

استنطاق الناقة والحصان في الشعر القديم بين عنتره والمثقب والمتنبي

هند بنت عبدالرزاق المطيري

الأستاذ المساعد في الشعر العربي القديم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،

جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

(قُدِّم للنشر في ٢٨/٢/١٤٤٠هـ، وقُبِل للنشر في ١١/٥/١٤٤٠هـ)

الكلمات المفتاحية: استنطاق، قواسم، الحصان، الناقة، الثقافة.

ملخص البحث: تتناول هذه الدراسة استنطاق الناقة والحصان في الشعر العربي، في نماذج محدّدة من العصرين الجاهلي والعباسي، لكلّ من عنتره بن شداد، والمثقب العبدي، وأبي الطيب المتنبي؛ سعياً لاستجلاء هذا الأسلوب الفني، الذي لم يحظ بكثير من الاشتغال والعناية من قبل الباحثين، والكشف عن جمالياته الفنية ووجهاته الدلالية.

وتحاول الدراسة، للأبيات المحددة للاستنطاق والمختارة سلفاً، من قصائد شهيرة، هي معلقة عنتره، ونونية المثقب، وقصيدة شعب بوان للمتنبي، المرور على مقطع الاستنطاق في النصوص، متتبعةً تطوره بين العصرين الجاهلي والعباسي.

وتتوسل الدراسة لكشف غايات الاستنطاق في النصوص بالوقوف عند الظرف التاريخي، وعند آراء النقاد والدارسين؛ القداماء والمحدثين، في أبيات الاستنطاق، ثم بما يربط الشعراء الثلاثة من القواسم الفنية والثقافية والاجتماعية، وما يظهر في نصّ المتأخر منهم من علامات التأثر والمحاكاة، أو التميز والتجاوز.

The Personification of the Camel and Horse Speech in Classical Arabic Poetry between Antata, Al-Muthaqab and Al-Mutanabi

Hind Abdulrazaq Almutairi

*Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts,
King Saud University*

(Received 28/2/1440; Accepted for publication 11/5/1440H)

Keywords: Personification, Animal Speech, the Camel, Horse, Poetry, Culture.

Abstract: This study deals with the personification of the the-camel and the horse in classical Arabic poetry through attributing to them the faculty of speech, as found in the poems of the pre-Islamic and Abbasid poets, namely Antara Ibn Shaddad, Al-Muthaqab Al Abdi and Al-Mutanabi. It attempts to clarify this figure of speech, and determine its artistic and semantic features. The study will concentrate on the specific verses that utilize this technique in Antra's Muallaqah, Al-Abdi's Nuniyyah, and Al-Mutanabi's Shib Buwan poem. It will show the development and evolution of this phenomenon and determine its purposes from a historical perspective.

The study will seek also to examine the views expressed by old and modern critics and scholars on the verses in which this figure of speech was applied. Finally, a comparison will be made between these three poets to determine their originality and imitation.

المقدمة

شغف العربي بوصف الطبيعة، منذ العصر الجاهلي، فكانت مادة عالمه الواقعي وخياله التصويري. وكان مما شغف به من عناصرها الحيوان بكافة أنواعه، فقد كان يتفاعل ببعضه ويتشامم ببعضه الآخر، ويعتقد بوجود علاقة ما بينه وبين بعض الحيوان، ف"الحيوان يحمي العربي كما كان الطوتم يحمي أهله" (خان، ١٩٩٣م، ٨٨). ولما كان الحيوان يحظى بتلك المنزلة؛ فقد اجتهد العربي في تصويره ورسم ملامحه الواقعية والخيالية، وتنافس في ذلك الشعراء على مرّ العصور، مع اختلاف الصور ونسبة الحضور.

وقد تسيّدت -في الشعر الجاهلي خصوصًا- صور الحصان والناقة حتى غدت جزءًا أصيلًا من بنية القصيدة لا يمكن تجاوزه عند القراءة، بل وربما غدا حتميًا فهم رموز تلك الصور وفك شفراتها لفهم دلالات النصوص عامة، و"يستطيع المرء أن يقدر خصب الشعر الجاهلي إذا ألمّ بهذا الفرس وتلك الناقة؛ فهما -معًا- مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي" (ناصف، ١، ١٩٨١م، ٩٥).

على أن استنطاق الحيوان ظلّ عزيزًا على الباحث الفاحص للشعر القديم بوجه عام، والجاهلي بوجه خاص؛ فالشعراء -على الرغم من اهتمامهم بوصف قوّة نوقهم وخييلهم وجسارتها- لم يهتموا كثيرًا بإقنائها صفة الكلام، إلا ما كان في نماذج محدودة وقفت عندها

هذه الدراسة، تنظرًا وتتبعًا، في محاولة لرصد تطور مظاهر الاستنطاق بين الجاهليين والعباسيين، في ثلاثة نماذج، هي حكاية عنتره لمشاعر حصانه في معلقته، وحكاية المثقب العبدى لمشاعر ناقته في النونية، وحديث حصان المتنبي في قصيدة شعب بوان.

هذه النماذج الثلاثة تكشف مرور الاستنطاق بمراحل تتناسب وأحوال الشاعر العربي وثقافته، وتتوافق مع الحاجات الدلالية لكل نصّ على حدة، وذلك أنّ لكل مقام ظرفه التاريخي الخاص الذي تجب مراعاته عند القراءة، وهذا ما سوف تحاوله الدراسة؛ باستقراء النماذج والوقوف عند آراء النقاد القدماء والدارسين المحدثين، ثم المقارنة بين أوضاع وكيفيات إنشاء النصوص وعلاقتها بالدلالة، مع مراعاة الزمان والمكان والحدث في هذا كله.

في معنى الاستنطاق ودلالته

تشير مفردة استنطاق دلاليًا إلى معنى النطق بالكلام، فهي مستقاة من مادة (ن/ط/ق). جاء في (لسان العرب) "نطق الناطق نطقًا: تكلم". ويُذكر أنّ الزيادة في الميزان الصرفي تدل على زيادة في المعنى، ف(استنطق/استنطق) وزن للثلاثي المزيد بثلاثة أحرف (الهمزة، السين، والتاء)، وهو دال بصيغته تلك على معنى الطلب، يقول صاحب مختار الصحاح: "و(ناطقه) و(استنطقه) أي كلمه" (الرازي، د.ت،

ص ٦٦٦)، والتكلم يقتضي الجواب، فهو طلب إجابة من الطرف المستنطق. جاء في (الرائد) "استنطق استنطاقاً (ن ط ق): كلمه: طلب منه أن ينطق" (مسعود، ٢٠٠٣م، ص ٨٢).

والاستنطاق الذي يعني الدراسة -هنا- هو طلب النطق من الحيوان غير الناطق، أو هو وصف لمحاولة الشاعر القديم أنسنة الحيوان، ولا سيما راحلته وفرسه، والأنسنة مصطلح يُستخدم للدلالة على "إعطاء كائن غير بشري، وخاصة الحيوان، خصائص من الطبيعة والسلوك البشريين" (دورون، ١٩٩٧م، ج/١، ص ٩٢)، وقد لجأ الشعراء إلى الأنسنة لحاجات بلاغية ودلالية، وتفاوتت درجات تلك الأنسنة بتفاوت العصور والحاجات والملكات.

والنطق والاستنطاق من مظاهر الأنسنة، أو لعلها أن يكونا أعلى درجة من مجرد تصوير الطبيعة الجامدة بصور حية، فالحيوان المستنطق يصبح إنساناً كامل الأهلية، يحدث صاحبه ويشاركه همومه، وربما بلغ مرحلة المجرب الحكيم الذي يُسدي النصيحة وينطق بالحكمة.

وقد لجأ الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى حصانه وناقته يتخفف بهما من همومه، وربما كان منه أن يتخيل كائنات ناطقة على صور الحيوان، مثلما فعل تأبط شراً مع الغول في رحي بطنان، فالغول التي رآها وتحدث إليها ونازلها هي في صورة الحيوان؛ يقول في وصفها:

بحر الوافر

إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسِ قَيْبِحٍ
كَرَّاسِ الْهَرِّ مَشُوقِ اللَّسَانِ
وَسَاقًا مُخَدِّجٍ وَسِرَاةً كَلْبٍ
وَتَوْبٍ مِنْ عَبَاءٍ أَوْ شِنَانٍ^(١)
(تأبط شراً، ١٩٨٤م، ص ٢٦٩).

والغول بهذا الوصف، أو مثلما تبدت للشاعر في خيالاته، مزيج من حيوانات شتى؛ لذا كان استنطاقها ممكناً. وإذا كان الصعلوك قد لجأ إلى استنطاق الغول لتجاوز مخاوفه والاستعلاء على أعدائه، فإن غيره من الشعراء الجاهليين قد لجأ إلى استنطاق الحيوان ليكون أنيسه في رحلته الشاقة، ووسيلته لبعث الطمأنينة في نفسه وهو يخوض حروبه الطاحنة. فالأول ما كان من المثقب العبدى، الشاعر الجاهلي في نونيته المشهورة في عمرو بن هند، والثاني ما كان من عنتره بن شداد العبسي مع حصانه في معلقته.

الحصان والناقة في حياة العربي وشعره

وجد العربي في حصانه وناقته الرفيق والأنيس في الحضر والسفر، وفي السلم والحرب؛ لذا انعقدت بينه وبينهما صلات ووشائج، فصار ظهر الناقة مكاناً فسيحاً للتسلي من الهم في كثير من الشعر الجاهلي؛ يقول المثقب العبدى:

(١) السراة أعلى الظهر، ووردت (وشوأة)، الشوأة الرأس.

بحر الوافر

فَسَلَّ الهمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ

عُدَاوِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقِيُونِ

كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا عَلَيْهَا

سَوَادِي الرُّضِيحِ مِنَ اللَّجِينِ^(١)

(العبدى، ١٩٧١م، ١٦٥-١٧١).

والمتقّب في ذلك لا يختلف عن غيره من الشعراء الجاهليين الذين وجدوا التسلية في الأسفار على ظهور نوقهم، مثلما هي الحال عند طرفة بن العبد القائل:

بحر الطويل

وإِنِّي لِأَمْضِي الهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ

بِعَوْجَاءِ مِرْقَالِ تَرُوحٍ وَتَغْتَدِي

أَمْوِنٍ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ نِصَاةِمَا

عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ^(٢)

(الأعلم الشنتمري، ١٩٨١م، ج ٢، ص ٤٢-٤٣).

(١) الهمّ: الحزن، والهمّ: عقد القلب على فعل شيء قبل أن يُفعل. ذات لوث: ناقة ذات لوث، أي ناقة قوة. عُدَاوِرَةٍ: شديدة. القيون: الحدادون، تامك: سنام مشرف. قرد: ملبد بعضه على بعض. سوادى: القتّ والنوى الرضيح: نوى يدق ويخلط بالخليط. اللّجين: ما تلجن وتلزع من ورق أو علف أو بزر.

(٢) أمضي: أذهب. احتضاره: حضوره. العوجاء: ضامرة البطن. مرقال: سريعة السير. أمون: يؤمن عثارها. الإران: التابوت. نصأتها: زجرتها. اللاحب: الطريق الواضح. البرجد: كساء مخطط.

وامرئ القيس القائل:

بحر الطويل

فَدَعِ ذَا، وَسَلَّ الهمَّ عَنْكَ بِجِسْرَةٍ

ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارَ وَهَجَّرَا

تَقَطَّعُ غِيطَانًا كَأَنَّ مَتُونَهَا

إِذَا أَظْهَرَتْ تُكْسَى مَلَاءٍ مَشْرًا^(٣)

(الأعلم الشنتمري، ١٩٨١م، ج ١، ص ٦٥).

ومثلما كانت الناقة وسيلة للحياة؛ بنقلها الشاعر من أماكن الخطر والموت، حيث الجوع والقفر أو حيث الأعداء المتربصون والوحوش الفاتكة، ونقلها عطايا الممدوحين من الوهم إلى اليقين^(٤)، كان الحصان وسيلة النجاة في الحرب والطعان، فهو المنقذ في الفر، وهو المعاون في الكرّ؛ لذا ذكره الفرسان المتمون مثلما ذكره الصعاليك الثائرون؛ يقول عامر بن الطفيل:

(٣) الجسرة: الناقة القوية الشيطنة، وقيل التي تجسر على السير ليلاً. الذمول: التي تسير الذميل، وهو سريع. صام النهار: قام واعتدل. هجّر القوم: ساروا في الهجرة، وهي شدة الحر. الغيطان: جمع غوط وهو المطمئن في الأرض. المتون: جمع متن وهو الظهر. الملاء: جمع ملاءة وهي الثوب. منشّر: مبسوط.

(٤) ذلك أنّ الشعراء درجوا على افتتاح قصائدهم في ممدوحيههم بمقدمات تقليدية تحضر فيها الناقة موصوفة بالصبر على المشقة في سبيل الوفادة على الممدوح؛ ليعثه على المكافأة ويهّزه للسّباح، على ما ورد عند ابن قتيبة (ابن قتيبة، ١٩٩٤م، ص ٣١).

بحر الخفيف

يَوْمَ لَا مَالَ لِلْمَحَارِبِ فِي الْحَرِّ

بِ سِوَى نَضْلِ أَسْمِرٍ عَسَالِ

وَلِحَامٍ فِي رَأْسِ أَجْرَدٍ كَالْحِنْدِ

عِ طُوَالٍ وَأَبْيَضَ قَصَالِ

وَدِلَاصٍ كَالنَّهْيِ ذَاتِ فُضُولِ

ذَاكَ فِي حَلْبَةِ الْحَوَادِثِ مَالِي^(١)

(عامر بن الطفيل، ١٩٧٩م، ص ١٠٢).

ويقول تأبط شرًّا الصعلوك:

فالحصان هو الثروة الحقيقية للفارس؛ به يحقق النصر ويظفر بالغنائم والأجداد، وهو عند الصعلوك وسيلة النجاة من الأعداء ما دام حيًّا. ومن ثمّ فقد ظلت صور الحصان والناقة أخصب الصور وأغناها في الشعر الجاهلي، حتى ليتمكن القول بقول مصطفى ناصف "كل الحياة في جوف الفرس والناقة فإذا أحسنّا فهمهما أحسنّا فهم الشعر العربي في العصر الجاهلي" (ناصر، ١٩٨١م، ص ٢٥٢).

استنطاق الحيوان في الشعر القديم

على الرغم من حرص الشاعر العربي على أنسنة الطبيعة من حوله؛ باستخدام تقنيات الاستعارة المختلفة -فإذا هي تمثي وتضحك وتعتل وتبتسم وتبكي- فإنه لم يحرص كثيرًا على منح الحيوان فرصة الكلام، وكأنّ الكلام خصيصة بشرية مفردة، لا يحق للطبيعة أن تحاكي صاحبها الحقيقي (الإنسان)؛ لذا ظل الحصان والناقة أعجمين في أغلب الشعر العربي، شأنهما شأن سائر عناصر الطبيعة الأخرى^(٣).

(٣) لكن الطير تستثنى من دائرة العجمة في ظل المأثورات الدينية التي تسمح بذلك، إذ يتردد في الثقافة الدينية الحديث عن مخاطبة الطير للأنبياء والحكماء؛ على ما جاء في أخبار سليمان والهدهد، ولقمان ولبد، ونوح والحمامة، وغير ذلك مما نقله العرب عن اليهود والنصارى^(٣). لذا فحديث الطير -خاصة- كثير في الشعر الجاهلي؛ فالشاعر يجادث الطير، ويعجب من منطقتها، يستثمر رمزيتها =

بحر الطويل

فَيَوْمًا بَغْزَاءٍ، وَيَوْمًا بِسُرِّيَّةِ

وَيَوْمًا بِخَشْخَاشٍ مِنَ الرَّجْلِ هَيْضَلِ

مَتَى تَبْغِي مَا دُمْتُ حَاصِيًا مُسَلِّمًا

تَجِدُنِي مَعَ الْمُسْتَرَعْلِ الْمُتَعَبِّلِ^(٢)

(تأبط شرًّا، ١٩٨٤م، ص ١٧٧-١٧٨).

(١) الجذع: ساق النخلة، شبه به فرسه في ضموره. قَصَال: قطع.

الدلاص: الدرع الملساء اللينة. النهي: الغدير، شبه

بريق الدرع ببريقه. ذات فضول: زائدة في طولها. الحلبة:

الدفعة من الخيل في الرهان خاصة، يريد بها هنا الحوادث

واجتماعها عليه.

(٢) غَزَاء: جمع غاز. السرية: المسير بالليل. الخشخاش: الخفيف

الروح. الرجل: أراد الرجل الذي يسير على قدميه.

الهَيْضَل: أراد الجماعة. المسلّم: هنا بمعنى السالم.

المسترعل: الجماعة المتقدمة من الخيل. المتعبّل: الممتنع

الذي لا يُمنع.

(الأعلم الشتتمري، ١٩٨١م، ج/٢، ص ١٢٢).
فحصان الشاعر - في البيتين - يعاتب صاحبه
الفارس الذي عرّضه الطعنات الموجهة، أو لعله "يחס
أنّ هذا العمل لا يليق بفارس أصيل مثله، فيعتذر
لفارسه، ويكون اعتذاره دمعة تسيل من عينيه وهمحة
تخرج من صدره، ومحاولة للنطق بالاعتذار ولكنه لا
يستطيع ولو استطاع لفعل" (الدقس، ١٩٧٥م،
ص ١٧٤-١٧٥). والحصان هنا - رغم ألمه الذي
لا يطاق - لا يعترض بلسانه ولا يفصح ببيانه عما
يختلج في صدره من معاناة، بل يترك لصاحبه مراقبة
سلوكه والتكهن بما يريد قوله، لو كان يملك القدرة
على النطق. ومهما يكن تأويل هذا السلوك من حصان
عنتره، فهو يؤكد أنّ الحصان لم يتمكن من مخاطبة
الشاعر للتعبير عما يريد، وأنّ الشاعر - وهو مدرك
لمعاناة حصانه - لم يتمكن هو الآخر من مواساته
لانعدام اللغة المشتركة بينهما.

وقد نالت - هذه الصورة - إعجاب القدماء، فراح
قدامة بن جعفر يقارن بينها وبين قول ابن هرمة:

بحر الطويل

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا

يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

(ابن قتيبة، ١٩٩٤م، ص ٥١٠).

= متقطع. المحاوره: الخطاب. (ويروى عجز البيت: ولكن
لو علم الكلام مكلمي. انظر، عنتره، ٢٠٠١، ص ٢٤).

لقد جعل العربي من حصانه ركوبة الحرب ومن
ناقته رفيقة الدرب، لكنه لم يسمح لهما بمحادثته كثيرًا،
فظلّ يملي على الاثنين معًا ما يريده وما يحدث به نفسه؛
فظهرت الناقة في قصائد المديح لاسيما بوصفها عنصرًا
نفعيًا، يستمطر الشاعر بحضورها عطايا الممدوح،
فيصور نصبها وكلاها ليجعل الممدوح أسرع إلى
الجائزة وأطرب إلى البذل، وظهر الحصان كذلك في
شعر الفرسان بوصفه آلة القتال ووسيلة النزال التي
تجعل من شاعرها بطلًا لا يسبق ولا يشق له غبار.

والشاعر هو المتحدث الوحيد في سائر الحالات،
فلا صوت يعلو على صوته، وإذا شاء الحيوان أن
يتحدث فحديثه لا يحطم جدار العجمة ولا يكسر
سدودها المنيعه. هذا ما فعله عنتره العبسي حين صوّر
طريقة حصانه في حكاية مشاعره دون حديث؛ فقال:

بحر الكامل

فازورّ من وقع القنا بلبانـه

وشكى إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاوره اشتكى

أو كان يدري ما جواب تكلمي^(١)

= في كثير من المعاني التي يقصد إليها؛ ولعل هذا الاهتمام
هو الذي دفع الجاحظ لأن يفرد لنطق الطير خاصة بابًا من
موسوعته (الحيوان): (الجاحظ، الحيوان، ١٤٢٤، ج ٧،
ص ٣٣).

(١) ازورّ: عدل ومال إلى ناحية أخرى. العبرة: تردد البكاء في
الصدر قبل أن تفيض الدمعة. التحمحم: صوت =

بحر الطويل

إِذَا أَرُوْرٌ مِّنْ وَقَعِ الرَّمَاحِ رَجْرُتُهُ
 وَقَلْتُ لَهُ: أَرْجِعْ مُقْبِلًا غَيْرَ مُدْبِرٍ
 وَأَنْبَأْتَهُ أَنَّ الْفِرَارَ خَزَايَةُ
 عَلَى الْمَرْءِ مَا لَمْ يُبَلِّ عُدْرًا فَيَعْدِرُ^(٢)
 (ابن الطفيل، ١٩٧٩م، ص ٦٢).
 وقول النمر بن تولب:

بحر البسيط

لَقَدْ غَدَوْتُ بِصُهْبِي، وَهِيَ مُلْهَبَةٌ
 إِلَهَايْهَا كَضْرَامِ النَّارِ فِي الشَّيْحِ
 جَاءَتْ لَتُسْنِحَنِي يُسْرًا فَقُلْتُ لَهَا:
 عَلَى يَمِينِكَ إِنِّي غَيْرُ مَسْنُوحِ
 ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ تُرِيدُ الرِّيْحَ، مُضْعِدَةً
 نَحْوَ الْجَنُوبِ فَعَزَّتْهَا عَلَى الرِّيْحِ^(٣)
 (النمر بن تولب، ١٩٦٩م، ص ٨٩).

ولعله يلاحظ على النماذج السابقة، باختلاف مقاصدها، أن الشاعر الجاهلي ظلّ معنيًا بتتبع حركات حصانه، وتأويلها بما يتناسب مع مشاعره هو، يتفق في ذلك الفارس المقاتل الذي يتألم من الضرب والطعان (عنتره، عامر بن الطفيل)، والمطارد الذي يطلب

ثم ينتهي إلى تفضيلها على صورة ابن هرمة؛ لأنّ الشاعر "أقنى الكلب الكلام في قوله يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة". ويعلق قدامة مستحسنًا صورة عنتره "فهلا قال كما قال عنتره (وذكر البيت: فَاوْرَ...)) فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام" (قدامة بن جعفر، ١٩٧٨م، ص ١٩٩).

وقد حظيت صورة حصان عنتره باستحسان المحدثين أيضًا؛ إذ جعلها بعضهم دليلًا على إنسانية عنتره وإحساسه بآلام فرسه الجسدية والنفسية^(٤)، على حين رأى آخر أنّ عنتره هو من رفع حصانه إلى درجة الإنسانية، "فشكواه واعتذاره ودمعته وحممته، تجعلنا نحسه إنسانًا متألمًا يتظلم ويسترحم ويعتذر" (الدقس، ١٩٧٥م، ١٧٥).

وهكذا فقد حظيت صورة الحصان، الذي يتألم بصمت عند عنتره، بإعجاب النقاد والدارسين، على الرغم من تكرارها كثيرًا في الشعر الجاهلي، في مثل قول عامر بن الطفيل:

(٢) يريد أنه يرد حصانه إلى الطعن كلما مال عنه.

(٣) صهبي: اسم فرسه. ملهبة: مسرعة. لتسنحني: لتمضي على يساري، ثم استمرت تريد الريح. عزتها: غلبتها.

(١) انظر: (ضيف، ٢٠١٢، ص ٣٧٢)؛ (سلام، ١٩٩٠، ص ١٥٣).

(المتلمس، ١٩٧٠م، ص ٨٢، ٨٥).

والشعراء في النماذج السابقة يقولون، لكن نوقهم لا تقول شيئاً، مع أنهم يعبرون عن رفضها الوجهات التي يقصدونها، وعن مشاعرها التي يكشفها الفعل (حنت)، لكنهم يصرون على ألا تتحدث وأن تظل مصغية لما يقولون في جوابهم لها، الذي قد يكون رقيقاً متعاطفاً، مثلما كان من جواب عبید بن الأبرص لناقته (لا تضجري)، أو عنيفاً معترضاً مثلما كان من جواب المتلمس (بسلك عليك).

لكن المثقب العبدی يقفز على تلك الصور فيستنطق ناقته قائلاً:

بحر الوافر

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بَلِيلٍ
تَأْوَهُ أَهْلَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

(٢) حنت من الحنين وهو أن يمد البعير صوته طرباً إلى إلف أو وطن. القلوص: الإبل الشابة، وهي أول ما يركب من إناثها. شاققتها: حاجتها. النواقيس: إشارة إلى حنين الناقة إلى الشام؛ لأن بها غساناً، وكانوا نصارى؛ لذا شاققتها النواقيس. معقولة: شد وظيفتها إلى ذراعها. ينظر: ينتظر. التشريق: الإشراق. من هوى للرمل: كأنه طرب للرمل. نخلة القصى: نخلة شامية. البسل من الأضداد، وهو الحرام والحلال، ويروى (حجر عليك)، والحجر الحرام والبسل مثله. وهو يرد ما ألومها على الحنين إلى إلفها لكن ألومها على الحنين إلى أرض فيها هلاكي. الدهاريس: الدواهي.

طريدة ويدركها بفرسه (النمر بن توب). لكن الشعراء -فيما يبدو- لا يمنحون خيلهم فرصة الحديث ووصف الشعور الذي يخالجها في تلك الحالات. هذا الموقف من نطق الحيوان يتكرر عند حديث شعراء الرحلة عن نوقهم أيضاً؛ يقول عبید بن الأبرص:

بحر الطويل

وَحَنْتُ قَلُوصِي بَعْدَ وَهْنٍ وَهَاجَهَا
مَعَ الشُّوقِ يَوْمًا بِالْحِجَازِ وَمِيضُ
فَقُلْتُ لَهَا: لَا تَضْجِرِي إِنْ مَنَزَلًا
نَأْتِي بِه هِنْدُ إِلَيَّ بَغِيضُ
دَنَا مِنْكَ تَجُوبُ الْفَلَاةِ فَقَلَّصِي
بِمَا قَدَ طَبَاكَ رَعِيَّةٌ وَخَفُوضُ^(١)
(عبید بن الأبرص، ١٩٧٩م، ص ٨٩).

ويقول المتلمس:

بحر البسيط

وَحَنْتُ قَلُوصِي بَهَا وَاللَّيْلُ مُطَرِّقُ
بَعْدَ الْهُدُوِّ وَشَاقَّتْهَا النَّوَاقِيسُ
مَعْقُولَةٌ يَنْظُرُ التَّشْرِيقُ رَاكِبُهَا
كَأَنَّهَا مِنْ هَوَىِّ لِلرَّمْلِ مَسْلُوسُ
حَنْتُ إِلَى نَخْلَةِ الْقَصُوى، فَقُلْتُ لَهَا:
بَسْلٌ عَلَيْكَ أَلَا تِلْكَ الدَّهَارِيسُ^(٢)

(١) قلصي: شمري للسفر. طباك: دعاك. الرعية: المرعى.

الخفوض: الدعة والسكون.

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي:

أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟

أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا

أَمَّا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يُقِينِي^(١)

(التمتق العبدى، ص ١٩٤، ص ١٩٥، ص ١٩٨).

وهذه الصورة-مقابل صورة حصان عنتره-لم

ترق للنقاد القدماء، فابن طباطبا العلوي يرى أنها من

الخطابات المغلقة مقارنة بصورة عنتره، ويعلق عليها

قائلًا: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباع

للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت

لأعربت عن شكوها بمثل هذا القول. والذي يقارب

الحقيقة قول عنتره في وصف فرسه (وذكر البيت)"

(ابن طباطبا، ١٩٨٥م، ص ٢٠٠-٢٠١). وإلى مثل

ذلك ذهب أبو هلال العسكري حين علّق على بيتين

لعمر بن أبي ربيعة، وصفها بالمعيين، وقرنها بيتي

التمتق، ثم عقب بذكر بيتي عنتره، ممهّدًا لهما بعبارة

مقتبسة من ابن طباطبا، هي قوله: "والذي يقارب

الصواب قول عنتره (وذكر البيت)"^(٢) (العسكري،

د.ت، ص ١٢٠-١٢١). أمّا ابن قتيبة فعرض بيتي

التمتق إلى جوار بيتي عنتره، وكأنه يقارن بينهما، لكنه لم

يتخذ موقفًا حاسمًا إلا ما كان من تعليقه على صورة

التمتق بالقول "وهي (أي الناقة) لم تقل شيئًا من هذا،

ولكنه رآها في حالة من الجهد والكلال، ففضى عليها

بأنها لو كانت ممن تقول لقاتل مثل هذا الذي ذكر"،

ثم علّق على بيتي عنتره بالقول "لما كان الذي أصابه

(يعني الحصان) مما يُشتكى مثله، ويُستعبر منه، جعله

مشتكيًا مستعبرًا، وليس هناك شكوى ولا عبرة". (ابن

قتيبة، ١٩٧٣م، ص ١٠٧).

هذا الموقف للقدماء من صورة ناقة التمتق-

الذي يكشف عدم قناعتهم بأن تنطق الناقة، وهي

حيوان- لم يمنع المحدثين من إظهار إعجابهم بها؛ فقد

قال أحدهم معلقًا عليها "نحن أمام درجة من درجات

تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا

يسقط مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق

من قدرة فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي

نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهو تأمل لا يحفظ

للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزاوج بينهما

بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء"

(عصفور، ١٩٧٣م، ص ٢٢٤)، وذهب آخر إلى القول

بأن "تفاعل الشاعر مع موضوعه هو السبب الأساسي

في جعله يستنطق الناقة، فهو يتوحد مع ناقته في

لحظات المشقة والكلال والتعب والشكوى من الزمن"

(رابعة، ١٩٩٨م، ص ٨٩)، وذهب ثالث إلى أن

التمتق بحديثه عن ناقته "قد هدم جدار العجمة العالي

(١) درء الوضين: شدّه وجذبه، والوضين حزام عريض يصلح

للرحل والهودج، وهو للرحل بمنزلة الحزام للسرج.

(٢) ونقل هذا الرأي المرزباني في الموشح، ولم يعلق، انظر:

(المرزباني، ١٩٩٥م، ص ١١٦-١١٧).

بينه وبين ناقته وقدمها لنا من غير زيف أو مكر صديقاً حميماً ثقله الحزن والمكروه وشق عليه الصديق فحار في أمره وأمر سواه" (رومية، ١٩٨٢م، ص ٨٤).

وعامة فإن حديث الناقة، بهذه الصورة التي ظهرت عليها في بيتي المثقب، قليل جداً في الشعر الجاهلي، وقد وقف دارسوه عند هذا الباب من التصوير، وتحدثوا عما أسموه (محادثة الناقة)، "وهو أن يتجاوز الشاعر الوصف إلى إنشاء علاقة خاصة بينه وبين ناقته، لكن هذا من الندرة بمكان" (عبدالحافظ، د.ت، ج/١، ص ٥٧). هذا الضرب من المحادثات نادر إذًا، أمّا حديث الناقة؛ وهو أن تتكلم عن مشاعرها فأشد ندرة. وقد علل بعض الباحثين قلة محادثات الناقة في الشعر الجاهلي بانصراف أغلب الشعراء إلى وصف الناحية الجسدية لها (ربابعة، ١٩٩٨م، ص ٨٨)، أي أنهم -أي الشعراء- كانوا قد اشتغلوا بالحديث عنها عن الحديث معها.

هذا الذي كان عليه الحصان والناقة في الشعر الجاهلي تغير وتبدل بمرور الزمن، واختلاف المؤثرات، حتى جاء على الحصان زمان يتحدث فيه بدل صاحبه؛ كان هذا في العصر العباسي حين نطق حصان المتنبي بالحكمة. جاء ذلك في نونيته التي نظمها في مديح عضد الدولة بن بويه، وبدأها بوصف شعب بوان، وفيها استنطق حصانه قائلاً:

بحر الوافر

يقولُ بشعبِ بوانِ حصاني:

أعنْ هذا يُسارِ إلى الطَّعانِ؟!

أبوكمُ أدّمَ سنَّ المعاصي

وعَلِمَكمُ مُفارقةَ الجنانِ

(المتنبي، ١٨٩١م، ج/٢، ص ٧٩٩).

لقد ترك المتنبي -شاعر العصر العباسي- حصانه يتحدث بنفسه عما يريد أو ما يريده فارسه دون تدخل منه، وكأن الحصان إنسان مستقل تمامًا، يملك إرادة الحديث فيما يشاء، لا فقط مزية النطق بالكلام. يأتي ذلك في مقابل الاستنطاق في النموذجين الجاهليين (عنتر، المثقب)، حيث ظل الحصان والناقة مخاطبين؛ فالشاعر يستحث الحيوان ليلقي على لسانه ما يريد هو قوله، وما يعتمل في فكره ووجدانه، فيكون الاستنطاق وسيلة للتخفيف من الألم والمعاناة.

والجدير بالملاحظة أن صورة الحصان الناطق عند المتنبي قد حظيت بإعجاب الدارسين للقصيدة، فرأى بعضهم فيها تصويرًا للزرعة للإنسانية العالية عند أبي الطيب المتنبي، الذي هداه تأمله الدائم في الكون والحياة والناس من حوله ليصير تلك التناقضات الكبيرة في ثنائيات مثل: (الحيوان والإنسان)، (السلم، الحرب)، (البقاء في الجنة، الخروج من الجنة)، لينتهي إلى تلك الحكمة التي نطق بها حصانه مباشرة، حتى "يأتي الاعتراض من خارج دائرة البشر، وكأنه قد وجد

تؤدّيها تلك الصورة؛ فآدم-الأب-خرج من الجنة وترك تلك السنة ورثاً في عقبه، لا يستطيعون خياراً سواها، ومن هنا جاءت مشروعية الضرب والطعان في حياة البشر.

وبهذه الصورة المبتكرة يتجاوز المنتبي عنتره والمثقف معاً، ويكشف قدرة الشاعر المتأخر على استيعاب الصور القديمة وإعادة خلقها؛ لتخرج من ماضيها وتعانق حاضره؛ فإذا كان عنتره قد جعل من نفسه مترجماً عن حصانه، وكان المثقب قد أنطق ناقته لتشكو من آلامها الجسدية، فقد جعل المنتبي حصانه مترجماً له؛ يتحدث عن معاناة تتجاوز الشاعر إلى الآخرين، فهو حصان حكيم، بل لعله أكثر وعياً من البشر؛ ما أهله لأن يوبخهم ويسخر من أفعالهم عبر تاريخهم البعيد (أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان).

ولابد من التنبيه -هنا- إلى ارتباط كل صورة من الصور الثلاث بقصدية الشاعر المبتكر لها؛ فالصور الشعرية بقدر ما تُظهر زاوية من زوايا الواقع، يقع عليها اختيار الشاعر دون سواها، تصف -أيضاً- شعور الشاعر وخلجاته النفسية؛ فعنتره الفارس الذي يؤمن بقيمة الشجاعة والبطولة في تحقيق حلم الحرية، والذي يرفض الانكسار والضعف حتى في لحظات القتال وترقب الموت، يجعل حصانه متألماً بصمت، مع أنّ الخوف الفطري مسيطر عليه تماماً (عبرة/ تحمحم).

هذا الحصان أكثر حكمة من الإنسان وأحسن وعياً وإدراكاً" (الملوحي، ١٩٩٢م، ص ٦٤)^(١). ورأى آخر أنّ حديث حصان المنتبي يكشف نزعة الشاعر القومية، فحديث الحصان يصور الضمير العربي الذي يستصرخ العرب؛ همتهم وعزيمتهم وتراثهم، لما أحس الشاعر أنّ كل ذلك قد بدأ يتلاشى على أيدي الفرس الأعاجم. (السيوفي، ١٩٨١م، ص ٦٠١).

وبغض النظر عن القراءات والتأويلات للصورة فإنّ ما يهمننا هنا هو نجاح المنتبي، المتأخر زمنياً، بثقافته وموهبته الشعرية، في تحويل الحيوان الصامت الباكي من الآلام الجسدية عند عنتره، الشاكي من التعب والوهن لكثرة الأسفار عند المثقب، إلى حيوان حكيم، ليس الحديث جلّ ما يميزه، بل الحكمة التي هي صفة شاعره.

والمنتبي يصهر في صورته تلك خلاصة تجاربه الحياتية، وثقافته الدينية، ومعارفه الواسعة؛ ليخلق تلك الصورة الساخرة؛ فالحصان (الحيوان) يسخر من وعي (الإنسان) الذي يبدو عاجزاً عن تغيير مصيره والسير إلى وجهة أخرى غير تلك التي أورثه إياها أبوه آدم، وتسببت في خروجه من الجنة وشقائه أبد الدهر. وهنا تأتي أهمية استخدام آدم بوصفه رمزاً تاريخياً يدرك الشاعر قيمته في تشكيل الصورة وفي تأثير الحكمة التي

(١) يتفق معه في ذلك: (خليف، ٢٠١٤م، ص ١٤٠) و(أسامة

موسى، ٢٠١٣م، ص ٢٩٦).

إنَّ استنطاق الراحلة في نونية المثقب أثر من آثار ثقافته، ومثله حديث حصان المتنبي، فالشاعران مثقفان بثقافات مختلفة مقارنةً بعنتره. ولعل نظرة عجلي في حال الشعراء الثلاثة، من حيث التعلق بأسباب الحضارة، توضح أنَّ واحدٍ منهم يتفوق على الآخر ترتيباً، بحسب الأسفار والرحلات والاتصال بالحضارات؛ وهو ما يجعل تجربة الثالث منهم أكثر ثراءً من تجربة الثاني، وتجربة الثاني أخصب من تجربة الأول، بحسب الخضوع للمؤثرات الحضارية. وليست الغاية هنا الحكم على مطلق التجربة الشعرية للشعراء الثلاثة، وإنما الحديث مقصور على استنطاق الحيوان في الأبيات المختارة.

قواسم مشتركة بين الشعراء الثلاثة

بدءاً لا بد من التأكيد على أن النص ليس وثيقة تبرز الواقع تماماً، وإن كان لا يخلو من ظلال هذا الواقع التي تلفه ولا تحجب الرؤية عنه كلياً. تلك الرؤية تتجلي في صورة موقف من الحياة ومن الآخر، فموقف الحيوان الناطق -في النصوص- هو في الواقع موقف الشاعر من الآخر (العدو عند عنتره/ الخصم، القبيلة)، (العدو عند المثقب/ المناذرة عامة، عمرو بن هند خاصة)، (العدو عند المتنبي/ الفُرس، عضد الدولة). ولأنَّ الواقع جزء من تصورات الشاعر، يتحكم بشكل ما في تعميق رؤيته للعالم من حوله، كان

أمَّا المثقب العبدى الذي كان قد ضجر بعمر بن هند ووعيده، فلا يجد غضاضة في أن تتذمر ناقته -نيابة عنه- من كثرة الترحال في طلب المناذرة. وأخيراً يأتي المتنبي، الذي كانت قد تبدلت به الحال مع محبوبه سيف الدولة؛ من قرب واصطفاء إلى بعد واجتواء، وتحولت به الأقدار من بلاده العربية إلى بلاد الفرس، الذين لم يألفهم ولم يكن على وفاق معهم؛ لذا فإنه يترك لحصانه الحرية في السخرية من سلوكه (الخروج من جنة سيف الدولة وبلاده العربية)، ومن عجزه على التمتع بالإرادة التي تؤهله لاتخاذ قرار العودة إلى مكان الطمأنينة من جديد.

وأخيراً يمكن القول إنَّ المثقب العبدى قد تجاوز شعراء الناقة، حين جعل ناقته متحدثة بلسانها عن معاناتها الخاصة، من طول الأسفار وكثرة الترحال في طلب الممدوحين، أمَّا المتنبي فقد تجاوز عنتره والمثقب معاً، حين جعل حصانه ناطقاً بالحكمة، ساخرًا من المتكلم الحقيقي (البشر). ويظهر موقف كل شاعر من استنطاق الحيوان مرحلة مختلفة من مراحل الثقافة العربية؛ لها أوضاعها وضرورتها؛ فعنتره الذي لم يبارح ديار بني عبس يختلف في تصويره عن المثقب الذي تطوف في الجزيرة ونزل على الملوك، وعنهما يختلف المتنبي، المتأخر زمنًا، والذي تغيرت حوله مظاهر الحياة وأحوال البيئة، وجال بين الشرق والغرب.

لزماً الوقوف عند بعض القواسم الحضارية والثقافية بين الشعراء، ثم الانتقال للقواسم الفنية بين النصوص.

في هذا الباب يمكن النظر إلى البداوة، بوصفها قاسماً مشتركاً بين الشعراء الثلاثة؛ فقد عاش كل منهم طفولته في البادية، وإن ترحّل من ترحل لاحقاً إلى الحواضر؛ فعنتره وُلد في بادية عبس، وعاش فيها، وانخرط في معارك قبيلته، وشهد داحس والغبراء، وقضى عمره في الحرب والقتال^(١). أما المنتخب العبدى فقد نشأ في البحرين ثم اتصل بعمر بن هند (المعيني، د.ت، ص ١٠١)، وهناك في الحيرة تفتحت عينه على مظاهر الحضارة الحيرية التي تختلف عما ألفه في موطنه. وأخيراً يأتي المنتبي الذي عاش في بادية الكوفة وتردد عليها قبل أن ينتقل إلى الشام وحلب ومنها إلى مصر فبلاد فارس. (شاكر، ١٩٧٧م، ص ٢٤٩ وما بعدها).

ويمكن أن يضاف إلى بداوة الشعراء الثلاثة - بوصفها قاسماً مشتركاً - أمر آخر هو التغني بالكرامة وتضخم الشعور بالذات؛ للدرجة التي جعلت عنتره، العبد الذي ينمى إلى أم حبشية يتعلق ابنة عمه عبلة، الحرة العربية، ويشبب بها، ويدلّ بشجاعته وفروسيته على أبناء الحرائر، ضارباً عرض الحائط بعنصرية المجتمع القبلي وعادات الجاهليين.

وقريباً من ذلك ما فعله المنتخب العبدى بعمر بن هند في نونيته التي وردت فيها أبيات الدراسة، فهو وإن كان محسوباً على تيار التملق للمناذرة^(٢)، لمداثحه عمرو بن هند والنعمان أبي قابوس، فإنه لا يخلو من أنفة كان قد عرف بها قومه عبد قيس، أوغرت عليهم صدور المناذرة (المعيني، د.ت، ص ١٥٩). وفي هذه القصيدة - بالذات - يأبى المنتخب أن يطأطئ رأسه له، بل ويخيره بين أن يظل صديقاً لقبيلته أو يتحول إلى عدو يتيقيه. (المعيني، د.ت، ص ٢٧١).

أما المنتبي فمواقفه من الفرس والأعاجم معروفة في شعره (السيوفي، ١٩٨١، ص ٧٥١ وما بعدها)، وتضخم ذاته أيضاً واضح في أغلب نصوصه، ما يجعله منخرطاً مع صاحبيه في التصنيف الوجداني كما انخرط معها في تأثير البداوة على طبعه وشعره. ولا شك أنّ البداوة تدعم الشعور بالذات وتعززه، فالبدوي يعتز كثيراً ببداوته وعروبته (المنتخب/المنتبي)، وتزداد تلك النزعة حين يحدث العربي المدهن للفرس (عمر بن هند)، أو غير العربي (عضد الدولة ابن بويه)، والشاعر الذي عاش في البادية وتشرب ثقافة المفاخرات (عنتره) يفتخر بنفسه، إن لم يجد ما يفخر به، فكيف إذا كان يعدّ نفسه عسبياً غطفانياً.

(٢) وصفت علاقته بالمناذرة بالدبلوماسية؛ لأنه لم يهاجمهم ولم يتنكر لهم مثلما فعل بعض شعراء عبد قيس. للتفاصيل انظر: (المعيني، د.ت، ص ٢٦٨).

(١) انظر: (بكداش، ١٩٠٨، ج/١، ص ١٥). في الكتاب أخبار كثيرة عن حياة عنتره.

مباشرة، وتهديده بالعداوة^(٢)، أن الشاعر كان قد ضجر بالمناذرة وتهديداتهم، وقرر أن يتحدى عمرو بن هند (أتقيك وتتقيني). والشاعر يدرك أن البقاء تحت مظلة ممدوحه؛ عمرو بن هند، يعني السلامة والأمان، وهما مطلبان أثيران عند رجل متزن وسفير حكيم، لكن واجب العربي تجاه قبيلته ومجتمعه يتفوق - هنا أيضًا - على حبه للسلامة، ورغبته في التمتع برغد العيش في بلاط المناذرة، فيقرر أن ينتصر للواجب على المستلذ المرغوب.

أما المتنبي، فيجد نفسه وقد تحولت بها المقادير من بلاد المحبوب العربي (سيف الدولة الحمداني)، إلى ديار العدو الأعجمي (عضد الدولة ابن بويه)، فيشعر بالألم، وتتصارع في داخله رغبتان؛ الولاء للممدوح الجديد والانتفاع بالعلاقة الجديدة التي قد تعوضه ما فاته من المطامع عند ممدوحيه السابقين، والوفاء للعروبة وللوطن والأهل والثقافة والعصية. ويستخدم الصراع بين الكرامة والرغبة في السلامة، ثم تنتصر أخيرًا قيم الوفاء بالواجب، مع حرص الشاعر على أن يخفي ذلك كله خلف ستار المديح؛ لذلك يعلن على

(٢) يقول المتنبي في الديوان ص ٢١١-٢١٢:

فَأَمَّا أَنْ تَكُونَ أَحْيَى بِحَقِّ

فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِي مِنْ سَمِينِي

وإلا فاطر حني واتخذني

عدوًا؛ أتقيك وتتقيني

وعند الانتقال إلى نصوص الشعراء الثلاثة فإنه - أيضًا - يمكن الوقوف عند قاسم مشترك بينها جميعًا؛ فالنماذج الثلاثة تشترك في تصويرها للصراع بين قيمتين؛ هما الحب والواجب؛ فعنتره الذي يرى صورة الحبيبة (عبلة) في أرض المعركة، ويود تقبيل السيوف التي تلمع لمعان ثغرها، "عندما يحتدم الصراع بين العقل والقلب، ويعجز الفارس عن البكاء يترك فرسه ليبكي بدلًا عنه" (دعيس، ١٩٨٩، ص ٩٣)؛ لأنه يعلم جيدًا أن البكاء شأن النساء، مع ما يظهره حديثه عن حصانه من الألم الجسدي والنفسي، الذي كان يغنيه عنه أن يشتغل في رعي ماشية قومه مثل سائر العبيد، لكنه يدرك أن واجبه تجاه نفسه وقومه أكبر بكثير من التخلف في القوم والبكاء والندب كالنساء، أو الاشتغال بمغازلة المحبوبة مع الخوالب؛ فكرامته وحرите مرهونتان بالوفاء بواجب الدفاع عن القبيلة؛ لذا يستلذ الطعان على البقاء في بيوت القوم بلا كرامة. وكذلك الحال عند المثقب العبدى، فقد غالى المناذرة في معاداتهم للقبائل العربية ومنها قبيلته عبد قيس. ويبدو من نص النونية ومعانيها؛ بدءًا من المطلع الذي يهدد فيه الشاعر فاطم (الحبيبة) أنه سيحتويها^(١)، وانتهاءً بمخاطبة عمرو بن هند بكاف الخطاب

(١) يقول المتنبي في الديوان ص ١٣٦:

أَفَاطُمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

ولعل هذا الشعور بالدونية والوضاعة هو الذي دفع كلاً منهما إلى محاولة إثبات ذاته بملكاته الخاصة؛ الشجاعة عند عنتره، والمهبة الشعرية عند المنتبي؛ وهو الذي جعل شخصيتهما تتضخمان كثيراً في شعرهما، ولعله -أيضاً- ما تسبب في رفع سقفي أحلامهما عالياً، فطمع الأول في عبلة، وطمع الثاني في ضيعة أو ولاية. أما المنتقب فينحط في ذلك درجة عن صاحبيه إذ عرف بتملقه للمناذرة، ما يجعل الذات تتضاءل كثيراً أمام شخص الحاكم الجبار (مضرب الحجارة) الذي يُخشى بأسه ويهاب جانبه.

إنّ هذا الشعور بالذات، على مستوياته، هو الذي دفع عنتره إلى أن يتحدث نيابة عن حصانه عن آلام الحرب والطعان، وكأنه يرى أن من غير الطبيعي أن يتحدث حيوان في حضرة فارس شجاع، فالفارس هو البطل الوحيد في اللوحة الإنشادية، ولا صوت يعلو على صوته. أما المنتبي الذي انتهج الحكمة في شعره، وظهر في زمانه الحيوان المتحدث بالحكم، على نحو ما يظهر في كليله ودمنة، فلا يجد حرجاً في أن يجعل حصانه يتحدث بالعجائب، إذ لا شك بأن حكمة هذا الحصان ما هي إلا محصلة طبيعية لمعاشرته الطويلة لفارسه الحكيم.

لسان حصانه القادم من البلاد العربية تلك القناعة التي وصل إليها أخيراً، وهي أنه استبدل الذي هو أدنى (العجم/عضد الدولة)، بالذي هو خير (العرب/سيف الدولة)، مثلما فعل أبوه آدم حين خرج من الجنة إلى شقاء الدنيا.

هذا ما كان من شأن الشعراء الثلاثة، ويمكن -أيضاً- الوقوف عند قواسم أخرى ثنائية بين المنتبي وعنتره لا سيما مما له علاقة بسيرتهما الذاتية، ويمكن استثماره عند النظر إلى صورة الحيوان في نصيهما. لقد اتحد المنتبي مع عنتره في الشعور بالقهر الاجتماعي، باختلاف العوامل التي أدت إليه عند كل شاعر؛ فعنتره رغم شرف نسب قبيلته يشعر بالدونية والاحتقار بسبب عروق أمه الحبشية، ورفض والده الاعتراف به زمنياً طويلاً. أما المنتبي فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن فخره بنفسه قد يدل ضمناً على وضاعة نسبه (السيوفي، ١٩٨١، ص ٧٦)^(١)، وهذا رأي له وجهته، في مجتمع يعتمد المفاخرات بالأحساب والأنساب، وفي بيئة تشتعل بالمنافسة على رتب المعالي، وفي مثل تلك الظروف تشتد حاجة الشاعر إلى الاعتداد بنفسه.

أثر الثقافة في اكتمال صورة الاستنطاق

لا شك أنّ صورة الحصان الحكيم الناطق في نونية المنتبي تُعدُّ أثرًا من آثار عصره، يكشف دور امتزاج

(١) وقد اجتهد السيوفي في الرد على الزاعمين بوضاعة نسب الشاعر، وذهب إلى الظن بأن أمر نسبه قد أنبهم بسبب محاولة معاصريه الحط من شأنه، حتى لا يكون له أتباع ومناصرون فيشتهر فوق شهرته.

(الأعلم الشتمري، ١٩٨١، ج/٢، ص ١٠٧).
فالصورتان، وإن اختلفت مكوناتهما، تتفقان في جعل المال مشبهاً به، وفي وجه الشبه في الصورتين وهو الاستدارة واللمعان. أمّا الفرق بين الدراهم والدنانير فهو الفرق بين أوضاع الرجلين وطموحاتهما؛ فعنتره يقنع من الحياة بأن تعترف به قبيلته وتنسبه إليها، أما المتنبي فيطمع في ضيعة أو ولاية، وهنا يظهر فرق القيمة (مالياً) بين الصورة الأصل والصورة الفرع.

هكذا تبدو آثار عنتره والمثقب ظاهرة في نونية المتنبي، ما يكشف عن ثقافة واسعة، وقدرة بارعة في التعامل مع مادة المعاني المطروحة في الطريق؛ في صناعة صور جديدة مفارقة. لقد استطاع المتنبي باستيعابه لتجارب الاستنطاق السابقة له؛ أن ينجح، لا في تحطيم حاجز العجمة بينه وبين حصانه فحسب، بل في أن يجعل من الحيوان إنساناً حكيمًا، يعبر عما ينبغي أن يكون لا ما هو كائن بالفعل، على ما دلّت عليه حال حصان عنتره وناقة المثقب من قبل. وليس هذا بغريب على شاعر عاش في العصر العباسي، حيث نشطت حركة الترجمة لتراث الأمم؛ وتداول الناس أساطير الإغريق وحكم الهنود وأخبار فارس، ونشطت قرائح الشعراء للمحاكاة والتجاوز، كل بحسب ملكاته وطاقاته.

ولا شك في أن المتنبي، شأنه في ذلك شأن شعراء القرن الرابع الهجري، كان قد فتن بها وفدت به تلك

الثقافتين القديمة والجديدة في ابتكار الشاعر العباسي لصوره الشعرية، فمن يقرأ نونية المتنبي خاصة لا يستبعد أن يكون استنطاق الحصان فيها امتداداً لاستنطاق المثقب لناقته، وأن تكون نونية المثقب جزءاً من ثقافة أبي الطيب حين أنشأ نونيته واستنطق حصانه. إن الناظر في النونيتين يلفت نظره التقارب، الذي لا يبدو بريئاً تماماً، بين القصيدتين؛ فقد بنى المتنبي قصيدته على بحر قصيدة المثقب وقافيته (الوافر/القافية النونية)، ثم أنطق حصانه فيها مثلما فعل سابقه مع ناقته.

وكذلك الحال إلى معلقة عنتره بن شداد، فقد أفاد منها المتنبي أيضاً في نونيته، فمن يقرأ -مثلاً- وصفه لتخلل أشعة الشمس لأغصان الأشجار، ووقوعها على ثيابه في قوله:

بحر الوافر

وَأَلَمَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي

دَنَانِيرًا تَقَرُّ مِنَ الْبَنَانِ

(المتنبي، ١٨٩١، ج/٢، ص ٧٩٧).

يدرك أثر عنتره في صناعة هذه الصورة، حين قال:

بحر الكامل

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٌ

فَتَرَكَنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ^(١)

(١) جادت: نزلت: الثرة: الكثيرة. حديقة: حفرة.

الأندلسية المعروفة بالزرزوريات^(٢)، وفي قصص أحمد شوقي الشعري^(٣)، وقد برع الأدباء في جعله وسيلة ناجعة لتمرير الكثير من الرسائل المهمة، التي يصعب نقلها لأسباب سياسية ودينية واجتماعية.

الخاتمة

حاولت الدراسة الوقوف عند نماذج محددة من الشعر العربي القديم، ظهر فيها وصف الحيوان محاولاً النطق أو ناطقاً متشكياً من كلال الرحلة أو من جهل صديقه الإنسان وعجزه. والأبيات التي اختارتها الدراسة تكشف تطور الاستنطاق في بين الجاهليين والعباسيين، فإذا كان المثقب قد نفذ إلى أعماق ناقته ليجعل منها حيواناً ناطقاً، يشكو مشقة السفر، وكأنها تنطق عن صاحبها بما يريد، في الوقت الذي اكتفى فيه الشعراء بوصف قوة نوقهم وصلابتها وقدرتها على تحمل المشاق، وكان حصان عنتره في أرض المعركة، حين شكاً إليه بعبرة وتحمحم، وكأنها امتلك من القدرة على استخدام الإماءات والإشارات ما يمكنه من تشفير رسالة الشكوى المبطنة لصاحبه الفارس، فإن حصان المنتبي في شعب بوان، قد تقدم خطوةً أوسع في

الثقافات من فنون جديدة صار الحيوان فيها إنساناً ينتقد المجتمع ويصور عيوبه، حتى أن حكمة حصانه لتذكر بحكمة ابن آوى في كليله ودمنه، حين راح ينتقد عودة الحمار إلى الأسد بعد أن أنجاه الله من برائته، ولو كان له قلب وأذنان لما عاد مرة ثانية ليلقى حتفه (انظر: ابن المقفع، ١٩٧٠، ج/٣، ص ٦٧-٧١)، وحصان المنتبي ينتقد الحالة المضادة، حين يخرج الإنسان من الجنة بغواية ومكيدة، تشبه مكيدة ابن آوى في الحمار، ثم يحكم على نفسه بالحرمان من العودة والاستمتاع بالمباهج والملذات.

لقد اقترب الحيوان من الإنسان كثيرًا في العصر العباسي، لدرجة المساواة أحياناً؛ مثلما يظهر في رسائل إخوان الصفاء (انظر: البستاني، ١٩٥٧، ج/٢، ص ٢١٣-ص، ص ٢٢٠٢١٤)^(٤)، وعليه فليس بمستغرب أن يتحدث حصان المنتبي مثلما يتحدث الإنسان، وأن يأتي بالحكمة البالغة.

هذا التحول في وظيفة الحيوان هو الذي مهد لما ظهر متأخرًا في الأدب العربي من توظيف للحيوان في حكاية أحوال الناس وانتقاد تصرفاتهم، في الرسائل

(١) ورد في الرسائل فصل في بيان جودة الحواس في الحيوان، ومفاضلة بينه وبين الإنسان تنتهي إلى ترجيح كفة الحيوان، وفصل في بيان شكاية الحيوان من الإنسان، وفيه يظهر الحيوان مفضلاً على الإنسان أيضاً، وأخيراً فصل عن بيان تفضيل الخيل على سائر البهائم.

(٢) الزرزوريات رسائل أندلسية صاغها كتابها على لسان طائر الزرزور، وفيها كثير من الفكاهة والسخرية.

(٣) هذان الموضوعان بحاجة إلى مزيد من البحث، وفيهما مجال خصص للدارسين.

للنص الشعري القديم.
وأخيراً؛ فقد جهدت الدراسة في تتبع وصف الحصان والناقة الناطقين، وفي تقصي آراء النقاد والدارسين لهما، علماً تكون بذلك قد اهتمت إلى الكشف عن التمايز والتباين بين الشعراء، وبين القراءات عبر الزمن.

شكر وتقدير

دُعِمَ هذا البحث من عمادة البحث العلمي، ومركز بحوث كلية الآداب بجامعة الملك سعود.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

الأعلم، يوسف بن سليمان بن عيسى الشتمري.
أشعار الشعراء الستة الجاهليين. ط / ٢. بيروت:
منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م.
العبيسي، عنتر بن شداد العبيسي، ديوان عنتر بن شداد.
شرح يوسف عيد. ط / ١. بيروت: دار الجيل،
٢٠٠١م، ج / ١، ج / ٢.
المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي. ديوان أبي
الطيب المتنبي بشرح الواحدي. تحقيق فريدريخ
ديريصي. طبعة برلين، ١٨٩١م. ج / ١.
المتقّب، العائذ بن محصن بن ثعلبه العبدى. ديوان
المتقّب. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط / ١.
القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١م.

مجال النطق، فبدأ -في حديثه مع الشاعر- حصاناً حكيماً، لا يكتفي بانتقاد مسلك صاحبه، بل ينتقد مسالك البشرية عامةً.

وقد خلصت الدراسة من تتبعها لحالات الاستنطاق -في الأبيات المدروسة- إلى النتائج الآتية:

١- شحّ صور الناقة والحصان الناطقين في الشعر الجاهلي، وندرة محادثات الشعراء لهما، حيث اشتغلوا بوصفها عن محادثتها، مع أنها كانا رفيقين دائمين، وصديقين ملازمين.

٢- أن التطور الذي آلت إليه صورة الاستنطاق عند المتنبي، الشاعر المتأخر زماناً، تمثل أثراً من آثار الثقافة القديمة والحديثة عند شعراء العصر العباسي.

٣- أن استنطاق الحيوان يأتي عادة لغاية الإفصاح عن المشاعر التي تحسها الذات الشاعرة وتأبى الإفصاح عنها لأسباب ثقافية أو اجتماعية. هنا يغدو الحيوان قناعاً لما يعتمل في نفس صاحبه من الآلام، وما يجتمر في عقله من الرؤى والأفكار.

٤- أن الاشتغال بالبحث في عنصر واحد من عناصر القصيدة القديمة (الحيوان مثلاً)، قد يغدو وسيلة لكشف القواسم المشتركة بين الشعراء الذين تعاوروا على الصورة.

٥- أن تلقي النقد العربي القديم لصور الاستنطاق كان موجهاً بمعايير الصدق والكذب والغلو والإفراط، وهو ما يخالفهم فيه الدراسون المحدثون

- ثانيًا: المراجع
- البستاني، بطرس. رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء. تحقيق: بطرس البستاني. بيروت: دار صادر، ١٩٥٧م، المجلد ٢.
- بكداش، أنيس وكمال. كتاب عنتره بن شداد. بيروت: المطبعة الأدبية، ١٩٠٨م، ج ١.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر. ديوان تأبط شراً وأخباره. جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر. ط/١. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٤م.
- الجاحظ، عمر بن بحر. الحيوان. ط/٢. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤م، ج ٧.
- خان، محمد عبدالمعيد. الأساطير والخرافات عند العرب. ط/٤. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.
- خليف، مي يوسف. الاغتراب وسقوط الحلم من شعراء المعلقات إلى التمني. القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٤م.
- دعيس، سعد. قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي. ط/١. القاهرة: الصدر لخدمات الطباعة، ١٩٨٩م.
- الذوق، كامل سلامة. وصف الخيل في الشعر الجاهلي. الكويت: دار الكتب الثقافية، ١٩٧٥م.
- دورون، رولان وفرانسواز بارو. موسوعة علم النفس. تعريب فؤاد شاهين. ط/١، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٩٧م، ج ١.
- الرازي، محمد بن أبي بكر. مختار الصحاح. بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.
- ربابعة، موسى. قراءة النص الشعري الجاهلي. إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م.
- الرباعي، عبدالقادر. الطير في الشعر الجاهلي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م.
- رومية؛ وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢م.
- سلام، محمد زغلول. مدخل إلى الشعر الجاهلي: دراسة في البيئة والشعر. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٠م.
- السيوفي، عصام. العوامل السياسية في شعر أبي الطيب التمني. ط/١. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨١م.
- شاكر، محمود محمد. التمني. القاهرة: مطبعة مصر الجديدة، ١٩٧٧م، ج ٢.
- ضيف، شوقي. العصر الجاهلي. ط/٣٢. القاهرة: دار المعارف، ٢٠١٢م.
- العامري، عامر بن الطفيل. ديوان عامر بن الطفيل برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري. بيروت: دار صادر، ١٩٧٩م.
- عبدالحافظ، صلاح. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره. القاهرة: دار المعارف، ج ١.

- عبيد بن الأبرص، عبيد بن حنتم بن عامر. ديوان عبيد ابن الأبرص. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. الصناعتين. تحقيق علي البجاوي؛ محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي. د.ت.
- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م.
- العلوي، محمد بن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المناع. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. تأويل مشكل القرآن. تحقيق أحمد صقر. ط/٢. القاهرة: دار التراث، ١٩٧٣م.
- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم. الشعراء والشعراء. تحقيق: حسن تميم؛ محمد عبدالمنعم العريان. ط/٥. بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٩٤م.
- قدامة، أبو الفرج بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي. ط/١. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٨م.
- المتلمس، جرير بن عبدالمسيح الضبعي. ديوان شعر المتلمس الضبعي برواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٩٧٠م.
- المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق محمد حسين شمس الدين. ط/١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
- مسعود، جبران. الرائد: معجم الفبائي في اللغة والإعلام. ط/١. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٣م.
- المعيني، عبدالحميد. شعراء عبد قيس في العصر الجاهلي. الكويت: مؤسسة جائزة سعود الباطين للإبداع الشعري. د.ت.
- ابن المقفع، عبدالله بن داؤدية. كلياته ودمته. إعداد مفيد أبو مراد. بيروت: منشورات مكتبة سمير، ١٩٧٠م، ج/٣.
- الملوحي، عبدالمعين. مواقف إنسانية في الشعر العربي. ط/١. بيروت: دار الحضارة الجديدة، ١٩٩٢م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، مادة (نطق).
- موسى، أسامة. جدلية الذات والآخر في شعر المتنبي: دراسة في بنية الدلالة. ط/١. القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

ناصر ٢، مصطفى. دراسة الأدب العربي. ط/٢.

بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،

١٩٨١ م. (١)

ناصر ١، مصطفى. قراءة ثانية لشعرنا القديم. ط/٢.

بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،

١٩٨١ م.

النمر بن تولب، زهير العكلي. شعر النمر بن تولب.

تحقيق: نوري حمودي القيسي. بغداد: مطبعة

المعارف، ١٩٦٩ م.

(١) تم ترقيم كتابي مصطفى ناصر بالرقمين ١، ٢، لصدورهما

عن الدار نفسها وفي العام نفسه، ما جعل الإشارة إليهما في

متن الدراسة ملبسة.