Şarkiyat Mecmuası
Journal of Oriental Studies

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 47, (2025): 139-157
DOI: 10.26650/jos.1678090

Araştırma Makalesi / *Research Article*

تَمَثُّلات الإبلِ في دواوين الحماسة: قراءةٌ في التشكيلات والرؤى

Hamase Divanlarında Develerin Tezahürleri: Biçimler ve Vizyonlar Üzerine Bir İnceleme

Camels' Manifestation in Enthusiasm Anthologies : An Analysis of Forms and Visions

Hanan AKKO[1]

[1]KırıkkaleÜniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Kırıkkale, Türkiye

ORCID: H.A. 0000-0003-0027-2164

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Hanan Akko (Dr. Öğretim Üyesi),
KırıkkaleÜniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Kırıkkale, Türkiye
E-posta: hananakko2@gmail.com

Başvuru/Submitted: 17.04.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested: 05.08.2025
Son Revizyon/Last Revision Received: 08.08.2025
Kabul/Accepted: 09.08.2025
Online Yayın/ Published Online: 10.09.2025

Atıf/Citation: Akko, Hanan. "Camels' Manifestation in Enthusiasm Anthologies : An Analysis of Forms and Visions." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 47* (2025), 139-157. https://doi.org/10.26650/jos.1678090

الملخص

يُعنى هذا البحث بموضوعة الإبل وتشكيلاتها الناجزة في أنساق الشعر العربي القديم المختارة في دواوين الحماسة، وذلك بوصفها مكونًا رئيسًا أو إضافيًّا من مكونات نسج التجارب الشعرية، يحضر في سياقاتها بتنويعات فنية لافتة. ومن هنا جاء هذا البحث ليقدم رؤية جديدة لتمثّلات الإبل في مختارات شعرية قديمة لم تقدَّم فيها مقاربات عن تشكيلات هذا الحيوان الأليف، وتحولاته الفنية المتنوعة فيها ووظائفها، كالأشعار المجموعة في كتب الحماسة التي تجاوزت العشَرة دواوين عددًا.ويلتزم الحس النقدي، هاهنا، بالمنهج الاستقرائي الوصفي مركِّزًا على الأنماط الفنية لصور الإبل في أشعار الحماسة، والتي تنتظمها ثلاثة محاور: الأَنْسَنَة، الحَيْوَنَة، الشَّيْطَنَة؛ فإما الإبل المُؤنْسَنة، وإما الإبل المُشَيطَنة، وإما الإنسان المُحَيْوَن، إضافةً إلى نسقَي المفاضلة والاستشهاد بالإبل. ولكل من هذه المضامين الشعرية طبيعته ومقاصده الدلالية. وبالنظر إلى الكثير من التجارب الشعرية المختزنة في كتب الحماسة ينبغي الإقرار بأن الإبل ما كانت مكونًا رئيسًا من مكونات الرؤى الشعرية على الدوام، فقد حقّقتْ حضورَ ها على مستويين اثنين: مستوى رئيسي شكّلت فيه الإبل مكوّنًا مهمًّا في نسج صوره، وتشكيل رؤاه. ومستوى فرعي بدتْ فيه الإبل مكوّنًا عرَضيًا مُهَمَّشًا. ومعيار هذا الحضور وذاك حدَّده مقدارُ ما استدعته المعاني التصويرية، والدلالات المتخيلة في ذهن شعراء دواوين الحماسة.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، دواوين الحماسة، الإبل، الأَنْسَنَة، الحَيْوَنَة.

ÖZ

Bu araştırma, "Ḥamâse" divanlarında seçilmiş eski Arap şiirinde develer konusunu ve onların tamamlanmış biçimlerini ele almaktadır. Develer, şiirsel deneyimlerin dokusunun temel ya da yardımcı bir unsuru olarak değerlendirilmektedir ve bağlamlarında dikkat çekici sanatsal çeşitliliklerle yer almaktadır. Bu bağlamda, bu çalışma, eski şiir seçkilerinde develerin temsillerine dair yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Bu seçkilerde, bu evcil hayvanın biçimlenişleri, sanatsal dönüşümleri ve işlevleriyle ilgili daha önce yapılmamış yaklaşımlar incelenmektedir. Araştırma, Ebû Temmâm'a ait Ḥamâse ve Vahşiyyat (Küçük Hamase), Ḥamâse-Buhtûrî, Ḥamâsetü'l-Hâlidiyyeyn, Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse - Merzûkî, Ḥamâsetü'ẕ-ẕurefâ' - Zevzenî,el-Ḥamâsetü'ş-Şeceriyye - İbnü'ş-Şecerî, el-Ḥamâsetü'l-Maġribiyye- el-Cürâvî, el-Ḥamâsetü'l-Baṣriyye- Ebü'l-Hasan el-Basrî ve Ḥamâsetü'l-Kureşî-İbn Mes'ûdel-Kureşî gibi eserleri kapsamaktadır.

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Araştırmada eleştirel bakış açısı, develerin Ḥamâse şiirlerindeki sanatsal imgelerinin türlerine odaklanan betimleyici ve tümevarımsal bir yöntem benimsemektedir. Bu imgeler üç ana eksende sınıflandırılmaktadır: insanlaştırma (ensene), hayvanlaştırma (hayvane) ve şeytanlaştırma (şeytane). Buna göre ya insanlaştırılmış develer, ya şeytanlaştırılmış develer ya da hayvanlaştırılmış insanlar incelenmektedir. Ayrıca, develerin karşılaştırma ve tanıklık aracı olarak kullanıldığı iki başka boyut da ele alınmaktadır. Bu şiirsel temaların her birinin kendine özgü bir doğası ve anlamsal amaçları bulunmaktadır. Genel olarak Hamase kitaplarında biriken şiirsel deneyimlere bakıldığında, develerin her zaman şiirsel vizyonların temel bir unsuru olmadığını kabul etmek gerekir. Develer iki düzeyde varlık göstermiştir: Ana düzey, burada develer imgelerin dokusunu oluşturup şiirsel vizyonların şekillenmesinde önemli bir unsur olmuştur. İkincil düzey, burada ise develer geçici ve marjinal bir unsur olarak görünmüştür. Bu iki düzeydeki varlığın kriterini, Hamase divanlarının şairlerinin zihninde çağrışım yapan görsel anlamlar ve hayali imgelerin derecesi belirlemiştir.
Anahtar kelimeler: Develer, Ḥamâse Divanları, İnsanlaştırma, Hayvanlaştırma, Şeytanlaştırma.

ABSTRACT

This research focuses on camels and their established formations in selected patterns of ancient Arabic poetry found in the anthologies of Al-Hamasa. It examines camels as either a primary or secondary component in the weaving of poetic experiences, manifesting in striking artistic variations within these contexts. Hence, this study aims to provide a new perspective on the representations of camels in ancient poetic anthologies, which have not been previously approached in terms of their artistic transformations, diverse functions, and representations. These anthologies include works such as Diwan Al-Hamasa and Al-Wahshiyyat or The Lesser Hamasa, both compiled by Abu Tammam, as well as Hamasa by Al-Buhturi, Hamasa Al-Khalidiyyayn, the commentary on Diwan Al-Hamasa by Al-Marzuqi, Hamasa Al-Zurafa from the poetry of modern and ancient poets by Abdullah Al-Zuzani, Hamasa by Ibn Al-Shajari, The Moroccan Hamasa by Abu Al-Abbas Al-Jurawi Al-Tadli, The BasriHamasa by Abu Al-Hasan Al-Basri, and The QurashiHamasa by Ibn Masoud Al-Qurashi. Here, the critical sense adheres to an inductive descriptive methodology, focusing on the artistic patterns of camel imagery in Al-Hamasa's poetry. These patterns are organized into three main axes: anthropomorphism, zoomorphism, and demonization—either camels that are anthropomorphized, camels that are demonized, or humans that are zoomorphize. Additionally, the study considers two other systems: the camel as a comparison tool and a source of illustrative evidence. Each of these poetic elements possesses distinct characteristics and semantic purposes.
Keywords: Camels, The Diwans of Al-Hamasa, Humanization, Animalization, Demonization

EXTENDED ABSTRACT

Rarely does a collection of "Al-Hamasa" poetry that does not mention camels. Poets extensively described and spoke about them, reflecting their deep connection to their lives. Camels were their companions on long journeys and numerous travels, as well as a source of food and clothing. Camels were a tangible part of their reality, and they also became a vivid element of their artistic imagination.

The camel-themed poems selected from the Al-Hamasa collections are distinguished by their unique poetic structures, which feature various forms and multiple characteristics, where camels serve as a clear theme oscillating between reality and imagination. At times, the realistic aspect of camels is employed, whereas their artistic aspect is highlighted at other time. In some Al-Hamasa poems, camels appear as real animals depicted as loyal companions and patient comforters for poets during their frequent journeys. They carry poets on their backs, endure the hardships of travel, transport them across great distances, and bear heavy

loads to lands that could only be reached with immense effort. Camels also provide solace to their owners, serving as a means of transportation, a source of comfort, sustenance, and a symbol of generosity. They represent wealth and status, facilitating the diversity of social relationships built around them.

However, these relationships often oscillate between harmony and conflict. Camels became a means of distinction among people, a cause for envy, and a symbol of ambition for some. Economically, camels represented a double-edged sword: they could signify strength or weakness. They either empowered their owners or exposed their vulnerability. Camels imposed conflicting roles on their owners, making some feel they were a source of pride, while others perceived them as a source of humiliation. In this way, the tangible presence of camels provided fertile ground for revealing the innermost emotions and the deterioration of human relationships caused by them. Camels are valuable material assets that can tempt those with ill intentions. They stirred jealousy, hatred, and resentment toward their owners, exposing the cowardice of those who failed to protect them and others' helplessness in maintaining their possession. Camels also aroused greed in those with weak morals, prompting them to plunder and deceive their owners.

On the other hand, in some Al-Hamasa poems, camels were depicted as artistic creatures fulfilling poetic functions. They were sometimes placed in comparative relationships with other animals, while at other times poetic structures anthropomorphized them, portraying them as human beings with emotions similar to those of humans. Conversely, some poetic examples did the opposite by projecting camels' instincts, desires, and life conditions onto humans.

The poet may perceive camels as devilish creatures. While the devil is not perceivable through the senses, it was commonly seen in ancient Arab though as an evil being associated with rebellion, arrogance, and disobedience. Its presence represented danger, as it was considered humanity's primary enemy, constantly plotting harm. Although little is known about its form or attributes beyond being created from fire and having extraordinary abilities to influence other creatures, details about its sensory capacities-sight, hearing, touch, smell, or taste-remain limited to Islamic religious sources. However, descriptions from ancient cultures, however, are often speculative and riddled with imagination.

The ancient Arab poet not only leveraged their knowledge of the devil and its attributes to demonize evil humans but also extended this knowledge to demonize camels. Camels became a vital tool in shaping poetic perspectives on various life issues, offering rich material for Al-Hamasa poets to craft their visions and diversify their themes. Poets compared camels to other creatures, finding them a fitting means of highlighting their qualities and projecting them onto humans to diminish human intellectual virtues. Conversely, they attributed human traits to camels, portraying them as being capable of understanding, feeling dignity or humility, and expressing restlessness from the hardships of long and arduous journeys. Poets addressed the "mind" of camels, attempting to persuade them to endure the difficulties of travel for the sake

of eventual comfort.

Camels were also depicted as migratory creatures yearning for their original homeland in a profoundly human way. In this shared theme of longing, camels competed with humans: the camel yearned for an abandoned land, while its rider longed for the intended destination. Camels were "demonized" in some sensory behaviors, while in other instances, they were "humanized" through their expressions of faith-like conduct. In turn, human were assigned camel-like traits, being described as energetic camels, lazy camels, or ailing camels feared to fall ill. These and other artistic depictions found their foundation in the camel as the central creative element.

The research concluded by establishing the significance of camels in crafting realistic poetic imagery drawn from the harsh desert environment and by highlighting their role in shaping rich artistic depictions. These depictions showed the transformation and fluctuation of the condition of camels, achieving the anthropomorphization of animals and the animalization of humans. Camels became masks or symbols through which poets concealed their visions and ideas. They also entered into comparative relationships with the pleasures of life or other creatures, sharing roles, forms, and states with the beings of existence for various purposes and intentions. Thus, the camel and its she-camel were portrayed as lovers, the riding beast appeared as a devil, and the man and his beloved were depicted as two outcast camels.

Considering the collective poetic experiences preserved in the Al-Hamasa anthologies, camels were not always a central element of poetic vision. Their presence was realized on two levels: A primary level, where camels formed a significant component in the weaving of imagery and the shaping of poetic vision. A secondary level, where marginal and incidental elements.

The extent of this presence was determined by the degree to which the poets of the Al-Hamasa collections summoned of this evocative meanings and imagined connotations.

مقدّمة

لا تكاد تخلو مجموعة حماسيّة قديمة من ذكر الإبل؛ فقد استطرد الشعراء في وصفهم لها، وحديثهم عنها. وهو ما يثبت صلتها الوثيقة بحياتهم، فهي رفيقة دروبهم الطويلة، وأسفارهم الكثيرة، وهي مصدر غذائهم وكسائهم. وكما تمثلت لهم واقعًا معيشًا تمثّلتْ لهم فنًّا متخيَّلاً

وتمتاز أشعار الإبل المختارة في دواوين الحماسة بأنساق شعرية فريدة ذات خصائص متعددة، وأشكال متنوعة، شكلّت فيها الإبل ثيمةً واضحةً، تترجح بين الحقيقة والخيال. وعلى هذا كيف وُظّفت الثيمة الواقعية للإبل؟ وكيف وُظّفت ثيمتها الفنية؟

1. ثيمة الإبل الواقعية

قد تكون الإبل في بعض أشعار الحماسة حيوانًا واقعيًا يمثل رفيقًا وفيًا، ومؤنِسًا صبورًا للشاعر في رحلاته المتكررة، يحمله على ظهره، ويصبر على مكاره أسفاره، وينتقل به، ويحمل أثقاله إلى بلد لم يكن بالغه إلا بشقّ النفْس، فضلاً عن أنّ صاحبه يستأنس به، فهو وسيلته، ومكمن راحته، ومصدر غذائه، ووسيلة إثبات جوده، وهو عنوان الثروة والجاه والمال.

وقد تعكس بعض أشعار الحماسة تنوع العلاقات الاجتماعية التي تتأسس عليها الإبل، فبعض العلاقات الإنسانية تصالحية، وبعضها تصادمية؛ إذ قد تكون الإبل سببًا للتفاضل بين الناس، وقد تكون طريقًا إلى التحاسد فيما بينهم، وقد تكون الإبل حلمًا لبعضهم، وقد تمثل مظهرًا اقتصاديًا ذا حدَّين: فإما أن تمثل عامل قوة، وإما أن تمثل عامل ضعف، وإما أن يستقوي بها صاحبها، وإما أن يُستَضعف بها، فهي تفرض على أصحابها أدوارًا متضاربة، فقد تشعرهم بأنها مصدر عزة، وقد تشعرهم بأنها مصدر ذِلّة

1.1. الإبل سببًا للتحاسد

تعد الإبل من الثروات المُنعَم بها على مالكيها دون سواهم من الناس، ومن الأرزاق المقسومة على بعضهم دون بعضهم الآخر، وهو ما يعرّضها وأصحابها للحسد، فالإبل مثلها مثل غيرها من أشكال الغنى والوفر واليسار، فما بالك بالإناث منها! فإناثها تمتاز بكثرة ألبانها ولحومها

وتنتقي حماسة أبي تمام(ت 231 هـ) أربعة أبيات تنطوي على معاني التحاسد بين الناس، ولا سيما بين المتنعِّم بالإبل والمحروم منها، فهذا سَبْرَة بن عَمْرٍو الفَقْعَسِي يتعرّض لموقفٍ غريبٍ ممن كان قد أحسنَ إليه في الماضي[1]، يقول مخاطبًا ضَمْرةَ بن ضَمْرةَ النّهشليَّ بعدما عيَّره غزارة إبلِه[2]:

أَتَنْسَى دِفَاعِي عَنْكَ إذْ أَنْتَ مُسْلَمٌ ... وَقَدْ سَالَ مِن ذُلٍّ عَلَيْكَ قُرَاقِرُ
ونِسْوَتُكُمْ فِي الرَّوْعِ بَادٍ وجُوهُهَا ... يُخَلْنَ إِمَاءً والإِمَاءُ حَرَائِرُ
أَعَيَّرْتَنَا أَلبانَهَا ولُحومَهَا ... وذلكَ عَارٌ يا بنَ رَيْطَةَ ظَاهِرُ
نُحَابِي بِهَا أَكْفَاءَنَا ونُهِينُهَا ... ونَشْرَبُ فِي أَثْمَانِهَا ونُقَامِرُ[3]

يستغرب سَبْرَة بن عَمْرٍو الفَقْعَسِي من موقف التعيير، ولا سيما أنّ المعيِّر قد أصاب من هذه الإبل خيرًا وفيرًا، و»لا تنبثق المفارقة من تناسي الآخذ فضلَ المعطي فحسب، بل من تعييره ثراءه أيضًا، فالأصل أن يقدِّر الآخذ معروف المعطي، وأن يرجو له البركة فيه، لكنّ الفعل ذاته أدّى إلى وقوع

1 الخطيب التبريزي، *شرح ديوان الحماسة*. ط1 (بيروت: دار القلم، د.ت). 80/1.
2 التبريزي، *شرح ديوان الحماسة*، 1/ 80 – 81.
3 سال من ذلّ عليك قراقر: أي امتد سيل الذل نحوك فسال عليك. قُراقِر: اسم وادٍ، ويكون ذكره مثلاً. ومن كلامهم: " سال عليه الذل، كما يسيل السيل». ولا يمتنع أن يكون لحقه ما لحقه من الذّلّ من ناحية قُراقِر، فلذلك خصّه. مُسْلَمٌ: يقال أسلمته وسلّمته، إذا خلّيت بينه وبين من يريد النّكاية فيه. نحابي بها: نتهادى بها، ونسهّل تمكّن العُفاة والزّوّار منها بابتذالها وإهانتها.

النّقيض»[4]. لذا يستنكر المعيَّر موقف المعيِّر، داعيًا إياه إلى الإقرار بحسن صنيعه معه، ومع جماعته التي ينتمي إليها، "لكنّ الحسد بلغ بالمعيِّر مبلغًا أخلّ موازين القيم لديه، فأراه المعروف منكرًا، ليصل مراقب المفارقة إلى أنّ العيب ليس في الثّراء ولا في النّوال، بل في طبع العائب، الذي كان يجدر به أن يقرّ بالمعروف بدلاً من أن ينكره؛ لئلا يوقع ذاته ضحيّة مفارقةٍ اصطنعها لنفسه»[5] .ويبيّن له أنه أجدر منه بالتعيير، مذكّرًا إياه بما حدث لنسائهم في وادي قُرَاقِر، وما كان من أمر انكشافهن أمام المعتدين حتى اضطررن إلى تمثيل موقف مهين في حق النساء الحرّات؛ إذ أبدين زينتهن ليُحسبْنَ إماء، وما هنّ إلا حرائر. ومع ذلك لم يكن الشاعر ليعيّره بهذا الموقف المذِلّ. كذلك يستنكر الشاعر أن يعيِّره بوفرة ماله، وكثرة إبله، فهما ميزتان أعانتاه على توفير احتياجات من حوله من ساكنين ووافدين، والمعيِّر واحد منهم

2.1. الإبل سببًا للاستضعاف

قد يتوقّع المرء أن تمثّل الإبل، على الدوام، مصدر قوة لمالكيها، معها لا ضعف فيهم، لكن قسوة الحياة العربية في الصحارى والبوادي تحتّم الغزو والاستلاب، وقد تكون الإبل من بين المنهوبات، بل أهمها، ومن ثَمَّ تتسبب بإشعار صاحبها بهوانه على الناس، والتجرؤ عليه بإبله. وها هي ذي حماسة أبي تمام تصطفي تجربة فريدة تصور مدى استنزاف الإبل قوى صاحبها، وتعرضه للأذى النفسي والاجتماعي والاقتصادي عقب انتهابها منه، كما حصل مع قُرَيط بن أُنَيْف العنبري الذي يقول[6]:

لو كُنْتُ مِنْ مازنٍ لم تَسْتَبِحْ إبِلي ... بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بنِ شَيْبَانا
إذًا لَقامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ ... عِنْدَ الحَفيظَةِ إنْ ذُو لُوْثَةٍ لانا
قومٌ إذا الشَّرُّ أبْدَى ناجِذَيْهِ لَهُمْ ... طارُوا إليه زُرَافاتٍ وَوُحْدَانا
لا يَسْأَلونَ أخاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ ... في النَّائِباتِ عَلى ما قالَ بُرْهانا
لَكِنَّ قَوْمِي وإنْ كانوا ذَوِي عَدَدٍ ... لَيْسُوا مِنَ الشَّرِّ في شَيءٍ وإنْ هانا
يَجْزُونَ من ظُلْمِ أهْلِ الظُّلْمِ مَغْفِرَةً ... ومِنْ إسَاءَةِ أهْلِ السُّوءِ إحْسَانا
كأَنَّ رَبَّكَ لم يَخْلُقْ لِخَشْيتِهِ ... سِوَاهُمُ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إنْسانا
فَلَيْتَ لِي بِهِم قَوْمًا إذَا رَكِبُوا ... شَدُّوا الإغارَةَ فُرْسانًا ورُكْبانا[7]

لم يكن في مقدور قُرَيط بن أُنَيْف العنبري أن يواجه، بمفرده، غارةَ الطامعين بإبله؛ إذ ينبغي أن يتضامن أفراد القبيلة الواحدة يدًا بيد في مواجهة من يعتدي على أحدهم، لكن بني العنبر تقاعسوا عن نصرة أخيهم حينما انتهب بنو اللقيطة إبله، ولمّا استنصرهم طلبوا منه الأدلة على وقوع المصيبة فيه، ولمّا تثبّتوا من وقوعها فيه سامحوا الجاني بدلاً من أن يؤازروا المجني عليه.

وتلك السلوكيات الصادرة عن بني العنبر لم تكن سوى دليل على هوانهم، وذلة نفوسهم، فلو كانوا من أعزة القبائل لما خالفوا مألوف التصرف العربي القديم في نصرة الأخ، ظالمًا كان أم مظلومًا، ولَمَا اجترأت القبائل الأخرى على أحد أفرادهم، ولما سكتوا عن وقوع الشر فيه، ولما قابلوا بغيَ المعتدين بالامتنان؛ ولهذا تمنى الشاعر لو كان من بني مازن الذين ينصرون الغريب كما ينصرون القريب، وليس من بني العنبر الذين يهينون القريب، ويكرمون البعيد

4 محمد المهدي رفاعي. "المفارقة ومستويات بناء النص الشعري الجاهلي، دواوين الحماسة نموذجًا». *مجلة روملي*، العدد 15 (2024)، 885.
5 رفاعي، "المفارقة "، 885.
6 التبريزي، *شرح ديوان الحماسة*، 1/4-5.
7 مازن: هو ابن مالك بن عمرو بن تميم. الاستباحة: الاستئصال. الحفيظة: الغضب في الشّيء الذي يجب حفظه. اللوثة: الضَّعف. أبدى الشَّرُّ ناجذيه: مثل لشدّته. الزّرافات: الجماعات. وحدان: متفرّقين. يندبهم: يدعوهم. شدُّوا الإغارة: فرَّقوها.

3.1. الإبل سببًا للخديعة

للاحتيال أشكال متعددة، قد تتأسس على التسوّل، أو النصب، أو التطفّل، أو السرقة. وينتشر المحتالون في شتى بقاع الأرض ينصبون شباكهم، ويصنعون حيلهم، ويكيدون المكائد، ويوقعون الناس ضحايا السرقة والنهب من أجل استلاب أموالهم، أو كسب طعامهم

وقد أوردت (الحماسة الصغرى) لأبي تمام حكايةً فيها شعرٌ من هذا النمط، أقيم على أساس انتهاب الإبل، والمكر بأصحابها. غير أنّ البحث آثر إيراد الحكاية من كتاب (التذكرة الحمدونية) دون (الحماسة الصغرى) لسببين اثنين: أولهما ورودها كاملة فيه، والآخر مناسبة تفصيلات الحكاية فيه للتفصيلات الواردة في الأبيات، فقد جاء في الخبر أنّه قد "أصاب رجل من الضّباب ناقةً ضالّةً فنحرها وسلق لحمها، فلم ينشب أن جاء جمل ضالّ فنحره وفعل به فعلته بالناقة. فجاء صاحب الناقة ينشدها وأبصر اللحم، فسأله فقال: انزلْ نطعمْك، فنزل فأطعمه وأخرج إليه ثيل الجمل يابسًا، وقال: جمل لنا كسر، ثم جاء صاحب الجمل ينشده ففعل به فعلته بصاحب الناقة وأخرج إليه ضرع الناقة، وقال: ناقة لنا كسرت»[8]. ثم تباهى هذا اللصّ بفعلته أمام المتلقي، مخلّدًا قدرته على السرقة، ودوام الاحتيال، بل وتقمّص شخصية الجواد العربي أمام ضحاياه، قائلاً[9]:

ومُلْتَمِسٍ بَعيرًا ظَلَّ يُشْوَى	له مِنْهُ ويَتْبَعُهُ قَدِيرُ
فلمَّا أنْ رأى ضَرْعًا نَجِيعًا	تَبَيَّنَ أنَّها خِلْفٌ دَرُورُ
فلمَّا أنْ تَرَوَّحَ جاء باغٍ	أَضَلَّتْهُ عَلاةٌ عَيْسَجُورُ
فَرَاعَ فُؤادَهُ منه قَدِيْدٌ	على الأطْنابِ مَصْفُوفٌ شَرِيْرُ
فقالَ: طَلَبْتُها أَدْمَاءَ جَلْسًا	تَعالَى فوقَها فَدْنٌ وَثِيرُ
فَلأَذْهَبَ شَكَّهُ عنه فأمسى	يُرَوي أنّ ناقتَه بَعيرُ[10]

تتبنى هذه الحكاية الشعرية على فكرة المصادفة العجيبة التي مكّنت لصًا من سرقة جمل وناقة في زمنين متقاربين، والتقائه بصاحبيهما في زمنين متتابعين. فقد اتّفق أن أضاع الرجلان مركوبيهما من الإبل في وقت واحد؛ إذ أضلّ أحدهما جمله، وأضلّ الآخر ناقته، فلما رأى اللص الجمل تائهًا في الطريق سارع إلى اقتناص فرصة سرقته، وذبحه، وسلقه، وأكل لحمه قبل أن يتعرض للمساءلة عنه من قبل صاحبه، فبعد أن ينحر ويُسلَق ويُؤكل لا يبقى لصاحبه منه أي أثر يدل عليه.

وعرَض لهذا اللص أيضًا أن رأى ناقةً مقبلةً إليه، فكان أن فعل فعلته النكراء من جديد، إذ سارع إلى سرقتها ونحرها وسلقها وأكل لحمها. ولمعت في ذهنه حينذاك فكرة تعينه على الدفاع عن نفسه، والظهور بمظهر البريء الغافل الذي لا يعلم أي شيء عن الإبل الضالّة التي مرّتْ به، فكان أن احتفظ من الجمل بذكَره، ومن الناقة بضرعها، وذلك بوصفهما دليلين على صدقه. وليس هذا فحسب بل بلغ المكر والخداع والجسارة بهذا اللص أن دعا الناشدَين ضالّتيهما إلى طعامه كما لو كان رجلاً صاحب قيم، حامل جميل خصال، وكريم طباع، يسارع إلى تقديم القِرى لضيفانه، ثم يري مضلَّ الجمل ضرعَ الناقة ليثبت له أن منحوره ناقة لا جمل، كي لا يداخل نفسه الشك حول أصل هذا اللحم المسلوق، فضالّته ذكر، وهذا المطبوخ أنثى. وحين يغادر هذا المسكين يخامره شكٌّ حول كون هذا اللحم هو لحم جمله، لكن لا دليل على ذلك. وبعد مضي مدّة يأتي مضلُّ الناقة فيقربه، ثم يُريه ذكَرَ الجمل كي لا يداخل نفسَه الشكُّ حول أصل هذا اللحم المسلوق، فضالّته أنثى، وهذا المطبوخ ذكَر.

---

8 ابن حمدون البغدادي، *التذكرة الحمدونية*، ط1 (بيروت: دار صادر، 1997) 8/ 257 – 258.

9 أبو تمام، حبيب بن أوس، *الوحشيات: الحماسة الصغرى*، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط3 (القاهرة: دار المعارف)، 295.

10 القَدير: المطبوخ في القُدُور. النَّجيع: هنا الهنيء. الخِلْف: الخِلْف: ضَرْع الناقة. دَرُور: ناقة عديدة الدَّرّ. الباغي: المبتغي.

وتبلغ المفارقة الدرامية ذروتها في أكل هذا من لحم بعيره، وأكل ذاك من لحم ناقته، وهما لا يدريان، فالذي يدري حقيقة الأمرين فقط هما: صانع المفارقة ومتلقيها. لكن الشك ظلّ يساور الرجلين لقربهما من اليقين أنّ في المطبوخ ضالتيهما، وتزامن عهد ضياع الإبل مع عهد النحر والسلق والأكل، لكن الدليلين اللذين قُدِّما عليهما، لا لهما

وتثير هذه الحكاية مشاعر مختلطة لدى المتلقي، فهي تبعث على استنكار فعلة اللص، والضرر الحاصل من حدّة ذكائه، لكنها في الوقت ذاته ترسم ابتسامة على شفتي المتلقي حيال ما يلقى الضحيتان نتيجة الغفلة والجهل بمجريات الأحداث من حولهما

وعلى هذا فقد شكّل الحضورُ الواقعيُّ للإبل مناخًا مناسبًا لكشف سرائر النفوس، ووعي تردّي العلاقات البشرية بين الناس بسبب الإبل؛ فهي ثروة ماديّة قيّمة، قد تراود مَنْ ساءت طويته عن نفسه، وقد تثير فيه نوازع الغيرةَ من مالكيها حتى تصل به إلى درجة كراهيتهم وبغضهم. وقد تكشف الإبل جبن أصحابها أمام المتربصين بها، أو تفضح عجزهم عن المحافظة عليها. وقد تثير الإبل الطمع فيمن دنت نفسه أمام مغرياتها حتى ينتهز فرصَ انتهابها، والتحايل على أصحابها

2. ثيمة الإبل الفنية

قد تكون الإبل في بعض أشعار الحماسة حيوانًا فنيًا، ينهض بوظيفة شعرية، ربما تُدخِله في علاقة مفاضلة بينه وبين حيوانات أخرى، وربما تُؤَنْسِنُه بعض الأنساق الشعرية، وتصوّره كما لو كان كائنًا بشريًّا يحمل من المشاعر كالتي يحملها الإنسان. وقد تفعل بعض النماذج الشعرية نقيض ذلك، فتُسْقِطُ نوازَع الإبل، ورغباتِها، وأوضاعَها الحياتيةَ على الإنسان، وقد يجد الشاعر فيها ما يحسّ معها أنها كائنات شيطانية.

1.2. الإبل مدعاةً للمفاضلة

صحيح أنّ العربي القديم كان دائم الاعتزاز بإبله، شديد التعلق بها، يحبها، ويرعاها، ويهتم بأحوالها كلها لما تقدمه له من خدمات حياتية، إلا أنه -حين يدخلها في علاقة مقارنة مع متع الحياة الأخرى التي لا يمكن أن تتوفر للبدو- يجد نفسه مضطرًا إلى ترجيح الكفة عليها، ولا سيما إذا كان طرف المقارنة المقابل مستمدًا من بيئة ملكية، تعتمد حياة الترف والبذخ، فأبو تمام يختار ثلاثة أبيات للمُنَخَّل اليشكريّ، يصوّر فيها حاله حين تذهب الخمرة بعقله، وحين تزول عنه[11]:

ولقد شَرِبْتُ من المُدَامَةِ بالصَّغير وبالكبير
فإذا انْتَشَيْتُ فإنّني رَبُّ الخَوَرْنَقِ والسَّدير
وإذا صَحَوْتُ فإنّني رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعير[12]

حين يسكر الشاعر يرى الذاتَ منعَّمةً بحياة الرفاهية في أرجاء القصور كما لو أنه الملك النعمان بن المنذر، وحين يصحو من سكره يرتطم بحقيقة الذات كما كانت قبل تأثير الخمرة وبعد ذهابه، ففي السُّكْر يصير المنخَّل اليشكريّ ملك الخورنق والسَّدير، وفي اليقظة يعود المنخَّل اليشكريّ راعي الشياه والإبل

وتصطفي حماسة ابن مسعود القرشي (ت 1299هـ) بيتين في الحكمة يقارنان بين فقد البشر وفقد الأموال، ومن بينها الإبل، فقد قال شاعر يرثي قامات الرجال[13]:

11 التبريزي، *شرح ديوان الحماسة*، 205/1.
12 الخَوَرْنق والسَّدير: قصران بالحيرة.
13 ابن مسعود القرشي، *حماسة القرشي*، تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، 158.

لَعَمْـرُكَ مـا المُصِيْبـةُ هَـدْمُ دارٍ ولا شَـاةٌ تَمُـوتُ ولا بَعِيْـرُ
ولكـنَّ المصيبـةَ مَـوتُ حُـرٍّ يمـوتُ بموتِـهِ بَشَـرٌ كثيـرُ

يختـزن البيتـان عصـارة الرؤيـة الإنسـانية لحقيقـة الفقـد فـي الحيـاة، ولقيـم الموجـودات المحيطـة مـن حولهـا، مبيّنًـا أنّ مـا ينبغـي ذرف الدمـوع الغـزار عليـه فَقْـدُ ذوي المقامـات السـنية لا فَقْـدُ الممتلـكات مـن بيـوت وحيوانـات، وقـد خـصَّ الشـاة والبعيـر بالذكـر مـن بيـن بقيـة الحيوانـات لشـدة تعلُّـق راعيهمـا بهمـا، فهو يسـتأنس بهمـا، ويستشـعر الوفـرة والأمـن بهمـا، فضلاً عـن طـول ملازمتهمـا لـه، وقربهمـا مـن قلبـه، فالـذي يُبكـي مـن وجهـة نظـر الشـاعر فَقْـدُ الأعـزّة لا فَقْـدُ الأمـوال؛ لأنّ الأمـوال تغـدو وتـروح، أمـا الشـخصيات الكريمـة مـن ذوات النفـوذ الاجتماعـي ففقدهـا لا يُعـوَّض، فضلاً عـن أنّـه يعنـي فَقْـدَ مَـنْ يدافـع عـن حقـوق المسـتضعفين، ومَـنْ تُسـتنزَف حياتُهـم، ويُسـتعجَل موتُهـم مـن دونهـا

2.2. الإبل أداةً للاستشهاد

يجـد الشـاعر العربـي القديـم فـي عالـم الحيـوان عامـة، وفـي مجتمـع الإبـل خاصـة مزايـا لا حصـر لهـا، تسـعى فـي خدمتـه، ومـن غيـر تمنُّـعٍ منهـا. هـذا مـن جهـة، لكنـه يجـد فيهـا، مـن جهـة أخـرى، صفـات أخـرى إذا تحقّقـت فـي الإنسـان ربطـه بهـا عَلـى سـبيل الازدراء لـه، لا لهـا؛ لأنهـا فـي الأصـل ليسـت مـزودة بمزايـا الإنسـان، ولا تنتمـي إلـى عالمـه المختلـف عـن عالـم الحيـوان بـكل أشـكاله، فـإذا مـا وجـد الإنسـان أخـاه الإنسـانَ يتصـف بإحـدى الصفـات الحيوانيـة حمـل الشـاعرَ علـى اسـتدعائها وتوظيفهـا فـي هجـاء الإنسـان الـذي مـا كان ينبغـي لـه أن يتصـف بصفـات الحيـوان، فالإنسـان كائـن عقلانـي، يمتلـك دماغًـا عالـي الدقـة، قـادرًا علـى التفكيـر، ومتمكنًـا مـن النطـق باللغـة. وحـري بـه أن ينشّـط عقلـه، ويسـتثمر طاقتـه فـي تطويـر فكـره، والارتقـاء بـه، وفهـم مـا يغذّيـه بـه، لا أن يكـون كمخلـوق حيوانـي أعجـم، لا يُعـرَف بصفـة الإدراك، وليـس مطالَبًـا بـأن يكـون عقلانيًـا أصلاً

وتـورد الحماسـة البصريـة لأبـي الحسـن البصـري (ت659هـ) أبياتًـا هجـا فيهـا مـروان بـن أبـي حفصـة "قومًـا مـن رواة الشـعر بأنهـم لا يعلمـون مـا هـو، علـى كثـرة استكثارهم روايتـه»[14]، فقـال[15]:

زَوَامِـلُ للأشـعارِ لا عِلْـمَ عِنْدَهُـمْ بِجَيِّدِهـا إلا كَعِلْـمِ الأَباعِـرِ
لَعَمْـرُكَ لا يَـدْرِيْ البَعِيْـرُ إذا غـدا بأَوسـاقه أو راحَ مـا فـي الغَرائِـر[16]

يهجـو الشـاعر بعـض المهتميـن بالشـعر، وينسـبهم إلـى الجهـل حيـن يحفظـون الأشـعار، ويروونهـا مـن دون أن يعرفـوا مضامينهـا، أو يدركـوا جواهرهـا، أو يميـزوا طيبهـا مـن خبيثهـا، وجيدهـا مـن رديئهـا. وتسـتحضر حالهـم هـذه إلـى ذهـن الشـاعر حـال البعيـر الـذي يغـدو ويـروح بأحمـال وأثقـال، يجهـل مـا هـي؟ ولمـاذا ينقلهـا؟ والرابـط بيـن الطرفيـن أن كليهمـا لا يعـي مـا يحمـل، سـواء فـي صـدره أم علـى ظهـره

ويتسـاوى الإنسـان والحيـوان فـي هـذا السـياق فـي صفـة الجهـل بمـا يحـدث مـن حولهمـا، ويجهـل جسـداهما مـا يحملانـه، ويتحـملان عنـاء ثقلـه. ومـن ثـم جُعـل البعيـر هنـا أنموذجًـا للحيـوان الغافـل عمـا يَفعـل ويُفعـل بـه، فهـو يصبـر علـى حمـل الأشـياء واحتمالهـا، ونقلهـا مـن مـكان إلـى آخـر مـن دون أن يـدرك إن كانـت جيـدة تسـتحق العنـاء، أو كانـت رديئـة لا تسـتحق العنـاء. وهـو اسـتدعاء خفـي للمعنـى المتضمَّـن فـي الآيـة القرآنيـة "مَثَـلُ الَّذِيـنَ حُمِّلُـوا التَّـوْرَاةَ ثُـمَّ لَـمْ يَحْمِلُوهَـا كَمَثَـلِ الْحِمَـارِ يَحْمِـلُ أَسْـفَارًا»[17]، والـدالّ علـى ذمّ مَـنْ لـم يجمـع مـع الشـعر فَهْمًـا

14 أبو العبّاس المبرّد، *الكامل في اللغة والأدب*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997)، 398/3.
15 أبو الحسن البصري، *الحماسة البصرية*، تحقيق: مختار الدين أحمد، (بيروت: عالم الكتب، بدون تاريخ)، 299/2.
16 الزوامل: جمع الزاملة: هي ما يحمل عليها من الإبل وغيرها. الأباعر: جمع البعير. الأوساق: جمع الوَسْق، وهو جِمْلُ البعير. الغرائر: جمع الغِرارة، وهي الأوعية التي تسمى الجُوالق.
17) الجمعة، 5)

2. 3. أنسنة الإبل

يعد مصطلح الأنسنة من المصطلحات الفلسفية الدالة على النزوع العقلي أو الإنساني، وهو من المفاهيم الوافدة إلى حقل النقد الأدبي، ويقصد به إضفاء "صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حيث يشكّلها تشكيلاً إنسانيًّا، ويجعلها كأي إنسان، تتحرك، وتحسّ، وتعبّر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أُنْسِنَتْ من أجله»[18].وهكذا يتصف الحيوان والجماد والموجودات الأخرى بصفات الإنسان.

1.3.2. الناقة العزيزة

قد تحضر الإبل بصفة إنسانية، ولكن على نحو عرَضي، لعلها تنبئ عن أنّها من الحيوانات عزيزة النفس في مقابل حيوانات أخرى تصنَّف ضمن الأنواع الذليلة كالحمار الذي لا يمكن أن يبلغ مبلغ الإبل من الأنفة والكبرياء؛ إذ إن "الإبل عادة تكون غير طيعة إلا إذا تم تطويعها وترويضها»[19]. وتورد حماسة البحتري(ت 284 هـ) أبياتًا للمُتَلَمِّسُ الضُّبَعِيُّ يؤنّب قومَه على قبولهم الهوان ضمن صور تقريعية شديدة النبرة في قوله[20]:

إنَّ الهَوانَ حمارُ الأَهْلِ يَعْرِفُهُ ... والحُرُّ يُنْكِرُهُ والرَّسْلَةُ الأَجُدُ
ولا يُقِيمُ على خَسْفٍ يُرادُ بِهِ ... إلا الأَذَلَّانِ عَيْرُ الأَهْلِ والوَتِدُ
هذا على الخَسْفِ مَعْقُولٌ بِرُمَّتِهِ ... وذا يُشَجُّ فلا يبكي له أَحَدُ
فإنْ أَقَمْتُمْ على ضَيْمٍ يُرادُ بِكُمْ ... فَإِنَّ رَحْلِي لَكُمْ وَالٍ ومُعْتَمَدُ
وفي البِلادِ إذا ما خِفْتَ نائرةً ... مكروهةً عَنْ وُلاة السوْءِ مُنْتَقَدُ[21]

يشخّص الشاعر الحمار والناقة حين ينسب إلى أولهما فعل المعرفة وإلى الآخر فعل الإنكار، وهما خصيصتان من خصائص الإنسان. وكذلك يؤنسن وتد الخيمة الذي يُدَقّ، على الدوام، بالحجر كي يغوص داخل الأرض، ويتخيله إنسانًا يُضرب على رأسه، ويُحِسُّ أنّه يُذعن، ومع ذلك لا يمكنه الاعتراض، فيضطر إلى السكوت.

وترشح لفظة (الرُّمَّة) بمعانٍ سلبية؛ إذ فوق هوان الحمار وانقياده، لا يُربَط بحبل متين، بل بحبل بالٍ إيغالاً في الإذلال، فتاريخه مع الخضوع قديم، وثمّة مَنْ يقيّد حريتَه، ويمنعه من الحركة. وكذلك الوتد يُلحَق به الأذى، ولا يشعر به أي مخلوق. أما الناقة فتستمد من الإنسان الحُرّ صفةَ الإنكار والإباء معًا، فهي تُنكِر وقوعَ الظلم عليها على خلاف الحمار والوتد. وهنا يلمِّح إلى قومه بألا يقبلوا الضيم وهم يعلمون، فالضيم لأذلِّ الحيوانات، وأذلِّ الأشياء، للعبيد لا للأحرار

وهكذا يضع الشاعر أذلَّ إنسان وأذلَّ حيوان وأذلَّ جماد في سياق واحد، مستعملاً صيغة التفضيل، والبناء للمجهول، واسم المفعول: (الأذلان، يُسام، يُشَجُّ، مربوط) لينفي عن هذا الإنسان الذليل أيَّ نوع من الحركة والفاعلية والكرامة، وأيَّ شكل من أشكال الرفعة والإباء، هو هكذا يُفرَض عليه الذلُّ فيقبل به؛ ولهذا يُحَيْوَن حين يُقرَن بالحمار، ويُشَيَّأ حين يُقرن بالوتد.

---

18 مرشد أحمد، *أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف*، ط1 (الإسكندرية: دار الوفاء، 2002)، 7.

19 علي محمد الحبرتي، *الإبل*، (السعودية: دار الحبرتي للنشر والتوزيع)، 21.

20 الوليد بن عبيد البُحْتُري، *الحماسة*، تحقيق: محمد إبراهيم حُوَّر وأحمد محمد عبيد، (الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2007)، 70.

21 الرَّسْلَة: الناقة. الأُجُد: المكتنزة. الخَسْف: ظلم الناس، وحبس الدواب. يُسام: يُفرَض عليه. العَيْر: الحمار الأهلي أو الوحشي. الوتِد: ما دُقَّ في الحائط أو الأرض من خشب. الرُّمَّة: حبلٌ بالٍ خلَق. يُشَجُّ: يُدَقُّ رأسُه بالحجر.

وعلى هذا ثمّة دعوة، من خلال الصورة، إلى رفض الذلّ المعروف حتى لدى ما لا يمتلك إمكانية المعرفة (حمار الأهل)، أفَيَقْبَلُ به من يمتلك إمكانية الرفض (الحرُّ ينكره)؟ وفي هذا تلميح إلى نفي الحرية عن قومه، وإثبات العبودية فيهم

2.3.2. الناقة الموعودة

روت الحماسة المغربية لأبي العباس الجرّاوي (ت 609هـ) أبياتًا في محادثة الناقة، صُوِّرتْ فيها إنسانةً تعقِل، وتفهم، وتُبرَم معها العهود الوثيقة في حال نفَّذت أوامر صاحبها الذي "يخلع ما يحسّه ويشعر به من عواطف على هذه الناقة، وكأنها تصدر عن نفسه. والشاعر يمنح ناقته عناصر إنسانية ليدخل إلى طبيعتها وتكوينها، وهكذا يختلط الحديث عنها بالحديث عن النفس، فيشكلان معًا كيانًا واحدًا، كلٌّ يعبّر عن نفسية الآخر»[22]. يقول الشاعر سليمان بن قَتَّة في مدح قُثَم بن العبّاس[23]:

نَجَوْتِ مِنْ حِلٍّ ومُنْ رِحْلَةٍ ... يا ناقُ إنْ قَرَّبْتِنِي مِنْ قُثَمْ
إنَّكِ إنْ بَلَّغْتِنِيه غدًا ... عاشَ لنا اليُسْرُ وماتَ العدمْ
في باعِهِ طُولٌ وفي وجهِهِ ... نُورٌ وفي العِرْنِيْنِ مِنْهُ شَمَمْ
لم يَدْرِ ما (لا) و(بلى) قد درى ... فعافَها واعتاضَ منها (نَعَمْ)
أَصَمُّ عن ذِكْرِ الخَنا سَمْعُهُ ... وما عن الخَيْرِ به مِنْ صَمَمْ[24]

يحاور الشاعر ناقته كما لو أنها إنسان يمتلك إمكانية التحدّث باللغة والتفكّر بالتعقّل، كأنما الراكب والمركوب متماثلان في مشكلة المجهود المفرط، لكن الحل بيد المركوب دون الراكب؛ لأنه يمتلك مؤهلات بدينة توصله وراكبَه إلى بر النجاة من متاعب الحياة ومشاق السفر. ويبدأ بفعل النجاة (نجوتِ)؛ إذ في كثرة الرحلات سقوط الناقة وإفناء لها، وفي الوصول إلى الممدوح نهوض الناقة وإحياء لها. وهو يخاطبها مبيّنًا لها أنها نِعم المعين له على شقّ هذه الطريق الوعرة إلى من يعينه ويعينها على الخلاص والراحة من مشاق الرحلات، ومتاعب الأسفار، ووعورة الطرقات، ناقته أداته ووسيلته، هي الموصِلة، هي المقرِّبة، هي المنجية والناجية معًا.

ويستعمل الأسلوب الشرطي في مخاطبتها (إنّكِ إنْ بَلَّغْتِنِيْهِ غدًا)، فالأمر مرهون بها، إن تجتهد تصل وتدرك، وإن تكسل لا تصل ولا تدرك، وتظل تسعى في مناكب الأرض حلاً وارتحالاً، لا راحة لها ولا لراكبها، (إنْ قرَّبْتِني)، يرجو القرب بعد البعد، والحياة بعد الموت، والغنى بعد العدم، ففي القرب يُجهَز على العسر، ويُبتَعَث اليسر.

ويسترسل في ذكر محاسن ممدوحه الخلْقية والخُلُقية، ويوظف الكنايات الراشحة بمضامين الإطراء على المقصود، فهو قادر متمكّن خبير، يبلغ غايته في كل الأمور، وجبهته مشرقة إشراقة روحه، أشم عزيز، ينأى عن سماع ترهات من حوله، يستمع إلى ما يمكن أن يكون فيه خير عميم ونعيم مقيم، هو امرؤ مقتدر مشرق واثق عزيز مكتف خيِّر.

والبيتان الأخيران، في هذه المحاورة القائمة بين الإنسان والحيوان، يتأسسان على باب شائق من أبواب البلاغة، يعرف بباب الرجوع، وهو يقوم على قول القائل شيئًا ورجوعه عنه[25]. ويعرفه

22 عمر عيد المومني "الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير». *مجلة العلوم العربية*، العدد 24 (2012) 260.
23 أحمد بن عبد السلام الجرّاوي، *الحماسة المغربية*، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1991) 1/ 312 – 313.
24 العِرْنِيْنُ: ما تحت مُجْتَمَع الحاجبَين، أولُ الأنف من فوق. الخنا: الفحش في الكلام.
25 ينظر: عبد الله بن المعتز، *البديع*، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3 (بيروت: دار المسيرة، 1982)، 60.

القزوينيّ بأنّه "العَوْدُ إلَى الْكلاَمِ السَّابِقِ بالنَّقْض لِنُكْتَة»[26]. وهذا ما يتحقق في البيت الرابع؛ إذ يستعمل النفي والإثبات لينفي عنه معرفة حرف الجواب (لا)، ويثبت معرفته بحرف الجواب (بلى)، لكنه يستعيض عنهما بحرف الجواب (نعم). وهذا من معاني التجديد الشعري أن يوظف حروف جواب في سياق واحد ليصوّر مزايا الممدوح

كذلك تترجّح البنية اللغويّة، في البيت الخامس - بين ثنائيَّي: الصمم والسمع، فالبيت ينفي سماع فحش الكلام، لكنه يثبت ما نفاه قبل قليل بشرط أن يكون المسموع خيرًا لا شرًا، يدور حول الجمال، ولا يدور حول القبح

وتتراءى هذه المحاورة المتخيَّل دورانُها بين الإنسان والحيوان على أنها شكل من أشكال إقناع الحيوان، في حين أنها محاولة لإقناع الذات بجدوى ما تفكّر فيه: أتُشَدُّ الرّحال إلى تلك الوجهة أم لا تُشَدّ؟ أتستحق تلك الوجهة احتمال العنت أم لا تستحق؟ وكأنما المزايا المُترَقَّبة في المقصود تقنع الراكبَ قبل المركوب بأهمية هذه الرحلة، وإن شقّت عليهما، وإن بعدت المسافات فيها فالقرب فيها مؤمَّل، (إنْ قَرَّبْتِنِي). ويجتمع في لفظة واحدة (بَلَّغْتِنِيْهِ) الفعل والفاعل والمفعولَين كما هو مأمول اجتماع الثلاثة في حيز واحد. وهذه المحاورة موظَّفة لاستمالة الممدوح أيضًا، وما الناقة فيها إلا وسيلة لنثر ما يجول في ذهن المادح، ويعتمل في قلبه، وينتثر على لسانه.

3.3.2. البَكْرُ المشتاق

قد تختار كتب الحماسة أشعارًا تنضح بقدر كبير من المشاعر المتبادلة بين الإنسان والحيوان، وذلك لطول مكثه معه، ودوام معايشته لظروفه. وهنا تبرع حماسة ابن الشجري (542 هـ) في اصطفاء أبيات فريدة تُسقِط فيها شاعرة عربية قديمة مشاعرها الإنسانية على مركوبها، محقِّقةً الاندغام العاطفي معه حتى ينصهر الاثنان في حيز شعري واحد ملؤه الحنين واللهفة، فالبلاد التي يهاجران عنها تعني للمركوب ما تعني للراكبة من معاني الشوق والحرمان. وقد جاء في الخبر أن رجلاً من كلب تزوج "امرأة من بني مازن ثم من بني أبان، فأراد النقلة بها إلى أهله، فأعطاها أهلُها بكرًا فركبته، فلما صارت في بعض الطريق جعلت تذكر إخوانها فتبكي، وجعل البكر يحنّ إلى أُلّافه»[27]، فقالت له[28]:

ألا أيُّها البَكْرُ الأَبانيُّ إنَّني	وإيّاكَ في كَلْبٍ لَمُغْتَرِبَانِ
تَحِنُّ وأَبكي إنَّ ذا لَبَلِيَّةٌ	وإنّا على البَلْوى لَمُصْطَحِبانِ
وإنَّ زمانًا أيُّها البَكْرُ ضَمَّني	وإيَّاكَ في كَلْبٍ لَشَرُّ زَمانِ

تخاطب المرأة المهاجرة بعيرَها كما لو أنه إنسان راحل بها عن الوطن، والأحباب؛ فهو يبكي لوعة الفراق، فيُبكيها معه، بل إنه يسبق المرأةَ الراحلةَ في بث الأشواق، والتعبير عن لواعج الحنين، فتبيّن له أنها تشاركه تلك اللوعة، وتخفف عنه بأنه ليس الوحيد الذي يعاني من هذه الكربة، لعلها تهوّن عليه واقع الاغتراب المؤلم

26 جلال الدّين القزويني، *التّلخيص في علوم البلاغة*، تحقيق: عبد الرّحمن البرقوقي، ط2 (القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1932)، 359.
27 هبة الله بن علي بن الشجري، *الحماسة الشجرية*، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1970)، 603.
28 ابن الشجري، *الحماسة الشجرية*، 603 – 604.

2. 3. 4. الإبل العاشقة

حفظت حماسة المرزوقي (ت 421 هـ) ثلاثة أبيات للمنخَّل اليشكري، صُوِّرت فيها الحيوانات على نحو دعابي لافت من خلال نسبة فعل خاص بمجتمع الإنسان لشخصية حيوانية، يقول المُنَخَّلُ اليشكري[29]:

فَدَنَتْ وقالتْ يا مُنَـ ـخَّلُ ما بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
ما شَفَّ جِسْمِي غيرُ حُـ ـبِّكِ فاهْدَئِي عنّي وسِيري
وأُحِبُّها وتُحِبُّنِي ويُحِبُّ ناقتَها بَعيري[30]

يبدو الشاعر شديد التعلق بمحبوبته، فائض الحب لها إلى درجة بلغ فيها مبلغًا أنّ بعيره صار يحب ناقتها أيضًا. و»أراد المنخل اليشكري نقل مشهد حبه الشديد لمحبوبته وحبها له، وتعلُّق كلٍّ منهما بالآخر من خلال أفعال إنسانية تقوم بها شخصيات حيوانية، فجعل لنفسه جملاً، وجعل للمحبوبة ناقة ليتناسب كل منهما مع الآخر، ثم أُقام علاقة وجدانية بينهما»[31]، تعد من أرقى العلاقات القائمة بين الذكر والأنثى في المجتمع الإنساني. و»يأتي الشاعر بصورة فكاهية، ويضفي عليها إيقاعًا محبَّبًا فيما بين (أحبُّها = تحبُّني)، (ناقتها = بعيري)»[32]. ويستثمر هذه الصورة من أجل "بيان تطاول الألفة بينهما، وتواصل الصحبة في أيامهما، حتى صارت لامتداد الملازمة كما حصل التحاب بينهما حصل التآلف بين بعيريهما، فإذا اتفق التباعد والافتراق، وتسلط على كل واحدٍ منهما الاشتياق، أقبل البعيران يتحابان، ويتجاذبان الوجد والنزاع كما يفعل المتحابان».[33]

وقد تهفو قلوب الإبل إلى أشياء، وتهفو قلوب أصحابها إلى أشياء أخرى، فهذه حماسة الظرفاء للزوزني (431هـ) تختار بيتًا في حبّ عروة بن حزام لأمكنة محبوبته، وحبّ ناقته لأمكنة معاكسة، يقول[34]:

هوى ناقتي خلْفي وقُدَّامي الهوى فإنّي وإيّاها لمختلفانِ

الراكب والمركوب عاشقان، لكن الأول فيهما يعشق محبوبته، ويسوقه العشقُ إلى مرابعها، والآخر عاشق لمقرِّه القديم، متمسك به، راغب في المكث فيه، فالشاعر ينزع نحو الأمام، والناقة تنزع نحو الخلف؛ لذا هما يتفقان في مشاعر الحب، غير أنهما يختلفان فيمن أو فيما يوجّهانها

4.2. شَيْطَنَةُ الإبل

يومئ مصطلح الشَّيْطَنَة إلى تقاطع الأفعال بين الكائنات، المرئي منها والغيبي، فقد يوصف الإنسان المعلوم بصفات الشيطان المجهول رغبةً في نعت التصرفات الصادرة منه بالشر، وقد تحمل بعض الحيوانات المحسوسة هيئةً حيوانيةً معهودةً فيها، غير أنها تسلك سلوكيات شيطانية مُريبة

29 أحمد بن محمد المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: غريد الشيخ، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، 375.
30 الحَرور: الحَرّ. شفَّ: هزل.
31 رفاعي، "المفارقة "، 886.
32 رفاعي، "المفارقة "، 886.
33 المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، 375.
34 عبد الله بن محمد الزوزني، *حماسة الظرفاء، من أشعار المحدثين والقدماء*، تحقيق: محمد جبّار المعيبد، ط1(العراق: وزارة الإعلام، 1973)، 2/ 75.

ومـع أنّ الشـيطان غيـر مُـدرَك بالحـواس الخمـس، ولا سـبيل إلـى العلـم بـه، فإنّـه شـاع فـي الذهنيـة العربيـة القديمـة أنـه كائـن شـرير[35]، ارتبـط اسـمه بالتمـرّد والغـرور والعصيـان. ويمثـل وجـوده الخطـر، فهـو العـدو الأساسـي للإنسـان، يتربّـص بـه الدوائـر، ويسـتهدف إيـذاءه علـى الـدوام. ولا يُعلَـم عـن شـكله أو خصائصـه سـوى أنّـه خُلِـقَ مـن نـار، وأنّـه ذو قـدرات خارقـة فـي التأثيـر فـي المخلوقـات الأخـرى. أمـا طريقتـه فـي الإبصـار أو السـمع أو اللمـس أو الشـمّ أو التـذوّق فلـم يُهْتَـدَ إلـى شـيء منهـا سـوى مـا ورد حـول ذلـك فـي مصـادر الديـن الإسلامـي. أمـا مـا جـاء حولـه فـي الثقافـات القديمـة فيشـوبه الظـن، ويعتريـه الكثيـر مـن التوهـم

واللافـت للانتبـاه أنّ الشـاعر العربـي القديـم لـم يكتـف بـأن اسـتثمر مخزونـه المعرفـي حـول الشـيطان وصفاتـه فـي شَـيْطَنة الإنسـان الشـرّير فحسـب، بـل فـي شَـيْطَنة الحيـوان أيضًـا، كمـا فعـل مَخْلَـد الكنانـي فـي تصويـر ناقتـه التـي حـجَّ عليهـا[36]:

غَـدَتْ بالقادسـيَّة وهـي تَرْنُـو ... إلـيَّ بِعَيْـنِ شَـيْطانٍ رَجِيْـمِ
فمـا وَافَـتْ بِنـا عَسْـفانَ حتّـى ... رَنَـتْ بِلِحـاظِ أُقْمـانِ الحَكيـمِ
وبدَّلَهـا السُّـرى بالجهْـلِ حِلمًـا ... وقـدَّ أديمَهـا قَـدَّ الأَدِيْـمِ
بـدتْ كالبـدرِ وافـى لَيْـلَ سَـعْدٍ ... وآبـتْ مِثْـلَ عُرْجُـوْنٍ قَديـمِ[37]

يُشَـيْطِنُ الحـاجُّ ناقتَـه فـي أثنـاء توجههـا إلـى مكـة المكرمـة لأداء مناسـك الحـج، ثـم يؤنسـنها فـي أثنـاء عبورهـا أرض عسـفان، ففـي طريـق الخـروج مـن القادسـية لـم تكـن تروقُـه نظراتُهـا، حتـى إنهـا مـن شـدة تأثيرهـا فيـه اسـتحضرت مخيلتُـه نظـرةَ الشـيطان، ولكـن علـى نحـو فكاهـي ممـزوج بالتوجّـس، فكيـف لـه أن يـرى الشـيطانَ اللعيـن، أو يـرى نظرتـه الشـريرة إلـى الإنسـان؟

وتسـتحيل هـذه النظـرة الشـيطانية نظـرةً إيمانيـةً، فتسـتحضر إلـى المخيلـة نظـرةً معاكسـة، هـي نظـرة لقمـان الحكيـم، وتأملـه فـي مكونـات الوجـود الدالّـة علـى خالـق عظيـم، أبدعهـا ودبّـر أمرهـا، ففـي ذهـاب الناقـة إلـى الحـج كانـت ذات نـزوع شـرير عـاص، وفـي وصولهـا إلـى الأراضـي المقدّسـة غـدت ذات نـزوع تعبُّـديٍّ خيّر.وفـي هـذا إسـقاط ضمنـي لمشـاعره الإنسـانية التـي كانـت تتملكـه - قبـل الحـجّ وبعـده - علـى ناقتـه

5.2. حَيْوَنَةُ الإنسان

يشـير مصطلـح الحَيْوَنَـة إلـى تبـادل أهـم مكوّنـات الوجـود دورهـا مـع الحيـوان، فقـد يتصـف الإنسـان بصفـات الحيـوان، ويسـلك سـلوكياته بهـدف تأميـن تواصـل لغـوي مختلـف، واندغـام شـعوري مغايـر بينـه وبيـن غيـره، فينبـح نبـاح الـكلاب، ويـروغ روغـان الثعلـب، ويخـور خُـوَارَ البقـر، ويـزأر زئيـر الأسـد ويَنْعَـبُ نَعِيْـبَ الغـراب، ويثـب وثْـبَ الجـراد، ويتآلـف ألفـة الإبـل. وهكـذا يُحَيْـوَنُ الإنسـان، ويبـدو كائنًـا ذا مظهـر بشـري غيـر أنـه يفعـل فـعلاً حيوانيًّـا

1.5.2.الحَيْوَنَةُ المُفَعَّلة

قـد يتـراءى الإنسـان مخلوقًـا شـديد الفاعليـة فـي محيطـه، ترتسـم عليـه أشـكال التوحّـش أو الأنـس، ومظاهـر الشراسـة أو الوداعـة، وملامـح الغرابـة أو الألفـة. وتذكـر حماسـة المرزوقـي أبياتًـا للشـاعر الشَّـدَّاخ بـن يَعْمُـرَ الكِنانـيّ، يوبّـخ فيهـا خُزَاعـة علـى تحولّهـا عـن قريـش، ودوام ركونهـا إليـه فـي الدخـول بيـن الطرفيـن، فيقـول[38]:

35 ينظر: أحمد أيوب وآخرون، *موسوعة محاسن الإسلام وردّ شبهات اللئام*، ط1 (الكويت: دار إيلاف الدولية للنشر والتوزيع، 2015)، 473/12.
36 أبو الحسن البصري، *الحماسة البصرية*، 329/2.
37 القادسيّة: قرية بين الكوفة وعُذَيب. عَسْفان: قرية تقع على طريق مكة. السُّرى: السَّير ليلاً. آبَتْ: رَجَعَتْ. العُرْجون: عِذْقُ النخلة.
38 المرزوقيّ، *شرح ديوان الحماسة*، 196/1 – 197.

قاتِلِـي القَـومَ يـا خُـزَاعُ ولا يـدْ ... خُلْكُـمُ مِـنْ قِتالِهِـمْ فَشَـلُ
القـومُ أمثالُكُـمُ لَهُـمْ شَـعَرٌ ... فـي الـرَّأْسِ لا يُنْشَـرُونَ إنْ قُتِلـوا
أكُلَّمـا حاربَـتْ خُزَاعَـةُ تَحْـ ... ـدُونِي كأنّـي لِأُمِّهِـمْ جَمَـلُ[39]

اللافـت للانتبـاه أن الشـاعر يخاطـب رجـال خُزَاعـة كمـا لـو أنّهـم أطفالهـا تقريعًـا لهـم علـى جبنهـم الفاضـح، طالبًـا منهـم أن يعتمـدوا علـى أنفسـهم فـي تداعيهـم إلـى الصلـح، وردّ اعتـداء القبائـل عليهـم، مؤكّـدا لهـم أن العـدو – عـادةً – يكـون مثلهـم، هـو كائنـات بشـرية، لهـا رؤوس مثلهـم، ويغطيهـا شَـعر كشـعرهم، وليسـوا صلعًـا مخيفيـن، وأنّ حيـاة تلـك الكائنـات كحياتهـم، إن انتهـت لا تمتلـك القـدرة علـى الانبعـاث مجـددًا. وفـي ازدراء هـذه الصـور لعقـول الخزاعييـن تحفيـزٌ لهـم علـى قتـال خصومهـم، مطمئنًـا إياهـم أنهـم إن أجهـزوا عليهـم فلـن يعـودوا إلـى الحيـاة ثانيـة، ولـن ينتقمـوا منهـم أبـدًا

ويختـم الشَّـدَّاخ بـن يَعْمُـرَ بصـورة حيوانيـة مستمدة مـن عالـم الإبـل، لتمثـل دورًا رئيسًـا فـي هـذا الموقـف الشـعري، وتبيّـن أسـباب رفضـه مـدَّ يـد العـون لخُزَاعـة. وتلخّـص هـذه الصـورة قبـح معانـي الاتـكال علـى الغيـر مقابـل جمـال الاتـكال علـى النفـس، فالشَّـدَّاخ بـن يَعْمُـرَ الكنانـي كانـت لـه اليـد الطولـى فـي رأب الصـدع ولـم الشـمل بيـن خُزَاعـة والقبائـل، غيـر أنّ خُزَاعـة ظلّـت تتهـوَّر، وتخطـئ التصـرف مـع الآخريـن، وتتكـئ عليـه وتقتـاده اقتيـاد الجمَـل فـي كل ملمّـة تنـزل بهـا، أو معركـة تخـوض غمارهـا، وترسـل إليـه طالبـةً دعمـه حتـى ملّ منهـا، ومـن قبـح اعتمادهـا المتكـرر عليـه فـي كل أمـر، ورغبتهـا فـي تدخلـه فـي الإصلاح بينهـا وبيـن خصومهـا حتـى استشـعر تعريضهـا إيـاه للمهانـة، وهـو مَـنْ هـو، سيّـد مـن سـادات كنانـة، وفـارس مـن فرسـانها! و»علـى هـذا ليسـت خزاعـة بحاجـةٍ إلـى أمٍّ ترعاهـا فحسـب، بـل إلـى طـرفٍ آخـر يعيـن الأم علـى رعايتهـا متمـثّلاً فـي الجمـل المـوازي للشّـاعر. وفـي هـذا تعريـضٌ بالرّجولـة المفقـودة، إذ لمّـا يبلـغ هـؤلاء مبلـغ الرّجـال، ولا يزالـون يتلقّـون عطـف الأم ورعايتهـا»[40]؛ ولهـذا اسـتدعى ذهنـه صـورة الجمـل، ولكـن ليـس الحيـوان عزيـز النفـس، بـل الذليـل منهـا، القائـم علـى خدمتهـم وخدمـة أُمِّهـم أيضًـا.

2.5.2. الحَيْوَنَةُ المُعَطَّلة

قـد يظهـر الإنسـان بمظهـر حيـوان معطَّـل الفاعليـة، بلا أي نفـوذ، ينتفـي عنـه أي تأثيـر فيمـن حولـه، فيبـدو كالإبـل الواهنـة، أو الإبـل الجربـاء المسـتبعدة عـن شـبكة العلاقـات الحيويـة مـع بنـي الإنسـان. وتنتقـي حماسـة أبـي تمّـام مـن شـعر عـروة بـن الـورد بيتيـن فـي ذمّ الصعلـوك الذليـل المقـرون بالحيـوان لهوانـه علـى النسـاء، واسـتبعاده عـن مجتمـع الرجـال[41]:

ينـامُ عِشـاءً ثُـمَّ يُصْبِـحُ ناعِسًـا ... يَحُـثُّ الحصـى عـن جَنْبِـهِ المُتَعَفِّـرِ
يُعِيْـنُ نِسـاءَ الحَـيِّ مـا يَسْـتَعِنَّهُ، ... ويُمْسِـيْ طَلِيْحًـا، كالبَعِيْرِ المُحَسَّـرِ[42]

يمثّـل الصعلـوك المهيـن – مـن منظـور عـروة بـن الـورد- نمـوذجَ الإنسـان الظاهـر بمظهـر الجمـل الخائـر، غيـر النافـع فـي حـرب ولا فـي سـلم؛ إذ "تسـتخفّ بـه النّسـاء، وتطلبنـه متـى شـئن ليلبّـي حاجاتهـنّ المنزليّـة. وتغلـب علـى المشـهد منبّهـاتٌ أسـلوبيّةٌ تدرجـه فـي إطـار الـظّلام والخمـود ... وينتهـي المشـهد بصـورةٍ حيوانيّـةٍ جديـدةٍ موازيـةٍ لصورتـه، فعلـى وضاعـة مهامـه فإنّهـا تنهكـه، وترمـي بجثتـه، فـي آخـر اللّيـل، كمـا يرتمـي الجمـل المتعـب علـى الأرض»[43].

39 تحدوني: تسوقني لنصرها والدّفاع عنها، كأنّي ناضح لأمّهم يُستقى عليه الماء، فيقال له: أقبلْ بالدّلو وأدبرْ.
40 حنان عكو، *أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي*، ط1 (حكومة الشارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة: دائرة الثّقافة، 2019)، 236.
41 التبريزي، *شرح ديوان الحماسة*، 1/ 160.
42 مصافي المشاش: مختار، مؤثر للأكل. المشاش: رأس العظم اللّيّن. المجزر: الموضع الذي تُجزر فيه الإبل. يحثّ الحصى: أي لا يبرح الحيّ. وحثّ الشّيء: قشره وأسقطه. العريش: الخيمة. يمسي طليحًا: أعيا وحسر من العمل كأنّه بعيرٌ ضعيف.
43 حنان عكو، *أنماط المفارقة*، 373.

وقد اختارت حماسة الخالديين[44] أبياتًا في تمني الشعراء أن يستحيلوا ومحبوباتهم جِمالاً ونوقًا جرِبة،لا نفع فيها، ولا فائدة منها. و»الذي دعا الشعراء إلى هذه المعاني حتى تمنوا أن يكونوا جِمالاً جَرِبةً وغير ذلك من الأماني التي لا يريدها الناس التَّفرُّد، وأن لا يأخذهم أحدٌ للجرب الذي بهم لأن العرب لا تُبْغِضُ شيئًا بُغْضَها الجرب، ولا تحذر من شيء حذرها منه»[45]. ولعل من أطرف ما جاء في هذه الأمنية العجيبة مشهد صاغته قريحة كُثَيِّر عَزَّة في تصوير مدى حبه لعزة، يقول فيه[46]:

ألا ليتنا يا عَزَّ كنّا لذي غِنًى ... بَعيرَيْنِ نرْعى في الخَلاءِ ونَعْزُبُ
نكونُ بَعيرَيْ ذي غنًى فَيُضِيْعُنا ... فلا هو يرعانا ولا نحن نَطْلُبُ
كلانا به عُرٌّ فمن يَرَنا يَقُلْ ... على حُسْنِها جرْباءُ تُعْدِيْ وأَجْرَبُ
إذا ما وردْنا منْهلاً صاحَ أهلُه ... علينا فما ننفكُّ نُرْمَى ونُضْرَبُ
وَدِدْتُ -وبيتِ اللهِ- أنّكِ بَكْرةٌ ... هِجانٌ وأنّي مُصْعَبٌ ثَمَّ نَهْرُبُ[47]

يتمنى كُثَيِّر عزة لو تخلى ومحبوبتُه عن جوهرهما البشري، واستحالا حيوانين بصفات معينة تضمن ازدراء البشرية لهما، وطردهما عنها، فتمنى لو صارا جملاً وناقة جربين، صاحبهما من ذوي الثراء، مستغنٍ عنهما، مهملٍ لرعيهما. وهما يروق لهما هذا الإهمال، ويطيب لهما هذا الازدراء، فلا يدنو منهما أحد، ولا يسمح أحدٌ لهما بالدنو من أيّ مورد ماء للعلة التي فيهما، فيصيح الناس بهما كرهًا واستحقارًا وطردًا، وهما سعيدان بهذا المآل الذي ينأى بهما بعيدًا عن كل المعوقات المانعة للقائهما. ويختم هذه الصورة الحيوانية ذات الطابع الفكاهي بأمنية أن تكون عَزَّةُ ناقةً بكرًا فَتِيَّة، ويكون كُثَيِّرُ فحلاً صعب الانقياد، لا يمسُّه حبْل، وفي ذلك ضمانٌ لهربهما معًا.

وبذلك أسهمت الإبل في تصوير الموقف الشعري إزاء الكثير من القضايا الحياتية، وقدّمتْ مادةً خصبةً في تشكيل رؤى شعراء الحماسة، وتنويع مضامينهم؛ فقد يقارن الشاعر بينها وبين الكائنات الأخرى، كأن يقارن بينها وبين بني الإنسان. وقد يجدها أداةً مناسبةً للاستشهاد بخصائصها، وإسقاطها على الإنسان في سبيل التقليل من مزاياه العقلية. هذا من جهة، ومن جهة معاكسة قد يُسقِط مزايا الإنسان عليها بتصويرها تخاطَب وتدرك، وتعزّ عليها نفْسُها، أو تهون، وتتململ من مشاق الطريق وأهوال الرحلة المتكررة، فيخاطب الشاعر عقلَها محاولاً إقناعه بضرورة الصبر على مكاره السفر وصولاً إلى الراحة. أو يصورها حيوانًا مهاجرًا، فيشتاق اشتياقًا إنسانيًا إلى موطنه الأول. وقد تنازع الإبلُ الإنسانَ في موضوعة الحنين، فهي تحنُّ إلى أرض مهجورة، وراكبها يحنُّ إلى أرض مقصودة. وقد تَتَشَيْطَنُ الإبل في بعض سلوكياتها الحسية، وقد تَتَأَنْسَنُ في سلوكيات أخرى إيمانية. وقد يُحمَّل الإنسانُ بعضَ صفاتها، فيُصوَّر جملاً نشيطًا، أو جملاً كسولاً، أو جملاً عليلاً، يُخشَى مرضُه، وما إلى ذلك من صور فنية، كان مكوّنُها الأساس الإبل

الخاتمة

يصل هذا البحث إلى إثبات أهمية الإبل في رسم صور شعرية واقعية مستمدة من بيئة الصحراء القاحلة من جهة، وإلى إسهامها في تكوين صور فنية خصبة، تبدلت فيها أوضاع الإبل، وتقلّبت من

44 الخالديّان هما الأخَوانِ الشاعرانِ أبو عُثمان سعيد (371هـ)، وأبو بكر محمد (ت 380هـ) ابنا هاشم بن وعكة، من أهل قرية الخالدية، من قُرى المَوْصِل.

45 الخالديان: أبو بكر وأبو عثمان، *حماسة الخالديين: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين*، تحقيق: محمد علي دقة، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، 76.

46 الخالديان، *حماسة الخالديين*، 75.

47 الخَلاء: المكان لا أحد به، ولا شيء فيه. نعزُب: نَبعُد ونَغيبُ. العُرُّ: الجَرَب. البَكْرَة: الفتية من الإبل. المُصْعَب من الإبل: الفحل يُعفَى من الركوب

حـال إلـى حـال مـن جهـة أخـرى، فتحققـتْ أَنْسَـنَةُ الحيـوان، وحَيْوَنَـةُ الإنسـان، أو غـدت الإبـل قناعًـا، أو استحالت رمـزًا تخفّـتْ فـي أعطافـه تصـوراتُ الشـعراء ورؤاهـم. أو دخلـت فـي علاقـة مفاضلـة مـع متـع الحيـاة أو المخلوقـات الأخـرى، ومـن ثـم تشـاركت كائنـات الوجـود أدوارَهـا وهيئاتِهـا وأحوالَهـا لمقاصـد ومـرامٍ متنوّعـة، فصـار الجمـلُ وناقتُـه عاشـقَين، وبـدتِ الراحلـةُ شيطانًا، وظهـر الرجـلُ ومَـنْ يهـوى بعيريَـن منبوذَيـن

ويمكـن لهـذا البحـث أن يفتـح آفاقًـا جديـدة للدارسـين المهتميـن بصـور الإبـل فـي الأدب العربـي المعاصـر، لمـا لهـا مـن صلـة وثيقـة بالحيـاة الاقتصاديـة والاجتماعيـة عنـد عـرب الباديـة والحاضـرة معًـا، ولاسـيما أنهـا غـدت، اليـوم، مـن الحيوانـات النـادرة التـي تزيـن حياتهـم، وتُؤْنِـسُ وحشـتهم، وتوفِّـر مـادة ثـرَّةً يسـتلهم منهـا شـعراؤهم الكثيـرَ مـن الـرؤى الشـعرية المسـتحدَثة، والتشـكيلات الفنيـة المجـدَّدة والمعبِّـرة عـن ديمومـة تعلّقهم بهـا، وفهمهـم لأحوالهـا، ووعيهـم بتقلّباتهـا الماضيـة والحاضـرة، وتعبيرهـم عـن كل ذلـك فـي لَبـوسٍ شـعريٍّ لافـت، لـه سِـحرُه الآسِـر

المصادر والمراجع

ابن الشجري، هبة الله بن علي. الحماسة الشجرية. تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي. دمشق: وزارة الثقافة، 1970م.

ابن المعتز، عبد الله. البديع. تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي. ط3. بيروت: دار المسيرة، 1982.

أبو تمّام، حبيب بن أوس. الوحشيات: الحماسة الصغرى. تحقيق: عبد العزيز الميمني. ط 3. القاهرة: دار المعارف.

أحمد، مرشد. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. ط1. الإسكندرية: دار الوفاء، 2002.

أيوب، أحمد وآخرون. موسوعة محاسن الإسلام وردّ شبهات اللئام. ط1. الكويت: دار إيلاف الدولية للنشر والتوزيع، 2015.

البغدادي، ابن حمدون. التذكرة الحمدونية. ط1. بيروت: دار صادر، 1997.

البُحْتُريّ، الوليد بن عبيد. الحماسة. تحقيق: محمد إبراهيم حُوَّر وأحمد محمد عبيد، الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2007.

البصري، أبو الحسن. الحماسة البصرية. تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت: عالم الكتب، د.ت.

التبريزي، الخطيب. شرح ديوان الحماسة. ط1. بيروت: دار القلم، 1980.

الجُراوي، أحمد بن عبد السلام. الحماسة المغربية. تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1. بيروت: دار الفكر المعاصر، 1991.

الحَبرتي، علي محمد. الإبل. السعودية: دار الحبرتي للنشر والتوزيع.

الخالديان، أبو بكر وأبو عثمان. حماسة الخالديين: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين. تحقيق: محمد علي دقة. دمشق: وزارة الثقافة، 1995.

رفاعي، محمد المهدي. "المفارقة ومستويات بناء النص الشعري الجاهلي، دواوين الحماسة نموذجا»مجلة روملي 15 (2024) 880-892.

الزوزني، عبد الله بن محمد. حماسة الظرفاء، من أشعار المحدثين والقدماء. تحقيق: محمد جبار المعيبد. ط1. العراق: وزارة الإعلام، 1973.

عكّو، حنان. أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي. ط1. الشارقة: دائرة الثَّقافة، 2019.

القرشي، ابن مسعود. حماسة القرشي. تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، دمشق: وزارة الثقافة، 1995.

القزويني، جلال الدّين الخطيب. التّلخيص في علوم البلاغة. تحقيق: عبد الرّحمن البرقوقي، ط2. القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1932.

المبرّد، أبو العبّاس. الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

المرزوقي، أحمد بن محمد. شرح ديوان الحماسة. تحقيق: غريد الشيخ، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

المومني، عمر عيد. "الناقة والصحراء في شعر الأعشى الكبير». مجلة العلوم العربية 24 (2012) 241 – 272.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Ahmed, Mürşid. Ensenetü'l-Mekan fi Rivayât Abdurrahman Münîf. 1. bs. İskenderiye: Dârü'l-Vefâ, 2002.

Akko, Hanan. Enmât'l-Mufârakatifi'ş-Şiʿri'l-Câhilî.Şarja: Dâiretü's-Sekâfe, 2019.

EbûTemmâm, Habîb b. Evs.el-Ḥamâsetü'ş-şuġrâ: el-Vaḥşiyyât. Thk. Abdülazîz el-Meymenî – Mahmûd M. Şâkir. Kahire: Dârü'l-Maârif, 1963.

el-Bağdâdî, İbn Hamdûn. et-Teẕkiretü'l-Ḥamdûniyye. 1. bs.Beyrut: Dâr Sâdir, 1997.

el-Basrî, Ebü'l-Hasan. el-Ḥamâsetü'l-Baṣriyye. Thk. Muhtârüddin Ahmed. Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, tsz.

el- Buhtürî, el-Velîd b. Ubeyd.el-Ḥamâse. Thk. Muhammed İbrahîm Huvver - Ahmed Muhammed Ubeyd. BAE: hey'etü Abu Dabili's-Sekâfeve't-Turâs, 2007.

el-Cürâvî, Ahmed b. Abdüsselâm. el-Ḥamâsetü'l-Maġribiyye. Thk. Muhammed Rıdvân ed-Dâye. 1. bs.Beyrut: Dârü'l-Fikr el-Muâsir, 1991.

el-Habratî, Ali Muhammed. el-İbil. Suudi Arabistan: Dârü'l-Habartî, tsz.

el-Hâlidiyyân, Ebû Bekir ve Ebû Osman. Ḥamâsetü'l-Hâlidiyyeyn: el-Eṣbâh ve'n-Neẓâʾir min eşʿâri'l-Müteḳaddimîn ve'l-Câhiliyyîn ve'l-Muḥaḍramîn. Thk. Muhammed Ali Dakka. Şam: vezâratü's-Sekâfe, 1995.

el-Kazvînî, Celâlüddîn el-Hatîb. et-Telḫîṣ. Thk. Abdurrahman el-Berkûkî. 2. bs. Kahire: Dârü'l-Fikr el-Arabî, 1932.

el-Kureşî, İbn Mesʿûd. Ḥamâsetü'l-Kureşî. Thk. Hayreddin Mahmûd Kabelâvî. Şam: vezâretü's-Sekâfe, 1995.

el-Merzûkî, Ahmed b. Muhammed. Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse. Thk. Ğarîdeş-Şeyh. 1. bs. Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-İlmiyye, 2003.

el-Müberred, Ebu'l-Abbas. el-Kâmilfi'l-Lüğative'l-Edeb. 3. bs. Thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1997.

el-Mûmnî, Ömer Îd. "en-Nâkatu ve's-Sahrâ fi Şi'ri el-A'şâ el-Kebîr". Mecelletü'l-ʿulûm el-Arabiyye 24 (2012) 241-272.

et-Tebrîzî, el-Hatîb. ŞerḥuDîvâni'l-Ḥamâse. Beyrut: Dârü'l-kalem, 1980.

Eyyûp, Ahmed vd. Mevsûʿatü Meḥâsini'l-İslam. 1. bs.Kuveyt: dâr îlâf, 2015.

ez-Zevzenî, Abdullah b. Muhammed. Ḥamâsetü'ẕ-ẕurefâʾmin eşʿâri'l-muḥdeṯīn ve'l-ḳudemâ. Thk. Muhammed Cebbâr el-müebid.1. bs. Irak: vezâretü'l-İʿlâm, 1973.

İbnü'l-Mu'tez, Abdullah. el-Bedîʿ. Thk. IgnatyKrachkovsky. Beyrut: Dârü'l-Mesîra, 1982.

İbnü'ş-Şecerî, Hibetullah b. Alî. el-Ḥamâsetü'ş-Şeceriyye. Thk. Abdülmuîn el-Mellûhî ve Esmâ el-Himsî. Şam: vezâretü's-Sekâfe, 1970.

Rifai, Muhammed Elmehdi. “Paradoks ve Cahiliye şiirinin Metin Yapısı Düzeyleri hamase Divanları Örnği” Rumeli dergisi 15 (2024): 880-892.