رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/11/4040)

811.054
محمد، فاضل بنيان
الطبيعة في الشعر العربي: دراسة تطبيقية على شعر هذيل/ فاضل بنيات محمد
عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013
( ) ص
ر.أ: (2013/11/4040).
الواصفات:/ الشعر العربي// الطبيعة النقد الادبي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-572-66-2

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 5353402 6 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن

مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
خلـــوي : 95667143 7 962+
E-mail: darghidaa@gmail.com

الطبيعة في الشعر العربي

دراسة تطبيقية على شعر هذيل

أ.د. فاضل بنيان محمد

الطبعة الأولى

2014 م – 1435 هـ

الإهداء

إلى والدي...

إجلالاً لأبوة منحتني كل ما أُعتز به من قيم الحياة..

إلى والدتي...

برأ بصدرٍ علمني كيف أجعل الصبر جسراً إلى الطموح...

هي ثمرة العمر الأولى أضعها بين أيديكما حباً.. وبراً..

الفهرس

المقدمة 9
التمهيد 13

الباب الأول

الطبيعة في البنية الفنية لشعر الهذليين

الفصل الأول 25
أولاً: في مقاطع الافتتاح 25
ثانياً: في مقطع المرأة 27
ثالثاً: في مقطع الشكوى 33
رابعاً: في مقطع الطلل 41
خامساً: في مقطع الضعن 48
سادساً: في مقطع الحكمة 53
سابعاً: في مقطع الطيف 56
ثامناً: في مقطع الفوار العاذلة (اللائمة) 61
تاسعاً: في الافتتاحات الأخرى 64
الفصل الثاني 72
- في مقاطع الرحلة 72
- في رحلة الناقة 74
- في رحلة الفرس 80
- في صراع الحمار الوحش 83
- في صراع ثور الوحش 92
- في صراع الوعل 103
- في مشهد النعامة 108
- في صور أخرى 113

الباب الثاني

الطبيعة في البنية الموضوعية لشعر الهذليين

الفصل الأول 121
- الطبيعة موضوعاً 121
- عالم الحيوان 122

- الأرض 154
- المظاهر الكونية 166
الفصل الثاني 181
- الطبيعة مادة موضوعية 181
- في الفخر 183
- في شعر الحرب 188
- في الهجاء 194
- في الرثاء 198
- في المديح 204
- في الغزل 208
- في موضوعات أخرى 203
الخاتمة 215
المصادر والمراجع 219

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد..

فإن دراسة الأدب تشكل بالنسبة إليَّ هاجساً قديماً نما مع نمو رغبتي الجامحة في إكمال دراستي، وما إن توافرت لي فرصة القبول لدراسة الماجستير حتى بدأت التفكير، والبحث بجدية عن موضوع ملائم، ولا أُخفي أنني في السنة التحضيرية وجدت نفسي مشدوداً إلى الشعر الجاهلي دون غيره لاسيما أن هذا الشعر يمثل سفراً خالداً من أسفار الأمة ورسالتها الإنسانية في مرحلة تكشف عن أصالة الانتماء، وصدق التجربة وصفاء الكلمة، ولولا هذه الصفات وغيرها لم يبق الشعر الجاهلي – على بعد عصره- متفظاً بكل هذه الكنوز التي تدر الإعجاب، ولا أُخفي أنني كنت أطمح إلى بحث يدى قضاياه لأبدأ معه أولى خطواتي الجادة للمستقبل مع موقعٍ أطمئن فيه لبدايتي الحليمة على طريق البحث العلمي الجاد.

ولا أكتم مدى معاناتي في البحث عن موضوع مناسب، فالموضوعات كثيرة والآراء مختلفة والرغبة – وهي الأهم – مشدودة لدراسة أقرب الموضوعات إلى النفس، ولكن تلك المعاناة لم تدم طويلاً، فثمة مؤازرة من أساتذة الاختصاص، مما بعث في النفس الأمل لينتعش الطموح من جديد في مواصلة المسيرة العلمية.

وعندما اهتديت إلى الطبيعة في شعر الهذليين أخذت أقرأ ديوان الهذليين مرة ومرتين فضلاً عن تصفح دواوين غيرهم من الجاهليين حتى رسخت قناعتي بأن ثمة دواعي تستوجب بحث هذا الموضوع، لاسيما أن الشعر الهذلي – بما فيه من غرابة لغوية[1] – تربة غنية بمواردها الطبيعية، تبعث على تلمس أسبابها وتشخيص معالمها، وفي ضوء هذه المعطيات ترسخت قناعتي بالموضوع عندها بدأت خطواتي اللاحقة من جرد إحصائي موسع لموروث هذيل الشعري من مصادر مختلفة، فضلاً عن جرد العديد من الدواوين الجاهلية، ودواوين المخضرمين والإسلاميين، ولابد من القول بأنني أخذت كثيراً من أمهات كتب التأريخ والأدب واللغة، فضلاً عن الدراسات الحديثة التي غذت البحث لاسيما كتابي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين اللذَين سهلا كثيراً من مهام البحث، إذ أفدت من المنهجين فضلاً عما وفرته الدراسات الأخرى من مواد وأفكار ومفاهيم كثيرة.

والبحث توزع على بابين وتمهيد، أما التمهيد فعرضت فيه أثر الطبيعة في الشعر مبيناً بشكل موجز أهم الآراء التي ساقها النقاد القدامى والمحدثون بهذا

---

(1) لابد من الإشارة إلى أنني قد أفدت كثيراً في توضيح المفردات في هوامش البحث مستفيداً بما وفره شرح أشعار الهذليين وديوان الهذليين من شروح، فضلاً عما أفادتني به المعاجم اللغوية.

الخصوص وبينت بإيجاز أثر الطبيعة في الشعر الجاهلي عامة والهذلي خاصة، وبعدها أشرت إلى أهم الدراسات السابقة ومدى تناولها لأثر الطبيعة في الشعر الهذلي.

أما الباب الأول: فخصصته لدراسة الطبيعة في البنية الفنية لشعر الهذليين لينكشف من خلاله تعامل الهذليين مع المفردات الطبيعية تعاملاً فنياً في بناء مقدماتهم التقليدية، لذلك قسم هذا الباب إلى فصلين، خصصت الأول منهما لدراسة الطبيعة في مقاطع الافتتاح، فجاءت مباحث دراسة الطبيعة فيها حسب المقاطع الآتية؛ في مقاطع المرأة، في مقطع الشكوى، في مقطع الطلل، في مقطع الظعن، في مقطع الحكمة، في مقطع الطيف، في مقطع الحوار اللائمة، في الافتتاحات الأخرى.

أما الفصل الثاني: فتكفل بمتابعة الطبيعة في مقاطع الرحلة والصراع، وقد فرضت علينا المادة الشعرية لموروث هذيل أن نتناول في هذا الفصل الطبيعة في الرحلة – لاسيما رحلة الناقة وما تنفتح عليه من مشاهد حيوانية جاءت في معرض تشبيه الناقة – بمبحث مستقل، ومن ثم نتناول رحلة الفرس بمبحث ثانٍ، وبعدها توالت المباحث المخصصة لمشاهد الصراع – التقليدية والمضافة – التي جاءت عند الهذليين من دون ارتباطها بالناقة، إذ كان منهجنا فيها إيرادها حسب وفرتها الكمية، فتحدثنا عن صراع حمار الوحش، وصراع ثور الوحش، وصراع الوعل، ومشهد النعامة، وصور أخرى.

وقد حرصنا في الفصلين – جاهدين – إلى إظهار مدى تعامل الجاهليين وبعض المخضرمين والإسلاميين من غير الهذليين مع مفردات الطبيعة ضمن البنية الفنية لشعرهم[1].

أما الباب الثاني فعقدناه لدراسة البنية الموضوعية لشعر الهذليين من خلال ما حمل ذلك الشعر من وقفات موضوعية للهذليين وما وفرته الطبيعة لهم من مواد ساهمت في بناء القصيدة الهذلية ضمن أغراضها الشعرية المختلفة، لذلك وزعنا هذا الباب على فصلين، تكفل الفصل الأول منهما بدراسة الطبيعة بوصفها موضوعاً، إذ حرصنا فيه إلى إبراز الطبيعة كموضوع وقف عنده الشاعر الهذلي وأعطاه شيئاً من اهتمامه، ولقد وفرت لنا الحصيلة الاستقرائية لشعر الهذليين ثلاثة مباحث رئيسة ينضوي تحتها مجمل ما جاء عند الهذليين من موضوعات الطبيعة، خصصنا المبحث الأول لدراسة عالم الحيوان والثاني لدراسة الأرض والمبحث الثالث جعلناه لدراسة المظاهر الكونية.

---

(1) لنا أن نذكر بأننا قمنا بجرد إحصائي شامل ودقيق لما يقارب خمسين ديواناً شعرياً لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين، إذ أفدنا منها في إظهار مدى التقاء الهذليين أو تميزهم من غيرهم من الشعراء.

أما الفصل الثاني فنهض بدراسة الطبيعة مادة موضوعية، إذ جاءت مبثوثة موزعة حسب ما تملله شعر الهذليين من أغراض شعرية، متلمسين فيه الطبيعة بوصفها مادة من مواد الشاعر الهذلي اهتمت في خلق الصورة الشعرية ضمن إطار القصيدة الواحدة، وقد حاولنا ملاحظة مدى تعامل الجاهليين وبعض الخضرمين والإسلاميين من غير الهذليين مع المواد الطبيعية التي تعامل بها الهذليين أنفسهم.

تلك هي المفردات التي شكلتها الحصيلة الاستقرائية لموروث هذيل الشعري، وكان لما أفادني به أساتذتي الأفاضل من توجيهات أعمق الأثر في توجيه البحث الوجهة العلمية الصحيحة، ولهذا كان لزاماً عليَّ أن أتوجَّه بخالص الدعاء بالرحمة لأستاذي الجليل الدكتور نوري حمودي القيسي، لما لمسته فيه من رعاية أبوية كان لها أعمق الأثر في نفسي، فضلاً عن علمه الغزير الذي وجدته موزعاً على امتداد مؤلفاته وبحوثه الكثيرة، فأدعو له من الله المغفرة، كما إني أقرُّ بفضل أستاذي المشرف الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي الذي أفدت كثيراًلا من خلقه الرفيع وأدبه الجم، فضلاً عما بذله لي من وقته وجهده، وما أفادني من علمه الغزير وإرشاداته القيّمة وتوجيهاته البنَّاءة التي اهمت – كثيراً – في تقويم البحث وإظهار ناته فجزاه الله عني خيراً. ومن دواعي العرفان بالجميل أن أدعو لأستاذي المرحوم الدكتور محمود عبد الله الجادر الذي أفادني بملاحظات علمية قيّمة لا يستغني عنها البحث، ولما لمسته فيه من مؤازرة حتى في أحلك الظروف، طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جناته .

كما أقرُّ بفضل أستاذي المرحوم الدكتور عناد غزوان الذي شجعني كثيراً على الموضوع فأمدني بالدعم المعنوي والثقة المضافة لمواصلة البحث فله الدعاء بالرحمة ، كما إنني أتوجه بالشكر والعرفان لأخي وزميلي الوفي الأستاذ سعد عبد الحمزة الجبوري الذي آزرني منذ مرحلة اختيار الموضوع حتى مراحل البحث الأخيرة فأتمنى له الموفقية والنجاح، كما أشكر أخي وزميلي احمد عبد الهادي الذي أمدني بالعون والتشجيع والمساهمة في تخطي كثير من الصعاب التي واجهتني.

كما أشكر جميع الأخوة الأعزاء ممن كان لهم الفضل عليَّ في إكمال هذا المؤلف،وفي مقدمتهم أحمد القيسي، وأهدي فائق شكري لجميع العاملين في المكتبات ممن قدموا لي المساعدة والعون بلا استثناء.

وختاماً أرجو من الله تعالى أن أكون قد أفدت من جهود علماء أفاضل، وأن ينال ما بذلته من جهد برضاهم.

التمهيد

الطبيعة في الشعر

قد لا نغلو إذا زعمنا أن أُولى العلاقات التي فعلت فعلها في نفس الشاعر ودفعته إلى قول الشعر هي علاقة الشاعر بالطبيعة، فثمة أكثر من نظرية تتحدث عن البدايات الأولى للشعر عند الإنسان، ولكن جميعها تقترب من أن التراتيل ربما تكون الصورة الأولى للنصوص الشعرية البكر. فإذا صدق ذلك علينا أن نتذكر أن أكثر الديانات القديمة غير السماوية كانت طقوسها تقترب من عناصر الطبيعة التي يرهبها الإنسان أو يطمع في خيرها، فيتقرب إليها بالعبادة، وعندئذٍ لنا أن نقول إن بواكير القصائد التي قالها الإنسان كانت ترتبط بالطبيعة[1].

وقد تنبه إلى ذلك أرسطو حين عد الشعر من أنواع المحاكاة، إذ قال: (فكما إن من الناس من أنهم ليحاكون الأشياء، ويمثلونها بالصب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بواسطة الصوت، فكذلك الأمر في الفنون التي ذكرناها، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع)[2].

أما موروثنا النقدي القديم فحفل بملاحظات كثيرة لأثر الطبيعة في الشعر، من ذلك ما تنبه إليه ابن سلام الجمحي (ت231هـ) لأثر البيئة الطبيعية، حين قال عن عدي بن زيد العبادي: (كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير...)[3].

أما الجاحظ (ت255هـ) فقد رصد أثر العوامل البيئية في أدب بعض القبائل حين قال: (وبنو حنيفة مع كثرة عددهم... ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم... وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم وإن كان شعرهم أقل... وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله من الحظوظ والغرائز، والبلاد والأعراق مكانها)[4].

---

(1) ثمة نظريات ترى بأن الشعر ولد في مراحله الأولى مرتبطاً بالشعائر الدينية وما رافقها من طقوس عديدة فضلاً عما رأته النظريات من صلة دينية بين تلك الشعائر وبين بعض أغراض الشعر كالرثاء والهجاء وما رافقها من تأثير سحري مرتبط بقوى غيبية، ينظر: كتاب أيام العرب قبل الإسلام: 1/ 113-115 (مقدمة المحقق)، فجر الإسلام: 56، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية: 352 وما بعدها، تأريخ الأدب العربي، بروكلمان: 1/ 46، دراسات في الأدب الجاهلي منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية: 1/ 29 وما بعدها.

(2) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 28.

(3) طبقات فحول الشعراء: 1/ 140.

(4) الحيوان: 4/ 380-381 .

وعد ابن قتيبة (ت276هـ) البيئة أحد أركان الشعر ودواعيه، بقوله (وللشعر أوقات يقرع فيها آتيه، ويمح (فيها) أبيه، منها أول الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير)[1].

ولعل ابن طباطبا (ت322هـ) كان أكثر أولئك النقاد إحاطة بأثر الطبيعة في الشعر حين قال (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي ووقوفهم الحماء، فليت تعد أوصافهم ما رأوه فيها)[2].

وحين نلقي نظرة موجزة على الشعر الجاهلي نجد أن الطبيعة كانت شاغلة الشاعر فإن لم تكن كذلك فهي مادة أولية من مواد البنية الشعرية التي يعالج بها قضاياه الإنسانية، فشعر (الطبيعة أخذ مكانته البارزة في القصيدة العربية، ورمز إلى كثير من الأوضاع النفسية التي كان الشاعر يعيشها)[3]. فالشاعر الجاهلي تعامل مع الطبيعة تعاملاً يكشف عن عمق علاقته بها، لذلك جاءت القصائد الجاهلية فضلاً عن كونها تعبيراً عن شعور إنساني مرهف ممثلة لوقفة صادقة لمجمل ما في البيئة الجاهلية من مفردات طبيعية، فالشعر الجاهلي برمته استلهام لما يدور حول الشاعر من أشياء[4]. لذلك غلبت على هذا الشعر الحسية المستندة على الطبيعة وليس هذا مما يثلب فيه بل إن (الشعر الجاهلي لم يسمُ إلى الذروة الفنية العالية التي بلغها إلا لكونه تصويراً دقيقاً لبيئة الجاهليين)[5].

وعليه فمن حقنا أن نقول بأن أهم أدوات الشاعر الجاهلي هي الطبيعة التي كانت من الثراء بحيث منحته المواد الأولية لبناء قصيدته التي اعتمدت في كثير من مراحلها على الطبيعة التي كونت مجمل الصور الشعرية التي تعامل بها الشاعر الجاهلي في تقريب أفكاره ومضامينه الشعرية، لذلك كثرت عنده الأوصاف والتشبيهات المستمدة في كثير منها من الطبيعة وظواهرها المختلفة، وبفضل تلك الأدوات التعبيرية استطاع الشاعر الجاهلي أن يضعنا أمام مشاهد طبيعية جمعت بين دقة الوصف، وتشخيص التفاصيل، وعلى الرغم من كون الشاعر الجاهلي فناناً فطرياً، ولكنه فنان بارع استطاع بعفويته أن يرسم لنا قصائد شعرية بموضوعاتها

(1) الشعر والشعراء: 1/ 81.
(2) عيار الشعر: 10.
(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 11.
(4) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: 49.
(5) الشعر الجاهلي في منهج دراسته وتقويمه: 2/ 884.

وأفكارها مثلما هي غنية بمفرداتها الطبيعية بدون أن يكون في عمله هذا أي تعقيد، بل كان – بفضل الطبيعة – غنياً بثروته النفسية والفكرية[1].

ولعل كثرة موجودات الطبيعة وتنوعها قد فتحت أمام الشاعر الجاهلي بعداً إضافياً في تكوين مجمل أفكاره بشتى الأخيلة والصور، لذلك فهو ينتقي أفضل ما في الطبيعة من مفردات لكي تأتي ملائمة لمقوماته الموضوعية، إذ بدأت تلك المفردات الطبيعية – مع مرور الزمن – تغدو أرضية فنية في كثير من افتتاحاتهم التقليدية، أو في بعض موضوعاتهم الشعرية، أما حين يرحلون مبتغين تحلية الهموم فتكوّن الطبيعة – كذلك – مقام تلك المشاهد المنبثقة من أضغان الطبيعة فأضفى عليها الشعراء من خيالهم الشعري شيئاً من اللمسات الفنية ليخرجوا على مرارها قصصاً شعرية يكون أبطالها من المفردات الحيوانية التي تؤدي صراعها تعبيراً عن صراع الحياة الإنسانية على مسرح الطبيعة الفسيح.

ويكاد الهذليون[2] لا يختلفون كثيراً عن شعراء الجاهليين في تعاملهم مع مفردات الطبيعة، فهي مادة شعرية، وهي موضوع شعري في افتتاحات قصائدهم وموضوعاتهم، ولكن تميز بيئتهم ببعض المظاهر والصور أدى إلى تميز طبيعة نظرتهم إلى مختلف الأمور، وطبيعة تعاملهم الشعري معها، فالبيئة الهذلية انفردت – من بين بيئات شعراء قبائل العرب الأخرى – بتضاريس متميزة، إذ تشكل الجبال والوديان والشعاب الموطن الرئيس لهم من بين أماكن سكناهم الأخرى[3].

وقد أثرت تلك الطبيعة المتميزة على مقومات أبنائها الحياتية حتى قال يونس بن حبيب: (ليس في هذيل إلا شاعر أو رام، أو شديد العدو)[4]. وقد كان لتلك البيئة أثر على النواحي الشعرية أيضاً، فالبيئة الهذلية وفرت الحواجز الطبيعية (الجبال المرتفعة والوديان العميقة) مما أدى إلى تفرق شمل القبائل وتباعد مساكنها، وقد

---

(1) ينظر: الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: 43.

(2) للتوسع في دراسة الهذليين وأخبارهم ينظر: كتاب الأصنام: 57،10،9، كتاب المحبر: 114، 195، 316، 479، المعارف: 30، مفاتيح العلوم: 26، إعجاز القرآن: 131، جمهرة أنساب العرب: 1/ 11، 196-198، 2/ 466، الكامل في التاريخ: 2/ 28، 188، اللباب في تهذيب الأنساب: 2/ 286، نهاية الأرب في فنون الأدب: 16/ 6، 11، 48، 49، تأريخ العلامة ابن خلدون: 2/ 100، 118، 661، 662، صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 1/ 348، 349.

(3) للتوسع في معرفة طبيعة مواطن الهذليين، ينظر: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار: 1/ 191، 2/ 194، تقويم البلدان: 78، تاريخ الطبري: 3/ 66، صفة جزيرة العرب: 141، المسالك والممالك: 15، معجم ما استعجم: 3/ 992، معجم البلدان: 1/ 181، 5/ 59 وما بعدها، 81، 85، 108، كتاب آثار البلاد وأخبار العباد: 98، كتاب صورة الأرض: 39، 41، تاريخ العلامة ابن خلدون: 2/ 661، عصر ما قبل الإسلام 16 وما بعدها.

(4) البيان والتبيين: 1/ 174.

تعان الهذليون – كثيراً – بالظواهر الطبيعية التي هيأتها لهم بيئتهم لصد هجمات المعتدين، لذلك تتوى موروث هذيل الشعري قصائد ربية صوروا فيها أيامهم وغزواتهم، وإذا كانت تلك الطبيعة قد أفادت الهذليين من ناية الدفاع عن النفس فإنها ت – في الوقت ذاته – على الكثير منهم لايما في زمن الجفاف، ولكنهم لم يتلموا للجوع الذي يفضي إلى الموت بسبب جور الطبيعة، وذلك هو العامل الطبيعي الذي أفضى إلى ظهور طائفة من الصعاليك[1] رد فعل على قوة الطبيعة، وبسبب منها، لذلك جاءت أشعارهم صورة دقيقة لمجمل ياتهم[2]، إذ وردت مئوية على ديث المراقب والفرار والغزو والفخر الذاتي، وكل ذلك بقصائد ريعة. إن هذه الطائفة – التي كانت إدى إرهاصات الطبيعة[3]- قد تررت من الإلتزامات القبلية، الأمر الذي دفع أفرادها إلى خوض المنافرات الشعرية فيما بينهم، وذلك كله ناتج أخيراً للمؤثرات الطبيعية، ويبدو أن تفرد هذه البيئة المتميزة بوعورتها وتنوع تضاريسها جعلت من شعرهم انعكاساً لذلك الواقع الطبيعي[4]، تى في الموضوعات الوجدانية التي لا توجب كل ذلك كالرثاء والغزل والهجاء، إذ تمد الهذليون مختلف مفرداتهم الشعرية وصورهم وأخيلتهم من تلك الطبيعة، ليأتي شعرهم - كما هو عند غيرهم - مزجاً بين الخيال الشعري وبين الرؤية القيقية للشاعر المتقدة من خلال ما يأخذه من الطبيعة[5].

ويبدو أن وعورة الطبيعة الهذلية وصعوبة مسالكها كانت من المقومات الشعرية التي أغنت الشعر الهذلي بمضامين شعرية مضافة إلى مضامينهم التقليدية الأخرى، بعد أن وفرت بيئة هذيل عوامل ياتية لمفردات طبيعية أخرى لايما (الفعل) لذلك يظهر اشتيار العمل فناً متميزاً توع فيه الهذليون ووصفوا شتى الجوانب المتعلقة به، فضلاً عن توفير تلك البيئة المعقدة التضاريس مفردات يوانية أخرى لايما المتوشة منها، إذ كثرت في بيئة هذيل الأود والوعول وغيرها من المفردات اليوانية الأخرى التي أمدت الشعراء الهذليين بصور عديدة وظفوها لمجمل مضامينهم الموضوعية، لذلك جاء الشعر الهذلي معبراً عن قيم شعرية أصيلة

---

(1) يقول مؤلف الشعر الايي بخصوص الصعاليك: (وكانوا رجالاً أشداء عدائين يعبقون الخيل) ينظر: تأريخ الشعر الايي: 41.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 259 وما بعدها.

(3) وقد عد الدكتور عبد الليم نفي طبيعة البيئة أهم الظروف التي اعدت على نشأة الصعلكة، ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 67.

(4) نقل الأصمعي أنه قال: تقول الرواة والعلماء (من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل) ينظر: المصون في الأدب: 169.

(5) يقول الدكتور شوقي ضيف: (إن قوة خيال الشاعر تكوّن قيمة قصيدته من الناية التصويرية) ينظر: في النقد الأدبي: 170.

دون أن يدع للآخرين الطعن في قوته أو صوره أو موضوعاته بل العكس هو الصحيح، إذ يمثل الشعر الهذلي دوحة غنية بموضوعاتها وصورها وأخيلتها.

وقبل أن نخوض البحث في صلب موضوعنا علينا أن نقول بأن البيئة الهذلية أثرت على شعرائها، وعلى شعرهم بحيث جعلت موضوعاتهم وبنية قصائدهم ذات سمة تشارك القصيدة الجاهلية في معظم جوانبها وتتميز منها بجوانب خاصة، وسأتابع في دراستي مراحل بناء القصيدة الهذلية مرحلة مرحلة متجلياً في كل منها طبيعة الصور البيئية، ومنطلق الشاعر في التعامل معها ثم أفرد فصلاً لاستجلاء طبيعة استحضار الشاعر الهذلي لمفردات الطبيعة وتوظيفها في موضوعاته الشعرية التي لا تنبثق من علاقته بالطبيعة مباشرة.

وعلى الرغم من وفرة الحقائق العلمية التي استجلوها الدراسة في فصولها ومباحثها، وعلى الرغم من سبقها إلى جملة صالحة من هذه الحقائق، فإن من حق الأمانة العلمية أن أشير إلى دراسات سبقت إلى خوض هذا المضمار، وكانت بعض النتائج التي توصلت إليها منطلق تأمل في هذه الدراسة، فمنها ما قبلته ومنها ما ناقشته ومنها ما قدمت تعديلاً أو رأياً فيه، ومن تلك الدراسات: دراسة الدكتور أحمد كمال زكي (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي)[1].

وعلى الرغم من عمق تلك الدراسة وشمولها لعموم ذلك الموروث الشعري لكننا نكاد لا نظفر منها بملامح فنية أو موضوعية متميزة لأثر الطبيعة في الشعر الهذلي.

ودرست السيدة نورة الشملان أبرز شعراء هذه القبيلة وهو أبو ذؤيب الهذلي في دراستها (أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره)[2]، والدراسة مخصصة لدراسة علم من أعلام الشعر الهذلي، لذلك فهي تمثل بحث جزء من موروث هذيل الشعري دون سواه. وكرر الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه (الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي)[3] دراسة هذا الشاعر من محوري الواقع والأسطورة ومحاولة تلمسها في شعره.

---

(1) الكتاب بحث نال به المؤلف شهادة الماجستير، ومطبوع بدار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1389هـ-1969م.

(2) الكتاب بحث نالت به المؤلفة شهادة الماجستير، وهو مطبوع في شركة الطباعة السعودية، الرياض، 1980م.

(3) الكتاب مطبوع في مطبعة دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 1985م.

وهناك ثلاثة بحوث أخرى أشار إليها الدكتور نصرت عبد الرحمن في مقدمة مؤلفه السابق[1]، **أحدها**: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي) للدكتور إسماعيل النتشة[2]. **والثاني**: مؤلف للدكتور عبد الجواد الطيب بعنوان (هذيل في جاهليتها وإسلامها)[3]. **وثالثها**: (شعراء هذيل أخبارهم وأشعارهم في القرن الأول الهجري)[4] للمكي العلمي.

ويأتي دور السيدة بتول حمدي البحتاني لتأخذ دورها في قائمة دراسة موروث هذيل الشعري وبالتحديد بحث (ظاهرة الشكوى في شعر هذيل)[5] والدراسة مخصصة لدراسة ظاهرة الشكوى كما تناولتها القصائد الهذلية.

وإذا كانت تلك دراسات مهتمة بالشعر الهذلي فثمة دراسات أخرى مهمة خصصت لدراسة الطبيعة في الشعر الجاهلي، وأولها دراسة الدكتور سيد نوفل (شعر الطبيعة في الأدب العربي)[6]، وعلى الرغم من تخصصها بدراسة الطبيعة في الشعر الجاهلي، لكننا لم نلمس أي أثر فيها لدراسة الطبيعة في شعر الهذليين، ثم دراسة أستاذنا الجليل الدكتور نوري القيسي (الطبيعة في الشعر الجاهلي)[7]، إذ تناولت

---

(1) ينظر: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي: 7.

(2) راسلت جامعة الأزهر بشأن الدراسة عن طريق قسم التبادل في المكتبة المركزية بجامعة بغداد، ولكن جامعة الأزهر قد اعتذرت لعدم وجود نسخ أو (مايكروفلم) عندها وبتوقيع عادل مرسي عفيفي القائم بأعمال مدير عام المكتبات.

(3) الكتاب من إصدار الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1983م، وقد راسلت الدار العربية للكتاب ولكن لم يصلنا منها جواب.

(4) بحث لنيل شهادة الماجستير قُدمت إلى جامعة دمشق، 1983م.

(5) البحث رسالة مقدمة إلى جامعة الموصل لنيل شهادة الماجستير، 1987م.

(6) الكتاب بحث نال به مؤلفه شهادة الدكتوراه، ومطبوع في مصر، القاهرة، 1945م.

(7) الكتاب بحث نال به مؤلفه شهادة الدكتوراه، ومطبوع في دار الإرشاد، بيروت، 1966م.

الكتاب على وقفات منا□بة عن شعر الطبيعة عند الهذليين ولكنها لا تشمل عموم ما □تواه موروث هذيل الشعري من توظيف الطبيعة، لأن دائرة البـ□ث عند أ□تاذنا القيـ□ي كانت أو□ع فهي تمتد لتشمل الطبيعة في جميع الشعر العربي قبل الإ□لام، ولكن تبقى إشاراته القيّمة بخصوص الطبيعة في شعر الهذليين ومضات فكرية قيمة أنارت أمامنا طريق البـ□ث الشامل والدقيق للطبيعة، كما □تواها موروث الهذليين الشعري، ثم يأتي الدكتور بهيج مجيد القنطار ليؤلف (الطبيعتان الـ□ية والصامتة في الشعر الجاهلي)[1]، ليختم بـ□ث الطبيعة في الشعر الجاهلي، وإن كان تركيز المؤلف فيه يبدو واضـ□اً على الجانب البلاغي لكننا وجدنا فيه شيئاً من درا□ة الطبيعة عند الهذليين، ولكنها وقفات مقتضبة عند بعض الصور الطبيعية دون أن تكون □تيعاباً لمجمل مـ□تويات الهذليين الطبيعية.

(1) الكتاب من منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1406هـ - 1986م.

الباب الأول

الطبيعة في البنية الفنية لشعر الهذليين

الفصل الأول

أولاً : في مقاطع الافتتاح.

ثانياً : في مقطع المرأة.

ثالثاً : في مقطع الشكوى.

رابعاً : في مقطع الطلل.

خامساً : في مقطع الضعن.

سادساً : في مقطع الحكمة.

سابعاً : في مقطع الطيف.

ثامناً : في مقطع حوار العاذلة (اللائمة).

تاسعاً : في الافتتاحات الأخرى.

الفصل الأول

أولاً: في مقطع الافتتاح.

لا يختلف الدارسون جميعاً في تقرير دقيقة ابتداء النموذج الشعري للقصيدة الجاهلية، بافتتاح تعارفت عليه عموم التجارب الشعرية، وهم أيضاً لا يختلفون في اختيار المصطلح النقدي في تسمية الأدوات الفنية لمكونات هذا الافتتاح (الطلل والنسيب والضعن والحوار وافتتاحات أخرى) ولكنهم قد اختلفوا في تفسير هذه الافتتاحات، لذلك انشغلوا – قديماً وحديثاً – كثيراً في دراسة تفاصيلها ضمن البنية الفنية والفكرية للقصيدة العربية في العصر الجاهلي، وقد ذهبوا في ذلك مذاهب شتى، منطلقين فيها من أسس ومقومات كثيرة، يقترب بعضها من واقع الحياة في ذلك العصر، فابن قتيبة يعد من أشهر النقاد القدماء الذين تصدوا لتعليل هذه الافتتاحات، فهو يرى (إن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق... ليميل نحوه القلوب... لأن التشبيب قريب من النفوس... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، عقب بإيجاب الحقوق...)[1].

وهو تفسير موضوعي لا يخلو من التماس الجانب النفسي، أما المحدثون فلهم في لوحة الافتتاح آراء كثيرة، إذ يرى بعضهم أنها تمثل (الحرمان من الوطن المكاني)[2]، (أو البكاء على الحظ التعيس)[3]. أو أنها (محاولة استرجاع صورة الماضي المفقود)[4].

كما يحاول أحد النقاد في تفسيره لتلك الافتتاحات التمسك بتعليلات يحاول أن يجعلها نابعة من واقع ذلك العصر، فالمستشرق فالتر بروانه – مثلاً – يعتقد أن لوحة الافتتاح تمثل (الركون والموت)[5]. ويرى آخرون أنها (إما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان)[6]، أو أنها (النصب التذكارية المقدسة)[1]، ولنا بصدد التوسع في مناقشة

---

(1) الشعر والشعراء: 1/ 74-75.
(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 260.
(3) الشعر العربي بين التطور والجمود: 34.
(4) قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية: 6 (بحث).
(5) ينظر: ملخص رأيه وآراء أخرى معتمدة منه مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 216-223.
(6) الأساطير: 84.

تلك الآراء، لكننا نميل إلى أن الافتتاح غالباً أكثر التصاقاً بعامل الزمن (فهو الذي يعود بالشاعر إلى الماضي ويمنحه فرصة تأمل حنين مضت)[2].

ويبدو أن آراء النقاد – التي عرضناها – في افتتاحات القصيدة الجاهلية، انطلقت من مجمل الشعر العربي قبل الإسلام بغض النظر عن اقتداره القبلي أو الزمني، فهي لم تميز بين افتتاحات شعر هذيل أو أية قبيلة أخرى، أو بين القصائد التي قيلت في زمن مبكر من الحقبة الزمنية للعصر الشعري الجاهلي أو في زمن متأخر منه، إن هذا يدعونا إلى القول بأن النتاج الشعري الجاهلي قد اتسم بكونه نتاجاً شعرياً متكاملاً، لذلك فإننا نزعم أن افتتاحات الشعراء الهذليين تكاد لاتختلف عن الافتتاحات التقليدية لقصائد الشعراء الجاهليين، إلا أنها قد تفردت بشيء ما منها خصوصيتها ضمن الإطار العام لمحاكاة الشعر الجاهلي، وهذا ما سيتكفل البحث بتأكيده أو نفيه.

ثانياً: في مقطع المرأة[3].

يشكل مقطع المرأة عند الجاهليين قطاعاً كبيراً من افتتاحاتهم الشعرية[4]، ويبدو أن الطبيعة دخلت هذا الافتتاح[1] من خلال صورها الصامتة لاسيما في ظواهرها

---

(1) رمز المرأة في أدب أيام العرب: 75 (بحث).
(2) البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: 274.
(3) يكون المعيار الكمي هو المنطلق الخارجي في تحليل دراستنا للإفتتاحات الهذلية.
(4) لعل الجدول الآتي يؤيد ما ذهبنا إليه، حيث يظهر الجدول أن نسبة مقاطع المرأة عند أربعة شعراء جاهليين تمثل أكثر من50% من مجموع افتتاحات قصائدهم الشعرية المكتملة وهي – كما نظن – نسبة عالية، ولعلها تعطي لنا مؤشراً علمياً مناسباً لهذا الافتتاح في القصيدة الجاهلية عموماً.

ت	اسم الشاعر	مقاطع الافتتاح بالمرأة	عدد القصائد المكتملة
1-	عمرو بن قميئة	05	09
2-	الطفيل الغنوي	03	13
3-	زهير بن أبي سلمى	09	26
4-	الأعشى	35	44
	المجموع	52	92

ذات المدلولات المعبرة عن جمال المرأة، ومن خلال صورها الجزئية، إذ تمثل (الظبية) أهم مفردات اللوحة الطبيعية، إذ أودعها الشعراء صورة المرأة الجميلة من خلال تشبيه المرأة بها[2].

ويحتل مقطع المرأة عند الهذليين المرتبة الأولى من مجموع افتتاحاتهم الشعرية الأخرى[3]، وكما افتتن الهذليون بالمرأة وهاموا بها افتتنوا بالطبيعة وهاموا بها، فهم كما يبدو قد أفادوا من توظيف الطبيعة كما تعارفت عليها مقاطع المرأة في القصيدة الجاهلية، فأبو صخر الهذلي أشرك بعض المفردات الطبيعية الصامتة في إحدى افتتاحاته الغزلية حين قال:

هلِ القَلْبُ عنْ بَعضِ اللّجاجَةِ نازِعُ ... وهَلْ ما مَضى مِنْ لذّةِ العَيشِ راجِعُ

لَنا مِثلَ ما كُنَّا إذَا الحَيُّ جيرَةٌ ... وَقَى ذَلِكَ العَيشَ الغَمامُ اللّوامِعُ

لَيالِيَ إذْ لَيْلَى تَدانَى بِها النَّوى ... ولمَّا تَرُعْنا بِالفِراقِ الرَّوائِعُ[4]

وقَّر مقطع الافتتاح اهتمام الشاعر بالطبيعة الصامتة بعد أن جعل من (الغمام اللوامع) أهم تلك المفردات وأقدرها في التعبير عن المشاعر الإنسانية، لذلك فقدرة الشاعر الإبداعية قد هيَّأت له اختيار المفردات الطبيعية الصامتة لكونها تمثل ما يتمنى الشاعر لديار أحبَّته، إذ الدعوات لها بالسُّقيا التي توفرها الطبيعة الصامتة، كما حملت مقاطع المرأة الهذلية صوراً أخرى من الطبيعة الصامتة، إذ يصور لنا بدر بن عامر الهذلي ما يعانيه جراء تجشمه لأهوال الطبيعة، اذ يقول:

---

(1) لن لا نوافق الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد في النظر إلى الافتتاحات الفنية أغراضاً شعرية، فهو يرى أن (الأطلال والنسيب بالمرأة، والوصف... من الأغراض المألوفة في شعرنا القديم) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي: 1/ 116.

(2) ترد الظبية في مقاطع المرأة كثيراً، ينظر دواوين: علقمة الفحل: 84، وبشر بن أبي خازم:3، وقيس بن الخطيم: 124، وأوس بن حجر: 13، وزهير: 33، والمفضلية: 83/16 للمرار بن منقذ، والحطيئة: 5، وكعب بن زهير: 83و89، وعبدة بن الطبيب: 58، وابن مقبل: 143، والنعمان بن بشير الأنصاري: 163، وحميد عبد بني الحارث: 15و58، والشماخ 52، وحميد بن ثور الهلالي: 50.

(3) وفر لنا الجرد الإحصائي لموروث هذيل الشعري (25) خمسة وعشرين افتتاحاً بمقاطع المرأة، ينظر شرح أشعار الهذليين: 1/ 42و70و88و171و183و205و254و463، 2/ 524و540و542و565و573و611و634و748و897و909و934و945، 3/ 1057و1143 و1172، إن هذا الكم يشكل ما يقارب 27% من مجموع افتتاحات الهذليين الشعرية، وهي نسبة عالية – كما نظن – عند مقارنتها بافتتاحاتهم الأخرى.

(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 934.

بخِـلَـَتْ فُطَيمَـةُ بالـذِي تُـوليني إلاّ الكـــلامَ وقَلّمـــا يُجـــدِيني

أَفَطِـيمَ هَـلْ تَـدرينَ كَـمْ مـنْ مُتلِـفٍ جَـــاوزْتُ لا مَرعًـــى ولا مَـْـكُونِ

غُوريَّـــــهُ نَجدِيَّـــــهُ شَرقِيَّـــــهُ غَربِيَّـــــهُ مُتَشابِـــــهٍ مَلعُـــــونِ[1]

تمثل أبيات المقطع صوراً طبيعية كثيرة هيأها الشاعر لتكوّن أهم مفردات بنية اللو□ة الفنية، فاجتيازه لتلك المفاوز الوا□عة كان في طبيعة معينة، إذ لا مرعى ولا م□كن فضلاً عن كونها طرقاً مو□شة مخيفة، وأن اختلفت بيئاتها وتعددت[2]، بيد أن الشاعر وجد في الطبيعة وصورها طمو□ه الفني في الإعلان عن فتوته وشجاعته أمام من يـ□ب، لهذا كان للطبيعة أثر مهم في مقطع المرأة، الأمر الذي يدعونا إلى القول بأن الطبيعة من خلال صورها الصامتة قد وفرت للشاعر القدرة على إظهار شجاعته وقدرته الفردية المتميزة، فضلاً عن رصده وتذوقه لما يـ□يط به من صور الطبيعة[3]. وكما وظف الهذليون مفردات الطبيعة الصامتة عمدوا إلى توظيف مفرداتها الـ□ية ليرفدوا بصورها لو□ات المرأة ضمن قصائدهم، وذلك من خلال مفردات الطبيعة الأكثر ارتباطاً بالمرأة والمعبرة في الوقت ذاته عن عمق ارتباط الشاعر الهذلي بموروث الجاهليين الشعري عموماً (في وصف خلجات النفس إزاء روعة الطبيعة)[4]، فأبو ذؤيب الهذلي أشرك الظبية[5] في إ□دى افتتا□اته الغزلية، □ين قال:

ألا زَعَمَـــتْ أَســـماءُ أَنْ لا أُحِبَّهـــا فَقُلْـتُ بَلَـى، لَـولا يُنـازِعُني شُـغْلي

لَعَمـرُكَ مـا عَيْـــاءُ تَنـــأ شـادِناً يَعِـنٌّ لَهـا بـالجزعِ مِـنْ نَخِـبِ النَّجـلِ

إذا هِـــيَ قامَـــتْ تَقشَـــعِرُّ شَـــواتُها ويُشرِقُ بَـيْنَ اللِّيـتِ مِنهـا إلـى الصَّـقلِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 407-408، متلف: طريق يتلف الناس فيه.

(2) ترد مثل تلك الأوصاف للمفاوز والطرق المو□شة وما فيها من مظاهر طبيعية أخرى في دواوين: المثقب العبدي: 50، والمرقش الأكبر: 876، وتأبط شراً: 91و128، وعبيد بن الأبرص: 26، وبشر بن أبي خازم: 203، والأعشى: 17، ولبيد بن ربيعة العامري: 66، والمفضلية: 75/ 276، لأبي قيس بن الأ□لت الأنصاري وكعب بن زهير: 46، و□يد بن أبي كاهل اليشكري.

(3) ينظر: الـ□ب عند العرب: 13.

(4) تاريخ الشعر العربي □تى نهاية القرن الثالث الهجري: 66.

(5) يرى البعض □بب تشبيه المرأة بالظباء والبقر (لأن الـ□اء يُشبَّهن بهن في □□ن عيونهن) ينظر: الموازنة: 2/ 59.

وما أُمُّ خِشْفٍ بالعلايَةِ تَرتَعِي وتَرمُقُ أَياناً مُخاتَلَةَ الـبَلِ[1]

يكشف هذا المقطع عن اهتمام الشاعر بهذه المفردة الطبيعية (عيساء) والتي تغرقت مجمل أبيات المقطوعة تقريباً، ولعل ذلك مرده إلى إيمان الشاعر بقدرة الطبيعة الـية من خلال صورة الظبية في التعبير عن صفات ـبيبته أـماء[2].

لذلك جاء اختيار الشاعر لهذه المفردة اختياراً موفقاً يـتند فيه على موروثه الشعري، ولا تـتبعد أن يكون تـتغراق الشاعر في تفصيل صفات الظبية قد فتح أمامه أفقاً وـعاً في التثبت بهذه الـبيبة من خلال الطبيعة، ويطالعنا ـاعدة بن جؤية الهذلي، كذلك في أـد مقاطعه الغزلية مشبهاً المرأة بالظبية في معرض ـديثه عن الـبيبة، إذ قال:

هَجَرَتْ غَضُوبٌ وـبَّ مَن يَتَجنَّبُ وَعَدَت عـوادٍ دُونَ وَلْيِكِ تَشعَبُ

شـابَ الغُـرابُ ولا فـؤادُكَ تـارِكٌ ذِكْـرَ الغَضُـوبِ ولا عِتابُـكَ يُعتَـبُ

وكَأَنَّمـا وافـاكَ يَـومَ لَقِيتَهـا مِـنْ وَـشٍ وَجـرَةَ عاقِـدٌ مُتربَّـبُ

خَرِقٌ فَضِيضُ الطّرفِ أَورُ شادِنٌ ذُو ـُوَّةٍ أَنُـفُ المـارِبِ أَخطَـبُ

بَشَرِيَّـةٌ دَمِـثِ الكَثِيـبِ بـدُورِهِ أَرْطـى يَعُـوذُ بِـهِ إذا مـا يُرطَـبُ

يتقـي بِـهِ كُـلِّ عشيَّـةٍ فالمـاءُ فَـوقَ مُتُونِـهِ يتَصَـبَّبُ[3]

ولقد وفرت الطبيعة من خلال مفرداتها المتـركة في هذا الافتتاح، والمتمثلة بصورة الغراب الذي تـتعار له الشاعر الشيب تعبيراً عن طول أمد العلاقة الغولية، وبصورة الظبية التي فصل الشاعر في صفاتها بأبيات تزيد على نصف مقطع الافتتاح فرصة الإنطلاق تـو الطبيعة وانتقاء ما ينا ـبه من صورها الـيوانية المختلفة، إذ تظهر تلك الظبية راعية في النبت، ممرعة، فاترة الطرف، متـركة، في ظهرها خطوط تضرب إلى الـواد، إذا ما أصابها بلل فإنها تـتغيث بشجرة

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 88-90، عمياء ظبية، تتـأ: تـوق، الجزع: جانب الوادي.
(2) ترى البا ـثة ـياة جـم بأن (أـماء) من جملة الأـماء التقليدية للمرأة في مقدمات كثير من الشعراء، وهذا لا ينفي عن تلك المقدمات صدقها وأصالتها النفـية. ينظر: وـدة القصيدة في الشعر العربي ـتى نهاية العصر العبا ـي: 192.
(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1097-1100، العاقد: الذي قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب في النبت، دمث: لين.

الأرطاة[1]، والتي يبدو أن الطبيعة قد هيأتها مفردة طبيعية لها القدرة على حماية المفردات الحيوانية من العوامل الطبيعية القاسية كالبرد والمطر...، ولعل الطبيعة من خلال هذه المفردة الحيوانية (الظبية) وما حملته من صفات حسية[2] وفرت للشاعر – – كما نظن – فرصة مناسبة لتفريغ مجمل عواطفه ومشاعره الوجدانية، لذلك جاء اختياره موفقاً لتلك المفردة لأنها هي الأقدر على حمل صفات المرأة والتعبير عنها، ولعل استغراق قاعدة بن جؤية في أوصاف الظبية يعود إلى قدرة الطبيعة الحية في التعبير عن عمق حبه لـ(غضوب) وتعلقه بها[3].

وثمة افتتاح غزلي آخر يوظف فيه عمرو بن الداخل الهذلي الظبية في معرض حديثه عن المرأة، حين قال:

تَـــذَكَّرَ أَمَّ عبـــدِ اللهِ لمَّـــا نَأتِـــهِ والنَّـــوى مِنْهـــا لَجُـــوجُ

ومـا إنْ أُثـورُ العَينَـينِ رخـصٌ الـ عظـــامِ تَـــرُودُهُ أَمٌّ هَـــدُوجُ

بِأَحْسَنَ مَضْغاً مِنهـا وجِيـداً غَـداةَ الجِـرِ مضْغُها بَلِـيجُ[4]

تكشف لنا أبيات هذا النموذج قدرة الطبيعة الحية من خلال (الظبية) على التعبير عن حالة الشاعر النفسية، إذ تمثل صورة الظبية وولدها (أثور العينين) والحديث العهد بالنتاج عندما تتعهده وترعاه أم عطوف نوعاً من المقارنة بين المرأة والظبية، ولهذا يبدو أن شغف الشعراء بالطبيعة دفعهم إلى أن يجعلوا من الظبية المعادل الحقيقي للحبيبة، وهذا يقودنا إلى القول بأن تأصل الطبيعة في نفوس الشعراء كان الباعث الحقيقي وراء ذلك الاهتمام كله، فاستمدوا أجمل ما في تلك البيئة وألقوه بالمرأة[5].

---

(1) يبدو أن الشعراء قد رصدوا هذه المفردة النباتية (الأرطاة) ولجوء الحيوانات للاحتماء بها، ينظر دواوين: امرئ القيس: 102، والنابغة: 202، ولبيد بن ربيعة: 143، والشماخ: 331.

(2) يرى الدكتور حسين عطوان أن (الصفة الحسية هي التي غلبت على أذواق الشعراء، وهي صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 136.

(3) لعلنا نؤيد ما ذهب إليه الدكتور محمد عبد القادر حسين بينما ربط بين وصف الشاعر بمظاهر الطبيعة (وأوقات الفراغ الطويلة التي كانت تتيح له فرصة التأمل في مظاهرها المتعددة من حوله) ينظر: دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي: 212.

(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 611-612، هدوج: لها حنين وتهدج، أي تقطع صوتها تقطيعاً، بليج: واضح البين.

(5) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 433.

من ذلك كله نستنتج بأن الصور الطبيعية التي تحتوتها مقاطع المرأة الهذلية هي ذاتها التي تحتوتها القصيدة الجاهلية – بوصفها (المثال التقليدي للشعر العربي)[1]- دون أن تكون للهذليين أية زيادة أو إضافات خارج هذا الاتجاه، فوظفوا الصور الطبيعية الصامتة ذاتها لاسيما تلك التي عبرت عن التذكير بالمرأة أو العلاقة معها، أما صور الطبيعة الحية فجاءت عند الهذليين كذلك من الإطار التقليدي الذي رسم أبعاده الجاهليون، فتمثل (الظبية) أهم تلك الصور وأكثرها وروداً في مقاطع لوحات المرأة الهذلية، ونغلب الظن بأن هذا مرده إلى أن (الظبية) هي أكثر صور الطبيعة الحية قدرة على تمثل صفات المرأة وفي كونها أهم تلك الصور ثرية وحركة في توجيه أدواته الشعرية، كما يلائم عوالمهم النفسية، فضلاً عن كونها إحدى المفردات الحيوانية التي ألفتها البيئة العربية، لذلك تعتمد الشعراء عواطفهم (من بيئتهم وحياتهم ومن الطبيعة التي يرون)[2].

ولابد لنا من الاعتراف بأن خصة الطبيعة الصامتة في مقاطع لوحات المرأة عند الهذليين وغيرهم جاءت قليلة موازنة بصورة الطبيعة الحية، والسبب – كما نراه – يعود إلى أن الحديث عن المرأة يرتبط بالعواطف الإنسانية فلا يريد الشاعر تلك العواطف تناولاً جامداً بقدر ما أراد أن يمنح تلك الأشياء شيئاً من الحركة والحياة، والتي كانت الطبيعة الحية أقدرعلى التعبير عن ذلك كله، فشخَّص الهذليون بذلك الطبيعة الحية – حتى صارت أليفتهم[3]- من خلال صورها المؤنسة بمشاعرهم الوجدانية.

ثالثاً: في مقاطع الشكوى.

(1) الغزل في العصر الجاهلي: 414.

(2) وذلك ما تأكد لدينا من خلال الجرد الإحصائي الذي أجريناه على موروث هذيل الشعري إذ يؤشر لنا الجدول الآتي الدليل العلمي المناسب في تعامل الهذليين مع الطبيعة وصورها في مقاطع الافتتاح بالمرأة:

عدد المقاطع	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
المرأة الهذلية المتحركة	الصامتة		المتحركة	الصامتة
25	7		10	-

-

(3) ينظر: دراسات في الشعر العربي: 179.

ورد الافتتاح بالشكوى في موروثنا الشعري الجاهلي بصور فنية متعددة أهمها: الشكوى من الدهر والزمن[1]، والشكوى من الشيب وبكاء الشباب[2]، والشكوى من هموم مبهمة[3]، وتدخل الطبيعة في تلك الصور من عموم مفرداتها، ونحن نميل إلى الظن بأن ثمة توافق بين البواعث الحقيقية للشكوى وبين اختيار المفردات الطبيعية عند معظم الشعراء الجاهليين والهذليين، إذ جاءت الطبيعة أهم مفردات مقاطع الشكوى الهذلية بصورها الفنية المتعددة[4]، لذلك نعينا إلى استقصاء الطبيعة في موروث هذيل الشعري من خلال مقاطع الشكوى المتعددة، وهي لا تعدو عندهم الحالات الأتية:

(1) ينظر هذا الافتتاح في دواوين:عدي بن زيد العبادي: 59، وحاتم الطائي: 39، والأعشى: 15.
(2) ينظر هذا الافتتاح في دواوين: سلامة بن جندل: 89، والأفوه الأودي: 16، والطفيل الغنوي: 81، وعدي بن زيد: 113و123، والنمر بن تولب: 37، ودريد بن الصمة: 61، والمفضلية: 42و108 لجابر بن عبني التغلبي، وكعب بن زهير: 70.
(3) ينظر هذا الافتتاح في دواوين: المهلهل بن ربيعة: 279، والمثقب العبدي: 15، والطفيل الغنوي: الغنوي: 37، وامرئ القيس: 185، وعدي بن زيد: 59، والأسود بن يعفر: 25، وذي الإصبع العدواني: 88، ومالك ومتمم ابنا نويرة: 102، وسويد بني عبد بني الحسحاس: 37.
(4) يوفر لنا الجدول الآتي المستخلص من الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري فرصة فرصة الوقوف عند الافتتاح الفني بالشكوى في شعر الهذليين بصورة المتعددة، إذ إنها تشكل ما يزيد على 22% من مجموع افتتاحاتهم الشعرية:

صورة الشكوى	عدد الافتتاحات
الشكوى من الهم	10
الشكوى من الشيب وبكاء الشيب	7
الشكوى من حوادث الزمان	3
الشكوى المختلطة بالحكمة	1
المجموع:	21

الشكوى من الهم[1]**:** تدخل الطبيعة في صور هذا النمط من الشكوى الهذلية من خلال مفرداتها عنصراً فنياً مشاركاً ومخففاً لمجمل تلك الهموم، فقد وظف أبو ذؤيب الهذلي إحدى صور الطبيعة النباتية في إحدى افتتاحاته، حين قال:

نامَ الخَلِيُّ وبِتُّ اللّيلَ مُشْتَجِراً كأنَّ عَينيَ فيها الصابُ مَذْبُوحُ

لمَّا ذَكرتُ أخا العِمْقَى تأوَّبَني هَمِّي وأفرَدَ ظَهرِي الأغلَبُ الشِّيحُ[2]

وفر الشاعر لبنية اللوعة مفردة طبيعية تعبر عن حالتها النفسية وشكواه المرة، وأرقه المؤلم حين تذكر هَمَّاً قد أصابه، فشجرة (الصاب) مفردة نباتية تمتلك القدرة على التأثير المؤلم في عين الإنسان اذا ما أصابته، فهي منتقاة من مجمل المفردات الطبيعية التي أحس الشاعر بأنها قادرة على المشاركة في الإفصاح عن حالته وهمومه وبكائه.

وتدخل الطبيعة الصامتة أيضاً من خلال إحدى مفرداتها النباتية في افتتاحية عبد مناف بن ربع الهذلي وهو يشكو حال ابنتيه وهمهما، إذ قال:

ماذا يُغيرُ ابنتيْ ربعٍ عَويلُهُما لا تَرقُدانِ ولا بؤسي لِمَنْ رَقَدَا

كِلتاهُما أبطِنَتْ أشاؤُها قَصَباً مِنْ بَطنِ حَليَةَ لا رَطباً ولا نَقِدا[3]

يبدو أن مفردات الطبيعة في البيت الثاني قد جاءت قادرة على التعبير عن الهم، فمن شدة حزن ابنتيه غدت أشاؤهما (مزامير قصب)، لهذا يبدو أن الحس الفني عند الشاعر عبد مناف قد وجهه نحو الإفادة من الدلالة الفنية لصورة التشبيه المستنبطة من الطبيعة من خلال قدرتها على استيعاب حالة ابنتيه وهمومهما التي لم تعد مفارقة لهما.

وقد لا يجد الهذليون مبتغاهم من صورة النبات فيعمدون على توظيف الحيوان، فأسامة بن الحارث وظف الحيوان في إحدى افتتاحاته الشعرية، حين قال:

أجَارَتَنا هَلْ ليلُ ذِي الهَمِّ راقِدُ أمِ النَّومُ عَنِّي مانِعٌ ما أَراوِدُ

---

(1) تنظر هذه الافتتاحات في شرح أشعار الهذليين: 1/ 170، 2/ 597، 671، 759، 878، 885، 909، 967، 3/ 1223، 1295.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 120، متشجر: أتته الهموم من كل جانب، الشيح: الجاد الحامل، العمقى: أرض قتل بها المرثي، الأغلب: الغليظ العنق، الشيح: الحاذر.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 671، بؤس: الضيق، النقد: المتأكل.

أجارَتَنـــا إنَّ امـــرأ لَيَعُـــودُهُ مِـنَ ايـرِ ممَّـا بِـتُّ أخفـي العَوائِـدُ

تَـذَكَّرتُ إخـوانِي فَبِـتُّ مُـهَّداً كمـا ذَكـرَتْ بَـوَّاً مِـنَ اللّيـلِ فاقِـدُ[1]

وظفت الطبيعة في هذه اللوـة من خلال صفات إـدى المفردات الـيوانية (الناقة) عنصراً بنائياً قادراً على تصوير المشاعر الإنـانية، فـال الشاعر وهو يتذكر إخوانه ينـجم معـال الناقة التي افتقدت ولدها الرضيع، تهيجها الذكرى، لذلك هيأت الطبيعة من خلال هذه المفردة الـيوانية مـلكاً فنياً منح مقطع الافتتاح بعداً واقعياً قادراً على كشف هموم الشاعر وتصويرها، ولكن على الرغم من كل هذا الـزن قد صيرته الطبيعة جلداً قوياً في مواجهة الهموم؛ لأن الشاعر آمن بأن (الجزع لا يجدي ولا يفيد والماضي لا يعاد)[2].

من ذلك يظهر أن الطبيعة وفرت – لمقاطع الهم خلال الوعي الفني للشعراء الهذليين – المفردات القادرة على ـتيعاب هموم الشعراء، إذ تظهر بوضوح مفردات الطبيعة التي توـي بمعاني الهم والأرق والتذكر، وهي مفردات مـتوـاة من الظرف الطبيعي للشاعر وملتقيه مع معاناته الفكرية والفنية، ومعبرة عن قدرته على انتقاء أكثر المفردات الطبيعية قدرة على التعبير عن مجمل تلك الهموم.

الشكوى من الشيب وبكاء الشباب: بعد هذا الافتتاح من الافتتـات الفنية القديمة التي ـتوتها القصيدة العربية[3]، ولعل بواعثه لا تختلف عن مجمل بواعث افتتـات الشكوى الأخرى[4]، ونكاد لا نظفر بمفردات طبيعية مـددة ضمن هذا الافتتاح، ويطالعنا موروث هذيل الشعري بافتتـات عديدة للشكوى من الشيب وبكاء الشباب[5]، مقتفين فيها النمط التقليدي كما ـتوته القصيدة الجاهلية، ودخلت الطبيعة في افتتـات الشيب الهذلية بصورها المتعددة بعد أن منـت الشاعر العديد من مفرداتها لنـهم في رـم أبعاد الصورة الشعرية عنده، فـاعدة بن جؤية الهذلي وظف الطبيعة الصامتة في إـدى افتتـاته الرثائية، إذ قال:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1295، البو: جلد يـشي للفاقد ولدها، يذبح أو يموت فتراه أمه وتدر عليه، فإذا ذكرته ـنت.

(2) كتاب نـيم الصبا: 107.

(3) يعد هذا الافتتاح من الافتتـات الشعرية القديمة إذ إنه ارتبط بأوائل الشعراء، ينظر دواوين: ـلامة بن جندل: 89، وأبي دؤاد الإيادي: 336، والأفوه الأودي: 16.

(4) ينظر: مقدمة القصيدة الجاهلية، مـاولة جديدة لتقـيرها: 22 (بـث)، مقدمة القصيدة العربية: 48و104 (بـث).

(5) تنظر هذه الافتتـات في شرح أشعار الهذليين: 2/ 927 و962، 3/ 1069، 1080، 1084، 1090، 1090، 1122.

يا لَيتَ شِعري ألا مَنجَى مِنَ الهَرَمِ ... أمْ هَلْ على العَيشِ بَعدَ الشَّيبِ مِنْ نَدَمِ

والشَّيبُ داءٌ نَجيسٌ لا دواءَ لَهُ ... للمَرءِ كانَ صَحيحاً صائِبَ القُحُمِ

في منكِبَيهِ وفي الأصْلابِ واهِنَةٌ ... وفي مفَاصِلِهِ غَمزٌ مِنَ العَدَمِ

إنْ تَأتِهِ في نَهارِ الصَّيفِ لا تَرَهُ ... إلاّ يُجمِّعُ ما يَصْلَى مِنَ الجُمَمِ

تَّى يُقالُ وراءَ البيتِ مُنتَبِذاً ... قُمْ لا أبالَكَ ارَ النَّاسُ فَتَزِمِ

فقامَ تُرعَدُ كفَّاهُ بِمِجَنِهِ ... قَدْ عادَ رَهباً رزيَّاً طائِشَ القَدَمِ[1]

تظهر الطبيعة في بنية النص من خلال صورة اندماج الإنسان مع الطبيعة، إذ يبدأ الاندماج في المراحل النهائية من الحياة، فمن أصابه الكبر واعتراه الشيب يجعل من الطبيعة همه الوحيد يجمع فيها (الحطب) على مدار السنة في الصيف والشتاء، ولم يكتف الشاعر من الطبيعة بهذا الحد التناول، بل عمد على توظيف مفردات الطبيعة توظيفاً خفياً عندما استعار (الرعد) من الطبيعة جاعلاً إياه لكفي الإنسان على سبيل المبالغة والتجوز، ولنا أن نقول بعد ذلك بأن الطبيعة قد أفادت الشاعر الهذلي ومنحته من صورها وأدواتها سواء أكانت ظاهرة أمامه أم في كونها مرتسمة في ذهنه، وهو في كليهما فنان بارع في التعامل معهما، ولعلنا نجد في صورة الرجل الكبير وهو يندمج مع الطبيعة تعبيراً عن موقف فكري، ولعل تلك الصورة إيماءة خفية للتشبث بالحياة حتى في نهاية العمر، إذ يلمم الإنسان أوراقه الأخيرة فيها.

ويوظف أبو كبير الهذلي الديوان في إحدى افتتاحاته، إذ يقول:

أزُهَيرُ هَلْ عَنْ شَيبَةٍ مِنْ مَصْرَفِ ... أمْ لا خُلُودَ لِباذِلٍ مُتَكَلِّفِ

ولَقَد وردْتُ الماءَ لَمْ يَشْرَبْ بِهِ ... بَيْنَ الرَّبيعِ إلى شُهُورِ الصَّيِّفِ

إلا عوامِلُ كالمِراطِ مُعِيدةٍ ... باللّيلِ مَوردَ أيِّمٍ مُتَغضِّفِ[2]،

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1122-1124، وتبان: مترخ، العدم: اليبس، تزم: شد وطك، مجنه: ما يتوكأ عليه، رزي: المعيى المطروح.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1084-1085، ذا مرة: ذا قوة، عول: ذئاب تعدل في مشيها، المراط: النبل المتمرطة الريش، متغضف: منطوٍ منتثن.

وفرت الطبيعة للشاعر فرصة الإعلان عن شجاعة الصعاليك، وشدة بأسهم؛ لذلك جاءت مفردات الطبيعة الشرسة والمتوحشة (العول والمراط) معادلاً له في الشجاعة والقوة، لذلك جعل من تلك الحيوانات المتوحشة الشريك له في الورد من دون أية مشاركة إنسانية أو حيوانية أخرى، لذلك حمل النص صورة انسجام الشاعر مع الطبيعة ومطابقة رموزها القوية المخيفة.

من ذلك يظهر أن الطبيعة قد أمدت الشعراء الهذليين بمختلف مفرداتها وصورها فوظفوها توظيفاً ظاهراً أو مختفياً من أجل أن تكون معبرة عن مخزونهم الفكري والفني ومنسجمة مع ظرفهم الحياتي، لتأخذ افتتاحاتهم الشعرية أبعادها الفنية كاملة.

الشكوى من حوادث الزمان: يمثل هذا الافتتاح – كما يبدو – وقفة الشاعر الجاهلي الفنية أمام ما آلت إليه حوادث الدهر ومصائبه، ودخلت الطبيعة في تلك الافتتاحات من خلال مفرداتها العديدة من دون اقتصارها على مفردات محددة منها، ولحظي هذا الافتتاح باهتمام الهذليين[1]، لارتباط مفردات الافتتاح الفكرية بالموت الذي كان بالنسبة لهم (هاجساً ملحاً وعميقاً في وعيهم)[2]، وتدخل الطبيعة في هذا الافتتاح من خلال صورها الحية لإيمان الشاعر الهذلي بقدرة الطبيعة الحية على مشاركته همومه، وحملها – ولو جزئياً – بعضاً من دواعي حزنه وألمه وحبنا من ذلك التوظيف قول أبي صخر الهذلي في أحد افتتاحاته:

وما إنْ صَوْتُ نائحةٍ بِلَيلٍ ... بِسبلَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجُودِ

تجهْنا غادِيَيْنِ فَايَلَتْني ... بولْدَةٍ وأَسألُ عَنْ تَلِيدِي

فقُلتُ لها فأمَّا حاقُ حُرٍّ ... فبانَ مَعَ الأوائِلِ مِنْ ثَمُودِ

وقالَتْ لَنْ تَرى أبَداً تَلِيداً ... بِعَينَيكِ آخِرَ الدَّهرِ الجدِيدِ

كِلانا ردَّ صاحِبَهُ بيأسٍ ... وتأنيبٍ وَوِجدانٍ بَعِيدِ[3]

لعل الخيال التصويري للشاعر قد أوحى له بتهيئة مكونات لوحة الشكوى هذه بعد أن توافق ذلك مع بواعثه النفسية، إذ دخلت الطبيعة في هذه اللوحة عنصراً فنياً قادراً على حمل قسط كبير من حزن الشاعر وهمومه، فأراد من (الحمامة النائحة) أن

(1) تنظر هذه الافتتاحات في شرح أشعار الهذليين: 1/ 293، 3/ 1165و1281.
(2) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل: 89.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 293-294، تجهنا: تواجهنا وتقابلنا.

تكون المعادل الحقيقي له في المصيبة التي أبت النوم كما التهه وافتقد تولدها مثلما افتقد، ولعل الحمامة جاءت هنا رمزاً موحياً ومعزياً وظفه الشاعر للتخفيف عن حزنه، فهي – كما نظن – تعبير عن هاجس خفي يدعو الشاعر لعدم البكاء والحزن و(على الإنسان أن يمضي في حياته)[1]، لأن مصائب الدهر ونوادثه لم تقف عنده وحده، وإنما مشتركة بين الجميع (فالموت والفناء هو الخاتمة الطبيعية والنهاية المأساوية لكل الأشياء)[2].

ويدخل الحيوان أيضاً في لوحة الشكوى من الحزن في إحدى قصائد قاعدة بن جؤية الهذلي، إذ قال:

لَعَمْرُكَ مـا إنْ ذُو ضِـغـاءٍ بِهَـيِّنٍ عَلَـيَّ ومـا أعطَيتُـهُ حَـيْبَ نائِـلِ

ولَـو حَـامَنِي المَـاني مكـانَ حَياتِـهِ أنـاعِيمَ دَهـرٍ مِـنْ عِبـادٍ وجَامِـلِ[3]

فقد جعل الشاعر الدهر خصمه الذي حلبه ابنه، ثم يعمد إلى حلم يقظة فيتصور أن الدهر يحاومه على حياة ابنه بالعباد والجمال، ولكنه يتمنى لو رفض كل أناعيم الحياة، وعاد له ابنه ثم لا يلبث الشاعر أن يصحو فيجد أن المحاومة لم تَجْرِ إلا في خياله المحض.

من ذلك يظهر أن الطبيعة تنهض في صفاتها الحيوانية عنصراً فاعلاً في الاقتراب من أحاسيس الشاعر ومشاعره، فكانت في مقطع الافتتاح الأول عنصراً موحياً، وفي مقطع الافتتاح الثاني عنصراً محاوماً ومعادلاً.

من ذلك نستنتج بأن الطبيعة جاءت في افتتاحات الشكوى الهذلية موافقة لحالة الشاعر النفسية الملحة في التعبير عن آلامه وشكواه العميقة جداً، وهو بذلك لا يفضل مفردات طبيعية معينة على غيرها، إذ تتحاوى عنده المفردات الطبيعية الصامتة والمتحركة[4]، ولكن اختياره منها مستند الى ما يختار من مفردات الطبيعة شريطة أن تشكل تلك المفردات مرفأً كافياً لتفريغ مجمل قيمه الفكرية لاسيما فيما يتعلق

(1) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 164.
(2) المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر العربي قبل الإسلام: 153 (بحث).
(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1181، حيب نائل: عطية من يهب وينيل، الماني: الدهر.
(4) وهذا ما يؤكد الجدول التي المستخلص من الجرد الإحصائي الموضع لتوظيف مفردات الطبيعة، الطبيعة، ودورها ضمن مقاطع افتتاحات الشكوى الهذلية.

عدد مقاطع الشكوى الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
21	8	8	5	–

باعتراضه بتمنية الموت، وبقدره المفروض أو فيما يخص منطلقات شكواهم الأخرى[1].

رابعاً: في مقطع الطلل[2].

الطلل من الافتتاحات الأكثر شيوعاً وقدماً في القصيدة الجاهلية[3]، والذي وفر له الشعراء عوامل متضادة اعتمدوها من الطبيعة ودرجوا عليها حتى ندر أن يخلو مقطع طللي منها، فالريح والمطر والزمن عوامل تعمل على أغفاء الطلل ودثر معالمه، وهي عوامل شهدتها البيئة العربية قبل الإسلام[4]، والذي يقابل هذه العوامل ظواهر طبيعية أخرى هي: الحيوان والنبات، والتي تعمل على بعث الحياة في الطلل، وعند قراءتها لموروث هذيل الشعري نجد أن هذا الافتتاح قد حظي عندهم بنصيب أقل من الجاهليين[5]، وهذا يعود إلى أن الشاعر الهذلي لم يكن مندفعاً إلى تفضيل

---

(1) من المناسب أن نذكر بأن ثمة افتتاحات أخرى يشكو منها شعراء هذيل من المرأة، والظاهرة مشتركة بين الشعراء الجاهليين عموماً، وهي تدخل ضمن مقاطع الافتتاح بالمرأة، لذلك لا نعدها من أنماط الشكوى، ولكن بهذا نختلف مع الحيدة بتول حمدي البناني التي أعدت أهم محاور الشكوى عند هذيل (الحبيبة)، إذ قالت (وقد كان شعرهم في معظمه شكوى من الحبيبة التي لا ينال منها الشاعر إلا الكلام الذي لا طائل وراءه...) ينظر: ظاهرة الشكوى في شعر هذيل: 49.

(2) نرى من المناسب أن نقول بأن هناك مفردات عدة لأماكن تحيط بالطلل، ولكن لا نرى فيها أية أية إشارة طبيعية، وإنما هي مفردات لتحديد مسرح الحدث بعد أن غاب عنها المدلول الطبيعية.

(3) تشكل الافتتاحات الطللية في ثلاثة دواوين جاهلية (امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وعنترة العبسي) نسبة أكثر من 50% من مجمل افتتاحاتهم الشعرية الأخرى في قصائدهم المكتملة.

(4) ترد الرياح إحدى الظواهر الطبيعية في تعفير الطلل، ينظر دواوين: الطفيل الغنوي: 62و106، 62و106، وامرئ القيس: 8و312، وعبيد بن الأبرص: 97، وطرفة: 86، وبشر بن خازم الأسدي: 17، والنابغة الذبياني: 137، والمفضلية: 19/ 105 لعبد الله بن سلمة العامري، وكعب بن زهير: 99و208، وعبدة بن الطيب: 55. كما يرد المطر أحد ظواهر الطبيعة في تعفية الطلل، ينظر دواوين: امرئ القيس: 27و282، وبشر بن أبي خازم: وزيد الخيل الطائي: 83، والحطيئة: 320، ومعن بن أوس المزني: 35. ويرد الزمن أحد عوامل تعفية الطلل، ينظر دواوين: عدي بن زيد: 73، وعبيد بن الأبرص: 68، وبشر بن أبي خازم: 186، والنابغة الذبياني: 125، والحطيئة: 35، والعباس بن مرداس السلمي: 31.

(5) سجل إلينا موروث هذيل الشعري (19) تسعة عشر افتتاحاً بالطلل، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 98و112و140و444، 2/487و533 و710 و714 و924 و950 و953 و956 و970. 3/ 1053و1061و1157و1181و1149و1266. وهي تشكل أكثر من 20% من مجموع افتتاحاتهم الشعرية.

الافتتاح الطللي[1]، لأ□باب نظن أنها نابعة من تكوين بيئتهم الطبيعية المتميزة[2]، ومع ذلك نجد أنهم تعاملوا بذات الصور الطبيعية التي تعامل بها الجاهليون، فالريح هي التي عفت طلل المتنخل الهذلي، أنشد قائلاً:

هَـــلْ تَعْـــرِفُ المَنـــزِلَ بالأهْيَـــلِ كالوَشْـــمِ فـــي المِعصَـــمِ لَـــمْ يُخمَـــلِ

وَ□شـــاً تُعفِّيـــهِ□ـــوافِي الصَّـــبا والصَّـــيْفُ إلاّ دِمَـــنَ المَنـــزِلِ[3]

تكشف هذه الافتتا□ية قدرة الشاعر الإبداعية الأصيلة من□يث تعامله مع مفردات □تـ□ضرها من معجم الطبيعة الكبير، لا□يما في الجانب الصامت، إذ (□وافي الصبا والصيف) التي م□ت الأطلال وكانت بفعلها كالوشم[4]، ويبرز المطر كذلك إ□دى مفردات الطبيعة التقليدية التي عفا طلل أبي ذؤيب الهذلي، إذ قال:

أ□ـــائَلتَ رَ□ـــمَ الـــدَّارِ أمْ لـــمْ تَ□ـــائِلِ عـــن اللّكـــنِ أو عَـــنْ عَهْـــدِهِ بالأوائِـــلِ

عَفَـــا غَيْـــرَ نُـــؤيِ الـــدَّارِ مـــا إن تُبيِّنُـــهُ وأقطـــاعُ طُغْـــيٍ قَـــدْ عَفَـــتْ فـــي المَعاقِـــلِ

لِمَـــنْ طَلَـــلٌ بالمُنتَصَـــى غَيـــرَ □ائِـــلِ عَفـــا بَعْـــدَ عَهْـــدٍ مِـــنْ قِطـــارٍ ووابِـــلِ

عَفـا بَعْـدَ عَهْـدِ الـ□ـيِّ مِـنْهُمْ وقَـدْ يُـرَى بِـــهِ دَعْـــسُ آثـــارٍ ومَبْـــرَكٌ جَامِـــلِ[5]

لعل عوامل الطبيعة من (قطار ووابل) قد فعلت فعلها المؤثر والشديد في تعفية طلل الشاعر، ولم يأت تكرار الفعل (عفا) إلا مصـ□باً لتلك العوامل الطبيعية، وهذا

---

(1) ولعل الذي يقوي هذا الرأي ما قمنا به من جرد إ□صائي مو□ع لديوان الهذليين، فقد تبين لنا أن أكثر من (24) أربعة وعشرين شاعراً لم يفتتـ□وا بالطلل، ينظر: ديوان الهذليين: 2/ 38 و51و77و88و116و195و223و224و241و256. 3/ 1و18و54و66و72و81و85و95 و96و98و105و111و112و113و140.

(2) ولعل في رأي الدكتور □□ين عطوان تأييداً لما ذهبنا إليه□ين قال (إن الإنـ□ان ابن البيئة، فإن فإن المقدمات ثمرة البيئة التي درج عليها الشعراء وألفوا نمط□ياتها) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 227.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1249، لم يخمل: لم يرشم وشماً خاملاً.

(4) يشكل الوشم أ□د بقايا الطلل الخالدة التي تعارف عليها الشعراء، ينظر: مثل هذه الإشارة في دواوين المهلهل بن ربيعة: 301، والمرقش الأكبر: 779، وطرفة: 5، والـ□ارث بن□لزة: 18، وزهير: 206، ولبيد بن ربيعة العامري: 95و118، والمفضليتان: 19/ 105 لعبد الله بن□لمة الغامدي، و18/ 180 لربيعة ابم مقروم، وابن مقبل: 23، ومعن بن أوس المزني: 36.

(5) شرح أشعار الهذليين: 1408، طفي: خوص المقل، المعاقل: منازل مرتفعة عن الـ□يل، الدعس: الدعس: الآثار الكبيرة.

يعود – كما نظن – إلى إيمان الشاعر بقدرة الطبيعة على تعفية الطلل، ولا يخلو ذلك التكرار من شعور نفسي مؤلم عبرت عنه الطبيعة من خلال تعفيتها للطلل، وقتل كل ذكريات الشاعر وطموحه الشبابي، ولعله وجد في هذا التكرار رنة حزن مؤلمة (خلقتها في ذاته مشاعر الحنين من ديار الأحبة)[1]، لذلك نجده يعمد إلى رفد المقطع في الوقت ذاته ببعض مفردات الطبيعة الحية الأخرى أو صورها في محاولة من الشاعر بث الحياة في الطلل[2]، من خلال (دعس آثار) و(مبرك جامل)،وهي اشارة واضحة لعوامل الحياة، الأمر الذي يعني شدة تعلقه بالطلل وتشبثه به.

ومثلما وفرت مقاطع الهذليين الطللية عوامل فناء الطلل من ظواهر الطبيعة الصامتة فإنها وفرت في الوقت ذاته عوامل خلوده من مفردات الطبيعة الحية بجانبها الحيواني، والصامتة بجانبها النباتي، فأمية بن أبي عائذ يعمد إلى إشراك الطبيعة من خلال صورتها الحيوانية في أحد افتتاحاته الطللية، إذ يقول:

لِمَنِ الدِّيارُ بِعَلْيَ فالأخراصُ ... فالسَّودَتَينِ فَمَجمَعُ الأبْواصِ

أَلِفَتْ تَهَلُّلُ بِهِ وتُؤلِفُ خَيمَةً ... إلفَ الحَمَامَةِ مَدْخَلَ القِرْماصِ[3]

عبرت الطبيعة في هذا المقطع عن عمق ارتباط الشاعر بذكرياته الماضية، لذلك اختار من الطبيعة أفضل مفرداتها الحية القادرة على التعبير عن ذلك الارتباط، ولعل (الحمامة) وفرت في الوقت ذاته نوعاً من الهدوء والطمأنينة في نفس الشاعر بعد يأسه من الطلل الصامت الموحش، ولهذا تنهض الطبيعة الحية في خلق نوع من المشاركة الوجدانية والمواساة النفسية، وجعلها أكثر اتساعاً من خلال هذه الصورة الحيوانية[4]، لأنها – كما نظن – تمتلك من أسباب الحياة ما يجعلها تلتقي مع الشاعر الإنسانية وتعبر عنها، لذلك مزج الشاعر من خلال الطبيعة الواقع الخارجي مع ما أضافه عليه من حالاته النفسية[5].

ويوظف قاعدة بن جؤية الهذلي الحمام في أحد افتتاحاته الطللية، إذ قال:

أهَاجَكَ مَغْنَى دِمنَةٍ ورُسُومُ ... لِقَيْلَةَ مِنْهَا حَادِثٌ وقَدِيْمُ

---

(1) المرثاة الغزلية في الشعر العربي: 7.
(2) ويرى بعض الباحثين بأن محاولة الشاعر تلك إنما تعني الثأر من الزمن، ينظر: دراسات فنية في الأدب العربي: 183.
(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 487-488، القرماص / حين تقبض في وكرها.
(4) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي: 205.
(5) ينظر: في النقد الأدبي: 69.

عَفـا غَيـرَ إرْثٍ مِـنْ رمـادٍ كَأنَّـهُ مـامٌ بِألبَـادِ القِطـارِ جُثُـومُ[1]

عمد الشاعر في هذا المقطع من الافتتاح إلى بث الروح فيه، بعد أن وقف في طلله مـتفهماً متـائلاً، وتنهضُ الطبيعة المتـركة من خلال (الـمام) بمهمته تلك، ولكنها ـياة هي ميتة تماماً[2]، لذلك ليس من المـتبعد أن يكون موت الطبيعة هنا تعبيراً عن يأس الشاعر من الطلل وانعكـاً لـه[3]، ونغلب الظن بأن موت الطبيعة كان دافعاً نفـياً للشاعر في البـث عن واقع ـياتي جديد، بما وفَّره الأفق التشبيهي للمقطع، فوجد الشاعر (عشقه) يشبه وجد المرأة التي عاشت ذكريات ابنها الوـيد[4]، الوـيد[4]، إذ قال:

فَـإنْ تَـكُ قَـدْ شَـطّتْ وفـاتَ مَزَارُهـا فَـإنّي بِهـا إلاّ العَـزاءَ ـقِيمُ

ومـا وَجَـدَتْ وجْـدِي بِهـا أَمُّ وـدٍ علـى النَّـأيِ شَـمطاءُ القَـذَالِ عَقِـيمُ[5]

وكما وفر الهذليون لأطلالهم من العوامل الطبيعية في صفتها الـيوانية مـاولة منهم لتخليد الطلل وبث الـياة فيه، فإنهم وفروا له أيضاً عوامل طبيعية نباتية وـيوانية، كما في قول أبي ذؤيب الهذلي:

عَرَفْـتُ الـدِّيارَ كَـرَقْمِ الـدَّوا ةِ يَهُزُّهـا الكاتِـبُ الـمْيَـرِيُّ

بِـرَقْمٍ وَشْـمٍ زَخْرَفَـتْ بِمَشِـيمِها المُزهـاةُ الهَـدِيُّ

أدَانَ وأنْبَـاهُ الأوَّلُـو نَ بـأنَّ المُـدانَ مَلِـيٌّ وفِـيُّ

فَنَعـنَمُ فـي صُـفٍ كالرِّيَـا طِ فِـيهِنَّ إرْثُ كِتـابٍ مَـيُّ

فَلَـمْ يَبْـقَ مِنْهـا ـوَى هامِـدٍ وـفْعُ الخُـدُودِ مَعـاً والنُّئِـيُّ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1157، الألباد: ما لبده المطر.

(2) تعارف الشعراء على منظر الـامة الهامدة في مقدماتهم الطللية، ينظر: ديوان أبي دؤاد الإيادي: 309، وعدي بن زيد: 73، وبشر بن أبي خازم: 130، وزهير: 220، والـطيئة: 276، والشماخ بن ضرار الذبياني: 307.

(3) ذهب الدكتور ـيد نوفل إلى أن الشاعر قد يعقد بينه وبين الـام مقابلات طريفة تدل على شدة شدة الفناء في الطبيعة، ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي: 123.

(4) لم تنـع في مثل هذه التشبيهات التي نجدها تعبيراً عن ـالة مأـاوية ـزينة تتنـب مع ـالة ـالة الطلل الـزين والمقفر التي يتناولها الشاعر في افتتـه الطللي.

(5) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1158.

كَعُــوذِ المُعطّــفِ أَبْــزَى لَهــا بِمَـــــدَرَةِ المـــــاءِ رأمٌ رَذِيُّ[1]

تنهض مفردات الطبيعة النباتية والحيوانية في المقطع من بين مفردات الطلل الأخرى لتعبر عن ارتباط الشاعر بالطلل وتعلقه به[2]، لذلك فيأسُ أبي ذؤيب من الطلل قاده إلى أن يجعل من الطبيعة – من خلال مفرداتها النباتية – الصورة الوحيدة الباقية، لذلك قال (إلا الثمام)، فكأن الشاعر وجد في هذه المفردة النباتية ضالته المنشودة حينما احتنجد بها واحتثناها من بين جميع مكونات الطلل البالية لتمثل إحدى ذكرياته التي عاشت في ذهنه[3]، ولعل صورة بعض مفردات الطلل الأخرى (كالأثافي)، قد أوحت للشاعر بصورة النوق، وهي تعطف على ولدها نغلب الظن بأن الدافع النفسي كان وراء هذا التشبيه، إذ حملت النوق من الحنان ما يوازي ذكريات الشاعر في الطلل، وما يعبر عن حنينه لتلك الذكريات[4].

وإذا ما تجاوزنا الاتجاه العام لتوظيف الطبيعة ضمن مقاطع الافتتاح بالطلل عند الهذليين، فإننا نجد أنهم قد وفروا للطلل بعضاً من مفرداتهم الطبيعية المتميزة.

قال المعطل الهذلي في إحدى قصائده:

لِظَميــاءَ دارٌ قَــدْ تَعَفَّــتْ رُســومُها قِفــارٌ وبــالمَنْحــاةِ مِنْهــا مَــاكِنُ

فَــإنْ يُمْــسِ أهْلِــي بــالرَّجِيعِ ودُونَنَــا جِبــالُ الحُــراةِ مَهْــوَرٌ فَعَــوائِنُ[5]

يبدو أن وقفة الشاعر الطللية في هذين البيتين كانت تهيئة فنية ونفسية في الإعلان عن ظرفه الطبيعي، والكشف عن بعض مفردات ذلك الظرف، إذ استضاره بعضاً من مفردات هذيل الطبيعية، من (جبال الحراة وعواهن)، فضلاً عما استوته طبيعتهم من عيون للماء (الرهين)، لذلك استمدت اللوحة قوتها من بنية عناصرها الطبيعية[6]، والتي أصبح الشاعر يحس بنفسه معلقاً بها[7].

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 98-101، الهدي: العروس التي هديت إلى زوجها نمنم: نقش، العوذ: الحديثة الحديثة النتاج من الإبل.

(2) عد أستاذنا الجليل المرحوم الدكتور نوري القيسي محاولة الشاعر الالتفاء بآثار الطلل (من أدلة اعتزازه بالأثر، وحرصه على بقاء الذكر وتوثيقه لمقولة الخلود التي عاشت في نفسه) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي: 76 (بحث).

(3) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 10.

(4) وقد عد بعض الباحثين (الحنين هو الأساس الذي يقوم عليه شعر الوقوف على الأطلال...) ينظر: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: 6.

(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 444.

(6) هذا الرأي أفادني به أستاذنا الجليل الدكتور محمود الجادر.

(7) ينظر: المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين: 19.

ويمتد طموح هذيل الشعري في إضافة مفردات طبيعية أخرى مختلفة – كذلك – من بيئتهم الهذلية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

عرفتُ الدِّيار لأمِّ الرَّهِيـ ـن بَيْنَ الظّباءِ فوادي عُشَرْ

أقامَتْ بِهِ فابتَنَتْ خَيْمَةً عَلَى قَصَبٍ وفُراتِ النَّهرْ[1]

في هذا الافتتاح الطللي نجد أن واقع هذيل وظرفها البيئي المتفرد يفرض نفسه من خلال أثره الكبير في ذوقهم[2]، ومنه لشعراء هذيل بعضاً من مفرداته الطبيعية، والتي تعكس طبيعتهم المتميزة بصورها المختلفة، لذلك فديار (أم الرهين)[3]، كان ضمن ظرف طبيعي متفرد، حيث ابتنت ديارها قرب (القصب) و(عند فرات النهر)، ولعل هذه الصورة المتميزة لم تتحقق لولا عدم توافرها في بيئة الشاعر، الأمر الذي يدل على قدرته الشعرية الفذة في تعامله مع مفردات بيئته، فظهر لنا مقطعه الشعري مختوياً هذا الأثر البيئي ودالاً عليه[4].

من ذلك كله نستنتج بأن مقاطع الطلل الهذلية جاءت ملتزمة بمفردات الطبيعة التي احتواها مقطع الطلل التقليدي[5]، وذلك لإيمان الهذليين بأن الطلل الصحراوي من خلال مفرداته الطبيعية قد استوعب فيها معاناة الشاعر الجاهلي وهمومه فوجد الهذليون في مفردات الطبيعة التقليدية لذلك الطلل وحدتهم الشعرية الهائلة مع الجاهليين وقوتهم الفكرية والفنية في الإلتقاء معهم[6]، الأمر الذي انعكس على مجمل ما تعاملوا فيه ضمن افتتاحاتهم الطللية، لتأتي متداولة ضمن تلك المعاني والتشبيهات

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 112.

(2) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: 17.

(3) إن ربط الشاعر ديار (أم رهين) (بقصب ونهرات النهر) يدعم ما ذهبنا إليه في بداية حديثنا عن الطلل الهذلي، من أن الهذليين عاشوا في بيئة متميزة، فوجود المفردات الطبيعية المتميزة في لوحاتهم الطللية، معناه استفادتهم من بيئتهم الهذلية وتوظيف شيء من مفرداتها في تلك اللوحات.

(4) ينظر: نقد درامة وتطبيق: 15.

(5) وذلك ما تأكد لدينا من الجرد الإحصائي الموسع الذي أجريناه على موروث هذيل الشعري حيث يؤشر لدينا الجدول الأتي الدليل العلمي المناسب، والذي يكشف عن تعامل الهذليين مع صور الطبيعة المختلفة في مقاطع افتتاحاتهم الطللية.

عدد المقاطع	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
الطلل الهذلي	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة
19	29	7	3	–

(6) ينظر: مقدمة ديوان الشعر العربي: 1/ 24-25.

والأخيلة[1]، ومن جانب آخر نجد أن الهذليين قد أفادوا من ظرفهم البيئي المتميز فنو في مفردات الطلل منًى متميزاً من خلال ما لتوته مقاطع افتتاحاتهم الطللية، من مفردات طبيعية وفرها لهم ظرفهم الطبيعي، ليث جباله ووديانه وقيعانه ومياهه.

خامساً: في مقطع الظعن.

لمقاطع الظعن ضور متميز في موروثنا الشعري[2]، لما له من ارتباط بالواقع الياتي للشاعر الجاهلي، فاستطاع الشعراء بمواهبهم الفطرية توظيف شيء من ذلك الواقع إلى عمل شعري متميز، ودخلت الطبيعة في مقاطع لوحات الظعن الجاهلية من خلال صورها العديدة كصورة النخل أو شجر الدوم[3]، أو الجمال[4]، الجمال[4]، ولقد ظي هذا الافتتاح بنصيب قليل في موروث الهذليين الشعري[5]، ولعل ذلك يعود إلى غياب مشهد الظعن عن أغلب الشعراء الهذليين، ولكون مشهد الظعن مرتبطا بالترال والتنقل الدائم، وهذا ما لم تشهده هذيل شبه المستقرة في بيئة جبلية، ومع ذلك فقد وظف الهذليون مفردات الطبيعة التي تعارف عليها الجاهليون، فالنخل وشجر الدوم أهم مفردات لوحة الظعن عند أبي ذؤيب الهذلي، إذ قال في إحدى قصائده:

صَبَا صَبْوَةً لَجَّ وَهْوَ لَجُوجُ وزالَتْ لهُ بالأنعمينِ دُوجُ

---

(1) ينظر: العصر الجاهلي: 221.

(2) تشكل افتتاحات الظعن في أربعة دواوين جاهلية (عمرو بن قميئة وامرئ القيس وعبيد بن الأبرص وقيس بن الخطيم) نسبة تزيد عن 3% من مجموع قصائدهم، وهي نسبة تعطي – كما نظن – مؤشراً علمياً مناسباً لهذا الافتتاح عند الجاهليين من بين افتتاحاتهم الفنية الأخرى.

(3) يأتي النخل أو شجر الدوم – كثيراً – في مقاطع الظعن عند الجاهليين والمخضرمين، ينظر دواوين: المرقش الأكبر: 878و885، وامرئ القيس: 43و115، وعبيد بن الأبرص: 128، وبشر بن خازم: 2، وأوس بن حجر: 22، وزهير: 119، ولبيد بن ربيعة العامري: 120، والحطيئة: 165، وكعب بن زهير: 191.

(4) تكون الجمال إحدى مفردات الظعن التقليدية، ينظر دواوين: سلامة بن جندل: 98، والمرقش الأصغر: 535، وعبيد بن الأبرص: 79و127، وكعب بن زهير: 81، والحطيئة: 18.

(5) لم يوفر لنا الجرد الإحصائي لموروث هذيل الشعري إلا اثني عشر افتتاحاً بالظعن، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 128، 2/ 515 و542 و711، 3/ 999 و1007و1013 و1020و1030و1037و1175و1291، وبذلك تشكل افتتاحات الظعن الهذلية ما يقارب 13% من مجموع ما لتواه موروثهم من قصائد ومقطعات، وهي نسبة قليلة عما لتواه موروثهم الشعري من قصائد ومقطعات، وهي نسبة قليلة عند موازنتها بحجم موروثهم الشعري فضلاً عن أن الافتتاح لم يحتو مكونات اللوحة التقليدية، بل اقتصر بعض منه على الإشارة إلى هذا الافتتاح.

كمـــا زالَ نَخْـــلٌ بِـــالعِراقِ مُكمَّـــمٌ أمـــرَّ لَـــهُ ذرَى الفُـــراتِ خَلِـــيجُ

فَإنَّـــكَ عَمْـــرِي أيَّ نَظْـــرَةِ عاشِـــقٍ نَظَـــرْتَ وقُـــدْسٌ دُونَنَـــا ودَجُـــوجُ

إلـــى ظُعُـــنٍ كالـــدَّوْمِ فِيهـــا تَزَايُـــلٌ وهِـــزَّةُ أَجْمَـــالٍ لَهُـــنَّ وِـــيجُ

غَـدَونَ عَجَـالَى وانتَـتهُنَّ خَـزْرَجٌ مُقَفِّنَـــةٌ آثـــارَهُنَّ هَـــدُوجُ[1]

لقد سعى الشاعر إلى أن يوفر لمقطع الافتتاح مفردتين طبيعيتين تتواهما من الطبيعة الصامتة، فصورة الظعن عنده كنخل العراق المكمم أو(كشجر الدوم)[2]، الدوم)[2]، ولا ننكر ما لهاتين المفردتين من ارتباط بموروث الشاعر الفكري، ويبدو ويبدو أن الطبيعة قد فرضت نفسها من خلالهما عنصراً تشبيهياً ضمن عموم لوحات الظعن، وذلك لكون المفردتين أكثر تمثيلاً لصورة الظعن من غيرهما، وقد يقودنا هذا الاعتقاد إلى القول بأن القاسم المشترك بين صورة الظعن وصورة النخل أو شجر الدوم يمكن في كون مفردتي الطبيعة تحملان من الارتفاع والنمو ما تحمله صورة الظعن[3]، وهو يتراءى للرائي من بعيد، ولم يكتف أبو ذؤيب من الطبيعة بتلك الصور، وإنما امتد طموحه الشعري ليوظف صوراً أخرى منها، فوظف صورة (الأجمال) التي هي إحدى المفردات التقليدية للوحة الظعن، وحمل البيت الأخير من المقطع تفصيل صورة (الأجمال) إذ تلقانا مرعة تدفعها عوامل طبيعية أخرى من رياح (الخزرج) وتعفي آثارها رياح غيرها (هدوج)، لذلك كانت لوحة الظعن هذه – كما نظن – منحبة فنية للشاعر أشد بنية المقطع بالعديد من الصور الطبيعية زاد الشاعر (من درجة انتظامها وترتيبها، وجلائها وتحددها)[4].

وكما وظف الهذليون الطبيعة الصامتة في مقاطع الظعن فقد وظفوا مفردات الطبيعة الحية، فتبرز (الإبل) أهم المفردات الطبيعية في إحدى مقاطع الظعن عن أسامة بن الحارث، اذ قال:

أَبَـــى جِـــذمُ قَومِـــكَ إلاّ ذَهَابَـــا أنَـــابُوا وكـــانَ عَلَـــيْهِمْ كِتَابَـــا

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 128.

(2) تلك صورة تعارفت عليها التجارب الشعرية عند غير الهذليين، ينظر: الهامش (2) من الصفحة الأولى من هذا المبحث.

(3) ولعلنا في هذا الرأي نقترب مما رآه صاحب الرحلة في القصيدة الجاهلية حين قال (وتظفر صورة النخيل بامتداد قامته وتعدد ألوانه) الرحلة في القصيدة الجاهلية: 33.

(4) ينظر: قضية الشعر الجديد: 39.

أقـــامُوا صُـــدُورَ مُـــنَّاتِهَا بَـــواذِخَ يعتَـــرُونَ الصِّـــعابا

مِـــنَ المُضَـــرِيَّاتِ لا كَـــزَّةً لَجُونـــاً ولا راشَـــةَ الظَّهْـــرِ نابَـــا

كـــأنَّ يَـــدَيْها إذَا أَرْقَلَـــتْ يَـــدا ذاتِ ضَـــبَّينِ تَعْـــرُو الـــبابا[1]

المل المقطع من صفات الإبل ما يدل على عناية الشاعر بهذه المفردة واهتمامه بها، وليس من شيء أدل على هذا الاهتمام من التفصيل في صفاتها، وهذا يعود – كما نظن – إلى تهيئة الشاعر لأهم مفردات الطبيعة الية، وأقدرها على المل صفات قومه، لذلك تفصح الطبيعة من خلال (الجمال) عن قوتها الكبيرة[2]، ولا ولا ننفي أن تكون ناقة الظعن هذه ذات دلالات تعبر عن مقومات الشجاعة القبلية، يشكل الظعن معها من خلال مكوناته الطبيعية منفذاً منا باً للأطلال على رلة الياة عموماً[3]، ويوظف أبو قلابة الهذلي كذلك صورة الجمال في إدى مقاطع الظعن،اذ الظعن،اذ قال:

ما إنْ رَأيْتُ وصَرفُ الدَّهرِ ذُو عَجَبٍ كـــاليَومِ هِـــزَّةَ أجمـــالٍ بِأظْعـــانِ

صَـفَّاً جَـوانِحَ بـينَ التَّوأمـاتِ كَمـا صَفَّ الوُقُوعُ مَامُ المَشْرَبِ انِي[4]

فالشاعر هيأ للظعن من خلال هذين البيتين (أجمال) مرتلة أثارت زنه وعجبه وقلقه[5]، ويقف في البيت الثاني مفصلاً صفات تلك الجمال، فصورتها وهي مصطفة في ير توي بصورة أخرى متواة من الطبيعة، فهن كمام مصطف ليشرب الماء، ولعل هذه الصورة الطبيعية أيضاً ذات دلالات نفية تعبر عن عمق ارتباط الشاعر بمنظر الظعن، وشدة وجده وتعطشه لمن ملت جماله، لذلك ينهض المام من بين مفردات الطبيعة الية بما يمله من رموز الوداعة والنين لتأدية تلك المهمة[6]، ومن هنا

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1291، جذم: أصل، كتاب: قدر، بواذخ: مشرفات، كزة: ليت بواع بواع في ير، راشة الظهر: ضعيفته، ضبان: قدان.
(2) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 101.
(3) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي: 94.
(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 711، جوانح: مائلات دانيات من الأرض، اني: العطشان.
(5) يرى الدكتور مصطفى ناصف في الناقة (منبت كل ما أهم وأقلق وزن الشاعر الجاهلي) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 115.
(6) ولم يكتف الهذليون – في لوات الظعن – من الطير بالمام، وإنما وظف مليح الهذلي في إدى لواته صوت الطير توظيفاً خفياً، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1013.

هيأت الطبيعة للشاعر مهمة إبداعه النوعي[1]، المتأتي من خلال مزجه بين صورة الطبيعة المنتقاة ودواخله الإنسانية.

وشملت مقاطع الظعن الهذلية فضلاً عما ذكرناه من مفردات تقليدية للطبيعة، مفردات أخرى مستوحاة من بيئتهم الهذلية، قال مليح الهذلي موظفاً بعضاً من تلك المفردات في إحدى مقاطع الظعن:

جَزِعْتَ غَدَاةَ نُشِّطَتِ الخُدُورُ ... وجَدَّ بأَهْلِ نائِلَةَ البُكُورُ

تَنادَوا بالرَّحِيلِ فأمكنتْهُمْ ... قُلُوصُ الشَّوْلِ والقَطِمُ الهَجِيرُ

تَرَبَّعتِ الرِّياضَ رِياضَ عَمْقٍ ... ويثُ تضَجَّعَ الهَطِلُ الجُرُورُ[2]

كشفت بنية المقطع قدرة الشاعر على التعامل بصور الطبيعة المختلفة، فشملت أبياته بعضاً من مفرداتها الحيوانية التقليدية حيث الجمال من (قول الشول) و(القطم الهجير) فضلاً عما احتواه المقطع من صور طبيعية أخرى لا تستبعد أن تكون ذات ارتباط بطبيعة هذيل وكاشفة شيئاً مما ألفوه في تلك الطبيعة، (فالرياض) من الصور الطبيعية المتميزة التي وفرتها له بيئته شبه المستقرة بعد أن جادت عليه من المطر (الهطل) الذي أثجم الروض وأرياه، لذلك جاء مقطع اللوحة – من خلال صور الطبيعة المختلفة – تركيزاً يلون فيه الشاعر تفاصيله المثيرة[3].

من ذلك نستنتج بأن الطبيعة دخلت لوحات الظعن الهذلية من خلال مفرداتها التقليدية كما احتوت عليها القصيدة الجاهلية (فالنخل) و(الدوم) و(الجمال) أهم تلك المفردات، وذلك لأن الهذليين على الرغم من غياب مشهد الظعن عنهم لكنهم تعاملوا مع ذلك المشهد تعاملاً كما لو أنهم ألفوه، ولكنهم لم يكتفوا من الطبيعة بمفرداتها التقليدية فأوجدت لهم الطبيعة الهذلية المتميزة ببعض مفرداتها[4]، ولابد لنا من الاعتراف بأن تلك المفردات الطبيعية جاءت قليلة، فلم تكن من الانتشار بحيث تلغي هوية الطبيعة التقليدية في مقاطع لوحات الظعن الهذلية[5].

---

(1) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني: 303.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1007، نشصت: دمعت، نائلة: امرأة، القطم: المغتلم.

(3) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 77.

(4) خلص أحد الباحثين المحدثين إلى أن الألفاظ تكون أصداء للبيئة (لأن الشاعر ابن البيئة التي يعيش فيها ويتفاعل معها...) ينظر: القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام: 366.

(5) وهذا ما يؤكده الجدول الآتي المستخلص من الجرد الإحصائي الشامل لتوظيف مفردات الطبيعة وصورها ضمن مقاطع لوحات الظعن الهذلية:

عدد مقاطع الظعن الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة

سادساً: في مقطع الحكمة.

يطالعنا موروثنا الشعري بافتتاحات حكمية كثيرة[1]، إذ التعبير عن الموقف الفكري والأخلاقي للشاعر الجاهلي الذي لا يعدو أن يكون تعبيراً عن خبرة الأيام المباشرة التي لا تحتاج إلى ثقافة[2]، والذي وازن فيه بين واقعه الحياتي، وبين صورة المستقبل المثلى[3]، وتدخل الطبيعة في أكثر تلك الافتتاحات الحكمية من خلال مفرداتها الصامتة لاسيما مفردات الظواهر الكونية، ومفرداتها المتحركة من خلال صورها الحيوانية، ولم تبتعد افتتاحات الهذليين الحكمية – في أغلبها – عن دائرة الاعتراف بحقيقة الموت وحتميته[4]، لذلك عمدوا إلى توظيف الطبيعة في صورتيها؛ الصامتة والمتحركة التي تخدم مجمل نواحيهم الفكرية والفنية تلك، فأبو ذؤيب الهذلي وظف (الشمس) في إحدى افتتاحاته الحكمية، حين قال:

هَـلِ الـدَّهرُ إلاّ لَيْلَـةٌ ونَهارُهـا وإلاّ طُلُـوعُ الشَّـمسِ ثُـمَّ غِيارُهـا[5]

تشكل (الشمس) إحدى مفردات الطبيعة، فهي من مفردات الظواهر الكونية التي أفاد منها الشاعر في التعبير عن موقفه الفكري الذي بات يشكل دلالة حكمية مستقرة، تعارف عليها المجتمع آنذاك، ولعل هذه المفردة الكونية مع مفردات المقطع الأخرى منحت الدهر دلالة زمنية[6]، استوعبت معاناة الشاعر وموقفه من الموت.

ووظف مالك بن خالد بعضاً من مفردات الطبيعة بصفتها الحيوانية، إذ قال:

يـا مَـيَّ إنْ تَفقِـدي قَومـاً وَلَـدْتِهِمُ أوْ تَخلِـيهِمْ فَـإنَّ الـدَّهرَ خَـلاَّسُ

12	19	17	2	–

(1) ينظر: الافتتاحات الحكمية في دواوين: أبي دؤاد الإيادي: 294، وبشر بن أبي خازم: 171، وعدي بن زيد: 56و82و150، والمتلمس: 3، والمؤال: 10، وقيس بن الخطيم: 151، والنعمان بن بشير الأنصاري: 85.

(2) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 49.

(3) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 404.

(4) شمل إلينا موروث هذيل الشعري (10) عشرة افتتاحات حكمية، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 70و104و174و219و435و439، 2/ 578 و680، 3/ 1244 (فقط منها الموضوع). إن هذا العدد يشكل أكثر من 10% من مجموع افتتاحات هذيل الشعرية.

(5) شرح أشعار هذيل: 1/ 70.

(6) استوعب الدهر مضامين زمنية في افتتاحات حكمية أخرى، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 440، 2/ 578 و680.

عمرٌو وعَبْدُ منافٍ والذِي عَهِدَتْ بِبَطنِ عَرْعَرَ آبِي الضَّيمِ عَبَّاسُ

يا مَيَّ إنَّ □باعَ الأرضِ هَالِكَةٌ والعُفْرُ العِينُ والآرامُ والنَّاسُ[1]

لقد □تنتج الشاعر من الطبيعة الدليل الـ□كمي الذي □تند عليه الموقف الفكري للشاعر، فـ□ين أراد التعبير عن □طوة الموت وقوته □تعان بهلاك الطبيعة من خلال بعض رموزها الـ□يوانية القوية (كالـ□باع) وبعض مفرداتها الجميلة (كالأدم والعفر والأرءام) ومن جانب آخر نجد في إشراك الـ□يوان نوعاً من التخفيف النفـ□ي لـ□زن المخاطب (مي)، وثمة افتتاح □كمي آخر وظف فيه أبو المثلم الهذلي الطبيعة الـ□ية، □ين قال:

أَنَـ□ـلَ بَنـي شِـعارةَ مَـنْ لِصَـخرٍ فَـإنّي عَـنْ تَفَقُّـرِكُمْ مَكِيْـثُ

ألا قُـولا لِعَبـدِ الجَهْـلِ إنَّ الـ صَـ□ـيـ□ـةَ لا تُـ□ـالِبُهـا الثَّلُـوثُ[2]

تشكل الطبيعة أهم مفردات اللـ□ـة من خلال قدرتها على التعبير عن موقف □كمي □تقاه الشاعر من خلاصة تجاربه الـ□ياتية المرتبطة بالطبيعة، (فالناقة لا تـ□البها الثلوث)، ولعل بـ□اطة الـ□كمة انبثقت من بـ□اطة صورة الطبيعة، الأمر الذي يشجعنا على القول بأن منطلقات هذيل الـ□كمية أبعد من كونها خاضعة لمنطق فلـ□في أو تنظير عقلي، وإنما جاءت من وـ□ي الواقع الـ□ياتي البـ□يط، والذي نهضت به مفردات الطبيعة الـ□ية، لتكون □كمهم موافقة للـ□ياة القبلية المتواضعة، ومعبرة عن ناموس هذيل الفطري[3].

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة دخلت في موروث هذيل الـ□كمي الشعري مثلما دخلت الموروث الجاهلي، من خلال ما وفرته الطبيعة لعموم موروث العرب الشعري من مفردات وصور طبيعية، لذلك □تندت مقاطع الافتتـ□ات الـ□كمية عند الهذليين وغيرهم – في كثير منها – على الطبيعة، وما توفره من ظواهر ومفردات □ياتية مشتركة ومألوفة[4]، كان لثباتها أن يمنح تلك المفردات والظواهر الدلالات

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 439، خلاس: يخلس الشيء بغتة.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 263-265، تقفركم: اتباع أثركم، مكيث: مبطئ، الثلوث: الناقة التي ذهب وـ□د من أخلافها، أي تـ□لب من ثلاثة.
(3) ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإـ□لام: 80.
(4) يوفر لنا الجدول الأتي المـ□تخلص من الجرد الشامل لتوظيف الطبيعة في مقاطع افتتـ□ات هذيل الـ□كمية فرصة القول بأن الشاعر الهذلي لا يختلف عن عموم الشعراء الجاهليين في توظيف مفردات الطبيعة في هذا الافتتاح، الأمر الذي يعني اشتراك الهذليين والجاهليين في بواعث قولهم الـ□كمي ودلالاته.

الفكرية العميقة الموافقة لبساطة تفكير الإنسان وما يبدو في دواخله من تفسير لظواهر طبيعية.

سابعاً: في مقطع الطيف.

افتتاحية الطيف من الافتتاحات الفرعية التي افتتحها القصيدة العربية[1]، والتي يكشف موروثنا الشعري عن قدمها الزمني[2]، فضلاً عن سعة انتشارها[3]، ونكاد لا نظفر بمفردات طبيعية متعددة فيها، لأنها كما تبدو أقرب إلى الحديث الروحي الذي يتجه فيه الشاعر للكشف عن إحساسه الوجداني، وجاءت افتتاحات الطيف الهذلية – على الرغم من قلتها -[4]، محافظة على النمط الفني الجاهلي، فضلاً عن تطويعهم هذا الافتتاح بشكل ينسجم مع معاناتهم النفسية، وتبرز الطبيعة من أهم مفردات لوحة الطيف الهذلية، فأمية بن أبي عائذ الهذلي قد أفاد من مفردات الطبيعة الصامتة، حين قال:

ألا يا لَقَوْمٍ لِطَيْفِ الخَيَالِ ... أَرَّقَ مِنْ نازِحٍ ذِي دَلاَلِ

أجَازَ إلَينا عَلى بُعْدِهِ ... مَهاوِي خَرْقٍ مَهَابَ مِهَالِ

صَارٍ تَغَوَّلُ جِنَّانُها ... وأَدْأَبَ طَوْدٍ رَفِيعِ الجِبالِ

عدد مقاطع الحكمة الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة
10	1	5	–	–

(1) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: 86.

(2) وقف نقادنا القدماء عند أوليات هذا الافتتاح، إذ ربط بعضهم بعمرو ابن قميئة أو بقيس بن الخطيم أو بغيرهما، كما إنهم أوردوا أشعاراً لمتأخرين بخصوصه، ينظر تلك الآراء في: الموازنة: 55-56، ديوان المعاني: 76-279، طيف الخيال: 5-7، 99-100، سمط اللآلي: 1/ 524، محاضرات الأدباء: 2/ 14، الحماسة الشجرية: 2/ 611-612.

(3) ينظر دواوين: عمرو بن قميئة: 55، وتأبط شراً: 103، وعبيد بن الأبرص: 47، والحارث بن حلزة: 22، وأوس بن حجر: 33، وقيس بن الخطيم: 181، وذي الإصبع العدواني: 69، وعامر بن الطفيل: 48، والمفضلية: 6/ 39 لسلمة بن خرشب، والحطيئة: 115و214و349، وعبده بن الطبيب: 58، وابن مقبل: 315، وتميم عبد بني الحسحاس: 42، ومعن بن أوس: 65.

(4) شمل إلينا موروث هذيل الشعري تسعة افتتاحات بالطيف، ينظر: شرح أشعار هذيل: 1/ 196، 2/ 494 و522 و641 و806 و931 و936 و965 و967. إن هذا العدد يشكل ما يزيد عن 9% من مجموع الافتتاحات الهذلية.

خيـــالٌ لِزَيْنَـــبَ قَـــدْ هـــاجَ لِـــي ... نُكـــاً مـــن الـــبِّ بَعْـــدَ انْـــدِمالِ

تَـــدَّى مَـــعَ اللّيْـــلِ تِمثالُهـــا ... دُنُـــوَّ الضَّـــبابِ بِطـــلٍّ زُلالِ

فَبـــاتَ يُـــائِلُنا فـــي المَنَـــامِ ... فأَبْـــبْ إلـــيَّ بِـــذاكَ الـــؤالِ

يُثَنِّـــي الثَّـــيَّـــةَ بَعْـــدَ الـــلا ... مِ ثُـــمَّ يُفـــدَّى بِعَـــمٍّ وخَـــالِ

فَقَـــدْ هَـــاجَني ذِكْـــرُ أَم الصُّـــ ... ـبي مـن بعـدِ ـُقْمٍ طَوِيـلِ المِطـالِ[1]

تكشف مكونات اللو□ة عن شغف الشاعر بمفردات الطبيعة الصامتة إذ يجتاز خيال (زينب) تلك المفاوز المو□شة والمخيفة بأهوالها وقيعانها وجبالها، ولكن أمية لم يكتف من الطبيعة بـ□دود هذا التناول من المعالجة، فأمعن النظر في الطبيعة مرة أخرى ليجعل منها ألواناً فاتنة لتلوين لو□ته الفنية تلك فلم يجد أفضل من مفردات طبيعية صامتة أخرى، لإيمانه بقدرتها التعبيرية، إذ الضباب الم□مل بطل صاف الذي يغلف خيال (زينب) فأضـ□ى ذلك الخيال ضباباً يغلفه ضباب، ليكون مقطع الطيف بعد ذلك مزجاً لمظاهر الطبيعة بمظاهر الـ□ياة[2].

ويوظف أبو صخر الهذلي الطبيعة الصامتة من خلال بعض مفردات المظاهر الكونية، □ين قال:

أَلَـــمَّ خَيـــالٌ طـــارِقٌ مُتـــأَوِّبُ ... لأمِّ □كِـــيمٍ بَعْـــدَما نِمْـــتُ مُوصِـــبُ

هـــدوءاً وأصْـــ□ابِي بِنَخْلَـــةَ بَعْـــدَما ... بَـدا لِـي □ـماكُ الـنَّجْمِ أوْ كـادَ يَغْـرُبُ

وقَـدْ دَنَـتِ الجَـوزاءُ وهْـيَ كَأَنَّهـا ... ومِرزَمُهـا بِـالغَورِ ثَـورٌ ورَبْـرَبُ

وأهْلـي بِـوادٍ مِـنْ تِهامَـةَ غـائِرٍ ... بِأَسْـفَلَ هِضْـمَيْهِ أَرَاكٌ وتَنْضَـبُ[3]

هيأ الشاعر لمقطع الافتتاح من مفردات الطبيعة ما يمكنه من توفير عناصر الزمن لطيفه، فطيف (أم□كيم) تزامن مع ظهور (□ماك النجم) أو غروبه أو عند دنو الجوزاء، ولعل قدرة الشاعر الفنية قد هيأته ليجعل من الطبيعة الصامتة ما يمكنها من

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 494-495، مهاو: يهوي فيها الـ□فار، خرق: بلد و□ع، تغول: تلون. تلون.

(2) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 3/ 995.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2، 936، هضمه: ما اطمأن له.

الافتتاح بتشبيهات متنوعة – كذلك – من الطبيعة، (فالجوزاء أو مرزمها) تشبه (الثورة وربربه)[1]، ولعل أبواب انفتاح هذا الأفق التشبيهي عند الشاعر يقف وراءه وراءه رغبته في تقريب صورة الطبيعة غير المألوفة، وجعلها مرتبطة بظرفه الياتي، فضلاً عما يمله الثور وقطيع الربرب من صفات جمالية محببة في نفس العربي. وكما وظف الهذليون الطبيعة الصامتة في مقاطع لوعات الطيف، فإنهم رفدوا مضامين تلك اللوعات بمفردات طبيعية متحركة، فقد أفاد أبو صخر الهذلي كذلك من بعض تلك المفردات في توظيفها لاحتواء معاناته النفسية، حين قال:

نامَ الخَلِيُّ وبِتُّ اللّيلَ لَمْ أنَمِ ... وهيَّجَ العَيْنَ قَلْبٌ مُعْوَرُ القَدَمِ

مكلّفٌ بِنَوى ليْلَى ومِرَّتِها ... يا طُولَ لَيْلِكَ لَيْلاً غَيْرَ مُنْصرِمِ

قَدْ كُنتُ أَحْسَبُنِي جَلْداً فهيَّجَنِي ... طَيْفٌ لها طارِقٌ لَمْ يَسْرِ مِنْ أَمَمِ

كَمْ جَاوَزتْ دونَنا كُلَّ مَهْلَكَةٍ ... فَولٍ مَهالِكَ أَهْوالٍ ومِنْ ظُلَمِ

دُعجٍ ومِنْ خادِرٍ شَثْنٍ بَراثِنُهُ ... ضِرغَامَةٍ تَحْتَ عِيصِ الغَابِ والأجَمِ

مِنَ المُرَيَّا عَبُوسٍ بالِلٍ شَرِسٍ ... وردٍ قُصاقِصَةٍ ريبالةٍ شَكِمِ

ومِنْ عَدُوٍّ وَمِنْ خَيلٍ مُؤَوَّمَةٍ ... ومِنْ هُبُوبٍ وأميالٍ ومِنْلا عَلَمِ[2]

فالشاعر قد هيأ للوعته مفردات طبيعية متحركة إذ (الأرق) و(الخيل) والتي تملت من صور الشراسة والقوة والقوة الشيء الكثير، فهي مرتبطة – كما نظن – بدلالات لوعة الطيف الفكرية، إذ الإعلان عن شدة تعلق الشاعر بمن يحب، إن تلك المفردات الفكرية لم تنهض بها إلا الطبيعة من خلال صورها الحسية، والتي كونت معظم بنية المقطع الفنية.

كما يوجه الشاعر ذاته بعضاً من المفردات الحيوانية في إحدى مقاطع الطيف لقدرتها على تلهام حالة الشاعر الفكرية وطموحه الفني، حين قال:

أرِقْتُ لِطَيفٍ مِنْ عُلَيَّةَ عامِدِ ... وتَحْنُنُ إلى أذراءِ خُوصٍ هواجِدِ

طَوَيْنَ خُرُوقاً مِن بِلادٍ يَجُبْنَهَا ... بِنا وطَواها الخَرْقُ طَيَّ المَعَاضِدِ

---

(1) وهذا ما يميه البلاغيون تشبيه تمثيل.
(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 967-968.

قَطَعْنَ ملاً قَفْراً □وى الرُّمدِ والمَها وغَيرَ صَدًى مِنْ آخِرِ اللّيلِ صاخِدِ[1]

فالطبيعة الـ□ية قد دخلت في النص من خلال مفردتي (المربد والمها) ولعلهما وفرتا لطيف (علية) من دلالات الوداعة والجمال ما يجعلنا نرجح أن يكون طيفه قد اجتاز كل مظاهر الطبيعة المخيفة دون الوقوف عندها، ولكن ذلك الطيف لم يـ□كن إلا عند (الظباء) لأنه يلتقي معها ويركن إليها، وبهذا نجد أن الشاعر □ـتطاع أن يـ□ـن التعامل مع مفردات الطبيعة ويختار منها ما ينـ□به، لا□يما أنها هي التي امدته بكم هائل من مفرداتها، وإذا ما تجاوزنا □دود المفردات الطبيعية التقليدية كما □توتها مقاطع لو□ات الطيف الهذلية، فإننا نجد في الوقت ذاته أن الهذليين قد وظفوا من مفردات طبيعتهم المتميزة، فالشاعر ربيعة بن الجـ□در يطالعنا بتوظيف صورة (النـ□ل) في إ□دى مقاطعه الطيفية، □ين قال:

أَنَّـــى تَـــدًى طَيـــفُ أَمٍّ مـ□ـــافِعٍ وقَدْ نـامَ يـا ابـنَ القَـوْمِ مَـنْ هُـوَ نـاعِسُ

فباتَـتْ هـدوءَ اللّيـلِ عِنْـدِي قَرينَتِـي كِلانـــا عَلَيـــهِ ثَوبُهـــا فَهْـــوَ لابِـــسُ

إذا ذُقْـتَ فاهـا قُلـتَ شـوْبةُ شـائِبٍ مُعتَّقَـــةٌ ممَّـــا تَشُـــوبُ الجَـــوارِسُ[2]

كشف مقطع الافتتاح عن ارتباط الشاعر بطبيعته، لذلك وفرت له تلك الطبيعة بعضاً من مفرداتها (الجوارس) بعد أن وجد في لو□ـة الطيف ما يكشف عن معجم هذيل الطبيعي وما □ملته من مفردات متميزة.

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة قد دخلت لو□ـة الطيف الهذلية، من خلال ما وفرته من مفردات صامتة كانت لها القدرة على ر□م أبعاد اللو□ـة لجمود مفردات هذا النمط، وثبات مكوناته ور□وخ دلالاته في ذهن الشاعر، وما هيأته من مفردات □يوانية معروفة، وأخرى مضافة من طبيعة هذيل المتميزة[3]، كانت لها القدرة على على جعل اللو□ـة تأخذ أبعادها المر□ومة في ذهن الشاعر، بعد أن اختار من هذه

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 931، صاخد: صالح.
(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 641، نـ□دى: غشي وركب.
(3) وهذا ما يؤكده الجدول الآتي المـ□تخلص من الجرد الشامل لموروث هذيل الشعري ةتعاملهم مع صور الطبيعة التقليدية والمضافة.

عدد افتتاحات الطيف الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة
9	10	4	2	2

المفردات ما ينا□ب تلك الأبعاد، فجاءت أخيلتهم و□□اتهم انعكا□اً للبيئة التي عاشوا فيها[1].

ثامناً: مقطع حوار العاذلة (اللائمة).

□وار العاذلة من الافتتا□ات التقليدية المميزة في القصيدة الجاهلية[2]، وذلك لتنا□ب ما يؤديه ال□وار مع العاذلة من طموح الشعراء وتعظيم فرو□يتهم وتميزهم في عطاء البطولة والكرم[3]، أما الشعراء الهذليون فال□وار عندهم – كما يبدو – قد قد □توعب معاناتهم النف□ية بعد توفر دواعيه[4] الموضوعية، لذلك اتجهت الطبيعة عندهم إلى □تيعاب الموروث الجاهلي، والتعبير عن □□ا□هم بالقوة في مواجهة المصائب والأ□زان، ولابد لنا من الاعتراف بأن الطبيعة لم تنل النصيب الذي □ضيت به في مقاطع الافتتا□ات الأخرى، وذلك لأ□باب – نظنها – تكمن في كون الشاعر الهذلي قد انشغل في التهيئة الفنية لل□وار القصصي الذي يكوّن مجمل البنية الفنية للو□ة، ومع ذلك فلا يُ□تغني شعراء هذيل عن موضوعات الطبيعة في لو□ة □وار اللائمة ولو بشكل مقتضب، قال أبو ذؤيب الهذلي موظفاً الطبيعة الصامتة في إ□دى افتتا□اته الشعرية:

أمِـــنَ المُنُـــونِ ورَيْبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ ... والـــدَّهْرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مَـــنْ يَجْـــزَعُ

قَالَـــتْ أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِـــ□مِكَ شـــ□ِباً ... مُنـــذُ ابتـــذلْتَ ومِثْـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ؟

أمْ مـــا لِجَنبِـــكَ لا يُلائِـــمُ مَضْـــجَعاً ... إلاّ أقَضَّـــى عَلَيـــكَ ذاكَ المضْـــجَعُ

وإذَا المَنِيَّـــةُ أنْشَـــبَتْ أظْفارَهـــا ... أَلفَيـــتُ كُـــلَّ تَمِيمَـــةٍ لا تَنْفَـــعُ

---

(1) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 103.

(2) ينظر هذا الا فتتاح في دواوين: الأفوه الأودي: 6، وتأبط شراً: 144، والشنفرى الأزدي: 32، 32، والمتلمس: 36، و□اتم الطائي: 40و73، ولبيد: 46، ومالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي: 88، ومعن بن أوس المزني: 69و92و99.

(3) .يرى أ□د البا□ثين أن من بعض أ□باب توظيف الشاعر الجاهلي ل□وار العاذلة التق□يدات الاجتماعية، ينظر: البناء الفكري والفني لشعر ال□رب قبل الإ□لام: 265.

(4) وفر لنا الجرد الإ□صائي الشامل لموروث هذيل الشعري تِ□عة افتتا□ات فنية ب□وار العاذلة (اللائمـــة)، ينظـــر: شـــرح أشـــعار الهـــذليين 1/ 4 و189و237، 2/ 565و601و871و880، 3/ 1142و1189.
إن هذا العدد يشكل ما يزيد عن 9% من مجموع افتتا□ات هذيل الشعرية.

فـــالعَينُ بَعْـــدَهُمُ كـــأنَّ ـــداقَها ـــمِلَتْ بِشَـــولٍ فَهْـــيَ عُـــورٌ تَـــدْمَعُ[1]

تعامل الشاعر مع الطبيعة في هذا المقطع تعاملاً بارعاً ـين ـتطاع أن يوظفها توظيفاً موفقاً يعكس اهتمامه وقدرته في اختيار ما ينـبه من مفرداتها، فعندما أراد أن يعبر عن قلقه وعدم نومه بـبب ـزنه وألمه لجأ إلى الطبيعة ليوظف إـدى مفرداتها توظيفاً خفياً فقال (أقضى عليك) فكأنه جعل تـت جنبيه (ـصى) يمنعه من النوم بل ـتى الرقاد، فتكون الطبيعة قد دخلت هنا عنصراً مشاركاً في التعبير عن ـالة الشاعر وقلقه، ولكن ـزن الشاعر وقلقه أكبر من هذا كله، فلم يكتف من الطبيعة بهذا الـد، وإنما امتد طموـه لرفد المقطع بمفردات طبيعية أخرى، لذلك وظف بعض صور الطبيعة الـية في رموزها القوية توظيفاً خفياً، فعندما أراد أن يعبر عن شدة مصيبته وعظمة هولها لم يجد أفضل من تصوير تلك المصيبة، وهي تمتلك (أظفارا) لذلك قال (وإذا المنية أنشبت أظفارها)، واختار من الطبيعة كذلك الشوك كمفردة نباتية لها القدرة في إـاق الأذى بالعين، للتعبير عن شدة الألم وعمق الـزن، وبـتعين الشاعر ـاعدة بن جؤية الهذلي بمفردات الطبيعة في صفتها الـيوانية في إـدى افتتـاته لـوار العاذلة ليوظفها في ـتيعاب طموـه النفـي، ـين قال:

ألا قَالَـــتْ أَمامَـــةَ إِذْ رَأَتْنِـــي لِشَـــانِئِكِ الضَّـــرَاعَةُ والكُلُـــولُ

تَـــوَّبُ قَـــدْ تَـــرى إنِّـــي لَـــمِـــلٌ عَلَـــى مـــا كـــانَ مُرتَقَـــبٌ ثَقِيـــلُ

وإنِّـــي يـــا أَمَـــيمُ لَيَجتَـــدِيني بِنُصـــ ـتِهِ المُـــأَـــبُ والنَّخِيـــلُ

وإنِّـــي لابْـــنُ أقـــوامٍ زِنـــادى زَواخِـــرُ والغُصُـــونُ لَهـــا أصُـــولُ

ومـــا يُغْنِـــي امـــرأ ولـــدٌ أَجَمَّـــتْ منيَّتُـــــهُ ولا مـــــالٌ أَثِيـــــلُ

ولـــو أمـــتْ لَـــهُ أَدُمٌ صَـــفايَا تُقَرقِـــرُ فـــي طوائِفِهـــا الفُـــولُ

مُـــعِدَّةٌ ـوارِكُهـــا تَرَاهـــا إذَا تَمشِـــي يَضِـــيقُ بِهـــا المَـــيلُ[2]

وفرت الطبيعة للشاعر الدايل المادي الملموس، والمـتوـى من صور الطبيعة ومفرداتها، تلكون بذلك المفردات التعبيرية المنـبة لمجمل منطلقات الشاعر الفكرية

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 4-9.
(2) شـرح أشـعار الهـذليين: 3/ 1142-1145، تـوب: توجـع وتضـجع، الضـراعة: التصـاغر، يجدتديني: يـتملني.

في إعلان فلسفته ومناجته للائمته، فأصالة تشبه تجسدها صورة بسيطة من صور الطبيعة النباتية (فالغصون لها أصول)، ولعل الطبيعة تبرز كذلك من أهم مكونات معجمه الشعري، فنظرة الشاعر للموت تتجسد في كونه قدر لا تدفعه الأموال من إبل كرام تهدر في نواديها القول، ويضيق بها الوادي من كثرتها.

نخلص من ذلك كله إلى القول بأن الطبيعة قد هيأت الشاعر ومكنته من تمثل وسائله الفكرية في الرد على اللائمة – حتى ولو كان الحديث معها من نسيج خياله – وتقديمه الأدلة المتوالية في أكثرها من صور الطبيعة، ولذلك اختار الهذليون من صور الطبيعة التقليدية والمضافة ما يناسب مواقفهم الفكرية[1].

تاسعاً: من الافتتاحات الأخرى.

مقطع البرق:

يشكل الافتتاح بالبرق أحد الافتتاحات الفنية التي استمدها الشعراء من الطبيعة، ولهذا الافتتاح حضور محدود في موروثنا الشعري[2].

وقد مثل الموروث الشعري عدة افتتاحات بالبرق[3]، قال مليح بن الحكم الهذلي في إحدى افتتاحات البرق:

تَنَبَّــه لِبَــرقٍ أخِــرَ اللّيــلِ مُوصِــبٍ ... رَفِيــعِ الثَّــنا يَبْــدُو لَنــا ثُــمَّ يَنْضَــبُ

تــراهُ كَتَخْفــاقِ الجَنــاحِ ودُونَــهُ ... مــن النِّيــرِ أو جَنْبِــي ضــرِيَّة منْكِــبُ

يرى دائِباً فــي الرَّمــلِ يَتْــرُكُ خَلْفَــهُ ... مواهِــبَ لَــمْ يَعْتِــكْ عَلَــيْهِنَّ طُحْلُــبُ[1]

---

(1) وهذا ما يظهره الجدول الآتي المستخلص من الجرد الشامل لصور الطبيعة التقليدية أو المضافة، كما تعامل بها الهذليون في افتتاحات العاذلة.

عدد مقاطع افتتاحات العاذلة الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة
9	5	3	1	1

(2) ينظر افتتاح البرق في دواوين: الأفوه الأودي: 9، وامرئ القيس: 72و261، وعدي بن زيد: 37، وعبيد بن الأبرص: 63، وابن مقبل: 129.

(3) وفر لنا الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري أربعة افتتاحات بالبرق، ينظر: شرح شرح أشعار الهذليين: 1/ 177و294، 3/ 1050، والإصابة في تمييز الصحابة: 1/ 121، وبهذا يشكل هذا الافتتاح أكثر من 4% من مجموع افتتاحات هذيل الشعرية.

تكشف بنية لوحة البرق عن اهتمام الشاعر بالطبيعة من خلال هذه المفردة (البرق)، وفي تشكيلها لوحة فنية متميزة من خلال قدرة الشاعر على رسم صورة البرق التي ترتفع تارة وتنضب أخرى، ولا يستبعد أن تكون تلك الصورة الطبيعية تعبيراً عن هاجس خفي يربط الشاعر ويمده بذكريات عزيزة تختفي مرة وتظهر ثانية، ولم يكتف مليح من الطبيعة بهذه الصور، وإنما امتد طموحه الشعري ليجعل صورة البرق تلك أكثر إدراكاً وحيوية من خلال انفتاح تلك الصور الصامتة (البرق) على التشبيه بصورة أخرى من الطبيعة. لذلك فصورة البرق تتراءى أمامه تشبه خفقان جناح الطير.

وتظهر الطبيعة الصامتة أكثر وضوحاً عند أمية بن أبي عائذ الهذلي في إحدى افتتاحيات البرق، بعد أن جاءت – كذلك – وقد سقط منها الموضوع، حين قال:

أرَقْتُ لِبَرقٍ واصِبٍ هَبَّ مِنْ بشرِ ... تـلألأ فـي أثْنـاءِ أزْمِنَـةٍ قَمـرِي

تَلقِّـهُ هِـيج الجَنُـوب وتقبـلُ الـ ... شَمالُ نِتاجاً والصَّبا حالبٌ تَمرِي[2]

هيأ الشاعر للوحة البرق الطبيعية هذه جميع مقوماتها الفنية، بعد أن وفر لبرقه أغلب أنواع الرياح (الجنوب) و(الشمال) و(الصبا)، ولذلك فلا عجب أن يأتي برقه مثقلاً، مملاً بشتى المفاجآت لا سيما أنه قد ارتبط بذكريات الإنسانية بما حملته من ظواهر طبيعية لها القدرة في تمثيل تلك المشاعر والإفصاح عنها.

أما الطبيعة الحية فلها حضورها المناسب، كذلك ضمن افتتاحية البرق الطبيعية عند أبي ذؤيب الهذلي، حين قال:

أمِنْـكَ البَـرقُ أومَـضَ ثُـمَّ هَاجَـا ... فَبِـتُّ إخالُـهُ دُهْمـاً خِلاجَـا

تكلّـلَ فـي الغِمـادِ فـأرضِ ليلَـى ... ثلاثـاً مـا أَبِـينَ لَـهُ انفِرَاجـا

فَمـا أضْـحى انقِـلاعُ المـاءِ تَـى ... كـأنَّ عَلَـى نَـوالِـي الأرضِ سَـاجَا[3]

تدخل الطبيعة المتحركة في المقطع من خلال صورة البرق التشبيهية، فحين أومض البرق دهاج الشاعر وحرك كوامنه، وكانت صورته وهو يدوي يرعده أقرب

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1050، موصب: دائم، قال تعالى (عذابٌ واصب)، الصافنات: 9، النير: جبل، ضرية: أرض.

(2) الإصابة في تمييز الصحابة: 1/ 121 وفيه (ونقل عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: هذا أجود شيء قيل في نعت المطر).

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 177-178، أصحى: كف، انقلاع الماء: انصباب الماء، ساجا: طيلسانا.

إلى صورة النوق الدهم، وهي تـ□ن إلى أولادها، لذلك امتزجت المشاعر الإنـ□انية مع البرق لتشكل أ□د طرفي التشبيه، وشكلت الطبيعة الـ□ية طرف التشبيه الآخر.

تـ□تنتج من ذلك كله بامتداد أفق الطبيعة لرفد الافتتـ□ات الفنية للقصيدة بإ□دى صورها، ولعلنا لا نجد اختلافاً في توظيف الصور الطبيعية ضمن مقاطع لو□ات البرق بين الهذليين والجاهليين[1]، وهذا يعود – كما نظن – إلى أن صورة البرق وتشبيهاته الطبيعية هي صور مشتركة تو□ي بشعور نفـ□ي و□د، وتعبر عن مخزون فكري مشترك للشعراء عموماً (ولكن الشأن في عقل يـ□ن أن يعرضها ويؤلفها)[2].

مقطع اشتيار العسل:

يعد مقطع اشتيار العـ□ل من افتتـ□ات هذيل الشعرية المتميزة، والتي لم تـ□ظ بمثلها في الموروث الجاهلي[3]، ولعل بواعث هذا الافتتاح تعود إلى أن الهذليين قد وظفوا هذا المقطع بعد أن ألفوا منظر الاشتيار[4]، وهذا مرتبط بما وفرته بيئة هذيل المتميزة[5]، إذ إن من أ□باب وجود النـ□ل (الجبل)، ومن عوامل □اته (الشجر)[6]، (الشجر)[6]، لذلك أراد الهذليون تصوير ذلك المنظر الطبيعي، وجعله – في بعض قصائدهم – افتتـ□اً شعرياً متميزاً يرفد القصيدة الجاهلية، ويغنيها بافتتاح جديد لم تألفه من قبل، ودخلت الطبيعة عنصراً مهماً ضمن لو□ة اشتيار العـ□ل الطبيعية، قال □اعدة بن جؤية في أ□د افتتـ□اته الشعرية:

ومـا ضَـربٌ بيضـاءُ يَـ□ـقي دَبُوبَهـا دُغـاقٌ وعَـروانُ الكَـرَاثِ فَظِيمُهـا

---

(1) وهذا ما تأكد لدينا من الجرد الإ□صائي الشامل لموروث هذيل الشعري، وما □توته مقاطع البرق من صور طبيعية أخرى.

عدد مقاطع البرق الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتـ□ركة	الصامتة	المتـ□ركة
4	8	2	–	–

(2) الورقة: 9.

(3) □مل موروث هذيل الشعري افتتـ□ين بمشتار العـ□ل، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 180، 3/ 3/ 1138، إن هذين الافتتـ□ين يشكلان أكثر من 2% من مجموع افتتـ□ات هذيل الشعرية.

(4) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإ□لامي: 339.

(5) عد أ□تاذنا الجليل الدكتور مـ□مود الجادر من جملة أ□باب التجديد هو التغيير البيئي، ينظر: أوس بن □جر ورواته الجاهليين: 197.

(6) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 212.

أَتِـيحَ لَهـا شَـثْنُ البَنـانِ مُكـرَّمٌ أخـو خُـزنٍ قَـدْ وفّرتْـهُ كُلُومُهـا[1]

لقد وفرت قاعدة لبنية مقطع اللوحة الطبيعية صوراً أخرى مستمدة في أكثرها من الطبيعة الصامتة التي وفرتها طبيعة هذيل المتميزة، حيث جبل (عروان) وشجر (الكراث) ووادي (ضيم)، فضلاً عن رصد الشاعر الدقيق لمشتار العسل فجعله غليظ الهيأة، فقير الحال، هيأته الأقدار ليقتات على الاشتيار، وما تلك الصورة إلا تعبير عن اهتمام الشاعر بمنظر الاشتيار، وحسن اختياره لأدواته الطبيعية، فضلاً عما عبرت عنه الطبيعة عن قيمة العمل وجودته.

أما افتتاحية مشتار العسل الأخرى فيطالعنا بها أبو ذؤيب، حين قال:

وأشْـعَثَ مالُـهُ فضـلاتُ ثَـولٍ عَلـى أركَـانِ مَهْلَكَـةٍ زَهُـوقِ

قَلِيـلٍ لَحْمُـهُ إلاّ بَقَايـا طفـاطِفِ لَحْـمِ مَنْـوضٍ مَشِـيقِ[2]

تكشف هذه اللوحة الطبيعية عن دقيقة مكوناتها، إذ مشتار العسل، أشعث فقير، كل ما يملكه عسل قليل على هضبة ملساء، فالشاعر وظف في هذه اللوحة من الطبيعة جزءً مهماً من أدواته البنائية من خلال مفردلاتها المتحركة (الثول) أو الصامتة (مهلكة زهوق).

تستنتج من هاتين المقطوعتين الطبيعتين لمشتار العسل، بأن الطبيعة الهذلية قد منحت الشعراء الهذليين، وأمدتهم بإحدى صورها المتميزة، لذلك عمدوا على توظيف تلك الصور الطبيعية في نتاجهم الشعري[3]، لتشكل جزءاً من افتتاحاتهم الشعرية،

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1138-1139، الضرب: العسل الشديد البياض، عروان: واد، شثن: خشن، خزن: مكان غليظ.

(2) ديوان الهذليين: 1/ 180، الثول: جماعة النحل، مهلكة: هضبة، زهوق: ملساء، طفاطف: ما ترخى من جانبي بطنه عند الخاصرة، منوض: القليل اللحم.

(3) يوفر لنا الجدول الآتي المستخلص من الجرد الشامل لموروث هذيل الشعري فرصة الوقوف عند مجمل توظيف الصور الطبيعية، إذ يظهر الجدول أن البيئة الهذلية قد أمدت الشاعر الهذلي بصور طبيعية مضافة، تكاد تساوي ما أخذه من صور الطبيعة التقليدية، الأمر الذي يدلل على التوافق بين ما قلناه بخصوص الهذلية، وبين ما وفره الجدول.

عدد افتتاحات البرق الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المتحركة
2	2	_	2	2

ولتفتح الطبيعة الهذلية أمام الشعر العربي أفقاً أوسع من خلال ما هيأته صورها من افتتاح فني جديد، يحاكي فيه الشعراء الطبيعة ويتقون أخيلتهم منها[1].

من ذلك كله نخلص إلى أن الشاعر الهذلي قد استطاع أن يتعامل مع مفردات الطبيعة في افتتاحات قصائده بطرق فنية تتوافق – غالباً – مع حالة الشاعر النفسية إبان لحظات إبداعه الشعري، وهو بهذا لا يختلف عن الشاعر العربي في العصر الجاهلي، ألا إنه قد يتميز عنه بخصوصيته في اختيار بعض المفردات الطبيعية الهذلية التي لا تتوفر لسواه، وعليه فالشاعر الهذلي قد تعامل في افتتاحاته الشعرية مع مفردات الطبيعة تعاملاً ذكياً يكشف عن قدرته الشعرية في اختيار ما يناسبه من تلك المفردات وصورها، فقد منحته الطبيعة من مفرداتها التقليدية التي تعامل بها الشاعر الجاهلي مختلف الصور والأخيلة، لتصبح الطبيعة في كثير من صورها جزءاً من ذاته مرتبطة بتأملاته، فاختار منها ما يناسب افتتاحه الفني، ولذلك كله تعامل الشاعر الهذلي ضمن بعض مقاطع الافتتاحات التقليدية (كالمرأة والطلل والظعن) بالمفردات الطبيعية وصورها التقليدية ذاتها التي تعامل بها الشاعر الجاهلي الآخر، ولم نكد نظفر للهذليين فيها بتوظيف جديد لمفردات طبيعية تشكل المحتوى الأدبي للوحة، لكي نؤشر من خلالها استنتاجاً يؤكد حقيقة جديدة أو يشكل طفرة نوعية ضمن تلك الافتتاحات، ولكنهم في الوقت ذاته أفادوا من مفردات طبيعية غير أدبية استقوها من واقع هذيل الطبيعي، ففي مقاطع المرأة وظف الهذليون الطبيعة الصامتة، كما وظفوا الطبيعة المتحركة، وإن كانت الطبيعة المتحركة أكثر قدرة في تمثيل العواطف الإنسانية من غيرها، وفي الطلل وظف الهذليون مفردات الطلل الجاهلي التقليدية، (كالرياح) و(الأمطار) كما وظفوا الحيوان والنبات، ووظفوا في الظعن المفردات النباتية (النخل) ووظفوا الحيوان (الجمال)، وهذه هي مفردات أدبية من الطبيعة كان الجاهليون قد تعاملوا بها في افتتاحاتهم الشعرية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن معظم الشعراء قد اتفقوا – تقريباً – على تكرار بعض مفردات الطبيعة التي كادت أن تكون متخصصة ضمن هذه الافتتاحات[2]، لذلك نذهب إلى أن ثبات الأدوات الفنية التي تؤلف بنية هذه الافتتاحات هي التي لم توفر للشاعر الهذلي فرصة التجديد أو الإضافة في بنيتها، إذ إن مفردات الطبيعة التقليدية ضمن مقاطع هذه الافتتاحات في

(1) ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام: 69-70.

(2) لقد ذهب الدكتور جودت فخر الدين إلى تسمية المعاني الثابتة مع مرور الزمن، والتي تشكل جزئيات لمعنى كلي بالمضمون المطلق، وسمّاه – أيضاً – نفضل إطلاق هذا المصطلح على هذه المفردات الطبيعية المتخصصة، ينظر: شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري: 195.

القصيدة الجاهلية أصبحت بمرور الزمن عرفاً فنياً معروفاً ارتضاه الذوق الشعري العام وأقره الحس النقدي القديم.

وفي بعض مقاطع الافتتاحات التقليدية الأخرى (كالشكوى والحكمة والطيف والحوار اللائمة والبرق)، نكاد لا نظفر بمفردات محددة من الطبيعة، وهذا الحكم ينطبق على الافتتاحات الجاهلية ذاتها، والسبب يعود – كما نظن – إلى أن المفردات البنائية – ومنها الطبيعية – لهذه الافتتاحات لم تكن قد استقرت بين الشعراء بشكل يجعلها أقرب إلى التقنين كما رأينا ذلك في الافتتاحات السابقة، بل ظلت تفاصيلها أقرب إلى الذوق الفردي للشاعر، وذلك لأن هذه الأنماط من الافتتاحات لم يكن لها أن تنتشر بشكل واسع يهيء لبنيتها الثبات الفني في اختيار أدواتها البنائية، لذلك ظلت أدواتها مقترنة غالباً مع ذوق الشاعر إبان قوله للنص، فهو قد يوفر لها من أدوات الطبيعة ما لم يتهيأ لشاعر آخر. وينفرد الهذليون في تعاملهم مع الطبيعة باختيارهم لإحدى مظاهرها (اشتيار العسل) وجعله افتتاحاً شعرياً لم تألفه القصيدة الجاهلية من قبل، وهذا الافتتاح مرتبط بطبيعة هذيل المتميزة، بعد أن آمن شعراؤهم بأن للطبيعة دوراً مهماً في مجمل نواحي الحياة، وأن الإنسان بما يملكه من قدرة شعرية (مثير بحكم هذه القوة الجبارة)[1].

(1) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: 352.

الفصل الثاني

تشير بنية القصيدة الجاهلية إلى أن لوحة الرحلة تمثل المرحلة الثانية من بنيتها التقليدية، وهي رحلة تبدو من وجهة نظر شكلية انتزاعاً للنفس من هموم الذكريات التي تتدفق عند الوقوف على الطلل أو النسيب بالمحبوبة الراحلة أو الظعينة فلا منفذ للشاعر من هموم الذكريات إلا الناقة التي تنتزعه من الموقف الصعب لتجوب به أنحاء الصحراء، وتضعه أمام تحديات تسلي همه وتنسيه ما كان من قوة الذكريات.

ويبدو أن الشعراء الجاهليين كانوا يواجهون الطبيعة مواجهة عنيفة خلال تلك الرحلات الحقيقية أو المتخيلة، ولهذا كانت مفردات الطبيعة أكثر العناصر تدفقاً في لوحات الرحلة، سواء اختار الشاعر ناقة أم اختار فرساً، فالأمر سيان، فالطبيعة هي المسرح ومفرداتها هي المادة الأساسية لأدائه الشعري. ولا يخرج شعر الهذليين عن إطار هذه الدائرة التقليدية، بيد أن لوحات الرحلة عندهم تبدو أندر منها عند سواهم من شعراء العصر، ثم يبدو أن لوحات وحش الصحراء التي كانت تنبثق عند الجاهليين من خلال تشبيه الناقة والفرس، كانت تتوجه توجهاً متميزاً عند الهذليين، ولعل الدراسة التحليلية للنصوص تجلو دقائق أكثر دقة، ومن هنا آثرنا أن نتابع صور الطبيعة من خلال اللوحات التي تضمها دفتا موروث هذيل الشعري ووفق السياق الآتي.

أولاً: في مقاطع الرحلة.

وجدت الرحلة الجاهلية – بمشاهدها الطبيعية التقليدية – صدًى عميقاً لدى الشاعر العربي بوصفها تمثل مرحلة أساسية من مراحله الحياتية المعبرة عن تسلية همه الذي أثارته ذكرياته المتدفقة بعد تحديثه عن المرأة والطلل والظعينة.

ويكاد يتفق الجاهليون – عموماً – على تكوين صورة الرحلة، من خلال وصف الصحراء بطرقها الموحشة، وحرارة صيفها اللاهب، وظلامها الدامس،

فضلاً عن صفات الناقة بوصفها أداة الشعراء ووسيلتهم الطبيعية المنتقاة من بين عموم مفردات الطبيعة الأخرى[1]، فجعلوا لها من الصلابة والقوة والسرعة ما يؤمن لهم سلامة الرحلة وبلوغ الغاية[2]، ولعل تلك الصفات ذات دلالات فنية وموضوعية مكنت الشعراء القدرة على تيعاب بطولاتهم الفردية، لذلك هيأت لهم قدرتهم الفنية ليجعلوا من رحلة الناقة منفذاً أدائياً مناسباً في الانفتاح على مفردات حيوانية أخرى وفرتها لهم بيئتهم الصحراوية، فكشفوا من خلالها عن معاناتهم النفسية بما يتلاءم وبواعثهم الموضوعية، لذلك كونوا – على مر الزمن – قصصاً تقليدية متعارفاً عليها فالثور يواجه ليلة قاسية من ليالي الشتاء، حيث الريح والمطر والبرد، ليقضي ليلته متمياً بشجرة (الأرطى)، ولكن الصباح يفاجئه بالصياد والكلاب، ليجعل موقفه أكثر صعوبة وشدة، وتتقاذف الأقدار البقرة الوحشية من افتراس الوحش لابنها، ومن مواجهتها لذات الظرف الذي واجهه الثور، أما الحمار فتقوى عليه الطبيعة من جفاف للكلأ ونضوب للماء، فيرحل في رحلة بالغة الشدة، لواجهه الصياد الجائع عند مورد المار الجديد، أما الظليم والنعامة فيبحثان عن مرعى خصب، ولكنهما يتذكران ما تركاه، ليعودا من جديد إلى وكرهما.

ويبدو أن لوحة الرحلة الجاهلية قد فرضت نفسها على عموم تراث العرب الشعري[3]، بوصفها (تقليداً يلتزم وبناءً فنياً يحتذى)[4]، لذلك جاءت لوحة الرحلة الهذلية لا تختلف عن صورتها التقليدية عند سائر الشعراء الجاهليين من غير الهذليين، من حيث ارتباطها بذات الموضوعات ونملها لنفس الصور التقليدية.

ولم يكتف الهذليون من لوحات الرحلة بنماذج صراع مرتبطة بالناقة، وإنما وظفوا لوحات صراع مباشرة تموت في جانب منها بعضاً مما تموته نماذج الصراع التقليدية كنماذج (حمار الوحش والثور والبقرة ومشهد النعامة...) لتأتي

---

(1) والفرس هي المفردة الحيوانية الأخرى التي شاؤركت الناقة في الرحلة والتي يأتي عنها الحديث في الفطور اللاحقة.

(2) حملت التجارب الشعرية التأكيد على صفات الناقة وقوتها، ينظر مثل تلك الأوصاف في دواوين: الأفوه الأودي: 16، والمرقش الأكبر: 879، والطفيل الغنوي: 108، وعدي بن زيد: 52و79، وعبيد بن الأبرص: 39و111و129، والنابغة الذبياني: 16و116، وأوس بن حجر: 94، والأعشى: 97، ولبيد بن ربيعة العامري: 95و97، والحطيئة: 18-19، وكعب بن زهير: 58، والشماخ بن ضرار الذبياني: 273، والنعمان بن بشير الأنصاري: 123-124، وابن مقبل: 52و160و219.

(3) يقول صاحب (فن الوصف وتطوره في الشعر العربي) (ونكاد لا نشهد في أي أدب من الآداب، تخصصاً بوصف الفرس والناة، قدر ما نشهد في الشعر العربي)، ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 51.

(4) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 31.

ملائمة لهموم الحدث الشعري، ولكن الهذليين قد تميزوا من غيرهم باختيارهم لنماذج صراع جديدة جاءت تعبيراً عن دواعيهم الشعرية كمشاهد (الوعل والأسد والعقاب وصراع الفارسين...)[1].

أما مظهر الرحلة الآخر فقد أوكله الجاهليون للفرس، بعد أن رأوا فيها من صفات القوة والشدة والضخامة ما جعلها مهيأة للنهوض بتلك المهمة، وتأمين طموح الشعراء والوصول إلى غايتهم، وكان للجاهليين فيها مشاهد مألوفة، كمشهد الصيد بالفرس، ومشهد تشبيه الفرس بمفردات حيوانية أخرى، أما الهذليون فأخذوا من المشهدين ما يناسب بواعثهم الموضوعية.

ثانياً: في رحلة الناقة.

تهيء لوحة الرحلة للشعراء فرصة الانتقال نحو الواقع الحياتي الفسيح ما يهيء لهم فرصة التمتع بتفجير طاقاتهم الإنسانية من خلال تعاملهم مع الطبيعة ومحاولتهم الإفادة من مفرداتها الصامتة والمتحركة، إذ تكشف محتويات لوحة الرحلة الجاهلية عن مشاهد طبيعية عديدة من تفصيل في صفات الناقة[2]، ووصف للصحراء للصحراء ومفاوزها الواسعة وقرها الشديد...، فضلاً عما احتوته من مشاهد حيوانية أخرى ألفتها البيئة الصحراوية، بعد أن شبهوا الناقة بها، وما احتوته من مفردات وصور طبيعية أخرى داخل بنية تلك المشاهد[3]، وتكاد تختفي الناقة عن موروث هذيل الشعري لأسباب نظنها، تكمن في الجانب البيئي، فقد كانت بيئة هذيل جبلية وعرة لا تصلح لحركة الإبل بوجه عام، إذ إن غياب الصحراء غيب الناقة[4]،

---

(1) ارتبطت أكثر النماذج الهذلية تلك بالرثاء، لذلك طوعت تفاصيلها باتجاه قتل الحيوان وموته، وموته، وذلك ما تنبه إليه الجاحظ من قبل حين قال (ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها لا كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة...)، ينظر: الحيوان: 2/ 20.

(2) أقصى أتاذنا الدكتور محمود الجادر أوصاف الناقة من ضخامة وشدة وصلابة وقرعة – التي ترددت في الدواوين الجاهلية – بشكل واسع ودقيق، ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 327-329 الهامش (2).

(3) إننا نؤيد من ذهب إلى تشابه أوصاف الناقة عند الشعراء إذ (ليس من السهل أن نفرق بين شعر شعر هذا الشاعر أو ذاك في الناقة) ينظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والأحفار: 54.

(4) لعل ما يقوي هذا الرأي ما قمنا به من جرد إحصائي موسع لديوان الهذليين، فقد تبين أن أكثر أكثر من (25) خمسة وعشرين شاعراً قد تكرر من لوحة الرحلة، ينظر: ديوان الهذليين: 1/ 1و167، 2/ 1و38 و51 و77 و88 و116 و223 و224 و241 و256 و259، 3/ 1 و18 و32 و40 و54 و66 و72 و81 و85 و95 و96 و98 و105 و111 و112 و113 و120.

(فالعلاقة بين الناقة والصحراء علاقة تابع بمتبوع)[1]، ولكن مع ذلك كله لا يخلو موروث هذيل الشعري من لوحة الناقة[2]، فبعض شعراء هذيل قد بثوا الحياة في هذا اللون وأومؤوا إلى أن صورة الناقة عند الهذليين تكاد لا تختلف عن صورتها المعروفة عند الشعراء، من غير الهذليين، ولعل الصورة الهذلية الأخرى للناقة تقرر الحقيقة نفسها فقد جاءت – على الرغم من قلتها – ملائمة فنياً لمناخ المعالجة الموضوعية في القصيدة، ومتنوعة لمظاهر الطبيعة الصامتة، حيث الصحراء ومفاوزها فضلاً عن انفتاح اللوحة لمشاهد حيوانية مختلفة، فلوحة الرحلة في قصيدة أمية ابن أبي عائذ الهذلي تمنحنا فرصة الوقوف عند ملامح التجربة الموضوعية للشاعر، حين قال:

إلى حَيِّدِ النَّاسِ عبْدِ العَزيـ ... ـزِ أعملْتُ للسَّيرِ حِرْفاً أمُونا

صُهابيَّةً كعَلاةِ القُيُو ... نِ مِنْ ضَرْبِ جَوْهَرِ ما يُخلِصُونا

أفَرِّجُ هَمِّي بِها بَعْدَمَا ... ربانيُّها وأقَرَّتْ جنِيْنا

من المُزئلاتِ مِجفالَةٍ ... تَشُدُّ بِها الصُّعداءُ الوضِينا

إذا أزْيَدَتْ مِنْ تبارِي المَطِيِّ ... خِلْتَ بِها أخْيلاً أوْ جُنُونا

تُبارِي ضريسَ ألاتِ الضَّريرِ ... وتَقدُمُهُنَّ عَنُوداً عَنُونا[3]

فالناقة في هذا اللوحة بدت صورة مألوفة لمن يطلع على لوحات الناقة في الدواوين الجاهلية[4]، وإن طبيعة علاقة الشاعر بالممدوح هيأت له توفير سمات القوة القوة والنشاط، فالناقة هنا وسيلة تضمن الوصول السريع إلى الممدوح، والناقة في الوقت نفسه غاية من وجهة نظر معينة، فقد حملها الشاعر الزخم النفسي الذي يهيء

(1) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي: 48.
(2) حمل موروث هذيل الشعري ثلاث لوحات للرحلة على الناقة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 20/ 497 و515، 3/ 1291.
(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 515-516.
(4) ينظر أوصاف الناقة تلك في دواوين: المثقب العبدي: 7و20 و34 و39، والمرقش الأكبر: 879، 879، وامرئ القيس: 274، وعدي بن زيد: 79، وعبيد بن الأبرص: 26، والمتلمس: 178، وأوس بن حجر: 64، والأعشى: 97 و135، والمفضلية: 18 و102 لعبد الله بن سلمة الغامدي، والخطيئة: 18-19، وكعب: 94، والشماخ: 225، والنعمان بن بشير: 108.

مناخ المديح، وإن كان قد مهد لها منذ مقطع الافتتاح فجعلها منفذ تحليةٍ لزنه الذي تفجر أثر الظاعنين:

ألا إنَّ قَلْبِـــي لَـــدَى الظّاعِنِينـــا ... حَـــزِينٌ فَمَـــنْ ذا يُعـــزّي الحَزِينـــا[1]

على أن الشاعر لم يكتف من اللوحة بتوفير أوصاف الناة التقليدية، وإنما ضخ بعض مفردات الطبيعة المتحركة من خلال التشبيه، فكانت مجموعة النوق وهي تتبارى كالجمر[2]، أو كالطير وهو يجتاز الفيافي ويقطع المفاوز:

كَقُنْبُلَـــةِ القُـــرْحِ أو شَـــابَهَتْ ... مِرحـــاً جوافِـــلَ فـــي النَّفـــرِ عُونـــا

جَوافِـــلُ قبْـــلٌ وأعنـــاقُهُنَّ ... حَـــوماً يُحَـــاوِرْنَ مـــا يَنتَحِينـــا

وهُـــنَّ كَطَيـــرٍ مِـــلاءِ الجُنُـــوحِ ... يَجُـــزْنَ الغَـــلاةَ إذا مـــا صَـــدِينا[3]

ولا يخفى ما في لوحة الرحلة هذه من تهيئة فنية تكشف عن قدرة الشاعر على تلهام الموروث الجاهلي، وفي اختيار الصور الدقيقة للناقة[4] المتواة في الكثير الكثير منها من الطبيعة، بعد أن منحها الشاعر بعداً فنياً، فصورة ناقته تبدو شاخصة من خلال صور الطبيعة الصامتة، إذ اجتياز المفاوز من الطرق التي خلت من البشر والساكنين[5]، أما ما تحمَّلَهُ الشاعر من مصائب وما تعرض له من أهوال الوصول إلى الممدوح، فهو جزء من التعبير عن الوفاء له فضلاً عن دلالتها في إظهار فخره الذاتي واعتداده بنفسه.

ويطالعنا أسامة بن الحارث في مشهد للرحلة يكشف من خلاله بأنه غير مبال بالخير في مهلكة، وهو راحل على ناقته، حيث قال:

مـــا أنـــا والسَّـــيْرُ فـــي مُتْلِـــفٍ ... يُعَيِّـــرُ بالـــذِّكرِ الضَّـــابِطِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 515.

(2) ورد تشبيه الناقة بالجمار الوحش – دون التفصيل بمشهد الجمار – في الشعر الجاهلي، وفي شعر المخضرمين، ينظر دواوين: امرئ القيس: 101و180، وعبيد بن الأبرص: 40 و135، ولبيد بن ربيعة العامري: 28 و96 و116، والحطيئة: 19، وابن مقبل: 21 و127.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 516-517، جوافل: جمير قد جفلت.

(4) وقد تنبه العرب إلى صفات الناقة تلك فعدوها من الفضائل التي امتازت بها دون غيرها من الحيوانات، قال أبو علي القالي (قيل لامرأة من العرب، أي الإبل أكرم ؟ قالت: الربيعة الدرة الصبور تحت القرة...) ينظر: كتاب الأمالي: 2/ 25.

(5) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية: 15.

وبـــالبُزْلِ قَـــدْ دَمَّهـــا نَيُّهـــا وذاتِ المُـــــدرأةِ العـــــائِطِ

ومـــا يَتَـــوقَّينَ مِـــنْ □ـــرَّةٍ ومـــا يَتَجـــاوَزْنَ مِـــنْ غـــائِطِ[1]

فصورة الطبيعة في اللو□ة بطرقها المو□شة[2]، إعلان صريح عن الشجاعة والبطولة الفردية. ولعل في □تـ□ضار الشاعر لصفات الناقة النشيطة إظهاراً لقوته وبأ□ه أمام قومه، فـ□به لهم - على الرغم من امتلاكه تلك الصفات – ما زال يملأ جوانـ□ه وإن ابتعدوا عنه. وإذا كنا لا نظفر من الر□لة في النموذجين الـ□ابقين بما يطوعهما لا□تواء مشهد صراع الـ□يوان، وإنما اكتفيا من الـ□يوان بتشبيه الناقة بها، فإن أمية أبي عائذ الهذلي يطل علينا في ر□لة بتفاصيل مكتملة، □ين قال:

فـ□ـــلَّ الهُمُـــومَ بعِيرانِـــةٍ مُواشِـــكَةِ الرَّجـــعِ بَعـــدَ النِّقـــالِ

ذَمُـــولٍ تَزشـــفُ زفِيـــفَ الظَّلِيـــ مِ شَـــمَّرَ بـــالنَّعفِ و□ـــطَ الرِّئـــالِ

وتَرْمَـــدُّ هَملَجَـــةً زَعزَعـــاً كمـــا انخَـــرَطَ الـ□بْـــلُ فَـــوقَ المِـــالِ

وإنْ غُـــصَّ مِـــنْ غَربِهـــا رَفَّـــدَتْ و□ـــيجاً وألـــوَتْ بِجَلـــسٍ طُـــوالِ

ومـــن □ـــيرِها العَنَـــقُ المُـ□ـــبَطِرُّ والعَجرفِيَّـــةُ بَعْـــدَ الكَـــلالِ[3]

فالشاعر أكد من خلال مشهد الر□لة اعتماده صور الطبيعة التقليدية من تركيز على صفات الناقة ومن ربطها بصور □يوانية منبثقة من مشاهد الطبيعة الصـ□راوية المتعارفة، فهي تشبه الظليم أو النعامة في □رعتها[4]، أو هي تشبه ثور الو□ش:

كـــأنِّي ورَ□ـــلِـــي إذا رُعتُهـــا عَلـــى جَمَـــزى جـــازِئٍ بالرِّمـــالِ

هِجَـــانِ الـ□ـــأَـــراةِ تَـــرى لَونَـــهُ كَقُبطِيَّـــةِ الصَّـــونِ بَعْـــدَ الصِّـــقالِ

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1289، الضابط: البعير العظيم، المدرأة: الناقة التي بها اعتراض، غائط: مطمئن من الأرض.

(2) أ□صى قدامة بن جعفر من أ□ماء الطريق وصفاته ما يقارب (60) □تين □ماً منها، ينظر: جواهر الألفاظ: 15-16.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 497-498، ذمول: ضرب من الـ□ير، النعف: ما ارتفع من بطن المـ□يل، ترمد: تعد وبشدة، العنق: المـ□ير المنبـ□ط، المـ□بطر: المـ□ترـ□ل الـ□هل.

(4) تو□ع الجاهليون في قصة تشبيه الناة بالنعامة أو الظليم، ينظر دواوين: علقمة الفـ□ل: 58، وامرئ القيس: 170، ولبيد بن ربيعة العامري: 147، والشماخ بن ضرار الذبياني: 277.

□ديـــدِ القَنـــاتَينِ عَبْـــلِ الشَّـــوَى لُهـــــاقٍ تلألُـــــؤُهُ كـــــالهِلالِ

أ□ـــمَّ المـــدامِعِ يَبنِـــي الكنـــا سَ فـــي دَمِـــثِ التَّـــربِ يَنهـــالُ هَـــالِ[1]

جاء أمية بن أبي عائذ ليؤكد ما قلناه بخصوص الر□لة الهذلية في مونها تـ□مل ذات الصور التقليدية، فربط صورة الناقة بالثور هو ربط تقليدي[2]، فضلاً عما□تواه عما□تواه مشهد الثور من صفات تقليدية عديدة تجمع بين القوة والجمال، وتـ□مل صور تأزمه النفـ□ي، لذلك أومأ إلى الصراع لكنه لم يكشف عن تفاصيله كاملة لأنه أدرك قيمة عمله الفني، فهمه من التشبيه – كما نظن – أن يمنـ□نا الدليل الإضافي على قوة الناقة وصلابتها، فصفات الثور جاءت صدى لصفات الناقة وتأكيداً لها، ولكن وعي أمية امتلك من المقومات الفنية مما جعله يدرك أهمية عمله الشعري، فقدم لنا نموذجاً مكتملاً لمشهد صراع□مار الو□ش، متجاوزاً فيه الأربعين بيتاً ومنها قوله:

أو أصـــ□مٍ□ـــامٍ جـــوامِيزهُ □زابيـــــةٌ□يـــــدى بالـــــدِّ□الِ

يـــرنُّ علـــى مغزيـــاتِ العِقـــاقِ ويقـــــرو بِهـــــا قفـــــزاتِ الصِّـــــلالِ

موبَّـــا بِهِـــنَّ لـــهُ أمْرُهـــا وهُـــنَّ لَـــهُ□ـــاذِراتٌ قـــوالِي

فأورَدَهـــا فـــيْحُ نَجـــمِ الفُـــرُو غِ مِـــنْ صَـــيهَدِ الـــرِّ بَـــرْدَ الـــمالِ

بِـــامِي الـــقِيـــقِ إذا مـــا □تَمَـــ نَ□مْـــمَ فـــي كـــوثَرٍ كـــالجِلالِ[3]

فنموذج الصراع□مل تفاصيل المشهد التقليدي في □توائه لمجمل المشاهد الطبيعية، من نضوب للماء، ور□يل الـ□مار[4] وأتنه، وصراعه مع الصياد، يكفي أن

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 498-499، القبطية: ثياب تـ□بت إلى القبط.
(2) شبه الجاهليون – كثيراً – نوقهم بالثور، ينظر دواوين: المرقش الأكبر: 880، وامرئ القيس: القيس: 101، وعبيد بن الأبرص: 17 و111، والنابغة الذبياني: 215، ولبيد بن ربيعة العامري: 76 و143، وأوس بن□جر: 42 وكذلك شبهها المخضرمون، ينظر ديواني: كعب بن زهير: 163، و□□يم عبد بني الـ□□اس: 28.
(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 499-504، □زابية: غليظ شديد، العقاق: ذوات بطون ضخمة عند الـ□مل، فيح: وهج النجم، الفروغ: فروغ الدلو، صيهد الـ□ر: شدته.
(4) وقف الدكتور عباس مصطفى الصالـ□ي عند النعوت التي خلعها الشعراء على□مار الو□ش الو□ش الذي يأتي بدافع إظهار قوة الناقة، ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي□تى نهاية القرن الثاني الهجري: 103.

أن نلقي نظرة سريعة على مشهد الصراع لنكشف مدى شغف الشاعر بمفردات الطبيعة في جانبيها الصامت والمتحرك، إذ تكررت صور الطبيعة الصامتة (5) خمس مرات، وتكررت الطبيعة المتحركة (16) ست عشر مرة، ولذلك فمشهد الصراع التقليدي هذا في مجمله تصوير لمفردة حيوانية في أحضان الطبيعة.

من ذلك كله نخلص إلى أن الشاعر الهذلي قد أودع الرحلة تجربته الموضوعية بعد أن منح تفاصيل اللوحة مشاهد الطبيعة كما التقتها نماذج الرحلة الجاهلية[1]، ومن هنا يصح القول بأن الهذليين قد فهموا لوحة الناقة بدقة متلهمين عناصرها التقليدية من الموروث الجاهلي، ولكن حسهم الفني المرهف جعلهم يختارون من ذلك الموروث ما يناسبهم، لهذا أسقطوا من الرحلة بعض تفاصيلها، وقد سبقت الإشارة إلى اعتقادنا بأن الظروف الطبيعية هي التي فرضت على شعراء هذيل أن يسقطوا الرحلة في كثير من نتاجهم الشعري.

ثالثاً: في رحلة الفرس.

اهتم الجاهليون بمشهد الرحلة على الفرس لاسيما فيما يتعلق بموضوعاتهم التي تقع في أجواء مائية، والمعبرة عن مواقف بطولية، لما للخيل من قدرة في تحقيق غايات الشعراء، وفي كونها أبرز أدواتهم الحربية[2]، لذلك وجدوا من خلالها خلالها المنفذ المناسب في مشاهد متعارف عليها عندهم، والتي لا تعدوا مشهد الصيد بالفرس، ومشهد تشبيهات الفرس بمفردات حيوانية أخرى كالعقاب والصقر[3]، أما الصيد بالفرس، فيوجز بتهيئة الفارس لفرسه في رحلة صيد فردية أو جماعية،

(1) وذلك ما يؤكده الجدول الأتي المستخلص من الجرد الإحصائي لموروث هذيل الشعري، والذي يكشف تعاملهم مع صور الطبيعة التقليدية والمضافة ضمن لوحات رحلة الناقة، إذ يظهر الجدول تعامل الهذليين بذات الطبيعة التقليدية، وتوظيفهم صورتين من طبيعتهم الهذلية، والتي لا تؤثر على مجرى التوظيف العام للطبيعة.

عدد مقاطع لوحات رحلة الناقة الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
3	23	8	1	1

(2) يرى أستاذنا الجليل الدكتور عناد غزوان بأن تمجيد الشاعر للفرس أو الحصان ضرورة حربية ستته قيمة فنية، فصار غرضاً بارزاً من أغراض القصائد الحربية والمائية، ينظر: قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب: 82 (بحث).

(3) شبه الجاهليون أفراسهم بالعقاب أو الصقر، ينظر دواوين: الطفيل الغنوي: 23، وتأبط شراً: 84، وامرئ القيس: 173 و192 و225، وعبيد بن الأبرص: 18، ودريد بن الصمة: 38، والأعشى: 21 و39 وكذلك شبهها المخضرمون، ينظر: ديوان الحطيئة: 87.

ويظهر الفرس تعداده للرحلة من خلال حركات يظهرها وأصوات يطلقها، فينطلق مرعاً خلف حيوانات قد فزعت منه، ولكن سرعته وقدرة فارسه قد وفرتا صيداً وفيراً، أما المشهد الثاني؛ فيظهر من خلال صورة الفرس وهي تشبه صقراً يطارد حيواناً أو قطاة يطاردها صقر[1].

وإذا كانت تلك هي أنماط الرحلة على الفرس عند الجاهليين فإن الهذليين لم يخرجوا عن دائرة الرحلة على الفرس كما تواها الموروث الجاهلي إلا في بعض التفاصيل الداخلية لبنية المشهد، وفي كونها قد ارتبطت عندهم بالصيد في معرض صراع الحيوان[2]، لذلك جاءت نماذج الرحلة على الفرس عند الهذليين تعبيراً عنم مقوماتهم الفكرية وبما يتناسب وموضوعاتهم الشعرية ففي مشهد الصيد أسقط الهذليون من رحلة الفرس الجاهلية المشاهد التي تسبق مشهد التحام الفرس بالحيوان الذي تطارده، قال أبو كبير الهذلي:

فَرأَيْنَ قُلّةَ فارِسٍ يَعْدُو بِهِ ... مُتفلِّقُ التَّحْيينِ نَهْدُ المَحْزِمِ

ذو غيّثٍ بَثْرٍ يَبُذّ قَذَالُهُ ... إذ كانَ شَغْشَفَةً حوارَ المُلجمِ[3]

وفر الشاعر لمشهد الصيد فرساً قوية وسريعة تتوافق صفاتها المثالية مع مقومات الشاعر الفكرية، إذ أن عدم التفصيل في مراحل مشهد الصيد الأولية يعود – كما نظن – لإدراك الشاعر قيمة عمله الفني في عدم الحاجة إلى التطويل في مشهد الصيد الطبيعي، وفي محاولة توفير عنصر التأزم الداخلي للمشهد ودفعه باتجاه إظهار المفاجآة في الحدث.

ويكشف صخر الغي الهذلي عن تفاصيل مشهد الصيد، حين قال:

وقَدْ لَقِيا معَ الإشْراقِ خَيلاً ... تَخُوفُ الوَحْشَ تَحْبُها خِيامَا

بِكُلِّ مقلصٍ ذَكَرٍ عَنُودٍ ... يَبُذّ يَدَ العَشَنَّقِ واللِّجامَا[4]

حتوى مشهد الصيد بعضاً من تفاصيله التقليدية، من حيث توفير صفات هذه المفردة الحيوانية (الخيل) السريعة والقوية[1]، والتي تشبه الخيام في الارتفاع، كما

(1) ينظر مثل تلك المشاهد في دواوين: امرئ القيس: 48 و225، وعبيد بن الأبرص: 25، ولبيد بن بن ربيعة العامري: 114، وزهير: 169، ولويد بن أبي كاهل اليشكري: 26.

(2) مثل موروث هذيل الشعري (6) تة مشاهد للرحلة على الفرس، ينظر: شرح أشعار الهذليين: الهذليين: 1/ 33 و91 و291، 2/ 759، 3/ 1092 و1183.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1092، قلة: رأس، ذوغيث: يجيء منه عدو بعد عدو، بثر: كثير، يبذ: يبذ: يغلب يده ويعلو عليها ويقهرها، قذله: مؤخر رأسه.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 291، تخوف: تصيد، العشنق: الطويل.

يكشف – في الوقت ذاته – عن إلتقاط بعض المشاهد التقليدية الأخرى لمشهد الصيد. أما تشبيهات الفرس فلم يمتلكها الهذليون جميع أبعادها بل عوضوا عن مشهد المطاردة مثلاً – لاسيما مطاردة الصقر لبعض الحيوانات – بتشبيه الفرس ببعض المفردات الحيوانية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

وتُبْلَى الأَلَى يرتَلئمونَ على الأَلَى تَراهُنَّ يومَ الرَّوعِ كالجِدأِ القُبْلِ

فَهُنَّ كعِقْبانِ الشُّرَيْفِ جوانِحٌ وَهُمْ فَوقَها مُرتلْئموا لَقِ الجَدْلِ[2]

وفر الشاعر لمشهد الخيل مفردات منتقاة من الظرف الطبيعي، وملتقية مع اختيار الجاهليين التقليدي، وهذا مرده – كما نظن – إلى كون تلك المشاهد التقليدية أصبحت من التقاليد الفنية التي فرضت نفسها على عموم التجارب الشعرية، فخيل أبي ذؤيب (كالجدأ وكالعقبان)، وهو بذلك يمنح مشهد الرحلة على الفرس تشبيهات تكشف عن قوة الخيل، وتدلل على شجاعة الفرسان[3].

نتبين من ذلك كله بأن مشهد الرحلة على الفرس عند الهذليين قد احتوى بعضاً من مفردات الطبيعة التقليدية[4]، وذلك لكون المشهد عندهم لم يأخذ كامل أبعاده المعروفة، فالهذليون فهموا مشهد الرحلة على الفرس كما حمله الموروث الجاهلي، ولكنهم وظفوا من المشهد ما رآه مناسباً في تأدية مهام الخيل بعد أن أسقطوا كثيراً من تفاصيل المشهد.

رابعاً: في صراع حمار الوحش.

---

(1) يرى صاحب كتاب: أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، بأن تمجيد امرؤ القيس لصفات الفرس إنما يعني الإشارة لنقاوته وفروسيته، ينظر: أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس: 219.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 92، جوانح: قد أكبين في الطير، مرتلئموا: لابسوا.

(3) لذلك عد أحد المستشرقين مثل تلك الأوصاف بكونها (لا تقدر في الأصل من اعتبارات مجردة بل من زهو فردي) ينظر: تأريخ الأدب العربي (بلاشير): 3/ 368.

(4) وذلك ما يؤكده إلينا الجدول الآتي المستخلص من الجرد الإحصائي الشامل لورود الطبيعة في نماذج الرحلة على الفرس الجاهلية.

عدد مقاطع لوحات الرحلة على الفرس الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
6	4	5	–	–

قصة حمار الوحش من المشاهد المكررة في الشعر الجاهلي[1]، وملخصها أن أن عدداً من حمر الوحش ممرعة، متأنقة في مرعى ربيعي خصب، ولكن رعان ما يأتي الصيف بحره القائظ وشمسه اللاهبة، فيذهب الماء ويجف النبات ليذهب معه فرحها، فتشده الحيرة، ويبدأ صراع الحيوان من أجل الحياة فيتولى حمار الوحش مهمة الخلاص فيذكر عين ماء قد مر بها منذ زمن فيسوق أتنه بعنف، وعلى الرغم من المشقة والمكابدة معهن في الوصول إلى مكان الماء، فرعان ما تأتي المفاجأة فإذا بالصياد البائس يترصد لصيدها فيعمد إلى رميها، ولكن رعان ما تطيش سهامه، فتبدأ معاناة الحمر من جديد من أجل البحث عن مورد ماء آخر... [2].

ويبدو أن الهذليين قد أفادوا من هذا المشهد، فقد ترد عندهم الصورة ذاتها بتفاصيلها الواردة بيد أنهم أضافوا إليها صوراً واختصروا أخرى[3]، وهذا مرتبط – – كما نظن – بالواقع البيئي الهذلي المتميز أو بدوافع موضوعية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على دَثَانِهِ ... جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جدائِدُ أَربَعُ

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يزالُ كأنَّهُ ... عَبْدٌ لآلِ أبي ربِيعَةَ مُسْبَعُ

أكَلَ الجَمِيمَ وطَاوعَتْهُ سَمْحَجٌ ... مِثْلُ القَناةِ وأزْعلَتْهُ الأمْرُعُ

بقرارِ قِيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ فأثْجَمَ بُرهَةً لا يُقْلِعُ[4]

وفر الشاعر لمقطع الصراع المفردات الطبيعية التي كونت مجمل البنية للمقطع، إذ وفر الحمار – بجدائده الأربع – والأتان الطويلة، فضلاً عن المطر وما خلفه من شيش مرتفع، كل تلك الصور الطبيعية عامة متعارف عليها بين الشعراء الجاهليين، ولعل تلك المفردات الطبيعية التقليدية شكلت المناخ الطبيعي لمرحلة

---

(1) نبه أستاذنا الدكتور جلال الخياط على أن أشكال الدراما في الشعر الجاهلي قد اتخذت طريق طريق القصص الشعري، ينظر: الأصول الدرامية في الشعر العربي: 65.

(2) ورد مشهد صراع حمار الوحش – مكتملاً – في رحلة الناقة في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين، ينظر دواوين: علامة بن جندل: 142، وامرئ القيس: 79، ولبيد بن ربيعة العامري: 125، والشماخ بن ضرار الذبياني: 299، ومالك ومتمم ابنا نويرة: 95، وابن مقبل:161. كما تنظر تفاصيل وصف حمار الوحش في الطبيعة في الشعر الجاهلي:137-142.

(3) ورد مشهد صراع حمار الوحش عند الهذليين ومرتبطاً بالرثاء دون ارتباطه بالناقة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 11 و56 و289، 3/ 1090 و1235 و1296 ولم يرد مشهد الحمار مرتبطاً بالناقة إلا في ثلاثة نماذج، ينظر: شرح أشعار هذيل:2/499و156، 3/1292.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 11-14، جون السراة: أسود الظهر، واه: متفجر بالماء.

الصراع الأولى ضمن مشاهد الديوان، فضلاً عن كونها تهيأة نفسية لمرحلة أهم تنتظر الحمار:

حتَّى إذا جَزَرَتْ مياهُ رُزُونهِ ... وبأيِّ حينٍ ملاوةٍ تتقَطّعُ

ذَكرَ الورودَ بِها وشاقَى أمْرَهُ ... شُؤماً وأَقبَلَ ينُبُهُ يتنبَّعُ

فافتنَّهُنَّ مِنَ الثَّواءِ وماؤُهُ ... بَثْرٌ وعانَدَهُ طَرِيقٌ مهْيَعُ

فشَرعْنَ في جَراتِ عَذْبٍ بِبارِدٍ ... صِبِ البِطاحِ تَغِيبُ فيهِ الأكُوُعُ

فَشَرِبنَ ثُمَّ مِعْنَ ثَاً دُونَهُ ... شرفُ الجابِ وريبَ قَرعٍ يُقرَعُ

ونميةَ مِنْ قانِصٍ متلبِّبٍ ... في كفِّهِ جشٌّ أجشُّ، وأقطُعُ

فأبدَّهُنَّ تُوفهُنَّ فهارِبٌ ... بِذِمائهِ أو بارِكٌ مُتَجَعجِعُ

يعثُرنَ في عَلَقِ النَّجِيعِ كأنَّما ... كُيَتْ بُرُودَ بَني تزيدِ الأذْرُعُ[1]

فالشاعر كشف في هذا المقطع من الصراع عن معاناته النفسية العميقة لمفردات الطبيعة التي تتأثر ببطولة اللوحة ومكوناتها الأساسية، فيرة الحمار[2]، وأتنه مبعثها قوة الطبيعة وجفافها، وتفكيره الجاد في البحث عن مكان جديد قد يكون مبعثه أيضاً توفير متلزمات الحياة التي توفرها الطبيعة، وتلك حالات تأزم نفسي تكاد تكون متقاربة بين الشعراء، ولكن الهذليين يبالغون فيها، لتتلاءم مع طبيعة حدثهم الشعري.

ويأتي مقطع الصراع عند أبي خراش الهذلي موظفاً صورة الحمار ومفرداتها طبيعية أخرى في نموذج مكتمل، قال فيه:

أرَى الدَّهرَ لا يبقَى على حدثانِهِ ... أقبُّ تُبارِيهِ جِدائِدُ حُولُ

يظَلُّ عَلى البَرزِ اليَفاعِ كأنَّهُ ... مِنَ الغارِ والخَوفِ المُحِمِّ وبِيلُ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 15-25، متلبب: متلزم بثوبه، بذمائهِ: ببقية نفسه، متجعجع: مصروع.

(2) يرى الدكتور عباس مصطفى الصالحي بأن (الحمار الوحش قد اتخذ على اهتمام أغلب الشعراء... وكانوا لا يخرجون عن تصورهم الإنساني له) ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: 106.

فَهيَّجنـــا وانْشَـــامَ نقْعـــاً كَأنَّـــهُ إذا لفَّهـــا ثُـــمَّ اســـتمرَّ ســـيلُ

مُنيـــاً وقـــدْ أمْـــى تقـــدَّمَ وِرْدهـــا أَقَيْـــدِرُ مـــوزُ القِطـــاعِ تـــذييلُ

فلمَّـــا دَنَـــتْ بَعـــدَ اســـتِماعٍ رَهِقْنَـــهُ بِنَقْـــبِ الجـــابِ وَقْعُهُـــنَّ رَجِيـــلُ[1]

وفر الشاعر لمقطع الصراع مفردات طبيعية عديدة، إذ (الحمار وأتنه) منهن الحول، ومنهن من أظهرن هملهن، فضلاً عن توفيره مسرح الحدث المكاني من الطبيعة حيث (البرز اليفاع)، وما أظفاه الشاعر على المشهد من حالة نفسية من خلال صورة الغبار المثار بينهن، وتلك هي صور طبيعية وفرها الجاهليون لمشاهد الرحلة عندهم، ودرجوا على توظيفها، وهذا ما يؤكد التقاء الهذليين مع الجاهليين في مثل تلك النماذج، ولعل السبب في ذلك يعود – كما نظن – إلى استقرار الأدوات الفنية للوحة الصراع والمرتبط أكثرها بالطبيعة، والتي كونت في مجملها عناصر التأزم النفسي للحيوان والتي تسبق الصراع، ولم يكتف أبو خراش من المشهد بهذا الحد من صور الطبيعة التقليدية، وإنما وفر للمشهد عنصر الصراع الحقيقي من خلال المواجهة الحقيقية بين الطبيعة من خلال (الحيوان) وبين موت من خلال (الصياد)، إذ قال:

فلمَّـــا رَأى أن لا نَجـــاءَ وضَـــمَّهُ إلـــى المَـــوتِ لِصـــبٌ حـــاذِظٌ وقَفِيـــلُ

وكـــانَ هُـــوَ الأدنَـــى فَخَـــلَّ فُـــؤادَهُ مِـــنَ النَّبْـــلِ مَفْتُـــوقُ الغِـــرارِ بَجِيـــلُ

كـــأنَّ النضـــيَّ بَعْـــدَما طَـــاشَ مارِقـــاً وراءَ يَدَيْـــــهِ بـــــالخَلاءِ طَمِيـــــلُ[2]

لذلك جاء المقطع – فضلاً عما توفره المفردات الطبيعة التقليدية – ليؤكد بواعث الصراع التي تنسجم مع طبيعة الحدث الموضوعي للقصيدة، فالحمار كما يبدو توجس من خطر ما يدركه تماماً، ومع أنه قد تبصر في الأمر قليلاً إلا أن شجاعته أبت التراجع، فأقدم إلى هدفه من غير تفكير بالخطر المتوم، ولذلك يدرك الهذليون قيمة عملهم الفني من خلال اختيار النهاية الحتمية للصراع إذ يواجه الحيوان الموت بعنف، وعلى الرغم من تشبثه بالحياة، ولكن الموت يدركه لا محالة فيكون

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1190-1192، أقب: حمار خميص البطن، جدائد: جمع جدود وهي التي لا لبن لها، البرمز ما يبرز للضح، اليفاع: ما ارتفع من الأرض، الوبيل: العصا الغليظة الشديدة، المتم: الذي معه هم، الذيل: خيط لم يبرم، منيباً: راجعاً، الأقيدر: القصير العنق، موز: شديد الفؤاد، القطاع: النصل العريض القصير.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1192-1193، النضي: القدح من غير ديدة ولا ريش.

الحمار أول من يخر صريعاً بين هام الصياد، وبذلك يجد الشاعر في موت الحمار – كما نرجح – ما يوازي فجيعته بموت المرثي[1].

وثمة مشهد آخر لصراع الحمار الوحش يوظف فيه أبو خراش الهذلي، مفردات الطبيعة، إذ يقول:

والدَّهْرُ لا يَبقَى علَى دَثانِهِ ... قُبٌّ يَرِدْنَ بِذِي شُجُونٍ مُبْرِمِ

يَرتَدْنَ كَاهِرَةً كَأنَّ جَمِيمَها ... وعَمِيمَها أَدْافُ لَيْلٍ مُظْلِمِ

في مَرتَعِ القُمْرِ الأوابِدِ أَقْوَتْ ... دِيمَ العَماءِ وكُلِّ غَيْثٍ مُثْجِمِ

وكَأنَّ أصواتَ الخموشِ بِجَوِّهِ ... أصواتُ رَكْبٍ في مَلاً مُتَرنِّمِ[2]

هيأ الشاعر لبنية الصراع مفردات طبيعية عديدة، إذ تظهر حمر الوحش وهي تأكل بشعاب قد خرجت ثمارها، ويرتدن أرضاً جميمها مرتفع كأنه (أدلاف ليل) وقد سقيت تلك المراعي الطبيعية بمطر هاكن وسحاب رقيق، كما تمثل أصوات البعوض صورة طبيعية جديدة، إن في هذا التوظيف الهائل لمفردات الطبيعة – كما نظن – ذو دلالات ترتبط بكونها تعبيراً عن حياة الفرح التي تعيشها مكونات الصراع الأساسية (حمر الوحش) في مرحلة تسبق مواجهتها للصراع، ولا نستبعد أن تكون دلالات هذا المقطع تعبيراً عن الشباب وفرحه من خلال حياة الحمر الهادئة والوادعة بنعيم الطبيعة. وإذا كانت هذه المشاهد الطبيعية لا تبتعد – كثيراً – عما رسمه الجاهليون لمشاهد الديوان عندهم، فإن مقطع المشهد يكشف تميز الهذليين برسم صورة جديدة للصراع، حين يقول:

فرَأَيْنَ قُلَّةَ فارسٍ يَعْدُو بِهِ ... مُتفلِّقُ اللَّبَّيْنِ نَهْدُ المِئْزمِ

ذُو غَيِّثٍ بثْرٍ يبُذُّ قَذالُهُ ... إذْ كانَ شَغْشَغَةٌ سوارَ المُلْجِمِ

فاهتَجنَ مِنْ فزعٍ وطارَ جِحاشُها ... مِنْ بَينِ قارِمِها وما لَمْ يَقْرِمِ

---

(1) يقول صاحب شعر الطبيعة في الأدب العربي بخصوص الشاعر الجاهلي بأنه (ذاتي يشغل الناس بخصوصياته... ومع ذلك نجد أن حركات الخيل والإبل والوحش إنسانية يقدرها كما يقدر نفسه وأهله...) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي: 64.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1090-1092، الشجون: شعاب ينبت فيها المرعى، مبرم: الذي خرجت ثمر طلعه، الجميم: النبت المرتفع قليلاً، العميم: النبت المكتهل التام، القمر: حمر بيض البطون، العماء: السحاب الرقيق، المثجم: مقيم، الخموش: البعوض.

وهـلاً وقـدْ شَـرَعَ الأَسِـنَّةَ نَحْوهـا مِـنْ بَـيْنِ مُلْتَـقٍّ بِهـا ومُشَـرَّمِ[1]

تنوى مقطع الصراع صورة صراع الحيوان (ثور الوحش) والإنسان (الفارس)، ولكنها صورة صراع تميزت عما ألفناه في المشاهد الجاهلية إذ تدخل (الفرس) عنصراً طبيعياً جديداً، فهي تعد من أهم وسائل الصياد الطبيعية ليأتي دخولها عاملاً إضافياً في التأكيد على مقومات الشاعر الفكرية في صيد الحيوان واللحاق به، ومن ثم المساهمة في قتله، ولعل صورة الثور الطبيعية وهن يفزعن ويهربن من الفارس بين مقتول ومنهزم، إلا تعبير عن ترقب الإنسان وحذره من الموت، لذلك فقدرة الشاعر الفنية تستفيد من مشاهد الطبيعة المتعددة في رسم صورة الصراع الحيواني، وتطويها باتجاه نمو الحديث الشعري.

وثمة نماذج هذلية أخرى لقصة ثور الوحش يأخذ المشهد فيها نمطاً مغايراً بعد أن أسقط الهذليون من حسابهم مشهد الصراع الجماعي المتعارف عليه، قال أبو خراش الهذلي:

ولا يبقَـى عَلَـى الحَـدَثانِ عِلْـجٌ بِكُـلِّ فـلاةِ ظـاهِرَةٍ يَـرُودُ

تَخطّـاهُ الحُتُـوفُ فهُـوَّ جَـونٌ كِنـازُ اللّحْـمِ فائِلُـهُ رَدِيـدُ

غـدا يرتَـادُ فـي جـراتِ غَيـثٍ فصـادَفَ نـوْءَهُ ثَـلْـفٌ مُجيـدُ[2]

وفر الشاعر لمشهد الصراع مفردة حيوانية، إذ يظهر الثور المكتنز اللحم، بعد أن أخطأته المنايا ووفرت له المراعي الطبيعية لحماً متراكماً، ويظهر المشهد متميزاً من خلال مواجهة الثور لقدرة منفردة، بعد أن أذهب عنه حس الموت نوء المطر وجلب له الصراع، ولعل سبب هذا الاختيار المتميز من الصراع يعود – كما نظن – لثمة توافق بين بواعث الشاعر الموضوعية، ودلالة الصراع، فما واجهه الثور من الصراع ذو ترابط وثيق مع ما تواه الحدث الشعري، ولعل ما توته بنية النص من مفردات طبيعية في جانبيها؛ الصامت والمتحرك وسيلة التعبير عن تمنية الموت، فإدراك الشاعر الفني وقدرته الإبداعية قد طوع مفردات الطبيعة المختلفة (علج، فلاة، غيث، فنجية، المرو، منقف،...).

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1092-1093، قلة فارس: رأس فارس، نهد المزم: عظيم البطن، بثر: كثير، ثوار الملجم: مثاورته إياه إذا كان الإلجام، القارم: الذي قد فطم، وهلا: فزعاً، مثلف: الذي قد أصيب، المشرم الذي قد شق بالغرض.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1235، يرود: يطلب، رديد: مجتمع، جرات: نواح، نؤه: جود المطر.

لكي يصل الشاعر إلى غاته في قتل الـمار، إذ يقول:

فأدرَكَـــهُ فأشْـــرَعَ فـــي نَحْـــاهُ ... ـِـــناناً ـــدُّهُ ـــرِقٌ ـِدِيـــدُ

فَخـــرَّ علـــى الجَبِـــينِ فأدْرَكَتْـــهُ ... ُتُـــوفُ الـــدَّهْرِ والـــيْنُ المُفِيـــدُ[1]

ولعل هذا المشهد يعبر من خلال تهايته المفجعة والمؤلمة للـمار عن الملامح النفـية المتأزمة للشاعر، وعن ـزنه الشديد لمن فقد، ولعلنا نجد في صورة الـمار وهو يكبو مضرجاً بالدماء، بعد أن طعنته الرماح وأصابته المنايا موـاة نفـية ـتوـاها الشاعر من صور الطبيعة الـياتية، لذلك فقدرة الشاعر الإبداعية وـتلهامه لمجرى الـدث الشعري قد وفرت له هذا التغيير، إذ أن صراع الـمار وموته في هذا النموذج يقترب من نمط الصراع الذي واجهه زهير (المرثي):

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1236، ـرق وـديد: بمعنى ذو إـراق، المفيد: المهلك.

أما صخر الهذلي فيضفي على مشهد صراع الحمار إضافة فنية جديدة في قوله:

ولا عِلْجَانِ يَنْتابانِ رَوضاً نَضِيراً نبْتُهُ عُمَّاً تُؤامَا

كِلا العِلْجَينِ أصْعَرُ صَيْعَرِيٌّ تَخالُ تَحيلَ مَتْنَيهِ الثّغامَا

فَباتا يأمُلانِ مِياهَ بَدْرٍ وخَافا رامِياً عَنْهُ فَخَامَا

فَبَاتا يُبِيانِ اللّيلَ تَّى أضَاءَ الصُّبحُ مُبْتَلِجاً وقامَا[1]

فالشاعر هنا يختار لمشهد الصراع (الحمارين) يواجهان الحتمية المفترضة في موضوعات الموت التي اشترك فيها شعراء هذيل، ولعل السبب هذا الاختيار يعد – كما نظن – إلى أن الحالة الأولى التي تملكت الشاعر دفعته إلى تعظيم الحدث، فهو لم يكتف بالتركيز على موت الحمار والحد، كما غيره من الشعراء، بل إن الموت المقدر عند صخر الغي يمثل تماماً بأكثر من روح واحدة من الطبيعة المتحركة، والشاعر حينما عمد إلى توفير عوامل الطبيعة من شدة الماء والظلام ليوحي من خلالهما بحالته النفسية قبل موت ابنه وبعده، ولم يكتف الشاعر بهذا الحد من ذلك الصراع المتميز، بل تمتد حدة الصراع ليصور لنا مرحلة جديدة أهم:

فإمَّا يَنجُوا مِنْ خَوفِ أرضٍ فقَدْ لَقِيا حُتُوفهما لَزاما

وقَدْ لَقِيا مَعَ الإشْراقِ خَيلاً تَحُوفُ الوحْشَ تَحسِبُها خِياما

فتَشامتْ في صُدُورِهِما رِماحاً من اليَزَنِيِّ أشْرِبَتِ الحِمامَا[2]

إن هذه الأبيات تكشف الجانب الآخر من حياة الحمارين إذ تفهما الأكيد بعد أن امتلك الصياد من وسائل صيد طبيعية (الخيل) سريعة وقوية التي تشبه الخيام، ولعل إشراك هذه المفردة الطبيعية وسيلة من وسائل القدر والتعبير عن قوة الصوت وسرعته، وما صورتها العالية (كالخيام) إلا تعبير عن شبح الموت الذي لا منجا ولا مفر منه.

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 289-291، علجان: حماران غليظان، نفير: ناعم، عما: طوال، تؤاما: تؤاما: ينبت اثنين اثنين، أصعر: فيه اعتراض من البغي والنشاط، حيل: ما حيل من وبره وقط، الثغام: نبت أبيض، بدر: موضع.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 291، الإشراق: الصبح: حوف: تصيد، شامت: أدخلت، اليزني: من من أصحاب الخيل، الحمام: جمع حمم.

نخلص من ذلك كله إلى أن الوعي الفني للشعراء الهذليين قد بعثهم على اختيار مفردات الطبيعة كما □توتها نماذج الصراع الجاهلي، وتوظيفها لا□تيعاب معاناتهم النف□ية بنمط فني يدركه المتلقي، ويعي مضامينه الموضوعية، إذ يكاد يقترب الهذليون في نماذجهم تلك في تأكيد نتيجة الموت و□تميته لل□يوان، على الرغم من تشبث ذلك ال□يوان وأتنه بال□ياة، وعدم الا□تسلام ال□هل للموت، وإنما يواجه الصياد بالخوف والتوجس والترقب، لذلك □مل إلينا موروثهم الشعري نماذج صراع عديدة □مار الو□ش، □افظت على النمط التقليدي للصراع من □يث توظيف ذات المفردات الطبيعية الصامتة والمت□ركة، ولكنها افترقت عن النماذج الجاهلية في تقرير نهاية الصراع، إذ إن الهذليين يميلون إلى جعل نهاية المشهد نهاية مأ□اوية تتوافق مع إ□□□هم النف□ي المشترك (الموت)، لذلك أشركوا بعض مفردات الطبيعة القوية وال□ريعة (الفرس) لتكون و□يلة طبيعية من و□ائل الصياد مضافة إلى و□ائله الأخرى لت□هم في إدراك ال□يوان وموته، ومن جانب آخر فيما يخص مشهد بعض النماذج الهذلية، قد اتخذت نمطاً مغايراً للنمط التقليدي لا□يما فيما يخص مشهد صراع ال□يوان الجماعي، إذ أنهم آثروا أن ينهض بمهمة الصراع في بعض نماذجهم □مار منفرد أو □ماران – لا□يما عند الصعاليك منهم -.

ولعل هذا مرتبط – كما نظن – بال□دث الشعري ويتوافق مع دلالاته الموعية، مع ملا□ظة عدم التطويل في بعض مشاهد الصراع الطبيعية (عيون الماء، طرق الورد) وإ□قاط بعض تلك النماذج لبعض مشاهد (الأتن)[1]، وقد يعود هذا الاختصار إلى أ□باب نعتقد أنها تكمن في م□اولة أغلب الشعراء الصعاليك من الهذليين[2]، إلى ملاءمة المشهد مع مقوماتهم ال□ياتية[3] التي ات□مت بال□رعة وال□ذر والرتقب.

خامساً: في صراع ثور الوحش.

(1) لعل الجدول الأتي المت□خلص من الجرد الإ□صائي لورود الطبيعة في مقاطع □مار الو□ش الهذلية يوفر لنا مدى ا□تخدامهم لتلك المفردات:

عدد مقاطع صراع □مار الو□ش الهذلية المرتبطة بالرثاء	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
7	17	5	7	3

(2) لكننا نكاد لا نظفر بنماذج مماثلة لصراع ال□يوان عند الصعاليك الجاهليين من غير الهذليين.

(3) وقد رصد أ□اتذنا الجليل الدكتور عناد غزوان ذلك □ين قال (فكما ت□لل هؤلاء الصعاليك من العقد الإجتماعي بينهم وبين قبائلهم، ت□لل شعراؤهم من العقد الفني الذي تعارف عليه شعراء القبائل) ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضي: 196 (ب□ث).

يأتي ثور الوحش صورة من تشبيه الناقة في مشهد قصصي تعارفت عليه التجارب الشعرية الجاهلية عامة[1]، وموجز قصة الثور هي أنه يواجه ليلة من ليالي ليالي الشتاء القاسية، إذ البرد والريح والمطر الشديد، الأمر الذي يدعوه إلى الفرار كناس له تحت أصل شجرة الأرطى ليقضي ه ليلته محتمياً من ظروف الطبيعة القاسية، وما إن يفرّ حتى ينهال التراب، وما يزال على هذه الحالة الباقية حتى يأتي الفجر فتحدث المفاجأة فإذا بكلاب الصياد المدربة تداهمه مهددة بالموت ليجد الثور في قوائمه خلاصه الوحيد، ولكن الكلاب لا تدعه يهرب، فتولي خلفه تنهش قوائمه وتجتمع عليه، الأمر الذي يدعوه للفزع والتأثر لكرامته، لتبدأ معركة يقتل فيها بعضاً، ويدع الأخرى بعيدة عنه، ليخرج من صراعه منتصراً، ويهرب إلى هدف مجهول مخلفاً وراءه غباراً يلوح هو فيه واضحاً متألقاً...

وإذا كانت تفاصيل هذه القصة التقليدية تأتي في الشعر الجاهلي جزءاً من لوحة الناقة التي طوعت لاستيعاب لوحة صراع حيوانية عديدة، فإن تفاصيل المشهد عند الهذليين أخذت – كما نظن – نمطاً ملائماً لحدثهم الموضوعي في انتصار الموت وزوال الحياة، ويشير استقراء موروث هذيل الشعري إلى أن النماذج الفنية لصراع ثور الوحش جاءت قليلة مقارنة بنماذج حمار الوحش[2]، والسبب يعود – كما نظن – إلى البواعث الموضوعية، فأنماط البطولة الفردية عند الهذليين جاءت منطوية تحت إحساس الشعور الجماعي الذي وفره يأس هذيل المشترك من الحياة والخوف من الموت، ولذلك فضل شعراؤها الميل إلى التماس روح الجماعة متجاوزين حدود ذاتهم الفردية، متأثرين بعوامل البيئة الطبيعية وأثرها في رسم الحياة الاجتماعية[3]،

---

(1) ينظر مشهد صراع ثور الوحش – مكتملاً – في الشعر الجاهلي ومرتبطاً بالناقة، ينظر دواوين: امرئ القيس: 101، والنابغة الذبياني: 17، ولبيد بن ربيعة العامري: 143، وأوس بن حجر: 2و42، كما ينظر المشهد – مكتملاً – في دواوين المخضرمين: الحطيئة: 377، وكعب بن زهير: 163، ولحميد بن عبد بني الحارث: 28، كما ينظر تفاصيل مشهد ثور الوحش في الطبيعة في الشعر الجاهلي: 131-132.

(2) ورد صراع ثور الوحش عند الهذليين من دون ارتباطه بالناقة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: الهذليين: 1/ 26و60 (سقط منها الموضوع): 3/ 1171 (لم يكتمل فيها الصراع)، وورد مرتبطاً بالناقة في قصيدة واحدة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 498، وبهذا يكون مجموع مقاطعه صراع ثور الوحش في أربعة نماذج، أما مقاطع صراع حمار الوحش فشكلت عشرة نماذج عند الهذليين.

(3) إن ما ندعم به رأينا هذا ما ذكره أستاذنا الجليل الدكتور محمود الجادر حيث قال (إن اختيار مشهد الثور يكاد يلازم التجارب ذات التوجه الفردي، بينما يكاد اختيار مشهد الحمار يلازم التجارب ذات التوجه الجماعي) ينظر: عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام: 240 (بحث).

وتطالعنا لوحة صراع ثور الوحش المكتملة في عينية أبي ذؤيب الهذلي الماملة مفردات طبيعية عديدة، بين قال:

والدَّهرُ لا يَبْقَى علـى دَثانِـهِ شَبَبٌ أفزَّتْهُ الكِلابُ مُروَّعُ

شَعَفَ الكِلابُ الضَّارياتُ فُؤادَهُ فإذا يَرى الصُّبحَ المُصَدِّقَ يَفْزَعُ

ويَعُوذُ بالأرْطى إذا ما شَفَّهُ قَطْرٌ ورابِيَةٌ بَلِيلٌ زَعْزَعُ[1]

وفر الشاعر للوحة الصراع مفردات طبيعية، إذ يطالعنا عنصر الصراع الأول (الثور) زمفردات التأزم النفسي الطبيعية (المطر والرياح) فضلاً عما احتواه النص من عنصر تأزم إضافي (الكلاب)، ويظهر تميز النص عند الشاعر من خلال تأكيده أدوات القدر وتقديمها على عناصر التأزم النفسي الأولى التي تعارفت عليها عموم التجارب الشعرية الجاهلية، وهذا مرتبط – كما نظن – بالحتمية التي شغلت الشاعر وسيطرت عليه ليعلن من خلال هذا التقديم عن قوة القدر وبعنف المواجهة التي يواجهها الثور، ومثلما وفر الشاعر لمقطع الصراع المفردات الطبيعية التي عبرت عن الضنك الحياتي، وقوة الظرف الطبيعي لمعاصرة الثور، فإنه وفر أيضاً مفردات طبيعية أخرى متمثلة بشجرة (الأرطى) التي مثلت المأمن الذي تلجأ إليه تلك المفردات الحيوانية إذا ما شعرت بالمعاصرة من ظروف الطبيعة القاسية[2]، أما مقطع الصراع الآخر فيكشف عن المواجهة الحقيقية لخطر الموت:

فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدا لَهُ أولى سَوابِقِها قَرِيباً تُوزَعُ

فانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ ولَدَّ فُرُوجَهُ غُبْرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وأجْدَعُ

فَنَجَا لَهَا بمُذلَقِينَ كأنَّما بِهِما مِنَ النَّضْحِ المُجَدَّحِ أيْدَعُ

يَنْهَنْهُ وِيذُودُهُنَّ ويَتمي عَبْلُ الشَّوى بالطَّرَّتَينِ مُولَّعُ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 26-27، شبب: ثور من، أفزته: أخافته وأذهبت قلبه، شعف: أذهبن أذهبن بقلبه، المصدق: الصادق المظيء، راته: أصابته، بليل: الشمال الباردة، زعزع: شديدة، تزعزع كل شيء وتركه.

(2) ترد (الأرطاة) المأمن المكاني للعديد من المفردات الحيوانية، ينظر دواوين: امرئ القيس: 101، ولبيد بن ربيعة العامري: 68و143، وكعب بن زهير: 164، وابن مقبل: 285، والشماخ بن ضرار: 264، والنابغة الجعدي: 41.

غـــدنا لـــهُ رَبُّ الكِـــلابِ بِكَفِّـــهِ بَـــيضٌ رِهـــابٌ رِيشُـــهُنَّ مُقَـــزَّعُ

فَرمـــى لِيُنقِـــذَ فرَّهـــا فَهَـــوى لَـــهُ ـــهُمٌ فأنْفَـــذَ طُرَّتَيـــهِ المِنْـــزَعُ[1]

لقد كشف الشاعر في هذا المقطع عن رغبته الجامحة في تصوير مالا يواجهه الثور من راع، إذ يوفر الشاعر للمقطع من المفردات الطبيعية (الكلاب) التي تحمل من الشراسة والقوة ما يجعل الثور في موقف نفسي لا يحسد عليه، فيلتقي رمزاً الطبيعية بصفتيها الحيوانيتين؛ الثور واتلكلاب، ليبدأ الصراع بينهما، ولكن تدخل الصياد – الذي نعده من جانبنا تعبيراً عن الموت وشدة وسائله – قد غير مجرى الصراع باتجاه هزيمة الثور ونصرة الكلاب، ولعل تلك الصورة الطبيعية توحي – من خلال صراعها – بهزيمة الإنسان أمام القدر ومحاولة التخلص من الموت على الرغم من عدم اكتمال الأمل[2]، ويرد مشهد الثور في قصيدة أخرى من قصائد أبي ذؤيب الهذلي، قال فيه:

ولا شَـــبُوبٌ مـــن الثِّيـــرانِ أفـــرَدَهُ عَـنْ كَـورِهِ كَثْـرَةُ الإغـراءِ والطّـرَدُ

مِنْ وحْشِ وجٍ يُراعي الوَحْشَ مُبْتَقِلاً كَأنَّـــهُ كوكَـــبٌ فـــي الجـــوِّ مُنْـــرِدِ

فـــي رَبْـــرَبٍ يَلِـــقٍ ـــورٍ مـــدامِعُها كَـــأنَّهُنَّ بِجَنْبَـــيْ رْبَـــةَ البَـــرَدُ

وكُـــنَّ بـــالرَّوضِ لا يُـــرغَمنَ ولـــدةً مِـنْ عَيشِـهِنَّ ولا يَدرِينَ كَيفَ غَدُ[3]

تكشف بنية الصراع عن وفرة استخدام مفردات الطبيعة، فالثور الذي هو محور الصراع قد أفردته مكونات الطبيعة الأخرى (الكلاب) فضلاً عما احتواه النص من مفردات طبيعية أخرى (الربرب)، وبما وفرته الطبيعة لهن من (روض) غير

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 27-31، فيان: صيغاً الأذن، مذلقين: قرنين أملسين محنونين، المجدع: الملطخ، فرها: يقيتها.

(2) ولعل خير دليل على صحة ما ذهبنا إليه هو أن أبا ذؤيب قد حرص على توضيح ما احتوت عليه فكرة الصراع الحيواني، هو مباشرته بذكر صورة أخرى للصراع كانت نتيجتها ذات الحتمية التي حلت بالثور أو الحمار من قبل، وذلك في قوله:

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علـــى حَدَثانِـــهِ مُتَنَشِّـــعٌ لَـــقَ الحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ

فَتَخالَهـــا نَفْـــيْهِما بِنَوافِـــذٍ كَنَوافِـــذِ العُـــبْطِ التـــي لا تُرفَـــعُ

ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 33-40.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 60-62، كوره: قطيعة، منرد: منقض.

متنـ□ين تشبيهات الثور الطبيعية (كأنه كوكب وكأنهن برد) ولابد من القول باختفاء بعض المشاهد الطبيعية التقليدية للصراع (الريح والمطر والبرد) وغياب مشهد (□فر الكنـاس)، فضـلاً عـن تركيـز أبـي ذؤيـب علـى تـوفر الظـرف النفـ□ـي المـريح للثـور المرتبط أكثره بالطبيعة، وهذا كله يعود – كما نظن – إلى تعبير المشـهد عن ملامح إنـ□انية أودعها الشاعر من خلال إ□دى مفردات الطبيعة (شبوب من الثيران)، فقدرة الشـاعر الفنيـة تـو□ـي بطمو□ـه نـ□ـو الإفـادة مـن جمـال الطبيعـة ومفرداتهـا فـي ر□ـم صـورة جميلـة متألقـة عنهـا مـن خـلال الصـور التشـبيهية بمفـردات الطبيعـة (الكوكـب والبرد)[1]، فضلاً عن كون ذلك الاختصـار فـي المشـهد مرتبط باختيـار الشـاعر أشـد المفردات الطبيعية في بـ□ث التأزم النفـ□ـي العميق – لا□ـيما الكلاب – والا□تغناء عن بعض المشاهد الطبيعية التقليدية، لكونها تعبيراً عن تأثير نفـ□ـي أقل□ـدة عن غيره، ولكن□ـياة البقر الوادعة تلك لم تدم طويلاً فـ□ـرعان ما يكشف مشـهد الصـراع عن المنغصات في□ـياتهن:

□تَّـى □تَبانَتْ مَعَ الإصباحِ رامِيها ... كأنَّـــهُ فـــي□ـواشِـــي ثَوبِـــهِ صُـــرَدُ

فَـــمِعَتْ نبـــأةً مِنْـــهُ وآ□ـــدَها ... كـــأنَّهُنَّ لَـــدى أنـ□ـــائِهِ البُـــرَدُ

□تَّـى إذا أدْرَكَ الرَّامي وقَدْ عَرِ□ـتْ ... عَنـــهُ الكِـــلابُ فأعطَاهـــا الّـــذِي يَعِـــدُ

□تَّـــى إذَا أمكنَتْـــهُ كـــانَ□ـينَئِـــذٍ ... □ـرَّاً صَـبُوراً فَـنِعمَ الصَّـابِرُ النَّجُـدُ[2]

إن إبداع الشاعر الفني قد وفر لهذه الأبيات صورة مكثفة لطرفي الصـراع من الطبيعة المتـ□ركة (الثور) و(الكلاب) التي مثلت عنصر الصراع المتأزم الذي □تأثر بالصراع دون□ـواه، ولكن فكرة الصراع في المشهد جاءت□ـاملة لدلالة فنية جديدة، إذ نرجح أن يكون انتصار (الثور) على أعدائه (الكلاب) تعبيراً عن موقف بطولي توج بالنصر كما انتصر الثور في معركته، فخرج منهـا□ـراً صبوراً جلداً، وبذلك تكون البواعث الموضوعية قد وجهت الطبيعة في مفرداتها الـ□يوانية، والتي وجهت الصراع باتجاه□ـدث القصيدة الشعري[3].

---

(1) تعارف الشعراء على ر□م صورة جميلة للثور، فهو لماع أو هو كالكوكب أو البرد، ينظر: تلك تلك الأوصاف في دواوين: عبيد بن الأبرص: 43، والنابغة الذبياني: 18، وأوس بن□جر: 3.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 62-64، صرد: طائر من خفته، نبأة: صوت، أ□دها: أفراها وجعلها وجعلها مثل الأ□د، عر□ـت: بطرت وتـ□يرت، ورد: دم.

(3) كما ينبغي أن نشير إلى أن الشاعر الهذلي□ـاعدة بن جؤية قد□ـاق كذلك بيتين من صراع الثور الو□ـش لم يكتمل فيها الصراع، ولكننا نجد فيهما توافقاً بين باعث القصيدة الموضوعي (الرثاء) ونموذج الصراع، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1171.

من صراع الثور نخلص إلى أن الهذليين قد وظفوا لمشهد الصراع مفردات الطبيعة التقليدية التي تعارفت عليها عموم المشاهد الجاهلية[1]، لذلك وظفوا (المطر والريح وكلاب الصيد) وتغنوا عن مشهد (شجر الأرطى والرمل المنهال)، وهذا يعود – كما نظن – إلى أن الهذليين كان همهم المباشر من المشهد إظهار حالة الصراع العنيف وإبرازها الأمر الذي ارتبط باختيارهم أشد العناصر وأكثرها عنفاً في إظهار حالة التأزم النفسي العميق والمفاجئ، والتي كانت الكلاب الأقدر على التعبير عنه، لذلك بالغوا كثيراً في إظهار صفات الكلاب، رغبة منهم في المبالغة بأدوات القدر. ونمل إلينا موروثنا الشعري مشهداً قصصياً آخر يلتقي مع مشهد الثور، وإن افترق عنه في بعض مشاهده، وهو مشهد صراع البقرة، ويتلخص؛ بأن البقرة تعود مرعة من مرعاها الخصب بعد أن تتذكر وليدها الذي تركته وليداً، وما أن تصل إلى مكانه حتى تجد الوحش قد أكله، ولم يبق منه غير آثار الدم وبقايا من الجلد تحوم وله الطير، لتبدأ معاناة البقرة وهمومها، فهي بين موقفين؛ محاولة البقاء والبحث عن وليدها، أو تركها المكان، وما زالت على هذه الحالة حتى داهمتها ليلة قاسية كتلك التي أتياها ثور الوحش[2].

ولعل قصة البقرة تمنح المشهد (القدرة على استيعاب نمط الأحاسيس الإنسانية الرقيقة)[3]، بعد أن جعل الهذليون من ذلك المشهد المتعارف مشهداً متميزاً، فضلاً عن جعلهم من الطبيعة مفردات مهمة ساهمت في بنية المشهد[4]، قال ساعدة بن جؤية الهذلي:

ولا صِـــوارٌ مُـــدرَّاةٌ منـــجُها مِثْـلُ الفَرِيـدِ الّـذي يجْـرِي مِـنَ الـنُّظُمِ

(1) لعل الجدول الأتي يكشف لنا عن مفردات الطبيعة كما شملتها مقاطع صراع ثور الوحش عند عند الهذليين.

عـدد مقـاطع صـراع ثـور الوحش الهذلية المرتبطة بالرثاء	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
3	8	4	–	–

(2) ترد هذه القصة مكتملة عند بعض الشعراء من غير الهذليين، ينظر دواوين: زهير: 225، والأعشى: 73و105، ولبيد بن ربيعة: 67، كما ورد دون تفصيل، ينظر ديواني: علقمة الفحل: 38، ولبيد بن ربيعة العامري: 27.

(3) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 361.

(4) نمل إلينا موروث هذيل الشعري ثلاثة نماذج لصراع البقرة، اثنان ضمن قصيدة الرثاء، ووحدة قطع منها الموضوع، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 659و612 (قطع منها الموضوع)، 3/ 1128.

ظلّتْ صَوافِنَ بالأرزَانِ صاوِيَةً ... في مأقٍ مِنْ نَهارِ الصَّيفِ مُتَدِمِ
قَدْ أَوبِيَتْ كُلَّ ماءٍ فَهْيَ طاوِيَةٌ ... مَهْما تُصِبْ أُفُقاً مِنْ بارِقٍ تَشِمِ
حَتَّى شآها كَلِيلٌ مَوهِناً عَمِلٌ ... باتت طِراباً وباتَ اللّيلَ لَمْ يَنَمِ
كأنَّ ما يتجلّى عَنْ غَوارِبِهِ ... بَعْدَ الهُدُوءِ تمشّي النَّارِ في الضَّرَمِ[1]

لا يخفى ما في هذا المقطع من تغيير في نمط مشهد الصراع الجاهلي المتوارث، فالقاعدة اعتمد صراع الطبيعة في صفتها الحيوانية بمشهد جماعي، بعد أن أسقط الجانب الفردي من الصراع، فجاء المقطع شاملاً لهموم مفردات الطبيعة المتحركة الجماعية، الذي وفرته قوة الطبيعة الصامتة من جفاف وحر وأمكنة صلبة، وقد يكون لهذا التغيير في المشهد الطبيعي دلالات تعبر عن بؤس هذيل الجماعي ومعاناتهم المشتركة، فاشتياق البقر لظواهر الطبيعة الصامتة (كالبرق) الذي تفجر ماء من غير إدراكه على الرغم من حيرها طول اليوم أملاً في الفوصول إليه والفوز به[2]، يكاد يكون معادلاً فنياً لأمل الشاعر وقومه في انفراج همومهم ورغبة في السعادة والفوز بها، ولكن آمال البقر تلك سرعان ما تزول لتبدأ معاناة جديدة:

حَتَّى إذا ما تجلّى ليلُها فَزِعَتْ ... مِنْ فارِسٍ ولِيفِ الغربِ مُلتَئِمِ
فافتنَّها في فضاءِ الأرضِ يأفِرُها ... وأصْبَرَتْ عَنْ قِفافٍ ذاتِ مُعْتَصَمِ
أنّى عَلَيها شُرَعيَّاً فغادَرَها ... لَدَى المَزالِفِ تلّي في نُضُوخِ دَمِ

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1128-1129، صوار: قطيع من البقر الفريد، شيء يعمل مدور من فضة، النظم: جمع نظام وهو الخيط الذي ينظم فيه، الأرزان: الأمكنة الصلبة، صاوية: ذابلة، مأق من نهار الصيف: شدة حر، أوبيت: منصت، طاوية: ظامرة، كليل: برق ضعيف.

(2) يبدو أن البائين القدماء قد تنبهوا لظاهرة الاشتياق للبرق، حتى أفرد ابن الشجري في مائته مائته باباً سماه (باب الاشتياق عند لمعان البروق) ينظر: الأمالي الشجرية: 2/ 583 وما بعدها.

فكـــانَ □تْفـــاً بِمِقْـــدارٍ وأدْرَكَهـــا طُـولُ النَّهـارِ وليـلٌ غَيـرُ مُنصَـرِمِ[1]

تظهر أبيات المقطع من الصراع المعاناة الجديدة لهذه المفردات الـ□يوانية، وهي بلا شك معاناة عميقة[2]، وفرها الهذليون لمفردات الصراع الطبيعية لا تقل تأزماً عما وفره الجاهليون لمشاهد لو□اتهم من عوامل تأزم طبيعية (مطر وريح وبرد)، بل يبدو أن الأدوات التي وفرها الهذليون من فارس بـ□ديده الملـ□م ورمـ□ه الطويل تـو□ي بقدرتهم في اختيار أشد أدوات الصراع إيلاماً في توجيه مجرى الأ□داث وتفاصيلها باتجاه معاناة الشاعر.

أما قيس بن عيزارة الهذلي فقد وظف – كذلك – مفردات الطبيعة في لو□ة صراع البقرة توظيفاً يتـ□جم مع بواعث □دثه الشعري، □ين قال:

والـــدَّهْرُ لا يَبقـــى علـــى □دَثانِـــهِ بقـــرٌ بِناصِـــفَةِ الجَـــواءِ رُكُـــودُ

ظلّـــتْ بِبَلْقَعَـــةٍ وخَبْـــتٍ □ـــملَقٍ فيهـــا يكُـــونُ مبيتُهـــا وتـــرُودُ

□تَّـــى كـــأنَّ مشـــاوِذاً ربعيَّـــةً أو رَيْـــطَ كَتَّـــانٍ لهُـــنَّ جُلُـــودُ

كُتِـبَ البَيـاضُ لهـا وبُـرِكَ لَونُهـا فعُيُونُهـا □تَّـى الـ□واجِـبِ □ُـودُ[3]

□توى المقطع العديد من المفردات الطبيعية، إذ البقر والبطون الوا□عة من الأرض والأودية فضلاً عما فيه من مفردات نباتية أدت دورها التشبيهي، وكشفت عن الظرف الـ□ياتي المربح، أما اللون فوفر لتلك المفردة الطبيعية الهدوء النفـ□ي المطمئن، ذلك كله ما يغرينا بالظن بأن بواعث الاختيار قد جاءت لتؤدي دلالات فنية تلتقي مع مـ□لك المعالجة الشعري، فصفات هذه المفردة الطبيعية الخلقية (البقر) جاءت متـ□جمة مع بواعث الشاعر الموضوعية لتو□ي بصفات المرثي، أما مقطع الصراع الآخر فجاء – كذلك – مـ□توعباً تجربة الشاعر الذاتية:

□تَّـى أشِـبَّ لَهـا أغَيبِـرُ نابِـلُ يُغـرِي ضـوارِي خَلْفَهـا ويَصِـيدُ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1130-1131، □ليف: الـ□نان، أي الـ□ديد، □ليف الغرب: □ديد الـ□دى، الـ□دى، افتنها: اشتق بها، يأفردها: ينزو بها نزواً.

(2) ونـ□ن نؤيد ما يراه مؤلفوا (الوصف) في أن (هذه الصورة الممتعة لم تعرض لأعضاء البقرة، البقرة، وإنما وصفت □زنها وشجاعتها ودفاعها عن نفـ□ها) ينظر: الوصف: 21.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 599، الناصفة: مطمأن ينبت الثمام ويتصل بالوادي، الجواء: البطن البطن من الأرض والوا□ع من الأودية، بلقعة: لا شيء بها، الخبث: ما اطمأن من الأرض كهيئة الوادي، □ملق: مـ□تو أملس، لا نبت فيه.

فـــي كُـــلِّ مُعتَـــرَكٍ يُغـــادِرُ خَلْفَـــهُ زَرْقـــاءُ دامِيَـــةَ اليَـــدَينِ تَميـــدُ

يَومـــاً أرادَ بِهـــا المَلِيـــكُ نَفادَهـــا ونفادَهـــا بَعْـــدَ الـــسَّلامِ يُرِيـــدُ[1]

ركزت هذه الأبيات على تكثيف صورة الصياد والمبالغة في صفات صيده الطبيعية (الكلاب)، ويقف وراء هذه المبالغة في صور الطبيعة أ□باب – نظنها – تكمن في م□اولة الشاعر اختيار أفضل أدوات الطبيعة التي تعبر عن القدر.

من خلال مشهدي صراع البقرة ال□ابقين نتبين بأن الهذليين قد جعلوا مشهد صراع البقرة عندهم مشهداً متميزاً، بعد أن أ□قطوا الكثير من مفردات الطبيعة التقليدية[2] لمشهد الصراع الجاهلي، فصورة البقرة عند الجاهليين وهي تواجه الصراع منفردة قابلها قطيع من البقر عند الهذليين يواجه نفس المصير، ونغلب الظن بأن هذا مرتبط بطغيان الشعور الجماعي بخصوص الموت عند أغلب الهذليين.

والهذليون اختصروا من المشهد عناصر التأزم النف□ي الطبيعية (الريح والمطر والبرد) التي وظفها الجاهليون في مشاهدهم، وكثفوا صور التأزم الطبيعية الأخرى (الكلاب والخيل)، ولعل هذا التكثيف وذلك الاختصار مرتبطان برغبة الهذليين المل□ة في رفد مقاطعهم بأكثر العناصر قدرة في تهويل عظمة القدر والمبالغة في صورته، وجعل مشهد البقرة – عند الهذليين – عموماً أقرب إلى الواقع أو إلى الكشف عن ال□قيقة النف□ية للشعراء[3]، فلذلك كله أخذ الهذليون من مفردات القصة الطبيعية ما يلائمهم فوظفوها – كما يبدو – لتأتي ملائمة ل□دثهم الشعري[4].

وثمة مشاهد طبيعية تميز بها الهذليون، إذ ركزوا على صورة الصراع المباشر، دون أن يكون لذلك الصراع أي ارتباط بمشاهد الر□لة، ومع علمنا بأن مشاهد الناقة تطرح صراعاً خفياً مغلفاً عن طريق التشبيه بما يتلاءم وطبيعة البيئة

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 600، نفادها: موتها وذهابها.

(2) يرى أ□تاذنا الجليل الدكتور نوري□مودي القي□ي على الشاعر أن ي□رص بـ(أن تكون موصوفاته م□تمدة من بيئته شأنه شأن الشعراء) ينظر: ديوان جران العود النميري (مقدمة الم□قق): 28.

(3) يرى أ□تاذنا الدكتور ي□يى الجبوري في وصف لبيد للبقرة وصفاً لانفعالاته هو، ينظر: لبيد بن ربيعة العامري: 95.

(4) وذلك ما تأكد لدينا من الجرد الإ□صائي الذي أجريناه على موروث هذيل الشعري إذ يؤشر إلينا الجدول الآتي الدليل العلمي المن□ب، والذي يكشف تعامل الهذليين مع صور الطبيعة المختلفة في مقاطع صراع البقرة كما□مله موروث هذيل الشعري.

عـدد مقـاطع صـراع البقـرة الهذلية المرتبطة بالرثاء	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
3	3	2	2	2

الصراوية المكشوفة الأفاق، والتي تلغي عن شعرائها المفاجآت على خلاف البيئة الهذلية التي أوجدت تحديات مباشرة ومباغتة لا يواجهها الفرد الجاهلي بالصراء، الأمر الذي دا بالهذليين إلى التماس الواقعية في صور الصراع ليكونوا في ذلك أقرب إلى الواقع من غيرهم، وأصدق في كشف الحقائق النفسية سواء ما يتعلق بالخوف والتوجس أو ما يخص التناسب مع دلالات الشرعة في العدو الذي امتاز به أكثرهم، تحت تأثير مباشر من بيئتهم الهذلية المتفردة، إذ تُظهر طبيعة هذيل الجبلية القدرة في منح الشعراء في تشكيلهم صورة الصراع وتوجيهها نحو استيعاب فكرة القصيدة، وبذلك يكون الشعر الهذلي (برموزه الموضوعية وقيمه الفنية العالية ميراث بيئة قد قطعت شوطاً في التطور)[1]، بما وفر موروثهم الشعري لعموم الشعر العربي العربي نمطاً شعرياً متميزاً لم تكن قد عرفته بيئاته الشعرية من قبل.

سادساً: في صراع الوعل.

تنوعت صور الرثاء لتشمل عند الهذليين صوراً حيوانية أخرى[2]، فجعلوا صراع الوعل وموته[3]، وحدة من تلك الصور التي استمدوها من الطبيعة الهذلية ليوحوا من خلالها بعظمة القدر وقوة وسائل الدهر، فالوعل عند الهذليين (جبار عنيد لا يقف أمامه شي، ولا يفلت من يديه حيوان مهما كانت قدرته وقوته)[4].

ويمكن إيجاز تلك القصة؛ بأن ثمة وعلاً غليظاً متوحشاً هارباً يعيش في مكان ممتنع بين الصخور، يقضي به ليلته، وقد أخصب هذا المكان بعد أن أصابه المطر، فهو حري بأن يمده بعوامل الحياة والقوة، ومع ذلك فهو خائف من المنايا، يرتاع من كل شيء يسمعه...[5].

وكان للطبيعة حضور متميز في لوحة الوعل الهذلية لما لها من قدرة على احتضان هذه المفردة الحيوانية، فضلاً عن تلوين لوحة الصراع بصور طبيعية عديدة، قال صخر الغي الهذلي في إحدى قصائده الرثائية:

---

(1) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: 262.

(2) عدت الدكتورة الفاضلة بشرى الخطيب من جملة أبواب رثاء الحيوان الدوافع المادية في حياة الشاعر ومعاشه. ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 181-182.

(3) عد البعض موت الوعل نوعاً من التعزية أو ضرباً من الموعظة، ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي: 322.

(4) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 116.

(5) مثل إلينا موروث هذيل الشعري عدداً من لوحات صراع الوعل، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 246 و287 و439، 3/ 1124 و1170.

أعَينَـيَّ لا يَبْقَـى عَلـى الـدَّهْرِ غـادِرٌ بِتَهْيُـورَةٍ تَـتَ الطِّخـافِ العصـائِبِ

تملّـى بِهـاغ طُـولَ الـيـاةِ فقَرْنُـهُ لَـهُ يَـدٌ أشْـرافُها كالرَّواجِـبِ

يَبِيـتُ إذا مـا آنَـسَ اللّيـلَ كانِـاً مَبِيـتَ الكَبِيـرِ ذِي الكِـاءِ المُـارِبِ

يُـروَّعُ مِـنْ صَـوْتِ الغُـرابِ فيَنْتَـي مـامَ الصُّخُورِ فَهْوَ أهربُ هـارِبِ[1]

لا يخفى ما في بنية المقطع من تركيز على قوة هذه المفردة الطبيعية (الوعل) في صورتها الـيوانية، ويبدو أن التركيز على ما امتلكه الوعل من قوة وتمنع وخوف كان يهدف إلى إبراز الملامح الإنـانية التي أراد الشاعر إـقاطها على المرثي، ولا يخفى ما في المقطع من شغف الشاعر واهتمامه بمفردات الطبيعة النباتية (الطخاف) والـيوانية (الغراب)، ويبدو أن صورة الغراب توـي بقدر الوعل المشؤوم، ولم يقف الشاعر في الصراع عند هذا الـد بل عمد إلى إنماء الـدث الشعري إذ طوع المشهد باتجاه المواجهة الـتمية لصراع الـيوان مع الموت، ـين قال:

أَتِـيحَ لَـهُ يَومـاً وقَـدْ طَـالَ عُمـرُهُ جرِيمَـةَ شَـيْخٍ قَـدْ تَـنَّـب ـاغِبِ

فلمَّـا رآه قـالَ لِلَّهِ مَـنْ رَأى مِـنَ العُصْـمِ شـاةً قَبْلَـهُ فـي العَواقِـبِ

أَـاطَ بِـهِ ـتَّـى رمـاهُ وقَـدْ دَنـا بأَـمَرَ مَفْتُـوقٍ مِـنَ النَّبـلِ صـائِبِ

فنـادَى أَخـاهُ ثُـمَّ طـارَ بِشَـفْرَةٍ إِلَيْـهِ اجتِـزارَ الفَعْفَعِـيِّ المُناهِـبِ[2]

لعل صورة الصياد في هذه الأبيات قد ـتوعبت مجمل اهتمام الشاعر التي جاءت موـية بملاءمتها لمناخ الـدث الموضوعي من خلال تلهف الصياد وانبهاره بتلك المفردة الـيوانية (شاه) أو من خلال مهارته وامتلاكه لأدواته التي تهيء لاقتناص الوعل على الرغم من (قوة هذا الـيون وـرعته وـذره ودفاعه عن نفـه

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 246-248، الفارد: الوعل المـن، التهيورة: ما اطمأن من الرمل، الطخاف: الـاب المرتفع الرقيق، العصائب: الشقائق من الـاب، تملى: تمتع،= =يد: ـروف شواخص، الرواجب: ظهور المفاصل، ينتـي: يعتمد، مـام الصخور: ممره في الصخور.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 249-250، جريمة: كـب، ـاغب: جائع، أَمر مفتوق: ـهم وـع النصل، الفعفعي: الخفيف، المناهب: المبادر.

وتمنعه بأعالي الجبال)[1]، ويطالعنا مالك بن خالد الخناعي بلوحة صراع أخرى لا تختلف عن سابقتها في حدثها الموضوعي، أو في بنائها الفني، إذ قال:

يا مَيَّ لَنْ يُجِزَ الأيامَ ذُو خَدَمٍ بِمُشْمَخِرٍّ بِهِ الظَّيَّانُ والآسُ

في رأسِ شاهِقَةٍ أنبُوبُها خَصِرٌ دُونَ السَّماءِ لَها في الجوِّ قُرناسُ

من فَوقِهِ أثْأَرٌ سُودٌ وأغرِبَةٌ وتَيْتَهُ أعنُزٌ كُلْفٌ وأتياسُ[2]

جاءت مفردات الطبيعة في مقطع الراع متوعبة لمجمل بنية اللوحة ومؤدية دورها الموضوعي والفني، فالوعل اتخذ من الطبيعة مأمناً له فهو في (رأس شاهقة) مرتفعة تمتد دون (السماء) لها في الجو صخرة طويلة (قرناس)، فضلاً عن ذلك فقد أحاطت الوعل مفردات عديدة من فوقه جاءت المفردات المتحركة (الأثأر السود) و(الأغربة) حاملة دلالات فنية توحي بالشؤوم والتطير[3]، لتنبئ – كما نظن – بالمستقبل التعيس للوعل، ومن تحته حملت المفردات الحيوانية الأخرى (الأعنز والأتياس) دلالات فنية هي أيضاً لا تبتعد كونها تدليلاً على مشاركتها للوعل المصير نفسه، لذلك فهذا التوظيف الكمي الواسع لمفردات الطبيعة أدى دوره الفني في التعبير عن المأساة التي يواجهها الوعل، ويكشف مقطع الصراع الآخر عن موقف الوعل المرير:

تَأَّى أشِبَّ لَهُ رامٍ بِمُدَلَةٍ ذُو مرَّةٍ بِدوارِ الصَّيدِ وجَّاسُ

فقامَ في بَيتَيها فانتَحى فَرَمى وسْهُمُهُ لَبِناتِ الجَوفِ مَأَّاسُ

فراغَ عَنْ قُتُرٍ يَعْدُو وعانَدَهُ عِرقٌ يَمُجُّ مِنَ الأشاءِ قلاّسُ[4]

تكشف هذه الأبيات عن إدال الدهر عن مرحلة سابقة وحلول معاناة جديدة، وتوحي بالنهاية الحتمية للحياة، والتي تواجهها تلك المفردة الطبيعية (الوعل)، وما

(1) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: 322.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 439-440، ذو خَدَم: وعل، المشمخر: جبل شامخ عال، الأنبوب: طريقة نادرة في الجبل، القرناس: رأس الجبل، كلف: غبر إلى الحواد.
(3) يتشاءم العرب كثيراً من الغراب، لذلك وصفوه بأوصاف شتى، ينظر: فقد اللغة والغربة: العربية: 84، المستقصى في أمثال العرب: 1/ 21، فصول في التأريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان: 235، تأريخ الأدب الجاهلي: 105.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 440-442، المدلة: القوس، ذو مرة: ذو عقل، وجاس: متمع، بنات بنات الجوف: الأفئدة، شزن: ناحية وجانب، قلاس: يقذف بالدم.

قوة الصياد ومهارته وامتلاكه لرمح معوج الطرفين، فضلاً عن إجادته مخاتلة الديوان والاختفاء عنه إلا تمهيد لصورة موت الوعل، على الرغم من محاولة الأخير الاحتماء بمفردات الطبيعة الصامتة (عن قتر). ويحمل صراع الوعل عند ساعدة بن جؤية ملامح النصين السابقين، حين قال:

تَـاللهِ يَبْقَـى علـى الأيـامِ ذُو حِيَـدٍ ... أدْفَـى صَـلُودٌ مِـنَ الأوعـالِ ذُو خَـدَمِ

يـأْوِي إلـى مُشْـمَخِرَّاتٍ مُصـعِّدَةٍ ... شُـمٌّ بِهِـنَّ فُـرُوعُ القـانِ والنَّشَـمِ

مـن فَوقِـهِ شَـعَفٌ قَـرٌّ وأَفْلُهُ ... جـيٌّ تَنَطّـقَ بالظّيَّـانِ والعُـتُمِ

مُوكَّـلٌ بِشُـدُوفِ الصَّـومِ يَنْظُرُهـا ... مِـنَ المَغـارِبِ مَخْطُـوفُ الحَشـا زَرِمُ[1]

في هذا النص وفر الشاعر لبنية مقطع الصراع مفردات عديدة منى الطبيعة، والتي أدت دوراً فنياً متميزاً في التعبير عن الحالات النفسية للوعل، وفي التدليل على ظرف هذيل الطبيعي المتميز حيث الأماكن المرتفعة (مشمخرات، مصعدة، شم)، والتي حوت أيضاً على مفردات نباتية (القان والنشم) فضلاً عما وفرته له الطبيعة من منافع ماء، اعتلاها شجر (الظيان والعتم)، وتكشف الطبيعة في جانبها النباتي كذلك قلق الوعل وخوفه وتوجسه من بعض مفرداتها (الصوم) حين يحسب هذا الشجر أنه ماء، إذ يرصد البيت الرابع من المقطع صورة الفزع الذي أصاب الوعل حيث تتوارى له تلك النباتات، ولكن حذر هذه المفردة الحيوانية وتوجسها لم يمنع القدر من مداهمتها:

حَتَّـى أَتِـيحَ لَـهُ رامٍ بِمُحْدَلَـةٍ ... جَـشءٍ وبِـيضٍ نـولِيهِنَّ كالحَـمِ

فَظَـلَّ يَرقُبُـهُ حَتَّـى إذا دَمِسَـتْ ... ذاتُ العِشـاءِ بِأَسْـدافٍ مِـنَ الغَسَـمِ

دلّـى يَدَيْـهِ لَـهُ حِـيْراً فألزَمَـهُ ... نفَّـةً غَيـرَ إنبـاءٍ ولا شَـرَمِ

فـراغَ مِنْـهُ بِجَنـبِ الرّيـدِ ثُـمَّ كَبـا ... عَلَـى نَضِـيٍّ خِـلالَ الصَّـدْرِ مُنْحَطِمِ[2]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1124-1125، أدفى: الذي قرنه حدب، جي: مناقع ماء، الشدوف: الشخوص، رزم: انقطع.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1126-1127، دمست: التبست الظلمة، الغسم: اختلاط الظلمة، نفة: نفحة: تنفح بالدم، غير أنباء: لم ينب همه حين رما، ولا شرم: أي لم يصب بعض جلده، نضي: سهما.

تشير هذه الأبيات إلى النهاية المأتمية لصراع الوعل وتلاحمه لقضائه، وتلك صورة تكررت عند عموم شعراء هذيل، إذ توازي صورة الرامي باهتمامه التي تشبه إحدى المفردات النباتية (الهشيم) بالتعبير عن شبح الموت وشدة وطأته، أما مخاتلة الرامي وترقبه للحيوان فتوازي – كما نظن – بارعة الموت ومفاجآته من يشاء بلا سابق إنذار.

من ذلك كله نتبين بأن طبيعة هذيل الجبلية قد أوحت لشعرائها شيئاً من مظاهرها المواتية بالشدة والقوة والتمنع، ولما كانت تلك الطبيعة قد أثرت على شعورهم النفسي وتكوينهم الاجتماعي، فقد كان لها تميزها البارز في تشكيل صورة جديدة للصراع، وتوجيهه نحو احتياجات المفردات الطبيعية، الأمر الذي انعكس على تميز مجمل مكونات صراع الوعل، لاسيما المفردات الطبيعية، فقد وظف الهذليون لهذا النمط من الصراع مفردات تكاد تكون متميزة – كذلك – من بين صور الطبيعة التي احتوتها نماذج الصراع الأخرى (كالثور، الحمار،...) التي احتفلت بها الدواوين الجاهلية، إذ وفروا (الجبال) لتكون مأمناً مكانياً منبعاً لهذه المفردة الحيوانية (الوعل)[1]، ووفروا (النبات والماء) ليجعلوا منهما ظرفه الحياتي المناسب، كما وفروا (الطيور من فوقه والحيوان من تحته) التكشف تلك المفردات الحيوانية من خلال ما تحمله من دلالات ارتبطت على مر الزمن عما يتنبأ به المستقبل للوعل[2].

سابعاً: في مشهد النعامة.

ارتبط هذا المشهد – في موروثنا الشعري – بالظليم والنعامة، ويمكن إيجازه؛ بأن النعامة ترعى في مكان خصب إلى جانب ذكرها (الظليم)، وما أن ينتهي النهار حتى يعدوان بارعة أملاً في الوصول إلى أفراخهما أو بيضهما قبل حلول الظلام، وعند وصولهما ينهض الظليم بمهمة احتضان البيض أو الأفراخ، وتأخذ النعامة

(1) ذكر صاحب (كتاب معاني الشعر) بأن الوعل يقال له عاقل إذا امتنع في الجبل، بنظر: كتاب كتاب معاني الشعر: 15.

(2) وذلك ما تأكد لدينا من الجرد الإحصائي الذي أجريناه على موروث هذيل الشعري، إذ يمثلنا يمثلنا الجدول الآتي مؤشراً منبأً عن كيفية تعامل الهذليين مع صور الطبيعة المختلفة في مقاطع صراع الوعل كما احتوته مجمل قصائدهم.

عدد مقاطع صراع الوعل الهذلية المرتبطة بالرثاء	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
5	–	–	14	5

بالطواف من □وله[1]، والذي يبدو أن الهذليين قد أفادوا من هذا المشهد[2]، بعد أن أخذوا منه ما يت□جم مع ظرفهم الـ□ياتي، وم□تفيدين في ذلك من عوامل الطبيعة وظواهرها المختلفة، قال مالك بن خالد في إ□دى قصائده:

تـــاللهِ مـــا هِقْلَـــةٌ □صَّـــاءُ عَـــنَّ لَهـــا جَـــونُ الـ□ـــراةِ هِجَـــفٌّ لَـ□ـمُـــهُ زِيـــمُ

كانـــتْ بأودِيَـــةٍ مَـ□ـــلٍ فَجـــادَ لهـــا مِـــنَ الرَّبِيـــعِ نِجـــاءٌ بينَهـــا دِيَـــمُ

فهـــي شَـــنُونٌ قَـــدِ ابتلّـــتْ مـ□ـــارِيُها غَيْـرُ الـ□ـوفِ ولكِـنْ لَـ□ـمُها زَهِـمُ[3]

تكشف أبيات المشهد عن التركيز على صفات هذه المفردة الـ□يوانية (النعامة)، التي تشكل م□ـور الصراع، فضلاً عن اهتمام الشاعر بوصف المشهد الطبيعي الذي أ□اط بالنعامة، فهي لم يـ□مل تلك الصفات – التي □تواها البيت الثالث – لـولا عدم مشاركة الظواهر الطبيعية، فالطبيعة هي التي جادت للنعامة بربيع خصب ومطر ثرّ، والذي يـ□تمر أياماً، ونغلب الظن بأن التركيز على تلك الصور الطبيعية يرتبط بكون الشاعر يريد من النعامة أن تكون ذات دلالات تتوافق مع □رعته وفراره من الأعداء و□ذره منهم[4]، الأمر الذي □دا به إلى انتقاء المفردات الطبيعية القادرة على جعل تلك المفردة (النعامة) على تأدية دورها الفني المنا□ب، كشف عنه خبر ما النافية:

بِأَ□ـرَعَ الشَّـدَ مِنِّـي يَـومَ لا نِيَـةً لمَّـــا عَـــرَفْتُهُمُ واهتـــزَّتِ اللِّمَـــمُ[5]

لذلك تتوافق بنية المشهد مع معاناة الشاعر الموضوعية، بعد أن أخذ من مشهد النعامة المتوارث ما يلائم المعاناة وما يـ□جم معها[6].

---

(1) وردت هذه القصة مو□عة في دواوين: علقمة الف□ل: 58، ولبيد بن ربيعة العامري: 147، والشماخ بن ضرار الذبياني: 277، والمفضلية: 24-29 لثعلبة بن صعير، كما وردت موجزة في دواوين: امرئ القيس: 170-171، وعبيد بن الأبرص: 26 و84، وبشر: 37، وزهير: 249، وكعب بن زهير: 83 و96، وابن مقبل: 38.

(2) □مل موروث هذيل الشعري ثلاثة مشاهد للنعامة أو (الظليم)، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 1/ 319 و461، 3/ 1218 (وردت ضمن مفردات □يوانية أخرى).

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 461، هقلة: أنثى الظليم، □صاء: لا ريش على رأ□ها، هجن: ضخم، ضخم، زيم: متقطع هنا وهناك، نجاء: □□اب، شنون بين الـ□مين والمهزول، الـ□وف: الذي يقشر على متنها اللـ□م.

(4) يرى العرب بأن النعامة أو (الظليم) تتصف بالـ□ذر إلى جانب الـ□رعة، لذلك قالوا (أ□ذر من من الظليم) ينظر: المـ□تقصي في أمثال العرب: 1/ 61.

(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 461.

(6) لذلك فـ□ن نؤيد ما رآه الدكتور نصرت عبد الر□من من أن الصائد في مشهد النعامة عنصر غير أ□ا□ي. ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 84.

ويأخذ الأعلم الهذلي من المشهد التقليدي للنعامة ما ينا□به، □ين قال:

كَـــأنَّ ملاؤتَـــيَّ علـــى هِـــزَفٍّ يَعُـــنُّ مَـــعَ العشـــيَّةِ للرِّئـــالِ

هِـــزَفٍّ أصْـــنَفُ الـ□ـــاقَيْنِ هِقْـــلٍ يُبـــادِرُ بَيضُـــهُ بَـــردَ الشَّـــمالِ

أ□ـــسَّ ضَـــبابَةً وعمـــاءَ لَيْـــلٍ يُبـــادِرُ فَـــولَ وادٍ أو رِمـــالِ

كـــأنَّ جَنَا□ـــهُ خَفقـــانُ ريـــحٍ يمانيَّـــةٍ بـــربطِ غيـــرِ بـــالِي[1]

فالشاعر أخذ من مشهد الظليم الجاهلي ما ينا□ب بواعثه الموضوعية في التدليل على □رعته وفراره من الأعداء، إذ جاء افتتا□ه للمشهد موفقاً في الإفصاح عن بواعث الاختيار، وذلك ما وفرته الصورة التشبيهية التي □تواها البيت الأول، وجاءت مفردات المشهد م□تقاة – في أكثرها – من الطبيعة، إذ جـ□دت الأبيات صورة الظليم المـ□رع، بعد أن أدرك الخطر المرتقب لبيضه من خلال تـ□□ـه لبعض الظواهر الطبيعية (كالضباب) أو (الغيم المتـ□ع)، أما البيت الأخير من المشهد فصورة الظليم المـ□رع فيه جاءت منتقاة – كذلك – من الطبيعة بعد أن وفرتها الصورة التشبيهية، إذ جعل الأعلم من خفقان جناح الظليم ريطاً تضرب به ريح الجنوب.

وترد النعامة ضمن مشاهد □يوانية أخرى، قال أبو خراش الهذلي يذكر فرـ□ه:

فَـــواللهِ مـــا رَبْـــداءُ أو عِلـــجُ عانـــةٍ أقَـــبُّ ومـــا إنْ تَـــيسُ رَبْـــلِ مُصَـــمِّمُ[2]

لعل ورود النعامة في هذا البيت إلى جانب مفردات □يوانية أخرى لا يخلو من دلالات فنية، فالقـ□م المشترك بين تلك المفردات الطبيعية الثلاث (ربداء، علج، عانة، تيس ربل) هي شدة الـ□رعة والعدو، لذلك تتوافق دوافع توظيف الطبيعة المتـ□ركة، وتنـ□جم مع بواعث الشاعر الموضوعية:

بـــأجْوَدَ مِنِّـــي يَـــومَ كفَّنـــتُّ عادِيـــاً وأخْطـــأنِي خَلْـــفَ الثّنيَّـــةِ أ□ـــهُمُ[3]

ويبدو أن الشاعر قد □تهواه مشهد (الظبي) الذي جاء في معرض□ديثه عن النعامة:

وبُثّـــتْ□بـــالٌ فـــي مـــرادٍ يَـــرُودُهُ فَأخطـــأهُ مِنْهـــا كِفـــافٌ مُخـــزَّمُ

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 319-321، يعن: يعترض، الرئال: فراخ النعام، هزف: جافي□ريع، □ريع، هقل: طويل، غول: بعد.
(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1218.
(3) المصدر نفـ□ه: 3/ 1219.

يَطِـيحُ إذا الشَّـعراءُ صـاتَتْ بِجَنبِـهِ كَمـا طـاحَ قِـدْحُ المُـتَفِيضِ المُوشَّـمُ

كَـأنَّ المـلاءَ المـضَ خَلْـفَ ذِراعِـهِ صُـــرَيُّهُ والآخِنـــيُّ المُـــتَأَمُ

تــراهُ وقــدْ فــاتَ الرُّمــاةَ كأنَّــهُ أمَـامَ الكِـلابِ مُصْـغِي الخَـدِّ أصْـلَمُ[1]

يبدو من المشهد أن اختيار الشاعر من المفردات الطبيعية تتوقف على نوع المفردة، ومدى ملاءمتها للحدث الموضوعي، فالضبي مفردة طبيعية من نتاج طبيعة هذيل التي وفرت له الأماكن المعشبة والمرات والسفوح الجبال، فضلاً عن توفر دوافع الاختيار لمثل تلك المفردة عند شعراء هذيل – لاسيما الصعاليك – الذين رأوا في هذه المفردة المعادل الموضوعي لفرارهم من الأعداء، لذلك شارك الظبي النعامة في توفير السمات المطلوبة، فضلاً عن احتواء المشهد لعنصر الصراع الطبيعي (الكلاب) ليوحي من خلالها بالقدر الذي خرج منه الظبي سالماً مرعاً.

من ذلك كله نستنتج بأن الهذليين جعلوا مشهد النعامة ينبثق من عموم النمط التراثي الجاهلي من غير الإلتزام بمجمل تفاصيله[2]، فالجاهليون يشبهون نوقهم بالنعامة، لتوفير عنصر السرعة لها، والهذليون يفعلون ذلك لتوفير عنصر السرعة لأنفسهم في صور الصعلكة كذلك.

لذلك أسقطوا كثيراً من تفاصيل المشهد الطبيعي ليختاروا منه ما يتناسب مع حدثهم الشعري، فجاءت مشاهد النعامة في الموروث الهذلي تعبيراً واضحاماً مع همومهم الموضوعية، وإن استقراء تلك النماذج يشير بوضوح إلى تأييد ما قلناه، فارتبطت تلك النماذج – في أغلبها – بالشعراء الصعاليك من الهذليين (الأعلم، أبي خراش صخر الغي) الأمر الذي يدعونا في ضوء هذه الحقيقة إلى القول بأن هناك توافقاً بين حياة الشاعر الهذلي، وبين ما يختار من الطبيعة من مفردات[3]، إذ يشترك الإثنان (الشاعر الصعلوك والنعامة) في مقومات حياتية تكاد تكون متقاربة فيما يتعلق

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1218-1219، مراد يروده: مسارح يسرح فيها، كفاف: نوع من المصائد تعمل لصيد الظبي، مخزم: منظم، الأخنى: ثياب كتان.

(2) وذلك ما يؤكده الجدول الآتي المستخلص من الجرد الإحصائي لورود الطبيعة في مشاهد النعامة الهذلية.

عدد مشاهد النعامة الهذلية	صور الطبيعة التقليدية		صور الطبيعة المضافة	
	الصامتة	المتحركة	الصامتة	المحتركة
3	6	3	_	5

(3) ينظر: الطبيعة في شعر الصنوبري: 4.

بفرارهما و□رعتهما[1]، ونظراً لتوفير الطبيعة الهذلية مفردة أخرى (الظبي) التقت مع النعامة في توفير الـ□مات ذاتها، مما دفعهم إلى تصويرها والوقوف عندها، وبهذا يظهر مدى تأثير الطبيعة في □ياة الشاعر الهذلي، الأمر الذي دفعه إلى الاقتران مع مفرداتها[2] من دون النظر إلى الفوارق الأخرى[3].

(1) إن اختيار الصعاليك لهذه المفردة (الظليم) – في التدليل على الـ□رعة – جاء اختياراً موفقاً، إذ يقال أن الظليم لشدة اعتماده على رجليه إذا انكـ□رت إ□داهما قام يعدو على الأخرى، ينظر: عيون الأخبار: 4/ 85.

(2) ينظر: در□ات في الشعر العربي: 179.

(3) يرى صلـ□ب (الطبيعة في شعر المهجر) بأن الإنـ□ان عندما يقف أمام الطبيعة يـ□اول جاهداً (الاندماج بها) □تى تـ□س بالطبيعة من خلال الإنـ□ان وندرك الإنـ□ان من خلال الطبيعة. ينظر: الطبيعة في شعر المهجر: 13.

ثامناً: في صور أخرى.

مشهد العقاب:

من المشاهد الطبيعية الجديدة التي تملها موروث هذيل الشعري، يكون بطله مفردة أخرى من مفردات الطبيعة في صورها الحيوانية، إذ يقول صخر الغي الهذلي:

ولله فَتْخـــاءُ الجَنـــاحَيْنِ لِقُـــوةٍ تُؤَيِّـــدُ فَرْخَيهـــا أُلُـــومَ الأرانِـــبِ

كـأنَّ قُلُـوبَ الطّيـرِ فـي جَـوفِ وَكْرِهـا نَـوَى القَسْـبِ يُلْقـى عِنْدَ بعضِ المآدِبِ

فخاتَـتْ غـزالاً جائِمـاً بَصُـرَتْ بِـهِ لَـدَى حَـلَماتٍ عِنـدَ أدْمـاءَ حـارِبِ[1]

تكشف بنية هذا النموذج عن مدى شغف الشاعر الهذلي بمفردات الطبيعة، إذ تظهر (العقاب) التي كونت عنصر المشهد الأساسي، وهي توحي بملامح إنسانية تعبر عن حنان الأمومة الدائنة حين تطعم فرخيها لحوم الأرانب، ولعل كثرما تأتي به العقاب من قلوب الطير قد أوحت للشاعر بصور طبيعية صامتة فهي كـ(نوى القسب)، ولم يكتف صخر الغي من المشهد بهذه الصورة الطبيعية، بل دفعه خياله الشعري إلى أن يختار مفردة طبيعية أخرى (الغزال) لينمي حدث المشهد، ويدفع به إلى الصراع العنيف، ولعل عدم اكتفاء العقاب من الصيد بحدود معينة يوحي بمعان إنسانية تشير – كما نظن – إلى طمع الإنسان وجشعه الذي لا يقف عند حدود معينة، فيؤدي به في نهاية المطاف إلى ملاقاة نهايته الحتمية، حين قال:

فمَرَّتْ علـى رَيْدٍ فأعْنَتَ بعضَـها فخـرَّت علـى الـرِّجلَيْنِ أخيَـبَ خائِـبِ

بِمَتْلَفَـــةٍ قَفْـــرٍ كـــأنَّ جَناحَهـــا إذا نَهَضَتْ في الجوِّ مِخْراقُ لاعِبِ[2]

فالمقطع يكشف حقيقة الحياة وحتمية نهايتها، فالحياة الجد والكسب للعقاب حرعان ما رحلت لتحل مرحلة مأساوية جديدة، فإذا كانت العقاب قد وجدت غايتها وكسبها من الطبيعة المتحركة، فإنها لقيت موتها عند الطبيعة الصامتة (ريد الجبل)، ومقد رافق موتها مأساة جديدة:

وقَدْ تُرِكَ الفَرخَانِ في جَوفِ وَكْرِها بِبَلْـــدةِ لا مَـــوْلًى ولا عِنـــدَ كاسِـــبِ

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 250-251 خاتت: انقضت.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 251-252.

فُريخانِ يَنْضاعانِ في الفَجرِ كُلّما أَحَسّا دَوِيَّ الرّيحِ أوْ صَوتَ ناعِبِ

فَلَمْ يَرَها الفَرخانِ بَعْدَ مَسائِها ولَمْ يَهْدَأ في عُشّيها مِنْ تَجَاوُبِ

فذَلِكَ ممَّا أحْدَثَ الدَّهرُ أنَّهُ لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَثيثٍ وطالِبِ[1]

تكشف أبيات المقطع الأخير من المشهد الألم النفسي العميق (لفرخي العقاب)، بعد مصرع كلا بهما (اللقوة)، إذ تشارك الطبيعة الصامتة في رسم التهما النفسية التي تبعث على الأسى، وتدعو إلى الحزن واليأس من الحياة، فيعكس (دوي الريح) و(صوت الناعب) صورة الخوف والهلع للفرخين وينبئهما بالمستقبل المشؤوم، وبذلك وفر مشهد العقاب للشاعر مادة شعرية استوعبت همومه وبكاءه على أخيه المرثي[2].
المرثي[2].

وثمة مشهد متميز يطالعنا به أبو خراش الهذلي، حين وظف فيه مشهد العقاب في التدليل على سرعة عدوه[3]، حين قال:

كَأنّي إذْ عَدَوا ضَمَّنْتُ بَزّي مِنَ العِقبانِ خائِفَةً طَلُوبا

جَريمَةَ ناهِضٍ في رأسِ نِيقٍ تَرى لِعِظامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا

رأتْ قَنصاً على فَوتٍ فضَمَّتْ إلى يزُومِها رِيشاً رَطِيبا

فلاقَتْهُ بِبَلْقَعةٍ بَرازٍ فصَادَمَ بَينَ عَيْنَيْها الجَبُوبا[4]

فالشاعر هيأ لنا مشهداً رائعاً من مشاهد المطاردة بين العقاب المنقضة والغزال الهارب، فالعقاب كانت خارجة – كعادتها – تطلب الصيد، فحين تهيأ لها صيد ثمين من المفردات الطبيعية فلم تتوان عن مطاردته ومحاولة صيده، وفي ذهنها فراخها اللائي تركتهم في رأس شماريخ الجبل، لذلك استوذت كل ما تملك من سرعة وانقضاض في سبيل صيدها، ولكن ثمة مؤشرات حالت دون وصول النتيجة

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 252-253.
(2) وهناك قصة أخرى مشابهة يطالعنا بها أبو خراش الهذلي تمثل صراع الصقر والأرنب، ينظر: ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1193-1194.
(3) يقول صاحب (الشعراء الصعاليك) عن هذا النموذج (وهذا أيضاً الموضع الوحيد فيما بين أيدينا من شعر الصعاليك الذي ورد فيه ذكر العقاب في صدد الحديث عن شدة العدو) ينظر: الشعراء الصعاليك: 223.
(4) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1205، بزي: سرعتي، الصليب: الودك، الجبوب: الأرض.

المرضية للعقاب، من هذا المشهد كان هم الشاعر الرئيس هو □رعة طيران العقاب، وهمه الثانوي نهاية المشهد بغير ما ترجوه العقاب.

مشهد الأسد:

من المشاهد الأخرى المتميزة التي □توتها إ□دى القصائد الرثائية لمالك بن خالد الخناعي، □ين قال:

تـــاللهِ لا يـــأمَنُ الأيَّـــامَ مُبْتَـــرِكٌ فـــي □ومَـــةِ المَـــوتِ رزَّامٌ وفَـــرَّاسُ

ليـــثٌ هِزَبْـــرٌ مُـــدلٌّ عِنـــدَ خِيـ□ـــتِهِ بـــالرَّقمَتَينِ لَـــهُ أجْـــرٍ وأعْـــراسُ

يَـ□ـمي الصَّـريمةَ إ□ـدانُ الرِّجـالِ لَـهُ صَـــيدٌ ومُـ□ـــتَمِعٌ باللّيـــلِ هَجَّـــاسُ

صَـــعْبُ البَديهَـــةِ مَشْـــبُوبٌ أظـــافِرُهُ مُواثِـــبٌ أهْـــرَتُ الشِّـــدقَينِ مَـ□ـَّـــاسُ[1]

وفر الشاعر لهذه المفردة الـ□يوانية (الأ□د) من مدلولات القوة والـ□طوة ما يدعو – كما نظن – إلى التخفيف النفـ□ي (لمي) فالأ□د مبترك، رزام، فراس، هزبر، له صيد، مـ□تمتع بالليل، هجاس، صعب البديهة، مشبوب أظافره، أهرت الشدقين، نبراس، وما هذا الـ□شد الهائل من الصفات إلا دليل على عظمة الموت وقدرته في □تواء المخلوقات الآدمية والـ□يوانية، مهما كانت صفاتها وعظمتها، ومن المنا□ب أن نقول بأن مشهد الأ□د من المشاهد الجديدة في أدبنا العربي، والذي وفرته طبيعة هذيل المتميزة، بعد أن وجدت هذه المفردة الـ□يوانية في البيئة الهذلية المكان المنا□ب لها، إذ وعورة الأرض وتنوع التضاريس، وهذا ما افتقدته بيئة العرب الصـ□راوية.

صراع الفرسان:

ولا يفوتنا أن نذكر بأن ثمة مشاهد للصراع تفرد بها الهذليون، أ□دها نموذج تمثل بصراع فار□ين □توته عينية أبي ذؤيب الهذلي□ين قال:

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علـــى□دَثانِـــهِ مُـ□ـتَشْـــعِرٌ □لَـــقَ الـ□ـدِيـــدِ مُقنَّـــعُ[2]

إذ هيأ لهما الشاعر النتيجة الـ□تمية لنهاية الإنـ□ان، ومع أن هذا المشهد قد جاء بعد مشهدي صراع□مار و□ش وثور و□ش نهض صراع كل منهما بالموت، الأمر الذي يعني بأثر موقف الشاعر من□دث الموت الذي هو مـ□ور القصيدة عادة، ولهذا

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 226-227، رزام: في صوته إذا برك على فريـ□ته رزم، فراس: يدق يدق ما أصاب، الصريمة: موضع، هجاس: □اهر .
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 33، مقنع: مـ□صن بالدروع.

ينتهي الصراع من أجل البقاء في القصيدة إلى سقوط البطل، أمام عناصر الطبيعة بصورها الحيوانية، وما يمثله الشاعر في عالمه الإنساني[1]، أما عناصر الطبيعة فهي تبدو متراجعة عما هي عليه في مشاهد صراع وحوش الصحراء، وربما كانت العلة في ذلك تركيز الشاعر على الجهد الإنساني في الصراع دون المسرح الذي يقع عليه، ومن هذا المنفذ نستطيع أن نطمئن تماماً إلى أن الشاعر الهذلي شاعر جاهلي يعرف كيف يوجه تفاصيل قصيدته لتهيئة أجواء الموضوع الرئيس فيها.

وثمة مشهدان آخران من مشاهد صراع الفرسان ضمن قصيدتين لساعدة بن جؤية الهذلي يقول في أحدها:

فالـــدَّهْرُ لا يَبْقـــى علـــى دَثَانِـــهِ أنـــسٌ لفيـــفٌ ذُو طوائـــفَ وشَـــبُ[2]

ويقول في الأخرى:

هَـلْ اقتَنَـى دَثَـانُ الـدَّهرِ مِـنْ أَنَـسٍ كـــانُوا بِمَعـــيَطَ لا وخْـــشٍ ولا قَـــزَمِ[3]

إذ يشترك النموذجان مع النموذج السابق في تقرير حقيقة موت البطل المنتخب – كذلك – من العالم الإنساني، فيختار الشاعران – في نماذجهم اللاتية – أطراف الصراع، ويوجهانه توجيهاً عنيفاً باتجاه النهاية المأساوية، لكننا لم نقف عندها طويلاً لأننا لم نفز منها بمظاهر طبيعية غزيرة، إذ يركز فيها الشاعران على تكثيف صورة الصراع وحدته، ودفع عناصره باتجاه النهاية الحتمية والمؤلمة لموت الإنسان.

وهكذا نجد أن لوحة الرحلة والصراع عند الهذليين شأنها شأن لوحات الرحلة عند الجاهليين بوجه عام فقد استمدت أهم عناصرها من المسرح الذي تجري عليه وهو البيئة الطبيعية وما تضمه من عناصر متحركة وجامدة، وإن الشاعر الهذلي قد يقدم تميزاً يلحظ في تميز المفردات التي استمدها من بيئته الخاصة، ووظفها في لوحاته، وإن كانت تلك البيئة ذات أثر بالغ في تحديد آفاق لوحة الرحلة عندهم لوعورتها وصعوبة امتداد النظر فيها كما هو الشأن في رحلات سائر الجاهليين الذي كانت البيئة الصحراوية تفتح أمام أعينهم آفاقاً ترحم منها الهذليون.

وبالرغم من ذلك كله إن لوحة الرحلة الهذلية ظلت غنية بمفرداتها الطبيعية قائمة على توظيف فني دقيق لتلك المفردات، فضلاً عما رأيناه من لوحات الصراع المتميزة التي ندر ورودها في دواوين سواهم من الجاهليين.

---

(1) يرى الدكتور يوسف خليف أن (الإنسان والطبيعة متلازمان.. في الحراء والضراء) ينظر: الإنسان في أدب وادي الرافدين: 37.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1114، وشب: منتفخ الجنبين.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 113، وخش: أنذال، قزم: لئام.

الباب الثاني

الطبيعة في البنية الموضوعية لشعر الهذليين

الفصل الأول

- الطبيعة موضوعاً.
- عالم الحيوان.
- الأرض.
- المظاهر الكونية.

الفصل الثاني

ـ الطبيعة موضوعاً:

مع إقرارنا بأهمية الطبيعة بوصفها رافداً مهماً من الروافد الموضوعية للقصيدة الجاهلية، نرى لزاماً علينا أن نتلمس مجمل ما □تواه موروث هذيل الشعري من ظواهر طبيعية، واضعين نصب أعيننا كون الشعر الهذلي ابن بيئة متميزة لعلنا نفوز بملامح موضوعية تميزوا بها من □واهم من الشعراء الجاهليين غير متنا□ين ما نجده من التقاء بينهما في توظيف بعض الصور الطبيعية والتعامل معها، لذلك آثرنا أن نـ□ـدد – في هذا الفصل – مدى تعامل الهذليين مع الطبيعة بوصفها موضوعاً شعرياً أغنى القصيدة الهذلية بصور ومشاهد موضوعية أملتها عليهم مشاهداتهم اليومية التي شكلت مع الزمن جزءاً مهماً من مخزون الشاعر الثقافي الذي يظهر في إبداعه الشعري.

ولابد لنا من التذكير بأننا لن نتناول في هذا الفصل الطبيعة بوصفها مادة موضوعية ضمن القصيدة الهذلية، لأننا خصصنا لذلك فصلاً م□تقلاً، إذ ينهض الفصل الثاني من هذا الباب بمهمة در□ة الطبيعة مادة موضوعية.

ـ عالم الحيوان[1]:-

الطيور:

تمثل الطيور إحدى مفردات الطبيعة المهمة في عالم الحيوان، لذلك حظيت هذه المفردة باهتمام الباحثين قديماً وحديثاً[2]، وأفصحت عن احتلهام الشعراء لمختلف الصور والتشبيهات، إذ توفر المجالات الواسعة لعادات الطير وطباعه مادة موضوعية غنية للشعراء أثرتها مشاهداتهم اليومية وأغناها رصدهم الدقيق لمجمل أنواعها وفضائلها. وقد امتد أفق الطبيعة الهذلية ومعطياتها الموضوعية لرفد عالم الحيوان بأنواع عديدة من الطيور، إذ أفاد الشعراء الهذليون من ذلك من خلال رصدهم لأوصاف الطيور الجارحة وغير الجارحة وعموم الطيور.

ترتبط جوارح الطير عند الهذليين بصورة الانقضاض، لذلك تلتقي العقاب وهي إحدى الطيور الجارحة المهمة عند أبي ذؤيب الهذلي بمفردات طبيعية أخرى، فالخيل عنده (كعقبان الشريف)[3]، وهي عند ساعدة بن جؤية الهذلي لينة الجناح، أكولة اللحم[4]، فضلاً عن ذلك كانت لهم عندها وقفات تأملية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

فَبَينَا يَمْشِيانِ جَرَتْ عُقابٌ مِنَ العِقبانِ خائِتَةٌ دَفُوفُ

فَقالَ لَهُ وقَدْ أَوْتْ إلَيْهِ ألا للهِ أُمُّكَ ما تَعِيفُ

---

(1) من المناسب أن نذكر بأن الحصيلة الشعرية المنبثقة من الجرد الموضوع لموروث هذيل الشعري الشعري لم تمنحنا مادة كافية بخصوص بعض المفردات الحيوانية المعروفة كحمار الوحش وثور الوحش والبقرة والوعل...، وإنما اكتفينا من تلك المفردات بالدراسة الفنية كما احتوتها لوحات الرحلة والصراع، والتي خصصنا لها الفصل الثاني من الباب الأول من هذا البحث.

(2) ينظر: الحيوان: 1/ 28 وما بعدها، كتاب المعاني الكبير: 1/ 272 وما بعدها، العقد الفريد: 6/ 238 وما بعدها، المنتقصي في أمثال العرب: 1/ 21 وما بعدها، الطير في حياة الحيوان الكبرى، للدميري: 39 وما بعدها، كتاب نعيم الصبا: 76 وما بعدها، فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان: 239 وما بعدها، الطبيعة في الشعر الجاهلي: 176 وما بعدها، تأريخ الأدب الجاهلي: 105 وما بعدها، العصر الجاهلي: 216 وما بعدها.

(3) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 92، ونرى التشبيه ذاته عند ساعدة بن جؤية الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1156.

(4) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1164.

فقـــالَ لَـــهُ أرى طيْـــراً ثِقـــالاً تُخَبِّرُنـــا الغَنِيمَـــةَ أو تُخِيْـــفُ[1]

وفرت الأبيات فضلاً عن صفات الجرعة في طيران العقاب رغبة الشاعر بهذه المفردة الحيوانية التي جعلها طرفاً موحياً وناصحاً، الأمر الذي يدلل على حملها – عنده– لمشاعر شبه وجدانية، ولعل قوة هذه المفردة وشدة بطشها أوحت لصخر الغي الهذلي بلوحة صراع شكلت فيها العقاب أهم الرموز الحيوانية[2].

وحظي الصقر كذلك من بين جوارح الطير باهتمام الهذليين وعنايتهم، فعبد مناف بن ربع يرى الفرحان كالصقور المنقضة حين قال:

وإذَا رَمَيـــتَ بِـــهِ الفِجـــاجَ رَأيتَـــهُ يَنضُـــو مخارِمَهـــا هُـــوَيَّ الأجْـــدَلِ[3]

فالشاعر في هذا البيت يجرد صفات الشجاعة التي حملها الممدوح من خلال صورة إحدى مفردات الطبيعة (الصقر) لأنه الأقدر في اعتقاد الشاعر من بين الطيور الأخرى على تمثيل الشجاعة، والصقر عند أبي خراش الهذلي (صيود الجبابات القلوب قتول) ضمن لوحة صراع الصقر مع الأرنب[4]، وإن كان أبو ذؤيب الهذلي يرى الصقر متخلفاً عن بعض المفردات الطبيعية لاسيما العقاب في بلوغ أعلى القمم، حين قال:

تُهـــالُ العُقـــابُ أنْ تَمُـــرَّ بِرِيْـــدِهِ وتَرمِـــي دُرُوْزٌ دُونَـــهُ بالأجـــادِلِ[5]

وقد يشير شعراء هذيل إلى الطيور الجوارح دون تسمية لها، فبيب الأعلم يخشى أن يُقتَل فيكون طعماً للطير المقيمة على الدوام أبدا، في قوله:

فـــأكُونُ صَـــيْدَهُمُ بِهـــا لِلـــذِّئبِ والضُّـــبْعِ الـــواغِبْ

جَـــزراً وللطّيـــرِ المُـــربَّةِ والـــذِّئابِ وللثّعالِـــبْ[6]

لعل صورة الطير عند الشاعر لا تختلف في هذه الأبيات عن صورة غيرها من المفردات الحيوانية المفترسة التي يخشاها الإنسان بعد أن خبر فعلها وعرف ما

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 185، خائتة: منقضة، دفوف: تمر مراراً سريعاً في طيرانها.
(2) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 250، ولابد من الإشارة هنا بأن لوحة الصراع هذه قد تم الوقوف عندها في الفصل الثاني من الباب الأول.
(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1074.
(4) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1193، وقد تم الوقوف عند مشهد الصراع هذا في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا البحث.
(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 142، الدروء: الشاخص من الجبل.
(6) شرح أشعار الهذليين: 1/ 314، وغب: جياع، المربة: المقيمة على الدوام أبدا.

يؤول إليه من يقع صيداً لها، لذلك جاء وصف بيبب الهذلي، مؤكداً هذه الحقيقة، بين قال (وللطير المربة) أي المقيمة على أكل اللحم دائماً ليدفع أي توهم بخصوص تلك المفردة بما عرف عن غيرها من الطيور.

ويحاور أبو خراش الهذلي جوارح الطير عندما أكلت أخاه (المرثي) بين قال:

لعَمْرُ أبِي الطّيرِ المُربَّةِ بالضُّحَى عَلَى خالِدٍ لَقَدْ وقَعْنَ عَلَى لَحْمِ

كُلِيهِ وربِّي لا تَجيئينَ مِثْلَهُ غَداةَ أصابَتْهُ المَنيَّةُ بالرَّدمِ

فلا وأبي لا تأكُلُ الطّيرُ مِثلَهُ طَويلَ النِّجادِ غَيرَ هارٍ ولا هَشْمِ[1]

تكشف أبيات المقطع عن أشد الطيور الجوارح شراهة في أكل الموتى وتمزيق أجسادهم، فضلاً عما يحمله مشهد أكلها ذاك من معاناة الشاعر وألمه، فمن التجنّي – كما يرى الشاعر – أن تأكل الطير مثل خالد، وهو الذي يحمل من مقومات الشجاعة والقوة الشيء الكثير.

أما الطيور غير الجارحة فحظيت – كذلك – باهتمام الهذليين ونالت من عنايتهم بعد أن وجدوا في فاتها ما يعبر عن توجههم أو الإعلان عن مجمل معاناتهم الفكرية، ويبرز الحمام من أهم مفردات هذا النوع من الطيور، إذ وجد الهذليون في هذه المفردة دون غيرها ما يلائم أحاسيسهم الملهوفة، وما يمثل أحزانهم وبكاءهم على من فقدوا[2]، قال صخر الغي الهذلي في إحدى قصائده الرثائية:

وذكَّرَنِي بُكَاي علَى تَلِيدٍ حَمامَةُ مرَّ جاوِبَتِ الحَمَاما

تُرجِّعُ مَنْطِقاً عَجَباً وأوْفَتْ كنائِحَةٍ أتَتْ نَوْحاً قِيامَا

تُنادِي وَاقِراً وظَلِلْتُ أدْعُو تَلِيداً لا تُبِينُ بِهِ الكَلامَا

لعلّكَ هالِكٌ إمَّا غُلامٌ تَبوَّأ مِنْ شَمَنْصِيرٍ مُقاما[3]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1226-1227، الردم: موضع، غيرها، ولا هشم: غير ضعيف.

(2) وتلك ظاهرة تعارفت عليها التجارب الشعرية غير الهذلية، ينظر دواوين: المهلهل: 321، وعبيد بن الأبرص: 43، وأمية بن أبي الصلت: 167، وعبدة بن الطيب: 37، والخنساء: = = 51 و65 و111 و179 و229، ومالك ومتمم ابنا نويرة: 103 و136، والعباس بن مرداس السلمي: 136.

(3) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 292، أوفت: أشرفت، شمنصير: جبل.

وفر المقطع اندماج الشاعر بالطبيعة من خلال المشاعر المشروعة والمشتركة بينهما فبكاء الـ□امامة على ولدها (□اق□ر) وهي تناديه نادبة قابلة بكاء الشاعر على ابنه (تليد) لذلك □ملت هذه المفردة (الـ□امامة) من الصفات ما لم ي□مله غيرها في التعبير عن مشاعر العطف الذي ي□س به الشاعر تجاه مشاعر العطف الذي ت□مله الـ□امامة، وتشكل الـ□امامة عند صخر الغي كذلك الملامح ذاتها من كونها عنصراً مشاركاً ومخففاً لهمومه[1]، و□ين يعلن أبو ذؤيب الهذلي عن□زنه فإنه يقول:

فَـواللهِ لا أَلقَـى ابْـنَ عَـمٍّ كَأَنَّـهُ نُشَـيبَةُ مـا دامَ الـ□مـامُ يَنُـوحُ[2]

إن التعبير عن□زن الشاعر وبكائه لا تجـ□ده – كما نظن – إلا صورة الـ□امام المـ□تو□اة من الطبيعة الـ□ية، لذلك ينهض الـ□امام في التعبير عن بكاء الشاعر و□اه المـ□تمر[3].

وأبو كبير الهذلي□ين يتتبع أ□د ممدو□يه ويرصده في ربيئته المعتقة العيطاء لا يجعل له أنيـ□اً في و□شته إلا الـ□امام الخضر:

وعَلَـوتُ مُرتَبِئـاً عَلـى مَرْهُوبَـةٍ □صَّـاءَ لَـيسَ رَقِيبُهـا فِـي مَثْمَـلِ

عَيطـاءَ مُعنِقَـةٍ يَكُـونُ أَنِيـ□ُـها وُرْقَ الـ□مـامِ جَمِيمُهـا لَـمْ يُؤكَـلِ[4]

ويبدو أن هذه المفردة (الـ□امام) قد اختيرت من بين معظم الطيور للكشف عن صدق المشاعر وتمثيلها، إذ تمثل إ□دى مفردات الطبيعة التي ت□مل من الصفات ما جعلها مؤهلة للتعبير عن أ□□يس الشاعر والإلتقاء مع عواطفه.

وتظهر النعام كذلك من الطيور غير الجوارح، والذي يبدو أن هذه المفردة الـ□يوانية قد اختبرت من بين جميع الطيور للتعبير عن الـ□رعة والعدو، لذلك نهضت بدون غيرها لتلائم موضوعات الهذليين الشعرية بخصوص فرارهم من الأعداء، فقد وصف المتنخل الهذلي بعضاً من قومه بها□ين قال:

كانُـوا نَعـائِمَ □فَّـانٍ مُنفَّـرةً مُعطَ الـ□ُلوقِ إذَا مـا أدْرَكُـوا طَفَـ□ُوا[1]

---

(1) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 293، وقد تناولنا هذه المـ□ألة في الفصل الأول من الباب الأول الأول من هذا البـ□ث.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 148.

(3) يرد الـ□امام مرافقاً للأ□زان في تجارب شعرية لغير الهذليين، ينظر دواوين: المهلهل بن ربيعة: ربيعة: 321، الشنفرى الأزدي: 35، وأمية بن أبي الصلت: 167، والخنـ□اء: 181 و229. ويبدو أن الأ□تاذ جرجي زيدان قد تـ□رع□ين قال بخصوص الشعراء العرب (ويغلب فيهم أن يذكروا الـ□امام في الغزل...) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: 94.

(4) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1077، ليس رقيبها في مثمل: بمعنى ليس رقيبها في□فظ.

منت الطبيعة الشاعر من مفرداتها ما يلائم منطلقاته الفكرية، فصفات النعامة الريعة جاءت موافقة لمعالجة الشاعر الموضوعية في التعبير عن الهرب، وبالتالي الإعلان عن خوفهم الشديد، ولا تخرج صورة النعام عند أبي ذؤيب الهذلي عن هذا التصور، إذ رأى في الإبل المرعة – والتي خفت بطونها من ألبانها – صورة النعام المرع:

وَزَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرِدِ العَشِيّ كَما زفَّ النَّعامُ إلى فَّانِهِ الرُّوحُ[2]

جاء البيت مجداً صورتين من الطبيعة المتركة من خلال قدرة النعام على العدو الريع. وتأتي النعام كذلك عند الهذليين ضمن لوات صراع الوان، ولا نغالي إذا ما قلنا بأن توش هذه الوانات وشدة عدوها كان الباعث الأالي وراء اهتمامهم بها[3]، الأمر الذي دفعهم إلى أن تشكل هذه المفردة (النعام) عندهم لوة راع قائمة بذاتها[4].

وإذا كان الهذليون قد صروا ببعض أنواع الطيور فذكروا أوصافها وأنواعها بما يلائم موضوعاتهم الشعرية، وما يتجم مع منطلقاتهم الفكرية، فإنهم لم يددوا في الوقت ذاته في أماكن أخرى أي نوع منها، لذلك جاءت أفكارهم فيها متمدة من عموم الطير، فمن الطيور التي يزجرها الهذليون (طير الانيح) إذ إن هذا الطير لا يمثل طيراً بعينه، وإنما أي طير يتشاءم منه الهذليون[5]، في ين يتشاءم غيرهم (بالبارح)، قال أبو ذؤيب الهذلي:

أَرِبْتُ لإِرْبَتِهِ فانطَلَقَتُ أَزْجي لِبَّ اللِّقاءِ الأَنِيحا[6]

إن عمق المنطلقات الفكرية للشاعر وإيمانه الشديد بمبادئ الإخلاص والوفاء للممدوح، جعله لا يلتفت لطير الانيح وما يمكن أن يال به بعد رؤيته:

ووصف أبو خراش الهذلي من يعدو خلف ابنه خراش أنهم كالطير، إذ قال:

كَأَنَّهُمْ يشَبَّثُونَ بِطائِرٍ خَفِيفِ المُشاشِ عَظْمُهُ غيرُ ذِي نَحْضِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1278، معط الالوق: لا ريش عليها.

(2) المصدر نفه: 1/ 121، الشول: الإبل التي خفت بطونها، فانه: فراخه.

(3) ووظف غيرهم من الشعراء – كذلك – النعامة للإفادة من رعتها، ينظر ديواني: تأبط شراً: 129 و146، والأفوه الأودي: 8، كما تنظر المفضلية: 32 و166 للارث بن وعلة الجرمي.

(4) تنظر تلك المشاهد في شرح أشعار الهذليين: 1/ 288 و320، 3/ 1283.

(5) قال ابن رشيق (قال ابن دريد: الائح يتيمن به أهل نجد ويتشاءمون بالبارح، ويخالفهم أهل العالية فيتشاءمون بالانح ويتيمنون بالبارح) ينظر: العمدة في محان الشعر وآدابه ونقده: 2/ 163.

(6) شرح أشعار الهذليين: 1/ 203، أربت لإربته: كانت لي اجة مع اجته.

يُبادِرُ قُربَ اللّيلِ فَهْوَ مُهابِذٌ يَحُثُّ الجَناحَ بالتِطُطِ والقَبضِ[1]

فالبيتان هنا يملان جهد الشاعر ويكشفان تتبعه للطير وذكر أوصافه من خفة العظم وقلة اللحم، والجد في النجاء من الأعداء، لكننا في الوقت ذاته لم نعد بالإمكان معرفة نوع الطير أو تحديد جنسه، ولذلك نقول: من الممكن أن يكون هذا الطير من نسج خيال الشاعر لتأتي أوصاف الطير متطابقة مع أفكار الشاعر في تصوير شدة عدو هؤلاء الأعداء، وبالتالي تمكنهم من ابنه (خراش) ومن ثم قتله.

ويوظف المتنخل الهذلي شيئاً من فات الطير توظيفاً خفيفاً للتعبير عن الحالات الإنسانية، فعندما رثى ابنه قال:

إذاً لأعْلَمْتُ نَفْسي في غَزَاتِهِمُ أوْ لابْتَعَثْتُ بِهِ نَوحاً لَهُ زَجَلُ[2]

فالشاعر يتمنى أن رجل نساء تنوح لهن أصوات كالزجل، والزجل من أصوات الطير فتعاره للنساء، للدلالة على علو أصواتهنَّ عِندَ البُكاءِ. ويوظف مالك بن خالد – كذلك – إحدى صفات الطير توظيفاً خفياً للتعبير عن صفات ممدوحه، إذ قال:

أقَبُّ الكَشْحِ خفَّاقٌ شَاهُ يُضِيءُ اللّيْلَ كالقَمَرِ اللِّياحِ[3]

فالممدوح خميص البطن (خفاق شاه) والخفقان لجناح الطير.

من ذلك كله نخلص إلى أن الطيور من بين المفردات الطبيعية التي وفرتها البيئة الهذلية، والتي كان لها نصيب في موروث هذيل الشعري، وقد أفاد الهذليون – كثيراً – من تنوع أصنافها، لتأتي دلالاتها الموضوعية متنوعة كذلك، الأمر الذي يدعونا إلى القول بأن الكم الوفير من أنواعها قد وفر كذلك كماً هائلاً من الصفات والصور ليماهم ذلك كله في إغناء ورفد الشعراء الهذليين بشتى المعاني والأفكار لاسيما قد وجدوا في الطيور مفردات موضية بدلالات موضوعية، سواء أكان حديثهم عنها يأتي بصورة مباشرة أو في انفتاح هذه المفردة على التشبيه بنواح مختلفة أخرى، أو في توظيفهم الخفي لبعض صفات الطيور لاستعارتها لحالات مختلفة لاسيما الحالات الإنسانية.

السباع:

(1) المصدر نفسه: 3/ 1231، غير ذي نظ: أي خفيف ليس بثقيل، مهابذ: جاد ناج.
(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1284.
(3) المصدر نفسه: 1/ 451، أقب: ظامر.

تشمل السباع الحيوان الأسود والذئاب والكلاب[1]، وهي بذلك تمثل قوة الطبيعة الطبيعة الحية من خلال ما امتلكته هذه المفردات الحيوانية من الشراسة، وقد كثرت السباع في بيئة هذيل بعد أن توفر لها الظرف الطبيعي المناسب، وليس من شيء أدل على هذا من قول ساعدة بن جؤية:

ولكنَّمـــا أهْلِـــي بِـــوادٍ أنِيسُـــهُ ... سِـباعٌ تَبَغِـي النَّـاس مَثْنَـى ومَوْحَـدُ

لَهُـنَّ بِمـا بَـينَ الأصـافي ومَنْصَـحٍ ... ثَعـاوٍ كَمَـا عَـجَّ الحَـجِيجُ المُلبِّـدُ[2]

فالشاعرفي هذين البيتين يكشف عن بعد منازل أهله ووحشتها وقفرها، فهم في أماكن قد خلت من مساكن آدمية، فكان أنيسهم فيها سباع مفترسة تعوي وتطلب الناس، سواء أكانوا مجتمعين أم منفردين، وفي البيتين – كما نظن – إعلان خفي لشجاعة الشاعر وأهله فهم لا يخشونهذه السباع ولا يرهبونها، بل فرضت عليهم طبيعتهم الوعرة والقاسية أن يألفوا السباع ويأسوها، وهم في النهاية مثلها في الفراسة والقوة.

وتبرز الأسود أقوى مفردات السباع سطوة ورهبة[3]، ولهذا حظيت باهتمام البحاثين القدماء والمحدثين، ونالت من تقديرهم ومعرفتهم[4]، ورأى الشعراء كذلك في هذه المفردة الحيوانية ما يؤهلها لاحتواء قيم البطولة والشجاعة والفخر للتعبير عن ماضي الفتيان أو الفرسان أو الشجعان[5]، ويبدو أن طبيعة هذيل الوعرة ومسالكها المميزة قد عرفت هذا الحيوان وألفته بعد أن وجد فيها المكان المناسب، والظرف الحياتي الملائم، لذلك اشتمل موروث هذيل الشعري على أماكن الأسود من المآسد التي وفرتها بيئة هذيل، فهناك مأسدة (ترج) التي قال نها ياقوت الحموي (جبل بالحجاز كثير الأسد، أو واد قرب تباله، أو قرية قرب بيشة)[6].

وهناك مأسدة (المسد) عند التقاء النخلتين اليمانية والشمالية[7]، وقد بلغ من اهتمام الهذليين بهذه المفردة الحيوانية أن كانت لهم فيها تأملات وافية، قال بدر بن عامر:

---

(1) جاء في اللسان، السبع: يقع على ما له ناب من السباع، ويعدو على الناس والدواب فيفترسها فيفترسها مثل الأسد والذئب والنمر والفهد وما أشبهها. ينظر: لسان العرب، مادة (سبع).

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1166.

(3) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: 143.

(4) ينظر: الحيوان: 4/ 246 و304، عيون الأخبار: 4/ 78، أدب الكاتب: 57، العقد الفريد: 6/ 241، 241، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/ 230، الطبيعة في الشعر الجاهلي: 171-175، الطبيعتان الحية والصامتة: 245-246.

(5) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 172.

(6) ينظر: معجم البلدان (توج).

(7) ونخلة من منازل هذيل وديارها، ينظر: صفة جزيرة العرب: 343.

أَدٌ تَفِرُّ الأُدُ مِنْ عُروائِهِ بعَوارِضِ الرُّجَّازِ أوْ بِعُيُونِ

ويَجُرُّ هُدَّابَ الفَلِيلِ كَأَنَّهُ هُدَّابُ خَمْلَةِ قَرْطَفٍ مَمْهُونِ

ولِصَوتِهِ زَجَلٌ إذَا آنَسْتَهُ جرَّ الرَّحَى بجرينِها المَطْحُونِ[1]

تتوافق دلالات هذه الأبيات مع منطلقات الشاعر الفكرية لتعبر عن صفات الممدوح، فمقومات الشجاعة والقوة التي يملها الأُد، فضلاً عما يملته الأبيات من صفات أخرى لهذه المفردة الحية، جاءت مرتبطة بواقع الشاعر الاجتماعي ومعبرة عن موروثهم الفكري، فشعر الأُد يشبه خمل القطيفة، وصوته كصوت الرحى التي تطحن.

أما الذئب فهو من المفردات المهمة التي حظيت باهتمام العرب، ويظهر حديث الشعراء عنها متعلقاً بالإفصاح عن شجاعتهم وبطولاتهم[2]، ويبدو أن هذه الصورة الطبيعية ذاتها كانت محط أنظار الهذليين – لاسيما الصعاليك منهم – بعد أن وجدوا فيها ما يناسب منطلقاتهم في تصوير القوة والشراسة، قال أبو كبير الهذلي:

ولَقَدْ ورَدْتُ الماءَ لَمْ يَشْرَبْ بِهِ بَينَ الربِيعِى إلى شُهُورِ الصَّيفِ

إلاّ عولٌ كالمِراطِ مُعِيدَةٍ باللّيلِ مَورِدَ أيِّمٍ مُتَغَضِّفِ

تَعْوِي الذِّئابُ مِنَ المَجاعَةِ ولَهُ إهْلالَ رَكبِ اليامِنِ المُتطوِّفِ

زقبٌ يظلُّ الذِّئبُ يَتبَعُ ظِلَّهُ مِنْ ضِيقِ مَورِدِهِ لِتانَ الأخْلَفِ[3]

تكشف الأبيات عن صفات الذئاب التي وصفها، فهي كالنبل الممشوقة تمر مروراً سريعاً، وقد اعتادت الشرب في أماكن الحيات، فضلاً عن مرورها في طرق مخيفة وملتوية، أما مشيها في المورد الشديد الضيق فيشبه مشي المعوج إذا مشى، ولعلنا لا نبتعد أن تكون صفات الذئبة تلك جاءت موافقة لحياة الصعاليك، وكاشفة

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 409-410، عروائه: ورائه، الفليل: خصل الشعر، قرطف وممهون: بمعنى مختعمل.

(2) ينظر: أوصاف الشعراء – تلك – للذئب في دواوين: تأبط شراً: 128، والأعشى: 183، وكعب وكعب بن زهير: 46 و159، والشماخ بن ضرار الذبياني: 319، والمفضلية: 92 و322 للحفاح بن بكير بن معدان اليربوعي.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1085-1086، أيم متغضف: حية منطوية، اليامن: الذي يجيء من اليمن، زقب: ضيق، لتنان: عدو، الأخلف: المعوج.

لجوانب منها، وهم يـ ابقون الطبيعة ويقهرون رموزها القوية والشرهة، وللشاعر ذاته وقفة أخرى مع الذئب، ـين قال:

أخْرَجْـتُ مِنْهـا ـلْقَةً مهْزُولَـةً عَجْفـاءَ يَبْـرُقُ نابُهـا كـالمِعْوَلِ

فَزَجَرتُهـا فتَلَفَّتَـتْ إذْ رُعْتُهـا كتَلَفُّـتِ الغضـبانِ ـبَّ الأقْبَـلِ[1]

فالبيتان يفصـان عن صفات الذئبة فهي مهزولة عجفاء، ـديدة الناب، ولعل شغف الشاعر بالطبيعة يظهر من خلال هذا الوصف الدقيق للذئبة، ومن خلال التوظيف الخفي لبعض مفردات الطبيعة الصامتة، فـين أراد الإعلان عن بياض ناب الذئبة قال (يبرق نابها)، وبذلك يكون الشاعر قد أفاد من البرق، وهو ظاهرة من الظواهر الكونية، ليوظف إـدى صفات البرق على ـبيل الاـتعارة في تقريب صفة ناب الذئبة، وجاء البيت الثاني – كذلك – إعلاناً عن شجاعة الصعاليك من خلال مـاورة أبي خراش للذئبة، فـين زجرها تلفتت ـوه كالغضبى، لذلك ـمل الـوار الداخلي للنص قدرة الشاعر على تصوير شجاعته، وعلى متـى هذه المفردة الـيوانية (الذئبة) صفات إنـانية، إذ بلغ من شغفه بها أن أـقط الفوارق بينهما.

وـضيت الكلاب بوصفها إـدى الصور الـيوانية بوقفات معينة عند الهذليين، مثلما كانت عند غيرهم، فهي قد ارتبطت كثيراً في الشعر الجاهلي بالصيد[2]، فكانت فكانت إـدى وـائل الصياد الطبيعية، ضمن لوـات صراع الـيوان الذي يأتي غالباً في معرض التشبيه بناقة الرـلة، ولما كان غياب ناقة الرـلة قد فرض على نفـه عند الهذليين، فإن صراع الـيوان لم يأت عندهم مرتبطاً بالناقة، وبالتالي أـقطوا كثيراً من مكونات الصورة التقليدية للوـة الصراع، ومنها كلاب الصيد، لذلك لم تـظ الكلاب في موروث هذيل الشعري إلا بوقفات قصيرة، قال أبو ذؤيب الهذلي:

ولا هرَّهـا كَلْبـي ليبْعُـدَ نَفْرُهـا ولَـوْ نَبـتْنـي بالشَّـكاةِ كِلابُهـا[3]

فالبيت كشف عن ارتباط الكلب بمعنى متـق في ذهن الشاعر، إذ مكنته قدرته الشعرية من إيراد المعنى المطلوب من خلال الكناية عن الأذى (بهرها كلب) وعن شتم ـفهائها بـ(نبـتني بالشكاة كلابها).

من هذا كله نتبين بأن ـباع الـيوان – لاـيما الأـد والذئاب – قد وجدت لها في الطبيعة الهذلية الظرف الطبيعي الملائم، إذ الجبال والوديان والوهاد، أما صفاتها

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1077.

(2) ينظر دواوين: امرئ القيس: 103، والنابغة الذبياني: 202، وـيم عبد بني الـاس: 29-30.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 55، الشكاة: القول القبيح.

فكانت صدًى لصفات الهذليين، والتقاء بما يتصف بع الصعاليك منهم على وجه الخصوص من قوة وشراسة، لذلك وجدوا في الحديث عنها مناسبة موضوعية للتعبير عمَّا يملكون من مقومات فخرية لا تقل عما تملكه تلك الصور الحيوانية من بسطوة ورهبة، الأمر الذي يقودنا إلى القول بأنهم كثيراً ما أسقطوا من انطباعاتهم الفوارق بين الإنسان والحيوان، وليس من شيء أدل على اهتمامهم بهذه المفردات الطبيعية أن استعاروا لها صفات إنسانية من صور طبيعية أخرى، ووظفوها توظيفاً خفياً للدلالة عليها، ولعل ارتباط مفردات السباع الأخرى (الكلاب) بالموروث الاجتماعي والفكري يجعل الحديث عنها مستنداً – في أغلبه – على صور تلك المفردة الطبيعية الثابتة والمستقرة في معجم هذيل المتوارث.

النحل:

النحل من المفردات الحيوانية التي وفرتها الطبيعة الهذلية، والتي لها علاقة مباشرة بالظرف الحياتي والمعاشي لمجتمع هذيل[1]، ولقد وجد النحل في الطبيعة الهذلية مأمناً مكانياً وحياتياً مناسباً بين من خلال توفير تلك البيئة لأماكن التعسل (الجبال) و(الأشجار) التي تؤلف طعام النحل المناسب، لذلك حظيت هذه المفردة عند الهذليين من المنزلة والاهتمام بما لم تحظ به عند غيرهم، فجاء موروثهم الشعري مشتملاً على تأملاتهم الوافية فيها، وكاشفاً عن العلاقة القائمة بين المشتار والنحل من ناحية والمشتار والعسل من ناحية أخرى، وتبرز هذه المفردة الحيوانية كذلك – من بين جميع المفردات الأخرى – بتقديم العمل بينها[2]، فمنها ملكات ومنها نحل ذكور ذكور ومنها نحل عوامل أناث عقم[3]، وكل واحدة منها تؤدي دورها الموكل بها لتشكل هذه الحيوانات في المفهوم الإنساني فريق عمل متكامل ضمن إطار حياتي مشترك، ولهذا استقطبت هذه المفردة الحيوانية اهتمام الشعراء الهذليين، الأمر الذي جعلهم يجسدون تلك المشاهدات تجسيداً حياً، فجاءت أوصافهم للنحل دقيقة، مفصلة، مستوية على كل ما يمت إليها بصلة، ونصوص هذيل الشعرية تمنحنا فرصة تكوين صورة وافية لهذه المفردة، قال قاعدة بن جؤية الهذلي:

أَرْيُ الجَوارِسِ في ذُؤابةِ مُشْرِفٍ فيهِ النُّورُ كما تَبَّى المَوكِبُ

مِمْكُلٍّ مُعنِقَةٍ وكُلِّ عِطافَةٍ ممَّا يُصَدِّقُها ثوابٌ يَزْعَبُ

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 212.
(2) ينظر: الحيوان: 5/ 417.
(3) ينظر: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي: 69-70.

مِنْهـــا جـــوارسُ للـــرّاةِ وتـــأتَرِي كربـــاتِ أمْـــلةٍ إذا تتصـــوَّبُ

فَتَكشَّـــفَتْ عَـــنْ ذِي مُتُـــونٍ نيّـــرٍ كـــالرّيطِ لا هِـــفٌّ ولا هُـــوَ مُخـــرَبُ

وكَـــأنَّ مـــا جرّـــتْ علـــى أعضـــادِها ـينَ ـتقلَّ بِها الشَّرائِعُ مَـلَبُ[1]

يفصح المقطع عن رصد الشاعر الدقيق للنّـل، وتصوير ـركاته وتتبع صورته وهو يعـل الشجر، ومؤدياً عمله الدائب والدقيق في بناء الشمع، ومن ثم التعـل فيه، وبهذا تكون صورة النّـل هذه مـتوـاة من الظرف الطبيعي لهذيل ومعبرة عنها ـيث جبال هذيل الطويلة وما فيها من منعطفات وأماكن منخفضة يتدافع منها الماء، وأخرى غليظة، فضلاً عن مفردات الطبيعة المتـركة من نـل جوارس وما فوقها من النـور، ولم يكتف الشاعر من النـل بهذا الـد من الوصف إنما امتد طمو ـه إلى وصف مشتار العـل وما لاقاه من مكابدة وركوب للأهوال للـصول على العـل، فقال:

ـتَّـــى أشِـــبَّ لَهـــا وطـــالَ إيابُهـــا ذُو رُجْلَـــةٍ شَـــثْنُ البَـــراثِنِ جَـــأنَـــبُ

مَعَـــهُ ـِـــقاءٌ لا يُفـــرِّطُ ـمْلَـــهُ صُـــفْنٌ وأخْـــراصٌ يَلُـــنَ ومِـــأبُ

صَـبَّ اللّهِيـفُ لَهـا الـُـبُوبَ بِطَعْنِـةٍ تُنْبـــي العُقـــابَ كمـــا يُلـــطّ المِجْنَـــبُ

وكَأنَّـــهُ ـــينَ ـــتقلَّ بريـــدِهَا مِـــنْ دُونِ وَقْبَتِهـــا لقـــاً يَتَذَبْـــذَبُ

فَقَضـــى مشـــارَتَهُ و ـــطّ كأنَّـــهُ خَلَـــقٌ ولَـــمْ ينْشَـــبْ بِهـــا يَتَـــبَّبُ[2]

تكشف هذه المقطوعة عن العلاقة بين المشتار والعـل، فجاء البيت الأول منها ـاملاً لصفات المشتار، ولابد من الاعتراف هنا بشغف الشاعر بالطبيعة فوظف شيئاً من مفرداتها توظيفاً خفياً للتعبير ن هذا الرجل، لذلك ـين وصف أصابعه قال (شثن البراثن) والبراثن لا تكون للإنـان، وإنما تكون للكلب والذئب والرخم والنـر، ما أشبه ذلك كما يقول الـكري[3]، فضلاً عن كشف المقطوعة لأدوات المشتار وعدته

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1108-1110، تـبى: نـزل، يزعب: يتدافع، تـأتري: تعمل، أمـلة: بطون الأودية، هف: خالي.

(2) شرح أشعار هذيل: 3/ 1110-1112، أشب: أتيح، شثن: خشن، البراثن: الأصابع، جنب: قصير، قصير، الملـاب: الـقاء الضخم، اللق: الثوب الخلق، ينشب: يلبث يتـبب: يتـله.

(3) ينظر: المصدر نفـه: 1/ 1110-1111.

من القفاء والأخراص والصفن، لهذا كله نقول: إن الطبيعة الهذلية أوت لقاعدة بن جؤية بإحدى مناظرها المألوفة والمتفردة، ونعني بها صورة النحل والمشتار والعسل.

ويقف أبو ذؤيب الهلي عند العسل والنحل والمشتار وقفة تأمل دقيق في معرض حديثه عن الخمر حين يقول:

وما ضَرَبٌ بَيضاءُ يأوِي مَلِيكُها ... إلى طُنُفٍ أعْيا بِراقٍ ونازِلِ

تُهالُ العُقابُ أنْ تَمُرَّ برَيدِهِ ... وتزْمي دُرُوءٌ دُونَهُ بالأجادِلِ

تَنَمَّى بِها اليَعْبُوبُ حَتَّى أقرَّها ... إلى مَألَفٍ رَحْبِ المباءَةِ عاسِلِ[1]

ركز الشاعر في هذه الأبيات على مكان العسل الذي اختاره فحل النحل أو يعبوبه، إذ يأوي إلى مواضع طبيعية في الجبل شاهقة، تخشى ارتفاعه، أشد المفردات الحيوانية قوة وطيراناً (العقاب والأجادل)، وعلى الرغم من علوها هذا ترفع بها اليعبوب فجعل عسله بمكان واسع فيها، ولعل أبا ذؤيب الهذلي شغف كذلك لالتوظيف الخفي لبعض صفات الطبيعة المتحركة ليوظفها في أماكن أخرى، فعندما أراد أن يعبر عن سعة مكان العسل على سبيل المبالغة والتجوز قال (رحب المباءة)، وهذا تعبير يطلق على مرجع الإبل أو منزلها الذي تبيت، الأمر الذي يعني اهتمام الشاعر بصور الطبيعة واستخدام صفاتها ضمن إطار الصور الوصفية العامة لموضوعه الشعري، نراه في المقطع الآخر يقول:

فَلَو كانَ بَعْلٌ مِنْ ثمانينَ قامَةً ... وتِسْعِينَ باعاً نالَها بالأنامِلِ

تَدَلّى عليْها بالحِبالِ موثّقاً ... شديدُ الوَصاةِ نابلٌ وابنُ نابِلِ

إذا لَعِقَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسْعَها ... وخالَفَها في بَيْتِ نُوبٍ عوامِلِ

فَحَطّ عليها والضُّلُوعُ كأنَّها ... منَ الخَوفِ أمثالُ الحِنِيِّ النَّواصِلِ

فشَرَّجَها مِنْ نُطْفَةٍ رجبيَّةٍ ... لِلاَلَةٍ مِنْ ماءِ لِصْبٍ لِلاَلِ

بماء شُنانٍ زَعْزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبا ... وجادَتْ عَلَيهِ دِيمَةٌ بَعْدَ وابِلِ[2]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 142-143، مألف: مكان.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 143-145، نابل: حاذق، نوب: تنتاب المرعى، شرجها: مزجها، رجيبة / مطرت في رجب، الشن: القربة الخلق.

كشفت الأبيات عن معاناة المشتار ومخاطرته في تسلق القمم وعدم المبالاة بلسع النحل، فضلاً عما تحمله من تصوير دقيق لعمل العسل بالماء البارد، ليأتي مزاجها متناغماً لذيذاً، ولا يخفى ما في هذا الوصف من اهتمام وعناية بهذا المنظر الذي وفرته الطبيعة الهذلية فلم يتوان شعراؤها في وصفها وصياغتها. ولعل شغف أبي ذؤيب الهذلي واهتمامه بالنحل يظهر إلى أي مدى أثرت الطبيعة الهذلية في نتاجه الشعري، فجاء شعره في النحل صورة صادقة لطبيعة هذيل لواقعها الحياتي مما جعله يتفوق شاعر النحل عند العرب[1]، وليس من شيء أدل على ذلك من قوله:

بأَرْى التي تأرِي لدى كُلِّ مَغْرِبٍ ... إذا اصْفرَّ لِبْطُ الشَّمسِ كانَ انقِلابُها

بأرْي التي تأرِي اليَعاسِيبُ أصْلَتْ ... إلى شاهِقٍ دُونَ السَّماءِ ذُؤابُها

جوارُها تأرِي الشُّعُوفَ دوائباً ... وتَنْصَبُّ أَلهاباً مَصِيفاً كِرابُها

إذَا نَهَضَتْ فيْهِ تَصَعَّدَ نَفْرَهَا ... كَقِتْرِ الغِلاءِ مُتَدِرَّاً صِيابها

يَظَلُّ على الثّمراءِ مِنْها جوارِسٌ ... مراضِيعُ صُهْبُى الرِّيشِ زُغْبٌ رِقابُها[2]

رقابُها[2]

بعكس هذا المقطع دقة وصف الشاعر وعمق تأثره بمنظر النحل، إذ تظهر الأبيات عمل النحل، وهي تعسل الشجر في قمة الجبل وشعوفه، ثم تنقلب أسفله لتضع عسلها في مكان بارد، وهكذا تظل النحل وصغارها على جبل (الثمراء) تعمل دائبة.

أما مقطع الوصف الآخر فيمثل وقفة الشاعر أمام المشتار، حين قال:

فلمَّا رآها الخالِدِيُّ كأنَّها ... صَوَى الخَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلاً إيابُها

أَجَدَّ بِها أمراً وأيقَنَ أنَّهُ ... لَها أوْ لأخرَى كالطِّينِ تُرابُها

فَقِيلَ تجنَّبْها رامُ وراقَهُ ... ذُراها مُبِيناً عُرضُها وانتِصابُها

فأغْلَقَ أبابَ المنيَّةِ وارتَضَى ... ثُقُوفتَهُ إنْ لَمْ يخُنْهُ انقِضابُها

تدلّى عَلَيها بَينَ سَبٍّ وخَيْطَةٍ ... بِجَرداءَ مِثْلِ الوَكْفِ يَكْبُو غُرابُها

---

(1) تلك التفاتة ثمينة أفادنا بها الدكتور نصرت عبد الرحمن، ينظر: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي: 68.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 48-51، ألهاب: شق في الجبل، قتر: نصال سهام الأهداف، مستدر: مستدر: ذاهب، صيابها: قواصدها.

فلمَّـــا اجتلاهـــا بالإيـــامِ تـــيَّـــرَتْ ثُبـــــاتٍ عليهـــــا ذُلّهـــــا واكتِئابُهـــــا[1]

تظهر أبيات المقطع جرأة مشتار العسل (الخالدي) بعد أن أغرته صورة النحل وهي تتصعد وتتصوب من وقبتها، وصورة قرص الشهدة وكبرها، لذلك لم يبال المشتار بالمخاطرة في الحصول عليها على الرغم من تحذير الآخرين له وقلقهم من فعله، ولكن شجاعته آلت عليه إلا تحقيق غايته، فأخذ عدته من (حب وخيطة) وتدلى على صخرة ملساء، مفرقاً النحل بوسائل عرفها، ليذهب النحل بعيداً عنه مكتئباً ذليلاً، وهو بتجريد هذه المعاناة والمكابدة في سبيل الحصول على العسل، إنما ينطلق من رغبة في تأكيد جودة العسل وقيمته وشجاعة المشتار وقوته، ولهذا يجعل أبو ذؤيب الهلي من اشتيار العسل مهنة كالمهن الشاقة تحتاج إلى مراس لا يفوز بها إلا ذوو الشجاعة والخبرة والصبر.

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة الهذلية قد وفرت لشعرائها مشهداً حيوانياً متميزاً، إذ وفر لهم هذا المشهد (النحل) الذي تميزت به طبيعة هذيل فرصة الكشف عن تفكير الشاعر في معالجة بعض الأحداث الموضوعية التي شغلتهم كثيراً، لذلك تمكن الشاعر الهذلي من الإفادة من موارد الطبيعة ما يغنيه في اختيار المعجم الشعري الملائم، والذي هو بالتأكيد أقرب إلى نفسيته، وعليه يكون للطبيعة التأثير الفعال في اختيار الأداة الشعرية، وفي توجيه معجم المعالجة، فالطبيعة لم تغب عن وعي الشاعر الهذلي وإدراكه، فهو ما إن يرصد إحدى مفرداتها حتى تتراءى أمامه صفة لمفردة أخرى في مخيلته.

الخيل:

تمثل الخيل إحدى مفردات الطبيعة المهمة في جانبها الحيواني، والتي حظيت باهتمام العرب ونالت احترامهم وحبهم[2]، فعرفوا ما يكره منها وما يحتاب[3]، وفصلوا القول في صفاتها وأسمائها[4]، فضلاً عن اعترافهم بفضلها[5]، ومع إقرارنا

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 51-53، معتقلاً: مرتفعاً، حرام: اسم الخالدي، ثقوفته: مهارته بالعمل، بالعمل، حب: حبل، خيطة: وتر، جرداء: صخرة لا نبات فيها، اجتلاها: طردها.

(2) ينظر: كتاب التوفيق للتلفيق: 83 وما بعدها، المستطرف في كل فن مستظرف: 125، أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: 93-94، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 254.

(3) ينظر: كتاب الخيل، الأصمعي: 367-373، أدب الكاتب: 86 وما بعدها، غاية المراد في الخيل الخيل الجياد: 805.

(4) ينظر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة: 47-53، كتاب القول في البغال: 108، كتاب الاختيارين: 150، 150، العقد الفريد: 1/ 152-256، المستقصي في أمثال العرب: 1/ 164.

(5) ينظر: أدب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها: 6 وما بعدها، عيون الأخبار: 2/ 153 وما بعدها. بعدها.

إقرارنا بأن العربي يخوض الحرب غير متردد إذا ما فرضت عليه[1]، فإن الخيل تعد تعد أهم أدواته الحربية[2]، فضلاً عن انتخابها من بين جميع المفردات الحيوانية لتأدية لتأدية مهمات أخرى عديدة كالصيد أو الحباق (الرهان)[3].

وتأتي الخيل عند الهذليين في كثير من دلالاتها الموضوعية موافقة للمهمات التي ذكرناها، فالشاعر صخر الغي الهذلي يطالعنا في إحدى قصائده مصوراً مدى اهتمام قومه بالخيل:

هُمْ جَلَبُوا الخَيلَ مِنْ أَلْومَةَ أوْ ... مِنْ بَطْنِ عَمقٍ كأنَّها البُجُدُ

فأرْلُوهُنَّ يهْتَلِكْنَ بِهِمْ ... شَطْرَ حَوامٍ كأنَّها العَجَدُ

كأنَّهُمْ بَيْنَ عكوَتَينِ إلى ... أكنافِ بُسٍّ مُجَلْجِلٌ بَرِدُ[4]

تنطلق أرضية الموضوعية من مقومات فكرية تؤكد عناية قوم الشاعر بالخيل واهتمامهم بها بعد أن بذلوا جهداً في اقتنائها وشرائها، فخيلهم إذن جياد مختارة، منتقاة، قادرة على تأدية وظيفتها فصورتها وهي ترتل متبخترة تحاكي الأعداء تشبه صوراً طبيعية أخرى، هي كالغراب أو كالعقابة الراعدة[5]، لذلك فتلك الصور الطبيعية جاءت متوافقة مع الدلالة الموضوعية لمهمة الخيل، ومعبرة عن صفات القوة والصلابة، فضلاً عما تحمله الصور الطبيعية التي اقترنت بها من إيحاء الشؤوم على العدو أو إيحاء الإرهاب وبث الرعب، وتقرب صورة خيل الغارة هذه من صورتها عند قاعدة بن جؤية الهذلي، حين يقول:

فَناشُوا بِأرْسانِ الحِيادِ وقَرَّبُوا ... عنا جِيجَهُمْ مَجْنُونةً بالرَّواحِلِ

وكُلِّ شُمُوسِ العَدْوِ وضافٍ رَبِيلُها ... ومُنجَرِدٍ كالسِّيدِ نَهْدِ المراكِلِ

يُمِرُّ الأَناقَيْنِ وَفْراً كَأنَّهُ ... دَنَا فاءٍ مَرَّتْ بِهِ الرِّيحُ مائِلِ[6]

---

(1) ينظر الفروسية في الشعر العربي: 107.
(2) ينظر: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: 90، الوصف: 15، الفتوة عند العرب: 41، وصف الخيل في الشعر الجاهلي: 197 .
(3) ينظر: كتاب أسماء الخيل وفرسانها: 13، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 564، 564، تاريخ العرب: 25، الطبيعتان الصامتة والحية في الشعر الجاهلي: 193.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 259، البجد: الخيام، حوام: مال، بص: موضع.
(5) وتبرز الصفات ذاتها عند عبد الله بن أبي ثعلبة وقاعدة بن جؤية الهذلي.
(6) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1183، العناجيح: الطوال الأعناق، حبيها: ناصيتها.

لعل هذه المفردة الطبيعية وتشبيهاتها المستمدة من الطبيعة قد وفرها إيمان الشاعر القبلي المنطوي على معنى بطولي، لذلك جاءت جيادهم مهيأة للغارة، بعد أن تموت من الصفات ما يُهيئها لتأدية مهام أخرى تنتظرها، فهي (شموس) (منجرد) (قيد)، وهي صفات رسمها الجاهليون من غير الهذليين لخيلهم[1].

أما خيل الصيد فإنها جاءت – عند الهذليين – ضمن لوحة الرحلة على الفرس[2]، وجزء من لوحات الصراع التي تأتي متوافقة مع رحلة الشاعر، وهو يرافق فرسه في رحلة صيد، لذلك يتخذ الشعراء من خلال تلك الرحلة مناسبة لوصف خيل الصيد والوقوف عندها، إذ يوفر لها الشعراء من الصفات ما يجعلها تسبق الحيوان المطارد، وتجلب له الموت، قال صخر الغي الهذلي موظفاً خيل الصيد في إحدى قصائده:

وقَدْ لَقِيا مَعَ الإشْراقِ خَيلاً تَخُوفُ الوَحْشَ تَسْبُها خِيامَا

بِكُلِّ مُقلِّصٍ ذَكَرٍ عَنُودٍ حَذٍّ يَدَ العَشَنَّقِ واللِّجامَا[3]

يتفق البيتان مع ما يريد الشاعر من تركيز على صفات خيل الصيد، لكننا ما إن نعمق النظر جيداً حتى نجد أنفسنا قد عثرنا على ملاحظة تتفوق التجيل، هي ما تحتواه البيت الثاني، إذ أكد الشاعر فيه مقارنة صفات خيله بصفات إنسانية، الأمر الذي يشجعنا على القول بأن اعتزاز الشاعر بالخيل قد أزال عنده الفوارق بينها وبين الإنسان، بل جعلها تتقدم على الأبطال، فيدي فرسه أطول من يدي الطويل من الرجال، أما خيل الرهان فلها أيضاً نصيبها في موروث هذيل الشعري، قال أبو العيال الهذلي:

إنَّ البلاءَ لَدَى المَقاوِسِ مُخرِجٌ ما كانَ مِنْ غَيبٍ ورَجْمِ ظُنُونِ

فَإذَا الجَوادُ وَنَى وأخْلَفَ مِثْراً ضُمُراً فلا تُوقِنْ لَهُ بيقينِ[4]

ونكاد لا نظفر من هذين البيتين بوقوف واضح عند صفات خيل الرهان، لأن همَّ الشاعر فيهما كما نظن إظهار قيمه الأخلاقية وخصاله التي يتقدم فيها على غيره، لذلك فهو لا يجد أفضل من صورة الخيل للتعبير عن مبادئه الفكرية تلك، الأمر الذي

(1) ينظر دواوين: الطفيل الغنوي: 43، وامرئ القيس: 66، وبشر: 181، وزيد الخيل الطائي: 32-35-32، وزهير: 255، والطيئة: 87، وخفاف بن ندبة: 44، وابن مقبل: 87 و140.

(2) وقد تم الوقوف عند مشاهد الرحلة على الفرس في الفصل الثاني من الباب الأول.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 291، تخوف: تصيد، يبذ: يغلب، العشنق: الطويل القامة.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 410-411، البلاء: الخبر، المقاوس: الذي يضع الحبل أمام الخيل لترحل للحباق، ونى: ضعف، المثر: ما بين الثلاثين إلى الأربعين من الخيل.

يغرينا بالقول بتأكيد مكانة الخيل عندهم وعظمة شأنها ومنزلتها، وتردد منطلقات إياس بن رهم ملامح خيل الرهان، ربين قال:

هُما فَرَسا يَومَ الرِّهانِ إذا بَدَتْ سَوابِقُها يَنْعَبْنَ في كُلِّ مِرْجَلِ

مَتَى تَدعو صُرْداً وقِرداً يُجِيبُهما مصالِيتُ يُرْوونَ القَنا غَيرَ عُزَّلِ[1]

ارتبطت الطبيعة بالمقطع - من خلال صورة الفرس – بقيمة موضوعية، فعندما أراد التعبير عن بتيه وفي كونهما يرتبطان بقيمة عليا فإنَّهُ لجأ إلى الطبيعة لإيمانه بقدرتها على التعبير عن صفات المرأة، لذلك جرد صورة صاحبتيه بصورة فرسين يوم الرهان، إذا ما ظهر لهما سابق فإنهما تنطلقان بكل جموح.

من ذلك كلهنخلص أن خيل الغارة عند الهذليين أصيلة، قوية سريعة[2]،

وهذا مرده إلى اعتبارات فكرية لما للخيل من ارتباط بمقومات الشجاعة الفردية[3]، أو القبلوية من حيث كونها عدة الشاعر (في الحياة وذخيرتها لوقت الشدة)[4]، لذلك جاء تعبيرهم عن الخيل تعبيراً (واعياً لا أثر فيه للمبالغة أو للخيال)[5]، أما لهذه الوسيلة الطبيعية كل ما مثل قوتها وعظمتها مع التركيز الزائد على سرعتها لتنهض بمهمتها الموضوعية، والمساهمة في اختتام نهاية الصراع وإدال الثأر القاتم على حياة الحيوان وموته، فتكون بذلك خيل الصيد أبرز وسائل الشعراء الطبيعية، وأقدرها في تأدية مهامهم الموضوعية، أما خيل الرهان فقد وجهت النماذج الشعرية فيها مقومات الشعراء الفكرية، باتجاه مفردات الطبيعة في صورها الحيوانية لما لخيل الرهان من قدرة موضوعية في التعبير عن الملامح الإنسانية والاشتراك معها[6].

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 529.

(2) وبذلك يلتقي الهذليون مع غيرهم من الجاهليين في إظهار صفات الخيل تلك، فالجاهليون أفادوا من صورة القطا لتعبير عن سرعة خيلهم، ينظر دواوين: الطفيل الغنوي: 26، وبشر: 46، وقيس بن الخطيم: 127، وزهير: 169-171، كما شبهوا خيلهم بالجراد، ينظر ديواني: الأعشى: 175، وخفاف بن ندبة: 56.

(3) ينظر مثل ذلك النموذج، شرح أشعار الهذليين: 1/ 33.

(4) الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: 193.

(5) شعر الصعاليك، خصائصه ومنهجه: 252.

(6) خلص أستاذنا الجليل الدكتور نوري القيسي إلى تداخل تأريخ الإنسان مع تاريخ الخيل، عندما قال (ليس (ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تأريخه مع تاريخ الإنسان كالخيل) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 07.

ومع ذلك كله لابد لنا من الاعتراف بأن الهذليين لم يمتلكوا الخيل من اهتمامهم ما متلكها غواهم من الجاهليين[1]، ونغلب الظن بأن مرد ذلك عائد إلى طبيعة هذيل وظرفها الحياتي المتميز، فالطبيعة الهذلية قيدت هذه المفردة وحددت من حريتها ضمن أطر ومثالك طبيعية معينة، الأمر الذي انعكس على تحديد فوائدهم منها، ولكن الطبيعة مثلما قللت منافعهم من هذه المفردة الحيوانية وحواها، فإنها عوضت أبناءها في الوقت ذاته من القوة الذاتية ما يوازي فائدتهم من بعض المفردات الحيوانية.

الإبل:

تعد الإبل واحدة من أهم المفردات الحيونية التي ألفتها البيئة العربية وهيأها تكوينها لتلائم ظروف البيئة القاسية، لتكون بحق الحيوان الأول فيها بلا منازع، وقد حظيت الإبل باهتمام العرب وحبهم، لكونها خفينة صحرائهم، ومركب برهم، ورفيقة حياتهم في حلهم وترحالهم[2]، ومع إقرارنا بأثر الطبيعة في توجيه مختارات الشعراء الشعراء وأوصافهم، فإن تميز الطبيعة الهذلية وفرت لشعراء هذيل فرصة الاهتمام ببعض مظاهر الطبيعة وحيوانها، ولكنها في الوقت نفسه لم تلغ المظاهر الأخرى من معجمهم الشعري، لذلك لم تختف الإبل عن النتاج الشعري الهذلي بالرغم من افتقار البيئة الهذلية لها، إذ إن غياب الناقة عن مقطع الرحلة عند أكثر شعراء هذيل لا يمنع حضور هذه المفردة الحيوانية المناسب من حيث كونها (رمز البداوة وعنوان الصحارى والحيوان الوحيد الذي رضي بمصادقة الإعرابي...)[3]، لذلك حمل إلينا موروث هذيل الشعري من أوصاف الناقة وصورها ما يمتعنا فرصة الاطلاع على تلك الصور، والإفادة من دلالالتها الموضوعية، فأبو هذيل الهذلي وقف عند الناقة من خلال حديثه عن الكرم، إذ قال:

ومُفْرِهَــةٍ عَــنْسٍ قَــدَرْتُ لِرِجْلِهــا فَخَــرَّتْ كمــا تتَّــابَعُ الــرِّيحُ بالقَفــلِ

لِحَــيٍّ جِيــاعٍ أو لِضَــيْفٍ مُحَــوَّلٍ أبــادِرُ حَمْــداً أنْ يُلــجَّ بِــهِ قَبْلــي[4]

(1) ولعل ما قمنا به من جرد إحصائي شامل لورود الخيل في موروث هذيل الشعري لم يمتعنا إلا إلا ما يقارب (50) خمسين بيتاً موزعة على مجمل شعرهم، وهذا لا يوازي ما احتواه ديوان الطفيل الغنوي منفرداً – على سبيل المثال لا الحصر – حيث وردت الخيل بما يزيد عن ثمانين بيتاً من ديوانه.

(2) ينظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والأخفار: 51.

(3) المفصل في تاريخ العرب: 7/ 16.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 92-93، العنس: الناقة الشديدة، القفل: ما جف من ورق الشجر.

جاءت صفات الناقة منسجمة مع منطلقات الشاعر الفكرية، فنراه لناقته (المفرهة العنس) تأكيد لقيمة اجتماعية عليا آمن بها الشاعر وسعى إلى إظهارها من خلال هذين البيتين، فإيمانه بالكرم دفعه إلى ثار أفضل النوق وأشدها[1]، ولم يبخل بها على جياع أو ضيوف كما يفعل البعض، ونراه في القصيدة ذاتها يفصل بعض الشيء في صفات الناقة عندما جاءت في معرض حديثه عن الخمر، حين قال:

فما فضْلةٌ من أذْرِعاتٍ هَوَتْ بِها ... مُذكَّرَةٌ عَنْسٌ كهادِيَةِ الضَّالِ

تزوَّدها مِنْ أهْلِ بُصْرى وغزَّةٍ ... على جَمْرةٍ مرفُوعَةِ الذَّيلِ والكِفْلِ

فَجِئْنَ وجاءَتْ بَينَهُنَّ وإنَّهُ ... لَيَمْسَحُ ذِفْراها تزغَّمُ كالقَتْلِ[2]

يكشف الشاعر من خلال هذه المقطوعة عن صفات ناقته التي تجتمع فيها صورة القتل (مذكرة) والشدة (عنس)، فضلاً عن كونها تهوى حاملة الخمر كما تهوى الصخرة في بطن الوادي (هاوية القتل)، إن هذه الناقة جسيمة، طويلة القوائم (جمرة مرفوعة الديل والكفل) يمسح صاحبها عنها العرق من شدة نشاطها وسرعتها، وقريب من هذا قول الأعشى بن جؤية الهذلي، حين قال:

وَلَوْ أمْسَتْ لَهُ أُدُمٌ صَفايَا ... تُقَرْقِرُ في طوائِفِها الفُحُولُ

مُصَعَّدةٌ حوارِكُها تَراها ... إذا تَمْشِي يَضِقُ بِها المَسِيلُ[3]

فالشاعر هنا يكشف عن منطلقاته الفكرية، لذلك لم يكن الحديث عن الإبل في هذين البيتين إلا نتيجة حتمية لإيمان الشاعر بقدرة الموت على اقتناء الجميع، ومع ذلك فقد حرص الشاعر على ذكر شيء من صفات الإبل، فهي كرام تهدر في نواديها الفحول، مفرعة أكتافها، إذا تمشي يضيق بها الوادي من كثرتها.

ولم يقف اهتمام الهذليين بخصوص هذه المفردة الحيوانية (الإبل) عن هذه الحدود، وإنما امتد شغفهم بها لتكون طرفاً في التشبيه ضمن صور بيانية عديدة لاسيما صور الطبيعة، فصخر الغي الهذلي يرى في الغراب المشرف صورة الإبل

(1) إن ثار النوق من القيم الاجتماعية العليا التي تعارفت عليها التجارب الشعرية القديمة عند غير غير الهذليين، ينظر دواوين ؛ عدي بن زيد 55، وبشر بن أبي خازم: 174، وأوس بن حجر: 33، ومعن بن أوس: 50.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 93-95، الكفل: كساء يوضع على عجز البعير ليركب عليه، تزعم: تزعم: تصيح وتصوت من نشاطها.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1145، تقرقر: تهدر، مصعدة حوارکها: شم الحوارك.

المملة[1]، واقترنت صورة الغثاء وكثرته تحت أرجل أبي خراش بصورة الإبل المقرنة[2]، وتشغل الإبل اهتمام أبي ذؤيب الهذلي من خلال تناولها لمحاة واسعة من شعره – إن صح التعبير – ضمنها صورة تشبيهية لظواهر طبيعية، فهو الذي قال:

يُضِيءُ رباباً كَدُهْمِ المَخَا ... ضِ جُلِّلْنَ فَوقَ الولايا الوَلِيّا

كأنَّ مَصاعِيبَ زُبِّ الرُّؤو ... سِ في دارِ صِرْمٍ تلاقِي مُرِيّا

تَغَذْمَنَ في جانبيهِ الخَبِيـ ... ـرَ لمَّا وَهْيَ مُزْنُهُ وتُبِيّا[3]

لاشك أن صورة (الإبل المخاض) جاءت طرفاً تشبيهياً لصورة البرق المضيء، ولما أراد الشاعر أن يبالغ بصورة ناقته قال (جللن) (فوق الولايا الوليا)[4].

ويرى أبو ذؤيب – كذلك – الصورة ذاتها عندما يقول:

يَجُشُّ رَعْداً كَهَدْرِ الفَحْـ ... ـلِ تَتْبَعُهُ أدْمٌ تَعَطّفُ حولَ الفَحْلِ ضَحّاحُ

فَهُنَّ صُعْرٌ إلى هَدْرِ الفَنِيقِ ولَمْ يَجْفُرْ ولَمْ يُلْهِ عَنْهُنَّ إلقاحُ[5]

إن اهتمام الشاعر بالإبل يظهر واضحاً من خلال صورتها التشبيهية، وليس من شيء أدل على هذا الاهتمام من هذه الصورة المفصلة للإبل، وهي تجتمع حول فحلها الذي يهدر، وقريب من هذا المعنى يعمد الهذليون إلى توظيف شيء من أوصاف الناقة توظيفاً خفياً من خلال استعارة تلك الأوصاف لغيرها، قال أبو كبير الهذلي:

وَرَفا بِهِمْ قُبُ الماءِ وخُنِّقَتْ ... مُهَجُ النُّفُوسِ بِكارِبٍ مُتَزَلِّفِ[6]

---

(1) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 295.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1202.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 197-198، الولايا: الأكمة على ظهر البعير، الوليح: الجلال، تغذ من: مضغن، زب الرؤوس: كثير شعر الرؤوس.
(4) إن تشبيه الرباب بالإبل هو ما تعارفت التجارب الشعرية القديمة من غير الهذليين، ينظر دواوين: عبيد بن الأبرص: 36، وأوس بن حجر: 17، وخفاف بن ندبة السلمي: 37.
(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 167-168، ضحاح: كثير، لم يجفر: لم تذهب غلمته.
(6) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1088.

فالشاعر عندما أراد أن يعبر عن هلال القوم لجأ إلى الطبيعة فاستعار من أوصاف الناقة (رفا) ليستفيد من دلالة الموضوعية في الإفصاح عن غضب الدماء وسخطها[1].

مما تقدم نخلص إلى أن الهذليين قد منحوا الناقة شيئاً من اهتمامهم، ولكن هذا الاهتمام ظل منحصراً ضمن دائرة ضيقة بيد أنها لا تختلف في مضمونها عن الدلالة الموضوعية للناقة عند الشعراء الجاهليين الذين شغفوا بها كثيراً، ولعل ذلك يعود إلى الظرف الطبيعي المتميز لهذيل غير متناسين الظروف البيئية الأخرى، وليس ببعيد أن تكون أوصاف الناقة وتشبيهاتها عند الهذليين تقليداً شعرياً للجاهليين الآخرين، وإن كنا نرجح أن تكون تلك الأوصاف مستوحاة من الواقع البيئي للشاعر الذي عرف الناقة، ولكنه لم يمنحها كل اهتمامه لمحدودية الفائدة منها، ولتوفر مفردات حيوانية أخرى أعطت للشاعر من المنافع ما جعلها تتميز من هذه المفردة الحيوانية وربما تتقدم عليها.

الظباء:

تمثل الظباء إحدى صور الطبيعة المهمة في صفتها الحيوانية، والتي شملت دلالات الجمال وصفاته، ما جعلها مؤهلة للتعبير عن عموم مواطن الجمال، لذلك وردت الظباء في موروثنا الشعري مرتبطة – غالباً - بالمرأة[2]، ولم تخرج صورة الظباء كثيراً في مجمل موروث هذيل الشعري عن هذا المنحى، والذي كانت فيه المرأة وخيالها أهم بواعث الشعراء واستلهامهم للوقوف عندها، لأنهم رأوا فيها المفردة الطبيعية القادرة على تصوير جمال المحبوبة، لذلك فمن المناسب أن نقول بأن الظباء كانت مصدراً من مصادر الطبيعة أمدت خيال الشعراء فهاموا بها وافتتنوا بمحاسنها، مثلما عشقوا المرأة وأحبوها، قال ساعدة بن جؤية الهذلي:

وما مُغْزِلٌ تَقْرُو أُسَرَّةَ أَيْكَةٍ مُنَطّقَةٍ بالمَرْدِ ضافٍ بَرِيرُها

إذَا رَفَعَتْ عَنْ ناصِلٍ مِنْ قاطَةٍ تُعالي يَدَيها في غُصُونٍ تُصِيرُها

(1) وقد ورد التعبير ذاته عند علقمة الفحل، ينظر ديوانه: 46.

(2) ينظر دواوين: المهلهل بن ربيعة: 285، وعدي بن زيد: 60، وعبيد بن الأبرص: 42 و47، وطرفة بن العبد: 48 و115، والنابغة الذبياني: 22 و91 و139، وقيس بن الخطيم:= = 212-213، وعنترة والحادرة: 43، وأوس بن حجر: 13، وحسان بن ثابت: 165، والنعمان بن بشير الأنصاري: 163، وابن مقبل: 49 و143 و150.

بـــوادٍ □ـــرامٍ لـــم تَرُعْهـــا □بالـــةٌ ولا قـــائِصٌ ذُو أُ□ـــهُمٍ يـ□ـــتَثِيرُها[1]

إن شغف الشاعر بالظرف الطبيعي وتصريـ□ه بأ□ماء بعض الأماكن قد هيأت لأن يجعل من وصف الظبية منا□بة موضوعية للكشف عن صفات هذه المفردة الـ□يوانية وظرفها الـ□ياتي، والذي عاشت فيه مـ□تأنـ□ة مطمئنة، وهو في تلك الصفات إنما أراد منها أن تكون غايته الموضوعية بجعلها طرفاً تشبيهياً لمن هابها. وتكشف لنا بواعث أبي ذؤيب الفكرية عن صفات الظبية المرتبطة هي أيضاً بالمرأة، □ين قال:

فَمـــا أُمُّ خِشْـــفٍ بالعلايـــةِ فـــارِدٍ تَنُـوشُ البَريـرَ □يـثُ نـالَ اهْتِصـارُها

موشَّـــ□ةٌ بـــالطَّرَّتَينِ دَنـــا لَهـــا جَنَـى أيْكـةٍ يَضْـفُو عَلَيهـا قِصـارُها

بِهـا أبْلَـتْ شَـهْرَيْ ربيـعٍ كِلَيْهِمـا فَقَـدْ مـارَر فيهـا نَـ□ـؤُها واقْتِرارُهـا

و□ـوَّدَ مـاءُ المَـرْدِ فاهـا فَلَونُـهُ كَلَـونِ النَّـورِ فَهْـيَ أدْمـاءُ □ـارُها[2]

إن طبيعة إ□□اس الشاعر بجمال المرأة، وما تضمنته صورتها من معاني الجمال والرقة دفعه إلى اختيار الصور الطبيعية التي تتلاءم مع ما ينا□ب تلك الصور، لذلك لم تأت صفات الظبية إلا في معرض مقارنتها بالـ□بيبة، ولهذا □ملت تلك الصفات الكثير من مقومات الجمال وإيـ□اءاته التي انبثق أكثرها من روافد طبيعية مختلفة، فالظبية (أم خشف) (فارد) (تنوش البرير) و(موشـ□ة بالطرتين) و(دنى لها جنى أيكة) و(□ود ماء المرد فاها) (فأضفى عليها) (لون النؤور) (ليأتي لونها أدماء)، وعلى الرغم من توفير الشاعر لهذه الظبية كل دلائل الجمال وصوره إلا أن صـ□بته (أم عمرو) أ□□ت منها.

وتأتي الظبية – كذلك – عند أمية بن أبي عائذ معادلاً لصورة المرأة، □ين قال:

أوْ مُغـــزِلٌ بالخَـــلِّ أوْ بِـ□ُليَّـــةٍ تَقـــرُو الـ□ـــلامَ بِشـــادِنٍ مِخْمـــاصِ[3]

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1175-1176، تقرو أ□رة أيكة: بمعنى تتبع طرائق في بطون الأودية، الأودية، منطقة: مـ□ففة بالمرد، بريرها: ثمرها.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 71-73، نـ□ؤها: □منها وكذلك اقترارها.
(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 489.

لعل تيعاب الشاعر الفكري لمجمل ظواهر الطبيعة ودلالاتها قد أوحى له بصورة تشبيهية ببيته (ليلى) وكأن المشبه به غزالاً يرعى بشجرة الخل أو (بالية) بعد أن قصدته وتبعته[1].

ويبدو أن الظباء قد أوحت لبعض الهذليين من الصعاليك بصورة تتفق مع إحباطهم النفسي، وتتلاءم مع واقعهم المعاشي، فرأوا في عدو الظبي وهروبه من الرماة صورة فرارهم من الأعداء، قال أبو خراش الهذلي:

فَـواللهِ مـا رَبْـداءُ أَوْ عِلـجُ عانَـةٍ ... أَقَـبُّ ومـا إنْ تَـيسُ رَيْـلٍ مُصَـمِّمُ

وَبُثّـتْ بـالٌ فـي مَـرَادٍ يَـرُودُهُ ... فأَخْطَـأَهُ مِنْهـا كِفـافٌ مُخـزَّمُ

يَطِـيحُ إذا الشَّـعْراءُ صـاتَتْ بِجَنبِـهِ ... كَمـا طَـاحَ قِـدْحُ المُحْـتَفِيضِ المُوشَّـمُ

كـأنَّ المُـلاءَ المَحْـضَ خَلْـفَ ذِراعِـهِ ... صُـرايَّهُ والآخِنِـيُّ المُـتَأَمُ

تَـراهُ وقَـدْ فـاتَ الرُّمـاةَ كأنَّـهُ ... أمـامَ الكِـلابِ مُصـغِي الخـدِّ أَصْـلَمُ[2]

تنطلق مقومات الشاعر الفكرية في النص من خلال مقارنة عدوه بهذه المفردة اليونانية (تيس ريل) إذ تمثل رعة هذا (الظبي) الصورة الكامنة في أداء المقطوعة كله، فالبال المبثوثة في طريق الظبي لم تنل منه، فرعان ما يفلت منها الأمر الذي يدعو الصائدين إلى رمية بهامهم، والاستعانة بكلابهم السريعة خلف، ولكنه ينطلق بعد أن تجاوز ذلك كله كالسهم.

وأبو ذؤيب الهذلي جعل الظبي معادل أنثاه عندما وقع بالحب (أم الرهين)، إذ قال:

وأَزْعُـمُ أَنِّـي وأَمَّ الرَّهِيـ ... ـنِ كـالظَّبْيِ لِيقَ لِبـلِ الشَّـعَرْ

فبينـا يُلَـمُّ رَجْـعَ اليَدَيـ ... ـنِ بـاءَ بِكَفِّـةِ بْـلٍ مُمَـرُّ

فـراغَ وقَـدْ نَشِـبَتْ فـي الزَّمـا ... عِ وانْكَمَتْ مِثْـلَ عَقْـدِ الـوَتِرِ[3]

---

(1) وتلك صورة تقليدية وردت في الشعر الجاهلي، ينظر دواوين: عبيد بن الأبرص: 53، وعلقمة وعلقمة الفحل: 84، والنابغة الذبياني: 130.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1218-1219، أقب: خميص البطن، صرية: أبيضه، الأخنى: ثياب ثياب كتان.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 114.

ملت الأبيات تناسب صورة الطبيعة في هيأة الظبي الذي يق إلى بل الصائد، بعد أم مر مروراً ريعاً مع ظرف الشاعر النفسي في به (لأم الرهين) فتلتقي الة الظبي الطبيعية مع الة الشاعر الإنسانية، فكلاهما وقع في بال الصائد، وإن اختفت صور الصيد في كليهما.

ولعل شغف الهذليين بالطبيعة وتفاعلهم مع صورها قد وفر لموروثهم الشعري صوراً أخرى للظباء، فالظبي عند إياس بن هم يتخبط إذا ما ذهب وقته[1]، وتسكن الظباء الكواسع في مقامها عند أسامة بن الحارث إذا ما اشتد الحر[2]، ويستطاب بيبب الأعلم نفسه ملكاً إذا ما توسَّدَ جراب من جلد الظبي[3].

من ذلك كله نتبين أثر هذه المفردة الطبيعية (الظباء) في ياة الهذليين، وهي توحي لهم بمختلف الأوصاف، وتمنحهم أفضل الصور وأقدرها في التعبير عن الاتهم النفسية وما يتلاءم وظرفهم الحياتي، ولم تأت (الظباء) مجردة من عواملها الطبيعية أو منسلخة من ظرفها الحياتي، بل وفرت الطبيعة لهذه الصورة الطبيعية المناخ المناسب الذي هيأها لتنهض معه في أداء دورها التشبيهي مهما اختلفت الدوافع الموضوعية للتشبيه، وإذا كان الهذليون قد توسعوا في صفات الظبية في معرض ديثهم عن المرأة فإنهم أوجزوا في صفات الظباء – كذلك – عندما يأتي الحديث عنها متعلقاً بمناسبات أخرى غير المرأة، الأمر الذي يعكس مدى عمق ارتباط الشاعر الهذلي بمجمل المفردات الحيوانية، ومعرفة الكثير من صفاتها والإفادة من تلك الصفات في التعبير عن عموم مضامينه الشعرية.

الضباع:

الضباع إحدى صور الطبيعة الحية[4]، التي كشفت عن ذر العربي، وشكلت مصدر قلق دائم له، فهي التي عرفت كيف تهاجمه مفترسة متى ما سنحت لها الفرصة، وهي تنبش قبره ما إن يدفن جسده تحت التراب، وتأكل لحمه حين تترك جثته في العراء، لذلك (اقترنت صورة هذا الحيوان بصورة الفزع من الموت الذي لا يعرف مصير الجسد بعده)[5]، ولعل هذا الفزع الفكري كان مصدر قلق الهذليين على وجه العموم، والصعاليك منهم على وجه الخصوص، وهذا عائد – كما نظن – إلى

(1) المصدر نفسه: 2/ 522.
(2) المصدر نفسه: 3/ 1294.
(3) المصدر نفسه: 1/ 319.
(4) ينظر بعض أوصاف الضبع في: الأصمعيات: 273، الحيوان: 6/ 443 ومات بعدها، كتاب فقه اللغة: 23، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 51، كتاب تميم الصبا: 71، حياة الحيوان الكبرى: 2/ 81، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 244.
(5) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 164.

□ياة الشاعر الهذلي القائمة في أكثرها على التشرد واللصوصية، لخصوبة ظرفهم الطبيعي، غير متنا□ين العوامل الأخرى، إذ يغرينا ذلك بالظن بعدم رؤيا هذا الشاعر للم□تقبل أو □تى الاطمئنان لمر□لة ما بعد الموت، وأن الا□تقراء الشامل والدقيق لموروث هذيل الشعري يمنحنا فرصة القول بأن اهتمام الهذليين بهذه المفردة الحيوانية (الضبع) قد أخذ عندهم جانبين من التناول؛ التفصيل والإيجاز، أما التفصيل في صفات الضبع فتأخذ وقفات منا□بة عند الهذليين من خلال الرصد الدقيق للضبع، إذ الخوف والتوجس والترقب، وليس من شيء أدل على هذا القلق الدائم من الضبع من قول الأعلم الهذلي مبرراً فراره من الأعداء، إذ قال:

وَخَشِيتُ وَقْعَ ضريبَةٍ قَدْ جُرِّبَتْ كُلَّ التَّجارِبْ

فأكونَ صَيدُهُمُ بِها للذِّئْبِ والضُّبْعِ الوَاغِبِ

جَزْراً وللطّيرِ المُرِبَّةِ والذِّئابِ وللثّعالِبْ

وتَجُرُّ مُجْرية لها □مي إلى أجرِ □واشِبْ

□ُودٍ □□الِيلٍ كأنَّ جُلُدَهُنَّ ثِيابُ راهِبْ

آذانُهُنَّ إذا □تَضَرنَ فَرِيـ□ةَ مِثْلُ المَذانِبْ

يَنْزِعْنَ جِلدَ المَرْءِ نَزْعَ القَينِ أخْلاقَ المَذَاهِبْ[1]

إن صفات هذه المفردة الحيوانية قد □تمدها الشاعر من مكونات مشاهداته البيئية، فجاءت مقطوعته وصفاً دقيقاً للضبع وجرائها (□□اليل)، وتصوير □الهن وهن يجتمعن على الشاعر في □ال قتله، إن هذا الوصف يأتي منـ□جماً مع صورة هذه المفردة القائمة في نفس الشاعر ومؤيداً لما قلناه بخصوصها. أما □اعدة بن جؤية الهذلي فيقف عند تفاصيل هذه المفردة الحيوانية، □ين يقول:

وغُـــودِرَ ثاوِيـــاً وتَأَوَّبَتْـــهُ مُذرَّعَـــةٌ أَمَـــيمَ لَهـــا فَلِيـــلُ

لَهـــا خُفَّـــانِ قَـــدْ ثُلِبـــا ورأسٌ كـــرَأسِ العَـــودِ شَـــهْبَرَةٌ نَـــؤُولُ

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 314-315، □واغب: جياع، المربة: المقيمة على □م أبدا، □واشب: □واشب: منتفخات البطون، □□اليل: عظام البطون، القين: الحداد.

تَبِيتُ اللّيلَ لا يَخْفَى عَلَيها ... مَمارٌ بَيتُ جُرَّ ولا قَتيلُ

كَمَشْيِ الأَقْبَلِ الخَاري عَلَيها ... عِفاءٌ كالعَبَاءَةِ عفْشَلِيلُ

فَذاقَتْ بالوتائرِ ثُمَّ بَدَّتْ ... يَدَيْها عِندَ جانِبِهِ تَهِيلُ[1]

تمثل المقطوعة وقفة الشاعر أمام الضبع التي يكون جمها الشعر بقدمها الغليظة، ورأسها العود المن الكبير، فضلاً عن قضائها الليل بالثة فن فريسة، إذ يتأوى عندها الحمار الميت والقتيل، أما مشيها فيشبه مشي الرجل الأقبل، ومرورها السريع بالأرض المبينة بالقبور، وإذا ما أرادت أن تنبش القبور فهي تفتح ما بين يديها، وتنبش التراب فتهيله، لذلك جاءت صفات الضبع الدقيقة هذه وتشبيهاتها – كما نظن – تأكيداً لصدق الشاعر وواقعيته.

ويقف مالك بن خالد أمام صفات الضبع وتشبيهاتها، فيقول:

تَنُوءُ بِهِ عَرفاءُ ضافٍ ذَبيبُها ... إلى دَأْلٍ فِيهِ جِراءٌ توالِبُ

مُعِيدَةُ أكلِ الصَّالِحِينَ كأنَّها ... إذا ما تَنَأَّتْ لِلْقَتِيلِ مُناهِبُ

إذَا نَفَشَتْ قِروانَها وتَلَفَّتَتْ ... أشَتَّ بِها الشَّعرُ الصُدُورِ القَراهِبُ[2]

فصل الشاعر هذا المقطع صفات الضبع، فشعيث العرف الطويل والشعر السابغ والجراء الكثيرة، فضلاً عن إسراعها في الوصول إلى القتيل ترصاً منها وجشعاً، أما إذا نفشت ظهرها والتفتت حولها اجتمع عليها أولادها الكثيرون.

والإيجاز في صفات الضبع يظهر في الاكتفاء بصورتها المقتضبة، فالمتنخل الهذلي يجعل مصير الإنسان إما للضبع أو للشيب أو للقتل[3]، ويجعل قيس بن عيزارة الضبع (أم عويمر) تطمع في أكله بعد أن تتبعه منتظرة فرصة قتله[4]، ولعل ولعل دوافع الإطالة والإيجاز تكمن في أن دخول الضبع إلى عالم القصيدة من خلال موضوع يعني الشاعر (كفراره من الأعداء)، يدفع بالشاعر إلى الإطالة في وصف الضبع، أما دخول الضبع من باب التشبيه المحض فهو دافع الإيجاز.

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1146-1148، مذرعة: ضبع بذراعيها آثار، فليل: شعر، شهبرة: قد أنت، العفشليل: الجافي.

(2) شرح أشعار هذيل: 1/ 468-469، عرفاء: ضبع طويلة العرف، ذبيبها: شعر ناصيتها، دأل: مغارها، مناهب: ينتهب، قروانها: ظهرها.

(3) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1261.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 592.

من ذلك كله نخلص إلى أن هذه المفردة اليونانية (الضبع) قد ملت صورة مخيفة لها في نفوس الهذليين إذ تابق شتى مفردات الطبيعة الأخرى في أكل الجيف، وملت صورة جرائها ذات البطون المنتفخات بآذانهن التشبيهات بالمغارف وشعرهن المنفوش وهن ينزعن جلد المرء نزع المجرب صورة الجشع والبشاعة الذي وفرته الطبيعة من خلال هذه المفردات وصورها، وعبرت هيئتها وهي تترصد وتترقب كالأقبل عن معرفة الهذليين الدقيقة بركات هذه المفردة، والسبب يعود – كما نظن – إلى عمق كراهيتهم لها، فضلاً عن العوامل الأخرى التي ذكرناها آنفاً.

ـ الأرض[1]:

الجبال:

ترد لة جبال الشراة إحدى الصور الطبيعية المهمة التي تواها موروث هذيل الشعري، إذ مثل الشعر الهذلي تلك الجبال بعلوها وريودها وشعابها وهباتها خير تمثيل، فهو ابن تلك البيئة ومنبتها و(الصلة بين الشعر والبيئة كالصلة بين النبت والمنبت لا تدفع)[2]، ولعل بواعث القول في وصف الجبال ترتبط بحديثهم عن المراقب واشتيار العسل وفي الحديث عن الماءوفيرها[3].

نظي شعر المراقب باهتمام الهذليين لا سيما الصعاليك منهم، إذ تتوافق ظروفهم اليومية مع ما وجدوه في تلك المراقب من أماكن آمنة، ففيها يدفعون الأخطار ومن خلالها يترقبون الأعداء، قال أبو خراش الهذلي:

لَحِقْتُ لِمُرَّةَ إنْ لَمْ أوفِ مرقبةً ... يَبْدُوا لِيَ الحَرْثُ مِنْها المقاضِب

في ذاتِ رَيْدٍ كَذَلْقِ الفَأسِ مُشْرِفَةٍ ... طَرِيقُها رِبٌ بالنَّاس دُعْبُوبُ

لَمْ يَبْقَ مِنْ عَرْشِها إلاّ دِعامَتُها ... جِذْلانِ مُنْهَدِمٌ مِنْها ومَنْصُوبُ

---

(1) نقصد بالأرض ما فيها من تضاريس وما تويه من نبات، ونكاد لا نظفر بحواهما من المفردات الطبيعية الأخرى المرتبطة بالأرض بمادة موضوعية مناسبة عند الهذليين.

(2) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي: 19.

(3) لعل الجدول الآتي المستخلص من الجرد الشامل لموروث هذيل الشعري يوفر لنا فرصة التعرف على مدى حضور مفردات الجبال في شعرهم وتقدير بواعث القول فيها:

مجموع أبيات الهذليين في وصف الجبال	في حديث المراقب	في الحديث عن الماء	في اشتيار العسل	في أماكن متفرقة
55	26	7	7	15

بِصـــلِـبٍ لا تُنـــالُ الـــدَّهْرَ غِرَّتُـــهُ إذا افْتَلَـــى الهَـــدَفَ القِـــنَّ المَعَـــازِبُ

يَظَـــلُّ فـــي رأْســـها كَأَنَّـــهُ زُلَـــمٌ مِـنَ القِـداحِ بَـهِ ضَـرْسٌ وتَعْقِيـبُ[1]

تكشف الأبيات عن علو المرقبة ووعورة طرقها، فهي على ذرف ناتئ من الجبل، ذدها كحد الفأس، أما طريقها فملتو يطؤه الناس، ولم يبق من قفها إلا عودان: أحدهما قائم والآخر ناقط، ويبدو أن صفات هذه المرقبة وخطورة مسالكها تتوافق مع صفات الشاعر، إذ الفتوة والمخاطرة والكشف عن الظرف الذياتي للشاعر[2].

ويكشف عمرو ذي الكلب عن أبعاد مرقبته حين يقول:

ومَرْقَبَـــةٍ يَحَـــارُ الطَّـــرْفُ فِيهـــا تُـــزِلُّ الطَّيـــرُ مُشْـــرِفَةَ القَـــذالِ

أَقَمْـــتُ بِريـــدِها يَومـــاً طَـــويلاً ولَـــمْ أَشـــرِفْ بِهـــا مِثْـــلَ الخَيـــالِ

ومَقْعَـــدِ كُربَـــةٍ قَـــدْ كُنـــتُ مِنْهـــا مَكـــانَ الإصْـــبَعَيْنِ مِـــنَ القِبَـــالِ[3]

فالشاعر يطل علينا من هذه الأبيات مصوراً حاذقاً لهذه المرقبة وحالتها فيها، إذ تظهر تلك المربة، وقد يحار الطرف فيها من علوها وإشرافها، ولا عجب من هذه الأوصاف، فالشاعر عرفها جيداً بعد أن أقام فيها طويلاً، مختبراً غير ظاهر، وثمة مرقبة أخرى لأبي كبير الهذلي حين قال:

ولَقَـــدْ رَبـــأْتُ إذا الرِّجـــالُ تَواكَلُـــوا حَـــمَّ الظَّهِيـــرَةِ فـــي اليَفـــاعِ الأَطْـــولِ

فـــي رأسِ مُشْـــرِفَةِ القَـــذَالِ كأنَّمـــا أَطُـــرُ الحَـــبابِ بِهـــا بَيـــاضُ المِجْـــدَلِ

وعَلَـــوتُ مُرتبِئـــاً علـــى مَرْهُوبَـــةٍ صَـــاءَ لَـــيسَ رَقِيبُهـــا فـــي مَثْمَـــلِ

عَيطـــاءَ مُعْنِقـــةٍ يكُـــونُ أَنِيسُـــها وُرقَ الحَـــمامِ جَمِيعُهَـــا لَـــمْ يُؤكَـــلِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1232-1233، دعبوب: موطؤ، جذلان: عودان، افتلى: طرد من أهله، أهله، الهدف: الثقيل من الرجال، زلم: قدح.

(2) حمل إلينا الموروث الجاهلي حديث الشعراء عن المراقب، إذ عبروا من خلاله عم مواقفهم البطولية، ينظر ديواني: تأبط شراً: 84 و109 و132، وزهير: 262، وورد كذلك عند المخضرمين، ينظر ديوان كعب بن زهير: 125.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 571، مشرفة القذال: مشرفة الرأس، الريد: الذرف الناتئ من الجبل. الجبل.

وَضَـعَ النَّعامـاتِ الرِّجـالُ بِرَيـدِها مِـنْ بَـينِ شَعشَـاعٍ وبَـينِ مُظَلَّـلِ[1]

فالمرتبة تطالعنا وهي تحمل كل صفات العلو والإشراف حتى كأن الهضاب يحيط عليها من شدة ارتفاعها أبيض كالقمر، فضلاً عن كونها صحراء لا نبات فيها، فهي موحشة، مخيفة لا مؤنس فيها سوى الحمام الخضر الذي ارتضاها مكاناً له، لذلك جاءت هذه الصفات حاملة من معاني الخوف والمخاطرة ما يؤكد صفات الشدة والبأس والوعر التي جبل عليها الشاعر[2].

ويمثل اشتيار العسل باعث القول الآخر عند الهذليين في وصف الجبل والكشف عن بعض صور الطبيعة التي يحملها، قال ساعدة بن جؤية الهذلي في إحدى قصائده:

أَرْيُ الجَـوارِسِ فـي ذُؤابـةِ مُشْـرِفٍ فِيـهِ الثُّـورُ كمـا تَبَّـى المَوْكِـبُ

فـي كُـلِّ مُعنِقَـةٍ وكُـلِّ عِطافـةٍ ممَّـا يَصَـدِّقُها ثَـوابٌ يَزعَـبُ

مِنْهـا جَـوارِسُ للقَـراةِ وتـأتَرِي كَرَبـاتِ أَمْـلَةٍ إذا تَتَصـوَّبُ[3]

فالأبيات تكشف عن هذا الجبل، فهو مشرف، ذو ذوائب مرتفعة، فضلاً عما فيه من مثانى يتدافع به الماء بعد أن اجتمع فيه، أما أعالي الجبل وبطون أوديته فكانت أماكن ملائمة لعمل (الجوارس)، لذلك كان منظر الاشتيار مناسبة موضوعية للشاعر في الكشف عن مكان اليعسب (الجبل)، وهي تاري العسل، متركة بين رأس الجبل وأسفله.

ويرد الجبل في بعض صفاته من خلال إحدى قصائد أبي ذؤيب الهذلي:

ومـا ضَـرَبٌ بيضـاءُ يـأوِي مَلِيكُهـا إلـى طُنُـفٍ أعْيـا بِـرَاقٍ ونـازِلِ

تُهـالُ العُقـابُ أنْ تَمُـرَّ بِرَيْـدِهِ وتَرْمِـي دُرُوءٌ دُونَـهُ بالأجـادِلِ

تَنَمَّـى بِهـا اليَعْسُـوبُ حَتَّـى أقرَّهـا إلـى مـألَفٍ رَحْـبِ المَبـاءةِ عاسِـلِ[1]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1076-1077، الضرم الظهيرة: معظمها، المجدل: القصر، مثمل: في قفظ، النعامات: أخشاب توضع فوق الربيئة ليوضع فوقها الثمام فيتظل بها.

(2) وثمة وقفات أخرى للهذليين في وصف الجبل كان باعثاً لها وصف المراقب، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 169، 2/ 656، 3/ 1159 و1203 و1275 و1285 و1294.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1108، يزعب: يتدافع، الأملة: بطون الأودية.

فالجبل يظهر من خلال المقطوعة شديد الارتفاع وقد أعيا الراقي والنازل، وليس من شيء أدل على صورته المرتفعة هذه من أن بعض المفردات الطبيعية المعروفة بشدة طيرانها، قد قصرت عنه، فالعقاب تخشى من المرور برده، أما الصقور فإنها أعجز من أن تصل إلى قمته، فقوطها من الجبل أمر مؤلم بعد أن يئست من أن تناله.

ويمثل الحديث عن الماء الباعث الشعري الآخر في وصف الجبل، ولعل الأمر مرتبط بكون تينك الصورتين الطبيعيتين (الجبل والماء) قد جلبتا اهتمام الهذليين بعد أن وفرتهما الطبيعة الهذلية، قال قاعدة بن جؤية الهذلي:

ولَـــوْ أنَّ الـــذِي يَتَّقـــي عَلَيْـــهِ بِضـــيْانٍ أشَـــمَّ بِـــهِ الوُعُـــولُ

عَـــذَاةٍ ظَهْـــرُهُ نجـــدٌ عَلَيـــهِ ضَـــبابٌ تَنْتَحِيـــهِ الـــرِّيحُ مِيـــلُ

إذا حَـــبَلُ الغَمَـــامِ دَنـــا عَلَيْـــهِ يَـــزِلُّ بِرَيـــدِهِ مـــاءٌ زَلُـــولُ

كـــأنَّ شُـــؤونَهُ لَبَّـــاتُ بُـــدْنٍ خِـــلافَ الوَبْـــلِ أوْ حُـــبْدٌ غَـــيلُ[2]

فالشاعر يرصد بشكل دقيق بعضاً من جبال الحراة، حيث يبدو جبل (ضيان) في ظهره المشرف، وفي أسفله الغور، ولعل شدة ارتفاعه قد أوحت للشاعر بصورة هذا الجبل، وكأنه يميل مع الريح التي تتقاذفه يميناً وشمالاً، ويبدو هذا الجبل أملس، خالياً من النبات حتى إذا نزل عليه المطر نزل عنه بسرعة، ولعل صورته تلك منحت الشاعر صورة أخرى من صور الطبيعة، فهو بعد نزول المطر يشبه البعير الذي يثج بالدم. وتظهر الصورة ذاتها عند صخر الغي الهذلي، حين قال:

فَـــذَاكَ الـــطاعُ خِـــلافَ النَّجـــاءِ تَحَـــبُهُ ذَا طِـــلاءٍ نَتِيفـــا[3]

إن اشتداد المطر وكثرة مائه قد أوحت للشاعر بالصورة التشبيهية لهذا الجبل (الطاع)، فصورته وقد كنت عنه الماء كصورة (البعير الأجرب) الذي طلي ونتف.

وتتفاوت بواعث القول الأخرى في وصف الجبل، فمالك بن خالد الهذلي اتخذ من بعض تضاريس هذيل مكاناً مكانياً لوصف فراره من الأعداء ونجائه منهم، حين قال:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 142، الدروء: الشاخص من الجبل، تنمى: ترفع، أقرها: أكنها، المآلف: المكان الذي تألفه النمل، رحب المباءة: واسع المكان.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1148-1149، عذاة: بعيدة عن الماء، حبد: طائر أملس.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 297، النجاء: الذهاب.

بـــودِّكَ أصْـــاحِبي فـــلا تَـــزدَهِيهِمُ ... بِـــايَةَ إذ مـــدَّتْ عَلَينـــا الـــلائِـــبُ

غِيـــاراً وإشْـــماماً ومـــا كـــانَ مَقْفَلِـــي ... ولكِـــنْ مَـــى ذِلَّ الطّريـــقِ المراهِـــبُ

فَكُنتُ مرءاً في الوَغْثِ مِنّي فَرُوطةٌ ... فَكُـــلَّ رُيُـــودٍ مـــالِقٍ أنـــا واثِـــبُ

أشُقُّ جوازَ البِيدِ في الوَغْثِ مُعْرِضاً ... كـأنّي لِمـا قَـدْ أيْـبَسَ الصَّـيفُ ـاطِـبُ

جـــواز شَـــظِيَّاتٍ وبِيـــدانَ انْتَـــي ... شَـــماريخَ شُـــمَّاً بيـــنَهُنَّ خبَائِـــبُ

كـأنَّ بِـبَطْنِ الشِّـعْبِ غِربـانَ غَيلَـةٍ ... وَمِـنْ فوقِنـا مِـنْهُمْ رِجـالٌ عصـائِبُ

ـلت لَهُـمْ فـي رَأسِ شِـعبٍ رَقِيـبُهُمْ ... وهَلْ تُوشْنَ مِنَ الرِّجالِ المَرَاقِبُ[1]

فالمقطوعة تموت بعضاً من صفات جبال هذيل وشعابها وطرقها من خلال وقفة الشاعر أمام فراره من الأعداء، فتارة يصعد الجبل يتقبل الشمس، وفي أخرى يغور مرعاً من شدة عدوه، إذ ظهر من خلال هذه المقطوعة المتمرس على السير في مختلف تلك الأرض، بين يلقانا مجتازاً الرمل أو واثباً رف الجبل المشرف، فعدوه شديد في تلك الطرق الجبلية الملتوية تى يكر ما على الأرض من نبت، أما موضعه فيتخذه بين أخبية الصخور في أعالي الشماريخ الجبلية.

من ذلك كله نتبين أن للجبال مكاناً بارزاً في موروث هذيل الشعري، وإن كان الديث عنها لم يأت مقصوداً لذاته، وإنما كان مجيؤه مرتبطاً ببواعث موضوعية أخرى، كالمراقب والل والماء وغيرها، وإن تلك البواعث مرتبطة بطبيعة هذيل، إذ شكلت دى المظاهر الطبيعية التي تطلبتها ياة الهذلية القلقة، والقائمة في الكثير منها على الترقب والخوف والصعلكة، لذلك اتخذوا من الأماكن الجبلية العالية مأمناً ومراً للصراع في الوقت ذاته، واشتيار الل من المظاهر الأخرى التي وجدت في طبيعة هذيل الجبلية الظرف الملائم لها، فرافق ديثهم عن الاشتيار والديث عن الجبال بريدها وشعوبها وانعطافها، وكان المطر الباعث الطبيعي الآخر الذي جاءت صورته مرافقة لصورة الجبل بعد قوط المطر عليه، وبما أوى اه ذلك المنظر من صور تشبيهية مرتبطة كذلك بالظرف ياتي المي ط لهم، غير متنين العوامل الأخرى، إذ تشكل الجبال في مجملها مكاناً منباً لمجمل شؤونهم ياتية لايما المنازعات الفردية.

---

(1) المصدر نفه: 1/ 455-459، تزدهيهم: تتخفهم، اية: واد، مقفلي: طريقتي، فروطة: تقدم، شظيات: رؤوس الجبال.

النبات:

تنوى موروث هذيل الشعري كماً وفيراً من النبات، وهذا مرتبط – كما نظن – بما وفرته البيئة الهذلية من مفردات نباتية بعد أن توفرت لها الظروف الطبيعية المناسبة، إذ خصوبة التربة وتوفر المياه والطقس الملائم[1]، كذلك اتخذوا من الزراعة – في أماكن عديدة من بيئتهم – وسيلة معاشية لمزاولة الأعمال.

قال أمية بن أبي عائذ الهذلي في معرض تحديثه من إحدى صاحباته الراحلات:

مُولَعَةٌ أَخْرى أَهْلُها بَيْنَ مَهْورٍ إلى مَاكِنٍ مِنْ أَهْلِ كَرْمٍ وَحَنبُلِ[2]

إن (الكرم والحنبل) مفردات نباتية كشفت عن استقرار أهل صاحبته واتخاذهم من الزرع وسيلة كسب معاشية. وليس من شيء أدل على وفرة المفردات النباتية في موروثهم الشعري من احتواء ذلك الموروث لما يزيد عن خمسين نوعاً من تلك النباتات، ومن جانب آخر إن توظيف هذه المفردات ذو ترابط وثيق مع مجمل ما يعمد عليه الشعراء من معاني متألقة في أذهانهم، لذلك جاءت الصور النباتية مادة شعرية غنية في التعبير عن انفعالاتهم الشعورية بعد أن أمدتهم بمختلف المعاني والصور والأخيلة والتشبيهات، فهناك مفردات نباتية تظهر كمخلفات يلقي بها الخيل بعد أن جلبها من أماكن عديدة، قال قاعدة بن جؤية الهذلي:

فالقُدْرُ مُخْتَلَجٌ وأَنزِلَ طافياً مما بَينَ عَيْن إلى نَبأة الاثأبُ

والأثْلُ من سَعياً وحَليَةَ مُنْزَلٌ والدَّومُ جاءَ بِهِ الشُّجُونُ فَعُلَّيَبُ[3]

فالبيتان يكشفان عن صورة الخيل وهو يحمل من النباتات كقافلة طبيعية تحتوت العديد من الصور النباتية، إذ (القدر والأثاب والأثل والدوم) التي جلبتها عوامل الطبيعة لتلقيها في خضم ذلك الخيل الطبيعي الجارف، ولعل هذه الصورة الطبيعية ذات ارتباط موضوعي بالحدث الشعري المأساوي الذي وقف عنده الشاعر. وإذا كانت تلك المفردات النباتية قد ارتبطت بظواهر الطبيعة الصامتة، فإننا نجد من تلك المفردات النباتية قد رافقت بعض المفردات الحيوانية من خلال تهيئتها للظرف الطبيعي للحيوان والتعبير عن حالته النفسية، قال قاعدة بن جؤية في معرض تحديثه عن الوعل، موظفاً بعضاً من الصور النباتية:

---

(1) وقد عد الأصمعي من نبات جبال الحراة ما يقارب (22) اثنين وعشرين نوعاً، ينظر: كتاب النبات: 36-37.

(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 525.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1105، مختلج: منتزع.

يَـأْوِي إلـى مُشـمَخِرَّاتٍ مُصَـعَّدَةٍ شُـمٍّ بِهِـنَّ فُـرُوعُ القـانِ والنَّشَـمِ
مِـنْ فَوقِـهِ شَـعَفٌ قَـرٌّ وأَفْلُهُ جِـيٌّ تنطّـقَ بالظّيَّـانِ والعُـتُمِ
مُوكَّـلٌ بِشُـدُوفِ الصَّـومِ يَنْظُرُهـا مِنَ المغارِبِ مَخْطُوفُ الشا زَرِمُ[1]
زَرِمُ[1]

تبدو جبال الراة المشمخرة من خلال هذه الأبيات مليئة بالنباتات، ث (القان والنشم والظيان والعتم)، ويبدو أن هذه النباتات قد هيأت الظرف الياتي الملائم لليوان، ولكن مع ألفة الوعل لتلك المفردات النباتية تظهر أشجار الصوم املة من دلالات الخوف والتوجس ما جعل الوعل يعيش قلقاً دائماً، وإذا كانت هذه الصور النباتية قد هيأت مع الطبيعة الجبلية ملجأ اليوان أو قلقه، فإن (الأرطى) تعد من أهم المفردات الطبيعية التي تلجأ إليها اليوانات إذا ما أصابتها عوامل الطبيعة القية، والتي تمثلت في تهيئتها المأمن المكاني والنفي لتلك المفردات[2]، قال اعدة بن جؤية الهذلي عند ديثه عن الظبي:

بشَـريةٍ دَمـثِ الكثيـبِ بِـذُورِهِ أرْطَـى يَعُـوذُ بِـهِ إذا مـا يُرْطَـبُ[3]

مثلت الأرطى المفردة النباتية القادرة على تضان اليوان وبعث الأمن النفي الذي يشعر به عند تمائه بها عندما تقو عليه عوامل الطبيعة الأخرى[4].

وإذا ما تجاوزنا المفردات النباتية التي ملها موروث هذيل الشعري من خلال بعض المظاهر الطبيعية الصامتة واليوانية، فإننا نجد نباتات أخرى مرتبطة بالإان، ومعبرة عن مختلف الالات الياتية والنفية، لذلك قال اعدة بن جؤية مصوراً ظرفه الياتي:

ومُضـطَجَعِي نـابٍ مِـنَ الـيِّ نـازِحٌ وبَيتٌ بناهُ الشَّوكُ يَضْـى ويَصْرَدُ[5]
وبَصْـرَدُ[5]

فالبيت كشف عن عزلة الشاعر المكانية والنفية عن الي، وأشد ما يكون على الإان نازاً عن الآخرين، إذ لا أنيس ولا صديق، ولعل المفردات النباتية من خلال صورة (الشوك)، وقد وفرت للشاعر مادة أخرى إضافية في تعميق مدى أاه وألمه وشغف عيشه، إذ لا يوفر له الشوك أدنى ماية من رارة الشمس ولا يقيه من شدة البرد.

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1125-1127، قر: بارد، جيٌّ: مناقع ماء، الشدوف: الشخوص.
(2) وتلك ظاهرة تعارفت عليها عموم التجارب الشعرية، ينظر دواوين: امرئ القيس: 102، والنابغة: 202، ولبيد العامري: 143، والشماخ: 331.
(3) رح أشعار الهذليين: 3/ 1099.
(4) ويربط مليح الهذلي بين البقر ونبت ورق الأرطى، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1042.
(5) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1167، يصرد: يصيبه البرد.

ويقول □اعدة بن جؤية – كذلك – في مكان آخر:

إنْ يَـكُ بَيتِـي قَشْـعَةً قَـدْ تخـذَّمَتْ وَغُصـناً كـأنَّ الشَّـوكَ فيـهِ المَواشِـمُ

فَـذانِكَ مـا كُنَّـا بِـ□ـهْلٍ ومَـرَّةً إذا مـا رَفَعْنـا شَـثَّةٌ وصـرائمُ[1]

فالبيتان كشفا عن الظرف الشاعر الـ□ياتي الذي لا يعدو فيه مـ□كنه أن يكون مجرد قطع المفردات في التعبير عن الألم النفـ□ي العميق للشاعر، فضلاً عما يلاقيه من آلام جـ□دية جراء ذلك الظرف الـ□ياتي.

ويختار أبو ذؤيب الهذلي (الشوك) من بين مفردات الطبيعة النباتية في التعبير عن □الاته النفـ□ية، □ين قال:

فالعَيـنُ بَعْـدَهُمُ كَـأنَّ □ـداقَها □ـمِلَتْ بِشَـوكٍ فهـيَ عُـورٌ تَـدْمَعُ[2]

وفر البيت أهم مفردات الطبيعة النباتية (الشوك) في التعبير عن الشعور النفـ□ي العميق في □زن الشاعر، والإعلان عن شدة ألمه النفـ□ي وعظم مصيبته، ولعل قدرة الشاعر الإبداعية قد وفرت له □□ن اختيار هذه المفردة النباتية وهي تـ□مل أهم أجزاء جـ□مه، وأظهرها في التعبير عن الألم من خلال □لب العين و□كب الدموع[3].

ولعل شجرة (الصاب) إ□دى المفردات النباتية التي تشترك مع الشوك في دلالاتها التعبيرية، قال المتنخل الهذلي:

لا تَفتـأُ الـدَّهرَ مِـنْ □ـحَّ بأربَعَـةٍ كـأنَّ إبـ□ـانَها بالصَّـابِ مُكْتَـ□ـلُ[4]

فالشاعر وازن في هذا البيت بين هذه المفردة الطبيعية (الصاب) وبين أ□زانه، لما تـ□ويه من دلالات التعبير عن بعث الآلام وبين عظم مصائب الدهر التي أذهبت عنه ابنه (أثيلة)، ويـ□تعير إياس بن □هم الهذلي (الصاب) للدلالة على الكلام المر عندما رد على أمية بن أبي عائذ:

مَـدَ□ْتَ فصـدَّقناكَ □تَّـى خَلَطْتَـهُ بِقَـ□ْـواءَ مِـنْ مُقَّـارِ صـابٍ و□نْظَـلِ[5]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1184، تخذمت: تقطعت، المواشم: الأبر.
(2) المصدر نفـ□ه: 1/ 9.
(3) وثمة وقفة أخرى يوظف فيها المتنخل الهذلي الشوك للتعبير عن الألم، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1264.
(4) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1280.
(5) شرح أشعار الهذليين: 2/ 526.

وفر البيت اشترتك صورتي الطبيعة (الصاب والـ نظل) في التعبير عن مرارة الكلام وقـ اوته ومجافاته للـ قيقة[1].

وإذا كانت الطبيعة قد وفرت للشعراء من المفردات النباتية ما كانت قادرة على التعبير عن الألم والـ زن والشقاء فإنها في الوقت ذاته وفرت بعضاً من مفرداتها لتعبر عن موطن الجمال الأدبي، قال المتنخل الهذلي:

غُـــرّ الثّنـــــايا كالأقـــــاحي إذَا نَـــوَّرَ صُـــبْحَ المَطَـــرِ المُنْجَلـــي[2]

فالأقـ ي ورة طبيعية مقتطعة من معجم هذيل الطبيعي لتعبر عن جمال أ نان الـ بيبة التي إذا صبـ ها المطر فإنها طالعتنا كالأقـ وانة المنورة[3].

ومثلما وفر موروث هذيل الشعري مفردات نباتية ذات ارتباط بمدلولات الشعراء النفـ ية، فإن ذلك الموروث، قد وفر لنا في الوقت ذاته مفردات نباتية جاءت في معرض التشبيه دون أن تقدم لنا أي مدلول نفـ ي، كالنخل[4]، والمرد[5]، والقرنفل[6]، والـ فأ[7]، والتـ آلب[8]، والغرف[9]، والبر[10]، والـ مر[11]، والكتان[12]، والكتان[12]، والطـ لب[13]، والـ ـ م[14]، والنجو[15]، والجـ ـ م[16]، والبريـ ر[17]، والثمام[18]، والـ ـ رزة[1]، والأرقان[2]، والعنب[3]، والرفرف[4]، والزيتون[5]،

---

(1) وـ ملت هذه المفردة (الصاب) للتعبير عن المعنى ذاته عند مليح الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1014.
(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1253.
(3) وترتبط هذه المفردة (الأقـ وان) – كذلك – بالمرأة عند مليح الهذلي وـ اعدة بن جؤية الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1035 و1107.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 128 و164 و، 3/ 1252 و1282.
(5) ينظر: المصدر نفـ ه: 1/ 73، 3/ 175.
(6) ينظر: المصدر نفـ ه: 2/ 526-529.
(7) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1106 و1183.
(8) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1112 و1150.
(9) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1228.
(10) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1263.
(11) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1263.
(12) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1267.
(13) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1106.
(14) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1126.
(15) ينظر: المصدر نفـ ه: 3/ 1137.
(16) ينظر: المصدر نفـ ه: 1/ 13.
(17) ينظر: المصدر نفـ ه: 1/ 71.
(18) ينظر: المصدر نفـ ه: 1/ 100.

والآس[6]، والـرعمض والنجيـل[7]، والكـتم والنـيم[8]، والعـراء[9]، والشـبرق[10]، واليـامين[11]، والشكاعي[12]، والقصب[13]، والأراك[14]، والششة[15].

من ذلك نخلص إلى أن الطبيعة الهذلية بما وفرته من ظروف طبيعية ملائمة قد □نوت مفردات نباتية كثيرة، الأمر الذي انعكس على مجمل إبداعهم الشعري، إذ وفرت النباتات من خلالا مفرداتها وصورها للهذليين مادة شعرية فنية، □واء أكانت – تلك النباتات – مرتبطة بظواهر طبيعية صامتة أو بمفردات □يوانية أو كانت معبرة عن مجمل النوا□ي الإن□انية؛ ال□ياتية والنف□ية، لذلك كشف الهذليون من المفردات النباتية عن منافعهم المادية وما □ملته من معان إلى عموم مقوماتهم الشعرية.

ـ المظاهر الكونية[16]:

□ظيت المظاهر الكونية باهتمام الهذليين وعنايتهم، من□يث كونها صوراً طبيعية تتراءى أمامهم في الليل كما في النهار، وكانت معرفتهم لها معرفة تقوم على التجربة المـتوا□ة من الزمن الثابت على مر الدهور[17]، فضلاً عما □ملته من

---

(1) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 220.
(2) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 286.
(3) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 223.
(4) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 402.
(5) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 420.
(6) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 227.
(7) ينظر: المصدر نف□ه: 3/ 1192.
(8) ينظر: المصدر نف□ه: 3/ 1127.
(9) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 932.
(10) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 471.
(11) ينظر: المصدر نف□ه: 1/ 439.
(12) ينظر: المصدر نف□ه: 2/ 847.
(13) ينظر: المصدر نف□ه: 2/ 674.
(14) ينظر: المصدر نف□ه: 3/ 1168 و1177.
(15) ينظر: المصدر نف□ه: 3/ 1106 و1131 و1184.
(16) عند الثعالبي أول من أظهر علم النجوم هو إدريس – عليه ال□لام، ينظر: لطائف المعارف:6.
(17) ينظر: الأزمنة والأنواء (مقدمة المـ□ق): 10.

عناصر ودلالات ذات ارتباط أ□□ي بـ□ياتهم وبكونها تمثل إ□□□هم العميق بما □صل عليه الذهن العربي[1]، لذلك كله نلمس أثر النجوم بارزاً في شعرهم من خلال خلال ارتباطها عندهم بمظاهر الطبيعة الـ□ية والصامتة[2]، وقد □توى موروث هذيل هذيل الشعري بعضاً من تلك المظاهر الكونية؛ كالشمس والـ□ماك والعيوق والفرقدين و□هيل...

وقد □ظيت الشمس[3] – من بين تلك المظاهر – بوقفات منا□بة لها عندهم، وهذا مرتبط بقدرة هذه المفردة الكونية دون غيرها في التعبير عن معاني عديدة، فهي ترد عند الهذليين – كما هي عند □واهم من الجاهليين - كميقات[4]، قال أبو ذؤيب الهذلي:

هَــلِ الدَّهــرُ إلاَّ لَيْلَــةٌ ونهــارُها وإلاَّ طُلُــوعُ الشَّــمسِ ثُــمَّ غِيارُهــا[5]

وفرت صورة الشمس من خلال طلوعها وغيابها القدرة في التعبير عن المدة الزمنية للدهر، وهذا مرده اعتبارات□كمية وفرتها هذه الظاهرة الكونية من خلال منظرها اليومي المتكرر. وربط مالك بن خالد بين طلوع الشمس وانجلاء المعركة، □ين قال:

فمــا ذَرَّ قَــرنُ الشَّــمسِ □تَّــى كــأنَّهُمْ بِذاتِ اللظـى خُشْبٌ تُجرُّ إلـى خُشـبِ[6]

فالشمس كشفت □قائق الأمور وأظهرت ما طمح إليه الشاعر من تصوير شجاعته والفخر بقدومه، فهي بهذا المدلول عنصر أ□□ي من عناصر م□رح الـ□دث الشعري.

---

(1) ينظر: التطور والتجديد في العصر الأموي: 290.
(2) ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم: 113.
(3) ويـ□مي العرب الشمس والقمر (القمرين)، أما لتذكير الشمس أو لأنهم آ□وا القمر، ينظر: □رور النفس بمدارك الـ□واس الخمس: 72.
(4) ترد الشمس كميقات عند غير الهذليين من الجاهليين والمخضرمين، ينظر دواوين: الأفوه الأودي: 20، وعلقمة الفـ□ل: 44، وعبيد بن الأبرص: 46، وبشر بن أبي خازم: 83 و144، والأعشى: 121، ولبيد العامري: 12، وكعب بن زهير: 161، وخفاف بن ندبة:65، وابن مقبل: 17.
(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 70.
(6) شرح أشعار الهذليين: 1/ 466.

ويحدد مليح الهذلي بقاءه في ديار الأحبة بشروق الشمس، حين قال:

لَدُنْ أنْ رأيتُ الشَّمسَ مِنْ حيثُ أشْرَقَتْ وبـاقِي الـدُّجَى عَـنْ لِيطِهـا يَتَـبلّجُ[1]

فالبيت يظهر قدرة الشمس على تحديد الوقت الذي يريد الشاعر أن يحدده، لذلك فوقوفه بديار الأحبة مرتبط بظهور الشمس وشروقها[2].

وتظهر الشمس – كذلك – من بين تلك المكونات الطبيعية في التعبير عن الجمال الآدمي[3]، قال أمية بن أبي عائذ الهذلي مشبهاً حبيبته:

كالشَّمسِ جِلبابُ الغَمائِمِ دُونَها فَتُرى حواجِبُها خِلالَ خَصاصِ[4]

إن هذه الصورة التشبيهية المنتقاة من المحيط الكوني للشاعر لم تأخذ هذا البعد الجمالي لولا توفر الموهبة الشاعرية الفذة التي جعلت من تلك المظاهر الجامدة طرفاً تشبيهياً يضاهي الجمال الإنساني الذي اتسم به المرأة، فضلاً عما امتلكه الشاعر من قدرة على مزج الصور الطبيعية مع الصفات الإنسانية لتأتي تلك الصورة قادرة على التعبير عن جمال الحبيبة، بل متقدمة عليها[5].

وترتبط الشمس عند الهذليين بمعان أخرى غير تلك، فالخمار يدخل في شدة الشمس عند أسامة بن الحارث[6]، والمنية قادرة على الارتقاء إلى الشمس على الرغم الرغم من علوها عند أبي ذؤيب الهذلي[7]، وهي عنده – أيضاً – تصهر الحصى وتذيبه من شدة حرها[8]، ويرى كذلك أن الوقبة التي تعتلي الجبل تقترب من

(1) المصدر نفسه: 3/ 1031، ليطها: لونها.
(2) وثمة نماذج هذلية أخرى ترد الشمس فيها كميقات، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 86، 2/ 501 و697 و797، 3/ 1004 و1191.
(3) وتلك صورة ترد كثيراً في الدواوين الجاهلية، ينظر دواوين: الطفيل الغنوي: 75، وطرفة: 9، 9، والنابغة الذبياني: 92، وقيس بن الخطيم: 79، والأعشى: 65.
(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 489.
(5) وثمة نماذج هذلية أخرى تعبر فيها الشمس عن جمال المرأة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 2/ 523، 3/ 950 و1062.
(6) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1300.
(7) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 174.
(8) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 126.

الشمس[1] وضاءة لها[2]، وتصيب الشمس الراعدة بن جؤية مثلما يصيبه المطر[3].
المطر[3].

والسماك[4] من الكواكب الأخرى التي التواها موروث هذيل الشعري، ويبدو ويبدو أن هذه المفردة الطبيعية قد ارتبطت مع غيرها من مفردات الظواهر الكونة الأخرى عند الهذليين وعند رواهم من الجاهليين بالمطر[5]، قال المليح الهذلي:

عَوارضُ مِنْ نَوءِ السِّماكَيْنِ مُزْنُهُ يُبَكِّرُ في البيضِ الدِّماثِ ويُنتَجُ[6]

فالبيت يكشف عن اعتقاد الشاعر الأكيد بقدرة هذه المفردة الكونية (السماك) على الارتباط بكثرة الإنتاج، إذ يربط الشاعر بين كثرة نتاج الإبل بنوء السماك، ويرغب أبو صخر الهذلي بمجيء خليله إذا ما غاب كما يرجى بشغف قدوم السماك إذ قال:

إذَا غِبْتَ رَجَّينا إيابَكَ مِثْلَ ما يُرَجَّى سِماكيُّ مَرَتْهُ الجَنائِبُ[7]

فالبيت يظهر الفرح الغامر الذي يظهره قدوم السماك، بحيث يجعل الشاعر من ذلك القدوم المعادل الحقيقي لعودة الخليل وقدومه بعد غياب.

ويرد السماك عند أبي كبير الهذلي للتعبير عن الوقت، حين قال:

سَاهَرْتُ عَنْهَا الكلِلَئِيْنَ كِلاهُمَا حَتَّى التفتُّ إلى السِّماكِ الأعْزَلِ[8]

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 181.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 169.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1167.
(4) السماك: سماكان أحدهما الأعزل، وسمي كذلك وكأنه لا سلاح معه، والآخر الرامح وسمي رامحاً لكوكب صغير بين يديه، وسمي السماكان لموكهما، وإن كان لكل كوكب سمك، ينظر كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 419، وسرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 144 و202.
(5) يرى العرب أن بعض الكواكب دالة على البرد، فيكون معها الجو بارداً وأخرى دالة على الرطوبة أو اليبس، ينظر: رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي في حوادث الجو: 16، كذلك ربط الشعراء المطر بأنواء بعض المظاهر الكونية، ينظر دواوين: بشر بن أبي خازم: 16 و56 و157، والنابغة: 212، وطعب بن زهير: 28 و162، والشماخ بن ضرار الذبياني: 242. وقد عد بعض الباحثين أن (الربط بين حركات الأجرام السماوية والأحداث الطبيعية الجارية على الأرض من حر وبرد وأمطار وفيضانات... تعبير عن طموح الإنسان لمعرفة ظواهر الطبيعة...) ينظر: صورة الكون: 10.
(6) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1032.
(7) شرح أشعار الهذليين: 2/ 948.
(8) المصدر نفسه: 3/ 1079.

عبرت هذه المفردة الكونية عن ارتباطها الزمني لاسيما الوقت الذي انتظره الشاعر للوصول إلى مبيته.

ومن المفردات الكونية الأخرى العيوق[1]، الذي ارتبط عند الهذليين بالتعبير عن البعد المكاني، قال أبو ذؤيب الهذلي في معرض وصفه لأمر الوحش:

فوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابئِ الـ ـضُّرباءِ فَوقَ النَّجْمِ لا يَتَتَلَّعُ[2]

فالبيت مثل تأمل الشاعر ومعرفته لموقع هذا الجرم السماوي (العيوق) وصورته، فضلاً عن كون تلك الصورة جاءت مرتبطة بورد الأمر ومعبرة عن زمن ذلك الورد.

وتأتي هذه المفردة الكونية كذلك في التعبير عن دلالات زمنية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

بأطيَبَ مِنْ مُقبِّلِها إذا ما دَنَا العَيُّوقُ واكْتَتَمَ النُّبُوحُ[3]

تمكنت هذه المفردة الكونية (العيوق) من التعبير عن التوقيت الزمني الذي أراد الشاعر فيه الإعلان عن طيب فم المحبوبة، وهو زمن متأخر، إذ يدنو فيه العيوق نحو غروبه ويسكن الحي، إذ لا أصوات للناس ولا نباح للكلاب.

وسهيل[4] من المفردات الكونية الأخرى التي تواها شعر هذيل، والذي ورد ورد في معرض الحديث عن المرأة لما يتمتع به هذا الجرم من جمال الطوع، وحسن الهيأة، قال سهم بن إياس واصفاً إحدى صلباته:

مِنَ البيضِ إنْ يَمْعَ سُهَيلٌ كلامَها يَدَعْ قَصْدَ مَجْراهُ سُهيلٌ ويَنزِلِ[5]

إن اهتمام الشاعر بهذه المرأة جعله يقارن بياضها ببياض هذا الجرم الذي يعد من أكثر الأجرام السماوية بياضاً وسطوعاً، ولعل شغف سهم بصلابته قاده إلى المبالغة في هذا الوصف حين صيرها تتقدم على سهيل في البياض.

---

(1) العيوق: كوكب أحمر عظيم في طرف المجرة الأيمن، يظهر شمال الثريا وفوق الجوزاء وضرب المثل في بعده فقيل (أبعد من العيوق) وزعم العرب أن القمر رام الثريا عليه فعاقه من ذلك فسمي العيوق، ينظر: كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 420، المستقصى في أمثال العرب: 1/ 24، الأزمنة والأنواء: 71، خزانة الأدب: 1/ 418 وما بعدها.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 19، الضرباء: الذين يضربون بالقداح، لا لا يتتلع: لا يتقدم.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 172.

(4) سهيل: كوكب أحمر ساطع، منفرد عن الكواكي الأخرى، وفي مجراه كواكب بيض لا ترى بالعراق يسميها أهل الحجاز (الأعيار)، ينظر: الملامح: 91، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 412، الأزمنة والأنواء: 74، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 3/ 992.

(5) شرح أشعار الهذليين: 2/ 523.

ومن المظاهر الكونية الأخرى الفرقدان[1]، والتي جاءت تعبيراً عن العلو، قال قال أبو صخر الهذلي:

وَمَجْداً يُناصي الفَرقدَيْنِ ولَمْ تَكُنْ كَمَنْ زَخرَفَ الأموالَ والمُخُّ لاغِبُ[2]

فالشاعر جعل ما يحمله ممدوحه من مجد يوازي ما عليه الفرقدان من بعد، وبذلك تكون هذه المفردة الكونية قد أفادت الشاعر في رسم صورة ممدوحه على سبيل المبالغة، بجعل مجده معادلاً لما يحمله هذا الكوكب من شمم المنزلة وعلو المرتبة.

والجوزاء[3] من بين تلك المفردات الكونية التي جعل منها أبو صخر الهذلي توقيتاً لخيال صاحبته، حين قال:

وقَدْ دَنَتِ الجوزاءُ وهْيَ كأنَّها ومِرْزَمُها بالغورِ ثَورٌ ورَبْرَبُ[4]

لعل الخيال الذي طرق ليل الشاعر كان الباعث الموضوعي لحضور هذه المفردة الكونية فدنو الجوزاء كان التوقيت الزمني لذلك الطيف، ولم يكتف أبو صخر من الجوزاء بهذا الحد وإنما قاده خياله التشبيهي إلى صورة أخرى مرتبطة بالطبيعة الحية، حين جعل من (الجوزاء وموزمها) كصورة (الثور وربربه).

ومثلما سمى الهذليون بعضاً من المظاهر الكونية فقد أوردوا بعضها الآخر دون تسمية، وإنما جاءت ضمن مسميات عامة (كالنجم) و(الكواكب).

فالنجم[5] من مظاهر الطبيعة الكونية التي ارتبطت عند الهذليين – غالباً – بالهموم، فباتوا يراقبونه بعد أن وجدوا في رفعته إعلاناً عن شدة آلامهم وعمق أزمانهم، قال أبو خراش الهذلي:

فباتَتْ تُراعِي النَّجْمَ عَينٌ مريضَةٌ لِما عالَها واعْتادَها الحُزْنُ بالحُقْمِ[1]

---

(1) الفرقدان: من الكواكب الهامة والمرشدة، ينظر: كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 1/ 418، كتاب نسيم الصبا: 3 وما بعدها، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 141.

(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 948، المخ لاغب: بمعنى بارد لا خير فيه.

(3) الجوزاء: من الكواكب النيرة وتوصف بالشجرة المنورة المعقودة على خباء أزرق، ينظر: كتاب نسيم الصبا: 3 وما بعدها، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 3 وما بعدها.

(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 936.

(5) يطلق العرب (النجم) على الثريا دون النجوم، وفي التنزيل العزيز چ ٱ ٻ ٻ چ النجم: النجم: 1، والعرب يعظمون الثريا لأنها عندهم من نجوم الأنواء، ينظر: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 131، وجاء في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء (قيل لإعرابي: أتعرف النجوم ؟ قال: وهل يجهل أحد سقف بيته..) ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء: 4/ 541.

فالشاعر جعل من النجم المفردة الكونية التي ارتبطت بها همومه من خلال مراقبتها، □يث التعبير عن □هره ويقظته، ويربط مليح الهذلي النجوم بصبابة الليل، □ين قال:

فلمَّـــا تَقَضَّـــى اللّيْـــلُ إلاّ صُـــبَابَةً مِـــنَ اللّيـــلِ تَهْـــدِيها النَّجُـــومُ الأوافِـــلُ[2]

عبرت النجوم عن □مل شيء من أ□□يس الشاعر، وفي توجيهها لصبابة اعترته وتملكته في وقت من ليل ذهب أكثره، وارتبطت النجوم عند □اعدة بن جؤية الهذلي بأم معمر، إذ قال:

فـــذلِكَ مـــا شـــبَّهْتُ فـــا أمِّ مَعمَـــرٍ إذَا مـــا تـــوالى اللّيـــل غـــارَتْ نُجُومُهـــا[3]

فنجوم (أم معمر)[4]، تغور إذا ما ذهب الليل، ولعل هذه النجوم ذات ارتباط بموروث الشاعر الفكري.

وترد الكواكب عندهم – كذلك – مطلقة دون م□ميات ومرتبطة بمعانٍ مختلفة، فالكوكب عند □اعدة بن جؤية يـ□مل دلالات زمنية، □ين قال:

خَصِـــرٌ كَـــأنَّ رُضـــابَهُ إذا ذُقْتُـــهُ بَعْـــدَ الهُـــدُوِّ وقَـــدْ تعـــالى الكوكـــبُ[5]

ربط الشاعر بين ذوقه للوضاب بعد هدوء الليل وتعالي الكزكب، إذ إن علو الكوكب □مل معاني زمنية تعارف عليها المجتمع آنذاك[6].

وتعبر الكواكب عند □اعدة – كذلك – عن الجمال الإن□اني، إذ ق ال:

فأشـــرعُوا يزنيَّـــاتٍ مُ□رَّبَـــةً مِثْـــلَ الكواكِـــبِ يـ□ـــاقُونَ بالـ□ـــمَمِ[7]

إن صورة الكواكب جاءت عنصراً □املاً من دلالات الجمال ما يجعلها مفردة طبيعية قادرة هعلى الارتفاع بالتشبيه وجعل صورة المشبه ترتفع عن منزلتها الاعتيادية.

من ذلك نـ□تنتج بـأن المظـاهر الكونيـة مـن الصـور الطبيعيـة التـي كـان لهـا □ضورها الوا□ع في موروث هذيل الشعري، لما لتلك المفردات من دلالات مرتبطة بشتى المـ□الك الموضـوعية التـي أرادوا التعبيـر عنهـا، لـذلك جـاءت أشـعارهم فيهـا

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1223، عالها: أثقلها.
(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1058.
(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1141.
(4) وربط أبو ذؤيب الهذلي كذلك نجومه (بأم عمرو)، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 117.
(5) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1107.
(6) وي□مل الكوكب عبد الله بن ثعلب الهذلي كذلك دلالات زمنية، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 976.
(7) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1134.

معبرة عن كل ما يتعلق بها، لا□يما وقد صدرت تلك المعرفة عن تجربة يومية قائمة على تأملات فكرية بـ□يطة □تند أكثرها على ما يـ□مله موروث العرب الفكري الذي توارد على طول الزمن، والمعبر عن نزعتهم الواقعية التقريرية في نقل مشاهداتهم كما هي[1].

وقد ارتبط بعض تلك المظاهر أكثر من غيره في دلالاته الزمنية، وهذا مرده – كما نظن – إلى كون تلك الصور الكونية □ظيت برصدهم الدقيق لها ضمن □دود زمنية معينة تختلف من مفردة إلى أخرى، وارتبطت كذلك بدلالات مكانية من خلال تـ□ديد أماكنها والإفادة من ذلك التـ□ديد في شتى الأمور الـ□ياتية، فضلاً عما □تواه البعض الآخر من دلالات جمالية قادرة على التعبير عن الصفات الإنـ□انية.

ومن المظاهر الكونية الأخرى التي □تواها موروث هذيل الشعري الأنواء[2]، الأنـواء[2]، إذ □مل هذا الموروث وقفات عديدة لهم اشتمل الـ□ديث فيها مجمل مفردات الأنواء الطبيعية (المطر والـ□اب والغيم والرياح والـ□يل) ونغلب الظن بأن هذا الاهتمام مرتبط بتوفر تلك الظواهر الطبيعية في البيئة الهذلية، لذلك جاء شعرهم فيها – غالباً – صورة شاملة لمجمل مفرداتها الطبيعية، وقد ارتبط الـ□ديث عن مفردات الأنواء الطبيعية عند الهذليين بالمرأة أو الطلل أو غيرهما، قال □اعدة بن جؤية الهذلي في معرض □ديثه عن المرأة:

أفَعنْـــكِ لا بَـــرْقٌ كـــأنَّ ومِيضَـــهُ ... غـــابٌ تَشَـــيَّمهُ ضِـــرامٌ مُثْقَـــبُ

□ـــادٍ تجـــرَّمَ فـــي البضـــيع ثِمانيـــاً ... يَلْـــوِي بِعَيْقـــاتِ الـ□ـــارِ ويُجْنَـــبُ

لمَّـــا رأى عَمْقـــاً ورجَّـــعَ عَرْضُـــهُ ... رَعْـــداً كمـــا هَـــدَرَ الفَنيـــقُ المُصْـــعَبُ

لمَّـــا رأى نَعْمـــانَ □ـــلَّ بكرفـــئٍ ... عكـــرٍ كمـــا لَـــبَجَ النُّـــزُلَ الأركَـــبُ

فالـ□ـــدْرُ مُخْـــتَلَجٌ وأنـــزلَ طافِيـــاً ... مـــا بَـــينَ عَـــيْن إلـــى نبـــأة الأثـــأبُ

والأثـــلُ مِـــنْ □ـــعْيا و□ـــلْيَـــةَ مُنْـــزَلٌ ... والـــدَّوْمُ جـــاء بـــهِ الشُّـــجُونُ فَعُلْيَـــبُ

---

(1) ينظر: الوصف في الشعر العربي: 102.

(2) الأنواء: مفردها نوء ويعني النوء كما جاء في الصـ□اح واللـ□ان ؛ □قوط نجم من المنازل في في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من المشرق يقابله من □اعته... وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والـ□ر والبرد إلى الـ□اقط منها، ينظر: الصـ□اح: 1/ 79، اللـ□ان: 1/ 176 (نوأ).

ثُـمَّ انتهـى بَصَـري وأصْـبَحَ جالِـ ـاً مِنْـــهُ لِنَجْـــدٍ طـــائِقٌ مُتَغَـــرِّبُ[1]

تمثل المقطوعة رصد الشاعر الدقيق لمجمل تلك الظواهر الطبيعية، فالبرق ظهر من بيت تلك المفردات في قدرته على التعبير عن لواعج الشاعر، ولعل شدة توهجه قد أثارت خيال ـاعدة الشعري ـين صيره كغابة قد أضرم بها النار، أما الـ ـاب فلم ينم ليلته بل أمضاها مرتوياً من ماء البـ ر، والرعد منح الشاعر صورة مـ تو ـاة من الطبيعة المتـ ركة ـينما صيره كهدر فـ ـل الإبل، إن ذلك الـ ـاب المتراكم بعضه فوق بعض نزل عند جبل نعمان ليتفجر ما كثيراً، ويـ دث ـيلاً يقتلع شتى المفردات النباتية مهما كانت مواضعها وأين كانت أقاليمها. ولعل الصورة الطبيعية للبرق المتوهج والـ ـاب المثقل بالماء الوفير والـ يل الجارف تتوافق مع الـ دث الشعري ـيث ـمله صور فخرية شتى[2].

ويربط أبو ذؤيب الهذلي ـديثه عن بعض مفردات الأنواء – كذلك – بالمرأة ـين قال:

أمِنْـــكِ بَـــرقٌ أبِيـــتُ اللّيـــلَ أرقُبُـــهُ كأنَّـــهُ فـــي عِـــراضِ الشَّـــأمِ مِصـــباحُ

يَجُـشُّ رَعْـداً كهـدْرِ الفَـ ـلِ تتْبَعُـهُ أدْمٌ تعطّـفُ ـولَ الفَـ ـلِ ضَـ ضاحُ

فَهُـنَّ صُـعْرٌ إلـى هَـدْرِ الفَنيـقِ ولَـمْ يَجْفُـرْ ولَـمْ يُـ ـلِهِ عَـنْهُنَّ إلقـاحُ

فَمـرَّ بـالطّيرِ مِنْـهُ فـاعِمٌ كَـدِرُ فَيْـهِ الظِّبـاءُ وفِيـهِ العُصْـمُ أجْنـاحُ[3]

وفر الشاعر في المقطوعة صفات البرق الذي أرقه بعد أن لاح كالمصباح المتوهج، أما الـ ـاب فرعده كهدير فـ ـل الإبل المجتمعة ـوله الإبل الكثيرة، وقد تمخض هذا الـ ـاب عن مطر كثير، مـ دثاً ـيلاً غزيراً يكاد يغرق الضباء والوعول لولا تمـ كهن بالـ ياة، وهن يتجنبن الـ يل، ولعل تركيز الشاعر على صورة البرق المتلألئة وشدة صوت الرعد ذو دلالات موضوعية تلتقي مع صفات الممدوح وما ـمله من مقومات الشجاعة والإقدام، والتي كشف عنها الـ دث الشعري.

وثمة نموذج آخر ربط فيه المتنخل الهذلي ـديثه عن الأنواء بالمرأة، قال فيه:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1103-1105، تجرم: ـ توفى، البضيع: جزائر البـ ر، عيقات: ـ ـات، كرفئ: متراكب بعضه فوق بعض، عكر: كثير، لبج: ضرب بنفـ ه.

(2) ويكرر ـاعدة بن جؤية ذات الملامح لمفردات الأنواء في قصيدة أخرى، والإلتزام بشتى التفاصيل الداخلية للمشهد، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1176.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 167-168، فاعم: ـيل يملأ كل شيء.

هَـلْ هاجَـكَ اللّيـلُ كَلِيْـلٌ علـى أَمـاءَ مِـنْ ذِي صُـبُرٍ مُخْيِـلِ

أنشـأ فـي العَيْقَـةِ يَرْمِـي لَـهُ جُـوفُ رَبـابٍ وَرِهٍ مُثْقَـلِ

فـالتَطّ بالبُرقـةِ شُـؤبُوبُهُ والرَّعـدُ تَّـى بُرْقَـةِ الأجْـوَلِ

أَدَفُ مُنْشـقٌّ عُـراهُ فَـذُو الأ دَمَـاثِ مـا كـانَ كَـذِي المَوئِـلِ

ـارَ وعَقَّـتْ مُزْنَـهُ الـرّيحُ وانـ ـقارَ بِـهِ العَـرْضُ ولَـمْ يُشْـمَلِ

مُـتَبْدِراً يَزْعَـبُ قُدَّامَـهُ يَرْمِـي بِعُـمِّ الـمُرِ الأطـوَلِ

ظـاهَرَ نَجْـداً فَترامَـى بِـهِ مِنْـهُ تَـوالِي لَيْلَـةٍ مُطْفِـلِ[1]

تمثل المقطوعة رصد الشاعر الدقيق وتتبعه المتواصل لمفردات الأنواء، من برق آتٍ من بعيد وـاب عظيم ـاتر لأماءَ ببرقه ورعده، وقد انبعجت نواـيهن شدة ثقل الماء، وماء كثير، وـيل عظيم كل ما يمر به من شجر، ولعل هذه الصورة الطبيعية مجتمعة وإن بدت بعضها شديدة، لكننا نلمس منها رقة الصور وهدوء المعالجة، وهذا مرتبط – كما نظن – برغبة الشاعر بتوفير صور طبيعية معبرة عن مشاعره الوجدانية تجاه الـبيبة التي ـتواها موضوعه الشعري[2].

وثمة نماذج هذلية أخرى ارتبط ـديث الأنواء فيها عن الطلل، قال أمية بن أبي عائذ الهذلي:

عَفَتْها صَباً تَرْمِي الـرّادِيحَ بالـصا ومُـتَنَّةٌ بـالمُورِ نَكبـاءُ شَـمْأَلُ

وكُـلُّ ـبِـيٍّ ذِي رَدِيـفٍ لِعِرضِـهِ ـنامٌ وهـادٍ مُلتَئِـبٌ وكَلْكَـلُ

شـآمٍ يمـانٍ مُنْجِـدٍ مُتـتهّمٍ ـجازيَّـةٍ أعجـازُهُ وَهْـوَ مُـهِلُ

كـأنَّ ومِـيضَ البَـرقِ تَـتَ كِفافِـهِ تكشُّـفُ رَمَّـاحٍ شـواهُ مُـجَّـلُ

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1254-1257، مخيل: ـاب ذو مخيلة للمطر، وره: متـاقط، الأجول: موضع.

(2) وثمة نماذج أخرى ربط فيها الهذليون ـديث الأنواء بالمرأة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 1/ 128 و294، 3/ 1176.

مُنيـفٌ مـانيفُ الرَّبـابِ أمامَـهُ لَـواقِحُ يَـبُوهـا أجَـشُّ مُجَلْجِـلُ

أنـاخَ بأعجـازٍ وجاشَـتْ يَـارُهُ ومَـدَّ لَـهُ نيـلُ الـسَّماءِ المُنَـزَّلُ

تَـرَوَّى بأنهـارِ الـسَّماءِ وأرْزَمَـتْ ـابٌ لَـهُ بالرَّعْـدِ هَـزْمٌ وأزْمَـلُ

تَخيَّلَ فـي الأطـلالِ يَمْـو رُ ـومَهَا وآياتِهـا والتَّـرْبُ يَـو ويَـلُ[1]

فالشاعر وفر من عوامل الطبيعة ما له القدرة على تعفية الطلل من رياح الصبا، وهي ترمي بالـصى، ومن شمأل نكباء، فضلاً عن الـاب الكثيف الأـود القادم من الشام أو اليمن أو نجد، والبرق تـت الـاب إذا ما لاح ينكشف أبيض كصورة الرماح يخالطه الرعد المزمجر كزئير الأـد، وهذا توظيف خفي لمفردات الطبيعة المتـركة، من هذا يظهر أن الشاعر وفر الكم الوفير لمفردات الطبيعة وصورها الكثيفة من رياح مختلفة، و ـاب متراكم، وبرق ملتمع، ورعد مصوت، ومطر كثير، لتفعل فعلها المؤثر في تعفية الطلل وانمـائه، ولعل هذه من العوامل المؤثرة الوفيرة تتوافق مع الـدث الشعري ـيث وقفة الشاعر الفخرية.

من ذلك كله نـتنتج بأن طبيعة هذيل وتميزها قد وفرت لهم أنواء متميزة كذلك، فالمطر عندهم ـح غزير، وقد يدوم ـقوطه عدة أيام مما يـدث ـيولاً عارمة، تقلع في كثير من الأـيان شتى النباتات والأشجار وتهدد الكثير من المفردات الـيوانية بالغرق، أما الـاب (الغيم) فمثقل بالطلل ومتفجر بالماء، بعد أن تروى من مياه البـر إذا كان أـود مكفهر، أما إذا كان أبيض ملتمع فإنه عقيم يباري الريح في ـرعتها، ويأتي البرق مختلطاً بالرعد، وإذا كان البرق يؤرقهم ويثير شجونهم بلمعانه المتوهج، فإن الرعد يجلب الأـماع بدوي مترام في الأرجاء قوياً مو ـياً بشتى الصور الطبيعية لا ـيما هدير فـل الإبل أو انهيار جانب الجبل، أما الريح فيأتي ـديث الهذليين عنها مرتبطاً بالمزن أو الطلل أو التعبير عن الشدة والبرد، وتهب عندهم من وجهتين: الجنوب[2] ويـمونها (النعامى) ـيث اليمن والـبشة، والشمال[3]

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 533-534.

(2) وهي أـب الرياح عند أهل الـجاز في الشتاء والصيف، وهي للأمطار، ينظر: الأنواء: 164، كتاب التلخيص في معرفة أـماء الأشياء: 1/ 425 وما بعدها، كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، رـائل ابن العربي: 1/ 55، الأزمنة والأنواء: 126، كتاب ـلبة الكميت: 315 وفيه قال رـول الله – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَـلَّمَ: (الجنوب من ريح الجنة).

(3) وهي التي تهب من القطب الأعلى والتي يشتد هبوبها بالنهار وتـكت بالليل، وتمتاز بكونها تمـو الـاب وتقصره، والشمال عند العرب للروح، ينظر: الأنواء: 165، أدب الكاتب: 71،

يث الشام، وإذا كانت الجنوب تأتي مرافقة للـ ـاب والمطر فإن الشمال تأتي بالبرد[1]، وعرفوا من الرياح أيضاً الريح الشرقية (الصبا)[2]، المرتبطة عندهم بالجدب، وكذلك الريح الغربية (الدبور)[3]، فضلاً عن (الـ رجف)[4]، التي ترتبط عندهم بالشدة وتصـ ب الرمال.

إن جملة النصوص التي درـ ناها في هذا الفصل تتمخض عن ـ قيقة أـ ـ ية خلاصتها أن الشاعر الهذلي أفرد مقاطع غزيرة من قصائده لاـ تجلاء صور بيئته ومتابعتها بالتأمل والوصف ليوظف ذلك في وـ د من إطارين؛ أولهما: رفد بنية القصيدة بما تقتضيه من مقومات تقليدية أو موضوعية، وثانيهما: التعبير عن تجربته الآنية التي قام عليها بناء قصيدته الموضوعية، وهو في كلتا الـ التين معني بأدق المشاهد والتفاصيل، ـ ريص على ـ تقاء ملامح الصورة وأبعادها، نشيط في متابعة أدق التفاصيل التي تتكفل بنقل الصورة التأثيرية المطلوب نقلها إلى وعي المتلقي.

وإذ يشارك الشاعر الهذلي الشاعر الجاهلي في هذاغ كله فإنه يبقى متفرداً بهذه المشاهد التي أومأنا إلى أنها وليدة بيئته المتميزة بل إن الأمر يتعدى عملية الوصف المجرد إلى بنية القصيدة نفـ ها، وذلك ما عللناه بقلة مشاهد الصـ راء في لوـ ة الرـ لة التقليدية، فضلاً عما تأملناه من مشاهد طبيعية لا نجد لها أثراً في شعر عامة الشعراء الجاهليين.

كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، كتاب الآثار الباقية في القرون الخالية: 340، كتاب ـلبة الكميت: 316-318.

(1) وقد رصد ذلك ابن قتيبة من قبل ـ ين قال (فهذه هذيل كلها تجعل العمل في المطر للجنوب وتجعل الشمال تقشع الـ ـاب) ينظر: الأنواء: 165.

(2) وتهب من مطلع الثريا إلى بنات نعش ومعها تلقح الأشجار، قال رـ ول الله – صلى الله عليه وـ لم: (نصرت بالصبا وأهلكت عاد بالدبور)، ينظر: صـ يح مـ لم: 2/ 617، كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، رـ ائل ابن العربي: 1/ 55، ـ رور النفس بمدارك الـ واس الخمس: 313.

(3) وتهب من مـ قط الطائر إلى مطلع ـ هيل، وهي رياح قوية تهدم البنيان وتقلع الشجر، وتـ مى (صرصر) ومعها تأتي العواصف غير المـ تطابة، ينظر: كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، الأزمنة والأنواء: 126، كتاب ـلبة الكميت: 316، المفصل في تاريخ العرب قبل الإـ لام: 5/ 43.

(4) وهي الريح الباردة الشديدة الهبوب، ينظر: كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 80.

الفصل الثاني

الطبيعة مادة موضوعية

إن عملية بناء الصورة الشعرية عند أي شاعر تحتاج إلى روافد متشعبة تشكل في مجملها الأرضية المطلوبة لانبثاق تلك الصورة ويبدو أن الموضوع الشعري الذي يعالجه الشاعر يمثل المادة الأولية من مواد بناء تلك العملية الإبداعية لذلك نرى من المناسب أن نقول بأن الصورة الشعرية التي يبدعها ذهن الشاعر هي متحققة أولاً في المحيط الخارجي حتى إذا امتزجت من خلال التجربة بذات الشاعر، انبثقت من ذهنه ومن قدرته الإبداعية صيغتها وتفاصيلها، وتحققت في إطار الصورة الشعرية التي تنتمي بشكل مباشر أو غير مباشر إلى تربة الواقع الذي انبثقت منه، ومن مواد الشاعر في بناء عمله الشعرية الأصيلة الثقافية والعقائدية والدينية... التي تعد معيناً مهماً في رسم ملامح الصورة الشعرية المطلوبة، أما الطبيعة فلها أن تحتل موضعاً متميزاً بين روافد تشكيل صوره الشعرية التي تستفيد من خصائص مفرداتها وصفاتها كالشكل واللون والوظيفة[1].

فالبيئة جزء من تفكير الشاعر ومن عقليته، ويبدو جلياً أن النقاد العرب كانوا قد تلمسوا أثر البيئة في الشعر منذ زمن ابن سلام الجمحي الذي نبه على ذلك الأثر حين أدرك اختلاف الشعر بين بيئة وأخرى[2]، فضلاً عما رآه الجاحظ من آثار للعوامل البيئية في أدب بعض القبائل[3]، ويأتي ابن قتيبة بنظرة أكثر توسعاً عن سابقه، حين يعد البيئة أحد دواعي الشعر وأركانه[4]، وإذا كنا نلمس في تلك الآراء، ما خفيفاً لأثر البيئة في الشعر، فإن ابن طباطبا قد تفرد من بين أولئك النقاد في إدراكه لأثر البيئة على الأدب أو في عده الشعر ابن البيئة حين قال: (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا فيها)[5].

---

(1) يبدو أن الجاحظ قد رصد ذلك بذكاء حين جعل من الطبيعة سبباً ثالثاً من أسباب دواعي الشعر، ينظر: الحيوان: 4/ 381.
(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 1/ 68.
(3) ينظر: الحيوان: 4/ 380-382.
(4) ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 81.
(5) عيار الشعر: 10.

فابن طباطبا بنظرته النقدية الثاقبة وبثقافته العربية الأصيلة قد أدرك أن الشعر هو نتاج بيئة معينة تملي على الشاعر ما يريد من مشاهد وصور وأخيلة ومفردات، لذلك يأتي الشعر عنده بفضل البيئة غنياً بالوصف ومليئاً بالتشبيه ومطبوعاً بالحكم.

وبما أن بيئة هذيل بيئة متميزة تختلف عن بيئات العرب الأخرى بكونها قد تميزت بجبالها ووديانها ووهادها، كان من الحقنا أن نتوقع اختلاف المادة الشعرية – المستمدة من الطبيعة الهذلية – في قصائدهم عن المادة الشعرية المستمدة من الطبيعة التي يوظفها شعراء الشعراء الجاهليين في أشعارهم.

إن الذي سنعالجه في هذا الفصل هو تلك الصور الشعرية التي عالجها الهذليون في فخرهم وهجائهم ومراثيهم...، وأقاموا بناءها على مفرداتها تبرز من بينها المفردات المستمدة من البيئة الطبيعية، ومن هنا نستطيع القول بأن هذا الفصل لن يتناول الطبيعة بوصفها موضوعاً شعرياً فتلك مهمة تكفل بها الفصل السابق، ولكنه سيتناول الطبيعة بوصفها لغاً يجري في عروق القصيدة فيرفدها بمقومات التعبير الشعري من دون أن يكون هو بذاته هدفاً شعرياً يتوخى الشاعر معالجته أو التعامل معه بشكل مباشر.

ولكي تقع المادة في إطار منهجي واضح عدنا إلى تناول موضوعات الهذليين موضوعاً موضوعاً وعالجنا تحت عنوان كل موضوع الصور التي قامت البيئة الطبيعية ببناء أجزاء رئيسة أو هامشية منها.

ـ في الفخر:

الفخر من الأغراض الشعرية التي عبرت عن اعتداد العربي بقومه أو بنفسه[1]، وتنوعت إظهار فضائل الشجاعة والكرم[2]، فضلاً عن القيم العليا الأخرى، ويحتل الفخر مرتبة متقدمة ضمن أغراض الهذليين الشعرية[3]، ويستطيع الدارس أن يتابع نماذج الهذليين من فخر ذاتي وفخر قبلي، وقد ارتبط الذاتي بعامة بالصعاليك لتقررهم من القيود القبلية[4]، أنا القبلي فارتبط بشكل عام بغير الصعاليك الصعاليك من الهذليين، وفيه تذوب شخصية الشاعر الفردية ضمن إطار جماعي.

وتدخل الطبيعة مادة موضوعية ضمن قصائد الفخر الهذلية بشكل واسع فتهيء للشعراء مختلف المفردات والصور والأخيلة المستمدة منها، فالشاعر الهذلي حين يريد أن يصور حالة البطش بالأعداء يأخذ من الطبيعة ما يلائم تلك الحالة وما يتفق معها، قال أبو ذؤيب الهذلي:

غداةَ المُلَيْحِ حينَ تَأْنُ كأنَّنا ... غواشِيَ مُضرٍ تَحْتَ رِيحٍ ووابِلِ[5]

كما تبدو صور الطبيعة من خلال مفرداتها الصامتة الريح والمطر تشكل مادة الشاعر الموضوعية في التعبير عن مقومات الفخر التي تتمثل بالقوة والبطش بالأعداء[6]، وتكاد ترد تلك الصورة عند عامة الشعراء الجاهليين ولكن باختصار شديد، إذ أنهم يكتفون منها بالتشبيه دون أن يكون لهم فيها تفصيل[7]. فأبو قلابة الهذلي يجعل من الطبيعة في صورتيها الصامتة والمتحركة مادة موضوعية أكثر انتشاراً في التعبير عن وقفته الفخرية، حين قال:

---

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/ 143، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 352.

(2) ينظر: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 67.

(3) وذلك ما تأكد لدينا من الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري، إذ كشف أن قصائد الفخر تشكل ما يقارب (26%) من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.

(4) يرى الدكتور حسين عطوان بأن الصعلوك عندما يشعر بسوء المعاملة فإنه يلجأ إلى أحضان الطبيعة لأنه يجد فيها ملاذه ومبتغاه، فلا أفضل عنده من أرض الله الواسعة. ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 54.

(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 162، المليح: موضع، غواشي: سحاب.

(6) ترد مفردات الريح والمطر وشبههما مادة موضوعية قصائد فخرية أخرى، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 256 و376 و390 و462، 2/ 550 و635، 3/ 1026.

(7) ينظر دواوين: علقمة الفحل: 46، وقيس بن الخطيم: 84 و176، وأوس بن حجر: 119، وزهير وزهير 236.

يُصـــاحُ بِكاهِـــلَ □ـــولي وعمْـــرٍو وهُـــمْ كالضَّـــارِياتِ مِـــنَ الكِـــلابِ
يُـــامُونَ الصَّـــبُوحَ بِـــذِي مُـــراخٍ وأَخْـــرَى القَـــومِ تَـــتَ □ـــريـــقِ غـــابِ
ومِنَّـــا عُصْـــبَةٌ أَخْـــرَى □ـــصَـــاةٌ كَغَلَّـــيِ القِـــدرِ □ُشَّـــتْ بالثِّقـــابِ
ومِنَّـــا عُصْـــبَةٌ أَخـــرى □ـــرَاعٌ زفتْهـــا الرِّيـــحُ كالـــ□ـــنَنِ الطِّـــرابِ[1]

إن هذا الـ□شد الكمي من مفردات الطبيعة يشير إلى إيمان الشاعر بقدرة الطبيعة على توفير أدوات التعبير عن مضامين فخره القبلي، إذ □ملت الطبيعة صوراً قادرة على تمثيل ما أراد من صفات من خلال مفرداتها المتـ□مة بالقوة (الكلاب الضاريات) أو صورها المعبرة (نار الـ□ريق) و(الإبل التي طربت إلى أوطانها).

وتمد الطبيعة مالك بن خالد الهذلي بصورة مـ□توا□اة من مفردات الطبيعة المتـ□ركة ومعبرة عن فخر الشاعر القبلي في قوله:

أنـاسٌ بَرَتْنـا الـ□ـرْبُ □تَّـى كأنَّنـا جِـذالُ □ـكـاكٍ لوَّجَتْهـا الـدَّواجِنُ[2]

إذ يجعل الشاعر من صورة الإبل الجربى التي تـ□تشفى بالجذع الذي ينصب لها العطن أفضل ما يراه من مواده الشعرية في التدليل على شجاعة قومه ونشأتهم في الـ□رب فهم قد مار□وها □تى غدت جزءاً من طبيعة وجودهم[3].

وتوفر الطبيعة الهذلية لأبي جندب الهذلي إ□دى صورها المو□ية بصفاته، إذ يقول:

بِطَعْنٍ كَرُمْحِ الشَّوْلِ أمْـ□تْ غوارِزاً جواذِبُهـا تـأبى علـى المُتغيِّـرِ[4]

إذ يكشف البيت عن صورة الشاعر وشدة طعانه للأعداء من خلال صورة الناقة الشول عندما يـ□تدرها فتأبى فكذلك يكون تدفق الدم أثر طعنه الموجع للأعداء[5].

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 718.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 450، جذال: جذوع تنصب للإبل الجربى لتـ□تك بها.
(3) ويكوّن الـ□يوان – كذلك – أ□د مضامين الفخر عند الهذليين، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 1/ 300-301 و353، 2/ 663 و759، 3/ 1207 و1266.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 360، المتغبر: الذي يطلب بقية اللبن.
(5) وتظهر الصورة ذاتها عند أبي جندب الهذلي في موضع آخر، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 1/ 472.

وتظهر الطبيعة أهم المكونات الشعرية ضمن وقفة أبي العيال الهذلي الفخرية، عندما قال:

فـي كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ تَـرَى مِنَّـا فتًـى ... يَهْـوى كَعَـزلاءِ المَـزادَةِ تُزْغِـلُ

وتَجـرَّدَتْ □ـربٌ يكُـونُ □لابُهـا ... عَلَقـاً ويَمْريهـا الغـويُّ المُبطِـلُ

فيـرى النِّبـالَ تَعِيـرُ فـي أقطارِنـا ... شُمـ□ـاً كـأنَّ نِصـالَهُنَّ الـ□ـنْبُلُ[1]

فالطبيعة في صورها الصامتة والمتـ□ركة قد شكلت الـ□يج الداخلي لمجمل الصور الشعرية التي □فلت بها هذه الأبيات الفخرية، ويبدو أن ذلك لم يكن اعتباطاً، بل إن الطبيعة تشكل إ□دى المفردات الشعرية للشاعر لكونها تؤلف أبرز مـ□تويات المخزون الفكري لشعراء ذلك العصر، وإذا كانت الطبيعة إ□دى مواد الهذليين الشعرية في الكشف عن مقوماتهم الفخرية المرتبطة بقيم الشجاعة والبطولة عند منازلة الأعداء، فإن مفرداتها وصورها ظلت مادة منـ□بة – كذلك – في الكشف عن جانب من مواقفهم البطولية المتعلقة بقهر الطبيعة وعدم الخوف عند ولوج فجاجها الو□عة والمليئة بالمخاطر، فهذا أمية بن أبي عائذ الهذلي يقول:

وجـوَّابُ جـوَّاتِ الفِجـاجِ التـي بِهـا الـ ... ـّـَعَـامُ وعَـزْفُ الجِـنِّ والمُتَغـوَّلُ

وليـلٍ دَجُـوجيٍّ بَهـيمٍ ظـلامُـهُ ... كمـا □ـَوَدَّ فـي الـ□ـيـ□ـانِ جَـونٌ مُجلّـلُ

قَطَعْـتُ إذا مـا القَـرْمُ كانُـوا كـأنَّهُمْ ... مِـنَ النَّـومِ غَيْـدَى خِـرْوعٍ يَتَميَّـلُ

وَلَـو عَرَضَـتْ ظَلْمـاءُ كاليَـمِّ □ـنْـدِسٌ ... ودَاوِيَّـةٌ مَخْشِيَّـةُ الهَـوْلِ هَوجَـلُ

يَضِـلُّ بِهـا الهـادِي ويدعُو بِهـا الصَّـدَى ... ويَـ□ـوَلُّ مَـنْ يَـ□ـري بِهـا ويُهـوَّلُ[2]

فالشاعر □تقى أغلب مادته الشعرية مما هيأته له الطبيعة من مفردات وصور مخيفة، إذ أفاد من وعورتها في الكشف عن شجاعته المتميزة ومخاطرته في ركوب الأهوال[3]، وهذه الصورة من المواد الشعرية التي تعارفت عليها التجارب الشعرية

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 434-435، العزلاء: فم المزادة، تزغل: تدفع بالدم.
(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 535لا، فيدي: مائلي العنق، هوجل: بعيدة و□عة.
(3) ويوظف معقل بن خويلد الهذلي الصور الطبيعية ذاتها في إ□دى قصائده الفخرية، ينظر: شرح شرح أشعار الهذليين: 1/ 380.

بوجه عام[1]. ويجد المتنخل الهذلي في المرقبة أو الفلاة الواسعة – كذلك – مادته الطبيعية في تشكيل أبعاد صورته الشعرية المعبرة عن فخره بنفسه، حين قال:

ومَرْقَبَــةٍ نَمَيْــتُ إلــى ذُراهــا تُــزِلُّ دوارِجَ الحَــلِ القَــواطِي

وخَــرقٍ تَحْــرُ الرُّكبــانُ فِيــهِ بَعِيــدِ الغَــوْلِ أغْبَــرَ ذِي نِيــاطِ[2]

فالمادة الشعرية التقت صورها مما وفرته الطبيعة للشاعر من مفردات وصور معبرة عن قوة الشاعر وفخره الذاتي لا سيما في ارتقاء المراقب[3].

وعندما يريد صخر الغي الهذلي أن يفتخر بنفسه نافياً عنها صفة العبودية والضعف نراه يلجأ إلى الطبيعة ليستقي منها إحدى مفرداتها الحيوانية مادة تعبيرية ملائمة، إذ قال:

تَحْــسٌ تَيُــوسٍ إذا يُناطِحُهــا يــألَمُ قَرْنــاً أرُومُــهُ نَقِــدُ[4]

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة شكلت مادة أساسية في قصائد الفخر للشعراء الهذليين، إذ جعلوا منها أداة مهمة في التعبير عن قيمهم الفكرية ورؤاهم من خلالها صورهم الشعرية الهادفة، بعد أن أمدتهم بصور تشبيهية توفر معاني الشدة والبطش، فقد أفادوا من صورة المطر والسيل أو السحاب أو موج البحر[5]، ولعل سبب تركيز الشاعر الهذلي على تلك الصور الطبيعية دون غيرها يعود إلى ارتباط تلك المشاهد بالقوة والعظمة، فالمطر والسحاب والموج من المشاهدات البيئية التي يخشاها الشاعر – مثلما يشتاق إليها - ويعرف مدى تأثيرها إذا ما دامت أياماً عديدة

(1) ترد تلك الصورة في تجارب الشعراء من غير الهذليين في دواوين: الأفوه الأودي: 5، والشنفرى الأزدي: 37، والمرقش الأكبر: 876، وامرئ القيس: 91 و247، وعبيد بن الأبرص: 26، وبشر بن أبي خازم: 203، والنابغة الذبياني: 46، وزهير: 261، ولبيد العامري: 66، وكعب بن زهير: 46 و83، وابن مقبل: 51.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1275، القواطي: اللواتي يقاربن الخطو، ذي يناط: بعيد.

(3) يرد الحديث عن المراقب عند الشعراء من غير الهذليين، ينظر الدواوين: الشنفرى الأزدي: 37، وامرئ القيس: 74 172، وزهير: 26، ولبيد العامري: 190، وخفاف بن ندبة السلمي: 34، وكعب بن زهير: 125 و186.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 260، أرومه: أصله، نقد: مأكول.

(5) وقف الدكتور حسين عطوان عند البحر كثيراً، كما كشف عن الموضوعات التي اشتغل فيها الشعراء الجاهليون بيئة البحر، ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي: 11-38.

فهي تجرف الأشجار وتهدم البيوت وتميت الحيوانات[1]، وهي صور تكاد تتميز تفاصيلها مما هي عليه عند غيرهم من الشعراء الآخرين.

وقد عبر الهذليون عن قوتهم وشجاعتهم الفردية من خلال صورة الحيوان القوي المفترس كالأسد أو النمر أو النسر.. وهي صور وفرتها - أيضاً – الطبيعة وأدرك قيمها الشاعر، ووجد الهذليون في صورة المفاوز أو المراقب واجتيازها مادة شعرية في الكشف عن شجاعتهم الفردية المتميزة بعد أن أدركوا ما في ذينك المكانين (المفاوز والمراقب) من الأخطار والمخاوف لاسيما المخاطر الطبيعية وغيرهما من المفاجآت المجهولة التي تطمها الطبيعة مما جعل ارتياد تلك الأماكن من المواقف التي تبعث على الفخر بالشجاعة وعدم الخوف والمخاطرة بين يجد الشاعر أن لا مناص من ولوجها، وهم في ذلك التوظيف كله التقوا – كثيراً – مع غيرهم من الشعراء الجاهليين، وإن كانوا قد تميزوا منهم في التفاصيل.

ـ في شعر الحرب:

جسد الشعر العربي قبل الإسلام صورة الحرب من خلال احتفاء العرب بالحرب واهتمامهم بها بعد أن خاضوها مرغمين[2]، فالقتل لم يكن عندهم غاية بل كان دافعاً من أجل الظفر والتفوق[3]، الذي تتطلبه الحياة العربية لذلك العصر[4]، والهذليون اهتموا كثيراً بتصوير الحدث الحربي في الكثير من قصائدهم الحربية[5]، إذ اعتمدوا على مفردات الطبيعة وصورها وجعلوها مادتهم الشعرية في هذا المضمار، وهذا دليل على أن لطبيعتهم المتميزة أثراً واضحاً في تراثهم الشعري.

ويجدر بنا ونحن نتلمس توظيف الطبيعة مادة شعرية في شعر الحرب عند الهذليين، أن نبحث عن صور الطبيعة في صورة الحدث الحربي أولاً، وفي صورة الأداة الحربية ثانياً، أما الطبيعة في تصوير الحدث الحربي فيبدو أنها كانت مادة رئيسة للشعراء، قال عبد بيب الهذلي:

فأنْجَوْنَا الكِلابَ فَورَّكَتْنَا خِلالَ الدَّارِ دامِيَةَ العُجُوبِ

---

(1) وتتكرر صورة المطر والسحاب الذي يخلف سيلاً غزيراً في مواضع أخرى عند الهذليين، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 167، 3/ 1103 و1176 و1254.

(2) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: 107.

(3) ينظر: مقدمة ديوان الشعر العربي: 1/ 88.

(4) ينظر: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: 35، وفيه (إن سلطان القبيلة على أفرادها لا تلغي ذاتية أي فرد منهم).

(5) أظهر لنا الجرد الإحصائي الموضع لموروث هذيل الشعري أن نسبة القصائد الحربية عندهم تشكل ما يقارب 16% من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.

تَرَكْنا ضُبْعَ الْمَيَ إذا الْتَباءَتْ كَأنَّ عَجِيْجَهُنَّ عَجِيجُ نِيبِ

كأنَّ القَومَ إذَا دارَتْ رَاهُمْ هُدوءاً تَحْتَ أقْمَرَ ذِي جَنُوبِ

هُدُوءاً تَحْتَ أقْمَرَ مُكْتَكِفٍّ يُضِيءُ عُلالَةَ العَلَقِ الْلِيبِ[1]

فالشاعر انتقى مادة صورته الشعرية من صور طبيعية شتى للفخر ببطولته فكان لصورة الحدث الحربي أن يحتوي صوراً فخرة كثيرة أفادت من مدلول مفردات الطبيعة، فكلاب الأعداء لشدة خوفها من قوم الشاعر تركتهم جانباً وذهبت عنهم، أما قتلاهم فكانوا من الكثرة بحيث أخذت الضبع تأكل منهم وتختار من لتحتي صورتها بصورة الإبل الحمان، وأوحت الحرب بقتالها الشديد وفعلها العظيم بصورة الحراب المتراكم[2] الذي إذا لاحت بروقه انتبان فيها الدم، لذا فبراعة الشاعر الفنية تظهر في في هذه المزاوجة بين صور الطبيعة وصورة الحدث الحربي إذ تظهر صورة الحدث متجددة في الصور الطبيعية.

وتوظف الطبيعة مادة موضوعية في إحدى مواقف أبي ضب الهذلي الحربية،بقوله:

وضَرَبْتُ مَفْرِقَهُ ومِنِّيَ عادَةٌ ضَرْبُ المَفَارِقِ والفَرَائِصُ تُرْعَدُ

ولَقَدْ أقُودُ الجَيشَ أحْمِلُ رايَتِي لِلْجَيشِ يَقْدُمُهُمْ كَمِيٌّ أصْيَدُ

لَيثٌ يُغامِرُ لِلطِّعانِ كأنَّما يَقِمُ الرِّجالَ بِهِ غَنِيقٌ مُلْبِدُ[3]

فالأبيات تظهر شغف الشاعر بصور الطبيعة من خلال توظيفه لها توظيفاً يكشف عن انتيعابه لمدلولاتها، فحين أراد أن يعبر عن صلابته وقوته جعل المنايا ترعد بين يديه، وهي صورة مستوحاة من الظرف الطبيعي للشاعر، ولكنها وظفت على سبيل المبالغة والتجوز للتعبير عن عظمة المنايا وشدتها، فالشاعر أخذ صورته من صورة الليث الذي يغامر للطعان[4] عندما تلتهب المعركة وتدعوه للنزال، أو

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 770-771، وركتنا: خلفتنا في جانب، العجوب: ما فوق الذنب، نيب: نيب: إبل حمان، أقمر: حاب أبيض، علالة: بقية.

(2) وترد الصورة ذاتها بشيء من الإيجاز في دواوين: حلامة بن جندل: 163، وبشر بن أبي خازم خازم الأسدي: 188، وقيس بن الخطيم: 84.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 704.

(4) وتلك صورة تقليدية تعارف عليها الشعراء من غير الهذليين، ينظر دواوين: الأفوه الأودي: 8، 8، والشنفرى الأزدي: 34، والطفيل الغنوي: 20، وطرفة بن العبد: 110، وزيد الخيل الطائي:

تكون صورته كصورة فعل الإبل الذي ينطلق مرعاً وهو يدرك ذنبه، فالشاعر أراد من تينك الصورتين أن تكونا مجسدتين للقوة، موحيتين بشجاعته وعدم تردده عندما يقتدم النزال.

ولعل من المناسب أن نتناول صورة أخرى من صور الصيد العربي، وهي صورة متميزة وكثيرة عند شعراء هذيل لاسيما عند الصعاليك منهم، ونعني بها صورة الفرار من الأعداء، إذ يتخذ منها الشاعر الصعلوك مشهداً بطولياً يجمع فيها بين سرعة عدوه ونجاته من الأعداء جاعلاً من صور مفردات الطبيعة أهم مكونات المشهد الشعرية، قال مالك بن خالد الهذلي:

فَكُنتُ امرءاً في الوعث مِنّي فُرُوطَةٌ ... فَكُلُّ رُيُودٍ سَالِقٍ أنا واثِبُ

فما زِلتُ في خَوفٍ لَدُنْ أن رَأيتُهُمُ ... وفي وابِلٍ تَتَّى تقصّي المناقِبُ

أشَقُّ جوازَ البيدِ في الوَعْثِ مُعْرِضاً ... كَأنّي لِما قَدْ أيْبَسَ الصَّيفُ ناطِبُ

كأنَّ بِبَطْنِ الشِّعبِ غِربانَ غَيلَةٍ ... وَمِنْ فَوقِنا مِنْهُمْ رِجالٌ عَصَائِبُ

فقُلتُ لَهُمْ في رأسِ شِعْبٍ رَقِيبُهُمْ ... وهلْ تُوشَنْ مِنَ الرِّجالِ المراقِبُ[1]

فالطبيعة شغلت مجمل اهتمام الشاعر، إذ كشفت عن ظرفه البيئي والحياتي فصورها هي التي شكلت مادته الشعرية، إذ عد الشاعر اجتياز (الوعث) وعبور (الربود)، فضلاً عن عدم مبالاته بما وطئت قدماه من (نطب) من مقومات الشجاعة والبطولة، إذ ينتهي من تلك المطاردة إلى جوار رؤوس الجبال وينتهي شماريخ عالية، بينهن طرق كثيرة، فضلاً عما وفرته الطبيعة للشاعر من صورة مشؤومة للإعداء بين وصفهم (بغربان) يملأن الوديان.

وتؤلف الطبيعة أهم مكونات الصورة الشعرية عند لبيب الأعلم الهذلي، وهو يذكر فراره من الأعداء:

وفَرَيتُ مِنْ فَزَعٍ فلا أَرمِي ولا وَدَّعْتُ صَاحِبْ
أُفري أبا وهْبٍ لِيُعجِزَهُمْ ومَدُّوا بالحَلائِبْ
مدَّ المُجَلْجِلِ ذِي العَمَاءِ إذا يَرَاحُ ومِنَ الجَنائِبْ
يُغْرَى جَذِيمةُ والرِّداءُ كأنَّهُ بأقَبَّ قارِبْ

61، وقيس بن الخطيم: 140، وعنترة: 11، وأوس بن حجر: 124، وحسان بن ثابت: 430، وكعب بن زهير: 68، وتميم عبد بني الحسحاس: 39، ولبيد بن أبي كاهل اليشكري: 35.

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 457-459، فروطة: تقدم، المناقب: طرق في الجبال.

خاظٍ كَعِرقِ الدِّرِ يَبْقُ غارةَ الخُوصِ النَّجائِبْ
عَنَّتْ لَهُ فْعاءُ لكَّتْ بالبضِيعِ لها الخبائِبْ[1]

فالشاعر تثمر مفردات الطبيعة ليجعل منها أبرز مكونات صوره الشعرية، فلما أراد أن يجد تويغاً لفراره تعان بالطبيعة ليجد منها مادته الغزيرة والمهيأة لتكوين مجمل أفكاره، لذلك جعل من الأعداء في كثرتهم يولاً مدوا جماعات مد الـ اب الذي فيه رعد وصواعق إذا أصابته الجنوب كثر واجتمع، وتبدو صورة د أعدائه المى (جذيمة) منتقاة من الطبيعة، إذ هيأ له الشاعر صورة منتخبة من الطبيعة، فصورة جذيمة كصورة مار الوش الذي يبق الغائرات العيون من الإبل والخيل الكرام، ولعلنا نجد في هذا التركيز على صفات العدو إعلاناً خفياً عن رعة الشاعر الصعلوك المية ببطولته الذاتية، وإذا كانت تلك بعضاً من صور الطبيعة المكونة لمفردات الدث الربي، فالهذليون قد وظفوا الطبيعة كذلك ضمن صور أدواتهم الربية، قال مالك بن خالد الهذلي:

ولمَّا رأوا نَقْرى تَيلُ إكامُها ... بِأرعَنَ جرَّارٍ وامِيَةٍ غُلْبِ
وضارَبَهُمْ قَومٌ كِرامٌ أعِزَّةٌ ... بِكُلِّ خُفافِ النَّصْلِ ذِي رُبدٍ عَضْبِ
أقامُوا لَهُمْ خَيلاً تَزاوَرُ بالقَنا ... وخَيْلاً جُنُوحاً أوْ تُعارِضُ بالرَّكبِ[2]

فالطبيعة شغلت مجمل مواد مالك الشعرية ين جعل الـيل الذي هو مظهر من مظاهر الطبيعة المدمرة تعبيراً عن كثرة الجيش في قوله (تيل إكامها)، أما أدوات الشاعر الربية فتظهر في صورة الـيوف وفي صورة الخيل التي هي إدى الإدارات الربية المهمة التي وفرتها لهم الطبيعة، إذ جعل بعضها تزاور بالقنا، وبعضها تجنح بالأعداء وتعارضهم بالركب.

أما عبد مناف بن ربع الهذلي فيجنح خياله بعيداً ليتفيد من مفردات الطبيعة في وصف أدواته الربية، فيقول:

فالطَّعنُ شَغْشَغَةٌ والضَّربُ هَيْقَعَةٌ ... ضَربُ المُعوِّلِ تَحتَ الدِّيمةِ العَضَدا
وللِّقِيِّ أزامِيلٌ وغَمْغَمَةٌ ... سَّ الجَنُوبِ تَحُوقُ الماءَ والبَرَدَا
تَّى إذا أكلُوهُمْ في قُتائِدَةٍ ... شَلاًّ كما تَطْرُدُ الجمَّالَةُ الشُّرُدا[1]

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 312-313، فعاء: وداء الوجه في مرة، لكن بالبضيع: قذفت باللم، خبائب: طرائق اللم.
(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 465-466.

لا شك أن المفردات الطبيعية كونت مجمل المادة الشعرية لهذه الأبيات، فجاء التعبير عن صورة طعن الأعداء وضربهم مستقى من الطبيعة، إذ شبه ضرب قومه للأعداء بالسيوف بضرب المعول جذع الشجرة، تقطع ليستظل بها، ولم يكتف عبد مناف – في وقفته الحربية – من الطبيعة بهذا الحد في تصوير أدواته الحربية بل جعل للرماح حنين تهوى على الأعداء أصواتاً كأصوات ريح الجنوب عندما تسوق الماء والبرد، يعلن الشاعر من صورته الحربية عن شجاعة قومه وضربهم للأعداء بالسيوف وبقدرتهم على طرع الأعداء كطرد الجمال للجمل الشرود، وهي صور فخرية عبرت عنها الطبيعة خير تعبير.

أما أبو ضب الهذلي فيجعل من الطبيعة أهم مواد صوره الشعرية في التعبير عن عدة قومه الحربية، حين قال:

والمَشْرَفيَّةُ ثَاقِباتٌ بَينَنَا كَذَكا الحَرِيقةِ حَمْيُها يَتَوقّدُ[2]

إن عدة قوم الشاعر الحربية قد هيأ لها صوراً مستمدة من الطبيعة، فسيوفهم في النزال كنار الحريق المتوقدة[3]، وهذا إعلان صريح في أن سيوف قومه مشوقة ومهيأة لضرب الأعداء، وهذه الصورة قد وفرتها الطبيعة للشاعر بعد أن منحها أفقاً تشبيهياً كونت الصورة الشعرية المناسبة المنتقاة من بين الصور الأخرى.

من ذلك نتبين بأن الطبيعة قد دخلت في شعر الحرب عند الهذليين مادة موضوعية ساهمت في تصوير حدث الحرب، وبناء المفردات الفكرية، فصورة الحدث الحربي اعتمدت على صور الطبيعة الموحية بكثرة الجيش المتحارب وقوته، لذلك اختاروا أفضل المفردات المعبرة عن هذه الكثرة، وتلك القوة (كالسحاب المتراكم أو الخيل الجارف أو صوت الرعد المجلجل)، أما أدوات الحرب فجعلوا بعضها مختاراً من الطبيعة كالخيل، وإن لم تكن من الطبيعة، فقد منحوها بعداً وصفياً وتشبيهياً من الصور الطبيعية التي تتلاءم وصفات تلك الأدوات الحربية، إذ جعلوا من صوت الرماح (ريح الجنوب) ومن حنين السيوف (نار الحريق المتوقدة)، ولا نستبعد أن يكون شغف الهذليين بالطبيعة في قصيدة الحرب واختيار المفردات الطبيعية في تكوين مجمل صورهم الشعرية هو قدرة الطبيعة على الإعلن عن أفكارهم الشعرية واقتران تلك الصور الطبيعية بالمشاهدات المتمرة التي وفرتها لهم الطبيعة لاسيما تلك الظواهر الكونية التي فرضت نفسها على شعراء هذيل، بعد أن

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 674-675، شغشغة: كناية لصوت الطعن، الهيقعة: كناية لصوت الضرب بالسيوف، شلا: طردا.

(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 704.

(3) وشبه الشعراء الجاهليين من غير الهذليين – كذلك – السيوف بالنار، ينظر ديواني: الأفوه الأودي: 12، وعبيد بن الأبرص: 58.

أصبحت أقرب إلى الشعراء، وأكثر من غيرها في تصوير الحدث الحرب أولاً، ورسم صورة الأداة الحربية ثانياً، وهم بذلك التوظيف التقوا مع الجاهليين في التعامل بذات الصورة الشعرية المستقادة موادها من الطبيعة، ولكنهم كثفوا في الوقت ذاته بعض الصور الطبيعية دون غيرها.

ـ في الهجاء:

الهجاء من فنون الشعر العربي البارزة[1] والتي يعمد فيها الشعراء إلى سلب الإنسان فضائله النفسية[2] وتجريده من صفاته الخلقية[3] ولو كان ذلم بأبيات قليلة[4]، قليلة[4]، وإذا كانت (المنافرات هي أقدم ما نعرف من صور لهذا الفن عند العرب)[5]، العرب)[5]، فإن الهذليين اهتموا بهذا الفن في مراحله الأولى، لذلك فالهجاء الهذلي – – في أغلبه – هجاء شخصي قائم على إظهار المثالب الشخصية والاجتماعية بين أفراد القبيلة الواحدة بقصائد قريعة[6].

وتباهم الطبيعة مادة موضوعية مهمة ضمن قصائد الرثاء الهذلية في اختيار المفردة الطبيعية الملائمة لصورة المهجو، قال إياس بن سهم يرد على أمية بن أبي عائذ:

مَدَحْتَ فَصَدَّقناكَ حَتَّى خَلَطْتَهُ ... بِقَواءَ مِنْ مقَّارِ صَابٍ ونَظَلِ

وقَدْ كُنتَ صَقْراً يَحْسَبُ النَّاسَ أنَّما ... تَقُولُ بِوَجْهِ الحَقِّ في كُلِّ مِقْوَلِ

فلا تَكُ الظَّبْيِ الذي ظَلَّ ينُهُ ... دَفِيناً متَى يَخْرُجْ مِنَ الأرضِ يُقْتَلِ

---

(1) يقول صلاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر (فكل شعر وكل قول شعري فهو: إما إما هجاء، وإما مديح) ينظر: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 56.

(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 174.

(3) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 240.

(4) ذكر ابن قتيبة أن عقيل بن علقمة سئل مالك لا تطيل الهجاء ؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط أحاط بالعنق. ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 76.

(5) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 84.

(6) إن ما يدعم رأينا هذا ويؤيده ما أظهره الجرد الإحصائي لموروث الهذليين الشعري، إذ يضم يضم موروثهم عدة منافرات بين شعرائهم، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 262 و397 و401، 2/ 565 و667 و731 و801 و819، ومن المناسب أن نشير – كذلك – إلى ما أظهره لنا الجرد الشامل لموروث الهذليين من أن الهجاء يشكل ما يقارب 21% من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم.

فــلا تتَعــرَّضْ أنْ تُشــاكَ ولا تطــأ بِرِجْلِكَ مِـنْ مِزْعافـةِ الرِّيـقِ مُعْضِـلِ[1]

فالصورة الشعرية التي رسمها الشاعر للمهجو اعتمدت الطبيعة مادة أساسية في بنائها، سواء في تعبيرها عن مرارة الكلام أو إسناد صفات بعض الحيوانات إلى المهجو، وهي صفات تعارف الناس على دلالتها فصارت جزءاً مهماً في موروثهم الاجتماعي، ولا يقتصر الأمر على ذلك بل تمتد الصورة لتشمل صوراً بنائية وصوراً حيوانية أخرى (الشوك والأفعى) ولتقيم مدلولاتهما أساساً لبناء الصورة الهجائية.

أما أمية بن أبي عائذ الهذلي فأجاب إياس بن هم الهذلي بأبيات اعتمدت كذلك الطبيعة مادة موضوعية لها بقوله:

فَكُــنْ أَســداً أوْ ثَعْلَبــاً أو شَبيهَــهُ فَمَهْمــا تَكُــنْ أنْــبْ إليــكَ وأشــكَلِ

ومــا ثَعْلَــبٌ إلاّ ابْــنُ أخْــتِ ثَعالِــبٍ وإنَّ ابْــنَ أخْــتِ اللّيــثِ رِئبــالُ أشْــبُلِ

ولَــنْ تَجِــدَ الآســادَ أخْــوالَ ثَعْلَــبٍ إذَا كانَــتِ الهَيْجــا يلُــوذُ بِمَدْخَــلِ

لِــيَعْلَمَ هُــمُ أنَّنــي مِــنْ وَرَائِــهِ كأفْنــادِ رَضْــوَى أو شَــمارِيخَ يَــذْبُلِ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات الهجائية يكشف عن هدوء الحوار واعتماد المحاجة المنبثقة من الواقع الحياتي[3] الذي تشكل الطبيعة فيه لاسيما المفردات الحيوانية منها منها النموذج الفكري المنتخب من بين مكونات الشاعر الفكرية الأخرى، فضلاً عن صورة الطبيعة الصامتة، فالشاعر جعل من نفسه ناصراً للمهجو كأفناد جبل رضوى أو شماريخ يذبل، وفي هذه الصورة الطبيعية تأكيد لموقف الشاعر الراسخ إزاء المهجو كرسوخ الجبال الشوامخ، وهي صورة تكاد تميزهم من غيرهم من الشعراء الجاهليين، وتوفر الطبيعة لبدر بن عامر الصورة الشعرية المعبرة عن بخل أبي العيال بقوله:

ومَنَّتَنِــي جَــدَّاءَ بــينَ مَنَّتَنِــي شَــصــاً بِمالِئَــةِ الــلابِ لَبُــونِ[4]

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 526-528، تشاك: من الشوك، مزعافة الريق: سيئة.
(2) شرح أشعار الهذليين: 2/ 530-531 .
(3) وبذلك يقول الدكتور محمد محمد حسين بهصوص الهجاء بأنه يعتمد (على تقرير الواقع وصياغته وصياغته في عبارة منفعلة...) ينظر: الهجاء والجاؤون في الجاهلية: 86.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 413، جراء: لا لبن بها ومثلها (شصا).

إن بخل المهجو□اق الشاعر إلى اختيار أكثر المفردات الطبيعية التي تفصح عن□وء العطاء في صورة (المنيـ□ة الرامـ□ة) ليجعل منها الأ□اس الفكري الذي بني عليه مقومات صوره الهجائية.

أما أبو العيال الهذلي فلم يجد أفضل من الصور الطبيعية ذاتها في الكشف عن معايب بدر بن عامر، □ين قال:

ومَتَـ□تَنِـي فرضِـيتَ □ـينَ مَتَـ□تَنِـي فـــإذَا بِهـــا وأَبِيـــكَ طَيـــفُ جُنُـــونِ

جَهْـراءُ لا تـأْلو إذَا هِـيَ أظْهَـرَتْ بَصَـــراً ولا مِـــنْ عَيْلَـــةٍ تُغنِينِـــي[1]

إن إيغال الشاعر في □ترفاد صفات هذه المفردة الطبيعية (المنيـ□ـة) – التي هي مـ□ور المنافرة – قد وفر لـه المـادة الموضـوعية المنا□بة في الرد على المهجو بالمعنى ذاته الذي وفرته المفردات الـ□يوانية ذاتها، ولكن بدر بن عامر فعل أكثر في توضيح صفاتها الـ□يئة، ليلصق بمهجوه صفات □يئة إضافية.

ويـ□تـ□ضر قيس بن عيزارة صورة المهجو مـ□تفيداً من صور الطبيعة بقوله:

لَعَمـرُ أَبِيـكَ جـابرٍ شـارِبِ الصَّـبا وأَمِّـكَ ذِئبـاً وَ□ـطَ فِـرْقٍ بَوَاضِـعِ[2]

فالطبيعة شكلت المـ□توى الفكري لهذا البيت، إذ إن خيال الشاعر قد □ـتعار صوراً كشفت عن فقر أبي المهجو وتجريده من كل الفضائل □ين جعله يشرب الريح، أما أم المهجو فعبر الشاعر عن لؤمها □ين صيرها ذئباً و□ـط قطعة منقطعة من الغنم.

وتـ□توعب الطبيعة جل اهتمام أبي العيال الهذلي□ين يرد على بدر بن عامر، فيقول:

أَوْ كالنَّعامـــةِ إذْ غَـــدَتْ مِـــنْ بَيتِهـــا لِيُصَـــــاغَ قَرْنـــــاها بِغَيـــــرِ أذيـــــنِ

فاجْتُثَّـــتِ الأذُنَـــانِ مِنْهـــا فانْتَهَـــتْ صَـــلمَاءَ لَيـــ□ـتْ مِـــنْ ذَواتِ قُـــرُونِ[3]

فالطبيعة - متمثلة بالنعامة التي ذهبت تطلب لها قرنين فجذموا أذنيها – وفرت للشاعر مادته التي ابتنت عليها أفكاره الهجائية، إذ عبرت تلك الصورة الطبيعية عن صفات من هجاهم وكشفت عن إفلا□هم من نيل المنى.

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 415، جهراء: ر تبصر بالشمس أو النهار، عيلة: فقر.
(2) المصدر نفـ□ـه: 2/ 596، فرق بواضع: قطعة انقطعت من الغنم.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 422.

من ذلك كله نستنتج بأن الطبيعة لم تمت في مضامينها الموضوعية الكثير من الصور التي قامت عليها أفكار الهذليين الهجائية، لذلك اعتمد الهذليون كثيراً على صور الطبيعة لا سيما المتحركة لقدرتها أكثر من الجامدة في التعبير عن الصفات الإنسانية، لذلك تكون تلك المفردات الحية أهم مواد الشعراء التي اعتمدت عليها قصيدة الهجاء، وهذا الاعتماد مردُّه – كما نظن - إلى قدرة الطبيعة في توفير المحك الموضوعي الذي يخفي وراءه عدم الإيغال بأوصاف المهجو من سخرية أو عيوب قلبلية أو أخلاقية[1]، إذ شكلت الطبيعة – في قصائد الهجاء عند الهذليين – المادة الشعرية المناسبة التي يلجأ إليها الشعراء في رسم صورة المهجو بدلاً من إظهار عيوبه بصورة مباشرة، لذلك أخذ الهذليون من الحيوان صفاته الحسية ليجعلوا منها مادتهم الشعرية في تكوين صورهم الهجائية والمعبرة في الوقت ذاته عن صفات المهجو، وأخذوا كذلك من الطبيعة الصامتة بعضاً من مفرداتها التي تسهم في خلق صورهم الهجائية، وهم في هذا التوظيف للصور الطبيعية يكادون يتميزون من غيرهم من الشعراء الجاهليين[2]، إذ جعلوا من الطبيعة في جانبيها الصامت والمتحرك الأساس الذي ابتنت عليه قصائدهم ومقطعاتهم الهجائية.

ـ في الرثاء:

يمثل الرثاء غرضاً رئيساً عند الهذليين[3]، لذلك جاء في أغلبه نسجاً متكاملاً من الحزن العميق[4]، وكلاماً متزناً عن أخلاق المرثي ومروءته[5]، فأصبحت عبارة عبارة (الدهر لا يبقى على دثانه) شائعة بينهم، ومتداولة على ألسنتهم[6]، إذ شكلت شكلت الموجة الشعرية التي تعلو صفحات قصائد الرثاء عند هؤلاء الشعراء[7]،

---

(1) إن من يلتمس صورة الهجاء الهذلي يجدها شخصية لا تتعدى كونها منازعات بسيطة تجري غالباً بين شعراء من داخل القبيلة، لذلك خلت من الحقد واقتربت من الجفوة المؤقتة وليس من شيء أدل على ذلك من رثاء أبي المثلم الهذلي لصخر الغي الهذلي بعد وفاته ولهما قبل ذلك منافرات عديدة، ينظر: قصيدة أبي المثلم في رثاء صخر الغي في شرح أشعار الهذليين: 1/ 284.

(2) تقول الحيدة نورة الشملان بخصوص الهجاء في شعر أبي ذؤيب الهذلي، بأن شعره يخلو (من (من مقومات الهجاء الجاهلي كوصم المهجو بالبخل والعجز والجبن...) ينظر: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره: 94.

(3) تشكل قصائد الرثاء الهذلية ما يقارب 14% من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.

(4) ينظر: الرثاء في العصر الجاهلي: 218.

(5) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 190.

(6) ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 19-20.

(7) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 117.

فضلاً عن كونها تعبيراً عن [illegible]لامهم للقدر واعترافهم بـ[illegible]قيقة الموت[1] و[illegible]تميته، الأمر الذي دفعهم إلى اللجوء إلى التماس الصبر وال[illegible]كمة والتفكير بالأيام لتخفيف عظم المصيبة وتقليل شدة وقعها عليهم[2].

وتدخل الطبيعة في شعر الرثاء عند الهذليين مادة موضوعية من خلال صورها ومفرداتها القادرة على الكشف عن أخلاق المرثي وعن صورته، قال أبو المثلم الهذلي:

آبى الهَضيمَةِ نابٍ بالعَظيمةِ مِثْـ ـلافُ الكَريمةِ لا [illegible]قطٌ ولا وانِي

[illegible]امِي الـ[illegible]قيقةِ نـ[illegible]الُ الوديقَةِ مِعْـ ـتَاقُ الوَ[illegible]يقَةِ جَلْدٌ غَيرُ ثُنيانِ

ربَّاءُ مَرْقبةٍ منَّاعُ مَغْلَبَةٍ رَكَّابُ [illegible]لْهَبَةٍ قطّاعُ أقْرَانِ

هبَّاطُ أودِيَةٍ [illegible]مَّالُ ألوِيَةٍ شَهَّادُ أندِيَةٍ [illegible]رَانُ فِتْيَانِ[3]

لقد شكلت مفردات الطبيعة في هذه الأبيات المادة الشعرية التي مكنت الشاعر من تصوير شخصية المرثي والكشف عن هويته، فالشاعر [illegible]شد في الأبيات ما يـ[illegible]تطيع من صور الطبيعة ومفرداتها لتـ[illegible]قيق تلك الغاية، لذلك وصف المرثي (بمتلاف الكريمة) تعبيراً عن كرمه[4]، وتـ[illegible]ره أفضل النوق وأكرمها[5]، و[illegible]ين أراد أراد الشاعر أن يعبر عن قوة المرثي قال (تـ[illegible]ال الوديعة) ليكشف عن قدرته على قهر صورة الطبيعة القا[illegible]ية (الـ[illegible]ر) ولعل الشاعر وجد في صورة المرقبة المـ[illegible]تو[illegible]اة من ظرف هذيل الطبيعي إعلاناً للإفصاح عن المقومات الاجتماعية المقترنة بشجاعة الشاعر [illegible]ين صيره (رباء مرقبة) و(ركاب [illegible]لهبة) مثلما هو قوله (هباط أودية)، ويبدو أن تبصر الشاعر بالعلاقات الطبيعية مكنه أن يـ[illegible]تعير منها أفضل أدواتها للدلالة على شجاعة المرثي و[illegible]طوته، لذلك وصفه بـ([illegible]ران فتيان).

---

(1) عد ابن المقفع كثرة ذكر الموت عصمة من البطر وأماناً من الهلع، ينظر: الأدب الصغير والأدب الكبير: 14.

(2) يقول صا[illegible]ب كتاب التعازي: (إن أكمل الأداة عند المصائب ؛ الصبر واليقين) ينظر: كتاب التعازي: 2/ 89.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 284-285.

(4) يقول الجا[illegible]ظ: (ليس فوق عقر الإبل وإطعام الـ[illegible]نام شيء) ينظر: البخلاء: 230.

(5) لعل صورة تـ[illegible]ر الإبل من صور الكرم المتعارف عليها بين الشعراء في قصائد الرثاء، ينظر ينظر دواوين: الأفوه الأودي: 19، وتأبط شراً: 84، وبشر بن أبي خازم: 125 و174، وأوس بن [illegible]جر: 25، ولبيد بن ربيعة العامري: 164، والخنـ[illegible]اء: 32 و240، وخفاف بن ندبة الـ[illegible]لمي: 50.

ويتضح قيس بن عيزارة صورة مستمدة من مفردات الطبيعة ليفصح عن الشجاعة والقوة الملائمة للصفات التي كان المرثي يتصف بها، إذ اللزم والثقافة، لذلك جاء اختياره موفقاً بين قرن صورة المرثي باللبوة التي تحمي شبلها وتمنعه من الأعداء:

ألفَيتُـهُ يَحْمِـي المُضَـافَ كَأَنَّـهُ صَـبُّاءُ تَحْمِـي شِـبْلَها وتَذِيـدُ[1]

ولما كان أعظم صور الكرم تقترن بأيام الشدة والقحط فإن أبا خراش الهذلي اختار للمرثي أفضل صور الطبيعة تعبيراً عن كرمه بعد أن وفرت الطبيعة مادة الشاعر في الكشف عن حاجة الآخرين وعوزهم لعطاء المرثي، بين قال:

تكـادُ يـداهُ تُلْـمِانِ رِداءهُ مِـنَ الجُـودِ لمَّـا استقبلتهُ الشَّـمائِلُ[2]

فالبيت يفصح عن إطلاق يد المرثي للمتاح في وقت كان فيه الناس يعيشون أصعب الأوقات وأحلك الظروف ويبخلون تجاه المتاح عندما تهب ريح الشمال الباردة[3]، ولعل الشعراء يجدون في مثل تلك الصفات مناسبة لتمجيد المرثي والإفصاح عن مآثره المحمودة[4].

إذ عبر عن كونهم عوناً وملاذاً بصورة مستمدة من الطبيعة، فمثال صديقهم كمثال البلاد التي إذا فقدت المطر أصبحت ممحلة:

كانُوا ملاوثَ فالتاجَ الصَّدِيقُ لَهُمْ فَقْـدَ الـبِلادِ إذَا مـا تُمْحِـلُ المَطَـرا[5]

ولعل صورة المطر وانهماره هي تعبير عن صورة المرثي وعطائه، أما صورة الأرض المجدبة فتقابلها صورة من فقد الأصحاب، وإذا كانت تلك صفات عبرت عنها الطبيعة بعد أن ارتبطت بالمرثي فإن الهذليين يستفيدون من صور الطبيعة ومفرداتها – كذلك – في التعبير عن حزنهم و(عرض الإحساس بفداحة

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 599، صبّاء: لبوة لونها أصبح، أي مائل إلى الغبرة.
(2) المصدر نفسه: 3/ 1222.
(3) وتظهر الصورة ذاتها عند جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي، حين تقرن عطاء المرثي بإغبرار الأفق وهبوب الشمال، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 582، وتشكل الطبيعة – كذلك – مادة موضوعية في رثم صورة المرثي وصفاته في قصائد شعرية كثيرة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 83، 2/ 584، 3/ 1136 و1228.
(4) عد بعض الباحثين أن شعر الرثاء في أكثره معروف إلى كشف صفات سادات القوم وفرسانهم، ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: 61، خصوبة القصيدة الجاهلية: 421.
(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 170، ملاوث: ملاجئ.

الألم)[1] بعد موت المرثي، فعينا أبي خراش الهذلي تراعيان النجم بعد أن أثقلهما الـ□زن واعتراهما البكاء وأشرقهما الدمع، فكان النجم شاهداً على □هادة[2]:

فباتت تُراعي الـنَّجْمَ عَينٌ مريضَـةٌ لِمـا عالَهـا واعْتادَهـا الـ□ـزْنُ بالـ□ـقْمِ[3]

لعل النجم ينفرد من بين مكونات الطبيعة الأخرى في تكوين المادة التي تعامل بها الشاعر بعد أن جعل منها رفيقه ومشاركه □الته التي تبعث على الأ□ى وتدعو إلى البكاء[4]، و□ين أراد المعطل الهذلي أن يصور □زنه على من فقد أفاد من الطبيعة □ين وجد في صورها قدرة تعبيرية على تجـ□يد عمق تلك المصيبة وشدتها، لذلك قال:

وأظلـمَ يَـوْمي بَعْـدَما كُنْـتُ مُظْهِـراً وفاضَـتْ دُمُـوعي لا يُهَـبْنَ بِأضْـرَعَا[5]

ووظف أبو ذؤيب الهذلي الإبل كمفردة طبيعية قادرة على إظهار □الة الشاعر □ين تتابعت عليه المصائب وتقاذفته الرزايا لفقدان من فقد، □ين قال:

كُنْـتُ كَعَظْـمِ العاجِمـاتِ أكَنَفْنَـهُ بِأطْرافِهـا □تَّـى □ـتدقَّ □ـولُهـا[6]

فالصورة الشعرية وفرها الظرف الطبيعي للشاعر المـ□تند على الموروث الفكري فجاء انتقاؤه الطبيعة موفقاً بـ□ـضاره الصور الطبيعية المهيأة وتوظيفها توظيفاً فنياً معبراً عن □الته بعد موت من فقد.

ولما كان الموت قدراً لابد منه في منطلقات هذيل الفكرية، لذلك لاءم شعراؤها بين هذه الـ□تمية ما اختاروه من الطبيعة من مفردات، قال المتنخل الهذلي:

فاذْهبْ فأيُّ فتًى في النَّاسِ □ـرزَهُ مِـنْ □ـتْفِـهِ ظُلَـمٌ دُعْـجٌ ولا جَبَـلُ

ولا الـ□ماكـانِ إنْ يـ□ـتَعْلِ بَيْنَهُمـا يَطِـرْ بِخُطّـةِ يَـومٍ شَـرُّهُ أَصِـلُ[7]

فالبيتان كشفا عما يؤكد عظمة الموت وقدرته على إدراك الجميع، إن هذا المعنى قد وفرته الطبيعة للمتنخل مـ□تفيداً من مفرداتها التي تؤكد العظمة والمنعة،

---

(1) الصورة في الشعر العربي □تى أواخر القرن الثاني الهجري: 226.
(2) ينظر: □□ر البلاغة و□ر البراعة: 21.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 1223، عالها: أثقلها.
(4) يرد النجم مرافقاً للأ□زان عند غير الهذليين، ينظر دواوين: المهلهل بن ربيعة: 237، وطرفة وطرفة بن العبد: 144، ومالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي: 103.
(5) شرح أشعار الهذليين: 2/ 632، بأضرع: برجل ضعيف.
(6) المصدر نفـ□ـه: 1/ 175، العاجمات: الإبل التي تمضغ العظم، □ـول: رم العظم.
(7) المصدر نفـ□ـه: 3/ 1283.

لذلك لم يجد الشاعر أفضل من هاتين المفردتين (الجبل) في ثقله وكبر حجمه و(الماكان) في علوهما وتمنعهما في التعبير عن قوة القدر وعجز أقوى مفردات الطبيعة وأبعدها في دفع المنية حين تأتي.

ويوظف ساعدة بن جؤية الهذلي – كذلك – صورة جبل (كبلب) بشماريخه وأشجاره من (الشث والخزم) في تصوير عظمة الموت وطوته، حين قال:

كَيْداً وجمعاً بأناسٍ كأنَّهُمُ أفنادُ كَبْكَبَ ذاتُ الشَّثِّ والخَزَمِ[1]

فالشاعر رسم من خلال الطبيعة أفكاره التي يؤمن بها بخصوص فلسفته الفطرية البسيطة إزاء القدر، لذلك فالشاعر آمن بأن الموت يشمل بمن وصف من الأشخاص مهما كانوا أقوياء، وحتى إن كانوا يشبهون جبل كبكب بعظمته وشموخه وربما يحوي من مفردات نباتية.

من ذلك نتبين بأن الطبيعة دخلت مادة أساسية في مفردات الشاعر الهذلي لاسيما في قصائد الرثاء، فعندما تحدث الشعراء عن صفات المرثي وخصاله أمدتهم بصورها وأخيلتها وتشبيهاتها لاسيما تلك التي ارتبطت بمظاهر القوة والكرم والمروءة، لقدرة تلك المفردات على الإفصاح عن صفات المرثي والتعبير عنها[2]، ودخلت الطبيعة كذلك في مفرداتها المعبرة عن عظم المصيبة مادة مهمة في إظهار لوعة الحزن عندما قرن الهذليون أنفسهم بتلك الصور الطبيعية أو عبروا من خلالها عن حالاتهم النفسية بجعلها مساوية لهم في المصيبة، وعندما آمن الهذليون بالحتمية المفترضة (الموت) فإن الطبيعة كانت إحدى المواد الشعرية التي ساهمت في بلورة هذه الفكرة، لذلك اختار الهذليون من الطبيعة أقوى المفردات وأكثرها منعة، وجعلوها عاجزة عن دفع خطر الموت، ويبدو أن لجوء الشعراء الهذليين إلى انتقاء أكثر المفردات قوة ومنعة (كالجبل والماكان) وتنجادهم بهما يعطيهم الدليل والحجة على تفويغ خوفهم من الموت وتسلامهم لقدرهم، فالموت قدر كبير كبر تلك المفردات، فضلاً عن اعتقادنا أنهم كانوا يلتمسون الصبر والتجلد في إشراك تلك الظواهر الطبيعية في مواقفهم الرثائية.

ـ في المديح:

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1131.

(2) ولما كان الرثاء – في حقيقته – مدح الميت، لذلك نجد الشعراء غالباً ما يرثون بالخصال التي كانوا يفتخرون ويمدحون بها، ينظر: تأريخ الأدب العربي، فروخ: 1/ 83.

المديح من فنون الشعر الجاهلي المعروفة والتي يراعي فيها الشعراء أغراض الممدوح[1] وخصاله من عقل وشجاعة وعدل وعفة[2]، وغير ذلك من الخصال التي التي تعصم الضعيف في القبيلة من القوي، وترد على الفقير بعض المال الغني[3]. والهذليون جعلوا من المديح[4] مناسبة لإظهار قيم ممدوحيهم وأخلاقهم التي ارتضاها ارتضاها مجتمعهم، وجعلوا من الطبيعة مادتهم الموضوعية الرئيسة في إظهار تلك القيم وتجسيدها، فأبو خراش الهذلي يجعل من الديوان أفضل مواد صوره الشعرية في تقريب صورة الممدوح:

تَرى طالِبِي الحاجاتِ يَغْشَوْنَ بَابَهُ ... رِعاعاً كَما تهْوي إلى أدمَى النَّمْلُ[5]

فالشاعر استثمر إحدى مفردات الطبيعة في تقريب صورة الممدوح، فطالبوا الحاجات عند الممدوح كأنهم نمل يهوي إلى مقامه تعبيراً عن كثرتهم وتزاحمهم عند باب الممدوح، وهي صورة مستقاة من الظرف البيئي لهذيل، وبما وفرته من مفردات دالة على الكثرة. ويجعل مالك بن خالد الهذلي من الديوان مادته الموضوعية من خلال الصورة التشبيهية التي هيأها للممدوح، حين قال:

أتَى مالِكٌ يَمْشِي إلَيْهِ كَما مَشَى ... إلى خِيسِهِ سِيدٌ بخفَّان قاطِبُ[6]

إن صورة الطبيعة المتمثلة بالأسد الذي أزوى ما بين عينيه قد وفرت للشاعر مادته الشعرية التي كشف فيها عن صفة الممدوح وشجاعته، وهي صورة مشتركة بين عموم الشعراء[7]. ويقف مالك بن خالد عند صفات ممدوحه إذ تكوّن الطبيعة أهم أهم مواد صوره الشعرية بقوله:

فتًى ما ابْنُ الأغرِّ إذا شَتَوْنا ... ولُبَّ الزَّادُ في شَهْري قُمَاحِ

أقبُّ الكَشْحِ خفَّاقٌ شَاهُ ... يُضِيءُ اللّيْلَ كالقَمَرِ اللِّيَاحِ

---

(1) ينظر: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: 59.
(2) ينظر: نقد الشعر: 59.
(3) فصول في الشعر ونقده: 13.
(4) أظهر الجرد الإحصائي الشامل لموروثر هذيل الشعري أن نسبة قصائد المديح عندهم تشكل 9% تقريباً من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.
(5) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1238.
(6) شرح أشعار الهذليين: 1/ 469، سيد: الأسد بلغة هذيل، قاطب: قد زوى ما بين عينيه.
(7) إن تشبيه الممدوح بالأسد من الصور المألوفة في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين، ينظر دواوين: امرئ القيس: 277، وعبيد بن الأبرص: 144، والنابغة الذبياني: 26، وقيس بن الخطيم: 194، وزهير: 54، والأعشى: 7 و191، وحسان بن ثابت: 386، والحطيئة: 9.

وصبَّـــــاحٌ ومنَّـــــاحٌ ومُعْـــــطٍ إذا عـــــادَ المـــــارِحُ كالـــــباحِ

وجـــــزَّالٌ لِمـــــولاهُ إذا مَـــــا أتـــــاهُ عائِـــــلاً قـــــرِعَ المُـــــراحِ[1]

فالطبيعة مثلت من خلال مفرداتها وصورها القيم الاجتماعية المكتسبة آنذاك والتي جسدها الشاعر في صورة الممدوح، إذ اقترن كرم الممدوح بأشد الأوقات قحطاً حين لا تشرب الإبل شيئاً من شدة البرد، فضلاً عن وصفه بالمناح، الذي يعطي للمتاجين إبلاً وشياهاً للإنتفاع بها، وإن قل مال مولاه من إبل وغنم فيقطع له الممدوح بعض ما عنده من مال، أما صفات الطير فيوظفها الشاعر توظيفاً خفياً للتعبير عن صفات الممدوح الخلقية حين قال (خفاق شاه)، ويمثل القمر أحد المفردات المعبرة عن جمال الممدوح حين وصفه الشاعر بالقمر المضيء، وهي صورة وظفها غيرهم من الشعراء[2].

ويجعل أبو صخر الهذلي من مفردات الطبيعة وصورها مادته الشعرية في إحدى قصائد المديح، حين قال:

إلـى كـراجٍ وبَـدْرٍ يُـتَضـاءُ بِـهِ بـالحِلمِ والمَـالِ والمَعْـرُوفِ عَـوَّادِ

يُعطِي المَهَارَى وشَفعَ الخيلِ مُقْرَبةً كلاهِبـــــاً كُـــــلْباً أوْ ذَاتَ أولادِ

والدُّلّـحَ الـدُّهْمَ والقَيْـناتِ يُـلِمُـها عَفْـواً ولَيْـسَ لِمـا يُعطِـي بِعَـدَّادِ

وازدادَ مَجْداً يُناصِي النَّجْمَ جَوهَرُهُ وذَاكَ أفْلَـجَ يـا ابْـنَ العِيصِ إنشـادِي[3]

فصور الطبيعة في هذه الأبيات مثلت جل اهتمام الشاعر بعد أن كونت في مجملها مادته الشعرية التي رسم من خلالها صورة الممدوح، وكشفت عن كرمه وعطائه التي بها أعطي مجداً يناصي النجم في علوه وشممه، فضلاً عن رسم الطبيعة لصفات الممدوح والخليقة، إذ توازي صورته البدر الذي يقتضاء به.

وتمثل الطبيعة عند الشاعر ذاته إحدى مكوناته الشعرية، حين وصف أحد ممدوحيه قائلاً:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 451-452، شهري قماح: أشد أشهر الشتاء، بردا المحارح: ريح الإبل، الباح: قمص من جلود تجعل للصبيان قرع المراح: لا شيء فيه.

(2) وصف غير الهذليين الممدوح بالقمر أو النجم، ينظر: ديوانا: حسان بن ثابت: 137، والخطيئة: والخطيئة: 45.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 942-943، الدلح: النخل، إنشادي: طلبتي.

جمعتَ □ماحَ المُرْدِ في غَيرِ خِفَّةٍ وعَــزْماً إذا مــا جَــلَّ أَفْقَــمُ كــارِبُ

ومَجْداً يُناصي الفَرْقَدَيْنِ ولَمْ تَكُنْ كَمَـنْ زَخْـرَفَ الأمـوالَ والمُـخُّ لاغِـبُ

إذا غِبْـتَ رجَّينـا إيـابَكَ مِثْـلَ مـا يُرجَّـــى □ماكـــيٌّ مَـــرَتْهُ الجَنائِـــبُ

تَقُــودُ نُعامــاهُ □نــاتِمَ أَتــرعَتْ مِـنَ المــاءِ يَثْلُـوهُنَّ أَ□ـمُ □ـاكِبُ[1]

إن صورة الممدوح اعتمدت الطبيعة في كثير من جوانبها، فالفرقدان عبرا من خلال □موهما وارتفاعهما عن مجد الممدوح وعلو منزلته، فضلاً عن تعبير الشاعر عن عظمة عطاء الممدوح وخيره بصورة م□تو□اة من الظرف الطبيعي، إذ تو□ي الـ□ـب الـ□ـود المملوءة بالماء بكرم الممدوح وخيره الذي تفجر عطاءاً وخيراً للآخرين، أما صورة الخصب المثجم فتكشف عن صفاته التي وفرتها الطبيعة وهيأتها لي□تفيد منها الشاعر في الإفصاح عن أفكاره إزاء الممدوح[2].

من ذلك نخلص إلى أن الطبيعة امتلكت من خلال صورها ومفرداتها القدرة على إظهار صفات الممدوح والتعبير عنها، لذلك □توت معظم قصائد المديح الهذلية على مفردات الطبيعة مادة موضوعية من أجل تقريب صورة الممدوح لا□يما الصور التي تعبر عن الكرم الذي يبدو أنه قد نال □ت□□انا كبيراً من بين الخصال التي ارتضاهالا مجتمع هذيل وربما ارتبط تركيز شعراء هذيل على الصور التي تعبر عن كرم الممدوح إلى اعتبارات □ياتية من فقر مادي وضنك □ياتي عاشته القبيلة بـ□بب قـ□وة الطبيعة وجفافها في بعض المو□م، لذلك يكون للكريم عندهم مكان متميز، لذلك جعلوا كرمه يرتبط بأكثر المفردات الطبيعية التي تكشف عن صفات الممدوح أو تقرنه ببعض المفردات الطبيعية المرتبطة عندهم بالعطاء والخير لا□يما صورة المطر وما يرتبط به من ظواهر كونية أخرى.

وكانت الطبيعة إ□دى المواد الشعرية في قصيدة المديح الهذلية التي أفصـ□ت عن صفات الممدوح الخلقية بما وفرته الطبيعة من صور تشبيهية في تقريب صورة الممدوح والكشف عن □□ن هيأته، فالممدوح عند الهذليين كالبدر أو كالـ□ماكين، ولعل □بب ارتباط هذه الصور الطبيعية بما يفيد معاني المديح دون غيرها مرتبط باختيار الشعراء لأكثر المفردات الطبيعية قدرة في إضفاء صفات الجمال أو غيرها

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 948-949، أفقم: أمر صعب، لاغب: بارد.

(2) إن ما ندعم به قولنا هذا ما يراه ابن الأثير في أن للمطر عند العرب علاقة للجود مثلما يرون في الشمس رمزاً للـ□مو، ينظر: المثل الـ□ائر في أدب الكاتب والشاعر: 1/ 199.

من الصفات التي تتلائم مع صورة الممدوح، وتكسبه مجداً يناصي ما تملته الطبيعة من مفردات دالة على ذلك[1].

ـ في الغزل:

الغزل من أغراض الشعر التي عبر فيها الشعراء عن لواعج نفوسهم الذاتية تجاه المرأة، بعد أن أدركوا من خلالها الجمال وتذوقه[2]، لذلك جاءت قصائدهم الغزلية مزجاً بين الواقع الخارجي وما يضفونه من انفعالاتهم النفسية عن نفوسهم[3]، والهذليون عشقوا في المرأة الجيد والنظرة والرائحة المتميزة وطعم مقبلها[4]، وهم كذلك أشركوا الطبيعة في قصائدهم الغزلية مستفيدين مما توحيه مفرداتها وأخيلتها من التعبير عن تلك الصفات[5]، بعد أن أدركوا قدرة الطبيعة من بين مكوناتهم الفكرية الأخرى في تشكيل مفردات المقطعات الغزلية[6]، قال أمية بن أبي عائذ الهذلي في إحدى قصائده:

لَيلَى وما لَيْلَى ولَمْ أرَ مِثْلَهَا ... بَيْنَ السَّما والأرضِ ذَاتَ عِقاصِ

كالشَّمْسِ جِلْبابُ الغمائِمِ دُونَها ... فَتُرى وواجِبُها خِلالَ خَصَاصِ

وكأنَّها وَسْطَ النِّطَاءِ غَمامَةٌ ... فَزَعَتْ بَرِيّقُها نَشِيءَ نَشاصِ

أوْ مُغزِلٌ بالخَلِّ أو بِأُلِيَّةٍ ... تقرُو السَّلامَ بِشادِنٍ مِخْماصِ

أوْ جأبَةٌ مِنْ وَشْرِبَةَ فَرْدَةٌ ... مِنْ رَبْرَبٍ مَرَجٍ ألاتِ صَياصِي[7]

فالطبيعة كونت مادة الأبيات الشعرية الرئيسة، إذ أفاد الشاعر من مفرداتها التشبيهية ومن صورها الأخرى، فبراعة الشاعر وقدرته الشعرية مكنته من أن يمزج

---

(1) وثمة قصيدة مدح أخرى لأبي صخر الهذلي تشكل الطبيعة فيها معظم الصور التي تفصح عن عن صفات الممدوح، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 962-967.

(2) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 29.

(3) ينظر: النقد الأدبي: 69.

(4) ينظر: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره: 85.

(5) أظهر الجرد الإحصائي الموسع لموروث هذيل الشعري أن نسبة قصائد الغزل تشكل ما يقارب يقارب 9% من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.

(6) يقول مؤلف الأساطير العربية قبل الإسلام بأن (الطبيعة هي مركز النشاط لتصور البدوي والمسرح الذي تهيج فيه عواطف العربي...) ينظر: الأساطير العربية قبل الإسلام: 45.

(7) شرح أشعار الهذليين: 2/ 489-490، جأبة: الصلب الشديد من حمر الوحش، ويقال الظبية حين حين طلع قرنها جأبة، الصحاح: 1/ 95، نشاص: ضراب رقيق، مرج: بيض، صياصي: قرون.

بين المرأة بوصفها محور قول القصيدة[1]، وبين مفردات الطبيعة بوصفها مادة الشاعر الموضوعية لتكوين الصورة الشعرية التي تجمع بين مشاعره الذاتية تجاه ما اختار من العالم الإنساني متمثلاً بالطبيعة وما يراه من الصور الطبيعية متمثلة بالظواهر الكونية (كالشمس) أو بمفرداتها الأخرى (كالنعامة) أو (الغزالة الراعية مع وليدها الشادن)[2].

ويوظف أبو حنان الهذلي الطبيعة لتقريب صورة المرأة إذ قال:

لَهَا عَيْنَا مَهَاةٍ أَمِّ طِفْلٍ وَجِيدٌ أَتْمٌّ مُخْتَلَسِ البُغَامِ[3]

فالمفردات الطبيعية كونت المادة الشعرية التي انفردت من بين مواد الشاعر الفكرية الأخرى في التعبير عن صفات من تغزل بها.

وتكوّنُ الطبيعة مجمل مادة الغزل الموضوعية عند أبي صخر الهذلي، في قوله:

تَثْنِ النِّطاقَ بِفَوزٍ ثَفَّهُ دَمَثٌ حازَتْ نقاهُ رِياحُ الصَّيفِ مَنْضُودِ

في خَرْعَبٍ كعثيبِ المَوزِ مُطّرِدٍ يَغْتالُ شمسَ وِشاحِ الكَشْحِ مَمْؤُودِ

كأنَّ ذَوبَ مُجاجِ النَّحْلِ رِيقَتُها ومَا تضمَّنُ أجْوافُ الرَّواقيدِ[4]

فالشاعر بنى أكثر صور غزله الشعري على مفردات الطبيعة وصورها، لذلك جاءت أبياته الغزلية مزجاً لمفردات الطبيعة وصورها الملتقية مع الصفات الآدمية التي حملتها المرأة ليكشف خلال فنه الشعري هذا عن مشاعره الوجدانية وتردده للمرأة الحبيبة.

ويرى الشاعر ذاته في مفردات الطبيعة مادته الشعرية القادرة على إظهار لواعجه وكشف وجده بمن يحب، حين قال:

بَلِ الحُبُّ تختيرُ الهَوى ومِطالُهُ ومَوتٌ خُفاتٌ والشُّؤُونُ الدَّوامِعُ

---

(1) إن ما ندعم به رأينا هذا ما ذكره صاحب الصورة الأدبية في (أن الشاعر يكافح من أجل التوافق في إطاره الداخلي وعلاقته بالبيئة الخارجية) ينظر: الصورة الأدبية: 139.

(2) وترد صورة الغزالة الراعية مع وليدها عند الشعراء الجاهليين من غير الهذليين، ينظر دواوين: المرقش الأكبر: 890، وعدي بن زيد: 60، وعبيد بن الأبرص: 42 و53.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 897، البغام: صوت الظبية والمباغمة ؛ والمحادثة بصوت رخيم، الصحاح: 5/ 1873.

(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 925-926، قوز: الرمل الصغير، دمث: أرض سهلة، نقاه: رمله، خرعب: جميم أملس، يغتاله: يملؤه، ممؤود: أملس.

دِجـــانٌ وتَهْتـــانٌ ووَبـــلٌ ودَيمـــةٌ فـذلِكَ يُبـدِي مـا تُجِـنُّ الأضـالِعُ[1]

فالبيتان ملا من صور الطبيعة ما يكشف عن تلوين عواطف الشاعر والإفصاح عن مشاعره تجاه من يحب، وليس من شيء أدل على هذا القول ما أكده البيت الثاني الذي اشتمل على اعتراف الشاعر الصريح بطوة الطبيعة وقدرتها في إبداء ما يخفي الشاعر من عواطف، إذ جعل أكثر أنواع المطر غزارة في التعبير عن بكائه تجاه من يحب[2].

وتظهر الطبيعة من خلال صورها المو ية مادة المليح الهذلي الشعرية في دى قصائده الغزلية، ين قال:

شَمَّـــاءُ فِـيهِمْ وشمَّـــاءُ الّتـــي تَبَلَـــتْ عَقْلـي أو انصَـدَعَتْ مِـنْ بِّهـا الكَبِـدُ

غَـــرَّاءُ فَرعـــاءُ مِبْهـــاجٌ لِمَضْـــكِها ريَّـــا كريَّـــا الخُـــزامَى بلّـــها الثّـــادُ

تُجـرى الـواكَ علـى عَـذْبٍ عُلالَتُـهُ كمـــا تهلّـــلَ تَـــتَ المُزْنـــةِ البَـــرَدُ

كـأنَّـــها يَـــومَ تُثنينـــا تَـيَّنُـــها غَمـــامَةٌ مِـنْ مـــاكٍ صَوْبُـــهُ قَـــرِدُ

تثنـي لنـا جِيـدَ مَكْـــولٍ مَـدَامِعُها لهـا بِنَعْمـانَ أو فـيْضِ الشَّـرى وَلَـدُ[3]

فالطبيعة رمت للمرأة من خلال صورها العديدة المنتقاة من خيال الشاعر الفكري الممزوج بما تو يه الطبيعة وما توفره من مواد وأخيلة شعرية، إذ يختار الشاعر أكثر الصور الطبيعية قدرة على الكشف عن صفات الحبيبة، والإفصاح عن شغفه بها[4]، ولعل أهم تلك الصور ما يرتبط بالحباب (المزن) أو المطر وما ينتج عنهما من فيض يملأ وادي (نعمان)، لذلك جاء اختيار الشاعر من الطبيعة موفقاً بعد أن أخذ منها ما يلائم موقفه الغزلي الذي يعبر عن علاقته الوجدانية، ويعلن عن

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 935، مطالة: مطاولته، موت خفات بلا علة أو مرض، دجان: ابة ذات الدجى أي الظلمة، الصاح: 1/ 264، تهتان: نوع من الغيمة أو مطر اعة ثم يفتر، وقيل المطر ينزل متتابعاً، الصاح: 6/ 2216.

(2) وثمة قصائد غزل أخرى تكون الطبيعة فيها عند أبي صخر الهذلي المادة الموضوعية، ينظر: ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 936-938 و956-958 و967-970 و772 و975.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1015-1016، التأد: الندى، الواك: الك أنانه بالواك... وجاءت وجاءت الغنم تاوك أي يك بعض عظامها بعضاً، الصاح: 4/ 1593.

(4) يرى الدكتور عز الدين ماعيل بأن (الشاعر لا ينفعل إلا بالصورة ية للمبوبة...) ينظر: الأس الجمالية في النقد العربي: 132.

الاعتزاز بها بمفردات وصور عديدة هيأتها له البيئة الهذلية التي تشترك مع غيرها من بيئات العرب الأخرى في توفير مثل تلك المواد الطبيعية القادرة على رسم صفات المرأة من جهة والتعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة أخرى[1] لينتجوا روائع خالدة من قصص الحب كانت مثالاً على الإخلاص والوفاء والعفة[2]، ويبدو أن الطبيعة شكلت معظم المفردات الشعرية عند المليح الهذلي، بين وظفها في إبدى قصائده الغزلية لتجسيد صورة الحبيبة:

وخَـــدٍّ أَبْيَـــضٍ زانَـــهُ متبسِّـــمٌ ... نقـــيٌّ تُفـــادِي ظَلْمَـــهُ كـــلَّ مُصـــبِحُ

بِلَـــثْمٍ بـــهِ تَمْتـــاحُ عَـــذْباً كأنَّمـــا ... يُعَـــلُّ إذا مـــا ســـاقِطُ الـــثَّلجِ ينْضِـــحُ

بِطَعْمـــةِ رَجْـــعٍ بـــاتَ تنْـــجُ مَتْنَـــهُ ... صَـباً يَـبْـثُ يَـتَعْلي لَهَـا لِـينَ يَنْفَـعُ[3]

فالأبيات الغزلية حملت من المفردات الطبيعية ما يؤيد قدرة الطبيعة على تكوينها مادة الشعراء الغزلية والموظفة للإفصاح عن جمال المرأة، لذلك شبه المليح أسنان حبيبته بصورة الثلج المتساقط في ثغر مبتسم بارد، أو باختيار المفردات المعبرة عن حب الشاعر وتلذذه بطعم العلاقة الغزلية، إذ شبه طعم فيها بصورة غدير الماء الذي تنجه الصبا[4].

من ذلك كله نتبين بأن الهذليين قد تعاملوا في قصائد الغزل مع مفردات الطبيعة وصورها تعاملاً يكشف عن قدرة تلك المفردات والصور في تكوين أكثر المواد الموضوعية لقصائدهم لتأتي صورهم الشعرية شاملة من الطبيعة ما يعبر عن شغفهم بالمرأة وتوددهم لها، لذلك اختاروا المفردات الطبيعية التي تكشف عن طيب العلاقة مع المرأة وصفائها (كالعسل أو غدير الماء الصافي)، أما عن تصويرهم لحبهم الدائم، فإنهم جعلوا من مفردات الأنواء (كالمطر والسحاب) وما يتعلق بهما من صور طبيعية ما يعبر عن ذلك الحب، إذ حملت تلك المفردات لدى العربي صور الخير والنماء – لاسيما إن كانت هادئة – لذلك كان من حق الشعراء لأن يجمعوا بين تلك الصور الطبيعية وصور المرأة في غزلهم، أما مفردات الطبيعة الأخرى

---

(1) إن المزج بين الصور الطبيعية والتلوين العاطفي يمكن أن نعدها من الميزات أو المقاييس الهامة التي تميز الشعر عن النثر، ينظر: الأدب وفنونه: 38.

(2) ينظر: الحب عند العرب: 15.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1040-1041، لدن: لين، رجع: غدير ماء، يتعلي: يرتفع لها، تمتاح: المتقي، الصحاح: 1/ 403.

(4) إن تفصيل الشاعر بصور جزئية ضمن الإطار العام للصورة عده البعض (الصورة المكتضة)، ينظر: التفسير النفسي للأدب: 94.

التي □ملت الدلالات الجمالية، فكانت من المواد الشعرية كذلك لقصيدة الغزل الهذلية، والتي تهيأ لها أن تثير في النفس دواعي الا□□ان والشعور بالجمال[1].

ـ في موضوعات أخرى:

وقبل أن ننهي الـ□ديث في هذا الموضوع لابد لنا أن نقول بأن شعر الهذليين قد □مل إلينا صوراً طبيعية أخرى في موضوعات شعرية لم نتعرض لها[2]، فقد وظفت وظفت الطبيعة في بعضها مادة لنـ□ج صورها الشعرية، فـ□ين عاتب أبو خراش الهذلي ابنه عندما هاجر قال:

ألا فَـاعْلَمْ خِـراشُ بـأنَّ خَيْـرَ الــ مُهـــاجِرِ بَعْـــدَ هِجْرَتِـــهِ زَهِيـــدُ

فإنَّـــكَ وابتِغـــاءَ البِـــرِّ بَعْـــدِي كَمَخْضُـــوبِ اللِّبـــانِ ولا يَصِـــيدُ[3]

فالطبيعة متمثلة بصورة الكلب الملطخ بالدم الذي يـ□به الناس أنه قد صاد ولكنه لم يصد، قد وفرت للشاعر صورة شعرية معبرة عن عتابه لابنه وربما أغنت هذه الصورة الطبيعية الشاعر وعوضته عن غيرها من صور التعبير الأخرى في عتابه، لما تـ□مله من دلالات فكرية عميقة، جـ□دت رغبة الشاعر في الإفصاح عن تفكيره.

أما أبو خراش الهذلي فيـ□تفيد من الطبيعة في إظهار صورة التهديد التي رـ□مها في إـ□دى قصائده، □ين قال:

أواقِـــدُ لا آلُـــوكَ إلاّ مُهَنَّـــداً وجِـــلْدَ أبـــي عِجْـــلٍ وَثِيـــقَ القَبائِـــلِ

غَـذَاهُ مِـنَ الـ□ـرِّيْنِ أوْ بَطْـنِ □لْيَـةٍ فَـرُوعُ الأبـاءِ فـي عَمِـيمِ الـ□ـوائِلِ[4]

فالشاعر يجعل من الترس المعمول من جلد الثور إـ□دى الأدوات التي يهدد بها الأعداء لا□يما وقد وفرت الطبيعة للثور كل ما يؤمن قوته من قصب ونبات مرتفع

---

(1) المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي: 199 (بـ□ث).

(2) من تلك الموضوعات الشعرية، الوصف والعتاب والتهديد والتـ□ريض والاعتذال، إذ شكلت في في مجموعها ما يقارب 5% من مجموع قصائد الهذليين ومقطعاتهم الشعرية، ولابد لنا من الإشارة هنا أن أغراض الشعر الهذلية الأخرى كالـ□كمة والشكوى لا تأتي ضمن قصائد منفردة لها، وإنما تأتي أبياتاً متناثرة في موروثهم الشعري.

(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1243، مخضوب اللبان: الكلب الذي لطخ فمه وصدره بالدم.

(4) المصدر نفـ□ه: 3/ 1210، لا آلوك: لا أعد جهداً في أمرك، الـ□وائل: الأماكن التي تـ□يل بالماء. بالماء.

وأماكن ماء، ويبدو أن التركيز على صورة الثور والتوع في تفاصيلها يهدف إلى الكشف عن قوة وائل الشاعر المتعملة في تهديد العدو.

وهكذا تقرر الدراسة الاستقرائية لشعر الهذليين أن الطبيعة امتدت إلى موضوعاتهم الشعرية دون استثناء لتغدو مادة من مواد البناء الفني، وأداة من أدوات التعبير، شأنهم في ذلك شأن الشعراء الجاهليين بيد أن الهذليين تميزوا بهذه المفردات الطبيعية التي فلت بها بيئتهم الجبلية، فكانت تفاصيلها متفردة في أشعارهم، أما صور الصراء وموجوداتها فإنها إذا وجدت طريقها إلى شعرهم إنما كانت تلفت نظرهم، أما خلال أفارهم وتنقلاتهم في البيئة الصراوية، وأما من خلال وقوعهم تت تأثير القصيدة الجاهلية المتداولة التي كان موطنها الصراء، ومادتها المتقاة من البيئة هي المادة التي يغلفها الجو الصراوي، ويطرح موجوداتها في تجارب الشعراء الجاهليين.

إن النتيجة التي يمكننا أن نخرج بها من هذا الاستقراء تؤكد ما أشرنا إليه أولاً من قول ابن طباطبا (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربهم، وهم أهل وبر: صخونهم البوادي وسقوفهم السماء؛ فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها... فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وسها..)[1]. فشعر الهذليين هو جزء من هذا النتاج الذي استقى مادته من بيئته وعبر عنها أصدق تعبير.

(1) عيار الشعر: 10-11.

الخـاتمة

وبعد، فقد قدر لهذا الكتاب أن يتناول الطبيعة في شعر الهذليين وأن يخرج بنتائج معينة اعتماداً على ما تقرره الوصيلة الاستقرائية لنصوص الهذليين الشعرية مع موازنتها مع غيرها من نماذج الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين.

ففي التمهيد توصل الكتاب إلى أن الطبيعة الهذلية قد منحت شعراءها أثراً واضحاً في مختلف موضوعاتهم الشعرية وبنية قصائدهم، لذلك فالقصيدة الهذلية تقترب من القصيدة الجاهلية في الكثير من جوانبها، ولكنها تتميز منها بجوانب خاصة أملتها البيئة الهذلية بما تميزت به من ظائر بيئات العرب الأخرى.

وتوصل الكتاب في الباب الأول إلى جملة دقائق: ففي الفصل الأول قرر البحث بأن تعامل الشاعر الهذلي مع الطبيعة في افتتاحاته الشعرية يكاد لا يختلف فيها عن تعامل غيره من الشعراء الآخرين، ولكن تميز البيئة الهذلية قد وفر له فرصة التعامل مع مفردات طبيعية مضافة إلى جانب المفردات الطبيعية التقليدية التي تعامل معها غيره من الجاهليين، والتي أصبحت مع الزمن عرفاً تقليدياً في مختلف التجارب الشعرية.

وتوصل الكتاب كذلك إلى أننا نكاد لا نظفر بتوظيف معين للمفردات الطبيعية في بعض المقدمات الشعرية الأخرى، بل ظل التعامل معها يخضع للذوق الفردي للشاعر إبان قوله النص، وأفصح الكتاب في هذا الفصل كذلك عن أن تميز البيئة الهذلية قد ساهم في منح القصيدة العربية افتتاحات شعرية متميزة اعتمدت الطبيعة في كثير من مشاهدها.

أما الفصل الثاني فقد كشف الكتاب فيه عن أن لوحة الرحلة والصراع قد اعتمدت المفردات الطبيعية التي وفرها المسرح المكاني الذي تجري عليه، ولذلك فقد كان للشاعر الهذلي أن يقدم تميزاً معيناً سواء في تعامله مع مفردات طبيعته المتميزة أم في ابتداعه مشاهد صراع لم تألفها القصيدة الجاهلية عند غيره، وتبين للبحث كذلك استغناء الشاعر الهذلي عن بعض تفاصيل مشاهد الرحلة والصراع، والذي أرجعناه لمحدودية الأفاق التي فرضتها الطبيعة الهذلية أمام الشاعر الهذلي، وقد جاء اختيار الشاعر من تلك المشاهد قائماً على ما يناسبه وما يلتقي مع همومه الموضوعية لا سيما في نماذج الشعراء الصعاليك منهم، إذ أرجع البحث سبب الاختصار في بعض تفاصيل المشهد إلى التوافق بين الشاعر الصعلوك المتسمة بالسرعة والحذر والترقب، وبين الإيجاز في أكثر نماذج الصراع عنده، لذلك نجده يركز على بعض جوانب المشاهد الطبيعية من دون غيرها، وقد شخص البحث تلك الجوانب المركزة من النماذج وأوجد لها تعليلاً رآه مقبولاً بعد أن رصد تركيز الهذليين على جوانب

الصراع العنيف من المشاهد، وقد عزاه إلى رغبتهم في اختيار أشد العناصر بعثاً لحالة التأزم النفسي والمبالغة بأدوات القدر.

وإذا كانت تلك بعض النتائج التي خرج بها الكتاب في هذا الباب فإن الفضل في دعم نتائجه يعود إلى الإحصاء الموسع من خلال الجداول التي ضمتها مبحثه، والتي جاءت متوافقة تماماً مع تلك النتائج ومؤيدة لها لتكون مؤشراً علمياً يستند عليه البحث في هذا الباب برمته.

أما الباب الثاني فقد توصل الكتاب إلى جملة حقائق، إذ تبين للبحث في الفصل الأول بأن الشاعر الهذلي قد أدرك ما في بيئته من مفردات طبيعية قد أفادته في التعبير عن الكثير من موضوعاته بما منحته من أفق تشبيهي أو بما هيأته من روافد تعبيرية عديدة فضلاً عما تبين للبحث من أن الشاعر الهذلي قد أدرك مدى تفضيله لبعض المفردات الطبيعية لتأتي دوافع اختياره لها منسجمة مع مقوماته الحياتية، لذلك توسع في الحديث عن بعض المفردات الطبيعية فمنحها الكثير من اهتمامه، وقد أغنى ذلك الاهتمام المعرفة الشاملة والدقيقة لما يتعلق بتلك المفردات.

أما الفصل الثاني فقد خلص الكتاب فيه إلى أن القصيدة الهذلية قد بنت الكثير من جوانبها على الطبيعة بوصفها مادة شعرية أغنت القصيدة الهذلية – على اختلاف موضوعاتها الشعرية – بمقومات التعبير الشعري، إذ أفاد الهذليون كثيراً من التوظيف الظاهر للطبيعة أو بالتوظيف الخفي لمفرداتها، وقد التمس البحث في هذا الفصل مدى انتشار بعض الصور المنتقاة من الطبيعة عند غير الهذليين ليمنح المتتبع للصور الشعرية عند الهذليين وغيرهم مؤشراً يستطيع من خلال أن يحدد مدى انتشار الطبيعة بوصفها مادة موضوعية ضمن القصيدة الهذلية وغيرها، فضلاً عن الموازنة بين تينك القصيدتين ليتكشف مدى التمايز بينهما، إذ ترسخت قناعة البحث بأن الشاعر الهذلي يكاد يكون قد تعامل بذات الصور الشعرية - المنتقاة من الطبيعة - التي تعامل مع غيره من الجاهليين والمخضرمين، ولكنه تميز منهم بتكثيف بعض الصور الطبيعية واختصار بعضها الآخر.

وختاماً فإذا كان الكتاب قد رصد التوظيف الظاهر للطبيعة في شعر الهذليين فإنه قد رصد بدقة التوظيف الآخر للطبيعة وهو ما أسميناه (بالتوظيف الخفي لمفردات الطبيعة)، إذ أفاد الشاعر الهذلي من بعض المفردات الطبيعية أو صفاتها ووظفها توظيفاً خفياً في بعض موضوعاته الشعرية، أما عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، وبذلك يكون البحث أول من سلط الضوء على هذا الاستعمال للطبيعة بهذا الشكل المتميز، الذي يعكس في الوقت ذاته إحدى فضائل الطبيعة على الشاعر الهذلي، إذ توصل البحث إلى أن الطبيعة حاضرة في مخيلته مثلما تتراءى أمامه.

وكان هذا الكتاب نافذة اطلعت من خلالها على ما يقارب من خمسين ديواناً لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين قمت بجردها بيتاً بيتاً فضلاً عما تملته تلك الدواوين من مفردات وصور طبيعية كان لها الفضل في إظهار مدى التقليد والإضافة عند الهذليين.

وبعد، فإذا كانت البحوث العلمية تمتاز بشيء فإن هذا البحث امتاز بأمانته العلمية وبنتائجه المستندة على حقائق تقررها الأصيلة الاستقرائية الشاملة، لذلك فإني أحاولت ما استطعت ليأتي بعيداً عن الخطأ قريباً من الكمال مع إيماني بأن الكمال لله وحده الذي أسأله العون والتوفيق، إنه نعم المولى ونعم النصير.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، نورة الشملان، شركة الطباعة العربية السعودية، ط1، الرياض، 1400هـ-1980م.

2- آثار البلاد وأخبار العباد، القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (ت1203هـ)، دار صادر، بيروت، 1380هـ-1960م.

3- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله ابن أحمد (ت223هـ)، دار الثقافة، ط2، السعودية، 1385هـ-1965م.

4- الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، تحقيق: يوسف أبو حلقة، مكتبة البيان، ط2، بيروت، 1960م.

5- أدب العرب في عصر الجاهلية، د. محمد بن الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1404هـ-1984م.

6- أدب الكاتب، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينَوَري (ت276هـ)، تحقيق: محب الدين الخطيب، مصر، 1346هـ.

7- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة، 1964م.

8- الأزمنة والأنواء، ابن الإجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل (ت950هـ)، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، 1964م.

9- الأساطير، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.

10- الأساطير العربية قبل الإسلام، د. محمد عبد المعين خان، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1937م.

11- أساليب الصناعة في شعر الخمر والأزهار بين الأعشى والجاهليين، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م.

12- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، ط3، بغداد، 1986م.

13- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1958م.

14- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، ط4، مصر، 1981م.

15- الإسلام والشعر، د. يحيى الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1383هـ-1964م.

16- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (ت852هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
17- الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر وزميله، ط3، مصر، 1387هـ-1967م.
18- الأصور الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، بغداد، 1982م.
19- إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت403هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، ط3، مصر، 1971م.
20- أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1377هـ-1958م.
21- أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974م.
22- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب، القاهرة، 1964م.
23- الإنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف سبي، دار الجاحظ، بغداد، 1980م.
24- الأنواء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، دائرة المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1375هـ-1956م.
25- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، 1974م.
26- البخلاء، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958م.
27- البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، بعد عبد العزة الجبوري، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.
28- بناء القصيدة عند الشريف الرضي (بحث)، د. عناد غزوان، ضمن كتاب الشريف الرضي، دراسات في ذاكرة الألفية، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
29- البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ط5، القاهرة،1405هـ-1985م.
30- تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة الأنجلو، ط3، مصر، 1969م.
31- تاريخ الأدب الجاهلي، ر. بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973م.
32- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط3، 1978م.
33- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر (د.ت).

34- تاريخ الشعر الـ ـي إلى منتصف القرن الثاني، أ مد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط4، القاهرة، 1964م.
35- تاريخ الشعر العربي تى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، المغرب (د.ت).
36- تاريخ الطبري، تاريخ الر ل والملوك، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ)، ت قيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1962م.
37- تاريخ العرب، د. فيليب تي، دار الكشاف، 1952م.
38- تاريخ العلامة ابن خلدون، عبد الر من بن خلدون (ت808هـ)، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 1966م.
39- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أ مد إبراهيم، مطبعة الـ كمة، بيروت (د.ت).
40- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، مصر، 1959م.
41- تطور الغزل بين الجاهلية والإ لام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط4، بيروت (د.ت).
42- التف ير النف ي للأدب، د. عز الدين إ ماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت (د.ت).
43- تقويم البلدان، إ ماعيل بن نور الدين البلاذري، ت قيق: رينورد وزميله، دار الطباعة الـ لطانية، باريس، 1890م.
44- تلخيص كتاب أر طو طاليس في الشعر، أبو الوليد بن رشيد (ت595هـ)، ت قيق: د. محمد ليم الم، القاهرة، 1391هـ-1971م.
45- جمهرة أن اب العرب، ابن زم، أبو محمد علي بن أ مد الأندل ي (ت456هـ)، ت قيق: عبد الـ لام محمد هارون، دار المعارف، ط3، مصر، 1391هـ-1971م.
46- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر البغدادي (ت337هـ)، مطبعة الـ عادة، مصر، 1350هـ-1932م.
47- الـ ب عند العرب، أ مد تيمور باشا، مطابع دار الكتاب العربي، ط1، مصر، 1383هـ-1964م.
48- الـ ما ـة الشجرية، ابن الشجري، هبة الله بن علي بن مزة العلوي (ت542هـ)، ت قيق: عبد المعين الملو ي وزميلته، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
49- الـ ياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الأعلام، العراق، 1977م.

-50 حياة الحيوان الكبرى، الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (ت808هـ)، الاستقامة، القاهرة، 1963م.
-51 الحنين والغربة في الشعر العربي (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة البحوث والدراسات العربية، العدد 11، سنة 1982م.
-52 الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م.
-53 خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة – تحليل – نقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، 1985م.
-54 دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، الدكتور عادل جاسم البياتي، المغرب، 1986م.
-55 دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، د. محمد عبد القادر أحمد، مطبعة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1403هـ-1983م.
-56 دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، توزيع دار الفكر، دمشق، 1972م.
-57 دراسات في الشعر العربي، تحليل لظواهر أدبية وشعراء، د. محمد مصطفى هدارة، منشأة المعارف، مصر، 1970م.
-58 دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، دمشق، 1382هـ-1963م.

*** ديوان[1]:**

-59 ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، 1381هـ-1962م.
-60 الأسود بن يعفر، صنعه: نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م.
-61 الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، 1950م.
-62 الأفوه الأدوي (ضمن الطرائف الأدبية)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1973م.
-63 امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1984م.
-64 أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1975م.

(1) لابد لنا من التذكير بأننا أوردنا أسماء الشعراء مرتبين على الحروف الهجائية تحت كلمة ديوان، وقد حرصنا على ذكر ما في دواوين بعضهم من عناوين أخرى بعد اسم الشاعر مباشرة مثل (شرح ديوان فلان) أو (شعر فلان)... الخ.

65- أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف النجم، دار صادر، ط3، بيروت، 1399هـ-1979م.
66- بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1392هـ-1972م.
67- تأبط شراً (شعر)، تحقيق: سليمان داود القره غولي، مطبعة الآداب، ط1، العراق، 1393هـ-1973م.
68- جران العود النميري، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، 1982م.
69- حاتم الطائي، دار بيروت، لبنان، 1394هـ-1974م.
70- الحادرة، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، ط2، بيروت، 1393هـ-1973م.
71- الحارث بن حلزة، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م.
72- حسان بن ثابت (شرح)، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980م.
73- الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1378هـ-1958م.
74- حميد بن ثور الهلالي، صنعه: الأستاذ عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371هـ-1951م.
75- خفاف بن زدبة الحلمي (شعر)، جمعه وحققه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967م.
76- الخنساء (شرح)، تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1896م.
77- دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، 1401هـ-1981م.
78- ذو الإصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني وزميله، مطبعة الجمهور، العراق، 1393هـ-1973م.
79- زيد الخيل الطائي، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، العراق، 1968م.
80- سويم عبد بني الحساس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب، مصر، 1369هـ-1950م.
81- سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، سوريا، 1387هـ-1968م.
82- السمؤال، تحقيق: عيسى بابا، مطبعة المناهل، بيروت، 1951م.

83- □ويد بن أبي كاهل اليشكري، تـقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الـديثة، ط1، العراق، 1972م.
84- الشماخ بن ضرار /□قفقه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م.
85- الشنفرى (ضمن الطرائف الأدبية)، تـقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1937م.
86- طرفة بن العبد، تـقيق: مكـي □لفـتون، باريس، 1900م.
87- الطفيل الغنوي، تـقيق: محمد عبد القادر أ□مد، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 1968م.
88- عامر بن الطفيل، جمع: كرم الب□تاني، دار صادر، بيروت، 1399هـ-1979م.
89- العباس بن مرداس الـ□لمي، جمع وتـقيق: د. يـ□يى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1388هـ-1968م.
90- عبدة بن الطيب (شعر)، تـقيق: د. يـ□يى الجبوري، دار التربية للطباعة، بغداد، 1391هـ-1971م.
91- عبيد بن الأبرص، تـقيق: د. □□ين نصار، مكتبة مصطفى البابي الـ□لبي، ط1، مصر، 1377هـ-1957م.
92- عدي بن زيد العبادي، تـقيق: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد، 1965م.
93- عروة بن الورد، مكتبة صادر، بيروت، 1953م.
94- علقمة الفـ□ل، تـقيق: لطفي الصقال وزميلته، دار الكتاب العربي، ط1، □وريا، 1379هـ.
95- عمرو بن قميئة، تـقيق: خليل ابراهيم العطية، دار الـ□رية للطباعة، بغداد، 1392هـ-1972م.
96- عنترة بن شداد، تـقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، شركة فن الطابعة، القاهرة (د.ت).
97- قيس بن الخطيم، تـقيق: د. ناصر الدين الأ□د، دار صادر، ط2، بيروت، 1378هـ-1967م.
98- كعب بن زهير (شرح ديوان)، صنعه: الـ□كري، أبو □عيد الـ□□ن بن الـ□□ين بن عبد الله (ت275هـ)، تـ□خة مصورة من دار الكتب، القاهرة، 1965م.
99- لبيد بن ربيعة العامري (شرح)، تـقيق: د. إ□□ان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962م.
100- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، تـأليف: ابتـ□ام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م.

101- المتلمس الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، 1390هـ-1970م.

102- المرقش الأكبر، جمع: د. نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث عشر، بغداد، 1970م.

103- المرقش الأكبر (أخباره وشعره)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة العرب، الجزء العاشر، السعودية، 1970م.

104- معن بن أوس المزني، صنعه: د. نوري حمودي القيسي وزميله، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، 1977م.

105- المهلهل بن ربيعة، حياته وشعره، دراسة وتحقيق: نافع منصل شاهين الراجحي، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1406هـ-1986م.

106- النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1985م.

107- النمر بن تولب (شعر)، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد 1969م.

108- النعمان بن بشير الأنصاري، تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، ط1، 1388هـ-1968م.

109- ديوان الشعر العربي، اختاره وقدم له: علي أحمد سعيد (أدونيس)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

110- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، 1352هـ.

111- ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دار الكتب، القاهرة، 1385هـ-1965م.

112- الرثاء في الشعر الجاهلي (بحث)، د. يحيى الجبوري، مطبعة كلية الآداب، العدد السابع عشر، 1973م.

113- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977م.

114- رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي في حوادث الجو، تحقيق: يوسف يعقوب مسكوني، مطبعة شفيق، بغداد، 1965م.

115- زهر البلاغة وسر البراعة، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ)، تحقيق: أحمد عبيه، مطبعة الترقي، ط1، دمشق (د.ت).

116- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي، أبو العباس أحمد بن يوسف (ت651هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1400هـ-1980م.

117- □مط اللآلئ في شرح أمالي القالي، البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ)، □قيق: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ-1936م.
118- شرح أشعار الهذليين، □كري، أبو □عيد □□ن بن □□ين (275هـ)، □قيق: عبد □تار أ□مد فراج، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت).
119- شرح القصائد العشر، التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب (ت502هـ)، □قيق: محمد م□يي الدين عبد □ميد، مطبعة □عادة، ط2، القاهرة، 1384هـ-1964م.
120- شعر أوس بن □جر ورواته الجاهليين، د. م□مود عبد الله الجادر، دار الر□الة للطباعة، بغداد، 1979م.
121- الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م.
122- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الر□من، مكتبة الشباب، القاهرة، 1976م.
123- الشعر الجاهلي منهج في در□ته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر (د.ت).
124- شعر الرثاء في العصر الجاهلي، در□ة فنية، د. مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة، بيروت، 1983م.
125- شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، د. عبد □ليم □نفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
126- شعر الطرد عند العرب، عبد القادر □□ن أمين، مطبعة النعمان، العراق، 1972م.
127- الشعر العربي بين الجمود والتطور، د. محمد عبد العزيز الكفري، دار القلم، بيروت (د.ت).
128- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإ□لامي، د. أ□مد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1389هـ-1969م.
129- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن م□لم الدِّينَوَري (ت276هـ)، □قيق: أ□مد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982م.
130- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. □يد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.
131- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. عزة □□ن، مطبعة الترقي، دمشق، 1388هـ-1968م.

132- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف ط2، مصر، 1965م.
133- شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د. جودت فخر الدين، دار الآداب، ط1، بيروت، 1984م.
134- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأمريكية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1383هـ-1963م.
135- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت397هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور، مطابع دار الكتاب العربي، مصر (د.ت).
136- صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، مصر، 1374هـ-1955م.
137- صورة الكون، د. محمد عبد اللطيف مطلب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979م.
138- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1378هـ-1958م.
139- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.
140- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م.
141- الصيد والطرد في الشعر الجاهلي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بغداد، 1981م.
142- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1400هـ-1980م.
143- الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودت كاظم الركابي، مطبعة جامعة دمشق، 1378هـ-1959م.
144- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، 1966م.
145- الطبيعة في شعر المهجر، أنس داود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).
146- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، د. بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الأفاق الجديد، ط1، بيروت، 1406هـ-1986م.

147- الطير في الحياة العربية من خلال الديوان الكبرى، تحقيق: عزيز العلي العزي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986م.
148- طيف الخيال، الشريف المرتضى، علي بن الحسين العلوي (ت436هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار إحياء التراث العربية، 1381هـ-1962م.
149- ظاهرة الشكوى في شعر هذيل، بتول حمدي الهتاني، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1987م.
150- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1982م.
151- عصر ما قبل الإسلام، محمد مبروك نافع، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1952م.
152- العقد الفريد، ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين وزميلته، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط2، القاهرة، 1373هـ-1952م.
153- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط2، لبنان، 1972م.
154- عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث)، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزءان الثاني والثالث، المجلد الثالث والثلاثون، 1402هـ-1982م.
155- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت322هـ)، تحقيق: طه الحاجري وزميله، شركة فن الطباعة، القاهرة، 1956م.
156- عيون الأخبار، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، نسخة صورة عن دار الكتب، مصر، 1963م.
157- غاية المرتد في الخيل والجياد، رشيد سعيد داود السعدي، مطبعة البيان، 1314هـ.
158- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، 1961م.
159- الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، دار نهضة مصر، ط4، القاهرة، 1966م.
160- الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، ط2، 1984م.
161- فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان، د. يعقوب صروف، مطبعة المقتطف، مصر، 1931م.
162- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، مصر، 1977م.
163- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1967م.
164- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1981م.

165- القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل محمد النعيمي، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985م.

166- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1401هـ-1981م.

167- قراءة عصرية في أدب الذئب (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة المورد، العدد الأول، المجلد الثامن، بغداد، 1979م.

168- قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (بحث)، د. محمود عبد الله، مجلة الأقلام، السنة الرابعة عشرة، العدد الثاني عشر، بغداد، 1979م.

169- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972م.

170- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، مكتبة الشباب، 1979م.

171- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر، ط2، 1971م.

172- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د. عائشة بنت عبد الرحمن (بنت الشاطي)، دار المعارف، مصر، 1389هـ-1970م.

173- الكامل في التأريخ، ابن الأثير، أبو الحسن بن محمد الشيباني (ت630هـ)، تحقيق دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1385هـ-1965م.

174- كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية، البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي (ت440هـ)، شركة الطباعة العربية السعودية، ط1، الرياض، 1400هـ-1980م.

175- كتاب الاختيارين، الأخفش الصغير (ت315هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مطبعة محمد هاشم الكتبي، دمشق، 1394هـ-1974م.

176- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1387هـ-1967م.

177- كتاب الأزمنة والأمكنة، أبو علي المرزوقي، مجلس دائرة المعارف، ط1، الهند، 1332هـ.

178- كتاب الأصنام، ابن السائب الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد (ت206هـ)، الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، 1343هـ-1934م.

179- كتاب الأمالي، الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النهاوي (ت337هـ)، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1324هـ.

180- كتاب الأمالي، القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ)، منشورات المكتب الإسلامي (د.ت).

181- كتاب التعازي، المدائني، أبو الـ..ن علي بن محمد (ت228هـ)، تـ..قيق: ابتـ..ام مرهون الصفار وزميلها، مطبعة النعمان، العراق، 1391هـ-1971م.

182- كتاب التلخيص في معرفة أ..ماء الأشياء، العـ..كري، أبو هلال الـ..ن بن عبد الله بن ..هل (ت395هـ)، تـ..قيق: د. عزة ..ن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1390هـ-1970م.

183- كتاب التوفيق للتلفيق، الثعالبي، أو منصور عبد الملك بن محمد بن إ..ماعيل (ت429هـ)، تـ..قيق: هلال نـاجي وزميلـه، مطبعـة المجمـع العلمـي العراقـي، 1405هـ-1985م.

184- كتاب ..لبة الكميت، النواجي، شمس الدين محمد بن الـ..ن (ت785هـ)، المكتبة العلامية، مصر، 1357هـ-1938م.

185- كتاب الخيل، أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي (ت209هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1358هـ.

186- كتاب الخيل، الأصمعي، أبو ..عيد عبد الملك بن قريب (ت215هـ)، تـ..قيق: نوري ..مودي القيـ..ي، مطبعة الـ..كومة، بغداد، 1970م.

187- كتاب صفة جزيرة العرب، الهمذاني، أبو محمد الـ..ن بن أ..مد (ت344هـ)، تـ..قيق: محمد بن عبد الله النجدي، مطبعة الـ..عادة، مصر، 1953م.

188- كتاب صورة الأرض، ابن ..وقل، أبو القـ..م النصيبي (ت380هـ)، منشورات دار مكتبة الـ..ياة، بيروت (د.ت).

189- كتاب فقه اللغة وسـ..ر العربية، الثعالبي، أبو منصور إ..ماعيل النيـ..ابوري (ت429هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

190- كتاب القول في البغال، الجـ..ظ، أبو عثمان عمرو بن بـ..ر (ت255هـ)، مطبعة مصطفى البابي الـ..لبي، ط1، مصر، 1375هـ-1955م.

191- كتاب المـ..بر، ابن ..بيب، أبو جعفر محمد بن ..بيب البغدادي (ت245هـ)، تصـ..يح: الدكتورة أيلزة ليـ..تن، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، 1361هـ-1942م.

192- كتاب معاني الشعر، أبو عثمان ..عيد بن هارون الأشناندي، مطبعة الترقي، دمشق، 1340هـ-1922م.

193- كتاب المعاني الكبير، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مـ..لم الدينوري (ت276هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1368هـ-1949م.

194- كتاب النبات، الأصمعي، أبو ..عيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1392هـ-1972م.

195- كتاب تـ..يم الصبا، ابن ..بيب الـ..لبي، بدر الدين محمد بن ..ن بن عمر (ت779هـ)، المطبعة الأدبية، بيروت، 1882م.

196- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي وزميليه، مطابع مديرية دار الكتب، العراق، 1982م.
197- لباب الآداب، أسامة بن منقذ (ت588هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية، مصر، 1354هـ-1935م.
198- اللباب في تهذيب الأنساب، ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد الشيباني (ت630هـ)، عن نسخة الخزانة التيمورية، القاهرة، 1356هـ.
199- لبيد بن ربيعة العامري، دراسة أدبية، يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، ط1، بغداد، 1383هـ-1962م.
200- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ)، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1374هـ-1955م.
201- لطائف المعارف، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري وزميليه، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1379هـ-1960م.
202- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي وزميله، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1380هـ-1960م.
203- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت502هـ)، مطبعة العامرة الشرقية، مصر، 1326هـ-1906م.
204- المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث)، د. عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثالث والعشرون، 1978م.
205- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت739هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1373هـ-1954م.
206- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد، 1974م.
207- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، ط2، بيروت، 1970م.
208- المسالك والممالك، الإصطخري، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد (ت356هـ)، تحقيق: د. محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1381هـ-1961م.

209- المتقصي في أمثال العرب، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت538هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1381هـ-1962م.

210- المتطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت850هـ)، مصر (د.ت).

211- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، نيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.

212- الملاحن، ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت321هـ)، تحقيق: أبو إسحاق إبراهيم الجزائري، المطبعة السلفية، القاهرة، 1347هـ.

213- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

214- الموازنة، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، جزءان، 1961-1965م.

215- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، د. يحيى عبد الأمير شامي، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1402هـ-1982م.

216- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1401هـ-1981م.

217- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، 1948م.

218- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي (د.ت).

219- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1389هـ-1970م.

220- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، دار الفكر للنشر، عمان، 1985م.

221- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1972م.

222- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف، ط4، مصر، 1969م.

223- المصون في الأدب، العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله (ت382هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ط2، القاهرة، 1402هـ-1982م.

224- المعارف، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، تحقيق: محمد إسماعيل الصاوي، المطبعة الإسلامية، مصر، 1353هـ-1934م.
225- معجم البلدان، الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرمي (ت626هـ)، دار بيروت ودار صادر، بيروت، 1376هـ-1957م.
226- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت487هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1368هـ-1949م.
227- المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، د. بهجت عبد الغفور، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، العدد الثاني عشر، 1404هـ-1983م.
228- مفاتيح العلوم، الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف (ت387هـ)، مطبعة الشرق، مصر (د.ت).
229- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1971م.
230- مقدمة القصيدة الجاهلية، محاولة جديدة لتفسيرها (بحث)، د. يوسف خليف، مجلة المجلة، العدد 98، السنة التاسعة، 1965م، وتتمتها في العددين 100و104 من المجلة، مصر، 1965م.
231- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. أمين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.
232- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. أمين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م.
233- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1394هـ-1974م.
234- الورقة، أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام وزميله، دار المعارف، مصر، 1953م.
235- الوصف، لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصر (د.ت).
236- وصف البحر والنهر في الشعر الجاهلي، د. أمين عطوان، دار الجيل، ط2، بيروت، 1402هـ-1987م.
237- وصف الخيل في الشعر الجاهلي، كامل سلامة الدقس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1975م.
238- وصف الطبيعة في شعر الصنوبري، فوزا أحمد طوقان، مطبعة الترقي، دمشق، 1389هـ-1969م.

239- الوصف في الشعر العربي، محمد بن علي مجيد، رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1985م[1].

(1) وقد تغنينا عن ذكر بعض المصادر والمراجع مكتفين بالإشارة إليها في هامش الصفحات.