الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات **المرجع:.....**
القسم: اللغة العربية وآدابها

صورة الناقة في المعلقات العشر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
سامية كبيش

إشراف الأستاذ(ة):
منير بن الذيب

الشعبة : أدب عربي **التخصص :** أدب عربي قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

شكر وعرفان

أرسله إلا أستاذي الفاضل: منير بن الذيب

تقديرا له واعترافا بفضله، ولما تحمله من العناء

في متابعة هذا البحث.

وأقدم شكري واحترامي إلا كل من وقف

إلا جانبي وشجعني على إتمام هذا البحث

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أطهر الخلق، وخاتم المرسلين، سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- على آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين وبعد:

كثيرا ما وظف الشعراء الجاهليون الحيوان في أشعارهم بمختلف أنواعها وصنوفها، فالشاعر الجاهلي يتمتع بخيال واسع يدفعه إلى التأمل في كل شيء يصادفه، لذلك لقيت للنّاقة نصيبها الوافر في شعرهم، لا سيما في المعلّقات العشر، وهذا راجع لأهميتها ودورها الفعّال في حياتهم في تلك الفترة الزمنية، لذلك عمدت في بحثي هذا إلى دراسة صورة النّاقة في المعلّقات العشر، وكيف تحدث عنها الشعراء؟ وما هي تجلّياتها وأبعادها؟ ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع دراسة شعر المعلّقات العشر ومعرفة أهمية النّاقة لدى هؤلاء الشعراء ودورها في تجلّي مشاعر الشاعر وأحاسيسه المختلجة في نفسيته.

وقد اهتم كثير من الباحثين بشعر النّاقة ودلالاته، والمعاني التي تحملها في أشعارهم ، أما الهدف من هذا البحث فيكمن في معرفة دور وأهمية هذا النّاقة عند هؤلاء الشعراء ومدى تحدثهم عنها، ووصفهم لها، والدوافع التي جعلتهم يذكرونها في شعرهم، لذلك فقد اتبعت المنهج التحليلي الوصفي في تحليل الأبيات التي تحدث فيها الشعراء عن النّاقة ودراستها، وقسمت بحثي هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، في المدخل تحدثت عن البيئة الجاهلية، وعن النّاقة ومدى حضورها في الشعر الجاهلي، كما قمت بالحديث عن المعلّقات العشر وأصحابها، وعن الاختلاف الذي وقع في تسميتها وعددها، وفي الفصل الأول تطرّقت إلى صور تجلّي النّاقة في المعلّقات العشر من وصف وتشبيه ومماثلة سواء كانت المماثلة بالحيوان كالثور الوحشي والبقرة الوحشية، والنعامة الظليم والفحل من الإبل، أو المماثلة بمظاهر الطبيعة المختلفة كالقصر أو البنيان والسفينة وألواح التابوت والقرطاس والقنطرة. أما الفصل الثاني والمتمثل في الأبعاد المختلفة للنّاقة في الشعر

الجاهلي، تناولت البعد الوجداني النفسي والبعد التأملي الإنساني والبعد الفنّي ويتجلّى في حسن التخلّص وأغراضه ثم خاتمة والتي تضم جملة من الاستخلاصات والنتائج والتوصيات، وساعدني مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الدواوين كديوان طرفة بن العبد، والنابغة الذبياني وعنترة بن شداد ولبيد...، ومؤلفات شرح المعلّقات العشر ككتاب المعلّقات العشر وأخبار شعرائها لأحمد الأمين الشنقيطي، كما لقيت في بحثي هذا كثيرا من الصعوبات منها قلة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية إضافة إلى ضيق الوقت.

في الأخير أسدي شكري إلى أستاذي الفاضل، الذي قام بإشرافه على بحثي: منير بن الذيب، تقديرا له واعترافا بفضله، ولما تحمّله من العناء في متابعة هذا البحث، حتى خرج بصورته المناسبة، كما أشكر كل من وقف إلى جانبي وشجعني من أساتذة وزملاء وأصدقاء.

ولا أدّعي لعملي هذا الكمال، إذ الكمال لله- عز وجل- وحسبي أنني أجتهد، فإن أصبت فهذا من فضل الله- عز وجل- وتوفيقه، وإن أخطأت فابن آدم خطاء.

والله الموفق والمعين

مدخل

مدخل

الأدب العربي شديد الصلة بالبيئة التي نشأ وترعرع فيها، إذ أن لكل بيئة مناخها الذي يميزها ويتأقلم معها في ظله الإنسان، وقد كان شبه الجزيرة العربية-« والتي تمتد من المحيط الهندي جنوبا إلى حدود الشام شمالا، كما تمتد من الخليج الفارسي شرقا إلى البحر الأحمر غربا » .[1] -موطنه الأول، « فيه انطلق انطلاقته الأولى، وفيه نما وازدهر، ومنه رافق القوافل إلى أقاصي البلاد ودانيها، فاخترق بادية الشام وشبه جزيرة سيناء، وانتشر في بلاد ما بين النهرين وراح يفتتح الممالك والمسالك، فشبه الجزيرة العربية هو موطن العرب في جاهليتهم » [2] فتح العربي عينيه عليها واسعة الأرجاء، ضنينة الموارد، شديدة العسر، تفرض سلطانها المكين عليه، وتطبع حياته بحياتها، « ولم يكن لهذا الإنسان من محيد عن العيش في كنفها مضطرا، بيد أنه لم يبعد عن الفعل الجاد لتهوين وطأتها القاسية عليه كلما واتته نهزة لمجابهة عوامل القهر، أو كلما آنس في نفسه قدرة على صد بواعث التعطيل، وقد رصد الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام حركة هذا الإنسان وما صدر عنه من خير أو تلقى من شر، فكان بحق مرآة جلية تعكس بدقة وأمانة واقع الحياة العربية في تلك الجزيرة» [3]، إذ أنها كانت عنصر التأثير والتأثر في نفسية وخيال الشاعر وكانت مصدر إلهامه إذ أن شعره كان مصب تلك الجوانب النفسية، وتصوراته اتجاه البيئة والظروف القاسية التي يمرون بها في حياتهم البسيطة والمليئة بالمخاطر والصعاب، من خلال أشعار العرب التي وصلتنا، رأينا مدى ارتباط الإنسان العربي بهذه البيئة وطرق تعامله معها، وكنتيجة لهذا التعامل نشأ إنسان قاسي وغليظ،

---

(1) فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 1429هـ- 2008م ص7.

(2) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1987 ص63.

(3) جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جليل، عمان- الأردن، 1433هـ- 2012م ص11.

وحرص كل الحرص على العيش في حرية، وعليه كان العربي دائما في مواجهة مباشرة مع الطبيعة والصحراء وما تخفيه من مجهول، هذا ما جعل السلاح والحذر يلازمان العربي في الفقر والبيداء، فصار لهم البأس خلقا والشجاعة سجية يرجعون إليها متى دعاهم داع واستنفرهم صارح، فهذه البيئة بكل رواسبها كانت مفخرة واعتزاز العربي بالانتماء إلى الصحراء من خلال المقدرة على التأقلم فيها.

وعلى أية حال فكل كائن في هذا الحيز الجغرافي كان همه الرئيسي الحياة وطريقة حفظ البقاء، فلا عجب إذ نرى عادات وموروثات غريبة صارت خلق العربي وملكته التي واجه بها تلك الظروف الطبيعية القاسية.[1] فإن القبيلة إن لم يكن لها حماة يذودون عنها تخطفها القبائل من حولها وفنيت فيها، وكان البعير أهم حيوان أعانهم على احتمال هذه الحياة المجهدة الذي يقاوم مشاق الصحراء ولا يرهنه عطش ولا جوع ولا ما يحمله من أثقال فهو رفيقهم المفضل الذي يرافقهم، ولذلك طالما أشاذوا به في شعرهم.

لذلك « تطرق الشاعر الجاهلي في معظم أشعاره لصورة الحيوان هذا الأخير أضحى بالنسبة له(آخر) لا يمكن الاستغناء عنه، بل إن حضوره بات أساسيا للذات الشاعرة، التي لم تعد تستطيع خوض غمار تجربتها الفنية بمعزل عن تواجده، وبذلك أصبح أحد العناصر الأساسية في إثراء العملية الفنية، فعن طريقة تتراءى الأنا بتجربتها ليتحول في كثير من الأحيان إلى محطة الذات التي تبرز من خلالها فعاليتها وقوتها.

كما تغدو صورة الحيوان في كثير من الأحيان وسيلة الأنا للفرار من صور القمع الإنساني إذ يعتبر عنترة ابن شداد أحد الشعراء الذين تطرقوا إلى وصف الحيوان من خلال الأنا ».[2]

---

(1) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 2010م، ص36.

(2) أحمد بن الأمين الشنقيطي، المرجع نفسه، ص، ن.

ولأهمية الحيوان في الحياة الجاهلية وظروفها عامة والإبل خاصة (النّاقة) في الحياة الجاهلية وظروفها القاسية، "أولى العرب الإبل عناية خاصة، ويتعدوها بالرعاية الكريمة للمنافع التي عادت بها عليهم، فقد استعانوا بها في التنقل والأسفار، واتخذوها موارد رزقهم، يأكلون لحمها ويشربون لبنها، ويصنعون من أوبارها ألبسة تهون عليهم شدة الحر وتقيهم لدغة البرد، كما كانت عونا لهم في الحروب، ولقيمتها العظيمة عندهم كانوا يوزنون ثروة المالكين بأعدادها عندهم(حتى إذا ما قالوا: مال فلان، عنوا به ما يملك من الإبل) وللكرام في تلك الإبل شؤون فهم يصطفون منها خيارها المتمثلة بالسمان ينحرونها لضيوفهم ويطعمونهم، أما الإبل الهزيلة والهرمة، فينصرفون عنها، لأنها لا تجاري الطموح ولا تتناسب المقام ولا تثري المحامد، لذلك فللإبل الضخمة والغزيرة الألبان ميزتان كانتا تستهويان العربي فيزداد بها تشبثا وتعلقا.

لقد تناول الشاعر الجاهلي العديد من صور الحيوانات عامة، والنّاقة خاصة في شعره فهي تتسم بسمات عديدة، جعلت منها الرفيق الأول للإنسان الجاهلي في صحرائه، من قوة في البنية المورفولوجية والذاكرة القوية، مما ساعد الإنسان في مواجهة الظروف الطبيعية القاسية بهذا الحيوان العجيب والذي ورد ذكره في المصحف الشريف– القرآن الكريم– عدة مرات من ذلك كان لأجل التمعن والتبصر في خلقها قال تعالى: << أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ>>[1]، ولعظمتها وكونها رمزا دينيا مقدسا، كانت من معجزات الله سبحانه وتعالى لأنبيائه ورسله الكرام يقول تعالى<< فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللهِ نَاقَةَ اللهِ وَسُقْيَاهَا>> .[2] وهذا دليل على عظمة وحسن تركيب هذا المخلوق الفريد، فجعله الإنسان الحيوان الأول الذي يسافر عليه في القديم، وبه كذلك تخاض غمار الحروب والمعارك لأنه مجهز بكل أسباب القوة والصمود التي تكفل للفارس النصر.

---

(1) سورة الغاشية، الآية 17.

(2) سورة الشمس، الآية 13.

« إن لهذه الصفات دورا كبيرا في التلاحم بين نفس العربي والناقة، خاصة اشتراكها في صفات أخرى، كحب الحرية والإنطلاق إلى اللامحدود، وهو شعور مشترك، فالعربي بطبعه عاشق للحرية المطلقة، لا يركن للعبودية، ولهذا أعطى العربي مكانة خاصة للنّاقة في شعره، فنجده يصفها بصفات إيجابية في محاولة لإعطائها المكانة المناسبة من خلال صبغة التخليد والتمجيد، من خلال الوصف الدقيق.

قال عنترة في وصفه الدقيق والفريد للنّاقة » [1]:

هل تبلغنيّ داراها شدنية لعنت بمحرومِ الشّراب مصرّمِ

خطّارةٌ غِبّ السُّرَى زيّافةٌ تطِس الإكام بوخدِ خفٍّ ميثمِ

فكأنّما تطِس الإكام عشيّة بقريب بين المنسمِين مصلّمِ[2]

كما جعل منها رمزا للشموخ والكبرياء والوفاء والتجلد والصبر فهي الرفيق الذي لا يمكن أن يتخلى عنه تحت أي ظرف من الظروف، ومهما بلغت من مشقة فالناقة تبقى صامدة صابرة.

« والمتتبع للأبيات التي ورد فيها ذكر النّاقة، يلاحظ دون عناء أن عنترة شحن صورة الناقة بمعلم القوة والصمود، وهي تكفل للذات تحقيق الأهداف المنشودة » .[3]

وليس عنترة فقط، فمعظمهم شعراء الجاهلية عنوا بالنّاقة عناية كبيرة ووظفوها في أشعارهم غالبا بعد الوقوف على الأطلال، إذ قاموا بذكر مزاياها وفضائلها الكثيرة والمتعددة عليهم، وصفوها وأجادوا في وصفها فكانوا يسهبون ويطنبون على نحو ما هو

---

(1) سعاد الوالي، جدلية الأنا والآخر في شعر عنترة، مذكرة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، إشراف: د. محمد زغينة، 2007م، ص 58.

(2) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط1، بيت الحكمة، العلمة– الجزائر، 2010م، ص 160.

(3) سعاد الوالي، جدلية الأنا والآخر في شعر عنترة ، ص 58.

معروف عن طرفة بن العبد في وصفه لناقته، وقد كاد أن لا يترك فيها عضوا ولا جزءا دون وصف وتصوير.

« فالنّاقة تحظى بأكبر قدر من صور الحيوان في الشعر الجاهلي لذلك نرى ثلاث صور رئيسية لها: صورة ناقة الأسفار، وناقة القرى، والنّاقة السّانية.

وقلما نرى شعراء الجاهلية يصورون البعير في أسفارهم، ونكاد لا نظفر بصورته في السفر، إلا بضع قصائد، وقد تظهر في صفاته الأنوثة مثل الصيعرية ولكن عجب النقاد من ظهور صفة الأنوثة في الجمل يجب أن يقابله العجب من تشبيه الناقة بالجمل وهذا كثير في الشعر الجاهلي، ومن الإصرار على أن النّاقة عقيم وهذا كثير أيضا.

وقد أعطى شعراء الجاهلية صورا لنوقهم تدل على الضخامة: جُلالةٌ وضخمة، وعلى الإقدام: جسْرة وعسوف، وعلى الحركة: خطّارة وجنوب وشملال ومعناق، وعلى حدّي الطبع: عجرفيّة وهوجاء، وعلى اللون: كميت وأدماء، وعلى الإمتلاك والضمور: بادن وكناز ولكيّة، وعلى السن: بازل وسديس، وعلى الصوت: رغاء وبغام، وعلى التفاؤل: أمون وناجية.

وإن هذه الصورة التي رسمها شعراء الجاهلية وقت بدء أسفارهم لتتغير نهايتها، إذ تصبح بعد بدنها رنيّة، ويصير سنامها التامك مبريّا، وصلبها ناحلا » ...[1]

« أما ناقة القرى فيغلب أن تراها معدة للذبح بطعنة من رمح في جنبها، أو بضربة سيف يخطم أسوقها، أو نراها أشلاء في القدور فوق الجفاف، ويعتز الشعراء بنياقهم" الكوم" التي يقرون بها ضيفانهم.

أما السّانية فصورتها- في الغالب- مرتبطة بالبكاء على الطلول ونشاهدها دهماء قد حزم ظهرها بالقتب وأبيض خدها ولحياها من اللغام وهي قوية ضخم سنامها.

---

(1) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1، د ن، الأردن عمان، 1434 هـ- 2012م، ص ص 97، 98، 90.

ونجد في الشعر صورة غير جلية لنياق المسير ونياق البلايا اللاتي كن يحبسن عن الطعام بجوار أجداث أربابهن حتى يبلين، ونرى خلف صورة النّاقة صورا لحيوانات كثيرة منها: الثور الوحشي، والحمر الوحشية، والنعام، و...، وقلما نرى صورة ناقة الأسفار دون أن نرى خلفها صورة لأحد هذه الحيوانات ». [1]

والشعر الجاهلي عامة، والمعلّقات العشر خاصة، أجاد الشعراء في إعطاء صور للحيوان منهم النّاقة، فمنهم من وصفها، ومنهم من شبهها.

وفي البداية علينا التعرف على معنى لفظة "معلقة" والأسماء الأخرى التي أطلقت على المعلّقات العشر، ومعنى كل اسم، وآراء النقاد في ذلك، ومن هم أصحابها.

***المعلقات/ المفهوم والآراء النقدية**

« تعتبر المعلّقات أقدم مجموعة شعرية مختارة للعرب، وهي من اخيارهم أنفسهم، إذ أنهم استجادوها ثم أمروا بكتابتها بماء الذهب، حتى قيل مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره ». [2] «وهي مجموعة من القصائد الطوال الجيدة التي كانت أوفر حظا من بين الشعر الجاهلي بالحفظ والعناية، وهذه المعلقات هي لطائفة من الشعراء الجاهليين، عرفوا بالإجادة، لذا تعد المعلقات من أجود وأروع ما وصل إلينا من التراث العربي طوال هذه الأزمنة، كما تعد من أهم وثائق الشعر الجاهلي التي بلغت شهرتها وشيوعها حدا كبيرا ». [3]

أما لفظة "المعلّقة" بالمعنى المتعارف عليه- قديما وحديثا- فلم ترد في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف، وإن وردت بمعنى آخر، جاء في القرآن الكريم« فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة » .[4]

---

(1) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص91.

(2) يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ط2، دار المخابر، الرويبة الجزائر، 2011م، ص4.

(3) محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ط1، دار العلم والإيمان، 2010م، ص143.

(4) سورة النساء، الآية 129.

« وتسمية المعلّقات وعددها ففيه اختلاف كبير، فابن الكلبي المتوفي (204هـ-189م) وابن عبد ربه المتوفي(327هـ-938م) يسميانها معلقات وابن قتيبة المتوفي(286هـ-889م) وابن الأنباري المتوفي(328هـ-939م) يسميانها القصائد السبع أو السبع الطوال والمفضل الضبِّيّ(168هـ-874م)وابن رشيق القيرواني المتوفي(463هـ-1070م) يسميانها المذهبات، وغيرهم يسميها السموط أي القلائد. وهؤلاء جميعا يتفقون على أنها سبع معلقات: لا مرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى ».[1] ولبيد بن ربيعة، وعمر بن كلثوم، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة. لكن أبا زيد القرشي المتوفي(230هـ-844م) وإن وافق اجماع الرواة على كونها سبعا، فإنه يخرج الحارث بن حلزة وعنترة بن شداد، ويضيف النابغة والأعشى ميمون. في حين أن التبريزي المتوفي(502هـ-1108م) يجمع بين رأي المجمعين على أصحاب المعلّقات ورأي القرشي، ثم يضيف إليهم عبيد بن الأبرص فيصبح تعدادها عشرا.

ولعل ابن الكلي هو أول من أشار إلى لفظة معلقات، وذلك في معرض قوله: أن أول شعر علق في الجاهلية شعر امرؤ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة، لكن هذا الخبر أغفله حماد الراوية وخلف الأحمر ولم يذكره ابن سلام الجمحي والجاحظ وأبو زيد القرشي وابن قتيبة والمبرد لكن ابن عبد ربه رواه وفصل القول فيه، في العقد الفريد: << حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباضي المدرجة وعلقتها على أستار الكعبة، فمنه يقال مذهبه امرؤ القيس ومذهبه زهير والمذهبات السبع، وقد يقال المعلّقات>> .[2]

---

(1) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص6.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ط3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، 1969م، ج2، ص 266.

وأيد ابن رشيق القيرواني في العمدة خبر ابن عبد ربه، ومثله فعل ابن خلدون في مقدمته وعبد القادر البغدادي في" خزانة الأدب" في حين أنكره أبو جعفر النحاس معاصرا ابن عبد ربه وتابعه في إنكاره ابن الأنباري.[1]

وانقسم الدارسون المحدثون بين مؤيد لقصة التعليق ومنكر لها، فمن المؤدين مثلا جرجي زيدان في كتابه" تاريخ آداب اللغة العربية..".

ومن المنكرين لها مثلا بروكلمان في كتابه" تاريخ الأدب العربي"...، وحجج المنكرين لقصة التعليق لا تخلو من وجاهة، فخبر التعليق وصل إلينا مبهما غامضا، وإن الكعبة قد هدمت وجدد بناؤها على عهد الرسول- عليه الصلاة والسلام- وهو لم يذكر شيئا من هذه المعلقات، ولا عن أصحابها، وأن العرب ما كان لهم أن يدنسوا الكعبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسق وغش، وإن الشعر الجاهلي بلغ خمسة عشر ألف بيتا من الشعر فلماذا لم تعلق إلا هذه القصائد؟ علما أن الجيد منها كثير، وإن تلك الأشعار لو علقت لبقيت معروفة ولم يختلف أحد فيها.[2]

ومن الإختلاف في تسمية المعلّقات وعددها، ورواية ابن الكلبي في شأن التعليق ومنكريها أو مؤيديها فالمعلقات العشر<< من القصائد التي وصلت إلينا من شعر ما قبل الإسلام وأصدقها تصويرا للحياة التي كان يحياها العرب في ذلك العصر، وقد اهتم النقاد بها والدارسون على مر العصور، بما تمتاز به من مميزات أهلتها لهذه المكانة من سمو الآراء الفنية وعمق في المعنى واتساع في الخيال وبراعة الأسلوب>>.[3]

---

(1) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص ن.

(2) أحمد بن الأمين الشنقيطي، المرجع نفسه، ص 7.

(3) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 91.

الفصل الأول

صور تجلي الناقة في المعلقات العشر

1-الوصف/ التشبيه.

2- المماثلة:

2-1- تعريفها لغة.

2-2- اصطلاحا.

أ- المماثلة بالحيوان.

1- الثور الوحشي.

2- البقرة الوحشية.

3- النعامة/ الظليم.

4- الفحل من الإبل.

ب-المماثلة بمظاهر الطبيعة المختلفة في الشعر الجاهلي.

1- القصر أو البنيان.

2- السفينة.

3- ألواح التابوت.

4- القنطرة.

I- صور تجلي النّاقة في المعلّقات العشر:

استثمر الموروث الشعري معطيات بيئية في بناء صوره ومعانيه وعلاقاته المختلفة، وليس هذا الأمر بوقف على الشعر العربي، بل هو سمة أصلية في الإبداع الإنساني شعرا ونثرا، لأن المبدع متأثر لا محالة بمحيطه الطبيعي أو الإنساني أو المعرفي، وهذا التأثر يعني فيما يعنيه، أن المحيط بأنواعه كافة في خدمة المبدع، يستمد منه صوره وأفكاره وموضوعاته.

ويدخل توظيف الحيوان في القصيدة العربية، توظيف توسع في بعض مفاصل الهيكل البنائي حتى صار لازما في حيوان الرحلة ووصف الصحراء وحيوانها، إذ لا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من ذكر لحيوان، ناقة أو ثورا أو بقرة وحشية، إذ مثلت هذه الحيوانات الشريك الثاني الرئيس لحياة الإنسان، وقد تفاوتت بحسب بيئته، الأليف منها والوحشي فهي لإنسان البادية الأنيس الحقيقي في غربته، والمزيل عنه وحشته، فناقة عنترة ابن شداد مثلا قد اعتمد عليها في تنقله إلى دار حبيبته الذي أخده الشوق إليها يقول في حلقته منها:

فوقفت فيهـــا ناقتي وكأنّهـــا فدنٌ لأقضـــيَ حاجة المتلوّم [1]

يقول: حسبت ناقتي في دار حبيبتي، ثم شبه النّاقة بقصر في عظمها، وضخم جرمها، ثم قال: وإنما حسبتها ووقفتها فيها لأقضي حاجة المتمكث بجزعي من فراقها وبكائي على أيام وصالها.

وحين يخاطب الشاعر النّاقة أو حيوانا آخر، لا تستغرب من ذلك فهو يناجيها كأنها تفهم ما يريد، فهو يسعى إلى أن يصطنع بينها لغة مشتركة من التفاهم والمودة، أو مشاعر أقل ما فيها منفعة متبادلة.

---

(1) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 149.

*الفدن: القصر.

** المتلوم: المتمكن

لذلك تأتي النّاقة في مقدمة الحيوانات التي ألفها البدوي، إذ هي وسيلته المفضلة في مواجهة ضروب صراعه اليومي في بيئته الصحراوية في حله وترحاله، فاهتم الشاعر الجاهلي كثيرا بالناقة وجعلها حيوانا تام الخلقة، حرص على صفة الكمال هذه حرصا لا تفوت المتأمل، فمنحها صفات خاصة تشيد بصلابتها وضخامتها وشدة سرعتها ولونها وهي في كل هذا تمثل قوى أسطورية خارقة لا يمتلكها إلا حيوان مثالي في كل الصفات.

إن النّاقة لم تشتغل بشكلها وأوصافها حيزا من القصيدة فحسب، وإنما كانت تمثل محتوى فكريا تتجدد من خلال أوصاف الشعراء لتجد مكانها المحدد وموضعها المناسب،« ولذلك يرى بعض الباحثين أن الصورة التي يرسمها الشاعر الجاهلي لناقته هي الصورة نفسها التي يرسمها العربي البدوي لنفسه، فالطبيعة الصحراوية الجافة الفقيرة أعاقت انطلاقة العربي، إلا أنه تحداها بإرادة وعزم ولا بد له من أن يحارب وأن ينتصر» .[1]

وما صور النّاقة في الشعر القديم إلا رمزا لهذا المعني من النضال من أجل الحياة من ذلك قول عمرو بن كلثوم في بيت من معلقه:

و نَحنُ الحَاسبُون بِذِي أُرَاطَى تَسَفُّ الجلَّةُ الخورُ الدَّرينَا[2]

يقول: إن النوق ساعدهم على خوض المعارك عند محاربتهم اليمن من ذلك أنهم حبسوا أموالهم و حتى النوق سفت و أكلت قديم النبت وأسوده لإعانة قومنا و مساعدتهم على قتال أعدائهم وهنا يظهر دور النّاقة في مساعدة قومها لمحاربة الأعداء والإنتصار عليهم.

---

(1) ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، ط1، دار دجلة، عمان– الأردن،2010،ص 134.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة– مصر، د ت، ص 82.

* تسف: تأكل يابسا و المصدر السفوف.

** الجلة: الكبار من الإبل.

*** الخور: الكثيرة.

وقد تعددت دلالات النّاقة عند الشاعر الجاهلي فتمثل في إحدى دلالاتها رمزا للمرأة الحبيسة ولذلك فإن الجانب الحقيقي من النّاقة هو مهوى أفئدة الشعراء، و محط أبصارهم و باعث السحر على ألسنتهم فينبعث على اللسان طيب النشيد يصور محاسنها الجسدية و يصفها وصفا دقيقا و مسعيا و مؤديا للمعنى الصائب و الصحيح.

و الملاحظ في شعر العرب في الجاهلية عند وصفهم للنّاقة أن معظمهم أعطوها صفة الدينامية التي جعلت منها دائمة الحركة لا تكل و لا تتعب، ولقد تعددت صور ذكر الناقة وتوزعت إلى مظهرين كبيرين هما: الوصف والمماثلة.

1-الوصف/ التشبيه:

هو تطابق التعبير مع الإدراك، وهو باب جامع مع أبواب الشعر، فالمديح وصف محاسن الناس، والهجاء وصف مساوئهم و النسيب وصف جمال المرأة وما يثيره في النفس من عاطفة، والراحلة وصف النّاقة إذ تعد وسيلتهم في حلهم وترحالهم، ومن النقاد من قال: إن الشعر كله وصف ، وهو كلام جائز، لأن هذا التعميم لا ينفعنا بشيء إذا كنا نريد البحث عن الأغراض التي يرمي إليها الشعراء في نظم أشعارهم والموضوعات التي تناولوها، فممّا لا شك فيه أن هناك أشعارا قصد بها الوصف لذاته و هي مستقلة تماما عن سائر أبواب الشعر الأخرى.

والأشياء التي تناولها الشعراء بالوصف تنقسم إلى قسمين: وهي الظواهر الطبيعية التي ليس للإنسان يد في إيجادها، والأشياء التي هي من صنع الإنسان، وقد كان للظواهر الطبيعية المكان الأول في الوصف عند شعراء الجاهلية، ولم يكن من المعقول أن يكثروا من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة و هم بعد في عهد البداوة أو قريبين منه،[1] وإذا كانت الكلمات أو العبارات في المنظور العربي القديم قادرة على نقل الأشياء و تأديتها متى استقام الاختيار وأصاب الواصف رصد الخصائص الأكثر تميزا لها.[2]

---

(1) محمود رزق حامد، الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي، ص 135.

(2) محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، د ط، مركز النشر الجامعي، سوسة- تونس 2003م، ص 85.

أ- طرفة بن العبد

فكان شعراء الجاهلية يسهبون ويطنبون إذا وصفوا النّاقة على نحو ما هو معروف عن طربة بن العبد، في وصفه لناقته وقد كاد أن لا يترك فيها عضوا و لا جزءا دون وصف وتصوير، ذلك كله متجلي في معلقته وهو مقطع يتجاوز الثلاثين بيتا، تناول فيه طرفة ناقته، فوصفها وصفا مفصلا يقول:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتظاره بعوجاء مِرْقالٍ تروح وتغتدي
أمونٍ كألواح الإرانِ نصأتها على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجُد
جُماليّةٍ وَجناء ترتدي كأنها سفنّجةٌ تبري لأزْعَرَ أربْدِ
تباري عتاقًا ناجياتٍ، وأتبعت وظيفًا وظيفًا فوق مورٍ معبّدِ
تربّعت القُفّينِ في الشوّلِ ترتعي حدائِقَ مولِيّ الأسِرّةِ أغْيَدِ
تريعُ إلى صوت المهيب، وتتّعتي بذي خصلٍ روْعاتِ أكْلَفَ مُلْبَدِ[1]

فطرفة هنا يقول: وإني لأمضي همي وأنفد إرادتي بناقة نشيطة في سيرها، تخب خببا وتذمل ذميلا، في رواحها واغتذائها، يريد أنها تصل سير الليل بسير النهار، وسير النهار بسير الليل، وهذه النّاقة الموثقة الخلق يؤمن عثارها في سيرها وعدوها، أي أنه يمضي همه بناقة تشبه الجمل في وثاقة الخلق، ثم يصفها بأنها مكتنزة اللحم، تعدو وكأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد. فهذه النّاقة تباري إبلا كراما مسرعات في السير، وتتبع وظيف رجلها وظيف يدها، فوق طريق مدلل بالسلوك و الوطء بالأقدام والحوافر، والمناسم في السير، وقد رعت هذه النّاقة أيام الربيع كلأ القفين، وأراد بهما قفين معينين

---

(1) أحمد عبد الله فرهود، المعلقات العشر، ط1، دار القلم العربي، حلب- سورية، 1419هـ- 1998م، ص 28.

* العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها.

** الأمون: التي يؤمن عثارها.

*** الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في وثاقه الخلق.

**** المور: الطريق.

معروفين، بين نوق خفت ضروعها وقلت ألبانها ترعى هي حدائق واد قد وليت أسرته وهو مع ذلك ناعم التربة.

وصف طرفة بن العبد النّاقة برعيها أيام الربيع ليكون ذلك أوفر للحمها وأشد تأثيرا في سمنها، ثم وصفها بأنها كانت في صواحب لها، و هي إذا رأت صواحبها ترعى كان ذلك أدعى لها إلى الرعي، ثم وصف مرعاها بأنه في وادي اعتادته الأمطار، ثم يكمل و يقول أن هذه النّاقة ذكية القلب ترجع إلى راعيها، وتجعل ذنبها حاجزا بينها وبين حفل تضرب حمرته إلى السواد متلبد الوبر، يريد أنها لا تمكنه من ضرابها، وإذا لم يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى، وافرة اللحم، قوية على السير والعدو.

ثم يتابع طرفة في وصف ناقته فيقول:

فطورًا به خلق الزّميل، وتارة على حَشفٍ كالشّنِ ذاوٍ مجدّدِ
لها فخِدان أُكمِل النّحض فيهما كأنّهما بابا منيفٍ ممرّدِ
وطيٌّ مُحالٍ كالحِنّيِ خلُوفُه و أجرِنَة لُزّت برأيٍ منَضّدِ
لها مرفقانِ أفتلانِ كأنّها تمرٌّ بِسلميْ والجٍ متشدّدِ
كقنطرةِ الرُّميّ أقسم ربُّها لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشاد بقرمدِ
صُهابيةُ العثنونِ مؤجدةُ القرَا بعيدة وخْدِ الرِّجْلِ موَّارةُ اليدِ
أمِرّتْ يداها فتْلَ شزْرٍ وأجنحت لها عضُداها في سقيفٍ مسنّدِ
جنُوحٌ دفَاقٌ عندلٌ ثم أفْرغتْ لها كتافها في معالًى مصعّدِ.
كأن علوبَ النّسعِ في دأيانها موارد من خلقاءَ في ظهر قَرددِ
وأتلعُ نهاضٌ إذا صعّدت به كسكّان بوصيٍّ برِجلة مصعدِ
وجمجمة مثلُ العلاةِ كأنّما وعى الملتقى منها إلى حرفِ مِبرَدِ (1)

---

(1) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص ص57، 58، 59، 60.

* الأفتل: القوي الشديد.

** القرمد: الأجر وهيل هو الصاروج.

*** العثنون: شحرات تحت لحبها الأسفل.

نجد طرفة بن العبد ومن خلال هذه الأبيات يتابع وصفه لناقته يقول: أنها تارة تضرب دنبها على عجزها خلف رديف راكبها، و تارة تضرب على أخلاق مشنجة خلقة كقربة بالية وقد انقطع لبنها.

بعد ذلك يقول أن لهذه النّاقة فخدين أكمل لحمها فشابها مصراعي باب قصر عال مملس أو مطول في العرض، ولها فقار مطوية متراصفة متداخلة، كأن الأضلاع المتصلة بها قسي، ولها باطن عنق ضم وقرن إلى حرز عنق قد نضد بعضه على بعض، ولها مرفقان قويان شديدان بائنان عن خببيها، وفي عثونها صهبة، وفي ظهرها قوة وشدة ويبعد دميل رجليها ومور رجليها في السير بسرعتها ونشاطها.

فتلت يداها فتلا بعد به عن كركرتها، وأميلت عضداها تحت جنبين كأنهما سقف أسند بعض لبنينه إلى بعض، فهذه النّاقة شديدة الميلان عن سمت الطريق لفرط نشاطها في السير، مسرعة غاية الإسراع، عظيمة الرأس، وقد عليت كتفاها في خلق معلى مصعد، وكأن آثار النسع في ظهر هذه النّاقة وجنبيها نقر فيها ماء من صخرة ملساء في أرض غليظة متعادية فيها وهاد ونجاد، وهي طويلة العنق، فإذا رفعت عنقها أشبه ذنب سفينة في دجلة تصعد، ولها جمجمة تشبه العلاة في الصلابة فكأنما انضم طرفها إلى حد عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة.

فطرفة ابن العبد يصف ناقته وصفا مفصلا، فهي ناقة ضامرة معوذة على الأسفار موثقة الجسد، فخداها كاملتا الخلق، مكنزتا اللحم كأنهما مصرعا بابا قصر عال أملس، ومرفعاها أفتلان شديدان، وعظامها متراصفة كقنطرة الرومي، ولها عنق طويل كسكان سفينة تجري في نهر دجلة، وجمجمة متينة العظام كأنها السندان في صلابته، ويمضي الشاعر مسترسلا فلا يترك عضوا من أعضاء ناقته إلا أصبغ عليه صفة الكمال، على هذا الوصف المسهب للنّاقة مؤطرا بالهم في أوله والخوف في آخره، وكأن هذه النّاقة التي استوفى لها الشاعر صفات القوة هي التي تصلح لمواجهة الهم والخوف.

فالسفينة هي وسيلة تنقل، يشق بها المسافر البحر ليصل إلى مختلف الأماكن، كذلك النّاقة تقطع الصحراء البائدة الطويلة والمليئة بالمخاطر للوصول بصاحبها إلى مقصده، فالعلاقة هنا بين البحر والصحراء هي أن كليهما يتسمان بالبعد وكثرة المخاطر، والسفينة والنّاقة وسيلتان لاجتياز هذه المخاطر ومواجهتها.

ثم يواصل الشاعر وصف ناقته يقول:

وخدٌ كقرطاس الشّامي، ومشفرٌ كسِبتِ اليماني قِدُّه لم يجرّدِ

وعينان كالماويّتينِ استكنتا بكهفَيْ حجاجي صخرةٍ قلتِ مورِدِ

طحوران عُوّار القدى فتراها كمكحولة مذعورةٍ أمِّ فرقدِ

وصادقتا سمع التَوجُّسِ للسُّرى لِهجسٍ خفيٍ أو لصوتٍ مُنَدِدِ

وأروع نبّاضٌ أحذُّ مُلَمْلَمٌ كمِرداةِ صخرٍ فيِ صفح مصمّدِ

وأعلم مخروتٌ من الأنف مارنٌ عتيقٌ، متى ترجُم به الأرض تزدَدِ

وإن شئت لم تُرقل وإن شئت أرقلت مخافة ملويٍ من القِدِّ مُحصَدِ

وإن شئت سامى واسط الكوِ رأسُها وعامت بضبعيها نجاء الخَفَيدَدِ[1]

فهنا الشاعر يصف خدّها بأنه ألمس ومستفرها باللّين ومستقيم القطع، ولها عينان صافيتان تشبهان مِرْآتين في الصفاء والنقاء، والبريق، وهما تطرحان وتُبعدان القذى عن أنفسهما، ولها أذنان صادقتا الاستماع في حال سير الليل، لا يخفى عليها السير الخفي، ولا الصوت الرفيع، ولها قلب يرتاع الأدْنى شيء لفرط ذكائه، سريع الحركة، خفيف صلب مجتمع الخلق، ولها مِشفرٌ مشقوق ومارنٌ أنفها مثقوب، وهي عندما تَرْمِ الأرض بأنفها ورأسها ازدادت في سيرها، وهي مذلّلة مروّضة يقول الشاعر فإن شئتُ أسرعت في

---

(1) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ،ص ص 63،62،61 .

* الماوية: المرآة.

** التوجس: التسمع.

*** النباض: الكثير الحركة.

**** النجاء: الإسراع.

سيرها وإن شئتُ لم تسرع مخافة سوط ملوي من القدِّ موثقٍ، وإن شئتُ جعلت رأسها موازيا لواسطة رحلها في العلو من فرط نشاطها وجنبي زمامها إليّ، وأسرعت في سيرها.

فأي هم هذا الذي يستدعي ناقة في مثل هذه القوة أو أي هم فوق ذلك الذي يجعل الشاعر يحتمي بصاحب ليس أقل خوفا منه؟! وأية صحراء مهلكة تقطعها هذه النّاقة؟! أترانا تعدنا عن القضية الأساس التي تشغل طرفة؟! أترانا نجاوز الحقيقة لو قلنا: إن هذه المفازة التي أعد طرفة لها هذه النّاقة ليست إلا الحياة، وإن هذه الهموم والمخاوف ليست إلا هموم الإنسان ومخاوفه وهو يخيط في حياته على غير هدًى، بل هل ترانا نبعد إذا تصورنا أن تصوير طرفة للنّاقة ليس إلا تصويرا لما يطمح إليه من قوة يواجه بها الحياة.

و لعلنا الآن ندرك لماذا كان عنصر الحركة في وصف النّاقة شاحبا عند طرفة وما ذاك إلا لأن الشاعر كان يركز تركيزًا خاصًا على صفات القوة التي هي كل ما يعنيه من هذا المقام وليس صفات السرعة.[1]

ب- لبيد بن ربيعة

ومن الشعراء أيضا من عُنُوا بوصف النّاقة في معلقتهم لبيد بن ربيعة، إذ وصف ناقته يقول:

بطليح أسفارٍ تركنَ بقيّة منها فأخنقَ صُلبُها وسَنَامُها

فإذا تغالى لحمُها وتحسّرت وتقطّعت بعد الكلالِ خِدامها

فلها هِبابٌ في الزِمام كأنّها صهبَاءُ خفَّ مع الجنوبِ جِهامُها[2]

---

(1) فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 333.

(2) يحي بن علي البتريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص ص 148، 149.

* الطليح: المُعيي.

** تغالى لحمها: ارتفع إلى رؤوس العظام.

*** الهباب: النشاط.

تخلص لبيد من الغزل إلى وصف ناقته فقال إنه – ومن خلال هذه الأبيات– إذا زال قوام خُلته فأنت تقدر على قطيعته أي إذا ذهب عنك وتركك الذي كان سندًا لك وقت الضغائن فأنت أيضا تقدر على مقاطعته بركوب ناقة أعيتها أسفارٌ وتركت بقيّة من لحمها وقوتها فضمر صلبُها وسنامها، فأنت تقدر على قطيعته بركوب هذه النّاقة، ويصفها بأنها قد اعتادت الأسفار ومرنت عليها، وإذا ارتفع لحمها إلى رؤوس عظامها وأعْيَتْ وعَرِيتْ عن اللّحم وتقطّعت السّيور التي شدّت بها نعالها إلى أرساغها بعد إعيائها، فلها مثل هذا الحال من نشاط في السير في حال قود زِمامها، فكأنّها في سرعة سيرها سحابة حمراء قد ذهب الجنوب بقطعها التي هراقة ماءها فانفردت عنها، وتلك أسرع ذهابا من غيرها. فهنا الشاعر قد شبه ناقته بسحابة حمراء خالية من الماء تدفعها الريح فتنطلق بسرعة عالية.

ويصف لبيد ناقته في بيت آخر من معلقته يقول:

أدعو بهنَّ لعاقرٍ أو مطفل بُذِلت الجيرانِ الجميع لِحَامُهَا[1]

أدعو بالقداح لنحر ناقة عاقر أي التي لا تلد، أو ناقة مُطفل التي معها ولدها أي الولودة لجميع الجيران، فهنا الشاعر دعا وطلب القداح للنحر، وذكر النّاقة العاقر لأنها أسمن من النّاقة المطفل فقام بوصف النّاقة في سياق حديثه والنّاقة العاقر تصلح للذبح. ذلك أنها أضخم من النّاقة التي لها أولاد فهي تكون أنفس وضعيفة وغير مكتنزة اللحم، ولأن كثرة الحمل والولادة يكسبها ضعفا وهزالا وهذه إثارة إلى كرم لبيد.

جـــ– عنترة بن شداد: أما بالنسبة لعنترة ابن شداد فيمكن أن تقرأ الأبيات التي صور فيها رحلة ناقته، وهي رحلة يستشرف فيها المستقبل ويتشوق فيها إلى ذلك اليوم الذي تعود فيه عبس إلى ديارها في القصيم، فيصبح قريبا–كما كان– من دار محبوبته، ومع رحلته هذه أخذ يصف ناقته يقول:

هل تبلّغني دارها شدنيّة لُعنت بمحروم الشراب مصرّمِ

خطّارةٌ غِبّ السُّرى زيّافة تطسُ الإكامَ بوخدِ خُفٍّ ميثمِ

فكأنّما تطِسُ الإكَامَ عشيّة بقريبِ بين المنسمين مصلَّمِ[2]

---

(1) يحي بن علي البتريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص 189.

(2) يحي بن علي البتريزي الخطيب، المرجع نفسه، ص ص 186،187.

* شدن: أرض أو قبيلة تنسب الإبل إليها.

** الزيف: التبختر.

فمن خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يسأل: هل تبلغني دار الحبيبة ناقة، ويصفها بأنّها شدنية لُغيت ودُعي عليها بأنها تُحرم اللّبن فاستجيب ذلك الدعاء، وإنّما شرط هذا لتكون أقوى وأسمن وأصبَر على معاناة شدائد الأسفار، فهذه النّاقة رافعة دنبها في سيرها مِرَاحًا ونشاطا بعدما سارت بعدما سارت الليل كلّه متبخترة تكسر الإكام وتسحقه، بخفّها الكثير الكسر للأشياء، فهي تدق الأرض دقًّا، فكأنما تكسره لشدة وطْئها عشية بعد سُرى اللّيل وسير النهار كالظليم وأخذ في وصفه بعد ذلك رجع إلى وصف ناقته فقال:

شربت بماء الدحْرُضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الدَّيلَم
وكأنّما تنأى بجانب دفِّها الـــ وحشيّ من هزِجِ العشِيِّ مُؤوَّمِ
هرٍّ جنيبٍ كلّمَا عطَفتَ له غَضْبَي اتَّقاها باليَدَيْنِ وبالفَمِ
أبقى لها طُولُ السِّفَار مُقَرْمدًا سندًا، ومثلَ دعائمِ المتَخيّمِ
بَركت على جنبِ الرِّداعِ كأنَّما بَركتْ على قصَبٍ أجشَّ مُهضَّمِ
يَنْباعُ من ذِفرى غضوبٍ جسرة زيّافةٍ مثل الفتيق المُكرَمِ (1)

شربت هذه النّاقة من مياه الدحرضين وهي مياه معروفة، فأصبحت مائلة نافرة عن مياه الديلم وهي مياه الأعداء، ثم صادفت هذه النّاقة هر عظيم الرأس قبيحه، فكأن هذه النّاقة تبعد وتنحي الجانب الأيمن منها من خوفها منه، فالشاعر هنا يصف هذه النّاقة بالنشاط في السير، وأنها لا تستقيم في سيرها نشاطا ومراحا، فكأنها تنحي جانبها الأيمن من خوف خدش سنور إياه أو أنها تنحيه وتبعده مخافة الضرب بالسوط، فكأنها تخاف خدش سنور جانبها الأيمن، يقول: كلما أمالت رأسها إليه زادها خدشا وعضا، ثم يواصل الشاعر وصفها بأنها سمنت من رعي العلف وطال سنامها، أي أبقى طول السفار لها بعد

---

(1) يحي بن علي البتريزي الخطيب، المرجع السابق، ص ص 188،189،190.

* الزور: الميل.

** الدف: الجنب.

*** مقرمدا: سنا ما لزم بعضه بعضا.

**** الجسرة: الناقة الموثقة الخلق.

أن سوفر عليها سناما طويلا، ثم بركت هذه النّاقة على قصب مكسر له صوت والعرق ينبع من خلف أذنها وهي ناقة غضوب موثقة الخلق شديدة التبختر في سيرها.

فالرحلة طويلة بين ديار تميم في المنطقة الشرقية حيث عنترة وقومه بين القصيم، ولا شك أنها تحتاج إلى مثل هذه النّاقة القوية التي لا يتعبها السير ولا تجهدها الرحلة، وإنما تظل محتفظة بنشاطها خطارة زيافة، ويمضي عنترة بن شداد مع الرحلة بخياله.

وعليه فالنّاقة هي المصب والملجأ الذي يفر به عنترة من صورة القمع الإنساني التي فرضها العرف القبلي، وبدلك تتواجد النّاقة في معلقته، وهذا ما كان يرمز في المنظور الجاهلي إلى أسمى صور الوفاء والتجلد والصبر.

د- الحارث بن حلّزة:

ونجد أيضا الشاعر الحارث بن حلّزة في معلقته يقوم بوصف ناقته كغيره من الشعراء- الذين ذكرناهم آنفا- في ثلاثة أبيات من الشعر يقول فيهم:

فترى خلفها من الرّجع والوقـ ـع منينًا كأنّه أهباءُ

وطِراقا من خلفهنَّ طِراقٌ ساقطاتٌ ألوتْ بها الصحراءُ

أتلهىّ بها الهواجِرَ إذْ كـ ـلُّ ابنِ همٍّ بليّةٌ عمياءُ[1]

فهنا الشاعر يصف النّاقة وهي تركض إذ يقول: فترى أنت أيها المخاطب خلف هذه النّاقة من رجعها قوائمها وضربها الأرض بها أثناء ركضها، غبارا رقيقا كأنه هباء منبث، وجعله رقيقا إشارة إلى غاية إسراعها، وترى خلفها إطباق نعلها في أماكن مختلفة قد قطعها وأبطلها قطع الصحراء ووطأها ويقول أنه يتلعب بها في أشد ما يكون من الحر، إذا تحير صاحب كل هم تحير النّاقة بالبلية العمياء.

---

(1) أبو عبد الله الحسين أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص178.

* المنين: الغبار الرقيق.

** الأهباء: م ج هباء، والإهباء إثارته.

*** ألوى بالشيء: أفناه وأبطله.

**** الطراق: يريق بها إطباق نعلها.

فالنّاقة هنا تركض- كما وصفها- الحارث بن حلّزة- فيتعالى خلفها التراب ويسمع وقع خفافها في رمال الصحراء، ولكنها لا تلبث أن تتفرق وتتلاشى، وهو (الشاعر) حين يطرقه الهم يركب تلك النّاقة ويقتحم بها حر الهواجر إذا تحيّر غيري في أمره، أي أنه لا يعيقه الحر عن مرامه.

هـ-عبيد بن الأبرص:

وهناك من الشعراء من يصور اجتيازه لصحراء مخوفة، تصفر فيها الريح، وريش الحمام يتطاير في أرجائها، والقلب ترعد فرائضه خوفا من المجهول وهذا الشاعر هو عبيد بن الأبرص وفي قطعه لهذه الصحراء معرضا عن المخاوف، يمتطي ناقة ويصفها ويقول أنها فتية كأنها الحمار المخطط، أو الثور الفتي الذي تحيط به الريح من كل جانب يقول:

أخلقَّ ما بازلاً سديسُها لاحقة هي ولا نيوبُ
كأنها من حمير عاناتٍ جونٌ بصفحيته ندوبُ
أو شببٌ يرتعي الرُّخامى تلُفُّه شمألٌ هبوبُ
فذاك عصرٌ وقد أراني تحملني فهذه سُرحوبٌ
مضبّرٌ خلفها، تصبيرا ينشقُّ، عن وجهها السبيبُ[1]

فالحركة سمة بارزة في هذه الأبيات، إذ خرج الشاعر من الحكم إلى وصف النّاقة، وهي الوسيلة التي تعينه على الرحلة والإنتقال، وهو في وصفها يخرج عما إعتاد الشعراء أن يصفوه منها، فهو يعني بوصف سرعتها وضخامتها، ومتانة خلقها، وارتفاع كاهلها، وصغر سنها، ويشبهها بالثور التماسا لقوة الوصف والتصوير.

و- الأعشى: كذلك نجد الأعشى يصف وصفا سريعا رحلة له في بلدة موحشة ولكنه جاوزها بناقة وأخد يصفها يقول في بيت من معلقته:

جاوزتها بطليح جسرة سُرْحُ في مرفقيها إذا استعرضتها فتلُ[2]

---

(1) أحمد عبد الله فرهود، المعلقات العشر ، ص ص 144، 145.

(2) أحمد عبد الله فرهود، المرجع نفسه، ص 121.

* نيوب: مسنة وهي التي لها سبع عشرة سنة.

** سرحوب: سريعة.

*** مضبر: موثق.

**** جسرة: موثقة الخلق.

فالشاعر هنا قد جاوز تلك الرحلة بناقة قد أعياها الرحيل ولكنها مع ذلك جسرة أي موثقة الخلق، سهلة السير، تباعد مرفقيها من جنبيها لشدة سرعتها.

ويعتبر استعمال التشبيه في الوصف يكون أكثر سهولة بحيث تتجسد في الوصف وحدة فكرية في البيت وتعسفا في تسلسل الأبيات.[1]

ويعد التشبيه مكيفا من مكيفات الوصف، موظفا لإبراز الشيء الموصوف وتمثيله للعيان وكما نرى فإن التشبيه الذي يتناول عند البلاغين لذاته، ولمجرد أنه عامل من عوامل الزخرفة، وإن كان هذا الوجه حاضرا بقوة وإلحاح في كتاباتهم إنما يهتم به، ويصرف النظر إليه لما يقوم به من وظائف ذات شأن في إبراز صورة الموصوف وبيان كيفية ارتباطه بغيره من الكائنات الجامدة أو الحية.[2]

وما يهمنا نحن في هذا الصدد هو التطرق إلى تشبيه شعراء المعلقات العشر للنّاقة بتشبيهات عديدة ومختلفة، وقد ترى التشبيه قصيرا، وقد نجد المشبه به طويلا جدا، إذ أن طرفة بن العبد مثلا شبه النّاقة في معلقته بمشبه به ضم مجموعة من الأبيات، حيث شبهها في خفتها وسرعتها، وضخامتها، وقوتها يقول:

كأنّ جناحي مضرجيّ تكنّفا خفافية شُكًّا في العسيب بمستردِ[3]

يقول كأن جناحي نسر أبيض غرزا بإشفى في عظم ذنب هذه النّاقة، فصارا في ناحية، أي أن الشاعر هنا شبه شعر ذنبها ولونه بجناحي نسر أبيض في البياض دلالة على نشاطها وصلابتها، لذلك تجده أنه اهتم هنا في هذا التشبيه بعنصري اللون والشكل معا.

ويقول في بيت آخر:

---

(1) ريناتة ياكوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ط2، دار جرير، عمان- الأردن، 1432هـ-2011م، ص184.

(2) محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ص120.

(3) أحمد عبد الله فرهود، المعلقات العشر، ص29.

*المضرحي: الأبيض من النسور.

مؤلّلتان تُعر العتقَ فيها كسامعتيْ شاةٍ بحَومل مغردِ[1]

فهذه النّاقة لها أدنان تشبهان أذني ثور وحشي منفرد في الموضع المعين، وخص الشاعر المفرد لأنه أشد فزعا وتيقظا واحترازا من غيره، فعندما تتأمل هذه العلاقة بين أدنيها المحددتين كالألة، واللتين تبدو نجابتها بارزة للعيان، وبين أذني الثور الوحشي المنفرد في ذلك المكان الخالي، فوجه الشبه بينهما هو الحدة والدقة، ويقول أيضا:

كأن كناسي ضالة يكنفانها وأطر قسي تحت صلب مؤيد[2]

فقد شبه إبطيها في السعة ببيتين من بيوت الوحش في أصل شجرة، وكان الشاعر هنا مهتما بعنصر الشكل أولا وقبل كل شيء، ثم بعنصر اللون.

فالأبيات تضم حشدا من التشبيهات، وهناك أبيات أخرى لطرفة ذكرناها سلفا، وهذه الظاهرة لا تخص طرفة وحده بل تنطبق على الشعر الجاهلي عامة والمعلّقات العشر خاصة في الولع بالتشبيهات، فالنّاقة أمون كألواح الإران، وتسير في طريق كأنها برجه، وذنبها يشبه جناحي نسر أبيض، والفراغ الذي بين مرفقيها يشبه كناستين في شجرة ضال، وهي كقنطرة الرومي المقرمد، وضرعها كالقربة الخلق الجافة...

ولا يستطيع أحد أن يدفع العلاقة الحسية بين المشبه والمشبه به، ولكن هذه العلاقة الحسية ليست وحدها، فبجانبها علاقة معنوية، وهي القوة حتى في تلك القربة الخلق التي شبه بها طرفة ضرع النّاقة، فضرعها الجاف إشارة إلى العقم، والعقم في النياق قوة لها، فهنا الشاعر يقوم بعمل تحليلي، فالنّاقة المثال موجودة بصورة كلية، وهي مادية لها رأس وقوائم وذنب، وهي معنوية ومعناها القوة، وهو يؤلف بين مواد كثيرة: ألواح الإران، والنسر، والعلاة...وهو لا يقوم بهذا التأليف نفسيا فما بين هذه المواد رابطة

---

(1) أحمد عبد الله فرهود، المرجع السابق، ص 32.

(2) أحمد عبد الله فرهود، المرجع نفسه ،ص30.

نفسية، فهو يؤلف بينها لأن ألواح الإران قوية والنسر الواقع والمثال يحلل والواقع يركب منه.

أما زهير بن أبي سلمى قد صور النّاقة كمشبه به في معلّقته، فهو يعترف صوره من حياة الحيوان ومن أعضاء الجسم البشري ذاته، فحياة الحيوان مصدر قوي من مصادر الصور عند زهير، فالحرب حيوان ضروس، والمنية أنثى حيوان عشواء يقول في ذلك:

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصب تُمتُه ومن تخطئ يعمّر فَنَهرمِ[1]

يقول: رأيت المنايا تصيب الناس على غير نسق وترتيب وبصيرة، فشبهها بالنّاقة التي لا تبصر ليلا، فتخبط بينها على عمى، فربما تردت في مهواة، وربما وطئت سبعا أو حية أو غير ذلك، فهي تطأ ما تطأ على غير بصيرة.

كذلك نجد لبيد بن أبي ربيعة صور النّاقة كمشبه به في قوله:

أفتلك أم وحشيَّةٌ مسبُوعةٌ خَدَلتْ وهاديةُ الصوَارِ قِوامُها[2]

يقول: أفتلك الأتان المذكورة سابقا تشبه ناقتي في الإسراع في السير أم بقرة وحشية قد افترس السبع ولدها حين خدلته وذهبت ترعى مع صواحبها، وقوام أمرها الفحل الذي يتقدم القطيع من بقر الوحش.

يقول: أناقتي تشبه تلك الأتان أو هذه البقرة التي خدلت ولدها وذهبت ترعى مع صواحبها، وجعلت هادية الصوار قوام أمرها، فافترست السباع ولدها، فأسرعت في السير طالبة لولدها.

---

(1) يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص 136.

(2) يحي بن علي التبريزي الخطيب، المرجع نفسه، ص154.

* الصوار: القطيع من بقر الوحش.

فهنا الشاعر أراد أن يبين مدى قوة وإسراع ناقته فجعلها كمشبه به للأتان أو البقرة الوحشية دلالة على خفتها وضخامتها وقدرتها على السير والإسراع في الصحراء الواسعة.

وشبهها كذلك بالصهباء أي كالسحابة الصهباء يقول:

أو مُلمِعٌ وسَقَت لأحقَبَ لاحَهُ طَرْدُ الفحُولِ وضربُها وكِدَامُها[1]

يقول فلها مثل هذا الحال نشاط في السير في حال قود زمامها فكأنها في سرعة سيرها سحابة حمراء قد ذهبت الجنوب بقطعها التي هراقت ماءها فانفردت عنها، وتلك أسرع ذهابا من غيرها.

ويقول أيضا:

تأوي إلى الأطناب كلُّ رذيةٍ مثل البلِيَّة قالِصٍ أهدامها[2]

فالشاعر هنا ومن خلال هذا البيت يقول أنه تأوي إلى أطناب بيته كل مسكنة ضعيفة قصيرة الأخلاق التي عليها لما بها من الفقر والمسكنة، ثم شبهها بالبلية وهي النّاقة التي تشد على قبر صاحبها حتى تموت حيث شبهها بها في قلة تصرفها وعجزها عن الكسب وامتناع الرزق منها.

ز- عمرو بن كلثوم: وليس لبيدا فقط من عني بإعطاء صور النّاقة في معلقته كمشبه أو مشبه به، فعمرو بن كلثوم أيضا وظف النّاقة كمشبه به في شعره إذ يزعم أن فراق محبوبته أحزنته، وحزنه هذا يشبه حزن ناقة ضيعت ولدها، فمضت تثغو وتلغو، يقول في ذلك:

فما وجَدَت كوَجدِي أمُّ سقبٍ أضلّته فرَجّعت الحنينا [3]

---

(1) يحي بن علي التبريزي الخطيب، المرجع السابق ، ص149.

(2) يحي بن علي التبريزي الخطيب، المرجع نفسه، ص 170

(3) غازي طليمات، الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان2002م، ص501.

* الحنين: صوت المتوجع.

يقول: فما حزنت حزنا مثل حزني ناقة أضلت ولدها، فرددت صوتها مع توجعها في طلبها، يريد الشاعر هنا أن حزن هذه النّاقة دون حزنه لفراق حبيبته.

فالشاعر هنا جعل النّاقة بمنزلة المرأة لشدة تأثرها وإحساسها القوي وغيرتها على أولادها في شدة حزنها على فراقهم لها وبعدهم عنها، حتى شبه الشاعر دراعي محبوبته بدراعي ناقة يقول:

ذراعي عيطلٍ أدماء بكرٍ هِجَانِ اللّونِ لم تقرأ جنينا[1]

أي أنها تريك دراعين ممتلئين لحما، كدراعي ناقة طويلة العنق لم تلد بعد، أو رعت أيام الربيع في مثل هذا الموضع، ذكر هذا الشاعر مبالغة في سمنها، أي أنها ناقة سمينة لم تعمل ولدا قط، بيضاء اللون.

ويقول أيضا في تشبيه النّاقة بمعنى آخر:

متى نعقد قرينتها بحبل تَجُدِّ الحبلَ أو تقصِ القرينا[2]

فالتشبيه هنا في أن عمرو بن كلثوم يقول: إنه متى قرنا بقوم في قتال أو جدال، غلبناهم وقهرناهم، فشبه هذا بأنه متى قرنا ناقتنا بأخرى، قطعت الحبل أو كسرت عنق القرين، فالتشبيه هنا ليس حسي بل تشبيه مادي ذلك أن المشبه كان حسي أما المشبه به (النّاقة) مادي.

كذلك نجد عنترة بن شداد قد أعطى تشبيهات عدة لناقته يقول:

وكأنّ رُبّ أو كُحيلاً معقدًا حُشَّ الوقُود به جوانب قُمقُم[3]

فالعرق السائل من رأسها وعنقها برب أو قطران، جعل قمقم أو قدت عليه النار، فهو يترشح به عند الغليان، وعرق الإبل أسود، لذلك شبهه بهما، وشبه رأس النّاقة بالقمقم في الصلابة.

---

(1) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص137.

(2) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، المرجع نفسه، ص147.

(3) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، المرجع نفسه، ص ص162، 163.

2-المماثلة:

في اللغة: لا تكون إلا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه، وفقهه كفقهه ولونه كلونه، وطعمه كطعمه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه سد مسده وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة، والحرب تقول: هو مثيل هذا وهم أميثالهم، يريد أن المشبه به حقير كما أن هذا حقير، والمثل: الشبه، يقال مثل ومثل، وشبه وشبه بمعنى واحد، والجمع أمثال، وما يتماثلان، وقولهم فلان مسترد لمثله وفلانة مسترادة لمثلها أي يطلب ويشحُّ عليه[1].

أما اصطلاحا: فهي تمثيل شيء بشيء آخر أي كأنه هو فعلا، وما يهمنا نحن في هذا الصدد هو اهتمام شعراء المعلّقات -عند وصف النّاقة وتشبيهها- بتمثيلها، وقد اختلفت تلك المماثلات ذلك حسب بيئة وطبيعة خيال كل شاعر في تصويره للنّاقة، ومماثلاتها، أي ما ماثل النّاقة عند هؤلاء الشعراء من مظاهر حيوانية أخرى (الثور الوحشي، البقرة الوحشية، الحمار الوحشي، النعامة، الظليم، الجمل، ...). أو مظاهر طبيعية(القصر، السفينة، القنطرة، الصخرة، ألواح التابوت، القرطاس،...). وسواء كانت هذه المماثلة حسب النظرة الكلية أو الجزئية للنّاقة، فإن شعراء المعلّقات العشر، قد برعوا في إعطاء صور مماثلة للنّاقة في شعرهم، من ذلك تصوير النّاقة ومماثلتها بـــ:

أ- **المماثلة بالحيوان:**

1-الثور الوحشي: فمن الشعراء الذين عُنوا بتمثيل النّاقة بالثور الوحشي تجد طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص والنابغة الذبياني ذلك لوجود علاقة وثيقة بين النّاقة والثور الوحشي وتتمثل هذه العلاقة في القوة والسرعة وشدة الإحتراز والتيقظ في السير يقول طرفة:

مؤللتان تعرف العتق فيهما كسامعتي شاةٍ بحوملَ مفردِ[2]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(مثل)، باب اللام، فصل الميم، تحقيق: رشيد القاضي، ط1 دار صبح و إدي سوفت، بيروت، الدار البيضاء، 2006م، ج13، ص ص 18،19.

(2) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص62.

أما عبيد بن الأبرص يقول:

كأنها من حمير عانات جونٌ بصفحته نذوب[1]

فهذه النّاقة قوية مثل الحمار أو الثور القوي الفتي وهو يجري مسرعا والرياح تحيط به من كل جانب وهذا لقوة تصوير وتمثيل الشاعر لناقته وهذا يذكرنا بالنابغة الذبياني حين امتطى ناقته في طريقه إلى النعمان ومثلها بالثور الوحشي لبيان سرعتها ونشاطها واقتدارها على السير يقول:

كأن رحلي وقد زال النّهار بنا بذي الجليل على مستأنِس وَحَدِ

من وحس وحرة موشيّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرَدِ[2]

2- **البقرة الوحشية:** أما بالنسبة لهذا الحيوان فقد حظي هو أيضا لمماثلته النّاقة به، إذ مثل به طرفة بن العبد ناقته، فلشدة ميله لها وإعجابه بحسن خلقها قال أن عينيها مثل عيني البقرة الوحشية في الإتساع والجمال، وهذا دلالة على نظر ناقته الثاقب واللامحدود في سيرها وعدوها في البيداء مثل البقرة الوحشية عندما تكون حريصة ومنتبهة ومستعدة لأي مواجهة مع صائد أو غيره يقول الشاعر في ذلك:

طحوران عُوّار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورةٍ أمِّ فرقدِ[3]

فعينا هذه النّاقة تطرحان وتبعدان القذى عن أنفسهما.

3- **النعامة/ الظليم:** فغالبا ما كان الشعراء يمثلون النّاقة بالنعامة أو الظليم في السرعة يقول الحارث بن حمزة:

يزفوفٍ كأنها هقلة أ مِّ رئالٍ دويةٌ سقفاءُ[4]

---

(1) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، المرجع السابق، ص87.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، ص18.

(3) طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000م ،ص37.

(4) الحارث بن حلّزة، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م، ص21.

فالشاعر هنا مثل ناقته في إسراعها عند سيرها بإسراع النعامة التي لها أولاد، طويلة منحنية لا تفارق المفاوز، فالشاعر هنا قام بمقارنة ناقته بهذه النعامة فوجد أنها تماثلها في شدة سرعتها وخضها.

كذلك نجد شاعرا آخر ماثل ناقته بالنعامة وهو طرفة بن العبد في السرعة يقول:

جمالية وجناءَ تردي كأنّها سفنجةٌ تبري لأزعرَ أربَدِ[1]

ولأن الظليم – ذكر النعامة– كذلك معروف بالسرعة فقد ماثل به عنترة بن شداد ناقته، حيث أنها في سرعة سيرها بعد سرى ليلا ووصل سير يوم به مثل سرعة سير الظليم يقول في معلقته منها:

فكأنّما تطِسُ الإكام عشيّة بقريبِ بين المنسمين مصلّمِ[2]

فعناصر هذه الصورة مستمدة من بيئة الشاعر، وهي تشبه في عناصرها وتركيبها الصورة التي قبلها، فالشعراء حرصوا– كلما ماثلوا راحلتهم بأنثى حيوان من حيوانات الصحراء– على تمثيلها بذكره، بل إنهم أكثروا من مماثلتها بالذكور وأمعنوا في ذلك كالنعامة والظليم وغيرها، ولعل ذلك راجعا لكون الذكور أقوى وأسرع من الإناث، وهو ما يتوفونه من مماثلتها بهذه الحيوانات، أي الإشارة إلى كونها قوية سريعة، تعبيرا عن إعجابهم المطلق بها، وحبهم لها واعتمادهم عليها واعتدادهم بها،...

4– الفحل من الإبل: ومعروف بضخامته وقوته وتبختره في سيره، ووثاقة خلقه، لذلك مثل عنترة بن شداد ناقته به وذلك عندما نبع العرق من خلف أذنها وهي ناقة غضوب موثقة الخلق شديدة التبختر في سيرها مثل هذا الفحل من الإبل، فالشاعر هنا صور حركة ناقته وكيفية سيرها بإعطائها تمثيلا رائعا وصحيحا يقول في ذلك:

ينباعُ من ذِفرى غضوبٍ حسيرة زيّافةٍ مثل الفنيق المقرَمِ[3]

---

(1) طرفة بن العبد، الديوان، ص48.

(2) عنترة بن شداد، الديوان، ص161.

(3) عنترة بن شداد ، المرجع نفسه، ص166.

* الفنيق: الفحل من الإبل.

ولم يقتصر الشعراء الجاهليون عامة وشعراء المعلّقات العشر خاصة على مماثلة النّاقة على المظاهر الحيوانية فقط، بل تعدوها إلى المظاهر الطبيعية المختلفة، والتي كانت تمثل جزء من حياتهم، ومن صور هذا الذكر نلمس:

ب- المماثلة بمظاهر الطبيعة الصامتة:

1-القصر أو البنيان: ومن الصور الواردة بكثرة عند شعراء الجاهلية في وصف النّاقة، تمثيلها بالبنيان أو القصر، إذ أن القصر رمز ديني قديم، فمملكة سبأ وقوم عاد الذين لم يخلق مثلهم في البلاد، كانوا يبنون في سهول الأرض القصور وكانوا حاذقين في صنعتها وإتقانها وإحكامها، هذا ما جعل شعراء الجاهلية يمثلون النّاقة بالقصر في المتانة والعظمة، وتستوقفنا في هذا المجال على الخصوص صورة لعنترة بن شداد يقول فيها:

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدنٌ لأقضي حاجة المتلوّمِ.

أبقى لها طول السِّفار مقرمدَا سندًا، ومثل دعائم المتخيّم[1]

وبما أن القصر معروف بضخامته وعظم جرمه واتساعه، وشدة عظمها وضخم جرمها ووثاقة خلقها، كذلك القصر غالبا ما يكون ضخم وطويل، هذا ما جعل الشاعر يمثل سنام هذه النّاقة وطوله- لطول السفار عليها- بطول ذلك القصر، وهذا يدل على طول أسفار الشاعر ومروره ببنيان وقصور عالية، بقيت راسخة في ذهنه، استمدها في عملية وصفه للنّاقة ومماثلتها.

2-السفينة: بما أن الشعراء -وكما هو معروف- عاشوا في شبه الجزيرة العربية، فإنهم كانوا يعيشون على البحر، والبحر يقطعونه بواسطة السفن، فذلك أثر في عملية تصويرهم للنّاقة في شعرهم، وأنهم إذا وصفوا النّاقة استطردوا إلى وصف السفينة، وذلك باعتبارها مما يرونه في حياتهم، وكان استطرادهم فيها طويلا أحيانا، وقصيرا أحيانا أخرى إذ كانوا يقارنون ما بين السفينة والنّاقة فمن الذين تحدثوا عن السفينة في مجال تمثيل النّاقة طرفة من العبد فيس معلقته منها:

---

(1) عنترة بن شداد، المرجع السابق، ص149.

وأتلع نهّاضٌ إذا صعّدت به كسكّانِ بوصِّيٍ بدجلة مصعدِ[1]

فالشاعر هنا يقول أن ناقته عندما ترفع عنقها فهي مثل ذنب السفينة في دجلة تصعد، وحتى في شق النّاقة للرمل بسيقانها في سيرها فهي مثل السفينة عندما تشق البحر سائرة إلى الأمام نحو وجهتها المحددة.

ومعنى هذا أن الشاعر في تصويره للنّاقة لم يكن متهافتا ولا غائبا عن نفسه وعوالمه، وإنما كان موجودا في نطاق أغنى تجاربه وأشدها ثورانا، وانظر كيف استطاع أن يمد خط عنقها الطويل، ثم تأمل العلاقة المتينة بين عنق النّاقة وذيل هذا النوع من السفن، فهو قد اهتم بعنصر الشكل في المماثلة، ولم ينسب أن يترك بصمات بيته الشاطئية على هذا البيت.

3- ألواح التابوت: فهذه صورة غريبة لا نجدها إلا في معلقة طرفة في تمثيله للنّاقة بألواح التابوت؛ فهذه الصورة كاملة العناصر واضحة المعالم وهي نادرة، خاصة وهو يقصد تابوت النصارى، الذي كان يصنع من أجود الأخشاب وأصلبها وأنتنها مما يؤكد انتشار النصرانية في البلاد العربية على يد الفساطرة في الحيرة واليعاقبة في غسان والشام، حتى صارت جنائز النصارى وتوابتهم من مقومات البيئة ومكوناتها، التي يشيرون إليها في أشعارهم.[2]

ومن الشعراء الذين أشاروا إلى ألواح التابوت في أشعارهم طرفة بن العبد في معلقته يقول منها:

أمونٍ كألواح الإران نصأتها على لاحبٍ كأنّه ظهرُ بُرجُد[3]

---

(1) يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع ، ص85.

(2) آسية الهاشمي البلغيتي التلمساني، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي،ط1،دار نشر المعرفة، الرباط- المغرب 2006،ص38.

(3) يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع،ص78.

فالشاعر هنا نجده قد مثل ناقته في وثاقة خلقها وأنها يؤمن عثارها في سيرها وعدوها، وبألواح التابوت العظيم، إذ أنه قال أنها في متانة عظامها القوية مثل ألواح التابوت، وتبين له ذلك عندما ضربها بالعصا.

فالعلاقة إذا هنا بين النّاقة وألواح التابوت العظيم، أنها يتماثلان ويتشاركان في الصلابة والقوة والمتانة.

فهذه الصورة وهي تشبيه النّاقة بألواح التابوت قد تدرت عند شعراء المعلّقات العشر ولا نجدها إلا في معلقة طرفة وكانت في نظرة جزئية، إلا أنها كانت صورة كاملة العناصر واضحة المعالم.

4- **القنطرة:** فهي من الصور النادرة في وصف النّاقة وتمثيلها بها والتي تؤكد ما أشرنا غليه، في الصورة السابقة، عن حضارة المرحلة التاريخية، التي عاشها شعراء الجاهلية، وأنهم إذا كانوا عقليا قد عاشوا مرحلة حسية فطرية ساذجة، تعتمد على المحسوسات دون المعقولات، بعيدا عن التحليلات والتعليلات والأسباب والمسببات والظروف والملابسات، مما يعكسه إنتاجهم الفني والأدبي، فإنهم من جهة أخرى، قد عاشوا وشاهدوا وصوروا في انتاجهم أيضا، حضارة عمرانية لا يستهان بها من بناء السفن ومد القناطر وغير ذلك، مما يزخر به الشعر العربي من إشارات لصناعات راقية متطورة.[1]

ومن ذلك نجد الشاعر طرفة بن العبد قد ماثل النّاقة في تراصف عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي قد حلف صاحبها ليحطن بها حتى ترفع او تجصص بالصاروخ أو بآخر. يقول في معلقته:

كقنطرة الرُّمي أقسم ربُّها لتُكتنَفنْ حتىّ تُشاد بقرمدِ[2]

---

(1) آسيا الهاشمي البلغيتي التلمساني، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص36.

(2) طرفة بن العبد، الديوان، ص33.

وعلى كل فالعرب الجاهليون قد أحبوا هذا الحيوان الحيوي بالنسبة لحياتهم، حبا عظيما، فلا غرابة في أن يكثروا من وصفه ومماثلته، إذ "من أحب شيئا أكثر من ذكره" والمحب دائما معجب بكل ما يمت بمحبوبه بصلة، لذلك لم يتركوا شاردة ولا واردة في بيئتهم إلا وشبهوها ومثلوها بها، راسمين لها لوحات رائعة، مختلفة التعابير، لكنها تلتقي جميعها في نقطة واحدة، وهي المحور الذي دار حوله جل شعراء المعلّقات خاصة، ألا وهي وصف النّاقة بالصحة الجيدة، والفتوة، والشدة، والقوة، والصلابة، وما إلى ذلك من المترادفات، لينتهوا إلى النتيجة الحتمية لجميع تلك الأوصاف، وهي سرعتها وصبرها وقطعها المفاوز والفيافي والقفار، دون أي كلل ولا ملل، ولا حتى تعب.

الفصل الثاني

الأبعاد المختلفة للنّاقة في الشعر الجاهلي

1- البعد الوجداني/ النّفسي.

2- البعد التأمّلي/ إنساني.

3- حسن التخلص وأغراضه.

II- الأبعاد المختلفة للنّاقة في الشعر الجاهلي:

1-البعد الوجداني/ النفسي:

غالبا ما كانت الناقة عند شعراء الجاهلية راحلتهم ومعتمدهم في قطع الأسفار والمفاوز، فـــ « بأن الشعراء إنما خصوا النوق لرحلاتهم، لأنها أكثر تحملا للمهاجرة ».[1] فهي معروفة بصبرها على مشاقّ الصحراء، ومخاوفها وقطعها للأسفار الطويلة والمتعبة، دون ملل أو تعب، والشاعر ومع هذه الظروف القاسية يكون قريبا من ناقته، لذلك يلاحظ وجود نوع من التقارب العاطفي بين الشاعر العربي وناقته، وكان ينظر إليها على أنها صاحبته يشكي إليها همومه وآلامه، لذلك فهذه محاولة للغوص إلى أعماق أحوال الشعراء النفسية وتعمق حالاتهم الوجدانية، حين ذكرهم للناقة في أشعارهم، ووصفهم لأعضائها وحواسها، ومدى تجاوبنا معهم وانعكاس انفعالاتهم علينا.

فالقصائد الجاهلية عامة والمعلقّات العشر خاصة، لم تكن كلها مبعثرة العواطف والمشاعر، لا صلة بين أجزائها، بل إن الشاعر الجاهلي عرف كيف يوفر الانسجام التام بين أجزاء قصيدته، من حيث الجو النفسي وحسب تداعي المعاني وتوارد المخاطر في مخيلته.

لذلك كانت أغلب القصائد الجاهلية يسيطر عليها من أولها إلى آخرها، جو النفس واحد، سواء أكان حزنا أم فرحا.

وإذا نحن وضعنا نصوص الشعر، الذي قاله شعراء الجاهلية في النّاقة، على محك الشعر نجد « أن هؤلاء الشعراء كانوا معجبين أشدّ الإعجاب وغايته، بنوقهم متعلقين بها لدرجة ملكت عليهم مشاعرهم. وبدافع هذا الإعجاب وهذا التعلق، أطلقوا العنان لعواطفهم ومشاعرهم وأخيلتهم، وكل طاقاتهم الفنية والشعرية، معبرين عن الأحوال النفسية التي تنتابهم حينذاك، وبناء على ذلك، فإن بداية منطلق الحالة الوجدانية في نفوس الشعراء،

---

(1) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، دانية للطباعة والنشر، بيروت، 1989، ص 25.

حين وصفهم وذكرهم للنّاقة، هي ذلك الإعجاب المفرط المتناهي، الذي دفعهم لتشبيهها بأجمل وأحسن ما في بيئتهم».[1]

من ذلك قول طرفة بن العبد مشبها إيّاها بقنطرة الرّومي:

كقنطرة الرُّمِيّ أقسَمَ ربُّهَا لَتُكتَنفنْ حتى تُشادَ بقرْمدِ [2]

ويشبهها عنترة بن شداد بالقصر في قوله:

فَوقَفْتُ فيها نَاقَتِي وكَأنَّها فدنٌ لأقضيَ حاجةَ المُتلوِّمِ [3]

فهؤلاء الشعراء قد وقفوا موقفا واحدا من نوقهم، وعّبروا عن إعجابهم الكلّي، الذي يحفزهم للتعلق المطلق بها، وإذا أردنا أن نعرف الحالات النفسية التي كانت تنتابهم وتعتري نفوسهم، والإحساسات التي كانت تسيطر عليهم حين وصفهم أو تطرقهم لها في أشعارهم، نجدها تختلف باختلاف الدوافع والغرض الأصلي من نظم قصائدهم: على أنهم غالبا ما كانت تغمرهم موجة عارمة من الحزن والأسى والهمّ . وذلك راجع، بالدرجة الأولى، إلى تطرقهم لذكر النّاقة ووصفها غالبا ما يأتي بعد وقوفهم على الديار والبكاء بها والتغزل بالمحبوبة الغائبة، أو بعد رحيل الحبيبة وتشييع الظعائن من ذلك قول عمرو بن كلثوم عند حزنه لفراق حبيبته حيث ذكر أن حزنه كحزن ناقة أضلت ولدها، فردّدت صوتها مع توجُّعها في طلبها يقول:

فما وَجَدتْ كَوَجدي أمِّ سقب أضلَّتْهُ فرجّعتْ الحنينَا [4]

مما يشحذ عاطفتهم بفيض من المشاعر والعواطف الكئيبة الحزينة ويجعل جو قصائدهم يسوده الحداد والحزن لهذا غالبا ما عبروا عن أحوالهم النفسية وما يختلج في نفوسهم

---

(1) آسية الهاشمي البلغيتي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص 74.

(2) طرفة بن العبد، الديوان، ص 33.

(3) عنترة بن شداد، الديوان، ص 149.

(4) عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991، ص 69.

ووصفوا مشاعرهم في مطلع كلامهم عن نوقهم وصفا ينم عما يقاصونه من هموم وما يعانونه من آلام وأحزان، حتى إننا لا نتعاطف معهم ونرثي لأحوالهم ونشعر شعورهم ونود صادقين، لو نستطيع مساعدتهم في مواقفهم العصيبة ومشاكل حبهم العويصة، لكن هؤلاء الشعراء ما إن يتوغلوا في وصف نوقهم وينطلقون بها في البيداء، حتى تتلاشى أحزانهم ويملأ نفوسهم الحبور ويعمهم النشاط وتغمرهم البهجة، مما يبدل يأسهم أملا وخوفهم أمنا...

ونحن إذا تتبعنا حالات الشعراء النفسية عن كثب، نجد أن الشاعر بعد أن يقف على ديار حبيبته الظاعنة ويبكيها، أو بعد أن يشيع ركبها الظاعن أو بعد فراقها وهجرها له وبعدها عنه... تجيش عواطفه لدرجة الغليان. ويبلغ منه الوجد والهيام مبلغا عظيما فيستشعر اليأس والقنوط والحزن والأسى، لذلك يلجأ الشاعر إلى البحث عن صديق حميم يبثه حبه ولواعجه، ويسلي همومه وأحزانه، لينسيه شوقه وحبه، فلا يجد- في تلك الصحراء القاحلة والأرض الموعرة والخالية- بعد رحيل حبيبته، حبيبا غير راحلة أو ناقته الوفية المخلصة، فتتملكه الرغبة الشديدة في ركوبها ليسلو ذاك الهم ويتغلب عن تلك الأحزان من ذلك قول طرفة ابن العبد في معلقته:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره بهوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمون كألواح الأران نسأتها على لا حب كأنه ظهر يرجد [1]

فطرفة هنا يتسلى بركوب راحلته عن أي هم ينوبه بدون استثناء، فهو لا يعين نوع الهم ومصدره، بل لا يحدد حتى زمنه، إذ يسلي أي هم حين ينتابه في أي وقت، بركوب ناقته التي يعدد صفاتها ويشبهها، إمعانا منه في ابراز مميزاتها.

وهكذا فالخطوات العامة، التي يسير عليها الشعراء في تناولهم لهذا المعنى واحدة وإن اختلفت الدوافع النفسية باختلاف نوع الهموم ومصدر الأحزان.

---

(1) طرفة بن العبد، الديوان، ص 28.

وكذلك بعض الشعراء يلجأ إلى ركوب ناقته للحاق بحبيبته أو لتشييعها أو لمجرد التسلي ومحاولة نسيانها، أو الوقوف بها عند ديارها من ذلك يقول عنترة بن شداد في معلقته:

دار لآنِسَةٍ غضِيضٌ طرفها طَوع العِناق لَذِيْهِ المُتبسِّمِ
فوقفتُ فِيها نَاقَتي وكأنّهَا فَدَنٌ لأقْضِيَ حَاجَةَ المتلوِّمِ
وتحُلُّ عبلةُ بالجِوَاءِ وأهلُنَا بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فالمُتَثَلَّم (1)

فالشاعر هنا يقول: وقفتها(النّاقة) في هذا الموضع(دار الحبيبة) لأقضي حاجة المتمكّن بجزعي من فراقها وبكائي على أيام وصالها يقول: وهي نازلة بهذا الموضع وأهلنا نازلون بهذه المواضع.

ثم يقول أيضا:

هل تبلّغني دَرَهَا شدنِيّةٌ لُعِنَتْ بمِحْرُومِ الشَّرَابِ مُصرَّمِ (2)

فالشاعر هنا بعد فراقه لحبيبته، ركب ناقته وسار بها إلى ديارها وهو يسأل نفسه هل تبلّغه هذه النّاقة دار حبيبته، فهو في حالة نفسية سيئة، لهذا لجأ إلى ناقته، يسلّي بها همه، وما إن يفعل ذلك حتى يجد نفسه وهو يطوي الفيافي والقفار المهلكة، لا أنيس ولا ظل ولا ماء، فيستشعر الوحشة والرهبة، وينطلق لسانه معبّرًا عمّا يعتمل في نفسه من إحساسات وانفعالات، لاهجا بوصف محاسن ناقته وتصوير سرعتها وخفتها، وتذهله حيوانات الصحراء المختلفة الأشكال والألوان، فإذا به ينفعل بها أيضا، ناسيا هموم حبه فتستبد به رغبة الفنان في رسم كل ذلك بشعره، فإذا به يصل ما انقطع من تسلسل أفكاره بوصف الفلاة وما فيها من حيوانات مشبها ناقته بأحسنها وأجمل ما فيها.

فالشاعر في هذه الحالة يحس بالوحدة ويتوق إلى رفيق أو صاحب يحادثه ويحكي له همومه ، فلا يجد سوى راحلته(ناقته)، فيتمنى لو كانت إنسانا يرافقه، لذلك يجرد منها

---

(1) عنترة بن شداد، الديوان، ص 151.

(2) عنترة بن شداد، المرجع نفسه، ص 160.

شخصا يناديه ويخاطبه، وقد يضيق درعًا بصمتها وعجمتها، ولكنه ومع ذلك يشكو إليها حبيبته، فليس له إلا أن يسلي نفسه بها، من ذلك قول الحارث بن حلّزة:

غير أنّي قَدْ أَسْتَعينُ عَلى الهِـ ـمِّ إذَا حفَّ بالثويِّ النجاءُ

بزفـوفٍ كـأنـها هـقلَـةٌ أُ مٌّ رئالٍ دويةٌ سقفَاءُ [1]

فالحارث بن حلّزة، ومن خلال هذين البيتين لجأ إلى الهروب من همه بحثا عن أنيس يحكيه ويزيل عنه الهمّ، فما وجد سوى راحلته وناقته صديقة وصاحبة له، علّها تخفف عنه آلامه ووجده.

وليس من الضروري أن تثور هذه المشاعر في نفوس الشعراء على هذا الترتيب، أو أن يشعر أحدهم بكل هذه المشاعر على التوالي، لتباين أمزجتهم وقرائحهم وأخيلتهم، تباين وجوههم، كما أن عواطفهم ومشاعرهم ودوافعهم وردود أفعالهم على الملمات، والهموم والأحزان تختلف باختلاف شخصياتهم وظروفهم ومشاعرهم، فرد فعل لبيد ليس كرد فعل النابغة أو زهير، أو الحارث...لذلك قد لا يقتفي الواحد منهم أثر حبيبته، لا مشيعا ولا ملاحقا، بل يكتفي بالانطواء على أحزانه، وتضميد جراح قلبه، كابتا عواطفه ومشاعره.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن« شعراء الجاهلية عمومًا، قدموا لنا أوصاف نوقهم في لفظ ينطق بفكرهم الجياش وانفعالهم المهتز، الذي يجعلنا نعجب بشعرهم ونشاركهم عاطفتهم نحو نوقهم، مما يشحذ حاستنا الوجدانية ويوسع ذوقنا الجمالي ويعمق امكانياتنا العاطفية ويغنيها، ويعطينا مقدرة على التجاوب مع تجارب الآخرين مهما اختلفت بيئاتهم عن بيئتنا، بل إنه ليزيدنا إنسانية، تلك الإنسانية التي تتفاوت طبقات الناس فيها بتفاوت تفهمهم لإخوانهم في البشرية، وقدرتهم على التعاطف معهم، والشعور بشعورهم، في أفراحهم وأقراحهم...» .[2]

---

(1) الحارث بن حلّزة، الديوان، ص 21.

(2) آسية الهاشمي البلغيتي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص79.

وبهذا يتبين أن النّاقة في الشعر الجاهلي عامة وفي المعلّقات العشر خاصة، لوحة كبرى يرسم عليها الشعراء خطوطا وألوانا تستمد مادتها من مجرّة النفس، فتأتي تلك النّاقة صورة تجلّي ما يموح أو ما يختلج في النفس من الأحاسيس والعواطف والهواجس، وما يقلقها من الأحزان والهموم، وما يمرضها من الشوق والحنين والقلق والحيرة، أو يستخفها من الرغبة والأمل، وما تنطوي عليه جوانحها من المشاعر والشواغل والرؤى، إنها بهذا صورة من الشاعر، وإن شئت الحقيقة فقل: إنها هي الشاعر نفسه، وهذا إنما يدلّ على المكانة السامية الرفيعة التي كانت تحتلها النّاقة في نفوسهم، وعلى إعجابهم المطلق بها وامتنانهم لها واعترافهم بجميلها، حتى أفردوا لها جزءا كبيرا من عواطفهم ومشاعرهم الصادقة، وأوقفوا عليها وبالتالي فسمامها من انتاجهم الشعري، فلا يكاد يخلو منها شعر شاعر، بل لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائدهم.

2-البعد التأملي/الإنساني:

يبدو أن أهم حيوان حظي باهتمام الشاعر الجاهلي هو النّاقة، فلقد كثر ذكرها ووصفها في الشعر الجاهلي بصورة لافتة للنظر، وقد أطال بعض الشعراء في وصف النّاقة كما فعل طرفة وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وغيرهم. وقد تكررت الصور التي قدموا بها النّاقة مرتبطة بأنماط فنية تغلب عليها النمطية، كما استخدموا ألفاظاً غريبة وعرة في وصفهم ، وقد أرجع بعض الدارسين هذا التكرار لأسباب دينية، فنرى الدكتور نصرت عبد الرحمان يقول:« لماذا كرروا وصفهم للنّاقة كأن كلا منهم يحتذي حذو الآخر ويقتفي خطاه » .[1]

ثم يقول:« فالواقع أن بين رحلة الشعراء وملحمة جلجامش البابلية كثيراً من الشبه: ففيها ثور وحشي يحتل جزءا أساسيا، وفيها تجواب طويل ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود، أكان الشاعر الجاهلي يطمح في الوصول إلى الشمس أيضا لنيل الخلود؟ » .[2]

---

(1) نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص133.

(2) نصرت عبد الرحمان، المرجع نفسه، ص134.

وقد ربط الدكتور علي البطل بين اهتمام الجاهليين بوصف النّاقة وتكرارهم لأنماط واحدة من الوصف وبين عبادة الجاهليين.

يقول في ذلك:« وسواء أكان هذا الكفل لحصان أو ناقة أو امرأة فالأمر لا يختلف لأن هذه كلها معبودات تتحد في معناها وإن اختلفت في صورها » .[1]

وإذا كنا لا نذكر وجود رواسب دينية أثرت في شعر النّاقة تأثيرا غير مباشر، فإن العصر الجاهلي الذي وصلنا شعره لم تعد فيه النّاقة معبودة، فقد فقدت النّاقة قدسيتها المطلقة وأصبحت مجرد حيوان يمثل قيمة اقتصادية عظيمة [2].

أما قوله تعالى« ما جعل اللهُ مِنْ بحَيرةٍ ولاَ سائبةٍ وَلاَ وصيْلَةٍ وَلاَ حامٍ » [3] فإنه لا يتصل بعادات وطقوس كان الجاهليون يؤدونها لطواغيهم وأربابهم، فهي هنا مجرد قربان يتقرب به الجاهلي لمعبوداته.

فالنّاقة كانت حيوانا مهما، له فوائد جمة ومنافع كثيرة، وأنه قد تراضى الرمز الأسطوري لها وأصبحت في الشعر موضوعا نمطياً تتكرر صورته، وإن ظلت هناك بعض الرواسب الأسطورية التي تتصل بعالم الشعر وبالأنماط البعيدة منه، حيث نرى أن الجدل بين الشاعر والنّاقة لا يتم من خلاله ومقف عبودية الإنسان لها وإنما من خلال عبودية النّاقة له حيث نراها مسخرة مسيرة بإرادته.

وبما أن الشاعر الجاهلي- وكما هو معروف- شديد التطلع إلى أشياء عدّة ومختلفة، فهو يتميز بحبه لبيئته وتغذّيه بها وبكائناتها سواء أكانت طبيعية أم حيوانية، إذ نجده كثير التأمل والنظر في كل شيء، من ذلك ناقته التي كانت غالبا قريبة منه في حلّه

---

(1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص63.

(2) عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا فنون ونصوص، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2001، ص447.

(3) سورة المائدة، الآية 103.

وترحاله، إذ نجد صورة البقرة الوحشية تمر كثيرًا في الشعر الجاهلي عامة والمعلّقات العشر خاصة، وهي صورة قد تشابهت عناصرها عند شعراء الجاهلية، وهذا راجع إلى البعد التأمّلي في رؤية الشاعر للنّاقة، إذ أن الشاعر وميله وشدة حبّه لها وإعجابه بحسن خلقها، وفي الوقت نفسه إلى حيوانات أخرى، التي كانت تعترض طريقه، كالبقرة الوحشية، دفعه ذلك الإعجاب والتأمل إلى توظيفه في شعره وذلك بتشبيه ناقته بها يقول طرفة بن العبد:

طحورانِ عُوّارَا القدىَ فتراهمَا كمكحولتي مذعورةٍ أمِّ فرقدِ[1]

وفي هذا لدليل على أن الشعراء الجاهلين يتمتعون بخيال واسع يدفعهم إلى التأمّل في كل شيء يصادفهم، من خلال البيت السابق فإن طرفة وهو راكب ناقته أخذ يتأمّل فيها، تأمّل الشاعر الحاذق والبارع في التصوير، فرأى أن عينيها يشبهان عيني البقرة الوحشية في الاتساع والجمال، أما لبيد فقد شبه كذلك ناقته بالبقرة الوحشية يقول:

أفتلكَ أمْ وحشيةٌ مسبوعةٌ خذَلتْ وهاديةُ الصّوارِ قِوامُهَا[2]

بمعنى: أفتلك الأتان تشبه ناقتي في الإسراع في السير، أم بقرة وحشية قد افترس السبع ولَدَها حين خذَلته وذهبت ترعى مع صواحبها، أي، أناقتي تشبه تلك الأتان أو هذه البقرة الوحشية التي أسرعت في السيّر طالبة لولدها.

ويكفينا دليلا على المكانة المرموقة التي كانت النّاقة تحتلها في نفوس العرب الصحراويين، أنها كانت السبب الرئيسي في حرب البسوس، التي دارت رحالها بين بكر وتغلب، واستمرت أربعين سنة [3].

---

(1) طرفة بن العبد، الديوان، ص37.

(2) أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، د ط، دار النصر للطباعة والنشر، د ت، ص100.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، ص213.

فتصوير لبيد للبقرة الوحشية وتشبيه ناقته بها وهي قلقة دليل على قلق وحيرة الشاعر من ذلك قول كمال أبو ديب في "الرؤى المقنعة" « تروح البقرة مندفعة خارجة من سياق الموت، إنها تنطلق تطلب الحياة. هكذا ترفض تقبل الموت على أنه النهاية المطلقة والحقيقة الوحيدة، وتظل في وسطه، تبحث عن الحياة. تماما كما تفعل القبيلة في هجرتها المرابع بحثا عن مرابع جديدة. لكن الإنطلاق وراء الحياة لا يشكل الحل النهائي للمعضلة البشرية و لا الصورة النهائية للوضع الإنساني، فالبقرة لا تخرج إلى الحياة وتنتهي حكايتها.

إن النص يلتقط وضعها النفسي في لحظة أزمة تأتي فور هذا الخروج، في واحدة من أروع الصور وأكثرها غموضا وإيحائية. البقرة هنا، تجزع، متحيرة قرب غدران تصل إليها، غدران تجسد عامة، صورة الحياة والخصب والنجاة. لكن البقرة وسط الحياة ما تزال تعيش حسب الموت، وتعيشه سبعة أيام كاملة بلياليها، إنها تحار من أجل شيء لا يفصح عنه. ترى أما تزال تتوقع أن يصل ولدها إلى لحظة، ليعيش النعيم معها، بعد أن كانت تركته لتتمتع بالنعيم وحدها؟ يبدو أن ذلك هو نبع حيرتها و جزعها » . [1]

لما سأل لبيد عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– عن الشعر قال:« أبدلنيه الله بسورة البقرة و آل عمران » ؛ أي أن البقر الوحشي في تشبيهها للناقة كانت تعبر عن القلق الروحي عند الشاعر الجاهلي.

(1) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م، ص78.

ذلك أن إبلا لكليب بن ربيعة، مرت في طريقها إلى موردها بناقته البسوس، وهي خالة جساس، فلما رأت الإبل، نازعت عقالها حتى قطعته ووردت الماء، ورآها كليب، فرمى ضرعها بسهم...فوقعت الحرب بين القبيلتين.

« والقرآن الكريم عكس حياة العرب في صحرائهم وتناولها بالتشذيب والتهذيب بأسلوب منوع أروع ما يكون التنويع، مستهدفا التأثير للغرض الأسمى في هذه الحياة، مستخدما القصص كوسيلة للتأثير والإقناع، وروعة هذه القصص تتجلى في إرسال أشعة متنوعة الخيوط والألوان في تناسق عجيب، نحو الذات الإنسانية كلها، لأنه جلت قدرته هو خالق النفس البشرية وهو أدرى بما يخالجها وما ينتابها » .[1]

ومن أبرز القصص القرآنية قصة ثمود وملخصها: إنها قبيلة عربية بائدة، وقد أرسل الله إلى أهلها نبيه صالح عليه السلام، فلم يؤمنوا به، وأخذتهم الرجفة، فأصبحوا في ديارهم جاثمين، فبعث الله له بمعجزة ككل معجزات الأنبياء قبله وبعده، ومن جنس ما درج عليه وبرع فيه قومه ألا وهي تقديس النَّاقة.

قال تعالى في سورة الشمس:« كذّبت ثمود بطَغواهَا، إذِ انْبَعثَ أَشْقَاهَا، فَقَال لَهُمْ رَسُول الله، نَاقَةَ الله وسُقيَاهَا، فَكَذّبُوهُ، فعقرُوها، فَدَمْدَمَ عَليْهِم رَبُهُم بِذَنْبِهم فسوَّاها، فَلا يَخَافُ عُقباهَا » .[2]

فهذه القصة وإن لم تكن عملاقا فنيا مقصودا لذاته، فإن فيها عناصر فنية متنوعة ولا سيما عنصر التصوير.

وهكذا يتأكد لنا أن اهتمام القرآن الكريم بالنّاقة لا يقل في شيء عن اهتمام العرب الصحراويين أو الشعراء الجاهليين بها، فقد ورد في عدة مواضع من الكتاب الكريم، الذي جمع فأوعى فيما يتعلق بأهمية الأنعام وعلى رأسها النّاقة بالنسبة لهؤلاء الشعراء والأعراب، إذ قال جل وعلا في سورة النحل:« والأنعَامَ خَلَقَهَا، لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ ومَنَافِعُ

---

(1) آسية الهاشمي البلغيتي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص 15.

(2) سورة الشّمس، الآية من 11 إلى 15.

ومنْهَا تَأْكُلُونَ، ولَكُمْ فِيهَا جَمَلٌ حين تُريحُونَ وحينَ تَسْرَحُونَ، وتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ، إلى بَلَدٍ لَمْ تكُونُوا بَلِغِيهِ إِلاَ بِشِقِّ الأَنْفُسِ، إنَّ ربَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَحِيمٌ » .[1]

وقد رأينا ومن خلال الآية الكريمة أن الشاعر قد اتخذ النّاقة وسيلته لاجتياز الصحراء وعبورها، وأنها كانت أداته لمواجهة قهر المكان، كما أن الشعراء خاصة شعراء المعلّقات العشر قد تحدثوا عن النّاقة بوصفها وسيلة من وسائل الانتقال من ذلك قول طرفة بن العبد في معلقته:

على مِثْلِهَا أمضي إذا قال ألا ليْتني أفديكَ منها وأفتدي [2]

كذلك يقول لبيد عن ناقته وقد أعيتها الأسفار التي اعتادتها ومرنت عليها:

بطليح أسفارٍ تركنّ بقيّةً منها فأحْقَنَ صُلبُهَا [3]

وأنك تستطيع أن تنظر إلى ذكر لبيد وغيره من الشعراء للنوق، فسترى في هذا الذكر حركة واطرادا وحياة قوية،« وسترى أن الشعراء يتبعون الإبل أو يسايرونها أو يشبهونها بحيوان آخر كالنعامة، أو البقرة أو حمار الوحش ثم يتبعون هذا الحيوان في حركته واضطرابه، وهم يتخذون هذا وسيلة إلى استحضار الصور الطبيعية المختلفة ، وعرضها عليك، فأما هذا الجزء من قصيدة أو معلّقة لبيد، فليس له حظ من حركة ولا حياة، وإنما استحضر الشاعر أو الناظم ناقة من النوق، فوقفها أمامه وأخذ يحدق فيها تحديقا، ويتأمل، ثم يصوّرها تصويرا دقيقا، فهو معنى للنّاقة من حيث هي ناقة، يكاد ينسى أنها أداة للسفر وتجثم أهوال الصحراء» .[4]

---

(1) سورة النّحل، الآية من 5 إلى 7.

(2) طرفة بن العبد، الديوان، ص 40.

(3) أحمد الأمين الشنقيطي ، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 98.

(4) طه حسين، حديث الأربعاء، ط14، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1993، ج1، ص 59.

وبما أن النّاقة رمز للحرية والنشاط والقوة في سيرها إذ أنها وكما ذكرنا سالفا وسيلة الشعراء الجاهليين في حلهم وترحالهم رغم ثقل حمولتها، يقول في ذلك الأعشى في ناقته واصفا رحلته في بلدة موحشة وقد جاوزها بناقة أعياها الرحيل ولكنها مع ذلك جسرة سهلة السير يقول:

جَاوَزْتُها بطليحِ جسرةٍ سُرح في مرفَقَيْها إذا استعرضْتهَا فَتَلُ (1)

والنّاقة في الشعر إحدى الوسائل الموضوعية التي يقيم بها الشاعر نموذجه الإنساني في مواجهة الواقع، ففي مواجهة الصحراء نجد النّاقة وسيلة لاجتياز المهام والقفار، فهي وسيلة حركته. وفي مواجهة الهم والجور نجد النّاقة وسيلة للانطلاق، وفي مواجهة الجوع نجدها وسيلة لإشباع حاجته، وهي وسيلة للغنى والقوة، ولهذا نجد أن الممدوح العظيم هو " الواهب المائة المصطفاه" و " المائة العشار" وهذا ليس مجرد دليل على الكرم، وإنما هو أيضا وسيلة لاكتمال النموذج الإنساني.

والإبل هي القوة الاقتصادية في مواجهة الجدب والجوع، وهي جزء من حياة الجاهلي ومن نفسه، وأساس بناء نموذجه في مواجهة المكان الممتد القاسي، وفي مواجهة الزمان المتقلب. وإذا كان الشاعر قد ارتبط بالنّاقة لفوائدها الكثيرة، إذ أن لها قيمة اقتصادية كبرى، فهي مصدر من مصادر العيش، ففي لحمها ولبنها وجلدها ووبرها منافع كثيرة، كما أنها قوة اقتصادية متحركة تلائم حياة البادية، لذلك فالشعراء الجاهليون كانوا يذبحونها، لإكرام ضيوفهم، يقول كمال أبو ديب في الرُّؤى المقنّعة « والنّاقة كذلك هي التي تذبح لتقدم غداء للجائعين والمحتاجين، أي لتؤكد الحياة وتنقدها وتحفظها، الحياة الفيزيائية الفعلية، كما يحدث في أيام المجاعات والمشقات، والحياة الأخلاقية المعنوية، كما يحدث حين تقدم غذاء للضيوف والجيران » .(2)

---

(1) أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص152.

(2) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 92.

ولأهمية ذلك في حياتهم، ذكروه في قصائدهم من ذلك قول لبيد بن ربيعة في معلّقته، إذ أنه قام بذبح ناقته لإكرام الجيران والضيوف يقول:

أدعو بهنَّ لعاقرٍ أو مُطفلِ بُذِلَتْ لجيرانِ الجميع لِحامُهَا [1]

ومن ذلك نستطيع القول: بأن الشاعر وعلى غرار أبعاد النّاقة الدينية وقداستها، إذ أنها معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى إلى أنبيائه الكرام، فقد عقد الشاعر بينه وبين ناقته علاقة وشيجة متينة، نقل بها النّاقة/ الحيوان إلى كائن حي ينطوي على جوانب إنسانية، فتراها تحس وتشعر، وتنطق بما يمور في نفسها من الهموم والحاجات، فلم تعد حيوانا صامتا يقتصر اتصال الشاعر بها اتصالا نفسيا، ومع هذا وبالرغم من طول الشاعر بناقته وانفراد وإياها أحيانا، أياما متعاقبة في رحم الصحراء، فإن خفقات مشاعر النّاقة ونبض أحاسيسها، لم تتبد في أشعار الجاهليين خاصة المعلّقات العشر، فقد سيطر عليهم مظهرها الحسي، فوصفوا أعضاءها عضوا عضوا، وفصلوا في ذلك تفصيلا طويلا، وقلما نفذوا إلى عمق الجسد، وغور النفس، فتسمعوا وحيف فؤادها وحركة أمواجها، إلا أن هذا ليس حكما مطردا يميز الشعر الجاهلي كله« لكنه يعد ملحوظة لافتة للانتباه، بالنظر إلى الدور المحوري الذي تبدو به النّاقة في حياة الجاهليين، وقياس ما ورد لديهم من صور شعرية لعالمها النفسي، ثم موازنته بكثرة اصطحاب الشعراء إياها وخلوتهم بها، نتبين أنهم لم يلتفتوا لهواجسها إلا قليلا » .[2] لكن هذه القلة جديرة بالتأمل لوفرة ما فيها من الدلائل والمؤشرات الهامة على صعيد النسيج الشعري، وموقف الشاعر وقت الإنشاد.

---

(1) أحمد الأمين الشنقيطي ، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 104.

(2) آسية الهاشمي البلغيتي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص 44.

3-البعد الفنّي/ التخلّص وأغراضه:

يعرف ابن رشيق القيرواني التخلّص في كتابه " العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده" يقول: « ومن الناس من يسمي الخروج تخلّصا وتوسلا. وأولى الشعر بأن يسمى تخلّصا ما تخلّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه » .[1]، أي أن الشاعر مثلا عند نظم قصيدته، يتطرق فيها لعدة مواضيع، أو موضوع واحد يستهله بمقدمات طللية، ويتخلص فيها من موضوع لموضوع آخر، أي من معنى إلى معنى آخر، فمن الشعراء من يتخلّص من موضوعه إلى موضوع آخر، ثم يعود إلى الأول، ومن الموضوعات التي عمد إليها الشعراء الجاهليين في نظم قصائدهم: الفخر، والمدح، والهجاء والرثاء. وإذا كانت هذه العناصر تتكرر عند الشعراء جميعا، فلأنهم عاشوا في بيئة تشابهت فيها المرئيات والمحسوسات، فملأت مخيلاتهم وأفكارهم، لكنهم ومع ذلك لا يتمسكون بالترتيب والتبويب نفسه، ونخص بالذكر عند تطرقهم لذكر النّاقة في شعرهم، فمن الشعراء وقبل تخلصه لناقته، يقدم عليها البكاء على الأطلال أو ذكر الحبيبة، نتيجة فراقه أو بعده عنها. ومنهم من يتصدى لوصف الظعائن ثم يتخلّص لناقته...

وكل هذا لا يسير على قاعدة واحدة معروفة، بل حسب ما يتراءى للشاعر في موقفه أو مزاجه الخاص عند نظمه لقصيدة من قصائده، ذلك أن الشاعر ككل إنسان تَعْرِضُ له عواطف واتجاهات متناقضة، بتغيّر نوع تجربته، أو تغيّر مزاجه ونظرته الفكرية والعاطفية، وتغير ردود فعله على تجاربه،« وإذا كان ابن قتيبة قد دعا إلى مراعاة التناسب بين أقسام القصيد في الوقوف على الطلل والنسيب بالمحبوب وطلب الرحلة والإنتهاء إلى الممدوح وطلب مدحه، فإنه دعا الشعراء المتأخرين إلى عدم تقليد

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1401هـ-1981م، ج1، ص ص 236، 237.

الشعراء السابقين في ذلك لأنهم سوف يحمقون لهذا الإتيان المنقطع في الزمان والمكان » .[1]

يقول ابن قتيبة:« وليس لمتأخر الشعر أن تخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على النّاقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والأسس والمورد، لأن المتقدمين مروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » .[2] أي أن شعراء الجاهلية كانت حياتهم حياتهم وظروفهم ليست هي نفسها عند المتأخرين لذلك لا نجدهم يتمسكون بالترتيب والتبويب نفسه، عند نظمهم لقصائدهم.

وإذا تتبعنا أشعار شعراء الجاهلية عامة والمعلّقات خاصة عند توظيفهم للنّاقة، نجد أنّهم تخلّصوا إليها بعد تطرّقهم لموضوع ما أو عدة مواضيع، من ذلك أن الشاعر الجاهلي كان إذا أراد القول في غرض من الأغراض سعى إليه على مهل، فيطلق العنان لعواطفه ومشاعره، مستعيدا أيام شبابه، ولهوه مع محبوبته، فيقف على أطلالها بأبيات تطول أو تقصر، ذاكرا إيّاها، وبعد البكاء وذرف الدموع، يشعر الشاعر برغبة في الرحيل أو الإنتقال إلى مكان آخر، لعلّه يترك في نفسه شعورا أفضل، فيتأهب له، وإذا ناقته أمامه وهي التي تجوب به الفيافي، فتكون له نعم الرفيق والأنيس الوحيد في تلك الصحراء، لذلك نجد الشاعر طرفة بن العبد، فبعد تحدثه عن اقفار الدّيار، إما لأن أهلها قد هجروها، وتفرّقوا، وإمّا لأنهم قُتلوا، فشيعهم الشاعر بدموع غزيرة، بعدها تذكر شبابه الراحل– بعد

---

(1) قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، 2003، ص 336.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، ط3، دار إحياء العلوم، بيروت– لبنان، 1407هـ– 1987م، ج1، ص 75.

اشتعال الشيب في رأسه- واقتحامه للمسالك المخوفة، ثم تخلّص إلى وصف النّاقة وتشبيهها بالحمار والثور، لعلّه يخفف من حزنه وشدّة ألمه بالحديث عن الرحلة والنّاقة ووصفها بقول في معلّقته:

بل ربّض ماءٍ وردتُه آجِنٍ سبيلُه خائفٌ جديبُ.
ريشُ الحمامِ على أرجائهِ للقلبِ من خوفهِ وجيبُ.
قطعتُه، غدوةً، مشيحًا وصاحبيِ بادنٌ حَبوبُ.
عيرانةٌ، مؤجدٌ فقارُهَا كأن حاركهَا كثيبُ (1)

فالشاعر هنا انتهى إلى ناقته، وأخذ يتحدث عن رحلته إذ صوّر اجتيازه لصحراء مخوفة، تصفّر فيها الريح، وريش الحمام يتطاير في أرجائها، فقد خرج الشاعر عن الطلل والحكم إلى وصف النّاقة، وهي الوسيلة التي تعينه على الرحلة والانتقال، علّه يجد فيها الراحة النفسية، بعد حزنه وبكائه.

ومن الشعراء أيضا نجد النابغة الذبياني حين كان متجها إلى قصر النعمان، وفي طريقه أخذ يخاطب الديّار، ويصف وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلائها، وما أبقاه الزمان من معالمها كمرابط الخيل والنّؤي المتهدّم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النُّؤي، بعد رحيل أهلها عنها، ثم تخلّص بعد هذه المخاطبة إلى النّاقة، والتي جعلها مطيّته التي تبلغه قصر النعمان يقول في ذلك:

لمّا رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبهَ ولا سبيلَ إلى عقلٍ قوَدِ
قالت له النفسُ: إني لا رأى طمعًا وإن مولاكَ لم يسلمْ ولم يصدَ
فتلك تبلغني النعمانَ إن له فضلاً على الناسِ في الأدنى وفي البعدِ(2)

---

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1414هـ- 1994م، ص 23.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، ص 20.

* واشق: اسم كلب.

فالشاعر شبه لنا ناقته بالثور، وهذا الثور لقي في طريقه كلب واشق، وكان يستعد للقتال، فهذه النّاقة التي تبلغه قصر النعمان، وهو ذو فضل على النّاس أجمعين، فالشاعر هنا لمّا صوّر لنا الصراع بين الثور والكلب كان يرمز من وراء ذلك إلى ما كان يقوم من صراع في الجزيرة بين الحيوان، أو بين الناس حول الماء والكلأ وإلى ما كان يعتمل في نفس الشاعر من قلق وخوف حين قَدِمَ على النعمان.

وكذلك نجد بعض الشعراء يتخلّصون إلى النّاقة بعدما يذكرون الحبيبة، ويصفونها، ويتغزّلون بها، إما لبعدها، أو رحيلها من ديارها، وإما لفراقها من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلّقته:

وساريَتي بَلَنْطٍ أو رُخامٍ يَرِنُّ خشاشُ حَلْيهِمَا رَنينَا.
فما وجَدَتْ كوجدي أمِّ سقبٍ أضلّتهُ فرجّعتْ الحنينَا.
ولا شمطاءُ لم يترك شقاؤهَا لها من تسعَةٍ إلا جنينَا (1)

ففي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويرا بدويا يستعيره من شوق النّاقة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنيها.

فيزعم الشاعر أن فراق محبوبته أحزنه حزن ناقة ضيّعت ولدها، فمضت تثغو وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد احترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور، فالشاعر هنا من شدة حزنه لفراق حبيبته وبعدها، قارنه بحزن ناقة ضيّعت ولدها أو أكثر من ذلك، وليس عمرو بن كلثوم فقط إذ نجد الأعشى وطرفة بن العبد بعدما يصفان المحبوبة في مفاتنها، ومشيتها وزينتها ودلالها ينتقلان إليها علّهما يجدان فيها الأنس والرفيق بعد فراق الأحبة يقول طرفة بن العبد في معلّقته:

** الاقعاص: الموت السريع.

(1) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص ص 69– 70.

* الشمط: بياض الشعر.

** الجنينُ: المستور في القبر هنا.

سقتهُ إيَاةُ الشمسِ إلا لثاتِهِ أُسِفَّ ولمْ تكدِمْ عليه بإثمِدِ.

ووجهٍ كأنَّ الشمسَ ألفتْ رداءها عليه نقيّ اللّونِ لم يتخدَّدِ

وإنّي لأمضي الهمَّ عند احتضارهِ بعوجاءَ مِرْقالٍ تروحُ وتغتدي (1)

فالشاعر هنا يرى أن تخلصه لناقته كان عندما يتذّكر همّه وهو فراق حبيبته عنه إذ يلجأ إلى راحلته فيذكرها ويبدأ في وصفها من أجل إمضاء الهمّ عند حضوره.

والحالة نفسها نجدها عند الشاعرين الحارث بن حلّزة وعنترة ابن شداد، إذ أنّ هذا الأخير وبعد تغزّله بحبيبته ويأسه من وصالها، ويشكوا الصد والبعد يذهب إلى ناقته علّها تنسيه ما حل به أو على الأقل تخفف عنه من همّ وشوق يقول:

تُمسي وتُصبحُ فوقَ ظهرِ حشيةٍ وأبيتُ فوقَ سَرَةِ أدهمَ مُلجَمِ.

وحَشيّتي سرْجٌ على عبلِ الشَّوى نهدٍ مراكِلُه نبيلِ المحزمِ.

هل تُبلغني دَارَها شدنيّةٌ لُعِنَتْ بمحرومِ الشَّرابِ مصرَّمِ (2)

فإن ذكر الشعراء للنّاقة إذ تمثل سلوته الوحيدة في حياته المضنية، وسط تلك البيئة الصحراوية القاحلة المجدبة القاسية، فهذا التصوير يعتبر تصويرا للمغامرات التي يستعيد الشاعر بذكراها عنصر المخاطرة والفتوة والشباب، فهذا الجزء إذ يكمل الفاتحة الطللية والغزلية والتي استثار بها الشاعر ذكريات الماضي المؤلم والمليء بالأحزان، فالنّاقة هنا هي الملجأ والمنفذ الذي يطرقه الشاعر.

وهناك من الشعراء من لا يتخلص لناقته بعد المقدمة الطللية، أو الغزلية بل بعد وصفه للظعائن ومشاهد التحمل والحل والترحال من مكان إلى آخر، ومنهم نجد لبيد بن ربيعة العامري إذ يفصل بين وصفه للظعائن والنّاقة بيتين من الحكمة يقول في ذلك:

---

(1) الحارث بن حلّزة، الديوان، ص 160.

(2) الحارث بن حلّزة، المرجع نفسه، ص ن.

*السراة: أعلى الدهر.

** الشوى: الأطراف والقوائم.

بمشارقِ الجدلينِ أو بمحجرٍ فتضمّنتها فردةٌ فرُخامُها.
فصواعقُ إن أيمنتْ فمظنّةٌ فيها وِحافُ القهرِ أو طِلخامها.
فاقطعْ لُبانةَ من تعرّضَ وصلُه ولشرٌّ واصلِ حُلَّةٍ صَرَّمُها
بطليحِ أسفارٍ تركنَ بقيةً منها فأحْنقَ صُلبُها وسَنَامُها[1]

وفي الأخير يمكن القول إن:« انتقال الشاعر الجاهلي بين عناصر القصيدة المتضاربة، لم يصدر عن كذب فني أو فساد في الذوق، بل صدر عن تبدل حقيقي مخلص في فكره وعاطفته ومزاجه، وهذا التبدل المفاجئ مردّه إلى النفسية البدوية المتناقضة، والعقلية الجاهلية، التي لا تستجيب لغير العالم الحسي المحدود، ولا تعرف من الأفكار والانفعالات إلا ما يتصل بالحياة الفانية، من لذة وألم وسعادة وحزن وأمل ويأس، وكل ما له ارتباط بحياته وحاجاته وضروریاته » .[2]

فالشاعر في تنقله من النسيب إلى النّاقة إلى غيرها، ربما كان يبحث في مختلف تجاربه، ويتلمس في إحداها موضوعا يثير اهتمامه ويستحوذ على عاطفة قوية صادقة، تلهمه وتعطيه مجالا للخلق والإبداع الشعري، وذلك استجابة لما جبل عليه من بديهة وارتجال وحب للحرية في كل شيء، حتى في الشعر، ونفوره من القيود والحواجز ولو كانت فنية.

ونجد أيضا امرؤ القيس والذي نفعه شبابه الريّان إلى اشباع الغريزة، فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره، ففي معلّقته وحين تغزل له بمحبوبته وملاحقته لها وهي على ظهر النّاقة، إذ كان يصف رحيل الظعائن وبعدها وفراقها يقول في بيت من معلّقته:

تقولُ وقدْ مالَ الغبيطُ بنا معًا: عقرْتَ بعيرِي يا امرأ القيس فانزِلِ.[3]

---

(1) أحمد الأمين الشنقيطي، المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، ج1، ص 98.

(2) آسية الهاشمي، وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، ص 24.

(3) يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلّقات السبع، ص 15.

فامرؤ القيس يقول: أن هذه المرأة(عنيزة) كانت تقول لي في حالة إمالة الهودج أو الرحل إيانا، أدبرت دهر بعيري(النّاقة) فانزل عند البعير، فالشاعر هنا ولما أخذ يصف رحيل الظعائن –وبما أن حبيبته على متنه راحلة عنه على ناقة– فهو لم يتخلّص من موضوع إلى موضوع النّاقة بل كانت مع موضوع رحيل الظعائن ووصفها.

وفي الأخير يمكن القول أن الشعراء كانوا يتخلصون من تلك الحالات بركوب نوقهم، باحثين عن الخلوة التي تقرب بينهم وبين عملية الإبداع، أو تثير في نفسهم شجن الشعر وشيطانه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر:

1-الحارث بن حلّزة: الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب. ط1، دار الكتاب العربي بيروت، 1991م.

2- طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: درّية الخطيب ولطفي الصقّال. ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.

3-النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم. ط2، دار المعارف القاهرة- مصر، د ت.

4-ابن عبد ربه: العقد الفريد. ط3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، 1969م.

5-عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة. ط1، دار الكتاب العربي بيروت، 1414هـ 1994م.

6-عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب. ط1، دار الكتاب العربي بيروت، 1991م.

7-عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق: مجيد طراد. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 1996م.

8-ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، تحقيق: الشيخ محمد عبد المنعم العريان. ط3، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، 1407هـ- 1987م.

9-القيرواني(أبو الحسن بن رشيق) : العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدي عبد الحميد. ط5، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1401هـ- 1981م.

10-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب تحقيق: رشيد القاضي. ط1، دار صبح وإدسوفت، بيروت- الدار البيضاء- المغرب، 2006م.

ثالثا: المراجع

1-أحمد عبد الله فرهود: المعلّقات العشر. ط1، دار القلم العربي، حلب- سورية 1998م.

2-أحمد الأمين الشنقيطي: المعلّقات العشر وأخبار شعرائها. د ط، دار النصر للطباعة والنشر، د ت.

3-أحمد بن الأمين الشنقيطي: شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2010م.

4-أسية الهاشمي البلغيتي: وصف الراحلة في الشعر الجاهلي. ط1، دار نشر المعرفة الرباط- المغرب، 2006م.

5-جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي. ط1، دار الجيل، عمان- الأردن، 2012م.

6-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب(الأدب القديم). ط1، دار الجيل، بيروت 1987م.

7-حسين جمعة: الحيوان في الشعر الجاهلي. ط1، دانية للطباعة والنشر، بيروت 1989م.

8-طه حسين: حديث الأربعاء. ط14، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1993م.

9-يحي التبريزي الخطيب: شرح المعلّقات السبع. ط2، دار المحابر، الرويبة- الجزائر، 2011م.

10- كمال أبو ديب: الرُّؤى المقنعة. د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1986م.

11- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم. د ط، مركز النشر الجامعي، سوسة- تونس، 2003م.

12- محمد رزق حامد: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي. ط1، دار العلم والإيمان، 2010م.

13- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. ط1، د ن الأردن- عمان، 2012م.

14- علي البطل: الصورة في الشعر العربي. ط2، دار الأندلس، بيروت ،1981م.

15- عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا فنون ونصوص. ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2001م.

16- فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي. د ط، دار المعرفة الجامعية مصر، 2008م.

17- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان. ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2003م.

18- ريناتة ياكوبي: دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ط2، دار جرير، عمان- الأردن، 2011م.

19- ضياء عبد الرزاق العاني: الصورة البدوية في الشعر العباسي. ط1، دار دجلة، عمان- الأردن، 2010م.

20- غازي طليمات: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه. ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، 2002م.

رابعا: الرسائل الجامعية

1-سعاد الوالي: جدلية الأنا والآخر في شعر عنترة، مذكرة الماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، إشراف: د. محمد زغينة، 2007م.

خاتمة

في نهاية المطاف يمكن تسجيل النتائج التالية:

- أغلب شعراء الجاهلية ذكروا النّاقة في شعرهم، وفي المعلّقات العشر قاموا بالتطرق لها سواء بالوصف أو بالتشبيه أو بالمماثلة، ذلك لطول ملازمتها للشاعر، خاصة في حلّه وترحاله في البيداء الواسعة والقاحلة المقفرة.
- جلّ شعراء المعلّقات تحدثوا عن النّاقة في معلّقاتهم، فمنهم من خصّ لها أكثر من ثلاثين بيتا كطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة، ومنهم من أشار إليها في بضع أبيات فقط.
- النّاقة تحتل مكانة عالية في نفوس شعراء الجاهلية، ذلك أنها في بعض الأوقات هي مصدر إلهامهم وإبداعهم الشعري الذي يخرجونه في أحسن صورة.
- شعراء المعلّقات العشر قاموا بتصوير النّاقة سواء في الوصف أو التشبيه، إذ وظفوا ألفاظ جيدة ومعاني راقية، تجعل القارئ يستمتع بقراءتها واستيعابها إذ أنه لا يتركها حتى ينتهي من قراءتها كلها.
- الشعراء في وصفهم للنّاقة لم يصفوها وصفا كليا وفقط، بل تطرّقوا لوصف أعضائها عضوا عضوا.
- استعمل الشعراء في وصفهم للنّاقة لفظا غامضا وغريب، لا تكاد تفهمه إلا بصعوبة وعسر ومشقة، ومراجعة وطول عناء، ويطيلون في هذا الوصف بتعبير بدوي متين كطرفة ولبيد وعنترة بن شداد مثلا.
- دائما كانت النّاقة هي مصبّا للهموم والأحزان والآلام التي يعاني منها الشاعر.
- تمتاز ناقة هؤلاء الشعراء بالضخامة والقوة والسرعة والنشاط، فهي ناقة موثقة الخلق، لا تكلّ ولا تتعب حتى وإن قطعت مسافات طويلة، محملة بالشاعر أو بالحمولة.
- للنّاقة بعد ديني مقدّس مثلا كناقة سيدنا صالح- عليه السلام- إذ أن لهذا البعد دور كبير في اهتمام الشعراء بهذا الحيوان وتعلقهم به وحبهم له.
- امرؤ القيس وكما هو معروف بمجونه ، لم يتحدث عن النّاقة كثيرا في معلّقته كغيره من الشعراء، بل ذكرها في بيت وهو يصف رحيل الظعائن وحبيبته على بعير، كان يتغزل بها ويلاحقها.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ – ب
مدخل	2 – 9
الفصل الأول	
صور تجلّي النّاقة في المعلّقات العشر	12 – 14
الوصف/ التشبيه	14 – 28
المماثلة	29
تعريفها لغة	29
اصطلاحا	29
المماثلة بالحيوان	29
الثور الوحشي	29 – 30
البقرة الوحشية	30
النعامة الظليم	30 – 31
الفحل من الإبل	31 – 32
المماثلة بمظاهر الطبيعة الصامتة	32
القصر أو البنيان	32
السفينة	32 – 33
ألواح التابوت	33 – 34

القنطرة	35 – 34
الفصل الثاني	
الأبعاد المختلفة للناقة في الشعر الجاهلي	38
البعد الوجداني/نفسي	43 – 38
البعد التأملي/ إنساني	50 – 43
البعد الفنّي/ حسن التخلص	51
تعريف التخلّص	51
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	63–61
الفهرس	65–64
الملخص باللغة العربية	66
الملخص باللغة الأجنبية	67

الملخص

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه وبعد:

تأتي هذه الدراسة بهدف البحث عن صورة النّاقة في المعلّقات العشر، وتجليّاتها وأبعادها، والتي تقوم بتتبع شعر شعراء المعلّقات، الذي تحدثوا فيه عن النّاقة، والكشف عن الأسباب والدوافع التي جعلتهم يذكرونها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن تتنوع مادته في مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة، المدخل تحدثتُ فيه عن البيئة الجاهلية، وعن المعلّقات العشر، وعن النّاقة، والفصل الأول الذي جاء بعنوان" صور تجلّي النّاقة في المعلّقات العشر تتبعت الدراسة صور تجلّي النّاقة في الوصف والتشبيه والمماثلة، وفي الفصل الثاني والذي جاء بعنوان" الأبعاد المختلفة للنّاقة في الشعر الجاهلي" تناولت الدراسة البعد الوجداني النفسي، والبعد التأملي الإنساني، والبعد الفنّي، ويتمثل في حسن التخلّص وأغراضه، أما في الخاتمة فقد عرضت الدراسة النتائج التي توصّل إليها البحث.

وأخيرا فهذا ما استطعت تحقيقه في هذه الدراسة، فإن وفقتُ فالله سبحانه وتعالى وليّ التوفيق، وإن أخطأت فهو سبحانه المنزه عن الخطأ.

Résumé

Cette étude a pour but de découvrir l'image que représente la chamelle dans les dix muaalakat (les dix chefs-d'œuvre de la poésie arabe), d'en discerner les manifestations aussi bien que les dimensions qui mettent en lumière la phénoménalité de la poésie des auteurs de ces muaalakat. Il s'agit aussi d'essayer de distinguer les raisons et les motifs qui justifient l'évocation de la chamelle dans ces dix chefs-d'œuvre.

La nature de la recherche a exigé sa division en une introduction, deux chapitres et une conclusion. Dans l'introduction, j'ai discuté de l'environnement préislamique, en touchant aux dix muaalakat et à la chamelle.

Dans le premier chapitre qui s'intitule " Les images dans lesquelles la chamelle se manifeste dans les dix chefs-d'œuvre", l'étude s'est intéressée aux images reflétant la chamelle à travers la description, l'analogie et la similitude.

Dans le deuxième chapitre portant le titre de "Les dimensions de la chamelle", l'étude porte sur la dimension psycho-émotive, la dimension réflexive humanitaire, et la dimension artistique qui représente les portées du bon dénouement.

Dans la conclusion, l'étude fait le point sur les résultats de la recherche.

Somme toute, ces étapes constituent la recherche portant les fruits de l'étude que j'ai menée dans la mesure du possible. Si je l'ai menée à bien, c'est grâce à Allah le Tout-puissant. Si elle laisse par contre à désirer, cela ne tient qu'à moi.