

الأسرة الآمنة المطمئنة في لوحة الظليم دراسة في ميمية علقمة الفحل

The Safe and Reassured Family of The Male Ostrich A Study of Alqamah Al-Fahl's Mimiya

د. نورة مجد فرج قاسم الخنجي*

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم جامعة قطر ص. ب 2713 الدوحة (قطر)

nourafaraj@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 2025/09/15 تاريخ القبول: 2026/03/19 تاريخ النشر: 2026/05/11

Abstract:

The poem of Alqamah ibn Abdah al-Fahl stands as one of the most distinguished poems of pre-Islamic Arabic poetry. Among its most striking features is the central image of the male ostrich (zalim), a recurring motif in the desert environment that pre-Islamic poets frequently write about it. In this poem, however, the ostrich scene occupies a pivotal position, shaping a dominant emotional atmosphere that permeates the entire text. This scene is particularly significant because it embodies a vision of family stability and psychological security – an ideal to which the poet, whose nomadic lifestyle is marked by instability, continually aspires to. Therefore, the image reflects not only a personal longing but also a broader human desire for rootedness and emotional reassurance in a precarious environment. The poet carefully constructs this tableau by first evoking the environmental hardships faced by the male ostrich, before presenting the core elements of the “family-as-ideal”: the ostrich settled with its mate, surrounded by chicks and eggs. The family is depicted in a state of physical closeness and emotional harmony, communicating through sounds that resemble a private chant—unintelligible to outsiders, yet deeply meaningful within this intimate sphere. These sounds generate a sense of calm and belonging, while also contributing to the aesthetic texture of the scene. In this context, the bird functions as an objective correlative for the human condition, symbolizing the individual's relationship with their immediate familial environment. The ostrich, therefore, becomes a poetic mirror through which the poet articulates his own aspirations for stability, intimacy, and emotional security.

Keywords: Male Ostrich (zalim), pre-Islamic poetry; Alqamah ibn Abdah al-Fahl; Family Imagery.

ملخص البحث:

تمثل ميمية علقمة بن عبدة الفحل إحدى قصائد عيون الشعر الجاهلي، كما أن الظليم يمثل إحدى عناصر البيئة التي تناولها الشاعر الجاهلي باستمرار في شعره، وما يميز لوحة الظليم في هذه القصيدة هي مركزيتها، لتكوّن شعوراً يغطي على النص ويسوده بكليته، وذلك لأنها تمثل حالة الاستقرار الأسري، وما يلحقها من أمان نفسي، وهي حلم طالما طمح إليه الشاعر الذي يفرض عليه نمط حياته عدم الاستقرار بطبيعة الحال، لذا فإن هذه الحالة شكلت مطلباً وحلماً مستمراً في ذاته، سعى إليه الإنسان آنذاك، ومن هنا تأتي أهمية هذه اللوحة، التي اعتنى فيها الشاعر بتصوير ما يلاقيه الظليم من مصاعب بيئية، وصولاً إلى عرض أركان الأسرة/الحلم، وهي الظليم، المستقر في بيته مع أنثاه، والفراخ والبيض، إذ يظهر هذا النص هذه الأسرة في حالة تلاصق في حيز مكاني وشعوري، يتحاورون بما يشبه ترنيمة ليست مفهومة لمن هو خارج هذه الأسرة، غير أن لها وقعاً نفسياً يجعل أفرادها يعيشون حالة الاطمئنان، عدا عن وقعها الجمالي عليهم، فالطير هنا مكافئ موضوعي للرجل في علاقته بمحيطه العائلي، أي المحيط الأقرب إليه.

الكلمات المفتاحية: الظليم؛ الشعر الجاهلي؛ علقمة.

مقدمة:

يمثل هذا البحث محاولة لمقاربة واحد من أهم النصوص الوصفية في الشعر الجاهلي، وهو لوحة الظليم في ميمية علقمة بن عبدة الفحل، في المروية المشهورة التي حكمت فيها زوجة امرئ القيس لعلقمة بتفوقه على زوجها، فانتقلت من عصمته إلى عصمة علقمة.

اللوحة:

كأنَّهَا خَاضِبٌ، زُعْرٌ قَوَادِمُهُ	أَجْنَى لَهُ، بِاللَّوَى، شَرِيٌّ وَتَنُومُ
يَظَلُّ فِي الْحَنْظَلِ الْخُطْبَانِ، يَنْقُفُهُ	وَمَا اسْتَطَفَّ، مِنَ التَّنُومِ مَخْدُومُ
فُوهُ كَشَقِّ الْعَصَا، لِأَيَّا تَبَيَّنَهُ	أَسَكُّ، مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَصْلُومُ
حَتَّى تَذَكَّرَ بِيضَاتٍ، وَهِيَ جَهْ	يَوْمُ رَذَاذٍ، عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيومُ
فَلَا تَزِيدُهُ، فِي مَشْيِهِ، نَفِيقُ	وَلَا الزَّفِيفُ، دُوَيْنَ الشَّدِّ، مَسْوومُ
يَكَادُ مَنَسِمُهُ، يَخْتَلُّ مُقْلَتَهُ	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ، مَشْهُومُ
وَضَاعَةٌ، كَعَصِيِّ الشَّرِيعِ جُوجُوهُ	كَأَنَّهُ يَتَنَاهَى الرُّوضِ، عُجُومُ
يَأْوِي إِلَى حِسْكِ، زُعْرِ حَوَاصِلُهُ	كَأَنَّهُنَّ، إِذَا بَرَكْنَ، جُرْثُومُ
فَطَافَ طَوْفَيْنِ بِالْأُدْحِيِّ، يَقْفُرُهُ	كَأَنَّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ، مَشْهُومُ
حَتَّى تَلَافِي، وَقَرْنَ الشَّمْسِ مُرْتَفِعُ،	أُدْحِيَّ عَرَسَيْنِ، فِيهِ الْبَيْضُ مَرْكُومُ
يُوحِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ، وَنَقْنَقَةٍ	كَمَا تَرَاطُنُ، فِي أَفْدَانِهَا، الرُّومُ
صَعْلٌ كَأَنَّ جَنَاحِيهِ، وَجُوجُوهُ	بَيْتٌ، أَطَافَتْ بِهِ خَرْقَاءُ، مَهْجُومُ
تَحْفُهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ	تُجِيْبُهُ بِزِمَارٍ، فِيهِ تَرْنِيمُ

صورة الظليم، من الخارج:

سنحاول هنا أن نبحت في الأسباب التي دعت الشاعر إلى اختيار الظليم بحيث يكون لوحة لها حضورها المركزي في هذه القصيدة. وهنا سيكون من الضروري أن نضيء النص من خارجه عبر تكوين أرضية ثقافية وفكرية تؤسس لفهم المنطلقات التي بنى عليها الشاعر لوحته، بما سيسمح لنا في المرحلة الثانية بتناول أدق للمكونات التركيبية التي تتألف منها اللوحة. ولذا سنقوم بعدد من الخطوات المتدرجة للوصول إلى اللوحة: أولاً سنقرأ الظليم في المتخيل الشعري الجاهلي، ثم سنقرأ ظليم علقمة قراءة خارجية، ثم سنبحث في علاقة الظليم بموضوع القصيدة، ثم علاقة لوحة الظليم بمقدمة القصيدة.

الظليم في المتخيّل الشعري الجاهلي:

يعدُّ الظليم واحداً من الحيوانات البرية التي اختارها الشاعر الجاهلي ليفرد لها لوحات مطوّلة في قصائده، ومع أن السياق الشعري لهذه القصائد يكشف أن هذه الحيوانات ترد في محل تشبيه الناقة بها، إلا أننا نجد أن المتخيّل الشعري الجاهلي قد حمّل هذه الحيوانات بطاقات ترميزية، تحيل إلى ذات الشاعر. إن الناقة في جزء من تكوينها هي الشاعر أيضاً، باعتبارها من متعلقاته وبالتالي تمثل امتداداً شعورياً له، إلا أن هذه الحيوانات تفوقت على الناقة، فهي متحررة من سلطة الإنسان عليها وانتمائها إليه، الأمر الذي أثار خيال الشاعر المنتمي إلى قبيلة تخضعه لأنساقها، فكان تحرره منها جزئياً عندما قام بإعادة بناء صورة الحيوان البري بناءً تخيلياً بما يتوافق وحاجاته.

لكن الظليم في المتخيّل الشعري الجاهلي امتاز عن باقي الحيوانات أيضاً: "تنماز لوحات النعام عن لوحات الحيوان الأخرى كالحمار الوحشي، والثور الوحشي مقارنة مع الناقة، في أن لوحات النعام لا تشيع فيها معارك، ولا مطاردات تجبر النعام على خوض صراع مع الصيادين وسهامهم وكلاهم، أو مع الأمطار وانهمارها، وإلجاء الحيوان إلى المبيت ليلاً تحت شجرة الأرضى وضائن الرمل، فالنعام في أكثر حالاته يصل إلى بيته سالماً دونما متاعب"¹. أي أن هذا الظليم يمثل مطلبى الاستقرار والسلام المفقودين في الحياة البدوية. إن الظليم بحياته البسيطة الهائلة يمثل الأمانة/الحلم عند الجاهليين، فـ "الرحيل سمة الحياة في قلب الصحراء بحثاً عن واحة آمن وتطلعاً إلى سكن مريح وحياة مستقرة فيها، ولوحة النعام مثل هذا البحث وهذا التطلع، فهي ترينا ملامح للبيت العربي الذي يتشوق إليه الإنسان بعيداً عن الأخطار والصراعات، فلدى الإنسان حنين دائم إلى بيت آمن وأسرة سعيدة"².

ومن ذلك نجد العديد من الباحثين اختار أن يفسّر ظهور الظليم في القصائد الجاهلية تفسيراً أسطورياً/دينياً، وصار الأمر عندهم إلى اعتبار هذه الحيوانات من المعبودات القديمة في شبه الجزيرة العربية، من هؤلاء نصرت عبد الرحمن وعلي البطل ومصطفى ناصف. غير أن كثيراً من المعطيات الدينية والتاريخية والأدبية ينفي هذا الاتجاه:

- 1- إن الشعراء الجاهليين ذكروا صراحة أسماء أوثانهم، فلا سبب يدعوهم إلى مواراة عباداتهم لهذه الحيوانات لو كانت بالفعل معبودة عندهم.
- 2- هذه العبادات بالإضافة إلى عبادة الشجر والنار كانت متوافرة عند الأقوام الأخرى كالفرس والهنود، وكذلك تعدد الآلهة عند الروم، أما العرب فقد عرفوا وحدة الإله وتعدد الوسطاء.
- 3- لو كانت هذه العبادات موجودة لوصلنا شيء من ذكرها خصوصاً وأن العبادات الأخرى التي احتك بها العرب عن طريق اختلاطهم بالأقوام الأخرى بعد انتشار الإسلام ظهرت في أشعارهم ولم يحل الإسلام دون وصول هذه الأشعار وانتشارها، كما لم يحل دون وصول القصائد الجاهلية إلينا بما ورد فيها من أوثان ومعتقدات دينية شعبية.

ظليم علقمة:

لقد جعل الشاعر ظليمه ذكراً ولم يجعله أنثى، مع الأخذ بالاعتبار أن هذا الظليم يأتي في سياق تشبيه الناقة كما سلف، كما أن هناك عدداً من الشعراء "أشار بعضهم إلى النعامة دون أن يشير إلى الظليم"³. أي أن النعامة الأنثى كانت ترد في الشعر الجاهلي كما يرد الظليم، فكون الشاعر اختار ظليماً بدلاً عن النعامة يمكن أن يكون ارتداداً إلى ذات الشاعر التي ستتخذ من الظليم معادلاً موضوعياً لها.

والظليم وإن كان هو بطل هذه اللوحة، فلأنه بطل ممتد على مساحة اللوحة، ولكنه بطل بلا بطولات خوارقية مذهلة، لن يخوض صراعات كبرى (صراعات الموت/الحياة)، وإنما سنراه في حياة يومية بسيطة هادئة. هذا النمط من أنماط الحياة يبدو عزيزاً، إذ إن الجاهليين الذين تقوم حياتهم على الارتحال وبالتالي عدم الاستقرار سيحلّمون دوماً بهكذا حياة. ويبدو أن علقمة أصاب شيئاً من هذا النمط، فله قصة معروفة مع المرأة الطائية، "كانت تحت امرئ القيس امرأة من طيء تزوجها حين جاور فيهم، فنزل به علقمة الفحل بن عبدة التميمي، فقال كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك، فتحاكما إليها، فأنشد امرؤ القيس:

خليليّ مرا بي على أم جندب

حتى مر بقوله:

فللسوط ألحوب وللحاق درة وللزجر منه وقع أخرج مذهب

فأنشدها علقمة قوله:

ذهبت من الهجران في غير مذهب

حتى انتهى إلى قوله:

فأدركه حتى ثنى من عنانه يمر كغيث رائح متحلب

فقالت له: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقك، وضربته بسوطك. وأنه جاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانياً من عنانه، فغضب امرؤ القيس وقال: ليس كما قلت، ولكنك هويته، فطلقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك، وبهذا لقب علقمة الفحل"⁴.

وإن كان هناك من يردُّ مثل هذه الحكاية مثل طه حسين حين يقول: "وأكبر الظن أن علقمة لم يفاخر امرأ القيس، وإن أم جندب لم تحكم بينهما، وأن القصيدتين ليستا من الجاهلية في شيء"⁵، غير أن في هذه اللوحة ما يعضد الحكاية، كما أن في الحكاية ما يعضد مسألة الاستقرار الأسري في اللوحة.

مركزية الظليم في القصيدة:

تغيب القبيلة وسلطانها عن النص تماماً، وتتجلى ذاتية الشاعر ممتدة على مساحة النص كلها، وتختزل لوحة الظليم هذه الروح كلها، فالشاعر يرسم رؤيته للأسرة المثالية المكونة من الأب والأم والأبناء، دون أدنى إشارة

إلى القبيلة/القطيع. وهذا التغيب ليس تغيباً اعتبارياً، بل إن الشاعر واعٍ له تماماً، فالقصيدة الجاهلية تتألف عادة من أربعة أقسام يذكرها ابن قتيبة:

الأول: البكاء على أطلال الديار.

الثاني: النسب وشكوى الحب والهوى.

الثالث: الرحلة.

الرابع: المديح.⁶

نجد في القصيدة خروجاً بَيّناً عن هذه الأقسام، وإن لم يكن خروجاً فاحشاً في البداية، فالمكونات الثلاثة الأولى متوافرة في قصيدة علقمة بتفاوت، فيما عدا العنصر الأخير (المديح)، إذ نجد الشاعر يتحول به إلى مديح الذات بدلاً من مديح الآخر، ويسبق ذلك برؤية كونية للحياة. إذن يمكننا أن نقسّم القصيدة على هذا النحو:

الوحدة	موضوع الوحدة	الأبيات
الأولى	النسب (المحبوبة – الظعائن)	13 – 1
الثانية	الرحلة (الناقة – الظليم)	30 - 14
الثالثة	التأمل	38 - 31
الرابعة	مديح الذات	57 - 39

إن الذاتية التي تصبغ صورة الظليم هي التي تصبغ القصيدة كلها، ولكن الشاعر لا يكشف عنها من البداية، بل يسير على النمط التقليدي للقصائد الجاهلية، حتى يصل إلى صورة الظليم، وهنا يصطدم القارئ بنسق مغاير للقصيدة التقليدية، وكأنه أراد أن يمهد بهذه اللوحة لما سيأتي بعدها من نمط مخالف للأنماط التي تعودت عليها الذهنية الشعرية الجاهلية.

من هنا يتضح الدور المفصلي الذي احتلته صورة الظليم، فقد شكلت نقطة تحول في مسار القصيدة: من النمط التقليدي الذي يسبقها إلى الذاتية التي تليها، فلوحة الظليم تأتي في إطار تشبيه الناقة بحيوان بري، وهذا نمط تقليدي اعتاده الشعراء، ولكن الرؤية الذاتية التي حملت بها لوحة الظليم ستمهد للوحدات التالية، ومن هنا احتلت لوحة الظليم موقعاً مركزياً في القصيدة.

المقدمة والظليم، قصتنا حب:

يشكل النسب فاتحة القصيدة، وهو نسب مختلف ومغاير للوحة الظليم إلى حدود التناقض، فالمقدمة قصة حب ماضية، أما لوحة الظليم فتمثل قصة حب واقعية - إذا ما أجريناها على قصة المرأة الطائية - وهادئة ومحددة بالأسرة. يبدو هذا الابتداء بالنسب أمراً مقصوداً من الشاعر، فحال الاطمئنان والهدوء

ليست ملائمة لبدء قصيدة يراد بها أن تثير المتلقي، لذا سيعمد الشاعر إلى الحال المغايرة وسيعتمد إثارة القارئ واستنفاره عبر عدد من الدالات المتلاحقة، فأسلوب الالتفات الذي بدأ به القصيدة يمكن أن يحيل إلى الشاعر أو إلى المتلقي (هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟) فتوجيه الخطاب على هذا النحو سينبئ عن رغبة في المشاركة يتقدم بها الشاعر إلى المتلقي، كما أن هذا الالتفات سيحيي في أسلوب الاستفهام مبدوناً بـ(هل)، وسوف تحيل أداة الاستفهام هذه إلى موقفين متناقضين الشاعر محتار بينهما وهو يعتمد تصدير هذه الحيرة إلى المتلقي وبأعلى مستوى حينما يكرر (هل) ثلاث مرات متتالية في أول بيتين:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يوم البين مشكوم

يمكننا أن نفهم طبيعة هذا الاستنفار للقارئ إذا ما قارناه بأمثلة أخرى مشابهة/مختلفة، كما في بيت

عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

فالبيت يحمل أسلوب استفهام كما أبيات علقمة، ولكن من المعروف أن البدايات هي أول ما يتلقى القارئ ولا بد أن تكون في أقصى درجات الفاعلية. فإذا ما قرأنا الشطر الأول من البيت الأول من قصيدة علقمة نرى الشاعر والمتلقي يظهران مرتين عبر الضمير المخاطب (ت). أما عنتره فإنه سيحيل إلى فاعل بعيد (الشعراء)، وسيظهر الشاعر ومتلقيه مرة فقط في الشطر الثاني (عرفت الدار).

وإذا ما قارناه بمثال آخر وهو مطلع قصيدة امرئ القيس المشهورة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

نرى الشاعر (وصحبه المتوهمين) ومتلقيه في أول مفردة تصادفنا في النص (قفا)، تحيي بصيغة فعل الأمر، التي ستغلق فضاء التوقع بدلالة الفعل (قف)، عكس (هل) أداة الاستفهام التي تحرك مخيلة المتلقي، وتفتح فضاء التوقع وتستنفّر المتلقي معها خصوصاً بتلك الأسئلة المتعددة والمتلاحقة بحيث تستولي على المتلقي نفسياً وذهنياً، في مقابل أحادية الموقف عند امرئ القيس، الذي سيطلب من صحبه وقارنه موقفاً واحداً.

من هنا نرى كيف كان التناقض بين أبيات النسيب ولوحة الظليم ضرورياً، فأجواء لوحة الظليم غير ملائمة للبدء بالقصيدة لأنها مطبوعة بطابع الهدوء، فاختر الشاعر أن يحيي بقصة حب مغايرة ليحمل دواها بأقصى طاقات الانفعال فيمسك بالمتلقي ويشركه معه وصولاً إلى لوحة الظليم الهادئة والممهدة لحالة التأمل الكوني.

في داخل اللوحة:

بعد تناول السياقات المختلفة المحيطة باللوحة ومحاولة قراءة هذه اللوحة قراءة أولية من خلالها، نحاول الدخول إلى تضاعيف اللوحة ذاتها. سنحاول أولاً تحليل الأبنية الكبرى التي تتألف منها اللوحة، ومنها سننطلق في المرحلة الثانية لقراءة الجزئيات التركيبية المختلفة والتي كوّنت هذه اللوحة.

أبنية اللوحة:

تتكون لوحة الظليم من ثلاثة عشر بيتاً، وهي في صيرورتها تنتقل عبر ثلاثة مشاهد، يؤلف كل منها بنية مستقلة من جهة ومتصلة بالبنية التالية من جهة ثانية.

البنية الأولى تتكون من الأبيات الثلاثة الأولى، حيث يرسم الشاعر صورة الظليم وهو يرعى. في هذه البنية سيركز الشاعر على تجسيد صورة الظليم ونقلها نقلاً حسيّاً، وسيقدم معطيات حول موضع رعي الظليم وطبيعة ما يرعى.

البنية الثانية تمتد من البيت الرابع حتى التاسع، يتذكر الظليم بيضه حينما بدأت العاصفة بالهبوب، فينطلق الظليم إلى أدحيه، ويرسم الشاعر صورة الظليم وهو يفزع إلى أسرته، في رسم متحرك شديد الانفعال.

البنية الثالثة والتي تمتد من البيت العاشر إلى الثالث عشر، يصل فيها الظليم إلى أدحيه ويدخله ليلقى زوجته وفراخه وبيضه، وهنا سيكون همُّ الشاعر رسم صورة حسية وعاطفية لأسرة مثالية.

أبنية اللوحة			
البنية	الأبيات	صورة الظليم	حالة الظليم
الأولى	1 - 3	الظليم يرعى	اطمئنان
الثانية	4 - 9	الظليم يفزع إلى أسرته	قلق/توتر
الثالثة	10 - 13	الظليم مجتمّع مع أسرته	اطمئنان

يلاحظ أن الشاعر قد دار بالحالة الشعورية في لوحة الظليم، ففي حين يبسط الاطمئنان والهدوء على البنية الأولى يسيطر القلق على البنية الثانية، ثم يعود مرة أخرى إلى الحال الأول (الاطمئنان) في البنية الثالثة.

ويبدو أن الشاعر قد استغل هذه الحالات الشعورية للتلاعب بالمتلقي، فبعد البنية الثانية التي يكون فيها الظليم قلقاً على أسرته، سيكون المتلقي في حالة استنفار متصاعد، حيث سيتوقع كارثة ما تصعد من حالة التوتر، ستكون الكارثة إذن مرتقبة، لكن الشاعر سيعكس الفجائية التي تتمتع بها الكارثة المرتقبة، لذا لن تكون هناك كارثة، بل ما لا يُتوقع، وهو أسرة صغيرة مثالية. وهذا ما يريده الشاعر من البداية، أن يحكي عن هذه الأسرة/الحلم.

ويبدو أن الشاعر تعمد أن يصورها في البنية الأخيرة بعد بنيتين مختلفتين ليمهد لها بحيث تغدو أكثر تسويغاً عند المتلقي، كما أن أجواء القلق ستمهد لأجواء الحنان والسكينة في البنية الأخيرة. سنحاول الآن أن نبحث في الجزئيات التي تكونت منها هذه البنى الثلاث وكيف ركبها الشاعر.

تشكلات اللوحة:

أول ما يصادف المتلقي هو أن الشاعر لم يصرح بلفظة الظليم، وإنما كنى عنه بـ(خاضب)، والخاضب هو الظليم الذي احمرت ساقاه أو هو الذي يرعى وقت الربيع⁷. الشاعر بذلك قد اختزل دالتين في لفظة (خاضب). الدلالة الأولى هي دلالة اللون: الأحمر، والتي تحيل إلى العنفوان، والأخرى دلالة الزمن: الربيع. وهو قد اختار هذا اللون وهذا الزمن ليشكل بساطاً ممهداً للحالة الشعورية التي يريد بثها إلى المتلقي، حالة الشعور الإيجابي حيال تفاصيل لوحة الظليم وأسرته المثالية، فالربيع واللون الأحمر الذي يدل على أوج الحياة خلفية مثالية لأسرة مثالية.

ثم يرسم الشاعر لظليمه صورة سريعة، فهو قليل ريش الساقين، يرعى باللوى، يأكل الحنظل والتنوم، ونلاحظ هنا الزخم اللوني "فالشاعر يلون بأصباغه لوحته، فاللون الأحمر للظليم، والأصفر للنبات، والرمادي للحنظل"⁸. كما نلاحظ تعمُّد الشاعر ذكر أصناف الطعام التي يتناولها الظليم له دلالة، إذ تحتضن الروح السعيدة ما حولها ولو كان مُراً، فالحنظل بمرارته ليس بالأكل المُشتمى، ولكنه مرغوب ومتقبل من الظليم، لأنه طعامه المتوفر، ولذا لن تشكل مرارته وسط أجواء الربيع مشكلة حقيقية، وسوف يستغرق في تناوله الظليم دون شعور بالمرارة أو الغبن، وقد دل على ذلك بقوله (يظل) حيث هي دليل الاستمرارية، وخص باستغراقه حنظلاً خاصاً، ذا ألوان زاهية وطعم شديد المرارة، حتى يستطيع الظليم أكله فإن عليه أن ينقفه أولاً، ويلاحظ أن الشاعر خص الحنظل بالنقف والتنوم بالخدم "ولكن ننظر الآن في هذا التفصيل البارع الذي يعطيه الشاعر لطريقتين مختلفتين من تناول الطعام. فهو لم يكتف بأن يقول إنه "يأكل" الحنظل والتنوم، بل قال إنه "ينقف" الحنظل و"يخدم" التنوم. فلم نوع هذا التنوع، وهل كان يجوز أن يقول إنه يخدم الحنظل وينقف التنوم؟ أما الحنظل فإنه يأكل حبه، إذ يكسر الثمرة بمنقاره ويستخرج ما في داخلها من حب ليأكله. فنطق مصدر (النقف) وتكراره بضع مرات تبين منه أن جرسه بحروفه المتوالية من النون والقاف والفاء يمثل تمثيلاً ناطقاً حركة المنقار القوي الحاد، إذ يمتد في سرعة خاطفة إلى الأمام فيضرب الثمرة ليفلقها ويستخرج حبتها من داخلها، كما يحاكي الصوت الناتج من هذه العملية. مع ملاحظة أن منقار النعام له ضربة فائقة القوة، يستطيع أن يكسر بها أشد الأشياء صلابة، فيساند الواقع الصوت.

وأما التنوم فإنه يأكل ورقه. ومن ينطق كلمة (خدم) بضع مرات يجدها تحكي صوتاً مختلفاً وتمثل حركة مختلفة، هما الحركة والصوت اللذان يصدران حين يتناول الطائر بمنقاره أو الحيوان بشفتيه عدداً من أوراق الشجر يجمعها...⁹. إن حركة بهذه الدقة ستحتاج إلى فم دقيق، لا يكاد يتبين، هنا استخدم الشاعر صورة استعمالية مباشرة (فوه كشق العصا)، صور الحسي بحسي مثله ليقربه فوراً إلى ذهن المتلقي. وهو على ذلك أصم

لا يسمع الأصوات، ولفظة (مصلوم) تحيل إلى حكاية شعبية، تشي بسخرية العرب من هذا الحيوان، فيروى أنه طلب يوماً قرنين، فعاد بلا أذنين!¹⁰.

إن ما يسيطر على هذه البنية هو ذلك الانعزال المتعمد من قبل الظليم والذي يقابل به العالم، فهو مكتف بما حوله ولو أن هناك مفارقة في الأبعاد: الربيع بألوانه الزاهية والحنظل الربيعي بمرارته، ويساعد هذا الانعزال كونه أصم، لذا ابتعد الشاعر بظليمه عن الكائنات الأخرى، ومنحه عزلة اختيارية سعيدة يتعامل فيها مع الطبيعة وحدها، وحتى الخطر الذي سيحرق بأدحيه ليس خطراً قادماً من كائن آخر، وإنما خطر من أخطار الطبيعة (الريح والمطر).

تبدأ البنية الثانية بـ(حتى) التي ستمثل أداة فاصلة بين بنيتين مختلفتين، فيها ستقطع الصلة بين حال السكون الأولى وال حال التالية. (حتى تذكر بيضات)، إن تذكره لهذه البيضات ليس تذكراً تلقائياً، وإنما تهيج (هيجه)، بهذا الدال أخرجه من مجرد التذكر إلى شبه تغيب للإدراك العقلاني ووصل به إلى حال الهيجان، ولكنه هيجان مبرر، فهو هيجان من فرط خوفه على بيضه، وسبب هذا الهيجان أجواء الطبيعة التي فاجأته وهو في عزله (الرذاذ – والريح – والغيم). يمكن أن نلاحظ التكوين التركيبي للشطر الثاني: (يوم رذاذ) إن إضافة (رذاذ) إلى (يوم) ستجعل الصفة التي تسم هذا اليوم بحيث لا يحتمل صفة أخرى هي يوم رذاذ: يوم ممطر، وإذا ما تابعنا بقية الصيغ التركيبية (عليه الريح مغيوم)، فإن (عليه) ستوحي بتكون طبقات جوية/ مصائبية: غيم على ريح على مطر، إنها طبقات من الأخطار تتراكم كلها على رأس الظليم. "فالظليم قد هاج به الحنين، واضطرب لمجيء العاصفة وهو بعيد عن عياله الذين كان ينبغي أن يكون معهم ليحميهم من شر هذا الانقلاب الجوي، والبيت لذلك يتقطع حناناً ويتهدج اضطراباً. فهو يتقطع إلى أربع فقرات موسيقية مختلفة الطول متجاوبة الإيقاع والنغم، أولاهما (حتى تذكر بيضات) وثانيتها (وهيجه يوم رذاذ) تختم كلتاهما بألف ممدودة يليها حرف منون. أما الفقرة الثالثة (عليه الريح) والرابعة (مغيوم) ففي أولاهما مدة الياء وفي ثانيتهما مدة الواو، وكلتاهما أثقل من مدة الألف، وفيما بينهما نجد مدة الواو أثقل من مدة الياء. فالشاعر يعتمد في أداء عاطفته على المدات الأربع، ويتدرج في ترتيبها بحيث تزداد شدة، حتى تمثل بذلك ازدياد العاصفة في الشدة من ناحية، وازدياد عاطفة الظليم نفسه في الهياج والاضطراب من ناحية أخرى. وأيضاً في الفقرة الثالثة إلى الضربة الحادة للياء الساكنة في (عليه) تليها كلمة (ريح) بنغمها ومدتها، فتمثلان هبات الريح إذ بدأت تهب وأخذت تشتد في الصحراء"¹¹.

ثم ينتقل الشاعر فوراً دون رابط إلى مشهد مختلف تغلب عليه الحركة، هذا القطع وسرعة الانتقال سيفيد سرعة في التنقل والتلاحق والدخول في مرحلة مسابقة لأجواء الطبيعة. سيركز الشاعر على الظليم وعدوه في ثلاثة أبيات: لا تزيده.. نفق: فسرعته تزايد ولا تقل، ولا الزيف.. مشؤوم: ولا السرعة مملولة. سيحيل البيت إلى جانبين مختلفين: جانب جسدي؛ فهو لا يتعب من السرعة فلا تتناقص سرعته. وجانب نفسي أنه برغم المسافة وبرغم الجو وبرغم الجهد لا يمل.

ثم يرسم صورة دقيقة للظليم في عدوه، فهو يكاد يفقأ عينه بظفره، يشبهه بالدابة التي تحذر النخس فتسرع من تلقاء ذاتها، وهذا هو محل الشبه فكلاهما يسرع من تلقاء ذاته، غير أن ثمة مفارقة دقيقة؛ الدابة تسرع خوفاً من النخس، فيما الظليم يسرع خوفاً على أسرته.

ويتوالى من الصفات المميزة للظلم: سرعته، صدره المشدود، عظم خلقته كما الجمل إذا ما رُوي من بعيد. ولعل ما يلفت النظر في هذه البنية أنها بنية حركية، أي تعتمد على حركة الظلم باتجاه أدحيه، ولكن مع ذلك فإن الشاعر قد اعتمد بشكل كبير على وصفها وصفها حسيّاً دقيقاً دون أدنى إشارة إلى حالة الفزع، حين شبه الشاعر صدر الظلم بعصي الشرع، وكأنه استعاض بالوصف الحسي عن تجريد إحساساته، وقد مثل ذلك تقنية عالية "إن ما يبدو لنا نزعة تجسدية أو مادية في الشعر الجاهلي هو تجريد في الوقت عينه، وما ذلك إلا لأن الصور التي أخرجها الوعي بالانبثاق من الواقع الموضوعي، هي في الحقيقة تجريد أجراه العقل لهذا الواقع، كما أن الذات حين تتعامل مع المجسّدات كتشخيص لما تجرده إنما تصبغ، بنسب متفاوتة، هذه المجسّدات بحالاتها وانفعالاتها"¹².

إن الصورة المرسومة في ذهن الظلم تجاه الأدحي الذي سيأوي إليه هو ذلك الأدحي الذي يضم صغاره: فرخ ضئيلة ملتصقة بالأرض من ضالتها، شبهها الشاعر بالجرثوم: أي الشجر الذي تجمع عليه الريح التراب، ليدل على قلة حيلتهم وضعفهم حتى لتكاد الريح بتراها تؤذيهم.

إن هذه الضالة التي تنتظره هي التي ستجعله من فرط خوفه عليها يطوف بالأدحي بدل المرة مرتين زيادة في الحرص ليطمئن أن لا خطر خارجي يحيق به، هنا يتخذ القلق مظهرًا تجسدياً أيضاً بدلاً من أن يحيل إلى الانفعال التجريدي.

إن الطبيعة التي حركته والتي أثارت قلقه على صغاره هي التي ستقسو عليه أيضاً، وتحمل (قرن الشمس مرتفع) دلالة الوقت: رابعة النهار، ودلالة الحرارة أيضاً، ودلالة بعد المسافة ليشير إلى قسوة الطبيعة من جهة وطبيعة العلاقة التي تربط الظلم بأسرته، فقد جاء من مكان رعي بعيد حتى أنه لم يصل أدحيه إلا وقد انتصف النهار، ولكن تتلاشى حرارة الشمس لتحل محلها حرارة تشي بدفء العلاقة في هذه الأسرة حينما عبر عنها الشاعر بـ(أدحي عرسين)، رغم أن تراكم البيض سيوحي بأن مدة ليست بقصيرة مرت على ارتباطهما، إلا أن هذه الفترة أيضاً ستشرح جزءاً من هذه العلاقة، فوصفه للأدحي بأنه أدحي عرسين يدل على أنه برغم مضي زمن يكفي ليكون لهما فراخ وبيض إلا أن العلاقة ما زالت في أوجها كما لو كانا عروسين. وهذا التركيب هو الذي سيُذكر بعلمة ذاته مرة أخرى بقوة "من الجانب النفسي، فإن علقمة كان عروساً فرحاً إلى جانب عروسه في إشارة لها دلالتها عندما قال: "أدحي عرسين"، فالظلم هنا رمز لعلقمة والنعامة رمز للمرأة الطائفة"¹³.

بعد حالة القلق سيحل الاطمئنان مرة أخرى، سيوحي بذلك طبيعة الأصوات والحركات التي يتبادلها الظلم وأنثاه، ونلاحظ مجدداً الصور والمفردات الحسية بدل العاطفية أو الشعورية، حيث كانت هذه تقنية الشاعر التي كان يستخدمها على مدار اللوحة، ويعيد تركيبها وفق مبتغاه لإحداث فاعليتها عند المتلقي "بديهي أن الصور تتشكل ابتغاء إحداث تأثير في الوعي المتلقي، أي من أجل تحقيق الفاعلية الوجدانية والخيالية في النفس. ولعل من العسير علينا أن نفصل بين الصورة وبين فاعليتها: فالصورة، كالمادة، تحمل طاقتها في داخلها... فإن الصورة الحسية، أي تلك التي لها القدرة على استثارة الإحساسات وتنشيط الحواس، لا سيما السمع والبصر، هي ذات قدرة عظيمة على الفعالية وتحريك أو خلق الاستجابات المباشرة واستثارة المشاعر البدائية والعواطف الأولية... تتعاظم فاعلية الصور كلما تعاظمت قدرتها على تنشيط الإحساسات، شريطة أن يكون في مقدورها أن

تثير تياراً حركياً في مسارب الخيال، وتفجيراً لا إرادياً في العاطفة، أو إيقاظاً نشطاً لها¹⁴. سنرى الحسية في (يوشي) فهي رقة في الهمس بأصوات خاصة بالنعيم وحده، لا يمكن للبشر فهم هذه الأصوات رغم إبحائها العميق، كما هي حال العرب الذين لا يفهمون رطانة الروم. سنلاحظ (في أفداها) التي تعمد الشاعر أن يقابل بها أدحي الظليم، إن قصر الروم يقابل الأدحي، رغم المفارقة بين الفخامة والوضاعة، إلا أنه بهذا التشبيه سينقل الأدحي من وضاعته ليصبح في الخيال قسيم الجنة المفقودة. سيترك الصورة المادة مجدداً إلى صورة أخرى هي جناح الظليم وصدره في حنوه وارتخائه كببت الشعر الذي لم تحسن المرأة الخرقاء إقامته، وستختلط الذهنية المتواضعة والساذجة بالحنو الفطري. ورغم أن هذا البيت مُلبس في ظاهره إذ كيف يبدو الظليم في رعايته لأهل بيته كالخرقاء التي لا تحسن إقامة بيتها رغم حرصه عليهم؟ إن "علقة يصور الاضطراب العاطفي والشديد الذي انتاب الظليم حين عاد إلى أسرته، وهو اضطراب بلغ منه أنه لا يستطيع هو أن يستقيم على رجليه في وقفته ويحتفظ بتوازنها، فهو يتهالك على أسرته في اضطراب قوي ولا يقوم على رجليه حتى يسقط مرة أخرى باسطاً عليها جناحيه وصدره محاولاً أن يضمها إليه ويحتضنها... يشبه علقة حالته هذه بالخيمة.. التي تحاول أن تقيمها امرأة بدوية لا تحسن العمل... فهي لا تقيمها من ناحية إلا لتسقط من ناحية أخرى"¹⁵.

سنرى الظليم الآن "تحفه زوجته، فهي تنتقل من حوله دائماً تبدي خضوعها لسيد الأسرة وتناجيه بصوت منغم فيه دلال الأنثى وغزلها، على الرغم من تشعث ريشه لشدة الجري، حتى صار كأنه خباء لهوجته امرأة لا تحسن العمل"¹⁶. وسيختم الشاعر لوحة الظليم بـ(الترنيم) صوت الأنثى الذي هو في الأصل زمار ولكنه هنا يتحول إلى ترنيم ذو دلالة جمالية ونفسية يغلف جو الأسرة.

وبذا ينهي الشاعر لوحة الظليم بتصوير أركان الأسرة/الحلم، فالأركان مجتمعة: الظليم، أنثاه، والفراخ والبيض، في حال تألف وتقارب، تلاصق في الحيز المكاني والشعوري، سيكون الحوار فيه أشبه بترنيمه ربما لا تكون مفهومة لخارج هذه الأسرة غير أن لها وقعاً جمالياً على من هم في داخل الأسرة، كما أن لها وقعاً نفسياً مطمئناً.

خاتمة:

لقد اعتمد علقة الفحل في بناء لوحته على تقنيات فنية عالية، فإن كانت تبدو بسيطة للوهلة الأولى إلا أن بساطتها لا تنفي دقة بناءها، وعلى الرغم من غلبة الطابع الوصفي، إلا أن اللوحة خلت من الجمود والتسطيح، إذ إن اعتناء الشاعر بإضفاء الألوان والأصوات والحركة جعلها أشبه بلوحة سينمائية متخيّلة. من جهة أخرى، لم تكن محدودية إمكانات التصوير الحسي معضلة في النص، إذ جرى تحميل الأوصاف الحسية بأبعاد شعورية وانفعالية، كما ساهم بناء اللوحة في شكل حكاية تتمتع بمساحات متناوبة من السكون والتوتر عبر عقدة في منحها قدراً أكبر من التواصل مع المتلقي الذي كان الشاعر يبدو مهتماً بالإمساك به في مناطق عديدة من القصيدة، وليس في هذه اللوحة وحدها.

الهوامش والإحالات:

- ¹ . المعيني، عبد الحميد، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، م14، عدد5، 1999م، ص 176.
- ² . المرجع نفسه، ص 176.
- ³ . المرجع السابق، ص 176.
- ⁴ . الأصفهاني، الأغاني، ج21، تحقيق: عبد الكريم الغرياي ومحمود غنيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص202.
- ⁵ . حسين، طه، ، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1977م، ص208.
- ⁶ . انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1986م، ص74 – 75.
- ⁷ . انظر: لسان العرب، مادة (خضب).
- ⁸ . المعيني، عبد الحميد، التميميون، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن، 1984م، ص222.
- ⁹ . النوبي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م، ص352-353.
- ¹⁰ . انظر: لسان العرب، مادة (ظلم).
- ¹¹ . الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص358.
- ¹² . اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، 1994م، ص308.
- ¹³ . النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص 178.
- ¹⁴ . مقالات في الشعر الجاهلي، ص315-316.
- ¹⁵ . الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص376.
- ¹⁶ . البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م، ص148.