جامعة القُدس المفتوحة

كلّية الدّراسات العليا والبحث العلميّ

التخصص:

اللّغـــــــــة العربيّـــــــــــــــة

عنوان الرّسالة:

الرّحلـــة والرّاحلـــة فـــي الشّعـــر العربـــي القديـــم

شعـــراء المعلّقـــات أنموذجـــاً

دراســـــــة موضوعيّـــــــة فنيّـــــــة

إعداد: (حاتم عبد السلام شبانه- الرّقم الجامعيّ 0330011810034)

إشراف: أ. د فيصـــــــل غـــــــــوادرة

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

جامعة القدس المفتوحة في برنامج اللّغة العربيّة وآدابها- الأدب والنّقد

السّنة الدّراسية: 2020-2021م

فلسطين

جامعة القُدس المفتوحة

كلّيّة الدّراسات العليا والبحث العلميّ

التّخصص:

اللّغـــــــــة العربيّـــــــــــــــة

عنوان الرّسالة:

الرّحلـــة والرّاحلـــة فـــي الشّعـــر العربـــيّ القديـــم

شعـــراء المعلّقـــات أنموذجـــاً

دراســـــــة موضوعيّـــــــة فنيّـــــــة

إعداد: (حاتم عبد السلام شبانه- الرقم الجامعي 0330011810034)

إشراف: أ. د فيصـــــــل غـــــــــوادرة

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في كلّية الدّراسات العليا والبحث العلمي

جامعة القدس المفتوحة في برنامج اللّغة العربيّة وآدابها- الأدب والنّقد

السّنة الدّراسيّة: 2020-2021م

فلسطين

الإقـــرار

أنا الموقّع أدناه، مقدّم الرّسالة الموسومة بـ:

الرحلة والرّاحلة في الشعر العربي القديم

شعراء المعلقات أنموذجاً

دراســـة موضوعيـــة فنيـــة

أُقرّ بأنَّ مضمون الرسالة، جهد ذاتي، باستثناء الاقتباسات والإشارات الواردة في الحواشي، وأنّ الرسالة لم تُقدّم من قبل للحصول على درجة علمية في أية جامعة أو مؤسسة تعليمية.

اسم الطالب: حاتم عبد السلام شبانه.

التوقيع: حاتم شبانه

التاريخ: 11/ 4/2021م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (الرّحلة والرّاحلة في الشّعر العربي القديم- شعراء المعلقات أنموذجاً) وأجيزت بتاريخ: 11 / 4 /2021م

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1- أ.د. فيصل حسين عوادرة (رئيساً)	
2- د. نبيه ناجي الحمد ..... (ممتحناً داخلياً)	
3- أ.د. إحسان البرلي (ممتحناً خارجياً)	

التفويـــــض

جامعة القدس المفتوحة

كليّة الدّراسات العليا

(نموذج تفويض)

أنا (حاتم عبد السلام شبانه)، أفوض جامعة القدس المفتوحة، بتزويد المكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص، بنسخ من رسالتي عند طلبها، بما يتفق وتعليمات الجامعة.

اسم الطالب: حاتم عبد السلام شبانه.

التوقيع: حاتم شبانه

التاريخ: 11 / 4 /2021م

الإهـــــداء

الى روح والدي الحبيب الذي قضى عمره محباً ومدرساً للّغة العربيّة

ووالدتي - حفظها الله- التي كانت دعواتُها عوناً ودائماً لي في مسيرة حياتي العلميّة

الى زوجتي ورفيقتي (أم يزيد) التي ما بخلت عليّ يوماً بالعون والمساعدة في إتمام هذا العمل

الى أبنائي الذين صبروا و تحمّلوا مشقّة انشغالي عنهم

الى إخوتي الذين كانوا لي من النّاصحين

الى معلميّ وأساتذتي الذين ما بخلوا يوماً في العطاء دون كلل أو ملل

الى اللغة العربيّة و محبّيها والعاملين من أجل إحيائها

والى جامعتي (جامعة القدس المفتوحة) التي كانت خير حاضن لي ولغيري من طالبي العلم

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

الشكر أولاً وآخراً لله سبحانه وتعالى، كما يحب ويرضى، والتزاماً بقوله عز اسمه:

﴿وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّى غَنِىٌّ كَرِيمٌ﴾

بمقتضى واجب الوفاء، فإني أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان، لكل من أسهم في إخراج هذا العمل المتواضع، وأخص بالشكر، الأستاذ الدكتور (فيصل غوادرة) الذي تشرفت بإشرافه على هذه الرسالة، وبما أمدني به من رعاية ونصيحة ومتابعة حتى صارت الى ما هي عليه الآن، جزاه الله خير الجزاء وأمد في عمره وجعله نبراساً للعلم وأهله، كما أتقدم بالشكر العميق الى الأساتذة لجنة المناقشة، والى جامعتي التي أعتز بانتمائي إليها؛ جامعة القدس المفتوحة، وجميع طواقمها العاملة لخدمة العلم والعلماء.

- ملخّـــــص الدّراســة

يحتلّ مشهد الرّحلة والرّاحلة مساحة كبيرة في قصائد الشّعر الجاهلي، ويكون على شكل مقاطع تشتمل على عدد غير محدّد من الأبيات، وتُعنَى هذه الدّراسة الموسومة بـ **(الرّحلة والرّاحلة في الشّعر العربي القديم- شعراء المعلّقات أنموذجاً)**، بدراسة تلك المقاطع عند شعراء المعلّقات، من حيث تحليلها إلى موضوعاتها، ودراستها فنيّاً، وبيان ما اشتملت عليه من معان في الجانبين الحسّي الماديّ والمعنويّ.

وتُستَهَلُّ هذه الدّراسة بنبذة قصيرة؛ تمّ التّطرّق فيها إلى موضوعات الشّعر الجاهليّ، وأهمّها الوصف؛ كونه أكثر ما يرد في هذه الدّراسة، ثمّ هيكل القصيدة العربية الجاهليّة، ثمّ تنطلق الدّراسة إلى تعريف مصطلح الرّحلة والرّاحلة تعريفاً لغويّاً واصطلاحيّاً؛ ويظهر هذان المصطلحان في الدّراسة متلازمَين، كونهما مصطلحَين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً؛ ذلك أنَّ الرّحلة والانتقال من مكان إلى آخر، هو سلوك إنسانيّ بحاجة إلى وسيلة للانتقال والحركة.

وتبيّن الدّراسة موقع مقطع الرّحلة والرّاحلة في هيكل القصيدة الجاهليّة، ومدى ارتباطه بالمقاطع الأخرى، وتحديداً مقطع الطّلل والبكاء على الدّيار، وفراق الأحبّة؛ إذ إنَّ رحلة الظّعائن ورحلة الشّاعر على ناقته، عبر الصّحراء والجبال والوديان، وعلاقة الارتحال بالأطلال والدّمن والرّسم، تشكّل مساحة وافرة من الشّعر الجاهليّ، وقصائد أصحاب المعلّقات.

ويدخل في دائرة الرّحلة واستخدام الرّاحلة فيها، عناصر شخصيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، أثّرت في نشوء هذا اللون من الشّعر؛ مثل البحث عن مساقط الغيث وأماكن الكلأ والمرعى، والتّجارة والتّكسّب والفرار والطّرد من القبيلة، وغيرها... ويشكّل مشهد الحيوان في مقطع الرّحلة والرّاحلة لوحة إبداعيّة تناولها الشّعراء بأسلوب قصصي، قاصدين تشبيه راحلتهم وهي (النّاقة) بتلك الحيوانات؛ حيث استطردوا في

وصف تلك الحيوانات الوحشيّة؛ والتي قد يكون الشّعراء استغلّوا قصصها ليتحدّثوا عن صراع الإنسان مع الحياة وعناصرها؛ فصراع حيوان الوحش مع الصّياد وكلابه، هو الصّراع الذي يكون بين الإنسان والحياة، ذلك المفهوم الذي اكتسبه الشّاعر من قساوة مشهد الحياة التي عاشها في العصر الجاهلي.

أمّا من النّاحية الفنيّة، فقد استخدم الشّعراء الجاهليون لغة بيانيّة تمثّلت في الصّورة الشّعريّة؛ ومنها استخدام التّشبيهات والاستعارات، ولا عجب فلغة الشّعر الجاهلي، لغة تعتمد الوصف؛ فمن وصْف الأطلال، ينطلق الشّاعر مع رحلة الظّعائن، ثمّ مقطع يصف فيه راحلته، وغالباً ما يتحرى الدّقة والوصف الدّقيق، كما امتاز مقطع الرّحلة والرّاحلة باختلاطه بالمشاعر الجيّاشة والعواطف الدّافئة الصّادقة.

وامتازت اللغة الشّعريّة بالغرابة والصّعوبة– مقارنة مع اللغة المستخدَمة في عصر كتابة هذه الدّراسة–، وكثر فيها التّكرار بنوعيه اللفظي والموضوعي، كما استخدم الشّعراء ألوان البديع، من محسّنات بديعيّة لفظيّة كالجناس، وأخرى معنوية كالطّباق.

وأخيراً كان لزاماً أنْ نخصّ المعلّقات بدراسة موضوعيّة؛ لبيان النّهج الذي سار عليه أصحابها، إذ كان مقطع الرّحلة والرّاحلة حاضراً بقوّة عندهم، فتمّ عقد دراسة إحصائيّة لمعرفة حدود ذلك المقطع، ثمّ دراسة موازنة لبيان نقاط الالتقاء، والاختلاف بين هؤلاء الشّعراء، فيما يخص المقطع نفسه.

الكلمات المفتاحيّة: الرّحلة، الرّاحلة، الشّعر، العربي، القديم، شعراء المعلّقات، حيوان الوحش، الظعائن. هذا وبالله التّوفيق والسّداد

- **Abstract**

The scene of “trip and trekking” occupies a large area in the poems of pre-Islamic poetry, in the form of syllables on an unlimited number of verses. This study, tagged with (“trip and trekking” in Ancient Arabic Poetry - the Mu’allaqat Poets as a Model) is concerned with studying these passages with the Mu’allaqat poets specifically, in terms of analyzing them into their themes, studying them technically, and stating the meanings they contained in the physical and moral aspects.

This study begins with a short overview; In it, the topics of pre-Islamic poetry and the structure of the pre-Islamic Arabic poem were discussed, then the study proceeds to define the term “trip and trekking,” in a linguistic and idiomatic manner. These two terms appear in the study closely related, since they are two terms that are closely related and are not mutually exclusive; This is because the journey and moving from one place to another does not take place on foot, but rather a human behavior that needs a means of transportation and movement.

The study shows the location of the trip and the trip in the structure of the pre-Islamic poem, and the extent of its connection with the other syllables, specifically the syllable of divorce, weeping at home, and the separation of loved ones As the journey of the abominable and the poet’s journey on his camel through the desert, the mountains and the valleys, and the relationship of the wanderings with ruins, dams and painting, constitute an abundant area of pre-Islamic poetry and the poems of the owners of the Mu’allaqat.

And included in the circle of the trip and the use of the trip in it - being an essential element of its elements - are observations that impose themselves on the traveled poet, those that relate to the elements of the environment and nature, from living and inanimate elements, and the animal scene in the trip section is an innovative painting that poets dealt with in a narrative style, intending to simulate their journey. She (the camel) with these animals, as they continued to describe those wild animals, whose stories may be exploited by poets to talk about man’s struggle with life and its elements. So the struggle of the beast animal with the hunter and his dogs, is the struggle that exists between man and

life, that concept that the poet acquires from the harsh life he lived in the pre-Islamic era.

Some of the elements that influenced the emergence and development of the poetry of the journey and the nomad met, the most important of which were the living and static elements of nature, and other personal, social and economic factors supported them in this influence, such as the search for fallow hometowns, places of pasture and pasture, trade, gain, flight, expulsion from the tribe, and others ; All these elements forced the pre-Islamic person to migrate and move, in addition to the fact that moving and moving from one place to another is the religion and habit of man. As for the technical side, the pre-Islamic poets used a graphic language represented in the poetic image, the use of similes and metaphors, and it is no wonder that the language of pre-Islamic poetry is a language that depends on description. From the description of the ruins, the poet starts with the journey of the oppressed, then a passage in which he describes his journey, and often checks accuracy and accurate description, as the passage of the journey and the journey is distinguished by its mixing with strong feelings and warm and sincere emotions.

The poetic language was distinguished by the use of the colors of the Badi ', from the adept verbal enhancements such as alliteration, and other moral enhancements such as counterpoint, and the repetition with which the language of the verse of the poetry of the journey and the wandering overflowed, and it is no secret that pre-Islamic poetry was lyric poetry. It depends on foot and the rhyme needed from his supplies.

Finally, it was necessary to single out the specific commentaries with an objective study, in order to clarify the approach that their owners followed, as the passage of the journey was strongly present with the majority of these poets, and it was necessary to conduct a statistical study to find out the boundaries of that section, then a balance study to show the points of convergence, and the difference between These poets, regarding the same passage.

Keywords; trip, trekking, poetry, Arabic, ancient, the Mu’allaqat poets, objectivity, analytic, technically.

- **المقدّمَـــــــــة**

الحمد لله حمد الشّاكرين، والصّلاة والسّلام على سيدنا ومعلّمنا محمدٍ خير المرسلين، وعلى آله وأصحابه، ومن سار على دربهم واهتدى بهديهم إلى يوم الدّين.

يُعَدُّ الشّعر العربي القديم، أصلاً من أصول الأدب، في عراقته، كما يُعَدُّ الشّعر الجاهليّ أساساً من الأسس التي يقوم عليها الأدب القديم، ودعامة من دعاماته؛ فقد استوعب جميع جوانب الحياة الجاهليّة، واستمدَّ منه الأدباء والشّعراء في العصور التي تلت العصر الجاهليّ، معانيهم وأخيلتهم، وحتى موضوعاتهم وإبداعاتهم وصورهم الجماليّة. كما تنبع أهميّة القصيدة الجاهليّة من كونها مرآة تعكس طبيعة ذلك العصر، حيث من الممكن التّعرّف من خلالها على البيئة والمجتمع والعادات والتّقاليد، ومظاهر الحياة العامّة. ولعلّي أزعم أنَّ موضوع الرّحلة والرّاحلة، سيكشف لنا درراً من المعلومات والسّمات الفنيّة في الشّعر الذي عمل على تغطية هذا الجانب.

- **سبب اختيار الموضوع**

وقع الاختيار على موضوع الدّراسة **(الرّحلة والرّاحلة في الشّعر العربي القديم-شعراء المعلّقات أنموذجاً)**، دراسة موضوعيّة فنيّة؛ كونه يحتلّ مكانة واسعة وبارزة في هيكل القصيدة الجاهليّة، كما يمتاز بصدق العاطفة؛ فهو أصدق أنواع الشّعر وأقواها تأثيراً في النّفس، كونه يرتبط بمقطع الوقوف على الأطلال، وبكاء الدّيار والأحبّة الظّاعنين، وبذلك فإنّه يعبّر عن الحياة النّفسيّة الوجدانيّة للشّاعر الجاهليّ، إضافة إلى كون الرّحلة سمة من سمات ذلك العصر؛ مما استدعى أن ينعكس ذلك في شعرهم. وكان اختياري لموضوع الرّحلة والرّاحلة عند شعراء المعلّقات تحديداً، حتى يتمّ حصر الموضوع داخل دائرة محدّدة؛ خدمة للدراسة ومنعاً للتّشتّت.

- **مسوّغات الدّراسة وأهدافها**

1. بيان مكانة الرّحلة والرّاحلة عند الشّعراء الجاهليين، من خلال رصد المقاطع التي يتحدّث فيها الشّعراء من أصحاب المعلّقات عن الرّحلة والرّاحلة.
2. التّعرف إلى موقع مقطع الرّحلة والرّاحلة في القصيدة الجاهليّة، ودوره في إثراء موضوعاتها، وبيان الارتباط بينه وبين مقطع الطّلل ورحلة الظّعائن بوجه خاص.
3. إظهار مكانة الرّاحلة (النّاقة) تحديداً، عند الإنسان الجاهليّ عامة، والشّاعر خاصة، حيث اتخذها رفيقته في حلّه وترحاله. ورصد كيفيّة استغلال مشهد حيوان الوحش، من خلال سردها والاستطراد في ذلك، من أجل تشبيه النّاقة بها.
4. بيان أثر العناصر الشّخصيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، في نشوء شعر الرّحلة والرّاحلة.
5. رصد مقطع الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات– بوجه خاص– من أجل عقد موازنة بينها، من حيث موقع المقطع في القصيدة، وعدد الأبيات التي تختص به وبمتعلّقاته، وكيفيّة تناول الشّعراء لذلك المشهد.

- **حدود الدّراسة**

- ستكون حدود الدّراسة من حيث الزّمن: العصر الجاهلي.
- ومن حيث الشّعراء: شعراء المعلّقات؛ معلّقاتهم وقصائد دواوينهم.

- **الدّراسات السّابقة**

وجدت بعض الدّراسات السّابقة، والتي لها علاقة بموضوع بحثي، إلّا أنّها لم تتناول الموضوع من جميع النّواحي الموضوعيّة والفنّيّة، بل اقتصرت على جزئيات متفرّقة تتعلّق بأمر الرّحلة والرّاحلة، ودراسات تناولت الرّحلة بمعزل عن الرّاحلة، وبعض الدّراسات التي تناولت الحيوان في القصيدة الجاهليّة،

لكنّها لم تربطه بموضوع الرّحلة ربطاً مباشراً، وهناك دراسات تناولت الموضوع إمّا من النّاحية الاجتماعيّة، أو النّفسيّة أو الأسطوريّة، دون تحليل للبنية اللّغويّة والفنيّة والبديعيّة؛ أذكر منها:

- رسالة دكتوراه، لمحمد حسن عبد الوهّاب، المعنونة بـ **(الصّحراء في الشّعر الجاهليّ)**.
- دراسة دكتوراه، لسومية نمر، المعنونة بـ **(صورة النّاقة في تجربة الشّعر الجاهليّ- المعلّقات العشر نموذجاً)**، وغيرها.

وقد أفدت من بعض الكتب التي تناولت موضوع الرّحلة في القصيدة الجاهليّة وأهمّها:

- كتاب **(الرّحلة في القصيدة الجاهليّة)** لوهب روميّة.
- وكتاب **(قراءة في الأدب الجاهليّ-الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً)** لمحمد السّيّد مطر.
- دواوين شعراء المعلّقات، وبعض شروحها.
- كما أفدت من الدّراسات النّقديّة والبلاغيّة التي تدور حول قضايا الشّعر القديم.

- الصّعوبات التي واجهت الباحث

تمثّلت بعض الصّعوبات التي واجهت الباحث في هذه الدّراسة؛ بأنَّ دراسة الشّعر الجاهلي ليست شيئاً هيّنًا؛ فالألفاظ التي استخدمها الشّعراء صعبةً، وفيها شيء من الغرابة مقارنة مع اللغة المستخدمة في زمن كتابة هذه الدّراسة، كما أنّ الحصول على بعض المراجع المهمّة، والتي تناولت الدّراسات الخاصّة بالشّعر الجاهليّ كان بعيد المنال، وأخصّ هنا المراجع المؤلَّفة حديثاً؛ ممّا اضطر الباحث إلى إحضار بعضها من الخارج.

أضف إلى ذلك تفشّي جائحة (كورونا) وانتشارها، وأثرها الوبائي القاتل؛ مما سبب لي صعوبة في السّفر الدّاخلي أو الخارجي، للبحث عن الكتب والدّراسات في المكتبات العامّة والخاصّة.

- **منهج الدّراســة**

المنهج الوصفي التّحليلي؛ لمناسبته لموضوع الدّراسة؛ حيث سأبذل ما في وسعي لتغطيته، إلّا أنّ طبيعة الدّراسة جعلتني أعمد إلى اللجوء إلى (الدّراسة الإحصائيّة)، وسيكون ذلك في الفصل الخامس، والذي سيخصّص لدراسة المعلّقات العشر تحديداً.

- **أسئلة الدّراســة**

- كيف تناول أصحاب المعلّقات موضوع الرّحلة والرّاحلة في أشعارهم؟ ويندرج تحت ذلك بعض الأسئلة الفرعيّة، وهي:

1. ما علاقة مقطع الرّحلة والرّاحلة ورحلة الظّعائن بمقطع الطّلل في القصيدة الجاهليّة؟
2. كيف نظر الشّاعر الجاهليّ لراحلته؟ ولماذا استغلّ مشهد الصّراع الدّامي في قصص حيوان الوحش؟ وما علاقة ناقة الشّاعر بذلك المشهد؟
3. هل للعناصر الشّخصيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، علاقة بمقطع الرّحلة والرّاحلة؟
4. ما الخصائص والفنيّة لشعر الرّحلة والرّاحلة؟
5. كيف تناول الشّعراء في معلّقاتهم المقاطع المختلفة، وما علاقتها بمقطع الرّحلة والرّاحلة؟

- وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ أمضي فيه منهجيّاً على النّحو التّالي: قسّمته إلى خمسة فصول: كان الفصل الأول بعنوان: **(مقاربة نظريّة واصطلاحيّة لمصطلح الرّحلة والرّاحلة)**، وكان في مبحثين، وفي أربعة مطالب، ومسألتين. والفصل الثّاني، وعنوانه: **(العناصر المؤثّرة في نشوء شعر الرّحلة والرّاحلة عند أصحاب المعلّقات)**. والفصل الثّالث، وعنوانه: **(الرّحلة والرّاحلة ودورها في خلق لوحات إبداعيّة شعريّة)**، وجاء في ثلاثة مباحث. والفصل الرّابع، وعنوانه: **(الخصائص الفنيّة لشعر الرّحلة والرّاحلة)**،

وفيه ثلاثة مباحث، وخمسة مطالب. والفصل الخامس وعنوانه: **(دراسة موازنة لشعر الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات)**، وفيه مبحثان ومطلبان. ثمّ أهمّ النتائج التي توصّل إليها الباحث، مع بعض التّوصيات.

والباحث لا يدّعي الكمال، فكلّ عمل المخلوق ناقص؛ لأنَّ الكمال لله الخالق وحده، لكنّها خطوةُ أول الطّريق، والتي أدعو الله أنْ يكلّلها بالنّجاح والسّداد والرّشاد.

الباحـــــث

- **التّمهيـــــــــــد**

حريّ بنا ونحن نطرق باباً من أبواب الأدب، أنْ نتعرف إلى مفهومه؛ فالحديث عن الشعر يقودنا للبحث في تعريفه؛ **فالشِّعر:** كما بيّنه قُدامة بن جَعفَر هو "قَولٌ موزون مُقفّى يدلّ على معنى"[1]، والشّعر كما اصطُلح على تسميته هو "عمل أدبي في شكل موزون، وهو فن الإنشاء اللغوي الإيقاعي الذي يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجماليّة الرفيعة، مجنّحة الخيال أو ذات العمق"[2].

و(الشّعر الجاهلي) أخذ تسميته من تلك الفترة التي سبقت الإسلام، وكانت تلك الفترة هي الحاضنة التي نشأ في كنفها وترعرع، حتى استقر في صورته التي وصلت إلينا، وإلى العصور والأجيال التي سبقتنا.

وللشّعر الجاهليّ أغراض وفنون، تشكّلت منها القصيدة الجاهليّة، وكانت تلك وليدة حياة الشّاعر، والأحوال الطبيعية والاجتماعية التي كانت تحيط به، وقد كان أشهرها: الوصف والمدحُ والرّثاء والهِجاء والفَخر والحماسة، إضافة إلى الغزل والخمر والزهد والحكمة وغيرها من الأغراض كالوقوف على الأطلال.

إلّا أننا ما يعنينا في هذه الدّراسة من تلك الأغراض: الوصف؛ وهو من أوسع الأبواب التي طرقها الشّاعر الجاهلي، وهو من أصدق الأبواب لعلاقته بالمشاعر وفيض الوجدان؛ فقد اندمج الشّاعر بكليّته الماديّة والمعنويّة مع كل ما يحيط به، فقد "أبصر الشاعر البدويّ ما حواليه وامتزج به امتزاجاً قوياً؛ فوصفه وشمل بوصفه البلاد، سماءها وأرضها، وباقي تلك الأرض من حيوان ونبات وجماد، وما هنالك من مظاهر البيئة، كالأطلال والحِلّ والتّرحال، والحروب ومجالس الأنس واللهو، وما تحمله الطبيعة من

---

1) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ت)، ص64

2) فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**. المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص215

أمطار وصحو ورياح، إلى غير ذلك من مشاهد البادية"[1].

وشعر الوصف هو ذلك النوع من الفن الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر؛ فَيَسِمُ بها هيئات الموصوف، ولامرئ القيس فيه البدائع، فقد اشتُهِر بوصف اللّيل، والمطر والجواد[2]، يقول:

أحارِ ترى برقاً كأنّ وميضَـــــــــه كلمع اليدين في حبِيٍّ مكلَّـــــــــلِ
يُضيءُ سَناهُ أو مصابيحُ راهـــــبٍ أهانَ السَّليطَ في الذُّبال المفتَّـــــــلِ [3]

فقد شبه انتشار البرق وتشعبه بحركة اليدين وتقليبهما، والحبيّ: هو ما عرض لك من السحاب وارتفع.

وارتبط الوصف ارتباطاً مباشراً بمقطع الرّحلة والرّاحلة؛ فقد تناول الشعراء الجاهليّون كلّ ما وقعت أعينهم عليه من حيوان الصحراء، في حلّهم وترحالهم؛ فقد وصفوا الذئب والقطاة والباز والعقاب واللقوة والغراب والنعامة والظّليم والأفعى والوعول والظباء، سواء أكان وصفهم لها مباشراً، أم عن طريق التشبيه؛ فهم يشبهون المرأة الحبيبة بالظبية في جمال عنقها، ويشبهون الأطفال بالغزلان[4]. يقول الحُطيئة، مشبّهاً حبيبته بالظّبية التي تتناول الغصن بظلفها إذا ارتفع عنها، ويصفها بحسن الجيد تزجي غزالاً وتتناول ثمر العضاة:

كعاطيةٍ من ظَباءِ السَّليـــــــــلِ حُسَّانةِ الجيدِ تزجي غـــــــــزالا
تعاطي العضاة إذا طالهـــــــــا وتقرو من النبتِ أرطى وضـــــــالا [5]

وكثيراً ما يأتي وصفهم للحيوان مرتبطاً بذكر الدّيار التي خلت فسكنتها الوحوش، وأطفلت فيها بعد أنْ نَزل

---

1) الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**. المطبعة البولسيّة، (د.م)، 1953م، ص64
2) البستاني، فؤاد أفرام: **الشعر الجاهلي نشأته– فنونه– صفاته**. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927م، ص27
3) امرؤ القيس: **ديوانه**. تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984م، ص24
4) الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ط5، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1986م، ص385
5) الحطيئة: **ديوانه**. برواية وشرح ابن السَّكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م، ص150

المطر وأينع النّبت، فصارت مرتعاً ومراحاً، يقول زهير بن أبي سلمى في ديار حبيبته[1]:

بِها العينُ والأرآمُ يَمْشينَ خِلفَـــــــــةً وَأَطلاؤها يَنهَضْنَ من كُلِّ مَجْثَـــــــــمِ [2]

وتعدّدت عند الشاعر الجاهلي أبيات الوصف التي يتناول فيها كل مظاهر حياته، إذ فيها ما يثير في نفس الشاعر شعوراً بالمأساة، أو المغامرة؛ فبَرعوا بوصف الصيد والخيل والحرب والصحراء، وتأمل الشعراء الجاهليون في الليل وظلامه، ونجومه المتلألئة وسحبه الداكنة، وارتبط كثير من أشعارهم بذكرياتهم.

وقد تتكرّر الصور لدى الشُّعراء أو لدى الشاعر الواحد، ومرجع ذلك إلى البيئة المحددة التي تتكرر فيها المشاهد وتتشابه فيها الصور، وهذه الصور وإن كانت متشابهة في إطارها العام، لكن لكلّ صورة معالَجة مُعيّنة وتفصيلات خاصة بها[3].

- **هيكل القصيدة العربية الجاهليّة**

اتفق النقّاد القدماء والمُحدَثون على الصورة الهيكلية العامّة للقصيدة الجاهلية، وقد وضّح ابن قتيبة أقسام هذه الهيكلية في قوله: "إنّ مقصد القصيد إنما ابتداءٌ بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك لذكر أهلها الظّاعنين عنها ...، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة"[4]. ففي هذا الوصف يقسّم ابن قتيبة القصيدة العربية الجاهلية ذاكراً أجزاءها من ذكر الدّيار، ثمّ النّسيب ثمّ استوقاف الرفيقين؛ لتأتي بعد ذلك الشكوى، ثم ينتقل الشاعر إلى غرضه الأساس، سواء أكان مدحاً أم هجاءً، أم غير ذلك.

---

1) الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص386

2) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. شرح علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1988م، ص103

3) ينظر: الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص401

4) ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**. تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1958م، ج1، ص75-76

وبعد أنْ ينتهيَ الشاعر من هذا الوقوف والبكاء والتحسّر على فقد المحبوبة وخلو الدّيار من أصحابها، ينتقل إلى الرّكائز الأخرى التي يبني بها هيكل قصيدته، "وتتراءى لنا مطوّلات الشّعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ ترى أصحابها يفتتحونها غالباً بوصف الأطلال، وبكاء آثار الدّيار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه من إبلٍ وخيل، وكثيراً ما يشبهون النّاقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشيّة، ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحاً أو هجاء وفخراً أو عتاباً أو اعتذاراً أو رثاء"[1].

وفي شعر المعلّقات نرى الشعراء يسيرون فيها على وجه مخصوص: "يبدؤون عادة بذكر الأطلال، وقد بدأ عمرو بن كلثوم بوصف الخمر ثم بذكر الحبيبة، ثم ينتقل أحدهم إلى وصف الراحلة ثم إلى الطريق التي يسلكها، بعدئذ يخلُص إلى المديح أو الفخر (إذا كان الفخر مقصوداً كما عند عنترة)، وقد يعود الشاعر إلى الحبيبة ثم إلى الخمر، وبعدئذ ينتهي بالحماسة (أو الفخر) أو بذكر شيء من الحكم (كما عند زهير) أو من الوصف (كما عند امرئ القيس)"[2].

ورتّب كارل بروكلمان هيكلية القصيدة الجاهلية وبناءها، ويبدو ذلك في قوله: "والقصيدة المؤتلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنّسيب، والحنين إلى الحبيبة النائية، ثمّ يتحوّل الشاعر في تخلص نموذجيّ من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مَسيرِهِ في المفاوز دون انقطاع، ثمّ يَخْلُص من ذلك إلى وصف راحلته، ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلّا في آخر القصيدة"[3].

---

1) ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي**. ط11، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص183–184

2) فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م، ج1، ص84

3) بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**. تح: عبد الحليم النجار وزميله، ط5، دار المعارف، مصر، 1977م، ج1، ص60

أما عناد غزوان فقد قسّم البناء الهيكلي أو ما أسماه (الشكلي– الفنّي) للقصيدة الجاهلية من القصائد المشهورات الطوال (المعلقات) إلى: المقدّمة الغزليّة فالغرض فالخاتمة، وجعلها في نقاط كالآتي:

أولها: المقدّمة الطّلليّة أو الاستهلال الطّللي، ثانيها: النّسيب والتّشبيب، ثالثها: مشاهد التّحمّل والارتحال، رابعها: وصف النّاقة أو الرّاحلة، خامسها: الغرض والخاتمة [1].

هذا هو الشكل العام للقصيدة العربية الجاهليّة، والذي اتفق النقّاد على تقسيمه، وإنّ الخروج عنه كان من قبيل الخروج عن المألوف.

1) غزوان، عناد: **دراسات في الشّعر الجاهلي**. ط1، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م، ص44–53

الفصـــــــــــــــــل الأول

مقاربة نظريّة واصطلاحيّة لمصطلح الرّحلة والرّاحلة.

والرّحلة والرّاحلة في الشّعر الجاهلي، وعند أصحاب المعلّقات

– المبحث الأول: الرّحلة والرّاحلة لغة واصطلاحاً

– المطلب الأول: الرِّحلة والرّاحلة لغةً

– المطلب الثاني: الرِّحلة والرّاحلة اصطلاحاً

– المبحث الثّاني: شِعر الرّحلة والرّاحلة في العصر الجاهلي

– المطلب الأول: الرّحلة والرّاحلة في الشّعر الجاهليّ

– المطلب الثاني: الرّحلة والرّاحلة عند أصحاب المعلّقات

- المسألة الأولى: رحلة الشّاعر على ناقته
- المسألة الثانية: رحلة الظّعائن

المبـــــــــــــــــــحث الأوّل

الرّحلـــــة والرّاحلـــــة لغـــــةً واصطلاحـــــاً

- **المطلب الأول: الرّحلة والرّاحلة لغةً**

رَحَلَ فلانٌ وارتَحَلَ وتَرَحَّلَ؛ والاسم الرَّحيل، واسترحَلَه أي سَأَله أنْ يرحَلَ له. والرُّحلة بالضم: الوجه الذي تريده، يُقال: أنتم رُحلتي؛ أي الذي أرتحل إليهم، والرِّحلة بالكسر الارتحال، يُقال: دنت رِحلتُنا. وأرحَلَت الإبل: إذا سمنت بعد هُزال فأطاقت الرِّحلة. وراحلتُ فلاناً إذا عاونته على رِحْلَتِه. وأرحلتَهُ إذا أعطيتَه راحِلة، وناقةٌ رَحيلةٌ: أي شديدةٌ قويّةٌ على السّير، وكذلك جملٌ رَحيل، والراحِلَة: النّاقة التي تصلح لأن تُرحَل وكذلك الرّحول. ويُقال الرّاحِلة: المَرْكَب من الإبِل ذكراً كان أو أنثى. والرِّحالة: سَرج من جلود ليس فيها خَشَبٌ[1]. ورَحَلَ: الرّاء والحاء واللام أصلٌ واحدٌ يدلّ على مُضيٍّ في سفر. يُقال: رَحَلَ يَرْحَلُ رِحلَةً. وجَمَلٌ رَحيل: ذو رُحلة؛ إذا كان قويّاً على الرِّحلة، والرّحلة– بضمّ الراء وكسرها: القوّة في السير. ويُقال: راحَلَ فلانٌ فلاناً إذا عاونه على رِحلته، وأرحله: أعطاه راحلة[2]. و الرَّحل، مركَبٌ للبعير والناقة وجمعه أرحُلٌ ورِحال، قال طَرَفَة:

جازَتِ البِيـدَ إلـــى أرحُلِنـــــــــــا آخِرَ اللّيل، بِيَعْـــــفُورٍ خَـــــــــــدِرْ [3]

والرَّحالة ونحوه، كل ذلك من مَراكب النساء، وقيل هو من مراكب الرّجال دون النساء. والرّحلُ: مسكن الرّجل وما يصحبه من الأثاث، وفي الحديث: "إذا ابتلت النّعال فالصلاة في الرّحال"؛ أي صلّوا ركباناً، والرّحال تعني الدّور والمساكن والمنازل وهي جمع رَحْل. ويُقال: يرتحل الأمر يَركَبُه. والإبل أرحَلَها

---

1) **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة**. مادة (رَحَلَ)

2) **معجم مقاييس اللّغة**. مادة (رَحَلَ)

3) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدّين، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م، ص39

صاحبُها: راضَها حتى صارت راحِلة، تقول العرب للجمل إذا كان نجيباً راحِلة، وجمعه: رواحِل، ودخول الهاء في الرّاحِلة للمبالغة في الصّفة[1]. وارتَحَلَهُ: حطّ عليه الرّحْل فهو مَرحول ورَحيل، والمُرَحَّلَة: إبِلٌ عليها رِحالُها. وارتَحَلَ البعير: سارَ ومضى، والقوم عن المكان. والرُّحلة: السّفرة الواحدة[2]. والرُّحّال: العرب الرُّحَّال الذين لا يستقرّون في مكان، والرّحْلُ: ما يوضع على ظهر البعير للرّكوب، والرِّحلة جمعها رِحَلْ[3]، وفي التنزيل: **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ﴾ [4].

- المطلب الثّاني: الرّحلة والرّاحلة اصطلاحاً

عرّف الإمام الغزالي الرّحلة والسّفر بأنّهما: "نوع حركة ومخالطة" أو "نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقّة"، وأوضح أنّ "الفوائد الباعثة على السفر لا تخلو من هرب أو طلب، وأنّ الإنسان لا يسافر إلّا في غرض، والغرض هو المحرّك"[5]. وعرّفها بطرس البستاني بأنها: "انتقال واحد – أو جماعة – مِن مكان إلى آخر، لمقاصد مختلفة، وأسباب متعددة"[6].

وتقدّم صلاح الدين الشّامي خطوات حين عدّها "إنجازاً أو فِعلاً فردياً أو جماعياً لما يعنيه اختراق حاجز المسافة، وإسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر، ويتأتى هذا الإنجاز من أجل هدف معين، ويجاوب هذا الهدف إرادة الإنسان وحركة الحياة على الأرض، بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تكون الرّحلة هواية تشبع حاجة الإنسان وترضيه، وقد تكون احترافاً يخدم حاجة الإنسان ويشبعها، ولكنها

---

1) **لسان العرب**. مادة (رَحَلَ)
2) **القاموس المُحيط**. مادة (رَحَلَ)
3) **المعجم الوسيط**. مادة (رَحَلَ)
4) **قريش**: 2
5) الغزالي، أبو حامد بن محمد: **إحياء علوم الدين**. ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2005م، ص713
6) البستاني، بطرس: **دائرة المعارف**. مطبعة المعارف، بيروت، 1884م، ج8، ص564

في الحالتين استجابة لحوافز ودوافع محددة، تدعو بكل الإلحاح للحركة والتنقّل"[1].

وتُعدّ الرّحلة أيضاً "سلوكاً إنسانيّاً حضاريّاً، يأتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرّحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرّحلة هي ما كانت عليه قبلها"[2]. فالرّحلة العربية مثلاً كانت لها ثمارٌ انعكست بإيجابية على الحضارة العربية الإسلامية، وأوضح مثال على ذلك الأمّة العربية قبل الفتح، ليست هي نفسها بعد الفتح الإسلامي، فالرّحلة بعد مجيء الإسلام تعدّ نقطة تحوّل في الأمة جمعاء، وفي جميع المجالات الثقافية والاجتماعية والاستكشافية، وذلك من خلال احتكاكهم بالشعوب الأخرى، ومعرفة عاداتهم، وتقاليدهم، ومختلف فنونهم، فالرّحلَةُ هي: "اليد التي تمتدّ لتقرّب شعوباً تناءت عن شعوب، وأقواماً إلى أقوام، تفصل بينها البحار والقِفار"[3]، قال الله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ﴾[4].

فالرّحلة انتقال من مكان إلى آخر، وهي خروج مباشر يبحث فيه الرّاحل عن مواقع القَطر، وهي حركة لتأكيد قوّة الإنسان وقدرته على التكيّف والتعايش، مع الطبيعة القاسية، والتي لا بد من التعامل معها، وهي اختراق لحدود المكان والزمان، وهي مغامرة تكتنفها العتمات المظلمة. "وليس من شك أنّ السّفر جامعة تحفل بالدروس والعِبر، وتحتشد بالعلم والمعرفة، وتشحذ العقل والوِجدان، وتزيد في الفهم والإدراك، وتصقل الشّخصية؛ بفضل قساوة التجربة وحرارة الموقف، ورهبة المغامرة، وطلعة الجديد في كلّ

---

1) الشامي، صلاح الدين: **الرّحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة الجغرافية**. مجلة عالم الفكر، م13، ع4، يناير – فبراير – مارس، 1983م، ص13

2) قنديل، فؤاد: **أدب الرّحلة في التراث العربي**. ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002م، ص21

3) المرجع السّابق: ص22

4) **الحجرات**: 13

شأنٍ"، ومواجهة المفاجآت، وتحمل المشاق، والاطّلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على الغريب والتمرّس بمعاملته"[1]، "فالرّحلة أكثر المدارس تثقيفاً للإنسان"[2].

ولا تنفصل الرّحلة عن الرّاحلة؛ فهما متلازمان، إذ إنّ الرّاحلة، هي الوسيلة التي يستعين بها الإنسان في رحلاته لقطع المسافات الطويلة، فتعينه في سفره، وتكون رفيقه التي تصنع معه الأحداث. وقد كانت الرّاحلة عنصراً أساساً في مقاطع الرّحلة في اللوحات الشعريّة، وكان لها نصيب في الظّهور، وكانت ملازمة للشاعر، كما كانت في كثير من الأحيان صديقة له، لذلك فقد خلّدها الشّاعر في قصائده.

وأياً يكن من أمر، فقد عُرِف الإنسان الجاهلي بالتنقُّل والترحال بسبب بداوته، من مكان إلى آخر؛ طلباً للماء والعشب والحياة الهنيئة، والرّحلة في القصيدة الجاهلية يصف فيها الشاعر رحلته تلك، يروي فيها أحداثاً متنوعة، فهي تشكل تجربة الشاعر في مواجهة الأخطار الموحشة بفلواتها وحيواناتها المخيفة؛ فطبيعة المكان هي التي فرضت تلك الرّحلة في الأحيان أغلبها، فيصوغ فيها شعراً، يمثل قيمة فنيّة ولوحات أدبية، بلغة أدب ذلك العصر، وتسابق الشعراء في وصف رحلاتهم وتنقلاتهم عبر الصحاري والمفاوز والأراضي الشّاسعة.

والرِّحلة خطابُ أدبي – ما دامت في أغلب الأحيان– سعيٌ لتجاوز الجفاف إلى الخصب؛ من أجل ضمان استمرار الحياة، وعبورٌ للجبال والأودية والصّحاري، والأراضي المجهولة الصعبة التضاريس، مع تجشّم للمشّاق والمصاعب، في زمانٍ قاسٍ مخيف، فإنّ الشّاعر يُعنى بتقديمها بلغة أدبية عميقة؛ يمتزج فيها السّرد بالوصف، وترتبط أجزاء الخطاب، كمعمارٍ نموذجي في وحدة قصصيّة واحدة؛ مكوّنة نص الرِّحلة، وللشعر طبعاً لغته وبُنيتُه، وعلى هذا فالرِّحلة "حكايةٌ وخطاب، وهي حكاية؛ لأنها تعرِض وقائعَ،

---

1) قنديل، فؤاد: **أدب الرحلة في التراث العربي**. ص21

2) المرجع السّابق: ص21

أي أحداثاً أنجزها، أو تنجزها شخصيات متفاوتة التشابه بالإنسان، ولأنَّ أحداثها وشخصياتها محكومة بالمكان والزّمان"[1]. وهي كما يسمّيها الناقد عبد الرحيم مودن، خطاب الرّحلة أو خطاب السّفر، وهو خطاب إبداعيّ ينجزه مرسِلٌ وفق قواعد وغايات وخلفيّات اجتماعيّة؛ تمثّل عقداً بين المرسِل والمُرسَل إليه[2]، حيث يظهر خطاب الرّحلة في أبهى صورة؛ لأنه يوصف بأنّه فعلٌ كلاميّ يترجم الشاعر إحساسه من خلاله، باثّاً مشاعره لمشهد رآه، أو موقف من ظعينة لمحها، أو حيوانات تعامل معها، فيبدأ الخطاب، الذي هو عادة صوت الشاعر من لحظة الخروج حتى العودة، أي منذ خروج الشاعر في رحلته راكباً مطاياً متنوعة: الناقة أو الفرس، مصوّراً مظاهر وأحداث تلك الرّحلة أو المغامرة التي عاشها، وبعض مشاهد الرّحلة المؤثرة في نفسه.

1) الرقيق، عبد الوهاب: **أدبية الرّحلة في رسالة الغفران**. ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1999م، ص8

2) ينظر: مودن، عبد الرحيم: **أدبية الرّحلة**. ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996م، ص102

المبـــــــــــحث الثّانـــــــــــــي

شِعـــر الرّحلـــة والرّاحلـــة فـــي العصـــر الجاهلـــيّ

- **المطلب الأوّل: الرّحلة والرّاحلة في الشّعر الجاهليّ**

الرّحلة جزء من البناء العام للقصيدة العربيّة التقليدية، يتخذها الشاعر حلقة وصل بين المقدّمة والموضوع، فبعد أنْ يفرغ الشاعر من المقدّمة الغزليّة، ينهي حديثه بحديث الرّاحلة، ويحاول بعض الشعراء الخروج بالرّحلة من إطارها الخاص إلى إطار أكثر شمولاً؛ فيختتم بها مقدّمته الغزلية التي تلخص تجربته في عالم المرأة، كما كان الشاعر الجاهلي يفتتح قصيدته بذكر الأطلال وبكاء الدّيار، ثم يذكر رحلته قصيرة كانت أم طويلة وأهمّ عناصرها، وما أحدثته في الحياة الاجتماعيّة والفردية، فيصف من خلالها كلّ ما يراه في طريقه، كما يصف المصاعب والأهوال التي واجهها في رحلته، وتتضمّن الرّحلة الانتقال والحركة والسّير، وهذه الحركة لا تختص بالجانب الجسديّ وحده، بل بالروحي والجسدي معا[1].

فالرّحلة في الشعر الجاهلي، تكاد تكون متشابهة عند جلّ الشعراء، ونَصّها لا ينتهي بانتهاء الرّحلة، فهي تتضمن رحلة الشاعر الفرديّة على ناقته، التي تمثّل له الأداة المُثلى، لمواجهة الحياة وهمومها، وقد شبّهها الشاعر بحيوان الصحراء من حمار الوحش، وثور الوحش، والبقرة المسبوعة، والظليم، والنعّامة، وغيرها....، ثم يغوص في وصف كلّ هذه الحيوانات؛ لبيان قوّة الناقة وسرعتها وجلَدِها؛ لذا فهو يستطرد في وصف هذه الحيوانات في قصص مستقلة بذاتها، لها أطرها وفضاؤها ومشاهدها بعناصرها المكتملة، أو قل هي لوحات من الممكن لرسّام حاذق أنْ يرسمها، فهي تحوي

---

1) ينظر: الرقيق، عبد الوهاب: **أدبية الرّحلة في رسالة الغفران**. ص8

شخوصاً وأحداثاً ومكاناً وزماناً وعقدةً وحلاً، وتتغيّر تفاصيل أحداثها تبعاً للغرض الأساس الذي تتناوله القصيدة. وقد تكون رحلة ظعائن، وفيها يأتي الشاعر بخبر الرّحيل، فيتأجج الصراع وينمو الحدث، فيصف معاناته الداخلية، ويذكر الأماكن التي يمر بها الظّعْن. يقول وهب رومية: "كان الأدب يصوغ هذه الوقائع الاجتماعية بدقة وأمانة فيرسم أشكالها، ويعين ملامحها، ويحدد طبيعتها ثم يلوّنها، ويعينها بلمسة الفن السّاحرة، وكانت الرّحلة – بلونيها– واحدة من أبرز هذه الوقائع؛ ولذا شاعت في هذا الأدب، حتى أوشكت أن تكون– أو كانت– قسيماً لمعظم أغراضه، فعُنِي بها الشعراء وصوّروها أجمل ما يكون التصوير، ونعتوها أصدق ما يكون النّعت"[1]. وهكذا وبعد أن يفرغ الشاعر من الاستهلالات المختلفة لقصائده، يتحوّل إلى مشهد الرّحلة "وهي مكوّن رئيس من مكوّنات القصيدة"[2].

ومِمّا يدفع الشاعر إلى الرّحلة، الحاجة إلى الرّكض خلف صراعاتٍ لا تنتهي، يقول محمد النّويهي معلّقاً على شيء من تلك الصّراعات التي كانت تضطر العربي للرّحيل: "ولم يكن هذا من الجاهليين إلّا استجابة طبيعية لقسوة الحياة عليهم، في صحرائهم ذات الطبيعة المضنية، ومجتمعهم المليء بالاضطرابات والانقلاب، والحاجة والحِرمان، والتنافس والصراع على المُتع القليلة، التي تقدّمها تلك الطبيعة الصحراوية الشّحيحة"[3]. ومع كلّ ذلك فقد رسمت الرّحلات مجالات النّشاط البشري واحتياجاته، وخلقت عند الإنسان جوّاً نفسيّاً له طابعه المميّز.

وقد استقى الشّاعر الجاهليُّ كل معانيه وصياغاته وموضوعاته من بيئته واحتياجاته اليومية، ولأنّ

---

1) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1979م، ص20

2) السيف، عمر بن عبد العزيز: **بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة – الأسطورة والرمز**. ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009م، ص113

3) النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ج1، ص293

تلك البيئة الصحراويّة بطبيعتها تقسو على الإنسان، بل قل على كل مَنْ، وما يعيش فيها، كان لزاماً على ساكنِها أنْ يبحث عن بيئة تحتضنه؛ ليعيش فيها ويوفر ما يحفظ له كرامته وإنسانيّته، وليس هذا فحسب، بل إنّ كلّ ما يحيط به يُلزمه الانتقال من مكان إلى آخر، فكان هذا الأمر ديدَن الإنسان الجاهليّ؛ لذلك فقد انعكس هذا الأمر على كلامه وشعره، ومن ذلك نشأ ما يُسمى (شعر الرّحلة)، ولأن الرّحلة والانتقال بحاجة إلى آلة للسفر، تعينه في طريقه نحو المجهول؛ فقد استخدم أيضاً ما استطاع من بيئته، وما يناسبها وما يقدر عليها، فكانت راحلته ورفيقته في السّفر، فكان أنْ أضاف في ذلك شعراً اصطُلح على تسميته (شعر الرّحلة والرّاحلة)، وهما مصطلحان ملتصقان لا ينفكان.

باتت قصائد الشعر الجاهلي زاخرة بشعر الرّحلات التي كان يقوم بها الشاعر الجاهلي، واصفاً من خلالها ما يجري معه في تلك الرّحلات من مغامرات، وقد برع الشعراء الجاهليون برسم لوحات إبداعيّة؛ تتعامل مع الفضاء الشّعري والشاعريّة بكفاءة عالية، وإنّ لوحة الرّحلة مع الرّاحلة موضوع لازم الشّعراء الجاهليين في كثير من قصائدهم بعد الوقوف على الأطلال، واستيقاف الصّحب وذِكر الأحبّة والنّسيب، وقد وظّف الشعراء مقطع الرّحلة في القصيدة كرمز لصراع الإنسان الدائم والمرير مع الحياة، فلم تكن علاقة الشّاعر مع حيواناته، أو حيوانات الطبيعة القاسية علاقة عابرة، بل كانت تمثل جزءاً أصيلاً في علاقته مع الكون، يقول عصام محمد المشهراوي: بعد أنْ ذرف الشاعر العبرات على الطّلل الماضي، نهض إلى ناقته والتي تمثّل له الحاضر وكأنّه يرفض أنْ يستمر في الوقوف؛ فالوقوف ثبات، والثّبات موت، وإنّما لجأ إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة إلّا من خلالها[1].

من خلال ما تقدّم فإنّ مقطع الرّحلة مرتبطٌ مع ذكر الرّاحلة وصفاتها؛ وهو يعدّ مقطعاً شعريّاً لا

---

1) ينظر: المشهراوي، عصام محمد: **دلالات الوحدة في قصيدة الشعر الجاهلي**. مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانيّة، م12، ع2، 2010م، ص122

يقلّ أهميّة عن مقطع الطّلل، كما أنّه يشكّل مع بقيّة عناصر القصيدة مِعماراً نموذجيّاً، تتشكّل من خلاله القصيدة الجاهلية؛ هذا المقطع الذي يعطي فكرة عن علاقة الإنسان بالصّحراء التي تمثل المكان، وعلاقته بما تحوي من مكوّنات على الصعيدين الماديّ والمعنويّ؛ فهو برحلته يتنقل خارج حدود هذا المكان ويخترق حدود الزّمان، وكأنه بذلك يغيّر معالم الزّمان؛ ليعيش في زمان آخر. جاء في العُمدة قول ابن رشيق: "ومقاصد النّاس تختلف: فطريق أهل البادية ذِكر الرّحيل والانتقال، وتوقُّع البين، والإشفاق منه، وصفة الطّلول والحمول، والتّشوّق بحنين الإبل ولمع البروق، ومرّ النّسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها، والرّياض التي يَحُلُّون بها، من خزامى وأقحوان، وبَهار، وحنْوَة، وظَيَّان، وعَرَار، وما أشبهها من زهر البريّة الذي تعرفه العرب، وتنْبتهُ الصّحارى والجبال"[1]، ومن ذلك نجد النابغة الذبياني يبدأ قصيدة له بالوقوف على الأطلال قائلاً:

يا دارَ ميّة بالعلياءِ فالسّنَـــــــــدِ أقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأَمَـــــــــدِ [2]

ثمّ يتبعها بوصف النّاقة في البيت السابع من القصيدة:

فَعَدِّ عمّا ترى إذ لا ارتجاعَ لـَــــــه وانْمِ القُتُودَ على عيرانةٍ أُجُـــــــــــدِ [3]

أما عَبيد بن الأبرص، فيبدأ قصيدته بقوله:

أَقْفَرَ من أَهلِهِ مَلحـــــــــــوبُ فالقُطبيَّـــــــــاتُ فالذَّنُـــــــــوبُ [4]

ثمّ يُتبع الشاعر بعد وصف الأطلال وصف النّاقة، التي جاءت مُسانِداً ومؤيّداً له في رحلته، يقول:

فَرُبَّ مــاءٍ وَرَدْتُ آجِـــــــــــنٍ سَبيلُـــــهُ خائِـــفٌ جَديـــــــــــبُ
ريشُ الحَمـامِ علـى أرجائِـــــــــهِ للقلـــبِ مِـــن خَـــوفِهِ وَجيـــــــــبُ

---

1) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**. تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، (د.ت)، ج2، ص225

2) النابغة الذبياني: **ديوانه**. تح: محمد أبو الفضل أبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص14

3) المصدر السّابق: ص15

4) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. شرح: أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م، ص19

قَطَّعتُهُ غُـدوَةً مُشيحـــــــــــــاً وَصاحِبـــــي بـــادِنٌ خَبـــــــــوبُ [1]

وقد تعدّدت أغراض الشّاعر في صياغة مقطع الرّحلة، وبرع الشّعراء في دمج غرض ذكر الرّحلة وما يجري فيها من أحداث جِسام بين الأغراض الأخرى، فتجري القصيدة مجرى طبيعياً، لا تشعر وأنت تقرأ، أو تسمع شعرهم، بأنّ خللاً ما حصل في بنية القصيدة، فتراه تارة يتحدّث عن بطولاته، وتارة أخرى عن ناقته أو فرسه أو الحيوانات الأخرى، ويتحدث عن محبوبته والأخطار التي يعيشها في أثناء رحلته، وموضوعات أخرى كثيرة. يقول أحمد أمين: "يتخيّل الشاعر أنّه راحل، ومعه صاحبٌ أو أكثر، وقد يعرض له في طريقه أثر أحبّة فيستوقف صحبه، يبكي معهم رسم دارهم، ويذكر أيّاماً هنيئة قضاها معهم، وإنّ العيش بعدهم لا يُحتمل، ثم يصف محبوبته إجمالاً وتفصيلاً، ويخرج من هذا إلى وصف ناقته، أو فرسه، ويقارنها بالوعل، أو النّعَامة، أو الغزال، وقد يظفر من ذلك وصف الصّيد ومنظره ومنازلته"[2].

ورغم أنّ طبيعة حياة الإنسان كانت تحتّم عليه السّفر والانتقال؛ إلّا أنّ الواحد منهم كان مرتبطاً بأرضه؛ كونها تمثّل له الوطن الأم، ومن ذلك أنَّ العرب كانت إذا غزت أو سافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صُداع[3]، وذلك للرابطة الرّوحية الموصولة بين الوطن والنفس؛ فالتّراب يجسّد حمى القبيلة وعزّتها وعليه درج الآباء، ومن حبّات الرّمل نسجوا أساطير لحياتهم وخرافات لحكمهم، والشّاعر يحن إلى أرضه "فيحنّ إلى أيّامِها ولياليها، إذ أجبرتْه الظروف القاسية على البعد عنها، والنَّأي عن حيوانها وطيرها وريحها، حتى ليشتدّ الصّراع في نفسه، ويكاد يعصف به، وقد ظلّ العرب يحنّون إلى صحاريهم وبواديهم، ولا بِدع في ذلك؛ فهم غرْس صحراويّ المنبت والنَّشْأة"[4].

---

5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه:** ص29

2) أمين، أحمد: **فجر الإسلام**. ط2، مطبعة الاعتماد، مصر، (د.ت)، ج1، ص69-70

3) ينظر: زيّان، بهي الدّين: **الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنيّة**. دار المعارف، مصر، 1982م، ص143

4) عطوان، حسين: **مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي**. دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص50

وتسود الطبيعة كثيراً في النصوص الجاهلية القديمة، فالشّاعر منها نشأ وفي أحضانها ترعرع، وبمُثُلها العليا بلغ الكمال الرّوحي، حين فكّر في الرّحلة فلم تكُن وجهته إلّا نحو البحث عن الحياة الهنيئة، والماء العذب، والكلأ الأخضر الذي به تزدهي حيواناتهم، فالعربيّ شديد الاستعداد للسّفر، فإذا ما اضطر له نجده يختلي مع حيوانه ليتخذه رفيقاً كالنّاقة والفرس، ونجد صوت الشاعر المنفرد السارد يتخذ من حيواناته جمهوراً صامتاً له، في صحرائه الشاسعة.

ويقرّ عنترة بن شدّاد بالسّفر والهروب إلى الفلاة طالباً خَلوته، متعذراً لعبلة حين خروجه:

أطوي فَيافي الفَلا واللَّيلُ مُعتَكِـــــرُ وأقطَعُ البيدَ والرَّمضاءُ تَسْتَعِـــــــرُ
ولا أرى مؤنساً غير الحُســـــام وإن قلّ الأعادي غداة الرّوع أو كَثُـــــرُوا
فحاذري يا سباعَ البَرّ من رَجُـــــلٍ إذا انتضى سيفه لا يَنْفَعُ الحَـــــذَرُ
ورافقيني تَرَي هاماً مُغَلَّقَـــــــــةً والطير عاكفةً تُمسي وتبتـــــــــكِرُ (1)

لم تكن رحلة الشاعر مجرد نزهة ممتعة، بل هي محاورة وخلوة بين الشاعر ونفسه، والشاعر وراحلته، حديث مع الفضاء الذي يسير فيه، وقد كان معرّضاً دائماً للمخاطر التي قد تعصف به وترديه قتيلاً، وقد تنقطع به الأسباب فيصبح نسياً منسيّاً.

وقد كانت الرّحلة بالنسبة للبعض كالحلم الجميل، لعدَم توفّر الإمكانات، لكنّ الجاهلي استطاع أنْ يتجهّز ولو بإمكانات قليلة للسّفر، وفي ذلك يقول عبد المالك مرتاض، في حديثه عن تجهيزات الرّحلة عند العربي: "ومن الواضح أنّ هذه الآلات والتجهيزات التي كانت تُتّخذ للسّفر، وسواء علينا أكان سفر المرأة (الغبيط، الحذر، الخدج)، أم سفر الفارس على الفرس، إلى الحرب أو إلى نزهة، أم سفر المسافر إلى بعيد في تجارة أو قضاء حاجة على البعير، كانت وراءها أيدي صُنّاعٍ وعقول مبدعة؛ فكانت الغاية من إنشائِها

1) التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. تقديم: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص80

ثم تصويرها في رفاهية المسافر، حتى لا يشق عليه سَفَرُه"[1].

وكان الرّاحل يهتدي بالنجوم، مخلفاً وراءه كومة من الحجارة، تكون أعلاماً له عند عودته، وقد تغدو آثاراً قديمة ورسوماً بالية، يقول الشّاعر علقمة الفحل:

هَداني إليك الفَرقَدانِ ولا حـــــــــبٌ له فوقَ أصواء المِتانِ عُلـــــــــوبُ [2]

وهكذا تمضي أبيات الشعر الجاهلي بموضوعاتها، يستقي منها النّاهل لأدب هذا الشّعر بقدر ما يريد، فيجد فيه ضالته المنشودة، فإن رام أدباً راقياً وجد، وإن ابتغى أسلوباً صادف أجمل الأساليب، وأن أراد معانيَ زوده هذا الشعر بلوحات بديعة من المعاني الجميلة؛ فلا تنتهي موضوعات هذا الشعر عند حدّ، بل تَراها تتجدد كلما تعمقت بين سطوره، وفي قصائده، فلم يترك الشعراء – على حد قول عنترة – موضوعاً إلا صاغوا فيه شعراً، وتراك إن بحثت تجد ضالتك.

- **المطلب الثّاني: الرّحلة والراحلة عند أصحاب المعلّقات**

من خبر الصّحراء ما تلقيناه من خلال قراءة أدب ذلك العصر ودراسته، المتمثل في الأشعار التي خرجت من أفواه هؤلاء وقلوبهم ووجدانهم، ممثِّلة ذلك العصر، كجزء من الأدب ولا نقول الأدب كلّه، وتعددت أغراض هذا الشعر وتنوعت صُوره، وما أكثر تلك الأغراض والصُور، شأنها شأن المرّات التي ترحّل فيها الشاعر الجاهلي بحثاً عن ومساقط الغيث ومراعي الإبل والغنم.

وقد تمثّلت الرّحلة عند الشّاعر الجاهليّ في ضربين، الأول: **رحلة الشّاعر على ناقته**، والثاني: **رحلة الظّعائن**. كذا يقسّمها علي البطل؛ فهو يذهب إلى أنّ "الرحلة في الشّعر العربي رحلتان: رحلة قوم

---

1) ينظر: مرتاض، عبد المالك: **السبع معلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجيّة لنصوصها**. اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1988م، ص325

2) الشنتمري، الأعلم: **شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل**. تقديم: حنا نصر الحتّي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م، ص27

المحبوبة عن منازلهم، ورحلة الشّاعر على ناقته. والرّحلة الأولى هي التي تتعلّق بالماء، وهي التي تمتلئ بالطّقوس، إذ يمرّ الشّاعر بالدّيار خالية مجدبة، ولكنّه يرينا شيئاً آخر إلى جوار بقاياها"[1].

وسيكون حديثنا عن شعراء المعلقات تحديداً.

- **المسألة الأولى: رحلة الشّاعر على ناقته**

تسابق الشّعراء في وصف رحلاتهم عبر تلك المفاوز والصحاري الشاسعة، وإنّ وصف تلك الرَحلات، كان يستلزم من الشّاعر أنْ يصف رحلاته على النّاقة التي كانت تمثل وسيلة السّفر الأولى، وعصب الحياة لإنسان ذلك العصر؛ لأنّها تستطيع السّير بسهولة ويسر فوق رمال الصحراء بفضل ما أُعطيت من صفات خَلقِيّة، فكانت سِمَةً بارزة من سمات شعره، ولا تكاد تخلو قصيدة جاهليّة من وجودها. و "أكثر ما كان يفعله شعراء الجاهليّة أنْ يوصدوا باب النّسيب فُجاءةً، ثمّ يأخذون في ذكر التّسلّي عن فراق الأحباب، بركوب ناقة أمون جَسْرةٍ تبلِّغهم أغراضهم، من لقاء ممدوح، إلى غير ذلك من الأغراض التي يكون مِن أجلها السّفر"[2]. يقول امرؤ القيس بعد وقوفه بالطّلل ومماشاته للظّعائن:

فَعَزَّيتُ نَفسِـــي حِيــنَ بانُــوا بِجَسْـــرَةٍ أمونٍ كَبُنيانِ اليَهـــوديّ خَيْفَـــــقِ

إذَا زُجِـــرَتْ أَلفَيتَــهَا مُشْمَعِلَّـــــــةً تُنِيفُ بِعِذْقٍ من غِـــــراسِ ابن مُعْنِــقِ [3]

والواقع أنّ فكرة النّاقة هي الأكثر تنوّعاً؛ فهي منبت كل ما أهمّ وأقلق وأحزن الشاعر، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان، وهي مجمع كلّ شعور بالغائيّة الواضحة والغامضة، وهي خالقة الأساطير؛ فالعلاقات بين الشاعر والعالم تمر من خلال هذا الحيوان؛ فهي جسر العبور لكل

---

1) البطل، علي: **الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري**. ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص230

2) الطّيّب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989م، ج2، ص117

3) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص169

ما يختلج صدره[1].

لقد سلك الشّاعر القديم مناحي عدّة في التعبير عن دلالاته ومراميه، من خلال صورة النّاقة التي حمّلها كثيراً من مشاعره، أو حنينه وفرحه وحزنه، وما هي إلّا وقد تربعت على محاور الأشياء عند أولئك الشّعراء؛ فهي مصدر الخير والرّزق ورفيقة السفر الصّبور، وقد وقف الشعراء يتأملون فيها، نظروا في أحوالها وسُرعتها ونشاطها، وأوصاف الناقة لدى الشعراء تكاد تكون متشابهة، فهم يشَبّهونها بالبقرة الوحشية والثور والحمار والأتان والظليم، كما يشَبّهونها بالبناء الشامخ والسفينة والسيف والدلو والسّحابة[2].

وقد ركّز الأدباء والنقّاد على البعد الرّمزي لصورة النّاقة، باعتبارها علامة تحمل دلالات عميقة في الشّعر الجاهلي، وخاصة في ارتباطها بظاهرة الطّلل والرّحلة، يقول نصرت عبد الرّحمن: "تبدو النّاقة في هذه الرّحلة رمزاً للإرادة الإنسانيّة التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال، ويحشد الشاعر للنّاقة كل صفات القوّة والقدرة على التّحمّل، وكأنه يتحدّث عن ذاته، وكما أفاض الشعراء في تصوير المرأة، أفاضوا في تصوير النّاقة فكلتاهما تحمل رمزاً مهمّاً"[3].

ومن جانب آخر نجد أنّ القرآن الكريم يبيّن أنّ الناقة قدّسها العرب، فجعلوا منها البحيرة والسائبة والوصيلة والحام، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿مَا جَعَلَ ٱللَّهُ مِنۢ بَحِيرَةٍ وَلَا سَآئِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَٰكِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَفۡتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلۡكَذِبَۖ وَأَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ﴾[4].

وربط مصطفى الشّوري صورة النّاقة بمعنى الخصوبة، شأنها شأن ثور الوحش، خاصة في

---

1) ينظر: ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. دار الأندلس، بيروت، (د.ت)، ص115

2) ينظر: الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص368

3) عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث**. مكتبة الأقصى، الأردن، 1976م، ص168

4) **المائدة**: 103

ارتباطهما بالسماء ونظرة الشاعر الجاهلي له، يقول: "جاءت رحلة الشّعراء مرتبطة بهذا الفكر القديم؛ فالنّاقة التي في السّماء يظهر معها الظليم، والناقة في الشعر الجاهلي تشبه الظليم الذي يرعى فتصيبه السّماء بمطرها، فيعود إلى بيضه ليحضنه، والشعراء عندما يشبهون النّاقة بالثور الوحشي فلا بد من ذكر ليلة ممطرة أو ما يشبه المطر بوجه عام، وهم يشبهون الناقة أيضاً بالحمار الوحشي، ويذكرون ورود الماء وكثرة العشب والمراعي الخصبة، حتى إذا جفت الماء، رحل الحمار وأتنه للبحث عنه سعياً وراءه، وبذلك عرف العرب في الإبل معنى الخصوبة والورود والسقيا"[1]، وبذلك أخذت صورة النّاقة في الشّعر الجاهلي بعداً فنياً وجماليّاً وفكرياً عميقاً، فكانت في شقّين متلازمين: الناقة الواقعيّة الحقيقية والناقة الرّمز.

وإذا أردنا أنْ نتحدّث عن علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وقربه منه ومن نفسه فإننا سنؤلف في ذلك كثيراً من الكتب، أمّا أن نؤلف الكتب في علاقة الإنسان بالحيوان وأخصّ هنا العلاقة الوجدانيّة النفسيّة، فسنواجه كثيراً ممن ينعتوننا بالجنون، حُجّتهم في ذلك أنّ الحيوان خُلق ليستفيد منه الإنسان أكلاً وشرباً وركوباً وغيرها من الأمور، كونه لا يعقل، أمّا أن يكون الحيوان صديق الإنسان، هنا تكمن المشكلة. ولكن ممّا بين أيدينا من النصوص الأدبية الجاهليّة ما يثبت "أنّ علاقة الجاهليّ العميقة بالحيوان جعلته يرى أنّ هذا الحيوان قريب من نفسه؛ فهو يتألم له ويتعاطف معه، وقد تمثّل هذا بحديث الشّعراء مع الحيوان، ويكلّم الشّعراء الجاهليّون النّاقة وتكلمهم، ويكلم كل الشّعراء الحيوان والنبات والليل والنهار والطير، وليس كلامهم خبالاً، بل رفعاً لِما لا يعقل وجعلها رموزاً لمعنى ذاتيّ"[2]. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد من خطاب امرئ القيس مع الذئب، يقول:

---

1) الشّوري، مصطفى عبد الشّافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**. ط1، الشركة المصريّة العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1996م، ص103

2) عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنيّة في الشّعر الجاهليّ**. ص169

فقلت له يا ذئبُ هل لك فِـــــــــي أَخٍ يواسي بلا أُثرى عليك ولا بُخْـــــــــــلِ

فقال هداك اللهُ إنّـــكَ إنّمـــــــــــــا دَعوتَ لِما لم يأتِه سَبْعٌ قَبلـــــــــــــي [1]

فهو إنّما يخاطب الذّئب طالباً منه عدم افتراسه وافتراس راحلته، فيردّ عليه الذئب قائلاً: إنّك دعوتني لِما لم يفعله ذئب قبلي من الإمساك عنك وعن راحلتك.

لم يلقَ حيوان اهتماماً لدى الشعراء في العصر الجاهليّ مثل النّاقة، إذ قلّما تخلو قصيدة من ذكر لها، سواء أكان وصفاً مباشراً، أم تشبيهاً لحيوانات أخرى بها. لذلك لم يكن حيوان الوحش هو الذي برز إلى المرتبة الأولى من اهتمام الشاعر، وإنما هو حيوان ركوبه ومرعاه، وهو الجمل، فالإبل هي أول مصدر وأهمه لضرورات حياته، ومن جانب آخر فهي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الكلل في رحلاته التي لا نهاية لها في القفار والبراري[2]. وقد كان امرؤ القيس هو أول من شبه النّاقة بحمار الوحش، يقول وهب روميّة: "وإننا نزعم وفقاً لآراء النقّاد القدامى؛ أنّ امرأ القيس الذي سبق الشعراء إلى البكاء على الدّيار، هو الذي سبقهم إلى القول في النّاقة وتشبيهها بالثّور الوحشيّ، أو حمار الوحش أو الظّليم"[3]، إذن فقد "ظفرت الناقة بعناية امرئ القيس، وكيف للبدوي ألّا يُعنى بناقته؟! وقد وصفها عدّة أوصاف" [4]، يقول:

كأنّي ورحـلي فوقَ أحقَبَ قـــــــارِحٍ بِشَرْبَةَ أو طاوٍ بعِـرْنانَ مُوجِـــــــــسِ [5]

وقد أصبحت النّاقة بحكم البيئة والملازمة موجوداً من موجودات الصحراء أو رمزاً لها؛ يثير ذكرها حديث الموجودات الأخرى التي يعنى الشعراء بأوصافها، وحين يصف الناقة يكون الوصف معرِض

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص363

2) ينظر: بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**. ج1، ص56

3) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص52

4) نوفل، سيّد: **شعر الطبيعة في الأدب العربي**. مطبعة مصر، القاهرة، 1945م، ص32

5) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص101

الحديث عن الحب الضائع، أو الهمّ، أو رحيل الحبيب، مسلياً الهمّ على حدّ تعبيره[1]؛ فالشاعر إذا ما اشتدت به الهموم والأتراح، وأراد الهروب بعيداً، فإنّه لا يجد إلا النّاقة ملجأً له، فيقوم ويمتطيها ويضرب بها عرض الصحراء، ليجد العزاء والسّلوان، يقول امرؤ القيس:

فَدَع ذا، وَسَلِّ الهَمَّ عنـــك بجَســـــرةٍ ذَمُـولٍ، إذا صَـــام النّهـــارُ وهَجّـــــــرا
تُقَطِّـعُ غِيطـــاناً كـــأنّ مُتونَـهـَـــــا إذا أظهَرَت تُكـــسَى مُـــلاءً مُنَشَّـــــــراً
كأنّ الحَصَى مِـن خَلِـفها وأمامِهـــــا إذا نَجَلَتْـــــهُ رِجلُـها خَـــذْفُ أعسَـــــرَا
كأنّ صَليلَ المَـرْوِ حِـينَ تُشِـــــــذُّه صَليلُ زُيـــــوفٍ يُنتَقَدْنَ بِـعَبْقـــــــرَا [2]

فالشّاعر يسافر على ناقة نشيطة، حتى في أصعب أوقات النّهار، ويصفها بعدّة أوصاف، من مثل سعة صدرها، وتباعد ما بين عَضُدَيها. ثم يَفخَرُ بنفسِه في نفس السياق، وهو راكبٌ على ظَهرِ هذه الناقَة، يقول:

عليها فتًى لم تحملِ الأرضُ مِثْلَـــــهُ أبَـرّ بميثـــاقٍ وَأَوفَـــى وأصْـــــــبَرا [3]

وعند قراءة شعر الأطلال، غالباً ما تُطالِعنا ألفاظ من قِبَل (فدع ذا) و (عدّ عمّا ترى) وأمثالهما، ثمّ يعقبها مباشرة وصف للنّاقة التي ارتحل عليها، وللصّحراء التي قطعها.

ولم يكن تحوّل الشاعر في موضوعات قصيدته من البكاء على الدّيار، أو التغزّل أو غيره سهلاً أو هيّناً، ولكنه وسيلة لإظهار الحبّ والحزن، والفِرار من الدّيار المهجورة واللحاق بالأحباب الرّاحلين، والضّيق بالدّهر، والرّغبة في رؤية الممدوح، ولنقُل إنّ هذا الانتقال كان هدفه إقامة جسر قد يكون وهمياً في الخيال بين مقدّمة القصيدة والرّحيل على النّاقة، وإنهم استغلوا هذا الجسر استغلالاً مكّنهم من التخلص

---

1) ينظر: نوفل، سيد: **شعر الطبيعة في الأدب العربي**. ص37
2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص64
3) المصدر السّابق: ص65

إلى أسفارهم على هذه الإبل[1]. يقول النّويهي: "يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فِراق حبيبته فلا يرى مَنجاة منها إلّا أنْ يعلوَ ظهر ناقته فيسرع عليها، إمّا إلى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة، وإمّا إلى الفرار من الدّيار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الأليمة، وعلى كلا الزّعمين يتيح له هذا التخلص، أنْ يتنقل إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه النّاقة"[2]، "ولا شكّ في أنّ امرأ القيس مهّد للشعراء سبيل هذا الفن، الذي كان طبيعياً مقتطعاً من الحياة في العصر الجاهلي–كما مرّ سابقاً–، ثم أصبح تقليدياً متكلفاً في سائر عصور الأدب"[3]، وتكثر هذه الصورة عند زهير بن أبي سُلمى، الذي لا يطيق صبراً على عجمة الدّيار فيتحول عنها، يقول:

فلمّـا رأيتُ أنها لا تجيبنـــــــــي نهضت إلى وجناءَ كالفحلِ جَلعَـــــــــدِ
جمالية لم يبق سيري ورحلتـــــــي على ظهرها من نيها غير محفـــــــــدِ
متى ما تكلفها مآبة منهـــــــــلٍ فتسعف، أو تنهك إليه فَتَجهَـــــــــدِ [4]

ولا يستطيع مضياً في مجاهدة نفسه التي صدّعها رحيل الأحبّة؛ فيقوم ويرحل على ناقته، يقول:

فعدِّ عمّـا ترى إذ فات مطلبُـــــــــهُ أمسى بذاك غُرابُ البين قد نَعَقـــــــا
وانمِ القُتُـودَ على وجناءَ دَوسَـــــــــرَةٍ يَشرى الجَديلُ إذا ما دأيُها عَرِقـــــــاً [5]

ونستمع إلى طَرَفَة بن العبد، وهو يقول:

وبـــــلادُ زعـــــــلٍ ظِلمانُهـــــــا كالمَـــخاضِ الجُربِ في اليوم الـــخَذِرْ
قـــــد تبطّنـــتُ وتحـــــتي جِسْـــرَةٌ تتّـــــقي الأرض بملثـــومٍ مَـــعِـــــرْ [6]

---

1) ينظر: رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص53
2) النّويهي، محمد: **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**.ج1، ص323
3) الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات**. مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، حلب، 1994م، ص86
4) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص37
5) المصدر السابق: ص74
6) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص42

ونبقى في أمر طَرَفَة، يقول في مُعَلّقَـته:

وإنّــي لأمضِـي الهمّ عند احتضـــــاره بعوجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وتغتـــــــــدي
أمونٍ كألـــواح الأران نصأتــهـــــــا على لاحبٍ كأنّه ظَــهرُ بُرجُـــــــــدِ
جماليةٍ وجناءَ تـــــردى كأنّــهـــــــا سَفَـنّــجَــةٌ تبري لِأزعَــرَ أربَـــــــدِ [1]

وقد استغرق وصف الناقة عند طَرَفَة ثمانية وعشرين بيتاً، إذ وصف كلّ عضو، واخترع له تشبيهاً[2]، وكان لدى طَرَفَة بعدٌ تخيّليّ عميق، وأميل إلى ما ذهب إليه القيسي في قوله: "ولا نُغالي إذا قلنا أنّ صورة طَرَفَة التي قدّمها لنا، تُعدّ أكمل الصّور وأشملها لاحتوائها على الشّكل العام لهذا الحيوان العجيب، الذي وقف أمامه الشّاعر الجاهليّ وقفة التأمُّل والحَيرة والإعجاب"[3]، وبعد أن ينتهي طَرَفَة من وصف النّاقة، يقول:

على مِــثلِـها أمضِى إذا قال صاحبـــــــي ألا ليتني أفديك منها وأفتـــــــــــدي
وجاشت إليه النّفسُ خوفاً، وخالَـــــــــهُ مُصاباً ولو أمسى على غير مَـرْصَـــــدِ
أحلْـتُ عليها بالقطيع فأجذَمَـــــــــتْ وقَد خَبّ آلُ الأمـــــعَزِ المتوقّـــــــــدِ [4]

فهو يَرتحل، ويقطع المفاوز على مثل ناقته، وصاحبه يشفق عليه من قطعها لطولها ووعورتها، وصعوبة الفلواتِ تجعله يظنّ أنّ صاحبه هالك، وإنْ لم يكن على طريق يخافُـها[5].

أمّا عنترة في معلّقته فيذكر ناقته بكلماتٍ تمتازُ بالغرابة، يقول:

هل تبلّغَنّـــــــــي دارَها شدنيَّـــــــةٌ لُـعِنَـتْ بِـمجرومِ الشّرابِ مُصـَـــــــرَّمِ
خَــطارَةٌ غِـــبّ السَّرى زيّــافـــــــةٌ تَـقِـصُ الإكام بِـكُلّ خفٍّ مَيثـــــــــمِ [6]

---

1) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص20

2) الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص والمعلّقات**. ص118

3) القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشّعر الجاهلي**. ط1، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970م، ص106

4) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص23-24

5) الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات**. ص121

6) ابن شدّاد، عنترة: **ديوانه** . ص101

فقد اعتنى عنترة بوصف الإبل التي تقوم بإيصال الحبيب إلى المحبوب، وإنَّ ذلك للصِّلة القائمة بين الشاعر والنّوق، في الحلّ والتّرحال، فالنّاقة هي الوسيلة للانتقال إلى دار المحبوبة، لذلك فمن الطبيعي أن يصف رحيلها وسرعتها وسيرها في اللّيل.

أمّا لبيد بن أبي ربيعة فيصف ناقته في معلّقته؛ فهو يصف خلقها وهيئتها، ويُعنَى بسرعتها، ويشبّهها بالسّحابة والأتان والبقرة الوحشيّة[1]، ويمضي يقول:

بطَليحِ أسفارٍ تَرَكْـــنَ بَقيّـــــــةً مِنها فأحنَقَ صُلْبُها وسَنامُهـــــا
وإذا تغالى لحمُـــها وَتَحَسّـــــرَت وتَقَطّـــعَتْ بَـعْدَ الكَلالِ خِـدامُـهـــــا
فَلَها هِبابٌ في الزّمـــامِ كأنّهـــــا صَهباءُ خَفّ مع الجنوبِ جَهامُهـــــا [2]

إلى قوله:

فبِتلْكَ إذا رَقَصَ اللّوامـعُ بالضُّـــــحى واجتاب أردَيَة السّـــراب إكامُـهـــا
أقضي اللُّبانة لا أفرّط ريبـــــــةً أو أن يَلومَ بحـــــاجةٍ لُوّامُـهـــــا
أوَلَم تكن تدري نـــــوارُ بأنّنـــــي وَصّالُ عَقْدِ حَبائـــلٍ جَذّامُـهـــــا
ترّاكُ أمكِـنَـــةٍ إذا لم أرضَهـــــــا أو يعتَـلِـق بعضَ النفوسِ حِمامُهـــا [3]

واستطاع لبيد في معلّقته –على خلاف غيره من الشعراء–أن ينقل القارئ من مقطع الغزلي إلى وصف النّاقة بهدوء دون أن يشعر بالفجوة التي كانت تعترض سبيله وهو يتابع قراءة القصيدة القديمة[4].

أما الحارث بن حلِّزة فوصف ناقته في معلّقته، يقول:

بِزَفوف كأنّهـــــا هِـقْلـــةٌ أُمٌّ رِئالٍ دَويّـَـةٌ سَقْفـــــــــاءُ

---

1) الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات**. ص119

2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص168

3) المصدر السابق: ص174–175

4) نمر، عميرة وسعو، سومية: **صورة الناقة في تجربة الشعر الجاهلي، المعلقات العشر أنموذجاً**. رسالة ماجستير، إشراف باديس فوغالي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2017م، ص37

آنَسَتْ نبأةً وأفْزَعَها القَنّاصُ عَصْراً وقد دنا الإمساءُ
أتلّهى بها الهواجِرَ إذ كلُّ ابن همٍّ بليّةٌ عمياءُ (1)

فهو إذا أصابه الهمّ نجا من الهمّ وركب ناقته ومضى بها.

وهذا زهير ابن أبي سلمى يقطع الفيافي والقفار ممتطياً ناقته، فإذا ما داهمه النّعاس تشبث بها؛ لأنّها ملاذه الوحيد في تلك الصّحراء، يقول:

وتَنوفَةٍ عمياءَ لا يجتازُها إلّا المُشَيَّعُ ذو الفُؤاد الهادي
قَفرٍ هَجَعْتُ بها ولستُ بنائمٍ وَذِراعُ مُلْقِيَةِ الجِرانِ وِسادي
وَعَرَفتُ أَنْ ليسَت بِدارِ تَئِيَّةٍ فَكَصَفقَةٍ بالكَفِّ كَانَ رُقادِي (2)

والنابغة في معلّقته، يشبه ناقته بثور الوحش، ثم يستطرد إلى وصفه، فيصوّر عِراكه مع كلاب الصّيد، وغلَبَتَه عليها، يقول:

فَعَدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع لـه وانمِ القُتودَ على عَيرانةٍ أُجُدِ
كأنّ رحلي وقد زال النهارُ بنا يومَ الجليلِ على مستأنسٍ وَجَدِ (3)

أمّا ناقة الأعشى فلكثرة ما أصابها من المَشَقَّة والجهد، أخذت تئنّ وتشكو لصاحبها، وكأنّها قد أصابها الهذيان، فبدت مثل إنسان قد أصيب بالحمّى، فأنّت، وارتفع صوتها وهي تشكو، يقول:

أَكلَلتُها بَعدَ المِرا حِ فَالَ من أَصلابِها
فَشَكَت إليَّ كَلالَها والجَهْدَ مِن أتعابِها
وَكأنّها مَحمومُ خَيْـ ـبَرَ بَلَّ من أوصابِها
لَعِبَت بِهِ الحُمّى سِنيـ ـنَ وَكان من أصحابِها (4)

فقد وصل الحال بين النّاقة وصاحبها أن يناجي كلٌ منهما الآخر؛ فلغة التواصل بينهما قد اخترقت لواعج

---

1) ابن حلّزة، الحارث: **ديوانه**. تح: إميل بديع، يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، 1991م، ص22
2) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص49-50
3) الذبياني، النّابغة: **ديوانه**. ص16-17
4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، (د.ت)، ص257

نفسيهما، كلّ ذلك سببه التواصل الرّوحي والوجداني. ونبقى في أمر الأعشى، الذي يذكر راحلته، يقول:

وبلْدةٍ مثلِ ظَهرِ التُّرْسِ موحِشَـــــةٍ للجنّ في اللّيل في حافاتها زَجَـــــلُ
ينتمي لها بالقيظ يركَبُهـــــــــا إلّا الذينَ لَهُم فيما أتوا مَـــــهَـــلُ
جاوزتُها بِطَـليحٍ جَسْـرَةٍ سُـــــرُحٍ في مِرفَـقَيـها إذا استعرَضْتَها فَتَـــلُ (1)

وما كان من شأن عَبيد بن الأبرص الذي بقي بعيداً عن ديار محبوبته التي لم تمنحه حبّاً خالصاً، فزعم لناقته أنّ تلك الدّيار بغيضة إلى نفسه وقلبه، ولكنّ ناقته لم تصدّق هذا الافتراء المزعوم، يقول:

وَحَنَّت قَلوصي بَعدَ وَهْنٍ وَهاجَهـــا مع الشّوق يوماً بالحِجازِ وَميـــضُ
فَقُلْتُ لَها لا تَضجَري إنّ مَنـــــزِلاً نَأتنـــــــي بِـــه هِنْدٌ إليَّ بَغيـــضُ (2)

وذاك الشاعر عَبيد بن الأبرص نفسه يغنّي:

فاقَطَـع لُبانَتَهُم بذاتِ بُرايـــــــــةٍ أُجُدٍ إذا ونت الرِّكابُ تَزَيَّـــــــــدُ
وكأنّ أقْتادي تَضَمَّن نِسعَـــــــها مِن وحشٍ أورالٍ هَبيطٌ مُفْـــــــرَدُ
باتت عليه ليلةٌ رجبيّـــــــــــةٌ نضباً تَسُحُّ الماءَ أو هي أســـــوَدُ (3)

فهو سيقطع الصحراء لاحقاً بمحبوبته على ظهر ناقته الضّخمة القويّة الموثقة الخُلُق، التي لا يثنيها التعب عن مواصلة السّير. ويقول في موضع آخر واصفاً سيره على الناقة مشبهاً إيّاها بالحمار الوحشيّ:

عَيرانـــةٌ مُـــؤجَدٌ فَقارُهـــــــا كـــأنّ حارِكَهـــا كَثيـــــــبُ
أخَلَـــفَ ما بـــازِلاً سَديُهـــــــا لا حِقّـــةٌ هـــي ولا نُيـــــــوبُ
كأنَّـــها من حَـــمير غـــــــابٍ جَـوقٌ بصَفْحَتِـــهِ نُـــــــدوبُ (4)

وَصْـفُ الناقة عند الشعراء غنيّ بالحركة والحياة، حافل بمشاهد الطبيعة، وبما يلقاه المسافر في الصحراء من حيوان ونبات، فالشاعر يرتحل، ويقطع المفاوز على ناقته، لا يكترث لطولها ووعورتها،

---

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص59
2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص75
3) المصدر السّابق: ص50
4) المصدر السابق: ص23-24

والحقّ أنّ وصف الرّحلة على الناقة حافل بالغريب من الألفاظ التي يختارها الشاعر الواصف الرّاحل؛ فهو يصف خلقها وهيئتها ويدقق في أجزائها، ويصوّر أعضاءها، فالشّاعر واسع الاطّلاع على اللّغة، قادر على النّظم[1]، وقادر على توظيف الألفاظ في إظهار المشاعر واختلاق الصّور.

وهكذا كان شعراء المعلّقات حريصين على توفير طائفة من الصفات يسقطونها على النّاقة، كالصّلابة والقوّة والامتلاء والضَّخامة أو الضّمور، والشِّدَّة والسّرعة والأدمة، والصبر والإمساك عن الشكوى على ضنك الموطن وقسوة الساعة، وغيرها كثير، ثم يذكرون جميعاً أنَّ الرّحلة قد برت الناقة فجعلتها ضامرة هزيلة؛ فتتشابه كلمات الشعراء وتدور في إطار لغوي ضيّق، كأنهم شركاء متساوون؛ فصفاتهم التي نستطيع أن نطلق عليها (معجم الإبل) أو (كتاب الإبل) هو معجم تنهل منه الشعراء ولا يدّعي أحدُ امتلاكه[2]. ونعطف بقول ابن رشيق: " وأكثر القُدماء يجيد وصفها لأنها مراكبهم"[3].

- **المسألة الثّانية: رحْلــة الظّعائـــن**

يُعَدُّ موضوع (الظّعْن) في العصر الجاهلي نتاج طبيعة حياة الإنسان في البيئة الصحراويّة؛ فقد فرضت طبيعة حياة البداوة التي تعتمد الرّعي وتربية الإبل والأغنام، وتفرض على أهلها الرّحلة الدائمة والاضطراريّة، من مناطق الجفاف والجَدْب؛ حيث تقل الأمطار أو تنعدم، إلى مناطق أخرى بحثاً عن الماء والكلأ والخِصب؛ ليحصل بها الاستقرار ولو لفترة... وقد وجد العربي في الجَمَل خير معين له على مواجهة ظروف هذه الحياة القاسية؛ فهو الحيوان القادر على تحمّل الجوع والعطش مسافات طويلة، لذلك اعتمد عليه في حلّه وترحاله، والوصول إلى غاياته، فسمّاه (سفينة الصحراء)، ووضع عليه (الهودج)،

---

1) ينظر: الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلّقات**. ص120

2) ينظر: رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص63-64

3) القيرواني، ابن رشيق: **العُمدة**. ج2، ص296

وخصصه للنساء حيث تُحمل به، وسمّاه (الظّعينة)، ثمّ قيل للمرأة في داخله (ظَعينة)، وقيل لزوجة الرجل (ظعينته)[1]، وسُمّيت النساء (ظعائن) لأنهنّ يكُنَّ في الهوادج[2]. وكان مشهد وصفها ابتداء من لحظة الاستعداد للرحيل، فمتابعة موكب المحبوبة متابعة تفصيلية؛ حيث يصف الشاعر الهودج وصفاً دقيقاً؛ فيذكر ألوان ستائره والأقمشة التي صُنع منها.

وقد كان للمرأة دورٌ في حياة الشّاعر وأدبه، فلم تكن تلك لتغيب عن خياله أو ناظريه حتى في تلك الظروف الصحراويّة القاسية، فتَمَثّل دورها في شعره، وصياغاته وكلماته ونظمه، فترجمها حتى اكتمل انخراطها في بنية القصيدة الجاهليّة. ولما كانت المرأة هي محبوبة الشّاعر؛ فقد كان من الطبيعيّ أن "يتمثّل الشّاعر أحبّتَه هؤلاء، وأن يذكر هذه اللّحظات العنيفة الحرجة التي لا ينال منها الزّمان: لحظات التّحمّل للرّحيل، والوداع للفراق، وما يكون في هذه اللحظات من قوّة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النّفس"[3].

كان الإطار العام للقصيدة الجاهلية البدء بذكر الأطلال، وكانت المرأة وترحلّها أحدَ أهم أسباب الوقوف على الأطلال، ثم التّغزّل بها، فلم تخل قصيدة جاهلية من أي منهما؛ وبالتالي فإنه بوسعنا أن نتبيّن موقع المرأة، ومكانتها في العصر الجاهلي، من خلال ما وَصَلَنا من أشعارهم. "ولعلّ العلاقة بين موقف الشّاعر من الطّلل وموقفه من الظّعائن تكشف عن حسّ التنظيم في البعد الزّمني الذي يوظّفه الشّاعر لخلق أقصى درجة من التأثير العاطفي؛ حيث إنّ لحظة الظّعائن تنتمي إلى الماضي– وذلك باستخدام الشّعراء للفعل الماضي بكثرة– وتنتمي لحظة الأطلال للحاضر، وذلك كلّه يكون فرصة للشّاعر

---

1) **لسان العرب**: مادة (ظعن)

2) المصدر السابق: مادة (ظعن)

3) فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**. مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1959م، ص92

للانتقال بين الماضي والحاضر، أو نقل الحاضر إلى الماضي، أو رؤية الحاضر في ضوء الماضي"[1]؛ فالصّراع العاطفي والنّفسي داخل الشّاعر، يخلق ارتباطاً عنكبوتياً بين الطّلل والمرأة – بصفتها المحبوبة – والرّحلة في إطارها العام، ورحلة الظّعائن في إطارها الخاص. وفي حقيقة الأمر؛ فإنّنا إذا أردنا أن نجد للشّاعر عذراً لانتقاله من الحديث عن الأطلال، إلى الحديث عن رحلة الظعائن؛ فإنّه "من الممكن الذّهاب إلى فكرة أنّ مسألة الظعائن هي مظهر النّمو المثير الذي أصاب الطّلل، والذي يبدو هو أنّ الظّعائن بالنّسبة للطّلل، مثل الذّريّة بالنّسبة للأم"[2]. ومن ذلك أنْ احتلت المرأة المقدّمة في قصائد الشّعراء الجاهليين المشهورة، بل كان تصدّرها عُرفاً لا تكتمل القصيدة إلا به. فهذا زهير يفتتح قصيدته بذكر أمّ أوفى، يقول:

أمِن أُمّ أَوفى دِمنةٌ لم تكلَّـــــــمِ بحومانةِ الدَّرّاج فالمتَثَلَّـــــــــمِ [3]

ويفتتح طَرَفَة معلّقته بذكر خولة، يقول في مطلعها:

لخولَةَ أطلالٌ ببُرقَةِ ثَهمـــــــــدِ تَلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليَـــــدِ [4]

أمّا عنترة فيفتتح معلّقته بذكر عبلة والدّيار، يقول:

يا دارَ عَبلةَ بالجواءِ تَكَلَّمـــــــي وعِمِي صَباحاً دارَ عَبلةَ واسلَمـــــــي [5]

لقد أَمَدّت المرأة الشاعر الجاهلي بكثير من معاني الحب والعشق والحنين، فكانت مصدراً عزيزاً لإلهامه الشعري، فكان غياب الخصب وانعدام المطر؛ يؤدي في حياة الجاهلي إلى صبغها بتقاليد معينّة، كانت من سمات ذلك العصر، ألا وهو مشهد الرّحيل، وكان الرّحيل يؤدي في كثير من الأحيان إلى فقد

---

1) مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي– الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، 2017م، ص55

2) ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. دار الأندلس، بيروت، (د.ت)، ص64

3) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص102

4) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص19

5) ابن شدّاد، عنترة: **ديوانه**. ص93

المرأة (المحبوبة) وفراقها، من خلال هجر المكان، والبدء في رحلة جديدة مع الأهل والقبيلة؛ بحثاً عن مصادر الماء والكلأ الذي يؤمّن الحياة والاستقرار.

إذن كانت رحلة الظعائن تقليداً شعرياً، أمدّ الشعراء بثروة عريضة من المعاني، إضافة إلى إحساس وشعور البعد والفرقة، ويدرك قارئ الشعر الجاهلي أنّ رحلة الظعائن تنتشر في هذا الشعر، مما يمثل دليلاً واقعياً عن مدى تأثر هؤلاء بهذا النوع من التِّرحال عملياً وشعرياً[1]. ويبدو أنّ قضيّة الظّعائن عند بعض القدماء جاءت في معرض حديثهم عن مصطلح الغزل وتفسير النّسيب، فقد جاء ذكر ذلك عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر[2]. وكذلك عند الآمدي في موازنته عندما أشار إلى معنى النّسيب، بما فيه من بكاء على الأطلال، وحديث عن الحبيبة الرّاحلة، إنّما هو تعبير عن الحنين إلى الوطن[3]. ويشترك معهما ابن رشيق في العمدة بقوله: "فطريق أهل البادية ذِكر الرّحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتّشوّق بحنين الأبل"[4].

وكان لرحلة الظّعائن أكثر من مجالٍ للتفسير؛ فكانت في مجالين اثنين:

الأول– التفسير الأسطوري: وقد دارت حوله دراسات كثيرة، ومن خلال تلك الدّراسات– التي لن نتطرق إليها في هذه الدّراسة إلّا بالشيء القليل– نورد بعض الأقوال ومنها: ما ورد عند نصرت عبد الرّحمن، يقول: "يعتقد أحدُهم أنّ رحلة المرأة في الشعر الجاهلي، هي رحلة الشّمس كلّ يوم ورحلتها في

---

1) ينظر: رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص21

2) ينظر: ابن جعفر، قُدامة: **نقد الشّعر**. ص134

3) ينظر: الآمدي، أبي القاسم: **الموازنة بين أبي تمّام والبحتري**. تح: السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص483

4) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج1، ص225

الصّيف والخريف والشّتاء والرّبيع"[1]. ويرى آخر الظعائن على أنّها رحلة الشّمس اليوميّة؛ يقول: "والذي لا شكّ فيه أنّ الظّعن في إطار المقدّمة الطّلليّة، إنّما هو تقليد شعريّ له أصوله الميثولوجيّة ... فكم يكون صعباً أن نتصوّر امرأة جميلة تسافر عن حبيبها فرحة، وهو في حزنه يتغنّى بفرحها! إلّا أنْ يكون البديل، أنَّ هذه رحلة الشّمس نفسها يوميّاً منذ أنْ تبرز من خدرها، إلى أنْ تَغيب وراء الأفق في البحر العظيم"[2].

الثاني– التفسير الواقعي: فيرى معظمهم أنّ رحلة الظّعائن لا تخرج عن واقعها البيئي؛ فحياة الظّعن والتّرحُّل، كانت تمثّل الحياة العظمى لبدو الصّحراء الذين لم يعرفوا الاستقرار أبداً.

وكان ابن قتيبة رائداً لهذا التفسير، في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصد القصيد، إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمن والآثار؛ فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْع، واستوقف الرّفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذا كان نازلة العَمَدِ في الحلول والظّعن، على خلاف ما عليه نازلة المَدَرِ؛ لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان به"[3]. ويتفق شوقي ضيف معه في هذا الرأي، يقول إنَّ: "الشّعراء كانوا كثيراً ما يصفون ظعنها وهي ترحل في الجزيرة، من موضع إلى موضع، وكانت الرّحلة أساساً في حياتهم؛ فهم يرحلون وراء منابت الغيث، وينتقلون معها حيث حلّت"[4].

أمّا عن بدايات هذا النوع من الشعر "فليس من اليسير أن نسميَ أول من وصف هذه الرّحلة، أو نحدد أولئك الذين ورثوا هذا التقليد الفنيّ وتعهدوه بالرّعاية والتأصيل، فلم ينته إلينا من القدماء نص في

---

1) عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث**. ص131

2) زكي، أحمد كمال: **الأساطير– دراسة حضاريّة مقارنة**. إشراف: شكري عيّاد، دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1967م، ص57

3) ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**. ج1، ص74

4) ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**. ص213

ذلك، ولا تسعفنا الدواوين"[1].

ولم يكن لموضوع رِحلة الظعائن قصائد خاصة به، بل كانت تلك المشاهد والأخبار تأتي بين موضوعات القصيدة الأخرى، ونجد بعض القصائد قد تجاوزت الحديث عن الأطلال وابتدأت بالحديث عن مشاهدة (الظّعن) و(الظّعائن)، فتساءلت عنها، وخاطب الشاعر خليله وطلب إليه أنْ يتبيّن أو أن يتبصّر، ونجد ذلك في شعر عَبيد بن الأبرص حين بدأ قصيدته:

لِمَـن جِمالٌ قُبَيل الصُّبْـحِ مَزمومـــةٌ مُيمِّـماتٌ بِلاداً غَيْر مَـعْـلومَـــةْ [2]

وفي شعر أصحاب المعلّقات، نجد هذا اللّون قد غاب عن مطالع القصائد، وأخذ مكانه دائماً عَقب شعر الأطلال، منطلقين وراء الأحبّة في هوادجهم ومنازلهم، واصفين لهم، متحدثين عنهم[3].

وحتى نتبيّن صلة الظّعائن بموقف الشّاعر من الأطلال، ترانا نقسّمها إلى ثلاثة مظاهر أساسيّة:

في المظهر الأوّل: تأتي رحلة الظّعائن؛ حيث إنّها السّبب في رحلة الشّاعر من دياره ومروره بالأطلال[4].

وهذا ما نجده عند امرئ القيس؛ حيث ربط بين وقوفه بالدّيار، والأطلال، ورحيل الظّعائن عنها، يقول:

أوَ مَا تَرَى أَظْعانَهُـــنَّ بَواكِـــــــراً كَالنَّخْلِ مِن شَوْكَانَ حِيـــنَ صِـــــــرامِ
حُورٌ تُعَلَّلُ بِالعَبِيـــرِ جُلودُهَـــــــا بِيْضُ الوُجُوهِ نَواعِـــمُ الأَجْسَـــــــامِ
فَظَلِلْتُ في دِمَنِ الدِّيَـــارِ كَأَنَّنِـــــي نَشْوانُ باكَـرَهُ صَبُـــوحُ مُـــــــدَامِ [5]

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

فَلَمَّا أَنْ تَحَمَّـــــــلَ آلُ لَيْلَـــــــى جَرَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُـــمُ الظِّبـــــــاءُ
تَحَمَّلَ أَهْلُهَا مِنْهـــــا فَبَانُـــــوا عَلَى آثَارِ مَنْ ذَهَـــبَ العَفَـــــاءُ [1]

---

1) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج1، ص21

2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص110.

3) ينظر: فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهلين والإسلام**. ص90

4) ينظر: مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي– الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. ص58

5) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص115

في المظهر الثّاني: تأتي الظّعائن داخل موقف الشّاعر من الأطلال، كأن يلتفت الشّاعر وهو يقف على الأطلال إلى لحظة الرّحيل[2]، قال امرؤ القيس وسط الأطلال:

كَأَنِّي غَداةَ البَيْنِ يَـــــوْمَ تَحَمَّلُـــــــوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِـــفُ حَنْظَـــــــــلِ [3]

وفي المظهر الثّالث: تأتي صورة الظّعائن مستقلّة عن الأطلال؛ حيث لا يبدو هناك ربط بينهما؛ فالشّاعر إمّا أنْ يبدأ قصيدته بالحديث عن الظّعائن المتحمّلة مع قبيلتها، دون وجود ذكر للأطلال – كما تقدّم –، وإمّا أن يبدأها بالحديث عن الأطلال حيث يقول زهير بن أبي سلمى:

تَبَصَّرْ خَلِيلَيْ هَلْ تَرَى مِـــنْ ظَعَائِـــــــنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلَيَاءِ مِنْ فَـــوْقِ جُرْثُـــــــــمِ

عَلَـــوْنَ بِأَنْمَـــاطٍ عِتَـــــاقٍ وَكِلَّـــــــةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَـــا مُشَاكِهَـــةِ الـــــــــدَّمِ [4]

وتظهر عناصر هذا المظهر من خلال الاتجاه العام لهذه النماذج الشّعريّة؛ إذ يقسّمها وهب رومية[5] إلى:

1. إعلان خبر الرّحيل 2. مماشاة الرّكب والوقوف عند معالم الطّريق 3. وصف الظَّعن والهوادج 4. ذكر النّساء والتّحدّث عنهم 5. موقف الشّاعر من الظّعائن المتحَمَّلة.

ويلتقي شكري فيصل مع روميّة في هذا، حيث يقسمها إلى[6]: 1. التّساؤل 2. مماشاة الرّكب والوقوف عند معالم الطّريق 3. ذِكر الظّعن والهوادج 4. ذِكر النّساء والتّحدُّث عنهن.

وقد اتفق الشعراء جلّهم على صيغ متقاربة للحديث عن الظعن، وأشهر هذه الصيغ وأكثرها انتشاراً

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **شعره**. ص122

2) حسن البنا، عز الدين: **جماليّات الزّمن في الشّعر الجاهليّ**. مجلة ألف– مجلة البلاغة المقارنة، منشورات الجامعة الأمريكيّة، ع9، 1989م، ص112

3) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص9

4) ابن أبي سلمى، زهير: **شعره**. ص11

5) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص22

6) فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام**. ص91

على ألسنة الشعراء وأبعدها سيطرة عليهم تلك الصيغة التقليدية[1]. ونبدؤها بالتّساؤل:

1- التّســـــاؤل

لم يقتصر شعراء المعلّقات على صيغة واحدة من صيغ الاستفهام؛ بل تعدّدت عندهم حتّى كادت تقترب وتتشابه فيما بينها[2]. ومن هذه الصّيَغ التي تطرحها أول الحديث:

تبصّر خليليْ هل ترى من ظعائن .....
لمن الظّعن بالضُّحى طافياتٌ ...
لِمَن جِمالٌ قُبيل الصُّبح مَزمومةٌ ...

ويوشك أنْ يكون هذا التساؤل في هذه الصّيغ مفتاح باب هذا الجو النّفسيّ المكتوم، ما تكاد تنفرج عنه شفتا الشّاعر حتى ينفرج عنه ما يقبله، وحتى ينطلق في حديثه يبثّ حُبّه ويعبّر عن هذا الحُبّ بهذا الصّنيع الفنّي[3]. يقول امرؤ القيس:

تَبَصَّـر خَليليْ هَـل تَرى من ظَـعائنٍ سَـوَالكَ نَـقْباً بين حَـزمَى شعبعبِ [4]

ونراها في شعر عَبيد بين الأبرص:

تَأمّـل خليليْ هل تَرى من ظعائـــنٍ يمانيّةٍ قد تغتدِي وتَـــــــــروحُ [5]

وتتردد في شعر زهير بن أبي سُلمى:

تَبَصَّـر خَليليْ هَـل تَرى مِـن ظعائـنٍ تـحَـمَّلْنَ بالعَـلياء مِنْ فَوقِ جُرثُـــمِ [6]

وكذلك يتساءل الأعشى:

---

1) ينظر: رومية وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص23
2) ينظر: مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي- الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. ص61
3) فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام**. ص91
4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص43
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص39
6) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص103

أصاحِ تَـرى ظَعائِـــــنَ باكـــــــراتٍ عَـلَـيْها العبقَـريَّـــةُ والنُّـــــــجُود [1]

وقد ورد في تفسير اختيار الأصحاب للتّحدّث معهم في أمر الظّعائن قولهم: "والملاحَظ أنَ تلك الصّيغة الشّائعة لدى شعراء المعلّقات كانت في جوٍّ من نسيب الشّاعر نحو صاحبته؛ لذلك اختار (الخليل) ليبوح له بما وصفه؛ فالخليل هو أحفظ النّاس للأسرار، وكتمان ما لا يُباح نشره من أخبار، وخاصة إذا كان متعلِّقاً بأعراض النّساء في القبيلة"[2]. "وقد يتساءل الشعراء عن أصحاب هذه الجِـمال المزمومة استعداداً للرّحيل، أو هذه الظعائن دون أن يتجهوا بسؤالهم إلى شخصٍ بعينه"[3]، نرى ذلك عند عَبيد ين الأبرص في بيته الذي سبق ذكره: **لِـمَـن جِمالٌ قُـبيل الصُّـبح مزمومة...**

وقد يكون الخطاب موجهاً لاثنين، كما في قول زهير بن أبي سُلمى:

فقُلت والدّيار أحياناً يشُطُّ بهـــــــــا صَرْفُ الأمير على مَن كان ذا شَجَـــــــنِ
لِصاحبَيَّ، وقد زالِ النّهار بنـــــــــا: هل تُؤنسانِ بِبَطن الجَوّ مِن ظُعُـــــــــنِ؟ [4]

وقول النابغة الذّبياني:

قِفَـــــا فَتَبَيَّنَـــا أَعُرَيْتِنَـــــــاتٍ تَوَخَّـــى الحَـــيَّ أمْ أمُّوا لُبَاحَـــــــا [5]

ويرى عنترة قوم حبيبته وقد زمّـوا إبلهم بالليل فيحزن لذلك، ويعرف أنّـه الفِراق والرّحيل[6]، ويخبِرُنا بذلك:

إنْ كُنـتِ أزمَـعتِ الفِـراقَ فـإنّـــــما زُمَّـتْ رِكابُـكم بليـــلٍ مُظـــــــــلِمِ
ما راعَني إلّا حَمـــولةُ أهْلِـــــــها وسْطَ الدّيار تَـسَفُّ حَـبَّ الخِـمْخِـــــمِ [7]

وعودٌ إلى امرئ القيس وهو يسعى إلى الرَّبع، ثم يسأله على مَســمعٍ منّــا أنْ يُحدّثه صادقاً

---

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص323
2) مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي– الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. ص62
3) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص24
4) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص129
5) الذّبياني، النّابغة: **ديوانه**. ص213
6) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص26
7) ابن شدّاد، عنترة: **ديوانه**. ص154

حديث الرّكْـب، ولا ينتظر الشاعر جواباً، بل يأخذ هو في الحديث فيقصّ ما كان من خبر هؤلاء الذين تحمَّلوا:

ألا أنعمَ صباحاً أيُّـها الرَّبْـعُ وانطِـــــقِ وَحَدّث حديثَ الرّكْـبِ إن شِـئتَ واصـــدُقِ
وحدِّث بأن زالت بليلٍ حُمُـولُـهـــــــم كَنَـــخْلٍ من الأعراضِ غير مُنَـبَّـــــــقِ
جَـعَـلْـنَ حَـوايَـا واقتَـعدْنَ قَـعائِـــدا وحَـفَّـفنَ مِـن حَـوْكِ العراقِ المُـنَـمَّـــقِ (1)

ويشير زهير بن أبي سُـــلمى إلى تحمّـل الظعائن، يقول:

فلمّـــا أن تحَـــمَّل آلُ ليلـــــــــى جَـرَتْ بينـــي وبـيـنَـــهُـمُ الظِّـــباءُ (2)

أمّـا لبيد بن أبي ربيعة، فيقول:

شاقَتْـكَ ظُـعْـنُ الحـيّ يَـومَ تَـحَمَّـــلُوا فَتَكَنَّسُوا قُـطْـنـــاً تَـصِـرُّ خِـيـامـــــها
مِنْ كُلِّ مَحفُـوفٍ يُظِلُّ عِصِـيَّـــــهُ زَوجٌ عَلَيْـــهِ كِـلَّـــــةٌ وَقِـرامُـهـــــا (3)

ولا يكتفي الشّاعر بالوقوف على أطلال من رحلوا، ولم يكتف بمخاطبة الأصحاب والخلّان؛ بل ركب راحلته وتبع الظعن في طريق سفره.

2-الطّريـــــق

كان الشّاعر "يتمثّل الظّعائن، ثمّ يتمثل بعد ذلك طريقها الذي مضت فيه"[4]. فيتبعُها وهو في حالة نفسيّة سيئة من أثر الفراق، "فلا يقف الشّاعر عند دلالتها الجغرافيّة، وإنّما يقف عند دلالتها النّفسيّة التي تحمل معاني الارتحال والتخييم، والانطلاق والتوقّف"[5].

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص168
2) ابن أبي سُـلمى، زهير: **ديوانه**. ص14
3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. تقديم وشرح: عمر فاروق الطّبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (د.ت)، ص147
4) فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام**. ص92
5) المرجع السابق: ص93

ونرى الظّعن عند امرئ القيس تسير في هذه الطريق المرسومة المحددة، يقول:

تَبَصَّـر خَليليْ هَـل تَرى من ظَـعائنٍ سَـوَالكَ نَقْباً بين حَـزمَى شعبـــــعبِ [1]

وفي موضع آخر يسمي لبيدٌ ما نكبته ظعائنه عن يمين أو شِمال، يقول:

جَـعَـلْنَ حِـراجَ القُـرنَـتَينِ ونـاعِتـــاً يمـيـناً ونَـكَّـبْنَ البَـدِيَّ شَـمائِـــــــلا [2]

ويزعم عمرو بن كلثوم أنّه تذكّر الصِّـبا وهاجه الشوق حين رأى الظّعائن تحدى أصيلاً، ولكنه ردَّ بَصَـرَهُ عن هؤلاء الحداة، مكتفياً بهذه الإشارة الخفيّة[3]، يقول:

تَذَكَّـرتُ الصِّـبا واشتـقتُ لَـمّـــــا رَأَيـتُ حُـمُـولها أُصُـلاً حُـديـنَـــــــا [4]

وفي أمر طَرَفَة بن العبد، فقد ذكر الظّعائن ومراكب المحبوبة حينما قال:

كأنّ حدوجَ المالكيّـــة غُـــــــدوَةً خلايا سَفينٍ بالنّواصِـفِ مـــــن دَدِ [5]

وعلقت أبصار الشّعراء بهذه الظّعائن، كأنّها تريد لها أنْ تمضي في رعايتها، ومضت تواكبُها: تجوز ما جازت، وتنكب ما نكبت، وتزوَرّ عما ازوَرّت، ثم راح الشّعراء يصوّرون تفرّق هذه الظّعائن وقد غلبهم الحزن، أو غالهم[6]، يقول امرؤ القيس:

فللّه عينا مَن رأى مِن تفـــــــرُّقٍ أشتّ وأنأى مِن فِراق المُحَصَّـــــــــبِ
فريقان منهم جازعٌ بطن نخلـــــــةٍ وآخر منهم قاطعٌ نجد كَبْكَـــــــــــبِ [7]

أمّا زهير فقد صورها عند ورودها الماء شديدة الصّفاء، وهي تبني خيمة لتقيم فيها، يقول:

فلما وردنَ الماءَ زُرقاً جِمامُـــــهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّـــــــمِ [1]

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص43
2) المصدر السابق: ص243
3) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص31
4) ابن كلثوم، عمرو: **ديوانه**. تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م، ص70
5) الزوزَني: **شرح المعلقات العشر**. دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983م، ص92
6) رومية، وهب: **الرحلة في القصيدة الجاهلية**. ص31
7) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص43

وهو يسمّي الأماكن ويصوّر الجزئيّات؛ فيسمّي ما تطويه أو تزوره ظعائنه من أرض مما جعله في طليعة الشّعراء[2]، يقول:

شَطّت بهم قرقرى، بِرْكٌ بأيمُنِهِـــــــم والعالياتُ وعن أيسارِهم خِيَـــــــمُ
عَومَ السّفينِ فلما حالَ دونَهُـــــــمُ فِنْدُ القُريَّاتِ فالعِتكانُ فالكَـــــــرَمُ
كأنّ عينيْ وقد سالَ السَّليلُ بِهِـــــم وعبرةٌ ما هُمُ لو أنّهُم أُمَـــــــمُ [3]

والأعشى أيضاً يذكر أسماء الأماكن في حديث الظّعن؛ فيتحرّك في قلبه الشّوق والحنين، يقول:

جاعِلاتٍ جَوْزَ اليَمامَةِ بالأشْـــــــــ ـــمُلِ سَيراً يَحُثُّهُنَّ انطِـــــــــلاقُ
جازِعاتٍ بَطْنَ العَتيقِ كَما تَمـــــــــ ـــضي رِقاقٌ أَمامَهُنَّ رِقـــــــــاقُ [4]

ويمضي الشّاعر الجاهليّ في حزنه، متتبّعاً الظّعن كاتماً في نفسه ألم الفراق، فلا يجد لنفسه مفرّاً من الاستمرار في ذكرها، وذِكر كلّ متعلقاتها.

3-الهَـــوادِج

عند الحديث عن الهودج يتبادر إلى الأذهان مشهد الإبل التي تحمل ذاك الهودج، وقد سمّاه الشّعراء تسميات عدّة، فهي: "حمول وظعن وهوادج ومراكب ومفائم ورجائز وحدوج وركائب وحوايا"[5].

وتسابق الشّعراء في وصف مشهد الظّعينة متحسّرين متألمين، فصَنَعوا من ذلك المشهد لوحات تستطيع يدُ رسامٍ حاذق تناولها بأبهى صورة وأجمل ألوان.

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص 105
2) ينظر: روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص29
3) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص114
4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص209
5) روميّة، وهب: **الرحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص33

وبوجه عام فإنّنا نجد ثلاثة أشياء سيطرت على أكثر النصوص الواردة في أمر الظّعن:

أولها: مشهد الهودج، **والثاني:** حركته، **والثالث:** لونه. وربّما جمع الشّاعر بين اثنين أو ثلاثة من هذه العناصر[1]. يقول لبيد بن أبي ربيعة:

حُفِزَت وزايَلَها السَّرابُ كأنّهـــــــــا أجزاعُ بيشةَ أثلُها ورُضامُهـــــــــا [2]

فهو يشبّه الهودج بالشجر الضخم (الأثل)، كباقي الشّعراء؛ فهو ينظر إلى المشهد نظرة تعظيم وإجلال.

أمّا عَبيد فيحذو حذو لبيد في تشبيه الهودج، ولكن في هذه المرّة يشبّهه بـ (النّخيل)، يقول:

كَأَنَّ أظعانَهم نَخلٌ مُوَسَّقَـــــــــةٌ سودٌ ذوائِبُها بالحَمْلِ مَكمومَـــــــــهْ [3]

وفي قول طَرَفَة بن العبد:

كأَنَّ حدوجَ المالكيَّةِ غُـــــــــدوَةً خلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ مِـــــــــن دَدِ [4]

أمّا زهير بن أبي سلمى؛ فيصوّر حركة الظّعائن وهي تسير، يقول:

يَقطَعْنَ أميالَ أجوازِ الفلاةِ كمـــــــــا يغشى النَّواتي غِمارِ اللُّجِّ بالسُّفُـــــــــنِ
يخفِضُها الآلُ طَوراً ثمَّ يَرفَعُهـــــــــا كالدَّومِ يَعمِدْنَ للأشرافِ أو قَطَـــــــــنِ [5]

أمّا الذين تحدّثوا عن اللّون، "فيبدو أنّ اللّون الأحمر هو الذي كان يغلب على هذه الهوادج"[6]، نلمس ذلك في قول عَبيد بن الأبرص:

للعَبقريِّ عَلَيها إذْ غدَوا صَبَـــــــــحٌ كأَنّها من نجيعِ الجَوف مَدْمُومَـــــــــه [7]

---

1) فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام**. ص109
2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص166
3) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص110
4) الزّوزني: **شرح المعلّقات العشر**. ص92
5) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص129
6) فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام**. ص110
7) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص110

وعند زهير، إذ يقول:

كأَنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنـــــــزِلٍ نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنا لـم يُحَطَّـــــــــــمِ (1)

وأخيراً يصف عَبيد بن الأبرص النّساء اللواتي يركبْنَ الجِمال، يقول وهو يتحسّر ألَماً:

تَبَصَّرْ خَليلَيْ هَلْ تَرَى من ظَعائِـــــنٍ سَلَكْنَ غُمَيراً دونَهُنَّ غُمـــــــــــوضُ
وَفَوقَ الجِمالِ النَّاعِجاتِ كَواعِـــــبٌ مَخامِيصٌ أبْكَارٌ أوانِسُ بِيـــــــــــضُ (2)

وحتى تكتمل عناصر المشهد المرسوم، أختم بما كان من شأن (حامي الظّعينة) الذي قيل فيه: "ويلتفت فريق من الشّعراء في أثناء هذه المماشاة إلى حداة الرّكْب، ولكنَّ أحداً منهم لم يكلف نفسه مشقّة الوقوف قليلاً على مقربة منهم فيقول فيهم كلمة أو بعض كلمة، بل هم لا يكلّفون أنفسهم عناء يجاوز الإيماءة إليهم من بعيد، كأنّما ينقمون عليهم هذا الرّحيل الموجع بالأحباب، وما زلت أظنّ أنّ الشّعراء قد ظلموا هؤلاء الذين يدفعون العشق والوئام إلى دار غريبة، وقوم أغراب"(3). وقيل: "ولست أعرف أحداً من شعراء الجاهليّة وصف حامي الظعينة خلا عَبيد بن الأبرص، الذي وقف يصوّره شكلاً وطباعاً"(4)، يقول فيه:

يَجتابُ مَهمِهَةً يهماءَ صَمْلَقـــــــةً سَكْنُ الخلائِقِ حادي الأُدمِ مُقتَسِـــطُ
مُشَمِّرٌ خَلَقٌ سِربالُهُ مَشِـــــــقٌ قاذورةٌ فائلٌ مُغَذْمِرٌ قَطَـــــــــطُ
يُكَلِّفُ الغَولَ منها كُلَّ ناجِيـــــــةٍ بِعْدَ الهَجير، بِإرقالٍ، وَيَلْتَبِـــــــطُ (5)

ويكتفي عمرو بن كلثوم، بهذه الإشارة حين رأى الظّعائن تحدي أصيلاً، يقول في معلّقته:

تَذَكَّرْتُ الصِّبَا واشْتَقْتُ لَمَّـــــــا رَأيْتُ حُمولَهَا أُصُـلاً حُدِينَـــــــــا (1)

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص105
2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص75
3) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص30
4) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص31
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص81

ويرسم لهم زهير صورة صغيرة، وهم يسعون على آثار هذه الظّعائن جماعات جماعات، يقول:

دانِيَةً لِشَرورَى، أو قَفـــــــا أدَمٍ تَسعَى الحُداةُ على آثَارِهِمْ حِزَقَـــــا [2]

وفيه يدلّل على كثرة القوم الرّاحلين، وعَجَلتهم في السّير؛ ونتيجة ذلك حزن شديد واشتعال عاطفة نحوهم.

وفي وصف إبل الظّعائن، فـ: "إنّ وصف الشّاعر لناقته يأتي دائماً في أعقاب موقف يمثّل أزمة نفسيّة للشّاعر، لا يجد لها مخرَجاً سوى أنْ يكرب ناقته، وينطلق بها وحيداً"[3]. ومنه قول عَبيد بن الأبرص:

والعِيسُ مُدبِرَةٌ تهوي بأركُبِهـــــــا كأنّهُنَّ نَـعامٌ نُـفَّرٌ مُعُـــــــــــطُ [4]

فالإبل سريعة، سرعة النّعام أثناء سيرها وهي تحمل الظّعائن. وقد وصف وهب روميّة ما كان من أمر عنترة، الذي وقف يتأمّل تلك الظّعائن بقوله: "وإن شئت أنْ تعجب فاعجَب لعنترة، الذي وقف يتأمّل هذه الإبل فماز منها اثنتين وأربعين حلوبة سوداً كخافية الغراب"[5]، يقول عنترة:

فيهَا اثنَتانِ وَأربعـــون حَلوبَـــــةً سُوداً كَخَافِيَةِ الغُـــرابِ الأسحَـــــمِ [6]

أمّا امرؤ القيس؛ فيصف الإبل التي تحمل الهوادج، يقول:

حَيّ الحُمولَ بِجانِـبِ العَـــــــزْلِ إذ لا يُلائِمُ شَكلُهَـا شَكلِـــــــــــي
ماذا يَشُقُّ عليكَ مـن ظُعُـــــــنٍ إلَا صِباكَ وَقِلَّـــةُ العَقْـــــــــــلِ [7]

هذا ما كان من أمر الظّعائن، عند شعراء المعلّقات، وقد حاولت في هذه الصّفحات استعراض بعض النّماذج، لهؤلاء الشّعراء.

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص231
2) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص73
3) نوفل، نبيل: **البنية الأسطوريّة لمقدّمة القصيدة الجاهليّة**، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 1988م، ص61
4) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص80
5) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص38
6) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهَّبات**. ص194
7) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص236

الفصـــــــــل الثّاني

العناصر المؤثّرة في نشوء شعر الرّحلة والرّاحلة عند أصحاب المعلّقات

- العناصر الشّخصيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة

العناصر الشّخصِيّة والاجتماعِيّة والاقتصادِيّة

كانت طبيعة الحياة الجاهليّة من الناحية الاجتماعية تُقْسم إلى قسمين: أهل وبر وبادية، وأهل مدرٍ[1] وحاضرة، وإنّ مناطق المدر والحاضرة يجودها المطر، وتكثر فيها المياه والآبار؛ وبذلك تكون مناطق زرع ورعي واستقرار، وفيها العمران ونشاط التجارة والأسواق، ومنهم من كانوا في قلب الجزيرة، بسبب طبيعتها الصّحراوية القاسية؛ لذلك فهي لا تتفق مع الحياة المستقرّة؛ فيحتاج أهلها إلى الرّحلة والتنقُّل[2]. وكانت "صحراء نجد بادية في الأكثر؛ من أجل ذلك كان سكانها أهل رحلة يتنقّلون بإبلهم وأنعامهم من مكان إلى آخر طلباً للماء والمرعى"[3].

وفقاً لذلك كانت الحياة الجاهليّة تقوم على مبدأ الارتحال، فكان هو الدّعامة التي تقوم عليها تلك الحياة، وكان الإطار الشّعري لا يخرج عن محيط الارتحال، وكان مضمونه يعبّر عن قوّة الارتباط بين المجتمع الجاهلي والارتحال، وكان الشّاعر الجاهليّ "في تنقّلاته ورحلاته على ناقته، في مسالك الصّحراء الموحشة، لا يجد غير الغِناء شيئاً يأنس به؛ فهو يغنّي ليُهَوّنَ على نفسه مشاقَّ الطريق، ووعثاء السّفر؛ وهو يغنّي ليُسَرّيَ عن ناقته اللاغبة (المتعَبة)، ويستحثَّها على المَسير، ولمّا كان الشّعر والغناء من أصلٍ واحد عند جميع الأمم، فقد كان يغنّي شِعراً"[4].

وقد تحوّلت حياة الارتحال هذه من بعض وجوهها إلى مصدر من مصادر رزقهم؛ فكان من الركائز التي تقوم عليها الحياة الجاهلية؛ لذلك فقد تعددت الأغراض والدوافع التي من أجلها يقوم الارتحال؛

---

1) أهل مَدَر: سكان البيوت المبنيّة: **المعجم الوسيط:** مادة (مَدَرَ)

2) ينظر الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه.** ص57

3) فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** ج1، ص65

4) عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.** ط3، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1980م، ص15

فكان منها الدوافع الشخصيّة (الذّاتيّة)، وكان منها الاقتصادية، وكذلك الدافع الاجتماعي؛ لذلك كانت الدّوافع تلك مجتمعة، تمثّل أضلاع المثلث الذي كان يمثّل حياة الشّاعر الجاهليّ؛ فلا تنفكّ تلك الدوافع عن بعضها؛ فالدّافع الذاتيّ يُملي عليه أنْ يبحث عن وسائل عيشه، وتنمية نفسه اقتصادياً، وقد تكون للبحث عن محبوبة أو زوجة يكمل معها مسيرة حياته.

نستطيع القول: إن الدّوافع الشخصيّة كانت هي الأساس في الارتحال والتي أدَّت إلى نشوء هذا النوع من الشعر، ثم تأتي بعد ذلك الدوافع الأخرى مكمّلة وداعمة لذلك الدّافع، فـ"الضرورة الذاتية التي تدفع الإنسان للرّحيل رغم أنّها قد تكون مضادة لرغباته، أو منافية لتوجيهاته العقلية، ومخالفة لاستحسان الآخرين"[1].

وإنَّ رغبة الشَّاعر في العُزلة والتأمُّل، كانت من الحاجات الضَّروريّة لأيّ شخص مفكِّر، كما أنَّ البحث عن الجمال المفقود، والسّلام المنشود، إضافة إلى الرّغبة، كانت من أسباب الارتحال ونشوء شعره، وإنَّ الوحي والإلهام من أجل الإبداع، كان أحد أهمّ أسباب الارتحال الذّاتيّة، فقد كان بعض الشّعراء يرحلون إلى البادية إذا تعذّر عليهم قول الشعر، فتعمل الصّحراء الخالية على تصفية الذّهن وتجويد القريحة[2]. سُئل الشاعر الأموي (نصيب): "أتطلب القريض أحياناً فيعسر عليك؟ فقال: إي والله لربما فعلت، فآمر براحلتي فيشد عليها رحلي، ثم أسير في الشِّعاب الخالية، وأقف في الرّباع المُقْوِيَّة (لا مطر فيها)، فيطربني ذلك، ويفتح لي الشعر"[3].

---

1) الموافي، ناصر عبد الرّازق: **الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرّابع الهجري)**، ط1، دار النّشر للجامعات المصريّة، مكتبة الوفاء، القاهرة، 1995م، ص27

2) ينظر: المرجع السّابق: ص27-28

3) الأصفهاني، أبو الفرج: **كتاب الأغاني**. تح: إحسان عباس وآخرون، ط3، دار صادر، بيروت، 2008م، ج1، ص237

وقد تجلّت ملامح الارتحال في المظاهر الآتية:

- **الوقوف على الأطلال**

إنَّ موضوعات الشّعر الجاهلي من المقدّمة المعروفة بالوقوف على الأطلال، تدل على رحيل المحبوبة عن ديارها، ولذلك وقف الشّاعر بهذه الأطلال، فقام باستيقاف الأصحاب؛ ليعيش في فضاء ذكرياته القديمة. يقول أمرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَعِرفـــــــانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ مُنْذُ أزمـــــــــانِ [1]

وكذلك وصْفُ الظّعائن وتشبيهها، الذي يحكي استعداد المحبوبة للرَّحيل، أو التأمّل فيها وهي ظاعنة عن الدّيار، يقول زهير بن أبي سُلمى:

تَبَصَّرْ خَلِيْلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِـــــــنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلياءِ مِنْ فوقِ جُرْثُـــــــــمِ [2]

هذه الأطلال التي اتخذها بعض الشّعراء رمزاً للارتحال والانتقال، ما هي إلّا أماكن تحكي قصصاً وروايات، عن عشّاق ومحبين كانوا هنا يوماً، ولكن هيهات فقد أضحت خلاء وأضحى أهلُها مرتحلين، بعد أنْ كانت تعجّ بالحياة والحركة، ثم إنَّ الحيوان الوحشي قد استوطنها؛ مما أثَّر في نفس الشاعر ووجدانه؛ فذلك المشهد يمثل صدمةً للشاعر، وإحساساً بالفناء والضياع والوحدة، التي جعلت منه وحيداً طريداً، أمام تحدّيات جديدة لا يستطيع التكهّن بها، ولا يدري كيف يواجهها، يقول النابغة الذبياني:

دَعَاكَ الهَوى واستَجْهَلَتْكَ المَنـــــــازِلُ وكَيْفَ تصابى المَرْءَ والشَّيَبُ شامِـــــلُ
وَقَفْتُ بِرَبْعِ الدّارِ قد غَيَّرَ البِلَـــــــــى مَعارِفَـــهَا والسّارِيَاتُ الهَواطِـــــــلُ [3]

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص89

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبّات**. ص120

3) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص115

فهو يصوّر الشعور بالغربة، بعد أنْ عاد من رحلاته وتطوافه، فلم يجد من أحبابه سوى البِلى والعَدَم، ويتساءل الشّاعر كيف أنَّ أخْذَه في حدّ الصِّبا، والشَّوق والشّيب قد شمل شعره وعمَّهُ.

وليس أدلَّ على عمق العلاقة بين الشاعر وشعره، والارتحال بكل معانيه، من وجود تلك الأعداد الكبيرة من المقاطع والأبيات التي تدلّ على معنى الارتحال أو تشتمل عليه، كما نهج الشعراء جلُّهم النهج نفسه في الأغراض نفسِها، فلا واحدهم يحيد عن ذلك النهج، وكلّهم ينظُم فيه؛ إذ تبدأ قصائدهم بمقدمة، قد تكون بكاءً على الدّيار ووقوفاً على الأطلال، أو تغزّلاً بالأحباب وحنيناً إليهم، وإلى ظعائنهم، أو وصفاً لها، وإنّ كل هذا يدلُ على الارتحال والانتقال؛ فالبيئة في ذلك العصر تكاد تكون مشبعة بروح الارتحال، كما كان الإنسان الجاهليّ مجبراً على ذلك.

ولو تمّ استعراض مقدّمات بعض المعلّقات وبدأنا بطَرفة بن العبد، نراه يقول في مطلع معلّقته:

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَــةِ ثَهْمَــــــــــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَــــــــدِ [1]

أمّا زهير بن أبي سلمى فيقول في مطلع معلّقته:

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمْنَــةٌ لَمْ تَكَلَّــــــــمِ بِحَومانـــَةِ الـــــدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّـــــــمِ [2]

ويقول لبيد بن أبي ربيعة في مطلع معلّقته:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهــا فَمُقامُهَــــــا بِمِنًـــــى تَأَبَّدَ غَولُهــا فَرِجَامُهـــــا [3]

وعنترة بن شدّاد كان له رأيٌ أيضاً، يقول في مطلع معلّقته:

هَلْ غَادَرَ الشُّــعَراءُ مِنْ مُتَــــــرَدَّمِ أَمْ هَل عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــــــــمِ؟ [4]

وعلى هذا المِنوال نسج باقي أصحاب المعلّقات مطالع قصائدِهم.

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبات**. ص77

2) المصدر السابق: ص120

3) المصدر السابق: ص147

4) المصدر السابق: ص193

إنّ تلك البيئة الجغرافيّة الصّحراوية، كانت مليئة بالمخاوف والمخاطر؛ إذ تكثر فيها السِّباع والوحوش والحيّات والحشرات، وفيها اللَّيل المظلم المخيف، مما انعكس كلّه على طابع شعرهم في هذا المجال.

- **التكسّبَ بالشّعـــــر:**

كان من أسباب الارتحال والتِّطواف بين البلدان مدح الملوك؛ رغبة في نيل عطاياهم، من إبل وجيادٍ وإماءٍ وقيان، وغير ذلك؛ فكان الشّاعر منهم كلما احتاج إلى المال؛ ارتحل ليبتذل نفسه في سؤال الملوك؛ فيمدحهم لينال منهم ما يريد، وقد أصبح التكسّب بالشعر، مهنة ثابتة لبعض الشعراء، وكان الأعشى أوّل من سلك هذا النوع من الرّحلات، كما يتّضح من قول ابن رشيق: "فلّما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان"[1]. وقد كان الأعشى مسرفاً في الشّراب، ولذلك كان في حاجة دائمة للمال، فأخذ يطوف البلدان يمدح ملوكها؛ لينال العطايا والهبات، "فراح يطوف بلاد العرب بين الشام والعراق واليمن قاصدا الملوك والأشراف فيمدحهم وينال عطاياهم"[2]. وقد ذكر ابن قتيبة أنّ كسرى سمعه يوماً ينشد:

أرِقْتُ وَمَا هذا السُّهادُ المُـــــــؤَرِّقُ ومَا بِي مِنْ سُقْمٍ ومَا بِي مَعْشَـــــــــقُ [3]

فقال: مَن هذا؟ فقالوا: مُغنّي العرب[4]. وهذا الخبر يدل على وصول الأعشى إلى كسرى الفُرس. ووفد أيضاً إلى ملوك الحيرة ومدح الأسوَد بن المنذر، أخا النّعمان بن المنذر في قصيدته التي يقول منها:

ما بُكاءُ الكَبيرِ بالأطـــــــــــلالِ وَسُؤالي فَهَلْ تَرُدَّ سُؤَالِـــــــــــــي [1]

---

1) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج1، ص81

2) الأعشى، ميمون بن قيس: **شرح ديوانه**. تقديم: حنا ناصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ص23

3) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص217

4) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. ج1، ص258

والأعشى كثيراً ما يُصَرِّح بكثرة ارتحاله طلباً للمال، كمدحه لقيس بن معد يكرب الكندي، يقول:

فَجِئتُكَ مُرْتادَ ما خَبَّـــــــروا ... وَلَولا الَّذي خَبَّروا لَمْ تَـــــــــرَنْ
فَلَا تَحْرِمَنِّي نَدَاكَ الجَزِيـــــلْ ... فَإِنِّي امرُؤٌ قَبْلَكُمْ لَمْ أُهَـــــــــنْ (2)

هكذا كان الأعشى كثير التّرحال طلباً لجمع المال، فهو القائل أيضاً:

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَـــــــــهُ ... عُمانَ فَحِمْصَ فَأورى شَلِـــــــمْ
أَتَيْتُ النَّجاشِيَّ فِي أَرْضِـــــــهِ ... وَأَرضَ النَّبيطِ وَأرضَ العَجَـــــمْ
فَنَجرانَ فَالسَّرْوَ مِنْ حِمْيَـــــــرٍ ... فَأَيَّ مَـــــرامٍ لَـــهُ لَـــــمْ أَرُمْ
وَمِنْ بَعْدِ ذاكَ إلى حَضْرَمَـــــوْتَ ... فَأَوْفَيْتُ هَمّي وَحِيناً أَهُـــــــمْ (3)

فهو يتحدث عن رحلاته إلى عُمان وحمص وأورشليم (القدس)، وبلاداً أخرى، طاف بها مدّة من الزّمن

وعبّر أيضاً عن كثرة ارتحاله بقوله:

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لا أَتَيْتُ سَرَاتَهَـــــــــا ... وَأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أَجُبْهَا بِمَرْحَـــــــــلِ (4)

وقيل إنّ النّابغة الذّبياني، كان أول المتكَسِّبين بالشعر، فمَدَح الملوك، وخضع للنعمان بن المنذر، كما كان

يسير إلى ملوكِ غسّان(5). وكان مما قاله لعمرو بن الحارث الغسّاني:

لقد تَلَفَّف لي عمرٌو على حَنَـــــــقٍ ... عَنْ قَوْلِ عَرْجَلَةٍ لَيسوا بأخيـــــــــارِ
فجئتُ عَمْراً عَلى مَا كانَ من أَضَـــــمٍ ... وَما استَجَرْتُ بِغَيرِ الله مِن جـــــــارِ
أَثوى فأكرَمَ في المَثوى ومتَّعَنـــــــي ... بِجِلّـــةٍ مائـــــةٍ لَيسَتْ بِأَبكـــــــارِ (6)

وممَّا قاله في مدح النّعمان بن المُنذر:

فإنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كَواكِـــــــــبٌ ... إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَـــــــــبُ (7)

---

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص3
2) المصدر السابق: ص25
3) التبريزي: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص296
4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص355
5) ينظر: القيرواني: ابن رشيق: **العمدة**. ج1، ص81
6) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص183
7) التبريزي: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص320

وبذلك يكون الشّعراء الجاهليّون قد ترحّلوا من أماكن سكناهم، راكبين رواحلهم، قاصدين الملوك والأمراء، مادحين لهم، تكسباً لعطاياهم، وجزيل أموالهم وأنعامهم، فكان ذلك ممّا حطّ من قيمتهم بين نظرائهم من الشّعراء.

- الطَّـــــرد أو النّفْـي مـن القبيلـــة

كان الطّرد أو الإبعاد أو النّفي من القبيلة، وسيلة متّبعة لترويض الخارجين على القيم القبليّة المتعارف عليها؛ وبالتالي كان من أساليب العقاب الرّادعة والمعروفة عند الجاهليين، فنجدهم يَطردون من القبيلة أو من الأسرة من يخالف التقاليد والأعراف، وذلك بعد أنْ يردعوه ولا يرتدع، فيخرج الواحد منهم إلى مضارب القبيلة ليعيش رَجَّالاً لا ملجأ له بين القبائل، فكان الطرد من العناصر والأغراض التي أدت إلى الارتحال.

ومن أهم الشّعراء المطرودين، وأشهرهم امرؤ القيس بن حُجر، فقد أراد أبوه أن ينشِئَه نشأة الملوك، فحاول إلباسه ثوب الوقار والهيبة، ويمنعه من اللّهو والخمر والشّعر، وبينما كان امرؤ القيس مع أبيه ذات ليلة في جلسة شُرب أمَرَ السّاقي بالكأس، فقال امرؤ القيس:

اسقِيا حُجْراً على عِلّاتِـــــــــــهِ مِنْ كُمَيْتٍ لَونُها لَونُ العَلَـــــــــــقْ [1]

فغضب أبوه منه، وزجره ونهاه عن قول الشعر وإلّا فسيقتله، فامتنع امرؤ القيس عن قول الشعر إلا سرّاً، وفي حادثة أخرى سمعه يقول:

وَهْرٌ تَصِيْدُ قُلوبَ الرِّجَـــــــــالِ وَأَفْلَتَ مِنْها ابنُ عَمْرٍو حُجـــــــــــرُه [2]

فضربه أبوه ولطمه وأمر بقتله، ولكنّه لم يُقتل.

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص194

2) المصدر السابق: ص194

فلما عاد، لم يكفَّ عن قول الشعر، "فطرده أبوه، وأقسم ألّا يقيم معه أنفة من قول الشعر"[1]. فأصبح بعد طرده رحّالاً يسير في أحياء العرب، فلم يعرف الاستقرار في حياته، فقد انتقل من ترحال إلى ترحال[2].

هذا كان في إطار الطّرد الفردي، ولكن قد يكون هناك طرد جماعي وذلك عندما يُكرِه الخلاف داخل القبيلة أحد بطونِها على الارتحال، ومن الأخبار الدّالة على ذلك، أنّ خلافاً دبّ بين بني جعفر، وبين بني أبي بكر العامريّين، فشّبت الحرب بينهما، فَخُذِل الجعافرة، ونزلوا على حُكم رئيس بني أبي بكر، والذي حكم على نفي بني جعفر عن بلادهم، إلّا أن يرتضوا بحكمه في مسألة ديّات القتلى، فارتحل بنو جعفر إلى اليمن[3]، وقد عبّر شاعرهم "لبيد بن أبي ربيعة العامريّ" عن استنكاره لذلك في قوله:

أبَنِي كِلابٍ كَيْفَ تُنْفى جَعْفَـــــــرٌ وَبَنُو ضُبَيْنَةَ حَاضِرو الأجبـــــــــــابِ [4]

فهو يتعجب من نفي بني جعفر قومه عن ديارهم وآبارهم (الأجباب)، وبقاء ضبينة الذين قتلوا ابن عروة مقيمين على المياه.

يتضح أنّ الطّرد أو النّفي يُعَدُّ من دواعي الارتحال؛ سواء أكان فردياً أو جماعياً، ما أدى إلى نظم أبيات من الشعر تحكي قصص ذاك الارتحال، فبذلك كان الطّرد عنصراً أساسياً في نشوء شعر الارتحال.

- **الفِـــــرار من القبيلـــة**

---

1) ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**. ص236

2) ينظر: المرجع السابق: ص237

3) ينظر اسليم، فاروق أحمد: **الانتماء في الشّعر الجاهلي**. اتحاد الكتّاب العرب، (د.م)، 1998م، ص 227

4) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص19

إذا كان الطَّرد من الأغراض المؤدية للارتحال، وذلك لقيام المطرود بفعل غير مقبول في عُرف وقيم وتقاليد قبيلته، فإن الخوف من تبعات ذلك الفعل هو من دواعي إنزال العقوبة بالشّخص الفاعل، فتدخل الرّهبة والخوف نفسه؛ لذلك فإنه يفضل الهروب والفرار، "وكان يكِدُّ ويَكدَحُ طلباً للرّزق، ومن أجل البقاء كان عليه أنْ يقضيَ معظم حياته ظاعناً غير مقيم، إنْ أقام في مكانٍ حيناً فسرعان ما يرحَلُ عنه؛ إمّا فراراً من عدوٍ أو التماساً للمرعى أو الماء، أو نحو ذلك"[1].

وممن يمثلون هذا الغرض من الارتحال، النابغة الذبياني الذي اتصل بالنّعمان بن المنذر، فمدحه ونال عطاءه وتقرّب منه، ولكنْ وبعد زمن ساءت العلاقة بين النّعمان والنابغة، فهُدِرَ دمه، واختلفوا في سبب توتُّر العلاقة بينهما، فَذكر قومٌ أنَّ النابغة هجا النعمان هجاء مقذعاً[2]. وقد وشى به (المنخل اليشكري)، فوقر ذلك في نفس النعمان، ولما بلغ ذلك النابغة خاف غضب النعمان ففرّ إلى الغساسنة، فمدحهم ونال جوائزهم، ورعى مصالح قبيلته لديهم[3]. ومما قاله النابغة مادحاً عمرو بن الحارث الأصغر:

عليَّ لِعَمرٍو نِعمَةٌ بَعْدَ نِعْمَـــــــــةٍ ... لِوالِدِهِ لَيسَتْ بِذاتِ عَقـــــــــارِبِ
حَلَفْتُ يَميناً غَيْرَ ذِي مَثْنَوِيَّـــــــةٍ ... وَلا عِلْمَ إلّا حُسْنُ ظَنٍّ بِغائِـــــــبِ [4]

فهو يحسن الظّنّ به، مع أنّه لا يَعلَم ما سيكون منه. ومما قاله النابغة في معلّقته، معتذراً إلى النعمان:

أُنبِئتُ أنَّ أبا قابوسَ أوعَدَنـــــــي ... وَلا قَرَارَ على زَأرٍ مِنَ الأسَـــــــــدِ
هذا الثَّناءُ فَإنْ تَسْمَعْ لِقائِلِـــــــهِ ... فَمَا عَرَضْتُ– أبَيْتَ اللَّعْنَ– بالصَّفَـــدِ
ها إنَّ تا عِذرَةٌ إلَّا تَكُنْ نَفَعَـــــــتْ ... فَإنَّ صاحِبَهَا قَدْ تاهَ في البَلَـــــــدِ [5]

---

1) عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**. ص14
2) ينظر: ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. ج1، ص 165–167
3) ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**. ص 272
4) الذّبياني، النابغة: **ديوانه**. ص55
5) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. 329

ونال النابغة عفو النعمان، عندما سمع هذا الشِّعر قال: "هذا شعر علوي، هذا شعر النابغة"، وسأل عنه، فأمّنه[1]؛ وقد كانت معلّقته بمثابة مدحٍ واعتذار في الوقت ذاته للنّعمان بن المُنذر.

إذن فالخوف من وَعيد النعمان أدَّى إلى فرار النابغة؛ فأصبح الفرار بذلك غرضاً لترحال الشاعر الدائم وتنقّله من الحيرة إلى الغساسنة، ثم إلى الحيرة مرّة أخرى، وأخيراً إلى قبيلته بني ذبيان، بعد مقتل النّعمان؛ وبذلك كان ترحال الشاعر سبباً في نظمه للشّعر أثناء تطوافه.

- **البـحث عن مباهـج الحيـــاة**

كانت حياة الجاهليّ قاسية، بعيدة كلّ البعد عن الاحتياجات الإنسانيّة الثابتة؛ ما أدّى إلى البحث عنها في أماكن غير المكان الذي كان يعيش فيه؛ فتنَقَّل وترَحّل؛ ليجد لذة اللهو، يقول عمرو بن كلثوم:

وكأسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعلَبَـــــــكَّ وأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وقاصِرِينَـــــــــا [2]

فارتياد الشّاعر لتلك الأماكن المذكورة في شعره، كان سببه البحث عن مباهج الحياة من لهوٍ واستمتاعٍ بالشّراب، وقد يجمع الشّاعر أكثر من سبب لترحاله، فقد يجمع بين التجارة واللّهو مثلاً. وهذا الأعشى – كما مَرَّ سابقاً– ترحّلَ لاستجداء الأموال بمدائحه، ورغبته في الاستمتاع بمباهج الحياة، ويدل على ذلك قوله حين عاد من تطوافه وترحاله، إلى موطنه في اليمامة بين مهراس ومارد:

أَجِدَّكَ وَدَّعْتَ الصِّبى والوَلائِـــــدا وأصبَحْتَ بَعْدَ الجَوْرِ فيهِنَّ قاصِـــــــــداً
وَمَا خِلْتُ أنْ أَبْتاعَ جَهلاً بِحِكْمَـــــةٍ وَمَا خِلْتُ مِهراسَاً بِلادِي ومـــــــــــارِدَا [3]

لقد كان في أثناء تجواله ماجناً تستهويه الجواري والقيان، وتجذبه مجالس الشّراب والغِناء.

---

1) ينظر: المصدر السابق: ص323

2) ابن كلثوم، عمرو: **ديوانه**. ص66

3) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص65

ومن ذلك أيضاً، اللَّحاق بالحبيبة، ومن الأخبار المشهورة ترحُّل المُرقِّش الأكبر من أرض العراق إلى اليمن ليرى ابنة عمّه أسماء، وفي ذلك يقول طَرَفَة بن العبد:

تَرَحَّلَ مِن أَرْضِ العِراقِ مُرَقِّـــــــشٌ عَلى طَرَبٍ تَهوِي سِرَاعَاً رَواحِلُـــــــــــه
إلى السَّروِ أرضٌ ساقَهُ نَحْوَهَا الهَـــوى ولم يَدْرِ أنَّ المَوتَ بالسَّرْوِ غائِلُـــــــــــه [1]

ومن ذلك ما قاله زهير بن أبي سلمى، وفي الغرض نفسه:

تأوَّبَني ذِكْرُ الأحِبَّةِ بعدَمـــــــــــا هَجَعْتُ ودُونِي قُلَّةُ الحَزْنِ فالرَّمْـــــــلُ
فأقسَمْتُ جَهداً بالمَنازِلِ مِنْ مِنًـــى وَما سُحِقَتْ فيه المَقادِمُ والقَمْـــــــلُ
لأرتَحِلَنْ بالفَجْرِ ثُمَّ لَأَدْأَبَـــــــــنْ إلى اللَّيلِ إلّا أنْ يُعَرِّجَني طِفْـــــــــلُ
إلى مَعْشَرٍ لَم يورِثِ اللؤمُ جَدُّهُـــمُ أصاغِرَهُم وَكُلُّ فَحْلٍ لهُ نَجـــــــــــلُ [2]

أمّا لبيد بن أبي ربيعة، فقد كانت تسلية الهموم عنده بالارتحال، يقول في ذلك:

وَكُنْتُ إذا الهُمومُ تَحَضَّرَتْنِـــــــي وضَنَّتْ خُلَّةٌ بَعدَ الوِصَـــــــــالِ
صَرَمْتُ حِبالَها وَصَدَدْتُ عَنْهَـــــا بِناجِيَةٍ تَجِلُّ عَن الكَـــــــــلالِ [3]

فهو يؤكّد على الاستعانة على الهموم بالارتحال، فيركب ناقته القوية السّريعة التي لا يعتريها الوهن وينطلق.

- **الارتحال بسبب الحرب والــغَزْو**

فرضت الطبيعة الصحراويّة بقساوتها، وحاجة الإنسان الملحة إلى الماء والكلأ؛ الدخول في نزاعات وحروب وغزو للآخرين؛ فقد لجأت بعض القبائل إلى السَّلب والنَّهب والإغارة؛ لتحقيق هذه الغايات، فقد تُغادر جماعة صغيرة أو كبيرة موطنها لتَغِير على غيرها، وتعود بالغنائم التي تدعمها وتمنحها نعمة البقاء

---

1) ابن العبد: طَرَفَة. **ديوانه**. ص64
2) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص83-84
3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص104

في موطنها مدة من الزَّمن أطول. وديوان الشّعر الجاهلي حافل بالشّواهد على ذلك، يقول عمرو بن كلثوم:

جَلَبْنَا الخَيلَ مِن كَنْفَي أريـــــــــكٍ عِوابِسَ يَطَّلِعْنَ مِنَ النِّقـــــــــاب
صَبَحْناهُنَّ عَنْ عَرضٍ تَميمـــــــاً وأَتْلَفَ رَكْضُنَا جَمْعَ الرِّبـــــــابِ
فَأَفْنَينَـــا جُمُوعَهُـــــمُ بِثَـــــأجٍ وَكَـــرَّتْ بالغَنـــائِمِ والنِّهـــــاب (1)

فالشّاعر يرتحل بفرسانه ليحاربوا ديار تميم والرّباب؛ فحاربوهم وانتهبوا أموالهم، وعادوا ظافرين؛ حيث جلبوا الغنائم من الخيل إلى قومهم.

يُعَدُّ الغزو ارتحالاً، من غاياته دعم استقرار القبيلة الغازية في موطنها، فكان أفراد القبيلة يتحضّرون ويتجهّزون أتمّ تجهيز؛ وذلك لضمان الظّفر بما يريدون، والحصول على أكبر كمية مِن الغنائم. وقد جمع زهير بن أبي سلمى بين الارتحال للغزو، والارتحال لطلب المرعى في قوله:

تَرَبَّصْ فإنْ تُقوِ المَروراةُ مِنْهُـــــمُ وداراتُها لا تُقْوِ منهم إذاً نَخْـــــــلُ
فَإنْ تُقْوِيَا منهم فَإنَّ مُحَجّـــــــراً وَجِزْعَ الحِسا منهم إذاً قلّما يَخلـــــو
بِلادٌ بِهـــا نادَمتُـــهُم وَأَلِفتُهُـــــم فإنْ تُقوِيا منهم فإنَّهُما بَسْـــــــلُ (2)

فالشّاعر زهير يمدح بني مُرّة، إنّهم يأتون تهامة ونجداً غازين أو منتجعين، ولهم مواضع يألفون الإقامة فيها، فيصف في هذه الأبيات ارتحاله إليهم، وبحثه عنهم، من أجل الإقامة عندهم.

أمّا الرّاحلة فكان دورها بارزاً في الحروب والغارات؛ فقد "كان الرّجل يتّخذ ناقته راحلة تحمله للذهاب إلى قومه؛ ليخبرهم بما ينوي الأعداء القيام به من الإغارة عليهم، وفي هذه الحالة–إذا كان شاعراً– كانت هذه الرّحلة تثير شاعريّته، فينطلق لسانه مترجماً إحساساته في ذلك الوقت، فكان يصف

1) ابن كلثوم، عمرو: **ديوانه**. ص27

2) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص84

النّاقة والرّحلة والمشاق التي تكبّدها في سبيل ذلك"[1]. كذلك " كان القوم المُغيرون يتخذون من الإبل رواحل يركبونها، ويحملون عليها الأمتعة والسّلاح والذّخيرة، ويجنّبون الخيل؛ ادّخاراً لنشاطها، وحفظاً لقوّتها، حتى يحين وقت القتال، وإذا ما قاربوا القوم المقصودين بالغارة، نزلوا عن الإبل ولبسوا السّلاح، وركبوا الخيل"[2]. يقول عَبيد:

تَمْشِي بِهِمْ أُدْمٌ تَئِطُّ نُسُوعُهَـــــــــا خُوصٌ كَمَا يَمْشِي الهِجانُ الرَّبْـــــــــرَبُ [3]

فالإبل البيض، غائرة العيون، تمشي بهم، محمّلة بأثقالهم، واصفاً مِشيتها كمِشية جماعة البقر البيض.

والأعشى له قول يشبه هذا القول:

وَدُرُوعٌ مِنْ نَسْجِ داوُودَ في الحَـــــــــرْ بِ وُسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوقَ الجِمـــــــــــالِ [4]

أي أنَّ الإبل تحمل الدّروع على ظهورها؛ فهي مكدّسة تكديساً.

ويقول زهير بن أبي سلمى:

إذا نَهَبُوا نَهْبـــاً يَكونُ عَطـــــــــاءَهُ صَفايَا المَخاضِ والعِشارِ المَطافِـــــــــلُ [5]

فهو يصف المشهد وصفاً حسّيّاً جميلاً؛ فالنّاقة غزيرة اللبن، وقد أتى على حملها مدّة من الزّمن، ولمّا تضع بعد، وأيضاً هي معها ولدها يسير خَلفَها.

وهكذا كانت بعض العناصر المؤثرة في نشوء شعرٍ يُعدّ في خانة الرّحلة والرّاحلة؛ فقد كانت الدّوافع الشّخصيّة سبباً للترحال شرقاً وغرباً، بسبب تأثير البيئة المحيطة، ومن ثَمّ تحوّلت تلك الدّوافع إلى اجتماعية واقتصادية، وقد تمّ الدّمج بينها؛ لأنّها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً.

---

1) الجندي، علي: **شعر الحرب في العصر الجاهلي**. ط3، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، 1966م، ص126

2) المرجع السابق: ص127

3) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص30

4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص11

5) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص99

الفصـــــــل الثّالـــــــــــث

الرّاحلـةُ ودورُهـا فـي خلـق لوحـاتٍ إبداعيّـةٍ شعريّـةٍ

- **المبحث الأول: النّاقة والحمار الوحشيّ والأتان.**
- **المبحث الثاني: النّاقة والثّور الوحشيّ.**
- **المبحث الثالث: النّاقة والبقرة الوحشيّة.**

الرّاحلةُ ودورُها في خلق لوحاتٍ إبداعيّةٍ شعريّةٍ

شكّل اعتناء الشّاعر واهتمامه بناقته معادلاً موضوعيّاً لصراع الإنسان مع الحياة، وبذلك تشكلت في شعره معركته الخاصّة به، وهي (معركة الحيوان الوحشيّ)، والتي لاقت عناية كبيرة من الباحثين، أظهر الشاعر من خلالها استعداده لتحمُّل الشّدائد والصّعاب، في سبيل حصوله على عيشة سعيدة هنيّة مستقرّة، والتي استمدّ أحداثها من سلوك حيوان الصحراء: الحمار الوحشيّ والأتان، والثور، والبقرة، وغيرها من الحيوانات الصحراويّة، التي "أولع الجاهليّون بوصفها، والتدقيق في حياتها، ولَعاً لا يكاد يعادله وَلَع أو لا يُعادله حقاً"[1]، وكان الشّعراء ينتقلون إلى وصف هذه الحيوانات من خلال حديثهم عن النّاقة؛ إذ يشبّهونها بأحد هذه الحيوانات المذكورة، ويتعرّضون لها في صور تكاد تكون متكرّرة بينهم، و: "كانت النّاقة (المشَبّه) في اللوحات الإبداعيّة تُماثل الحيوانات التالية (المشَبّه به)[2]، فهي: الحمار الوحشيّ الذي يبدع الإفلات من الصيّادين وسهامهم القاتلة أكثر الحالات عند وروده الماء، وفي التجوال عبر الحياة، إمّا وحده منفرداً، وإما مع أتانه وصغاره مجتمعاً، والثور الوحشيّ الذي يقاوم ويصاول ويصرع كلاب الصّيد الضارية أكثر المَرّات، ويمضي عزيزاً كريماً حرّاً في مواقف الحياة ليله ونهاره، وكذلك الحال مع البقرة الوحشيّة؛ التي تفقد ولدها. وتوضّح هذه اللّوحات الإبداعيّة مدى تعاطف الإنسان مع الحيوان، وقدرته على رسم أحاسيسه ومشاعره، وتصوير مظاهر الطبيعة من حوله، ويبدع الشّعراء في وصف متاعب الإنسان ومعاناته في تلك الصحراء؛ فالشّاعر يوظّف الحيوان ليرسم مشاعره هو، وضميره وتفكيره

---

1) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص97

2) المُعيني، عبد الحميد: **اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ**. ط1، مركز سلطان بن زايد للثّقافة والإعلام، 2012م، ص95

هو[1]. ونبقى في أمر الناحية الرّمزيّة التي أكّد الشاعر الجاهلي على أنّها تقف خلف قصائده ومعانيه الشّعريّة، فهو "يصف النّاقة استطراداً للصحراء التي عبرها ووصفها، ويصف حمار الوحش استطراداً للنّاقة، والبقرة الوحشيّة استطراداً لسرعة فرسه أو ناقته، ويصف الصحراء استطراداً لوصف الممدوح... وهكذا"[2].

وفي الإطار نفسه ينبغي أنْ نجيب عن تساؤل قد يرد في الأذهان عن مسوّغ هذا التشبيه؛ إذ إنّنا نجد الشّاعر يتحدّث عن النّاقة، ويتحدّث بعد ذلك عن حمار الوحش مثلاً أو عن البقرة أو الثور الوحشيين ويستطرد في وصفهم، حتى يُقال أنّه نسي أمر النّاقة "ولكننا نقول في استخفاف لا نُحسَدُ عليه إنّ الشّاعر لا يجد أيّة علاقة بين النّاقة والحمار الوحشيّ، وكل ما جاء به في وصف الحمار خارج عن فكرة النّاقة. وهذا ما نعنيه بكلمة الاستطراد فهي تعني أنّه من المشروع جداً في رأي كثيرين ألّا توجد صلة بين النّاقة والحمار الوحشيّ، وهم سرعان ما يتخلصون من الإشكال بطريقة ساذَجة، من مثل قولهم إنّ النّاقة تشبه الحمار الوحشيّ في السّرعة، ويقولون إنّ الشاعر استطرد إلى وصف الحمار الوحشيّ ونسي النّاقة –أي أنّنا بدلاً من أن نقول إنّنا لم نكشف أيّ فرض مفيد عن العلاقة بين النّاقة والحمار نقول إنّ الشاعر نسي النّاقة أو تركها، وهذا الكلام غير معقول"[3]. وبذلك: "فإذا كان ما يُسمّى حمار الوحش قد خطر في الذّهن أثناء الكلام عن النّاقة، فمن الطّبيعيّ أنْ يكون بين النّاقة وحمار الوحش شيء أهم من السّرعة "[4]. إذ وُجد أنّ الرابط الذي يسوقه الشاعر لتشبيه ناقته بالحيوانات الوحشيّة هو صفة السّرعة، ولكن غاية

---

1) ينظر: المصدر السّابق: ص95

2) التونجي، محمد: **الأعشى، ميمون بن قيس شاعر المجون والخمرة**. الشّركة المتّحدة للتوزيع، بيروت، 1978م، ص246

3) ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. ص103

4) المرجع السّابق: ص103

الشّاعر من هذه المشابهة لم تقتصر على حد وصف السّرعة، "بل يقصد أولاً وقبل كل شيء إلى الحديث عن رحلة الحياة نفسها التي لا تتوقف حتى تنتهي بها المغالبة والكفاح إلى ميناء الموت"[1]. كما لا نهمل الوظيفة النفسيّة من وراء هذه المشابهة إذ "لعلّ صفة السّرعة تمثّل جانباً من مفهوم رؤية الجاهليين للزمن"[2]. كما لا ينبغي أنْ يغيب عن الأذهان أنّ الشّاعر إنّما يقوم بهذا الحديث وهذا التشبيه وهو في رحلاته، وهي رحلات شاقة مليئة بالمخاطر، فهل يجد الشّاعر نفسه في خطر أكبر من خطر تعرّضه لتلك الحيوانات الوحشيّة؟ "فالشّاعر عندما يصف ناقته إنّما يصفها وهو ماضٍ عليها، في رحلة شاقّة في أرضٍ موحشة، ومغارات مهلكة، وصور الوحش هذه مما تكون في تلك القفار، وكأنّ الشاعر حين يحدّثنا عنها يحقّق غاية شعريّة، هي أنّه ينقل جوّ القصيدة والقارئ إلى الرّحلة"[3].

فنظرة الجاهليين جاءت نتيجة طبيعيّة لعلاقاتهم المميّزة مع هذه المخلوقات، يبثّون من خلالها مشاعرهم الخاصّة، ويحمّلونها كثيراً من مفاهيمهم الإنسانيّة إزاء الوجود والحياة؛ ولهذا "أصبح مشهد الحيوان صورة من تأمّلات الإنسان ومشاعره، يعبّر بها عن مقاصده وأفكاره وكلما دعته الحاجة إلى ذلك"[4]. كما لا يكون مستغرباً إذا قلنا إنّ "الجاهليّين نظروا إلى نفس الحيوان نظرة تقترب من نظرتهم لنفس الإنسان"[5].

إذن فالقارئ يرى الأحداث من وجهة نظر الشّاعر؛ فهو ينقل القارئ إلى عالمه الخاص، حتى أنّك

---

1) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص241

2) جمعة، حسين: **مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة**. ط1، دار دانية، دمشق، 1990م، ص148

3) محمد، محمد أبو موسى: **قراءة في الأدب القديم**. ط3، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م، ص360

4) جمعة، حسين: **قصيدة الرثاء – جذور وأطوار – دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام**. ط1، دار النمير/ دار معد، دمشق، 1998م، ص225

5) يوسف، حسني عبد الجليل: **النفس في الشعر الجاهلي**. مكتبة الآداب، الجماميز، 1989م، ص17. حبذا لو كتب المؤلّف: إلى الحيوان نفسه .....للإنسان نفسه

تشعر بشعوره. ورد في العُمدة: "إنّ أحسن الوصف ما نُعِت به الشيء، حتى يكاد يمثّله عياناً للسّامع"[1].

المبحـــــــــــــــــث الأوّل

النّاقـــــة والحمـــــار الوحشـــيّ والأتـــان

غالباً ما تأتي قصة الحمار الوحشيّ من حيث الترتيب سابقة لقصص الثّور والبقرة الوحشيّين في القصيدة الجاهليّة، "وتبدو هذه القصة أحياناً أرحب من شقيقتها – قصة الثور– وأقدر على التعبير عن حالة الشّاعر النفسيّة وصورة الحياة في نفسه"[2].

تأتي لوحة الحمار محمّلة بالمعارف والمعلومات، وبالدلالات وسياقاتها، وفي إطار الرّمز والتّلقّي، وفنيّة القصّ والسّرد والأحداث، وحجم اللّوحة واتساعها، وتتحدّث هذه اللوحة عن الحمار من حيث: الأسماء والسّمات، وأماكن حياته ومظاهرها، وأنماط معيشته، والمخاطر التي يتعرّض لها، وألوانه وحركاته وأصواته، فهو: الجأب والأقب والأحقب والقارب والجون والرباع والقارح والفارد والمطّرد والناشط والشتيم والسهوق والمصلصل والأبلق والعيار والجوّال والأخدري والمسدّم وصخب الشوارب وصحل الصوت.

ويتجول الحمار عادة في أماكن قريبة من عيون المياه ورياض الصّحراء، وهي مناطق مهمّة للإنسان العربي، بما فيها من خصب وماء وشجر، وتظهر صورة الصياد في لوحة الحمار الوحشي؛ فهو يتربص به نهاراً وليلاً، وترسم اللوحة صورة البؤس والشّقاء، وعلامات الفقر والمعاناة لهذا الصّياد وصغاره وأسرته، وتسجل اللّوحة أسماء الصيادين وقبائلهم، وتأتي لوحة الحمار في رمزية الإنسان وأسرته ومجتمعه، وفي قدرته على مواجهة قسوة الطبيعة، ومواجهة الأخطار، والمواقف الصعبة التي يواجهها

---

1) ابن رشيق، **العمدة**. ج2، ص294

2) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص242

الإنسان والحيوان عبر مواقف الحياة المختلفة[1].

تجري أحداث هذه المعركة في فصل الرّبيع، وللزمن فيه دلالة إيجابية، بما يحمله الربيع معه من جمال وخيرات وغير ذلك، ففيه يظهر الحمار مع أتانه التي يغار عليها، أو مع أكثر من أتان، يرعى حشائش الرّبيع الغضّة، ومع انتهائه يبدأ البحث عن الماء، وتبدأ رحلة طويلة يعاني في أثنائها الحمار ما يعاني حتى يَرِد حياض الماء؛ حيث يكون الصياد كامناً له بسهامه التي يطلقها دون أنْ تصيب الهدف، وينجو الحمار وأتانه، ويخيب الصيّاد، فلا الحمار شرب ولا الصيّاد ظَفِر[2].

لقد كان الشاعر الجاهلي، "يجد في حياة هذا الحيوان – وحياة غيره من حيوان الصحراء كالثّور والظّليم والصّقر...– فرصة طيبة للتأمل والتفكير في أمور الكون، والحياة والموت، وما يعد به الدّهر، أو يأتي به على غير موعدٍ من شقاء وخيبة، وضعف ويأس، وهناءة وحب، وكفاح لا ينتهي، أو لا يريد له الدَّهر أنْ ينتهي"[3].

سار شعراء المعلّقات في قصائدهم على هذا النمط في تعبيرهم عن مشهد الحمار الوحشيّ، مع بعض الاختلاف في أحداث المشهد وشخوصه بين شاعر وآخر، هذا الاختلاف يعطي كل نصّ خصائصه المميزة. "إنّ الصورة في وصف حمار الوحش إنّما هي وسيلة تنقلنا إلى محيط الرّحلة في جوّها المادي، وما يضفيه الشاعر على هذه الأحداث من ألوان نفسه، وأنّها تجعلنا نصحب الشاعر ونحن على بينة من أمر نفسه، وأحوال وجدانه، وما يتحرّك في خوالجه وخواطره"[4]. وهذا ينطبق على ما سيكون من

---

1) ينظر: المعيني، عبد الحميد: **اللوحات الإبداعية في الشعر الجاهلي**. ص98-100

2) ينظر: تيسير، خالد عمر: **معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية**. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع18، 2014م، ص80

3) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهلية**. ص127

4) محمد، محمد أبو موسى: **قراءة في الأدب القديم**. ص361

أمر الثّور الوحشيّ والبقرة الوحشيّة.

واللّوحة الأولى فيما كان من أمر تشبيه النّاقة بحمار الوحش يرسمها لنا امرؤ القيس، يقول:

قَطَعْتُها بعَلَنْداةٍ عُذافِرَةٍ ... كأنّها فاردٌ في عانةٍ صَخِبُ
جأْبٌ أَضَرَّ به التّعداءُ صَيفَتَه ... حتى دعَتْه عُيونٌ ماؤها شُعَبُ
فآلَ يَضرِبُ رَأسَ الأمرِ ضَحوَتَه ... بالسّفحِ أينَ إذا أَمسى به القِرَبُ
عيناً بعينٍ إليها ما يُحوّلُها ... عنها وعينَ غُروبِ الشّمس يَرتَقِبُ
وهْو إذا لبس الظَّلماء قَرّبها ... يَعلو القراديدَ أدنى سَيرَه الخَبَبُ
يهوِينَ منه إذا ما لجَّ في سُنُنٍ ... وَلَيس مانِعَها مِن شأوِهِ الهَرَبُ
أذاك أم أَقرعٌ صَعْلٌ غَدا فزِعاً ... يَعلو اليَفاعَ هِجَفٌّ جوْفُهُ خَرِبُ (1)

في هذه اللّوحة يشبه الشاعر ناقته الطويلة والسريعة بحمار الوحش، في مشهد وجودها حول الماء العذب، والصيّاد يتربص بها بسهامه التي لها نصال محددّة، فتهرب ويخطئها الصيّاد، ويصف ذلك المشهد بشكل مفصل، ويتساءل الشاعر في البيت الأخير عن الشبه بين الحمار وناقته أم أنها تشبه (الأقرع)، –وهو الذكر من النعام الذي ليس على رأسه ريش–.

وفي لوحة إبداعية أخرى يرسم لنا امرؤ القيس صورته على ظهر ناقته التي يشبهها بحمار الوحش، لنشاطها وسرعتها، مع غِمْدِ سيفه ووسادته، يقول:

كأنّي وردفي والقِرابَ ونُمرُقي ... على ظَهر عَيرٍ وارِدِ الخَبَراتِ
أرنَّ على حُقْبٍ حِيالٍ طَروقةٍ ... كذودِ الأجيرِ الأربعِ الأشِراتِ
عنيفٍ بتجميعِ الضَّرائرِ فاحشٍ ... شَتيمٍ كذَلقِ الزُّجّ ذي ذَمَراتِ
ويأكُلنَ بُهمَي جَعدَةً حَبَشِيَّةً ... ويشربْن بَرْدَ الماءِ في السَّبَراتِ
فأورَدَها ماءً قليلاً أنيسُهُ ... يُحاذرنَ عَمراً صاحب القُتُراتِ
تَلُتُّ الحَصَى لتًّا بسُمرٍ رَزِينةٍ ... مَوارِنَ لا كُزمٍ ولا مَعِراتِ
ويُرخِينَ أذناباً كأن فُروعَها ... عُرا خِلَلٍ مَشهورةٍ ضَفِراتِ (1)

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص304–306

يقول الشاعر: إنّه ومن ركب خلفه على ناقته، كأنه راكب على حمار وحش (عير)، وقد ورد هذا الحمار الماء ليشرب، ويصف هنا مشهداً من مشاهد علاقة الحمار مع أتانه، وصياحه بها لنشاطه وهَيجانِه، فهو يملك أمر الأُتُـن، وهي كالضرائر من النساء، وهذا المشهد كله يجري حول نبع الماء البارد العذب. وقد شبّه الأتن ومرحها، وتصريف الفحل لها وتحكمه بها بالذّود من الإبل–وهي من الثلاث إلى العشر– وتصريف الأجير لهن وقيامه عليهنّ، والحمار من شدّة عنايته بأتنه أوردها ماءً بعيداً عن عيون الصيّادين، ويصف أذناب الحمير وما يتفرّع من أطرافها من شعر بحمائل جفون السّيف.

ومن لوحات امرئ القيس إلى الأعشى البكري الذي يشبه ناقته بالحمار الوحشي، أيضاً، يقول:

أذلكَ أم خَميصُ البَطنِ جَـــــأبٌ ... أطاعَ له النَّواصِفُ والكَديـــــــــــدُ
يُقَلّبُ سَمْحَجاً فيها إبـــــــــاءٌ ... على أنْ سوفَ تأتي ما يَكيـــــــــدُ
بَقَى عنها المَصيفَ وصارَ صَعــلاً ... وقَد كَثُر التَّذكُّرُ والفُقـــــــــــودُ
إذا ما ردَّ تَضرِبُ مَنخَرَيـــــــــهِ ... وجَبهَتَه كَمَا ضُرِبَ العَضيـــــــــدُ
فَتلكَ إذا الحُجوزُ أبى عَلَيـــــــهِ ... عِطافَ الهمّ واختَلَطَ المَريـــــــــدُ (2)

ذاك الحمار الغليظ هو شبيه ناقتي التي نالها التعب والإعياء، فقد أضمره الجري وطوى لحمه، وهو يمرح في الوديان، ويأكل ما أنبتت من عشب، وقد اتسع أمامه المرعى وانفسح، يلاحق أَتَنه، ولكنها تتمنّع عليه، فلا يصل إلى مراده منها، فذلك الحمار شبيه ناقتي، وكذلك حال الشاعر إذا حالت الحوائل دون تحقيق ما يهمّ به من أمر؛ فالحمار لم يحصل على ما يريد من الأتن، والشّاعر لم يتحقق له ما يريد.

ونبقى مع الأعشى في لوحة إبداعية أخرى، يقول:

قَطَـعتُ إذا خَـبّ رَيعانُـهـــــــــا ... ونُطِّقَ بالهَـولِ أغفالُهـــــــــــا
بِناجِيـــــــةٍ مِـن سَراةِ الهِجـــــا ... نِ تـأتي الفِـجاجُ وتغتالُـــــهـــا

---

1) المصدر السّابق: ص 79–80

2) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص325

تَراهـــــا كَأحقَـبَ ذي جُدَّتَيْـــــــــ ـنِ، يَجْمَعُ عُونـا ويَجْتالُـــــــهـــا
نَحـــــائِصَ شـــــتَّى على عَينِـــهِ حَلائِـلَ لـَم يُـؤذِه مالُـــــــهـــا
عَنيـــفٌ وَإن كـَـــانَ ذا شِـــــــرَّةٍ بِجَمْعِ الضَّرائـرِ شَلَّالُـــــــــهـــا
إذا حـــــالَ مـــِن دونـِــها غَبْيَـــةٌ مـــن التُّرب فانجالَ سربالُـــهـــا
فـــذلك شبَّهتُـهُ نـــــــاقتـــــي ومـا إن لغيـرِكَ إعمـالُهـــــــــا [1]

فهو فوق ناقة سريعة يقطع الصحراء وقت الهاجرة، وهي في نشاطها كحمار الوحش ذو الخطين، يجمع القطعان من الأتن أمامه ويجول بها في الصحراء، ويصل بسبب نشاطه إلى درجة العنف، فذلك شبيه ناقتي في العنفوان والّنشاط.

إنّ استفادة الشّاعر من معطيات البيئة التي يمرّ بها، ويعيش خلالها، والطّرح الذي نراه من ربط يكاد يكون عجيباً، بين مشاهد العلاقة بين تلك الحيوانات، ونمط عيشها، وأخيراً تشبيه تلك الحالة بالحالة النفسيّة للشاعر، لهو خير دليل على قدرة الشاعر الجاهليّ على التخيّل وسرد الأحداث بطريقة تسلسليّة بديعة. وقد يكون سبب ذلك كلّه هو الوحدة والغربة، التي يعاني منها في بيئته تلك، فهو يسافر ويقطع الصحراء على ظهر ناقته وحيداً لا رفيق معه ولا سلوان.

وإلى زهير بن أبي سُلمى ولوحة إبداعية أخرى وحمار الوحش والنّاقة، يقول:

دَعْها وسَلِّ الهَمّ عنكَ بجَســـــــرةٍ تَنـجـُو نَجـــاءَ الأخذَرِيّ المُـفْـــــرَدِ
كَمُصَلصِـلٍ يَعدُو عـــــلى بَيدانَـــةٍ حَقباءَ مِـــن حُـمُرِ القَنانِ مُشَـــــرَّدِ
صافا، يَطُوفُ بها على قُلَلِ الصُّوى وشَـتا، كذَلْـقِ الزُّجِّ غَيرَ مُـقَهَّـــــــدِ
خافـــــا عَمِيرةَ أنْ يُصادِفَ وِردَهـــا وابنُ البُلَيـــدَةِ قـــاعدٌ بالمَرصَـــــــدِ
فأجازَهـا تَنْفي سَنابِكُهُ الحَصَـــــــى مُتحلِّـبَ الوَشَـلَينِ قاربَ ضَرغَـــــــدِ
باتـــَـا وباتـَت ليلةٌ سَمّـــــــارةٌ حتَّى إذا تَلَعَ النَّهارُ منَ الغَـــــــــدِ
ورَأى العُيونَ وقد ونَى تَقريبُهـــــا ظَمَـأً فَخشَّ بِهـا خِـــلالَ الغَرقَـــــدِ [1]

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص 163-164

ويستطرد الشّاعر أيضاً في وصف حالته النفسيّة والوحدة التي يُعاني منها، من خلال الربط بين النّاقة وقوّتها وصلابتها، وبين مشهد الحمار الوحشيّ وأتانه التي يطوف بها صيفاً وشتاءً، وارداً عيون الماء العذبة؛ فناقته الطويلة والنشيطة، هي شبيهة للأتانة الوحشيّة التي يطوف بها فحلُها قمم الجبال المرتفعة، وهنا يتربص بها الصيّاد ويرصدها ويرقبها، وهي بجانب الماء.

ويرسم زهير لنا لوحة أخرى، هي لوحة عناصرها غزيرة وطويلة، سأكتفي بذكر بعض أبياتها، يقول:

أذلكَ أم شتيـمُ الوجـهِ جَـــــــأبٌ ... عليـه مـن عَـقيقَتِـهِ عَفـــــــــاءُ
أقــبَّ، كَصَدرِ أسمَرَ ذي لَعـــــوبٍ ... لــهُ مـِن كُلِّ مُلمِعـةٍ، إبـــــــــاءُ
تَربَّـع صـارةً حتَّـى إذا مـــــــــا ... فَنَى الـدُّحْلانُ عَنْـهُ، والإضـــــاءُ
تَرَفَّع للقَنـانِ، وكُلِّ فـــَـــــــجٍّ ... طَـباه الـرِّعْيُ مِنــه والخـَـــــــلاءُ
فليـَس بِـغافِـلٍ عنــها مُضـيـــعٍ ... رَعيَّتَــه إذا غَفَــل الرِّعـــــــــاءُ (2)

في هذا المشهد وكالعادة، يتطرّق الشاعر إلى الحديث عن الحُمر الوحشيّة، من خلال التشبيه الاستطرادي، الذي يتوصل به الشّاعر إلى الانتقال من وصف ناقته إلى وصف الحمار الوحشيّ؛ فذلك الحمار يشبه ناقتي، فشعره ووبره كثير، وهو سمين بسبب انقضاء موسم الرّبيع ودخول فصل الصيف، ويمضي الشاعر في وصف هذا الحمار، في سرعته، وطريقة تعامله مع أتانه، فهو ليس بغافل عن أتانه؛ لأنّه يرعاها ويصرّفها على حُكمه ومشيئته، وهو يقيم معها في خصب من الأرض وسلام من العدوّ، حتى إذا أقبل الصيف واضمحلّ ماء الغدران، قصد حياضاً أخرى، حيث تتوافر المياه النّقيّة، وإذا ما حصل له ذلك، أخذ يرفع صوته مغرّداً نشيطاً، يدعوها فتجيب الدّعاء.

---

1) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص46

2) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص15

أمّا النابغة الذبياني فله قول أيضاً في الحمار الوحشي، وهذه إحدى لوحاته، يقول:

كَأنَّ قُتودي والنُّسوعُ غَـدا بهـــــا ... مِصَلٌّ يُباري العُونَ جَأبٌ مُعَقــرَبُ
رَعـَى الرَّوضَ حتّى نشَّبَ الغُدرَ والتَوَتْ ... بدُحلانِها قِيعِان شَرْجٍ فَأَيهَـــــبُ
فراحَ يُريدُ العَينَ عَيـــنَ مُتالـــــــعٍ ... يَشُلُّ بَناتِ الأخدَرِيّ ويَقْطِـــــــبُ
إذا هَبَطا سَهْلاً أثارا غَيَابـَــــــــةً ... كأنَّ بِه مِنها مِشَلاًّ يُنَصِّـــــــبُ
وإن عَلَوا حَزناً نَحاها بِغَيبـــــــــةٍ ... يَكادُ رُضاضُ المَروِ مِنها يُلَهَّـــبُ (1)

ويحذو النّابغة الذبياني حذو غيره من الشّعراء في تشبيه ناقته بالحمر الوحشيّة، فهو يشبّه ناقته بالحمار الغليظ الذي يرعى في الرياض ذات الأرض المستوية؛ فناقته سريعة سرعة الحمار الذي تتكسر الحجارة تحت أقدامها، وتلتهب تحت أقدامها من عَدْوِها إذا نزل المطر.

إنّ التّشابه في رسم الصورة في مشهد تشبيه النّاقة بالحمار الوحشيّ وأتانه، يدل على تكرار تلك المشاهد والأحداث وتداخلها في نمط عيش الإنسان الجاهلي، وقد استفاد الشّاعر من تلك المشاهد في نظم قصائده الشّعريّة أيّما استفادة؛ فقد تتشابه المشاهد في الإطار العام، ويكون الفضاء المحيط بها ذا مشهد واحد، ولكنه يختلف في التفاصيل الدّقيقة لتلك المشاهد. وفي موضع آخر، يرسم لوحة أخرى، يقول:

فسَلَّيت ما عِندي بِرَوحَةِ عِرمـــــسٍ ... تَخُبُّ بِرِجْلي تارةً وتُناقِـــــــــلُ
موَثّقَةِ الأنساءِ مَضبُورَةِ القَـــــــرا ... نَعوبٍ إذا كَلَّ العِتاقُ المَراســـــلُ
كـأنّي شَدَدتُ الرَّحلَ حينَ تَشَـــــذّرَت ... على قارحٍ مما تَضَمَّنَ عاقـــــلُ
أقَـبَّ كَعَقـدِ الأنـدريَّ مُسَحَّـــــــــجٍ ... حَزابيَّـةٍ قد كَدَّمَتْهُ المساحِـــــــلُ
أضـرَّ بجرداءِ النُّسـالةِ سَـــمحَـــجٍ ... يقلّبُـها إذ أعوَزَتْهُ الحَلائـــــــلُ
إذا جاهَدَتْه الشدَّ جَـدَّ وإن وَنَـــــت ... تَساقَطَ لا وانٍ ولا مُتَخـــــــاذِلُ
وإن هبَطا سَهلاً أثارَا عَجاجَـــــــةً ... وإن عَلَوَا حَزناً تشَظَّتْ جَنـــــادلُ (1)

1) الذّبياني، النّابغة: **ديوانه بتمامه صنعه ابن السكيت**. تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، ص75

نجد في كل كلمة استخدمها الشاعر في مشهده وصفاً معيّنا لناقته؛ فهي شديدة الظّهر، وإذا تعبت من السّير لم يكن ذلك سبباً في تعثُّرِها، ويشبه الشّاعر ناقته تلك ببعير قارح من وحش الجبل في قوّته ونشاطه، كما أنّه شبّه الحمار ذاك بالجبل، ثمّ يستمر في وصف علاقة الحمار بأتنه واهتمامه بها. ونلمس هنا الصورة المركّبة التي يبنيها الشّاعر من تشبيه ناقته بالحمار الوحشيّ وعلاقة ذلك الحمار بأتنه، قاصداً الوصول في نهاية الأمر لإظهار علاقة الشّاعر بنسائه وغيرته عليهن، ويبدو الشّاعر مصراً دائماً على بيان سيطرة الحمار على أتنه، ليصل في النهاية إلى بيان سيطرة الشّاعر على نسائه، وعدم مخالفتهن لأوامره، وقد يكون عكس ذلك؛ فعدم قدرة الشّاعر على الوصول إلى محبوبته وبعده عنها، يجعله يبني تلك الصّور، تسلية لنفسه وتصبيراً لها على ألم الفِراق.

وذهاباً إلى لبيد بن أبي ربيعة، ومع لوحة إبداعية أخرى، يقول:

أذلِك أم عراقيُّ شَتيـــــــمُ أرنَّ على نحائِصَ كالمَقالـــــي
نَفى جِحشانَها بِجِمادِ قـــوٍّ خَليطٌ ما يُلامُ على الزِّيـــــالِ [2]

فناقته يشبّهها بحمار الوحش، وهذا الحمار طَرد الجحاشَ من مرافقة الأتن ليخلوَ له الجوّ، فهو لا يطيق فحلاً آخر معه، فهي ناقة قويّة صلبة لا تسمح لأحد بأخذ ممتلكاتها. وهنا تظهر غيرة الشّاعر على محبوبته فهو لا يسمح لأحد بالوصول إليها. ونبقى في أمر لبيد، وفي لوحة أخرى له، يقول:

ومَرّت كَظَهر التُّرس قَفْرٍ قَطَعتُـــــهُ وتَحتى خَـنوفٌ كالعَلاةِ عَقيـــــــــمُ
عُذافِرةٌ حَرفٌ كأن قَتُودَهـــــــــا تَضَمَّنَهُ جَوْنُ السَّراةِ عَـــــــــذومُ
أضرَّ بِمِسحاجِ قَليلٍ فُتورُهـــــــا يَرِنُّ عليها تارةً وَيَصُـــــــــــومُ [3]

فناقته تشبه حمار الوحش في قوّته وشدّته.

---

1) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص116
2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص106
3) المصدر السابق: ص181

هذا ما كان من أمر الناقة وحمار الوحش، فالشّعراء يسُقطون صفات الحمار الوحشي على نوقهم؛ بهدف الرّفع من منزلتها، ووصفها بالقوّة والشجاعة والسرّعة في الرّكض.

إنّ لوحة الحمار الوحشي وتشبيهه بالنّاقة، وبما يزخر من مشاهد وأحداث تكاد تكون متشابهة عند معظم الشّعراء، هو أوضح دليل على صراع الإنسان مع بيئته؛ فمشهد الحمار مع أتانه حول نبع الماء العذب، والصيّاد الذي يتربص بها ليصطادها؛ قد استخدمه الشاعر تعبيراً منه عن حالته النفسيّة والوجدانية مع عناصر الطبيعة التي يعيشها، وهذا هو طبع الإنسان في ذلك الزّمان؛ فهو يستقي حتى مشاعره وأحاسيسه من بيئته، فقد نشهد مشهداً لشاعر –هو نفس المشهد– ولكن النّظرة إليه من زوايا مختلفة تجعل التأويلات حوله متباينة؛ فمشهد الحمار الوحشي والنّاقة، ينقلك إلى حزن يعتري نفس الشاعر، وبالمقابل ترى فيه مشهد فرح لعدم قدرة الصيّاد النيل من فريسته، وهنا أراني أقرأ قولاً في كتاب (ديوان الشعر العربي) لـ(أدونيس) يقول: "فالكآبة عند العربي نبع أصيلٌ وطبيعته، ثَمَّة حسرة في الشّعر الجاهلي تبطّن حتى الفرح، مهما زخر العالم بريح الفرح وناره، يبقى في نظر الجاهلي طيفاً يتلاشى مع الفجر الطالع، الدّهر شقاؤه الأكبر، يتحسّسُه بالأصائل والأسحار، بالنّهار والليل، بالموت الذي مضى وجاء ويجيء الوجود كله نسيجٌ طواه الدّهر، أو هو آخذ بطيّه"[1]، ويمضي أدونيس قائلاً: "هذا يوضح لنا كيف أنّ حساسيّة الشاعر الجاهلي، حساسيّة إفراط وهياج، تمزج دائماً بين غبطة الحضور وحسرة الغياب، بين ما نقبض عليه، وما هو قبض الرّيح"[2]، وهذا –كما أزعم– قصْدُ الشاعر الجاهلي في قصة تشبيهه للناقة بالحمار الوحشي.

---

1) أدونيس: **ديوان الشعر العربي**. ط5، مكتبة بغداد، دار السّاقي، لبنان، 2010م، ج1، ص35

2) المرجع السابق: ص36

واستكمالاً للمشهد المرسوم، وعملاً بالرّبط بين أجزائه وجدت أن أتعرّض لمشهد النّاقة وتشبيهها بالأتان في معرِض الحديث عن لوحة الحمار الوحشي، فالمشهدان مرتبطان ارتباطاً لا فكاك فيه؛ فهي – أي الأتان– تلازم حمارها تارة، وتنفر منه أخرى، وتتأبّى عليه، ثمّ تنزل عند أمره أخيراً، إلّا أنّ قارئ الشعر الجاهلي "يستطيع أن يقرّر أنّ معظم الشّعراء يميلون إلى الاقتصاد في وصف الأتن"[1]، "ويصف الشعراء هذه الأتن وصفاً حسّيّاً، يختلف قِصَراً وطولاً من شاعر إلى آخر ومن موقف إلى موقف"[2]. إذن السبب في ذلك أنّ الأتن في العادة لا تنفصل عن حمارها، فأغلب مشاهدها نجدها معه، فهي لا تستطيع أن تقرر وجهتها وَحدها، وهي في نظر الشّعراء الجاهليين غبيّة قصيرة النّظر، يقول محمد النّويهي: لكنَّ الشّعراء الجاهليين عموماً يصورون الأتن بأنّها غبية قصيرة النّظر، لا تفهم ما ينفعها أو يضرّها، أمّا الحمار فهو وحده الحكيم بعيد النّظر الذي يدرك حاجتها[3].

هذه اللّوحة التي تناظر لوحة الحمار في جماليّاتها ودلالاتها؛ ففي أكثر اللّوحات تنجو الأتان من الأخطار المحدّقة بها، كذلك هي النّاقة تهزم المسافات، وتواصل نشاطها، وتصل إلى أهدافها[4].

ونحن أمام لوحتين بديعتين من لوحات الأتان لشعراء مِن أصحاب المعلّقات: الأولى للنابغة الذبياني والثانية للبيد بن أبي ربيعة. أما النابغة الذبياني في لوحته فيقول:

زَفُوفُ الرَّجـلِ طَامِحَـةٌ يداهـــــــا ... إذ اتّقد الصَّحاصِحُ والصُّحُـــــــونُ
تُشيحُ على الفَلاةِ فَتَعتَليَهـــــــا ... بِبَوعِ القَدْرِ إذ قَلِقَ الوَضيـــــــنُ
كأنَّ الرَّحْلَ شُـدَّ به خَـــــــذوفٌ ... مِن الجَونِيّ هادِيةٌ عَنـــــــونُ
تَأَوَّبَني بِيَعْمَلَةَ اللَّواتـــــــي ... مَنَعنَ النَّومَ إذ هَدَأَت عُيُـــــــونُ

1) رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص142
2) المرجع السابق: ص141
3) ينظر: النّويهي، محمد: **الشّعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**. ص484
4) ينظر: المعيني، عبد الحميد: **اللّوحات الإبداعية في الشّعر الجاهلي**. ص100

كأنَّ الهَمَّ لَيـــسَ يُريدُ غَيـــــري ولو أمسى بها شتَّى هُـــــــــدونُ [1]

يستطرد الشّاعر كعادة الشّعراء في وصف الأتن، وهي أوصاف في العادة تكون متشابهة من حيث القوّة والسّرعة والامتلاء في مواسم الربيع، وضامرة في مواسم الشّتاء لعدم توافر العشب؛ فناقته سريعة كسرعة الأتان، متقدّمة في سيرها، تعترض في مشيها من النّشاط، ثم يسهب الشاعر كعادة الشعراء في تشبيه الناقة بالحيوانات الأخرى. وإلى لوحة لبيد بن أبي ربيعة، يقول:

فَلها هِبابٌ في الزِّمام كأنّـــــها صهباءُ خفَّ مع الجنوبِ جَهامُهـــا
أو مُلمِعٌ وَسَقَت لأحقبَ لاحَـــــهُ طَرَدُ الفُحولِ وَضَربُها وكِدامُهـــــا
يَعلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّـــــجٌ قد رابَهُ عِصيانُها ووِحامُـــــهـــا
بِأَجِزَّةِ الثَّلَبُـوتِ يَربـأُ فَوقَهـــــا قَفـرَ المَراقِبِ خَوفُـها آرامُهـــــا
مَحفُوفـَةً وَسْطَ اليـَراعِ يُظِـلُّهـــا مِنه مُصَـرَّعُ غابةٍ وقيامُـهـــــــا [2]

فناقته تشبه السّحابة التي قلّ ماؤها فأصبحت سريعة لخفتها، وهي تشبه الأتان التي استبان حملُها، والتي بات الحمار يكافح ليردّ عنها الفحول، يطاردها ويضربها، وتبدو هنا غريزة الغيرة من قِبَل الذّكر على أنثاه.

إنّ علاقة الحمار الوحشيّ بأتنه، سواء أكانت واحدة أو أكثر هي كعلاقة الشّاعر مع محبوبته ونسائه، فالمشاهد الحقيقيّة التي يراها أمامه، تُخفي وراءها مشاهد متخَيَّلة عن حياته العاطفيّة، والتي لا يُغذّيها ويصنَعُها في ذهنه إلّا ألم الفراق ومرارة الوحدة، والإحاطة بالمخاطر وسط الصحراء الشّاسعة. ولا ننسى الجانب الآخر من الصّراع، وهو صراع الإنسان مع البقاء؛ فالمشاهد –كما ذكرنا– متشابهة في الإطار العام، مختلفة في التفاصيل والأهداف.

---

1) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص220–221

2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص168

المبحـــــــث الثّانـــــــــــــي

النّاقـــــــة والثّـــــــور الوحشـــــــــيّ

يُعَدُّ تشبيه الشّاعر ناقته بالثّور الوحشيّ، من قبيل الفخر بالمشبّه؛ فهو "يتّخذ النّاقة ذريعة للحديث عن ثور الوحش، فيصفه بأنّه قويّ أبلغ القوّة، عظيم كل العِظم كناقة الشّاعر، لا يخاف ولا يهن، تحدّق به الأخطار من كل جانب، وتشتدّ عليه شدّة الكلاب الجائعة النهمة، ولكنه لا يحفل بكل ذلك، فلا تلبث هذه الكوارث أنْ تنهزم أمامه، ويبقى هو على حاله من القوّة ورباطة الجأش"[1].

وبتنا نعرف بعد الحديث عن النّاقة وتشبيهها بحمار الوحش، أنّ قصة الثور الوحشيّ ما هي إلا قصة رمزية يتحدّث الشّاعر من خلالها عن رحلة الحياة وقساوتها، وما يجري بها من أحداث جِسام، تنتج من احتكاك الإنسان مع بيئته؛ فالحياة فيها الخوف وفيها الأمن والاطمئنان، فيها الحزن وفيها الفرح، فيها الواقع وفيها أحلام اليقظة والطيران الحالم في أعماق الخيال. وكل هذا وذاك في وجدان الشّاعر ينمو ويزهر ثم يثمر، على شكل آراء له في هذه الحياة التي تتباين فيها الآراء، وتختلف فيها سبل التعامل معها حسب المعطيات، لذلك تختلف طرق التعامل مع الحياة، فهي تعتمد على ثنائية الإقبال والإدبار، ومما يدلّل على هذا الأمر أنّ "الثّور الوحشيّ يلقى مصرعه في قصائد الرّثاء بعد المعارك الباسلة، التي يخوضها ضد الطبيعة وكلاب الصّيد، وينجو الثّور دائما في قصائد الرّحلة، ويتكلل كفاحه بالنّصر"[2].

وكان من أمر شعراء المعلّقات –شأنهم شأن الشّعراء الجاهليين– أن أبدعوا في خلق لوحات بديعة من مشاهد صراع الثور الوحشيّ مع الطبيعة والإنسان، وذلك – كما عرفنا– من أجل الوصول في نهاية

---

1) نوفل، سيد: **شعر الطبيعة في الأدب العربي**. ص34

2) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص204

الأمر إلى تشبيه ذاك الوحش بناقة الشّاعر. وليس حديث الثّور الوحشيّ ببعيد عن الحمار الوحشيّ، حيث شبه الشّعراء النّاقة بجرأتها وسرعتها ونشاطها بسرعته.

وجد الشّعراء في حياة الثّور الوحشيّ فرصة للتأمّل في أمور الكون والحياة، وعقدوا لهذه التّشبيهات قصصاً رمزيةً، تترجم إحساساتهم وخواطرهم، وتنقسم قصة الثّور الوحشيّ إلى نوعين:

أ- تكون عادة في قصائد الأسفار، ويَرِد ذكر النّاقة فيها.

ب- لا تكون عادة إلّا في قصائد الرّثاء والمواعظ، ولا يكون في قصائد هذا النوع ذكر النّاقة[1].

ومع أولى لوحات الثّور الوحشي والأعشى، حيث يقول:

كأنّي وَرَحلي والفِتانَ ونُمرُقـــــــي على ظهرِ طاوٍ أسفَعِ الخدِّ أَخثَمـــــــا
عَلَيه دَيابوذٌ تَسَربَـلَ تَحتَـــــــه أَرَندَجَ إسكافٍ يُـخالِطُ عِظلِمـــــــا
فبـاتَ عَـذوبًـا للسّماءِ كأنَّمـــــــا يوائـمُ رَهطاً للعَزوبَـةِ صُـيَّمـــــــا
يـلوذُ إلى أرطاةِ حِـقْـفٍ تَلُفُّـــــــهُ خَريقُ شَمَالٍ تَترُكُ الوَجهَ أَقتَمـــــــا [2]

هذه لوحة من لوحات صراع الحياة، صراع الثّور الوحشيّ مع الطبيعة، فعندما بنى بيته أثناء ترحُّله في أصل الشّجرة وخرج صباحاً، أَتْبَعَهُ الصّيّادُ كلاب الصّيد المتوحشة، حيث ظلّت تطارده حتى أقبل اللّيل فلم يجد بُدّاً من الثّبات، ومواجهة الأخطار، فقاتلها بقرنيه حتى قتلها، لتنتهيَ القصّة إلى غايتها المرجوّة، بعد كفاحه ضدّها مِن أجل البقاء، وتنتهي اللّوحة بتشبيه ناقته بالثّور، يقول:

فذلك بَعد الجَهدِ شَـبَّهـتُ ناقَـتِـــــي إذا الشَّاة يومًـا في الكِناسِ تَـجَرْثَمـــــا [3]

فذاك الثّور المكافح، هو شبيه ناقته التي أجهدتها الرّحلة، وتحمّلت ما تحملته في سبيل الوصول إلى مسكنها الآمن. والشّاعر يصوّر لنا موقفه الذي كان يتوافق مع موقف الثّور الوحشيّ، فلقد وجد في قصة

---

1) الحتي، حنّا نصر: **الناقة في العصر الجاهلي**. ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2007م، ص187

2) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص295

3) المصدر السابق: ص297

الثّور تعبيراً واضحاً وجليّاً عن نفسيّته، وعن كلّ ما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس.

وفي لوحةٍ أخرى لامرئ القيس؛ فبالإضافة إلى تشبيه ناقته بالحمار الوحشيّ، فهو يشبّهها بثور الوحش، الذي يطوي البلاد نشاطاً وقوّة؛ وكذلك ناقته، يقول:

كأنّي وَرَحلي فوقَ أحقَبَ قـــــارحٍ ... بِشَرْبَةَ، أو طاوٍ بعِرنانَ مُوجِـــــــــسِ
تَعَشَّى قَليلاً ثمّ أنحَى ظُلُوفَـــــــه ... يُثيرُ التُّرابَ عَنْ مَبيتٍ وَمكنـــــــــسِ
يَهيلُ وَيُذري تُربَهـــا ويُثيـــــرُهُ ... إثارةَ نَبَّاثِ الهَواجِرِ مُخمـــــــــــسِ
فَباتَ على خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنكِـــــــبٍ ... وضِجعَتُه مِثلُ الأسيرِ المُكَـــــــردَسِ
وباتَ إلى أرطاةِ حِقفٍ كأَنَّهـــــا ... إذا ألْتَفَتْها غَبْيَةٌ بيتُ مُعـــــــــرِسِ
فَصَبَّحَهُ عِند الشُّروق غُدَيَّـــــةً ... كِلابُ ابنِ مُرٍ أو كِلابُ ابن سِنبِـــــسِ
مغَرَّثَةً زُرقاً كأنَّ عُيونَهـــــــا ... مِنَ الذَّمْرِ والإيحاء نُوَّارُ عِضْـــــرَسِ
فأدْرَكنَه يأخُذنَ بالسَّاق والنَّســـا ... كما شَبرَقَ الوِلدانُ ثوبَ المُقـــــدِّسِ
وغَوَّرْنَ في ظلِّ الغَضَى وتَرَكنَـــه ... كقَرْمِ الهِجانِ الفادِرِ المتَشَمِّـــــــس [1]

يستطرد الشّاعر في وصف الثور الوحشي وصراعه مع عناصر الطبيعة، وبحثه عن مأوى ومسكن آمن، ومعركته مع الكلاب التي تضرب عيونُها إلى الحُمرة من شدّة إغرائها واندفاعها للصيد؛ فيصبح الثّور كقطعة النّار، لشدّة بياضه وخفّته، حتى يصل- أي الشّاعر- إلى مشهد الكلاب التي أعياها التّعب من شدّة المطاردة؛ فرجعت عنه وطلبت الظلّ والرّاحة؛ فالثّورُ في نشاطه وقوّته كفحل الإبل الكريم، فهو في أكمل قوّته ونشاطه، بعد الرّحلة الشّاقة التي قام بها.

وهذا زهير بن أبي سلمى وفي لوحة من لوحاته مع الثّور الوحشي، يقول:

أفَذاك، أَم ذو جُدَّتينِ مُوَلَّـــــــعٌ ... لَـهَقٌ تُراعيه، بحَومَلَ، رَبـــــــرَبُ
بيـنا يَضاحِكُ رملَـةً وجِواءَهـــــا ... يومًـا، أُتيحَ لَهُ أُقَيدِرُ، جَأنَـــــــبُ
قَصداً إليه، فجال، ثُمَّـــــــتَ رَدَّهُ ... عِزٌّ، ومُشتدُّ النِّصالِ، مُجَـــــــرَّبُ

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص101-104

فَتَرَكْنَهُ خَضِـلَ الجَبِينِ كأنَّـــــــه قَرْمٌ، بهِ [كَدْمُ] البِكارةِ مُصْعَـــــــبُ
فابتزَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ، ففائِـــــــظٌ عَـطِـبٌ، وكابٍ للجَبينِ، مُتـــــرَّبُ (1)

هذه لوحة بديعة من لوحات تشبيه الثور الوحشي بالناقة، حيث تجري معركة ضارية بين ذاك الثّور الذي ترك الكلاب مجندلة، وتخضَّب جبينه بدمائِها. هذه معركة الثور مع الحياة الصحراوية القاسية، وكذلك الإبل التي يضنيها التعب بعد طول الرّحلة، فيُترك من الركوب والعمل ويودع للفَحلة؛ فالشّاعر بعد رحلته الشّاقة في وسط الصحراء يستحق الرّاحة.

أمّا عَبيد، فقد شبه ناقته بالثّور الوحشيّ لقوّتها وعنفوانها، والتي سيلحق محبوبته على ظهرها، يقول:

زَعَـم الأحِبَّةُ أنّ رِحلَتَنا غـــــــداً، وَبِذاك خبّرنا الغُدافُ الأسْـــــــــــوَدُ
فَاقْطَع لُبَانَتَهُم بـِذاتِ بُرَايـَـــــــةٍ أُجُدٍ إذا وَنَـتِ الرِّكابُ تَـزيَّـــــــــدُ
كالكَوكبِ الدُّرّيّ يَـشرَقُ مَتنُـــــــهُ خَرِصاً خَمِيصاً صُـلبُهُ يَتَـــــــأوّدُ
في رَوضَـةٍ ثَلجَ الربيعُ قَرارَهـــــــا مَولِيَّـــةٍ لَـم يَستَطِـعْها الـــــــرُّوَّدُ (2)

ليمضي في وصف تلك النّاقة بأوصاف رائعة، ويستطرد في هذا الوصف، ليصِل إلى مُراده من تشبيه ناقته بهذا الثّور في سرعتها ونشاطها.

وإلى لبيد بن أبي ربيعة، ولوحة إبداعية أخرى، يقول:

أذلِـك أم نَزْرُ المراتِـعِ فـــــــادِرٌ أحسَّ قنِيصاً بالبَراعيـــم خـاتِـــــــلا
فباتَ إلى أرطاةِ حِـقـفٍ تَضُمُّـــــــهُ شَـآمِيَّةٌ تُزجي الرَّبـــابَ الهِوَاطِـــــــلا (3)

إلى قوله:

فَغَـادَرَها صَرعى لدى كلِّ مَزحَـــــــفٍ تَرَى القَدَّ في أعناقِهِـــنَّ قَوَافِـــــــلا

---

1) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص27
2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص50–51
3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص115

تَخيرَّنَ مِن غَولٍ عِذاباً رَوِيَّـــــــةً وَمن مَنعِجٍ بيضَ الجِمام عدامِـــلا [1]

فذاك ثور الوحش الذي يتربص به الصيّاد ليفتك به، ثم يصف الشّاعر معركته مع كلاب الصيد، فذلك الثور يشبه ناقتي في شدّتها وقوّتها وانفعالها. وفي لوحة أخرى من لوحات الثور الوحشيّ، والنابغة الذبياني، قوله:

هل تُبْلِغَنَّهُمُ حرفٌ مُصَرَّمَـــــــةٌ أَجْدُ الفَقارِ وإدلاجٌ وتَهجيـــــــــرُ
قَد عُرِّيَت نِصفَ حَولٍ أشهُراً جُـــــدُداً يسفي على رَحلِها بالحيرَة المـــــورُ
كأنَّها خاضِبٌ أظلافُـــه لَهِـــــقٌ قَهدُ الإهابِ تَرَبَّته الزَّنانيـــــــرُ
أصاخَ مِنْ نبأةٍ أصغَى لَها أُذُنـــــاً صِماخُها بِدخِيسِ الرَّوقِ مَستـــــورُ
يقول راكبُها الجِنـّـــيُّ مُرتَفِقـــــاً هذا لَكُنَّ ولَحمُ الشّاةِ مَحجـــُـــورُ [2]

فهو يشبه ناقته بالثور الذي خُضِّبت أظلافه لطول السَّير.

ولننظر إلى لوحة مدهشة يرسمها النّابغة أيضاً، لمعركة جرت بين ثور وحشي وبين كلاب الصّيادين، تلك اللوحة المليئة بالأحداث، ومشاهد الدّماء، والكرّ والفرّ، يقول:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَد زَالَ النَّهَارُ بِنَـــــا بَذِي الجَليلِ عَلَى مُسْتَأنِسٍ وَحَـــــــدِ
مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشيٍّ أَكَارِعُـــــهُ طاوي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَـــــرَدِ
سَرَتْ عَلَيهِ مِنَ الجَوزاءِ سَارِيَـــــةٌ تُزْجِي الشَّمالَ عَلَيهِ جامِدَ البَـــــــرَدِ
فَارْتاعَ مِنْ صَوتِ كَلَّابٍ فَباتَ لَـــــهُ طَوْعُ الشَّوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِنْ صَـــــرَدِ
فَبَتَّهُنَّ عَلَيهِ واستَمَرَّ بِـــــــهِ صُمْعُ الكُعُوبِ بَرِيئَاتٌ مِنَ الحَـــــــرَدِ
فَهَابَ ضُمْرانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزِعُـــــهُ طَعْنُ المَعَارِكِ عِنْدَ المُحجَرِ النَّجُـــــدِ
فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَـــانَ إنَّ لَـــــهُ فَضْلاً عَلى النَّاسِ في الأدْنَى وَفي البَعَـــدِ [3]

مشهد مليءٌ بالحركة والحياة، يعرضه علينا النّابغة عن طريق السّرد والحكاية، فالثّور ضامر كالسّيف المسلول، يجري في الصّحراء وقد تملّكته الوحدة والوحشة لانفراده عن قطيعه، وهذه حاله، فذعر لسماع

---

1) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص116

2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص157-159

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص333-334

صوت كلاب الصّيد، وأسرع في ركضه، وعندها رآه الصّياد فأرسل كلابه خلفه، فنشب بينهم صراع عنيف، أهوى فيه الثور على خصمه بقرنيه، وما لبث أنْ خرّ أحد الكلاب صريعاً، ولمّا رأى الآخر هذا المشهد، وأدرك أنّه هالك إنْ واجه الثّور، فولّى هارباً.

يكون اللّيل في العادة هو مكمن الخطر والشّعور بالخوف، إلا أنَّ المسألة مختلفة عند الثور الوحشيّ في اللّوحات التي يأتي ذِكر صراعه مع عناصر الطبيعة فيها، فصحيح أنّ الليل قد رماه بالبَرَد والمطر والرِّيح، إلّا أنَّ "الصُّبح على خلاف الليل يشهد العدوان والمكر والمخاتلة، وهذا كلّه يُثقل على قلب الثّور"[1].

الشاعر كان مصمّماً على تشبيه قوّة ناقته وشدّة احتمالها وسرعتها في السّفر في طرقات الصحراء القاسية، لكنه أدرك أنّ حشد الألفاظ لن يؤدي وحده المعنى المطلوب، فاستعان بالثور الوحشيّ في عَدْوه؛ حيث يسيطر مشهد القوّة ويطغى على ما دونه؛ فيختار الشاعر لحظة الحبكة، ويستطرد في وصف الثّور وصراعه مع كلاب الصّيد التي يجد أنْ لا مفر له سوى مواجهتها. وبعد هذا الاستطراد يعود لناقته ويقول إنّها تتكبّد المشقّة في الوصول إلى الأمن والأمان.

وتمضي لوحة الحديث عند الشاعر الجاهلي عن الكفاح الشّاق، والذي يصوّره من خلال الحيوان وصورته وعلاقته بعناصر الطبيعة القاسّية، وحقائقها؛ فالظُّلم لا يدفعه إلّا الإصرار والعزيمة على المُضيّ قُدُماً، والنّاقة كانت عند الشاعر هي المُلهِم الذي نقل الشاعر مع خياله؛ ليطير به في فضاء الصِّراع الذي كانت الصحراءُ بعناصِرها واتّساعها، هي المسرح الذي يتنقّل عليه أبطاله بخفّة في مشاهد رائعة.

---

1) ناصف، مصطفى: **صوت الشّاعر القديم**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص143

المبـــــــــحث الثّالـــــــــــث

النّاقـــــــة والبَقـــــــرة الوحشيّـــــــة

شبّه الشّعراء الناّقة بالبقرة الوحشيّة اللوحات الإبداعيّة التي رسموها. و" تُماثل لوحةُ البقرة الوحشيّة لوحةَ الثّور الوحشيّ في سياقاتها ودلالاتها وأسلوبها؛ فهي تبيت إلى شجرة الأرطيّ ليلاً، وتتعرض للصّيادين وكلابهم، وتواجه اعتداءاتهم عليها نهاراً، ولا تبدو منفردة كما هي حال الثّور، وإنما تظهر ومعها ولدها (الجؤذر) أو (الفرقد) تحميه وتدافع عنه عند تعرّضه للمخاطر والعُدوان"[1]. وبعد معركة ضارية مع كلاب الصّيد تنجو تلك البقرة مع ابنها، وطبعاً ليس بهذه السهولة؛ فهي تقضي وقتاً في النّضال والمعاناة حتى يجهدها التّعب؛ فالبقرة ترعى وسط مكان خصيب لتدّخر اللبن لصغيرها، فتغفل عنه وتدرك أنها يجب أنْ تبحث عنه، فتعود مسرعة لتفاجأ به أشلاء منثورة هنا وهناك، بعد أنْ تمكّنت منه السّباع، وبعد تلك الصّدمة تهيم على وجهها حزينة خائفة تنظر في كل الاتجاهات، وهي تتوقع الخطر من الصّيادين والرّماة في أيّ وقت. يقول نجيب البهبيتي في أمر البقرة وصراعها مع الكلاب: "ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً فلقي ما لقيت في تلك اللحظات القصصيّة الكبرى، لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال"[2].

إلّا أنّ اختلافاً قد يُلاحَظ بين لوحة البقرة الوحشيّة ولوحة الثّور الوحشيّ وهو نابع –في الغالب–من كون البقرة أنثى "فهذا الوصف النّفسيّ الرّحب الزاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها –

---

1) المعيني، عبد الحميد: **اللوحات الإبداعية في الشّعر الجاهليّ**. ص98

2) البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**. مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1950م، ص97

عواطف الأمومة الأصيلة النقيّة– الذي تسمو به قصة البقرة الوحشيّة عن قصة الثّور"[1].

لقد آثرت البقرة الوحشيّة في اللّوحات الإبداعيّة، البحث عن ولدِها على مراعاة الثور الوحشيّ، فهي رمزُ الأمّ الحنون التي تستفيض عندها عاطفة الأمومة، فتهوي مسرعة بين الحقول تبحث عن ولدها المفقود.

وقد أراد الشّاعر من قصة البقرة الوحشيّة أنْ يقول: إنّ ناقته النّشيطة والقويّة تنجو بحياتها بعد سيرها الطويل والعسير في الصحراء القاسية، وتحت الشمس الحارقة، وهي تروح وتجيء في حياتها اليوميّة، وذلك بفضل صبرها وجَلَدِها ونشاطها وقوة تحمّلها، وأنّ صراعها مع عناصر البيئة الصّحراوية هو صراع بقاء.

ونبدأ بعرض اللّوحة الأولى؛ وهي من إبداع الشّاعر الجاهليّ لبيد ابن أبي ربيعة، يقول فيها:

وشَتيمٌ جَونٌ يُطارِدُ حُـــــــولاً ... أخدَريٌّ مُسَحَّجٌ صَلصـــــــالُ
وقَناةٌ تَبغي بحَربَةَ عَهـــــــداً ... مِن ضَبوحٍ قَفَّى عليهِ الخَبـــالُ
نَظَرَتْ عَهدَهُ وَباتَت عَلَيـــــــهِ ... بَين فَلْجٍ واللَّوذِ غُبسٌ بِســـــالُ
فابتَغَتْهُ بالرَّملَتينِ ثَلاثَـــــــاً ... كُلَّ يومٍ في صَدرِها بَلبـــــالُ
ثُمَّ لاقَت بَصيرَةً بَعدَ يـــــــأسٍ ... وَإهاباً في بعضِهِ أوصـــــالُ [2]

فالقناة في البيت الثّاني هي البقرة الوحشيّة التي هلك ابنها، فقد تغذى عليه الذئاب، وما تركوا منه إلّا الجلد، فهي لم تتراجع عن البحث عنه حتى وجدته على هذه الحال. ونبقى في أمر لبيد، ولوحة أخرى، يقول:

أفَتِلكَ أم وَحشِيَّةٌ مَسبُوعـــــــةٌ ... خَذَلَتْ وهاديةُ الصّوارِ قِوامُهـــــــا
خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَـــــرِمْ ... عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوفُها وِبُغامُهـــــــا

1) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص119
2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص124

لِمُعَفِّرٍ قَهدٍ تَنَازَعَ شِلـــــــــــوَهُ غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُهـــــــــــا
صادَفْنَ منها غِرَّةً فأصَبْنَهـــــــــا إنَّ المنايا لا تَطيشُ سِهامُهـــــــــــا
فَبِتِلكَ إذ رَقَصَ اللَّوامِعُ بالضُّحـــــى واجتابَ أرديَةَ السَّرابِ إكامُهـــــــــا
أقضي اللُّبانةَ لا أُفَرِّطُ ريبَـــــــةً أو أن يلومَ بِحاجةٍ لُوَّامُهـــــــــــا [1]

فالبقرة قد ضاع منها ولدُها فتخلّفت عن القطيع، تصيح على ابنها، تروح وتجيء فلا تتعب ولا تملّ من طلبه حتى أصبحت حياتها في خطر، وهي الآن بين أمرين أحلاهما مُرّ: أنْ تهرب فتضحّي بابنها، أو تمضي في البحث والدوران فتجود بنفسها، ولكنّها في النّهاية تقرر فتلحق الكلاب ويكون القتال، ثمّ يُكتب النّصر للبقرة والهزيمة للكلاب.

وتلك البقرة هي شبيهة ناقة الشّاعر في صراعها؛ فهي تختار الأمر الصعب الذي يتناسب والموقف الذي تقع فيه، وهي حتى تنجوَ يجب عليها أنْ تضحي. وربما كان لمقتل أخيه أثر في موضوعاته الشّعريّة؛ فلعلّه "كان يتوجّس شرّاً من الوجود، ويتنصت إلى وقع النّعي على أديمه، ولسوف ينفق كثيراً من الجهد في التّدليل على عبث الحياة إثر ذلك المقتَل، أو حين انقضت عليه صاعقة، ولعل الشّؤم كان وجيباً غامضاً في نفسه عبر هذه الأبيات"[2]. ومن لبيد إلى لوحةٍ من لوحات طَرَفَة بن العبد، يقول:

مَتَّعَنِي يَومَ الرَّحيلِ بهـــــــــا فَرعٌ تَنَقّاهُ القِداحُ يَسَـــــــــــرْ
تَنزِلُ أفنانَ الصَّريم معـــــــاً كأنّها تَروحُ أو تَبكُـــــــــــرْ
ذِعْلِبَةٌ، في رِجْلِهـــــــا رَوَحٌ مُدبِرةٌ وفي اليَدينِ عَسَـــــــــرْ
كأنَّها مِنْ وحشِ إنبِطَـــــــةٍ خَنساءُ، يَحنو خَلْفَها جُـــــؤذَرْ
باكَرَها غَدْواً بأكلُبِـــــــــهِ مَشجَعَةُ الجَرْمِيّ أو نأْتَـــــــرْ
فأيقَنَتْ إذْ ضاعَ مَطلَبُهـــــــا أنْ ليس يَخلو مِا لِكلابٍ مَكَـــــرْ
تقُدُّ أجوازَ الصَّريمِ كمـــــــــا قُدَّ، بإزميلِ المَعين، خَـــــــوَرْ

---

1) المصدر السابق: ص171

2) الحاوي، إيليا: **في النّقد والأدب**. ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، ج1، ص428

أعطاكَ أهلُ الطَّودِ، عَنْ عُـــرُضٍ سِيفَ صُحارٍ كُلّها، وَهَجـــــــرْ [1]

وفي هذه اللّوحة يكون شأن طرفه هو شأن غيره من الشّعراء؛ فالمعركة من أجل الجؤذر هي معركة الحياة، فالتّراجع قد يُكلّف كثيراً، لذلك فالبقرة الوحشيّة لا تتوانى في الدّفاع، حتى تكون لها الغَلَبة في النّهاية على كلاب الصّياد، التي تتبعها من أجل أنْ تتغذى على ابنها.

ومن أمر طَرَفَة إلى زهير بن أبي سُلمى، يقول:

تَنجُو كذلكَ أو نَجاءَ فَرِيـــــــــدةٍ ظَلَّت تَتَبَّعُ مَرتَعاً بالفَرقـــــــــدِ
بَينا تراعِيه بكلِّ خَميلـــــــــةٍ يَجري عليها الظَّلُّ ظاهِرُها نَـــدِي
غَفَلَت فَخالَفَها السِّباعُ فلم تَجِـــــد إلّا الإهابَ تَرَكنَه بالمَرقَـــــــدِ
حتَّى إذا ما انجابَ عنها لَيلُهـــــا وتَلَدَّدَت بالرَّملِ أيَّ تَلـــــــدُّدِ
ورأيتَها نَكباءَ تَحسِبُ أَنَّهـــــــا طُلِيَت بقارٍ أو كُحَيلٍ مُعقَـــــــدِ
وتَيمَّمَت عُرضَ الفَلاةِ كَأَنَّهـــــــا غَرّاءُ من قِطَعِ السَّحابِ الأقَهـــــدِ [2]

هذه لوحة بديعةٌ من لوحات صراع البقرة الوحشيّة مع كلاب الصّيد، فابنها الفرقد الذي تتبعه كلاب الصّيد، وهي ترعاه في الخمائل والحقول ليقوى عوده، قد غفلت عنه قليلاً حتى جعلت منه السّباع جلداً دون العظم، وهي كالسّحابة البيضاء تجري وتبحث عن ولدها. وقد "صوّر الشّعراء مشاعر الأمومة وسلوكها في ساعة الصّدق الكبير، حين تعصف بالقلب رياح الحزن العاتية، وتتجمّع الحياة في لحظة تتفجر بالحبّ العميق والوجع القاتل، والنّدم المُر، حبٌ وهبته لها الحياة، ووجع مزّقتها به المصيبة، وندم جرّتها الغفلة إليه، لو كان ينفع النّدَم أو ترد الغفلة"[3].

إنّ نجاح البقرة الوحشيّة في النّجاة لا يعني أنّها لم تتعرّض لمأساة، ففجيعتها بولدِها كانت عميقة،

---

1) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. شرح الأعلم الشّنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصّقال، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، ص161-162

2) ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه**. ص46

3) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص121

وألمها وحزنها كان كبيراً، ولذلك أراني ألمِس تعاطفاً من قِبَل النُّقاد والأدباء معها في معركتها، يقول مصطفى ناصف في كتابه (صوت الشّاعر القديم): "في حديث البقرة تجد النّفس الخيّرة الوادعة، وقد تعرّضت للخوف، ومن حقّها الأمن، وتعرّضت للعدوان ومن حقّها الرّعاية التي تحميها"[1].

وللأعشى أيضاً لوحة إبداعيّة في هذا المقام، يقول فيها:

ولَمَّا رأيتُ الرَّحل قد طال وَضعُـــــــهُ ... وأَصْبَحَ من طُولِ الثِّوايَةِ هامِـــــــدا
كَسَوتُ قُتُودَ الرَّحْلِ عَنْساً تَخالُهـــــا ... مَهاةً بِدَكداكِ الصُّفَيَّيْنِ فاقِـــــــدا
أَتَارَتْ بِعَينَيها القَطِيْعَ وشَمَّـــــــرَت ... لِتَقطَعَ عَنِّي سَبسَباً مُتَباعِـــــــدا
تَبُزُّ يَعافيرَ الصَّريمِ كِناسَهـــــــــا ... وتَبْعَثُ بالفَلا قَطَاهَا الهَواجِـــــــدا [2]

الشّاعر يصف ناقته وصفاً قصيراً في هذه اللوحة، مقارنة مع اللوحات الأخرى؛ فهي طويلة في معظمها، فقد أصابها الجمود من قلّة الأسفار، فقام إليها يكسوها خشب الرّحل ويبعثها في الصحراء، ويشبّهها في حركتها تلك بعد طول مكوث بالمهاة التي فقدت ولدها، فهي تعدو مذعورة، لا يثبّط من عزيمتها شيء.

ونبقى في أمر الأعشى وفي لوحة أخرى يقول:

قَطَعتُ إذا خَبَّ رَيعانُهـــــــــا ... بِعَرفاءَ تَنْهَضُ في آدِهَـــــــــا
سَديسٍ مُقَذَّفَةٍ باللّكيـــــــــــ ... ـــك ذاتِ نَمَاءٍ بأَجْلادِهـــــــــا
تَرَاها إذا أدلَجَت ليلـــــــــــةً ... هَبوبَ السُّرى بعدَ إسادِهَـــــــــا
كَعَيناءَ ظَلَّ لها جُـــــــــؤذُرٌ ... بِقُنَّةِ جَوٍّ فأجمادِهَـــــــــا
فَباتَت بشَجْوٍ تَضُمُّ الحَشَـــــــا ... عَلَى حُزْنِ نَفسٍ وإيحادِهـــــــا
فَصَبَّحَها لطُلوعِ الشّـــــــرُوقِ ... ضِراءٌ تَسَامى بإيسادِهـــــــا
فَوَرَّعَ عن جِلدِها رَوقُهـــــــــا ... يَشُكُّ ضُلوعاً بأعضادِهـــــــا
فَتِلْكَ أُشَبِّهُها إذ غَـــــــدَت ... تَشُقُّ البِراقَ بِإصعادِهـــــــا [3]

---

1) ناصف، مصطفى: **صوت الشّاعر القديم**. ص66
2) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص67
3) المصدر السّابق: ص71-72

هذه لوحة طويلة أحداثها زاخرة بالأحداث الجِسام، والتي يشبّه الشّاعر فيها ناقته بالبقرة الوحشيّة، ويصوّر هذه البقرة في معركة حامية مع كلاب الصّيد؛ فهي تُدافع عن نفسِها ببَسالة، وتكرّ على الكلاب بقرنيها، فتحمي جلدها أنْ تناله أنيابُها فتمزّقه، وفي نهاية المشهد المليء بالأحداث من كرٍّ وفرٍ وصمود، تغلّبت البقرة على تلك الكلاب؛ فناقته شأنها شأن تلك البقرة التي تغدو تشقّ ما يعترض طريقها حتى تبلغ مُرادَها.

وتختلف لوحات البقر الوحشيّ عن سابقتها؛ ففي لوحة الحمار الوحشيّ هناك ظهور له مع أتنه التي ينجح في حمايتها والهروب بها في الوقت المناسب، ما يعكس صورةً متفائلة لدى الشّاعر بأن صراعه مع الحياة ينتهي بالنجاة والخلود إلى الرّاحة والطمأنينة. وتختلف الصورة في لوحة الثور الوحشيّ؛ فهو يبدو في تلك اللّوحات وحيداً، كما تبدو البقرة الوحشيّة ثكلى فاقدة لولدها، لذلك يبدو المشهد أكثر عنفاً ودمويّة وقسوة، إذ غالباً ما تتلَوَّن بدماء الضّحايا، سواء أكانت الضّحيّة ابن بقرة غافلة، أم كلاباً لصيّاد متربّص قضت عليه البقرة أو الثور، كلّ حسب مشهده. وهذا الصّراع من أجل البقاء في مواجهة قوى الدّهر.

وسواء أكانت النّهاية مأساوية أم عكس ذلك، فإنّ القارئ مضطر لأن يعيش داخل الأحداث، وقد يتفاعل البعض معها حدّ البكاء، ومع ذلك "فإنّ ما تراه في أيّ قصيدة مما تسميه صوراً أو أحداثاً، إنّما هو من صنع الشّاعر وإبداعه، وكأنّ الشاعر يُصَيِّر نفسه مالكاً لكون يقضي فيه بإرادته؛ فالثّور يصرع الكلب إنْ شاء الشّاعر، والكلب يصرع الثّور إن شاء الشّاعر، وحمار الوحش يذهب بأتنه إلى حيث يريد الشّاعر، ويجد مرعى وماء، أو لا يجد"[1]. كل ذلك بإرادة الشّاعر.

وهكذا تتلاقى معظم النّصوص في التركيز على الصّراع الدّائم بين شخصيّات رئيسة هي: الحمار

1) محمد، محمد أبو موسى: **قراءة في الأدب القديم**. ص366

والثّور والبقرة والصّياد وكلاب الصّيد، وتصوير قسوة هذا الصّراع. كما يبدو من الواضح أنّ التركيز من خلال اللّوحات الإبداعيّة تمّ على صورة تشبيه النّاقة بتلك الحيوانات الوحشيّة، وصراعها مع الطبيعة القاسية، إلّا أنّ ذلك لا يمنع من اعتبار تلك اللوحات تجسيداً للنضال الذي يخوضه الإنسان في سبيل الحفاظ على بقائه واستمرار وجوده؛ فهو يواجه قوى الدّهر ورموزه. و"هو صراع تحكمه القوّة، ويستدعيه قانون الحياة الكونيّة، وتقتضيه الرّغبة في البقاء"[1]. والشّاعر في رحلاته وتنقلاته من مكان إلى آخر، يواجه كثيراً من المخاطر التي تجبره على خوض الصّراع مع قوى الطبيعة الغامضة، هذا الصّراع الذي قد يكون دمويّاً في الحالات أغلبها؛ لذلك فإنّ مشهد صراع الوحوش بعناصره ومكوّناته ما هو إلّا انعكاسٌ لتلك الحالة الوجدانيّة التي يُعاني منها الشّاعر.

1) روميّة، وهب: **شعرنا القديم والنقد الجديد**. إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م، ص204

الفصـــــــــــــل الرّابـــــــــع

الخصائص الفنيّة لشعر الرّحلة والرّاحلة

– المبحث الأوّل: الخصائص اللّغويّـــــة

- المطلب الأول: اللّغـــــــــــــــة
- المطلب الثّاني: التّكـــــــــــــــرار

– المبحث الثّاني: الخصائص الفنيّـــــة

- الصّورة الفنيّـــــــــــــــة

– المبحث الثّالث: الخصائص البديعيّـــة

- المطلب الأوّل: الجِنـــــــاس (بديعي لـفظي)
- المطلب الثّاني: الطِّبـــــــاق (بديعي معنوي)

المبـــــــــــــــــحث الأوّل

الخصائـــــــــص اللغويّـــــــــــة

- المطلب الأول: اللّغـــــــــــــة

الصحراء والبادية بمكوّناتهما أثّرتا في لغة الشعر في مختلف جوانبه، من حيث المضمون والموضوعات بشكل رئيس، وإنّ المتتبّع للشّعر الجاهليّ، والدّارس لظروف نشأته؛ يشعر أنّ الصّحراء قد أوحت للشّاعر بتلك الموضوعات والألفاظ، فتكوّن لديه قاموس لغويّ زاخر بكل جميل وغريب، وفي نفس الوقت هو من موجودات تلك البيئة: و"هو معجم لغويّ كبير يكوّن في مجمله جانباً لا يستهان به من مُفردات اللّغة العربيّة، من أسماء الصحراء وصفاتها، ووصف جبالها ووديانها، وما يتعلق بطبيعتها المتحركة منها والسّاكنة، وهي ألفاظ تتعلق أيضاً بالحيوان والنبات والمطر والخريف، إضافة لِما يتعلق بالحياة الأخرى"[1]. وإنّ كل ما في الطبيعة كان يتناسب مع ألفاظ القوّة، والجَلَدِ والصّبرِ والمثابرة وقوّة التحَمُّل، ولذلك كانت لغته نابعة من هذه المعاني، فكانت تعبيرات الفروسيّة والشجاعة والقوّة والبأس ومقارعة الخطوب، ولأن البيئة الصحراوية هي الفضاء الذي يعيش فيه الجاهليّ؛ فقد استقى لغته من أرضها وسمائها على حدّ سواء.

يقول عنترة في معلّقته، مفتخراً بقوّته وتأثيره في المعارك التي كان يدافع فيها عن قبيلته:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمـــــاح كَأَنَّهَـــــا أَشْطانُ بِئْرٍ فِي لَبَـــــانِ الأَدْهَـــــمِ [2]

---

1) عبد الوهاب، محمّد صدّيق حسن: **الصحراء في الشّعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الرحمن عطا المنّان، جامعة أمّ درمان الإسلامية، السّودان، 2008م، ص236

2) الخطيب، التبريزي: **شرح المعلّقات العشر المذَهَّبات**. ص196

فهو ينتزع الألفاظ والمعاني من البيئة التي اعتاد عَليها؛ فيشبّه تتابع الرّماح التي تتجه نحوه ونحو صدر حصانه، بأحبال البئر الطّويلة. كما "إنّ اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب، وصور وأساليب تعبيريّة مختلفة تعطي العمل الفنّيَّ الإبداعيّ سِمة، وهويّة خاصة مميّزة له"[1].

وقد كثُرت في لغة شعر الرّحلة والرّاحلة المفردات المتصلة بالإبل والخيل والشاة والكلاب؛ لأنّها عماد حياة ذلك العصر، وقد ورد في كتاب الأدب الجاهلي "لغازي ظليمات" أنّ "رينان"[2]نقل عن "دوهامر": أنّه توصّل إلى جمع أكثر من(5644) لفظاً لشؤون الجمل رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته"[3]،وقد أفرد ابن سيدة أكثر من مئة وثلاثين صفحة تتحدث عن الإبل، في نعومتها وحسنها وخَلقها ولحومِها وأوبارها ورعيها وبَرْكِها وإناختها وسيرها، في اللّين والرّفق"[4]، وإنّ كثرة الأسماء والصفات للشّيء تدلّ على عِظَمه. ولم يصف أحدٌ من الشعراء الإبِل كما وصفها طَرَفَة في معلّقته، يقول:

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمـــــــا كَأَنَّهُما بَـــابَـــا مُنِيـــفٍ مُمَـــــــرَّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّومـــيِّ أَقْسَمَ رَبُّهـــــــا لَتُكْتَنَفَنْ حَتَّـــى تُشـــادَ بِقَرْمَـــــــــدِ
كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسْعِ في دَأياتِهـــــــا مَوارِدُ مِنْ خَلْقاءَ في ظَهْرِ قَـــــــرْدَدِ [5]

والشاعر أثناء ترحّله وتنقّله كان يشاهد كثيراً من مظاهر الطبيعة، فيصِف تلك المشاهدات، بأجمل الأوصاف مستخدماً معجمه اللغويّ الزّاخر. وقد حفل الأدب العربي بكثير من المعاني المتعلّقة بالطبيعة، من أنواء وأمطار وجفاف وجدب وخصب ونبات، وظعن وفرس وناقة، وليس ذلك فحسب، بل وصل الأمر

---

1) معمري، فوّاز: **جماليّات المكان في الشّعر الجاهلي- المعلّقات أنموذجاً**. رسالة دكتوراه، إشراف: عمار بن لقريشي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018م، ص77

2) **آرنست رينان:** مؤرخ ومستشرق وناقد فرنسي كبير، وهو من أعظم روّاد حركة الاستشراق، نفى أن يكون عند العرب إبداع، وأنّ معارفهم هذه منقولة من اليونانيين ومكتوبه بلغتهم العربيّة.

3) ظليمات، غازي وزميله: **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه**. ط1، دار الإرشاد، حِمص، 1992م، ص34

4) ابن سيدة: **المخصص**. ط1، دار صادر، بيروت، 1218هـ، ج7، ص1-138

5) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهَّبات**. ص78

إلى استعارة صفات المكوّنات الطبيعية تلك، وإسقاطها على مكوّنات أخرى من باب التّشبيه، فاستعار صفات الحيوان الوحشيّ؛ ليصف بها ناقته، وصفات المطر؛ ليصف به المرأة، وهكذا تنوعت الألفاظ وتعددت، ولذلك "كان للبيئة أثرٌ في اللغة؛ حتى ليصبح أنّ تشبيه النفس الإنسانية بالقيثارة توقع عليها الطبيعة ضروباً من الألحان والأنغام، وهي رَجْعٌ لِما في البيئة الطبيعية من عوامل ومظاهر، أكثر ما هي صدى لغيرها من المؤثّرات"[1]، ولأن البيئة واللّفظ متلازمان؛ لذلك قلّما نجد ألفاظاً تتصل بالبحر والسفن والملاحة والزراعة.

ولا نأتي بجديد إذا قلنا "إنّ اللغة التي كانت سائدة في ذلك العصر، هي بالنسبة لنا في عصرنا هذا كلمات وألفاظ غريبة، وغير مألوفة في مخاطباتنا وكتاباتنا، ويجب أن نشير إلى أنّ هذه الكلمات كانت يومذاك فصيحة مأنوسة مألوفة؛ ذلك لأنّ ممارسة الجاهليّ للحياة بين الخيام على الإبل؛ جعلت كل كلمة تتعلّق بالخيام وبالإبل مألوفة عنده"[2].

وقد انقسمت البيئة في ذلك الزّمان إلى بادية وحاضرة، فكان التأثير على لغة الشعر مختلف عند البيئتين، "ولكلّ من هؤلاء وهؤلاء أمزجة وطباع يصدرون عنها في شعرهم"[3]، ويعلل القاضي الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين أحوالهم، فيرِقُّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره؛ وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخُلُق"[4]، وبما أَنَّ الحياة عندهم كانت تعتمد على التّرحال المستمر، فقد عرفوا شتّى مناحي

---

1) الحوفي، أحمد محمد: **في صحبة الأدب القديم**. شركة نهضة مِصر، مصر، (د.ت)، ص17

2) فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. ج1، ص79

3) الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص196

4) الجرجاني، القاضي: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تح: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار إحياء الكتب العربيّة ودار القلم، بيروت، (د.ت)، ص17

الحياة الصّحراوية وجذورها بكل تفاصيلها فبرعوا في وصفها، فنظروا في النّجوم والأفلاك وسخّروا معرفتهم بها لمعرفة قوافل التجارة، وعرفوا مواقع المياه، فوصفوها ووصفوا طرق استخراجها، واهتموا بالخيل والحيوانات الأخرى، فكان لهم ألفاظهم الخاصة في وصفها ومعرفة خصائصها. ونحن الآن أمام سيل دافق من الألفاظ التي تكوّنت منها اللّغة الشّعريّة عند الشاعر الجاهلي، وحصرها في عُجالة لا يتأتّى لنا؛ فالقاموس اللّغويّ عند أصحاب المعلّقات ثريّ بكل ما هو غريب وطريف وبديع، من حيث لفظه ومعناه؛ فضروريّات الحياة تفرض على الشاعر انتقاء لغته وألفاظه بشكل دقيق وجميل، وفي الواقع فإنّ الدّارس لهذا الأدب يَحار مِن أين يبدأ؛ "فاللّغة نفسها نجد ألفاظها في منتهى السّعة والدّقة، إذا كان مدلولها من ضروريات الحياة في المعيشة البدويّة، (الإبل، الكلأ، المرعى، ....)، وهي قليلة غير دقيقة فيما ليس كذلك"[1].

واللّغة أداة تعبير للحياة، ورمزٌ لها باعتبار أنها إدراك حسّي للأشياء، فهي محاكاة للطبيعة، ورموز دالّة على الأفعال؛ "وقد عرف الإنسان العالم، أو حاول أنْ يعرفه لأوّل مرّة، يوم أنْ عرف اللّغة؛ فالإنسان لم يعرف السّحر إلّا يوم أدرك قوّة الكلمة، ولم يعرف الشّعر إلّا يوم أدرك قوّة السّحر"[2]

ولو استعرضنا الألفاظ الدّالة على الحِل نجد منها: (الدّار، والدّور، والدّيار، والدّارات) وغيرها، والألفاظ الدّالة على الارتحال، منها: (رَحَلَ، وارتَحَلَ، وترحَّل، الرِّحلة، الارتحال، التَّرَحُّل، الرّاحل، المُرتَحِل، الرَّحيل، الرَّحْل، الأرحُل)، وما يرتبط معها ممّا يتعلّق برحيل الأحبّة: (ظَعن، أظعَن، الظَّعن، الظَّاعنون، الظّعينة، الظّعائن، احتمل، تحمَّل، الاحتمال، المحتمل).

---

1) الفاخوري، حنّا: **تاريخ الأدب العربي**. ص60

2) إسماعيل، عز الدّين: **الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة**. ط3، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص173

كَأَنِّي غَداة البَيْنِ يومَ تَحَمَّلـــــــوا لَدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَـــــــلِ [1]

فامرؤ القيس في سياق وصفه رحيل قوم حبيبته يستخدم لفظة (تحمَّلوا)، يقول:

وقوله الذي استعمل فيه لفظ (الظّاعنين):

وَفيمَنْ أَقامَ من الحــيّ هِـــــــرُّ أم الظَّاعِنُون بِهَا فِـــي الشُّطُـــــــرْ [2]

وطَرَفَة بن العَبد يجمع بين لفظتي (المُقام والمُحتَمَل) في قوله:

لِخَولَةَ بِالأَجْزاعِ مِنْ إِضَـــمٍ طَلَـــــــلْ وَبِالسَّفْحِ مِنْ قَوٍّ مُقَـــامٌ وَمُحْتَمَـــــــلْ [3]

لكنّ امرأ القيس انفرد باستعماله لفظة (القُفَّال) –في أكثر من موضع–، للدّلالة على القوم الرّاجعين من السّفر[4]؛ وذلك في قوله:

نَظَرْتُ إِلَيهَا وَالنُّجـــومُ كَأَنَّهَـــــــا مَصَابِيحُ رُهْبانٍ تُشَـــبُّ لِقُفَّـــــــالِ [5]

وجمع الأعشى بين اللّفظتين المتضادّتين (المُقام والظّعن)، عند حديثه عن لهوه في الصِّبا، يقول:

فَقَدْ أَشرَبَ الرَّاحَ قَـــدْ تَعلَمِيـــــــــ ـــنَ يَومَ المُقامِ وَيَـــومَ الظَّعْـــــــنْ [6]

ولبيد ابن أبي ربيعة، جمع بين اللّفظتين (الرّحيل وارتَحَل)، في قوله:

وَإِذَا رُمْتَ رَحِيـــــــلاً فارتَحِـــــــلْ وَاعْصِ مَا يَأمُرُ تَوصيـــــــمُ الكَسَـــــــلْ [7]

وعند النّظر في المعلّقات–تحديداً–نجد استعمالات تلك الألفاظ الدّالة على الارتحال والسّفر قد تفاوتت من شاعر لآخر. وسأكتفي هنا بالإشارة إلى الألفاظ التي تعدّد ورودها عندهم، دون التّطرُّق إلى

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص25

2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص155

3) ابن العبد: طَرَفَه: **ديوانه**. ص61

4) مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي– الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. ص23

5) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص31

6) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص17

7) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص141

الأسماء: فقد وردت لفظة (رَحَلَ) سبع مرّات، ولفظة (ارتحل) ست مرّات، ولفظة (الرّحلة) عشر مرّات، ولفظة (الارتحال) خمس مرّات، ولفظة (الرّحيل) وردت إحدى عشرة مرّة، ولفظة (السَّفَر) خمس مرّات، و (السَّفار) خمس مرّات أيضاً، ولفظة (ظَعَنَ) إحدى عشرة مرّة، ولفظة (الظُّعُن) سبع مرّات، ولفظة (الظَّعائِن) وردت تسع مرّات، و(الأظعان) خمس مرّات، أمّا لفظة (الرَّحْل) فكان لها النّصيب الأكبر؛ فقد وردت اثنتين وأربعين مرّة، وتليها لفظة (الظَّعْن) إذ وردت إحدى وأربعين مرّة.

تَقدّمَ أنّ الصّحراء كانت هي الإطار الكبير الذي استقى منه الشّاعر لغته؛ فكان لها ولتفاصيلها النّصيب الأكبر من الاستعمال داخل القصيدة، وإنّ الشاعر قد استخدم تلك الألفاظ في شعره بدءاً من وقوفه على الأطلال، ومروراً بمناجاة الحبيب في رحلة الظّعائن، وُصولاً إلى كل ما تعلق بشعر الرّحلة والرّاحلة؛ فمن تلك الألفاظ التي استخدمها الشّاعر عنترة بن شدّاد (الجواء)، وهو جمع (جو)، وهو الوادي، في قوله:

يَا دارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلَّمِـــــــي وعِمِي صَباحَاً دارَ عَبْلَةَ واسلَمِـــــــــي [1]

أمّا النابغة الذّبياني، فقد ذكر من الأماكن (العلياء) و (السّند)، يقول في معلّقته:

يَا دارَ مِيَّةَ بالعَلياءِ فالسَّنَـــــــدِ أَقوَتْ وَطالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأبَـــــــــدِ [2]

فالعلياء من الأرض: المكان المرتفع، والسّند: سند الوادي في الجبل.

أمّا لبيد بن أبي ربيعة، فيذكر الرّمل في شعره وذلك في معرض حديثه عن البقرة الوحشيّة وصراعها مع الطبيعة، ويطلق عليه لفظ (الهُيام)، وهو الرمل الذي يتناثر بسهولة، يقول:

تَجتافُ أصلاً قالِصاً مُتَنَبِّـــــــذاً بِعُجوبِ أنقاءٍ يَميْلُ هُيامُهـــــــــا [3]

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبات**. ص193

2) المصدر السابق: ص327

3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص172

وفي وصف النّاقة، إذا أراد الشّعراء أن يذكروا إبلهم، وهي تزيل عنهم همومهم، وتقطع بهم الصّحراء، نعتوها (بالجَسرَةِ والنّاجية والذّعليّة والخطّارة والأمون والذّمول والمذعورة والهلواع). وطَرَفَة بن العبد، يذكر (اللاحب، الأمون، الإران، البرجد)، في معرض وصفه للنّاقة، يقول في معلّقته:

أمُونٍ كَألواحِ الإرانِ نَسَأتُهـــــــا عَلى لاحِبٍ كأَنَّهُ ظَهْرُ بُرجُـــــــــــدِ (1)

واللاحب هو الطريق السّهل، والأمون هي النّاقة التي يطمئن الرّاكب لها، والأران هو التابوت الكبير، أما البرجد هو الثّوب المخطّط[2].

وفي وصف الحصان عند امرئ القيس، يقول:

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقَا نَعامَـــــــــةٍ وَإِرخَاءُ سِرحانٍ وَتَقريبُ تَتْفُـــــــــــلِ (3)

فالأيطل هو خاصرة الظَّبْي، والتتفل هو ولد الثَّعلب[4].

وهذا لبيد بن أبي ربيعة، يقول في حديثه عن الحمر الوحشيّة والأتن، يقول:

بَأَحِزَّةِ الثَّلَبـــوتِ يَربَـــأُ فَوقَهـــــــا قَفْرَ المَراقِبِ خَوفُهَا آرامُهَـــــــــــا (5)

فالأحِزَّة هي الأماكن التي غلظت من الأرض، وارتفعت ولم تبلغ أن تكون جبالاً[6].

وذاك الحارث بن حلّزة يصف ناقته باستخدامه ألفاظاً غريبة أيضاً، يقول:

بِزَفُـــوفٍ كَأَنَّهـــا هِقْلَـــــــــةٌ أُمُّ رِئَـــالٍ دَوِيَّـــــةٌ سَقْفَـــــــــاءُ (7)

فالزَّفوف هي النّاقة المسرعة الخفيفة، والهِقلة هي النّعامة، والرِّئل ولدُها[8].

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهّبات**. ص78

2) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص20

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص28

4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص21

5) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص148

6) الشنقيطي، أحمد أمين: **شرح المعلّقات العشر**. ص88

7) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص267

8) ابن حلّزة، الحارث: **ديوانه**. ص21

وعلى أيّة حال فقد يتَّفق الشّعراء على ألفاظ معيّنة يستخدمونها لوصف النّاقة، "وقد تتعقّد ألفاظ الشّاعر ويعتري لغته الشّعريّة ضرب من الغموض الفنّي، لا سيّما في وصف النّاقة، التي تتمتع بصفات وأسماء مختلفة كثيرة، تخصّ سرعتها وصبرها ونفسيتها، ونسبها، وأخلاقها، وعاداتها...في وصف مشاهد الصّيد (الصراع بين البقرة الوحشيّة أو ثور الوحش، وكلاب الصّيد)[1]؛ فالقاموس اللّغوي المتعلّق بالنّاقة، زاخر بتلك الألفاظ التي لا حصر لها.

- **المطلب الثّاني: التّكـــــــــرار**

تُلقي حالة الشّاعر النفسيّة بظلالها على نَظْم أبياته، كما لا يخفى على أحد أنَّ الجوَّ العام الذي يحيط بالشّاعر؛ لا بد له من تأثير في الأسلوب الذي يمتاز به شِعرُه، وإنَّ الدّارس للشّعر عامة، والشّعر الجاهليّ خاصّة يلحَظ بعض الظّواهر اللّغويّة والأسلوبيّة التي يمتاز بها هذا الشّعر، ومن تلك الظواهر التي سنتعرَّض لها في هذا الجزء من البحث، ظاهرة **التّكـــرار**، فهو "يُشكّل في الشّعر الجاهلي ظاهرة مهمّة تستحقّ الدّرس والتّحليل"[2]، وهو من الظواهر الأسلوبية ذات القيمة العالية، والتّكرار معناه في اللّغة مأخوذ من الكرِّ وهو الرّجوع إلى الشيء ومنه التّكرار[3]، أمّا في الاصطلاح فهو: التّكرار وقد يُقال التّكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كَرَرَ الشيء إذا أعدته مِراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللّفظ لنكته، إمّا للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو التهويل، أو للتعظيم، أو للتّلذّذ بذكر المُكَرَّر[4].

---

1) غزوان، عناد: **دراسات في الشّعر الجاهلي**. ص63

2) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ**. ط1، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2010م، ص13

3) **لسان العرب**. مادة (كَرَرَ)

4) ينظر: ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في ألوان البديع**. تح: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969م، ج5، ص345-352

يُكثر المبدعون والأدباء من توظيف التّكرار في النصوص الأدبية، على صعيد الفنون النثرية والشّعريّة؛ لأنّه يمنح العمل الأدبيّ جمالاً، ويثري المعاني الدّلاليّة فيها، وقد "ورد التّكرار في الموروث البلاغي، ووُضعت له حدود تدور حول التأكيد، وبلاغته في رأي القدماء تتجسّد في الفائدة"[1]. قال ابن جنّي في الخصائص قاصداً ظاهرة التّكرار: "اعلم أنَّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنتْه، واحتاطت له، ومن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، أمّا الضّرب الثّاني فهو تكرير الأول بمعناه"[2]. وفي الجانب الآخر، فقد وظف المُحدَثون أسلوب التّكرار بوصفه ظاهرة أسلوبيّة شائعة، تقول نازك الملائكة: "إنّ التّكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة هامّة في العبارة، يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها؛ فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة، تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلّل نفسيّة كاتبه"[3]. وهو من الوسائل اللّغويّة التي يمكن أن تؤديَ دوراً تعبيرياً هامّاً؛ فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أوّليّ بسيطرة هذا العنصر المكرَّر، وإلحاحه على تفكير الشّاعر، أو شعوره، "فالتّكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطُها الشّعر في أعماق الشّاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها، أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفيّة للعبارة؛ يحاول الشّاعر فيه أن ينظّم كلماته؛ بحيث يقيم أساساً عاطفيّاً من نوع ما"[4]. والتّكرار لا يأتي في

---

1) الكوّاز، محمد كريم: **علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات**. ط1، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، 1426هـ، ص152

2) ابن جنّي، أبي الفتح عثمان: **الخصائص**. تح: محمد علي النّجار، ط2، المكتبة العلميّة، مصر، 1952م، ج3، ص101-102

3) نازك الملائكة: **قضايا الشّعر المعاصر**. ط3، مكتبة النّهضة، (د.ب)، 1967م، ص242

4) المرجع السابق: ص242-243

القصيدة من باب إضفاء صبغة الجمال اللّغوي على النّص، وإنّما يأتي ليُظهر ارتباطات نفسيّة بينه وبين الشّاعر، مرسلاً رسائل ومضامين فكريّة ونفسيّة إلى المتلقّي عن طريق الشّعر.

وفي جانب آخر فللتّكرار في الشّعر مجالات عدّة؛ منها: تكرار الحرف الواحد في البيت الواحد والأبيات الأخرى التابعة له، ومنها تكرار الكلمة، فتكرار العبارة، فتكرار البيت أو شطر منه، وقد يصل إلى تكرار المعنى أيضاً، وكل واحد من هذه المجالات يُعين على إبراز دور التّكرار، ولا ننسى دوره في الجانب الإيقاعي؛ فبحور الشّعر العربي تخرج من تكرار التفعيلات، كالتفعيلة الواحدة (فعولن فعولن) أو التفعيلتين المختلفتين (فعولن مفاعيلن)، "فالإيقاع ما هو إلّا أصوات مكرّرة، وهذه الأصوات المكرّرة، تثير في النّفس انفعالاً ما"[1]. وإذا كانت لغة الشّعر ذات تأثير قويٍّ على المتلقّي من الناحية الانفعاليّة، فإنّ التّكرار بصفته جزء من البناء اللّغوي في القصيدة، له دور في ذلك التأثير الانفعالي، أكثر بمرّات من تأثير اللغة التّقليديّة، التي لا تحمل إي تأثير؛ بسبب كون لغتها لا تستطيع الغوص داخل المشاعر الإنسانيّة؛ "فاللّغة الشّعريّة التي هي لغة انفعاليّة تتوجّه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيس على اللّغة الموسيقيّة التي يمكنها هي الأخرى، أنْ تثير انفعالات وإحساسات لا تُحصى"[2]. ولو تتبّعنا ظاهرة التّكرار بمجالاته المتعددة في شعر الرّحلة والرّاحلة عند شعراء المعلّقات –موضوع بحثنا– لوجدناها في هيكل القصيدة مثل تتبّع الظعائن، والرّحلة وتفاصيلها، ووصف الرّاحلة، كما أنّ هناك عبارات معيّنه تتكرَّر عندهم، مثل قول الشّاعر: (تبصّر خليليّ، دع ذا، وقد أغتدي)، وغير ذلك من العبارات.

---

1) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ**. ص15

2) البستاني، صبحي: **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة، الأصول والفروع**. ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986م، ص49

ولمعالجة مجالات التّكرار الواردة في الأبيات الشّعريّة عند بعض الشّعراء –موضوع البحث–، تمّ تقسيم هذا المطلب إلى مسألتين: الأولى: **التّكرار اللّفظي**، والثانية: **التّكرار الموضوعي**.

- المسألة الأولى: التّكرار اللّفظي

1- تكرار الحروف

ورد تكرار الحروف في الشّعر الجاهليّ بشكل لافت للنّظر، إذ يشعر القارئ أنّ صاحبه يقصده بعينه؛ فهو لا يرد في القصيدة بطريقة اعتباطيّة، فالشّاعر يريد أنْ يصل إلى غايته من نقل الفكرة والغرض من القصيدة، من خلال تكرير بعض الحروف، التي يكون لها في الغالب ذلك الوقع النفسي على المتلقّي، كما لا ننسى الإيقاع الموسيقيّ الذي يصنعه تكرار الحرف، ذلك أنّ الأُذُن هي العضو الذي يتلقى الصوت؛ فهي إمّا أنْ تستقبله وتوزعه على أعضاء الجسم الحسّية، كما يوزّع القلب الدّم خلال الأوردة والشّرايين، وإمّا أنْ ترفضه. وإنّ أوّل ما نستطلعه من أمثلةٍ على تكرار الحرف، قول امرئ القيس واصفاً حصانه:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍ مُقبِـلٍ مُدْبِـرٍ مَعـــــــاً كَجُلمودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَـــــــلِ [1]

في هذا البيت يتكرّر كلٌّ من حرفي (الميم والرّاء) بشكل لافت للنّظر، وفي هذا إبراز لمقدرة الشّاعر في التّعامل مع اللّغة، ومعرفة تأثير تلك الحروف في نفسه ونفس المتلقّي، "لكن في مثل هذه الحالات ينبغي على المرء أنْ ينظر إلى هذه الظّاهرة في سياقها الذي وردت فيه؛ فتكرار حرف الميم وحرف الرّاء يثير نغمة قويّة، وهذه النّغمة القويّة أو الجَرْس الموسيقي القوي يتناسب مع قوّة الحصان، وسرعته الهائلة التي يمتدحها امرؤ القيس"[2]. ومن الأمور المميّزة لصوتي الميم والرّاء: أنَّ صوت الميم يُعَدُّ من الأصوات

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص28

2) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ**. ص21

المجهورة، ذات الوضوح السّمعي، وصوت الرّاء: يعدُّ صوتاً مكرّراً مجهوراً، ذو وضوح سمعيّ[1]. وقد كان قدماء اللّغويين العرب يطلقون على صوت الرّاء، اسم الصوت المكرّر[2]. فالشّاعر يريد أن يظهر قوّة حصانه، وسرعته في الحركة، وتكرار تلك الحركة أكثر من مرّة، من خلال استخدامه للحروف ذات القوة السّمعيّة، وذات القوة التّكراريّة. يقول ابن جنّي في الخصائص، معقّباً على صفة حرف الرّاء: "ومن ذلك أيضاً جَرُّ الشيء يجرُّه؛ قَدَّموا الجيم لأنّها حرف شديد، وأوَّل الجرِّ بمشَقَّة على الجار والمجرور جميعاً، ثمَّ عقّبوا ذلك بالرّاء، وهو حرف مكرّر، وكرّروها مع ذلك في نفسِها. وذلك لأنَّ الشيء إذا جُرَّ على الأرض في غالب الأمر اهتزَّ عليها، واضطرب صاعِداً عنها، ونازلاً إليها"[3].

ونبقى في أمر امرئ القيس، وتكرار حروف الجرّ في قصيدة له في وصف فرسه، يقول:

وأركبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَـــــــةً كَسَا وَجْهَها سَعْفٌ مُنتَشِـــــــرْ
لها حافِرٌ مِثْلَ قَعْبِ الوَليـــــــ دِ رُكِّبَ فيه وُظيفٌ عَجِـــــــرْ
لَها ثُنَنٌ كَخَوافي العُقـــــــا بِ سُودٌ يَفِئْنَ إذا تَزْبَئِـــــــرْ
لَها ذَنَبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العَـــــروس تَسُدُّ بِه فَرْجَها من دُبُـــــــرْ [4]

لقد اضطلع التّكرار العام لحروف الجر، والتي ركّز منها على حرفي (اللام وفي) بشكل أكثر من (الباء ومن)، هنا بأمرين رئيسين: الأول: ساعد على الرّبط بين الأبيات؛ فأصبحت كلّها تتحدّث عن موضوع واحد مترابط، والثاني: أعطى هذا التّكرار الشّاعر القدرة على التّوسّع في الوصف وتعداد صفات فرسه.

ولو نظرنا في شعر لبيد بن أبي ربيعة، نجد عنده تكرار حرف (الفاء) في قصيدته التي منها:

طَافَـت أُسَيمـاءُ بالرّحـالِ فَقَـــــدْ هَيَّـجَ مِنِّـي خَيالُهـا طَرَبَـــــــا

---

1) النّوري، محمد جواد: **علم الأصوات العربيّة**. ط1، منشورات: جامعة القدس المفتوحة، 1996م، ص161 و164
2) ينظر: ابن جنّي، عثمان: **سر صناعة الإعراب**. تح: حسن هنداوي، (د.ن)، (د.ت)، ص63
3) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. ج2، ص164
4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص163-164

جاوَزْنَ فَلجَاً فَالحَـــزْنَ يُدْلِجْـــــــــ ـنَ باللّيْلِ وَمِنْ رَمْلِ عالِـــجٍ كُشُبَـــــا
مِنْ بَعدِ ما جاوَزَتْ شَقائِـقَ فَالدَّهـــــ ـــنَا وَغُلْبَ الصُّمّـانِ والحُشُبَـــــــا
فَصَدَّهُمْ مَنْطِقُ الدَّجاجِ عَـنِ العَهـــــ ـــدِ وَضَرْبُ النَّاقُـوسِ فاجْتُنِبَـــــا (1)

كرّر الشّاعر حرف الفاء أكثر من مرّة، فحرف العطف هذا يعطي القصيدة نمطاً من التّتابع في الأحداث، فيجعلها متعاقبة متتالية، وهذا ما أراده الشّاعر من تعاقب الأحداث في نفسه وذهنه، فكان أنْ نظّم هذا الحرف قصيدة الشّاعر في بناء متكامل متتابع؛ فقصّة رحيل المحبوبة عن ديارها نظّمها حرف الفاء، فقد لجأ الشّاعر إليه؛ لتعداد تعاقب الأماكن التي تجاوزها رَكْب أسيماء، وتلك الأماكن على الترتيب هي: (فلجا، الحزن، عالج شقائق، الدّهنا، غلب الصّمان)، وهذا التعاقب هو ما يحدث الألم في نفس الشّاعر؛ بسبب رحيل المحبوبة، ومع ذلك فقد أراد الشّاعر من المتلقّي أنْ يشركه فيه.

ولو انتقلنا إلى معلّقة طَرَفَة بن العَبْد في وصفه للنّاقة، والتي تُعَدّ من أطول الأبيات، لوجدنا تكرار حرفي (الكاف، وكأنَّ)، وهما حرفا تشبيه، فقد قال في وصف النّاقة أبياتاً عديدة، نذكر منها:

أَمُونٍ كَأَلواحِ الإرانِ نَسَأْتُهـــــــا عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُـــــــــدِ
كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَـــــــا حِفَافَيْهِ شُكَّا في العَسيبِ بِمِسْـــــــرَدِ
فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّميلِ وَتـــــــارَةً عَلى حَشِفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَـــــــدَّدِ
لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيهِمَـــا كَأَنَّهُمَا بَـــابَـــا مُنِيـفٍ مُمَـــــــرَّدِ
وَطَيٌّ مَحالٍ كَالحُنِيِّ خُلُوفُـــــــهُ وَأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِـــــدَأيٍ مُنَضَّـــــــدِ (2)

فتكرار حرفي التشبيه، له دلالة على الأوصاف الكثيرة التي أبدع الشّاعر في إسقاطها على ناقته، وفي ذلك دليلٌ على اهتمامه واعتزازه بها، كما أنّ في ذلك دلالة على أهميّة النّاقة عند الشّاعر والإنسان الجاهليّ، وإلّا لَما أفرد لها في شعره تلك المَساحة. ونبقى في أمر طَرَفَة، يقول في بيت من معلّقته:

وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّس للسُّـــــــرى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لِصَوتٍ مُنَـــــــــدَّدِ (1)

---

1) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص20

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص78

في البيت نجد حرف (السّين) تكرّر خمس مرّات، وحرف (الصّاد) تكرّر مرتين، وهذا الانتشار الواسع لحرفي السّين والصّاد في هذا البيت، لا يخلو من دلالة صوتية ومعنويّة؛ فالشّاعر استخدم هذه الحروف للدّلالة على أعضاء السّمع، وهو يستمدُّ من مسمّى الحاسّة أصواتاً تُعبّر عنها، فالحاسَّة هي السّمع، وأشهر الحروف سهولة للسّمع هي الحروف الصّفيريّة التي منها الصّاد والسّين، لحدّة صوتها وارتفاع درجاته دون باقي الحُروف. ولذلك فإنَّ "تِكرار الحروف يُحدِث نغمة موسيقية لافتة للنّظر، لكن وقعها في النّفس لا يكون كوقْعِ الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات كاملة، وعلى الرّغم من ذلك فإنَّ تكرار الصّوت يُسهم في تهيئة السّامع للدّخول في أعماق الكلمة الشّعريّة"[2].

لم تخلُ قصيدة شعريّة من التّكرار في جميع المجالات، وإنّ حصرها صعبٌ في عُجالة، ولكن نقول: إنّ تكرار الحَرف لا يَخلُ مِن دلالة على الصّعيد اللّغوي والنّفسيّ؛ لذلك كان وسيلة للتّخاطب بين الشّاعر ونفسه من جهة، وبين الشّاعر والمتلقّي من جهة ثانية.

2- تكرار الكلمــة

يُعَدُّ هذا النّوع من التّكرار أكثر أنواع التّكرار انتشاراً في الشّعر الجاهليّ، "وربّما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقّة في نتائجها من تكرار الحروف"[3].

وكان ارتباط اسم المحبوبة بالديار، من أكثر المواطن التي تكرّر فيه الاسم؛ لذلك كان الوقوف على الأطلال هو الوسيلة التي استخدمها الشّعراء الجاهليّون للوصول إلى اسم المحبوبة، وذكر الظّعن

---

1) المصدر السابق: ص79

2) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ**. ص23

3) المرجع السابق: ص24

والظّاعنين، ورد في العمدة قول صاحبه: "ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسماً إلّا على جهة التّشوّق إذا كان في تغزُّل أو نسيب"[1]، ومن أمثلة تكرار اسم المحبوبة ما قاله النّابغة الذبياني:

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الـــــــدّارِ ماذَا تُحَيُّونَ مِن نُؤْيٍ وأحجـــــــــارِ
أقْوَى وَأَقْفَرَ من نُعْمٍ وَغَيَّـــــــــرَهُ هُوجُ الرّياحِ بِهابي التُّرْبِ مَـــــــوَّارِ
وَقَفْتُ فِيها سَراةَ اليومِ أَسْأَلُهـــــــا عَنْ آلِ نُعْمٍ أَمُوناً عَبْرَ أَسْفـــــــــارِ
فاستَعْجَمَتْ دارُ نُعْمٍ ما تُكلّمُنـــــــا وَالدّارُ لَو كَلَّمَتْنـــا ذاتُ أخبـــــــــارِ [2]

وقد كرّر الشّاعر اسم محبوبته (نُعم) في جُلِّ أبيات القصيدة، وهذا التّكرار يشعرنا بسيطرة اسم المحبوبة وشخصها على ذهن الشّاعر، إذ عمد إلى نقل ذهن المتلقّي نحو ذاك الاسم، وجعله متعلّقاً به، متشوّقاً لسماع أخباره، ما يجعل النّص وكأنّه شبكة من العلاقات الموحّدة تتضافر مِن أجل خِدمة المحبوبة؛ فتلك العلاقات تتمركز حول الاسم المكرّر.

ومن المواقف التي يكرّر الشّاعر الجاهليّ فيها اسم المحبوبة، موقف الرّحيل وساعة الفِراق، كما يفعل ذلك في موطن المفاخرة وإظهار البطولة؛ فهو لا يرجو غيرها، ويلتمسها في كل بيت من أبيات قصيدته، وإنّ خير مَن يمثّل هذا اللون من التّكرار، الشّاعر عنترة العبسيّ، يقول في أبيات له:

قِفْ بالدّيارِ وَصِحْ إلى بَيدَاهَـــــــا فَعَسَى الدّيار تُجيبُ مَن نادَاهَـــــــــا
يَا عَبْلَ قَد هامَ الفؤادُ بِدورِكُـــــــمْ وَأَرى دُيُوني ما يَحُـــلُّ قَضاهَـــــــــا
يا عَبْلَ إنْ تَبْكِي عَلَـــيَّ بِحُرْقَـــــةٍ فَلَطالَما بَكَتِ الرّجـــالُ نِسَاهَـــــــا
يا عَبْلَ إنّي في الكَريهَةِ ضَيْغَـــــمٌ شَرِسٌ إذا مَا الطَّعْنُ شَقَّ جِباهـــــــا [3]

وقد استخدم الشّاعر أداة النّداء (يا) إشارة إلى بُعد المحبوبة منه، وكأنّه يستجدي منها الردّ على ندائه، كما أنَّ حرف النّداء (يا) فيه مدّ نفَسيّ ونفْسيّ يريح الشّاعر عند النّطق به، ويعطيه الوقت المناسب لتكملة ما

---

1) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج2، ص74
2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص202
3) التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. ص211

يقوله. "وقد عرف الشّعر الجاهليّ ثلاثة أنماط من تكرار الأسماء: الأول تكرار اسم المحبوبة، والثاني تكرار اسم الشّخص المرثي، والأخير تكرير اسم الشخص الممدوح"[1].

ومن ضروب التّكرار، توظيف الشّاعر لأسماء الأماكن والمواضع؛ لِما لها من أثرٍ في نفس الشّاعر، فهي تثير الذّكريات والحنين إلى زمنٍ منصرم، كما ارتبطت تلك الأماكن بذكر المحبوبة، يقول امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبيبٍ وَمَنْـــــــــزِلِ بِسِقْطِ اللّوى بَينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـــــــــــلِ
فَتُوضِحَ فَالمِقراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَـــــــا بِمَـــا نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وَشَمـــــــــأَلِ [2]

فـ (سقط اللّوى، والدّخول، وحومل، وتوضح، والمقراة)، أسماء مواضع عَمد الشّاعر إلى تِكرارِها، حتى وإنْ اختلف لفظُها؛ فهو يريد إثارة التأثير في نفسه ونفس المتلقّي باستحضار صور تلك الأماكن.

ومن المواضع التي ورد فيها التّكرار عند الشّاعر الجاهلي، وصف الطبيعة؛ فهناك لفظة يكثر دورانها عند الحديث عن صورة المطر، وهي تفيد معنى الحَلْب، هي كلمة (مرت، تمري)؛ فقد درج في الأساطير عند الجاهليين أنَّ "السّماء ناقة حقيقيّة والمطر هو درّ هذه النّاقة المُباركة"[3]. يقول لبيد:

مَرَتِ الجنوبُ لَهُ الغَمـــامَ بِوابِـــــــلٍ وَمُجَلجِلٍ قَـــرِدِ الرَّبـــابِ مُديـــــــــــمِ [4]

ويتكرّر اللفظ نفسه عند عبيد، إذْ إنّه يخصّص مقطوعة لوصف السّحاب وعمل الرّياح فيه يقول:

سَقَى الرَّبَابَ مُجَلجِلُ الـــــــ ـأكْنافِ لَمّـــاحٌ بُروقُـــــــــهْ
جَونٌ تُكَركِـــرُهُ الصَّبـــــــا وَهْناً وَتَمْريـــــهِ خَريقُـــــــــهْ
مَرْيَ العَسيـــفِ عِشـــــارَهُ، حَتّـــى إذا دَرَّتْ عُروقُـــــــــهْ [1]

---

1) ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهليّ**. ص27

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العَشر المذهّبات**. ص25

3) أبو سويلم، أنور: **الإبل في الشّعر الجاهليّ، دراسة في ضوء علم المثيولوجيا والنّقد الحديث**. ط1، دار العلوم للطباعة والنّشر، الرّياض، 1983م، ص263

4) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص190

3- تكرار الأبيـــات

ومن ضروب التّكرار أيضاً، تكرار الأبيات أو أجزاء منها عند أكثر من شاعر، وقد ورد ذلك عند ابن قتيبة تحت مسمى الأخْذ[2]؛ فقد ورد البيت من قول امرئ القيس:

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُـــــــم يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَمَّـــــــلِ [3]

فكرّره طَرَفَة بن العبد، وغيّر في القافية، يقول:

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُـــــــم يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّـــــــــدِ [4]

وقد يكون سبب هذا النّوع من التّكرار، هو اللّغة المشتركة التي كان يستخدمها الجاهليّون في تلك الفترة.

ومثل ذلك التّكرار يرِد عند امرئ القيس وطَرَفَة مرّة أخرى[5]، يقول امرؤ القيس:

وَعَنْسٍ كَألــواحِ الإرانِ نَسَأْتُهـــــــا على لاحِبٍ كالبُـــرْدِ ذِي الحِبَـــــــراتِ [6]

كرّره طَرَفَة، يقول:

أَمُونٍ كَألــواحِ الإرانِ نَسَأْتُهـــــــا على لاحِبٍ كَأنَّـــــهُ ظَهْرُ بُرجُـــــــــدِ [7]

ومنه ما أخذه زهير بن أبي سلمى من امرئ القيس[8]، ورد من قول امرئ القيس:

فَلَأْياً بِلَأْيٍ ما حَمَلْنا وَليدَنَـــــــــا على ظَهْرِ مَحبُوكِ السَّراةِ مُحَنَّـــــــــبِ [9]

أمّا قول زهير:

فَلَأْياً بِلَأْيٍ ما حَمَلْنا وَليدَنَـــــــــا على ظَهْرِ مَحبُوكٍ ظِماءٍ مفاصِلُـــــــــهْ [1]

---

1) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص84

2) ينظر: ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. ج1، ص129

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبات**. ص25

4) المصدر السابق: ص77

5) ابن قتيبة: **الشعر والشّعراء**. ج1، ص132

6) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص81

7) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبات**. ص78

8) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. ج1، ص131

9) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص50

وهكذا فإنّ موضوع التّكرار اللفظي واسع ومتشعب، أيّما تشعّب في أبياتهم الشّعريّة؛ فقد يكرر الشّاعر حروفاً بعينها، أو كلمات بعينها، وما كلّ ذلك إلّا ليُظهر مقدرته الإبداعيّة والفنيّة أولاً، ثمّ ليعبّر عما يدور في خلده من أفكار وعواطف، مترجماً إيّاها على شكل بنية شعريّة متكاملة العناصر والأركان.

- **المسألة الثّانية: التّكرار الموضوعي**

لو تأمّلنا الشّعر الجاهلي، وأنعمنا النّظر في الموضوعات الشّعرية التي اعتنى بها الشعراء؛ لوجدنا أنّ الموضوعات تتشابه عند معظمهم، ولأنّ اللّغة كانت متشابهة، وتؤخذ من منبع واحد؛ نجد أنّ الشّعراء قد كرّروا اللّغة والموضوعات؛ لذلك كان كثيرٌ من أبيات الشّعر الجاهليّ وكأنّه قد وُلِدَ من رحم واحد، ومن تلك الموضوعات، نبدأ كما بدأ الشّعراء:

1- الأطـــــــلال

ارتبطت لوحة الشّعر الطّلَلي بالرّحلة، فقد وقف الشّعراء على بقايا البيوت التي رحلت منها محبوباتهم، وقفوا ينوحون ويندبون ويرسلون أشواقهم، علّها تصل إلى من خرج ورحل دون وداع. وقد كانت طبيعة الحياة الجاهليّة تعتمد على التّرحال؛ بحثاً عن الحياة للإنسان والماشية.

وقد افتتح الشّعراء قصائدهم بذكر الطّلل وإلقاء التّحية عليها، وكأنّها إنسان؛ فالخطاب لم يكن للجماد، بل كان لمن ترك الجماد ورحل، وممّا ورد في وقوف الشّعراء على الأطلال من المقدّمات المكرّرة:

ألا عِمْ صَباحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالـــــــــي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخالِـــــي (2)

يـــــا دارَ عَبْلَةَ بالجِواء تكلَّمِـــــــــي وَعِمِي صَباحاً دارَ عَبلَةَ واسلَمـــــــــي (3)

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص90

2) امرؤ القيس: **ديوانه:** ص27

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص193

فَلَمّـــا عَرَفْتُ الدّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهـــــــــا: ألا انْعِمْ صَباحاً أيُّهَا الرَّبْعُ واسلَـــــــــمِ [1]

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الـــــــــدّارِ ماذَا تُحَيُّونَ مِن نُـــؤْيٍ وأحجـــــــــارِ [2]

ألا قُل لِتَيّا قَبْلَ مِرَّتِهـــا اسلَمِـــــــي تَحِيَّـــــةَ مُشْتاقٍ إلَيهَـــا مُتَيَّـــــمِ [3]

فكان التّكرار بصيغة (ألا عِم، ألا أنعم، عمي)، وهي التّحيّة الدّارجة عند الجاهليين، وغالباً ما يُضاف اسم المحبوبة لتلك التّحيّة.

وصيغة أخرى من صيَغ الوقوف على الأطلال، وهي صيغة (وقفت بها، وقفت به)، وربما جاءت في غير المقدّمة؛ فقد وقف الشّعراء بالأطلال، يبكون فراق الأحبّة الذين رحلوا، وممن وردت عندهم من الشّعراء قولهم:

وَقَفْتُ بِها حَتّى إذا ما تَـــــــرَدّدتْ عَمايَةُ مَحْزونٍ بِشَوقٍ مُوَكَّـــــــلِ [4]

وَقَفْتُ بِه أبْكِي بُكاءَ حَمامَـــــــــةٍ أراكِيَّةٍ تَدعو الحمامَ الأوارِكَـــــــا [5]

وَقَفْتُ فِيها سَراةَ اليَوْمِ أسْأَلُهَـــــــا عَنْ آلِ نُعْمٍ أمُوناً عَبْرَ أسْفـــــــارِ [6]

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّـــــةً فَلَأيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــــــمِ [7]

وَقَفْتُ بِهِنَّ حتّى قالَ صَحْبِـــــــي: جَزِعْتَ وَلَيْسَ ذلِكَ بالنَّـــــــــوَالِ [8]

ويختار الشّاعر تعبيراً آخر يفتتح به مقدّمة قصيدته الطّلليّة، كطرح سؤال توجُّع موجّه لنفسه، مع تجريد شخص آخر يخاطبه، وغالباً ما يبدأ السؤال بتركيب (أمِن) المكوّن من (همزة الاستفهام) و (حرف الجر– مِن)، ويتكرّر هذا الأسلوب عندهم، ويتكرّر كذلك كأنْ يُتبعه الشّعراء بلفظة (رسم، أو آل، أو

---

1) المصدر السابق: ص120

2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص202

3) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص119

4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص368

5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص87

6) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص202

7) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص120

8) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص104

ذكر)، مظهراً ما يختلج في وجدانه من مشاعر فيّاضة، فيعمل على استرجاع الذّكريات الخالية، ومن أمثلة ذلك:

أمِنْ أُمِّ أوفَى دِمْنَةً لَـــم تَكَلَّـــمِ بِحَومانَـــةِ الـــدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّـــمِ (1)
أمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى أنْ نَأتْكَ تَنُـــوصُ فَتَقْصُرُ عَنْهـــا خُطْـــوَةً أو تَبُـــوصُ (2)
أمِنْ ظَلّامَةَ الدِّمَـــنُ البَوالِـــي بِمُرْفَضِّ الحُبَـــيّ إلى وُعَـــالِ (3)
أمِن رُسومٍ نَأيُهَـــا نَاحِـــلُ وَمِنْ دِيَـــارٍ دَمْعُـــكَ الهامِـــلُ (4)
أمِنْ مَنْزِلٍ عافٍ وَمِنْ رَسْمِ أطْـــلالِ بَكَيتَ وَهَل يَبكي مِنَ الشَّوقِ أمثالِـــي (5)

وممَّا كرّر الشّعراء أيضاً صيغة الاستفهام (لِمَن) مقرونة بألفاظ دالة على الدّيار المهجورة، ومن أمثلة قولهم على ذلك:

لِمَنِ الدِّيارُ بِبُرقَـــةِ الرَّوْحَـــانِ؟ دَرَسَتْ وَغَيَّرَهَا صُـــروفُ زَمَـــانِ (6)
لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيتَهَـــا بالفَدفَـــدِ كالوحْيِ فِي حَجَرِ المَسيلِ المُخْلِـــدِ (7)
لِمَنِ الدِّيَارُ بِصَاحَـــةٍ فَحَـــرُوسِ دَرَسَتْ مِـــنَ الإقفـــارِ أيَّ دُرُوس (8)
لِمَنْ دِمْنَةٌ أقْوَتْ بِحَـــرَّةِ ضَرْغَـــدِ تَلـــوحُ كَعُنْوانِ الكِتـــابِ المُجَـــدَّدِ (9)
لِمَنِ الدِّيَارُ عَفَـــوْنَ بالحُبْـــسِ آياتُهَـــا كَمَهَـــارِقِ الفُـــرْسِ (10)

إنّ تشابه الصّيغ والتّراكيب المتعلّقة بشعر الطّلل وتكرارها، إنّما يدل على طبيعة اللّغة التي كانت تُستخدَم في ذلك العصر، ولا يخفى على أحد، أنّ تكرار مثل تلك الصّيغ والتّراكيب، إنّما يُفضي إلى

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. 120
2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص177
3) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص149
4) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص92
5) المصدر السابق: ص105
6) المصدر السابق: ص120
7) ابن أبي سلمى، زهير: **شعره**. ص229
8) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص68
9) المصدر السابق: ص57
10) ابن حلّزة، الحارث: **ديوانه**. ص48

الارتباط الوجداني الوثيق بين الشّاعر وتلك الأطلال وأصحابها، وإنّ فراقهم ورحيلهم كان يشكّل سابقة خطيرة لدى هؤلاء النّاس، مع أنّها كانت شائعة عندهم.

2- رحلـــة الظّعائِـــــن

ارتبطت رحلة الظّعائن بشعر الرّحلة ارتباطاً وثيقاً، كما كان بينها وبين شعر الطّلل خيط متين، يشدّها إليه كلّما شدّ الشّاعرَ الحنينُ إلى الرّاحلين والأحباب. وتكَرَّرت الصّيَغ الموحّدة عند الشّعراء، وكان ممّا ورد مِن شعرهم صيغة (تبصّر خليلي)، ومن ذلك قولهم:

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِـــــــنٍ سَوَالِكَ نَقْباً بَيْنَ حَزْمَىْ شَعَبْعَـــــبِ (1)
تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِـــــــنٍ سَلَكْنَ غُمَيْراً دُونَهُنَّ غُمـــــــوضُ (2)
تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِـــــــنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُـــــمِ (3)

وهناك صيغ أخرى تكّرّرت عند الشّعراء، منها (تبيّن خليلي، تأمّل خليلي)، وقد وردت كالآتي:

تَبَيَّنْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِـــــــنٍ بِمُنْعَرِجِ الوادي فُوَيْقَ أبـــــــــانِ (4)
تَأَمَّلْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِـــــــنٍ يَمانِيَّةٍ قَـــدْ تَغْتَدِي وَتَـــــــرَوحُ (5)

ونجد اشتراكاً واتفاقاً بين الشّعراء معظمهم على الإطار العام الذي ساروا عليه في شعر الظّعائن، وقد ذكرنا في موضع آخر من هذه الدّراسة ذاك الإطار، وعَوداً إليه مرة أخرى، فقد تلاقى الشّعراء في خمسة مواقف أساسيّة، كانت كالآتي:

1- إعلان خبر الرّحيل.

2- مماشاة الرَّكْب والوقوف عند معالم الطّريق.

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص43
2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص75
3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص120
4) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص135
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص39

3- وصف الظعائن والهوادج.

4- ذِكر النّساء والتّحدث عنهن.

5- موقف الشّاعر من الظّعائن المحتملة.

3- رحلـــــة الشّـــــاعر

كان الشّاعر إذا ركبه الهمّ – على حدّ قوله – استعان براحلته على التسلية منه، ورد ذلك عند غير شاعر، وتكرّر في الأمر، كقولهم:

وَقَد أُسَلّي هُمُومي حيـــنَ تَحْضُرُنِـــــي بِجَسرَةٍ كَعَلاةِ القَيْنِ شِمْـــــــــلالِ (1)

وَهَـــــمٍّ قَـــــدْ نَفَيْتُ بأرحُبِـــــــيّ هِجانِ اللَّونِ مِنْ سِرٍّ هِجـــــــانِ (2)

وَإنّي لأُدْمضِي الهَمَّ عِنْدَ احتِضـــــــارِهِ بِعَوجاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَـــــــدِي (3)

وكدليل على فروسيّته وجرأته؛ فهو يقطع الصحراء المقفرة المخيفة على ظهر تلك النّاقة القويّة، وقد ورد ذلك الأمر في شعر الرّحلة عند عديد من الشّعراء، كقولهم:

وَتَنُوفَـــــةٍ جَـــــرْداءَ مَهْلِكَـــــةٍ جَاوَزْتُهَـــــا بِنَجائِـــــبَ فُتْـــــلُ (4)

وَخَرْقٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْـرٍ مَضِلَّـــــةٍ قَطَعْتُ بِسَامٍ سَاهِمَ الوَجْهِ حُسَّـــــانِ (5)

قَطَعْتُ بِصَهْبَاءِ السَّـــــراةِ شِمِلَّـــــةٍ تَزِلُّ الوَلايَا عَنْ جَوانِـــبِ مَكْـــــرُوبِ (6)

وَلَقَدْ أَقْطَعُ السَّباسِـــــبَ والشُّهْـــــ ـــــبَ عَلى الصَّيعَرِيَّةِ الشِّمـــــلالِ (7)

---

1) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص103

2) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص133

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص78

4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص237

5) المصدر السابق: ص92

6) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص35

7) المصدر السّابق: ص99

وقد كان من أسباب رحلة الشّاعر أيضاً، الرّحلة في أثر الظّعن، أو طلب ديارهم التي رحلوا إليها، وقد تكرّر هذا المعنى عندهم كثيراً، كقولهم:

هَل تُبَلِّغَنِّي دارَهَـــا شَدَنِيَّـــــةٌ ... لُعِنَتْ بِمَحرومِ الشَّرابِ مُصَـــــرَّمِ (1)
هَل تُبلِغَنَّهُـمُ حَرْفٌ مُصَرَّمَـــــــةٌ ... أُجْدُ الفَقَارِ وإدلاجٌ وَتَهْجِيـــــــرُ (2)
هَل تُبْلِغَنّيها على شَحْطِ النَّـــــوى ... عَنْسٌ تَخُبُّ بِيَ الهَجيرَ وَتَنْعَـــــبُ (3)
طَلَبْتُهُمُ تَطوِي بِيَ البِيدَ جَسْـــــرَةٌ ... شُوَيْقِئَةَ النّابَيْنِ وَجْناءَ ذِعْلِـــــبُ (4)

وقد كان من بين المواضيع التي كانت محطّ اهتمام الشّعراء، وقت الرّحيل؛ فتحدّثوا عن الرّحيل ليلاً، والرّحيل في الصّباح، والغدوة، وغيرها، وممّا ورد عندهم في رحلة اللّيل قولهم:

تَخْتَـــرِقُ البِيـــــدَ والفَيافِـــــيَ إذ ... لاحَ سُهَيْـــــلٌ كَأَنَّـــــهُ قَبَـــــلُ (5)
قَطَعْتُ إذا ما اللّيلُ كَانَتْ نُجُومُـــــــهُ ... بَوَانِيَ فِي جَوِّ السَّمَاءِ سَوامِكَـــــــا (6)
أَطْوِي فَيافِـــي الفَلَا واللّيْلُ مُعْتَكِـــــرُ ... وَأَقْطَعُ البِيـــدَ والرَّمْضَاءُ تَسْتَعِـــــرُ (7)

أمّا الرّحيل وقت الغُدوة فكان لهم فيه حديث آخر، كقولهم:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَـــــــا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيكَـــــــلِ (8)
وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الغَطاطِ وَصاحِبِـــــي ... أمينُ الشَّظَا رِخْوُ اللَّبانِ سَبُـــوحُ (9)
وَلَقَد غَدَوْتُ على القَنيصِ بِسابِـــــحٍ ... مِثْلَ الوَذِيْلَـــةِ جُرشُـــــعٍ لَأْمِ (10)

وقد وردت هذه الصّيغة عند امرئ القيس في ديوانه أكثر من مرّة، كقوله:

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص 194
2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص157
3) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص24
4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص201
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص91
6) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص89
7) التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. ص80
8) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص28
9) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص40
10) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص125

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَـــــــا لِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِيّ رائِدُهُ خـــــــالِ (1)

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيرُ فِي وُكُراتِهَـــــــا بِمُنْجَرِدٍ عَبْـــلِ اليَدَينِ قَبِيـــــضِ (2)

وَقَدْ أغْتَدِي وَمَعِـــي القانِصَـــــــانِ وَكُـــلٌّ بِمَرْبـــــأَةٍ مُقْتَفِـــــــرْ (3)

وَقَدْ أغْتَدِي قَبْلَ العُطاسِ بِهَيْكَـــــــلٍ شَدِيدِ مَشَكِّ الجَنْبِ فَعْمِ المُنَطَّـــــقِ (4)

أمّا وقت الظّهيرة أو الهَجير، فنجده يتكرّر عند عدد من الشّعراء، ومنه قولهم:

فَدَعْ ذا وَسلِّ الهَمَّ عَنْـــــكَ بِجَسْـــــرَةٍ ذَمولٍ إذا صَامَ النَهـــارُ وَهَجَّـــــرَا (5)

فَبِتِلْكَ إذ رَقَصَ اللَّوامِـعُ بالضُّحَـــــــى واجتَابَ أردِيَةَ السَّـراب إكامُهَـــــا (6)

قَطَعْتُ إذَا مَـــا الآلُ آضَ كَأنَّـــــــهُ سُيوفٌ تَنَحَّى نَسْفَـــةً ثُمَّ تَلْتَقِـــــي (7)

عَسْفَاً وَإرقَالَ الهَجِيـــرِ تَـرَى لَهَـــــا خَدَمَاً تُساقِطُ بالطّـرِيقِ نِعَالَهَـــــا (8)

وقد تكرّر عندهم الفرار من الآثار الدّارسة وذكرى الحبيبة، كقولهم:

فَلَمّا رأيْتُ أنّهَـــا لا تُجيبُنِـــــي نَهَضْتُ إلى وَجْناءَ كالفَحْلِ جَلْعَـــدِ (9)

نَهَضْتُ إلى عَذَافِـــرَةٍ صَمـــــوتٍ مُذَكَّـــرَةٍ تَجِـــلُّ عَن الكَـــــــلالِ (10)

وبما أنّ الرّحلة لا تكون مَشياً على الأقدام؛ لاستحالتها بالنسبة لهم، فصحراؤهم مهلكة، واسعة ومقفرة، فكان لِزاماً عليهم الاستعانة بالحيوان ليقوم معهم بصفته شريك في الأمر، وكذا كانت عندهم.

4- النّـــاقَـــــــة

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص36
2) المصدر السابق: ص75
3) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص160
4) المصدر السابق: ص172
5) المصدر السابق: ص63
6) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص174
7) ابن أبي سلمى، زهير: **شعره**. ص259
8) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص27
9) ابن أبي سلمى، زهير: **شعره**. ص178
10) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص150

النّاقة من أكثر الحيوانات انتشاراً وقرباً من الشّاعر الجاهليّ؛ فهو يراها رفيقاً، فإذا نزل به همّ، أو أراد غاية، لم يجد غيرها للتّسلية، أو بلوغ تلك الغاية، ولذلك تكرّرت المعاني والصّيغ التي تناولت موضوع النّاقة، فكثُرت الأوصاف الخاصّة بها، وراح الشّعراء يتسابقون في وصفها، فكانت تلك الأوصاف – على كثرتها – متشابهة متكرّرة عندهم، كما تشابهت الصيغ والتراكيب في تناولها، فكان ممّا قال هؤلاء في أمرها:

فَدَعْها وسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْـــــــرَةٍ مُداخِلَةٌّ صُمُّ العِظامِ أصُـــــــوصُ (1)
فَدَعْ ذا وسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْـــــــرَةٍ ذَمُولٍ إذا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّـــــــرَا (2)
فَدَعْها وسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْـــــــرَةٍ تَزَيَّدُ في فَضلِ الزِّمَامِ وَتَغْتَلِـــــــي (3)
فَدَعْ عَنْكَ هذا قَدْ مَضَى لِسَبِيلِـــــــهِ وَكَلِّف نَجِيَّ الهَمِّ إنْ كُنْتَ راحِـــــــلَا (4)

وهذا النّوع من اللّجوء إلى النّاقة للتّخَلُّص من الهمّ قد ذُكر كثيراً في الشّعر الجاهليّ.

أمّا تشبيه النّاقة بحيوان الوحش، ففيه ضرب آخر من ضروب التّكرار؛ فقد ورد عقب قصة الحمار الوحشيّ قولهم:

ذَاكَ شَبَّهْتُ ناقَتِي إذ تَرامَـــــــتْ بِي عَلَيها بَعْدَ البِراقِ البِـــــــراقُ (5)
فَذَلِـــكَ شَبَّهْتُـــهُ نَاقَتِـــــــي وَمَـــا إنْ لِغَيْـــرِكَ إعمالُهَـــــــا (6)
أَفَذاكَ أمْ ذُو جُدَّتَيْنِ مُوَلَّـــــــعٌ لَهَقٌ تُراعِيهِ بِحَوْمَـــلَ رَبْـــرَبُ (7)

وممّا جاء بعد قصّة الثّور الوحشيّ، قولهم:

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِـــــي النُّعمانَ إنَّ لَـــــهُ فَضلاً عَلَى النّاسِ في الأدْنى وفِي البُعْدِ (1)

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص178
2) المصدر السابق: ص63
3) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص355
4) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص119
5) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص213
6) المصدر السابق: ص165
7) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص27

أذلِـــــكَ أمْ عِراقِـــيٌّ شَتِيـــــــــمُ أرَنَّ عَلَى نَحَائِـــصَ كَالمَقالِـــــــي (2)

ومن التراكيب التي تكرّرت عندهم، في قصة تشبيه النّاقة بحيوان الوحش، عبارة: (كأنّها، كأنَّ قتودي، كأنَّ الرّحل، كأنّي ورحلي، وغيرها ممّا تشابه من العبارات)، كقولهم:

كَأنَّهَا بَعْدَمَا أفْنَيـــتُ جُبْلَتَهَـــــــا خَنْسَاءُ مَسبوعَةٌ قَدْ فَاتَهـــا بَقَـــــرُ (3)

كَأَنَّ قَتودِي فَوْقَ جِـــأبٍ مُطَـــــرَّدٍ يُفِزُّ نَحُوصاً بالبَراعيـــمِ حَائِـــــــلا (4)

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنهَا فَـــوقَ صَعْـــــــلٍ مِنَ الظِّلمـــانِ جُؤْجُـــؤُهُ هَـــــــواءُ (5)

كَأَنَّ الرَّحْلَ شُـــدَّ بِـــهِ خَـــــــذُوفٌ مِنَ الجُونـــيّ هَادِيَـــــةٌ عَنـــــونُ (6)

كَأَنّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ حِيْنَ تَشَـــــذَّرَتْ عَلى قارِحٍ ممّـــا تَضَمَّـــنَ عَاقِـــــلُ (7)

كَأَنَّ كُـورِي وَمَيسادِي وَمَيثَـــــرَتِي كَسَوْتُهَا أسْفَـــعَ الخَدَّيْـــنِ عَبْعَابَـــــا (8)

كَأَنّي وَرَحْلِي والفِتَـــانَ وَنُمْرُقِـــــي عَلِى ظَهْرِ طاوٍ أسْفَـــعِ الخَدِّ أخثَمَـــــا (9)

وقد أفرد غير واحد من الكُتّاب والأدباء صفحات عديدة في أمر النّاقة؛ فأطلقوا عليها تسميات عدّة، وصفات كثيرة استمدّوها من الطبيعة المحيطة، لذلك "لم يكن غريباً- والحال هكذا- أنْ تملأ النّاقة ديوان العربي ولغته، فيضع الأسماء لأدقِّ أعضائها، وأتفه أدواتها، وأخفى حركاتها، وأنْ تَشيعَ الأخْيِلَة المتعلّقة بها في الحياة"(10). وكما تتشابه الصّفات، تتشابه الكلمات والألفاظ في إطار لغويّ ضَيّق، استعملها الشّعراء فيما بينهم دون أيّة مضايقة أو حساسيّة؛ لأنّهم توارثوها والتزموا بها، وتقبّلها المجتمع؛ لأنّها من

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص334

2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص106

3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص59

4) المصدر السابق: ص113

5) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص15

6) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص220

7) المصدر السابق: ص116

8) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص361

9) المصدر السابق: ص295

10) الحتّي، حنا نصر: **النّاقة في الشّعر الجاهلي**. ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2007م، ص36

حياة القوم، فكان منها: النّاجية، والعنتريس، والأمون، والعرمس، والحرف، والذّلول، والناعجة، والفنيق، والعيهل، والخرقاء، واللجون، والوجناء، والطّليح، والعَيرانة، والقلوص، وذات اللّوث، والشّملال، والنّاجية، والرّعشاء، ... وغيرها[1].

هذا ما كان من أمر النّاقة، وما تكرّر من ألفاظ تعلّقت بها، ومن ذلك ما تعلّق بتشبيهها بحيوان الوحش، ولقد ذكرت في هذه المسألة غيض من فيض، فالتّكرار في أمر النّاقة مسألته واسعة، ودلالته كبيرة.

5- الثّـــور الوَحشـــيّ

عرفْنا في أثناء قراءَاتنا لقصة الثّور الوحشيّ، أنّ الشّعراء يكادون يكرّرون المواقف نفسها بعناصرها الموحدة في الحالات أغلبها؛ فالعناصر المكوّنة لقصة الثور هي: الزمن، والمكان، والشّخوص، والحدث، والحبكة، كما لا ننسى عنصري المطر والرّياح، لِما لهما مِن أهميّة في رسم وتشكيل اللّوحة، وتلك العناصر مجتمعة تتكرّر في حالات الصّراع جميعها، مع الصّياد وكلابه التي تتربّص بالثور.

وقد تعرّض الشّعراء لصفات الثّور؛ فوصفوا قرنيه، ولونه، وسفع خدّيه، وتجاوزوا ذلك فوصفوا حالته النّفسيّة. "وقد تحوّلت قصة ثور الوحش إلى تقليد فنيّ بعد أن كانت ذات مغزى دينيّ، انقرضت طقوسها وشعائرها، ولم يبق منه سوى أشكال فنيّة محدّدة تَنَافَس في إبرازِها شعراء الجاهليّة"[2].

وإلى مجموعة من أمثلة التّكرار المتعلّقة بأمر الثّور الوحشيّ، والتي تمثّل المفاصل الأساسيّة في تلك القصّة؛ فقد ورد قولهم:

تَضَيَّفَ رَمْلَةَ البَقَّـــارِ يَوْمـــــــاً فَبَاتَ بِتِلْكَ بِضْرِبُهُ الجَليـــــــــدُ [1]

---

1) ينظر: الحتّي، حنا نصر: **النّاقة في الشّعر الجاهلي**. ص58

2) أبو سويلم، أنور: **المطر في الشّعر الجاهليّ**. ط1، دار عمّار، عمّان/ دار الجيل، بيروت، 1987/ ص151

بَاتَ يَقـــولُ بالكَثيبِ مِنْ الـــــــ ـــــــغَيْبَةِ أصْبَحَ لَيْلُ لَـوْ يَفْعَــلْ (2)

فَباتَ عَذوبَـــاً لِلسَّماءِ كَأنَّمَـــــا يُوائِمُ رَهْطاً لِلْعَزوبَـــةِ صُيَّمَـــــا (3)

وَباتَ إلَى أرْطَـاةِ حِقْفٍ كَأَنَّهَـــــا إذا ألْتَفَّتْها غَبْيَـــةٌ بَيْتٌ مُعْـــرِسِ (4)

وَبَاتَ ضَيْفَاً لأرطـــاةٍ وَأَلْجَـــــــأَهُ مَعَ الظَّلامِ إلَيْهَا وَابِلٌ سَـــــــارِي (5)

بَاتَ بِحِقْفٍ مِنَ البَقَّـــارِ يَحْفِـــــزُهُ إذا اسْتَكَفَّ قَلِيلاً تُرْبُهُ انهَدَمَـــــا (6)

بَاتَتْ عَلَيْـــهِ لَيلـــــَةٌ رَجَبِيَّـــــــةٌ نَصْبَاً تَسُحُّ المَاءَ أو هِيَ أســـوَدُ (7)

فَبَاتَ كَأَنَّهُ قاضِـــــي نُـــــــذُورٍ يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِـــــــلٍ وَضـــالِ (8)

في هذه الأبيات يصف الشعراء على اختلافهم، ليلة من ليالي الثّور العصيبة التي يلجأ فيها إلى شجرة الأرطي، يحفر ليجد ملجأ له من المطر؛ فنلحظ تكرار كلمتي (بات، و الأرطاة)، ليظهر عنصر الزّمن وهو اللّيل، والمكان وهو شجر الأرطي الذي يلجأ له الثور؛ ليُظهِر المأساة التي يتعرّض لها، وهو ينتظر الصّباح ليتخلّص من خوفه. وممّا تكرّر عند الشّعراء في ذكر الصّباح والإشراق: قولهم:

فَأَصْبَحَ يَنْفُضُ الغَمَراتِ عَنْـــــــهُ وَيَرْبِطُ جَأشَهُ سَـــلِبٌ حَدِيـــــــــدُ (9)

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّروقِ غُدَيَّـــــــةً كِلَابُ الفَتَى البَكْرِيّ عَوْفِ بنِ أرْقَمَـــــا (10)

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّروقِ غُدَيَّـــــــةً كِلَابُ ابن مُرّ أو كِلابُ ابن سِنْبِـــــسِ (11)

حَتَّى إذا ما انْجَلَت ظَلْماءُ لَيلَتِـــــهِ وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْـــهُ أيَّ إسْفـــــارِ (12)

---

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص325

2) المصدر السّابق: ص279

3) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص295

4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص102

5) الذّبياني، النابغة: **ديوانه**. ص203

6) المصدر السابق: ص65

7) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص51

8) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص105

9) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص325

10) المصدر السابق: ص295

11) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص101

12) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص203

أمّا وصف الثّور؛ فقد وصفه الشّعراء أوصافاً كثيرة، وشبّهوه تشبيهات عِدّة، ومن تلك التشبيهات والأوصاف، تشبيهه بـ (الكوكب الدّري، وجذوة النّار)، وقد ورد عند بعضهم قولهم:

انقضَّ كَالكَوكَبِ الدُّرِّيّ مُنْصَلِتـــــــاً ... يَهوِي وَيَخلِطُ تَقريبــاً بإحضـــــارِ [1]

تَجلُو البَوارِقُ عَن طَيَّانَ مُضطَمِـــــرٍ ... تَخالُهُ كَوكَباً في الأُفْقِ ثَقَّابَـــــــا [2]

فَأدبَرَ يَكسوها الرَّغـــامَ كَأنَّـــــــهُ ... عَلَى الصَّمْدِ والآكَامِ جَذْوَةُ مُقبِـــسِ [3]

كَالكَوكَبِ الدُّرِّيء يَشْـــرَقُ مَتْنُـــــهُ ... خَرِصَاً خَميصاً صُلْبُهُ يَتَـــــــأوَّدُ [4]

كثيرة هي الألفاظ والصّور التي كرّرها الشّعراء في معرض حديثهم عن قصّة الثّور الوحشيّ؛ فتشابهت عندهم تلك الألفاظ والصّور حتى تكاد تظن أنّها لشاعر واحد، "ولم يكن استخدام الشّاعر للألفاظ حشواً ورصاً في سطور القصيدة، وإنّما وظفوها بوعي ودراية"[5].

ويرون في الأساطير، أنَّ الثّور كان إلهاً للمطر والبرق والعواصف الرَّعديّة عند بعض الشّعوب، وأنّه عند العرب إله يُسمى بَعلاً، وكان عندهم رمز الخصب والمطر[6]، والأمر ليس عند شاعر واحد، وإنما ورد مكرّراً عندهم، ومن ذلك قولهم:

أسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزاءِ سَارِيَـــــــةٌ ... تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَـــــــرَدِ [7]

وَباتَ في دَفِّ أرْطاةٍ يِلـــــوذُ بِهَـــــــا ... يَجْرِي الرَّبَابُ عَلَى مَتْنَيْـهِ تَسْكَابَـــــا [8]

كَأَنَّهَـــــا مُفْـــــرَدٌ شَبُـــــــوبٌ ... تَلُفُّـــــهُ الرِّيْـــــحُ وَالطِـــلالُ [1]

---

1) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص204

2) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص363

3) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص103

4) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص51

5) الذنيبات، أحمد عبد الرحمن: **التشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، إشراف: أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، 2005م، ص306

6) ينظر: أبو سويلم، أنور: **المطر في الشعر الجاهلي**. ص154

7) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص18

8) المصدر السابق: 363

أَضَـــــــلَّ صِـــــوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْـــــــهُ نَطُـــــوفٌ أمْـــــرُهَا بِيْدَ الشَّمَـــــالِ [2]
أوْ شَبَبٌ يَحْتَفِـــــــرُ الرُّخامَـــــــــى تَلُفُّـــــهُ شَمْـــــــأَلٌ هَبُـــــــــوبُ [3]

كان بزوغ الشّمسِ في قصّة ثور الوحش أمراً محتوماً، وقرنا الثّور يرمزان إلى الهلال؛ لذلك يُبرز الشّعراء قرون الثّور دون باقي أعضائها بروزاً واضحاً، ويجعلون الثّور مُكباً على روقيه (قرنيه)، يتطّهّر بماء المطر، ويستقبله بهما[4]، ومن ذلك قولهم:

مُوَلِّـــيَ الرِّيْـــحِ رَوْقَيْـــهِ وَجَبْهَتَـــــــــهُ كَالهَبْرَقِـــيِّ تَنَحَّـــى يَنْفُـــخُ الفَحَمَـــــــا [5]
مُوَلِّـــيَ الرِّيْـــحِ رَوْقَيْـــهِ وَجَبْهَتَـــــــــهُ حَتَّـــى دَنَـــا مِرْزَمُ الجَوْزاءِ أو خَفَقَـــــا [6]
إِذَا وَكَـــفَ الغُصُـــونُ عَلى قَـــــراهُ أدارَ الـــرَّوْقَ حـــالاً بَعْدَ حَـــــــــالِ [7]

والثّور وهو يصنع له بيتاً، يحفره في أصل الشجرة، ولكنه في الأحيان أغلبها لا يكتمل عمله؛ فالتّراب ينهال بفعل العاصفة، وتتكرّر هذه الحادثة عند عديد من الشّعراء، كقولهم:

مُكِبّاً عَلَى رُوقَيْهِ يَحْفِـــرُ عِرْقَهَـــــا عَلَى ظَهْرِ عُرْيَانِ الطَّرِيْقَـــةِ أهْيَمَـــــــا [8]
يَهِيْلُ وَيُـــذْرِي تُرْبَهَـــــا وَيُثِيْـــــرُهُ إِثَارَةَ نَبَّـــاثِ الهَواجِـــرِ مُخْمِـــــــسِ [9]
وَبَاتَ يُرِيدُ الكِنَّ لَـــــوْ يَسْتَطيعُـــــهُ يُعَالِجُ رَجَّافاً مِنَ التُّـــرْبِ غَائِـــــــلا [10]

ومن المعتقدات المرتبطة بقداسة الثّور عند الجاهليين، أنّه كان "دائماً ينفرد متبتّلاً تحت الشّجرة يتطهّر بماء المطر، مُكِبّاً كأنّه يصلّي صلاةً يقضي بها نُذوراً"[1]، وقد ورد في ذلك قولهم:

---

1) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص190
2) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص105
3) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص24
4) أبو سويلم، أنور: **المطر في الشّعر الجاهليّ**. ص173
5) الذّبياني، النابغة: **ديوانه**. ص66
6) ابن أبي سلمى، **ديوانه**. ص70
7) ابن أبي ربيعة، **ديوانه**. ص105
8) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص295
9) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص102
10) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص115

فَبَـــاتَ كّأَنَّـــهُ قاضِـــي نُـــــــــذُورٍ شَـــرَى لِلـــّه يَنتَظِـــرُ الصَّبَاحَـــــــــا [2]

فَبَـــاتَ كّأَنَّـــهُ قاضِـــي نُـــــــــذُورٍ يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِـــــــلٍ وَضـــــــالِ [3]

6- الحمـــار الوحشـــيّ

تعرّض معظم الشعراء من أصحاب المعلّقات لقصة الحمار الوحشي وأتنه، واستطردوا في سرد أحداث القصة بشيء من التفصيل، من لحظة ورود الماء، حتى الهروب من الصّياد الذي يتربّص بها، وقد عرضنا في فصل سابق، سبب اهتمام الشعراء بسرد مثل هذه القصص، فكان الأسلوب متشابهاً من الناحية اللفظيّة والمعنويّة، وسوف أعرض في هذه العجالة بعض ممّا تكرّر عند هؤلاء الشّعراء في أمر الحمار.

إنّ أوّل ما يطالعنا في قصة الحمار الوحشيّ هو تشبيه ناقة الشّاعر به، إذ يترك الشّاعر النّاقة جانباً ليسترسل في تلك القصة، وقد كان ممّا ورد في ذلك تشبيه النّاقة بالحمار بوساطة حرف التشبيه(الكاف):

تَرَاها كَأَحْقَـــــبَ ذِي جُدَّتَيـــــــــــــ ـــــــــنِ يَجمَعُ عُوناً وَيَجْتالُهَـــــــا [4]

عَنْتَرِيسٌ تَعدو إذا مَسَّهَـــا السّـــــــو طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِـــــلِ الجـــــوَّالِ [5]

عَرَنْدَسَةٍ لا يَنقُضُ السَّيْرُ غَرْضَهَـــــــا كَأحقَبَ بِالوَفْراءِ جَـــــأبٍ مُكَـــــدَّمِ [6]

وَناجِيَةٍ عَدّيْتُ في مَتْـــنِ لاحِـــــــبٍ كَسَحْلِ اليَمانيّ قاصَـــــدٍ للمَناهِـــــلِ [7]

كَمُصَلْصِلٍ يَعدو عَلـــــى بَيدانَـــــــةٍ حَقباءَ مِن حُمُرِ القِنـــــانِ مُشَـــرَّدِ [8]

---

1) أبو سويلم، أنور: **المطر في الشّعر الجاهليّ**. ص166

2) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص215

3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص105

4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص165

5) المصدر السابق: ص7

6) المصدر السابق: ص119

7) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص142

8) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص46

كما نجد أمثلة كثيرة تكرّر فيها اسم الإشارة (ذلك، تلك)، مسبوقاً بحرف الاستفهام (الهمزة)، ومن ذلك قولهم:

أتِيـــــكَ أم سَمحَـــــجٌ تَخيَّـــــرَها ... عِلْجٌ تَسَرّى نَحائِصَـــاً شُسُبَـــــــا (1)

أذلـــــكَ أم جَـــونٌ يُطارِدُ آتُنـــاً ... حَمَلْنَ فَأرْبَـــى حَمْلِهِـــنَّ دُروصُ (2)

أذلِـــــكَ أم شَتيمُ الوَجْـــهِ جَـــأبٌ ... عَلَيـــه مِن عَقيقَتِـــهِ عِفـــــاءُ (3)

أذلِـــكَ أم خَميصُ البَطْـــنِ جَـــأبٌ ... أطـــاعَ لَه النّواصِـــفُ والكَدِيـــــدُ (4)

كما نلحظ تعدّد الأسماء والصّفات التي يطلقها الشّاعر على النّاقة وحيوان الوحش، وهذا من قبيل التّكرار اللّفظي–المعنوي الذي يعتمد فيه الشّاعر على مخزونه اللغوي، الذي –كما أسلفنا في موضع آخر من هذه الدّراسة– هو بحاجة إلى قاموس لإحصائه.

وكانت أداة التشبيه (كَأَنَّ)، من أكثر أدوات التشبيه استخداماً في هذا الغرض، ومن ذلك قولهم:

كَأنَّ الرَّحْلَ شُـــــدَّ بِهِ حَـــــذوفٌ ... مِنَ الجوناتِ هَادِيَـــةٌ عَنـــــونُ (5)

كَأنَّ قُتودِي فَوقَ جَـــأبٍ مُطَـــرَّدٍ ... يَفِزُّ نَحوصَاً بالبَراعيـــمِ حائِـــلا (6)

كأنّهَـا مِن حَميـــرِ عَانَـــــاتٍ ... جَـــوْنٌ بِصَفحَتِـــهِ نُـــدوبُ (7)

ومن الأمور اللافتة في الشّعر المتعلّق بحمار الوحش، دفاعه المستميت عن أتنه؛ ليبعدها عن خطر الصّياد، وقد ورد هذا بشكل متكرّر في عرض قصة الحمار وأتنه.

ومن النّقاط المفصليّة التي تكرّر فيها الحديث عند الشّعراء، ارتباط قصة الحمار الوحشيّ بمشكلة المطر، فـ "مشكلة المطر أهمّ المشكلات التي يعرض لها الشّاعر الجاهليّ في قصة حمار الوحش

---

1) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص21

2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص180

3) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص15

4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص325

5) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص220

6) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص113

7) الخطيب، التبريزي: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص353

وأتنه"[1]؛ ذلك أنّ رحلة الصّراع في قصّة الحمار الوحشيّ وأتنه مرتبطة بالماء أيّما ارتباط من النّاحية العملية؛ فهي تبدأ عند ورود الحمار مياه الغدران؛ ليشرب هو وأتنه، ويستمتعون بجو الرّبيع الدافِئ، بينما يرصدهم الصّياد وتتربص بهم نباله، وتبدأ تلك الرّحلة بين الكرّ والفرّ. وتكرّرت القصّة بصورة متشابهة في الإطار العام ومعظم التفاصيل، فقالوا في وروده الماء:

فَأَوْرَدَهَا مِن آخِرِ اللَّيْــلِ مَشْرَبَــــــــاً بَلاثِقَ خُضْراً ماؤُهُــنَّ قَلِيْــــــــــصُ [2]
جَأبٌ أضَرَّ بِهِ التَّعْــداءُ صَيْفَتَــــــــهُ حَتَّى دَعَتْهُ عُيونٌ ماؤُهَــا شُعَــــــــبُ [3]
عَزَمَ الوُرودَ فآبَ عَذْبَــاً بــــــــارِدَاً مِنْ فَوْقِهِ سُدٌّ يَسيــلُ وَأَلْهَــــــــــبُ [4]
فَتَضَيَّفا مـــــاءً بِدَحْــلٍ سَاكِنِــــــــاً يَسْتَنُّ فوقَ سَراتِــهِ العُلْجُــــــــــومُ [5]
فأَوْرَدَهَا عَيْناً من السَّيْــــفِ رِيَّــــــــةً بِهَا بُرْءٌ مِثْلُ الفَسيــلِ المُكَمَّــــــــــمِ [6]

ويمضي الشّعراء في وصف رحلة الحمار وصراعه مع الصّياد، الذي هو صراع الشّاعر مع الحياة، وتكرار هذه القصة عند أغلب الشّعراء لا يعني تشابه المواقف في كلّ مرّة؛ بل إنّ لكل قصّة مغزى وموقف متباين عن الآخر، "وليس صحيحاً أنّ الشّاعر الجاهليّ كان يكرّر هذه القصّة، دون فرق بين موقف وآخر، بل إنّ أولئك الشّعراء كانوا يلوّنون في قصصهم تلوينات واسعة في سرد الأحداث، ورسم الشّخصيّات، وتصوير المواقف، وهم في ذلك كلّه يصدرون عن مواقف نفسيّة متباينة؛ فيها الرّضا والأمن

---

1) أبو سويلم، أنور: **المطر في الشّعر الجاهليّ**. ص202
2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص182
3) المصدر السابق: ص304
4) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص26
5) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص155
6) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص121

والفَرَج، وفيها الغيرة المجنونة والرّيبة القاتلة، وفيها ما يعتري النّفس البشريّة من الضيق والبهجة، والخيبة والوجع، وألوان العواطف الأخرى"[1].

اشترك الشعراء في النّمط الواحد– تقريباً– في سرد قصة الحمار الوحشيّ، وعلّنا إنْ دقّقنا النّظر نجد اختلافاً في التفاصيل، إلّا أنّنا نتفق معاً–كما أزعم–على أنّ كلّ شاعر كانت أفكاره تصدر من منبع يختلف عن المنابع الأُخرى؛ لذلك نجد اتفاقاً في الإطار العام للقصّة، ولّده تشابه ظروف الحياة، كما نجد اختلافاً في التفاصيل، ولَّدته خصوصيّة طريقة تعاطي كل منهم في صراعه مع الحياة.

7– البقـــــرة الوحشيّـــــة

تتشابه قصة البقرة الوحشيّة مع قصتَي الثّور والحمار الوحشيين، من حيث تكرار الشّعراء لها، واشتراكهم في التفاصيل، ولكنّها تختلف من حيث المضمون الخاص؛ حيث تظهر عند البقرة الوحشيّة الحالة النفسيّة المرتبطة بعاطفة الأمومة؛ فهي في صراع دائم من أجل الحصول على لقمة عيشها من ناحية، والعناية بولدها والدّفاع عنه ضد الكلاب التي تتربّص بها وبولدها، "وربما وضعها بعض الشّعراء في حيرة بين إدراك نفسها في الهرب وطلب النّجاة، وبين طلبها صغيرها ومعاودة البحث عنه، فتغلب عليها غريزة الحياة، أو حبّها للحياة على طلب المفقود، أو غريزة الأمومة فتولّي هاربة لا تلوي على شيء"[2]. " ثمّ يدهمها اللّيل وتحصُبُها الرّيح بالمطر، فتلجأ إلى إحدى شجر الأرطي، تكنس لها في أصلها مبيتاً، وتحتمي بها فينهار ما رفعته من رمل، وتُلِمُّ بها ذِكَرٌ وخطوب، فإذا أسلمها ليلُها السّاهر الحزين إلى الصّباح، بَكَرَت تبحث عن الدفء–أو ابنها– فلقيتها كلاب الصّيد الضّارية، وربّما صيادون ذوو نَبْلٍ

---

1) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص242

2) الذنيبات، أحمد عبد الرحمن: **التشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، ص365

وكلاب، وكان ما لا يكون منه بد: وقت عصيب وقتالٌ صعب، والنتيجة، هي هي، تُفوِّتُ النَّبلَ، وتهزم الكلاب، وتنتهي القصّة"[1].

ويتشابه الشّعراء في سرد أحداث القصّة من خلال تشبيه النّاقة بالبقرة، ويكثرون من الأوصاف والتسميات، ويشكّلون في الصورة، ومن ذلك قولهم:

كَعَيناءَ ضَـــلَّ لَهَـــا جُـــــؤذُرٌ ... بِقُنّـــــةِ جَـــــوٍّ فَأجمـــادِها [2]
كَخَنساءَ سَعْفاءِ المَلاطِـــــمِ حُـــــرَّةٍ ... مُسافِـرَةٍ مَزْؤودَةٍ أُمَّ فَرقَـــــــــدِ [3]
تَنْجُو كَذلِكَ أو نَجـــــاءَ فَريـــــــدَةٍ ... ظَلَّتْ تَتَبَّعُ مَرتَعَـــاً بالفَرْقَـــــــدِ [4]
كَأنَّهَا بَعْدَما أفْضَـــــى النَّجَـادُ بِهَـــا ... بالشَّيْطَيْـنِ مَهـاةٌ تَبتَغِي ذَرَعَـــا [5]
كَأنَّهَا بَعْدَما أفْنَيْـــــتُ جُبْلَتَهـــــــا ... خَنساءُ مَسْبُوعَـةٌ قَدْ فاتَهـا بَقَـــرُ [6]
أفَتِلْـــكَ أم وَحِشِّيَّـــــةٌ مَسبوعَـــــةٌ ... خَذَلَتْ وهادِيَـةُ الصِّوارِ قِوامُهَـــا [7]

إنّ المُمعن في هذه الأبيات، يجد أنّ الشّعراء ورد عندهم تكرار أسماء للنّاقة، كما يلحظ تكرار حرف التشبيه (الكاف، كأنّ)، كما احتوت الأبيات على التسمية المتعارف عليها عندهم لولد البقرة (جؤذر، فرقد).

وتتكرّر عندهم مرحلة دخول اللّيل والمبيت عند تلك البقرة، بعد الفاجعة التي حصلت لها؛ كقولهم:

فَباتَتْ بِشِجْوٍ تَضُـــمُّ الحَشَـــــــا ... عَلى حُزْنِ نَـــــفْسٍ وإيحادِهَـــــــا [8]
حَتّى إذا مَا انجابَ عَنْهَـــا لَيلُهَـــا ... وَتَلَدَّدت بالرَّمـــــلِ أيَّ تَلَـــــــــدُّدِ [1]

---

1) روميّة، وهب: **الرحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص118
2) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص73
3) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص37
4) المصدر السابق: ص46
5) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص105
6) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص59
7) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص166
8) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص73

بانَتْ وأسبَلَ واكِـفٌ من دِيمَـــــــــةٍ يُروِي الخَمائِلَ دائِمــاً تَسجَامُهـــــــا [2]

وتظهر معاناة البقرة بشكل كبير الآن؛ فالبقرة التي لجأت إلى الشّجرة مع حلول الظّلام تعاني مرارة وذكرى الفقد، وتتحمّل الظروف الجويّة المحيطة بها من رياح ومطر، وبذلك نلحظ شبهاً بين بيات الثّور الوحشيّ والبقرة الوحشيّة، كما أنّ بيتها الذي كلما حاولت بناءه ينهار، وتبقى اللّيل كاملاً تنتظر انحسار النّجوم وبزوغ النّور، ومن ذلك قول لبيد:

بَاتَتْ إلى دفءِ أرطـــــاةٍ تُحَفِّـــــرُهُ في نَفسِهَا مِن حَبيبٍ فاقِـــدٍ ذِكْـــــرُ
إذا اطمَأنّت قليلاً بَعْدَمَـــا حَفَـــــرَتْ لا تطمَئِنُّ إلى أرطاتِهـــــا الحُفَـــــرُ
تَبْنِي بُيُوتَاً عَلى قَفْـــــرٍ يُهَدِّمُهَـــــا جَعْدُ الثَّرى مُصْعَـــــبٌ في دَفِّـــــهِ زَوَرُ
لَيتَهَا كُلَّهَا حَتَّـــــى إذَا حَسَـــــرَتْ عَنْهَا النُّجُومُ وَكَادَ الصُّبْـــحُ يَنسَفِـــرُ
غَدَتْ عَلى عَجَلٍ والنَّفْـــسُ خائِفَـــةٌ وآيَةٌ مِنْ غُدُوّ الخائِـــفِ البُكَـــــرُ [3]

وتكرّرَت هذه المرحلة عند شعراء آخرين، ولكن مع بعض الاختلاف في التفاصيل؛ فمنهم من اكتفى بدفع البقرة إلى عُرض الصّحراء، مكتفياً بإظهار علامات الحزن والألم عليها، ومما ورد عندهم قول زهير:

حَتّى إذَا ما انْجَابَ عَنْهَـــا لَيلُهَـــا وتَلـــدَّدَت بالرَّمْـــــلِ أَيَّ تَلـــــدُّدِ
ورَأَيْتَهَا نَكْبَاءَ تَحْسِـــبُ أنَّهَـــا طُـــلِيَتْ بِقَارٍ أو كُحَيْـــلٍ مُعَقَّـــدِ
وَتَيَمَّمَت عُرْضَ الفَـــلاةِ كَأَنَّهَـــا غَرَّاءُ مِن قِطَـــعِ السَّحابِ الأَقْهَـــدِ [4]

وتتكرّر هذه القصة عند شاعر آخر؛ فبعد انحسار اللّيل وبزوغ الفجر، تخرج للبحث عن وليدها الذي أكلته السّباع، فتتفطن لها نبال الصّيادين، وتبدأ حربها معهم في صراع الحياة، يقول لبيد في ذلك:

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص47

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص167

3) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص59

4) ابن أبي سلمى، زهير: **شعر زهير بن أبي سلمى**. صنعة الأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قَباوة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م، ص232

فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنّـــــهُ مَولَى المَخافَةِ خَلفُهـــا وأَمَامُهـــا
حَتَّـــى إذا يَئِسَ الرُّمـــاةُ وأرسَلـــوا غُضْفَاً دَواجِنَ قافِـلاً أعصَامُهَـــــا
فَلَحِقْنَ واعتَكَـــرَتْ لَهَـــا مَدْرِيَّـــةٌ كَالسَّمْهَـرِيَّةِ حَدُّهَـــا وَتَمامُهَـــا
لِتَذُودَهُنَّ وأيْقَنَـــتْ إنْ لَـــمْ تَـــذُدِ أنْ قَدْ أحَمَّ مَعَ الحُتـــوفِ حِمَامُهـــا
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَســـابِ فَضُرِّجَـــتْ بِدَمٍ وَغودِرَ فِي المَكْـرِ سُخامُهَـــا [1]

وهكذا تنجو البقرة، ويتأذى الكلاب، وهذه هي السّنّة التي اتبعها الشّعراء في قصيدة الرّحلة.

وعلى أيّة حال؛ ففي قصص حيوان الوحش الثلاث تتشابه الظّروف، وتختلف التفاصيل؛ لذلك نجد تكراراً في الألفاظ تتناسب مع عناصر القصّ، فالزّمان واحد، وهو قد يكون يوماً بنهاره أو يوماً وليلة، فتتكرّر ألفاظ (البيات، الصّبح، اللّيل، الغدْوِ)، أمّا المكان فهو بجانب شجر الأرطيّ عند الثّور والبقرة، وغدير الماء عند الحمار، وإطار المكان العام هو الصّحراء، والحدث وحبكته فمتشابهان متكرّران؛ يتراوحان بين تربُّص الصّياد لقنص الفريسة، وبين الكلاب التي تلاحق فريستها فتظفر ببعضها تارة، وتفشل وتُقتَل أو تُجرح تارة أخرى. وأخيراً تشبيه الشّاعر ناقته بتلك الحيوانات، كان يُلزم الشّاعر انتقاء الأدوات والألفاظ الخاصة بذلك؛ فقد تنوّعت التّشبيهات وتكرّرت عند معظم الشّعراء، مثل (عرندسة، خنساء، ...وغيرها)، وكانت الألفاظ التي قصد فيها الشّاعر حيوان الوحش كثيرة ومتعدّدة.

ومن حيث التّكرار الموضوعي؛ ففي حقيقة الأمر، إنّ الشّعراء في قصّة الحيوان الوحشيّ الثلاث جعلوها هي المنتصرة، وأنّ الصّياد يعود خائباً بعد محاولاته مع الحمار الوحشيّ وأتنه، والكلاب قتلى بعد قصة الثور والبقرة الوحشيّين، ولكن هذا النّصر يُعَدُّ ناقصاً إذا عَرفنا أنّ الثّور يعود مثخناً بالجِراح، والحمار يعود دون أن يرويَ عطشه، أمّا البقرة فتعود نصفٌ إذا ما عَدْنا أنّ وليدها المصروع والمأكول هو نصفها الآخر. ورد في كتاب الحيوان قوله "ومن عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثيّة أو موعظة، أن

1) ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه**. ص173-174

تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشّعر مديحاً، وقال: كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السّالمة الظاهرة، وصاحبها الغانم"[1]. وقد أنكر أحد المحدّثين على الجاحظ هذا القول، يقول وهب روميّة: "فليس في هذا الشّعر الجاهلي–أو فيما وصلنا منه على الأصحّ–قصيدة واحدة تَقتُل فيها الكلاب بقر الوحش، ولكنّها في قصائد الرّثاء تعطّل هرب الثّور فيدركه الصّيّاد، ثمّ يرميه بسهمٍ فيصيب منه مَقتَلاً"[2]. وفي مقولة الجاحظ إنصاف للشّاعر الجاهليّ؛ فهو على مستوى عالٍ من الذّكاء؛ فإنْ كانت الرّحلة فاشلة ولم تحقّق شيئاً مما يريده، فإنّ الكلاب تنتصر وتقضي على بقر الوحش، وأمّا إذا كانت رحلته ناجحة وتحقّق له ما يريد؛ فإنّ بقر الوحش يقضي على الكلاب فتموت شرّ ميتة. وربما يلاحَظ هذا الأمر في قصائد الشّعر الجاهليّ، فيما يتعلّق بالرّحلة والرّاحلة والرّاحل. ولا أزعم استيفاء الأمرَ حاجته من الدّراسة والتمحيص؛ ولكنّها محاولة للوقوف على المفاصل الرئيسة التي كان التّكرار فيها ظاهرة عامّة عند الشّعراء، وإنّ تقسيم التّكرار إلى لفظيّ وموضوعي–فيما أزعم– ساهم في إثراء الموضوع، وإنْ كان الأمر قد تمّ بشيء من الاختصار؛ وذلك حسب مقتضيات البحث.

المبحـــــــــث الثّانـــــــــــي

الخصائـــــــــــص الفَنيّـــــــــــة

- الصّـــورة الفنيّـــــة

1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**. تح: عبد السّلام هارون، ط1، ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1965م، ج2، ص20

2) روميّة، وهب: **الرحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص123

مصطلح الصّورة مفهوم قديم، وقد لاقى اهتماماً خاصّاً عند نقّاد الأدب منذ القِدَم حتى العصر الحديث، ولو قمنا باستعراض الآراء المتعلّقة به، سنجد أنّها مجتمعة تحدّد أنّ مفهوم الصّورة مرتبط بالإبداع الشّعري؛ فقد قيل في ذلك: "فإذا كان لكلّ فنّ واسطة، فإنَّ الشّعر واسطته الصّورة التي تتشكّل عن علاقات داخليّة مترتّبة على نسق خاص، أو أسلوب متميّز، وهي وسيلة الشّاعر في محاولته إخراج ما يقبله العقل وإيصاله إلى غيره"[1]. ويشير إحسان عبّاس إلى أنّ الصّورة قائمة على الشّعر، يقول: "وليست الصّورة شيئاً جديداً؛ فإنّ الشّعر قائم على الصّورة منذ أنْ وُجد حتى اليوم"[2]. أمّا جابر عصفور فقد "نظر إليها من زاويتين، تراعي كل منهما جانباً من جانبي الصّورة في مفهومها، باعتبارها أنواعاً بلاغيّة، وهي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدّلالة؛ لعلاقة مشابهة؛ كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها، ويعالج الجانب الثّاني طبيعة الصّورة باعتبارها تقديماً حسياً للمعنى"[3].

ويصفها محمد غنيمي هلال بأنّها: "تجربة نفسيّة يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبيء"[4]. وعند القدماء نجد عن الصّورة أقوالاً أخرى، بيد أنّها تصبّ في البوتقة نفسِها، يقول الجاحظ: "فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[5].

وقد حدّد قدامة بن جعفر المصطلح تحديداً منطقياً؛ عندما رأى القصيدة صورة لتلك المعاني التي يعبّر عنها الشّاعر لأنّها "معرضة للشّاعر، وله أن يتكلّم منها ما أحبّ وما آثر، من غير أنْ يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعيّة والشّعر فيها كالصّورة"[1].

---

1) الرّباعي، عبد القادر: **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري**. ط1، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2009م، ص82
2) عباس، إحسان: **فنّ الشّعر**. دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1955م، ص220
3) عصفور، جابر: **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي**. ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص10
4) هلال، محمد غنيمي: **النّقد الأدبي الحديث**. دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1997م، ص403
5) الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**. ج3، ص132

كما ورد عند الجرجاني، قوله: "فلمّا رأينا البَيْنُونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان تبيُّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات؛ فكان تبيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأنْ قُلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[2].

وتبرز الصّورة عند ابن طباطَبا في تشكيل حسّي، وهي متنوّعة؛ فالشّكل والحركة واللّون والصّوت، هي الصّفات المحسوسة، حيث يقول: "التّشبيهات على ضروبٍ مختلفة، فمنها: تشبيه الشّيء بالشّيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة، وبطئاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صَوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض"[3].

ولعَلَّنا إنْ تعرّفنا على تعريف الناقد عبد القادر القط للصّورة، نجد تعريفه أقرب ما يكون للأفهام، يقول: "إنّها الشّكل الفنّي، الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمها الشّاعر في سياقٍ بيانيٍّ خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس، وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي. والألفاظ والعبارات هي مادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صُوَره الشّعريّة"[4].

---

1) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**. ص65

2) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. تح: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدّة، 1992م، ص508

3) ابن طباطبا، محمد العلوي: **عيار الشّعر**. تح: عباس عبد السّاتر، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2005م، ص23

4) القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**. مكتبة الشّباب، مصر، 1988م، ص391

ويعرّف التّطاوي الصّورة تعريفاً جامعاً مانعاً، بقوله: "مجموعة من علاقات لغويّة يخلقها الشّاعر لكي يعبّر عن انفعاله الخاص، والشّاعر يستخدم اللّغة استخداماً جديداً، حين يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة، في اللغة العاديّة المبنيّة على التعميم والتّجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللّغويّة الجديدة، يخلق لنا الشّاعر المصوّر تشبيهاته، واستعاراته، وكناياته، وتشخيصاته"[1].

- الصّورة الشّعريّة والخيال

الخيال الشّعري هو مصدر الصّورة الخصب، وسر الجمال فيها، فمنه يستمدّ الشّاعر صُوره، يلتقطها ممّا حوله، كما يرتبط الخيال بالعاطفة أيّما ارتباط؛ فالصّورة إذن والخيال والعاطفة ثلاثيّ مترابط. ورد في العمدة قوله: "وإنّما سُمّي الشّاعر شاعِراً؛ لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشّاعر عليه مَجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلّا فضل الوزن"[2]. والصّورة "مولود نضر لقوّة خلّاقة هي الخيال، والخيال: نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء، ليبني منها عملاً فنيّاً متّحد الأجزاء منسجماً، فيه هزّة للقلب، ومتعة للنّفس"[3].

والخيال مستمَدّ من وجود الأشياء وحركتها حول الشّاعر؛ فهو يصوّرها في مشهد بهيّ، وخياله يأتي من الطبيعة، أو من طيف الأشياء المحيطة به، والتي لا يدركها بحسّه الماديّ، بل تكون قد تكوّنت عنده

---

1) التّطاوي، عبد الله: **الصّورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد**. دار غريب، القاهرة، 2002م، ص45

2) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. ج1، ص116

3) الرّباعي، عبد القادر: **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري**. ص67

فكرة عنها في السّابق. ويعرّفه جابر عصفور بأنّه "القدرة على تكوين صورة فنيّة لأشياء غابت عن متناول الحسّ، ويظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح اللّغوي المعاصر"[1].

والخيال والتّصوير هما أساس البيان وأساليبه الممثّلة في التّشبيه والاستعارة، "وإذا كان التّشبيه يمثل طور البداية وهو أول مراحل التّصوير؛ فإنَّ الاستعارة تمثّل مرحلة النّضج والدّقّة الفنيّة وقوّة التّصور، والخيال البعيد، ولذلك فلا تتهيّأ الاستعارة الجيّدة لكل الشّاعرين أو القائلين"[2]. إضافة إلى الكناية والمجاز؛ فكل أسلوب من تلك يعقد موازنة بين شيئين، يمثّلان طرفي الصّورة.

ويأتي خيال الشّاعر حاملاً معاني الشّعر، "والصّور التي تعتمد الاستعارة أسلوباً، تدلّ على رقّة في الإحساس وشعور بالجمال والحياة، ويكفي أنْ ننظر في هذه الصّور لنجد مدى إحساس الجاهليين بالجمال، وقوّة خيالهم، وخصب قرائحهم، وهي صور تلائم الفطرة السّليمة، والنّفس الصّافية"[3]. ويظهر مثال ذلك جليّاً عند الشّعراء في قصص الاستطراد، في تشبيه النّاقة بثور الوحش، عندما يرتسم الذّعر في عينيه، ويحدّد الجوع مصيره، وتمطر عليه الجوزاء وترشقه بالثّلج، يقول النّابغة الذّبياني من ذلك:

مِنْ وَحشِ وَجْرَةَ مَوْشِـــيّ أَكارِعُـــــــهُ طَاوِي المَصيرِ كَسَيفِ الصَّيقَـــلِ الفَـــــــرَدِ
سَرَتْ عَلَيهِ مِنَ الجَـــوزاءِ سارِيَـــــــةٌ تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيهِ جَامِـــــدَ البَـــــــرَدِ
فَارْتاعَ مِنْ صَوتِ كَلَّابٍ فَبـاتَ لَـــــــهُ طَوعُ الشَّوامِتِ مِنْ خَوفٍ وَمِـــنْ صَـــــــرَدِ (4)

خيال الشّاعر واقعيّ؛ فهو يستمد صوره وأخيلته من الواقع المألوف. "والشّاعر ينتقي المشبه به من مفردات الواقع المحصور بين الزّمان والمكان؛ فالشّاعر البدويّ لا يشبّه حبيبته بزهرة النّرجس، أو طائر

---

1) عصفور، جابر: **الصّورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ص13
2) الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص235
3) المرجع السّابق: ص235
4) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص327

النّورس، ولا يشبّه عدوّه بالغوريلا، أو الشّمبانزي!! أو القرش، أو الكوبرا؛ فللبيئة ضغطها الذي يمتدّ على الخيال"[1].

- **القصيدة الشّعريّة والصّورة**

كان **(التّشبيه)** من أهمِّ الصّور وأوّلها التي استخدمها الشّعراء الجاهليّون؛ عندما كانوا يقارنون بين المدركات الحسيّة؛ محاولين الوقوف على أوجه الاقتراب، أو الافتراق بينها، "والشّاعر الجاهليّ يعبّر عن فِكَرِهِ وشتّى معاني نفسه وجسمه بالماديّة المحسوسة؛ عن طريق التشبيه والتّمثيل، وتلك طريقته العقليّة التي لم تتجاوز طور الطّفولة؛ فهو إن نقل مشهداً حاول تجسيمه وتصويره بحيث يتمثّل لحواسّنا المُدرَكَة"[2]. ويحدّد قدامة التشبيه الصائب بقوله: "فأحسن التّشبيه هو ما وقع بين الشّيئين؛ اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[3]. ويتمّ ذلك من خلال استخدام أدوات الرّبط بين المتشابِهَين، وهي ما عُرِفَ في البلاغة العربية بأدوات التشبيه (الكاف، كأنَّ، مثل، شبه)، وغيرها من الأفعال أو الأسماء الدّالة على التّشابه. وقد قيل: "أقسام الشّعر ثلاثة: مَثَلٌ سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[4].

ومن الصّور التي نجدها في الشّعر الجاهلي، عندما أراد امرؤ القيس أنْ ينقل لنا مشهد السّرعة في فرسه، صوّر ذاك المشهد تصويراً، يقول:

---

1) ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**. ص22

2) الفاخوري، حنّا: **الموجز في الأدب العربي وتاريخه-الأدب العربي القديم**. ط1، دار الجيل، بيروت، ج1، 1985م، ص102

3) ابن قدامة، جعفر: **نقد الشّعر**. ص124

4) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام**. ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م، ص11

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَـــــــــاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَـــــــــلِ [1]

فنحن أمام جلمود من الصّخر دفعه السّيل من أعالي الجبال؛ فراح يمزج الكرّ بالفرّ، والإقبال بالإدبار.

أمّا عندما أراد أنْ يصف حزنه ووطأته عليه، راح يقول:

كَأَنِّي غَداة البِين يومَ تَحَمَّلـــــــوا لَدَى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنْظَـــــــــلِ [2]

فامرؤ القَيس "عَمِد إلى الماديّة المحسوسة، وجعلها أداة تعبير عن خوالج نفسه وعواطفه، وقارن بين مشهد داخليّ وتجربة ذاتيّة من جهة، ومشهد خارجيٍّ وحالة محسوسة من جهة أخرى"[3]. فقد صوّر نفسه وقد دمعت عيناه وسكبتا العبرات بغزارة لمعالجته الحنظل بيديه. وقد فصّل ابن طباطبا، حدود التّشبيه عند العرب، يقول: "واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاط به معرفتها، وأدركه عَيانُها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السّماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كلّ واحدة منها في فصول الزّمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرّك، وساكن"[4].

وإنّه لمن المناسب أنْ يكون حديثنا في مجال الصّورة الفنّيّة، مبنيّاً بناء القصيدة الجاهليّة؛ فنبدأ بالصّورة في شعر الأطلال وما يتعلّق بها، وذلك لصلتها الوثيقة بأمر الرّحلة والرّاحلة. ثمّ الانتقال إلى شعر الرّحلة ومتعلّقاتها. ولا ننسى أنْ نشير إلى أمرٍ مهم؛ وهو أنَّ للصّورة في الشّعر الجاهليّ طريقتين: الأولى: (الطريقة المباشرة) في الوصف، دون اللّجوء إلى الصّور البيانيّة. والثّانية: (الطريقة البيانيّة) في الوصف،

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص28

2) المصدر السابق: ص25

3) الفاخوري، حنّا: **الموجز في الأدب العربي وتاريخه– الأدب العربي القديم**. ج1، ص103

4) ابن طباطبا، محمد العلوي: **عيار الشّعر**. ص17

"وكما أنّه لا بد للأزهار من جو الأشعّة، كذلك لا بد للمعاني الشّعريّة من جوّ اللّغة البيانيّة، فالبيان إنّما هو أشعّة معاني القصيدة"[1]،

- **الأطـــــــلال**

الصّورة التي تستوقفنا، هي صورة آثارها، ولا سيّما الدِّمَن والبقايا المنتشرة في الأرض، وهي تشبيه الدّيار بالكتاب، أي الصحيفة المكتوبة، ورد في ديوان امرئ القيس على لسان الشّنتمري قوله: "وإنّما يشبّهون الرّسوم بالكتاب؛ لأنّها تدلّ على مواضع الدّيار وتبيّنها، كما يدل الكتاب على المعنى المُراد، ويعبّر عنه مع دقّته، وحَقرَةِ حُروفِه"[2]. قال لبيد بن أبي ربيعة:

وجَلا السُّيُولُ عنِ الطُّلولِ كَأَنَّهَـــــــــا زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَـــا أَقْلامُهَـــــــــا [3]

فقد شبّه الطّلول وقد كشفها السّيل عن بياضٍ وسواد، بكتابٍ قد تطمَّس، وكذلك آثار هذه الدِّيار.

وقد ورد عند امرئ القيس قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَعِرفـــــــانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ مُنْذُ أَزْمَـــــــــانِ
أَتَتْ حِجَجٌ بَعْدِي عَلَيْهَا فَأَصْبَحَـــــــتْ كَخَطِّ زَبورٍ في مِصاحِفِ رُهْبـــــــانِ [4]

فهو يشبّه قِدَمَ الدِّيار وبُعد أهلِها، حتّى تغيّرت رسومها، ودرست آثارُها، بالكتاب في الحَفاء والدِّقَّة.

وفي صورة أخرى يشبّهون آثار الدِّيار بالثّوب البالي، قال عَبيد بن الأبرص:

يا دارَ هِنْدٍ عَفاهَا كُـلُّ هَطَّـــــــالِ بالجَوِّ مِثلَ سَحِيقِ اليُمْنَةِ البالِـــــــي
جَرَتْ عَلَيْهَا رِياحُ الصَّيْـفِ فاطَّـــرَدَتْ والرِّيْحُ فيهَـــا تعفِّيهـــا بِأذيـــــــالِ [5]

---

1) الرافعي، مصطفى صادق: **وحي القلم**. تدقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ت)، ج3، ص230
2) **ديوان امرئ القيس**. ص89
3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص147
4) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص89
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص102

فهو يقف على ديار محبوبته هند، يشبّهها وقد محت الأمطار آثارها، بالثّوب الخَلِق.

وفي تشبيه الدّيار بجفن السّيف المزيّن المنقوش، يقول طَرَفَة بن العبد:

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ قَفْرَاً مَنَازِلُـــــــــهْ كَجَفْنِ اليَمانِ زَخْرَفَ الوَشْيَ ماثِلُـــــــــهْ [1]

ولو تتبّعنا عناصر التّصوير في الصّور السّابقة مجتمعة "نرى أنّ العلاقة بينها واحدة في الصّور جميعاً؛ فلون الموضع العام الذي تقع فيه الدِّيار يقابل اللّون الأصلي في الصحيفة أو الثّوب أو جفن السّيف، ولون آثار الدّيار يقابل لون السّطور في الصّحيفة، وألوان النّقوش والزّخارف في الثّوب وجفن السّيف"[2].

وصورة أخرى شائعة في شعر الوقوف على الأطلال، رسمها الشّعراء في مجال وصف آثار الدِّيار، وهي تشبيه آثار الدِّيار بالوشوم في الكفّ أو في معصم اليد، يقول زهير بن أبي سلمى:

دِيارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْـــــنِ كَأَنَّهَـــــــا مَراجِعُ وَشْمٍ في نَوَاشِـــــــرِ مِعْصَـــــــــمِ [3]

فقد شبّه الآثار التي في الدِّيار بمراجع الوشم، "ويقابل زهير في مخيّلته الشّعريّة بين لون المكان الأصلي الذي تقع فيه الدِّيار، وبين لون المعصم الذي فيه الوشم"[4].

وكان العرب يمرّون في أسفارهم ورحلاتهم بالدّيار التي هجروها، فيرون الحيوانات تسرح وترتَع فيها، فكان ذلك يؤلمهم، وذلك للعلاقة الوثيقة بين تلك الدّيار ونفس الشّاعر؛ فقد استوطنت المكان واستولت على ذكرياتهم. وقد وصف الشّعراء تلك الحيوانات بصفات كثيرة، وشبّهوها تشبيهاتٍ عِدَّة، ومن ذلك قول طَرَفَة:

---

1) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص63

2) حسن، عزّة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث**. ط1، مطبعة التّرقّي، دمشق، 1968م، ص33

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص120

4) حسن، عزّة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث**. ص34

حابِسِي رَسْمٌ وَقَفْـــــتُ بـــــــــه لَوْ أُطِيعُ النَّفْسَ لَـــــــمْ أرِمُـــــــــهْ
لا أرَى إلّا النَّعـــــــامَ بـــــــــه كالإماءِ أشْرَفَـــــــتْ حُزَمُـــــــــهْ (1)

فالشّاعر يشبه النّعام، الذي عَمَرَ المكان، بالنّساء اللّواتي يحملن حزم الحطب على رؤوسهنّ.

وعَبيد بن الأبرص أيضاً يصف الظِّباء، ويشبهها بأباريق الفضّة، بطول أعناقها وحسنها، يقول:

وَظِبـــــاءً كَأنَّهُـــــنَّ أبارِيـــــــــ ـــــقُ لَجِيْـــنٍ تَحْنـــو عَلَى الأطفَـــــالِ (2)

وقد أكثر الشّعراء من وصف بقر الوَحْشِ بالعَيَن وطول الذَّيْل والخَنَس، يقول النّابغة الذبياني:

بَهَا كُلُّ ذَيَّـالٍ وخَنْسَـــاءَ تَرْعَـــــــوِي إلى كُلِّ رَجَّـافٍ مِنَ الرَّمْـــــلِ فَـــــــارِدِ (3)

فقد صارت الدّار خالية من أصحابها حتّى أضحت مرتعاً للوحش.

وفي صورة أخرى فقد "عمد الشّعراء في وصف بكائهم وانحدار دموعهم من عيونهم، إلى التّصوير، فصوّروا ذلك في صور طريفة"(4). نقف عند واحدة منها، وهي تشبيه انبجاس الدّموع من العينين وانحداره بتسرّب الماء من شقوق القربة البالية، وانحداره إلى الأرض، يقول امرؤ القيس في وصف نفسه عندما وقف على الأطلال:

ذَكَرْتُ بِهَا الحَيَّ الجَمِيْـعَ فَهَيَّجَـــــــتْ عَقَابِيْلَ سُقْمٍ مِنْ ضَميـرٍ وأشجـــــــانِ
فَسَحَّتْ دُمُوعِي في الـرِّداءِ كأنَّهَـــــا كُلَىً مِنْ شُعَيْبٍ ذات سَـحٍّ وَتَهْتَـــــــانِ (5)

لقد أدرك الشّاعر الجاهليّ بفطنته، أهميّة الصّورة الشّعريّة في نقل مشاعره وأحاسيسه الجيّاشة؛ تلك المشاعر التي خلقها رحيل الأحبّة، وقد أدرك أهميّة تفريغ تلك المشاعر في التّخفيف عن نفسه، والتّهوين من لوعة الفراق الشّاعر.

---

1) ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه**. ص71
2) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص95
3) الذبياني، النّابغة: **ديوانه**. ص138
4) حسن، عزّة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث**. ص64
5) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص89-90

- **الحيـــــوان**

وصف الشّعراء النّاقة أوصافاً عِدّة، كما استخدموا النّاقة مدخلاً يصفون الحيوانات الصّحراويّة الأخرى من خلالها، عن طريق تشبيهها بتلك الحيوانات؛ فلا يذكر الشّاعر النّاقة حتّى يأخذ بتشبيهها بالبقرة الوحشيّة والثّور الوحشيّ والحمار الوحشيّ. ولم يقف أحد عند وصف النّاقة وقفة طويلة متأمّلة مثلما فعل طَرَفَة بن العبد في معلّقته، وقد رصد لها ثمانية وعشرين بيتاً على شاكلة قوله:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتِضـــــــاره بِعَوْجاءَ مِرقالٍ، تَروحُ وتَغْتـــــــــدي [1]

فتراه يشبّه عظامها العريضة بألواح الإران، وهو تابوت السّادة الأشراف، وشبه طريقها بالكساء المخطط، وشبهها بالنّعامة في عَدوِها، وشبه فخذيها بمصراعَي قصر، ثمّ يتناول فقارها وعنقها وجمجمتها وخدّها ومِشفرها وعينيها واتّساعها وأعضادها، ويستمر في تشبيهها؛ فيشبّه ذنبها بجناح نسر أبيض قد غرز في ذنبها، وإبطيها في السّعة بيتان من بيوت الوحش في أصل شجرة، وتراصّ عظامها وضخامتها بقنطرة رجل روميّ، إلى غيرها من التشبيهات، إلى أن يقول:

عَلَى مِثْلِهَا أمْضِي إذا قالَ صاحِبِـــــــي: ألا لَيْتَنِي أفديكَ مِنْهَـا وأفتَـــــــــدِي [2]

ولم يفرد شاعرٌ أبياتاً بعدد طَرَفَة، "أمّا بقيّة الشّعراء فقد وصفوا النّاقة وصفاً مباشِراً، ولكنّهم لم يطيلوا في وصفها، وقد آثروا أن يتحدّثوا عن صفاتها وأحوالها النّفسيّة عن طريق تشبيهها بالحيوانات الأخرى"[3].

وجه بعض الشّعراء عنايتهم إلى وصف حالة الموصوف؛ ووصفوه وصفاً داخليّاً؛ من حيث الحياة والحركة، وتحدّثوا عن نزعاته النّفسيّة والعاطفيّة، من حبّ وكره وخوف وضعف وجرأة وإقدام، وحتى

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص78

2) المصدر السابق: ص79

3) الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص368

الأفكار[1]؛ فلبيد بن أبي ربيعة، يقول في وصف البقرة التي أكل السّبع ولدها؛ فراحت تبحث عنه جَزِعَةً مذعورة:

عَلِهَتْ تَبَلَّدُ فِي نِهـــاءِ صُعائِـــــــدٍ سَبْعَاً تُؤامَاً كَامِـــلاً أيّامُهَـــــــــــا
حَتَّى إذَا يَئِسَتْ وَأسْحَـــقَ حَالِـــــــقٌ لَمْ يُبْلِهِ إرْضاعُهَـــا وَفِطامُهَـــــــــا
وَتَسَمَّعَت رِزَّ الأنيـــسِ فَراعَهَـــــــــا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأنيـــسُ سَقامُهَـــــا
فَغَدَتْ كِلَا الفَرْجَيْنِ تَحْسِـــبُ أنَّـــــــهُ مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَـــا وَأمَامُهَـــــــا [2]

فقد بيّن حُزنَهَا وجَزَعَها، وهي تبحث عن ولدها سبعة أيّام بلياليها، وتحدّث عن يأسها بعد طول انتظار، وطول غيبة، وكشف عن مخاوفها وهي تتوجّس رز الأنيس، ثمّ هروبها وهي لا تدري من أين تأتيها المخاطر، وتداهمها المنون. ولبيد أيضاً يشبّه ناقته بالسّحابة الصّهباء بقوله:

فَلَهَا هِبَابٌ في الزِّمـــامِ كَأَنَّهَـــــــــا صَهْباءُ راحَ مَعَ الجَنوبِ جَهَامُهَـــــــا [3]

أمّا الخيل فقد وصفه غير واحد من الشّعراء؛ فقد شبّهوها في سرعتها بالظّبي والنّعامة والذّئب وحمار الوحش والباز والعقاب والطّير، يقول النّابغة الذّبياني:

وَالخَيْلُ تَمْزَعُ غَرْبَاً فـــي أعِنَّتِهَـــــــا كَالطَّيْرِ تَنجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذي البَـــــرَدِ [4]

والأعشى يصوّر ناقته في سرعتها، بدقّة وإبداع، يقول:

بِجُلالَةٍ سُرُحٍ كَـــأنَّ بِغَرزِهَـــــــا هِرًّا إذا انتَعَلَ المَطِـــيُّ ظِلالَهَـــــــا [5]

فناقته ضخمة سلسة القيادة، تنطلق بسرعة وقت الهاجرة، فكأنّ هرّا قد علق برجلها.

---

1) ينظر: الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص219
2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. 149
3) المصدر السّابق: ص148
4) المصدر السابق: ص329
5) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص27

ووصَفَ الشّعراء الثّور والبقرة والحمار، وإنَّ أكثر ما ترد في قصص تشبيه النّاقة بها – كما أسلفنا – وقد تناول غير شاعر صورة هذه الحيوانات الوحشيّة وصراعها مع الصّياد وكلابه، – وقد ذكرنا من تلك الصّور ما يفي بالغرض في فصول سابقة. ويصوِّر الشّاعر فرسَه، يقول:

لَهُ أيطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَـــا نَعَامَـــــةٍ وَإرخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقريـــبُ تَتْفُـــــــلِ (1)

فقد أتى بأربعة أشياء مشبّهة بأربعة أشياء؛ فهو يشبّه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظّبْي؛ لأنّه ضامر، وشبّه ساقيه بساقَي النّعامة؛ لأنّها قصيرة السّاقَين، وشبّه إرخاءه، بإرخاء الذّئب، وشبّه تقريبه في الجري بتقريب الثّعلب. هذه صور بديعة من شاعر متمكّن؛ فقد جمع أكثر من صورة في بيت واحد لا يتعدّى عدد حروفه، عدد أصابع اليدين، وإنّما كان هذا لشدّة إعجابه بفرسه، وقد كانت صوره مستمدّة من الطبيعة التي تحيط به.

ويشَبّه عنترة ناقته بالظّليم، يقول:

وَكَأنَّمَا أقِصُ الإكَـــامَ عشِيَّـــــــةً بَقَريبِ بَيْنَ المَنسِمَيْـــنِ مُصَلَّـــــمِ
تَأوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَـــامِ كَمَـــا أوَتْ جِزَقٌ يَمَانِيَةٌ لِأعْجَـمَ طِمْطَـــــــمِ (2)

فعنترة هنا يشبّه تجمُّع النّعام حول الظّليم، كتجمّع فرق الإبل.

و**الاستعارة**، فـ "عيارها الذّهن والفطنة، ومِلاكُ الأمْر تقريب التّشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبّه والمشبّه به، ثمّ يكتفي فيه بالاسم المستعار؛ لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع، إلى المستعار له"(3).

---

1) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص28

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص194

3) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام**. ص12

فمن استعارات النّابغة الذّبياني قوله: (مجت الشّمس ريقها)، في موقف وصفه للبقر الوحشيّ وهو يثير الحصى ليحصل على برودتها، يقول:

يُثِرْنَ الحَصَى حَتَّى يُباشِـــرْنَ بَـــــــرْدَه إذَا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيقَهَــا بِالكَلاكِـــــــلِ (1)

فقد استعار الشّاعر كلمة الرّيق نسبها للشّمس، وهو الشّيء الذي تراه بالهاجرة، إذا اشتدّ الحَر، كَأنّه يسيل سيلاناً على صدر الحصان.

- **الظّعائِـــــن**

إنّ أوّل صورة تطالعنا ونحن نقف أمام مشهد الظّعائن، أمر يسير في خطّين متوازيين، مرتبط بالغزل وفراق الأحبّة على حدّ سواء؛ فهجرة الظّعائن لا تنفكّ عن ذكر المحبوبة وفراقها ووصفها. ولقد شرب الشّعراء من خمرة الفن وهم يصفون الهوادج صبوحاً وغبوقاً؛ فقد استوقفهم مشهد الظَّعائن، فراحوا يرسمون منه أجمل اللوحات، فمن صورة النّخيل بامتداده وتعدّد ألوانه، إلى صورة السّفن باضطرابها وهي تغالب الموج والرّيح، وهاتان الصّورتان مستمدّتان من طبيعة وحياة أولئك القوم، إضافة إلى صورة شجر الدّوم. والشّعراء في رسم لوحاتهم تلك بين مشهدٍ طويل، وبين صور ضيّقة قصيرة[2].

ونبدأ بما كان من أمر امرئ القيس وهو يصف محبوبته داخل الهودج، يقول:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُـــــرامُ خِباؤُهَـــــــا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْـــــرَ مُعْجَـــــــلِ (3)

فقد كان للرّافعي أجمل تعليق على هذا اللّفظ الرّقيق (بيضة خدر)، حيث يقول: "الكناية عن الحبيبة بـ (بيضة خدر) من أبدع الكلام، وأحسن ما يُؤتَى العقل الشّعريّ، ولو قالها اليوم شاعر في لندن أو باريس بالمعنى الذي أراده امرؤ القيس، لاستُبدِعَت من قائلِها، ولأصبحت مع القُبلة على كلِّ فم جميل، بل هم

---

1) الذّبياني، النّابغة: **ديوانه**. ص142

2) ينظر: روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص33

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص26

يمرّون في بعض بيانهم من طريق هذه الكلمة، فيكَنّون عن البيت الذي يتلاقى فيه الحبيبان (بالعشّ)، وما يُتَّخَذ العش إلّا للبيضة. إنّما عنى الشّاعر العظيم أنَّ حبيبته في نعومتها، وترفها، ولين ما حولها، ثمَّ في مسِّها، وحرارة الشّباب فيها، ثمّ في رقّتِها، وصفاء لونها، وبريقها، ثمّ في قيام أهلها وذويها عليها، ولزومهم إيّاها، ثمَّ في حذرهم وسهرهم، ثمّ في انصرافهم بجملة الحياة إلى شأنها، وبجملة القوّة إلى حِياطتها، والمحاماة عنها، هي في كلّ ذلك منهم وفي نفسها، كبيضة الجارح في عشِّه، ألا إنّها بيضة خِذْر"[1].

وإلى وصف رحلة الظّعائن التي أثارت شوق الشّعراء؛ فوصَفوا دخول النّساء هوادِجهنَّ المغطّاة بثياب القطن الفاخرة، وقد أُسدِلَت عليها السّتائر، فشبّههُنَّ بنعاج، وظباء وجرة في سعة العيون وحسنها، يقول لبيد:

زُجَلاً كَأَنَّ نِعاجَ تُوضِـــحَ فَوْقَهَـــا وَظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفـــا أَرْءَامُهَـــا [2]

ويصوّر زهير حركة هذه الظّعائن تصويراً بطيئاً، يقول:

يَقْطَعْنَ أميَالَ أجوازِ الفَـــلاةِ كَمَـــا يَغْشَى النَّواتِي غِمارَ اللُّـــجِّ بالسُّفُـــنِ
يَخْفِضُهَا الآلُ طَوْرَاً ثُـــمَّ يَرْفَعُهَـــا كَالدَّومِ يَعْمِدْنَ للأشـــرافِ أو قَطَـــنِ [3]

وأخذ الشّعراء يصفون إبِل هذه الظَّعائن؛ فزهير يشبّه الأجمال لمّا رأت السّراب تبيّنت كأنّها شجر قد ضَرَبَته الرّيح؛ فهو يخفق، أو كأنّها جبال صغار، يقول:

حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّـــرابُ كأنَّهَـــا أجْزَاعُ بِيشَةَ أثْلُهـــا وَرِضَامُهَـــا [4]

وقد رسم عَبيد بن الأبرص لتلك الإبل صورة بديعة، يقول:

وَالعِيسُ مُدبِرَةٌ تَهْـــوِي بِأرْكُبِهَـــا كأنَهُنَّ نَعـــامٌ نُفَّـــرٌ مُعُـــطُ [5]

---

1) الرافعي، مصطفى صادق: **وحي القلم**. ج3، ص339
2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص148
3) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص129
4) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص158
5) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص80

فقد شبه الإبل التي تحمل الأحبَّة بالنّعام في سرعتِها.

وهذا عَبيد بن الأبرص، هنا–كعادته– يشبّه الظّعينة بعَوْم السّفن الجارية في الماء: يقول:

كَعَوْمِ السَّفينِ في غَـــوارِبِ لُجَّـــــةٍ تُكَفِّؤُهَا في مَاءِ دِجْلَـــــةَ رِيـــــــحُ (1)

وامرؤ القيس أيضاً يقول في تشبيه الظَّعائن:

فشبَّهْتُهُم في الآلِ لَمّـــا تَكَمَّشُـــــوا حَدائِقَ دَوْمٍ أو سَفينـــاً مُقَيَّـــــــراً (2)

فقد شبّهَهُم حين أسرَعُوا في السّير بحدائق الدّوم، لِما في هوادجهم من الألوان المختلفة، كما شبّههم بالسّفين لمسيرهم في السّراب كسير السّفين في الماء. وفي تشبيه آخر، يقول:

أو المُكْرَعاتِ مِنْ نَخِيلِ ابـــن يامِـــــنٍ دُوَيْنَ الصَّفا اللَّائِي يَليـــنَ المشَقَّـــــرا (3)

وفي البيت تشبيه الظّعائن بالنّخيل المغروسات في الماء، وهي أنعم النّخل وأطولها. ولم يكتف بتشبيهها بالسّفينة فحسب، بل شبَّهَهُنَّ أيضاً بحدائق الدّوم، والدّوم يطول باليمن ويرتفع في السّماء.

وعَودٌ إلى عَبيد بن الأبرص؛ فقد شبّه الظَّعائن بهدوء سير السّفين مرّة أخرى، يقول:

تبصَّرْ صاحِبِي أَتَـــــرَى حُمُـــــــولاً تُسَاقُ كَأَنَهَا عَـــــوْمُ السَّفِيـــــنِ (4)

ومع طَرَفَة بن العبد، "الذي تسعفه في ذلك معرفته بحياة البحر؛ فمساكن قومه على الخليج العربي"(5)؛ فقد شبه الظَّعائن بالسّفن العظيمة، يقول:

كَأنَّ حُدُوجَ المالِكِيَّـــــةِ غُـــــــدْوَةً خَلايا سَفِيْنٍ بالنَّواصِـــــفِ مِـــــنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّةٍ أو مِنْ سَفينِ ابنِ يامِـــــــنٍ يَجُورُ بِها المَلّاحُ طَـــوْراً ويَهْتَـــــــدِي
يَشُقُّ حُبابَ المَاءِ حَيزُومُهَا بِهَـــــــا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِـــلُ باليَـــــــدِ (6)

---

1) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص39. وفي الدّيوان **(تُكَفِّئُهَا)**

2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص57

3) المصدر السّابق: ص57

4) ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. ص122

5) روميّة، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة**. ص34

6) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص77

فتلك الظّعائن تشقّ الصّحراء وكأنّ يداً تشقُّ التّراب بلعبة المفايل، كما تشقّ السّفن الماء، وتقسمه قسمَيْن.

كان التشبيه عماد تلك الصّور جميعها، "ويزداد جمال التّشبيه إذا كانت الصّورتان نادرتين، يتطلّب استحضارهما خيال بارع وذهن خصيب"[1].

1) الجبوري، يحيى: **الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه**. ص235

المبـــــــــــــحث الثّالـــــــــــــــث

الخصائـــــــص البديعيّـــــــــة

للبديع دورٌ في طبيعة الصّناعة الشّعريّة والجَرْس اللّفظي؛ "فالجِناس عامل يظهر أثره في وَحدة الجَرْس، والطّباق عامل يظهر أثره في تطبيق هذه الوحدة"[1].

- **المطلب الأول: الجِنـــــاس (بديعي لفظي)**

وينقسم الجِناس إلى قسمين: "تام وغير تام؛ فالتّام: هو ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور، هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها. وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً، وأسماها رتبة"[2]. وهكذا يتّفق الجميع على أنّ الجِناس هو مماثلة الكلمات في الرّسم والشكل، واختلافها في المعنى.

وعند شعراء المعلّقات، نجد من الجِناس التّام عند عنترة، في معرض حديثه مع محبوبته عبلة، يقول:

عَلَيكِ أيَا عُبَيلَةُ كُـــلَّ يَـــــــــومٍ سَلامٌ في سَلامٍ فِـــــي سَـــــــــــلَامِ [3]

جانس الشّاعر في هذا البيت بين كلمتَي: (سلامٌ وسلامٍ)؛ فالأولى قصد بها إلقاء للتّحيّة عليها، والثّانية تعني الأمن والأمان.

ونجد من أمثلة الجِناس النّاقص[1]عند طَرَفَة بن العبد، يقول في معرض وصفه للإبل:

---

1) الطّيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ج2، ص301

2) غوادرة، فيصل حسين: **التّكرار في شعر ديك الجن الحمصي**. ط1، دار السّواقي للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2013م، ص95

3) التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. ص188

وَأَتْلاعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّــدَتْ بِـــــــــهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَـــةَ مُصْعِـــــــــدِ (2)

فلفظتَي (صَعَّدَتْ ومُصْعِدِ)، اتفقتا في معظم الأصوات وترتيبها، باستثناء حرف واحد (الميم والتّاء)، ممّا تبعه تغيير في المعنى؛ فالأولى تعود على النّاقة حال رفع رأسِها، والثّانية هي حال السّفينة في الماء.

وعند النّابغة الذّبياني، نجد الجِناس النّاقص، يقول عند الحديث عن قصة الثّور الوحشيّ:

حَتَّى إذا ما انْجَلَت ظَلْماءُ لَيلَتِـــــــهِ وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْـــهُ أيَّ إِسْفـــــــارِ (3)

فقد جانس الشّاعر بين لفظتَي (أسفَرَ وإسفار).

وفي معرض حديثه عن البقرة الوحشيّة، وفي لوحة من لوحاتها، يقول الأعشى:

أَتَارَتْ بِعَيْنَيْهَا القَطِيـــعَ وَشَمَّـــــرَتْ لِتَقْطَعَ عَنِّـــي سَبْسَبـــاً مُتَبَاعِـــــــداً (4)

فقد جانس الشّاعر بين كلمتي: (القطيع ولتقطع)؛ فالأولى تعني المجموعة من بقر الوحش، والثّانية تعني تطوي رمال الصّحراء.

وعند زهير بن أبي سلمى، ووصفه لموكب الظّعائن، يقول:

بَكَرْنَ بُكُوراً واستَحَرنَ بِسُحَـــــــــرةٍ فهُنَّ ووادي الرَّسّ كاليَـدِ للفـــــــــمِ (5)

جانس الشّاعر بين لفظتَي: (بكَرْنَ وبُكُوراً)؛ فالأولى تعني سرنا، والثّانية تعني باكراً. كما جانس بين لفظتي: (استَحَرن وسُحرة)؛ فالأولى فعل والثّانية اسم.

ومرّة أخرى عند زهير، وقوله في وصف الظّعائن وقطعهن الوادي:

---

1) ومنهم من يسمّيه: الجناس الاشتقاقي، وهو يتناسب مع النماذج التي أثبتّها. ينظر: أبو حمادة، عاطف: **البنية الإيقاعيّة في جداريّة محمود درويش**. مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع25، م2، 2011م، ص71

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص78

3) الذبياني، النابغة: **ديوانه**. ص203

4) الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. ص67

5) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص120

كَأَنَّ عَيْنِيْ وَقَد سالَ السَّليلُ بِهِمْ وعَبرةٌ ما هُمُ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ [1]

وقد جانس الشّاعر بين لفظتي (سال والسّليل)؛ فسال من فعل السّيلان، والسّليل هو الوادي.

ونجد عند زهير أيضاً، جناساً ناقصاً في معلَقته، يقول في مناسبة وصفه للهودج:

كَأَنَّ فُتاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ [2]

جانس الشّاعر بين (منزل ونزلْن)؛ فالمنزل هو المكان الذي حلّت به الظّعائن، ونزلن هي فعل النّزول.

وهكذا يُعَدُّ الجِناس من ضروب التّكرار في اللّفظ، وهو لذلك يسفر عن خلق نغمة موسيقيّة خاصة، تلعب دورها في التأثير على نفس المتلقّي إذا ما أحسن الشّاعر توظيفها. ومن معاني التّكرار ذاك، التأكيد على الفكرة التي أراد الشاعر طرحها في أبياته؛ فتراه يكّرر اللفظ بطريقة غير مباشرة، مستخدماً الجِناس، الذي رأى فيه طريقاً لبثّ معانيه وأفكاره من خلاله.

- المطلب الثّاني: الطِّبـــاق (بديعي معنوي)

والطّباق على قسمين رئيسين[3]**: أولاً- طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضّدّان إيجاباً وسلباً، نحو: خير المال عين ساهرة لعين نائمة؛ فالقول مشتمل على الشيء وضدّه، (ساهرة ونائمة)، **ثانياً- طباق السّلب:** وهو الجمع بين فعلَي مصدر واحد، مثبت ومنفي، نحو قوله تعالى:﴿ **قُلْ هَلْ**

---

1) ابن أبي سلمى، زهير: **ديوانه**. ص114

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهّبات**. ص120

3) قاسم، محمد أحمد وزميله: **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**. ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م، ص68

﴿ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ ﴾[1]. ويكون طرفاه أيضاً أمراً ونهياً، كما في قوله تعالى:﴿ فَلَا تَخۡشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخۡشَوۡنِ ﴾[2].

والطّباق من المحسّنات المعنويّة التي تضفي على اللّغة الشّعريّة بعداً جمالياً، كما أنّ له قيمة دلاليّة؛ كونه وسيلة لبيان وتدعيم الأثر الانفعالي لدى الشّاعر والمتلقّي على حد سواء؛ ودلالته واضحة في وصف الطّلل، ورحلة الظّعائن؛ وذلك لقوة عاطفة الشّاعر في التّعبير عنهما.

فامرؤ القيس حينما أراد أنْ يرسم لحظة رحيله من دياره، ثمّ وقوفه مع أصحابه قليلاً أمامها، قال:

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُـــــــم يَقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَمَّـــــــلِ [3]

فاستعمال الشّاعر للفظتي (أسى وتجمَّل)، إنّما هو تعبير لمدى حزن الشّاعر الذي كاد يهلكه؛ والذي دفع أصحابه أنْ ينصحوه بالصّبر الجميل كي يخفّف عن نفسه الألم والحزن على الفراق.

ومن **طِباق الإيجاب** في المعلّقات، من أبيات الرّحلة والرّاحلة، ما قاله عنترة عندما أراد أن يظهر بطولته في المعارك؛ حيث استمد صورة من الطبيعة المشاهَدَة، وهي تشبيه لمعان السّيف بلمعان البرق:

إذَا كَذَبَ البَرْقُ اللَّمُـــوعُ لِشائِـــــــمٍ فَبَرْقُ حُسامِي صَادِقٌ غَيْـــرُ كَـــــــاذِبِ [4]

فقد طابق الشّاعر بين كلمتَي (صادق وكاذب).

ومن الأمثلة عليه، ما قاله امرؤ القيس عندما وصف فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـــرٍ مَعَـــــــــاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِـــنْ عَـــــلِ [5]

---

1) **الزّمر**: 9

2) **المائدة**: 44

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهبات**. ص25

4) التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. ص37

5) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهّبات**. ص28

فقد طابق الشّاعر بين كلمتَي (مكرّ ومفرّ)، وبين (مقبل ومدبر). وهذا التّقابل في الألفاظ هو الذي أعطى الفرس قيمته لدى الشّاعر، وأعطى صورته الدّلاليّة لدى المتلقّي. ويقول أيضاً، في وقوفه على الأطلال:

فَتُوضِحَ فَالمِقراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَـــــــا بِمَـــا نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وَشَمـــــــألِ [1]

فقد طابق الشّاعر بين كلمتي (جنوب وشمأل). وهو حينما أراد أنْ يعبّر عن مدى الوحشة التي حلّت بالدّيار، استخدم هاتين اللّفظتين المتضادّتين؛ فتعاقب الرّيحين على الرّسم لم تعفواه، ولو دامت عليه واحدة لعفتْه.

وورد عند امرئ القيس، في وصف ناقته وفرسه عند الفراق قوله:

وإنَّكَ لَمْ تَقْطَعْ لُبانَـــةَ عاشِـــــقٍ بمثْلِ غُـــدُوٍّ أو رَوَاحٍ مُـــــــــؤوّبِ [2]

وقد طابق الشّاعر بين كلمتي (غدوّ ورواح).

والطّباق عند لبيد يظهر في قوله في مقدّمة معلّقته ووقوفه على الأطلال:

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْـــدِ أنيسِهَـــــــا حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُهَـــا وَحَرامُهَـــــــا
رُزِقَتْ مِرابيعَ النُّجُـــومِ وَصَابَهَـــــــا وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُهَـــا فَرِهامُهـــــــا [3]

فقد طابق لبيد بين (حلالها وحرامها)، وبين (جَودها ورهامها)؛ "فالجَود هو المطر الشّديد، والرِّهام هو المطر اللّين الضّعيف"[4]. وقد تعدّدَتْ الثّنائيّات المتقابلة عند لبيد في معلّقته، "ولعلّ السبب في ذلك أنّ عاطفته كانت مضطربة، وغير مستقرّة، ولقد وردت هذه الثنائيّات المتقابلة في خمسة مواضع من رحلته في وصف الدّيار والأطلال، وثلاثة أخرى في رحلة الظّعائن، أمّا في باقي المعلّقة فقد ذكرها في تسعة

---

1) المصدر السابق: ص25
2) امرؤ القيس: **ديوانه**. ص44-45
3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العَشر المذهّبات**. ص147
4) المصدر السابق: ص155

مواضع منها؛ ليصل مجموع التّقابل اللّفظي في المعلّقة إلى سبعة عشر موضعاً"[1]. "ونظراً لأنّ معلّقة لبيد تحتشد بالقلق النّفسي، سواء أكان إنسانيّاً أم حيوانيّاً، فإنَّ وفرة حالات التّقابل اللّفظي مرآة ينعكس عليها هذا القلق"[2].

والنّابغة الذّبياني في لوحته التي يشبّه فيها ناقته بالثّور الوحشيّ، يقول:

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَـــانَ إنَّ لَـــــــهُ فَضْلاً عَلى النَّاسِ في الأَدْنَى وَفي البَعَـــــدِ [3]

فالنّابغة يطابق بين لفظتي (الأدنى والبُعد). وفيهما دلالة على اتساع رقعة الفضل الذي كان للنّعمان على النّاس، وفي ذلك مبالغة في المدح. وعنده مرّة أخرى، وفي لوحة من لوحات قصص الثّور الوحشيّ، يقول:

حَتّى إذا ما قَضَى مِنْهَـا لَبانَتَـــــــهُ وَعاثَ فيهَا بِإِقبَـــالٍ وَإِدبـــــــارِ [4]

والطّباق في البيت ظاهر بين كلمتَي (إقبال وإدبار).

والحارث وهو يصف الخيل، ويصف صوتها الذي يختلط برغاء الأبل، يطابق بين الأسماء (مناد ومجيب)، يقول:

مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجيـــبٍ وَمِـــــــنْ تَصْهَالِ خَيْلٍ خِـــلالَ ذاكَ رُغـــــاءُ [5]

ومن أمثلة الطّباق، ما ورد عند طَرَفَة في معلّقته، في بيت يصف فيه ناقته الضّامرة السّريعة، يقول:

وإنّي لَأُمضِي الهَمَّ عِنْدَ احتِضـــــارِهِ بِعَوْجاءَ مِرقالٍ، تَـــروحُ وتَغْتَـــــــدي [1]

---

1) مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي– الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً**. ص152

2) العبد، محمد: **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهلي. ط1**، دار المعارف، مصر، 1988م، ص75

3) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. ص333

4) الذّبياني، النّابغة: **ديوانه**. ص204

5) ابن حلّزة، الحارث: **ديوانه**. ص24

طابق الشّاعر بين الفعلين (تروح وتغتدي). وعنده أيضاً، وفي معرض وصف دقّة السّمع عند ناقته، يقول:

وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّــس لِلسُّـــــــرى لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لِصَــوتٍ مُنَـــــــــــدَّدِ [2]

فناقته تسمع الصّوت مهما بلغت درجته؛ خفيّاً كان أم ظاهراً. والطّباق بين (هجس خفيّ وصوت مندّد).

وزهير عند وصفه لحال الظّعائن، وحزنه على الفراق، يطابق بين الفعلين: (بكرن واستحرن)، يقول:

بَكَرْنَ بُكَوراً واستَـــحَرنَ بِسُحَـــــــرةٍ فهُنَّ ووادي الرَّسّ كاليَـــدِ للفـــــــــمِ [3]

أمّا طِباق السّلب؛ فلم أجد عند شعراء المعلّقات، ممّا يتعلّق بموضوع الرّحلة والرّاحلة أمثلة عليه.

لقد كان للتقابل اللّفظي المتمثل في الطّباق، أثر في نقل إحساس الشّاعر نقلاً صادقاً؛ فهو "يرتبط بطبيعة لغة الشّعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميّزه بالتّعبيريّة، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التّباين السّطحي والعميق في الصّورة والحَدَث، من خلال الجمع الفجائيّ المباشر بين وحدتين متقابلتين"[4].

ومن هنا تتضّح القيمة التعبيريّة المعنويّة للطّباق؛ حيث إنّها تُحدِث إثارة للذّهن في تدبّر معاني الألفاظ المتضادّة.

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العَشر المذهّبات**. ص78

2) المصدر السابق: ص79

3) المصدر السابق: ص120

4) العبد، محمد: **إبداع الدَّلالة في الشّعر الجاهلي**. ص69

الفصـــــــــل الخامـــــــــس

دراسة موازنة لشعر الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات

- **المبحث الأول: الموضوعات الشّعريّة في المعلّقات**
- **المبحث الثّاني: مقطع الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات**

- **المطلب الأوّل: مقطع الرّحلة والرّاحلة–دراسة إحصائيّة**
- **المطلب الثّاني: مقطع الرّحلة والرّاحلة–دراسة موازنة**

المبـــــــــــــــــحث الأول

الموضوعـــات الشّعريّـة في المعلّقـــات

تبيّن من خلال ما سبق أنَّ الشّعراء تشابهوا في طريقة عرضهم لمواضيع قصائدهم؛ فمن الوقوف بالأطلال ووصف الدِّيار والنّسيب، إلى وصف مشهد الارتحال والظّعائن، مروراً بوصف النّاقة وتشبيهها بالحيوانات الوحشيّة، ووصف الفرس، وصولاً إلى الغرض الرئيس في القصيدة من فخر بالبطولة، أو اعتذار، أو أبيات حكمة، وتجارب في الحياة.

يبدأ الشاعر بالوقوف بالدّيار، وتسمية مواقعها ومواضعها، ويتخذها سبيلاً للتّعبير عن عاطفته. وقد عدل عمرو بن كلثوم عن هذه المقدّمة، إلى ذكر الخمرة ووصفها، وعَدَل الأعشى عن الوقوف بالأطلال إلى النّسيب؛ فقد بدأها بالتّغزّل بهُريرة.

وبعد هذا الوقوف بالأطلال ووصفها، ينتقل الشّاعر إلى الحديث عن محبوبته، وقد يكون هذا من خلال الوصف الممزوج بالحزن، وقد تمتزج عاطفته في الحديث عن الأطلال والشّوق إلى المحبوبة بالبكاء.

ثمّ ينتقل الشّاعر إلى مشهد الظّعائن والارتحال؛ فتتباين الصّور بين وصف دقيق للمشهد وعناصره، كوصف الهودج والجِمال التي تحمّله، وبين تشبيه المشهد تشبيهات عديدة؛ "كتشبيه طَرَفَة الظّعائن بالسّفن، وزهير يفصّل وصف ارتحال الظّعائن، ولبيد يجمله"[1].

1) الأشتر، محمد صبري: **الأدب الجاهلي الأدب والنّصوص المعلّقات**. ص486

بعد الوقوف بالدّيار ووصف مشهد التّرحّل، يرحل الشّاعر على ناقته، يتسلّى بها عن همّه، ويصفها، وقد يستبدل وصف النّاقة بوصف الفرس؛ فامرؤ القيس يخرج من الغزل والتّشبيب إلى وصف الفرس والصّيد، ويصف البرق والسّحاب والمطر والسّيل؛ فهو لا يعتمد على النّاقة في رحلته.

وطَرَفَه يسلّي الهمّ بالرّحلة على ناقته، ويسهب في وصفها–كما مرّ سابقاً– ثمّ ينتقل إلى غرضه المقصود، بذِكْر دعوة القبيلة له، ثمّ يفخر بنفسه.

وزهير ينتقل إلى المدح من غير ذِكرٍ للنّاقة؛ فهو بعد وصف الظّعائن ينتقل إلى مدح السّيدين، ويستطرد في وصف الحرب، ويختتم قصيدته بأبيات تشتمل على بعض الحِكَم.

ولبيد يتسلّى بناقته بعد ذكره محبوبته نَوار؛ فيصفها بأوصاف عدّة، ويشبهها بالسّحابة، وبالأتان يطاردها حمار الوحش، وبالبقرة الوحشيّة التي أكل السّبع ولدها الفرقد أو الجؤذر، ثمّ يعود إلى ذِكر ناقته، وينتقل إلى الفخر بنفسه أمام نَوار، إلى آخر المعلّقة.

وعنترة يخرج من مقطع الوقوف على الأطلال، ووصف مشهد الظّعائن إلى وصف ناقته التي ستوصله إلى محبوبته عبلة، إذ يصفها بأوصاف غريبة منها (الشّدنيّة)، ويشبّهها بالظّليم، ولا ينسى الشّاعر مواقف الفخر بنفسه وقرن ذلك المشهد بمشهد حصانه ورفيقه في المعارك والصّيد والسّفر.

ويختلف عمرو بن كلثوم عن الشّعراء الآخرين؛ إذ ينتقل من الخمر والنّسيب، إلى الفخر والحماسة، من غير أنْ يذكر الرّحلة والرّاحلة.

والحارث بن حلِّزة شأنه شأن الآخرين؛ فهو ينتقل من الوقوف بالدّيار إلى وصف النّاقة، وتشبيهها بالنّعامَة، ثمّ ينتقل إلى الفخر بنفسه وقبيلته، وهجاء تغلب.

والأعشى ينتقل من لهوه، وخمرياته، إلى وصف الصّحراء والنّاقة، ووصف مظاهر الطبيعة من سحب ومطر، ثمّ ينتقل إلى مواقف الفخر والهجاء.

أمّا النّابغة فينتقل تلك النّقلة الطبيعيّة؛ فمن وصف الأطلال، إلى ذكر النّاقة التي ستبلّغه النّعمان، ويصفها ويشبّهها بالثّور الوحشيّ، وينتقل إلى مدح النّعمان والاعتذار منه.

أمّا عَبيد بن الأبرص، فتتعدّد أغراضه في معلّقته؛ فمن وقوفه بالدّيار، إلى أبيات الحكمة–وهي تتميّز بطولها بعض الشّيء–ثمّ ينتقل إلى النّاقة ووصفها، وتشبيهها بالحمار والثّور الوحشيين، ثمّ ينتقل إلى وصف الفرس وسرعتها وتشبيهها بالعُقاب، ثمّ ينتقل إلى مشهد من مشاهد الصّيد بين الثّعلب والعُقاب.

وهكذا تتشابه أغراض، وتختلف أخرى؛ ففي المجمل يتشابه الشّعراء في تناول أغراضهم، وفي طريقة عرضها، وهذا لا يعني تشابه الظروف التي يمرّون بها، وقد ينفرد شاعر أو أكثر في طريقة تناول أغراضه.

المبحـــــــــث الثّـانـــــــــــي

مقطَـــع الرّحلَـــة والرّاحلـــــة فـــي المعلّقـــــات

- المطلب الأول: مقطع الرّحلة والرّاحلة- دراسة إحصائيّة

مرّ سابقاً أنّ شعراء المعلّقات، اشتركوا في الموضوعات الشّعريّة العامّة التي اشتملت عليها معلّقاتهم، فكان الواحد منهم يستهل قصيدته بمقطع الوقوف على الأطلال، فذِكر المحبوبة ومشهد التّحمّل، ثمّ ينتقل إلى مقطع النّاقة، وما يتعلّق بها من تشبيهها بحيوان الوحش، من ثور وحمار وبقرة، وينتقل أخيراً إلى المقطع المتعلّق بموضوع القصيدة الرّئيس، إلّا أنّهم اختلفوا في التّفاصيل.

وسوف أعمَد في مبحثي هذا، إلى الحديث في تلك التّفاصيل الخاصة بمقطع الرّحلة والرّاحلة؛ حيث سأتناول المعلّقات العشر، بدءاً بمعلّقة امرئ القيس وانتهاء بمعلّقة عَبيد بن الأبرص[1].

- أولاً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند امرئ القيس

تعدّدت الموضوعات الشّعريّة في معلّقة امرئ القيس؛ فكان مقطع الرّحلة عنده متأخّراً مقارنة مع أقرانه من الشّعراء، وقد جاء بعد مشهد الوقوف على الأطلال، ووصف المغامرات الغراميّة، ووصف المشاهد التي رآها أثناء سفره وتشرّده. وقد أفرد امرؤ القيس ذلك المقطع للحديث عن فرسه ووصفه إيّاه بأجمل وأبلغ الأوصاف، مع وصف دقيق لمشاهد الصيد.

وقَد أغتدي والطَّيرُ في وُكُناتِهـــــــا بِمُنجَرِدٍ قَيـــدِ الأوابدِ هَيكـــــــــــلِ [2]

كان عدد الأبيات التي خصّها لذلك المقطع، **ثمانية عشر بيتاً**، ابتدأها من البيت رقم (53)، يقول:

واختتم هذا المقطع عند البيت رقم (70)، وفيه يقول:

---

1) الدّراسة أجريت من كتاب **(شرح المعلّقات العشر المذهّبات)** لابن الخطيب التبريزي

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص28

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُـــــهُ وَلِجامُـــــــهُ وَبَاتَ بِعَينِي قائِماً غَيْـــرَ مُرسَـــــــلِ [1]

ذكر الشّاعر في ذلك المقطع صلابة جسم فرسه وسرعته، وقدرته على الكرّ والفَرّ، والإقدام والإحجام، وصف أجزاء جسمه، وما يفعل براكبه إذا كان خفيفاً، وإذا كان ثقيلاً. وخلال هذا المقطع وصف الشّاعر بقر الوحش، التي كانوا يتسابقون لاصطيادها، ويشبّهون بها نساءهم، يقول:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَـــأَنَّ نِعاجَـــــــهُ عَذارَى دَوارٍ في مُـــلاءٍ مُذَيَّـــــــلِ
فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَـــــــهُ بِجِيدِ مُعِمٍّ في العَشيـــرَةِ مُخْـــــــوِلِ [2]

- ثانياً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند طَرَفَة بن العبد

اشتملت معلّقة طَرَفة على موضوعات عِدّة، وجاء المقطع الخاص برحلة الظّعائن عنده بعد مقطع الوقوف على الأطلال، ووصف المحبوبة. واستغرق من القصيدة سبعة أبيات، وكان الحديث في هذا المقطع بدءاً من البيت رقم (3)، والذي يقول فيه:

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّـــةِ غُـــــــدْوَةً خَلايَا سَفِينٍ بالنَّواصِـــفِ مِـــــنْ دَدِ [3]

وينتهي المقطع عند البيت رقم (10). أمّا مقطع الرّاحلة، فمحصور في وصف النّاقة التي يسافر عليها،

وإنّي لأُمضِي الهمَّ عِنْـدَ احتِضَـــــارِهِ بِعَوْجاءَ مِرقالٍ، تَـروحُ وتَغْتَـــــــدِي [4]

والتي اتخذها راحلة له؛ إذ استحوذ وصفها على ثلاثة وثلاثين بيتاً، بدأها من البيت رقم (11)، وهو قوله: واختتم هذا المقطع، الذي امتاز بالطّول عند البيت رقم (43)، بقوله:

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص29
2) المصدر السابق: ص28
3) المصدر السابق: ص77
4) المصدر السابق: ص78

فَذالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَليـــدَةُ مَجْلِـــــــسٍ ثُرِي رَبَّهَا أَذْيالَ سَحْـــلٍ مُمَـــــــــدَّدِ [1]

لقد أبدع طَرَفَة في وصف ناقته، إبداعاً منقطع النّظير؛ فلم يصف أيّ من الشّعراء النّاقة مثل ما فعل طَرَفَة؛ فقد شرح أحوال النّاقة وصفاتها، في سَيرها وحركتها، وفصّل أجزاء جسمها، وشبّهها تشبيهات عِدّة استقاها من الطبيعة المحيطة، فكان مقطعه لوحة بديعة صنعها بكلماته.

وذكر طَرَفَة الفرس في بيت واحد في معلّقته، ورقمه في المعلّقة (58)، يقول فيه:

وَكَرّي إذا نَادَى المُضَـــافُ مُحَنَّبـــــاً كَسِيدِ الغَضَـــا نَبَّهْتَـــهُ المُتَـــــوَرِّدِ [2]

- ثالثاً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند زهير بن أبي سُلمَى

افتتح زهير معلّقته بمقطع الغزل؛ شأنه شأن معظم أقرانه من أصحاب المعلّقات، ثمّ انتقل مباشرة إلى مقطع وصف مشهد الظّعائن المرتحلة بعيداً عن الدّيار. وقد استحوذ هذا المقطع على تسعة أبيات من المعلّقة؛ إذ بدأ المقطع من البيت رقم (7)، والذي يقول فيه:

تَبَصَّرْ خَليلِيْ هَلْ تَرَى مِـنْ ظَعَائِـــــنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلياءِ مِنْ فَـــوْقِ جُرْثُـــــــمِ [3]

واختتم المقطع عند البيت رقم (15)، والذي يقول فيه:

وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلَّطِيـــفَ وَمَنْظَـــــــرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِـــــرِ المُتَوَسِّـــــــمِ [4]

- رابعاً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند لبيد بن أبي ربيعة

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص79

2) المصدر السّابق: ص80

3) المصدر السابق: ص120

4) المصدر السابق: ص120

يفتتح لبيد معلّقته بذِكر الدّيار وما حلّ بها بعد رحيل الأحبّة، ثمّ ينتقل إلى مشهد التّحمّل وارتحال الظّعائن، ويستغرق ذلك من المعلّقة ثمانية أبيات، بدأها من البيت رقم (12)، بقوله:

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحيِّ يَومَ تَحَمَّلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطْناً تَصِرُّ خِيامُها [1]

ويختتم لبيد المقطع عند البيت رقم (19)، يقول فيه:

فَصَوائِقٌ إنْ أيمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ مِنْهَا وِحَافُ القَهْرِ أو طِلْخَامُهَا [2]

أمّا مشهد وصف النّاقة، وتشبيهها بالأتان والبقرة المذعورة، فاستغرق من القصيدة مقطعاً طويلاً؛ إذ استغرق ثلاثة وثلاثين بيتاً، بدأها من البيت (22)، والذي يقول فيه:

بِطَلِيحِ أسْفارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا [3]

وينتهي المقطع عند البيت رقم (54)، ويقول فيه:

أقْضِي اللُّبَانَةَ لَا أُفَرِّطُ رِيبَةً أوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَّامُهَا [4]

فقد وصف لبيد في هذا المقطع، وفي معرض وصفه للنّاقة، بعد أنْ شبّهها بالسّحابة التي تصرفها الرّياح وصف حمر الوحش، ووصف حركاتها وعاداتها. كما وصف البقرة الوحشيّة وهي في حالة ذُعر، وهي تبحث عن وليدها، ووصف الطبيعة وما تفعل بها، وما كان من أمر الصّيادين.

أمّا وصف الفرس؛ فقد اشتملت المعلّقة مقطعاً تألّف من سبعة أبيات؛ وفيه يصف لبيد فرسه التي يحمي بها حيَّهُ وعشيرته، يبتدئ المقطع من البيت رقم (63) والذي يقول فيه:

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الخَيْلَ تَحْمِلُ شِكَّتِي فُرُطٌ وِشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لِجَامُهَا [5]

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص147
2) المصدر السّابق: ص148
3) المصدر السابق: ص148
4) المصدر السابق: ص149
5) المصدر السابق: ص150

ويختتم المقطع عند البيت (69) والذي يقول فيه:

تَرْقَى وَتَطْعُنُ فِـــي العِنَــانِ وَتَنْتَحِـــي وِرْدَ الحَمامَـــةِ إِذْ أَجَـــدَّ حَمَامُهَـــــا [1]

وفي هذا المقطع يشبّهها بالقطاة التي تُسرعُ إلى شرب الماء بعد ظمأ شديد.

- خامساً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند عنترة بن شدّاد

يفتتح الشّاعر معلّقته بالوقوف على الأطلال، والحديث عمّا حلّ بالدّيار بعد رحيل محبوبته عبلة. ويمثّل البيتين الحادي عشر والثّاني عشر، الحديث عن مشهد التّحمّل ورحلة المحبوبة، ثمّ ينتقل إلى الحديث عن النّاقة، ويستغرق ذلك ثلاثة عشر بيتاً، يبدؤها من البيت رقم (22)، والذي يقول فيه:

هَلْ تُبْلِغَنِّـي دَارَهَـــــا شَدَنِيَّـــــةٌ لُعِنَتْ بِمَحْـــرومِ الشَّـــرابِ مُصَـــــرَّمِ [2]

ويختم المقطع عند البيت رقم (34)، وفي ذلك المقطع يشبّه عنترة ناقته بالظّليم. يقول فيه:

يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُـــوبٍ جَسْـــــرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثْـــلِ الفَنِيـــــقِ المُكْـــــــدَمِ [3]

أمّا أبيات الحديث عن الفرس والتّغنّي بالفروسيّة؛ فتتناثر داخل المعلّقة. ومنها البيتين رقم (20)، و(21)، يقول في البيت (21):

تُمسي وتُصبِحُ فوق ظهر حَشِيَّـــــةٍ وأبيتُ فوق سَراةِ أدهَمَ مُلجَـــــــــــمِ [4]

ووصف عنترة أيضاً فرسه في مواقف القتال، يقول في البيت رقم (54):

إِذْ لَا أَزالُ عَلَـى رِحَـــالَةِ سَابِـــــحٍ نَهْدٍ تَعَـــاوَرُهُ الكُمَـــــاةُ مُكَلَـــــــمِ [5]

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص150

2) المصدر السّابق: ص194

3) المصدر السابق: ص195

4) المصدر السابق: ص194

5) المصدر السابق: ص195

- **سادساً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند عمرو بن كلثوم**

يخرج الشّاعر عمرو عن المألوف؛ فيستهلّ معلّقته بالحديث عن الخمرة ووصفها، ثمّ ينتقل إلى مقطع وصف الظّعينة الرّاحلة، ويستوقفها، ويستغرق ذلك المقطع من المعلّقة تسعة عشر بيتاً، يتخلّلها وصف دقيق لمحبوبته الظّاعنة. يبدأ المقطع من البيت (8)، وفيه يقول:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَـــا ظَعِينَـــا نُخَبِّـــرْكِ اليَقِيـــنَ وَتُخْبِرِينَـــا [1]

وينتهي هذا المقطع عند البيت رقم (19)، يقول فيه:

وإنْ غَداً وإنَّ اليَـــوْمَ رَهْـــنٌ وَبَعْدَ غَـــدٍ بِمَـــا لا تَعلَمِينَـــا [2]

ونجد لعمرو أبياتاً يتحدّث فيها عن الفرس، يقول:

وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الـــرَّوْعِ جُـــرْدٌ عُرِفْنَ لَنَـــا نَقائِـــذَ وافتُلِينَـــا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَـــاءِ صِـــدْقٍ وَنُورِثُهَـــا إذَا مُتْنَـــا بَنِينَـــا [3]

- **سابعاً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند الحارث بن حلّزة**

يستهلّ الحارث معلّقته بالوقوف بالدّيار والبكاء وذكر محبوبته أسماء، بعد ذلك ينتقل إلى ذِكْر النّاقة ووصفها، يستغرق مقطع الرّاحلة ستة أبيات؛ يستهلّها الشّاعر من البيت (9)، عندما يستعين على الهمّ بها، فتراه يستهلّ المقطع بقوله:

غَيْرَ أنّي قَدْ أستَعينُ عَلَـــى الهَـــمِّ إذا خَـــفَّ بِالثَّـــوِيِّ النَّجـــاءُ [1]

---

1) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص231

2) المصدر السابق: ص231

3) المصدر السابق: ص234

ويختتم المقطع عند البيت (14)، يقول فيه:

أَتَلَهَّى بِهَـــا الهَواجِـــرَ إذْ كُـــــــــــلُّ ابْـن هَـــمٍّ بِلَيَّـــةٌ عَمْيَـــــــاءُ (2)

- ثامناً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند الأعشى

كانت معلّقة الأعشى مختلفة عن غيرها من المعلّقات؛ فلم أجِد فيها أبياتاً يتحدّث الشّاعر فيها عن النّاقة أو يصفها، سوى بيتاً واحداً، وقد جاء في معرض الحديث عن وصف السّفر ومشاهد الصّحراء، يقول:

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحِ جَسْـــــرَةٍ سُـــــــــرُحِ فِي مِرفَقَيهَا إذَا استَعرَضْتَهَـــا فَتَـــــــــلُ (3)

- تاسعاً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند النّابغة الذّبياني

استهلّ الشّاعر معلّقته بالحديث عن الأطلال ووصفها، بعد ذلك جاء مقطع الرّحلة والرّاحلة مباشرة، استغرق من القصيدة تسعة عشر بيتاً؛ بدأها الشّاعر من البيت (7)، وقد اشتمل على وصف للنّاقة وتشبيهها بالثّور الوحشي، يقول فيه:

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إذْ لا ارتِجـــاعَ لَـــــــهُ وانْمِ القُتُودَ عَلَى عَيرانَـــــةٍ أُجُـــــــــــدِ (4)

وينتهي هذا المقطع عند البيت رقم (20)، يقول فيه:

فَتِلْكَ تُبْلِغُنِي النُّعْمَـــانَ إنَّ لَـــــــــهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الأدْنَـى وَفِي البَعَـــدِ (1)

---

1) المصدر السابق: ص267

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص267

3) المصدر السّابق: ص303

4) المصدر السابق: ص327

- **عاشراً: مقطع الرّحلة والرّاحلة عند عَبيد بن الأبرص**

استهل عَبيد معلّقته بوصف الدِّيار والبكاء عليها، ثمّ أكمل بعرض لبعض الحِكَم من الحياة، ثمّ مقطع الرّحلة والرّاحلة، الذي استغرق من المعلّقة خمسة أبيات؛ بدأها من البيت (29)، والذي يقول فيه:

قَطَعْتُـــهُ غُـــدْوَةً مُشيحـــــــاً وَصَاحِبِـــــي بَـــــادِنٌ خَبُـــــــوبُ [2]

وينتهي المقطع عند البيت (33)، يقول فيه:

أوْ شَبَـــبٍ يَرتَعِـــــي الرُّخامَـــــى تَلُفُّـــــهُ شَمـــــــأَلٌ هَبُـــــــوبُ [3]

ثمّ يمضي الشّاعر في مقطع وصف الفرس وتشبيهِها بالعُقاب؛ ويستغرق هذا المقطع خمسة أبيات من المعلّقة، يبدؤه من البيت رقم (34)، والذي يقول فيه:

فَذَاكَ عَصْـــــرٌ وَقَـــــدْ أرَانِـــــي تَحْمِلُنِـــــي نَهـــــــدَةٌ سُـــــــرْحُـوبُ [4]

ويختم الشّاعر هذا المقطع عند البيت (39)، والذي يقول فيه:

فَأَصْبَـــحْتُ فِـــي غَـــداةِ قِـــــرَّةٍ يَسْقُـــطُ عَـنْ ريشِهَـــا الضَّرِيـــــبُ [5]

ثمّ يمضي الشّاعر في وصف مشهد الصّيد بين العُقاب والثّعلب، وذلك إلى آخر المعلّقة.

هذه هي الخطوط العامّة التي سار عليها الشّعراء فيما يتعلّق بأمر الرّحلة والرّاحلة في معلّقاتهم، وإنّما اكتفيت بالحديث عن النّاقة وما يتعلّق بها، والفرس وما يتعلّق بها، وتمّ استبعاد الحديث عن مشاهد الرّحلة، والتي كان الشّاعر يصفها أثناء ترحاله؛ وذلك حسب ما يقتضيه البحث.

---

1) المصدر السابق: ص328

2) التبريزي، الخطيب: **شرح المعلقات العشر المذهبات**. ص347

3) المصدر السابق: ص347

4) المصدر السّابق: ص347

5) المصدر السابق: ص348

- **المطلب الثّاني: مقطع الرّحلة والرّاحلة–دراسة موازنة**

- **المسألة الأولى: السّمات المشتركة بين مقاطع الرّحلة والرّاحلة:**

كانت الإبل أو النّاقة عند الشعراء وسيلة للتّرحال والسّفر، واستخدمها الشّاعر في قصيدته لتقريب المسافة التي بَعُدَت بينه وبين الممدوح، إذ كان الدّرب صعباً وموحشاً. كما كانت لوحة النّاقة مسرحاً لوصف الصّراع بين القوى المتحاربة، والتي يكون البقاء فيها للأقوى، وتمثّلت بين الثّور وكلاب الصّيد، أو بين الثّور أو البقر الوحشيّ، وكلاب الصّيد، أو بين الصّيّاد والحمر الوحشيّة وأتنه، وتشبيه النّاقة بها. واتفق الشّعراء جلّهم على بيان أهميّة النّاقة للحرب والسّلام، والحلّ والتّرحال بين القبائل العربيّة.

ومقطع الفرس يخصّ جانب الحرب والقتال، والمعارك الطّاحنة بين القبائل، والتي كان الحديث من خلالها، هو إعلاء شأن المنتصر على حساب المغلوب. كما يتوجّه بها إلى الصّيد والطّرد، والإغارة على القبائل الأخرى.

وأجمع شعراء المعلّقات العشر على معجم لغويّ شعريّ، يتعلّق بوصف الحيوان وحركاته وسكناته، وأجمعوا على معجم لغويّ يتعلّق بوصف أجزاء الحيوان، وأوصافه، إضافة إلى الإجماع على أسمائه.

- **المسألة الثّانية: السّمات الفارقة بين مقاطع الرّحلة والرّاحلة:**

لئن كان شعراء المعلّقات– في معلّقاتهم– قد اشتركوا في الإطار العام؛ عند تناولهم مقطع الرّحلة والرّاحلة، إلّا أنّهم اختلفوا في التّفصيلات وبعض الجزئيّات، نجملها في الآتي:

- **أوّلاً: انفرد امرؤ القيس بوصف الفرس** في أبيات عدّة؛ فالدّارس لشعر المعلّقات يلحظ ذاك التّفرّد عنده في هذا المجال، حيث استحوذت أبيات الفرس على ثمانية عشر بيتاً. وكان لامرئ القيس لوحة مميّزة في وصف البرق والمطر والسّيل.

- **ثانياً: تميّز طَرَفَة بن العبد في وصف النّاقة؛** فقد وصفها وصفاً دقيقاً تفصيليّاً، ووصف أجزاء جسمها، من أعلى رأسَها حتى ذيلِها، واستحوذ الوصف للنّاقة عنده على قسم كبير من المعلّقة. "وعُدَّ بذلك مِن أوصف الجاهليين للإبل"[1].

- **ثالثاً: وظّف زهير بن أبي سُلمى النّاقة والفرس في جوانب الحرب؛** فهو موضوعه الأساس الذي وجّه له طاقاته الإبداعيّة في المعلّقة.

- **رابعاً: تميّز لبيد بن أبي ربيعة بمقاطع الصّراع بين البقر الوحشيّ وكلاب الصّيد، ومقاطع الحُمر الوحشيّة والصّيّاد.** وقد استحوذ مقطع الصّراع هذا من معلّقته على نصيب كبير. وأسهب الشّاعر في تصوير صراع تلك الحيوانات؛ إذ وُصِف تصويره بالحيّ؛ فهو صراع بين الحياة والفناء من وجهة النّظر الفلسفيّة.

- **خامساً: عنترة بن شدّاد، شأنه شأن امرئ القيس؛ فقد تميّز بمقاطع الفرس في معلّقته،** ولكنّه اختلف في أنّ مقطوعاته كانت متناثرة في المعلّقة؛ فتجده مرّة يصفها في موقف الحرب والقتال، ومرّة أخرى في موقف إظهار بطولاته أمام محبوبته عبلة. كما أنّ فرس عنترة تختلف أوصافها عن فرس امرئ القيس؛ ففرس عنترة هي صديقته ورفيقته، تحسّ بما يحسّ، وتشعر بشعوره، فتراها مقترنة مع الشّاعر اقتراناً لا فكاك منه؛ إذ يشعرك عنترة بأنك أمام كائن حيّ غير عاديّ.

- **سادساً: لم يسلّط عمرو بن كلثوم الضّوء في معلّقته على صورة النّاقة،** كما فعل الآخرون؛ أمّا الخيل، فقد ذكرها في موقف الحرب والقتال، ولم يكن تركيزه عليها في معرض وصف.

- **سابعاً: أفرد الحارث بن حلِّزة للنّاقة مقطعاً في معلّقته،** كان في ستة أبيات؛ حيث يسلّي بها الهمَّ؛ فهي المنقذة له من كلّ كَرب؛ وهي وسيلته للتّسلية عندما يضيق صدره، كما شبّهها بالنّعَام في سرعتها.

---

1) عطيّة، محمد هاشم: **الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي.** مكتبة البابي الحلبي، مصر، ص268

- **ثامناً: قلّت أبيات وصف الحيوان عند الأعشى في معلّقته؛** فقد شغل نفسه بالخمرة ووصفها، وبالغزل الصّريح للمرأة المحبوبة. ولكنّا نراه خصّص أبياتاً يصف فيها النّاقة في معرض وصفه لمشهد من مشاهد الصّحراء، وطُرقِها الوعِرة، ووحشتها وعزيف الجنّ ليلاً بها. ولا يطيل الأعشى في وصف أعضاء النّاقة كما فعل غيره، خاصّة كما فعل طَرَفَة بن العبد.

- **تاسعاً: تعرّض النابغة الذّبياني لقضيّة الصّراع الحيواني، واعتبرها رمزاً للصّراع الإنساني؛** فعلاقته ببلاط النّعمان أوحت له بفكرة الصّراع تلك. وقد شبّه النابغة النّاقة بالثّور الوحشيّ، واستطرد في قصّته وصراعه مع كلاب الصّيد؛ كمعادل موضوعي لقصّته مع النّعمان بن المنذر، كما أنّ النّابغة يوظّف تشبيهاته ودلالاته، وينتقي صوره بعناية ودقّة؛ ليعبّر عن مشاعره ووجدانه.

- **عاشراً: نستطيع أنْ نضع عَبيد بن الأبرص مع لبيد والنّابغة في إطار واحد؛** فهو يشترك معهما في وصف الصّراع؛ وهو من خلال وصف ناقته، وتشبيهها بالثّور الوحشيّ؛ يتطرّق إلى الصّراع الكائن بين كلاب الصّيد والثّور الوحشيّ. ولكنّ عناصر المشهد عند عبيد كانت أقلّ ظهوراً، مقارنة مع لبيد والنّابغة.

كما يشترك عَبيد مع امرئ القيس وعنترة في ذكر الفرس، من خلال تخصيص مساحة في المعلّقة لذلك، وتشبيهها بالعُقاب في سرعتها.

- الخاتمـــة

الأدب العربي في العصر الجاهليّ وجهة للدارسين والباحثين، خاصة في مجال الشّعر؛ فقد كان ذلك العصر، هو عصر نبوغ الشّعر ووصوله إلى مرحلة التّمام، وقد عبّر الشّاعر الجاهليّ من خلاله عن مكنونات نفسه، وهمومه، ونقل لنا من خلاله طبائعه وطبائع عصره، وطريقة عيشه.

ولمّا كان الجاهليّ يعيش حياة البداوة، الّتي امتازت بقلّة الموارد؛ من حيث الماء والكلأ والمرعى، كان لزاماً عليه أنْ يسعى للبحث عنها؛ ليسدّ حاجته الفطريّة منها، فراح يترحّل ويتنقّل من مكان إلى آخر، فانعكس ذلك على أدبه وشعره، فصاغ شعراً عرفنا من خلاله أسباب رحلته، وطريقة تنقّله، إضافة إلى منزلة راحلته عنده، وأهمّها النّاقة والفرس، ودورها في تلك الرّحلة.

ومع كثرة الدّراسات التي عُنيت بالشّعر الجاهلي وموضوعاته، إلّا أنّه كان مسرحاً لدراسات جديدة عبر العصور، وفي عصرنا الحالي أيضاً؛ فهو ما زال قِبلة للدّارسين والباحثين والنّقاد عموماً.

- نتائــج الدّراســـة:

بعد الانتهاء من الدّراسة، هذا عرض لأهمّ النتائج التي توصّل إليها الباحث:

1. التّرحال والانتقال عبر الصّحارى والمفاوز، كانت ديدن الإنسان الجاهلي؛ تمشّياً مع طبيعة حياة ذلك العصر، على اختلاف أسبابها؛ فقد تكون بحثاً عن محبوبة رحلت، أو طلباً لمساقط المطر ومنابت العشب، أو تسليةً للهمّ، أو التّجارة، وغيرها؛ فهو لم يعرف الاستقرار في حياته.
2. يقترن مشهد الرّحلة والرّاحلة ومقطعها عند شعراء المعلّقات بالمقدّمات الأخرى، خاصة المقدّمة الطّلليّة. وتلك ترتبط برحلة الظّعائن وفراق المحبوبة؛ لذلك يبدو الانتقال من المقدّمة الطّلليّة، إلى موضوعات القصيدة الأخرى أمراً طبيعيّاً، لا خارجاً عن نطاق المألوف، وقد تكون المقدّمة الطّلليّة بمثابة إعلان للرّحيل.
3. يعتز الشّاعر الجاهليّ براحلته اعتزازاً منقطع النّظير؛ فهي رفيقته في الحلّ والتّرحال، وهو لا يتوانى عن الحديث عنها، ووصفها بأجمل الأوصاف والصّفات؛ لذلك تراه يخصّص مساحة من قصيدته للحديث عنها وتشبيهها بحيوان الوحش، والسّفن، والأشجار الضّخمة، وخلع صفاتها عليها.

4. يعّدُّ الوصف عمود الشّعر الجاهلي، وهو من الأمور التي سيطرت على مساحة كبيرة من فنون الشّعر الجاهليّ، وقد كان ذلك جليّاً في وصف النّاقة على الصّعيد الأساسيّ في مقطع الرّحلة والرّاحلة، ثمّ وصف الطبيعة بشقّيها في زوايا مقطع الرّحلة؛ إذ يصبح الوصف ذا قيمة فنيّة عالية حينما ينقل الشّاعر ذهن المتلقّي من الطّابع الحسّي، إلى مستوى التّخييل. وهو تمثيل لرغباته النّفسيّة والرّوحيّة.

5. مقطع الرّحلة جزء أصيل في القصيدة الشّعريّة الجاهليّة، حيث يعرض فيه الشّاعر معاناته في الصّحراء الموحشة؛ فهو يعرض للمخاطر التي تواجهه، والتي لا يجتازها إلّا من كان ذا بأس وقوّة؛ فصراعه مع عناصر الطبيعة من جماد وحيّ، هو تمثيل لصراعه مع الحياة.

6. أثّرت بعض العناصر من شخصيّة واجتماعيّة واقتصاديّة في نشوء هذا النّوع من الشّعر، وكان لها دور في ذلك الإبداع؛ فاندماج الشّاعر مع مجموع العوامل المحيطة به، وقدرته على التّكيُّف معها، خلقت منه إنساناً ذا موهبة عالية في الوصف والتّصوير.

7. دراسة هذا النّوع من الشّعر، يُلزِمُنا التّعرّض لخصائصه؛ من لغويّة كاللّغة والتّكرار. وفنيّة كالصّورة الفنيّة.، وبديعيّة كالجِناس والطّباق. لِما لها من أثر في دراسة الإبداع الشّعريّ.

8. شعراء المعلّقات– والذين يمثّلون بشعرهم– أدب ذلك العصر، هم من المبدعين الذين كان لهم الأثر الكبير في نبوغ وتطوّر الشّعر وأغراضه.

9. اشترك شعراء المعلّقات في الإطار العام الذي رسموه في معلّقاتهم–في مقطع الرّحلة والرّاحلة– لكنّهم اختلفوا في التّفصيلات.

10. لم يكن الشّاعر الجاهليّ جاهلاً بما يدور حوله، بل على العكس من ذلك؛ فقد منحته الطّبيعة كلّ ما يلزمه حتى يكون إنساناً، واعياً وذكيّاً، ومدركاً لما يدور حوله؛ فنجده في مقطع الرّحلة والرّاحلة، يجعل

ناقته (البقرة الوحشيّة...) تتغلّب على الكلاب التي تعترضها، إذا كانت رحلة الشّاعر موفقة وناجحة، وأمّا إذا كانت فاشلة؛ فإنّه يجعل الكلاب هي التي تتغلّب عليها، وهذا يدلّ على حكمة الشّاعر وحنكته.

- **التّوصيـــات:**

بعد الانتهاء من الدّراسة، يوصي الباحث بما يلي:

1. إنَّ تنوُّع الدّراسات التّحليليّة والنّقديّة للموضوع الواحد؛ لا يعني بالضّرورة التّوقُّف عند حدّ معيّن لدراسته؛ فالنّصّ بحر واسع عميق، يستطيع الباحث السّباحة فيه، واستخراج مكنوناته وجواهره؛ لذلك لا بدّ من دراسات جديدة للشّعر الجاهليّ؛ لتستمر خطوط التّواصل مع الأدب الأصيل.

2. عند دراسة شعر أصحاب المعلّقات، أوصي إمّا بتخصيص الدّراسة لشاعر واحد بعينه؛ فذلك أدعى لأن تكون الدّراسة جيّدة ومستفيضة، وإمّا بتناول ظاهرة معيّنة عند الشّعراء الجاهليين بشكل عام؛ حتى تكتمل الصّورة.

وأخيراً .. أرجو الله جلّ شأنه أنْ تكون هذه الدّراسة المتواضعة إضافة ضمن محاولات أخرى تمّ بذلها في هذا المجال؛ فهي ليست الأولى ولن تكون الأخيرة، ولكنّها-كما أزعم-خطوة أخرى في طريق إحياء الأدب القديم في نفوس الأجيال الجديدة.

هذا وبالله التّوفيق

- **ثَبَت المصـــادر والمراجـــع**

- **القـــــــرآن الكريـــــــــم**

- **أولاً: المصـــــادر**

1. الآمدي، أبو القاسم: الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ. تح: السيّد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، مصر، (د.ت).
2. ابن الأبرص، عَبيد: **ديوانه**. شرح: أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م.
3. الأصفهاني، أبو الفرج: **كتاب الأغاني**. تح: إحسان عباس وآخرون، ط3، دار صادر، بيروت، 2008م.
4. الأعشى، ميمون بن قيس: **ديوانه**. تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، (د.م)، (د.ت).
5. امرؤ القيس: **ديوانه**. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984م.
6. أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**. ط2، (د.د)، 1972م.
7. البستاني، بطرس: **دائرة المعارف**. مطبعة المعارف، بيروت، 1884م.
8. التبريزي، الخطيب: **شرح المعلّقات العشر المذهّبات**. تقديم وشرح: عمر فاروق الطّباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، (د.ت).
9. التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان عنترة**. تقديم: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**. تح: عبد السلام هارون، ط1، ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ،1965م،
11. الجرجاني، القاضي: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار إحياء الكتب العربيّة ودار القلم، بيروت، (د.ت).
12. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. تح: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدّة، 1992م.
13. ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د.ت).

14. ابن جني، أبي الفتح عثمان: **الخصائص.** تح: محمد علي النّجار، ط2، المكتبة العلميّة، مصر، 1952م.
15. ابن جنّي، عثمان: **سر صناعة الإعراب**. تح: حسن هنداوي، (د.ن)، (د.ت).
16. الجوهري، إسماعيل بن حمّاد: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة.** تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1990م.
17. الحطيئة: **ديوانه.** برواية وشرح ابن السَّكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م.
18. ابن حلِّزة، الحارث: **ديوانه.** تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.
19. الّذبياني، النابغة: **ديوانه بتمامه صنعه ابن السكيت**. تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
20. الرافعي، مصطفى صادق: **وحي القلم.** تدقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ت).
21. ابن أبي ربيعة، لبيد: **ديوانه.** دار صادر، بيروت، (د.ت).
22. روميّة، وهب: **شعرنا القديم والنقد الجديد.** إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م.
23. زكي، أحمد كمال: **الأساطير– دراسة حضاريّة مقارنة.** إشراف: شكري عيّاد، دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1967م.
24. الزوزني، أبو عبد الله: **شرح المعلّقات العَشر**. دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983م.
25. ابن أبي سُلمى، زهير: **ديوانه.** شرح علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1988م.
26. ابن أبي سُلمى، زهير: **شعر زهير بن أبي سلمى. صنعة الأعلم الشنتمري**، تح: فخر الدين قَباوة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
27. ابن سيدة: **المخصص.** ط1، دار صادر، بيروت، 1218هـ.
28. ابن شدّاد، عنترة: **ديوانه.** تح: محمد سعيد مولوي، ط1، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م.

29. ابن طباطبا، محمد العلوي: **عيار الشّعر.** تح: عباس عبد السّاتر، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2005م.
30. عباس، إحسان: **فنّ الشّعر.** دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، 1955م.
31. ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه.** شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدّين، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م.
32. ابن العبد، طَرَفَة: **ديوانه.** شرح الأعلم الشّنتمري، تح: درّيّة الخطيب ولطفي السّقّال، ط2، المؤسّسة العربيّة، بيروت، (د.ت).
33. الغزالي، أبو حامد بن محمد: **إحياء علوم الدين**. ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2005م.
34. ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **معجم مقاييس اللّغة.** تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، 1979م.
35. فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية.** المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس، 1986م.
36. أبو الفرج، قدامه بن جعفر: **نقد الشّعر.** ط1، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، 1302هـ.
37. الفيروز أبادي: **القاموس المُحيط.** تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، ط8، مؤسّسة الرّسالة، 2005م.
38. ابن قُتيبة: **الشعر والشعراء.** تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1958م.
39. القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، (د.ت).
40. ابن كلثوم، عمرو: **ديوانه.** تح: إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.
41. ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في ألوان البديع.** تح: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969م.
42. ابن منظور: **لسان العرب.** (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، 2013م.
43. النّابغة الذبياني: **ديوانه.** تح: محمد أبو الفضل أبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، (د.ت).
44. ناصف، مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. دار الأندلس، بيروت، (د.ت).

- ثانياً: المراجــع

1. أدونيس: **ديوان الشعر العربي.** ط5، مكتبة بغداد، دار السّاقي، لبنان، 2010م.
2. إسليم، فاروق أحمد: **الانتماء في الشّعر الجاهلي.** من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، (د.ب)، 1998م.
3. إسماعيل، عز الدّين: **الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة.** ط3، دار الفكر العربي، (د.ب)، (د.ت).
4. الأشتر، محمد صبري: **العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلّقات.** مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، حلب، 1994م.
5. الأعشى، ميمون بن قيس: **شرح ديوانه.** تقديم: حنا ناصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
6. أمين، أحمد: **فجر الإسلام.** ط2، مطبعة الاعتماد، مصر، (د.ت).
7. بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي.** تح: عبد الحليم النجار وزميله، ط5، دار المعارف، مصر، 1977م.
8. البستاني، صبحي: **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة، الأصول والفروع.** ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986م.
9. البستاني، فؤاد أفرام: **الشعر الجاهلي نشأته– فنونه– صفاته.** المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927م.
10. البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري.** ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م.
11. البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.** مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1950م.
12. التّطاوي، عبد الله: **الصّورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد.** دار غريب، القاهرة، 2002م.
13. التونجي، محمد: **الأعشى، ميمون بن قيس شاعر المجون والخمرة.** الشّركة المتّحدة للتوزيع، بيروت، 1978م.

14. الجبوري، يحيى: **الشّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه.** ط 5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م.
15. جمعة، حسين: **قصيدة الرثاء – جذور وأطوار – دراسة تحليلية في مراثي الجاهلية وصدر الإسلام.** ط1، دار النمير ودار معد، دمشق، 1998م.
16. جمعة، حسين: **مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليّة.** ط1، دار دانية، دمشق، 1990م.
17. الجندي، علي: **شعر الحرب في العصر الجاهلي.** ط3، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، 1966م.
18. الحاوي، إيليا: **في النّقد والأدب.** ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م.
19. الحتّي، حنّا نصر: **الناقة في العصر الجاهلي.** ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2007م.
20. حسن، عزّة: **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث.** ط1، مطبعة الترقي، دمشق، 1968م.
21. الحوفي، أحمد محمد: **في صحبة الأدب القديم.** شركة نهضة مِصر، مصر، (د.ت).
22. ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ.** ط1، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2010م.
23. الرّباعي، عبد القادر: **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري.** ط1، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2009م.
24. الرّقيق، عبد الوهاب–هند ابن صالح: **أدبية الرّحلة في رسالة الغفران.** ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1999م.
25. رومية، وهب: **الرّحلة في القصيدة الجاهليّة.** ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979م.
26. زيّان، بهي الدّين: **الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنيّة.** دار المعارف، مصر، 1982م.
27. أبو سويلم، أنور: **الإبل في الشّعر الجاهليّ، دراسة في ضوء علم المثيولوجيا والنّقد الحديث.** ط1، دار العلوم للطباعة والنّشر، الرّياض، 1983م.
28. أبو سويلم، أنور: **المطر في الشّعر الجاهلي.** ط1، دار عمّار، عمان–دار الجيل، بيروت، 1987م.

29. السيف، عمر بن عبد العزيز: **بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة – الأسطورة والرمز**. ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009م.
30. الشنتمري، الأعلم: **شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل**. تقديم: حنا نصر الحتّي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م.
31. الشّوري، مصطفى عبد الشّافي: **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**. ط1، الشركة المصريّة العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1996م.
32. ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي**. ط11، دار المعارف، مصر، (د.ت).
33. الطّيّب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989م.
34. ظليمات، غازي وزميله: **الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه**. ط1، دار الإرشاد، حِمص، 1992م.
35. عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث**. مكتبة الأقصى، الأردن، 1976م.
36. عبد المطّلب، محمد: **البلاغة والأسلوبيّة**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1984م.
37. العبد، محمد: **إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهلي**. ط1، دار المعارف، مصر، 1988م.
38. عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**. ط3، دار النّهضة العربية، بيروت، 1980م.
39. عصفور، جابر: **الصّورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط3، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992م.
40. عطوان، حسين: **مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي**. دار المعارف، مصر، (د.ت).
41. عطيّة، محمد هاشم: **الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي**. ط3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1936م.
42. غزوان، عناد: **دراسات في الشّعر الجاهلي**. ط1، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م.
43. غوادرة، فيصل حسين: **التّكرار في شعر ديك الجن الحمصي**. ط1، دار السّواقي للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2013م.

44. الفاخوري، حنّا: **الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم.** ط1، دار الجيل، بيروت، 1986م.
45. الفاخوري، حنّا: **الموجز في الأدب العربي وتاريخه-الأدب العربي القديم.** ط1، دار الجيل، بيروت، 1985م.
46. الفاخوري، حنّا: **تاريخ الأدب العربي.** المطبعة البولسيّة، (د.ب)، 1953م.
47. فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي.** ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.
48. فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة.** مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1959م.
49. قاسم، محمد أحمد وزميله: **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني.** ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003م.
50. القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر.** مكتبة الشّباب، مصر، 1988م.
51. قنديل، فؤاد: **أدب الرّحلة في التراث العربي.** ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002م.
52. القيسي، نوري حمودي: **الطبيعة في الشّعر الجاهلي.** ط1، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970م.
53. الكوّاز، محمد كريم: **علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات.** ط1، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، 1426هـ.
54. محمد، محمد أبو موسى: **قراءة في الأدب القديم.** ط3، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م.
55. مرتاض، عبد المالك: **السبع معلقات مقاربة سيميائية إنثروبولوجيّة لنصوصها.** اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1988م.
56. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام.** ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
57. مطر، محمد السّيد: **قراءة في الأدب الجاهلي- الرّحلة عند شعراء المعلّقات نموذجاً.** الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، (د.ب)، 2017م.
58. المُعيني، عبد الحميد: **اللوحات الإبداعيّة في الشّعر الجاهليّ.** ط1، مركز سلطان بن زايد للثّقافة والإعلام، 2012م.

59. الموافي، ناصر عبد الرّازق: **الرّحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرّابع الهجري)**. ط1، دار النشر للجامعات المصريّة، مكتبة الوفاء، القاهرة، 1995م.
60. مودن، عبد الرحيم: **أدبية الرّحلة**. ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996م.
61. نازك الملائكة: **قضايا الشّعر المعاصر**. ط3، مكتبة النّهضة، (د.ب)، 1967م.
62. ناصف، مصطفى: **صوت الشّاعر القديم**. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1992م.
63. النّوري، محمد جواد: **علم الأصوات العربيّة**. ط1، منشورات: جامعة القدس المفتوحة، 1996م.
64. نوفل، سيّد: **شعر الطبيعة في الأدب العربي**. مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.
65. نوفل، نبيل: **البنية الأسطوريّة لمقدّمة القصيدة الجاهليّة**. منشأة المعارف، الإسكندريّة، 1988م.
66. النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
67. هلال، محمد غنيمي: **النّقد الأدبي الحديث**. دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1997م.
68. يوسف، حسني عبد الجليل: **النفس في الشعر الجاهلي**. مكتبة الآداب، مصر، 1989م.

- ثالثاً: الرسائل الجامعيّة

1. الذنيبات، أحمد عبد الرحمن: **التشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، إشراف: أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، الأردن، 2005م.
2. عبد الوهاب، محمد حسن: **الصحراء في الشعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، إشراف: عبد الرحمن عطا المنّان، جامعة أم درمان الإسلاميّة، السّودان، 2008م.
3. معمري، فوّاز: **جماليّات المكان في الشّعر الجاهلي- المعلّقات أنموذجاً**. رسالة دكتوراه، إشراف: عمار بن لقريشي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018م.
4. نمر، عميرة وسعو، سومية: **صورة الناقة في تجربة الشعر الجاهلي، المعلقات العشر أنموذجاً**. رسالة ماجستير، إشراف باديس فوغالي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2017م.

- رابعاً: المجلّات الأدبية

1. تيسير، خالد عمر: **معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية.** مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع18، 2014م.

2. حسن البنا، عز الدين: **جماليّات الزّمن في الشّعر الجاهليّ.** مجلة ألف– مجلة البلاغة المقارنة، منشورات الجامعة الأمريكيّة، ع9، 1989م.

3. الشامي، صلاح الدين: **الرِّحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة الجغرافية.** مجلة عالم الفكر، م13، ع4، يناير–فبراير– مارس، 1983م.

4. المشهراوي، عصام محمد: **دلالات الوحدة في قصيدة الشعر الجاهلي.** مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانيّة، م12، ع2، 2010م.

5. أبو حمادة، عاطف: **البنية الإيقاعيّة في جداريّة محمود درويش.** مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع25، م2، 2011م.

- **ثَبَتُ الموضوعات**

الرّ	الموضـــــــــــــــــــــوع	الصّفحة
1	**الإهـــــــــــــــــــداء**	أ
2	**شكـــــــــر وتقديـــــــــــر**	ب
3	**ملخّـــــــــص الدّراســـــــة (اللّغة العربية)**	ت
4	**ملخّـــــــــص الدّراســـــــة (اللغة الإنجليزيّة)**	ج
5	**المقدّمـــــــــــــــــــة**	1
6	**التّمهيـــــــــــــــــــد**	6
7	**الفصـل الأول:** مقاربة نظريّة واصطلاحية لمصطلح الرّحلة والرّاحلة	11
	المبحـث الأول: الرّحلة والرّاحلة لغة واصطلاحاً	12
	المطلـب الأول: الرّحلة والرّاحلة لغة	12
	المطلب الثّاني: الرّحلة والرّاحلة اصطلاحاً	13
	المبحث الثّاني: شعر الرّحلة والرّاحلة في العصر الجاهليّ	17
	المطلب الأول: الرّحلة والرّاحلة في الشّعر الجاهليّ	17
	المطلب الثاني: الرّحلة والرّاحلة عند أصحاب المعلّقات	23
	المسألة الأولى: رحلة الشّاعر على ناقته	24
	المسألة الثّانية: رحلة الظّعائن	34
8	**الفصل الثّاني:** العناصر المؤثّرة في نشوء شعر الرّحلة والرّاحلة عند أصحاب المعلّقات	49
	العناصر الشّخصيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة	50
9	**الفصل الثالث:** الرّاحلة ودورُها في خلق لوحات إبداعيّة شعريّة	63
	المبحث الأول: النّاقة والحمار الوحشيّ والأتان	67
	المبحث الثّاني: النّاقة والثّور الوحشيّ	78
	المبحث الثّالث: النّاقة والبقرة الوحشيّة	84
10	**الفصل الرّابع:** الخصائص الفنيّة لشعر الرّحلة والرّاحلة	91
	المبحث الأول: الخصائص اللّغويّة	92

	المطلب الأول: اللّغة	92
	المطلب الثاني: التّكرار	99
	المسألة الأولى: التّكرار اللّفظيّ	102
	المسألة الثّانية: التّكرار الموضوعيّ	109
	المبحث الثاني: الخصائص الفنيّة	130
	الصّورة الفنيّة	130
	المبحث الثّالث: الخصائص البديعيّة	146
	المطلب الأول: الجِناس	146
	المطلب الثّاني: الطِّباق	148
11	**الفصل الخامس:** دراسة موازنة لشعر الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات	153
	المبحث الأوّل: الموضوعات الشّعريّة في المعلّقات	154
	المبحث الثّاني: مقطع الرّحلة والرّاحلة في المعلّقات	157
	المطلب الأول: مقطع الرّحلة والرّاحلة – دراسة إحصائيّة	157
	المطلب الثّاني: مقطع الرّحلة والرّاحلة – دراسة موازنة	165
	المسألة الأولى: السّمات المشتركة بين مقاطع الرّحلة	165
	المسألة الثّانية: السّمات الفارقة بين مقاطع الرّحلة والرّاحلة	165
12	**الخاتمـــة والنّتائـج والتّوصيـات**	168
13	**ثَبَت المصـــادر والمراجـــع**	171
14	**ثَبَـــت الموضوعـــــــات**	180