



**HAL**  
open science

Mohamed Bakhouch

► **To cite this version:**

| Mohamed Bakhouch. . Al-Thurath al-'arabî, 2007, 108, pp.133-164. <halshs-00362085>

**HAL Id: halshs-00362085**

**<https://shs.hal.science/halshs-00362085>**

Submitted on 17 Feb 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# الشوق إلى الماء أو الرحيل في قصيدة المديح عند الأخطل والفرزدق وجرير

## مقدمة :

لا ينفى أحد اليوم أن هناك علاقة بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي. وبلا حظ قارئ دواوين الشعراء الأمويين أنهم تأثروا تأثراً كبيراً بالشعراء الجاهليين. ولا غرابة في ذلك لأن الفارق الزمني بين العصرين لم يكن طويلاً. وجل شعراء العصر الأموي كانوا ملهمين بأشعار سابقهم من الجاهلية وصدر الإسلام. فلذا فسدت قصائدهم مجالاً واسعاً لمعان وموتيفات عديدة اقتبسوها من التراث الشعري الجاهلي، ومن بينها القصص والأوصاف التي نجدتها في الرحيل.

وقبل الخوض في الكلام عن الرحيل في قصيدة المديح، يجب أن أوضح ما أريد أن أثبتته في هذا البحث وهو أن الماء يلعب دوراً أساسياً في وحدة قصيدة المديح. فتضاعف القصيدة، وخاصة الرحيل والمدح، حافلة بالكلام عن غيا به ووجوده؛ لذا قررت أن أبرز هذا الدور من خلال دراستي لبعض مدائح الثالوث الأموي الشهير: الأخطل والفرزدق وجرير.

كما يجب أن أتوقف لحظة عند هذا النوع الشعري لأحدد التعريف الذي اعتمدته وانطلقت منه في دراستي هذه لهذا الموضوع، ما دامت القصيدة التي تنتمي لهذا الفن هي التي تشكل الإطار الذي ورد فيه. و سيمكّنني هذا التعريف من الوقوف على مكونات الرحيل الأساسية التي خصصت لها هذا البحث.

عرف ابن قتيبة (ت. 889 م) في مؤلفه الشهير "الشعر والشعراء" بقصيدة المديح وذكر أن هذه القصيدة تتكون من البكاء على الأطلال والنسيب وأشار إلى أن دورهما هو شد انتباه السامعين، ثم انتقل بالكلام إلى الرحيل فقال إن الشاعر: « إذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والإستماع له، عقيب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكاً للنصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنشاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه ( قد ) أو جب على صاحبه حق الرجاء، وذما مة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح [...]». <sup>2</sup>

ولا يختلف تعريف ابن رشديق (ت. 1063م) عن تعريف سابقه كثيراً، إذ نراه يكتب في "العمدة": « والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من

1- تقول رينات ياكوبي إن الرحيل في العصر الجاهلي كان في البداية معنى من معاني الفخر وأن تأويله كرحيل إلى الممدوح جاء كتطور ثانوي. وتضيف الباحثة الألمانية أن الوصف التقليدي للجمال عوض بالرحيل إلى الممدوح في القرن الأول الهجري (الموافق للقرن السابع للميلاد). وأن الشاعر يركز فيه على الأخطار وعلى العوز اللذين كان عليه أن يتغلب عليهما في طريقه. وتتابع وتقول إن الشاعر يشير دائماً إلى اتجاهه في الرحيل الأموي وإنه يلح على طول الطريق. مضيئة أن هناك قصائد كثيرة في هذا العصر يستهلها أصحابها بالرحيل الذي يمزجه الشعراء ببراعة بالمديح. وهكذا أصبح الرحيل انطلاقة من تلك الحقبة مشروطاً بوظيفة القصيدة المدحية، كما وصفها ابن قتيبة الذي كان يفكر بالطبع في القصيدة الأموية عندما عالج هذا الفن.

وأشارت الباحثة في مقال آخر إلى أن الأخطل أكثر محافظة في رحيله من معاصريه الفرزدق وجرير.

R. Jacobi, "The camel-section of the panegyric ode", Journal of Arabic Literature, XIII, Leiden, Brill, 1982, p. 14-16.

أنظر كذلك الموسوعة الإسلامية 2، المقالة في الرحيل، لنفس الكاتبة:

Encyclopédie de L'Islam, nouvelle édition, article « Raḥīl ».

أنا لا أشاطر رأي ياكوبي في أن الرحيل في الجاهلية كان معنى من معاني الفخر لأن هناك مثلاً قصائد عديدة للناطقة الذبياني وللأعشى، تبرهن على أنهما كانا يوظفان الرحيل ويخضعانه لغرض قصائدهما في المدح وبالتالي فإن ما تذكره في ما يخص تطور الرحيل في القرن الأول للهجرة غير صحيح...

2- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج 1، ص 74-75.

هول الليل و سهره، وطول النهار وهجيرته، وقلة الماء وغووره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليو جب عليه حق القصد وذمام القاصد ويستحق المكافأة»<sup>3</sup>.

ما يبينه الكاتبان في هذين التعريفين وما يركزان عليه هو وظيفة الرحيل في قصيدة المديح، ونستنتج من قراءتنا للمقتطفين أن الرحيل يمكن الشاعر من أن يوجب على ممدوحه "حق الرجاء، وذمامة التأميل وحق القصد وذمام القاصد واستحقاق المكافأة".

فابن قتيبة يبرز دور الرحيل ووظيفته في قصيدة المديح فجعل من السفر إلى الممدوح العنصر الذي يوجب الحقوق على هذا الأخير. ووجود كلمتي القصد والقاصد في تعريف ابن رشيق يربط الرحيل بالمديح ربطاً وثيقاً.

إذا نحن رجعنا إلى التعريفين، نلاحظ - وهذه نقطة لم ينتبه إليها قراء ابن قتيبة وابن رشيق - أن كلا الكاتبين يستعملان كلمات ذات مدلول قوي كحقوق وحق و ذمامة وهذا الاستعمال له أهمية قصوى لأنه يوضح لنا رؤية هذين الكاتبين ووجهة نظرهما في العلاقة التي تخلقها قصيدة المديح بين الشاعر وممدوحه. فخطاب الشاعر في الرحيل وفي المديح وسيلة تخوله حقوقاً في المكافأة وتوجبها على الممدوح.

وبهذا المعيار تبدو هذه العلاقة بعيدة كل البعد عن الصفقة التجارية، وبعيدة كل البعد عن الصدقة. فما هو يا ترى نوع هذه العلاقة التي يكشف عنها هذا التعريف؟<sup>4</sup>

انطلاقاً من هذين النصين، أعتقد أننا لن نزيّف ما جاء به الكاتبان ولن نجازف كثيراً إذا ما رأينا في العلاقة التي تربط الشاعر بممدوحه علاقة تبادل. يقدم الشاعر مديحاً لممدوح ما ويقدم هذا الممدوح عطاءً بالمقابل<sup>5</sup>.

3- العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد قرقزان، ج 1، ص 399.

4- كلنا يعرف أن ابن رشيق فسّر هذه العلاقة بتكسب الشاعر فلقد كتب في "العمدة": «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاً، أو مكافأةً عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تميم رهط المعلى: [الوافر]:

أقر حبشاً امرئ القيس بن حجر بنو تميم مصابيح الظلام  
لأن المعلى أحسن إليه، وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء: (لقتله بني أبيه الذين قتل بدير مريناً)، فقيل لبني تميم "مصابيح الظلام" من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس.

وقال أيضاً لسعد بن الضباب: [الوافر]:

سأجزيك الذي دافعت عني وما يجزيك عني غير شكري

فأخبره أن شكره هو الغاية في مجازاته كما قدمت.

حتى نشأ النابغة الذبياني: فمدح الملوك، وقيل الصلة علي الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر. وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيماً، حتى كان أكله وشرايه في صحافي الذهب والفضة وأوابيهما من عطايا الملوك.

وتكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر بسيراً مع هرم بن سنان. فلما جاء الأعشى جعل الشعر منجرّاً يتجرّ به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم، فأنابه، وأجزل عطيته علماً يقدر ما يقول عند العرب، [...]»

نفس المرجع، ص 179-180.

تعليق:

- في ما يخص امرأ القيس: لنقل هنا أن مديح امرئ القيس مديح شكر وليس مديح استجداء.

ومكافأة الشاعر للممدوحه تدخل في هذا النطاق وفي إطار التبادل.

- كان امرؤ القيس ملكاً وابن ملك، ووضعيته هذه أغنته عن مدح الآخرين والدخول في علاقة تبادل معهم.

في ما يخص النابغة الذبياني، نكتفي هنا بالتساؤل: لماذا سقطت منزلة الشاعر في علاقته بالنعمان بن المنذر،

ولم تسقط عندما مدح ملوك غسان؟

أما في ما يخص ما قيل عن الشعراء الآخرين (أعني زهير بن أبي سلمى والأعشى) فأستطيع القول بأن علاقتهما بممدوحيهما لا تختلف عن علاقة امرئ القيس مع ممدوحه إلا في كونهما بدأ التبادل وأوجباه على ممدوحيهما، في حين يوجد امرؤ القيس في وضعية الشخص الذي تلقى أو توصل بعطاء عليه رده.

5- وأعتقد أن فكرة التبادل كانت راسخة في أذهان الشعراء، وكانوا يدركون أن مدح شخصاً ما سيلزم هذا الشخص بالدخول في التبادل. فهذا نصيب بن رباح يقول في إحدى مدائحه: [الوافر]

«إذا اعتاص المديح عليك فامدح أمير المؤمنين تجد مَقَالاً  
أتتك بنا فلأنص بعملات وضعن مدائحاً وحمّلن مالا»

شعر نصيب بن رباح، نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلوم، ص 122.

ويقول في مديح آخر: [المتقارب]

فَمِنَّكَ الْعَطَاءُ وَمِنَّا التَّنَاءُ كُلُّ مُحَبَّرَةٍ سَائِرَةٌ

نفس المصدر، ص 80.

فالتبادل من أقدم العلاقات التي عرفتھا المجتمعات الإنسانية، وقد اهتم علماء الاجتماع بدراسته اهتماما كبيرا، ومن بينهم عالم الاجتماع الفرنسي مارسيل موس (المتوفى سنة 1950) الذي أصدر كتابا عنوانه "رسالة في العطاء، شكل وسبب التبادل في المجتمعات القديمة"<sup>6</sup>، سنة 1925. ولقد اعتمد موس في هذا الكتاب على أبحاث Bronislaw Malinowski و Franz Boaz اللذين عاينا ظاهرة التبادل عند المجتمعات البولندية، وفي صاموا، وعند الماوري في زيلندا الجديدة. يحدد موس التبادل في ثلاثة واجبات (أو ارتباطات أو التزامات) : التبادل يوجب على

المرء :

- أن يعطي ؛

- أن يقبل العطاء ؛

- و أن يرد العطاء.

ويضيف الباحث الفرنسي أن رفض إحدى هذه الواجبات يعني الحرب بين الطرفين. وهذه الواجبات الثلاثة واضحة جلية في التبادل الذي تنشئه قصيدة المديح بين الشاعر والممدوح.

أمّا النقطة الثانية التي يمكن استنتاجها من هذين التعريفين فهي أن الرحيل يتكون من عنصرين أساسيين هما الفضاء والمطية.

فكلا الكاتبين ركزا في النصين المذكورين على هذين العنصرين بذكرهما لـ "سرى الليل وحر الهجير وإنشاء الراحلة والبعير" (ابن قتيبة) ؛ و "ما قطع [الشاعر] من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجير، وقلّة الماء وغؤوره". (ابن رشيق).

وقبل التوقف عند هذين العنصرين والتعرض لهما بالدراسة والتحليل، أريد أن أشير هنا إلى أهمية الماء في قصيدة المديح، وإلى الدور الذي يلعبه في الوحدة العضوية لهذه القصيدة.

وبإيجاز كبير أقول إن هناك تقابلا بين جزئي القصيدة المتكويين من الرحيل والمديح ؛ فخاصية الرحيل الأولى هي انعدام وجود الماء كما سنرى ذلك. أما خاصية المديح فهي وجود الماء وبكثرة. ويتجلى هذا الوجود عند وصف الشاعر ممدوحه بالكرم.

يقول الأخطل : شعر الأخطل، ص 78 :

[الطويل] 43- أخالد مأواكم لمن حلّ واسع وكفّاك غيثٌ للصعاليك مُرسل

ويقول في مدح المروانيين : اشعر الأخطل ، ص 9 :

51- أولئك عين الماء فيهم وعندهم من الخيفة المنجاة والمتحوّل

ويقول أيضا : شعر الأخطل، ص 19 :

[الطويل] 17- مناخ ذوي الحاجات يستمطرونه عطاء [ء] كريم من أسارى ومن نهب

وكثيرا ما ترد كلمة سجال (وهو جمع لكلمة سجل، وتعني الدلو المملوءة ماء) لذعت عطاء الممدوح. قال الأخطل : شعر الأخطل، ص 39 :

[البسيط] 15- يحتضرون سجالا من فواضله والخير محتصر الأبواب منتهب

وجاء في مدح الأخطل لعبد الله بن سعيد بن العاص، شعر الأخطل ، ص 56 :

[الوافر] 37- أغر من الأباطح من قريش به تستمطر العرب السحابا

وقال هذا الشاعر كذلك في بشر بن مروان، شعر الأخطل، ص 64 :

-6 أنظر :

Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Quadrige/PUF, 1985, 9<sup>e</sup> édition, p. 161.

-7 شعر الأخطل، الأخطل، تحقيق : الأب انطون صالحاني اليسوعي، ص 8.

[الطويل] 39- إذا غاب عنا غاب عنا فرائنا وإن شهد أجدى فيضه وجداوله

ومدح الأخطل يزيد بن معاوية قائلاً : شعر الأخطل، ص 96 و ص 97 :

[الطويل] 33- وما مزبذ يعلو جزائر حامر يشق إليها خيزراناً وعرقداً  
38- بأجود سيباً من يزيد إذا عدت بخته يحملن ملكاً وسودداً

وقال الفرزدق : الديوان، ص 258-259<sup>8</sup> :

[البسيط] 3- يا بشر إنك سيفُ الله صيلَ به على العدو وغيثُ يئيتُ الشجرا  
17- مُشَمَّرٌ يَسْتَضِيءُ الْمُظْلِمُونَ بِهِ يَنكِي العدو ونستسقي به المطراً  
18- ما النيلُ يضربُ بالعبرين دارته ولا الفُراتُ إذا أذيه زخراً  
22- يَمسْتَطِيعُ نَدَى بَشَرٍ عُبَابُهُمَا ولو أعانتهما الزابُ إذا انحدرًا

وقال كذلك : الديوان، ص 25 :

[البسيط] 14- إلى الذي يَفْضُلُ الْفَتِيَانَ نَائِلُهُ يَدَاهُ مِثْلُ خَلِيَجِي دِجْلَةَ الْجَارِي

وقال في قصيدة أخرى : الديوان، ص 253 :

[البسيط] 5- أَعْرَّ يَسْتَمَطِرُ الْهَلَاكُ نَائِلَهُ فِي رَاحَتِيهِ الدَّمُ الْمَعْبُوطُ وَالْمَطَرُ

وقال جرير : الديوان، ص 276<sup>9</sup> :

[البسيط] 30- **وَاسْتَمَطِرُوا نَفَحَاتٍ غَيْرَ مُخْلِفةَ** من سيبٍ مُسْتَبْشِرٍ بِالْمَلِكِ مَسْرُورٍ  
31- سِرْنَا عَلَى ثِقَةٍ حَتَّى نَزَلَتْ يَكْمُ مُسْتَبْشِرًا يَمْرِيعُ النَّبْتِ مَمْطُورٍ  
32- لَمَّا بَلَغَتْ إِمَامَ الْعَدْلِ قُلْتُ لَهُمْ قَد كَانَ مِنْ طَوْلِ إِدْلَاجِي وَتَهْجِيرِي  
33- **فَاسْتوردوا مِنْهَلَا رِيَانًا ذَا حَبِّ** مِنْ زَاخِرِ الْبَحْرِ يَرْمِي بِالْقِرَاقِيرِ

وقال أيضاً : الديوان، ص 359 :

[الكامل] 10- فَوُثِّقَتْ مَا سَلِمَ الْخَلِيفَةُ بِالْغِنَى ليسَ الْبُحُورُ إِلَى الثَّمَادِ الْبُرْصِ  
11- **بِحَرِّ تَفِيضٍ لَهُ سِجَالٌ بِالنَدَى** وَإِلَيْهِ جَارِيَةُ الْبُحُورِ الْفَيْضِ

ويقول في قصيدة أخرى : الديوان، ص 384 :

[الكامل] 14- سِرْنَا مِنَ الْأَدَمَى وَرَمَلُ مُخَفَّقٍ نَرْجُو الْحَيَا وَجَنَابَ غَيْثٍ يُرْبِعُ

وقال كذلك : الديوان، ص 170 :

[البسيط] 39- **مَا الْبَحْرُ مُغْلُولِيًّا تَسْمُو عَوَارِيهِ** يعلو السفينَ بآذِيٍّ وَإِزْبَادِ  
40- **يَوْمًا بِأَوْسَعِ سَيْبًا مِنْ سِجَالِكُمْ** عِنْدَ الْعُنَاةِ وَعِنْدَ الْمُعْتَفِي الْجَادِي

نرى في هذه المقتطفات، وهي قليل من كثير، أن الشعراء استعملوا للدلالة على كرم ممدوحهم، إما من باب الاستعارة أو التشبيه، مفردات تنتمي لمعجم لغوي يرتبط بالماء؛ فكفا الممدوح عند هم غيث [الأخطل]، ويدهاه م مثل خليجي دجلة الجاري [الفرزدق] و في راحته به الدم المعبوط والمطر [جرير]. كما جعلوا من الممدوح والممدوحين غيثاً ينبت الأشجار [الفرزدق]، وعين ماء [الأخطل]، ومنهلاً رياناً ذا حبيب [جرير] كما جعل الأخطل من ممدوحه معادلاً للفرات، له فيض

8- ديوان الفرزدق، الفرزدق، تحقيق: مجيد طراد، ص 258-259.

9- شرح ديوان جرير، جرير، تحقيق: تاج الدين شلق، ص 276.

وجداول.

واستعار جرير لنعث عطاء ممدوحه كلمتي الحيا والغيث. وذهب الأخطل والفرزدق بالقول إلى أن الناس تتشفع بممدوحيهما في الاستسقاء، فقال الأول إن العرب تستمطر بممدوحه السحاب ، وقال الثاني بأن المطر يستسقى بممدوحه.

وعبر الشعراء عن طلب المعروف مستعملين الفعلين استمطر [طلب المطر] واستورد [طلب الماء] : فذوو الحاجات عند الأخطل، يستمطرون من الممدوح عطاء كريم، ويستمطر الهلاك نائل ممدوح الفرزدق، ويحث جرير م صاحبيه على أن يستمطروا نفحاتٍ من سيب ممدوحه وأن يستوردوا منهل هذا الممدوح الريان.

واستعاروا كلمات مثل السجال، والندی، والسيب لنعث عطاء الممدوح وكرمه.

ولقد عبروا كذلك عن إجزال الممدوح في العطاء بما يسمّى بالتشبيه الدائري، فقالوا إن النهر أو الفرات أو النيل أو البحر الهائج المزيد ليس بأوسع سيبا من الممدوح.

الماء إذا هو الهدف المنشود وإليه يتجه الشاعر وعليه يبحث. لكن قبل الوصول إلى الماء عليه أن يمر بمحنة اجتياز فضاء معاد وقطعه.

## 1- الفضاء :

لا أريد الإطالة في الكلام عن هذا المكون الأساسي والأول للرحيل ؛ فسواء أشار الشاعر إلى الفضاء أو لم يشير فهو (أعني الفضاء) دائما موجود في هذا الجزء من القصيدة. إذ كثيرا ما يكون وجوده مضمرًا في وصف الشاعر لمطيطته ؛ فكما نعرف، السبب الرئيسي في تعبها وفي إعجالها في الولادة وإجهاضها راجع إليه. كما يتجلى "عمل" الفضاء بوضوح في الوصف الإجمالي للناقة، فهي في بداية الرحيل جامعة لكل الخصال التي تؤهلها للسفر في الصحراء، من قوة ولياقة وسرعة، إلخ؛ وتنهيه وقد خارت قواها، وغارت عيونها وذاب سنامها ولحومها.

فانهيار الناقة بعد قوتها في نهاية الرحيل يرجع للصعوبات وللمشقة التي تواجهها في قطع الفضاء الذي يجبرها الشاعر على قطعه.

## أ- أسماء الفضاء :

وتأتينا أول خاصيات هذا الفضاء عبر تسمية الشاعر له ؛ ولن أورد فيما يلي لائحة كل الأسماء التي نعت بها الشعراء الفضاء، ولكنني سأكتفي بذكر بعضها. ولا بأس من أن أشير هنا إلى أن عدد هذه الأسماء أكبر بكثير من عددها عند الجغرافيين المسلمين في القرن الحادي عشر للميلاد (سبعة عند هؤلاء، مقابل سبعة عشر اسما في ديوان الأخطل على سبيل المثال)<sup>10</sup>.

ومن ضمن الأسماء التي استعملها الشعراء لنعث ما يطلق عليه عامة الناس اسم الصحراء :

## - فلاة<sup>11</sup> :

يقول الأخطل :

10- أنظر :

André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11e siècle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales et Mouton éditeur, 1980, p. 69-70.

والمفردات التي استعملها الجغرافيون هي : تيه، رمل، قفر، صحراء، بادية، برية ومغارة.

11- عدد توارد كلمة فلاة في دواوين هؤلاء الشعراء هو كما يلي :

**فلاة** : الأخطل (2) ؛ الفرزدق (7) ؛ جرير (1). **الفلاة** : الأخطل (8) ؛ الفرزدق (9) ؛ جرير (11).

ولا عينٌ هاديها من الخوف تَغْفُلُ (ص 6)  
مسانيفُ تَعْرُورِي **فَلَاةٌ** تَغْوَلُ (ص 6)

[الطويل] 27- وجوز **فَلَاةٌ** ما يُغْمَضُ رَكْبُهَا  
[الطويل] 31- إلى ابن أسيد خالدٍ أرقلت بنا

ويقول الفرزدق :

**فَلَاةٌ** ودَاوِيًا دَفَانًا مَنَاهِلُهُ (ص 133)  
**فَلَاةٌ** وَأَنْبِيَاهُ تَعَاوَى ذُنَابُهَا (ص 63)

[الطويل] 13- إِلَيْكَ ابْنِ لَيْلَى يَا ابْنَ لَيْلَى تَجَوَّزْتُ  
[الطويل] 18- رَحَلْتُ مِنَ الدَّهْنِ إِلَيْكَ وَبَيْنَنَا

ويقول جرير :

في الآلِ يَقْصُرُ مَرَّةً وَيَطْوِلُ (ص 525)  
قطا الأدمى الجُونِيُّ نَشَتْ تَمَائِلُهُ (ص 479)

[الكامل] 22- تنجو إذا عَلِمَ **الْفَلَاةُ** رَأَيْتَهُ  
[الطويل] 2- على العيسِ تَعْرُورِي **الْفَلَاةُ** كَأَنَّهَا

وفي ما يتعلّق بهذه الكلمة، نقرأ في اللسان : « الفلاة : القفر من الأرض لأنها فُلييت عن كل خيرٍ أي فُطِمت وعزّلت، وقيل : هي التي لا ماء فيها، فأقلّها للإيل ربع<sup>12</sup>، وأقلّها للحمر والغنم غب، وأكثرها ما بلغت مما لا ماء فيه. وقيل هي الصحراء الواسعة، والجمع فلأ وفلوات وفلي وفلي : [...]».

قال الأزهري : « وسمعت العرب تقول نزل بنو فلان على ماء كذا وهم يفتلون الفلاة من ناحية كذا أي يرعون كلاً البلد ويردون الماء من تلك الجهة، وافتلاؤها رعيها وطلب ما فيها من لَمع الكلاب، كما يُفلى الرأس، [...]»<sup>13</sup>.

كلمة ثانية استعملها الشعراء في تسمية الفضاء أتوقف عندها لحظة الآن وهي كلمة بيدا.

- **بيداء** :

قال الأخطل :

بأرجائها القصوى أباعر هُمَّلٌ (ص 6)

[الطويل] 25- و**بيداء** ممحال كأن نعامها

وقال الفرزدق :

بِرَّكَابِ هَوَلٍ لَيْسَ بِالْعَاجِزِ الْوَعْلُ (ص 197)

[الطويل] 10- و**بيداء** تغتال المطيِّ قطعتها

وورد في اللسان في التعريف بهذه الكلمة : « سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تُبِيدُ مِنْ يَجِلُّهَا » ؛ «وفي ترجمة قطرب : المَتَلِفُ الْقَفْرُ سَمِيَ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يُتَلَفُ سَالِكُهُ فِي الْأَكْثَرِ، كَمَا سَمَوْا الصَّحْرَاءَ بِيْدَاءَ لِأَنَّهَا تُبِيدُ سَالِكَهَا، وَالْإِبَادَةُ الْإِهْلَاكُ وَالْجَمْعُ بِيْدَاءٌ»<sup>14</sup>.

والمفردة الثالثة التي أستشهد بها هنا هي دوية :

- **دوية** :

قال الأخطل :

**بِدْوِيَّةٌ** يعوي بها الصديان (ص 234)

[الطويل] 9- خليلي ليس الرأي أن تذراني

12- والربع "حبس الإبل عن الماء ثلاثة أيام وورودها في الرابع". [اللسان].  
"والغبُّ ورد يوم وظمه آخر، وقيل هو ليوم وليلتين. [...] الغب من ورد الماء، فهو أن تشرب يوماً ويوماً لا." [اللسان].

13- لسان العرب، ابن منظور، مادة "فلا"، ج 11، ص 225-226.

14- نفس المرجع، مادة "بيد"، ج 2، ص 188-189.

وقال الفرزدق :

[الطويل] 18- إذا ركبْتُ دويَّةً مدَّهَمَّةً      وصوتٌ حاديها لها بالصفاف [الصفف : الأرض الصلبة] (ص 61)

[الطويل] 3- ودويَّةٌ ناءٍ من الخِمسِ مأوَّها      تَقَمَّسُ فِي طَافِي السَّرَابِ أرومَهَا (ص 324)

وفي اللسان : « وقال قولهم دوية قال : « إنما سُميت دوية لدوي الصوت الذي يُسمع فيها، وقيل : سميت دوية لأنها تدوي بمن سار فيها أي تذهب بهم. »<sup>15</sup>.

تتميز الأسماء التي يذعت بها الشاعرون الفضاة بشفاوية عالية كما هو الأمر في "الفلاة" (الأرض التي لا ماء فيها ولا كلاً ؛ "البداء" و"الدوية" (الشسوع والخطر).

فخاصيات الفضاة كما يمكن استنتاجها من خلال هذه الأسماء (وغيرها)، هي أنه واسع، بعيد، غير معمر، فيه حرارة مفرطة، ولا يجد فيه المسافر لا ماء ولا عشباً<sup>16</sup>.

إنه فضاة شاق يتيه فيه عابره، لا طرق فيه ولا أعلام ؛ يتسم بالخطر لأنه يُبهد من يغامر بمحاولة قطعه أو الدخول فيه.

والجدير بالذكر أن هذه الأسماء تحتوي على البرناج السردى لهذا الشخص المعارض الذي يمثله الفضاة في الرحيل. ومما يمكن ملاحظته كذلك هو أن خاصيته السائدة هي انعدام وجود عناصر حيوية بالنسبة للإنسان ولعدد كبير من الحيوانات كالماء والكلاب.

إذا يمكن القول بأن أسماء الفضاة المستعملة تنعت فضاة معاديا غير ضيافي، فضاة خطيرا ومهددا لحياة الإنسان ومطيته.

#### ب- الحيوانات التي تسكن الفضاة الذي يقطعه الشاعر :

من بين العناصر التي يتعرض لها الشاعر في كلامه عن الفضاة : الحيوانات التي تسكنه، ومنها : البعافير والظباء، والقطا والنعام والثعالب والحرباء والغراب والصدبان (البوم والهامة) والذئب. فالقائمة طويلة كما نرى. ونظرا لضيق المجال، لن أتوقف عند كل هذه الحيوانات ؛ وسأقتصر هنا على ما قاله الشعراء في القطا.

#### - القطا :

يقول الأخطل :

[الطويل] 30- لِيَالِي لَا يُجْزِي الْقَطَا لِفِرَاحِهِ      بِذِي أَبْهَرِ مَاءٍ وَلَا يَحْفَانِ (ص 236)  
31- يُقَلِّصُ عَنْ زُغْبِ صِغَارِ كَانَتْهَا      إِذَا دَرَجَتْ تَحْتَ الظَّلَالِ أَقَانِي (ص 236)  
[الطويل] 4- كَانَّ رِحَالِ الْقَوْمِ حِينَ تَزْعَزَعْتُ      عَلَى قَطَوَاتٍ مِنْ قَطَا عَالِجِ حُقْبِ (ص 17)  
5- أَجَدَّتْ لِيُورِدِ مِنْ أَبَاغٍ وَشَفَّهَا      هَوَاجِرُ أَيَّامٍ وَقُدْنَ لَهَا شُهْبِ (ص 17)

15- نفس المرجع، مادة "دوا"، ج 5، ص 333-336.

16- يمكن أن نضيف إلى هذه اللائحة أسماء أخرى مثل : مهمه وهو حسب اللسان : "[...] الفلاة بعينها لا ماء بها ولا أنيس." (شعر الأخطل، ص 113، البيت السابع).

وقفرة : نقرأ في اللسان : « القفر والقفرة : الخلاء من الأرض، وجمعه قفار وقفور [...]». ويقال : أرض قفر ومفازة قفر وقفرة أيضا ؛ وقيل القفر مفازة لا نبات بها ولا ماء، وقالوا مقفار أيضا. [...]». أنظر شعر الأخطل، ص 7، البيت 34 ؛ ص 60، البيت 11 ؛ ص 87، البيت 26، ص 234، البيت 11، ص 262، البيت 35.



6- إذا حَمَلَتْ ماء الصَّرَائِمِ قَلَّصَتْ رَوَايَا لِأَطْفَالٍ يَمَغْمِيَةً زُغْبٍ (ص 18)

ويقول الفرزدق :

- [الطويل] 4- وَلَيْلَةَ أَسْرَابِ نُزُولِ مِنَ الْقَطَا  
يَثَارُ بِالْحَيِّ الْمُرْقَلَاتِ جُثُومَهَا (ص 324)  
5- أَثَرْتُ بِهَا جُونَ الْقَطَا حِينَ عَسْكَرْتُ  
عَلَى الْأَرْضِ دَيْجُورٌ تَدَاعَى خُصُومَهَا (ص 324)  
[الطويل] 13- وَبَدَعُوا الْقَطَا فِيهَا الْقَطَا فَيُجِيئُهُ  
تَوَائِمُ أَطْفَالٍ مِنَ السَّبْسَبِ الْمَحَلِّ (ص 197)  
14- دَوَارِجُ أَخْلَفَنِ الشُّكَيْرِ كَأَنَّمَا  
جَرَى فِي مَاقِيهَا مَرَاوِدُ كَحَلِّ (ص 198)  
15- يُسَقِّينَ بِالْمَوْمَاةِ زُغْبًا نَوَاهِضًا  
بَقَايَا نِطَافٍ فِي حَوَاصِلِهَا تَغْلِي (ص 198)  
16- تَمُجُّ أَدَاوِي فِي أَدَاوِي بِهَا اسْتَقَّتْ  
كَمَا اسْتَفْرَغَ السَّاقِي مِنَ السَّجَلِ بِالسَّجَلِ (ص 198)

لهذا الطائر ارتباط وثيق بالماء، ويدرجة الشعراء في كلامهم عن الرحيل للدلالة عن قلته في الصحراء أو انعدامه، كما نرى ذلك في المثالين الأول والثاني للأخطل.

كما يدل وجود هذا الطائر على شديسوع الفضاء وصعوبة الإهتداء به كما هو الشأن في الإستشهاد الثالث الذي اقتطفناه من ديوان الأخطل، حيث نرى هذا الطائر يَصَلُّ طريقه ولا يستطيع العودة إلى عشه.

في أبيات الفرزدق نرى أن القطا موجود بكثرة في القفر (السبسب) الذي يجتازه الشاعر (البيت الأخير). ويقول هذا الشاعر في البيتين الأولين إن حضوره يوقظ هذه الطيور ويدفعها إلى مغادرة أعشاشها و الطيران ليلا. ويقول الجاحظ في هذا الصدد في كتاب "الحيوان" : «وتقول العرب : لو ترك القطا لنام، [...]»<sup>17</sup>.

وقد نتساءل لماذا يتطرق الشعراء لذكر هذه الطيور في أشعارهم ؟ فالسبب في ذلك يرجع إلى قدرتها الكبيرة على الهداية في الصحراء، لدرجة أن العرب كانت تضرب بها المثل في هذا المجال، ويقولون : «أهدى من القطا».

ويعلق أنور عليان أبو سويلم عن ذكر هذه الطيور في الشعر، في كتابه *الإبل في الشعر الجاهلي* قائلا : «أمواج الإبل تتدافع في ظلمات الصحراء الرهيبة تطير القطا من أفاحيصها وتربدها دليلا على موطن الماء، وهم يضربون المثل بهداية القطا، لأنه يهتدي في المجاهل ويعرف مواضع الماء والراحلون يرددون مواضع الماء، ويستدلون - أحيانا - عليه بالقطا، والقطا يرسمه الشعراء مصبحا الشرع.»<sup>18</sup> [الشرع : الدخول في الماء].

فشدسوع الصحراء والحرارة المفرطة لا يمنعان هذا الطائر من الذهاب للبحث عن الماء وجلبها لصغاره. واللوحة التي يظهر فيها القطا هنا تذكرنا بوضعية الشاعر بعينه. فرحيل هذه الطيور بحثا عن الماء يمكن اعتباره تعبيرا مجازيا عن رحلة الشاعر إلى ممدوحه.

ج- فضاء جهنمي :

سبق وأن أشرت إلى أن الفضاء في الرحيل يمكن اعتباره بمثابة شخص معارض ؛ وهو حقيقة يقف عقبة في وجه الشاعر ويمنعه من الوصول إلى ممدوحه.

وتشكل الحرارة المفرطة أهم ميزات هذا الفضاء، خاصة وأن الشاعر المسافر يقطعه في عز الصيف، في القيظ ؛ وهو حسب صاحب *اللسان* " صميم الصيف". يقول الأخطل : 4/1 :

17- الحيوان، الجاحظ، المجلد الثاني، ج 5، ص 167.

18- الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، أنور عليان أبو سويلم، ج 2، ص 205.

- [البسيط] 32- صُعْرُ الخدودِ وقد باشرن هاجِرَةً  
 33- حامي الوديقة تُغْضِي الرِّيحُ خَشِيَّتَهُ  
 34- حَتَّى يَظَلُّ لَهُ مِنْهُنَّ وَاعِيَةٌ  
 لكوكبٍ من نجوم القَيْظِ ملتهبٍ (ص 186)  
 يكادُ يُذْكَى شِرَارَ النَّارِ فِي العُطْبِ (ص 186)  
 مُسْتَوْهَلٌ عَامِلٌ التَّفْزِيعِ وَالصَّخْبِ (ص 187)

وقد يغامر الشاعر بحياته ويدخل المغاور خلال شهر شعبان وهذا الشهر، كما يشير إلى ذلك أنيس فريحة في كتابه *أسماء الشهور في العربية ومعانيها، دراسة فيلولوجية تاريخية*، كان «يقع قديماً في الصيف عند المنقلب الصيفي (حوالي 22 حزيران)، ويضيف الكاتب: «ونميل إلى الأخذ بالرأي القائل إن الشهر سمي شعبان لتشعب الأغصان.»<sup>19</sup>

يقول الأخطل :

[البسيط] 12- لَدُنْ غَدَوَةٌ إِذَا مَا تَيَقَّطَتْ هَوَاجِرٌ مِنْ شَعْبَانَ حَامٍ أُصِيلُهَا (ص 239)

وكما هو الشأن بالنسبة للقطا السالفة الذكر، هذه الحرارة المفرطة القاسية لا تمنع الشاعر من متابعة رحيله إلى ممدوحه. ونراه يواصل رحلته ليلاً ونهاراً. يقول الأخطل :

[الطويل] 9- وَسَوْفَ تُوَدِّينَا مِنَ اللَّهِ ذِمَّةً وَإِلْحَاقُ تَهْجِيرٍ يَلِيلٍ أَوَّاصِلُهُ (ص 59)

وربّما هناك علاقة بين التهجير في الرحيل في قصيدة المديح وبعض طقوس الحج في الجاهلية إذ كان من بين تلك الطقوس الوقوف نصف نهار كما مل لتتبع أقول الشمس، وذلك طلباً للأمطار من الإلهة الأم [الشمس].

كتب إبراهيم عبد الرحمن في مقالة عنوانها «التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي»: «وعبادة الشمس من العبادات القديمة، فهي أول الأجرام السماوية التي لفتت أنظار البشر إليها لتأثيرها المادي على حياة الإنسان والحيوان والنبات، فالهواها وعبودها وشيدوا لها المعابد وقدموا إليها القرابين. وفي أخبار الجاهليين وأشعارهم ما يؤكد عبادتهم لها، وهي عبادة تعود، فيما ترجح هذه الأخبار، إلى مرحلة بعيدة من تاريخهم، كانوا يستقرون فيها بالأراضي الخصبة المنتشرة في أطراف الجزيرة ووسطها، حيث يكثر سقوط المطر، وتوجد الواحات التي يؤمها البدو انتجاعاً للماء والكلا، أو وفاء بالنذور الدينية. وقد عرفت الشمس بين عبادها في هذه الأماكن باسم الإله "بعل" أي إله الأرض الخصبة، كما عرفت باسم ذو الشرى" بمعنى الإله المنير، وهما، أي "بعل وذو الشرى"، صنمان مشهوران عند الجاهليين.»

ويضيف أن الشمس «[...] كانت لدى عبادها من الجاهليين وغيرهم، إلهة للخير والخصب ومصدراً للعدل والقانون، ونقمة على الظالمين والمجرمين.»<sup>20</sup>

ويقول كذلك: «وهذه الثنائية الدينية للشمس التي تجعل منها إلهة للخير والعدل والعقاب في وقت واحد، ثنائية شائعة معروفة في عبادات الساميين الوثنية.»<sup>21</sup>

حرارة هذه الشمس لا ترحم، تحرق بنارها الناس والحيوانات؛ والقارئ يجد في هذا الجزء من القصيدة حقلاً دلالياً ومعجزاً لغوياً يستعملهما الشاعر لجعل الحرارة ملموسة؛ فنراه يصفها مكرراً الأفعال التي تدل على قسوتها وشدتها، مثل: توقد وطبخ وغيره ولفح وطوى ورمى إلخ. كما نجد مفردات وأفعال، مثل حر وحرور<sup>22</sup> والفعالان وقد وتوقد، وحام وأحمى، ويذكي وتحترق، إلخ.

وحضور الشمس القوي وحرارتها في هذا الفضاء يجعل من هذا الأخير فضاء قابلاً لوجود مخلوقات جهنمية، أعني بذلك: الجن.

19- أسماء الشهور في العربية ومعانيها، دراسة فيلولوجية تاريخية، أنيس فريحة، ص 69-70.

20- "التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي"، إبراهيم عبد الرحمن، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل 1981، ص 129.

21- نفس المرجع، ص 130.

22- شعر الأخطل، ص 148؛

[البسيط] يلفحهن حرور كل هجيرة فكُلها نَقِبُ الأَخْفَافِ مَجْهُود

يقول الأخطل :

[الطويل] 29- ملاعبُ جنانٍ كأنَّ تُرابها إذا طردت فيه الرياحُ مُغْرِبِلُ (ص 6)

رأينا في هذه الفقرة أن تسمية الفضاء عند شعرائنا تحمل في طياتها خصائصه الأساسية. فهو فضاء يتميز بحرارة قصوى، لا كلاً ولا ماء فيه. ويشكل انعدام وجود الماء في هذا الفضاء الخاصة التي تجعل منه شخصاً معارفاً يعرقل سير الشاعر إلى ممدوحه. كما تجعل نفس الخاصة من الرحيل الجزء المعاكس للجزء الذي يليه (أعني المديح). فلقد رأينا أن الماء يوجد بغزارة في الجزء الذي يخصه الشاعر للمدح. وهذه المعاكسة (انعدام وجود الماء / وجوده بغزارة) تساهم على مستوى المحتوى في توطيد وحدة القصيدة.

وكما تحلق القطا بحثاً عن الماء، لها ولصغارها، يحاول الشاعر عبور الصحراء والوصول إلى بر الأمان وإلى منبع الماء الذي سينهل منه. ولتحقيق رغبتة العزيزة هذه لا يمكنه الاعتماد إلا على مطيته.

## 2- المطية :

لقد كتب الكثير عن الناقة في الشعر القديم ؛ وأشير هنا إلى أن لكتاب أنور عليان أبو سويلم الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث الفضل في جمع ما جاء في هذا الصدد، سواء تعلق الأمر بالدارسين القدماء أو المحدثين. وقد ورد مؤلف هذا الباحث في جزئين. خصص الأول منهما لدراسة موضوعية ودراسة فنية ، ويكون الجزء الثاني قاموساً فسر فيه كل الأسماء التي نعت بها الشعراء الجاهليون نوقهم وجمالهم في أشعارهم.

وسأحاول فيما يلي أن أخص في سبع نقاط أهم المواضيع التي تناولها الكاتب بالدراسة والتحليل.

أ- كانت الجمال مقترنة بطقوس سحرية يقصد من ورائها العلاج أو الاهتداء عندما يضل المسافر في الفلاة.

ب- كانت النوق والجمال تلعب دوراً في ممارسات اجتماعية ودينية وذلك :

- كرهان في الميسر.

- كقربان للآلهة.

- كحيوان مقدس في بعض الحالات، كما هو الحال بالنسبة للحامي، والسائبة، والبحيرة، والوصيلة، إلخ.

- كرمز أو كتجسيد للآلهة المعبودة (خاصة النجوم).

- كما استعملت كذلك في الدعاء.

- كمعبود عند عدة قبائل.

ج- كان للجمال (كما هو الأمر بالنسبة لحيوانات أخرى) علاقة بالجن.

ح- لم تصلنا أية خرافة (mythe) يلعب فيها الجمل أو الناقة الدور الرئيسي.

خ- كانت النوق والجمال تلعب دوراً ثانوياً في خرافة تدور حول النجوم (أنظر حكاية العيوق والقلاص)<sup>23</sup>.

د- التحريمات الإسلامية المختلفة التي لها علاقة بالجمل تركز على أهميته الدينية في

23- «ويعللون تسمية العيوق والنجوم القلاص بهذين الاسمين في أسطورة تقول إن العيوق قد عاق الدبران لما ساق إلى الثريا مهلراً، وهي نجوم صغار نحو عشرين نجماً، فهو يتبعها أبداً خاطباً لها، ولذلك سموها هذه النجوم ب(القلاص)». الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، أنور عليان أبو سويلم، ج 1، ص 241.

ذ- تلعب الأسماء دوراً مهماً في الرمزية الدينية. وكانت هذه الأسماء تربط بين الإله ورمزه (أنظر الأسماء العظمى للجمال والنوق والتي تربطها بالنجوم، والريح، إلخ).

هذه هي أبرز النقط التي تعرّض لها أبو سويلم؛ ذكرتها هنا بإيجاز كبير. وسأورد خلال دراستي للمطية في رحيل المديح بعض تفسيراته وتأويلاته سواء للتركيز على جانب من جوانب هذا الموضوع أو قصد مناقشتها.

وسأولي اهتمامي في بداية هذا الجزء من بحثي، كما فعلت سابقاً في دراستي المتعلقة بالفضاء، لبعض الأسماء التي نعت بها الشعراء نوقهم، مقتصرًا على فئتين منها. أولاهما الأسماء التي تنفي **الجنس المؤنث** في الناقة؛ وثانيتهما ستتكون من الأسماء التي تنعت في الناقة انحطاط قواها الجسدية.

#### أ- نفي الجنس المؤنث في الناقة :

من جملة العناصر التي يستعملها الشعراء لإثبات مؤهلات نوقهم لعبور المفاوز وقدرتها على تحمل مشاق الرحيل، نعتها بكونها مذكرة، وجمالية، وبأنها مثل الفحل (الفنيق، القرم، قريع هجان).

يقول الأخطل :

[البسيط] 15- على مُذَكَّرَةٍ ترمي الفُرُوجَ يها  
[الطويل] 17- جُمَالِيَّةٌ غولَ النَّجَاءِ كَانَهَا

غولَ النَّجَاءِ إِذَا مَا اسْتَعَجَلَ العَنَقُ (ص 260)  
بَنِيَّةٌ عَقْرٌ أَوْ قَرِيحٌ هَجَانٍ (ص 234)

وقال الفرزدق :

[الطويل] 15- بناتِ المَهَارِي الصُّهْبِ كُلِّ نَجِيبَةٍ

جُمَالِيَّةٌ تَبْرِي لِأَعْيَسَ رَاجِفٍ (ص 61)

وقال جرير :

[الطويل] 7- أُعِدَّ لِيَبُوتِ الأُمُورِ إِذَا سَرَتْ

جِمَالِيَّةٌ حِرْفًا وَمَيْسَاءَ مُفْرَدًا (ص 202)

وأرجع للأخطل من جديد إذ قال :

[البسيط] 28- كَبْدَاءَ دَفْقَاءَ مِحْيَالٍ مُجَمَّرَةٍ

مِثْلَ الفَنِيقِ عِلَاةٍ رَسَلَةَ الخَبَبِ (ص 186)

[الطويل] 9- وَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ كُلُّ أَدْمَاءَ عَرْمِسِ

تُشَبِّهُ بِالقَرَمِ المُخَالِيلِ بِالْخَطَرِ (ص 212)

ولقد نعت الشعراء نوقهم بالعقم، فهي **مِحْيَال** (كما جاء في البيت ما قبل الأخير)، ولقد ذكر ابن منظور في اللسان قول الأصمعي في تفسير هذه الكلمة : « حَالَتِ الناقَةُ فِيهَا تَحُولُ حِيَالًا : إِذَا ضَرَبَهَا الفحل ولم تحمل [...] ». »

ونعتوها كذلك **بالمُعْجَلَة**، **والمُعْجَل**، **والمُعْجَل**، "وهي الناقة التي ألبت ولدها لغير تمام". ونقرأ في اللسان : « المُعْجَلُ والمُعْجَلُ والمُعْجَلُ من الإبل : التي تُنْتِجُ قَبْلَ أَنْ تَسْتَكْمِلَ الحَوْلَ فيعيش ولدها. والولدُ مُعْجَلٌ. ».

يقول الأخطل :

[الطويل] 7- بخصرِ كَأَعْطَالِ القِسيِّ تَقَلَقَلَتْ

أَجْنَتْهَا مِنْ شُقَّةٍ وَدُؤُوبِ (ص 179)

8- إِذَا مُعْجَلٌ غادرته عند منزل

أُتِيحَ لِجَوَابِ الفلَاةِ كَسُوبِ (ص 179)

[الطويل] 33- ترى العرمس الوجناء يضرب حذاها

ضئيل كَفُرُوجِ الدجاجة مُعْجَلٌ (ص 7)

أخو قفرة بادي السغابة أطحلُ (ص 7)  
إذا تَقَصَّدَ مِن أَقْرَابِهَا العَرَقُ [تَفَصَّدَ] (ص

34- يشقُّ سماحيق السلا عن جنينها  
[البسيط] 33- عن ذبُل اللحم تَهْدِيهِنَّ مُعْجَلَةً  
(262)

وفي وصفهم لنشاط النوق ووجدها في السير وللتركز على هذا النشاط وعلى المشاق التي تعاني منها المطايا في الرحيل نرى الشعراء يذكرون إجهاض الناقة المثابرة على العدو المسرعة فيه.

يقول الأخطل :

[الطويل] 11 - وأجهضن إلا أن كل نجيبة  
أنى دون ماء الفحل من رحمها سترُ (ص 197)

وقال الفرزدق :

[الطويل] 4 - ومايرة الأعضاء قد أجهضت لها  
[الطويل] 11- جهيض فلاة أعجلته تمامه  
[الطويل] 12- تظل عتاق الطير تنفي هجينها  
[الطويل] 2- شريكة خوص في النجاء قد التقت  
نَيِّجَ خِدَاجٍ وَهِيَ نَاجٌ هَبَابُهَا (ص 62)  
هَبُوعُ الصُّحَى خَطَارَةٌ أَمْ رَابع (ص 14)  
جُنُوحًا عَلَى جُثْمَانٍ آخِرَ نَاصِع (ص 14)  
عُرَاهَا وَأَجْهَضْنَ الجِنينَ المَسْرِبِلَا (ص 194)

وقال جرير :

[الكامل] 1- ولقد رحلت إليكم عيديّة  
لا يرعون إلى جنين مجهض (ص 358)

فإذا جمعنا هذه الأسماء إلى بعضها نستنتج أن الشعراء ينفون عن قصد أو عن غير قصد **الجنس المؤنث** في نوقهم. فهم لا يكتفون بتشبيهها بالفحل أو بالجمل، ولكن ينفون فيها خاصية النتاج، ويعتونها بالعقم. فهذا النفي يجعل منها بدبلا أو صنوا للفحل مع عدم تواجد خاصية النتاج فيها. كما يجعل منها الصنو السلبي للناقة المقدسة مثل السائبة (وهي الناقة التي تبطن عشرة أبطن إناث فتهمل ولا تركب ولا يجز وبرها ولا يطعم لبنها إلا ضيف، وقيل : بل تسبب للأصنام ولا يطعم لبنها إلا أبناء السبيل، وقيل : هي البعير يدرك نتاج نتاجه فيترك ولا يركب، وقيل : كان الرجل إذا قدم من سفر بعيد أو نجت ناقته من مشقة، أو حرب قال : هي سائبة، أو كان ينزع من ظهرها فقارة أو عظما، وكانت لا تمنع عن ماء ولا كلب ولا تركب)، والوصيلة (وهي التي تصل أنثى بأخرى في الولادة)، التي تقدر لتناجها.

ووضع الناقة هذا يؤهلها لتكون قربانا.

- إنحطاط قوى الناقة الجسدية :

يزخر الرحيل بإشارات وأصاف تبين مدى أثر مشاقه في المطية. فالناقة التي يصفها الشاعر في بداية سفره بأنها قوية، شديدة، جلدة، مكتنزة، نشيطة، سريعة، تتمتع بكل القدرات التي تؤهلها لمجابهة مخاوف وأخطار الرحيل في الصحراء، باتت في نهاية السفر خائرة القوى، مهزولة، قد ذاب سنامها وذبلت لحومها وغارت عيونها.

وهذه بعض الأبيات التي جاء فيها وصف الشعراء لانحطاط قوى الناقة الجسدية :

قال الأخطل :

[الطويل] 13- إليك أبا مروان يمم أركبُ  
أتوك بأنضاء خفاف لحومها (ص 121)

- 15 - إليك ن الأغوار حتى **تراحمت** **عَرَاهَا** على جُونٍ قَلِيلٍ **شُحومُهَا** (ص 122)  
 [البسيط] 32 - في غمرةٍ من سحاب الآل يرقَعُهُمْ  
 يَطْفُونَ فِيهَا قَلِيلًا ثُمَّ تَنْخَرُقُ (ص 262)  
 33 - عن **ذَبَلِ اللَّحْمِ** تهديهنَّ مُعْجَلَةً  
 إذا تقصّد من أقرابها العرقُ (ص 262)  
 [الوافر] 1- **وحاجِلَةُ العَيُونِ طَوَى قُوَاهَا** **شِهَابُ الصَّيْفِ** والسفرُ الشديداً (ص 232)

وقال الفرزدق :

- [الطويل] 6- إليك ابنُ عبدِ اللهِ **حَمَلْتُ حاجتي** على **ضُمِّرِ الأَحْقَابِ خُوصِ المَدَامِعِ** (ص 13)

ويقول جرير :

- [البسيط] 18- **خُوصُ العَيُونِ** إذا استقبلن هاجِرَةَ  
 يُحْسِبْنَ عُوْرًا وما فيهنَّ من عور (ص 275)  
 21 - ما كاد تَبْلُغُ أَطْلَاحُ **أَصْرَ رِيهَا** **بُعْدُ المفاوزِ** بين اليشُرِّ والنَّيْرِ (ص 275)

فكون العيون خو صا وكوزها حاجلة كناية عن إرهاب النوق و سهرها، وذوبان لحومها وشحومها ينعت به الشاعر تعبها وهزالها. ومن ضمن الموتيفات التي ترد في وصف الناقة كذلك، تصيب عرقها.

قال الأخطل :

- [البسيط] 12- **قَنَواءَ نَصَاخَةِ الدَّفْرِى مُفَرَّجَةَ** **مِرْقَقُهَا** عَن ضُلُوعِ الزَّوْرِ **مَفْتُولُ** ( ص 13)

وقال الفرزدق : الديوان :

- [الطويل] 20- كَأَنَّ **عَصِيرَ الزَّيْتِ** مما تكلفت **تَحَلَّبَ** من أعناقها **والسوالفِ** (ص 61)

وقال جرير :

- [البسيط] 34- **تَخْدِي** يَنَا نُجْبٌ أَفْنَى **عَرَائِكَهَا** **خِمْسٌ** وَخِمْسٌ وَتَأْوِيبٌ وَتَأْوِيبٌ (ص 52)  
 35- **حَتَّى** **اِكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا** على عَرَقِ **يُضْجِي** بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ **جَلَايِبُ** (ص 53)  
 38- **مِنْ كُلِّ نَصَاخَةِ الدَّفْرِى** عَدْوَرَةَ **مِنْ مِرْقَقِيهَا** عَنِ الدَّقِينِ **تَجْنِيبُ** (ص 53)

فهذا العرق الذي يسيل بغزارة هو أخطر علامات انحطاط قوى الناقة الجسدية ؛ إذ نعلم أن العرق لا يظهر عند الجمل عادة إلا عندما تتجاوز حرارة جسمه الأربعين درجة. وظهور العرق يعني أن الناقة تقوم بنشاطها في وسط يتسم بحرارة مرتفعة. كما يعني ظهوره أن الجمل أو الناقة لن يلبث أن يبدأ في استهلاك ما ادخره من شحم في سنمه. ولقد وصف الشعراء ذوبان أسنمة نوقهم معبرين عن جوعها وعطشها وعن مشقة السفر عموماً.

يقول الأخطل :

- [الطويل] 35- فما زال عنها السير حتى **تواضعت** **عرائكها** مما **تحلُّ** وتُرْحَلُ (ص 7)

ويقول الفرزدق :

[الطويل] 10- حَمَلْتُ مِنَ الْحَاجَاتِ كُلِّ ثَقِيلَةٍ      إِلَيْكَ عَلَى فَنِ عَرَائِكُهَا حُدْبٍ (ص 92)

ويقول جرير :

[الوافر] 17- وَقَدْ لَحِقَ الثَّمَائِلُ بَعْدَ بَدْنٍ      وَقَدْ أَفْنَى عَرَائِكَهَا الْوُخُودُ (ص 161)

وأرجع هنا إلى عرق الناقة لأقول إنه بإمكاننا أن نرى فيه اتساعاً لدم الناقة التي ينحرفها الشاعر مجازاً ليوحي بالتبادل على ممدوحه. وهذه عادة لا تزال جارية حتى الآن في جل البلدان العربية في ما يسمى في المغرب مثلاً بالمواسم، وفي الزيارات للأولياء والصالحين. فلطلب الشفاة من ولي أو صالح يذبح المتشفع ديكا أو خروفاً أو ثوراً ويقدمه كقربان للولي أو الصالح المقصود تبركاً به ولكي يحقق مبتغاه.

وقد وصف الشعراء مطاياهم وهي تسيل دماً خلال رحيلهم إلى ممدوحهم. وهذه الإشارات من شأنها أن تثبت تأويلنا.

فهذا الفرزدق يقول :

[الوافر] 12- سَتَحْمِلُنَا أَلَيْكَ مَبْلَغَاتٌ      يَطَّانَ دَمًا مُكَدَّحَةً الظهور (ص 314)  
18- وَأَسْلَاءٍ لِنَاجِيَةِ تَرَكْنَا      عَلَيْهَا الْعَاكِفَاتِ مِنَ الثُّسُورِ (ص 314)

ويقول نفس الشاعر :

[الكامل] 3- تَزَلُّ جُلُوسَ الرَّحْلِ عَنْ مُتَمَاجِلٍ      مِنَ الصُّلْبِ دَامٍ مِنْ عَضِيضِ الطَّلَافِيفِ (ص 65)

وقال جرير :

[الكامل] 21- تَشْكُو جَوَالِبَ دَامِيَاتٍ بِالْكُلَى      أَوْ بِالصَّفَاحِ وَغَارِبِ مَكْلُومٍ (ص 599)

وقال نفس الشاعر في مديح آخر :

[الكامل] 30- سَرْنَا إِلَيْكَ مِنَ الْمَلَا عِيدَةً      يَخْبِطُنَ فِي سُرْحِ النَّعَالِ عَلَى الْوَجَى (ص 17)  
31- تَدَمَى مِنَّا سِيمُهَا وَهَنَّ نَوَاصِلُ      مِنْ كُلِّ نَاجِيَةٍ وَنَقْضِ مُرْتَضَى (ص 18)  
32- كَلَّفْتُ لَاحِقَةَ النَّمِيلِ خَوَامِسًا      غُبْرَ الْمَخَارِمِ وَهِيَ خَاشِعَةُ الصُّوَى (ص 18)  
33- نَرْمِي الْغُرَابَ إِذَا رَأَى يَرْكَائِنَا      جُلْبَ الصَّفَاحِ وَدَامِيَاتِ بِالْكُلَى (ص 18)

فهذه النوق التي يسيل دمها من أخفافها وكُلاها يسير الشاعر إلى ممدوحه.

في عملية التبادل التي تنشأها قصيدة المديح بين الشاعر وممدوحه، نرى أن الناقة تلعب مجازاً دوراً أكبر من دورها كمجرد مطية. فنفي الجنس المؤنث في هذه الأخيرة ووصفها بكونها تسيل عرقاً وكونها ملطخة بالدماء، يجعل منها ضحية يهبها الشاعر لممدوحه، حتى يجبره على الدخول في عملية التبادل بينهما. فعندما يتشفع شخص بولي أو بصالح أو عندما يطلب من صاحب نفوذ أو صاحب سلطة قضاء حاجة، يصاحب تشفعه أو طلبه بذبح ضحية - ديكا كانت أو خروفاً أو ثوراً، إلخ. - كما ذكرت ذلك سابقاً. والهدف من هذه العملية التي تسمى "رمي العار" في المغرب، هو إجبار المتشفع به أو المطلوب بقضاء الحاجة بتلبية الطلب وإنجاز ما ينتغيه المتشفع وصاحب الطلب، وإلا فسيجلب لنفسه العار. وأنا أو من بأن الناقة في رحيل المدائح تلعب نفس الدور الذي تلعبه الأضحية التي يذبحها الناس قصد التشفيع أو طلب قضاء الحاجة.

وصف انحطاط قوى الناقة الجسدية لا يأتي عبثاً في قصيدة المدح، وأنا متيقن كل اليقين

بأن الشعراء يوظفونه، ربما عن غير قصد وبطريقة عفوية غير شعورية لإجبار الممدوح على الدخول في عملية التبادل معهم. وكما نرى فإنهم لا يكتفون في هذه العملية بتقديم مدائحهم لممدوحهم، ولكنهم ينحرون مجازاً نوقم لدفع الممدوحين للمشاركة في عملية التبادل.

ولقد جرت العادة على أن يشبه الشعراء يتخلون عن المشبه ويروون قصص هذه الحيوانات المشبه بها. ولقد اعتبر بعض النقاد هذه القصص استطرادات تكرر لوصف الطبيعة لقيمة ولا دور لها في القصيدة وهذا رأي غير صائب. لئن إذا ما هي قيمة هذه الحكايات وما هو الدور الذي تلعبه في قصيدة المدح.

- الشوق إلى الماء وتشبيهه بالثور الوحشي :

تشبيه الناقة بالثور الوحشي وارد بكثرة في أشعار الجاهليين، وعادة ينتصر الثور على الكلاب في قصيدة المدح ويقتل في الرثاء. وهو وارد كذلك في ديوان الشعراء الأمويين من باب التقليد.

قصة الثور الوحشي في قصيدة المدح :

تدور قصة الثور الوحشي في الهزيع الأخير، في جو ممطر ويصف الشعراء الثور وهو يحاول الاحتماء بشجرة من شد جر الأوطى ؛ و مع بزوغ الفجر يسد مع نباح كلاب الصياد التي سرعان ما تداهمه، فيلوذ بالفرار خوفاً من الكلاب التي تطارده، ثم يدرك أن الفرار لن يخلصه منها وأنه لابد له من مواجهتها، فيتحول الخوف غضباً ويقرر الثور الدفاع عن نفسه ويشرع في طعنها بقرنيه، قاتلاً بعضها ومصيباً أخرى بجراح، فيرجع ما تبقى منها لصاحبها. وبعد انتهاء المعركة، يخيم الهدوء ويفرح الثور بانتصاره.

وسأكتفي هنا بذكر بعض الأمثلة<sup>24</sup> :

بخلاف الفرزدق وجربير أورد الأخطل أكثر من مرة قصة الثور الوحشي في مدائحه.

قصة الثور الوحشي في ديوان الأخطل :

الصفحة	البحر	عدد الأبيات	القصيدة
70	البسيط	1	13 <sup>25</sup>
87-86	الكامل	12	16 <sup>26</sup>
116-114	البسيط	17	19
169	البسيط	2	34

24- ولم يذكر الفرزدق قصة الثور الوحشي في مدائحه، اللهم إذا استثنينا مقالته هذا الشاعر في البقرة الوحشية، في القصيدة رقم 166 الواردة في الصفحة 210 من ديوانه. وجاءت هذه القصة في أحد عشر بيتاً.

وفي نفس القصيدة شبه الفرزدق نوقه بقطيع من البقر الوحشي (البيت العشرون) :

[الوافر] ولولا موقع الأحناء منها ومس جبالها حسيبت صوارا

ويقول في قصيدة أخرى: الديوان، ص 246، البيت الثالث :

[الطويل] كأنها بعدما انضمت ثمانتها برأس بيته فرد أخطأ البقرا

25- يذكر الأخطل الثور في بيت واحد في هذه القصيدة :  
[البسيط] -19 كأنها أسحم الروقين منتجع  
تتلوه رجلاً في كعبيهما صمغ

26- هذه القصيدة في الهجاء.



16، و 19، و 34، و 57 ينتصر الثور على الكلاب. في القصيدة 13 خصص الشاعر بيتا واحدا لتشبيهه ناقته بهذا الحيوان وفي القصائد رقم

قال الأخطل<sup>27</sup> : الديوان، ص 70 وص 114-116 وص 169 وص 260 وص 262 :

- [البسيط] 19- كأنها أسحم الروقين مُنتَجِعٌ  
تتلوه رجلا في كعبيهما صَمَعُ  
[البسيط] 11- أو مقفرٌ خاضبُ الأظلافِ جاد له  
غَيْثٌ تَظَاهَرُ فِي مَيْثَا [ء] مِبْكَارِ  
12- فبات في جنبِ أُرطاةٍ تُكَفِّئُهُ  
ريحٌ شَامِيَّةٌ هَبَّتْ بِأَمْطَارِ  
25- حتى شتا وهو مغبوطٌ يَغَائِطِهِ  
يرعا ذُكُوراً أَطَاعَتْ بَعْدَ أَحْرَارِ  
26- فَردٌ تُغْنِيهِ ذِبَّانُ الرِّياضِ كما  
عَنَّا الغُواهُ يَصْنَجُ عِنْدَ إِسْوَارِ  
27- كأنه من ندى القَرَّاصِ مُغْتَسِلٌ  
يَالورسِ أو خارجٌ من بيتِ عَطَّارِ  
[البسيط] 9- كأنها واضح الأقرباب أفزعه  
عُضْفٌ نَواجِلٌ فِي أَعْنَاقِهَا القِدَدُ  
10- ذاد الصِّراءَ بِرَوقِيهِ وَكَرَّ كما  
ذاد الكَتِيبةَ عَنْهُ الرامِحُ النَّجْدُ  
[البسيط] 18- كأنها بعدَ ضمِّ السَّيرِ جَبَلَتْهَا  
مِنْ وَحْشٍ غَزَّةٍ مَوْشِيٍّ الشَّوَى لَهَقُ  
29- فهن من بين متروكٍ بهِ رَمَقُ  
صَرَعَى وَآخِرٌ لَمْ يُتْرَكَ بِهِ رَمَقُ

وقال جرير : الديوان، ص 386 : [حمار الوحش والثور الوحشي] :

- [البسيط] 11- قَرَّبْتُ وَجْنا لَمْ يَعْقِدْ حَوايِلِهَا  
طَيُّ الصِّدارِ وَلَمْ يُرْشَحْ لَهَا رُبْعُ  
12- كأنها قَارِحٌ طارتَ عَقِيقتُهُ  
يَرَعَى السَّماوَةَ أو طاو بهِ سَفَعُ

لقد كُتِبَ الكثير عن سبب اختيار الشعراء للثور الوحشي وتكرّر ورود قصته، وفسر الباحثون هذه الظاهرة تفسيرا حاولوا أن يربطوا فيها بين هذه الفصاة والواقع الذي كان يعيشه الشعراء. وأذكر هنا على سبيل المثال هذين التفسيرين :

كتب وهب رومية معلقا على وجود هذه القصة في القصيدة الجاهلية : «وليس قصة الثور الوحشي -أو البقرة الحشية- سوى قصة رمزية يتناولها الشاعر من هذه الصحراء التي يضطرب فوق رمالها، ويتحدث من ورائها عن هذه الرحلة -رحلة الحياة- في مخاوفها وقلقها واطمئنانها وأحلامها، أو بعبارة أدق : إنه يصور وقع الحياة على مرآة وجدانه ويبين رأيه فيها، ويحدد موقفه منها في أقبالها العريض وإدبارها القاسي وفيما يكون بين الأقبال والادبار»<sup>28</sup>.

ويضيف في الصفحة التالية : «ولست أخطئ إذا قلت : إن الشاعر الجاهلي في هذه القصة وفي سواها كان يعبر عن وجدان الجماعة القلق ومخاوفها العميقة. وكان يرسم لها طريق الخلاص، ويزينه في عيونها، ويبين لها أن لامفر من المضي في هذه السبيل رغبت في ذلك أم رغبت عنه»<sup>29</sup>.

ولا يختلف تفسير أنور عليان أبو سويلم كثيرا عن التفسير السابق إذ يكتب في "الإبل في الشعر الجاهلي" : «[...] يمكن أن نقول إن الشاعر الجاهلي عندما ركب ناقته لم يعجبه منظر الثور الوحشي المنفرد في الصحراء فاختره ليشبهه به ناقته، وإنما كان يستحضر في ذهنه حقيقة

27- لقد وردت قصة الثور الوحشي في المقدمة الطللية. أنظر القصيدة 24، ص 138. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأخطل نظم قصيدة من خمسة عشر بيتا خصصها للثور الوحشي. أنظر الديوان، ص 230-231.

28- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، ص 204.

29- نفس المرجع، ص 205.

حياته التي يحياها، وحقيقة حياة قبيلته وقبيلة المحبوبة والمجتمع الجاهلي في عمومها، الحياة القائمة على أساس من الصراع من أجل البقاء : القبائل في هجرة دائمة نتيجة للصراع مع الطبيعة الكنود أو نتيجة للحروب الدامية التي مزقت أوصال القبائل، وهو يبحث عن الأمن والاستقرار والقبائل تبحث عن الأمن والاستقرار، ولكن أين الأمن ؟ في حياة محكوم عليها بالصراع»<sup>30</sup>.

و من ضمن ما كتب في هذا الموضوع، اخترت الوقوف عند مقال نشره عبد الجبار المطّلي وعنوانه «محاولة تفسير مظهر من مظاهر القصيدة الجاهلية : قصة الثور الوحشي وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية»<sup>31</sup>، لأن محاولته من أولى المحاولات لفهم وتعليل وجود قصة هذا الحيوان في الشعر الجاهلي وهو من أصحاب قصب السبق وممن يرجع الفضل لهم، بعد الجاحظ، في ربط هذه القصة ببعض الطقوس الدينية عند العرب في الجاهلية، واعتقد أن هذا التفسير هو أقرب كل هذه التفسيرات إلى الصواب.

وسأحاول في ما يلي تلخيص ما جاء به عبد الجبار المطّلي في النقط التالية :

أ- تأثر عبادة العرب في جزيرةهم بعبادة العرب الشماليين نظرا لاتصالهم بهم، خاصة قصد التجارة والانتجاع.

ب- عرف العرب عبادة "بعل" إله الخصب والمطر. ويقول صاحب المقال في هذا الشأن : « ولا يخلو من مغزى أن نذكر هنا أن أحد معاني الثور في اللغة العربية "السيد" وهذه إشارة واضحة إلى التقاء الثور ببعل عندما كان الثور تجسيدا لهذا الإله "السيد" المسمى "بعلا"<sup>32</sup>.

ثم يتساءل الكاتب : «ألا نجد شيئا من تلك الديانة المتصلة بالثور ؟ أو ليس ممكنا أن تبقى بعض أصدائها في أطواء الأدب والعادات والطقوس الإجتماعية ؟»<sup>33</sup>.

ج- يشير المطّلي إلى طقس من طقوس الجاهليين في الاستسقاء (كان الجاحظ قد ذكره في صيغة مختلفة في كتاب "الحيوان")، فيقول : « كانوا يجمعون حطب السِّلَع والعُشْرَ فيوقرون به ظهور البقر، وقيل يعلقون ذلك في أذنانها ثم تلجج النار فيها، ثم يستمطرون بلهب النار المشبه لسنى البرق. وقيل يضرمون فيها النار وهم يصعدونها في الجبل فيمطرون ويعللون إضرام النيران في أذنان البقر بأن ذلك إنما فعلوه على سبيل التفاؤل، فالنار إشارة إلى البرق. والبرق مجلبة للمطر.»<sup>34</sup>.

ويرى الكاتب في هذا الطقس أنه « من مخلفات عبادة الثور وما يرمز إليه من الخصب والإرواء، ويبدو أن النار المضرمة في حطب السِّلَع والعشدر إنما هي تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله-الثور.».

ويتابع المطّلي تفسيره لظاهرة قصة الثور الوحشي قائلا : «والشئ الذي لا شك فيه أنّ هذه الصور [...] إنما هي تطور لترانيم أو ملامح أو "تفوهات" دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والاتحاد به بالصيد، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية وإن لم تخل من إشارات وسمات هي بقايا قدسية انقرضت يستطيع الملم بأصولها من فهمها والنفاذ إلى إيماآتها ومراميها.»<sup>35</sup>.

ورود قصة الثور الوحشي في قصيدة المديح يتناسق مع ما اسميناه "الشوق إلى الماء". فمن الخصال الحميدة التي ينوه بها الشاعر عند ممدوحه الجود والسخاء والكرم. ويستعمل الشاعر في تعبيره عن هذه الخصلة حقا دلاليا ومعجما لغويا يتعلّق بالماء. [كما رأينا ذلك سالفا].

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن قصة الثور الوحشي تقحم في الرحيل فضاء جديدا يختلف اختلافا تاما عن الفضاء الصراوي الذي تكون ناقة الشاعر بصدد قطعه. ففي الفضاء الذي يظهر فيه الثور الوحشي مطر وأشجار، وبعد انتصاره على الكلاب، كما نرى ذلك عند الأخطل في المقتطف الأول، يتمتع الثور بعيشة هنية في رياض أغن. وهذا ما يصبو إليه الشاعر.

30- الإبل في الشعر الجاهلي، أنور عليان أبو سويلم، ج 1، ص 175.

31- أنظر مجلة كلية الآداب لجامعة بغداد، العدد 12، حزيران 1996، ص 203-243.

32- نفس المرجع، ص 236.

33- نفس المرجع، ص 237.

34- نفس المرجع، ص 237.

35- نفس المرجع، ص 237.

- الشوق إلى الماء وتشبيه الناقة بحمار الوحش :

ومن ضمن الحيوانات التي يشبّه بها الشعراء نوقهم حمار الوحش. وهذه الخطوط العريضة لقصته.

يبدأ الشعراء في أغلب الأحيان و صف هذا الحيوان و هو يرعى مع قطيع من الأتان ؛ وعندما يحل الصيف ويقبل العشب والماء ويصيب الجفاف المكان ؛ يتذكر حمار الوحش مكانا آخر فيه ماء، فيعقد العزم على أن يسوق أتانه إلى ذلك المكان، ونراه في بعض الأحيان يجبرها على ذلك ويعنفها ؛ فتعضه الأتان وتركله وهو يجري وراءها صامدا داميا فيتمكن في نهاية الأمر من الوصول بها إلى المكان المنشود. وعند وصول الحمار وأتانه إليه، وبمجرد ما يشرع في الشرب هو والحمر التي ترافقه، يفاجئه سهم من سهام صياد كان كامنا عند الماء في انتظار ما يصيده لعائلته، فيفر القطيع مبتعدا عن الماء وعن الخطر الذي يمثله الصياد.

وجرت العادة في القصيدة الجاهلية على أن يموت الحمار الوحشي في الرثاء وأن ينجو من سهام الصياد في المديح.

فكما يظهر ذلك من هذا الملخص يروي الشعراء في هذه القصة رحيل حمار الوحش وأتانه بحثا عن الماء. وكما رأينا هذا الرحيل لا يخلو من مخاطر يجسدها في هذه القصة وجود الصياد. ومما يلفت النظر أنّ جريرا والفرزدق - بخلاف الأخطل- لم يأتيا في مدائحهما بقصص الثور الوحشي وحمار الوحش، واكتفيا ببعض التلميحات.

قال الفرزدق مثلا :

[الكامل] 7- وكانّ دُرْعَهَا يَارْحُلِنَا  
يُرْقِلْنَ مِثْلَ نَعَائِمِ زُعْر (ص 290)  
8- أو عَانَةٍ يَيْسَتْ مَرَانِعُهَا  
خَبَطَتْ سَفَا الْقُرْيَانِ وَالظَّهْر (ص 290)

قال الأخطل :

[البسيط] 26- كَانَتْهَا قَارِبٌ أَقْرَا حَلَائِلَهُ  
27- ثُمَّ تَرَبَّعَ أُبْلِيًّا وَقَدْ حَمَيْتُ  
28- فَظَلَّ مُرْتَبِيًّا وَالْأَخْذُ قَدْ حَمَيْتُ  
29- ثُمَّ اسْتَمَرَّ يُجَارِيهِنَّ لَا ضَرَعَ  
30- طَاوِ الْمِعَا لِحَةَ التَّعْدَاءِ صَيْفَتَهُ  
31- ضَخْمُ الْمِلَاطَيْنِ مَوَارِ الضُّحَى هَزَجٌ  
32- يَنْضَحْنَهُ يَصْلَابٍ مَا تُؤَيِّسُهُ  
33- وَهِنَّ يَنْبُونَنَّ عَنْ جَابِ الْأَدِيمِ كَمَا  
34- إِذَا انْصَمَّ حَنِقًا حَاذِرَنَّ شِدَّتَهُ  
35- يَنْصَبُّ فِي بَطْنِ أُبْلِيٍّ وَيَبْحَثُهُ  
36- إِذَا أَرَادَ سِوَى أَطْهَارِهَا امْتَنَعَتْ  
37- يَصِيفُ عَنْهُنَّ أَحْيَانًا يَمَنْخَرَهُ  
ذات السلاسل حتى أبيض العود (ص 146)  
منها الدكادك والأكمم القرايد (ص 146)  
وظنّ أنّ سبيل الأخذ مثمود (ص 146)  
مُهِرٌ وَلَا تَلِبُّ أَفْنَاهُ تَعْوِيدُ  
كأنما هو في آثارها سيد  
كأنّ زبرته في الآل عنقود  
قد كان في نحره منهنّ تقصيد  
تنبو عن البقرات الجلاميد  
فهنّ من خوفه شتى عبايد  
في كلّ منبطح منه أخايد  
منه سرايف أمثال القنا قود  
فياللبن واللّيتين تكديد

لَمْ تَفْتَحِ الْقُفْلَ عَنْهُمْ الْمَقَالِيدُ  
مِثْلُ الْيَرَايِيعِ حُمْرٌ هُنَّ أَوْ سُودُ  
سُدِّ الْخِصَاصِ عَلَيْهَا فَهَوَّ مَسْدُودُ  
كَمَا تَقَلَّبَ فِي الرُّبْطِ الْمَوَارِيدُ  
عَيْنِي فَصَيْلُ قُبَيْلِ الصُّبْحِ تَغْرِيدُ  
لِلصَّيْدِ كُلِّ صَبَاحٍ عِنْدَهُمْ عِيدُ  
كَانَتْ لَهُمْ سَكَنَةٌ مُصْعَى وَمَبْلُودُ  
مُدَاخَلَ صَحْلٍ بِالْكَفِّ مَقْدُودُ  
لَهُمْ شِوَاءٌ إِذَا شَاؤُوا وَتَقْدِيدُ

38- يَنْضَحْنَ بِالْبَوْلِ أَوْلَادًا مُغْرَقَةً  
39- بَنَاتٌ شَهْرَيْنَ لَمْ يَنْبُتْ لَهَا وَبَرٌ  
40- مِثْلُ الدَّعَامِيصِ فِي الْأَرْحَامِ غَائِرَةٌ  
41- تَمُوتُ طَوْرًا وَتَحْيَا فِي أَسِيرَتِهَا  
42- كَأَنَّ تَعَشِيرَهُ فِيهَا قَدْ وَرَدَتْ  
43- ظَلَّ الرَّمَاءُ قُغُودًا فِي مَرَايِدِهِمْ  
44- مِثْلُ الذَّنَابِ إِذَا مَا أَوْجَسُوا قَنَصًا  
45- يَكُلُّ زَوْرَاءَ مِرْنَانٍ أُعِدَّ لَهَا  
46- عَلَى الشَّرَائِعِ مَا تَنْمِي رَمِيَّتُهُمْ

ولقد أورد الأخطل قصة حمار الوحش في خمسة من مدائحه.

القصيدة	عدد الأبيات	البحر	الصفحة
11	21	الطويل	63-60
13	1	البيسيط	70
25	21	البيسيط	151-148
34	10	البيسيط	171-170
51	6	الطويل	236-235

القصائد 11، و 13، و 25، و 34، و 51 قالها الأخطل في المدح. كل هذه القصائد تنتهي دون أن يمسه حمار الوحش وقطيعه سوء، إلا القصيدة 25. فكما رأينا كانت نهاية الرحلة ما ساوية بالنسبة لحمار الوحش وقطيعه إذ كان الصيادون بانتظارهم وأصابوا منهم الكثير. وسأحاول تفسير ورود هذه النهاية أدناه.

تفسير قصة حمار الوحش عند وهب رومية في كتابه "الرحلة في القصيدة الجاهلية":

يرى وهب رومية أن قصة حمار الوحش تمكن الشاعر الجاهلي من التعبير عن حالته النفسية وعن صورة الحياة في نفسه<sup>36</sup>. ثم يضيف بعد ذلك:

«فإذا تقدمنا خطوة أخرى في فهم هذه القصة بدا لنا أن الشاعر الجاهلي لا يتوسل بقصته إلى التعبير عن لحظته الحاضرة فحسب، ولكنه يتوسل بها أيضا للتعبير عن صورة الحياة عامة -حياته وحياة الآخرين- كما يراها في مرآة نفسه، وعن فهمه الذي يحكم منطق هذه الحياة وموقفه منه. وأستطيع أن أزعم هنا ما زعمته في موطن سابق من أن الشاعر الجاهلي كان يرى أن الصراع هو جوهر الحياة وقانونها الخالد، الصراع بين الأحياء والطبيعة، والصراع بين الأحياء والأحياء.»<sup>37</sup>.

ويختلف تفسير أبي سويلم شيئا ما عن تفسير وهب رومية. ففي نظره القضية الأساسية التي يعالجها الشاعر عندما يورد قصة حمار الوحش في قصيدته هي «[...] قضية هجرة القبائل بحثا عن الماء والمرعى أو نتيجة للحروب الدامية التي مزقت القبائل أو كما قلت في حديث النور الوحشي: الصراع مع الطبيعة، والصراع مع الإنسان لكن الشعراء عندما يقصون حكاية حمار الوحش يعبرون عن الضعف الذي آلت إليه القبيلة بعد الحروب الدامية، يتمثل هذا الضعف بكثرة الأتة الوحشية وقلة الذكور، بل إن الذكور أضعف من أن تقاوم فحل الحمير أو يكون لها رأي يذكر. ويعبرون

36- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، ص 204.

37- نفس المرجع، ص 242.

عن هذا الضعف أيضا بهرب القطيع عن الماء، وعدم قدرتها على المقاومة والصراع. الحمار الوحشي الصلب الذي يصوره الشعراء هو شيخ القبيلة المطاع، ويعنى الشعراء بوصف الحمار بالقوة والاكتناز، والاكتناز من إمارات الوجاهة والرئاسة، وشيخ القبيلة لا بد أن يكون من الفرسان الذين أثخنهم جراح المعارك لذلك جاءت صورة الحمار قيحة فهو مكدّم الوجه، آثار العض والندوب ظاهرة عليه، ويعرف شيخ القبيلة بأنه مزواج، يتخذ أكثر من حليّة يتعشقهن ويغار عليهن ويصرفهن بعزيمة ماضية، وحكمة سديدة، [...]»<sup>38</sup>.

في نظري قصة حمار الوحش تشبه إلى حد بعيد قصة الشاعر في رحيله إلى ممدوحه. وبالفعل القرابة بين القصتين بديهية وتخالج ذهن السامع أو القارئ بمجرد سماعها أو قراءتها. ولكنني أعتقد بأننا نقصر في حق الدور الذي تلعبه هذه القصة في القصيدة إذا ما نحن اكتفينا بهذا التوازي البديهي. فما هو هذا الدور؟

أرى أن قصة حمار الوحش في قصيدة المديح تكون ما يسميه نقاد الأدب المحدثون بالإنشطار<sup>39</sup> (cf. Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Le Seuil, 1977). ففي هذه القصيدة تعكس قصة حمار الوحش قصة الشاعر وتلخصها وتأتي مسبقا بنهايتها في بعض الأحيان<sup>40</sup>. لنر الآن كيف يتجلى ذلك في قصيدة الأخطل المذكورة أعلاه.

القصيدة 25 التي اقتطفنا منها قصة حمار الوحش نظمها الأخطل في مدح يزيد بن معاوية. ويتكون هذا المديح من الأجزاء التالية :

- النسب : من البيت 1 إلى البيت 14.
- المديح : من البيت 15 إلى البيت 21.
- الرحيل : من البيت 22 إلى البيت 46.

ويتضمن الجزء الأخير قصة حمار الوحش وذلك من البيت 26 إلى البيت 46. وهذه القصة تنتهي الرحيل وتنتهي القصيدة في نفس الوقت. وظاهرة انتهاء قصيدة المديح بالرحيل موجودة بكثرة في ديوان جرير و الفرزدق.

يبدأ الشاعر في الرحيل وقد تخلص من غرض قصيدته. ففي المثال الذي استشهدنا به، رحيل حمار الوحش الطويل هذا يشكل متابعة وتتمة لرحيل الشاعر. ولقد رأينا النهاية المساوية التي آل إليها الحمار وأتته. فكما وظف الشعراء قصتي الثور الوحشي والحمار الوحشي، يوظف الأخطل في هذه القصيدة قصة حمار الوحش هنا وجعلها تعكس قصته الشخصية وتعبّر عن خوفه وشعوره بالخطر. فمصير الحمر يبرز قلق الشاعر وخوفه. يتكون المديح في هذه القصيدة من دعاء يطلب فيه الشاعر من الله أن يجازي يزيد بن معاوية كما جازى يوسف، وهرون وداود ونوح، ويقول الأخطل في البيتين اللذين يسبقان هذا الدعاء أنه لن ينسى أبدا ممدوحه. ويخاطب الشاعر يزيد في البيت الذي يلي الدعاء، وهو البيت الأخير لهذا الجزء من القصيدة، ويقول له إن عطايه وهداياه مازالت تصله وإن كان بعيدا عنه. انطباع القارئ العام عند الاطلاع على هذا المديح هو أن عطاء الممدوح وكرمه الجزل تجاه الشاعر لا يخفف من شعور هذا الأخير بالوحدة وبعداوة الناس ضده. فقيمة عطايا الممدوح

38- الإبل في الشعر الجاهلي، أنور عليان أبو سويلم، ج 1، ص 185.

39- انظر :

Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Le Seuil, 1977.

[السرد المرآوي، رسالة في الانشطار. لوسيان دالنباخ]

يعرف الكاتب الانشطار في الصفحتين 52 و 76 من مؤلفه :

P. 52 : « [...] est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire. »

P. 76 : « L'énoncé dont il s'agit n'étant provisoirement envisagé que sous son aspect référentiel d'histoire racontée (ou fiction), il apparaît possible de définir sa mise en abyme comme une citation de contenu ou un résumé intertextuels. En tant qu'elle condense ou cite la matière d'un récit, elle constitue un énoncé qui réfère à un autre énoncé – et donc un trait du code métalinguistique ; en tant qu'elle est partie intégrante de la fiction qu'elle résume, elle se fait en elle l'instrument d'un retour et donne lieu, par conséquent, à une répétition interne. »

Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Le Seuil, 1977.

40- انظر :

Mohamed Bakhouch, «L'onagre dans le dīwān d'al-Aḥṭal», *Arabica*, tome XLIX, 3, 2002.

وهداياه نسبية، فما يهدد الشاعر يبدو أهم وأخطر من أن يدْرأه كرم الممدوح. فكلنا يذكر أن الأخطل نظم هجاء الأنصار استجابة لطلب يزيد بن معاوية الذي لم يرض بأن يشيب عبد الرحمن بن حسان الأنصاري بأخته أو بعمة حسب الروايات. ولما بلغ هجاء الأخطل الأنصار، جاء وفد منهم إلى معاوية يشتكي هجوم الأخطل عليهم وطعنه في أعراضهم. فوعدهم الخليفة بقطع لسان الشاعر؛ مما أجبر هذا الأخير على الفرار. ولولا تدخل يزيد لعاقبه الخليفة على هجائه.

وبالفعل نرى الشاعر يذكر في البيت السادس عشر من هذه القصيدة، الوحدة والانزعال، ويقول إنه (مستفرد، وحد) ونراه أيضا يذكر نفيه [يعني فراره خوفا من عقوبة الخليفة الذي جعله يعيش بعيدا عن عائلته و عشيرته] بسبب جرم اقترفه (نفاه عن أهله جرم وتشريد) :  
جزاك ربك عن مستفرد وحد  
نفاه عن أهله جرم وتشريد

ويضيف في البيت السابع عشر :

مستشرف قد رماه الناس كلهم  
كأنه من سموم الصيف سفود

فهذان البيتان بينان التوازي بين قصة الشاعر وقصة حمار الوحش وأتانه. فرمي الناس للأخطل وانزعاله ووحدته كلها عناصر تذكرنا بمشهد الصيد في نهاية القصيدة. فقضية الأنصار التي يلتمح إليها الشاعر في البيتين السادس عشر والسابع عشر، تسلط ضوءا جديدا على بنية القصيدة، إن كانت أصلية، إذ يمكن تفسيره بالوضعية التي كان يوجد فيها الأخطل بعد هذا الحادث. فانهاء القصيدة بالرحيل يعطي الشاعر الفرصة للتعبير عن وحدته ونفيه كما أن نهاية الحمر الوحشية المأساوية تمكنه من التعبير عن حصره وخوفه من كل المكاره التي يمكن أن تصيبه من جراء هجائه للأنصار.

قصة هذا الحيوان في شعر المديح إذا ليست مجرد استطراد ولا مجرد وصف لحيوان من حيوانات الصحراء يتبحر الفرصة للشاعر لتبيين قدراته ومهاراته وإنما هي حكاية تعكس وتلخص قصة الشاعر في طريقه إلى ممدوحه، فالماء هدف حمار الوحش وهو هدف الشاعر كذلك، كلاهما يرحلان بحثا عنه. وخير دليل على ذلك تلك الكنايات والاستعارات والتشبيهات التي تنتمي إلى حقل دلالي ومعجم لغوي له علاقة بالماء، كما رأينا ذلك سابقا، والتي يستعملها الشاعر لنعطاء الممدوح وجوازته.

## خاتمة :

حدّدت في بداية هذا البحث الإطار الذي يندرج فيه موضوعه، وبينت أن قصيدة المديح تنشئ عملية تبادل بين الشاعر وممدوحه، منطلقا من تعريف ابن قتيبة وابن رشيق، ومعتمدا على تحاليل مارسيل موس في كتابه عن العطاء. وكرست بعد ذلك بقية هذا العمل لتسليط الأضواء على الدور الذي يلعبه الماء في قصيدة المديح، وخاصة في الجزئين اللذين يخصهما الشاعر لسرد رحيله والإثناء على ممدوحه، معتمدا، كنموذج، بعض المدائح لثلاثة من أبرز شعراء العصر الأموي.

بيّنت في النقطة الأولى أنّ الشاعر يستعمل في كلامه عن كرم ممدوحه وهباته الجزلة معجما لغويا وحقلا دلاليا يتعلقان بالماء. وأشارت إلى أن وجود الماء بكثافة في هذا الجزء من القصيدة يتناقض مع انعدام وجوده في الرحيل. وهذا التناقض يعزز ويقوي الوحدة العضوية التي تربط بين هذين الجزئين في قصيدة المديح.

انتقلت للحديث بعد ذلك عن الفضاء لكونه أحد المكونين الأساسيين للرحيل وأوضح أن أول خاصياته وأهمها تأتي عبر الأسماء التي ينبعث بها الشعراء والتي تشكل نواة البرنامج السردية المتعلقة به، فتجعل منه شخصا معارضا يقف حاجزا أمام الشاعر وأمام تحقيق مبتغاه.

و من ضمن حيوانات الصحراء التي وصفها الشعراء مرارا في هذا الجزء من قصائدهم وسردوا قصصها، اقتضت في الفقرة التالية على إبراز دور القطا وأشارنا إلى أن قدرته على الهداية، وخصوصا سعيه الدائب وراء الماء في القيط والهجرة لكسر عطش صغاره، لهما وظيفة في القصيدة، إذ يعبر الشعراء من خلال قصة هذا الطائر بكيفية مجازية عن حاجتهم.

وتابعت بحثي بدراسة المكون الثاني للرحيل وهو المطية. فركزت على ظاهرة نفي

الجنس المؤنث في الناقه التي يركبها الشاعر في رحيله وعلى وصفه لانحطاط قواها، وأشارت إلى أن هذين العنصرين يؤهلانها لتكون أضحية يقدمها الشاعر لممدوحه ليجبره على المشاركة في عملية التبادل التي تنشأها قصيدة المديح بينهما.

تناولت بعد ذلك بالدراسة قصتي الثور الوحشي وجمار الوحش وبينت دوريهما في رحيل قصيدة المديح، معتمدا على بحوث أبرزت البعد الديني والميثولوجي للقصة الأولى، والبعد الأدبي للقصة الثانية.

وهكذا فلا قد كانت معالجاتي لكل هذه المواضيع تصبو إلى التركيز على أن المعاني والموتيفات والقصص التي يأتي بها الشعراء في رحيل قصيدة المديح ليست مجرد أوصاف غرضها الأول إثبات قدرة الشاعر ومهارته في صنعه. فما حاولت أن أبرهن عليه وأن أوضحه، هو أن لكل هذه العناصر وظيفة ودلالات تحكم ربطها إحكاما وطيدا بغرض القصيدة التي توجد فيها.

محمد باخوش

جامعة بروفانس (إكس - مرسيليا 1)/المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بدمشق

## المصادر والمراجع :

- أسماء الشهور في العربية ومعانيها، دراسة فيلولوجية تاريخية، أنيس فريجة، بيروت، دار العلوم للملايين، 1952م.
- الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، أنور عليان أبو سويلم، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1983م.
- "التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي"، إبراهيم عبد الرحمن، ، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل 1981م.
- الحيوان، الجاحظ، (مجلدان)، القاهرة، مطبعة السعادة، 1907م.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط3، 1982م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح : أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1966م.
- العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق، تح : محمد قرقران، دمشق، مكتبة الكاتب العربي، ط 2، 1994م.
- ديوان الفرزدق، الفرزدق، تح : مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، 1992م.
- شرح ديوان جرير، جرير، تح : تاج الدين شلق، بيروت، دار الكتاب العربي، 1993م.

- شعر الأخطل، الأخطل، تح : الأب انطون صالحاني اليسوعي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1891م.
- شعر نصيب بن رباح، نصيب بن رباح، تح : داود سلوم، بغداد، مكتبة الأندلس، 1968م.
- «محاولة تفسير مظهر من مظاهر القصيدة الجاهلية : قصة الثور الوحشي وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية»، عبد الجبار المطلبي، مجلة كلية الآداب لجامعة بغداد، العدد 12، حزيران، 1996م.
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، 2000م.

#### مراجع باللغات الغربية :

- Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Le Seuil, 1977.
- *Encyclopédie de L'Islam*, nouvelle édition, article « Raḥīl ».
- R. Jacobi, "The camel-section of the panegyric ode", *Journal of Arabic Literature*, XIII, Leiden, Brill, 1982.
- Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Quadrige/PUF, 1985, 9<sup>e</sup> édition.
- André Miquel, *La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du 11<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales et Mouton éditeur, 1980.
- Mohamed Bakhouch, «L'onagre dans le *dīwān* d'al-Aḥṭal», *Arabica*, tome XLIX, 3, 2002.