رحلة الخلاص من النزوع الى الفعل

أ. د. إبراهيم جنداري جمعة
جامعة الموصل – كلية التربية

من خلال استقرائنا النصوص العربية قبل الإسلام، يتبين أن هنالك هوة تفصل بين عالمين _ في الوعي الشعري على الأقل _ عالم الأطلال وعالم المثل، الأول من حيث الواقع هو عالم خرب متهدم على الرغم من كل ما حشده له الشاعر من عناصر الحياة، والآخر عالم الطموح والرغبة، وهو النموذج الذي يراود طموح الشاعر في مواجهة تحدي الواقع السيئ المفروض، ويبحث الوعي الشعري عن وسيلة لعبور تلك الهوة ذات الطريق الوعر المليء بالمصاعب والعثرات، فلا يجد سوى الناقة وسيلته لهذا العبور.

في محصلة القناعة من تأمل محاولات الوعي الشعري في تلك الحقبة، إنه ظل يقاوم اليأس وينشر خيوط الأمل من اللحظة الأولى لتفتق هذا الوعي عن الصورة الأولى للقصيدة، حيث قاوم يأس الحاضر ببعث الماضي وموت الدمن من خلال نفخ الحياة برموز نشرها في الأنقاض خالدة تقاوم الزمن، وظل خيط الأمل يتنامى لينفتح على ولادة الظعائن التي خرجت تنبعث من بين ركام الأطلال سائرة لا تتوقف.

ولأن الماضي لن يبعث حياً، وإن حلم اليقظة الذي ألم بالوعي الشعري لا بد له وأن يصطدم بواقع الطلل المتهدم، وقبل أن يصحو هذا الوعي على صورة الدمار هذه، فإنه ينسج من خيوط الأمل مركبه الجديد الذي يسحبه من عالم الذكريات (حيث يغدو اليأس من بعث الماضي حافز الشاعر الى مواجهة الواقع الذي يعيشه) [1].

من هنا تأتي حركة (الناقة) لتكون أداة لتحويل النزوع العاطفي الى فعل لتحقيق المرغوب الممكن من خلال شحنها بقوة الإرادة، وعليه ينبغي التنبه الى أن الناقة هي الذات الشعرية نفسها التي يقودها الوعي الشعري الفاعل والمتطلع الى تحقيق الممكن منذ الآن، متحرراً من سلطة الطلل [٢].

عند ذلك تبدو الناقة في هذه الرحلة (رمزاً للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال) [٣]، ويحشد الشاعر لها كل صفات القوة والقدرة على التحمل وكأنه يتحدث عن ذاته، فالناقة القوية التي تتبدى في الرحلة هي إرادة الشاعر في عنفوانها وقد تضامنت في درب الحياة.

إن الذات (الناقة) تنطلق – دائماً– بإرادة الوعي الشعري الى حيث تنجز ذاتها وتحققها فعلاً، ولا تتحقق هذه الذات إلا عبر رحلة تسلك طرقاً وعرة، وهي رحلة عمل مجهدة تقتفي دروب الحياة من أجل تحقيق الأمل.

وما دامت هذه الناقة رمزاً للإرادة الإنسانية العاملة لتحقيق الأمل، فإن ذلك يحتم على الوعي الشعري أن يدخل هذه الإرادة / الذات في صراع مع هذا العالم دفاعاً عن عالمها، وهنا تنبثق من بؤرة الذات الشعرية ذاتاً أخرى ممثلة بالثور الوحشي وحمار الوحش وغير ذلك.

وتتبدى أمام نواظر البحث تلك الدروب الوعرة (الهوة الفاصلة بين الطلل الموت، والحياة/المثل الأعلى) التي لا بد للناقة – الذات – رمز الإرادة من سلوكها وهي طريق تحتاج الى شجاعة، فمن يقصر فيها وطأته أرجل السابلة بغير رفق، قال بشر بن أبي خازم [٤]: [من الوافر]

يطأنَ بها فروق مقصِّراتٍ بقاياها الجماجم والضلوع

والموت يترصد المرء في هذا الطريق، وينعق البوم في جنباته، ويصرخ الصدى بين أرجائه، وقد وصفه المثقب العبدي بقوله [٥] : [من الطويل]

وبعملةٍ أرمي بها البيد في السرى يقطع أجواز الفلاة رسمها

اقضي بها الأهوال في كل قفرةٍ ينادي صداها آخر الليل بومها

والناقة بهذا المفهوم : هي الذات التي تناضل من أجل تحقيق رغبتها الممكنة عن طريق رحلة العمل / الخلاص، مندفعة بإرادة صلبة حشدت لها الذات كل معاني القوة، وهذا النضال للوصول الى الهدف لا يتحقق إلا من خلال الصراع.

وللبحث – هنا – أكثر من سبيل، ليدلل أولاً على أن الناقة هي أمل الشاعر الذي يلوذ به بعد أن صدمه الواقع المتهدم رغم محاولته نشر خيوط الحياة بين أرجائه، ولتخرجه هذه الناقة بعد ذلك سالكة طريق العبور الى حيث أمله المرتجى.

ومن الناحية، فلا بد للبحث أن يدرس تحولات الناقة الى الذات وامتلاك هذه الذات لإرادة التصميم على الوصول من خلال رحلة العمل والصراع لتحقيق المرغوب الممكن.

وكذلك فقد أصبح لزاماً على البحث أن يدرس – مفصلاً – عنصر المخاطرة المتمثل في الناقة / الذات التي (تريد) تحقيق إمكانياتها المرغوبة، إذ الإرادة قوة للوجود الذاتي بها يحقق ما به من إمكانيات على هيئة وجود الفعل في وسط الأشياء والذوات (ولما كان الممكن لا نهاية له،وكان التقابل صفة جوهرية في كل موجود، كانت الإرادة في حالة تيقن بالنسبة الى ما يجب عليها أن تتعلق به من أوجه الممكن، إذ يبدو لها أن الأشياء الممكنة تكاد تتساوى فلا يكون لديها حينئذ إلا أن تخاطر بأخذ أحد الأوجه) [٦].

إذن فكل فعل للإرادة ينطوي في الواقع على مخاطرة، ولذا فإنها تتسم في (الآن) وتشعر بطابع الحضور في الزمانية، ومن هنا أيضاً تشعر بالسرمدية (وهذا الشعور هو الذي نجده في مقابل الخطر وهو الأمان) [٧].

والأمان مصدره اليقين، ولذا يمكن أن يفسر وجودياً على أنه شعور الإرادة بوضوح التصميم،وهو وضوح ضروري في الواقع لكي يتم الفعل بعد أن كان نزوعاً مجرداً، يحمل بين ثناياه رغبة تريد التحقق، وعلى هذا فإن الخطر حينما يستحيل الى تصميم وعزم يضاء بهالة من الوضوح قد يكون مبعثها مجرد الانتقال الى الفعل، وذلك يوحي بالثقة التي هي جزء مهم من مكونات الأمان.

المخاطرة عند الشاعر العربي قبل الإسلام قد تفسر – سطحياً – بأن غايتها الأساسية : اللحاق بالحبيبة المهاجرة، او الفرار من الديار المهجورة او الوصول الى الممدوح وغير ذلك، وهي في حقيقتها موقف لا بد منه للانتقال من حالة النزوع والمنى الى موقف الفعل الإرادي لتحقيق المرغوب الممكن، ولذلك يمكن النظر الى المخاطرة بأنها محاولة لاتخاذ موقف من رموز الزمان والمكان [٨]، ولكنه موقف غامض لأن أسبابه متشابكة بعضها واضح والآخر غائم، وهو الى هذا هرب من مواجهة الألم سعياً وراء سراب الفرح، فالشاعر الذي يترك أرضه وأهله لا يمكن أن تكون هدية الممدوح له سبباً وتعريضاً، لأنه لم يعتد الارتزاق والاستجداء بما يمتلكه من إحساس بالعظمة والكبرياء، ولكنه يقطع الصحارى المسكونة بالموت بحثاً عن النموذج (الممدوح) الذي تتمثل فيه القيم التي يعشقها المخاطر والتي لم يجدها في المكان الذي غادره [٩].

والسفر او الرحلة هي وسيلة العربي آنذاك للولوج الى المخاطرة، لأنها سبيله الوحيد للوصول الى المكان الذي ينسيه مكانه، والزمان الذي يبعده عن زمانه، فهو يجرب السلو بالتذكر فما يستطيع، ويتناول الخمرة فلا يفلح، ثم يجيء السفر وتأتي المخاطرة آخر التجارب، فيستدعي ناقته التي تجسم آلامه فتوصله الى الممدوح، او الحبيبة بعد أن تريه الصحراء المفزعة.

عليه فإن البحث سيقف في صفحاته اللاحقة عند (الناقة) رمز الإرادة العربية وقتذاك،التي ناضلت من أجل تحويل النزوع العاطفي الى فعل ملموس مستندة الى

عنصر (المخاطرة) في الزمان والمكان، متوحدة مع حيوان الصحراء (الثور، وحمار الوحش) لصنع ركائز القوة لخوض الصراع الذي لا بد منه كي (تطفر) بعد ذلك الى الذوات الأخرى متفاعلة معها لخلق المثل الأعلى.

رحلة الناقة – رحلة الخلاص

للناقة تاريخ طويل يمتد الى عصر أقدم من العصر الذي نحن بصدده، فناقة صالح – كما في تاريخ الطبري – [١٠] ولدت في بطن صخرة، ارتجفت وظهر في جانبها نتوء كبير، ظل يدور ثم تمخضت الصخرة كما تتمخض المرأة فوضعت الناقة، ويصفها الرواة بالعظمة، وإذا تأملنا في وصفهم، تبادر الى أذهاننا ناقة البسوس في حجم ضرعها وطول قوائمها، حتى كأن ناقة هذا اليوم من أيام العرب هي بعينها ناقة صالح، حيث تظهر المرأة عنصراً هاماً الى جانبها، فالبسوس خالة جساس وهي صاحبة الناقة، شجعت جساساً على قتل كليب لأنه قتل السقب [١١]، وهو فصيل الناقة ثم رمى الناقة في ضرعها [١٢].

لقد حملت الناقة منذ القدم صفة القدسية، ومن يعترض لها بسوء فإنه يلاقي ما لاقاه عاقر الناقة، وعندما كان الشاعر في ذلك العصر يصفها فإنه يصفها أقرب الى المثال منها الى الواقع، فكانت بحق ناقة أسطورية لا مثيل لها في الوجود، ربما لأن الشعر يخلص الأشياء من أسر الواقع حيث يمنحها بهجة وجمالاً، (فلقد خلص الشاعر العربي القديم ناقته من قيد الواقع الثقيل وسحابها وخلع عليها مشاعره الإنسانية الأصيلة من حزن وشوق وحب وسواها، ثم مضى بودٍ كبيرٍ وجرأة غريبة الى آخر الشوط فشبه الحبيبة بها)[١٣].

ويصعب أن نحدد – على وجه اليقين – السر في هذه العلاقة، علاقة الشاعر بناقته الراشحة بأصدق العواطف البشرية وأخلدها، حيث (أن البعير كان يلهب رغبة

العربي في الصياغة والتصوير الفني، كما ألهب البقر شعراء الهند في عصر الفيدا) [١٤].

ويحاول البعض أن يقدم تعليلاً لذلك [١٥]، حيث يشير الى أن هذه التقاليد تدل مع اختلاف تفسيرها على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان في أحوال خاصة، الى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم وهو الماء والمرعى، وربما كان ذلك تقديساً لفكرة (الخصب والعطاء) [١٦]، لأنهم يستعيدون بذكر الناقة والصحراء (عصر المخاطرة والفتوة والشباب الذي تركوه وراء ظهورهم، وهو بذلك جزء مكمل لما بدأه الشاعر من الحديث عن عواطفه وذكرياته أثناء الحديث عن المرأة) [١٧].

1- رحلة الناقة – رمز الحياة :

لقد انفجرت القصيدة العربية قبل الإسلام بفيضان وصف الناقة حتى خيل الينا أنها شغلت جزءاً رئيساً في هذه القصيدة، وقد أسرف بعض الشعراء في وصفها بفيض لا ينضب،فأوحت لنا أن الشعر العربي معظمه في وصف الناقة حتى ألح على أذهان لماذا كل هذا الفيض؟ [١٨]،لذلك كان الدكتور طه حسين يعلل سبب اهتمام الشاعر بها، (لأنها تستطيع أن تسليه عن هجر الهاجر، وأن تمضي به الى حيث لا يطلب، فقدرتها على الإسراع واحتمال ما يفرضه السفر من الجهد والمشقة والهزال، هو أهم ما يعنيه من هذه الناقة) [١٩].

كما رمزت هذه الناقة للبقاء، لأنها صدرت عن أقفار وانبعثت من يباب، لذلك كان يفزع اليها الشاعر كلما تحطم قلبه من أقفار الدار فتبعث فيه الصبر وتبلغه موطن الآمال[٢٠].

لقد كانت هذه الناقة تشحذ عزيمته، وتجدد همته، ليتغلب على ما ألم به من محن، ولذلك فقد كانت وسيلته لشحذ الهمم وتقوية النفس [٢١]، بينما كان الجاحظ يرى في مصيرها صورة رمزية لموضوع الشاعر الذي أقامه في قصيدته، فنعوت ناقته إذا كانت قصيدته رثائية، وتقتصر إذا كانت مدحية[٢٢].

ويرى البحث أن الشاعر كان ينمي في نفسه عنصر الشوق، ويشيع فيها جواً من البهجة والمسرة حيث يتفنن في وصفها إضافة الى تسخيرها في غرضه الأصيل،أن وصف الناقة الذي لا نجده في الرثاء [٢٣]، ينبغي أن يكون مرتبطاً في الذهن آنذاك بالحياة والتفاؤل بها، والقوة والقدرة على مواجهة التحديات، والواقع أن البحث يجدهم يعبرون عن كل هذه المعاني حين يأخذون في وصف الناقة وذكر ارتحالها، ووصف قوة الناقة ومرتحلها على مواجهة أهوال الصحراء ومشاق السفر[٢٤].

ومن أساليبهم في ذلك أنهم يرتحلون عليها قطعاً لحبال من يقطع الحبل، او يتمنون أن يلحقوا عليها من ارتحل من أحبابهم، او يرتحلون على الناقة حين تعجز الديار عن الإجابة على لهفتهم وتساؤلهم، وفي كل هذه الأساليب يعبر الشاعر عن القوة على مواجهة الآمه، ولا يرتحل على هذه الناقة – أبداً – تعبيراً عن الضعف او الاستسلام للحزن او القدر.

والناقة – بهذا – رمز للحياة وحبها، والحرص على التمتع بها، وهو أمر يتفق تماماً مع القيمة الحقيقية للناقة في حياة الصحراء، وكذلك ينبغي أن نفهم أيضاً ما تشبه به الناقة من حيوان، فحمار الوحش او ثور أمثلة للحياة، والتفاؤل بها يعبر عنه بنجاة هذا الحيوان من الكلاب والرماة[٢٥].

الناقة – هنا – تعبير جلي عن الأمل الذي يدفع الشاعر إلا الانطلاق من ركام الطل المنغلق الى عالم الفضاء الأرحب، حيث تنفتح أمامه سبل الحياة لتحقيق المرغوب الممكن، ولكي يقف البحث على هذه الرحلة الأسطورية، فإنه سوف يستنطق النصوص لمعرفة هدفها واتجاهاتها وزمانها وواسطتها ومن اقترانها بالكفاح والعمل والمخاطرة لتحقيق المطلوب.

2- أهداف الرحلة :

لم تكن رحلة الشاعر آنذاك ضرباً من اللهو، بل كانت في ظاهرها معلنة الأطراف،وفي حقيقتها تعبر عن نوازع النفس الإنسانية لاطالة البقاء، او في أقل تقدير

لإدامته أطول فترة ممكنة، ولهذا فقد هدفت الرحلة ظاهرياً الى (تسلية الهم) فهو بعد أن يحاول جاهداً بعث الحياة في الطلل ليجعل من ذلك حافزاً يتكأ عليه في رحلته المقبلة، ينهي وقفته هذه، وهو يشعر في قرارة نفسه بعدم الاطمئنان الى هذا الركام المتناثر أمامه، فيجد أنه بحاجة الى أمل جديد لمواصلة السير ومفارقة المكان،فيتبلور في نفسه عنصر الإرادة الذي يتوحد مع الناقة ليحول النزوع الى فعل،ولكن لا بد من المخاطرة (فيبدأ رحلته الصحراوية المرسومة متخذاً من الناقة وسيلة لإمضاء الهم، وتسلية الحزن، وتهديد المشاعر المؤلمة، وجسراً يستطيع استخدامه للوصول الى غايته بعد أن يجتاز المصاعب، ويقتحم المخاوف)[٢٦].

ولهذا كانت تسلية الهم وركوب المخاطر، بجسرة، او بناحية، او بذات لوث، او بغيرها من الموضوعات التي تتم بواسطتها الصورة.

فناقة امرئ القيس التي تسلي همه (جسرة ذمول) فهو يقول[٢٧]: [من البسيط]

فدع ذا وسلِّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ ذمولٍ إذا صام النَّهارُ وهجَّرا

وناقة عبيد بن الأبرص التي تسلي همه حين يحضره (جسرة شملال)[٢٨] : [من البسيط]

وقد أُسلي همومي حين تحضُرُني بجسرةٍ كعلاةِ القينِ شملالِ

ويفرج أبو داؤد همه (بذات صبر وصلابة وشدة)[٢٩] : [من البسيط]

وقد تُفرِّجُ همِّي ذاتُ مُعْجَمةٍ تنضو الطَّيَ إذا ما ضمَّها السَّفَرُ

ويسلي زهير بن أبي سلمى همه (بجسرة تنمو نجاء الأخدري) [٣٠] :[من الكامل]

تنجو نجاء الأخدريِّ المُفْرَدِ

ويقول بشر بن أبي خازم[٣١]: [من الكامل]

أطلالُ ميَّةَ بالتلاعِ فمثقبِ أضحتْ خلاءً كالطِّرَادِ المُذْهَبِ (٣٢)

ذهبَ الأُلى كانوا بهنَّ، فعادني أشجانُ نصبٍ للظعائن فينصبِ (٣٣)

فانهلَّ دمعي في الرِّداءِ صَبابةً إثرَ الخليطِ، وكنتُ غيرَ مُغَلَّبِ (٣٤)

فكأنَّ ظُعنَهمْ فداةَ تحمَّلوا سفنٌ تكفَّأ في خايجٍ مُغرَبِ (٣٥)

وقدْ أسلِّي الهمَّ حين يعودُني بنجاءٍ صادقةِ الهواجرِ ذُعلبِ (٣٦)

لا يمكن للباحث أن يفهم المدى الذي تؤديه لفظة (تسلية الهم) إلا إذا جاءت في سياق النص، حيث سبق ذلك ما يستدعي الهموم، فالدار أصبحت إطلالاً خربة تعاورتها الرياح والأمطار بعد أن فارقتها (مية)، ويأتي عمق المأساة التي يحسها الشاعر من خلال الوحشة التي ألمت بديار الحبيبة (أضحت خلاء)، و(الخلو) هنا ليس خلواً عادياً، بل هو خلو اقترن بالضحى (أضحى)، وخلو الديار بهذا السطوع الواضح مبالغة في فعل المأساة التي اعتملت في النفس، ثم يردف ذلك بالفعل (ذهب) لتعميق فعل الأسى، وتلك الخلوة من (أشجان) و (نصب) و(دموع) و(صبابة) و(تغليب).

وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر لم يستسلم كلياً لفعل الوحشة وذهاب الأحبة وخراب الديار، حيث نشر حركة الحياة في جذور الطلل المقفر (اطراد المذهب) فالخطوط المذهبة المحفورة في الجلود عصية على الفناء، تلك بقعة الضوء الوحيدة في عالم الربوع المهجورة، ولكنها تكاد تقبر في مهدها يحيطها ركام المأساة وجو التفجع، فتأتي الحركة الثانية،من خلال توحد الإرادة بالناقة لخوض مخاطر السفر وتبديد الهم، وسد المنافذ أمام اليأس الذي بدأ يتسرب الى النفس المحاطة بكل عوامل التدمير، وكان (النجاء) (بصادقة الهواجر).

يقف المتأمل– هنا – عند الطاقة العالية لهذه الألفاظ التي جندت لخطف النفس البائسة من عالم الخراب الى حيث الحياة والأمل فهي: (نجاء) و(صادقة

الهواجر) و(ذعلب)، إنها السرعة في رد الفعل، ومغادرة المكان السرعة الى حيث الفضاء الأرحب، تتكرر السرعة في لفظتين متباينتين، ففي (نجاء) سرعة مع خلاص، لأن بين (النجاء) و(النجاة) تقارب شديد، اللفظ يوحي بذلك، أما (ذعلب) فهي ليست سرعة في التخلس من ضغط الواقع
حسب، بل هي سرعة وتصدى لخشونة المقام، ووعثاء الطريق.

إنها إرادة الشاعر التي تضامنت مع ناقته، بل تلبستها وتوحدت فيها لتحقيق الفعل المرغوب،فكانت سريعة الحسم، صادقة في اتخاذ القرار اختارت طريق المخاطرة رغم ما يكتنفه من صعوبات، وهي عازمة – أبداً – على المعنى، لأن الواقع ميئوس منه، خرب مهدم، وإن السبيل الوحيد لنجاء النفس هو إرادة التصميم لبلوغ المستقبل، وهو الأمل الواعد – دوماً – بحياة جديدة.

يقول الأعشى [٣٧] : [طويل]

فَدَعْها وسلِّ الهمَّ عنكَ بِجَسْرَةٍ تزيَّدُ في فَضلِ الزِّمامِ وتَغْتَلي [٣٨]

العبارة (دعها) او (دع ذا)، هي الركيزة الانتقالية من عالم الطلل الرهيب، او صدود الحبيبة الى الرحلة والراحلة، لينطلق الشاعر في وصف ناقته وقوتها، ومتانتها وصبرها على العطش والجوع وحرارة الصحراء، وقسوة البيئة التي لا ماء فيها ولا حيوان ولا شجر، لكن الشاعر لا يكتفي، وإنما يبالغ في رسم الصورة المجسدة لقسوة الصحراء وقوة الناقة، وهنا تبدأ لوحة الصراع في القصيدة، وهي قمة التأزم فيها، فالناقة تمثل (التحدي) في أعماق الشاعر المتوثبة، والصحراء لقسوتها ووحشتها تمثل الإحباط المحيط بذلك التحدي، وسرعان ما تتحول الناقة في المخيلة الفنية للشاعر الى صورة وهمية لثور الوحش او غيره، وتتحول الصحراء في مخليته أيضاً الى قناص يجد في طلب الثور لاغتياله [٣٩].

الناقة – هنا – هي الذات الإنسانية التي آلمها صدود الحبيبة وهجرها، والتحدي الذي تخوض غماره الناقة / الذات يحتمل في اتجاهين : الأول، في التخلص

من حب (قتيله)، حيث استطاع الشاعر أن يفك عن قلبه قيود الذكرى التي كبلته بالأغلال، والثاني : النجاء بناقة قوية قادرة على قطع الفيافي والقفار.

الألفاظ ضمن بيت الأعشى كلها توحي الى شيء من الشبه مع الألفاظ التي وردت في بيت بشر بن أبي خازم، فتسلية الهم أصبحت ملحة بعد أن طفح الكيل وألم الضيق بنفس الشاعر، فلا بد من السفر والانسياح دفعاً لليأس، وكانت سرعة الناقة هي القاسم المشترك الذي يخف بالشاعر ويبتعد به عن الديار، لكن الجديد هنا والملفت للنظر يمكن في لفظة (تغتلي)، وقد أورد شارح الديوان معناها اللغوي فقال : تسرع في سيرها [٤٠]، لكن البحث يعود الى الألفاظ التي سبقتها وهي (تَزَيَّد) و(فضل) و (الزمام) ليصل الى حقيقة اللفظة والمراد من ورودها بهذه الصورة، الألفاظ – كلها – يشير معناها الى السرعة، فهل يحتاج شاعر مثل الأعشى الى تكرار مزيد من الألفاظ لتأدية نفس المعنى، أم أنه أراد شيئاً آخر ؟

في البدء يفصح النص عن انصراف الحبيبة وعزوفها عن الشاعر، حيث أن ادعاءه الخلاص من حبها محض افتراء، فقد فضح ذلك الإدعاء الأبيات التي تلت المطلع، والتي شحنت نفسه بمزيد من الحسرة واليأس، وظلت هذه الحسرة تتنامى مع كل وصف يرسمه (لقتيلة) وكاد اليأس يفعل فعله في نفسه، ويؤدي به الى الاستسلام والقنوط، ولكن ذلك لم يرد لأن حب الحياة قائم في الذات البشرية، مما يدعوه ذلك الى التشبث والخروج الى العالم الأمثل.

وفي قضية الشاعر – هذه – مسألة غاية في الأهمية، حيث يشير سياق النص الى أنه بلغ من الكبر حداً جعل الفتيات يعزفن عنه، ولما كانت حالة الإحباط كبيرة فلا بد أن تتولد حركة من الدفع وقوة الإرادة والأمل موازية للحركة اليائسة الأولى، ولهذا حشد الشاعر في بيت واحد جميع معاني الانبعاث والحيوية وقد أسقط هذه المعاني على الناقة، وهي في حقيقتها تتعلق به وتتمحور حول إرادته.

فالناقة (جسرة) والجرأة مطلوبة أن تتمثل في ذاته كي يتجاوز هذه الموقف، وليست الجرأة حسب، بل لا بد له من تجنيد كل ما يستطيعه من عوامل السرعة للخلاص، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل استخدم مع السرعة (الزمام) وبالإضافة الى أن معنى (زمَّ) التقدم في السير، ففيه معنى (الزمزمة) وهو صوت الرعد، ثم تكتمل صورة نفس الشاعر المزمجرة حيث (تغتلي) غيضاً، فهي كالمرجل الذي يوشك على الانفجار، لكن الوعي الشعري يدرك ذلك فتجد من خلال الانسياح الى الصحراء الى العالم الفسيح بقوة الإرادة (ناقته الجريئة) متلمساً في تيهها السلوى والعزاء.

ويظل هدف الرحلة يعبر في معناه العميق عن أمل النفس في الوصول الى عالم مستقر تسوده الحضارة وينشر في ربوعه الحب والسلام وتحكمه المثل العليا، على الرغم من أنه يعبر – سطحياً – أن هدفه من الرحلة هو اللحاق بالحبيبة المهاجرة، او الفرار من الديار المهجورة.

<u>اللحاق بالحبيبة المهاجرة</u>

وعندما يشتد بالشاعر حزنه وألمه على فراق حبيبته فلا يرى منجاة منهما إلا أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها، إما الى اللحاق بتلك القبيلة المهاجرة، وإما الى الفرار من الديار المهجورة التي هاجت عليه تلك الذكرى الأليمة، وعلى كلا الزعمين يتيح له هذا التخلص ان تنتقل الى وصف ناقته وأسفاره على هذه الناقة(٤١).

وعن اللحاق بالحبيبة، يقول علقمة الفحل(٤٢): [من البسيط]

هل تُلحقنِّي بأولى القوم إذ شحطوا جُلذيَّة كأتانِ الضَّحلِ عُلْكوم؟(43)

عند مراجعة النص تبين بأن أحبة الشاعر قد ارتحلوا، وأن رحيلهم كان مفاجئا له،ولم يدربه حتى أزمعوا السير قبيل الصباح، ويبدو أن الذهول قد أخذ بالشاعر مأخذه حتى أنه قيده عن الحركة، وظل مبهوراً بسرعة التحمل وتسمرت نواظره ترقب الحدوج المغادرة حتى غابت في الأفق البعيد، هذا يضيق المدى،وإذا قرأنا الناقة مرة

بعد مرة وجدنا صورة قوة مكتملة، حيث تستوعب مظاهر البناء والتشديد، وهي تتوحد مع الذكر، وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى [٤٤]

فلمَّا رأيتُ أنَّها لا تجيبُني نَهضتُ الى وجناءَ كالفحلِ جَلْعَدِ [٤٥]

لقد يأس زهير ولم يطق صبراً على عجمة الديار فتحول عنها، لقد كان له بعض الأمل في أنها تستجيب لمناداته، وربما مكث حقبة يجاورها ويبثها همومه وشكواه، حتى عرف يقيناً (رأيت) أن ذلك لا جدوى منه وربما تفصح الصورة وتشير الى أن زهيراً كان جاثياً يلتمس ويتوسل منه الإجابة، ولما أعياه ذلك وتشير (نهض) ولنهوضه هذا قوة على المضي يتناسب مع سلامة اختياره لوسيلة تنجيه من وحشة الديار، فكانت الناقة (الجمل) التي توحدت لأداء هذه المهمة.

ذلك هو ظاهر الرحلة والغاية منها، وهي في حقيقتها بحث عن أمل يراود النفس يظل يدفع المسافر – أبداً – صوب تحقيق الرغبات، إنه المعلوم المجهول الذي يحتاج الى إرادة المضي على ركوب المخاطر.

3- **المخاطرة (وقت الرحيل ووجهته)** :

لقد جعل الشاعر ناقته – هذه – تعمل في ظروف قاسية، ليكون أدعى لتمجيد فعلها وفعله، وما دامت الناقة هي الرمز الذي اختاره الشاعر لإرادته لتحقيق الفعل المرغوب، فقد كان يتعمد أن يختار لراحلته عليها مكاناً صعباً وزماناً مرهقاً.

المكان المخوف :

فالمكان أرض غليظة كثير الحصى، بعيدة الغور تتشابه فيها المسالك، واسع تتمزق فيها ل الرياح، وتتساقط فيها النوق إرهاقاً إلا ناقته، فهي الأقدر على اجتيازها وقهر صعابها[٤٦]،قال زهير بن أبي سلمى[٤٧]:

وخرقٍ يعجُّ العَوْدَ أن يستبينَهُ إذا أوردَ المجهولةَ القومُ أصدرا [٤٨]

ترى بحفافيه الرَّذايا ومتنه قياماً يُقطِّعْنَ الصريفَ المُفَتَّرا (٤٩)

أية ناقة تلك ناقة زهير ؟ هذه التي حشد لها كل عوامل المضي، فهي لا تقف على شيء،تسير وتظل سائرة بلا هوادة وكأن في السير الخلاص، إنها الناقة الأسطورة حقاً، فهي تقطع تلك الفجاج الغليظة الواسعة التي لا ماء فيها ولا نبات، تهب في أرجائها الرياح العاتية، وتختلط فيها النياسم والطرق حتى لا تكاد تستبين، تدفع النياق وتجتازها ساقطة على جانبي الطريق ووسطه وقد أنهكها الإعياء، أما هي فشديدة ماضية لا تتوقف أبداً.

هل هذه ناقة حقيقية ؟ هل لها مثيل على أرض الواقع ؟ إنها الناقة (المثال) التي لا تشبه النياق،إنها (الذات) التي لا بد أن تمضي – بقوة الإرادة – في طريق الحياة بعد أم قرب محفوفة بالمخاطر والأهوال، إنه الأمل الذي يشد النفس الى حياة أخرى ممكنة عمادها السفر والتنقل، لكن (السفر) ليس هيناً، وليست مساربه سالكة، إنه جزء من رحلة الحياة الشاقة الى الغد المنشود، فمن استكان وضي باليسير سحقته بلا هوادة، ومن رفض الخنوع ناضل في دروبها الوعرة وجاهد حتى آخر الشوط.

إن الشاعر – في الغالب – يخلق بوعيه الشعري طريق رحلته، ويتعمد أن ينطلق بناقته القوية في دروب قاسية مرعبة منقطعة تحفها الأهوال، ولا تميل الى إطلاقها في شعاب سهلة مأمونة واضحة المسالك، لأن الأهداف التي تعتمل في نفسه كبيرة، فلا بد من سلوك المسارب الصعبة، وهو يمضي أبداً وناقته تعرق وتجوع ولكنها على الطريق دائماً تسير فالهدف ماثل والوصول مفروغ منه، وهو الى الإمام، الى حيث الأمل المرتجى لبلوغ الحياة الجديدة وتخليدها، ومن توانى او تعب او أحجم عن ركوب المخاطر تسحقه عجلة الحياة، وتدوسه أرجل السابلة المتوجهة – أبداً – نحو المضي.

فلا سكون ولا وقوف، لأن التوقف معناه الموت، والسفر الدائم هو الحياة وقد تكون أرض الطريق دراسة المعالم (خرق) تهلك فيها الأرواح، لا يجرؤ على اجتيازها

إلا الشجاع الذي يصطحب معه من يؤازره ويشيعه، لكنه يمضي فريداً غير هيَّاب يحدوه عزم على السير، ويدخل الأرض المهلكة التي لا بد من قطعها للوصول الى صفة الأمان، إنه التقابل المتوتر مرة أخرى (الخطر الآمن) الذي يرافق الإرادة الفاعلة من أجل تحويل النزوع الى فعل.

وهذا زهير بن أبي سلمى يمضي في تلك الأرض الوعرة لا يلوي على شيء، وينطلق صوته – على الرغم من بعد السنين – ليؤكد ما عزم عليه، حيث يقول [٥٠]: [كامل]

وتنوفةٍ عمياءَ لا يجتازُها إلا المُشَيَّعُ ذو الفؤادِ الهادي [٥١]

ولا يفوت البحث أن يقف قليلاً وهو يمر بتلك الألفاظ التي خلفها زهير، وقد صمم على العبور، وليعرض أولاً صعوبات الطريق التي وردت في بيت واحد حمله زهير أحاسيس نفسه على بعد الزمن، فالمكان الذي أقبل زهير على قطعة هو (تنوفة) برية لا ماء فيها، والبرية : المكان الواسع المفتوح، وهو في الصحراء مكان تتعاوره الرياح السافيات ويتلاعب السراب في أرجائه، ويشتد فيه الهجير حتى لا يطاق، ولا شيء يخفف حدة الحر اللاهب، حيث لا ماء ولا شجر سوى ريح السموم التي تحرق ما تطأ، وقطعة الأرض المهلكة – هذه – التي لا بد من اجتيازها (عمياء) ما الذي يريده الشاعر من هذا ؟ أهي تتخبط خبط عشواء ؟ تضرب في كل اتجاه ؟ تتأرجح وتمور ولا تبقي على شيء ؟ لقد أنغلق المكان على كل شيء وأسود حتى تعطل فيه البصر عن أداء مهماته، لقد لفَّ العمى الذي أحاق بالمكان كل شيء، لكن الوعي الشعري – هنا – يحاول، أو لنقل يتخبط متلمساً طريق الولوج،ومن ثم النفاذ الى البر الآخر، فيصطدم بالصياغة اللفظية (لا) التي تمنع العبور، وتحديداً اجتياز الموضع (لا يجتازها) لكن الوعي الشعري – كعادته – لا يستكين ولا ييأس، ومن مميزاته – غالباً– البحث عن بصيص الأمل، فيجد هذا – الأمل – في الصياغة الأخرى

(إلا)[٥٢] التي تفيد الاختصاص، و(المشيع ذو الفؤاد الهادي) هو فقط دون غيره المختص بعبور تلك (التنوفة).

ويظل البحث في كل مكان يرحل فيه مع الشاعر العربي وقتذاك، يرى صوراً من الصحراء ناطقة بالرعب والحذر والتربص، فتبلغ القلوب الحناجر، ويزيغ البصر وينغلق المكان على الموت، ويصعب أن يلتقي بأحدهم في أرض لا يسكنها جيرة السوء، أولاً تعزف به الجن [٥٣]،حيث تظل معالم هذا المشهد المخيف شاخصة كمصابيح الضوء الحمراء تنذر بالخطر.

ويبرز عنصر (المكان) ممثلاً (بصحراء تيه) او (دوية قفر) تقدم للشاعر تحدياً يتمثل في (لا حب) هو ميدان صراعه [٥٤]، ويعرف قارئ هذا الشعر أي هلع يلقيه (الأعشى) في النفوس فيهزها هزاً عنيفاً وهو يصف تلك الصحارى التي يقذف بها ناقته ونفسه، فهو يقطع صحراء مقفرة عمياء يحار بها المسافر وتدهش عيناه من شدة الخوف، ويعجل فيها النعام بترك بيضه في طلب النجاة، ويقول فيها رئيس الرهط لصاحبه وقد دنا منه وحش الهلاك : لك الويل ! أنظر من حولك في حذر وأحرص على ما في سقائك من ماء فالطريق ممتدة بعيدة، فهو يقول [٥٥]:

[من الطويل]

ويهماء قفر تخرج العين وسطها وتلقى بها بيض النعام ترائكا [٥٦]

يقول بها ذو قوة القوم إذ دنا لصاحبه إذ خاف منها المهالكا [٥٧]

لك الويل أفش الطرق بالعين حولنا على حذرٍ وأبقِ ما في سقائكا [٥٨]

وثمة طريقة أخرى يتوسل من خلالها الشاعر الى شرح مكابدته في مواجهة صعاب الطريق والى وصف المكان المخوف، حيث ينعت في بدايتها – نعياً يطول او يقصر – الأرض القفر الموحشة وقد استوطنها الجن والخوف والعطش والسراب

والبوم، او المياه الآجنة المهجورة،ثم يزعم أنه قطعها على ناقته الصلبة التي لا تعرف الكلال، وهذا عمرو بن قميئة يقول[٥٩]: [المتقارب]

وبيداء يلعب فيها السرا بُ، يخشى بها المُدلجون الضلالا

تجاوزتها راغباً راهباً إذا ما الظباء اعتنقن الظلالا

بضامرةٍ كأتانِ الثميـ لِ عيرانةٍ ما تشكى الكلالا [٦٠]

النص الذي يطالعه البحث – هنا – أكثر دلالة الى ما ذهب اليه في أن عبور الحاضر الميت الذي تتراكم على امتداد ساحته خرائب مهدمة لا بد منه، لكن في هذا التجاوز رغبة ورهبة (تجاوزتها راغباً راهباً)، فماذا يبغي هذا الشاعر الراغب الراهب ؟ لا شك أنه يرغب العبور الى الحياة الجديدة الى المستقبل الوضاء، لأن الحاضر لم يعد يطاق، فقد سكنته الوحشة وأورث في النفوس القلق، و(الرغبة) بتحقيق الممكن ليست ممهدة السبل، فهي مجرد نزوع عاطفي يدفع الفرد لتحقيق الأفضل، وهنا لا بد من إرادة التصميم لنقل الانفعال الى فعل، والإرادة تحفها (الرهبة) لأن فيها (مخاطرة) وولوج الخطر هو الذي يوصل الى الأمان ويحقق العبور الى شاطئ السلامة.

ولهذا فإن الخطر الرهيب يكمن في المكان (بيداء) ويتربص في المسالك (يلعب فيها السراب) ويقترن بقرائن الخوف (يخش المدلجون الضلالا)، ويتفجر حراً لاهباً حتى إن الظباء قد (اعتنقن الظلالا)، ومع ذلك فإن المخاطرة لا تهد العزم ولا تفضي الى البأس، لإن الوعي الشعري قد أمتلك (إرادة) عبور المكان من خلال الصيغة اللفظية (تجاوزتها) ووحد هذه الإرادة في أقوى صور الصلابة التي جادت بها الصحراء وتلك هي (الناقة)، فمضت (ضامرة) صلبة (كأتان الثميل) عيرانة لا تعرف التعب.

<u>الزمان المرهق</u> :

أما وقت الرحيل فأمر لا يكاد شاعر يغفل عنه، ويتخير الشعراء أوقاتاً تليق بالفتيان، فإذا هم يغشون الليل على خشونته ومخاطره، والهاجرة على قسوتها، وريح السموم على ما فيها من مرارة ونصب، وهم في أثناء ذلك يصفون السراب وصرير الجنادب وعزيف الجن وصوت الصدى والبوم(٦١).

أما عن قسوة الهاجرة، فإن البحث يقف عند امرئ القيس، وهو يدفع بناقته الذمول متوغلة في تلك الغيطان التي علاها السراب فبدت كأنها كسيت ملاحف بيضاً، فهو يقول(٦٢): [من الطويل]

فَدَعْ ذا وسلِّ الهمِّ عنك بجسرةٍ ذمول إذا صام النهار وهجَّرا (٦٣)

تُقَطِّعُ غيطاناً كأنَّ متونها إذا أظهرتْ تكسى مُلاء مُنشَّرا (٦٤)

سل نفسك، وباعد همك باستعمال السفر على هذه الناقة، السفر – إذن – هو السلوى، وهو البديل الذي يعزي النفس بعد مغادرة الظعائن، إنه سفر في المكان يتراءى من خلال تخطي عالم الموات، (جثة الطلل) الى مكان جديد في حالة تشكل وولادة (المكان المأمول)، وسفر في الزمان من أجل استحضار فعل للقوة في الزمن الماضي وتحويله الى طاقة دفع لتجاوز الحاضر، وتتكشف مدلولات السفر (ويغدو الدال الذي يستقطب كل الدوال الأخرى ويحكي قصة الإنسان، قصة الرحيل الدائم، والإصرار على المقاومة رغم ما في الوجود من قهر ومحاولة لسلب الإرادة) (٦٥)، فهل بإمكان الشاعر أن يفلت من الأرض الموات (الطلل)؟بإمكانه ذلك – في الوعي الشعري على الأقل – فهو مسافر – أبداً – يخاطر في ولوج الصعاب، ويقطع وحشة المكان.

نعم السفر هو السلوى، ولكن لماذا يكون السفر في وقت الهاجرة وقد (صام النهار)؟ : إنه وقت إعياء الإبل وفتور سيرها، فهل ذلك مدعاة لإظهار سرعة ناقته ؟ أم أن الهدف الكبير الذي يعتمل في النفس لا يمكن أن يكون السفر لنيله إلا في

ظروف غير اعتيادية، إن الزمن المرهق جزء من طقوس الوصول ؟ وبدونها لا يتحقق الهدف ؟ ولهذا فإن ناقة امرئ القيس لم تكن ناقة عادية، فهي (جسرة)، وهي مع سرعتها ونشاطها فيها عنصر الجرأة على الإقدام والتصدي لأهوال الطريق، ولا يمكن للباحث أن يدرك شدة الحر وهول الهاجرة حتى يقف لبرهة عند البيت الثاني، وفي على الصياغة اللفظية (ملاء منشرا) حيث غطى السراب وقت الظهيرة السهول والتلال، ونشر سحبه فوق الربوع، كأنه ملاحف بيض امتدت لتلف الأرجاء.

لقد انتصف النهار وقامت الشمس في وسط السماء واستقرت تنفث سعيرها مباشرة الى تلك الصحراء التي ترامت أطرافها، واختفت المسالك تحت وطأة السراب الكثيف الذي لفَّ (الغيطان) و(المتون) وهنا وفي هذا الوقت – تحديدا – امتطى الشاعر ناقته بعد أن رحل الأحبة وحاصره اليأس، والناقة تسير ولا تتوقف، عزيته وإرادته تسير، وإرادة الآخرين (الإبل الأخرى) تتهاوى من الإعياء وتتساقط.

وقد اختار الشاعر (الليل) وقتاً للسفر، وهذا واحد منهم وهو عبيد بن الأبرص يرحل بناقته ليلاً يعتسف به الأرض، وهو يقول[٦٦]: [من المنسرح]

تخترق البيد والفيافي إذ لاحَ سهيلٌ كأنَّه قتلُ

ويُلعها صاحبها بصاحبِها معتس الأرض مقفِرٌ جهِلُ

لا جديد عند عبيد يضيفه على ما جاء به الشعراء وقتذاك، فالليل بكل أهواله الوقت الذي اختاره لرحلته، وناقته سريعة تقطع الوعر والسهل، وهي تنهب الأرض نهباً للوصول الى بغيتها، ولكنه هذه المرة استخدم الفعل المضارع إنه يدل على استمرار الفعل ودوامه، إضافة الى خاصيته الأساسية في التجدد والحدوث [٦٧]، يضاف الى ذلك إنه لم يوظف التعابير المستخدمة سابقا في التعبير عن السرعة، بل عدل عنه الى فعل (الاختراق)، والخرق : سرعة غير عادية، وربما احتاجها في هذا

الموضع لعبور مسافات لا نهاية له (البيد والفيافي)، ولأن الزمان في وقته المحدد (لاح سهيل) مفزع مخيف.

ودليل البحث على رغبة الشاعر الملحة في الوصول السريع الى مبتغاه، والضيق والهناء الذي يواجهه، هو استخدامه للفظ (معتسف) والتعسف لغة : الأخذ في غير الطريق،أي كأنه استخدم طريقاً آخر أسرع للوصول، وهذا لا يكون إلا بصيغة الاختراق و(الطفرة) التي جندها الشاعر هنا لتحقيق هدفه.

إذن هي الناقة (الذات) التي يحلم بالوصول، ولا تسلك لذلك الطرق الاعتيادية، وإنما يحلق بها خيالها في فجاج غير الفجاج المعهودة لتطير الى مبتغاها، وهي تعلم – يقيناً – أن الطريق الى حيث تحقيق الأماني مملوء بالأشواك، فتصارع وتجاهد وتخاطر،ولكن النصر والوصول معقود لها في النهاية.

وقد يكون زمن الرحلة وقت (مطر غزير) والهدف من كل ذلك هو البحث عن صعوبات تعترض الرحيل العادي الذي يبدو أنه لا يحقق الغرض، وكلما كنت الصعوبات التي يخلقها الوعي الشعري عنيفة ووعرة كان ذلك أوعى لبلوغ الهدف، وأكثر فرحا عند الوصول اليه، وهذه صورة متراكمة يخلقها زهير، تتكدس فيها المشاق وتتراكم في طريقها المخاطر، ليقول بعد ذلك : إنه قد اجتازها ووصل الى غايته [٦٨]: [من البسيط]

في يوم دجنٍ يوالي الشدَّ في عجلٍ الى لوى حضنٍ من خيفة المطرِ [٦٩]

لا شك أن (الخوف) الذي أضافه زهير الى شكل الصورة واضحة للعيان، وهو خوف الشاعر نفسه، وقد أسقطه على ناقته، والصعوبات التي خلقها في طريق رحلته واضحة من خلال (يوم دجن) و (لوى حضن) و(خيفة المطر) وعبارة (يوالي الشد في عجل) هي لفتة رائعة أضافها الشاعر – زهير – الى شكل الصورة، لتبدو أكثر رعباً من سابقتها (فيوالي) هي العمل بلا فتور، و(الشد) العدو السريع، و(عجل) هي السرعة أيضاً، هذه الكلمات التي جسدت السرعة بألفاظ مختلفة، غايتها واحدة وهدفها

هو خلق جو من الفزع والخوف قبل أن تنطلق الناقة (الذات) في رحلتها المجهولة، أو ذات الهدف البعيد، وقد أظلم الكون من حولها وبات المطر وشيكاً، ولماذا الوجهة أولاً الى(لوى حضن)؟ إنها عراقيل جديدة يضعها الشاعر أمام طريقه السالكة.

الوقت ظلام دامس (دجن) و(المطر) بانت أوائله ومانع طبيعي يعترض طريق السفر (لوى حضن) فالإسراع المتوالي الشد المتعجل مطلوب هنا بإلحاح ولا شيء غيره لعبور تلك الموانع، ولم يحدثنا أحد بأنه لم يعبر بل أن الحصيلة النهائية والمؤكدة أنهم عبروا، ودليل البحث على ذلك قوله [٧٠] : [من البسيط]

حتى تحل بهم يوماً وقد ذبلتْ من سيرها هاجرةٍ أو دلجة السحر

نعم لقد وصلت (تحل بهم) الهدف والمثل الأعلى الذي قصدته الذات والأمل الذي يخالج النفس لحظة التهيؤ والرحيل قد تحققا، ولكن لا يهم كيف وصلت، لقد كابدت وعانت وتألمت وخاطرت، عطشت وجاعت (ذبلت) وتعرت لأنها عانت من قسوة الهاجرة ورهق الظلام لكنها (تسير) أبداً ولا تتوقف حتى (حلت بهم).

الهوامش:

---

(١) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام : ص33.
(٢) الحركة والسكون في شعر ما قبل الإسلام :ص104.
(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي :ص72.
(٤) ديوان بشر بن ابي خازم : ق27 ب18 ص133.
(٥) ديوان المثقب العبدي :ق7ب 8، 11 ص49-50، وينظر بنفس المعنى : شرح ديوان زهير بن ابي سلمى : ق ب 11،10،ص 349: [وافر]

وخرقٍ تهلك الأرواح فيه بعيد الغور مشتبه المتان

افاحيص القطا نسق عليه كأن فراخها فيه الأفاني

وينظر : ديوان الأعشى : ق 13 ب 23 ص103: [بسيط]

لا يسمع المرء فيها ما يؤنسه بالليل إلا نئيمَ البوم والضَّوعا

(٦) الزمان الوجودي : ص181.
(٧) المصدر نفسه : ص185.
(٨) ينظر : الشعر الجاهلي (النويهي) : 281/1، وشعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين : ص326، والرحلة في القصيدة الجاهلية ص 49، 165، والصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري : د.عباس مصطفى الصالحي، مطبعة دار السلام – بغداد 1974م :ص113..
(٩) ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ص264.
(١٠) ينظر : تاريخ الرسل والملوك : الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير (ت 310هـ)، تحقيق : محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1967م: 215/1،245.
(١١) ينظر : المعارف : ص16.
(١٢) ينظر : أيام العرب في الجاهلية : محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي ومحمد اوب الفضل إبراهيم، مطبوعات دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د:ت) :ص24، وينظر : الشعر والمجتمع : (مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث 1974)، ويتضمن الأسطورة والرمز في الأدب الجاهلي : للدكتور عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الحرية – بغداد 1974: ص126،127.
(١٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية : ص176.
(١٤) تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان، ترجم الجزء الأول :د. عبد الحليم النجار ن مطبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة،1977م: خمسة أجزاء :56/1.
(١٥) ينظر شعر الطبيعة في الأدب العربي : سيد نوفل، مطبعة مصر – القاهرة 1945م :ص20.
(١٦) ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية :ص168.
(١٧) الشعر العربي بين الجمود والتطور : محمد عبد العزيز الكفراوي،دار النهضة – القاهرة 1958م: ص34 وبعدها.
(١٨) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : ص210.
(١٩) حديث الأربعاء : د. طه حسين، مطبعة دار المعارف بمصر، 1965م :23/1.
(٢٠) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية : ص311.
(٢١) ينظر : حديث الأربعاء : 34/1 وبعدها.
(٢٢) ينظر : الحيوان : الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) تحقيق : عب السلام هاورن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر1938 : 20/2.
(٢٣) ينظر : ديوان النابغة : ق 22 ب 4 ص 115، وفيه قصيدة في رثاء النعمان بن الحارث الغساني، وهو مثال فريد : [من الرمل]

فسليتَ ما عندي بروحة عرمس تخبَّ برحلي تارةً وتناقلُ

(٢٤) ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ص301.
(٢٥) ينظر الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ص302.
(٢٦) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ص31.
(٢٧) ديوان امرئ القيس : ق 4 ب 25 ص63.
(٢٨) ديوان عبيد بن الأبرص : ق 40 ب6 ص101
(٢٩) ديوان أبي داؤد الأيادي : ق ب ص.314

(٣٠) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ق ب 4 ص 270، وينظر في نفس المعنى : ديوان أوس بن حجر : ق 21 ب10 ص39، ق ب ص 129، وديوان بشر بن أبي خازم : ق 7 ب ص 35، ق 16 ب 6 ص82، ق23 ب 9 ص110، وديوان المثقب العبدي : ق 5 ب 20 ص 34، وديوان النابغة الذبياني : ق 1 ب 7 ص 174، ق22 ب 4 ص 115، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق 11 ب 12،11 ص 75، ب 17 ص 124، وديوان الأعشى : ق 18 ب 55 ص 147، ق 29 ب 10 ص 195، ق 77 ب 25 ص 355.

(٣١) ديوان بشر بن ابي خازم : ق 7 ب 1 – 5 ص33.

(٣٢) التلاع : موضع (جمع تلعة)، وهي مجرى الماء من أعلى الوادي الى بطون الأرض، ومثقب : موضع، المذهب : جلد فيه خطوط مذهبة بعضها في أثر بعض، واطراده : تتابع الخطوط فيه.

(٣٣) النصب : التعب والشقاء، الظعائن : جمع ضعينة، وهي المرأة في الهودج.

(٣٤) صبابة : اي شوقا وحنينا، والمغلب : الذي يغلب كثيراً.

(٣٥) تحملوا : ارتحلوا، تكفأت السفينة في جريها : إذا تمايلت، والمغرب : المملوء.

(٣٦) النجاء : السرعة في السير، صادقة الهواجر : أي ناقة قوية في السير في الهواجر حيث اشتدادا الحجر، والذعلب : الناقة السريعة.

(٣٧) ديوان الأعشى : ق 77 ب 25 ص 355.

(٣٨) جسرة : ناقة ضخمة جريئة على الأسفار، تزيد : أي تتزيد، تزيدت الناقة مدت عنقها وصارت، الزمام الحبل الذي تقاد به، تغتلي : تسرع في سيرها.

(٣٩) ينظر : دراسات في الأدب الجاهلي : د. عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، الار البيضاء 1986م :65/1.

(٤٠) ينظر : ديوان الأعشى : ص355.

(٤١) ينظر : الشعر الجاهلي (النويهي) : 323/1.

(٤٢) ديوان علقمة الفحل : ق 2 ب 15 ص 57 ؛ وديوان بشر بن ابي خازم : ق 11 ب7 ص50: [من الوافر]

ولم ابرح رسوم الدار حتى أزاحت عِلتي حرجُ مروحُ

وديوان النابغة : ق22 ب4 ص 115، ق 1 ب 7 ص 16، وفيه يقول : [من البسيط]

فعد عمَّا ترى إذ لا ارتجاع له وأنم القتود على عيرانةٍ أجدِ

وشرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق 14 ب27 ص115، ق16 ب 8 ص 140، حيث يقول : [كامل]

فصدَدْتَ عن اطلالهُنّ بجسرةٍ عيرانةٍ كالعقر ذي البُنيان

والمفضليات : ق50 ب16 ص 233 (المرقش الأكبر) [طويل]

فهل تُبلغي دار قومي جسرةً خنوفٌ علنديٌ جَلعَدٌ غير شارفِ

(٤٣) شحطوا : بعدوا، جلذية : الشديدة القوية الصلبة، أتان الضحل : الضحل : الماء القليل، أتان الضحل : الصخرة يجرفها السيل فتبقى منه، علكوم : الغليظة.

وينظر لنفس المعنى : ديوان عبيد بن الأبرص : ق37 ب5 ص92: [من الطويل]

سَراةَ الضَّحى حتى إذا ما صبابتي تجلت كسوتَ الرحل وجِناءَ تامِكا

وديوان أوس بن حجر : ق21 ب 10 ص 390 : [بسيط]
وقد تلافي بي الحاجات ناجية وحبناءُ لاحقةَ الرحلين عيسورُ

وديوان عنترة : ق1 ب27 ص199 (المعلقة) : [من الكامل]
هل تَبْلغَنّي دارَها شَدِنيّةٌ لعِنَتْ بمحرومِ الشرابِ مُصرَّمِ

(٤٤) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى : ق ب5 ص 220.
(٤٥) وجناء : ناقة غليظة ضخمة الوجنات، جلعد : شديدة.
وينظر في نفس المعنى دواوين الشعراء :
شرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق 9 ب 26 ص67 ؛ ق11 ب12-13 ص75 وبعدها : فهو يقول : [وافر]
صرمتَ حبالها وصددتَ عنها بناجيةٍ تجلُّ عن الكلالِ

عُذافرةٍ تقمص بالردافى تخوَّنها نزولي وارتحالي

كعقر الهاجريَّ إذا ابتناهُ باشباهِ حُذينَ على مِثالِ

وطرفة بن العبد : ق4 ب35 ص34: [طويل]
جمالية وجناءَ تردي كأنّها سفنّجةٌ تردي لأزعرَ أربدِ

وديوان أوس بن حجر : ق30 ب10 ص63 : [طويل]
وأدماءَ مثلَ الفحلِ يوماً عرضتُها لرحلي ويفها جرأةٌ وتقاذفُ

(٤٦) ينظر الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى : د. عبد القادر الرباعي، مجلة المور، العدد / 3، المجلد / 9، سنة 1980م : ص16.
(٤٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: قب6،7 ص262،261.
(٤٨) خرق : الأرض الواسعة والبلد الواسع تتمزق فيه الرياح، العود : البعير المسن، يعج : يضجر ويرغو لمعرفته ببعده، أصدرا : أي هذا الطريق له مصدر أي مدخل ومخرج.
(٤٩) حفافاه : جانباه، ومتنه : وسطه، الرذايا : الإبل الساقطة، والصريف : للذكور دون الإناث، ه إذا ضجر صرف بنابيه، مفتر : ضعيف لشدة الإعياء.
وينظر : م.ن : ق ب 10 ص 349 : [من الوافر]
وخرْقٍ تَهْلِكُ الأرواحَ فيه بعيد الغورِ مُشتبهُ المنانِ

(٥٠) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ق ب 2 ص330.
(٥١) التنوفة : القفز، المشيع : الجريء الشجاع.

(٥٢) ينظر : معاني النحو : 679/2.
(٥٣) ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ص91.
وديوان المثقب العبدي : ق1 ب 16 ص 8 : [من السريع]، حيث أدعى فيها أنه سمع عزيف الجن في طريق واضح كالكساء فهو يقول :
في لا حبٍ تعزِفُ جِنّانُهُ مُنْفَهِقِ القفرةِ كالبُرجُدِ

وينظر : ديوان علقمة الفحل : ق1 ب 17- 21 ص 40-42، حيث وقف يصف الطرق التي يدفع عليها ناقته فاشتبهت عليه وداخله الهول، ثم مضى بها يتتبع أفياء الظلال، فألم بجيف الإبل التي استودعت فيها فنفقت، ووصف عظامها وجلدها، ثم صار الى ماء آجن، حيث يقول :
[من الطويل]

اليك، أبيت اللعنِ، كان وجيفَها بمشتبهاتٍ هولهنّ مهيبُ

تتبَّعُ أفياءَ الظلال عشيَّة على طرقٍ كأنّهنّ سُبوبُ

هداني اليك الفرقدانِ ولا حبِ له فوق أصواء المتانِ عُلوبُ

بها جِيفُ الحسرى فأمَّا عظامُها فبيضٌ، وأما جَلدُها فصليبُ

فأوردتُها ماء كأنّ جَمامةَ من الأجن جناءٌ معاً وصبيبُ

وديوان النابغة الذبياني : ق 26 ب 8 ص142: [من الطويل]
وناجيةٍ عدّيتَ في مَتنِ لا حبٍ كسحل اليماني قاصدٍ للمناهلِ

وشرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق 14ب 29 ص116 : [كامل]
تعدو إذا قلقتَ على مُتَنصِّبٍ كالسَّحْلِ في عاديَّةٍ دَيمومُ

(٥٤) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ص 329 وبعدها.
(٥٥) ديوان الأعشى : ق 11 ب 5-7 ص89، وم.ن : ق2 ب 23، 24 ص 17، حيث يحدثنا عن السراب والمياه المدفونة وجيرة السواء.
(٥٦) بهماء : صحراء عمياء مطموسة المسالك، ترائكا : جمع تريكة، وهي المتروكة.
(٥٧) ذو قوة القوم : رئيسهم.
(٥٨) أفش الطرف : انظر، خرق : صحراء واسعة يتخرق فيها الريح.
(٥٩) ديوان عمرو بن قميئة : ق15 ب 14-16 ص 70،71.
(٦٠) أتان الثميل : الصخرة الضخمة في باطن السيل لا يرفعها شيء ولا يحركها، العيرانة من الابل : الصلبة الناجية في نشاط، الكلال : الاعياء.
(٦١) ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ص87، وينظر : الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى: ص17.
(٦٢) ديوان امرئ القيس : ق4 ب 25، 26 ص 63.

(٦٣) الجسرة : الناقة النشيطة، الذمول : السير السريع، صام النهار : قام واعتدل، هجر : من الهاجرة وشدة الحر.

(٦٤) تقطع غيطانا : واحدها غائط، أي تقطع بسيرها ما انخفض من الأرض واطمأن، وينظر : لقسوة الهاجرة دواوين الشعراء : ديوان عمرو بن قميئة : ق15 ب14-17 ص71,70، وطرفة بن العبد : ق 5 ب 157 -160 ص75-76، وديوان الأعشى : ق 15 ب 7 ص119، ق 21ب 13 ص163، ق32 ب 24،25 ص211، وديوان الحارث بن حلزة : ق 3 ب 5-7 ص18، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق 9 ب 26ص 67، وديوان بشر بن أبي خازم : ق 7 ب 5 ص 35، ق23 ب 10 ص110.

(٦٥) الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي الى التشكيل البصري: رضا بن حميد، مجلة الحياة الثقافية (التونسية)، عدد مزدوج 6،70 لسنة 1995 : ص10.

(٦٦) ديوان عبيد بن الأبرص : ق38 ب8,9 ص 96.

وينظر : لاختيار الليل للسفر دواوين الشعراء :

شرح ديوان لبيد بن ربيعة : ق13 ب 8 ص101،ق 16 ب 9 ص141 : [من الكامل]

فقدرت للورد المغلسِ غَدوةً فوردتَ قبل تبيَّن الألوانِ

والمفضليات : ق47 ب8،9 ص225 (المرقش الأكبر) [من الطويل]

تركتَ بها ليلاً طويلاً ومنزلاً وموقد نارٍ لم ترُمهُ القوابسُ

وتسمع تِزقاءً من البوم حولنا كما ضربتّ بعد الهدوء النواقسُ

وديوان بشر بن أبي خازم : ق 46 ب 8،9 ص221 : [من الوافر]

فلاةٍ قد سريت بها هدوءا إذا ما العين طاف بها كراها

بصادقة الهواجر ذات لوث مضبرةٍ تخيل في سُراها

وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ق ب7 ص332 : [من الكامل]

وكأنها بعد الكلال عشية ٍ قهب الإهاب طمَّعٌ بسواد

وديوان امرئ القيس : ق31 ب ص179 : [من الطويل]

اؤوب نعوبٌ لا يواكلُ نهزَها إذا قيل سير المدلجين نصيصُ

وديوان أوس بن حجر : ق30 ب 20، 21 ص 63: [من الطويل]

إذا ما ركاب القوم زيل بينها سرى الليل منها ستين وصارفُ

علا رأسها بعد الشباب وسامحت كمحلوج قطن ترتيمه النوادفُ

(٦٧) ينظر : معاني النحو : 16/1.

(٦٨) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ق ب2 ص 316.

(٦٩) يوم دجن : يوم مطر، الشد : العدو،وحضن : جبل، لوى : رمله الذي يليه.
(٧٠) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ق ب3 ص 317.

المصادر والمراجع

- أيام العرب في الجاهلية، محمد الطاهر جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، مطبوعات دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان ج 1، ترجمة عبد الحليم النجار، مطبعة دار المعارف بمصر، ط4، 1977.
- تاريخ الرسل والملوك، الطبري، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة دار المعارف، بمصر، ط2، 1969.
- حديث الأربعاء، د. طه حسين، مطبعة دار المعارف بمصر، 1965.
- الحركة والسكون في شعر ما قبل الإسلام هلال محمد جهاد (رسالة ماجستير) جامعة الموصل 1993.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، مطبعة دار الحرية، 1977.
- الحيوان الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، الطبعة الأولى 1968.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دراسة وتحليل ونقد) محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).
- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة الحياة الثقافية التونسية، عدد مزدوج 69 و 70 لسنة 1995.
- دراسات في الأدب الجاهلي، د. عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، 1986.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) تحقيق د. محمد محمد حسين،دار النهضة العربية، بيروت 1974.

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة دار المعارف بمصر، 1977.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة دار المعارف بمصر 1966.
- ديوان اوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، مطبعة دار صادر بيوت ، ط 2، 1960.
- ديوان طرفة بن العبد (تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته) د. علي الجندي، دار الفكر العربي (د.ت).
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي بمصر، 1957.
- ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب،مطبعة الأصيل بحلب، 1969.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل إبراهيم العطية مطبعة الجمهورية – بغداد 1972.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، مطبوعات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين 1975.
- الزمان الوجودي،د. عبد الرحمن بدوي، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية، ط 2، 1955.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد 1986.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة ثعلب، مطبوعات الدار القومية، مصر 1964.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، 1962.

- الشعر الجاهلي، محمد النويهي، مطبوعات الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر القاهرة، 1945.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور د. محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة – القاهرة 1985.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : د.محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الرسالة، بغداد 1979.
- الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن ابي سلمي.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى –عمان، ط2، 1982.
- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم،د. مصطفى ناصف، مطبعة دار لبنان – بيروت (د.ت).
- المعارف أبن قتيبة، تحقيق ثروة عكاشة، مطبعة دار المعارف بمصر، ط 2، 1969.
- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل، 1989.
- المفضليات المفضل الضبي، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،مطبعة دار المعارف بمصر، ط1964،3.
- نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل) : د.نوري حمودي القيسي ود. محمود عبد الله الجادر ود. بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة، الموصل 1990م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية. د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب بجامعة الموصل، 1974.

Abstract

There is a gap that separates between two worlds in the poetic awareness : the world of ruins, and the world of utopia or idealism, the first is the destructed status inspite of all the elements of life that the poet gives, the second is the world of desire and ambition.

The poetic awareness searches for a device to overcome this gap, the she-camel was this device to change the emotional tendency into an action to achieve the desire by supporting it by will.

Since the she-camel is a symbol of the human will that works to fulfill hope and that involve to push this will / self in a conflict with this world to protect its world, hence, from the poetic self, another self emerged represented by the wild ox and the wild ass and etc.