الناقة بين شاعرين من عصر ما قبل الإسلام

دراسة فنية موازنة

د . مؤيد محمد صالح اليوزبكي (*)

توطئة (لماذا الناقة؟)

في البدء ... وبشأن اختيار الناقة محوراً لموضوع البحث هذا، لا بأس من الإشارة إلى أن الباعث على ذلك ليس ما تمتعت به الناقة من حظوة عند العربي اتصلت أسبابها بتلك الرفقة، المضنية الموثقة بالصبر والجَلَد، لأسفاره الدائمة تجتاز به كالسفينة مجاهيل الصحراء الموحشة صوب مواطن المياه والكلأ، ونحو الممدوحين، وبين القبائل، كما اتصلت بتلك القيمة العالية التي تمثلها في حياته، في السلم والحرب، بحيث بات وجودها الواقعي المستمر متواشجاً بحيوية وعمق بنسيج حياة العربي المادية والمعنوية في الصحراء، وصارت جزءا من كيانه الروحي، أقول: ليس هذا باعث الاختيار، على الرغم من أهميته وصلته بالموضوع، لأنه اصبح بديهة أوفتها مظان اللغة والأدب القديمة بثروة لغوية وأدبية هائلة استوعبت كل ما يتصل بطبيعتها –أي الناقة- ودقائق تكوينها وحياتها شرحاً وتفصيلاً[1]، إنما

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب / جامعة الموصل

(1) ينظر على سبيل المثال: كتاب الإبل (ضمن مجموعة الكنز اللغوي في اللسن العربي): أبو سعيد عبدالملك بن قريب الاصمعي، نشر: د. اوغست هنز، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ـ بيروت، 1903، 66- ←

الباعث هو الوجود الشعري الجميل لذلك الكائن العجيب، الذي استأثر برقعة بالغة من لوحة الشعر العربي قبل الإسلام((حتى يوشك قارئ هذا الشعر أن يخرج بانطباع مضلل فيتوهم أنه شعر الإبل وحدها، أو شعر الإبل وما يتصل بها من أطلال تقف عليها وحبيبة تلحق بها وممدوح ترحل إليه ثم لاشيء بعد ذلك أو لا شيء يهم بعد ذلك))[2]. وربما كان مبعث هذه (الحظوة الشعرية) الكبيرة لهذا الكائن في مملكة الشعراء العرب ما أشار إليه (بروكلمان) من انه ((كان يلهب رغبة العربي في الصياغة والتصوير الفني، كما ألهب البقر شعراء الهند في عصر ((الفيدا))[3] تلك الصياغة الفنية التي جعلت من ((هذه الناقة صورة خيالية صنعها العقل والإبداع. ولم يكن هذا غريباً على الأصمعي والرواة واللغويين الذين استعاروا من فكرة الناقة فكرة الإبداع في الشعر فسموا الشعراء المجودين باسم الفحول))[4]. ولا غرابة في ذلك إذ إن فكرة الناقة، كما يرى (مصطفى ناصف) من أغنى أفكار العربي تنوعاً، فهي – أي الناقة – تبتعث هموم الشاعر العربي قبل الإسلام وقلقه وحزنه، خالقة الأفكار التي ترتقي بإنسانيته فوق مصاف الإشباع

157، المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل (ابن سيده) (ت 458هـ)، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ـ بيروت، (د.ت)، السفر السابع/ 2-175، الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، ط3، 1969، 193/4، 233/5، 216/6، الأنوار ومحاسن الأشعار: أبو الحسن علي بن محمد بن المظهر العدوي الشمشاطي، تحقيق: صالح مهدي العزاوي، منشورات وزارة الإعلام ـ بغداد، 1976، 172 ـ 193.

(2) الرحلة في العقيدة الجاهلية: د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ط3، 1982، 63.

(3) تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبدالحليم النجار، دار المعارف بمصر، ط2، 1968، 1/ 56.

(4) قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، 97.

الحيواني للحاجات الأولية[5] لذلك ((يستطيع المرء أن يقدر خصب الشعر الجاهلي إذا ألمّ بهذا الفرس وتلك الناقة، فهما –معاً – مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي))[6]. ودراسة فكرة الناقة تعني دراسة صورتها التي اخترناها، هنا، عند الشاعرين: (المثقب العبدي) و(الأعشى).

– لماذا (المثقب العبدي) و(الأعشى)؟

يجيء اختيار البحث لـ (المثقب العبدي)[7]، والأعشى[8] أنموذجين لدراسة فنية موازنة للصورة الشعرية للناقة عند كل منهما منطلقاً من الاعتقاد بالأهمية الخاصة لكل من الشاعرين في مجال رسم الصورة الفنية للناقة، تلك الأهمية التي لم يوف حقها في إطار دراسة مستقلة، خاصة في ما يتعلق بشاعرنا (المثقب العبدي) الذي وضعه (ابن سلاّم) في مقدمة شعراء البحرين الذين وصف شعرهم بالكثرة والجودة والفصاحة[9]، وقد اقترنت الناقة بأسفاره إلى

(5) ينظر: المرجع السابق: 115.

(6) المرجع السابق: 95.

(7) هو (عائذ بن مِحْصَن بن ثعلبة بن وائلة بن عَدِيّ بن عوف بن دُهن بن عذرة بن منبه بن نـُكرة ـ وهي القبيلة ـ ابن لكيز بن أفصى بن عبدالقيس. وانـّما سُمِّيَ المثقّب لبيت قاله) (طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلاّم الجُمحَي (231هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة، 1974، 271)

ظـَهَرْن بِكِلـَةٍ، وسَدَلـْنَ رَقـْماً وثـَقـَّبْنَ الوَصَاوِصَ للعُيونِ

(ديوان شعر المثقب العبدي: 156)

(8) هو (ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، ويكنى أبا بصير) (طبقات فحول الشعراء: 52)

(9) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 271.

القبائل[10]، والى الملك النعمان بخاصة[11] اقتراناً وثيقاً إلى الحد الذي يقول فيه:

إذا ما قُمْتُ أرْحَلُها بلَيـلٍ تـأوَّهُ أهةَ الرَّجُلِ الحزينِ

تقولُ إذا دَرَأْتُ لـَها وَضيني أهذا دينـُهُ أبداً ودينـــي؟

أكُلُّ الدَّهرِ حَلٌّ وارتحـــالُ أما يُبقي عَلـَيَّ وما يقيني![12]

وقد أجاد هذا الشاعر، الذي تفتحت عيناه على زرقة أمواج البحر تمخر عبابه السفن، كما تفتحت على صفرة كثبان رمال الصحراء المترامية أبعادها على المدى، المتناثرة بين فلواتها الملتهبة بالشمس قوافل السفر، أجاد في وصف الناقة، في هيأتها وأوضاعها، إلى المستوى الذي حدا بأحد الباحثين إلى القول انه ((إذا استثنينا ما قالهُ المُتلـَمِسْ والمثقّب وعبيد بن الأبرص – على قلته – لم يبق لنا من هذا الميراث الغالي إلاّ النادر القليل، وبدا لنا هذا الشعر – شعر الناقة – شاطئاً عريضاً من الرمال الناعمة البديعة ولكنه ضنين – إلى حد الدهشة – بالمحار واللآلي))[13].

وإذا كان البحث قد عمد إلى اختيار (الأعشى) نظيراً لـ(المثقّب) في هذه الدراسة الفنية الموازنة، فلأن (الأعشى) شاعر فحل من شعراء عصر ما قبل الإسلام، وضعه (ابن سلاّم) في الطبقة الأولى لشعراء عصره وعدّه ((أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحاً وهجاءً

(10) ينظر: ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ـ القاهرة، 1971، 17.

(11) المصدر السابق: 271.

(12) المصدر السابق: 194، وما بعدها.

(13) الرحلة في القصيدة الجاهلية: 81.

وفخـراً ووصـفاً))[14]، وكانـت لـه الناقـة بمثابـة ((رفيـق عمـره)) كمـا يقـول (مصطفى الجوزو)[15] فهو يقول:

هيَ الصاحبُ الأدنى وبيني وبينها مَجُوف علافِيٌّ وقَطعٌ ونُمْرُقُ[16]

ويندر أن تجدله قصيدة في المديح خالية من وصف الناقة ومتعلقاتها، بحيث أوشك هذا الوصف أن يكون جزءاً لا يتجزأ من قصائد مديحه[17]. من هنا، يمكن للبحث أن يرى بوضوح مدى إجادة (المثقّب) في رسمه لصورة الناقة موازنةً بما حققه (الأعشى) في هذا الشأن، ومن خلال هذه الدراسة الموازنة لشاعرين من عصر ما قبل الإسلام، في جانب مهم من ارثهما الشعري، يمكن تلمس اثر البيئة والشخصية في أسلوب تشكيل كل منهما لصورة الناقة في ضوء مقترباتها الداخلية (من داخل القصيدة) الموضوعية (قسوة الصحراء وأخطارها المهلكة)، والعاطفية والنفسية (هموم القلب وقلق الحياة ومخاوفها)، وذلك بما يمكن أن يفضي إلى نتائج قد تكون مفيدة – حسب اعتقاد البحث – للدراسة الأدبية، وأجدى لها من حيث كونها سبراً للجزئيات وتفصيلاً لها، وتحليلاً يعمق وعينا ومعرفتنا بحقائق التكوين الشعري لكل من هذين الشاعرين.

(14) طبقات فحول الشعراء: 65.

(15) ينظر: صناجة العرب الاعشى الكبير: د. مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1977، 157.

(16) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، الطبعة النموذجية ـ مصر، 1950، 221.

(17) ينظر: صناجة العرب الأعشى الكبير: 157.

وقد اتبع البحث منهجاً يقوم على استقصاء أبعاد صورة الناقة عند (المثقب العبدي) ثم عند (الأعشى) لكي يخلص إلى تحديد خصائص صورة الناقة وأبعادها لدى كل منهما على نحوٍ يسمح بالموازنة بينهما.

- **صورة الناقة عند (المثقب العبدي):**

الصورة الفنية كما يقول (سي. دي. لويس) ((رسم قوامه الكلمات))[18]، وبديهي أن هذا الرسم بما اتخذه من أشكال عند الشاعر العربي، قبل الإسلام، تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية أو بدونها، يرتبط تمام الارتباط بعاطفته وخياله، وبمكنونات وعيه المتصلة بعالم تجربته الحياتية، ضمن (ممكنات) البيئة المتاحة له، تلك (الممكنات) التي تسهم بتأثيراتها الحسية والمعنوية في تشكيل صوره من خلال ما يلتمسه منها ويستوحيه في تجسيم معانيه، والتعبير عن رؤيته، فضلاً عن تقليص الزمان في اختراق المسافات والوصول والظفر. فحين لا يجد الشاعر من يمنحه عهداً وثيقاً من الأمان يطمئن إليه ويكون بمثابة جواز مرور له بين القبائل:

إذا لم أجِدْ حَبْلاً لهُ مِرَّةٌ إذ أنا بين الخلِّ والأوبَدِ[19]

تدركه الناقة أو يدركها منقذاً يحمي وجوده، فهي ناقة قوية، مشرفة، صلبة، تمنحه بهذه الصفات نوعاً من الشعور بالأمان، إذ يقول:

حتى تَلوفِيتُ بلُكيَّـــةٍ مُعجَمَةِ الحارِكِ والموقدِ[20]

(18) الصورة الشعرية: سي. دي. لويس، تعريب: احمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ـ الكويت، 1982، 21.

(19) ديوان شعر المثقب العبدي: 17.

(20) المصدر السابق: 19.

يدعم ذلك ما يوحيه مظهرها من قوة ومنعة، فهي ترفعه وأدوات رحله بسنام بدت معه كقصر محكم البناء:

ينبي تجاليدي وأقتادَهـــــا ناوٍ كرأسِ الفدَنِ المـُؤيْـدِ [21]

وهي صورة تشبيهية، لا تقوم على مجرد وجه الشبه بين الناقة والقصر، متصل بالهيأة العامة، الضخامة والارتفاع، لكل منهما كما يسجله انطباع الشاعر المتأثر بالمظاهر الحضرية، لا تقوم على ذلك في تقديرنا-فحسب، وانما تتجاوزه- أيضا- إلى الجوهر المرتبط بحاجة الشاعر إلى شعور أو وهم الأمان، فهذه الناقة تشمخ به وتعلو كالقصر علوا ينأى به عن أسباب الخوف انه الاحتماء بمظاهر قوة الناقة من مخاوف الطريق المجهول، ولا شك في ان لتكرار حرف الدال أربع مرات في هذا البيت صلة في بالتعبير عن هذه القوة المحسوسة بالرؤية. وهو إذ يستقطب لناقته عناصر القوة من مشاهداته الموزعة بين البوادي والحواضر، فليس ذلك للتعبير عن حاجته للاحتماء من مخاوف المجهول دائما، بل ان الأمر ليتعلق في تجربة أخرى بحاجة الشاعر إلى التنفيس عما يعتمل في صدره من انفعال غاضب مبعثه معاناته أو مكابدته مع الحبيبة، بالهرب إلى فلوات الصحراء لكي يسلو مرارة خيبته في الحب، ولا يكون له ذلك إلا بناقة ضخمة، أمينة، شديدة، تشبه في صلابتها مطرقة الحدادين:

فَسلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لَوْثٍ عُذافِرَةٍ كمطرقةِ القُيُونِ [22]

ولعل هذه الصورة تعبر عن نزوع الشاعر إلى المثل الأعلى في القوة بقدر

---

(21) المصدر السابق: 23.

(22) المصدر السابق: 165.

ما تستجيب، في المقابل، لذلك الدفق العاطفي الغاضب من الانفعال الذي تشي به مناجاته لحبيبته في مقدمة قصيدته [23] فتبدو الناقة مطرقة لغضبه يسحق بها شعور الخيبة الذي يجتاحه..، وهي صورة حسية، بصرية، يجسم فيها الشاعر معاني القوة، بما يستثير الدهشة، من موجودات البيئة المتحضرة، وذلك حسب ملابسات الرؤية الخاصة وانطباعات الشاعر عن موجودات عالمه كما تلوح له وتتبدى على وفق ما خيره عنها من خواص وحقائق.

وترى الناقة في مبتدأ أسفاره وخلالها ومنتهاها قوية يسبغ عليها افضل الصفات، فصورتها(الكلية) تترى جزيئاتها عبر أبيات قصيدته، تتناوب بين الأوصاف التي تخلو من دلالة حركية على الرغم من جرس حروفها الموحية بدلالتها المعنوية، والأوصاف الزاخرة بالحركة والصوت وحرارة الحياة، فهي ناقة مشرفة العرف، غليظة، تشبه الجمل في خلقتها، مشدودة ارساغها، صلبة شديدة:

عَرْفاءَ، وَجْناءَ، جُمالِيَّةٍ مُكْرَبَةٍ أرساغُها، جَلْمَدِ [24]

يعزز ذلك ما يوحيه هذا التردد الثلاثي لحرف الجيم، فضلا عن الميم، وعن اثر الدال في القافية من معنى القوة، وفي مظهر آخر، تلوح ناقة الشاعر طويلة ، ممتلئة، لا تغفل عين الشاعر الإلمام، بدقة، بما يظهر من عروقها وشراينها علامة على ذلك الامتلاء المعبر عن مدى عنايته بها:

غَدَت قَوْداءَ مُنشَقاً نَسَاها تَجَاسَرُ بالنخاع وبالوتين [25]

(23) ينظر: المصدر السابق: 136، وما بعدها.

(24) المصدر السابق : 26.

(25) المصدر السابق: 192.

وإذا هزلت في نهاية مطافه، بين اللهو والجد، بقي منها هيكل ضخم، متين، كبناء الدرابنة(البوابين) المطين:

فأبقى باطلي والجدُّ منها كدِكانِ الدرابنةِ المطينِ [26]

وهي صورة حسية،بصرية، تصل بين الناقة وما التقطته أرصاد الشاعر من معالم البيئة المتحضرة بوجه شبه يعبر عن مدى عظمة ناقته وضخامتها ((وليس هذا الأسلوب النحتي المعماري من قبيل صور البيان الثانوية كما يحمل على ذلك معنى التشبيه والاستعارة بل هو جوهري في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا به، فهو من قبيل عكوف الشاعر على الأشياء المتعينة اكثر من عكوفه على الأفكار المجردة وللأشياء قوة رائعة... على نحو ما تتأتى له في معانيها المستحكمة ولا يلبث ان يبث فيها وهي الأجرام الجامدة حركة تقتدح بها حقيقتها الشعرية ويبعثها من هجوعها المادي ومرقدها الساكن))[27].

ويخالج تصور الشاعر للناقة ما استوعبته ذاكرته من مشاهد البحر بثقة وقوة، وتشقُّ بصدرها المياه وتعلو ما ارتفع من أمواجه:

كـأنَّ الكُورَ والانساعَ منهـا على قَرْواءَ ماهرةٍ دهيـنِ

يشقُّ الماءَ جؤجُوها، وتَعْلُو غواربَ كُلِّ ذي حدب بطينِ [28]

والسفن والبحر، في هذا المشهد المفتوح الغني بالحركة، يستكملان ما التمت عليه صورة الناقة، عند(المثقب) من مظاهر القوة والحياة، بما يضفي عليها بعدا

(26) المصدر السابق: 200.

(27) الشعر واللغة: د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969.

(28) ديوان شعر المثقب العبدي: 188، وما بعدها.

أسطوريا، عميق الدلالة، يتصل بكينونتها كما تبدو للشاعر، تلك الكينونة التي تحتمل مظاهرها وحقيقتها أو تتجانس مع ما يعتمل في دخيلة الشاعر من أفكار وانفعالات تستحيل معها الناقة فكرة تتمثل تجلياتها الفعلية موقف الشاعر من العالم، وهو موقف غالبا ما تكون فيه الذات غير متوافقة مع ما يحيط بها من دنياها. وحين تنهض الناقة للسير، وتجد فيه، ويرتفع منها إلى حاركها عنق منحوت كركن الحجر الأعلى الصلب:

تَنْمي بنَهَّاضٍ إلى حاركٍ ثم كرُكنِ الحجرِ الأصْلَدِ (29)

واذ يلوح عنقها كذلك، في حركته الصاعدة، ضمن هذه اللمسة الانطباعية، فانما ليوحي- على حد ما نزعم – بالقوة التي ينطوي عليها هذا الكائن في مواجهة السفر وما يخبئه الآتي من احتمالات المجهول المسكونة بعوامل الرهبة والفناء، يعزز ذلك، بشكل مثير، ما اقترنت به حركة الناقة من تصورات، ضمن خيال الشاعر، في الصورة التشبيهية الممتدة على مساحة البيتين اللاحقين، فسرعة يدي الناقة حيال صدرها في سيرها فوق حصى الأرض الصلبة، وما يصحب ذلك من صوت، يستثير في ذاكرة(المثقب) رجعا مؤلما متشربا بالتشاؤم، هوطقس الحزن لتلك النائحة من كندة، ذلك الطقس المشحون بانفعال يعبر عن حدته لطمها المتلاحق بقطعة من الجلد على وجهها:

كَأنَّما أوْبُ يديها إلـــــى حيزومها فوق حصى الفَدْفَدِ

نَوحُ ابنةِ الجَوْنِ على هالكٍ تَنْدُبُهُ رافِعةً المِجْلَـــــدِ (30)

(29) المصدر السابق: 28.

(30) المصدر السابق: 28، وما بعدها.

وحين يشبه الشاعر ناقته بثور الوحش، فان أداة التشبيه(الكاف) تصير جسرا أو أداة افتتاح للوحةٍ أو صورة كلية ترسم حكاية الصراع بين هذا الثور وكلاب الصيد، بشكل يستوعب تفاصيلها الخارجية والداخلية، ويدعم ماأشرنا أليه حول أصطرع العناصر المتناقضة في شخصية الناقة ،تلك الشخصية التي تتمثل مايعتمل في دخلية الشاعر من انفعالات متصلة بموقفة المتوجس من الحياة، وهو الموقف الذي يجد في نمط استجابات الثور الوحشي ومعاناته واقعه المحفوف بالمخاطر ترجمته الفعلية البليغة، كما نجدها فيما اكتسبه العالم الخارجي من مظهر عدائي في لوحة الثور مرموزاً له بالصائد وكلابه تجسيماً لبواعث هذا الموقف.والشاعر في تصويره لحكاية الصراع في هذه اللوحة رسام بارع يوظف عناصر اللون والضوء، والظلال، والحركة والصوت بما يثير نبض الحياة في تفاصيل الصورة فضلا عما يحققه لها تناسب الألفاظ مع المعاني من اثر جمالي[31]

وحيث تبقى الناقة في مملكة الشاعر، وهي مملكة أسفار مضنية، تظل أسيرة مطاف لا ينتهي من عذاب الحل والترحال، فضلا عما احتملته في علاقتها الوثيقة معه من صنوف مخاوفه وظنونه واحتدامات انفعالاته الداخلية[32]. فإذا بلغ السيل الزُبى، وطفح كيل صبرها، استنطق العذاب مكنون صدرها من الشكوى، فرفقته أحالت زمنها دواراً من الأسفار، وضياعا بين حلّ وارتحال يمتص منها رحيق حيويتها، ويتركها منهكة حيرى إزاء المجهول الذي يصير الشاعر جزءا منه بديدنه الذي لا ينتهي:

إذا ما قُمتُ ارحلُـَها بليلٍ تأوَّهُ آهة الرَّجلِ الحزينِ

(31) ينظر: المصدر السابق: 35، 38، 39.

(32) ينظر: المصدر السابق: 47، وما بعدها.

تقولُ إذا دَرَأْتُ لها وضيني أهذا دينُهُ ابداً ودينـــي؟

أكُلَّ الدهر حلٌّ وارتحـــالٌ أما يُبقي عليَّ وما يقيني! [33]

و(المثقب) فيمارسمه، هنا، لم يهدم جدار العجمة العالي بينه وبين ناقته فحسب [34]، وانما تقمص شخصية ناقته بصورة تعبر عن عمق الخبرة الوجدانية عنده، تلك الخبرة التي ينبض بها الحوار الداخلي(المونولوج) للناقة – الشاعر.

الصورة، هنا، تفسر(آهة) الناقة، وهي آهة تعدل حزن الرجل، وكم هو عميق حزن الرجال، انها أشبه ما تكون بسيزيف الذي بقي يعاني عذابه الأبدي [35] . ولهذه الصورة من الجدة والعمق ما قصرت عن إدراكه أفكار بعض القدامى كـ(ابن طباطبا) إذ رأى فيها حكاية غلقة، وإشارة بعيدة، ومجازا مباعدا للحقيقة [36]، و(أبي هلال العسكري) إذ رأى فيها انها((من المعيب)) [37]. وليست الصورة كذلك، فما استغلق وبعد عن الحقيقة في رأى(ابن طباطبا)، وما هو عيب عند (أبي هلال العسكري) هو في منطق الشعر وحقيقته آية من آيات الوصف الوجداني في الشعر العربي قبل الإسلام، واللمسة الفنية الفريدة التي تستكمل أبعاد اللوحة الرائعة لهذا

(33) المصدر السابق: 194، وما بعدها.

(34) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: 84.

(35) سيزيف: شخصية أسطورية إغريقية عاقبته الآلهة بان يرفع صخرة ويحملها إلى قمة الجبل، وعند بلوغه القمة تسقط منه وتهوي إلى الحضيض فيهبط أدراجه لرفعها من جديد والوصول بها إلى القمة لتهوي من جديد، وهكذا يستمر عذابه مع الصخرة أبديا على وفق حكم الآلهة.

(36) ينظر: عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(322هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة التقدم، ط3، (د.ت).

(37) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، ط1، 1952.

الكائن الأليف- الغامض حد الأسطورة في مملكة(المثقب) الشعرية، وما أورده صاحب((عيار الشعر)) و((الصناعتين)) بشأنها ليس له من منطلق غير مقاييس مجافيه لروح الشعر وحقيقته تسعى لتسوير فضاءاته الإبداعية بقوالب بلاغية منطقية باردة.

صورة الناقة عند (الاعشى)

في أسفاره الشعرية الممتدة على مدى حياته في جغرافيا الأرض (شبه الجزيرة)، وبين أحزان النفس وصبواتها، يحتشد الزمن- المجهول الآتي في رؤية(الاعشى) بطيات الهموم والشقاء وبمهاوي المرض والموت المحتوم [38]، فيما ينوء يومه الحاضر بما تبعثه ذكريات الماضي الجميل بصبوات الفتوة والشباب وبملذات الحياة في نفسه من مشاعر الأسى والحسرة المريرة إذ بعدت الشقة بينه وبينها، واشتعل الرأس شيبا، وذوت حيوية الجسد وتقطعت أواصر المودة، وتنكرت له صاحبته[39]

وإزاء يومه الحزين هذا، وغده الشائك ذاك، لا يجد(الاعشى) من خيار لنفسه المؤرقة بالهموم، الضائعة في لجتها غير الخمرة يلوذ بدنيا لذتها ونشوتها تعويضا عما فقده في شيخوخته من لذة النساء، ولن يفتح له مغاليق تلك الدنيا غير المال

(38) ينظر: ديوانه: 15، 217- 219(على سبيل المثال).

(39) ينظر المصدر السابق: 35، 45، 55- 57، 101- 103، 113، 139- 141، 153- 155، 171، 195(على سبيل المثال)

الذي لا يستدره من أيدي أصحابه إلا شعره في مدحهم.. وبين هذا الشعر وآذان الممدوحين ترتمي الصحراء سورا.. مسافات مهلكة، غولا مخيفا ينذر بالموت:

فوقَ دَيمومَةٍ تغوَّل بالسَّفر وقفارٍ إلا من الاجـــال [40]

وإزاء هذا الخطر المتعاظم أمام (الاعشى) وما يبغي ويطمح، تنهض الناقة كائنا جبارا، رفيقة أثيرة للعمر، كيف لا.. وحياة(الاعشى) أسفار متصلة، دائمة، بين أهوال الصحراء ومجاهيلها، وليس من واسطة اجدر وأقوى لمغالبة تلك الأهوال، واختراق المجاهيل، وتقليص الزمان، وتحمل أوزار المسافات البعيدة، غير هذه الناقة التي ترتفع قنطرة أو برجا من أبراج الروم العالية:

مَرِحـَّتْ حـرَّةٌ كقنطرةِ الرومـ يِّ تفري الهَجيرَ بالارقـــال[41]

أو برجا شاده النبيط بالآجر[42] . وإذا تكتسب مخاوف الصحراء في خيال (الاعشى)،أحيانا،أبعادا خرافية، فان الناقة، في المقابل، تنهض حيال تلك الأبعاد بقوة مجانسة لها تبدو معها كالغول:

بذاتِ لوثٍ عفرناةٍ إذا عـَثـَرَتْ فالتـَّعس أدنى لها من اقولَ لـَعَا[43]

وهي قوة ترصد صور الشاعر معالمها باستقصاء تفصيلي، لا إسهاب فيه فيما يتصل بأجزاء بنيتها الظاهرة، التي تتمثل بعين صلبة صافية[44]، ورأس صلب

(40) المصدر السابق: 5.

(41) المصدر السابق: 5.

(42) ينظر: المصدر السابق: 229.

(43) ينظر: المصدر السابق: 17.

(44) ينظر: المصدر السابق: 5.

يستدق عند موضع الخطام، وفقار ظهر ورقبة ضخام متينة كقطع العضد[45]، وبعنق طويل، كثير الحركة، يضطرب فيه الزمام[46]، وفخذين قويين يدفعان ما احتملا من ظهر تماسكت فقاره كحجارة بنيان مرصوصة[47]، على حين يلوح ذنبها كعذق النخلة الخالي من البلح[48].

والناقة في صور (الأعشى) لا تمتلك بعدها التشريحي المتصل بأجزاء بنيتها الظاهرة فحسب، وإنما بعدها اللوني أيضا، الذي تصرح به مفرداته تارة: فهي (أدماء) خالصة البياض[49]، و (صهباء) حمراء[50]، وتوحي به تارة أخرى: تشبيهاته سواء تلك التي يستعير لها موجودات الطبيعة الجامدة كالصخر والهضاب والجبال أم تلك التي يستعير لها من الطبيعة الحية[51] وإذا كان الأعشى قد أوجز ولم يُطِلْ إطالة (طرفة) في وصف أعضاء الناقة، إلا انه أطال في إظهار سرعتها[52].

فناقة (الأعشى) سريعة، نشطة ترفع ذنبها في عدوها وتخنف أو تميل برأسها إلى الزمام لنشاطها[53]، وهي سهلة في انطلاقها

(45) ينظر: الصدر السابق: 89.

(46) ينظر: المصدر السابق: 197.

(47) ينظر: المصدر السابق: 89.

(48) ينظر: المصدر السابق: 105.

(49) ينظر: المصدر السابق: 5، 89، 315.

(50) ينظر المصدر السابق: 179، وللمزيد ينظر: صناجة العرب: 161، والصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير: د.عبدالاله الصائغ، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب _ جامعة بغداد، 1984: 177.

(51) ينظر: الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير: 177.

(52) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية- بيروت، ط2،

(53) ينظر: ديوانه: 5. وينظر أيضا: 97، 315.

ومسيرها[54]، وحيث تسري في الليل، لا تكلُّ من إدمان السير وديمومته[55]، وهي بعد إدمان السير طوال الليل تصبح متوهجة النشاط وكأن طائفاً من الجنِّ ألـمَّ بها فأصابها بمس من الجنون[56].

والناقة في عدوها السريع، عند انتصاف الهاجرة، وانحسار الظلال تحت أرجل المطي، تبدو في اضطراب حركتها وتلاحق اندفاعاتها السريعة وكأنّ هراً قد عَلِقَ برحلها يستفزها بين لحظة وأخرى فتزيد من سرعتها:

بُجلالـَةٍ سُرُحٍ كأنَّ بغـَرْزِهـا هِرّاً إذا انتـعلَ المـَطِيُّ ظلالـَها[57]

وهي صورة مفعمة بالحركة والضوء والظل، على أن تصورات (الأعشى) المقترنة بطبيعة حركة الناقة لا تبقى دائرة في اسار الصور (الجزئية) بل تتعداها إلى الصور أو المشاهد (الكلية)، التي تمثل تشكيلاً فنياً معادلاً لحركة الناقة الخارجية بما توحيه للشاعر من احتدام عاطفي أو معاناة نفسية تقترب من أجواء (الأعشى) العاطفية والنفسية، وقد تمسي تعبيراً غير مباشر عن انفعالاته الداخلية تحت وطأة ألوان الهموم والمخاوف التي يعانيها، فقد يُسقِطُ (الأعشى) عناءه على الناقة أو كائنات الصحراء الأخرى ((رغبة منه في إشراك الطبيعة بمتاعبه وهواجسه أولا، وفي الوقوف بعيداً عن ذاته لرؤيتها في الطرف الآخر ثانيا، وفي

(54) ينظر المصدر السابق: 59.

(55) ينظر المصدر السابق: 71.

(56) ينظر المصدر السابق: 221. في هذا الصدد يقول (الجاحظ): ((والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة: فمنهم من يزعم أن فيها عرقاً من سناد الجن)) (الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، ط3، 1969: 1/ 152).

(57) ينظر المصدر السابق: 27.

المبالغة في رسم اللوحة المؤثرة ثالثاً، وتضخيم سلطان الأعشى وجبروته قبالة العنائين: الجسدي والنفسي رابعاً))[58].

فالناقة تستحيل في خيال (الأعشى) بقرة وحشية أرّقها بعدها عن وليدها فباتت ليلها تنوء تحت وطأة إحساس موحش بالوحدة، على حين تعتلج دواخلها بحزن عميق، فإذا جاءها الصباح داهمتها كلاب الصيد الضارية، يستثيرها إغراء الصياد بها، وحين يجهدها الطِرّاد، ويُتعِبُ قوائمها، لا يبقى أمامها من خيار سوى الثبات وحماية جلدها من أنياب الكلاب بالكرِّ عليها، وانفاذ قرنها في ضلوعها[59].

وحيث تستحيل الناقة في صور أخرى حماراً وحشياً ممتلئ الجسم[60] أوضامره[61]، يطالعنا (الأعشى) بموقف مثير للحيرة والغرابة، ففي الوقت الذي يشبِّهُ ناقته لقوتها، ولما تبذله من نشاط وجهد بهذا الحمار الوحشي، تراه، من جهة أخرى، يصوره على نحو يبعث على النفور والاشمئزاز، فهو غليظ، مؤذ، خبيث النفس، متساقط الشعر[62]، لا يفتأ من أجل شهوته الجنسية أن يحول بين أتان ناحلة قد وضح حملها، وبين صغيرها الذي آذاه الفصال، فحزنت عليه، جالباً عليه مذمة الشاعر[63]، كما لا يفتأ هذا الحمار ينهال عليها عضّاً كلما خالفته فيتلقى منها رفسات نفورها التي تترك في صدره كدمات كآثار المحاجم[64]، كما تصيب أنفه

(58) الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير: 259.

(59) ديوانه: 73.

(60) ينظر المصدر السابق: 121، 211.

(61) ينظر المصدر السابق: 7، 325.

(62) ينظر المصدر السابق: 7، 325.

(63) ينظر المصدر السابق: 7.

(64) ينظر المصدر السابق: 119.

وجبهته[65]، كما لا يتورع في مطاردته لها عن أن يستعرض خبرته بأنواع الجري وفنونه حتى يستميلها إلى مورد ماء يكمن له، عنده، الصائد الذي يرميه بسهم فيخطئه لينطلق وأتانه، إثر مروق السهم، تاركين خلفهما سحابة من غبار قاتم[66].

إن غرابة موقف (الأعشى) بالنسبة لصورة حمار الوحشي تتمثل في كونه شبّه ناقته (أنثى) بحمار الوحش، ثم صوّر هذا الأخير بشكل يشفُّ بوضوح عن موقف متحامل عدائي منه. فإذا شئنا تفسيراً لسر هذه الغرابة في موقف (الأعشى) فهل نلتمسه فيما ذهب إليه (مصطفى الجوزو) من أن الشاعر ((يسقط صورة الرجل والمرأة على الحمار الوحشي وأتانه، فيتحيز للأتان لأنها صورة للحريم، ويتحامل على الحمار لأنه، على ما يبدو، صورة للبدوي الجلف القاسي الطباع، ثم إن الأعشى، علاوة على هذا وذاك، هو ذلك الشاعر العاشق المحب للمرأة، والذي يتصيد اللذة في كل مكان، والأتان بعد كل شيء أنثى. لكننا مع ذلك لا نستبعد أن تكون صورة هذا الحمار الجلف صورة للأعشى نفسه، وهو من قوم بداة، حيال عشيقاته))[67]. بيد أنه، وفي تقدير البحث، لا يمكن أن تكون صورة الحمار الوحشي صورة لـ (الأعشى) نفسه. إنّها تنأى عن أن تكون كذلك، لكنها تحتمل أن تكون تعبيراً عن عناصر متناقضة، تمتزج على نحو مزاجي خاص في تركيبته النفسية، فهو يهفو إلى اللذة الحسية بحرارة شهوته القوية بقدر ما يكره، في الوقت ذاته، في وعيه الباطن مظهر الذكورة أو الفحولة في تعبيره الحيواني الفظ عن الشهوة العارمة إذ ربما تذكره بعجزه وهو في الشيخوخة.

(65) ينظر المصدر السابق: 325.

(66) ينظر المصدر السابق: 121.

(67) صناجة العرب....: 173.

تبقى مسألة أخرى: هل ينسحب موقف (الأعشى) من الحمار الوحشي على الناقة بوصفها المشبه؟ لا نعتقد ذلك، فالصلة بين الناقة وحمار الوحش، هنا، لا تعدو أن تكون صلة تشابه في طبيعة الحركة والجهد والنشاط وإيحاءاته لا أكثر وذلك لاختلاف الجنس.

وحيث تبلغ رحلة الشاعر مداها المكاني ويوشك على الوصول إلى مبتغاه، تحصد الناقة حصيلة السفر وأهواله اعياءً، وهزالاً يعبر عنه تقلقل نسعها أو سيورها، وبروز عظام صدرها، وتشقق خفها، وآلاماً، وهي حصيلة بائسة بدت معها كنعش محمول على قوائمها:

وتَرَاها تشكُو إليّ وقـــــــد آ لَتْ طليحاً تُحذَى صُدُورَ النعّال

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى فتَرى الأنـ ساعَ من حِلِّ ساعةٍ وارتحـــــالِ

أثَّرَت في جناجِنٍ كأرانِ الـــــ ـميتِ عولينَ فوق عوجٍ رســـالِ[68]

إنه قدر الناقة أن تعيا وتضمر بعد كل رحلة لـ (الأعشى) صوب ممدوحيه، وهو لا يفتأ يمتهن ناقته ويذلها من أجل أن ينال مطمعه في عطايا الممدوحين، ولا يتحرج من التصريح بذلك. فباستثناء هذا الوصف التفصيلي هنا، وتلك الأوصاف الموحية في لوحة البقر الوحشي أو ثور الوحش بما أصاب ناقته من معاناة السفر، ترى (الأعشى) بُقرُّ بأنه ومن اجل ممدوحيه قد أفنى ناقته، واستنفد عزمها، وانضاها، وتركها هزيلة ضامرة[69]، كما يتباهى بامتهانه الإبل من اجل الخمر[70]،

(68) ديوانه: 7.

(69) ينظر المصدر السابق: 19، 29، 189، 207.

(70) ينظر المصدر السابق: 197.

الأمر الذي يدفع إلى تحري حقيقة الرباط النفسي الحميم، الذي أشار إليه (مصطفى الجوزو)، وعدّهُ نوعاً من الصداقة والتفاهم بين (الأعشى) و ناقته[71] معولاً في ذلك على قوله:

هي الصاحِبُ الأدنى وبيني وبينها مَجُوفٌ عِلاِفيٌّ وقِطَعٌ ونُمْرُقُ[72]

ولكي لا يكون ثمة تعسف في تقدير مدى حميمية هذا الرباط النفسي، وتحديد طبيعة الصداقة والتفاهم القائمين بين (الأعشى) وناقته، فإن عرضاً تكميلياً من الإشارات الشعرية الصريحة (الأبيات) المستقصاة من مملكة (الأعشى) الشعرية، يستأنف ما أشير إليه من امتهانه الإبل في سبيل مآربه المعروفة قمينٌ بأن يكون مفيداً في هذا الشأن. فهذه الإشارات بمثابة قرائن دالة على كنه هذه الصداقة وهذا التفاهم بين (الأعشى) وناقته، ففي طريقه إلى (هوذة) الذي شفع لبني تميم عند (كسرى)، فأطلق مئة من أسراهم في يوم (الصفقة)[73]، ترى (الأعشى) يتوعد ناقته بالشقاء إن تعثرت في طريقها، ولن يدعو لها بالنجاء[74]. وفي وفادته على الغساسنة في الشام، يَرِدُ فيما يرويه عن معاناته بطول السفر والمسافة إلى (آل جفنة) انه لم يرحم ناقته من أوزار هذا السفر، ولم يُصْغِ لشكواها مما نالها من إعياء وتآكل أخفافها المدماة:

تَشَكَّى إليّ فلَمْ أُشِكها مناسِمَ تَدْمَى وخُفّاً رهيصاً[75]

(71) ينظر صناجة العرب ...: 162.

(72) ديوانه: 221.

(73) ينظر المصدر السابق: 111.

(74) ينظر المصدر السابق: 103.

(75) المصدر السابق: 207.

وإذا ما شكت إليه، في رحلة أخرى، مصابها فانه يحيل شكواها إلى ممدوحه (الأسود بن المنذر) طمعاً في نيل عطاء اكبر تدفع الناقة ثمنه ألماً و هزالاً، وتشققاً دامياً لخفها، وخَوراً في قواها باتت معه كنعشٍ محمول:

لا تَشْكَيَّ إليَّ من ألَم اِلنّسـِ ـعِ ولا من حِفاً ولا من كَلاَلِ

لا تَشْكَيَّ إليَّ وانتجعي الأسـ ودَ أهل النَّدى و أهل الفِعالِ[76]

إن الناقة في ضوء هذه الإشارات – القرائن الدالة، التي تتوارد على هامش صورتها الشعرية عند (الأعشى)، لا تغادر كونها وسيلة جبارة يستنزف، في أسفاره ونزواته، طاقاتها الهائلة بقسوة ودون رحمة، ولا يغفر له في ذلك استشعاره وتصويره الرائع لأبعاد معاناتها، التي غالباً ما تكون تعبيراً غير مباشر عن معاناته وهمومه، حيث تصير الناقة فكرة تستوعب نزعاته ورغائبه التي تتلبس فيها ما يلتمسه له من ممالك الطبيعة الجامدة والحية، ومن مظاهر بيئته المتحضرة، ضمن صوره التشبيهية (الجزئية) ولوحاته أو صوره (الكلية)، لذلك يمكن القول دونما احتراس بأن حميمية ارتباط (الأعشى) النفسي بناقته، وصداقته لها متصل بشكل وثيق، في نفس (الأعشى)، بمقدار ما تمتلكه ناقته وتبذله من قوة وجهد في سبيل أن يظفر (الأعشى) بمناله من دنيا الملذات والشهوات.

(76) المصدر السابق: 7

Abstract

The Camel Image in the Poetry of Two Pre-Islamic Poets: An Artistic Comparative study

Dr. Moayad Al Youzbaki [*]

This paper tackles the dimensions of the image of 'camel' in the light of its thematic, psychological and emotional aspects as handled by two Arab poets (Al-Muthaqqib Al-Abdi) and (Al-A'sha). The paper concludes that both poets have given their she-camels the best attributes of beauty and strength that amount to a mythological level. Al-A'sha's lexicon in this respect has been richer than that of his counterpart. Both poets derived for their images elements from the animate and inanimate nature and from their respective civilized environments.

The thematic frome of the camel's journey acquired hostile aspects for both poets, at a time the movement of the camel suggested a human side for 'Al-Muthaqqib which it did not for 'Al-A'sha'. The riding of the camel for both poets was a means to pass time and abridging time and distance to arrive at their destination, while the shape of the camel's movement was related to the image of hunt which established an artistic ambivalence to the fears and worries of both poets for their camel. Toconclude, Al-Muthaqqib was more sympathetic than Al-A'sha toward his camel as the latter used to downgrade and ridicule his camel to please those he praised.

(*) College of Arts / University of Mosul.