُسُـوعٌ على الأكْـوَارِ بَعْـدَ نُسُـوعِ[3]

(1) الديوان، ص، 24.

(2) المفضليات، ج1، ص291

(3) الديوان، ص 91

يقول **(طرفة)** في سرعتها: إنه عندما تفعل ذلك تسبح بعضديها كإسراع الظليم، وفي هذين البيتين تصوير لحركة ناقته وانصياعها لأوامره، فهي تخضع لرغبته ومشيئته، وتزيد من سرعتها إذا أوحى لها بالسوط، وأحياناً تمشي بكبرياء حتى أن رأسها يطاول الكور، مطلقة لساقيها العنان كأنهما مجدافين تسبح بهما في بحر الرمال العظيم.

ويرجع الباحث لكلمة **(أمون)** التي مرت بنا في البيت الثاني من المعلقة، والتي عنى بها الشاعر آمنة العثار رغم سيرها السريع، ثم دلل على أمانها بهذه المواصفات التي تدل على القوة والثبات.

ناقة كهذه الناقة تحمل جميع مقومات القوة والتحمل والجمال والرقة لا ينبغي لصاحبها أن يخاف أو يحتاج إلى مساعدة أثناء مغامراته في عمق الصحراء واقتحام المجهول، وبهذه الناقة قد يكون **(طرفة بن العبد)** سَخِر من صاحبه الذي تمنى أن يقدم له يد المساعدة والعون لو استطاع:

30- عَلَى مِثْلِهَا أمضي إذا قالَ صَاحبي:

ألا ليتني أفْدِيكَ مِنْهَا وَأفْتَدِي

الواضح من خلال هذه الأبيات التي استعرضها الباحث من قصيدة **(طرفة بن العبد)**، أن الشعر "مرآة الحياة العربية، والصور الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي"[1].

وشاعرنا **(طرفة)** قام بفحص ناقته فحصاً دقيقاً، حتى أثار تساؤلات النقاد والكتاب، فمنهم من رفض وجودها شعرياً رفضاً قاطعاً، وقال بدسها في معلقة طرفة مثل (طه

(1) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 9، 1993، ص 79.

حسين) "وإذا فأنا أرجح أن في هذه شعراً صنعه علماء اللغة، هو هذا الوصف الذي قدمنا بعضه، وشعراً صدر عن شاعر حقاً هو هذه الأبيات وما يشبهها، ولسنا نأمن أن يكون في هذه الأبيات نفسها ما دس على الشاعر دساً وانتحل انتحالاً. فأما صاحب القصيدة فيقول الرواة: إنه (طرفة). ولست أدري أهو طرفة أم غيره؟ بل لست أدري أجاهلي هو أم إسلامي؟ وكل ما أعرفه هو أنه شاعر بدوي ملحد شاكّ"[1].

ثم يقول في ناقة **طرفة** " وهو يمضي على هذا النحو في وصف ناقته، فيضطرنا إلى أن نفكر فيما قلناه من قبل مِنٍ أَن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه إلى أي شيء آخر"[2] ومنهم من يسأل: "لماذا حرص الشاعر على أن يمحص كل أجزاء ناقته"[3]، وقول آخر"وهل قام الشاعر الجاهلي في تشبيهاته بوظيفة الفنان أم بوظيفة العالم"[4]، وقبل أن يحاول الباحث النظر في هذه التساؤلات، ومعرفة الإجابة عنها، نستعرض الصور التي ترددت في معلقة **(طرفة بن العبد)** وعدد من الشعراء في هذا الجدول المرفق، حتى تكون الصورة في ضوء أوضح:

هذا الجدول يظهر فيه عددٌ من الشعراء الذين وافقوا **(طرفة بن العبد)** في أوصاف ناقته:

(1) محمد الخضر حسين، نقض كتاب في الشعر الجاهلي، تحقيق: على الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، ط2، 1977، ص 343. نقلا عن كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين. ص 178.

(2) المرجع السابق، ص 341.

(3) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الاندلس، بيروت، ط1، د. ت، ص 163.

(4) بهيج محمد، الطبيعتان، ص 171.

الوصف	الشاعر	الشاهد الشعري الذي يظهر فيه تكرار الصور والمعاني والتراكيب	
العوج	طرفة	وإني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
	الحطيئة	فما زالت العوجاء تجري ضفورها	إليك ابن شماس تروح وتغتدي
قوتها	طرفة	أمون كألواح الإران نصأتها	على لاحب كأنه ظهر برجد
	امرؤ القيس	وعنس كألواح الإران نسأتها	على لاحب كالبرد ذي الحبرات
شكلها	طرفة	جمالية وجناء تردي كأنها	سفنجة تبري لأزعر أربد
	عمرو بن قميئة	وقمت إلى وجناء كالفحل جبلة	تجاوب شدى نسعها ببغام
السرعة	طرفة	تباري عتاقا ناجيات، وأتبعت	وظيفا وظيفا فوق مور معبد
	كعب بن زهير	عذافرة تختال بالرحل حرة	تباري قلاصا كالنعام الجوافل
الذيل	طرفة	كأن جناحي مضرجي تكنفا	حفافيه شكا في العسيب بمسرد
	زهير	وتلوي بريان العسيب تمره	على فرج محروم الشراب مجدد
الضلوع	طرفة بن العبد	وطي محال كالحني خلوفه	وأجرنة لزت بدأي منضد
	المسيب بن علس	وإذا أطفت بها أطفت بكلل	نبض الفرائص مجفر الأضلاع
الصدر	طرفة بن العبد	كأن كناسي ضالة يكنفانها	وأطرقسي تحت صلب مؤيد
	بشامة بن عمرو	وصدر لها مهيع كالخليف	تخال بأنَ عليه شليلا
المرفق	طرفة بن العبد	لها مرفقان أفتلان كأنهما	تمر بسلمى دالج متشدد
	عبدة بن الطَبيب	رعشاء تنهض بالذّفرى مواكبة	في مرفقيها عن الدَفَين تفتيل
اللون	طرفة بن العبد	صهابية العثنون موجدة القرا	بعيدة وخد الرجل موارة اليد
	ذو الرمة	صهابيَة غلب الرقاب كأنما	تناط بألحيها فراعلة غثر
اليدين	طرفة بن العبد	أمرت يداها فتل شزر وأجنحت	لها عضداها في سقيف مسند
	بشامة بن عمرو	كأن يديها إذا أرقلت	وقد جرن ثمَ اهتدين السَبيلا
الرأس	طرفة بن العبد	جنوح دفاق عندل ثم أُفرغت	لهل كتفاها في معالي مصعد
	الراعي النميري	دسم الثياب كأن فروة رأسه	زُرعت فأنبت جانباها الفلفلا
الجلد	طرفة بن العبد	كأن علوب النسع في دأياتها	موارد من خلقاء في ظهر قردد
	ذو الرمة	ترى أثر الأنساع فيها كأنه	على ظهر عادي يعاليه جندل
العنق	طرفة بن العبد	وأتلع نهاض إذا صعدت به	كسكان بوصي بدجلة مصعد

الوصف	الشاعر	الشاهد الشعري الذي يظهر فيه تكرار الصور والمعاني والتراكيب	
	ذو الرمة	وهاد كجذع الساج سام يقوده	معرق احناء الصبيين أشدق
الجمجمة	طرفة بن العبد	وجمجمة مثل العلاة كأنما	وعي الملتقى منها إلى حرف مبرد
	الراعي النميري	وحسب الجماجم اشباه مذكرة	كأنها دمك شيزية جدد
العينان	طرفة بن العبد	طحوران عوار القذى فتراهما	كمكحولتي مذعورة أم فرقد
	زهير بن أبي سلمى	وناظرتين تطحران قذاهما	كأنهما مكحولتان بإثمد
السمع	طرفة بن العبد	مؤللتان تعرف العتق فيهما	كسامعتي شاة بحومل مفرد
	زهير بن أبي سلمى	وسامعتين تعرف العتق فيهما	إلى جذر مدلوك الكعوب محدَد
الأنف	طرفة بن العبد	وأعلم مخروت من الأنف مارن	عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
	ذو الرمة	وكعب وعرقوب كلا منجميهما	أشم حديد الأنف عار معرق
أمون	طرفة بن العبد	أمون كألواح الإران نصأتها	على لاحب كأنه ظهر برجد
	الأخطل	فسلَها بأمون اللَيل، ناجية	فيها هباب، إذا كَل المراسيل
طاعتها	طرفة بن العبد	وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت	مخافة ملوي من القد محصد
	الحطيئة	وإن ضربت بالسوط صرت بنابها	صرير الصياصي في النسيج الممدد

بعد النظر في أبيات (**طرفة**) والصور المشابهة لها التي وردت في الجدول السابق، يرى الباحث أن هذا التصوير الذي ظهر في معلقة (**طرفة**) تكرر عند الشعراء السابقين للشاعر، واللاحقين له، ولم يتميز عنهم طرفة إلا في تجميعها في قصيدة واحدة، وإن كان قد ذكر فخذ ناقته دون سائر الشعراء، فإنه لم يتطرق إلى سنامها وبعض الأجزاء الأخرى في معلقته، المشهورة، وهذا أمر يثير العجب عند شاعر ذي وصف دقيق، إلا إذا كان الرواة هم من أضاعوا هذا الجانب، والسنام ليس عضواً هيناً يمكن للشاعر نسيانه، بل هو من مميزات الناقة، وهذا العضو لقى اهتمام الشعراء فوصفوه بالضريح مرة، وبالصخرة الملساء مرة.

وصف الشعراء لأعضاء الناقة التي لم تذكر في معلقة (طرفة بن العبد)

وصف سنامها:

يقول فيه (المثقب العبدي):

كســـاَهَا تاَمكـــاً قَـــرِداً عَلَيْهَـــا سَـوَادِيُّ الرَّضِـيحِ مَـعَ اللَّجَـينِ [1]

[الوافر]

وشبهه (بشر بن أبي خازم) بضخامته وارتفاعه بالضريح المرتفع:

لهـا قَـرَدٌ كَجُـثِّ النَّمـلِ جَعْـدٌ تَغـصُّ بـه العَرَاقـي والقُـدوحُ

أعـانَ سَـراتَهُ وبَـنىَ عَلَيْـهِ بمـا خَلَـطَ السَّـواديُّ الرَّضِـيحُ

سَـنَاماً يَرْفَـعُ الأحْـلاسَ عَنـهُ إلى سَـنَدٍ كَمـا ارتُفـدَ الضَّـرِيحُ [2]

[الوافر]

وتراكم الشحم في ناقة(الأعشى) من شدة العلف، فامتلأ سنامها وطال فوق هيكلها الضخم وأصبح كأنه صخرة ملساء في هضبة غزيرة الأمطار:

وطـالَ السَّـنام عَلَـى جَبلَـةٍ كخَلْفَـاءَ مـنْ هَضَـياتِ الضـَجَنْ

بِحِقَّتِهَـا حُبِسَـتْ فـي اللَّجِيـ ـنِ حَتَّى السَّدِيسُ لَهَا قَد أسَن [3]

وصف صوتها وصريف نابها:

كما تطرق الشعراء من غير (طرفة بن العبد) إلى صوتها، وصريف نابها، فشبهه (المثقب العبدي) بتغريد الحمام:

---

(1) الديوان، ص 171.

(2) بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، منشورات:وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط2، 1972، ص 50.

(3) الديوان ص69.

وَتَسْـــمَعُ للـــذُّبابِ إذا تَغَـــنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمـامِ عَلَى الوُكُـونِ [1]

[البحر الوافر]

وقال (بشر بن أبي خازم):

حَـــتَّى إذا تَلَـــعَ النَّهـــارُوهَـــاجَني للْهَـمِّ ذِعْلبَـةٌ تُنِيـفُ وتَصـرِفُ [2]

[البحر الكامل]

وشبه (النابغة) صوت ناقته بصوت حبل بكرة الماء:

مَقْذُوفَةٍ بِدخيسِ النَّحْضِ بازلها لَهُ صَرِيفٌ صَرِيْفَ القَعْوِبالمَسَدِ[3]

[البحر البسيط]

وتطرق (أوس بن حجر) للصورة نفسها، غير أنه ابتكر لها شيئاً من الطرافة إذ جعل الطير ينفر من هذا الصوت:

يُنفِّـرُطَيْـرَالمـاءِ مِنْهـا صَـريفُها صَرِيفَ مَحالٍ أقْلَقَتْهُ الخَطَاطِفُ[4]

[البحر الطويل]

واشترك (الأعشى) في هذا الوصف، فقال:

ويَعْلُـنُ مِنهـا صَـرِيفُ السَّـدِيسْ إذَا صَـــــرَّفَتْهُ بأنيابهَـــــا[5]

[البحر المتقارب]

وصف مُعرَّسها وثفنتها:

وبالغ الشعراء في التدقيق والملاحظة، فوصفوا ثفناتها وبروكها، ومعرسها، يقول

(1) الديوان، ص182

(2) الديوان، ص153.

(3) الديوان، ص28.

(4) الديوان، ص58.

(5) الاعشى الكبير، الديوان، شرح محمد محمد حسين، مؤسسة الرساله، ط7 1983، الديوان، ص221.

(المثقب العبدي):

كَـأنَّ مَواقِـعَ الثَّفنَـاتَ منْهَـا مُعَـرَّسُ بـاكرَاتِ الـوِرْدِ جُـوْنِ

[البحـــــــر الـــــــوافر]

كـأنَّ مُناخَهَـا مُلْقَـى لجَـامٍ عَلَى مَعْزائِهَـا وَعَلى الـوَجِيْنِ [1]

ووصف (الحادرة) إبله وقد بركت على الرمال، فشبه مواضع أثر ثفناتها بأثر في الأرض جعلها القطا مكانا ليضع فيه بيضه بأمان ويهنأ في نومه.

فَتـرَى بِحَيْـثُ تَوَكَّـأتْ ثَفِناتُهَـا أثَراً كَمُفْتَحَصِ القَطا للمَضْجَعِ [2]

[البحر الكامل]

وصف خفها ومنسمها:

تطرق الشعراء إلى أخفافها ومناسمها، وهاهو (امرؤ ألقيس) يصف قوة مناسمها التي تكسر الحجارة فيتطاير يمنة ويسرة، كأنه قذف بيد أعسر، ورميه لا يذهب مستقيماً:

تُطـايِرُ ظُـرَّانَ الحَصَى بِمنَاسِـمٍ صِلابِ العُجَى مَلْثُومُهـا غَيرُأمْعَـرَا

[البحـــــــر الطويـــــــل]

كأنَّ الحَصَى مِنْ خَلفِهـا وأمامِهـا إذا نَجلَتْـهُ رِجْلُهـا خَـذْفُ أعْسَـرَا

كـأن صَـليلَ المَـرْوِ حِـينَ تُشـذُّهُ صَلِيلُ زُبُـوفٍ يُنْتَقَـدْنَ بعبقَـرَا [3]

وتطرق (المثقب العبدي) إلى الصورة والصوت فقال:

تَصُـكُّ الحَـالبْينِ بِمُشْـفَترٍ لَـهُ صَـوتٌ أبـحُّ مِـنَ الـرَّنِينِ

[البحـــــــر الـــــــوافر]

(1) الديوان، ص147.

(2) المفضليات، ج1، ص104

(3) الديوان، ص95، 96.

كـأنَّ نَفِـيَ مـا تَنفِـي يَـداهَا قِـذافُ غَرِيَبـةٍ بِيَـديْ مُعـيْنِ [1]

ورسم (**بشر بن أبي خازم**) الحصى المتطاير من تحت قوائم ناقته بالحب المتطاير من المقالي:

تَخِـرُّنِعَالُهـا، ولهـا نَفِـيٌّ نَفِـيَّ الحـبِّ تَطْحَـرُهُ المِـلاَلُ [2]

[البحر الوافر]

وتطرق (**طرفة بن العبد**) إلى تصوير الحصى المتطاير الذي يشبه الفراش المتبعثر، لكن هذا الوصف لم يكن من داخل المعلقة:

قـد تَبَطّنْـتُ، وتَحتـي جَسـرَةٌ تَتْقـي الأرضَ بملثـومِ مَعِـرْ

فـتَرى المَـروَ إذا مـا هَجّـرَتْ عـن يَـديها كـالفَراشِ المشـفَتِر [3]

[البحر الرمل]

كذلك كان (**عنترة العبسي**) الذي وصف ناقته الزيافة وهي تطس الإكام بخفها:

خطـارة غـب السـرى زيافـة تطس الإكام بوخد خف ميثم [4]

[البحر الكامل]

ويشارك (**الشماخ**) في هذا الوصف، ويشبه منسمها بالمحارة، ويصف أخفافها القوية التي تفتت الحصى من شدة سرعتها، وتجعله يتطاير بغير نظام، وهو يوافق (**أمرأ القيس**)

(1) الديوان، ص179

(2) الديوان، ص168.

(3) الديوان، ص53.

(4) شرح المعلقات العشر، ص175.

في الصورة:

لهـا مَنْسِـمٌ مِثْـلُ المَحَـارةِ خُفُّـهُ كَأنَّ الحَصَى مِنْ خَلْفِهِ خذْفُ أعْسَرا[1]

[البحر الطويل]

ولم يغفل **(لبيد بن ربيعة)** عن مشاركة أسلافه في وصف هذا العضو، فقال:

وَتَصُـك المـرْوَ لمَّـا هَجـرَتْ بِنَكيـبٍ مَعِـرِدَامـي الأظَـلْ [2]

[البحر الرمل]

والملاحظ أيضاً أن الشعراء جميعهم تعلقوا بمبدأ القوة وجسدوها في رحالهم، حتى يظهروا أمام الآخرين بأنهم أقوياء، وهذه الرؤية تكررت عند غالبية الشعراء في العصر الجاهلي، وهذا لا يجعل الأمر غريباً إذا ما تطوّع **(طرفة)** وجمع كل الصور في مقطوعة واحدة، ثم جمع المقطوعات في معلقة واحدة بقيت مصدراً لعشاق الشعر الجاهلي.

ولو عاد الباحث إلى **(طرفة)** من جديد، ولمس مكمن القوة في شعره، لوجدها في **(ألواح، جمالية، تتقي، نسر، قصر، قسي، كناسي، أفتلان، متشدد، قنطرة، أقسم، ربها، لتكتنفن، القرمد، عضداها، مسند، العندل، المبرد، القلت، أم فرقد، ترجم، ملوي، صخر)**، وهذه المفردات تبين لنا أن الشاعر محتاج إلى القوة ليحمي بها نفسه، وملذاته من الآخرين، والشاعر يرغب في إشباع غريزته، ولكن هناك خوف يتردد في نفس الشاعر نجده في الألفاظ التالية (**ألواح الإران- طحوران- مذعورة- التوجس- السرى- لهجس خفي- مفرد- أروع- نباض- مخافة- ليتني- أفديك**)، وهذا الخوف يتمثل في رغباته التي مُنع منها، وهُدد بالطرد و**(الإفراد)**.

(1) ديوان الشماخ بن ضرار: شرح وتقديم قدري مايو، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1994م ص50.

(2) الديوان، ص117.

ومَـازَالَ تَشْـرَأبي الخُمـورَ وَلـذَّتي وبَيْـعي وإنفـاقي طَرِيفـي ومُتلـدِي
إلى أنْ تحـامَتْني العَشـيرَةُ كُلُّهـا وَأُفْـرِدْتُ إفْـرَادَ البَعيرِ المُعَبَّـدِ [1]

[البحر الطويل]

لو نظرنا لسيرة طرفة وحياته، لوجدنا أن هناك رابطة قوية بين ما يقوله في قصيدته وواقعه المعيش، وهو فتى في كامل حيويته ومراهقته، يبحث عن ملذاته ليفرغ فيها شبابه وطاقته، برضاء بني قومه أو بالرفض، كما أتخذ من ناقته الفتيه بديلاً لأهله وعشيرته، وأفرغ فيها كل أفكاره وثقافته، وأسبغ عليها قوة نفسه ورجولته، فرأى فيها كل شيء يحمل معنى القوة والتحدي، فتغزل بها تغزل العاشق الولهان، فوصف عينيها المكحولتين، وعنقها الطويل، وشفتيها، ويديها، ورجليها، وصدرها، وخديها المشربان بالحمرة، وخصرها الضامر، وعفتها في قوله:

تَرِيـعُ إلَى صَـوْتِ المُهِيـبِ، وَتتَّقِي بِـذِي خُصَـلٍ رَوْعـاتِ أكْلَـفَ مُلْبِـدِ

ولو ذكر الباحث هذه الصورة دون أن يذكر الناقة لخيل إلينا أن الموصوف هنا امرأة حقيقية، وهذا ما أردنا أن نصل إليه، وهو أن هناك شيئاً خفياً يرمي إليه الشاعر يعف قلمنا عن الكتابة فيه، فالشاعر عابث في قوته، عابث في غزله، عابث في حله وترحاله، وهو يعبث بكل شيء، إنه ببساطة التمرد والشباب الذي يريد أن يمثل رجولته وقوته حين أراد التحدي، فرسم الأنثى في جمالها وعفتها، فهي كما قال (**جُمالية**)، بمعنى اندماج القوة في الجمال، أو الأصح التحام الذكر بالأنثى.

وهذه الناقة التي قال عنها سيدها أنها مسلوبة الإرادة في قوله:

(1) الديوان، ص34.

وَإِنْ شَئْتُ لَمْ تُرْقل وإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَـةَ مَلْـوِيّ مِـنَ القِـدِّ مُحْصَـدِ

وهو يشابه قول (المثقب العبدي) في قوله:

تُعْطِيــكَ مَشــيا حَسَــناً مَــرَّةً حَثُّــكَ بــالمِرْوَدِ والمُحْصَــدِ[1]

فيرفض الشاعر أن يكون طيّعاً مثل ناقته التي يحبها عندما يتعلق الأمر بملذاته ونزواته، لكنه يمتزج معها في أمور كثيرة نذكر منها:

- كلاهما محروم من الاستمتاع بلذة الحياة بحرية ودون رقابة.
- كلاهما ينجو ببدنه إلى المجهول.
- كلاهما ابن الصحراء.

من خلال ما لمسناه عند (طرفة) هو القلق والهم والكبت والظلم الذي يمنع الإسراف في إشباع الرغبات، مما جعله يفتخر بناقته ليطلب ملاذه الآمن، ولهذا جاءت صور القوة والحماية **(الباب المنيف، بيت الوحش، قنطرة الرومي، جناحا النسر)**، و"نكاد نقول: بإن منطق الشاعر هو أن لا ملجأ من الناقة في الصحراء العربية"[2].

فالناقة في نظر الشاعر تركيب متناقض يحمل كل الوجوه ليتحدى كل ما هو محتمل، ونحن نرى **(طرفة)** أنه في صراع مع نفسه، فكلما ذكرته نفسه بالتابوت بحث عن مقاومة لصد الموت المجهول، فاتخذ من ناقته بطلاً يملك جميع وسائل الدفاع ليعطي ذاته الأمن والطمأنينة.

والباحث يحاول أن يقترب من الشاعر ليعطي له حقه من ثقافته العالية مع مقياس

(1) الديوان، ص22.

(2) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص163.

عمره، فقد رسم لنا العصر الجاهلي بتعدد نماذجه ومعالمه، ووظف ذلك كله في ناقته، والتي يمكن أن نذكر تلك المعالم باختصار:

المعالم الطبيعية:

- ذكر البحر والمياه والأنهار.
- ذكر الصحراء والصخور والأمطار.
- ذكر الحيوانات (**الجمل- النعامة- الأربد- النسر- البقرة الوحشية**).

المعالم الحضارية:

- ذكر البلدان (الروم- الشام- اليمن- دجلة).
- ذكر أدوات التعلم(الكتابة- القراطيس).
- ذكر العمران (البناء- التشييد- الأعمدة- القصور- الأبواب).
- ذكر السفن.
- ذكر الكحل والمرآة.

من هنا جاءت تشبيهات الشاعر لناقته من واقع البيئة وحياة الجاهليين، حتى كانت موضع دراسة الكتّاب والأدباء الكبار والصغار على حد سواء، وكان وصْفها غنياً بالمواد الطبيعية، لأن الشاعر كان يستفز قواه الفكرية والبصرية والسمعية ليحيط ناقته بكل صفات العظمة والقوة والشموخ، فانتزع من الصحراء مادته، واستعار منها ما توافق مع ميوله الهادفة إلى القوة والفتوة والعنفوان.

والصورة الفنية عند (**طرفة**) تمتاز بإحكام صنعتها وقوة بنائها وجمال الصور الفنية فيها، وخصب خيال الشاعر في رسم لوحات زاهية مستمدة من البيئة والواقع المحسوس الذي لم يستطع الشاعر منه فكاكاً، مما يشير إلى دقة ملاحظة الشاعر وتأثره بما يحيط به في مجتمعه وبيئته.

الوصف الجزئي لحركة الناقة عند (الراعي النميري) :

تحدث الشعراء عن وصف رواحلهم، في حركاتها وسكناتها حتى قال (**الجاحظ**) فيهم " فالعرب تحدثوا عن الإبل في شعرهم وأطالوا الكلام، تحدثوا في نعتها فلم يذروا دقيقة من دقائقها، وتكلموا في حملها ونتاجها، ورامها وحنينها وحلبها وألبانها، وألوانها ونجارها واسمها، وأصواتها ودعائها، ورعيها وشربها وسيرها وسراها ". (1)

وعندما نتطرق إلى الوصف الجزئي للناقة وحدها أو برفقة أخواتها، يحاول الباحث أن يتتبع أي حركة داخلية أو خارجية للناقة، لتشكل لنا استمرارية الحركة في كل مشهد خلوصاً إلى الحركة الكلية عبر الرحلة، وربطاً بحركة البدوي بشكل عام في صحرائه، واتخذ الباحث في هذا الوصف الشاعر **(الراعي النميري)** نموذجاً لذلك، ظناً منّا أنه أقرب الشعراء للإبل وأكثرهم وصفا لها حتى سُمي (**براعي الإبل**)، ونحن نستشهد بهجاء (**ذي الرمة**)، وقول (**الفرزدق**) **لابن الراعي النميري**:

يقول (ذو الرمة):

تمنّى ابنُ راعي الإِبلِ شتمي ودونه معاقلُ صعباتٌ طوالٌ على العبدِ (2)

[البحر الطويل]

ويقول (الفرزدق):

تمنّى ابنُ راعي الإبلِ حربي ودونه شماريخ من مجدٍ تشق على العبدِ

شماريخُ لو أن النميري رامها رأى نفسه فيها أذل من القرد (3)

[البحر الطويل]

(1) الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1988.. ص 171.

(2) الديوان، ص150.

(3) الديوان، ص11.

ويمكن لنا أن نجسد حركات ناقة **الراعي** ورفيقاتها في عدة مشاهد ونقاط:

1- حركة الهم والخوف على النوق:

1- طَرَقا فَتِلكَ هَماهِمي اَقْرِيهِمَا قَلُصاً لواقِحَ كَالْقِسِيّ وحَولا
[البحر الكامل]

2- شُمُّ الكَواهِلِ جُنْحاً اَعْضادُها صُهْباً تُناسِبُ شَدْقماً وَجَدِيلا

وتحمل كلمة (**طرقا**) عدة معان منها الدلالة الزمنية، إذ الطروق هو" الإتيان ليلاً" [1]، ويتمثل الوعي الحاد بالزمن، وكأن الزمن يشق الذات ويحطمها كقول الشاعر (**ضمرة بن ضمرة النهشلي**):

وطارِقِ لَيْلٍ كُنْتُ حَمَّ مَبِيتِهِ إذا قَلَّ في الحَيِّ الجَمِيعِ الرَّوافِدُ[2]
[البحر الطويل]

أو قول (**متمم بن نويرة**) في قوله:

لَعَمْري لَنِعْمَ المرْءُ يَطْرُقُ ضَيْفُهُ إذا بَانَ مِنْ لَيْلِ التِّمامِ هَزِيعُ[3]
[البحر الطويل]

و(**الراعي النميري**) بدوي يضحي بنوقه على مذبح الكرم والضيافة، وفي حضرة القادمين ليلاً، كقول (**السفاح بن بكير**):

(1) اللسان، مادة (ط- ر- ق).
(2) المفضليات، ج2 ص 183.
(3) المصدر السابق ص 88.

لا يَخْــرُجُ الأضْــيافُ مِــنْ بَيْتِــهِ إلا وهُـــمْ مِنْـــهُ رِواءٌ شِـــباعْ[1]

[السريع]

أو كما قال (متمم بن نويرة):

وضَـيْفٍ إذا أرْغَى طُرُوقـاً بَعِيَرهُ وَعَـانٍ ثَوَى في القِدِّ حَتَّى تَكَنَّعا [2]

[الطويل]

أو كقول(زهير بن ابي سلمى):

إنّ البَخِيــلَ مَلــومٌ حيْــثُ كــان ولكنّ الجَـوَادَ على عِلاّتِهِ هَـرِمُ [3]

[البحر البسيط]

وهذا ما يشغل بال شاعرنا الراعي في أنه يتخلى عن كل ما يملك لأجل الضيافة، ولو كلّفه ذلك نوقه التي ينتظر نتاجها، وهي مصدر رزقه (لواقح)، ومفردها (لقحة)، وتعني للبدوي رمز الخصب والعطاء، وحالة الطروق والهم ترددت عند (ذي ا لرّمة) أيضاً:

إذا الهمومُ حَماكَ النَّوم طارِقُها واعتادَ من طَيفِها همٌّ وتسهيدُ [4]

[البحر البسيط]

فالشاعر مهموم في ترك ضيفه دون واجب الضيافة، ومهموم بذبح نوقه والتي عبر عن قوتها (بالقسي)، وقد يكون هذا الرمز للشاعر هو الطعن والقوة الخارقة، والعشار تمس جانباً حساساً في نفس البدوي حتى إن الله جعلها علامة من علامات القيامة، وبث الرعب

(1) المصدر السابق ص179.

(2) المصدر السابق، ص70.

(3) الديوان ص79.

(4) الديوان، ص145.

في قلوب البدو في قوله تعالى: {وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ }[1]، وربما يكون طرق الهموم يمثل للشاعر ضيف غير مرغوب فيه، ولأنه يرتدي ثوب الضيافة، فالشاعر ملزم وملتزم بقوانين بيئته في هذا الشأن مثل قول الشاعر **(عمرو بن الأهتم)**:

فَباتَ لَنا مِنْها وِلِلضَّيْفِ مَوْهِناً شِواءٌ سَمِينٌ زاهِقٌ وغبُوقُ
وباتَلَهُ دُونَ الصَّبا وهْيَ قَرَّةٌ لِحافٌ ومَصْقُولُ الكِساءِ رَقِيقُ [2]

[البحر الطويل]

كما أن هناك قوى أكبر وأقوى تفرض على الشاعر أن يقدم نوقه قرابين للضيوف، وهو الخوف من الضيف ولسانه كقول الشاعر **(عبد قيس بن خُفاف)**:

[البحر الكاكل]

الضَّيفَ أكْرِمْهُ فإنَّ مَبِيتَه حَقٌّ ولا تَكُ لُعْنَةً لِلمُنْزِلِ
واعلمْ بأنَّ الضيفَ يُخبِرُ أهلَه بمَبِيتِ لَيْلَتِهِ وإن لَمْ يُسْأَلِ [3]

[البحر الكامل]

والذي يظهر فيه حرص البدوي على كرامته ومكانته، لهذا أرخى الشاعر عينيه إلى الأرض حزيناً ومفكراً في الصراع بين النقيضين **(الحياة والموت)**، ولا تكاد تصبو صورة الحيوية والخصب حتى يأتي نقيضها، فظل الشاعر وفياً لضيوفه، ساعياً بإبداعه إلى تجاوز هذه الظاهرة، رغم الاعتراف بها، فثبت مبدأ الصراع الأبدي المتجاوز كل رغبات النفوس، وأنطلق يرسم أعضادها وكواهلها في البيت الثاني.

(1) سورة التكوير الآية 4
(2) المفضليات، ج1 ص330
(3) الأصمعيات، ص210

شُـمُّ الكَواهِـلِ جُنْحـاً اَعْضـادُها صُـهْباً تُناسِـبُ شَـدْقماً وَجَـدِيلا

أعطى الشاعر نوقه صفة الشموخ (**شُمَّ**)، لأن شموخ النوق من شموخ سيدها، وهذا ما جعل الشاعر يفتح مجال الموت أمام نوقه سواء أكانت حاملاً أم حائلاً، حفاظاً على كبريائه ومكانته، ومن هنا تتوثق الصلة بين النوق وسيدها.

والضيف القادم المحتمي بالظلام والذي يقتحم أفئدة النائمين قد يكن أحياناً صورة للجدب الذي يأكل كل شيء، لكن الشاعر يرضي نفسه بوضع صورة إبله الفتية القوية في مواجهة الجوع والعار، وبها ينجو من غضب الناس، فهو يملك (**الكواهل**) التي ترمز بوسط عمرها، وتملك أعضاداً متباعدة (**جنحاً أعضادها**)، والجناح يرمز إلى الرحمة والحنان، وهو ما يحتاجه البدوي حين يضيق به العيش، كما يوحي لون (**الصُهب**) الميل إلى الإحمرار، وهو لون أنثوي يضيف صفة الجمالية على نوقه.

ويأتي ذكر (**شدقماً وجديلاً**) وهما فحلان قويان استخدمهما الشاعر ليزيد من قوة نوقه، وكلمة (**تناسب**) تأتي بمعنى تماثل أو تشابه أو تطابق مثل القول المعروف **(وافق شن طبقة)**، والفحل الضخم يلاقي ناقة ضخمة تناسب شكله في الخلقة.

إن انتساب النوق إلى الفحلين **(شدقم وجديل)**، جعل للنوق نسلاً مميزاً لا يملكه كل مالك، ومن هنا برزت قيمة النوق فهي منسبة عريقة، والجود بها رغم نفاسها أقصى درجات الجود، ونلمس أن الفحل شدقم قد تكررذكره عند (**ذي الرمة**) في قوله:

حَـراجيجُ ممّـا ذَمَّـرتْ في نِتاجِهـا بناحيةِ الشِّحْرِ الغُرَيرُوشَـدْقَم [1]

[البحر الطويل]

(1) الديوان، ص396

أو قوله:

إلى مَعقُلاتِ فالشَّماليلِ فانطوَتْ على لَقَحٍ من شَدْقَم غير جافرِ[1]

[البحر الطويل]

2- حركة القراد فوق بناء الناقة:

3- بُنِيَتْ مَرافِقُهُنَّ فوقَ مَزَلّةٍ لايستطيعُ بها القُرادُ مَقيلا

4- كانَتْ نجائِبَ مُنْذِرٍوَمُحرِّقٍ أُمّاتُهُنَّ وَطَرْقُهُنَّ فَحيلا

يتحدى الشاعر الفناء في هذا البيت، ويتغلب عليه باستخدام الفعل المبني للمجهول **(بُنيت)**، وهو العمار والبناء ويضع الشاعر المشهد الثالث في زمن هو بحاجة إليه، فيرى مرافقهن أعمدة من أعمدة البناء والتي أوردها بلفظ **(فوق مزلة)**، كمَا أَنَّ البناء لا يتم إلا بهندسة فنان بارع، وهذا يتفق مع قوله تعالى**{أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ }**، والخلق هو البناء، وابتداع الشيء لم يسبق إليه، كما يعني انزلاق القراد رمزاً لكثرة الني **(الشحم)** والخصب، وامتزاج القيلولة بني الناقة تعيق حركة القراد بالتمسك بفريسته، أو حتى على الأقل أخذ **(مقيل)** فوق ظهرها، فمغزر المرافق ليس به ضاغط ولا ناكث ولا حاز ولا عيب، فآباطُهُنّ مُلْس لا يثبت بها القراد، وهذا يماثل قول **(متمم بن نويرة)** وهو يصف سنام ناقته (قَرِدٌ) الذي أعجز الغراب أن يقع عليه.

حَتَّى إذا لَقِحَتْ وعُوْلِيَ فَوْقَها قَرِدٌ يُهِمُّ بِهِ الغُرابَ المَوْقِعِ[2]

[البحر الكامل]

(1) المصدر السابق، ص242

(2) المفضليات، ج1، ص107

أو قول (**الأسود بن يعفر**) الذي وافق (**الراعي**) في عجز القراد في التثبت على ظهر الناقة، نتيجة لامتلاء السنام وانملاسه من جودة المرتع في فصل الربيع:

عَيْرانَـةٍ سَـدَّ الرَّبِيـعُ خَصاصَـها مَـا يَسْـتَبِينُ بِهـا مَقِيـلُ قُـراد[1]

[البحر الكامل]

كما تعني ضخامة النوق بعظمة البناء والنسب العريق كما ورد في قول (**الراعي النميري**):

كانَـتْ نجائِـبَ مُنْـذِرٍوَمُحـرِّقٍ أُمّـاتُهنَّ وَطَـرْقُهنَّ فَحـيلا

والذي يوافقه فيها (**ذو الرمة**) في قوله:

نجائبُ من آلِ الجَديلِ وشارَكتْ علـيهنّ في أنسـابهنّ العصـافَرُ[2]

[البحر الطويل]

فكلمة (**كانت**) في هذا البيت ليس لماضٍ ذهب، لكنها استحضاراً له، ليبين عراقة هذه النوق وأصلها الكريم، فهي(**نجائب**) نوق عظيمة منجبة، وأراد الشاعر أن يزيد من عظمتها فألحقها بملوك العرب في الجاهلية (**المنذر بن ماء السماء، وعمرو بن هند**)، ولا يملك الملوك إلا النوق العظيمة، أو ربما جعل من نفسه ملكاً مادام يملك نوق أصيلة كالتي عند الملوك (**كانت نجائب منذر ومحرق**)، و"الفحل الكريم من الإبل لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم"[3]، قال (**الأعشى الكبير**):

(1) المصدر السابق، ص558

(2) الديوان، ص216

(3) **كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق، عبداللطيف بشيشة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، ط 3، 1979م، ، ص33.**

وَكُـــل أنـــاسٍ، وإنْ أفْحَلُـــوا إذاعـايَنُوا فَحْلَكُـمْ بَصْبصُـوا[1]

[المتقارب]

ويأتي الشطر الثاني ليكمل هذه الصورة، وهو العامل الوراثي، فيذكر أن أماتهن أصيلات، وأن الفحل الذي طرق أمهاتهن كان فحلاً منجباً (**فحيلاً**)، وهو زيادة في العطاء والإنجاب، فهو عظيم الخلق ومنجب في ضرابه، وصورة اكتمال الأمومة مع قوة الفحولة يعني ظهور جيل ضخم قوي.

مما يلفت النظر إلى أن الشاعر يعبر عن مجتمعه الذي تأثر به، والعرب جميع يحبون كل شيء يرمز إلى القوة والفخامة، ولهذا وصف نوقه بأن أبوهن (**فحيل**) (*).

3- حركة ترويض الناقة:

5- وكـــأنَّ رَبِّضَـــها إذا باشَـــرْتها كانَـتْ مُعـاودَةَ الرَّحيـل ذَلَـولا

6- حُوزيّـــةٌ طُوِيَـتْ علـى زَفَراتِهـا طَـيَّ القنـاطِرِقـد نَـزَلْنَ نـزُولا

يتفرد الشاعر بهذا البيت بناقة من نوقه يلقي عليها لقب (**حوزية**) (*)، لأنها تفوق قريناتها جمالاً وقوة وسرعة، وليس المهم من هي تلك الناقة المنفردة، ولكن المهم كيف يراها الشاعر الذي يشبه (**ربِّضها**)، وهي الناقة الفتية التي لم يعتد ظهرها الركوب تصبح مطيعة (**ذلولاً**)، وهذا ناتج من كثرة السفر وطول الرحيل، وهو لم يرحمها مهما تكرر الرحيل، ومهما تواظب، وهذا يوافق قول (**طرفة بن العبد**):

(1) الديوان، ص 76.

(*) ينظر اللسان مادة (ف- ح- ل)

(*) ناقة حوزية أي منحازة عن الإبل لا تخالطها (اللسان- ح- و- ز).

وَإِنْ شَئْتُ لَمْ تُرْقل وإنْ شِئْتُ أرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ[1]

[البحر الطويل]

فعلاقة البدوي بناقته علاقة قوية، يصور همها كأنه يراه رأى العين، وهو في الواقع يرسم هموم نفسه ويُجسدها في ناقته، فالبعد والتفرّد عند الآخرين علامة من علامات الحزن والهم، لهذا قال عنها (**حوزية**) لأنها تحمل هموماً أثقلت كاهلها، ولكن قوتها وصلابتها جعلا منها تخفي ما بها من حزنٍ ولم تظهره، الأمر الذي جعل سيدها يرسم ذلك الطوى وذلك الحزن بطيّ القناطر، وهنا يعود الشاعر إلى البناء من جديد، فالقناطر هي ما ارتفع من البنيان، وقوة كبت حزن ناقته قوي وكأنه حزن مطوي على حزن، فظهرت الزفرة حادة وقوية، ثم ختم البيت بقوله (**نزلن نزولا**)، والنزول هو الحلول والهبوط من أعلى إلى أسفل، فالصورة تعبر عن شدة الألم ومرارة الحزن.

لا يتعامل الشاعر في هذا النص مع ناقته كحيوان تم امتلاكه، بل يبدع في إظهار مشاعره وألمه وحزنه، وقد وفرّ **الراعي** ذاته فيها وأعطاها صفة إنسانية وهي (**الكتمان**)، ومن خلال هذا العمل الفني يرى الباحث نفسه أمام سياق رمزي رائع له منطقه الخاص المغاير لمنطق الواقع، فالشعر يعكس نفسية صاحبه من خلال مفرداته: (**حوزية- طويت- زفراتها- طي القناطر نزلن نزولا**).

4- ربط الهم بحركة النطاح:

7- وكَأنّما انْتَطَحَتْ عَلى أَثْباجِها فُـدُرٌبِشـابَةَ قَـدْ تَمَمْـنَ وُعُـولا

كل المفردات في البيت السادس والسابع تحمل دلالات الهم واليأس، فإن لم يكن

(1) الديوان، ص115.

بمقدور الشاعر أن يلصقها بنفسه فإنه أوحى بها من خلال زفرة ناقته الساخنة، وكأنما أحس الشاعر أن هذه الصورة وحدها لا تكفي فألحقها في البيت السابع بصورة أخرى تتمثل في التيوس المتناطحة، ذات القرون القوية، وقد تأهبت للنطاح والهجوم والقتال، وهو نطاح قوي وصعب، فالشاعر رأى في معركة التيوس صراعاً مع الزمن الذي لا تنفع أمامه بطولة ولا سلاح، وهو لا يختلف كثيراً عن صراع التيوس التي حطّمت بعضها بعضاً، وقد يكون ورث الشاعر هذا الوصف من سابقيه مثل قول الشاعر **(حسان بن ثابت)**:

وانشُـدُكمْ، والبغيُ مُهلِـكُ أهْلـهِ، إذا الكبشُ لم يوجدْ لهُ من يُقارِعُه[1]

[البحر الطويل]

أو قول**(بشامة بن عمرو)**:

وعَوجـاً تَنـاطَحْن تَحْـتَ المَطـا وتَهْـدِي بِهِـنَّ مُشاشـاً كُهُـولا[2]

[المتقارب]

وفي قول (**الراعي**): (**كأنما انتطحت**) تظهر الحركة والمعركة في إطار حالة من الحزن والضعف والانكسار يعاني منها الشاعر، وتعكس نفسيته مع صيرورة الزمن الذي يرسمه الشاعر في معاناة ناقته، ويرفعه خارج النطاق الحيواني، ويعود به إلى القوة والثبات متمثلِيْن في النطاح والصبر عليه، وبهذا تظهر الصفات التي يسبغها الشاعر على ناقته (**القوة، الصبر، التحمل**)، والنطح على (**الثبج**) وهو الوسط بين الكاهل إلى الظهر من أخطر أنواع الصدمات التي يتعرض لها الكائن، وقد تؤدي إلى هلاك الناطح. كقول **(الأعشى)**:

(1) **الديوان، ص140**

(2) **المفضليات، ج1، ص134**

كَنـاطِح صـخْرَة يوْمـاً ليفلِقَهـا فلمْ يَضِرْها وأوْهى قرْنهُ الوَعِلُ [1]

[البحر البسيط]

أو كقول (سويد بن أبي كاهل): تَعْضِبْ القرْنِ أذا نَاطَحَها وإذا صابَ بِها المِرْدَى انْجَزَعْ [2]

5- حركة الانطلاق:

8- قُذُفُ الغُدُوّإذا غَدَوْنَ لحاجَةٍ دُلُـفُ الـرَّواحِ إذا أرَدْنَ قُفُـولا

نطح العدو وحدّته في ذلك المكان (الثبج) يوحي بارتباط عميق ودلالة واسعة مكثفة ينطوي عليها تشبيه القتال الذي انتقل به الشاعر من معركة القتال إلى السرعة والانطلاق، لعل ناقته تنجو من هذا العراك والخصام فقذفها في قوله (قذف العدو)، بمعنى السرعة الفائقة والقوة المحركة لهذه السرعة التي يحتاجها سيدها في تحقيق حاجاته (إذا غدون لحاجة)، وهذا يتفق مع قول (الحطيئة) في قوله:

غَـدَوْا بِبنَـات الفَحْـلِ رَهـبي رَذِيَّـة وكَوْمـاءَ قَـدْ ضَـرْجْتَهَا بِنَجِيـعِ [3]

[البحر الطويل]

وعند الرواح يعيد الراعي صورة ناقته وهي متقاربة الخطو، فرحة بالعودة بعد سفر طويل (قفولاً)، وكأن العودة انتصار على عوامل الطبيعة.

(1) شرح المعلقات العشر، ص236

(2) المفضليات، ج1، ص502

(3) الديوان، ص91

الطباق الوارد في هذا البيت يؤكد ذلك (**الغدو، الرواح**) الدالة على الحركة في حياة البدو مع الرحل (**قذف، دلف**)، وهما صفتان لحركة الناقة تعبران عن خطوات قوية يسجلها الشاعر لصالح ناقته حوزية، وتعود به الذاكرة إلى رحلته برفقتها كما فعل (**الحطيئة**) برفقة ناقته العوجاء.

فَما زَالَتِ العوجاءُ تَجْرِي ضُفُورُها إلَيْكَ ابنَ شَمّاسِ تَرُوحُ وتَغْتدي[1]

[البحر الطويل]

6- علو المفازة:

9- لا يَتَخِذْنَ إذا عَلَوْنَ مَفازَةً إلاّ بيَاضَ الفَرْقَدَيْنِ دَلِيلا

جاء حرف النفي (**لا**) استثناء إيجابياً، ليؤكد أن نوقه إذا اعتلت الصحراء المقفرة الواسعة (**مفازة**) اهتدت بالنجم، والمراد هنا أن سيدها هو من يهتدي بالنجم وهو يسوقها لمعرفته بطرق الصحراء.

ومفرداته في هذا البيت (**يتخذن، بياض، الفرقدين، دليل، علون**) خفيفة على النفس قريبة إلى السامع، والشاعر يرسم حركة ناقته عند صعودها المفازة أو الهبوط منها، وهو على احتكاك دائم بها تماماً كاحتكاكه بالناس أو يزيد أحياناً.

قد يعجب الباحث من عناية البدوي بدراسة تفاصيل تكوين هذا الشريك في حياة القفر، وربما هذه الحياة هي التي جعلته يتأمل في هذا المخلوق الذي كان سبباً مهماً في بقاء البدوي في الصحراء، والشاعر يعرف ذلك الأمر الذي جعله يستغل الطبيعة في ابتداع الصور والمعاني، لإظهار حركة ناقته في الصحراء وهي تعلو المفازة. وناقته بالنسبة إليه مصدر وحي وأشد غزارة وأقرب إلى نفسه، والتي يراها الشاعر أعظم الحيوانات نفعاً "وهي

(1) الديوان، ص53

أرق ما يملكه البدوي وهي أعز شي عنده، فهي جلوبته، وراحلته التي توصله إلى الأماكن البعيدة، ومنها يؤخذ الوبر الذي يصنع منه غطاءه ودثاره، ومن جلودها يصنع أحذيته"[1]

7- حركة العدو:

10- قُـودٌ تُـذارِعُ غَـوْلَ كُلِّ تَنُوفَـةٍ ذَرْعَ النّواسِــج مُبْرَمــاً وسَــجِيلا

إن روعة هذه الصورة تتمثل أساساً في استخدام الشاعر لفظة (**تذارع**)، وتزداد جمالاً حين يشبه حركة يديها ورجليها بالناسج، فماذا يريد الشاعر أن يقول؟، وهل تتمثل الصورة جمال الألوان أم حركة الناسج؟.

فالشاعر عندما يشبه حركة يدي ناقته السريعة بدوران الناسج وهو يحرك الخيط بين يديه، ترتبط بصورة حركة الناقة في أقصى سرعتها، فالناسج الذي يدور حول نسيجه دوراناً سريعاً وهولا يحرك يديه فقط، بل رجليه أيضاً هي حركة في المكان والزمان معاً.

وليست العبرة في تكديس العدد الأكبر من التشابيه بل في تفاعلها وانسجامها وفيما تحمله الصور من دلالات.

فالشاعر يصور ويرسم ويحاول أن يجعل المشبه في أعلى مرتبة. وبالنظر إلى وجه الشبه في هذه الصورة والمقارنة بين الناقة والمرأة المنسجة، إذا تخيل الباحث صاحب النسيج امرأة ليجعل العامل الأنثوي أكثر ترابط وأجمل للتشبيه كقول (**المسيب بن علس**):

فِعْـلَ السَّـرِيْعَةِ بـادَرَتْ جُـدَّادَها قَبْــلَ المَســاءِ تَهُــمُّ بالإسْــراع [2]

[البحر الكامل]

(1) **محمد سعيد القشاط، من أدب الرعاة، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ليبيا، ط1، 1999م.**

(2) **المفضليات، ج1، ص145**

أو قول (الأعشى):

أضـــــاءَ مِظَلّتـــــهُ بالســـــرا جِ واللَّيْـــلُ غـــامِرُ جُـــدَّادِها [1]

[المتقارب]

فالناقة خُطاها طويلة وواسعة، وعندما تجري تقدم قائمتيها الأماميتين بإفراد دون إطباق وهي تطوي غول المفازة، بمنظر امرأة تجلس عند نسيجها لا تثني ذراعيها محاولة منها أن تضيف قوة على المنساج لكي يشتد ويقوى، والباحث يربط جزئية الذراع بجزئية طول الساق وجمال النسيج وصاحبته بجمال حركة الناقة ولونها، فالشاعر يرى الناقة في جمال المرأة وهي تصنع الجمال.

8- حركة الناقة وسط السراب:

11- وَإذا تَرَقّصَـتِ المفـازَةُ غـادَرَتْ رَبِـــذاً يُبَغِّـــلُ خَلْفَهـــا تَبغِـــيلا

12- حَـــدَتِ السَـــراب وألْحقَـــتْ إعْجازَها رَوْحٌ يَكُونُ وقُوعُها تَحْلِيلا

13- وَجَرَى على حَدَبِ الصُّوَى فَطَرَدْنَهُ طَـرْدَ الوَسِـيقَةِ في السّـماوَةِ طُـولا

ربما كان الباحث لا يغالي إذا قال: إن الشاعر جنح إلى رسم صورة السراب بالرقص لأنه يرتفع وينخفض، وربما كانت الناقة في حركتها التبغلية ترقص أيضاً، فالرقص له أنواعه، كقول (حسان بن ثابت):

بِزُجاجَـةٍ رَقَصَـتْ بمـا في قَعْرِهَـا رَقَصَ القَلوصِ براكِبٍ مُستعجِلِ [2]

[البحر الطويل]

(1) المصدر السابق، ص146

(2) الديوان، ص 165

هذا الوصف أقل تقليداً من سواه، وأقرب إلى الذاتية والطبع، حيث وفّق الشاعر في وصف المشاهد وتوقع الأحداث، فالشاعر يصف ناقته مستعيراً لها التشبيهات المختلفة، ويؤلب لها الفضائل والصفات الحسية جميعا، مباهياً ومفاخراً بها على سائر النوق.

ليس الشاعر فقط من يستمتع بهذه الصور، بل الباحث أيضاً، وكما قال أرسطو: "فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه"[1]، فالسراب مثلاً في صورته وهو يتراقص يُثبت أن الشاعر كان يهيم حباً بالصحراء، والسراب حين يظهر للمسافر يلازمه ولا يتركه، يسبقه تارة ويماشيه على الأرض الصلبة تارة أخرى، لأحد لامتداده ولا لسرعته، وأكثر ما يرى عند اشتداد الحر نتيجة انعكاس أشعة الشمس على مكعبات الرمال، فيظهر للناظر وكأنه يرقص، يعلو السهل ويرتفع إلى الجبل فيغرقه في بحر من الوهم، يلمع على الرمال ويتألق، وليس الراعي وحده من يصف السراب بالرقص، بل وافقه الكثير من الشعراء مثل شاهد عصره(**ذو الرمة**) في قوله:

تخْتالُ بالبُعد من حادي صواحِبها إذا تــرَقَّصَ بــالآل الأنابيــبُ [2]

[البحر البسيط]

وتتواصل الصور عند الراعي في كلمة (**جرى**)، بالرغم من أن السراب مازال يتكرر، غير أن النوق تواصل تفتيته وطرده، والذي شبهه الشاعر وكأنها تسوقه أمامها، مؤكداً ذلك في الفعل (**طرد**)، والمفعول المطلق المبين للنوع (**طرد الوسيقة**)، ويرتبط ارتباط طرد السراب بسياقة النوق مجتمعه أمام سيدها، والذي يوحي بتعاقب النهار بعد ليل طويل، إذ أن ذاك الفعل (**جرى**) في النهار والذي يؤكد العلانية والوضوح، ويبدو من السياق كأن

(1) **محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1997م، ص52، نقلا عن كتاب فن الشعر لارسطو.**

(2) **الديوان، ص82**

الشاعر يجعل من نوقه منتصرة دائماً، ليلاً كان أو نهاراً، فالصحراء تظهر للبدوي في أكثر من صورة، فهي الخلاء الموحش، والطرق الوعرة، والسراب المتراقص، كما هي تبعث في نفسه قوة وحماسة لاجتيازها، ومن ثم تكون مدعاة للفخر في مغامراته حين يتوغل في قلبها، ويبدع في رسمها، متحدياً أمواجها الرملية بنوقه الضخمة صعوداً وهبوطاً.

9ـ حركة النوق مع صوت الحادي:

14- زَجِلَ الحُداءِ كَأنَّ في حَيْزُومِهِ قَصَباً وَمُقْنِعَةُ الحَنِينِ عَجُولا

لجمال صوت الحادي أثر بالغ في النفس البشرية والحيوانية، فالنوق تتفاعل مع صوت الحادي الذي يُحسن التوافق بين الكلمات(*)، وجرسها، وأحرف المد، والقطع في تتاليها، أو انفصالها، ويكون الصوت بين ارتفاع وانخفاض أوتار حنجرته يجعل الناقة تستمتع به، فتسرع في حركتها، وترفع رأسها(**مقنعة**)، حتى يراها الناظر في عجلة من أمرها، قال (**ابن الأعرابي**) " كانت العرب تتغنى بالركباني إذا ركبت الإبل" (1)

والحق أن النظرة التفاعلية في هذه الصورة بين الشاعر والناقة، ترمز أساساً إلى الحياة الواحدة التي أجبرتهم على التفاعل والامتزاج، من أجل البقاء. وزجل الحداء ورقص السراب إنما في واقع الأمر يرسمان علاقة الناقة بالبدوي وبالطبيعة.

10- حركة رؤوس النوق:

15- ذِي نَفْنَفٍ قَلِقَتْ بهِ هاماتُها قَلَقَ الفُؤُوسِ إذا أرَدْنَ نُصُولا

(*) ينظر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص19.

(1) اللسان، مادة (غ- ن- ي).

في هذه الصورة تظهر حركة النوق وهي تترنح برؤوسها، وكأنها فؤوس توشك أن تنصل عند مرورها بين جبلين فوق الرمل الملتوي المتقطع، وتتداعى إلى الذهن صور كثيرة توقظها حركة الفؤوس، منها أن الشاعر مازال يتمسك برمز القوة في صورة الفأس، وإن كان الفأس قد فقد الاستقرار في مكانه إلا أنه يقتلع الأشياء من جذورها، كما قال الشاعر (**ذو الرمة**):

تَـردَّفنَ خُرْموشــاً تَـرَكْنَ بمَتْنِـه كدُوحاً كآثار الفؤوسِ القَواطعَ[1]

[البحر الطويل]

وبالتالي فهو يرمز إلى الانتصار المطلق على الطبيعة، كما تعني كلمة (**قلق**) عند (**الراعي**) عدم الاستقرار في المكان والزمان والنفس، وهذا يذكرنا بقول (**المخبل السعدي**) الذي يصف حركة قلق ناقته (**بالمحالة**) بدلا من الفؤوس في قوله:

قَلِقَـتْ إذا انْحَـدَرَ الطّرِيـقُ لَهـا قَلَـقَ المَحالَـةِ ضَـمَّها الـدَّعْمُ [2]

[البحر الكامل]

إن هذه الحركة المنطلقة من الفؤوس أو المحالة هي محور الصورة التي يشبه فيها الشاعران اندفاع النوق وهي منحدرة نحو الوادي.

والذي يلفت النظر أن الفعلين في بيت الراعي (**قلقت- قلق**) لاحقان بحركة النوق، وأن البيت لا يصور الحركة كما هو ظاهر، بل يوحي إلى صراع البقاء من أجل البقاء، واستمرار الحياة والاندفاع إلى النجاة بغريزة العيش.

(1) **الديوان، ص285.**

(2) **المفضليات، ج1، ص 289.**

11- حركة الوحوش مع ظهور الصباح:

16- حَتّى إِذا حَسَرَ الظَلامُ وَأَسْفَرَتْ فَــرأتْ أَوَابِــدَ يَــرْتَعِينَ هُجُــولا

إن طبيعة هذه الصورة تكمن أساساً في استخدام الشاعر لفظة (**أوابد**)، وهي ترمز إلى البرية والحياة الطبيعة، كما في صورة الصبح الكامن تحت رداء الليل، وكأنه امرأة قد كشفت عن وجهها وتحسّرت، فظهر الجمال الأنثوي الطبيعي الذي يشد القلوب ويكحل العيون، وعند رؤية الحيوانات البرية وهي ترتع في بزوغ الفجر هو اكتمال للجمال الصحراوي.

وتوحي كلمة (أوابد) بُعد المكان الذي وصل إليه الراعي النميري مع نوقه، أي بمعنى أن المكان لا يقطنه إلا الوحوش البرية، وهذا ما يذكرنا بقول الشاعرين الفحلين (**امرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة**) في معلقتيهما، حيث يرسم (**امرؤ القيس**) في معلقته انطلاقه بجواده في البرية، ذاكراً الطيور وأوابدها.

وقـد أغتـدي، والطَّيرُ في وُكنَاتِهَـا بِمُنْجَــرِدٍ قَيْــدِ الأوابــد هَيْكَـلِ [1]

أما (**لبيد**) فقد افتتح معلقته بالوحوش التي سكنت ديار صاحبته، دلالة على انعدام الحياة البشرية فيها.

عَفَــتِ الــدِّيارُ مَحَلُّهَــا فَمُقَامُهَــا بمنّـى تأبَّــد غَوْلُهــا فَرِجَامُهَــا [2]

[البحر الكامل]

(1) **الديوان، ص 53.**

(2) **الديوان، ص 135**

إن تعددت الصور عند الشعراء، فالعلاقة ثابتة وقوية بين الناقة والوحوش في وحدة المصير والعيش المشترك، ودليلنا في ذلك وصف الناقة بالوحوش، فكلاهما تأقلم مع الجو الذي يلف الطبيعة الصحراوية.

12- حركة ورود الماء:

17- حَتّى وَرَدْنَ لِتمٍّ خِمْسٍ بائِصٍ جُــدّاً تَعــاوَرَهُ الرِّيــاحُ وَبِــيلا

يتفق (**ذو الرمة**) مع (**الراعي النميري**) في رسم حركة الرياح وهي تتلاعب بالطبيعة وما فيها في قوله:

ترى حيث تُمسي تلعبُ الريحُ بينَها وبين الذي تَلقى به حين تُصبحُ[1]

[البحر الطويل]

لاسيما أن مشهد النوق عند (**الراعي النميري**) يأتي في إطار تخطي العطش القاتل في كلمة (**حتى**)، وهي لا تعني تذكر الماء وسرعة الخاطر، وإنما هي الحاجة الملحة للبقاء على قيد الحياة، وورود الماء بعد خمسة أيام، هو تحدي محدود لظروف الطبيعة.

كما يلاحظ أن الشاعر يتحدث عن نوقه بصيغة الجمع حين يذكر الماء (**وردن الماء**)، والجمع هنا دعت إليه المنية، فعند الاختيار يميز ناقته المفضلة (**حوزية**)، وعند الظمأ يشفق على الجميع وهذا يجعل (**الراعي**) يتفق مع الشاعر (**عبدة الطيب**) في صبر الإبل خمسة أيام صيفاً دون ماء:

كَأنَّهــا يَــوْمَ وِرْدِ القَــوْمِ خامِسَــةً مُسافِرٌ أشْعَبُ الرَّوْقَيْنِ مَكْحُولُ[2]

[البحر البسيط]

(1) **الديوان، ص118**

(2) **المفضليات، ج1، ص356**

إن اتحاد الشاعر مع نوقه الذي يظهر في الشفقة بعد القسوة، وكأن موت كل ناقة من نوقه هو موت لجزء من نفسه، وهذا الانصهار للنفس الواحدة في النفس الكلية هو الذي أعطى هذا البيت خاصية مميزة، ودلالة رمزية، وقيمة فنية رائعة تعبر عن تجربة بدوية لا تختص بالإنسان لوحده، وإنما الحيوان أيضاً، وبهذا التصوير الفني جابه الإنسان الزمن، وحقق انتصاره عليه عند وصوله إلى الماء وقد عاورته الرياح، فبرد رغم أنه غليظ الطعم عند الشراب ووافق ذلك قول **(ابن مقبل)**:

فَأَوْرَدْتُهَـــا مَـــنْهَلاً آجِنـــاً نُعَاجِـــلُ حِـــلَّا بِـــهِ وارْتِحَـــالاَ[1]

[المتقارب]

رأينا في ثنائية البيت عند **(الراعي)** أن الماء هو رمز الخصب بعد الجدب، وهي التي يمكن أن نصفها بالتضاد الوظيفي، لما لها من دور في كشف رؤية الشاعر للواقع والوجود، وهي التي تبين وقفة الإنسان في وجه الزمن والتحول من علة الجفاف والعطش إلى الماء والكلأ، فالمفردات **(وردن- الرياح- الجد- وبيلا)** تغرس في نفس الشاعر الأمل والتمسك بالحياة من جديد، والانتقال من موت العسر إلى حياة اليسر.

13- حركة الدلاء في الحصول على الماء.

18- سُدُماً إذا الْتَمَسَ الدِّلاءُ نِطافَهُ لا قَـيْنٌ مُشْـرِفَةُ المثـابِ دَحُـولا

19- جَمَعُوا قَوىً مِمّا تَضُمُّ رِحالُهُمْ شَـتّى النَّجـارِ تـرى بِهِـنَّ وُصُـولا

يُعري الشاعر هنا الصحراء ليكشف عن باطنها، حيث توجد الحياة، والوصول إلى الماء لتحقيق استمرارية الحياة، والذي يهدده خطر انقطاع السماء، لكن ذلك لا يمنع الرعاة

(1) الديوان، ص99

وأسياد الإبل من المواصلة في تحسس الحياة في كل مكان ينبض بالماء (**سدما إذا التمس الدلاء نطافه**)، وتوفير الماء للإنسان والحيوان هاجسٌ يدفع إلى البحث عن الماء وإبداع وسائل توفيره، ولذلك كانت الطريقة الأساسية هي طريقة (**الدلاء**)، بسحب الماء بالدلو وقهر الظمأ، ويلاحظ أن الشاعر ذكر كلمة (**التمس**)، وهو يبين خبرة البدو بمعرفة أماكن المياه، لتعاملهم بالمحسوسات، كما تمتاز الإبل كذلك بمعرفة أماكن العشب والماء. ويذكرنا ذلك بقول (**ذي الرمة**):

حشَّوتُ القِلاصَ اللَّيلَ حتَى ورَدْنَه بنا قبلَ أنْ تَخْفى صغارُ الكواكب[1]

[البحر الطويل]

(**فالراعي النميري**) يرسم لوحة البئر الذي يروي الحياة بما يجود به من قليل أو كثير، كما يرسم علاقة الدلاء بالبئر، وهي علاقة حميمة، فهما معاً يعملان لهدف واحد هو خلق الحياة، ونحن نتعجب من هذا التباهي بالقوة، والاعتداد بالنفس إلى اقتحام المخاطر وإلى الواقع بالمغامرة والصراع من أجل الذات، كما يقول (**عبدة الطيب**) وهو يصف الماء الذي تغير لونه وطعمه، لكنه ينقذ النفس من الهلاك.

ومَنْهَـلٍ آجِـنٍ فـي جَمّـِهِ بَعَـرٌ مِمَّـا تَسُـوقُ إليْـهِ الـرّيحُ مَجلُـولُ

كَأنَّـهُ فـي دِلاءِالقَـوْمِ إذْ نَهَـزُوا حَمٌّ علَى وَدَكٍ في القِدْرِ مَجْمُولُ[2]

[البحر البسيط]

يرمز الشاعر بالقول: إن القوى لا تدحر بغير القوى، مع نعمة التفكير، فالبئر العميقة الضاربة جذورها في الصحراء تحمل دلالات الخصب، مما يجعل رفاق الشاعر

(1) **الديوان، ص96**

(2) **المفضليات، ج1، ص 364.**

يعدون حبالهم المختلفة المفتولة ليرموا بها إلى باطن الأرض، فالحبال والبئر والدلو في خدمة المخلوقات العطشى، والدلو والحبل والرعاة هم الذين يصنعون الحياة، وهم الأداة العظيمة التي تسقى بها النوق.

فالبدوي في هذه الصورة يحاول أن يحرك الواقع نحو الأفضل، ليستطيع أن يؤثر فيه وينفع الناس، ويمكث في الأرض التي علمته كيف يتعامل مع رفاقه، ليجد عندهم العون والمساعدة، فالشاعر رغم البداوة وشدة العيش، يملك العلم والفن لإيصال النص إلى السامعين، فعلمه يظهر عند دراسة الظاهرة، وفنه يتجلى عند صياغة النص.

14- حركة الماء داخل جوف الناقة:

20- فَسَـقَوْا صَـوَادِيَ يَسـمَعُون عَشِـيّةً للمـاءِ في اجْـوافِهِنَّ صَلِيلا

الصليل الذي نتج من صوت دخول الماء إلى جوف النوق كناية عن العطش الشديد القاتل، الذي تتحدى به النوق غيرها من الحيوانات في مقدرة التحمل والصبر، وهذا البيت يشابه بيت (**جابر بن حُنيّ**) الذي يقول فيه:

وَصَدَّتْ عَنِ الماءِ الرَّواء لِجَوْفِها دَوِيٌّ كَـدُفِّ القَيْنَـةِ المُتَهَـزِّم [1]

[البحر الطويل]

أو قول (**ذي الرمة**):

صـواديَ الهـام والأحشـاءُ خافقـةٌ تنـاوُلَ الهـيمِ أرشـافَ الصَّهاريج [2]

[البحر البسيط]

(1) **المفضليات، ج1، ص524**

(2) **الديوان، ص107**

يقف الباحث وقفة قصيرة عند بعض التراكيب في بيت الراعي ويصنفها إلى ثلاثة أنواع:

1- نوق صوادٍ لم تذق طعم الماء منذ خمسة أيام.
2- شربها للماء في فترة العشية.
3- سماع صوت الماء وهو يدخل إلى جوف النوق.

فماذا يكون حال النوق بعد هذه الصور الثلاث؟.

15- حركة قذف الماء من جوف النوق:

21- حَتَى إذا بَرَدَ السِجالُ لُهاثَها وَجَعَلْنَ خَلْفَ غُرُوضِهِنَّ ثَمِيلا
22- وَاَفَضْنَ بَعْدَ كُظُومِهِنَّ بجِرَّةٍ مِن ذِي الأَبَارِقِ إذْ رَعَيْنَ حَقِيلا

الإجابة عن الصور السابقة عند الشاعر في مفردة (**أفضن**)، وفي حرف العطف (**حتى**)، الذي يدل على أن المعطوف بلغ الغاية بالنسبة للمعطوف عليه زيادة أو نقصان، وهذا يبعث في نفس السامع رقة مشاعر الشاعر على نوقه، والتي نلمسها في الأبيات الثلاثة (**سقوا- صوادي – أجوافهن – برد- أفضن**)، ولعل تكرار (**حتى، إذا**) في أكثر من بيت هو تنقل الصور عند الشاعر في رسم اللوحة الصحراوية، وبها يجذب السامع إلى أن هناك صوراً متوالية مكملة لما قبلها، وهذه الطريقة تكررت عند الكثير من الشعراء، وليكن(**ذو الرمة**) دائماً معنا في قوله:

حتى إذا زَلَجتْ عن كلّ حَنْجَرَةٍ إلى الغَليلِ، ولم يَقْصَعْنَهُ، نُغَبُ [1]

فالبدو تعوّدوا على معاملة نوقهم بهذه الطريقة، وعرفوا قدرتها على تحمل العطش، وإن كان في حياة البدوي شيء من القسوة، وشيء من الغلظة تجعله لا يستعجل بالتبكير

(1) المصدر السابق، ص70

إلى المورد، مما يجعل النوق تصل إلى رمق الحياة وقد أخذ منها حر العطش غايته، وهذا ما عناه الشاعر بقوله:(**حتى إذا برد السجال لهاثها**).

واللهث كما هو معروف رمز لشدة العطش والتعب، وتظهر فيه صورة النوق وهي تلهف الماء لهفاً، حتى إذا وصل جوفها دفعت به إلى حلقها لجفاف معدتها من الطعام والشراب وأفضت به إلى الخارج.

استخدم الشاعر ألفاظاً مثل (**أفضن، كظومهن، جرة**)، وكلها ألفاظ حسية الدلالة، كما يلاحظ الباحث أن النوق لم تخرج من معدتها الماء فقط، بل أخرجت ما امتزج به من بقايا الطعام، والتي قال عنها الشاعر (**من ذي الأبارق إذ رعين حقيلا**)، وذو الأبارق وحقيل موضع واحد، وأراد من ذي الأبارق إذ رعينه، لكن ماذا يعني تزامن الصور في المشهد الواحد؟.

يرى الباحث أن المشاهد حادثة معاً، وتأتي الأبيات الثلاثة متضمنة بعض المعاناة التي يدركها الإنسان والحيوان معاً، مع الموقف العنيد الذي يقفه الشاعر مع نوقه، وحروف العطف المتكررة وأدوات الشرط الجازمة، تبين عاطفة الشاعر على نوقه، ولكنه عشق صحراوي قد تخلله شيء من القسوة، وبعض من جفاف الصحراء.

لاشك في أن أثر البيئة واضح كل الوضوح في أبيات الشاعر ويظهر في اضطراب عيشهم، وكثرة تنقلهم، وضربهم في أطراف الصحراء ابتغاء الرزق، فلا قرار ولا هدوء، ورغم هذا العذاب والشقاء فالبدوي يستمتع بصحرائه ونوقه مع رفاقه الذين يحسون نفس الإحساس، غير أن الشاعر ينقل ذلك ويرسم بريشته لوحة تمثل هذا الانطلاق الذي يأتي في البيت اللاحق.

16- حركة الانطلاق واستئناف الرحلة:

23- قَعَدُوا على اكوارِها فَتَرَدَّفَتْ صَخِبَ الصَّدَى جَذَعَ الرِّعانِ رَجِيلا

الشاعر في هذا البيت يتلو مشهداً من مشاهد الرحيل المتكرر، فالبدوي تعوّد على العراك اليومي، لهذا فهو مقاتل جيد لا يكل ولا يمل مع حياته المتمردة، تظهر في كلماته الفاعلة، فهو يختار من الألفاظ والمفردات ما ليس متقاعداً منها، الأمر الذي يعطي عمله أبعاداً فنية للعمل الشعري، ويعود بالباحث إلى إكمال رحلته الاستكشافية مع الراعي النميري، الذي صعد ظهر ناقته **(حوزية)**، كما فعل رفاقه حين غادروا المكان بعد يوم طويل شاق أرهقت فيه المعجزات(*).

كما يعترف الشاعر بحبه البدوي لهذه النوق، فهو يتتبع خطاها أينما حلّت ويغازلها كُلما رحلت، وهي تحب هذه المغازلة وترقل معها، وهاهو يرسم صورة جديدة في جو رعوي بحت، يملؤه الضجيج والرغاء، الذي قال عنه الشاعر(**صخب الصدى**)، وهو بمثابة إعلان عن انطلاقة جديدة تحت قيادة (**جدع الرعان**)، هو ذلك الفحل الصلب الذي يرفع أنفه إلى السماء، ترفّعاً وكبرياء في سيطرته على مملكة النوق، لهذا قال عنه الشاعر (**رجيلا**)، مضاعفة الرجولة والفحولة، ولا تنطلق النوق ولا تتحرك إلا بأمره وتحت لوائه، وقد تكون الناقة رجيلة أيضاً كما كانت جمالية مثل قول **(ثعلبة بن صعير)**:

وجْنـاءَ مُجْفَـرَةِ الضُّـلُوعِ رَجيلَـةٍ ولَقَى الهَواجِرِ ذاتِ خَلْقٍ حادِرِ (1)

[الكامل]

(*) **قصد الباحث بالمعجزات الإبل، وذلك لذكرها في سورة الغاشية، وعلاقتها بالسماء والأرض والجبال، وهذا الخلق متعلق بالصحراء وبالبدوي أيضاً، فعندما يمد البدوي نظره فأنه سيجد عظمة هذه الأشياء أمامه، ولعله يتذكر في ذلك، فينتبه إلى تميز خلق الإبل، ورفع السماء، ونصب الجبال، وتسوية الأرض، فيعرف أنه صغير الحجم بالنسبة إلى هذه المعجزات، ويعلم أن الإبل وسيلته التي بها يستطيع الاستمتاع بهذا الكون.**

(1) **المفضليات، ج1، ص 333**

وقول **الحارث بن حلزة**:

أَنِّى اهْتَـدَيْتِ وكُنْـتِ غَيْرَرَحِيلَـةٍ والقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مِتانَ السَّجْسَجِ[1]

[البحر الكامل]

17- حركة النوق ليلا:

24- مُلْسُ الحصَى باتَتْ تَوجّسُ فَوْقَهُ لَغَطَ الْقَطا بالجَلْهتَيْنِ نُزُولا

هذه الصورة التي التقطها الشاعر أثناء الليل ليست لشاعر ينظم أبياتاً، بل لأن شعره يجسد تراثاً شعرياً حقيقياً. فالليل عند البدو كالصحراء مترامي الأطراف، فإذا ما لفَّهم الليل خفت النوق حركتها، ولم تقف لأن اليقظة آتيه بصورة مناقضة، والسير في الليل عند البدوي له طعمه الخاص، ونكهته المميزة، وخاصة إذا كانت الظهيرة محرقة.

يقول (**بشر بن أبي خازم**):

زَيَّافَـةٍ بالرَّحْـلِ صـادِقَةِ السُّـرى خَطَّـارَةٍ تَهِـصُ الحَصـىَ بِمُـثَلَّمِ[2]

الراعي النميري بدوي يعرف كيف يطوّع الليل، ويخضعه لمشيئته، وفي برودة الجو ليلاً على الحصى الأملس تتحرك أقدام النوق الضخمة، فتزعج الطيور النائمة (**القطا**)، ويكثر ضجيجها (**لغط القطا**)، محطماً سكون الليل وهدوءه.

إن تسلسل الحركة في زمن السكون مخالفة حركة الفعل العادي خالقاً زمانه الخاص، التي وردت عند الشاعر في كلمة (**باتت**)، التي لم يقصد بها النوم، إنما هو السير ليلاً فوق الحصى الأملس ومواجهة في صراع لا ينتهي، يعترف به الشاعر بأنه أزعج المخلوقات

(1) **المفضليات، ج2، ص 53.**

(2) **المصدر السابق، ج2، ص229.**

الحالمة، وإن كان بغير قصد مما جعلها تهبط إلى الوادي، وهي تصرخ بعدم الرضا.

إن هذه الصورة هي وسيلة الشاعر للتأكيد " بأن الشعر يحاكي أفعال الناس"[1] أو "أن يمثل الأشياء كما في الواقع أو كما يتحدث بها الناس أو كما يجب أن تكون، والصورة المبدعة تُجسد الواقع وتتفوق عليه قوة وجمال"[2] كقول الشاعر(**المسيب بن علس**):

وإذا تَعاوَرَتِ الحَصَى أخْفافُها دَوَّي نَوادِيهِ بِظَهْرِ القَاعِ [3]

[البحر الكامل]

نجد الصورة متقاربة عند **(المخبل السعدي)**:

تَذَرُ الحَصَى فِلَقاً إذا عَصَفَتْ وجَرَى بِحَدِّ سَرابَها الأُكْمُ [4]

[البحر الكامل]

18- حركة رمي الناقة لجنينها:

25- يَتْبَعْنَ مائِرَةَ الْيَدَيْنِ شِمِلّةٍ أَلْقَتْ بمُخْتَرَقِ الرِّياح سليلا
26- جاءَت بذِي رَمَقٍ لسِتّةِ أشْهُرٍ قد ماتَ أو جَرضَ الحياة قَلِيلا
27- نَفَضَتْ بِأصْهَبَ للْمِراحِ شلِيلها نَفْضَ النَعامَةِ زِفّها المبلُولا

يرجع الشاعر مرة ثانية إلى ناقته (**حوزية**) من جديد، وإن طال الغياب عنها إلا أنها مازالت في الطليعة، في مقدمة المقطع وعند خاتمته، فيصفها مجدداً (**مائرة اليدين شملة**)، فيرسم بذلك خفتها وسرعة حركتها المستمرة، غير أن هذه الصورة فيها شيء من

(1) **محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 49**
(2) **المرجع السابق، ص55.**
(3) **المفضليات، ج1، ص 144.**
(4) **المصدر السابق، ص289.**

الألم والحزن يظهر في الشطر الثاني من البيت الأول، وكأن الزمن يحفر آثاره في جسد ناقته التي ألقت ما في رحمها وتولت (**بمخترق الرياح سليلا**).

والسليل هو الحوار الذي لم يكتمل نموه، حيث يبلغ الحزن منتهاه الذي يعود بنا إلى بداية المقطع الذي تحدث فيه الشاعر عن (**اللواقح**) فالموت يتعدد سهامه، ويرسم الشاعر أحد هذه السهام قد اخترق رحم ناقته، فهي إن نجت من موت العطش، ترى الموت في صورة أخرى، قد توغل في أحشائها، وأتى من داخل ناقته في قوله:

جاءَت بذِي رَمَقٍ لسِتّةِ أشْهُرٍ قد ماتَ أو جَرضَ الحياة قَلِيلا

تعداد الأشهر الستة عند الشاعر، كأن همه مراقبة فعله اليومي، الذي جعله يعرف عمر الجنين في أحشاء ناقته، فالأشهر الستة المحددة يعدها الشاعر يوماً بعد يوم، إلا أن التصريح بعدد الأشهر يؤكد مدى الألم الذي يحس به الشاعر عند موت النتاج المنتظر، ونجد هذه المعاناة مثلها عند (**ذي الرمة**) في قوله:.

فما أُمَّ أولاَدٍ ثَكولٌ وإنما تنوء بما في بطنِها حين تَثكَلُ
أسرَّتْ جنيناً في حَشاً غيرَخارجٍ فلا هو منتوجٌ ولا هو مُعجَلُ [1]

رمزية الأعداد وكونها إيحاءً فنياً بالحس الزمني، تعطي انطباعاً خاصاً متميزاً عند البدو في معرفة أحوال الإبل، والتغيرات التي تظهر عليها، كما تعطي صورة الموت الخارج من أحشاء ناقته منظراً مؤلماً في نفسية الشاعر التي قال عنها سالفاً (**تلك هماهمي**)، غير أن الشاعر لا يريد أن يضعف ولا تستسلم ناقته الثكلى، فهي رغم تعرضها إلى ضغط كبير وحياة قاسية، وفقد جنينها الذي عانى سكرات الموت تبقى في النهاية حياتها ثابتة وقوية،

(1) **الديوان، ص 342.**

وهذا ما أراد الشاعر قوله في ختام رحلته:

نَفَضَتْ بِأصْهَبَ للْمِراحِ شلِيلها نَفْــضَ النَعامَــةِ زِفّهــا المبلُــولا

عاد هذا البيت بذاكرتنا إلي قول (**زهير**) وهو يصف البقرة الوحشية التي فقدت ولدها مثلما فقدت ناقة الراعي حوارها والفجيعة موجودة في الحالتين:

وَتَـنْفُضُ عنهـا غيـبَ كـلّ خميلـةٍ وتخشَى رُماةَ الغوْثِ من كلّ مَرْصَد[1]

[البحر الطويل]

إن موت الحوار الصغير في نظر الشاعر صراع البقاء، الذي يفقدنا كل شيء حتى أجنتنا، لكن ما يثلج صدورنا أننا لازلنا على قيد الحياة، وبإمكاننا أن نعود بصورة أفضل، فكلمة (**نفضت**) تعني للناقة أنها لن تعود للماضي، عليها أن تعيش للحاضر من جديد، التي رآها الشاعر في صورة نعامة رمت صغير ريشها المبلول (**نفض النعامة ريشها المبلول**)، فالناقة تركت في مبيتها (**المراح**) سليلها الذي غادر الحياة، فقال عنه الشاعر (**نفضت**)، أي رمت على محض الإرادة، كأنها أرادت أن تعيد حياتها، وتتجاوز الهموم والأحزان.

اختار الشاعر صورة النعامة ليكمل بها صورة ناقته للتشابه الذي تحْضَ به الناقة عند مقارنتها بالنعامة، وهي ترمي الريش الذي أصابه البلل.

بانتهاء هذا المقطع يختم (**الراعي النميري**) سلسلة المشاهد التي يصور فيها ناقته وقريناتها وعلاقته بهن، كما يصور تفاعل الإنسان مع العالم والوجود في مراحله السهلة والصعبة، في أوقات السعادة والشقاء، في الترقب والتأهب، في العطش والريّ. فالرحلة في القصيدة صورة للحياة البدوية، لأن الشاعر يأخذ من الواقع ويضيف إليه ويُعليه ويُفسره

(1) **الديوان، ص 25.**

ويُكمله، فيرى حياته كلها رحلة إلى المفاوز البعيدة للبحث عن حياة أفضل.

إنها الحياة الصحراوية في مراحلها المتعددة وما تعطي الإنسان وما تسلب منه، كما يمثل الشاعر الأموي للتراث الجاهلي تمثيلاً دقيقاً، يظهر من خلال التصوير البارع الذي التمسه الباحث من وصف الراعي لمراحل الرحلة، فالشاعر يندمج في ناقته، يتفاعل معها بوجدانه وشعوره، كأنه لا يعيش بدونها، ووجودها حوله تعطي الدافع من القوة، لذلك لا يعني أن الشاعر عندما يرسم المناظر المادية يجسد الطبيعة فقط بل يجعلها في خدمة ناقته.

إن **(الراعي النميري)** في نظر الباحث قد وفق في لغة المقطوعة، فجاءت كلماتها رموزاً لما يموج به عالمه النفسي من صراعات ورغبات، هي نفسها وظيفة اللغة عند الشاعر الجاهلي، فقد استخدم (**الراعي**) ألفاظاً مثل (**طرقا، قلصا، القسي، الكواهل، أعضادها، بنيت، حوزية، طويت، زفراتها، انتطتحت، قذف، الفرقدين، تذارع، النواسج، المفازة، تبغيلا**)، وكلها ألفاظ حسية الدلالة.

كما كشف الشاعر عن نفسه، فلم يستطع أن يخفي ميله إلى العزلة، وإيثاره للوحدة، ونقل هذه الصورة إلى ناقته، لأنهما كما يرى الشاعر مصير مشترك ومعاناة واحدة.

حُوزيّـةٌ طُوِيَـتْ علـى زَفَراتِهـا طَـيَّ القنـاطِرِقـد نَـزَلْنَ نُـزُولا

وهذا الكتمان تردد عند **(حاجب بن حبيب)**:

كُميْـتٌ أُمِـرَّعَلَـى زُفْـرَةٍ طَوِيـلُ القَـوائِمِ عُرْيانهـا [1]

[المتقارب]

(1) المفضليات، ج2، ص 275

ألا يشير ذلك إلى أن الشاعر يعاني من أزمة نفسية حادة في صحرائه، تطأ عالمه النفسي بأقدامها الغليظة، فتكاد تخنق روحه، ثم راح يحاول التخلص من وقع أقدامها القاسية، والتخفيف من وطأة ألمها الحاد بإبراز صورة ناقته التي ينتصر بها على الموت والفقر والهم، فيقول (**الراعي**) مخاطباً ابنته في نغمته المليئة بالحزن والأسى وتظهر اللواقح في هذه النغمة واضحة كل الوضوح:

اَخُلَيْـدُ إِنَّ أَبـاكِ ضـافَ وسِـادَهُ هَمّـــانِ بَاتـــا جَنْبَـــةً وَدَخِـــيلا
طَرَقـا فَتِلـكَ همـاهِمي اَقْرِيهِمـا قَلُصـاً لـواقِحَ كَالْقِسِيِّ وحَـولا[1]

من خلال ما لمسناه عند الراعي نرى أن هذا اللون من الوصف يتلاءم مع الشعر الجاهلي(*) باعتباره البداءة للتكوين الشعري في لغتنا العربية، ومن المعقول في هذه البداءة النقل الحرفي في وصف الطبيعة الذي يشترك فيه البصر والسمع واللمس دون تدخل أعماق الوجدان.

فالنميري رفع راية الشعر الجاهلي، كما ر فعها الذين من قبله، وسلك الطريق الذي سلكوه، وأثر البيئة يظهر في مفردات الشاعر، وملامح البيئة التي وردت عنده لا تختلف كثيراً عن مفردات المدرسة الجاهلية إلا في الزمن الذي قيلت فيه القصيدة.

فالفكرة التي أوحى بها الشاعر إلينا هي أن الحياة في الصحراء العربية واحدة مهما تغيرت الظروف السياسية، وهذه الصحراء تتطلب التفهّم الحقيقي لطبيعتها، فالجدب يهدد حياة البدو في كل سنة، لهذا كان وجود الناقة أمراً ضرورياً لا يقل أهمية عن وجود الماء في الصحراء، فكلاهما العرق النابض للبدوي، كما كان الماء يساوي قيمة المعادن

(1) الديوان، ص47.

(*) لمعرفة المزيد من استمرار ظاهرة التقليد حتى العصر الأموي، ينظر(عبدالمنعم الزبيدي، مقدمة في الشعر الجاهلي، من ص160 حتى 176)

الثمينة، وأصبح أمر اكتشافه الشغل الشاغل للبدوي.

وكذلك كانت النوق هي الوسيلة الوحيدة التي تصل إلى موارد المياه، وهي التي تعرف مسالك الصحراء،

ومساقط الماء، لهذا اهتم البدوي بالتركيز عليها ليصل بها إلى الآبار، وأماكن العشب، لأن في حياة الناقة حياة لهم، " فالبدو قوم رحل، يرتادون منابت الكلأ ومواقع الغيث لا يستقر بهم مقام، يرحلون بأغنامهم وأنعامهم إلى حيث تطيب لهم الإقامة حيناً، غذاؤهم لحوم أنعامهم وألبانها ولباسهم من أصوافها وأوبارها، وحياتهم كفاف وقناعة "[1]

من المعاني التي استوحاها الباحث عند (**الراعي النميري**) أن الآبار هي العرق النابض للصحراء في وطن لا يوجد فيه نهر ولا شلال، وإنما كل ما شاهده دلاء تستخرج الماء من البئر، ثم يفرغ في جداول لا يلبث أن تحيا به النوق.

والملاحظ أيضاً في هذه السلسلة الشعرية أن الشاعر البدوي ابن بيئته وابن مجتمعه، فالصحراء رغم اتساع أطرافها، وعلو مرتفعاتها، وكثرة كثبانها تبقى محدودة الملامح ولا تتغير، فالأرض هي الأرض، والسماء هي السماء، والذي يتغير هو فكر الإنسان الذي يخلق الإبداع ويرتقي به من المحسوس إلى اللامحسوس، ويستطيع نقل الصورة الحسية إلى عالم الخيال، وهذا الأمر الذي لم يستطع الشاعر الجاهلي الصعود إليه، ويبقى الفكر البدوي محاصراً برؤية معينة كما تحاصر المنطقة السهلية بالمرتفعات.

كما يظهر (**الراعي النميري**) من خلال تصويره للأحداث فيرسم صوراً حقيقية، ومعاناة يومية، يتأمل في الطبيعة فيحسن التأمل، ويقسو على ناقته حتى إذا استيقظ رقّ لها حيناً آخر، هي هكذا حياة البدو مقلقلة، غير مستقرة، مما جعل نفسية البدوي تتغير كما يتغير الطقس.

(1) محمد عبدالمنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي، دار الجبل، بيروت، ط1، 1993 م، ص36.

الفصل الثاني

رموز وتشابيه الناقة
بحيوانات الصحراء والطبيعة الجامدة

الفصل الثاني

رموز وتشابيه الناقة
بحيوانات الصحراء والطبيعة الجامدة

أولا: الوصف الاستطرادي

تحدثنا عن الناقة وعلاقتها بسيدها، وكيفية رسم الشاعر الجاهلي أثناء سفره في الصحراء صوراً واسعة من حياتها، وفي هذا المبحث سنحاول الحديث عن حيوانات الصحراء التي أولع الجاهليون بوصفها، ودققوا في صورها وحركاتها، ولشدة اهتمامهم بها، اقتربوا منها وأطالوا النظر فيها فوصفوها وصفاً يتماشى مع حياتهم المعيشية، ونظروا إلى الكون، فرسموا الطبيعة الكبرى التي يضطرب فيها الإنسان البدوي مع غيره من الكائنات.

وفي هذا الوصف استناب الشعراء في الحديث عن أنفسهم، بالحديث عن هذه الحيوانات، فهي تنقل لهم بصورة غير مباشرة هواجسهم النفسية وأحلامهم الغامضة، فتحدثوا عن البقرة الوحشية، والثور الوحشي، والحمار الوحشي، والنعام، وأسرفوا في الحديث، وهذا ما نسميه بالوصف الاستطرادي.

والناقة، حسب العرف المألوف عند الشعراء، هي الحجة التي يتوسل بها الشاعر الجاهلي للتخلص من غرض الأطلال، فما يفرغ الشاعر من الأطلال حتى يتجه إلى وصف ناقته، ثم يسرع إلى تشبيهها بأحد هذه الحيوانات، فينسى هذه الناقة نسياناً كاملاً حتى يظن الباحث أنه لن يعود إليها، ويكمل حديثه عن المشبه به، ويستطرد إلى القول فيه، وأخيراً يعود إلى الوراء ليقول: إن ناقتي في جرأتها، وسرعتها، ونشاطها، واقتحامها للصعاب، تشبه هذه البقرة، أو هذا الثور، أو ذاك الحمار، أو ذلك الظليم.

قد لا يكون هذا التفسير مقبولاً عند البعض، بل يراها قصصاً رمزية جعلها الشاعر غرضاً لذاتها لجذب السامعين، وعمدوا إليها عمداً بذرائع مختلفة، وحيل متنوعة استجابة لحاجة مُلحَّة في النفس، ويرسموا للسامع الكون وما فيه من حياة وموت، وما يعد به الدهر، أو يأتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف ويأس وحب وكفاح لا ينتهي أو لا يريد له الدهر أن ينتهي.

كما تبين اللوحة الشعرية في الوصف الاستطرادي معرفة الشعراء بحيوانات البادية من جملة ما عرفوه في الطبيعة الصامتة والمتحركة، وعن قدرتهم الواسعة في فن الوصف وتسجيل الرسومات الفنية وما ترشح به من الإيحاءات والأحاسيس.

وفي هذا المبحث يتطرق الباحث إلى أربعة أنواع من صور حيوانات الصحراء عند الوصف الاستطرادي (**البقرة، والثور، والحمار، والنعام**)، لكونها من أكثر الأوصاف شيوعاً عند الشعراء، وربما لقربها من الناقة من حيث الشكل والمعاناة.

كما يستخدم الشاعر الجاهلي أسلوب القصص مع الغناء، لإيصال ما يمكن إيصاله إلى السامعين، ويدعم الباحث رأيه بقول الدكتور عبد المنعم الزبيدي" ولم يكن الشاعر الجاهلي مغنَّيا فقط، بل كان قاصًّا أيضاً ينزع في شعره منزعاً قصصياً يكون حيناً حماسياً بطولياً وحيناً عاطفياً ذاتياً، ومطولات الشعراء الجاهليين والمخضرمين تتصف جميعاً بطابع قصصي غنائي في الوقت نفسه، وهي تتبع في ذلك تقاليد شعرية واحدة أو متقاربة، ويتشابه العديد منها في النهج والبناء، وفي المواضيع التي تعالجها، والمواقف والمشاهد والأحداث التي تقصُّها أو تصورها، وفي الكثير من المعاني، والصور، والتعابير، والصيغ، والإيقاعات التي تشتمل عليها"[1]

(1) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص 34.

الصورة الأولى: تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية:

استحوذ حب الشاعر لناقته وملك وجدانه حتى أسهب في وصفها بالبقرة الوحشية، ذات القرون الحادة، والعينين السوداويين، وكأنهما مكحولتان، ترتع في البرية حتى إذا شبعت بحثت عن وليدها، وإذا به قد تحول إلى أشلاء بعدما افترسته السباع، فأوجست خيفة، وصارت تحدق في كل شيء، فرأت صياداً يتربص بها لينال منها بالنبال أو بإطلاق كلابه المدربة عليها، وما على البقرة الوحشية إلا الفرار لتنجو بجلدها اعتماداً على قوائمها التي تساعدها في النجاة أو علي قرنيها إذا لزم العراك.

هذه الصورة تجسدت عند عددٍ من الشعراء الجاهليين في قصائدهم، لكن الباحث يكتفي بمثالين أحدهما من شعر **(زهير بن أبى سلمى)**، والآخر من شعر **(لبيد بن ربيعه)**، وذلك بأن يورد أبياتاً شعرية لكل منهما، ليرسم الصورة المشتركة التي اتفق فيها الشاعران، ورؤية كل منهما للصراع الدائر بين الحياة والموت. ويدعم الباحث الشاعرين بقول **(الأعشى)** عند توافق الصور.

تكون بداية بالشاعر **(زهير بن أبي سلمى)** في قصيدته التي مطلعها:

غَشِيتُ دِيَاراً بِالبَقِيع فَثَهْمَدِ دَوَارِس قَدْ أَقْوَيْنَ من أُمّ مَعْبَد[1]

[البحر الطويل]

وهي قصيدة حولية تتكون من **(44)** بيتاً، يكون نصيب الإبل فيها على **(16)** بيتاً.

الرقم	يصف زهير ناقته بالبقرة الوحشية في قوله	
1	كخنساء سفعاء الملاطم حرة	مسافرة مزؤودة أم فرقد
2	غدت بسلاح مثله يتَقى به	ويؤمن جأش الخائف المتوحَد
3	وسامعتين تعرف العتق فيها	إلي جذر مدلوك الكعوب مُحدَد

(1) الديوان، ص 23.

4	وناظرتين تطحران قذاهما	كأنَهما مكحولتان بأثمد
5	طباها ضحاءٌ او خلاء فخالفت	إليه السَباعُ في كِناسٍ ومرقد
6	أضاعت فلم تُغفر لها خلواتها	فلاقت بياناً عند آخر معهد
7	دماً عند شلوٍ تحجُلُ الطيرُ حولهُ	وبضع لحام في إهابٍ مقدَد
8	وتنفضُ عنها غيب كلَ خميلةٍ	وتخشى رماة الغوث من كلَ مرصد
9	فجالت علي وحشيَها وكأنَها	مسربلةٌ في رازقيّ مُعضد
10	ولم تدروشك البين حتى رأتهم	وقد قعدوا أنفاقَها كلَ مقعد
11	وثاروا بها من جانبيها كليهما	وجالت، وأن يُجشِمنها الشدَ تجْهد
12	تبُذَ الألى يأتينها من ورائها	وإن يتقدّمها السوابقُ تصطد
13	فأنقذها من غمرة الموت أنها	رأت أنها إن تنظُر النبل تُقصد
14	نجاءٌ مُجِدٌ ليس فيه وتيرةٌ	وتذبيبُها عنها بأسحم مذود
15	وجدت فألقت بينهن وبينها	غُباراً كما فارت دواخِنُ غرقد
16	بمُلتئماتٍ كالخذاريف قوبلت	إلى جوشنٍ خاظي الطريقة مُسند

ويرسم اللوحة ذاتها (**لبيد بن ربيعة**) وكأنه يُحاكي (**زهيرا**) في معلقته التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُهَا بمنى تأبَّد غَوْلُها فَرجَامُها [1]

[البحر الكامل]

ثم تظهر صورة الإبل في (**18**) بيتاً من مجموع (**88**):

(1) الديوان، ص 135

الرقم	ناقة لبيد في صورة البقرة الوحشية	
1	أفتلك أم وحشيَة مسبوعة	خذلت وهادية الصَوار قوامها
2	خنساء ضيَعت الفريرفلم-يرم	عرض الشَقائق طوفها وبغامها
3	لمعفرٍقهدٍ تنازع شلوه غبسٌ	كواسب لايمنُ طعامها
4	صادفن منها غرَة فأصبنها	إنَ المنايا لاتطيش سهامها
5	باتت وأسبل واكف من ديمةٍ	يروي الخمائل دائما تسجامها
6	يعلو طريقة متنها متواتر	في ليلةٍ كفر النُجوم غمامها
7	تجتاف أصلا قالصاً متنبذاً	بعجوب أنقاء يميل هيامها
8	وتضيء في وجه الظلام منيرةً	كجمانة البحري سل نظامها
9	حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت	بكرت تزلُ عن الثَرى أزلامها
10	علهت تردَد في نهاء صعائد	سبعاً تؤاماً كاملاً أيَامها
11	حت إذا يئست وأسحق حالق	لم يبله إرضاعها وفطامها
12	وتوجَست رزَ الأنيس فراعها	عن ظهر غيبٍ، والأنيس سقامها
13	فغدت كلا الفرجين تحسب أنَه	مولى المخافة خلفها وأمامها
14	حتى إذا يئس الرُماة وأرسلوا	غضفا دواجن قافلا أعصامها
15	فلحقن واعتكرت لها مدرية	كالسمهرية حدها وتمامها
16	لتذودهن وأيقنت إن لم تذد	أن قد أحم مع الحتوف حمامها
17	فتقصدت منها كساب فضرجت	بدم وعودرفي المكر سخامها
18	فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى	واجتاب أردية السراب إكامها

من خلال عرض الباحث للمقطعين وجد التشابه واضحاً في منهج الشاعرين المتمثل في الوصف والصورة والمفردات والمعاني وذلك بوجود عدة عناصر مشتركة بين (**زهير**) و(**لبيد**) في مقطعيهما.

لو نظرنا إلى هذين المقطعين، وأمعنا النظر فيهما، ثم تفحصنا ما جادت به قريحة **(زهير)**، لوجدناه يتفق مع **(لبيد)**، فالمعنى ينبع من مشكاة واحدة، غير أن **(زهيراً)** اختار لقب ناقته **(أم فرقد)** في قوله:

كَخَنْساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرّةٍ مُسافِرَةٍ مَزْؤودَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

وهذا يذكرنا بوصف **(طرفة)** لعينين ناقته في معلقته:

طَحورَانِ عُوَّارَ القَذى، فَتَرَاهُما كمكحولتَيْ مذعورَةٍ أمِّ فَرْقَدِ[1]

أما **(لبيد)** ففضل أن تكون ناقته **(أم وحشية)**، واختار الشاعران أن تكون كنيتها **(خنساء)**، وهي البقرة القصيرة الأنف، وإذا كان وصف **(زهير)** لبقرته ذات الأنف القصير بأنها سوداء مائلة إلى الحمرة، وتبدو عليها آثار الخوف من أمومتها، فإن **(لبيداً)** أشار إلى بقرته البيضاء بأنها مسبوعة خذلت ابنها فأصابها الندم.

أفَتِلْكَ أم وَحْشِيَّة مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وهاديةُ الصَّوارِ قِوَامها
خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فلمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُها وَبُغامُها

إن كان **(لبيد)** قد بين أنها ضيّعت الفرير، فإن بقرة **(زهير)** ندمت على هذا الضياع، بعدما وجدته قد تحول إلى أشلاء، والضياع هنا محقق في الصورتين، فالشاهد (عند **زهير**) قوله:

أضَاعَتْ فلمْ تُغْفَرْ لها خَلَوَاتُهَا، فلاقَتْ بَياناً عِندَ آخِرِ مَعهَدِ
دَماً عِندَ شِلْوٍ تحجُلُ الطيرُ حولَهُ، وبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّد

(1) **الديوان، ص 29.**

وعند (**لبيد**) قوله:

لِمُعَفَّـــرٍ قَهْـــدٍ تَنَـــازَعَ شِـــلْوَهُ غُـبْسٌ كواسِـبُ لايُمَـنُّ طَعَامُهـا

هذا الوصف قد وافقهما فيه (**الأعشى الكبير**) حتى في رسم بقايا ابن بقرته الوحشية في قوله:

عَجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها إقطـاعُ مَسـكٍ مـن دمٍ دُفعـا [1]

[البحر البسيط]

كلا الشاعرين وصف بقرته بالأمومة فعند **لبيد** (**أُم وحشية**)، وعند **زهير** (**أم فرقد**)، وإن كان الشاعران يقصدان في حقيقة الأمر أن الناقة عرفت (**بأم حوار**) لكنهما أوحيا به إيحاء، **فزهير** استخدم حرف التشبيه (**الكاف**) ليربط بين المشبه والمشبه به في قوله (**كخنساء**)، أما لبيد فكان غير ذلك، فقصد ناقته وأشار إليها بالهمزة التي جاءت في أول البيت الأول (**أفتلك أم وحشية**)، ولم يكن شاعر (**كلبيد**) يظهر المشبه أو أداة التشبيه، فقد كان يزدري هذه الظاهرة ويتجنبها، وتُفهم الناقة عنده من خلال السياق، ولو أمعنا النظر في مقطعه لو جدنا ناقته تبرك في قلب المقطع ولكن خلف الستار.

وأظهر الشاعران أيضاً حالة الخوف والفزع التي أُصيبت بها البقرة من هول المشهد، فقال (**زهير**):

غَـدَتْ بِسِـلاحٍ مِثْلُـهُ يُتّقَـى بِـهِ ويُـؤْمِنُ جَـأشَ الخـائِفِ المُتَوَّحـد

وقال (**لبيد**):

فَغَـدَتْ كَـلا الفـرَجَينِ تَحْسَـبُ أنَّـهُ مَـوْلى المخافـة خلفُهـا وأمامُهـا

(1) الديوان، ص139.

رغم أن بقرة **(زهير)** أعدت سلاحها عند إحساسها بالخطر، وإن لم تستعمله لأن أرجلها ساعدتها على الفرار، بعكس بقرة **لبيد** التي اضطرت إلى دخول المعركة كارهة، واستخدمت قرنيها، وانتصرت بقتل أحد الكلاب **(كساب)**.

فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابِ فَضُرِّجتْ بـــدمٍ وعُـــودرَفي المكَـــرِّسُـــخَامُها

مشهد **(الدم)** الذي رسمه لبيد عند انتصار البقرة تكرر عند **(زهير)**، ولكن في خسارتها لوحيدها عندما افترسته السباع، وقتل**(الفرير)** كما قال **(زهير)**:

دَمًا عِنَد شِلْوتحجُلُ الطيرُحولهُ وبَضْـعَ لِحـامٍ في أهـابٍ مُقَـدَّدِ.

تظهر صورة الكلاب عند مهاجمتها للبقرة الوحشية واضحة في المقطعين، فهي عند **(زهير)** باسم **(الألى)** في قوله:

تَبُـذّ الألـى يأتينَهـا مـن ورائِهـا وإنْ يَتَقَـدمْها السّـوَابِقُ تَصـطَد

وعند **(لبيد)** باسم **(غضف)** في بيته الثاني عشر:

حـتى إذا يـئسَ الرُّمـاة وأرْسَـلوا غُضْـفاً دواجِـنَ قـافِلاَ أعْصَـامُها

كما تطرق **(زهير)** إلى الزمن الذي انشغلت فيه البقرة عن فريرها واستغلته السباع في وقت صيدها وهو **(الضحى)**.

طَباهـا ضَحاءٌ أوْخَـلاءٌ فَخالَفَـتْ إلَيـهِ السّـباعُ في كِنـاسٍ ومَرْقـدِ

بينما كان **(الضحى)** عند **(لبيد)** وقت انطلاقه بناقته لقضاء حوائجه في قوله:

فَبِتلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضّحى واجتـابَ أرديـةَ السَّـرابِ إكامُهـا

ويظهر(**الرماة**) في مساندتهم للكلاب في الشطر الثاني من البيت الثامن من مقطع (**زهير**) في قوله:

وتخشىَ رُماةَ الغوْثِ من كلّ مَرْصَد

أما (**لبيد**) فقال: **حتى إذا يئسَ الرُّمـــــاة**

وكما وردت (**الخميلة**) بصيغة المفرد عند (**زهير**)، كانت (**الخمائل**) بالجمع عند لبيد مكان تواجد البقرة الوحشية. وكان الموت صورة من صور العصر الجاهلي الذي تردد كثيراً في أشعار العرب، ليبين لنا (**زهير**) و(**لبيد**) مخاطر الطبيعة الصحراوية وأهوالها، فعند (**زهير**) في قوله:

فَأنْقَذَهَا من غَمْرَةِ الموْتِ أنّهَا رَأتْ أنّها إن تنظُرِ النَّبْلِ تُقصَد

لكن (**لبيداً**) استخدم كلمة (**المنايا**) بدلاً من الموت وهي أعم وأشمل كما في قوله:

صَادَفْنَ منها غِرَّةٌ فأصَبْنَهَا إنَّ المنايا لا تَطيشُ سِهَامُهَا

قال الشاعران إن الخطر يحيط بالبقرة الوحشية من كل جانب (**جانبيها- وحشيها**) عند (**زهير**)، و(**خلفها وأمامها**) عند (**لبيد**)، كما تظهر ظاهرة التنصت عند البقرة الوحشية عند إحساسها بالخطر وهو مظهر من مظاهر الصحراء، فقد وردت عبارة (**سامعتين**) في قول (**زهير**)، و(**توجست**) عند (**لبيد**).

كما تبين للباحث عند تسليط الضوء على القطعتين الشعريتين، أن الصورة الشعرية تبدو واحدة، والمفردات الشعرية تكاد تكون كذلك، هذا راجع إلى تأثير البيئة أولاً، والمدرسة الشعرية- التقليد ثانياً، ولا تكاد تخلو القصيدة من هذين الأمرين:

صور المعاناة في لوحة زهير بن أبي سلمى:

رسم (**زهير**) ناقته تواجه الحياة وتتفاعل مع الطبيعة التي أضفى عليها (**زهير**) من روحه وخياله سمات الشدة والقوة والحسن والجمال، فهو يحب الحياة بقسوتها، ويهوى الطبيعة بسحرها، والبقرة الوحشية بطلَتها، وكثيراً ما كان يقارن بينها وبين ناقته، فيراها في جمال عينيها، وحنان نظرة أمومتها حتى وصف ناقته بها، واستطرد بوصفها البقرة الوحشية المفجوعة في ابنها، وقد تملكها الخوف، فاعتمدت على قرنيها في مواجهة أي خطر قادم فقال:

غَـدَتْ بِسِـلاحٍ مِثْلُـهُ يُتّقَـى بِـهِ ويُـؤْمِنْ جَـأشَ الخـائِفِ المُتَوَجِّـد

ويزداد المخلوق الخائف اعتماداً على حدة السمع، ودقة البصر، خاصة وأنّ البقرة الوحشية وجدت ابنها قد تحول أشلاء وتحوم حوله الطير، ولم يبق منه إلا (**بضع لحام أهاب مقدد**)، فظلت تُحدق في كل شيء أمامها حتى رأت الصيادين قد قعدوا لها كل مقعد متربصين لها وحاصروها من كل جانب وأرسلوا الكلاب وراءها، لكن قوائمها القوية أنقذتها من الموت.

من خلال رسم (**زهير**) لحالة بقرته الثكلى وهى تترقب وتتنصت، وقد أعدت قرنيها للقتال تظهر صورة الخائف المتوحد الذي فقد الأمان في كل شيء، كما لا يختلف الإنسان عن السبع في نظر البقرة الوحشية، لأنها ترى في كليهما صائداً وقاتلاً ومفترساً، وإن كان السواد جمالا للبقرة في عينيها المكحولتين، فإن قلبها يعتصر ألما وحزنا على ما حل بها، وهذه الصورة تذكرنا بقول (**الأعشى**) في وصف ناقته وهي في غاية الحزن والألم:

فانصرفت فاقداً ثكلى على حزنٍ كلٌّ دهاها وكلٌّ عندها اجتمعا [1]

[البحر البسيط]

(1) الديوان، ص139.

كما يأتي البيت السادس عند **(زهير)** مشهد خيبة وانكساراً للبقرة في ضياع ابنها، فلم يغفر الزمن لها ما انشغلت، ويبدو من السياق أن الشاعر يتحدث عن ناقته مباشرة التي تعانى أيضاً من المرارة وقسوة الحياة، ومن هنا كان الصراع القائم بين الإنسان والناقة التي تمثلت في البقرة وهى تتحدى الزمن العاتي، ويغدو إيقاع الحياة هو الحل والترحال، وتصبح العلاقة بين الشاعر وناقته لا تسمو إلى الاستقرار، ولا يسعها التطلع إلى ديمومة الراحة، وتظهر في الصورة صلابة الأرض وقسوة المناخ، فالشاعر يحول المعنى إلى إشارة تؤدى دلالة ثابتة غير المعنى المباشر له في الكلام العادي.

صورة المعاناة في لوحة لبيد بن ربيعة:

يبدو **(لبيد)** في مقطوعته كأنه يشرع في رواية قصة، ولكنها بطريقة التقليد، فيرسم ناقته بقرة وحشية بيضاء خذلت ولدها، وذهبت ترعى مع صواحبها، فافترسته السباع في غياب أمه، وهي نفس الصورة التي ترددت عند **(الأعشى الكبير)**:

فظلّ يخْدَعُها عنْ نفْس واحِدِها في أرض فيْء بفعْلٍ مِثلُهُ خَدَعا[1]

[البحر البسيط]

فقضت بقرة **(لبيد)** يومها طائفة صائمة تبحث عنه بين كثبان الرمال، وقد تحول إلى بقايا ملقى على أديم الأرض، حتى إذا دهمها الليل وأنهمر المطر وزاد البرد احتمت بأغصان الشجر، وهذه البقرة التي تشبه الدرة في تنقل حركتها وبياض لونها، ظلت تطلب وحيدها ولم تجده، حتى يئست وصار ضرعها الممتلئ لبنا خلقا لانقطاع لبنها.

حتى إذا يَئسَتْ وأسْحقَ خالِقٌ لم يُبْلِه إرْضاعُها وفِطامها

(1) المصدر السابق، ص 119.

وهو في هذا يوافق قول (**الأعشى**):

حتَّى إذا فِيقةٌ في ضَرْعِها اجْتمعتْ جَاءتْ لِتُرْضِعَ شقّ النّفْسِ لوْرَضَعَا[1]

[البحر البسيط]

ثم يكمل (**لبيد**) قصته فيقول: وعند بحثها عن الجنين المفقود، سمعت صوتاً لم تر صاحبه ولم تعرف أهو خلفها أم أمامها؟ فغدت فزعة مذعورة لا تعرف منجاتها من مهلكها، حتى إذا يئس الرماة منها، وعلموا أن سهامهم لا تنالها أرسلوا كلاباً مسترخية الآذان، ضامرة البطون، لتلحق بها فاضطرت البقرة لاستخدام قرنيها اللذين يشبهان الرمح في حدتهما وتمام طولهما بعدما أيقنت أنها إن لم تذد عن نفسها بسلاحها قتلتها الكلاب، فدخلت المعركة غصباً، وقتلت كساب من جملة الكلاب، وألقتها مرمية على الأرض مضرجة بالدماء.

فَتَقَصَّدَت منها كَسابِ فَضُرِّجتْ بـدمٍ وعُـودَ في المكَـرِّسُـخَامُها

ثم يختم (**لبيد**) لوحته بلفظة (**فتلك**) وهى إشارة واضحة إلى تلك الرفيقة التي تنطلق به لقضاء حوائجه في حر الهاجرة ورقص السراب.

فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحى واجْتـابَ أرديـةَ السَّـرَابِ إكامُهـا

[البحر البسيط]

يتوافق هذا مع قول (**الأعشى**) عند خاتمة وصف البقرة الوحشية:

فتلك لم تتّرك من خلفها شبهاً إلاّ الـدّوابر والأظـلاف والزّمعـا[2]

[البحر البسيط]

(1) المصدر السابق، ص 139.

(2) الديوان، ص119

بانتهاء هذا المقطع التي تظهر فيها الناقة تحت غطاء البقرة الوحشية، مرتقياً بذلك التصوير إلى ما بيّنه الباحث من رموز ونماذج ترسم الطبيعة وما تهب وتحرم، والزمن في رضائه ونقمته.

يمكن لنا بعد سرد هذه الأحداث أن نقول: إن **(لبيداً)** وجد تقاليد سابقة أخذ منها وأعطاها إبداعاً جديداً، وأسهم في تثبيتها واستمرارها في الفن الشعري وفي التراث الثقافي، ورسم صورة مأساة الحياة في الصحراء العربية، وأكد أن العيش في الصحراء العربية صراعاً مع الزمن والطبيعة، وهذا ما جعل البدوي يبتلى بالترحال وعدم الاستقرار في صحرائه ليلتقط ما تهبه له الأرض.

وتظهر اللوحة في الشعر الجاهلي وهي تجسد مأساة وجود الإنسان البدوي في حياته، ولهذا جعل **(لبيد)** للمنايا سهاما، تصيب هدفها فور انطلاقها ولا تطيش **(إن المنايا لا تطيش سهامها)**، وهذه الصورة تشابه قول **(الأعشى)** الذي رسم أحد هذه السهام التي تمثلت في صورة السبع:

وذاك أنْ غَفلتْ عنهُ وما شَعرتْ أنّ المنيّـة يوْمـاً أرسـلت سَـبُعا[1]

[البحر البسيط]

كما توحي حركة البقرة المرتبكة الصائحة في أعلى الوادي وأسفله، في أيامها السبع المتوالية صورة ألم وحزن، وهو ينطوي على دلالات الفقدان، إذ تُضيع البقرة وحيدها فترفع صوتها في نداء بلا جدوى.

كما اختار الباحث المفردات الدالة على هذه المعاناة **(مسبوعة، ضيعت الفرير، طوافها، بغامها، باتت، خذلت، خوفها، تنازع، شلوه، غرة فأصبنها، المنايا، لا تطيش، سهامها، الرماة، الغضف، لحقن، السمهرية، الحتوف، تقصدت، فضرجت، بدم، كساب).**

(1) المصدر السابق نفسه.

وفي الآن ذاته تحمل المعاناة عدة معان تلتقي بالفناء، ليوحي الشاعر بأن الفقدان فاجعة من فواجع الدهر، وهذه الصورة لا تنفي صورة الواقع بل تثبته في عمل فني رائع، فصورة الليل مثلاً ثقيل على بقرة وحشية ثكلى، تضاف إلى صور الحياة القائمة على رمال الصحراء، وخلف الوادي وبين الكهوف، والليل يصبح وحشاً أسطورياً بالنسبة للبقرة المنتظرة للصباح.

في رسم بقرته الوحشية كان **(لبيد)** أكثر ترهيباً للمشهد وترغيباً، وهذه هي مهمة الفن لنقل الواقع إلي العالم بصورة أكثر قبولاً وجمالاً، والشاعر يحاول التأكيد بأن الصور المبدعة لا تلغى الواقع بل تصطرع معه لتجاوزه، وليبرز دور الصورة الشعرية التي هي وسيلة فنية رمزية تكشف المتناقضات وتصهرها، وتجاوزها يمثل الواقع المحيط إلي عوالم خيالية حقيقية ولو كانت غير حقيقية، فهي تحقق بالفن ما عجز الواقع عن تحقيقه، فالصورة عند الشاعر حتى البيت الأخير لا يصور فيها سوى حالة البقرة، أو الصور المتكررة التي تأتى لخدمة البقرة فتكتمل معالم اللوحة التي تتركب من:

- صورة البقرة المحرومة من الاستقرار والأمومة.
- صورة الظلام وهطول المطر في وقت مؤلم بالنسبة للبقرة.
- صورة الصياد والسباع وهي رمز من رموز القهر والاغتصاب والقتل.
- صورة الطبيعة وقد أغرقت بالأمطار فعرقلت حركة سير البقرة وتنقلها.

شكلت هذه الصور لوحة مكتملة، لكنها لم تكن عملاً مكتملاً يرسم تراثاً ثقافياً له وجود إلا بتوالد المشاهد، لتعطي صورة الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة، وما البقرة الوحشية إلا دليل على ذلك.

فالبقرة عندما فقدت أغلى الكائنات عليها وجدت نفسها في امتحان صعب، فهي إما أن تدخل في حرب خاسرة أو تطلق ساقيها للريح، لكن الأخير قد لا يقود إلى نجاة محققة، إذن هما أمران أحلاهما مر، صورة تكررت عند الشاعرين وهما من هما في نظم القريض

ونسجه، لكنها البيئة، فإن يكن أحدهما رأى هذه الصورة في حياته، فالآخر على أقل تقدير قد سمع بها، وهي الصورة التي لابد وأن تثبت في خيال الإنسان فما بالك بخيال شاعرين عظيمين يستخدمانها بعد ذلك في أشعارهما.

لو جئنا إلي خيال كل شاعر ونظرنا إلى ما يرمي إليه كل منهما لوجد الباحث الفكرة متقاربة إلي حد تكون صورة واحدة، (**ففقدان الجنين، ووجود الأشلاء، والإحساس بالخطر، والترقب في حذر، ووجود الصياد، ومطاردة الكلاب، والتصارع معها، والانتصارولو كان بالفرار**)، وقد يفيدنا هذا الجدول المرفق الذي يبين التطابق في التشبيه والصور والمعاني والمفردات:

الاستخدام	زهير أبى سلمى	لبيد بن ربيعة
البحر العروضي	الطويل	الكامل
أداة التشبة	الكاف	الهمزة
صفة البقرة	خنساء	خنساء
لون البقرة	سفعاء (السواد)	جمانه (ابيض)
الأمومة	أم فرقد	أم وحشية(مسبوعة)
ولد البقرة	فرقد	الفرير
حالة البقرة	الخائف	المخافة
السمع	سامعتين	توجست
بقايا وحيد البقرة	شلو	شلوه
الوقت	ضحا	الضحى
الشجر	خميلة	الخمائل
صورة الدم	دماً	يدم
الكلاب	الألى	غضفا
الحيوان ذو الناب	السباع	مسبوعة
الضياع	أضاعت	ضيعت
الصياد	رماة	الرماة

الاستخدام	زهير أبى سلمى	لبيد بن ربيعة
الموت	الموت	الموت
السهام	النبل	سهامها
الاتجاه	جانبيها	خلفها وأمامها
الفعل غداء	غدت	فغدت
قرن البقرة	مدلوك الكعوب	مدرية
الأفعال الماضية الدالة على الحدث	غدت/خالفت /أضاعت /لاقت /جالت/ رأت / قعدوا/ ثاروا/ نقذ/ وجدت/ ألقت /فارت.	خذلت/ ضيعت/ باتت/ انحسر/ أسفرت/ علهت/ يئست/ توجست/ غدت/ يئس/ لحقن/ فتقصدت/ خرجت/ رقص.
الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يتقى /يؤمن/ تعرف/ تطحر/ تغفر/ تحجل /تنفض/ تحشى /تبذ/يتقدم/تصطد/ تنظر/ تقصد.	يمن /تطيش/ يروي/ يعلو/ تجتاف/يميل/ تضيء / تحسب/ يلوم.

إذا تركنا **(زهير بن أبي سلمى)** و**(لبيد بن أبي ربيعة)**، واتجهنا إلى غيرهما، ونظرنا إلى صورة معاناة البقرة الوحشية التي ترددت عند الكثير من الشعراء الفحول مثل **(الأعشى الكبير)** في مقطوعة من قصيدته التي يقول فيها:

كأنها بعدما أفضي النّجاد بها بالشيّطين مهاةٌ تبتغي ذَرَعا [1]

[البحر البسيط]

(1) الديوان، ص138.

يشبه **(الأعشى الكبير)** ناقته كسابقيه ببقرة وحشية **(مهاة)**، خدعها الوحش في ابنها **(ذرعا)**، ثم يستمر الشاعر في إكمال صورة الصراع القائم بين البقرة والصائد وكلابه انتهت بهروب البقرة كما حدث عند **(زهير)** و**(لبيد)**.

إننا نرى **(الأعشى)** في مقطوعته يرسم صورة لها مثيلاتها في الشعر الجاهلي، وقد استخدم في رسمها أسلوب الاستطراد المطوّل الذي يستعير الجزئيات والتفاصيل، ولو نظرنا إلى قصة **(الأعشى)** من خلال بعض الأبيات التي مرت معنا وجدنا أن الشاعر أكثر من الوصف النفسي كما فعل **(زهير)** و**(لبيد)** أو زاد عليهما، وأنّ هناك علاقة بين الحياة والموت، وبين الماضي والحاضر، تقوم على ثنائية: ولد يفترسه الوحش، وأم انشغلت عنه، ولما استفاقت في صدرها عاطفة الأمومة، كان ضرعها قد امتلأ باللبن، فصارت تعدو مسرعة إلى ولدها لترضعه:

عَجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها أقطاعُ مَسكٍ وسافت من دمٍ دُفعا

[البحر البسيط]

هذه النفس التي رمى القدر غفلتها بنباله القاتلة، كأنه لا يحب إلا أن يُفسد ما أصلح، ويُمزق ما أجمع، ويُخلف في النفس الحرقة واللوعة:

فانصرفت فاقداً ثكلى على حزنٍ كلٌّ دهاها وكلٌّ عندها اجتمعا

[البحر البسيط]

كانت في الماضي القريب تضم ولدها إلى صدرها وتشبعه لبناً وتقبيلاً، وقد رتعت معه بالخصب والحب والخير، ونلتقي بها في الحاضر الأليم وقد خيَّم عليها جو الكآبة والقهر، تشكو الغفلة وغدر الأيام.

هكذا قص علينا كل شاعر حكاية بقرته الثكلى، ورسم الصورة الواحدة التي تحمل المعاناة والحزن، ولا نستطيع أن نقول أيهم كان متفوقاً على صاحبيه، لكننا يمكننا القول إن كلاً منهم أبدع بطريقته الخاصة، ورؤيته للحياة من جانبه الخاص، وإن تشابهت هذه

الجوانب في كثير من الأحداث.

لكن الذي يلفت النظر في هذه اللوحات المتعددة ذات الصورة الواحدة، التي جاء بإبداعها فحول شعراء المعلقات (**زهير، الأعشى، لبيد**). أن البقرة الوحشية ظهرت عند الشعراء تحمل صوراً متعددة من الحزن، وهو ليس صراعاً فقط بين الصياد والحيوان الوحشي، بل يحمل عدة معانٍ تثير انتباه الباحث وتخلق عنده عدة تساؤلات، ويحاول أن يجعلها صور في نقاط:

1- صورة غفلة البقرة عن جنينها.
2- صورة موت ودم وأشلاء
3- صورة ضرع البقرة وحاجتها إلى إرضاع ولدها.
4- صورة البحث المتواصل عن الجنين
5- صورة الخوف والليل والبرد.
6- صورة السبع والصياد والنبال والكلاب.

لو فكّر الباحث في جمع هذه الصور ليجعلها صورة واحدة، أو لنقل مفردة واحدة لكانت النتيجة هي (**الموت**) التي تظهر في رصيد اللوحة (**دم، شلو، بضع لحام، أهاب، مقدد، الطير**)، لكنّ الباحث يتساءل لماذا يرسم الشعراء ويبدعون من أجل أن الصورة النهائية هي الموت والفناء؟، وهم يحبون حياة البادية ببساطتها وسذاجتها، وأين تقع الناقة التي ترعى وتستظل، وترتع في هذا المشهد المميت ؟ يحاول الباحث أن يظهر أمر هذه الصورة في عدة معانٍ:

الأول: يتعاطف الشاعر مع ناقته، حين يُكلفها مشقة الرحيل وقطع القفار، فيلوم نفسه حين قطع نسلها وحرمها من الأمومة، فلم يجعل لها ولداً تحن إليه، وفرض عليها واجبات ألحقت بها الضمور والهزال.

الثاني: يبرز الشاعر هذه الصورة في أدق جزيئاتها وتفاصيلها رامياً إلى تحقيق غاية يحاول الشاعر إظهارها عن طريق المكابدة القاسية، وذلك العناء الذي لاقاه ليصل بعدها

إلى ممدوحه، حتى يكون الأجر على قدر المشقة، تشترك فيه الناقة والبقرة الوحشية لإظهار المخاطر والخوف والموت.

الثالث: قد توحي هذه الصورة معاناة حقيقية في نفس الشاعر ناتجة من مشكلة عاطفية، نجدها في افتتاح القصائد بذكر المحبوبة ولوعة الفراق، فقد يرى في هجر محبوبته له هو الموت نفسه، فالأطلال صورة الخراب والفناء كضياع ولد البقرة الوحشية وموته.

لا يعني هذا أن هؤلاء الثلاثة هم من رسموا هذه الصورة، بل تطرق إليها بعض الشعراء، وإن بدّلوا في بعض شخوصها، وأحْدثوا بعض التغييرات الجزئية، كقول **النابغة الجعدي**:

كمُرْقِـدَةٍ فَـرِدٍ مـنَ الـوحشِ حـرّةٍ ... أنامَـتْ بِـذي الـذئبين بالصّـيفِ جـؤذُرا
فأمْسَى عليه أطْلس اللوْن شاحِياً ... شَـحيحًا تُسـميّهِ النّبـاطِّي نَهسـرَا
فَبَـاتَ يُذكيّـهِ بغيـرٍ حديـدَةٍ ... أخـو قَـنَصٍ يُمسـي ويُصْـبحُ مُقفِـرا
فَلاقَـتْ بَيانًـا عنـدَ أوّل مَـرْبضٍ ... إهابـاً ومَعبوطـاً مـن الجَـوْفِ أحمـرَا
أُتـيحَ لهـا فَـرْدٌ خَـلا بَـينَ عـالجٍ ... وبَينَ حِبالِ الرَّمْلِ في الصّيفِ أشْهُرا[1]

قد وفق (**النابغة الجعدي**) بتصوير سرعة عدو البقرة الملهوفة عندما فاجأها الذئب المفترس، وتطاير الغبار الكثيف من شدة سرعتها وهذا ما دفعه أن يشبه بها ناقته.

كسا دفعُ رجْليْهَا صَفيحةَ وجهِهِ ... إذا انجرَدَتْ نَبْتَ الخزامي المُنَّورا
وَوَلّـتْ بـهِ رُوحٌ خِفـافٌ كأنهـا ... خَذاريفُ تُزجى ساطعَ اللّونِ أغبرا
وباتَتْ كأنْ كَشحٌ لها طَّي ريطةٍ ... الى راجِحٍ من ظاهرِ الرمل أعْفَرا

(1) أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص276، 277.

تـلألأٌ كالشِّـعري العَبـورِ توَقـدَتْ وكـانَ عمــاءً دونَهــا فَتَحسّــرا [1]

ونرصد في قصة **(النابغة)** بعض التغيرات التالية:

1- بدأها في فصل الصيف، خلافاً لما درجت عليه العادة بأن تبدأ في فصل الشتاء.
2- لم يذكر الشاعر شيئاً عن معاناة مبيت البقرة وما قاسته من عدوان الطبيعة.
3- بدّل شخصيتي الصياد والكلاب بذئب منفرد أو بثور وحشي.

وليست البقرة الوحشية في الشعر الجاهلي منتصرة دائماً، فقد تنتصر الكلاب حيناً، كما يرى بعض النقاد: إن الشاعر لا يقتل البقرة إلا إذا كان الشعر مرثية أو موعظة فيسلط عليها الكلاب وتموت البقرة، فإذا ماتت البقرة الوحشية فهل يعني ذلك أن الناقة هي الأخرى قد ماتت؟ وهذا هو التهديد الموجه إلى الحياة، لهذا لا يقتل الشاعر بقرته إلا لشيء عظيم فيه يهز نفسه ويحبط آماله، وهذا النوع من الرثاء نادر في الشعر الجاهلي.

فهذه الصور القصصية هي التراث لذلك الشعب، وإن قَلت ظاهرة الكتابة والتعليم، وهي التي تثبت قول الدارسين ومنهم الدكتور عبد المنعم الزبيدي في قوله: " لقد كان الشاعر الجاهلي مغني القبيلة وقاصَها وراويتها وحامل تراثها، وهو في نقله لهذا التراث لا ينقطع عن إعادة تركيبه وتأليفه وصياغته والمزج بين عناصره والتعديل فيه والإضافة إليه، وهو فى هذا التأليف والتركيب أو الصياغة والنظم يتبع تقاليد وأساليب عامة موروثة" [2]، فظاهرة التكرار التي تظهر عند الشعراء ناتجة من حكم البيئة التي يعيشون فيها، ويتعاملون معها، ويتأملون في جمال تركيبها، "فإذا ما تهيأ الشاعر للقول، وشرع في نظم قصيدته وتبين مذهبه فيها أو التقليد الذي يتبعه تدافعت المعاني والصور والتعابير

(1) المصدر السابق، ص 277.

(2) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص284.

والتراكيب إلي ذهنه فلا يتوقف حتى يبلغ نهاية قصيدته"[1].

فالشعراء في ذلك الوقت لم يعرفوا ظاهرة التجرّد كما هو موجودٌ اليوم، بل كانت معاملتهم مع المحسوسات مباشرة مع طبيعة جامدة أو حيوانات متنقلة، أو كواكب سيارة، والاتفاق عادة عند الشعراء يكون في الإطار العام، أي في تركيب الجمل واستخدام المفردات، وأحيانا في الصورة الشعرية، ولكن الاختلاف يكون في الجوهر النابع من جزئية التفرد، ومبدأ المعاناة، والتنقل داخل القصيدة الواحدة بحرية واسعة، كما يستطيع الفحل من الشعراء بأن يتلاعب بالألفاظ كيف يشاء دون أن يهد جدران البيت الذي يدخل فيه، بل يخرج منه من أوسع أبوابه شامخاً منتصراً كما رأينا عند (**زهير ولبيد والأعشى**)، وكما سنرى عند زملائهم- الشعراء وهم يتجولون داخل بيوتهم. قد يتساءل البعض إذا كان الشعراء الفحول لهم المقدرة في امتلاك المفردات، والتلاعب بها داخل البيت، فلماذا هذا التكرار وإن كانت البيئة واحدة ؟

نعود لنؤكد أنها ظاهرة الأمية التي أكدها القران الكريم في قوله تعالى:{**هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا من قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ**}[2]، فهي التي جعلت البدو لا ينظرون إلى ظاهرة التكرار بعين الناقد، وإنما كان الشاعر المرتجل الذي لا يحتاج إلى فترة يفكر في تنظيم وترتيب قريحته، والشاعر الفحل عند العرب هو كما قال الدكتور الزبيدي:" هو الشاعر الذي ينظم على عجل ويسرع في القول"[3]، ولهذا كان الشاعر لا يتميز" إلا من جهة الطبع، والذكاء، وحدة القريحة، والفطنة"[4]. ومن خلال ذلك لا يمكن لنا أن نتعامل مع الشاعر في هذا العصر

(1) المرجع السابق، ص 35.

(2) سورة الجمعة، الآية 2.

(3) عبدالمنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص67.

(4) المرجع السابق، ص 68.

إذا استبعدنا ظاهرة الأمية التي هي العامل الأساس في ظاهرة تكرار الصور والتراكيب والمفردات ثم المعاني(*).

الصورة الثانية: تشبيه الناقة بالثور الوحشي:

إذا انتقلنا إلى الثور الوحشي وعلاقته بالناقة، والذي يكشف عن حقيقة موقف البدوي في الانتصار بكل ما أوتي من قوة، ناقلاً رؤيته وتطلعاته إلى الثور الوحشي، متخذاً من قوته ونشاطه رمزا لمواجهة المخاطر المحاطة به، قادراً على التحدي والانتصار، و" من أهم سمات العربي عشقه للقوة في كل شيء ومعنى ذلك عشق للحياة الخصبة القادرة على البقاء، وقد ألهمته بيئته ذلك، فقسوتها وفقرها وشظف العيش فيها، كل ذلك شحذ من الصراع على العيش"(1) فكان الثور الوحشي أحد تلك الصور مثلما فعل (**النابغة الذبياني**) في مطولته التي مطلعها:

عُوجُوا، فحيّوا لنُعمٍ دمنةَ الدّارِ، ماذا تُحَيّونَ من نُؤيٍ وأحجارِ(2)

[البحر البسيط]

الرقم	تظهر في هذه الأبيات ناقة الشاعر وكأنها ثورٌ وحشيٌ(3)	
1	كأنما الرحل منها فوق ذي جدد	ذب الرياد إلى الأشباح نظار
2	مطرد، أفردت عنه حلائله،	من وحش وجرة أومن وحش ذي قار
3	مجرس، وحد، جأب أطاع له	نبات غيث، من ألوسمي، مبكار

(*) ينظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص 80.

(1) عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقاداً، دار عصمي، القاهرة، ط1، 1986، ص 219.

(2) الديوان، ص 205.

(3) المصدر السابق من 210إلى 213.

4	ســـراته، مـــاخلا لبانـــه، لهـــق	وفي القـوائم مثـل الوشـم بالقـار
5	باتــت لــه ليلــه شــهباء تســفعه	بحاصـب، ذات إشـعان وأمطـار
6	وبـــات ضـــيفا لأرطـــاة، وألجـــأه	مــع الظــلام، إليهــا وابــل ســار
7	حتى إذا مـا انجلـت ظلمـاء ليلتـه	وأسـفر الصـبح عنـه أي إسـفار
8	أهــوى لــه قــاض، يســعى بأكلبــه	عـاري الأشـاجع، من قنـاص أنمـار
9	محـالف الصـيد، هبـاش، لـه لحـم	مــا إن عليــه ثيــاب غــير أطمــار
10	يسـعى بغضـف براهـا، فهي طاويـة	طـول ارتحـال بهـا منـه، وتسـيار
11	حتى إذا الثَور، بعـد النَفـر، أمكنـه	أشلى، وأرسـل غضـفا، كلهـا ضـار
12	فكــر محميَــة مــن أن يفــرَ، كمــا	كرَ المحامي حفاظا، خشية العـار
13	فشــك بــالرَوق منــه صــدر أولهــا	شـك المشـاعب أعشـارا بأعشـار
14	ثـم انثـنى، بعـد، للثـاني فأقصـده	بـذات ثغـر بعيـد القعـر، نعَـار
15	وأثبـــت الثالـــث البـــاقي بنافـــذة	مـن باسـل، عـالم بـالطعن، كـرَار
16	وظــل، فــي ســبعة منهــا لحقــن	بـه يكـر بـالرَوق فيهـا كـرَ إسـوار
17	حتــى إذا ماقضــى منهــا لبانتــه	وعـــاد فيهـــا بإقبـــال وإدبـــار
18	إنقـض، كالكوكـب الـدَرِيَ، منصـلتا	يهـوي، ويخلـط تقريبـا بإحضـار
19	فـذاك شـبه قلوصـي، إذ أضـرَ بهـا	طول السُرى، والسُرى من بعض أسفاري

هذه الصورة التي تكلم عنها(**النابغة**) تكررت عند (**ذي الرمة**) في قصيدته التي مطلعها:

أَأن تَرسَّـمْتَ مـن خرْقـاءَ منزلـةً كالوَحْي في مُصْحفٍ قَدْ مَحَّ منشورِ[1]

[البحر البسيط]

(1) الديوان، ص 232.

الرقم	يتطرق ذو الرمة إلى الا ستطراد من الناقة إلى الثور الوحشي[1]	
1	كأن رحلي وقد لانت عريكتها	على أحم أجم الرَوق مذعور
2	ضاحي المراتع بالبيداء في قرن	يدنو به اللَيل في ظلماء ديجور
3	فبات ضيف ألاء يستغيث به	من قطقط في سواد الليل محدور
4	كأنَه والدُجى في الليل منغمس	ذو يلمق من عتيق القهز مقصور
5	إذا انجلى البرق عنه قام مبتهلاً	لله يتلو له بالنجم والطور
6	حتى إذا ما الدُجى مالت أواخره	مثل الرِواق ولاحت جبهة النور
7	باكره قانص يسعى بطاوية	شم الملاطم أمثال الزَنابير
8	حتى إذا قال قد نالت أوائلها	وأدركته جميعا بالأظافير
9	كرَيهز سلاحا ما يقومه	قين بمطرقة يوما على كير
10	أسمر يطرد ما لاقى ومنعقد	في الرأس قرن جديد غير مسمور
11	فغادر الغضف يسعى وانصبى جنفا	يمر مر شهاب انقض محدور
12	فذاك شبهت عيسى في معاقدها	إذا انتحت في سواد اللَيل بالعير

يحاول الباحث في هذين المقطعين تتبع أجزاء الصورة التي رسمها الشاعران للثور الوحشي، بإدراك الصورة العامة المستمدة من التقليد الجاهلي، والمجهود الذاتي الذي أظهره كل شاعر في مقطعه، كما يحاول الباحث أيضاً إظهار أثر البيئة في مفردات الشاعرين.

كما أن التشابه الوارد في الصورتين لا يقتصر على التعابير والتراكيب وإنما يشمل المعنى أيضاً، وإن كان **(النابغة)** فاق **(ذا الرمة)** في عدد الأبيات، وزاد عليه في التفصيل، لكنهما حملا نفس الصورة التي يمكن للباحث حصرها في عدة أمور:

(1) الديوان، ص 234، ص 235.

كنى كلا الشاعرين عن دابته بالرحل، واستخدم أداة التشبيه (**كأن**) لتكون رحلة انطلاق إلى الركن الآخر، وهو المشبه به (**الثور الوحشي**)، فعند (**النابغة**) (**كأنما الرحل**)، وعند (**ذي الرمة**) (**كأن الرحل**)، وهذه العبارة مألوفة للشعراء الجاهليين بالانتقال من الطلل إلى وصف الرحلة والراحلة، وهذا الانتقال يجعل الباحث يحسّ بسلطان التقليد وصرامته، حتى ليخيل إليه أحياناً أن الشاعر في انتقاله من غرض إلى غرض يلبي حاجة التقليد المفروضة على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبيته لحاجة في نفسه يريد أن يفرغ فيها أفكاره ورغباته.

كما يرى الباحث أمر الانتقال من الغزل إلى الناقة تدعو إليه طبيعة الأشياء، فالشاعر نفسه راكب ومرتحل وعابر بالديار، والرحيل فرضته الطبيعة على البدوي، وهو السبيل الوحيد للتعزية وتغير المناخ النفسي.

ولو نظرنا إلى ناقة (**النابغة**) أو (**ذي الرمة**) لوجدناها تظهر في صورة الثور الوحشي، لأنهما يمثلان معاً رمزاً من رموز حياة البادية التي لا مفر فيها من التزود بكل وسائل الدفاع، والثور يعطي الناقة صورة مقاومة الحياة والتغلب عليها، لأنه يملك قرنين حادين إذا وجب العراك، وقوائم قوية إذا أمكن الفرار، يقول (**النابغة**):

كأنما الرّحلُ منها فوقَ ذي جُددٍ

ويقول (**ذو الرمة**):

على أحَمَّ أجَمّ الرَّوْق مَذْعورِ

واستبدل (**ذو الرمة**) ظرف المكان (**فوق**) بحرف الجر (**على**)، وهما على أية حال يقودان إلى نفس المعنى، كما صور الشاعران الحالة النفسية التي يعيشها الثور الوحشي، وهي حالة الخوف والفزع، تظهر عند (**النابغة**) في الشطر الثاني من البيت الأول:

ذَبِّ الرّيادِ إلى الأشباحِ نظّارِ

بينما ورد الخوف عند (**ذي الرمة**) في كلمة واحدة وهي (**مذعور**)، والدليل عند الشاعر

هو ترك الثور الوحشي للقطيع وانفراده بسبب الظروف الطبيعية والبشرية في قوله (**في قرن**) أي كان قبل ذلك في القطيع، وعند النابغة (**أفردت عنه حلائله**)، ويظهر تأثير الزمان والمكان في الخميلة المربعة كمكان للحدث، ويظهر الخريف الممطر والليل المظلم كزمان له كما جاء في قول (**النابغة**):

نبات غيث من ألوسمي مبكار

وتكرر ذلك في الشطر الأول من البيت الثاني (**لذي الرمة**):

ضاحي المراتعِ بالبيْداء في قرَنِ

ورسم الشاعران حالة الطقس الذي مر بها الثور خلال ليله، طالبا الغوث والالتجاء إلى شجرة عظيمة، يحتمي بها من البرد والمطر كقول (**النابغة**):

وبــاتَ ضــيفاً لأرطــاةٍ وألجــأَهُ مَــعَ الظــلامِ إليهــا وابــلٌ ســارِ

يكرر (**ذو الرمة**) الصورة نفسها، وإن استبدل كلمة (**وابل**) وهو المطر الكثير بكلمة (**قطقط**) وهو المطر الخفيف، واستخدم الشاعران كلمة (**ضيف**) التي ترمز إلى عدم الاستقرار في المكان والزمان، وهي صورة للواقع الاجتماعي (كرم الضيافة)، وهو من تأثير البيئة على الشاعر، كما يظهر تأثير البيئة أيضاً في كلمة (**المطر**) و(**الجوار**)، أما كلمة (**بات**) فهي من المفردات الشائعة عند الشعراء في العصر الجاهلي، والتي كثر استخدامها عند الانتقال من حالة إلى أخرى ويكون الليل جزءا منه، كما قال (**ذو الرمة**):

فبـاتَ ضـيفَ ألاءِ يسـتغيثُ بـه من قِطْقِط في سوادِ الليل مَحدور

هذا الثور جاءت صفاته متلائمة مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة، فهو من وحش وجرة أو من وحش ذي قار، أو مكان آخر في الصحراء العربية، فهو أبيض الظهر، أسود البطن، في قوائمه البيض نقط سود، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواء من

الجوزاء، تتساقط عليه جوامد البرد، يقول **(النابغة)** في ذلك:

ســراته، مــا خــلا لبانــه لهــقٌ وفي القـوائمِ مثـلُ الوشـمِ بالقـارِ

بينما ركز **(ذو الرمة)** على لونه بصورة عامة وعلى رأسه الأجم:

على أحَمَّ أجَمّ الرَّوْق مَذْعورِ

أو له قرنان صغيران يوحي بهما الشاعر أن ثوره الوحشي لا يزال فتيا كما ورد في الشطر الثاني

من البيت العاشر.

في الرأس قَرْنٌ جديدٌ غيرُ مَسمورِ

وكلمة **(أي إسفار)** عند **(النابغة)** و**(جبهة النور)** عند **(ذي الرمة)** توحي للباحث حالة الثور القلق بانتظاره للصباح فعند **(النابغة)** قوله:

حتى إذا ما انجلتْ ظلماءُ ليلته، وأسـفَرَ الصـبحُ عنـه أيَّ إسـفارِ

ويقول **(ذو الرمة)**:

حتى إذا ما الدُّجى مالت أواخِرُه مثل الـرَّواق ولاحـت جبهـةُ النـورِ

واتفاق الشاعرين في عبارة **(حتى إذا ما)**، تدل على أن الثور الوحشي بلغ من الجهد ومن البرد والفزع والليل ما بلغ، فإذا ما بزغ الفجر وشرقت الشمس أحس الثور بالفرج مما هو فيه من خوف ورعب، كذلك رسم الشاعران صورة الظلام، فعند **(النابغة)** (انجلت الظلماء)، وعند **(ذي الرمة)** (الدجى مالت)، ثم تظهر صورة الصبح (أسفر الصبح) عند **(النابغة)**، و**(لاحت جبهة النور)** في قول **(ذي الرمة)**.

كما يلاحظ الباحث أن **(النابغة)** ركز على صورة القانص، وهو عاري الأشاجع، ومن قناص أنمار، ومحالف للصيد، وله لحم ويلبس ثياباً بالية ممزقة من أثر الصيد، وقد قسم **(النابغة)** هذه الصفات في بيتين متتاليين في قوله:

أهـوى لـه قـانصٌ يسـعى بأكلبـه، عاري الأشاجعِ، من قُنّاصِ أنمارِ
مُحـالفُ الصيد، هبّاشٌ، لـه لحـمٌ، مـا إن عليـه ثيـابٌ غيرُ أطمـارِ

أما **(ذو الرمة)** فكان تركيزه على الكلاب لأنها أقرب إلى المواجهة، وهي كما قال:

شُم الملاطم أمثالِ الزَّنابيرِ

ثم يأتي الشاعران إلى وصف المعركة، ويظهر ثور **(النابغة)** وهو يواجه الموقف الصعب، ويرى نفسه في خيار بين الكر والفر، فيختار الكر، ويطول القتال، فيستخدم الثور قرنيه ويطعن بهما الكلب الأول فيشك صدره، ثم يطعن الثاني طعنة نعاره، ويأتي دور الثالث فيضربه ضربة مدرب ماهر، ثم يخلص للسبعة الباقية يكر فيها كر الخبير المحنك:

فشـكّ بـالرّوقِ منـهُ صـدرَ أوّلهـا شـكَّ المُشـاعبِ أعشـاراً بأعشـارِ
ثم انثنى، بعـدُ، للثاني فأقصـدَهُ بـذاتِ ثغـرٍ بعيـدِ القعـرِ، نعّـارِ
وأثبـتَ الثالـثَ البـاقي بنافـذةٍ مـن باسـلٍ، عـالمٍ بـالطعنِ، كـرّارِ
وظـلّ، في سـبعةٍ منهـا لحقـن بـهِ يكُـرّبـالرّوق فيهـا كَـرّإسـوار

أما هناك عند **(ذي الرمة)**، فإن المشهد ينتهي سريعاً بتخلص الثور الوحشي من الكلاب ومغادرته للمكان، وكلا الشاعرين لم يصفا الثور بالفرار، ربما كان السبب في ذلك أن يظهرا الثور منتصراً، لهذا استبعد الشاعران كلمة **(يفر)** لأنها لا تفي بالغرض، فاستخدم **(ذو الرمة)** (**غادر**) و(**يمر**) في قوله:

أســمرُيَطــرُدُ مــا لاقـى ومُنعقِــدٌ في الـرأس قَـرْنٌ جديـدٌ غيرُمسـمورِ
فغادرَالغُضفَ يَسعى وانصَى جَنِفا يَمُــرُّمَــرَّشــهابِ انقــضَّ محــدورِ

وشبه الشاعران انطلاقة الثور بعد تحقيق النصر على أعدائه، والعودة إلى الحياة من جديد بالنجم اللامع فقد ورد عند **(النابغة)**:

كالكوكب الدّرّيّ، منصلتاً

أي مسترسلاً كالكوكب في انقضاضه.

وعند **(ذي الرمة)**: **يَمُرُّمَرَّشهاب انقضَّ محدورِ**

كذلك في ختام هذه الصورة المستمدة أطرافها من عرض الصحراء بحثاً عن مبرر لذكر هذه المشاهد، التي مثّل بطولتها الثور الوحشي المنتصر، الذي استطاع أن يهزم الصياد وكلابه الشرسة، وينجو بجلده، فكان الختام في كلمة **(فذاك)**، وهو اسم إشارة يعود به الشاعران إلى الراحلة، الأمر الذي جعل من الشاعرين يحرصان كل الحرص على سلامة الثور الوحشي من الهلاك، لأنه يعطي صورة الناقة الرفيقة في الحياة البرية، وهي تكافح مع سيدها وتتحمل مشقة الرحيل في اى وقت كان، يقول **(النابغة)**:

فَذاكَ شبهُ قَلُوصي،

إذ اضــرّبهــا طــولُ السُّــرى، والسُّــرى مــن بعــض أســفاري

يقول **(ذو الرمة)**:

فَذاكَ شبَّهتُ عيسي في مَعاقدها إذا انتحَت في سـوادِ اللَّيل بـالعِيرِ

يظهر اتفاق الشاعرين في البيت الأخير **لتبرير التشبيه** نجدهما يشتركان في عدة نقاط:

1- اسم الإشارة المتصل بالفاء **(فذاك)**.
2- الاتفاق في كلمة التشبيه (**شبه قلوصي- شبهت عيسي)**

3- الاتفاق في إرهاق الراحلة (**اضربها- انتحت**)

4- ذكر مواصلة الرحلة ليلاً (**السرى- سواد الليل**)

في مجمل الصورة في المقطعين، التي تبدو فيهما الصورة واحدة رغم اختلاف المدة الزمنية بينهما، والتطورات التي حدثت في هذه الفترة من الناحية الدينية والسياسية، إلا أن الشاعر الأموي مازال يتمسك بعنان التقليد، ويسير على نفس الطريق التي سار عليها السالفون.

لو نظرنا إلى هذه الصورة الشعرية الرائعة، التي يظهر فيها الشاعران التمسك بالحياة، في دفع الحيوان الوحشي للانتصار من أجل البقاء، هو في حقيقة الأمر إيحاء منهما بمحبة الراحلة، حتى إنهما لم يجعلا أن تكون النهاية على الثور الوحشي قاسية، بل عززاه بنصر من عندهما، واظهرا خصومه بين قتيل ولائذ بالفرار. والسبب في ذلك هي الناقة.

وليس غريباً هذا التصوير في الشعر الجاهلي الذي عُرف بعشقه للقوة والانتصار، وما صورة الثور الوحشي ومعاناته التي تظهر في حالات متعددة، ومواقف متكررة إلا دليل على ذلك.

فالبدوي حريص كل الحرص على امتلاك القوة، لأن الصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب، ومن ثم كان لابد للثور أن يكون قادراً على مقاومة الحياة، والتغلب عليها ومن أجل هذا جاءت صفات الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة.

ويمكن أن نجعل المقارنة السابقة في هذا الجدول:

الرقم	المفردة	النابغة	ذو الرمة
1	أداة التشبيه	كأنما /فذاك شبه	كأن/ فذاك شبهت
2	الناقة(المشبه)	الرحل/ قلوصي	رحلي/ عيسي
3	المشبه به (الثور الوحشي)	ذي جدد	ألأحم الأجم
4	مكان الشاعر	فوق	على
5	صورة الخوف	إلى الأشباح نظار/ مطرد/مجرس/ وحد	مذعور
6	ابتعاد الثور عن القطيع	أفردت عنه حلائله	في قرن
7	المرتع	نبات غيث من ألوسمي مبكار	ضاحي المراتع بالبيداء
8	شكل الثور	سراته ماخلا لبانه لهق وفي القوائم مثل الوشم بالقار	أحم أجم الروق / أسمر/ في الرأس قرن جديد غير مسمور
9	كيف قضى ليلته	وبات ضيفاً لأرطاة	فبات ضيفاً ألاء
10	حالة الطقس والوقت	ليله شهباء بحاصب/ذات إشعان وأمطار/ مع الظلام إليها وابل سار	قطقط في سواد الليل محدور/ يدنو به الليل في ظلماء ديجور/ كأنه والدجى في الليل منغمس/ إذا انجلى البرق
11	إطلالة الفجر	انجلت الظلماء/ أسفر الصبح	حتى إذا الدجى مالت/ لاحت جبهة النور
12	ظهور الصياد وكلابه	أهوى له قانص يسعي بأكلبه	باكره قانص يسعى بطاوية
13	وصف الكلاب	غضف براها فهي طاوية	شم الملاطم أمثال الزنابير
14	مواجهة الثور للقتال	فكر محمية من ان يفركما / كر المحامي خشية العار/ يكر بالروق فيها كر اسوار	كريهز سلاحاً ما يقومه / قين بمطرقة يوما على كير/اسمر يطرد مالاقى

الرقم	المفردة	النابغة	ذو الرمة
15	تشبيه سرعة الثور بالنجم	انقض كالكواكب الدري منصلتاً	يمر مر الشهاب انقض محدور
16	الغرض من التشبيه	فذاك شبه قلوصي، إذ أضر بها / طول السرى، والسرى من بعض أسفاري	فذاك شبهت عيسي في معاقدها / إذا انتجت في سواد الليل بالعير

ملامح الصورة المتكررة عند الشاعرين:

1- صورة الحيوانات الوحشية في الطبيعة.
2- صورة البرق والمطر والنجوم والليل والفجر.
3- صورة الصياد والكلاب.
4- صورة الصراع في البرية.

هذه الصور لم يتفق فيها الشاعران السابقان فقط، بل كانت مشتركة عند كثير من الشعراء، وكأنها صورة مقدسة يجب أن تبقى كما هي ولا تتغير، ولنأخذ مقطوعة الشاعر **(أوس بن حجر)**، وننظر فيها نظرة المتأمل، حتى يتضح لنا ظاهرة التكرار في الصورة والمعنى والهدف.

يقول **(أوس بن حجر)** في مقطوعته، وهي من [**البحر البسيط**]

1	كأنها ذو وشوم بين مأفقة	والقطقطانة والبرعوم مذعور
2	أحس ركز قنيص من بني أسد	فانصاع منثويا والخطو مقصور
3	يسعى بغضف كأمثال الحصى	زمعا كأن أحناكها السفلي مآشير
4	حتى أشيب لهن الثور من كثب	فأرسلوهن لم يدروا بما ثيروا
5	ولى مجدا وازمعن اللحاق به	كأنهن بجنبيه الزنابير
6	حتى إذا قلت نالته أوائلها	ولو يشاء لنجته المثابير
7	كر عليها ولم يفشل يهارشها	كأنه بتوالين مسرور

8	فشكها بذليق حده سلب	كأنه حين يعلوهن موتور
9	ثم استمر يباري ظله جذلا	كأنه مرزبان فازمحبور
10	يال تميم وذو قار له حدب	من الربيع وفي شعبان مسجور
11	قد حلات ناقتي برد وراكبها	عن ماء بصوة يوما وهو مجهور[1]

وفق (**أوس**) في هذه القصة، حيث وفر لحديثه عدداً كبيراً من الصور الفنية الرائعة لكلاب الصيد، والمطاردة، والقتال، وأحاسيس الثور في أثناء المعركة وبعدها، ونلتقي بهذه القصة في شعر (**الأعشى**)- على العرض نفسه- يصور المعركة تصويراً قصيراً وينحو فيه منحى الوصف النفسي، ويرسم الصراع الدائر بين المخلوقات في قلب الصحراء. .

يقول (**الأعشى الكبير**) في قصة الثور:[**البحر السريع**]

الرقم		
1	بات يقول بالكثيب من الـ	ـغية أصبح ليل لو يفعل
2	منكرسا تحت الغصون كما	أحنى على شماله الصيقل
3	أطلس طلاع النجاد على الـ	ـوحش غبا مثل القناة أزل
4	في إثره غضف مقلدة	يسعى بها مغاور أطحل
5	حتى إذا نالت نحا سلبا	وقد علته روعة ووهل
6	لا طائش عند الهياج	ولا رث السلاح مغادر أعزل
7	يطعنها شزرا على حنق	ذو جرأة في الوجه منه بسل[2]

(1) الديوان، ص 40، 41.

(2) الديوان، ص329.

إن ما قلناه في دراستنا عن المقطعين (**النابغة وذو الرمة**)، يتفق مع هذين المقطعين (**أوس بن حجر والأعشى**)، إذ هما يقومان أيضاً على عددٍ من الصور والمعاني وكذلك التراكيب والتعابير (*).

الصورة الثالثة: تشبيه الناقة بالحمار الوحشي:

تكاد صورة الحمار الوحشي أن تكون مشابهة لصورة البقرة الوحشية، وكذلك الثور الوحشي، من حيث تعرض الشعراء لأوصافه، لأنها تخضع وتشابه العوامل التي تعرض لها الثور والبقرة، فالشعراء تكلموا عن هذا الحيوان عند وصفهم للناقة في قوتها وسرعة عدوها، والاختلاف الذي يميز هذه الصورة عن غيرها إدخال بعض العناصر الجديدة عليها، الأمر الذي جعل الإطار العام للوحة مغايراً بعض الشيء، كما أن الحمار الوحشي كان له نصيب الأسد في قصائد الشعراء، رغم أنه لم يكن مقاتل كسابقيه بسبب حرمانه من القرنين، لكن التفضيل الذي تفوق به ربما لعشقهم المفرط للجمال والسرعة، قد حاول (**امرؤ القيس**)، و(**ربيعة بن مقروم**) أن يضعا تشبيهات أخرى، تجعل الصورة أكثر وضوحاً وتجسيداً، وكأنهما وجدا في الحمار الوحشي رؤية لا توجد في غيره، يقول (**امرؤ ألقيس**) في قصيدته التي مطلعها:

أمَاويَّ هَلْ لي عِندَكُم من مُعرَّسِ أم الصْرمَ تختارِينَ بالوَصْل نيأس[1]

[البحر الطويل]

(*) من شاء ان يتوسع في هذه الصور، فلينظر كتاب عبد المنعم الزبيدي، (مقدمة في الشعر الجاهلي) من ص(228 إلى 288)

(1) **الديوان، ص 110.**

الرقم		
1	كـأني وَرَحلي فَـوْقَ أحقَـبَ قَـارِحٍ	بشُـرْبَةَ أوْ طَافٍ بعِرنانَ مُوجِسِ[1]
2	تَعَشّـى قَلِـيلاً ثـمّ أنْحى ظُلوفَـهُ	يُثِيرُ التَـرابَ عـن مَبيـتٍ وَمكـنِسِ
3	يَهيـلُ وَيَـذْري تُرْبَهـا ويُثِـيرُهُ	إثَـارةَ نبـاثِ الهـواجِرِ مُخمـسِ
4	فَبَـاتَ علـى خَـدَ أحَمَّومَنكِـبٍ	وضِـجعَتُهُ مثـلُ الأسـيرِ المُكَـرْدَسِ
5	وبـاتَ إلـى أرْطـأةِ حِقْـفٍ كأنّـه	إذا الثَقتهَـا غَبيـةٌ بيـتُ مُعـرِسِ
6	فَصـبّحَهُ عِنْـدَ الشُّـرُوقِ غُديـةٌ	كِلابُ ابنِ مُرّأوكلابُ ابن سِـنبِسِ
7	مُغرَّثَـةً زُرْقـاً كـأنّ عُيُونَهـا	من الـذَّمْرِوالإيحـاء نـوّارُعضْـرسِ
8	فـأدبريَكسُـوها الرَّغـام كأنـهُ	على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِسِ
9	وأيقـنَ إنْ لاقيْنـهُ أنّ يوْمـهُ	بذي الرَّمث إنْ ماوتْنهُ يومُ أنفُس
10	فأدرَكنـهُ يأخُـذنَ بالسّـاق والنَّسَـا	كما شبرقَ الولِدانُ ثوْبَ المُقدُسِ
11	وغـوّرْنَ في ظـلّ الغَضـا وتَرَكْنـه	كقـرْم الهِجـانِ الفـادرالمُتشـمِّس

ويتبعه (**ربيعة بن مقروم**) في نفس التقليد في البحر الوافر في قصيدته التي مطلعها:

الا صـــرمت مودتـــك الـــرواع وجـــد البـــين منهـــا والـــوداع[2]

[البحر الوافر]

(1) المصدر السابق، ص 110- 111.

(2) المفضليات، ج1، ص464.

الرقم	يقول ربيعة في وصف ناقته بالحمار الوحشي: [1]	
1	كـأنَّ الرّحـلَ مِنْـهُ فـوْقَ جـأْبٍ	أطـاعَ لـهُ بِمعْقُلـةَ الـتلاعُ
2	تِـلاعٌ مـن رِيـاضٍ أثْأقَتهـا	مـن الأشْـراط أسْـمِيةٌ تِبـاعُ
3	فـآضَ مُحمْلجـاً كـالكرّلَّـتْ	تفَاوُتـهُ شـآمِيةٌ صَـناعُ
4	يُقلِّـبُ سـمْحجاً قـوْداءَ	طـارتْ نَسِـيلتُها بهـا بِنـقٌ لِمـاعُ
5	إذا مـا أسْـهلا قَنبـتْ علَيْـهِ	وفيـهِ علـى تجاسُـرِها اطِّـلاعُ
6	تجـانَفَ عـنْ شـرائِعِ بطْـنِ قـوٍّ	وحـادَ بِهـا عَـنِ السَّـبقِ الكُـراعُ
7	وأقْـربُ مـوْردٍ مِـنْ حيْـثُ راحـا	أُثـالٌ أو غُمـازَةُ أو نُطـاعُ
8	فأوْردَهـا ولـونُ اللّيـلِ داجٍ	ومالغَبـا وفي الفجْـر انْصِـداعُ
10	فصَـبَّح مِـنْ بَنَـي جـلاَّن صِـلاً	عَطِيفتُـه وأسْـهُمُه المتـاع
11	إذا لـمْ يجْـتزِرْ لِبَنِيـهِ لحْمـاً	غرِيضاً مِنْ هَوادِي الوحْشِ جاعُوا
12	فأرْسـلَ مُرْهَـفَ الغـرَّين حشْـراً	فخَيَّبـه مِـنَ الـوترِ انْقِطـاعُ
13	فلهَّـف أُمَّـهُ وانْصـاعَ يهْـوِي	لـهُ رهـجٌ مـن التَّقريـبِ شـاعُ

بعد أن استعرض الباحث هذين المقطعين، وجد كلمة (**الرحل**) تظهر في بداية المقطع، ويكني بها الشاعران في الناقة كما فعل (**النابغة**) و(**ذو الرمة**) في صورة الثور الوحشي، ولا يذكر الشاعران الناقة إطلاقاً في مقطعيهما لأنهما يحسان أن الناقة تُفهم لدى العارفين بالإيحاء، أوكأنهما يقولان: لا يوجد رحل يمكن الاعتماد عليه غير الناقة، يقول (**امرؤ ألقيس**): **كأني وَرَحلي فَوْقَ أحقَبَ قَارِحٍ**

(1) المصدر السابق، ص472، 475.

يقول: **(ربيعة بن مقروم)**: **كأنَّ الرّحلَ مِنْهُ فوْقَ جأْبٍ**

الشاعر لا يرضى أن تكون ناقته حماراً وحشياً تماماً، لكنه أخذ بجزئية منه التي رآها تناسب حركة ناقته وضرب بها مثلاً، إذ لا يوجد شبه بين الحمار والناقة غير جزئيات محددة تتمثل في (**السرعة- الضمور- التنقل- التفرد- التأقلم مع الطبيعة- خبرة موارد المياه**).

زد على ذلك أن كلمة (**الرحل**) في بداية المقطع قادت الشعراء الجاهليين إلى التخلص من غرض الأطلال إلى غرض الرحلة والراحلة، والسير في نظم قصائدهم على مواضع ومعان وصور وتعابير متعددة، أخذها اللاحق عن السابق(*)*.

عندما بدأ الباحث في المقارنة بين هذين المقطعين، وبين المقاطع السابقة كشف عن عدد غير قليل من العناصر المشتركة، منها كلمة (**الرحل**)، غير أن امرأ القيس استخدم ياء المتكلم وياء المخاطبة وحرف العطف (**الواو**)، ليؤكد العلاقة القوية الحميمة مع ناقته، وأنه موجود معها دائماً في معترك الحياة (**كأني ورحلي**)، أما ربيعة فقد اكتفى بكلمة (**الرحل**) ليعطي صفة الراحلة للناقة، والرحلة لابد لها من راحلة ومرتحل فوقها، لهذا جاء ظرف المكان (**فوق**) عند الشاعرين ليؤكدا أنهما مع الرحل.

كما اختار امرؤ القيس كلمة (**أحقب قارح**) كاسم للحمار الأبيض التام الخلق، وإن صورة الشاعر ممتطياً ظهر أحقب قارح، أو(**جأب**) كما ورد عند الشاعر ربيعة، تجعل عنصري الصورة هما الشاعر والوحش، ويتمثل اللقاء الأول بينهما في وصف الحمار الذي حل محل الرحل بظرف المكان (**فوق**) الذي يبين أن كل شاعر قد امتطى حماره وانطلق به.

ذكر امرؤ القيس أن حماره الوحشي (**بشربة**) أو(**بعرنان**) وهما مكانان تكثر فيهما الوحوش، كما يكثر فيهما الخوف (**موجس**)، غير أن ربيعة ذكرمكان حماره (**معقلة**

(*) ينظر الدراسة التطبيقية في كتاب عبد المنعم الزبيدي (مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص 175- 280).

التلاع)، وهو أسفل الوادي في جو من الخصب المكتمل، في ماء غامر وكلأ وافر، يرعى مع أتانه في مُنحنى الوادي، وهذا ما جعل حمار ربيعة سميناً مكتنز اللحم كالحبل المفتول الذي أتقنته امرأة شامية حاذقة الصنعة كما في قول (**ربيعة**):

فـــآضَ مُحمْلجـــاً كـــالكرّ لَـــتْ تفَاوُتـــهُ شـــآمِيةٌ صَـــناعُ

كمَا أنَّ تساقط شعر (**الأتان**) الذي أشار إليه الشاعر يرمز إلى القوة والحيوية والسمنة.

يُقلِّـــبُ ســـمْحجاً قـــوْداءَ طـارتْ نَسِـيلتُها بهـا بِنـقٌ لِمـاعُ

واستطاع الحمار الوحشي بقوته أن يطلب الحياة رغم خوفه من الموت، ويرد الماء مع الأتان ولو حذراً، وهذا الأمر لم يتطرق إليه (**امرؤ ألقيس**) عند الوقوف على حماره الذي تناول وجبة العشاء:

تَعَشّـى قَلِـيلاً ثـمّ أنْحى ظُلوفَـهُ يُثِـيرُ التَرابَ عـن مَبيـتٍ وَمكـنِسِ

تنقل الحمار من مكان إلى آخر يظهر فيه التحدي لظواهر الطبيعة، واقتحام المخاطر ليبحث عن العيش وينعم بالخصب.

إن هذا اللقاء بين فعل الحمار وفعل الرحل وبين إيجاد المبيت في الليل، وحفر التراب في الهاجرة، والاحتماء من القيظ، والتخفيف من حدة العطش، يخلق تطابقاً بين الشاعرين، ولو لبعض الوقت في رحلة الحياة ليطفي الحمار نار عطشه.

يقول (**امرؤ القيس**):

يَهيـــلُ وَيَـــذْري تُرْبَهـــا ويُثِيـــرُهُ إثَـــارةَ نبـــاثِ الهـــواجِرِ مُخمـــسِ

أو كما قال (**ربيعة**):

وأقْـربُ مـوْردٍ مِـنْ حيْـثُ راحـا أُثـــالٌ أو غُمـــازَةُ أو نُطـــاعُ

وتكرر ذكر الليل عند الشاعرين لما له من أثر نفسي عند البدوي ولكونه جزءاً من حياته، وهبوط الليل عليه وهو مسافر بناقته في مفازة شاسعة يجعله في موقف حرج، إذا تابع سيره تعرض للخطر، وإذا توقف عنه لم ينج من عدو أو حيوان متربص.

فالشاعر ينقل هذه الصورة للحمار القلق، مثلما فعل (**امرؤ القيس**) في البيتين الرابع والخامس في قوله:

فَبَـاتَ على خَـدَ أحَـمَّ ومَنكِـبٍ وضِـجعَتُهُ مثـلُ الأسـيرِ المُكَـرْدَسِ
وبـاتَ إلى أرْطـأةِ حِقْـفٍ كأنّهـا إذا الثَقتهَـا غَبيـةٌ بيـتُ مُعـرِسِ

وتكرار مفردة (**المبيت**) في عدة صيغ (**فبات، وبات، ومبيت، وبيت**) ينتج عنه معاناة الشاعر وناقته في ليلهما، التي صورها في الحمار الوحشي الناتجة من التعب والخوف، وهذا الأمر نفسه هو الذي جعل (**ربيعة بن مقروم**) يقول:

فأوْردَهـــا ولـــونُ اللّيـــلِ داجٍ ومالغَبـا وفـي الفجْـر انْصِـداعُ

فالشاعر الجاهلي كثيراً ما يتعرض للخطر عندما يذكر الليل، فيرسم فيه غزارة المطر وشدة البرد، ووصف المطر عند الشاعر الجاهلي غرضٌ لذاته، ولا دافع له ولا هدف سوى ما شعر به قائله من لذة رؤياه، وما في تلك الرؤيا من إرضاء لغروره، فأصبح حديثه عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره، يقول (**امرؤ ألقيس**) رابطا المطر بالليل:

وبـاتَ إلى أرْطـأةِ حِقْـفٍ كأنّهـا إذا الثَقتهَـا غَبيـةٌ بيـتُ مُعـرِسِ

(**والغبية**) هي دفعة المطر، ويتلذذ الشاعر بذكرها وينظر إليها بعين المستقبل، وهي دليل الخصب والرياض كما قال (**ربيعة بن مقروم**):

تِـــلاعٌ مـــن رِيـــاضٍ أثْأقَتهـــا مـــن الأشْـــراط أسْـــمِيةٌ تِبـــاعُ

أما الصباح وشروق الشمس فله شأن آخر رغم ما فيه من النور والدفء، لكن صباح الحمار الوحشي لا يختلف عن صباح (**امرئ القيس**) في معلقته:

ألا أيّهـا الليـلُ الطويـلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ، وما الإصْباحُ مِنك بأمثلِ[1]

يبدأ مشهد الصيد بعد إعلان الصباح ملامحه في صورة (**امرئ القيس**) في البيت السادس، ويمتد حتى نهاية المقطع، بينما عند (**ربيعة**) في البيت التاسع وما بعده، والمشهد يصور معركة بين الصياد والحمار الوحشي، تنتهي المعركة بلا إراقة دماء، رغم أن صياد (**امرئ القيس**) استعان بكلابه المدربة، التي عادت على أعقابها بعد صراع طويل انتهى المشهد بدون صيد، ونجا حمار (**امرئ القيس**) من الموت، كما نجا حمار (**ربيعة**) وأتانه من موت محقق.

يلحظ الباحث أن فعل الصيد يكون مع شروق الشمس غداة ليل قاتم تصطرع فيه صورة اليأس والأمل، لكنّ (**امرأ القيس**) و(**ربيعة**) يصوران الحمار صامداً لا يموت كما فعل الشعراء السابقون مثل (**زهير بن أبي سلمى**)، و(**النابغة**)، و(**لبيد**)، و(**ذي الرمة**) مع البقرة الوحشية والثور الوحشي. ، ويتفقان على نجاة الحمار من خطر الصياد مثل قول (**امرئ ألقيس**):

وغـوّرْنَ في ظـلّ الغَضـا وتَرَكْنـه كقـرْم الهِجـانِ الفـادر المُتشـمِّس

(1) الديوان، ص49.

كذلك عند (**ربيعة**) في ختام مقطعه:

فلهَّـف أُمَّـهُ وانْصـاعَ يهْـوِي لـهُ رهــجٌ مــن التَّقريــبِ شــاعُ

إن الحمار الوحشي وإن تجسد رمزاً للسرعة والقوة والصمود فإنه لم يكن صائداً، بل كان هدفاً للصيد، وكأن انتصاره يتمثل في الإفلات من الموت.

تبين للباحث من خلال تحليله للمقطعين أن الصورة المطولة للحمار الوحشي عند (**امرئ القيس**) احتلت المقطع بأكمله تقريباً، وإن كانت في الوقت مطابقة للصورة الفنية عند (**ربيعة بن مقروم**)، التي تظهر فيها الناقة وهي تجسد فاعلية الزمن.

يحاول الباحث أن يجد الفروقات والتنويعات المختلفة على الصورتين التي تظهر في نهاية الأمر صورة واحدة، لتؤكد حيوية التراث والتمسك بالتقليد(*)، ويبدو لنا أيضاً أن هذين المقطعين يمثلان نموذجاً لعدد من الشعراء الذين سبقوا امرأ القيس أو اللاحقين له.

لكن ما يريد الباحث قوله إن العلاقة القوية الوجودية بين صورة الشاعر على المستوى الفني، وصورة الناقة والحمار الوحشي واحدة، لأنها تنبع من مصير واحد في بيئة صحراوية شاسعة الأطراف قاسية الملامح.

في هذه الصورة التي رأيناها تتألق الناقة شامخة القامة، تصير حماراً وحشياً مكتمل الهيئة والبنية مليئاً بالقوة والنشاط، يتحدى الصياد وكلابه الشرسة، يقاتل قتال الموت ويخرج منتصراً، رغم أن (**ربيعة**) لم يذكر الكلاب قط، بل كان صراع الحمار مع الصياد نفسه، واستطاع الحمار والأتان أن يغلبا الحياة على الخوف من الموت، وينطلقا إلى مورد آخر.

(*) انظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص283.

إن تواصل صورة القوة التي رسمها الشاعران لمشهد الحمار والأتان، أو الحمار وحده وهو يسحق الحصى بحوافره القوية تسبغ على المشهد دلالات التحدي والتعالي والانتصار.

ولا يرى الباحث أي تعارض بين المقطعين في وصف الحمار الوحشي الذي كان هدفا للصيد في الصورتين.

لا يظهر الشاعر الجاهلي الحيوان الوحشي ضحية حتى ولو كان هدفاً للصيد، وإنما يظهره قوياً قادراً على تحدي الصياد وكلابه، ليجعل منه الرمز الأعلى للقوة والحيوية وتنتصر الحياة على الموت، كما يتمنى الشاعر أن تكون هذه الصفات الموجودة في الحمار الوحشي موجودة في ناقته، وهو أيضاً يرسم بلسانه ما شاهدته عينه، وما سمعته أذنه، من معالم الطبيعة (الصامتة والمتحركة).

وهذا الجدول يُقرب الصور المشتركة التي تناولها الشاعران- **(امرؤ القيس) و(ربيعة)**- في وصف الحمار.

الاستخدام	امرؤ القيس	ربيعة بن مقروم
وزن البيت	الطويل	الوافر
أداة التشبيه	كأني	كأن
المركوب	رحلي	الرحل
ظرف المكان	فوق	فوق
الحمار الوحشي	أحقب قارح	جأب
الأماكن	شربة/عرنان	معقلة التلاع/اتال/عمارة/نطاع
الليل	تعشى /مبيت/فبات/بات	الليل داج
المطر	التقتها/غبية	أتاقتها/أسمية
الصباح	فصبحه/غديه	فصبح/الفجر

الاستخدام	امرؤ القيس	ربيعة بن مقروم
الغبار	الرغام	رهج
الهروب	أدبر	أيضاًع/يهوي
حالة الحمار	فبات على خد احم	فاض محملجا كالكر
قبيله الصياد	ابن مرا/ابن سنبس	بنى جلان
وسيلة الصياد في الصيد	الكلاب	عطيفته وأسهمه
الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يهيل /يذري/يثيره/يكبو/أيقن /يأخذ	يقلب/يجتزر
الأفعال الماضية الدالة على الحدث	تعشى/ فبات /بات /أدبر /أدركته/يشبرق /غورن	تجاسر/تجانف/راحا/ جاعوا/ أرسل/فاض/ حاد.
تشبيه الحمار	متتثل/ الأسأير المكردس	كالكرلمت تفاوته شاميه صناع

الناقة في لوحة امرئ القيس:

يشبه (**امرؤ القيس**) ناقته بحمار وحشي، أسدل الليل ستاره عليه، فصار يبحث عن مكان ليستريح فيه، فحاله أشبه بحال الأسير الموثق في القيود، فالحمار قلق لا يعرف الراحة، يبحث عن حياة سعيدة في ظل شجرة عظيمة، يتخيلها الشاعر بيتاً لرجل تطيب لكي يغشى أهله، ثم تأتي صورة الكلاب وهي تطارد الحمار الوحشي، بعدما عكرت صفوه ومزاجه، فانطلق مسرعاً هارباً وكأنه جذوة من نار.

فـأدبر يَكسُـوها الرَّغـام كأنـهُ على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِسِ

يرى الشاعر أن تعلق الكلاب بالحمار الوحشي كالراهب الذي تعلق به الصبيان، فمزقوا ثيابه تبركاً به، وتنتهي المعركة بنجاة الحمار بعد مطاردة طويلة، وعودة الكلاب بعدما فقدت أملها في فريسته، وتركته كالجمل الفادر الذي ترك الغروب وبرز إلي الشمس مرحاً نشطاً.

وغـوّرْنَ في ظـلّ الغَضـا وتَرَكْنـه كقـرْم الهِجـانِ الفـادر المُتشـمِّس

إن هذا الوصف الذي رسمه **(امرؤ القيس)** لناقته تعبير عن المعاناة التي تتحملها الناقة في حياتها الصحراوية نلمسها في مفردات الشاعر:

(تعشى قليلاً، أحمى ظلوفه، يثير التراب، يهيل يذري، يثيره، إثارة، مخمس، بات على خد احم، منكب، الأسير، غريه، كلاب، مغرته، الذمر، أدبر، يكسوها، الرغام، جذوة مقبس، لاقينه، ما وتنه، أدركنه، يأخذن بالساق، شبرق ثوب المقدس).

هذه المفردات المتحركة في المعنى، يجسدها الشاعر لمعاناة ناقته، لأنها مضطرة للرحيل دون إرادة منها، في أي وقت يشاء سيدها، سواء أكان هذا الزمن ليلاً أم نهاراً، بارداً أوساخناً فهولا يسألها عن الوقت الذي ترغبه في الرحيل، والزمن الذي تختاره، فالمعاناة موجودة متكررة، كما يعاني حمار الوحش عندما يبحث عن مكان بارد لينام فيه، فهو يقلب التراب الساخن الذي أحرقته الظهيرة حتى يصل إلى غيره بارداً، يدل على عدم الرضا مما هو فيه، مثله مثل الناقة التي تطلب الاستقرار، حتى يكون لها أسرة تحقق فيها أمومتها، كالرجل الذي يبني بيتا ليتزوج فيه، فحرمانها من الاستقرار، وتقيدها عند البقاء، هو أشبه بحال الأسير المقيد.

يَهيـلُ وَيَـذْري تُرْبَهـا ويُثِيـرُهُ إثَـارةَ نبـاثِ الهـواجِرِ مُخمـسِ
فَبَـاتَ علـى خَـدَ أحَـمَّ ومَنكِـبٍ وضِـجعَتُهُ مثـلُ الأسـيرِ المُكَـرْدَسِ

إن صراع الحمار مع الكلاب الشرسة، دليل على مواجهة الحياة، كما تواجهها الناقة فهي مسرعة في سيرها هرباً من الواقع، كما يسرع الحمار هرباً من الكلاب والصياد، لأنه أيقن أن الصراع الكاسر صراع موت أو حياة، كأنه ما من يقين سوى هذا اليقين.

وأيقـــنَ إنْ لاقيْنـــهُ أنّ يوْمـــهُ بذي الرَّمث إنْ ماوتْنهُ يومُ أنفُس

والناقة هنا أشبه بالراهب في صفة التقديس، ونعني بهذا أن الناقة في نظر الشاعر كانت حيواناً مقدساً في بعض الأحيان، فهي أشبه بصورة الراهب الذي يأتي الناس بقبس من النار فيعترضه الأطفال.

فأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما شبرقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدُسِ

يقول الباحث: إن الشاعر لا يرى خلافاً بين ناقته والراهب فكلاهما رمز للقداسة، وكلاهما فاعل خير، يقدمان للمجتمع خدمات دون مقابل، ويكرهان الحرب التي يتعرضان لها.

لهذا فإن الحمار لا يموت، والكلاب لا تموت فالمعركة الكونية مستمرة، والكلاب هي الزمن ونوائبه، غير أن النوائب لا تزول كما أن الكلاب باقية، والناقة تبقى المنتصرة دائماً، لأن عامل الخير ينتصر في النهاية على عامل الشر، ولهذا شبه الشاعر الحمار الذي هو صورة عن الناقة بالفحل القوي الذي خرج إلى نور الشمس منتصراً.

والشاعر في استطراده هذا ينقل لنا ما يجري في عقل الناقة إلى صورة الحمار الوحشي عندما تعاني الناقة من الأسر.

الناقة في لوحة ربيعة بن مقروم

لا تختلف صورة الحمار الوحشي عند (**ربيعة**) عن صورة (**امرىء القيس**)، غير أن حمار (**ربيعة**) ينعم في روضة قد مستها روح السماء عدة مرات متتابعة، وابتسمت لها

طبيعة الأرض، فأصبح الحمار سميناً مكتنزاً باللحم، وأن الأتان غيّرت شعرها دلالة على تغيّر الحال نحو الأفضل، وصورة السباق في الطبيعة بين الحمار والأتان خير دليل على ذلك الذي يرمز إلى القوة والنشاط.

إذا مـــا أسْـــهلا قَنبـــتْ علَيْـــهِ وفيـــهِ علـــى تجاسُـــرِها اطِّـــلاعُ

فالحمار الوحشي يعرف موارد المياه والمراتع معرفة جيدة، فإذا ما مسه العطش أورد أتانه إليه، ولم يكن التعب قد بلغ منهما كل مبلغ، حتى إذا "الليل عسعس" وبانت ملامح الفجر، ظهر الصائد وقد أعد قوسه وسهامه ليطفئ نار جوع أولاَده بلحم طري عند أول وحش يصادفه.

فصَـــبَّح مِـــنْ بَـــنَي جـــلاَّن صِـــلاً عَطِيفتُـــه وأسْـــهُمُه المتـــاع
إذا لـمْ يجْتزِزْ لِبَنِيـهِ لحْمـاً غرِيضـاً مِـنْ هَـوادِي الـوحْشِ جـاعُوا

وصورة الموت تظهر في اللقاء بين الوحش والصياد الذي بدوره أرسل سهمه الحاد المرهف إلى الحمار، غير أن انقطاع الوتر خيب أمل الصياد، وحفظ للحمار حياته الذي أنطلق يهوي مسرعاً إلى مرتع آخر.

فأرْســلَ مُرْهَــفَ الغــرَّين حشْــراً فخَيَّبــه مِــنَ الــوترِ انْقِطــاعُ
فلهَّــف أُمَّــهُ وانْصــاعَ يهْــوِي لــهُ رهــجٌ مــن التَّقريــبِ شــاعُ

إن رسم الشاعر لصورة الوادي بعد سقوط المطر عليه، وتجمع الوحوش به وتحديد أسماء الأماكن التي يتردد عليها الحمار الوحشي، وعمل المرأة الشامية الحاذقة كلها صور للحياة في التراث الشعري، كما كان الصيد رمزاً من رموز اقتناص الحياة في البرية.

فالصياد يبحث عن حياة لأولاًده مما تقدمه الصحراء لهم، وموت الحمار استمرار الحياة له ولأولاًده، فتتعادل الصورتان في الحياة والموت وتتخذ الصورة أبعاداً كونية، فيغدو الصيد وسيلة عيش للصياد كما يغدو المطر والرياض وسيلة حياة للحمار الوحشي ورفيقته.

عندما ننتقل من الصيد إلى تصوير الصائد وفعل الصيد، يلحظ الباحث أن الصياد لم يكن محظوظا بسبب انقطاع الوتر(**فخيبه من الوتر انقطاع**)، كما توحي الصورة أن سرعة الحمار والأتان اللذين أدركا الخطر المحدق بهما جعلهما ينطلقان في حركة دائرية تحقق لهما انتصاراً أسطورياً، إنه انتصار الحياة على الموت، وخيبة أمل الصائد.

يمكن القول إن الحمار والصياد يبحثان عن الحياة بطريقة مختلفة، وموت أحدهما يعني حياة للآخر، فهذه الصورة يعود بها الشاعر إلى ناقته (**الرحل**) الراكضة داخل جدران الحياة لإرضاء متطلبات سيدها التي لا تكف، وانتصارها لحياة سيدها الذي لم تخيبه في ترحاله انتصار لها على ما يحيط بها من طول الترحال، كما أن مشقة السفر هو انتصار من نوع آخر.

هذا الانتصار الذي حققه الحمار، والذي يتمثل في ناقة الشاعر، ليس غريباً في صور الشعر الجاهلي، ونحن مررنا بحامل لواء الشعر الجاهلي (**امرئ القيس بن حجر**) بوصف ناقته وتشبيهها بحمار وحشي الذي لم يملك قرنين كذاك الثور الذي رأيناه عند (**النابغة**)، فأستبدلهما (**امرؤ ألقيس وربيعة بن مقروم**) بقوائم سريعة تنجي صاحبها، وإن مزقت الكلاب جلد حمار (**امريء القيس**)، كما يمزق الصبيان ثوب الراهب تبركاً وقرباً.

فالراهب لا يخسر إلا ذلك الثوب المهترئ، كما لا يخسر الحمار إلا جلده أو بعضاً من جلده، وهذا الجلد بالنسبة لحياته هين وبسيط، إذن ليس المهم ذلك الثوب وليس الأهم جلد الحمار الوحشي عند الشاعر، ولكن المهم هي تلك الرفيقة المؤنسة الضامرة التي يحمل صنيعها كما تحمله على ظهرها، لتشق به الفلوات والصحراء ولتصله إلى ذويه وأهله، إنها الأداة الطيّعة والتي حُرمت من أن تعيش حياتها الطبيعية، خاصة كونها أُنثى.

والملاحظ أن الشعراء غالباً ما يُشبهون ناقتهم الأنثى بشيء ذكر، إما أن تكون حماراً أو ثوراً أو ظليماً أو غير ذلك، ولأن مجتمعهم ذكوري بحت تظلم فيه الأنثى إكراماً للذكر، فلا غرابة أن تُكرّم الأنثى بتشبهها بالذكر. ولو استبدلنا (**ربيعة بن مقروم**) (**ببشر بن أبي خازم**)، لوجدنا نزعة التقليد في الوصف موجودة وبوضوح، ويمكن لنا أن نجعلها في المقارنة التالية:

يقول (**امرؤ القيس**) في عشاء الحمار ومبيته:

تَعَشّى قَلِيلاً ثمّ أنْحى ظُلوفَهُ يُثيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكنِسِ

أخذ (**بشر**) معظم البيت الأول

تَمَكَّثَ حيناً ثُمَّ أنحى ظُلُوفَهُ يُثِيرُ التَرابَ عن مَبيتٍ وَمكنِسِ[1]

يقول (**امرؤ القيس**) في تشبيه حماره بالأسير:

فَبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأسيرِ المُكَرْدَسِ

أخذ (**بشر**) الشطر الأول معنى ولفظاً ومعظم ألفاظ الشطر الثاني من البيت، بقوله

وبَاتَ على خَدَ أحَمَّ ومَنكِبٍ ودائرةٍ مثل الأسير المكردس[2]

ويقول (**امرؤ القيس**) في صباح حماره ووجود الكلاب:

فَصبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُديةٌ كِلابُ ابنِ مُرّأوكلابُ ابن سِنبِسِ

فاقتفى (**بشر**) من (**امرئ ألقيس**) معظم ألفاظ الشطر الأول مع كامل ألفاظ الشطر

(1) الديوان، ص102

(2) المصدر السابق، 103

الثاني حين قال: [1]

فَبـاكَرهُ عِنْـدَ الشُّـرُوقِ غُديـةٌ كِلابُ ابنِ مُرّأوكلابُ ابن سِنبِسِ [2]

يقول (**امرؤ القيس**) في فِرار حماره:

فـأدبريَكسُـوها الرَّغـام كأنـهُ على الصَّمْد والآكامِ جِذوةُ مُقبِسِ

فأخذ (**بشر**) منه المعنى في الشطر الثاني في قوله:

ومَـرَّيُبـاري جَانبيْـه كأنَّـهُ على البيد والاشرافِ شُعْلةُ مُقْبسِ [3]

فكلاهما لم يأت بصورة الشعلة المتوهجة فوق الجبال والتلال عبثاً، بل قصدها قصداً، لتكون منارة ويجد فيها نبراساً يُضيء طريقه للخلاص، ويُحطم قيود الاستبداد.

يقول (**امرؤ القيس**) في تشبيه حماره بالراهب:

فأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما شبرقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدُسِ

فأعجب (**بشر بن أبي خازم**) بهذه الصورة فكررها لفظاً ومعنى في قوله:

وأدرَكنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنَّسَا كما خَرَّقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدُسِ [4]

أفلا نرى كليهما كيف رسم صورة الراهب وقد تعلق به الصبيان، مقابل صورة الكلاب وقد مزقت جلد الثور الوحشي.

أما صورة الانتصار فتظهر عند (**امرئ القيس**) في تشبيه حماره بالفحل المنتصر:

---

(1) الحني (حنّا نصر)، الناقة في الشعر الجاهلي، ص258-267.

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) المصدر السابق، ص104

(4) المصدر السابق، ص103

وغـوّرْنَ في ظـلّ الغَضـا وتَرَكْنـه كقـرْم الهِجـانِ الفـادر المُتشـمِّس

وتأثر **(بشر بن أبي خازم)** بهذه الصورة، فلم يبعد عنها في قوله:

يَقُـومُ إذاَ اوْفى عَلَى رَأْسِ هَضْـبةٍ قيـامَ الفَنيقِ الجـافِرِ المُتَشَـمّسِ[1]

فإذا نظرنا إلى العامل النفسي الذي نتج من قراءتنا لأبيات هؤلاء الشعراء، لوجدنا أنفسنا أمام صورة واحدة هي أن الحمار الوحشي والثور والبقرة الوحشية تم اختيارهم رمزاً للقوة والصمود، وأنهم يعبرون كنموذج لحياة البادية التي لا مفر منها من التزود بكل وسائل الدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة، ومن ثم كان لابد للحمار أو الثور أو البقرة أن يكونوا قادرين على مقاومة الحياة والتغلب عليها، من أجل هذا جاءت صفات الوحوش على نحو يتماشى مع طبيعة الصراع بين الناقة والطبيعة.

وانتصار الوحش أيضاً انتصار للناقة التي يرى فيها الشاعر ذاته وحياته، وموت الوحش يعني موت الناقة، والشاعر يحب الحياة رغم ما فيها من شدة وضيق، وحبه للحياة لا يكتمل بدون ناقته، ولهذا خرجت الناقة منتصرة غالباً في أشعارهم.

كما يرى الباحث أن الناقة تبقى ثقافة الشاعر، وهي الحاضر المستمر الذي لا يتغير ولا يزول، وهي وأن صحّت رؤية الباحث فإن الناقة تشكل للشعراء عدة أفكار وليست فكرة واحدة، " ونحن حين نزعم أن أبيات هذه القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وتنوع فقراتها وخروجها من وصف الأطلال إلى الناقة إلى الفخر بالنفس والقبيلة قد استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها، فإنما نعني بذلك أن في القصيدة بصورها وكلماتها وموسيقاها وأنغامها انعكاسا لكثير من روح العصر السائدة وأخلاقه وقيمه"[2]

(1) المصدر السابق، ص104

(2) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني (مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص279.

"من كل هذا نرى أنّ فنّ الشاعر الجاهلي لا يمكن أن يفهم فهماً صحيحاً إلا على أنه فنّ شاعر أميّ لا يعرف للكلمات المنفردة وجوداً مستقلاً، ولا يفصل بين معاني الألفاظ وجرسها في الكلام. إنّه فنّ يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتشابيه، ومن التعابير والتراكيب أوالصّيغ، ومن الإيقاعات والأنغام، ومن المواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين أيضاً" (1)

الجدول التالي يبين عدداً من الشعراء الذين جعلوا من الحمار الوحشي صورة للناقة في كثيرٍ من الأحوال، وإن اختلفوا في بعض الأحيان في طريقة الوصف:

م	الشاعر	وصف الراحلة بالحمار (اخنس- احقب- جأب- عانة- أبلق- واضح الأقراب)	
1	لبيد بن ربيعة	كأخنس ناشط جادت عليه	ببرقة واحف إحدى الليالي
2	اوس بن حجر	كأني كسوت الرحل أحقب قاربا	له بجنوب الشيطين مساوف
3	الراعي النميري	كاحقب قارح بذوات خيم	رأى ذعرا برابية فغارا
4	كعب بن زهير	كأن الرحل منها فوق	جأب يقلب آتنا خلجا حيالا
5	ذو الرمة	كأني ورحلي فوق سيد عانة	من الحقب زمام تلوح ملاحبه
6	امرؤ القيس	بأدماء حرجوج كأن قتودها	على أبلق الكشخين ليس بمغرب
7	ربيعة بن مقروم	كأني أوشح أنساعها أقب	من الحقب جأبا شتيما
8	حاجب بن حبيب	كأنها واضح الأقراب حلاه	عن ماء ماوان رام بعد إمكان
9	بشر بن أبي خازم	كأخنس ناشط باتت عليه	بحربة ليله فيها جهام
10	الاخطل التغلبي	كأنها واضح الأقراب في لقح	سمى بهن، وعزته الأناصيل

نلاحظ أن مفردة(بات) تكاد أن تكون في كل وصف استطرادي، والجدول الآتي يبين عدداً من الشعراء الذين استخدموا هذه المفردة في وصف حالة الحيوان الوحشي أثناء الليل.

(1) الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص80.

م	الشاعر	مفردة بات التي ترددت عند الكثير من الشعراء عند وصفهم لمعاناة الحيوان الوحشي	
1	امرؤ القيس	وبات إلى أرطاة حقف كأنها	إذا ألثقتها غبية بيت معرس
2	النابغة الذبياني	وبات ضيفا لأرطاة، والجأه	مع الظلام، إليها وابل سار
3	ضابىء بن الحارث	فبات إلى أرطاة حقف تلفه	شآمية تذري الجمان المفصلاً
4	نابغة بن جعدة	وباتت كان كشح لها طي ريطة	إلى راجح من ظاهر الرمل أعفرا
5	كعب بن زهير	باتت له ليلة جم أها ضيها	وبات ينفض عنه الطل واللثقا
6	لبيد بن ربيعة	باتت إلى دف أرطاة تحفره	في نفسها من حبيب فاقد ذكر
7	بشر بن أبي خازم	فبات يقول أصبح ليل حتى	تجلى عن صريمته الظلام
8	ذو الرمة	فبات ضيفا إلى أرطاة مرتكم	من الكثيب بها دفء ومحجب
9	الأخطل الكبير	فبات في جنب أرطاة تكفئه	ريح شآمية، هبت بأمطار
10	الراعي النميري	بات إلى دف أرطاة أضربها	حر النقا وزهاها منبت جرد

الصورة الرابعة: تشبه الناقة بالحمار الوحشي والأتان:

أسرف الشعراء في وصف الحمار الوحشي الذي ظهر في صورة البطل، وأضافوا إليه أنه مولع بأتانه التي تنفر منه فيسرع في أثرها ليردها إليه، ويلزمها أن تحترم ذكوريته.

إن الحديث عن الأتان في قصة حمار الوحش تلتقي بالحديث عن الشخصية الأولى- الحمار التقاء يجعل الفصل بينهما أمراً شاقاً وعسيراً، لما للصورة من تشابه والتقاء في الأحداث والصور، فقد نرى الأتان تنفر من حمارها، فيسرع في أثرها وترفسه، ثم تخضع لأوامره وتستسلم، كما تظهر الشخصية الثانية عند الشعراء، وهي الصياد الذي لا يكاد يختفي حتى يظهر ثانية، والباحث سيحاول تحديد المعالم الرئيسة في هذه القصة، وكيفية سير أحداثها، وإن كان الاختلاف في الصور غيرلافت للنظر كثيراً.

يقيم الحمار مع أتانه في خصب من الأرض، وسلام من العداوة زمناً غير قصير، ثم

تجف الغدران وتضن الأرض بالعشب، فيصعد إلى تل ينظر إلى السحاب، يشتم رائحة المطر، يُقلبُ بنات أفكاره في تدبير أمر رعيته، حتى إذا تذكر أماكن المياه، قرر الرحيل منتظرا حلول الظلام، فينطلق إلى المورد وقد جعل أتانه أمامه يحدوها ويسوقها في سرعة، يستحثها حتى تصل إلى الماء، وما أن تشرب أو تهم بالشرب حتى ترتد على أعقابها مسرعة، تملا نفوسها الخيبة والانكسار وترى شبح الموت يلاحق خيالها، ذلك أنه يكمن الصياد بالقرب من المورد، فهو خبير بصيد الوحوش، يعرف أنها ستأتي عطشى، فيكمن خلف ستار حتى لا تراه، وقد أعدّ سهمه ليصيب به إحداها.

النتيجة في هذه الصورة لا تختلف عن غيرها، فيخطىء السهم، تجفل الأتان وحمارها وتنعطف مذعورة تطلب الأمان والسكينة، يقف الحمار على شرف عال، يراجع نفسه وهو غير مصدق بنجاته هو ورفيقته، أما الصياد، فيصاب بالندم، ويعود خائبا إلى أولاًده الجياع، يجر وراءه أذيال الخيبة والحسرة.

هذه هي قصة الحمار وأتانه بأتم صورها، وصحيح أنها تتكرر لكن الشعراء يلونون فيها كل مرة تلوينات واسعة في سرد الأحداث، وهذا لا يعني أنه من الضروري أن تكون النهاية للحمار وعائلته نهاية سعيدة دائماً، فربما درج الشاعر بهذه القصة إلى قصائد الرثاء، فتتحول القصة مأسوية تنتهي بمصرع الحمار أو أتانه، وفي هذه الصورة يكون **(أوس بن حجر)** حاضراً معنا في هذا الوصف، فيرسم مشاهد صغيرة تبين مسير الحمار بأتانه إلى الماء، أو عودته بها مسرعين في الفضاء، وما يثيرانه من حصى وغبار، وظهر أوس في هذا الوصف مصوراً بارعاً يتناول كل الجزئيات دون أن يغفل عن المشهد الكلي[1].

(1) الحني (حنّا نصر)، الناقة في الشعر الجاهلي، ص258-267

العدد	صـــورة الناقة في الحمار الوحشي وأتانه عند أوس بن حـجر [البحر الطويل] (1)	
1	كأنّي كَسَـوْتُ الرّحـلَ أحقـبَ قارِبـاً	لــهُ بجنُــوبِ الشَّــيَّطَيْنِ مَســاوِفُ
2	يُقلِّـب قيْـدوداً كـأنّ سَـرَاتها صَـفا	مُــدهُنٍ قــد زحلفتْــه الزّحــالِفُ
3	يُقلّــبُ حقْبــاء العجيـزةِ ســمْحجاً	بهــا نــدبٌ مــن زردٍ ومناسِــفُ
4	وأخْلفــهُ مــن كـلّ وقْـطٍ ومُـدْهُنٍ	نِطـافٌ فمشْـروبٌ يَبـابٌ وناشِـفُ
5	وحلّأهــا حــتّى إذا هــيَ احْنقــتْ	وأشْرفَ فوْق الحالبيْن الشراسِفُ
6	وخــبّ سَــفَا قُرْيانِــهِ وتوقّــدتْ	عليْـهِ مـن الصّـمّانتيْن الأصـالِفُ
7	فأضْــحَى بِقــاراتِ السِّــتارِكأنّــهُ	ربيئـةُ جـيْشٍ فهْـو ظمـآنُ خـائِفُ
8	يقـولُ لـهُ الـرّاءون هَـذاكَ راكِـبٌ	يُـؤبِّنُ شخْصـاً فـوْق علْيـاءَ واقـفُ
9	إذا استقبلتْهُ الشمسُ صدّ بوَجهِهِ	كمـا صـدّ عـنْ نـارِ المُهـوِّلِ حـالفُ
10	تــذكّر عيْنــاً مِــن غُمــازَة ماؤهَــا	لــهُ حبــبٌ تسْــتَنّ فيــهِ الزّخــارِفُ
11	لــــهُ ثــــأدٌ يهــــتزُّ جعْــــدٌ كانــــهُ	مُخـالِطُ أرْجـاءِ العيـونِ القراطِـفُ
12	فأوْردَهــا التّقريــبُ والشّــدُّ مــنَهلاً	قطـاهُ مُعِيـدٌ كـرّةَ الـوِرْد عـاطِفُ

في هذه السابقة يذكر أوس بن حجر أن الحمار أدركه الحر وهو يبحث عن مصادر المياه صاعداً فوق الجبل، يمنع أتنه من الورود حتى هزلت، كما يمنعه الخوف على حياتيهما من نبال الصياد عند المورد، تؤلمه الشمس بحرّها فيحول وجهه عنها، ثم يتذكر الماء في عين بعيدة، ماؤها يضطرب لكثرته، فقصد بأتانه هذا المنهل البعيد، وهو عنيف في تعامله مع أنثاه، يكلفها ألوانا من العدو عند الذهاب إلى تلك العين، كما أعطى الشاعر لحالة الحمار القلقة مزيداً من الصور الدقيقة التي تبين المعاناة التي كان الحمار الوحشي يواجهها قبل الذهاب إلى المورد، كما ركز أوس على رسم صورة الحركة والحدث في قوله:

12	وَجَـال ولـمْ يعْكِـمْ وشـيّعَ إلفَـهُ	بِمُنقطعِ الغضْـراءِ شـدٌّ مُؤالِـفُ [1]
13	فمـا زَالَ يفْـري الشّـدَّ حـتّى كأنّمـا	قوَائمُـهُ فـي جانبيْـه الزّعـانفُ
14	نُواهِـقُ رِجْلاهـا يديْـه ورأسَـهُ	لهـا قتـبٌ فـوْق الحقيبـةِ رادِفُ
15	يُصـرِّفُ للأصْـواتِ والـرّيح هادِيـاً	تمـيمَ النَّضـيّ كدَّحتْـهُ المناسِـفُ

تناول (الشماخ) هذه المعاني وزاد عليها، وفصل وأبدع، وتأنق ما شاء له التأنق في عدة مواضع من شعره في الحمر الوحشية.

العدد	تشبيه الشماخ للناقة بالحمار الوحشي وأتنه [البحر الطويل] [2]	
1	تَرَبّـعَ أكنـافَ ألقَّنـان فصـارَةٍ	فَمَـاوَانٍ حتَّى قـاظَ وهْـو زهُـومُ
2	إلى أن عَلاهُ القيظ واسْتنَّ حوْلـه	أهـابيُّ منهـا حاصـبٌ وسـمُومُ
3	وأعْـوزَهُ بـاقي النطـاف وقلَّصـتْ	ثمائلُهـا وفـي الوُجـوهِ سـهُومُ
4	وحلأّهـا حـتّى إذا تـمّ ظمْؤُهـا	وقـدْ كـادَ لا يُبْقـي لهـنَّ شُـحومُ
5	فظـلَّ سَـراةَ اليـومِ يُقسـمُ أمـرَهُ	مُشـتٌّ عليـهِ الأمـرُ أيْـن يـرُومُ
6	وأقلقَـهُ هـمٌّ دخيـلٌ ينُوبُـهُ	وهـاجرةٌ جـرَّتْ عليـهِ صـدُومُ
7	برابِيـةٍ يـنحطُّ عنهـا مُعشَّـراً	ويعْلـو عليْهـا تـارةً فَيصُـوْمُ
8	وظلّـتْ كـأَنَّ الطَّيرَ فـوقَ رُؤوسـها	صِياماً تُراعي الشَّمْسَ وَهْوَ كظومُ
9	مخافـة مْخشـيّ الشَّـذَاة عـذَوَّرٍ	لنَابَيْـه فـي اكْفَـالهِنَّ كلُـومُ
10	إلى أَنْ أَجـنَّ الليـلُ وانقـضَّ قَاربـاً	عَلَـيهِنَّ جَيَّـاشَ الجـرَاء أَزُومُ
11	وكَمَّشَـهَا ثَبْـتُ الحِضـارِ مُـلازمٌ	لِمـا ضـاعَ مِـنْ أَدْبـارِهنَّ لَـزومُ

(1) الديوان، ص62.

(2) الديوان، ص105، 108.

12	فأوردَهـــا مـــاءً بِغَضـــورٌ آجِنـــاً	لـه عَـرْمَضٌ كالغِسْـلِ فيـه طُمُـومُ
13	فلمّـا دَنَـتْ للمـاءِ هِيمًـا تَعَجَّلَـتْ	رَبَاعيَّـــة للهاديـــاتِ قـــدُومُ
14	فَـــدَلَّتْ يـــديها واسْـــتغاثَتْ	بِبَرْدِهِ عَلَى ظَمَأ منها وفيهِ جُمومُ
15	فـأَهوى بمفتـونِ الغـرَارينِ مُرْهَـفٌ	عليـه لُـؤَامُ الـرِّيش فَهْـوَ قَتُـومُ
16	فأنْفَـذَ حِضْـنيَهَا وجـالَ أمامهـا	طُمَيْـلٌ يُفَـرِّي الجـوفَ وَهْـو سـليمُ
17	فولَّـت وَوَلّـى العيْـرُ فيهـا كَأنَّمـا	يُلَهَّـــبُ فـــي آثـــارِهنَّ ضـــرْيمُ
18	وغادَرهَـــا تَكْبُـــو لَحُـــرَّ جَبينْهـــا	كـــلاَ مَنْخرَيْهَـــا بـــالنجيعِ رَذُومُ

(فالشماخ)، يتحدث عن حمار وأتنه، أدركهما الصيف بحره، عندما جفّت الطبيعة من الكلأ، وضمرت البطون من الكلاء، فأقبلت الأتان تستجدي حمارها للورود إلى الماء، فصدّها وبهِ مثل ما بها من العطش، لكنه يُدبّر ويُفكّر، قد يكون من دون ذلك موت أحمر، لهذا كان الحمار ينتظر الليل لأنه يرى فيه أكثر أماناً، فبينه وبين الخطر ستار الظلام، لكن الأتان ترنو إليه وتستعطفه، وقد أخذ منها الهزال والعطش كل مأخذ، لقد نفد صبرها، لم تعد قادرة على التحمل، لقد تطور الحال، واختلط على الحمار الأمر، وبلغ به الضيق والهم مبلغاً عظيماً، فهو ينزل عن الرابية صارخاً منفعلاً، كأنما يلتمس الحل مما هو فيه من الهم، لكن الهموم تتراكم، وهو مازال يهبط حيناً ويعلو الرابية حيناً آخر.

كل ذلك والأتان منكمشة ساكنة، تنتظر قرار حمارها العنيد، فهي تعرف أنه قلق ثائر مهموم، تخشى إن حركت ساكناً أن يُصيبها من شره ما تعلم، لكنها عرفت من خلاله قلقه أنه عزم على الورود، لكن بعد غياب الشمس، فصارت تعلق عيونها بها وكأنما تستحثها على المغيب والمغادرة.

وعندما غابت الشمس وراء الأفق، ونشر الليل رداءه الأسود على الطبيعة أقبل الحمار يحدو أتنه، يشتد في سوقها مسرعاً، يريد الوصول بها إلى ماء(غضور)، وقد تغير لونه من

علو الطحلب.

إن توقّعت الأتان في الصورة الأولى أنها نجت من موت العطش فإن سهام الصياد ينتظر، قد أعدّ نصالاً مرهفة في مؤخرتها ريش كساها لوناً مغبراً، كما أعد قوساً قويةً، شديدة القذف، فما إن وضعت فمها على الماء، حتى أعجلها بواحد من نصاله اخترق جنبيها وشقّ جوفها وخرج ملطخاً بدمائها، لقد حدث ما كان يتوقعه العير، فدار الحمار أمامها بعدما رأى الدماء تتدفق من منخر رفيقته، ولم يبق أمامه إلاّ الفرار.

لعل أهم ما يلفت أنظار الباحث في هذا الوصف، تلك الحركات النفسية، التي اهتم الشاعر برسمها وعنى بتصويرها، وبلغ الشاعر قمة الروعة في تصويره لقلق الحمار، ومشاعر الأتان، وهو ناتج من مشاعر الشاعر نفسه يعكسه هذا الحيوان، فيظهر التوتر والقلق والتنازع بين العواطف والنزاعات، من خوف وهموم.

بعد استعراض الصورتين يمكن من إجراء المقارنة بين هاتين المقطوعتين:

1- يتفق **(الشماخ)** مع **(أوس بن حجر)** في كثير من المعاني العامة، فكلاهما يبدأ بذكر اشتداد الحر وقلة الماء.

يقول **(أوس بن حجر)**:

وخــبّ سَــفَا قُرْيانِــهِ وتوقّــدتْ ... عليْـهِ مـن الصّـمّانتيْن الأصـالِفُ
فأضْــحَى بِقــاراتِ السِّــتارِكأنّــهُ ... ربيئـةُ جـيْشٍ فهْـو ظمـآنُ خـائِفُ
إذا استقبلتْهُ الشمسُ صدّ بوَجهِهِ ... كمـا صـدّ عـنْ نـارِالمُهـوّلِ حـالفُ

ويقول **(الشماخ)**:

وظلّـتْ كأَنَّ الطَّيرَفـوقَ رُؤوسـها ... صِـياماً تُراعي الشَّـمْسَ وَهْوَكظـومُ

2- يتفق الشاعران في وصف الأتان بالضمور، من ذلك مثلاً تعبيره عما أصاب الأتن بسبب الحر والعطش، بينما يقتصر أوس على وصفها بالضمور والغيظ.

يقول (أوس):

وحلّأهـا حتّى إذا هـيَ احْنقـتْ وأشْـرفَ فـوْق الحـالبيْن الشراسِـفُ

يقول (الشماخ):

وحلأّهـا حتّى إذا تـمّ ظمْؤُهـا وقـدْ كـادَ لا يُبْقـي لهـنَّ شُـحومُ

3- تفوّق (الشماخ) على (أوس بن حجر) في تصوير قلق الحمار، حتى كأن الحيوانات أصبحت جزءاً من نفسه، بينما أوس يكتفي بتصوير الحمار وهو واقف على الجبل.

يقول (الشماخ):

وأقلقَـهُ هـمٌّ دخيـلٌ ينُوبُـهُ وهـاجرةٌ جـرَّتْ عليـهِ صـدُومُ

برابِيـةٍ يـنحطُّ عنهـا مُعشَّـراً ويعْلـو عليْهـا تـارةً فَيصُـوْمُ

4- أجاد (أوس) في وصفه للماء وبُعد المنهل، بينما اختصر (الشماخ) هذه الصورة بوصف الماء وما عليه من طحالب.

5- اتفق الشاعران في صورة الحمار الوحشي وهو يسوق أتنه أمامه:

يقول (أوس):

وَجَـال ولـمْ يعْكِـمْ وشـيّعَ إلفَـهُ بِمُنقطـعِ الغضْـراءِ شـدٌّ مُؤالِـفُ

فمـا زَالَ يفْـري الشّـدَّ حتّى كأنّمـا قوَائمُـهُ فـي جانبيْـه الزّعـانفُ

نُواهِـقُ رِجْلاهـا يديْـه ورأسَـهُ لهـا قتـبٌ فـوْق الحقيبـةِ رادِفُ

يقول (الشماخ):

وكَمَّشَـهَا ثَبْـتُ الحِضـارِ مُـلازمٌ لِمـا ضـاعَ مِـنْ أَدْبـارِهنَّ لَـزومُ

6- كما اتفقا في الحديث عن المورد:

يقول (أوس):

لـــهُ ثـــأدٌ يهْتـــزُّ جعْـــدٌ كانـــهُ مُخـالِطُ أرْجاءِ العيـونِ القراطِفُ

يقول (الشماخ):

فأوردَهـا مـاءً بِغَضـورٌ آجِنـاً لـه عَـرْمَضٌ كالغِسْـلِ فيـه طُمُـومُ

يمكن للباحث أن يرفق بهذه الصور جدولاً يوضح التوافق بين الشاعرين في الألفاظ والمعاني:

الرقم	المفردة	أوس بن حجر	الشاعر الشماخ
1	الزمن	فأضحى بقارات الستار	فظل سراة اليوم يقسم امره
2	تلوث الماء	له حبب تستن فيه الزخارف	له عرمض كالغسل فيه طموم
3	ذكر الأتان	يقلب قيدودا	رباعية للهاديات قدوم
4	شدته مع الأتان	وحلاها حتى إذا هي أحنفت	وحلاها حتى إذا تم ظمؤها
5	ذكر العطش	ربيئة جيش فهو ظمأن خائف	على ظمأ منها وفيه جموم
6	ذكر الشمس	إذا استقبلته الشمس صد بوجهه	صياما تراعي الشمس وهو كظوم
7	ذكر الماء	تذكر عينا من غمازة مأوها	فلما دنت للماء هيما تعجلت
8	التشبيه بالطير	قطاة معيد كرة الورد عاطف	وظلت كأن الطير فوق رؤوسها
9	ذكر الورود	فأوردها التقريب والشد منهلا	فأوردها ماء بغضور آجنا
10	صعود الجبل	يؤبن شخصا فوق علياء واقف	ويعلو عليها تارة فيصوم
11	ضمور الأتان	واشرف فوق الحالبين الشراسف	وقد كان لا يبقي لهن شحوم
12	ذكر الأماكن	بمنقطع الغضراء شد مؤالف	فأوردها ماء بغضور آجنا
13	سرعة الحمر	فما زال يفري الشد	عليهن جياش الجراء أزوم
14	ذكر الريح	يصرف للأصوات والريح هاديا	أهابي منها حاصب وسموم

تعرض (**زهير بن أبي سلمى**) في همزتيه إلى مثل هذا الوصف في قوله:

أذلِـكَ أم شَـتيمُ الوجُـهِ جَـأبٌ عليـه مـن عَقِيقَتِـه عِفَـاءِ [1]

[البحر البسيط]

وكذلك تطرق (**ربيعة بن مقروم**) لهذه الصورة في قصيدتين، الأولى مطلعها:

أمِـنْ آلِ هِنْـدٍ عَرفْـتَ الرُّسُـوما بِحمْـرانَ قفْـراً أبَـتْ أنْ تَرِيمـا [2]

كـأنّي أُوَشِّـحُ أنْسـاعها أقَـبَّ مِـنَ الحُقْـبِ جأْبـاً شَـتِيما

رَمَـى اللَّيـلَ مُسْتعْرِضـاً جَـوْزَهُ بِهِـنَّ مِـزرًّا مَشـلاًّ عَـذُوما

[المتقارب]

والثانية مطلعها:

ألا صـرمَتْ موَدَّتـكَ الـرُّواعُ وجَـدَّ البـيْنُ مِنْهـا والـوَداعُ [3]

كـأنَّ الرَّحْـلَ مِنْـهُ فـوْقَ جـأبٍ أطـاعَ لَـهُ بِمعْقُلـةَ الـتَّلاعُ

[الوافر]

وترددت القصة نفسها، ماخلا بعض الجزئيات عند (**متمم بن نويرة**) في قصيدته التي مطلعها:

صَرَمَتْ زُنيْبةُ حبْل منْ لا يقْطعُ حبْـل الخليـلِ وللأمانـةُ تَفْجَـعُ [4]

[الكامل]

(1) الديوان، ص13.

(2) المفضليات، ج1، ص444.

(3) المصدر السابق، 445.

(4) المصدر السابق، ص105.

وشبه في هذه القصيدة ناقته بالحمار فقال:

فكَأنَّهـا بَعْـدَ الكلاَلَـةِ والسّـرى عِلْـجٌ تُغالِيْـه قَـذُورٌ مُلْمـعُ[1]

في الحقيقة، إن للأتان وجه كحبيبة الشاعر التي تكون في افتتاح القصيدة، والتي تحمَّلت مع قومها تاركة الحبيب وحيداً مضطرباً، فلا هي تصله ولاهي تصرمه، لكنها في النتيجة حبيبته، كما نلاحظ أنه يُكثر في هذه القصائد صورة الأنثى، التي تتمثل في (**الناقة، البقرة، الأتان**)، كما تظهر صورة المشادة بين الأتان والحمار، والسيطرة الذكورية على الموقف، ومرحلة التدبير والتفكير، واختيار الفترة الليلية لإيصال الأنثى إلى بر الأمان، وحرصه وخوفه عليها، كل ذلك تبين الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، وإن كانت الناقة والبقرة والأتان هي صاحبت الصورة الظاهرية.

الصورة الخامسة: تشبيه الناقة بالظليم والنعامة:

لم يكن حديث الظليم والنعامة بعيداً عن البقرة والثور والحمار، ولا يقل بهجة وروعة وصدقاً، إنه موضوع دافق الحركة، واضح في حياة الصحراء، ومن أهم ما لفت انتباه هذا الطائر إلى نفوس الشعراء وقرائحهم قوته ونشاطه، وسرعته، وحنانه، وعاطفته، وخوفه، وفزعه، وفطنته.

إن قول الشعراء في هذا الطائر العجيب الغريب له مذاقه الخاص، ولونه المميز، يتشكل بعاطفة الأبوة وحنان الأم، وتراحم الزوجين، وإن كان الظليم له مكانة في حديث الشعراء، لكن نصيبه ليس كنصيب الحيوانات السابقة، ويظهر الغالب على قصته أن حياته آمنة، ولا يتطرق إليه الشعراء إلا متى شعروا بالطمأنينة والصفاء وراحة البال.

(1) المصدر السابق، ص108.

أظن، أن سعادة البدوي ليست متوفرة إلا ما ندر، لهذا كانت الأسباب في رسم النعام وذكره قليلة، فوقف البعض وقفة عجول، ولم نعثر إلا على النادر جداً من هذا الوصف، لهذا تطرقنا إليه في الوصف الكلي لأن نصيبه فيه أكبر.

ولا يتبادر إلى أذهاننا أن التطرق إلى المشبه به (**النعام**) دائماً يوحي إلينا بالسعادة والراحة والأمان، فقد نجد أحياناً الكآبة والشؤم والباحث يفتتح هذه الصورة بقصيدة علقمة الفحل، الذي أحسن الوصف وأُعجب به القدماء والمحدثين، وحيث كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، فقدِم عليهم **(علقمة الفحل)**، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هَلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكتومُ أمْ حبْلُها إذْ نأتْكَ اليوْم مصْرُومُ[1]

[البحر البسيط]

" فقالوا هذه سمط الدهر"[2]، وقال بروكلمان:" **وعلقمة** شاعر بدوي أصيل، ومن ثم اشتهرعلى وجه الخصوص بوصف النعام" [3].

يقول **(علقمة)** في مقطوعته التي يصف فيها ناقته بالظليم:

كأنَّهـــا خاضِـــب زُعْـــرٌقوَادِمُـــه أجْـنَى لـــهُ بـــاللَّوى شـــرْىٌ وتنُّـــوم
يظلُّ في الحنْظلِ الخُطْبان ينْقُفُهُ وما اسْـتطفَّ مـن التَّنُّـوم مخْـذومُ
فُـــوهُ كشـــقِّ العصَـــا لأيـــاً تبيَّنـــهُ أسكُّ ما يسْمعُ الأصْواتَ مصْلُوم[4]

[البحر البسيط]

(1) المصدر السابق، ج 2، ص344.

(2) أبو فرج الاصفهاني، الاغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم وبكر عباس، دار صادر بيروت، ط1، 2002، ج21، ص224.

(3) كارول برو كلمان، تاريخ الادب العربي: نقله على العربية، عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1959م، ج1، ص97.

(4) المفضليات، ج2، ص358، 360.

يتأمل في ناقته فيرى فيها هذا الظليم- الطائر الحيوان- وهوينقف الحنظل ويخذم التنوم، ويتبعه في شكله وهيئته، ويتعجب الشاعر من صغر أذنيه المصلومتين، وأنفه العجيب، وقوائمه المحمرة، وقد سمن هذا الظليم من الربيع، فازداد جمالاً في أطراف ريشه (**خاضب**)، وأعتقد أن الشاعر اختاره في هذه الصفة ليرسم به ناقته في الجمال والسرعة، ثم يتحول إلى منقاره الطويل الذي يلتصق شدقاه التصاقاً شديداً إذا أطبقهما فلا يظهر منهما إلا خط دقيق.

ظل الظليم يرعى ما لذ له وما طاب من الخطبان والتنوم حتى إذا تذكر بيضه، فهب مذعوراً، ينهب الأرض نهباً، ويتزيد في سرعته ليصل إلى بيضه قبل أن يفسده الريح والمطر، وقبل أن تموت أفراخه، كما تظهر سرعته ونفسه الطويل وعاطفته الشديدة، ولنترك (**علقمة**) يصف هذا المشهد:

حـتَّى تـذَكر بيْضـاتٍ وهيَّجـه ... يـومُ رذاذٍ عليهِـا الـرّيحُ مغْيـومُ
فـلا تَزيُّـدُهُ فـي مشْـيهِ نَفِـقٌ ... ولا الزَّفيفُ دُوِيْن الشَّدَّ مسْؤومُ[1]

[البحر البسيط]

يزيد (**علقمة**) في تصوير سرعة الظليم وهو قافلاً إلى أدحيًه، فالظليم من شدة سرعته يخفض رأسه، ويرفع ظفره لدرجة التلامس، في حركة متوالية تكاد تشق مقلته[2]:

يَكَـادُ منْسـمُهُ يخْتـلُّ مُقْلتـهُ ... كأنَّـه حـاذرٌللـنَّخْس مشْـهومُ
وضَّاعةٌ كعصيّ الشِّرعِ جُؤْجُؤُهُ ... كأنُّـه بِتَنـاهي الـرَّوض عُلجُـومُ[3]

[البحر البسيط]

(1) المصدر السابق، ص361، 362.

(2) الحني (حنّا نصر)، الناقة في الشعر الجاهلي، ص54.

(3) المصدر السابق، ص363.

ثم يقول الشاعر المتأمل في حركة الظليم: إن الظليم عندما يبلغ بيته لا يدخل إليه سريعاً، بل يطوف طوفين فعل الحريص المتفقد، ثم يدخل.

فطــافَ طــوْفينِ بــالأُدحيّ يقْفُــرُهُ ... كأنَّــهُ حــاذِرٌللــنَّخْسِ مشــهُومُ
حتَّى تلافىَ وقــرْنُ الشــمسِ مرْتفــعٌ ... أُدْحيَّ عرْسيْن فيه البيْضُ مُركومُ
يُــوْحي إليهــا بإنْقــاضٍ ونقنقــةٍ ... كمــا تــراطنُ في افْــدانها الــروم
صــعلٌ كــأنَّ جَناحيْــه وجؤْجُــؤه ... بيتٌ أطافتْ به خرْقاء مهْجُومُ[1]

[البحر البسيط]

أليست هذه الصورة معبرة كل التعبير؟، نرى فيها صورة الأب الحريص على أسرته، ويستبشر بوصوله سالماً يرى بيضه لم يمسسه سؤ، فيُحدث زوجته وتُحدثه بلغة غير لغتنا، يعلن لها فيه حبه وإخلاصه لها ولبيضها، ولو كان الحديث والنقنقة بلغة الحيوان الذي شبهه الشاعر بتراطن الروم، أليس الروم بشرا يتكلمون بلغة لا نفهمها، ولا نعرف منها إلا الحركات والصوت، لهذا فنحن لا نستغرب أن كان للنعام مثل ذلك.

قد يكون الشاعر قصد هذا، وقد يكون قصد أكثر، فهو يرى في السعادة الزوجية جمال الحياة، ولم يكتف من التعبير عن مشهد الحب فقط، بل صور لنا مشهداً آخر متمماً للصورة، فهذه النعامة تبادله نفس الشعور، قد غمرت فرحة الوصول كما غمرتها فرحة اللقاء، فتجيبه بنقنقة، وتخاطبه بلغة التفاهم، وتحف به محتفية طائعة محبة.

تحُفُّــهُ هقْلــةٌ ســطْعاءُ خاضِــعةٌ ... تُجيبُــهُ بزمــارٍفيــه تَــرْنيمُ[2]

[البحر البسيط]

(1) المصدر السابق، ص365، 367.

(2) المصدر السابق، ص368.

إن علقمة بمقدرته الفائقة جعلته يصور لنا ما يدور في نفسه ويظهر من خلال هذا الوصف أنه متفائل بالحياة ذو حس مرهف، واسع القلب، كما يظهر أنه محب لراحلته متمنياً لها لو استطاع هذه الحياة الجميلة في قوله (كأنها)، كما يوحي الشاعر في تركيزه على حركة الرجلين، والحنان، والصبر، والوفاء في النعام هو صورة لناقته الوفية التي لم تتخل عنه يوماً، فهي سريعة الحركة حريصة كل الحرص على أن تستجيب لرغباته وتحقيق مطالبه، والمعنى يبقى لدينا في باطن الشاعر، وما يرمي إليه، غير إننا نتعامل بما هو بين أيدينا.

لو تركنا (علقمة الفحل)، وانتقلنا إلى **(ثعلبة بن صعير المازني)**، الذي حدد لنا الزمن الذي تذكّر فيه الظليم ونعامته بيضهما، وهو قبل غروب الشمس، فخشيا المبيت في العراء، فأسرعا إليه: [**البحر الكامل**]

م	أبيات ثعلبة بن صعير المازني في تشبيه ناقته بالنعام	
1	وكـأنَّ عيْنيهـا وفضْـل فِتَانِهـا	فَننَـانِ مـنْ كَنفـيْ ظَلـيم نـافَرِ
2	يَـبْري لِرَائحَـةٍ يُسـاقِطُ رِيشَـهَا	مَـرُّ النَّجَـاءِ سِـقاطَ لِيـفِ الآبـرِ
3	فتـذكَّرتْ ثقـلاً رَثِيـداً بعْـدما	الْقـتْ ذُكـاءُ يَمينَهـا فـي كـافِرِ
4	طرِفـتْ مراوِدُهـا وغَـرَّدَ سـقبُها	بـالآءِ والحَـدَجِ الـرِّواءِ الحـادِرِ
5	فتروَّحَـا أُصُـلاً بِشـدَّ مُهْـذبٍ	ثـرّكَشُـؤْبُوبِ العشـيَّ المـاطِرِ
6	فبنـتْ عليـه مـع الظَّـلام خِبَاءَهـا	كالأحْمسيَّةِ في النَّصيف الحَاسِرِ[1]

يرسم ثعلبة تلك الألفة التي ربطت بين الظليم ونعامته، فرسم عودتهما معاً مسرعين تقودهما عاطفة الأبوة، فيسرعان وكأنهما يتباريان، لا يمنعهما التعب والكلل من

(1) المصدر السابق، ج1، ص334، 336.

الاستعجال، فيؤثران في الأرض بأظلافهما فيخددانها، والنعامة تزيد من سرعتها مما جعل ريشها يتناثر يميناً وشمالاً كتساقط الليف من مصلح شجرة النخيل (**سقاط ليف الآبر**).

إن هذا التصوير يزيد الباحث إعجاباً حين يرسم الشاعر الشمس وقد ألقت يمينها في لجة الليل (**بعدما ألقت ذكاء يمينها في كافر**)، فوصف الشمس بالذكاء، والليل بالكافر، وكذلك في رسم النعامة وقد احتضنت بيضها وأرخت عليه جناحيها، وكأنها امرأة كشفت عن رأسها ووجهها إدلالاً بحسنها وإعجاباً بجمالها (**كالأحمسية في النصيف الحاسر**).

يتفق (**الشماخ مع ثعلبة**) في وصف الظليم، الذي عاد مسرعاً مع أنثاه إلى بيضه قبل حلول الظلام، كما أضاف الشماخ أن البيض قد انفلق من أعلى الرئال، وبقى سائرها فيه، فكانت كالسرابيل، ومن ثم مالا يقشرانه ويزيلان ما بقى منه على جسد الرئال، التي خرجت وكأنها مغسولة بماء البيض ولم تجف، وننظر إلى قول (**الشماخ**) في هذه الأبيات:

الرقم	تشبيه الشماخ الناقة بالنعام: [البحر البسيط] [1]	
1	يـدا مَهـاةٍ ورِجْـلا خاضـبٍ سـنقٍ	كأنَّـه مـنْ جنـاهُ الشّـرْي مَخْلـولُ
2	هيْـقٌ هــزفٌ وزفَّانَيــة مرطَـى	زَعْراءُ ريشُ ذُناباها هراميلُ
3	كأنَّمـا منْثنى أقْمـاع مـا مَرطَـتْ	مــن العفــاءِ بليْتيهــا ثآليــلُ
4	تروَّحـا مـن سـنامٌ العِـرْق فالْتبطَا	إلى القِنَـانِ التى فيهـا المَـداحيلُ
5	مخــوَّين ســنام عــن يمينهمــا	وبالشــمال مشــانٌ فالعزاميــلُ
6	إذا اسـتهلاَّ بشـؤُبوب فقـدْ فُعلـت	بمـا أصـابا مـن الارضِ الأفاعيـلُ
7	فصادفا البيْض قد أبْدتْ مناكبها	منــه الرئــالُ لهــا منــه ســرابيلُ
8	فنكَّبـا ينْقُفـان البـيضَ عـن بشـرٍ	كأنــه ورقُ البسْــباس مغْســولُ
9	ثُــمَّ اسْــتمرّا بحفَّــان لــه زجــلٌ	كــالزَّهو أرْجُلُهــا فيهــا عَقَابيــلُ

(1) الديوان، ص97، 98

ينتهي الشاعر إلى وصف الفراخ ذات الألوان الجميلة، وما في أرجلها من هنّات تشبه القروح الصغار التي تخرج بشفة الإنسان من بقايا المرض.

أحسن **(الشماخ)** في الوصف كما أحسن رفيقيه في دقة الوصف، وقرّب **(الشماخ)** الأشياء إلينا كأننا نراها بأعيننا ونلمسها بأيدينا، ويصح فيه قول ابن رشيق " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف. . . وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع "[1]

بعد هذه النظرة إلى النعام يمكن لنا أن نحدد نقاط الالتقاء التي أعتاد عليها الشعراء في تشبيه الناقة بالظليم لوحده، أو مع أنثاه في عدة صور:

الصورة الأولى/ يظهر فيها الظليم ورفيقته، أو أحداهما يرتع في مكان خصيب، وقد طاب له الجو.

الصورة الثانية / تكون الشمس قد مالت إلى الغروب، وتنشط الرياح، وتكاد الأمطار أن تسقط، فيتذكر الظليم والنعامة البيض، وقد حركتهما عاطفة الأمومة.

الصورة الثالثة / السرعة المتزايدة بين الظليم والنعامة، وكأنهما في سباق للعدو، أو وصف الظليم وسرعته عندما يكون وحده[*].

الصورة الرابعة/ الوصول بسلام، ويجدان البيض في آمان فيطربان، وتعود عليهما السعادة من جديد. غير أن من الشعراء من رسم الصورة لا تحمل شعار السعادة، ولم يمض بها إلى نهاية سعيدة، وهذه الصورة ترددت عند الحارث بن حلزة، وبشر بن أبي خازم.

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص294.

(*) ينظر كتاب الناقة في الشعر الجاهلي بصفة عامة.

لكن صور السعادة تكاد تكون الغالبة في قريحة الشعراء، وقد تناولها كثيرٌ من الفحول، فمنهم من أطال الوصف، ومنهم من اكتفى ببيت واحد في سياق القصيدة، نذكر منهم: (**امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، والأعشى، ولبيد بن ربيعة**).

الخلاصة في التشبيه الاستطرادي (النفسي):

إن الصور الظاهرية لوصف الناقة بحيوانات الصحراء توحي أن الشعراء يكررون أنفسهم في إعادة نفس الصور، وأحياناً نفس المفردات، كما نلاحظ أن الصور الاستطرادية محصورة في(**البقرة الوحشية، الثور الوحشي، الحمار الوحشي، النعام**)، ويمكن لنا أن نعود إليها بعجالة لنبين أين يقف الشعراء عند هذا الوصف.

1- البقرة المفجوعة بولدها، داهمها الصياد بكلابه الشرسة، انتصرت البقرة، خسر الصياد نباله، ورجعت الكلاب خائبة مهزومة.

2- يظهر الثور، وهو يعاني من البرد والمطروينتظر الصباح، يفاجئه الصياد بكلابه، فلا تكاد تبصره حتى تهاجمه، ولا يزال يقاتلها حتى ينتصر عليها.

3- الحمار الوحشي، يظهر في صورتين:

- الأولى: وحده، يستخدم رجليه لينجو من الصياد وكلابه الضاربة.
- الثانية: الحمار مولع بأتانه، تنفر منه فيسرع في أثرها، وهو حريص على القرب منها، تلطمه برجليها، لكنه يجبرها على الخضوع، ويَرِد بها الماء، فيباغته الصياد، فينطلقا هاربين، أو تموت الأتان.

4- الظليم، يظهر في صورتين:

- الأولى: الظليم وحده، يرتع من الربيع، حتى إذا تذكر بيضه عاد إليه بسرعة فائقة، ويصل بسلام بعدما وجد نعامته وبيضه في سلام أيضاً.

- الثانية: الظليم برفقة أنثاه، وهي إعادة المشهد عند العودة إلى البيض، غير أن هذه المرة تكون النعامة قد ألقت الكثير من ريشها وهي تسابق الظليم.

يمكن القول: إن الشاعر يكرر في هذه القصيدة ما قاله في تلك، أو ما قاله غيره، لا يكاد يختلف عنه إلا في بعض الجزئيات البسيطة، وإن هذه الصور تتكرر بتفاصيلها وبألفاظها في بعض الأحيان في كل الشعر الجاهلي، ولا يجد الشعراء حرجاً في هذا التكرار.

يمكن للباحث أن يجعل التشابه بين هذه الحيوانات وناقة الشاعر في هذا الجدول:

الأداة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه
ك- أ- كأن	الناقة	البقرة الوحشية	السرعة- الأمومة- القوة- المعاناة- الشجاعة- الصبر- الضخامة
كأن- ك	الناقة	الثور الوحشي	السرعة- القوة- المعاناة- التصنت- الشجاعة- الضمور.
كأن- أ- ك	الناقة	الحمار الوحشي	السرعة والجمال والنشاط- الضمور- الرشاقة.
كأن- أ- ك	الناقة	الحمار والأتان	السرعة- الغيرة- المعاناة. الضمور- الخبرة- الرشاقة.
كأن- أ	الناقة	الظليم لوحده	السرعة- الأبوة- الحنان- السعادة- الخبرة- الرشاقة- الشكل.
كأن- أ	الناقة	الظليم والنعامة	السرعة- الحنان- الأبوة- السعادة- الخبرة- الشكل.

ثانيا: الوصف الكلي للناقة

ينطلق التشبيه الكلى للناقة من عجلة الشاعر وانطلاقه إلى المشبه به، لإعطاء ناقته من ذلك الرمز الذي يوحي له بالقوة والسرعة والجمال، كما يرمز شعره إلى حقيقة موقف البدوي من الحياة، ويكفينا أن ننظر إلى أوصاف الناقة، فكلها مشتقه من معاني القوة والتحمل، ونستضيف **(امرأ القيس)** في قوله:

بعينـيَّ ظعْـنُ الحَيّ لمّـا تحمّلُـوا لدى جانبِ الأفلاجِ من جانب تيمُرا
فشـبّهتُهُم في الآل لمّـا تكمّشُـوا حـــدائِقَ دوْمٍ أو ســـفيناً مُقبَّـــرا
أو المُكْرعَاتِ من نَخيلِ ابن يامنٍ دُوينَ الصَّفا اللائي يَلينَ المُشقَّرَا[1]

فالشاعر يمثل دور البطل ودور الراوية لعمله البطولي، وهو المتحدث عما يملكه من أسباب القوة، لهذا يلجأ إلى الغلو، وما يلتمسه الباحث في الشعر الجاهلي من كثرة الأوصاف المبالغ فيها في تصويره لناقته إنما يعنى التعطش للظهور بمظهر القوة، ذاك لأن عظمة المالك تزداد مع عظمة المملوك، وإن حيازة الأشياء القوية يساعد على النصر، وامتلاك الحيوان القوى يساهم في التغلب على الأخطار، والحصول على النادر القليل دليل على تفوق صاحبه، وتظهر ساحة الأنانية وحب الظهور، وهذا الضوء الذي اعتمدنا عليه في الوصول إلى كيف يصدر الإيثار عن إحساس القوة عند الشعراء في رغبتهم الجامحة في إظهار التفوق عن طريق تشبيه الناقة بما هو قوي وفخم.

(1) الديوان، ص93

1- تشبيه الناقة بالجمل:

كلمة جُمالية نابعة من شبه الناقة بالجمل، غير أنها أُنثى فلم يحرمها الشاعر من أُنوثتها فالحق بها علامة التأنيث، فجاءت جُمالية (**أخت الجمال**)، ويقال لها بنت الفحل، كما يقال في الشارع العربي (**بنت الرجال**) أو(**أُخت الرجال**) للمرأة القوية الحازمة، ونستشهد بقول (**الحطيئة**):

غَـدَوْا بِبنَـاتِ الفَحْـلِ رَهبى رَذِيَّـةً وكوْماءَ قد ضرَّجْتَها بِنَجيع[1]

[البحر الطويل]

فالجُمالية تحمل من صفات الناقة أُنوثتها، ومن الجمل ضخامته وفخامته، ولحب سيدها لها رأى فيها التحام حنان الأُنوثة بقوة الذكورة، وتساءل الباحث في وجهة نظره: ما دام البدوي يحب القوة والفخامة في الجمل، فلماذا لا يختار الجمل رفيقاً له بدلاً من الناقة وينتهي الأمر؟.

والجواب الذي تحصلنا عليه من مربي الإبل، ورعاتها، أن الناقة (**المطية**) أو التي يختارها البدوي لتكون راحلته تتميز عن الجمل في عدة أمور منها:

أ- الناقة أكثر وفاء من الجمل "ليس لشيء من الفحول مثل ما للجمل عند هيجانه إذ يسوء خلقه ويظهر زبده ورغاؤه فلو حمل عليه ثلاثة أضعاف عادته حمل، ويقل أكله ويخرج الشقشقة، وهي الجلدة الحمراء التي يخرجُها من جوفه وينفخُ فيها من شدقه لا يعرف ما هي"[2]، والجمل صؤول[*]، وهو يأكل سيده إذا غضب منه "والجمل أشد

(1) الديوان، ص91.

(2) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص 192.

(*) أنظر الدميري، الحياة الحيوان الكبرى، ج2، ص 552.

الحيوان حقداً وفي طبعه الصبر والصولة"[1]، " والجمل لا يحب الأذى حتى من صاحبه مع احتفائه. رأيته في قريتنا يدك البيت بعوارضه حتى يصل إلى صاحبه ليفترسه "[2]

ب- "الناقة أكثر تحملاً من الجمل إذا طال السفر". [*]

ج- ميل البدوي إلى الجنس الآخر، فيرى في ناقته حناناً وعطفاً لا يجده في الجمل، و"الناقة في الرؤيا امرأة، فإن كانت من البخت فهي أعجمية، وإن كانت غير بختية فهي امرأة عربية"[3]، و"القلوص من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء"[4]

د- الناقة لا تترك سيدها لو التقت مع إبل غيرها، والجمل يفعل ذلك[**].

هـ- قد يرافق البدوي ناقته وهي عُشَرَاء فتلد في الطريق، فيتغذى من حليبها، كقول زهير بن أبي سلمى:

لأرْتحلَــنْ بــالفَجْرِ ثــمّ لأدأبَــنْ إلى اللّيل إلا أن يُعرّجني طِفْلُ[5]

[البحر الطويل]

---

(1) المرجع السابق، ص 193

(2) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، دار الفكرة، القاهرة، ط1، 1996، ص24. نقلا عن مجلة العربي- نوفمبر- 1993.

(*) تحصل الباحث على هذه المعلومة من أصحاب الإبل في الصحراء الليبية من ضواحي مدينة سرت يوم 17-3- 2008.

(3) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، ص24.

(4) اللسان مادة(ق- ل- ص).

(**) أكد هذه المعلومة عدد من أصحاب الإبل في المنطقة الوسطى (ليبيا).

(5) الديوان، ص51.

وقد نعت إعرابي ناقته وهو في طريقه فقال: "إنها معشار مبكار مغبار"[1]، فتلد الناقة ويتغذى البدوي والجنين معا من ألبانها ولهذا كنيت" أم حوار أم بو- وأم حائل- وأم السقب- وأم مسعود"[2].

هذه الأسباب وغيرها مما أغفل عنها الباحث، فضّل البدوي ناقته (**الجُمالية**) على الجمل، واختارها مركوبه في حياته المرتحلة، ورأى من الخير له أن يستجمل الناقة على أن يستنوق الجمل أن جاز التعبير. .

والشاعر كان سباقاً إلى تسجيل ما يجري حوله، خاصة إذا كان الأمر متعلق بناقته التي يرى فيها هذه الصفة، بل هو لم يكتف بهذه الصفة، وإنما زاد عليها صفات أخرى ليؤكد جُماليتها ويرضي نفسه، يقول (**المرقش الأكبر**):

عَرْفـــاءُ كالفَحْـــلِ جُماليـــةٌ ذاتُ هِبـــابٍ لاتَشَـكَّى السَّـــأمْ [3]

[السريع]

ويقول (**المثقب العبدي**):

عَرْفـــآءُ، وَجنـــآء، جُماَلِيَّـــةٍ مُكْرَبَـــةٍ أرْســـاَغُهاَ جَلْمَـــد[4]

وسار (**ذو الرمة**) على نفس المنوال:

جُماليَّـةٌ، شَـدْفاءُ، يَمطـو جَـديلَها نَهوضٌ إذا ما اجتابتِ الخرْقَ أتَلعَ[5]

(1) اللسان مادة(ع- ش- ر).

(2) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص230.

(3) المفضليات، ج2، ص6.

(4) الديوان، ص26.

(5) الديوان، ص278. .

هذه الصور لثلاثة فحول من الشعراء تكاد تكون واحدة، فالتشبيه عند الشاعرين **(المرقش والمثقب)** يبدأ البيت بكلمة (**عرفاء**)، "وناقة عرفاء: مشرفة السنام، وناقة عرفاء إذا كانت مذكرة تشبه الجمال، وقيل لها عرفاء لطول عرفها "[1].

كما اتفق الشاعران في نهاية الشطر الأول في كلمة (**جُمالية**)، غير أن وسط الشطر لم تكن الكلمة واحدة، فهي عند المرقش **(كالفحل)**، وهو" الذكر من ذي الحافر والظلف والخف"[2]، بينما هي عند المثقب (**وجناء**) وهي الغليظة الصلبة، بينما افتتح ذو الرمة بيته بجُمالية، ثم قال عنها شدفاء، وهي الناقة التي تميل برأسها من فرط نشاطها، (**ويمطو جديلها**)، وكنى الشاعر عن سرعتها بامتداد رقبتها، وبالتالي زمامها.

لكن الشطر الثاني جاء مختلفاً عند الشعراء الثلاثة، فناقة المرقش الأكبر عظيمة الخلق لا تشتكي الملل ولا الضجر، وهذا الوصف عائد إلى الشاعر لأنه يتمتع برفقة ناقته في ترحاله الطويل، بينما يرى المثقب العبدي ناقته (**مكربة**)، وموثقة ومشدودة، وهي قوية الظهر(**جلمد**)، وهذا يعطي انطباع الشاعر في نفسه من القوة والشدة، بينما تطرق ذو الرمة إلى وصف ناقته بأنها مائلة في جانب (**شدفاء**) من نشاطها في سيرها، وهي تمد عنقها الطويل (**اتلع**) أثناء المسير.

وهذا يبين مدى عشق الشاعر للجمال الموجود في ناقته، وأخيراً فإن كل شاعرٍ من الشعراء الجاهليين والذين ساروا على دربهم، يصور ناقته كيف يحب أن يراها وتكون: (**قوية- جميلة- نشطة**)، ويمكن جمع المفردات التي استخدمها الشعراء الثلاث لوصف الناقة (**عرفاء، كالفحل، وجناء، شدفاء، نهوض**)، والتراكيب مثل (**ذات هباب، لا تشكي السأم، مكربة أرساغها، يمطو جديلها**).

(1) اللسان مادة(ع- ر- ف).

(2) اللسان مادة (ف- ح- ل).

ويرفق الباحث قوله ووجهة نظره بجدول يبين فيه عدداً من الشعراء الذين أعطوا الناقة صفة (**الجُمالية**):

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالجمل	
1	ابوقيس الأنصاري	ذات أســـــاهيج جماليـــــة	حشـــت بجـــاري وإقطـــاع
2	طرفه بن العبد	جماليـــــة وجنـــــاء كأنهـــا	ســـفنجة تبـري لأزعـــر أربـــد
3	عمرو بن قميئة	وقمت إلى وجناء كالفحل جبلة	تجـاوب شـذَى نسـعها ببغـام
4	ربيعه بن مقروم	كنـــــاز البضـــــيع جماليـــــه	إذا مايضـــمن ثراهـــا كثومـــا
5	حاجب بن حبيب	هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية	عنس عذافرة بالرَحل مذعان
6	زهير بن أبي سلمى	جماليَة لم يبق سيري ورحلتي	على ظهرها من نيَها غير محفد
7	الشماخ	جمالية لويجعل السيف غرضها	على حده لا ستكبرت أن تضورا
8	الأعشى	بناجيـة كالفحـل فيهـا تجاسـر	إذا الرَاكب الناجي استقى وتعمَما
9	الخنساء	وإذ فينـا معاويـة بـن عمـرو	على أدمـاء كالجمـل الفنيـق
10	شبيب بن البرصاء	جماليَة بالسيف من عظم ساقها	دم جاسـد لـم أجلـه وسـحوج

2- تشبيه الناقة بالسفينة:

السفن لا يعرفها سكان الصحراء لما بينها وبين البحار من حواجز طبيعية، إلا أن البدوي والشاعر بصورة خاصة ترمي به الأسفار مختلف المسالك، وقد تصل به إلى البحرين أو إلى العراق، فيلمح تلك المراكب التي تشق عباب الماء، فيرسمها في مخيلته قبل أن يرسمها بلسانه. لكن ليس كل الشعراء الجاهليين عاشوا بعيداً عن الاستمتاع بمنظر البحر، بل منهم من عاش قريباً منه كالقاطنين في البحرين مثلما قال ابن سلام:" وفي البحرين(*) شعر كثير جيد وفصاحة"[1]، نذكر بعضا منهم **(طرفة بن العبد- المثقب**

(*) والبحرين عند العرب المنطقة الشرقية في الجزيرة العربية كلها، وليست الدولة الحالية.

(1) ديوان المثقب، ص7.

العبدي- الممزق العبدي- المفضل بن معشر النكري- المتلمس الضبعي- عمرو بن قميئة).

والباحث يرى الدقة والتركيز في ذاكرة البدوي لوجودها في مناخ صاف خال من التعقيد، وقد رأى في مخزونه الذهني العلاقة القوية المشابهة بين الإبل والسفينة حتى عُرفت الإبل (**بسفينة الصحراء**) (*)، أو(**سفينة البر**) كما قال (**ذو الرمة**):

طروقاً وجِلْبُ الرَّحل مشدودةٌ بهِ سفينةُ برّ تحتَ خدّي زمامُها[1]

لما لها من الشبه الكبير بينها وبين السفينة، وقد رأى البدوي أن تكون الناقة المشبه دائماً، لأن المشبه به غالبا أقوى ويعطي المشبه دلائل رمز المشبه به، والباحث يحاول أن يبين وجه الشبه بين الرحل والسفينة، والذي يراه في ثمانية أمور:

الأول/ **في القدم**: فهما أول وسيلة مواصلات عبر التاريخ على ظهر البسيطة.

الثاني/ في **الحمل**: كل منهما أداة نقل وحمل ورحيل، وهما الرابط الوحيد بين اليابس والماء في ذلك الوقت، ونؤكد قولنا بقول الله تعالى {**وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ**}[2].

الثالث/**في الحركة**: تشق الناقة بحر الرمال العظيم كما تشق الثانية بحر الماء الأعظم، لهذا سميت الإبل(سفينة الصحراء).

الرابع/ **في الشكل**: ترفع الإبل رأسها وصدرها وتخفضه أثناء صعودها ونزولها من على الرمال كصدر السفينة في تعاملها مع الأمواج.

الخامس/ **الاعوجاج** في المسير: سير الراحلة على بحر الرمال ارتفاعاً وانخفاضاً لا

(*) أنظر زغلول النجار (الحيوان في القران الكريم)، دار المعرفه، بيروت، ط2، 2007، ص274.

(1) الديوان، ص431.

(2) سورة المؤمنون، من الآية22.

يختلف كثيراً عن حركة السفن، وكلاهما ذات حركة عوجاء في سيرها.

السادس/ **في التعامل مع الإنسان:** يستخدم السوط في التعامل مع الرحل في المسير، كما يستخدم المجداف في التعامل مع السفن كقول **المرقش الأكبر**:

تَغْـــدُو إذا حُـــرِّكَ مِجْـــدافُها عَـــدْوَ رَبَـــاعٍ مُفْـــرَدٍ كـــالزُّلَم[1]

[السريع]

سابعا/ **في التحمل**: تتحمل الراحلة في قطع المسافات الطويلة من الرمال التي لا حدود لها كما تقطع السفن مسافات من المياه الشاسعة.

ثامنا / **في الرياح**: تتأثر الراحلة بحركة الرياح تأثراً كبيرا[*] كما تتأثر السفن التي قيل فيها المثل المعروف

(**تسير الرياح بما لا تشتهي السفن**).

سنكتفي بثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء كبار يصفون رواحلهم بالمركب أو السفينة[*] **، اثنان من البحرين وهما

(**المثقب العبدي وطرفة بن العبد**) والثالث (**عبيد بن الأبرص**) من سكان اليمن:

يقول (المثقب العبدي):

وهُـنَّ كَـذَاكَ حِـينَ قَطَعْـنَ فَلْجـاً كـأنَّ حُـــدُوجَهُنَّ عَلَـــى ســـفِينِ

(1) المفضيات ج2، ص7

(*) لقد أكد مربي الابل في الصحراء الليبية أن الإبل تتأثر بالرياح، كقول الشاعر الليبي بلهجته العامية:
مدّي رقابك واشربي لرياحي إن شا الله بعد الشقا ترتاحي

(*) أنظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص249، 266.

يُشَبِّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتُ عُرَاضاتُ الأباهِرِ والشُّؤُونِ[1]

[البحر الوافر]

ويقول (طرفة بن العبد):

كأنَّ حُدوجَ المالِكيَّة غُدْوَةً خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ
عَدَوْلِيَّة، أوْمن سَفينِ ابنِ يامِنٍ يَجورُ بها المَّلاح طَوْراً وَيهْتَدِي[2]

[البحر الطويل]

يقول (عبيد بن الأبرص):

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرىَ من ظَعائِنٍ يَمَانيةٍ قد تَغْتَدِي وتَرُوحُ
كعَوْم سَفين في غَوَارِبِ لجَّةٍ تُكَنَّفهَا في وَسْطِ دِجلَةَ رِيحُ[3]

[البحر الطويل]

يقول (**المثقب**) وهو يشير إلى الرواحل (**وهن كذاك حين**)، مستخدماً الواو وضمير الجمع {**هن**} وكاف التشبيه، واسم الإشارة للمتوسط {**ذاك**}، والفترة الزمنية {**حين**}، ليبين لنا الشاعر الصورة والزمن ونوعية الحركة، كما استخدم في التشبيه الحرف (**كأن**)، والفعل المضارع (**يشبهن**)، والإلحاح في تكرار التشبيه يبين مرارة الرحيل، وألم الفراق، ثم قال (**وهن بخت**)، (**والبخت**) كما ورد في لسان العرب " دخيل في العربية، أعجمي معرب، وهي الإبل الخراسانية، تنتج من بين عربية وفالج "[4]، والبخت أيضاً هي الإبل طويلة الأعناق. يمكن القول بأنها إبل مجنسة من سلالتين عظيمتين فظهرت إبل ضخمة

(1) الديوان، ص148

(2) الديوان، ص22

(3) الديوان، ص31

(4) لسان العرب، مادة(الب- خ- ث).

(**عراضات الأباهر والشؤون**)، أما طرفة بن العبد فقد نعت (**الحدوج**) بأنها (**مالكية**)، أي منسوبة إلى بني مالك، وشبهها بسفينة عظيمة سابحة في مجاري المياه الواسعة، وهي ليست سفينة فحسب بل نسبها إلى (**عدولي**)، وهو مرفأ من بلاد البحرين عُرف بشهرته في صناعة السفن، بل أن (**ابن يامن**) هو ربان تلك السفينة، أحد الملاحين المشهورين في ذلك العصر، ثم ينتقل الشاعر إلى المشبه به (**السفينة**)، فيرسم الملاح وهو يتحرك بسفينته بكل ثقة وقدرة: (**يحور بها الملاح طورا ويهتدي**).

ويتفق (**طرفة بن العبد**) مع المثقب العبدي في حركة السفينة وشقها للماء.

يقول (**المثقب العبدي**):

يَشُــقُّ المــاءَ جَؤْجُؤُهــا، وتَعلُــو غَــوَارِبَ كُـلَّ ذِي حَـدَب بَطـين[1]

ويقول (**طرفة بن العبد**):

يَشُـقُّ حَبَـابَ المـاءِ حَيْزُومُهـا بهـا كمـا قَسَـمَ التُرْبَ المُفايـلُ باليَـد[2]

إن التشابه في المفردات يكمن في (**حدوج- تكرار كلمة السفين- كأن- يشق- الماء**)، غير أن طرفة استبدل كلمة (**قطعن**) بكلمة (**قسَم**)، وكلمة (**جؤجؤها**) بكلمة (**حيزومها**)، وهما يحملان معنى واحداً، هو الذي جعل الباحث يتساءل: ماذا تعني هذه الصورة التي اتفق فيها الشاعران في وصف حركة السفينة وهي تشق الماء ؟ وماذا توحي إلينا المفردات التي وردت عند (**طرفة بن العبد**) مثل (**عدولية- ابن يامن**) ؟.

إن هذا التشبيه يبين لنا أن الشاعرين كانا يعرفان البحر حق المعرفة، وهما الاثنان

(1) الديوان، ص 190

(2) الديوان، ص 23

من سكان (**البحرين**) كما أسلفنا، وهي جزيرة يحيط بها البحر من عدة جهات، ولو جئنا إلى شاعر(**بني أسد**) **عبيد بن الأبرص**، وهو يتحدث عن الإبل اليمانية، وهي (**تغتدي وتروح**) مشبها إياها في حركتها (**كعوم سفين في غوارب لجة**)، والغارب في الإبل (أعلى مقدم السنام أو مقدم السنام، والذروة أعلاه).

الغارب في البحر(**أعلى الموج**)، (**واللجة**) في الوادي (**جانبه**)، وفي البحر كثرة مياه وعمقه وعرضه، وقوله (**تكنفها في وسط دجلة ريح**) أي أن واجهتها تعلو وتهبط من جّراء تصاعد الأمواج التي حركتها الرياح، كما تفعل الظعائن مع الرمال الملتوية، وذكر الشاعر نهر(**دجلة**) أحد الرافدين ليبين مكان المشبه به.

يمكن لنا أن نلاحظ الفرق بين وصف أهل البحرين للسفن، وبين سكان الصحراء من حيث دقة الوصف ووضوح الصورة، ونحن نضع الصور لعدد من الشعراء الذين وصفوا الإبل بالسفن في جدول مرفق يبين لنا الفرق والاتفاق في التشبيه كما رأينا مع **المثقب وطرفة وعبيد بن الأبرص**:

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالسفن	
1	المرقش الأكبر	لمن الظَعن بالضَحى طافيات	شبهها الدَوم أو خلايا سفين
2	عمرو بن قميئة	هل ترى عيرها تجيز سراعاً	كالعدولَى رائحاً من أوال
3	المثقب العبدي	كأنَ الكور والأنساع منها	على قرواء ماهرة دهين
4	كعب بن زهير	تبصَر خليلي هل ترى من ظعائن	كنخل القرى أوكالسَفين حزائقه
5	امرؤ القيس	فشبهتهم في الآل لما تكمشَوا	حدائق دوم أو سفيناً مقبراً
6	الراعي النميري	وهى إذا قام في غرزها	كمثل السفينة أو أوقر
7	تميم بن أبىَ بن مقبل	مال الحداة بها لحائش قرية	فكأنَها سفن بسيف أوال
8	بشربن أبي حازم	فكأن ظعنهم غداة تحملوا	سفن تكفأ في خليج معرب
9	النابغة الذبياني	كأن الظعن حين طفون ظهراً	سفين الشحريممت القراحا
10	الأعشى الكبير	كأن حدوج المالكية غدوة	نواعم يجري الماء رفها خلالها

3- تشبيه الناقة بالنعامة:

النعام طائر معروف يحمل جناحين ولا يطير، يشبه الناقة حتى قيل أنه سمي بعير(*)، ومن كثرة التشابه بين الناقة والنعامة حتى قيل إنها من تزاوج الإبل بالطيور كما ذكره الجاحظ في كتابه (**الحيوان**) فقال: الفرس يسمونها (اشتر مرغ)، وتأويله بعير وطائر، قال الشاعر:

ومثـــل نعامـــة تـــدعى بعـــيرا تعاصـــينا إذا مـــا قيـــل طيـــري
فـإن قيـل أحملي قالـت فـإنّي مـن الطيـر المرفـه في الوكـور(1)

[البحر الوافر]

كما شغلت النعامة مكاناً واسعاً في الشعر الجاهلي، وذكر الشعراء أوصافها وعادتها، ووقفوا عندها طويلاً، ووجدوا في هذا الحيوان مجالاً واسعاً لتشبيه رواحلهم لما بينها وبين الناقة من شبه كبير استغله الشعراء لصالح رواحلهم، ويمكن لنا أن نجمع الشبه بين الناقة والنعامة في عدة نقاط:

1- الاسم / تشترك النعامة مع الناقة في كلمة (القلوص)، " ويقال لأنثى النعام قلوص كما يقال ذلك الإبل، وإنما قالوا ذلك لما رأوا فيها من شبه الإبل"(2).

2- اعوجاج الرقبة ودقة العنق وصغر الرأس والأذنين وضعف العظم.

3- الأمومة/ عرفت النعامة بالأمومة كما عرفت الناقة فيقال (أم البيض- أم ثلاثين).

4- السرعة/ فالسرعة هي الظاهرة العامة التي عرف بها هذا الحيوان، وقد علمنا فائدة

(*) أنظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص174.

(1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص 174

(2) المصدر السابق، ص175.

السرعة بالنسبة للعربي في باديته مما جعل الصورة تنعقد في ذهنه، فشبه به راحلته، وسرعة سيرها في الأرض الصلبة.

5- الوداعة/ أكثر الحيوانات تشبه الإبل وداعة هو النعام " وشأن النعام، شأن الحيوانات الوديعة التي عرض الشعراء لذكرها في حديثهم عن ديار الأحبة"[1]

6- الحنين والهيجان/ "والتزم الشعراء في حديثهم عن النعام النواحي العاطفية، فهياجه وحنينه عندما يتذكر بيضاته وهو في مرعاه، فينسيه كل ما يخطر بباله، فيرجع قافلاً لا يلوي على شيء حتى يصل إليه فيحتضنه في يوم البرد لئلا يفسد ويتغير"[2]، وهذا يتفق مع حنين الإبل وهياجها.

7- الحركة/ حركة النعامة في سيرها وسرعتها تشبه الناقة إلى حد كبير في تمايلها واعوجاج سيرها وطول ساقيها.

8- النعامة لا مرارة لها مثل الناقة. "وكل الحيوان له مرارة إلا الإبل والنعام"[3]

من أسماء النعام (**الظليم، والصعل، والهيق، والصمعاء، والهزف، والرئال، والنقنق، الزفيف، مصلم**)، وكلها أسماء مشتقة من صفات النعام، ومن ألوانه التي نجدها في **(الأحمر، الأسود ، الرمادي، الأبيض)**.

والباحث يستدل على قوله بثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء، وليكن الشاعر **(الحطيئة)** أولهم في قوله:

عُــذافِرَةٍ حَــرْفٍ كـأنَّ قُتُودَهــا عَلى هِقْلـة بالشَّـيْطَيْنِ جَفـولِ[1]

(1) نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 155.

(2) المصدر السابق، ص 157.

(3) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص199.

[البحر الطويل]

كما تظهر كلمة (**عذافرة**) عند الشاعر (**كعب بن زهير**) في وصف ناقته بالنعامة في قوله:

عُــذافرةٍ تختــالُ بالرحــلِ حُــرةٍ تُباري قِلاصاً كالنَّعامِ الجوافلِ [2]

بينما اختلفت عنهما (**ليلى الأخيلية**) في قولها:

رَمَوْهـا بَـأثْوابٍ خِفَـافٍ فـلا تَـرَى لَهَـا شَـبَهاً إلا النَّعـامَ المنفَّـراء[3]

[البحر البسيط]

ولم تركز الشاعرة ليلى على قوة الناقة، في حين نجد أن هناك اتفاقاً واضحاً بين **الحطيئة وكعب** في رسم صورة الناقة بالنعام، فكلاهما كرر كلمة (**عذافرة**)، وهي الناقة القوية التي تستطيع حمل الرحل وما عليه، وإن كان **الحطيئة وكعب** اشتركا في المفردة عذافرة، فإن **ليلى وكعب** اشتركا في صفة الجمع(**النعام**) ليدخلوا النوق جمعها في صورة النعام، بينما خالفهما **الحطيئة** بإفراد كلمة نعامة (**هقلة**).

كما ميز **كعب** ناقته بأنها (**حرة**) أي سباقة في مباراتها مع بني جنسها في قوله (**تباري قلاصا**)، أما عند **الحطيئة** فهي (**حرف**)، أي ضامرة الخاصرتين، وربما من كثرة الرحيل أو في خلقتها، بينما لجأت **ليلى** إلى الخفة والسرعة في قولها (**رموها**) أي لا يستطيع علو ظهرها إلا الفتيان الخفاف، واستخدم الشعراء الثلاث أداة التشبيه عند الوصف، ففي

==

(1) الديوان، ص 119.

(2) الديوان، ص128.

(3) الديوان، ص83.

قول **الحطيئة** ورد حرف (**كأن**)، وعند **كعب** حرف الكاف (**كالنعام**)، وعند **ليلى الأخيلية** جاء التشبيه مركب (**لا تجد لها شبها**).

ورغم اتفاقهم في المعنى وتشبيههم للناقة عند انطلاقها بالنعام الجافل، إلا أن اختلافهم في اللفظ لم يكن بعيداً فعند **الحطيئة** (**جفول**)، وعند **كعب** (**جوافل**) بصيغة الجمع، وعند **ليلى** (**المنفراء**).

كما تطرق **الحطيئة** إلى ذكر المكان الذي يكن فيه النعام، وهو(**الشيطين**)، والذي لم يرد عند **كعب وليلى**.

والصورة الواردة في الشطر الأول من الأبيات الثلاثة جاء المشبه مفرد، وحاضر عند **الحطيئة وكعب** (**عذافرة**)، وعند **ليلى** ورد المشبه الضمير(**الهاء**)، العائد على الناقة، والذي جاء في صورة مركبة (**رموها بأثواب خفاف**)، أما عجز البيت فكان المشبه به جملة مركبة، فعند **الحطيئة** (**على هقلة بالشيطين جفول**)، وعند **كعب** (**كالنعام جفول**)، وعند **ليلى** (**لها شبها إلا النعام المنفراء**)، ومن هنا نرى أن الاختلاف اللفظي يشمل المفردات القلة، كإبدال كلمة بكلمة أو بكلمتين، أما تسلسل الصورة فواحدة ونجدها في:

1- هنالك تشبيه مباشر في الأبيات الثلاث بين النعام والناقة.
2- إن النعام في الأبيات الثلاث في حالة جفول.
3- الأبيات الثلاث كانت الناقة فيها في لحظة رحيل.

ويمكن القول إن التشابه بين الشعراء لا يقتصر على استخدام تعابير وتراكيب تقليدية واحدة، لكنه يسجل المنهج الذي اتبعه الشعراء في الوصف متضحاً فيه تأثير البيئة على الشعراء إضافة على توحيد المدرسة الشعرية.

والجدول المرفق يبين لنا التشابه في الألفاظ والمعاني:

الشاعر	الحطيئة	كعب بن زهير	ليلى
المشبه	الناقة (عذافرة)	الناقة (عذافرة)	الناقة (الضمير الها)
المشبه به	هقلة	النعام	النعام
أداة التشبيه	كأن	الكاف	لها شبها
وجه الشبه	جفول	الجوافل	المنفراء
أوصاف الناقة	عذافرة- حرف	عذافرة حرة	السرعة (تباري)
مكان تواجد النعام	الشيطين	-	
حمولة الناقة	الرحل	قتودها	رموها بأثواب
حرف الجر	على- الباء	الباء- الكاف	الباء- اللام
البحر الشعري	الطويل	الطويل	الطويل

والجدول التالي يبين بعض الشعراء الذين وصفوا الرواحل (**بالنعامة**)

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالنعامة	
1	علقمة بن عبده	كأنها خاضب زعر قوادمه	أحنى له باللوى شرى وتنوم
2	الحطيئة	عذافرة حرف كأن قتودها	على هقلة بالشَيَطين جفول
3	الحارث بن حلزة	بزفوف كأنها هقلة	أمَ رئال دوَيَة سقفاء
4	زهيربن أبي سلمى	مثل النعام إذا هيجتها ارتفعت	على لواجب بيض بينها الشرك
5	ثعلب المازني	وكأن عيبتها وفضل فتانها	فننان من كنفى ظليم نافر
6	المثقب العبدي	فبتُ وباتت كالنعامة ناقتي	وباتت عليها صفنتي وقتودها
7	ذو الرمة	تهاوي به حرف كأنها نعامة	بيد ضل عنها نعامها
8	الراعي النميري	نفضت باصهب للمراح شليلها	نفض النعامة زفها المبلول
9	زهيربن أبي سلمى	كأن الرحل منها فوق صعل	من الظلمان جؤجؤها هواء
10	حسان بن ثابت	فقربتها للرحل وهي كأنها	ظليم نعام بالسماوة نافرُ

4- تشبيه الهوادج بالنخيل:

لو خرجنا من البحر وأمواجه، ومشينا إلى الصحراء ومنتجاتها، لوجدنا البدوي يتمسك بالنخيل ليكون المشبه به للهوادج كما كانت السفن من قبل، والنخل عرفه البدوي ورآه في الواحات والقرى والمدن، وربما عاش إلى جانبه، فنظر إليه نظرة المتأمل فوجده يصلح أن يكون صورة مقابلة للوحة الهودج، الذي نراه نحن في عدة نقاط:

- **العطاء:** كلاهما صاحب فضل على البدوي في البقاء في الصحراء، فهما الغذاء الرئيس له (اللبن والتمر)، وبهما يستطيع مواصلة ترحاله في العراء المجدب الفسيح.
- **الأصالة:** كلاهما عربي الأصل.
- **الصبر:** أشجار النخيل أكثر الأشجار تحملا الجفاف والحرارة.
- **النخيل:** الشجرة الوحيدة التي تموت إذا قطع رأسها مثلها مثل أي كائن حي.
- **صورة الكثرة:** كثرة النخل في مكان واحد بعدد كبير يستأثر انتباه البدوي، فيتذكر الظعائن بكثرتها وضخامة هوادجها.
- **الساق:** كلاهما جرم كبير على ساق تكاد لا ترى عن بعد.
- **الألوان:** كلاهما يحمل عددا من الألوان الجميلة ويكون اللون الأحمر هو الغالب في الهوادج، وثمار النخيل عند نضجه.
- **التجمع:** عندما تقطع عثاكيل البلح وتجمع على الأرض كوماً كبيرة متقاربة أشبه بتجمع الإبل عند بروكها بهوادجها حتى أنك لا تكاد ترى الإبل من تحت الهوادج.
- **التمايل:** تمايل أغصان النخيل مع حركة الرياح أشبه بحركة الهوادج وهي تتمايل وتعلو وتنخفض متتبعة حركة تضاريس الأرض والمناخ.
- **الشكل العام:** الشكل المقوس للنخيل يقارب شكل الهودج عن بعد.

- **صورة الثمار:** تدلي ثمار النخيل وارتخائه من عرجونه يشبه إلى حد كبير العقد التي يتزخرف به الهودج. قال تعالى: **{وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ}**[1].

ويختار الباحث ثلاثة شعراء يشبهون فيه الهوادج بالنخيل من حيث الحركة والتجمع وجمال الألوان[*]، يقول **(المسيب بن علس)**:

ولَقَـــدْ أرَى ظُعُنـــاً أخَيَّلهـــا تُحْـــدَى، كـــأنّ زُهاءَهـــا نَخـــلُ
فـــي الآلِ يَرفعُهـــا ويَخفِضُـــها رَيْـــعٌ كـــأنّ مُتُونَـــهُ سُـــحْلُ[2]

[البحر الكامل]

ويوافق **الأعشى الكبير المسيب بن علس** في صورة النخيل، غير أن **الأعشى** ذكر اسم صاحبة الهودج في قوله:

وَشَـاقتْك أظْعـانٌ لِزيْنـبَ غُـدْوةً تَحَمَّلْنَ حتَّى كادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فلمَّا اسْتقلَّت قُلتُ نخل ابْنِ يامِنٍ أهُـنَّ أمِ اللاَّتِـي تُرَبِّـتُ يثْـرَبُ[3]

[البحر الطويل]

وكذلك يتفق معهما **لبيد بن ربيعة** في قوله:

فكـأنَّ ظُعْـنَ الحـيِّ لمـا أشْـرَفتْ بـالآلِ، وارْتفعَـتْ بهـنَّ حُـزُومُ
نَخْـلٌ كَـوَارِعُ فـي خلـيجِ مُحَلَّـمٍ حَمَلـتْ فمنهـا مُـوقِرٌمكْمـومُ[4]

---

(1) سورة ق، الآية 10.

(*) أنظر الدراسة التطبيقية، عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص181، 280.

(2) جمهرة أشعار العرب، ص197

(3) الديوان، ص36.

(4) الديوان، ص127

فالمسيب بن علس يؤكد رؤيته للظعن بقوله (**ولقد أرى الظعن**)، ثم يشبه ذلك الظعن بالنخل للكثرة والعلو مع وجود حرف التشبيه (**كأن**) في قوله (**كأن زهاء ها نخل**)، ويرسم الحركة في وسط الآل المتراقص (**ريع**)، والذي يظهر وكأنه يرفع الظعائن ويخفضها، ويشبه هذه الصورة بثوب لم يبرم غزله (**كأن متونه سحل**)، بينما يذكر **الأعشى** اسم صاحبة الظعن التي تركت في نفسه الشوق (**وشاقتك أظعان زينب**)، وهو يترقب الحركة والفراق حتى كادت الشمس تفصل بين الناظر والمنظور، فلم يرى شبها لظعنها إلا النخل، ولكنه نخل مميز في الطول والكثرة (**نخل ابن يامن**)، والشاعر يقارن بين صورة الظعن وصورة النخل ويجعل الأمرين محتمل في قوله (**أهن أم اللاتي**).

أما **لبيد بن ربيعة** فقد اعتمد على التشبيه مباشرة بحرف **(كأن)**، ورسم النساء في الهوادج بكلمة (**الحي**) دلالة على الحركة والحياة، ثم أبدع في رسم الصورة التي جعل في ارتفاع حركة الهوادج وانخفاضها (**أشرفت- ارتفعت**) عند صعود الكثبان والنزول منها وسط السراب **(بالآل)** وكأنها (**نخل كوارع في خليج محلم**)، (**والمحلم**) هو نهر بالبحرين، وهو لم يكن نخل فحسب بل أثمر وأينع وحان قطافه (**موقر**)، وزاد عليه لبيد فقال(**مكموم**)، وهو النخل الذي تم تغطيته خوفاً عليه من السرقة والنهب ونقر الطيور، وإذا وقفنا عند **لبيد بن ربيعة** في البيت الثاني سنجد دقة في الوصف واقرب إلى الصورة التي تكمن في التغطية للمرأة في احتوائها بالهودج، وكذلك للثمار، ونعددها في عدة نقاط:

- كلاهما يحمل صفة الجمال.
- كلاهما يحمل الألوان الجميلة.
- كلاهما معرض للخطر.

ويرفق الباحث قوله بجدول صغير يبين التشابه والاتفاق بين الشعراء الثلاثة:

الرقم	الشاعر	المسيب بن علس	الأعشى الكبير	لبيد بن ربيعة
1	أداة التشبيه	كأن	الفعل (قلت)	كأن
2	المشبه	الظعن	إظعان	الحي
3	المشبه به	نخل	نخل	نخل
4	وقت الرحيل	الظهيرة (في الآل)	كادت الشمس تغرب	بالآل
5	فعل الرحيل	تحدي	تحملن	أشرفت

والجدول الآتي يتضمن عدداً من الشعراء الذين وصفوا الهودج بالنخيل:

م	الشاعر	تشبيه الإبل بالنخيل	
1	أوس بن حجر	وكأن ظعن الحي مدبرة	نخل بزارة حمله السعد
2	المرقش الأكبر	بل هل شجتك الظعن باكرة	كأنهن النخل من ملهم
3	امرؤ القيس	أو ما ترى إظعانهن بواكرا	كالنخل من شوكان حين صرام
4	ذو الرمة	كأن أضعان مي إذ رفعن لنا	بواسق النخل من يبرين أو هجرا
5	المسيب بن علس	ولقد أرى ظعنا أخيلها	تحدى، كأن زهاء ها نخل
6	لبيد بن ربيعة	فكأن ظعن الحي لما أشرفت نخل كوارع في خليج محلم	بالآل، وارتفعت بهن حزوم حملت فمنها موقر مكموم
7	كعب بن زهير	كأن إظعانهم تحدي مقفية	نخل بعينين ملتف مواقير
8	ابن مقبل	لهم ظعن سطر تخال زهاءها	إذا ما حزاها الآل من ساعة نخلا
9	الأعشى الكبير	وشاقتك أظعان لزينب غدوة فلما استقلت قلت نخل ابن	تحملن حتى كادت الشمس تغرب يامن أهن أم اللاتي تربت يترب
10	الراعي النميري	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن فلما تركن الدار قلت منيفة	بذي النيق إذ زالت بهن الأباعر بقران منها الباسقات المواقر

هذه بعض الأبيات التي اخترناها من بين عشرات الأمثلة التي تتشابه فيما بينها من وشائج وصلات، إذ نجد في كثير منها نفس النهج الذي أنتجه الشاعر الواحد منهم من المعاني والصور، وفي هذه الأبيات التي حاولنا أن نجمعها في هذا الجدول حتى نعرف المزيد عن ظاهرة التقليد، نرى أن الشعراء التزموا أسلوباً واحداً يستخدم فيه كل منهم ألفاظاً مستمدة من البيئة الصحراوية الضيقة والتي جعلتهم يكررونها في قصائدهم تكراراً مملاً، مما جعل ذلك الشعر متشابهاً في الموضوعات والتفاصيل، ولم يختلف إلا في أسماء النساء والأماكن.

ولو نظرنا إلى المفردات (**الظعائن، الهوادج، الرحيل، النخيل**)، وحرف التشبيه المحظوظ (**كأن**)، نجدها جميعها ليست سوى ألفاظ نراها تتكرر في وصفهم للظعائن، وبأساليب لا تبتعد كثيراً مما ذكره الواحد منهم، وقد تختلف الأسماء والأماكن والأوقات والمشاهدات، إلا أن ذلك لا يشكل تبايناً جوهرياً في الشكل والمضمون، بل يؤكد أن سلطة التقليد أقوي من حرية الإبداع، والسبب أن للتقليد أنصاراً، يدافعون عنه، ويتفاخرون به، أما الإبداع فليس له من ذلك سبيل.

5- تشبيه الناقة بالهر(القط) :

يأخذ الهر في هذا الجانب صورة الوحش المفترس الذي يبرز أنيابه ومخالبه، لينقضّ على مؤخرة الناقة، ويُجسد الشعراء هذه الصورة المرعبة لتُعطي سرعة الناقة المندفعة وكأنها قد مسّها جن كما قال شاعرنا (**حسان بن ثابت**):

تَحْسَـــبُها مَجْنُونَـــةً تَغْتَلـــي، إذْ لَفّـــعَ الآلُ رُؤوسَ الإكـــام[1]

[البحر السريع]

(1) الديوان، ص204

أو بها شيطانة كما قال (**ضابىء بن الحارث البُرجمي**):

كـأنَّ بهـا شـيطانةً مـن نَجَائِهـا إذَا واكِفُ الذِّفرَي على اللَّيت شُلْشِلاَ[1]

[البحر الطويل]

وهي في هذه الأحوال تظهر الناقة أنشط ما تكون في هذا الوقت، وكأنها من نشاطها يخدشها هر، كما ليس هناك في نظر الباحث علاقة تربط الهر المتوحش بالناقة الأليفة. ونلمس الصورة المشابهة بين الشعراء في هذا الوصف عند ثلاثة من الشعراء، (**عنترة بن شداد العبسي**) في مقدمتهم عند قوله:

كأنَّمـا تَنْـأَى بِجَانِـبِ دَفَّهـا الـوَ حْشِـيَّ مِـنْ هَـزِجِ العَشـيَّ مُـؤوَّمِ

هِـرَّ جنيـبٍ كُلمـا عَطفـتْ لـهُ غَضْبى اتَّقاها بِاليديْنِ وبِالفَمِ[2]

[البحر الكامل]

و(**المثقب العبدي**) في قوله:

كـأنَّ جنِيبـاً عِنْـدَ مَعْقِـدِ غَرْزِهـا تُـرَاوِدُهُ عـن نَفْسِـهِ ويُرِيـدُهاَ[3]

[البحر الطويل]

و(**أوس بن حجر**) في قوله:

كـأنَّ هِـرّاً جَنِيبـاً تَحْـتَ غُرْضَـتِها وَاصْـطَكّ ديـكٌ برِجْلَيْهـا وخِنزيـرُ[4]

[البحر البسيط]

(1) الأصمعيات، ص153.

(2) الديوان، ص75

(3) الديوان، ص95

(4) الديوان، ص40.

يرسم **عنترة العبسي** سرعة ناقته فيتخيل هراً متمسكاً بها من الجنب، فيقول (**هر جنيب**)، وهو المجنوب من جنب المطية جعلها تنقاد إلى جنبها وهو ينهشها نهشاً، وهذه الصورة اتفق فيها الشعراء الثلاثة، غير أن **المثقب** لم يذكر لفظ (**الهر**)، بل اعتمد على الصفة (**جنيبا**)، ويكمل **عنترة** مشهد تعامل الناقة مع الهر في حركة التكرار، (**كُلما**) وكأن هذا الصراع دائم ومستمر، فتظهر صورة الناقة وهي تحاول الدفاع عن نفسها، وقد تملكها الغضب (**عطفت له غضبى**)، ويظهر الهر وقد كشر عن أنيابه، وعرّى عن أظافره، لمنع أي رد فعل للناقة، كذلك بين عنترة مكان وجود الهر (**بجانب دفها**).

هذه الصورة لا تختلف عن صورة **المثقب العبدي**، الذي هو أيضاً بيّن مكان وجود الهر(**عند معقد غرزها**)، كما بيّنه **أوس بن حجر**(**تحت غرضتها**)، واتفق **المثقب العبدي** مع **عنترة** في محاولة الناقة لمواجهة الهر وهي المراودة (**تراوده عن نفسها ويريدها**)، وهذه الصورة لم يتطرق إليها **أوس بن حجر**، وكأن التصاق الهر وحده بناقته لا يكفيه، فأضاف إليها ديكاً وخنزيراً(**واصطك ديك برجليها وخنزير**) ليزيد من سرعة الناقة في حركتها العشوائية كما قال **زهير**:

رَأيتُ المنايا خَبطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ تُمِتْهُ ومَن تُخطئ يُعمَّرْ فيهرَمِ[1]

[البحر الطويل]

يُظهر الجدول المرفق صور التوافق بين الشعراء الثلاثة في سرعة الناقة وكأن هرٌ قد تمسك بها:

(1) الديوان، ص75.

م	المفردة	عنترة بن شداد	المثقب العبدي	أوس بن حجر
1	اداة التشبيه	كأنما	كأن	كأن
2	المشبه به	الهر	الصفة الدالة عليه (جنيبا)	الهر
3	التصاق الهر	جنيب	جنيبا	جنيبا
4	مكان الالتصاق	جانب دفها	عند معقد غرزها	تحت غرضتها
5	رد فعل الناقة	عطفت له غضبى	تراوده عن نفسها	استُبدل بديك وخنزير
6	ذكر الأعضاء	اليدين والفم	دفها الوحشي	رجليها
7	ظرف المكان	بجانب	عند	تحت
8	أفعال الافتراس	اتقاها	يريدها	اصطك
9	حروف الجر	الباء /من / اللام / الباء	عن	الباء
10	ضمير الها الغائب	دفها/له/ اتقاها	غرزها/تراوده/نفسه/يريدها	غرضتها/برجليها

وهذا الجدول أيضاً يبيّن عدداً من الشعراء الذين ساروا على هذا الوصف:

م	الشاعر	تشبيه سرعة الناقة بحركة الهر المتوحش في أعضاء الناقة	
1	جابر بن حني	أنافت وزافت في الزمام كأنها	إلى غرضها أجلاد هر مؤوم
2	الشماخ بن ضرار	كأن ابن آوى موثق تحت غرزها	إذا هو لم يكلم بنابيه ظفرا
3	عنترة العبسي	وكأنما تنأى بجانب دفها الـ	وحشي من هزج العشيّ مُؤوّم
4	المثقب العبدي	كأن جنيبا عند معقد غرزها	تراوده عن نفسه ويريدها
5	أوس بن حجر	كأن هراً جنيباً تحت غرضتها	واصطكّ ديك برجليها وخنزيرُ
6	الممزق العبدي	ترى أوتراءى عند معقد غرزها	تهاويل هر من أجلاد هر معلق
7	ضابيء بن الحارث	بأدماء حرجوج كأن بدفها	تهاويل هر أو تهاويل أخيلا
8	الأعشى الأكبر	بجلالة سرح كأن بغرزها	هرا إذا انتعل المطى ظلالها
9	المثقب العبدي	بصادقة الوجيف كأن هرا	يباريها ويأخذ بالوضين
10	امرؤ القيس	كأن بها هرا جنيبا تجره	بكل طريق صادفته ومأزق

6- تشبيه الناقة بالقطا:

القطا طائر يضرب به العرب المثل في الاهتداء، والتشابه الذي يحظى به هذا الطائر وعلاقته بالناقة أو الإبل لمعرفة موارد المياه.

يقول **(الحكم بن معمر)**:

مُحَنَّبَةِ الرِّجلَيْنِ حَرْفٍ كَأَنَّها قَطَاةٌ متى يُتْمَمْ لها الخِمْسُ تَقْرَبِ [1]

[البحر الطويل]

ويقول **(مالك بن حريم)**:

(1) الأصمعيّات، ص29

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى والرِّكابُ كأنّها قَطًا وَارِدٌ بَـينَ اللُّفـاظِ ولَعْلعَـاَ [1]

[الطويل]

ويصف (الراعي النميري):

وكَـأنّهنُ قَطَـاً يُصـفّقُهُ خُـرُقُ الرّيـاحِ بَنَفْنَـفٍ رَحْـبِ [2]

[الكامل]

يقول **الحكم بن معمر** (**محنبة الرجلين**) كناية عن الانحناء في ساقي ناقته، كما يساعدها التحنيب في السرعة والانطلاق، وهو رمز لذلك، وهي أيضاً (**حرف**)، وقصد بها الضمور من كثرة المسير، وهي صورة مكملة للسرعة، ويؤكد الشاعر قوله بأداة التشبيه (**كأنها**)، للانتقال إلى مشبه به يدعم به قوله وهي (**القطاه**) ولكنها في حالة طيرانها وهي مندفعة إلى المورد، واستخدم الشاعر عبارة (**يتمم لها الخمس**)، فاستعار الخمس للقطا وهو أصلاً للإبل، والمراد بالخمس أن ترعى الإبل ثلاثة أيام ثم ترد الماء في الرابع، وهو في الواقع الخامس بالقياس إلى الورود الذي سبقه، و(**تقرب**) وهي أن تسير الإبل ليلاً استعداداً للورود في الصباح، كما قال **ابن لجأ**:

طَـوَتْ لـيـومِ الخِمْـسِ اسْـقِيَاتِها غَـابِرَمـا فيهـا علـى بُلاَّتِهَـا [3]

[الرجز]

ولو نظرنا إلى قول **مالك بن حريم** في قوله (**تذكرت سلمى**) وهو على مطيته، لأحسسنا بان سرعة الناقة ذكرته بالذهاب إلى سلمى، ثم انتقل إلى وصف (**الركاب**) بالقطا الوارد، وذكر المكان الذي يتردد عليه القطا وهو (**بين اللفاظ ولعلعا**)، واللفاظ موضع ماء في ارض

(1) المصدر السابق، ص54

(2) الديوان، ص 170

(3) الأصمعيّات، ص30

إياد، ولعلع جبل بجوار بني عامر، وقيل هو ماء بالبادية، وسرعة القطا إلى المورد، وكذلك الإبل، رمزان لشوق الشاعر لسلمى، حين خطرت بباله، فاستعجل في ذاكرته بالوصول إليها.

وعندما ننظر إلى قول **الراعي (كأنهن قطاة)**، فالشاعر استعجل بالتشبيه في بداية البيت وصولاً إلى المشبه به **(القطاه)**، ثم وصف حالة القطاه في مواجهة الرياح **(يصفقه خرق الرياح)**، وكلمة خرق تبيّن شدة الريح وقوتها، وكأنها تخترق الجسم، وبين الشاعر المكان **(بنفنف)** وهي المهواة الواقعة بين جبلين أو المفازة، وكلمة **(رحب)** تبين الاتساع أو المسافة التي يقطعها الطائر.

ويلاحظ الباحث في هذه الأبيات الثلاثة أن الشعراء يجسدون حياتهم الصحراوية التي تقع بين شدة الرياح وهول العطش، واتساع الصحراء، ولهذا كانت السرعة عمل مهم لقطع المسافات الطويلة حتى يتم الوصول إلى حاجاتهم.

والجدول التالي يبيّن عدداً من الشعراء اللذين وصفوا سرعة الإبل بطيران القطاة عند انحدارها إلي المورد:

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالقطا	
1	حسان بن ثابت	ومناخها في كل منزلة	كمبيت جوني القطا الكدر
2	ليلى الأخيلية	إذا حركتها رحلة جنحت	جنوح القطاه تنتحي كل سبسب
3	الأخطل	كأن رحال القوم حين تزعزعت	على قطوات من قطا عالج، حقب
4	الحكم بن معمر	محنبة الرجلين حرف كأنها	قطاة متى يتمم لها الخمس تقرب
5	مالك الهمداني	تذكرت سلمى والركاب كأنها	قطاة وارد بين اللفاظ ولعلعا
6	الممزق العبدي	وقد تخذت رجلي لدى جنب غرزها	نسيفا كافحوص القطا المطرق
7	سعدى الجهينية	يرد المياه حضيرة ونفيضة	ورد القطاة إذا اسمال التبع
8	الحادرة	فترى بحيث توكآث تفناتها	آثرا كمفتحص القطا للمهجع
9	زهير بن أبي سلمى	كأنها من قطا الأحباب حلاهما	ورد وأفرد عنها أحتها الشرك
10	الراعي النميري	وكأنهن قطا يصفقه	خرق الرياح بنفنف رحب

7- تشبيه الناقة بالقصر:

علاقة الناقة بالقصر علاقة الحياة التي تتمثل في البناء والعمران يراها الباحث في أمرين:

الأمر الأول: **الصورة المادية**: تتمثل في الصورة الخارجية التي تشمل:

1- الفخامة والعلو والضخامة التي تظهر في أفخاذ الناقة الشبه الاسطوانية التي تماثل أعمدة البنيان وقوة البناء وحماية من بداخله، كقول **طرفة بن العبد**:

لها فَخِذان أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما كأَنَّهُمـــا بابـــا مُنيـــفٍ مُمَـــرَّدِ[1]

[البحر الطويل]

2- ذروة الناقة التي تشبه إلى حد كبير قبة القصر.

3- اللون وهو يظهر عند الشعراء بالآجر أو القرمد، وهو الأحمر الذي تطلى به القصور وهذا اللون يغلب على الإبل خاصة عندما تمتلئ أجسامها وتسمن في فصل الربيع.

الأمر الثاني: **الصورة المعنوية**: وتشمل:

1- المنعة والحماية

2 تمثل لسيدها السيادة لأن القصر لا يملكه إلا السيد والرجل الغني.

يقول **(أبوداد الأيادي)**:

وإذَا أعْرَضَـــتْ تقـــولُ قُصُـــورُ مـــن سَـــمَاهِيجَ فوقَهـــا آطـــامُ[2]

[الخفيف]

ويقول **(ثعلبة بن صُعَيْر)**:

(1) الديوان، ص26

(2) الأصمعيات، ص 158

تُضْـــحِي إذا دَقَّ المَطـــيُّ كأنَّهـــا فَـدَنُ ابْـنِ حَيَّـةَ شـادَهُ بـالآجُرِ [1]

[الطويل]

وكذلك يوافقهما **(طرفة بن العبد)** في قوله:

كَقَنْطَـرَةِ الرُّومِـيِّ أقسـم ربَّهـا لتُكْتَـنفَن حتى تُشـادَ بِقرْمَـدِ [2]

[الطويل]

يصف الشاعر أبودواد إبله فيشبهها بالقصور عند إعراضها ويحدد مكان تلك القصور **(سماهيج)** وهي جزيرة بين عُمان والبحرين، ثم يقول: إن هذه الجزيرة بها حصن ضخم **(آطام)**، فتظهر الإبل كالقصور آو القلاع وهي تعرض في جزيرة سماهيج.

بينما يرسم **(ثعلبة)** إبله في سيرها المتواصل ليلتها وضحوتها، ولم يكلها السير، ولم يتعبها وهي في هذا تبقى قوية وكأنها **(فدن)**، وهو القصر المنيع، و**(ابن حيّة)** هو صاحب ذلك القصر، كما يتطرق الشاعر إلى لون القصر المشيد **(شاده بالأجر)** والآجر هو اللون الذي يميل إلى الاحمرار، ويماثل لون الحايل عند ضخامتها وسمنها.

لكن (طرفة بن العبد) اخذ بجزئية من القصر، وهي القناطر حين وصف أفخاذها **(أقْسَمَ رَبَّها لَتُكْتَنفَنْ حتى تُشادَ بِقَرْمَدِ)**، والقرمد هو الآجر، والشاعر هنا يصف تراصف عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبني لرجل رومي قد أقسم صاحبها ليحاط ببنائها حتى ترفع أو تجصص بالصاروج أو بالآجر.

والعلاقة التي يراها الشاعر البدوي في الناقة وعظمة القصر هي أن الناقة تحمي راكبها كما يحمي القصر ما بداخله ويوفر له الأمان والراحة، كما توحي عظمة البناء بعظمة

(1) المفضليات، ج1، 334

(2) الديوان، ص27

تركيب الناقة، كما يؤ كد الشعراء جمال لون القصر بجمال لون الناقة، ويصبح الرابط بينهما الضخامة والفخامة والقوة والمنعة والجمال.

م	الشاعر	وصف الناقة بالقصر	
1	عنترة بن شداد	فوقفت فيها ناقتي وكأنها	فدن لأقضي حاجة المتلوم
2	المثقب العبدي	ينبي تجاليدي واقتادها	ناوكرأس الفدن المؤيد
3	ثعلبة الصعير	تضحي إذا دق المطي كأنها	فدن ابن حية شاده بالآجر
4	علقمة الفحل	يوحي إليها بإنقاض ونقنقة	كما تراطن في أفدانها الروم
5	الأعشى الكبير	قطعت، إذا خب ريعانها	بدوسرة جسرة كالفدن
6	متمم بن نويرة	بمجدة عنس كأن سراتها	فدن تطيف به النبيط مرفع
7	ذو الرمة	وجوف كجوف القصر لم ينتكت	له بآباطه الزل الزهاليل مرفق
8	عمرو بن الأهتم	وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت	مقاحيد كوم كالمجادل روق
9	أبو دواد الأيادي	وإذا أعرضت تقول قصور	من سماهيج فوقها آطام
10	طرفة بن العبد	كقنطرة الرومي أقسم ربها	لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

ثالثا: المشاركة الوجدانية بين الناقة وصاحبها

إن الحديث عن علاقة الناقة بصاحبها، حديث له مذاقه الخاص، يظهر في عواطف الشعراء الذين يتحسسون مشاعر نوقهم فيكون فيه الحب والشكوى والتألم واليأس، وتكون فيه الناقة صاحبة الصبر الجميل على المشقات والأين، وكم بكت هذه النوق بين أيديهم فعرفوا ذلك البكاء وأحرقتهم دمعتها الساخنة، وعندما لم ينفع الدمع، عبرت بحركاتها التي توحي بذلك الألم، ثم توجهت بالشكوى، أو عاتبت فتجملوا للعتاب، وردّوها رداً ليناً، وعرفوا لها ضريبة الرفيق وحق الصديق، فكانت قرائحهم اعترافاً بذلك الحق، ويُقسّم الباحث هذه المشاركة إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: التجانس بالقول

لا يملك الإنسان بطبيعته إلا أن يتجانس مع ما حوله من المخلوقات، لأنه ابن بيئته، حتى لو كان ذلك الذي من حوله لا يزاحمه عقلانيته كالناقة، وإذا كان هذا حال الإنسان، فكيف به إذا كان شاعراً يملك مع قسوة الحياة وغلظة العيش حساً مرهفاً، ولساناً ينطق بما يعتمل في القلب، عندها فإنه ليس بالغريب أن يكون التجانس داخلياً بين الشاعر والناقة، كما فعل (**المثقب ألعبدي**) في قوله:

إذَا مـــا قُمْـــتُ أرْحَلُهـــاَ بِلَيـــلٍ ... تَـــأوَّهُ آهـــةَ الرَّجُـــلِ الحـــزِينِ
تَقُـــولُ إذَا دَرَأْتُ لَهَـــا وَضِـــينِي ... أهـــذَا دينُـــهُ أبـــداً ودِينِـــي
أكُـــلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلُّ وارْتحـــالٌ ... أمـــاَ يُبْقـــي عَلَـــيَّ ومـــاَ يقِينِـــي (1)

[البحر الوافر]

(1) الديوان، ص194

إذا نظرنا إلى بُنية هذه الأبيات، وتأملنا فيها وجدنا(**إذا**) تكررت في البيت الأول والثاني، وقد وردت كأداة شرطية، ولكنها استخدمت بمعنى كلما، وكأنه يقول: كُلما رحلتها بليل، كلما تأوهت بحزن وألم، فإذا أعدنا النظر إلى هذا البيت، والبيت الذي يليه، والبيت الذي بعده، سنجد أنها صورة واحدة، وهي أن الشاعر لا يحل إلا ليرتحل، ولا يرتحل إلا ليحل، لكن يبدو أن ترحاله يطول، كما يطول ليله، وحله يقصر.

يبدو من هذه الصورة أن الشاعر لم يعط ناقته فرصة للراحة، ونجد ذلك في قول الشاعر على لسان الناقة: (**وما يقيني**)، ولم يكن في ذلك الترحال تعب البدن فقط، بل تجاوزه إلى تعب النفس أيضاً، وتعب البدن قد يُذهبه ساعة من الراحة، أما سقم النفس يستمر ويستمر، لذلك كان تركيز الشاعر على الحالة النفسية للناقة أكثر من تركيزه على حالتها البدنية، ومنتهى الألم أن يصل بنا إلى النفس، وإن كانت تلك النفس لكائن غير بشري عُرف بالصبر، كما عرف بالقوة، فالأمر أشد وأنكى لأمور ثلاثة، يمكن لنا أن نجعلها في نقاط:

أوّلها/ إن الكائن صبور حتى عُرف الجمل (**أبو أيوب**) [1]، ولأن الصبور لا يتأوه لأتفه الأسباب، فهذا يؤكد أن الألم قوي.

ثانياً /الكائن قوي، ولأن القوي لا يتأوه ببساطة، وبهذا يؤكد أن الألم أقوى.

ثالثاً /الكائن غير بشري، ولآن الكائنات غير البشرية غير عاقلة، والآهة تتأثر بالعقل، فعادة ما يتأوه الإنسان من حزن أصابه، أو ألم أقعده وأعجزه في حياته، كقول (**المزرد بن ضرار**):

تَــأوُّهُ شَــيْخٍ قاعِــدٍ وعَجُــوزِه حَرِيْبَيْنِ بالصَّلْعاءِ ذاتِ الأساوِدِ [2]

[الطويل]

(1) كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص 191.

(2) المفضليات، ج1، ص 185

أو كقول **(المثقب العبدي)** في الشطر الثاني: **تَأوَّهُ آهةَ الرَّجُلِ الحزِينِ**، وهذا يبين أن قوة الألم أنطقت الذي لايمتلك نعمة العقل.

وتبين لنا حسب ما ورد في تحليل النفس المتأوهة، أن ألألم وصل إلى مراحل متقدمة.

لكن الباحث يتساءل كيف كانت تلك الآهة؟، وربما يجيب **المثقب** أن تلك الآهة لم تكن مجرد آهة مؤقتة تقودها الغريزة، لكنها كانت أشبه بأداة التفكير، ولابد للشاعر أن يأتي بمشبه به لتكتمل الصورة، وليس هناك من كائن أعقل ولا أقوى ولا أشد صبراً من الناقة إلا ذلك الكائن الذي سخرها لخدمته، إنه الإنسان، ولأن الإنسان ينقسم إلى جنسين الذكورة والأنوثة، فإن الإنسان الذكر أكثر صلابة بكل تأكيد، لذلك أختاره الشاعر ليقارن أو يشبه آهته بآهة ناقته.

لكن ذلك الرجل لم يكن أياً كان بل كان رجلاً حزيناً، ولم يكتف الشاعر بآهة واحدة للناقة، بل قال: إن ذلك كان دأبها، وربط قيامه برحلها بآهتها التي تذكره بآهة الرجل الحزين.

يمكن القول: إن المعادلة الصحراوية في شد الرحيل يمكن أن تُبيّن المعاناة ونتيجتها على النحو التالي:

البيت الشعري يقول:

إذَا مـــا قُمْـــتُ أرْحَلُهـــاَ بِلَيـــلٍ تَـــأوَّهُ آهـــةَ الرَّجُـــلِ الحـــزِينِ(*)

[البحر البسيط]

(*) ظاهرة محادثة الشاعر الجاهلي للناقة، تكررت عند كثيرا منهم، مثل قول حاتم الطائي (انظر حياة الحيوان الكبرى، ص 195):

حنت وقالت نيبها حتى متى تبشري بالرفه والماء الروي
شكا إلي جملي طول السرى يا جملي ليس إلى المشتكى
صبرا جميلا فكلانا مبتلى

المعادلة: حركة الفعل+ تاء الفاعل+ الرحيل+ الليل- آهة الرجل الحزين

ويكمل الشاعر صورته التي يمنح فيها ناقته صفة يتميز بها الإنسان، وهي نعمة التعبير باللسان في (**تقول**)، وكأنه يريد أن يفهمنا أنه صار جزءاً منها، كما صارت جزءاً منه، فإن كان قد فهم تأوهاتها في البيت السابق، فهو الآن يفهم قولها، وبكل تأكيد قول لسان حالها.

والفعل المضارع (**تقول**) يدل على استمرار الرحيل واستمرار المشاكاة، وأداة الشرط (**إذا**) تأتي بنفس المعنى الأول، حتى إذا شد حزام الرحل حولها أطلقت جملتها المعتادة (**أهذا دينه أبدا وديني**).

أما الهمزة في (**أهذا**) فكانت استفهامية، (**ودينه**) أي طريقته ودأبه وعادته، وربما قصدت الناقة أو قصد الشاعر طريقة حياته، واستخدامه لكلمة (**دين**) سواء لضمير المتكلم أو للغائب ليبين أن هذه طريقة حياته مع ناقته المرهقة، خاصة بعد أن وضع كلمة (**أبداً**) للدلالة على استمرار الحال، ويمكن أن نجعل البيت الثاني في معادلة ثانية. يقول الشاعر:

تَقُــولُ إذَا دَرَأْتُ لَهَــا وَضِــينِي أهــــذَا دينُـــهُ أبـــداً ودِينِـــي

المعادلة: القول +حركة الفعل + تاء الفاعل + الوضين- دين الشاعر والناقة

في مجمل هذا القول، يعطي الشاعر الناقة الحق في تأوهاتها، فهي تستعجب من أي طينة خُلق هذا الرجُل الذي لا ينفك يحل حتى يرحل، فالرحيل لا ينقطع، والدين واحد، والمعاناة مستمرة.

وهي صورة حزينة لناقة لايراها الباحث قالت كل ذلك، ولو علم لسان حالها ربما سمع هذه الحقيقة، لكن المراد هنا هو شعور الإنسان بأنه أرهق كل الأشياء التي من حوله، فما بالك بحيوان كالناقة يحترمونه ويقدرونه.

في البيت الثالث تستمر الناقة في تعجبها، ويستمر الشاعر في الحديث بلسان حالها،

فيبدأ بهمزة استفهام وتعجب (**أكل الدهر حل وارتحال**)، ثم يبدأ بهمزة أخرى (**أما يبقي**)، وكأنها تستنجد بمن تُخاطب، أو تستعطف (**يبقي عليَ**)، وكأنها تضاد للموت، أو تريد أن تقول إذا سرَت حياتي على هذا الدين فمصيري إلى اللابقاء، ثم خففت الناقة لهجتها وطمعت مع بقائها أن يحفظها ويرفق بها، وفي هذه الصورة تتحدث الناقة بلسان العاقل، ولسان العاقل يبالغ في الشكوى، ويطمع في الطلب.

وزيادة عدد الاستفهام عند الشاعر في (**أهذا- أكل- أما**) تدل على زيادة التعب والمشاكاة، والأبيات الثلاثة بدأها بوصف (**آهة**) ناقته، ونهاها بالحديث بلسان حالها الذي وصل إلى مرحلة أن تفكر ناقته مثل البشر، تستعطف وتستنجد وتطمع، وهذه المشاكاة التي أوردها (**المثقب ألعبدي**) تكررت عند (**الأعشى**) في قوله:

فَما لَكِ عِنْدِي مُشْتَكى مِنْ كَلالَةٍ ولا فَـتْرَةٌ حتَّـى تُلاقِي مُحَمَّـدا[1]

[البحر الطويل]

وكذلك عند (**ربيعة بن مقروم**) في قوله:

لمَّـا تَشَـكَّت إليَّ الأيْـنَ قُلْـتُ لَهـا لا تَسْتَرِيحِينَ مَا لَمْ أَلْقَ مَسْعُودا[2]

[البحر البسيط]

ففي بيت **الأعشى** لم يمنح الشاعر ناقته فرصة للشكوى، (**فمالك عندي مشتكى**)، ومنع عنها الراحة (**ولا فترة**)، وبيّن السبب والشرط (**حتى تلاقي محمدا**)، وفي بيت **ربيعة** سمع منها الشاعر شكوتها (**لما تشكت**)، ثم قال لها بعدم الراحة (**لا تستريحين**)، وبيّن السبب والشرط، (**ما لم الق مسعوداً**).

(1) الديوان، تحقيق، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005، ص 69.

(2) المفضليات، ج1، ص544.

وقول **الأعشى وربيعة** يماثل كثيراً ما ورد عند المثقب في (**تأوهت**)، و(**تقول**)، وربما زاد **المثقب** أن هذا حاله مع ناقته في جده وهزله، وهذا مذهبه ودينه، لكن إذا جردنا سبب هذه الرحلة فإنه يماثل صاحبيه **الأعشى وربيعة**، فالأول يلاقي محمداً، **وربيعة** يلاقي مسعوداً، و**المثقب** يلاقي عمرو في قوله:

إلـىَ عَمْـرٍو ومِـنْ عَمْـرٍو أَتَتْنـي أَخِي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصِينِ[1]

[الوافر]

ويمكن أن ينظم الباحث جدولاً يرتب فيه الصور والمفردات والتراكيب المتشابهة والتي يرى فيها اتفاق الشعراء في الأبيات السابقة والتي تكمن في عدة أمور:

م	المفردة	المثقب	الأعشى	ربيعه
1	الضجر	التأوه	مشتكى	تشتكى
2	الناقة المتعبة	أكل الدهر حل وارتحال	كلالة	الأين
3	لسان الحال	مصرح به من الناقة وموجه إلى ضمير المجهول وهو عائد إلى الشاعر	المشكاة ضمنية واستنبطها الشاعر وتحدث عنها وهو أيضاً موجه للشاعر	موجه إلى الشاعر وهو الذي تحدث عنه
4	السبب	الوصول إلى الغاية ضمناً	الوصول إلى الغاية مصرح	الوصول إلى الغاية مصرح
5	الشرط	الوصول إلى عمرو	الوصول إلى محمد ﷺ	الوصول إلى مسعود
6	الدليل الشعري	إلى عمرو ومن عمرو أتتني	ولا فتره حتى تلاقى محمداً	لا تستريحين ما لم ألق مسعوداً

(1) الديوان، ص 308.

ومحاكاة الحيوان أو الطبيعة، تظهر بصورة أوضح عندما نتمكن من الدخول في الشعر العامي الليبي، لكننا نحب أن نعرف، ماذا تعني هذه المحاكاة، وما الذي يرمي إليه الشاعر عندما يهب الحيوان صفة ليست له، بل يمنحه التفكير وحتى التعبير الوارد من العقل الإنساني؟.

عندما تحدث الباحث في الوصف الخارجي للناقة قال: إن الشاعر يبحث عن القوة " وقد أصبحت مثلاً أعلى تصب عنده كل تصرفاته، وتنبع منه كل فضائله، ذاك أن الحياة عسيرة شاقة، والإنسان يواجه الطبيعة في كل لحظة "[1]، وقوة البدوي في صحرائه أمر ضروري وعامل مهم، حتى يستطيع أن يتأقلم مع مناخها، والبدوي يحب القوة، ويفخر بها، ولا يخضع إلا لسلطانها، ولهذا صار يبحث عن مصادرها، فاتخذ من ناقته واحدة منها، والتي تتمثل في بنيتها، وطبيعة تحملها، ليدلل بذلك على قوته.

فإذا كانت هذه دلالة الوصف الخارجي للناقة، فما دلالة وصفها الداخلي؟ ولماذا لجأ الشاعر إلى الوصف الداخلي الذي يوحي إلينا بالضعف؟ ألم يكتفي بقوتها من الخارج لتعطيه صورة الرجل القوي ؟.

ويرى الباحث في حقيقة الأمر أن البدوي ليس قوياً دائماً، ولكنه يتظاهر بذلك فهو مخلوق يتألم ويشتكي ويتأوه (**آهة الرجل الحزين**)، وهو يترفع عن ذلك لعدة أسباب، يجعلها الباحث في مفردة (**العشق الصحراوي**) ويحولها إلى نقاط:

أولهما: **عشق البدوي لنفسه**، فيراها قوية وكبيرة، والنفوس الكبيرة تتعب الأجسام، وهولا يريد أن يعترف بهذا، لأن شكوته ضعف، وهو لا يريد أن يكون ضعيفاً.

ثانيهما: **عشق البدوي للقوة** يجعله يرسم الناقة التي خُلقت لتتحمل مشاق الترحال قد تعبت، وذلك يعني أن قوته أضعاف قوتها، فهو يتحمل ولا يشكو.

(1) سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993، ص101

ثالثها: **عشق البدوي لناقته** جعلته يتعاطف معها، لأنه أحس بأنه أرهقها وأتعبها.

رابعها: **عشق البدوي للمحادثة**، والرفق بالطريق، فعندما لا يجد من يبادله الحديث غير ناقته، فيُخيّل إليه أنها تناجيه، وتتحدث معه، وتشكو إليه، ويمكن القول إن محاكاة الشاعر لناقته تظهر عملية التواصل الفعلي بين البدوي وناقته. "فالمحاكاة ليست قصراً على إنتاج ما في الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفاً من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"[1]، والشاعر الجاهلي إنسان، يتأمل ويفهم ويعبر، ويحس بما يحس به الآخرون، ولو كان من غير بني جنسه.

حقاً، إن هذه الصور للناقة البائسة فتنتنا، فحزنا معها، ووقفنا نرقب المشهد المؤلم، نعم لقد وفق المثقب العبدي بهذه الصورة المؤثرة، وقدّم لنا صديقاً أميناً أثقله الحزن وأنهكه الإعياء، فارتبك وحار في أمره، يصبر على باطله، ويدفع حزنه بالعتاب.

فالناقة صورة لسيدها المشتت في الصحراء، ولأن رحلة الشاعر على ظهر ناقته، هي رحلة الحياة نفسها، يعبر عن وجدانه، في قلقه ومخاوفه ومسراته وأحلامه. إن شعر البدوي في هذه الصور ليس غناء خالصاً، لكنه شعر مأساوي يتصدى لمشكلات الحياة الكبرى من حوله، ويحاور في أمرها.

يمكن القول: إن ناقة **المثقب** كانت مرآة صادقة لحالته النفسية، لقد حمل نفسه القلق والمتاعب والمخاطر، فانصاعت هذه النفس الأبية صاغرة، ولم تخالف له امراً، لكنها ما لبثت أن وعت من غفلتها، خائرة القوى، من الإعياء والخوف، نشأ عند ذلك الصراع النفسي بين الحياة والفناء، وبدأ العتاب واللوم، فهي تشكو إليه في صورة ناقته من عظم الفاجعة وهول الكارثة، وهو يخاطبها بعناد وبأس.

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 48.

بمثل هذه الصورة صوّر الشعراء نياقهم، سلطوا الأضواء على الصفات المشتركة بين النفس والناقة، لكن ناقة المثقب بما فيها من ألم وحزن وحرمان لا تحول بيننا وبين مقارنتها مع نوق الشعراء، فنعتقد أن فئة غير قليلة منهم، قد اهتمت بوصف الناقة وجدانياً، فأصابت، وأقامت لها معرضاً ضخماً من اللوحات الفنية الرائعة، يمكن لنا أن نذكر بعضا منها في هذا الجدول:

م	الشاعر	الشكوى والعتاب الحزين	
1	الشماخ	كأن أنينهن بكل سهب	إذا ارتحلت تجاوب نائحات
2	النابغة الجعدي	خنوف مروح تعجل الورق	بعدما تعرس تشكو آهة وتذمر
3	بشر بن أبي خازم	وخرق قد قطعت بذات لوث	أمون ما تشكي من جراح
4	الأعشى	وتراها تشكو إلي وقد آ	لت طليحا تخدي صدور النعال
5	الأعشى	وتشكى إلي فلم اشكها	مناسم تدمي وخفا رهيصا

قد يكون هذا الوصف المؤلم والنغمة المعاتبة طريقا للوصول إلى قلب الممدوح ليحسن له العطاء، مثلما حدث مع "علقمة أمام ممدوحة الحارث بن جبلة بن أبي شمر مفتخراً بقوة ناقته التي أنضتها الرحلة الطويلة، وما أصابها من ضعف واضطراب وخفقان من شدة السير، وقد حققت له هدفه، حيث قال الحارث له: " لقد أتعبت ألمطي يا بن عبده"[1]، قال **(علقمة الفحل):**

إلى الحارِثِ الوَهَّابِ أعْمَلْتُ نَاقَتي لِكَلْكَلِها والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ [2]

[البحر الطويل]

كذلك فعل **(الأعشى)** عندما قال لناقته التي شكت إليه الحفا والكلال، وظهور عظام

(1) المفضليات، ج2، ص330.

(2) المصدر السابق نفسه.

صدرها البارز:

وتَراهـــا تَشـــكْو إلـــيّ، وقـــد صـــا ... رَتْ طَليحاً تُحذَى صُدورَ النّعال

لا تَشَـــكَّيْ إلـــيّ مـــنْ ألـــمِ النَّســـ ... ـــعِ ولا مـــن حَفـــىً ولا مـــن كَـــلالِ

لا تَشَـــكّيْ إلـــيّ وانتَجعـــي الأســـ ... ـــود أهلَ النّدى وأهلَ الفَعالِ[1]

ولوعدنا إلى قول (**المثقب**) لوجدنا مثل ذلك:

إلـىَ عَمْـرٍو ومِـنْ عَمْـرٍو أتَتْـني ... أَخِي النَّجدَاتِ والحِلْمِ الرَّصِينِ[2]

وكذلك عند عودتنا إلى (**ربيعة بن مقروم**):

لمَّـا تَشَـكَّت إليَّ الأيْـنَ قُلْـتُ لَهـا ... لا تَسْتَرِيحِينَ مَا لَمْ أَلْقَ مَسْعُودا[3]

[البحر البسيط]

النوع الثاني: التجانس بالحركة:

تركنا **المثقب** وناقته، والتفتنا إلى **كعب بن زهير** وراحلته، فوجدنا ناقة **كعب** تتفق مع ناقة **المثقب** في المعاناة من الداخل، وتختلف عنها في طريقة التعبير، وقبل النظر في هذه المعاناة، نستعرض مقطوعة **كعب** التي اقتطفناها من جوهرته الرائعة في مدح سيد الخلق **محمد** (**صلى الله عليه وسلم**) التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليومَ متبولُ ... متـيمٌ إثرهـا لـم يُجـزَ مكبـولُ[4]

(1) جمهرة أشعار العرب، ص122.

(2) الديوان، ص208.

(3) المفضليات، ج1، ص545.

(4) الديوان، ص109.

وهي من[البحر البسيط]، والتي وصف فيها معاناة ناقته في قوله:

1	سُمر العجايات يتركنَ الحصى زيماً	لم يقِهِنَّ رؤوسَ الأكُم تنعيل[1]
2	يوماً يظلُّ به الحرباء مُصطخما	كأن ضاحيه بالنار مملول
3	كأن أوبَ ذراعيها وقد عرقت	وقد تلفع بالقور العناقيل
4	وقال للقوم حاديهم وقد جعلت	ورقُ الجنادِبِ يركضن الحصى قيلوا
5	شدَّ النهار ذراعا عيطلٍ نصفٍ	قامت فجاوبها نُكدٌ مثاكيل
6	نواحةٌ رخوةُ الضبعين ليس لها	لما نعى بِكرها الناعون معقول
7	تفري اللَّبان بكفَّيها ومِدرعها	مشقّقٌ عن تراقيها رعابيل
8	يَسعى الوشاةُ بجنبيها وقولُهُم	إنك يابن أبي سلمى لمقتولُ

إذا جمعنا المفردات التي وردت في هذه الأبيات وجدنا هذه المعاناة (**يتركن- الحصى- زيما الحرباء- مصطخما- النار- مملول- عرقت- يركضن- شد النهار- نصف- نكد- مثاكيل- نواحة- نعى- الناعون- تفري- مشقق- رعابيل- الوشاة- مقتول**)، وفي وصف **كعب** لناقته الخائفة بالمرأة الثكلى في قوله:

شدَّ النهار ذراعا عيطلٍ نصفٍ قامت فجاوبها نُكدٌ مثاكيل
نواحةٌ رخوةُ الضبعين ليس لها لما نعى بِكرها الناعون معقول

نجد هذه الصورة تكررت عند **الجميح** في وصف حالة المرأة المفجعة في قوله:

فَباتَتْ تَضْرِبُ الخَدَّيْنِ مِنْها وثَدْيَيْها بِنَعْلٍ مِنْ صَلِيبِ[2]

[البحر الوافر]

(1) المصدر السابق، ص113، 114.

(2) المفضليات، ج2، ص334.

كذلك فعل ذو الرمة في قوله: **تفجُّعُ ثكلى بعدَ وهْنٍ تخَرَّمت بنيها بأمسِ المُوجِعاتُ القرائحُ**[1]

وقوله أيضاً:

إذا الصَّـــدى بجَـــوْزِهِ تغـــرَّدا يَنـوحُ كـالثَّكلى تهـيجُ الفُقَّـدا [2]

وفي تشبيه **كعب** لناقته ما ينبئ أن الرجل في حالة يرثى لها، حتى لكأن كل شيء من حوله يعرف حاله، بل يشاركه إياها، ولابد أن يكون أول تلك الأشياء ناقته التي يمتطيها، ولاغرابة في ذلك فهي التي شهدت كل تطورات رحلته، بما فيها من أمل وألم، وكل ما فيها من خوف وطمع.

الإنسان بطبعه يشد أزره من يناصره، ويزيد من خوفه إذا رأى رفيقه أشد خوفاً، لقد اختلط الأمر على الرجل فأخذ ينظر إلى ناقته التي تنهب السهل به، فرأى في حركة قوائمها ذراعا امرأة تندب (**نواحه**)، تولول، وتشق ثوبها، مثلما قالت (**امرأة من بني حنيفة**): **سَمِعْنَ بِموْتِهِ فَظَلِلْنَ نَوْحاً قِياماً ما يُحَلُّ لَهُنَّ عُودُ** [3] **[الوافر]**

اعتقد الشاعر أن تلك الناقة أيضاً تظن أنها جانية، لأنها مطية رجل مطلوب، مهدور الدم، (**إنك يابن أبي سلمى لمقتول**)، فكان فِرارها عشوائياً دون تركيز، ويذكرنا ذلك بقول (**سواربن المضرب**) الذي هرب من نقمة الحجاج بن يوسف الثقفي:

مَطِيَّـــة خـــائفٍ ورجيـــعِ حَـــاجٍ شَـــموذِ الـــذَّيلِ مُنْطلـــقِ اللَّبَـــانِ
يقِيســـانِ الفـــلاةَ كمـــا تَغَـــالَى خَلِيعـــا غايَـــة يتَبـــادَرَانِ[4]

[الوافر]

(1) الديوان، ص، 129.

(2) المصدر السابق، ص 134.

(3) المفضليات، ج2، ص91.

(4) الأصمعيات، ص 221.

ويلمس الشاعر ذلك في حركة يدين الناقة في الإفراد، كما تفعل النائحة وهي تحرك يديها علواً وهبوطاً، وقد فقدت صوابها أو فقدت عقلانيتها من هول الموقف، ولكن دعونا نترك الشاعر وناقته، وننظر في تلك الصورة الشعرية:

امرأة لا تنجب، أو لا أولاًد لها فهي(**نكد**)، أي لا يعيش لها الولد، وهي أيضاً ثكلى، أي مات عنها زوجها، وأتاها (**الناعون**) ليخبروها بموت بكرها، ففقدت صوابها، فأخذت تضرب بيديها وتشق صدرها (**اللبان**)، أي جبتها، فيراها الباحث في عدة حالات:

- شق الثوب يناقض عقل المرأة، لأنها حريصة على صون نفسها.
- حركة يديها تناقض عقل المرأة، لأنها حريصة على أن تكون وادعة.
- صراخها وصياحها يناقضان عقل المرأة، لأنها حريصة على صحتها.

ثلاثة أمور تؤكد أن المرأة فقدت صوابها بسبب المصيبة، الأمر الذي نصل به إلى أن التشبيه هنا ليس بين ذراعي المرأة، وقوائم الناقة، بل التشبيه بين حال المرأة النفسية، وحال الناقة المذعورة، التي أخذت الذعر من سيدها عندما شعرت بمصيبته، وهذه صورة مركبة، لكي يصف الشاعر خوفه، لكن الرابط في الصورة، هو الناقة لأنها أُنثى والمرأة أُنثى، وهذا مشترك، والناقة خائفة وسيدها خائف، وهذا مشترك أيضاً.

نلاحظ من خلال التوحد في الصورتين عند **المثقب العبدي وكعب بن زهير**، أن **المثقب ألعبدي** امتزج بناقته في قوله (**أهذا دينه أبدا وديني**)، وهو ينوب عن ناقته في الحديث بلسان حالها، عندما تحدث عن (**آهاتها**)، أما **كعب بن زهير** فقد امتزج مع ناقته في المعاناة، فهو يتحدث عن لسان حالها. بحركة يديها (**كأن أوب ذراعيها**)، الذي يتضح عن حال الناقة، والشاعر في الخوف والذعر، والهم والاضطراب، والناتج من هذا كله هو عدم الاستقرار في الحالة النفسية التي ولدت عدم الاستقرار في الحياة.

النوع الثالث: التجانس بالحنين:

"روى الأصمعي عن أبي عمرو قال: تزوج رجل من كلب امرأة من بني مازن، ثم من بني أبان، فأراد النقلة إلى أهله، فأعطاها أهلها بكراً فركبته، فلما صارت في بعض الطريق جعلت تذكر أخواتها فتبكي، وجعل البكر يحنّ إلى آلافه، فأنشأت تقول: [**البحر الطويل**]

ألا أيُّهـــا البَكْـــرُ الأبـــانيُّ إنَّنـــي ... وإيَّـــاك فـــي كَلْـــبٍ لَمُغْتَرِبَـــانِ
تَحـــنُّ وأبْكـــي إنَّ ذَا لَبَليَّـــةٌ ... وإنّـــا علـــى البَلْـــوَى لَمُصْـــطَحِبانِ
وإن زمانـــاً أيُّهـــا البَكْـــرُ ضَـــمَّني ... وإيَّـــاك في كلْـــبٍ لَشـــرُّزّمـــانِ [1]

إن هذه الصورة لمختلفة عن الصورة التي رسمها **المثقب** وكذلك **كعب**، فهنا الذكر هو الرحل، والأُنثى هي صاحبة الرحل، وهذا يؤكد ما تحدثنا عنه في علاقة البدوي بناقته، والبدوية ببعيرها، والتي تظهر في هذه الصورة وهي تتوجع مع البَكْرِ، الذي يشاركها الحنين والشوق إلى الأهل والأحباب، كما تؤكد هذه المعاناة باستعمال ضمير المفرد المتكلم (**إنني، أبكي، ضمَّني**)، نلاحظ أن هناك علاقة مشتركة بين المرأة وبعيرها في:

- البعد عن الوطن والأحبة.
- تظهر المشاركة في ثنائية التضاد: ضمير المتكلم (**إنني**)، وضمير المخاطب (**إياك**).
- تظهر المشاركة في الثنائية المماثلة أو المشابهة: (**تحن وأبكي**) و(**ضمَّني وإياك**).
- تقوى العلاقة ويصبحان شخصاً واحداً فتستعمل الشاعرة ضمير الجمع (**إنّا**).
- تظهر العلاقة المشتركة في ألف الاثنين (**على البلوى لمصطحبان- في كلب لمغتربان**).
- يظهر شر الزمان عند الشاعرة وبعيرها في (**ذا البلية- على البلوى- لشرزمان**)

(1) الحماسة الشجرية، (هبة الله بن علي): تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م، ج2، ص 603، 604.

ندرك معاناة الغربة (**غربة الروح والجسد**)، التي ظهرت في نداء الشاعرة مرتين وهي تخاطب البعير مخاطبة العاقل: (**أيًها البكر الأباني، أيًها البكر**)، كما ظهر حزناً مرتبكاً وحيرة عميقة من هول الغربة جاءت بالألف الممدودة في آخر كلمة (**أيُّها**)، كما استعلمت الشاعرة لام التأكيد ثلاث مرات لتؤكد الغربة والصحبة للبكر في قولها (**لمغتربان- لمصطحبان- لشرزمان**) [1].

ويمكن القول في هذا الجانب، إن علاقة الإبل بالإنسان تفوق العلاقة العادية، وأن هذا الشعر ليس غناءً فقط، لكنه شعراً مأساوياً يتصدى لمشكلات الحياة، ويظهر معاناة تتمثل في التعبير بطرق عدة.

(1) حنّا نصر، الناقة في الشعر الجاهلي، ص 54.

الفصل الثالث

أهمية الإبل عند العرب
في الجاهلية

الفصل الثالث

أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية

سخر الله تعالى الإبل لخدمة الإنسان وذللها له، وأخضعها لقيادته، لتكون عوناً له في تحقيق أغراضه المتعددة، التي أشار إليها القران الكريم في قوله تعالى" **{وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ}**[1]، وذكر الجاحظ بعضاً من هذه المنافع في قوله"فالله تعالى لم يخلق نعما خيراً من الإبل: إن حملت أثقلت، وإن سارت أبعدت، وإن حلبت أروت، وإن نحرت أشبعت"[2]، ويمكن للباحث أن يعدد بعضاً من هذه الفوائد التي وردت عند بعض الشعراء الجاهليين التي يصنفها في أمرين:

أولاً: الإبل وسيلة نقل في العصر الجاهلي (مركوب):

إن التنقل في عالم الصحراء ضرورة من ضرورات البادية، فرضتها عليهم الطبيعة، وجعلتهم لا يثبتون في مكانٍ واحد، فهم كما قال **(منقذ الهلالي)**:

أي عَـيشٍ عَيشـي إذا كنـت منـهُ بـين حـلّ وبـينَ وشـكِ رحيـلِ [3]

[الخفيف]

فعندما يبحث البدوي عن وسيلة يتحرك بها، تكون الإبل هي المطلب والغاية، كما قال

---

(1) سورة النحل، الآية 5.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج1، ص294

(3) الحماسة، ج2، ص50

تعالى: {وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ } [1]، ويمكن أن نقسم أهميتها إلى دورين:

الدور الأول: الإبل حاملة الهودج (الظعائن):

الهوادج خدور ترفع على الإبل شبيهة بالخباء، وتسمى أيضاً الحدوج[*]، ويغلب عليها اسم الهودج، وهي عبارة عن قبة من خشب أو من أغصان يتكون هيكلها من عيدان وتسدل عليها الستائر، فتصبح وكأنها بيت متحرك، وهو خصص للمرأة الكريمة دون غيرها، وتستخدم الألوان الجميلة لتزيين الهودج من بينها اللون الأحمر، يقول **(المثقب العبدي): قَدْ عَلَتْ مِنْ فَوْقِهاَ أَنْماطُهَا وعَلَى الأَحْدَاج رَقْمٌ كالشَّقِرْ** [2]

إن وصف الظعائن أو الهوادج يمثل ذلك الالتفات العميق أو التبصر أو التأمل لحركة الرحيل التي تمثل انفصال الظعائن عن المكان، وقد برع الشعراء في هذا التقليد ورسموا لوحات حيوية ناطقة، تظهر فيها الإبل وهي تحمل فوق ظهورها الهوادج وفيها النساء، وهي لوحة تعجب عين النظر المتتبع لمنابع الحسن والجمال كقول **(زهير بن أبي سلمى): وفِيهِنّ مَلْهىً للّطيف وَمَنْظرٌ أنِيقٌ لِعَيْنِ النّاظِرِ المُتوَسِّم** [3]

كما كان البدو يحملون الهوادج على الذكور من الإبل في كثير من الأحوال، وهنا يقف الباحث للتبصر أو التأمل في هذه الظاهرة، لماذا الجمل دون الناقة عندما يتعلق الأمر بالمرأة ؟، وأين الناقة الجُمالية التي تحدث عنها الشعراء ؟، ولماذا يغيب دورها في هذا المكان ؟، رغم أن الراكب هذه المرة من بنات جنسها.

---

(1) سورة النحل، الآية 6، 7.

(*) اللسان مادة (ح- د- ج)(هـ- د- ج).

(2) الديوان، ص 65

(3) الديوان، ص 67

لابد أن هناك سبباً مقنعاً يرشدنا للتعرف على رؤية البدوي الغيور من نوعية الجنس، وفي وجهة نظر الباحث لم يكن الأمر محض صدفة، وإنما كان قصداً، فالباحث يرى في هذه التساؤلات عدة أمور أبرزها:

1- أن الجمل أقوى وأضخم، لهذا شُبهت الناقة الضخمة به وصار مشبها به لها(*).

2- أن الجمل يمثل دور الرجل العظيم، فيتفق معه في عدة تسميات منها (**الفحل والقرم**)، "وإنما سمي السيد الرئيس من الرجال المقرم لأنه شبه بالمقرم من الإبل لعظم شأنه وكرمه عندهم"[1] قال **أوس بن حجر**: **وإنْ مُقْرَمٌ مِنّا ذَرا حَدُّ نَابِهِ تَخَمّطَ فِينا نابُ آخرَ مُقرَم** [2].

كما كان الجمل يوافق الرجل كما ورد في لسان العرب "والجمل والناقة بمنزلة الرجل والمرأة"[3]

كقول علقمة بن عبده:

لم أدْرِ بالبَيْنِ حَتّى أزْمَعُوا ظَعَناً كُلُ الجِمالِ قُبيْل الصُّبْحِ مزْمُومُ[4]

[البحر البسيط]

لهذا فهو حامي للهودج ومن فيه.

3- التفاؤل بالمنعة تظهر في القوة والذكورة(*).

(*) طرح الباحث هذه التساؤلات على ملاك الإبل فكانت هذه الإجابة.

(1) اللسان مادة (ق- ر- م)

(2) الديوان، ص89

(3) اللسان مادة (ج- م- ل)

(4) المفضليات، ج2، ص346.

(*) تكرر هذا الرأي عند بعض البدو في ليبيا.

4- الجمل يعطي دلالة العز والثراء(*).

5- تظهر في صورة المرأة فوق ظهر الجمل القوي إكمالا للتركيبة الجنسية، " والجمل والناقة بمنزلة الرجل والمرأة"(1) ولتكن معلقة **امرئ القيس** لنا ما يدلل ذلك، فعندما ذكر مركوبه قال:

ويَـوْمَ عَقـرْتُ للعَـذارَى مَطيّتي، فيا عَجَباً من كُورِها المُتَحَمَّلِ (2)

بينما كانت صاحبته تركب بعيراً:

تَقُولُ، وقد مَالَ الغبيطُ بنا معاً عقَرْتَ بعيري يَا أمرأ القيسِ، فَأنزِلِ(3)

وتظهر يا الملكية في الحالتين دليلاً على المصاحبة (**مطيتي- بعيري**).

6- قال بعض البدو إن الجمل الذي يُستخدم في هذه الأمور يكون أذل من الإناث " لأن الظعائن يحملن على الذكور، لأنها أشد وأذل نفساً من الإناث "(4)، ربما يحدث هذا الذل عند الترويض والتدريب.

قَبْل أن ننتقل إلى وصف الشعراء للظعائن، نقف قليلاً عند نظرة البدو في الجاهلية للجمل ودوره الضعيف في حياتهم العملية، والتي يظهر من خلال وصف الشعراء للناقة، وكأن الناقة استولت على مكانتها ومكانة أخيها الجمل لما تميزت به عنه في الفترة الصعبة

(*) رأي لبعض أهل البادية في ليبيا.

(1) اللسان مادة (ج- م- ل)

(2) الديوان، ص26

(3) المصدر السابق، ص29

(4) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، ص 70.

التي يعشيها البدوي في حياة تتطلب كثيراً من العطاء والبذل، لهذا كانت تحمل دور المركوب والمأكل والمشرب والإنجاب والفدية، ولأن العرب في تلك الفترة تفضل الأنثى لأنها تنجب، وهي المصدر الوحيد للمال الذي يلعب دوراً كبيراً في حل الكثير من المسائل المتعلقة بالإنسان البدوي ومتطلباته المتوقفة على وجود الناقة أكثر من وجود الجمل، لكن هذا لا يعني أن الشعراء غضوا النظر عن الجمل والتفتوا إلى شقيقته، بل كانت نظرتهم إليه قليلة لأن حاجتهم إلى الناقة كانت أكثر، فالجمل ينظر إليه حين يتعلق الأمر بالفحولة لان الناقة تعجز من حيث الخلقة عن هذا الدور، ولنأخذ قول **الراعي النميري** مثلاً لاحتكاكه بجمله وفحل إبله فقال:

قَعَـدُوا عَلـىَ أكوارِهـا فَتَرَدَّفَـتْ صَخِبَ الصَّدى جَذَعَ الرَّعانِ رَجيلا [1]

فيظهر الفحل هنا بدور الرجل القوي (**رجيلا**)، الذي يسيطر على نوقه وينطلق بها، أما قوله (**جذع**) فإن الشاعر يعني فتوته وسنه، فالجذع هو البعير الذي يجذع لاستكماله أربعة أعوام ودخوله في الخامسة، وهو قبل ذلك حق، وهو في هذا يصبح في أوج قوته، وهيجانه، وصولته، ويجب الحذر منه كما قال **ابن الأعرابي**(*):

إذا رأيت بازِلاً صارَ جَذَعْ فأحْذر، وإن لـم تَلْـقَ حتْفـا، أن تَقَـعْ [2]

[الرجز]

إن هذا البازل الذي حذر منه ابن الأعرابي قد صاحبه **امرؤ القيس** في رحلته عبر

(1) الديوان، ص53.

(*) فُسر هذا البيت في عدة وجوه منها " إذا رأيت الكبير يسفه سفه الصغير فأحذر أن يقع البلاء وينزل الحتف"،

(2) اللسان مادة (ج- ذ- ع)

الصحراء المقفرة، بعد أن ترك ديار ليلى وذكراها، واتخذ من الجمل صاحباً ورفيقاً في قوله:

مِـــنْ ذِكْـــرِ لَيْلَـــى، وأيـــنَ لَيْلَـــى وَخَيـــرُ مَـــا رُمْـــتَ مَـــا يُنَـــال
قَـــدْ أقْطَـــعُ الأرْضَ وَهْـــيَ قَفـــرُ وَصَـــاحبي بَـــازِلٌ شِـــمْلالُ[1]

كان دور الجمل في حمل الهودج بارزاً ليعطي صفة القوة والفحولة والرجولة، ويرمز به البدوي إلى غدٍ أفضل له ولأنعامه، وكأن الجمل وكيل عنه في الترحال عندما تكون الحسناء قد امتطت ظهره الفخم الذي صار بيتاً متحركاً لها تنعم فيه بالراحة والدفء والأمان، أوكأن الجمل أحس بتلك المكانة، حين كُلف بالأمانة، فلم نسمع عنه من خلال دراستنا هذه، أنه كان غدّاراً، أو قصّر بما رأت العرب أنه يصلح له. ولو عدنا إلى الهودج فإننا نجد الشاعر لا يكتفي بوصف الظعائن فقط بل يراقبها أيضاً، ويتتبعها حيث تسير، ويذكر أسماء الأماكن التي تمر بها، وهذا يبين مدى تعلق الشعراء بهذه الصورة ووصفهم لها واعتنائهم بها ويضيفون إليها من قريحتهم ما يزيدها جمالاً، ويجعلها تليق بمكانة من فيها، يقول **زهير بن أبي سلمى**:

تَبَصّرْ خليلي **هل تَرَى من ظَعائنٍ** تَحَمّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوْق جُرْثُم[2]

[البحر البسيط]

ويغير الشاعر **ابن مقبل** كلمة (**تبصر**) بكلمة (**تأمل**) في الشطر الأول والذي نجدها في قوله:

(1) الديوان، ص148

(2) الديوان، ص66

تَأَمَّلْ خَلِيلي هَلْ تَرَى من ظَعَائِنٍ تَحَمَّلـنَ بالعَلْيَـاءِ فَـوْقَ إطَـانِ (1)

[الطويل]

ويقول أبو دواد الأيادي:

هـل تَـرَى مـن ظعـائنٍ بـاكراتٍ كالعَــدَوْلِيّ سَــيْرُهُنَّ انْقِحــامُ (2)

[الخفيف]

أما الشاعر **أبو دواد** فقد استخدم أداة الاستفهام (**هل**) بدلاً من فعل الأمر(**تبصر أو تأمل**) في بداية البيت، ويبدو أنه أخف حزناً وألماً من صاحبيه (**زهير وابن مقبل**) اللذين قدّما فعل الطلب على الاستفهام، كما كان خطاب الشاعرين موجهاً للخليل (**خليلي**)، والذي يظهر في هذه المفردة كثيراً من التودد للمخاطب، حتى كأن الشاعر يخاطب شخصاً مجهولاً، وربما كان هو ذلك المجهول، وإن كان كذلك فهو أشد منهما ألما وأقوى حزنا. وأكمل أبو دواد الشطر الأول بكلمة (**باكرات**)، وهو انطلاق الظعائن في وقتٍ باكر.

لوعدنا إلى **زهير وابن مقبل** في مخاطبة الخليل، وتكرار صيغة السؤال في صورة الظعائن (**هل ترى من ظعائن**)، فكأنهما يشهدان الصديق على حقيقة حدوث تلك الرحلة، وكأن الرحلة رحلتان، رحلة المحبوبة إلى جهة، ورحلة الشاعر إلى جهة أخرى، الذي بقى الطلل فيه شاهد على ذلك الانفصال المكاني. كما يستعين الشاعر بصورة الطلل ليدلل على صدق الفراق، أو كأنه يعيد نفسه إلى هذا المكان ليشهدها، ويشهد خليله على مكان انطلاق الرحلة، ويُحْي ذاكرته من جديد، يعيد إلى نفسه صورة الفردوس المفقود، ولو في ذاكرته على الأقل.

(1) الديوان، ص 141

(2) الأصمعيّات، ص156

وكلمة (**خليلي**) عند الشاعرين تبين الطلب، حيث يُذكّرانه بالعلاقة الحميمة بينهما، أما **أبو دواد** فلم نعرف من البيت لمن كان السؤال، ولو تركنا الشطر الأول **لزهير**، ونظرنا إلى الشطر الثاني وما يحتويه، لوجدنا أن **زهيراً** مازال يتفق مع **ابن مقبل** في قوله: (**تحملن بالعلياء فوق**)، غير أن **ابن مقبل** استغنى عن حرف الجر(**من**)، وربما فرضه عليه الوزن الشعري، كما كانت الصورة لديهما واحدة، ولم يختلفا الشاعران إلا في المكان الذي شهد على الرحيل، فعند زهيرٍ(**جرثم**)، وعند ابن مقبل (**إطان**)، أما **أبودواد** فقد انتقل إلى تشبيه الهودج بالسفن ونسبها إلى عدولي، وهي قرية تتميز بحركة السفن، ويذكرنا هذا البيت بقول (**طرفة بن العبد**):

كـأن حـدوج المالكيـة غـدوة خلايـا سـفين بالنواصـف مـن دد
عدوليـة أو مـن سـفين ابـن يـامن يجـور بهـا الملاح طـورا ويهتـدي[1]

ثم يصف الشاعر **أبودواد** حركة سير السفن التي تقابل حركة الهودج (**سيرهن انقحام**).

"إن الجاهلي عالق بالأرض، ومقدرته على التجريد محدودة، فقد تمرّس بالحقيقة النفسية من ظلال الواقع والنظريات، وذلك عبر عقيلته، فهو قلما حاول أن يترجم الشعور إلى معان وأفكار، وإنما توسّل إلى نقله بالصور التي تضع القارئ في حالة نفسية شبيهة بالحالة التي عاناها الشاعر، لقد اعتمد على وحدة التأثير والتأثر النفسيتين أمام مظهر من العالم الخارجي، وإن كان هذا الأسلوب لاواعياً في نفسه، فقد يسر له كثيرا من العمق والإيحاء، لأن التعبير عن الشعور بالصور، يوشك أن يعبر عن كلية التجربة

(1) الديوان، ص22

الشعرية، فهو ينقلها نقلاً ولا يترجمها ترجمة"[1]

والشعراء يكررون الصورة الواحدة " فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنّ آفاق البيئة الجاهلية قد ضاقت إلى الحد الذي جعل الشعراء في مثل هذه الأغراض يرتمون في قيود التكرار والرتابة معتمدين في خيالاتهم وصورهم على صياغة موروثة لم يستطيعوا تجاوزها، أو لم تسمح لهم الظروف بالاطلاع على غيرها"[2]

والباحث بعد النظر في تلك الصور يحاول حصر التوافق والاختلاف بين الشعراء الثلاث في هذا الجدول:

الرقم	المفردة	زهيربن أبي سلمى	ابن مقبل	ابودواد
1	الفعل ألطلبي	تبصر	تأمل	الطلب بالمعنى
2	المخاطب	خليلي	خليلي	المخاطب مجهول
3	الاستفهام	هل	هل	هل
4	الرؤية	ترى	ترى	ترى
5	حرف الجر	من- من- الباء	من- الباء	من- الكاف
6	الهودج	ظعائن	ظعائن	ظعائن
7	الماضي	تحملن	تحملن	في صورة السير
8	الظرف	فوق	فوق	
9	مكان الرحلة	جرثم	إطان	تشبيه بالعدولي
10	المشبه به			حركة السفن
11	مكان الرؤية	العلياء	العلياء	انقحام

(1) حنّا نصر الحتّي، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص266.

(2) مفيد محمد قميحة، الأعشى الكبير(شاعر اللذة والحياة)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997، ص 121.

هذه الأبيات المدرجة في هذا الجدول تحصي عشرة شعراء رسموا الإبل وهي تحمل الهودج(*).

م	الشاعر	الإبل حمالة الهودج (الظعائن)
1	زهير بن أبي سلمى	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
2	الراعي النميري	تبصَر خليلي هل ترى من ظعائن بذي النَيق إذ زالت بهنَ الاباعر
3	كعب بن زهير	تبصَر خليلي هل ترى من ظعائن كنخل القرى أو كالسَفين حزائقه
4	امرؤ القيس	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقبا بين حزمي شعبعب
5	ذو الرمة	تبين خليلي هل ترى من ظعائن بأعراض أنقاض النقا تتعسف
6	ابن مقبل	تأمَل خليلي هل ترى من ظعائن تحمَلن بالعلياء فوق إطان
7	المثقب العبدي	تبصَر هل ترى ظعناً عجالاً بجنب الصَحصحان إلى الوجين
8	أبو دواد الإيادي	هل ترى من ظعائن باكرات كالعدولي سيرهن انقحام
9	ابن مقبل	بل هل ترى ظعنا كبيشة متذنبات الخل من أورال
10	امرؤ القيس	تبصر خليلي هل ترى ضوء بارق يضي الدجى بالليل عن سرو حميرا

(*) ينظر عبد المنعم الزبيدي، المقدمة في الشعر الجاهلي (الدراسة التطبيقية، ص181)

والدلالات في جميع الأبيات واحدة، لعل الشعراء قوَّموا الأبيات بما يتفق مع قافيتهم وأوزانهم، وأماكن صاحباتهم اللاتي كانوا يأملون جميعاً في أن يبصر الخليل أو يتبصّر ظعائنهن، وقد يختلف الزمن عند الشعراء، أو يختلف سير الإبل، لكن النتيجة في النهاية واحدة وهي الطلب من الخليل أن يتبصر فلعل الشاعر أقل بصراً أو قد يكون الدمع أو الشوق قد غلبا على عينيه فبات لا يحسن التبصّر لكننا نلاحظ أنه ما من شاعر جاهلي وصف الظعائن لمجرد وصفها، أو لأن منظرها جميل يسر الرائي، وإنما كان الحديث عنها دائما حديث الذكرى لا حديث المشاهدة، لهذا فهو يقف على الديار وقد أقفرت من أحبابه، فيهرب من الواقع ويلجأ إلى الخيال، يحيا معهم آخر اللقاء فتخطر على باله ساعة الرحيل، ولوعة الفراق، ويمكن القول إن وصف الظعائن ينحدر من الوقوف على الأطلال للعلاقة المشتركة بينهما، تكون الإبل هي التي نقلت المحبوبة في لوحة الظعائن، ووقفت مع المحب في صورة الأطلال.

الدور الثاني الإبل للترحال:

أياً كان سبب الرحيل، فإن الشاعر البدوي بات يراه فضيلة يعشقها ويتغنى بها، فهو في نظره إكمال لرجولته، وإحلال لعقدة لسانه، ومتنفسا لطاقته الكامنة، كما أصبح البقاء في مكان واحد بالنسبة إليه يمثل السكون والجمود، لذا فهو يكره الاستقرار المطيل، ويمل البقاء المتواصل.

إذا لمسنا شغف البدوي باجتياز الفلاة، ومن ثم الفخر به عرفنا أنه يحاول أن يثبت وجوده، وأنه متحرك وقادر على هذه المخاطرة من خلال المفازة التي يقطعها، وطبيعي أن تكون ألفاظه في شعره قوية قوة الفلاة، وحارة حرارة القيظ، يشتد منطق لسانه وتقسو تعابير وجهه كلما اشتدت المخاطر والمخاوف، لنرى بعد ذلك الشجاعة والإقدام اللذّين يتحلى بهما، برغم ما يحس به من خوف فطري، وما يبذل في حركته ورحيله من جهد عضلي ونفسي، فيومئ لنا في شعره أنه يملك قوة حقيقية، ليحاول إقناع ذاته قبل

إقناعنا، وليتغلب على ضعفه الذي يخفيه بين جوانحه، ولعلنا نلمس ذلك في قول **(الشماخ بن ضرار)**:

وأشعث قد قد السفار قميصه وجر شواء بالعصاء، غير منضج
فتى ليس بالراضي بأدنى معيشة ولا في بيوت الحي بالمتولج[1]

[الطويل]

يظهر من خلال البيت اللاحق خطر المبيت في التنوفة، وخطر سرى الليل، أما من أجبرته الظروف على ذلك فإن على ناقته أن تكون قريبة منه، يترك عليها زاده، وعتاده، وهو في حالة تأهب لأيّ أمر طارئ، يقول **(المثقب العبدي)**:

فبِتُّ وباتَتْ بالتَّنوفَةِ ناقَتِي وباتَ عَلَيْهَا صَفْنَي وقُتُودُها[2]

ويختار الباحث في مشهد الرحيل ودور الإبل في هذا الجانب ثلاثة شعراء، كل منهم يرى الرحيل بطريقته الخاصة، ويمكن **لزهير** أن يكون في مقدمتهم، في قوله:

فَساروا لَهُ، حتى أناخوا، بِبابِهِ، كِرَامَ المَطايا والهِجانَ المتاليا [3]

ويقول **(الحطيئة)**:

غَدَوْا بِبَناتِ الفَحْلِ رَهبى رَذِيَّةً وكَوْماءَ قدْ ضَرَّجْتَها بِنَجِيعِ
سَرَيْنا فَلَما أنْ أتَينا بلاَدَهُ أقمْنا وأرْتَعْنا بخَيرِ مَرِيعِ[4]

[الطويل]

(1) الحماسة، ج2، ص 353
(2) الديوان، ص90
(3) الديوان، ص 91.
(4) الديوان، ص 91.

ويقول (شبيب بن البرصاء):

وأعْـرَضَ مِـنْ حَـوْرانَ وألقُـنُّ دُونَهـا تِـــلالٌ وخَـــلاَّتٌ لهُـــنَّ أجِـــيجُ
فَـــلا وَصْـــلَ إلا أنْ تُقَـــرِّبَ بَينَنـــا قَلائِـصُ يَجْـذِبْنَ المَثـانيَ عُـوجُ[1]

يتحدث **زهير** بصيغة الجمع في صورة الرحيل(**فساروا**)، وضمير الهاء في مفردة (**إليه**)، لتبيان أن المقصود رجل عظيم غني عن التعريف والذكر، بدليل أنهم (**أناخوا**) المطايا والهجان أمام بابه، كما يوحي حرف العطف (**حتى**) استمرار حركة المسير دون انقطاع وتوقف، وهي ليست مطايا وحسب وإنما (**كرام المطايا والهجان**).

والهجان من الإبل: البيض منها، (**والمتالي**) هي النوق التي تتبع فصائلها، بينما استبدل **الحطيئة** ساروا بكلمة(**سرينا**) رغم أنه أجّلها إلى البيت الثاني، كما استبدل مفردة المطايا (**ببنات الفحل**) وهي النوق الفتية من جمل فحل منجب، كما أضاف إلى نوقه صفة (**رهبى**)، وهي التي تعودت على السفر، و(**رديّة**) صفة للنوق التي خصصت للركوب، و(**الكوماء**) عظيمة السنام.

ثم يرسم بنات الفحل وهن يركضن طلباً للكلأ، ومفردة (**غدوا**) تعني أنهم وصلوا صباحاً، وقوله (**فلما أن أتينا بلاده**) تعني الوصول للمكان المراد الذي فيه متاع لهم ولأنعامهم، وهذا في قوله (**أقمنا وارتعنا بخير مرتع**)، ويظهر في بيت **زهير** أن الرحلة لم يكن فيها الشاعر(**فساروا، وأناخوا**)، وإنما وصف آخرين يحبهم الشاعر ويثني عليهم في مدح مطاياهم (**كرام المطايا**)، بينما كان الحطيئة في البيت الثاني موجوداً داخل الرحلة في نون الدالة على الفاعلين (**سرينا- أتينا- أقمنا- وارتعنا**)، وإن توقعنا غيابه في البيت الأول في الفعل الماضي (**غدوا**).

(1) المفضليات، ج1، ص 425.

بينما يرسم **شبيب بن البرصاء** دور القلائص في التقريب والوصول، والتي وصفها بأنها (**عوج**) من الحل والترحال حتى أصابها الضمر والهزال (**فلا وصل إلا أن تقرب بيننا قلائص**)، ويستحيل دون ذلك في قوله (**فلا- إلا**) وهو وجود النفي والاستثناء، ثم يكمل الشاعر الصورة ودور القلائص في تحدي الطبيعة، وقطع المسافات البعيدة بتعدد تضاريسها، فمثلاً (**حوران**) وهي منطقة بالشام، (**وألقن**) وادي في ديار الأزد، ودون ذلك (**التلال**)، والرمال(**الخلات**)، وحالة الجو الملتهبة (**الأجيج**).

ثم ذكر **شبيب** أن هذه الطبيعة بتضاريسها الأرضية والمناخية، لا يمكن اقتحامها في غياب القلاص وهو جمع من نوع آخر للقلوص، ومن خلال البيتين يظهر أن الشاعر شبيب لم يقم بالرحلة بنفسه أو حتى ضمن رفاقه، وإنما فكّر في الرحيل عند وجود الراحلة (**القلائص**).

الجدول التالي نموذج يتضمن عدداً من الشعراء الذين وصفوا الإبل وسيلة للرحيل والتنقل:

م	الشاعر	الإبل وسيل للرحيل	
1	ليلى الأخيلية	كأن فأتى الفتيان توبة لم ينخ	قلائص يفحصن الحصا بالكراكر
		ولم يبن أبرادا عتاقا لفتية	كرام ويرحل قبل فيء الهواجر
2	عبدة الطيب	ثم ارتحلنا على عيس مخدمة	يزجي رواكها مرن وتنعيل
		يدلحن بالماء في وفر مخربة	منها حقائب ركبان ومعدول
3	سلامة بن جندل	وشد كور على وجناء ناجية	وشد سرج على جرداء سرحوب
4	حسان	ديار التي كادت، ونحن على منى	تحل بنا لولا نجاء الرواحل
5	امرؤ القيس	ولقد رحلت العيس ثم زجرتها	وهنا وقلت عليك خير معد
		فعليك سعد بن الضباب فأسرعي	سيرا إلى سعد، عليك بسعد
6	طرفة بن العبد	قد تبطنت، وتحتي جسرة	تتقي الرض بمثلوم معر
		فترى المرو، اذا ما هجرت	عن يديها، كالفراش المشفتر
7	اوس	فقربت حرجوجا ومجدت معشرا	تخيرتهم فيما أطوف وأسال

م	الشاعر	الإبل وسيل للرحيل	
8	سلامة بن جندل	تبلغهم عيس الركاب وشومها	فريقي معد من تهام ومعرق
9	قيس بن الخطيم	رد الخليط الجمال فانصرفوا	ماذا عليهم لو انهم وقفوا
10	المرقش الأصغر	أمن بنت عجلان الخيال المطرح	ألم ورحلي ساقط متزحزح
		فلما انتهيت بالخيال وراعني	إذا هو رحلي والبلاد توضح

ثانياً: الإبل مكسوب:

إن وجود الإبل في الصحراء العربية أمرٌ ضروري، وحاجة ملحة لتحقيق بقاء الإنسان البدوي في هذا المكان، لهذا سعى البدوي لامتلاكها لتحقيق عدة أغراض منها:

1- الإبل للدية:

الثارات حلقة مفرغة يدور فيها أبناء الصحراء، لأن القاتل فيها يغدو مقتولاً، والمقتول يصبح ثأراً لغيره، حاضراً أو لاحقاً، لا تقف هذه الدائرة حتى يتدخل العقلاء لإيقافها، ويقبل احد الطرفين الدية إما لحاجة إليها، أو استجابة لوساطة أهل السلام الذين يأخذون على عاتقهم ما وقع فيه الغير من الطيش والنزق، وليس لهم فيه ذنب، ويدفعون الدية مهما بالغ فيها الطالبون من حيث النوع والعدد كقول **(زهير بن أبي سلمى)**:

تُعَفى الكُلومُ بالمِئِينَ فأصْبَحَتْ يُنجّمُها مَن لَيسَ فِيهَا بمُجرِمِ[1]

وللإبل دورها في هذا الجانب واضح ومميز وعظيم، فهي تحمي أرواح الأفراد والجماعات والقبائل من المعارك الطاحنة، وخير دليل حرب داحس والغبراء التي ظهر فيها رجال عظام، اشتروا الحرب بالإبل، ويصدقنا في ذلك قول الحديث الشريف:" لا تسبوا الإبل

(1) الديوان، ص69

فإن فيها رقوه الدم ومهر الكريمة"[1].

هذا يعني أنها تحقن الدم، وتمنع إراقة دم القاتل، بدفعها دية لأهل القتيل، ويستتب الأمن ولو لوقت قصير تضع فيه الحرب أوزارها، وخير دليل يمكن الاعتماد عليه في هذا الجانب قول **زهير بن أبي سلمى** في معلقته المتنوعة، ونحن نلمس منها هذا الجانب الذي يحذر فيه من ويلات الحروب وأثارها السيئة في المجتمع.

وما الحرْبُ إلاّ ما عِلمْتُمْ وذقتُمْ وما هو عَنْها بالحديثِ المُرَجَّمِ [2]

ويصف هذه الحرب المتوارثة بالناقة التي تحمل سنة بعد سنة دون انقطاع، ويعني آن صنوف الشر تتوالد من تلك الحروب كما تتوالد النوق.

فَتعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرّحى بِثِفالِهَا وتَلْقَحْ كِشافاً ثمّ تُنْتجْ فتُتِئم [3]

ثم يصف الشاعر فضل ودور الرجلين العظيمين (**الحارث بن عوف، وهرم بن سنان**) في إطفاء نار الحرب بين الإخوة في قوله:

يَمِيناً لَنِعْمَ السّيّدَانِ وُجِدْتُما على كلّ حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَم
تَدَارَكْتُما عَبْساً وذبيانِ بَعْدما تَفَانوا ودقّوا بينَهُمْ عِطرَمَنشَم [4]

ثم يأتي هنا دور الإبل في عملية السلام (**الدية**)، كما في قول **زهير**:

---

(1) كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص17.

(2) الديوان، ص71

(3) المصدر السابق، ص71

(4) المصدر السابق، ص68

تُعَفى الكُلومُ بالمِئِينِ فأصْبحَتْ يُنجّمُها مَن ليسَ فِيهَا بمُجرِمِ
يُنَجِّمُها قَوْمٌ لَقَوْمٍ غَرَامة ولم يُهَرِيقوا بينُهمْ مِلءَ مِحجَمِ
فأصْبَحَ يجري فيهمُ من تِلادكُمْ مَغَانِمُ شتّى من إفَالٍ مُزَنمِ [1]

هذا الصورة التي رسمها **زهير بن أبي سلمى**، يظهر فيها المجتمع العربي بردائه الذي يرتديه بلونيه الأحمر والأبيض، ورجال عظماء يصلحون ما أفسد الجهلاء، يتطرق فيها الشاعر لأمر حساس، هو(**الأخذ بالثار**) الذي يأكل كل ما يقع عليه، فيترك جرحاً لا يكون علاجه بالأمر الهيّن، لهذا قال عنه (**الكلوم**) جمع الكلم، وهو الجرح كقول (**ابن الأعرابي**):

يشكو، إذا شد له حزامه، شكوى سليم ذربت كلامه [2]

[المنسرح]

وسمى موضع نهشة الحية من السليم (**كلما**)، وإنما حقيقته الجرح، وعندما يقول زهير(**تعفى الكلوم بالمئين**)، إنما يرسم صورة حقيقية تظهر فيها الإبل علاجاً فعالاً لكارثة إنسانية، لا يخمد لهيبها إلا عددٌ من النوق الفتية، والتي بين الشاعر عددها (**الميئين**)، لكي تمحى الجراح وتموت الجراثيم.

لكن الأمر الغريب الذي تطرق إليه هذا الشاعر، هو أن من يُقدم الدية لا علاقة له بما يجري، ولم تتلوث يده بهذه الدماء، ولم يرتكب جرماً، ومع هذا فهو الذي يدفع الغرامة (**ينجمها من ليس فيها بمجرم**)، **وزهير** يصف من أشعل فتيلة الحرب بأنه مجرم حرب

(1) المصدر السابق، ص 69.

(2) اللسان مادة (ك- ل- م).

(**بمجرم**)، وحرف الجر في هذه المفردة لا يختلف عن جر الحرب، والفعل المضارع (**ينجمه**)، أي يتم دفعها على أقساطٍ مجزأة تضامناً وتكاملاً وفضلاً وغرامة، مع أنهم لم يشتركوا في إراقة الدماء، (**ولم يهريقوا بينهم ملء محجم**).

كما تعني كلمة النجوم النوق المميزة، أي لا يقبل طالب الغرامة إلا نوقاً فتية لكي تنقطع فتيلة الحرب، ثم يكمل **زهير**، و(**يجري فيهم من تلادكم**)، والضمير المتصل(**كم**) موجه إلى من تحمل الدية والدفع، قائلاً لهم: إن هذه الإبل الفتية التي تكاثرت عند هؤلاء القوم هي من صنيعكم ونتاجكم، ونفائس أموالكم، وكلمة (**تلادكم**) تدل على ذلك، و(**إفال مزنم**) رمزان لصغار الإبل، لأن الديات تعطى من بنات اللبون والحقاق والأجداع. ، ولنترك شاعر السلام **زهيراً**، وننظر إلى قول (**عوف بن الأحوص**) في الدية:

ولَكِـنْ مَعْشَـرٌ مِـنَ جِـذْمِ قَـيْسٍ عُقُـولُهُمُ الأبـاعِرُوالرِّعـاءُ [1]

[الوافر]

يقول **عوف بن الأحوص**: نحن معشر من جذم قيس، إذا وجبت علينا الدية أديناها أباعرَ وعبيداً، والمعنى إنا إذا قتلنا أعطينا دية إبلاً وعبيداً، والباحث يقف على مفردة (**عقولهم**) والنابعة من كلمة (**عقل**) وهي الدية، لأنهم كانوا يأتون بالإبل فيعقلونها بفناء ولي المقتول، كقول الشاعر (**عوف بن عطية**):

وإنْ كان عَقْلاً، فـأعْقِلُوا لأخيكمُ بناتِ المخَاضِ، والبِكَارِالمَقَاحِمَا [2]

[الطويل]

(1) المفضليات، ج1، ص 435

(2) الأصمعيات، ص 141.

ثم كثر حتى قيل لكل دية عقل، وسميت الدية عقلاً لأن الدية كانت عند العرب في الجاهلية إبلاً، وهي خيرة أموالهم، والباحث يرى أن كلمة عقل تحمل معنى أبعد من هذا، وأنّ من جعل الدية تقف في الوجه المخيف للحرب هو رجل استخدم عقله، وأنقذ حياة الكثير من الناس، لهذا كان العاقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها بنعمة الحكمة، **{يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ}**[1]، فكذلك تُحبس الحرب وتوقف بالأنعام، فالعقل والإبل نعمتان عاقلتان تعملان في المعنى البعيد لإيقاف الحرب، وهما معا (**يعقلان**) شرارة طيشاً يعرف مبتداها ولا يعرف منتهاها، وربما كان المتبصر من أصحاب العقول هو من عرف لأي شيء خلقت الإبل.

2- الإبل هي العرض والشرف:

البدوي غيور على كرامته وشرفه، حريص على صيانة عرضه كل الحرص، يموت في سبيل ذلك، حتى لا يكون عاراً عليه وعلى عائلته من بعده، والعرض يشمل كل ما يحتويه من ممتلكات بشرية كالزوجة والأولاد أو ممتلكات مادية كالأرض والأنعام والسيادة.

ولو نظرنا إلى لوحة **عوف بن عطية**، لوجدنا فيها جانباً آخر تظهر فيه الإبل بمشهدٍ ولونٍ جديد، لم يجد الباحث لها مثيلاً خلال تقليب صفحات الدواوين التي بين يديه، والشاعر في هذا اللوحة يرسم صورة عايشها وعبر عنها، وهي استيلاء بنو عبد مناة على إبل بني الأعشى، فذهب إليهم الشاعر عوف وطلب إليهم أن يردوا الإبل إلى أهلها فلم يستجيبوا وأظهروا سخرية منه، فغضب عوف من هذا التصرف، وقال لبني **الأعشى:** انتظروا حتى تورد الإبل فخذوا مثل إبلكم ففعلوا، فجاءه بنو عبد مناة عاتبين على ما فعل فقال لهم:

(1) سورة البقرة، الآية 269

1	هُمَـا إبِـلانِ فيهمـا مـا عَلمـتمُ	فأدُّوهما إنْ شئتمُ أن نُسالِما[1]
2	فـإنْ شـئتمُ ألقَحْـتُمُ ونَتَجْـتمُ	وإنْ شـئتمُ عَيْنـاً بعـيْنٍ كماهُمَـا
3	وإنْ كان عَقْلاً فاعْقِلوا لأخيكمُ	بناتِ المخاضِ والبكَارَ المَقَاحِمَا
4	جَزَيتُ بَنِي الأعْشَى مكانَ لبَونهِمْ	كِرَامَ المَخَاضِ واللَّقاحَ الرَّوائِمَا
5	مَهَاريسَ لا تشْكُو الوُجوم ولو رَعَتْ	جَمادَ خُفافٍ أو رَعَت ذَا جَماجِما
6	وتشْربْ أسآرَ الحياضِ تسُوفها	وإن وَرَدَتْ ماءَ المُرَيْرةِ آجِما
7	فمَنْ مُبْلِغٌ تَيْماً على نَأي دارِها	سَرَاتَهُمُ والحامِلينَ العَظائِما
8	عَمدْتُ لأمرٍ يَرْحَضُ الذَّمَّ عنكمُ	ويَغسِلُ عن حُرِّالأُنوفِ الخَوَاطِمَا

[البحر الطويل]

يفخر الشاعر بأنه أخذ حقاً بحق، ويشد انتباهنا بجملة خبرية أولها واضح للباحث، وآخرها واضح للعشيرتين يمثلها صدر البيت الأول (**هما إبلان فيهما ما علمتم**)، ويشترط في عجزه أن ترجع الأمور إلى نصابها (**إن شئتم أن نسالما**)، وهي إن أرادت القبيلة المقابلة السلم فالسلم موجود، وفي البيت الثاني يضع الخيار إما عيناً بعين وإما أن ترجع كل قبيلة ما أخذت، والحوصلة تكون في البيت الثالث لأنه يحقق أفضلية في نظر الشاعر.

ثم يخاطب العير بلغة العقل في قوله (**وإن كان عقلاً**)، وقد يكون قصد بالدية هذا العقل فإنه يأمر ويطلب منهم أن يعقلوا، فالخيار الأول يتمثل في أن يؤدوا ما لديهم من بنات المخاض والبكارى لأخيهم ويقصد الشاعر نفسه، وهذا الأرجح وإن كان يقصد العقل الإدراك فإن البيت يظهر بطلب الشاعر بالتعقل، ولا أعتقد أن الضرورة الشعرية أرغمته على ذلك، ومن بداية القصيدة تظهر صورة الصراع قائمة بين القبيلتين، وكل منهما أخذت ما تملك الأخرى، والشاعر يبين المقايضة لكي يتم الحق والسلام، ثم يعرض ما قام

(1) الأصمعيات، ص 141، 142.

به في استرداد الحقوق، ويعطي لعبد مناة حرية الاختيار في قوله (إن شئتم)، وإن تكررت ثلاث مرات فهو يبين نوعية الاختيار:

1- إن شئتم أن نسالما.
2- إن شئتم ألقتحم ونتجتم.
3- إن شئتم عيناً بعين.

ثم يبين الشاعر نوعية الإبل وصفاتها التي تكون في المقايضة (**بنات المخاض- البكار المقاحم- اللبون- اللقاح- الروائم- المهاريس**)، ويبين الشاعر أيضاً قوة هذه الإبل في تحدٍ لجدب الطبيعة وعدم شكواها منه ورفضها للظلم وتشرب من حيث أرادت دلالة على عزة نفسها، والتي يرمي بها الشاعر على ذاته:

مَهَارِيسَ لا تشْكُو الوُجوم ولو رَعَتْ جَمادَ خُفافٍ أو رَعَت ذَا جَماجِما
وتشْربْ أسآرَ الحياضِ تسُوفها وإن وَرَدَتْ ماءَ المُرَيْرةِ آجِما

ثم يبين الشاعر موقفه الواضح للجميع (**وتيم**) خاصة (**فمن مبلغ تيما**)، ويبعث الرسالة على أشرافهم وسادتهم، والذين يحملون التبعات الجسمية (**سراتهم والحاملين العظائما**)، ويبين موقفه من هذا العمل وهدفه الذي يحقن فيه الدماء، ويحفظ قومه وجيرانه من العار، والذي جاء بالفعل المضارع (**يغسل**)، كما يرمز الأنف للكرامة والشموخ (**حر الأنوف**)، والشاعر هنا يفخر بنفسه ويظهر حكمته في قوله:

هُمَا إبِلانِ فيهما ما عَلمتمُ فأدُّوهما إنْ شئتمُ أن نُسالِما
فإنْ شئتمُ ألقَحْتُمُ ونَتَجْتمُ وإنْ شئتمُ عَيْناً بعيْنٍ كماهُمَا
وإنْ كان عَقْلاً فاعْقِلوا لأخيكمُ بناتِ المخاضِ والبكَارَ المَقَاحِمَا

ثم يظهر رجولته في استرداد مكان (**اللبون**) بأفضل منها وهي (**كرام المخاض واللقاح الروائما**).

جَزَيتُ بَنِي الأَعْشَى مكانَ لبَونهمْ كِـرَامَ المَخَـاضِ واللَّقـاحَ الرَّوائِمَـا

ويؤكد أن هذا العمل الذي قام به هو غسل للعار وحقن للدماء.

عَمدْتُ لأمرٍ يَرْحَضُ الذَّمَّ عنكمُ ويَغسِلُ عن حُرِّالأُنوفِ الخَوَاطِمَا

ويمكن لنا أن نرتب ما تعرضنا إليه في هذا الجدول:

الرقم	المفردة الدالة	مقتطفات من أبيات الشاعر
1	حرف التوكيد	إن- أن- ف إن- وإن- وإن- وإن.
2	حروف الجر	في- الباء- الكاف- اللام- على- اللام- عن- من.
3	الأسماء الموصولة	ما- ما.
4	القبائل العربية وأشرافها	بني الأعشى- تيما- السراة- الحاملين العظائم.
5	فعل استرداد الإبل	يرحض الذم- يغسل حرالأنوف.
6	أفعال تبين حنكة الشاعر في التعامل	ما علمتم- إن شئتم- أن نسالما- فإن شئتم- ألقحتم- ونتجتم- وإن شئتم- عنكم فأعقلوا- أدوا- جزيت- عمدت.
7	مفردات تخص الإبل	إبلان- بنات المخاض- البكار- المقاحم- لبون- كرام المخاض- اللقاح- الروائما- مهاريس- عينا- بعين- عقلا.
8	أفعال تخص الإبل	رعت- رعت- وردت- لا تشكو- تشرب-. تسوفها.
9	ضمائر تخص الإبل	هما- هما- هما.
10	مواضع الإبل ومواردها	جماد- خفاف- جماجما- أسار- الحياض- ماء- آجما.

ويشاركنا (**المتنخل الهذلي**) في قوله:

إذا مـا الحَرْجَـفُ النَّكبـاءُ تَرمـي بُيــوتَ الحـيّ بــالوَرَقِ السِّــقاط
فــأُعطي، غيـرَمُــزوَرّ، تــلادي إذا التَطّــتْ لــذي بُخــلٍ لطــاط
وأحفظ منَصِبي وأصونُ عِرضي، وبَعضُ القومِ ليس بذي احتِياطِ[1]

[الوافر]

يفخر **المتنخل** بنفسه وبأنه ينقذ خليله من الجوع والبرد حين تهب الرياح (**النكباء**) الباردة التي تهز الشجر، وتحمل أوراقه وترمي بها إلى (**بيوت الحي**).

إذا مـا الحَرْجَـفُ النَّكبـاءُ تَرمـي بُيــوتَ الحـيّ بــالوَرَقِ السِّــقاط

[البحر البسيط]

فإنه حينذاك يكون موجوداً، فيطعم الجائعين من إبله الموروثة (**تلادي**) التي جعلها لخدمة هذا الغرض، وهو في هذا غير عابس، حين تظهر على وجه البخيل آيات الكآبة خوفا من الطلب والاستضافة (**إذا التطت لذي بخل لطاط**).

ويعلن الشاعر في البيت الثالث صراحة أن هدفه من هذا العمل يكمن في أمرين:

الأول/ فأحفظ منصبي.

الثاني/ أصون عرضي.

وهذه هي الحقيقة التي يتعامل بها البدوي في العصر الجاهلي مع أبناء عصره (**حماية العرض واثبات الوجود**).

(1) جمهرة أشعار العرب، ص215.

3- الإبل تعطى هبة ومنائح:

"قال اللحياني: منحه الناقة جعل له وبرها وولدها ولبنها، وهي المنحة والمنيحة، أما الجوهري فقال: المنيحة منحة اللبن كالناقة أو الشاة تعطيها غيرك يحتلبها ثم يردها عليك، وفي الحديث: هل من أحد يمنح من إبله ناقة أهل بيت لا در لهم ؟ "[1]، يقول (**أوس بن حجر**):

الواهبُ المائةَ المِعْكاءَ يشْفَعُهَا يوْمَ النّضالِ بأُخْرى غيرَمجْهود[2]

يرثي الشاعر ممدوحه، ويصفه بالسخاء والعطاء والكرم، وهذا يُقدّم وفاء الشاعر لذلك الممدوح المقتول (**عمرو بن مسعود**)، ويعظم عطائه الذي يبالغ فيه حتى يصل إلى مائة من النوق (**المعكاء**)، وهي الإبل الضخمة العظيمة، ثم يزيد في الثناء عليه فيقول:أنه يمد في العطاء(**يشفعها بأخرى غير مجهود**)، أي أنه لا يجد مشقة ولا تتأثر نفسه حين يكون العطاء واجبا عليه (**يوم النضال**).

ومن آيات العطاء كذلك شرب الخمر، وهو في أكثر الأحوال نوعاً من الاستمتاع والتباهي، أكثر من كونه كرماً ومرؤة، والذي يظهره (**طرفة بن العبد**)، ويختلف فيه عن (**أوس بن حجر**) في العطاء والهبة فهو يقول:

لا تَعِــزُّالخَمْــرُ، إن طــافوا بهــا بِسِــباءِ الشّــوْلِ، والكُــوم البُكُــرْ
فــإذا مــا شَــربوها وانتَشــوا وهَبــوا كُــلَّ امــونٍ وطِمِــرْ[3]

(1) اللسان مادة (م- ن- ح).

(2) الديوان، ص27.

(3) المصدر السابق، ص 55.

تظهر الإبل في قول الشاعر وسيلة للهو وتوفير متطلباته، فتباع الشول والنوق الفتية لأجل الانتشاء بالخمر وتوفيرها (**لا تعز الخمر**) أي لا يعز مطلبها عليهم لأنهم يبذلون المال في نيلها، وبين أنواع الإبل التي تقدم عملة مقابل الخمر، فذكر (**الشول**) وهي التي أتى على حملها سبعة أشهر، و(**الكوم**) وهي الأبكار من الإبل، وهذا يبين أنهم ينفقون في سبيل ملذاتهم كل غال، وينالونها مقابل هذه الأنواع من السوام.

كما يبين الشاعر أن بني قومه إذا لعب الشراب بعقولهم وغابوا عن واقعهم، يهبون النوق العظيمة (**الأمون**)، والخيول الكريمة (**الطمر**)، وهذا لا يعني أنهم لايتم ذلك إلا في حالة السكر، ولكن ليبين الجود والكرم حتى وهم غائبون عن إدراكهم العقلي، بل هم يستمتعون بهذا السخاء والعطاء، كما لا يصابون بالندم عندما يذهب السكر عنهم، بدليل أن هذه الظاهرة تتكرر من خلال قول الشاعر، لكن طرفة لم يبين العدد الذي يهبه أبناء عمومته أثناء عطائهم كما فعل أوس بن حجر، غير أن طرفة أوضح أنهم لا يهبوا النوق فقط بل ترافقها الخيول الطمر أيضاً (**وهبوا كل أمون وطمر**)، ولو نظرنا إلى قول (**زهير بن أبي سلمى**):

هـوَ الجَـوَادُ الـذي يُعطيكَ نائلَـه ... عَفْــواً ويُظْلَــمُ أحيانــاً فــيَظّلِمُ
وإنْ أتــاهُ خليــلٌ يــوْمَ مَسْــألَة ... يقــولُ:لا غائِــبٌ مــالي ولا حَــرَمُ[1]

يتحدث الشاعر بضمير الغائب (**هو**) ليعطي صاحبه صفة الكرم والجود، وكأنه يقول لا يوجد غيره في هذه المرتبة، كأن الضمير الغائب (**هو**) أسم له يتميز به عن غيره، ويزيد زهير في الثناء عليه في كلم (**جوّاد**) وهي صيغة مبالغة على وزن (**فعّال**)، وهو الزيادة في العطاء والجود، وفي قوله (**الذي يعطيك نائله عفواً**)، والذي يبدو لنا وكأن الشاعر

(1) الديوان، ص79

يخاطب السائلين عنه ومن يريدون معرفته، فيقول لهم: (**هو الجوّاد الذي يعطيك نائله عفوا**)، فيرسم لهم ولنا صورة من صوره، وعلامة من علاماته، وهو العطاء دون المسألة ومعرفة الحاجة، ليبين لنا الشاعر أن هذا الكرم الذي يتزين به صاحبه هو معدنه وطبعه وليس من زخارف التصنع والمفاخرة.

بل إن الشاعر يرتقي بصاحبه إلى مرتبة أعلى لم يصل إليها كريم في العطاء، ولا شاعر في التصوير، وهو قوله (**وُيظلم أحيانا فيظلمُ**)، فيرسم له صورة الظلم الذي قد يقع على هذا الجواد لأنه يستحي من معرفة وجه الصرف فيعطي من لا يستحق العطاء، وبهذا تظلمه عندما تسأله حاجتك في غير الظرف الملائم له، وهي صورة قلما تجد خطوطها في جواد آخر، والشاعر يؤكد قوله بدليل ثابت يستحضره في البيت الثاني فيقول:

وإنْ أتــاهُ خليــلٌ يــوْمَ مَسْــألَة يقــولُ: لا غائِــبٌ مــالي ولا حَــرَمُ

هذه الصورة تجسد حقيقة تعامل هذا الرجل مع كل فقير يقصده، كنى عنه الشاعر (**بالخليل**) وهو المعوز ذو الخلة أو الحاجة، كما يرى الباحث في مفردة (**الخليل**) أن هذا الرجل الكريم صديق مخلص ورحيم بالفقراء والمحتاجين، ويوحي تقدم الحرف المؤكد (**إن**) برفقة الواو على الفعل الماضي (**أتى**) الدال على القدوم ليجبراه على أن يكون فعلاً صالحاً لحركة الماضي والحاضر والمستقبل بدليل ظرف الزمان (**يوم**) وهو لا يعني به الشاعر يوم بعينه، وإنما اليوم متروك للخليل يختاره متى يشاء في طلب حاجته (**مسألة**).

ويظهر صاحب **زهير** جواد في ألفاظه كما هو جوّاد في عطائه وللنظر إلى المفردات التي رد بها على الخليل السائل كما ورد في قول **زهير** (**لا غائب مالي ولا حرم**)، بمعنى أن (**مالي**) ويقصد به إبله ليس محرماً عليك، وكأنه يقول: ليس لي معك إبل، فخذ ما أنت بحاجة إليه حلالاً طيباً، وهذا الرجل الجوّاد الذي حببه إلينا زهير فأحببناه فجعلنا جوده في المفردات التالية.

[الجواد- يعطيك عفوا- يُظلم- ملجأ الخليل- تحليل ماله للسائل]

يقول **النابغة** في مدح الملك النعمان:

فتلـكَ تُبْلُـغُني النعمـانَ، إن لـهُ فضلاً على النَاس في أدنى، وفي البُعُدِ
أعطـى لفارهـةٍ، حلـوٍ توابعهـا مـن المواهـبِ لا تعطـي على نكَـدِ
الواهـبُ المائـةَ المعكـاءَ، زيّنهـا سـعدانُ توضحَ في أوبارِهَـا اللِّبَـدِ[1]

لو تأملنا أبيات النابغة في مدح النعمان بن المنذر، لوجدناه يذكر الملك النعمان بفضائله على الناس قوله: (**فتلك تبلغني النعمان**)، وإن كرمه وسخائه شمل القريب والبعيد (**إن له فضلاً على الناس في أدنى وفي البعد**)، ثم يرسم الشاعر أسلوب الملك في العطاء فيقول: إنه يعطي النوق البيض (**الفارهة**)، كما يعطي غيرها الكثير (**توابعها من المواهب**)، وهو يقصد به ما يتبعها من هبات، ثم يبالغ الشاعر في المدح حتى أنه رفض أن يكون له مثيلاً في العطاء والهبة.

ورسم الشاعر صاحبه بأنه لا يقنع بهبة واحدة بل يتبعها بهبات متوالية من غير ملل ولا نكد (**ولا تعطى على نكد**)، ثم يطلق عليه صفة (**الواهب**) حتى يتميز بهذه الصفة دون غيره، وهو ليس واهباً فحسب بل حدد العدد الذي يهبه فيقول: (**الواهب المائة**)، وحدد الشاعر نوعية الإبل التي يهبها النعمان فهي (**المعكاة**) وهي الإبل الغلاظ الشداد، وأكمل الشاعر صورته لهذه النوق الغليظة التي رتعت من نبات (**السعدان**) فزادها جمالاً وزينة (**زينها**) الذي ظهر على أو بارها المتلبدة (**في أو بارها أللبد**)، كما بين الشاعر مرتع الإبل (**توضح**). والبيت الثالث الذي يقول فيه

الواهـبُ المائـةَ المعكـاءَ، زيّنهـا سـعدانُ توضحَ في أوبارِهَـا اللِّبَـدِ

(1) الديوان، ص31، 32

تكرر هذا القول عند **الفرزدق**:

الوَاهبُ المائَـة المعكـاء والغـررا إنيِ مـن القَـوم الرقَـاق نِعـالهم[1]

كما وافقه **جرير** بالمعنى:

أعطـوا هنيـدة يحـدوها ثمانيـة مـا في عطـائهم مَـنٌ ولا سـرف[2]

[البحر البسيط]

و"**(هنيدة)** اسم للمائة من الإبل معرفة لا تنصرف ولا يدخلها الألف واللام ولا تجمع ولا واحد لها من جنسها، (والهند) مائتان" [3]

لقد امتدح الشاعر الجاهلي أهل الكرم والعطاء والهبة منذ القدم وصور الرجل الفاضل، ولكن صورة الرجل الفاضل كانت تصدر عن التضحية والإيثار التي يتمتع بها البدوي في صحرائه، وإذا نظرنا إلى الكرم والنجدة من خلال المنظار الاجتماعي بدت لنا قسمات الشعر مبهمة إلى حد ما، فصورة الكرم والعطاء والنجدة في الشعر مقرونة- دائما- بتحدي بواعث الموت والهلاك. هذا واضح في الهبة والعطاء، وليس العطاء عند البدوي للكرم وحده، وإنما يترتب على هذا الكرم الخوف والرغبة، الخوف من ألسنة الناس، والطمع في المدح والمكانة الاجتماعية، وكل ذلك يجعل البدوي بين هذا وذاك، والشعر سلاح العصر التي يحذر منه أهل الكرم والجود.

(1) حسن نور الدين، أمراء الشعر العربي، ص 348.

(2) المرجع السابق، ص286.

(3) اللسان مادة (هـ- ن- د).

4- عقر الإبل للطعام:

الكرم صفة نبيلة يتحلى بها البدوي ويفتخر، والإبل وسيلته في هذه المباهاة وذلك الفخر، ويظهر الكرم عنده في عدة صور نلمس عدداً منها في الشعر الجاهلي، لأنه الشاهد الأمي اليتيم على ذلك العصر، وإن حرمت يد الشاعر من نعمة الكتابة فإن لسانه لم يحرم من نعمة الإبداع، فرسم به صورة البدوي وهو يستسيغ لحم إبله، فينحرها للأضياف، ويقدم سنامها وهو أثمنه طعاماً لهم، وهو به فخور، وكلما اكتملت الناقة لحماً وشحماً، زاد فخر البدوي بنحرها وإتلافها، كقول الشاعر:

إذا أَخَذتْ بُزلُ المَخاضِ سلاحَها تَجَرَّدَ فيها مُتلِفُ المالِ كاسِبُهْ[1]

[البحر البسيط]

فالناقة دائماً معرضة للذبح، والسيف لها بالمرصاد، لا تحفظ نفسها إلا أن تكون حلوباً أو ركوباً أو لأمر قد يغيب عنا، غير أن فصل الشتاء هو أكثر الفصول إتلافاً لها، للحاجة الاستهلاكية الملحة التي يحتاجها البدوي ليحمي نفسه من الجوع والبرد.

يقول الأب لمنس: "الشتاء كالصيف، كلاهما لا يطاق في الصحراء على رغم انعدام سقوط الثلوج، ومرد تلك القساوة إلى تأثير ريح الشمال، فهي تطبق على الحجاز بعد اجتيازها المرتفعات الثلجية في آسيا الوسطى، والسهوب العالية في مابين النهرين، إلى سوريا، كذلك يسميها البدو الجاهليون ريح الشآم، وهذه الريح تسكب على الجزيرة العربية البرودة المختزنة من الصحاري الجليدية في سلسلة طورس، وفي ليالي الشتاء الصافية يشتد الإشعاع الحراري سالبا الأرض آخر ما حفظته من الحرارة فتتكون فوق الصحراء الداخلية أبخرة ساخنة لا تلبث أن تسوقها أمامها عواصف ريح الشآم العاتية"[2]

(1) الحماسة، ج2، ص4

(2) أتر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص25، نقلا عن كتاب (le berceau de l , islam)، ص 18.

والرياح في فصل الشتاء تهب من جهة الشمال، فتكون عنيفة وقاسية، وأشد الرياح هي النكباء التي تفلق الحجر وتسوق معها أوراق الشجر، كقول **المتنخل الهذلي**:

إذا مـا الحَرْجَـفُ النَّكبـاءُ تَرمـي بُيـوتَ الحيّ بـالوَرَقِ السِّـقاط[1]

[الوافر]

ويتفق معه **المسيب بن علس** الذي يصف فيه بروك الإبل وعدم تحركها من شدة البرد:

وإذا تَهِـيجْ الـرِّيْحُ مِـنْ صُـرَّادِها ثَلْجًـا يُنِـيْخُ النِّيْـبَ بالجَعْجَـاعِ[2]

[الكامل]

أما الإنسان البدوي السيد في صحرائه، فهو أكثر المخلوقات إحساساً بالبرد، يحاول أن يجد الوسيلة لدفع لسعه الذي يصيبه المرة بعد المرة، فيأمر بتقريب البيوت بعضها من بعض حتى تشكل حاجزاً لردع الرياح، كما يلجأ إلى إشعال النار ليطرد البرد ويحس بالدفء وينعم بالضوء، وله فيها مآرب أخرى.

والبدوي يستعد لموعد الشتاء، ويعود نفسه على الطوى، يتحمل عضة الجوع بنابه المؤلم، ولا يتحمل العار الذي يلحق به إذا وصف بالبخل وادخار الزاد، ولأجل هذا حبس النوق ولم يرسلها إلى المرعى حتى تكون دائماً في متناول اليد فتنحر للأضياف والجياع، ونؤكد قولنا هذا بقول (**طرفة بن العبد**):

نَـرُدّ العِشـارَ، المُنْقِيـاتِ شَـظِيها إلى الحيّ، حتى يُمـرِغَ المُتصـيَّفُ
تَبِيـتُ إمَـاءُ الحيّ تَطْهى قـدورَنا ويـأوي إلينـا الأشْـعثُ المُتَجـرّفُ[3]

[الطويل]

(1) جمهرة أشعار العرب، ص215

(2) المفضليات، ج1، ص146

(3) الديوان، ص67.

يبالغ الشاعر في وصف القدر وما تحويه، فيرسم بنات الحي وإماءَه يهيئن الطعام للأضياف، لتظهر صورة الفخر المزدوج، فخر بالغنى والثروة، وفخر بالعطاء والتضحية، كما يظهر التنافس في الكرم والعطاء حتى يصل إلى درجة المغالاة، ويبدو لنا وكأنه سباق بين الأجواد في العطاء والجود، وتكون الإبل فيه ضحية ذلك التنافس، والذي يلفت النظر أكثر هو اختيارهم للإبل التي مضى على حملها عشرة أشهر للقرى، حتى يبين الكريم أنه قدم أغلى نفائسه، ومما زاد في هذه الظاهرة وعم شملها السنة الشعراء بكونهم وسيلة إعلام ذلك العصر، فلسان الشاعر ملتصق بعرض البدوي سلباً كان أم إيجاباً، لهذا فتح الأثرياء والأجواد بيوتهم للناس، خوفاً وطمعاً، غير مهتمين بما ينجم عن ذلك العطاء من نقص في ممتلكاتهم، فهم أبناء يومهم، لديهم المال وعند الآخرين الفقر والجوع.

يمكن للباحث أن يقسم عقر الإبل أو نحرها إلى ثلاثة جوانب:

أ- عقر الإبل لفقراء العشيرة:

البدو رغم ما فيهم من قسوة وغلظة فرضتها عليهم الطبيعة، نيب النقص في الماء والنبات، والحر الشديد في الصيف، والبرد القارص في الشتاء، إلا أنهم تعلموا منها الجود بما هو موجود، فغرست فيهم حب العطاء والتفاخر به حتى يتميز الكريم من البخيل، حين يستولي الجدب على كل شيء، وترفع الطبيعة راية الاستسلام أمام جبروت السماء، فيدفع العربي ممتلكاته لينقذ أفواهاً جائعة تنتظر شفقة أهل الجود والعطاء، وقد يسرف البدوي في هذا العطاء، وكأنه لن يعيش إلى الغد، ويرسم لنا **(طرفة بن العبد)** واحدة منها يبين فيها كرمه وسخائه في هذه الأبيات فيقول:

1	وبرْكٍ هُجُودٍ قَدْ أثارَتْ مَخَافَتي	بَوَادِيَهَا، أمْشي بعَضْبٍ مُجرَّدِ
2	فَمَرَّت كَهاةٌ ذاتُ خيْفٍ جُلالَةٌ	عَقيلَةُ شيْخٍ كالوَبيلِ يَلَنْدَدِ
3	يقولُ وقدْ ترَّالوَظيفُ وساقها	ألسْتَ تَرَى أن قد أتَيْتَ بمؤيدِ
4	وقالَ: ألا ماذا تَروْن بشارِبٍ	شديدٍ عَلَيْنا بغْيُهُ مُتَعمِّد

5	وقــالَ:ذرُوهُ إنَّمــا نفْعُهــا لّــهُ	وإلا تَكُفُّــوا قاصِـىَ البرْكِ يـزْدَدِ
6	فظـلَّ الإمــاءُ يمْــتلِلْنَ حُوَارَهــا	ويُسْعى عَلينا بالسّديفِ المُسرْهدِ [1]

ففي هذه الصورة يظهر فزع الإبل النائمة (**برك هجود**) من حضور الفتى وهو يحمل النصل المجرد في يده (**أمشي بعضب مجرد**)، لأنها لم تتعود منه إلا على القتل والنحر، ولهذا هربت منه وتفرقت، وهي تلتمس لنفسها حياة من موت محقق تظهر بوادره في يد الفتى، ثم يأتي البيت الثاني ليظهر الضحية، وهي ناقة ضخمة كانت أقربهن إليه (**فمرت كهاة خيف**)، كما هي (**عقيلة شيخ**) وكريمة ماله.

ثم يرسم الشاعر رد فعل والده الشيخ الصعب الذي شبهه (**بالوبيل**) وهي العصى الضخمة، وهو يقصد بهذا أنه شيخ حريص وعاقل، وهذا الشيخ الضخم الفخم لا يضيق بفعل ابنه بل يداعبه وكأنه يشجعه على ما يفعل بعد أن عقر ناقته الكريمة، وسقط وظيفها وساقها بسيفه، بل حاول الشيخ تخفيف حدة الرافضين لهذا السلوك قائلا: وماذا نحتال في دفع هذا الشارب الذي يشرب الخمر، ويعقر كرائم أموالنا، وينحرها متعمداً قاصداً!، ويبدو أن الشيخ في أسلوبه المرن الممزوج بالحكمة والتعقل أشبه بالعاجز عن رد ابنه ومنعه فيما يفعل في قوله: (**شديد علينا**)، كما ننظر إلى قوله:

وقــالَ: ألا مــاذا تَــروْن بشــارِبٍ شــــديدٍ عَلَيْنــا بغْيــهُ مُتَعمِّــد
وقــالَ: ذرُوهُ إنَّمــا نفْعُهــا لّــهُ وإلا تَكُفُّــوا قاصِـىَ البَـرْكِ يـزْدَدِ

وتظهر صورة موافقة الشيخ في البيت التالي علناً، بعدما كانت ضمناً على فعل الابن في قوله (**ذروه- إلا تكفوا**)، كما يحاول أن يبحث عن مبرر لفعله لإقناع اللائمين (**إنما نفعها**

(1) الديوان، ص40، 41

له)، وقد يكون الشيخ أحس بدنو أجله فترك للفتى العنان حتى يحس بأن هذا المال عائد إليه عاجلاً أم آجلاً، وأن التحدي له لا يزيده إلا عناداً، فمن حقه أن يتعجل إتلافه أو لا يتعجل (**وإلا تكفوا قاصي البرك يزدد**).

ثم يختم الشاعر المشهد بعد الجدال العائلي بصورة لأهل الحي، وقد أقبلوا على الناقة يشتوون ويأكلون، وتظهر صورة الجواري يمتللن نصيبهن في الجنين الخارج من أحشاء الناقة لتعمهن الوليمة، وهذا يبين أن الناقة كانت حبلى، وهي من أنفس أموالهم، ويظهر في كلمة (**علينا**) إن الشاعر كان من ضمن الآكلين.

فظـلَّ الإمـاءُ يمْـتلِلْنَ حُوَارَهـا ويُسْعى عَلينا بالسّديفِ المُسرْهدِ

وترسم لنا الشاعرة (**الخنساء**) صورة أخرى يظهر فيها أخوها (**صخر**) سيداً لقومه، في الحل والترحال، والطاعم حين يشتد الحال، ويبخل كل ذي زاد ومال، فتقول:

وإنَّ صَـخْرًا لوالِينـا وسـيّدُنا وإنَّ صـخْراً إذا نشـتُوا لنحَّـارُ
وإن صَـخرا لمقـدامٌ إذا ركِبـوا وإنَّ صـخْرا إذا جـاعُوا لعقّـارُ
نحّـارراغيـةِ مِلجـاءُ طاغيـةٍ فكّـاكُ عانِيـةٍ للعظْـمِ جبـار
ومُطعمُ القومِ شحْما عند مسْغبِهم وفي الجدُوب كريمُ الجدِّ ميسارُ[1]

تُقرّ الخنساء في موقف فخر أن أخاها صخراً هو الوالي وهو السيد، ثم تبين المآثر التي جعلت منه سيداً لقومه، وهل يستحق هذه السيادة أم أنه مجرد إطراء أخت لأخيها، وتبدأ بالكرم وتفصله فتقول (**إذا نشتوا لنحار**). إذن هو ليس مجرد كرم بل هو التصرف البطولي والتضحية والإيثار في شتاء يهدد بالبرد القارص، والجوع المميت، ثم تأتي الشاعرة

(1) الديوان، ص 42، 43

بوسيلة ذلك فتذكر النحر وهو لا يكون إلا في الإبل، وهذا يعطي الممدوح مكانة أرفع فالإبل ليست كغيرها من الأنعام خاصة في صحراء العرب.

ثم تسترسل في المدح فتقول (**وإن صَخرا لمِقدامٌ إذا ركِبوا**)، ولا تهتم هنا لأمر المطية، فالممدوح أهم من أن يلتفت معه إلى شيء قد يفصل عنه فما يهم هنا أقدام صخر، ولنا هنا أن نتخيل الرحيل لسفر أو لغزو أو لغيره، وللسفر جوعه عندها يظهر صخر ثانية لينقذ الموقف، كما يتكرر ظهور الوسيلة الإبل ولاشيء غيرها، لكنما الأمر هنا يختلف فالعقر أسرع من النحر، وكأنها تريد أن تقول إن لا أحد يسبق صخراً إلى الإطعام في قولها (**وإنَّ صخْرا إذا جاعُوا لعقّارُ**).

أما في النحر فالأمر يصعب على الجميع بحكم الشتاء والجوع، فلصخر أن ينحر على راحته، لكن الملاحظ أن لا بديل عن الإبل تماماً، كما أنه لا بديل عن الممدوح في القصيدة.

في البيت الثالث الذي يفصله عن البيتين الأولين ثلاثة أبيات تبدأ الشاعرة أيضاً بكلمة (**نحّار**)، وهي على وزن فعّال لتدل على كثرة نحره للإبل، كما أن وقوع نحر الإبل في التصنيف الذي صنعته الخنساء لايقلل من شأنها، فالتصنيف هنا ارتجالي لا يخضع لأي ضوابط، والدليل على ذلك أنها جعلت شهود الأندية بين هبوط الأودية وحمل الألوية من جهة، وجر الجيش من جهة أخرى:

حمَّـالُ ألويـةٍ هبّـاط أوديـةٍ شـهّادُ أنديـةٍ للجـيْشِ جـرّارُ[1]

لذلك لا يمكن للباحث أن يهتم لأسبقية النحر في هذا البيت، لكن أن يتكرر النحر في عجز بيت وصدر آخر إضافة للفظ عقار، يتطلب من المرء أن يركز على أمر وهو الكرم، وغاية الكرم أن تعقر وإن تنحر فذبح الشياة في عرف العرب أمر للعامة وليس لخاصة

(1) المصدر السابق نفسه.

القوم، أما في ما يخص البيت الرابع فلقد أثرت الخنساء أن ترمز إلى الإطعام بالإبل عن طريق ذكر الشحم، وهو دلالة على بدانة النوق التي كان يذبحها صخر، وقد ربطت الشاعرة الشحم بالمسغبة للقضاء على الجوع القارص، وربما أرادت به طباق غير مباشر.

والجدول المرفق يبين عدداً من الشعراء الذين اهتموا للكرم والطعام في الأيام الصعبة:

م	الشاعر	الإبل طعاما للعشيرة	
1	الأعشى	المطعمـوا اللحـم، إذا مـا شـتوا مـن كـل كومـاء سـحوف، إذا والشـافعون الجـوع عـن جـارهم	والجـاعلون القـوت على الياسـر جفـت مـن اللحـم مـدى الجـازر حـتى يـرى كالغصـن الناضـر
2	عوف بن الأحوص	إذا الشـول راحـت ثـم لـم تفـد ونحن نطعم عند القحط مطعمنا،	لحمها بألبانها ذاق السنان عقيرها مـن الشـواء، إذا لـم يـؤنس القـزع
3	مالك بن حريم	إذا مـا بعيـر قـام علـق رحلـه	وإن هـو أبقـى الحمـوه مقطعـا
4	علباء بن أرقم	وأذا العـذاري بالـدخان تقنعـت درت بـأرزاق العيـال مغـالق	واسـتعجلت نصب القدور فملت بيـدي مـن قمـع العشـار الجلـة
5	أعشى باهلة	لاتـأمن البـازل الكومـاء ضـربته وتفـزع الشـول منه حين يفجؤهـا لـم تـر أرض ولـم يسـمع بهـا	بالمشـرفي إذا مـا اخـروط حـتى تقطـع في أعناقهـا الجـرر أحـد إلا بهـا مـن نـوادي وقعـه أثـر
6	اوس بن حجر	فيـا راكبـا امـا عرضـت فـبلغن مباشيم عن لحم العوارض بالضحى	بـني كاهـل شـاه الوجـوه لكاهـل وبالصيف كساحون ترب المناهل
7	طرفة بن العبد	لاتعـز الخمـر، إن طـافوا بهـا	بسـباء الشـول والكـوم البكـر
8	زهير بن ابي سلمى	إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم هنالك إن يستخلبوا المال يخلبوا	ونال كرام المال في الحجرة الأكل قطينـا بهـا حـتى إذا نبـت البقـل وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا

ب- عقر الإبل للمحب:

تعقر الإبل في هذا الجانب للحبيبة ورفيقاتها، لكسب الود والمجالسة، ونجد ذلك عند الشعراء الغزليين المكشوفين الذين يرون في عرض هذه الصورة إثبات رجولتهم وقدرتهم على المغامرة، وقد يكون غير ذلك، ويكون معنا في هذه اللوحة الشاعر **(امرؤ القيس)** في معلقته التي يرسم فيها هذا الجانب وهو يعقر مطيته للعذارى على غدير

ويَـوْمَ عَقَـرْتُ لِلْعَـذارَى مَطيَتي فيـا عَجَبـاً مـن كُورِهـا المُتَحمَّـلِ
فظَـلَّ العَـذَارى يـرْتمينَ بلحْمهـا وشحْمٍ كهُدّاب الدّمَقْسِ المُفتَل[1]

يفتخر الشاعر بعقر ناقته للعذارى، ويكرر الشاعر لفظ (**العذارى**) مرتين، ربما كان للتأكيد بأن الفعل كان موجوداً أو للتلذذ بذكر هذا اللفظ، كما هو يرسم صورة العذارى بعد عقر ناقته وشوائها (**يرْتمينَ بلحْمها**)، وهي صورة مستهترة مترفة يستمتع الشاعر بمشاهدتها، ويقرأنه ضحى بمطيته التي كان يتنقل بها، وكأنه يتوقع أنه لا رحيل بعد هذا اليوم، ومقرراً البقاء حيث هو مجمداً الزمن ومحولاً لحظاته إلى سعادة أبدية، فالشاعر سعادته تكمن في صورة العذارى يترامين بلحم وشحم مطيته الذي يشبه الحرير الأبيض.

وجاء الفعلان (**يظل، ويرتمين**) بصورة المضارع بعد الفعل الماضي (**عقر**)، لأن الشاعر لايريد لهذين الفعلين التوقف، وهما دلالة زمنية تربطهما حركة العذارى في قلب النهار، وقد يكون التشبيه الذي اعتمد عليه الشاعر في وصف شحم ناقته بالحرير غريباً بعض الشيء، إلا أن الجمع بين شحم المطية والحرير يرمزان على الترف والنعمة، وتظهر صورة الترف في تحول اللحم والشحم إلى اللهو، والمرح مع لابسات الحرير.

(1) **الديوان، ص26**

ورغم أن الشاعر في هذا المضمار يصول صولات عاطفية، ويجول جولات طاووسية، إلا أن ما نريده منه هو تلك الصورة التي تخدم موضوعنا، فالباحث هنا يرى أن الشاعر قد استخدم أداة الرجوع إلى الزمن الماضي في لفظ (**ويوم**)، وجعل من عقر ناقته أولى لحظات ذلك الزمن فجاءت بالماضي، أما ما يليها فهو خاضع للزمن المضارع حتى يسترعي انتباه السامع أو المتلقي.

واستخدم الشاعر لفظ (**مطيتي**) ليبين أن ليس له في ذلك الزمان وذلك المكان إلا المطية ينحرها، لَوْ أَنّ له غيرها لآثرها بالبقاء، وكأن شاعرنا يرى المطية لأول مرة - وهذا تصنع شعري طبعاً - فهو يتعجب من كورها، وتظهر صنعة الشاعر في صدر البيت الثاني، كما يظهر اهتمامه بالعذارى أكثر من اهتمامه بناقته العجيبة، فهو يكرر اللفظ ليزيد من انتباه المتلقي لهذا اللهو الذي يحاول أن يخلق له جواً، وحتى ذلك اللحم المكتنز والشحم الحريري لن يجعل العذارى يرتمين إلا لغايةٍ في نفس شاعرنا قضاها.

أما (**ليلى الأخيلية**) فقد عقرت بعير زوجها على قبر صاحبها توبة ثم قالت:

عَقَرْتُ على أنْصابِ تَوْبَة مْقرَما بِهَيْـدَةَ، إذ لـم تخْتَفِـرْه أقارِبُـه[1]

لو نظرنا إلى ليلى الأخيلية وهي تقف على قبر توبة، وتعقر بعير زوجها، وتفاخر بذلك فهي ترى أن ذلك الفعل دلالة واضحة على وفائها لعهد توبة حياً أو ميتاً، فكلمة (**أنصاب**) هنا تبين القبر، لكن شاعرتنا كانت حريصة على تبيان صنف البعير فهو عندها (**مقرما**)، والقرم كما مر معنا هو الفحل الكريم من الإبل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة.

وربما هو إكراماً لتوبة لأن الرجل الكريم لا يكافئ إلا ببعير كريم، لهذا فالشاعرة

(1) **الديوان، ص59**

العاشقة تشيد بفعلها حين أغفل أقارب توبة هذه المكرمة فلم يفعلوها بأنفسهم، ويبدو لنا أن المرأة بعيدة عن العقر بيدها، أو حتى الملكية للبعير يجعلنا نرى تباين بين البيتين السابقين عند **أمريء القيس بن حجر وبين ليلى الأخيلية** في بيتها السابق، كذلك فإن لغة الرثاء هي الغالبة على أسلوب المرأة في شعرها مما يضفي عاطفة صادقة على هذا النمط، ، لكن شعر الفخر يبدو فيه القصور من جانبها لأنها لا تفتخر بنفسها بل برجالها، وهذا راجع إلى أن المجتمع الذي عاشت فيه الشاعرة مجتمع ذكوري أو يكاد، وإذا لاحظنا أيضاً أن هناك من استفاد من عقر مطية **أمرىء القيس** في حين لم يستفد إلا السباع والطير من عقر بعير **ليلى**.

ج. عقر الإبل للضيافة:

يفاخر البدوي بإكرام ضيفه، وربما إليه سعى، ولا ينتظر قدومه، وهو ينوع في أساليب اجتلابه، فإما أن ينزل على مكان مرتفع يشعل النار على شرفه، أو يُعوَّد كلابه النباح ليلاً مكرماً إياها عندما تجلب الأضياف، كقول (**حماس بن ثامل**):

ومستبح في لج ليل دعوته ... بمشربة في رأس صمد مقابل
وقلت له أقبل فإنك راشد ... وإن على النار الندى وابن ثامل[1]

[البحر الطويل]

هذا التباهي والتفاخر الناتج من العامل النفسي خلفته الطبيعة الصحراوية بملامحها القاسية، نجده عند (**شبيب بن البرصاء**) في قوله:

وقَدْ عَلِمَتْ أُمُّ الصَّبيَّيْنِ إنَّنِي ... إلَى الضَّيْفِ قَوَّامُ السِّناتِ خَرُوجُ
وإنِّي لأُغْلِي اللَّحْمَ نيئاً وإنَّني ... لَمِمَّنْ يُهِينُ اللَّحْمَ وَهْوَ نَضِيجُ

(1) الحماسة، ج2، ص206.

إذا المُرْضِعُ العَوْجاءُ باللَّيْلِ عَزَّهَا عَلَى ثَدْيِهَا ذُو وَدْعَتَيْنِ لَهُوجُ
إذا مَا ابْتَغَى الأَضْيافُ مَنْ يَبْذُلُ القِرَى قَرَتْ لِي مِقْلاَتُ الشِّتاءِ خَدُوجُ
جُمالِيَّةٌ بالسَّيفِ مِنْ عَظْمِ سَاقِهَا دَمٌ جاسِدٌ لَمْ أجْلُهُ وسحُوجُ[1]

[البحر الطويل]

فالشاعر يفاخر بنفسه مستدلاً بشهادة (**أم الصبيين**) التي (**قد علمت**) ما يفعله زوجها مع الطارقين، ويقول الشاعر مفاخر بنفسه: إذا طرقني ضيف، وأنا نائم، خرجت إليه (**إلى الضيف قوّام**)، وقوّام على وزن (**فعال**)، وهي صيغة للمبالغة، ثم يبين الفترة التي يأتي فيها الضيف وهو الليل لأنه الأصعب، لكن الشاعر لا يهتم لهذا، بل يترك النوم (**السنات**)، وهو ما يغشى الإنسان من سمادير النوم، كما يرمز قوله (**وقد علمت**) أن هذا الأسلوب متكرر ومتجدد، حين يرسم لنا الشاعر كيف يتصرف مع ضيفه القادم في الليل البهيم فيقول:

وإنّي لأُغْلِي اللَّحْمَ نيئاً وإنَّنِي لَمِمَّنْ يُهِينُ اللَّحْمَ وَهْوَ نَضِيجُ

يقول الشاعر(**لأغلي اللحم نيئاً**)، وهو يقصد بهذا أنه يضرب بالقداح في الجدب لينحر لضيفه، وهو لا يشتري إلا سميناً إذا لم يجد في المراح ما يغني عن ذلك، (**وإهانته النضيج**) أنه يبذل كل ما يملك، ولا يمنع أحدا من هذه الوليمة. ثم يبين كيف يتعامل مع نوقه فيقول:

إذا المُرْضِعُ العَوْجاءُ باللَّيْلِ عَزَّهَا عَلَى ثَدْيِهَا ذُو وَدْعَتَيْنِ لَهُوجُ

(1) المفضليات، ج1، ص427-428

والمرضع العوجاء هي الناقة التي اضطرب خلقها للهزال من شدة الجدب، و(**ذو ودعتين**) هو حوار الناقة الذي لم يجد عند أمه ما يغنيه، ولهذا قال عنه الشاعر(**لهوج**)، ولو كان فيها ما يسد به نفسه ما لهج، لهذا يرى الشاعر أنها أحق بالنحر، عند قدوم الضيف.

إذا مَا ابْتَغَى الأضْيافُ مَنْ يَبْذُلُ القِرَى قَــرَتْ لِـي مِقْـلاَتُ الشِّــتاءِ خَــدُوجُ

يبين الشاعر نوعاً آخر من النوق التي تعقر يطلق عليها (**المقلات**)، وهي الناقة التي لا يعيش حوارها، كما يكون للمرأة أيضاً في قول الشاعر (**بشر بن أبي خازم**) والذي يصف فيه رجلاً شريفاً، وكان أهل الجاهلية يقولون: إذا قتل الرجل السيد، فخطته المرأة سبع خطوات، عاش لها الولد، وهذا يبين التشابه الواضح بين أمومة المرآة وأمومة الناقة:

تظـل مقاليــت النســاء يطأنــه يقلن: ألأ يلقى على المرء مئزر؟[1]

كذلك الناقة (**الخدوج**) التي ألقت ولدها قبل تمامه، وهذا ناتج من شدة الجوع والجدب، ويصف هذه الناقة التي وقع عليها الاختيار بأنها (**جُمالية**)، وذلك (**لعظم ساقها**)، كما يقصد أنه يعرقبها بقوة السيف راسماً حركة الدم والجروح (**دم جاسد لم أجله وسحوج**)، ولو تركنا شبيب ونظرنا في قول (**الأسمر الجعفي**):

باتَــتْ شــآمِيةُ الرِّيــاح تلفُّهُــمْ حتى أتَوْنا بعدَ ما سَقَطَ النَّدَى
فَنَهضْتُ في البرْك الهُجُودِ وفي يَدي لــدْنُ المهــزَّة ذُوكُعــوبٍ كـالنَّوَى
أحْــذَيْتُ رُمُحِـي عَائِطــاً مَمْكُــورةً كوْمَاء أطْرافُ العِضَاهِ لها حُلى

(1) الديوان، ص 171.

باتَتْ كِلابُ الحَيِّ تسْنَحُ بينَنَا يأكُلن دَعْلجَــةً ويشْــبعُ مَــن عَفَــا[1]

[البحر البسيط]

يصور الشاعر **(الأسمر الجعفي)** كرمه وسخاءه في مشهد بدوي بحت فيه تحديا لرياح الشمال (**شآمية الرياح**) القادمة من الشام في أواخر الليل، وكلمة (**باتت**) جاءت بمعنى استمرت وتتابعت، كما دل الفعل المضارع المتصل بالضمير(**تلفهم**)، الحالة التي عاشها طارق الليل من هول البرد، وكأنه ملتف بالرياح، وإنما قصد الشاعر بهذا هول الصورة التي يعانيها الضيف القادم، والتي أكمل بقيتها في الشطر الثاني (**حتى أتونا**)، وكأن حضورهم إليه فيه حياة هانئة لهم، ثم رسم وقت المجيء (**بعد ما سقط الندى**).

ويأتي دور الشاعر في استقبال ضيوفه باستعمال الفعل الماضي المتصل بالفاء (**فنهضت**) وهو الدال على الحركة والنهوض في تاء الفاعل، وقوله (**في البرك الهجود**) قاصداً به أنه توجه إلى النوق النائمة، وقد حمل رمحه (**وفي يدي لدن المهزة**)، ثم رسم كيف طعن الناقة بذلك الرمح لتكون طعاماً لضيوفه، كما وصف تلك الناقة المطعونة فهي (**العائط**)، وهي الإبل التي أدركت اللقاح ولم تلقح، و(**الممكورة**) هي الموثقة الخلق، و(**الكوماء**) هي الإبل الفخمة.

ويكمل **الأسمر الجعفي** صورة كرمه الذي وصل إلى كلاب الحي بتشممها رائحة اللحم، فجاءت تسنح وتهز ذيلها منتظرة نصيبها من العطاء، ومما تركه الضيوف (**يأكُلن دَعْلجَةً ويشْبعُ مَن عَفَا**).

يمكن للباحث أن يحاول أن يحدد نقاط الالتقاء بين **شبيب بن البرصاء** والشاعر **الأسمر الجعفي** في هذا الجدول:

(1) الأصمعيات، ص 118

م	المفردة	شبيب بن البرصاء	الأسمر الجعفي
1	وصف الناقة	العوجاء- المرضع- جمالية	البـــرك- الهجـــود- عـــائط- كومـــاء- الممكورة
2	الضيف	الأضياف- الضيف	لم يرد أسما وإنما فعلا (تلفهم- أتونا- يشبع من عفا)
3	مفردات التفاخر بالكرم	قد علمت- قوام- خروج- لأغلى اللحم- يهين اللحم- لم أجله.	أتونا- فنهضت- وفي يدي لدن المهزة- أحذيت رمحي.
4	اداة الذبح	السيف	لدن المهزة- رمحي
5	فترة قدوم الضيف	الليل ودليله: قوام السنات- بالليل	الليل ودليله:حتى أتونا بعد ما سقط الندى البرك الهجود
6	فصل القدوم	الشتاء لفظا.	الشتاء معنا بدليل الرياح الشآمية
7	عدد الضيوف	جمع: الأضياف	جمع: بدليل الفعل (أتونا)

والنتيجة التي يمكن أن يصل إليها الباحث هي أن الشعراء في العصر الجاهلي غالباً ما كانوا يرسمون الضيف في لوحة ليلية معممة برياح الشمال يوشك الفجر أن يتنفس فيها، لتبرز تضحية الإنسان العربي بنفسه وماله من أجل راحة ضيفه، تظهر فيها الإبل هي المنقذ للطرفين، الأول المضيف من عار الاتهام بالبخل، والثاني الضيف من الموت جوعاً وبرداً، فالإبل تنحر لتحقق سعادة لغيرها، وإنْ كانت تضحية مفروضة.

م	الشاعر	عقر الإبل للضيافة	
1	الحارث بن حلزة	لوجدتنا للضيف خير عمارة	إن لم يكن لبن فعطف المدمج
2	اوس بن حجر	المطعم الحي والأموات إن نزلوا	شحم السنام من الكوم المقاحيد
3	طرفة بن العبد	نحن في المشتاة ندعو الجفلى	لاترى الآدب فينا ينتقر
4	الخنساء	يكبون العشاء لمن أتاهم	إذا لم تحسب المئة الوليد
5	كعب بن زهير	والمطعمون الضيف حين ينوبهم	من لحم كوم كالهضاب عثار
6	ربيعة بن مقروم	وأضياف ليل في شمال عرية	قربت من الكوم السديف المرعبا
7	الأخطل	إذا لم تذد ألبانها عن لحومها	قريناهم منها بأسيافنا دما
8	عبدالله بن عنمة	نقسم مالنا فينا وندعو	أبا الصهباء إذ جنح الأصيل
9	حسان بن ثابت	فننحر الكوم عبطا في أرومتنا	للنازلين، إذا ما أنزلوا شبعوا
10	الأعشى الكبير	حجروا على أضيافهم وشووا	لهم من شط منقبة ومن أكباد

الخلاصة من هذا كله أن الجوع حين يلذع الأحشاء يجعل الحسناء تخرج من مخبئها وتترك عادة التستر التي كانت تتميز بها والمرتبطة بسمعتها ومستقبلها، إذ يصبح الأمر لها أكثر أهمية من ذلك يسجله **لبيد بن ربيعة** في قوله:

ونِعْمَ مُناخُ الجارِ حَلَّ بِبَيْتِهِ إذا ما الكَعَابُ أصْبحَتْ لم تَسَتَّرِ [1]

ونحن بعد هذا كله نخلص إلى القول: عندما تبخل السماء على الأرض وساكنيها، ويتسرب البرد إلى أكبادهم، وتغدو الصحراء مغلقة في وجوههم، فلا يتمكن أحد من الصمود في وجهها إلا من أختزن المؤونة، أو أصحاب الثراء الذين لهم من الأنعام ما يكفيهم ويزيد عن حاجاتهم، وفي هذه الظروف القاسية تعرف قيمة الجود الحق، وهو في هذه

(1) الديوان، ص67.

الأحوال لا يعتبر عقر الإبل نوعاً من التبجح، بل يكون عمل إنساني رائع فيه من التضحية والإيثار لإحياء ما تلاعبت به الطبيعة، وتكون الإبل هي الداعمة للعمل البطولي، بل هي التي جعلت من البدوي الكريم بطلاً، وبدون طويلة الأعناق لن يكون هناك إنساناً أصلاً في منطقة كالصحراء العربية.

ثالثاً: الإبل هي العز:

يقول (لقيط بن يعمر الأيادي):

لاتُلْهِكُمْ إبِلٌ، ليست لَكُمْ إبلٌ ... إنَّ العدُوَّ بِعظْمِ منكُمُ قَرَعا
هَيْهاتَ لامالَ مِن زَرعٍ ولا إبِلِ ... يُرْجَى لغابِرِكمْ إنْ أنْفُكُم جُدِعا
لاتَثْمِروا المالَ للأعْداءِ، إنَّهُم ... إنْ يظْفَروا يَحْتوُوكُمْ والثَّلادَ معا
واللهِ ما انْفَكَّت الأموالُ مُذْ ... أيدٍ لأهْلِها، إنْ أُصِيبُوا مرَّة تَبعا
يا قومِ إنَّ لكُمْ منْ عِزِّ أوَّلكُم ... إرْثا قد أشْفقْتُ أن يُودِي فينْقطِعا
وما يُرَدُّ عَليْكُمْ عِزُّ اوَّلكُم ... إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فاتْضَعا[1]

[البحر البسيط]

يظهر في هذه الأبيات أسلوب تحذير وتنبيه وتذكير، فالشاعر يُذكر بصورة الماضي ويُنبه على الحاضر ويحذر من الآتي وكل هذه الأساليب كان السبب الرئيسي فيها انشغال بني قومه بالإبل فيقول لهم: (**ليست لكم إبل**)، ثم يبين لهم المغزى من هذا القول: (**إنَّ العدُوَّ بِعظْمِ منكُمُ قَرَعا**)، أي: إن هذه الإبل قد تضيع من بين أيديكم، بسبب الحرب الضاربة التي يستعد لها عدوكم ليضربكم أشد ضربة، ولن يترك لكم (**مال من زرع ولا إبل**)، ولن يجد من يبقى حياً منكم شيئاً يعيش به، فلا تجعلوا للعدو هذه الأموال التي بين

(1) لقيط، بن يعمر الإيادي، الديوان، تحقيق: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ص84، 85.

أيديكم غنيمة له، واستثماراً وأنتم عنه غافلون (**لا تثمروا المال للأعداء**).

كما قصد الشعر بكلمة (**التلاد**) ميراث الآباء والأجداد، ثم يبين الشاعر أن المال لا قيمة له بدون الرجال، ويبين الشاعر حقيقة وهي أن المال للأقوى (**إن أصيبوا مرة تبعا**)، ثم يجدد الشاعر النداء مرة بالقسم (**والله**)، ومرة بأداة النداء (**يا قوم**) مع تدخل حرف التوكيد(**إن**)، (**إن لكم من عز أولكم**) وهو العودة إلى مجد الماضي وشرف الأوليين حتى يكون فيه عامل مساعد لتحريك المشاعر ومراجعة الذات، وأنّ هذا المجد سيندثر وينقطع إذا لم يتم الحفاظ عليه (**إرْثا قد أشْفقْتُ أن يُودِي فينْقطِعا**)، وينبه الشاعر بني قومه من صورة حقيقية وهي أن عز الآباء لا قيمة له إذا ضاع عزكم الحالي أو أذللتموه.

ومـــا يُـــرَدُّ عَلـــيْكُمْ عِـــزُّاوَّلكُـــم إنْ ضـــاعَ آخِـــرُهُ أوذَلَّ، فاتْضَـــعا

من خلال استعراضنا لهذه الأبيات تظهر الإبل في أكثر من جانب، يمكن للباحث جعلها في عدة نقاط:

- **الإبل هي المال**: هيهات لا مال من زرع ولا إبل، لا تثمروا المال.
- **الإبل هي التلاد**: إن يظفروا يحتووكم والتلاد معا.
- **الإبل هي العز**: ياقوم إن لكم من عز أولكم، وما يرد عليكم عز أولكم.
- **الإبل هي الميراث**: إرثا قد أشفقت أن يودي فينقطعا.

ويظهر الشاعر أن كسب الإبل دون حماية كمن لا إبل له:

[لا تلهكم إبل- ليست لكم إبل- لا مال ولا إبل- لا تثمروا المال]

كما ظهرت حروف التوكيد في أكثر من موضع لتعطي أهمية الإبل، ويجب الحماية لها:

[إن العدو إن أنفكم- إن يظفروا- إن أصيبوا- إن لكم- أن يؤدي- إنهم- إن ضاع]

ورسم الشاعر أفعال تظهر استثمار الإبل وينتج عنها أفعال أخرى تضيعها:

[تلهكم- ليست- يرجى- تثمروا- يظفروا- يحتووكم- أصيبوا- أشفقت- يوودي- ينقطعا- يرد- ضاع- ذل- اتضعا]

ويرمز كثرة تكرار ضمير المخاطب للجماعة اهتمام الشاعر بالثروة الحيوانية:

[تلهكم- لكم- منكم- لغابركم- أنفكم- يحتووكم- لكم- أولكم- عليكم- أولكم]

صور الضياع تظهر عند الشاعر في ضياع الإبل:

لأن من ضاعت إبله ضاع عرضه وماله وتراثه:

1- الضياع بحلول المصيبة.

لاتُلْهِكُمْ إبِلٌ، ليست لَكُمْ إبلٌ إنَّ العدُوَّ بِعظْمِ منكُمُ قَرَعا

2- الضياع بحلول الذل:

هَيْهاتَ لامالَ مِن زَرِعٍ ولا إبِلِ يُرْجَى لغابِرِكمْ إنْ أنْفُكُم جُدِعا

3- الضياع بذهاب النفس والمال.

لاتَثْمِروا المالَ للأعْداءِ، إنَّهُم إنْ يظْفَروا يَحْتوُوكُمْ والتَّلادَ معا

4- الضياع بخسارة المعركة:

واللهِ ما انْفَكَّت الأموالُ مُذْ أيدٍ لأِهْلِها، إنْ أُصِيبُوا مرَّة تَبعا

5- الضياع بذهاب العز والإرث:

يا قومِ إنَّ لكُمْ منْ عِزِّ أوَّلكُم إرْثا قد أشْفقْتُ أن يُودِي فينْقطِعا

6- الضياع بفقد الماضي والحاضر:

وما يُرَدُّ عَليْكُمْ عِزُّ اوَّلكُم إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فاتْضَعا

وهذا الجدول يبن بعض الشعراء الذين رأوا في الإبل العرض والعز:

م	الشاعر	الإبل هي العزوحامية العرض	
1	حسان بن ثابت	واجعل مالي دون عرضي وقاية	واحجبه كي لا يطيب لآكل
2	زهيربن أبي سلمى	ومن يجعل المعروف من دون عرضه	يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
3	المثقب ألعبدي	لا يبالي طيب النفس به	تلف المال إذ العرض سلم
4	ابن الأعرابي	لنا إبل لم نسقها بعروضنا	أحسابنا أخرى الليالي الغوابر

رابعاً: الإبل هي المال:

أحسن المال عند البدو الإبل، والغني السيد لا يقاس إلا بعدد رؤوسها، والسبب في ذلك واضح لما تقدمه من خدمات في المركوب والفدية والمهر والهبة والعطاء والطعام والشراب والزينة، وهي مشروع استثماري به يصبح الرجل المالك لها غنياً، يظهر جوده، وتُرفع مكانته، ويُسْمع كلامه، ويُحْترم رأيه، فهو بهذا المال يكون المطعم الكاسي، يمنع الحروب ويقطع ويلاتها عندما يكون المال بين يديه، يقدمه إلى أهل القتيل فدية التي تصل إلى مائة من الإبل أو تزيد، لهذا استحقت أن تكون الإبل مالاً، وعندما جاء الإسلام عاملها على هذا الأساس وحق فيها النصاب من الزكاة.

يقول (**سالم بن قحفان العنبري**):

فلم أرَمثلَ الإبل مالاً لمُقَتَنٍ ولا مثلَ أيامِ الحُقوق لها سُبْلا[1]

[الطويل]

يتحدث الشاعر **سالم بن قحفان** عن الإبل في صورة تحدي غيرها من الممتلكات فيقول: (**فلم أر مثل الإبل مالاً لمقتن**)، والمعنى أنه لم يجد مثيلاً للإبل تصلح لتكون مالاً

(1) أبو تمام، الحماسة، تحقيق: عبد المعم أحمد صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط 1، 1980، ص262.

بمعناه لما تقدمه من خدمات للمجتمع، وكأنه يقول هي الطريق للحياة، ويكرر النفي لغيرها في الشطر الثاني: (**ولا مثل أيام الحقوق لها سبلاً**)، وكلمة (**لم أر**) تعني الرؤية البصرية والبصيرية، ليؤكد أنه لم يعرف ولم يسمع ولم ير للإبل مثيلاً ولا نظيراً، وكلمة (**لمقتن**) ذو الحاجة، والمعنى أن الإبل هي دواء المحتاج والضعيف والجائع، كذلك في قوله (**أيام الحقوق**) فترة الحاجة والطلب (**والسبل**) هي الطرق ومفردها السبيل، والقصد أن من يملك هذا المال لا يجد الفقر بطرقه المتعددة إليه سبيل.

يقول (**أوس بن حجر**):

يجُودُ ويُعْطي المالَ مِنْ غَيرِ ضِنّةٍ وَيضـرِبُ أنْـفَ الأبْلـخِ المُتغشِّـم[1]

[البحر الطويل]

فالشاعر **أوس بن حجر** يتحدث عن الإبل باسم المال، ولا يكن الجود والعطاء إلا بوجودها، ولا يجود الكريم ولا يعطي الجواد إلا إذا كانت خزانته مليئة بالجواهر، لهذا لا يقال للفقير جوّاداً لأنه لا يملك ما يجود به بدليل قول الشاعر:

يجُـودُ علينـا الخيـرون بمـالهم ونحـن بمـال الخيـرين نجـود (*)

يطل علينا صاحب الشاعر **أوس بن حجر** بفعلين مضارعين (**يجود، ويعطي**)، ليؤكد بهما أن فعل صاحبه لم يكن مصادفة وأنهما صفتان له، ويمكن لنا أن نقف عندهما لمعرفة الفرق بين الجود والعطاء، ففي كتاب الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري نجد أن العطاء يكون عامة في جميع الأحوال لكن عند السؤال، أما الجود فهو كثرة العطاء من غير

(1) الديوان، ص87.

(*) هذا البيت وُجد في عدة روايات ولم يعرف له شاعر بعينه.

السؤال(*)، ويضيف الشاعر إلى صاحبه الكرم بالفطرة (**من غير ضنة**)، أي يعطي وهو راض بما يعمل، تلك ميزة الرجال الكرام الذين يتعاملون مع المال لخدمة الآخرين، ثم يستخدم الشاعر الفعل المضارع (**يضرب**) وهو ضربٌ معنوي، وهو أقوى من الضرب الجسدي، وكأنه بالعطاء والجود يضرب البخلاء على أنوفهم، كما يرمز (**الأنف**) عند العرب كرامة الإنسان وعزته، وبين الشاعر صاحب الأنف المضروب فإذا هو(**الأبلخ المتغشم**)، أي المتكبر الظالم الذي يترفع عن العوام من الفقراء والمحتاجين بنفسه وماله، وهو بهذا الفعل ظالم لنفسه وظالم لغيره.

ويشارك الشاعر **حسان بن ثابت** في هذه الصورة فيقول:

ألسْنا نَنصُّ العِيسِ فيهِ على الوَجَا، إذا نـامَ مـوْلاهُ، ولـذّتْ مَضَـاجعُهْ
ولا ننْتهـي حـتّى نفُـك كُبولـهُ بأمْوَالِنا، والخْيرُيُحمدُ صَانعُهْ[1]

يقول حسان: إِنَّنَا نسرع بالإبل (العيس) على الحفا (الوجا)، عندما يكون غيرنا نائم في فراشه مستمعتاً في أحلامه (ولذت مضاجعه)، ولا نتوقف عن سيرنا حتى نفك القيود، ويبقى عمل الخير شاكراً لصاحبه.

يقول **عبد الله بن سلمه الغامدي:**

ألا لَـمْ يـرْتُ في اللَّزْبـاتِ ذرْعِـي سُـوافُ المالِ والعـامُ الجَـديبُ (2)

[البحر الوافر]

(*) أنظر أبي هلال العسكري، الفروق في اللغه، ص67.

(1) الديوان، ص140

(2) المفضليات، ج1، ص254

الأمر عند الشاعر عبدالله بن سلمه متعلق به وبماله الذي أفناه عند غياب السماء وتمنعها من العطاء، (**سواف المال**) واصفاً العام (**بالجديب**) وهو أمر مخيف كما أنشد (**سيبويه**):

لقَــدْ خَشِــيتُ أنْ أرَى جَــدبٍا، في عامِنـا ذا، بَعـدَما أخْصـبا [1]

[السريع]

وكلمة (**يرت**) في قول الغامدي تعني الضعف بسبب موت الإبل (**سواف**)، لكن الشاعر لم يضعف ولم يهن ولو كانت السنة جدوب، ويظهر الشاعر قوياً وإن كان يرى في إبله تموت واحدة تلوى الأخرى بسبب الجدب الذي قال عنه **النابغة** إنه جمل لا سنام له، وبالتالي لا خير فيه:

ونُمسـكُ، بعـدهُ بـذنابِ عـيشٍ أجـبِّ الظهـر لـيسَ لـهُ سـنامُ [2]

غير أن الغامدي يقاوم حتى لا يراه الغير بالضعف، فالبدوي أحب الصحراء ورضي بمزاجها، وإن كان هذا المزاج قد يتلف ماله وقوته وحياته أيضاً.

وعند حديثنا عن الإبل كونها المال الذي يقتنيه البدوي نستشهد ببعض الأبيات لعدد من الشعراء:

(1) (لسان، خ- ص- ب)

(2) اللسان مادة (ج- د- ب).

م	الشاعر	الإبل هي المال	
1	المثقب العبدي	يجعل الهنء عطايا جمة	إن بعض المال في العرض أمم
2	من المفضليات	لنعم المال إن أزمت أزوم	مجاليح الشتاء لدى الصقيع
3	امرأة من بن حذيفة	ألا هلك امرؤ حباس مال	على العلات متلاف مفيد
4	عبدة الطيب	رب حبانا بأموال مخولة والمرء ساع لأمر ليس يدركه	وكل شيء حباه الله تخويل والعيش شح وإشفاق وتأميل
5	أوس بن حجر	بني ام ذي المال الكثير يرونه وهم لمقل المال أولاً علة	وإن كان عبدا سيد الأمر جحفلا وإن كان محضا في العمومة مخولا
6	الخنساء	والمال عند ذوي البقية فيفك كربة من تمخخ	والغ_نى خذم شرائد نقية الدول الجهائد
7	زهيربن أبي سلمى	فكلا اراهم اصبحوا يعقلونه	صحيحات مال طالعات بمخرم

خامسا : الإبل مصدر الحليب :

الناقة رفيقة البدوي وحاضنته، وهو ابنها المدلل الذي تُرضعه فيشرب "منها لبناً خالصاً مابين فرث ودم" يقول الأب لمنس" إن البدوي ينتمي إلى عائلة الشعوب شاربة اللبن: يجعل منه غذاءه وشرابه، وهذا الطفل الكبير الذي لم يفطم أبداً، لا يتقبل فكرة شرب الماء إلا إذا كان على سفر، أو إذا لم يستطع الحصول على السائل المفضل، وإذا كان يقدر الماء، فبسبب قطعانه، وهو لا يهتم بأبسط مبادئ العناية الصحية ليوفرها لآباره"[1]

قال **ذو الخرق الطهوي**:

لَمَّا رأتْ إبِلي جاءَت حلوبتُها هَزْلَى عِجافاً عليها الرّيش والوَرَقُ

(1) سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 84، نقلا عن كتاب (le berceau de l , islam)، ص 44.

قالـت: ألاَ تبْتَغِي مـالاً تعـيشُ بـه ... مِمَّـا تُلاقِي، وشَـرُّ العِيشَـةِ الرَّمَـقُ
فِـيئِي إليـكِ فإنَّـا مَعْشَـرٌ صُـبُرٌ ... في الجَـدْبِ لا خِفَّـة فينـا ولا نـزَقُ
إنَّـا إذا حُطْمَـةٌ حَتَّـت لَنـا ورَقـاً ... نُمارِسُ العودَ حتَّى يَنْبُتَ الوَرقُ [1]

[البحر البسيط]

تظهر هذه الصورة أكثر واقعية من غيرها لما لها من حوار عائلي يحمل كثيراً من المعاناة، تظهر فيه الزوجة مشفقة من هذه الحياة التي تعيشها مع زوجها تحت خط الفقر والجدب، عند رؤيتها للناقة الحلوب التي أصيبت بالهزل والضعف والعجف، حتى إن هذه الناقة العزيزة لم تستطع أن تحمي نفسها من نقر الطيور والغربان نظراً للضعف والدبر الذي أصابها فوضع عليها أهلها الريش والورق، كما تظهر العلاقة المشتركة بين المرأة والناقة الحلوب يبينها الضمير اللاصق في الناقة الحلوب (**حلوبتها**) إذا كان الضمير يعود على المرأة وليس على الإبل.

والشاعر جعل صدر البيت لزوجته: (**لما رأت ابلي جاءت حلوبتها**)

والعجز للناقة في قدومها: (**هزلى- عجاف- عليها الريش والورق**)

ثم يرسم الشاعر رد فعل زوجته وسخطها عند رؤيتها لما حدث للناقة الحلوب في قولها: (**ألا تبتغي مالاً تعيش به**)، وتظهر مفرداتها في صورة رفض لما تراه، أو كأنها تطعن في هذه الحياة التي قد تجرها إلى الهلاك، فتتساءل (**ألا**) وتطلب منه البحث عن المال والسعي إليه في مكان آخر يظهر في الفعل المضارع الدال على العمل والحركة (**تبتغي**)، كما ملّت الزوجة عيشة الرمق، و(**الرمق**) هو الضئيل من القوت أو العيش الذي يمسك الرمق أي بقية الحياة، فقولها شر العيشة الرمق من قبيل الخاطر أي أقل العيش حالة الرمق

(1) الأصمعيات، ص102

فهي ليست الحياة كما ترتجي وليس الموت الذي يريح من الشقاء في قولها:

ألا تبتغـي مـــالا تعـــيش بـــه مما تلاقي، وشـر العيشـة الرمـق

هذا الملل الذي يظهر عند الزوجة يذكرنا بناقة **المثقب العبدي** التي هي أيضاً ملت حياة المعاناة:

تَقُـــولُ إذَا دَرَأْتُ لَهـــاَ وَضِـــيني أهـــذَ ديْنُـــهُ أَبَـــداً وَديـــنِي
أَكُـــلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وارْتحـــالٌ أمَـا يُبْقـي عَلـيَّ ومـا يَقينِي[1]

يظهر رد الشاعر على قول زوجته الناقمة في البيت الثالث، فيحاول أن يسكن نفسها ويهدي من روعها في قوله (**فيئي إليك**) اى عودي إلى نفسك، ثم يبين لها أنهم اعتادوا هذه الحياة، وتمرسوا عليها، وصبروا واصطبروا على تقلباتها (**إنا معشر صبر في الجدب**)، ثم يبين لها أنهم أقوياء على التحمل ولا يخالطهم الطيش (**لا خفة فينا ولا نزق**)، فإذا ما أصابنا الجدب قاومنا ذلك وعالجناه (**نمارس العود**)، وهو كناية على الصبر والتحمل (**حتى ينبت الورق**) وهو الخصب بعد الجدب.

في هذه الأبيات الثلاثة تأخذ الناقة الحلوب دور المنقذ لأهل الصحراء، لأنها مصدر العيش والنعمة، فإدا ما أصابها الهزل، وتوقف لبنها، أحس الناس بالخطر وأشفقوا، وهذه أحد الأسباب التي طلب الخالق بالنظر إلى عطائها، فتلعب الناقة هنا دور الأم الحنون للصغار والكبار معا، كما لم تشفق زوجة الشاعر إلا عند رؤيتها للناقة الحلوب وقد رجعت هزلى عجاف، وكأنها تعتذر لهم من حالة الجدب، أما الزوجة فقد شعرت

(1) الديوان، ص195، 198

بالخطر القادم، فصورة الجدب يأكل كل شَيْءٍ، ولقد رأينا طبيعة البدوي في المغالاة والتجمل بالصبر، كما رأينا عطاء الإبل الحلوب وفضلها الكبير بدفعها غائلة الجوع إذا رقت لها الطبيعة، وعلاقة المرأة والناقة الحلوب تظهر في الأبيات علاقة لزوم ومصير.

توضح هذه الصورة أن جوع الناقة يعدُّ ناقوسا للخطر، فهي عندما تكون جائعة، يتوقف عطاؤها من الحليب، وبذلك يكون جوعا للآخرين، كما أن (**الريش والورق**) يبينان أن منتهى الجدب قد يصيب الناقة بالدبر، ثم ينعكس الحال على الناس، ويتضح من خلال ذلك أن الإبل هي مصدر القوة ومصدر العيش كما ورد في قول **الراعي النميري**:

ازْرَى بامْوالِنا قوْمٌ اَمَرْتهُمُ بِالعدْلِ فِينا فَما ابْقوا وما قَصَدُوا
نُعْطي الزكاةَ فما يَرْضَى خَطيبُهُمُ حتىّ نُضاعِفَ اضْعافاً لها عُددُ
امّا الفَقيرُالّذي كانَتْ حَلُوبتُه، وفْقِ العيالِ، فلمْ يُتْرِكْ لهُ سبَدُ[1]

[البحر البسيط]

يتحدث الشاعر **الراعي** عن نوع آخر من المعاناة، ولا يختلف عن الصورة الأولى إلا قليلاً، فالصورة السابقة كانت افتراس جدب الطبيعة لكل ما هو يرمق بالحياة، وصورة الراعي ترسم الجدب البشري المتمثل في ظلم الأمراء والحكام للعوام، موجها خطابه لأميرهم قائلا له: إن من كلفتهم على نشر العدل بين الناس، استولوا على إبلنا وما نملك بغير حق:

ازْرَى بامْوالِنا قوْمٌ اَمَرْتهُمُ بِالعدْلِ فِينا فَما ابْقوا وما قَصَدُوا

ونبه الشاعر لأمر ديني استغله هؤلاء القوم وهي (**الزكاة**)، فلم يقفوا عند حدها

(1) الديوان، ص90

الديني، بل أخذوا أموال الناس مضاعفة، ثم ذكر الشاعر ظلمهم وبغيهم حتى وصل إلى الفقير، الذي استولى الجند على ناقته التي يتغذى منها هو وعياله (**كانت حلوبته وفق العيال**)، أي أن ناقته لها لبن قدر كفايتهم لا فضل فيه، فلم يترك له هؤلاء الجند حتى وبر ناقته (**السبد**)، كما يقال في المثل (**ماله سبد ولا لبد**)، والسبد هو الوبر واللبد هو الصوف، ويعني أن الجند أخذوا كل ممتلكاته.

تظهر الناقة الحلوب عند الشاعر حاضنة الفقير وعياله، فتوحي كلمة (**العيال**) إلى الباحث أن الناقة بدورها هذا هي التي تعولهم، وتقويهم وتحفظ لهم الحياة.

ومن خلال هذه الأبيات يظهر دور الناقة في ثلاث نقاط:

1- هي المال (**أموالنا**)
2- حق الفقراء (**نعطي الزكاة**)
3- قوت العيال (**وفق العيال**)

يمكن القول إن الثروة الوحيدة التي تتحمل ظروف الطبيعة هي الناقة، فالسهول القاحلة تحول دون نمو الثروة الإنتاجية- الإبل- بل إنها تحدّ من نمو غيرها، نظراً لقلة ما تقدمه لها مراعيها الهزيلة المتفرقة من غذاء، وهو لا يتجاوز بعض الحشائش والأعشاب وما يشبهها من أنواع النبات التي لا تحتمل جفاف صيف طويل، والتي تحتاج إلى وقت قصير لنموّها، وكلما قلت المطر قل العشب ويبس الشجر، وشعر أهل الإبل بالجوع والخوف والخطر، لكن الناقة تصمد كما يصمد صاحبها، ترضى بالقليل، وتصبر على ما أصابها حتى عُرف فحلها- الجمل- بأبي أيوب[1].

والباحث يرفق دراسته هذه بعدد من الشعراء الذين وصفوا عطاء الناقة من الشراب- اللبن:

(1) كُثير عزة، الديوان، تحقيق: قدري مايو، دار الجبل، بيروت، ط1، 1995، ص 58، 59.

م	الشاعر	الناقة هي مصدر اللبن	
1	الحارث بن حلزة	لا تكسع الشول بإغبارها واحلب لأضيافك ألبانها	إنك لا تدري من الناتج فإن شر اللبن الوالج
2	سلامة بن جندل	يقال محبسها أدنى لمرتعها	وإن تعادي ببكء كل محلوب
3	المراربن منقذ	فإنك إن ترى إبلا سوانا فإن لنا حظائر ناعمات	ونصبح لا ترين لنا لبونا عطاء الله رب ألعالمينا
4	من المفضليات	لا تسقني لبن البعيروعندنا	عرق الزجاجة واكف المعصار
5	يقول الحطيئة	لعمرك ما ذمت ليوني ولا قلت ويمنعها من أن تضام فوارس	مساكنها من نهشل إذ تولت كرام إذا الاحرى من القوم شلت
6	وقال الجميح	لما رات إبلي قلت حلوبتها	وكل عام عليها عام تجنيب
7	كعب بن سعد الغنوي	يبيت الندى يا أم عمرو ضجيعه	إذا لم يكن في المنقبات حلوب
8	عنترة بن شداد	فيها اثنتان وأربعون حلوبة	سودا كخافية الغراب الأسحم
9	الراعي النميري	بنات لبونه عثج اليه	يسفن الليث منه والقذالا
10	سبرة بن عمرو	أعيرتنا ألبانها ولحومها	وذلك عاريا ابن ربطة ظاهر

عدد من الشعراء الذين ذكروا أعداد الإبل لما لها من أثر نفسي عند البدو:

م	الشاعر	أعداد الإبل	
1	الأعشى الكبير	وثمانين عشارا كلها	أركان في بريم وحصن
2	جرير	أعطو هنيدة يحدوها ثمانية	ما في عطائهم من ولا سرف
3	النابغة	الواهب المئة المعكاة زينها	رقاق النعال طيب حجراتهم
4	الفرزدق	الواهب المئة المعكاة والغررا	إني من القوم الرقاق نعالهم
5	عنترة بن شداد	فيها اثنان وأربعون حلوبة	سودا كخافية الغراب الأسحم

وقبل أن نختم هذا الفصل- وصف الإبل في الشعر الجاهلي- نحب أن تكون نهاية هذا الفصل طريفة، لكننا لن نخرج من موضوع الإبل التي استغلها بعض الشعراء لوصف

أنفسهم صراحة لا تلميحاً كما مر معنا في السابق، فالشاعر قد يرى في الإبل أحلامه وحريته وخياله وعشقه، حتى يتخيل أن يكون هو ومحبوبته بعيرين ينعمان بالحياة السعيدة بعيداً عن الناس، وقد يتمنى لنفسه وصاحبته الجرب حتى يظمنان البعد عن الناس ويعيشان في السعادة كما يراها **كُثير عزة**:

الرقم	الشاعر كُثير عزة [**البحر الطويل**]	
1	**ألا ليتنا يا عزةَّ كنّا لِذي غِنى**	**بَعيريْنِ نرْعى في الخلاءِ ونعزُبُ**
2	**كِلانا بِهِ عرٌّفمن يَرَنا يَقُلْ على**	**حُسْنها جَرْباءُ تُعدي وأجْرَبُ**
3	**إذا ما وردْنا منهلاً صاحَ أهلُهُ**	**عليْنا فما ننفكُ نُرمى ونَضَرَبُ**
4	**نكونُ بعيرَيْ ذي غنّى فيُضيعُنا**	**فلا هوَ يرْعانا ولا نَحنُ نُطْلَبُ**
5	**يطرَّدُنا الرَّعيانُ عن كلِّ تلْعةٍ**	**ويمنَعُ مِنَّا أنْ نُرى فيه نَشْربُ**
6	**وَدِدْتُ- وبيت الله- أنكِ بكْرَةٌ**	**هِجانٌ وأني مُصْعَبٌ ثم نَهرُبُ**

يرسم كُثير عزة بخياله صورة مقابلة لنفسه ولصاحبته تجسدهما بعيرين أجربين يزهد فيهما الناس ويتحاشونهما، ويكيلون لهما من الضرب ما يبعدهما عن الإبل والناس، هذه الصورة توحي إلى عشق الشاعر بصاحبته، وعفته، وتمسكه بها، ولو كانت حياتهما في صورة بعيرين أجربين.

إن الأدب العربي غني بهذه الصور الجميلة البسيطة الصافية صفاء الصحراء، الخالية من كل تعقيد، وهذا إبداع لا يناظره إبداع لأنه يخلو من التصنع، ويظهر أدب الصحراء، وجمال البادية، التي تكون فيها الإبل أعظم اللوحات زخرفة وتشكيلاً.

خلاصة القول في هذا الفصل "إن التشابه الكبير الذي لاحظناه بين الشعراء الجاهليين في وصف السحاب والمطر، وفي وصف الديار الدارسة، والظعائن الراحلة لا

يقتصر على هذه المواضع وحدها، بل يشمل مواضع الشعر الجاهلي جميعاً"[1]

إن الشعر الجاهلي كان تقليدياً في مضمونه وتقليدياً في مفرداته، جعل الشعراء في بيئتهم الواحدة يتشابهون في قصائدهم الناتجة من الفكرة الواحدة التي تملؤ عقولهم، والمفردات التي تمرنت عليها ألسنتهم.

ومن آثار الأمية في الشعر الجاهلي، ما نراه من التكرار والاستطراد والصور المحدودة، إذ أن هذه العيوب نتيجة التقصير في المراقبة والمقارنة اللتين تنعدمان في الآداب المروية، ولا تسمح بهما إلا ظاهرة الكتابة التي انحصرت في ذلك العصر في العهود والمواثيق التي كانت تدون على المهاريق، وتحفظ في بلاط الملوك والأمراء، ومع هذا فإن ما يؤخذ على الجاهلي من استطراد وتكرار في الصور والمفردات والمعاني ناتج عن أننا نتعامل مع هذا الفن بالمقاييس الحديثة، وهذا قد لا يكون من العدل أن نحكم على عمل في غير زمانه ومكانه.

مهما قيل فيه له أو عليه فإن الشعر الجاهلي " شأنه شأن أي أدب جماعي أو شعبي الطابع، حكمة العرب وعلمهم ومعتقداتهم وتصوراتهم ومواقفهم العاطفية والفكرية التي كانوا يتناقلوها مشافهة أي دون اعتماد الكتابة والتدوين، وتتضح فيه ثقافة الجماعة وتقاليدها الفنية العامة وتجربتها في الحياة والظواهر والمواضيع والأحداث والقصص التي تتعلق بها او تتشخص فيها هذه التجربة أكثر مما تتضح فيه ثقافة الفرد وموهبته وتجربته أو تصوراته وأفكاره ومشاعره الفردية"[2]

أما من حيث الإبل عامة، والناقة خاصة، فلقد ملأت أفواه الشعراء ودواوينهم، وشغلت القسم الكبير من قصائد أكثرهم، ولعل ذلك يعود كما رأينا للعلاقة القوية

(1) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص267

(2) المرجع السابق، ص 283.

والمصير المشترك، وعرفانهم بجميلها، فهي تبقى عندهم العطاء اللامحدود، فنقلوا نظرتهم إليها وطبقوها عليها، فآمنوا بوجودها سببا رئيسا لوجودهم، فتأملوا في أطرافها وحركتها، ومواقفها نحوهم، فوصفوها بصفات لا يمكن أن توهب لغيرها، وحازت على المؤهل الإنساني في التعامل معها فرأوا فيها العتق، والكرم، والأنفة، والسماحة، والشرف، والحرية.

ثم تطورت العلاقة بينهما حتى وصلت درجة المشاكاة، والمعاناة في هذه الصحراء القاسية بطبيعتها وطبيعة أهلها، فكانت بالنسبة إليهم هي العلاج الفعال لجميع الأمراض الصحراوية التي تشغل بال البدوي آناء الليل وأطراف النهار، فتأمل في أطرافها، وتدبر أمرها، وتزود منها بالطعام والشراب واللباس، وقام على إصلاح أمرها، وبارك خطاها، فكانت له ربيع قلبه، وشفاء صدره، وجلاء همه، وأخرجته من ضيق نفسه إلى انشراح الفيافي، ولا يمكن لنا القول بأن الشاعر البدوي كان بخيلاً معها أو ناكراً للجميل، فهي حقيقة سبب بقائه في الصحراء، وهو حقيقة سبب وجودها في التراث العربي الواسع الجميل.

تم تنفيذ أعمال التجهيزات الفنية والطباعة

المجموعة العربية للتدريب والنشر

8 أشارع أحمد فخري ـ مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر

تليفاكس: 23490242 - 23490419 (00202)

web site: www. elarabgroup. net

E-mail: info@elarabgroup. net