مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

The Main Hero and the Substitute Hero (the Double/Stunt) in Animal Narratives in Pre-Islamic Poetry

Lect. Muna Abdulrazzaq Al-Yasiri (Ph.D.)
Prof. Khamis Ahmed Hamadi Al-Shammari (Ph.D.)
muna.a@uokerbala.edu.iq
khamiss.homadi@uokerbala.edu.iq
University of Kerbala
College of Education for the Humanities

Key Words: Main hero, sub-hero, animal narrations.

Abstract

Animal narratives in pre-Islamic poetry contain rich literary and symbolic dimensions that merit renewed critical examination in light of modern scientific and literary developments. Many concepts once taken for granted in earlier scholarship now require reassessment, verification, or even rejection due to the complex transmission of pre-Islamic texts from oral performance to later written compilation. This study argues that pre-Islamic poets employed, with remarkable artistic foresight, a narrative technique comparable to the modern cinematic concept of the "double" or stunt performer. In these poetic narratives, secondary animal figures—most notably the riding camel—function as substitute heroes who endure danger, violent conflict, and harsh environmental conditions in place of the primary human hero. This technique parallels contemporary filmmaking practices, in which a stunt double performs hazardous scenes on behalf of the main actor, positioning the poet as a conceptual "director" of the narrative. Given the absence of definitive historical evidence due to the long temporal gap between poetic creation and documentation, this phenomenon cannot be conclusively interpreted but remains open to critical inquiry. The study further suggests that this narrative strategy served specific poetic purposes, particularly in praise and elegy, where endurance, sacrifice, and emotional mitigation are central themes. Methodologically, the research adopts a quantitative and thematic approach and is divided into two sections: the first examines the wild

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

cow and wild bull, while the second focuses on the wild donkey and other animal figures.

الملخص

تزخر قصص الحيوان في الشعر الجاهلي بأبعاد فنية ودلالية عميقة تستوجب إعادة قراءتها في ضوء المستجدات العلمية والأدبية الحديثة، ولا سيما في ظل الإشكالات المرتبطة بانتقال النص من المشافهة إلى التدوين. فقد أصبحت كثير من المسلّمات النقدية القديمة موضع مراجعة وتمحيص، بل وربما الرفض، نتيجة تطور المناهج النقدية وتعدد زوايا النظر. تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الشاعر الجاهلي لجأ، بوعي فني متقدم، إلى توظيف شخصيات بديلة عن البطل الرئيس في السرد الشعري، يمكن تشبيهها بمفهوم «الدوبلير» أو الممثل البديل في السينما الحديثة. وتتمثل هذه الشخصيات غالبًا في الحيوان، ولا سيما الناقة، التي تُسند إليها أدوار المواجهة والصراع وتحمل الأخطار والظروف القاسية نيابة عن البطل الإنساني. ويكشف هذا التوظيف عن رؤية سردية تجعل من الشاعر بمثابة مخرج للعمل الفني. ونظرًا للفجوة الزمنية الطويلة بين مرحلة الإبداع الشعري ومرحلة التدوين، وغياب الأدلة المادية الحاسمة، تبقى هذه الظاهرة مفتوحة على التأويل والدراسة دون الجزم بتفسير نهائي لها. كما تشير الدراسة إلى أن هذا الأسلوب يخدم أغراضًا شعرية محددة، ولا سيما المديح والرثاء، حيث تتجلى قيم التحمل والتضحية والتخفيف النفسي. وتعتمد الدراسة منهجًا كميًا وتحليليًا، وقد قُسِّمت إلى مبحثين: يتناول الأول البقرة الوحشية والثور الوحشي، فيما يختص الثاني بالحمار الوحشي وشخصيات حيوانية أخرى.

المقدمة

لعل من فوائد التكرار أن نقول إن قصص الحيوان في الشعر الجاهلي تحفل بكثير من المعطيات التي تحتاج إلى إعادة قراءة وتأمل على وفق كثير من المتغيرات التي طرأت علميا وأدبيا،فما كان أمرا مسلما به قبل سنوات عديدة صار الآن مثارا للشك والتمحيص والعكس صحيح.

إن حركة العلم لا يمكن أن تتوقف عند نقطة بعينها، ومن هنا يمكن القول إن النص الجاهلي اليوم هو بأمس الحاجة لإعادة النظر فيه وحل كثير من الإشكالات التي رافقت مرحلة الانتقال من المشافهة إلى التدوين أولاً، ومن ثم مرحلة الدراسات الأكاديمية المتقدمة، فقد استجدت كثير من المعطيات التي توجب عن الدارسين والباحثين التوجه صوب هذا النوع من الدراسات؛ لأن كثيرا من المفاهيم والمعلومات التي مرت علينا في المصادر والمراجع تحتاج للتوثيق بل وحتى الرفض إن لزم الأمر، فالسير في ركاب بعض من تلك الدراسات ربما يسلمنا للوهم إن لم يوصلنا مرحلة التوقف عن التفكير والاكتفاء بالتلقي غير المجدي.

إن الشاعر الجاهلي قد عمد -بسبق زمني مذهل- إلى شخصيات بديلة عن البطل الرئيس في القصة، ونعني به الناقة التي حاول الشاعر إبعادها عن الصراع بصورة مباشرة، والغاية من وجود تلك الشخصيات الثانوية(الدوبلير) هي الدخول في صراعات خطرة، وقتال عنيف، والتعرض لقسوة الظروف الجوية بدلا من الشخصية الرئيسة،كما يحصل اليوم في السينما حينما يؤتى بممثل بديل(مغمور على الأغلب)؛ لأداء المشاهد الخطرة بدلا عن البطل الرئيس.

إن هذا الإجراء لا يمكن تفسيره بصورة نهائية لا يرقى الشك إليها؛ لانعدام دليل ملموس يرجح هذا الرأي أو وجهة النظر تلك.

إن الدوبلير " هو الممثل البديل الذي يحل محل البطل عند تصوير المشاهد الخطيرة،ويجب أن يتمتع بقدر من الشجاعة، والتدريب على أداء المهام التي تتطلب قوة بدنية"[١] ، كذلك يعرف بأنه " الشخص الذي ينوب عن الممثل أو البطل في القيام بالمشاهد الخطرة، حيث يقوم مخرج العمل باستبدال الممثل بشخص متمرس يمكنه

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أداء المهام الخطرة نيابة عن بطل الفيلم"[٢]، ومن ملاحظة التعريفين السابقين لا نجد فرقا يذكر بين ما عمله الشاعر الجاهلي وبين ما تعمله السينما في الوقت الحاضر، فالشاعر الجاهلي هو الذي يقوم بدور المخرج في الوقت الحالي.

إن الفاصل الزمني البعيد بين مرحلة الإبداع الشعري في العصر الجاهلي ومرحلة التدوين بعيدة نسبيا، فضلا عن ذلك فنحن لا نمتلك رؤية واضحة عن الظروف التي نقل النص من خلالها من المشافهة إلى التدوين، فبين هاتين المرحلتين هنالك أجيال كثيرة مرت تشكل الوسط الناقل لتلك النصوص،فلا دليل مدون، ولا تاريخ مثبت، ولا معلومة محفوظة حتى لدى بعض الممالك التي كانت تعد متحضرة قياسا ببقية القبائل البدوية المتنقلة[٣]،فالرأي السابق للدكتور حسين نصار يؤكده بطريقة أخرى أكثر وضوحا عند حديثه عن الشعر في أيام العرب في الجاهلية إذ يقول " فأحيانا يكون النثر شرحا للقصيدة،وأحيانا يكون الشعر مرتجلا على لسان أحد أبطال الخبر دون أن تربطه صلة بالخبر المنثور،وكان الشعر في كلتا الحالتين هو الذي يحافظ على تناقل الخبر وانتشاره.فلما نسي نسيت هذه الأشعار نسيت الروايات القديمة، وابتكرت أشعار جديدة للتنويه بمآثر القبيلة من أفعال مجيدة"[٤]،إن هذا الرأي لا يختلف كثيرا عن آراء الدكتور طه حسين لكن الفارق هنا هو ما أوضحه الدكتور نصار في موضوع النسيان وإيجاد بديل بعد مرور وقت طويل على ضياع الأصل.

إن فكرة الشاعر الجاهلي في موضوع الدوبلير يمكن أن تكون وسيلة أوجدتها الظروف المحيطة ببعض الأغراض الشعرية ولا سيما المديح والرثاء، ففي الأول يحاول الشاعر أن يظهر للممدوح حرصه على الوصول لبلاطه مهما كلف الأمر حتى لو اضطر لإيجاد مراحل راحة(افتراضية) لناقته؛ لكي تواصل سعيها نحو الممدوح، وكلما كانت الجهد المبذول كبيرا كانت المكافأة كبيرة، أما في الرثاء فكأن الشاعر يشفق على نفسه من شدة الهول فيلجأ لمواساتها بشخصية بديلة حتى وإن ضحى بناقته في نهاية المطاف جريا على هذا التقليد الفني في غرض الرثاء.

إن دراسة هذا الظاهرة في القصيدة الجاهلية توجب علينا النظر إليها من الزاوية الكمية؛لذلك سيتم تقسم الدراسة إلى مبحثين:

المبحث الأول: البقرة الوحشية والثور الوحشي

المبحث الثاني: الحمار الوحشي وشخصيات أخرى

المبحث الأول: البقرة الوحشية والثور الوحشي

إن هاتين الشخصيتين هي من أكثر الشخصيات البديلة التي وردت في النص الجاهلي، وحتى الإسلامي والأموي؛ لأسباب عدة ليس المجال مناسبا لسردها أو الخوض فيها،ولعل معلقة الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة، هي من أشهر القصائد التي تطرقت لموضوع البقرة الوحشية في معرض تشبيه ناقته بها،إذ يقول ممهدا للوصول للبطل الثانوي-البقرة الوحشية- من خلال البدء مع البطل الرئيس الناقة:[٥]

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً منها فأَحْنَقَ صُلْبُها وَسَنَامُها

وإذا تغالى لَحْمُهَا وتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بعد الكَلال خِدَامُهَا

فهو هنا يصف البطل الرئيس(الناقة)؛ ليجعل من ذلك وسيلة للوصول إلى الشخصية الثانوية البديلة التي تقوم بالمشاهد الصعبة والمعارك الطاحنة بدلا من الناقة،فيقول واصفا بقرته الوحشية:[٦]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أفَتِلْكَ أم وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَذَلَتْ وهادِيَةُ الصُّوارِ قِوَامُها
خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فلمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُها وَبُغامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها
صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إنَّ المَنَايا لا تَطِيشُ سِهَامُهَا
باتَتْ وَأَسْبَلَ واكِفٌ من دِيمَةٍ يُرْوِي الخمائلَ دائماً تَسْجَامُها
يَعْلُو طريقةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمَامُهَا
تَجْتَافُ أصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذاً بِعُجُوبِ أنْقاءٍ يَمِيلُ هُيَامُها
وتُضِيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيرَةً كَجُمَانَةِ البحريِّ سُلَّ نِظامُها
حتى إذا انحسرَ الظلامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تزلُّ عن الثَّرَى أزْلامُها
حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ لم يُبْلِهِ إرْضَاعُها وفِطَامُها
حتى إذا يئسَ الرُّماةُ وأرْسَلُوا غُضْفاً دواجِنَ قافِلاً أعْصَامُها
فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ كالسَّمهريَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ وَأَيقنتْ إن لم تَذُدْ أن قد أحَمَّ مع الحُتُوفِ حِمَامُها
فَتَقَصَّدَتْ منها كَسَابِ فَضُرِّجَتْ بدمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

إن شخصية البطل(الناقة) تلاشت بمجرد قوله:أفتلك ....؛لتكون البقرة الوحشية هي البطل الثانوي أو الدوبلير الذي يؤدي المشاهد الصعبة بدلا عن الناقة(البطل)، وهذه المشاهد تمثلت في الصراع مع الصياد وكلابه المدربة بعد أن افترست الكلاب -التي لا يمن طعامها- وليدها الصغير؛بسبب غفلتها.

إن معلقة لبيد تحفل بالصراعات التي جعلت مهمة الدوبلير صعبة جدا، ومن هنا فإن التحول الدرامي من البطل إلى الدوبلير له ما يبرره في ضوء مجريات النص، فالناقة –رفيقة الشاعر في حله وترحاله- لا يمكن تعريضها لأية مخاطر، وعليه فإن التحول هنا ليس تحولا أو تقليدا فنيا فحسب إنما هو تحول على صعيد بنية النص والانتقالات والانفعالات التي يشتمل عليها .

لقد حاول لبيد في نصه السابق أن يكون أكثر اتساقا وتعاطفا من الناحية النفسية على الأقل مع شخصية الدوبلير عدا ما أصابها من فعل قاس تمثل في مصرع صغيرها من قبل الكلاب المتوحشة، " ولما كانت الحيوانات بعضها لبعض عدو اقتضت الحكمة الإلهية لكل حيوان آلة يحفظ بها نفسه من عدوه"[٧] .

إن الانتقالات الزمانية والمكانية التي حفل بها نص لبيد ألقت بظلالها على تلك البقرة، فالشاعر هنا يسلك مسلكين مغايرين: الأول القسوة، وتمثل في صورة صغير البقرة الوحشية والكلاب تنهش بقايا جسده المعفر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بالتراب،أما الثاني فهو الشعور الإنساني الذي تعاطف الشاعر من خلاله مع تلك البقرة وهو يصور معاناتها،وكيفية طوفها وبغامها بحثا عن صغيرها الذي ضاع في لحظة غفلة منها وتباعدها عن بقية القطيع.

نلحظ هنا أن الشاعر الجاهلي يعي تماما فكرة الشخصية البديلة التي تؤدي المشاهد الخطرة-مثلما يحدث في السينما الآن-فلبيد عاد لشخصية البطل-الناقة-بمجرد انتهاء القتال والمشاهد الخطرة،فقال:[٨]

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحى واجتابَ أردِيَةَ السَّرَابِ إِكامُها
أقضي اللُّبانةَ لا أفرِّطُ ريبةً أو أن يلومَ بحاجةٍ لُوَّامُهَا

فقوله(فبتلك) يقتضي إنهاء دور الدوبلير والعودة للشخصية الأساس؛لأنها ستكمل بقية المشاهد التي لا خطورة فيها،فالدوبلير على وفق ذلك هو البطل الحقيقي؛لأنه يؤدي المخاطر كلها بلا تردد[٩] ، وهو الشخص الذي ينوب عن الممثل أو البطل ببعض المشاهد الخطرة التي تتطلب مهارة معينة[١٠].

أما النابغة الذبياني فإن معلقته يمكن أن تعد خير نموذج لثور الوحش،فبعد أن مهد لقصيدته بذكر البطل الرئيس إذ قال:[١١]

مَقذوفةٍ بدخيس النّحضِ، بازِلُها له صريفٌ ، صريفُ القَعْوِ بالمسَدِ
كأنّ رَحْلي ، وقد زالَ النّهارُ بنا ، يومَ الجليلِ ، على مُستأنِسٍ وحِدِ
منوَحشِ وَجْرَةَ ،مَوْشِيٍّ أكارِعُهُ ، طاوي المصيرِ ، كسيفِ الصّيقلِ الفَرَدِ

عاد ليجعل من هذا التمهيد-كما فعل لبيد-منطلقا للحديث عن الشخصية الثانوية(الدوبلير)، وهي ثور الوحش،إذ قال:[١٢]

أَسْرَتْ عليه مِن الجَوْزاءِ سارِيةٌ تُزْجِي الشَّمالُ عليه جامدَ البَرَدِ
فارتاعَ مِن صوتِ كَلّابٍ فبـات له طَوْعُ الشَّوامِتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ
فَبَهَّـنَّ عليـــه واستَمَـرَّ به صُمْعَ الكُعُوبِ بَرِيئاتٍ من الحَرَدِ
وكان ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُـهُ ، طَعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجُدِ
شكَّ الفَريصةَ بالمِدْرى ، فأنفَذَها ، طَعنَ المُبَيطِرِ ،إذ يَشفي من العَضَدِ
كأنّه ، خارِجاً من جنبِ صَفْحَتِه ، سَفّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عندَ مُفْتَأَدِ
فظَلّ يَعجُمُ أعلى الرَّوْقِ ، مُنقبِضاً ، في حالِكِ اللّونِ صَدْقٍ ،غيرِ ذي أَوَدِ
لمّا رأى واشِقٌ إقعاصَ صاحِبِهِ ، ولا سَبيلَ إلى عَقْلٍ ، ولا قَوَدِ
قالت له النّفسُ : إني لا أرى طَمَعاً ، وإنّ مولاكَ لم يَسلَمْ، ولم يَصِدِ

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فبعد هذه الصراعات مع الكلاب المتوحشة وصاحبها وانتهاء المشهد عاد الشاعر إلى بطله الرئيس(الناقة) التي لم تشترك في الصراع ،ولم يصبها مكروه،ولم تبذل جهدا ما؛ليجعل هذه الطاقة المكتنزة سببا في حركتها السريعة باتجاه الممدوح،إذ قال:(١٣)

فتلك تُبْلِغُني النّعمانَ ، إنّ لهُ فضلاً على النّاس في الأدنى ،وفي البَعَدِ

فاستخدامه لاسم الإشارة (تلك) مشيرا للناقة؛ سببه أنها ليست قريبة من ساحة الصراع الذي أدته الشخصية البديلة(الثور الوحشي)، ويمكن أن نستنتج من هذا أن النابغة لم يشأ جعل ناقته قريبة من أماكن الخطر حتى على سبيل الافتراض، فهو مشغول بالاعتذار من النعمان بن المنذر، وهذا الاعتذار جاء بعد جفوة ، وكل هذه العوامل تجعل الناقة مهمة جدا في حياة الشاعر في هذه اللحظات، فهو في مرحلة مفصلية إما أن يرضي النعمان ويعود لسابق عهده معه، أو أن تستمر الجفوة بينهما، ليست الجفوة وحدها بل ربما الخوف على حياة الشاعر نفسه الذي قال في معرض قصيدته أن أبا قابوس أوعده، فضلا عن ذلك فيمكننا قراءة لفظة (فتلك) قراءة أخرى تتعلق بالدلالة المكانية ونعني بذلك أن الشاعر كأنه يريد الاستعجال في الوصول لبلاط النعمان وهذا الاستعجال ليس حكرا عليه فحسب فربما تكون ناقته أكثر اشتياقا منه(من وجهة نظر النابغة)، ولعل قوله فتلك فيه دليل على أن تلك الناقة كانت تتعجل المسير صوب الممدوح؛ ولذلك تبدو وكأنها بعيدة عن الشاعر الذي انشغل بالصراع الذي أداره الدوبلير(الثور)؛لكي يمهد الأرضية المناسبة للبطل كي يعود للساحة بعد زوال الخطر.

ونجد عبدة بن الطبيب يشبه ناقته القوية بثور وحشي إذ يقول:(١٤)

بِجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ
فيها على الأَيْنِ إرقَالٌ وتَبْغِيلُ
عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوانٍ إذا زُحِرَتْ
من خَصْبَةٍ بقيتْ فيها شَعالِيلُ

ثم ينتقل للشخصية البديلة (الثور) إذ يقول،:(١٥)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

كأنَّها يومَ وِرْدُ القومِ خامِسَةٌ
مُسافِرٌ أشعَبُ الرَّوْقَيْنِ مَكْحُولُ

مُجتَابُ نِصْعٍ جديدٍ فوقَ نُقْبَتِهِ
وللقَوائِمِ من خَالٍ سَراوِيلُ

مُسَفَّعُ الوجهِ في أرساغِهِ خَدَمٌ
وفوقَ ذاكَ الى الكَعبَيْنِ تَحْجِيلُ

باكَرهُ قانِصٌ يسعَى بأكلُبِهِ
كأنَّهُ من صِلاءِ الشمسِ مَمْلُولُ

يَأْوِي الى سَلْفَعٍ شَعْثَاءَ عارِيَةٍ
في حِجْرِها تَوْلَبٌ كالقِرْدِ مَهْزولُ

يُشْلِي ضَوارِيَ أشْبَاهاً مُجَوَّعَةً
فليسَ منها إذا أُمْكِنَّ تَهْلِيلُ

فانصاعَ وانصَعْنَ يهفُو كلُّها سَدِكٌ
كأنَّهُنَّ من الضُّمْرِ المَزاجِيلُ

فاهْتَزَّ ينفُضُ مَدْرِيَّيْنِ قد عَتُقَا
مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ مَخْذُولُ

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

حتَّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها

وَرْوُقُه من دَمِ الأَجْوافِ مَعْلُولُ

وَلَّى وُصُرَّعْنَ في حَيْثُ التَبَسْنَ بِهِ

مُضَرَّجَاتٌ بأَجْرَاحٍ ومَقْتُولُ

كأَنَّهُ بعدَ ما جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ

سيفٌ جَلا مَتْنَهُ الأَصْنَاعُ مسلولُ

وهذه القصيدة يرى بعض الباحثين أنها نسجت على غرار لامية كعب بن زهير المعروفة بالبردة، وهي قد نظمت في امرأة تدعى خولة[١٦] جريا على عادة شعراء الجاهلية في ذكر أسماء كثير من النساء في قصائدهم ولا سيما في المطالع.

وفي نص آخر لزهير بن أبي سلمى نجد أنه يبدأ بالحديث عن ناقته قائلا:[١٧]

فلما رأيت أنها لا تجيبني نهضت إلى وجناء، كالفحل، جلعد
جمالية، لم يبق سيري ورحلتي على ظهرها، من نيها، غير محفد
متى ما تكلفها مآبة منهل فتسعف، أو تنهك إليه، فتجهد

ليجعل من ذلك منطلقا للحديث عن البقرة الوحشية(الدوبلير)،فيقول[١٨]

طَبَاها ضَحاءً أَوْ خَلاءً فخالَفَتْ إِلَيْهِ السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ
أَضَاعَتْ فلَمْ تُغْفِرْ لها خَلَواتُهَا، فَلاقَتْ بَياناً عندَ آخِرِ مَعهَدِ
دماً، عند شلو، تحجل الطير حوله وبضع لحام، في إهاب، مقدد
وتنفض ، عنها، غيب كل خميلة وتخشى رماة الغوث، من كل مرصد
فجالت، على وحشيها، وكأنها مسربلة، في رازقي، معضد
ولم تدر وشك البين، حتى رأتهم وقد قعدوا أنفاقها، كل مقعد

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

دَماً عندَ شِلْوٍ تحجُلُ الطّيرُ حوْلَهُ، وَبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ
وتَنفُضُ عَنها غَيبَ كُلّ خَميلَةٍ، وتخشَى رُماةَ الغَوْثِ من كلّ مَرْصَدِ
فَجَالَتْ عَلى وَحْشِيّها وكأنّهَا مُسَرْبَلَةٌ في رَازِقِيٍّ مُعَضَّدِ
ولم تَدْرِ وَشْكَ البَينِ حتى رَأتْهُمُ وقَدْ قَعَدُوا أنْفاقَها كُلَّ مَقعَدِ
وثارُوا بها مِن جانِبَيْها كِلَيهِما، وجالتْ، وَإنْ يُجشِمْنها الشدّ تجهدِ
تَبُذّ الأُلى يأتينَها مِنْ وَرائِها، وَإنْ يَتَقَدّمْها السّوابقُ تَصْطَدِ

وثاروا بها، من جانبيها كليهما وجالت، وإن يجشمها الشد تجهد
تبذ الألى يأتينها، من ورائها وإن تتقدمها السوابق تصطد
فأنقذها، من غمرة الموت، أنها رأت أنها تنظر النبل تقصد
نجاء، مجد، ليس فيه وتيرة وتذبيها عنها، بأسحم، مذود
وجدت، فألقت بينهن وبينها غباراً، كما فارت دواخن غرقد
بملتثمات، كالخذاريف، قوبلت إلى جوشن، خاظي الطريقة، مسند

فالبقرة الوحشية هنا تكاد أن تتطابق مع بقرة لبيد بن ربيعة في معلقته إلا في بعض التفصيلات، فقد خرجت مع القطيع تاركة صغيرها في الكناس لكن السباع خالفتها إلى المكان نفسه؛ لتفترس صغيرها وعند عودتها تدخل صراعا داميا من أجل البقاء.

إن هذا الصراع كان مع كلاب الصيد،فضلا عن الرماة الذين كمنوا لها؛بغية اقتناصها بواسطة النبل،فرأت أن العدْوَ هو الذي سيحميها من هذه المخاطر من خلال سرعة الجري بحيث تغيب وسط التراب الذي تثيره بحوافرها.

لقد عمد زهير في هذا النص إلى أسلوب مخالف لما اعتدنا عليه في كثير من قصص الحيوان، فبعد انتهاء القصة لم يعد إلى الشخصية الرئيسة أو البطل-الناقة- وإنما انتقل إلى الحالة التالية من خلال الانطلاق بتلك الناقة إلى ممدوحه هرم بن سنان، فكأن الانطلاق كان كافيا من وجهة نظر الشاعر من غير الحاجة لربط الأحداث التي تلت القصة، ومن ثم عودة الناقة إلى مسرح الأحداث ثانية، فالاختصار هنا جاء لمصلحة الناتج النهائي للنص إن صح التعبير، فزهير حاول تجاوز التقليد المتبع بالعودة للبطل الرئيس بعد انتهاء دور الدوبلير في المشاهد الخطرة، ويبدو لي إن ذلك ناتج عن علاقته المميزة بهرم فهو يحاول كسر النمطية المعروفة في القصيدة؛ لأنه أمام شخصية يعرفها وتعرفه، شخصية تتسم بالخلق الكريم والإيثار ومن هنا فلا ضير في الخروج عن النمطية والاكتفاء بتحديد وجهة الناقة بعد انتهاء دور الدوبلير، وكأن الناقة هنا تعرف طريق هرم فهي لا تحتاج لتلك العودة النمطية فقد اعتادت على هذا الطريق وألفته وألفها.

إن خروج زهير بن أبي سلمى عن النمطية –وهو من عبيد الشعر- له مبرر من خلال الاتكاء على القرب النفسي مع الممدوح، فهرم هنا ليس بعيدا عن زهير لذلك لم يفعل ما فعله النابغة حين مدح النعمان معتذرا منه

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

بالتعبير عن ناقته بالقول (فتلك تبلغني النعمان)، أما زهير فليس محتاجا لكل ذلك يكفي أن يذكر اسم هرم لتنطلق الناقة في رحلة ليست غريبة عنها؛ لذلك قال زهير:[١٩]

إلى هــرم تهـجيــرهــا، ووسـيجـهــا تروح، مـن الليل التمـام، وتغتدي

فالناقة هي رفيقة سفره إلى هرم بن سنان وليست مجرد حيوان يستخدم في السفر،إذ " تعد الناقة من أكثر الحيوانات اتصالا ببيئة بمكونات بيئة الشاعر الجاهلي،وحياته اليومية،وأكثرها كشفا عن مشاعره،مما جعلها وسيلة من وسائل التعبير عن الذات والجماعة،لذلك فإن أنسنة الناقة ظهرت في لوحات شعرية غنية بالمشاهد والعواطف،وتفيض بالحركة والخصب في المعنى" [٢٠].

فصور زهير بن أبي سلمى مستمدة من بيئته وهو شديد الحرص على توثيقها،" ولعل زهيرا، في تعامله مع هذه البيئة شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية كأستاذه أوس بن حجر بل هو أحرص منه على هذا"[٢١]، فهذه الصور والمتبنيات ليست بعيدة عن المجتمع والبيئة وكل ما يحيط بالشاعر" وتجدر الإشارة إلى أن شعر المديح أستمدت معانيه من بيئة العرب ومجتمعهم،من جود وعزة وكرم وشجاعة ...إلخ،وعمل الشعراء على ترسيخ هذه القيم الإنسانية في النفوس، ولم يأت المديح في الشعر الجاهلي بقصائد مستقلة، بل من خلال قصيدة تتضمن أغراضا عدة"[٢٢]، اعتمادا على شكل القصيدة واللوحات التي تشتمل عليها من مقدمة ورحلة وطلل فضلا عن الغرض الأساس الذي نظمت القصيدة لأجله.

المبحث الثاني:الحمار الوحشي وأتانه وشخصيات أخرى

ورد الحمار الوحشي وأتانه في قصائد كثيرة في الشعر الجاهلي ضمن محور شخصيات الدوبلير التي تؤدي المشاهد الخطرة والصراعات نيابة عن الناقة بوصفها البطل الرئيس في القصة.

إن معلقة لبيد بن ربيعة من القصائد الجاهلية المميزة التي وردت فيها شخصية الحمار الوحشي وأتانه ضمن التحول من شخصية البطل الرئيس إلى الدوبلير إذ يقول لبيد:[٢٣]

يَعْلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قَدَ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُها
فتنازعا سَبِطاً يَطيرُ ظِلالُهُ كدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفَجٍ كَدُخَانِ نارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُها
فمضى وَقَدَّمَهَا وكانتْ عادةً منه إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقدامُها
فتوسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا مسجورةً مُتَجَاوِراً قُلاَّمُهَا

والملاحظ دائما في شخصية حمار الوحش أن الأتان تكون برفقته دائما، ولست هنا مع الدكتور سليمان الطعان حين علق على إحدى قصائد الأعشى التي وصف فيها علاقة حمار الوحش بأتانه بقوله" وليس هذا الحيوان إلا رمزا للشاعر نفسه،وقد ظفر بزوجة وهو في ريعان شبابه، بعد أن عانى الكثير من المشقة للظفر بحبها،كما تفعل المرأة دائما في بداية كل علاقة غرام معها.كما أنه ينعم بالعيش في وسط الجماعة التي يتخذ لها القطيع رمزا، وتلك دلالة واضحة على الطمأنينة التي تحيط بالإنسان الجاهلي يعيش في ظل قبيلة يشعر بالأمن والحماية اللتين توفرهما له" فهذا الرأي لو كان دقيقا فإنه سيجعلنا نفسر قول لبيد بن ربيعة في معلقته:[٢٥]

يَعْلُو بها حُدْبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ قَدَ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُها

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فمضى وَقَدَّمَهَا وكانتْ عادةً منه إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقدامُها

بأنه يصور حالته مع إتانه وهي في حالة الوحام؟؟ وأنه في البيت الثاني يصور كيفية خروجه معها ومحاولته جعلها تسير أمامه؛ لأنها تعانده ولا تلتزم بما أمرها به، أو بما يريده منها؟ أيعقل هذا؟ كيف يمكن أن نسقط هذه الشخصيات التي ترد بصورة شبه متكررة على حياة الشعراء ونعدها من الرمزيات التي لا يعبر الشاعر عنها صراحة؟ أعتقد أن هذا الأمر صعب ولا يمكن قبوله بهذه السهولة؛ لعدم وجود دليل نقلي أو عقلي يعزز وجهة النظر التي قيلت آنفا، وهل كان لبيد يصف حالته امرأته حين وصف البقرة الوحشية التي أكلت الكلاب صغيرها بغفلة منها؟ بالتأكيد لا.

يمكن أن تكون قصيدة زهير بن أبي سلمى أنموذجا مميزا في الشعر الجاهلي من خلال ميزة التصوير الحركي التي استخدمها في هذا النص، فهذه القصيدة عبارة عن حركة دائمة بين السماء والأرض.

إن الشخصية البديلة هنا هي القطاة في صراعها مع الصقر،أما الناقة-البطل- فكما هي العادة بدأ بها المشهد الحركي ثم تركها مستعينا بشخصية بديلة؛لتقوم بالمشاهد الخطرة والصراعات المتعددة نيابة عنها،إذ يقول متحدثا عن ناقته:(٢٦)

هلْ تُبلِغَنّي أذنَى دارِهِمْ قُلُصٌ يُزْجي أوَائِلَهَا التَبْغيلُ والرَّتَكُ
مُقَوَّرَةٌ تَتَبَارَى لا شَوَارَ لَهَا إلّا القُطُوعُ على الأنساعِ والوُرُكُ
مثلُ النّعامِ إذا هَيّجتَها ارْتَفَعَتْ على لَوَاحِبَ بِيضٍ بَينَها الشَرَكُ

إذ يبدأ لوحة الصراع التي تؤديها القطاة بدلا عن الناقة فيقول:(٢٧)

أَهْوَى لها أَسفَعُ الخَدَّينِ، مُطَّرِقٌ ريشَ القَوادِمِ ،لم تُنصَبْ لهُ الشَّرَكُ
لا شَيءَ أَجوَدُ منها ، وهْيَ طَيِّبَةٌ نَفْساً ،بما سَوفَ يُنجيها ،وتَتَّرِكُ
دُونَ السَّماءِ ،وفَوقَ الأرضِ ،قَدْرُهُما عِندَ الذُّنابَى ،فلا فَوتٌ ،ولا دَرَكُ
عِندَ الذُّنابَى ، لها صَوتٌ، وأَزمَلَةٌ يَكادُ يَخطَفُها ، طَوراً ، وتَهتلِكُ
ثُمَّ استَمَرَّتْ ،إلى الوادِي ، فأَلْجأَها مِنهُ ،وقد طَمِعَ الأَظفارُ ،والحَنَكُ
فزَلَّ عَنها ، ووافَى رأسَ مَرقَبَةٍ كمَنصِبِ العِتْرِ،دَمَّى رأسَهُ النُّسُكُ

فالنص عبارة عن صراع بين القطاة(الدوبلير) والصقر الذي اجتهد في مطاردتها وصيدها لكنه لم يفلح. " ولا يفوت الشاعر الجانب النفسي لهذه القطاة،فيشكل صورة لها من قوة المنظور ما يضخم الشعور بالحدث،وهي صورة أختها التي وقعت في شباك الصائد، مما أثار في نفسها كوامن الفرار وسرعة الهرب" (٢٨) ؛حتى لا تكون فريسة سهلة للصياد أو للصقر الذي يطاردها.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أما امرؤ القيس، فيتخذ من حمار الوحش شخصية بديلة عن ناقته التي لم يسهب في الحديث عنها ربما ؛بسبب قصر القصيدة إذ انتقل مباشرة للحديث عن ثنائية ناقته وحمار الوحش قائلا:(٢٩)

كأني ورَحلي فَوْقَ أحقَبَ قَارِحٍ بشَرْبَةَ أوْ طَافٍ بعِرْنانَ مُوجِسِ

فالانتقال للشخصية البديلة كان بمعية ناقته، من خلال الفوقية(فوق أحقب قارح)،محددا مكان وجود ذلك الحمار الوحشي في عجز البيت.

ثم يكمل المشهد من خلال تغير الزمن والمكان ودخول القارح في مكان مبيته قائلا:(٣٠)

تَعَشّى قَلِيلاً ثُمّ أنْحَى ظُلُوفَهُ يُثِيرُ التّرَابَ عن مَبِيتٍ ومَكْنِسِ

يَهِيلُ وَيَذْرِي تُرْبَهَا وَيُثِيرُهُ إثَارَةَ نَبّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ

ثم يغير الزمن استعدادا لبدء الصراع مع كلاب الصياد:(٣١)

فَصَبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدَيَّةً كِلابُ ابنِ مُرٍّ أوْ كِلابُ ابنِ سِنبِسِ

مُغَرَّثَةً زُرْقاً كَأنّ عُيُونَهَا من الذَّمْرِ وَالإيحاءِ نوّارُ عَضْرَسِ

فَأدبَرَ يَكسُوهَا الرَّغَامَ كَأنّهُ على الصَّمْدِ وَالآكامِ جِذوَةُ مُقْبِسِ

وَأيقَنَ إنْ لاقَيْتَنَهُ أنّ يَوْمَهُ بِذِي الرَّمْثِ إنْ ماوَتّنَهُ يَوْمُ أنفُسِ

فَأدرَكْنَهُ يأخُذْنَ بالسّاقِ وَالنَّسَا كما شبرَقَ الوِلدانُ ثَوْبَ المُقَدَّسِ

وَغَوّرْنَ في ظِلّ الغَضَا وَتَرَكْنَهُ كقَرْمِ الهِجانِ الفادِرِ المُتَشَمِّسِ

فهو هنا يعتمد على ثنائية الزمان والمكان؛للتلاعب بأحداث النص،وهذه الصراعات التي تقوم بها الشخصية الثانوية(الدوبلير) غايتها حماية البطل(الناقة) وعدم تعرضه لمخاطر الدخول في صراعات مميتة" فالشاعر يفخر بمقدرة ناقته على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها، ويثق فيها ثقة تامة، فهي لن تخذله بضعف أو بعصيان"(٣٢) .

إن النص السابق ينتهي بالقصة ولا يعود الشاعر لتكملة الحديث عن ناقته بعد انتهاء القصة،وربما يكون هذا الأمر هو الذي دفعه للقول في بداية النص(كأني ورحلي فوق أحقب قارح)،أي بمعنى آخر إن الشاعر لم يشأ التكملة فجعل نفسه وناقته فوق القارح الذي ينجو من المعركة وينجوان معه.

أما أوس بن حجر صاحب الاتجاه الشعري الذي أطلق عليه طه حسين اسم المدرسة الأوسية،فيقول:(٣٣)

ولَقَدْ أرُوغُ على الخَلِيلِ إذا خانَ الخَلِيلُ الوَصْلَ أوْ كَذَبَا

بِجُلالَةٍ سَرْحِ النَّجاءِ إذا آلُ الحَفَاجِفِ حَوْلَها اضْطَرَبَا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وَكَسَتْ لَوَامِعُهُ جَوَانِبَهَا قُصَصاً وكانَ لِأَكْمِهَا سَبَبَا

خَلَطَتْ إذا ما السَّيرُ جَدَّ بها مَعْ لِينِها بِمِرَاحِها غَضَبَا

فهو هنا يبدأ المشهد بوصف ناقته بأنها ضخمة سريعة المشي حتى ولو كانت الأرض غير معبدة، والغاية كما هو معروف بيان صفاتها وسماتها وقوتها، فهي تسير بسرعة كبيرة مهما اختلفت الظروف المحيطة بها،وبعد اكتمال تلك السمات يتحول الشاعر للشخصية البديلة وكأنه مخرج يدير العمل على وفق مشاهد السيناريو المعدة سلفا والتي يعرفها جميع من حول المخرج، فهذه الشخصية البديلة تدخل الصراع بدلا عن ناقته قائلا:(٣٤)

وكَأَنَّ أقْتَادي رَمَيْتُ بِهَا بَعْدَ الكَلالِ مُلَمَّعاً شَبَبَا

مِن وَحشِ أنْبَطَ باتَ مُنكَرِساً حَرِجاً يُعالِجُ مُظلِماً صَخِبَا

حَتّى أُتِيحَ لَهُ أخُو قَنَصٍ شَهْمٌ يُطِرُّ ضَوَارِياً كُشُبَا

يُنْحِي الدِّماءَ عَلى تَرَائِبِهَا والقِدَّ مَعْقُوداً ومُنْقَضِبَا

فَذَأَوْنَهُ شَرَفاً وَكُنَّ لَهُ حَتّى تُفَاضِلَ بَيْنَهَا جَلَبَا

حَتّى إذا الكَلّابُ قالَ لَهَا كَالْيَوْمِ مَطلوباً وَلا طَلَبَا

ذكر القِتالَ لها فراجَعها عن نفسِهِ ونفوسَها نَدَبا

فَنَحا بِشِرَّتِهِ لِسَابِقِهَا حتى إذا ما رَوْقُهُ اخْتَضَبَا

كَرِهَتْ ضَوَارِيَهَا اللِّحَاقَ بِهِ مُتَبَاعِداً مِنْهَا ومُقْتَرِبَا

وانقَضَّ كَالدِّرِّيءِ يَتْبَعُهُ نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنُبَا

فهو يصور صراعه مع الصياد وكلابه المدربة،وهذا الصراع لا يمكن للبطل الرئيس(الناقة) القيام به؛لأسباب عدة أهمها وزنها وصعوبة حركتها،فضلا عن افتقارها لأدوات القتال التي يمتلكها الثور أو البقرة الوحشية.

ولدى الأعشى لا تختلف شخصية الدوبلير عن بقية الشعراء، فهو يبدأ الحديث عن ناقته المرقال التي ربما يكون في سيرها شيء من الانحراف؛ بسبب شدة سرعتها،إذ يقول:(٥٣)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وَكُورٍ عِلاَقِيٍّ وَقِطْعٍ وَنُمْـــــرُقٍ ... وَوَجْنَاءَ مِرْقَالِ الهَوَاجِرِ عَيْهَـمِ
كَأَنَّ عَلَى أَنْسَائِهَا عِذْقَ خَصْبَـــةٍ ... تَدَلَّى مِنَ الكَافُورِ غَيْرَ مُكَمَّـــمِ
عَرَنْدَسَةٍ لاَ يَنْقُضُ السَّيْرُ غَرْضَهَا ... كَأَحْقَبَ بِالوَفْرَاءِ جَأْبٍ مُكَدَّمِ

فناقته وجناء، مرقال،عيهم، عرندس،...إلخ، فهذه الصفات مجتمعة تشكل الصورة الكلية لناقته، والقصيدة قصيدة هجاء وجهها لأحد أبناء عمومته، مما يوجب عليه أن يسم تلك الناقة بكل سمات القوة والصلابة؛ لكي تعينه في حجاجه وخصومته مع ابن عم له،ولما كانت الناقة أثيرة إلى نفس الأعشى كما هو الحال مع بقية شعراء الجاهلية فإنه لجأ لشخصية الدوبلير للقيام ببعض المشاهد الخطرة والصراعات المميتة فكان حمار الوحش هو الأفضل للقيام بتلك المشاهد بدلا عن الناقة.

إن شخصية حمار الوحش هنا تتسم بالغلظة والشدة، وهذا أمر طبيعي فسماته لا بد أن تكون مطابقة إلى حد كبير لسمات شخصية البطل الرئيس(الناقة) كما هو الحال في السينما، وحمار الوحش هنا ليس وحيدا إذ ترافقه أتانه كما هو معروف، إذ يقول الأعشى: (٣٦)

تَلاَ سَقْبَةً قَوْدَاءَ مَشْكُوكَةَ القَرَى ... مَتَى مَا تُخَالِفْهُ عَنِ القَصْدِ يَعْذِمِ
إِذَا مَا دَنَا مِنْهَا الْتَفَتْـــــهُ بِحَافِرٍ ... كَأَنَّ لَهُ فِي الصَّدْرِ تَأْثِيرَ مِحْجَمِ

إن الأتان هنا متمنعة على ذلك الحمار، وهي صورة تتكرر في أكثر من نص جاهلي،وكما هي العادة فإن رحلة حمار الوحش مع أتانه تكون بحثا عن الماء، وهنا يجتهد حمار الوحش للبحث عن ذلك الماء إلى أن يجده، فيقول الأعشى:(٣٧)

فَأَوْرَدَهَا عَيْنًا مِنَ السَّيفِ رِيَّـــةً ... بِهَا بُرَءٌ مِثْلُ الفَسِيلِ المُكَمَّمِ
بِنَاهُنَّ مِنْ جَلاَّنَ رَامٍ أَعَدَّهَـــا ... لِقَتْلِ الهَوَادِي دَاجِنٌ بِالتَّوَقُّمِ

إن وصوله لمكان الماء ليس نهاية المطاف، فحين " يصل الحمار وأتانه إلى الماء تبرز الشخصية الثالثة المتوقعة في القصة، وهي شخصية الصياد الذي بنى وكرا ليصطاد منه"(٣٨)، فشخصية الصياد هنا كانت هي مكمن الخطورة على حياة الحمار وأتانه، فبعد أن وصلا موضع الماء ولمحا الصياد أيقنا أن شرب الماء مستحيل، وهو ما عبر عنه الأعشى بقوله:(٣٩)

فَلَمَّا عَفَاهَا ظَنَّ أَنْ لَيْسَ شَارِبًا ... مِنَ الماءِ إِلاَّ بَعْدَ طُولِ تَحَرُّمِ

إن لحظة تصاعد الأحداث تمثلت برؤية ذلك الصياد، وعندها على حمار الوحش أن يتخذ قراره بسرعة وهو واحد من اثنين: الإصرار على التقدم نحو الماء؛ بسبب شدة العطش والإجهاد الذي أصابهم جراء تلك الرحلة، والأمر الثاني هو ردة الفعل السريعة والهرب، فالصياد -الذي ألفنا صورته في قصص الحيوان في الشعر الجاهلي- حياته وحياة أفراد عائلته على المحك كذلك، فالقرار هو في اختيار التوقيت المناسب من الطرفين،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فالأمر لا يحتمل التأجيل، وعندها كان قرار حمار الوحش بوصفه شخصية بديلة عن البطل الرئيس هو ما صوره الأعشى في هذه الأبيات:(٤٠)

وَصَادَفَ مِثْلَ الذِّئْبِ فِي جَوْفِ قَتْرَةٍ ... فَلَمَّا رَآهَا قَالَ يَا خَيْرَ مَطْعَمِ
وَيَسَّرَ سَهْمًا ذَا غِرَارٍ يَسُوقُهُ ... أَمِينُ القُوَى فِي صُلْبَةِ المُتَرَنِّمِ
فَمَرَّ نَضِيُّ السَّهْمِ تَحْتَ لَبَانِهِ ... وَجَالَ عَلَى وَحْشِيِّهِ لَمْ يُثَمْثِمِ
جَالَ وَجالَتْ يَنْجَلِي التُّرْبُ عَنْهُمَا ... لَهُ رَهَجٌ فِي سَاطِعِ اللَّوْنِ أَقْتَمِ
كَأَنَّ احْتِدَامَ الجَوْفِ فِي حَمْيِ شَلِّهِ ... وَمَا بَعْدَهُ مِنْ شَدِّهِ غَلْيُ قُمْقُمِ
فَذَلِكَ بَعْدَ الجَهْدِ شَبَّهْتُ نَاقَتِي ... إِذَا مَا وَنَى حَدُّ المَطِيِّ المُخَرَّمِ

إن هذه اللوحة هي عبارة عن صراع الحياة والموت اللذين اجتمعا في مكان واحد،فالأعشى هنا يدقق الوصف في هذه اللوحة من خلال تشبيه الصياد بالذئب، فهو ربما كمن لساعات طوال؛ لغرض الحصول على طعام له ولعائلته، وهذا الانتظار على ما يبدو أفقده صبره حين تسرع بإطلاق السهم نحو الحمار وأتانه ولم يتمهل بعض الوقت لحين وصول الباحثين عن الماء إلى منطقة لا يمكن معها الفرار من رمية السهم تلك.

إن المشهد السابق بكل ما فيه من مخاطر قد أداه البطل البديل أو الدوبلير بحرفية عالية، ولا سيما مع اشتداد الأحداث وتصاعد الغبار الناتج عن ردة فعل الحمار وأتانه، فالمشهد هنا يشبه ما نشاهده في السينما والتلفاز عند تصاعد الأحداث، إذ يعمد المخرج حينها إلى موسيقى تصويرية تلائم حركة الممثلين في ذلك المشهد ومدى تناغمهم مع حدة الصراع، ولما كانت الموسيقى التصويرية غير موجودة هنا كان البديل هو الغبار المتصاعد من المكان، فضلا عن الحركة المرتبكة للحمار وأتانه، مع عدم تناسي حسرة الصياد على فقدان ما كان يبتغيه؛ لذلك فإن الأعشى هنا أدى دور المخرج بجدارة حين أخبرنا أن المشهد الخطر قد انتهى من خلال قوله:(٤١)

فَذَلِكَ بَعْدَ الجَهْدِ شَبَّهْتُ نَاقَتِي ... إِذَا مَا وَنَى حَدُّ المَطِيِّ المُخَرَّمِ

فالأعشى هنا يقرر أن الدوبلير قد أدى المشهد كما هو مطلوب منه من خلال قوله(فذلك بعد الجهد شبهت ناقتي)، فالشاعر(المخرج) يشير هنا للجهد الذي بذله ذلك الدوبلير؛ لكي يكون شكله وفعله مشابها للبطل الرئيس(الناقة)، وعندها يمكن القول إن أي عمل إبداعي لا بد أن يتم التحضير له بشكل جيد؛ لكي تكون النهايات جيدة وكما رسم لها مبدعها(٤٢)، فالشاعر-المخرج أنهى المشهد كما ينبغي وعلى الدوبلير أن ينفصل جسديا ونفسيا عن أجواء القصيدة؛ لذلك أنهى الأعشى كل ذلك بقوله:(٤٣)

فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ مَا تَرَى رَأْيَ كَاشِحٍ ... يَرَى بَيْنَنَا مِنْ جَهْلِهِ دَقَّ مَنْشِمِ

فهو هنا يفعل ما يفعله مخرجو السينما أو التلفاز عند انتهاء مشهد بعينه، أو عند الانتهاء من التصوير في مكان ما، عندها يقول المخرج عبارته المشهورة(CAT) للإشارة للانتهاء من أمر ما، وهو عين ما فعله الأعشى في

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

البيت السابق،فقد أعلن انتهاء أمر ما بقوله(فدع ذا)، فهذه العبارة وهي من الجسور اللفظية التي تستخدم في الشعر الجاهلي والغاية منها ترك ما سبق والاستعداد لمرحلة جديدة قد تكون منقطعة تماما عما سبقها، ونلحظ هنا أن الأعشى في هذا البيت قد أنهى دور الدوبلير والبطل الرئيس معا على النقيض من نصوص جاهلية أخرى؛ لأن النص في الهجاء لذلك لم يشأ الأعشى أن تكون ناقته مرافقة له في حلبة الهجاء كما فعل النابغة الذبياني حين اعتذر من النعمان من المنذر، فقد أنهى دور الدوبلير، لكنه أبقى ناقته من خلال قوله:(٤٤)

فتلك تُبْلِغُني النّعمانَ ، إنّ لهُ فضلاً على النّاس في الأدنَى ،وفي البَعَدِ

إن التحول من البطل الرئيس إلى شخصية الدوبلير في القصيدة الجاهلية هو تحول تقني كلي، فمن خلال هذه العملية تتغير وتيرة الصراع تبعا للأحداث التي تستجد على مستوى النص نفسه فضلا عن الشخصيات التي تتحرك على مسرح القصيدة، فمفهوم "البطولة لا يمكن أن يتحقق ما لم تكتمل في إطاره كل أشكال التضحية"[٤٥].

نتائج البحث

-إن الشاعر الجاهلي بعبقرية تحسب له، وبسبق زمني مميز استطاع الوصول لفكرة الدوبلير في قصص الحيوان، والتي طبقت بعدها في السينما والتلفاز.

-كانت الغاية الرئيسة من وجود شخصية الدوبلير أو البطل البديل هي القيام بما تتطلبه القصيدة من صراعات وظروف قاسية فضلا عن مهاجمة الصياد لها.

-إن عقد أية مقارنة بين الدوبلير في القصيدة الجاهلية وبين السينما في العصر الحديث تظهر لنا أن التشابه كبير بينهما، وأحيانا يصعب إيجاد فروق واضحة تميز أحدهما عن الآخر.

- إن فكرة الدوبلير في القصيدة الجاهلية يمكن أن تكون ناتجا طبيعيا للظروف التي أحاطت بالشاعر آنذاك ولاسيما بعض الأغراض الشعرية مثل المديح والهجاء.

-إن البقرة الوحشية والثور الوحشي ربما تكون من أكثر الشخصيات التي استخدمت في الدوبلير؛ بسبب حجمها وقوتها على ما يبدو.

- كانت البيئة هي المؤثر الأكبر في فكرة الدوبلير في القصيدة الجاهلية.

الهوامش

١- سوليود، كواليس الصناعة السينمائية،إصدار رقم ٥، نوفمبر ٢٠٢٠ /٤

٢-م.ن/ ١٣

٣-ينظر: نشأة التدوين التاريخي عند العرب،د.حسين نصار/ ٥

٤-م.ن/ ٦-٧

٥-شرح ديوان لبيد، إحسان عباس/ ٣٠٣-٣٠٤

٦-م.ن / ٣٠٧- ٣١٢

٧-الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة، عزيز علي العزي/ ١٥

٨-شرح ديوان لبيد، إحسان عباس/ ٣١٢-٣١٣

٩-https://www.alaraby.co.uk/

١٠-https://www.arageek.com/art/cinema-idioms-should-know

١١-ديوان النابغة الذبياني/ ١٦-١٧

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني والخمسون – كانون الثاني ٢٠٢٦– رجب ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

١٢-م.ن / ١٨- ٢٠
١٣- م.ن / ٢٠
١٤- شعر عبدة بن الطبيب،الجبوري/ ٦٠
١٥- م.ن / ٦٥- ٧٠
١٦- ينظر:عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة " كعب بن زهير،د.سمية كاظمي نجف آبادي / ٩٦-٩٩
١٧-شعر زهير بن أبي سلمى ، قباوة/ ١٧٧-١٧٨
١٨-م.ن/ ١٨٢-١٨٦
١٩-م.ن/ ١٨٦
٢٠- أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، المبيضين/ ٣٢٧
٢١- زهير بن أبي سلمى حياته وشعره،محمد يوسف فران / ٤٥
٢٢-صورة الممدوح في شعر عرقلة الكلبي،د.نجية فايز الحمو / ٣٤
٢٣- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، إحسان عباس / ٣٠٤-٣٠٧
٢٤- دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية، حمار الوحش نموذجا/٤٨٥
٢٥-شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، إحسان عباس/ ٣٠٤-٣٠٦
٢٦-شرح ديوان زهير، قباوة/ ١٢٩-١٣٠
٢٧-م.ن/ ١٣٢-١٣٥
٢٨- صورة القطاة في الجاهلي والإسلامي/ سلامة السويدي:١٥٣
٢٩- ديوان امرئ القيس، محمد أبو الفضل إبراهيم/ ١٠١
٣٠-م.ن/ ١٠٢
٣١-م.ن/ ١٠٣-١٠٤
٣٢-صورة الناقة في تجربة الشاعر الجاهلي، المعلقات العشر أنموذجا،عميرة نمر /١٩
٣٣-ديوان أوس بن حجر/ ١
٣٤-م.ن/ ٢-٣
٣٥-ديوان الأعشى ج١، الرضواني/٣١٣
٣٦-م.ن/ ٣١٤
٣٧-م.ن/ ٣١٥
٣٨-معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية،د.خالد عمر يسير /٨٢
٣٩-ديوان الأعشى،ج١/ ٣١٥
٤٠- م.ن/ ٣١٦-٣١٧
٤١- م.ن/ ٣١٧
٤٢-ينظر: فن الإخراج السينمائي،سيدني لوميت / ١٥٢-١٥٣
٤٣-ديوان الأعشى/ ٣١٧
٤٤-ديوان النابغة الذبياني، محمد أبو الفضل/ ٢٠
٤٥- صورة البطل في الشعر العربي ،تحليل ثقافي،د.علي متعب جاسم / ٣٥٥

ISSN–2536–0027

قائمة المصادر والمراجع

-أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي،ماهر أحمد المبيضين،عماد عبد الوهاب الضمور،حوليات آداب عين شمس،المجلد ٤٣،يناير-مارس ٢٠١٥
-الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة،عزيز العلي العزي،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-١٩٨٧،ط١
-دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجا،د.سليمان الطعان،مجلة مجمع اللغة العربية-دمشق،المجلد ٨٤، الجزء ٢
-ديوان الأعشى الكبير،تحقيق:د.محمود إبراهيم الرضواني،وزارة الثقافة والفنون والتراث-قطر، ٢٠١٠،ط١
-ديوان امرئ القيس،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف-مصر،١٩٩٠،ط٥
-ديوان أوس بن حجر،تحقيق: د.محمد يوسف نجم،دار صادر-بيروت،١٩٧٩،ط٣
-ديوان النابغة الذبياني،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف-مصر،ط٢
-زهير بن أبي سلمى حياته وشعره،محمد يوسف فران،دار الكتب العلمية-بيروت،١٩٩٠،ط١
-سوليود-كواليس الصناعة السينمائية،إصدار رقم ٥،نوفمبر ٢٠٢٠
-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،تحقيق:د.إحسان عباس،وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت،١٩٦٢
-شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق:د.فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة-بيروت،١٩٨٠،ط٣
-شعر عبدة بن الطبيب،د.يحيى الجبوري،دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع-بغداد، ١٩٧١
-صورة البطل في الشعر العربي تحليل ثقافي،د.علي متعب جاسم،شيماء نزار عايش، مجلة ديالى ،العدد ٧٠، ٢٠١٦
-صورة القطاة في الشعر الجاهلي والإسلامي،د.سلامة عبدالله السويدي،مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية –العدد ١٣، لسنة ٢٠٠١
-صورة الممدوح في شعر عرقلة الكلبي(حسان بن نمير بن عجل)،د.نجية فايز الحمود،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية-جامعة بابل،العدد ٣٣،حزيران ٢٠١٧
-صورة الناقة في تجربة الشاعر الجاهلي المعلقات العشر أنموذجا،عميرة نمر،سومية سعو،رسالة ماجستير،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،كلية الآداب اللغات، الجزائر،٢٠١٧
-عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة (كعب بن زهير)،د.سمية كاظمي نجف آبادي،د.عبد الغني إيرواني زادة،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،العدد ٢٢، لسنة ٢٠١٦
-فن الإخراج السينمائي،سيدني لوميت،ترجمة:أحمد يوسف،المركز القومي للترجمة-مصر،٢٠١٤، ط١
-معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية،د.خالد عمر يسير،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين-سوريا، العدد ١٨، ٢٠١٤
-نشأة التدوين التاريخي عند العرب، د.حسين نصار،مكتبة النهضة المصرية

الروابط الألكترونية

-https://www.alaraby.co.uk/
- https://www.arageek.com/art/cinema-idioms-should-know