الجمهورية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب حديث

الموســـومة

المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا)

اعداد الطالبتين :

* سايب مريم

*شبراق سارة

إشـــــراف:

د.بوشريحة ابراهيم

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. معزيز بوبكر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د. بوشريحة ابرا هيم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.د. داود أحمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

2020/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

*إلى الذين أوجعني رحيلهم وكان أثقل من أن يتحمله بكاء ،فما كان لمرور الأيام أن ينسيني ولع فقدهم ولا أن يخفف من وطأة توق لقائهم ، ثبتكم الله في قلبي أحياء إلى أن أموت (أبي/ جدتي رحمهما الله)

*إلى من حملتني وهنا على وهن وجعلت فصالي في عامين ،إلى من علمتني كيف أكون إنسانة وأنا في جوفها وجعلت الحزن ينتحر بحضنها «أمي حفظها

*إلى من شدوا عضدي وأقاموا ظهري وأعانوني على حوادث الأيام ونوائب الحدثان «إخوتى/أخواتى حفظهم الله »

*إلى من أزعجتها يوما بعد انتصاف الليل و أنهكتها بتحضير فطيرة ، فقط لأني اشتهيتها ،جزاها الله كل خير وحفظها من كل شر

*إلى مسببات ارتفاع الضغط في المنزل « الأطفال الصغار »

* إلى من كان سمها ترياقا لي « المذهبة »

*إلى من كانوا للعجاف غيثا ونحتوا من الوفاء تمثالا «صديقاتي»

*إلى التي شاركتني هذا العمل ، «زميلتي في المذكرة »

*وأخيرا إلى اللذين لن يقرؤوا هذا العمل ولن يطلعوا على الإهداء.

سايب مريم

إهداء

أهدي عملي إلى الذين لهم الفضل في حياتي و هما أمي وأبـــي فكـــل عبـــارات الحب و الإخلاص لا توفيهما حقهما حفظهما الله ورعاهما. كما أهدي عملي إلى إخوتي و كل عائلتي و أصدقائي وأي شخص لنا مكانة بقلبه، كما أهدي عملـــي إلى الأستاذ المشرف بوشريحة ابراهيم ، أقول له بـــارك الله فيـــك و أطـــال الله عمرك كما أهدي أسما معاني الصداقة و الوفاء إلى صديقتي و زميلتـــي الغاليـــة في المذكرة سايب مريم حفظك الله و رعاك و أنعم عليك الطيب و الهنـــاء فـــي حياتك وفي حياة عائلتك الكريمة. ولي سادة المشرفين الأفاضـــل أهـــديكما هـــذا العمل المتواضع، ولكم مني كامل الاحترام و التقدير .كمـــا لا أنســـى مـــن لهـــم الفصل في تعليمي ولو حرف واحد وهم أساتذتي وأستاذاتي من أول يوم دخلـــت فيه المدرسة إلى أخر يوم خرجت منه في الجامعة كما أننـــي ،و أهـــدي أيضـــا عملي إلى كافة عمال الإدارة و عمال الجامعة بصفة عامـــة علـــي المجهـــودات التي يقومون بها وفي الأخير أود أن ألقي عليكم الوداع اســـتودعكم الله الـــذي لا تضيع ودائعه

شبراق سارة

شكر و عرفان

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ونشكرك على توفيقنا في اتمام هذا العمل من غير حول منا ولا قوة.

ونتقدم ببالغ شكرنا وعظيم تقديرنا لأستاذنا الفاضل ، الدكتور بوشريحة ابراهيم الذي تفضل علينا بامتنان عظيم، بقبول الاشراف، وكل ما قدمه من توجيهات أثرت رصيدنا المعرفي .

كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الدراسة وحملوا عناء قراءتها .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة قسم الأدب العربي ، و أخص بالذكر الأستاذ القدير " كحلول عبد القادر " الذي أمدنا بيد العون ورافقنا في رحلة بحثنا العلمية .

والشكر موصول إلى جامعة ابن خلدون ،وسعادة عميد كلية الآداب.

وشكر خاص لأخي محمد الحبيب سايب و لكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد .

مقدمة

مقدمة :

لم يبق الأداء اللغوي محصورا في نقل مجموعة من الأصوات،بل شمل نقل المخاطب حالته النفسية عندما يلقي شعرا أو نثرا من مجرد إلهام انساق من بنات أفكاره وخلده إلى لسانه فتناقله الناس من بعده تراثا غنيا مزج بين تصوير أنثروبولوجي للمحيط البدوي الذي كان يعيشه وقيم اجتماعية حافظ عليها واستمات لأجلها، كل ذلك نقلة نوعية في عملية التثاقف عبر دراسة رصيد الإنتاج العربي الأدبي بمراحله المختلفة، ولعل الشعر الجاهلي يمثل رصيدا تراثيا ثريا وغنيا ولازال محتاجا إلى مزيد من البحث والتمحيص والتحليل ولعل المستوى الدلالي الرفيع والعميق الذي اختزن تلك المعاني أشبه بعملية ترميز معقدة وبمستويات مختلفة ، فللوصول إلى فهم معنى مراد تعترضك طبقات من المعاني التركيبية والصور البديعة التي تشكل عند اجتماعها لأبعد عملية تفكيك بنوي للقصيدة أو النثر، معبرا بذلك عن قدرة عقلية في تجريد المعاني وتضمينها للبنى اللغوية من جهة وتركيز للسياق العام بمستوى يحافظ على المعنى المراد من جهة ويغلفه بمستويات دلالية تحمي المعنى العميق من جهة أخرى.

كما أن مستوى التضمين الرمزي شمل مختلف جوانب الحياة مما أنتج نسقا معرفيا في بنية التركيب اللفظي ومنه مستوى الأداء الدلالي المراد تشكيله في النسق التركيبي للعبارات سواء كانت نثرا أو شعرا، كما أن التمثُل المادي لموجودات الكون المحيطة تم نقل معناه الحسي إلى دقائق معنوية تجعل عملية البحث مستفيضة بين المعنى القريب المتبادر إلى الذهن والمعنى البعيد المراد ضمن سياق ورود الكلمات، وهي براعة قل نظيرها تحتاج إلى فك التشفير الذي أنتجه هذا النسق، وحتى العواطف الجياشة التي اكتنزتها النفس العربية سمت في مقاربات المعنى الدلالي لبنية الشعر العربي في بداية تشكله ثم مع تطوره ارتفع مستوى ذلك بشكل توسع في المعنى وارتفاع في البنية التركيبية، وللحياة العربية نصيب كبير مما تضمنته لغة الترميز العالية، ناقلة إلينا وصفا للعقل العربي الجمعي أو الفردي في قدرته على الإلهام والاستلهام وخلق أنساق جيدة.

ولعل جملة الحيوانات التي كانت تحيط باليوميات ومستوى تداخل الأعمال والأنشطة اليومية بينها وبين الرجل العربي جعلت مكانتها عالية في الاعتبار هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن منظومة القيم لدى العرب تجعل من الكرامة في إعطاء مكانة لما يقدم خدمات جليلة ويرافق الحركة ضمن توزيع زمني منتظم هو ما جعل الناقة والفرس تشغلان حيزا كبيرا ليس فقط في المخيال العربي كلغة

رمزية عالية وإنما في قدرة التوليد المعنوي على تخزين معان كثيرة في لفظ تركيبي واحد، والفرق الذي يجعل اختلاف المعاني يتوارد هو تلك القدرة في بناء نسق تراكبي جديد ضمن المعاني القيمة واحتوى الحياة اليومية بله الأكثر من ذلك صنع منظومة لوغاريتمية منطقية لاعتبار حيوان ما بذاته ناطقا غير رسمي بالحالة الشعورية والوجدانية تنبثق معه صورة جمالية متعددة ومتفاوتة.

وللناقة نصيب كبير مما ذكر سابقا سواء على مستوى نقل المشاعر الجياشة وتسليط الضوء على علاقة متعددة الأبعاد بين البيئة والمحيط والسياسة والحياة الاجتماعية ناهيك عن التركيبة القبلية والمعاني التجريدية التي تتصارع في ذهن الشاعر وذلك ما مثله هذا التراث الكبير من الرصيد المتعلق بالأشعار التي أوردت الناقة والميزة التفضيلية لها في الشعر العربي سواء الجاهلي أو غيره من العصور لما يؤكد محورية هذا الحيوان في مستوى التواجد اللفظي ومنه المستوى الدلالي .

فلا عجب أن تكون الناقة محل اهتمام الشعراء لاسيما القدماء وأن تكون مجالا فسيحا لجهود متكاملة من أجل تصويرها، ومن هنا يمكن طرح الإشكالية :

كيف انعكست الناقة كمعادل موضوعي في الشعر الجاهلي ؟

- ومن هذا الإشكال تصاغ مجموعة من التساؤلات الفرعية :

هل الناقة عبارة عن صورة مباشرة تفتقر إلى بعد رمزي؟ وكيف لها أن تكون معادلا شعريا بدلالته الخاصة يضطلع بالإيحاء عن موقف خاص ؟ وبأي الدلالات الرمزية ارتبطت بشكل لافت ومميز ؟ وفي تجارب منْ مِنَ الشعراء الجاهليين يتجلى ذلك ؟

هذه التساؤلات أشعلت فينا رغبة البحث والتقصي ،ولا نبالغ إن قلنا أن حبنا للشعر عامة والجاهلي منه خاصة ،وحب الغوص في أغوار الشاعر الجاهلي واعطائه بعدا وجوديا جعلنا نختار هذا الموضوع "المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا) إضافة إلى دوافع أخرى تمثلت في :

-البحث في الماضي لإدراك الحاضر على الساحة النقدية العربية وتقديم موروثنا القديم في حلة جديدة .

- إضاءة بعض الجوانب المعرفية المتعلقة بهذه الدراسة .

-الرغبة في دراسة هذا الموضوع لما يحتويه سعة في الزاد المعرفي وما تتطلبه من تركيز .

-الوقوف على أن الناقة معادل شعري يعكس ما يجيش في دواخل الشاعر من مواقف ورؤى.

فهاته الدراسة كانت تهدف إلى إزاحة الغموض الذي يكتنف الناقة كمعادل موضوعي ورسم معالم واضحة لها فعملت على:

-دراسة صورة الناقة وتمثيلها في الشعر الجاهلي .

-الكشف عن الطريقة الفنية في رسم الناقة.

-الكشف عن الحالة النفسية والفكرية للشعراء .

فلتحقيق هذه الأهداف حاولنا في بحثنا هذا الإجابة عن تلك الإشكالات والتساؤلات السابقة وفق خطة شملت مدخل وفصلين .

فالمدخل تناولنا فيه "المعادل الموضوعي " من مفهوم وسياق تاريخي ومقوماته... ،والفصل الأول هو الفصل النظري عنوناه بصورة الناقة وتجلياتها في الشعر الجاهلي وضم مبحثين تمثلا في:

1/ أهمية الإبل في الحياة الجاهلية وأثرها في توجيه الخطاب .

2/ الصورة الفنية وأنواعها للناقة في القصيدة الجاهلية.

ثم يليه الفصل التطبيقي المعنون بالمعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي (الناقة أنموذجا) أخذنا أربع نماذج لقصائد في العصر الجاهلي لكل من طرفة بن العبد والمتلمس الضبعي وبشامة بن الغدير والمثقب العبدي

وفي الختام أجملنا فيها أهم النتائج من التي توصلنا إليها ،وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يتماشى ويتوافق مع طبيعة العمل بالاعتماد على معطيات لمناهج أخرى كالمنهج النفسي مثلا.

أما عن الدراساتِ السابقةِ لهذا البحث فإننا لم نجد دراسة علمية شاملة-في حدود علمنا - متخصصة تناولتْ " المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا)" تناولا وافيا شافيا إلا بعض الدراسات المتفرقة التي تناولته بشكل عام : المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات لدواس أحسن ،ورمزية الناقة في الشعر الجاهلي (نونية المثقب

العبدي أنموذجا) دراسة نفسية لقوجيل إيمان ، الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية لعبد الرحمن خلدون .

وكأي بحث علمي واجهنا مجموعة من الصعوبات فالمستوى المعرفي لم يكن بالقدر الكافي لأن اشكالية المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا) يصعب الإلمام بها إضافة إلى عوائق التحصيل والبحث تأخذ الحيز الأهم في بداية أي نقاش فكري ،صعوبة الحصول على المراجع العلمية ، وقلة الدراسات المدونة ،وهذا لا يعني أن الموضوع أخذ من العدم بل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع :جوانب من الأدب والنقد في الغرب للخطيب حسام ،نقاد الأدب رشاد رشدي لنبيل راغب وكتاب شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب رومية ، الناقة في الشعر الجاهلي لحنا نصر الحتي ، وشعر الطبيعة في الأدب العربي لسيد نوفل ، ودراسات أخرى كثيرة أفادت البحث ،وإن لم تكن في صميم الموضوع .

وقد سعينا جادين بكل ما امتلكنا من مصادر ومراجع ،أن نكون قد وفقنا في ملامسة أهم ما تتطلبه الدراسة على مستوى المنهجية والبحث ولو بالترر القليل .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذ :بوشريحة ابراهيم –مشرفا– وبجزيل المن والعرفان ولكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الطالبتان:

سايب مريم

شبراق سارة

تيارت في:2021/07/06

المدخل

المدخل:

تمهيد :ظهر النقد الجديد (New Criticisme) في القرن 20، متخذا من الجامعات الأمريكية وجامعات الجنوب الأمريكي مركزا له وأطلق عليه مجموعة من التسميات : النقد التحليلي النقد الشكلي، النقد التشريحي، من أبرز نقاده كلينت بروكس، وأروبوت وميريل مور .. وغيرهم من النقاد بحيث تناظر المدرسة الأنجلو أمريكية مدرسة التحليل اللفظي في انجلترا ،غير أنها تفترق عنها في اتخاذ مواقف سياسية واجتماعية فقد ظهر هذا النقد في سياق مواجهة الاتجاهات الذاتية (الانطباعية) والتاريخية لنص ما ،ولا سيما السيرة الذاتية للكاتب فهو القراءة المتأنية للنص، بحيث تركز على أهمية دراسة النصوص الأدبية كأعمال فنية –حركة فنية تروج لفكرة الفن من أجل الفن – ومنذ عام 1920 أسهم بعض النقاد في نهضة النقد الأدبي من أبرزهم ريتشاردز وتوماس ستيرنز إليوت ووليام امسون وديفيد ديتش... حيث يمثل كل واحد منهم اتجاه نقدي يختلف عن غيره في النقد مستلهمين بذلك أفكار المدرسة الشكلية التصويرية التي أسسها ازرا باوند ومثالية كانط والتراث النقدي الرومانسي.

فمن الناحية العملية كان 'النقد الجديد ' ينهض على جملة من المرتكزات والأسس تمثلت في:

*التركيز على أهمية النص الأدبي في التعبير عن نفسه بدل التركيز على السياق العام بمعنى فصل النص الأدبي عن محيطه السياقي الذي وجد فيه هذا النص .

* دراسة النص كوحدة عضوية أي الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص .

*الاهتمام بالتحليل العلمي للنص

* عدم التمركز حول ذات الشاعرة بل بالإشارة إليه بالمتكلم

*التركيز المطلق على العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الأخرى

* تجاوز ملكية النص مؤلفه إلى المتلقي -المغالطة القصدية- ودراسة الخصائص الفنية والجمالية بعيدا عن التاريخية والفلسفية .

فقد اهتموا بالطريقة التي يحقق فيها العمل الأدبي كينونته وردد معظم النقاد عبارة "القصيدة لا تريد أن تقول إنما تريد أن تكون " [1] .

وللنقد الجديد أدوات تتمثل في المفارقة ،الثابت والمتحول ولغة الشعر، النقد الأدبي في الوطن العربي والمعادل الموضوعي الذي يعد أهم عنصر في بحثنا .

السياق التاريخي لنظرية المعادل الموضوعي :

يعد ت.س إليوت الأب الروحي لنظرية المعادل الموضوعي فعلى الرغم من انتشار هذا المصطلح بسبب مقالته "هملت ومشكلاته " إلا أنه قد ظهر من قبل على يد الكاتب والرسام واشنطن أليستون الذي قدمه في محاضراته "مقدمة في الخطاب " سنة 1840 " إلا أن أليستون لم يوظف المصطلح بدلالات إليوت .

وتشير موسوعة برنستون أن ذاك الحكم الذي أطلق على مسرحية هملت مستمد من إحدى الكتب التي كان يراجعها إليوت "مشكلة هملت للكاتب ج.م روبرتسون (1919) حيث أطلق على المسرحية إخفاق جمالي " [2]

وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال "الواقع أن فكرة التبرير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الاشتراكية أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر "[3] أي أن الفكر الأدبي مهد لظهور هذه النظرية غير أنه لم يستعمل مصطلح المعادل الموضوعي إلا مع إليوت .

---

[1] محمد خليل ، المثاقفة في النقد الأدبي ، مساهمة النقد في النقد ، دار مجدولاي ، الأردن ،ط1،دت، ص25 .

[2] أحسن داوس ، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات ، مجلة الأثر،العدد26 ، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة- الجزائر، سبتمبر 2016، 47-62،ص51.

[3] محمد غنيمي هلال ، في النقد التطبيقي و المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ،د.ط، د.ت ،ص127 .

حاول كثيرون أن يربطوا بين هذه النظرية وبين تعريف ازرا باوند للشعر وهو تعريف سابق لإليوت فمثلا سنة 1910 كتب ازرا باوند في روح الرومانسيات أن الشعر : "نوع من الرياضيات الملهمة لا يعطينا معادلات للأرقام المجردة والمثلثات والمحيطات وما أشبهها بل يعطينا معادلات للانفعالات الإنسانية " [1] فالظلال نفسها نجدها عند القاص الأمريكي ادغار آلن بو حيث كتب في مقالة عن هوثرون : " أما وقد تصور بعناية متعمدة تأثيرا متينا فريدا أو واحدا ينبغي صنعه فإنه (الأديب الفنان البارع) يتذكر عندئذ من الأحداث ويضم من الأحداث ما هو خليق أن يساعده على أفضل الأنحاء على بلوغ هذا التأثير المتصور سلفا "[2].

وهناك أقوال نقدية كثيرة لنقاد مختلفين بشرت بميلاد هذه النظرية – المعادل الموضوعي– نذكر بعضا منها :

★"الطريقة الوحيدة المجدية لإثارة أي شعور معين أبعد من مجرد الشعور الجسدي هي استدعاء الصور المرتبطة بهذا الشعور" [3].

★"لأن الانفعال لا يوجد ،أو يصبح محسوسا وفعلا فينا ، إلا أن يلاقي التعبير عنه في اللون أو الصوت أو الشكل أو فيها جميعا ولأنه من نسقين أو نظامين من هذه الثلاثة يعطيان الانفعال نفسه مادام الشعراء والرسامون والموسيقيون يصنعون الجنس البشري ويبطلون ما يصنعونه " [4]

وغيرها من الأقوال التي بشرت بميلاد نظرية المعادل الموضوعي وهي دليل على أن هذه النظرية لم تكن مفاجأة ظهرت حين مهد الفكر الأدبي لميلادها .

كما تعد الأعمال الأدبية لمارتن هديغير مرجعية بارزة لنظرية المعادل الموضوعي وظف مصطلح (objective corrélat) وهو مصطلح مطابق لمصطلح إليوت وأليستون، أما الكاتب ديفيد مودي يرجع مفهوم النظرية إلى فرانسيس هربرت برادلي ،ويعلن أرمن بول فرانك أن أقرب مصادر لمفهم المعادل الموضوعي الإليوتي هي فلسفة الكاتب البريطاني فرانسيس هربرت برادلي " [5].

---

[1] الخطيب حسام ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب ، منشورات جامعة دمشق ، 1993_1994 ، ط6 ، ص 402.

[2] أحسن داوس ، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات ،ص54.

[3] الخطيب حسام ، جوانب من الأدب و النقد في الغرب ، ص 403.

[4] المصدر نفسه ، ص.ن .

[5] أ.أحسن داوس ، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، ص55.

وقد ظهر هذا المصطلح في أكثر من 350 مقالة أكاديمية مما جعل هذا المصطلح يتجاوز جذور بيئته الأوروبية و أفكاره الغربية وصولا إلى تربة الثقافة الشرقية القديمة منها والحديثة .

المعادل الموضوعي المفهوم والمصطلح : يعد المعادل الموضوعي (objective corrélative) واحدا من أهم المصطلحات النقدية التي تدعو إلى الانتقال من تخصيص التجربة إلى تعميمها والنهوض بالعمل الأدبي من مستوى الذاتية إلى الموضوعية والارتقاء به ، فهو الأداة الرمزية التي يعبر بها المبدعون عن بعض المفاهيم المجردة ،يقول ت.س إليوت " إن قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام " [1].ويرتبط هذا المصطلح بالشاعر والناقد ت.س إليوت الذي صاغ هذه النظرية في مقال له (هملت ومشكلاته) فهو يرى أن المسرحية لم تكن ناجحة فنيا ذلك أن عواطف هملت تجاوزت الحقائق المعطاة في المسرحية وأنها عجزت أن تضع عواطف المؤلف في إيجاد (معادل موضوعي) لتلك العاطفة المتأججة التي نخرت عظام هاته المسرحية ، يقول ت.س إليوت "إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في إيجاد (معادل موضوعي) أو بمعنى آخر مجموعة من الأشياء أو وضعية أو سلسلة أحداث تكون بمثابة صيغة أو قاعدة لتلك العاطفة المحددة حتى أنه إذا ما أعطيت تلك العناصر الخارجية التي يجب أن تؤدي إلى تجربة حسية ثم استحضار تلك العاطفة مباشرة " [2]،ويقصد بذلك أن لا يعبر المبدع بطريقة مباشرة بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل بتبرير الأحاسيس والأفكار فمنهج "المباشرة في التعبير عن الانفعال في الشعر ،يرتبط عند ليفيز بالعجز عن القبض على أي شيء أوعن أي تحليل انطباع ،أوعن تقديم تجربة ،إنه دليل عن عجز

[1] محمد عزام ،المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ،د.ط، 1999،ص28.

[2] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور ، المحمدية –الجزائر ، ط1 ،د.ت ،ص 50.

الشاعر عن الخلق "[1]،المشكلة الأساسية التي تواجه هذا الناقد هي الإفصاح والتعبير عن ما لا يعبر عنه بطريقة مباشرة .

فنظرية المعادل الموضوعي تقتضي ضرورة ترجمة المشاعر المجردة إلى أشياء واقعية "أي التعبير عنها فنيا بإيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعد مقابلا ماديا (موضوعيا) لتلك العواطف الذاتية " [2].

وتتضافر أشعاره جميعا لتحقيق مفهومه النقدي لهذه النظرية فيحقق هذه المعادلة بإنشاء التوازن بين الموضوعات والانفعالات ، فنجد المعادل الموضوعي بكثرة في قصائد إليوت كقصيدة "أغنية الحب " ل ج.ألفرد بروفرك :

إنَّي أَشِيخ ،إنَّي أَشِيخْ،

وغدا تكثر الأطواء في حجر سروالي .

أأفرق شعري من الوراء ؟

أأجسر على الخوخة فآكلها؟

لسوف أرتدي بنطلونا مِنَ الفَنِيلاَ البَيْضَاء

وأتمشى على الشاطئ

سمعت حور الماء يغنين، كل منهن للأخرى .

ولست أحسب انهن سيغنين لي .[3]

فهو في هذه القصيدة يقول بأنه كبر في السن وصار شيخا و لم يعد يلفت انتباه النساء ولا سيما الجميلات .

غير أن المقطع الذي اشتهر به كان من قصيدة أغنية الحب :

---

[1] محمد عزام ، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ،ص 32.

[2] يوسف وغليس ،منهاج النقد الأدبي ،ص 51.

[3] لويس عوض ، في الأدب الانجليزي ، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ،1987 ، ص 318

فلقد عرفتها من قبل جميعا، عرفتها جميعا

عرفت الأمسيات، والأضاحي، والعصاري

لقد أفرغت معين حياتي بمعالق القهوة

أعرف الأصوات المتلاشية في وقع متلاش

تحت الأنغام المتلاشية من غرفة نائية

فكيف إذن أن أجسر؟[1]

في هذا المقطع يمر أمام عيني هذا الرجل شريط حياته الذى أمضى يعده بمعالق القهوة فإن دل ذاك على شيء فإنما يدل على ضآلة العمر التي أمضى يترقبها يوما بعد يوم بدون انجازات تذكر ولا أهداف، فهو يفقد نفسه ،فقد سقط في جوف حياة رتيبة مملة، وراح يخلق مزيجا شعوريا بين الفشل وبين تفكيره في إيجاد حل لهذا الفشل، إضافة إلى قصيدة أرض اليباب التي تحدث فيها عن قسوة نيسان وجفاف الطبيعة التي عقمت فيه وأصبحت غير قادرة على التوالد حيث كان يقصد بها البكاء على تعاسة الإنسان وجدب روحه ويصور العقم الذي أصاب العالم والفراغ الروحي، إذن فالصورة التي تحصل وفق معيار المعادل الموضوعي هي التفاعل بين الفكر والحس . وهو خلق العواطف لا نقلها .

مقومات المعادل الموضوعي:

دراسة المعادل الموضوعي مفهوما يدفعنا إلى معرفة مكوناته ومقوماته التي يبنى عليها هذا الأخير والتي تمثلت في :

★أن الفكرة الأساسية التي بني عليها مفهوم "المعادل الموضوعي" عند إليوت هي أن العمل الفني خلق ناتج عن تحويل الانفعال فقد كتب إليوت سنة 1919 " الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في شكل فن تنحصر في إيجاد معادل موضوعي ،وبكلمات أخرى مجموعة من الموضوعات والأوضاع وسلسلة من الحوادث تكون معادلة لذلك الانفعال الخاص حتى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية التي

[1] لويس عوض ، في الأدب الانجليزي ،ص 312-313.

ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية أستعيد الانفعال نفسه حالا ... وإن الحتمية الفنية تكمن في هذه المقدرة التامة للعنصر الخارجي على التعبير عن الانفعال ، وهذا بالضبط ما تفتقر إليه هاملت ، وهملت (الرجل) أسير انفعال مستعص على التعبير لأنه أقوى بكثير مما تبدو عليه الوقائع "[1]

★مشاعر الشاعر هي قبل كل شيء "فالشعر الرفيع يصاغ من المشاعر وحدها ..وفكر الشاعر يلتقط ويخزن مالا يحصر من المشاعر والعبارات والصور التي تبقى هناك إلى أن تلتقي مع جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل لتكون مركبا شعريا جديدا "[2] .

★الانفعال يتعلق بالقصيدة وليس شخصيا بمعنى أنه يتعلق بالقصيدة لا بالشاعر فالمبدع بحق هو الذي يعبر بطريقة غير مباشرة ،فكلما "كان الفنان كاملا كان انفصاله أتم عن الرجل الذي يعاني والعقل الذي يخلق وكان عقله أقدر على الهضم وتمثل العواطف هي مادته" [3] فقد كان للقصيدة حياتها الخاصة وقوانينها التي تنظمها ، فحين تقرأ القصيدة تنسى كل ما هو خارج عنها فالقراءة عملية تتعامل مع العمل الفني لا مع خالقه .

★ اهتمام الشاعر بإيجاد معادل عاطفي للفكر وأن المهمة الأساسية للشعر عاطفية لا فكرية ومشاعر الشاعر ليست بالنقطة المهمة فمركز القيمة يكون في الأنموذج الذي طرحه من مشاعره فالشعر هنا خلق عواطف وليس نقلها وذلك بتحويل هذا المبدع انفعاله إلى شيء .

★اللغة في الحالة السليمة : ذلك أن القصيدة تعرف نفسها بنفسها أي معرفة القصيدة بناءا على كلماتها .

★أن القصيدة لها حياتها الخاصة مبادئها وقوانينها التي تنظمها فحين نقرأ القصيدة ننسى كل ما هو خارجها "[4] .

---

[1] الخطيب حسام ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب ، ص402

[2] الخطيب حسام ، تطـــور الأدب الأوروبي و نشـــأة مذاهبـــه و اتجاهاتـــه النقديـــة ، مطبعـــة طـــبرين ، دمشـــق،د.ط 1974_1975،ص365.

[3] الخطيب حسام ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب ،ص405.

[4] المصدر نفسه ، ص.ن .

وينتهي ت.س إليوت إلى أنه" إذا زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها أصبح العمل الفني غامض نتج عنه اسراف شعوري والسبيل الأمثل في الحالتين هو التعادل على المستوى الفني[1] " الشيء الوحيد الذي ينبغي أن يضيفه هنا هو أن الموضوع ينبغي أن يعادل الانفعال ،وظل اهتمام إليوت محصورا بالأوجه الثلاثة للعمل الفني المتعلقة بتحويل الانفعال إلى موضوع مادي وتتمثل هذه الأوجه في :

1/ القصيدة كشيء قائم بذاته : "العمل الفني كانفعال لا يعبر عنه بطريقة مباشرة بل بطريقة غير مباشرة أي يجسم .[2]"

2/ القصيدة في علاقتها مع الشاعر :" الشعر هنا ليس تعبيرا عن الشخصية إنما هو تحويل المشاعر إلى موضوع مركب " [3].

3/ القصيدة في علاقتها مع عملية الخلق : كم قال كيتس " إن العباقرة عظام مثل عناصر كيمياوية أثيرية تعمل في نطاق العقل المحايد ، والعمليتان كلتاهما قائم على تحويل المواد الأصلية إلى موضوع جديد" [4] .

4/القصيدة و علاقتها بالأثر الشعري :ويكون هذا الأثر بترجمة الانفعال إلى موضوع

تتصل بالمعادل الموضوعي جملة من الخصائص اتصلت به اتصالا وثيقا وتمثلت في :

1/ خاصية التجسيم : يشخص للانفعال جسم يحتويه .

2/المخصص يملك قدرات فائقة في الإيحاء بالإحساس وكل دلالاته المترقبة عليه من خلال الإثارة النفسية .

3/ الملازمة والقدرة على الاستحضار : وهو نجاح الجسم في استدعاء الانفعال المراد فيصبح ذلك الجسم رمزا لذلك الانفعال .

4/ التناسب : بمعنى أن يكون هناك تكافئ بين الإحساس والجسم ولا يطغى أحدهما على الآخر .

---

[1] يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ، 51.

[2] الخطيب حسام ،جوانب من الأدب والنقد في الغرب ص 405.

[3] المصدر نفسه ، ص.ن.

[4] المصدر نفسه ، .ص.ن.

فحسب فهم إليوت للمعادل الموضوعي فهو يرى أن التأثير الفني لا يتحقق إلا بعد ترجمة الاحساس إلى شيء مادي ، وهكذا تصبح الكلمات في القصيدة رموز مثقلة بالمعاني .

المعادل الموضوعي في النقد العربي :

حاول المبدعون العرب ، ارتياد معالم جديدة وجميلة والتطلع على تجارب أدبية مختلفة بالاقتراب من ممارسات أدبية عالمية والنسج على منوالها وكان اكتشاف "المعادل الموضوعي " بمثابة الفتح الجديد .

فقد احتلت فكرة المعادل الموضوعي التي جاء بها إليوت مكاناً مهماً في التفكير الشـــعري العربي إبان حقبة الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم ، وذاع صيته في الأدب العربي لا سيم عبر ما كتبه كثير النقاد وتمحور أفكار عبر اقتباسها من مصادرها التي ساهمت في تسربل فكرة المعادل الموضوعي إذ ترجم مصطلح المعادل الموضوعي إلى اللغة العربية بعدة مسميات : البديل الموضوعي ، المعادل الشعري ،الترابط الموضوعي ،التبادل الموضوعي وغيرها وأن المعادل الموضوعي أكثرها شيوعا، فهذا التأثر أدى إلى إثراء الإنتاج الأدبي العربي ، مما أدى بكثير من الكتاب والأدباء إلى مَوْضَعَة عواطفهم بمعنى جعلها موضوعية لا ذاتية.

فمنذ أن ظهرت قصيدة أرض اليباب "أرض الخراب " لإليوت ترجمت وملئت صداها المحافل والنوادي الأدبية " لقد بلغ إليوت درجة كبيرة من الشهرة والنفوذ الأدبي حتى عد صاحب مدرسة أدبية تركت بصماتها واضحة على الأدب العالمي ،فأراءه الأدبية ظلت سائدة في الحياة الفكرية وأشعاره تعد نموذجا لمعظم الشعراء والقراء في الشرق والغرب "[1].

عندما يدور الحديث عن الشعر العربي الحديث- الذي يدعى أحيانا بالشعر الحر- وعن المؤثرات الخارجية التي أسهمت في تكوينه فإن صورة إليوت تبرز حتما في المقدمة ،فكثير من النقاد يرون أنه الأب الروحي لحركة الشعر الحديث التي ظهرت في العالم العربي .

[1] حفناوي بعلي ، اثر ت.س اليوت و أثره في الأدب العربي ، دار الغرب،وهران، د.ط ، 2007،ص76.

" يعد الدكتور متى فائق من أوائل الدارسين العرب الذين لفتو الانتباه إلى نظرية المعادل الموضوعي "[1] وقد عالج هذه النظرية في كتابه "إليوت نوابع الفكر العربي " بحيث تعتبر هذه النظرية ركيزة الحداثة الشعرية. غير أن هذا التأثر لم يكن بالأسلوب فقط بل تعداه إلى الموضوع فقد هاجم كل من السياب والبياتي المدينة حينما هاجم إليوت المدينة ،غير أن نقد هذه الأخيرة لم يكن يحركه الدافع نفسه فعند إليوت يعود السبب إلى أن المدينة كانت رمزا لحضارة عرجاء،أما عند السياب فهاجمها من وجهة نظر ابن الريف الذي لا تعجبه المدينة والمفتقد لدفء الريف،وعلى نفس الوجه حملها البياتي .

ومن المفهوم الذي يرتبط باللاشخصانية للقصيدة الذي دعا إليه إليوت ومجموعة من النقاد الجدد والفهم المبدئي للمعادل الموضوعي نراه عند باحثين ونقاد عرب من أمثال محمد غنيمي هلال ومنيف موسى وعبد الرضا علي وكثير من الأدباء والمثقفين.. ينطلق موسى منيف ليقول وهو يتحدث عن الاتجاه الرافض للرؤية التعبيرية "وفي مجال رفض النقد الرومانتيكي الذي يقول أن الشعر تعبير عن العواطف قال إليوت: إن الشعر ليس تعبيرا عن العواطف إنما هو هروب من العواطف فوضع بذلك الأساس المتين للنقد الموضوعي أو ما يسمى بالمعادل الموضوعي" [2] ونلاحظ أنه دمج بين مصطلحين "النقد الموضوعي" ومصطلح "المعادل الموضوعي" فالمعادل الموضوعي عنده هروب من العواطف .

أما محمد غنيمي هلال يرى الدافع وراء المعادل الموضوعي هو اقناع القارئ بعمومية التجربة وإخفاء المشاعر المباشرة (بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي بذاته عن طريق إثارة المشاعر دون تبريرها)[3]، وعلى ذلك يكون هدف المعادل الموضـــوعي عند إليوت كما فهمه غنيمي هلال هو الإقناع. ونجد أيضا عند محمد زكي العشماوي تحدث عن أثر إليوت قال :" أثر إليوت في كثيرين وعلى الأخص فيما سماه المعادل الموضوعي أو موضوعية الأدب وقيمتها في أنها نبهت الأذهان إلى حقيقة هامة و هذا أن الادب خلق و ليس تعبير"[4].

---

[1] أزراج عمر ، المعادل الموضوعي في الحداثة الشعرية ، إليوت والوحدة العضوية بين الحس والفكرة والصورة ،مجلة العربي العدد 13 ،لندن ، الاحد 2014/02/09 ، ص13.

[2] منيف موسى ،نظرية الشعر عند الشعراء في النقاد في الأدب العربي الحديث دراسة ومقارنة ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ط 1 ،1984،ص121.

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ،لبنان ،د.ط، 1973،ص320.

[4] محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة للنقد ، ص14

كما نجد فؤاد دوارة يصف لنا هذا الثراء الفكري والنقدي الذي كان نتيجة حتمية للمعارك الأدبية التي دارت حول إليوت وأفكاره على صفحات المجلات الأدبية والصفحات المتخصصة"[1].

أما الأستاذ عبد الرضا علي فينطلق من فكرة المعادل الموضوعي ليجعلها تمثـــل عنـــد الشاعر معادلة تهدف إلى إقامة التوازن بين عالم الواقع والعالم كما ينبغي ليصبح المعادل الموضـــوعي الإليوتي يعني عنده التعويض عندما يفتح الشاعر حوارا مع المجودات .

أما الأستاذ جليل كمال الدين فيربط مصطلح المعـــادل الموضـــوعي بـــالتحكم ،أي تحكم الشاعر بعواطفه وأحاسيسه ويعطي انطباعا في التحكم بالذات والانفعالات ونجد أن المعادل الموضوعي تبناه كثير من النقاد العرب كإحسان عباس ،وعز الدين واسماعيل وجيز ورشاد رشدي ويوسف الخال وغيرهم ولعل أبرز ما قدمه يوسف الخال في مجموعة مقالاته في مجلة الشعر" الشعر معركة الوجود وقال :" اننا في نهضتنا الشعرية الراهنة بحاجة إلى أن توافقها النهضة في النقد من هنا كان اهتمامنا في مجلة الشعر بتعزيز مقام النقد الطليعي المتفتح على أصول النقد الحديث مفاهيمه "[2] .

كما أن اليوت ترك أثرا واضحا في تجربة عز الدين المناصرة حيث يقول :" وفي الستينات قرأت نصوص إليوت بلغتها الإنجليزية وكنت أحفظ قصيدة (الأرض الخراب) غيبا التي أثارت جدلا واسعا حولها ،كان لكل شاعر من الرواد مرجعيته الأوروبية بغض النظر عن إمكانية إتقان اللغة الأجنبية الأصلية "[3].

ويعد رشاد رشدي رافدا لهذا الاتجاه وعراب النقد الجديد في الوطن العربي فقد ألف (ما هو الأدب ، في النقد الأدبي، النقد والنقد الأدبي وغيرها) وخاض معارك في سبيل توكيد أصالة هذا الاتجاه فهو أحد المتحمسين لفكرة إليوت وفكرة المعادل الموضوعي، فرؤاه الأدبية لم تكن تختلف عن رؤى إليوت فقد كان يدعوا للنظر في مسرحية شكسبير "هملت" و" عطيل" ،يقول :"لو أنك حاولت النظر في مسرحية من مسرحيات شكسبير مثل عطيل أو هملت أو غيرها تعبيرا واحدا عن شخصية شكسبير لما نجحت في ذلك"[4]، فالمعادل الموضوعي عند رشاد رشدي هو البلاغة بحيث يقول " فالبلاغة –وفقا

[1] هاني اسماعيل ، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور و ت .س اليوت،ط1 ،2019، ص15.

[2] إبراهيم محمود الخليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة ،ط2003،1،ص195.

[3] عز الدين مناصرة ،شاعرية التاريخ و الأمكنة :حوارات مع عز الدين المناصرة ،دار الفارس ،عمان ،ط1،2000 ،ص632.

[4] رشاد رشدي ،ما هو الأدب ،مكتبة الأنجلو مصرية ،ط1،1971،ص12.

للنقد الجديد- ليست في صدق الإحساس أو صدق التعبير أو جمال الأسلوب أو افصاحه عن شخصية الكاتب بل -كما يقول إليوت - في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه أو بعبارة أخرى أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه حتى إذا ما اكتمل خلق هذا الشيء أو هذا المعادل الموضوعي، استطاع أن يثير في القارئ الإحساس الذي يدف إليه " [1]أي أن البلاغة ليست في الفصاحة أو أساليبها وما تزخر به من صور شعرية و رموز ومجاز (هذه عبارة عن قنوات يتم من خلالها التوصل الى معادل موضوعي للعواطف) " فالبلاغة تسعى لإبداع عمل فني متميز فتسعى إلى خلق معادل موضوعي للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه فهو يعادله لكنه منفصل عنه في الوقت ذاته "[2] .

فالكاتب أو الشاعر أن يصور الإحساس بدلا من التعبير عنه بطريقة مباشرة ، وهذا من أجل الحفاظ على المقومات الأساسية للبلاغة " فيحدد رشاد رشدي النواحي التي تهتم بها البلاغة في هذا المفهوم الجديد في تحليله للعمل الفني ،فيوضح أنها تركز في علاقته بالفنان والعمل الفني في علاقته بالقارئ " [3].

أما عن مقاييس البلاغة في النقد الجديد فيقول رشاد رشدي أن التعبير الغير المباشر يعد من أهم هذه المقاييس[4] فهو يدعو إلى اللغة الرمزية التي دعا إليها إليوت أيضا ومن مقايس البلاغة في النقد الجديد هي ما أجمع النقاد على تسميته بالمعنى الكلي للعمل الفني [5] .

اختلف النقاد والباحثون الذين تم ذكرهم سابقا في تصوراتهم ومفاهيمهم المتبلورة حول فكرة المعادل الموضوعي و مر برؤى مختلفة .

[1] نبيل راغب ،نقاد الأدب رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط ،1993،ص41.

[2] المصدر نفسه ،ص 42 .

[3] نبيل راغب ،نقاد الأدب رشاد رشدي ،ص46.

[4] المصدر نفسه ،ص 49.

[5] المصدر نفسه ، ص50.

المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي :

إنّ مما بات واضحا بين الدّارسين والباحثين هو أنّ الشّاعر الجاهلي وصف كل ما وقع عليه ناظراه مما تكوّن منه عالمه المصغر، من سماء وأرض، من حر ورطوبة، سفر وترحال .. لذا كان من المناسب أن يسلط الضوء على "تجليات فكرة المعادل الموضوعي " التي نادى بها ت.س إليوت وتمظهراته في الشعر الجاهلي، وفي التجلي لهذا الحضور وفق مبادئ النقد الجديد لا يبدوا أن هناك موقفا شعريا جاهليا بعينه استأثر وحده بعناية هؤلاء الدارسين بوصفه نموذجا للمعادل الموضوعي فقد استحضروه في دراسة المطالع الطللية وفي وصف المحبوبة، وفي وصف الناقة والفرس، وفي مشاهد الطراد والعراك وغيرها بشكل يفصح عن منظورهم للعمل الشعري في طبيعته، فـــ"مثل الشعر مثل النبات يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها، وهكذا يتميز فهم الشعر من العناية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية [1].

ويجب ألا نغفل عن هذه الحياة التي يصورها الشاعر أو يحلم بها فليس الشعر تصويرا للعالم الخارجي ولكنه يعبر عن العلاقة بين الذات والموضوع [2] فعلى كواهل الأشياء يلقي الشعراء أحاسيسهم ،إذ أنهم وظفوا الحيوانات فيرى علي البطل " أن صورة الحيوان في العصر الجاهلي تنبئ عن أصول أســـطورية قديمة كالثور الوحشي، والظليم، والناقة، والحصان، فهي من المعبودات الأساسية القديمة"[3]

فقد وظف الشعراء الجاهليون العديد من الحيوانات فصورة الحيوان هنا لا تحيل بالضرورة على واقع حسي هو حصيلة لعلاقة بين البدوي والبيئة وإنما هي تمثيلات رمزية وأسطورية ومعادلات شعرية فنجد أنهم استعملوها للتعبير عن ذواتهم المقنعة و ومواجع الحنين و غموض الزمان .. وغيرها .فمن الحيوانات التي تم الحديث عنها نجد الفرس باعتبارها أحد الحيوانات العلوية التي صورت بها

---

[1] مولاي لخضر ، الشعر الجاهلي و فكرة المعادل الموضوعي النسق وشعرية التجلي في تجربة النابغة الذبياني ، مجلة الواحـــات للبحوث والدراسات ، العدد1، المجلد 13 ، جامعة غرداية –الجزائر، 2020 ، 749-769 ص759

[2] وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب الكويت ،مارس 1996،،ص152

[3] وسام عبد السلام عبد الرحمن أحمد ، توظيف الموروث في شعر الأعشى،قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا ،جامعة النجـــاح الوطنيـــة ،نـــابلس-فلســـطين ،2011/12/13 ،ص 127/126.

الكواكب، فنجد صورة الفرس عند الأعشى ترتبط بالكائنات الطوطمية التي ترمز إلى استمرار الحياة والعطاء يقول الأعشى :

وكـــلّ كُميـــت كَجِـــذْعِ الخصـــا ... بِ يَرْنُـــوا الفِنَـــاءَ إذا مـــا صَـــفَنْ
تَـــرَاهُ إذا مـــا عـــدا صَـــحْبُهُ ... بِجَانِبِـــــهِ مِثْـــــلَ شَـــــاةِ الأَرَنْ
أضـــافوا إلَيـــهِ فَـــأَلْوَى بِهِـــمْ ... تقـــولُ جُنُونًـــا وَلَمَّـــا يُجَـــنْ
ولَمْ يَلْحَقُـــوهُ علـــى شَـــوْطِهِ ... وَرَاجَـــعَ مِـــنْ ذِلَّـــةٍ فَاطْمَـــأنّ
سَـــمَا بِتَلِيـــلٍ كَجِـــذْعِ الخِصَـــا ... بِ حُرِّ القَـــذَالِ طَوِيـــلِ الغُسَـــنْ [1]

كما نجد أنهم وظفوا الثور الوحشي فقد كان له حضور واسع في الشعر الجاهلي حيث أن له ظلال ميثولوجيه كذلك كان الثور الوحشي معادلا شعريا للعطاء و الخير فهو في معتقداتهم يرتبط بالماء والمطر يقول الأعشى :

كَأَنَّ كـــوري وَميســـادي وَميثَـــرَتي ... كَسَـــوتُها أَســـفَعَ الخَـــدَّينِ عَبعابـــا
أَجلـــاهُ قَطـــرٌ وَشَـــفّانٌ لِمُـــرتَكِمٍ ... مِنَ الأَميـــلِ عَلَيـــهِ البَغـــرُ إِكثابـــا
وَبـــاتَ في دَفِّ أَرطـــاةٍ يَلـــوذُ بِهـــا ... يجري الرَبابُ عَلى مَتنَيـــهِ تَســـكابا
تجلو البَوارِقُ عَـــن طَيّـــانَ مُضـــطَمِرٍ ... تخالُـــهُ كَوكَبـــاً في الأُفـــقِ ثَقّابـــا
حَتّى إِذا ذَرَّ قَرنُ الشَمسِ أَو كَرَبَـــت ... أَحَسَّ مِـــن ثُعَـــلٍ بِـــالفَجرِ كَلّابـــا
يشلي عِطافـــاً وَمَجـــدولاً وَسَـــلهَبَةً ... وَذا القِـــلادَةِ مَحصـــوفاً وَكَسّـــابا
ذو صِبيَةٍ كَسبُ تِلكَ الضارِياتِ لَهُـــم ... قَد حالَفوا الفَقـــرَ وَاللَـــأواءَ أَحقابـــا
فَإِنصاعَ لا يَـــأتَلي شَـــدّاً بِخَذرَفَـــةٍ ... تَرى لَهُ مِن يَقـــينِ الخَـــوفِ إِهـــذابا
وَهُـــنَّ مُنتَصِـــلاتٌ كُلَّهـــا ثَقِـــفٌ ... تَخـــالُهُنَّ وَقَـــد أُرهِقـــنَ نَشّـــابا
لَأيـــاً يُجاهِـــدُها لا يَـــأتَلي طَلَبـــاً ... حَتّى إِذا عَقَلُـــهُ بَعـــدَ الـــوَنى ثابـــا
فَكَـــرَّ ذو حَربَـــةٍ تَحمـــي مَقاتِلَـــهُ ... إِذا نَحـــا لِكُلاهـــا رَوقَـــهُ صـــابا
كَلَمّا رَأَيتُ زَمانـــاً كالِحـــاً شَـــبِماً ... قَد صارَ فيهِ رُؤوسُ النـــاسِ أَذنابـــا [2]

[1] المصدر نفسه ،ص 138.

[2] وسام عبد السلام عبد الرحمن أحمد ، توظيف الموروث في شعر الأعشى ، ص 149-150.

إضافة إلى صورة الحمار الوحشي التي نالت عناية خاصة كشفت عن أبعاد أسطورية و تلازمت صورته مع نهاية الربيع و بداية الصيف و حرارته الشديدة يقول الأعشى :

عَنْتَـــرِيسٌ تَعْـــدَو إِذَا مَسَـــهَا سَـــوْ ط ٌ كَعَـــدْوِ المَصلْصَـــلِ الَجـــوَالِ
لاَحَـــهُ الصَّـــيْف والصِـــيَال وَإِشْـــفَا ق عَلَى صَعدة كَقَـــوْسِ الضَّـــالِ [1]

أما بالنسبة للغزال فقد اقترنت صورته في الشعر الجاهلي بالمرأة والتشبه بها في الجمال وطول العنق يقول الأعشى :

كخذول ترعى النواصف مـــن تـــث ليـــث قفـــرا خـــلا لهـــا الأســـلاق
تـــنفض المـــرد و الكبـــاث بحمـــلا ج لطيـــف في جانبيـــه انفـــراق [2]

و قد كان للطير أهمية كبيرة في الشعر الجاهلي فهي رمز التحدي و القوة و البقاء ، حيث كثر حضور الطير بأنواعه (الغربان ، البوم ، الرخم ، الحمام ، النسور ، الصقور ..الخ) ، و قد شاع عند العرب أن لئام الطير ثلاثة : الغربان ، البوم والرخم ، فالغراب أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم فنجد في قول النابغة الذبياني :

زعـــم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدا و بذاك أخبرنـــا الغـــراب الأســـود
لا مرحبـــا بغـــد ، ولا أهـــلا بـــه إن كان تفريـــق الأحبـــة في غـــد[3]

أما بالنسبة للناقة فقد حظيت بأكبر قدر من صور الحيوان في الشعر الجاهلي فتقديسها هو تقـــديس لفكرة الخصب والعطاء وكانت ترمز إلى الأمل والعمل واستمرارية الحياة واستعملوها بديلا وظيفيـــا للتعبير عن عواطفهم ،فقد كان للحيوان بصفة عامة والناقة بصفة خاصة حضورا لافتا في بناء تلـــك الصورة ، فلم يكن الإنسان الجاهلي يرى الحيوان شيئا منفصلا عنه بل كان يراه ركـــن أساســـي في حياتـــــه حيـــــث يشـــــاطره بيئتـــــه ويعـــــيش علـــــى أرضـــــه.

[1] المصدر نفسه، ص 156.

[2] المصدر نفسه ، ص157.

[3] النابغة الذبياني، الديوان ، تقديم و شرح :عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، لبنان- بيروت ، ط3 1416ه-1996م ، ص105.

الفصل الأول

الفصل الأول : صور الناقة وتجلياتها في الشعر الجاهلي

المبحث الأول : أهمية الإبل في الحياة الجاهلية وأثرها في توجيه الخطاب العربي

المبحث الثاني: الصورة الفنية وأنواعها للناقة في القصيدة الجاهلية

الفصل الأول : صورة الناقة وتجلياتها في الشعر الجاهلي

المبحث الأول : أهمية الإبل في الحياة الجاهلية وأثرها في توجيه الخطاب العربي

1/ مكانة الناقة عند الجاهليين :

إنّ اهتمام الجاهلي بالناقة هو ذاك الاهتمام الذي يفوق الوصف ،وهذا ما جعلها تحتل مكانة مرموقة لا تكاد تعادلها أو تدانيها مترلة أي شيء آخر إلاّ الخيل، وكيف لها أن لا تحتل هذه الرتبة وقد كانت تلازم العربي ملازمة الظل، ودلالة على هذا الاهتمام قيل : "إن اللغة العربية تضم نحو ألف اسم للجمل وأنواعه وأشكاله ومراحل نموه، وهو عدد لا ينافسه إلاّ عدد المترادفات لكلمة السّيف"[1]،فإنّ ما يبرر هذا التعلق الشديد هو ما تؤديه من أهمية في الحياة العربية ،فقد كان الإنسان الجاهلي يصنع بيته ولباسه وأثاثه من وبرها وصوفها وجلدها ،"أما في التجارة فكانت الإبل وسائل نقلٍ للبضائع والطيوب والعطور"[2] فهي سفينته عبر الصحراء التي طوى عليها الفيافي والقفار وأدلج الأصقاع والأمصار ،وكان الجمل للأعرابي قديماً موضعَ القصيدة والحكاية، بجَلَده وصبره يُضْرَبُ المثل، وكان ملهماً للشعراء في القدرة على الحركة وسط الظروف الصعبة، إضافة إلى القوّة والصّلابة وكان أيضا رفيق الدروب الصعبة، ومشوار الحياة القاسية، وكان الأنيس والجليس ومصدر الرزق لذا كانوا يسّمونها "بالمال " [3]ووسيلة المواصلات، وعتاد الحرب، فوجهها الشاعر الجاهلي بصوته وأطربها بغنائه ، وكانت ثمنا للأتراح والأفراح فقد كانت تقدم فدية للقتل الخطأ الغير المقصود ، ومهرًا للعروس .

كانت تلك وقفات قصيرة مع سفن البدو ومهور الحرائر وصفها العرب بقولهم :إذا حملت ثقلت وإذا مشت أبعدت وإذا نحرت أشبعت ،وإذا جلست روت ، إذن فإن هذه الإبل قد ظفرت للجاهلي كل العناية والاهتمام .

---

[1] حنا نصر الحتي ،الناقة في الشعر الجاهلي ، دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان، ط1 ،2007 م ، ص37

[2] المصدر نفسه ،ص 27

[3] المصدر نفسه ، ص 33

أ/ وسائل النقل في العصر الجاهلي :

كانت وسائل النقل في العصر الجاهلي تعتمد اعتمادا كاملا على الدواب وتمثلت هاته الدواب في : الحصان والحمار والبغل .. وغيرها ،فالحصان في أغلب الأحيان كان أداة لهو، أما الإبل فكانت الوسيلة الرئيسة والأساسية حين تصعب الأرض فكان الشاعر يفخر بها وبقدرتها على اجتياز الفلوات، وكان يثق بها ثقة تامة ،يثق بصبرها وقوتها وتحملها الشديد للعطش وذلك لما خصّ الله تعالى به هذا الحيوان من ميزات جسدية وتشريحية ووظائفية لا تتواجد عند غيره من الحيوانات ، فهي لن تخذل صاحبها بضعف ولن تخالف أمره بعصيان فتلبي رغباته وتحقق أهدافه يقول علقمة :

بِمثْلِهَا تُقْطَعُ المَوْمَاةُ عَنْ عُرُضٍ إِذَا تَبَغَّمَ فِي ظَلْمَائِهِ الْبُومُ [1]

إن اقتحام الصحراء واجتياز البادية لم يكن سهلا فقد كان يتطلب من المسافر أن يتجلد بالصبر فيصبر على مكارهها ويتحدى مخاطرها وذلك باعتماده على ناقة صلبة يقول زهير :

وَتَنُوفَةٍ عَمْيَاءَ إِلاَّ الْمشَيِّعُ ذُو الفُؤَادِ

فكان يغامر بها في الليل البهيم والظلام المخيف حيث تتوارى المخاطر والمهالك.

كانت الناقة من أهم وسائل النقل للجاهلي التي نكب بنوائب الدهر من فقد وموت وغياب وخيبة فكان علاج من لاع كبده وطقت مرارته –الهجرة– الابتعاد، فكان لا يقضي اللبانة ولا يلبي الحاجة إلا الناقة فاتخذها الأنيس والجليس يقول امرئ القيس :

وَ إِنَّكَ لَمْ تَقْطَعَ بِمِثْلِ غُدُوٍّ أَوْ
بِأَدْمَاء حُرُجٍ عَلَى أَبْلَقِ الْكَشْحَينِ لَيْسَ بِمُغْرِبِ [3]

وكانت الناقة تستعمل كوسيلة نقل في الحروب ينقل عليها الأمتعة والزاد والذخائر ويجنبون الخيل ادخارا لقوتها وصلابتها ويعلم عن غزوات الجاهلين قصد الغنائم أهمها "الإبل"، وكان البدوي إذا أحس أن الأعداء يدبرون لهم مكيدة وغارة فلا يجد غير ناقته يركبها ويسرع ليخبر أهله بالأخطار المحدقة بهم، حتى يأخذوا الحيطة والحذر ويستعدوا للمواجهة والقتال، يقول عميرة بن طارق :

---

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص22

[2] المصدر نفسه ، ص 23

[3] المصدر نفسه ،ص 29

وَلَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ جَدَّ دَعَوْتُ نَجِيِّيْ

وَأَعْرَضَ عَنِّي قَعْنَبٌ وَ يَرَى أَهْلَ أُوْدٍ مِنْ صُدَاء و سَلْهَمَا

فَكَلَّفْتُ مَا عِنْدِي مِنَ الهَّمِ نَاقَتِي مَخَافَةَ

سَأَجْشُمها مِنْ رَهْبَةَ أَنْ عَدُوٌ مِنَ المَوْمَاةِ وَ الأَمْرُ مُعَظَمَا [1]

ب/أسباب اهتمام الجاهلي بالناقة :

قامت الحياة الإنسانية في المجتمعات العربية القديمة ولا زالت تقوم على حيوان ما بحيث تتخذ منه طعامها، مشربها، ملبسها ومأواها، فقدس العرب هذا الحيوان لمجرد تحصيل البركة واتقاء المكروه فجاء الشعر حاملا معه الكثير من العناصر الأسطورية بصورة الحيوان، ويختلف هذا الأخير باختلاف البيئات وما تفرضه من حاجيات ، فالبيئة الصحراوية لا يسد حاجياتها إلا الناقة كونها ترمز إلى ديمومة الحركة واستمرار الحياة في وسط بيئة جرداء قاحلة فهي في نظر الجاهلي المنقذ له ،فتذلل عقباته وتتحمل صعابه وتحميه وتسليه و تنتشله من الهموم والأحزان يقول طرفة بن العبد :

وَ إِنِّي لَأُمْضِي الهَمَ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءٍ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[2]

وفي هذا الصدد يقول أمية بن أبي عائذ :

فَسَلِّ مُوَاشِكَةِ الرَّجْعِ

وفي المعنى نفسه يقول لبيد بن ربيعة :

بِتِلْكَ أُسَلِي حاجة إِنْ ضَمِنْتُهَا وَأُبْرِئَ هَمًا كَانَ فِي الصَدْرِ دَاخِلاً

أُجازِي وأُعطِي ذَا الدَّلاَلِ بِحُكْمِه إِذَا كَانَ أَهْلاً للكَرَامَةِ

فلم يغفل الشاعر هنا من البوح أنه يروح عن نفسه الهمَّ والحزن على ظهر ناقته فهي ملاذه إذا أظلّه الهم، وطوى عليها القفار وقطع بواسطتها البيد المرعبة .

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص26-27

[2] طرفة بن العبد ،الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط3، 2002 ص 20.

[3] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص29.

[4] لبيد بن ربيعة ،ديوان ، حققه وقدم له إحسان عباس ، مطبعة الحكومة الكويت ،ط2، 1962 ،ص 348

كان اهتمام الجاهلي بالناقة بليغا فنسج ارتباطا وثيقا مع هذا الحيوان تقديرا لفوائدها المادية والاقتصادية فهي أعظم الكائنات نفعا بالنسبة للإنسان الجاهلي ، واستعار بعض الصفات في حد قول الأعشى : متحلب الكفين مثل البدر قوال وفاعل ،فهذه الصورة التي دأب عليها الشاعر هي امتداد لجذور أسطورية فقد كان الإله المعبود عندهم قديما تسح كفاه بالماء واللبن والخمر فالشاعر هنا يصف ممدوحه أنه متحلب الكفين وكأن في عطاءه تسح اللبن والماء ونرجع هذه العناية أيضا إلى رسوبيات التقديمي الديني ومعتقداته الأسطورية[1] ، فمن جهة الرعاية المميزة للناقة فمن الطبيعي أن نذكر مرحلة الطوطمية "كان جميع أفراد العشيرة أو القبيلة ينتسبون إلى الطوطم المقدس عندها " [2] تفسح لنا المجال لمعرفة عقيدة الإنسان آنذاك خاصة فيما يتعلق بالخصوبة والتناسل ، فربط سر الخصوبة عند المرأة بخصوبة الأرض ،فهاته الطقوس الدينية التي عرفت في هذا العصر لها علاقة بنوازع الإنسان وحاجاته " فالمرأة المعبودة كانت رمزا للخصوبة تماما كما كانت الناقة والحصان وبقرة الوحش والمطر من رموز الخصوبة أيضا "[3] وقد تجاوز الجاهلي درجة تقديس الإبل والحصان إلى درجة العبادة ،فعلى سبيل المثال نجد قبيلة "زيد الخيل " وهم من طيء الذين كانوا يتعبدون الجمل الأسود وقبيلة "إياد " التي كانت تتبرك بالناقة فمن أسباب تعلق العربي بالناقة هي أنها كانت تمثل له رمزا دينيا يستحق التقديس هذا ما أكده سيد نوفل حين قال " وهذا العزاز للحيوان قد يبلغ في بعض الحالات ضربا من التقديس مثل صنيعهم مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامي ،فكانت الناقة إذا أنجبت خمسة أبطن آخرها ذكر بحروا أذنها وشقوها ،وامتنعوا عن نحرها وركوبها وأباحوا لها الماء والمرعى ، وهي البحيرة ، وإذا ولدت الناقة عشرة إناث تحمل ولا تركب ،ولا يجز وبرها ولا يشرب لبنها، وهي السائبة ،والحامي الفحل أنتج عشرة إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره فلم يركب، و لم يجز وبره، وخلى في أبله يضرب فيها ،فهذه التقاليد تدل مع اختلاف تفسيرها على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان في أحوال خاصة إلى ضرب من التقديس يبيح لهم أعز ما لديه وهو الماء والمرعى[4].ففي هذه البيئة عاش البدو من العرب حياة الرعيان يعتمدون على ألبان الإبل وشحمها،ولحمها.

---

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص 32

[2] جواد علي ،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،دار احياء التراث العربي،بيروت ،ط2، 1968 ،ج1 ،ص 517

[3] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص 31-32

[4] السيد نوفل ،شعر الطبيعة في الأدب العربي ،دار المعرفة ، القاهرة،ط2 ،1945، ص31.

ولعل ما يبرر هذا التعلق الشديد بالناقة خاصة ما تؤديه من وظيفة بالغة الأهمية في حياة العربي فهي وسيلة حله وترحاله التي فرضت عليه سنة التنقل وقد أعجب الشاعر بقوة احتمالها وصبرها وقدرتها على اجتياز الأماكن الصعبة والموحشة لقول عبيد بن الأبرص :

وَمَهْمَهٍ مُقْفَرُ الأَعْلاَمِ مُنْجَرِدُ نَائِي المَنَاهِلِ جَدْبُ القَاعِ مُنْزَاح [1]

وقد أشار ابن قتيبة إلى مشاركة الناقة لصاحبها من أجل التكسب والرزق إذ يقول : "فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكى النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح" [2]فهي أداة الشار التي يتوسل بها إلى الممدوح.

إضافة إلى أنها كانت" تحفظ للجاهلي الماء في كرشها إن نفذ منه الشراب اضطرته الحاجة إلى البحث عنه في جوف ناقته [3]"كما أنها لا تشاركه فيما يبتغي من ماء صاف فهي يعجبها من الماء ما يعزف عنه الناس –الماء الكدر – يقول الجاحظ : "الإبل لا تحب من الماء إلاّ الغليظ "[4].كما اتخذ من روثها وقودا له ومن بولها علاجا له أسموه بالعنية فنجد الشاعر عبد الله بن سلمة قال :

وَلَقَدْ أُدَاوِي كُلَ دَاءٍ مُعَبِّدٍ بِعنَيَّةٍ غَلَبَتْ عَلَى الْنِّطِّيْسِ [5]

فانطلاقة مما سبق أصبحت الناقة جزءا لا يتجزأ من حياة العربي فهي مرآة لنفسه وما يخالجه من مشاعر وما يعتريه من أحاسيس فعبر عن هذه النوازع الوجدانية المشتركة بين الناقة والشعر المنخل اليشكربي حيث قال :

---

[1] عبيد بن الأبرص ،ديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د.ط ، 1973، طبعة البابي الحلبي، تح: نصر ،ط1 1957 ص 50.

[2] ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ،دار الإحياء و العلوم ،بيروت ، ط3، د.ت ،ص 32.

[3] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص34.

[4] عبد السلام هارون ، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث ، مكتبة السنة دار السلفية لنشر العلم،ط1 1988،ص 7.

[5] المفضل الظبي ،المفضليات ،تح: أحمد شاكروعبد السلام هارون ،دار المعارف-1119 كورنيش النيل – القاهرة،ط6، دت، ص 107.

مَـــا شَـــفَّ جِسْـــمِي غَيْـــرَ حُ بِّـــكِ فَاهْـــدَئِي عَنِّـــي وَسِـــيرِي
وَأُحِبُّـــــــــــــــــــــــهَا وَ يُحِـــــــــــبُّ نَـــــــاقَـــتَهَا

ولعظم شأنها جعلوها دية للقتيل ووحدة لقياس مهر العروس وذلك حسما للنزاع وتوطيد الإصـــلاح بين المتخاصمين فقد عبر الكثير من الشعراء عن هذه الظاهرة، فقال زهير :

تُعَفَّـــى الكُلُـــومُ بِـــالمَئِين فَأَصْـــبحَت يُنَجِّمُهَا مَـــنْ لَـــيْسَ فِيهَـــا بِمُجْـــرِمِ
يُنَجـــــِّمـــــُهَا قَوْمٌ لِقـــــَوْمٍ وَلَمْ يُهْرِيقُوا بَيْـــنَهُم مِـــلءُ مِحْجَـــمِ[2]

و لم يهتم الجاهلي أكثر من الناقة إلا بالخيل ،لكن هنا يجدر الإشارة إلى أن الخيل لم يكن يقتنيه مـــن الناس إلا الأغنياء ،وكانت الناقة حاضنة الجاهلي .فهذه المعايشة القريبة لحيوان الصحراء في المجتمـــع العربي الجاهلي انعكست على بعض جوانب الشاعر كونه ينقل أحاسيس قومه وواقعـــه وفرضـــت نفسها أمام عقله وعاطفته النفسية والدينية ، فهي تفصح عن تكوينهم النفسي وفطرتهم التي فطـــروا عليها .

2/ أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي :

تشترك بنية الفلسفة المهيمنة على أي بيئة اجتماعية في مساحة زمنية معينة على اعتبارات رمزية تقترن بالممارسة اليومية، في كل بيئة زمنية ومكانية نجد رمزا معينا محيطا بالبناء الشعري واللغوي الذي زين حقبة زمنية معينة، من الأسود إلى الحمام إلى الصقور، وفي كلها انسجام بين محيط يعيشه الإنسان في بيئة يحاكي طبيعتها ويستلهم منها ويتفاعل معها، فهي تؤثر فيه وهو يؤثر فيها، و لم تكن البيئة العربيـــة ولا العرب بمنأى عن هذا الطبع، فلازالت الإبل عنصرا مهيمنا من عناصر البيئة العربيـــة ولازالـــت الصورة النمطية التي ترتسم عن العربي وبيئته في صحراء الإبل، وما كانت هذه الصورة المنعكســـة أو المروجة في الأذهان والكتب والأشعار عن العرب بلغات عدّة كانت العرب ترسخ هـــذا المفهـــوم والصورة النّمطية بالاهتمام المفرط الذي انعكس على حجم الأداء الشعري الذي يعتبر مخزونا ثقافيـــا يمكن القياس عبر رصيده مدى أهمية حيوان أو رمز دون غيره، والإبل تقع في هذا الموضوع لما نقـــل من الشعر العربي قديمه وحديثه سنجد تمحورا للناقة ومرتكزا عليها في بنية الخطـــاب المنشـــئ لهـــذا الرصيد، إذ كشفت الجذور والأنساق المشكلة للفكر العربي ونقده عن التأثير الكبير لهذا الحيوان فيه

[1] الأصمعي ،الأصمعيات ،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكروعبد السلام هارون، دار صادر، بيروت ،لبنان ،ط5،د.ت، ص 60
[2] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص 35.

ويظهر هذا الكم الهائل من الأشعار التي عنيت بهذه المسائل يضاف لها اللّغة الرمزية العالية التي تعبر عن مكنونات العربي تجاه ناقته فيعبر عنها وتعبر عنه .

أ/أثر الإبل في البيان العربي :

بلغ اهتمام العرب وتقديرها للإبل اعتبارا متناهيا في ذروة خطابها الشعري محتضنا بذلك مكنونات العرب اتجاه الإبل ومما يدل على ذلك المساحة الكبيرة التي شغلتها في الأسماء فملئت المعاجم والدواوين الشعرية، فوضعوا أسماء لأدق أعضائها، وأتفه أدواتها وأخفى حركاتها، فقد شغلت مكانا كبيرا في شعر الجاهلية والإسلام . ولبيان ذلك فإن عملية مسح تاريخي لما أنتجه العرب اتجاه الناقة فيجد أن" أول ما يعمدون إلى التأليف يكون موجها إلى الناقة ، فيخص اللغويون الإبل بالرسائل اللغوية ويعالجون بعض الأمور المتصلة بها كالرحل والقتب اللذين ألف فيهما أبو عبيدة معمر بن المثني (ت 210ه)."[1]

والموضع هنا يعني الأهمية البالغة التي دارت حولها المواضيع المتصلة بالناقة، وينعكس ذلك على أهمية من يكتب عنها كون ما ينتجه يقع في صميم اهتمام العرب لذا فمن المنطقي أن يكون ممر الكتابة والانتاج الأدبي للخطاب العربي أن يمر بموقف الناقة أشبه بسلسلة من المحطات تنطلق منها المؤلفات أولى محطاتها الناقة.

"وأول من أشار من أصحاب التراجم إلى أنه تعرض للإبل في كتاب لغوي : النضر بن شميل (ت 204ه) فقد أفرد لها الجزء الثالث من كتابه الكبير " الصفات " الذي كان فيه خمسة أجزاء" [2].

[1] ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، تح: إحسان عباس ، دار لغر الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط1 1993، المجلد7،ص169

[2] ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تح : إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،د.ط،1977،المجلد5، ص403

ويتنوع هذا الاهتمام إلى الانتقال إلى مسائل تفصيلية تعنى بها الحركة اليومية للعربي في بيئته والتي تعطي كما معلوماتيا هائلا عن حركة الحياة اليومية المرتبطة بالناقة ،ودلالة على اهتمام القوم بالبعير فقد ميزوا بين الإبل الذي يستخدم لحمل الأثقال وبين الذلول والهجين.

حتى إن مراحل الحياة التي يعيشها البعير ربطت بطريقة عيش الإنسان لدرجة الانصهار بين المخلوقين في الحياة اليومية، فقد وضعوا للإبل أسماء في مختلف مراحل نموه، فهذا التّمييز الدّقيق يفصح لنا بالغ اهتمامه ودرايته بها قال القاضي أبو سعيد السيرافي :" البعير بمزلة الإنسان والجمل بمنزلة الرجل ، والناقة بمنزلة المرأة ،والسقب بمنزلة الصبي، والحائل بمنزلة الصبية، والحوار بمنزلة الولد، والبكر بمنزلة الفتى والقلوص بمنزلة الجارية ، ".[1]

كما أن بيان تلك الأهمية من الناحية اللغوية التي تثري رصيد المعجم العربي تبين حجم التوليد والتأسيسي للمصطلح العربي في تناول الناقة وتفصيل، فاللغة العربية تضم حوالي ألف اسم للجمل يعبر كل اسم عن حالة معينة دقيقة تصفه في وضع محدد أو زمن محدد أو عمر محدد فنحاول الوقوف على بعض من أسمائها: الذود ،الهرمة ،الظاهرة ،الرفة ،العرجاء ،السلوف، الدفون ،الربع ،الهيام الحائل ، المعشر، العشيرا ،الحفوت ،العيس ،العكرة ،الهجمة ،سلوب ..إلخ .

وليس القاموس العربي المدون وحده ما يشهد بهذا، ففي هذا السياق يجدر بنا ذكر ما فعله "دوهامر" المستشرق الألماني الذي جمع الألفاظ العربية المتعلقة بالإبل فوصلت إلى خمسة آلاف وسبعمائة وأربع وأربعين كلمة فنجد "القرين " بمعنى الخليل والصاحب أما أصل اشتقاقها الجمل أو الناقة التي تكون فيها خشونة فيربطها حتى تلين.[2]

وقد يتبادر إلى الذهن اعتقاد مفاده أن نصف اللغة العربية يضيع إذا نحن أسقطنا الكلمات والعبارات التي تتعلق بالناقة كما يضيع القسم الأكبر من الشعر.وعلى سبيل المثال فنجد في قصيدة علقمة بن الفحل التي يقول في مطلعها :

هَلْ مَا عَلِمْت وَمَا اسْتَوْدَعْتَ مَكْتُومُ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصْرُومُ[3]

[1] حنا ناصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص 37

[2] عبد السلام هارون ، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث ، ص 115

[3] المفضل الضبي ، المفضليات، ص397

تضم سبعة وخمسون بيتا يصف الناقة في سبعة عشر بيتا، و معلقة طرفة بن العبد تضم مائة وأربعة أبيات[1] يصف الناقة في أربع و ثلاثين بيتا يقول في مطلعها :

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلُ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي

ولا يبتعد عن هذا ما كتبه معلقة النابغة الذبياني، ففي قصيدته خمسون بيتا يصف الناقة في أربعة عشر بيتا منها ،يقول في مطلعها :

يَا دار ميّة بِالعَلْيَاءِ ، فالسندِ أَقوتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ [3]

ويتجه إلى هذا ما ذكرته قصيدة بشامة بن الغدير أو بشامة بن عمرو[4] ، إذ تحصي سبعة وثلاثين بيتا يقول في مطلعها:

هَجَرْتَ أُمَامَةَ هَجْرًا طَوِيلاً وَحَمَّلَكَ النَّأْيُ عِبْئًا ثَقِيلا [5]

كما أن معلقة الأعشى في قصيدته التي تضم خمسة وسبعين بيتا يصف الناقة في عشرين بيتا منها[6] والتي يقول في مطلعها:

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلاَلِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي [7]

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

والأكثر من هذا أن معلقة لبيد بن ربيعة تضم ثمانية وثمانين بيتا يصف الناقة في ثلاث وثلاثين بيتا منها[8] ، إذ يقول :

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ منها فَأَحنقَ صَلْبَهَا وَسِنَامَهَا

وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلاَلِ خِدَامُهَا [1]

---

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص36.د

[2] الزوزني ، شرح المعلقات السبع ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، بيروت ، د.ط ،1993،ص 47

[3] الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان، د .ط، 1983،ص292.

[4] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ،ص 37.

[5] المفضل الضبي ، المفضليات ، ص 56

[6] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص 37

[7] ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى ، شرح و تعليق محمد حسين ، دط ، دت ، ص 3

[8] حنا نصر الحتي ، النا في الشعر الجاهلي ، ص37.

وغير بعيد عن ذلك، نذكر قصيدة الحطيئة والتي تضم أربعة وأربعين بيتا قد خصص ثمانية عشر منها للناقة[2]، فيقول:

آثَرْتُ إِدْلَاجِي عَلَى لَيْلِ حُرَّةٍ هَضِيمَ الْحَشَا حُسَّانَةِ الْمُتَجَرَّدِ [3]

والمتتبع لذلك يخلص إلى القول أن الإبل من الحيوانات التي ألهبت رغبة العربي في الصياغة والتصوير وكان لها نصب كبير في الأغراض الشعرية كالمدح والوصف والحنين وغيرها، وهو تعبير شعوري رفيع ونبيل.

فنجد طرفة بن العبد يصف ناقته وصفا تقريريا فوصف رأسها ، جمجمتها، أذناها ، أنفها عنقها عيناها والعثنون قال :

كَأَنَّ كِنَاسَيْ وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ لَهَا مِرْفَقَانِ تَمُرُّ بِسَلْمَيْ

ب/ الإبل في الخطاب النقدي العربي :

سعى الخطاب النقدي العربي القديم وراء صحة المعنى وبمقدار تحقق الصحة وانعدامها يصدر الحكم بالجودة والرداءة ، ففي ظل هذا الإلحاح على قضية الصدق يطالب المبدع بتصوير الأشياء كما هي لأن العقل العربي لا يطمئن إلا إلى الصدق .

لقد كان للإبل حضور واسع في الخطاب النقدي العربي فقد احتكم هذا الأخير في سيرورته إلى مقاييس ومعايير تشكلت بفعل "الإبل " وظلت تدور في فلكه منها :

---

[1] لبيد بن ربيعة الديوان، دار صادر للنشر و الطباعة ،بيروت، دط ، سنة 1968 ،ص 168-174

[2] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص37.

[3] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص37.

[4] الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 52.

1/ الفحولة : «يقول ابن فارس في مادة (فحل): الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذَكارةٍ وقُوَّة. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء وهو الذَّكَرُ الباسل... وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ. والعرب تسمِّي سهيلاً: الفحل، تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزالِهِ النجوم، وذلك أنَّ الفحلَ إذا قَرَعَ الإبلَ اعتزَلَها»[1]

تعود في أصلها اللغوي : « فحل الإبل إذا كان كريما منجيا ... وكبش فحيل يشبه الفحل من الإبل في عظمه و نبله ...و العرب تسمى سهيلا الفحل تشبيها له بفحل الإبل لاعتزاله النجوم وعظمه »[2]فالفحولة على هذا مفهوم ذكوري ، فالفحل هو الذكر الأوحد والمركز في المقابل الناقة وهي الضعيفة المهمشة .

انتقلت الفحولة من دلالتها على ذكر الإبل إلى ميدان الفكر النقدي بوصفها أبرز ابتعاثات الإبل فكانت مقياسا نقديا حكم الخطاب النقدي في سيرورته ،فهي طاقة شعرية متميزة تحتاج إلى موهبة ابداعية وعلامة للجودة والكمال ،كما هو الجمل علامة فارقة في الحياة العربي فهو الغاية في القوة والعطاء .

3/ المصطلح النقدي :

ابتعثت الإبل مصطلحات نقدية وحددت طبيعتها ومن بينها :

أ/ القصيدة :

في تعريفها الكلاسيكي هي موضوع شعري مكون من أبيات سواء قلت أو كثرت، وتتغير خصائصها الشكلية مع تغير العصور فتأخذ شكل المربعات والمسدسات والموشحات فالمعجمات العربية تكتشف معانيه في مادة (ق،ص،د) " عن الناقة المكتنزة لحما"، وفي الاصطلاح النقدي القصيد جمع القصيدة من الشعر ، والقصيد ما تم شطرا أبنيته من الشعر [3] فلا تكون قصيدة إلا اذا كانت أبنيتها تامة

[1] مقال عبر الرابط -https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/book/view.php?id=22183&chapterid=6017

[2] عاصم محمد أمين بني عامر ، أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، المجلد 03 ،العدد02 ،جامعة الملك فيصل ، المملكة العربية السعودية ،2016/08/31،ص441-458 ،ص449.

[3] مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان ، دط ،1984/01/01 ، ص 192

،فيبدوا أن هذا التمام هو الدافع إلى انحلال المعنى المعجمي (الناقة الممتلئة)، إذن فالقصيدة لا تستحق هذا الاسم إلا إذا كانت أبنيتها تامة .

ب/الراوية :

هي عبارة عن سلسلة من الأحداث فمادة (ر،و،ى) تدل في أصلها على البعير، روى البعير الماء يرويه حمله فهو رواية وقال الجاحظ :"الرواية هي الجمل نفسه وهو حامل المزادة فسميت المزادة باسم حاملها و لهذا سمو حامل الشعر و الحديث رواية " [1]

ج/ التعويص :

اعتاصت الناقة، ضربها الفحل فلم تحمل من غير علة ،فالمعنى اللغوي بما يحمل نفس الإبل اشترك مع المعنى الاصطلاحي النقدي في اللاجدوى وانعدام النفع وعدم الخروج بنتائج حقيقية إذ لا جدوى ولا نفع يمكن التحصل عليه من ضرب الفحل والشعر العويص .

د/ الشوارد :

في بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد [2]ففي اللغة من شرد البعير إذ استعصى وذهب على وجهه أما اصطلاحا تشرد في البلاد كما يشرد البعير فشرودها يأتي من جودتها

ه/ حوشي الكلام :

جاء في لسان العرب تحت مادة (ح وش) " الحوش من حوش والحوش والحوشية إبل الجن وقيل هي الإبل المتوحشة والإبل الحوشية هي المتوحشة ويقال إن فحلا من فحولها ضرب في إبل لمهرة بن حيدان فتجنبت النجائب المهرية من تلك الفحول الوحشية فهي لا تكاد يدركها التعب وفيها إبل حوشية محرمات بعزة نفوسها " [3]

---

[1] الجاحظ ، الحيوان ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1424 ه ،ج1 ، ص333.

[2] الجاحظ ، البيان و التبيين ،دار مكتبة الهلال ، بيروت ، د.ط ، 1423 ،ج2 ، ص6.

[3] عاصم محمد أمين بني عامر ، أثر الإبل في توجيه الخطاب العربي ، ص 452

و/التمليط :وهو أن يتساجل شاعران فينشئ أحدهما شطرا أو بيتا ويكمل الثاني الشطر أو البيت وهكذا حتى ينقطع أحدهما وربما ملط الأبيات مجموعة من الشعراء " [1]

3/ الإبل في القرآن الكريم و الحديث الشريف :

أ/ الإبل في القرآن الكريم :

ذكر الله الحيوانات في القرآن الكريم في مواضع عدة إما تبيانا لتحريم (كالخنزير والحمار والكلب والغراب)،أو للتفكر في آياته عز وجل(كالبعوض والذباب والإبل)، ولعلَّ هذا الأخير من بين المخلوقات التي ذُكرت كثيرًا في القرآن بمواضع عدة وأسماء مختلفة كأحد الآيات التي تدعوا إلى التفكر والتأمل في خلق الله سبحانه وتعالى كونها تجسد المعنى الحقيقي لعظمة الابداع في الخلق، حيث خصها الله عز وجل من بين مخلوقاته الحية ،وجعل النظر فيها والتّبصُّر، أسبق من التدبُّر في رفع السماوات لقوله تعالى في سورة الغاشية : ﴿أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴾[2] إذ يفسر الكثير من المفسّرين هذه الآية الكريمة أن النظر الوارد في الآية، يراد به النظر الذي يصحبه تأمل ودراسة، فهنا كلمة "أفلا" عبارة عن صيغة استفهام استنكاري إذ تعد أفضل صورة لإعمال البصر والعقل لما هي عليه من عجيب الابداع ومن تكوين جسماني لهذا المخلوق تفرد به عن باقي الحيوانات . وقد ذكرت ميكيات أخرى للإبل في القرآن كالبعير و الأنعام وغيرها .

ب/ الإبل في الحديث الشريف : لم يكتفي ذكر الإبل في القرآن الكريم فحسب ،بل شملت أيضًا السنن المطّهرة والأحاديث النّبويّة الشريفة، لقد ورد ذكرها في مئة وتسعة أحاديث صحيحة وورد ذكر البدن في ستة و خمسون حديثاً ومن بين الأحاديث عنها نذكر قوله صلّى الله عليه وسلّم « إنما صاحب القرآن كمثل صاحب الإبل المعلقة ،إن عاهدها أمسكها وإن أطلقها ذهبت»[3]..بمعنى أنَّ صاحب الإبل إذا لم يتعهدها نفرت وهربت وشرّدت منه.

[1] نفس المصدر ، ص453.

[2] القرآن الكريم ، سورة الغاشية ، الآية 17

[3] مقال عبر الرابط :https://khutabaa.com/ar/article

المبحث الثاني: الصورة الفنية وأنواعها للنّاقة في القصيدة الجاهلية:

1/الصورة الحسية والمعنوية للناقة في الشعر الجاهلي :

لقد كان للنّاقة وقعٌ مختلف في القصيدة الجاهلية ذلك أن صورتها تظهر بشكل عجيب في إثراء الدلالة الشعرية، وذلك إذا ما أُتقن فن قراءتها، كما أن الناقة وضعت في أيدي الشعراء للتعبير عن مقصدية ذواتهم، فكشفوا بواسطتها عن الكثير من الأسرار في بناء الفن الشعري الأصيل، هذه الأخيرة – الناقة– استحوذت على وجدان الشعراء التي كانت أغلب أشعارهم مبنية عن الحب والعتاب ،والحزن تارة، وفي الفرح تارة أخرى .فقد كانت القوة التي يتكأُ عليها الشاعر في أصعب حالاته ،وتفردت وتميّزت بصورتها القوية والضخمة، ففيما يتعلق بهذا الميدان أوصافها في القصيدة الجاهلية تكاد تكون متشابهة : قوية ، صلبة ، صبورة ..الخ ،وهذا ما جعل الشعراء يتحدّثون عن مشاهد قوّتها في أشعارهم فراحوا يصورونها و يرسمون لها لوحات فنية ناطقة يستحضرون دقائقها ويحصرون أطرافها .فصوروها نحيلة هزيلة ،ضامرة تشكو لصاحبها الكلال والحفا، فيشاطرها صاحبها أوجاعها، وما لقيت من مشقات ، ويعزيها بما سيناله صاحبها من هبات ممدوحه وأصبح هذا الباب من الفن مفتوحا على مصراعيه أمام الشعراء . ومن بينهم الأعشى الذي تذرع بذريعة وهي أن لا شيء يهوّن عليه حزنه وتعبه سوى ناقته القوّية والجريئة كما تحدّث الشمّاخ عن ناقته القوية والتي تقطع الفيافي بالصّعاب والأين. فهي ملاذه إذا أظلّه الهم ،يسريه عنه بالسفر عليها ، فكان هذا المذهب أكثرهم شيوعا فاتبعوه على يسر وعسر قال :

وَلَمَّا رَأَيــتُ الأمْــر عــرَّشَ هَوِيَــةٍ تَسَلَّيتُ حَاجَاتِ الفُؤَاد[1] يَــشْمُــرُ

أمّا عن امرؤ القيس فحين كانت تتوالى عليه ذكريات الحبيب ويفقد صبره فكان يراحل ناقاه القوّية ،وكأنّها حمار الوحش خلوي الجوف يغدوا مسرعا للورد والرّاعي فيقول في هذا الصدد

أعِنّي علــى التّهّمــامِ والــذّكَرَاتِ يبتْنَ على ذي الهَــمّ مُعتَكِــراتِ[2]

بليْل النّمامِ أو وُصِلْنَ بِمِــثْلِــهِ مقَايَسَــــةٌ أيامّهَــــا ذَكِــــرَاتِ

ومن الشعراء أيضا الذين تحدّثوا عن قوة نياقهم نذكر عمرو بن قميئة الذي يصف ناقتــه الفولاذيــة التّي لا تخشى الخوف والتي تقوى على الحرِّ والتّعَب ولا تشتكي مشقَّة الطّريق حيث قال :

وبيــــداء يلعــــبُ فيهــــا السَّــــرا بُ يخشى بهــا المــدَّجون الصَّــلاةَ

تَجَاوَزتهــــــا راغبًــــــا راهيًــــــا إذَا مَــا الظَّبَــاءُ اعْــتَقَن الظّــلاَلاَ

بضــــــاَمِزَةٍ كأَتَــــــانِ الثَمِــــــيّ. لِ يَحَيْرَانَةٍ مَا تَشْتكَــى الكَــلاَلاَ[3]

وكذلك يصارع طرفة بن العبد المخاوف ويجتاز الفلاة المظلمة مع ناقاه القوّية التي لا تتشكّى الأيــن والخفا إذ يقول

وبــــــلا دِزَعِــــــل ظِلّمانُهَــــــا كَالمَخَاضِ الجَرْب في اليَــوْمِ الخَــدرِ

قــــد تَبَطّنْــــتُ وتَحَتّــــيَ جَسْــــرَةٌ تَتّقــــي الأرض بمَــــلْتُــــومٍ مَعِــــرّ[4]

أما الشاعر بن علقمة وقف "أمام ممدوحه "الحارث ابن حبلة مفتخرًا بقوة ناقته التي أهلكتها الرّحلــة الطويلة وما اصحابها من ضعفٍ واضطراب من شدّة السير وقد حققت له هدفه حيث قال الحارث له :«**لقد أتعبت المطي يابن عبدة**».وردَّ عليه علقمة فقال :

إلى الحَارِث الوّهاب أعْلمــت نَــاقَتِي لِكِلْكِلِهــا و القُصْــرْيين وجيــبُ[5]

---

[1] حنا نصر الحتي الناقة في الشعر الجاهلي ص48

[2] المصدر نفسه ، ص49.

[3] المصدر نفسه ،ص 51.

[4] المصدر نفسه،ص.ن.

[5] الأعلم الشمنتري ،شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، تح : د.حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي –مصر ،د.ط،1993 ص24

فكلّ ناقة كان لها موقف من القوّة مع صاحبها وحين نتحدّث عن قوّة النّاقة يعني أننا نتحدث عن الصورة الحسية والجسدية لها التي من خلالها تستمد قوتها.

أ/ الصورة الحسّية للنّاقة في الشعر الجاهلي:

تتمثل هذه الصورة الحسية، في البنية الجسمية التي تتميّز بها والتي كان الشعراء يتحدّثون عنها في قصائدهم فيصفونها وصفا تقريريا ، يصف أعضاءها المتمثلة في رأسها وجمجمتها وأذنيها والتغزّل بعينيها وشفرتيها إلى غير ذلك. فمن بين هؤلاء الشعراء نذكر الأعشى والشمّاخ الذين وصفوا صلابة رأس نياقهم فيقول الأعشى:[1]

ورأسًا دقيق الخَطْمِ صُلبًا مذكّرًا وَدَأيا كأعنَاقِ الضّباع وَحَارِكا

وشبه كعب بن زهير كبر رأس ناقته وعظمه ،بالبرطيل وهو حجر طويل صلب تنقر به الرحى:[2]

كأنما فات عينيها ومذبحها ، منْ خَطْمِهاَ وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بِرْمِيلُ

و لم يغفل بعض من الشعراء عن وصف عينين النّاقة والتأثر بها فالعيون الجميلة لها تأثير كبير على قلوب العاشقين وخيال الشعراء واستلهام القصيد ،فنجد علقم يصف ناقته التي أنهكها السفر فأصبحت عيونها متعبة ،قال :[3]

وعَيْسٍ بَرَيْنَاهَا كَأنَّ عُيُونهَا قَوَارِيرُ فِي أَدْهَانهنَّ نُضُوبُ

كما أنّهم رسموا صورة جميلة لخدّي الناقة وشفرها، فشبّه طرفة خد ناقته بفرطاس الرجل الشآمي ملاسةً وبياضًا وخلوّه من الشعر، وشبّه شفتها في تدليل بجلود اليمن المدبوغة. وصنع مثل ذلك علقمة حين وصف الزبد على شفتي ناقته :

كَأَنَّ غَسْلَةَ خطميٍّ بِمشْفَرِهَا فِي الخَدِّ مِنهَا وَفِي اللَّحيْيِن تَلغِيمُ[4]

[1] حنا نصر الحتي ،الناقة في الشعر الجاهلي ، ص60.
[2] المصدر نفسه ، ص60-61.
[3] المصدر نفسه ، ص62.
[4] المصدر نفسه ، ص63.

ثم نجدهم ينتقلون إلى وصف أنفها فوصف طرفة ناقته أن لها مشفر مشقوق ومارن، أنفها مشقوب وأنها عندما ترصي الأرض برأسها وأنفها تزداد في سيرها .ثم وصفوا عنقها فنجد بشر بن أبي خازم يصف عنقها فيقول:

وأتلعُ نهّاضٌ إذَا مَا تَزَيَّدَتْ يزاغُ بِمجْدُولٍ مِنْ الصَّرفِ مُؤْدمِ[1]

ووصفوا مرفقيها أيضا ،فقال في ذلك عبدة بن الطبيب:[2]

رَعْشَاءُ تَنْهَضُ بِالذِّفْرَى مُوَاكِبَةً فِي مِرْفَقَيْهَا عَنِ الدَّفَّيْن تَفْتِيلُ

و لم يقتصر الشعراء فقد على وصف العينين والأنف بل كل عضو في جسدّها إلاّ وتحدّثوا عنه وبما أنّها مفتولة القوام كذلك هي سريعة الخطى والترحال فقد كانت وسيلة الشعراء في سفرهم لخفّة حركتها وهذه الصفة تحدثوا عنها وصوّروها في أبياتهم من بينهم الحارث بن حلزة الذي كان قد وصف ناقته في أبياته على أنّها قوية وسريعة ،تشبه في سرعتها النّعامة الفزعة التي يطاردها الصّيادون في الصّحراء، فانطلقت من جرّاء ذلك بأقصى ما تمتلك من سرعة هربًا من مصيرها المجهول. ومن بين الشعراء أيضًا لدينا عنترة بن شدّاد الذي وصف ناقته التي رغب في أن تكون مطيّته إلى ديار عبلة، بالسريعة النّشيطة التي تزداد نشاطًا في وقت العشيِّ الذي ،وفي الحديث عن سرعة النّاقة نتحدّث أيضًا عن صبرها ،كانت تتحمّل آلام الرحلة ومشقة الطريق فقد كان يقطع بها صاحبها مسافات طويلة في السفر وفي حرّ الصّحراء بغية رؤية محبوبته أو قضاء حاجياته ،فكانت تتجالد للحمل الثقيل الذي يضعه عليها من أغراض ومستلزمات في الرحلة.

كما كان للنّاقة حضور كبير في وجدان الشاعر في تجربته الشعريّة مما جعلها عنصرًا مهّمًا في بناء القصيدة فقد سلك الشّاعر القديم مناحي عدّة في التّعبير عن دلالاته و مراميه من خلال صورة النّاقة، التّي حمّلها كثيراً من مشاعره واستعملها في الكثير من المواقف التي كان يكتب فيها القصيدة كبكائه على الأطلال والتّغزّل والرّثاء وغيرها كما استخدمت رمزًا للحب والإخلاص لدى الشاعر لذلك كانت له الشعور المكنون في نفسه .

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي، ص 65

[2] المصدر نفسه ، ص67.

ويمكننا القول في الأخير أنّ القصيدة الجاهلية عكست في مجملها الصورة الأصلح والأقرب لـذّات الشاعرة، وفيها عكست حياتها وحيويتها في فرديتها وضعفها وشجاعتها، فقد كانت ملاذها ومنفتحاً لرحلتها في البحث عن المعرفة.

ب/ الصورة المعنوية للنّاقة في الشعر الجاهلي:

عندما نتحدّث عن الصّورة المعنويّة للنّاقة، فإنّنا بذلك نتحدّث عن عاطفة بعض الشعراء التي لها دور في معرفة الجانب النّفسي والمعنوي للنّاقة، فهي جزءٌ منهم ،لذلك يتحسّسون على مشاعرها من شوقٍ وحبٍ وشكوى دامعة وآهات حزينة، ويأسٍ قاتل، وما يتصل بها من صبر جميل على الأسفار والمشقّات والأين، فكثيرًا ما بكت نياقهم بين أيديهم وكانت تستضعفهم دمعتها الحزينة وتحرقهم نظاراتها التّي كانت تحمّل في داخلها الكثير من المعاني من بينها الشّكوى والعتاب الحزين، فكثيرًا ما كانت النّاقة تشكوا لصاحبها وتعاتبه على الإرهاق الذي كانت تحسّه في رحلاته ومثال على ذلك نذكر ناقة الأعشى التي كانت تشكوا إليه وقد أعياها الإجهاد وهزل جسمها الضّخم فقلقت من فوقه السيور التّي يشدّ بها الرّحال، وظهرت آثارها في عظام صدرها البارزة، فكان الأعشى يعزّيها قائلا لها: لا تشتكي إليَّ، بل انتجعي «الأسود» أهل الندى والعطاء[1]،و من المعاني التي كانت تعبّر عنها النّاقة أيضًا: الحنين البائس وهذا ما وصفه علقمة بن عبدة عن إبله وحنينها وأصوات صغارها التي تختلف عن أصوات الكبار وكانت هذه الأصوات تدرك بها النّاقة مبتغا ولدها وحاجته، فكانت تجاوبه حالا بالحنين لترضعه. فيقول علقمة في ذلك:

إِذَا تزغم من حافاتها رُبعٌ حنَّت شغاميمُ في حافاتِهَا كُرم[2]

كما كان الشاعر يحس بناقته في زهوها وأنفتها فقد كانت تعبّر عن ذلك حين تضرب بالسوط كناقة طرفة حين كان يضربها بالسوط، تسرع في السّير في الأراضي التي اختلطت تربتها بالحجارة والحصى، تبخترت كما تتبختر جارية صبيّة أمام سيّدها فتريه ذيل ثوبها الأبيض الطويل في رقصها، فطول ذيل النّاقة يشبه طول ذيل ثوب الرّاقصة يقول في ذلك:

أحلت عليها بالقطيع فأجْذمت، وقد حبَّ آل الأمْعَزِ المتوقَدِ

[1] حنا نصر الحتي النّاقة في الشعر الجاهلي ص147

[2] المصدر نفسه ،ص125

فذالَتْ كما ذالَــتْ وَليــدَة مجلِــسٍ تَري ربَّها أذيــالَ سَــحْلٍ مُمَــدّدٍ[1]

– وبالرّغم أنّ النّاقة كانت تعبّر عن شكواها وحنينها إلا أنها أيضًا عبّرت عن ذكائها وروعة فؤادهــا وهذا ما لاحظه فيها الشعراء الذين وصفوا ذكائها وشهامتها كأبي حازم الذي كانت له ناقة شــهمة وذكيّة لا تستريح من السفر الطويل فقال عنها:

ودمعي يــوْمَ ذلِــك غــرْب شــنَّ بجانــبِ شَــهمَةٍ مــا تَسْــتريحُ[2]

ووصفوا روعة قلبها وفزاعته كمخبل السعدي فقال أن ناقته، إذا رفع السوط، فزعت وفزع قلبها

وإذا رفَعْــتُ السّــوط أفزعهــا تحْــتَ الضُّــلوع مُــرَوَّعٌ شــهم[3]

2/رموز تشابيه الناقة بحيوان الصحراء :

من المعلوم أن الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها ، ويبثها آلامه ، وينســى عنــدها أحزانه ويحبها ، ويتفنن بها ويصورها كما امتثلتها نفسه ، تثير الأطلال شجونه وتملك عليــه الناقــة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بجوانبها ، ورمالها ، وآبارها ، وواحاتها ، ونجومها وبرقها ومطرها "[4] فقد شغل الحيوان حيزا كبيرا عند العربي الجاهلي لكونه شكل شراكة و ارتباطا وتآلفــا مع إنسان البيئة الجاهلية فراح يرصده ورصد ما يحيط به من بيئة جغرافية صحراوية وتأمل صــورته وصورة الصحراء المحيطة ومن هذه الحيوانات التي تأملها وصورها فقد ذكر أربعة أصناف وهي المها والإبل واليحمور والنيتل واستدعى انتباهه ، من صفاتها أنها تقنع باستنشاق الريح إذا لم تجــد صــيفا [5]" لم يكن الحيوان آنذاك وسيلة لقضاء الحوائج و تسيير الأعمال إنما كان حقيقة ورمزا لما لــه مــن ميزات فارقة تمثلت في طول العشرة وصدق المحبة بينه وبين صاحبه ،فاتخذه الشاعر صــديقا صــدوقا يصب له لواعج آهاته ، فجميل أن يلازمه في حله وترحاله ، في تجمعه وانعزاله فأسقط عليه مشاعره وأفاض في نعته .

---

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص114

[2] المصدر نفسه ،ص127

[3] المصدر نفسه ،ص،128

[4] السيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، ص11-12

[5] كمال الدين الديمري ، حياة الحيوان الكبرى، المكتبة التجارية الكبرى ، دط ، دت ،ص3

فهذه المكانة البارزة للحيوان في حياة الجاهليين يظهر ما يماثلها في ابـــداعهم الشـــعري فكانـــت دواوينهم تكاد لا تخلو من ذكرهم ، كان يأخذ حيزا واضحا من القصيدة، فمن القضايا التي ظهرت كظاهرة فنية في لوحات الحيوان عند الشعراء هي تشبيه الحيوان بحيوان آخر ، فقد كانوا ينتقلون إلى وصف هذا الأخير من خلال حديثهم عن الناقة إذ يشبهونها بالحمار الوحشي أو الثور الوحشـــي ،أو البقرة الوحشية ،أو الظليم ، النعامة ... وغيرها ، فالناقة كما مر معنا ، حسب العرف المألوف عند القوم ، هي الذريعة التي يتوسل بها الشعراء الجاهليون للتخلص، إلى هذا الفن من الشعر ، فنـــهجوا سبيلا واحدة .فما يفرغ الشاعر من القول في وصف ناقته حتى يسرع إلى تشـــبيهها بأحـــد هـــذه الحيوانات ، ثم ينسى هذه الناقة نسيانا كاملا ويكمل حديثه عنه المشبه به ، ويستطرد القـــول فيـــه ، وأخيرا يعود إلى الوراء ليقول : إن ناقتي في جرأتها ، وسرعتها ، ونشاطها ، واقتحامها للصـــعاب ، تشبه هذا الحمار ، أو ذاك الثور أو هذه البقرة أو تلك النعامة [1].

فمن هنا يحق لنا الطرح الذي مفاده: لماذا انزاح الشاعر عن الوصف المباشر للناقة وعمد إلى تشبيهها بحيوان الصحراء ؟

أ/ تشبيه الناقة بالحمار الوحشي :

مشهد الحمار الوحشي في القصيدة الجاهلية هو عبارة عن تمثيل رمزي لحياة الإنســـان الجـــاهلي في باديته وصحراءه ، إضافة إلى أنه ارتبط بالأساطير القديمة، ولكن هذا الجانب لم يثر اهتمام الشعراء ، وسعيهم لاستلهامها في قصائدهم ،فقد استعملوه للتعبير عن التجارب الإنسانية، وهي احدى قصـــص حيوان الصحراء التي احتفل بها الجاهلي احتفالا كبيرا ، كونها قصة تعبر عن الحالة النفسية للشـــاعر من جهة وموقفه من الحياة من جهة أخرى فقد كان يصور نفسه أكثر مما يصف الحيوان .فهو يقصد أولا وقبل كل شيء الحديث عن رحلة الحياة التي لا تتوقف حتى تنتهي بالمغالبة والكفاح إلى مينـــاء

[1] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص150.

الموت ،الحياة الجاهلية التي تتقاذفها الحروب والخلافات وشح الطبيعة القاسية [1] وأصبحنا ندرك تمام الادراك ،أن الشاعر الجاهلي ،تذرّع بهذه الذريعة للتخلص من موضوع يعتقد أنه بحثه من كل جوانبه ، إلى موضوع آخر يريد أن يعالجه بعناية واهتمام، وبذلك برر تحوله ،بسحر ساحر، من غرض إلى آخر [2]. "فقد كان الشاعر الجاهلي يجد في هذا الحيوان وحياة غيره من الحيوانات فرصة من التأمل في أمور الكون والحياة والموت وما يعد به الدهر أو يأتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف وبأس وحب وكفاح لا ينتهي" [3].

إن معظم الشعراء الجاهليين ساروا على هذا النمط في تعبيرهم عن مشهد الحمار الوحشي مع بعض الاختلاف في أحداث المشهد وأشخاصه بين شاعر وآخر ."هذا الاختلاف يعطي كل نص خصائصه المميزة ،"[4]اشتهر أوس بن حجر بوصف الحمار، فاهتم بتصوير الحدث والحركة فرسم مشاهد صغيرة تبين مسير الحمار ، فشبه سرعة ناقته ونشاطها بسرعة الحمار الوحشي وخصه «بالقارب» لأنه يعجل ليلة الورد:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحقبَ قَارِبًا ... لَهُ بِجنُوبِ الشَّيْطَيْنِ
يُقَلِبُ قَيْدُودًا صفَا مُدْهُنٍ قَدْ زَحْلَفَتْهُ الزَّحَالِفُ
وأَخْلَفَهُ مِنْ كلّ نطَافُ فَمَشْرُوبٌ يَبَابٌ وِنَاشِفٌ
وَحَلأَّهَا حَتَّى إِذَا هِيَ وَأَشْرَفَ فَوْقَ الخَالَبِيْنِ الشّرَاسِفُ
وَخَبَّ سَفَا قُرْيَانِهِ عَلَيْهِ مِنَ الصّمّانَتْيْنِ
فَأَضْحَى بِقَارَاتِ رَبِيئَةُ جَيْشٍ فهوَ ظَمْآنُ خَائِفُ
يَقُولُ لَهُ يُؤَبِّنُ شَخِصًا فَوْقَ عَلْيَاءَ وَاقِفُ

[1] وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ،ط2،بيروت ،1979، ص241

[2] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص151.

[3] خالد عمر يسير ، معركة الحيوان الوحشي في القصائد الجاهلية ،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، فصيلة محكمة ، العدد الثامن عشر ، صيف 1393 ه -2014 م.ص80.

[4] خالد عمر يسير ،معركة الحيوان الوحشي في القصائد الجاهلية، ص81

إِذَ اسْتَقْبَلْتهُ الشَمسُ صَـدّ بِوَجْهِـهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَـارِ المَهَـوِّلِ حَـالِفُ
تَـذَكَّـرَ عَيْنًـا لَـهُ حَبَبٌ تَـسْتَنُ فِيـهِ
لَـهُ ثـأدٌ مخَـالطُ أَرْجَـاءِ
فأوردها التقريـب و الشِّـدُّ منـهلا قَـطَاهُ مُـعِيدٌ كـرَّة

ففي هذه الأبيات يتحدث الشاعر و يذكر أن الحمار أدركه الحر و عجز عن ايجاد ماء وذاك لندرته آنذاك فظل يمنع أتنه من الورد حتى هزلت ، وقد تقدمها واقفا على الجبل يؤلمه الظمأ ويمنعه الخـوف على حياته وحياة أتنه ممن قد يكون عند موارد المياه من الصيادين ،من أن يرد بهـن ، كمـا تؤلمـه الشمس بحرها إذا استقبلته فيحول وجهه عنها ، ثم تذكر ،عين ماء بعيدة ،ماؤها يضطرب لكثرتـه فقصد بأتنه هذا المنهل البعيد ،وهو يشتد في سوقها ، و يكلفها ألوانا من البعد[2] .

ثم ننتقل إلى الأعشى الذي ذكر الحمار في ميمية له يقص فيها حكاية حماره الذي فـوجئ بصـياد بعدما لقي من جهد في مطاردة الأتان قال :[3]

عَرَنْدَسَـة لاَ يَـنَقُضُ السَّيـرُ كَأَحْقَبَ بِـالْوَافِراءِ جَـأْبٍ مُكَـدَّمِ
تَلَا سَـقْبَةً قَـوْدَاءَ مَشْكُوكَـةَ مَتَى مَا تُخَالِفُهُ عَنِ القَصْـدِ يَعْـذِمِ
إِذَ ا مَـا كَـأَنّ لَـهُ فِي الـصَّدْرِ
فَـأَوْرَدَهَـا بِهَا بُـرْءٌ مِثْلَ الفَسِيـلِ
وَصَادَفَ مِثْلَ الذِّئْبِ فِي جَوْفِ قُتْـرَةٍ فَلَمَا رَآهَـا قَـالَ يَا خَيْـرَ
وَيَـسَّـرَ أَمِينُ القُـوَى فِي صُلْبَةٍ
فَمَـرَّ نَضْـيٌّ وَجَـالَ عَلَى وَحْشِيَّةٍ
وجَالَ وَجَالَتْ يَنْجَلِي التُّرْبُ عَنـهُمَا لَهُ رَهَجٌ فِي سَـاطِعِ اللَّـوْنِ أَقْـتَمِ

ففي هذه القصيدة أراد الأعشى أن يصور لنا الأرض التي كان يرعى فيها الحمار المعروفة بنبتها الغزير فهي أرض غنية ،تجلى أثر ذلك في تكدم و سمن هذا الحمار ، كما يصور لنا الشاعر لقـاء حمـاره

[1] حنا نصر الحتى ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص152-154
[2] المصدر نفسه ، ص 154 .
[3] المصدر نفسه ، ص 174.

الوحشي بأتانه و انطلاقهما سويا للبحث عن الماء ، ففي قصة الحيوان الوحشي لابد من هدف يبحث عنه هذا الحيوان .[1] وشخصية الصياد تبرز عندما يصل الحمار وأتانه إلى الماء فيرمي سهمه ليطيش عن الهدف فلا الصياد يظفر بالرزق ولا الحمر تروي ظمأها .. تظهر الصور متتابعة حيث يغلب عليها التصوير الحسي .فهذه القصة تعكس وتترجم احساس الشاعر وانفعالاته النفسية فمشهد الحمار الوحشي هنا عبارة عن تمثيل رمزي للحياة الانسانية .هي صورة الكفاح ضد الطبيعة .

ب/ تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

تطالعنا صورة الثور الوحشي عند حديث الشاعر عن ناقته مفيضا في رسم صورة الطرف الثاني – المشبه به- حتى يرسم أولا صورة كاملة مفصلة لهيكله الجسدي من لون وحجم وحركة ، ثم يبدأ بالتوسع في الصورة طوليا بحكاية أحداث تكاد أن تكون قصة رمزية يتناولها الشاعر من هذه الصحراء فهو يصور وقع حياته على مرآة الوجدان يبين رأيه ويجدد موقفه بالاستعانة بالتفاصيل الدقيقة بالمواقف، فالقارئ للقصة يتعرف عما يساور الشاعر ويخالجه من حزن وهم وما يعتريه من قلق وحيرة ،وما تضيق عنه الضلوع من زفرة الشكوى، وصيحة الوجع، فقد وجد الشعراء الجاهليون في حياة الثور الوحشي والبقرة الوحشية وغيرها من حيوانات الصحراء ،فرصة طيبة للتأمل والتفكير في غموض أمور الكون والحياة وما يكتنفها من المخاوف والقلق والاطمئنان والأحلام وعقدوا لهذه التشبيهات قصصا رمزية تناولوها من البيئة الصحراوية التي تحيط بهم ، تترجم إحساساتهم وخواطرهم ، وتحدد موقفهم من حدث الأيام ولون الشعراء قصة الثور الوحشي تلوينا متنوعا يعكس عما في نفوسهم من المشاعر وما يجول في عقولهم من أفكار و آراء .

واعتمدوا على ذلك بالتفاصيل الدقيقة والجزيئات واللمحات العارضة كما اعتمدوا على المواقف الكبرى للقصة [2].

نجد هذه القصة في شعر امرئ القيس فنرى أن الرمز عنده ينبع من إيحاء تشبيه ناقته بالثور، والثور رمز يحمل زخمًا دلاليً أو تاريخيً كبيرً خاصة عندما يوضع في دائرة الصراع الدامي من أجل البقاء في مواجهة الكلاب والصائد، وتتصل هذه الممارسات ببقايا طقوس واحتفالات قديمة تؤكد على العلاقة بين الإنسان والثور. حيث كان الإنسان القديم يبجل الثور ويقدسه ويعده رمزا للخصب والمطر قال:

[1] خالد عمر يسير ، معركة الحيوان الوحشي في القصائد الجاهلية ، ص82.

[2] حنا نصر الحتى ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص187.

كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحْقَبَ قَارِحٍ بِشَرْبَةَ ،أَوْ طَاوٍ

تَعَشَّى قَتِيلاً ثُمَّ أَنْحَى يُثِيرُ التُّرَابَ عَنْ

يَهِيلُ إِثَارَةَ نَبَّاثِ

فَبَاتَ عَلَى خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكَبٍ وَضَجَعَتْهُ مِثْلُ

إِلَى أَرْطَاةِ إِذَا أَلْثَقَتْها

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ كِلابُ ابنِ مُرٍّ أَوْ كِلابُ ابنِ سِنْبِسِ

مُغَرَّثَةً زُرْقًا مِنَ الذِّمْرِ

فَأَدْبَرَ عَلَى الصَّمْدِ وَالآَكَامِ جَذْوَةُ

فَأَدْرَكَنَهُ يَأْخُذْنَ بِالسَّاقِ كَمَا شَبْرَقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ

وَغَوَّرْنَ فِي ظِلٍّ كَقَرْمِ

في مقدمة القصيدة الشاعر خاطب محبوبته ثم انتقل إلى الحديث عن الثور الوحشي وصفه وصفا مسهبا الذي راح يحفر التراب بظلوفه لتبدأ دورة الحياة من جديد عند شروقه،ولكي يكمل الشاعر مشهده لم يغفل أن يقدم للمتلقي صورة عن الطبيعة التي تتحول إلى مظهر من مظاهر العنف،ومن ثم يظهر عدو الحياة (الكلاب) ليدرك الثور الوحشي أن هذا اليوم يوم مصيره إما حياة وإما موت ،ليفوز في النهاية هذا المشهد حمل صور عدة تنوعت بين حسية ومعنوية فالشاعر هنا يتحدث عن مصارعته لتلك العراقيل والكفاح المرير دفاعا عن الحياة ودفعا للظلم غير أنه لم يتحدث عن هذا الموقف الشجاع حديثا مباشرا بل لجأ إلى قصة حكاية الثور الوحشي يقص مقاومته ومجابهته لعدوان الطبيعة و التي آلت بفوزه و نجاته .فقد أغدقه في صفات البطولة .

ونجد عبيد بن الأبرص يعلن خوفه ، فنلمح هذا الخوف في قصة الثور الوحشي فقال :

وَكَأَنَّ أَقْتَادِي تَضَمِّنُ نِسْعَهَا مِنْ وَحْشٍ أَوْرَالٍ هَبِيطٌ مفردُ

بَاتَتْ عَلَيهِ نَصْبًا تَسح المَاء أَوْ هِيَ أَسْوَدُ

يَنْفِي بِأَطرافِ الآلاَء شَفِيفَهَا فَغَذَا وَكلُ خَصِيلٍ عُضْوٍ يُرْعَدُ [2]

[1] امرؤ القيس ، ديوان ،ص 101 -104.

[2] عبيد بن الأبرص، ديوان، شرح : أشرف أحمد عدة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1414 ه 1994م ، ص 51

أيعقل أن يخوض الثور المعركة و يخرج من أرضه مقتولا ؟ فهذه هي حال الشاعر استبدت به الأحزان والآلام فهدت قواه النفسية وطغت على صوته نبرة الحزن ،فبعدما خلا الجو لهذا الثور الوحشي في روضة غزر نبتها وطال ، ظن أن الحياة قد صفت ،ثم لم يرعها أحد من الناس ، كما أن السماء ضغنت عليه هذا الصفو .

وهناك الكثير من القصائد التي تعنى بوصف الثور الوحشي فصل فيها البعض ، والبعض الآخر اختصرها، ومن هنا يمكن القول أن قصة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية أسطورة من صنع الشعراء وهي أسطورة تنبئ بوعي فني لدى الشاعر، تتلاقى مع الثور وهو اعتقاد ديني وأسطورة وعي بدائي ومن ثم" أضحى الوعي البدائي رافدا للوعي الفني في النصوص الشعرية"[1] ،نرى أن قصة الثور الوحشي تنقسم إلى نوعين :

النوع الأول :تكون عادة في قصائد الأسفار التي يرد ذكر الناقة فيها[2]

النوع الثاني :لا تكون عادة إلا في قصائد الرثاء و المواعظ[3]

مهما يكن من اتصال وثيق بين المعتقدات الأسطورية والدينية القديمة، وبين مشهد الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية، فإننا نؤكد أن الشعراء قد استخدموه رمزًا شعريا يكشف عن رؤاهم الخاصة إزاء الواقع والوجود.

ج/ تشبيه النّاقة بالبقرة الوحشية :

لقد كوّنت النّاقة في رحلتها مشاهد وصور متعدّدة لحيوانات الصحراء التي تمثل رمزًا للقوّة والسرعة والثّبات، التي شبّهت النّاقة بها ومن بين الشعراء الذين وظّفوا هذا التشبيه في أشعارهم نذكر الأعشى، الذي شبّه ناقته وهي تغدوا مسرعة في الرّمل «الضفيين» المتلبد بمهاة فقدت ولدها، فهي تغدوا مذعورة لا ينال الغيظ منها ولا يذهب نشاطها فيقول في ذلك:

---

[1] بولكعيبات فريدة ، تجليات الملمح الأسطوري في المشهد الاستطرادي عند النابغة الذبياني ، مجلة البحوث الإنسانية،العدد16 جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة ، 2018ص477-498 ،ص 484

[2] حنا نصر الحتى ، الناقة في العصر الجاهلي ، ص 187.

[3] حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص187.

كَسوتُ فَتودَ الرّحلة عنسًا تخالها، مهاة مهـــاة بدَكـــــــــــــــــدَاك

وتطالعنا هذه الإشارات في شعر لبيد عندما قال:

كأنّهـــــا بـــــالغَمَيْر مُمْرِيَـــــة تَبْعـــي بكُتمَـــانَ جُـــوذَرا عَطِبَـــا

قـــد أثـــرت فِرقـــةُ البُقـــاء وقَـــدْ كانـــت تراعـــي مَلْمعًـــا شَـــبَبًا[2]

فلبيد بن ربيعة من بين الشعراء الذين وصفوا النّاقة وشبّهوها بالبقرة الوحشية، فقد خرج من تشبيه استطرادي آخر، فبعد أن فرغ من الحديث عن ناقته والتي شبهها بالحمار الوحشي الذي أضفى عليه مشاعر الإنسانية خرج من ذلك التّشبيه الطّويل إلى تشبيه آخر، شبّه فيه ناقاه بالبقرة الوحشية، مضيفا عليها أصدق عواطف الإنسانية وأجملها، ومضيفا عواطف الأمة الأصيلة النّقية مما يدل علـــى دلالـــة قاطعة على أن هذا المشبه به مقصود لذاته، لا لبيان سرعة المشبه.

وفي هذه اللّوحة الفنّية يصوّر لبيد بقرة وحشية، ضاع منها ولدها فتُخلف عن القطيع فتغافلت عنـــه بالرّعي، وعندما امتلأ ضرعها باللبن، استيقظت مشاعر الأمومة في قلبها ووجدانها تجاه وليدها فتبحث عنه وتصوّت في كل اتجاه لعلّه يسمعها، وتتعرض هذه البقرة لمأساتين متلاحقتين: المأساة الأولى: يحلّ الليل وتنهمر السّماء بالمطر، وتشتد الرّيح، فتلجأ إلى شجرة تقضي ليلتها، وفي الصّباح الباكر تعـــاود البحث عن وليدها من جديد، فتتعرّض لمأساة جديدة، الخوف والرعب، فكان عليها أن تختار بـــين أمرين: إمّا أن تنجوا بنفسها، وتتخلّى عن ابنها، وإمّا أن تدخل في معركة مع كلاب الصّياد، فلـــيس الفوز فيها مضموناً. وهذا المشهد الذي صوّره لبيد ما بالحقيقة هي صورة لحبيبتـــه أسمـــاء وعلاقتـــها بقومها الذين تحمّلوا فتحملت معهم، وفي علاقاتها بالشاعر وبعدها عنه، وهذا هو موقف الشاعر من قومه، فهو ينكر الخصوم مزاعمهم بطعن عشيرته، برغم تردّي الأحوال بينهم وبينها، ولكنّها تبقـــى عشيرته، وناقته التي راح يشبهها بالبقرة.

د/تشبيه النّاقة بالظليم و النّعامة:

[1] الأعشى ، الديوان ،ص117.

[2] لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص27-28

من بين التّشبيهات التي شبهت بها الناقة من حيوانات الصحراء الظليم و النّعامة فقد كان الأعشى يصف ناقته المسرعة بذكر النّعام الذي يطارد أنثاه فقد كان يذكرها كلّما ألّمت به مصيبة فيلجأ إليها لتهوّن عليه مواجعه، وناقته لا تطيق ضرب السوط، فهي تسرع كسرعة النّعام الذي يباري أنثاه خوفًا عليها، وحفاظًا على حياتها، فالسّرعة و القوّة هي أبرز سّمات النّاقة و يصفها بالنّعامة قائلاً:

و إذا اللّقــاحُ تُرَوِحَــتْ بأصــيلةٍ. رَتَــك النَّعــام عشــية الصُّــرادِ
جَرْيًا يَلُــوذُ رِبَاعُهَــا مِــنْ ضُــرّها. بــالخَيْمِ بَــيْنَ طَــوَارِف وهَــوادِي
حجرُوا على أضْــيافِهِمْ وشــوَوْالَهُمْ مِــنْ شَــطٍّ مُنْقيــةٍ وَمِــنْ أكْبَــادِ[1]

إنّها نياق الهجان التي تعود إلى بيوت أصحابها في اللّيالي الباردة مسرعة كسرعة النّعام إلى عشّه حبًا في الاستقرار، وها هو الأعشى يمّثل ناقاه بالحمار الوحشي تارة، وبالنّعامة والظليم تارة أخرى، فيقول[2]:

وشِــمِلَّةٍ حــرْفٍ كَــأن قُتُودَهَــا جَلّلْتُــه جَــوْنَ السَّــرَاة خَفيــدَدَا
وكَأنَّهــا ذو جــدّة غِــبْ السّــرَى أوْ قَــارِجٌ يَتْلُــو نَحَــائضَ جــدّدا
أو صَــعلّة بالقــارَتيْنِ تَرَوَّحَــتْ رَبْــدَاءَ تَتَبَّــعُ الظَّلــيم الأربَــدَا
طَــوْرًا تكــونُ أمامــه فتفوتُــه وَيفوتُهــا طَــوْرًا إذا مــاخوَّدا

إنّها ناقة الأعشى النشيطة كذكر النّعام الأسود السريع في المشي، أو كالحمار الوحشي الذي كامل شبابه ونشاطه ويتبع أنثته، وهو مثال للحذر على أنثاه، ثمّ عاد إلى النّعام السريعة التي تركض لتلحق بذكرها عائدين إلى عشهما ليتمكنا من معرفته قبل حلول الظلام.

كما نظفر تشبيه النّاقة بالظّليم، في شعر زهير فيصف ناقاه بأنّها صلبة قوية راضية، لا تقصر في عدوها ولا تحزن، فهي تشبه الظليم، ثم يستطرد في وصف هذا الحيوان الغريب السّريع في جريه، ينعم في أرض زاخرة بالنوم والاء، وقد خلا له الجو يأكل ما لذ وطاب، ولا يعكره مطر ولا تدعوه، زوج أو بيض، ولا يفزعه قنّاص ،فهو في غاية الرّاحة والرضا.

[1] عمر عيد السليمان المومني ،الناقة والصّحراء في شعر الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)،مجلة العلوم العربية ن العدد24 ،كلية العلجون ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن ، 2012/06/30ص269

[2] المصدر نفسه ،ص269- 270

الفصل الثاني

الفصل الثاني : المعادل الموضعي في الشعر الجاهلي –الناقة أنموذجا–

المبحث الأول:

1/فلسفة الموت و الحياة في معلقة طرفة بن العبد

2/ الحنين إلى الوطن في سينية المتلمس الضبعي

المبحث الثاني :

3/ الناقة/القبيلة في لامية بشامة بن الغدير

4/ الناقة/الشاعر في نونية المثقب العبدي

الفصل الثاني : المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي –الناقة أنموذجا–

تطور الشعر العربي ألهم كثيرا من الكتاب والنقاد إلى تتبع الحركة الشعرية وما طرأ عليها من تنـــوع وتمايز عبر عن نشاط اجتماعي وثقافي في البيئة العربية بمختلف القبائل المشكلة للنسيج الاجتمـــاعي العربي، فتارة البيئة انصهرت في تركيبة الشعر وعبر عنها الشاعر، وأخرى جعلت الشعر العربي شاهدا ومؤرخا لوضع إنساني في شبه الجزيرة العربية، تجسد في بيت الشعر المكنون والمكنوه، كما أن ذلـــك قدم لمشهد الإنسان العربي المُلهم عبر تطور حركة النقد.

فالنقد الذي في كل مرة يطور آلته إلا ويهم الشعر الذي يقل من قديم بطريقة مغايرة نتيجة تـــراكم التجربة الإنسانية وجمع المعطيات التي كانت متفرقة، مكنت من جمع صورة شاملة تعطـــي تصـــورا أوضح للحركية الصوتية والشعرية لتنقل مجال التناول الشعري من مجرد نقل وفحص وتحليل باستعمال علوم الآلة اللغوية من نحو وصرف وبلاغة وبيان إلى مستوى آخر يجعل التراث الشعري حياة تتطلب إحاطة شاملة بمختلف جوانبها لفهم تلك العبارات المنسوجة ضمن سياق متصل.

ولعل التمثل المادي في صياغة الشعر وبناءه ألقت بظلالها معبرة في مرحلة ما من التحليل النقدي على قصر الفهم تارة أو بعده حسب التأويل البعيد ولعل ما يسجل ذلك هو تطور البنـــاء عـــبر الســـياق التاريخي المتواصل من مجرد استعمال لفظي ينقل وضعية مادية متجسدة في أكل او شرب أو شـــعور نتيجة حادث إلى مستوى دلالي آخر رفع مستوى قولبة الفكر من استعمال لفظ مادي في غير المعنى الأصلي الذي وضع له، معبرا بذلك عن قوة تجريدية وفكرية كبرى لدى الشاعر العربي.

فنقل المعنى من التعبير المباشر إلى مستوى رمزي دلالي يشبه عملية التشفير في واقعنا اليوم، وليس ذلك إلا دليل واضح على مستوى النضج العقلي من جهة وإحاطة بالمعاني الحياتية، ويمكن تفســـير ذلـــك بمستويين:

الأول: تطور الدلالة من معانيها الحسية والمعنوية إلى مستوى رمزي.

الثاني : مستوى الاستغراق بين موجودات الحياة التي تحيط بالإنسان العربي ومستوى إدراكـــه لهـــا إدراكا وجوديا مفعما بالتلاحم بينهما في أدق صور الانسجام من غير نكران ولا إجحاف.

فالشعر العربي يختزن حياة العربي بتفاصيلها ،ولما كان الأمر كذلك، فهو ينصرف إلى بيته ومعيشـــته، وتنقله ورواحه، وإلى كل ما يدور في فلكهن ولعل الناقة كما ذكر سابقا، وتناولها في الشعر انطلـــق من تصوير مادي مطلق إلى مستوى دلالي رمزي يعبر عن قدرة تشفير في المعاني المراد الوصول إليهـــا وتضمين ذلك في التراث الشعري العربي.

المبحث الأول:

1/فلسفة الموت والحياة في معلقة طرفة بن العبد :

تعد معلقة " طرفة بن العبد البكري " من أهم المعلقات الشعرية في الشعر الجاهلي ، حيث صورت الحياة الشخصية لصاحبها ومثلت تجربته الشعرية ،ورسمت حياةَ إنسان الجاهلية، ورؤيَته، وتصوُّرَه للكون والحياة تكونت هذه المعلقة من ثلاث لوحات فنية إبداعية صغرى تظافرت معا لتشكل لوحة ابداعية كاملة ، فقد استهل طرفة بن العبد معلقته بما استهل به غيره من شعراء العصر الجاهلي بذكر الأطلال والوقوف على الديار ، وبكاء الحبيب، وتصوير ارتحال المحبوبة في الهودج ، تعد هذه اللوحة الأولى ،يقول في مطلعها :

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [1]

أما اللوحة الثانية تمثلت في وصف الناقة والتي استغرقت منه 34بيتا[2] فذكر بأنه يمضي همه وينفذ إرادته بركوب ناقته ،تكاد تكون هاته اللوحة النموذج والمثال لأي شاعر رغب في وصف ناقته، إذ تعد سبيل إلى تحقيق الشاعر وجوده ، فالراحلة بعد الوقوف على الديار أمر ضروري كونها وسيلة لتسلية الهموم ونسيانها، قال :

وإِنّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدِي[3]

أول ما يبدوا لنا من هذا البيت نبرة الحزن والأسى التي تسري في أوصاله ، غادر الأرض التي خلت من الحبيبة ، ثم يدلف إلى اللوحة الثالثة التي تحدث فيها عن نفسه وقومه ،وما يهمنا في هاته الدراسة هي اللوحة الثانية –الناقة– التي جمع فيها حشدا من الصور البيانية والتشبيهات مازجا بين البيئة الحضرية والبيئة البدوية ونجدها أخذت بلبّ طرفة بن العبد وفؤاده فاعتبرها ملاذه في سرائه وضرائه ،في حزنه وفرحه .

---

[1] طرفة بن العبد ،الديوان ، شرح الأعلم الشمنتري ، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة / شعر عربي (تراث) ، تح :درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط2،دت ، ص 23.

[2] ينظر ،حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي ، ص 36.

[3] طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 27.

لذلك حاول أن يرسم الصورة الأمثل للناقة ، فوصف نفسه بعد أن حضره الهم والحزن على فـــراق خولة، أنه ركب على ظهر ناقة سريعة وضامرة تجوب به الصحاري فتحقق له الانعتاق مـــن أســـر الهموم التي كانت تحضره وتقيده، فقد اقتحم بها المهالك واجتاز بها الفلوات القاتلة وسافر في الهواجر ، فراح ينحت تمثالها بكل جزيئاته و تفاصيله ، فحشد لها من الصور ما يرتفع بها عن إطارها الطبيعي فكما ذكرنا آنفا أصبحت "مثالا "، فهذه الصفات التي استجمعها لها الشاعر تصب في محورين القوة والصلابة / السرعة و النشاط يقول :[1]

وإنّي لأُمْضِي الهَمّ عِنْـــدَ احْتِضَـــارِهِ ... بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ ،تَـــرُوحُ وتَغْتَـــــدِي

أَمُـــوْنٍ كَـــأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُهَـــــا ... عَلَى لاحِبٍ كَأَنّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــــدِ

جُـــمَالِيّةٍ وَجْنَـــاءَ تَـــرْدَى كَأَنّهَـــــا ... سَفَنّجَـــةٌ تَبْـــرِي لأَزْعَـــرَ أَرْبَـــــدِ

تُبَارِي عِتَاقـــاً نَاجِيَـــاتٍ وأَتْبَعَـــــتْ ... وظِيْفـــاً وظِيْفاً فَوْقَ مَـــوْرٍ مُعْبَّـــــدِ

تَرَبّعْتِ القُفّيْنِ، فِي الشّـــوْلِ تَرْتَعِـــي ... حَدَائِـــقَ مَوْلِيّ الأَسِـــــرّةِ أَغْيَـــــدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ ،وتَتّقِـــــي ... بِذِي خُصَلٍ. رَوْعَاتِ أَكْلَـــف مُلْبِـــدِ

كَـــأَنّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيّ، تَكَنّفَـــــا ... حِفَافَيْهِ، شُكّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْـــــرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزّمِيْـــلِ وَتَـــــارَةً ... عَلَى حَشَـــفٍ كَالشّـــنّ ذَاوٍ مُجَـــدّدِ

لَهَا فِخْذانِ أُكْمِلَ الـــنّحْضُ فِيْهِمَـــا ... كَأَنّهُمَـــا بَابَـــا مُنِيْـــفٍ مُمَـــــرّدِ

وطَـــيّ مَحَالٍ كَـــالحَنِيّ خُلُوفُـــــهُ ... وأَجـــرِنَةٌ لُـــزّتْ بِـــرَأْيٍ مُنَضّـــــدِ

كَأَنّ كِنَـــاسَيْ ضَـــالَةٍ يَكْنِفَانِهَـــــا ... وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَـــلْبٍ مُؤَيّـــــدِ

لَهَـــا مِرْفَقَـــــانِ أَفْـــتَلانِ كَأَنّمَـــــا ... تَمُـــرُّ بِسَلْمَـــي دَالِـــجٍ مُتَشَـــدّدِ

كَقَنْطَـــرةِ الرُّوْمِـــيّ أَقْسَمَ رَبّهَـــــا ... لَتُكْتَنِفَـــنْ حَتَى تُشَـــــادَ بِقَرْمَـــــدِ

صُهَابِيّـــةُ العُثْنُونِ مُوْجَـــدَةُ القَـــــرَا ... بَعِيْـــدةُ وَخْدِ الرّجْلِ مَوّارَةُ اليَـــــدِ

أُمِرّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَـــــتْ ... لَهَـــا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنّـــــدِ

جَنـــوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمّ أُفْرِعَـــــتْ ... لَهَـــا كَتِفَاهَا فِي مُعَـــالىً مُصَعّـــــدِ

كَأَنّ عُـــلُوبَ النّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَـــــا ... مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْـــرِ قَـــــرْدَدِ

تَـــلاقَى وأَحْيَـــاناً تَبِـــيْنُ كَأَنّهَـــــا ... بَنَـــائِقُ غُـــرٍّ فِي قَمِـــيْصٍ مُقَـــــدّدِ

[1] طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 27_42.

وأَثْلَــعُ نَهَّــاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِــــهِ كَسُكَّــانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِــــدِ
وجُمْجُمَــةٌ مِثْلُ العَــلاةِ كَأَنَّمَــــا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَــرْفِ مِبْــرَدِ
وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّــآمِي ومِشْفَــــرٌ كَسِبْــتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَــــرَّدِ
وعَيْنَــانِ كَالمَاوِيَّتَيْــــنِ اسْتَكَنَّتَــــا بِكَهْفَيْ حِجَــاجَيْ صَــخْرَةٍ قَلْــتِ
طَحُــورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَــــا كَمَكْحُــولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَــــدِ
وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّــــرَى لِهَجْــسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَــــدَّدِ
مُؤَلَّلَتَــانِ تَعْرِفُ العِتْــــقَ فِيْهِمَــــا كَسَامِعَتَــي شَــاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْــــرَدِ
وأَرْوَعُ نَبَّــاضٌ أَحَــذُّ مُلَمْلَــــمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّــــدِ
وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَــــارِنٌ عَتِيْــقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَــزْدَدِ
وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَــافَةَ مَلْــوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَــدِ
وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا وَعَامَــتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْــــدَدِ
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِــي أَلاَ لَيْتَنِــي أَفْــدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَــدِي
وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَــــهُ مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَــدِ
إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِــي عُنِيْــتُ فَلَمْ أَكْسَــلْ وَلَمْ أَتَبَلَّــــدِ
أَحَــلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيْعِ فَأَجْذَمَــــتْ وَقَــدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَــزِ المُتَوَقِّــــدِ
فَذَالَــتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيْدَةُ مَجْلِــسٍ تُــرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَــحْلٍ مُمَــدَّدِ[1]

فعند قراءتنا لهذا النص نشعر بذلك الجوهر النفسي المضمر الذي أنتجه الخيال الشعري وفق رمــوز دلالية تحمل ايحاءات تتواجد داخل أنساق هذا النص الذي يستدعي منا بدوره تفكيك هذه الرمــوز، حيث نجد "طرفة " قد خص ناقته بالوصف الدقيق المتناهي عني فيه بكل جزء من جسدها وحركات أطرافها ،وحتى الطريق الذي تمشي عليه .

فإن صورة الناقة عنده التي تأتي بالتسلسل الثاني بـــين صـــور القصيدة تمثـــل تصـــعيداً فنيـــاً بـــاهراً يجلي الشـــاعر فيـــه احتفـــاءه بغـــزارة الشـــباب والفتـــوة ، فـــي مقابـــل الحـــزن والتوتر العميق ، الذي يكشف عنه الشاعر منذ اللحظة الأولـــى فـــي قصـــيدته ، وتجربتـــه

[1] طرفة بن العبد ، الديوان ، الصفحات نفسها

المعجونة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة ،فأول ما يطالعنا أنها ناقة «عوجاء ،مرقال » بمعنى أنها سريعة ، نشيطة لا تستقيم في مشيها من فرط نشاطها ، كما أنها متجددة النشاط إذ تصل سير الليل بسير النهار وذاك في معنى قوله «تروح وتغتدي»، ثم إنها تامة الخلق مسطحة الظهر وهو صلب ، ثم يدلف إلى وصف قوتها فيصفها بالجمالية بمعنى كالجمل قوية العضلات، فتية، «تباري عتاقا ناجيات» تنافس بقوتها أجود الجمال وأسرعها، جسمها متين البناء، مكتنز اللحم، قوي الأعصاب، رأسها ضخم، جمجمتها صلبة، أطرافها قوية، عيناها حسناوان حادتا النظر، وأذناها مرهفتا السّمع، خدودها بيضاء، مشافرها طويلة حسنة المنظر، وعنقها طويل ممشوق، وفخذاها مكتنزتا اللحم في قوله «لها فخضان أكمل النحض فيهما» وشبههما بباب منيف نظرا لطولهما، ومرفقاها الأفتلان القويتان والبعيدان عن بعضهما البعض « لها مرفقان أفتلان »، ومالّ عضداها متينان وذنبها قوي الذي شبهه بنوع من النسور « جناحي مضرحي »، تحركه لعبا ولهوا ودفعا للأذى وتمنع الذكر عنها ، وهي أكول لا ترعى إلا في الأماكن الخصبة والحدائق الخضراء في قوله «تربعت القفين ... أغيد». وهي حذرة يقظة نشيطة، قلبها قوي، كثيرة الحركة، أنفها جميل، وهي طوع صاحبها في السرعة والبطء، وشبه صلابتها بالسقف المسند، سريعة الجري، تثير الغبار، ولا تتعثر في الرمال، تفتت الحصى « جنوح، دفاق »، تفوق غيرها سرعة وقوة.. هذه الصور التي حشدها الشاعر السمعية والبصرية والحركية تغذي المحور المركزي للصورة بروافد تزيد المعنى وضوحا ودقة، وكل ملمح منها يزيد من خصوصية المعنى بحيث يكمل جمال الصورة، وتجميع هذه الأجزاء يؤدي في النهاية إلى اللوحة النهائية التي يرغب فيها الشاعر(التمثال) .

نرى في هذا النص تردد فعلا " الإمضاء "و" التسلية" ومرادفاتهما في الشعر الجاهلي كثيرا، فالهم يحضر ــ ويتجلى حين يتذكر الشاعر ماضيه، فينتقل بواسطة ناقته إلى مكان آخر ويوليه شطره، فالناقة هنا تمضي هموم الشاعر وتسليه، لكي يعيش زمنا غير الزمن الذي عاشه، فهموم الشاعر ما هي إلا مخاوفه التي يتخبط فيها، وللخلاص من هذه الهموم لابد من الرحل في الصحراء، للتسرية عن النفس، وللتخفيف من وطأة مشاعره لذلك نجده يتخذ من الناقة قناعا له أو معادلا شعريا يلقي عليه تّصويرا رائعا، وهذا لما يطمح إليه من قوة يواجه بها صعوبة الحياة ، فالناقة ها هي رمز الحياة .

نلتمس في هذه القصيدة أن "كل شيء في هذه الناقة حجري حتى قلبها لكن هذا الحجري في وجوده المطلق مكيف بوعي الإنسان ومتداخل فيه ومحول جماليا من ماهية العقل الطبيعية إلى عنصر من العالم الإنساني وتلك دلالة البناء والتشييد وتحولات الناقة إلى قصر مبني بالحجارة . أي مطلقية الوجود قد

وحدت بين الحجر والناقة والوعي الذي يقودها والعالم الذي تقوم بتأسيسه ولذلك ضرورته الفائقة في عالم الصحراء الذي لا يبقى فيه شيء سوى الصحراء" [1]،فهذا الرمز إن دل على شيء فإنما يدل على رغبة الشاعر في الانتصار كونه أدرك خطر المناوشة القائمة بينه وبين ما يسمى بالدهر.

القراءة المتأنية لنص المعلقة يثبت أن هذا الوصف لم يأتي اعتباطا، وإنما جاء محملا بدلالات عميقة، "فالناقة هنا أداة يتحصن بها الشاعر ضد مشاعر الفناء والتناهي" [2] ،فما الذي جسد فكرة الموت لحظة تشيده لمثال الناقة الأسطورية ؟

نرى أن رحلة الشاعر على ناقته هي رحلة الحياة نفسها ، كما نجد أن صورة الناقة تتبلور" على محورين : الاندفاع اللائب ، والصلابة والرسوخ العظيمين لكنها في كلا المحورين تتشكل معجونة بالزمن بل بالموت أيضا" [3] ، وتوسيع المساحة النصية هنا و"إطالة الأبيات يأتي دليلا على كثافة هذه المعاني واحتدامها في نفس طرفة، إذ يكثف من آلياته في مدافعة صورة الموت" [4] ،واستعمال الأنا في بداية الوصف يؤكد محاولة طرفة إثبات قدرته على السيطرة على الفعل الحيوي الذي توحي به حركة هذه الناقة: «وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء... نسأتها»، "وهي سيطرة تبدو فعلا فحوليا بما تبعثه من إيحاءات ستتكرر في نهاية وصفه للناقة: «فذالت كما ذالت وليدة مجلس» " [5].

ومحور السلو عن ذلك والمتجسد في وصف الناقة ، وقد صرح به من غير تعريض في هذا البيت الأول فحالة الحضور للناقة تمثل على مستويين ، مستوى الحضور الحقيقي المتمثل في الناقة المتوقفة أمامه ومستوى الحضور المتخيل لهذه الناقة ، وهذا المستوى تتنازعه صورتان ، الأولى لما ترسخ عن

---

[1] هلال الجهاد ،جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، لبنان ، ط1 حيرزان/يونيو 2007 ، ص 335

[2] عبد الله بن سليمان بن محمد السعيد ، الأسطورة الشخصية في شعر طرفة بن العبد قراءة تحليلية في ضوء النقد النفسي ، مجلة العلوم العربية ، العدد الثاني والأربعون ، كلية التربية – جامعة الأمير سطامبن عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية ،محرم 1437 ، ص317

[3] كمال أبو ديب ن الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1،دت، ص300

[4] عبد الله بن سلمان بن محمد السعيد ، الأسطورة الشخصية في شعر طرفة بن العبد قراءة تحليلية في ضوء النقد النفسي ، ص317

[5] المصدر نفسه، ص.ن .

الناقة مما آن منها على الحقيقة ، والثانية هي ما يحب الشاعر أن تكون عليه ناقته من تميز في سرعة الجري التي يقتل فيها همّه على وجه تلك السرعة، فاتساع نطاق الطبيعة القاسية يمثل جوهرا استدلاليا على أثير من الحقائق الاجتماعية والنفسية التي تلون بها الإنسان العربي آنذاك والتي لخصها طرفة في معلقته، فالطبيعة الصحراوية بجفافها وحرارتها اللافحة، وبرودتها الشديدة وتضاريسها الوعرة، وانقطاع المصدر الغذائي فيها عن الإنسان إلا من لحوم الحيوان التي كان يُربّيها أو يصيدها بيده جعلت منه كائنا مترحلا بحثا عن الماء والكلأ ، لا يكاد يقيم في مكان حتى يَعنّ له مكان آخر ، فيبقى دفء المكان الأول يحفر في ذاكرته بينما يستعد لرحلة أخرى إذعانا منه للقانون الطبيعي ، وهنا حالة من القهر الطبيعي المباشر حيث كان لهذا التضاد الجغرافي أثره في نفوس شبه الجزيرة العربية ، فقد أوجد في شخصياتهم لونا من التضاد النفسي اصطبغت عناصره بما في البيئة الجغرافية من لوني المبالغة وعدم الاستقرار، وتكتمل صورة ذلك الصراع النفسي عند الشاعر العربي الجاهلي الذي لم يرض أن يموت مهانا في ذلك الواقع المتسلط ، دون أن يُعلن تفوقه بكل ما أوتي من وسائل التحدي والانطلاق وهو الحضور الظاهر في المعلقة التي بين أيدينا.

كما نلحظ في عجز البيت الأول وجود عبارة متضمنة تفيد الفعل وضده –الطباق – في كل من تروح وتغتدي تشير إلى نوع من الصراع التي تبطنه الذات الشاعرة وقلقها الوجودي . ثم ننتقل إلى البيت الثاني نجد مفارقة عجيبة ،مفارقة تمتزج فيها القوة «شبهها بألواح الإران (ألواح خشبية توضع فوق البعير ليجلس عليها السادة)»بدلالة الموت التي يحيل عليها (التابوت) . فوجود هذه المفارقة إنما هي تأكيد لمبدأ الصراع ،ففي هذه الصورة المتعاظمة نلمس صورة الاحتفاء بالمعادل الشعري كون هذا البيت يعكس مشاعر ذاتية لطرفة وما يجيش في داخله من المواقف والرؤى، فالشاعر هنا هو العقل والناقة هي العاطفة فهي عبارة عن محفل أمين لاستبطان مشاعر صاحبها.

"ثم أن الناقة تبدأ بالانفصام تدريجيا عن سياق الزمنية والانتصاب خارجه مكتسبة أبعادا من الخفة والسرعة والضخامة تحيلها إلى وجود طقسي سام على الواقع سموا باهرا فهي مرتبطة أولا بالنسر بما في الفعل من تعبير جلي عن كمال الخلق ، كأنهما بابا قصر منيف ممرد يبدأ بتعميق الرسوخ وخلق حس الثبات و التماسك الذي يستمر في البيت (19) في تلاصق فقراتها وتراصفها ويعمق هذا الثبات والتمسك استخدام الصيغ اللغوية والصور الدالة على التجمع والتوحد والتنظيم في إطار تتنامى فيه الناقة في لغة تأطر الأقواس وارتفاعها إلى أن تكتمل بصورة "قنطرة الرومي" المشيد بالقرمد ، التي

تصبح رمزا مكتملا للديمومة والبقاء (فعل البناء الانساني الخالد) والصلابة والثبات"[1] ،نلحظ انشغاله بتحقيق فكرة الانتصار على الحياة والصراع من أجل البقاء.

إضافة إلى ورود فكرة الحماية في هذا النص أظهرتها مجموعة من الصور والعبارات تمثلت في «الباب المنيف » الذي يوفر الحماية و«قنطرة الرومي» التي تضمن سلامة العبور ، وجناحا النسر اللذان يقيانها من الذكر ، و السقف المسند ..وغيرها وهاته العبارات تعكس حاجة الشاعر إلى توفير الحماية ،ويأتي تكرار استعمال الفعل المضارع في بداية الوصف محاولة لإثبات فاعلية حركة الذات الحية/الناقة التي تناقض حركة السكون، مؤكدة فاعلية الحدث الذي تقدمه في التخلص من تداعيات الفناء والتناهي التي بدأت بها القصيدة، فاستمرارية الفعل والحياة تأتي واضحة في هذا السياق الذي تتكرر به صورة الحدث المستمر مرة بعد مرة: " تباري عتاقا... تربعت القفين بالشول ترتعي... تريع إلى صوت المهيب وتتقي"[2]...

ومع أن الشاعر أشار إلى خاصية السرعة، وهي سمة متكررة في وصفهم الناقة، إلا إن هذه الخاصية جاءت خاصية ثانوية، إذ جاءت متأخرة عن خاصيات القوة والصلابة والأمان، بل إنها جاءت مرتبطة برغبة صاحبها: "تريع إلى صوت المهيب..."، " وإن شئت سامى واسط الكور رأسها..."، "وإن شئت لم ترقل، وإن شئت أرقلت".....،وتأخر هذه السمة مع تقدم سمات الصلابة والقوة يرمز إلى حاجة الشاعر إلى إرادة صلبة قوية تشعره بالأمان في مواجهة القهر الزمني الذي يمضي بالحياة نحو الفناء والتلاشي ،"كما يؤكد تنوع فعل السرعة وتنقلها بين أنواع السير المختلفة بحسب ما يريده الراكب تهيّب الشاعر من مبدأ السرعة الزمنية في الذهاب إلى المجهول أو السقوط في بؤرة الموت"[3]،فهذا التصور الحاصل ما هو إلا رمز للنضال من أجل البقاء .

إن السلطة اللاشعورية تظهر في بروز صورة الموت وتسللها إلى هذه الآمال والرغبات، ففي وسط هذا الثبات والنقاء والصلابة تنبثق صورة تشع باتجاه صور سابقة ، هي صورة

[1] كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص308.

[2] عبد الله بن سلمان بن محمد السعيد ، الأسطورة الشخصية في شعر طرفة بن العبد قراءة تحليلة في ضوء النقد النفسي ، 317.

[3] المصدر نفسه ، ص 318.

المكحولة أم الفرقد التي يملأها هاجس الخوف على الحياة الوليدة وفور انبثاق هذا الهاجس تدخل الناقة لغة التوجس والحذر ، فهي صادقة السمع ،متوجسة ، تسمع حتى الهجس الخفي كما تسمع الصوت المندد ..و"تبدو الناقة كأنها فجأة قد انحرفت عن مسارها الرئيسي أو كان مسارها قد انشرخ جزئيا بلغة الخوف والتوجس والحذر والخطر المهدد ، وصور الحيوان المفرد الخائف ، ويبدو الشرخ أكثر عمقا حين يأتي البيت (35) بلغته الملتبسة تماما التي تجمع محوري الصلابة و التماسك والخوف والارتياع في بنية واحد فالقلب" أروع نباض كمرداة صخر في صفيح مصمد " بكل ما في هذه الصورة من متعة وتوحد وتجانس لا ينفذ منها شيء بيد أن "أروع ونباض" تشير أيضا إلى الارتياع وسرعة خفقان القلب خوفا" [1] فبالرغم من أنه أعطى للقلب صفة مادية تمثلت في القوة والنعومة والخفة غير أن هذه الصورة تخللها الضعف، فهو انشراخ فعلي في صورة الناقة فقد كشف طرفة عن خوف ناقته بشكل صحيح و صريح في قوله "مخافة ملوي " فهذا الإحساس الطاغي بالخوف إنما هو إحساس يبطن نفسية الشاعر وقد أسقطه على ناقته فطرفة هنا يتخذ من ناقته بديلا وتعويذة لشعوره بالخوف من مسألة الموت كما أنها تمثل تعويضا نفسيا عن مشاعره اتجاه الموت والفناء، ففي هذا الحال ليست الناقة إلا ذات شاعرة مقنعة ومعادلا موضوعيا له . "وهنا نرى ما يسميه علماء النفس بقانون التعويض، فالشاعر لا ينقل لنا الصورة المجردة للناقة، لكنه يحملها رغباته المكبوتة في الشعور بالأمان من الفقد، ولذا فنحن نجد فيها ذلك الخيط التصويري الشفيف الذي طالما لمسناه في شعره، والمرتبط بتلك المسارب البعيدة التي حفرت آثارها أخاديد عميقة في أعماق طرفة، وصارت ميسما لا تكاد تفقده فيصوره وأفكاره"[2].

ثم ننتقل إلى البيت (إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني ..) في هذا البيت نلاحظ أنه عبارة عن تأسيس لعظمة الذات وهو تأسيس مواز لعظمة الناقة ، و بهذا الانتصاب المكافئ والتعادلي للذاتين يمكن للنص أن يجمعهما في حركة اندفاع واحدة .

ولا يفهم من هذا الكلام الأخير أبدا أن التشبيه البلاغي في القصيدة خال من الظلال العاطفية والحسية بل هو عبارة عن جوهر الصراع النفسي ومستودع القيم النفسية والفنية . فالشاعر "طرفة " في هذا النص ينسجم مع التشبيه روحا ، لغة وأسلوبا ولا ينظر إلى عالم الأشياء والحيوان نظرا محايدا، كأنه

[1] كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص 301-302

[2] عبد الله بن سلمان بن محمد السعيد ، الأسطورة الشخصية في شعر طرفة بن العبد قراءة تحليلة في ضوء النقد النفسي ، ص322.

عالم مستقل في الوجود يتكون من معطيات باردة ، أو موضوعات بريئة من المدركات ولكن الشاعر كلي الوجود يهيمن على هذا الكون ويستغرق فيه ، فتنعكس نفسه عليه فيراه فيه ويرى نفسه فيه ، فالعلاقة بينهما علاقة بين مرايا متوازية متقابلة.

إن عملية التحليل للقصيدة تكشف عن المستوى العقلي والاجتماعي والنفسي للشاعر ومن ثمة الإنسان العربي ، داخل المساحة الوصفية التي تسيطر على حيّز الشعر الجاهلي حيث يُميّز الاتساع الوصفي بصورة جازمة الاتجاهات النفسية ، والمواقف العقلية في العالم العربي طوال هذا العهد ، حساسا بالأشكال والألوان ، وخصائص المخلوقات والأشياء فإن الشاعر كان بصريا وهذا الذي يفسر بوضوح شيئين أساسين هما :

-النزعة المادية ، ومعيارها تسليط الحواس على الأشياء وأكثرها العين . وهو السبب الذي كان وراء شيوع الاسم الجامد بنسبة عالية في القصيدة.

-البساطة الاجتماعية والعقلية ، وهي الجانب القليل من اسم المعنى ، لأن اسم المعنى يأتي من طول اعمال الفكرة، وفلسفة الأشياء ..

هذا ملمح أسلوبي عام يمكن الوقوف عليه بوضوح في أبسط مقارنة بين نصوص الأدب الجاهلي والنصوص الأخرى التي جاءت في سياق الحضارة الإسلامية . وقد عكس ذلك حقيقة عن النفسية والعقلية العربية من دون ريب ولا مغالاة.

"فهذا النص بأكمله محاولة انطلاق من بؤرة حمى صاعقة تحتلها وتفيض بها رؤيا لحتمية الموت وإلغائه للتمايز في الوجود ولعيشه نظم القيم التي تنبع من فهم سطحي للحياة اليومية والاجتماعية ، تتجه نحو هذه البؤرة رموز الخصب والجمال والصلابة والمتعة والثبات جميعا ووجود الشاعر الفردي المنتمي بحرارة وتخرج منها ذات فردية حاسمة وباترة واعية تماما لأبعاد الوجود والمصير . هكذا تكون تجربة الموت موحدة تصهر الشتات : شتات التجربة الإنسانية : الزمنية (الأطلال) والمتعة الجمالية (الشادن) والصلابة (الناقة) والمتعة الحسية (مجلس الشرب والمغنية) والقيم الاجتماعية (الكرم والنبل

والعراقة والسمو في القبيلة) لتحيله إلى سبيكة صافية هي الذات المتجلية المتناغمة التي يحل عليها سلام كلي"[1].

في هذا النص قدم لنا طرفة بن العبد مكابدة روحية معبرا عن أزمة الإنسان الوجودية .

2/الحنين إلى الوطن في سينية المتلمس الضبعي :يعد المتلمس الضبعي أحد شعراء الطبقة السابقة من الجاهليين ،"ذكره الجمحي في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية ، قال أبو عبيدة : اتفقوا على أن أشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة: المسيب بن علس والحصين بن حمام و المتلمس "[2] وهو أشعرهم ،تظهر القراءة الفاحصة في شعره حضورا لافتا للمواضيع الإنسانية ،بحيث أفصح عن موقفه الانفعالي اتجاه هاته القضايا بشكل صريح ،"إذ يعد صاحب الصحيفة المشهورة في كتب التاريخ الأدبي"[3] فصحيفته تمثل نصا سرديا قابلاً للقراءة والتأويل بصرف النظر عن حقيقتها أو زيفها ، كونها تصور حياة شاعر ظل مهدد بالقتل من طرف السلطة ،فقد هجا ملك الحيرة عمرو بن هند بعد مقتل "طرفة" فقام الملك بنفيه وحرم عليه حب العراق فظل هذا الطائر الشريد مدة النفي يتغنى بأحزانه فصار صوته مزيجا من الحزن ورغبة الانتقام فراح يدعوا قومه إلى القيام بثورة ضد هذا الملك الجبار لذلك نجد صور الحوار تتعدد في شعره لتعكس رؤيته لإشكاليات الحياة فمن القصائد التي تتجلى فيها هذه الصور القصيدة التي راح ينادي و يخاطب جماعة آل بكر، قال:[4]

---

[1] كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص313.

[2] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص183.

[3] المصدر نفسه ، ص ن.

[4] المتلمس الضبعي ،الديوان ، تح :حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات العربية ،القاهرة ، د.ط ،1390ه-1970م، ص76-80.

يـــا آلَ بَكـــرٍ أَلا لِلّـــهِ أُمُّكُـــمُ طالَ الثَواءُ وَثَوبُ العَجـزِ مَلبُـوسُ
أَغنَيتُ شَأني،فَأَغنوا اليَـومَ شَـأنَكُمُ وَاِسـتَحمِقوا في مِـراسِ الحَـربِ أَو
إِنّ عِلافاً وَمَن بِـاللَوذِ مِـن حَضَـنٍ لَمّـا رَأَوا أَنّـهُ ديـنٌ خَلابـيسُ
شَدُّوا الجِمالَ بِـأَكوارٍ عَلـى عَجَـلٍ والظُلمُ يُنكِـرُهُ القَـومُ المَكـاييسُ
كـانوا كَسـامَةَ إِذ شَـعفٌ مَنازِلُـهُ ثُمَّ اِستَمَرَّت بِـهِ البُـزلُ القَنـاعِيسُ

إن المقدمة في الشعر الجاهلي عبارة عن ظاهرة معروفة إما طلليه تتمثل في الوقوف على الديار والبكاء عليها وإما غزلية أو وصف لطيف أو حكمة .. أما المتلمس فقد خرج عن هذا النظام واتجه يخاطب قومه –آل بكر – فاستهل قصيدته بأداة نداء لقبيلته وهذا ما يؤكد على شدة الاحتدام والتوتر القائم بين ذات الشاعرة و قبيلته التي سكنت إلى الذل و لم تطالب بالحق المشروع عند مقتل طرفة فقد ولد هذا الحوار نموذجين انسانين مختلفين الأول خانع والثاني متمرد غير خاضع ،فنلمح في البيت الثـاني انفصاله عنهم ولا يحتاج إليهم فهو غني عنهم

مشاعر الخوف والقلق من المستقبل حملته أن يفتتح قصيدته بهذا النداء ، فهاته القصيدة هي إحـدى النصوص التي تظهر تعلق الشاعر الشديد بمكانه فهذا الأخير يشغل مكانين متضـادين كـون الأول إيجابي أما الثاني فهو مكان سلبي يحاول الشاعر التخلص من الانتساب إليه، هذا المكان يرتبط بثقافـة الكراهية التي تمارسها عليه الجهة السلطوية المتمثلة في الملك عمرو بن هند كون هذه السلطة تحرم عليه التلذذ والعيش بأمان في إطار هذا المكان (العراق) غير أن المكانين مترابطين بشكل واضح من خلال التجربة التي يعيشها" المتلمس"، فنواة التجربة الشعرية تشكلها الذات الشاعرة في هذا الـنص وهـي ذات شجية تملكها اللهيف والحزن والشجن فأسقط هذا الحزن ذات أخرى ألا وهي الناقة فخاطبها مخاطبة العاقل ،فلم يعمد إلى وصف ناقته وصفا ماديا كغيره، بل ذهب إلى أبعد مـن ذلـك إذ راح يحاورها حوار العاقل، ليسقط عليها انفعاله وعواطفه، إذ احتلت مساحة واسعة من النص الشعري، بحيث يمكننا عد مقطع الناقة من المكونات الجوهرية الأساسية في بنية القصيدة وفي علاقتها النموذجية .

بذات الشاعر فإنها تتبادل معه مواقع الاشتغال [1] فقد استعان بالخطاب المجازي الغير المألوف كاشفا عن عمق معاناته من خلال تشكيل حوار مع ناقته :[2]

حَنّت قَلوصِي بِهـا وَاللَيـلُ مُطّـرِقٌ ... بَعـدَ الهُـدُوِّ وَشـاقَتها النَـواقيسُ
مَعقولَـةٌ يَنظُـرُ التَشـريقَ راكِبُهـا ... كَأَنّها مِن هَـوىً لِلرِّمـلِ مَسـلوسُ
وَقد أَلاحَ سُـهَيلٌ بَعـدَما هَجَعـوا ... كَأَنّـه ضَـرَمٌ بِـالكَفِّ مَقبـوسُ
أَنّى طَرِبتِ وَلَم تُلحَي عَلـى طَـرَبٍ ... وَدونَ إِلفِـكِ أَمـراتٌ أَمـاليسُ
حَنّت إِلى نَخلَةَ القُصوى فَقُلـتُ لَهـا ... بَسلٌ عَليـكِ أَلا تِلـكَ الـدَهاريسُ
أُمّـي شَـآمِيَّةً إِذ لا عِـراقَ لَنـا ... قَومـاً نَـوَدُّهُمُ إِذ قَومُنـا شُـوسُ
لَن تَسلُكي سُـبُلَ البَوبـاةِ مُنجِـدَةً ... ما عاشَ عَمرٌو وَما عُمِّـرتَ قـابوسُ

فهذا المحور يكشف عن الذات في بنية مقطع الرحلة "ووصف الناقة بحيث يصور النص موقفا دراميا قاسيا يولده ويغذيه تناقض فاجع بين الشاعر والناقة ،وتشتبك في هذا الموقف وتختلط وتتناقض حقوق مشروعة شتى . وتبدو عناصر كثيرة في هذا النص صالحة لحمل دلالات رمزية خصبة «الليل والتشريق ونجم سهيل وفكرة الهجوع وموت عمرو وقابوس » ،وهي رموز صغيرة متوهجة كقطع الماس تغذي رمزا أكبر وتزيده فتنة واشراقا، إنه "الناقة " أم الحنين وسليلته في الثقافة العربية القديمة عامة، وفي الشعر العربي القديم خاصة"[3].

قدمت لنا هذه الأبيات رمزية هامة في حياة الجاهلي إذ تعد أبرز النصوص الشعرية التي أنسن فيها الشعراء إبلهم وأسقطوا عليها خلجاتهم النفسية فعبرت عن الباطن النفسي للمتلمس ومثلت رمز الحنين إلى الحياة المريحة والهنيئة لذلك نجده يلتفت إلى ناقته علها تخفف عنه عبء روحه فاتخذ موقفا منها وراح يخاطبها مخاطبة العاقل خيل له أنها تستمع إلى شكواه فيبوح لها عن قريحته الشجية ، رأى أن الحنين قد عاود ناقته بعد أن أمسيا وحيدين في الفلاة فكلاهما طردا من الوطن ،فقد أرمضهما الحنين إلى ألافهما بالعراق ،فباتت هذه الناقة تنازع الشاعر في حاجتها هذه فقرار النفي لم يقتصر عليه

[1] جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ،مجلة آداب البصرة ،العدد54 ،المجلد 01 ،سنة 2010 ،ص 14

[2] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص 82-93.

[3] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 185.

هو وحده بل شمل ناقته أيضا فهي تحن إلى شيء حرمت منه فإذا تأملنا في نص "المتلمس" وجدنا أن هذا الشعور–الشوق والحنين– ما هو إلا شعور الشاعر نفسه قد أسقطه على ناقته لتجسد خلجاته وما يمور بداخله فهي عبارة عن مفاتيح وجدانية لمكنوناته الداخلية فقد تطابق هواها مع هواه وازورارها بعد أن حنت لقوم لم يعد للشاعر مكان بينهم .

ويتأكد ذلك عند الاطلاع على الاشارة الزمنية لذاك الشوق فيبدأ الموقف بتصوير الزمان «والليل مطرق بعد الهدو » "وللزمان في الشعر العربي بعدان هما : البعد النفسي والبعد الرياضي" [1] فكما قال قال وهب رومية :"إن الزمن في الشعر إحساس وشعور أكثر منه ساعات تعد وتحسب وحين يكون هذا الزمن «ليلا كثيف الظلمة وقد صرمت أوائله » يغدو قرينا وموئلا للهموم والمواجع والأشواق ، فإذا جاء الليل ،ونام الخلي ،وفرغ المخزون من أعباء يومه راح يضم أشواقه وأحزانه وهمومه إلى صدره ، وطفق يتأملها ويقلب راحيته في أمرها"[2] فالشاعر يستأنس وحدته في هذا الظلام الدامس والهادئ بعد أن استعمرته نار الحنين وسرت في أوصاله الأشواق وأثقلته الهموم ،فبعد أن خيم السكون عمل على إثارة الشجن وايقاظ الأحزان من سباتها وكل هذا بسبب قرار النفي ،وكما سبق وذكرنا أنه شمل الناقة أيضا يقول سعد عبد الرحمن العرفي :«قرار النفي لم يقتصر على الشاعر فحسب بل شمل ناقته التي حملته هاربة من بطش الملك لتلقي معه ما يلقى من آلام الغربة وأوجاع الطرد والإبعاد » [3] فنجدها تحن إلى الموطن الذي قصيت منه وتتمنى العودة إليه فما هي إلا قناعا لمشاعر المتلمس ،فهي هنا تعد معادلا شعريا وبديلا موضوعيا "نهضت بعبء التعبير عنه بعد أن أسقط الشاعر تجربته الوجدانية على هذه الناقة فكانت أوضح مرآة لهذه التجربة فخفف بذلك من وطأة مشاعر الغربة على نفسه وعرضها من خلال (الآخر) الناقة بعد أن أصبحت (الذات) و(الآخر) ذاتا واحدة ."[4]

فنرى في البيت الأول :

---

[1] المصدر نفسه، ص.ن .

[2] المصدر نفسه ، ص.ن .

[3] سعد عبد الرحمن العرفي ،سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ،دراسة في المضمون والنسيج الفني ،أطروحة دكتوراه ،في اللغة العربية العربية وآدابها ،إشراف عبد الله ابراهيم الزهراني ،ص410.

[4] جنان محمد عبد الجليل ،مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ، ص 15.

حَنَّت قَلوصِي بِهـــا وَاللَيـــلُ مُطّـــرِقٌ بَعدَ الهُـــدُوِّ وَشـــاقَتها النَـــواقيسُ[1]

الشاعر خص ناقته بالقوة والنشاط والشباب تمثل ذلك في مصـــطلح "القلـــوص" فاســـتعماله لمفردات القوة والصلابة إن دلت على شيء فإنما تدل على خوفه من المواجهة من جهة ومن مستقبله من جهة أخرى ، فأول ما شد انتباهه في وصف ناقته هو مصطلح القلوص ليحس أنه مع ذات توافق ذاته ويجد ما يبحث عنها فيه وخاصة بعد هذا النفي الذي ولد فيه انكسارا نتيجة الفقد وذوبان الهوية ،إضافة إلى أنه أسند إليها "ياء المتكلم " فهو تأكيد لرابط الصلة القوي بين ذات الشاعرة وذات الآخر (الناقة) فهذه الياء عملت على تعميق معنى الالتحام واسناد فعل الحـــنين (حنـــت) إلى ناقتـــه (القلوص) " إشارة رمزية كثيفة الدلالة تحسر النقاب عن نفسية الشاعر وما حل بها من جراء الإبعاد والغربة"[2],"لقد وجد المتلمس ضالته في هذا الاسقاط النفسي حيث تم تبديل الخطر الذي يعسر على الذات التعامل معه والتعبير عنه ، ومن هنا يعد الاسقاط وســـيلة دفاعيـــة تقـــي الفـــرد مـــن ألم الاعتراف"[3]،ويرجح سبب هذا في الاحتفاظ بصوت العقل في هذا الحوار القائم بين الشاعر والناقة أي أي بين العقل والعاطفة ،لذلك نجده بدل أن يصرح "بأنا أحن " أسقط شعور الحنين على ناقته "بهي تحن " وظهر ذلك جليا في البيت الأول في قوله "حنت قلوصي " وفي البيت الخامس "حنت إلى نخلة القصوى ".

ثم ننتقل إلى البيت الثاني :

مَعقولَـــةٌ يَنظُـــرُ التَشـــريقَ راكِبُهـــا كَأَنَّها مِن هَوىً لِلرَّمـــلِ مَســـلوسُ[4]

كيف لهاته الناقة أن تقص جذور هواها من الأعماق ! ، تتساءل كيف يموت هذا الحنين وكيف تنتحر هاته الأشواق ! ، فالشاعر بهذا الإسقاط يحسر دمعتها في الأحداق، "إنها تحن إلى إلفها البعيد الذي ترامت دونه الفلوات ولكنها (معقولة) لا تستطيع البراح !! ومن العجيب المدهش أن الناقة هي التي تحن ويرهقها الحنين فلا تستطيع البراح لأنها معقولة ،وأن الشاعر هو الذي نفد صبره ، فلم يعـــد

[1] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص 82.

[2] سعد عبد الرحمن العرفي ، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص 412 .

[3] جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ، ص16.

[4] المتلمس الضبعي ، الديوان ،ص 82.

يقوى على البقاء حيث هو فكأن مسا قد مس عقله فغدا كالمجنون من شدة هواه وحنينه "[1]فالناقة مربوطة الذراع إلى العضد ،فهو وصف لحال الشاعر أكثر من ما هو وصف للناقة، فهو الذي أمسى معقولا بعد أن نفاه الملك عمرو بن هند من العراق من الوطن وحرم عليه دخوله ،ثم ننتقل إلى عبارة "ينظر التشريق " وأسند إلى نفسه الفعل "ينظر" فهذه المعقولة راكبها ينظر التشريق والراكب هنا هو الشاعر نفسه فهذه العقال مضروب على الراكب ثم اردف مصطلح التشريق .

فالتشريق بمعنى اشراق الشمس وهو اليوم الذي ينتظره والفرج الذي يرتقبه "المتلمس "، يوم حريته وعودته إلى وطنه وانتهاء معاناته ، إلا أن ذاك اليوم لن يتحقق إلا بزوال سلطة هذا الملك وتلاشيه أو بموته وفناءه فهو بمثابة اشراق نفسي للشاعر .

"ومنذ هذا البيت «معقولة ينظر التشريق راكبها ...» يتداخل الشاعر والناقة ويبدآن التنازع في الوقت نفسه على المستوى المعنوي والمستوى اللغوي في آن معا ،ولعل الرواة أحسوا شيئا من هذا التداخل والتنازع ،فرووا البيت بتذكير الضمير الواقع اسما للحرف المشبه حينا ، وبتأنيثه حينا آخر «كأنه /كأنها»"[2] كأنها من هوى للرمل مسلوس /كأنه من هوى للرمل مسلوس ،"والمعنى عند التأمل التأمل لا ينحرف عن المراد لأن المعني بالوصف (مسلوس) فهو الشاعر سواء كانت الرواية بضميره أو بضمير معادله الموضوعي الناقة "[3] فهذا الدوران على مستوى الضمائر يدل على أن المتلمس يتحدث يتحدث عن حالة نفسية واحدة .

وَقد أَلاحَ سُهَيلٌ بَعدَما هَجَعوا كَأَنَّه ضَرَمٌ بِالكَفِّ مَقبوسُ[4]

في هذا القول ينحرف سياق الشاعر ويتحدث عن أمر لا علاقة له به ولا بناقته، فالشاعر هنا يركز على ابراز الضوء فهذا النجم السهيل عمل بنوره على تبديد ظلمات الشاعر ، وهذا العدول أو الانحراف على السياق ذو دلالة وظيفية ، "ولكن هذا الفهم القريب لا يضيء النص ،ولا يمتد أثره إلى الأبيات التي تلت ظهور النجم ولذا كان علينا ان نفتش له عن وظيفة أخرى تكون جديرة بموقف الشاعر منه وانحرافه إلى الحديث عنه على الرغم مما هو فيه وليست هذه الوظيفة سوى «الهدية والرشد

[1] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 186.

[2] المصدر نفسه ، ص .ن.

[3] سعد عبد الرحمن العرفي ، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص414

[4] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص 83.

»" [1] فإن كانت وظيفة هذا النجم هي الرشد فما علاقته بالنص هذا ؟ صورة جميلة تصيب القـــارئ بالحيرة .

ربط المتلمس هذا البيت بما سبقه من الأبيات التي كان الشاعر وناقته فيهم منقادين للعاطفة الجياشـــة ،فمن خلال فهمنا لما سبق ندرك الوظيفة الرمزية لهذا النجم ، فموقف الانقياد للعاطفة لم يلبث طويلا فقد عراه تغير بعد أن "ألاح سهيل " فهذا النجم ما هو إلا حكم العقل وصوته تخالطه صرامة اليقين محاولا تقويض الموقف العاطفي وكبح جماح الحنين "[2] فهنا نستوعب سر التركيز على معنى الـــنجم الذي عمل على الهداية والتوجيه فقد تلألأ موقف الشاعر وانتفض بعد ظهر هذا الـــنجم "الســـهيل الذي انار دربه هو حكمة ومضت في عقله فأنارت دياجير عتمته ومكنته من اتخاذ القرار الصائب بعد أن أدرك أن هذا الانسياق نحو العاطفة ما هو إلا انسياق نحو موت محتوم ... نعود إلى ذلك في هـــذا البيت :

أَنّى طَرِبتِ وَلَم تُلحَي عَلى طَـــرَبٍ وَدونَ إِلفِـــكِ أَمـــراتٌ أَمـــاليسُ[3]

الشاعر هنا يحاور الناقة محاورة العقل في أمر الحنين فبعد ظهر أن هذا النجم –العقل–استنكر منها هذا الشعور ولكنه لا يسلب منها حقها في هذا الشوق كونه أدرك حجم المعاناة النفسية التي تترتب عن هذا الاشتياق "فيراجع نفسه مرة أخرى في أمر هذه الناقة –ومن عادة العقل أن يتأمل ذاتـــه – فتظهر روح التعليل المنطقية ويقر لهذه الناقة بحقها المشروع في الحنين "[4] لكنه يدعوها إلى التخفيـــف من هاته العاطفة ويصدر لها حكما عقليا يوقظها من غفلتها راح يترفق في خطابه أشد الرفق ودعاها في لين ورقة أن تخفف من وطأة هذا الشعور وأن تخمد نار الحنين وتستقبل حياتها بنفس راضية عن ما آلت إليه الحياة ، فحدة الشعور تقودها إلى نزاع الموت .

فهذا الخطاب القائم بين الشاعر وناقته لا يريد منه إلا ذاته التي انتزع منها ذاتا أخرى–الناقة– فـــأدار الحوار بينه وبين نفسه ،"لقد تنامت صورة الناقة داخل هذا النص وأصبحت معادلا موضوعيا عكس

[1] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 186

[2] المصدر نفسه ، ص 187.

[3] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص84

[4] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 187.

معاناة الشاعر بعد ان خاطبها خطابا أظهر فيه الشاعر امتلاكه لموضوعه الشعري ،وقدرته على ابتكار شخصيات غير انسانية ووضعها في أطر انسانية جديدة " [1]

ثم ينتقل إلى أكثر حدة وقسوة فقال:

حَنّت إِلى نَخلَةَ القُصوى فَقُلــتُ لَهــا بَسلٌ عَليكِ أَلا تِلــكَ الــدَهاريسُ[2]

بالرغم من أنه أعاد إسناد الفعل "حنت " إلى ذات الآخر (الناقة) للتأكيد على شدة الشوق إلا أن أسلوب الحوار انتقل وتحول من اللين إلى الغلظة والقسوة والخشونة حين رأى أن ناقته لا يرضيها منطق الحكمة والاقناع ،هذا يؤكد على تقهقر العاطفة وتراجع مدها أمام سلطة العقل ،ففي بداية النص نراه يكاد يفقد عقله من شدة الشوق ، بينما نلقاه في هذا البيت شخصا آخر محكوم عليه بذاك النجم –العقل- "إنه يصادر حق ناقته في الحنين والعودة إلى نخلة القصوى –وهي محلّة في الطريق إلى العراق – ويصف تلك الديار التي تحن إليها بأنها «الدهاريس»"[3] فعلاج هذا الحنين هو محرك للفناء ومعبر إليه عبر عن خطر العراق في قوله "ألا تلك الدهاريس " فهذه الكلمات الثلاثة تبين لنا حقيقة ما يعتري المتلمس من مشاعر خوف وقلق "فأداة الاستفتاح (ألا) الدالة على أهمية ما يأتي بعدها و الداعية إلى التنبه "[4] وقد تيقن بانسداد الطرق التي تؤدي إلى ذاك الوط "العراق" ، فأداة الإشارة "تلك" تدل على البعد المكاني كما تدل على البعد النفسي أيضا وما يؤكد هذه الملامح النفسية ورود لفظ "الدهاريس" بعد أداة الإشارة مباشرة إذ يقصد بهذا اللفظ الدواهي التي تقوده إلى الموت "جعل وطنه الذي حنت إليه ناقته /ذاته هو بعينه (الدهاريس) فكأنه قد صار في نفسه قرينا له لا يشتمل على شيء آخر ...وتضطلع أداة التعريف بمهمة تعميق المعنى "[5]وكل هذا يعمل تجسيد وتأكيد صورة الوطن في نفسه الذي أصبح مكانا لقتله وبطشه .

ثم يصل الشاعر إلى مرحلة الاندماج الكلي بين الذاتين لتصبح ذاتا واحدة فظم صوته المحزون إلى صوتها الشجي علهما ينجيان، ويظهر ذلك جليا في هذا البيت السادس :

---

[1] جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ، ص 16

[2] المتلمس الضبعي ،ديوان ، ص85.

[3] وهب رومية شعرنا القدسم والنقد الجديد ، ص187.

[4] سعد عبد الرحمن العرفي ، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص418.

[5] سعد عبد الرحمن العرفي ، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص418

أُمّـــي شَـــآمِيَّةً إِذ لا عِـــراقَ لَنـــا قَومـــاً نَـــوَدُّهُمُ إِذ قَومُنـــا شُـــوسُ[1]

هنا" يتداخل الصوتان ،صوت الذات المنجزة للخطاب ،وصوت الناقة على المســتوى المعنــوي واللغوي من خلال الألفاظ (لنا ،نودهم ،قومنا)"[2] فهذه الضمائر علامة نصية جديرة بالذكر فقــد تحدث بضمير الجماعة للمتكلم "نحن" للمرة الأولى في هذا البيت ،فقد عمل على دمج الشخصــيتين المتمثلة في الذات الشاعرة والناقة في ذات واحدة حتى يصبح القائد الوحيد هنا هو العقل فلا مكــان للعاطفة في هذا الموضع فمصيرهما واحد مشترك "الموت" لذلك نراه يأمرها أن تتجه نحو الشام فلــم يبق لهما مكان في ذاك الوطن فهو يقنع ذاته وناقته أن القوم الذي يشتاقان لهم لا يحققون لهــم معــنى الانتماء ،"ولا يخفى ما في هذا القرار من المنطق والعقل ،ففي العراق قومهما ولكنهم متكبرون، أحرق الغيض أكبادهم ، فلييمما الشام لعل شذى المودة يغني عن رائحة الأهل والأحبــاب "[3] فقومــه لم ينصرانه ووقفوا له موقف الأعداء (قوم شوس) فلا خير فيهم فقد سكنوا إلى الذل دون أن يحــاولوا قشع هاته المهانة عنهم وقهر الملك لهم .

"وهكذا يكون التقابل بين الناقة ليس تقابلا ضديا ،لكنه تقابل تكاملي، لقد كانت أعباء الشــاعر ثقيلة جدا فأشفق على نفسه وراح يلقي بعضها على ناقته وحملها عواطفه وأحاسيسه واستأثر لنفســه بصوت العقل وكأنما أراد أن يتعالى على هذه العواطف لما تبوح من ضعف النفس الإنسانية " [4]فهذا[4] فهذا العقل فرض على الذات الشاعرة الرضا بهذا القرار ،فهذه القناعة وحدها تجعله يقطع الحــنين ويتوجه إلى بلاد الشام .

ثم نجد خطابه يزداد حدة وقسوة ،فهو يدرك أنه يعاني من مشكلة –نفسية- علاجها يكون بالغلظة لا بالين وفرض سلطة العقل والعمل بقراراته لا بالعاطفة فنجده يحاور ناقته بشكل جــازم وقطعــي لا رجعة فيه :

لَن تَسلُكي سُــبُلَ البَوبــاةِ مُنجِــدَةً ما عاشَ عَمرٌو وَما عُمِّرتَ قــابوسُ[5]

[1] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص 92.

[2] جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ،ص16.

[3] وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 188.

[4] جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ، ض 16

[5] المتلمس الضبعي ، الديوان ، ص 93.

ف "لن" أداة ناصبة ونافية ،فهي تنفي فعل السلوك المضارع "تسلكي " وتنفيه على وجه التأكيد في المستقبل ،فمجرد التفكير في العودة إلى بلدها أمر وجب تجاوزه ، فليس من السهل علـــى الناقـــة أن تنفض يديها من ألافها وأحبابها ...

صياغة كهذه تدل على سلب الآخر حقه في التصويت والاختيار ،فعندما تفاقم شعورها ، و لم يسكن جموحها ،أخذ يسوقها بسياط العقل فأمرها بترك هذا الفعل ،لما فيه من مخاطر تهدد حياتها ويأمرهـــا بالإقامة في الشام ،فهذا القرار القطعي إنما هو قرار يفرضه على ذاته متخذا من الآخر (الناقة) قناعا لذاته ، فهو حين فكر وقدر رأى أن عودته تؤول إلى نهاية كاسفة –نهاية حياته– "وينبغي أن نتأمـــل البيت قليلا ففيه «التفات » بديع يدل على إحساس الشاعر بالخطر ، فكأنه يقف أمامه وجها لوجـــه « وما عمرت قابوس» فإذا طوى الموت عمرو بن هند تحررت الناقة من عقالها وغدا بوسعها أن تنقاد لحنينها دون خوف ، وأشرقت الشمس التي كان ينتظر« المتلمس » شروقها"[1] فالملك عمرو بن هند هند يقف حاجزا بينه وبين وطنه (العراق) ويقف موقف العقال الحائل بينه وبين حنينه .

"لقد عبر المتلمس عن الذاتية القصوى بموضوعية قصوى فبدت ذاته من وراء القناع "[2] عمل علـــى تبديد أحزانه فراح يرمي مشاعره الضريرة ويسقطها على ناقته فحملت عنه بعض الآلام و الآهـــات المتعلقة بالحنين والشوق ،فداء الغربة يضرب بجذور ذاته حتى لم يعد قادرا على الصبر على الحرمـــان هذا ما ولد انفجارا في نفسه فأخذ يجهر بمشاعره المكتومة ويسقطها عل ناقته .

المبحث الثاني:

1/ الناقة/القبيلة في لامية بشامة بن الغدير:

إن بشامة بن الغدير أو بشامة بن عمرو، شاعر عربي ما قبل الاسلام، وهو أحد شـــعراء القصـــيدة الجاهلية، وهو معروف بفصاحته وثقوب فكره، فقد كان شيخ جليل من سادة غطفان، وكان موضع اجلالهم ومحل مشورتهم ،يحفلون بقوله ويصدرون عن رأيه ،لنفاذ بصيرته وسداد رأيه. وقـــد كـــان لبشامة قصيدتين في المفضليات من بينهم لاميته الشهيرة التي يقول فيها:

هَجَـــرْتُ أُمامـــةَ هَجْـــراً طَـــوِيلاَ وحَمَّلَـــك النَّـــأْيُ عِبْئـــاً ثَقـــيلاً

[1] وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 189.

[2] المصدر نفسه ، ص.ن .

وحُمِّلْتَ منها عَلى نَأْيِها خَيالاً يُوَافِي ونَيْلاً قليلاً
ونَظْرَةَ ذِي شَجَنٍ وامِقٍ إِذَا ما الرَّكائِبُ جاوَزْنَ مِيلاً
أَتتنا تُسائِلُ ما بَثَّنا فقلنا لها: قد عَزَمْنا الرَّحِيلاَ
وقلتُ لها: كُنْتِ، قد تَعلمي نَ، منذُ ثَوَى الرَّكْبُ، عَنَّا غَفُولاَ
فبادَرَتَاها بِمُسْتَعْجِلٍ من الدَّمعِ يَنْضَحُ خَدًّا أَسِيلا
وما كان أَكثَرُ ما نَوَّلَتْ من القَوْلِ إلاَّ صِفَاحاً وقيلا
وعِذْرَتُها أَنَّ كلَّ امرِىءٍ مُعِدٌّ لهُ كلَّ يومٍ شُكُولاً
كأَنَّ النَّوَى لم تَكُنْ أَصْقَبَتْ ولم تَأْتِ قَوْمَ أَدِيمٍ حُلولاَ
فقَرَّبْتُ للرَّحْلِ عَيْرَانَةً عُذّافِرَةً عَنْتَرِيساً ذَمُولاَ
مُدَاخَلَةَ الْخَلْقِ مَضبُورَةً إِذَا أَخَذَ الحاقِفاتُ المقِيلاَ
لَها قَرِدٌ تامِكٌ نَيُّهُ تَزِلُّ الوَلِيَّةُ عنهُ زَلِيلا
تَطَرَّدُ أَطْرَافَ عامٍ خَصيبٍ ولم يُشْلِ عَبْدٌ إليها فَصِيلا
تَوَقَّرُ شازِرَةٍ طَرْفُهَا إذا ما ثَنَيْتَ إليها الجَدِيلا
بعَيْنٍ كعَينِ مُفيضِ القِدَاحِ إذا ما أَرَاغَ يُرِيدُ الحَويلا
وحَادِرَةٍ كَنَفَيْها المَسيـ ـحُ تَنْضِحُ أَوْبَرَ شَثًّا غَلِيلاَ
وصَدْرٌ لها مَهْيَعٌ كالخَلِيفِ تَخالُ بأَنَّ عليه شَليلاَ
فمرَّتْ على كشبٍ غُدْوَةً وحاذَتْ بجَنْبِ أَرِيكٍ أَصِيلاَ
تَوطَّأُ أَغْلَظَ حِزَّانِهِ كَوَطءِ القَوِيِّ العَزِيزِ الذَّلِيلاَ
إذا أَقبلَتْ قلتَ مَذْعُورَةٌ من الرُّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقاً ذَمُولا
وإِنْ أَدبرتْ قلتَ مَشْحُونةٌ أَطاعَ لَها الرِّيحُ قِلْعاً جَفُولاَ
وإِنْ أَعرضَتْ رَاءَ فيها البصيـ ـرُ ما لاَ يُكَلِّفُهُ أَنْ يَفِيلاَ
يَداً سُرُحاً مَائِراً ضَبْعُها تَسُومُ وتَقْدُمُ رِجْلاً زَجُولاَ
وعُوجاً تَنَاطَحْنَ تحتَ المَطا وتَهْدِي بِهِنَّ مُشاشاً كُهُولاَ
تَعُزُّ المَطِيِّ جِمَاعَ الطريـ ـقِ إذا أَدْلَجَ القومُ لَيلاً طَويلاَ
كأَنَّ يَدَيْها إِذَا أَرْقَلَتْ وقد جُرْنَ ثُمَّ اهتَدَيْنَ السَّبيلاَ

يَـــدَا عـــائِم خَـــرَّ في غَمْـــرَةٍ قَـــدَ أَدرَكَـــهُ المـــوتُ إلاَّ قلـــيلاَ
وخُبِّـــرْتُ قَـــومِي ولم أَلْقَهُـــمْ أَجَدُّوا علـــي ذي شُـــوَيْسٍ حُلُـــولاَ
فإِمَّـــا هلكْـــتُ ولم آتِهِـــمْ فـــأَبْلِغْ أَماثِـــلَ سَـــهْمٍ رَســـولاَ
بِـــأَنْ قَـــوْمُكُمْ خُيِّـــرُوا خَصلَتَيـــ نِ كلْتاهمـــا جَعلُوهـــا عُـــدُولاَ
خِـــزْيُ الحيـــاةِ وحَـــرْبُ الصَّـــدِيقِ وكـــلٌّ أَرَاهُ طَعَامـــاً وَبِـــيلاَ
فـــإِن لم يكـــنْ غَـــيرُ إِحـــداهما فَسِـــيرُوا إِلى المـــوتِ سَـــيْراً جمِـــيلاَ
ولا تَقعـــدُوا وبِكُـــمْ مُنَّـــةٌ كَفَـــى بـــالحوادثِ للمـــرءِ غُـــولاَ
وحُشُّـــوا الحُـــروبَ إِذَا أُوقِـــدَتْ رِماحـــاً طِـــوَالاً وخـــيلاً فُحـــولاَ
ومِـــن نَسْـــجِ داؤُودَ مَوْضُـــونَةً تـــرَى لِلْقَواضِـــبِ فيهـــا صَـــلِيلاَ
فـــإِنكُمُ وعَطَـــاءَ الرِّهـــانِ إِذا جَـــرَّتْ الحـــربُ جُـــلاًّ جَلـــيلاَ
كَثَـــوْبِ ابْـــنِ بَـــيْضٍ وَقَـــاهُمْ بـــهِ فَسَـــدَّ علـــى الســـالكينَ السَّـــبيلاَ[1]

-قبل أن نبدأ في شرح القصيدة، دعونا فقط نقف عند قراءتها قليلا، فحين نقرأ قصيدة بشامة تنبئنا عن نفس مستقرة ،هادئة فنحس من خلال القصيدة أن الشاعر هادئ، رزين، مشرق الدباجة خبير بالحياة ومذاهبها وكأن القصيدة جسدت لنا ذاتية الشاعر وطبيعة شخصيته.

إذن نبدأ بالحديث عن جو القصيدة :من خلال فهمنا للمعنى الإجمالي لها. نرى بأن الشاعر تحدث عن هجرته بلاد خليلته ونأيه عنها وما كان يعاوره من طيفها ووصف موقف الوداع ،ثمّ عرج على وصف ناقته التي سافر عليها ،فوصف خَلقها و خُلُقها وإقبالها وإدبارها وسيرها ،ثم يبدأ بتحريض قومه بني سهم بن مرة على أن يخذلوا حلفاءهم الحرقة، وهم بنو خميس بن عامر بن جهينة وكانوا حلفاء لبني سهم، فلما همت بهم بنو صرمة من غطفان، خافوا أن لا ينصرهم بنو سهم فانصرفوا، فلحقهم الحصين بن حمام المري فردهم وشد الحلف.

-عندما نتمعن في جو القصيدة أو المعنى الإجمالي لها نرى أنها قد احتوت على ثلاث بنيات متتالية: بنية النسيب وبنية الرحلة وبنية الموضوع الرئيسي. فعند الحديث عن بنية النسيب نرى أنها شملت

[1] محمد علي أبو حمدة ،في التذوق الجمالي لقصيدتي المسيب بن علس وبشامة بن الغدير ،دار عمار للنشر، عمان -الأردن،ط1 1997م،ص41 - 43

9أبيات من القصيدة وتضمنت الرحلة عن المحبوبة، أما عن بنية الرحلة فإنها شملت 18بيت وتضمنت وصف الناقة، وعن بنية الموضوع الأساسي فلقد كانت في الأبيات العشر الأخيرة من القصيدة والتي تضمنت رسالة التحريض. مما يعني أن بنية الرحلة تمثل 49في المئة تقريباً من مجموع القصيدة والذي يساوي37بيت،مما يثير تساؤلات مهمة عن سبب تخصيص نصف القصيدة لوصف الناقة مع أنه أراد أن يوصل رسالة إلى قومه، وكأنه انشغل عن الرسالة بالتفّني بجمال الناقة.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله:

هَجَرْت أمامة هَجْرا طويلاً وحَمَّلَك النَّأي عبئًا ثقيلا
وَحمّلْتَ منْها علَى نَأْبِهَا خَيَالاً يُوَافِيْ ،ونَيْلاً قليلا
وَنظرَةَ ذي شَجَنٍ وَامِقٍ إذا الرّكايب جاوَزنْ مِيْلا[1]

في هذه الأبيات الأولى الثلاث يخاطب الشاعر الحبيب الذي هجر حبيبته ،ويبين ما حدث له-أي الحبيب-والحبيبة غائبة عن ذلك، فهو حديث يمكن أن يكون بين الشاعر والحبيب، أو الحبيب والذات، أو القبيلة وأفرادها .وفي هذه الأبيات يخالف الشاعر الشعراء في بنية النسيب بحيث أنه يخالف ذلك التقليد السائد عند الشعراء الجاهليين أي في نسيبهم حين يدعون أن المحبوبة هي التي ابتعدت عنهم ،فيصورون حزنهم محاولين استدراء عطف سامعيهم. فشاعرنا هنا مقبل على موضوعه بصفة وثبات، من شكل الأداء اللفظي الذي يتسم بجودة الإيقاع وحركة الموسيقى. وهو عندما يسترسل في أُغرودته، نراه يجنع إلى جانب التلوين ليخرج لنا شريطا ناطقا متحركاً أبدعته مخيلته الفنية مصوّرا لنا فيه عدة مشاهد، ولقطات قوامها إرهاق البصيرة وشحذ للوجدان النابض والتعاطف. فالشاعر لا يخالف التقليد السائد للنسيب فحسب بل يناقضه من اللّفظة الأولى لقصيدته، فالشاعر هو من هجر المحبوبة، فرحل، وحمّل خيالها، ونظرة حزينة من امرأة محبة أثناء اجتياز ركائب الطريق، فتوضح الأبيات أن الشاعر كان مع الركائب التي رحلت وكأنّه حل محل الضغينة، إلا أنّه هومن يعمل الخيال، فثمة اضطراب وخروج عن النمط.

لقد تحدثنا فيما سبق في شرحنا لجو القصيدة بأن الشاعر وصف في بنية النسيب موقف الوداع بينه وبين المحبوبة ولعل قوله في البيت الرابع يبين ذلك

[1] عمر بن عبد العزيز السيف ،بنية الرحلة في القصيدة الجاذبية الأسطورة والرمز، مؤسسة الإنتشار العربي،ط1 2009 ص116

أتتْنـــــا تُسَـــــائلُ مـــــاَ بَثنَـــــا فَقُلْنا لهـــا قـــد عَزمنَـــا الـــرّحيلاَ[1]

في هذا البيت يستذكر الشاعر حين ودّع أُمامة في أخر سفر شهد توديعها، جاءت تستفســـر عـــن أحوال الشاعر وأهله و مشروعاته، فأخبرها –أمام أهلها– أنّه قد عقد العزم على الرحيل.

– هذا كان فقط شرح مقتصر لبعض الأبيات الاولية للقصيدة التي تضمنت بنية النسيب

نذهب الأن إلى البيت العاشر والذي كان مطلعًا للأبيات التي تضمنت وصف الناقـــة وهـــو الجـــزء الأطول من القصيدة.

لقد عبّر بشامة في لاميته عن الناقة أكثر من تعبيره على محبوبته(أمامة) وأكثر من الموضوع الرئيســـي فقد وصف قوتها وصلابتها وسرعتها...إلخ. وهذا ما يجعل المتلقي للقصيدة و القارئ لها على الوقوف عندها للتخمين في دلالاتها فيطرح على نفسه التساؤل ما معنى ذلك وما المقصود منه محاولاً معرفـــة قصدية الشاعر المبهمة،فناقة بشامة حملت في طياتها كثيراً من الدلالات فقد أراد بها الشاعر أن يعـــبر عن قبيلته التي يتفاخر بها فالناقة جاءت في القصيدة معادلا موضوعيا للقبيلة وهذا ما يمكننا اســـتنتاجه من أول بيت في وصف الناقة وهو البيت العاشر الذي يقول:

فقرَّبـــــتْ للرَّحْـــــلِ عَيرَانَـــــةً عُـــــذافِرةٌ عنتَريســـــاَ ذَمُـــــولاَ[2]

فقد بيّن هذا البيت حرص الشاعر على اسياغ صفات متتابعة على الناقة من أول بيت في بنية الرحلة ولا يمكن أن يكون تحليل هذه القصيدة مجرد ترجمة كلمات توصف بها الناقة ،فكل كلمة من هـــذه الكلمات (عيرانة، عذافرة، ذمول) لا تقضي إلى دلالة فحسب بل تخلق إيحاءًا عند المتلقي الجـــاهلي ومن لا يمكن القول إنه أراد أن يصف ناقته بالسرعة و القوة، فحسب، ولكن الشاعر أراد أن يرسم ناقة مهيبة وأكثر قوة لتجسد صورة قبيلته، فقد استعمل الشاعر هذه الكلمات للتناسب مـــع قبيلتـــه. فيمكن القول أن وصف الناقة شمل في مضمونه الداخلي القبيلة عندما نتمعن لصورة الناقة في قصـــيدة بشامة يلحظ وجود ما يوجد بين الناقة و القبيلة و كأن بشامة تصوّر القبيلة ناقة مقسمة إلى أفخـــاذ وبطون، وناقة الشاعر ناقة مجتمع، فهي قوية جريئة حذرة وهذه صفات تتسم بها قبيلة الشاعر الـــتي جاءت في صورة المتكافئ الموضوعي/ الناقة. كما أن الشاعر بين لنا أضلاع هـــذا المعادل/الناقـــة في

[1] عمر بن عبد العزيز السيف ،بنية الرحلة في القصيدة الجاذبية الأسطورة والرمز ،ص117

[2] نفس المصدر،ص119

البيت الرابع و العشرون وهي تتقاطع وتختلف كما يختلف أبناء القبيلة الواحدة، أما البيتين الخامس وعشرون والسادس وعشرون يظهران براعة فنية في إيصال رسائل كثيرة في وقت واحد فهو يصف ناقته التي تبذ النوق الأخرى قوّة وقدرة، وهو بذلك أراد أن يتفاخر بقبيلته التي لا تنهجها الحروب حين تكلّ القبائل الأخرى، كما يفاخر بقدرة قبيلته على الظلم و الجهل، والاستمرار في ذلك في حين القبائل الأخرى قد تظلم، كما أن هذين البيتين يتضمنان تحذيرًا مبطنا لقبيلته عندما يشبه يدي الناقة بيدي الغريق فهو يحذر قومه من نتائج تقاعسهم عن نصرة حلفائهم.

فيمكننا القول أن ناقة بشامة في القصيدة هي بنو سهم بن مرّة أي هي قبيلته فالشاعر وظف الناقة كقناع ومعادل موضوعي للقبيلة فقد عبر على كل صفاتها وخصالها من خلالها.

وختاما للقصيدة يمكننا أن نقول عن الأبيات الأخيرة منها أن الشاعر يحاول أن يثبت عبقريته وأصالته وتفرده، وأنه حكيم قومه وأديب مجتمعه أنتج أدبه لينفس عن حاجة عاطفية اعتملت في دخيلته وجمالية على روحه الفطرة فهزت وجدانه ،وهو-بعد كل هذا- لايعدمنا القيمة التاريخية لما أبدعه فالقصيدة وحدة فنية متكاملة بين وصف وإحاء وغرض مستتر ومعادل شعري جسدته ناقة، ورائعته هذه تعتبر من أنفس الوثائق التاريخية التي تعكس لنا اجلى صورة من صور المجتمع الجاهلي المليء بالصراعات والتكتلات والأحزاب القبلية.

2/الناقة/الشاعر في نونية المثقب العبدي :

بدايةً، يعتبر المثقب العبدي هو عائذ بن محضن بن ثعلبة بن ربيعة ،وهو أحد شعراء الجاهلية من أهل البحرين ،اتصل بالملك عمروا بن هند وله فيه مدائح ،وله في الشعر الجاهلي عدّة قصائد أهمها نونيته الشهيرة التي يقول فيها:

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني ... وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَيفِ دوني

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي ... خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني

إِذاً لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ بَيني ... كَذَلِكَ أَجتَوي مَن يَجتَويني

لِمَن ظُعُنٌ تَطَلَّعَ مِن ضُبَيبٍ ... فَما خَرَجَت مِنَ الوادي لِحينِ

مَرَرنَ عَلى شَرافٍ فَذاتِ هَجلٍ ... وَنَكَّبنَ الذَرانِحَ بِاليَمينِ

وَهُنَّ كَذاكَ حينَ قَطَعنَ فَلجاً ... كَأَنَّ حُدوجَهُنَّ عَلى سَفينِ

يُشَبِّهنَ السَفينَ وَهُنَّ بُختٌ ... عُراضاتُ الأَباهِرِ وَالشُؤونِ

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ ... قَواتِلُ كُلَّ أَشجَعَ مُستَكينِ

كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ ... تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ

ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقماً ... وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ

وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ ... كَلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي

وَهُنَّ عَلى الظِلالِ مُطَلَّباتٌ ... طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ

أَرَينَ مَحاسِناً وَكَنَنَّ أُخرى ... مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المَصونِ

إِذا ما فُتنَهُ يَوماً بِرَهنٍ ... يَعِزُّ عَلَيهِ لَم يَرجِع بِحينِ

بِتَلهِيَةٍ أَريشُ بِها سِهامي ... تَبُذُّ المُرشِقاتِ مِنَ القَطينِ

عَلَونَ رَباوَةً وَهَبَطنَ غَيباً ... فَلَم يَرجِعنَ قائِلَةً لِحينِ

فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشُدَّ رَحلي ... لِهاجِرَةٍ عَصَبتُ لَها جَبيني

لَعَلَّكِ إِن صَرَمتِ الحَبلَ مِنّي ... أَكونُ كَذاكَ مُصحِبَتي قَروني

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ ... عُذافِرَةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ

بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرّاً ... يُباريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ

كَســـاها تامِكـــاً قَـــرِداً عَلَيهـــا سَوادِيٌّ الرَضيحِ مِنَ اللَجـــينِ
إِذا قَلِقَـــت أَشُـــدٌّ لَهـــا سِـــنافاً أَمامَ الزَورِ مِن قَلَقِ الوَضـــينِ
كَـــأَنّ مَواقِـــعَ الثَفِنـــاتِ مِنـــها مُعَرِّسُ باكِراتِ الوِردِ جُـــونِ
يَجُـــدٌّ تَـــنَفُّسُ الصُـــعَداءِ مِنـــها قُوى النِسعِ المُحَرَّمِ ذي المُتونِ
تَصُـــكُّ الجَـــانِبَينِ بِمُشـــفَتِرٍّ لَهُ صَوتٌ أَبَحُّ مِـــنَ الـــرَنينِ
كَـــأَنّ نَفِـــيَّ مـــا تَنفـــي يَـــداها قِذافُ غَريبَةٍ بِيَـــدَي مُعـــينِ
تَسُـــدُّ بِـــدائِمِ الخَطَـــرانِ جَثـــلٍ خَوايَةَ فَرجِ مِقـــلاتٍ دَهـــينِ
وَتَســـمَعُ لِلـــذُبابِ إِذا تَغَنّـــى كَتَغريدِ الحَمامِ عَلى الوُكونِ
وَأَلقَيـــتُ الزِمـــامَ لَهـــا فَنامَـــت لِعادَتِها مِنَ السَـــدَفِ المُـــبينِ
كَـــأَنّ مُناخَهـــا مُلقـــى لِجـــامٍ عَلى مَعزائِها وَعَلى الـــوَجينِ
كَـــأَنّ الكـــورَ وَالأَنســـاعَ مِنـــها عَلى قَرواءَ مـــاهِرَةٍ دَهـــينِ
يَشُـــقُّ المـــاءَ جُؤجُؤُهـــا وَتَعلـــو غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطينِ
غَـــدَت قَـــوداءَ مُنشَـــقّاً نَســـاها تَجاسَرُ بِالنُخـــاعِ وَبِـــالوَتينِ
إِذا مـــا قُمـــتُ أَرحَلُهـــا بِلَيـــلٍ تَأَوَّهُ آهَـــةَ الرَجُـــلِ الحَـــزينِ
تَقـــولُ إِذا دَرَأتُ لَهـــا وَضـــيني أَهَـــذا دِينُـــهُ أَبَـــداً وَديـــني
أَكُـــلُّ الـــدَهرِ حَـــلٌّ وَارتِحـــالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَمـــا يَقـــيني
فَـــأَبقى بـــاطِلي وَالجِـــدُّ مِنـــها كَـــدُكّانِ الدَرابَنَـــةِ المَطـــينِ
ثَنَيتُ زِمامَهـــا وَوَضَـــعتُ رَحلـــي وَنُمرُقَةً رَفَدتُ بِهـــا يَمـــيني
فَرُحـــ عَلى ضَحضاحِهِ وَعَلى المُتونِ
إِلى عَمـــرٍو وَمِـــن عَمـــرٍو أَتَـــتني أَخـــى النَجـــداتِ وَالحِلـــمِ
فَإِمّـــا أَن تَكـــونَ أَخـــي بِحَـــقٍّ فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني
وَإِلّـــا فَـــاطَّرِحني وَاتَّخِـــذني عَـــدُوّاً أَتَّقيـــكَ وَتَتَّقـــيني
وَمـــا أَدري إِذا يَمَّمـــتُ وَجهـــاً أُريدُ الخَـــيرَ أَيُّهُمـــا يَلـــيني
أَأَلخَـــيرُ الَّـــذي أَنـــا أَبتَغيـــهِ أَمِ الشَرُّ الَّذي هُـــوَ يَبتَغـــيني

دَعـــى مـــاذا عَلِمـــتُ سَـــأَتّقيهِ وَلَكِـــن بِالمَغيـــبِ نَبِّئـــيني[1]

-لقد جاءت هذه القصيدة بعنوان "كن أخي بحق" ،وكانت مناسبتها أن الشاعر أراد البحـــث عـــن معنى لوجوده، من خلال علاقات حقيقية مع الأخرين ،علاقات لا تحمل بين طياتها الكذب والخداع، فالحبيب حبيب، والصديق صديق ،والعدو عدو فأراد أن يوضح هذا من خلال قصيدته والتي جاءت بغرض العتاب . فعندما تحدث عن المعنى الإجمالي لها يمكننا أن نرى أنها تدور في بداية الأمـــر عـــن محبوبته (فاطمه) التي ارتحلت لسبب لم يذكره شاعرنا.

فرحيلها أدى إلى صدمة عنيفة جعلته غاضبا فكانت ردة فعله شديدة ظهرت في خطابه الذي خـــرج من دائرة الحديث بين عاشقين-فيصرخ الشاعر في وجهها معلنًا غضبه لمعاملتها الظالمة له وبدأ بترسيخ العلاقات الانسانية التي يتلخص في مبدأ المعاملة بالمثل ،فكلما هجرته سيهجرها -بعدها يهدأ الشاعر ويبدأ بمراقبة فاطمة وهي ترتحل، وعند تأكده أن فراقها صار أمراً محققاً تبدأ من هنا رحلته المملـــوءة بالتعب والمشقة، فوصف ناقته التي تستطيع نقله إلى عالم أكثر رحابـــة ومثاليـــة بـــالقوة والســـرعة والنشاط، بل قربها إلى عالم الإنسان فجعلها صديقة وفية له تجسد أسمى لحظات البـــوح الإنســـاني، يؤكد الشاعر بعدها أن لرحلته هدف أساسي هو ملاقاة عمرو بن هنـــد أحـــد الملـــوك، فجســـده بالصفات المثالية ثم يعود الشاعر من هنا إلى وحدة الخطاب و كأننا لا نميز حديثه بينه وبـــين فاطمـــة وبينه وبين عمرو وكأنهما شخص واحد -فخير عمرًا أن يكون له أخا حقًا يبين له المفيد مـــن غـــير المفيد فيعيد التوازن النفسي له أو أن يتركه ويتقيه. فالشاعر بين ماضٍ جميـــلٍ ذهـــب، وحاضـــرًا لم يعيشه، ومستقبل مجهول يبحث في نفسه الرهبة. والقصيدة هذه انقسم جوّها إلى أربع موضوعات أو وحدات دلالية فالوحدة الأولى هي علاقته بفاطمة وتشكل الأبيات الأربعة الأولى والوحدة الثانية هي وحدة وصف رحلة الظغائن وجاءت في الأبيات الخمسة عشر التالية، والوحدة الثالثة هـــي وحـــدة وصف الناقة وشملت الأبيات الحادية وعشرون التالية من القصيدة والوحدة الرابعة هي وحدة العتاب وعلاقته بعمرو بن هند وتألفت من خمسة أبيات وهي الأبيات الأخيرة من القصيدة. فالوحدة الثالثـــة هي الأطول في القصيدة وهي الجزء الغامض فيها، فلم يكن ذكر الناقة في القصيدة من فـــراغ بـــل احتوى على دلالات وإيحاءات استنتجناها من حديث الشاعر.

[1] موسى ربابعة، قراءة في نونية المثقب العبدي، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد 04 العدد 02 ،السعودية-الرياض ،1414 – 1992،ص 453-455.

فقد وجد الشاعر في الناقة خير وسيلة للمكاشفة والمباوحة والإيحاء بمشاعره وأحاسيسه ورؤاه أمام الملك وفي القصيدة يمكن أن تشير إلى استخدام المثقب للناقة كمعادل موضوعي لتجسيد عواطفه وتقولبها في قالب حسّي قادر على الإيحاء بتجربة الشاعر الواقعية ورؤيته الضبابية لهذه التجربة، وللمستقبل الآتي المتصف أيضاً بالضباب والحيرة، فالشاعر في هذه القصيدة قد أتى بالناقة وحمّلها قضيته، حتى أصبحت قناعه.

فالناقة قد اكتسبت بعض ملامح الشاعر، فأخذت تتأوه وتتكلم والشاعر مصغ لها، فهي توحي بحالته النفسية وألمه وحزنه، وما يشعر به من قلق وتوتر تجاه هذه الرحلة فالشاعر يرحل على هذه الناقة إلى عمرو بن هند، وهو متخوف متوجس من هذه الرحلة ويعتريه القلق والاضطراب، لذا فلابد أن نرى تجسيد هذا القلق، فهذه المعاناة النفسية التي كانت تعانيها هذه الناقة إنما هي تجسيد لتلك الحالة المأساوية التي يعيشها، فالقلق والصوت الأبح صفتان تنسجمان مع النغمة الحزينة، وتبرزان المعاناة الحادة التي كان يعاني منها، ولذلك أسقط كل ما في نفسه على الناقة التي جسدت حالته ورؤيته للأخر أيضًا، وبالتالي فلا بدّ أن يتلاحم الشاعر معها تلاحماً عضوياً لدرجة يصعب معها التفريق بين عواطفها وعواطفه، أو حديثها وحديثه أو شكوتها وشكوته، وقلقه وقلقها. فهل هي تشكوا حالها وتبسط أمرها أمامه أم هو من يشكوا حاله ويبسط أمره بين يدي الملك عمرو بن هند بشكل يثير العطف والرحمة والانصاف والعدل، وهذا هو مراد الشاعر أيضاً، من رحلته المضنية الى الملك، أليس هو من يتأوه ويئن و يتعب؟ أليس هو الرجل الحزين الذي أفنى عمره بين الحل والترحال؟ :نعم هو، فقط أنسب للناقة كل الصفات عنه من حزن وألم و قلق ،والرحلة هي مصدر هذا القلق لأنها رحلة الى المجهول، إلى الملك الذي يجهل الشاعر تماماً موقفه. إذن فهل هي رحلة تحمل السلام المشرف للشاعر و قومه، أم أنها رحلة تحمل الشر والموت والحرب؟ لاسيّما أن الشاعر قد أوحى أنه على باطل، فهل سيقبل منه الملك هذا الباطل؟ فالشاعر قد أوحى بهذا (الباطل) على لسان ناقته، واعترف لها أنه مذنب، وهذا إيحاء لعمر وبن هند بخطئه، وإرهاص لرحلته إليه، فالمكافئ (الناقة) يوحي بهذه الحالة التي كان فيها الشاعر وما يشعر به من قلق و توتر تجاه هذه الرحلة، و يوحي الملك بحقيقة إحساسه تجاهه ويضرب له مثلا للعتاب السليم.[1]

فالناقة إذن هي الشاعر والشاعر هو الناقة فقد شكلان ثنائية واحدة.

[1] فتحي أبو مراد،وحنان ختاملة،دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النووية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي ،مجلة جامعة النجاح الأبحاث (العلوم الإنسانية)،المجلد 28(12)،2014،كلية الحصن الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن

وختاما على قولنا بأن الناقة هي الشاعر أي أنه اتخاذها معادلا شعريا له نستشهد بقول وهب رومية الذي يقول: "إنَّ ناقة المثقب، هي معادل شعري له، هذا يعني أن ملامحها العامة ينبغي أن تعبّر رمزياً عنه دون أن تفقد وجودها الموضوعي.

لقد عبّر الشاعر تعبيرًا صريحاً الغموض فيه عن أنه مهموم مؤرق أرقه الغموض واشتباه الامور عليه، فليس يعرف ما يخبئ له «الزمان» وقد أرمضه هذا الزمان و أرهقه في واحد من تجلياته على نحو ما يظهر في الموقف العاطفي"[1]

[1] وهب رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد،ص195

الخاتمة

الخاتمة :

إلى هنا نكون قد أنهينا ما كان مقدرا أن ننتهي إليه فيما أخذناه على أنفسنا، بدءا من الجهد المبـــذول وما تتسع له الطاقة لإعطاء موضوع البحث بعض ما يستحق العناية والاهتمام ، كانت رحلة ممتعـــة ارتقت بالفكر والعقل ، فمن خلال هذه الدراسة المتواضعة للرسالة المعنونة بـــ "المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا) " يمكننا أن نشير إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال مراحل مختلفة للبحث :

* المعادل الموضوعي مصطلح نقدي تشكل على مر حقب زمنية متفاوتة من تاريخ الفكر والفلســـفة وتمت أرضنته عربيا بملامح أخرى متفاوتة المستويات .

*المعادل الموضوعي عبارة عن معادل فني للهروب من سيطرة مشاعر الشاعر ،فيتخذ قناعا للتســـتر على الشخصية الحقيقة للمبدع، ويعمل على خلق شعور في المتلقي لا نقله له .

*تعلق العرب بحب حيواناتهم عامة والناقة خاصة فقربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم ، ووصل هـــذا التعلق إلى حد التقديس ،فآثرت بالجاهلي وظهر ذلك جليا في أدبه، كما ساهمت في اثـــراء التـــراث العربي عامة ،والشعر العربي خاصة.

* أشاد القرآن الكريم بهذا الحيوان "الإبل" لعظم شأنه وخلقه ،و لم تغفل الأحاديث الشريفة عن ذلك

* استحوذت الناقة على وجدان الجاهلي وأكثر من ذكرهـــا ، فوصـــف حركتـــها وراح يرقـــب جزيئاتها في شعره ،فكثرت الصور وتعددت التشبيهات ، فشبهها بحيوان الصحراء (الثور الوحشي ، الحمار الوحشي ، البقرة الوحشية ، الظليم والنعامة)لشدة الصلابة من جهة والرقة من جهة أخـــرى ،ونسج من ذلك قصصا تعبر عنه وعن حالته النفسية وصراعه مع الوجود من أجل الحياة .

*انساق الشعراء عن الحديث عن أنفسهم بالحديث عن الناقة فهي عبارة عن مرآة عاكســـة لنفســـية الشاعر ،وأظهرت براعة الإبل قدرتها على تغيير وتنويع نغمات ونبرات صـــوتها بتعـــدد الحاجـــات والنزعات فتعمل على نقل هواجسهم الوجدانية وارماضات الشوق والحنين، ومـــا يختـــلجهم مـــن عواطف وهدير .

الخـــاتمة :

*رسمت معلقة طرفة بن العبد حياة الإنسان الجاهلي وتصوره للكون الحياة متخذا من ناقته قناعا لـــه مسقطا عليها أحاسيسه مثلت له تعويضا نفسيا عن مشاعره اتجاه ثنائية الموت والحياة ومسألة الفناء.

*واجه المتلمس الضبعي ثنائية الموت /الحياة وما ينطوي تحتها من تفاصيل ترتبط بتجربة ذاتية بشجاعة فذة مكنته من مواجهة خصمه السلطوي –عمرو بن هند – مستخدما نسقية القناع لنقـــل آهـــات وتأوهات متمثلة في الحنين .

*عمل بشامة بن الغدير على نقل رسالته لومه متخذا من الناقة معادلا شعريا له .

* أسقط المثقب العبدي حالته النفسية ومشاعره على ناقته فكشفت لنا تجربته الإنسانة .

*أسنى ما يمكن الوصول إليه في هذه الدراسة هي أن شعرنا العربي القديم بفعل ما يكتنزه من طاقات لغوية وإشارات دلالية قادرة على مواكبة النقد المعاصر

ونرجو من الله أن نكون قد وفقنا فيما نصبو إليه وتحقيق الإفادة للمطلعين على هذا العمل ،ولا يفوتنا أن نقول هذا العمل غير مبرئ من العيوب والمآخذ فإن فاتتنا الغاية ، فلم يفتنا شرف الســـعي إليهـــا والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية "حفص "

المعاجم والقواميس :

* ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، تح: إحسان عباس ، دار لغر الإسلامي ، بيروت –لبنـــان ، ط1 سنة 1993، المجلد7

المصادر والمراجع :

* إبراهيم محمود الخليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة ،ط1،2003.

*الأصمعي ،الأصمعيات ،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكروعبد السلام هارون، دار صادر، بـــيروت ،لبنان ،ط5،د.ت.

* الأعلم الشمنتري ،شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، تح : د.حنا نصر الحـــتي ، دار الكتـــاب العربي –مصر ،د.ط،1993 .

* الجاحظ ، البيان و التبيين ،دار مكتبة الهلال ، بيروت ، د.ط ، 1423 ،ج2.

* الجاحظ ، الحيوان ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1424 ه ،ج1.

* جواد علي ،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،دار احياء التراث العربي،بيروت ،ط2، 1968 ،ج1 .

* حفناوي بعلي ، اثر ت.س اليوت و أثره في الأدب العربي ، دار الغرب،وهران، د.ط ، 2007.

حنا نصر الحتي ،الناقة في الشعر الجاهلي ، دار الكتب العلمية ،يروت – لبنان، ط1 ،2007 .

* الخطيب حسام ، تطور الأدب الأوروبي و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النقديـــة ، مطبعـــة طـــبرين ، دمشق،د.ط 1974_1975.

* الخطيب حسام ، جوانب من الأدب والنقد في الغـــرب ، منشـــورات جامعـــة دمشـــق ،ط6، 1993_1994 .

* ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تـــح : إحســـان عبـــاس ،دار صـــادر بـــيروت ،د.ط،1977،المجلد5.

* رشاد رشدي ،ما هو الأدب ،مكتبة الأنجلو مصرية ،ط1،1971.

الزوزني ، شرح المعلقات السبع ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، بـــيروت ، د.ط ،1993.

* الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان، د .ط، 1983.

* السيد نوفل ،شعر الطبيعة في الأدب العربي ،دار المعرفة ، القاهرة،ط2 ،1945.

* طرفة بن العبد ،الديوان ، شرح الأعلم الشمنتري ، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفـــة / شعر عربي (تراث) ، تح :درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراســـات و النشـــر ، بيروت ، ط2،دت.

* طرفة بن العبد ،الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بـــيروت- لبنان، ط3، 2002.

* عبد السلام هارون ، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث ، مكتبـــة السنة دار السلفية لنشر العلم،ط1 1988.

* عبيد بن الأبرص ،ديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د.ط ، 1973، طبعة البابي الحلبي، تح: نصر ،ط1 1957

* عبيد بن الأبرص ، ديوان ، شرح : أشرف أحمد عدة ، دار الكتاب العربي ، بـــيروت ، ط 1 ، 1414 ه 1994م.

*عز الدين مناصرة ،شاعرية التاريخ و الأمكنة :حوارات مع عز الدين المناصرة ،دار الفارس ،عمان ،ط1،2000 .

* عمر بن عبد العزيز السيف ،بنية الرحلة في القصيدة الجاذبية الأسطورة والرمز، مؤسسة الإنتشـــار العربي،ط1 2009.

* ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ،دار الإحياء و العلوم ،بيروت ، ط3، د.ت.

* كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، دت .

* كمال الدين الديمري ، حياة الحيوان الكبرى، المكتبة التجارية الكبرى ، دط ، دت .

*لبيد بن ربيعة الديوان، دار صادر للنشر و الطباعة ،بيروت، دط ، سنة 1968.

* لبيد بن ربيعة ،ديوان ، حققه وقدم له إحسان عباس ، مطبعة الحكومة الكويت ،ط2، 1962.

* لويس عوض ، في الأدب الانجليزي ، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ،1987.

* المتلمس الضبعي ،الديوان ، تح :حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات العربية ،القاهرة ، د.ط 1390ه-1970م.

مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان ، دط 1984/01/01.

* محمد خليل ، المثاقفة في النقد الأدبي ، مساهمة النقد في النقد ، دار مجدولاي ، الأردن ،ط1،دت.

* محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ،مصر – القاهرة ، د.ط، ج1 ،د.ت.

* محمد عزام ،المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ،د.ط، 1999.

* محمد علي أبو حمدة ،في التذوق الجمالي لقصيدتي المسيب بن علس وبشامة بن الغدير ،دار عمار للنشر، عمان -الأردن،ط1،د.ت .

* محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ،لبنان ،د.ط، 1973.

* محمد غنيمي هلال ، في النقد التطبيقي و المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ،د.ط، د.ت.

* المفضل الظبي ،المفضليات ،تح: أحمد شاكروعبد السلام هارون ،دار المعارف-1119 كورنيش النيل – القاهرة،ط6، دت.

* منيف موسى ،نظرية الشعر عند الشعراء في النقاد في الأدب العربي الحديث دراسة ومقارنة ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ط 1 ،1984.

* النابغة الذبياني، الديوان ، تقديم و شرح :عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، لبنان- بيروت ، ط3 1416ه-1996م.

* نبيل راغب ،نقاد الأدب رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط،1993.

* هاني اسماعيل ، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور و ت .س اليوت،ط1 ،2019.

* هلال الجهاد ،جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، لبنان ، ط1 حيرزان/يونيو 2007.

* وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ،ط2،بيروت ،1979.

* وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب الكويت ،مارس 1996.

* يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور ، المحمدية -الجزائر ، ط1 ،د.ت.

الرسائل الجامعية :

*سعد عبد الرحمن العرفي ،سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ،دراسة في المضمون والنسيج الفني ،أطروحة دكتوراه ،في اللغة العربية وآدابها ،إشراف عبد الله ابراهيم الزهراني ،جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية ، المملكة العربية السعودية .

* وسام عبد السلام عبد الرحمن أحمد ، توظيف الموروث في شعر الأعشى، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماستر في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس-فلسطين ،2011/12/13 ،

المجلات :

* أحسن داوس ، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات ، مجلة الأثر،العدد26 ، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة- الجزائر، سبتمبر 2016، 47-62

* أزراج عمر ، المعادل الموضوعي في الحداثة الشعرية ، اليوت والوحدة العضوية بين الحس والفكرة والصورة ،مجلة العربي ،لندن ، الاحد 2014/02/09 .

*بولكعيبات فريدة ، تجليات الملمح الأسطوري في المشهد الاستطرادي عند النابغة الـــذبياني مجلـــة البحوث الإنسانية العدد16-2018ص477-498،جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

* جنان محمد عبد الجليل ، مخاطبة الذات في سينية المتلمس الضبعي ،مجلة آداب البصرة ،العـــدد54 المجلد 01 ،سنة 2010 .

*خالد عمر يسير ، معركة الحيوان الوحشي في القصائد الجاهلية ،مجلة دراسات في اللغة العربيـــة و آدابها ، فصيلة محكمة ، العدد الثامن عشر ،ص72-94، صيف 1393 ه -2014 م.

*عاصم محمد أمين بني عامر ، أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، المجلد 03 ،العدد02 ،ص441-458 ،2016/08/31،.

* عبد الله بن سليمان بن محمد السعيد ، الأسطورة الشخصية في شعر طرفة بن العبد قراءة تحليلية في ضوء النقد النفسي ، مجلة العلوم العربية ، العدد الثاني والأربعون ، كلية التربية – جامعـــة الأمـــير سطامبن عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية ،محرم 1437.

* عمر عيد السليمان المومني ،الناقة والصّحراء في شعر الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)،مجلة العلوم العربية ن العدد24 ،كلية العلجون ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن ، 2012/06/30.

* موسى ربابعة، قراءة في نونية المثقب العبدي، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد 04 العـــدد 02 ،السعودية-الرياض ،1414 -1992.

* مولاي لخضر ، الشعر الجاهلي و فكرة المعادل الموضوعي النسق وشعرية التجلي في تجربة النابغـــة الذبياني ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، العدد1، المجلد 13 ، جامعة غردايـــة -الجزائـــر، 2020 749-769.

فتحي أبو مراد،وحنان ختاملة،دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النووية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي ،مجلة جامعة النجاح الأبحاث (العلوم الإنسانية)،المجلد 28(12)،2014،كلية الحصـــن الجامعية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن

المواقع الإلكترونية:

https://cte.univsetif2.dz/moodle/mod/book/view.php?id=22183&chapterid=6017

*https://khutabaa.com/ar/article

الفهرس

الفهرس :

الموضوع: المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا)	الصـــــــــــــــــــفحـــــة
الإهداء _ الشكر	....
مقدمة	أ – د
المدخل : المعادل المـــوضـــــوعي	1-
السياق التاريخي لنظرية المعادل الموضوعي	2
المعادل الموضوعي المفهوم و المصطلح	4
مقومات المعادل المومضوعي	6
المعادل الموضوعي في النقد العربي	9
المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي	13
الفصل الأول : صورة الناقة وتجلياتها في الشعر الجاهلي	16 -45
المبحث الأول :أهمية الإبل في الحياة الجاهلية وأثرها في توجيه الخطاب	18
1/ مكانة الناقة عند الجاهليين	18
أ/وسائل النقل في العصر الجاهلي	19
ب/ أسباب اهتمام الجاهلي بالناقة	20
2/ أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي	23
أ/ أثر الإبل في البيان العربي	24
ب/ الإبل في الخطاب النقدي العربي	27
3/ الإبل في القرآن الكريم والحديث الشريف	30
أ/ الإبل في القرآان الكريم	30
ب/ الإبل في الحديث الشريف	30

المبحث الثاني : صورة الفنية وأنواعها للناقـــة في القصـــيدة الجاهلية	31
1/ الصورة الحسية و المعنوية للناقة في الشعر الجاهلي	31
أ/ الصورة الحسية للناقة في الشعر الجاهلي	33
ب/ الصورة المعنوية للناقة في الشعر الجاهلي	35
2/ رموز تشابيه الناقة بحيوان الصحراء	36
أ/ تشبيه الناقة بالحمار الوحشي	37
ب/ تشبيه الناقة بالثور الوحشي	40
ج/ تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية	42
د/ تشبيه الناقة بالظليم والنعامة	44
الفصل الثاني : المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي –الناقـــة أنموذج-	45 - 77
فلسفة الموت والحياة في معلقة طرفة بن العبد	49
الحنين إلى الوطن في سينية المتلمس الضبعي	58
الناقة / القبيلة في لا مية بشامة بن الغدير	67
الناقة / الشاعر في نونية المثقب العبدي	73
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
الفهرس	89

الملخص:

يعد المعادل الموضوعي احد الدراسة التي لا تزال إشكالية البحث عنها قائمة، وهذا ما جعلنا نتوجه إلى دراسة هذا الموضوع في مذكرتنا المعنون بـــ"المعادل الموضوعي في الشعر العربي (الناقة أنموذجا)" أي أننا نسعى لمعرفة ما مفهومه وسياقه التاريخي ؟ وصولا إلى القصيدة الجاهلية التي تشيع فيها حضور الترميز بتقنيات مختلفة فنأخذ على سبيل المثال استعمال الحيوانات عامة والناقة خاصة، فنظرية المعادل الموضوعي بوصفه مادة حية يعكس تجربة حسية لشاعر ما، في عصر ما، ومن هنا يساغ تساؤل هل انعكس المعادل الموضوعي بمفهومه النقدي الجديد على القصيدة الجاهلية.؟

الكلمات المفتاحية:

المعادل الموضوعي، الشعر الجاهلي، الناقة

The objective Corilative is one of the studies that is still problematic to search for, what made us go to study this topic in our mémorandum entitled "The objective Corilative in Arabie poetry (the camel as a model)," meaning that we seek to know what this conception and historical context? Lead us to search the pre-Islamic poem in which the présence of coding with différent common techniques, for example, the use of animais in gênerai and the camel particulary .

The objective Corilative theory as a living material reflects the expérience sensory of a poet in a certain era. Hence, the question is raised ; Did the objective Corilative in its new critical concept reflecte on the pre-Islamic poem?.

Key words :

Objective Corilative, pre-Islamic poetry, camel