# صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج: التشكيل والوظيفة
## (مقاربة وصفية)

**الباحث/ علي أحمد موسى الحضريتي**
**مبتعث لدراسة الماجستير بجامعة الملك عبد العزيز**
**معيد بجامعة الملك خالد – الكليّة التطبيقيّة بمحايل عسير**
**المملكة العربية السعودية**

**الملخص:**
تتمتّع الإبل بحضور لافت في حياة الإنسان العربيّ، ناهيك عن ثقلها الحضاريّ والاجتماعيّ والثقافيّ؛ فهي وسيلة النقل التجاريّة أو الحربيّة، وهي الحيوان الكريم الذي يرتبط دوره الاجتماعيّ في تنظيم الهياكل الاجتماعيّة كونها تُقدم للصلح في الديات أو المهور للزواج، جازئك عن دورها الثقافي المتمثّل ثِقَله الأكبر في تأثيرها الواسع على اللغة العربيّة: مفردات ودلالة، أو المخيّلة المولّدة للصور الفنيّة.
وتحاول هذه المقاربة استقصاء حضور الإبل رجز واحد أكبر الرّجّاز في العصر الأمويّ، والذي رفع من قيمة الرّجز الفنيّة: رؤبة بن العجّاج؛ وذلك من خلال استجلاء حضورها على مستوى المعجم الشعريّ، واستكشاف جماليات تشكيل صورتها، والتساؤل عن دلالة هذه الصورة ووظائفها.
واستنتجت المقاربة أنّ حضور الإبل في رجز رؤبة يأتي دائما في سياقين: الوصف (وغالبا في الرّحلة)، وفي استثمارها في المجاز (من خلال شكلي التشبيه والاستعارة البلاغيّين)، وأنّ حضورها في المجاز يحمل ثلاث وظائف مهمّة، أولا: الدلالة الرّمزية وذلك بإقامة المقابلة بين عناصر بنية الأرجوزة؛ لحمل دلالة سطحيّة وأخرى عميقة لإثارة إشفاق الممدوح لامتياح العطاء؛ والثانية: صناعة المشابهة كون صورة الإبل تأتي طبقة تشبيهيّة (مشبّه به) لقاعدة (مشبّه) لصناعة المشابهة للعناصر اللغويّة التي تحيل على مرجع خارجيّ؛ والثالثة: تمثيل المجرّدات: يتمثّل في كونها مسارا من المجرّد إلى الحِسِّيِّ الملموس؛ وذلك لتشكيل المفاهيم والتصوّرات الإنسانيّة.
**الكلمات المفتاحيّة:** الإبل، الرّجز، رؤبة بن العجّاج، التشبيه، الاستعارة.

**Abstract:**

Camels play a significant role in Arab life, with a rich cultural and social history. They are used for transportation, both commercial and military, and are considered a noble animal. Camels are also used in social customs, such as being offered as compensation in blood money or as a dowry in marriage. Additionally, camels have had a profound impact on Arabic language and culture, both in terms of vocabulary and imagery.

This Papers attempts to explore the images of the camel's presence in the Rajaz' of one of the greatest Al-Rajaz poets of the Umayyad period, Ru'bah ibn Al-A'jjaj, who raised the artistic value of Rajaz'. This is done by exploring the camel's presence on the level of poetic vocabulary, the Aesthetics of image formation, and the question of the significance of this.

the papers was concluded because the presence of camels in the always comes in two contexts: description (often during the journey), and in their investment in metaphor (through the rhetorical forms of simile and metaphor), and that their presence in metaphor fulfills three important functions: the symbolic significance and that is arouse the compassion of the one being praised for the sake to donate his money; secondly (Create similarity) by making the simile between linguistic elements that refer to an external reference; Third: representation of Abstraction: to present a picture Through pictures of camel to representation human concepts and perceptions.

**key words**: The Camels, Al-Rajaz, Ru'ba bin Al-AJJAJ, simile, metaphor.

**المقدمة:**

يحظى حيوان الإبل بمكانة عالية في حياة العربيّ، سواء في كونها وسيلة نقله التجاري أو الحربيّ، وبسبب مكانتها هذه فقد تشكّلت الحياة القديمة حولها، وليس ذلك فحسب بل إنّها تسببت بحروب، وارتبطت بأحداث في ذاكرة التاريخ الإسلاميّ المبكّر.

ولكنّ حضورها اللافت على مستوى اللغة: مفردات ودلالة؛ أو في مدونة الأمثال العربيّة، فيما لا يزال إلى الآن يُتداول؛ أو في تأثيرها على المخيّلة المنتجة للصور الفنيّة، ما يجعل دراستها أمرا بالغ الأهميّة لاستكشاف إلى أيٍّ مدى يبلغ تأثيرها، وما دلالاته.

**مشكلة البحث:**

تحاول هذه المقاربة دراسة حضور الإبل اللافت في رجز رؤبة بن العجّاج، من خلال استكشاف صورتها، وعناصر تشكيلها، وجماليات هذا التشكيل، ثمّ للتساؤل عن دلالات هذا الحضور؛ وذلك لأنّ حضور الإبل طاغٍ لدى رجز رؤبة: سواء في المعجم الشعري؛ أو على مستوى الصور الفنيّة.

**أهداف البحث:**

أولا: بذل مجهود وصفي لمحاولة استكشاف صورة الإبل لدى شاعر مهمّ في الأدب القديم، وبالتحديد في الرّجز المبكّر، كون رؤبة أحد أعلامه الذين رفعوا من قيمته الفنيّة واللغويّة، وثانيا: الإضافة البحثيّة لفنّ الرّجز؛ إذ لا يتمتّع بدراسات كثيرة تتناول العديد من جوانبه الثريّة، فهو متعدّد الجوانب: شكلا ومضمونا؛ إذ يتجلّى تأثير الطبيعة الحاسم (والإبل في داخلها) في المعجم الشعريّ أو تشكيل التصوّرات والمفاهيم فيما تحاول هذه المقاربة استكشافها، وثالثا: تعزيز الحراك الثقافيّ المتمثّل في إطلاق مجلس الوزراء السعوديّ: عام الإبل لعام ٢٠٢٤.

**أسئلة البحث:**

تحاول المقاربة الإجابة عن سؤال حضور الإبل: كيف ظهرت في رجز رؤبة بن العجّاج؟ وكيف رسم صورتها في رجزه؟ وما هي وظيفة هذه الحضور؟ وكيف تجلّت دلالاتها؟

**حدود البحث:**

يقتصر البحث على دراسة صورة الإبل: من خلال تتبّع كيفيّة تشكيلها، ومحاولة استكشاف وظائفها، وذلك من ديوانه الذي جمعه ودرسه وحقّقه: راضي نواصرة، والمطبوع عام ٢٠١٠م.

**منهج البحث:**

وهذا ما يقتضي تناول هذين المستويين على فصلين: التشكيل، والوظيفة، وهي مقاربة وصفيّة محدّدة بإطار (الآنيّة–عموديّة)؛ أي تستكشف صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج، ومكوّناتها، واستكشاف وظائفها ودلالاتها.

**الدراسات السابقة:**

حظي الرّجز بالعديد من الدراسات المهمة، مثل:

- **العبيدي، جمال نجم (١٩٦٩مـ) <u>الرجز نشأته وأشهر شعرائه</u>، مطبعة الأديب البغدادية.**

وهي جهد في محاولة تتبع نشأة الرّجز، وتطوّره، ومكانته، والتعرّف على أهمّ شعرائه، وقد عرّج أهمّ أغراض الرّجز، ثم على موضوع الطبيعة في الأراجيز، ولكنّها لم تتوسّع في دراسة تأثيرها على الأراجيز وشعرائها، وإنّما رصد أهمّ عناصر الطبيعة التي تتجلّى في الّرجز، ثمّ تناول أهمّ شعرائه: كالأغلب العجلي، العجّاج، وابنه رؤبة، وأبو النجم العجلي، وأبو نخيلة السعدي.

- **الهلالي، خولة تقي الدين (١٩٨٢م) <u>دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجّاج</u>، العراق: دار الرشيد للنشر.**

وهي دراسة لغويّة دلاليّة درست ألفاظ رجز رؤبة ووالده (العجّاج) بشكل مفصّل ومتوسّع في مجلدين، وقد درست ألفاظ الطبيعة في الباب الثالث: في الدلالة: من خلال اكتشاف الترادف والمشترك اللفظيّ، وهي دراسة دلاليّة إحصائيّة مهمّة، ولكنّها لم تفرد للطبيعة (والإبل في داخلها) بدراسة مستقلة.

- **الشريف، هيفاء يونس موسى (١٤٣٠ه–٢٠٠٩م)، <u>شواهد رؤية في لسان العرب دراسة دلاليّة</u>، جامعة الخليل.**

وتناولت هذه الدراسة شواهد رؤبة بن العجّاج التي وردت في لسان العرب، حيث يتفرّد رؤبة بأكثر من ألف شاهد وارد، وحاولت الدراسة تتبعّها، واستخراجها، ودراسة دلالاتها

ومضامينها المختلفة، واهتم البحث بدراسة ظواهر دلاليّة مهمّة في رجزه: الغريب، والمعرّب، والعديد من القضايا الصوتيّة والصرفيّة.

- **المدهون، محمد رفيق حسن (محرم١٤٤٠-أكتوبر٢٠١٨)، <u>أراجيز رؤبة بن العجاج دراسة أسلوبية</u>، الجامعة الإسلامية بغزة كليّة الآداب.**

حيث تناولت هذا البحث رجز رؤبة بن العجّاج من ناحية أسلوبيّة؛ فدرس الأسلوبيّة الصوتيّة، والأسلوبيّة الصرفيّة، والأسلوبيّة التركيبيّة، ثمّ أخيرا الأسلوبيّة المعجميّة، وقد خلص البحث إلى أنّ أراجيز رؤبة تتفرّد بالعديد من الظواهر اللغويّة التي جعلته شعرا متميّزا.

بيد أنّ كلّ هذه الدراسات لم تمحّض الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج بدراسة مستقلة، ومن هنا جاءت أهميّة هذا البحث: لتناول صورة الإبل في رجزه، واستكشاف كيفيّة تشكّلها، وأهم وظائفها ودلالاتها.

**الهيكل العام للبحث:**

تم تصدير البحث بمقدمّة، ثمّ تمهيد، وقد قسّم البحث إلى فصلين: الأول: صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج، والفصل الثاني: وظيفة صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج، ثمّ ختم البحث بالنتائج، وأهمّ التوصيات، والمصادر والمراجع.

- **المقدمة:** وتشمل مشكلة البحث، وأهدافه، وأسئلته، وحدوده، ومنهجه، والدراسات السابقة، والهيكل العام للمقاربة.
- **فصول الدراسة:**

**الفصل الأول: صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

١- **المبحث الأول:** تشكيل صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج.

٢- **المبحث الثاني:** جماليات تشكيل صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج.

**الفصل الثاني: وظيفة صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

١- **المبحث الأول:** الدلالة الرمزية.

٢- **المبحث الثاني:** صناعة المشابهة.

٣- **المبحث الثالث:** تمثيل المجردات.

**نتائج البحث.**

**التوصيات.**

**المصادر والمراجع.**

**١. التمهيد:**

يتناول هذا التمهيد مفهوم الرّجز، ثمّ التعريف بالراجز: رؤبة بن العجّاج، ثمّ محاولة استكشاف إجابة لسؤال: لماذا الإبل؟

**١. ١. الرّجز:**

بدأ الرّجز شكلا ارتجاليّا قليل الأشطار، يقولها المرتجز لحاجته في ساعته [١]، ولكنّه ما لبث أن تطوّر شكله ومضمونه في العصر الأموي، وكان أعلام هذا التطوّر:

- أبو الأغلب العجلي، وقد كانت مساهمته تتركّز في تطويل شكل الرّجز من الشطرين والثلاثة إلى مجموعة أشطار تشبه القصائد [٢]؛
- ثمّ جاء عبد الله بن العجّاج بإضافة فنيّة مهمّة؛ حين أضاف شكل المقدّمات الفنية: كالنسيب، والأطلال، والشيب والشباب إلى مقدمة الأرجوزة [٣].

ويرتبط الأصل اللغويّ لمصطلح الرّجز بالإبل: فالرّجز ارتعاد يصيبها إثناء قيامها من مباركها: سواء لداء أصابها كما في لسان العرب [٤]، أو لأنّ أحد أياديها مَعْقُولة فتقوم على ثلاثة قوائم كما جاء به (الخطيب التبريزي) في كتاب: **الكافي للعروض والقوافي**[٥].

أمّا مفهوم الرّجز وبنيته: فهو شكل عروضيّ، يلتزم القافية والرويّ في كلّ شطر، ويعدّ كلّ شطر منه بيتا [٦]، وهو يتكوّن من تفعيلة واحدة مكرّرة:

**(مُسْتَفْعِلُنْ)** **(x٦)**

وتقطيعه الافتراضيّ:

**(٠//٠/٠/)** **(x٦)**

ولكنّه بحر عروضيّ لا يلتزم هذه التفعيلة الافتراضيّة؛ فكثيرا ما تلحقه الزّحافات وكذلك العلل [٧]، كما أنّه قد لا يكون تمامّ التفعيلات، فله عدّة أشكال:

- **المشطور:** ما يتكون من ثلاث تفعيلات فقط؛
- **المجزوء:** ما يتكوّن من تفعيلتين مكرّرتين **(x٤)**؛
- **المنهوك:** ما يتكون من تفعيلتين فقط؛

(١) عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح. عبد السلام هارون ط.٧ مج. ٣ (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٩٧م) ص ٢٨.

(٢) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، ط. ٢، مج. ٢ (القاهرة: دار المعارف ١٩٨٢م) ص ٦١٣.

(٣) علي بن حسن ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: عمر بن غرامة العمْروي، مج. ٢٨ (لبنان – بيروت: ١٤١٥ه – ١٩٩٥ م) ص ١٣٠.

(٤) ينظر: ابن منظور الإفريقيّ، لسان العرب، ط.١١ مج. ٦ (بيروت: دار صادر ١٤٤٢ه – ٢٠٢١م) ١٠٤-١٠٦.

(٥) الخطيب التبريزيّ، الكافي في العروض والقوافي، تح. الحسّاني حسن عبد الله، ط. ٣ (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٩٤م- ١٤١٤ه) ٧٧.

(٦) عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مج. ١ (الكويت وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت) ٢٨٣.

(٧) ينظر الزحافات والعلل التي تلحقه: سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربيّ، محاولة لإنتاج معرفة علميّة، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٢م) ٤١.

- **ذو التفعيلة والواحدة:** كما هو ظاهر فهو مكوّن من تفعيلة واحدة.

وينقسم الرّجز إلى نوعين:

- **النوع الأوّل:** ما يلتزم بالقافية والرّوي في شطر على طول الأرجوزة؛
- **النوع الثاني:** ما لا يلتزم بها.

فالنوع الأول هو ما تدرسه هذه المقاربة من خلال رجز رؤبة بن العجّاج.

**١. ٢. رؤبة بن العجاج:**

هو رؤبة بن عبد الله بن العجّاج بن رؤبة، وهو من تميم، وكنيته: أبو محمّد [١]، وكذلك يكنّى: أبو الجَحَّاف [٢]، أحد أكبر أعلام الرّجز في العصر الأموي، ولا توجد وثيقة تعيّن ميلاده، فلا يُعرف متى ولد، ولكنّه شاعر مخضرم أدرك نهايات الدولة الأمويّة، وبداية الدولة العبّاسيّة.

ويعدّ رؤبة من فصحاء العرب والذين يحتجّ بهم في اللغة، وقد وفد إليه الكثير من علماء اللغة، فعلى سبيل المثال: يونس بن حبيب، ومعمر بن المثنّى، وأبو عمرو بن العلاء، وغيرهم، ولم يقتصر الأمر على اللغويين فحسب؛ فقد وفد إليه شعراء كانوا يسألونه عن الألفاظ والأساليب [٣]، كما يعدّ مِن أكثر الرّجاز الذين ساهموا بالألفاظ في معجم لسان العرب؛ إذ يبلغ عدد شواهده: ١١٢٤ [٤].

وقد كان من قاطني البصرة مدّة طويلة من حياته، وتوفي رحمه الله سنة: ١٤٥ ه [٥].

**١. ٣. لماذا الإبل؟**

لماذا الإبل؟

يبدو السؤال الأوّل عنقوديَّ الإجابة؛ فالتعامل معه يعني فتح الأبواب على الكثير من الآفاق الإنسانيّة، وإنَّ تتبّع تأثيراتها على المسيرة الحضاريّة قد يمتدّ لتحبير كتاب برأسه، هذا إذا لم يكن يُسلسِل وراءه مجلّدات ذوات عدد.

فإنّ حضور الإبل في المسيرة الحضاريّة للإنسان العربيّ ظاهر وواضح: كونها الناقل (اللّوجستي) لحركة التجارة، وليس هذا فحسب؛ فهي المحرّك الثقيل للجيوش الجرّارة، فإنّ ارتباطها السابق بالسلام والحرب جوهريّ وليس عنه غناء.

(١) أحمد بن خَلّكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عبّاس ط. ٦ مج. ٢ (بيروت: دار صادر، ١٤٣٤ه – ٢٠١٣م) ٣٠٥.

(٢) محمد رفيق حسن المدهون، أراجيز رؤبة بن العجّاج دراسة أسلوبية (غزّة: الجامعة الإسلاميّة، أكتوبر/ ٢٠١٨م – محرم/١٤٤٠ه) ١١.

(٣) ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، مج. ٨ (لبنان – بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دون تاريخ) ٣٦٩٦.

(٤) ينظر: حسن محمد محجوب، معجم الرُّجَاز، (مكة المكرّمة: نادي مكة الثقافيّ الأدبيّ، ١٤٣١ه) ٥٧–٥٨.

(٥) خير الدّين الزّرِكْلي، الأعلام، ط. ٤، مج. ٢ (لبنان – بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م) ٣٤٠.

كما أنّ حضورها في التاريخ الثقافيّ العربيّ يمهّد سبيلا شائكا للحديث عن تأثيرها الحاسم في تاريخ ما قبل الإسلام، ثمّ في تاريخ الإسلام المبكّر: كما في (حرب البسوس) حين تسبّبت ناقة في إقامة حرب الأربعين عاما داخل الجزيرة العربيّة بين بكر وتغلب، ابني وائل من صلب واحد [١]؛ ثم ارتباط اسمها بواقعة شهيرة تحمل الكثير من الحساسيّة الدينية والطائفيّة، وذلك في التاريخ الإسلاميّ المبكّر عام (٣٦) هجريّا، وهي: (موقعة الجمل)، حين احتدم القتال بين فئتين من المسلمين: فئة عليّ رضي الله عنه، وفئة يقودها طلحة والزبير ابنا العوّام؛ حيث ارتبط اسم المعركة بناقة كانت تحمل في هودجها عائشة رضي الله عنهم جميعا [٢].

وكذلك حضورها الأسطوري (الأنثروبولوجيّ) فيما قبل الإسلام: إذ عُدّت الإبل حيوانا كريما ابتدعت له الذهنية الأسطوريّة مكانة مقدّسة: إذ تحرّم لحومها، ولا تُشرب ألبانها في شهور محدّدة [٣].

ناهيك عن حضورها الديني: في ارتباطها بالقصص القرآني، وبالتحديد قصّة نبوءة قوم ثمود (ناقة الله) حين أعجزوا صالحا عليه السلام من الهداية؛ إلّا أن يُخرج لهم ناقة من جوف صخرة [٤].

وأخيرا، حضورها في الجانب الاجتماعيّ (السوسيولوجي): إذ ترتبط بالديات في تنظيم الهياكل الاجتماعيّة أن تنزلق للفوضى نتيجة الثارات؛ جازئك عن كونها تعدّ مهرا يُفْتتح به تنظيم الأسر الجديدة عند العرب القدماء [٥].

هذه كلّها جوانب من الإجابة عن سؤال: لماذا الإبل؟ وكما يلاحظ فهي بالغة التشعّب، وفي عبارة مجازيّة: تصبح الإجابة عنه أشبه بسلوك شعاب كثيرة للعودة في الأخير إلى وادٍ واحد، هو: استقصاء حضورها وتأثيرها، والذي يجعلها بحق الحيوان الأكثر تأثيرا في حياة العرب، ولكن ثمّة سؤال آخر يتشظّى من هذا التقرير: هل انقطع تأثيرها بفعل الحداثة التي استبدلت حضورها الماديّ: (الناقل/ الديات/ المهور)؟ إنّ محاولة الإجابة عليه يقتضي التركيز على جانبين أكثر أهميّة.

(١) محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، أيام العرب في الجاهلية، ط. ٢، (مصر: دار إحياء الكتب العربيّة، ١٣٦٥ه – ١٩٤٦م) ص ١٤٤.

(٢) ينظر تفاصيل هذه المعركة من عدّة منظورات: ابن جرير الطّبريّ، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. ٢، مج. ٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٣٨٧ه – ١٩٨٠م) ص ٤٤٢.

(٣) عبد السّلام هارون، الإبل وأثرها في الفكر العربي والبيان العربي، مجلة البيان الكويتيّة، السنة: الرابعة، عدد ٣٧ (نيسان ١٩٦٩م): ٥٢.

(٤) السابق، نفسه.

(٥) ينظر في كون الإبل تقدّم للديات: السابق، ٥٣. وينظر في كونها مهورا: ابن منظور، المرجع السابق، مج. ١٤ ص ٣١٣.

**الجانب الأول:** يتجلّى حضور الإبل القديم والممتدّ في حاضرنا من خلال تأثيرها على اللغة العربيّة: مفردات ودلالة؛ وذلك في كثير من ألفاظ اللغة، وأمثالها، ناهيك عن تأثيرها على المخيّلة المُولِّدة للصور الفنيّة، وفيما يلي نظرة اختزاليّة لهذا التأثير:

- **الألفاظ:** ويتجلّى هذا التأثير في كون الإبل أصلا دلاليّا لكثير من ألفاظ المعجم العربيّ، فعلى سبيل المثال: الرّجز فيما سبق أعلاه، وكذلك: ألحّ: (أصله من ابتراك البعير فلا يبرح) [(١)]، وكذلك: الحنين، شَرُود، رَاوِية، الفحولة، وهلمّ جرّا... وغيرها، وهذه ألفاظ قد نلمح الأصل الدلاليّ فيها، ولكن ثمّة ألفاظ (إبليّة) الأصل ولكنّها شائعة الاستعمال في دلالات شتّى، وقد لا نلمح أصلها، ولم يخطر ببال سامعها ذلك، مثل: الإِثْم، الأَفَن، والبَحْث، والدّرْس، والزغردة، والطَلَاق، والتكريس، والهيام... مما يجعل الكثير من ألفاظ التعجيم عيالا على الأصول الدلاليّة للإبل ومتعلّقاتها [(٢)].
- **الأمثال:** يظهر تأثير الإبل على قطاع واسع من الأمثال العربيّة، فمثلا: "قد استنوق الجمل"؛ "حبلك على غاربك"؛ "ما هكذا تورد الإبل"؛ "لا ناقة لي فيها ولا جمل" ... وغيرها مما هو متداول وغير متداول.
- **تأثيرها على الصور الفنيّة:** وهذا ما ستتناول المقاربة جانبا منه في المبحث الثاني والثالث من الفص الثاني: وظيفة صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج.

**الجانب الثاني:** وهو جانب بالغ الأهميّة يتجلّى في حضور الإبل في الحاضر وفي تكوين القابل؛ من خلال تأثيرها على الذاكرة الثقافيّة للمواطن السعوديّ؛ وذلك في مشاركة الإبل بدور نقل العتاد والرجال في توحيد المملكة على يد: الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود – طيّب الله ثراه.

وهذا ما يجعل الإبل بحق الحيوان الأكثر أهميّة سواء في التاريخ القديم، أو حتى في حاضرنا ومستقبلنا، من خلال تأثيرها على الهويّة الوطنيّة السعوديّة وتعزيزها [(٣)]، وهذا هو ما يجيب على سؤال: هل قطعت الحداثة تأثير الإبل فيما استبدلته من حضورها

---

(١) ابن منظور، المرجع السابق، مج ١٣ ص ١٧٦.

(٢) وهذا بحاجة لدراسات إحصائيّة مستقلة تتبّع تأثير الإبل على الأقلّ في معجم واحد، لنتبيّن إلى أيّ مدى يبلغ التأثير (إحصائيّا)، وقد قامت دراسة دلاليّة مهمة بعبء تتبع التطور الدلاليّ لألفاظ معجم لسان العرب، ينظر: نداء فرعون، لتطور الدلالي لألفاظ الإبل ومتعلقاتها: معجم لسان العرب أنموذجاً، (الأردن: الجامعة الهاشميّة، كليّة الدراسات العليا، ٢٠١٦م)، يمكن العودة للمحلق ص ٢١٠.

(٣) للتوسّع ينظر: محمد الدغيليبيّ، الإبل بوصفها مكون رئيس في تعزيز الهويّة السعوديّة، مجلة الجمعية السعوديّة لدراسات الإبل، عدد ١ (أبريل ٢٠١٩): ٩٤.

الماديّ: (الناقل/ الديات/ المهور)؛ إذ يتبيّن أنّ حضورها لم ينقطع، وأنّ تأثيرها لم تُعَفِّ عليه الحداثة.

**١. تشكيل صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

في البدء، وقبل الانتقال إلى محاولة استكشاف صورة الإبل في رجزه؛ من الأفضل الإجابة على التساؤل التالي: **ما الصورة التي تعني المقاربة؟** فإنَّ مصطلح الصورة مُشْكِلٌ؛ فهو مُتَشعّب الحضور في أجهزة مصطلحات الكثير من الحقول المعرفيّة [١]، وفي المجمل فإنّ ورود الصورة يلفت النظر إلى دلالتين قد يتمّ الخلط بينهما:

١. **الصورة:** الاستعادة الذهنية لوقع حسيّ (علم النفس)؛

٢. **الصورة:** التعبير اللغويّ عن علاقة مشابهة ما (أو في الأعم الاستعمال المجازيّ لتمثيل العلاقات) [٢].

ويقتضي هذا أن يُحَدّد بشكل أدقّ ما تعنيه المقاربة بالصورة، فهل يتعيّن بذلك العودة للمقاربة التأثيلية؟

قد يعين الحفر التأثيلي للجذر اللغوي: (ص و ر)، وهو وإن كان متباين الاشتقاقات وكثير الأصول كما يؤشّر على ذلك (ابن فارس) في **مقاييسه** [٣]، إلّا أن أحد دلالتي الأصلين قد تسعف في تأسيس المفهوم، فهذا الأصل اللغويّ في **لسان العرب** يَنْشَعِب إلى دلالتين لغويّتين (اسم وفعل):

١. **الصورة** (الاسم): الشكل، أو الهيئة: "**الصورة في الشكل**"، و "**صورةُ [الشيء]: هيئته... صفته**"؛

٢. **الصورة** (الفعل): يقال: صُرْتُ الشيء: إذا أملته، وأصاره: أماله [٤].

ويلاحظ أنّ الدلالتين متباينتان، كما أنّ لهما العديد من الاشتقاقات [٥].

وهكذا، فإنّه يمكن الاتكاء على الدلالة الأولى: **الشكل والهيئة** لتوليد مفهوم الصورة؛ فالصورة: هي الشكل، وهو هنا معطى لغويّ، وفي داخل هذا المعطى اللغويّ تتمظهر العديد من الأشكال البلاغيّة للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية؛ وإذن فما تعنيه المقاربة بالصورة: هو الشكل اللغويّ لحضور الإبل في رجزه، إذ تستكشف هذه المقاربة كيفية ظهور صورة الإبل وتشكّلها: سواء في معجمه الشعري (المفردات: الأسماء

(١) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط. ٢، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م) ص ١٥.

(٢) فرانسوا مورو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترج. محمد الوليّ، وعائشة جرير، (لبنان – بيروت: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م) ١٦.

(٣) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت. عبد السلام هارون، مج. ٣ (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩ه – ١٩٧٩م) ص ٣١٩.

(٤) ابن منظور، المرجع السابق، مج. ٨ ص ٣٠٣ – ٣٠٤.

(٥) السابق، نفسه.

والصفات)، أو تشكّلها في جماليات الصورة: (اللون – الصوت – الحركة)، أي من خلال الجملة؛ ثمّ تنطلق لمحاولة استكشاف مغزى هذا الحضور، أي استكشاف وظيفته في رجزه.

لماذا هي صورة؟ **أولا:** لأنّ لها شكلا وهيئة، **ثانيا:** ذات ملامح، **ثالثا:** تتمتّع بديناميكيّة؛ فهي تبدو في رجزه متحرّكة، وفي أحيان مفرطة الحركة، كما سنرى في المطلب الثاني من المبحث الأول.

وهذا ما يقتضي البحث أن يتناول هذين المستويين على مبحثين: **الشكل، والوظيفة**، وهي مقاربة وصفيّة محدّدة بإطار (الآنيّة–عموديّة)؛ أي تستكشف صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج، ومكوّناتها، ووظائفها، دون النظر في صورة الإبل (الزمانية–أفقية) بين الشعراء قبله أو بعده [1].

**١. ١. تشكّل صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

يحاول هذا المبحث اكتشاف الإجابة كيف ظهرت الإبل في رجزه من خلال منظور اللغة: سواء مفرداتها أو جملها.

**أولا:** قبل تحديد عناصر تشكيل صورتها لا بدّ من التساؤل: كيف تظهر صورة الإبل في رجزه؟ فإنّ كيفيّة هذا الظهور هي التي تحدّد كيفيّة التّشكيل، وبالتالي يوجّه الوظيفة؛ حيث تظهر الإبل في رجز رؤبة بشكل مكثّف، من خلال سياقين:

- الوصف (وغالبا ما تظهر في بنية الرّحلة، بوصفها الفاعل الذي يحرّك سيرورة الرحلة)؛
- استثمارها في المجاز (وغالبا ما تظهر في تشكيل التصوّرات والمفاهيم في سياقات عديدة) [2].

ويوجّه حضور الإبل في الوصف تشكيلها: إذ يسترسل في تصويرها، ويستقصي في وصفها، كما يصف أحوالها سواء في الوقوف أو الحركة؛ أمّا في استثمارها – أو بمتعلقاتها – في المجاز فإن حضورها انتقائيّ؛ إذ يشدّد الرّاجز على بعض أسمائها أو صفاتها، أو أعضائها، أو أحوالها؛ وذلك فيما يخدم المراد بالاستجلاب: استعارةً، أو تشبيها، أو كناية، ويصبّ في وظيفة محدّدة.

(١) وهو ما يستحق دراسة مقارنة مستقلة تستكشف صورة الإبل بين شعراء عصر أو مِصر، أو صورتها بين عصرين، أو من خلال العصور.

(٢) وهو ما يمكن أن يدعى: **انزياحا**، وهو انزياح يتشكل من داخل لغة رؤبة، أي ليس مفروضا عليها؛ فاستثماره لأصول ألفاظ الإبل معدولة إلى دلالات أخرى يخلق الكثير من الوظائف، والتي يمكن استكشافها في المبحث الثاني.

**ثانيا:** تعدّ الإبل الحيوان الأكثر حضورا في رجزه؛ وحضورها في معجمه الشعري أكثر إثارة للاهتمام، وهو يصفها وصفا دقيقا حتى يكاد يستقصيها عضوا عضوا، وحضورها على هذا المستوى يَرِد من خلال من مفردات الإبل: سواء الأسماء: أسماء الذكور، أو الإناث، أو الأسماء العامة التي تشملهما [١]، أو صفاتها.

وهو حضور متبعثر في ديوانه، سواء ما يأتي في وصف الإبل أو ما يكون معدولا به في الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، وذلك ما يقتضي تفكيكه وإعادة تركيبه في شكل منتظم من خلال الجداول؛ فمن أسماء **الذكور** ما يمكن تنظيمه واختزاله في التالي (الجدول: ١):

| الاسم | المعنى |
|---|---|
| فَحْل [٢] | والفحل في الإبل: النجيب منها في الضِّرَاب. |
| قَرْم [٣] | وهو الذي يترك فلا يُحمل عليه؛ ليكون فحلا. |
| مُصعب [٤] | وهي الإبل عكس الذلول. |
| العَسْجَدِيّ [٥] | وهو اسم أحد فحول الإبل التي يُنسَب إليها. |
| صَقْب [٦] | وهو صغير الإبل. |

(الجدول: ١)

أمّا أسماء **الإناث** فإنّها قليلة الورود، إنّما تبدو من خلال صفاتها [٧]، فمن أسمائها القليلة (الجدول: ٢):

| الاسم | المعنى |
|---|---|
| أمّ البَوّ [٨] | البّو: قيل هو ولد الناقة، وقيل هو ما يُحتال به على الناقة التي مات رضيعها لتدرّ اللّبن، وهو جلد يُحشى ويوضع أمامها لتحنّ عليه. |
| أمهات الرأم [١] | مثل السابق. |

(١) مع استثناء الأسماء المشهورة: كالبعير، والناقة.

(٢) رؤبة بن العجّاج، ديوان رؤبة بن العجّاج، تحقيق: راضي نواصرة (الأردن عمّان: دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م) ٧٥٧. وجاء في سياق المدح، أي معدولا به إلى الكريم النجيب من الرجال، ومن أسمائه أيضا: **هِقب**، ينظر السابق، ٤١١.

(٣) السابق، ٨٢٧. كالسابق، وجاء في مدح أبي مسلم الخراساني. وقد جاء في رجزه في العديد من الاشتقاقات: كالمُقْرِم ص ٨٢٧، والمُقْرمات ص ٤٠٢، والقُرُوم ص ٢٦٩.

(٤) ينظر مُصعب: السابق، ٤٠٣. وينظر مُصْعبات: السابق، ٢٣٢؛ وقد جاءت في الاستعارة للدواهي من الأمور.

(٥) السابق، ٥٧٥. وقد جاء في تشبيه النجوم.

(٦) السابق، ٢٤٩. ومنه البِكَار، ينظر: ص ٥٩٥.

(٧) وهي ظاهرة مثيرة للاهتمام في رجزه؛ إذ لا تبدو الإناث بأسمائها، إلّا قليلا، وإنّما تبدو بصفاتها أو وظائفها، أما الذكور فيتوسّع في ذكر أسمائها.

(٨) ديوان رؤبة بن العجّاج، ص ٣٩٦. ومن صفات في الحمل: **المَخاض**، وهي العِشَار، ص ٢٧٦، أمّا إذا لم يتمّ الحمل فما يجهضنه: فهو **الأمْشاج**، ص ٥١٧، أمّا الموضع الذي تولد فيه فهو **المِثْبر**، ينظر: ص ٤٢٩.

| | |
|---|---|
| بنات الأَرْحَبيّ [٢] | وهي الإبل التي تنسب إلى فحل يقال له: أرحب [٣] |
| البُدْن [٤] | وهي الإبل التي تُسمّن عموما، ولهذا الاسم تخصيص ديني: فهي الإبل التي تذبح في الحرم [٥]. |

(الجدول: ٢)

أمّا الأسماء التي تشملهما، أي قد ينسب إلى الذكر أو للأنثى، وهي كالتالي (الجدول: ٣):

| الاسم | المعنى |
|---|---|
| البُزْل [٦] | وهو اسم يجمع الناقة والبعير، يقال: بازل أتمّ الثامنة ودخل في التاسعة؛ فيبزل (يشق) نابه له في أقصى أسنانه لِثَته فينمو، وهي الإبل المُسِنّة [٧]. |
| المَهَارى، أو المَهْرِيّة [٨] | وهي الإبل التي تُنسب إلى قبيلة تدعى: مُهرة بن حَيْدان [٩] |
| العِيْدِيَّة [١٠] | وهي ما ينسب إلى العيديّ، وهو أحد أحفاد مُهْرة أعلاه [١١]. |
| البُخْت [١٢] | وهي الإبل الخُراسانيّة، تُنتج بين إبل عربيّة وإبل فالج: وهي ذات السنامين [١٣]. |
| القَرَامِل [١٤] | وهي إبل مولّدة كذلك. |
| النُّجُب [١٥] | وهي الكرام من الإبل عموما. |
| العِتَاق [١٦] | كالسابقة. |
| مُطْلَقَات [١٧] | كلّ ما لم يقيّد من الإبل. |

(١) السابق، ص ٧١٠.
(٢) السابق، ٢٩٢.
(٣) ينظر الاختلاف في دلالة هذا الاسم إذا كان لفحل يُنسب إليه، أو قبيلة تدعى أرحب: ابن منظور الإفريقيّ، لسان العرب، ط.١١ مج. ٦ (بيروت: دار صادر ١٤٤٢ه – ٢٠٢١م) ١٢٠.
(٤) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٣٢٥.
(٥) ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، مج ٢ ص ٤٠.
(٦) ديوان رؤبة بن العجاج، ٣٤٨. جاء في تصوير الذات والآخر، ومثله: **الناب**، ينظر: ص ٢٠٧.
(٧) ينظر: ابن منطور، المرجع السابق، ص ٨٠.
(٨) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٢٧٠. وهي كثيرة الورود بهذا الاسم في رجزه.
(٩) ابن منظور، المرجع السابق، مج. ١٤ ص ١٤٣.
(١٠) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٣٩٩.
(١١) ينظر: السابق، نفسه.
(١٢) السابق، ٢٩١.
(١٣) ينظر ذِكر البخت: ابن منظور، المرجع السابق، مج. ٢ ص ٤٢٧؛ وقد ذكر ذات السنامين في موضع آخر، ينظر: مج. ١١ ص ٢١٥.
(١٤) ديوان رؤبة بن العجّاج، ص ٧١٨.
(١٥) السابق، ٣٢٥.
(١٦) السابق، ٥٥٠.
(١٧) السابق، ٥٠٧.

| | |
|---|---|
| الحُوْش | وهي إبل تُنسب إلى بلاد تدعى: حُوش [١] |
| المطايا [٢] | وهي الإبل التي تمتطى للرحلة. |
| الأَحْفَاض [٣] | وهي الإبل الصغيرة التي تتخذ للخدمة. |
| الثِّلْب [٤] | وهي الإبل المُسِنّة. |
| الجَامِل، والحَوْم [٥] | الجامل: القطيع من الإبل (وقد يكون معها أنعام أخرى)، أمّا الحَوْم: فقد تطلق على القطيع من الإبل وحده من غير تحديد عددها [٦]. |

(الجدول: ٣)

أمّا على مستوى الصفات فهي تصفها بدقّة، كما أنّها كثيرة الورود، سواء في الوصف للذكر أو الأنثى؛ أو في الاستعارة المُرَشَّحة أو التشبيه المسترسل، وهي تنقسم إلى دلالتين رئيسيّتين:

-**دلالة القوة:** الطول أو الضخامة أو السرعة؛

-**دلالة الضعف:** النّعومة أو المرض أو الهُزال.

فمن صفات **القوة**، كالتالي (الجدول: ٤):

| الصفة | المعنى |
|---|---|
| حَرَج لَدِيْسُ [٧] | وهي الراحلة الطويلة المليئة المتكدّسة اللّحم. |
| الجَسْرَب [٨] | وهي صفة الطول في الرواحل. |
| الهُبّاب [٩] | وهو النشيط، كثير الهَبْهَبَة: وهو صوت البعير، وقد وصف به الفحل. |
| الجُلَال [١٠] | الضخم من الإبل. |

(١) ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، مج. ٤ ص ٢٧٠.

(٢) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٧٠٨.

(٣) السابق، ٥٢٢.

(٤) السابق، ٢٧٣. ومنه كذلك: القَهْب، ص ٤٠٤، وكذلك الأقهاب، ص ٢٣٦.

(٥) السابق، ٧١٤. وهو يصف أعضاءها، وللتتبّع ذلك ينظر: مدخل اللَّحْيَين: "الشَّجْر" ص ٤٥٧، وما يخرج من فم البعير إذا هاج: الشَّقْشِقة ص ٦٧٥، والأنياب: العَلَكات ص ٥٠٧، وباطن الحنك: "الأغلاد" ص ٣٦٢، ومُقَدَّم الحلق: العثون وثمّ البلعم ص ٨٥٣، والعنق: "الأقصاد" ص ٣٦٣، وأسفل العنق: "جِرَان" ص ٦٩٩، والعظم خلف الأذن: "الذفارى" ص ٤٥٠، وكاهله: "كَتَد" ص ٣٥٥، وأعلى الكتف: "الحارك" ص ٧٠٠، والظهر: "المطا" ص ٤٥٤، والسَّنام: "الذُرَى" ص ٥٠٤، والصدر: "الزَوْر" ص ٤٠٧، والعضدين: "ضَبْعَيه" ص ٥٥٢، وقائمتـه الخلفيـة مـن الأعلى: "الورك" ص ٧٠٠، والأخفاف ص ٤٣٤، و"المَناوِبِس" ص ٢٣٦، ولحمه: النَحض ص ٥٠٤، واللَحم الذي يكون في الحافر: الدخيس ص ٤٥٤.

(٦) ينظر تفصيل دلالات الجامل الكثيرة: ابن منظور، المرجع السابق، مج. ٣ ص ٢٠٠؛ أمّا الحوم فينظر: مج. ٤ ص ٢٨٠.

(٧) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٤٧٩.

(٨) السابق، ٢٤٨.

(٩) السابق، ص ٢٤٣.

(١٠) السابق، ص ٤٧٣.

| | |
|---|---|
| الصِّلْخَاد [١] | الضخم الشديد. |
| القِنْعَاس [٢] | الطول والضخامة. |
| جَلْدة [٣] | ضخمة شديدة. |
| المَقَاحِد [٤] | الضخمة العظيمة. |
| النَّهْد [٥] | الضخم العريض. |
| عَيْرَانة [٦] | التي تشبه العَيْر (حمار الوحش) في الضخامة. |
| الشُمَّس [٧] | الصّعبة النَّفُور. |

(الجدول: ٤)

أمّا صفة **الضعف**، فهي كالتالي (الجدول: ٥):

| الصفة | المعنى |
|---|---|
| المُنوّق [٨] | البعير المُذَلّل، والذي يشبه الناقة في نعومته. |
| الرّهشوش [٩] | وهي الناقة الرقيقة غزيرة اللّبن. |
| والمِرَاض، والنَّكَائِف، والطِّحَال[١٠] | وهي أسماء أدواء تصيب الإبل. |
| والظالع [١١] | أي الذي يعرج في مشيته. |
| الخَنُوش [١٢] | الأعجف، أي الذي انتُحِت لحمه. |
| النِّقْضَة [١٣] | وهي الناقة التي أنهكها السير حتّى هزلت. |

(الجدول: ٥)

(١) السابق، ص ٣٦٢، وكذلك: **الوجناء**، ص ٢١٧، وكذلك: **الحِزابيّ**، ص ٤٣٨، ومنها **الصَلهب**، ص ٨٢٩.

(٢) السابق، ص ٤٥١، وقد يوصف به سنامها. ومن هذه الصفة: **الهِرجَاب**، ص ٢١٧.

(٣) السابق، ص ٤٦٧.

(٤) السابق، ٣٧٨.

(٥) السابق، ص ٣٦٢.

(٦) السابق،

(٧) السابق، ص ٤٧٣. وأخيرا، فهو لا يكتفي بصفاتها عموما، بل يعمد إلى توصاف أعضائها بالضخامة، فعلى سبيل المثال: و"**رَحب** الشَجَر" أي الفكّ، ص ٤٥٧، و"**عَبْل** المداويس"، أي أخفافه، ص ٢٣٦

(٨) السابق، ص ٦٦١.

(٩) السابق، ٤٩٤.

(١٠) السابق، ص ٦١٤.

(١١) السابق، ص ٥٧٦.

(١٢) السابق، ص ٤٩٢.

(١٣) السابق، ص ٥٠٥، كذلك الـ "مَلْمُوسة" ص ٢٠٤، و"المَلْحوبة" ص ٢٥٠.

وهكذا، يلاحظ أنَّ حضورها على مستوى الصفات يحمل الكثير من الغريب الذي اشتُهر به رجزه، كما أنَّ حضور الأنثى قليل الورود على مستوى الأسماء، فهي إمّا أن تبدو بصفتها، أو بوظائفها؛ بينما أسماء الذكور فمنصوص عليها بأسمائها ناهيك عن صفاتها.

**١. ٢. جماليات تشكيل صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

يشكّل حضور الإبل على مستوى الصور الفنيّة تأثيرا لا يقل إثارة للاهتمام عن حضورها على مستوى المعجم الشعريّ، وفيما يلي محاولة لاستكشاف جماليات تشكيل صورة الإبل في رجزه؛ فهي صور مرسومة بالألوان، صاخبة بالأصوات، ديناميكية الحركة.

**١. ٢. ١. الألوان:**

يتشكّل طيف الألوان في صورة الإبل من ثلاثة ألوان: الأبيض، والأبيض الذي تخالطه حُمْرة (الصُّهْبة)، والأسود الذي تخالطه حُمْرة (أَجْأَى) [١]، وهي ألوان متداخلة ما عدا اللون الأبيض.

فمن الإبل التي تتميّز **باللّون الأبيض:** يصف رؤبة راحلته البيضاء التي يقطع بها الصحراء، التي تشبه السيف الباتر، وهي لشدّة سيرها تسيل دموعها على أعناقها، فتكاد تُغَيِّرُ مساراتُ الدموع لونَها إلى الأسود النِّفطيّ:

كأنّما أُنْحي حُساما قاطعا **بنَاعِجٍ** يُعْطِي الزِّمامَ الزائعا
أسحجَ رأسا ومَقَذًّا دامعا كأنَّ **قارا** أو **كحيلا** نابعـــا
**ضرّج** من أعطافها النَّوَابِعَا [٢]

حيث تتجلّى جمالية اللّون في هذه الصورة من المقابلة بين لونين: **الأبيض/ الأسود؛** فهذا البعير الأبيض الكريم النشيط، تحوّل لون رأسه ورقبته إلى الأسود المختلط، بسبب دموعه التي يُمِيلُها العَدْوُ إلى أصول أذنيه خلف عينه، فتختلط بلون عَرَقِه الأسود؛ وذلك ليؤكّد قوّة رواحله وتحمّلها شُقّة السّفر وطوله، وذلك من خلال المقارنة بين بياض الراحلة وسواد القار النفطيّ الذي يتشكّل من خلال مسارات الدموع.

وكذلك حين يصف رواحله وهي تباري بعضها في السير:

عُوْجًا تُبَاري **نَاعِجًا** مُنَوَّقَا **أَعْيَسَ** مَحْضًا أو نَجَاةً دَمْشَقَا [١]

---

(١) ويأتي بلفظ آخر هو: (**أكلف**)، ينظر: ص ٥٧٦.

(٢) السابق، ص ٥٧٧ – ٥٧٨. **أنحى:** أي قصد، يريد ذهب في الصحراء برواحل كالسيف، **ناعج:** الأبيض، وهو يكون في كرام الإبل، **الزائع:** من وَزَعَ يَزِعُ إذا كفّه، أي أن زمام هذه الرواحل كثير الكفّ، وهو دليل على نشاطها، وزاع الزمام إذا عطفه، **أسحج:** سهل الجبين، **المقذ:** ما تحت الأذن، فالدموع من شدة السير تجعل مسارات الدموع تميل إلى الخلف لتصل إلى أصل أذنيه، **القار والكحيل:** النفط، **ضرّج:** صبَغ بمبالغة، **أعطافها:** جوانبها، **النّوابع:** المواضع التي يسيل منها عرَقها الأسود.

حيث يصف قائد الرواحل بالبياض المائل للحمرة (وهو الأصهب)، ولكنّه أبيض كريم (مَحْض)، لم تغيّره الأسفار فتقلب لونه.

أمّا اللّون الداكن المُشرب حمرة (أَجْأَى) فقد تجلّى في الاستعارة المُرَشَّحَة لصورة الممدوح؛ حيث يسترسل في صورة بعير فحل داكن اللون، حديد الأسنان، يمنع رأسه أن يُزَمَّ، ذو صوت مرعب متردّد لا يني، كما أنّه يُبْعِد بقوائمه كلّ مقترب يحاول ترويضه:

يا ابن القروم لَسْنَ بالأَحْفَاضِ من كلِّ **أَجْأَى** مِعْذَمٍ عَضَّاضِ
قَلْخَ الهدير مِرْجَسٍ مَخّاضِ يمنع لِحْيَيْه من الـــرُّوَّاضِ
خبطَ يدٍ لم تُثْنَ بالإِبَاضِ (٢)

وهنا يتجلّى ما قيل أعلاه من أنّ حضور الإبل في الاستعارة انتقائيّ، فهو يصف أعضاء محدّدة تكون كالرموز تخدم المراد بالاستعارة: وهو هنا قوّة وغلبة الممدوح وآبائه (ابن القروم)، وعدم رضوخه لأعدائه (مِعْذَم عضّاض)، وصعوبة الاقتراب من مقامه (يَمْنَع لحييه)، كما أنه ولد أميرا (يد لم تُثْنَ)، أمّا جماليّة اختيار اللون الأدكن (أجأى)؛ فهو ليبعث على الهيبة والإجلال بعكس اللون الأبيض أو الأصهب.

**١. ٢. ٢. الأصوات:**

تتصاعد درجات الأصوات في صورة الإبل من المنخفض إلى الصاخب؛ فمن الأصوات المنخفضة نسبيّا، وهي تأتي في الاستعارة (صورة الذات):

إنّـــي إذا حمّشني تحميشي ...
هَدَرْتُ هَدْرًا ليس **بالكَشِيْشِ** (٣)

ثمّ الهدير الحَسَن، وهو غير المرعب، ولكن يأتي في صورة سالبة، إذ ينسبه إلى أعدائه صخب هديره، (ويأتي ذلك أيضا استعارة لصورة الذات والآخر):

عَنِّى وأَوْعَيْنَ اللَّهَى فى الأَلْغَادْ زَأْرِى وقَبْقَابُ الهَدِيرِ الزَّغَّادْ
ورَدُّ بَخْبَاخِ القَصِيفِ الرَّدَّادْ أَسْكَتَ عَنِّى جَرْسَ كُلِّ **هَدْهَادْ** (٤)

وفي هذه الصورة الأخيرة يُرى كيف اجتمعت كلّ الأصوات الصاخبة والعالية والمتكرّرة (لصورة الذات)، في مقابل (الآخر) ذي الصوت المنخفض (جَرْس)، كما يلاحظ أنّ

---

(١) السابق، ٦٦١. **العوج:** جمع عوجاء، وهي صفة حسنة في قوائم البعير (*ينظر: ابن منظور، المرجع السابق*، مج. ١٠ ص ٣٢٣)، **ناعج:** أبيض، **مَنُوق:** بعير ناعم يشبه النوق، وهي صفة حسنة تشبه الذلول، **أعيس:** حمرة إلى بياض وهي الصهبة، **نجاة:** صفة في الإبل السريعة في السير، **دمّشق:** وهي تشبه الصفة السابقة.

(٢) السابق، ٥٢٢ – ٥٢٣. وهو هنا يمدح بلال بن أبي بردة. **القروم:** كبار الإبل وفحولها، **الأحفاض:** صغارها أو ما يتّخذ للخدمة، **معذم:** عذم الشيء عضّه بأسنانه، **الهدير والرجس والمخض:** أصوات الإبل العالية بشدة، **الإباض:** حبل يشدّ به خفّه يده في فخذه، لكيلا يؤذي أحدا.

(٣) السابق، ٤٨٩. **التحمّيش:** من الغضب، **هدرت:** يريد كما يرغو البعير بصخب، **والتكشيش:** هو كتم صوت الهدر وعدم الأفصاح به، فتسمع همهمة.

(٤) السابق، ٣٦٣. **أوعين:** أي ادخل اللهاة في حلوقه، وهو اللغد، **زأر:** وهو استعارة من صوت الأسد، **وقبقاب:** حركة الأسنان، الهدير والزغّاد والبخباخ القصيف الرّداد كلها صفات لرغاء البعير الصاخب، فهذا هو الذي ردّ عنه أعداءه ذوي الصوت المنخفض: **الهدهاد،** فهي سَبْتَة. وينظر كذلك: ص ٤٥٧.

الرّاجز استأثر لنفسه بصيغتي مبالغة: فعيل، وفَعّال: وشحنهما بأربعة أفعال: (فعيل: هدير + قصيف)، و(فعّال: زغّاد + ردّاد)، كما لا يخفى ما في صيغة التضعيف فَعْلَال: (قَبْقَاب + وبَخْبَاخ) من استثمار تكرار الأصوات في الحروف لتحمل دلالة تكرار الأصوات وتردّدها من خلال صياغتها الصرفيّة؛ ولم يبق لصورة الآخر إلّا الصيغة فعلال: هَدْهَاد، حيث يجاور صوت هامس (الهاء) صوتا مُرَقّقا (الدال).

وأخيرا، يلاحظ أنّ جماليّة الصوت في صورة الإبل تأتي دائما مستثمرة في المجاز، وغالبا في الاستعارة، وبالأخص في صورة الذات والآخر، حيث يستأثر الرّاجز بصورة البعير القويّ الصاخب، بينما يترك لصورة الآخر فتات دلالات لا ترقى أن تضادّه بَلْهَ أن تنتصر؛ ولا يخفى ما تكشفه هذه الصورة عن علاقات القوّة في المجتمعات البَدَويّة في تلك الأيّام، والقائمة على الاصطراع، وامتداح الفحولة، والتغنّي بالغلبة [١].

**١. ٢. ٣. الحركة:**

تتجلّى جماليّة الحركة في وصف الرّحلة، سواء الرحلة إلى الممدوح، أو الرحلة التي بلا هدف [٢]، وهي ضروب متعددة من السير؛ فمنها:

كأنّها من عُقَبِ **الإِيْسَاجِ** باقي نِطاف غُرْنَ في الأَلْحَاجِ [٣]

حيث أجهد هذه الرواحل فعادت للمشي، ولكنّه مشي سريع (الإيساج)، حتّى أشبهت قطرات الماء التي تغور في لحد البئر.

أمّا الصورة التالية فتتداخل فيها صورة أخرى تزيد من إيضاحها بالمقابلة، وذلك من خلال تشبيه الرواحل التي تعبر الرّمال كالسفين التي تشق الأمواج:

كَأَنَّهَا والأَيْنُ يُنْدِي الذّافِرَا قَرْوَاءُ من سَاجٍ تُغَشِّى الثائرَا

مُشْتَقَّ مُسْتَنِّ الذُّرَى وسَاكِرَا [٤]

حيث يثير هذا التداخل صورة حركة الإبل بين الارتفاع والانخفاض، سواء بين الرمال العالية أو الواطئة (ثائرا/ ساكرا: ويريد الأمواج) [٥]، وجماليّة الصورة الحركيّة انبثقت

---

(١) ينظر: عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط. ٣ (المملكة المغربية – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربيّ ٢٠٠٥م) ص ٢٠٢ و ٢٢١ و٢٢٥؛ حيث تكشف هذه الصور هذا النسق الثقافيّ الثاوي في أعماقها، ص ٧٩.

(٢) يتكوّن ديوان رؤبة من: (٦٨) أرجوزة وتمثّل الرحلة سواء الرحلة الشخصيّة، أو الرحلة إلى الممدوح، فهي الثيمة الأبرز في رجزه، وهي تتكون من: (٤١) أرجوزة؛ أي ما مجموعه ٦٠,٢٩% من نسبة أراجيزه.

(٣) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٣٢٦. **عَقَب:** إذا راوح بينها في السير، من اعتقب، **الإِيْسَاج:** ضرب من السير، وهو مشي ولكنّه سريع، وهو هنا قد أجهدها حتى ألجأها للمشي، **نِطاف:** قطرات ماء، **غُرن:** غار الماء إذا كاد ينضب، **الأَلْحَاج:** جمع لحج، وهو حفرة تكون في أسفل البئر، وهي مكتوب في الديوان هكذا: الإلحاج، والصواب ما أثبتّ، ينظر: شرح ديوان رؤبة لعالم لغوي قديم، تحقيق: عبد الوهاب عوض الله (القاهرة: مجمع اللغة العربيّة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م) ٣٠١.

(٤) السابق، ص ٤٠٠. **الأين:** التعب، **يندي:** أي يبلل، **الذافر:** عظم خلف الأذن، **القرواء:** ذات الظهر الطويل، وهي السفينة حيث بدأ المشبّه به من هنا، **ساج:** شجر، **الثائر:** الهائج، **مشتق:** البحر، **مستن الذرى:** أعالي الأمواج، **ساكر:** إذا هدأت.

(٥) أو ارتفاع أعناقها وانخفاضها – وكلاهما وارد.

من خلال التشبيه الذي أقام مقابلة بين: الراحلة التي ادَّكَنَ لون رقبتها من العَرَق/ والسفينة طويلة الظهر وذات اللون الداكن، والرمال العالية والمنخفضة/ الأمواج العالية أو الساكنة.

ثمّ هذه الصورة التي المخبأة وراء متاريس الغريب (الذي يشتهر به رجزه):

كلّفتُها ذا هبّة هَجَنَّعَا غَوْجًا يَبَذّ الذاملات **الهُبَّعَا** (١)

فهو يصف سرعة بعيره الذي يسبق الرواحل الأخرى في القافلة، وتنبثق جماليّة صورة الحركة من الكلمة الواحدة (٢)؛ وهي كلمة: **الهُبّع**، أي التي تمدّ أعناقه في عَدْوِها، تريد اختراق الأفق من سرعتها، وجاءت في صيغة المبالغة لزيادة التأكيد على حرص الرواحل أن تصل، فهي تختزن شحنة مضمّنة من مشاعر الحرص على الوصول.

ثمّ يعود ليشبّه حركة قوائم بعيره الأمامية بيدي ماتحٍ على بئر يَجْبِذُ الدّلو الممتلئة:

كأنَّ ضَبْعَيْه إذا **تَذَرَّعَا** أبواع متّاحٍ إذا **تَبَوَّعَا** (٣)

حيث تختزل كلمة: **تذرّع** صورة حركة البعير وهو يمدّ ذارعيه، وليزيد الصورة وضوحا؛ جاء بالمشبّه به وهو يمتح حيث حركة يديه منتظمة وسريعة وقويّة، وذلك لجذب الدلو الثقيل، وتكمن جماليّة الصورة هنا في كونها جاءت في الفعل الماضي لتصف ديمومة الحركة وتردّدها.

وهكذا، فإنّ صورة الإبل في رجزه مخطّطة ومرسومة بطيف الألوان: من الأبيض الصافي، إلى الأبيض المُصْهَب، إلى الأسود الداكن المُشْرَب حُمرة؛ وهي مفعمة بسُلّم تردّدات الصوت: متدرّجة بين المنخفض إلى المرتفع الصاخب؛ ثم أخيرا فهي صورة حركيّة (وتنبثق جماليّة الحركة من تصريفات الأفعال؛ أو من المجاز: تشبيها، أو استعارة): حيث يصوّرها في سَيْرِها بين المشي المُرْهَق التنازليّ، إلى العدو المتسارع، أو الجري المنتظم.

**٢. وظيفة صورة الإبل في رجز رؤبة بن العجّاج:**

أوّلا، وقبل المُضيّ إلى استكشاف وظيفة حضور الإبل في رجزه (على مستوى الصورة): سواء كما جاءت في سياق الوصف، وغالبا ما يكون في الرحلة، أو ما جاءت

(١) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٥٥١. **ذا هبّة**: نشيطا، **الهجنّع**: الطويل الجسم، **غوج**: اللّنة في السير، وقيل العوج بالعين وهي طويلة العنق، **يبذّ**: يسبق، **الذاملات**: الذميل نوع من السير السريع ولكنّه مترفّق، **الهُبّع**: وهو الذي يمدّ عنقه في السير.

(٢) وهو ما نعته عبد الملك مرتاض بمصطلح: "**الصور الغائبة**": أي التي لا تلجأ للمجازات في اختلاق الصورة، ينظر: عبد الملك مرتاض، الصورة الأدبية الماهية والوظيفة، مجلة علامات، عدد ٢٢ (١ ديسمبر ١٩٩٦): ٢٠١.

(٣) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٥٥٢. **الضّبْع**: العضد، **تذرّع**: مدّ يديه، **تبوّع**: إذا مدّ باعه.

كمجاز عبر الاستعارة أو التشبيه؛ فمن الأفضل تقرير عدّة مفاهيم قد تكون بالغة الأهميّة، وكاشفة للأضواء في طريق المبحث.

إنّ حضور **الطبيعة** (كمسار من المجرّد الإنسانيّ إلى الحِسّي الملموس) [١]، ليس مجـرّد زينة شعريّة حتّى يمكن تصنيفها تصنيفا بلاغيّا، بل إنّها لتعدّ حتى الخطابات في الفلسفية الطريقةَ المُثْلَى لعرض المجرّدات: الأفكار والمفاهيم، وهي كإجراء اقتصاديّ لغويّ تغني عن الشرح المطوّل [٢].

وهذا الحضور في رجز رؤبة ليس **طريقة** مثلى؛ بل هي **الطريقة** (بالتعريف) التي تكـاد تتفرّد بكامل رجزه، وهي تبدو (ذات ملكيّة خاصّة) في تشكيل مفاهيمه وتصوّراته، وهذا ما يدفع إلى دراستها دراسة إدراكيّة، ولكنّ هذا يقع خارج الدائرة المنهجيّة للمقاربة.

وتمثّل الطبيعة (وفي داخلها الإبل وأحوالها) الطرف المقابل في علاقة الذات بالموضوع: فالرّاجز ومفاهيمه (**ذات**)؛ والطبيعة بوصفها مُدْركا حسيّا (**موضـوع**)، وتتـصهر هـذه العلاقة من خلال المسار المجازيّ: فهذه العلاقة تنهض على ركنين:

- التشبيه؛

-والاستعارة [٣].

يُلاحظ أنّ التشبيه في رجزه ينهض بالأشياء المُتَجاورة؛ وذلك بوصفه تقنية لغويّة تزايـل بين عنصرين بأداة التشبيه، وأقصى ما تفعله إذا أرادت أن تقرّب بينهما أن تحـذف أداة التشبيه، وهذا على مستوى الإجراء التقنـي اللّغـوي (Technically)، ولكنّهـا علـى المستوى الدلاليّ لا تزايل بينهما بل تقرّبهما؛ وسنجد أنّه لدى رؤبة ينهض بهذه الخاصيّة (ما يقع خارج الذات): أي الرموز اللغوية التي تحيل على مرجع خارجيّ (الأشياء).

بينما الاستعارة (وهي تقنية لغويّة أكثر تحرّرا) فهي تتخلّص من الأداة، وتحمل العنـصر المقابل في جوفها [٤]؛ وهي تنهض في رجزه بأكثر التصوّرات حميميّة (ما يقـع داخـل الذات): مثل التصوّرات الاجتماعيّة والسياسيّة، وتصوّر الذات والآخر.

---

(١) المراد بالمسار هو المجاز: أي استثمار الطبيعة في خلق المفاهيم والتصوّرات؛ وهذا المسار يخلق التجسيم (أو التمثيل)، والذي يفيد للتعليم، أو إيضاح المفاهيم، أمّا في الشعر فيتّخذ وظائف أعمق من الأفق الاستعاريّ أو السطح التشبيهيّ (كما رأينا أعلاه حين حملت الاستعارة نسقا ثقافيّا ثاويا).

(٢) ينظر للتوسّع: جاك دريدا، هوامش الفلسفة، ترج. منى طلبة، (لبنان – بيروت: دار التنوير، ٢٠١٩م) ٢٩١.

(٣) أمّا حضور الإبل في صناعة الكناية فقليل الورود، وغالبا ما يُستثمر في تصوير الحرب التي لا تثور بسرعة: "والحرب **عسراء اللّقاح** المغزي"، ديوان رؤبـة بـن العجّـاج، ص ٤٣٤. **الشَخْز**: الطعن، **عسراء اللقاح**: التي يتأخر لقاحها وبالتالي حملها، فيقال عنها: ناقة مُعْزٍ؛ أو الحرب التي تخبط بلا اهتداء أو تمييز: "**عَشْواء** تُنسي سرق المِراطِ"، ص ٥٤٠. **سرق**: السَّرَقة الحرير، **المراط**: الثياب، أي استلبتهم رفاه العيش.

(٤) في الموقف التأمّلي: يمكن ملاحظة أنّ التشبيه مذكّر، ويحمل أداة، وتحمل دلالة حذف الأداة في التشبيه المؤكّد ظلال (الإخصاء)، كما أنّ الاستعارة مؤنّثة، وهي حين تشتغل تبرز عنصرا واحدا، بينما تحمل في جوفها العنصر الثاني (الثاوي).

وإن كانتا تتعاوران الأماكن فيما بينهما (أي تقنيتا التشبيه والاستعارة)، بيد أنّ الأخيرة تحتكر تمثيل المجرّدات: التصوّرات الاجتماعيّة والسياسية، وصورة الذات والآخر.

وكما تبيّن أعلاه من خلال استجلاء شكل صورة الإبل: فهي إمّا أن تأتي في الوصف، في الرحلة؛ وإمّا أن تأتي مستثمرة في المجاز، وسيحاول هذا المبحث أن يستكشف الوظيفة لكلّ من هذين الشكلين.

**٢. ١. الدلالة الرّمزية:**

وتأتي هذه الوظيفة في الوصف (خلال الرحلة)، وتكمن هذه الوظيفة في إجراء المقابلة بين عناصر بنية الأرجوزة.

ولكن قبل اكتشاف هذه الوظيفة الرّمزيّة من الأفضل بسط الوصف في دور الإبل في الرحلة؛ إذ تعد الإبل الفاعل المحرّك لسيرورة الرّحلة، أو على الأقلّ المَرْكَب الذي ينقل الرّاجز من حال إلى حال، فهي إمّا أن تكون **فاعلا** في تحريك الرّحلة، وهي فاعل ينقل الرّاجز عبر الزمان (اللّيل):

وإن سَبَرْنَ **اللّيل** بالإدْلَاجِ واجْتَبْنَ في ذِي لُجَجٍ دَجْدَاجِ [١]

أو يعبرن الزمان (الخمس)، والمكان (الصحراء):

والعيسُ في مُعْصَوْصبٍ حَزَاؤُه يَطْلُبْنَ **خِمْسا** صَادِقا نَجَاؤه

يَرْكَبْنَ **تَيْمَاءَ** وما تَيْمَاؤُه [٢]

فهي تعبر مصيبة الأيّام بلا قطرة ماء: من الأوّل في الرحلة إلى الرابع لتدرك (الخِمْس)، وتعبر مصاعب المكان المخيف، والذي يثير الشكوك في النجاة: (وما تيماؤه؟).

ولكنّها في أراجيز أخرى قد يقع عليها فعل العبور: (فتكون مفعولا به) سواء من الرّاجز:

**كَلَّفْتُهَا** المَهريّة الضَّوَابِعَا إذَا ابْتَدَلنَ الأَذْرُعَ الذَّوَارِعَا

... حسبت أعلام الفلا رَوَاجِعَا [٣]

فصيغة منتهى الجموع: (الضوابع + الذوارع)، والفعل الماضي: (ابتدلن) يخلق صورة حركيّة المستمرّة بلا توقف، وهذه الإبل التي تجري بكلّ هذه السرعة تُخَيِّل إلى الفاعل (الراجز) أنّ جبال الصحراء ترجع إلى الرواء.

---

(١) ديوان رؤبة بن العجّاج، ٣٢٥. **تغتال:** تقطع، **النجب النواجي:** الإبل الكرام السريعة، **سبرن:** أي دخلن في اللّيل، وهنا استعارة (تقطع الإبل اللّيل = كمشرط الجرّاح في الجُرح)، **اجتبن:** قَطَعْن أو اجتزن، وتكرار أفعال القطع والاجتياز يحمل مزيد تأكيد على قدرة إبله اختراق الفضاء الزّماني، **ذي لجج دجداج:** اللّيل ذي الظلمات الداجية كالأمواج،

(٢) السابق، ٢٠١. **العِيْس:** جمع عَيْساء: وهي الإبل الصهباء، **مُعْصَوْصب:** شديد وصلب، **حَزَاء:** المُرْتَفع، **والخِمس:** هو أن ترد الإبل في اليوم الخامس من السير، **النَّجاء:** السير السريع، **تيماء:** مفازة، أو اسم موضع.

(٣) السابق، ٥٧٥. **المهرية:** إبل كريمة، **الضوابع:** التي تحرّك قوائمها جيئة وذهوبا، وهي صورة حركيّة تتبدّق من الفعل، **ابتدلن:** أي تعاروت قوائمها الجري، **الذوارع:** التي تذرع أي تمتدّ.

أو قد تبتلعها الصحراء الشاسعة فتصبح الإبل أداة طيّعة في يدها:

وبلدةٍ **تَمْطُو** العتاق الضُّبَّعَـا تيه إذا ما آلُها تَمَيّعَـا

بلغنَ فوق الخَمْسِ أو تَشَنَّعَا سِدْسٌ إذا كَمَّشْنَه تَقَعْقَعَا (١)

فهذه البلدة (الصحراء) لمساحتها الواسعة وشساعتها تَمتلك الإبل، وتُجْرِي عليها الفعل: (تمطو)، بل إنّها تمارس هيمنتها على الزمان؛ فتمنعها من الورود في اليوم الخامس (الخِمْس)، وتكلّفها سِدْسا لا راحة فيه ولا رفق (التّقَعْقُع)، حتّى وإن حاولنَ قطعه واختصاره (كَمّشْنَه).

وثمّة دلالات رمزيّة – سواء سطحيّة، أو مُضمَّنَة – في سير الإبل في الرّحلة إلى الممدوح؛ وذلك حين يصف رحلته (في صحراء مخيفة جدا) على رواحل قد بُرِيَ لحمها من السير، حتّى أشبهت القوس الذي يبريه صانع الأقواس:

كأنّها والسير ناجٍ سُوَّمُهْ **قِيَاس بارٍ** نَبْعُهُ ونَشَمُهْ (٢)

وهذه الرواحل تجهض أجنّتها في تَسْيَارِها المضني، فهي تجهض أجّنة كالأمشاج، لم تتمّ:

يَطْرَحْنَ **أمْشَاجا** من **الإجْهَاضِ** كم جاوزتْ من حيَّةٍ نَضْنَاضِ (٣)

فهذا التصوير لشدة السير على الإبل الرواحل جاء بوظيفة تأثيرية؛ لإثارة إشفاق الممدوح وتعاطفه، وذلك لتمتدّ يده بالعطاء.

وفي واقع الأمر تحتوي هذه الوظيفة على عنصرين: واحد سطحيّ، وآخر ثاوٍ في الدلالة المُضمَّنة، كما أنّها تشبه أن تكون حجاجا، ومنطوقه: لقد عبرت إليك صحراء مخيفة، لم ينجني منها إلّا هذه الرواحل، التي قد فقدت كلّ قوّتها: تساقط لحمها، وأسقطت أجنّتها؛ إذ تضيّق هذه الحجّة على الممدوح مساحة المناورة، ثم يقفلها بقوله:

أنت ابن كلّ سيّد فيّاضِ جمّ العطاء مُتْرَع الحياضِ (٤)

أمّا الدلالة المضمّنة في الإجهاض فتكمن تشكيل معنى رمزيّة خلوّ الوفاض من كلّ أمل (الإجهاض)، فهو يُرمّز هذه الدلالة ليشدّد على الممدوح أن يعيده ممتلأ الوفاض من العطاء (٥).

---

(١) السابق، ٥٥٠. **تمطو**: تمدّ، أي هذه الصحراء تجعل الإبل تمدّ قوائمها بكلّ قوّتها لتعبرها، **الضُّبَّع**: التي تمدّ عضدها، **آلها**: أي سرابها، **تميّع**: سال واضطرب، **بلغن الخمس**: إذا قطعن اليوم الرابع ووصلن الخامس وهو زمان الورود للشرب، **تشنّع**: تشنع في الأمر إذا جدّ فيه، أي بالغ، **سِدْس**: الشرب في اليوم السادس، **كمّشنه**: أي جددن في تكميش الزمان ليبلغن بسرعة، وهي استعارة بديعة لقطع الزمان، **تقعقع**: يقال سير قعقاع إذا كان شديدا ولا راحة فيه.

(٢) السابق، **ناج**: سريع، **سوّمه**: السائم الماضي في الشيء بلا توقف، **قياس**: جمع قوس، **بار**: صانع الأقواس، **النبع والنشم**: نوعان من الشجر الذي تصنع منه الأقواس.

(٣) السابق، ٥١٧. **أمشاج**: وهو الجنين في أوّل تخلّقه، حية **نضناض**: وهو تصوير لحركة لسانها حين تدخله وتخرجه؛ تتحسّس فرائسها.

(٤) السابق، ٥٢٣.

(٥) ولعلّ هذه الدلالة ما أبدع في اقتناصها الشاعر نُصَيب بقوله: "فعاجُوا فأثْنَوا بالذي أنت أهلُه * ولو سكتوا **أثنتْ عليك الحقائبُ**"، ينظر: ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط. ٥، مج. ١ (لبنان – بيروت: دار الجيل) ص ٧٤.

**٢. ٢. صناعة المشابهة:**

ماذا يقصد المطلب بصناعة المشابهة؟ المراد هو تأثير صورة الإبل في خلق التشبيه، ويستقصي هذا المطلب حضور الإبل واضطلاعها بدور الطبقة التشبيهيّة (مشبّه به) لقاعدة (مشبّه) من الأعيان الطبيعيّة في الواقع الخارجيّ: كالسّراب، أو الحِسّيّات الإنسانيّة: كالأثافي في الأطلال، وصورة أرداف النساء؛ وبعبارة أكثر دقّة: تأثير صورة الإبل في صناعة المشابهة للرموز اللغويّة التي تحيل على مرجع خارجيّ.

وهنا يتجلّى تأثير المشابهة (التشبيه) ودورها في تمثيل **ما يقع خارج الذات**، وفيما يلي محاولة استكشاف دورها في ذلك:

السراب: يصوّر رؤبة السّراب حين يغيّر معالم قوانين الطبيعة الثابتة ويحوّلها إلى تكوينات مائعة تتحرّك خفضا ورفعا حين يقول:

والآل يَزْهَى خافضًا ورافعَا **حسبته أكلف** يردي ظالعا
على ثلاثٍ أو **قَرِيْعًا** قائعَا [١]

فيشبّه السّراب وهو يخفض تكوينات الأرض ويرفعها بطبقتين تشبيهيّتين عن طريق الأداة (حسبت)، أمّا الرابط بين الطبقتين فهو حرف المشاركة: (أو): فهذا السّراب الخافض الرافع يشبه بعيرا أعرج يمشي بصعوبة (الطبقة الأولى)؛ أو يشبه فحلا يَسْفِد (الطبقة الثانية)، كما لا تخفى الصورة الجنسيّة المنبثقة من الطبقة الثانية لعمل السراب في الأعيان الطبيعيّة؛ إذ يجتمع السّراب + الطبيعة = لينتج شكلا جديدا غير مألوف (تكوينات مائعة).

الأثافي: يأتي تصوير الأثافي (وهي مجموعة مكونة من ثلاثة أحجار تعدّ للطبخ) [٢] دائما في مقدّمات الرّجز الطلليّة:

أمسين آثارا بها خَوَاملَا نُؤْيًا تَعَفّى ورمادا حائلَا
حالف أظآرا بها مواثلا كأمّهات الرأم أو خلائلا [٣]

حيث جعل الأثافي: أظآرا عن طريق الاستعارة، ثمّ شبّهها بأداة التشبيه (الكاف) بالنوق التي تعطف على غير ولدها، ويريد الرّماد الملتصق بالأثافي، وهنا يتجلّى تعاون

(١) ديوان رؤبة بن العجّاج، ص ٥٧٦. **يزهى:** يرفع الأشياء، **أكلف:** أي فيه لونه سواد، **يردي:** صورة رمي الأرض بالقوائم، وهي صورة حركيّة تنبثق من الفعل المضارع، **الظالع:** الذي يعرج في مشيته، **القريع:** الفحل المتروك للسّفاد، **القائع:** الساقد، و لا تخفى الدلالة الجنسية هنا.

(٢) ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مج. ١ ص ٥٤.

(٣) ديوان رؤبة بن العجّاج، ص ٧١٠. **النؤي:** الحفرة ترسم حول الخيام، **تعفى:** اندرس، **حالف:** لازم، ويقصد الرماد، **الأظآر:** جمع ظئر، وهي استعارة للأثافي، وأصل الظئر: الناقة التي تعطف على ولد ليس من صلبها، **المواثل:** المنتصب، المائل، **الرأم:** وهو جلد يُحشى ويوضع أمامها لتحنّ عليه، وقيل ولد غير ولدها، **خلائل:** متحابات.

الاستعارة والتشبيه في خلق الصورة: الأثافي = نوق، ثمّ أضاف إلى الطبقة الاستعاريّة طبقة تشبيهيّة.

تصوير أرداف النساء: وذلك حين يصوّر حركة أرداف النساء اللائي يشبّب بهن:

وركّت الأفخاذ والبَآدِلَا رَكَّ **المَتَالي** تتّقي المَوَاحِلا

أو ذُقْنَ **بالأخفاف** رَهْصًا مَاحِلَا [1]

حيث شبّه حركة أرداف النساء البطيئة (مُشَبَه) بطبقتين تشبيهيتين كذلك، وقد حذف أداة التشبيه لتأكيد القرب بين الصورتين: (الطبقة الأولى): الإبل الضخمة التي تمشي ببطء بسبب الحمل؛ (الطبقة الثانية): الإبل المصابة في أخفافها، فهي تلمس بأخفافها الأرض لمسا ولا تغرزها.

وأخيرا، يلاحظ ظهور الأدوار الجنسيّة فيما ينعكس على التشبيه ويتجلّى من خلال الأفعال اللغويّة؛ حيث يوزّعها الراجز بين الذكر والأنثى: فنفرد الذكر بالأدوار الفاعلة – كما في تشبيه السراب – إذ يسند إليه دور الفاعل (يردي) + (قائعا)؛ بينما تنفرد الأنساق الأنثويّة – ممثّلة في الأثافي – بدور الرعاية والاحتواء.

**٢. ٣. تمثيل المجرّدات:**

تعدّ هذه الوظيفة الأكثر بروزا في رجزه؛ إذ تمثّل عناصر الطبيعة، وفي داخلها الإبل وأحوالها مسارات من المجرّد إلى الحِسِّيِّ الملموس؛ لتشكيل المفاهيم والتصوّرات الإنسانيّة (المجرّدات)، وذلك من خلال تقنيتين لغويّتين: الاستعارة، والتشبيه، تتعاور فيما بينها الأدوار، وإن كان نصيب الاستعارة هو الأوفر.

يضطلع المجاز سواء التشبيه أو الاستعارة بتشكيل المفاهيم التصوّرات الاجتماعيّة والسياسيّة، بيد أنَّ الاستعارة تحتكر تصوّر الذّات والآخر في رجزه.

**٢. ٣. ١. المفاهيم الاجتماعيّة والسّياسية:**

يتجلّى تشكيل **المفهوم الاجتماعيّ** للقبيلة من خلال تراتبية علاقة الفحل مع القطيع (يمثّل رئيس القبيلة):

إنّ **أبانا** وهو منّاع آبْ على العدى ذو بسطة وإرهابْ [2]

حيث يمثّل القمّة التي تلجأ إليها القبيلة، وهذه الصورة تبدو دائما في حالة صراع مع الفحول الأخرى (تمثيل الصراع القَبَلي على النفوذ):

---

(١) السابق، ٧١٣. **ركّت:** أي رجّت، **البآدل:** لحم باطن الفخذ مما يلي لحم المؤخرة، **المتالي:** الحوامل، **المواحل:** مواضع الوحل، **الرهص والمحل:** ما يؤثر في الجلد من انتفاخ بسبب الحرق أو العمل، وفي حالة الإبل بسبب السير الشديد أو الشوك؛ أي هذه الإبل تمشي الهوينا ولا تحاول غرز أخفافها بقوة على الأرض خوف الألم.

(٢) السابق، ٢٣٠. وخندف نسب تميم، تنتمي إليها قبيلة الشاعر.

خِنْدِفُ جَدُّ الخلفاء الأَرْبَابْ  للناس ضرّابون هام الأَحْزَابْ [١]

ثمّ أخذ يصفه، إلى أن وصل إلى تصوير هذا الرئيس الحامي في صورة البعير الصّعب، جسمه عظيم وطويل، ذي شدّق واسع:

يشذب عنا مُصْعَبات الإصعـــاب

....

من صيدنا كلّ مِجَدّ الأنيـــــــابْ

لم يُدْمِ دأبيه مراس الأقتـــــــاب

مبتلع الدّحل بين الأشقـــــــاب

أشدق ذو شداقم وأنيـــــــاب [٢]

إلى أن قال:

عَبْلِ المَدَاوِيسِ مُنِيفِ الشِّنْخَابْ  أَحْزَمَ تَخْشَاهُ قُهُوبُ الأَقْهَابْ [٣]

حيث يمثّل كبير قبيلته الذي وصفه في صورة الفحل الكبير: قوّة ردْعٍ تمنع عنه الفحـــول الأخرى عن التهجّم على قبيلته: "يخطرن من خشيته بالأذناب" [٤].

أمّا **المفهوم السياسيّ** لصورة الإبل فهو مُنْبَثّ في إبداعه الشعري، وخاصّة في المـــدح: مدح الخلفاء أو الولاة، ولكن يمكن التركيز صورة سياسيّ بـــالغ الأهميّـــة فـــي التـــاريخ الإسلاميّ، وهو أبو مسلم الخراسانيّ، ذراع الخليفة العبّاسي:

وإن تحدّى قَرْمَ قَوْمٍ مُقْرَمُهْ  سَامَى بهدَّارٍ جُرَازٍ شَيْظَمُـــــــــهْ [٥]

...

إذا شَحَا للشَّدْقَمات شَدْقَمُـــــهْ  لاقين مَضّاغًا هقَبًّا قَهْقَمُـــــــهْ

مِن طُوْلِ ما هَقَّمَهُ تَهَقُّمُـــــــهْ  مُطْلَقَةً أنيابُه لا تَعْكَمُـــــــــهْ [٦]

وهو يصوّر غلبته لجيوش الدولة الأمويّة، وذلك من خلال تشبيه رؤوس البعران ببـــيض يتهشّم إذا أنحى فيها العضّ (يريد المغافر، وهي هنا طبقة تشبيه في بناء استعاريّ):

كأنّ هام البُزْلِ بَيْضٌ يَهْشِمُهْ  إذا اختلاهنّ بضغمٍ يَضْغَمُهْ

---

(١) السابق، ٢٣١.

(٢) السابق، ص ٢٣٠، و٢٣٢ – ٢٣٣.

(٣) السابق، ٢٣٦. **عبل:** خضم، **المداويس:** الأخفاف، **منيف الشنخاب:** يريد عالي الرأس، **والشِّنْخاب:** أعلى كلّ شيء، **والقهوب والأقهاب:** بمعنى المسن من الإبل؛ ويمكن اجـتلاء صـورة أخرى لصراع الفحول (القبائل) في أرجوزة أخرى ينظر، ص ٢٨٥.

(٤) السابق، ص ٢٣٦.

(٥) السابق، ص ٨٢٧. **القَرَم:** من الإبل الذي يترك فلا يُحمل عليه ليكون فحلا، وهو من الإبل القويّة، وهو هنا استعارة، **هدّار:** بصعة مبالغة من الهدر وهو صوت الإبل الشديد، **جُراز:** شديد، **شَيْظَم:** الشيظم صفة في الطول.

(٦) السابق، ٨٢٨. **شحا:** فتح فمه، **الشدقم:** واسع الشدق من الإبل، الهِقَبّ: الضخم، **القهقم:** الشديد، **التهقّم:** الحرص، يريد القول أراد القتال وحرص عليه، **الكعم:** هو ما يشبه الكمامـة التـي توضع على فم البعير لئلّا يعضّ أحدا.

كسّر من أعناقها تَجَهْضُمُهْ [١]

**٢. ٣. ٢. تصوّر الذات والآخر:**

لا يختلف تصوّر الذات والآخر في إبداع رؤبة الشعري عن تصوّره السابق للمفاهيم الاجتماعيّة والسياسيّة؛ من حيث العناصر التقنيّة: فلا يزال صراع فحول، والغلبة فيه للراجز هو الأساس المَعْنَمِيّ.

وهذا الآخر ليس محدّد الصفات حتى يمكن التعرّف عليه، ومن يقصد به، بيد أنّه قد يكون الشعراء الآخرين، أو النحويين الذين يجادلونه في طريقته في الإبداع الشعريّ، وذلك لتأكيد تفوّقه عليهم:

وإن لقيت العُلَجَ الرّقُوْسَا مُسْتَصْعِبًا ذَا شَاهِقٍ شَمُوسَا

بَخْبَاخَهُ والبَذِخَ الرَّجُوسَا هَدْرًا ترى مِنْهُ العِدَى جُلُوسَا [٢]

وأخذ يصف الشكل الخارجيّ لهذا البعير، إلى أن قال:

يَعْدِلُ عَنِّي الجَدِلَ الشَّخِيسَا بَعْدَ النُّزَى والمُتْرَفَ العِتْرِيسَا

حَتَّى يُذِلَّ الأَشْرَسَ الشَّرِيسَا [٣]

لماذا ترجّح هذه المقاربة كون صورة الآخر المضمّنة في صورة الذات هم: الشعراء أو النحويّون المجادلون له؟

لا يريد المبحث أن يذهب إلى سياقات خارج–لغوية باستدعاء الأخبار التاريخية، وهي على كلّ حال شحيحة، ولكن بالعودة إلى مدونته، إلى الأرجوزة رقم: (٢٢) [٤]؛ إذ يُرَى ذلك الصراع الخَفِيّ بينه وبين الوسط الثقافي: مُمَثّلا في الشعراء والنحويين، فالرّاجز حين ألمع إلى طريقته في كتابة الرّجز (والتي تلتزم بما لا يلزم الشعراء الآخرين) قال:

أنسجُ نَسْجَ الصَّنَعِ المُحَبِّرِ كيف تراني أنتحي في الدّقتَرِ

على قضيب الذاهبات الشُّبّرِ لا ينظر **النحويّ** فيها نظري

وإن لوى لحييه بالتّحَكُّرِ وهو دَهِيّ العلم والتعبّرِ

حتى استقامت بي على التيسّرِ وإن **تَوَعَّرَها نِقَابُ الأَوْعَرِ**

---

(١) السابق، ٨٢٨. ثمّ انطلق بعد ذلك يصوّره في صورة أسد. **اختلاهن**: يقال اختلى العشب أو الحشيش إذا أكله، فهي استعارة لسهولة إذالة دولة الأمويين، **الضغم**: العضّ، **والتجهضم**: الركوب والاعتلاء.

(٢) السابق، ٤٥٧. **العَلج**: شديد المقاومة (العلاج)، **الرفوس**: شديد الرفس، **ذا شاهق**: يريد رأسه، **شموس**: أي منوع، **البخباخ والرَجس**: رغاء البعير الصاخب، والبذخ صفته.

(٣) السابق، ٤٥٨. **الجدل**: كثير الجدال، **الشَخِيس**: المخالف لما يؤمر به، **النُزَى**: النزوات، **العنتريس**: الداهية، والصَعب، **الأشرس**: الشرس في جداله، مثله الشريس، صيغة مبالغة.

(٤) السابق، ص ٤١٣.

ذلت وإن شازَرْتُها بالمِشْـــزَرِ عرَّيتُها في مَرَسٍ مُحتَّـــــرِ (١)

أولا، وقبل كلّ شيء يُلاحظ علاقة الإبل في تمثيل صعوبة هذه الطريقة في الإبداع الشعريّ (شَازَرْتُها = فذلّت)؛ إذ يتمثّل الرّجز في صورة بعير صعب لا يذل، لكنّه يذعن لرؤبة إذا عالجه بالحبال الممتلئة؛ أمّا ثانيا فيظهر النحويّون: (لا ينظر النحويّ فيها نظري)، ثمّ الشعراء (نِقَاب الأَوْعَر)؛ ولهذا يمكن القول إنّ الآخر في علاقة صراع الفحول التمثيليّة المبثوثة في رجزه قد يكون: النحويون والشعراء، أحدهما أو كلاهما.

وهكذا فإنّ وظائف حضور الإبل في رجز رؤبة تتمركز أولا في خلق الدلالة الرمزيّة؛ وذلك من خلال إقامة المقابلة بين عناصر بنية الأرجوزة لحمل دلالة سطحيّة وعميقة لإثارة إشفاق الممدوح لامتياح العطاء؛ وثانيا يتمثّل في دورها في صناعة المشابهة، وثالثا: في كونها مسارا من المجرّد إلى الحِسِّيِّ؛ وذلك لتشكيل المفاهيم والتصوّرات الإنسانيّة، من خلال تقنيتين لغويّتين: التشبيه، والاستعارة؛ لتكوين المفهوم الاجتماعيّ والسياسيّ، بينما تحتكر الاستعارة تمثيل تصوّر الذات والآخر (٢).

أخيرا، ثمّة سؤال مهم: لماذا يلجأ رؤبة للطبيعة – وبوجه أخصّ – إلى الإبل لتمثيل تصوّراته ومفاهيمه؟ وكيف يمكن تفسير هذا اللجوء: هل يلجأ الباحث إلى الدراسات الإدراكيّة من خلال مفهوم الاستعارة التصوّريّة؟ أم يعود إلى النسيج اللغويّ من خلال التصوّر التفاعليّ للاستعارة لماكس بلاك (Max Black) من خلال تحديد **نسق المواضعات المشتركة** بين طرفي التفاعل؟ (٣) كلّ هذا يدفع إلى محاولة القيام بدراسة تأويليّة لحضور استعارات العنصر الطبيعيّ (المحسوس) في مقابل الإنسانيّ (المجرّد)، ولكنّ ذلك يقع خارج الدائرة المنهجيّة الوصفيّة للمقاربة، فلعلّ باحثا يضيء هذه الجوانب في بحث جديد.

---

(١) السابق، ٤٢٣ – ٤٢٤. المحبّر: المجيد لما ينسج، الذاهبات: يريد أراجيزه، الشَّزر: التي تشير الأرض، التحكّر: إطالة التفكير، التعبّر: التأويل، **نقاب الأوعر**: الذي لا يعييه شيء، وهو هنا الشاعر بهذه الصفة، **والمشزر**: الحبل المشزور وهو المفتول، **وشازرتها**: أي عالجتها بالحبل المفتول، **مَرَس**: حبل ممروس أي مفتول، **مُحتّر**: أي مستدير ومليء، ولتقريب التشبيه فهو أقرب للصورة الحديثة لراعي البقر وهو يروّض الثيران الآبدة.

(٢) هنالك الكثير من المفاهيم المجرّدة التي تمثّلها الإبل، ولكن على سبيل المثال: مفهوم الصّبر، يقول رؤبة بعد أن فرغ من تعداد المصائب التي لحقته (لاستيجاب عطاء الممدوح)، قال: "أوديت إن لم تَحبُ حبو المُعْتَنِكْ"، السابق، ص ٧٠٠: ويريد حبو الإبل على ركبها حين تصعد الكثيب الطويل (المُعتنك)، وأخذه صورة تمثيليّة للصبر، دون أن يذكره. وينظر كذلك في نفس الصفحة تمثيل الضائقة التي أصابته، وتمثيل الحاجة إذا أنزلتها عند الممدوح بالإبل. وغيرها الكثير من عناصر الطبيعة التي تأتي صورة تمثيليّة للمجردات الإنسانيّة ما يستحق دراسة مستقلة.

(٣) للتوسّع ينظر: بول ريكور، الاستعارة الحيّة، ترج. محمد الوليّ، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، آذار مارس ٢٠١٦م) ص ٢٢.

**نتائج البحث:**

- تظهر الإبل في رجز رؤبة بشكل مكثّف، من خلال سياقين:

أ- **الوصف** (وغالبا ما تظهر في بنية الرّحلة، بوصفها الفاعل الذي يحرّك سيرورة الرحلة)؛

ب- **استثمارها في المجاز** (وغالبا ما تظهر في تشكيل التصوّرات والمفاهيم في سياقات عديدة).

- كما يلاحظ حضور الإبل على مستوى معجمه الشعريّ: سواء على مستوى الأسماء والصفات: أسماء الذكور، أما الإناث فلا تظهر غالبا باسمها وإنّما بصفاتها أو وظائفها؛ أمّا الصفات فهي تحمل الكثير من الغريب الذي اشتُهر به رجزه، كما أنّها تنقسم إلى صفات القوة، وصفات الضعف.
- أنّ صورة الإبل في رجزه مخطّطة ومرسومة بطيف الألوان: من الأبيض الصافي، إلى الأبيض المُصْهَب، إلى الأسود الداكن المُشْرَب حُمرة؛ وهي مفعمة بسُلّم تردّدات الصوت: متدرّجة بين المنخفض إلى المرتفع الصاخب؛ ثم أخيرا فهي صورة حركيّة (وتنبثق جماليّة الحركة من تصريفات الأفعال؛ أو من المجاز: تشبيها، أو استعارة): حيث يصوّرها في سَيْرِها بين المشي المُرْهَق التنازليّ، إلى العدو المتسارع، أو الجري المنتظم.
- ويلاحظ أن جماليّة الصوت في صورة الإبل تأتي دائما مستثمرة في المجاز، وغالبا في الاستعارة، وبالأخص في صورة الذات والآخر؛ حيث يستأثر الرّاجز بصورة البعير القويّ الصاخب، بينما يترك لصورة الآخر فتات دلالات لا ترقى أن تكون ندّا لتشكيل صورة الذات.
- كما يلاحظ أنّ حضور الإبل في السياق الثاني (المجاز): كما في **الاستعارة** هو حضور انتقائيّ، فهو يصف أعضاء محدّدة تكون كالرموز تخدم المراد بالاستجلاب.
- تنقسم وظيفة صورة الإبل في رجزه:

أ- تتمركز **الأولى** في خلق **الدلالة الرمزيّة**؛ وذلك من خلال إقامة المقابلة بين عناصر بنية الأرجوزة لحمل دلالة سطحيّة وعميقة لإثارة إشفاق الممدوح لامتياح العطاء.

ب- **الثانية في صناعة المشابهة:** من خلال دور في بناء الطبقة التشبيهيّة (مشبّه به) لقاعدة (مشبّه) من الأعيان الطبيعيّة في الواقع الخارجيّ: كالسّراب، أو

الملموسات الإنسانيّة: كالأثافي في الأطلال، وتصوير أرداف النساء؛ وبعبارة أكثر دقّة: تأثير صورة الإبل في صناعة المشابهة للرموز اللغويّة التي تحيل على مرجع خارجيّ.

ت- أمّا **الدلالة الثالثة** فتأتي على مستوى **تمثيل المجرّدات:** يتمثّل في كونها مسارا من المجرّد إلى الحِسِّيِّ؛ وذلك لتشكيل المفاهيم والتصوّرات الإنسانيّة، من خلال تقنيتين لغويّتين: التشبيه، والاستعارة؛ لتكوين المفهوم الاجتماعيّ والسياسيّ، بينما تحتكر الاستعارة تمثيل تصوّر الذات والآخر؛ وأن ملامح الآخر في رجزه غير محدّدة، ولكنّه قد يعني به خصومه أو مُنَاوِئِيه أو مجايليه في الوسط الثقافي: النحويّين أو الشعراء.

- وأنّ التشبيه لدى رؤبة ينهض بخاصيّة تمثيل (ما يقع خارج الذات): أي الرموز اللغوية التي تحيل على مرجع خارجيّ (الأشياء).
- بينما الاستعارة فهي تنهض بأكثر التصوّرات حميميّة (ما يقع داخل الذات): مثل التصوّرات الاجتماعيّة والسياسيّة، وتصوّر الذات والآخر.

**التوصيات:**

للإجابة على سؤال: لماذا يلجأ الرّاجز إلى هذا المدرك الحِسّيّ لتمثيل مفاهيمه وتصوّراته، يمكن اللجوء إلى هذين المقترحين البحثيين:

- دراسة حضور الطبيعة (وضمنها الإبل) من خلال التصوّر الإدراكيّ للاستعارة المفهوميّة.
- أو دراستها من خلال مفهوم ماكس بلاك الذي يتمثّل في الاستعارة التفاعليّة من خلال مفهوم نسق المواضعات المشتركة.

**المصادر والمراجع:**


١- ابن العديم، عمر (د.ت) بغية الطلب في تاريخ حلب، تح. سهيل زكار، لبنان – بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢- ابن خلّكان، أحمد (١٤٣٤ه – ٢٠١٣م) وفيات الأعيان، ط. ٦، تح. إحسان عبّاس، بيروت: دار صادر.

٣- ابن عساكر، علي بن حسن (١٤١٥ه – ١٩٩٥م) تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: عمر بن غرامة العَمْرَوي، لبنان – بيروت: دار الفكر.

٤- ابن فارس، أحمد (١٣٩٩ه – ١٩٧٩م) معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٥- الإفريقيّ، ابن منظور (١٤٤٢ه – ٢٠٢١م) لسان العرب، ط. ١١، بيروت: دار صادر.

٦- البحراوي، سيّد (١٩٩٢م) العروض وإيقاع الشعر العربيّ محاولة لإنتاج معرفة علميّة، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

٧- البطل، عَلِي (١٤٠١ه – ١٩٨١م) الصورة في الشعر العربي، ط.٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

٨- التبريزيّ، الخطيب (١٤١٤ه – ١٩٩٤م) الكافي في العروض والقوافي، ط. ٣، تح. الحسّاني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٩- الجاحظ، عمرو بن بحر (١٩٩٧م) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٠-جاد المولى، محمد أحمد بك؛ والبجاوي، محمد عَلِي؛ وإبراهيم، محمد أبو الفضل، أيام العرب في الجاهليّة، ط. ٢، مصر: دار إحياء الكتب العربيّة، ١٣٦٥ه – ١٩٤٦م.

١١-دريدا، جاك (٢٠١٩م) هوامش الفلسفة، ترج. منى طلبة، لبنان – بيروت: دار التنوير.

١٢-الدغيليبيّ، محمد (٢٠١٩م) الإبل بوصفها مكون رئيس في تعزيز الهويّة السعوديّة، مجلة الجمعية السعوديّة لدراسات الإبل، عدد ١.

١٣-الدِّينوريّ، ابن قتيبة (١٩٨٢م) الشعر والشعراء، ط. ٢، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، القاهرة: دار المعارف.

١٤-ريكور، بول (٢٠١٦م) الاستعارة الحيّة، ترج. محمد الوليّ، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٥-الزِّرِكْلِي، خير الدّين (١٩٧٩م) الأعلام، ط. ٤، لبنان – بيروت: دار العلم للملايين.

١٦-الطّبريّ، ابن جرير (١٣٨٧ه – ١٩٨٠م) تاريخ الرسل والملوك، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. ٢، القاهرة: دار المعارف.

١٧-الطّيّب، عبد الله (د.ت) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت: وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت.

١٨-عبد السّلام هارون (نيسان ١٩٦٩م) الإبل وأثرها في الفكر العربي والبيان العربي، مجلة البيان الكويتيّة، السنة: الرابعة، عدد ٣٧.

١٩-الغذّامي، عبد الله (٢٠٠٥م) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط. ٣، المملكة المغربية – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢٠-فرعون، نداء (٢٠١٦م) لتطور الدلالي لألفاظ الإبل ومتعلقاتها: معجم لسان العرب أنموذجاً، الأردن: الجامعة الهاشميّة، كليّة الدراسات العليا.

٢١-القيروانيّ، ابن رشيق (د.ت) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط. ٥، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، لبنان – بيروت: دار الجيل.

٢٢-محجوب، حسن محمد (١٤٣١ه) معجم الرُّجَّاز، (مكة المكرّمة: نادي مكة الثقافيّ الأدبيّ.

٢٣-المدهون، محمد رفيق حسن (١٤٤٠ه – ٢٠١٨م) أراجيز رؤبة بن العجّاج دراسة أسلوبية، غزّة: الجامعة الإسلاميّة.

٢٤-مرتاض، عبد الملك (١٩٩٦م) الصورة الأدبية الماهية والوظيفة، مجلة علامات، عدد ٢٢.

٢٥-مورو، فرانسوا (٢٠٠٣م) البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترج. محمد الوليّ، وعائشة جرير، لبنان – بيروت: أفريقيا الشرق.

٢٦-مؤلف مجهول، (١٤٣٢ه – ٢٠١١م) شرح ديوان رؤبة لعالم لغوي قديم، تح. ضاحي عبد الباقي محمد، القاهرة: مجمع اللغة العربيّة.