الفصل الأول

مشهد الناقة في القصيدة الجاهلية

القسم الأول : المشهد الإنساني للناقة

- المشهد العام
- الناقة والحرب

القسم الثاني : مشهد الناقة وحيوان الوحش

- الناقة والحمار الوحشي
- الناقة والبقر الوحشي
- الناقة والنعام

obeikandl.com

obeikandl.com

مشهد الناقة في القصيدة الجاهلية

مشهد الناقة ـ على التغليب ـ في الشعر الجاهلي قائم على الطبع الأصيل الذي اتخذ مسارب مختلفة وسط تداخل السمة الإنسانية عند الشعراء سواء في مشاهد الظعن أم في مشهد الارتحال العام للشاعر والأحبة.

وهما أصلان ثابتان وإن كنا لا نعدم وجود مشاهد أخرى مغايرة تحمل قصة المحاكاة مع المشاعر والعادات في صميم حالات التلقي الأثيرية للواقع الإجتماعي والطبيعي.

وكان الشاعر يوفق بين النزعة النفسية والرؤية التأملية في تداعيات ذهنية مثيرة لإخراج ما يكنه نحو الحيوان عامة والناقة خاصة. فكل ما يتأتى إليه يصوغه تجاوباً مع موقفه النفسي والإنساني وصولاً إلى الملامح الدلالية التي تحتفي بها الرموز اللغوية وسياقاتها، أيا كانت الألفاظ الدالة على الأوصاف الحسية للناقة...إذ كثيراً ما يجعل الشاعر هذه الأوصاف وسيلة للتعبير عما يعتلج في ذاته من جهة وما تحمله من رسائل عدة بوساطة الانزياح الاستبدالي في الاستعارة، والتشبيه من جهة أخرى. ولعل هذا وراء جعل الناقة جزءاً من عقل الشاعر وتصوراته ورغباته، أي إنها "لم تشغل بشكلها وأوصافها حيزاً من القصيدة فقط، وإنما كانت تمثل محتوى فكرياً يتحدد من خلال أوصافها وأوصاف الشعراء، ويتجسد في ثنايا حديثهم عن قدرتها وأفكارهم"[1].

فحين ازداد الجاهليون قرباً من الحيوان ازداد تعلقهم به وفهموا طباعه حتى ارتفع أمر المشاركة إلى أن تصبح الناقة مادة لتلقي الإلهام وإرساله، ورمزاً لانفعالاتهم، ووجهاً يمثل احترامهم للحيوان. ولهذا تعدّدت ضروبُ صوره الفنية والجمالية، فكانت الناقة جزءاً من صورة القيم التي آمنوا بها وقاتلوا من أجلها، وأكسبوها صفات بشرية متعددة وهي تحن إلى أوطانها. وطفقت صورتها التي برزت متشكلة بصورة الحمر الوحشية أو البقر الوحشي أو النّعام تزاحم صورة

---

١ - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية (د. القيسي) ٢٩.

obeikandi.com

البدوي على البادية في السلم والحرب.
إذاً حظيت الإبل بمكانة عالية تمثلت بمعرفة أنسابها فلا هُجْنه تخالطها مثل العربي تماماً، ثم ظهرت واضحة التفرد في صفاتها لا يعيبها عائب.
ومن هنا كان لزاماً علينا توضيح ذلك كله.

obeikandl.com

القسم الأول : المشهد الإنساني للناقة

١- المشهد الإنساني العام

مشهد الناقة من أكثر مشاهد الحيوان قدرة على خلق المتعة الفكرية والفنية والارتقاء بالمشاعر النفسية، لأن الإبل غَدت ممثلة لكثير من الآمال، ومعبرة عن جملة من الآلام. .....ووجهاً من وجوه الحياة، وصورة من صور تفكير الجاهليين وقيمهم. أي إن حضور مشهد الناقة يعبر عن حالة الانجذاب إلى العلاقة الجوهرية بين الذات والطبيعية الحية؛ وبينهما وبين الرموز الفنية المحمولة على تشخيص معنى الوجود وإنتاج فضاء الرؤية.

ومن ثم فإن شدة الإمتاع في السرد الوصفي لمشهد الناقة تبلغ مرحلة الدهشة حين تؤسس تعدد أنماط الوعي في تأويل هذا المشهد أو ذاك ، سواء توغل السرد الوصفي في الجزيئات أم اعتمد لغة الإيحاء المسكون بأسرار شتى.

ولذلك يتناول هذا المشهد قبساً من رحلة الظعائن، ويقف عند حديث الأرواح بين الأحبة، والنوق تأذن إلى ذلك وكأنها تدرك كل شيء. وحين يرحل الشعراء على نوقهم وتطول غيبتهم يشتد بها الشوق إلى الوطن، وما هو إلا شوق الشاعر ذاته، بل إن الهموم التي تستبد به في رحلته الشاقة في سهوب البادية ما تنزاح عنه بغير ناقته. وبهذا فهي إحدى مظاهر الكشف عن أحزانه في ديار الغربة. ولعل هذا يعمق صلة النزوع الإنساني بين الناقة والشعراء ولا سيما عند طرفة وأمثاله بدءاً بلحظة الارتحال وانتهاء بصور الحنين. فمشهد الناقة مشحون بالقلق والشعور الوجودي الضاغط على الشعور في عالم يتطلع فيه الشاعر إلى النقاء الإنساني والحرية الحقيقية، ما يشي بأن مشهد الناقة يتجاوز الحدود الطبيعية التي يعبر عنها إلى منجز فني جمالي ذي رموز دلالية عدة.

لذا قد يكون مشهد الناقة من أعظم الدلائل على إبراز مكانة الإبل عند الجاهلي، إذ احتلت وضعاً متفرداً في حياته، وأصبحت عنده رمزاً للعطاء والكرم، وإن كانت أنفس المال.

obeikandl.com

ومن هنا فإن للمرأة العربية موقفاً من إزهاق هذا المال لقِرى الأضياف بدلاً من تثميره. ومكانتها جعلت العربي يصنع لها شجرة أنساب أشبه بما يفعله مع نفسه وخيله، وربما يحمي ظهور بعضها ويترك لها الحبل على الغارب لا تُمنَع من ماء ولا مرعى، ولا مهمة لبعض ذكورتها إلا الفحولة.

وهكذا صارت الإبل جزءاً من صورة الحياة لديه وشكلاً من أشكال بيئته حتى تداخلت صورهما في أشعاره.

وبهذا كله فمشهد الناقة العام حالة من حالات الشعور الإنساني، وهو يدعونا إلى الوقوف عند أبي أيوب[1] تارة وعند الناقة تارة أخرى وإن كان السياق الفني واحداً في المشاهد كلها على الأرجح. ولهذا نسارع إلى رحلة الظعائن[2] نقبس منها قبساً ثم نتوجه إلى راحلة الشعراء[3]، وهما يوضحان عمق الأحزان وعظمة الهموم التي تحدق بالأحبة. فمشهد الظعن عند عمرو بن الأهْتَم حقق تلك المعاني. فلما أدرك الظعن طفقت النوق تصغي إلى الحديث الذي دار بينهما، فيقول[4]:

أَجِـــدَّكَ لا تُلِـــمُّ ولا تَـــزُورُ ... وقَـــدْ بَانَـــتْ بـــرُهْنِكُمُ الخُـــدُورُ[5]

كـأَنَّ علـى الجِمـالِ نِعَـاجَ قَـوٍّ ... كَـوَانِسَ حُـسَّراً عَنْهَـا الـسُّتُورُ[6]

وأَبْكَـــاراً نَـــوَاعِمَ أَلْحَقَـــتْنِي ... بِهِـــنَّ جُلاَلَـــةٌ أُجُـــدٌ عَـــسِيْرُ[7]

فَلَمَّـــا أَنْ تَـــسَايَرْنا قَلِـــيلاً ... أَذِنَّ إلى الحَـــدِيْثِ فَهُـــنَّ صُـــوْرُ

---

١ - كنية البعير، انظر حياة الحيوان الكبرى (الدميري) ١٩٩/١.

٢ - انظر ما ورد في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٦ و ٢٨ ـ ٣١

٣ - لعل كتاب (الرحلة في القصيدة الجاهلية للدكتور رومية) واحد من الكتب التي وقفت تحلل هذا الاتجاه.

٤ - المفضليات ٤٠٩.

٥ - أجدك: أجداً منك. والرهن ـ هنا ـ القلوب. والخدور: ما جللت به الهوادج.

٦ - النعاج: بقر الوحشي، وشبه النساء بها. قو: اسم موضع. وكوانس: داخلات في كناسها.

٧ - الجُلالة: الخُلقُ، عنى ناقته: والأجد: المُوَثَّقة الشديدة. والعسير: التي لم تُرَوّض.

openkandi.com

فإذا تركنا دلالة المشهد على تصدع ذات البين وفراق الأحبة وإذا تركنا خصوبة دلالة (الجمال) على المعاني الإنسانية الفيّاضة بوصفها تنتمي إلى الذكور، والذكور أقدر على حمل الأمتعة من الإناث، وكأن الشعراء يضعون كل مادة للذكورة في خدمة الأنثى وراحتها مدركين خصائص الصفات الطبيعية التي أورثها الله كلاً من الذكر والأنثى.... نقول: إذا تركنا ذلك كله فإن المشهد انصرف أيضاً إلى العلاقة القائمة بين الناقة والشاعر وهي تؤكد سمة الصفاء والرقة وحسن التمثل وصدق الطبع. وكأن هذه النوق لو جُرِّدت من شكلها لأضحت صورة للبشر تتحقق لها العواطف الإنسانية بخيرها وطموحاتها. وبذلك اتسم المشهد بمتعة المكابدة الذاتية والاجتماعية. ومن هنا غلب الإلف على الصراع وتحققت الوحدة المتجانسة بين النوق والفتيات الأبكار على الرغم من التناقض الظاهري. وكذلك فإن ناقته نزحت به بعيداً لتشاركه همومه وتفرجها عنه، إذ كانت تملك القدرة على إلحاقه بالظعن. وبهذا غَدَت "شريكة العربي في مسراته وأحزانه"[1]. وبهذا وذاك يتضح لنا الصوت الخاص للشاعرحين يجرنا إلى بؤرة المعنى لظاهرة الارتحال المزدوجة؛ رحلة الظغائن، ورحلته التي تعبّر عن فائض المحبة والحنين لديه.

ومشاهد الارتحال تتجدد مع كل لحظة، ويبقى التجدد موافقاً للرغبة الإنسانية[2]، فتتوجع الراحلة من الألم الذي يعاني منه الشاعر[3]، وتتنامى العلاقة بينهما في مظهر من التبادل الروحي ولا سيما حين توصله إلى غايته أياً كانت[4]، أو حين توصله إلى الممدوح[5]، وكأنها تصل كل ما انقطع. فالحارث بن حِلِّزة صور حالة من الذهول النفسي مما أصابه من الحرب بين قومه بني بكر وبني تغلب. ولكنه حول الموقف إلى تعلقه بالأحبة اللواتي أشبهن الظباء، وقد شغفن قلبه. ولما

---

١ - انظر الشعر العربي بين الجمود والتطور ٣٧ والرحلة في القصيدة الجاهلية ١٦٩.

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٢٩ و٢٤٥- ٢٤٦ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٨- ٣١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٤١ و٨٣ والخنساء٩.

٤ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٥٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٨ والمفضليات ٣٥٧- ٣٥٨.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٦- ١٦٧ وعلقمة الفحل ٣٧ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٧.

obeikandl.com

يئس من إصلاح ذات البين غيَّراتجاه ناقته إلى قيس بن شراحيل الذي سيخلصه من هموم تلك الحرب الضروس ومما علق في قلبه منها، ومن قوله في ذلك[1]:

ويَئِسْتُ مِمَّا شُغِفْتُ بِهِ ... مِنْهَا، ولا يُسْلِيكَ كاليَأْسِ

أَنْمِي إلى حَرْفٍ مَذَكَّرَةٍ ... تَهِصُ الحَصَى بِمَوَاقِعٍ خُنْسِ[2]

خُذُمٍ نَقَائِلُهَا يَطِرْنَ كأقْـ ... ـطَاعِ الفِرَاءِ بِصَحْصَحٍ شَأْسِ[3]

أَفَلا تُعَدِّيْهَا إلى مَلِكٍ ... شَهْمِ المَقَادَةِ مَاجِدِ النَّفْسِ[4]

فالناقة لديه رمز للفأل الحسن، بما امتلكته من صفات الصبر والتحمل التي حازها الفحل من الإبل، فجمع بين وجهين متضادين شكلاً؛ متضافرين دلالة؛ لذا لجأ إلى ناقة مذكرةحين اشتد الخطب، وغض الطرف عن غيرها وكأنها الملجأ الوحيد مثلما كان الممدوح قيس بن شراحيل ملجأه الذي انتقاه من بين الملوك. وكأن وجود الناقة في الأصل وجود لفكرة الإلهام[5] وتحقيق فعل الخلاص من معاناته. فالشعراء يتدبرون الأمر حين يقطعون الفلاة المحفوفة بالأخطار متمسكين بالناقة لأنها تحرص على الوقاية من مغبة العثار، وتقنع بما اخشوشن من نبات الصحراء، وتصبر أياماً على فقدان الماء مُؤْثرة صاحبها على نفسها بما لديه منه، وبهذا تصبح هي والحياة صنوين لا يفترقان في الحياة والفن، ما يعني أن الصورة المشهدية تنهض بجملة من مناهج التعبير المكثف، لمواجهة الصعاب الكثيرة.

ولعل هذا ما منعهم وحجب عنهم أن يصورها مُسَخَّرة لخدمتهم بشكل مباشر

---

١ - المفضليات ١٣٣ ق٢٥ وشرح المفضليات ٤٨٥/١.

٢ - أنمي: أرتفع. والحَرْفُ: الناقة الماضية الشديدة. والمُذَكَرَّة التي تشبه الفحل. وتَهِصُ: تدق فتكسر. والمواقع: المطارق.

٣ - الخذم: المتقطعة من السرائح التي تنعل بها من طول السير. والنقائل: السرائح تنعل بها الناقة من الحفا. والفِراء: جمع فَرْوة. والصَّحْصَح: الموضع المستوي. والشأس: الموضع الخشن أو الغليظ.

٤ - الملك: أراد ممدوحه. والشهم: الممتنع الصارم. وتُعَدِّيها: تصرفها.

٥ - انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١١٥.

obeikandl.com

على الرغم من أنها كذلك. وهذا الأمر قبل غيره يفسر احتفاءهم بوصف أجزاء الناقة، حتى صار هذا الوصف ثابتاً في قصائدهم وملاذاً يلجؤون إليه للقضاء على الهواجس في رحلاتهم.

فهم يزيدون في سرعة الناقة ظناً منهم أنهم يختصرون الزمن وينتصرون عليه، وكأنهم على سباق معه. ويعدُّ هذا الاتجاه من الوصف مغايراً لما ذهب إليه بعض الباحثين الذي أعاد إطالة الوصف إلى سبب من الفتنة التي رآها الجاهلي في ناقته مما جعله "يردد بصره فيها"[1]. وقد يتجاوب هذا مع التفسير الذي يرى أن الناقة رمز قوي للتمسك بالحياة، ولا سيما أن هواها صار من هوى الشاعر[2]، وأن صورة قيمه تنضح من معينها في صميم الكينونة الدالة على المعنى المخاتل الذي يحول المشهد إلى موضوع مثير للدهشة.

وبهذا كله تخطّت الذات الإنسانية حين تمثل بها الانجذاب الواعي إلى الوطن وإلى صاحبها على الرغم من أن لكل منهما لغتَهُ وتجربته التي تقوم غالباً بمعزل عن الآخر، ولكن التفاهم بينهما قائم... ومن أمثلة ذلك قول طفيل الغنوي يرسم فيه صورة لجماعة الإبل التي أصاخت السمع إلى راعيها فأجابته[3]:

إذا مَا دَعَاهَا اسْتَسمعَتْ وتَأنَّسَتْ بِسَحْمَاءَ مِنْ دُونِ الغَلاصِمِ شَدْقَمِ[4]

فنسق المشهد يمثل جوهر العلاقة الناظمة بين الشاعر وإبله في حياة التبدي التي تفرض قواعدها عليهما معاً.

وتتعدد نظائر هذا في الشعر الجاهلي[5]، حتى أصبح فحل الإبل صورة للميت الذي تندبه النساء، أو صورة من منادٍ تجمعت حوله الفتيات كما تجمعت الإبل

---

١ - الرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ٦٢.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٢ و١٧٤ وعنترة ١٨٤.

٣ - ديوان طفيل الغنوي ١٠٨.

٤ - استسمعت: أصغت واستجمعت. وسمحاء: شِقْشِقة سوداء. والغَلاصِم: جمع غِلْصَمة وهو الحلقوم. وشدقم: ضخم.

٥ - انظر مثلاً ديوان امرئ القيس ١٠٦ و٢٣٥ وبشر بن أبي خازم ١٩٣ والنابغة الذبياني ١٥٨.

دونه. وظهر هذا في مشهد من قول طفيل أيضاً[1]:

إذا دَعَـــاهُنَّ ارْعَـــوَيْنَ لِـــصَوْتِهِ كَمَا يَرْعَوِي غِيدٌ إلى صَوْتِ مُسْمِعِ

تَبِيـــتُ أَوابِيهـــا عَوَاكِـــفَ حَوْلَـــهُ عُكُوفَ العَذَارَى حَوْلَ مَيْتٍ مُفجَّعِ

فهذه النوق ذكية الفؤاد نشطة تماثل البشر في صفاتهم المعنوية، ولا سيما الشهامة التي غدت طبعاً أصيلاً لها. فالناقة تراقب السوط فتحذره قبل أن يمسها، كقول زهير[2]:

تُبـــادِرُ أغْـــوَالَ العَـــشِيِّ وتَتَّقِـــي عُلالَـةَ مَلـويٍّ مِـنَ القِـدِّ مُحْـصَدِ

فناقة زهير تتجاوب مع كل حركة تنطلق منه لتؤدي المهمة الموكلة إليها، وهي تتهادى مسرعة؛ وقد اعتلجت في نفسها مشاعر التوق والأمل، والترقب والتوقد... وذلك كله يتعانق مع عمق المشاعر القلقة في نفسه وهي تتحرك على تخوم الزمن البعيد.

ومن ثم قوي الارتباط بين هذه الصفة والناقة لدى الجاهليين[3]، حتى صرح بها المُخَبَّل السَّعْدي فيما بعد[4]:

وإذا رَفَعْـــتَ الـــسَّوْطَ أَفْزَعَهـــا تَحْـــتَ الـــضُّلوع مُـــرَوَّعٌ شَـــهْمُ

فالشهامة إحدى صفات الإنسان وكذا الذلة، ولكن هناك رابطاً قوياً بينهما وبين الإبل. فالفحل الذي وُسِم على عِزَّته لا يشبهه في ذُلِّه إلا الإنسان، والفحل مضرب المثل في تحمل الأذية بعد شموخ وإباء وعزيمة ومضاء. ولعل هذا المشهد وأمثاله يشعران المتلقي بتألق الروح المشدودة إلى تحررها من حرقة الوجع كما يقول قَيْسَبَة بن كلثوم[5]:

---

١ - ديوان طفيل الغنوي ٧٢ ق٣.

٢ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٨١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٨٦ وطرفة بن العبد ٢٤ وقيس بن الخطيم ٢٠٠ والأعشى ٣٣١.

٤ - المفضليات ١١٧ وشرح المفضليات ٤١٦/١.

٥ - الوحشيات ١٠.

openkandil.com

تَاللهِ لَوْلاَ انكِسَارُ الرُّمْحِ قَدْ عَلِمُوا مَا وَجَدُوني ذَلِيلاً كالَّذِي وَجَدُوا
قَدْ يُخْطَمُ الفَحْلُ قَسْراً بَعْدَ عِزَّتِهِ وقَدْ يُرَدُّ على مَكْروهِهِ الأَسَدُ

فالمشهد ينفتح على تجربة الصراع القاسية التي يتعرض لها الشاعر فيلجأ إلى فلسفة التعليل لتسويغ خروجه من ساحة المعركة دون أن يجرح بطولته وكرامته، ولم يجد شبيهاً له إلا فحل الإبل الذي يكوى على ميسمه، أو الأسد الهصور الذي يعجز عن نيل طريدته.

وإذا كان المشهد السابق معادلاً موضوعياً لما يشعر به الفارس الخارج من المعركة فإن مشهد الإبل لم يكن ممتداً في الشعر الجاهلي امتداداً سكونياً أو متماثلاً. ومن يرجع إلى هذا المشهد في الشعر الجاهلي يدرك مدى الظلال المتفاوتة في ماهيته تبعاً لرؤية هذا الشاعر أو ذاك، أو لهذه الجماعة أو تلك، علماً أن الجاهليين حملوا الإبل صفات متناقضة.

فالذلة المعروفة في الإبل من جملة الأسباب التي جعلت الصعاليك والهذليين يأنفون من الاعتماد عليها، فهم يرون فيها رؤية مغايرة لما ألفه الجاهليون[1]، ولعل ذلك مما قلَّل ذكرها في أشعارهم كما تراجعت مكانتها لديهم[2]. فساعدة بن جؤية على اختلاف ذكره للإبل قياساً بالصعاليك والهذليين لا يذكرها غالباً إلا حاملة لصفة الذل، وبذا يشبه بني إياد كقوله[3]:

فَلَمَّا رَآهُم يَرْكَبُونَ صُدُوْرَهُمْ كَبُدْنِ إِيَادٍ يَوْمَ ثُجَّتْ نُحُورُهَا[4]
تَمَلَّزَ مِنْ تَحْتِ الظُّبَاتِ كأَنَّهُ رَدَاةٌ إِذَا تَعْلُو الخَبَارَ نُدُوْرُهَا[5]

---

١ - انظر مثلاً: ديوان المتلمس ٢٩ والأعشى ٦٧.

٢ - راجع كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠١ وما بعدها.

٣ - ديوان الهذليين ٢/٢١٧.

٤ - يركبون: يقعون على صدورهم. وثُجَّت: أُسيلت.

٥ - تَمَلَّز: نجا وأفلت. والظُّبَات: جمع ظُبة، وهي حد السيف. والرَدَاة: الصخرة، وشبهه بها في العَدْو. والنُّدوْرُ: أعلى الجبال. والخبار: الأرض الرَّخْوة التي تنشر الغبار.

obeikandl.com

ومن هنا يظل مشهد الناقة من أفضل المشاهد التي تظهر صورة البدوي وفعله، فمن خلاله تبرز المفارقة بين عظمة فعله على صغر حجمه وبين ضعف الإبل على ضخامة أجرامها، كقول دريد بن الصمة[1]:

فإنْ يَكُ رَأسِي كالثَّغَامَةِ نَسْلُهُ يُطِيْفُ بيَ الوِلْدَانُ أَحْدَبَ كالقِرْدِ[2]

فَقَدْ أَبْعَثُ الوَجْنَاءَ يَدْمَى أَظَلُّهَا عَلى ظَهْرِ سَبْسَابٍ كحَاشِيَةِ البُرْدِ[3]

فأَعْكِسُها في جَمَّةٍ ونَصَأْتُهَا فآنَسْتُ ما أَبْغِي وأتْعَبْتُها تَرْدِي[4]

فهذا المشهد المتفرد يبرز المفارقة على شدتها بين ضآلة جسم دريد وعظمة جِرْم الإبل ليخرج من هذا الإطار الحسي إلى الفكرة المجردة، فيقيم صلة بينه وبينها توحي بأسلوب المواجهة، وهي مواجهة إيجابية تفيد الارتباط بالواقع.

ولم يكن وحده الذي أبدَع في تنسيق عناصر مشهد الناقة ليرتفع إلى تمثيل رغباته ومشاعره، فهناك شعراء آخرون أبدعوا في ذلك ولا سيما طرفة بن العبد فمشهد الناقة لديه[5] مستند إلى الموقف النفسي المرتبط بالفلسفة التي آمن بها في حياته، وصَاغها في المقطع الذي يبدأ بالبيت الآتي[6]:

فَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ مَتى قامَ عُوَّدي

فمشهد الناقة عند طرفة تمثيل لمفهومه في الحياة، ولا سيما أن الناقة ارتقت إلى مرتبة الصديق الذي مَحَضَهُ الود ساعة أنكره الجميع[7]، ونصره على تنفيذ ما

---

١ - ديوان دريد بن الصمة ٥٤- ٥٥.

٢ - الثغامة: نبات أخضر ذو ساق فإذا يبس ابيض فشبه الشيب به. ونَسْلُه: ما يسقط من رأسه، ويقال: أنسلت الناقة وبرها إذا ألقته.

٣ - الوجناء: الناقة التامة الخَلْق الغليظة. ويدمى أظلها: ينقب خفها. والسَبْسَب: المفازة.

٤ - الجَمَّة: الجماعة من الإبل. ونَصَأْتها: زجرتها. وتَرْدي: ترجم الأرض رجماً، وهو مسير بين العدو والمشي الشديد.

٥ - انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٥٧- ١٧١.

٦ - ديوان طرفة بن العبد ٣٢.

٧ - انظر مثلاً: المفضليات ١٢٩.

obeikandi.com

ابتغاه، وإعلاءِ قيمه، ولكن طرفة يضحّي به على حبه له. وربما يسوغ لنا فِعْلَهُ هذا بصاحبه كرمُه غير المحدود[1] الذي برز في قوله[2]:

وبَـرْكٍ هُجُـودٍ قَـدْ أَثَـارَتْ مَخـافَتي نَوادِيَــهُ أَمْــشِي بعَــضْبٍ مُجَــرَّدِ[3]

فَمَــرَّتْ كَهَــاةٌ ذَاتُ خَيْـفٍ جُلالَـةٌ عَقِيْلَــةُ شَــيْخٍ كالوَبِيْــلِ يَلَنْــدَدِ[4]

يَقُـولُ وقَـدْ تَـرَّ الوَظِيـفُ وسَـاقُها: أَلَسْتَ تَـرَى أَنْ قَـدْ أَتَيْـتَ بِمُؤْيَـدِ[5]

فالصفات الحسية في المشبه تؤكد عتق ناقة طرفة وغيره[6]، وتعمق صفاتها المعنوية ومنها الفطنة والحذر، وعلى الرغم من هذا ضحى بها. وبهذا تشابه فعله وفعل أقربائه يوم ضحوا به، وكأن إنكار الجميل واحد في النفس البشرية؛ أي إن هذا المشهد يستوفي من الدلائل النفسية مالم يشتمل عليه كثير من النصوص بوصفه اختياراً فنياً معادلاً لما يدور في خلد الشاعر مع قومه. فهو يسوق مظالم قومه للمأساة المتماثلة بينه وبين ناقته، ثم رأى أنها تمثل الأمل في الوصول إلى مختلف الغايات فتُصْغي إليه حذراً وذكاء، وتدفع همومه[7] التي صرح بها قائلاً[8]:

---

١ - انظر المعاني الكبير ٣٥٩/١ وشعر عمرو بن شأس ٥٣.

٢ - ديوان طرفة بن العبد ٤٤ وذلك يقوي ما كان قد بدأ به قصيدته لا أن يكون مشهد الناقة مدسوساً، انظر حديث الأربعاء ٥٨/١ و٧٥.

٣ - البرك: جماعة إبل الحي. والهجود: النيام. ومخافة: خوفها. ونواديه: أوائله. والعضب: السيف القاطع. والمجرد: المسلول من غمده.

٤ - الكَهَاة: الضخمة المسنة. والخيف: جلد الضرع. والجُلالَة: الضخمة. وعقيلة شيخ: خير ماله. والوبيل: العصا، شبه بها الشيخ في الهزال والضمور. واليَلْنَدَد: شديدة الخصومة.

٥ - تَرَّ: ضرب بالسيف. والوظيف: ما بين الرسغ والساق. والمؤيد: الداهية.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٧- ٦٤ وبشر بن أبي خازم ٤٩- ٥١ و١٠٠- ١٠١ والمفضليات ٥٦ ق١٠ و٦١ق ١١ و١١٦ ق٢١.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٤ و٦٣ و١٦٩ ١٧٨ وبشر بن أبي خازم ٣٥ و٨٢ و١١٠ و١٣١ و١٤٥ و١٥٣ و١٥٨ و١٦٢ و١٦٨ و١٦٢ و١٦٨ و١٧٩ و١٩٥ وأوس بن حجر ٣٨ و١٢٩ وعبيد بن الأبرص (صادر) ٧٧ و١٠٨ و١٢١ و١٢٤ وقيس بن الخطيم ٢١٣ والأعشى ١٨٣ و٢٣١ و٣٩١، وهذا كثير في الأشعار.

٨ - ديوان طرفة بن العبد٤٧.

لعَمْـرُكَ مـا أَمْـري عَلـيَّ بغُمَّـةٍ نَهَـارِي ولا لَيْلـي عَلَـيَّ بـسَرْمَدِ[1]

فناقته تنتصر أبداً للمبدأ الذي اعتنقه في هذه الحياة، فهي مثله تنعم بملذات دنياها حتى تسمن، بيد أن السيف لها بالمرصاد، مهما قاسمته همومه في صحراء بلقع. ومما يؤيد هذا التحيز أن صورتها تلك ظهرت متشابهة في أكثر من قصيدة لديه[2]، ويقوي ذلك قوله[3]:

وأَرْوَعُ نَبَّـاضٌ أَحَـذُّ مُلَمْلَـمٌ كمِرْدَاةِ صَخْرٍ مِنْ صَفيحٍ مُصَمَّدِ[4]

وإِنْ شِـئْتُ لمْ تُرْقِـلْ وإِنْ شِـئْتُ مَخَافَـةَ مَلْـوِيٍّ مِـنَ القِـدِّ مُحْـصَدِ

عَلَـى مِثْلِـها أَمْـضِي إِذا قـالَ أَلاَ لَيْـتَني أَفْـدِيكِ مِنْهـا وأفْتَـدِي

فحدة نشاط هذه الناقة سبب في طيران فؤادها[5]، وهو طبع أصيل فيها، وكذلك تمثل صفاتها الحسية رمزاً للعتق والكرم وصورة للجمال[6] في نظر أهلها لا تتوفر إلا في الخيل والظباء.

وبذلك فإن الوقوف عند صفاتها الحسية والإطالة في المشبه على حساب المشبه به إنما كان نتيجة ما يحس به. فناقته صارت الأهل والوطن والأصحاب، وهي التي تنتهي به إلى حيث يشاء لا تشكو من كثرة الترحال والتجوال في الفيافي. وإذا كانت ناقة طرفة ليست مغايرة في صفاتها الحسية والمعنوية لنوق الشعراء، فإن أبرز ما وقع له من تلك المماثلة أنها صورة للصبر، وهي تُخرج فَضْل ما عندها عن قناعة وحُبٍّ لصاحبها. وبهذا ترتسم فيها صورة الإنسان القلق الذي لا يقنع بما آلت

---

١ - الغُمَّةُ: الأمر المُبْهَم. ولا ليلي علي بسرمد: ليس بالدائم: غير المنقطع.

٢ - انظر مثلاً: ديوان طرفة ٦٠ و١٣٧ و١٤٨.

٣ - ديوان طرفة ٢٥- ٢٦.

٤ - الأروع: ذو القلب الشديد المرتاع لحَدثه. والنباض: المُضْطَرِب: والأَحَذُّ: الأمْلَس. والمملم: المُجْتمعِ. والمرداة: صخرة تدق بها الحجارة. والصفيح: الصخر العريض. والمصمد: المُشَدَّد.

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٦٤- ٢٦٥.

٦ - انظر الحيوان ٥٠٧/٥.

obeikandl.com

إليه حاله في هذه الرحلة الترابية التي تُراكم أدران النفوس الهائمة، وتزيد المشاعر انكساراً، لذا لا يقدر على فعل شيء إلا الأنين والحنين. أما ناقة المثقب العبدي فهي أكثر جرأة على الشكوى من ناقة طرفة بن العبد، وهواجسها لا تنفصل عن معاناتها التي تدوم بدوام رحلاته التي بدأت بسكينة من ليل ثقيل بالمعاناة.

فناقة المثقب تدفع بأحزانها مناغية حالة الأرق التي تدهمها. ولهذا تحدث المثقب بشجونها كلما هم بالرحلة[1] فيقول[2]:

إذا مـا قُمْـتُ أَرْحَلُهَـا بلَيْـلٍ تـأَوَّهُ آهَـةَ الرَّجُـلِ الحَـزِيْنِ[3]

تقُـولُ إذا دَرَأْتُ لَهـا وَضِـيْني: أَهَـذا دِيْنُـه أَبَـداً ودِيْـني[4]

أَكُـلَّ الـدَّهْرِ حَـلٌّ وارْتِحَـالٌ أَمـا يُبْقِـي عَلَـيَّ ومـا يَقِـيْني

إن حال الارتجال الدائمة تركت في نفسها قروحاً قاسية تراجعها ذكراها كلما عزم على السفر.

فلفح الهاجرة كوى ظهرها، على حين أن الشاعر أيقن ـ على ضرره بها ـ أنها الرفيق المفضل لحمل هموم الرحلة التي أُعدت لها. فروح "التجربة الأصيلة تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة فتخرج عن ظاهره في ذلك، وهذا منه لا يفطن له المرء إلا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها"[5]، "وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته الأمون مبلغاً عظيماً من الاستعطاف الدال على تآلف المحبة والتجربة بينهما، فحينما التفت ليرثي لها ويشفق عليها إنما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب[6]". فوجه التقديم لمشهد الناقة والتذمر الذي لاقاه إنما هو وجه آخر

---

١ - انظر عيار الشعر ١٤١ إذ عَدّ ابن طباطبا أن حديث المثقب من المجاز البعيد عن الحقيقة لما فيه من إيماء مشكل وحكايات غَلِقة، وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٠٢١.

٢ - المفضليات ٢٩١- ٢٩٢ وشرح المفضليات ٢/١٠٣٢- ١٠٣٣.

٣ - أرحلها: أضع عليه الرحل.

٤ - درأت: وضعت وشددت الوضين، والوضين: الحزام. والدِّين: العادة والدَّأْب.

٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١٠٩٢ وانظر فيه ٣٤٨ و١٠٩٠.

٦ - المصدر السابق نفسه ١٠٩٥ وانظر حديث الأربعاء ١/١٦٩ ومابعدها.

obeikandi.com

لبيان ما وصل إليه من المقطع التالي له، فالشرُّ كامن للناقة والشاعر وكل مفازة طريق للعذاب أو مرتع للمنايا. وبهذا كله فالناقة موضع عناية أصحابها قبل السفر، وهي المؤهلة لإزالة ما يعلق به من شوق إلى ماضيه وذكرياته بعد أن دُفعت إلى رجلين يقومان على خدمتها مثل أخواتها من النوق البيض الشداد كما يقول الأعشى[1]:

وشَـــوْقٍ عَلُـــوقٍ تَنَاسَـــيْتُهُ ... بِجَوَّالَـــةٍ تَـــسْتَخِفُّ الـــضِّفَارَا[2]

بَقِيَّـــةِ خَمْـــسٍ مِـــنَ الرَّامِـــسَا ... تِ بِـــيضٍ تُـــشَبِّهُهُنَّ الـــصِّوَارَا[3]

دُفِعْـــنَ إِلى اثْنَـــيْنِ عِنْـــدَ الخُـــصُو ... صِ قَـــدْ حَبَـــسَا بَيْـــنَهُنَّ الإِصَـــارَا[4]

فَعَـــــادَا لَهُـــــنَّ وَرَازا لَهُـــــ ... نَّ واشْـــتَرَكَا عَمَـــلاً وائْتِمَـــارَا[5]

فَهَـــذَا يُعِـــدُّ لَهُـــنَّ الخَلَـــى ... وَيَجْمَـــعُ ذَا بَيْـــنَهُنَّ الخِـــضَارَا[6]

ويشدد الأعشى على هذه الخِدْمة بما جمع لهن القائمان عليها من رطب النبات والبقول والخضار لينتهي إلى أن ناقته التي تفوق بقية النوق في صفاتها، فهي الأجلد والأقوى والتي تنهض بأشق الأسفار. ولكن الرحلة الطويلة أضنتها، وبرى السير أخفافها فصارت هزيلة، فظهرت آثار السيور والحبال في جنبيها، فنفر الناظر منها بعد أن كانت تروق الأنظار[7]. فالسر الذي يودعه الأعشى في مشهد الناقة إنما

---

١ - ديوان الأعشى ٨٣

٢ - علوق شوق: معلق القلب بمن يحب. والجَوَّالة: الناقة كثيرة الجولان. والضفار: الزفيف.

٣ - الرامسات: اللواتي يخرجن بالليل. والصوار: قطيع البقر الوحشي.

٤ - الخصوص: جمع خُصّ وهو بيت يتخذ من عيدان القصب وأغصان الشجر، وسمي بذلك لما فيه من فتحات. والإصار: الحشيش اليابس.

٥ - راز الرجل الشيء: قام عليه وأصلحه.

٦ - الخلى: الرطب من النبات والبقول.

٧ - تابع القصيدة في الديوان، وانظر فيه أيضاً ١٢٥ و١٤٣ و٢٢٥ و٢٤٣ و٢٩٣ وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢ وبشر بن أبي خازم ٢٢٢ وعلقمة الفحل ٣٧- ٣٨ والنابغة الذبياني ١٨٢ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٧٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٢٤.

obeikandi.com

ينسكب من ذوب نفس تتصاعد بالآهات والحسرات من هذا القلق الوجودي الذي يقتل لذة السعادة بالحياة... فكل ملامح الآمال التي تظهر لعينيه ممثلة بهذه الناقة التي قام على خدمتها رجلان مخلصان قد غدت متجعدة الملامح، شاحبة ضئيلة، أشبه بالأموات، فما تعطيه الحياة اليوم تأخذه غداً. ويزيد الحادرة على هذا أن الرحلة أدركت الرعب الكامن في البيداء ولا سيما حين حملت رَحْل أخوات لها فيقول[1]:

أَوْدَى السِّفارُ برِمِّها فَتَخالُها هِيْماً مُقَطَّعةً حبالَ الأَذْرُعِ[2]

تَخِدُ الفَيافي بالرِّحالِ وكُلُّهَا يَعْدو بمُنْخَرقِ القَميص سَمَيْدَعِ[3]

ومَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ حَرَجٍ تُتَمُّ مِنَ العِشَارِ بدَعْدَعِ[4]

فالنوق تخالها مقطعة العروق ما تقدر على المشي، ولا يملك الحادرة أن يقول لها إلا: دعدع، لتُعَوَّذَ فترتفع.

فمشهد الناقة بهذا المدلول رمز للأمل، الذي يتراءى وراء الأفق، وإن برى جسدها كثرة الترحال؛ علماً أن كل ما يظهر في المشهد يوحي بالعبرات التي تخنق الشاعر في البحث عن مكان أمرع يخرجه من فم الموت. فالجاهلي لا يفتأ مرتحلاً وراء المكان الأفضل[5] لاستدامة معنى البقاء، وقد بسط ظلّه على الأحياء طمأنينة وسعادة، ما يعني أنه يعانق حرية الفرح بالمستقبل المنتظر، لهذا لا تفتر همته باحثة عن الراحة الكبرى، جاعلاً ناقته سبيله إليها، فالحياة قد تنقطع به من دونها. ثم هي تذكره بالوطن، بل إنها لا تني تحن إليه كلما ابتعدت عنه[6]. فخيال أي مخلوق

---

١ - ديوان الحادرة الذبياني ٥٩- ٦٢ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٧٨.

٢ - السِّفار: مصدر قياسي لـ (سافر). والرِّمُّ: مخ العظام. والهيام: داء يأخذ بالإبل كالحمى لشهوتها إلى الماء، تشرب فلا تروى، وحينذاك يفصد عرق لها فيبرد ما تجد.

٣ - تَخِد: ترمي بقوائمها كالنعامة. والسِّمَيْدع: الجميل الشجاع.

٤ - الحَرَج: الناقة الضامرة. ودع دع: كلمة يدعى بها للعاثر ليرتفع.

٥ - انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٥٢- ١٥٣.

٦ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٧٧ و٨٠.

obeikandl.com

يشكل صوره وحياته في صميم التآلف الذي ينشأُ بينه وبين الوسط الذي ولد فيه وعاش، مايجعل المشاعر الفيّاضة الناتجة عن عمق العلاقة بينهما مخزناً لرموز دلالية تموج بالأسرار. ولا يستطيع أحد أن يستجلي ملامح الحب والحزن والحنين إلى الوطن إلا في صميم هذا السائق الطبيعي ثم الزماني. ومن ثم فإذا كان النزوح عن المكان/ الوطن عند الناقة غربة مكانية فإنه عند الإنسان اغتراب زماني مكاني نفسي اجتماعي، وقد أسند ظهره إلى المجهول في رحلة الشقاء التي يبحث فيها عن أمل الانعتاق من القلق الوجودي القاتل لنضوب المكان من وسائل الحياة الأساسية. وقد كان جبيهاء الأشجعي قال لزوجه: "هذه الإبل لا تعقل تحنُّ إلى أوطانها ونحن أولى بالحنين منها"[1]. فهذا المفهوم يوضح أن الناقة تشارك الجاهلي همومه في الاغتراب عن وطنه، لأنها تنزع بشوقها إليه فتعيد الارتباط به، وبهذا توصل كل ما انقطع بينه وبين الأحبة. فالحنين يذهب بعقل الجاهلي وترى صورة ذلك بناقته التي تتوق في أرض الغربة إلى الوطن فتهيم على وجهها في كل اتجاه دون أن تتبين معالم ديارها. فناقة سلامة بن جندل تمثل هذه الوجه، وكانت اعتادت العيش مع أترابها، وقد شق عليها هجرانها. وناقته تشبه حماراً وحشياً ابتعد عن (أَخْدَرِيَّاتِ الدَّنَا) فحَنَّ إليه، ثم حزم أمره وجمع أتته متوجهاً إلى ذلك المكان. ويظل حنين ناقته أشد من الحمار الوحشي، ويبدو ذلك من سرعتها حينما قصدت الأوطان[2]. ولا يختلف امرؤ القيس عن سلامة فمشهد الناقة يماثل سابقه ويزيد في النظائر المشاكلة، فهي تحن إلى مضاربها حنين النّعام إلى بيضه، أو حنين حمار وحشي غالبه العطش، فاندفع جامعاً أتته في هاجرة تصوت جنادبها[3]. ومن أبرز تلك المشاهد ما وقع لناقة المتلمس التي استبد بها الشوق إلى الوطن في هدأة من الليل، فيقول[4]:

---

١ - المنازل والديار ٢٤٣ ورسائل الجاحظ ٢٤٢/٢.

٢ - انظر ديوان سلامة بن جندل ١٣٩- ١٤٣.

٣ - انظر ديوان امرئ القيس ١٧٠ و١٧٩ وانظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٦٧- ٦٨ والمفضليات ٢٢٨.

٤ - ديوان المتلمس ٨٢- ٩٣ ق٤ وانظر فيه ١٣٥- ١٣٦ ق٦ وانظر شعراء النصرانية ٣٣٢/١.

حَنَّتْ قَلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّرِقٌ ... بَعْدَ الهُدُوِّ وشَاقَتْهَا النَّواقِيْسُ[1]

مَعْقُولةٌ يَنْظُرُ التَّشْرِيقَ رَاكِبُهَا ... كأَنَّها مِنْ هَوىً للرَّمْلِ مَسْلُوسُ[2]

وقَدْ أَلاحَ سُهَيْلٌ بَعْدَما هَجَعُوا ... كأَنَّهُ ضَرَمٌ بالكَفِّ مَقْبُوسُ

حَنَّتْ إِلى نَخْلَةَ القُصْوَى فقُلْتُ لَها: ... بَسْلٌ عَلَيْكِ أَلاَ تِلْكَ الدَّهَارِيسُ[3]

أُمِّي شَآمِيَّةً إِذْ لا عِرَاقَ لَنَا ... قَوْماً نَوَدُّهُمُ إِذْ قَوْمُنَا شُوسُ[4]

لَنْ تَسلُكِي سُبُلَ البَوْيَاةِ مُنْجِدَةً ... مَا عَاشَ عَمْرُو وَمَا عُمِّرْتَ قَابُوسُ[5]

فحين يهيج الشوق بناقته يلومها على اندفاعها وراء هذا الشوق، لأن الموت يفصل ما بينها وبين ما تحن إليه. ويمثل هذا المشهد حرية الانجذاب إلى الأرض التي عاش العرب عليها كلما ابتعدوا عنها. فمن خلال الحوار والمناجاة أو ما يعرف بالتعاطف الداخلي[6] ينبثق الاشتياق إلى الجوهر النفسي ويصبح حنين الشاعر هو حنين الناقة[7]. وبهذا أعلن المتلمس وأضرابه عما عجزوا عن البوح به صراحة، وعَلَّل النفس بما لا يمكن الوصول إليه. فإذا كان الوطن محل الإنسان وإقامته وموضع نشأته وألفته فإن هذا المعنى لا يختلف عما هو عند الناقة أو غيرها من المخلوقات، وفق ما عبَّر عنه المتلمس، ولاسيما حين أصبح كل منهما ينزع إلى وطنه نزوعاً

---

١ - مطرق: يطرق بعضه بعضاً، فهو يصف شدة سواد الليل، وانظر مختارات شعراء العرب ١٣٤.

٢ - كأنها مَسْلوسٌ: أي ذاهبة العقل.

٣ - نخلة القصوى: واد بعينة. ويَسْل: حرام. والدَّهاريس: الدواهي.

٤ - أُمِّي: اقصدي. وشآمية: بلاد الشام. والشُّوسُ: المبغضون لنا.

٥ - البَوْياة: ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق، انظر مختارات شعراء العرب ١٣٧.

٦ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٠٥ وانظر سمط اللآلي ٢٠٢/١ وكتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٣٤ ـ ١٣٥.

٧ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٠٥ وهو في الأغاني ٣٨٠/١٧ وانظر مثلاً آخر: الأصمعيات ١٥٠ ق٥٠ وبهذا كله وما يتبع تزيد المشاهد على أصابع اليد الواحدة كما ذهب إليه الدكتور وهب رومية، انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ٦٢.

obeikandl.com

حاداً ويتوق إليه، بوصفه موطن الذكريات والنشأة. "ولا غرو، فالإبل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كِبْراً وصبراً ورقة وحنيناً وإلفاً لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد"[1].

ونتبين من مشهد الحنين عند الناقة العلاقة القائمة بين الشاعر والوطن من جهة وبين الشاعر والمحبوبة من جهة أخرى. فما حنين الناقة إلى الديار إلا شاهد على قصة الهجر التي كانت تقع بين الأحبة، وحكاية الغربة عن مضارب الحي قائمة على هذا الأصل الفريد. فالعلة الأزلية في الغربة والاغتراب تظهر بأعراض شتى قد تكون مختلفة أو متفقة....بيد أنها تؤكد ذاتها في الفن والأدب بوصفها ظاهرة مبطنة بالقلق الوجودي الذي لا ينقاد للطاعة والامتثال. فالعرب يتنسمون روح الحرية والانتماء إلى الوطن في آن معاً، ويجعلون الحيوان عامة والناقة خاصة وسيلتهم إلى التعبير عن رؤاهم ومشاعرهم. ومن ثم يغدو الألم الناتج عن فراق الوطن رمزاً للحياة والحرية والحب، والتعبير عن خفاياه.

ومن أمثلة هذا قول عبيد بن الأبرص[2]:

وَحَنَّتْ قَلُوصي بَعد وَهْنٍ وَهاجَها ... مَعَ الشَّوْقِ يَوْماً بالحِجازِ وَمِيضُ[3]

فَقُلتُ لها: لا تَضْجَرِي إنَّ مَنْزِلاً ... نَأتْني بِهِ هِنْدٌ إليَّ بَغِيضُ

دَنَا مِنْكِ تَجْوَابُ الفَلاةِ فَقَلِّصِي ... بِما قَدْ طَبَاكِ رِعْيَةٌ وَخُفُوضُ[4]

ما أبغض الحجاز إلى قلب عبيد لأنها تذكره بصد هند وهجرانها، فكيف تحن تلك الناقة إليها؟ ولعل هذا الحنين إلى الوطن لكثرة ما تلاقيه من الوجع يكشف شدة الوجد والاغتراب الذي يتجلى في شكواها من طول السُّرَى، كقول الأعشى[5]:

---

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٠١٢ وراجع ما يأتي ٦٢.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٨٨ و(نصار) ٨٠.

٣ - الوهن من الليل: منتصفه.

٤ - قلصي: شمري للسفر. وطباك: دعاك. والرعية: المرعى. والخفوض: الدعة والسكون.

٥ - ديوان الأعشى ٨٣.

فَــلاَ تَــشْتَكِنَّ إِلَــيَّ الــوَجى وَطُولَ السُّرَى وَاجْعَلِيهِ اصْطِبَارَا[1]

فالأعشى يطلب من ناقته أن تتحلى بالصبر، بوصفها لا تعصي له رغبة. ومن هنا نتألم لما أصاب هذه المشاهد التي سبقت من عنت صاحب الصناعتين، وكأنه ضن على الناقة أن تحمل مثل هذه المشاعر الإنسانية، فجعل هذه المعاني من المعيب[2].

ولو أصغى المرء إلى مشهد الناقة وما يتجلى فيه من أشكال الحنين لأيقن بأنه مفعم بترجيع حنين الناقة الذي يرمز إلى بكاء العشاق وقد حرقت حلوقهم حشرجات الوجد. ولعل أبا ذؤيب الهذلي واحد ممن يقوي تلك النتيجة، لأن الناقة لديه (أم حائل) ضربت مثلاً للأشواق نحو الأحبة، وهو قوله[3]:

فتِلْكَ الَّتي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّهَا ولا ذِكْرُهـا مـا أَرْزَمَـتْ أُمُّ حائِـلِ

فلما اشتهرت الإبل بالحنين كانت تنهدات الشاعر تراق دمعاً على فراق محبوبته، يحن إليها حنين تلك الناقة الولهى....

والعرب تقول: "لا أفعل ذلك ما حَنَّت الإبل"[4]، وعليه قول الخنساء في أخيها[5]:

لا أجْـزَعُ الـدَّهْرَ عَلـى هَالِـكٍ بَعْـدَكَ مـا حَنَّـتْ هَـوادِي العِـشَارْ

فالخنساء استشعرت التعاسة الروحية بفقد أخيها صخر، فراحت ترجّع كآبتها عليه أوتار نغم شجية تثير الشفقة في النفوس، فما وجدت أفضل من حنين الإبل لإبراز حالتها.

وهذا كله لا يخرج عن عمود الشعر الذي عرفته القصيدة الجاهلية، بل يزيده وضوحاً، فناقة الشعراء تمثل معاني الحنين وتجسدها، وهي تملأ عليهم الحب

---

١ - الوجَى: أن يشتكي البعير باطن خُفّه، والوَجِي: الحافي. والسُّرى: السير ليلاً.

٢ - كتاب الصناعتين ١٣٠.

٣ - ديوان الهذليين ١/١٤٥.

٤ - ثمار القلوب ٣٤٧- ٣٤٨ وانظر أسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٣٨ وشعر أبي دواد ٣٤١ وديوان الأعشى ٥٩ ومختارات شعراء العرب ١٣٤.

٥ - ديوان الخنساء (صادر) ٧٠.

obeikandi.com

والود اللذين يتناميان في صورة الناقة الثكلى، هذه الناقة التي وَجَدت على سَقْبها[1]. وتتشابه النظائر، وتتفطر القلوب فإذا النزوع النفسي للناقة ينتهي إلى الاختلاط بنزوع البشر[2]، فتعتلج نفوسهم بهذه الصورة الإنسانية، ولعل من أبرز أمثلتها رثاء الخنساء لأخيها صخر[3]:

وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بهِ ... لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حتَّى إذا ادَّكَرَتْ ... فإنَّما هِيَ إقْبالٌ وإدْبارُ

يَوْماً بأوْجَدَ منِّي يوم فَارَقني ... صَخْرٌ وللدَّهْرِ إحلاءٌ وإمْرارُ[4]

فالأحزان تتضخم عند الناقة وهي تدور حائرة حول شبيه فصيلها، ولما تيقنت من مشاعرها شرعت ترزم جيئة وذهاباً. وإذا ما كانت الناقة على تلك الحال فهي أقل وجداً من الخنساء، وبهذا وذاك يعانق مشهد الناقة عندها معاني الرثاء وأسلوبه.

وترى الجاهلي على صلابته يُرَجِّع الأحزان حين يغيب أحبته أو يطويهم التراب لا شبيه له إلا أم سقب كقول عمرو بن كلثوم[5]:

فما وَجَدتْ كَوَجدِي أُمُّ سَقْبٍ ... أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتِ الحَنِينا

وكأن هذه الناقة ما قرأت جنيناً أو لم تضم في رحمها ولداً فهي تريك[6]:

ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أَدْماءَ بِكْرٍ ... هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا[7]

---

١ - انظر المعاني الكبير ٣٦٦/١ وانظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٨٢.

٢ - انظر مثلاً، ديوان دريد بن الصمة ٤٨ وشعر عمرو بن معد يكرب ١٣٤- ١٣٥ وعمرو بن شأس ٨٣ والنابغة الجعدي ١١٧ و١٥٧ وكتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٧٩ و٨٣ وديوان الهذليين ٢٨/١ والمفضليات ٢٧٠ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٣٨.

٣ - ديوان الخنساء ٤٨ (صادر).

٤ - إحلاء وإمرار: أي إن الدهر يأتي بالحلو المحبوب والمر المكروه.

٥ - شرح المعلقات السبع ٢٤٢ وشرح القصائد العشر ٣٣٠.

٦ - شرح المعلقات السبع ٢٤١ وشرح القصائد العشر ٣٢٦ واختُلفت فيه رواية الشطر الثاني.

٧ - العيطل: الطويلة. والأَدْماء: البيضاء. والبِكْر - هنا - : التي لم تلد ولداً.

openkanar.com

فاللون الأبيض الدال على عتق الناقة وأصالتها لا يعني أنه يزيل الحزن من قلبها، وهو حزن يتفجر بالتوجع والآهات والزفرات...وحين جعلها ناقة غير ولود فما كان منه هذا الوصف إلا ليجعلها قادرة على إيقاظ المشاعر الحزينة التي اتشحت بألم الحياة وفق ما انتهت إليه الناقة في المشهد الأسبق حين ظلت ترجّع حزنها على ولدها. ومهما كان حجم الحزن عظيماً لديها فهو دون ما يستشعره من أوجاع وأحزان.... ولذلك كله فالمشهدان يمتلآن بأنات اللوعة، بمثل ما يمثلان بحركة التنهدات المقروحة. لهذا فإن يدي الناقة ـ وهي تحركهما ـ أشبه بغريق يصارع الموت[1]، أو بامرأة نادبة تلوح بالمناديل في مأتم كقول المثقب العبدي[2]:

كَأَنَّمـــــا أَوْبُ يَـــــدَيْهَا إلى حَيْزُومِهَـا فَـوْقَ حَـصى الْفَدْفَـدِ[3]

نَـوْحُ ابْنَـةِ الجَـوْنِ عَلـى هَالِـكٍ تَنْدُبُـــــهُ رَافِعَـــــةَ المِجْلَـــــدِ[4]

فالمشهد يطوف بأنماط الروح المتألمة والمتشحة بالقلق الوجودي، فهو مشهد يسهم في نقل صور الحياة بكل تجلياتها ونوازعها التي تختبر أرواحنا المرتعشة بعناصر الصراع المخضَّبة بقطرات الدماء.

ولم يقتصر هذا المظهر الإنساني والتعاطف المشترك على هذه الصور، وإنما تعداها إلى الطبيعة لتصبح وجهاً من وجوه التعلق بالأرض وصدق الانتماء للعصر الجاهلي وكشفاً لعقلية أبنائه[5].

وهذه المشاهد تنقلنا إلى إيضاح مكانة الإبل لدى الجاهليين، ولا سيما أنها عُدَّت أعظم المال ولم يُرَ مثلها لمُقْتَنٍ. ومن ثم اقترنت بظاهرة الكرم التي افتخر بها العرب،

---

١ - انظر المفضليات ٥٨- ٥٩.

٢ - شعراء النصرانية ٤٠١/١ وهي القصيدة الأولى في الديوان.

٣ - الحَيْزُوم: الصدر، وقيل وسطه. والفَدْفَد: ـ هنا ـ الأرض الغليظة ذات الحصى، ويمكن أن يطلق على الفلاة التي لا شيء بها.

٤ - ابنة الجَوْن: امرأة من كندة، والمِجْلَد: خِرْقة سوداء ترفعها عند المصيبة.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الهذليين ١٣٨/٢ والمفضليات ١٩٣/١٩٤.

obeikandl.com

فقدموا لبنها للضيفان في أشد أوقات الشتاء برداً حتى تفر من شدته[1]، وحبسوها لهم[2].

ولو تدبرنا مشهد عَقْر الإبل للأضياف لوجدناه شاهداً على العقل المبدع الذي استعار من الواقع أجزاء صورته، حتى صار جزءاً من الإطار النفسي العام للقصيدة التي تناسقت مشاهدها في نهج فني أوصل هدفه إلينا في المدح أو الرثاء والغزل والهجاء... وتعالت أصوات الفخر ورائحة الشواء من مشاهد الإبل الكُوْم التي بَتَّ السيف رقابها بعد أن رُدَّت إلى المُراح[3]. ويتقدم مشهد عقر الإبل عند عمرو بن الأهتم على غيره ليوضح إزهاق المال إكراماً للضيف، ومنه[4]:

وقُمتُ إلى البَرْكِ الهَواجِدِ فاتَّقَتْ ... مَقاحِيدُ كُومٌ كالمَجَادِلِ رُوقُ[5]

بأَدْماءَ مِرْباعِ النِّتاجِ كأَنَّها ... إذَا عَرَضَتْ دُونَ العِشَارِ فَنِيقُ[6]

بِضَرْبَةِ ساقٍ أو بِنَجْلاءَ ثَرَّةٍ ... لَهَا مِن أَمامِ المَنْكِبَيْنِ فَتِيقُ[7]

فَباتَ لَنَا منها ولِلضَّيْفِ مَوْهِناً ... شِوَاءٌ سَمِينٌ زَاهِقٌ وغَبُوقُ[8]

وبَاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَا وهْيَ قَرَّةٌ ... لِحافٌ ومَصْقُولُ الكِسَاءِ رَقِيقُ[9]

وكلُّ كَرِيم يَتَّقِي الذَّمَّ بالقِرَى ... ولِلخَيْرِ بينَ الصَّالحينَ طَرِيقُ

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤٢ وشعر النمر بن تولب ٣٣٩.

٢ - انظر المعاني الكبير ٤٠٧.

٣ - انظر مثلاً:ديوان الأعشى ٤٧- ٤٠٩ وديوان ابن مقبل ٧٧.

٤ - المفضليات ١٢٦- ١٢٧ وشرح المفضليات ٤٥٧/١- ٤٦٢.

٥ - البرك: إبل الحي. والهواجد: النيام. والمقاصيد: الإبل العظام الأسنمة. والكوم كذلك. والمجادل: القصور، واحدها مجْدَل. والروق: الخيار من الإبل.

٦ - المرباع: التي يكون نتاجها أول الربيع. والعِشَار: التي مضى على حملها عشرة أشهر. والفَنِيْق: الفحل الذي أُودع للفحولة فقط، انظر المفضليات.

٧ - بضربة ساق: قطع عراقيبها بسيفه. والنَّجلاء: الواسعة. والثَّرَّة: الواسعة مخرج الدم، وهي كناية عن الغزارة. والفتيق: أرد طعنها في لَبَّتها.

٨ - المَوْهِن: قريب من منتصف الليل، أو منتصفه. ولزاهق: الذي ليس بعد سَمْنه سَمْن. والغبوق: شراب العشي، عكس الصبوح.

٩ - دون الصَّبَا: دون رِيْح الصبا. والقَرَّة: الباردة. ومصقول الكساء: ـ عن الأصمعي ـ القشرة التي تكون فوق اللبن إذا برد.

openkanal.com

وينتهي الاستغراق الشعوري في هذا المشهد إلى لحظة الإبداع للواقع بهذه الصور المركبة والمتداخلة بين الشاعر الكريم وبين النوق المقاحيد الهاربة من سيفه، فتتقيه بصغارها وكأن كل واحدة منها ظنت أنها المقصودة، فهي لا تأمن شره ولا سيما حين رأت إحداها صريعة لليدين وللفم.

وهذا الاستغراق يجلو ما في نفس الجاهلي من الخوف الذي يلاحقه بجدب الأرض، ويعبر عن الارتباط العاطفي الشديد بمجتمعه، ما جعله يبتهج بضيفه في أشد الأوقات عُسْرة. وبهذا استطاع النص أن يرتفع في تصويره النفسي إلى مرتبة النشوة الجمالية الناجمة عن الانسجام بين الواقع الفني والواقع النفسي ثم الاجتماعي. ثم إن لغة المشهد وتراكيبه تلاحق حالة التصوير المعبر عن مسارب النفس عند الإنسان وعند النوق المسنة التي عرفت بالتجربة أن الخطب الفادح سيقع عليها، فما يبهج الجاهلي في كرمه يخيفها، ويوقع الرعب في نفسها. ومن ثم فالجاهليون لا يرون ملجأهم إلا عند الكرماء في وقت تشتد فيه الأزمات ولا منقذ من قر الشتاء إلاّ لحاف وثير وطعام وفير من يد جواد، وما خلقت الإبل إلا للقِرَى واتقاء الذم[1].

فالإبل صورة للمال المبذول[2]، وهي ملاذ الجاهلي لوقاية الأحساب من كل عيب كما يقول عبيد بن الأبرص[3]:

لا نَقِـي بالأَحْـسَابِ مَـالاً ولَكِـنْ نَجْعَـلُ المَـالَ جُنَّـةَ الإِحْـسَابِ

فعناصر الصورة الشعرية تخبر بأصولها في الحياة وهي تنقلنا إلى أعماق المفاهيم الاجتماعية التي سادت آنذاك. فثمة علاقة وطيدة بين العمل الفني بصوره

---

١ - انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي (صادر) ٣٥ و٧٥ و٧٠ و٨٢ وعروة بن الورد (صادر) ٣٨ والنابغة الذبياني ٦٣ والأعشى ١٢٣ و١٨١ و٢٣٩ و٢٨٥ وشعر عمرو بن شأس ٤٦ و٦٠ وخفاف بن ندبة ٤٥٦ والأصمعيات ٨٩- ٩٠ ق٢٤ والوحشيات ٢٥٠ و٢٥١ وحماسة البحتري ٢٠٩ وسمط اللآلي ٤٥٥/١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١١٨ وعلقمة الفحل ٦٤ وطرفة بن العبد ٣٦ والنابغة الذبياني ١٧١ وشعر زهير ٢٤٣ والأصمعيات ١٢٠ ق٣٣ و١٥٨ ق٥٥ والوحشيات ٢٥١.

٣ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٤٢ و(نصار) ٢٣ ومختارات شعراء العرب ٣٩٧.

obeikandl.com

وتراكيبه والواقع الذي تعبر عنه؛ وهي علاقة تمتح عناصرها من ذكريات مختزنة في وجدان الشاعر وعقله. ويعد هذا المشهد وأمثاله تعبيراً أصيلاً يكشف عن نفس الجاهلي كل غَمٍّ وهَمٍّ وحزن، حين تطرب للعطاء والكرم. ولعل هذه الصورة المشرقة تتخذ عند المرأة اتجاهاً آخر في إطار التوازن الخفي الذي تلح عليه في واقع قاسٍ ينال منها ومن أولادها، إذ خلق لديها إزهاق المال الممثل بالإبل شكلاً من القلق المتنامي. ولهذا ظهرت صورة المال مقترنة بالمرأة العاذلة[1].

واطَّردت هذه الحكاية لأن الخوف الذي تبديه المرأة من إهدار الرجل ماله مرتبط بما عانته هيَ وأولادها في سنوات القحط، على حين يرى زوجها أن الكرم لا يكون إلا فيها.

ومن هُنا وجدت في مشاهد الإبل صور مختلفة للمرأة تؤنب الرجل على البذل، وربما نغّصت عليه حياته، وهو يصر على الجود مدعياً أنها جاهلة بثماره. وندرك من ذلك أن القلق النفسي الذي تحدثه الضغوط الاقتصادية والاجتماعية قلق متنام، أي إنها تحرص على تثمير المال لمثل تلك السنوات وعدم إضاعته بالكرم، لأن الأقوات تتعذر، والسنين تعجز المرء حين يشيب، وكأن ذلك يشير إلى أنانية المرأة إن لم يكن بخلاً منها، كقول عبيد بن الأبرص[2]:

تِلْكَ عِرْسِي تَرُومُ قِدْماً زِيَالي ... أَلِبَيْنٍ تُرِيدُ أَمْ لِدَلالِ؟[3]

إِنْ يَكُنْ طِبُّكِ الدَّلالَ فَلَوْ فِي ... سَالِفِ الدَّهْرِ واللَّيَالي الخَوَالِ

فَاتْرُكِي مَطَّ حاجِبَيْكِ وَعِيشي ... مَعَنَا بِالرِّجَاءِ وَالتَّأَمَّالِ

---

١ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٤ وحاتم الطائي (صادر) ٤٤ و٥٦ و٦٣ و٧٣ و١٠٦ وتأبط شراً ١٤٠-١٤٣ وطرفة بن العبد ١٩٢ ودريد بن الصمة ٤٦ و٦٠ و٩٦ وشعر زهير ٢٤٢-٢٤٤ وعمرو بن شأس ٤٨ وربيعة بن مقروم ٢٧٥ والنمر بن تولب ٣٣٣-٣٣٤ و٣٥٦-٣٦٠ و٣٦١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٤٦ و٧٠ و٢٤٦ والأصمعيات ٥٣-٥٦ ق١٢ و٥٨ ق١٤، وانظر الطبيعتان الحية والصامتة ١٣٩.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ١١٣- ١١٤ و(ت نصّار) ١٠٦- ١٠٧ على اختلاف طفيف بالرواية، وانظر مختارات شعراء العرب ٣٨٢- ٣٨٥.

٣ - عرس الرجل: زوجته.

زَعَمَتْ أنَّني كَبِرْتُ وَأنّي قَلَّ مَالي وَضَنَّ عَنِّي المَوَالي[1]

يوضح المشهد مفارقة كبيرة لدى المرأة، إذ أقبلت على زوجها أيام الغنى واليسر والصحة والشباب[2]، وهي تضيف ماله إلى مالها وإلا سمع منها التَأَلِّي والعَرَامة[3]. ثم هي تُدْبر عنه لشيب رأسه وقلة ماله، وتمط حاجبيها امتعاضاً مما آل إليه حاله. وكان عليها أن تلومه إذا لم يُقْرِ الضَّيْف، كما يقول حاتم الطائي[4]:

فلُوميني إذا لم أُقْرِ ضَيْفاً وأُكْرِمْ مُكْرِمي وأُهِنْ مُهيني

ولكن العذل لم يكن عاماً بين نساء الجاهليين[5]، وإن استمر في صدر الإسلام[6]. وبهذا أثبت مشهد الناقة تعلق العربي بظاهرة الكرم، لتصبح لديه ضَرْباً من الفروسية والسيادة والأصالة[7]. ولعل تشدُّد الشعراء في ذكر عقر الإبل للضيفان، وهبتها المحتاجين ما يقوي ذلك المفهوم مدحاً ورثاءً[8] وطالما افتخر الجاهليون بضرب قِدَاح الميسر على الإبل مبالغة منهم بالكرم[9]، وذلك ما فعلوه حين عقروها على القبور[10].

---

١ - الموالي: عنى بهم أبناء عمومته.

٢ - انظر مثلاً: الأصمعيات ١٢٠ ق٢٢ والمفضليات ٣٥ ق٤ ب ٨- ١٢.

٣ - انظر مثلاً: الأصمعيات ١٥٨ ق٥٥ ومختارات شعراء العرب ٤٧.

٤ - ديوان حاتم الطائي (صادر) ٩١.

٥ - انظر مثلاً: المفضليات ١٥٨ ق٥٥.

٦ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٦٨ وابن مقبل ٢٣ و١٥٢ والمفضليات ١١٨.

٧ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٩٦ والخنساء (صادر) ١٣٠ والأصمعيات ٥٦ و٤٣ والوحشيات ٤٤- ٤٥ وسمط اللآلي ٢/٩٦٠.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٥ وأوس بن حجر ١١ و٢٥ و٥٣ و١١٨ و١٢٤ وبشر بن أبي خازم ٣٩ و١٥٦ و٢٠٠ والأعشى ٥٧ و١٤٥ و٣٣٩ و٢٨١ و٣٣٣ و٣٩٥ والنابغة الذبياني ٢٢ و١٥٢ و١٧١ و١٩٥ والخنساء (صادر) ٢٢ و٣١ و٤٥ و٥٥ و١٠١- ١٠٢ و١٠٧ و١٤٠ والمفضليات ١٩٤، وذلك كثير في الشعر لا يحصى، واختلطت صورة ذوي الحاجات بالجمال عند ممدوح زهير، شعر زهير ٢٩٥.

٩ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٨٥ والخنساء (صادر) ٩٢ و١٨٣ وانظر سمط اللآلي ٢/٧٨٣ وحديث الأربعاء ١/٤٠ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٢- ١٨٤.

١٠ - انظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٢٩ ـ ٢٣١.

obeikandl.com

فمشهد الناقة يدل على أن الإبل احتلت منزلة رفيعة في الحياة والشعر، ولعل من أبرز الدلائل على هذا المفهوم أن العرب صنعوا لها شجرة أنساب تميز أصولها، ولم يكن ليضيرها أن تلي "خيل العرب في التكرمة"[1].

ومن مظاهر تكرمتها أن بعض أحياء العرب حمى ظهور بعضها[2]، وقد ترسخ هذا التقليد في أذهان الشعراء، واستمر تأثيره إلى صدر الإسلام[3]. ويظل طفيل الغنوي متفرداً بعرض مشهد طريف وبديع للإبل المُعَلَّمة والفحل المُصْعَب أوالمُكْدَم. وكان المشهد عنده بدأ بالتفجع إثر رحيل ظعن أحبته، وكلما آنس قوماً فارقوه، وصدعوا قلبه. ولم يكن ليعزيه ويؤانسه في وحشة البيداء إلا هذه النوق المسوَّمة، وعلى رأسها فحل قَرْم:[4]

وَمَا أَنَا بِالْمُسْتَنْكِرِ الْبَيْنَ إِنَّنِي ... بِذِي لَطَفِ الجِيرانِ قِدْماً مُفَجَّعُ[5]

جَدِيراً بِهِمْ مِنْ كُلِّ حَيٍّ أَلِفْتُهُمْ ... إِذَا أَنَسٌ عَزُّوا عَلَيَّ تَصَدَّعُوا

أَرَى إِبِلِي لا تُنْكَعُ الْوِرْدَ خُضَّعاً ... إِذَا شُلَّ قَوْمٌ فِي الجِوارِ وصَعْصَعُوا[6]

تُرَاعِي المَهَا بِالقَفْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا ... إِذَا أَبْصَرَتْ شَخْصاً مِنَ الإِنْسِ تَفْزَعُ

نَظَائِرَ أَشْبَاهٍ يَرِعْنَ لِمُكْدَمٍ ... إِذَا صَبَّ فِي رَقْشَاءَ هَدْراً يُرَجِّعُ[7]

كُمَيْتٍ كَرُكْنَ البَابَ أَحْيَا بَنَاتِهِ ... مَقَالِيتُهَا واسْتَحْمَلَتْهُنَّ إِصْبَعُ[8]

ونرى أن المشهد يدل على أن صورة الفحل المكدم لا تغترب عن شخصية الشاعر

---

١ - رسالة الصاهل والشاحج ١٦٢.

٢ - انظر بلوغ الأرب ٣٦/٣ وشعر الطبيعة في الأدب العربي ٣١ والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥٣.

٣ - انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٩.

٤ - ديوان طفيل الغنوي ١١٩- ١٢١.

٥ - اللَّطَف: ما ألطَفْت به أخاك ليعرف برَّك.

٦ - لا تُنْكَع: لا تُمنَع، والإنكاع بمعنى الإعجال، ويُفعل ذلك قبل حلب الإبل. وشُلَّ: طُرِد. وصعصعوا: تفرقوا.

٧ - المُكْدَم: القوي شديد القتال، والغليظ الشديد. وصَبَّ في رقشاء: أي مضى فيها، والرَّقْشاء: شِقْشِقة البعير.

٨ - الكُمَيْت: الذي بين السواد والحمرة. والمقاليت: جمع مِقْلات، وهي التي لم يعش لها ولد.

مثلما يتفاخر الشعراء بهذه الصورة حينما يذكرون نوقهم وأنفسهم أو فرسانهم[1]. فطفيل ـ أيضاً ـ لا يجاور إلا القوم الأشراف؛ لعزته وكرامته، وكذا هي إبله التي لا تختار إلا الفحل العظيم للقاح.....فإذا ضرب فيها عاش أولادها، وكانت من قبل لا يعيش لها ولد، فكأنما أحياها. وكذلك جعل إبله معلمة كفتيات قومه وكلٌّ بأصالة النسب وصراحته، وكأنهما على قدم المساواة، كقوله[2]:

إذا وردَتْ مـــاءً بليـــلٍ كأنَّهـــا سحابٌ أَطاعَ الرِّيحَ من كلِّ مخرِمِ

تَعَارَفُ أَشْبَاهاً عَلَى الحَوْضِ كُلّها إلى نَـسَبٍ وَسْـطَ العَـشِيرَةِ مُعْلَـمِ

غَنِمْنَـا أَبَاهـا ثُـمَّ أَحْـرَزَ نَـسْلَها ضِـراب العِـدا بالمشّرَفِيِّ المُـصَمِّمِ

إن إباء تلك الإبل ووفاءها دليل على أصالتها، فهي تتفقد بعضها بعضاً خوف اختلاط الغرباء بها. وهذا الخوف لا يغترب عن خوف أصحابها، ولا سيما أنهم حرصوا على عدم هجنتها[3]، ولهذا لم يُعْلُوا عليها إلا الفحول المشهورة[4]. ولعل هذا الاعتقاد جعلهم يُكرِهون اللِّقاح في الفروع والأصول ظناً منهم أنه أميز لها وأحفظ لنسبها، كقول أوس بن حجر[5]:

حَـرْفٌ أَخُوهـا أَبُوهَـا مِـن مُهْجّنَـةٍ وعَمُّهَـــا خالُهَـــا وَجْنـــاءُ مِئْـــشِيْرُ[6]

وناقة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) القصواء أو العضباء من أبرز الدلائل على مفهوم العرب في الحفاظ على صراحة النسب في الإبل المعلمة[7].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣١٩ وبشر بن أبي خازم ١٠١ و١٠٤ والأعشى ٧٣ و٢٣٣ و٣٣٥ وأوس بن حجر ١٢٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٩ و١٩٧ وديوان أمية ٣٣٣ والأصمعيات ١٨١ ق٦٣ وسمط اللآلي ١/٢٣٥ و٤٨١.

٢ - ديوان طفيل الغنوي ١٠٨- ١٠٩ وانظر فيه ١١٠.

٣ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٢٦ والمفضليات ٢٥٨ ق٦٤.

٤ - انظر سمط اللآلي ١/٤٣٤.

٥ - ديوان أوس بن حجر ٤١ وانظر مثلاً: شرح ديوان كعب بن زهير ٨ وسمط اللآلي ٢/٨٧٢.

٦ - المهجنة: الناقة أول ما تحمل. والمِئْشير: البَطِرة.

٧ - انظر صحيح البخاري ٤/٣٨ وأنساب الأشراف ١/٧١١ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٥٤.

obeikandi.com

ولهذا كله تبقى الإبل وجهاً من وجوه الحياة وأنماط التفكير لدى الجاهليين، إذ عقدوا المماثلة بينهم وبين إبلهم في كل شيء حتى الحب، كقول المنخل اليشكري[1]:

وأُحِبُّهـــــا وتُحِـــــبُّني ويُحِـــبُّ ناقَتَهـــا بَعِـــيري

فالنظام الذي يستند إليه التركيب اللغوي يتجسد بتكرار فعل (الحب) الذي ساوى في التعبير به بين الإنسان والإبل فانتقل من مجرد الشكل إلى حقيقة النظام الذي ينعقد على المضمون ذي الدلالة النفسية التي تأسر المتلقي.

فالفعل (أحبها، تحبني، يُحبُّ) يمتلئ بشحنة عشقية عالية تنطلق من لحظة التوتر الشعوري المختزن باللذة العارمة.

وأياً كانت الأنماط فمشهد الناقة يحقق فكرة الوجود الإنساني الحيوي على أديم البادية والحاضرة. ولهذا شغلت البدوي فكرة المرأة التي تمثلت بصور من الطبيعة الحية[2]، وقد يعود هذا – على الأرجح – إلى أن الناقة خالطت روحه سواء في المشاعر أو الصفات[3]. أما فكرة العمل فهي أوضح في مشاهد الناقة عند من تأثر بالحاضرة[4]، إذ استمد بعض معالم مشهده من صورها، ولكن هذا يبقى دون ما ورد في مشاهد الناقة عند شعراء صدر الإسلام كعبدة بن الطبيب مثلاً، إذ شغلت فكرة العمل ذهنه حتى غابت صورة المرأة فلا نرى إلا سيور الجلد المدبوغ والحصير والقوارير المملوءة زيتاً، وكأننا أمام صورة كاملة للصناعة[5].

ومهما يكن فتداخل الأفكار في مشاهد الناقة كتداخل صفات الإبل التي تُبادلُها الذكور والإناث[6]، وكلها جزء من القيم المطلقة التي آمن بها الجاهليون في

---

١ - الأصمعيات ٦٠ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣١٣ والنابغة الذبياني ١٢٦.

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ١٥٠ و٢٣٠.

٣ - واستمر ذلك في صدر الإسلام، انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٣ والمفضليات ٨٦ والإصابة ٢٧٣/١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٥ والنابغة الذبياني ٦٤- ٦٦ والمفضليات ٦١ و٢١١ و٢٩٠.

٥ - انظر شعر عبدة بن الطبيب ٥٨- ٦٣ وانظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٣ والأصمعيات ١٨٣.

٦ - ذلك أعظم من أن يقام عليه دليل، انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٠ و١٦٢ وعبيد بن الأبرص ١٠٦ و١٢٤ والنابغة ١٥٠ والأعشى ٧٣ و١٣٣ و٣٣١ والخنساء ٩ والمزرد ٤٧ وشعر زهير ١٧٨ والمفضليات ٢٢٨ و٢٢٩ و٢٨٦.

obeikandl.com

في تلك البيئة المتفردة سواء في الحاضرة أم البادية دون إنكار التكوين النفسي والاجتماعي المتغاير أحياناً لذهن أهلهما[1]. ففكرة تَزْيين الرَّحل فكرة حضرية عند ابن الأسلت، وقل للبُداة أن[2] صَرَّحُوا بها وإن عرفوها ضمناً، كقوله[3]:

أُزَيِّـــنُ الرَّحْـــلَ بِمَعْقُوْمَـــةٍ حارِيَّـــةٍ أَو ذَاتِ أَقْطَـــاعِ[4]

أَقْـضِي بِهَـا الحَاجَـاتِ إِنَّ الفَتَـى رَهْـنٌ بِـذي لَـوْنَيْنِ خَـدَّاعِ[5]

وإذا تركنا فكرة التزيين على فرض أن الطِّنْفِسة قد تلبي حاجات ما، فالدهر فيه الخير والشر.

ومن هنا فمشهد الناقة أحد المشاهد التي تقوّي الارتباط بالبيئة التي انصهر الجاهليون بها، وبالقيم التي احترموها.

ولعل هذا الاتصال بالحياة وقيمها يكون أشد حدة في مشهد الناقة والحرب الذي يذوب في حنايا الفخر وتَمدُّح الذات، مثلما يبرز حدة المأساة إذا هُزِم القوم.

٢- مشهد الناقة والحرب

يحكي مشهد الناقة والحرب مفهوم التطلع الإنساني للحرب لدى الجاهليين، فهم لا يقاتلون إلا درءاً للأخطار عنهم. ولهذا فإنهم يجنحون للسلم فيأسون بأموالهم ما ارتكبته أيديهم، وتبقى الإبل أنفس الأموال التي تدفع دِيَة للقتلى أو فِداء للأسرى، علماً أن الحرب لديهم وقعت – غالباً – إما نجدة وإما إغاثة لملهوف.

ومن هنا فالمشهد يتناول تداخل صورة الإبل بالحرب، وبيان أسباب نشوب بعض المعارك، إذ قد تكون الإبل سبباً لها، ولهذا حبسوها خوف الغزو. فإذا دعا داعي

---

١ – انظر ما جاء في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٨٦ وما بعدها.

٢ – انظر مثلاً: شعر ربيعة بن مقروم ٢٧٩.

٣ – ديوان ابن الأسْلت ٨٢ وهي في المفضليات ٢٨٦ ق٧٥ وشرح المفضليات ١٠١٤/٢.

٤ – المَعْقومة: من العَقْم، وهو الوَشْي، ويريد طُنْفُسة مَوَشّأة. والحارِيَّة: نسبة إلى الحيرة، وهي أنماط من نطوع تزين الرَّحْل. وأقطاع: هي طنفسة تكون على الرحل.

٥ – ذو اللونين: عنى به الدهر، لما فيه من الخير والشر، أي الفتى رهن بحوادث الدهر. وخَدّاع: مأخوذ من الخَدْع: وهو الاختباء والتَستُّر، شرح المفضليات ١٠١٥/٢.

obeikandl.com

القتال جَنَبُوها إلى الخيل، وركبوها إلى عدوهم، وحَمَّلوها سلاحهم، وربما جعلوها في قتالهم أحد أسلحتهم.

ولهذا فلا غرو أن تأخذ الحرب أسماء لها من الإبل مثلما تستمد صورة آثار الهزيمة أجزاء لها منها وإسقاط هذه الصور على المتحاربين، دون أن تنعدم صور كثيرة أخرى.

وذلك يؤدي إلى كشف العلاقة المتميزة بين الإبل والحرب، وتوضيح ما لها في حياة الجاهليين. فصورة الحرب الضروس أُخذت من الناقة السيئة الخُلُق[1]، ويدل على هذا قول بشر بن أبي خازم[2]:

عَطَفْنَا لهُمْ عَطْفَ الضَّرُوسِ مِنَ المَلاَ بشَهْبَاءَ لا يَمْشِي الضَّرَاءَ رَقِيْبُها[3]

فعناصر الصور في المشهد تستقطب النزوع النفسي الذي يوحي بأبعاده الجالية ما يثير المتعة في النفس، فضلاً عن الدهشة التي تنتجها حالة الصراع بين القبائل.

وليس هذا فحسب بل إن الناقة الحدباء[4] تشير إلى شدة الحرب وإطباقها على وجه الأرض وكأنها نزعت من نفوس القوم كل رحمة وشفقة. فالتشخيص أدى وظيفة مركبة في الإيحاء القريب والبعيد ودل على اتساع مدى الرؤيا في خيال الخنساء للوصول إلى التأثير المرعب للنفس، إذ تقول:[5]

والحَرْبُ قَدْ رَكِبَتْ حَدْبَاءَ نَافِرَةً حَلَّتْ عَلى طَبَقٍ مِنْ ظَهْرِهَا عَارِ[6]

---

١ - انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٩٥ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٩٣ و(صادر) ١٠٢ وقيس بن الخطيم ٤٩ وشعر النابغة الجعدي ٨٢ و١٠٤ و١١٦ وسمط اللآلي ٢/٩٧٠.

٢ - ديوان بشر بن أبي خازم ١٥.

٣ - الضَّرُوس: الحديثة النتاج، وسميت ضَرُوساً لما يعتريها من عضاض عند النتاج، واستعملت (هنا): صفة للحرب الشديدة. والمَلاَ: الفضاء. والشهباء: الكتيبة البيضاء لكثرة الحديد. ورقيب القوم: حارسهم. والضَّرَاء: ما يواري الإنسان.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٩٣ والمفضليات ٦٧ ق١٢.

٥ - ديوان الخنساء ٦٠ (صادر).

٦ - الحدباء: الأمور الشاقة والسديدة، كناية عن الحرب. والطَّبَق: وجه الأرض.

obeikandl.com

والناقة متفردة باللقاح والكشاف والخبْط العشواء، قال الأصمعي: "ناقة كَشُوف، وقد اكتشف بنو فلان العام، فهم مُكْشِفون إذا لقِحت إبلهم على ذلك الوجه"[1]. ويعرض لذلك[2] أُحَيْحة بن الجُلاح حين يصور جهل الإنسان بما تحويه أرحام الإبل[3]:

وما تَدْرِي وإنْ أَلَقَحْتَ شَوْلاً أَتَلْقَحُ بعدَ ذَلكَ أَمْ تُحِيْلُ؟

ولو ردد أحدنا النظر في هذا المشهد وأمثاله لأدرك الرؤية المركبة المتضادة، في دلالتها، فاللقاح إنما ينتج ولادة الحياة، بيد أن الولادة في المشهد ذات رؤية بعيدة في إيماءاتها التي تنتهي إلى الموت والعدم، ما يعني أن الشاعر قد اختزل رؤىً رمزية خلاقة بعبارة مكثفة وصورة مالكة لكل عناصر الإمتاع حسياً ومعنوياً، علماً أن المشهد حامل لإرث عظيم من الفن الجاهلي عن صورة الناقة والحرب....

وقد استُمدت من أمثال تلك الصورة الحرب الكشوف اللاقح[4]، وما نتج منها إلا دمار وصرع للرجال وإلواء بالآجال، كقول الأعشى[5]:

وقَدْ شَمَّرَتْ بالنَّاسِ شَمْطَاءُ لاقِحٌ عَوَانٌ شَدِيْدٌ هَمْزُهَا فأَضَلَّتِ[6]

فلا غرابة بعد ذلك أن تكون الإبل سبباً من أسباب الصراع بين القبائل ولو قتل كثير من أبنائها[7]. فالإبل أنفس الأنعام لأنها ذات منافع كثيرة، وحين يغتنمها قوم ما ويفوزون بها فإنهم ينعمون بخير عميم . كقول زهير[8]:

---

١ - كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٩٦.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٠٨ وعامر بن الطفيل ٧٨ والمزرد ٧٧ والأصمعيات ١٦٨.

٣ - جمهرة أشعار العرب (ت. الهاشمي) ٦٥٩ وهو في الأغاني ١١٤/١٣ وانظر مثلاً: المفضليات ٢٥٦.

٤ - انظر مثلاً: شعر زهير ١٨ و٣٦ وديوان قيس بن الخطيم ٥١ وديوان عنترة ٢٧١ والخنساء ٨٠ والمزرد ٣٥ وشعر زيد الخيل ١٩٢ و١٩٧ والأصمعيات ٧١ ق١٧ وسمط اللآلي ٩٦٩ وشرح أدب الكاتب ٢٦٦-٢٦٧.

٥ - ديوان الأعشى ٢٩٥ وانظر فيه أيضاً ٨٥.

٦ - الشمطاء: العجوز. واللاقح الشديدة العظيمة، وشبهت الحرب بالأنثى الحامل التي لا تدري ما تلد. وعَوَان: أي قوتل فيها مرة بعد مرة. والهمزة: الضغطة والشرعة. وأضلت: أهلكت ودفنت.

٧ - انظر الأصمعيات ٦٨ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٠٤.

٨ - شعر زهير ٢٦٦.

obeikandl.com

إذا نَهَبُــوا نَهْبــاً يَكــونُ عَطــاءَهُ صَفايا المَخاضِ والعِشارُ المَطافلُ[1]

وقد يؤدي اغتنامها إلى نشوب العداوة بين القبائل، ويكون الرد بالمثل[2]، أو تحدث الفتنة القاتلة بين أبناء القبيلة الواحدة بسبب ذلك. ولا شيء أدل على هذا من قوم لجؤوا إلى عَوْف بن الخَرِع، وكان نَهب إبلهم في كَوْكَبة من قومه، فحدث تنازع جراء رغبته في إعادة النَّهْب، فقال[3]:

هُمَــا إبــلانِ فيهمــا مــا عَلِمــتُمُ فأَدُّوهمــا إنْ شِــئْتُمُ أَنْ نُــسالِما

فــإنْ شــئتُمُ أَلْقَحْــتُمُ ونَتَجْــتُمْ وإنْ شــئتُمُ بعَــيْنٍ كمــا هُمَــا

وإنْ كــان عَقْــلاً فــاعْقِلُوا لأَخــيكمُ بنــاتِ المَخَــاضِ والبِكــارَ المَقَاحِمــا[4]

فعلى الرغم من نفاسة النَّهْب عنده آثر أن يدفع من إبله لقومه مقابل ذلك ما شاؤوا من أحسن ما يملك من الأبكار أو غيرها. فالنَّهْب[5] اسم للإبل وقد كانت موضع عناية بني إياد، فأسرفوا في القيام على شؤونها.

وقد سجل لقيط بن يعمر الإيادي هذه الظاهرة في رسالته المشهورة إلى قومه يحذرهم فيها من عدم الفطنة إلى الشر الذي يضمره كسرى لهم، وسيطير بهم وبإبلهم إن بقوا غافلين، ويحثهم على الاستعداد له كيلا يصبح ما لهم إليه. وهو في ذلك يعبر عن التماس الجوهر الحقيقي بين الإبل والقوم بوصف الإبل ممثلة للوجود الإنساني، فيقول[6]:

---

١ - النَّهْب: الغنيمة. والصَّفَايا: النوق الكثيرة اللبن. والمَخَاض: النوق الحوامل التي دنت من الولادة. والعِشار: ما أتى على حملها عشرة أشهر. والمطافل: جمع مطفل، وهي ذات الولد.

٢- انظر شعر عمرو بن شأس ١٠٠- ١٠١ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٥ وما بعدها.

٣ - الأصمعيات ١٦٧.

٤ - العَقْل: الدِّيَة. والمَقاحم: جمع مُقْحَم، وهو البعير الذي يثني ويربع في سنة واحدة.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٤ وطفيل الغنوي ٣٣ والأعشى ٣٢٧ والخنساء (صادر) ١٠ وشعر النمر بن تولب ٣٧٤ والمفضليات ٣٨٢ ق١١٤ ب٢٣.

٦ - الحماسة البصرية ٩٠/١ وانظر الديوان ٤٤ و٥٤ ومختارات شعراء العرب ١٢ وبعد على اختلاف الرواية، ولم يروِ الديوان والمختارات البيت الثالث — هان - .

obeikandl.com

مـالـيْ أَرَاكُـمْ نِيامَـاً فِيْ بُلَهْنِيَـةٍ وقَدْ تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قَدْ سَطَعَا[1]

لا تُثْمِـروا المَـالَ للأَعْـداءِ إِنَّهُـمُ إِنْ يَظْهَرُوا يَحْتَوُوكُمْ والتِّلادَ مَعَا

هَيْهَاتَ مـا زَالتِ الأَمْوَالُ مُذْ أَبَدٍ لأَهْلِهـا إِنْ أُصِـيْبُوا مَـرَّةً تَبَعَـا

فالشاعر يلجأ إلى آلية السرد في تداعيات ذات حمولة مثيرة تعزز انتماءه من جهة، وتعمد إلى بناء الحياة من جهة أخرى؛ حين حذّر قومه من الفناء بيد كسرى. ولذا فالمشهد مليء بروح التمرد والرفض لكل ما يهدد قبيلته؛ علماً أنه يعيش حالة من الوعي واللاوعي بين ما يعانيه نفسياً وما يمكن أن يقع في الواقع. فالمشهد يعدُّ لحظة مواجهة وجودية للمصير الذي سيؤول إليه قومه إن هم ركنوا إلى تثمير مالهم (إبلهم) دون أن ينتبهوا للأخطار المحدقة بوجودهم....

فالحفاظ على المال يعني صيانة الكرامة، ولهذا يبرز تهيؤ الجاهلي لأعدائه متخذاً الوقاية سبيلاً إلى اجتناب الاقتتال. فترى القوم يحبسون أنْعَامهم وخيلهم، يريدون من هذا أنهم مستعدون للقتال دونها وكي يهابهم الأعداء، أما إذا كانوا ضعافاً وخافوا الوعيد هجروا ديارهم بليل إلى منازل مغمورة، أو استجاروا بغيرهم. ومن هنا يرون أن محبس الإبل والخيل أدنى لها، ومن ثم يتسع لها المرعى فتسرح حيث تشاء كما يوضحه قول سلامة بن جندل[2]:

كُنَّـا إِذا مـا أَتَانَـا صَـارِخٌ فَـزِعٌ كَـانَ الـصُّرَاخُ لَـهُ قَـرْعَ الظَّنَابِيْـبِ[3]

وشَـدَّ كُـورٍ عَلَـى وَجْنَـاءَ ناجيـةٍ وشَـدَّ لِبْـدٍ عَلَـى جَـرْدَاءَ سُـرحُوبِ[4]

---

١ - البُلَهْنِيَةُ: سعة العيش ورفاهيَته.

٢ - ديوان سلامة بن جندل ١٢٥- ١٣٢.

٣ - الـصَّارخ: المُسْتَغيث. وقَـرْع الظَّنَابيـب: كنايـة عـن العـزم علـى الغَـوْث، أي يـسارعون إلى الإبـل فينيخونها ويركبونها مُجْنِبين خيولهم إلى القتال، والظُّنْبوب: الساق، وقيل: عظم الساق.

٤ - الكُوْر: الرَّحل وتوابعه. والوجناء: الناقة الضخمة الشديدة. والناجية: السريعة. واللِّبْدُ: ما يجعل تحت السرج على ظهر الفرس. والجَرْدَاء: الفرس قصيرة الشعر. والسُّرْحوب: الفرس الطويلة، وتوصف به الإناث دون الذكور.

يُقـالُ: مَحْبِـسُهَا أَدنَـى لمرتَعِهَـا ولـو تَعَـادَى بِبَـكْءٍ كُـلُّ محلـوبِ[1]

حَتَّـى تُرِكْنَـا ومـا تُثْنَـى ظَعائِنُنَـا يأخُـذْنَ بَـيْنَ سَـوَادِ الخَـطِّ فـاللُّوبِ[2]

ومن صميم هذا المشهد يظهر أن الحرب عند العرب ضرورة لدرء الخطر؛ ولم تكن شهوة للقتال وحب الاعتداء، وهي شكل فطري وقائي عظيم بهذا المفهوم. ويرتفع المشهد إلى تجسيد القلق النفسي عند تلك الوجناء، ليصبح خوفاً متنامياً كلما لاح خطر القتال وركب الفرسان ظهورها، كما يقول دريد بن الصمة[3]:

وَجْنَـاءَ لا يَـسْأَمُ الإيـضَاعَ رَاكِبُهـا إذَا السَّرابُ اكْتَسَاهُ الحَـزْنُ والقُورُ[4]

كَأَنَّهـا بَـيْنَ جَنْبَـيْ وَاسِـطٍ شَـبَبٌ وَبَـيْنَ لِيْنَـةَ طَـاوِي الكَـشْحِ مَـذْعُورُ[5]

فهذا المشهد وقع مقدمة لمشهد الحرب عند دريد، وكانت الناقة اعتادت رؤية الإبل (المجنبات) المتجهة إلى المعركة. وكان من صنيع العرب في ذلك أنهم يركبون الإبل حين يدلفون إلى موقع المعركة فإذا وصلوا إليه نزلوا عن ظهورها وامتطوا صهوات الجياد استعداداً للقتال، ولهذا أُطلق عليها المُجْنَبات، ثم تترك بحراسة بعض القوم[6]، وعرض لذلك الشعر الجاهلي[7] كقول عامر بن الطفيل[8]:

ونَحْـنُ صَبَحْنا حَـيَّ أسْـماءَ بالقَنـا ونَحْـنُ تَرَكْنَـا حَـيَّ مُـرَّةَ مأتَمَـا

---

١ - البَكْءُ: قِلَّة اللبن. وتعادى: أعْدَت هذه هذه.

٢ - تُثنى: تُرد. والظعائن: جمع ظعينة، وأراد الإبل التي اتسع لها المرعى، وتوصف بذاك لأنها تقلُّ النّساء في الهوادج. والخَطُّ: موضع. واللُّوب: جمع لاَبَة، وهي الحَرَّة.

٣ - ديوان دريد ٧٣- ٧٤ وانظر الأغاني ١٤/١٠- ١٥.

٤ - الإيضاع: ضَرْب من السَّيْر. والحَزْن: الأرض الغليظة. والقُوْر: جمع قَارة، وهي الجبل الصغير.

٥ - الشبب: الثور المسن. وطاوي الكشح: ماض لوجهه.

٦ - انظر ديوان الأعشى ٦٧- ٦٨ ب٤٤- ٤٥.

٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٨ وعبيد بن الأبرص ٤- ٥ وعلقمة الفحل ٧٤- ٨٦ والنابغة الذبياني ١٤٦ والمفضليات ٣٨ و٣٠١ وانظر بلوغ الأرب ٨٥/١ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٧ والطبيعتان الحية والصامتة ١١٨.

٨ - ديوان عامر بن الطفيل ١١٧- ١١٨.

obeikandl.com

مُجَنَّبَـةً قـد لاحَهـا الغَـزْوُ بَعْـدَمَا تُبـارِي مَراخيهـا الوَشِـيْجَ المُقَوَّمَـا[1]

وقـد تـدل هـذه المـشاهد علـى أن الإبـل شـاركت في القتـال منـذ التوجـه إلى سـاحاته، إذ أَقَلَّت الفرسـان للغـارة. وبهـذا يتمثـل التقليـد الحربـي لـديهم في الخـروج للحرب، وما غزوة أُحُد ـ في العهد النبوي ـ إلا تأكيد له، فقد ركبت قريش إبلها ولما قاربت ساحة المعركة نزلت عنها واعتلت ظُهور الخيل[2]. وطالما عرفت الإبل في حمل الأسلحة والمؤونة، يدل عليه قول الأعشى[3]:

وَدُرُوعٌ مِـــن نَـــسْجِ دَاوُودَ فِي الحَـــرْ ب وَسُـــوقٌ يُحْمَلْـــنَ فَـــوْقَ الجِمَـــالِ[4]

كما أنها استخدمت أداة حماية للفرسان إذا اشتد وطيس المعركة وتقلصت شفاه الفرسان والأفراس، فَوَقَتْهم بأجرامها كالتروس التي صنعت من جلودها وجلود البقر[5]، التي صنعت القسي من قرونها[6]. ويدل على ذلك قول أوس بن حجر[7]:

فَخُلِّـــيَ لـــلأَذْوَادِ بَـــيْنَ عُـــوَارضٍ وبَـــيْنَ عَـــرَانينِ اليَمَامَـــةِ مَرْتَـــعُ[8]

تَكَنَّفَنَـا الأعْـدَاءُ مِـنْ كُـلِّ جانـبٍ لِيَنْتَزِعـوا عَرقاتِنَـا ثـم يَرْتَعـوا[9]

---

١ - لاحها: غيرها. والمَراخي: الناقة المسرعة واستعارها للخيول. والوَشيج: شجر تُصنع منه الرماح، وأراد أنها تباري سرعة الرماح التي ترافقها.

٢ - انظر السيرة النبوية لابن هشام ١٨/٣ و٣٨ و.ت (السقا) ٧٠/٣ و١٠٠.

٣ - ديوان الأعشى ٤٧ وانظر فيه أيضاً: ١٣٥.

٤ - الوُسُوق: جمع وَسَق، وهو الحِمْلُ.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حَجَر ٣٦ وطفيل الغنوي ٤٩ وديوان الهذليين ١١٦/٣.

٦ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٠ وسمط اللآلي ٧٠٣/٢.

٧ - ديوان أوس بن حجر٥٧.

٨ - الأذواد: ما بين الثلاث إلى العشر من الإبل. وعُوَارض: جبل أسود في بلاد طيئ (معجم البلدان). والعَرانين: جمع عِرْنين، وهو أنف الجبل – على الأغلب هنا – .

٩ - تكنفنا: أحاط بنا. والعرقاة: أصل كل شيء.

obeikandl.com

فمـا جَبنُـوا أَنَّـا نَـسُدُّ عَلَـيْهِمُ ولكِـنْ لَقُـوا نـاراً تَحُـسُّ وتَـسْفَعُ[1]

فأوس أوغل في رسم صورة الحرب التي تلتهم الرجال، إذ كانت حرباً مزروعة بالأهوال والموت، فلم يجد أفضل من الإبل دروعاً تقي الفرسان من الموت الرهيب، ما يعني أن المشهد يتقلب على نار تأجيْج العاطفة التي تشوي القلب، كما تشوي الشمس جبين الفرسان الذين يخوضون غمار المعركة.

ومن ثم فالشاعر لجأ إلى بعض الصور الشعرية الموروثة ليولّد من خلالها صوراًحية جديدة تضج بالحياة والحركة وسط هول الموت وتسلط الفجيعة على القوم.

وقد يقال: ما بقي على الإبل إلا أن تقاتل!!!. بلى، إنها وسيلة مثلى للقتال إذا أُحسِن الإفادة من طباعها الفطرية. وهذا ما أدركه بعض العرب ـ حقاً ـ ، كبني عامر، مثلاً. ففي يوم (جَبَلة)[2] عقلوا إبلهم حتى ظمئت وجاعت، ثم وُضعت في وضع المهاجم مع أصحابها وحُلَّت عقالها فانحدرت طالبة الماء فحطمت كل شيء صادفها في طريقها، فانحط بنو تميم مُنهَزمين من جانبي شِعْب جَبَلة إلى السهل، وتبعهم بنو عامر، وحاول بنو تميم صَدَّ القوم عنهم فما أفلحوا. وقُتل في ذلك اليوم لَقِيط بن زُرارة الذي سَخِر من فعل بني عامر يوم رآهم يعقلون الإبل[3]. وقال رجل من بني أسد حلفاء بني تميم، ولم يدخل قومه ذلك اليوم[4]:

زَعَمْـتَ أنَّ العِيْـرَ لا تُقاتِـلُ بَلَـى إذا تَقَعْقَـعَ الرَّحائـلُ

واخْتَلَـفَ الهِنْـدِيُّ والـذَّوابِلُ وقالـتِ الأَبْطـالُ مَـنْ يُنَـازِلُ؟[5]

بَلَـى، وفيهـا حَـسَبٌ ونائـلُ

---

١ - تحس وتسفع: أي إن النار لا تبقي شيئاً.

٢ - حدث يوم جَبَلة قبل الإسلام بنحو (٤٥) سنة، ويقال له يوم (الصفا) انظر أيام العرب ٢/٢٣٤ والأغاني ١١/١٣١ والعمدة ٢/٢٠٣ والعقد الفريد ٥/١٤١ ومعجم البلدان (جبلة).

٣ - انظر الأغاني ١١/١٤١ والنقائض ١/٢٢٦ و٢/١٠٦٠ وأيام العرب ٢/٢٤٤ و٢٤٧.

٤ - الأغاني ١١/١٤١ وأيام العرب ٢/٢٤٧.

٥ - تقعقع: تحرك واضطرب. والرحائل: جمع رِحالة: وهي السرج من جلود. والذوابل: الرماح.

obeikandl.com

فتقاليد القتال التي دخلت فيها الإبل كثيرة، ومنها أن بعض أحياء العرب كانوا يعقرون بعيراً أو نحوه في ساحة المعركة ويقولون: "لا ننهزم حتى ينهزم هذا"[1]. ولعل هذا راجع إلى ما كانوا يفعلونه حين يأخذون أصنامهم إلى ساحات القتال تيمناً بها بالانتصار بدليل قول الأغلب العِجْليّ[2]:

جَاؤُوا بِزُورَيْهِمْ وجِئْنَا بالأصَمْ شَيخٍ لَنَا مُعَاوِدٍ ضَرْبَ البُهَمْ[3]

فالمشهد مبني على رؤية اجتماعية فكرية دينية تفاعل الشاعر معها وجسّدها شعراً يفيض بالإمتاع والجمال ودقة الإشارة الرمزية ذات الحمولة المعرفية والنفسية. فإذا كانت الاستعارة تبنى على علاقة المشابهة، والكناية على علاقة المجاورة فإن اللغة الرمزية في البيت بنيت على مفهوم الانزياح الدلالي الذي أعطى المشهد معنىً بعيداً ومثيراً.

ولعل التكافؤ في القوة يؤدي إلى شر مستطير يعود على الحَيَّين المتصارعين، فتُرى الجراح المرة يتجرعها الأحياء وقد نُكبوا بأبنائهم وذويهم، وتعم الأحزان فما انتصر هؤلاء إلا على أشلاء أولئك. وترى بعضهم يتهيأ للقتال من جديد لحرب ضروس فيجهز الدرع اللينة الواسعة، كقول يزيد بن الخذاق[4]:

نُعِدُّ لِيَوْمِ الرَّوْعِ زَغْفَاً مُفَاضَةً دِلاصَاً وذَا غَرْبٍ أَحَدَّ ضَرُوْسَا[5]

تَحَلَّلْ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ مِنْ قَوْلِ آثِمٍ عَلَى مَالِنَا لَيُقْسَمَنَّ خُمُوْسَا

---

١ - الفصول والغايات ١٧٥ وانظر كتاب القلب والإبدال (الكنز اللغوي) ٦٥.

٢ - الفصول والغايات ١٧٥ وكتاب القلب والإبدال ٦٥.

٣ - الزُّوران: - ها هنا – صنمان، ويسمى سيد القوم زُوراً وزُويراً. والأصم: لعله أراد اسم الصنم، والأصم: عمرو بن قيس بن مسعود بن عامر كان رئيس بكر بن وائل في يوم الزورين، وهو يوم كان لشيبان على تميم (الفصول والغايات)، وانظر اللسان (صمم).

٤ - المفضليات ٢٩٨ وشرح المفضليات ٢/١٠٥٠- ١٠٥٢.

٥ - الزَّغْف: الدِّرْعُ اللينة. والمُفَاضة: الواسعة. والدِّلاص: السلهة الملساء. والغَرْب: السيف القاطع. والأحذ: الخفيف. والضروس: الشديد، مأخوذ من الإبل السيئة الخُلُق.

obeikandi.com

فالشاعر آلى على نفسه أن يغزو أعداءه، فقد تحلل من أيمانه، وأقسم بأنه سيقتسم أموالهم أخماساً. ما يعني ان المشهد تشبع بالخيال والإحساس وتجسيد رؤية كونية وجودية شديدة التكثيف، فضلاً عن أن هذا المشهد كان يصدر عن حلم تواق إلى غايات كبرى يتطلع إليها الشاعر.

أما الجمل فقد صمد في المعارك كالأبطال الشجعان[1]، وكانوا أرقَلوا إليها كإرقال الجمال المصاعب[2] والجِمال كانت وسيلة لنقل الفرسان كبقية الإبل، وطالما اقتتل الناس من أجلها لأنها أنفس المال، وانتهت خلافاتهم عليها إلى نتائج مَهُوْلة.

ومن هنا أدرك بعض القوم ما يتركه النزاع أو والقتال على المال في النفوس من ضغائن وآثار. فالهزيمة تغدو أشبه بحِمْل بعير شديد الوطأة، وتظهر آثارها كخواطم الإبل على الأنوف[3]، كقول عبد المسيح بن عَسَلَة[4]:

تَمَكَّكُ أَطْرَافَ العِظَامِ غُدَيَّةً ونَجْعَلُهُنَّ للأُنُوفِ خَوَاطِمَا[5]

فهو يفتخر بأنه هزم أعداءه ووسَمَهم على أنوفهم كما تفعل الخواطم بالبعير. وليست تلك الصورة الوحيدة في المشابهة بين صور الحرب وأدواتها وبين[6] الإبل وأجزائها وما يتعلق بها، فالإبل شفاء للجروح، وهي تدفع حسماً[7] لكل نزاع وحقناً لكل دماء، فيجنح المتحاربون للسلم حباً به بعد أن ثارت في نفوسهم حمية الثأر.

---

١ - انظر كتاب الحروف (للفراهيدي) ٣٥ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٩٩ و٤٧١.

٢ - انظر ديوان قيس بن الخطيم ٨٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٢٧ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٧٦ و٢٠٦.

٤ - المفضليات ٣٠٤ وشرح الفضليات ١٠٧١/٢.

٥ - التَّمَكُّكُ: إخراج المخ من العظم بالشفتين، وهنا: شدة الاستقصاء على العظم بالضرس، وهو فعل للسيوف. والخواطم: أي صيرنا بالقوم عاراً كالعلامة على أنوفهم.

٦ - انظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم: ٨٤ و٢٠٠ وشعر عمرو بن شأس ٨٥ وديوان الهذليين ٩٦/٣.

٧ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٦- ١٧ وزيد الخيل ١٧٨ ومحاضرات الأدباء ٦٥٣/٤ وسمط اللآلي ١٣/٣.

openkanal.com

الثأر. فالعرب – وإن افتخروا بانتصارهم – خشوا أن يقعوا في الأسر فيصفد أحدهم بالحديد فتُمتهن كرامته فيبدو أشبه بالجمل الأجرب الذي طلي بالقار، كما يوضحه قول المهلهل[1]:

يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ جُرْبُ الْجِمَالِ طُلِينَ بِالْقَطِرَانِ

فالمشهد الشعري يزدحم بأنماط الحركة بمثل ما يزدحم برؤاه الدالة على البيئة البدوية التي تشتبك فيها مشاهدالإبل بالحرب وحياة القوم وعاداتهم.

ومن هذه الصورة ننتقل إلى الإبل التي دفعت فداء للأسرى، الذين لا يحصلون على الحرية من دون فدية من المال وهو الإبل ـ غالباً ـ، كما يتضح من قول دريد بن الصمة[2]:

وَمَا إِنْ كَسَبْتُ المَالَ إِلاّ لبَذْلِهِ لِطَارِقِ لَيْلٍ أَوْ لِعَانٍ مُكَبَّلِ

فوظيفة الإبل في الحياة متعددة اللغايات، فهي عند دريد بن الصمة بين أمرين إما طعاماً للضيفان وإما فداء لفك أسير مقيد. ومن ثم يبدو ما يشتمل عليه المشهد من طاقة مؤثرة في دلالته الرمزية التي تشي بكراهية البخل عنده، وفي أي مقام كان.

وقيل: إن الأشعث بن قيس الكندي فدى نفسه بألفي بعير وألف من الهدايا[3]، وهي أكبر قيمة دُفعت لأسير[4]. وحين أنف بعض العرب من قبول فداء بعض الأسرى لعظمة شأنهم مهما تكن عظمة الفدية[5] فإن بعضهم الآخر افتخر بإطلاقهم دون فداء[6]، وقوم لبيد بن ربيعة طالما تعودوا انتزاع أسراهم دون فداء، كقوله[7]:

---

١ - شعراء النصرانية ١/١٦٠ وأخبار المراقسة ٢٩٧.

٢ - ديوان دريد بن الصمة ٩٦.

٣ - انظر شعر عمرو بن معد بن يكرب ٨٥ وانظر أيام العرب ٢/١٧٥.

٤ - انظر الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٤ ومجمع الأمثال ٢/١١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ١١٣ والأصمعيات ٩٩ ق٢٦ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٤٧ وأيام العرب ٢/١٥٣.

٦ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٨ والأعشى ١٥٣ والخنساء (صادر) ٨ و١٤ و٧٥ ودريد بن الصمة ٩٧- ٩٨ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٥٧- ١٥٨ و١٧٠- ١٧١ و٢٣٢.

٧ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٥١.

obeikandi.com

وعَـــانٍ فككْنَـــاهُ بغَيْـــرِ سِـــوَامِهِ فأَصْـبَحَ يَمْـشي في المَحلَّـةِ جـاذِلا

وبهذا وذاك تأسو الإبل النفوس مثلما تأسو الجراح التي تفعلها الأيدي[1]، ففي الإبل رقوء الدم ومَهْر الكريمة، وللعرب في قبولها أو رفضها عادات معروفة[2]. وكان من مظاهر رفضها أن يعتكف الموتور ثلاثة أيام ثم يخرج مُعْتَّماً بالسواد. ولعل قصة امرئ القيس مشهورة في هذا الشأن، إذ رفض ألف بعير مقابل دم أبيه حُجْر، فهو لن يأخذ من بني أسد جملاً أو ناقة[3] مقابل دم أبيه، بيد أن أغلب العرب جنحوا لقبولها، فقد ذُكر أن ديات حرب داحس والغبراء بلغت ثلاثة آلاف بعير[4].

فمشهد الناقة بهذا المفهوم يمثل الواقع الحربي الاجتماعي بكل همومه، وتناقضه، ولكنه يحمل عظمة التسامح في أبناء العرب وأحيائهم. ولهذا لا نستطيع ادعاء تحقيق الوفاء لهم، لأننا لم نصل إلى ما وصل إليه بشر بن أبي خازم مثلاً[5] حين ساوى بينه وبين ناقته بالفداء لممدوحه ابن سُعدى[6]:

فِـدىً لَـكَ نَفْـسِي يـا ابْـنَ سُـعْدَى إِذَا أَبْدَتِ البِيْضُ الخِدَامَ الضَّوَائَعُ[7]

فبشر يسمو سمو الجِمَال إذا شمّرت الحرب[8]:

إِذا شَـــمَّرَتْ حَـــرْبٌ سَـــمَوْنَا سُـمُوَّ البُـزْلِ في العَطَـنِ الرَّحِيْـبِ[9]

---

١ - انظر مثلاً" ديوان طفيل الغنوي ٩٤ والأعشى ٦٧ و١١٥ والأصمعيات ١٦٧- ١٦٨ ق٥٩ والمفضليات ٤٣١ وانظر الطبيعتان الحية والصامتة ١١٩- ١٢٠.

٢ - انظر ديوان الأعشى ٤٠٧ وسمط اللآلي ٧٠٧/٢ و٥٠/٣ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٩ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٤و ١٨٧- ١٨٨.

٣ - انظر الأغاني ٢٩٧/١٠.

٤ - انظر الأغاني ١٠٣/٩- ١٠٥ و١١/١٥٤- ١٥٦.

٥ - انظر مثلاً: شعر زهير ٢٩٠ وديوان النابغة الذبياني ٤٤ و١٨٧ والأعشى ٢٩٥ وقيس بن الخطيم ٢٠٠.

٦ - ديوان بشر بن أبي خازم ١١٦ وانظر فيه أيضاً ٤٥ و١٧٢.

٧ - البيض: النّساء الجميلات. والخدام: جمع الخَدَمة وهي الخلخال. والضوائع: المُضَيَّعات بعد فقد أهلهن.

٨ - ديوان بشر بن أبي خازم ٢٣.

٩ - البُزْل: جمع بَزول، وهو البعير إذا بلغ عمره التاسعة، ويزل نابه: شق. والعَطَن: مبرك الإبل.

obeikandl.com

هكذا حقق مشهد الناقة والحرب في حقوله الدلالية عند الشعراء فكرة الاندماج بالواقع ونقل قيمه، وكان الشاعر يستمد رؤاه وأدواته من الخيام والبادية والإبل ويرسلها مشاهد تعبر عن عالمه الداخلي، وهو يرصد صفات وأعمالاً ومجالات شتى بلغة تستوفي كثيراً من المعاني التي يتجلى فيها الفخر والإباء والحماسة والفداء. فهل يقصر مشهد الناقة وحيوان الوحش عن ذلك ولا سيما ما يتعلق منه بالحمر الوحشية أو البقر الوحشي أو النّعام...؟.

obeikandl.com

obeikandl.com

القسم الثاني: مشهد الناقة وحيوان الوحش

١- مشهد الناقة والحمر الوحشية

مشهد الناقة والحمر الوحشية يفتح باب الفكر ويبعث في النفس شوقاً إلى معرفة الأسرار الكامنة في بنيته الغنية التي تنفتح على أفاق وأفكار تمنحه عدداً من الأبعاد المتنوعة التي تبعث في المتلقي روح التأمل الطويل لاتباع مساراته للكشف عن تلك الأسرار والدلالات[1]. فهو صورة فنية ترسخت في القصيدة الجاهلية لتكون أصيلة في التعبير عن حياة أصحابها ومشاعرهم الوجدانية فوق ما هي عليه من أشكال تعبيرية عن العادات والتقاليد والقيم الفكرية في المدح والرثاء والفخر والهجاء، وإن كانت مشاهد الحيوان ـ أساساً ـ تدخل في فن الوصف الذي جمع جماليات الشعر بوصفه موصولاً باللغة والحياة وتخيل ملامح الواقع على مدى الحلم الواسع.

وبهذا ندرك أن المذهب الفني لمشهد الحمر مع الناقة لم يكن رغبة في التنويع فحسب أو إيضاحاً لصفات الناقة، وإنما هو صورة بارزة تحكي مظهراً فكرياً واجتماعياً ما كان ليعرض له أي مشهد آخر، وبهذا يلتزم بالوحدة الفنية والنفسية للقصيدة.

وقد يتقدم مشهد الحمر على غيره وتتكثف معالمه مع الناقة دون بقية المشاهد والقرائن، فحين اعتمد العربي بشكل مطرد على الناقة وحاول الاستعانة بها على قهر الزمن فإنه لم يماثل بها إلا بعض الحيوانات وأبرزها الحمر الوحشية. فسرعة الناقة، سرعة الزمن، لا نظير لها إلا سرعة تلك الحمر ولا سيما إذا دهمتها حُمَّى العطش، أو فَرَّت من مُكلِّب.

ومن هنا ارتبط المشهد بصراع البقاء، إذ جهدت تحت وطأة الهاجرة في التشبث

---

١ - جرت محاولات لتفسير مشهد الحمر الوحشية، من ذلك ما قام به الدكتور النويهي في كتابه "الشعر الجاهلي" انظر فيه مثلاً: ٤٨٤/٢ والدكتور نوفل "شعر الطبيعة في الأدب العربي" انظر فيه مثلاً: ٤٢- ٤٥ والدكتور القيسي في "الطبيعة في الشعر الجاهلي" وانظر فيه مثلاً: ١٣٧- ١٤٢ وسبقهم إلى ذلك الدكتور طه حسين، انظر حديث الأربعاء ٣٥/١ وما بعدها.

obeikandl.com

بالحياة، فكانت أكثر الأمثلة تصويراً لحياة العربي وأسرته. ولعل سبب هذا أن جملة من الصفات تشترك بين سلوك العربي وسلوك ذلك الحيوان فهو يغار على إناثه ويتودد إليها ويمنع الآخرين من الاقتراب منها، بل إنهما لا يبرحان يبحثان عن موارد الماء؛ عين عليها والأخرى تراقب وتأمل لا تترك للغفلة فرصة، لأن الموت قد يكون بسهم صياد أو رمح غازٍ.

ولهذا كله فمشهد الناقة والحمر الوحشية ومن ثم بقية المشاهد "جزء من وقفة الشعراء مع الزمن وكأن في ذلك اطلاعاً على ما وراء الواقع، لذا فهم ينتقلون من مشهد إلى آخر لبيان هذه المسألة، وإن كانت مستودعاً لذكرياتهم أيضاً"[1].

ولعل تعدد المشاهد لم يكن يقصد إليه وإنما جاء على سجية الشعراء، وهذا لم يكن ليمنعهم من التفكير أو لتوقف عيونهم عن التأمل، ولا سيما أن حياة التبدي قَوَّت عناصر الصراع من أجل البقاء مثلما تعمق في الاستطراد فَنُّ هذه المشاهد. ولعل هذا قد التقى نفسية البدوي وامتزج بذكرياته عن حياته وصورة أسرته، فربط بين ما يراه وما يطوف بخياله وذاكرته ومشهد الناقة والحمر الوحشية بوصفه يفسّر هذه الصلة، فالناقة تشبه حماراً وحشياً أو أتاناً في حالة من النشاط والقوة والصبر والصلابة.

ولهذا لا بد من توضيح ذلك، وبخاصة أن المشهد اتجه إلى الموقف النفسي والفكري في الحياة والشعر ماأكسبه دلالة رمزية على الدوام. فحين يفارق الشاعر ذويه فإنه يحرص على البقاء معهم. في مشاعره ومخيلته، ثم في فَنَّه الشعري الذي جعله موازياً لذاته ولواقعه؛ فكانت أجزاء قصيدته تمتلئ بالدوال التي تشرع نوافذها على عواطف وجماليات تنبض بالحيوية والحياة. فالحروف والألفاظ، أو لنقل التراكيب والصور تبعث فينا الدهشة بما حفلت به من تآلف الدلالات بين الواقع والفن. وبهذا تتقدم القرائن وصورة الظعائن وطلب الرحلة لتحوك أجزاء من المعاني التي يدير عليها قصيدته، وكل شاعر يقف عند ناقته ليذكر ما يحس به. ولعل هذا يجعل مشاهد الناقة والحمر الوحشية ــ ذاتها ــ متغايرة في الدلائل،

---

١ - **مما قاله أستاذنا العلامة المرحوم أحمد راتب النفاخ، يوم الجمعة ١٣/٥/١٩٨٣م.**

obeikandl.com

ففكرة الصيد التي تمثل اللهو لأكثر الجاهليين إلا الفقراء ندرت في هذه المشاهد. ولعل صعوبة العيش في الحياة تمثلت في صورة الإبل وهي تُقِلُّ أهلها من مكان إلى آخر وهم لا ينسَون أبداً حسهم بأصالتهم. ويعرض لمثل ذلك طفيل الغنوي حين عافت إبله أمكنتها فقال[1]:

أَرَى إِبِلِي عافَتْ جَدُودَ فَلَمْ تَذُقْ بهَا قَطْرَةً إِلاَّ تَحِلَّةَ مُقْسِمِ[2]

وبُنْيانَ لَمْ تُورَدْ وقَدْ تَمَّ ظِمْؤُها تُراحُ إلى جَوِّ الحِياضِ وتَنْتَمِي[3]

فطفيل الغنوي وقف في أبيات سابقة عند الأثر النفسي لرحلة الظعائن، إذ ترك في العيون سَحّا أشبه مطراً غزيراً يندفع نحو الأرض، وهذا كأنه ساقط من الروايا المثقوبة. وقد انتقل إلى هذا المشهد الذي يبدو صورة من اصطراع مشاعره النفسية دون أن ينبتَّ عن أصالته مثلما هي إبله التي لا تنسى مواطنها وإن عافت بعضاً منها، فهي أصيلة ومعلومة النَّسَب.

وما ابتعد أوس بن حجر عن ذلك كثيراً، ولكنه جعل مشهد الحمر أكثر قدرة على إبراز القلق النفسي الذي يعاني منه على حين أن طفيلاً ما عرض للحمر في مشهده. إلا ليبرز مكونات الانتماء إلى المكان،وهو انتماء صادق قاسمته فيه ناقته. فأوس يحتمي بمشهد الناقة أولاً والحمر ثانياً ليعبر عما يستجنه صدره فإذا هو حار في أمره دون أن يدري حقيقة ذلك هب مذعوراً إلى ناقته لعلها تنجيه مما هو فيه، والله يقيه كل ما يصادفه فيقول[4]:

وأَدْمَاءَ مِثْلِ الفَحْلِ يَوْمَاً عرَضْتُها لِرَحْلِي وفِيْهَا جُرْأةٌ وتَقَاذُفُ

فَإِنْ يَهْوَ أَقْوَامٌ رَدَايَ فإنَّمَا يَقِيْني الإِلَه ما وَقَى وأَصَادِفُ

---

١ - ديوان طفيل الغنوي ١٠٥.

٢ - جَدُود: موضع بعينه، وقيل: هو موضع فيه ماء يسمى الكُلاَب وكانت فيه وقعة مرتين. وتحلة مقسم: مَثَل في القليل المفرط القِلَّة، وهو أن يباشر من الفعل الذي يقسم عليه المقدار الذي يبرُّ بهِ قَسَمه ويحلَّلهُ.

٣ - بنيان: قرية باليمامة. وجَوّ: اسم ناحية باليمامة، والجَوُّ في اللغة: ما اتسع من الأودية.

٤ - ديوان أوس بن حجر ٦٤- ٦٩.

ويطيل أوس صفة ناقته (المشبه)[1]، لأنها جزء من صورة مضارب حَيِّه وذكرياته، وهي الآن عدته والملجأ الذي يطمئن إليه. ويوضح ذلك أنها استحقت منه ستة عشر بيتاً لينتقل بعدها إلى صفة رَحْلِها ثم مشهد الحمار الوحشي وأُتُنه بقوله:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِباً لَهُ بجَنُوبِ الشِّيطَيْنِ مَساوِفُ[2]

وتبدأ رحلة الشاعر برحلة الحمر التي تتقلب في مجاهيل مقفرة تحت حر الهاجرة. وأنى يكون الاستقرار والماء قد نضب مما عُرِف من الغدران، وصار الجميع عرضة للجدب والغارات ؟ ومن هنا شرع الحمار الوحشي يتذكر مصانعه وعيونه:

تَذَكَّرَ عَيْنَاً مِنْ غُمَازَةَ مَاؤُهَا لَهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فيهِ الزَّخَارِفُ[3]

وتخامر كثير من الأفكار مخيلة الحمار الوحشي وقد بدا وسط أُتُنه على شَرَف عالٍ كأنه متوفى يؤبنه أهله:

يقولُ لهُ الرَّاؤونَ: هذاكَ راكبٌ يُؤَبِّنُ شَخْصَاً فَوْقَ عَلْيَاءَ وَاقِفُ

فأوس بن حجر يغرينا بهذا المشهد الذي يتغلغل في رسم مكوناته النفسية وقد امتزجت صورة الحمر بصورة الناس؛ لا فرق بينهما ...إنه مشهد إنساني آسر يستدر فينا نزعات التأمل لأنه ينطق بدلالات التجربة التي يعانيها البدوي في حياة الصحراء.

ويغرينا مشهد الناقة والحمر الوحشية بمعرفة صور أخرى من التطابق الممتع بين الحياة والشعر. فمشهد الأكسية المخططة التي تجلل الرحل قرين للطريق الذي تجتازه الرواحل عند الشعراء[4]، كقول طرفة[5]:

---

١ - انظر ما تقدم ٢٧ وما بعدها.

٢ - الشيطين: موضع. ومساوف: أي بالت حميره فهو يشم أبوالها.

٣ - الزخارف: ذباب صغير يطير فوق الماء.

٤ - انظر ديوان امرئ القيس ٦٦ و٨١ وشعر زهير ٥٥ وديوان الأعشى ٥٣ والنابغة الذبياني ١٤٢ وشعراء النصرانية (المثقب العبدي) ٤٠٢/١.

٥ - ديوان طرفة بن العبد ١٢.

openkandil.com

أَمُــونٍ كــأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَــسَأْتُها عَلَــى لاحِــبٍ كَأَنَّــهْ ظَهْــرُ بُرْجُــدِ[1]

فالمرء يتحسس الصورة المشهدية وهي تلتقط عناصر جمالية شتى حركة وسمعاً ولوناً، فترهف المشاعر إلى تلقفها في ساحة الوجدان والعقل وهي تنفتح على رؤية الزمن الذي يتفلّت من بين يديك دون أن تدري، ويمضي الزمن وكلٌّ من عابري الطريق يمضون إلى الموت الذي يشي به مشهد (ألواح الإران).

لذا صار هذا الطريق صورة للزمن الذي يقهره الشعراء بتلك الرواحل، وما أطول ليل الصحراء كما يقول الأعشى[2]:

وَخَــرْقٍ مَخُــوفٍ قَدْ قَطَعْتُ بِجَسْرَةٍ إِذَا الجِبْسُ أَعْيَى أَنْ يَـرُومَ المَسَالِكَا[3]

قَطَعْتُ إِذَا مَا اللَّيْلُ كانَتْ نُجُومُهُ بَــوَانِيَ فِي جَــوِّ الــسَّمَاءِ سَــوَامِكَا[4]

فثقل الزمن الذي يتجلى إحساساً بطوله يحرق أعصاب البدوي وهو ينتقل باحثاً عن حياة أفضل كلما لاح له قلة الرزق وجدب الأرض ونضوب الماء. فحين أراد الشعراء انقضاء المصائب على اختلاف مظاهرها زادوا سرعة رواحلهم. ولهذا ربطوا هِرّاً عند معقد غَرزها[5]، إنهم يرغبون في التخلص من معاناتهم الضاغطة كقول المثقب العبدي[6]:

كَــأَنَّ جَنِيْبــاً عِنْــدَ مَعْقِــدِ غَرْزِهَــا تُزَاوِلُــهُ عَــنْ نَفْــسِهِ وَيُرِيــدُهَا

فهذه الناقة تجهد هاربة من هِرٍّ صار في حِزامها يَقْصِد أذاها؛ فتفرُّ من الزمن إلى الزمن مهدئة روعها، ومخففة آلامها، ثم إن خطواتها لاتني تحدثك عن مراقبة

---

١ - الأَمُون: المُوَثَّقة الخَلْق التي يؤمن عثارها. والإران: تابوت الموتى. ونَسَأْتُها: زجرتها. واللاحب: الطريق الذي أثر فيه المشي. والبُرْجُد: الكساء المخطط.

٢ - ديوان الأعشى ١٢٥.

٣ - الخَرْق: الصحراء الواسعة ينخرق فيها الريح. والجِبْسُ: الجبان. والجَسْرة: الناقة الضخمة.

٤ - البواني: الثابتة، لا تكاد تتحرك. والسوامك: المرتفعة.

٥ - انظر ديوان امرئ القيس ٦٣ و١٧٠ وأوس بن حجر ٤٢ وعنترة ٢٠٢ والأعشى ٦٣ والأصمعيات ١٦٥ ق٥٨ و١٨١ ق٦٤ وشرح القصائد العشر ٢٧٣ وشرح المعلقات السبع ٢٨٥.

٦ - المفضليات ١٥٠ ق٢٨ وانظر فيه أيضاً للمثقب ٢٩٠ ق٧٦.

obeikandl.com

ذاتية لذلك الهر دون أن تفلح في التخلص منه....وهذا كله يعبر عن مشهد تتوزع فيه الاناقة والروعة بمثل ما يمتاز بالخيال الممتد في صميم الرؤية للزمان. وكذلك قرن بعض الشعراء سرعة الناقة بسرعة الحمار الوحشي، في لحظة صدق مع الذات للانتصار على الزمن الذي أثقل كاهلهم في تلك الصحراء. وهو عينه ما نجده في قول عبيد بن الأبرص يصف فيه حماراً رأى جماعة من حمر الوحش فأسرع اتجاهها[1]:

كأنَّ قُتُودي فَوْقَ جَأْبٍ مُطَرَّدٍ رَأى عانَةً تَهْوِي فَوَلَّى مُوَاشِكَا

وهناك مظهر آخر من صور الانتصار على الزمن في مشهد الناقة يتمثل بتشبيه الراحلة بالنّعام[2]. وفي هذه الصور يبدو الحنْين سبباً في زيادة السرعة أو اختصار الزمن.

ومن هنا فمشهد الناقة والحمر يبرز الاسقاطات العاطفية للشعراء، فهم لم يعنوا بوصف الحمر وصفاً حسياً دقيقاً[3]، وإنما انصرفوا إلى كشف حياة الحمر وإناثها والتعمق في نفسيتها[4]، وتشبيه هذا بحياة إنسانية تتعمق فيها الأواصر الأسرية بكل معانيها. فكل شاعر "يفصل في وصف حال حمار الوحش تفصيلاً يطلعك على نوع ما يجري بقلبه من انفعالات الغيرة والحرص على أنثاه حرصاً لا يقاربه فيه إلا الإنسان... ولو كان محلَّ هذا الحمار إنْسان لما استطاع الشاعر أن يذهب في تحليل حرصه على أنثاه أكثر من ذهابه في تحليل مشاعر الحمار"[5]. فالشاعر يقيم صراعاً قوياً بين الحمر والإناث يرتكز في أصله على النزوع النفسي الذي دهمه لحظة فراق الأحبة أو الديار. فإذا فارقهم حاول الحرص على التعلق بهم

---

١ - ديوان عبيد بن الأبرص ٩٢ وانظر فيه ١٢١ و١٢٤ وديوان الأعشى ٤٣.

٢ - سيذكر ذلك في القسم الثالث من هذا الفصل.

٣ - انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٣١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ و٨٠ و١٨٠ وأوس بن حجر ٦٧-٦٩ وشعر زهير ١٣٠ و٢٠٧-٢١١ والأعشى ٤٣ و١٥٧ و٢٠١ و٣٦١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٨١ و٩٦ و١٢٥ و٢٣٥ و٣٠٤.

٥ - تاريخ الشعر العربي (د.البهبيتي) ٩٦.

openkanal.com

وبمضاربهم، فما وجد شبيهاً في هذا المقام أفضل من الحمر الوحشية. فالجُمَيْحُ متعلق بـ (جُمْل) أبداً وإن ألح الواشون على تجنبها، وهو مُصغٍ يتمنى أن يصل إليها راحلته؛ لا مثيل له في ذلك إلاحمار الوحش[1].

ومثلما أراد الجُمَيح إخلاص الود لجُمْل فإن حمار الوحش أراد إثبات جدارته بالإناث، وقدرته على حمايتها، على حين تتمرد الإناث ممتحنة إياه. ولا شيء أدل على هذا من الكدمات التي ظهر أثرها على وجهه، ولكنها إذا تيقنت من قدرته انتهت الضراوة بينهما. أمَّا الحمار الوحشي فمنذ البداية يدرك سبب الغلظة والجفاء، وهذا الجفاء ليس سخفاً وغباء[2]، بل هو إباء يخامر الإناث كما يقول الأعشى[3]:

أَذلِـك أَمْ خَمِـيصُ الْـبَطْنِ جَـأْبٌ ... أَطَـاعَ لَـهُ النَّوَاصِـفُ والْكَدِيـدُ[4]

يُقَلِّـبُ سَـمْحَجاً فِيهَـا إِبـاءٌ ... عَلَـى أَنْ سَـوْفَ تَـأْتي مَـا يَكِيـدُ[5]

بَقَـى عَنْهَـا المَصِيفَ وَصَارَ صَعْلاً ... وقَـدْ كَثُـرَ التَّـذكُّرُ والْفُقُـودُ[6]

إِذَا مَـارَدَّ تَـضْرِبُ مِنْخَرَيْـهِ ... وَجَبْهَتَـهُ كَمَـا ضُـرِبَ العَـضِيدُ[7]

فالحمار الوحشي يظهر مستبداً مسيطراً لا يترك واحدة من إناثه تنفرد برأي أو تحتج على تصرفاته وإن آذته، لأنه مَعْنيٌّ بالتساوي بين الضرائر وإيصالها إلى الأمان

---

١ - انظر المفضليات ق١١ ص٣٧٠.

٢ - انظر الشعر الجاهلي (د. النويهي) ٤٨٤/٢، إذ اتهم الأتن بالغباء، وانظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٤١.

٣ - ديوان الأعشى ٣٦١ وانظر فيه أيضاً ١٥٥ و٢٠١ و٣٨٥- ٣٨٧.

٤ - أذلك: أي أذلك الثور شبيه ناقتي أم هذا الحمار؟ وخميص البطن: الضامر. والجأب: الغليظ. والنواصف: جمع ناصفة، وهي مجرى الماء. والكديد: الوادي العظيم المتسع.

٥ - السَّمْحج: الأتان الطويلة الظهر. والإباء: الامتناع والنفور. ويكيد: يريد ويدبر.

٦ - بقاه: انتظره وترقبه. والمصيف: موضع الإقامة في زمان الصيف. والصَّعْل: الذاهب الوبر. والفقود: الغياب.

٧ - رد: عاد إليها. والعضْيد: أغصان الشجر التي تقطع.

obeikandi.com

حتى لا تقع في حبائل غفلتها التي تراها بالراحة، كقول امرئ القيس[1]:

كـأَنِّي وردْيٍ والقِـرابَ ونُمْرُقِـي ... عَلـى ظَهْـرِ عَيْـرٍ وارِدِ الخبَـراتِ[2]

أَرنَّ علـى حُقْـبٍ حيـالٍ طَرُوقَـةٍ ... كـذَوْدِ الأَجِـيرِ الأَربـعِ الأَشِـرَاتِ[3]

عَنِيْـفٍ بتَجْمِيـعِ الـضَّرَائرِ فـاحِشٍ ... شَـتِيْمٍ كـذَلْقِ الـزُّجِّ ذِي ذَمَـراتِ[4]

ومن هذا المشهد تبرز شهوة الضراب عند الفحل الذي لا يأبه لرفض الأنثى على الرغم من أنها تصك مَحْجِرَه وجبينه كقول بشر بن أبي خازم[5]:

يَنْـوي وسِـيْقَتَها وقَـدْ وسَـقَتْ لَـهُ ... مـاءُ الوَسِـيْقَةِ في وعَـاءٍ مُعْجِـبِ[6]

فَتَـصُكُّ مَحْجِـرَهُ إذا مَـا اسْـتَافَهَا ... وجَبِيْنَـــهُ بحَـــوَافِرٍ لمْ تُنكَـــبِ[7]

فالحمار الوحشي لا يني يتودد إلى الأتن، ويظهر الحدب والعطف خاطباً ودهن. لذلك تراه يتخلص من الحمر الأخرى، ويطرد الجحاش الصغار، فلا يتركها ترافقه ليخلو له الجو، لأنه يكره الفحول معه. وشاعت القوالب الشعرية[8] التي توضح هذه المسألة ومن أمثلة ذلك قول لبيد بن ربيعة[9]:

---

١ - ديوان امرئ القيس ٧٩- ٨٠ وانظر مثلاً آخر: شعر زهير ٢٧٠.

٢ - ردي: جميع أدواتي. والقراب: غِمد السيف. والنمرق: الوسادة. والخبرات: جمع خبرة، وهو قاع يحبس الماء، عن الديوان ١٩٢ ت. (ابن أبي شنب) وت. أبو الفضل إبراهيم (الحِبَرات).

٣ - أَرَنَّ: صوت. والحيال: التي لم تحمل. والطروق: التي ضَرَبها الفحل.

٤ - العنيف: الأخرق: والشتيم: القبيح الفعل. وذلق الزج: حدته ونشاطه. وذو ذمرات: يزجرهن مرة بعد مرة.

٥ - ديوان بشر بن أبي خازم ٣٦ وانظر فيه أيضاً ١٨٧.

٦ - وسَقَت الأتان: حملت ولداً في بطنها، أو جمعت ماء الفحل، والوسيقة: العانة، وهي الأُتُن.

٧ - تصُكُّ: تضربُ. والمَحْجِر: العين وما أحاط بها. واسْتافها. شَمَّهَا. ولم تُنكبَ: أي جبينه صلبة شديدة.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٣٢ وديوان الشماخ ٦٨ و٢٤٥- ٢٤٦ و٢٦٧.

٩ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٤ وانظر فيه أيضاً: ٢٣١ و٢٣٧.

obeikandl.com

أَوْ مُلْمِعٌ وسَقَتْ لأَحْقَبَ لاحَهُ طَرْدُ الفُحولِ وضَرْبُها وكِدَامُهَا[1]

يَعْلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا ووِحَامُهَا[2]

ورَمى دَوَابِرَهَا السَّفَا وتَهَيَّجَتْ رِيحُ المَصَايفِ: سَوْمُهَا وسَهامُهَا[3]

فتنازَعَا سَبِطاً يَطِيرُ ظِلالُهُ كَدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا[4]

مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفَجٍ كَدُخانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُهَا[5]

فمضَى وقَدَّمَهَا وكانَتْ عادَةً مِنْهُ إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقْدَامُهَا[6]

فالمشهد[7] يبرز غير ما صفة إنسانية واجتماعية، إذ يبدو الاحترام المطلق من الذكر نحو الأنثى في الوقت الذي يبرز عاطفة حبّ جياشة نحوها، مايعني أن وجودهما ليس وجوداً جسدياً، وإنما هو وجود إنساني يعبر عن جوانب شتى من العلاقات الإنسانية. وتظهر هذه العلاقات بوجوه شفّافة ومثيرة بعيدة عن المراوغة والتكلف؛ وإن كان ظهورها ممزوجاً بالصفات الحسية في بعض الأحيان. وهذا كله لايخرج عن مفهوم تخيل الواقع الذي يجسد أنموذجاً من الحياة العربية في العصر الجاهلي، إذ كنت هذه الحياة مرتبطة بالطبيعة في حالتي الهَدْم والبناء، والجدب والخصوبة، والموت وانبعاث التجدد، والسكون والحركة و... وتبلغ صفة

---

١ - الأحقب: ما كان فيه بياض. ولاحه: غيَّره. والكِدَام: العض.

٢ - المُسَحَّج: المُعَضَّضُ. وعصيانها: امتناعها عليه. ووحامها: شهوتها له، أي رابه منها اشتهاؤها إليه قبل الحمل، وعصيانها بعده.

٣ - الدوابر: مآخير الحوافر. والسَّفَا: شوك النبات المُسَمَّى بالبُهْمَى. وسومها: بدل من ريح، وهو اختلافها ومَرُّها. وسهامها: الريح الحارة.

٤ - السَّبِط: الغبار. والمشعلة: النار. والضرام: الحطب الدقيق.

٥ - المشمولة: أصابتها الشمال، ويعني النار. وغلثت: خلط حطبها. ونابت عرفج: النبات الطري، والعرفج: ضَرْب من النبات لين أغبر. والأسنام: الأعالي.

٦ - عردت: حادت عن الطريق.

٧ - ضربه الدكتور طه حسين مثلاً لوحدة القصيدة وناقش المسألة، انظر حديث الأربعاء ٣٢/١ وما بعدها.

obeikandl.com

السرعة شأواً كبيراً ولا سيما حين يجدُّ الحمار الوحشي وراء الأُتُن من أجل الوصول إلى إبراز صفة السرعة عند الناقة، وكأن هذه السرعة وسيلة الشاعر للانتصار على بطء الزمن في السير. ويلمح المرء صفات أخرى تتسرب في صميم الأبيات وأهمها الخوف الذي يلاحق الأتن، ولكنها تتراجع أمام صفة الفحولة عند الحمار الوحشي وانفراده بأتنه، بيد أنها صفة مهذبة. فليس من عاداته أن يطرق الأتن الحوامل، لأنه يلجأ إلى تمييزها من الحيال أبداً كقول لبيد بن ربيعة[1]:

نَفَى جِحْشَانِها بِجِمَادِ قَوٍّ خَلِيطٌ ما يُلامُ عَلى الزِّيالِ[2]

وَأَمْكَنَها مِنَ الصُّلْبين حتَّى تَبَيَّنَتِ المِخَاضُ مِنَ الحِيَالِ[3]

ويرتقي هذا السلوك عند الحمار الوحشي حتى اشتهر بعدم النزو على أمه كقول المزرد[4]:

أَطاعَ لَهُ لَسُّ الغَمِيرِ بِتَلْعَةٍ حِمَارَاً أُمَّهُ غيْرَ سَافِدِ[5]

وإذا تركنا الصور الحسية الرائعة الجمال التي أضفاها الشعراء على الحمر[6] فإننا نذكر أن الإناث مكرمة في عرف الحمار الوحشي يقدمها على نفسه خائفاً عليها ولا يترك واحدة منها تنفرد برأي، وهي تتمتع بصفة الدلال على الرغم من ذلك. ولعل هذا ينتهي بنا إلى امرئ القيس الذي يلم سريعاً بصفات المشبه (الناقة) ليتوقف قليلاً عند صورة الحمر التي تذكره بصفات محبوبته التي فارقها، كقوله[7]:

وإنكَ لَمْ تَقْطَعْ لُبانَةَ عاشِقٍ بمِثْلِ غُدُوٍّ أَو رَوَاحٍ مؤوِّبِ

---

١ - شرح ديوان لبيد ٨١ وانظر مثلاً: ديوان الشماخ ٣٢٨.

٢ - الجِمَاد: الأرض الصلبة. وقَوّ: بلد. وما يلام على الزيال: ما يلام على أن لا يكون معه فحل.

٣ - الصلبان: لحافر والنابان.

٤ - ديوان المزرد ٧٨ وهو في المفضليات ٨١ ق١٥.

٥ - أطاع له: سهل له. واللس: أخذ الدابة الكلأ بمقدم فمها. والغمير: النبات الأخضر غمره اليابس. والتلعة: ما ارتفع من الأرض. وغير سافد: أي لا ينزو على أمه.

٦ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٣٠ والأعشى ١٥٥- ١٥٧ والنابغة الذبياني ١٤.

٧ - ديوان امرئ القيس ٤٤ ـ٤٥ وانظر فيه ٨٠- ٨١.

openkanar.com

بأَدْمـاءَ حُرْجُـوجٍ كـأَنَّ قُتُودَهـا على أَبْلَقِ الكَشْحَيْنِ ليس بمُغْرَبِ
يُغَـرِّدُ بالأَسْـحَارِ في كُـلِّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيَّـاحِ النَّـدامَى المُطَـرِّبِ
أَقَـبُّ رَبَـاعٌ مِـنْ حَمِـيرِ عَمَايَـةٍ يَمُـجُّ لُعاعَ البَقْـلِ في كلِّ مَشْرَبِ[1]

ولكن فتنة امرئ القيس بالخيل والصيد جعلته يسرع الخطا بالانتقال إلى الحديث عنها واجتزاء مشهد الناقة والحمر الوحشية، وكأننا به يجعله جسراً إلى مشهد الخيل الذي يمثل لديه حياة أرحب لا هجر فيها ولا هموم، فيقول[2]:

فهـلْ يُـسْلِيَنَّ الهـمَّ عَنْـكَ شِـمِلَّةٌ مُداخَلَـةٌ صُـمُّ العِظَـامِ أَصُـوصُ[3]
أَذِلـكَ أَم جَـوْنٌ يُطـارِدُ آتُنـاً حَمَلْـنَ فـأَرْبَى حَمْلِهـنَّ دَرُوصُ[4]
طَواهُ اضطمار الشَّدِّ والبَطْنُ شازِبٌ معالىً عَلى المَتْنَيْنِ فهو خَمِيصُ[5]
بِحَاجِبِيه كَدْحٌ مِنَ الضَّرْبِ جالِبٌ وحَارِكُـهُ مِـنَ الكِـدامِ حَـصِيصُ[6]

فالمشهد يثبت على قصره أن الحمار ينفرد بأتنه بعيداً وهن يحطن به كالحسان وهو مرتفع المَتْن، حتى ليذكرنا بصورة الحمار الوحشي في المشهد السابق الذي يغرد بالأسحار مثلما شرع امرؤ القيس ينشد أشعاره للندامى. فالأُتن فجَّرت لديه شهوة الضِّرَاب وروح الغيرة في وقت واحد، "والحمار يغار ويحمي عانَتَه

---

١ - عماية: جبل بناجية نجد، وقيل: إن حميرَهُ أشد عَدْواً من غيرها. ويمج لعاع البقل: يخرج من فمه خضرة مما يأكل من البقل إذ هو شرب، وأراد أنه في خِضب.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٧٨ و١٨٠- ١٨٤.

٣ - دعها: يعني سلمى. وسل الهم: أَخرجه. والجسرة الناقة الماضية. والشِمِلَّة: الخفيفة السريعة. والمداخلة: مداخَلة الخَلْق. والأصوص: الناقة الحائل التي كثر لحمها.

٤ - أذلك: يعني النقنق. والجون: الحمار ولونه أبيض وأسود. وأربى حملهن: أكثر. والدُّروص: الصغار، والدَّرْص: ولد الفأر، واستعار اللفظ للأتن.

٥ - الاضطمار: الضُّمْر. والشد: الجري. والشازب: الضامر. والمعالى: مرتفع المتن، وذلك من الضمر. والخميص: الضامر البطن.

٦ - الكدح: الأثر. والحارك: ملتقى الكتفين أو أعلى الكاهل، وهو أكثر ما يقال للبعير والسِّيْسَاء للحمار والمَنْسِج للفرس. والكَدْم: العض. والحصيص: ذهاب الشعر.

الدهر كله"[1]، وهي مطواع له مهما تتذمر. وكذا النساء ـ عند امرىء القيس ـ فإنها تفجر روح الرجولة والأمل بالحياة وفق ما يشي به نظام الإشارات اللغوية والسياقية في المشهدين. فثمة بنية دلالية تخترق النظام اللغوي المباشر لتضفي على المشهدين محاكاة رمزية تجريدية لكل ما يعتلج في نفس الشاعر نحو الأنثى. وكذا هي صورة الحمار الوحشي في عدد من المشاهد في الشعر الجاهلي، وهي توحي في آن معاً بوحدة الحياة التي تنصهر في الصورة الشعرية المستمدة من الرؤية الذاتية والطبيعة بكل تجلياتها. فالحمار الوحشي صورة تجسد نزوعاً خاصاً ولا سيما حين يعجز عن النزو، كقول صخر بن الشريد[2]:

أَهُمُّ بِأَمْرِ الحَزْمِ لو أَسْتَطِيعُهُ وَقَدْ حِيْلَ بَيْنَ العَيْرِ والنَّزَوَانِ

ولعل هذا المشهد يقود المرء إلى مشهد الناقة والحمر الوحشية في شعر النابغة الذبياني. فالمشهد لديه ورد في معرض رثاء النعمان الغساني، وهذا قد يجعله واحداً من مشاهد الحيوان التي وردت في الرثاء وتزيد على خمسة عشر مشهداً وتبدأ رحلته على ناقته مؤسياً نفسه، وهذه الناقة التي تشبه حماراً وحشياً منسوباً إلى أَنْدر[3] تجلي همومه. وهذا الحمار صاول عن إناثه لشدة غيرته عليها، إلى أن ضاقت الإناث ذرعاً بغيرته، فعضته ناقمة عليه، وحاولت الإفلات من سيطرته، بيد أنها عجزت أمام إصراره، ولا شيء أدل على هذا من الشعرات الناعمة التي علقت بفمه، فقال[4]:

كَأَنِّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ حين تَشَذَّرَتْ عَلى قَارِحٍ مِمَّا تَضَمَّنَ عَاقِلُ[5]

أَقَبَّ كعَقْدِ الأَنْدَرِيِّ مُسَحَّجٍ حَزابِيَةٍ قَدْ كَدَّمَتْهُ المَسَاحِلُ[6]

---

١ - الحيوان ٤/٩٨.

٢ - الأصمعيات ١٤٦ ق٤٧.

٣ - أَنْدر: قرية بالشام، فيها كروم، وجمعها الأندرين، (معجم البلدان – أندرين).

٤ - ديوان النابغة الذبياني ١١٦- ١٧.

٥ - تشذرت: تلوث لحدة نشاطها. والقارح: الشديد من الجمال، وشبه به الحمار. وعاقل: اسم جبل.

٦ - الأَقَبُّ: الخميص البطن، أو الضامر. والأندري: حبل منسوب إلى أندر. والمسحج: الذي عضته الحمر ورفسته. والحَزابِيَّة: الغليظ، شُبّه بحِرْباء الأرض، وهو ما غلظ منها وصلب. والمساحل: جمع مِسْحَل، وهو الذكر، والسحيل: صوته.

openkanan.com

أَضَـرَّ بجَـرداءِ النُّـسَالَةِ سَـمْحَجٍ يُقَلِّبُهَـا إذ أَعْوَزَتَـهُ الحَلائِـلُ[1]

إذا جَاهَدَتْـهُ الـشَّدَّجَدَّ وإنْ وَنَـتْ تَـسَاقَطَ لا وَانٍ ولا مُتَخَـاذِلُ[2]

وإنْ هَبَطَـا سَـهْلاً أثَـارَا عَجَاجَـةً وإنْ عَلَـوَا حَزْنـاً تَـشَظَّتْ جَنَـادِلُ[3]

فقد نلمس في المشهد سأم النابغة من الصفات المتماثلة التي عرض لها الشعراء، لأنه اختار للحمار الوحشي أتانا ليست من حلائله، وجنح بها بعيداً. ولكنه ماثلهم بإظهار العفة التي تحلّى بها العربي، وقد ظهرت من خلال الغيرة من الآخرين فانطلق خافياً شخصه عن عيون الرقباء. فحمار النابغة الذبياني أصيل، شهم ، خالص الانتماء والنسب، يتدبر الأمور بحكمة عالية، وهو يفطن لما يدور في خَلَد الأنثى من تذمّر، ونزوع نحو التحرر، ظانة أن حرصه عليها أو حمايتها من سوء تدبيرها إنما هو استبداد منه وظلم لها. وهذا التفكير هو الذي جعلها تلجأ إلى تخفيف سرعتها مرة، وإخراج أقصى ما عندها منها مرة أخرى. فهي تتحايل على الذكر محاولة الهروب منه؛ ولكنه كان لها بالمرصاد. ولمّا أيقنت بعدم نجاح حيلها وافقته على قراره وسارت معه، فهما يعلوان الهضاب ويهبطان الأودية باحثين عن الحياة الأفضل.... فالنابغة الذبياني يعيد علينا رسم صورة حياة الترحال التي يعاني منها الجاهلي، ويبرز أنها تتخذ مستويات عدة من التمثيل في الشعر، وهي مستويات تبرز وجوه التعدد في الحياة نفسها، والمخلوقات كلها ستظل تلهث طالبة ما هو أفضل لها إلى أن ينتهي بها الأجل المحتوم. وهذا يعني أن بنية مشهد الحمار الوحشي بنية مولّدة للدلالات؛ من خلال ما تكنزه الإشارات السياقية، بجوانبها المتعددة التي تشحذ الرؤية لإدراك ما تثيره من أسرار مختزنة. ومن ثم فإن الوظيفة المضمرة في المشهد ترتبط بوظيفة مضمرة أخرى في المشهد الذي يليه، ثم بالغرض الشعري

---

١ - النسالة: ما نسل من شعرها وتساقط، لغيرته عليها. والسمحج: الطويلة الظهر. ويقلبها: يوجهها كيف يشاء. وأعوزته: أعجزته.

٢ - وَنَت: فترت وأعيت. والمتخاذل: الذي تخذله بعض أعضائه لرخاوتها.

٣ - الحَزْن: ما غلظ من الأرض. وتشظت: تكسرت فصارت شظايا من شدة وقع حوافرها. والجنادل: الحجارة.

المجسَّد بالرثاء. ولعل ما انطبعت عليه حياة الحمر وافقت ما كان عليه الجاهلي، وربما تعزز هذا السلوك لديه حين أقبل على أكل لحومها[1].

ولو أعاد المرء النظر إلى المشهد لأيقن أن مشهد الحمر يغاير قليلاً النهج الفني الذي لجأ إليه الجاهليون، على محاولته التوفيق بين رغبته وذلك المذهب. وندرك أنه خالفهم في جوانب متعددة، ولاسيما حين انحاز إلى جانب الحياة، ورفض الانصياع للموت، وكأنه أبى أن يصدق خبر موت النعمان بن الحارث الغساني...وعلى الرغم من تعداد مشاهده لم يستطع مجاراة الهذليين في تصوير الصراع الإنساني والخوف من الدهر[2]. فالنابغة كان مبدعاً في الانتقال من مشهد الناقة إلى مشهد الحمر بيد أن أبعد الترميز في التوفيق بين هذين المشهدين وبين رثاء النعمان، وإن استطاعت ناقته أن تخفف همومه[3]:

فسَلَّيْتُ ما عِنْدِي برَوْحَةِ عِرْمِسٍ تَخُبُّ برَحْلي تارَةً وتُنَاقِلُ[4]

ثم عاد إلى ناقته فجعلها جسرَ انتقال إلى رثاء النعمان فقال:

لقد عالَني ما سَرَّها وتَقَطَّعَتْ لرَوْعَاتِها منِّي القُوَى والوَسائِلُ[5]

فلا يَهْنِئِ الأَعْداءَ مَصْرَعُ مَلْكِهِم وما عَتَقَتْ مِنْهُ تَمِيْمٌ ووَائِلُ[6]

فالمشهد في صميم وحدة القصيدة النفسية حقق خرقاً للأنموذج البنائي الذي عرف لدى الهذليين بقتل حيوان الوحش لجلب الموعظة والعبرة كما انتهى إليه

---

١ - انقلبت الحمية على الشرف سمة قد لا تدانيها سمة أخرى عند الجاهليين، وهذا يقوي التأثير العضوي وارتباطه بالنزوع النفسي والفكري، هذا إذا عرفنا أن الجاهليين عرفوا الخنازير وامتنع أكثرهم عن أكل لحومها. وقد وافقنا على هذا الرأي أستاذُنا المرحوم العلاَّمة أحمد راتب النفاخ، الاثنين ١٩٨٣/٥/٢٣م، وانظر ما يأتي ١٧٣ وما بعدها.

٢ - الحديث مفصل في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠١- ١٤٩، انظر هناك.

٣ - ديوان النابغة الذبياني ١١٥ و١١٨.

٤ - سليت ما عندي: أي سلوت عما ذكره من البكاء على الديار. والعِرْمِس: الشديدة. والمناقلة: تُناقل يداها رجليها، وهو أن تضع رجليها في مواضع يديها.

٥ - لقد عالني: أي فدحني وشق علي. وتقطعت لروعاتها: أي لروعات منية النعمان. والقوى: القوة. والوسائل: أسباب المودة التي كانت بينهما.

٦ - أي لا يهنئ الأعداءَ موت النعمان وعِتقه تميم بعد أن كان يغزوهم، أي فلما مات نجوا منه وعتقوا.

openkanal.com

الجاحظ في قوله : ((ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة . ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها)).[1] وكأني بالنابغة قد آثر ربط المشهد ببقية المشاهد من خلال الوحدة النفسية التي نبهنا عليها ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)[2] ولكنها وحدة نفسية لا ترتبط بالمدح، وإنما ترتبط بغرض الرثاء وسيطرة عنصر صراع البقاء عليه.

ولهذا كله فالمشاهد السابقة أسست جملة من الصور الفنية، فالناقة قد تشبه أتاناً مكتنزة وحيدة[3]، أو حماراً منفرداً[4]، أو كليهما[5]، أو حماراً في عانة، وقد يشار إلى مشهد الحمر وكأنه جسر لعرض قرائن أخرى[6].

وهذه المشاهد لا تقف عند رسم صورة الأسرة العربية ممثلة بالحمر الوحشية كصورة ظاهرية وإنما تتعلق في رسم ملامحها النفسية وتحكي قصتها في تلك البادية الجدباء. فمشاهد الحمر الوحشية تجسد تجربة البحث عن الذات والحياة؛ وتعزز مفهوم القيم الحرة التي تبرز مروءة الجاهلي وعنفوانه وأنظمته من الاستكانة للظروف القاسية التي تحدق به، في الوقت الذي تبرز تلك المشاهد أن هناك حالة اغتراب دائمة تضغط بمعاناتها على أعصابه. ثم إن أزمنة الغربة تتواصل في نسق فني معلّق على الأمل لا على الخيبة والتشاؤم. ومن ثم تمتلئ تلك المشاهد بصورة التربص، والاضطراب والقلق، والحركة المستمرة المتطلعة إلى صيرورة الوجود

---

١ - انظر الحيوان ٢/ ٢٠ وقصيدة الرثاء ٢٠٥- ٢٠٧

٢- انظر الشعر والشعراء ١/ ٧٤- ٧٥

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٣ وديوان الشماخ ٢٨٠.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠١ وبشر بن أبي خازم ٣٧ والأعشى ٢٦٥ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٠٧.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٨ وشعر زهير ١٢٨-١٣٣ وديوان النابغة الذبياني ١١٦ والأعشى ١٥٥-١٥٧ و٣٦١ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٦٣-٢٦٤، وانظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٤١.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ وعبيد بن الأبرص ١٧ و٣٩ و٩٢ وبشر بن أبي خازم ١٦٢ والأعشى ٢٣٧.

obeikandi.com

الخلاّق. وبهذا يحمل مشهد الناقة والحمر الوحشية دلالة رمزية أخرى حين يقص علينا حكاية تفرق الشمل وتصدع القلوب والسعي الدائب للحياة الأفضل. فالشاعر الجاهلي ينقلنا في هذا المشهد من كل ماهو واقعي إلى كل ما هو فني، علماً أن الثاني يستعير من الأول كثيراً من عناصره، بيد أنه يضفي عليه من الأسرار الدلالية ما يثير الدهشة والمتعة والإمتاع... فالمشهد يتوقف عند حاجات المجتمع الجاهلي، فالأرض عطشى تطلب الارتواء؛ والاستقرار صار موازياً لحالة النجعة عند العرب..أي إن مشهد الناقة والحمر الوحشية يرمز إلى فكرة الرحيل الحضارية المرتبطة بانتصار الحياة على الفناء...

ومن هنا رسم الشعراء تفاصيل ذلك في حياة الحمر، إذ عاشت فترة ممرعة إلى أن دهمها الصيف وصَوَّح النَّبات، وجفت المصانع. وحين كانت فرحتها، وادعة في أوقات الربيع يشق نهيق مساحلها أقطار السماء فإنها تندفع بكل قوتها إلى مواجهة كل خطر تتعرض له حياتها الآمنة، وسلاحها في ذلك قوتها ونشاطها وما تخرجه من فضول جريها، وشدة حذرها.

وقد يعرض مشهد الناقة والحمر الوحشية لحالة السلام والطمأنينة المغايرة لفكرة الصراع والحرب، لذا يقف عند مفاجأتها بحمَّى العطش وقلة المرعى، إذ صبرت حتى تعرضت للتهلكة فسعت باحثة عن الماء وراجعت في ذاكرتها مناقِعَه، وما هي إلا مراجعة الجاهليين لها. فحُمَّى العطش أعظم الأخطار التي تهدد حياة الجميع، ولهذا يحزم الذّكَر أمره، ويدفع إناثه بعنف، لأنها ما رغبت في مغادرة الموضع الذي ألفته طويلاً وسكنت إليه فمثل لها الذكريات الجميلة، ولكنه لم يترك لها الخيار، فيتوجه بها إلى عين ماء عالياً بها الآكام وجائباً بها السهوب.

وبهذا يثبت لنا أن الحمار الوحشي بقي حريصاً على إناثه، منذ أن وقف لها ربيئاً وهو يدفعها أمامه حتى سحقت حوافرها مناقع الماء، وروت ظمأها وصدرت عنها؛ وكأني بالشاعر يرمز بالحمار الوحشي إلى سيد القبيلة، بينما ترمز الأنثى إلى الأسرة أو القبيلة، فهو مسؤول عن كل ما سيقع لها.

وترسخ هذا النهج الفني في مشهد الناقة والحمر الوحشية في القصيدة الجاهلية، وبقي في أشعار الإسلاميين[1]. ولكن هذا المشهد لم يكن متشابهاً عند الشعراء، فبعضهم ما أشار إلى وجود صياد يتربص بالحمر الدوائر[2]، بينما أصر بعضهم الآخر على ذلك[3]، وجعله امرؤ القيس أحياناً عالقاً بذاكرتها كقوله[4]:

فأَوردَهـا مـاءً قلـيلاً أَنِيسُهُ يحـاذِرْنَ عَمْـراً صـاحِبَ القُتُـراتِ[5]

والحمر في الحالات كلها تنجو بنفسها، إما هاربة متخذة من سرعتها سبيلاً إلى ذلك، وإما داخلة في غيظة ما[6].

وإذا ما انتهى المشهد عند هذا الموقف فإن صورة الرعب لا تقتصرُ على المظهر الخارجي، فما أراده الشعراء إلا لزيادة سرعة الحمر التي تشبهها سرعة الرواحل، ولإظهار الدلالة على تنازع البقاء. ولعل وجود الصياد في مشهد الناقة والحمر أكثر دلالة على ذلك ولاسيما إذا كان فقيراً لا كلاب له ولا خيل وقد بقي خلفه جياع آخرون؛ ومن ثم فإنه يغدو معادلاً موضوعياً لفكرة الخطر الذي يحدق بالقبيلة؛ بوصفها إشارة إلى فكرة الصراع بين القبائل الضَّعيفة والقوية، أو بينها وبين ذؤيان الصحراء. ولهذا يحرص الحمار الوحشي على اتباع كل مستلزمات الأمان والسلامة لأتته، بمثل ما يحرص سيد القبيلة على حمايتها من أي أذى، ما يشي بأن مشهد الناقة والحمر يعدُّ في بعض جوانبه رمزاً لفكرة الدفاع عن القبيلة، فضلاً عن فكرة صراع البقاء، في رحلة البحث عن الماء والكلأ. ولعل المتأمل في ذلك كله يدرك أن مشهد الناقة مع الحمر الوحشية يجسّد حياة المجتمع الرعوي الذي تتعاقب دورة الفصول في الربيع والصيف..

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ٤٩- ٥١ ق٩ وديوان الشماخ ١٥٦- ١٥٧.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٨٠- ١٨٤ وديوان النابغة الذبياني ١١٦- ١١٧.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ وأوس بن حجر ٧٠-٧٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٠٧-٢١١ وديوان الأعشى ١٥٥ وديوان الشماخ ٦٨-٧١ و١٧٥-١٨٣- و٢٩٩-٣٠٣ والمفضليات ١٨١-١٨٣.

٤ - ديوان امرئ القيس ٨٠- ٨١.

٥ - عمرو : صياد من بني ثعل من طيء، كان من أمهر الرماة. والقترات: جمع قُتْرة، وهو المكان الذي يخفي شخص الصائد.

٦ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سُلمى ١٣٢- ١٣٤ و٢٠٧- ٢٠٨.

obeikandl.com

وإذا كان الشماخ واحداً من نُعَّات الحمر[1] ـ إن لم يكن أنعَت الشعراء لها[2] ـ فإنه أشبه[3] ربيعة بن مقروم في حديثه عن الفقراء والجياع، وكلاهما اقتفى أثر أوس بن حجر[4]، فربيعة يذكر أولئك الجياع الذين ينتظرون أباهم وقد خرج صائداً مؤملين العودة بالطعام، وهيهات أن يكون لهم ذلك. فالصراع ما زال قائماً بين الحياة والموت، لأن الدهر سيترك فرصة الحياة للحمر على ضرر الجوع في أمعاء أبناء ذلك الفقير الصياد، فيقول ربيعة بعد أن عرض لصفات راحلته (البعير)[5]:

كَأَنَّ الرَّحْلَ منهُ فَوْقَ جَأْبٍ ... أَطَاعَ لهُ بِمَعْقُلَةَ التِّلاَعُ[6]

تِلاَعٌ مِنْ رياضٍ أَثْأَقَتْهَا ... مِنَ الأَشْرَاطِ أَسْمِيَةٌ تِبَاعُ[7]

فأضَ مُحَمْلَجاً كالكَرِّ لَمَّتْ ... تَفَاوتَهُ شآمِيَةٌ صَنَاعُ[8]

يُقَلِّبُ سَمْحَجاً قَوْدَاءَ طَارتْ ... نَسِيلَتُهَا بِهَا بِنَقٌ لِمَاعُ[9]

---

١ - انظر الأغاني ١٦١/٩.

٢ - انظر ديوان الشماخ ٦٨- ٧١ و٨٦ و٩٥ و١٥٣- ١٥٧ و١٦٦ و١٧٥- ١٨٣ و٢٨٨ و٢٤٥- ٢٤٩ و٢٨٠ و٢٩٩- ٣٠٣ و٣٢٧ ويلاحظ المرء أنه أطال الوقوف عند مشهد الحمر، وكان قد أفرد لها قصائد خاصة ٢٩٩- ٣٠٣.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الشماخ ٧٠- ٧١.

٤ - ديوان أوس بن حجر ٦٩- ٧٢.

٥ - شعر ربيعة بن مقروم (شعراء إسلاميون) ٢٦٣ وهي المفضلية ٣٩ ص١٨٨- ١٨٩.

٦ - معقلة: موضع بالدهناء تنسب إليه الحمر. والتلاع: جمع تلعة، وهي مسائل الماء من الجبل إلى الوادي، انظر المفضليات.

٧ - أثأقتها: ملأتها. والأشراط: الكواكب، أي ما كان من المطر بنوء الأشراط، ونوؤها: سقوطها. وأسمية: جمع سماء وهي المَطرة. والتباع: المتتابعة، انظر المفضليات.

٨ - آض: رجع. والمحمْلج: المفتول. والكر: الحبل. ولمت: جمعت. وتفاوته: ما انتشر منه. والشآمية: ريح منسُوبة إلى الشأم. وصناع: حاذقة.

٩ - القوداء: الطويلة العنق. ونسيلتها: ما سقط من شعرها عند السِّمَن وأكل الربيع. والبنَقُ: الآثار من البياض، وأحدها بنَقَة، انظر المفضليات.

openkandil.com

إِذَا مـــا أَسْـــهَلاَ قَنَبَـــتْ عليـــه ... وفيـــهِ علـــى تَجاسُـــرِها اطِّـــلاعُ[1]

تَجَـانَف عـن شَـرَائِعِ بَطْـنِ قَـوٍّ ... وحـادَ بِهَـا عَـنِ الـسَّبْقِ الكُـرَاعُ[2]

وأَقْـرَبُ مَـوْرِدٍ مِـنْ حيـثُ رَاحَـا ... أُثْـــالٌ أَو غُمَـــازَةُ أَو نُطَـــاعُ[3]

فأَوْرَدَهَـــا ولَـــوْنُ اللَّيْـــل داجٍ ... ومـا لَغِبَـا وفي الفَجْـرِ انْـصِدَاعُ[4]

فَـصَبَّحَ مِـنْ بَـني جِـلاَّنَ صِـلاًّ ... عَطِيفَتُـــهُ وأَسْـــهُمُهُ المَتَـــاعُ[5]

إِذَا لم يَجْتَـــرِزْ لِبَنِيْـــهِ لَحْمـــاً ... غَرِيضاً مِن هِوَادِي الوَحْشِ جَاعُوا[6]

فأَرْسَـلَ مُرْهَـفَ الغَـرَّيْنِ حَـشْراً ... فَخَيَّبَـــهُ مِـــنَ الـــوَتَرِ انْقِطَـــاعُ[7]

فَلَهَّـــفَ أُمَّـــهُ وانْـــصَاعَ يَهْـــوِي ... لَـــهُ رَهَـــجٌ مِـــنَ التَّقْرِيـــبِ شَـــاعُ[8]

انتهى مشهد الحمر بمأساة للصياد الذي خاب أمله، وفرح الحمار الوحشي بنجاته، وطفق يشدُّ بعَدْوِه ليغيب عن الأنظار. فنجاته أهم عناصر المشهد، لأن الشعراء أرادوا لرواحلهم أن تشبهه في هذه اللحظة سرعة وشدة[9]. أما مَنْ أراد صرعه فقد اخترع الوسائل للقضاء عليه، سواء كانت سهاماً مسمومة، كما فعل صخر

---

١ - قنبت عليه: ظهرت عليه وسبقته. وفيه على تجاسرها: يساويها ويكاد يسبقها. والتجاسر: المضي.

٢ - تجانف: مال. وحاد بها: صرفها فعوَّقها. والكراع: كراع الحَرَّة، وهي طريقة تنقاد من الحَرَّة ملبسة حجارة سوداً.

٣ - أُثال وغُمازة ونُطاع: كلها مياه لبني تميم.

٤ - داج: مظلم. ولَغَبَ: وهو من اللغوب، وهو الإعياء. والانْصداع: الانشقاق.

٥ - بنو جلان: من عنزة يوصفون بالرمي. والصِلُّ: الداهية. وعطيفته: قوسه.

٦ - يجترز: يجزر أي يأتي باللحم. والعريض: الطري. وهوادي الوحش: متقدماتها وأوائلها.

٧ - المرهف: المحدد الرقيق من كثرة التحديد، ويعني سهماً. والغَرَّان: الجانبان. والحشر: الدقيق.

٨ - قال الصائد: وا لهف أماه!!، حين أخطأ. وانصاع: عدا عدواً شديداً، يعني أن الحمار هرب حين أخطأه الرامي. والرهج: الغبار. والتقريب: ضَرْب من الجَرْي. وشاع: شائع، وهي صفة لرهج.

٩ - انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ١٠١.

صخر الغي الهذلي[1] أم كانت الخيل لإبراز قدرتها من جهة، ولإظهار فكرة الصراع على البقاء وضربها مثلاً للعبرة والتعزي من جهة أخرى، ولهذا دفع الحمار الوحشي وأُتنه إلى الاصطلاء بحُمَّى الموت.

وكشف المشهدأيضاً أن الحمر لا تَرِد الماء إلا قبيل الفجر أو آخر الليل كما يقول امرؤ القيس[2]:

فأَوْرَدَهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مَشْرَباً بَلاثِقَ خُضْراً مَاؤهنَّ قَلِيصُ[3]

وقبل أن تشرع بالشرب تنظر ما حولها، وقد تدرك أنها لن تشرب إلا بعد حرمان طويل إذا أحست بأدنى خطر لأنه منذر بالموت كما في قول الأعشى[4]:

فَلَمَّا عَفَاهَا ظَنَّ أَنْ لَيْسَ شَارِباً مِنَ الماءِ إلاَّ بَعْدَ طُولِ تَحَرُّمِ[5]

وهي التي عانت طويلاً من حر الهاجرة حتى اهتدت إلى هذا الماء بعد تفكر وتدبر، كقول زهير بن أبي سلمى يصف مراجعة حمار وحشي لمواضع الماء في ذاكرته[6]:

إِرتَاعَ يَذْكُرَ مَشْرَباً بثِمادِهِ مِن دُوْنِهِ خُشُعٌ، دَنَونَ، وأَنْقُبُ[7]

ويستمر الصراع والتشبث بالحياة فالحمر تنجو لتعاود البحث عن أمل جديد[8]، والصياد يعاود التربص، وناقة الشعراء تخلصهم إلى حيث يريدون، وهم يرقبون ما

---

١ - انظر ديوان الهذليين ٦٦/٢ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٢٤- ١٢٦ والحديث مركز في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠٧ وما بعدها ، انظر هناك.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٨٢.

٣ - البلاثق: المواضع فيها المياه. وخضراً: يعني الماء. وقليص: كثير.

٤ - ديوان الأعشى ١٥٧.

٥ - عفاها: أتاها، ويقصد عين الماء.

٦ - شعر زهير ٢٠٨.

٧ - إرتاع: رجع. والثَّماد: جمع ثَمَد، وهو الماء القليل، لا مادة له. والخُشُع: جمع خَشُوع، وهو الجبل الطويل. والأنْقُب: جمع نُقْب، وهو الطريق في الجبل.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٧- ٧٢ والأعشى ١١٩- ١٢١ والنابغة الذبياني ١١٦- ١١٧ وراجع ما تقدم ٦٥ هامش ٢.

obeikandl.com

يرقبون ما يأتي به الغد. ولهذا أيضاً كانت الحمر تغوص في الماء وتنعم بلحظة الأمل وإن ارتعدت فرائضها من صياد متربص كقول امرئ القيس[1]:

فيَشْرَبْنَ أَنْفَاسَاً وهُنَّ خَوَائِفٌ وتُرْعَدُ مِنْهُنَّ الكُلَى والفَرِيْصُ

وطالما عُرف الحمار الوحشي ربيئاً لإناثه[2]، ليقيها مغبة الأخطار ويحرسها من الأعداء كما يفعل البدوي مع أهله أو فرسان القبيلة مع قبيلتهم، فكل فرد يعيش في ظل القبيلة بالأمن والحماية. وهذا كلهُ يمنح المشهد رمزية الدلالة على الانقلاب الربيعي حين يتحول الخصب إلى جَدْب، والإستقرار إلى الارتحال، وهو يفسر علة الاغتراب عن الديار التي ألفها كل مولود فيها. الانقلاب الربيعي حين يتحول الخصب إلى جَدْب، والاستقرار إلى الارتحال، وهو يفسر علة الاغتراب عن الديار التي ألفها كل مولود فيها. ويوضح ذلك قول لبيد بن ربيعة[3]:

بأَحزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفَهَا آرَامُهَا[4]

ومن هنا فإذا لم يكن مشهد الحمر مقصوداً لذاته فإنه نتيجة لاستطراد يلجأ إليه الشعراء لإيضاح جملة من الأمور، أولها صفات رواحلهم وثانيها ما يدور في أذهانهم من أفكار. تتعلق بحياتهم؛ ومشاعرهم دون أن يُخلَّ ذلك بوحدة القصيدة وكأنما صار هذا الاستطراد الغني في القصيدة الجاهلية ذا أثر نفسي واجتماعي على تفاوت الشعراء في ذلك. ولهذا رأينا النابغة يدقق في صفات الحمر ولكنه يظل أكثر إبداعاً في اعتذارياته، وقد يكون لحياته في بلاط المناذرة والغساسنة أعظم الأثر في ذلك. وإذا كان الأعشى يتحدث حديثاً طريفاً عن الحمر الوحشية فإنه كان يتصرف في المشهد بالزيادة والنقصان ما يمنحه شيئاً من الطرافة[5]، وربما كان سبب ذلك أن الأعشى يقصد إلى التكسب أينما لاح له، ويفصل في هذا

---

١ - ديوان امرئ القيس ١٨٣.

٢ - انظر مثلاً: ديوان الشماخ ٨٦ وراجع ما تقدم ٧٩- ٨٠.

٣ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٥.

٤ - أحزة: جمع حزيز، وهو المكان الغليظ. والثَّلْبُوت: واد أو ماء في بلاد غطفان (معجم البلدان).

٥ - انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ١٣٠.

obeikandl.com

الجانب. ويظل عنترة أكثر مخالفة من الاثنين فلم يذكر الحمر الوحشية أو البقر الوحشي في شعره وكأن تمرده على قوالب القصيدة يُذَكِّرنا بتمرده في الحياة على عبوديته التي أرهقته، ولعل مشهد الناقة يفصح عن تلك النزعة، ولاسيما حين يربطه بمشهد الفروسية الذي يمثل له التطلع إلى الحرية.

ومهما يكن من أمر مشهد الناقة والحمر الوحشية فإنه يبقى الأظهر في هذا الجانب من بقية مشاهد الحيوانات الأخرى مع الناقة. ويستمر هذا النهج في أشعار الإسلاميين حتى يغدو مشهد الحمر عند بعضهم كأنه المقصُود لذاته كما وقع للشماخ. فالشماخ ما ركب ناقته إلا لينتقل إلى وصف الحمر الوحشية حتى قيل: إنه أنعت الشعراء لها في الجاهلية والإسلام[1].

وذلك كله يقود إلى أن مشهد الناقة والحمر الوحشية صورة من حياة القوم، وأفكارهم ولا سيما فكرة تنازع البقاء، ولعل مشهد الناقة والبقر الوحشي يكمل ذلك، إذا لم يكن أكثر تمثيلاً لهذا الاتجاه الفكري.

٢- مشهد الناقة والبقر الوحشي

مشهد الناقة والبقر الوحشي يكاد يسلك مسلكاً واحداً في القصيدة الجاهلية، سواء كان في المشهد ثور وحشي أم بقرة وحشية. وليس ذلك فحسب، بل إن كثيراً من عناصر المشهد تتقاسم معانيها ومشهد الناقة والحمر الوحشية ولا سيما حين تتناول السرعة والنشاط والقوة والتعاطف الإنساني وحسن تمثيل الصراع من أجل البقاء.

ويتركز هذا المشهد في جملة من الأمور تبدأ بتفاوت النزوع الإنساني والنفسي بين الشعراء، وتتوقف عند مشهد الناقة والثور، ومشهد الثور والكلاب. ويبدو فيه الثور صورة للبدوي مثلما تبدو البقرة صورة من القبيلة أو الأم. وبهذا ينتهي مشهد الناقة إلى التمثيل بصورة البقرة الوحشية من جهة والتعبير عن فكرة الحياة والموت من جهة أخرى.

ومن هنا يطغى على هذه المشاهد تقليد فني أصيل، فالبقر الوحشي تظهر محتمية بأرطاة من شؤبوب في ليلة شديدة القَرّ، ويلاحقها غُبْس البادية من

---

١ - انظر الأغاني ٩/١٦١.

الصيادين والكلاب والذئاب. فإذا ما ترك لها الاطمئنان فإلى الصباح، لتتجلي الأحداث عن معركة تنشب بين البقر الوحشي وأعدائها. فالصياد مثلاً أطلق على كلابه أسماء مشهورة تفاؤلاً بكسب المعركة ودلالة على أصالتها، والبقر الوحشي تتمسك بالحياة على الرغم من أنها خسرت جزءاً من قوتها أو فقدت ابناً لها. وهنا تقرر المشاهد أحد أمرين إما الذود عن الكيان وممارسة القتال ولا مناص من ذلك – وهذا يطغى على مشاهد الخيل والبقر الوحشي ويندر في مشهد الناقة – وإما الانسحاب والنجاة بالنفس، فتنطلق البقرة مسرعة لا تشبهها إلا رواحل الشعراء، وهذا ما برز في مشهد الناقة.

ومهما يكن حجم مشهد الناقة والبقر الوحشي وقيمته فإنهُ قليل بالقياس إلى مشهد الناقة والحمر الوحشية أو مشهد الخيل والبقر الوحشي. ولكن الروابط الإنسانية بين المشهد والرغبة في التأمال تظهر في نزوع نفسي متفرد، وإن ورد نظائر له في مشهد الناقة مع البقر. وهي روابط حرة بين الحقيقة وما يود الشاعر قوله من خلال الصور المشبعة بالتعبير عن الواقع أولاً وعن المعاني التي يطولها ثانياً. فالبقر الوحشي ظهرت بصورة حسية لتحكي قصة الرعب التي تتجدد كل يوم من المخاطر المحدقة بالقوم نتيجة الجفاف وفقدان الماء. وتنتصر إرادة الحياة على كثرة المآسي التي تظهر فيها، وكأن هذه المآسي موازية لما يلاقيه العربي والحيوان في تلك الفلاة الواسعة. ويبدو أن علاقة الموازاة هذه يتغلب فيها الخير على الشر.

وبهذا لم يكن عرض مشهد الناقة والبقر الوحشي عبثاً، وإنما كان لغاية ما. ولا شيء أدل عليها من اختلاف النزوع النفسي بين مشهد الثور الوحشي وبين مشهد البقرة الوحشية وإن التقى المشهدان في مرتكز الوصف عند الناقة، هذه الناقة التي تلبي الجانب الحسي من خلال صفاتها والجانب المعنوي من خلال تسرية الهموم التي دهمت الشاعر إثر تصدع ذات البين وقد عجز عن نسيان ما أصابه حتى وهي عظمه.

ومن هنا ندرك أن الناقة في الشعر ذات مدلول فني وفكري في آن معاً ولا سيما حين تأخذ بعداً مختلفاً في حركة الصراع الدائرة على أديم البادية ممثلاً بتنازع البقاء، وكأن رحلة الناقة أشبه برحلة البدوي نفسه. ومتى تصطدم رغبته

برغبة القبائل في عدم السماح له بالاستيطان في أرضها يحدث صراع دام ومؤلم. وتتمثل هذه الصورة في المعركة الدائرة بين الثور والكلاب كما تتمثل صورة الصراع بجانبها الآخر من خلال إغارة اللصوص والغزاة على مضارب الحي ووقوع الأطفال صرعى ممثلين بفرقد البقرة الوحشية.

وبهذا يسلك الحديث في مشهد الثور[1] مسارب مغايرة لمشهد البقرة الوحشية مثلما يغاير مشهد البقر الوحشي مشهد الحمر الوحشية. وحين يبدأ الحديث عن الثور الوحشي يتقدم أوس بن حجر قبل غيره لبيان سمات المشهد ومعانيه التي تعاور عليها. وكان أوس أصاب حظاً من التوفيق لأن ناقته تكلفت بتفريج همومه حين أحس بتبدل الذكريات الجميلة إلى أحزان برحيل أحبته. فشرع يعدد لنا تنقله بتلك المواضع التي حملت مسراته ونعيمه ذات يوم، فمن رِتَاج إلى الخَلْصَاء إلى حَنْبَل فلِوى فالأُنَيْعم[2]. وكانت ناقته تواصل سُرى الليل ومشي الهاجرة شديدة نشطة كأن هِرَّاً ربط إلى جنبها، فهي تعطيك أفناناً من السير لا نظير له في رواحل الشعراء، بل إنها أشبه بثور موتور انتصر على كلاب ضارية فطفق يتبختر نشوان جذلاً بانتصاره وكأنه فارس شجاع. وينكفئ أوس بن حجر إلى صفة ناقته منددا ببني إياد هاجياً إياهم. وتتركز صفة الغضب من خلال نفور الناقة من ورود ماء (بَصْوَة) بذي قار، وهو لحي من إياد على الرغم من أنه مهجور. ومن هذا المشهد نقتطف هذه الأبيات[3]:

كَأَنَّهَا ذو وُشُومٍ بَيْنَ مَأْفِقَةٍ والقُطْقُطَانَةِ والبُرْعُومِ مَذْعُوْرُ[4]

أَحَسَّ رَكْزَ قَنِيْصٍ مِنْ بَني أَسَدٍ فانْصَاعَ مُنْثَوِياً والخَطْوُ مَقْصُوْرُ[5]

---

١ - انظر مثلاً آخر: ديوان النابغة الذبياني ٢١٣-٢١٧ وديوان الأعشى ٣٣١-٣٣ والأصمعيات ١٨٢-١٨٣ ق٦٣.

٢ - انظر ديوان أوس بن حجر ٣٩.

٣ - ديوان أوس بن حجر ٤٢- ٤٤.

٤ - ذو وضوم: صفة للثور الوحشي. ومأفقة والقطقطانة والبرعوم: مواضع بعينها.

٥ - الركْز: الصوت الخافت. وانْصَاع: رجع. ومقصور: قصير بسبب الخوف.

openkanar.com

يَسْعى بغُضْفٍ كأَمْثالِ الحصَى زَمِعاً كأنَّ أَحْناكَها السُّفْلَى مآشِيْرُ[1]

وَلَّى مُجِدًّا وَأَزْمَعْنَ اللَّحَاقَ بِهِ كَأَنَّهُنَّ بجَنْبَتْهُ الزَّنابِيْرُ

حتَّى إذا قُلْتَ نَالَتْهُ أَوَائِلُهَا وَلَوْ يشاءُ لَنَجَّتْهُ المَثَابِيْرُ[2]

كَرَّ عَلَيْهَا ولمْ يَفْشَلْ يُهارِشُهَا كأنَّهُ بِتَوَالِيهِنَّ مَسرُورُ[3]

فَشَكَّها بذَلِيْقٍ حَدُّهُ سَلِبٌ كأنَّهُ حينَ يَعْلُوهُنَّ مَوْتُورُ[4]

ثُمَّ اسْتَمَرَّ يُباري ظِلَّهُ جَذِلاً كَأَنَّهُ مَرْزُبَانٌ فازَ مَحبُوْرُ[5]

قَدْ حَلَّأَتْ نَاقَتي بُرْدٌ وَرَاكِبَهَا عَنْ ماء بَصْوَةَ يَوْماً وهْوَ مَهْجُوْرُ[6]

فهناك شبه بين أوس وبين الثور الذي تميز بالكبرياء والأنفة مثلما هي ناقته، وكلاهما ما عرف الضعف والتردد، وسلاحهما القدرة على الكر والفرّ في ساحة المعركة، وهما يُعملان التفكير للوصول إلى الفوز وقد ملأ قلبهما الحقد على الأعداء.

وانتصر أوس وعدد من الشعراء للثور الوحشي فنجا دائماً[7]، لأنهم انحازوا إلى نوقهم، أي إلى أنفسهم[8]، وصار الثور رمزاً للرجل السليب، وصورة من الرجل الذي خالط البادية والحاضرة فتأثر بهما على السواء[9].

---

١ - الغُضْف: الكلاب التي استرخت آذانها وأقبلتا على القفا. والزَّمْع: السير البطيء المخالس للفريسة. ومآشير: مناشير.

٢ - المثابير: المثابرة.

٣ - لم يفشل: لم يفتر. ويهارشها: يناوشها.

٤ - الذليق: الحاد ويعني القرن. والسَّلِب: الخفيف الرشيق.

٥ - المَرْزُبان: الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك وهو مُعَرَّب عن الفارسية.

٦ - حَلَأَتْ الناقة: منعتُها من الورود. وبُرْد: حيّ من إياد.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٠ و١٠٤ و١٦٢ وبشر بن أبي خازم ٥٦-٥٧ و٨٤ و١٢١-١٢٢ والنابغة الذبياني ١٦-٢٠ و٢٠٣-٢٠٤ والأعشى ٢٤٩ و٣١٥ و٣٣١ و٣٣٣ والأصمعيات ١٨٢-١٨٣ ق٦٣.

٨ - انظر مثلاً: الأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤٧ والصفحة ٦٧ مما تقدم حاشية ٤.

٩ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٦٥ و٣٣١ وديوان شعر المتلمس ٢٢٥- ٢٣٤ و(المثقب العبدي) ٤٠٠ و٤٠٢ (عن شعراء النصرانية).

obeikandi.com

وبهذا ندرك أننا كيفما قلبنا مشهد الناقة والثور الوحشي في القصيدة الجاهلية رأينا بينه وبين البدوي صلة من نوع ما. فالثور يفكر كأنه بدوي في ساحة المعركة على اختلاف أحداثها[1]. ولهذا يبرز القلق قبل حدوثها حتى يبيت ليلته في ظل أرطأة تحميه لذع الصقيع أو حَرّ الهاجرة وكأنها خيمة ضاربة أطنابها في الصحراء. وتبدأ المخاوف تلاحقه فيفكر بما سيحمل له الصباح، فتراه يحفر في أصلها مربضاً له يكتَنُّ فيه من الحَرِّ والبرد ، وكأنه رجل اشتد عليه حَرُّ الهاجرة وقد انقطع فيها لم يَردِ الماء أربعة أيام. وتوسد هذا البدوي خدّه وجنبه مثل الأسير المتقبض، ومن ذلك قول امرئ القيس[2]:

تَعَشَّى قَلِيلاً ثُمَّ أَنْحَى ظُلُوفَهُ ... يُثِيرُ التُّرابَ عَنْ مَبِيْتٍ وَمَكْنِسِ[3]

يَهِيلُ ويُذْرِي تُرْبَهَا ويُثِيْرُهُ ... إِثارةَ نَبَّاثِ الهَوَاجرِ مُخْمِسِ[4]

فباتَ عَلى خدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكِب ... وضِجْعَتُه مِثلُ الأَسِيْرِ المُكَرْدَسِ[5]

وباتَ إلى أَرْطاةِ حِقفٍ كأنها ... إذا أَلْثَقَتْهَا غَبْيَةٌ بيْتُ مُعْرِسِ[6]

ثم يحدثنا عن المعركة التي جَرَت بين الثور وكلاب ابن مُرٍّ وابن سِنْبس الطائيين ولا تزال المعركة على أشدها في موضع ذي الرِّمْثِ حتى تحلَّقت الكلاب ذلك الثور كأنها صِبْيَةٌ يتبرَّكُون براهب في صومعته:

---

١ - انظر العجاج حياته ورجزه ٣١٥- ٣١٦.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٠٢- ١٠٤.

٣ - تعشَّى: دخل في أول الليل. وأنحى ظلوفه: اعتمد بأظلافه يحفر. والمَكْنِسُ: الموضع الذي يكتَنُّ فيه من الحَرّ والبرد.

٤ - نَبَّاث الهواجر: يعني رجلاً اشتد عليه حر الهاجرة فجعل يثير التراب. والمُخْمِسُ: الذي ترد إبله في اليوم الرابع.

٥ - الأحمُّ: الأسود. وضجعته: هيئة نومه. والمكردس: المطروح على جنبه.

٦ - الحِقف: ما اعوج من الرمل. وألثقتها: بلتها. والغَبْية: المطرة. والمعرس: الباني بأهله.

obeikandi.com

فأَدْرَكنَه يَأْخُذْنَ بالسَّاق والنَّسَا كما شَبْرَقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ المُقَدِّسِ[1]

وتنبلج ساحة المعركة فإذا بالثور يدخل في ظل الغضى، ولما أصاب الكلاب التعب والإعياء وطلبت الراحة والظل رجعت لتغنم بها، بينما استمر الثور بنشاطه وحدته مثل فحل من الإبل كف عن الضراب وهو أكمل قوة ونشاطاً:

وغوَّرْنَ في ظِلِّ الغَضَى وتَرَكْنَهُ كقَرْمِ الهِجَانِ الفادِرِ المتَشَمِّسِ[2]

فمشهد الثور الوحشي يظهر حب الانتصار وتقديسه مثلما يظهر القلق من الفشل الذي أماته مرات كثيرة قبل نشوب المعركة، فكان يصيخ السمع لعله يحس بنبأة من مُكلِّب في ليلة تَرَقُّب وخوْف، فتراه يندفع طاوياً السهوب حتى يلجأ إلى أرْطاة فيبدو مثل مُتَعَبِّد قام يصلي في أصلها[3].

وقد تقاسم الشعراء آلامه منذ الصباح حتى دخوله في الليل، وتعاود الأحداث في يوم آخر، ويقرر الثور المواجهة، لأنها خير وقاية لدفع الضرر بعد أن أخفقت الوسائل السِّلْمية، ويندفع ليغرز قرنه بصدر عدوّ من الكلاب وكأن جراداً تشك صائداً[4]. ويتابع الثور انتصاره مشرق الوجه كأنه كوكب دِرِّيٌّ، بل هو صورة للفارس النبيل الشهم الذي لا ينازل إلا الأبطال الذين يكسبون المعارك كقول لبيد بن ربيعة:[5]

---

١ - شبرق الولدان: خرقوا ومزقوا. والمقدس: الراهب الذي يأتي بيت المقدس.

٢ - غورن: يعني الكلاب، أي دخلن. والقَرْم: الفحل الكريم الذي لا يركب. والمتشمس: الذي ينفر حدة ونشاطاً.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٢ و٤٢ وبشر بن أبي خازم ٥١ و٥٥ و١٠٣ و١٢٠ وشعراء النصرانية (المثقب العبدي) ٤٠٠/١ وديوان النابغة الذبياني ١٨ والأعشى ٧٣ و٢٤٥ و٢٩٥ و٣٦٣ وشرح ديوان لبيد ٧٧ ق١١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٦ و٨٤ و٢٠٤ و٢٠٧ وعبيد بن الأبرص ٤٣- ٤٤ والنابغة الذبياني ٩٢- ٩٣ والأعشى ٢١٣ و٢٧٩ و٢٩٥ و٣٢٥ وشرح ديوان كعب بن زهير ١٦٢. وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٠ و٢٨١ وديوان الهذليين ٢٧/١- ٢٩ والمفضليات ٢٣٠ ق٤٩.

٥ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٤٠.

obeikandl.com

قِتَـالَ كَمِـيٍّ غَـابَ أَنْـصَارُ ظَهْـرِهِ ولاقَـى الوُجـوهَ المُنْكـراتِ البَواسِـلاَ

يَـــسُرْنَ إلى عَوْرَاتِـــهِ فكَأَنَّمَـــا لِلَبَّاتِهَـا يُنْحِـي سِـنَاناً وعَـامِلاَ[1]

فغادَرَهـا صَـرْعى لـدى كُـلِّ مَزْحَـفٍ تَـرى القَـدَّ في أَعْنَـاقِهِنَّ قَـوافِلاَ[2]

فهذا المشهد وأمثاله[3] يُبرز لقاء الشجعان المعلمين الذين يواجهون نظائرهم لا يعرفون الجبن والخوف. فالثور يرقب الصباح في ليله الطويل الذي تسمَّرت نجومه، وما زال يمني نفسه بذهابها وهو يقول: أَصبحْ ليل!![4].

ومن ينظر مرة أخرى إلى هذا الثور يتذكر في صورته ذلك الشيخ المجرب الذي حنكته الحروب، وهو يلتفع بثيابه إلى جوار موقد النار في ظل خيمته يتدبر شؤون غده وأصوات الرعد وزمجرته تتناهى إلى آذانه.

فمشهد الثور المرتبط بالناقة يحمل صفة التفاؤل بالحياة والانتصار على الأخطار التي تحدق بالثور إلا ما كان من الهذليين. فالثور قد يتفادى المعركة في الصباح وينشد السلامة بفراره ويمعن الصياد في إرسال[5] كلابه وراءه دون نتيجة. وهنا تشبه الناقة هذا الثور وتوصل الشاعر إلى غايته في المدح أو غيره، فالناقة فازت بالنجاة لتصل إلى من تفيض يداه بالنَّدى. ومثل هذا ورد في غير ما مشهد[6]، أما حين يسبب الجوع هزال الثور ويبعث ذلك في نفسه اليأس والقنوط مما يزيد في أزمته النفسية فإنما يكون هذا الثور[7] رمزاً للجدب وتغدو الناقة رمزاً للتفاؤل حين تصل إلى الممدوح. ويلاقي هذا الاتجاه الفني ما يورده الشعراء في مشاهدهم حين

---

١ - يسرن: من سار، أي وثب وهجم.

٢ - المَزْحَف: موضع القتال. والقد: القطع والجرح. والقوافل: من قافلة، أي عائدة.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٧ وعبيد بن الأبرص ٣٢ و(صادر) ٤٨ والأصعميات ١٨٣ ق٦٣.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٠٥ والأعشى ٢٤٩ و٣١٥ وسمط اللآلي ١/ ٢٢٠ و٢٢٢.

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤ والأعشى ٣١٥.

٦ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢- ٤٣ والأعشى ٣٣١.

٧ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٢٣٢- ٢٣٣ وديوان الأعشى ٢٤٧- ٢٤٩ و٣١٥.

openkanal.com

يزيدون الأزمة النفسية للثور فيدهمونه بشآبيب المطر، ويدفعونه إلى أرطأة يستغيث بها ليتدبر أمره، فيزيدون سرعته، وما هي إلا سرعة الناقة.

ومما تقدم يتضح أن مشهد الناقة والثور الوحشي يؤسس جملة من القيم الفنية والفكرية. فهذا المشهد كثر في أسلوب المدح وندر في غيره، ولا سيما الرثاء. والناقة في هذا الضرب من الشعر أو ذاك تبقى وجهاً من وجوه الاستبشار[1] في الحياة ورمزاً للتفاؤل، لأنها تربط أصحابها بالتطلع إلى آمال جديدة، وهي على هزالها – مثلاً – وإضرار الرحلة بها تلبي رغبات صاحبها وتصل به إلى الممدوح[2] بعد أن خففت الهموم عن الشاعر. أما الثور الوحشي فقد برز في عدد من الصور التي تمثل قيم البطولة والشجاعة لدى البدوي ولا سيما الفارس، سواء نجا أم سقط بسهم صياد ما بعد أن أرسل كلابه وراءه فأدّت ما أوكل إليها بكل دقة وعناية. وبهذا يصبح الثور رمزاً للمأساة الإنسانية في بضع قصائد للجاهليين كما هو عند لبيد[3] مثلاً، على حين يبقى مجسداً لمذهب العبرة والتعزي في قصائد الهذليين[4] لأنه ما عرف النجاة. وكيفما كان ذكر الثور والناقة فإنه صورة من تصدّع الشمل وتفرق ذات البين[5]، ولهذا فإن بعض الشعراء أراد له الموت وفق رأي الجاحظ[6].

ومن هنا قد يتفق مع المبدأ الفني الذي اتخذه مشهد الناقة والبقرة الوحشية على اختلاف الدلائل أحياناً في بعض الجزئيات. فساحة المعركة بين الثور والكلاب ما خلت من الدماء على الأغلب بينما تركزت رؤية الدم في مشهد البقرة في وليدها أولاً و في غيره ثانياً. وبذا يتنامى التعاطف الإنساني في مشهد البقرة الوحشية التي غدت رمزاً للأمومة والقبيلة في آن معاً.

---

١ – انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٣٧– ٤٠.

٢ – انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٤١– ١٤٣.

٣ – انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٧٦– ٨٠ و١٤٣– ١٤٦ و٣٠٤– ٣٠٥.

٤ – انظر شيئاً من ذلك في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١١٢– ١١٣.

٥ – انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٢٤.

٦ – انظر الحيوان ٢/٢٠. وراجع ما تقدم ٧٩– ٨٠ و ٨٦ –٨٧.

وذلك كله يقود إلى أن مشاهد الناقة والثور الوحشي قد تفترق في جملة من المعطيات على حين تشابهت الأنماط الفنية في مشاهد البقرة والناقة إذا لم تتطابق، سواء فَصَّل الشعراء في المشهد أم أجملوا فيه[1]. ومهما تكن صنعتهم في ذلك فإنهم أداروا المشهد من خلال فكرة تنازع البقاء لتنتصر إرادة الحياة عند البقرة (المشبه به)، وإن فقدت ابنها في غفلة منها. وحين أمعنوا في إظهار ذلك فإن المشهد انتقل إلى شدة الصراع بينها وبين الكلاب التي أشبهت الذئاب[2] أو بينها وبين الذئاب ذاتها.

وهذا يعني أن البقرة الوحشية ليست صورة للأم فحسب بل هي صورة للقبيلة التي تمثل الأم الكبرى فالجاهلي يضرب في الفيافي مرتحلاً على ناقته تاركاً وراءه أهله وذويه رحمة للقدر لعله يحظى بمكان أمرع مما هم فيه. ولعل لصوص البادية تنبهوا لذلك فانهدّوا يروعون الأطفال في مضارب الحي. وتجسد الذئاب هذه المسألة في المشهد، أما إذا عرض المشهد للكلاب والصياد فإنما يكون تمثيلاً لصورة الأعداء الذين فطنوا لغياب الرجال عن القبيلة. ولمح بعض[3] الباحثين في البقرة الوحشية صورة الأم دون غيرها، وتحدثوا عن لهفتها وصدق لوعتها على ابنها وقد طالته يد الأعداء ولا سيما البهبيتي إذ قال: "وتلبث هناك برهة موزعة بين مطلب الحياة ومطلب الأمومة في حيرة من أمرها. ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال[4]".

وإذا كان الشك لا يتطرق إلى هذا الكلام لدقة ما عبر عنه فإن المرء يلمس الوجه الأرحب لمشهد البقرة الوحشية والناقة. فهو صورة من ظاهرة تصدع الشمل،

---

١ - انظر مثلاً للمذهبين: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٧ و(صادر) ٦٢ وعلقمة الفحل ٣٧-٣٩ والأعشى ١٤١-١٤٣- وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٦٦-٦٩ و٧٦-٨٠ وانظر تأويل مختلف الحديث ١٦٣.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠١ و١٠٤ و١٢٠ وعلقمة الفحل ٣٧ والنابغة الذبياني ١٥١ والأعشى ٢١٣ و٢٧٩ و٢٩٥.

٣ - انظر مثلاً: الطبيعة في الشعر الجاهلي (د. القيسي) ٢٧١- ٢٧٢ والرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ١١٩.

٤ - تاريخ الشعر العربي ٩٧.

openkanal.com

وهذا يعني مقياساً أعظم لمأساة أكبر تتجسد في تفرق القبيلة وصراعها المستمر على أديم البادية.

ولهذا كله فالبقرة الوحشية فوق الرؤية التي ترى أنها تمثل صورة الأمومة، فهي وجه من صورة القبيلة ذاتها في نزوعها النفسي والإنساني الذي امتزج بروح الأمومة. والبقرة وجه من مفهوم الأفراد كلهم، إذ حَلَتْ لها الخلوة في أرض مريعة، فغفلت عما تحدثه النّعمة فيها، وكل جشع يورث مقتلة. فغفلة البقرة عن فرقدها حين غرَّر بها المرعى فأبعدها عنه جعلته مكشوفاً لعبث الذئاب أو الأعداء.

و كذلك الفرسان حين غابوا لشأن من الأمور عن قبيلتهم تعرضت المضارب للغزو واستُبيحت الأموال وقُتل الأطفال. ولما عادت وعادوا كانت الأشلاء دالة على قبح التضييع، فهبت وهبوا للبحث عن الآل والأصحاب، يحدوهم الأمل في نجاة أغلبهم، وإذا ما تيقن الجميع بالندامة اندفعوا ليذودوا عن كيانهم. وحينما أدركت وأدركوا دقة الموقف وحَرَجه طُلبَت النجاة بالحياة، وترقبوا الأمل بانتزاع الثأر من أعدائهم، فلجأت البقرة إلى أرطأة تهيئ نفسها أو آثرت الانسحاب بعيداً، وارتحل القوم مصطلين بنار الأحزان ليستعدوا لليوم الموعود، دون أن يبخلوا بالجهد وليته كان ينفعهم، فالدماء لطخت صدورهم مثلما طوّق الدم نحر تلك البقرة التي شكّت أعداءها بمبراتها.

ويتقدم مشهد الناقة والبقرة في دالية زهير بن أبي سلمى قبل غيره ليعبر عن تلك المعاني. فالمشهد في هذه القصيدة أعمق تأثيراً في النفس وأكثر بياناً عن تفتت أواصر الصلة بين الأفراد وتصدع شملهم وقد تقطعت بهم السبل وهم يجوبون سهوب البادية ويتقلبون على حَرِّ مَلَّة، ولم يبق في ديارهم السالفة إلا النُّؤْي والأَثافيُّ التي تشبه حمامات ثلاثاً[1]. ويبدأ المشهد بتفرق ذات البين الذي ألقى ظله على زهير وأُمِّ مَعْبد[2]، ومن ثَمَّ يتخذ جسوراً كثيرة حتى يصل إلى مدح هرم بن سنان فلعله يعوِّض زهيراً عما قاساه. وربما يكون مشهد الناقة والبقرة الوحشية أكثر دلالة على هذه

---

١ - انظر شعر زهير بن أبي سلمى ١٧٧- ١٨٧.

٢ - انظر الحاشية السابقة.

obeikandl.com

المعاناة لأن الناقة قاسمت زهيراً جزءاً منها وآسته عن جراحه، ولكنها بقيت ذكية شديدة الحذر كتلك البقرة الوحشية التي فقدت فَرْقَدها فهي والهة عليه، على حين لم يغن الحذر عن القدر، فقد ضاع منها بدليل جلده المُقَدّد الذي تحجَّلت الطير حوله، ومن ذلك قوله في ناقته:[1]

كخَنساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ ... مُسافِرةٍ مَزْؤُودَةٍ أُمِّ فَرقَدِ[2]

غَدَتْ بسِلاحٍ مِثلُهُ يُتَّقَى بهِ ... ويُؤمِنُ جأَشَ الخائفِ المُتوَحِّدِ[3]

وسامِعَتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فيهما ... إلى جَذْرِ مَدلُوكِ الكُعُوبِ مُحدَّدِ[4]

طَباها ضَحاءٌ أَو خَلاءٌ فخالَفَتْ ... إليهِ السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ[5]

أَضاعَتْ فلم تُغْفَرْ لها خَلَواتُها ... فلاقَتْ بَياناً عِندَ آخِرِ مَعْهَدِ[6]

دَماً عِندَ شِلْوٍ تَحجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ ... وبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ[7]

ويعرض للخوف الذي انتاب البقرة الوحشية بعدما رجعت إلى كناسها. فلما تبينت أن السباع من اللصوص والغزاة كمنوا لها في غيب من الشجر، وتوجست الخيفة على نفسها لم تَرَ بُدّاً من الفرار، وما هو بعيب إذا كان ينجيها من معركة خاسرة لا محالة:

---

١ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٨١- ١٨٤.

٢ - السفعاء: السواد مشرب في حمرة. والملاطم: أراد خديها. والمزؤودة: المذعورة. والفرقد: ولد البقرة.

٣ - جأش الخائف: أراد الخوف يتلجج في صدرها.

٤ - الكعوب: عُقَد العصا. والمدلوك: الأملس.

٥ - خالفت: أتت إليه السباع وهي الذئاب. والمرقد: موضع الرقود.

٦ - آخر معهد: آخر موضع عهدت فرقدها به.

٧ - الشِّلْو: بقية الجسد. والبَضْع: جمع بَضْعة، وهي القطعة. والإهاب: الجلد. والمقدد: الممزق.

obeikandl.com

وتَنفُضُ عنها غَيْبَ كُلِّ خَمِيْلَةٍ وتَخشَى رُماةَ الغَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ[1]

فجالَتْ على وَحْشِيِّهَا وكأنَّها مُسَربَلَةٌ في رازِقِيٍّ مُعَضَّدِ[2]

ولم تَدْرِ وَشْكَ البَيْنِ حتَّى رأتْهُمُ وقد قَعَدُوا أَنفاقَها كُلَّ مَقْعَدِ[3]

ويوقفنا البيت الأخير مرة أخرى ليدل على الاصطراع النفسي عند البقرة الوحشية أو القبيلة التي تيقنت أن المواجهة تعني المهلكة. لهذا خططت لمعرفة سبيلها مستفيدة من كل صفاتها. وهي مدركة أن المنافذ سُدَّت في وجهها، وسيقع التشتت والفراق وتصدع ذات البين إن لم تهتد إلى الحل، وكان لها ذلك[4]:

وثارُوا مِن جانِبَيْها كِلَيْهما وجَالَتْ وإنْ يُجشِمْنَها الشَّدَّ تَجهَدِ[5]

فأنقَذَها مِنْ غَمْرَةِ المَوتِ أَنَّها رأتْ أنَّها إنْ تَنظُرُ النَّبْلَ تُقْصَدِ[6]

نَجاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيهِ وَتِيْرةٌ وتَذْبِيْبُها عَنْها بأَسْحَمَ مِذْوَدِ[7]

فالمشهد ينتهي إلى الحالة الشعورية الداخلية التي تعرضت لها البقرة الوحشية أو القبيلة واعتلجت المخاطر في نفسها فطلبت النجاة بما تملكه من حنكة وحسن تصرف في الشدائد. وهي رؤية الأمل في الحياة الممثلة في الممدوح هرم بن سنان، فالبقرة خلصت إلى التنعم بالحياة، والناقة وزهير خلصا إلى الممدوح[8]:

---

١ - تنفض: تنظر. والخميلة: رملة ذات شجر. والغيب: كل ما استتر عنك. والغوث: قبيلة من طيئ.

٢ - الوحشي: الجانب الذي لا يركب منه وهو الأيمن. والرازقي: ثوب أبيض. والمعضد: المخطط.

٣ - أنفاقها: مخارجها وطرقها.

٤ - القصيدة نفسها ١٨٤.

٥ - ثاروا بها: وثبوا عليها. يُجْشِمْنَها الشد: يكلفنها الجد في الجري. وتَجْهَد: تسرع.

٦ - إن تنظر النَّبل: أي إن تنتظر أصحابه أن يجيئوا. وتُقْصد: تُقتل.

٧ - النَّجاء، أي أنقذها نجاء: وهي السرعة. والوتيرة: التلبث. والتذبيب: أن تذب الكلاب عن نفسها أي تدفعها. والأسحم: القَرْم الأسود. والمِذْود: التي تدافع به.

٨ - القصيدة نفسها ١٨٦.

obeikandi.com

إلى هَـــرِمٍ تَهجيرهُـــا ووَســـيْجُها تَـرُوْحُ مِـنَ اللَّيْـلِ التِّمـامِ وتَغْتَـدِي[1]

ثم يعرض المشهد لصفة هرم بن سنان الذي فتح داره لذوي الحاجة يدخلون عليه أنَّى شاؤوا فيمنحهم أعطياته متهلل الوجه كالأَسَد الذي يحمي عَرِينه، وهو يسبق إلى فعل المكرمات كجواد عتيق بَزَّ الخيول الأصيلة السراع، وإن حملت نفسها على الجهد بَعُد عنها وسبق إلى الغاية[2].

فالمشهد في مقدمته وعرضه ونتيجته يقطع بأن البقرة تمثل صورة للقبيلة التي تقطعت السبل بأبنائها، وصورة لتصدع الشمل الذي تعرضوا له. ولهذا بحث كل منهما (البقرة والقبيلة) عن الخلاص، بعد إثبات أحداث الصراع.

وهذا يذكرنا بالمشهد الصلب الذي قدمه لبيد بن ربيعة في معلقته، إذ أحكم صورة الصراع بين البقرة الوحشية التي فقدت بُرْغُزَها وبين الكلاب. ولكن الصراع الذي انتهى بانتصار البقرة الوحشية نوعاً ما كان أكثر مأساوية من مشهد الصراع في دالية زهير، إذ تتمثل فيه نزعة وجدانية عالية ما عرفت في غيره من المشاهد. فالرعب ينازع البقرة الوحشية من ليلة مطيرة مظلمة وهي تبحث عن نجاتها ما استطاعت بعد أن فقدت وليدها، وأوت إلى أصل شجرة كيفما اتفق لها حين أعياها الجهد منتظرة الصباح. وهي صورة حَيَّة وواقعية لنهاية يوم من القتال وقع بين قبيلة وأخرى، ومن ذلك قوله[3]:

أَفَتِلْـــكَ أَمْ وَحْـــشِيَّةٌ مَـــسْبُوعَةٌ خَـــذَلَتْ وهاديـــةُ الـــصِّوارِ قِوَامُهَـــا؟[4]

خنساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيْرَ فلم يَرِمْ عُـرْضَ الـشَّقَائِقِ طَوْفُهَـا وَبُغَامُهَـا[5]

---

١ - التهجير: السير في الهاجرة. والوَسيج: ضَرْب من السَّيْر السَّريع. التِّمام: أطول ما يكون من الليل. وتروح من الليل: تخرج بالعَشِيّ.

٢ - انظر بقية القصيدة في شعر زهير ١٨٧- ١٩١.

٣ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٧ ومابعدها وهي معلقته المعروفة، شرح القصائد العشر ٢٢٦.

٤ - أفتلك: أي أتلك الأتان تشبه ناقتي أم بقرة وحشية. ومسبوعة: أكل السبع ولدها. وخذلت: تأخرت عن القطيع. وهادية الصوار: السوابق من بقر الوحش.

٥ - الخُنْس: تأخر الأنف وقصره. والفريرُ: ولد البقرة. ولم يَرِمْ: لم يبرح. والشقائق: الأرض الغليظة بين رملتين. وبغامها: صوتها.

لِمُعَفَّـــرٍ قَهْـــدٍ تَنَـــازَعَ شِـــلْوَهُ غُـبْسٌ كواسِـبُ لا يُمَـنُّ طَعَامُهَـا[1]

صَـادَفْنَ منهـا غِـرَّةً فأَصَـبْنَهَا إِنَّ المنايـــا لا تطـــيشُ سِـــهَامُهَا[2]

ويبدو المشهد أكثر إثارة وهو يحمل النوازع الإنسانية المسلطة على البقرة الوحشية التي فقدت الفرير، فتنازعته الذئاب الغبر في غفلة منها. ويأتي هذا المشهد عقب مشهد الحمر الوحشية وقبله حديث طويل عن أطلال خربة تفرق أهلها في كل اتجاه، وتشتّت ظعائن الحي، فلم يعد لبيد يعرف عن نوار شيئاً، لأن الأسباب تقطعت بينهما، ولا أمل إلا بناقته. وهي خير واصلة من خُلَّة صرمته، فتطوف به حتى لم تُبق الأسفار منها إلا شكلاً مهزولاً، وقد ذهب لحمها وسقط وبرها وصارت مُعْيِية، ولكن هذا كله لم يَنَل من نشاطها وسرعتها، والبحث عن الخلاص.

ويضفي الشاعر على حياة البقرة الوحشية نوعاً من الاطمئنان، فعاشت في مكان مريع مثلما أدركت القبيلة حظاً من ذلك، حتى إذا مشى القدر بركابهما ونصب شراكه حول الضحية ـ والمنايا لا تطيش سهامها ـ أطارت المخاوف رشدها، إذ أحست بها إثر نفاد الماء والزاد، وهدد هذا حياتها الآمنة. ويضاف إلى ذلك أن الخطر أحدق بها من كل جانب فالكَلاَّب ما ترك للبقرة الوحشية راحة بعد أن نكبتها الذئاب بوليدها، والعدو الجديد من نوع آخر متمكن وشاكٍ، وكأنه صورة للغزاة الذين أحاطوا بالقبيلة بعدما تمكن لص موتور من بعض الغنائم[3]:

حتَّـى إِذا انْحَسرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَـرَتْ تَـزِلُّ عَـنِ الثَّـرَى أَزْلاَمُهَـا[4]

---

١ - القَهْد: الأبيض، وقال الأصمعي: الصغير الأذن في حُمْرة. والغُبْس: الذئاب، أو الكلاب التي تشبهها. وكواسب: تعيش على هذا العمل. ولا يمن: لا يُنْقَص.

٢ - الغِرَّة: الغَفْلة.

٣ - القصيدة نفسها ٣١٠ و ما بعدها.

٤ - بكرت: غدت بكرة. وأزلامها: قوائمها، شبهها بالقداح التي لا تثبت.

obeikandl.com

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صَعَائِدٍ سَبْعاً تُؤَامَاً كَامِلاً أَيَّامُهَا[1]

وتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيْسِ فَراعَهَا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأَنيسُ سَقامُهَا[2]

فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَينِ تَحْسَبُ أَنَّهُ مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَا وأَمامُهَا[3]

ونلمح صفة الخوف في نفس تلك البقرة من كل حِسٍّ يتناهى إليها، وكأن الفِجاج كلها تحمل لها من الرعب ما يقضي عليها. وتتجسد صورة الفزع حين انقلب المألوف عندها إلى شيء مخيف، وتحسبه في كل اتجاه ومكان، ويصبح الصوت المؤنس ممثلاً للهلاك. أما موقف الرماة وإن بدا إخفاقهم فإنهم أرسلوا الكلاب علها لتجعل خسارتهم نصراً، وتبدأ المعركة:

حتَّى إذا يَئِسَ الرُّمَاةُ وأَرْسَلُوا غُضْفَاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَا[4]

فلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدَرِيَّةٌ كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُهَا[5]

لتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لمْ تَذُدْ أَنْ قَدْ أُحِمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا[6]

فتقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فضُرِّجَتْ بِدَمٍ وغُوْدِرَ في المَكَرِّ سُخَامُهَا[7]

---

١ - علهت: جزعت وقلقت. النهاء: جمع نِهْي وهو مجتمع الماء. والصعائد: اسم مكان. والتؤام: اليوم والليلة.

٢ - الرِّزُّ: الصوت الخفي. وعن ظهر غيب: من وراء حجاب. وسقامها: هم داؤها.

٣ - كلا الفرجين: الفَرْج، هو الواسع من الأرض أو الثغر، وكل فَرْج أَوْلَى بالمخافة من الآخر، لحيرتها.

٤ - الغضف: الكلاب المسترخية الآذان. والدواجن: التي تعودت الصيد. والقافل: اليابس. وأعصامها: قلائدها، أي هذه القلائد من جلد يابس.

٥ - اعتكرت": كرت. والمَدَرِيَّة: الحَرْبَة، وهي (هنا) قرونها. والسَّمْهَرِيَّة: الرماح، وهي منسوبة إلى سَمْهَر وكان يصنع الرماح بقرية تسمى (الخَطّ) من قرى البحرين.

٦ - تذودهن: تطردهن. وأُحِمَّ حِمَامُها: حان موتها.

٧ - تقصدت: قصدت فقتلت. وكَسَاب: اسم الكلبة. وسُخَام: اسم الكلب.

obeikandl.com

فالمشهد يختار من الصفات ما يدعو إلى التشبث بالحياة فإما الاستبسال وإعمال الفكر للنجاة وإما الموت، خطتان لا بد منهما، والشدائد تصنع الأبطال. فهذه البقرة وهي صورة للقبيلة تقتل فرساناً معلمين مشهورين بدليل القلائد التي وضعت في أعناقهم. ومن هنا تعمل الفكر وترى أنها إن تقصد الفارس الأول تقترب من النصر خطوة عظيمة، لأن لحظة الأمل تتركز في قتله لإرهاب الآخرين. وصممت على تنفيذ خطتها بعد أن أبرمتها، فوجّهت مبراتها الحادة متقصدة الكلبة المتقدمة (كساب) فسببت لها ندوباً أسالت دمها، وضُرِّجت به، فانقلب فأل الصياد بها هزيمة. ويراجع الصياد الموقف، ويدفع بفرسان آخرين ولكن حظ (سُخام) لم يكن أوفر من كساب، وتمضي البقرة متهيبة مما يصادفها، وتختفي صورة الصياد وكلابه وكأن المتقاتلين آثروا الحفاظ على ما عندهم وأمَّلُوا الانتصار في مرات قادمة، على حين تظهر في هذه اللحظة صورة الناقة التي تشبه تلك البقرة، وبها يقضي لبيد حاجته ولا يقصر فيها، وتعوضه عن أحزانه حين جَدَّت نَوَار حبل المودة:

فبِتْلكَ – إِذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ بالضُّحَى واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إِكامُهَا[1]

أَقْضِي اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيْبَةً أَوْ أَنْ يَلُومَ بحَاجَةٍ لُوَّامُهَا[2]

ومن هنا يقف لبيد واحداً من الجاهليين الذين أبرزوا صور الطبيعة الحية في شكل يدل على فكرة الصراع بين الحياة والموت دون أن يغادر جزءاً ولو كان يسيراً من صفات الطبيعة ومعالمها. ويؤكد مع أمثاله عمق المأساة التي تتعرض لها القبيلة العربية ولا سيما تصدع الشمل وفكرة الارتحال، فتراها تتقلب خلال السهوب للوصول إلى حياة أفضل، وفي كل مرة كانت تتعرض لأنواع من الأخطار، ولا تنجو منها إلا بمواجهتها.

---

١ – بتلك: أي الناقة. ورقص: اضطراب. واللوامع: الأرض التي تلمع بالسراب. واجتاب: لبس، والإكام: الجبال الصغار.

٢ – اللُّبانة: الحاجة. ولا أفرط: لا أقصر. والريبة: الشك والتُّهْمة، والأصل مخافة ريبة ثم حذف مخافة.

obeikandl.com

وتُبرز مشاهد الناقة والبقر الوحشي إرادة الحياة التي تنتصر على الموت لأن الشعراء يتعاطفون تعاطفاً شديداً مع البقرة الوحشية ويواجهون الكلاَّب بحس المعادي مثلما يرون في الذئاب رمزاً للصوصية والغزاة.

وهذا كله يقود إلى أن المشاهد جعلت البقرة تنجو على شدة المفاجآت وخسارتها بعض الأبناء، وكانت هذه المشاهد تنتصر للشبية الممثل بالناقة[1] التي بدت قوية كالسندان[2]، وسريعة كالقطا[3]، وضخمة كالفيل[4]، أو كالجبل أو البنيان[5].

هكذا يغدو مشهد الناقة والبقر الوحشي مذهباً فنياً يعبر عن ظاهرة الانغماس في البادية وحياتها، ويوضح ضروباً من تفكير البدوي واعتقاده لا يقل عما أوصله مشهد الناقة والحمر الوحشية وان كانت مشاهد البقر قليلة قياساً بمشاهد الحمر، بيد أن تلك لا تقل عن مشاهد الناقة والنَّعام. وهذه المشاهد تحمل صفة التعلق بمواطن البادية والحنين إليها.

٣- مشهد الناقة والنعام

مشهد الناقة لم يكن وحيد النمط في القصيدة الجاهلية، ولعل اقترانه بمشهد الطير واحد من الدلائل على ذلك. فإذا ظفر الشعراء بضالتهم في مشهد الحمر أو البقر الوحشي رغبوا عن ذكر غيرهما وإلا انبروا إلى عرض مشاهد حيوانات أخرى ولا سيما الطير لاستكمال صورة المشبه من جهة وإيضاح ما ينوُون قوله من جهة أخرى في أغراضهم الشعرية وربما عرض بعضهم لمشهد الناقة والطير لذاته بمعزل عما تقدّم إذا كان يلبي الحاجات التي يرغب فيها الشاعر.

وبهذا يصبح مشهد الناقة والنَّعام ضَرْباً من الفنون التي عبرت عن حياة الجاهليين وأفكارهم. ويتخذ هذا المشهد أنماطاً ثابتة تتمثل فيها روح الأمل التي

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٧- ١٠٩ و١٤١- ١٤٣.

٢ - انظر مثلاً: النقائض ٥١/١ وديوان طرفة بن العبد ٢٢.

٣ - انظر مثلاً: النقائض: النقائض ٥٠/١ وانظر ما يأتي ٢٢٠.

٤ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٦.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٩ والأعشى ٢٥ و٢٢٥ وديوان الهذليين ١٧١/١.

obeikandl.com

تتجسد بالحنين إلى المضارب إذا طالت الغيبة وابتعدت المسافة وفصلت الوديان والسهوب بين الطالب والمطلوب.

ومن هنا فإذا كان النَّعام صورة من صور الحنين حينما يبتعد عن أُدْحِيِّه ويتذكر فراخه وبيضه فإنه صورة للأسرة العربية التي نصبت خيمتها في البيداء. فالظَّلِيْمُ صورة للبدوي الذي اجتاز الفيافي، ولما أحس بالشوق إلى ذويه قفل راجعاً يجتاز الأميال ليجد أنثاه منتظرة أوبته بنفس متلهفة، وهي تطوف بالبيت مهيئة سبل الراحة للعائد ومخففة عناء ما لاقاه في رحلته.

ذلك هو التقليد الفني الأعظم في مشاهد الناقة والنَّعام، ولكنها لا تتوقف عنده، إذ تتعداه إلى ضُروب من التقاليد الأخرى[1]، لأن أغلب الأشكال الفنية متغايرة، فقد يشبه الرجل جملاً نافراً ليس بعتيق فيظهر لجبنه كالنَّعام[2]، وقد تظهر صورة الناقة ممثلة ببعض الطيور الأخرى[3].

ولعل ما تقدم يثبت أن مشهد الناقة والنّعام صورة للتعلق بالأرض والوطن وهو يفيض بروح التفاؤل على الرغم من أنه قد يكون صورة من صور تصدع الشمل في بداية الأمر. ويقود ذلك إلى الحديث عن رحلة البدوي باحثاً عن الماء والكلأ حتى يحظى بحاجته وإلا لوى زمام ناقته قافلاً إلى الديار.

فمشهد الناقة والنّعام ـ بهذا المفهوم ـ صورة من إرساء قيم الارتحال وطلب النُّجعة، ومظهر من مظاهر التفاؤل التي يرسيها في النفس.

ولذلك كله يتناول هذا المشهد صوراً من الأنماط المتشابهة والمختلفة من خلال صورة الحياة والحنين، وتمثيل النَّعام لحياة الأسرة البدوية، حتى صار الظَّلِيم قريناً للبدوي والنَّعامة قرينة للمرأة.

ولعل هذا يذكرنا بالباعث الأصيل إلى تلك المعاني من خلال الشعر، فإذا ضغطت الأحداث على البدوي لجأ إلى ذكرياته مستنداً في تجسيدها إلى الطبيعة

---

١ - انظر ما يأتي ٢٢٧ وما بعدها.

٢ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٢٦- ١٢٧ وانظر ما يأتي ٢٢٨ ـ ٢٣١.

٣ - انظر ما يأتي ٢٥٢ وما بعدها.

الحية، وهو تجسيد فطري يخرجه من حالة الذهول إلى حالة من استرجاع الماضي الجميل، والتفاؤل بالمستقبل المأمول. ولهذا فإنه يركب ناقة ذِعْلِبة، وهو اسم مأخوذ من النَّعام لكي يتخلص من المعاناة التي دهمته[1].

ومن هنا يقدم مشهد الناقة والنّعام لوحات رحبة وواقعية لرحلة الجاهليين على أديم البادية العربية[2]، وهي رحلة مرتبطة بمعالمها وطبيعتها الحية الخاصة، ومن أمثلة ذلك همزية[3] زهير بن أبي سلمى، ومنها[4]:

بآرِزَةِ الفَقَارةِ لم يَخُنْهَا قِطافٌ في الرِّكابِ ولا خِلاءُ[5]

كأنَّ الرَّحْلَ مِنها فَوقَ صَعْلٍ مِنَ الظِّلْمانِ جُؤْجُؤُهُ هَواءُ[6]

ومن ثَمَّ ينقلنا المشهد إلى صورة مشهد الحمر الوحشية وفق نزعة مجازية أكثر منها حسية، وهي صورة سريعة[7].

ومشهد الناقة والنَّعام يبرز عودة الظليم إلى أُدْحِيِّة ترافقه النَّعامة في أحايين كثيرة، يحدوهما شدة الشوق إليه[8]. ومن أبرز أمثلته مشهد رواح النّعام عند ثَعْلَبَة بن صُعَيْرٍ المازنيّ[9]:

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٥ وبشر بن أبي خازم ١٥٣- ١٥٤ و٢٠٤.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠- ١٧١ وعبيد بن الأبرص ٨٤ و(صادر) ٩٢ والأعشى ١٦٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٤٦ و٢٦٠ والمفضليات ٢٤٤ ق٥٦ و٣٠٣ ق٨٢.

٣ - أفرد الدكتور النويهي فصلاً خاصاً لهمزية زهير، انظر الشعر الجاهلي ٢/٤٣٥- ٥٢٨.

٤ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٢٧.

٥ - الفقارة: الفقرة. والآرزة: الدانية الأعضاء، أي بناقة مجتمعة الأعضاء. والقطاف: مقاربة الخطْو. والخِلاء: البروك في عناد وهو مثل الحران في الخيل، ويكون الخِلاَء في الإناث خاصة.

٦ - الظِّلمان: جمع ظليم، وهو ذَكَر النّعام، والصَّعْل: الصغير الرأس. وجؤجؤه هواء: صدره خال، كأنه لا قلب له، وأراد أنه ليس له عقل، والظليم أبداً كأنه مجنون.

٧ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٨ وبشر بن أبي خازم ١٥٤ وقيس بن الخطيم ٢١٤.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٩- ١٨٠ وشرح ديوان لبيد ٢٤١ وديوان الأعشى ٢٦٥- ٢٦٧ وانظر ما يأتي ٢٢٩ وما بعدها.

٩ - المفضليات ١٢٩ وشرح المفضليات ١/٤٧٠.

وكـأنَّ عَيْبَتَهـا وفَـضْلَ فِتَانِهـا ... فَنَنَـانِ مِـن كَنَفَـيْ ظَلِـيْمٍ نـافِرِ[1]

يَبْـرِي لِرَائحَـةٍ يُـسَاقِطُ رِيـشَهَا ... مَـرُّ النّجَـاءِ سِـقَاطَ لِيـفِ الآبِـرِ[2]

فَتَـذَكَّرَتْ ثَقَـلاً رَثِيـداً بَعْـدَمَا ... أَلْقَـتْ ذُكَـاءُ يَمِيْنَهَـا فِي كَـافِرِ[3]

طَرِفَـتْ مَرَاوِدُهَـا وغَـرَّدَ سَـقْبُهَا ... بِـالآءِ والحَـدَجِ الـرِّوَاءِ الحَـادِرِ[4]

ويتسرب إلى المشهد شيء من التفصيل وهو ينتقل من الصفة الحسية إلى المعنوية. فالنَّعام راقبت الشمس أبداً، وحينما مالت نحو الغرب تذكرت بيضها في مواضعها، فراحت تهفو إليه بتمثال طائر.

ويبقى هذا المشهد بطوله وتفصيله من المشاهد النادرة العزيزة[5]، وأكثرها لا يزيد على سبعة أبيات، إذا استثنينا مشهد الظليم عند علقمة الفحل. وإذا كان النَّعام حيوان الصحراء الأول قد حُرم من كثرة المشاهد التفصيلية فإنه غدا مضرب المثل في كثير من الجزئيات. ولهذا اختيرت صوره لتستقيم مع طبيعة حياة الجاهليين، وصورهم الفنية، ولا سيما تلك التي قامت على المقاربة في السرعة والحنين بين الناقة والنّعام. ولعل روع النّعامة من نبأة قنَّاص هو الذي وَطَّن في نفسها الخوف على فراخها فطفقت تسرع إليهم، وهنا يظهر الشبيه مُمثَّلاً بالناقة كقول الحارث بن حِلِّزة[6]:

---

١ - العَيْبَة: وعاء من جلد يكون فيه المتاع. والفِتَان: غشاء للرحل من جلد. والفَنَن: الغصن.

٢ - يبري: يباري ويعارض. والرائحة: النَّعامة تروح إلى بيضها، ويكون ذلك أشد لعَدْوِها. يساقط ريشها: يسقط من شدة عَدْوها. والآبر: مصلح النَّخْلة للتلقيح فإذا صعدها رمى باللِّيفْ.

٣ - الثقل: المتاع وكل شيء مضمون، وأراد البيض بذلك. والرثيد: المنضود بعضه فوق بعض. والكافر: الليل، لأنه يغطي بظلمته كل شيء، وهو أول من استعمله نظر سمط اللآلي ٢/٧٦٩.

٤ - طرفت: تباعدت. والسقب: ولد الناقة، واستعاره للرأل وهو ولد النَّعامة. والمراود: الأماكن التي ترودها. والآء: شجر له ثمر يأكله النعام. والحَدَج: الحنظل. والرِّواء: جمع رَيَّان. والحادر: الغليظ.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٧٠-١٧١ و١٧٩ وعنترة ١٩٩-٢٠١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٨٠ و١٢٧ و٢٥٦ و٢٦٠ وشرح ديوان لبيد ١٤٧-١٤٩.

٦ - شرح القصائد العشر ٣٧٣-٣٧٤ وشرح المعلقات السبع ٢٨٩ و ما بعدها وأخبار المراقسة ٣١٠.

obeikandl.com

غَـيرَ أنِّـي قَـدْ أَسـتَعينُ عَلـى الهَـ ـمِّ إذا خَـفَّ بـالثَّويِّ النَّجَـاءُ[1]

بِزَفُـوفٍ كأَنّهـا هِقْلَـةٌ أُ مُّ رِئـالٍ دَوِّيَّـةٌ سَـقْفاءُ[2]

آنَـستْ نبَـأَةً وأَفْزَعَهـا القُـ ـنَّاصُ عَـصْراً وقَـدْ دَنـا الإِمْسـاءُ[3]

وبهذا لم يكن التخلص من مشهد إلى آخر عبثاً أو ساذجاً، وإنما كان موظفاً للفكرة الأصلية في القصيدة الجاهلية سواء كانت نفسية أم اجتماعية. ولهذا فالارتباط بالحيوان ارتباط جوهري قائم على محاكاة أصالة الحياة[4]. ولا بد من أن يأخذ المشهد قبساً من هذا وذاك بدليل قول المثقب العبدي أيضاً[5]:

قَطَعْـتُ بِفَـتْلاءِ اليَـدَيْنِ ذَرِيعَـةٍ يَغُـولُ الـبِلادَ سَـوْمُهَا وبَرِيـدُهَا[6]

فَبِـتُّ وباتَـتْ كالنَّعامَـةِ نـاقَتي وباتَـتْ عليهـا صَفْنَتِي وقُتُودُهَـا[7]

وأَغْضَتْ كما أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَّسَتْ عَلَى الثَّفِنَاتِ والجِرَانِ هُجُوْدُهَا[8]

ويتراءى من خلال المشهد أن الحذر صفة للنَّعامة والناقة والشاعر، وتتحول هذه الفطنة إلى هلع في بعض مشاهد الشعراء. فزهير يصف حالة الذعر عند النَّعام وكأنها صورة لبني عبد الله بن غطفان متمثلة بهم، ومن قوله في ذلك[9]:

---

١ - الثوي: المقيم، وهو على التكثير.

٢ - الزفوف: السريع وأكثر ما يستعمل في النَّعام. والهقلة: النعامة. والرئال: جمع رَأل؛ فرخ النعام. والدَّوّية: الفلاة البعيدة الأطراف. والسقفاء: المرتفعة.

٣ - آنست: أحسست. والنبأة: الصوت الخفي. والعصر: آخر النهار.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٧- ٣٨ ق٧.

٥ - المفضليات ١٥٠ ق٢٨ وشرح المفضليات ٥٥٩/٢.

٦ - الفتلاء: يريد ناقته المفتولة الذراعين. وذريعة: واسعة الخطو. ويغول البلاد: يطويها ويذهب بها في السير. والسَّوْم: السير السريع الدائم. والبريد: شدة السير وسرعته.

٧ - الصفْن: (بضم الصاد وفتحها) شيء من جلد لأهل البادية، يجعل للماء والزاد.

٨ - الإغضاء: قَصْر الطَّرْف، يكون لازماً ومتعدياً وهذا شاهد عليه. والتعريس: النزول في أول الليل. والثفنات: مواصل الذراعين والصدر مما يمس الأرض. والجران: جلد باطن العنق. والهجود: النوم.

٩ - شعر زهير بن أبي سلمى ٨٠- ٨١.

openkandil.com

هـل تُبلِغَنِّـيَ أَدْنَـى دارِهِـم قُلُـصٌ يُزْجِـى أَوائِلَهـا التَّبْغِيـلُ والرَّتَـكُ[1]

مُقْـوَرَّةٌ تَتَبـارَى لا شَـوارَ لهـا إلاّ القُطُوعُ عَلى الأَنْسَاعِ والوُرُكُ[2]

مِثْـلُ النَّعـامِ إذا هَيَّجْتَهـا ارتَفَعَـتْ على لَواحِبَ بِيْضٍ بَيْنَهَا الشَّرَكُ[3]

فهذا المشهد واحد من الدلائل على نزعة الخوف التي لازمت زهيراً ولا سيما أن الحارث بن ورقاء كان قد غَنِم إبل زهير وساق راعيه يَساراً بعد غزوته لبني عبد اللّه. فالقصيدة بدأت بارتحال الظعائن التي تدل على التشتت وانتهت مباشرة إلى المشهد السابق لتنتقل إلى مشهد الحمر الوحشية الذي استند إليه في الانتقال إلى مشهد الصقر والقطا الذي يمثل رغبة الشاعر وصفات الحالة الاجتماعية التي حلَّت به.

وكيفما قلبنا المشاهد وجدنا الناقة مذعورة تخرج أقصى ما عندها من سرعة للوصول إلى الحارث مثل النَّعام التي اتجهت إلى البيض وقد لفها الخوف على بعد الرحلة ومشقاتها. فالنَّعَام تقفل عائدة إلى الأدحي يحوطها اثنان، الأول خوفها على البيض لئلا يفسد أو يتغير لونه وقلقها على فراخها من عَدُوٍّ لئيم والثاني خوفها من المضيعة بيد قناص يتربص بها الدوائر، ولهذا تجعل سرعتها أشد ما يكون العَدْو.

ولعل هذا يحمل في طبيعته عمق المشاعر العاطفية وصدقها، وبذا ينتفي ما جاء في كتب الأمثال حول المثل "أَحْمَق من نعامة"[4]. فالنعامة لا تحتضن غير بيضها، ومشهد النّعام في شعر زهير برهان على دحض تفسير ذلك المَثَل، فقال مجيزاً ابنه كعب قول الشعر[5]:

---

١ - القُلُص: جمع قَلُوص، وهي الفَتِيَّة من الإبل. والإزجاء: السَّوْق الرفيق. والتبغيل: ضَرْب من السير. والرتك: مقاربة الخطو في سرعة.

٢ - المُقْوَرَّة: الضامرة. والشَّوار: المتاع. والقطوع: الطنافس. والأنساع: حزم الرحال. والوُرُك: قِطَع أو ثياب تشد على موضع الرَّحْل يجعل الراكب رجله عليه إذا مل الركوب.

٣ - اللواحب: جمع لاحب، وهو الطريق البَين. والشَّرَك: ما يتفرع من الطريق.

٤ - مجمع الأمثال ٢٣٤/١ والمستقصى في أمثال العرب ٨٥/١ وجمهرة الأمثال ٣٩٧/١.

٥ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢٥٧ و٢٦٠.

obeikandi.com

تَحِـنُّ إلى مِثْـلِ الحبَـابِيْرِ جُـثَّمٍ لـدى مَنْـتِجٍ مِـنْ قَيْـضِها المُتَفَلِّـقِ[1]

فأجابه ابنه:

تَحَطَّـمَ عَنْهَـا قَيْـضُها عَـنْ خَـراطِمٍ وعَـنْ حَـدَقٍ كـالنَّبْخِ لمْ يَتَفَتَّـقِ[2]

فمشهد النّعام يمثل صفة الحنين والشوق دون أن يكون دلالة على البلاهة ولذلك قيل: أَمْوَق من نعامة[3]. وتظهر هذه الصفة من خلال اقتران مشهد النّعام بمشهد الناقة، ولعلها من أهم الأسباب التي تربط بين المشهدين فضلاً عن صفة السرعة، ويوضح ذلك قول امرئ القيس[4]:

كـأَنِّي ورَحْلِـي والقِـرَابَ ونُمْرُقـي إذا شُـبَّ للمَـرْوِ الـصِّغارِ وَبِـيْصُ[5]

عَلَـى نِقْنِـقِ هَيْـقٍ لَـهُ ولعِرْسِـهِ بمُنْعَـرِجِ الوَعْسَاءِ بَـيْضٌ رَصِـيْصُ[6]

إذا راحَ للأُدْحِـيِّ أَوْبَـاً يَفُنُّهـا تُحـاذِرُ مِـنْ إِدْرَاكِـهِ وتَحِـيْصُ[7]

فمشهد امرئ القيس وأمثاله يفيض دفئاً بعذوبة المشاعر الإنسانية، من خلال التعاطف المشترك بين الظليم والنعامة وهما يروحان إلى الأدحي. ولعل هذا المشهد يذكر بمشهد النعام عند بعض الشعراء كزهير وعنترة، فالمشهد لديهما صورة من الجاهلي وخيمته، كما يقول زهير[8]:

---

١ - تحت: تشتاق. والحبابير: جمع حُبارى، وهي من ضعاف الطير. والجُثَّم: جمع جاثم، وهو المقيم في موضعه. والمنتج: الموضع الذي نتجت فيه. والقيض: قشرة البيض العليا.

٢ - الخراطم: المناقر. والنَّبْخ: الجدري. ولم يتفتق: أي لم يتفقأ.

٣ - مجمع الأمثال ٢/ ٢٨٠.

٤ - ديوان امرئ القيس ١٧٩.

٥ - شُب: أوقد. والمَرْو: الحجارة. والوَبيص: البريق.

٦ - النِقْنِق: ذكر النعام والنِّقْنَقة صوته، والهَيْق من أسمائه. والوَعْسَاء: أرض ذات رمل. والمنعرج: المُنْقَطع في الرمل. والرصيص: المرصوص.

٧ - الأدْحِيُّ: الموضع الذي يعشش فيه النعام. ويَفُنُّها: يعودها. وتحيص: تعدل.

٨ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢٥٦ وانظر فيه ٢٦٠.

obeikandl.com

وظَـلَّ بوعْـسَاءِ الكَثِيْـبِ كأنَّـهُ خِبـاءٌ عَلـى صَـقْبَيْ بـوَانٍ مُـرَوَّقُ[1]

فأجابه ابنه كعب:

تراخَـى بـهِ حُـبُّ الـضَّحَاءِ وقَـدْ رأَى سَـمَاوةَ قَـشْراءَ الـوَظِيْفَينِ عَوْهَـقِ[2]

فـالظليم يجـول بآفـاق الـبلاد مغربـاً ومـشرقاً تـسحقه الـريح كـل مـسحق كالبدوي[3]، ومن هنا يجعله عنترة صورة لراعي غنم طويل الفرو، فيقول[4]:

وكأَنَّمـا أَقِـصُ الإِكـامَ عَـشِيَّةً بقَرِيـبِ بـيْنَ المَنْـسِمَينِ مُـصَلَّمِ[5]

يـأْوِي إلى حِـزَقِ النَّعَـامِ كمـا أوَتْ حِـزَقٌ يمَانِيَـةٌ لأَعْجَـمَ طِمْطِـمِ[6]

يَتْـبَعْنَ قُلَّـةَ رأْسِـهِ وكأَنَّـهُ زَوْجٌ عَلـى حَـرَجٍ لهُـنَّ مُخَـيَّمِ[7]

صَـعْلٍ يَعُـودُ بـذي العُـشَيْرةِ بَيْـضَهُ كالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ[8]

فالظليم الذي تشبهه ناقة عنترة يشرف على بيضه بذي العُشيرة، فتتجمع النعام حوله فلا يَرى بعضُها إلا رأسَه. وهذا يُذَكِّر بصورة الخيمة والبدوي فيها، فأهله يتحلقون به فلا يرون منه إلا رأسه أيضاً، أما النعامة فتبدو كالمرأة، وقد أخذت

---

١ - الكثيب: التل من الرمل. والخباء: ما كان من الوَبر أو الصوف، وهو بيت يقوم على عمودين أو ثلاثة. والصقب: العمود الذي يسند الخيمة. والبوان: العمود الذي في مؤخرة الخباء أو مقدمته.

٢ - تراخى به: تطاول به وتباعد. والضَّحاء: طعام الإبل. وسماوته: أعلاه. والقَشْراء: النعامة التي قشر ساقها فلا ريش عليها. والوظيف: عظم الساق. والعَوْهَق: الطويلة العنق.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠- ١٧١.

٤ - ديوان عنترة بن شداد ١٩٩- ٢٠١ وانظر ما جاء في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٨٧.

٥ - أَقِص الإكام: أكسر الجبال الصغيرة. والمَنْسِمان: الظُّفْران، وقريب بينهما: التداني في العرقوبين. والمُصَلَّم: المقطوع الأذنين.

٦ - حِزَق النعام: جماعاتها. والطمطم: الذي لا يُفْصح.

٧ - الزَّوج: النَّمط. والحرج: عِيْدان الهودج، وهو سرير الموتى أيضاً.

٨ - الصَّعْل: صغير الرأس، وطويل العنق، وعنى به الظليم. وذو العُشَيْرة: موضع.

obeikandi.com

تطوف بهم بعد أن أنهت مشاغلها قبل دُلجة من الليل فظهرت كامرأة من الحُمْس كقول ثَعْلَبة بن صُعَيْر[1]:

فَتَروَّحَا أَصُلاً بِشَدٍّ مُهْذِبٍ ثَرٍّ كَشُؤْبُوبِ العَشِيِّ المَاطِرِ[2]

فَبَنَتْ عليْه معَ الظَّلامِ خِبَاءَها كالأَحْمَسِيَّةِ في النَّصِيْفِ الحَاسِرِ[3]

فالمشهد لا يكتفي بعنصر الحركة الذي يضجُّ بالليل والشتاء والمطر في صميم الجو النفسي الذي يمعن بنقل القيمة الفنية الجمالية إلى مرتبة القداسة...وهي تتمازج في صميم القلق الوجودي والقيم الإجتماعية التي ارتقت بالمشاعر الذاتية في صورة التصعيد الفني لصورة ذلك (الصَّعْل) الذي ظهر شكلاً للخيمة العربية وانبعاث تراث الجماعة من معينها الوجودي في ممارسة الحياة الإجتماعية والدينية.

وبهذا تأكد أن مشهد الناقة والنعام ذو دلائل كثيرة موحية بحياة الأسرة البدوية. فالظليم مثل البدوي لا يقر له قرار إذا أحاطت به الأخطار وهدد الجدب ذويه، ولهذا فهو ما يستقر في مكان إلا وعينه على آخر يكمن فيه الخِصْب، حتى لا تلويه المخاوف. ومن هنا يبقى مشهد الظليم عند علقمة الفحل أكثر إبداعاً وبراعة في تفصيل حياة البدوي دون أن يخلو من المتعة الفنية من خلال رسم صورة الظليم والنعام حتى قيل: "لم يصف أحد الخيل إلا احتاج إلى أبي دواد ولا النّعامة إلا احتاج إلى علقمة الفحل"[4]. كما أن المشهد حمل روحاً إنسانية عالية بدا فيها علقمة صاحب كلمة شعرية مخبرة بالنزعة النفسية، فكان فناناً وقاصاً ومؤرخاً. وتبدأ حكاية المشهد بتصدع الشمل إثر رحيل سلمى، فامتلأت عينه بالعبرات وجرت

---

١ - المفضليات ١٣٠ وشرح المفضليات ٤٢٧/١.

٢ - الأُصُل: العشي، يأتي مفرداً وجمعاً. والشد المُهْذِب: الجري السريع. والثَّرُّ: الشديد الغزارة والشؤبوب: الدفعة الشديدة من المطر.

٣ - عليه: على البيض، يريد أن النعامة جثمت عليه فبدت كالخباء. والأَحْمَسيَّة: المرأة من الحُمْس، والحمس قريش وخزاعة وبنو عامر وكنانة. والنصيف: القناع. والحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها إدلالاً بحسنها، انظر المفضليات.

٤ - نخبة عقد الأجياد ١٠١ وانظر الشعر والشعراء ٢٣٨ وسمط اللآلي ٨٧٩/٢ والأغاني ٣٥٠/١٥.

obeikandl.com

كسيلان ماء من دلو تجره ناقة سوداء ضخمة عُرِّيت من رحلها عاماً بتمامه حتى ازدادت قوتها، وصارت في أحسن حالاتها بعد جَرَب دهمها. وامتطى علقمة ظهرها معزياً نفسه بها عما أصابه من هموم لفراق سلمى التي زينها جسمٌ ناعم ملأ درعَها وخَصرٌ ضامر رشيق وكأنها رشأ من الغزلان. وناقته ذكية الفؤاد لا يلهيها الاجترار عن السير، وتُصغي لحِسِّ السوط ناظرة إياه بمؤخرة عينيها، وهي تضرب الأرض بخفها كثور وحشي نقطت قوائمه بالسواد.

ويأخذ مشهد الناقة من الثور إرهاف السمع لينتقل إلى مشهد الظليم وهو المشبه به الحقيقي الذي أراده علقمة الفحل. ولكن هذا لم يمنع من أن تكتسب الناقة جزءاً من صفات الثور مثلما يكتسب الظليم صفاتٍ متعددة من البعير استعارها له علقمة. ولعل تبادل الصفات الحسية يعني إرادة الكمال لكل من الناقة وهي المشبه والظليم وهو المشبه به.

وتتشابك صورتهما فيظهران في البادية يجوبان معالمها، فإذا طالت الغربة ونأت المواضع تزاحمت المشاعر العاطفية لديهما بالحنين وقد أقلقهما الخوف على الأدحي والمضارب والأعطان. ومن ثم تصبح ظاهرة الارتحال وراء الماء والكلأ مؤصلة لظاهرة الإغتراب عن الوطن؛ وهو اغتراب مكاني مؤقت، ما يلبث أن ينتهي بالعودة إليه. وهذا يشي بأن الجاهلي كان ينتصر على عوامل القهر وبؤس الحياة الاقتصادية التي تفرضها الطبيعة الصحراوية...

ولعل ما تقدَّم يثبت أن الرغبة الكامنة في نفس الشعراء الجاهليين تظهر في القصيدة الجاهلية معبرة عن روح الانتصار على عناصر الجدب الحاصل في الطبيعة وفي العلاقات الإنسانية.

ولعل هذا يفسر موقف علقمة من الفراق والهجر ومن البحث عن الماء والكلأ، وطالما فوّت القدر عليه ما يصبو إليه. فهو يبدو مهموماً على شدة حذره وفطنته، والظليم يظهر ذكياً شهم الفؤاد يستخرج أقصى جهده للوصول إلى أدحيه بعد طول غياب، وحين يؤوب إليه ويطمئن على من فيه يهدأ الشوق الذي هيجه، ويرتاح جؤجؤه من قلق كاد يجهز عليه.

obeikandl.com

ولهذا كله فالمشهد يحوي ثلاثة أقسام لا أربعة[1] كما نعتقد، أما الأول فقد كان مشهداً عاماً يحكي قصة البحث عن الطعام، ويأتي مباشرة بعد مشهد الثور الوحشي الضامر الذي سُخِّر لبيان جملة من صفات الناقة التي ارتحل عليها علقمة في قوله[2]:

تُلاحِظُ السَّوْطَ شَزْراً وَهْيَ ضَامِزَةٌ ... كما تَوَجَّسَ طاوي الكَشْحِ مَوْشُوْمُ[3]

كأنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوائِمُهُ ... أَجْنَى لَهُ بِاللِّوى شَرْيٌ وتَنُّوْمُ[4]

يَظَلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ يَنْفُقُهُ ... وما اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ[5]

فُوْهُ كَشَقِّ العَصا لأْياً تَبَيَّنُهُ ... أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْواتَ مَصْلُومُ[6]

والمشهد الثاني يمثل الأبيات التي تبعث روح الأمل بالعودة إلى الديار والأدحي، وقد هيج الشوق الظليم مثلما ذكره بيضَه رذاذُ وريح فأسرع إليه:

حتَّى تَذكَّرَ بَيْضاتٍ وَهَيَّجَهُ ... يَوْمُ رَذاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُوْمُ[7]

فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشْيِهِ نَفَقٌ ... ولا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْؤُومُ[8]

يكادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقْلَتَهُ ... كأَنَّهُ حاذِرٌ للنَّخْسِ مَشْهُوْمُ[9]

---

١ - انظر ما أورده النويهي في (الشعر الجاهلي) ٣٤٥/١ واهتدى رومية بهديه في (الرحلة في القصيدة الجاهلية) ١٥٩- ١٦٠ وجعل المشهد خمسة أقسام.

٢ - ديوان علقمة الفحل ٥٧ وورد الشعر في المفضليات ٣٩٩ ق١٢٠، وشرح المفضليات ١٣٣٢/٣

٣ - تلاحظ السوط شزراً: أي تنظر إليه بمؤخر عينيها. والضامزة: التي لا تجتر. والطاوي: الضامر. والموشوم: المنقط القوائم بسواد.

٤ - الخاضب: الظليم. والزُّعْرُ: القليلة الريش. وأجنى: أنبت له الثمر. والشَّرْيُ: شجر الحَنظل. والتَّنُّوْمُ: نبت القنب.

٥ - الخُطْبان: صار في الحنظل خطوط صفر وحمر. واستطف: ارتفع. والمخذوم: المقطوع.

٦ - كشق العصا: ما تكاد تتبين فمه. والأسَكُّ: صغر الأذنين وضيقهما. والمصلوم: المقطوع الأذنين.

٧ - الرذاذ: صغر القَطْر. ومَغْيُوم: ذو غيم.

٨ - النَّفِق: الذاهب المنقطع، والزاد المنقطع. والمسؤوم: المملول.

٩ - المَنْسِم: طرف خف البعير، واستعاره لظفر الظليم. والمشهوم: الفَزِع.

obeikandl.com

أما المشهد الثالث فيمثل وصول الظليم إلى الأدحي وقد رغب عن الدخول إليه مباشرة وارتأى تفقد معالمه الخارجية، ولما اطمأن إلى سلامته عجل بالدخول إلى النَّعامة التي انتظرته مع فراخها طويلاً. وهي الآن حاضرة لأداء ما يطلب منها، لا تعصي أمراً، فأي إشارة من قبله تجدها مهيأة لتذليل آلام رحلته الشاقة التي كابدها. ولعل هذا أجمل ما يوحي بالسعادة في تلك الفلاة، فيقول:

يَأوي إلى خُرَّق زُعْرٍ قَوادِمُها ... كأنَّهُنَّ إذا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ[1]

وضَّاعةٌ كعِصِيِّ الشِّرْعِ جُؤْجُؤُهُ ... كأَنَّهُ بِتَناهِي الرَّوْضِ عُلْجُومُ[2]

حتَّى تلافَى وقَرْنُ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ ... أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البَيْضُ مَرْكُومُ[3]

يُوحي إليها بإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَةٍ ... كما تَرَاطَنُ في أَفْدانِها الرُّومُ[4]

صَعْلٌ كأنَّ جناحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ ... بَيْتٌ أطافَتْ بِهِ خَرْقَاءُ مَهْجُومُ[5]

تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضَعةٌ ... تجيبُهُ بِزِمَارٍ فِيْهِ تَرْنِيمُ[6]

وتستوقفنا الكلمات الآتية وما توحيه من صور (أدحي عرسين، يوحي إليها، كأن جناحيه. بيت، أطافت به خرقاء، تحفه هقلة خاضعة تجيبه بزمار). فهذه الكلمات في المشهد دون غيرها تقدم صورة للأسرة العربية البدوية في خيمتها، وقد آلت للسقوط فهبت المرأة لترفعها دون تذمر، وطالما تعودت ذلك وسط بيداء تتلاعب الريح في فجاجها.

---

١ - الخُرَّق: الفراخ اللواصق بالأرض. والجرثوم: أصل الشجرة وقد تجمع فوقه التراب، ومفرده جرثومة.

٢ - وضاعة: أي يضع في سيره، وهو ضَرْب من العَدْو. وعِصِيُّ الشِّرْع: وهو العُوْد، أي البَرْبَط، والشِّرْع: أوتاره. وتناهي الروض: حيث ينتهي السيل. والعُلْجوم: الجَمَل الضخم.

٣ - تلافى: تدارك. والعِرْسان: الظليم والنَّعامة. والمركوم: الذي ركب بعضه بعضاً.

٤ - الإنقاض والنَّقْنَقة: صوته. وتَرَاطُنُ الروم: ما لا يفهم من كلامهم. والأفدان: جمع فَدَن، وهو القصر.

٥ - الجؤجؤ: الصَّدْر. والخَرْقاء: المرأة التي لا تحسن العمل. والمهجوم: الساقط المهدوم.

٦ - السَّطعاء: الطويلة العنق. الزَّمَار: صوت النّعامة، والعَرار: صوت الظليم.

obeikandi.com

ولعل اقتران صورة الظَّليم والهقْلة بصورة الناقة في أذْهان الشعراء جعل الأعشى يأتي بالجَمَل ومشبهه الظليم، وبالناقة ومشبهها الهقْلة فيقول[1]:

وكَأنَّهَا ذُو جُدَّةٍ غِبَّ السُّرَى ... أَو قَارحٌ يَتْلُو نَحَائِصَ جُدَّدَا[2]

أَوْ صَعْلَةٌ بِالْقَارَتَيْنِ تَرَوَّحَتْ ... رَبْدَاءَ تَتَّبِعُ الظَّلِيمَ الأَرْبَدَا[3]

وكَأَنَّهُ هِقْلٌ يَبَارِي هِقْلَةً ... رَمْدَاءَ فِي خِيْطِ نَقَانِقَ أَرْمَدَا[4]

فالمشهد فريد في بابه لأنه جمع الجمل والناقة في المشبه والهقْل والهقْلة في المشبه به وأضاف إليهما صورة ثالثة حضرية وهي صورة البناء الحجري الذي بناه النَّبَط.

هكذا قدم لنا مشهد الناقة والنَّعام صورتين الأولى للخيْمة العربية والثانية للأسرة البدوية[5] التي تمثل فيها المرأة الإخلاص والود بالحفاظ على مال زوجها وعياله حتى يؤوب، وكل إنسان وإن عَزَّ بدواهي الشر مرجوم. ولعل من أبرز ما يمثله مشهد الناقة والنَّعام على اختلاف أنماطه أنه صورة من ظاهرة الارتحال وطلب النُّجعة، وصورة لتصدع الشمل وفراق الأحبة. وهي صور تلونت كتلون الطبيعة الحية التي تزينت بالظلال النفسية عند الشعراء. فما عرضوا للوصف إلا تصيدوا من صفات الناقة ما يعينهم على أحاديثهم المختلفة.

ولا يمكن للمرء في هذا المقام ـ أن يهمل بنية القصيدة الكبرى والموحدة المعبرة عن حالة الوعي الفني للعناصر الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية

---

١ - ديوان الأعشى ٢٦٥.

٢ - الجُدَّة: العلامة والخُطَّة في ظهر الحمار الوحشي. القارح: من ذوات الحافر ما يقابل البازل في الإبل، وهو الذي بَزل نابه ويكون في التاسعة. والنحائص: جمع نَحُوص، وهي الأتان لا ولد لها ولا لبن.

٣ - الأربد: الأبيض المشوب بسواد.

٤ - الهقْل: ذَكَر النَّعام وأنثاه هِقْلة. والرمداء أو الربداء: البيضاء المشربة بسواد حتى تقارب الرمادية. والخيْطُ: السَّرْب من النعام.

٥ - انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي (د.نوفل) ٤٥ وما بعدها.

obeikandl.com

والطبيعية فهي تمثل بنية واحدة في تشكيل القصيدة الجاهلية. فلو نظر إليها أحد نظرة عجلى فإنه لن يظفر بتعدد الوظائف التي تقدمها في صميم الترتيب الفني الذي تشترك فيه جميعها.... وهو ترتيب ترسخ في الذاكرة الجمعية للجاهلين، وإن افترقت إلى قصيدة بسيطة وقصيدة مركبة كما توصل إليه حازم القرطاجني[1].

فإذا كان كل مقطع شعري يمثل مشهداً متكاملاً في إطار الوحدة المعنوية؛ فإن هذا المشهد لم ينفصل عن بقية المشاهد التي تشكلها القصيدة في صميم الرؤية الشاملة التي تجعل كل موضوع مرتبطاً بالموضوع الآخر الذي بني عليه المشهد، وهذا ما انتهى إليه ابن قتيبة في الوحدة النفسية والاجتماعية، على الرغم من أنه حصر هذه الوحدة في صميم قصيدة التكسب [2].

وبهذا يكون مشهد الناقة أينما وقع ممثلاً وفياً بدلائله المتعددة في القصيدة الجاهلية لحياة أصحابه[3] وصور تفكيرهم. وربما يكون لمشهد الخيل دلائل أخرى، وبها يتكامل المشهدان في توضيح مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية وقيمه الفكرية والفنية من خلال الفنون الشعرية المتعددة.

* * *

١ - انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٠٣.

٢ - انظر الشعر والشعراء ١/٧٤- ٧٥.

٣ - انظر الطبيعتان الحية ولصامتة ١١٦.

obeikandl.com