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

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

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

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-572-66-2

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

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله — مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ — خلوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن — E-mail: darghidaa@gmail.com

# الطبيعة في الشعر العربي

## دراسة تطبيقية على شعر هذيل

أ.د. فاضل بنيان محمد

الطبعة الأولى

2014 م – 1435 هـ

# الإهداء

إلى والدي...

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

إلى والدتي...

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

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

# الفهرس

المقدمة ..... 9
التمهيد ..... 13

## الباب الأول

## الطبيعة في البنية الفنية لشعر الهذليين

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

## الباب الثاني

## الطبيعة في البنية الموضوعية لشعر الهذليين

**الفصل الأول ..... 121**
- الطبيعة موضوعاً ..... 121
- عالم الحيوان ..... 122

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

# المقدمة

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

# التمهيد

# الطبيعة في الشعر

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

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

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

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

---

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

(2) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 28.

(3) طبقات فحول الشعراء: 1/ 140.

(4) الحيوان: 4/ 380-381 .

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

(4) البيان والتبيين: 1/ 174.

استعان الهذليون – كثيراً – بالظواهر الطبيعية التي هيأتها لهم بيئتهم لصد هجمات المعتدين، لذلك احتوى موروث هذيل الشعري قصائد حربية صوروا فيها أيامهم وغزواتهم، وإذا كانت تلك الطبيعة قد أفادت الهذليين من ناحية الدفاع عن النفس فإنها قست – في الوقت ذاته – على الكثير منهم لاسيما في زمن الجفاف، ولكنهم لم يستسلموا للجوع الذي يفضي إلى الموت بسبب جور الطبيعة، وذلك هو العامل الطبيعي الذي أفضى إلى ظهور طائفة من الصعاليك[1] رد فعل على قسوة الطبيعة، وبسبب منها، لذلك جاءت أشعارهم صورة دقيقة لمجمل حياتهم[2]، إذ وردت محتوية على حديث المراقب والفرار والغزو والفخر الذاتي، وكل ذلك بقصائد سريعة. إن هذه الطائفة – التي كانت إحدى إرهاصات الطبيعة[3]- قد تحررت من الإلتزامات القبلية، الأمر الذي دفع أفرادها إلى خوض المنافرات الشعرية فيما بينهم، وذلك كله ناتج أخيراً للمؤثرات الطبيعية، ويبدو أن تفرد هذه البيئة المتميزة بوعورتها وتنوع تضاريسها جعلت من شعرهم انعكاساً لذلك الواقع الطبيعي[4]، حتى في الموضوعات الوجدانية التي لا تستوجب كل ذلك كالرثاء والغزل والهجاء، إذ استمد الهذليون مختلف مفرداتهم الشعرية وصورهم وأخيلتهم من تلك الطبيعة، ليأتي شعرهم - كما هو عند غيرهم - مزجاً بين الخيال الشعري وبين الرؤية الحقيقية للشاعر المتحققة من خلال ما يأخذه من الطبيعة[5].

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

الكتاب على وقفات مناسبة عن شعر الطبيعة عند الهذليين ولكنها لا تشمل عموم ما احتواه موروث هذيل الشعري من توظيف الطبيعة، لأن دائرة البحث عند أستاذنا القيسي كانت أوسع فهي تمتد لتشمل الطبيعة في جميع الشعر العربي قبل الإسلام، ولكن تبقى إشاراته القيّمة بخصوص الطبيعة في شعر الهذليين ومضات فكرية قيمة أنارت أمامنا طريق البحث الشامل والدقيق للطبيعة، كما احتواها موروث الهذليين الشعري، ثم يأتي الدكتور بهيج مجيد القنطار ليؤلف (الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي)[1]، ليختم بحث الطبيعة في الشعر الجاهلي، وإن كان تركيز المؤلف فيه يبدو واضحاً على الجانب البلاغي لكننا وجدنا فيه شيئاً من دراسة الطبيعة عند الهذليين، ولكنها وقفات مقتضبة عند بعض الصور الطبيعية دون أن تكون استيعاباً لمجمل محتويات الهذليين الطبيعية.

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

# الباب الأول

# الطبيعة في البنية الفنية لشعر الهذليين

الفصل الأول

أولاً : في مقاطع الافتتاح.

ثانياً : في مقطع المرأة.

ثالثاً : في مقطع الشكوى.

رابعاً : في مقطع الطلل.

خامساً : في مقطع الضعن.

سادساً : في مقطع الحكمة.

سابعاً : في مقطع الطيف.

ثامناً : في مقطع حوار العاذلة ( اللائمة ).

تاسعاً : في الافتتاحات الأخرى.

# الفصل الأول

## أولاً: في مقطع الافتتاح.

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

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

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

---

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

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

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

## ثانياً: في مقطع المرأة[3].

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

---

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

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

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

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

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

لَنا مِثْلَ ما كُنَّا إذَا الحيُّ جيرَةٌ ... سَقَى ذَلِكَ العَيشَ الغَمامُ اللّوامِعُ

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

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

---

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

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

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

(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 934.

بخِـلَـتْ فُطَيمَـةُ بالـذِي تُـوليني إلاّ الكـــلامَ وقَلّمـــا يُجـــدِيني

أَفَطِـيمَ هَـلْ تَـدرينَ كَـمْ مـنْ مُتلِـفٍ جَـــاوزْتُ لا مَرعًـــى ولا مَسْـــكُونِ

غُوريَّـــــهُ نَجدِيَّـــــهُ شَرقِيَّـــــهُ غَربِيَّـــــهُ مُتَشابِـــــهٍ مَلعُـــــونِ[1]

تمثل أبيات المقطع صوراً طبيعية كثيرة هيأها الشاعر لتكوّن أهم مفردات بنية اللوحة الفنية، فاجتيازه لتلك المفاوز الواسعة كان في طبيعة معينة، إذ لا مرعى ولا مسكن فضلاً عن كونها طرقاً موحشة مخيفة، وأن اختلفت بيئاتها وتعددت[2]، بيد أن الشاعر وجد في الطبيعة وصورها طموحه الفني في الإعلان عن فتوته وشجاعته أمام من يحب، لهذا كان للطبيعة أثر مهم في مقطع المرأة، الأمر الذي يدعونا إلى القول بأن الطبيعة من خلال صورها الصامتة قد وفرت للشاعر القدرة على إظهار شجاعته وقدرته الفردية المتميزة، فضلاً عن رصده وتذوقه لما يحيط به من صور الطبيعة[3]. وكما وظف الهذليون مفردات الطبيعة الصامتة عمدوا إلى توظيف مفرداتها الحية ليرفدوا بصورها لوحات المرأة ضمن قصائدهم، وذلك من خلال مفردات الطبيعة الأكثر ارتباطاً بالمرأة والمعبرة في الوقت ذاته عن عمق ارتباط الشاعر الهذلي بموروث الجاهليين الشعري عموماً (في وصف خلجات النفس إزاء روعة الطبيعة)[4]، فأبو ذؤيب الهذلي أشرك الظبية[5] في إحدى افتتاحاته الغزلية، حين قال:

ألا زَعَمَـــتْ أســـماءُ أنْ لا أُحِبَّهـــا فَقُلْـتُ بَلَـى، لـولا يُنـازِعُني شُـغْلي

لَعَمـرُكَ مـا عَيْسـاءُ تَنسـأً شـادِناً يَعِـنُّ لَهـا بـالجزعِ مِـنْ نَخِـبِ النَّجـلِ

إذا هِـيَ قامَـتْ تَقتَشَـعِرُّ شَـواتُها ويُشـرِقُ بَـيْنَ اللِّيـتِ مِنهـا إلـى الصَّـقلِ

---

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

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

(3) ينظر: الحب عند العرب: 13.

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

(5) يرى البعض سبب تشبيه المرأة بالظباء والبقر (لأن النساء يُشبَّهن بهن في حسن عيونهن) ينظر: الموازنة: 2/ 59.

وما أُمُّ خِشْفٍ بالعلايَةِ تَرتَعِي وتَرمُقُ أحياناً مُخاتَلَةَ الحَبْلِ[1]

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

لذلك جاء اختيار الشاعر لهذه المفردة اختياراً موفقاً يستند فيه على موروثه الشعري، ولا نستبعد أن يكون استغراق الشاعر في تفصيل صفات الظبية قد فتح أمامه أفقاً واسعاً في التثبت بهذه الحبيبة من خلال الطبيعة، ويطالعنا ساعدة بن جؤية الهذلي، كذلك في أحد مقاطعه الغزلية مشبهاً المرأة بالظبية في معرض حديثه عن الحبيبة، إذ قال:

هَجَرَتْ غَضُوبٌ وحُبَّ مَن يَتَجَنَّبُ وَعَدَت عوادٍ دُونَ وَلْيِكِ تَشعَبُ

شابَ الغُرابُ ولا فؤادُكَ تارِكٌ ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتابُكَ يُعتَبُ

وكَأَنَّما وافاكَ يَومَ لَقِيتَها مِنْ وَحشِ وَجرَةَ عاقِدٌ مُتربَّبُ

خَرِقٌ فَضِيضُ الطَّرفِ أحورُ شادِنٌ ذُو حُوَّةٍ أَنُفُ المسارِبِ أَخطَبُ

بَشَرِيَّةٌ دَمِثِ الكَثِيبِ بِدُورِهِ أَرْطى يَعُوذُ بِهِ إذا ما يُرطَبُ

يتقي بِهِ كُلِّ عشيَّةٍ فالماءُ فَوقَ مُتُونِهِ يتَصَبَّبُ[3]

ولقد وفرت الطبيعة من خلال مفرداتها المتحركة في هذا الافتتاح، والمتمثلة بصورة الغراب الذي استعار له الشاعر الشيب تعبيراً عن طول أمد العلاقة الغولية، وبصورة الظبية التي فصل الشاعر في صفاتها بأبيات تزيد على نصف مقطع الافتتاح فرصة الإنطلاق نحو الطبيعة وانتقاء ما يناسبه من صورها الحيوانية المختلفة، إذ تظهر تلك الظبية راعية في النبت، ممرعة، فاترة الطرف، متحركة، في ظهرها خطوط تضرب إلى السواد، إذا ما أصابها بلل فإنها تستغيث بشجرة

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 88-90، عمياء ظبية، تنسأ: تسوق، الجزع: جانب الوادي.
(2) ترى الباحثة حياة جاسم بأن (أسماء) من جملة الأسماء التقليدية للمرأة في مقدمات كثير من الشعراء، وهذا لا ينفي عن تلك المقدمات صدقها وأصالتها النفسية. ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: 192.
(3) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1097-1100، العاقد: الذي قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب في النبت، دمث: لين.

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

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

تَـــــذَكَّرَ أَمَّ عبـــــدِ اللهِ لمَّـــــا  نَأتِـــهِ والنَّـــوى مِنْهـــا لَجُـــوجُ

ومـــا إنْ أحْـــورُ العَينَـــينِ رخـــصٌ الـــ  عظـــــامِ تَـــــرُودُهُ أُمٌّ هَـــــدُوجُ

بِأحسَـــنَ مَضْـــحَكاً مِنهـــا وجِيـــداً  غَـــداةَ الحِجْـــرِ مضْـــحِكُها بَلِـــيجُ[4]

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

---

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

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

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

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

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

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

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

## ثالثاً: في مقاطع الشكوى.

(1) الغزل في العصر الجاهلي: 414.

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

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

-

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

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

---

(1) ينظر هذا الافتتاح في دواوين:عدي بن زيد العبادي: 59، وحاتم الطائي: 39، والأعشى: 15.

(2) ينظر هذا الافتتاح في دواوين: سلامة بن جندل: 89، والأفوه الأودي: 16، والطفيل الغنوي: 81، وعدي بن زيد: 113و123، والنمر بن تولب: 37، ودريد بن الصمة: 61، والمفضلية: 42و108 لجابر بن حني التغلبي، وكعب بن زهير: 70.

(3) ينظر هذا الافتتاح في دواوين: المهلهل بن ربيعة: 279، والمثقب العبدي: 15، والطفيل الغنوي: الغنوي: 37، وامرئ القيس: 185، وعدي بن زيد: 59، والأسود بن يعفر: 25، وذي الإصبع العدواني: 88، ومال ومتمم ابنا نويرة: 102، وسحيم عبد بني الحسحاس: 37.

(4) يوفر لنا الجدول الآتي المستخلص من الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري فرصة فرصة الوقوف عند الافتتاح الفني بالشكوى في شعر الهذليين بصورة المتعددة، إذ إنها تشكل ما يزيد على 22% من مجموع افتتاحاتهم الشعرية:

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

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

نـامَ الخَلِـيُّ وبِـتُّ اللّيـلَ مُشْـتَجِراً كـأنَّ عَينـيَ فيهـا الصـابُ مَـذْبُوحُ

لمَّـا ذَكـرتُ أخـا العِمْقَـى تـأوَّبَني هَمِّي وأفرَدَ ظَهرِي الأغلَبُ الشِّيحُ[2]

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

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

مـاذا يُغيـرُ ابنتـيْ ربـعٍ عَويلُهُمـا لا تَرقُـدانِ ولا بؤسِـي لِمَـنْ رَقَـدَا

كِلتاهُمـا أبطِنَـتْ أحشـاؤُها قَصَـباً مِـنْ بَطـنِ حَليَـةَ لا رَطبـاً ولا نَقِـدا[3]

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

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

أجَارَتَنـا هَـلْ ليـلُ ذِي الهَـمِّ راقِـدُ أَمِ النَّـومُ عَنِّـي مـانِعٌ مـا أَراوِدُ

---

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

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

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

أجارَتَنـــا إنَّ امـــرأ لَيَعُـــودُهُ مِـنَ ايسَـرِ ممَّـا بِـتُّ أَخفـي العَوائِـدُ

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

وظفت الطبيعة في هذه اللوحة من خلال صفات إحدى المفردات الحيوانية (الناقة) عنصراً بنائياً قادراً على تصوير المشاعر الإنسانية، فحال الشاعر وهو يتذكر إخوانه ينسجم مع حال الناقة التي افتقدت ولدها الرضيع، تهيجها الذكرى، لذلك هيأت الطبيعة من خلال هذه المفردة الحيوانية مسلكاً فنياً منح مقطع الافتتاح بعداً واقعياً قادراً على كشف هموم الشاعر وتصويرها، ولكن على الرغم من كل هذا الحزن قد صيرته الطبيعة جلداً قوياً في مواجهة الهموم؛ لأن الشاعر آمن بأن (الجزع لا يجدي ولا يفيد والماضي لا يعاد)[2].

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

**الشكوى من الشيب وبكاء الشباب:** بعد هذا الافتتاح من الافتتاحات الفنية القديمة التي احتوتها القصيدة العربية[3]، ولعل بواعثه لا تختلف عن مجمل بواعث افتتاحات الشكوى الأخرى[4]، ونكاد لا نظفر بمفردات طبيعية محددة ضمن هذا الافتتاح، ويطالعنا موروث هذيل الشعري بافتتاحات عديدة للشكوى من الشيب وبكاء الشباب[5]، مقتفين فيها النمط التقليدي كما احتوته القصيدة الجاهلية، ودخلت الطبيعة في افتتاحات الشيب الهذلية بصورها المتعددة بعد أن منحت الشاعر العديد من مفرداتها لتسهم في رسم أبعاد الصورة الشعرية عنده، فساعدة بن جؤية الهذلي وظف الطبيعة الصامتة في إحدى افتتاحاته الرثائية، إذ قال:

---

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

(2) كتاب نسيم الصبا: 107.

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

(4) ينظر: مقدمة القصيدة الجاهلية، محاولة جديدة لتفسيرها: 22 (بحث)، مقدمة القصيدة العربية: 48و104 (بحث).

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

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

والشَّـيبُ داءٌ نَجـيسٌ لا دواءَ لَـهُ ... للمَـرءِ كـانَ صـحيحَاً صـائِبَ القُحُـمِ

فـي منكِبَـهِ وفـي الأصْـلابِ واهِنَـةٌ ... وفـي مفَاصِـلِهِ غَمـزٌ مِـنَ العَسَـمِ

إنْ تَأتِـهِ فـي نَهـارِ الصَّـيفِ لا تَـرَهُ ... إلاَّ يُجمِّـعُ مـا يَصْـلَى مِـنَ الجُحَـمِ

حتَّـى يُقـالُ وراءَ البيـتِ مُنتَبِـذاً ... قُـمْ لا أبالَـكَ سـارَ النَّـاسُ فـاحتَزِمِ

فقـامَ تُرعَـدُ كفَّـاهُ بِمِحجَنِـهِ ... قَـدْ عـادَ رَهبـاً رزيَّـاً طـائِشَ القَـدَمِ[1]

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

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

أزُهَيـرُ هَـلْ عَـنْ شَـيبَةٍ مِـنْ مَصْـرَفِ ... أمْ لا خُلُـودَ لِبـاذِلٍ مُتَكَلِّـفِ

ولَقَـد وردْتُ المـاءَ لَـمْ يَشْـرَبْ بِـهِ ... بَـيْنَ الرَّبيـعِ إلـى شُـهُورِ الصَّـيِّفِ

إلا عوامِـلُ كـالمِراطِ مُعِيـدةٍ ... باللّيـلِ مَـوردَ أيِّـمٍ مُتَغضِّـفِ[2]،

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1122-1124، وسنان: مسترخ، العسم: اليبس، احتزم: شد وسطك، محجنه: ما يتوكأ عليه، رزي: المعنى المطروح.

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

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

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

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

وما إنْ صَوْتُ نائِحَةٍ بِلَيلٍ ... بسبلَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجُودِ

تجهْنا غادِيَيْنِ فسايَلَتْني ... بواجِدَةٍ وأسألُ عَنْ تَلِيدِي

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

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

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

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

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

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

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

لَعَمْرُكَ ما إنْ ذُو ضِهاءٍ بِهَيِّنٍ عَلَيَّ وما أعطَيتُهُ سَيْبَ نائِلِ

ولَو سامَنِي المَاني مكانَ حياتِهِ أناعِيمَ دَهرٍ مِنْ عِبادٍ وجَامِلِ[3]

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

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

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

---

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

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

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

## رابعاً: في مقطع الطلل[2].

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

---

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

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

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

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

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

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

هَـلْ تَعْـرِفُ المَنـزِلَ بالأهْيَـلِ كالوَشْـمِ فـي المِعصَـمِ لَـمْ يُخمَـلِ

وَحْشـاً تُعفِّيـهِ سـوافِي الصَّـبا والصَّـيْفُ إلاّ دِمَـنَ المَنـزِلِ[3]

تكشف هذه الافتتاحية قدرة الشاعر الإبداعية الأصيلة من حيث تعامله مع مفردات استحضرها من معجم الطبيعة الكبير، لاسيما في الجانب الصامت، إذ (سوافي الصبا والصيف) التي محت الأطلال وكانت بفعلها كالوشم[4]، ويبرز المطر كذلك إحدى مفردات الطبيعة التقليدية التي عفا طلل أبي ذؤيب الهذلي، إذ قال:

أسَـائَلتَ رَسـمَ الـدَّارِ أمْ لـمْ تَسـائِلِ عـن اللّكـنِ أو عَـنْ عَهْـدِهِ بالأوائِـلِ

عَفَـا غَيْـرَ نُـؤيِ الـدَّارِ مـا إن تُبيِّنُـهُ وأقطـاعُ طُغْـيٍ قَـدْ عَفَـتْ فـي المَعاقِـلِ

لِمَـنْ طَلَـلٌ بالمُنتَصَـى غَيـرَ حائِـلِ عَفـا بَعْـدَ عَهْـدٍ مِـنْ قِطـارٍ ووابِـلِ

عَفـا بَعْـدَ عَهْـدِ الحـيِّ مِـنْهُمْ وقَـدْ يُـرَى بِـهِ دَعْـسُ آثـارٍ ومَبْـرَكٌ جَامِـلِ[5]

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

---

(1) ولعل الذي يقوي هذا الرأي ما قمنا به من جرد إحصائي موسع لديوان الهذليين، فقد تبين لنا أن أكثر من (24) أربعة وعشرين شاعراً لم يفتتحوا بالطلل، ينظر: ديوان الهذليين: 2/ 38 و51و77و88و116و195و223و224و241و256. 3/ 1و18و54و66و72و81و85و95 و96و98و105و111و112و113و140.

(2) ولعل في رأي الدكتور حسين عطوان تأييداً لما ذهبنا إليه حين قال (إن الإنسان ابن البيئة، فإن فإن المقدمات ثمرة البيئة التي درج عليها الشعراء وألفوا نمط حياتها) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 227.

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

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

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

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

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

لِمَـــنِ الـــدِّيارُ بِعَلْـــيَ فـــالأخراصُ  فالسَّـــــودَتَينِ فَمَجمَـــــعُ الأبْـــواصِ

أَلِفَـــتْ تَحُـــلُّ بِـــهِ وتُؤلِـــفُ خَيمَـــةً  إلِـــفَ الحَمَامَـــةِ مَـــدْخَلَ القِرْمـــاصِ[3]

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

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

أهَاجَـــكَ مَغْنَـــى دِمنَـــةٍ ورُسُـــومُ  لِقَيْلَـــةَ مِنْهـــا حـــادِثٌ وقَـــدِيْمُ

---

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

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

عمد الشاعر في هذا المقطع من الافتتاح إلى بث الروح فيه، بعد أن وقف في طلله مستفهماً متسائلاً، وتنهضُ الطبيعة المتحركة من خلال (الحمام) بمهمته تلك، ولكنها حياة هي ميتة تماماً[2]، لذلك ليس من المستبعد أن يكون موت الطبيعة هنا تعبيراً عن يأس الشاعر من الطلل وانعكاساً له[3]، ونغلب الظن بأن موت الطبيعة كان دافعاً نفسياً للشاعر في البحث عن واقع حياتي جديد، بما وفَّره الأفق التشبيهي للمقطع، فوجد الشاعر (عشقه) يشبه وجد المرأة التي عاشت ذكريات ابنها الوحيد[4]، الوحيد[4]، إذ قال:

فَـإنْ تَـكُ قَـدْ شَـطّتْ وفـاتَ مَزَارُهـا فَـإنّي بِهـا إلاّ العَـزاءَ سَـقِيمُ

ومـا وَجَـدَتْ وجْـدِي بِهـا أمُّ واحـدٍ علـى النَّـأيِ شَـمطاءُ القَـذَالِ عَقِـيمُ[5]

وكما وفر الهذليون لأطلالهم من العوامل الطبيعية في صفتها الحيوانية محاولة منهم لتخليد الطلل وبث الحياة فيه، فإنهم وفروا له أيضاً عوامل طبيعية نباتية وحيوانية، كما في قول أبي ذؤيب الهذلي:

عَرَفْـتُ الـدِّيارَ كَـرَقْمِ الـدَّوا ةِ يَهُزُّهـا الكاتِـبُ الحِمْيَـرِيُّ

بِـرَقْمٍ وَشْـمٍ زَخْرَفَـتْ بِمَشِـيمِها المُزهـاةُ الهَـدِيُّ

أدَانَ وأنْبَـاهُ الأوَّلُـو نَ بـأنَّ المُـدانَ مَلِـيٌّ وفِـيُّ

فَنَعـنَمُ فـي صُـحُفٍ كالرِّيَـا طِ فِـيهِنَّ إرْثُ كِتـابٍ مَجِـيُّ

فَلَـمْ يَبْـقَ مِنْهـا سِـوَى هامِـدٍ وسُـفْعُ الخُـدُودِ مَعـاً والنُّئِـيُّ

---

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

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

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

(4) لم تتوسع في مثل هذه التشبيهات التي نجدها تعبيراً عن حالة مأساوية حزينة تتناسب مع حالة حالة الطلل الحزين والمقفر التي يتناولها الشاعر في افتتاحه الطللي.

(5) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1158.

كَعُــوذِ المُعطّــفِ أحْــزَى لَهــا بِمَســـــدَرَةِ المـــــاءِ رأمٌ رَذِيُّ[1]

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

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

قال المعطل الهذلي في إحدى قصائده:

لِظَميــاءَ دارٌ قَــدْ تَعَفَّــتْ رُسُــومُها قِفــارٌ وبــالمَنْ حــاةِ مِنْهــا مَسَــاكِنٌ

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

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

---

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

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

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

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

(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 444.

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

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

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

عرفـــتُ الـــدِّيار لأمِّ الرَّهِيـــــ ـــنِ بَـــيْنَ الظِّبـــاءِ فـــوادي عُشَـــرْ

أقامَـــتْ بِـــهِ فابتَنَـــتْ خَيْمَـــةً عَلَـــى قَصَـــبٍ وفُـــراتِ النَّهـــرْ[1]

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

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

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 112.

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

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

(4) ينظر: نقد دراسة وتطبيق: 15.

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

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

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

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

## خامساً: في مقطع الظعن.

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

صَبَا صَبْوَةً لَجَّ وَهْوَ لَجُوجُ وزالَتْ لهُ بالأنعمينِ حُدُوجُ

---

(1) ينظر: العصر الجاهلي: 221.

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

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

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

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

كمـــا زالَ نَخْـــلٌ بِـــالعِراقِ مُكمَّـــمٌ أَمـــرَّ لَـــهُ ذرَى الفُـــراتِ خَلِـــيجُ

فَإنَّـــكَ عَمْـــرِي أيَّ نَظْـــرَةِ عاشِـــقٍ نَظَـــرْتَ وقُـــدْسٌ دُونَنَـــا ودَجُـــوجُ

إلـــى ظَعْـــنٍ كالـــدَّوْمِ فِيهـــا تَزَايُـــلٌ وهِـــزَّةُ أَجْمَـــالٍ لَهُـــنَّ وسِـــيجُ

غَـدَونَ عَجَـالَى وانتَحَـتهُنَّ خَـزْرَجٌ مُقَفِّنَـــةٌ آثـــارَهُنَّ هَـــدُوجُ[1]

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

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

أَبَـــى جِـــذمُ قَومِـــكَ إلاّ ذَهَابَـــا أنَـــابُوا وكَـــانَ عَلَـــيْهِمْ كِتَابَـــا

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 128.

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

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

(4) ينظر: قضية الشعر الجديد: 39.

أقـــامُوا صُـــدُورَ مُسِـــنَّاتِهَا بَـــواذِخَ يعتَسِـــرُونَ الصِّـــعابا

مِـــنَ المُضَـــرِيَّاتِ لا كَـــزَّةً لَجُونـــاً ولا راشَـــةَ الظِّهْـــرِ نابَـــا

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

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

ما إنْ رَأيْتُ وصَرفُ الدَّهرِ ذُو عَجَبٍ كـــاليَومِ هِـــزَّةَ أجمـــالٍ بِأظْعـــانِ

صَـفَّاً جَـوانِحَ بـينَ التَّوأمـاتِ كَمـا صَفَّ الوُقُوعُ حَمَامُ المَشْرَبِ الحانِي[4]

الحـــــــــــــــــــــــــــــــانِي[4]

فالشاعر هيأ للظعن من خلال هذين البيتين (أجمال) مرتحلة أثارت حزنه وعجبه وقلقه[5]، ويقف في البيت الثاني مفصلاً صفات تلك الجمال، فصورتها وهي مصطفة في السير توحي بصورة أخرى مستوحاة من الطبيعة، فهن كحمام مصطف ليشرب الماء، ولعل هذه الصورة الطبيعية أيضاً ذات دلالات نفسية تعبر عن عمق ارتباط الشاعر بمنظر الظعن، وشدة وجده وتعطشه لمن حملت جماله، لذلك ينهض الحمام من بين مفردات الطبيعة الحية بما يحمله من رموز الوداعة والحنين لتأدية تلك المهمة[6]، ومن هنا

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1291، جذم: أصل، كتاب: قدر، بواذخ: مشرفات، كزة: ليست بوساع بوساع في السير، راشة الظهر: ضعيفته، ضبان: حقدان.
(2) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 101.
(3) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي: 94.
(4) شرح أشعار الهذليين: 2/ 711، جوانح: مائلات دانيات من الأرض، الحاني: العطشان.
(5) يرى الدكتور مصطفى ناصف في الناقة (منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 115.
(6) ولم يكتف الهذليون – في لوحات الظعن – من الطير بالحمام، وإنما وظف مليح الهذلي في إحدى لوحاته صوت الطير توظيفاً خفياً، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1013.

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

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

جَزِعْتَ غَدَاةَ نُشِّطَتِ الخُدُورُ ... وجَدَّ بأَهْلِ نائِلَةَ البُكُورُ

تَنادَوا بالرَّحِيلِ فأمكنتْهُمْ ... فُحُولُ الشَّوْلِ والقَطِمُ الهَجِيرُ

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

## سادساً: في مقطع الحكمة.

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

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

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

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

يـا مَـيَّ إنْ تَفقِـدي قَومـاً وَلَـدْتِهِمُ  أوْ تَخلِسِـيهمْ فَـإنَّ الـدَّهرَ خَـلاّسُ

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 12 | 19 | 17 | 2 | – |

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

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

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

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

(5) شرح أشعار هذيل: 1/ 70.

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

عمـرٌو وعَبْـدُ منـافٍ والـذِي عَهِـدَتْ بِـبَطنِ عَرْعَـرَ آبِـي الضَّـيمِ عَبَّـاسُ

يـا مَـيَّ إنَّ سِـباعَ الأرضِ هَالِكَـةٌ والعُفْـرُ العِـينُ والآرامُ والنَّـاسُ[1]

لقد استنتج الشاعر من الطبيعة الدليل الحكمي الذي استند عليه الموقف الفكري للشاعر، فحين أراد التعبير عن سطوة الموت وقوته استعان بهلاك الطبيعة من خلال بعض رموزها الحيوانية القوية (كالسباع) وبعض مفرداتها الجميلة (كالأدم والعفر والأرءام) ومن جانب آخر نجد في إشراك الحيوان نوعاً من التخفيف النفسي لحزن المخاطب (مي)، وثمة افتتاح حكمي آخر وظف فيه أبو المثلم الهذلي الطبيعة الحية، حين قال:

أَنَسْـلَ بَنـي شِـعارةَ مَـنْ لِصَـخرٍ فَـإنّي عَـنْ تَفَقُّـرِكُمْ مَكِيْـثُ

ألا قُـولا لِعَبـدِ الجَهْـلِ إنَّ الـ صَـحِيحَةَ لا تُحَالِبُهـا الثّلُـوثُ[2]

تشكل الطبيعة أهم مفردات اللوحة من خلال قدرتها على التعبير عن موقف حكمي استقاه الشاعر من خلاصة تجاربه الحياتية المرتبطة بالطبيعة، (فالناقة لا تحالبها الثلوث)، ولعل بساطة الحكمة انبثقت من بساطة صورة الطبيعة، الأمر الذي يشجعنا على القول بأن منطلقات هذيل الحكمية أبعد من كونها خاضعة لمنطق فلسفي أو تنظير عقلي، وإنما جاءت من وحي الواقع الحياتي البسيط، والذي نهضت به مفردات الطبيعة الحية، لتكون حكمهم موافقة للحياة القبلية المتواضعة، ومعبرة عن ناموس هذيل الفطري[3].

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة دخلت في موروث هذيل الحكمي الشعري مثلما دخلت الموروث الجاهلي، من خلال ما وفرته الطبيعة لعموم موروث العرب الشعري من مفردات وصور طبيعية، لذلك استندت مقاطع الافتتاحات الحكمية عند الهذليين وغيرهم – في كثير منها – على الطبيعة، وما توفره من ظواهر ومفردات حياتية مشتركة ومألوفة[4]، كان لثباتها أن يمنح تلك المفردات والظواهر الدلالات

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 439، خلاس: يخلس الشيء بغتة.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 263-265، تقفركم: اتباع أثركم، مكيث: مبطئ، الثلوث: الناقة التي ذهب واحد من أخلافها، أي تحلب من ثلاثة.

(3) ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: 80.

(4) يوفر لنا الجدول الآتي المستخلص من الجرد الشامل لتوظيف الطبيعة في مقاطع افتتاحات هذيل الحكمية فرصة القول بأن الشاعر الهذلي لا يختلف عن عموم الشعراء الجاهليين في توظيف مفردات الطبيعة في هذا الافتتاح، الأمر الذي يعني اشتراك الهذليين والجاهليين في بواعث قولهم الحكمي ودلالاته.

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

## سابعاً: في مقطع الطيف.

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

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

أجَازَ إِلَينا عَلى بُعْدِهِ ... مَهاوِي خَرْقٍ مَهَابَ مِهَالِ

صَحارٍ تَغَوَّلُ جِنَّانُها ... وأحْدَابَ طَوْدٍ رَفِيعِ الجِبالِ

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

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

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

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

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

خيـــالٌ لِزَيْنَـــبَ قَـــدْ هـــاجَ لِـــي ... نُكاســـاً مـــن الحُـــبِّ بَعْـــدَ انْـــدِمالِ

تَسَـــدَّى مَـــعَ اللّيْـــلِ تِمثالُهـــا ... دُنُـــوَّ الضَّـــبابِ بِطـــلٍّ زُلالِ

فَبـــاتَ يُســـائِلُنا فـــي المَنَـــامِ ... فأحْبِـــبْ إلـــيَّ بِـــذاكَ السُّـــؤالِ

يُثَنِّـــي التَّحِيَّـــةَ بَعْـــدَ السَّـــلا ... مِ ثُـــمَّ يُفـــدَّى بِعَـــمٍّ وخَـــالِ

فَقَـــدْ هَـــاجَني ذِكْـــرُ أم الصُّـــ ... ـبـي مـن بعـدِ سُـقْمٍ طَوِيـلِ المِطـالِ[1]

تكشف مكونات اللوحة عن شغف الشاعر بمفردات الطبيعة الصامتة إذ يجتاز خيال (زينب) تلك المفاوز الموحشة والمخيفة بأهوالها وقيعانها وجبالها، ولكن أمية لم يكتف من الطبيعة بحدود هذا التناول من المعالجة، فأمعن النظر في الطبيعة مرة أخرى ليجعل منها ألواناً فاتنة لتلوين لوحته الفنية تلك فلم يجد أفضل من مفردات طبيعية صامتة أخرى، لإيمانه بقدرتها التعبيرية، إذ الضباب المحمل بطل صاف الذي يغلف خيال (زينب) فأضحى ذلك الخيال ضباباً يغلفه ضباب، ليكون مقطع الطيف بعد ذلك مزجاً لمظاهر الطبيعة بمظاهر الحياة[2].

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

أَلَـــمَّ خَيـــالٌ طـــارِقٌ مُتـــأَوِّبُ ... لأمِّ حكِـــيمٍ بَعْـــدَما نِمْـــتُ مُوصِـــبُ

هـــدوءاً وأصْـــحَابِي بِنَخْلَـــةَ بَعْـــدَما ... بَـدا لِـي سِماكُ الـنَّجْمِ أوْ كـادَ يَغْـرُبُ

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

وأهْلِـي بِـوادٍ مِـنْ تِهامَـةَ غـائِرٍ ... بِأسْـفَلَ هِضْـمَيْهِ أَرَاكٌ وتَنْضَـبُ[3]

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

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 494-495، مهاو: يهوي فيها السفار، خرق: بلد واسع، تغول: تلون. تلون.

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

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

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

نـامَ الخَلِـيُّ وبِـتُّ اللّيـلَ لَـمْ أنَـمِ ... وهـيَّجَ العَـيْنَ قَلْـبٌ مُسْـعَرُ السَّـقمِ

مكلّـفٌ بِنَـوى ليْلَـى ومِرَّتِهـا ... يـا طُـولَ لَيْلِـكَ لـيْلاً غَيْـرَ مُنْصـرِمِ

قَـدْ كُنـتُ أحسَـبُنِي جَلـداً فهيَّجَنِـي ... طَيْـفٌ لهـا طـارِقٌ لَـمْ يَسْـرِ مِـنْ أَمَـمِ

كَـمْ جَـاوَزتْ دونَنـا كُـلَّ مَهْلَكَـةٍ ... فَـولٍ مَهالِـكَ أهْـوالٍ ومِـنْ ظُلَـمِ

دُعـجٍ ومِـنْ خـادِرٍ شَـثْنٍ بَراثِنُـهُ ... ضِرغَامَةٍ تَحْتَ عِيصِ الغَابِ والأجَمِ

مِـنَ المُحيَّـا عَبُـوسٍ باسِـلٍ شَـرِسٍ ... وردٍ قُصاقِصَـةٍ ريبالـةٍ شَـكِمِ

ومِـنْ عَـدُوٍّ وَمِـنْ خَيـلٍ مُسـوَّمَةٍ ... ومِـنْ سُـهُوبٍ وأميـالٍ ومِـنْلا عَلَـمِ[2]

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

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

أرِقْـتُ لِطَيـفٍ مِـنْ عُلَيَّـةَ عامِـدِ ... ونَحْـنُ إلـى أذراءِ خُـوصٍ هواجِـدِ

طـويْنَ خُرُوقـاً مِـن بِـلادٍ يَجُبْنَهَـا ... بِنـا وطَواهـا الخَـرْقُ طَـيَّ المَعَاضِـدِ

---

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

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

فالطبيعة الحية قد دخلت في النص من خلال مفردتي (المربد والمها) ولعلهما وفرتا لطيف (علية) من دلالات الوداعة والجمال ما يجعلنا نرجح أن يكون طيفه قد اجتاز كل مظاهر الطبيعة المخيفة دون الوقوف عندها، ولكن ذلك الطيف لم يسكن إلا عند (الظباء) لأنه يلتقي معها ويركن إليها، وبهذا نجد أن الشاعر استطاع أن يحسن التعامل مع مفردات الطبيعة ويختار منها ما يناسبه، لاسيما أنها هي التي امدته بكم هائل من مفرداتها، وإذا ما تجاوزنا حدود المفردات الطبيعية التقليدية كما احتوتها مقاطع لوحات الطيف الهذلية، فإننا نجد في الوقت ذاته أن الهذليين قد وظفوا من مفردات طبيعتهم المتميزة، فالشاعر ربيعة بن الجحدر يطالعنا بتوظيف صورة (النحل) في إحدى مقاطعه الطيفية، حين قال:

أَنَّى تَسَدَّى طَيفُ أَمِّ مسافِعٍ وقَدْ نامَ يا ابنَ القَوْمِ مَنْ هُوَ ناعِسُ

فباتَتْ هدوءَ اللّيلِ عِنْدِي قَرينَتِي كِلانا عَلَيهِ ثَوبُها فَهْوَ لابِسُ

إذا ذُقْتَ فاها قُلتَ شَوْبةُ شائِبٍ مُعتَّقَةٌ ممَّا تَشُوبُ الجَوارِسُ[2]

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

من ذلك كله نخلص إلى أن الطبيعة قد دخلت لوحة الطيف الهذلية، من خلال ما وفرته من مفردات صامتة كانت لها القدرة على رسم أبعاد اللوحة لجمود مفردات هذا النمط، وثبات مكوناته ورسوخ دلالاته في ذهن الشاعر، وما هيأته من مفردات حيوانية معروفة، وأخرى مضافة من طبيعة هذيل المتميزة[3]، كانت لها القدرة على على جعل اللوحة تأخذ أبعادها المرسومة في ذهن الشاعر، بعد أن اختار من هذه

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

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

المفردات ما يناسب تلك الأبعاد، فجاءت أخيلتهم وإحساساتهم انعكاساً للبيئة التي عاشوا فيها[1].

## ثامناً: مقطع حوار العاذلة (اللائمة).

حوار العاذلة من الافتتاحات التقليدية المميزة في القصيدة الجاهلية[2]، وذلك لتناسب ما يؤديه الحوار مع العاذلة من طموح الشعراء وتعظيم فروسيتهم وتميزهم في عطاء البطولة والكرم[3]، أما الشعراء الهذليون فالحوار عندهم – كما يبدو – قد قد استوعب معاناتهم النفسية بعد توفر دواعيه[4] الموضوعية، لذلك اتجهت الطبيعة عندهم إلى استيعاب الموروث الجاهلي، والتعبير عن احساسهم بالقوة في مواجهة المصائب والأحزان، ولابد لنا من الاعتراف بأن الطبيعة لم تنل النصيب الذي حضيت به في مقاطع الافتتاحات الأخرى، وذلك لأسباب – نظنها – تكمن في كون الشاعر الهذلي قد انشغل في التهيئة الفنية للحوار القصصي الذي يكوّن مجمل البنية الفنية للوحة، ومع ذلك فلا يستغني شعراء هذيل عن موضوعات الطبيعة في لوحة حوار اللائمة ولو بشكل مقتضب، قال أبو ذؤيب الهذلي موظفاً الطبيعة الصامتة في إحدى افتتاحاته الشعرية:

أمِنَ المُنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ ... والدَّهْرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قَالَتْ أَمَيمَةُ ما لِجِسْمِكَ شاحِباً ... مُنذُ ابتَذلْتَ ومِثْلُ مالِكَ يَنفَعُ؟

أَمْ ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعاً ... إلاّ أَقَضَّى عَلَيكَ ذاكَ المضْجَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظْفارَها ... أَلفَيتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

---

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

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

(3) .يرى أحد الباحثين أن من بعض أسباب توظيف الشاعر الجاهلي لحوار العاذلة التحديدات الاجتماعية، ينظر: البناء الفكري والفني لشعر الحرب قبل الإسلام: 265.

(4) وفر لنا الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري تسعة افتتاحات فنية بحوار العاذلة (اللائمة)، ينظر: شرح أشعار الهذليين 1/ 4 و189و237، 2/ 565و601و871و880، 3/ 1142و1189.
إن هذا العدد يشكل ما يزيد عن 9% من مجموع افتتاحات هذيل الشعرية.

فـــالعَينُ بَعْـــدَهُمُ كـــأنَّ حِـــداقَها سُـــمِلَتْ بِشَـــولٍ فَهْـــيَ عُـــورٌ تَـــدْمَعُ[1]

تعامل الشاعر مع الطبيعة في هذا المقطع تعاملاً بارعاً حين استطاع أن يوظفها توظيفاً موفقاً يعكس اهتمامه وقدرته في اختيار ما يناسبه من مفرداتها، فعندما أراد أن يعبر عن قلقه وعدم نومه بسبب حزنه وألمه لجأ إلى الطبيعة ليوظف إحدى مفرداتها توظيفاً خفياً فقال (أقضى عليك) فكأنه جعل تحت جنبيه (حصى) يمنعه من النوم بل حتى الرقاد، فتكون الطبيعة قد دخلت هنا عنصراً مشاركاً في التعبير عن حالة الشاعر وقلقه، ولكن حزن الشاعر وقلقه أكبر من هذا كله، فلم يكتف من الطبيعة بهذا الحد، وإنما امتد طموحه لرفد المقطع بمفردات طبيعية أخرى، لذلك وظف بعض صور الطبيعة الحية في رموزها القوية توظيفاً خفياً، فعندما أراد أن يعبر عن شدة مصيبته وعظمة هولها لم يجد أفضل من تصوير تلك المصيبة، وهي تمتلك (أظفارا) لذلك قال (وإذا المنية أنشبت أظفارها)، واختار من الطبيعة كذلك الشوك كمفردة نباتية لها القدرة في إلحاق الأذى بالعين، للتعبير عن شدة الألم وعمق الحزن، ويستعين الشاعر ساعدة بن جؤية الهذلي بمفردات الطبيعة في صفتها الحيوانية في إحدى افتتاحاته لحوار العاذلة ليوظفها في استيعاب طموحه النفسي، حين قال:

ألا قَالَـــتْ أمامَـــةُ إذْ رَأتْنِـــي لِشَـــانِئِكِ الضَّـــرَاعَةُ والكُلُـــولُ

تَحـــوَّبُ قَـــدْ تـــرى إنِّـــي لَحِمـــلٌ عَلَـــى مـــا كـــانَ مُرتَقَـــبٌ ثَقِيـــلُ

وإنِّـــي يـــا أَمَـــيمُ لَيَجتَـــدِيني بِنُصـــــحَتِهِ المُحسَّـــــبُ والنَّخِيـــــلُ

وإنِّـــي لابْـــنُ أقـــوامٍ زِنـــادى زَواخِـــرُ والغُصُـــونُ لَهـــا أصُـــولُ

ومـــا يُغْنِـــي امـــرأ ولـــدٌ أَجَمَّـــتْ منيَّتُـــــهُ ولا مـــــالٌ أَثِيـــــلُ

ولـــو أمسَـــتْ لَـــهُ أَدُمٌ صَـــفايَا تُقَرقِـــرُ فـــي طوائِفِهـــا الفُحُـــولُ

مُسَـــعِّدةٌ حَوارِكُهـــا تَرَاهـــا إذَا تَمشِـــي يَضِـــيقُ بِهـــا المَسِـــيلُ[2]

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

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 4-9.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1142-1145، تحوب: توجع وتضجع، الضراعة: التصاغر، يجدتديني: يحتملني.

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

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

## تاسعاً: من الافتتاحات الأخرى.

### مقطع البرق:

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

أرَقْتُ لِبَرقٍ واصِبٍ هَبَّ مِنْ بشرِ ... تــلألأ فــي أثْنــاءِ أزْمِنَــةٍ قَمــرِي

تَلقِّحُــهُ هِــيج الجَنُــوب وتقبــلُ الــ ... شَمالُ نِتاجاً والصَّبا حالبٌ تَمرِي[2]

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

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

أمِنْــكَ البَــرقُ أومَــضَ ثُــمَّ هَاجَــا ... فَبِــتُّ إخالُــهُ دُهْمــاً خِلاجَــا

تكلّــلَ فــي الغِمــادِ فــأرضِ ليلَــى ... ثلاثــاً مــا أبِــينَ لَــهُ انفِرَاجــا

فَمــا أضْــحَى انقِــلاعُ المــاءِ حتَّــى ... كــأنَّ عَلَــى نَــواحِي الأرضِ ســاجَا[3]

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

---

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

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

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

إلى صورة النوق الدهم، وهي تحن إلى أولادها، لذلك امتزجت المشاعر الإنسانية مع البرق لتشكل أحد طرفي التشبيه، وشكلت الطبيعة الحية طرف التشبيه الآخر.

نستنتج من ذلك كله بامتداد أفق الطبيعة لرفد الافتتاحات الفنية للقصيدة بإحدى صورها، ولعلنا لا نجد اختلافاً في توظيف الصور الطبيعية ضمن مقاطع لوحات البرق بين الهذليين والجاهليين[1]، وهذا يعود – كما نظن – إلى أن صورة البرق وتشبيهاته الطبيعية هي صور مشتركة توحي بشعور نفسي واحد، وتعبر عن مخزون فكري مشترك للشعراء عموماً (ولكن الشأن في عقل يحسن أن يعرضها ويؤلفها)[2].

ويؤلفها)[2].

## مقطع اشتيار العسل:

يعد مقطع اشتيار العسل من افتتاحات هذيل الشعرية المتميزة، والتي لم نحظ بمثلها في الموروث الجاهلي[3]، ولعل بواعث هذا الافتتاح تعود إلى أن الهذليين قد وظفوا هذا المقطع بعد أن ألفوا منظر الاشتيار[4]، وهذا مرتبط بما وفرته بيئة هذيل المتميزة[5]، إذ إن من أسباب وجود النحل (الجبل)، ومن عوامل حياته (الشجر)[6]، (الشجر)[6]، لذلك أراد الهذليون تصوير ذلك المنظر الطبيعي، وجعله – في بعض قصائدهم – افتتاحاً شعرياً متميزاً يرفد القصيدة الجاهلية، ويغنيها بافتتاح جديد لم تألفه من قبل، ودخلت الطبيعة عنصراً مهماً ضمن لوحة اشتيار العسل الطبيعية، قال ساعدة بن جؤية في أحد افتتاحاته الشعرية:

وما ضَربٌ بيضاءُ يَسْقي دَبُوبَها ... دُغاقٌ وعَروانُ الكَرَاثِ فَظِيمُها

---

(1) وهذا ما تأكد لدينا من الجرد الإحصائي الشامل لموروث هذيل الشعري، وما احتوته مقاطع البرق من صور طبيعية أخرى.

| عدد مقاطع البرق الهذلية | صور الطبيعة التقليدية | | صور الطبيعة المضافة | |
|---|---|---|---|---|
| | الصامتة | المتحركة | الصامتة | المتحركة |
| 4 | 8 | 2 | – | – |

(2) الورقة: 9.

(3) حمل موروث هذيل الشعري افتتاحين بمشتار العسل، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 180، 3/ 3/ 1138، إن هذين الافتتاحين يشكلان أكثر من 2% من مجموع افتتاحات هذيل الشعرية.

(4) ينظر: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: 339.

(5) عد أستاذنا الجليل الدكتور محمود الجادر من جملة أسباب التجديد هو التغيير البيئي، ينظر: أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 197.

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

أَتِـيحَ لَهـا شَـثْنُ البَنَـانِ مُكـرَّمٌ أخـو حُـزنٍ قَـدْ وفَّرتْـهُ كُلُومُهـا[1]

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

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

وأشْـعَثَ مالُـهُ فضـلاتُ ثَـولٍ عَلـى أركَـانِ مَهْلَكَـةٍ زَهُـوقِ

قَلِيـلٍ لَحْمُـهُ إلاّ بَقَايـا طفـاطِفِ لَحْـمِ مَنْحُـوضٍ مَشِـيقِ[2]

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# الفصل الثاني

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

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

## أولاً: في مقاطع الرحلة.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

(4) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 31.

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

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

## ثانياً: في رحلة الناقة.

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

---

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

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

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

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

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

إلى سَيِّدِ النَّاسِ عبْدِ العَزِيـ ... ـزِ أعملْتُ للسَّيرِ حَرْفاً أمُونا

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

أفَرِّجُ هَمِّي بِها بَعْدَمَا ... ربانيُّها وأقَرَّتْ جنِيْنا

مِن المُحزئلاتِ مِجفالَةٍ ... تَشُدُّ بِها الصُّعداءُ الوضِينا

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

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

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

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

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

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

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

كَقُنْبُلَـــةِ القُـــرْحِ أو شَـــابَهَتْ مِراحـــاً جوافِـــلَ فـــي النَّفـــرِ عُونـــا

جَوافِـــلُ قبْـــلٌ وأعنـــاقُهُنَّ سَـــوماً يُســـاوِرْنَ مـــا يَنتَحِينـــا

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

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

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

مـــا أنـــا والسَّـــيْرُ فـــي مُتْلِـــفٍ يُعَيِّـــرُ بالـــذِّكرِ الضَّـــابِطِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 515.

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

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

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

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

وبـــالبُزْلِ قَـــدْ دَمَّهـــا نَيُّهـــا وذاتِ المُـــــدرأةِ العـــــائِطِ

ومـــا يَتَـــوقَّينَ مِـــنْ حَـــرَّةٍ ومـــا يَتَجـــاوَزْنَ مِـــنْ غـــائِطِ[1]

فصورة الطبيعة في اللوحة بطرقها الموحشة[2]، إعلان صريح عن الشجاعة والبطولة الفردية. ولعل في استحضار الشاعر لصفات الناقة النشيطة إظهاراً لقوته وبأسه أمام قومه، فحبه لهم - على الرغم من امتلاكه تلك الصفات – ما زال يملأ جوانحه وإن ابتعدوا عنه. وإذا كنا لا نظفر من الرحلة في النموذجين السابقين بما يطوعهما لاحتواء مشهد صراع الحيوان، وإنما اكتفيا من الحيوان بتشبيه الناقة بها، فإن أمية أبي عائذ الهذلي يطل علينا في رحلة بتفاصيل مكتملة، حين قال:

فسَـــلَّ الهُمُـــومَ بعِيرانِـــةٍ مُواشِـــكَةِ الرَّجـــعِ بَعـــدَ النِّقـــالِ

ذَمُـــولٍ تَزشـــفُ زفِيـــفَ الظَّلِيـــ ـــمِ شَـــمَّرَ بـــالنَّعفِ وسْـــطَ الرِّئـــالِ

وتَرْمَـــدُّ هَملَجَـــةً زَعزَعـــاً كمـــا انخَـــرَطَ الحَبْـــلُ فَـــوقَ المحَـــالِ

وإنْ غُـــصَّ مِـــنْ غَربِهـــا رَفَّـــدَتْ وسِـــيجاً وألـــوَتْ بِجَلـــسٍ طُـــوالِ

ومـــن سَـــيرِها العَنَـــقُ المُسْـــبَطِرُّ والعَجرفِيَّـــةُ بَعْـــدَ الكَـــلالِ[3]

فالشاعر أكد من خلال مشهد الرحلة اعتماده صور الطبيعة التقليدية من تركيز على صفات الناقة ومن ربطها بصور حيوانية منبثقة من مشاهد الطبيعة الصحراوية المتعارفة، فهي تشبه الظليم أو النعامة في سرعتها[4]، أو هي تشبه ثور الوحش:

كـــأنِّي ورَحْلِـــي إذا رُعتُهـــا عَلـــى جَمَـــزى جـــازِئٍ بالرِّمـــالِ

هِجَـــانِ السَّـــراةِ تَـــرى لَونَـــهُ كَقُبطِيَّـــةِ الصَّـــونِ بَعْـــدَ الصِّـــقالِ

---

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

(2) أحصى قدامة بن جعفر من أسماء الطريق وصفاته ما يقارب (60) ستين اسماً منها، ينظر: جواهر الألفاظ: 15-16.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 497-498، ذمول: ضرب من السير، النعف: ما ارتفع من بطن المسيل، ترمد: تعد وبشدة، العنق: المسير المنبسط، المسبطر: المسترسل السهل.

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

حديـــدِ القَنـــاتَينِ عَبْـــلِ الشَّـــوَى  لُهـــــاقٍ تلألُـــــؤُهُ كـــــالهِلالِ

أحـــمَّ المـــدامِعِ يَبنِـــي الكنـــا  سَ فـي دَمِـثِ التُّـربِ يَنهـالُ هَـالِ[1]

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

أو أصـــحمٍ حـــامٍ جـــوامِيزهُ  حزابيـــــةٌ حيـــــدى بالـــــدِّحالِ

يـــرنُّ علـــى مغزِيـــاتِ العِقـــاقِ  ويقـــرو بِهـــا قفـــزاتِ الصِّـــلالِ

موبَّـــا بِهِـــنَّ لـــهُ أمْرُهـــا  وهُـــنَّ لَـــهُ حـــاذِراتٌ قـــوالِي

فأورَدَهـــا فـــيْحُ نَجـــمِ الفُـــرُو  غِ مِـــنْ صَـــيهَدِ الحـــرِّ بَـــرْدَ السِّـــمالِ

بحـــامِي الحَقِيـــقِ إذا مـــا احْتَدَمْـــ  نَ حَمْحَـــمَ فـــي كـــوثَرٍ كـــالجِلالِ[3]

فنموذج الصراع حمل تفاصيل المشهد التقليدي في احتوائه لمجمل المشاهد الطبيعية، من نضوب للماء، ورحيل الحمار[4] وأتنه، وصراعه مع الصياد، يكفي أن

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 498-499، القبطية: ثياب نسبت إلى القبط.
(2) شبه الجاهليون – كثيراً – نوقهم بالثور، ينظر دواوين: المرقش الأكبر: 880، وامرئ القيس: القيس: 101، وعبيد بن الأبرص: 17 و111، والنابغة الذبياني: 215، ولبيد بن ربيعة العامري: 76 و143، وأوس بن حجر: 42 وكذلك شبهها المخضرمون، ينظر ديواني: كعب بن زهير: 163، وسحيم عبد بني الحسحاس: 28.
(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 499-504، حزابية: غليظ شديد، العقاق: ذوات بطون ضخمة عند الحمل، فيح: وهج النجم، الفروغ: فروغ الدلو، صيهد الحر: شدته.
(4) وقف الدكتور عباس مصطفى الصالحي عند النعوت التي خلعها الشعراء على حمار الوحش الوحش الذي يأتي بدافع إظهار قوة الناقة، ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: 103.

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

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

## ثالثاً: في رحلة الفرس.

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

---

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

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

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

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

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

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

فَرأَيْنَ قُلّةَ فارِسٍ يَعْدُو بِهِ مُتفلِّقُ النَّسْيينِ نَهْدُ المَحْزِمِ

ذو غيّثٍ بَثْرٍ يَبُذّ قَذَالُهُ إذ كانَ شَغْشَفَةَ سِوارَ المُلجِمِ[3]

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

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

وقَدْ لَقِيا معَ الإشْراقِ خَيلاً تَسُوفُ الوَحْشَ تَحْسِبُها خِيامَا

بِكُلِّ مقلصٍ ذَكَرٍ عَنُودٍ يَبُذّ يَدَ العَشَنَّقِ واللِّجامَا[4]

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

---

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

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

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

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

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

وتُبْلَى الأَلَى يستَلئمونَ على الأَلَى تَراهُنَّ يومَ الرَّوعِ كالحِدأِ القُبْلِ

فَهُنَّ كعِقْبانِ الشُّرَيْفِ جوانِحٌ وَهُمْ فَوقَها مُستلْئموا حَلَقِ الجَدْلِ[2]

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

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

## رابعاً: في صراع حمار الوحش.

---

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

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

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

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

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

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

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

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علـــى حَدَثانِـــهِ جَـــوْنٌ السَّـــراةِ لَـــهُ جدائِـــدُ أربَـــعُ

صَـــخِبُ الشَّـــوارِبِ لا يـــزالُ كأنَّـــهُ عَبْـــدٌ لآلِ أبـــي رِبيعَـــةَ مُسْـــبَعُ

أكَـــلَ الجَمِـــيمَ وطَاوعتْـــهُ سَـــمْحَجٌ مِثْـــلُ القَنـــاةِ وأزْعلتْـــهُ الأمْـــرُعُ

بقـــرارِ قِيعـــانٍ سَـــقاها وابِـــلٌ واهٍ فـــأثْجَمَ بُرهَـــةً لا يُقْلِـــعُ[4]

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

---

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

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

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

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

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

حتَّى إذا جَزَرَتْ مياهُ رُزُونِهِ ... وبأيِّ حِينٍ ملاوةٍ تتقَطَّعُ

ذَكَرَ الورودَ بِها وشاقَى أمْرَهُ ... شُؤماً وأقبَلَ حينُهُ يتنبَّعُ

فافتنَّهُنَّ مِنَ السَّواءِ وماؤُهُ ... بَثْرٌ وعانَدَهُ طَرِيقٌ مهْيَعُ

فشَرعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بِبارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغِيبُ فيهِ الأكُوُعُ

فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسَّاً دُونَهُ ... شرفُ الحِجابِ وريبَ قَرعٍ يُقرَعُ

ونميةً مِنْ قانِصٍ متلبِّبٍ ... في كفِّهِ جشٌّ أجشُّ، وأقطَعُ

فأبَدَّهُنَّ حُتُوفهُنَّ فهارِبٌ ... بِذِمائِهِ أو بارِكٌ مُتَجَعجِعُ

يعثُرنَ في عَلَقِ النَّجِيعِ كأنَّما ... كُسِيَتْ بُرُودَ بَني تزِيدِ الأذْرُعُ[1]

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

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

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

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

---

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

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

فَهيَّجنـــا وانْشَـــامَ نقْعـــاً كَأنَّـــهُ إذا لفَّهـــا ثُـــمَّ اســـتمرَّ ســـحِيلُ

مُنيـــاً وقـــدْ أمْسَـــى تقـــدَّمَ وِرْدهـــا أَقَيْـــدِرُ محمـــوزُ القِطـــاعِ تـــذييلُ

فلمَّـــا دَنَـــتْ بَعـــدَ اســـتِماعٍ رَهِقْنَـــهُ بِنَقْـــبِ الحِجـــابِ وَقْعُهُـــنَّ رَحِيـــلُ[1]

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

فلمَّـــا رَأى أن لا نَجـــاءَ وضَـــمَّهُ إلـــى المَـــوتِ لِصـــبٌ حـــافِظٌ وقَفِيـــلُ

وكـــانَ هُـــوَ الأدنَـــى فَخَـــلَّ فُـــؤادَهُ مِـــنَ النَّبْـــلِ مَفْتُـــوقُ الغِـــرارِ بَجِيـــلُ

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

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

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

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

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

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

والـدَّهْرُ لا يَبقَـى علـى حَدَثانِـهِ ... قُـبٌّ يَـرِدْنَ بِـذِي شُـجُونٍ مُبْـرِمِ

يَرتَـدْنَ سـاهِرَةً كـأنَّ جَمِيمَهـا ... وعَمِيمَهـا أسْـدافُ لَيْـلٍ مُظْلِـمِ

فـي مَرتَـعِ القُمْـرِ الأوابِـدِ أسْـقِيَتْ ... دِيـمَ العَمـاءِ وكُـلِّ غَيْـثٍ مُـثْجِمِ

وكَـأنَّ أصـواتَ الخمـوشِ بِجَـوِّهِ ... أصـواتُ رَكْـبٍ فـي مـلاً مُتـرنِّمِ[2]

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

فـرَأيْنَ قُلَّـةَ فـارسٍ يَعْـدُو بِـهِ ... مُتفلِّـقُ النَّسـييْنِ نَهْـدُ المحْـزِمِ

ذُو غَيِّـثٍ بثْـرٍ يبُـذُّ قَذالُـهُ ... إذْ كـانَ شَغْشَـغَةً سِـوارَ المُلْجِـمِ

فـاهتَجنَ مِـنْ فـزعٍ وطـارَ جِحاشُـها ... مِـنْ بَـينِ قارِمِهـا ومـا لـمْ يَقْـرِمِ

---

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

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

وهـلاً وقـدْ شَـرَعَ الأسِـنَّةَ نَحْوهـا مِـنْ بَـيْنِ مُحْتَـقٍ بِهـا ومُشَـرَّمِ[1]

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

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

ولا يبقَـى عَلـى الحَـدَثانِ عِلْـجٌ بِكُـلِّ فـلاةِ ظـاهِرَةٍ يَـرُودُ

تَخطّـاهُ الحُتُـوفُ فهُـوَّ جَـونٌ كِنـازُ اللّحـمِ فائِلُـهُ رَدِيـدُ

غـدا يرتَـادُ فـي حجـراتِ غَيـثٍ فصـادَفَ نـوْءَهُ حَتْـفٌ مُجيـدُ[2]

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

---

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

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

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

فأدرَكَـــهُ فأشْـــرَعَ فـــي نَسَـــاهُ سِـــناناً حَـــدُّهُ حَـــرِقٌ حَدِيـــدُ

فَخـــرَّ علـــى الجَبِـــينِ فأدْرَكَتْـــهُ حُتُـــوفُ الـــدَّهْرِ والحِـــيْنُ المُفِيـــدُ[1]

ولعل هذا المشهد يعبر من خلال تهايته المفجعة والمؤلمة للحمار عن الملامح النفسية المتأزمة للشاعر، وعن حزنه الشديد لمن فقد، ولعلنا نجد في صورة الحمار وهو يكبو مضرجاً بالدماء، بعد أن طعنته الرماح وأصابته المنايا مواساة نفسية استوحاها الشاعر من صور الطبيعة الحياتية، لذلك فقدرة الشاعر الإبداعية واستلهامه لمجرى الحدث الشعري قد وفرت له هذا التغيير، إذ أن صراع الحمار وموته في هذا النموذج يقترب من نمط الصراع الذي واجهه زهير (المرثي):

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1236، حرق وحديد: بمعنى ذو إحراق، المفيد: المهلك.

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

ولا عِلْجَـــانِ يَنْتابـــانِ رَوضـــاً نَضِـــيراً نبْتُـــهُ عُمَّـــاً تُؤامَـــا

كِـــلا العِلْجَـــينِ أصْـــعَرُ صَـــيْعَريٌّ تَخـــالُ نســـيلَ مَتْنَيـــهِ الثّغامـــا

فَباتـــا يـــأمُلانِ مِيـــاهَ بَـــدْرٍ وخَافـــا رامِيـــاً عَنْـــهُ فَخَامـــا

فَبَاتـــا يُحيِيـــانِ اللّيـــلَ حتَّـــى أضَـــاءَ الصُّـــبحُ مُبْتَلِجـــاً وقامـــا[1]

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

فإمَّـــا يَنجُـــوا مِـــنْ خَـــوفِ أرضٍ فقـــدْ لَقِيـــا حُتُوفهمـــا لَزامـــا

وقَـــدْ لَقِيـــا مَـــعَ الإشْـــراقِ خَـــيلاً تَسُـــوفُ الـــوحْشَ تَحسِـــبُها خِيامـــا

فتَشَـــامتْ فـــي صُـــدُورِهِما رِماحـــاً مـــن اليَزَنـــيِّ أشـــرِبَتِ السِّـــمامَا[2]

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

---

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

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 291، الإشراق: الصبح: تسوف: تصيد، شامت: أدخلت، اليزني: من من أصحاب الخيل، السمام: جمع سمم.

نخلص من ذلك كله إلى أن الوعي الفني للشعراء الهذليين قد بعثهم على اختيار مفردات الطبيعة كما احتوتها نماذج الصراع الجاهلي، وتوظيفها لاستيعاب معاناتهم النفسية بنمط فني يدركه المتلقي، ويعي مضامينه الموضوعية، إذ يكاد يقترب الهذليون في نماذجهم تلك في تأكيد نتيجة الموت وحتميته للحيوان، على الرغم من تشبث ذلك الحيوان وأتنه بالحياة، وعدم الاستسلام السهل للموت، وإنما يواجه الصياد بالخوف والتوجس والترقب، لذلك حمل إلينا موروثهم الشعري نماذج صراع عديدة لحمار الوحش، حافظت على النمط التقليدي للصراع من حيث توظيف ذات المفردات الطبيعية الصامتة والمتحركة، ولكنها افترقت عن النماذج الجاهلية في تقرير نهاية الصراع، إذ إن الهذليين يميلون إلى جعل نهاية المشهد نهاية مأساوية تتوافق مع إحساسهم النفسي المشترك (الموت)، لذلك أشركوا بعض مفردات الطبيعة القوية والسريعة (الفرس) لتكون وسيلة طبيعية من وسائل الصياد مضافة إلى وسائله الأخرى لتسهم في إدراك الحيوان وموته، ومن جانب آخر فيما يخص مشهد بعض النماذج الهذلية، قد اتخذت نمطاً مغايراً للنمط التقليدي لاسيما فيما يخص مشهد صراع الحيوان الجماعي، إذ أنهم آثروا أن ينهض بمهمة الصراع في بعض نماذجهم حمار منفرد أو حماران – لاسيما عند الصعاليك منهم -.

ولعل هذا مرتبط – كما نظن – بالحدث الشعري ويتوافق مع دلالاته الموعية، مع ملاحظة عدم التطويل في بعض مشاهد الصراع الطبيعية (عيون الماء، طرق الورد) وإسقاط بعض تلك النماذج لبعض مشاهد (الأتن)[1]، وقد يعود هذا الاختصار إلى أسباب نعتقد أنها تكمن في محاولة أغلب الشعراء الصعاليك من الهذليين[2]، إلى ملاءمة المشهد مع مقوماتهم الحياتية[3] التي اتسمت بالسرعة والحذر والرتقب.

## خامساً: في صراع ثور الوحش.

---

(1) لعل الجدول الأتي المستخلص من الجرد الإحصائي لورود الطبيعة في مقاطع حمار الوحش الهذلية يوفر لنا مدى استخدامهم لتلك المفردات:

| عدد مقاطع صراع حمار الوحش الهذلية المرتبطة بالرثاء | صور الطبيعة التقليدية | | صور الطبيعة المضافة | |
|---|---|---|---|---|
| | الصامتة | المتحركة | الصامتة | المحتركة |
| 7 | 17 | 5 | 7 | 3 |

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

(3) وقد رصد أستاذنا الجليل الدكتور عناد غزوان ذلك حين قال (فكما تحلل هؤلاء الصعاليك من العقد الإجتماعي بينهم وبين قبائلهم، تحلل شعراؤهم من العقد الفني الذي تعارف عليه شعراء القبائل) ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضي: 196 (بحث).

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

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

---

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

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

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

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

والـدَّهرُ لا يَبْقَـى علـى حَدَثانِـهِ شَـبَبٌ أفزَّتْـهُ الكِـلابُ مُـروَّعُ

شَـعَفَ الكِـلابُ الضَّـارياتُ فُـؤادَهُ فـإذا يَـرى الصُّـبحَ المُصَـدِّقَ يَفْـزَعُ

ويَعُـوذُ بـالأرْطى إذا مـا شـفَّهُ قَطْـرٌ وراحتْـهُ بَلِيـلٌ زَعْـزَعُ[1]

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

فَغَـدَا يُشَـرِّقُ مَتْنَـهُ فَبَـدا لَـهُ أولـى سـوابِقِها قَرِيبـاً تُـوزعُ

فانْصَـاع مِـنْ فَـزَعٍ وسـدَّ فُرُوجـهُ غُبْـرٌ ضَـوارٍ وافِيـانِ وأجْـدَعُ

فَنحالَهَـا بمُـذلَقِينَ كأنَّمـا بِهِمـا مِـنَ النَّضْـحِ المُجَـدَّحِ أيْـدَعُ

يَنْهَسْـنَهُ ويـذُودُهُنَّ ويحتمـي عَبْـلُ الشَّـوى بـالطَّرَّتَينِ مُولَّـعُ

---

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

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

غـــدنا لـــهُ رَبُّ الكِـــلابِ بِكَفِّـــهِ بَـــيضٌ رِهـــابٌ رِيشُـــهُنَّ مُقَـــزَّعُ

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

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

ولا شَـــبُوبٌ مـــن الثِّيـــرانِ أفـــرَدَهُ عَـنْ كَـورِهِ كَثْـرَةُ الإغـراءِ والطّـرَدُ

مِنْ وحْشِ حوضٍ يُراعي الوَحشَ مُبْتَقِلاً كَأنَّـــهُ كوكَـــبٌ فـــي الجـــوِّ مُنحَـــرِدِ

فـــي رَبْـــرَبٍ يَلِـــقٍ حُـــورٍ مـــدامِعُها كَـــأنَّهُنَّ بِجَنْبَـــيْ حَرْبَـــةَ البَـــرَدُ

وكُـــنَّ بـــالرَّوضِ لا يُـــرغَمنَ واحِـــدةً مِـنْ عَيشِـهِنَّ ولا يَـدرِينَ كَيفَ غَـدُ[3]

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

---

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

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

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علـــى حَدَثانِـــهِ مُسْتَشْـــعِرٌ حَلَـــقَ الحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ

فَتَخالسَـــا نَفْسَـــيْهِما بِنَوافِـــذٍ كَنَوافِـــذِ العُـــبْطِ التـــي لا تُرفَـــعُ

ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 33-40.

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

متناسين تشبيهات الثور الطبيعية (كأنه كوكب وكأنهن برد) ولابد من القول باختفاء بعض المشاهد الطبيعية التقليدية للصراع (الريح والمطر والبرد) وغياب مشهد (حفر الكناس)، فضلاً عن تركيز أبي ذؤيب على توفر الظرف النفسي المريح للثور المرتبط أكثره بالطبيعة، وهذا كله يعود – كما نظن – إلى تعبير المشهد عن ملامح إنسانية أودعها الشاعر من خلال إحدى مفردات الطبيعة (شبوب من الثيران)، فقدرة الشاعر الفنية توحي بطموحه نحو الإفادة من جمال الطبيعة ومفرداتها في رسم صورة جميلة متألقة عنها من خلال الصور التشبيهية بمفردات الطبيعة (الكوكب والبرد)[1]، فضلاً عن كون ذلك الاختصار في المشهد مرتبط باختيار الشاعر أشد المفردات الطبيعية في بحث التأزم النفسي العميق – لاسيما الكلاب – والاستغناء عن بعض المشاهد الطبيعية التقليدية، لكونها تعبيراً عن تأثير نفسي أقل حدة عن غيره، ولكن حياة البقر الوادعة تلك لم تدم طويلاً فسرعان ما يكشف مشهد الصراع عن المنغصات في حياتهن:

حتَّى استَبانَتْ مَعَ الإصباحِ رامِيها ... كأنَّهُ في حواشِي ثَوبِهِ صُرَدُ

فَسَمِعَتْ نبأةً مِنْهُ وآسَدَها ... كأنَّهُنَّ لَدى أنسائِهِ البُرَدُ

حتَّى إذا أدْرَكَ الرَّامي وقَدْ عَرِسَتْ ... عَنهُ الكِلابُ فأعطَاها الّذِي يَعِدُ

حتَّى إذَا أمكَنَتْهُ كانَ حينَئِذٍ ... حُرَّاً صَبُوراً فَنِعمَ الصَّابِرُ النَّجُدُ[2]

إن إبداع الشاعر الفني قد وفر لهذه الأبيات صورة مكثفة لطرفي الصراع من الطبيعة المتحركة (الثور) و(الكلاب) التي مثلت عنصر الصراع المتأزم الذي استأثر بالصراع دون سواه، ولكن فكرة الصراع في المشهد جاءت حاملة لدلالة فنية جديدة، إذ نرجح أن يكون انتصار (الثور) على أعدائه (الكلاب) تعبيراً عن موقف بطولي توج بالنصر كما انتصر الثور في معركته، فخرج منها حراً صبوراً جلداً، وبذلك تكون البواعث الموضوعية قد وجهت الطبيعة في مفرداتها الحيوانية، والتي وجهت الصراع باتجاه حدث القصيدة الشعري[3].

---

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

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 62-64، صرد: طائر من خفته، نبأة: صوت، أسدها: أفزاها وجعلها وجعلها مثل الأسد، عرست: بطرت وتحيرت، ورد: دم.

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

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

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

ولا صِـــوارٌ مُـــدرَّاةٌ مناسِـــجُها  مِثْـلُ الفَرِيـدِ الّـذي يجْـرِي مِـنَ الـنُّظُمِ

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

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

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

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

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

ظلّتْ صَوافِنَ بالأرزَانِ صاوِيَةً ... في ماحِقٍ مِنْ نَهارِ الصَّيفِ مُحتَدِمِ

قَدْ أَوبِيَتْ كُلَّ ماءٍ فَهْيَ طاوِيَةٌ ... مَهْما تُصِبْ أَفْقاً مِنْ بارِقٍ تَشِمِ

حتَّى شآها كَلِيلٌ مَوهِناً عَمِلٌ ... باتت طِراباً وباتَ اللّيلَ لَمْ يَنَمِ

كأنَّ ما يتجلّى عَنْ غَوارِبِهِ ... بَعْدَ الهُدُوءِ تمشّي النَّارِ في الضَّرَمِ[1]

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

حتَّى إذا ما تجلّى ليلُها فَزِعَتْ ... مِنْ فارِسٍ وحلِيفِ الغربِ مُلتَئِمِ

فافتنَّها في فضاءِ الأرضِ يأفِرُها ... وأصْحَرَتْ عَنْ قِفافٍ ذاتِ مُعْتَصَمِ

أنْحَى عَلَيها شُرَعيَّاً فغادَرَها ... لَدَى المَزاحِفِ تلّي في نُضُوخِ دَمِ

---

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

(2) يبدو أن الباحثين القدماء قد تنبهوا لظاهرة الاشتياق للبرق، حتى أفرد ابن الشجري في حماسته حماسته بابا سماه (باب الاشتياق عند لمعان البروق) ينظر: الحماسة الشجرية: 2/ 583 وما بعدها.

فكـــانَ حَتْفـــاً بِمِقْـــدارٍ وأدْرَكَهـــا طُـولُ النَّهـارِ وليـلٌ غَيـرُ مُنصَـرِمِ[1]

تظهر أبيات المقطع من الصراع المعاناة الجديدة لهذه المفردات الحيوانية، وهي بلا شك معاناة عميقة[2]، وفرها الهذليون لمفردات الصراع الطبيعية لا تقل تأزماً عما وفره الجاهليون لمشاهد لوحاتهم من عوامل تأزم طبيعية (مطر وريح وبرد)، بل يبدو أن الأدوات التي وفرها الهذليون من فارس بحديده الملتحم ورمحه الطويل توحي بقدرتهم في اختيار أشد أدوات الصراع إيلاماً في توجيه مجرى الأحداث وتفاصيلها باتجاه معاناة الشاعر.

أما قيس بن عيزارة الهذلي فقد وظف – كذلك – مفردات الطبيعة في لوحة صراع البقرة توظيفاً ينسجم مع بواعث حدثه الشعري، حين قال:

والـــدَّهْرُ لا يَبقـــى علـــى حَدَثانِـــهِ بقـــرٌ بِناصِـــفَةِ الجَـــواءِ رُكُـــودُ

ظلّـــتْ بِبَلْقَعَـــةٍ وخَبْـــتٍ سَـــملَقٍ فيهـــا يكُـــونُ مبيتُهـــا وتـــرُودُ

حتَّـــى كـــأنَّ مشـــاوِذاً ربعيَّـــةً أو رَيْـــطَ كَتَّـــانٍ لهُـــنَّ جُلُـــودُ

كُتِـبَ البَيـاضُ لهـا وبُـرِكَ لَونُهـا فعُيُونُهـا حتَّـى الحواجِـبِ سُـودُ[3]

احتوى المقطع العديد من المفردات الطبيعية، إذ البقر والبطون الواسعة من الأرض والأودية فضلاً عما فيه من مفردات نباتية أدت دورها التشبيهي، وكشفت عن الظرف الحياتي المربح، أما اللون فوفر لتلك المفردة الطبيعية الهدوء النفسي المطمئن، ذلك كله ما يغرينا بالظن بأن بواعث الاختيار قد جاءت لتؤدي دلالات فنية تلتقي مع مسلك المعالجة الشعري، فصفات هذه المفردة الطبيعية الخلقية (البقر) جاءت منسجمة مع بواعث الشاعر الموضوعية لتوحي بصفات المرثي، أما مقطع الصراع الآخر فجاء – كذلك – مستوعباً تجربة الشاعر الذاتية:

حتَّـــى أشِـــبَّ لَهـــا أغَيبِـــرُ نابِـــلٌ يُغـــرِي ضـــوارِي خَلْفَهـــا ويَصِـــيدُ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1130-1131، حليف: السنان، أي الحديد، حليف الغرب: حديد الحدى، الحدى، افتنها: اشتق بها، يأفردها: ينزو بها نزواً.

(2) ونحن نؤيد ما يراه مؤلفوا (الوصف) في أن (هذه الصورة الممتعة لم تعرض لأعضاء البقرة، البقرة، وإنما وصفت حزنها وشجاعتها ودفاعها عن نفسها) ينظر: الوصف: 21.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 599، الناصفة: مطمأن ينبت الثمام ويتصل بالوادي، الجواء: البطن البطن من الأرض والواسع من الأودية، بلقعة: لا شيء بها، الخبث: ما اطمأن من الأرض كهيئة الوادي، سملق: مستو أملس، لا نبت فيه.

فـــي كُـــلِّ مُعتَـــرَكٍ يُغـــادِرُ خَلْفَـــهُ زَرْقـــاءُ دامِيَـــةَ اليَـــدَينِ تَميـــدُ

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

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

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

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

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

---

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

(2) يرى أستاذنا الجليل الدكتور نوري حمودي القيسي على الشاعر أن يحرص بـ(أن تكون موصوفاته مستمدة من بيئته شأنه شأن الشعراء) ينظر: ديوان جران العود النميري (مقدمة المحقق): 28.

(3) يرى أستاذنا الدكتور يحيى الجبوري في وصف لبيد للبقرة وصفاً لانفعالاته هو، ينظر: لبيد بن ربيعة العامري: 95.

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

| عدد مقاطع صراع البقرة الهذلية المرتبطة بالرثاء | صور الطبيعة التقليدية | | صور الطبيعة المضافة | |
|---|---|---|---|---|
| | الصامتة | المتحركة | الصامتة | المحتركة |
| 3 | 3 | 2 | 2 | 2 |

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

## سادساً: في صراع الوعل.

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

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

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

---

(1) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: 262.
(2) عدت الدكتورة الفاضلة بشرى الخطيب من جملة أسباب رثاء الحيوان الدوافع المادية في حياة حياة الشاعر ومعاشه. ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 181-182.
(3) عد البعض موت الوعل نوعاً من التعزية أو ضرباً من الموعظة، ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي: 322.
(4) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 116.
(5) حمل إلينا موروث هذيل الشعري عدداً من لوحات صراع الوعل، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 246 و287 و439، 3/ 1124 و1170.

أعَينَـيَّ لا يَبْقَـى عَلـى الـدَّهْرِ غـادِرٌ بِتَهْيُـورَةٍ تَحـتَ الطِّخـافِ العصـائِبِ

تملّـى بِهـاغ طُـولَ الحيـاةِ فقَرْنُـهُ لَـهُ حِيَـدٌ أشْـرافُها كالرَّواجِـبِ

يَبِيـتُ إذا مـا آنَـسَ اللّيـلَ كانِسـاً مَبِيـتَ الكَبِيـرِ ذِي الكِسـاءِ المُحـارِبِ

يُـروَّعُ مِـنْ صَـوْتِ الغُـرابِ فيَنْتَحِـي مسـامَ الصُّـخُورِ فَهْوَ أهـربُ هـارِبِ[1]

لا يخفى ما في بنية المقطع من تركيز على قوة هذه المفردة الطبيعية (الوعل) في صورتها الحيوانية، ويبدو أن التركيز على ما امتلكه الوعل من قوة وتمنع وخوف كان يهدف إلى إبراز الملامح الإنسانية التي أراد الشاعر إسقاطها على المرثي، ولا يخفى ما في المقطع من شغف الشاعر واهتمامه بمفردات الطبيعة النباتية (الطخاف) والحيوانية (الغراب)، ويبدو أن صورة الغراب توحي بقدر الوعل المشؤوم، ولم يقف الشاعر في الصراع عند هذا الحد بل عمد إلى إنماء الحدث الشعري إذ طوع المشهد باتجاه المواجهة الحتمية لصراع الحيوان مع الموت، حين قال:

أتِـيحَ لَـهُ يَومـاً وقَـدْ طَـالَ عُمـرُهُ جرِيمَـةَ شَـيْخٍ قَـدْ تحنَّـب سـاغِبِ

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

أحـاطَ بِـهِ حتَّـى رمـاهُ وقَـدْ دَنـا بأسْـمَرَ مَفْتُـوقٍ مِـنَ النَّبـلِ صـائِبِ

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

لعل صورة الصياد في هذه الأبيات قد استوعبت مجمل اهتمام الشاعر التي جاءت موحية بملاءمتها لمناخ الحدث الموضوعي من خلال تلهف الصياد وانبهاره بتلك المفردة الحيوانية (شاه) أو من خلال مهارته وامتلاكه لأدواته التي تهيء لاقتناص الوعل على الرغم من (قوة هذا الحيون وسرعته وحذره ودفاعه عن نفسه

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 246-248، الفارد: الوعل المسن، التهيورة: ما اطمأن من الرمل، الطخاف: السحاب المرتفع الرقيق، العصائب: الشقائق من السحاب، تملى: تمتع،= = حيد: حروف شواخص، الرواجب: ظهور المفاصل، ينتحي: يعتمد، مسام الصخور: ممره في الصخور.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 249-250، جريمة: كاسب، ساغب: جائع، أسمر مفتوق: سهم واسع واسع النصل، الفعفعي: الخفيف، المناهب: المبادر.

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

يا مـيَّ لَـنْ يُجِـزَ الأيـامَ ذُو خَـدَمٍ بِمُشْـــمَخِرٍّ بِـــهِ الظَّيَّـــانُ والآسُ

فـي رأسِ شـاهِقَةٍ أنبُوبُهـا خَصِـرٌ دُونَ السَّـماءِ لَهـا فـي الجـوِّ قُرنـاسُ

مـن فَوقِـهِ أنْسُـرٌ سُـودٌ وأغرِبَـةٌ وتَحتَـــهُ أعنُـــزٌ كُلْـــفٌ وأتيـــاسُ[2]

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

حتَّـــى أشِـــبَّ لَـــهُ رامٍ بِمُحدَلَـــةٍ ذُو مـــرَّةٍ بِـــدوارِ الصَّـــيدِ وجَّـــاسُ

فقـامَ فـي سِـيتَيها فـانتَحَى فَرَمـى وسَـــهْمُهُ لَبِنـــاتِ الجَـــوفِ مسَّـــاسُ

فـراغَ عَـنْ قُتُـرٍ يَعْـدُو وعانَـدَهُ عِـرقٌ يَمُـجُّ مِـنَ الأحشـاءِ قـلاّسُ[4]

تكشف هذه الأبيات عن إسدال الستار عن مرحلة سابقة وحلول معاناة جديدة، وتوحي بالنهاية الحتمية للحياة، والتي ستواجهها تلك المفردة الطبيعية (الوعل)، وما

---

(1) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: 322.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 439-440، ذو خَدَم: وعل، المشمخر: جبل شامخ عال، الأنبوب: طريقة نادرة في الجبل، القرناس: رأس الجبل، كلف: غبر إلى السواد.

(3) يتشاءم العرب كثيراً من الغراب، لذلك وصفوه بأوصاف شتى، ينظر: فقد اللغة وسر العربية: العربية: 84، المستقصى في أمثال العرب: 1/ 21، فصول في التأريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان: 235، تأريخ الأدب الجاهلي: 105.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 440-442، المحدلة: القوس، ذو مرة: ذو عقل، وجاس: مستمع، بنات بنات الجوف: الأفئدة، شزن: ناحية وجانب، قلاس: يقذف بالدم.

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

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

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

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

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

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

حتَّـى أَتِـيحَ لَـهُ رامٍ بِمُحدَلَـةٍ ... جَـشءٍ وبِـيضٍ نـواحِيهِنَّ كالسَّـحَمِ

فَظَـلَّ يَرقُبُـهُ حتَّـى إذا دَمَسَـتْ ... ذاتُ العِشـاءِ بِأسْـدافٍ مِـنَ الغَسَـمِ

دلّـى يَدَيْـهِ لَـهُ سَـيْراً فألزَمَـهُ ... نفَّاحَـةً غَيـرَ إنبـاءٍ ولا شَـرَمِ

فـراغَ مِنْـهُ بِجَنـبِ الرِّيـدِ ثُـمَّ كَبـا ... عَلَـى نَضِـيٍّ خِـلالَ الصَّـدْرِ مُـنْحَطِمِ[2]

---

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

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

تشير هذه الأبيات إلى النهاية الحتمية لصراع الوعل واستسلامه لقضائه، وتلك صورة تكررت عند عموم شعراء هذيل، إذ توحي صورة الرامي بسهامه التي تشبه إحدى المفردات النباتية (السحم) بالتعبير عن شبح الموت وشدة وسائله، أما مخاتلة الرامي وترقبه للحيوان فتوحي – كما نظن – بسرعة الموت ومفاجآته من يشاء بلا سابق إنذار.

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

## سابعاً: في مشهد النعامة.

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

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

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

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

بالطواف من حوله[1]، والذي يبدو أن الهذليين قد أفادوا من هذا المشهد[2]، بعد أن أخذوا منه ما ينسجم مع ظرفهم الحياتي، ومستفيدين في ذلك من عوامل الطبيعة وظواهرها المختلفة، قال مالك بن خالد في إحدى قصائده:

تـاللهِ مـا هِقْلَـةٌ حصَّـاءُ عَـنَّ لَهـا جَـونُ السَّـراةِ هِجَـفٌّ لَحْمُـهُ زِيـمُ

كانـتْ بأودِيَـةٍ مَحْـلٍ فَجـادَ لهـا مِـنَ الرَّبِيـعِ نِجـاءٌ بينَهـا دِيَـمُ

فهـي شَـنُونٌ قَـدِ ابتلّـتْ مسـارِبُها غَيْرُ السَّحُوفِ ولكِنْ لَحمُها زَهِمُ[3]

تكشف أبيات المشهد عن التركيز على صفات هذه المفردة الحيوانية (النعامة)، التي تشكل محور الصراع، فضلاً عن اهتمام الشاعر بوصف المشهد الطبيعي الذي أحاط بالنعامة، فهي لم يحمل تلك الصفات – التي احتواها البيت الثالث – لولا عدم مشاركة الظواهر الطبيعية، فالطبيعة هي التي جادت للنعامة بربيع خصب ومطر ثرّ، والذي يستمر أياماً، ونغلب الظن بأن التركيز على تلك الصور الطبيعية يرتبط بكون الشاعر يريد من النعامة أن تكون ذات دلالات تتوافق مع سرعته وفراره من الأعداء وحذره منهم[4]، الأمر الذي حدا به إلى انتقاء المفردات الطبيعية القادرة على جعل تلك المفردة (النعامة) على تأدية دورها الفني المناسب، كشف عنه خبر ما النافية:

بِأسْـرَعَ الشَّـدَ مِنِّـي يَـومَ لا نِيَـةً لمَّـا عَـرَفْتُهُمُ واهتـزَّتِ اللِّمَـمُ[5]

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

---

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

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

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 461، هقلة: أنثى الظليم، حصاء: لا ريش على رأسها، هجن: ضخم، ضخم، زيم: متقطع هنا وهناك، نجاء: سحاب، شنون بين السمين والمهزول، السحوف: الذي يقشر على متنها اللحم.

(4) يرى العرب بأن النعامة أو (الظليم) تتصف بالحذر إلى جانب السرعة، لذلك قالوا (أحذر من من الظليم) ينظر: المستقصي في أمثال العرب: 1/ 61.

(5) شرح أشعار الهذليين: 1/ 461.

(6) لذلك نحن نؤيد ما رآه الدكتور نصرت عبد الرحمن من أن الصائد في مشهد النعامة عنصر غير أساسي. ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 84.

ويأخذ الأعلم الهذلي من المشهد التقليدي للنعامة ما يناسبه، حين قال:

كَـــأنَّ ملاؤتَـــيَّ علـــى هِـــزَفٍّ يَعُـــنُّ مَـــعَ العشـــيَّةِ للرِّئـــالِ

هِـــزَفٍّ أصْـــنَفُ السَّـــاقَيْنِ هِقْـــلٍ يُبـــادِرُ بَيضُـــهُ بَـــردَ الشَّـــمالِ

أحـــسَّ ضَـــبابَةً وعمـــاءَ لَيْـــلٍ يُبـــادِرُ فَـــولَ وادٍ أو رِمـــالِ

كـــأنَّ جَنَاحَـــهُ خَفقـــانُ ريـــحٍ يمانيَّـــةٍ بـــربطِ غيـــرِ بـــالِي[1]

فالشاعر أخذ من مشهد الظليم الجاهلي ما يناسب بواعثه الموضوعية في التدليل على سرعته وفراره من الأعداء، إذ جاء افتتاحه للمشهد موفقاً في الإفصاح عن بواعث الاختيار، وذلك ما وفرته الصورة التشبيهية التي احتواها البيت الأول، وجاءت مفردات المشهد مستقاة – في أكثرها – من الطبيعة، إذ جسدت الأبيات صورة الظليم المسرع، بعد أن أدرك الخطر المرتقب لبيضه من خلال تحسسه لبعض الظواهر الطبيعية (كالضباب) أو (الغيم المتسع)، أما البيت الأخير من المشهد فصورة الظليم المسرع فيه جاءت منتقاة – كذلك – من الطبيعة بعد أن وفرتها الصورة التشبيهية، إذ جعل الأعلم من خفقان جناح الظليم ريطاً تضرب به ريح الجنوب.

وترد النعامة ضمن مشاهد حيوانية أخرى، قال أبو خراش الهذلي يذكر فرسه:

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

لعل ورود النعامة في هذا البيت إلى جانب مفردات حيوانية أخرى لا يخلو من دلالات فنية، فالقاسم المشترك بين تلك المفردات الطبيعية الثلاث (ربداء، علج، عانة، تيس ربل) هي شدة السرعة والعدو، لذلك تتوافق دوافع توظيف الطبيعة المتحركة، وتنسجم مع بواعث الشاعر الموضوعية:

بـــأجْوَدَ مِنِّـــي يَـــومَ كفَّنـــتُّ عادِيـــاً وأخْطـــأنِي خَلْـــفَ الثَّنيَّـــةِ أسْـــهُمُ[3]

ويبدو أن الشاعر قد استهواه مشهد (الظبي) الذي جاء في معرض حديثه عن النعامة:

وبُثَّـــتْ حِبـــالٌ فـــي مـــرادٍ يَـــرُودُهُ فَأخطـــأَهُ مِنْهـــا كِفـــافٌ مُخـــزَّمُ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 319-321، يعن: يعترض، الرئال: فراخ النعام، هزف: جافي سريع، سريع، هقل: طويل، غول: بعد.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1218.

(3) المصدر نفسه: 3/ 1219.

يَطِـيحُ إذا الشَّـعراءُ صـاتَتْ بِجَنبِـهِ كَمـا طـاحَ قِـدْحُ المُسـتَفِيضِ المُوشَّـمُ

كَـأنَّ المـلاءَ المحـضَ خَلْـفَ ذِراعِـهِ صُـــــراحِيُّهُ والآخِنـــــيُّ المُـــــتَحَّمُ

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

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

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

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

---

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

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

| عدد مشاهد النعامة الهذلية | صور الطبيعة التقليدية | | صور الطبيعة المضافة | |
|---|---|---|---|---|
| | الصامتة | المتحركة | الصامتة | المحتركة |
| 3 | 6 | 3 | – | 5 |

(3) ينظر: الطبيعة في شعر الصنوبري: 4.

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

(1) إن اختيار الصعاليك لهذه المفردة (الظليم) – في التدليل على السرعة – جاء اختياراً موفقاً، إذ يقال أن الظليم لشدة اعتماده على رجليه إذا انكسرت إحداهما قام يعدو على الأخرى، ينظر: عيون الأخبار: 4/ 85.

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

(3) يرى صاحب (الطبيعة في شعر المهجر) بأن الإنسان عندما يقف أمام الطبيعة يحاول جاهداً (الاندماج بها) حتى نحس بالطبيعة من خلال الإنسان وندرك الإنسان من خلال الطبيعة. ينظر: الطبيعة في شعر المهجر: 13.

## ثامناً: في صور أخرى.

### مشهد العقاب:

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

ولله فَتْخـــاءُ الجَنـــاحَيْنِ لِقُـــوةٍ تُوَسِّـــدُ فَرْخَيهـــا لُحُـــومَ الأرانِـــبِ

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

فخاتَـتْ غـزالاً جائِمـاً بَصُـرَتْ بِـهِ لَـدَى سَـلَماتٍ عِنـدَ أدْمـاءَ سـارِبِ[1]

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

فمَـرَّتْ علـى رَيْـدٍ فأعْنَـتَ بعضَـها فخـرَّت علـى الـرِّجلَيْنِ أخيَـبَ خائِـبِ

بِمَتْلَفَـــةٍ قَفْـــرٍ كـــأنَّ جَناحَهـــا إذا نَهَضَـتْ فـي الجـوِّ مِخْـراقُ لاعِـبِ[2]

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

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

---

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

فُريخانِ يَنْضاعانِ في الفَجرِ كُلّما أحسَّا دَوِيَّ الرِّيحِ أوْ صَوتَ ناعِبِ

فَلَمْ يَرَها الفَرخانِ بَعْدَ مسائِها ولَمْ يَهْدَأ في عُشِّها مِنْ تَجَاوُبِ

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

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

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

كَأنّي إذْ عَدَوا ضَمَّنْتُ بَزّي مِنَ العِقبانِ خائِنَةً طَلُوبا

جَريمَةَ ناهِضٍ في رأسِ نِيقٍ تَرى لِعِظامِ ما جَمَعَتْ صَلِيبا

رأتْ قَنصاً على فَوتٍ فضَمَّتْ إلى حَيزُومِها رِيشاً رَطِيبا

فلاقَتْهُ بِبَلْقَعةٍ بَرازٍ فصَادَمَ بَينَ عَيْنَيْها الجَبُوبا[4]

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

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

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

## مشهد الأسد:

من المشاهد الأخرى المتميزة التي احتوتها إحدى القصائد الرثائية لمالك بن خالد الخناعي، حين قال:

تـــاللهِ لا يـــأمَنُ الأيَّـــامَ مُبْتَـــرِكٌ ... فـــي حَومَـــةِ المَـــوتِ رزَّامٌ وفَـــرَّاسُ

ليـــثٌ هِزَبْـــرٌ مُـــدلٌّ عِنـــدَ خِيسَـــتِهِ ... بـــالرَّقمَتَينِ لَـــهُ أجْـــرٍ وأعْـــراسُ

يَحْمـي الصَّـرِيمةَ إحـدانُ الرِّجـالِ لَـهُ ... صَـــيدٌ ومُســـتَمِعٌ باللّيـــلِ هَجَّـــاسُ

صَـــعْبُ البَديهَـــةِ مَشْـــبُوبٌ أظـــافِرُهُ ... مُواثِـــبٌ أهْـــرَتُ الشِّـــدقَينِ مَسَّـــاسُ[1]

وفر الشاعر لهذه المفردة الحيوانية (الأسد) من مدلولات القوة والسطوة ما يدعو – كما نظن – إلى التخفيف النفسي (لمي) فالأسد مبترك، رزام، فراس، هزبر، له صيد، مستمتع بالليل، هجاس، صعب البديهة، مشبوب أظافره، أهرت الشدقين، نبراس، وما هذا الحشد الهائل من الصفات إلا دليل على عظمة الموت وقدرته في احتواء المخلوقات الآدمية والحيوانية، مهما كانت صفاتها وعظمتها، ومن المناسب أن نقول بأن مشهد الأسد من المشاهد الجديدة في أدبنا العربي، والذي وفرته طبيعة هذيل المتميزة، بعد أن وجدت هذه المفردة الحيوانية في البيئة الهذلية المكان المناسب لها، إذ وعورة الأرض وتنوع التضاريس، وهذا ما افتقدته بيئة العرب الصحراوية.

## صراع الفرسان:

ولا يفوتنا أن نذكر بأن ثمة مشاهد للصراع تفرد بها الهذليون، أحدها نموذج تمثل بصراع فارسين احتوته عينية أبي ذؤيب الهذلي حين قال:

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علـــى حَدَثانِـــهِ ... مُستَشْـــعِرٌ حَلَـــقَ الحَدِيـــدِ مُقنَّـــعُ[2]

إذ هيأ لهما الشاعر النتيجة الحتمية لنهاية الإنسان، ومع أن هذا المشهد قد جاء بعد مشهدي صراع حمار وحش وثور وحش نهض صراع كل منهما بالموت، الأمر الذي يعني بأثر موقف الشاعر من حدث الموت الذي هو محور القصيدة عادة، ولهذا

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 226-227، رزام: في صوته إذا برك على فريسته رزم، فراس: يدق يدق ما أصاب، الصريمة: موضع، هجاس: ساهر .

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 33، مقنع: محصن بالدروع.

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

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

فالـــدَّهْرُ لا يَبْقـــى علـــى حَدَثانِـــهِ  أنـــسٌ لفيـــفٌ ذُو طوائـــفَ حوشَـــبُ[2]

ويقول في الأخرى:

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

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

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

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

---

(1) يرى الدكتور يوسف حبي بأن (الإنسان والطبيعة متلازمان.. في السراء والضراء) ينظر: الإنسان في أدب وادي الرافدين: 37.

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

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

# الباب الثاني

# الطبيعة في البنية الموضوعية لشعر الهذليين

## الفصل الأول

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

# الفصل الثاني

## ـ الطبيعة موضوعاً:

مع إقرارنا بأهمية الطبيعة بوصفها رافداً مهماً من الروافد الموضوعية للقصيدة الجاهلية، نرى لزاماً علينا أن نتلمس مجمل ما احتواه موروث هذيل الشعري من ظواهر طبيعية، واضعين نصب أعيننا كون الشعر الهذلي ابن بيئة متميزة لعلنا نفوز بملامح موضوعية تميزوا بها من سواهم من الشعراء الجاهليين غير متناسين ما نجده من التقاء بينهما في توظيف بعض الصور الطبيعية والتعامل معها، لذلك آثرنا أن نحدد – 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 مستقلاً، إذ ينهض الفصل الثاني من هذا الباب بمهمة دراسة 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 استلهام 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:

الهذلي:

فَبَينَا يَمْشِيانِ جَرَتْ عُقابٌ مِنَ العِقبانِ خائِتَةٌ دَفُوفُ

فَقالَ لَهُ وقَدْ أَوْحَتْ إِلَيْهِ ألا للهِ أُمُّكَ ما تَعِيفُ

---

(1) من المناسب أن نذكر بأن الحصيلة الشعرية المنبثقة من الجرد الموسع 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، المستقصي في أمثال العرب: 1/ 21 وما بعدها، الطير في حياة الحيوان الكبرى، للدميري: 39 وما بعدها، كتاب نسيم 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 السرعة 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 الفرسان كالصقور المنقضة حين قال:

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

فالشاعر في هذا البيت يجسد 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 لحبات 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 دُرُوْٓ دُونَـــهُ بالأجـــادِلِ[5]

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

فـــأكُونُ صَـــيْدَهُمُ بِهـــا لِلـــذِّئبِ والضُّـــــــبْعِ السَّـــــــواغِبْ

جَـــــزراً وللطّيـــــرِ المُـــــربَّةِ والـــــــــذِّئابِ وللثّعالِـــــــــبْ[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 مراً 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، سوغب: جياع، المربة: المقيمة على لحم أبدا.

يؤول إليه من يقع صيداً لها، لذلك جاء وصف حبيب الهذلي، مؤكداً هذه الحقيقة، حين 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) حين قال:

لعَمْرُ أبِي الطّيرِ المُربَّةِ بالضُّحى عَلى خالِدٍ لَقَدْ وقَعْنَ عَلى 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 حمله مشهد أكلها ذاك من معاناة الشاعر وأساه، فمن التجنّي – كما يرى الشاعر – أن تأكل الطير مثل خالد، وهو الذي حمل 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 توجسهم 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:

وذكَّرَني بُكاي على تَلِيدٍ حَمامَةُ مرَّ جاوِبَتِ الحَمَاما

تُرجِّعُ مَنْطِقاً عَجَباً وأوْفَتْ كنائِحَةٍ أتَتْ نَوحاً قِيامَا

تُنادِي ساقَ حُرٍّ وظِلْتُ 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 الحمامة على ولدها (ساق حر) وهي تناديه نادبة قابلة بكاء الشاعر على ابنه (تليد) لذلك حملت هذه المفردة (الحمامة) من الصفات ما لم يحمله غيرها في التعبير عن مشاعر العطف الذي يحس به الشاعر تجاه مشاعر العطف الذي تحمله الحمامة، وتشكل الحمامة عند صخر الغي كذلك الملامح ذاتها من كونها عنصراً مشاركاً ومخففاً لهمومه[1]، وحين يعلن أبو ذؤيب الهذلي عن حزنه فإنه يقول:

فَـواللهِ لا أَلْقَـى ابْـنَ عَـمٍّ كَأَنَّـهُ نُشَـيبَةُ مـا دامَ الحَمـامُ يَنُـوحُ[2]

إن التعبير عن حزن الشاعر وبكائه لا تجسده – كما نظن – إلا صورة الحمام المستوحاة من الطبيعة الحية، لذلك ينهض الحمام في التعبير عن بكاء الشاعر وأساه المستمر[3].

وأبو كبير الهذلي حين يتتبع أحد ممدوحيه ويرصده في ربيئته المعتقة العيطاء لا يجعل له أنيساً في وحشته إلا الحمام الخضر:

وعَلَـوتُ مُرتَبِئـاً عَلـى مَرْهُوبَـةٍ حَصَّـاءَ لَـيسَ رَقِيبُهـا فِـي مَثْمَـلِ

عَيطـاءَ مُعنِقَـةٍ يَكُـونُ أَنِيسُـها وُرْقَ الحَمـامِ جَمِيمُهـا لَـمْ يُؤكَـلِ[4]

ويبدو أن هذه المفردة (الحمام) قد اختيرت من بين معظم الطيور للكشف عن صدق المشاعر وتمثيلها، إذ تمثل إحدى مفردات الطبيعة التي تحمل من الصفات ما جعلها مؤهلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر والإلتقاء مع عواطفه.

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

كانُـوا نَعـائِمَ حفَّـانٍ مُنفَّـرةً مُعطَ الحُلُـوقِ إذَا مـا أدْرَكُـوا طَفَحُـوا[1]

---

(1) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 293، وقد تناولنا هذه المسألة في الفصل الأول من الباب الأول الأول من هذا البحث.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 148.

(3) يرد الحمام مرافقاً للأحزان في تجارب شعرية لغير الهذليين، ينظر دواوين: المهلهل بن ربيعة: ربيعة: 321، الشنفرى الأزدي: 35، وأمية بن أبي الصلت: 167، والخنساء: 181 و229. ويبدو أن الأستاذ جرجي زيدان قد تسرع حين قال بخصوص الشعراء العرب (ويغلب فيهم أن يذكروا الحمام في الغزل...) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: 94.

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

منحت الطبيعة الشاعر من مفرداتها ما يلائم منطلقاته الفكرية، فصفات النعامة السريعة 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 المسرعة – والتي خفت بطونها من ألبانها – صورة النعام المسرع:

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

جاء البيت مجسداً صورتين من الطبيعة المتحركة من خلال قدرة النعام على العدو السريع. وتأتي النعام كذلك عند الهذليين ضمن لوحات صراع الحيوان، ولا نغالي إذا ما قلنا بأن توحش هذه الحيوانات وشدة عدوها كان الباعث الأساسي وراء اهتمامهم بها[3]، الأمر الذي دفعهم إلى أن تشكل هذه المفردة (النعام) عندهم لوحة راع قائمة بذاتها[4].

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

أَرِبْتُ لإرْبَتِهِ فانطَلَقْتُ أَزْجي لِحُبِّ اللِّقاءِ السَّنِيحا[6]

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

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

كَأَنَّهُمْ يشَبَّثُونَ بِطائِرٍ  خَفِيفِ المُشاشِ عَظْمُهُ غيرُ ذِي نَحضِ

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1278، معط الحلوق: لا ريش عليها.
(2) المصدر نفسه: 1/ 121، الشول: الإبل التي خفت بطونها، حفانه: فراخه.
(3) ووظف غيرهم من الشعراء – كذلك – النعامة للإفادة من سرعتها، ينظر ديواني: تأبط شراً: 129 و146، والأفوه الأودي: 8، كما تنظر المفضلية: 32 و166 للحارث بن وعلة الجرمي.
(4) تنظر تلك المشاهد في شرح أشعار الهذليين: 1/ 288 و320، 3/ 1283.
(5) قال ابن رشيق (قال ابن دريد: السائح يتيمن به أهل نجد ويتشاءمون بالبارح، ويخالفهم أهل العالية فيتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/ 163.
(6) شرح أشعار الهذليين: 1/ 203، أربت لإربته: كانت لي حاجة مع حاجته.

يُبــادِرُ قُــربَ اللّيــلِ فَهْــوَ مُهابِــذٌ  يَحُــثُّ الجَنــاحَ بالتبسُّــطِ والقَــبضِ[1]

فالبيتان هنا يحملان 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 حالات إنسانية، فعندما رثى ابنه قال:

إذاً لأعْلَمْــتُ نَفْسِــي فــي غَــزَاتِهِمُ  أوْ لابْبَعَثْــتُ بِــهِ نَوحــاً لَــهُ زَجَــلُ[2]

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

أقَــبُّ الكَشْــحِ خفَّــاقٌ حَشَــاهُ  يُضِــيءُ اللّيْــلَ كــالقَمَرِ اللِّيــاحِ[3]

فالممدوح خميص البطن (خفاق حشاه) 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 ليساهم ذلك كله في إغناء ورفد الشعراء الهذليين بشتى المعاني والأفكار لاسيما قد وجدوا في الطيور مفردات موحية 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 نحظ: أي خفيف ليس بثقيل، مهابذ: جاد ناج.
(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1284.
(3) المصدر نفسه: 1/ 451، أقب: ظامر.

تشمل سباع 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 ومَوحَـدُ

لَهُـنَّ بِمـا بَـينَ الأصـافي ومَنْصَـحٍ تَعـاوٍ كَمَـا عَـجَّ الحجِـيجُ 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 ويأنسوها، وهم في النهاية مثلها في الفراسة والقوة.

وتبرز الأسود أقوى مفردات السباع سطوة ورهبة[3]، ولهذا حظيت باهتمام الباحثين 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.

أَسَـدٌ تَفِـرُّ الأُسْـدُ مِـنْ عُروائِـهِ بعَـوارِضِ الرُّجَّـازِ أوْ بِعُيُـونِ

ويَجُـرُّ هُـدَّابَ الفَلِيـلِ كَأَنَّـهُ هُـدَّابُ خَمْلَـةِ قَرْطَـفٍ مَمْهُـونِ

ولِصَـوتِهِ زَجَـلٌ إذَا آنَسَـتْهُ جـرَّ الرَّحـى بجرينِهـا المَطحُـونِ[1]

تتوافق دلالات هذه الأبيات مع منطلقات الشاعر الفكرية لتعبر عن صفات الممدوح، فمقومات الشجاعة والقوة التي حملها الأسد، فضلاً عما حملته الأبيات من صفات أخرى لهذه المفردة الحية، جاءت مرتبطة بواقع الشاعر الاجتماعي ومعبرة عن موروثهم الفكري، فشعر الأسد 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:

ولَقَـدْ ورَدْتُ المـاءَ لَـمْ يَشْـرَبْ بِـهِ بَـينَ الربِيعِـى إلـى شُـهُورِ الصَّـيفِ

إلاَّ عواسِـلٌ كـالمِراطِ مُعِيـدَةٍ باللّيـلِ مَـورِدَ أيِّـمٍ مُتَغَضِّـفِ

تَعْـوِي الـذِّئابُ مِـنَ المَجاعَـةِ حَولَـهُ إهْـلالَ رَكـبِ اليـامِنِ المُتطـوِّفِ

زقـبٌ يظـلُّ الـذِّئبُ يَتبَـعُ ظِلَّـهُ مِـنْ ضِـيقِ مَـورِدِهِ اسْـتِنانَ الأخْلَـفِ[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، ولعلنالا نستبعد أن تكون صفات الذئبة تلك جاءت موافقة لحياة الصعاليك، وكاشفة

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

(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 للسفاح بن بكير بن معدان اليربوعي.

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

لجوانب منها، وهم يسابقون الطبيعة ويقهرون رموزها القوية والشرهة، وللشاعر ذاته وقفة أخرى مع الذئب، حين قال:

أخْرَجْتُ مِنْهَا سِلْقَةً مهْزُولَةً عَجْفَاءَ يَبْرُقُ نابُها كالمِعْوَلِ

فَزَجَرتُها فتَلَفَّتَتْ إذْ رُعْتُها كتَلَفُّتِ الغضبانِ سُبَّ الأقْبَلِ[1]

فالبيتان يفصحان عن صفات الذئبة فهي مهزولة عجفاء، حديدة الناب، ولعل شغف الشاعر بالطبيعة يظهر من خلال هذا الوصف الدقيق للذئبة، ومن خلال التوظيف الخفي لبعض مفردات الطبيعة الصامتة، فحين أراد الإعلان عن بياض ناب الذئبة قال (يبرق نابها)، وبذلك يكون الشاعر قد أفاد من البرق، وهو ظاهرة من الظواهر الكونية، ليوظف إحدى صفات البرق على سبيل الاستعارة في تقريب صفة ناب الذئبة، وجاء البيت الثاني – كذلك – إعلاناً عن شجاعة الصعاليك من خلال محاورة أبي خراش للذئبة، فحين زجرها تلفتت نحوه كالغضبى، لذلك حمل الحوار الداخلي للنص قدرة الشاعر على تصوير شجاعته، وعلى منحى هذه المفردة الحيوانية (الذئبة) صفات إنسانية، إذ بلغ من شغفه بها أن أسقط الفوارق بينهما.

وحضيت الكلاب بوصفها إحدى الصور الحيوانية بوقفات معينة عند الهذليين، مثلما كانت عند غيرهم، فهي قد ارتبطت كثيراً في الشعر الجاهلي بالصيد[2]، فكانت فكانت إحدى وسائل الصياد الطبيعية، ضمن لوحات صراع الحيوان الذي يأتي غالباً في معرض التشبيه بناقة الرحلة، ولما كان غياب ناقة الرحلة قد فرض على نفسه عند الهذليين، فإن صراع الحيوان لم يأت عندهم مرتبطاً بالناقة، وبالتالي أسقطوا كثيراً من مكونات الصورة التقليدية للوحة الصراع، ومنها كلاب الصيد، لذلك لم تحظ الكلاب في موروث هذيل الشعري إلا بوقفات قصيرة، قال أبو ذؤيب الهذلي:

ولا هرَّها كَلْبي ليبْعُدَ نَفْرُها ولَوْ نَبَحَتْني بالشَّكاةِ كِلابُها[3]

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

من هذا كله نتبين بأن سباع الحيوان – لاسيما الأسد 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، وسحيم عبد بني الحسحاس: 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 سطوة ورهبة، الأمر الذي يقودنا إلى القول بأنهم كثيراً ما أسقطوا من حساباتهم 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 مناسبين 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 – بتقسيم 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، محتوية على كل ما يمت إليها بصلة، ونصوص هذيل الشعرية تمنحنا فرصة تكوين صورة وافية لهذه المفردة، قال ساعدة بن جؤية الهذلي:

أَرْيُ الجَوارِسِ في ذُؤابةِ مُشْرِفٍ فيهِ النُّورُ كما تحبَّى 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 للسَّـــراةِ وتـــأتَرِي كربـــــاتِ أمْسِـــــلةٍ إذا تتصـــــوَّبُ

فَتَكشَّـــفَتْ عَـــنْ ذِي مُتُـــونٍ نيّـــرٍ كـــالرِّيطِ لا هِـــفٌ ولا هُـــوَ مُخـــرَبُ

وكَـــأنَّ مـــا جرسَـــتْ علـــى أعضـــادِها حِينَ استقلَّ بِها الشَّرائِعُ مَحلَبُ[1]

يفصح المقطع عن رصد الشاعر الدقيق للنحل، وتصوير حركاته وتتبع صورته وهو يعسل الشجر، ومؤدياً عمله الدائب والدقيق في بناء الشمع، ومن ثم التعسل فيه، وبهذا تكون صورة النحل هذه مستوحاة من الظرف الطبيعي لهذيل ومعبرة عنها حيث جبال هذيل الطويلة وما فيها من منعطفات وأماكن منخفضة يتدافع منها الماء، وأخرى غليظة، فضلاً عن مفردات الطبيعة المتحركة من نحل جوارس وما فوقها من النسور، ولم يكتف الشاعر من النحل بهذا الحد من الوصف إنما امتد طموحه إلى وصف مشتار العسل وما لاقاه من مكابدة وركوب للأهوال للحصول على العسل، فقال:

حتَّـــى أشِـــبَّ لَهـــا وطـــالَ إيابُهـــا ذُو رُجْلَـــةٍ شَـــثْنُ البَـــراثِنِ جَحْنَـــبُ

مَعَـــهُ سِـــقاءٌ لا يُفـــرِّطُ حَمْلَـــهُ صُـــفْنٌ وأخْـــراصٌ يَلُحْـــنَ ومِسْـــأبُ

صَـبَّ اللّهِيـفُ لَهـا السُّـبُوبَ بِطَغْيـةٍ تُنْبـــي العُقـــابَ كمـــا يُلـــطّ المِجْنَـــبُ

وكَأنَّـــهُ حـــينَ اســـتقلَّ بريـــدِهَا مِـــنْ دُونِ وَقْبَتِهـــا لقـــاً يَتَذَبْـــذَبُ

فَقَضـــى مشـــارَتَهُ وحـــطّ كأنَّـــهُ خَلَـــقٌ ولَـــمْ ينْشَـــبْ بِهـــا يَتَسَـــبَّبُ[2]

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

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1108-1110، تحبى: نزل، يزعب: يتدافع، تأتري: تعمل، أمسلة: بطون الأودية، هف: خالي.

(2) شرح أشعار هذيل: 3/ 1110-1112، أشب: أتيح، شثن: خشن، البراثن: الأصابع، جنب: قصير، قصير، المأساب: السقاء الضخم، اللق: الثوب الخلق، ينشب: يلبث يتسبب: ينسله.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 1110-1111.

من السقاء والأخراص والصفن، لهذا كله نقول: إن الطبيعة الهذلية أوحت لساعدة 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 ... وترْمي ذُرُوةٌ دُونَهُ بالأجادِلِ

تَنَمَّى بِها اليَعسُوبُ حتَّى أقرَّها ... إلى مَألَفٍ رَحْبِ المباءَةِ عاسِلِ[1]

ركز الشاعر في هذه الأبيات على مكان العسل الذي اختاره فحل النحل أو يعسوبه، إذ يأوي إلى مواضع طبيعية في الجبل شاهقة، تخشى ارتفاعه، أشد المفردات الحيوانية قوة وطيراناً (العقاب والأجادل)، وعلى الرغم من علوها هذا ترفع بها اليعسوب 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 حَبْلٌ مِنْ ثمانينَ قامَةً ... وتِسْعِينَ باعاً نالَها بالأنامِلِ

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

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

فحطّ عليها والضُّلُوعُ كأنَّها ... منَ الحَوفِ أمثالُ السِّهامِ النَّواصِلِ

فشَرَّجَها مِنْ نُطْفَةٍ رجبيَّةٍ ... سُلاسِلَةٍ مِنْ ماءِ لِصْبٍ سُلاسِلِ

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: تتناب 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 حملته من تصوير دقيق لعمل العسل بالماء البارد، ليأتي مزاجها مستساغاً 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 بحق شاعر النحل عند العرب[1]، وليس من شيء أدل على ذلك من قوله:

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

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

جوارِسُها تأرِي الشُّعُوفَ دوائباً ... وتَنْصَبُّ أَلهاباً مَصِيفاً كِرابُها

إذَا نَهَضَتْ فيْهِ تَصَعَّدَ نَفْرَهَا ... كَقِتْرِ الغِلاءِ مُسْتَدِرَّاً 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 ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُستَقِلاً إيابُها

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

فَقِيلَ تجنَّبْها حرامُ وراقَهُ ... ذُراها مُبِيناً عُرضُها وانتِصابُها

فأغْلَقَ أسْبابَ المنيَّةِ وارتَضَى ... ثُفُوفتَهُ 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 تحيَّـــرَتْ ثُبـــاتٍ عليهـــا ذُلّهـــا واكتِئابُهـــا[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 (سب وخيطة) وتدلى على صخرة ملساء، مفرقاً النحل بوسائل عرفها، ليذهب النحل بعيداً عنه مكتئباً ذليلاً، وهو بتجسيد 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 المسلك الشعري الملائم، والذي هو بالتأكيد أقرب إلى نفسيته، وعليه يكون للطبيعة التأثير الفعال في اختيار الأداة الشعرية، وفي توجيه مسلك 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 يستحب[3]، وفصلوا القول في صفاتها وأسمائها[4]، فضلاً عن اعترافهم بفضلها[5]، ومع إقرارنا

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 51-53، مستقلاً: مرتفعاً، حرام: اسم الخالدي، ثقوفته: مهارته بالعمل، بالعمل، سب: 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: أنساب 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 السباق (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

فأرسلُوهُنَّ يهْتَلِكْنَ بِهِمْ ... شَطْرَ سَوامٍ 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 ترسل متبخترة نحو الأعداء تشبه صوراً طبيعية أخرى، هي كالغراب أو كالسحابة 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 ساعدة بن جؤية الهذلي، حين يقول:

فَناشُوا بِأرسَانِ الجِيادِ وقَرَّبُوا ... عنا جِيجَهُمْ مَجْنُونةً بالرَّواحِلِ

وكُلِّ شُمُوسِ العَدْوِ وِضافٍ سَبِيلُها ... ومُنجَرِدٍ كالسِّيدِ نَهْدِ المراكِلِ

يُمِرُّ السَّاقَيْنِ وحْفاً كَأنَّهُ ... دَنَا حَفاءٍ 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، سوام: مال، بص: موضع.
(5) وتبرز الصفات ذاتها عند عبد الله بن أبي ثعلبة وساعدة بن جؤية الهذلي.
(6) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1183، العناجيح: الطوال الأعناق، سبيها: 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 احتوت من الصفات ما يُهيئها لتأدية مهام أخرى تنتظرها، فهي (شموس) (منجرد) (السيد)، 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 ... تَسُوفُ الوَحْشَ تَحسِبُها خِيامَا

بِكُلِّ مُقلِّصٍ ذَكَرٍ عَنُودٍ ... سَذٍّ 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 تستحق التسجيل، هي ما احتواه 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 مِنْسَراً ... 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، والحطيئة: 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، تسوف: تصيد، يذ: يغلب، العشنق: الطويل القامة.

(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 410-411، البلاء: الخبر، المقاوس: الذي يضع الحبل أمام الخيل لترسل للسباق، ونى: ضعف، المنسر: ما بين الثلاثين إلى الأربعين من الخيل.

يغرينا بالقول بتأكيد مكانة الخيل عندهم وعظمة شأنها ومنزلتها، وتحدد منطلقات إياس بن سهم ملامح خيل الرهان، حين قال:

هُمـا فَرَسـا يَـومَ الرِّهـانِ إذا بَـدَتْ سَـوابِقُها يَنْعَـبْنَ فـي كُـلِّ مِسْـحَلِ

مَتَـى تَـدعو صُـبحاً وقِـرداً يُجِيبُهُمـا مصـالِيتُ يُـرْوونَ القَنـا غَيـرَ عُـزَّلِ[1]

ارتبطت الطبيعة بالمقطع - من خلال صورة الفرس – بقيمة موضوعية، فعندما أراد التعبير عن حبتيه وفي كونهما يرتبطان بقيمة عليا فإنَّهُ لجأ إلى الطبيعة لإيمانه بقدرتها على التعبير عن صفات المرأة، لذلك جسد 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 وإسدال الستار 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 يمنحوا الخيل من اهتمامهم ما منحها سواهم 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 ومسالك طبيعية معينة، الأمر الذي انعكس على تحديد فوائدهم منها، ولكن الطبيعة مثلما قللت منافعهم من هذه المفردة الحيوانية وسواها، 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 سفينة صحرائهم، ومركب برهم، ورفيقة حياتهم في حلهم وترحالهم[2]، ومع إقرارنا بأثر الطبيعة في توجيه مسارات 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 يمنحنا فرصة الاطلاع على تلك الصور، والإفادة من دلالالتها الموضوعية، فأبو هذيل الهذلي وقف عند الناقة من خلال حديثه عن الكرم، إذ قال:

ومُفْرِهَةٍ عَنْسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِها ... فَخَرَّتْ كما تتَّابَعُ الرِّيحُ بالقَفَلِ

لِحَيٍّ جِياعٍ أو لِضَيْفٍ مُحوَّلٍ ... أبادِرُ حَمْداً أنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلي[4]

---

(1) ولعل ما قمنا به من جرد إحصائي شامل لورود الخيل في موروث هذيل الشعري لم يمنحنا 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 تسعين بيتاً من ديوانه.

(2) ينظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار: 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، فنحره لناقته (المفرهة العنس) تأكيد لقيمة اجتماعية عليا آمن بها الشاعر وسعى إلى إظهارها من خلال هذين البيتين، فإيمانه بالكرم دفعه إلى نحر 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 الضَّحْلِ

تزوَّدها مِنْ أهْلِ بُصْرى وغزَّةٍ على جَسْرةٍ مرفُوعَةِ الذّيلِ والكِفْلِ

فَجِئْنَ وجاءَتْ بَينَهُنَّ وإنَّهُ لَيَمْسحُ ذِفْراها تزغَّمُ كالفَحْلِ[2]

يكشف الشاعر من خلال هذه المقطوعة عن صفات ناقته التي تجتمع فيها صورة الفحل (مذكرة) والشدة (عنس)، فضلاً عن كونها تهوى حاملة الخمر كما تهوى الصخرة في بطن الوادي (هاوية الفحل)، إن هذه الناقة جسيمة، طويلة القوائم (جسرة مرفوعة الديل والكفل) يمسح صاحبها عنها العرق من شدة نشاطها وسرعتها، وقريب من هذا قول ساعدة بن جؤية الهذلي، حين قال:

وَلَوْ أمْسَتْ لَهُ أدُمٌ صَفايَا تُقَرْقِرُ في طوائِفِها الفُحُولُ

مُصَعَّدةٌ حَوارِكُها تَراها إذا تَمْشِي يَضِقُ بِها المسِيلُ[3]

فالشاعر هنا يكشف عن منطلقاته الفكرية، لذلك لم يكن الحديث عن الإبل في هذين البيتين إلا نتيجة حتمية لإيمان الشاعر بقدرة الموت على احتواء الجميع، ومع ذلك فقد حرص الشاعر على ذكر شيء من صفات الإبل، فهي كرام تهدر في نواحيها 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 حياتية عديدة لاسيما صور الطبيعة، فصخر الغي الهذلي يرى في السحاب المشرف صورة الإبل

---

(1) إن نحر 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 حواركها: شم الحوارك.

المحملة[1]، واقترنت صورة الغثاء وكثرته تحت أرجل أبي خراش بصورة الإبل المقرنة[2]، وتشغل الإبل اهتمام أبي ذؤيب الهذلي من خلال احتلالها لمساحة واسعة من شعره – إن صح التعبير – ضمنها صورة تشبيهية لظواهر طبيعية، فهو الذي قال:

يُضِيءُ رباباً كَدُهْمِ المَخَا ... ضِ جُلِّلْنَ فَوقَ الولايا الوَلِيحا

كأنَّ مَصاعِيبَ زُبِّ الرُّؤو ... سِ في دارِ صِرْمٍ تلاقِي مُرِيحا

تَغَذْمَنَ في جانبيهِ الخَبِيـ ... ـرَ لمَّا وَهْيَ مُزْنُهُ واستُبِيحا[3]

لاشك أن صورة (الإبل المخاض) جاءت طرفاً تشبيهياً لصورة البرق المضيء، ولما أراد الشاعر أن يبالغ بصورة ناقته قال (جللن) (فوق الولايا الوليحا)[4].

ويرى أبو ذؤيب – كذلك – الصورة ذاتها عندما يقول:

يَجُشُّ رَعْداً كَهَدْرِ الفَحْلِ تَتْبَعُهُ ... أدْمٌ تَعَطَّفُ حَولَ الفَحْلِ ضَحْضاحُ

فَهُنَّ صُعْرٌ إلى هَدْرِ الفَنِيقِ ولَمْ ... يَجْفُرْ ولَمْ يُسْلِهِ 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 المنحى يعمد الهذليون إلى توظيف شيء من أوصاف الناقة توظيفاً خفياً من خلال استعارة تلك الأوصاف لغيرها، قال أبو كبير الهذلي:

وَرَفا بِهِمْ سَقْبُ السَّماءِ 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: الأكسية على ظهر البعير، الوليح: الجلال، تغذ من: مضغن، زب الرؤوس: كثير شعر الرؤوس.
(4) إن تشبيه السحاب 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، ضحضاح: 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 السماء 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 الحياتية الأخرى، وليس ببعيد أن تكون أوصاف الناقة وتشبيهاتها عند الهذليين تقليداً شعرياً للجاهليين الآخرين، وإن كنا نرجح أن تكون تلك الأوصاف مستوحاة من الواقع الحياتي 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 حملت 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 أَسِرَّةَ أَيْكَةٍ مُنَطّقَةٍ بالمَرْدِ ضافٍ بَرِيرُها

إذَا رَفَعَتْ عَنْ ناصِلٍ مِنْ سُقاطَةٍ تُعالي يَدَيها في غُصُونٍ تُصِيرُها

---

(1) وقد ورد التعبير ذاته عند علقمة الفحر، 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 حـــرامٍ لـــم تَرُعْهـــا حِبالـــةٌ ولا قـــائِصٌ ذُو أسْـــهُمٍ يســـتَثِيرُها[1]

إن شغف الشاعر بالظرف الطبيعي وتصريحه بأسماء بعض الأماكن قد هيأت لأن يجعل من وصف الظبية مناسبة موضوعية للكشف عن صفات هذه المفردة الحيوانية وظرفها الحياتي، والذي عاشت فيه مستأنسة 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، حين قال:

فَمـــا أُمُّ خِشْـــفٍ بالعلايـــةِ فـــارِدٍ تَنُـوشُ البَريـرَ حيـثُ نـالَ اهْتِصـارُها

موشَّـــحَةٌ بـــالطَّرَّتَينِ دَنـــا لَهـــا جَنَـــى أيْكـــةٍ يَضْـــفُو عَلَيهـــا قِصـــارُها

بِهـــا أبْلَـــتْ شَـــهْرَيْ ربيـــعٍ كِلَيْهِمـــا فَقَـــدْ مـــارَر فيهـــا نَسْـــؤُها واقْتِرارُهـــا

وســـوَّدَ مـــاءُ المَـــرْدِ فاهـــا فَلَونُـــهُ كَلَـــونِ النَّـــورِ فَهْـــيَ أدْمـــاءُ ســـارُها[2]

إن طبيعة إحساس الشاعر بجمال المرأة، وما تضمنته صورتها من معاني الجمال والرقة دفعه إلى اختيار الصور الطبيعية التي تتلاءم مع ما يناسب تلك الصور، لذلك لم تأت صفات الظبية إلا في معرض مقارنتها بالحبيبة، ولهذا حملت تلك الصفات الكثير من مقومات الجمال وإيحاءاته التي انبثق أكثرها من روافد طبيعية مختلفة، فالظبية (أم خشف) (فارد) (تنوش البرير) و(موشحة بالطرتين) و(دنى لها جنى أيكة) و(سود ماء المرد فاها) (فأضفى عليها) (لون النؤور) (ليأتي لونها أدماء)، وعلى الرغم من توفير الشاعر لهذه الظبية كل دلائل الجمال وصوره إلا أن صاحبته (أم عمرو) أحست منها.

وتأتي الظبية – كذلك – عند أمية بن أبي عائذ معادلاً لصورة المرأة، حين قال:

أوْ مُغـــزِلٌ بالخَـــلِّ أوْ بِحُلَيَّـــةٍ تَقـــرُو السَّـــلامَ بِشـــادِنٍ مِخْمـــاصِ[3]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1175-1176، تقرو أسرة أيكة: بمعنى تتبع طرائق في بطون الأودية، الأودية، منطقة: محففة بالمرد، بريرها: ثمرها.

(2) شرح أشعار الهذليين: 1/ 71-73، نسؤها: سمنها وكذلك اقترارها.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 489.

لعل استيعاب الشاعر الفكري لمجمل ظواهر الطبيعة ودلالاتها قد أوحى له بصورة تشبيهية لحبيبته (ليلى) وكأن المشبه به غزالاً يرعى بشجرة الخل أو (بحلية) بعد أن قصدته وتبعته[1].

ويبدو أن الظباء قد أوحت لبعض الهذليين من الصعاليك بصورة تتفق مع إحساسهم النفسي، وتتلاءم مع واقعهم الحياتي، 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

وَبُثَّـتْ حِبـالٌ فـي مَـرَادٍ يَـرُودُهُ ... فأَخْطَـأَهُ مِنْهـا كِفـافٌ مُخـزَّمُ

يَطِـيحُ إذا الشَّـعْراءُ صـاتَتْ بِجَنبِـهِ ... كَمـا طَـاحَ قِـدْحُ المُسْـتَفِيضِ المُوشَّـمُ

كـأَنَّ المُـلاءَ المَحْـضَ خَلْـفَ ذِراعِـهِ ... صُـراحيُّهُ والآخِنِـيُّ المُـتَحَّمُ

تَـراهُ وقَـدْ فـاتَ الرُّمـاةَ كأَنَّـهُ ... أمـامَ الكِـلابِ مُصـغِي الخـدِّ أَصْـلَمُ[2]

تنطلق مقومات الشاعر الفكرية في النص من خلال مقارنة عدوه بهذه المفردة الحيوانية (تيس ريل) إذ تمثل سرعة هذا (الظبي) الصورة الكامنة في أداء المقطوعة كله، فالحبال المبثوثة في طريق الظبي لم تنل منه، فسرعان ما يفلت منها الأمر الذي يدعو الصائدين إلى رمية بسهامهم، والاستعانة بكلابهم السريعة خلف، ولكنه ينطلق بعد أن تجاوز ذلك كله كالسهم.

وأبو ذؤيب الهذلي جعل الظبي معادل أحاسيسه عندما وقع بحب (أم الرهين)، إذ قال:

وأَزْعُـمُ أَنِّـي وأُمَّ الرَّهِيـ ... ـنِ كـالظَّبْيِ سِـيقَ لِحَبـلِ الشَّـعَرْ

فبينـا يُسَـلِّمُ رَجْـعَ اليَدَيـ ... ـنِ بـاءَ بِكَفِّـةِ حَبْـلٍ مُمَـرُّ

فـراغَ وقَـدْ نَشِـبَتْ فـي الزَّمـا ... عِ واسْـتَحْكَمَتْ مِثـلَ 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، صراحية: أبيضه، الأخنى: ثياب ثياب كتان.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 114.

حملت الأبيات تناسب صورة الطبيعة في هيأة الظبي الذي سيق إلى حبل الصائد، بعد أم مر مروراً سريعاً مع ظرف الشاعر النفسي في حبه (لأم الرهين) فتلتقي حالة الظبي الطبيعية مع حالة الشاعر الإنسانية، فكلاهما وقع في حبال الصائد، وإن اختفت صور الصيد في كليهما.

ولعل شغف الهذليين بالطبيعة وتفاعلهم مع صورها قد وفر لموروثهم الشعري صوراً أخرى للظباء، فالظبي عند إساس بن سهم يتخبط إذا ما ذهب وقته[1]، وتسكن الظباء الكواسع في مقامها عند أسامة بن الحارث إذا ما اشتد الحر[2]، ويحسب حبيب الأعلم نفسه ملكاً إذا ما توسَّدَ جراب من جلد الظبي[3].

من ذلك كله نتبين أثر هذه المفردة الطبيعية (الظباء) في حياة الهذليين، وهي توحي لهم بمختلف الأوصاف، وتمنحهم أفضل الصور وأقدرها في التعبير عن حالاتهم 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 حديثهم 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 حذر 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 نسيم الصبا: 71، حياة الحيوان الكبرى: 2/ 81، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: 244.
(5) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 164.

حياة الشاعر الهذلي القائمة في أكثرها على التشرد واللصوصية، لخصوبة ظرفهم الطبيعي، غير متناسين العوامل الأخرى، إذ يغرينا ذلك بالظن بعدم رؤيا هذا الشاعر للمستقبل أو حتى الاطمئنان لمرحلة ما بعد الموت، وأن الاستقراء 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 مناسبة 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 ضرِيبَةٍ قَدْ جُرِّبَتْ كُلَّ التَّجارِبْ

فأكونَ صَيدُهُمُ بِها للذِّئْبِ والضُّبْعِ السَّواغِبِ

جَزْراً وللطّيرِ المُرِبَّةِ والذِّئابِ ولِلثّعالِبْ

وتَجُرُّ مُجْرية لها لحْمي إلى أجرِ حَواشِبْ

سُودٍ سَحالِيلٍ كأنَّ جُلُدَهُنَّ ثِيابُ راهِبْ

آذانُهُنَّ إذا احْتَضَرنَ فَرِيسةً مِثْلُ المَذانِبْ

يَنْزِعْنَ جِلدَ المَرْءِ نَزْعَ القَينِ أخْلاقَ المَذَاهِبْ[1]

إن صفات هذه المفردة الحيوانية قد استمدها الشاعر من مكونات مشاهداته البيئية، فجاءت مقطوعته وصفاً دقيقاً للضبع وجرائها (السحاليل)، وتصوير حالهن وهن يجتمعن على الشاعر في حال قتله، إن هذا الوصف يأتي منسجماً مع صورة هذه المفردة القائمة في نفس الشاعر ومؤيداً لما قلناه بخصوصها. أما ساعدة بن جؤية الهذلي فيقف عند تفاصيل هذه المفردة الحيوانية، حين يقول:

وغُودِرَ ثاوِياً وتَأوَّبَتْهُ مُذرَّعَةٌ أَمَيمَ لَها فَلِيلُ

لَها خُفَّانِ قَدْ ثُلِبا ورأسٌ كَرَأسِ العَودِ شَهْبَرَةٌ نَؤُولُ

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 314-315، سواغب: جياع، المربة: المقيمة على لحم أبدا، حواشب: حواشب: منتفخات البطون، سحاليل: عظام البطون، القين: الحداد.

تَبِيتُ اللّيلَ لا يَخْفَى عَلَيها ... حِمارٌ حَيثُ جُرَّ ولا قَتيلُ

كَمَشْيِ الأقْبَلِ السَّاري عَلَيها ... عِفاءٌ كالعَباءَةِ عفْشَلِيلُ

فَذاقَتْ بالوتائرِ ثُمَّ بَدَّتْ ... يَدَيْها عِندَ جانِبِهِ تَهِيلُ[1]

تمثل المقطوعة وقفة الشاعر أمام الضبع التي يكسو جسمها الشعر بقدمها الغليظة، ورأسها العود المسن الكبير، فضلاً عن قضائها الليل باحثة فن فريسة، إذ يتساوى عندها الحمار الميت والقتيل، أما مشيها فيشبه مشي الرجل الأقبل، ومرورها سريع 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 سبيبُها ... إلى دَحَلٍ فِيهِ جِراءٌ توالِبُ

مُعِيدَةُ أكلِ الصَّالِحِينَ كأنَّها ... إذا ما تَنَحَّتْ لِلْقَتِيلِ مُناهِبُ

إذَا نَفَشَتْ قِروانَها وتَلَفَّتَتْ ... أشَتَّ بِها الشَّعرُ الصُدُورِ القَراهِبُ[2]

فصل الشاعر هذا المقطع صفات الضبع، حيث العرف الطويل والشعر السابغ والجراء الكثيرة، فضلاً عن إسراعها في الوصول إلى القتيل حرصاً 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 أحنت، العفشليل: الجافي.

(2) شرح أشعار هذيل: 1/ 468-469، عرفاء: ضبع طويلة العرف، سبيبها: شعر ناصيتها، دحل: دحل: 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 الحيوانية (الضبع) قد حملت صورة مخيفة لها في نفوس الهذليين إذ تسابق شتى مفردات الطبيعة الأخرى في أكل الجيف، وحملت 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 بحركات هذه المفردة، والسبب يعود – كما نظن – إلى عمق كراهيتهم لها، فضلاً عن العوامل الأخرى التي ذكرناها آنفاً.

## ـ الأرض[1]:

### الجبال:

ترد سلسلة جبال السراة إحدى الصور الطبيعية المهمة التي احتواها 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].

حظي شعر المراقب باهتمام الهذليين لا سيما الصعاليك منهم، إذ تتوافق ظروفهم الحياتية مع ما وجدوه في تلك المراقب من أماكن آمنة، ففيها يدفعون الأخطار ومن خلالها يترقبون الأعداء، قال أبو خراش الهذلي:

لَسْتُ لِمُرَّةَ إنْ لَمْ أوفِ مرقبةً ... يَبْدُوا لِيَ الحَرْثُ مِنْها المقاضِب

في ذاتِ رَيْدٍ كَذَلْقِ الفَأسِ مُشْرِفَةٍ ... طَرِيقُها سَرِبٌ بالنَّاس دُعْبُوبُ

لَمْ يَبْقَ مِنْ عَرْشِها إلاّ دِعامَتُها ... جِذْلانِ مُنْهَدِمٌ مِنْها ومَنْصُوبُ

---

(1) نقصد بالأرض ما فيها من تضاريس وما تحويه من نبات، ونكاد لا نظفر بسواهما 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 |

بِصـــاحِبٍ لا تُنـــالُ الـــدَّهْرَ غِرَّتُـــهُ إذا افْتَلَـــى الهَـــدَفَ القِـــنَّ المَعَـــازِبُ

يَظَـــلُّ فـــي رأسِـــها كَأَنَّـــهُ زُلَـــمٌ مِـــنَ القِـــداحِ بَـــهِ ضَـــرْسٌ وتَعْقِيـــبُ[1]

تكشف الأبيات عن علو المرقبة ووعورة طرقها، فهي على حرف ناتئ من الجبل، حدها كحد الفأس، أما طريقها فملتو يطؤه الناس، ولم يبق من سقفها إلا عودان: أحدهما قائم والآخر ساقط، ويبدو أن صفات هذه المرقبة وخطورة مسالكها تتوافق مع صفات الشاعر، إذ الفتوة والمخاطرة والكشف عن الظرف الحياتي للشاعر[2].

ويكشف عمرو ذي الكلب عن أبعاد مرقبته حين يقول:

ومَرْقَبَـــةٍ يَحـــارُ 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 ولحالتها 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، مستتراً غير ظاهر، وثمة مرقبة أخرى لأبي كبير الهذلي حين قال:

ولَقَـــدْ رَبـــأْتُ إذا الرِّجـــالُ تَواكَلُـــوا حَـــمَّ الظَّهِيـــرَةِ فـــي اليَفـــاعِ الأطْـــولِ

فـــي رأسِ مُشْـــرِفَةِ القَـــذَالِ كأنَّمـــا أَطُـــرُ السَّـــحابِ بِهـــا بَيـــاضُ المِجْـــدَلِ

وعَلَـــوتُ مُرتبِئـــاً علـــى مَرْهُوبَـــةٍ حَصَّـــاءَ لَـــيسَ رَقِيبُهـــا فـــي مَثْمَـــلِ

عَيطـــاءَ مُعْنِقـــةٍ يكُـــونُ أَنِيسُـــها وُرقَ الحَمـــامِ 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: الحرف الناتئ من الجبل. الجبل.

وَضَـعَ النَّعامـاتِ الرِّجـالُ بِرَيـدِها مِـنْ بَـينِ شَعشَـاعٍ وبَـينِ مُظلّـلِ[1]

فالمرتبة تطالعنا وهي تحمل كل صفات العلو والإشراف حتى كأن السحاب يسقط عليها من شدة ارتفاعها أبيض كالقمر، فضلاً عن كونها حصباء 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 والحذر 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 النُّسُـورُ كمـا تَحبَّـى المَوْكِـبُ

فـي كُـلِّ مُعنِقَـةٍ وكُـلِّ عِطافـةٍ ممَّـا يَصَـدِّقُها ثَـوابٌ يَزعَـبُ

مِنْهـا جَـوارِسُ للسَّـراةِ وتـأتَرِي كَرَبـاتِ أمْسِـلَةٍ إذا تَتَصـوَّبُ[3]

فالأبيات تكشف عن هذا الجبل، فهو مشرف، ذو ذوائب مرتفعة، فضلاً عما فيه من منحنى 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 اليعاسب (الجبل)، وهي تاري العسل، متحركة 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 حتَّـى أقرَّهـا إلـى مـألَفٍ رَحْـبِ المَبـاءةِ عاسِـلِ[1]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1076-1077، حم الظهيرة: معظمها، المجدل: القصر، مثل: في حفظ، النعامات: أخشاب توضع فوق الربيئة ليوضع فوقها الثمام فيستظل 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، الأمسلة: 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، فسقوطها من الجبل أمر محتم 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 ساعدة بن جؤية الهذلي:

ولَـــوْ أنَّ الـــذِي يَتَّقـــي عَلَيْـــهِ بِضـــحْيَانٍ أشَـــمَّ بِـــهِ الوُعُـــولُ

عَـــذَاةٍ ظَهْـــرُهُ نجـــدٌ عَلَيـــهِ ضَـــبابٌ تَنْتَحيـــهِ الـــرِّيحُ مِيـــلُ

إذا سَـــبَلُ الغَمَـــامِ دَنـــا عَلَيْـــهِ يَـــزِلُّ بِرَيـــدِهِ مـــاءٌ زَلُـــولُ

كـــأنَّ شُـــؤونَهُ لَبَّـــاتُ بُـــدْنٍ خِـــلافَ الوَبْـــلِ أوْ سُـــبْدٌ غَسِـــيلُ[2]

فالشاعر يرصد بشكل دقيق بعضاً من جبال السراة، حيث يبدو جبل (ضحيان) 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 سال 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 السِّـــطَاعُ خِـــلافَ النَّجـــا ءِ تَحْسِـــبُهُ ذَا طِـــلاءٍ نَتِيفـــا[3]

إن اشتداد المطر وكثرة مائه قد أوحت للشاعر بالصورة التشبيهية لهذا الجبل (السطاع)، فصورته وقد سكنت عنه السماء كصورة (البعير الأجرب) الذي طلي ونتف.

وتتفاوت بواعث القول الأخرى في وصف الجبل، فمالك بن خالد الهذلي اتخذ من بعض تضاريس هذيل مسرحاً مكانياً لوصف فراره من الأعداء ونجائه منهم، حين قال:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 142، الدروء: الشاخص من الجبل، تنمى: ترفع، أقرها: أسكنها، المألف: المكان الذي تألفه النحل، رحب المباءة: واسع المكان.

(2) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1148-1149، عذاة: بعيدة عن الماء، سبد: طائر أملس.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 297، النجاء: السحاب.

بـــودِّكَ أصْـــحابِي فـــلا تَـــزدَهِيهِمُ ... بِســـايَةَ إذ مـــدَّتْ عَلَينـــا الحلائِـــبُ

غِيـــاراً وإشْـــماماً ومـــا كـــانَ مَقْفَلِـــي ... ولكِـــنْ حَمَـــى ذِلَّ الطّريـــقِ المراهِـــبُ

فَكُنتُ مرءاً فـي الوَعْثِ مِنّـي فَرُوطـةٌ ... فَكُـــلَّ رُيُـــودٍ حـــالِقٍ أنـــا واثِـــبُ

أشُقُّ جوازَ البِيدِ فـي الوَعْثِ مُعْرِضـاً ... كـأنّي لِمـا قَـدْ أيْـبَسَ الصَّـيفُ حاطِـبُ

جـــواز شَـــظِيَّاتٍ وبِيـــدانَ انْتَحِـــي ... شَـــمارِيخَ شُـــمَّاً بيـــنَهُنَّ خبَائِـــبُ

كـأنَّ بِـبَطْنِ الشِّـعْبِ غِربـانَ غَيلَـةٍ ... وَمِـنْ فوقِنـا مِـنْهُمْ رِجـالٌ عصـائِبُ

سـلت لَهُـمْ فـي رَأسِ شِـعبٍ رَقِيـبُهُمْ ... وهَلْ تُوحِشْنَ مِنَ الرِّجالِ المَرَاقِبُ[1]

فالمقطوعة احتوت بعضاً من صفات جبال هذيل وشعابها وطرقها من خلال وقفة الشاعر أمام فراره من الأعداء، فتارة يصعد الجبل يستقبل الشمس، وفي أخرى يغور مسرعاً من شدة عدوه، إذ ظهر من خلال هذه المقطوعة المتمرس على السير في مختلف تلك الأرض، حين يلقانا مجتازاً الرمل أو واثباً حرف الجبل المشرف، فعدوه شديد في تلك الطرق الجبلية الملتوية حتى يكسر 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 الحديث عنها لم يأت مقصوداً لذاته، وإنما كان مجيؤه مرتبطاً ببواعث موضوعية أخرى، كالمراقب والعسل والماء وغيرها، وإن تلك البواعث مرتبطة بطبيعة هذيل، إذ شكلت إحدى المظاهر الطبيعية التي تطلبتها الحياة الهذلية القلقة، والقائمة في الكثير منها على الترقب والخوف والصعلكة، لذلك اتخذوا من الأماكن الجبلية العالية مأمناً ومسرحاً للصراع في الوقت ذاته، واشتيار العسل من المظاهر الأخرى التي وجدت في طبيعة هذيل الجبلية الظرف الملائم لها، فرافق حديثهم عن الاشتيار والحديث عن الجبال بريدها وشعوبها وانعطافها، وكان المطر الباعث الطبيعي الآخر الذي جاءت صورته مرافقة لصورة الجبل بعد سقوط المطر عليه، وبما أوحاه ذلك المنظر من صور تشبيهية مرتبطة كذلك بالظرف الحياتي البسيط لهم، غير متناسين العوامل الأخرى، إذ تشكل الجبال في مجملها مكاناً مناسباً لمجمل شؤونهم الحياتية لاسيما المنازعات الفردية.

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 455-459، تزدهيهم: تستخفهم، سايَة: واد، مقفلي: طريقتي، فروطة: تقدم، شظيات: رؤوس الجبال.

## النبات:

احتوى 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 حديثه من إحدى صاحباته الراحلات:

حَمُولَةٌ أُخْرى أَهْلُها بَيْنَ مَهْورٍ إلى مَسْكنٍ مِنْ أَهْلِ كَرْمٍ وسُنبُلِ[2]

إن (الكرم والسنبل) مفردات نباتية كشفت عن استقرار أهل صاحبته واتخاذهم من الزرع وسيلة كسب معاشية. وليس من شيء أدل على وفرة المفردات النباتة 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 متحققة في أذهانهم، لذلك جاءت الصور النباتية مادة شعرية غنية في التعبير عن حالاتهم الشعورية بعد أن أمدتهم بمختلف المعاني والصور والأخيلة والتشبيهات، فهناك مفردات نباتية تظهر كمخلفات يلقي بها السيل بعد أن جلبها من أماكن عديدة، قال ساعدة بن جؤية الهذلي:

فالسِّدْرُ مُخْتَلَجٌ وأَنزِلَ طافياً ما بَينَ عَيْن إلى نَبأة الاثأبُ

والأثْلُ من سعياً وحليَةَ مُنْزَلٌ والدَّومُ جاءَ بِهِ الشُّجُونُ فَعُلْيَبُ[3]

فالبيتان يكشفان عن صورة السيل وهو يحمل من النباتات كقافلة طبيعية احتوت العديد من الصور النباتية، إذ (السدر والأثاب والأثل والدوم) التي جلبتها عوامل الطبية لتلقيها في خضم ذلك السيل 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 ساعدة بن جؤية في معرض حديثه عن الوعل، موظفاً بعضاً من الصور النباتية:

---

(1) وقد عد الأصمعي من نبات جبال السراة 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 إلَـى مُشْـمَخِرَّاتٍ مُصَـعَّدَةٍ شُـمٍّ بِهِـنَّ فُـرُوعُ القَـانِ والنَّشَـمِ
مِـنْ فَوقِـهِ شَـعَفٌ قَـرٌّ وأسْـفَلُهُ جِـيٌّ تنطّـقَ بالظّيَّـانِ والعُـتُمِ
مُوكَّـلٌ بِشُـدُوفِ الصَّـومِ يَنْظُرُهـا مِنَ المغارِبِ مَخْطُوفُ الحَشا زَرِمُ[1]
زَرِمُ[1]

تبدو جبال السراة المشمخرة من خلال هذه الأبيات مليئة بالنباتات، حيث (القان والنشم والظيان والعتم)، ويبدو أن هذه النباتات قد هيأت الظرف الحياتي الملائم للحيوان، ولكن مع ألفة الوعل لتلك المفردات النباتية تظهر أشجار الصوم حاملة من دلالات الخوف والتوجس ما جعل الوعل يعيش قلقاً دائماً، وإذا كانت هذه الصور النباتية قد هيأت مع الطبيعة الجبلية ملجأ الحيوان أو قلقه، فإن (الأرطى) تعد من أهم المفردات الطبيعية التي تلجأ إليها الحيوانات إذا ما أصابتها عوامل الطبيعة القاسية، والتي تمثلت في تهيئتها المأمن المكاني والنفسي لتلك المفردات[2]، قال ساعدة بن جؤية الهذلي عند حديثه عن الظبي:

بشَـرِيةٍ دَمِـثِ الكثيـبِ بِـذُورِهِ أرْطَـى يَعُـوذُ بِـهِ إذا مـا يُرْطَـبُ[3]

مثلت الأرطى المفردة النباتية القادرة على احتضان الحيوان وبعث الأمن النفسي الذي يشعر به عند احتمائه بها عندما تقسو عليه عوامل الطبيعة الأخرى[4].

وإذا ما تجاوزنا المفردات النباتية التي حملها موروث هذيل الشعري من خلال بعض المظاهر الطبيعية الصامتة والحيوانية، فإننا نجد نباتات أخرى مرتبطة بالإنسان، ومعبرة عن مختلف الحالات الحياتية والنفسية، لذلك قال ساعدة بن جؤية مصوراً ظرفه الحياتي:

ومُضـطَجَعِي نـابٍ مِـنَ الحَـيِّ نـازِحٌ وبَيتٌ بناهُ الشَّوكُ يَضْحَى ويَصْرَدُ[5]
وبَصْـرَدُ[5]

فالبيت كشف عن عزلة الشاعر المكانية والنفسية عن الحي، وأشد ما يكون على الإنسان نازحاً عن الآخرين، إذ لا أنيس ولا صديق، ولعل المفردات النباتية من خلال صورة (الشوك)، وقد وفرت للشاعر مادة أخرى إضافية في تعميق مدى أساه وألمه وشغف عيشه، إذ لا يوفر له الشوك أدنى حماية من حرارة 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 ساعدة بن جؤية – كذلك – في مكان آخر:

إنْ يَـكُ بَيتِـي قَشْـعَةً قَـدْ تخـذّمَتْ وَغُصـناً كـأنَّ الشَّـوكَ فيـهِ المَواشِـمُ

فَـذانِكَ مـا كُنَّـا بِسَـهْلٍ ومَـرَّةً إذا مـا رَفَعْنـا شَـثّةٌ وصـرائمُ[1]

فالبيتان كشفا عن الظرف الشاعر الحياتي الذي لا يعدو فيه مسكنه أن يكون مجرد قطع المفردات في التعبير عن الألم النفسي العميق للشاعر، فضلاً عما يلاقيه من آلام جسدية جراء ذلك الظرف الحياتي.

ويختار أبو ذؤيب الهذلي (الشوك) من بين مفردات الطبيعة النباتية في التعبير عن حالاته النفسية، حين قال:

فالعَيـنُ بَعْـدَهُمُ كَـأنَّ حِـداقَها سُـمِلَتْ بِشَـوكٍ فهـيَ عُـورٌ تَـدْمَعُ[2]

وفر البيت أهم مفردات الطبيعة النباتية (الشوك) في التعبير عن الشعور النفسي العميق في حزن الشاعر، والإعلان عن شدة ألمه النفسي وعظم مصيبته، ولعل قدرة الشاعر الإبداعية قد وفرت له حسن اختيار هذه المفردة النباتية وهي تسمل أهم أجزاء جسمه، وأظهرها في التعبير عن الألم من خلال سلب العين وسكب الدموع[3].

ولعل شجرة (الصاب) إحدى المفردات النباتية التي تشترك مع الشوك في دلالاتها التعبيرية، قال المتنخل الهذلي:

لا تَفتـأُ الـدَّهرَ مِـنْ سَـحَّ بأربَعَـةٍ كـأنَّ إنسـانَها بالصَّـابِ مُكْتَحِـلُ[4]

فالشاعر وازن في هذا البيت بين هذه المفردة الطبيعية (الصاب) وبين أحزانه، لما تحويه من دلالات التعبير عن بعث الآلام وبين عظم مصائب الدهر التي أذهبت عنه ابنه (أثيلة)، ويستعير إياس بن سهم الهذلي (الصاب) للدلالة على الكلام المر عندما رد على أمية بن أبي عائذ:

مَـدَحْتَ فصـدَّقناكَ حتَّـى خَلَطْتَـهُ بِفَحْـواءَ مِـنْ مُقَّـارِ صـابٍ وحَنْظَـلِ[5]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1184، تخذمت: تقطعت، المواشم: الأبر.
(2) المصدر نفسه: 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 والحنظل) في التعبير عن مرارة الكلام وقساوته ومجافاته للحقيقة[1].

وإذا كانت الطبيعة قد وفرت للشعراء من المفردات النباتية ما كانت قادرة على التعبير عن الألم والحزن والشقاء فإنها في الوقت ذاته وفرت بعضاً من مفرداتها لتعبر عن موطن الجمال الأدبي، قال المتنخل الهذلي:

غُـــرِّ الثّنـــــايا كالأقـــــاحِي إذَا نَـــوَّرَ صُـــبْحَ المَطَـــرِ المُنْجَلِـــي[2]

فالأقاحي ورة طبيعية مقتطعة من معجم هذيل الطبيعي لتعبر عن جمال أسنان الحبيبة التي إذا صبحها المطر فإنها طالعتنا كالأقحوانة المنورة[3].

ومثلما وفر موروث هذيل الشعري مفردات نباتية ذات ارتباط بمدلولات الشعراء النفسية، فإن ذلك الموروث، قد وفر لنا في الوقت ذاته مفردات نباتية جاءت في معرض التشبيه دون أن تقدم لنا أي مدلول نفسي، كالنخل[4]، والمرد[5]، والقرنفل[6]، والحفأ[7]، والتآلب[8]، والغرف[9]، والبر[10]، والسمر[11]، والكتان[12]، والكتان[12]، والطحلب[13]، والسحم[14]، والنجو[15]، والجحم[16]، والبرير[17]، والثمام[18]، والحرزة[1]، والأرقان[2]، والعنب[3]، والرفرف[4]، والزيتون[5]،

---

(1) وحملت 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 (الأقحوان) – كذلك – بالمرأة عند مليح الهذلي وساعدة بن جؤية الهذلي، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 3/ 1035 و1107.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 128 و164 و، 3/ 1252 و1282.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 73، 3/ 175.
(6) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 526-529.
(7) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1106 و1183.
(8) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1112 و1150.
(9) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1228.
(10) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1263.
(11) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1263.
(12) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1267.
(13) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1106.
(14) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1126.
(15) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1137.
(16) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 13.
(17) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 71.
(18) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 100.

والآس[6]، والرعمض والنجيل[7]، والكتم والنيم[8]، والعراء[9]، والشبرق[10]، والياسمين[11]، والشكاعي[12]، والقصب[13]، والأراك[14]، والششة[15].

من ذلك نخلص إلى أن الطبيعة الهذلية بما وفرته من ظروف طبيعية ملائمة قد احتوت مفردات نباتية كثيرة، الأمر الذي انعكس على مجمل إبداعهم الشعري، إذ وفرت النباتات من خلالا مفرداتها وصورها للهذليين مادة شعرية فنية، سواء أكانت – تلك النباتات – مرتبطة بظواهر طبيعية صامتة أو بمفردات حيوانية أو كانت معبرة عن مجمل النواحي الإنسانية؛ الحياتية والنفسية، لذلك كشف الهذليون من المفردات النباتية عن منافعهم المادية وما حملته من معان إلى عموم مقوماتهم الشعرية.

## ـ المظاهر الكونية[16]:

حظيت المظاهر الكونية باهتمام الهذليين وعنايتهم، من حيث كونها صوراً طبيعية تتراءى أمامهم في الليل كما في النهار، وكانت معرفتهم لها معرفة تقوم على التجربة المستوحاة من الزمن الثابت على مر الدهور[17]، فضلاً عما حملته من

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 220.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 286.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 223.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 402.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 420.
(6) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 227.
(7) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1192.
(8) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1127.
(9) ينظر: شرح أشعار الهذليين: 2/ 932.
(10) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 471.
(11) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 439.
(12) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 847.
(13) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 674.
(14) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1168 و1177.
(15) ينظر: المصدر نفسه: 3/ 1106 و1131 و1184.
(16) عند الثعالبي أول من أظهر علم النجوم هو إدريس – عليه السلام، ينظر: لطائف المعارف:6.
(17) ينظر: الأزمنة والأنواء (مقدمة المحقق): 10.

عناصر ودلالات ذات ارتباط أساسي بحياتهم وبكونها تمثل إحساسهم العميق بما حصل عليه الذهن العربي[1]، لذلك كله نلمس أثر النجوم بارزاً في شعرهم من خلال خلال ارتباطها عندهم بمظاهر الطبيعة الحية والصامتة[2]، وقد احتوى موروث هذيل هذيل الشعري بعضاً من تلك المظاهر الكونية؛ كالشمس والسماك والعيوق والفرقدين وسهيل...

وقد حظيت الشمس[3] – من بين تلك المظاهر – بوقفات مناسبة لها عندهم، وهذا مرتبط بقدرة هذه المفردة الكونية دون غيرها في التعبير عن معاني عديدة، فهي ترد عند الهذليين – كما هي عند سواهم من الجاهليين - كميقات[4]، قال أبو ذؤيب الهذلي:

هَـــلِ الدَّهـــرُ إلاَّ لَيْلَـــةٌ ونهـــارُها وإلاّ طُلُـــوعُ الشَّـــمسِ ثُـــمَّ غِيارُهـــا[5]

وفرت صورة الشمس من خلال طلوعها وغيابها القدرة في التعبير عن المدة الزمنية للدهر، وهذا مرده اعتبارات حكمية وفرتها هذه الظاهرة الكونية من خلال منظرها اليومي المتكرر. وربط مالك بن خالد بين طلوع الشمس وانجلاء المعركة، حين قال:

فمـــا ذَرَّ قَـــرنُ الشَّـــمسِ حتَّـــى كـــأنَّهُمْ بِذاتِ اللظـى خُشْبٌ تُجرُّ إلـى خُشـبِ[6]

فالشمس كشفت حقائق الأمور وأظهرت ما طمح إليه الشاعر من تصوير شجاعته والفخر بقدومه، فهي بهذا المدلول عنصر أساسي من عناصر مسرح الحدث الشعري.

---

(1) ينظر: التطور والتجديد في العصر الأموي: 290.
(2) ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم: 113.
(3) ويسمي العرب الشمس والقمر (القمرين)، أما لتذكير الشمس أو لأنهم آنسوا القمر، ينظر: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 72.
(4) ترد الشمس كميقات عند غير الهذليين من الجاهليين والمخضرمين، ينظر دواوين: الأفوه الأودي: 20، وعلقمة الفحل: 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:

لَـدُنْ أنْ رأيْـتُ الشَّـمسَ مِـنْ حيـثُ أشْـرَقَتْ وبـــاقٍي الـــدُّجَى عَـــنْ لِيطِهـــا يَتَـــبلّجُ[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:

كالشَّـمسِ جِلبـابُ الغَمـائِمِ دُونَهـا فَتُـرى حواجِبُهـا خِـلالَ خَصـاصِ[4]

إن هذه الصورة التشبيهية المستقاة 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 اتسمس 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، فالحمار 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] وضاحية لها[2]، وتصيب الشمس ساعدة بن جؤية مثلما يصيبه المطر[3].
المطر[3].

والسماك[4] من الكواكب الأخرى التي احتواها موروث هذيل الشعري، ويبدو ويبدو أن هذه المفردة الطبيعية قد ارتبطت مع غيرها من مفردات الظواهر الكونة الأخرى عند الهذليين وعند سواهم من الجاهليين بالمطر[5]، قال المليح الهذلي:

عَوارضُ مِنْ نَوءِ السِّماكَيْنِ مُزْنُهُ يُنَحَّرُ 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 سِماكيٌّ 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:

ساهَرْتُ عَنْها الكلِلَيْنَ كِلاهُما حتَّى 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 لسموكهما، وإن كان لكل كوكب سمك، ينظر كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 419، سرور 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 حبيبته.

ومن المفردات الكونية الأخرى العيوق[1]، الذي ارتبط عند الهذليين بالتعبير عن البعد المكاني، قال أبو ذؤيب الهذلي في معرض وصفه لحمر الوحش:

فوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابئِ الـ ـضُّرباءِ فَوقَ النَّجْمِ لا يَتَتَلَّعُ[2]

فالبيت حمل تأمل الشاعر ومعرفته لموقع هذا الجرم السماوي (العيوق) وصورته، فضلاً عن كون تلك الصورة جاءت مرتبطة بورد الحمر ومعبرة عن زمن ذلك الورد.

وتأتي هذه المفردة الكونية كذلك في التعبير عن دلالات زمنية، قال أبو ذؤيب الهذلي:

بأطيَبَ مِنْ مُقبّلِها 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 الحبيبة، 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 احتواها شعر هذيل، والذي ورد ورد في معرض الحديث عن المرأة لما يتمتع به هذا الجرم من جمال السطوع، وحسن الهيأة، قال سهم بن إياس واصفاً إحدى صاحباته:

مِنَ البيضِ إنْ يَسْمَعْ 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 بصاحبته قاده إلى المبالغة في هذا الوصف حين صيرها تتقدم على سهيل في البياض.

---

(1) العيوق: كوكب أحمر عظيم في طرف المجرة الأيمن، يظهر حيال الثريا وفوق الجوزاء وضرب المثل في بعده فقيل (أبعد من العيوق) وزعم العرب أن القمر رام السير 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 أحمد ساطع، منفرد عن الكواكي الأخرى، وفي مجراه كواكب بيض لا ترى بالعراق يسميها أهل الحجاز (الأعيار)، ينظر: الملاحن: 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 أحزانهم، قال أبو خراش الهذلي:

فباتَتْ تُراعِي النَّجْمَ عَينٌ مريضَةٌ لِما عالَها واعْتادَها الحُزْنُ بالسُّقْمِ[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 ب ب 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، حيث التعبير عن سهره ويقظته، ويربط مليح الهذلي النجوم بصبابة الليل، حين قال:

فلمَّا تَقَضَّى اللّيْلُ إلاّ صُبَابَةً مِنَ اللّيلِ تَهْدِيها النُّجُومُ الأوافِلُ[2]

عبرت النجوم عن حمل شيء من أحاسيس الشاعر، وفي توجيهها لصبابة اعترته وتملكته في وقت من ليل ذهب أكثره، وارتبطت النجوم عند ساعدة بن جؤية الهذلي بأم معمر، إذ قال:

فذلِكَ ما شَبَّهْتُ فا أمِّ مَعمَرٍ إذَا ما توالى اللّيل غارَتْ نُجُومُها[3]

فنجوم (أم معمر)[4]، تغور إذا ما ذهب الليل، ولعل هذه النجوم ذات ارتباط بموروث الشاعر الفكري.

وترد الكواكب عندهم – كذلك – مطلقة دون مسميات ومرتبطة بمعانٍ مختلفة، فالكوكب عند ساعدة بن جؤية يحمل دلالات زمنية، حين قال:

خَصِرٌ كَأنَّ رُضابَهُ إذا ذُقْتُهُ بَعْدَ الهُدُوِّ وقَدْ تعالى الكوكبُ[5]

ربط الشاعر بين ذوقه للوضاب بعد هدوء الليل وتعالي الكزكب، إذ إن علو الكوكب حمل معاني زمنية تعارف عليها المجتمع آنذاك[6].

وتعبر الكواكب عند ساعدة – كذلك – عن الجمال الإنساني، إذ ق ال:

فأشرعُوا يزنيَّاتٍ مُحَرَّبَةً مِثْلَ الكواكِبِ يسَّاقُونَ بالسِّمَمِ[7]

إن صورة الكواكب جاءت عنصراً تشبيهياً حاملاً من دلالات الجمال ما يجعلها مفردة طبيعية قادرة هعلى الارتفاع بالتشبيه وجعل صورة المشبه ترتفع عن منزلتها الاعتيادية.

من ذلك نستنتج بأن المظاهر الكونية من الصور الطبيعية التي كان لها حضورها الواسع في موروث هذيل الشعري، لما لتلك المفردات من دلالات مرتبطة بشتى المسالك الموضوعية التي أرادوا التعبير عنها، لذلك جاءت أشعارهم فيها

---

(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) ويحمل 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، لاسيما وقد صدرت تلك المعرفة عن تجربة يومية قائمة على تأملات فكرية بسيطة استند أكثرها على ما يحمله 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 حظيت برصدهم الدقيق لها ضمن حدود زمنية معينة تختلف من مفردة إلى أخرى، وارتبطت كذلك بدلالات مكانية من خلال تحديد أماكنها والإفادة من ذلك التحديد في شتى الأمور الحياتية، فضلاً عما احتواه البعض الآخر من دلالات جمالية قادرة على التعبير عن الصفات الإنسانية.

ومن المظاهر الكونية الأخرى التي احتواها موروث هذيل الشعري الأنواء[2]، الأنواء[2]، إذ حمل هذا الموروث وقفات عديدة لهم اشتمل الحديث فيها مجمل مفردات الأنواء الطبيعية (المطر والسحاب والغيم والرياح والسيل) 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 الحديث عن مفردات الأنواء الطبيعية عند الهذليين بالمرأة أو الطلل أو غيرهما، قال ساعدة بن جؤية الهذلي في معرض حديثه عن المرأة:

أَفَعنْـكِ لا بَـرْقٌ كـأنَّ ومِيضَـهُ ... غـابٌ تَشَـيَّمهُ ضِـرامٌ مُثْقَـبُ

سـادٍ تجـرَّمَ فـي البضـيع ثِمانيـاً ... يَلْـوِي بِعَيْقـاتِ البِحـارِ ويُجْنَـبُ

لمَّـا رأى عَمْقـاً ورجَّـعَ عَرْضُـهُ ... رَعْـداً كمـا هَـدَرَ الفَنيـقُ المُصْـعَبُ

لمَّـا رأى نَعْمـانَ حـلَّ بكرفـيءٍ ... عكـرٍ كمـا لَـبَجَ النُّـزُزلَ الأركَـبُ

فالسِّـدْرُ مُخْـتَلَجٌ وأنـزِلَ طافِيـاً ... مـا بَـينَ عَـيْن إلـى نبـأة الأثـأبُ

والأثـلُ مِـنْ سَـعْيا وحَلْيَـةَ مُنْـزَلٌ ... والـدَّوْمُ جـاء بـهِ الشُّـجُونُ فَعُلْيَـبُ

---

(1) ينظر: الوصف في الشعر العربي: 102.

(2) الأنواء: مفردها نوء ويعني النوء كما جاء في الصحاح واللسان ؛ سقوط نجم من المنازل في في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من المشرق يقابله من ساعته... وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها، ينظر: الصحاح: 1/ 79، اللسان: 1/ 176 (نوأ).

ثُـمَّ انتهـى بَصَـري وأصْـبَحَ جالِسـاً 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 ساعدة الشعري حين صيره كغابة قد أضرم بها النار، أما السحاب فلم ينم ليلته بل أمضاها مرتوياً من ماء البحر، والرعد منح الشاعر صورة مستوحاة من الطبيعة المتحركة حينما صيره كهدر فحل الإبل، إن ذلك السحاب المتراكم بعضه فوق بعض نزل عند جبل نعمان ليتفجر ما كثيراً، ويحدث سيلاً يقتلع شتى المفردات النباتية مهما كانت مواضعها وأين كانت أقاليمها. ولعل الصورة الطبيعية للبرق المتوهج والسحاب المثقل بالماء الوفير والسيل الجارف تتوافق مع الحدث الشعري حيث حمله صور فخرية شتى[2].

ويربط أبو ذؤيب الهذلي حديثه عن بعض مفردات الأنواء – كذلك – بالمرأة حين قال:

أمِنْـــكِ بَـــرقٌ أبِيـــتُ اللّيـــلَ أرقُبُـــهُ كأنَّـــهُ فـــي عِـــراضِ الشَّـــأمِ مِصـــباحُ

يَجُـشُّ رَعْـداً كهـدْرِ الفَحْـلِ تتْبَعُـهُ أدْمٌ تعطّـفُ حَـولَ الفَحْـلِ ضَحْضـاحُ

فَهُـنَّ صُـعْرٌ إلـى هَـدْرِ الفَنيـقِ ولَـمْ يَجْفُـرْ ولَـمْ يُسْـلِهِ عَـنْهُنَّ إلقـاحُ

فَمـــرَّ بـــالطّيرِ مِنْـــهُ فـــاعِمٌ كَـــدِرُ فَيْـهِ الظِّبـاءُ وفِيـهِ العُصْـمُ أجْنـاحُ[3]

وفر الشاعر في المقطوعة صفات البرق الذي أرقه بعد أن لاح كالمصباح المتوهج، أما السحاب فرعده كهدير فحل الإبل المجتمعة حوله الإبل الكثيرة، وقد تمخض هذا السحاب عن مطر كثير، محدثاً سيلاً غزيراً يكاد يغرق الضباء والوعول لولا تمسكهن بالحياة، وهن يتجنبن السيل، ولعل تركيز الشاعر على صورة البرق المتلألئة وشدة صوت الرعد ذو دلالات موضوعية تلتقي مع صفات الممدوح وما حمله من مقومات الشجاعة والإقدام، والتي كشف عنها الحدث الشعري.

وثمة نموذج آخر ربط فيه المتنخل الهذلي حديثه عن الأنواء بالمرأة، قال فيه:

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1103-1105، تجرم: استوفى، البضيع: جزائر البحر، عيقات: ساحات، كرفئ: متراكب بعضه فوق بعض، عكر: كثير، لبج: ضرب بنفسه.

(2) ويكرر ساعدة 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: سيل يملأ كل شيء.

هَــلْ هاجَــكَ اللّيــلُ كَلِيْــلٌ علــى ... أســماءَ مِــنْ ذِي صُــبُرٍ مُخْيِــلِ

أنشــأ فــي العَيْقَــةِ يَرْمِــي لَــهُ ... جُــوفُ رَبــابٍ وَرِهٍ مُثْقَــلِ

فــالتَطّ بالبُرقــةِ شُــؤبُوبُهُ ... والرَّعــدُ حتَّــى بُرْقَــةِ الأجْــوَلِ

أَسْــدَفُ مُنْشــقٌّ عُــراهُ فَــذُو الأ ... دَمَــاثِ مــا كــانَ كَــذِي المَوئِــلِ

حــارَ وعَقَّــتْ مُزْنَــهُ الــرِّيحُ وانــ ... ــقارَ بِــهِ العَــرْضُ ولَــمْ يُشْــمَلِ

مُسْــتَبْدِراً يَزْعَــبُ قُدَّامَــهُ ... يَرْمِــي بِعُــمِّ السَّــمُرِ الأطْــوَلِ

ظــاهَرَ نَجْــداً فَترامَــى بِــهِ ... مِنْــهُ تَــوالِي لَيْلَــةٍ مُطْفِــلِ[1]

تمثل المقطوعة رصد الشاعر الدقيق وتتبعه المتواصل لمفردات الأنواء، من برق آتٍ من بعيد وسحاب عظيم ساتر لأسماءَ ببرقه ورعده، وقد انبعجت نواحيهن شدة ثقل الماء، وماء كثير، وسيل 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 الحبيبة التي احتواها موضوعه الشعري[2].

وثمة نماذج هذلية أخرى ارتبط حديث الأنواء فيها عن الطلل، قال أمية بن أبي عائذ الهذلي:

عَفَتْها صَباً تَرْمِي السَّرادِيحَ بالحَصا ... ومُســتَنَّةٌ بــالمُورِ نَكبــاءُ شَــمْأَلُ

وكُــلُّ حَبِــيٍّ ذِي رَدِيــفٍ لِعِرضِــهِ ... سَــنامٌ وهــادٍ مُلتَئِــبٌ وكَلْكَــلُ

شــآمٍ يمــانٍ مُنْجِــدٍ مُتــتهِّمٍ ... حجازيَّــةٍ أعجــازُهُ وَهْــوَ مُسْــهِلُ

كــأنَّ ومِــيضَ البَــرقِ تَحْــتَ كِفافِــهِ ... تكشُّــفُ رَمَّــاحٍ شــواهُ مُحَجَّــلُ

(1) شرح أشعار الهذليين: 3/ 1254-1257، مخيل: سحاب ذو مخيلة للمطر، وره: متساقط، الأجول: موضع.

(2) وثمة نماذج أخرى ربط فيها الهذليون حديث الأنواء بالمرأة، ينظر: شرح أشعار الهذليين: 1/ 1/ 128 و294، 3/ 1176.

مُنيـفٌ مسـانيفُ الرَّبـابِ أمامَـهُ لَـواقِحُ يَحْبُوهـا أجَـشُّ مُجَلْجِـلُ

أنـاخَ بأعجـازٍ وجاشَـتْ بِحـارُهُ ومَـدَّ لَـهُ نيـلُ السَّـماءِ المُنَـزَّلُ

تَـرَوَّى بأنهـارِ السَّـماءِ وأرْزَمَـتْ سـحابٌ لَـهُ بالرَّعْـدِ هَـزْمٌ وأزْمَـلُ

تَخيَّـلَ فـي الأطـلالِ يَمْحُـو رُسُـومَهَا وآياتِهـا والتَّـرْبُ يَسْـحُو ويَسْـحَلُ[1]

فالشاعر وفر من عوامل الطبيعة ما له القدرة على تعفية الطلل من رياح الصبا، وهي ترمي بالحصى، ومن شمأل نكباء، فضلاً عن السحاب الكثيف الأسود القادم من الشام أو اليمن أو نجد، والبرق تحت السحاب إذا ما لاح ينكشف أبيض كصورة الرماح يخالطه الرعد المزمجر كزئير الأسد، وهذا توظيف خفي لمفردات الطبيعة المتحركة، من هذا يظهر أن الشاعر وفر الكم الوفير لمفردات الطبيعة وصورها الكثيفة من رياح مختلفة، وسحاب متراكم، وبرق ملتمع، ورعد مصوت، ومطر كثير، لتفعل فعلها المؤثر في تعفية الطلل وانمحائه، ولعل هذه من العوامل المؤثرة الوفيرة تتوافق مع الحدث الشعري حيث وقفة الشاعر الفخرية.

من ذلك كله نستنتج بأن طبيعة هذيل وتميزها قد وفرت لهم أنواء متميزة كذلك، فالمطر عندهم سح غزير، وقد يدوم سقوطه عدة أيام مما يحدث سيولاً عارمة، تقلع في كثير من الأحيان شتى النباتات والأشجار وتهدد الكثير من المفردات الحيوانية بالغرق، أما السحاب (الغيم) فمثقل بالطل ومتفجر بالماء، بعد أن تروى من مياه البحر إذا كان أسود مكفهر، أما إذا كان أبيض ملتمع فإنه عقيم يباري الريح في سرعتها، ويأتي البرق مختلطاً بالرعد، وإذا كان البرق يؤرقهم ويثير شجونهم بلمعانه المتوهج، فإن الرعد يجلب الأسماع بدوي مترام في الأرجاء قوياً موحياً بشتى الصور الطبيعية لا سيما هدير فحل الإبل أو انهيار جانب الجبل، أما الريح فيأتي حديث الهذليين عنها مرتبطاً بالمزن أو الطل أو التعبير عن الشدة والبرد، وتهب عندهم من وجهتين: الجنوب[2] ويسمونها (النعامى) حيث اليمن والحبشة، والشمال[3]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 533-534.

(2) وهي أحب الرياح عند أهل الحجاز في الشتاء والصيف، وهي للأمطار، ينظر: الأنواء: 164، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء: 1/ 425 وما بعدها، كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، رسائل ابن العربي: 1/ 55، الأزمنة والأنواء: 126، كتاب حلية الكميت: 315 وفيه قال رسول الله – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (الجنوب من ريح الجنة).

(3) وهي التي تهب من القطب الأعلى والتي يشتد هبوبها بالنهار وتسكت بالليل، وتمتاز بكونها تمحو السحاب وتقصره، والشمال عند العرب للروح، ينظر: الأنواء: 165، أدب الكاتب: 71،

حيث الشام، وإذا كانت الجنوب تأتي مرافقة للسحاب والمطر فإن الشمال تأتي بالبرد[1]، وعرفوا من الرياح أيضاً الريح الشرقية (الصبا)[2]، المرتبطة عندهم بالجدب، وكذلك الريح الغربية (الدبور)[3]، فضلاً عن (الحرجف)[4]، التي ترتبط عندهم بالشدة وتصاحب الرمال.

إن جملة النصوص التي درسناها في هذا الفصل تتمخض عن حقيقة أساسية خلاصتها أن الشاعر الهذلي أفرد مقاطع غزيرة من قصائده لاستجلاء صور بيئته ومتابعتها بالتأمل والوصف ليوظف ذلك في واحد 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 الحالتين معني بأدق المشاهد والتفاصيل، حريص على استقاء 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 هذا كله فإنه يبقى متفرداً بهذه المشاهد التي أومأنا إلى أنها وليدة بيئته المتميزة بل إن الأمر يتعدى عملية الوصف المجرد إلى بنية القصيدة نفسها، وذلك ما عللناه بقلة مشاهد الصحراء في لوحة الرحلة 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 حلية الكميت: 316-318.

(1) وقد رصد ذلك ابن قتيبة من قبل حين قال (فهذه هذيل كلها تجعل العمل في المطر للجنوب وتجعل الشمال تقشع السحاب) ينظر: الأنواء: 165.

(2) وتهب من مطلع الثريا إلى بنات نعش ومعها تلقح الأشجار، قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم: (نصرت بالصبا وأهلكت عاد بالدبور)، ينظر: صحيح مسلم: 2/ 617، كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، رسائل ابن العربي: 1/ 55، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 313.

(3) وتهب من مسقط الطائر إلى مطلع سهيل، وهي رياح قوية تهدم البنيان وتقلع الشجر، وتسمى (صرصر) ومعها تأتي العواصف غير المستطابة، ينظر: كتاب الأزمنة والأمكنة: 2/ 74 وما بعدها، الأزمنة والأنواء: 126، كتاب حلية الكميت: 316، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 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 الأساسية 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، استرفدت 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 الحصيلة 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 سبقه، حين يعد البيئة أحد دواعي الشعر وأركانه[4]، وإذا كنا نلمس في تلك الآراء، مساً 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 حقنا أن نتوقع اختلاف المادة الشعرية – المستمدة من الطبيعة الهذلية – في قصائدهم عن المادة الشعرية المستمدة من الطبيعة التي يوظفها سائر الشعراء الجاهليين في أشعارهم.

إن الذس 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 نسغاً 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]، واستوعبت 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 لتحررهم 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 حَيْثُ نَحْنُ 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 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 بِكاهِـلَ حَـولي وعمْـرٍو وهُـمْ كالضَّـارِياتِ مِـنَ الكِـلابِ
يُسـامُونَ الصَّـبُوحَ بِـذِي مُـراخٍ وأَخْـرَى القَـومِ تَحْـتَ حَريـقِ غـابِ
ومِنَّـا عُصْـبَةٌ أَخْـرَى حَصَـاةٌ كَغَلْـيِ القِـدرِ حُشَّـتْ بالثِّقـابِ
ومِنَّـا عُصْـبَةٌ أَخـرى سِـرَاعٌ زفتْهـا الرِّيـحُ كالسَّـنَنِ الطِّـرابِ[1]

إن هذا الحشد الكمي من مفردات الطبيعة يشير إلى إيمان الشاعر بقدرة الطبيعة على توفير أدوات التعبير عن مضامين فخره القبلي، إذ حملت الطبيعة صوراً قادرة على تمثيل ما أراد من صفات من خلال مفرداتها المتسمة بالقوة (الكلاب الضاريات) أو صورها المعبرة (نار الحريق) و(الإبل التي طربت إلى أوطانها).

وتمد الطبيعة مالك بن خالد الهذلي بصورة مستوحاة من مفردات الطبيعة المتحركة ومعبرة عن فخر الشاعر القبلي في قوله:

أَنـاسٌ بَرَتْنـا الحَـرْبُ حتَّـى كأَنَّنـا جِـذالُ حِكـاكٍ لوَّجَتْهـا الـدَّواجِنُ[2]

إذ يجعل الشاعر من صورة الإبل الجربى التي تستشفى بالجذع الذي ينصب لها العطن أفضل ما يراه من مواده الشعرية في التدليل على شجاعة قومه ونشأتهم في الحرب فهم قد مارسوها حتى غدت جزءاً من طبيعة وجودهم[3].

وتوفر الطبيعة الهذلية لأبي جندب الهذلي إحدى صورها الموحية بصفاته، إذ يقول:

بِطَعْنٍ كَرُمْحِ الشَّوْلِ أَمْسَتْ غوارِزاً جواذِبُهـا تـأبى علـى المُتغيِّـرِ[4]

إذ يكشف البيت عن صورة الشاعر وشدة طعانه للأعداء من خلال صورة الناقة الشول عندما يستدرها 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 لتحتك بها.
(3) ويكوّن الحيوان – كذلك – أحد 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، المتغير: 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 حَـربٌ يكُـونُ حِلابُهـا ... عَلَقـاً ويَمْريهـا الغـويُّ المُبطِـلُ

فيـرى النِّبـالَ تَعِيـرُ فـي أقطارِنـا ... شُمسـاً كـأنَّ نِصـالَهُنَّ السُّـنْبُلُ[1]

فالطبيعة في صورها الصامتة والمتحركة قد شكلت النسيج الداخلي لمجمل الصور الشعرية التي حفلت بها هذه الأبيات الفخرية، ويبدو أن ذلك لم يكن اعتباطاً، بل إن الطبيعة تشكل إحدى المفردات الشعرية للشاعر لكونها تؤلف أبرز محتويات المخزون الفكري لشعراء ذلك العصر، وإذا كانت الطبيعة إحدى مواد الهذليين الشعرية في الكشف عن مقوماتهم الفخرية المرتبطة بقيم الشجاعة والبطولة عند منازلة الأعداء، فإن مفرداتها وصورها ظلت مادة مناسبة – كذلك – في الكشف عن جانب من مواقفهم البطولية المتعلقة بقهر الطبيعة وعدم الخوف عند ولوج فجاجها الواسعة والمليئة بالمخاطر، فهذا أمية بن أبي عائذ الهذلي يقول:

وجـوَّابُ جـوَّاتِ الفِجـاجِ التـي بِهـا الـ ... ـّـعَـامُ وعَـزْفُ الجِـنِّ والمُتَغـوَّلُ

وليـلٍ دَجُـوجيٍّ بَهـيمٍ ظـلامُـهُ ... كمـا اسْـوَدَّ فـي السِّـيحَانِ جَـونٌ مُجلّـلُ

قَطَعْـتُ إذا مـا القَـرْمُ كانُـوا كـأنَّهُمْ ... مِـنَ النَّـومِ غَيْـدَى خِـرْوعٍ يَتَمَيَّـلُ

وَلَـو عَرَضَـتْ ظَلْمـاءُ كاليَـمِّ جِنْـدِسٌ ... ودَاوِيَّـةٌ مَخْشِيَّـةُ الهَـوْلِ هَوجَـلُ

يَضِلُّ بِهـا الهـادِي ويدعُو بِهـا الصَّدَى ... ويَحْـوَلُّ مَـنْ يَسْـرِي بِهـا ويُهـوَّلُ[2]

فالشاعر استقى 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 واسعة.
(3) ويوظف معقل بن خويلد الهذلي الصور الطبيعية ذاتها في إحدى 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:

ومَرْقَبَـــةٍ نَمَيْـــتُ إلـــى ذُراهـــا تُـــزِلُّ دوارِجِ الحَجَـــلِ القَـــواطِي

وخَـــرقٍ تَحْسِـــرُ الرُّكبـــانُ فِيـــهِ بَعِيـــدِ الغَـــوْلِ أغْبَـــرَ ذِي نِيـــاطِ[2]

فالمادة الشعرية استقت 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:

تَسْـــسٌ تَيُـــوسٍ إذا يُناطِحُهـــا يـــألَمُ قَرْنـــاً أرُومُـــهُ نَقِـــدُ[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 ورسموا 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 ناط: 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 استغل 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 المسرحين (المفاوز والمراقب) من الأخطار والمخاوف لاسيما المخاطر الطبيعية وغيرهما من المفاجآت المجهولة التي تحطمها الطبيعة مما جعل ارتياد تلك الأماكن من المواقف التي تبعث على الفخر بالشجاعة وعدم الخوف والمخاطرة حين 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.

وحري 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 حبيب الهذلي:

فأَنْبَحْنـــا الكِـــلابَ فَورَّكَتْنـــا  خِـــلالَ الـــدَّارِ دامِيَـــةَ العُجُـــوبِ

---

(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 لا تلغي ذاتية أي فرد منهم).

(5) أظهر لنا الجرد الإحصائي الموسع لموروث هذيل الشعري أن نسبة القصائد الحربية عندهم تشكل ما يقارب 16% من مجموع قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية.

تَرَكْنَا ضُبْعَ سُمْيَ إذا اسْتَبَاءَتْ كَأَنَّ عَجِيْجَهُنَّ عَجِيجُ نِيبِ

كَأَنَّ القَومَ إذَا دارَتْ رَحَاهُمْ هُدوءاً تَحْتَ أقْمَرَ ذِي جَنُوبِ

هُدُوءاً تَحْتَ أقْمَرَ مُسْتَكِفٍّ يُضِيءُ عُلالَةَ العَلَقِ الحَلِيبِ[1]

فالشاعر استقى 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 وتسمن لتوحي صورتها بصورة الإبل السمان، وأوحت الحرب بقتالها الشديد وفعلها العظيم بصورة السحاب المتراكم[2] الذي إذا لاحت بروقه استبان فيها الدم، لذا فبراعة الشاعر الفنية تظهر في في هذه المزاوجة بين صور الطبيعة وصورة الحدث الحربي إذ تظهر صورة الحدث متجسدة 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 استيعابه 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 سمان، أقمر: سحاب أبيض، علالة: بقية.

(2) وترد الصورة ذاتها بشيء من الإيجاز في دواوين: سلامة 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 فحل الإبل الذي ينطلق مسرعاً وهو يحرك ذنبه، فالشاعر أراد من تينك الصورتين أن تكونا مجسدتين لحالة، موحيتين بشجاعته وعدم تردده عندما يحتدم النزال.

ولعل من المناسب أن نتناول صورة أخرى من صور الحدث الحربي، 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 حالِقٍ أنا واثِبُ

فما زِلتُ في خَوفٍ لَدُنْ أن رَأيتُهُمُ ... وفي وابِلٍ حتَّى تقصّي المناقِبُ

أشَقُّ جوازَ البيدِ في الوَعْثِ مُعْرِضاً ... كَأنّي لِما قَدْ أيْبَسَ الصَّيفُ حَاطِبُ

كأنَّ بِبَطْنِ الشِّعبِ غِربانَ غَيلَةٍ ... وَمِنْ فَوقِنا مِنْهُمْ رِجالٌ عَصَائِبُ

فقُلتُ لَهُمْ في رأسِ شِعْبٍ رَقِيبُهُمْ ... وهلْ تُوحِشَنْ 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 (حطب) من مقومات الشجاعة والبطولة، إذ ينتهي من تلك المطاردة إلى جوار رؤوس الجبال وينتحي شماريخ عالية، بينهن طرق كثيرة، فضلاً عما وفرته الطبيعة للشاعر من صورة مشؤومة للإعداء حين وصفهم (بغربان) يملأن الوديان.

وتؤلف الطبيعة أهم مكونات الصورة الشعرية عند حبيب 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، وسحيم عبد بني الحسحاس: 39، وسويد بن أبي كاهل اليشكري: 35.

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 457-459، فروطة: تقدم، المناقب: طرق في الجبال.

خاظٍ كَعِرقِ السِّدرِ يَسْبِقُ غارةَ الخُوصِ النَّجائِبْ
عَنَّتْ لَهُ سَفْعاءُ لكَّتْ بالبضِيعِ لها الخبائِبْ[1]

فالشاعر استثمر مفردات الطبيعة ليجعل منها أبرز مكونات صوره الشعرية، فلما أراد أن يجد تسويغاً لفراره استعان بالطبيعة ليجد منها مادته الغزيرة والمهيأة لتكوين مجمل أفكاره، لذلك جعل من الأعداء في كثرتهم سيولاً مدوا جماعات مد السحاب الذي فيه رعد وصواعق إذا أصابته الجنوب كثر واجتمع، وتبدو صورة أحد أعدائه المسمى (جذيمة) مستقاة من الطبيعة، إذ هيأ له الشاعر صورة منتخبة من الطبيعة، فصورة جذيمة كصورة حمار الوحش الذي يسبق الغائرات العيون من الإبل والخيل الكرام، ولعلنا نجد في هذا التركيز على صفات العدو إعلاناً خفياً عن سرعة الشاعر الصعلوك الموحية ببطولته الذاتية، وإذا كانت تلك بعضاً من صور الطبيعة المكونة لمفردات الحدث الحربي، فالهذليون قد وظفوا الطبيعة كذلك ضمن صور أدواتهم الحربية، قال مالك بن خالد الهذلي:

ولمَّا رأوا نَفْرى تَسِيلُ إكامُها ... بِأرعَنَ جرَّارٍ وحامِيَةٍ 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 حين جعل السيل الذي هو مظهر من مظاهر الطبيعة المدمرة تعبيراً عن كثرة الجيش في قوله (تسيل إكامها)، أما أدوات الشاعر الحربية فتظهر في صورة السيوف وفي صورة الخيل التي هي إحدى الإدارات الحربية المهمة التي وفرتها لهم الطبيعة، إذ جعل بعضها تزاور بالقنا، وبعضها تجنح بالأعداء وتعارضهم بالركب.

أما عبد مناف بن ربع الهذلي فيجنح خياله بعيداً ليستفيد من مفردات الطبيعة في وصف أدواته الحربية، فيقول:

فالطّعنُ شَغْشَغَةٌ والضَّربُ هَيْقَعَةٌ ... ضَربُ المُعوِّلِ تَحْتَ الدِّيمةِ العَضَدا
ولِلْقَسِيِّ أزامِيلٌ وغَمْغَمَةٌ ... حِسَّ الجَنُوبِ تَسُوقُ الماءَ والبَرَدَا
حتَّى إذا أسلكُوهُمْ في قُتائِدَةٍ ... شَلاً كما تَطْرُدُ الجمَّالَةُ الشُّرُدا[1]

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 312-313، سفعاء: سوداء الوجه في حمرة، لكن بالبضيع: قذفت باللحم، خبائب: طرائق اللحم.
(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 حين 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:

والمَشْـــرَفيَّةُ ثَاقِبـــاتٌ بَينَنَـــا  كَـــذَكا الحَرِيقـــةِ حَمْيُهـــا يَتَوقَّـــدُ[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 السيل 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 سنا 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 الإعل عن أفكارهم الشعرية واقتران تلك الصور الطبيعية بالمشاهدات المستمرة التي وفرتها لهم الطبيعة لاسيما تلك الظواهر الكونية التي فرضت نفسها على شعراء هذيل، بعد أن

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 674-675، شغشغة: حكاية لصوت الطعن، الهيقعة: حكاية 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 حدث 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 سريعة[6].

وتساهم 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:

مَـدَحْتَ فَصَدَّقنـاكَ حتَّـى خَلَطْتَـهُ ... بِفَحْـواءَ مِـنْ مقَّـارِ صَـابٍ وحَنْظَـلِ

وقَدْ كُنتَ صَقْراً يَحْسَبُ النَّاسَ أنَّما ... تَقُـولُ بِوَجْـهِ الحـقِّ فـي كُـلِّ مِقْـوَلِ

فـلا تَـكُ الظَّبْـيِ الـذي ظـلَّ حَينُـهُ ... دَفِينـاً متَـى يَخْـرُجْ مِـنَ الأرضِ يُقْتَـلِ

---

(1) يقول صاحب 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 سهم الهذلي بأبيات اعتمدت كذلك الطبيعة مادة موضوعية لها بقوله:

فَكُــنْ أَسَــداً أوْ ثَعْلَبــاً أو شَبيهَــهُ  فَمَهْمــا تَكُــنْ أنسَــبْ 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 سَهْــمٌ 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:

ومَنَحْتَنِــي جَــدَّاءَ حِــينَ مَنَحْتَنِــي  شَحصــاً بِمالِئَــةِ الحِــلابِ لَبُــونِ[4]

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 2/ 526-528، تشاك: من الشوك، مزعافة الريق: حية.
(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 منقحة...) ينظر: الهجاء والجاؤون في الجاهلية: 86.
(4) شرح أشعار الهذليين: 1/ 413، جراء: لا لبن بها ومثلها (شحصا).

إن بخل المهجو ساق الشاعر إلى اختيار أكثر المفردات الطبيعية التي تفصح عن سوء العطاء في صورة (المنيحة الرامحة) ليجعل منها الأساس 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، حين قال:

ومَنَحْتَنِي فرضِيتَ حينَ مَنَحْتَنِي فإذَا بِها وأَبِيكَ طَيفُ جُنُونِ

جَهْراءُ لا تألُو إذَا هِيَ أظْهَرَتْ بَصَراً ولا مِنْ عَيْلَةٍ تُغنِينِي[1]

إن إيغال الشاعر في استرفاد صفات هذه المفردة الطبيعية (المنيحة) – التي هي محور المنافرة – قد وفر له المادة الموضوعية المناسبة في الرد على المهجو بالمعنى ذاته الذي وفرته المفردات الحيوانية ذاتها، ولكن بدر بن عامر فعل أكثر في توضيح صفاتها السيئة، ليلصق بمهجوه صفات سيئة إضافية.

ويستحضر قيس بن عيزارة صورة المهجو مستفيداً من صور الطبيعة بقوله:

لَعَمرُ أَبِيكَ جابرِ شارِبِ الصَّبا وأُمِّكَ ذِئباً وَسْطَ فِرْقٍ بَوَاضِعِ[2]

فالطبيعة شكلت المحتوى الفكري لهذا البيت، إذ إن خيال الشاعر قد استعار صوراً كشفت عن فقر أبي المهجو وتجريده من كل الفضائل حين جعله يشرب الريح، أما أم المهجو فعبر الشاعر عن لؤمها حين صيرها ذئباً وسط قطعة منقطعة من الغنم.

وتستوعب الطبيعة جل اهتمام أبي العيال الهذلي حين يرد على بدر بن عامر، فيقول:

أوْ كالنَّعامةِ إذْ غَدَتْ مِنْ بَيتِها ليُصَاغَ قَرْناها بِغَيرِ أذينِ

فاجْتُثَّتِ الأُذُنانِ مِنْها فانْتَهَتْ صَلمَاءَ لَيسَتْ مِنْ ذَواتِ قُرُونِ[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 إفلاسهم من نيل المنى.

---

(1) شرح أشعار الهذليين: 1/ 415، جهراء: ر تبصر بالشمس أو النهار، عيلة: فقر.
(2) المصدر نفسه: 2/ 596، فرق بواضع: قطعة انقطعت من الغنم.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 422.

من ذلك كله نستنتج بأن الطبيعة احتوت في مضامينها الموضوعية الكثير من الصور التي قامت عليها أفكار الهذليين الهجائية، لذلك اعتمد الهذليون كثيراً على صور الطبيعة لاسيما 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 المسلك 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 السيئة 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 حدثانه) 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 السيدة 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 استسلامهم للقدر واعترافهم بحقيقة الموت[1] وحتميته، الأمر الذي دفعهم إلى اللجوء إلى التماس الصبر والحكمة 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 الكَرِيمةِ لا سِقطٌ ولا وانِي

حامِي الحقيقةِ نسَّالُ الوَدِيقَةِ مِعْـ ـتَاقُ الوَسيقَةِ جَلْدٌ غَيرُ ثُنيانِ

ربَّاءُ مَرْقبةٍ منَّاعُ مَغْلَبَةٍ رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ قطّاعُ أقْرَانِ

هبَّاطُ أوْدِيَةٍ حمَّالُ ألوِيَةٍ شَهَّادُ أندِيَةٍ سِرحانُ فِتْيَانِ[3]

لقد شكلت مفردات الطبيعة في هذه الأبيات المادة الشعرية التي مكنت الشاعر من تصوير شخصية المرثي والكشف عن هويته، فالشاعر حشد في الأبيات ما يستطيع من صور الطبيعة ومفرداتها لتحقيق تلك الغاية، لذلك وصف المرثي (بمتلاف الكريمة) تعبيراً عن كرمه[4]، ونحره أفضل النوق وأكرمها[5]، وحين أراد أراد الشاعر أن يعبر عن قوة المرثي قال (نسال الوديعة) ليكشف عن قدرته على قهر صورة الطبيعة القاسية (الحر) ولعل الشاعر وجد في صورة المرقبة المستوحاة من ظرف هذيل الطبيعي إعلاناً للإفصاح عن المقومات الاجتماعية المقترنة بشجاعة الشاعر حين صيره (رباء مرقبة) و(ركاب سلهبة) مثلما هو قوله (هباط أودية)، ويبدو أن تبصر الشاعر بالعلاقات الطبيعية مكنه أن يستعير منها أفضل أدواتها للدلالة على شجاعة المرثي وسطوته، لذلك وصفه بـ(سرحان فتيان).

---

(1) عد ابن المقفع كثرة ذكر الموت عصمة من البطر وأماناً من الهلع، ينظر: الأدب الصغير والأدب الكبير: 14.

(2) يقول صاحب كتاب التعازي: (إن أكمل الأداة عند المصائب ؛ الصبر واليقين) ينظر: كتاب التعازي: 2/ 89.

(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 284-285.

(4) يقول الجاحظ: (ليس فوق عقر الإبل وإطعام السنام شيء) ينظر: البخلاء: 230.

(5) لعل صورة نحر 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 حجر: 25، ولبيد بن ربيعة العامري: 164، والخنساء: 32 و240، وخفاف بن ندبة السلمي: 50.

ويستحضر قيس بن عيزارة صورة مستمدة من مفردات الطبيعة ليفصح عن الشجاعة والقوة الملائمة للصفات التي كان المرثي يتصف بها، إذ الحزم والثقافة، لذلك جاء اختياره موفقاً حين قرن صورة المرثي باللبوة التي تحمي شبلها وتمنعه من الأعداء:

ألفَيتُــهُ يَحْمِــي المُضَــافَ كَأَنَّــهُ صَــبْحَاءُ تَحْمِــي شِــبْلَها وتَحِيــدُ[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، حين قال:

تكــــاذُ يــــداهُ تُسْــــلِمانِ رِداءهُ مِــنَ الجُــودِ لمَّــا اســتقبلتهُ الشَّــمائِلُ[2]

فالبيت يفصح عن إطلاق يد المرثي للمحتاج في وقت كان فيه الناس يعيشون أصعب الأوقات وأحلك الظروف ويبخلون تجاه المحتاج 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، فحال صديقهم كحال البلاد التي إذا فقدت المطر أصبحت ممحلة:

كـانُوا مـلاوثَ فاحتـاجَ الصَّـدِيقُ لَهُـمْ فَقْــدَ الــبِلادِ إذَا مــا تُمْحِــلُ المَطَــرا[5]

ولعل صورة المطر وانحساره 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، صبحاء: 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 رسم 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 الحزن واعتراهما البكاء وأشرقهما الدمع، فكان النجم شاهداً على سهادة[2]:

فباتت تُراعي النَّجْمَ عَينٌ مريضَةٌ لِما عالَها واعْتادَها الحُزْنُ بالسُّقْمِ[3]

لعل النجم ينفرد من بين مكونات الطبيعة الأخرى في تكوين المادة التي تعامل بها الشاعر بعد أن جعل منها رفيقه ومشاركه لحالته التي تبعث على الأسى وتدعو إلى البكاء[4]، وحين أراد المعطل الهذلي أن يصور حزنه على من فقد أفاد من الطبيعة حين وجد في صورها قدرة تعبيرية على تجسيد عمق تلك المصيبة وشدتها، لذلك قال:

وأظلمَ يَوْمي بَعْدَما كُنْتُ مُظْهِراً وفاضَتْ دُمُوعي لا يُهَبْنَ بِأَضْرَعَا[5]

ووظف أبو ذؤيب الهذلي الإبل كمفردة طبيعية قادرة على إظهار حالة الشاعر حين تتابعت عليه المصائب وتقاذفته الرزايا لفقدان من فقد، حين قال:

كُنْتُ كَعَظْمِ العاجِماتِ أكَنَفْنَهُ بِأَطْرافِها حتَّى اسْتدقَّ نُحولُها[6]

فالصورة الشعرية وفرها الظرف الطبيعي للشاعر المستند على الموروث الفكري فجاء انتقاؤه الطبيعة موفقاً باستحضاره الصور الطبيعية المهيأة وتوظيفها توظيفاً فنياً معبراً عن حالته بعد موت من فقد.

ولما كان الموت قدراً لابد منه في منطلقات هذيل الفكرية، لذلك لاءم شعراؤها بين هذه الحتمية ما اختاروه من الطبيعة من مفردات، قال المتنخل الهذلي:

فاذْهبْ فأيُّ فتًى في النَّاسِ أحْرزَهُ مِنْ حَتْفِهِ ظُلَمٌ دُعْجٌ ولا جَبَلُ

ولا السِّماكانِ إنْ يَسْتَعْلِ بَيْنَهُما يَطِرْ بِخُطَّةِ يَومٍ شَرُّهُ أَصِلُ[7]

فالبيتان كشفا عما يؤكد عظمة الموت وقدرته على إدراك الجميع، إن هذا المعنى قد وفرته الطبيعة للمتنخل مستفيداً من مفرداتها التي تؤكد العظمة والمنعة،

---

(1) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: 226.
(2) ينظر: سحر البلاغة وسر البراعة: 21.
(3) شرح أشعار الهذليين: 1/ 1223، عالها: أثقلها.
(4) يرد النجم مرافقاً للأحزان 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 نفسه: 1/ 175، العاجمات: الإبل التي تمضغ العظم، نحول: رم العظم.
(7) المصدر نفسه: 3/ 1283.

لذلك لم يجد الشاعر أفضل من هاتين المفردتين (الجبل) في ثقله وكبر حجمه و(السماكان) 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 وسطوته، 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 يحل 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 والسماكان) واستنجادهم بهما يعطيهم الدليل والحجة على تسويغ خوفهم من الموت واستسلامهم 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 حال 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 الحيوان أفضل مواد صوره الشعرية في تقريب صورة الممدوح:

تَرى طالِبِي الحاجاتِ يَغْشَوْنَ بَابَهُ سِراعاً كَما تهْوِي إلى أدمَى النَّحْلُ[5]

فالشاعر استثمر إحدى مفردات الطبيعة في تقريب صورة الممدوح، فطالبوا الحاجات عند الممدوح كأنهم نحل 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 الحيوان مادته الموضوعية من خلال الصورة التشبيهية التي هيأها للممدوح، حين قال:

أتَى مالِكٌ يَمْشِي إلَيْهِ كَما مَشَى إلى خِيسه 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 وحُبَّ الزَّادُ في شَهْري قُمَاحِ

أقبُّ الكَشْحِ خفَّاقٌ حَشَاهُ يُضِيءُ اللّيْلَ كالقَمَرِ اللِّياحِ

---

(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، وحساتن بن ثابت: 386، والحطيئة: 9.

وصبَّـــــاحٌ ومنَّـــــاحٌ ومُعْـــــطٍ إذا عـــــادَ المســـــارِحُ كالسِّـــــباحِ

وجـــــزَّالٌ لِمـــــولاهُ إذا مَـــــا أتـــــاهُ عائِـــــلاً قـــــرِعَ المُـــــراحِ[1]

فالطبيعة مثلت من خلال مفرداتها وصورها القيم الاجتماعية المحببة 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 للمحتاجين 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 حشاه)، 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 سِـراجٍ وبَـدْرٍ يُسْتَضـاءُ بِـهِ بـالحِلمِ والمَـالِ والمَعْـرُوفِ عَـوَّادِ

يُعطِي المَهَارَى وشَفعَ الخيلِ مُقْرَبـةً سـلاهِبـاً سُـلُباً أوْ ذَاتَ أولادِ

والدُّلّـحَ الـدُّهْمَ والقَيْـناتِ يُسْلِمُـها عَفْـواً ولَيْـسَ لِمـا يُعطِـي بِعَـدَّادِ

وازدادَ مَجْداً يُناصِـي 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 يستضاء 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 المسارح: حيث تسرح الإبل، السباح: قمص من جلود تجعل للصبيان قرع المراح: لا شيء فيه.

(2) وصف غير الهذليين الممدوح بالقمر أو النجم، ينظر: ديوانا: حسان بن ثابت: 137، والحطيئة: والحطيئة: 45.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2/ 942-943، الدلح: النخل، إنشادي: طلبتي.

جمعتَ سَماحَ المُرْدِ في غَيرِ خِفَّةٍ ... وعَـزْماً إذا مـا جَـلَّ أَفْقَـمُ كـارِبُ

ومَجْداً يُناصـي الفَرْقَدَيْنِ ولَـمْ تَكُنْ ... كَمَـنْ زَخْـرَفَ الأمـوالَ والمُـخُّ لاغِـبُ

إذا غِبْـتَ رجَّينـا إيـابَكَ مِثْـلَ مـا ... يُرجَّـى سِماكـيٌّ مَـرَتْهُ الجَنائِـبُ

تَقُـودُ نُعامـاهُ حنـاتِمَ أَتـرعَتْ ... مِـنَ المـاءِ يَثْلُـوهُنَّ أسْـحمُ سـاكِبُ[1]

إن صورة الممدوح اعتمدت الطبيعة في كثير من جوانبها، فالفرقدان عبرا من خلال سموهما وارتفاعهما عن مجد الممدوح وعلو منزلته، فضلاً عن تعبير الشاعر عن عظمة عطاء الممدوح وخيره بصورة مستوحاة من الظرف الطبيعي، إذ توحي السحب السود المملوءة بالماء بكرم الممدوح وخيره الذي تفجر عطاءاً وخيراً للآخرين، أما صورة الخصب المثجم فتكشف عن صفاته التي وفرتها الطبيعة وهيأتها ليستفيد 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 احتوت معظم قصائد المديح الهذلية على مفردات الطبيعة مادة موضوعية من أجل تقريب صورة الممدوح لاسيما الصور التي تعبر عن الكرم الذي يبدو أنه قد نال استحساناً كبيراً من بين الخصال التي ارتضاهالا مجتمع هذيل وربما ارتبط تركيز شعراء هذيل على الصور التي تعبر عن كرم الممدوح إلى اعتبارات حياتية من فقر مادي وضنك حياتي عاشته القبيلة بسبب قسوة الطبيعة وجفافها في بعض المواسم، 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 لاسيما صورة المطر وما يرتبط به من ظواهر كونية أخرى.

وكانت الطبيعة إحدى المواد الشعرية في قصيدة المديح الهذلية التي أفصحت عن صفات الممدوح الخلقية بما وفرته الطبيعة من صور تشبيهية في تقريب صورة الممدوح والكشف عن حسن هيأته، فالممدوح عند الهذليين كالبدر أو كالسماكين، ولعل سبب 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 للسمو، ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1/ 199.

من الصفات التي تتلائم مع صورة الممدوح، وتكسبه مجداً يناصي ما حملته الطبيعة من مفردات دالة على ذلك[1].

**ـ في الغزل:**

الغزل من أغراض الشعر التي عبر فيها الشعراء عن لواعج حبهم الذاتية تجاه المرأة، بعد أن أدركوا من خلالها الجمال وتذوقه[2]، لذلك جاءت قصائدهم الغزلية مزجاً بين الواقع الخارجي وما يضفونه من حالاتهم النفسية عن حبهم[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 حواجِبُها خِلالَ خَصَاصِ

وكأنَّها وَسْطَ النِّساءِ غَمامَةٌ ... فَزَعَتْ بَرِيقُها نَشِيءَ نَشاصِ

أوْ مُغزِلٌ بالخَلِّ أو بِحُلَيَّةٍ ... تقرُو السَّلامَ بِشادِنٍ مِخْماصِ

أوْ جأبَةٌ مِنْ وَحشِ حَرْبةَ فَرْدةٌ ... مِنْ رَبْرَبٍ مَرَجٍ أَلاتِ 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: سحاب 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 بالحبيبة 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 أَحَمُّ 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 حَفَّهُ دَمَثٌ حازَتْ نقاهُ رِياحُ الصَّيفِ مَنْضُودِ

في خَرْعَبٍ كعسيبِ المَوزِ مُطّرِدٍ يَغْتالُ شمسَ وِشاحِ الكَشْحِ مَمْسُودِ

كأنَّ ذَوبَ مُجاجِ النَّحلِ 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: جسم أملس، يغتاله: يملؤه، ممسود: أملس.

دِجـــانٌ وتَهْتـــانٌ ووَبـــلٌ ودَيمـــةٌ فـذلِكَ يُبـدِي مـا تُجِـنُّ الأضـالِعُ[1]

فالبيتان حملا 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 بسطوة 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 الموحية مادة المليح الهذلي الشعرية في إحدى قصائده الغزلية، حين قال:

شَمَّـــاءُ فِـيهِمْ وشمَّـــاءُ الّتـــي تَبَلَـــتْ عَقْلـي أو انصَـدَعَتْ مِـنْ حُبِّهـا الكَبِـدُ

غَـــرَّاءُ فَرعـــاءُ مِبْهـــاجٌ لِمَضْـــحَكِها ريَّـــا كريَّـــا الخُـــزامَى بلّـــها الثّـــادُ

تُجـرى السَّـواكَ علـى عَـذْبٍ عُلالَتُـهُ كمـــا تهلّـــلَ تَحْـــتَ المُزْنـــةِ البَـــرَدُ

كـأنَّـــها يَـــومَ تُثنينـــا تحِيَّتُـــها غَمـــامَةٌ مِـــنْ سِمـــاكٍ صَوْبُـــهُ قَـــرِدُ

تثنـي لنـا جِيـدَ مَكْحُـولٍ مَـدَامِعُها لهـا بِنَعْمـانَ أو فـيْضِ الشَّـرى وَلَـدُ[3]

فالطبيعة رسمت للمرأة من خلال صورها العديدة المنتقاة من خيال الشاعر الفكري الممزوج بما توحيه 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 بالسحاب (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: السحابة ذات الدجى أي الظلمة، الصحاح: 1/ 264، تهتان: نوع من الغيمة أو مطر ساعة ثم يفتر، وقيل المطر ينزل متتابعاً، الصحاح: 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، السواك: سالك أسنانه بالسواك... وجاءت وجاءت الغنم تساوك أي يحك بعض عظامها بعضاً، الصحاح: 4/ 1593.

(4) يرى الدكتور عز الدين إسماعيل بأن (الشاعر لا ينفعل إلا بالصورة الحسية للمحبوبة...) ينظر: الأسس 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، حين وظفها في إحدى قصائده الغزلية لتجسيد صورة الحبيبة:

وخَـــدٍّ أسيـــلٍ زانَـــهُ متبسَّـــمٌ نقـــيٌّ تُفـــادِي ظَلْمَـــهُ حـــينَ تُصـــبِحُ

بِلَـــذْنٍ بـــهِ تَمْتـــاحُ عَـــذْباً كأنَّمـــا يُعَـــلُّ إذا مـــا ســـاقِطُ الـــثَّلجِ ينْضِـــحُ

بِطَعْمـــةِ رَجْـــعٍ بـــاتَ تنْســـجُ مَتْنَـــهُ صَـباً حَيْـثُ يَسْـتَعْلي لَهَـا حِـينَ 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 تنسجه 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 حاملة 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، يستعلي: يرتفع لها، تمتاح: المستقي، الصحاح: 1/ 403.

(4) إن تفصيل الشاعر بصور جزئية ضمن الإطار العام للصورة عده البعض (الصورة المكتضة)، ينظر: التفسير النفسي للأدب: 94.

التي حملت الدلالات الجمالية، فكانت من المواد الشعرية كذلك لقصيدة الغزل الهذلية، والتي تهيأ لها أن تثير في النفس دواعي الاستحسان والشعور بالجمال[1].

## ـ في موضوعات أخرى:

وقبل أن ننهي الحديث في هذا الموضوع لابد لنا أن نقول بأن شعر الهذليين قد حمل إلينا صوراً طبيعية أخرى في موضوعات شعرية لم نتعرض لها[2]، فقد وظفت وظفت الطبيعة في بعضها مادة لنسج صورها الشعرية، فحين عاتب أبو خراش الهذلي ابنه عندما هاجر قال:

ألا فَاعْلَمْ خِراشُ بأنَّ خَيْرَ الـ ... مُهاجِرِ بَعْدَ هِجْرَتِهِ زَهِيدُ

فإنَّكَ وابتِغاءَ البِرِّ بَعْدِي ... كَمَخْضُوبِ اللِّبانِ ولا يَصِيدُ[3]

فالطبيعة متمثلة بصورة الكلب الملطخ بالدم الذي يحسبه 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 تحمله من دلالات فكرية عميقة، جسدت رغبة الشاعر في الإفصاح عن تفكيره.

أما أبو خراش الهذلي فيستفيد من الطبيعة في إظهار صورة التهديد التي رسمها في إحدى قصائده، حين قال:

أواقِدُ لا آلُوكَ إلاّ مُهَنَّداً ... وجِلْدَ أبي عِجْلٍ وَثِيقَ القَبائِلِ

غَذَاهُ مِنَ السِّرِّيْنِ أوْ بَطْنِ حَلْيَةٍ ... فَرُوعُ الأباءِ في عَمِيمِ السَّوائِلِ[4]

فالشاعر يجعل من الترس المعمول من جلد الثور إحدى الأدوات التي يهدد بها الأعداء لاسيما وقد وفرت الطبيعة للثور كل ما يؤمن قوته من قصب ونبات مرتفع

---

(1) المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي: 199 (بحث).

(2) من تلك الموضوعات الشعرية، الوصف والعتاب والتهديد والتحريض 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 كالحكمة 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 نفسه: 3/ 1210، لا آلوك: لا أعد جهداً في أمرك، السوائل: الأماكن التي تسيل بالماء. بالماء.

وأماكن ماء، ويبدو أن التركيز على صورة الثور والتوسع في تفاصيلها يهدف إلى الكشف عن قوة وسائل الشاعر المستعملة 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 حفلت بها بيئتهم الجبلية، فكانت تفاصيلها متفردة في أشعارهم، أما صور الصحراء وموجوداتها فإنها إذا وجدت طريقها إلى شعرهم إنما كانت تلفت نظرهم، أما خلال أسفارهم وتنقلاتهم في البيئة الصحراوية، وأما من خلال وقوعهم تحت تأثير القصيدة الجاهلية المتداولة التي كان موطنها الصحراء، ومادتها المستقاة من البيئة هي المادة التي يغلفها الجو الصحراوي، 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: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء؛ فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها... فتضمنت أشعارهم من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها..)[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 الحصيلة 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 سائر بيئات العرب الأخرى.

وتوصل الكتاب في الباب الأول إلى جملة حقائق: 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 احتوتها مباحثه، 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 ليستشف 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 حملته 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 الحصيلة الاستقرائية الشاملة، لذلك فإني حالولت ما حاولت ليأتي بعيداً عن الخطأ قريباً من الكمال مع إيماني بأن الكمال لله وحده الذي أسأله العون والتوفيق، إنه نعم المولى ونعم النصير.

# المصادر والمراجع


## ـ القرآن الكريم.

1- أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، نورة الشملان، شركة الطباعة العربية السعودية، ط1، الرياض، 1400هـ-1980م.

2- آثار البلاد وأخبار العباد، القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (ت1203هـ)، دار صادر، بيروت، 1380هـ-1960م.

3- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، الأزرقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله ابن أحمد (ت223هـ)، دار الثقافة، ط2، السعودية، 1385هـ-1965م.

4- الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، تحقيق: يوسف أبو حلقة، مكتبة البيان، ط2، بيروت، 1960م.

5- أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1404هـ-1984م.

6- أدب الكاتب، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينَوَري (ت276هـ)، تحقيق: محب الدين الخطيب، مصر، 1346هـ.

7- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة، 1964م.

8- الأزمنة والأنواء، ابن الإجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل (ت950هـ)، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، 1964م.

9- الأساطير، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.

10- الأساطير العربية قبل الإسلام، د. محمد عبد المعين خان، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1937م.

11- أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م.

12- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، ط3، بغداد، 1986م.

13- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1958م.

14- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، ط4، مصر، 1981م.

15- الإسلام والشعر، د. يحيى الجبوري، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1383هـ-1964م.

16- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (ت852هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
17- الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر وزميله، ط3، مصر، 1387هـ-1967م.
18- الأصور الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، بغداد، 1982م.
19- إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت403هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، ط3، مصر، 1971م.
20- أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1377هـ-1958م.
21- أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974م.
22- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب، القاهرة، 1964م.
23- الإنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف حبي، دار الجاحظ، بغداد، 1980م.
24- الأنواء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، دائرة المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1375هـ-1956م.
25- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، 1974م.
26- البخلاء، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958م.
27- البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، سعد عبد الحمزة الجبوري، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.
28- بناء القصيدة عند الشريف الرضي (بحث)، د. عناد غزوان، ضمن كتاب الشريف الرضي، دراسات في ذاكرة الألفية، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
29- البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ط5، القاهرة،1405هـ-1985م.
30- تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة الأنجلو، ط3، مصر، 1969م.
31- تاريخ الأدب الجاهلي، ر. بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973م.
32- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط3، 1978م.
33- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر (د.ت).

34- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط4، القاهرة، 1964م.
35- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، المغرب (د.ت).
36- تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1962م.
37- تاريخ العرب، د. فيليب حتي، دار الكشاف، 1952م.
38- تاريخ العلامة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون (ت808هـ)، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 1966م.
39- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مطبعة الحكمة، بيروت (د.ت).
40- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، مصر، 1959م.
41- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط4، بيروت (د.ت).
42- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت (د.ت).
43- تقويم البلدان، إسماعيل بن نور الدين البلاذري، تحقيق: رينورد وزميله، دار الطباعة السلطانية، باريس، 1890م.
44- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبو الوليد بن رشيد (ت595هـ)، تحقيق: د. محمد سليم سالم، القاهرة، 1391هـ-1971م.
45- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد الأندلسي (ت456هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط3، مصر، 1391هـ-1971م.
46- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر البغدادي (ت337هـ)، مطبعة السعادة، مصر، 1350هـ-1932م.
47- الحب عند العرب، أحمد تيمور باشا، مطابع دار الكتاب العربي، ط1، مصر، 1383هـ-1964م.
48- الحماسة الشجرية، ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي (ت542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي وزميلته، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
49- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الأعلام، العراق، 1977م.

-50 حياة الحيوان الكبرى، الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (ت808هـ)، الاستقامة، القاهرة، 1963م.
-51 الحنين والغربة في الشعر العربي (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة البحوث والدراسات العربية، العدد 11، سنة 1982م.
-52 الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م.
-53 خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة – تحليل – نقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، 1985م.
-54 دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، الدكتور عادل جاسم البياتي، المغرب، 1986م.
-55 دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، د. محمد عبد القادر أحمد، مطبعة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1403هـ-1983م.
-56 دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، توزيع دار الفكر، دمشق، 1972م.
-57 دراسات في الشعر العربي، تحليل لظواهر أدبية وشعراء، د. محمد مصطفى هدارة، منشأة المعارف، مصر، 1970م.
-58 دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، دمشق، 1382هـ-1963م.

*** ديوان[1]:**

-59 ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، 1381هـ-1962م.
-60 الأسود بن يعفر، صنعه: نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م.
-61 الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، 1950م.
-62 الأفوه الأدوي (ضمن الطرائف الأدبية)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1973م.
-63 امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1984م.
-64 أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1975م.

(1) لابد لنا من التذكير بأننا أوردنا أسماء الشعراء مرتبين على الحروف الهجائية تحت كلمة ديوان، وقد حرصنا على ذكر ما في دواوين بعضهم من عناوين أخرى بعد اسم الشاعر مباشرة مثل (شرح ديوان فلان) أو (شعر فلان)... الخ.

65- أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف النجم، دار صادر، ط3، بيروت، 1399هـ-1979م.
66- بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1392هـ-1972م.
67- تأبط شراً (شعر)، تحقيق: سليمان داود القره غولي، مطبعة الآداب، ط1، العراق، 1393هـ-1973م.
68- جران العود النميري، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، 1982م.
69- حاتم الطائي، دار بيروت، لبنان، 1394هـ-1974م.
70- الحادرة، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، ط2، بيروت، 1393هـ-1973م.
71- الحارث بن حلزة، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1969م.
72- حسان بن ثابت (شرح)، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980م.
73- الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1378هـ-1958م.
74- حميد بن ثور الهلالي، صنعه: الأستاذ عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371هـ-1951م.
75- خفاف بن زدبة السلمي (شعر)، جمعه وحققه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 1967م.
76- الخنساء (شرح)، تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1896م.
77- دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، 1401هـ-1981م.
78- ذو الإصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني وزميله، مطبعة الجمهور، العراق، 1393هـ-1973م.
79- زيد الخيل الطائي، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، العراق، 1968م.
80- سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب، مصر، 1369هـ-1950م.
81- سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، سوريا، 1387هـ-1968م.
82- السموأل، تحقيق: عيسى بابا، مطبعة المناهل، بيروت، 1951م.

83- سويد بن أبي كاهل اليشكري، تحقيق: شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، ط1، العراق، 1972م.
84- الشماخ بن ضرار / حققه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م.
85- الشنفرى (ضمن الطرائف الأدبية)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1937م.
86- طرفة بن العبد، تحقيق: مكسي سلفستون، باريس، 1900م.
87- الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 1968م.
88- عامر بن الطفيل، جمع: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1399هـ-1979م.
89- العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1388هـ-1968م.
90- عبدة بن الطيب (شعر)، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة، بغداد، 1391هـ-1971م.
91- عبيد بن الأبرص، تحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1377هـ-1957م.
92- عدي بن زيد العبادي، تحقيق: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد، 1965م.
93- عروة بن الورد، مكتبة صادر، بيروت، 1953م.
94- علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال وزميلته، دار الكتاب العربي، ط1، سوريا، 1379هـ.
95- عمرو بن قميئة، تحقيق: خليل ابراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1392هـ-1972م.
96- عنترة بن شداد، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، شركة فن الطابعة، القاهرة (د.ت).
97- قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، ط2، بيروت، 1378هـ-1967م.
98- كعب بن زهير (شرح ديوان)، صنعه: السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله (ت275هـ)، نسخة مصورة من دار الكتب، القاهرة، 1965م.
99- لبيد بن ربيعة العامري (شرح)، تحقيق: د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962م.
100- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، تأليف: ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م.

101- المتلمس الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، 1390هـ-1970م.
102- المرقش الأكبر، جمع: د. نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث عشر، بغداد، 1970م.
103- المرقش الأكبر (أخباره وشعره)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة العرب، الجزء العاشر، السعودية، 1970م.
104- معن بن أوس المزني، صنعه: د. نوري حمودي القيسي وزميله، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، 1977م.
105- المهلهل بن ربيعة، حياته وشعره، دراسة وتحقيق: نافع منحل شاهين الراجحي، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1406هـ-1986م.
106- النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1985م.
107- النمر بن تولب (شعر)، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد 1969م.
108- النعمان بن بشير الأنصاري، تحقيق: د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، ط1، 1388هـ-1968م.
109- ديوان الشعر العربي، اختاره وقدم له: علي أحمد سعيد (أدونيس)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
110- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، 1352هـ.
111- ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دار الكتب، القاهرة، 1385هـ-1965م.
112- الرثاء في الشعر الجاهلي (بحث)، د. يحيى الجبوري، مطبعة كلية الآداب، العدد السابع عشر، 1973م.
113- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977م.
114- رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي في حوادث الجو، تحقيق: يوسف يعقوب مسكوني، مطبعة شفيق، بغداد، 1965م.
115- سحر البلاغة وسر البراعة، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ)، تحقيق: أحمد عبيه، مطبعة الترقي، ط1، دمشق (د.ت).
116- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي، أبو العباس أحمد بن يوسف (ت651هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1400هـ-1980م.

117- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ-1936م.
118- شرح أشعار الهذليين، السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين (275هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت).
119- شرح القصائد العشر، التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب (ت502هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1384هـ-1964م.
120- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979م.
121- الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م.
122- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، 1976م.
123- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر (د.ت).
124- شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، د. مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية للطباعة، بيروت، 1983م.
125- شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
126- شعر الطرد عند العرب، عبد القادر حسن أمين، مطبعة النعمان، العراق، 1972م.
127- الشعر العربي بين الجمود والتطور، د. محمد عبد العزيز الكفري، دار القلم، بيروت (د.ت).
128- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1389هـ-1969م.
129- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدِّينَوَري (ت276هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982م.
130- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.
131- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. عزة حسن، مطبعة الترقي، دمشق، 1388هـ-1968م.

132- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف ط2، مصر، 1965م.

133- شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د. جودت فخر الدين، دار الآداب، ط1، بيروت، 1984م.

134- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت821هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأمريكية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1383هـ-1963م.

135- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت397هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور، مطابع دار الكتاب العربي، مصر (د.ت).

136- صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، مصر، 1374هـ-1955م.

137- صورة الكون، د. محمد عبد اللطيف مطلب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979م.

138- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1378هـ-1958م.

139- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.

140- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م.

141- الصيد والطرد في الشعر الجاهلي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بغداد، 1981م.

142- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1400هـ-1980م.

143- الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودت كاظم الركابي، مطبعة جامعة دمشق، 1378هـ-1959م.

144- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، 1966م.

145- الطبيعة في شعر المهجر، أنس داود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).

146- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، د. بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الأفاق الجديد، ط1، بيروت، 1406هـ-1986م.

147- الطير في حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: عزيز العلي العزي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986م.
148- طيف الخيال، الشريف المرتضى، علي بن الحسين العلوي (ت436هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار إحياء التراث العربية، 1381هـ-1962م.
149- ظاهرة الشكوى في شعر هذيل، بتول حمدي البستاني، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1987م.
150- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1982م.
151- عصر ما قبل الإسلام، محمد مبروك نافع، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1952م.
152- العقد الفريد، ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق: أحمد أمين وزميلته، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط2، القاهرة، 1373هـ-1952م.
153- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط2، لبنان، 1972م.
154- عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث)، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزءان الثاني والثالث، المجلد الثالث والثلاثون، 1402هـ-1982م.
155- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت322هـ)، تحقيق: طه الحاجري وزميله، شركة فن الطباعة، القاهرة، 1956م.
156- عيون الأخبار، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، نسخة صورة عن دار الكتب، مصر، 1963م.
157- غاية المرتد في الخيل والجياد، رشيد سعيد داود السعدي، مطبعة البيان، 1314هـ.
158- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، 1961م.
159- الفتوة عند العرب أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، دار نهضة مصر، ط4، القاهرة، 1966م.
160- الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، ط2، 1984م.
161- فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان، د. يعقوب صروف، مطبعة المقتطف، مصر، 1931م.
162- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، مصر، 1977م.
163- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1967م.
164- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1981م.

165- القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل محمد النعيمي، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985م.
166- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1401هـ-1981م.
167- قراءة عصرية في أدب الذئب (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة المورد، العدد الأول، المجلد الثامن، بغداد، 1979م.
168- قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (بحث)، د. محمود عبد الله، مجلة الأقلام، السنة الرابعة عشرة، العدد الثاني عشر، بغداد، 1979م.
169- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972م.
170- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، مكتبة الشباب، 1979م.
171- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر، ط2، 1971م.
172- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د. عائشة بنت عبد الرحمن (بنت الشاطي)، دار المعارف، مصر، 1389هـ-1970م.
173- الكامل في التأريخ، ابن الأثير، أبو الحسن بن محمد الشيباني (ت630هـ)، تحقيق دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1385هـ-1965م.
174- كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية، البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي (ت440هـ)، شركة الطباعة العربية السعودية، ط1، الرياض، 1400هـ-1980م.
175- كتاب الاختيارين، الأخفش الصغير (ت315هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مطبعة محمد هاشم الكتبي، دمشق، 1394هـ-1974م.
176- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1387هـ-1967م.
177- كتاب الأزمنة والأمكنة، أبو علي المرزوقي، مجلس دائرة المعارف، ط1، الهند، 1332هـ.
178- كتاب الأصنام، ابن السائب الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد (ت206هـ)، الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، 1343هـ-1934م.
179- كتاب الأمالي، الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النحوي (ت337هـ)، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1324هـ.
180- كتاب الأمالي، القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ)، منشورات المكتب الاسلامي (د.ت).

181- كتاب التعازي، المدائني، أبو الحسن علي بن محمد (ت228هـ)، تحقيق: ابتسام مرهون الصفار وزميلها، مطبعة النعمان، العراق، 1391هـ-1971م.

182- كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ)، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1390هـ-1970م.

183- كتاب التوفيق للتلفيق، الثعالبي، أو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ)، تحقيق: هلال ناجي وزميله، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1405هـ-1985م.

184- كتاب حلبة الكميت، النواجي، شمس الدين محمد بن الحسن (ت785هـ)، المكتبة العلامية، مصر، 1357هـ-1938م.

185- كتاب الخيل، أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي (ت209هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1358هـ.

186- كتاب الخيل، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت215هـ)، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة الحكومة، بغداد، 1970م.

187- كتاب صفة جزيرة العرب، الهمذاني، أبو محمد الحسن بن أحمد (ت344هـ)، تحقيق: محمد بن عبد الله النجدي، مطبعة السعادة، مصر، 1953م.

188- كتاب صورة الأرض، ابن حوقل، أبو القاسم النصيبي (ت380هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).

189- كتاب فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، أبو منصور إسماعيل النيسابوري (ت429هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

190- كتاب القول في البغال، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1375هـ-1955م.

191- كتاب المحبر، ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت245هـ)، تصحيح: الدكتورة أيلزة ليختن، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، 1361هـ-1942م.

192- كتاب معاني الشعر، أبو عثمان سعيد بن هارون الأشناندي، مطبعة الترقي، دمشق، 1340هـ-1922م.

193- كتاب المعاني الكبير، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1368هـ-1949م.

194- كتاب النبات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت216هـ)، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1392هـ-1972م.

195- كتاب نسيم الصبا، ابن حبيب الحلبي، بدر الدين محمد بن حسن بن عمر (ت779هـ)، المطبعة الأدبية، بيروت، 1882م.

196- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي وزميليه، مطابع مديرية دار الكتب، العراق، 1982م.
197- لباب الآداب، أسامة بن منقذ (ت588هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية، مصر، 1354هـ-1935م.
198- اللباب في تهذيب الأنساب، ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد الشيباني (ت630هـ)، عن نسخة الخزانة التيمورية، القاهرة، 1356هـ.
199- لبيد بن ربيعة العامري، دراسة أدبية، يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، ط1، بغداد، 1383هـ-1962م.
200- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ)، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1374هـ-1955م.
201- لطائف المعارف، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري وزميليه، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1379هـ-1960م.
202- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي وزميله، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، 1380هـ-1960م.
203- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت502هـ)، مطبعة العامرة الشرقية، مصر، 1326هـ-1906م.
204- المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث)، د. عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثالث والعشرون، 1978م.
205- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت739هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1373هـ-1954م.
206- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد، 1974م.
207- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، ط2، بيروت، 1970م.
208- المسالك والممالك، الإصطخري، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد (ت356هـ)، تحقيق: د. محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1381هـ-1961م.

209- المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت538هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط1، الهند، 1381هـ-1962م.

210- المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت850هـ)، مصر (د.ت).

211- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.

212- الملاحن، ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت321هـ)، تحقيق: أبو إسحاق إبراهيم الجزائري، المطبعة السلفية، القاهرة، 1347هـ.

213- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

214- الموازنة، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، جزءان، 1961-1965م.

215- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، د. يحيى عبد الأمير شامي، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1402هـ-1982م.

216- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1401هـ-1981م.

217- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، 1948م.

218- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي (د.ت).

219- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1389هـ-1970م.

220- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، دار الفكر للنشر، عمان، 1985م.

221- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1972م.

222- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف، ط4، مصر، 1969م.

223- المصون في الأدب، العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله (ت382هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ط2، القاهرة، 1402هـ-1982م.

224- المعارف، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ)، تحقيق: محمد اسماعيل الصاوي، المطبعة الاسلامية، مصر، 1353هـ-1934م.
225- معجم البلدان، الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرمي (ت626هـ)، دار بيروت ودار صادر، بيروت، 1376هـ-1957م.
226- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت487هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1368هـ-1949م.
227- المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، د. بهجت عبد الغفور، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، العدد الثاني عشر، 1404هـ-1983م.
228- مفاتيح العلوم، الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف (ت387هـ)، مطبعة الشرق، مصر (د.ت).
229- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1971م.
230- مقدمة القصيدة الجاهلية، محاولة جديدة لتفسيرها (بحث)، د. يوسف خليف، مجلة المجلة، العدد 98، السنة التاسعة، 1965م، وتتمتها في العددين 100و104 من المجلة، مصر، 1965م.
231- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.
232- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م.
233- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1394هـ-1974م.
234- الورقة، أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام وزميله، دار المعارف، مصر، 1953م.
235- الوصف، لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصر (د.ت).
236- وصف البحر والنهر في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار الجيل، ط2، بيروت، 1402هـ-1987م.
237- وصف الخيل في الشعر الجاهلي، كامل سلامة الدقس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1975م.
238- وصف الطبيعة في شعر الصنوبري، فوزا أحمد طوقان، مطبعة الترقي، دمشق، 1389هـ-1969م.

239- الوصف في الشعر العربي، محمد حسن علي مجيد، رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1985م[1].

(1) وقد استغنينا عن ذكر بعض المصادر والمراجع مكتفين بالإشارة إليها في هامش الصفحات.