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.