

## شعرية اللغة الشعرية المعاصرة ديوان "النبية تتجلى في وضخ الليل" لربيعة جلطي أنموذجا

الدكتور: محمد قراش  
طالب الدكتوراه: أحمد العارف  
قسم اللغة والأدب العربي  
كلية الآداب واللغات والفنون  
جامعة سوق اهراس (الجزائر)

### **Abstract:**

The problem of reading the contemporary poetic text requires a reader who not only consumes the text, but contributes to its production process. It also requires a background of knowledge and previous references in which it seeks to monitor the various signs, symbols and meanings embedded in new ways and mechanisms of criticism.

Thus, it was the office of "Nabila reflected in the clarity of the night" RabiaJalati contemporary model through the language and elegance of its style is full of intensification and alienation, ambiguity and concealment, which brought together the imagination and reality. And from here we ask: How did the poet to explore the poetic text? What are the means and mechanisms that have been used to open their text to a visionary horizon that creates creativity

### **ملخص:**

إن إشكالية قراءة النص الشعري المعاصر، تحتاج إلى قارئ لا يكتفي باستهلاك النص بل يسهم في عملية إنتاجه باستدعاء خلفية معرفية ومرجعيات سابقة يسعى من خلالها إلى رصد مختلف الدلالات والرموز و المعاني المضمرّة بطرق وآليات نقدية. و عليه فقد كان ديوان "النبية تتجلى في وضخ الليل" لربيعة جلطي أنموذجا معاصرا من خلال لغتها وأناقة أسلوبها المليء بالتنكيف والتغريب و الغموض والإخفاء، والتي جمعت فيه بين الخيال و الواقع. و من هنا تتساءل: كيف عمدت الشاعرة إلى استنطاق النص الشعري؟ وما هي الوسائل والآليات التي وظفتها لتفتح نصها على أفق رؤيوي يصنع الإبداع؟  
الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، اللغة الشعرية، الحداثة، آليات السرد، أفق التوقع.

## توطئة:

ليس يخفى على دارس الشعر الجاهلي ما للعربي من علاقة وطيدة بالحيوان بعامة و الناقة خاصة. فقارئ هذا الشعر يلتقي بنماذج لا حصر لها عن الحيوان، تصفه حيناً و تقدّم لنا جوانب شتيّة من حياته أحيانا أخرى، من خلال هذا القصص الشعري الذي يثبّع في القصيدة الجاهلية شيوعاً يغطي جُلّ هذا الشعر. وهي قصص تطلّعون على جوانب خفية من حياة لا يعرفها إلا من اقترب منه، أو بالأحرى عاشه و تعرّف على أسرار حياته.

وإذا كان للحيوان بعامة حضور في حياة العربي و شعره فليس أكثر من حضور الناقة، هذا الكائن الذي استحوذ -إن صح التعبير- على مجال واسع من اهتمام الشاعر الجاهلي إلى درجة أنّ ذكر غيرها من الحيوانات الأخرى في معرض هذا الشعر يكون في الغالب من خلالها و كأنّها هي رمز يستدعي سائر مخلوقات من جنسها؛ فلم استأثرت الناقة بكل هذا الاهتمام؟.

لعلّ ما يبرّر هذا التعلق الشديد بالناقة خاصة هو ما تؤدّيه من وظيفة بالغة الأهمية في حياة العربي، فهي وسيلة حلّه و ترحاله داخل الصحراء الواسعة المجدبة التي فرضت عليه سنة التنقل الدائم. يقول ابن رشيّق: "وأكثر القدماء يجيد وصفها لأنها مراكبهم"<sup>1</sup> فكانت بما أوتيت من صبر و جلد ومقاومة و تحد هي المؤهلة أكثر من غيرها لأن تهض بهذه المهمة. وبهذا حملت عنه كثيراً من متاعب الحياة و قاسمته مسراته و أحزانه.

ومن قبل ابن رشيّق، أشار ابن قتيبة إلى شيء من مشاركة الناقة لصاحبها في السعي من أجل الكسب و الرزق؛ فهي وسيلته إلى المدوح. يقول مضمناً هذه الإشارة: "فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب و السهر و سرى الليل و حر الهجير و انضاء الراحة و البعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامه التأميل، و قرر عنده ما ناله من المكاه في المسير، بدأ في المدح."<sup>2</sup> فالناقة حسب ما يذكر ابن قتيبة أداة الشاعر التي يتوسل بها إلى المدوح، و يستندر من خلالها عطفه و كرمه.

وقد تبعه ابن رشيّق في هذا الرأي حيث قال: "و العادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز و ما أفضى من الركائب و ما تجشم من هول الليل و سهره و طول النهار و هجير، و قلة الماء و غؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد و ذمام القاصد و يستحق منه المكافأة."<sup>3</sup>

ومن أسباب تعلق العربي بالناقة أنها كانت تمثل بالنسبة له رمزاً دينياً يستحق التقديس و هذا ما أكده سيد نوفل معتمداً على ما ورد في بلوغ الأرب، فذكر ما نصّه: "وهذا الإعزاز للحيوان قد يبلغ في بعض الحالات ضرباً من التقديس مثل صنيعهم مع البحيرة و السائبة و الوصيلة و الحامى. فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن أخرها ذكر بحروا أذنبا وشقوها، و امتنعوا عن نحرها و ركوبها،

وأباحوا لها الماء والمرعى، وهي البحيرة. وإذا ولدت الناقة عشر إناث تهمل ولا تركب، ولا يجز وبرها، ولا يشرب لبنها، وهي السائبة. وإذا أتامت الشاة عشر إناث في خمس بطون متتابعة كانت الوصيلا، وأجريت مجري السائبة. والحامي الفحل أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره، فلم يركب، ولم يجز وبره. وحلى في أبله يضرب فيها. فهذه التقاليد تدل مع اختلاف في تفسيرها، على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان، في أحوال خاصة، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم، وهو الماء والمرعى<sup>4</sup>. وقد جاء تأكيد هذه القداسة في النص القرآني، لقوله تعالى: (مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِيَةٍ وَلَا وَصِيَاةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ)<sup>5</sup>.

وهذا تتأكد الصفة الدينية للناقة، وأنها كانت تمثل رمزا مقدسا في ديانات العرب قديما.

وقد حاول بعض المحدثين أن يقدموا تفسيراً لسرّ تعلق الجاهلي بالناقة، فذكر الكفراوي<sup>6</sup> أنها تلبى رغبة في نفوسهم، إذ هي وسيلتهم في تحقيق مغامرتهم الشتيّة وتأكيد فتوتهم داخل فضاء الصحراء الرحب. وقد عبر امرؤ القيس عن شيء من هذا حيث قال:<sup>7</sup>

وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا عَيْرَ أَيْتِي أَرَأَيْبُ خُلَاتٍ مِّنَ الْعَيْشِ أَرْبَعَا

ثم ذكر من بين هذه الخلات الأربع، ركوب الناقة والضرب بها في القفار والمهامه الواسعة فقال:<sup>8</sup>

وَمِنْهُنَّ نَصُّ الْعَيْسِ وَاللَّيْلُ شَامِلٌ تَيَّمَّ مَجْهُولاً مِّنَ الْأَرْضِ بَلَقَعَا

وهذا يجعلنا نفهم أن من أسباب شغف العربي بالناقة أنها تحقق له هوايته، وتمكنه من استعادة زمن المخاطرة والفتوة والصبأ.

أما وهب رومية، فقد برر اهتمام العربي بناقته باعتبارها رمز للأومومة الخصبية والعطاء المستمر<sup>9</sup>. وما أشد ما كان العربي متلهفا لهذه الخصبية وهو يعيش ذلك العمق في بيئته الصحراوية بسبب ما سلط عليها من عوامل القهر والحفاف.

كما كان إكبار الجاهلي لناقته وتقديسه لها من تقديسه للقوة، فقد رآها رمزا للقوة التي لا غنى له عنها. وهذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب حيث قال معلقاً عن الناقة والحصان معا: "هما باستمرار رمز للقوة والمنعة والصلابة في عالم هش متكسر متفتت، وهما باستمرار رمز للثبات والانتصاب الضخم الراسخ في عالم أكثر ما يميزه التغير والتلاشي في الزمن، وهما باستمرار موحدان بالشاعر في وجوده الفيزيائي، وفي غرض وجوده وغايته"<sup>10</sup>.

و بالإضافة إلى ما تقدم، فقد رأى كثير من الدارسين المحدثين<sup>11</sup> أن الناقة مثلت بالنسبة للعربي قديما المنقذ والمخلص من القهر الزمن وجبروته، من الموت الذي يهدد الإنسان في كل حين، من المهم بأشكاله وصوره المختلفة.

من هنا غدت الناقة رفيقا عزيزا للعربي قد لا تكتمل الحياة إلا بوجوده، وبذلك كان من حقها

عليه أن تحظى عنده بكل هذا الشغف و الاهتمام، و أن تكون له مصدر فخر، و مالا يُقاس به ثروته. و أن تحل عنده محل النفس و الولد.

ونظرا لهذه القداسة التي حظيت بها الناقة لدى الشاعر الجاهلي فقد غدت مصدر إلهام له، و صار مقطع الناقة من أهم اللينات التي أسهمت في تشكيل بناء القصيدة القديمة، إذ غالبا ما يعقب تلك المقدمات التي تمهّد للقصيدة.

### ناقة طرفة بن العبد:

يُمهّد طرفة لمقطع الناقة في معلقته بذكر السبب الذي من أجله لاذ بهذه الناقة، فهو المهم، و هو السعي إلى الخلاص منه. و بمجرد أن يقيم هذا الحسر، يسترسل مباشرة في رصد صفاتها، و نحت تماثلها بكل جزئياته و تفاصيله. و أول ما يطالعنا من هذه الصفات، أنّها ناقة نشيطة، و هي من الخنقة و شدة الاندفاع بحيث لا تستقيم في سيرها. كما أنّها متجددة النشاط إذ تصل سير الليل بسير النهار. ثم إنّها تامة الخلق، متوازنة، قد أمنت العثاّر، عظامها صلبة متينة، شبيهة بالأواح التابوت العظيم، و هي "جالية" تضاهي الجمل في قوته، "وجناء" مكنتزة اللحم، صلبة صلابة الأرض. كما أنّها سريعة سرعة النعمة حينما تعرض للظلم، مما يجعلها تحاكي الإبل الكريمة الموصوفة بسرعتها الفائقة.

و في البيت الخامس ما يوفر هذه الصفات المتقدمة، خاصة ما يتصل بمظاهر القوة، إذ هي ناقة محاطة بالوفرة و المرعى الخصب، و اختار لها الشاعر أيام الربيع ليكون ذلك كما يذكر الزوزني<sup>12</sup> أوفر للحمها و أشد تأثيرا في سمنها. كما أرادها أن تكون في صواحب لها، ليكون ذلك أدعى لها على الرعي، بما تحقّقه تلك المشاركة من منافسة و إثارة للرغبة.

وحرصاً على الاحتفاظ بهذه البنية القوية، فقد جعلها ناقة شرودا مجافية للفحل، تصدّء بذنبها حتى لا يتمكن منها، فتسلّم من اللقاح، و بالتالي تأمن من تعب الحمل، و ما يسببه من هزال و تراجع القوة و الحيوية و السرعة.

ويظل الشاعر مشدودا إلى هذا الدّنب الذي وقرّ الحماية من الفحل فبدا له بشعره الملتف و كأنه جناحا نسر ضخم و قد غرزا في عظم ذنب هذه الناقة. و في ذلك دلالة على وفرة الشعر، و في هذه الوفرة ما يعزز فعل الحماية.

ثم يمضي بعد هذا في استكمال جزئيات هذه الناقة، أو بالأحرى "التمثال"، فيذكر أن لها فخذين طويلين ممتلئين لحما، قد شابهها في ارتفاعها مصراعي باب لقصر عال. و لها فقرات متساكة متداخلة، و أضلاع متصلة بها كأنها قسيّ في انحنائها و صلابتها. أما إبطها فن السعة بحيث تبدو هذه الناقة و كأن بيتين من بيوت الوحش قد ضُما إلى جانبيها. و هذه صفة محمودة في الإبل ذلك أن سعة الإبط أبعد لها من العثار كما يذكر الزوزني<sup>13</sup>.

ويثني الشاعر بصورة أخرى مماثلة لهذه، حين تحدث عن مرفقي هذه الناقّة التويين الظاهرين عن جنبها، مركزاً على جانب السعة فيما بينها، فترأت له في الصورة السَّقاء الذي يحمل دلوين مملوئين بالماء، مباعدين عن جنبه ناحيتي اليمين واليسار.

ثم يشبه طرفه ناقته في ضخامتها و تماسك بنائها و صلابته بقنطرة الرومي، فهي في جميع أعضائها و مكوناتها شديدة و متينة؛ إنها قوية الظهر، مفتولة اليدين، عظيمة الرأس، عالية الكتفين، صلبة الجبين صلابة الصخرة الملساء و الأرض الغليظة. لها عنق ممتد مرتفع و منتصب يماثل ذنب السفينة، وجمجمة حديدية كالعلاء صلابة. و عيناها صافيتان كالمراة، وهما في غؤورها شبيهتان بكهفين، أما العظم الذي يقيها من الناحية العلوية فصلب كالصخرة الصّاء. ولها أذنان "صادقتا السمع" أي على درجة عالية من اليقظة و القدرة على التقاط الصوت ممّا كان خافتاً، وهما من النوع الدقيق الحاد المنتصب، وتلك صفة مستحبة في آذان الإبل بعامة.<sup>14</sup>

ثم إنّ طرفه يضيف هنا ميزة أخرى حين شبه أذنيها بأذني ثور منفرد بنفسه في الخلاء، لأنه يكون في هذه الحال أكثر يقظة و حيطة.

أما قلبها فذكيّ خفاق سريع الحركة، يهتز لأبسط الأشياء، لكنه بالمقابل أيضاً صخريّ صلب، بل إنّه و الأضلاع تكتنفه كالصخرة التي أحاطت بها حجارة متراصّة متماسكة. و أخيراً، فإنّ هذه الناقّة - بما احتوته من قوة البناء مروّضة طيّعة في يد صاحبها، يكيّف سيرها كيفاً يشاء، فان شاء أرقلت و إن شاء لم ترقل.

و هي بهذه المواصفات التي تخيّرها لها الشاعر من مصدري القوة و السرعة قادرة و مؤهلة لتخطي هذه الفلاة القاتلة التي زرعت الرعب في نفس المرافق الذي ضاق بالمكان و أيقن الهلاك، و صار يتمنى أن لو كان قادراً على أن يفدي الشاعر بنفسه من عناء هذه الرحلة التي لا يعتقد من بعدها النجاة.

وبعد، فهذه ناقّة طرفة كما صورها لنا في معلقته، و حشد لها من الصور ما يرتفع بها عن إطارها الطبيعي، ويجعلها ناقّة "مثالاً" أو "تمثالاً" سخر لنحته مادة متنوعة استقاها من الحجارة، و الأجر و القرمذ، و الأرض، و الخشب، و الحديد، و القسي، و حيوان الصحراء. و ما إلى ذلك من العناصر التي توحدت و انصرفت لتشكّل لنا في النهاية هذا البناء الضخم لناقة تعادل قنطرة الرومي التي أحكم بناؤها. فهل نحن بعد هذا أمام ناقّة حقيقية؟ إننا بكل تأكيد نلتقي بكائن خرافي ألبسه طرفة كل مقومات القوة، ثم بث فيه ما استطاع من معاني الحيوية والنشاط و الاندفاع ليجعل من ناقته هذه أداة فنية قادرة على منازلة الدهر والتصدي لقهوه و جبروته.

فهي كما عبّر عنها عفت الشرفاوي: "كائن أسطوري كامل في صفاته الجسمية، وهي رمز

انطلاق طرفة و تحقيق إرادته في الحياة.<sup>15</sup>

و حينما نعيد النظر في الصفات التي استجمعها لها الشاعر، سنجد أنها في مجملها تصب في محورين أساسيين: القوة و الصلابة، ثم محور السرعة و النشاط و لا شك أن الإلحاح في طلب دلالات القوة و السرعة على امتداد ثلاثين بيتا خصصت لهذا المقطع إنما يعكس وجهين متقابلين متضادين، يمثل الوجه الأول في المقدمة و الانتصار، و يتجلي الوجه الثاني في الفعل المقاوم الذي يجسده الزمن كقوة مدمرة فينبغي أن نعلم بأنَّ الشاعر الجاهلي، بقدر ما تسامى بناقته، و جعل منها نموذجا قادرا على المواجهة و تحقيق الكينونة و البقاء، بقدر ما يعكس هذا التسامي فاعلية الخضم و مستوى ضراوته، أو فلنقل إن درجة تضخيم الناقاة كانت بمستوى وعيه بمأساة المصير.

وتطالعنا هذه الثنائية مع أول بيت من هذا المقطع، حينما أعلن طرفة منذ البداية بأن ناقته هي الوسيلة لتحقيق الاعتناق من أسر هذا الهم الذي يحضره، و ليس هذا الهم في تقديري إلا هاجس الموت المرَّوع الذي يسكن وعيه، و يدفعه باستمرار إلى التماس الخلاص. إنَّه الهمَّ الذي يشغل بال الشاعر الجاهلي بعامه، ويستحثه دوما على خلق آليات المواجهة ضد فاعلية الزمن الهادمة. لهذا قال مصطفى ناصف: "لقد كانت المجاهدة في هذا الشعر هي مجاهدة الأيام".<sup>16</sup>

فهذا هو الهم الذي يحاصر الشاعر و يفسد عليه حياته، و هذا هو حجم قهره و جبروته، و لأجل هذا راح طرفة يستجمع لناقته ما وسعه الخيال من معاني القوة و الاندفاع و النشاط. و بذلك يشكل هذا المقطع حركة مضادة للحس الانهزامي و مشاعر الاستسلام؛ فمذ البيت الأول -إذن- يضعنا أمام هذا الجدل و هذا الصراع القائم بين الهم/ الموت في الشطرة الأولى، و التحدي له و محاولة الإفلات منه في الشطرة الثانية بالوسيلة الناجعة التي اخترها الشاعر، ممثلة في هذه الناقاة "العوجاء" التي لفرط نشاطها و سرعتها، تفقد -أحيانا- السيطرة على ضبط سيرها، و توازن حركتها. و هي مبالغة واضحة في تصوير سرعتها و اندفاعها، يبررها حرص الشاعر على تحطية دائرة الهم، و المضى بعيدا ما أمكنه الابتعاد.

و تأتي عبارة "تروح تغتدي" في عجز البيت، و المتضمنة لهذا الطباق الذي يفيد الفعل و ضده، فتشيع كذلك جوا من الصراع تبطنه الذات الشاعرة نتيجة ما تعانیه من قلق و وجودي. وهذا ما أكده مصطفى ناصف بقوله: "العوجاء المر قال التي تروح و تغتدي هي نفس طرفة في أعماقها، أعماق طرفة لا تسكن و لا تستريح".<sup>17</sup>

و نمضي إلى البيت الثاني، فيستوقفنا أيضا هذا الجدل عبر هذه المفارقة التي تكشف عن صورة الناقاة القوية، التي اتصلت قوتها بالموت، فهي مفارقة عجيبة، إذ تتمزج فيها معاني القوة و الصلابة ممثلة في عظام الأضلاع التي يشبهها بالألواح المتينة، بدلالة الموت التي يحيل عليها "التابوت".

تُرى ما الذي استدعي الموت إلى وعي الشاعر لحظة تشييده لتمثال ناقتة الأسطورية؟ إنه حشُ الفناء المريع الذي لا يكاد يبرح نفسه؛ فهو حاضر حتى في لحظات الإحساس بالقوة و التفوق. و نحن إذا سلمنا مع وهب روميه بأن: "رحلة الشاعر على ناقتة هي رحلة الحياة نفسها".<sup>18</sup> أمكننا أن نستأنس بعد ذلك بتأويله لدلالة هذه الصورة التي تجمع بين الناقة والموت، والتي تقع عليها في غير ما موضع من الشعر الجاهلي.<sup>19</sup>

ففي التعليق هذا الجانب، يرى روميه أن هذه الجنازة المحمولة على ظهر الناقة هي الموت الذي يعول الحياة في حلها و ترحالها و سرورها و بكائها.<sup>20</sup>

غير أن البيت الثاني لا يكفي هذه اللوحة القائمة، إنما يضعنا أمام لوحة أخرى مضادة معبرة عن الحياة، حيث تتمترج معاني القوة بالجمال الفني، وهو ما يضيئي عليه دلالات إيجابية واضحة تترجمها أولاً هذه الحركة و هذا النشاط في سير الناقة بعد أن استحثها صاحبها على السرعة "نصأها".

و يتحقق أيضاً من خلال هذا الطريق الأملس الذي يشبه الثوب المخطط المزخرف. و من هنا تتعمق المفارقة و التضاد بين المشهد الأول الذي يتشكل في الشطرة الأولى مجسداً في الموت، و الثاني الذي يتحقق في الشطرة الثانية بوجود هذه الصورة المتحركة المنمقة بالخطوط و الألوان.

إنَّ وجود هذه المفارقة في هذا البيت داخل سلسلة من معاني القوة التي أسبغها الشاعر على ناقتة إنما القصد منها هو تأكيد لمبدأ الصراع. و إن الصدام بين قوى الإيجاب و السلب هو جوهر الحياة.

و لم يكن طرفة الشاعر الجاهلي بعامة ليتطهر من هذا الحس الفاجع بالفناء، بل إنَّه ملازمه ملازمة الظل الذي لا يبرحه. و الذي نلاحظه أن هؤلاء الشعراء بمجرد أن يستعيدوا إلى وعيم هذه اللحظة المأسوية الملفوفة بالهزيمة يسارعون في طلب الملاذ، و التحصن بمظاهر المقاومة و الثبات. و هذا ما فعلته طرفة في هذا النموذج، إذ راح عقب استحضاره للموت "التابوت" يزود ناقتة عبر سلسلة من الصور بما أمكنه من صفات القوة و الصلابة و الصمود. فجعلها -بداية- "جالية"، لتأخذ من الذكر روح الشجاعة و المغامرة و التحدي و الاستبسال، بالإضافة إلى قوة بنائه. و هي "وجناء مكنزة اللحم كالأرض الصلبة، و لهذه الصلابة دلالتها الرمزية، لهذا فان الشاعر سيلج في طلبها عبر صور عديدة؛ فهي أيضاً "كالقطرة" التي شيدت بالحجارة الصماء و القرمذ. و أن ظهرها "كحلقاء" أي الصخرة الملساء، و هي أيضاً "القررد" تشبيها بالأرض الغليظة المتينة. و عظام رأسها حديدية "كالعلاء" و "المبرد"، و "حجاجيا" صخرية. وحتى قلبها كان من أشد الصخور صلابة و مقاومة، إنه "مرداة صخر". ترى ما سبب الإصرار على هذه الصخرية و الصلابة؟.

لا شك أن إحساس الشاعر بهشاشة الوجود الإنساني أمام قوة الزمن و بطشه هو الذي ولَّد في نفسه هذه الرغبة الجارحة في التسلح بكل مظهر قوة يجذُّ فيه ملاذاً يعصمه سطوته. لقد رأى في

الدهر قوة حديدية لا تقهر، ولا تقوي على مواجهتها إلا هذه الضَّمُّ الصِّلاب، و هذا ما عبر عنه و هب رومية بقوله: " فكيف تستطيع هذه الناقاة أن تحرر مبدعها من آلام الزمان و غموضه؟ لا يُبْقِلُ الحديد إلا الحديد -فما يبدو- وإذا كان الزمان قاسياً صلباً، تكثر أيامه و لياليه دون أن يلتفت إلى الورا... فليس أمام الناقاة إلا أن تكون صلبة قاسية تمضي على أمِّها دون توقف أو التفاف مهما تكن الظروف أو المشقات، فكأنها تباري الزمان نفسه و تصاوله، و تقف له رصداً و لو إلى حين".<sup>21</sup>

و لأجل هذا شيد طرفه ناقته من الحديد، والآجر، والحجر الصلد، والأرض الغليظة، واللوح المتين، ليخرجها في النهاية في صورة كائن أسطوري ينطوي على قوة خارقة للمقاومة والتصدي، و لتَهَوِّن عنه بعد ذلك مرارة الشعور بالهزيمة أمام هذا العدو الغاشم، و تخفف عنه وطأة التفكير في مأساة الوجود التي أرهقت عقله. "فالبناء الأصمُّ يسخرُ من العدو"<sup>22</sup>. كما يقول مصطفى ناصف.

و لم يكن هذا الوصف المتعالي الذي يضخم كل عضو من أعضاء الناقاة ويصلبُه: و من عظام الأضلاع إلى الوجنتين إلى الفخذين، فالمرفقين ثم اليدين، و كذا العنق، والجمجمة وما سوى ذلك من المكونات والأعضاء، والذي ينتهي -الوصف- بهذه الناقاة النموذج معتمدا لغة مستوحاة من ذات الحقل، و من ذلك: القنطرة، القرمذ، الخلقاء، القردد، و العلاة الحديدية، و كذا المبرد.

وقد حرص الشاعر على أن يتعهدا بالرعاية التامة، و يدخر لها الطاقة اللازمة التي يوفرها هذا المرعى الخصب بواد لا تكاد تنقطع عنه الأمطار، في زمن الربيع الذي هو زمن تفجر الخصوبة و الحياة. فلم يكن كل ذلك إلا تعريزا و ترسيخا لفكرة الصلابة و الثبات و القوة لأجل مقارعة الدهر و الاحتفاء من قهره.

و فكرة الحماية هنا واردة في النص بشكل لافت للانتباه، تشيعها مجموعة من الصور و العبارات تتخلل هذا الوصف؛ فالباب المنيف الذي يوفر الحماية و المنعة للقصر، و قنطرة الرومي التي تضمن سلامة العبور، و جناح النسر، والسقف المسند، والأضلاع التي كالقسي، والكهف الذي شبه به الحجاج الذي بقي العين. كل هذا يتوحد و يلتقي في الوظيفة، و هي توفير الحماية. و هو ما يعكس حاجة الشاعر لهذه الحماية و يكشف عما يستقر بأعماقه من خوف و فزع لا يفارقه. و قد تجلى هذا الخوف في ناقة طرفه في أكثر من موضع؛ فعيناها تشبه بقرة وحشية مفزوعة عن صغيرها "مككحولي مدعورة". و قلبها ذكي مرَّوع "أروع نبَّاض"، و هي دائمة الخوف من السوط "مخافة ملوي". و لا شك أن هذا الإحساس الطاعني بالخوف هو إحساس يطنه الشاعر وقد أسقطه على ناقته، و ليست هي في هذه الحال إلا معادلا موضوعيا له. و أنها الذات الشاعرة في صورة مقنعة، و ليس ذلك السوط في الحقيقة إلا رمزا عن الدهر. و قد أكد هذه الرمزية و هب رومية: "هل سألنا أنفسنا مرة: ما وظيفة السوط الذي يسع ظهر الناقاة؟ و هل حاولنا أن نربط بين هذه الوظيفة و وظيفة الهر الذي يحدش



الناقة و يظفرها طول الرحلة لا فرق بينها عند التحقيق. يزعم الشاعر أن "الهـر" و "السوط" يظهران حدة الناقة سرعتها و نفاها، و أزعـم أنها رمزان للدهـر".<sup>23</sup>

وإذا كان الشاعر -على النحو الذي رأيناه- قد اجتهد في تشييد هذا البناء الضخم القوي الصلب لناقته، فإنه لم يجعله نُصْبًا قازًا أو تمثالا جامدا، بل لقد أمده بالحوية و النشاط الدؤوب، و وزّده بالحركة و السير الجاد، المتواصل ليكسبه صفة الحياة و فعالية التأثير الايجابية، فالناقة بالنسبة للشاعر "أسلوب من أساليب التعويد لأنها تجسد الحركة المستمرة"<sup>24</sup>. و لو لم يفعل طرفه ذلك لما انتظر جدوى من هذا البناء العظيم الأصم، "ذلك أن المبالغة في تأكيد الثبات في غياب الحركة ينهي رمزيا بالجمود و الموت".<sup>25</sup>

لذا، فإننا حينما نعيد النظر في هذا الوصف سنجد أن الشاعر يزواج بين الصلابة و السرعة، و بين عناصر البنية القوية و مظاهر النشاط، مع ملاحظة أن أول ما حدثنا عنه من هذه الصفات يتصل بالحركة، "العوجاء -المر قال- تروح و تغتدي"، ليثني بعدها بمواصفات البنية الثابتة إن صح التعبير. و هكذا يمضي مراوِّحًا بين الصفات الجامدة و المتحركة.

أما الأولى، فقد سبق الوقوف عندها و أما الثانية فتتوزع على مجموعة أبيات النص، حيث اختار الشاعر لناقته من الصور و الصفات ما يثني بهذه السرعة الفائقة؛ فهي تأخذ سرعة النعامه حين تعرض للظلم. كما تخيّرنا من أكرم الإيل و أنجبها، و جعلها تباري "العتاق الناجيات"، وهي "بعيدة و خد الرجل"، و في ذلك تكتنية عن شدة السير و السرعة.

و في البيت السادس عشر تصعيد لهذه السرعة و تكثيف لها عبر هاتين الصفتين المتشابهتين: "الجموح" و هي التي تفقد السيطرة في سيرها لفرط نشاطها، ثم الدُفاق " التي توحى بالمبالغة في السير و شدة الاندفاع، و في هذه الكلمة ما يُحيل على حركة تدفق السيل، و هي بذلك تولد حركة متفجرة و اندفاعا هائجا. كما أنّ في وصف القلب بالأروع و النباض ما يكشف عن الخفة و النشاط.

و بهذا يتضح لنا أنّ وصف طرفه لناقته يبني على أساسين واضحين هما باختصار: الصلابة و السرعة؛ فع الصلابة يكون الثبات و الصمود؛ و مع السرعة يتحقق فعل التصدي و الاختراق. ليوفر الشاعر بتوافرها أداة ناجحة، و سلاحًا ذا حدّين يؤدي وظيفتين؛ وظيفة الحماية و مقارعة الدهر، ثم محاولة تجاوزه و الانتصار عليه.

ولا شك أنّ طرفه قد أدّخر هذا البناء المتعالي، و هذه القوة الخارقة، متمثلة في ناقته الأسطورية لمواجهة ما كشف عنه في البيت الأخير من هذا المقطع، إنّها المواجهة مع رحلة شاقة و صحراء قاتلة، هي في الحقيقة وجه آخر من الدهر و أحد أبايده المدوّرة، فهذا البيت -إذن- يتضمن خلاصة الأسباب التي دفعت بالشاعر في غير روية و لا تردد إلى التماس كل مظاهر القوة لتحصين

نفسه من خلال هذه الناقفة التي تعدُّ امتداداً له، أو بالأحرى صورة منه. لقد كان طرفه من وراء هذا الوصف و كأنَّما يُعدُّ ناقفته لحوض معركة شرسة لا يكتب فيها البقاء إلا لمن كانت له الغلبة، و امتلك سلطان القوة.

على أنه ينبغي أن نلاحظ أن نترك ناقفة طرفه بأنَّ هذا المقطع و إن كان يمثل حركة إيجابية مضادة للإحساس بالهشاشة ومشاعر الاستسلام، فإنَّه لم يخل من الإقرار بالعجز والخوف من المصير. وقد أشار مصطفى ناصف إلى ما يؤكد هذا متحدثاً عن الناقفة في قوله: "بدأت الناقفة -في بعض الأحيان- مهمومة مثقلة بالأعباء حتى في لحظات النصر التي يتخيّلها الشاعر"<sup>26</sup>.

فالانتصار الذي نسجه في هذا المقطع ليس انتصاراً مطلقاً إنّما هو مسكون بحسّ الهزيمة. و لنا أن نعبد التأمل في بعض صور هذا الوصف وسنجد بين كل صورة وأخرى توازٍ ضديّ؛ الفعل وردّ الفعل، الموت في مقابل الحياة. ومن أمثلة ذلك ما ورد في البيت الأول: (الهم / الدهر) في مقابل الناقفة كثيرة النشاط.

و في البيت الثاني الناقفة "الأمون" التي يوازها ضديّاً "التابوت" ثم البيت السادس و العشرون الذي يصف لنا قلب الناقفة بأنَّه "أروع"، وهو في ذات الوقت كمرداة صخر. فتتراوح الدلالات المرتبطة بالناقفة هنا بين السلب و الإيجاب؛ إنها خائفة مذعورة قلقة متحرّزة رغم أنّها قوية شائخة متحدية.

كما أنّ صفة "الروعاء" وإن عبّرت عن معاني الخفة والنشاط والاندفاع فإنَّها تحمل بالموازاة دلالات الجبن و الخوف.

و بكل تأكيد أنّ هذه الصور صريحة الدلالة على فكرة الصراع التي تشغل بال الشاعر. وأن طرفه حينما راح يشيد تمثال ناقفته النموذج كان مسكوناً بهاجس القوة، مروعاً بفكرة الفناء في آن. وما تلك الناقفة الأسطورية بمقوماتها الخارقة التي أبدعها في معلقته إلا علامة عن رغبته الجموح في إشباع الحاجة إلى القوة و الصلابة إزاء إحساسه اليقيني بهشاشة الوجود الإنساني. إنّها رمز شعري يكشف عن رؤيا الشاعر الوجودية وإحساسه بمأساة المصير الإنساني. فكان إصراره على إخراج ناقفته في تلك الصورة المتعالية تحديّ لقهَر الزمن و جبروته و سعياً إلى تجاوز هذه المأساة.

#### نص المعلقة:

وإني لأمضي الهمَّ عندَ احتِصَّـاره	بـوَجاءِ مِرْقالِ تـرُوحٍ و تَغْتدي
أُمونٍ كالأوحِ الأيرانِ نَصأتها	على لاحِبٍ كأنَّه ظهْرُ بَرْجُـدٍ
جَمالِيَّةٍ و جَناءِ نَزدي كأنَّها	سَفْتَجَةٌ تَبْري لأزْعَرِ أَرَبـِـدٍ
تُبْاري عتاقاً ناجِياتٍ و أثْبَعَتْ	و ظيفاً و ظيفاً فَوْقَ مـوَرٍ مَعْـدٍ

تَرَبَعَتِ الْفَتَيْنِ فِي الشُّوْلِ تَزْتَعِي  
 تَرَبَعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَتَقِي  
 كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْتَفُّنَا  
 فَطَوْرًا بِهَا خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً  
 لَهَا فِخْدَانِ أُكِلَ النَّحْضُ فِيهَا  
 وَطَيَّ بِمَحَالِ كَلْحَتِي خُلُوفُهُ  
 كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةً يَكْفَانَهُ  
 لَهَا مِزْفَقَانِ أَفْلَانِ كَأَنَّهَا  
 كَهَنْطَرَةُ الرَّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا  
 ضَهَائِيَّةَ الْعَثُونِ مَوْحِدَةَ الْقَرَا  
 أَمَرَتْ يَدَاهَا فَتَلَّ شَرِيرٌ وَأَجْنَحَتْ  
 جَنُوحٌ دَفَاقٌ عِنْدَ لِيٍّ تَمَّ أَفْرَعَتْ  
 كَأَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَائِيحَتِهَا  
 تَلَاقِي وَأَحْيَانًا تُبِينُ كَأَنَّهَا  
 وَأَتَلَعُ نَهَاضٌ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ  
 وَجَمِجِمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّهَا  
 وَخَدَّ كَهْرطَالِي الشَّامِيِّ وَشَقْفَرِ  
 وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَتَيْنِ اسْتَكْنَتْهَا  
 طُخُورَانِ عَوَّارِ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا  
 وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلشَّرِيِّ  
 مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ الْعَثُفَ فِيهَا  
 وَأَزُوعٌ نَبَاضٌ أَحَدٌ مَلْمَلَمٌ  
 وَأَعْلَمُ مَحْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارُنُ  
 وَإِنْ شَتَّتْ لَمْ تَرَقُلْ وَإِنْ شَتَّتْ أَرَقَلْتُ  
 وَإِنْ شَتَّتْ سَامِي وَاسِطَ الْكُورِ رَاسَهَا  
 عَلَيَّ مِثْلَهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي

حَدَائِقُ مَوْلَى الْأَسِيرَةِ أَعْيَتْ  
 بِذِي خُصَلِ رُوعَاتِ أَكْلَفِ مُلَبِّدِ  
 حَقَافِيهِ شَكَّافِي الْعَسِيْبِ بِمَسْرِدِ  
 عَلَيَّ حَشَفِ كَالشَّرِّ ذَاوِ مَجْدِدِ  
 كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيْفِ مَسْرِدِ  
 وَأَجْرِيَّةُ لِرَثِّ بَدَائِي مُنْضِدِ  
 وَأَطْرَقَسِي تَحْتَ ضَلْبِ مَوْئِدِ  
 تَمَّ بِسَلْمَتِي دَالِجِ مَتَشِدِدِ  
 لَتَكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشْشَادَ بِقَرْمِدِ  
 بَعِيدَةٍ وَخُدِّ الرَّجُلِ مَوَارِدِ  
 لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيْفِ مَسْرِدِ  
 لَهَا كَفَّاهَا فِي مَعَالِي مَصْعِدِ  
 مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَزْدِدِ  
 بِنَائِقِ عَثْرٍ فِي قَيْصِ مَقْدِدِ  
 كَسْكَانِ بُوَصِيٍّ بِدَجَلَةِ مُصْعِدِ  
 وَعَيِّ الْمَلْتَقِيٍّ مِنْهَا إِلَى خَزْفِ مَبْرِدِ  
 كَسَبَتِ الْيَابَتِي قُدَّةً لَمْ يَجْدِدِ  
 بِكَهْفِي حِجَاجِي صَخْرَةَ قَلْتِ مَوْرِدِ  
 كَمَكْحُولَتِي مَذْعُورَةَ أُمِّ فَرْقِدِ  
 لَهْجِي خَفِيٍّ أَوْ لَصُوتِ مَنْزِدِ  
 كَسَامِعَتِي شَاةً بِجَوْمَلِ مَفْرِدِ  
 كَزْدَاةَ صَغْرِيٍّ فِي صَفِيْحِ مُصْتِدِ  
 عَتِيْقٌ مَتَى تَرَجُمُ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدِدِ  
 مَخَافَةَ مَلُوسِيٍّ مِنَ الْقَدِّ مَحْضِدِ  
 وَعَامَتٌ بِضَبْعِيهَا نَجَاءَ الْحَيِّدِ  
 أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَافْتَدِي

## الهوامش والمراجع والمصادر:

- 1- ابن الرشيقي: العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء، ج2، ص296.
- 2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط3، دار الإحياء والعلوم - بيروت، ص32.
- 3- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص226.
- 4- سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، دار المعرفة- القاهرة، ص31.
- 5- سورة المائدة، الآية 103.
- 6- ينظر: محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود و التطور، دار النهضة- القاهرة، 1958، ص34.
- 7- امرؤ القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص129.
- 8- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 9- ينظر: وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، مؤسسة الرسالة- بيروت، 1402هـ - 1982 م، ص173.
- 10- كمال أبو ديب: الرؤى المنقعة- نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص400-401.
- 11- ينظر في ذلك: عبد الله التطاوي: مداخل و مشكلات حول القصيدة العربية القديمة، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، 1996م، ص67.
- وسعيد الأيوبي: وسائل الوحدة و الربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع- الرباط، 1986م، ص441.
- 12- ينظر: الزوزني: شرح الملعقات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر- بيروت، 1969م، ص121.
- 13- ينظر: المصدر نفسه، ص124.
- 14- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة "أل"، المجلد1، دار المعارف- مصر، ص112.
- 15- عفت الشرقاوي: دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، 1979م، ص280.
- 16- مصطفى ناصف: صوت الشاعر القديم، ص97.
- 17- المرجع نفسه، ص43.
- 18- وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص219.

- 19- كما يتجلى ذلك في قوله بشر بن أبي خزام:  
**أمون كدكان العبادي فوقها سنام كجثمان البلية أتلع**  
بشر بن أبي خزام: الديوان، تحقيق: عزة حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، ص 120.
- 20- ينظر: وهب أحمد رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 218.
- 21- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، عالم المعرفة، العدد 207، شوال 1416هـ-  
مارس 1996م، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-  
الكويت، ص 198.
- 22- مصطفى ناصف: صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ص 69.
- 23- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 207.
- 24- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ-  
1981م، ص 162.
- 25- كمال أبو ذيب: الرؤى القنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 300.
- 26- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115.