البنية التأسيسية للنص في شعر كعب بن زهير

د. محمود عبد الله الجادر
كلية الآداب – جامعة بغداد

يكاد القدماء والمحدثون يتفقون في تحديدهم مدلول البنية على تقارب المدلولين اللغوي والاصطلاحي لكليهما ، فالبناء لغة : ضم الشيء بعضه الى بعض والبنية هيئة البناء[١] .

ومن قديم لم يضع ابن قتيبة حداً بين هذا المدلول والمدلول الاصطلاحي حين قال : ((المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بانٍ لضرب بانياً لغيره))[٢] ، وتتباين نصوص القدماء والمحدثين بعد ذلك ، ولكنهم يكادون لا يخرجون عن هذه المزاوجة بين المدلولين اللغوي والاصطلاحي ، وذلك أمر نرى له ما يسوغه ، فبناء أي عمل فني لا يخرج عن عملية ضم بعضه الى بعض بطريقة تشكل منه هيكلاً نهائياً يعلن هويته التي تتداخل في تكوينها شخصية المبدع وطبيعة الموضوع والموروث المتداول من الأعمال الفنية المماثلة .

وفي العصر الجاهلي كان للنص الشعري أن يؤسس بنيته التي تعددت أنماطها فيما وصل إلينا من دواوين ، فثمة بنية الرجز وبنية المقطوعة وبنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد وبنية القصيدة ذات الموضوعات المتعددة[٣] .

وقد لا نحتاج – في إطار خصوصية هذا البحث – إلى أن نستجلي تواريخ ظهور تلك الأنماط ولكننا نشير بوجه خاص إلى أن ظهور القصيدة ذات الموضوعات المتعددة كان إيذاناً بابتداء عصر شعري تمسك العلماء بأنه يمثل الأولية الحقيقية للشعر الجاهلي حتى قال ابن سلام : "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجز في حاجته وإنما قصدت القصائد وطول الشعر

على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف"[٤] ثم قال : "وكان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي"[٥] .

وعلى هذا جرى العلماء بعد ابن سلام فحدد الجاحظ عمر (الشعر) بخمسين ومئة عام أو مئتي عام قبل الإسلام[٦] وذهب ابن قتيبة الى ما يقارب ذلك حتى كاد يستعير نص ابن سلام[٧] .

على أن العودة الى الدواوين الجاهلية تقرر أن بنية القصيدة المتعددة الموضوعات لم تزح عند ظهورها البنى الأخرى (الرجز والمقطوعة والقصيدة ذات الموضوع الواحد) فهذه البنى كلها تتكرر في الدواوين منذ مهلهل وأمرئ القيس حتى المخضرمين ، ولكن نسبة ورود كل منها الى مجموع نتاج الشاعر ظلت تتفاوت بتفاوت طبيعة الشاعر والموضوعات التي يعالجها فضلاً عن عوامل بيئية واجتماعية وفكرية وروحية كان لها أثرها في تحديد طبيعة بنية هذا النص او ذاك أو شيوع البنية في شعر هذا الشاعر أو ذاك . وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن بوسعنا ان نقرر بلا تردد أن القصيدة ذات الموضوعات المتعددة ظلت تحقق نسباً متنامية كلما اقترب العصر من نهايته في الإطار العام دون أن يلغي ذلك حالات استثنائية فرضتها ظروف استثنائية .

ولا يمثل ديوان كعب بن زهير – الشاعر الجاهلي الإسلامي – صورة استثنائية ، فهو من الفحول الذين لفتوا نظر القدماء حتى أستحق ان يضعه ابن سلام ثالث شعراء الطبقة الثانية من طبقاته الجاهلية العشر[٨] وأن يضعه ابو عبيدة ثاني شعراء الطبقة الثالثة بعد المرقش[٩] وأن يبقى لقب (الفحولة) ملازماً له في حديث عدد من العلماء اللاحقين[١٠] .

وعلى الرغم من قناعتنا بأن فحولة كعب قامت في قناعة هؤلاء العلماء وسواهم من القدماء والمحدثين على براعة شاعريته بكل ما تعنيه البراعة من تفاصيل فإننا لا نستبعد أن تكون كثافة القصائد ذات الموضوعات المتعددة في

نتاجه عاملاً محسوبا بين عوامل تلك البراعة أو عاملاً إضافياً يعزز من قيمتها في مقاييس النقد القديم .

ولكي ننطلق من أرضية واضحة في عملية تأمل البنية التأسيسية لنصوص كعب فإن علينا أن نشير الى أن ديوانه يضم واحداً وثلاثين نصاً عدا ما أدرجه المحقق من نصوص في ذيل الديوان (ونصوص الذيل مما لن نتعامل معها في دراستنا هذه لقناعتنا بعدم انتماء أكثرها الى نتاج كعب) على أن النصوص الواحد والثلاثين قد دخلها ما لا تقوم القناعة على أنه منها . وذلك ما سنعالجه بعد المسرد الذي سنضمنه نصوص كعب وأركان البنية التأسيسية لكل منها :

رقم النص	موضعه من الديوان	عدد أبياته	موضوعاته وعدد أبيات كل منها
١	٣-٤	٤	١-٤ عتاب يجير على دخوله في الإسلام.
٢	٦-٢٥	٥٥	١-١٣ نسيب ١٤-٣٣ رحلة على ناقة ٣٣-٤٨ اعتذار للرسول (ﷺ) ومديح له ٤٩-٥٥ مديح للمهاجرين .
٣	٢٥-٤١	٣٣	١-٢١ مديح الأنصار ٢٢-٣٣ رحلة على ناقة .
٤	٤١-٦٠	٥٣	١-٤ حوار عنلة ٥-١١ خمرة ١٢-٢٩ ارتياد الصحراء واستضافة ذئب وغراب ٣٠-٤٩ رحلة على ناقة ٥٠-٥٣ فخر بشاعريته وشاعرية الحطيئة .
٥	٦١-٦٩	٢٣	١-٣ طلل وصاحبته ٤ ناقة ٥-١٤ فخر بأبيه وبنفسه ١٥ هجاء مزرد بن ضرار ١٦-٢٣ فخر بمزينة .
٦	٧٠-٨٨	٣٣	١-٨ شيب وعتاب الزوجة ٩-١٨ وصف الصحراء ١٩-٢١ رحلة على ناقة ٢٢-٣٣ تشبيه الناقة بظليم ونعامة .
٧	٨٩-٩٩	٣١	١-٢ طلل- ٣-١٢ نسيب ١٣-١٧ طرق الصحراء ١٨-٢٤ ناقة ٢٥-٣١ تشبيه الناقة بحمار وأتان .
٨	٩٩-١١١	٤٢	١-٤ طلل وطيف ٥-٧ رحلة على ناقة ٨-٢٥ تشبيه الناقة بحمار معه أتان ٢٦-٢٨ صورة الصياد الكامن للحمار ٢٩-٣١ عودة إلى الحمار ٣٢-٣٧ عودة الى الصياد ٣٨-٤٢ عودة إلى الحمار (مشكوك فيها).

رقم النص	موضعه من الديوان	عدد أبياته	موضوعاته وعدد أبيات كل منها
٩	١١٢-١١٣	١٣	دعوة قومه إلى الاسلام .
١٠	١١٣-١٢٢	٢٢	١-٥ طيف ٦-٩ نسيب ١٠-١٤ رحلة على ناقة ١٥-١٦ تشبيه الناقة بحمار وأتان ١٧-٢٨ تشبيه الناقة بنعامة وظليم .
١١	١٢٢-١٢٥	١٤	١-٣ نسيب وظعن ٤ وصف روض ٥-٧ رحلة على فرس ٨-١١ وصف الطريق والصحراء الموحشة ١٢ رحلة على ناقة ١٣-١٤ وصف مرقبة .
١٢	١٢٥-١٣١	١٥	١-٦ عتاب زوجته ٧-١٥ تحريض بني ملقط على زيد الخيل لاسترداد فرس وهبه اياه أبوه زهير .
١٣	١٣٦-١٥٢	٤٣	١-٤ وصف الصحراء وطريقها ٥-٨ رحلة على ناقة ٩-١١ تشبيه الناقة بحمار معه أتن ١٨-٣٧ الصياد وعدته ٣٨-٤٣ عودة إلى الحمار والأتن (مرحلة الهرب) .
١٤	١٥٣-١٨٤	٥٧	١-١٠ عتاب زوجته ولومها ١١-١٥ فخر بارتياد الصحراء ووصف الصحراء ١٦-١٨ رحلة على ناقة ١٩-٣٢ تشبيه الناقة بثور (قصة كاملة) ٣٣-٥٠ تشبيه الناقة بحمار معه أتن ٥١-٥٧ الصياد الكامن للحمار والأتن.
١٥	١٨٥-١٨٩	٩	١-٢ طلل ٣-٦ لوحة صعلكة ٧-٩ رحلة على ناقة .
١٦	١٩٠-١٩٨	١٤	١-٣ شيب ٤-١٢ ظعن ١٣-١٤ نسيب .
١٧	٢٠٠-٢٠٦	١٥	١-٤ نسيب ٥-٦ رحلة على ناقة ٧-١٠ تشبيه الناقة بحمار معه أتن ١١-١٥ تحريض مزينة على الثأر .
١٨	٢٠٧	٣	١-٣ دعوة آل بهثة للعودة الى غطفان .
١٩	٢٠٨-٢٠٩	١٠	١-٤ طلل ٥-٨ نسيب ٩-١٠ التزامه بوصية أبيه بالحفاظ على الانتماء القبلي .
٢٠	٢١١-٢١٢	١١	١-١١ رثاء (جؤي) القتيل المزني الذي قتلته الخزرج .
٢١	٢١٣-٢٢٣	٢٤	١-١٠ العاذلة (اختلط بها بيتا فخر وحكمة) ١١-١٢ وصف الصحراء ١٣-٢٠ رحلة على ناقة ٢١-٢٤ تشبيه الناقة بثور .
٢٢	٢٢٤-٢٢٦	٨	١-٨ رده على من نصحه باقتناء الغنم .
٢٣	٢٢٧	٤	١-٤ حظه السيئ .

رقم النص	موضعه من الديوان	عدد أبياته	موضوعاته وعدد أبيات كل منها
٢٤	٢٢٨	٨	١-٨ حكمة وانتظار الرزق من عند الله .
٢٥	٢٢٩	٣	١-٣ حكمة .
٢٦	٢٢٩-٢٣١	٦	١-٦ تحريض على الثأر لربيعه بن مكدم (للنص مقدمة شيب في الأغاني) .
٢٧	٢٣١-٢٣٢	٤	١-٤ حتمية الموت (حوار مع ابنته) .
٢٨	٢٣٢-٢٣٣	٦	١-٦ وصف معركة بعاث وأسر ثابت بن المنذر (مشكوك فيها) .
٢٩	٢٣٣-٢٣٩	٢٤	١-٧ طلل ٨-١١ رحلة على ناقة ١٢-١٨ تشبيه الناقة بقطاة يطاردها باز ١٩-٢٠ شكوى من الحب ٢١-٢٤ هجاء عدو مجهول ٢٤ فخر بنصر الضعيف .
٣٠	٢٣٩-٢٤٤	٢١	١-٣ طلل ونسيب ٤-٥ شيب ٦-١٠ نسيب ١١-١٥ ظعن ١٦ رحلة على ناقة ١٧-٢١ تشبيه الناقة بحمار وحش . (مشكوك فيها)
٣١	٢٤٤-٢٤٧	١١	١-١١ فتح مكة (مشكوك فيها) .

ولنا قبل أن نستنبط أية ملاحظة من المسرد أن نشير الى اعتلال نسبة بعض النصوص التي فصلنا مقاطعها فيه وهي :

١ - النص (٩) : قال شارح الديوان في تقديم النص "وقال أيضاً حين أسلم وحسن إسلامه وصلح شأنه فركب إلى قومه يدعوهم الى الدخول فيما دخل فيه ، وكان في قومه بعض الخلاف فأسلم ناس كثيرون . وزعم الأصمعي أن هذه القصيدة لأوس بن حجر"(١١) .

أما أن يكون النص لاوس فذلك أمر مستحيل فالشاعر في البيت الأول من النص يقرر أنه رحل الى قومه ليدعوهم إلى الإسلام ثم يقول في البيت الثالث :

فأبلغ بها أفناء عثمان كلها وأوساً فبلّغها الذي أنا سامع

و (أوس) و (عثمان) هما إبنا (مزنية) فالنص موجه إذن الى مزينة (قوم صاحب النص) ولم يكن أوس مزنياً بل تميمياً وذلك ما يبعد نسبة النص عنه ويقرب احتمال نسبته الى كعب المزني ولكننا نعلم أن كعباً لم يسلم إلا بعد أن

أوعده الرسول (ﷺ) بالقتل وأن إسلامه كان منصرف الرسول (ﷺ) من الطائف[١٢] وأن مزينة قاتلت مع المسلمين في غزوة الطائف وذلك ما افتخر به بجير بن زهير في نص له[١٣] فكيف يعقل أن يدعو كعب – وهو مشرك – قومه المزنيين إلى الإسلام وهم مسلمون ؟

٢ – النص (٢٨) وهو نص يفخر فيه صاحبه بأسر ثابت بن المنذر والد حسان الشاعر في يوم بعاث ومفاداته بتيس أسود أجم ، والمعروف أن الذي أسر ثابتاً وفاداه هو مقرّن بن عائذ[١٤] فهو له والذي يؤكد ذلك أن النص منسوب الى مقرن بن عائذ فعلاً في شرح الحماسة للتبريزي وفي ذلك كله ما يبعث على القناعة باستبعاد النص من نتاج كعب .

٣ – النص (٣٠) وهو نص غزلي ورد في تقديمه في الديوان (وقال أيضاً – ويقال إنها لعقبة بن كعب بن زهير –)[١٥] وقد تداولت المصادر النص أو أبياتاً منه فنسبه أكثرها إلى عقبة ونسبه بعضها الى كثير عزة[١٦] ولم ترد له نسبة الى كعب إلا في هذا الموضع ، فضلاً عن أن رقة الغزل وتهافت صاحبه على من يحب تجعل النص أقرب الى نمط عقبة الشاعر الغزل منه الى نمط كعب .

٤ – النص (٣١) وهو نص في الفخر بفتح مكة وغزوة حنين والطائف، وهو نص أجمعت المصادر على نسبته الى بجير بن زهير[١٧] فإذا أضفنا الى ذلك حقيقة أخرى وهي أن كعباً أسلم منصرف الرسول (ﷺ) من الطائف كان لنا أن نطمئن إلى أنه ليس صاحب النص .

يبقى في الديوان إذن سبعة وعشرون نصاً ليس ثمة ما يبعث على الشك في نسبتها الى كعب بن زهير وهي التي سنقيم عليها ما نستنبطه من أحكام .

وقبل أن ندخل في تفاصيل تلك الأحكام لنا أن نشير إلى النص المرقم (٢٦) في المسرد الذي أشرنا إلى أنه ستة أبيات كلها في التحريض على الثأر لربيعة بن مكدم فنذكر أنه يرد في الأغاني في أحد عشر بيتاً وتتشكل بنيته فيه من مقدمة شيب ولوم عاذلة والأبيات الزائدة في الأغاني هي :

بـــأن الشبـــابُ وكـــلُّ إلف بائنِ ظعن الشبابُ مع الخليط الظاعن
قالت أميمة مالجسمـــك شاحبـــاً وأراك ذا بـــثٍّ ولـــست بدائـــنِ
غضـــي ملامك إن بي من لومكمْ داءٌ أظـــنّ مماطلـــي أو فاتنـــي
أبلغ كنانـــةَ غثَّهـــا وسمينهـــا الباذليـــن رباعَهـــا بالقاطـــن
إن المذلـــةَ أن تطـــلَّ دماؤكـــم ودماءُ عوفٍ ضامنٌ فـــي العاهنِ
أموالكم عوض لهـــم بدمائهـــم ودماؤكـــم كَلَـــفٌ لهـــم بظعائـــنِ

وبعد هذه الأبيات ترد الأبيات المثبتة في الديوان عدا البيت ما قبل الأخير منها[١٨] والصيغة التي وردت في الأغاني هي التي سنعتمدها في دراستنا للحقـــائق التـــي نستنبطها من المسرد وهي :

١ – يصح لكعب من النصوص الواحد والثلاثين التي وردت في متن ديوانه سبعة وعشرون نصاً فقط .

٢ – إن عدد أبيات النصوص السبعة والعشـــرين هـــو (٥٧٣ ثلاثـــة وســـبعون وخمـــسمائة بيت) أي بمعدل ٢٢ر٢١ بيتاً لكل نص وتلك نسبة عالية بالقيـــاس الى الموروث من دواوين الجاهليين .

٣ – في ضوء تحديد القدماء للمقطوعة بما لا يزيد على سبعة أبيات والقصيدة بما يزيد عليها يضم ديوان كعب خمس مقطوعات واثنتين وعشرين قصيدة وبين هذه القصائد الاثنتين والعشرين خمس قصائد عدد أبيات كل منها أكثر مـــن عشرين بيتاً وثلاث قصائد عدد أبيات كل منها أكثر من ثلاثين بيتاً وقصيدتان عدد أبيات كل منهما أكثر من أربعين بيتاً وثلاث قصائد عدد أبيات كل منـــها أكثر من خمسين بيتاً وذلك عدد كبير بالقياس الى عدد الطوال في دواويـــن الجاهليين .

٤ – في الديوان ثمانية نصوص فقط اتجه فيها كعب إلى غرضه مباشـــرة وهـــي النصوص التي ترد في المسرد بازاء الأرقـــام ١، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٧، أما النص الذي ورد بأزاء الرقم ٢٦ والذي جاءت روايتـــه فـــي

الديوان معالجة للغرض فقط فقد أشرنا الى أنه يرد مصدّراً بمقدمة عن الشيب في الأغاني فهو ليس من النصوص التي عالجت موضوعاً واحداً .

٥ - تشير بقية النصوص التسعة عشر إلى أنها برمتها قصائد عالجت الرسوم الفنية المتداولة ورد بعضها كاملاً فتضمن لوحة افتتاح ولوحة رحلة ولوحة غرض وهي النصوص التي وردت في المسرد بازاء الأرقام ٢ ، ٤ ، ٥ ، ١٧ ، ٢٩ وورد بعضها مستوفيا لوحتي الافتتاح والغرض فقط وهي النصوص ١٣ . ١٩ ، ٢٦ وورد بعضها متضمناً لوحتي الافتتاح والرحلة فقط وهي النصوص ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢١ ، وورد بعضها متضمناً لوحة افتتاح فقط وهو النص ١٦ وبعضها متضمناً لوحة رحلة فقط وهو النص ١٣ وورد نص واحد افتتحه كعب بالهجوم على الغرض فلما انتهى منه عالج لوحة رحلة وهو النص (٣) .

وعلى الرغم من التفاوت الظاهر بين لوحات هذه النصوص فإننا مقتنعون بأن أصولها هي قصائد متعددة الموضوعات أسقط الرواة لوحة أو أكثر منها وهي قناعة تنبثق من الحقيقة التي تداولها القدماء والمحدثون والتي تقرر أن لوحات الافتتاح من طلل ونسيب وظعن وغزل وشيب ... الخ ولوحات الرحلة من ناقة وما تشبه به من وحش الصحراء أو فرس وما تشبه به من الكواسر أو الطيور لا ترد إلا تمهيداً لغرض شخصي أو قبلي معين سواء اجتمعت كلها أم اختار الشاعر منها بعضاً وترك بعضاً فإن انفرد نص بواحد منها أو أكثر دون أن ينفتح على غرض فلنا أن نقتنع أن الرواية أسقطت غرضه أما أن يقتصر النص على الغرض الشخصي أو القبلي وحده دون التمهيد بلوحات افتتاح أو رحلة فذلك أمر وارد إذ كان من الشعراء من (يهجم على غرضه مكافحة ويصافحه مصافحة)[١٩] .

تلك هي أهم الحقائق الإحصائية التي يمكن الخروج بها من سرد نصوص ديوان كعب ، ومن خلال هذه الحقائق تتهيأ لنا فرصة تأمل دقيق لطبيعة البنية التأسيسية للنص الشعري فيه وأول حقيقة نريد أن نتابعها هي طبيعة النصوص

التي انفردت بالغرض الشعري بلا تهيئة بلوحات افتتاح أو رحلة وهي النصوص الثمانية التي أشرنا اليها فلو تأملنا موضوعاتها لوجدنا ستة منها تعالج موضوعات شخصية صرفاً فهي لا تتجاوز عتاب الشاعر لأخيه بجير على دخوله في الإسلام ورده على من نصحه باقتناء الغنم وتربيتها والشكوى من حظه السيئ والشكوى من الموت الذي هو قادم لا محالة والحكمة التي شغلت نصين اثنين وعرضت خلاصات تجارب شخصية خالصة وإن كنا لا نستبعد أن يكون مقطعا الحكمة بقايا قصيدتين أسقطت الرواية سائرهما ذلك أن الحكمة في الشعر الجاهلي غالباً ما تنبثق من تجربة يعالجها الشاعر فيمهد لها أو يختمها بتسجيل خلاصتها الفكرية في أبيات اصطلحنا على تسميتها بمقاطع الحكمة وإن كان هذا كله لا يمنع من ورود الحكمة نصاً قائماً بذاته .

ولا يخرج كعب في نمط معالجته لموضوعاته الشخصية في نصوصه هذه عن النمط الجاهلي فالتجارب الشخصية لم تكن لتستدر من جهد الشاعر ما يتيح لها فرصة المعالجة في نص متعدد الموضوعات ، على أن بين النصوص الثمانية التي أشرنا اليها نصين يشيران الى توجه قبلي أحدهما الأبيات التي قالها في رثاء (جؤي) القتيل المزني الذي قتلته الخزرج في وقعة كانت لها مع الأوس حلفاء مزينة وكان جؤي نازلاً فيهم (النص ٢٠ في المسرد) والآخر دعوته آل بهشة للعودة الى غطفان بعد أن خرجوا عليها (النص ١٨ في المسرد) .

أما النص الأول فقد قاله كعب بعد أن ثأرت مزينة لجوي فكأنه نشيد انتقام وتشفٍ من نمط لا يحتمل التهيئة له بمقدمة فنية لا تتيحاً للشاعر عادة الا وهو يمتلك فرصة الأناة والتأمل .

وأما النص الآخر فإنه مما يحتمل ان يكون بقية قصيدة متعددة الموضوعات سقطت فلم يبق منها الا موضوعها الرئيس وإن كنا لا نستبعد أن يكون النص أصلاً كما ورد في الديوان فالأحداث القبلية الحادة كانت تستدر من

الشعراء نصوصاً يباشرون فيها معالجة الموقف دون أية تهيئة لا نستثني من ذلك دواوين الفحول[٢٠] .

لنا أن نفرغ بعد ذلك لتأمل النصوص التسعة عشر ذات الموضوعات المتعددة والتي رأينا أن بعضها أستكمل الرسوم الفنية من افتتاح ورحلة وغرض وأن بعضها الآخر مما أسقط الشاعر أو أسقطت الرواية منه لوحة افتتاح أو لوحة رحلة أو لوحة غرض ثم بقي منه ما تقوم القناعة معه بأن أصله قصيدة متعددة الموضوعات .

والذي يلفت النظر أن سقوط الغرض وبقاء لوحة أو أكثر من لوحات المقدمة ظاهرة مطردة في عدد كبير من نصوص ديوان كعب والظاهرة مما يطالعنا في عدد من نصوص الجاهليين بيد أنها تطرد في ديوان كعب اطراداً حتى تشمل عشرة نصوص من أصل تسعة عشر نصاً متعدد الموضوعات (وهي النصوص ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢١ في المسرد) ونسبتها الى مجموع النصوص المتعددة الموضوعات هي ٦٣ر٥٢% أي أكثر من نصفها ونسبتها الى مجموع نصوص الديوان السبعة والعشرين ٠٣ر٣٧% أي أكثر من ثلثها وهي نسبة كبيرة بالقياس الى أي ديوان جاهلي ، ونحن لا نريد أن نجزم بأن هذه النصوص ربما كانت في الأصل قصائد ذات موضوعات تعكس موقف كعب من الإسلام قبل أن يدخل فيه فلما تداولها الرواة رووا ما رووه منها وتحرجوا من رواية موضوعاتها التي تمس العقيدة ، فهذا كله محض ظن نظنه ولا نمتلك الدليل عليه .

وحين يتجه الجهد الى تأمل لوحات افتتاح قصائد كعب المتعددة الموضوعات تتخذ اللوحة الطللية موقعاً متميزاً في ديوان كعب ، فهو يفتتح بها ستة من نصوصه (النصوص ٥ ، ٧، ٨، ١٥، ١٩، ٢٩ في المسرد) وتأتي اللوحة الطللية لوحة افتتاح وحيدة في نصين من هذه النصوص فلا تنفتح على لوحة رحلة

(النصان ١٥، ٢٩) أما في النصوص الأخرى فهي تنفتح على نسيب في ثلاثة نصوص (النصوص ٥، ٧، ١٩) وعلى طيف في نص آخر (النص ٨) .

ولا تشير أكثر لوحات طلل كعب الى معاناة صادقة ولا الى تمسك بما تنبض به مفرداته المتداولة من فتح منافذ التعلق بالزمن الهارب من بين أنامل اليد والذي لا يخلف إلا الذكريات بل إن بعض لوحاته لتغدو تسجيلاً صرفاً للمفردات التقليدية من ذكر الأماكن المحيطة بالطلل والإشارة الى الرياح والأمطار التي عفت آثاره دون الدخول في أية تفاصيل يمكن أن يواجه المتلقي من خلالها ملامح مناخ النص :

أتعرفُ رسماً بين رهمان فالرَّقمْ ... الى ذي مراهيط كما خُطَّ بالقلمْ
عفته رياحُ الصيف بعدي بمورها ... وأنديةُ الجوزاء بالوبل والدِّيمْ(٢١)

على أن بين لوحاته الطللية لوحات استوفت المضامين التقليدية وفتحت أبياتها تفاصيل اكتنزت بمدلولات تأثيرية عبرت عن أجواء النص وأومأت إلى انشداد عنيف الى ما يرمز إليه الطلل من زمن أصبح ذكرى تعاود النفس فتهيج في أعماقها حرارة اللهفة الى إحياء ذلك الماضي في حلم يقظة شعري يبثه في مثل قوله :

أمِنْ نوارٍ عرفتِ المنزلَ الخلقا ... إذ لا تفارقُ بطنَ الجوِّ فالبرقا
وقفتُ فيها قليلاً ريثَ أسألها ... فأنهلَ دمعي على الخدينِ منسحقا
كادت تبيِّنُ وحياً بعض حاجتنا ... لو أنَّ منزلَ حيٍّ دارسٍ نطقا
لا زالتِ الريحُ تزجي كل ذي لجبٍ ... عيناً إذا ما ونتهُ ديمةٌ دفقا
فأنبتَ القعو والريحانَ وابلُه ... مع المكانِ والذرقا
فلم تزل كل غنّاء البغامِ به ... من الظباء تراعي عاقداً خرقا
تقرو به منزلَ الحسناء إذ رحلت ... فأستقبلت رُحبَ الجوفين فالعمقا(٢٢)

بيد أن ذلك كله لا يغرينا بصياغة تصور جديد للوحة الطلل عند كعب فالسكري حين قدم لهذا النص قال : (وقال كعب أيضاً – وليست في رواية الأصمعي وهي في رواية خالد بن كلثوم ورواية أهل الكوفة) وتلك إشارة لا تخلو

من دلالة فضلاً من أن استقراء النص برمته قد ينتهي الى قناعة ما ببعد النص عن نمط كعب وإن كانت قناعة لا ترقى الى مستوى التوثيق .

وتنفرد لوحة حوار العاذلة في افتتاح اربعة نصوص من ديوان كعب (النصوص ٤، ١٢، ١٤، ٢١ في المسرد) على أن اللوحة ترد بعد افتتاح بمقطع الشيب في نص واحد (النص ٦) ، وحوار العاذلة افتتاح شائع في قصائد الفرسان والأجواد ، ولكنه يتردد في نصوص الفخر من دواوين الفحول ، وربما يجد طريقه الى بعض نصوص المديح والرثاء . والعاذلة غالباً ما تكون شخصية مختلفة يعكس الشاعر من خلالها الموقف النقيض لموقفه المطروح في النص ، فكأنه يعكس حواره الداخلي من خلال حوارها بيد أن بنية هذا الافتتاح في ديوان كعب ومفرداته تقرر حقيقة أخرى تماماً ، فهو يطرح فيه مشكلات واقعة فعلاً في حياته الزوجية مما يرقى الى مستوى الدليل على أن الافتتاح معالجة موضوعية صرف في بعض الأحيان ، ففي نصه الذي يتوجه فيه الى بني ملقط ليحرضهم على أسترداد فرس له كان والده قد أهداه الى زيد الخيل يعالج الافتتاح مشكلة أسرية جرت بينه وبين زوجه فعلاً حين نزل به اضياف فنحر لهم بكراً كان لها فلامته على ذلك وأكثرت اللوم فلما انبرى لتحريض بني ملقط قالت له : أما استحببت من أبيك في سنه وشرفه أن تردّ هبته ؟[٢٣] فما كان منه الا أن جعل افتتاح النص منطلق حوار عنيف مع زوجته يذكرها فيه بما كان منها عندما نحر بكرها لأضيافه معتقداً أن هذا الموقف من ذاك :

ألا بكرتْ عرسي تُوائمُ من لحى ... وأقربْ بأحلامِ النساءِ من الرَّدى
أفي جنب بكر قطّعتني ملامةً ... لعمري لقد كانتْ ملامتها ثِنى
ألا لا تلومي ويب غيرك عارياً ... رأى ثوبه يوماً من الدهر فاكتسى
فأقسمُ لو لا أن أسرّ ندامةً ... وأعلنَ أخرى إن تراختْ بك النوى
وقيلُ رجال لا يبالونَ شأننا ... غوى أمرُ كعب ما أراد وما ارتأى
لقد سكنت بيني وبينك حقبةً ... بأطلائها العينُ الملمعّةُ الشوى[٢٤]

وتكاد افتتاحات حوار العاذلة الأخرى تقع كلها في مثل هذا الإطار بيد أننا لا نملك الدليل القاطع على ذلك لاسيما أنها لا تخلو تماماً من التفاصيل التقليدية التي تتمثل في تصوير الشاعر عزوف المرأة عنه لكبر سنه وشيب رأسه ورده على ذلك بأنه ما يزال يمارس قيم الشباب من شرب خمر وإكرام ضيف وحماية ضعيف وركوب خيل[٢٥] .

لقد كان لغزارة الافتتاحات الصريحة التوجه الى الزوجة من دون سواها في ديوان كعب أن تلفت نظر القدماء ، ويبدو أن السكري قد أقتنع بأن باعثها هي حياة كعب الأسرية الخاصة ولهذا قال في تقديم أحد نصوصه : (وقال كعب أيضاً، وكان لا يزال يكون بينه وبين امرأته شرّ في فقره وسوء خلقه ...)[٢٦] وهي قناعة تؤكدها لدينا بعض أخبار الشاعر الأخرى وما سنستجليه من موقفه من المرأة في لوحات افتتاحه ورحلته بوجه عام .

ولعل أكثر اللوحات تردداً في افتتاحات نصوص كعب هي لوحة النسيب شأنه في ذلك شأن أغلب فحول الجاهلية ولكن اللوحة لا ترد لوحة أولى إلا في ثلاثة نصوص (النصوص ٢، ١١، ١٧ في المسرد) وهي تنفرد في نصين منها فلا تعقبها إلا لوحة الرحلة (النصان ٢، ١٧) وتعقبها لوحة ظعن في النص الثالث (النص ١١) على أن اللوحة ترد في ثلاثة نصوص أخرى بعد لوحة الافتتاح الطللية (النصوص ٥، ٧، ١٩) وفي نص آخر بعد الافتتاح بلوحة الطيف (النص ١٠) .

ويمتزج الغزل بنسيب كعب فلا يكاد وصف محاسن المرأة يرد إلا في ثنايا نسيبه الذي يطرح فيه معاناته النفسية لفراق المرأة المتغزل بها وتلك قاعدة لا يرد عليها استثناء فالمرأة التي غدت ذكرى في تجارب كعب تشخص صورة رائعة للجمال المادي الذي يتأنق الشاعر في متابعة دقائقه حتى إذ استقامت له الصورة المثال للجمال الأنثوي عمد إلى تحطيمها من الداخل فكانت المرأة نفسها مثال الغدر والخيانة والكذب والتلون ، ولعل صورة (سعاد) في البردة أصدق شاهد على

هذا التوجه وهي من الشهرة بحيث لا تحتاج الى التذكير بها ، ولكن لنا أن نتأمل ما يضاهيها في لاميته التي يقول فيها :

ارى أمّ شداد بها شبه ظبية ... تطيفُ بمكحول المدامع خاذلِ
أغنّ غضيضُ الطرف رخص ظلوفه ... ترود بمعتم من الرمل هائلِ
وترنو بعيني نعجةٍ أم فرقدٍ ... تظل بوادي روضة وخمائلِ
وتخطو على برديتين غذاهما ... أهاضيب رجّاف العشيات هاطلِ
وتفترُ عن غرّ الثنايا كأنها ... أقاحٍ تروى من عروق غلاغلِ
ليالي نحتل المراضِ وعيشنا ... غرير ولا ترعي الى عذل عاذلِ
فأصبحت قد أنكرتْ منها شمائلا ... فما شئت من بخل ومن منع نائلِ
وما ذاك عن شيءٍ أكون اجترمته ... سوى أن شيباً في المفارق شاملي
فإن تصرميني ويبَ غيرك تصرمي ... وأوذنت إيذان الخليط المزايلِ[٢٧]

وقد يصح القول إن كثيراً من لوحات النسيب الجاهلية تضع المرأة موضع التمنع والقطيعة ليتاح للشاعر ممارسة هواجسه المتألمة أو الساخطة التي تفترضها طبيعة لوحة النسيب ، ولكن نصوص كعب تومئ الى غلو فاضح لا نرى له علة إلا في هذا الذي سبقت الإشارة اليه من طبيعة موقفه من المرأة بوجه عام وهو موقف رأينا أن طبيعة حياته الأسرية كان لها في بلورته شأن كبير .

بقي علينا أن نشير الى أن لوحات نسيب كعب قد تطول فتستوفي ثلاثة عشر بيتا في بردته مثلاً وقد تتضاءل حتى لا تتجاوز ثلاثة أبيات في نص آخر من نصوصه[٢٨] وذلك أمر تمليه طبيعة النص والأجواء النفسية والفنية التي تتحكم في إنتاجه .

ويفتتح كعب ثلاثة من نصوصه بلوحة الشيب (النصوص ٦، ١٦، ٢٦ في المسرد) ولكن اللوحة لا تنفرد بالافتتاح إلا في النص الذي أشرنا الى أنه في التحريض على الثأر لربيعة بن مكدم وأن مقدمة الشيب ساقطة من رواية الديوان ومثبتة في رواية الأغاني افتتاحاً للنص نفسه ، أما في النصين الآخرين فإن افتتاح الشيب ينفتح على عتاب الزوجة في أحدهما (النص ٦) وعلى الظعن في النص الآخر (النص ١٦) .

ويكاد افتتاح الشيب في النصوص الثلاثة يقتصر على معالجة صيغ تقريرية يومئ الشاعر فيها الى ألم دفين ينتابه نفراق الشباب وذلك ما نستوحيه من تصدر تركيب (بان الشباب) للوحتين من لوحاته الثلاث ثم تتضمن الصيغة موازنة بين حالتي الشباب الذي كان والشيب الذي هو كائن حتى إذا استوفى الشاعر ذلك انتقل بشكل مبتور الى موضوع اللوحة اللاحقة من لوحات النص .

ويؤكد تأمل أية لوحة من لوحات الشيب الثلاث جفاف الزخم النفسي الذي يقف وراء كل منها وغربة تشكيلها عن النمط المشحون بالزخم التأثيري الذي رأيناه في افتتاحاته الأخرى ، ولعل أصدق نموذج لذلك افتتاح فائيته الذي يقول فيه:

بان الشبابُ وأمسى الشيبُ قد أزفا ... ولا أرى لشباب ذاهب خلفا
عاد السوادُ بياضاً في مفارقه ... لا مرحباً ها بذا اللون الذي رَدفا
في كل يوم أرى منه مبينةً ... تكادُ تسقطُ مني منةً أسَفا
ليت الشبابَ حليفٌ لا يزايلُنا ... بل ليته أرتدَّ منهُ بعض ما سلفا(٢٩)

وليس في ديوان كعب بعد ذلك إلا افتتاح واحد بلوحة طيف تنفتح على لوحة شيب متداخلة مع لوحة غزل (النص ١٠ في المسرد) وهي لوحة تومئ الى مجرى تقليدي تعاوره الجاهليون قبله إذ لا تخرج تفاصيله عن عجب الشاعر لزيارة الطيف وقلقه واضطرابه بعد أن نبه الطيف ما سلاه القلب من لوعة الحب:

أنّى ألم بك الخيالُ يطيفُ ... ومطافهُ لك ذكرةٌ وشغوفُ
يسري بحاجات إليَّ فرعنني ... من آل خولة كلُّها معروفُ
فأبيت محتضراً كأني مسلمٌ ... للجنّ ريعَ فؤادهُ المخطوفُ(٣٠)

ولا يتضمن الديوان بعد ذلك إلا بيتاً واحداً في الطيف يرد في أثناء لوحة طللية يشير فيه كعب الى أن طيف صاحبته زاره فذكره بها (النص ٨ من المسرد).

لقد كان لندرة استعمال الجاهليين للوحة الطيف أثر في فقر تفاصيلها وأنحسارها الى إطار شبه محدد ، وكان لطبيعة شخصية كعب العنيفة ونمط علاقته المتشنجة بالمرأة ان يشكلا باعثاً آخر لعزوفه عن ممارسة لوحة الطيف لما تفترضه طبيعتها من شفافية علاقة بالمرأة وعمق ما تخلفه تلك العلاقة في النفس من آثار إنسانية رقيقة .

بقي أن نتأمل موضع لوحات الرحلة وطبيعة بنيتها من النصوص التي يضمها ديوان كعب . وقد سبقت الإشارة الى أن الديوان يضم خمس عشرة لوحة رحلة جاءت خمس منها بعد لوحة افتتاح أو أكثر وانفتحت على لوحة غرض وجاءت ثمانية منها بعد لوحة افتتاح أو أكثر ولم تنفتح على غرض وجاءت واحدة منها بلا تمهيد بأية لوحة افتتاح وبلا معالجة غرض وجاءت الأخيرة خاتمة لقصيدة هجم فيها الشاعر على غرضه (مديح الأنصار) بلا تمهيد فلما انتهى من المديح رحل على ناقته وهي صيغة يكاد لا يطالعنا ما يضاهيها في الشعر الجاهلي ولا نستبعد أن تكون الرواية ذات أثر خفي فيها .

وتستوفي بعض لوحات رحلة كعب الصيغ التقليدية الجاهلية فهو ينتقل اليها من لوحات الافتتاح بالجسور اللفظية المتداولة ، فالحبيبة التي غدت ذكرى لا يعين على الوصول اليها إلا ناقة مندفعة :

أمستْ سعادُ بأرضٍ لا يبلِّغها ... إلا العتاقُ النجيَاتُ المراسيلُ
ولن يبلِّغها إلا عذافرةٌ ... فيها على الأينِ إرقالٌ وتبغيلُ[٣١]

وربما تغدو الحبيبة أو ديارها هماً يرمض النفس حين يغدو استرجاع ما كان من متع الأمس حلماً يكتشف الشاعر أنه محض وهم فيهرع الى الناقة ليرتاد بها مجاهل صحراء تسليه الهم .

دعها وسلَّ طلابها بجلالةٍ ... إذ حانَ منك ترحلٌ وخفوفُ[٣٢]

على أن اغلب لوحات رحلة كعب ترد منقطعة عن لوحات الافتتاح فهو يهجم عليها باستخدام (واو) رب غالباً ثم يفتتح اللوحة بوصف الصحراء التي سيقطعها أو الطرق التي سيرتادها .

ومستهلكٍ يهدي الضلولَ كأنهُ حصير صناعٍ بين أيدي الروامل[٣٣]

وتستمر الظاهرة في عدد من نصوصه[٣٤] على أنه قد يهجم على وصف الناقة مباشرة بعد (واو) رب :

ومريضةٍ مرضَ النعاسِ ذعرتها بادرت علة نومها بغرار[٣٥]

ويطنب كعب إطناباً في متابعة مفردات وصف الصحراء التي يرتادها في رحلته فيكون امتداد أديمها وتشابه مسالكها وتشابك متاهاتها وحرارة شمسها وغرابة موجوداتها الواقعية والخرافية محاور أساسية يمارس معالجة تفاصيلها بلهفة تنم عن انشداد الى هذا العالم الغريب المدهش انشداداً لعله كان منفذه الوحيد لانتزاع النفس من الحياة الأسرية القلقة المضطربة التي ما كانت توفر له الإحساس بالأمان والسكن ولا تدع له فرصة التعبير عن رجولته وفروسيته ، فمن هنا كانت الصحراء سكنه الذي يحقق له الأمان ، ومن هنا كانت مجاهلها ميدان تعبيره عن فروسية رجولته ، فالناقة تكاد تستحيل شريك حياة تطمئن اليه ويطمئن إليها ، بل إنه ليكتلئ بعينها حين يغلبه النوم في المجاهل المقفرة ثم لا يلبث أن يؤامر نفسه فيقرر أن يكلأها هو لتنام قريرة العين .

أنختُ فلوصي واكتلأتُ بعينها وآمرتُ نفسي أيَ أمريَ أفعلُ
أأكلوها خوفَ الحوادثِ إنها تريبُ على الإنسان أم أتوكل[٣٦]

أليست هذه الصورة أليق بالعلاقة بين الرجل وزوجه منها بالعلاقة بين الرجل وناقته ؟ الناقة إذن معادل المرأة في لوحات رحلة كعب ، وذلك توجه يطغى في شعر كعب حتى إن عالم المرأة ليتداخل تداخلاً عجيباً مع عالم الناقة في بعض صوره ، فهو إذ يعمد الى وصف عين ناقته في نص من نصوصه لا يلبث

أن يتسلل من طرف صورة صفاء تلك العين الى عالم المرأة التي تعني بزينتـــها وتحرص على أن تظهر لنظرة زوجها أجمل محاسنها حرصاً على سعادته :

وتدبرُ للخرق البعيـــد نياطـــهُ بعد الكلال وبعد نـــومِ الســاري
عيناً كمرآةِ الصُنّـــاعِ تديرهـــا بأنامـــلِ الكفيـــنِ كلَ مـــــدار
بجمال محجرهـــا وتعلمُ ما الـــذي تبدي لنظرةِ زوجهـــا وتواري[٣٧]

ويبقى عالم المرأة متداخلاً مع عالم الناقة في أكثر من نص ، فهو إذ يتأمل رجع ذراعي ناقته لا يستذكر إلا رجع ذراعي أمرأة نعى لها الناعون بكرها فشقت مدرعها وراحت تلطم صدرها جزعاً ولهفة :

كأن أوب ذراعيها وقـد عرقَـتْ وقـــد تلفّـع بالقـــورِ العساقيـلُ
وقال للقوم حاديهم وقـد جعلـــتْ ورقُ الجنادب يركضنَ الحصى : قيلوا
شدّ النهارِ ذراعا عيطـــل نصـفٍ قامـت فجاوبهـا نكـــدٌ مثاكيـــلُ
نواحةٍ رخوةِ الضبعين ليس لهـــا لما نعـى بكرهـا الناعـونَ معقـولُ
تفري اللبان بكفيها ومدرعُهـــا مشقق عن تراقيها رعابيـــل[٣٨]

وربما يعمد كعب الى متابعة أعضاء ناقته بعناية فائقة على عادة الشـعراء الفحول فيتابع تشكيل الصور الحسية والنفسية[٣٩] بيد أنه قد يختصر هذه الصـور اختصارا ليفرغ لمتابعة صور وحش الصحراء الذي يشبه به ناقته[٤٠] ، وبوسـعنا أن نلمس في ذلك نوعاً خفياً من الموازنة فكلما تشـعبت صـور الناقـة نفسـها انحسرت صورة وحش الصحراء والعكس صحيح .

وتقترن صورة ناقة كعب بصورة ثور الوحش في إطار التشبيه المحـض فلا يتجاوز حدود البيت الواحد في تصويرهما معاً في نص له :

ترمي الغيوب بعيني مفرد لهـــق إذا توقدت الحزّانُ والميـــل[٤١]

ولكنه غالباً ما يتصرف في التشـبيه فيفـرغ لوصـف اعضـاء الثـور ونشاطه[٤٢] على انه قد يتابع قصة الثور التقليدية فيصور ليلة ممطرة باردة قضاها الثور صبّحه بعدها كلاب صياد فخاض معركة ضاريـة خـرج منـها منتصـراً

ورجعت عنه الكلاب خائبة حتى يستغرق ذلك ثلاثة عشر بيتاً في نص من نصوصه[٤٣] .

كما ترد صورة الحمار والأتان مختصرة حيناً فلا يستوفي منها إلا عوض الصورة الحسية لهما وهما يرتعان في مرعاهما الخصب فلا يتجاوز أربعة أبيات[٤٤] ولكنه قد يستوفي التفاصيل المتداولة لقصتهما فيصور مرعاهما الذي ينضب ماؤه وأنتقالهما الى مورد جديد ثم يصور الصياد الذي يكمن على ذلك المورد ويتابع تفاصيل دقيقة عن هيأة الصياد وسلاحه وجوعه وجوع عياله ثم أرساله سهمه نحو الحمار أو اتانة وخيبته وهرب الحمار والأتان حتى يستغرق ذلك خمسة وثلاثين بيتاً في نونية له[٤٥] وخمسة وثلاثين بيتاً في ميمية له[٤٦] .

ويجمع كعب بين قصتي الثور والحمار في نص واحد فيفرد لقصة الثور أربعة عشر بيتاً ولقصة الحمار ثمانية عشر بيتاً[٤٧] .

ويشبه كعب ناقته بظليم معه نعامته وقد طاب لهما المرعى فلما ذكرا بيضهما هرعا إليه يخلطان بين الركض والطيران ، ثم يطور الصورة فيشبه الظليم والنعامة نفسهما بعبدين حبشيين أراد سيدهما أن يعاقبهما فشد وثاقهما فهربا وهما مشدودا الوثاق[٤٨] . ويكرر الصورة نفسها مع تشبيه النعامة والظليم بعبدين نوبيين أيضاً في اثني عشر بيتاً ولكنه يجعل هذه الصورة بعد صورة أتان شبه بها ناقته نفسها فلم يتجاوز التشبيه البيتين[٤٩] .

ويشبه كعب ناقته بقطاة يطاردها باز في نص واحد[٥٠] وهو تشبيه طالما مارسه الشعراء الجاهليون في لوحات وصف الفرس لا الناقة ، ولكن كعباً نقله الى لوحة الناقة فقدم ممارسة غير معهودة فيما هو معروف من الشعر الجاهلي .

ولا نستطيع بعد ذلك كله أن نستشف الأبعاد الفنية أو النفسية لتشبيه الناقة بأحد هذه الوحوش أو بتشبيهها بأكثر من واحد منها في النص الواحد لأن أكثر النصوص التي استحضرت هذه الصور هي من النصوص التي أسقط الرواة موضوعاتها الرئيسة بحيث لم يعد ما ورد منها قادراً على تقديم قناعة علمية

محددة في هذا الاتجاه ، على أن لنا أن نقرر ان صور الصراع العنيف التي تشيع في هذه النصوص برمتها توحي بأن الموضوعات الرئيسة التي عالجها كعب فيها تقع في دائرة الصراع الشخصي أو القبلي ولا يعنينا بعد ذلك نوع الغرض الشعري نفسه ، على أن لنا أن نستشف من كثافة صور تشبيه الناقة بحمار الوحش مع أتانة أو أتنه (وهي صورة ذات مدلول صراع جماعي) أن موضوعات قصائده الضائعة الأغراض ذات بعد جماعي على الأغلب .

بقي أن نشير الى أن في ديوان كعب نصاً واحداً كانت الرحلة فيه على فرس ولكن الشاعر بدا مقطوع النفس فيه فهو لم يتجاوز وصف الفرس وصفاً تقليدياً في أربعة أبيات لا تنتفح على ما تنفتح عليه لوحات الفرس الجاهلية من تشبيه بصقر أو بقطاة يطاردها صقر أو بانفتاح الصورة العضوية للفرس على صورة الصيد التي مارسها الشعراء منذ أمرئ القيس حتى مرحلة المخضرمين[٥١].

ويبدو أن افتقار صورة الفرس الى هذه المضامين دفع بكعب الى أن يهرع بعد مقطع الفرس مباشرة في النص نفسه الى وصف رحلة على الناقة وهو الميدان الذي أمتلك ناصيته اداته الفنية .

وتبقى الرحلة المحفوفة بالمخاطر هي العالم الأثير الذي عوّض به كعب عن قلق عالمه الاجتماعي والأسري حتى إن بعض لوحاته لتتخلى عن تفاصيلها المفترضة من صورة ناقة أو فرس أو وحش صحراء لتكون مخاطر الصحراء وحدها هي الهاجس الذي تتشكل في إطاره التفاصيل ، وهكذا تتفتح بعض لوحات رحلة كعب لممارسة فنية من نمط نادر ، فهو يعمد في بعضها الى تصوير تفرده في عالم صحرائه واستقباله ذئباً وغراباً جائعين لا يجد ما يقدمه لهما ولا يترك لهما بعد رحيله إلا آثار مناخ ناقته .