# تصوير الطرد
# ودلالاته الموحية في بناء القصيدة العربية القديمة

كاظم الظواهري

**أستاذ مساعد بقسم**
**الأدب والنقد**

يعد الصيد من أقدم الفنون التى أتقنها الانسان ، ومن أول الأعمال التى تمرس عليها لكفالة بقائه على ظهر الأرض ، والحرف التى اتخذها مصدرا لرزقه ، وهو من الأمور التى غرسها الخالق فى غريزته ، ولذا تتوق النفس البشرية اليه ، مهما استغنت عنه معيشتها ، ولذا يعد الصيد من أكبر متع البشر .

والبيئة العربية من البيئات التى ظل الصيد فيها الى وقت متأخر من عمر حضارة الانسان ، مصدرا من مصادر الحياة ، لا يستغنى عنه ، على الرغم من وجود بعض مصادر الرزق الأخرى ، كما وجدت وسائل للتسلية والترفيه ، الا أنها أيضا لم تصل الى حد المتعة المجلوبة بالصيد لتغنى عنه ، فبقى الصيد للارتزاق أو المتعة أو لهما معا ، وما زال باقيا الى الآن فى بيئتنا العربية ، ودامت له فنونه ، ودقائق هذه الفنون .

وقد تراكم عند العرب القدماء تراث كبير من الخبرات فى دقائق فنون الصيد ، ظهر أثره الأكبر فى مفردات اللغة العربية ، وفى الشعر العربى ، فمعاجم العربية تزخر بالألفاظ التى تتعلق بعمل الصيد ، وأسمائه وأوقاته ، وأماكنه ، وآلاته ، والركائب المستخدمة فيه ، والحيوانات المدربة على الصيد ، والحيوانات التى تصاد ، ولن نجد انفسنا فى حاجة الى اثبات ذلك ، اذ سيتبين جليا مما سنعرضه فى هذه

الدراسة من نماذج الشعر العربى الذى ظهر فيه بجلاء أثر الصيد من حيث هو أمر ملازم للبيئة التى يحياها الشاعر ، من جهة ، ومن حيث تأثيره الكبير على نفس الشاعر وأحاسيسه وخياله بالحاح جعل الصيد يدخل الشعر العربى كلازمة من لوازمه ، تكاد تماثل ذكر الأطلال أو الناقة أو الفرس على أقل تقدير ، وان كان محل الصيد من القصيدة لم يقصد لذاته فى كثير من الأحيان ، وانما كان اسقاطا لأمر آخر يتعلق باحاسيس الشاعر نحو موضوع القصيدة الأصلى أو ما أسفر عنه الغرض من القصيدة ، أو « الرحلة » ان شئت الدقة ، كما سيتبين بعد .

ودراسة مثل هذه لا تتسع لسوق استقراء تام للقصيدة العربية القديمة ، اذا تمكن منه الباحث . ومع هذا فاننا نراها جديرة بسوق دليل على صدق ما ذهبنا اليه من ورود موضوع الصيد فى القصيدة بنسبة كبيرة ، ولذا نسوق هنا حصرا لما ورد فى المفضليات والأصمعيات ، بالاضافة الى المعلقات التى سنؤخرها الى موضع تال من هذه الدراسة .

وقد وقع اختيارنا على هاتين المجموعتين لأنهما باجماع القدماء والمحدثين أدق وأوثق ما يمثل الشعر العربى القديم ( الى نهاية العصر الأموى تقريبا ) ، ولتنوع الأغراض التى ساقها الجامعان فيهما ، ( مع ملاحظة التداخل الذى بينهما ، والذى نبه عليه المحققان ، حيث ان القصائد من رقم ٧١ الى رقم ٨٩ من الأصمعيات هى نفسها القصائد من رقم ١٠٠ الى رقم ١١٨ من المفضليات مع اختلافات يسيرة فى الرواية فى لفظة أو تقديم بيت أو تاخيره او زيادة أو نقصان قليل . وسيقتصر الحصر التالى على ما له علاقة بالصيد فقط .

ويبين هذا الحصر مواضع ذكر الصيد فى المفضليات والأصمعيات وعدد أبيات القصيدة التى ورد فيها ذلك ومناسبته وموضعه من القصيدة وعدد أبياته .

وسنجد أن ما تحصل لدينا من المفضليات قد بلغ سبعا وعشرين قصيدة من مجموع القصائد والمقطعات وعددها ثلاثون ومائة ، بما فيهـــا ما تكرر فى المفضليات .

| القصيدة | الشاعر | العدد الأبيات | الصيد | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | مناسبته | موضعه | العدد |
| ١ المفضلية رقم ٦ | سلمة بن الخرشب الأنمارى | ١٣ | فى وصف الفرس | (١٢ ، ١٣) | ٢ |
| ٢ المفضلية رقم ٩ | متمم بن نويرة | ٤٥ | فى وصف الناقة<br>فى وصف الفرس<br>وذكر الموت | (٩ ، ١٩ ، ٣٠ ـ ٢٧)<br>(٣١ ـ ٣٥) | ٢٤ |
| ٣ المفضلية رقم ١٠ | بشامة بن عمرو | ٣٧ | تشبيه الناقة | (٢٠) | ١ |
| ٤ المفضلية رقم ١٦ | المرار بن منقذ | ٩٥ | فى وصف الفرس | (٧ ـ ١٥ ، ٢٣ ـ ٢٦) | ١٣ |
| ٥ المفضلية رقم ١٧ | المزرد بن ضرار الذبيانى | ٧٤ | فى وصف الجواد وفى ذكر الصباحى الصياد | (١٨ ، ٢١ ، ٣٣ ، ٦٣ ـ ٧٤) | ١٥ |
| ٦ المفضلية رقم ١٨ | عبدالله بن سلمة الغامدى | ١٩ | الصيد والفرس | (١٥ ـ ١٧) | ٣ |
| ٧ المفضلية رقم ١٩ | عبدالله بن سلمة الغامدى | ١٤ | الصيد خاصة | (٥ ـ ١٠) | ٦ |
| ٨ المفضلية رقم ٢٦ | عبدة بن الطبيب | ٨١ | وصف الناقة ، حديث الصيد | (٢٤ ـ ٤٤ ، ٥١ ـ ٦٥) | ٣٦ |
| ٩ المفضلية رقم ٣٧ | رجل من اليهود ، او عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر | | ضرب به مثلا | (٦ ـ ٨) | ٣ |
| ١٠ المفضلية رقم ٣٨ | ربيعة بن مقروم الضبى | ٤٥ | فى وصف الناقة | (٨ ـ ١٩) | ١٢ |

| | | |
|---|---|---|
| ١١ المفضلية رقم ٣٩ | ربيعة بن مقروم الضبى | ٣١ |
| ١٢ المفضلية رقم ٤٠ | سويد بن ابى كاهل اليشكرى | ١٠٨ |
| ١٣ المفضلية رقم ٤٤ | الأسود بن يعفر النهشلى | ٣٦ |
| ١٤ المفضلية رقم ٤٩ | المرقش الأكبر | ١٢ |
| ١٥ المفضلية رقم ٥١ | المرقش الأكبر | ١١ |
| ١٦ المفضلية رقم ٥٥ | المرقش الأصغر | ١٦ |
| ١٧ المفضلية رقم ٦٢ | الحارث بن حلزة اليشكرى | ١٠ |
| ١٨ المفضلية رقم ٧١ | بشر بن عمرو | ١٥ |
| ١٩ المفضلية رقم ٧٣ | عبد المسيح بن عسلة | ٥ |
| ٢٠ المفضلية رقم ٧٤ | ثعلبة بن عمرو العبدى | ١٦ |
| ٢١ المفضلية رقم ٩٣ | ضمرة بن ضمرة النهشلى | ١٥ |
| ٢٢ المفضلية رقم ١٠٥ | معاوية بن مالك | ٢٥ |
| ٢٣ المفضلية رقم ١١١ | حاجب بن حبيب الأسدى | ١٣ |
| ٢٤ المفضلية رقم ١١٨ | أوس بن غلفاء الهجيمى | ٢١ |
| ٢٥ المفضلية رقم ١١٩ | علقمة بن عبدة | ٤٣ |
| ٢٦ المفضلية رقم ١٢٤ | عوف بن عطية الربابى | ٤٢ |
| ٢٧ المفضلية رقم ١٢٦ | أبو ذؤيب الهذلى | ٦٥ |
| | ( العينيـــــة ) | |

| | | |
|---|---|---|
| فى وصف الناقة وبه ختم | (٢٠ ـ ٣١) | ١٢ |
| فى وصف الناقة | (٥١ ـ ٦٠) | ١٠ |
| ذكريات الصيد | (٢٩ ـ ٣٣) | ٥ |
| فى وصف الناقة وبه ختم | (١٠ ـ ١٢) | ١ |
| وصف طريف للناقة | (٨) | ١ |
| فى وصف الفرس | (١٢ ـ ١٥) | ٤ |
| ذكر الصيد على الفرس | (٤ ـ ٦) | ١ |
| يعير بنى خفاجة بصيد الثعالب | (١ ـ ٣) | ٣ |
| كلها فى الصيد | (١ ـ ٥) | ٥ |
| تشبيه الفرس | (٦) | ١ |
| تشبيه الفرسان | (٢ ، ٣) | ٢ |
| تشبيه حاله مع المحبوب | (٣ ـ ٥) | ٣ |
| فى وصف الناقة | (٤ ـ ٩) | ٦ |
| شبه المهجو بالفريسة | (١٠) | ١ |
| فى وصف الناقة | (١٧ ـ ١٨) | ٢ |
| وصف الفرس | (١١) | ١ |
| وصف صيدين | (١٦ ـ ٣٦ ، ٣٧ ـ ٥٠) | ٣٥ |

أما الأصمعيات فجموع القصائد والمقطعات فيها اثنتان وتسعون أسقطنا منها تسع عشرة قصيدة من رقم ٧١ الى ٨٩ ، وهى القصائد التى اشرنا اليها آنفا بانها مكررة من المفضليات وقد احتسبناها هناك وكان من بينها ثلاث قصائد أثبتناها بالجدول السابق ، وأرقامها ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٨ ، أى أن الحصر هنا مقتصر على ٧٣ قصيدة فقط وجدت اشارات وأحاديث تتعلق بالصيد فى اثنتى عشرة قصيدة منها ، بيانها كما يلى :

| الفصيدة | الشاعر | عدد الأبيات | الصيد | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | مناسبته | موضوعه | العدد |
| ١ الأصمعية رقم ٢ | خفاف بن ندبة | ٣٨ | وصف الجواد | (٢٣ ـ ٢٨) | ٦ |
| ٢ الأصمعية رقم ٣ | خفاف بن ندبة | ١٥ | وصف الجواد | (١٢ ـ ١٣) | ٢ |
| ٣ الأصمعية رقم ٤ | خفاف بن ندبة | ٨ | وصف الجواد | (٦ ـ ٧) | ٢ |
| ٤ الأصمعية رقم ٩ | عقبة بن سابق | ٢١ | وصف الجواد | (١٨ ـ ٢١) | ٤ |
| ٥ الأصمعية رقم ١٦ | الأجدع بن مالك الهمدانى | ١١ | وصف الخيل | (١٠) | ١ |
| ٦ الأصمعية رقم ٤٤ | الأسعر الجعفى | ٣٠ | وصف الجواد | (٩) | ١ |
| ٧ الأصمعية رقم ٥٥ | علباء بن أرقم | ٢٥ | صاد كبشا أحماه النعمان | (٢٠ ـ ٢٥) | ٦ |
| ٨ الأصمعية رقم ٦١ | عمرو بن معد يكرب | ٣٧ | ذكريات الصيد | (١٣ ـ ٢٠) | ٨ |
| ٩ الأصمعية رقم ٦٢ | عمرو بن معد يكرب | ٧ | وصف الجواد | (٥ ـ ٦) | ٢ |
| ١٠ الأصمعية رقم ٦٣ | ضابىء بن الحارث | ٣٩ | تصوير الناقة | (٢١ ـ ٣٩) | ١٨ |
| ١١ الأصمعية رقم ٦٥ | أبو دواد الايادى | ٤٠ | وصف الخيل | (٣٦) | ١ |
| ١٢ الأصعية رقم ٦٦ | أبو دواد الايادى | ١٥ | فى الصيد خاصة | (١ ـ ١٥) | ١٥ |

وتعد هذه نسبة مرتفعة بين الأغراض والموضوعات التى ترد فى القصيدة العربية ولا سيما اذا قيست على بعض ما نص النقاد على ملازمته للقصيدة العربية واتصافها به ، كالمقدمة الطللية ( الوقوف بالأطـــلال ) والمقدمة الغزلية ( دون الغزل فى حشو القصيدة ) ، وغرض المدح ، ويبين الجدول التالى ما ورد من هذه الأغراض فى كل من : **المفضليات** بأكملها ، **والأصمعيات** ( باستثناء القصائد التى سبق ورودها فى المفضليات ) ، **والمعلقات** بتمامها مع القصائد المختلف فيها بين الرواة وسيأتى بيانهـــا بعـــد .

ويبين هذا الجدول عدد القصائد التى ورد فيها كل غرض مما ذكرنا ، موازنا بعدد القصائد التى ورد فيها ذكر الصيد فى المجموعات الثلاث ، علما بأن أكثر المدح فى المجموعتين الأوليين كان عرضيا ولم يكن غرضا أساسا فى القصيدة من أجل التكسب .

عـــدد القصائد

| الغـــــــرض | المفضليات ١٣٠ | الأصمعيات ٧٣ | المعلقات ١٢ |
|---|---|---|---|
| المقدمات الطللية | ١٩ | ٣ | ٩ |
| المقدمات الغزلية ( دون الطللية ) | ٤٣ | ١٠ | ١ |
| المـــــدح | ٩ | ٣ | ٤ |
| الصـــــيد | ٢٨ | ١٢ | ٨ |

ونستنتج مما عرضنا نتيجتين :

**اولاهما** : أن الصيد كان موضوعا واردا فى القصيدة العربيـــــة القديمة ، لا تقل عناية الشاعر به وبصوره عن عنايته بكثير من الموضوعات والأغراض التى قيل ان الشاعر العربى يلتزمها وانها طابع للشـــــعر العربى القديم .

**ثانيتهما** : ان كثيرا من الأحكام التى اطلقها النقاد ليست أحكاما مسلمة وانها تحتاج الى مراجعة متانية ومتعمقة .

ولأن هذه الأخيرة ليست هدفا لدراستنا فاننا نحيل فيها على كتاب ( قيم جديدة للأدب العربى ) لبنت الشاطىء ونضيفها اليه ، ونتفرغ لما يتعلق بدراستنا ، وهو النتيجة الأولى لتلك الاحصاءات وما يترتب عليها من أحكام وملاحظات .

فموضوع الصيد كان يلح على الشاعر العربى الحاحا جعله يذكره فى شعره فى مواطن عدة ، ولكنه لم يكن ـ الا قليلا ـ غرضا مستقلا من اغراض القصيدة ، كما أنه لم يستقل بالقصيدة الا نادرا حتى نهاية ذلك العصر الذى نبحث فى شعره ، وانما بدأ يستقل كغرض شعرى سمى ( شعر الطرد ) الذى نشأ على يد أبى نواس الحسن بن هانى فى صدر العصر العباسى الطويل ( الأنوار : ٢٤٧ ، بروكلمان : ٩/٢ ) .

وقد يتبادر الى ذهن القارىء أن هذا يعد عيبا فى القصيدة القديمة ولكنه على العكس من ذلك ، يعد مزية كبرى لهذه القصيدة ، اذ أنه يحمل أسرارا عجيبة مما كمن فى شعرنا المفعم بالأعاجيب والأسرار التى ترقى به الى ارفع مكانة يتبوأها فن من فنون الكلمة ، أو الفن على اطلاقه بجميع أدواته .

★ ★ ★

ومن أجل ادراك أسرار تضمين حديث الصيد فى القصيدة العربية والوصول الى النتيجة المرجوة يتطلب ذلك منا أن نسرد بعضا من ملاحظاتنا ، وملاحظات من سبقنا بدراسة هذه الظاهرة بالاضافة الى ما سبق من ملاحظات واحصاءات .

**أولا** : ندرة اجتماع حديث الصيد مع حديث الحرب فى قصيدة الا فى حالتين :

١ ـ أن يكون الشاعر قد كرس قصيدته لسوق ذكريات ماضيه المجيد وشبابه الباكر مستعرضا مجالات لهوه وفتوته التى برزت فيها خبراته

وقوته ومهاراته ، فيجمع بين الموضوعين ، كما فى قصيدتى ربيعة بن مقروم : الميمية والعينية ( المفضليتين رقم ٣٨ ، ٣٩ ) ، وكما فى لامية الأعشى فى مدح الأسود بن المنذر .

٢ - أن يشبه أحد أطراف القتال او عتاده وأدواته باحد أطراف الصيد وادواته ، كقول ثعلبة بن عمرو العبدى فى صفة الفـــــرس ( المفضلية ٦/٧٤ ) .

وتعطبك قبل السوط ملء عنانها  واحضار ظبى اخطأته المجادف

وقول ضمرة بن ضمرة النهشلى فى صفة الفرسان فى صورتين متتاليتين ( المفضلية ٢/٩٣ ، ٣ ) :

عليها الكماة والحديد فمنهـــم  مصيد لأطراف العوالى وصـــائد

شماطيط تهوى للسوام كأنهـــا  اذا هبطت غوطا كلاب طـوارد

ومن طريف التشبيهات فى ذلك الباب تشبيه الجبان فى الحـرب بالحبارى التى رأت صقرا فسلحت ، وهو لأوس بن علفاء الهجيمى ( المفضلية ١٠/١١٨ ) :

وهم تركوك اسلح من حبارى  رأت صقرا وأشرد من نعام

واشد منه طرافة تشبيه المرأة من الأعداء بالشاة للقناص ، وهو لعنترة فى معلقته (٦١) :

قالت : رأيت من الأعادى غرة  والشاة ممكنة لمن هو مرتم

وبخلاف ما قدمنا من امثلة لهاتين الحالتين لم نقع على شعر اجتمع فيه حديث الحرب كغرض من أغراض القصيدة مع ذكر الصيد ، وهو أمر ذو دلالة عميقة على خصائص التوازن والوحدة ووظيفة الاستطراد فى القصيدة : وهى من الأمور التى أغفلها نقاد الشعر العربى ومحللوه ، وسنحاول تفسير هذه الأمور بعد .

**ثانيا** : مواضع ذكر الصيد فى القصيدة العربية القديمة :

أشرنا سابقا الى ان الطرد لم يصبح فنا شعريا مستقلا بذاته وغرضا مفردا فى القصيدة الا فى العصر العباسى ، أما قبل هذا فانه كان يأتى فى ثنايا القصيدة ، أما القصائد والمقطعات التى وصلتنا وهى فى الصيد وحده فهناك شك كبير فى أنها تامة ، وانما المرجح أنها أجزاء من قصائد ، كالقطعة الفائية الواردة فى ( المفضليات « رقم ٧٣ » لعبد المسيح ابن عسلة ) فى وصف الصائد الذى خرج فى آخر الليل على جواده من أجل الصيد فى مكان منعزل موحش ، وكقصيدة أبى دواد الايادى الرائية التى وصف فيها الصيد وأدواته ومواضعه وأوقاته ( الأصمعيات رقم ٦٦ ).

وعلى هذا فان حديث الصيد كان يدخل القصيدة من أحد بابين :

ـ أن يخصص له حديث مستقل ويفرد به تحقيقا لغاية تتعلق بالغرض الذى أنشئت القصيدة من اجله ، كما فى معلقة امرىء القيس ولامية الأعشى ( ما بكاء الكبير ) ، ورائية المزرد بن ضرار الذبيانى المفضلية ( رقم ١٧ ) ، ومرثية أبى ذؤيب العينية المشهورة فى بنيه ( المفضلية رقم ١٢٦ ، وشرح أشعار الهذليين ـ شعر أبى ذؤيب رقم ١ ) ، ويغلب على هذا أن يكون قرب خاتمة القصيدة ، وقد يأتى فى حشوها وندر أن يتصدر فيها .

ـ أن يستطرد الشاعر فيه وقد شبه ناقته أو فرسه أو نفسه أو غيره بأحد أطراف عملية الصيد ، وهذا كثير فى القصيدة العربية التى احتفلت أيما احتفال بذكر الناقة والفرس ، وهذا يقترن عادة ان كان مع الناقة بالرحلة التى تقع من القصيدة بعد المقدمة سواء أكانت غزلية أم غير ذلك ، ويندر أن تجىء فى الخاتمة ، ولكنها تحلو عندئذ لسببين جوهريين :

**أولهما** : أن الرحلة تجىء تخلصا من موقف مر به الشاعر فتحتم عليه أن يخرج منه بالتغيير والانتقال ، **الثانى** : أن الاستطراد فى حديث

الصيد والوصول بوصفه الى غايته أيا كانت ، كفيل بترك أثر بالنشوة أو الشجى لدى السامع ، وهو أمر مطلوب فى خاتمة القصيدة ( راجع دراستنا : خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخية والفنية ) ، أما فى حالة وصف الفرس ، فيغلب أن يكون ذلك فى خاتمة القصيدة أو قربها ، ويأتى فى الحشو أقل من ذلك ، ويندر مجيئه فى أول القصيدة ، وهو حينئذ غريب ، كما فى قصيدة أبى دواد الايادى الأصمعية ( رقم ٦٦ ) وقصيدة ضمرة بن ضمرة النهشلى ( المفضلية رقم ٩٣ ) .

المخطط التالى لتوزيع موضوعات القصائد المعلقات ، كفيل بايضاح مواضع حديث الصيد فى القصيدة العربية ، كما أنه مع الاحصاءات السابقة يوضح بتركيز أكبر وأكثر جلاء مكانة الصيد فى القصيدة العربية ، واعراض الشاعر عنه اذا كان موضوعه يتعلق بالحرب ، الا ما كان من أمر عنترة ، وقد سبقت الاشارة اليه .

ويلاحظ هنا اننا قد جئنا بجميع القصائد التى أطلق عليها لقب ( معلقة ) عند أى من الرواة ، ولهذا وقع فى مجموعنا قصيدتان للأعشى ، وهما لاميتاه المشهورتان : **الأولى** : التى مطلعها : ( ودع هريرة ان الركب مرتحل ) فى تحذير يزيد بن مسهر الشيبانى ، وقد أجمع عليها أكثر من ذكروا للأعشى معلقة ، **والثانية** : قصيدته التى مطلعها ( ما بكاء الكبير بالأطلال ) فى مدح الأسود بن المنذر ، وهذه ذكر أبو زيد القرشى أنها هى المعلقة ، ولذا جمعنا بينهما فى حصرنا هذا .

كما أوردنا ايضا قصيدتين للنابغة للسبب نفسه ، وهما : الدالية التى مطلعها ( يا دار مية بالعلياء فالسند ) التى يعتذر فيها للنعمان ، وهى عند أكثرهم مطولته ، والأخرى الرائية التى مطلعها ( عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ) التى اختارها أبو زيد القرشى أيضا فى الجمهرة ، الا أن ابن السكيت يرى أنها منحولة ( ديوان النابغة بتحقيق أبى الفضل ص ٢٠٢ ) .

وقد لاحظنا الاختلاف بين الروايات فى عدد الأبيات والترتيب ولم نجده مما يؤثر فى فكرتنا حيث اننا هنا نتناول الأفكار الكلية لا الجزئيات، ولهذا السبب أيضا لم نفصل ما ورد من أغراض فرعية واستطرادات وأوصاف فى ثنايا الأغراض الأصلية فى القصيدة اللهم الا فيما يتعلق بالصيد ، وكذلك كان الشأن عند تداخل الأغراض كالغزل مع الأطلال ، أو الغزل مع الرحلة ، أو الرحلة مع الراحلة والمدح مع الحرب ، والمدح مع الاعتذار وهكذا ... فكان حكمنا بالتغليب اذا تعذر الفصل بين الغرضين المتداخلين .

والناظر فى هذا المخطط يتبين له دون مشقة أن أكثر المعلقات ورد فيها حديث الصيد بدرجات متفاوتة ، وأن التى خلت منه هى التى استغرقتها أحاديث الحروب ، وأن التى ورد فيها الصيد لم يرد فيها ذكر الحرب الا عارضا فى ثنايا المدح أو الفخر ، والعكس يصح فالتى ذكرت فيها الحرب مع الصيد كان الصيد فيها أيضا عارضا ، أى أن التناسب العكسى هنا تام فى جميع هذه القصائد بين حديث الصيد وحديث الحرب .

ويبين لنا أيضا هذا المخطط أن المدح لم يكن غرضا أصليا أنشئت من أجله المعلقة ، الا فى اثنتين أولاهما لزهير ، والأخرى للأعشى ( التاسعة ) وأن ثمانيا من هذه القصائد خلت تماما من المدح ، وأن الاثنتين المتبقيتين كان المدح فيهما عارضا ، فمعلقة الحارث ورد المدح فيها فى ثنايا عرض القضية بين يدى عمرو بن هند ، والنابغة مدح النعمان فى ثنايا اعتذاره له ، الذى هو الغرض من انشاء القصيدة ، وعلاوة على هذا فان زهيرا قد ختم قصيدته ببيت يتنصل فيه من طلب العطاء :

سألنا فاعطيتم وعدنا فعدتم ومن يكثر التسآل يوما سيحرم

( إنظر : تحليلنا اياه فى دراسة خاتمة القصيدة ) .

أضف الى هذا تلك الظاهرة المعجبة التى تتبين لمن يتبحر فى متابعة تعلق كل غرض من الأغراض الفرعية فى القصيدة بالغرض

الأصلى لها وتعلق ( مواقف القصيدة الفرعية ) بالموقف الأدبى الذى دفع الشاعر الى ابداعها ، وان فيه لأسرارا عجيبة ، كم كنت أتمنى لو أن البلاغيين العرب قد أولوها عنايتهم ، ووظفوا ما توصلوا اليه من دراسات لا نظير لها عند غيرهم فى الأساليب ، من أجل الكشف عن العلاقات بين هذه الصور الجزئية والصورة الكلية المركبة التى رسمها الشاعر فى قصيدته .

ولقد زال كثير من حسرتى هذه ، وقوى الأمل فى نفسى بامكان اضافة مباحث جديدة الى علم البلاغة العربية ، تجعله يتبوأ بلا منازع تلك المكانة التى لم تصل ، ولن تصل اليها بلاغة لغة أخرى أو علم الجمال فى فلسفة أمة من الأمم على الاطلاق ، وذلك عندما رأيت التحليل الرائع لنصوص من شعرنا فى دراسات الدكتور محمد أبى موسى ، ولا سيما ( التصوير البيانى ) ، ودعوته فيه الى تناول هذا النوع من الصور الذى بين أيدينا « بدراسة مستقلة ومتأنية جدا ، لأنها غنية بالخطرات الروحية ، والمعانى النفسية التى تمس أمهات المشكلات الانسانية ، كالخير والشر والعدل والجور ، والعدم ، والقدر ، وما الى ذلك مما يهدى اليه النظر المخلص الصبور » ( التصوير البيانى ص ٧٥ ) .

ولست أدعى أننى قادر على القيام بمثل هذه المهمة الصعبة ، ولكنى أضم صوتى الى صوت العالم الجليل فى وجوب تغيير المسار والالتفات الى الكليات ، بعد أن استفرغنا جهدنا فى بحث الجزئيات ، ولم يبق فيها مجال لجديد اللهم الا الاستفادة بها فى استنباط ما وراء الألفاظ والصور مما أراد المبدع الفنان أن يقوله .

يضاف الى هذا أن كثيرا من الدراسات التى حفلت بها المكتبة العربية مما تناول الشعر العربى ونظام القصيدة العربية وبناءها ، لم يعن بدراسة البناء الموضوعى لهذه القصيدة ، وان كانت درست بناءها من الناحية الفنية ، فى ضوء القواعد النقدية التى أقرها النقاد القدماء .

كما أن أكثر دراسات بناء القصيدة العربية من الناحية الموضوعية قد وجهت الى المقدمة الطللية لهذه القصيدة التى أشبعت درسا وتأويلا ، مع أن مثل هذه المطالع ليست ملازمة كل الملازمة للقصيدة ، وأن مطلع القصيدة مرتبط أشد الارتباط بموضوعها ، ومؤثر فيه تمام التأثير ، ومعين على تحقيق الغرض منها ، الأمر الذى يؤكد على عنصر الوحدة فى الشعر الجاهلى ، الذى أشبع درسا أيضا ، وسيق لتأكيده كثير من الحجج كانت فى ظاهرها له ، ولكنها فى حقيقتها عليه ، من حيث لا يدرى المحتج بها ، لأن القصيدة العربية لها طبيعة خاصة ارتبطت بلغتها وبيئتها وطبيعة الحياة العربية التى عاشها الشاعر الجاهلى ، الذى وضع لقصيدته اطارا ينبع من هذه البيئة ويوافقها تمام الموافقة ، بكل معطياتها ، فكانت الرحلة هى ذلك الاطار الذى طبع القصيدة كما طبع الحياة بطابعه .

وقد اجتمع للشعر العربى عناصر كثيرة يسرته لهذه البيئة .

- فكان فنا مفعما بالايقاع ليسهل حفظه وتناقله .

- وهو على قلة ألفاظه وعباراته زاخر بالمعانى لتحقيق الغرض منه .

- ممتلىء بالصور والظلال والايحاءات بكل ما أوتى الشاعر من قدرات تعبيرية يجود بها خياله الواقعي الذى لا يشتط ولا يشطح بعيدا .

- أجوده السهل الممتنع ، وتلك صفة لا يجهل المقصود بها عربى .

- وأخيرا كان موضوع هذا الشعر ، الحياة العربية بكل ما يتخللها من أحداث وأحاسيس وردود أفعال ، وما يحيط بذلك من مبتدأ ، ومنتهى فى عناصر تركيبه الثلاثة : الموضوع ، والزمان ، والمكان .

- فكان الاطار المختار ليضم كل ذلك ، اطارا لصيقا بحياة العربى نابعا من بيئته ، يتكرر فى حياته دائما ، فرضته تلك البيئة ، وهو الرحلة ، التى تتحرك فيها العناصر الثلاثة ، بصورة أو باخرى ما بين مبتدأ ومنتهى ، وأول وآخر ، ومفتتح ومختتم ، فتشكل من هذه العناصر ، اطار قصصى خافت ، باهت ، فى ظاهره ، لم يكد يشعر بوجوده أو يحس به الا قلة من النقاد ، ولكنه مع هذا واضح المعالم جدا فى نفس الشاعر العربى ، لا يكاد يتخلىعنه الا اذا الحت عليه ظروف طارئة ، كما فى قصيدة عبيد بن الأبرص التى يخاطب بها امرأ القيس ، وموقف عمرو بن كلثوم بين يدى عمرو بن هند ( المعلقة ) وموقف الحارث بن عباد فى حرب البسوس عندما قتل المهلهل بن ربيعة ولده بجيرا بشسع نعل كليب ، فى قصيدته المؤثرة اللامية المشهورة .

أما اذا لم تدع حاجة الى شىء من ذلك ، فالاطار المختار - كما قدمنا - هو قصة الرحلة ، التى تبدأ بذكر دواعيها ، ولم يكن الشاعر يذكر الدوافع الحقيقية للرحلة فى بيئته ، وما ينبغى له أن يفعل ذلك ، فهو شاعر وليس كاتب ديوان أو كاتب شكاوى ، أو عالم اقتصاد ، ولكنه كان يرمز لهذه الدوافع ويكنى عنها بأمور أخرى مما يصاحبها كرحيل المحبوبة مع رهطها ، أو خلو المكان ، وهكذا يرحل الشاعر وراء الظعن لأنه لم يعد يطيق رؤية المكان الجديب ، القفر ، وقد يبدأ الشاعر بالرحلة ثم يعرج على الأطلال ، وهذا التصرف فى ( الحبكة ) لا يؤثر فى البناء لأن الاطار ثابت ، ثم يمضى الشاعر فى رحلته فيتذكر شيئا من ماضيه ، ويبكى ويستبكى ، أو يكتفى بما سبق من الوقوف قبل الرحلة ، ثم يصف شيئا مما يلقى فى الصحراء وأهوالها ، ولا ينسى ناقته التى تؤنسه وتسليه ، وتحمله ، وهى اذا انقطع فى الصحراء رجاؤه فى بلوغ غايته ، وبها يتخلص الى الغرض من تلك القصيدة ويدلف اليه على هذه الناقة ، أيا كان الغرض ، وقد يستعمل فرسا اذا استدعاها الموقف ، ثم يعود الى حديث ذكرياته ، وقد تحقق هدفه من رحلته ، ثم يختتم .

وقد يتراءى للشاعر أن يجعل رحلته تلك قصة حقيقية ، أى يتحرك فيها عبر الزمان ، لتكون رحلة حياة أو شطرا من رحلة حياة ، أو عبر الزمان والمكان فيخلط بين الحركتين والرحلتين ، فتراه يقطع فى الشطر الأول من قصيدته الرحلة المعروفة ، ثم يمضى فى سرد أحداث حياته ويختم ختاما لائقا بالقصة كارتقاب الموت ، أو بالموت نفسه وما يوحى به ؛ ومثاله قصيدة متمم بن نويرة التى مطلعها : ( المفضليات رقم ٩ ) :

صرمت زنيبة حبل من لا يقطع  حبل الخليل وللأمانة تفجع

وما أضفت عليها خاتمتها من ظلال رائعة .

تلك هى قصة الشاعر العربى ، الذى تفنن فى الدوران حول الرحلة ، واتخذها اطارا شكليا لقصيدته ، نفذ تحته الى جميع أغراضه ، لم يفته منها شىء ، وسلس له ذلك ، واعتاده ، وكأن الراحلة التى اتخذها فى قصيدته قد مكنته من الوصول الى تلك الأغراض فى الشعر ، كما فعلت معه فى حياته . وهذا فى حد ذاته جانب من جوانب الوحدة .

والأشد منه تأثيرا وعجبا ، أن كل ما فى القصيدة من أغراض جانبية كان يوظف من أجل الغرض الأصلى لها ، بما فى هذا مقدمتها ، ووصف الأطلال ومسيرة الرحلة والناقة ، والفرس وغيرها ، والذكريات والخاتمة ، وهذه دقيقة من المسائل المعجبة فى هذا الشعر لم يلتفت اليها الا قليل .

وهذا الأمر هو ما دفعنا الى تعقب موضوع الصيد فى القصيدة العربية الذى رأينا أن أكثر من تناولوه قد نظروا اليه من جوانب مختلفة ، غير هذا الجانب ومن هؤلاء من القدماء :

- أبو الفتح كشاجم فى كتابه : المصايد والمطارد .
- أبو الحسن الشمشاطى فى كتابه : الأنوار ومحاسن الأشعار .
- بازيار العزيز بالله الفاطمى فى كتابه : البيزرة .

- زين الدين الفاكهى فى كتابه : مناهج السرور والرشاد فى السباق والصيد والجهاد . وغيرهم .

ومن المحدثين :

- عباس الصالحى فى كتابه : الصيد والطرد فى الشعر العربى .
- ممدوح حقى فى دراسته : الصيد والطرد .
- عبد الرحمن رأفت فى دراسته : شعر الطرد .

وغيرهم .

وهؤلاء جميعا ، والذين تناولوا بناء القصيدة العربية مثل :

- محمد عبد المنعم خفاجى فى كتابه : البناء الفنى للقصيدة العربية .
- يوسف حسين بكار فى كتابه : بناء القصيدة العربية .

وكذلك الذين تناولوا ظاهرة الوصف فى الشعر العربى مثل :

- نورى حمودى القيسى فى دراسته : الطبيعة فى الشعر الجاهلى .
- بهيج القنطار فى دراسته : الطبيعتان الحية والصامتة فى الشعر الجاهلى .

كل هؤلاء لم يعنوا ببحث وظيفة الأغراض المختلفة والأغراض الثانوية عامة أو وظيفة الوصف خاصة ، فى تحقيق هدف الشاعر من قصيدته ، ولا سيما وظيفة وصف الصيد ، أو ذكره فى القصيدة ، وهو أمر نراه من الدقة والاطراد فى القصيدة على نحو معجب كان حريا أن يلتفت اليه المحللون والنقاد من قديم ، لما فيه من دلالة على الوحدة التى استغلق معناها على الكثيرين فى القصيدة العربية .

★ ★ ★

وقد تبين لنا من قبل أن أكثر مواضع ذكر الصيد فى الشعر فى وصف الناقة والاستطراد الى الصيد ، يلى ذلك وصف الفرس وتشبيهه ثم أحاديث الذكريات ، وأخيرا الوصف المخصص للحديث عن صائد وقع له أمر استدعى ذكره فى القصيدة ، كقصة الصباحى الصياد فى قصيدة المزرد ( المفضلية رقم ١٧ ) . وقد تناول الدارسون هذه الأمور وأفاضوا فيها فلا حاجة لمزيد على ما قالوا فى هذا الباب .

أما الذى نحن بصدد ابرازه فأمر آخر ، **وهو الوظيفة التى نهض بها حديث الصيد ، والرمز الذى وضع عن طريقه ، وما أراد الشاعر بهذا النوع من الاسقاط فى شعره** . وسنجد أن أطراف عملية الصيد كلها قد تآزرت على هذا العمل ، وان كان الشاعر يركز فى أكثر الأحيان على أحد هذه العناصر ليحقق من ورائه بعض ما يرمى اليه ، وهذا المحور الذى ركز عليه الشعراء هو الذى يعنينا هنا أكثر من غيره . وهـــــذه الأطراف هى :

- الصياد ومعاونوه والربيئة .
- حيوانات معاونة للانسان فى الرحلة والصيد : الفرس - الناقة .
- حيوانات وطيور تقوم بالصيد للانسان : الكلاب - الصقور .
- السلاح : القوس والسهم - الرمح - أسلحة أخرى .
- طيور جارحة تصيد لنفسها شبه بها الجواد والجمل : العقاب والباز وغيرهما .
- الفريسة : الثور - حمار الوحش - النعامة ... وغيرها .

وهذه العناصر المختلفة تقوم بعملها فى الحياة ، وتنهض بدورها ، فتظفر أحيانا وتحقق هدفها وتخفق أحيانا ، ويكون الفوز لغريمها ، وطرفا عملية الصيد فى مغالبة دائمة ، فنجاح الصياد يعنى القضاء على فريسته ، ونجاة الفريسة معناها اخفاق الصياد ، وقد مكنت هذه المعادلة

الشاعر من اسقاط حالاته الشعورية المختلفة على هذه العناصر ببراعة منقطعة النظير وتفنن يدعو الى الاعجاب ، بل بوجدانية تصيب الانسان بالدهش وتستثير حواسه وتحرك شجونه ، وباصابة فى الوصف تخنق الحاسدين بعبرات الغيظ ، والمعجبين المنتشين بدموع الابتهاج ، وما ذلك الا من قدرة الشاعر على التسلل الى نفس الحيوان ، والتحدث عن مشاعره التى لو نطق وأبان ما كان ليعبر عنها بمثل صنيع هذا الشاعر المبدع ، انظر الى ضابىء بن الحارث ( الأصمعية ٦٣ ) يصف الثور وقد فتك بكلاب الصياد ونجا منها ، وكله ثقة بقدراته وأسلحته الفتاكة :

وأب عزيز النفس مانع لحمه  اذا ما أراد البعد منها تمهلا

وقديما قال النقاد فى أبيات عنترة فى جواده :

فازور من وقع القنا بلبانه  وشكا الى بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى  ولكان لو علم الكلام مكلمى

مثل ما نقول وعدوها فريدة من نوعها ، وأنها لا نظير لها ، وان كان حديث الشاعر مع حيوانه المفضل ليس غريبا على الشعر العربى ، وله نظائر كثيرة ، كما فى لامية الأعشى فى مدح الأسود بن المنذر ، لأن الشاعر يعايش فرسه وناقته ويحس بهما ، وقد يتوقع أو يخمن شيئا من أحاسيسهما ، ولكن الذى ورد فى أحاديث الصيد أعجب من ذلك ، كوصف الشاعر لليلة قضاها ثور وحشى متفردا فى الصحراء يطارده وهم يتمثل فى السحاب الذى يحسب فى كل لحظة انه سيهوى عليه من السماء ، فجعل يتوارى منه ، فكانت ليلة طويلة مشئومة على هذا الثور :

( الأصمعية ٦٣ :: ٢٥ - ٢٧ )

فبات الى أرطاة حقف تلفه  شآمية تذرى الجمان المفصلا
بوائل من وطفاء لم ير ليلة  أشد أذى منها عليه وأطولا
فبات وبات الساريات يضفنه  الى نعج من ضائن الرمل أهيلا

ومثله قول الأعشى فى ثور شبه به ناقته وقد بات منفردا وأصبح ليتلقاه الصياد وكلابه وتدور بينهما معركة يستخدم فيها الثور كل أسلحته ، ليظفر بعمر مديد بعدها ، فوصف ليلته تلك : ( الديوان ٢٧٩/٥٢ ) :

فبات يقول بالكثيب من الـ ... ـغبية : أصبح ليل ، لو يفعل
منكرسا تحت الغصون كما ... أحنى على شماله الصيقل
حتى اذا انجلى الصباح وما ... ان كاد عنه ليله ينجل

وهو عين ما قال ثور بشر بن أبى خازم : ( الديوان ص ٢٠٥ ) :

فبات يقول : أصبح ليل ، حتى ... تجلى عن صريمته الظلام

ولا شك أن مثل هذا الوصف يدخل فيه الكثير من أحاسيس الشاعر نفسه من تجارب مشابهة لتلك التجربة وقعت له فى الصحراء ، أو هى اسقاط لمشاعره على الثور ، وكأنما أبت نفسه أن تظهر الضعف أمام الطبيعة فحكى تلك المشاعر عن الثور بدلا منه .

ومن ذلك القبيل أن يستشعر شاعرنا أحاسيس الثعلب وآلامه ، والكرب الذى هو فيه وقد أنشبت العقاب مخالبها فى صدره ، وهذه العقاب هى الصائد الذى اختاره الشاعر ليشبه به ناقته ( عبيد بن الأبرص فى معلقته ) :

كأنها لقوة طلوب ... تخر فى وكرها القلوب
باتت على ارم عذوبا ... كأنها شيخة رقوب
فأصبحت فى غداة قرة ... يسقط عن ريشها الضريب
فأبصرت ثعلبا سريعا ... ودونه سبسب جديب
فنفضت ريشها وولت ... فذاك من نهضة قريب
فاشتال وارتاع من حسيس ... وفعله يفعل المذءوب

فنهضت نحـــوه حثيثـــة وحـــردت حـــردة تسيب
فدب من رأيهـــا دبيبـــا والعين حمـــلاقهـا مقلوب
فأدركتـــه فطرحتـــه والصيد من تحتها مكـروب
فجـــدلته فطرحتـــه فكدحت وجهـه الجبـــوب
فعـــاودته فرفعتـــه فأرســـلته وهو مكـــروب
يضغو ومخلبهـــا فى دفه لابد حيزومه منقـــوب

وهذه صورة تامة الأركان ، استوى فيها الحس والوجدان ، ذلك الوجدان الذى وصفناه آنفا بأنه لا يتوافر الا لدى ذوى المشاعر الفائقة الرقى ، لأنهم يصفون مشاعر حيوان أعجم ، يندر أن يعايشه الانسان ويختلط به ، ونكاد نجزم بأن هذه من الصور التى تشهد للشاعر العربى بالقدرة على التحليق فوق القمم العالية لأشمخ صروح الوجدان الرائق ، على الرغم من انكار من أنكر عليه ذلك ، وأدعى عليه أنه لم يعرف « أصقاع الوجدانية الصافية » ( أنظر هذا الانكار فى : الطبيعتان الحية والصامتة ص ٣١٠ - ٣١٣ ) .

ولئن تيسر للشاعر سبر أغوار نفس الحيوان ووصف مشاعره صائدا ومصيدا ، فما أيسر أن يصف مشاعر صائده ، ويصفه عندما يخرج للصيد وهو يرجو فواضل ربه ، أو عندما يخطىء أو ينقطع منه الوتر ، وحتى بعدما يتقاعد ويصبح غير قادر على ممارسة عمله كالصباحى الذى ذكره المزرد ( المفضلية ١٧ ) .

وكل هذه صور فائقة الجودة ولا سيما عندما يتناول البلاغى دقائق تراكيبها ويبحث فى بلاغة قول : ( عزيز النفس ) ، و ( مانع لحمه ) و ( تمهلا ) فى صفة الثـــور المنتصر ، وفى بلاغة صفة عين الثعلب ( حملاقها مقلوب ) وما تدل عليه من الحالة التى يعانيها هذا الثعلب المسكين ، - ان كان فى الثعالب ما يستحق وصف المسكين هذا - وكذلك وصفه ( مكروب ) ، وكذلك بلاغة وصف الصياد الذى ( لهف أمه ) أو

الذى ذم الى زوجته الناس ، وقال لها : ( أمك هابل ) ، وقول الشاعر معبرا عن لهفة الربيئة اذ رأى الصيد ( ألا ألا خمس رقوع ) ( فى الأصمعية رقم ٦١ لعمرو بن معد يكرب ، وكأنها اشارة لاسلكية ) ، وبحث مثل هذه الدقائق التعبيرية ، علاوة على ما فيه من متعة ، يبين لنا مدى دقة الشـــاعر العربى وقدرته على اصابة اللفظ المؤدى الى المعنى المراد . والوصف المعبر الدقيق بجميع ظلاله الموحية . ومن ثم يجىء دور التحليل الكلى للنص لينطلق من هذه الصور الى الصورة الكلية التى أراد الشاعر أن يرسمها بمعالمها الرئيسية وتفصيلاتها الدقيقة فى وقت معا ، وسندرك ساعتها جدوى الجمع بين الصور الكلية والجزئية معا فى اطار تصـــور واحد عند الناقد ، وأثر ذلك فى ادراك المرامى البعيدة للشاعر من وراء كل ذلك .

اننا نريد أن ندرك السر الكامن وراء هذه التشبيهات السائدة فى شعر تلك الرحلة ، والسر الكامن وراء هذا الاستطراد المتعمد فى وصف المشبه به ، وتحويل هذا الوصف فى كثير من الأحيان الى قصة صيد حتى اذا توهم السامع انه قد تحول الى موضوع جديد اذا بالشاعر ينهى قصته ثم ينثلت منها عائدا الى السياق الأصلى للقصة ، وقد بنى أحكاما على هذا الاستطراد المحسوب بدقة ، كما نريد أن نبحث فى علة اختيـــار الشاعر حمارا وحشيا ليشبه ناقته به ، ويختار هو أو غيره ثورا ، وتارة بقرة وحشية ، وتارة أخرى عقابا ، ثم نبحث عن هذا الصيد ، لماذا يدعه الشـاعر ينجو ويفتك بالكلاب ، ويوقعه الآخر ويدرج بدمائه وتغلى بلحمه المراجل ، والقدور ، ويقدد ويشـــوى ؟! ، وندرك الفرق بين اطلاق الكلاب وراء الصيد أو اطلاق السهام من مخبأ ، أو المطاردة بالرمح فوق ظهر جواد قيد الأوابد ، ومسابق الريح !! وأسرار الاستطراد الطويل فى تصوير المشبه به ، أو الاختصار ، والاكتفاء بوصف مبتسر له ، ثم لماذا يقل تصوير الصيد أو ينعدم فى شعر الحرب ، والعكس ؟

ان السر فى كل ذلك له تفسير واحد هو أن ثمة غاية وهدفا يضعه الشاعر نصب عينيه عندما يشرع فى انشاء قصيدة ، وأن للشاعر ميزانا

حساسا ركب فى فطرته يزن به عناصر هذه القصيدة ، ويوازن بينها وبين مشاعره التى صبها فيها ، ومشاعر المتلقين اثر سماعها ، دون أن ينقص من تدفق مشاعره أو يحد منه ، أو أن يصدم مشاعر سامعيه الا اذا اقتضى الموقف ذلك ، ولكنه أبدا حريص على أن يدع خواطره ومشاعره تتسلل الى المتلقين رويدا رويدا حتى يلفى الواحد منهم نفسه وقد أصبح مكبلا أسيرا للشاعر وقصيدته .

وقد أدرك الجاحظ - رحمه الله - هذا الرابط الدقيق بين حديث الصيد وموضوع القصيدة فأشار اليه اشارة عابرة ، فى معرض حديثه عن عادة الشعراء حين يذكرون الكلاب والبقر فى الشعر فقال : « ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية أو موعظة ، أن تكون الكلاب التى تقتل بقر الوحش ، واذا كان الشعر مديحا ، وقال : كأن ناقتى بقرة من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما فى أكثر ذلك فانها تكون هى المصابة ، والكلاب هى السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم . ( الحيوان ٢/٢٠ ) ، وقد نقله عنه ابن قتيبة فى ( المعانى الكبير ١/٢٢٤ ) .

وهذا النوع من الاسقاط الذى تنبه اليه الجاحظ ، هو أيسر أنواع الرمز فيما نحن بصدده ، وأقربه تناولا ، لأنه من النوع المباشر الذى يسهل فيه استنباط ما رمى اليه الشاعر من المحاذاة فيما آل اليه أمر الفريسة ، اذ المغزى منه واضح لا يحتاج الى اعمال فكر ، بل قد يضع الشاعر يدنا عليه ، فلا هو فى حالة تسمح له بأن يحلق أو يعمى أو يلغز ، ولا سامعه ينتظر منه ذلك ، كما فى عينية أبى ذؤيب الهذلى التى رثى بها أولاده الذين أهلكهم الطاعون ، وفجعه الدهر بخمستهم فى عام واحد ، فبدأ بوصف حاله ورزئه ، وحسرته عليهم وكتمانه وصبره وتجلده ، ثم تحول الى عرض أنواع من الأرزاء التى تصيب أهل هذه الدنيا من نوائب الدهر ، فعرض ثلاثة نماذج ، قدم لها هكذا :

ولئن بهم فجع الزمان وريبـــــه  انى بأهل مودتى لمفجـــــــع
كم من جميع الشمل ملتئم القوى  كانوا بعيش قبلنا فتصـــــدعوا

وهو بهذا يمهد لسرد هذه النماذج التى استغرقت بقية القصـــيدة واتبع الشاعر فى عرضها نهجا واحدا ، أسقط فيه ما ادخر من وصف لبنيه الذين كانوا رجالا ذوى بأس ونجدة ، وفتاء وقوة ، ومع ذلك لم يسلموا من عادية الدهر فمثلهم مثل حمار الوحش ، ومثل الثور ، ومثل الفارس المستلئم ، كل له قوته ، وسلاحه ، وجماعته التى يدافع عنها ، ومسئولياته ، ومنطقة نفوذه ، وهو كذلك صاحب خبرة لا يستهان بها فى توفير وسائل الحياة له ولمن يتبعه ، وكفالة الأمن لهم ، ومصادر الرزق وهو فوق ذلك خبير بمكامن الخطر الذى يترصده ويترصد جماعته دائما من الأعداء ، وحوشا كانوا ، أم صيادين ، أم فرسانا معادين ، ولكن كل ذلك لا يشفع له اذا أذن القدر بانتهاء أجله ، وحلول أوانه ، وكذلك ( الدهر لا يبقى على حدثانه ) ، فكانت هذه العبارة التى هى المغـــزى والنتيجة ، عبارته المختارة ليصدر بها قصة كل واحد من نماذجه الثلاثة ، فقال فى حمار الوحش :

١٦ ـ والدهر لا يبقى على حدثانه  جون السراة له جدائد أربع

ومضى فى قصته حتى انتهى به الى مثل ما صار اليه بنوه ، ثم انبرى للثور فقال فيه أيضا :

٣٧ ـ والدهر لا يبقى على حدثانه  شيب أفزته الكلاب مروع

ومضى كذلك فى قصـــته حتى جندله الصياد وكلابه ، كما جنـدل الطاعون بنيه ثم انتقل الى الفارس المستعد للقتال الواثق من نفسه ، فقال فيه أيضا :

٥١ ـ والدهر لا يبقى على حدثانه  مستشعر حلق الحديد مقنع

ومضى فى صفته حتى اليوم الأخير من حياته ، عندما تجرد له فارس آخر له مثل صفته وأحس كل منهما بأن الآخر هو صنوه وعديله ، ولا ينبغى له أن يصرع من هو دونه أو يصرعه ، فتناديا واشتبكا وطعن كل منهما الآخر طعنة قضت عليه فكان ختام القصيدة بهذا المشهد الملائم لجوها البطولى المأسوى الحزين :

فتخالسا نفسيهما بنوافذ كنوافذ العبط التى لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد وجنى العلاء ، لو أن شيئا ينفع

والذى يكر النظر فى القصيدة بعد هذا يتبين له فى كل كرة جديد من أمرها كالعلة من هذا التكرار فى النماذج ، وعدم اكتفاء الشاعر بنموذج واحد ، والعلة فى جعل مجموع الصرعى من الحمير خمسة : هى الحمار وأتنه الأربع ، وكذلك جعل جهاد الثور ضد الكلاب وفتكه بها لا يشفع له فى النجاة ، لأن رب الكلاب كان له بالمرصاد حيث رماه بسهم كبه لوجهه ، فى حين أن كثيرا من ثيران غيره من الشعراء تتغلب على كلاب الصيادين وتنجو ، وتظفر بعد ذلك بعمر مديد ، ولا سيما تلك الثيران التى تشبه بها النوق ، كبقرة لبيد بن ربيعة العامرى التى شبه بها ناقته فى معلقته ، وثور ضابىء بن الحارث السالف الذكر .

وتكمن العلة فى هذه ( الحبكة القصصية ) ـ اذا جاز أن نستعير هذا المصطلح ـ التى تملى على الشاعر أن ينهى قصة الصيد بموت الفريسة أو بنجاتها ، فى أن أمرها مرتبط بالسياق العام للقصيدة ، فحتى وان كان حديث الصيد لا يعدو فى الظاهر أن يكون مجرد استطراد من تشبيه الناقة بحيوان ، بجامع السرعة والقوة ، فانه لا ينبغى للشاعر أن ينهى هذه القصة الجانبية الا بما يوافق مراده من القصيدة ، فالشاعر فى رحلة ، وله غاية يبغى الوصول اليها ، وكما أن الرحلة رمز لرحلة الحياة ، وتمامها كالنجاح والنجاة ، والناقة لها وظيفة حقيقية وأخرى رمزية فى هذه الرحلة فينبغى تبعا لذلك أن تكون الصورة التى تصور بها الناقة استطرادا من التشبيه ، موافقة للغرض العام للسياق ومحققة له ، أى أن

نجاة الحمار والثور وهما فريستان معناها نجاة الناقة فى المفازة ، واتمام الرحلة ، ولهذا نرى بعضا من الشعراء يرتدون بمجرد انتهاء الاستطراد بنجاة الفريسة الى الناقة مباشرة ليؤكدوا هذا المفهوم .

ومنه وصف لبيد للناقة التى اشبهت بقرة وحشـــية فتكت بكلاب الصيادين ونجت منها ، اذ قال :

فتقصدت منها كساب فضرجت بدم وغودر فى المكر سخامها
فبتلك اذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب اكامهـا
أقضى اللبانة لا افرط ريبـــة أو أن يلوم بحاجة لوامهـــا

ومنه قول المثقب فى الثور الذى شبه به ناقته : ( ديوانه ص ٥٢ ) :

فذاكـــم شـــــبهته ناقتى مرتجـــلا فيها ولم أغتـــد

ومنه قول النابغة عن الثور فى الرائية : ( ديوانه ص ٢٠٢ ) :

حتى اذا ما قضى منها لبانتـــه وعاث فيهـــا باقبال وادبـــار
انقض كالكوب الدرى منصـــلتا يهوى ويخلط تقريبا باحضـــار
فذاك شبه قلوصى اذ أضر بهـــا طول السرى والسرى من بعدابكار

وبعض الشعراء لا يرتد الى الناقة بعد هذا الاستطراد وانمـــا يتخلص مباشرة الى غرضه من الرحلة كقول النابغة فى الدالية وقـــد انتهى من تشبيه ناقته بالثور الذى فتك بكلاب القناص فتكا ذريعـــا ، حتى جعل الكلب الباقى منها يحدث نفسه : ( ديوانه ص ٢٠ ) :

قالت له النفس : انى لا أرى طمعا وان مولاك لم يسلم ولم يصـــد
فتلك تبلغنى النعمـــان ان له فضلا على الناس فى الأدنى وفى البعد

ومنه قول علقمة وقد شبهها بالبقرة : ( المفضلية رقم ١١٩ ) :

تعفق بالأرطى لهـــا وارادها رجال فبـــذت نبلهم ، وكليب
لتبلغنى دار امرىء كان نائيـــا فقد قربتنى من نداك قـــروب

فالضمير فى ( تبلغنى ) عائد على الناقة لا البقرة ، فكأنه قال : ان الناقة أسرعت فى مشيها كأنها بقرة فرت من صاديها وكلابهم لتبلغنى غايتى . فهذه اللام فى صدر البيت دلالة على شدة تآزر المعـــانى فى القصيدة ، على الرغم من هذا الاستطراد فى وصف الصيد .

والشاعر حريص على أن تسلم له ناقته لتسلم له رحلته وحياته ، ولهذا لا يفلح الصياد فى قنص فريسته الا اذا كانت الناقة مشبهة به ، كما فعل عبيد ابن الأبرص عندما شبه الناقة بالعقاب التى صادت الثعلب ، وقد أوردنا الأبيات آنفا . وكذلك الفرس اذا شبه بالصقر ، فلابد للصقر من الظفر بصيده ، كما قال الحارث بن حلزة فى وصف فرسه وهو يثبت الظباء : ( المفضلية ٦٢ ) :

فكأنهـــــن لآلىء وكأنـــه صقر يلوذ حمـــامه بالعـــوسج
صقر يصيد بظفره وجنـــاحه فاذا أصاب حمـــامة لم تدرج

والعكس يصح اذا شبه الفرس بالطريدة ، فهذه لابد لها من النجاة ، كقول ثعلبة بن عمرو فى فرسه الذى شبهه بظبى رماه الصياد فأخطأه فهو يعدو للنجاة بنفسه : ( المفضلية ٧٤ ) :

وتعطيك قبـــل السوط ملء عنانها واحضار ظبى أخطأته المجادف

فاذا شئنا أن ننطلق مرة أخرى من هذه الصور التى ما زلنا نعدها دون الصور الكلية ، وان كانت فوق الجزئية ، حيث هى تتمتع بشىء من التركيب ، فسنجد فى هذه الانطلاقة خلال البناء الكلى للقصيدة التامة أن الشاعر يرمز فى الغالب لنفسه بالجواد ، وقد يرمز بغيره ، أما الناقة ، فهنـــاك آراء متعددة فيها منها ما فسرها بأنهـــا رمز للأم ، واجتهد

فيها كثيرون حتى وصل ببعضهم الأمر الى أن جعلها عند العـــــرب كالبقرة عند الهنود ( أنظر : وهب رومية : الرحلة فى القصيدة الجاهلية ص ٥١ وما بعدها ، ص ١٦٥ وما بعدها ) .

وقد تبين من النماذج التى اخترناها فى هذه الدراسة أن الناقة ترمز الى امرأة الشاعر الملازمة له ، والنماذج التالية تبين مصداق تصورنا للفرس والناقة :

فامرؤ القيس صاحب « يوم دارة جلجل » المشهور ، لم يأت بجواده فى المعلقة التى ذكر فيها هذا اليوم عبثا ، فانه أسقط على الجواد كثيرا من صفاته بحيث صار ظلا له ، فماذا صنع ؟ وكيف وصف ؟ وماذا قال ؟

ان الشاعر له موقف من النساء معروف ، فهو متهتك لا يدع امرأة الا حاول الوصول اليها ، وهو مع هذا مفرك تكرهه النساء ، وقصته مع زوجته معروفة ، وكذلك قصته مع المرأة التى أخبرته بالعلة التى تفـركه من اجلها النساء أيضا معروفة ، وقيل انها أم جندب نفسها .

وهو فى موقف يجب فيه أن يدافع عن نفسه بنفى كل شبهة ، فجعل قصيدته معرضا لعلاقاته مع النساء فهو يصول ويجول مع أم الحويرث ومع الرباب وعنيزة ، وفاطمة ، وبيضة الخدر ، ثم مع النساء جميعهن فى يوم دارة جلجل .

ويوم دارة جلجل هذا نجح فيه امرؤ القيس بالحيلة فى حبس جماعة من النساء وهن عرايا فى غدير وهن يستحممن وذلك بالاستيلاء على ملابسهن ، وظل بهن حتى خضعن لارادته وخرجن الواحدة تلو الأخرى وهن عرايا ، ومن استعرضت نفسها أمامه مقبلة ومدبرة ، دفع اليهـــا ملابسها الى آخر واحدة منهن وهى عنيزة ، ثم نحر لهن ناقته ، وأكلن وشربن ولهوا جميعا فى يوم بهيج كما وصفه .

هذا حديث النساء فانظر بعد الى حديث الصيد وحاذ بينهما ، أليس اذا كان الجواد أمرأ القيس نفسه - كما ادعينا - ، يكون وصفه بأنه ( قيد الأوابد ) منطبقا تماما على ما وقع فى يوم داره جلجل ، فالنساء عادة يوصفن بالنفور ويشبهن بالظباء والمها ، وهى جل المقصود بلفظة الآبدة والأوابد ، فاذا حبسهن امرؤ القيس على هذا النحو ألا يستحق أن يلقب بلقب ( قيد الأوابد ) عن استحقاق ودون منازع ، فاذا انتقلنا الى وصف بعض تفصيلات الصيد ، وجدنا الشاعر يشبه الأبقار فى سربها بالعذارى :

فعن لنـــا سرب كأن نعاجـــه عـــذارى دوار فى ملاء مذيل

ثم نفاجأ بعد ذلك بهذا الجواد يترك كل القطيع وراءه ، وينتقى ثورا ونعجة :

فألحقنـــــا بالهاديات ودونه جواحـــرها فى صـــرة لم تزيل

فعـــادى عداء بين ثور ونعجـــة دراكا ولم ينضح بماء فيغســـل

فالصورة هنا أنه انطلق بين صفوف القطيع لا يلفته أفراده حتى سبقها جميعا ، وانطلق الى أوائلها والسوابق منها وهى أجـــودها ، وصادها ، واختار الصيد زوجين : ثورا ونعجة . أليس هذا رمزا لاختياره امرأة ذات بعل ليصيبها دون غيرها فى الصورة الوقحة المتقدمة فى القصيدة ؟! ، ثم ان حديث الصيد ذاته قد انتهى بمجلس لهو وأكل وشرب كالذى انتهى به يوم دارة جلجل قبله .

وهناك بعد ذلك فى القصيدة رموز أخرى لا يستعصى حلها على من يدرك هذه الصورة الكلية وأثرها وانعكاسها على البناء الشعرى .

وهذه الصورة بحذافيرها كررها الشاعر فى قصيدته اللامية الأخرى المشهورة التى مطلعها :

الا عم صباحا أيها الطلل البالى  وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

والتى فيها البيت المشهور عند البلاغيين :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا  لدى وكرها العناب والحشف البالى

وهو فيه كان قد شبه فرسه بالعقاب ، التى جعل ( قلوب ) الطير تساقط لدى بابها ، وقد بلى بعض ، وبعض ما زال رطبا كالعناب ، مما يؤكد على الصورة التى رمينا اليها ، ولعل شيئا جديدا يمكن أن يضيفه البلاغيون الآن الى وصفهم لهذه الصورة . وعلى هذا جرى الشاعر فى كثير من شعره ، وغيره كذلك ، ولقد ادعى أن ما جرى بين الشاعر وعلقمة ، وحكومة أم جندب ، وكانت حول وصف الفرس ، كان المقصود منه الرمز الى وصف النفس ، ولهذا كان جواب امرىء القيس على حكومتها لعلقمة أن طلقها قائلا لها : ليس كذلك ولكنك هويته ! ، وتصديقا لذلك قبلت الزواج من علقمة بعده . وهذه القصة مبثوثة فى كتب الأدب ، وعليها عشرات التعليقات والآراء ، ثم هى فى ( ديوانه فى صدر القصيدة ص ٤٠ ) .

وأشد دلالة على تلك الوحدة مما سبق قصيدة متمم بن نويرة العينية التى مطلعها : ( المفضلية رقم ٩ ) :

١ ـ صرمت زنيبة حبل من لا يقطع  حبل الخليل وللأمانة تفجع

فهو يصف هذه المحبوبة ومجازاتها احسانه بالاساءة ، ويحذرها من مغبة ذلك ، ثم ينتقل الى الناقة انتقالا له مغزاه فى الدلالة على ما يرمز بها له . وهو فى الغالب المرأة . والزوجة على وجه الخصوص . فهو يقطع الوصل بناقة يرتحل عليها ، هذا هو ظاهر كلامه ، أما السياق فيؤكد أنه قد تزوج باخرى ، أو رجع الى زوجة كان هجرها :

٤ ـ ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه  واخو الصريمة فى الأمور المزمع

٥ ـ بمجدة عنس كان سراتها  فدن تطيف به النبيط مرفع

٦ ـ قاظت أثال الى المـــلا وتربعت بالحزن عازبة تسن وتـــودع
٧ ـ حتى اذا لقحت وعولى فوقها قرد يهم به الغـــراب الموقع
٨ ـ قربتها للرحل لما اعتـــــادنى سفر أهم به وأمر مجمـــع

ولما شرع فى رحلته مع هذه ـ والرحلة رحلة حياة أو جزء منها فى ادعائنا ـ جعل الشاعر يشبه الناقة بأتان ـ أتان وليس حمارا ، وله مغزى بعيد ـ وجعل لهذه الأتان قصة مع ذكرها ومع ولدها ، ومع الصياد ، فقد نفرت من ذكرها ، وهو يضمها اليه بصعوبة ويصبر على نفورها ويرعاها ، ويعاملها بالحسنى ، ويصطحبها الى المورد وقت الشرب ، فاذا الصياد لاطىء بين الحشائش العالية ، فيرميها بسهم يخطئهـــا ، ويفطن ذكرها الى الخطر المحدق بها فجعل نفسه خلفها وهى تعـــدو هاربة ليحمى ظهرها ويجعل نفسه عرضة للصياد فكان جزاؤه على هذه التضحية وهذا الاستبسال أن رفسته فى نحره دون تورع ، ويا ويلنا لو كانت كذلك كل الاناث :

١٧ ـ أهوى ليحمى فرجها اذ أدبرت زجلا كما يحمى النجيد المشرع
١٨ ـ فتصك صكا بالسنابك نحـــره وبجندل صم ولا تتـــــورع
١٩ ـ لا شىء يأتى أتوه لما عـــــلا فوق القطاة ورأسه مســـتتلع

فهذه القصة اسقاط رمزى لقصته مع زوجته النـــافرة التى تتلقى احسانه بالاساءة وهو على العكس من ذلك . فهل وقف الأمر عند هذا الحد ؟ ، لا ! ، ان الشاعر لم يفرغ من قصته ولم يفرغ جعبته ، انهـــا رحلة الحياة ، وليست جولة فى البيداء يعود بعدها وكفى ؟ لابد للشاعر وقد أهين من أن ينتصف لنفسه ، ويدافع عنها ، لقد اتخذ غيرها ، نعم !، ولكن بقى أن يصف فتوته ونجدته ومروءته ، ومتعته فى الحيـــــاة الجديدة ويعلم هذه النافرة دروسا ، وأى حديث أصلح للنهوض بهـــذه المهمة من حديث الصيد والفرس :

٢٠ ـ ولقد غدوت على القنيص وصاحبى نهد مراكله مسح جرشـــع

ويأخذ بعد ذلك فى وصف هذا الفرس ويصف استعداده للقنص وللحرب ، استعدادا لا يدع للخيبة احتمالا ، وهو بهذا يرمز الى أنه لن يحتمل مرة أخرى مثل ما تحمل منها ، ولن يسمح لأحد أن يسوءه ، ويصف لهوه ورفاقه ، ومحاولته صرف الهم عنهم ، وهيبة ما هم مقبلون عليه من الخطر ، ثم ينتقل من هذه الاشارة العابرة الى ما يمكن أن تسفر عنه الأخطار المشار اليها ( وكأنها حرب ، ولكنه لم يصرح بذلك ) ، ويصف صورة من الخيال ، لنفسه وقد جرح جرحا بليغا ، وتفرد دون أصحابه وليس معه سلاح ، وقد أتت الضبع اليه تناوشه وتنهشه تطعم جراءها من لحمه ، ويتمنى لو كان معه سلاحه الذى طالما طير به أشلاء الفرسان ، وهنا نكتشف أنه يتوجه بهذه الصورة الى تلك الأنثى النافرة ، التى اعتقدنا أنه غادرها ، فيقول لها :

٣٦ ـ ذاك الضياع فان حززت بمدية  كفى فقولى : محسن ما يصنع

مما يدلك على مدى الترابط الذى فى هذه القصيدة ، فكأنه يقول لهذه المغرورة : ان كنت تحسبين أنى قد ضيعت بعدك ، فانى قد عوفيت بعدك ووجدت من هو خير منك ، وان الضياع الحقيقى لهو تلك الصورة الدامية ، أما أن أغادرك دون أن آسى عليك فليس شيئا ، وحتى لو كنت أعز على من يمينى فانى قاطعها ، وهو بهذا يذكرنا بمقالة ذى الأصبع العدوانى : ( المفضلية رقم ٣١ ) :

والله لو كرهت كفى مصـــــاحبتى  لقلت اذ كرهت قربى لها : بينى

ومقالة المثقب العبدى : ( المفضلية رقم ٧٦ ) :

فانى لو تخالفنى شـــــمالى  خلافك ما وصلت بهـــــا يمينى

وما توحيان به من ظلال .

ثم ينبئها بأنه قد لقى من أمور الدنيا ما هو أنكى من كل ذلك

وبأنه قد استعد لتلقى ما بقى وعرف نهايته ، ولا يأسى لذلك ، كما أنه لن يأسى عليها :

٣٩ ـ ولقد علمت ، ولا محالة أننى  للحادثات ، فهل ترينى أجزع

ثم يختتم قصيدته بهذه الرنة الحزينة التى عرفت عنه ، ولا سيما بعد مصرع أخيه مالك ، ( انظر تحليلنا لها فى خاتمة القصيدة ) .

وكما وصف متمم الناقة رامزا بها الى المرأة اللصيقة ، والزوجة ، كذلك فعل غيره من الشعراء وأكثروا فى هذا على نحو جعل ذكر الناقة بعد حديث الغزل أو فى أثنائه أو فى أثناء الرحلة على ما هو معروف من الكثرة فى الشعر القديم ، وفى هذا الأمر لطائف ، منها : أن الشاعر يشبه المرأة عادة بالمهاة وبالظبى ، وكذلك يفعل مع الناقة فيشبهها بالمهاة وبالظبى ، ولكنه قد يشبه الناقة بحمار الوحش ، وبالصقر وبالعقاب كما رأينا ، وهو أمر مقصود منه أيضا ، ولا يقدح فى أصل الرمز ، ألا ترى أن المرأة اذا أسنت ، تحولت الى شىء يشبه ذلك ، ولا سيما اذا تمكنت من الرجل ولم يبق عنده غيرها ، أو لم يقدر على غيرها ، وهو ما سيتضح جليا فى قصيدة المرار التى سنعرض لها بعد ، ومن هذه اللطائف أيضا أن الشاعر قد يصف ناقة ، ثم يعرض عنها ، ويذكر ناقة أخرى كان بها نجاؤه ، وتحقق هدفه ، وهو ما فعله لبيد فى معلقته حيث وصف ناقة وصفا مسهبا ( الأبيات ٢٢ ـ ٣٥ من المعلقة ) مشبها اياها بالأتان الوحشية ، ثم أعرض عنها منصرفا منها ، أى من الأتان ، مباشرة الى بقرة وحشية فقدت ولدها وأكلته السباع :

٣٦ ـ أفتلك أم وحشية مسبوعة  خذلت وهادية الصوار قوامها

ثم انطلق يصفها بأوصاف هى أليق بأجمل النساء منها بالبقرة كقوله :

٤٣ ـ وتضىء فى وجه الظلام منيرة  كجمانة البحرى سل نظامها

ثم وصف صيادها وكلابها على نحو ما بينا آنفا ، ثم ختم الوصف بما يؤكد أنه استبدل ناقة بأخرى ، ويفاجئنا بما يقطع بصحة ما ادعينا بعـــده :

٥٣ ـ فبتلك اذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب أكامها
٥٤ ـ اقضى اللبانة لا أفرط ريبـــة أو أن يلوم بحاجة لوامهـــا
٥٥ ـ أو لم تكن تدرى نوار بأننى وصـــال عقد حبـائل جذامها
٥٦ ـ تراك أمكنة اذا لم أرضهـــا أو يعتلق بعض النفوس حمامها

وهكذا يتبين لنا أن الناقة هنا بالقطع هى امرأته الثانية التى عدل عن الأولى اليها لشىء جرى بينهما لم يلبث أن صرح به مباشرة فى البيت (٥٥) وما بعده ، بعد أن صرح أيضا فى البيت (٥٤) بأن هـــذه الناقة هى البديل النافع له من الأولى . وقد وضح تماما أن المرأة التى عدل عنها هى التى شبهت بالأتان ، وأن التى عدل اليهـــا قد شبهت بالبقرة ، ولعله أصابها أسيرة فى الحرب ثكلى ، أو أنها ترملت وفقدت ولدها فتزوجها ، من يدرى ؟؟

وشبيه بهذا فى دلالته ، ما فعل المرار بن منقذ فى رائيته الطويلة ( المفضلية رقم ١٦ ) وفيها لطيفة طريفة تدل على مدى ترابط القصـيدة وقدرة الشاعر على التصرف فى شعره دون جمود أو خوف أو تعقيد ، حيث ان هذه القصيدة بدأت موضوعها من آخره ، وكرت راجعـــة القهقرى به ، لأن الشاعر بدأ ذكر رحلة الحياة فيها من آخرها بعـــد المشيب ، وكر راجعا على الطريقة المسماة حديثا بالاسترجاع Flash Back أو Switch Back . وقد اقتضاه هذا النمط أن يبدأ بعد لوم صاحبته على انكارها اياه لما علاه من الشيب أن يتجه مباشرة الى ذكر الشباب واللهو ، وعلى رأس ذلك نعت الفرس وما يعنيه هذا ثم اتجه الى الناقة وأفاض ثم فخر بدخوله على الملوك ، وبأن الملوك يعملون له حسابا ، ويعدونه لهم ندا وعديلا ، وفخر بقومه ، ثم ذكر الأطلال وتغزل طويلا

جدا حتى انتهى من قصيدته نهاية غزلية تليق بالمحبوبة ، وفيها طرافة .

وقد ذكر ابن قتيبة أن البيت الذى فى أول ذكر الأطلال ورقمه هنا ( ٥٣ ) ، هو مطلع القصيدة ( الشعر والشعراء ترجمة رقم ١٥٥ ) ولا دليل له حيث ذكره منفردا ، ولم يقل به غيره . ولقد عدل الشاعر كل ترتيب القصيدة عما يكون عليه ، وليس هذا القسم فقط ، فالفخر عادة بالقوم وبالدخول على الملوك يكون قبل اللهو ، وذكر الناقة يكون بعد الرحلة ، ويأتى ذكر الفرس آخرا مع اللهو ، وهنا انعكس كل ذلك ، فما الذى يدعونا الى نقل ذكر الديار الى أول القصيدة تاركين كل ذلك ؟! .

وليس هذا المسلك بمستغرب فقد لجأ اليه بعض الشعراء الذين يسترجعون ذكرياتهم ، كالمزرد فى لاميته ( المفضلية رقم ١٧ ) . ولقد أفاد الشاعر منه أيما افادة فى تحقيق هدفه من القصيدة ، فما كان يستحب أو يقبل منه أن يعلن عن شيبه فى صدر القصيدة أو فى أى جزء منها وهو قد بدأها بأربعين بيتا فى المحبوبة وديارها ، ولكن هذه الأبيات تجىء فى ذيل القصيدة كجزء من حديث الذكريات من رجل بلغ من الكبر عتيا فيقبل منه ويتملح به ، يضاف الى ذلك أنه لما بدأ بذكر الشباب واللهو لم يصرح فيه بمقدار ما ورى ورمز من خلال الفرس والناقة .

وقد أفاض الشاعر فى ذكر جواده ونعوته التى تصدق عليه هو أكثر مما تصدق على الفرس وذكر الصيد عليه ، وما يأتيه به من نعام وحمر ، شبهه بالبازى وبالثعلب وبالسحابة وبالطائر وبالسهم ، ووصف حاله فى المواقف كافة وفى الرخاء والشدة وأنه يكون على كل حال يعطى أكثر مما ينتظر من أى جواد غيره ، وقد كانت كل الصور وأكثر الألفاظ موحية بمراد الشاعر ، الذى رمز بالفرس له ، حتى ختم وصفه اياه بقوله :

٢٦ - بين افـــــراس تناجلن به  اعوجيـــات محـــاضير ضبر

فاكتملت الصورة التى رسمها لنفسه أيام الشباب بين النساء اللاتى كن عنده وهن أكمل النساء خلقا ، وقد تناجلن به ، فلما تقدم به العمر آن أن يرجع الى التى بقيت عنده وظفرت به وحدها بعد تفرق الغوانى ، فجاء دور الناقة :

٢٧ - ولقـــد تمرح بى عيدية  رســـلة السوم سبنتاة جســـر

وهذه الناقة ليست ناقة وكفى ، وانما هى ذات تكوين خاص :

٢٨ - راضها الرائض ثم استعفيت  لقـــرى الهم اذا ما يحتضـــر
٢٩ - بازل أو أخلفت بازلهـــا  عاقر لم يحتلب منها فطـــر
٣٠ - تتقى الأرض وصوان الحصى  بوقاح مجمـــر غيـــر معـــر

فهى محتفظة بقوتها وفتائها ، ولم يشغلها عنه ولد ، ولم تترهل بالحمل والرضاع ، ومع هذا فهى ليست ظبية أو مها أو حتى نعامة ، وانما هى حمار وحشى ، فحل ذكر وليست أتانا ، ويقود جماعة من الأتن ويعرف كيف يلزمها به ويمنعها ، ولا يسمح لها أن ترتع مع الوحش فى الصحراء ، فهى ترنو الى الوحوش ، تحسدها على ما هى فيه من نعمة الحرية ، كذلك هو مع هذه الأنثى التى بقيت له ، ومنعته غيرها :

٣٧ - وهو يفلى شعثا أعرافهـــا  شخص الأبصار للوحش نظـــر

ويبدو أن الصيادين قد تسامعوا بذكر هذا الفحل ، وتوجسوا منه خيفة فلم يعرض له منهم أحد ، فصار حرا يختار بين موارد الماء وينزل بأيها شاء !

ولو كان لمثل هذه الدراسة أن تطول أكثر مما هى عليه لسقنا كثيرا من الأمثلة لزيادة التأكيد على أن حديث الصيد فى القصيدة العربيـــة

لم يكن حديث لهو ، ولم يكن قليلا أو عارضا ، وانما كانت له مرام وأغراض بعيدة ، حبذا لو ادركها السابقون ممن توفروا على شعر العرب، اذا لأمكننا أن نفيد منها أيما افادة فى فهم طبيعة هذا الشعر المنقطع النظير ، وبناء فنوننا المستحدثة من الأجناس الشعرية والنثرية على أساس من فهم مختلف لهذا الأدب ، وتقديره حق قدره ، ولما أمكن لأحد أن يرميه باية فرية مما ادعى عليه قديما ، وحديثا .

ونأمل أن تكون هذه الدراسة العاجلة قد نجحت فى ابراز هـــذه السمة وارساء أساس جديد نبنى عليه جوانب أهملت قديما من نقـــدنا وبلاغتنا ، والله تعالى نسأل أن ينفع بها ، وأن يغفر زللها ، ويكمـــل نقصها ، ويراب صدعها ، انه على ما يشاء قدير وهو بالاجابة جدير ، وهو نعم المولى ونعم النصير .

## أهم المراجع والمصادر

١ ـ الأصمعيات · تحقيق أحمد محمد شاكر · وعبد السلام هارون ط ٥ دار المعارف ١٩٧٩ ·

٢ ـ الأنوار ومحاسن الأشعار · أبو الحسن على بن محمد بن المطهر العدوى المعروف بالشمشاطى · تحقيق صالح مهدى العزاوى · دار الشئون الثقافية العامة · بغداد ط ٢ ـ ١٩٨٧ ·

٣ ـ تاريخ الأدب العربى ـ كارل بروكلمان ـ دار المعارف ـ ط ٤ ـ ١٩٧٧ م ·

٤ ـ التصوير البيانى · محمد أبو موسى · منشورات جامعة قاريونس ليبيا ١٣٩٨ هـ ·

٥ ـ جمهرة أشعار العرب · أبوزيد القرشى ـ المطبعة الخيرية ١٣٣٠

٦ ـ الحيوان · للجاحظ · تحقيق عبد السلام هارون ـ الحلبى ـ ط ١ ـ ١٣٥٦ ·

٧ ـ خاتمة القصيدة العربية ودلالتها التاريخيـــة والفنية · كاظم الظواهرى · مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ـ العدد ٦ سنة ١٤٠٦ ·

٨ ـ ديوان الأعشى · تحقيق محمد محمد حسين · مكتبة الآداب ( ؟ ) ·

٩ ـ ديوان امرىء القيس ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار المعارف ـ ط ٤ ـ ١٩٨٤ ·

١٠ ـ ديوان المثقب العبدى ـ تحقيق حسن كامل الصيرفى ـ ١٣٩١ معهد المخطوطات العربية ·

١١ ـ ديوان النابغة الذبيانى ـ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار المعارف ـ ١٩٧٧ ٠

١٢ ـ شرح أشعار الهذليين ـ لأبى سعيد السكرى ـ تحقيـــق عبد الستار فراج ـ دار العروبة ـ القاهرة ـ ١٣٨٤ ٠

١٣ ـ شرح القصائد التسع المشهورات ـ لأبى جعفر النحاس ـ بغداد ـ ١٣٩٣ ـ تحقيق أحمد خطاب ٠

١٤ ـ شرح القصائد العشر ـ الخطيب التبريزى ـ تحقيق عبد السلام الحوفى ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٤٠٥ هـ ٠

١٥ ـ شرح المعلقات السبع للزوزنى ـ مكتبة المعارف ـ بيروت ـ ١٩٨٣ م ٠

١٦ ـ الطبيعتان الحية والصامتة فى الشعر الجاهلى ـ بهيج مجيد القنطار ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٤٠٦ ٠

١٧ ـ المعانى الكبير فى أبيات المعانى ـ ابن قتيبة ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٤٠٥ ٠

١٨ ـ المفضليات ـ تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون دار المعارف ـ ط ٥ ـ ١٩٧٦ ٠