الفصل الثالث

خصائص الشعر الهذلي وميزاته

بنيةُ القصيدة:

في الشِّعرِ الهُذَلي ضربان من القصائد، الضَّرْبُ الأَوَّلُ قصائد طويلة كاملة تعالج - في الأغلب - أكثرَ من موضوع واحد، أي أن فيها مجموعةَ تجارب وموضوعات، وهي مرتبطة بعضها ببعض، وهذا الضرب من الشِّعْرِ كثير في أشعارهم، أما الضَّرْبُ الثاني من الشَّعْرِ الهُذَلي فهو القصائدُ القِصار والمقطعات، وفيها نجدُ التجاربَ الشعوريةَ الكاملة، والصورَ الصادقة لحياتهم، وهي أصداءٌ أمينةٌ لخفقات قلب الشاعر، وترجمان لعواطفه وأحاسيسه، ذلك لأنها قصائدُ أصيلةٌ لم تصدرْ عن صناعةٍ أو تكلُّفٍ، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعورية الصادقة على ما فيها من سرعة وإيجاز.

وعلى هذا نجد الحديثَ عن بناء القصيدة ومراحل تكوينها ينصرف غالباً إلى القصائد الطوال، هذه القصائدُ التي تتعدد فيها الموضوعات وتسيرُ على نظام معين ونسقٍ موروث، سَنَّهُ القدماءُ منذ عَهْدٍ موغلٍ في الجاهلية، ثم تبعه المتأخرون في صدر الإسلام، وسار على نهجهم كثيرٌ من شعراء العصر الأموي والعباسي على تفاوتٍ بينهم في مقدار التبعية والالتزام.

ولم تك موضوعات القصيدة أو أجزاؤها مرتجلةً على غير نظام، بل كان الشاعرُ يمهد للموضوع الذي يختاره، فيجعل له مقدمةً طَلَلِيَّة أو غَزَلِيَّة، ينتقل بعدها إلى ذِكْرِ أهلِ تلك الأطلال، ويذكرُ أيام الصبا والهوى، ثم يفخر أمام حبيبته ببطولته وكثرة وقائعه وشدة بلائه، ويتداخل فخره بنفسه في فخره بقبيلته، لأنه واحد منها ومجده من مجودها، ومن مفاخر نفسه تجشُّمهُ الأهوالَ والصعوبات وسعيُهُ في سبيل المجد، وكثرةُ ترحاله، وطولُ أسفاره، وفي هذه الأسفار يصحب الحيوان وخاصَّة الناقة، فحديثه عن الناقة جزءٌ من رحلته، وقد يعرض الشاعرُ لما في هذه الرحلة من مشاهد كثيرة، وما رآه من طبيعة قاسية في ليلٍ مظلم وصحراء لافحة، ومطر هطال.

ويمتاز الشعر الهُذَليُّ بأنَّ لوحاته مستمدةٌ من الطبيعة، وبأنها رسومُ مسارح للحيوان وصورُ معارك لها مع الصائدين، فبعد أن ينتهيَ الشاعرُ من مقدمةِ

قصيدته ينصرف الذهُن إلى قصة تلك الحيوانات، وما تتعرض له من مخاطر وأهوال، خاصة مخاطر الصياد وكلابه، فهناك إذن صراعٌ بين الطبيعة وسكانها من إنسان وحيوان، ووصف هذا الصراع وتلك المعارك هو وصفٌ للبطولة وتعبيرٌ عن ذات الشاعر ممثلاً في انتصار الثور أو فوز الحمار بأتانه، وانفراده بها بعيداً عن أعين الرقباء وتربص الصيادين، وغالباً ما تكون نتيجةُ المعارك في أشعارهم تتمثل في الهزيمة أو القتل بالنسبة للثور، والحمار أو البقرة الوحشية، وهذا كان متفشياً في شعر الرثاء عندهم كما سبق ذلك. وقد يلخص الشاعرُ بعد ذلك تجاربَه في حكمٍ شاردٍ وتأملٍ في هذه الدنيا وغاية الإنسان فيها ومصيره، أو خبرِ مَن بادَ من الناسِ أو هلكَ من الغابرين.

وفي الشعر الهُذَلي الكثيرُ من المقطعات، ويبدو أن السببَ الحقيقي في شيوع هذه الظاهرة عندَهم يرجع إلى ظروف حياتهم، فهي المصدرُ الأول الذي يوضح لنا أشعارَهم، فإذا رجعنا إلى تلك الظروف نذكر أنها كانت حياةً شاقَّةً، كلّها صراعٌ وهجومٌ وسَلْبٌ ونَهْبٌ وقَتْلٌ وتمزيقٌ. فقد كانت تغزو جماعات ووحداناً، وقد كَثُرَ فيها الشُّذَّاذ حتى لقد عُرِفَتْ بقبيلة الشُّذّاذ[1]. وكان في وجود عنصر الذؤبان فيها ما أضفى على معاشها شيئاً كبيراً من التوثب والاندفاع، حتى لكأنما كان كلُّ شيء يؤثر هذه الحياة السريعة التي تأتي أسبابها من أقرب سبيلٍ حتى ولو كان فيه الخطر. فوجود الذؤبان دفعَ الحياةَ في سرعةٍ، وسرعةُ الحياة تلزمها سرعةٌ أخرى في الفنِّ، والسرعةُ الفنيَّةُ لا تحتاج إلى تلك الأناة التي تستلزمها القصائدُ الطوال، فهذه سمةُ الحياة الآمنة القريرة التي تجدُ دائماً من الوقت فسحةً للتفكيرِ المستطيل[2].

ولذلك فقد كانت "قصائد الهذليين قصيرةً حتى لقد غلبت المقطعاتُ على ديوانهم، وذلك أظهرُ ما يكون في العصر الجاهلي باستثناء بعض قصائد المُتَنَخِّل وأبي ذؤيب وساعدة بن جُؤَيَّة. حتى إذا تقدمت السنون وقر الإسلام في نفوس الناس، وأخذت الحياةُ سبيلاً آمنةً وادعةً، تمادى الشعراءُ في وقوفهم على القصيدة فجاءت طويلةً، فينشد أمية بن أبي عائذ مثلاً أكثر من ثمانين بيتاً في إحدى قصائده، وينشد أبو صخر قرابة السبعين في قصيدة له، ويقول مُلَيْح القِرْدِي ثلاثة

---

(١) شعر الهذليين د. أحمد كمال زكي ص٢٣٠.

(٢) المرجع السابق ص٢٣١.

وتسعين بيتاً في قصيدة أخرى، ويرثي عبدُ الله بن أبي ثعلب بعضَ قومه بأربعة وستين بيتاً(١).

فالمقطعاتُ تتصل بحياة هُذَيْلٍ اتصالاً شديداً، وتنبع من ظروف حياتهم، وتستطيع أن تلمسَ بعضَ مظاهرِ السرعة في بعض ما يروى عنهم، فمثلاً يقال: إن أبا ذؤيب أنشدَ وهو يحارب في يوم البَوْباة، وكان يضرب في القوم ويرتجز:

أَدْرَكَ أَرْبَابُ النَّعَمْ ... وَحَمِيَ الضَّرْبُ وَجَمّْ
بِكُلِّ مَلْحُوبٍ أَشَمّْ ... مُذَلَّقٍ مِثْلِ الزُّلَمْ
رُدُّوا السُّبِيَّ والنَّعَمْ ... يا حَبَّذَا رِيحٌ بِدَمْ(٢)

فكان الموقفُ حرجاً ويحتاج إلى السرعة، ولا شك أنَّ مثلَ هذا الموقف لا يساعد على القصائد الطوال لما تحتاجه من الأناة والتفكير.

وهناك مسألة تتعلق ببنية القصيدة عند هُذَيْلٍ وهي أنهم صاغوا جُلَّ أشعارهم على الأبحرِ العروضية التي شاعت في الجاهلية، وهي: الطويل والوافر والبسيط والكامل والرجز. والواقع أنَّ هذه الأبحر هي التي كانت شائعةً في الشِّعرِ الجاهلي بوجه عام.

ولقد ذكر الدكتور أحمد كمال زكي أنه قام بإحصاءٍ طريفٍ في ديوان الهذليين الذي طبعته دارُ الكتب فوجدَ أن أكثرَ من سبعين قصيدةً قيلت في الطويل، ونصفها قيل في الوافر، وأَحْصَى قرابةَ عشرين قصيدةً في البسيط، ومثلها في الكامل، بينما كان باقي شعرها رجزاً باستثناء سبع قصائد صيغت في المتقارب(٣).

والواقع أنَّ هذا الإحصاء يعطينا الفكرةَ العامَّةَ عن سائر الدواوين، ولا أعتقد أنَّ هذه النسبة تتغيرُ كثيراً في أشعارهم. على أن انتشارَ الطويلِ بين الهذليين وإلى جانبه البسيط يفتحُ البابَ لنرجح أنهم كانوا أميلَ إلى إيجاد وحداتٍ موسيقيةٍ متجاوبةٍ في شعرِهم، فالتفعيلةُ الأولى لكلٍّ من هذين البحرين تساوي الثالثة، وتتساوى كذلك

---

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٦٩٤ جم: كثر، أشم: طويل، ملحوب: قليل اللحم، مذلق: ممشوق.

(٣) شعر الهذليين ص٢٣٦.

الثانية بالرابعة، ويبدو أن الوحدات المتساويةَ التي نراها في الوافرِ والكاملِ والمتقاربِ لم تكن لتستهويهم دائماً، أو لم تكنْ رتابتُها تلائُم هذه العواطف التي جاشت في صدورهم. ولن نحاولَ بعد ذلك أن نلتمس ما يمكن أن نسميه تنويعاً في موسيقى الشِّعْرِ، فهم لم يفعلوا شيئاً من هذا القبيل. وغاية ما جروا عليه أنهم استخدموا - كغيرِهم - مجزوء بعض الأبحر ذوات الوحدات المتساوية كالكامل والوافر(١).

وهناك ظاهرةٌ في أشعارِ هُذَيْلٍ وهي شيوعُ الرجزِ عندهم، وأعتقد أنَّ السببَ في ذلك هو مناسبتُه لمقتضى الارتجال، ثم السرعة الفنية التي قد يتطلبها الموقفُ، والرجز فنٌّ جاهلي قديم يعد ثانياً للشِّعْرِ، وكان فنّاً شعبيّاً اعتمد عليه العربُ وقتَ الخصام، أو النزال، أو الحُداء، أو الاستقاء على الآبار، يقطعونه على الأعمال ويقتصرون منه على قدرٍ قليل، ولم تكن له منزلةُ القصيد حتى جاء الإسلاميون فأطالوه واستخدموه في فنون الشعر، وأخذوا يزاحمون به الشُّعراء ويتحدونهم أحياناً(٢).

ومن أمثلة الرجز ما قاله العَجْلان بن خُلَيْدَة الهُذَليُّ عندما كان دليلاً لقومه يوم ظَهْرِ الحَرَّة، وذكر الأصمعي أن بني صاهلةَ بعثَتْهُ طليعةً لهم، فتقدمهم وهو يرتجز:

يا رَجُلاً ما بَعَثُوا مثلَ الزُّلَمْ ... يَسرِي على رُبْدِ الأفاعي في الظُّلَمْ

أخْضَلَ ثَوْبي وَقُرَيْمٌ في المَضَمْ ... لله أمُّ غافِلٍ كيفَ احْتَزَمْ

لعلَّما تَنْظُرُ بالغَزوِ الهَرَمْ ... دُوْنَكُمُ بني هلالِ بْنِ قَدَمْ

فَقَتِّلوهُمْ وائسِرُوهُمْ في الخَزَمْ(٣)

وقد تكون الأرجوزة طويلةً فأرجوزة عمرو ذي الكلب التي يقصُّ فيها قصةً طريفةً هي غارةُ ذئبٍ فاتكٍ على غنمه، وكيف أنه رماه بسهم من سهامه فألقاه صريعاً، وقد اختضبَ بعضُه من بعضٍ بدم، كما يقول في نهايتها(٤). والأمثلةُ عديدةٌ على وفرةِ الرجزِ في ديوانهم.

---

(١) المرجع السابق ٢٣٧.

(٢) تاريخ الشعر السياسي للأستاذ أحمد الشايب ص٣٢٧.

(٣) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٧٦٤ الزلم: القدح، الرُّبْدَة: لون الرماد، أخضل، أي: أخضل بالدم، المَضَمُّ: المجمع، الخزم: شجر له ليف تتخذ منه الحبال.

(٤) المرجع السابق ٢ / ٥٧٥ وتروى لأبي خراش، وتروى لرجل من هُذَيْل غير مسمّى.

ولكن هناك ظاهرة تلفت النَّظَرَ وتستحقُّ التسجيلَ، وهي انتشار الرجزِ قُبيلَ مصارعهم في القتال، ولعل السببَ في ذلك سهولة هذا الوزن واتفاقه مع حركات القتال. ولقد لقي بعضُ شعرائهم مصارعَهم في أثناء قتالهم مع أعدائهم. فيُروى أن صخرَ الغَيّ خرج في طائفةٍ من قومه يقدمها خوفاً من أبي المُثَلَّم، فأغارَ على بني المُصطلق من خُزَاعة، فانتظر بقية أصحابه، ونذرَتْ به بنو المصطلقِ فأحاطوا به. وذكر السُّكَّرِيُّ أنهم أحاطوا به وجُرِح، فاستبطأ أصحابَه، وجعل يقول:

لَوْ أَنَّ أَصْحابِي بنو مُعَاوِيَهْ ... أَهْلُ جُنُوبِ نَخْلَةَ الشَّآمِيَهْ

وَرَهْطُ دُهْمانِ ورهطُ عَادِيَهْ ... ومِنْ كُبَيرٍ نَفَرٌ زَبانِيَهْ

لَبُزِلَتْ حَوْلِي عُروقٌ آنِيَهْ ... ما تَرَكُونِي للذئابِ العَاوِيَهْ

ولا لِبِرْذَوْنٍ أَغَرٍّ النَّاصِيَهْ (١)

وجعل يرميهم ويرتجز قائلاً:

لوْ أَنَّ أَصْحابِي بنو خُنَاعَهْ ... أَهْلُ النَّدى والْمَجدِ والبَرَاعَهْ

تحتَ جُلُودِ البَقَرِ القَرَّاعَهْ ... لَنَهْنَهُوا من هذهِ اليَراعَهْ (٢)

وقال أيضا وهو يقاتلهم:

لَوْ أنّ حَوْلِي مِنْ قُرَيْمٍ رَجْلاَ ... بيضَ الوُجُوهِ يحملونَ النَّبْلاَ

لمنَعُونِي نَجْدَةً أَو رِسْلاَ ... سُفْعَ الخُدُودِ لم يكونُوا عُزْلاَ (٣)

يقول لو كانوا معي لمنعوني بأمر شديد، أو بأمر هين، بأهون سعيهم أو بأشدِّه ولم يزل الشاعر يقاتلهم حتى قتلوه(٤).

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٢٨٠ والأغاني ٢٢ / ٣٨٤ بنو معاوية: حي من هُذَيْل، نخلة: موضع، جُنُوبه: نواحيه، آنية: قد آن أن يخرج دمها، ويقال آنية: التي قد استنقعت في الدَّم.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٢٨١، والأغاني ٢٢ / ٣٨٤ البراعة: الحُسْنُ، بنو خُناعة: من هُذَيْل، البارع: الفاضلُ من الرحال والفائق، اليراعة: القصبة، كأنه شبههم بالقصب، جلود البقر: يعني التُّرسَة، أي: هم يتقون بها على رؤوسهم فصاروا تحتها لما تَتَرَّسوا بها، قرّاعة: يابسة.

(٣) قريم: من هذيل، الرَّجْل: الرَّجَّالة، نجدة: شدة، الرِّسْل: اللِّيْنُ، أي: على هينتهم، العُزْلُ: الذين لا سلاح معهم.

(٤) الأغاني ٢٢ / ٣٨٥.

وقد انصرفت عنايةُ الشُّعراءِ منذ القديم إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم، لأنها أولُ ما تفاجيء السامعَ ، فلا بد أن يكون لها وقع حسن، ولذلك حمد النقادُ للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحةً سهلةَ المأخذ، ولا ينافي ذلك أن يكون الأسلوبُ فخماً جزلاً، كما شرطوا أن يكون الذوقُ المرهفُ المهذبُ مصدرَها وينبوعَها، فلا يكون فيها ما يُشْتَمُّ منه رائحةُ تشاؤمٍ أو تطيرٍ، أو تشمل مالا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع، أو أن يكون في عبارتها ما قد يثير في ذهن السامع مالا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن(١).

وكذلك لاحظوا مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، فإذا كان المقامُ مقامَ حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيتٍ، وإذا كان المقامُ مقامَ تهنئةٍ أو مديحٍ كرهوا الابتداء بما يتشاءم به، كما فعل جريرٌ حين دخل على عبد الملك بن مروان فقال:

أَتَصْحو أم فؤادُكَ غيرُ صاحِ(٢)

فقال له عبد الملك: "بل فؤادك يابن الفاعلة" فقد ساءه هذا المطلع واستثقل هذه المواجهة، مع أن عبد الملك يعلم أن الشاعرَ يخاطُب نفسَه. وكذلك وقع ذو الرُّمة فيما وقع فيه جريرٌ حين دخل على عبد الملك وأنشده قوله:

ما بالُ عينكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ(٣)

وكانت عين عبد الملك تدمع دائماً فتوهم أنه خاطبه، أو عرَّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟! فمقته وأمر بإخراجه.

والقصائدُ الهذليةُ الطويلةُ التي هيّأ الشاعرُ لها كلَّ أسبابِ فنه ومواهبه، نجدها تبدأ بالديار والوقوف على الأطلال، فالديار هي ديار الحبيبة، ديار الذكريات، وهي قطعة من الماضي العزيز الذي يثير في نفسه الشوقَ والحنينَ، كما فعل المُتَنَخِّل في قصيدته الطويلة حيث بدأها بالأطلال وذكر المنازل فقال:

---

(١) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي ص٢٩٧.

(٢) العمدة ١ / ٢٢٢ وتتمة البيت: عشية هم صحبك بالرواح.

(٣) المرجع السابق والصفحة نفسها. وتتمة البيت:

كأنَّهُ من كِلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

هَلْ تَعْـــرِفُ المَنْزِلَ بالأَهْيَلِ كـالوَشْمِ في المِعْـصَمِ لم يُخْـمَلِ
وحَـشْـاً تُعَـفِّـيـهِ سَـوَافِي الصَّـبـا والـصَّـــــيْـفُ إلاَّ دِمَنَ المَـنْـزِلِ (١)

ومثل هذا كثيرٌ في أشعارهم، ولكن الأكثر من ذلك أن تبدأ مطالعُهم بالغزل والتشبيب، وفي هذه المطالع إحساسٌ دقيقٌ بالجمال، وتذوقٌ لمحاسنِ المرأة، والقارئ لمشاهد الارتحال والفراق فيها يشعرُ بهزة من شوقٍ ورهبةٍ وحنينٍ بسبب هذا الفراق، وحين تُذْكَرُ المرأةُ وتُوصَفُ محاسنُها نجدُ في هذا الشعر إقبالاً على الحياةِ وامتزاجاً بها وتعلقاً بمباهجها.

واقرأ على سبيل المثال ما قاله ساعدةُ بن جُؤَيَّة حين تغزَّل في محبوبته غَضُوب، فهو يلومها على عدم الوصال، بل ويلوم نفسَه لأنه لم يتركْ ذِكْرَها، فما زال فؤادُه متعلقاً بها لا يستطيع تركَها:

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَـدَتْ عَـوَادٍ دونِ وَلْيِكَ تَشْعَبُ
ومن العَوادي أَنْ تَقِيكَ بِبَغْضَةٍ وتَقَـــاذُفٍ منهـــا وأَنَّكَ تُرْقَبُ
شَـابَ الغُـرابُ ولا فُـؤَادُكَ تَارِكٌ ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتَابُكَ يُعْتَبُ (٢)

وهي قصيدة طويلة بلغت ثلاثة وستين بيتاً، وهذا أبو ذؤيب يقول في مطلع قصيدة له:

يا بَيْتَ دَهْمَـــاءَ الذي أَتَجَنَّبُ ذَهَبَ الشَبابُ وحُبُّها لا يذهَبُ
مَـالِي أَحِنُّ إذا جِـمَـالُكِ قُـرِّبَتْ وأَصُـدُّ عنكِ وأَنْتِ مِنِّي أَقْـرَبُ (٣)

والأمثلة على مطالع الغزل أكثر من أن تُحصى.

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/١٢٤٩ الأَهيل: مكان، لم يُخْمَل: لم يُوشَم وشماً خاملاً، السوافي: ما تسفي الريح، أي: ريح الصَّبا، إلا دمنَ المنزل: يقول إلا أن الدمنة بقيت، والدمنة: آثارُ الناس وما سَوَّدوا بالرماد وغير ذلك، فيقول: قد عفت الريح آثار الناس وبقيت دمن المنزل.

(٢) المرجع السابق ٣/١٠٩٧ عدت عواد، أي: صرفت صوارف، دونَ وَلْيِك: الولي، المداناة، تَشْعَبُ: تخالفُ قَصْدَك أو تفرقه، ببغضة، أي: بقوم يُبْغضُونك، تقاذف: تباعد، ترقب: ترصد وتحرس، ولا عتابُك يُعْتَب، أي: يُسْتَقْبَل بعُتْبَى في أمرها.

(٣) المرجع نفسه ١/٢٠٥.

على أن بعضَ شعراء هُذَيْل ولا سيما صعاليكهم كانوا يدخلون على الموضوع مباشرة بدون مقدمات، وكان ذلك في أغلب أشعار الصعاليك، وذلك كبائية الأعلم التي قالها يذكر فَرَّتَهُ من بني عَبْد بن عديّ بن الدِّيل - من كِنانة - حين فَرَّ منهم وأعجزهم وذلك حيث يقول:

لما رأيتُ القومِ بالـ ـعَلْيَاء دونَ قِدَى المُناصِبْ
وَفَرِيتُ مِنْ فَزَعٍ فلا أَرْمِي ولا وَدَّعْتُ صاحِبْ
يُغْرَونَ صاحِبَهُمْ بنا جَهْداً وأُغْرِي غيرَ كاذِبْ (١)

فنراهُ يدخل على الموضوع مباشرةً وبدون مقدمةٍ أو تمهيدٍ، والأمثلة كثيرة على ذلك. ولم يقتصر هذا على الصعاليك، بل كان بعض الشعراء يبدأ القصائدَ الطويلةَ بالدخول مباشرة على موضوع القصيدة كأبي ذؤيب في عينيته مثلاً، إلى غير ذلك من الأمثلة.

وكثيراً ما كانت مطالعُ الهذليين في القصيد عن الشيب وبكاء الشباب الذاهب، فالشاعر يعود لأيامه وصباه فيثيرُ ذلك في نفسه ألواناً من الأَسَى والشجو والحنين، فيبكي شبابه وأيامه، فهذا أبو كبير يبدأ قصائده ببكاء الشباب الذاهب والتحسر على الماضي، ويذكر شجاعته في أيام الشباب، ثم يمضي فيتحدث عن غزواته وجرأته في زمان اليفاعِ والفتاء، ومما يلفت النظر حقاً أن قصائده الأربع التي تُروى له كلّها على هذا المنوال، حيث تبدأ بذكر الشيبِ وبكاء شبابه الذاهب، إذ يقول:

أَزُهَيْرُ هَلْ عن شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلِ أم لا سبيلَ إلى الشبابِ الأَوَّلِ
أم لا سبيلَ إلى الشبابِ وذِكْرُهُ أَشْهَى إليّ من الرحيق السَّلْسَلِ
ذهَبَ الشبابُ وفاتَ مِنّي ما مَضَى ونَضا زُهَيْرُ كَرِيهَتي وتَبَطُّلِي (٢)

وهي قصيدة طويلة وعدتها ثمانية وأربعون بيتاً.

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٣١٢ القِدَى: القدر، المناصب: الرامي يرميك وترميه، فريت: بَطِرت فلم أقدر على الرمي، ولا دعتَ صاحب، أي: لم أسَلِّم عليه.

(٢) المرجع نفسه ٣ / ١٠٦٩ أزهير: يريد زهيرة منادى مرخم، الرحيق: اسم للخمر، السلسل: السهل في الحلق والسلس، نضا: انسلخ، كريهته: شدته.

ومطلع قصيدته الثانية:

أَزُهَيْرُ هل عنْ شَيْبَةٍ من مَقْصرِ ... أم لا سبيلَ إلى الشبابِ المُدْبِرِ

فقدَ الشبابَ أَبُوكِ إلا ذِكْرَهُ ... فاعْجَبْ لذلكَ فِعْلَ دَهْرٍ واهْكَرِ

أَزُهَيْرُ وَيْحَكِ ما لِرأْسِيَ كُلَّما ... فَقَدَ الشبابَ أَتَى بِلَوْنٍ مُنْكَرِ (١)

وعدتها تسعة عشر بيتاً، ومطلع قصيدته الثالثة:

أَزُهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ من مَصْرِفِ ... أمْ لا خُلُودَ لِبَاذِلٍ مُتَكَلِّفِ (٢)

وعدتها ثلاثة وعشرون بيتاً ومطلع قصيدته الرابعة:

أَزُهَيْرُ هل عن شَيْبَةٍ مِنْ مَعْكِمِ ... أم لا خُلودَ لِبَاذِلٍ مُتَكَرِّمِ (٣)

وعدتها خمسة عشر بيتاً. فالشاعر حريصٌ على أن يبدأ كلَّ قصائده بذكر الشيب الذي اشتعلَ رأسُه به، وهو يبكي شبابَه الذاهبَ، وأيامه الماضيةَ التي لا سبيلَ إلى عودتها.

واشتهر بهذا المطلع كذلك من شُعراء هُذَيْلٍ أبو صخرٍ الذي كان في العصر الأموي، فله عدة قصائد تبدأ ببكاءِ الشبابِ الذاهب، يقول في مطلع إحدى قصائده:

بَكَّرَ الصِّبَا عَنَّا بُكُورَ مُزَايِلِ ... عَجِلَ الشَّبَابُ به فَلَيْسَ بِقَافِلِ

بانَا معاً وَتُرِكْتُ في مَثْواهُمَا ... أَبْكِي خِلافَهُمَا بُكَاءَ الثَّاكِلِ (٤)

وهي قصيدة طويلة يذكر فيها أن الراحلين ذكَّراه بالسنين المقبلة، فوازن بينهما وبين ماضيه يوم كان شاباً يمرح ويملأ الأرض حياةً ومجوناً ويقول في مطلع قصيدة أخرى:

هَلِ القَلْبُ عن بَعْضِ اللَّجَاجَةِ نازِعُ ... وهَلْ ما مَضَى مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ راجِعُ (٥)

---

(١) المرجع نفسه ٣ / ١٠٨٠ الهكر: أشد العجب، أتى بلون منكر: يريد بياضاً بعد سواد.

(٢) المرجع نفسه ٣ / ١٠٨٤.

(٣) المرجع نفسه ٣ / ١٠٩٠ مَعْكِم، أي: مرجع، الباذل: الذي يبذل ماله.

(٤) المرجع نفسه ٢ / ٩٢٧.

(٥) المرجع نفسه ٢ / ٩٣٤.

وكأن الشاعر كان مفتوناً بذكر الشيبِ وبكاء الشباب، فهو حين يمدحُ بني أَسيد بقصيدة طويله، نرى أنَّ مطَلعها عن الشيب وذكر الشباب الذاهب، وذلك حيث يقول:

أَنارَ سَوادُ رأْسكَ باشْتِعَالِ وآذَنكَ الخَبَائبُ بالزِّيَالِ

أرادَ الشَّيْبُ مِنِّي خَبْلَ نفسي لأَنسَى ذِكْرَ بَيْضَاتِ الحِجَالِ (١)

وإذا انتهينا من الحديث عن المطلع ومقدمات القصائد، نسير مع الشعراءِ خطوةً أُخرى لنراهم كيف كانوا يغادرون المطلع الذي ابتدؤوا به إلى موضوع آخر، وهو المعروف بالتخلص فهل ينتقل الشاعر فجأة دون تمهيد، أو يمهد لذلك؟.

ولقد سبق في عينيه أبي ذؤيب التي رثى فيها أولاده، أن قصَّ لنا فيها ثلاثَ مآسٍ مفزعة، ولو أنها كلها تدور حولَ غرضٍ واحد، وقد قال عندما تأسَّى بحمار الوحش في البيت السادس عشر:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِه جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جَدائِدُ أَرْبَعُ

وقال في البيت السابع والثلاثين عندما تأسى بالثور الوحشي.

والدَّهْرُ لا يبْقَى علَى حَدَثَانه شَبَبٌ أفزَّتُهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ

وقال في البيت الحادي والخمسين عندما تأسى بالبطلِ الفارس، ولقائه بفارسٍ آخر، وكيف أنه سقط صريعاً مجدلاً:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِه مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ

فكان هذا البيت وسيلةَ التخلص والانتقال إلى موضوع آخر، وقد لاحظتُ أن هذا الأسلوب كان شائعاً في أشعارِهم، فهذا ساعدةُ بن جُؤَيَّة حين ينتقل إلى موضوع آخر يقول:

أَرَى الدّهْرَ لا يَبْقَى علَى حَدَثَانِه أَبُودٌ بِأَطْرَافِ المَناعَةِ جَلْعَدُ (٢)

---

(١) المرجع نفسه ٢/ ٩٦٢.

(٢) المرجع نفسه ٣/ ١١٧٠ الأبود: المتوحش وهو يصف وعلاً، المناعة: بلد، الجلعد: الغليظ.

وكذلك صخر الغَيّ لما رثى أخاه أبا عَمرو الذي نهشته حيَّةٌ، نراه يقفُ على مأساة من مآسي الحياة، فيقص علينا قصة وَعِلٍ مُسِنٍّ ، ونراه حين يتخلص وينتقل يقول:

فَعَيْنيَّ لا يَبْقَى على الدَّهْرِ فَادِرٌ بتَيْهُورَةٍ تَحْتَ الطِّخَافِ العَصائِبِ (١)

وكذلك فعل قيس ابن عَيْزَارة حين رَثَى أخاه الحارث، وقص علينا قصة بقرة وحشية كانت هادئة البال، ثم قذفت بصائد فقتلها، فانتقل إلى هذا الموضوع بقوله:

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ بَقَرٌ بِنَاصِفَةِ الجِوَاءِ رُكُودُ (٢)

إلى غير ذلك من الأمثلة التي ليس من هدفنا أن نتتبعها، والتي تبين مدى براعة الهذليين في هذا الباب.

وهناك أساليب أخرى في التخلص والانتقال، وقد يستخدم الشَّاعرُ لذلك الاستفهام أو الإشارة أو بعض الحروف كالفاء والواو وغيرها، ومن جميل الانتقال بالواو قول أبي صخرٍ في بائيته التي يرثي فيها ابنه داود، وقد بدأها بالغزلِ وفي البيت السابع والعشرين يتخلص ويقول:

وقد هَاجَنِي طَيْفٌ لداودَ بعدَما دَنَتْ فاسْتَقَلَّتْ تاليَاتُ الكَواكِبِ (٣)

إلى غير ذلك من الأمثلة التي يتضح فيها براعتُهم في التخلص والانتقال من موضوع إلى آخر، بحيث لا يشعر القارئ أو السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني.

أما خاتمةُ القصيدةِ فقد لاحظ النُّقَادُ(٤) أنَّ لها أثراً في النفس ووقعاً مُهِمّاً، وذلك لأنها آخر معنى يبقي في الأذهان، وربما حُفِظَ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال.

وفي الشِّعْرِ الهُذَلي نهاياتٌ جميلةٌ تنتزع الإعجابَ، ومن أمثلةِ ذلك ختامُ أبي ذؤيب لعينيته حين ذَكَرَ حُسْنَ بلاءِ الفارسين، قال:

---

(١) ديوان الهذليين ٢/٥٢.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢/٥٩٩.

(٣) المرجع السابق ٢/٩١٨.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد بدوي ص٣١٢.

وكِلاهُما قد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ وجَنَى العَلاءَ لو أنَّ شيئاً يَنفَعُ
فَعَفَتْ ذُيُولُ الرِّيحِ بَعْدُ عليهما والدَّهرُ يَحْصُدُ رَيْبُه ما يَزْرَعُ (١)

فنرى الشاعرَ يختتم قصيدَتَه بالحكمة، وهو المناسب لهذه القصيدة التي قالها في رثاء أولاده.

وهذا المتنخِّل يختم قصيدتَه اللامية بالحكمة، يقول:

ليسَ لِمَيْتٍ بوَصِيلٍ وقدْ عُلِّقَ فيهِ طَرَفُ المَوْصِلِ
أَوْدَى إذا انْبَتَّتْ قُواهُ فلَمْ يركبْ إذا سارُوا ولَمْ يَنْزِلِ (٢)

واقرأ له كيف يختم قصيدة أخرى بالحكمة في بيت يجري مجرى الأمثال، وكان الشاعر قد نزل بقومٍ فَجُفِي، وكان قِراه عندهم الحتيُّ وهو سَوِيق المُقْل، فقال قصيدته يلومهم على ذلك، ويذكر مدى تأثير فعلهم في نفسه لأنهم لم يقروه، ثم يذكر أنه من بيت عزٍّ ومالٍ، وهو يختمها بقوله:

هل أَجْزِيَنَّكُما يوماً بِقَرضِكُمَا والقَرضُ بالقرضِ مَجْزِيٌّ ومَجْلُوزُ (٣)

على أن هناك نهايات تشعر أن المعنى بحاجة إلى تكملة واستمرار، كقول أبي كبير في نهاية إحدى قصائده:

ولقد غَدَوْتُ وصاحِبي وَحْشِيَّةٌ تحتَ الرِّدَاءِ بَصِيرةٌ بالمُشْرِفِ
حتَّى أُنْتَهَيْتُ إلى فِراشِ عَزِيزَةٍ سَوْداءَ رَوْثَةُ أَنْفِها كالمِخْصَفِ (٤)

فالقارئ هنا يشعر أن للكلام بقية وللوصف تتمة، والسياق يقتضي ملء الصورة التي رسمها الشاعر.

---

(١) ديوان الهذليين ١ / ٢١.
(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٢٦٢ أودى: مات، إذا انْبَتَّتْ قُواه: إذا انقطعت أسبابه، يقول: ليس الحي بمتصل بالميت فالميت قد انقطع فذهبت منه مواصلته.
(٣) المرجع السابق ٣ / ١٢٦٥ مجلوز: مربوط حتى يجزى به.
(٤) المرجع نفسه ٣ / ١٠٨٩ وصاحبي وحشية: يريد ريحاً ترفع ثوبَه، بصيرةٌ بالمشرف: يريد مَن أشرفَ للريح أصابَتْهُ، الروثة: طرفُ الأنف ويريد طرف منقارها لأنه يذكر عُقاباً، فراشُها: عُشُّها.

والآن ـ وقد تكلمنا عن بنية القصيدة في أشعار هُذَيْلٍ، وعن شيوع المقطعات عندهم بكثرة مفرطة، وكذا شيوع الرجز في أشعارهم، ثم تحدَّثنا عن مطلعِ القصيدة الطويلة عندهم وكيف أنهم كانوا يجيدون الانتقال من موضوعٍ إلى آخر فيها، وهو ما يسمى بالتخلص، ثم تحدثنا عن الختام في قصيدهم، وكيف أن قصيدَهم كان يمتاز بالكثير من النهايات الحسنة ـ نستطيع أن نقرر بلا شك أن هذا يعدّ من خصائص الشعرِ الهُذَلي وميزاته، وهي إذا كانت تشترك في بعضها أو أكثرها مع غيرها من أشعار العرب في الجاهلية، فليس من الممكن إهمالها لهذا الشأن، لا سيما أن ا لشعرَ العربي كله كان يسير في تيار واحدٍ تقريباً، وله خصائص متشابهة إلى حدٍّ كبير.

على أن حديثي المتقدم كان مقدمة لا مفرَّ منها لهذا الفصل، لأنها تلقي الأضواء على أشعارِ هُذَيْل. أما الآن فإني سأتحدث عن خصائص الشعر الهذلي وميزاتِه، وذلك من خلال ما لاحظتُهُ من قراءاتي ودراساتي لأشعار هُذَيْلٍ.

(١)

الطابَع البدوي:

الشِّعْرُ الهُذَلِيُّ مرآة انعكست فيها مظاهرُ الحياة البدوية، فقد مَثَّلَ البيئةَ خيرَ تمثيلٍ، وتناول كلَّ جانبٍ من جوانب الحياة في البادية، وتحدَّث عنه بالتفصيل، وصوَّر ما فيها من جبالٍ ووهادٍ وطرق ومرابع ونبات، ووصف الآثارَ والدِّمنَ، كما وصف السُّحبَ والأمطار والسيول ومدافع المياه، ورسمَ مشاهدَ كثيرةً لحيوانها الشارد في البادية، وقصَّ لكلِّ حيوان قصةً، وصوَّرَ حالَ هذه الحيوانات في طردها وقتالها، في أمنها وفي خوفها، صورَّها قطعاناً مجتمعةً ، وأفراداً متفرقةً، واستعار منها تشبيهاته وصورَه، وتحدَّث عن المنازلِ والديار، كما تحدَّث عن ارتحالِ أهلها وتنقلهم بين أفناء البادية، ووصفَ قوافلَهم، وهوادجَ نسائهم، وتابعها في سيرها فصوَّر رحلتَها مبيناً المواضعَ التي تنزل فيها، والأماكنَ التي تَمرُّ بها، ولم ينسَ أَنْ يصفَ ما خلف الظاعنون من الحجارة والأطلال والدِّمن.

ولم يغادرْ الهذليون في أشعارهم جانباً من جوانب الحياة البدوية إلا تحدثوا عنه وسجلوه، وصَوَّرُوه، ولذلك نجد فيه صورةً للبيئة صادقةً، في الحربِ والسلم، في الأخلاق والمثلِ العليا، والعادات والتقاليد، فكان شِعْرُهم سجلاً صادقاً لبيئتهم

البدوية، وما فيها من نعمة وبركة، ومن بؤس وشقاء، فصوروا ما ينزل بهم من جَدْبٍ وقحطٍ، وتحدثوا عن حرِّ الهاجرة ولفحِ السَّموم، كما صوروا ريحَ الشمالِ وبردَ الشتاء القارص وما فيه من شدَّة الحاجة والعَوَز، مما يدعو إلى الكرم والسخاء، ولذلك صوروا كيف أن أشرافَهم وفرسانَهم كانوا يكرمون الضيفان ويطعمون ذوي الحاجة، والأرامل من النساء لا سيما في هذه الأوقات.

واقرأ في أية قطعة أو قصيدة في الشِّعْرِ الهُذلي فإنَّك واجدٌ فيه لا محالةَ ريحَ البادية وطعمَ الصحراء، فلم يترك الهذليون مظهراً من مظاهرِ الحياة في الصحراء وقع عليه بصرُهم إلا سجلوه في أشعارهم، وقد صوروا ذلك في أسلوبهم الذي يتسم بالبداوة.

والواقع أنَّ الباديةَ هي منبعُ الشِّعْرِ ومولدُ البيان، فالأسبابُ الشاعريَّةُ تهيأت من نشأة بدوية في الصحراء التي تفسح الخيالَ، وتلهب العاطفةَ، وتُذْكي الشعور، بين قوم مفطورين على البلاغة، مفتونين بالفصاحة واللسَن، فكل ذلك يغذي المَلَكَةَ الفطرية، ويفتق أكمامَ الشاعريِّة، يقول الأستاذ أحمد أمين:

"إن الباديةَ هي منبعُ الشِّعْرِ، وهي التي تحرِّكُ العربي وتغذي خيالَه، وتُنْطِقُ لسانَه، يشعر فيها باستقلاله وعظمته، لا ترهقُه سلطةٌ، ولا يقيده قانونٌ، تنبسط أمامه رقعةُ الأرض فينعم بمنظرها، فيجيش صدرُه، وينطق بالشِّعرِ لسانُه فإذا تحضَّرَ ذَلَّ، وعقلَتْ من لسانه قوانينُ المدنية وتقاليدُ الحضارة، وحُرِمَ منظرَ الصحراء الجميل، فحُرِمَ الشعرَ الجميلَ"(١).

والشاعرُ الهُذَلِيُّ صاحب ذكاء فطري، وملاحظة مستفيضة، فليس غريباً عليه أن يتنبه بذكائه إلى أن المطر راجعٌ إلى الأرض، أي عائدٌ إليها، وقد صعَدَ إلى السماء منها، فهذا أبو ذؤيب يقول:

سَقى أُمَّ عمرٍو كلَّ آخرِ ليلةٍ ... حَناتِمُ سُودٌ ماؤُهُنَّ ثَجيجُ

شَرِبْنَ بماءِ البحرِ ثم تَرفَّعَتْ ... مَتى لُجَجٍ خُضْرٍ لهنَّ نَئيجُ (٢)

---

(١) فجر الإسلام ص٢٢.

(٢) ديوان الهذليين ١ / ٥٢ حناتم: السحاب الأسود، ثجيجُ: سائل، ومتى هنا بمعنى من في لغة هذيل، نئيج: مرٌّ سريع.

فأبو ذؤيب يدعو لأمِّ عمرو بالرّيّ الذي تحمله إليها سحائب سود غزيرة الماء، شربت من لجحِ البحرِ حتى ارتوت، ثم ارتفعت إلى السماء فأعادت ما شربته من البحر غيثاً إلى الأرض ترتوي منه أمُّ عمروٍ، ومَنْ حولها من الإنسان والحيوان.

والبادية تمتاز بأنها تفسح الخيالَ وتغذيه، وخيالُ البدو خيالٌ بياني أو تفسيري قائم على الاستعارة والتشبيه، والمجاز وما إليها، وهذا النوع طَبَعِيٌّ ما دام الشاعر يجد في هذه اللغة الحقيقية قصوراً عن تصوير الشعور[1]، وهو خيالٌ يتخذ عناصرَه من البادية فالرجلُ العظيمُ فَحْلٌ أو جبَلٌ، والناقة في سرعتها كالحمار الوحشي، والرجلُ السريعُ كالظليم أو الحصان، والكريم كالبحر، والشجاع كالأسد، والكثرة كالحصى والرمل، والمرأة كالغزالة والبقرة الوحشية. وهكذا يتخذ خيالُهم موضوعاته الوصفيةَ وعناصرَه الخياليةَ من الصحراء والسماء والكواكب والحيوان، فالخيال يعتمد على ما يحسه الشاعر أو يراه في البادية.

وحياة البادية قد ضمنت لهُذَيْلٍ السليقةَ اللغويةَ، والفصاحةَ البدويةَ وخلصَتْ لهم لغةُ البادية صافيةً نقيةً، وتزودوا منها بثروةٍ ضخمةٍ من الألفاظ والتراكيب، ولذلك يمتازُ شِعْرُهم بالطابَعِ البدوي الواضحِ لأنهم أهل البادية، أضف إلى ذلك أنهم أحبوها وعشقوها.

ولقد تحدَّث الشُّعراء الهذليون كثيراً عن البادية، وعنوا بها عنايةً تامَّةً، فكان المنظرُ الصحراويُّ مصدراً خصباً للوحي والإلهام، وقد عشقوا الصحراء بما فيها من مناظر جميلة فاتنة، وبما فيها من أسرار وأعاجيب، فمنظر الهاجرة المحرقة، ومنظر الليل الموحش ثم مناظر صنوف الحيوانات في البادية، كلّ ذلك جذَبَهم وشدَّهم إلى الوصفِ والتحدُّثِ والتسجيلِ في أشعارِهم الخالدة.

والحقّ أنَّ مَنْ يتتبع وصفَ الصحراء والحيوان في أشعارهم، يُخَيَّلُ إليه أنهم لم يتركوا مظهراً من مظاهرِ الحياة في الصحراء وقع عليه بصرُهم إلا سجّلوه في أشعارهم، ولذلك يظهرُ الطابَعُ البدوي في صورِهم الشعرية ولوحاتهم الفنية، ولا عَجَب في ذلك فقد عشقوا الصحراءَ وأحبّوها وفُتنوا بها، وكان إحساسُهم بها عميقاً، فعاشوا فيها عاشقين لها، مشغوفين بها، يفتنهم سحرُها الغامضُ، وسرُّها المجهولُ، وسجلوا في قصائدهم وأشعارِهم أروعَ صُوَرٍ للبادية وفيافيها، وعاشت

---

(١) محاضرات في الأدب الجاهلي د. سليمان حسن ربيع ص٦٤.

الصحراءُ في أعماقِهِمْ محبوبة آسرة، وقصيدة خالدة، ولذلك انتشرت لوحاتُ الصحراءِ في شعرِهم انتشاراً واسعاً، وتعددت مناظرُها وأوضاعُها تعدداً لا نظيرَ له عند غيرهم. وهي لوحاتٌ لا تصوِّرُ الباديةَ فحسب، ولكنها تصوّر أيضاً حبَّهم لها وفتنتَهم بها، فهم لا يتحدثون عنها حديثَ من يريدُ أن يفرغ طاقةً ضخمةً من العواطف التي يحملها لها في نفسه، عواطفِ الحبِّ والفتنةِ والشغفِ، مما يوضح أنَّ أشعارَهم تمتازُ بالطابعَ البدوي الأصيل.

ولا بُدَّ أن تكون مادةُ الشاعر التي يصوغُ منها معانيه مُستمدَّةً مما حولَه من بيئته الصحراوية البدوية، ولذلك لا ينسق الشاعر معانيه ولا ينتحل صوره بل يتناولها من واقعه ومحيطه، فالصورة التي يقدمها المتنخِّل في هذه الأبيات، يتحدَّث فيها عن الماء الذي وَرَدَهُ وما كان حوله من البعوض، فيقول:

كأنّ وَغَى الخَمُوشِ بجَانبَيْهِ ... وَغَى رَكْبٍ أُمَيْمَ ذَوِي هِيَاطِ

كأنَّ مَزاحِفَ الحَيَّاتِ فيهِ ... قُبَيْلَ الصُّبْحِ آثارُ السِّيَاطِ

شربتُ بِجَمِّهِ وصَدَرْتُ عنهُ ... وأَبْيَضُ صارِمٌ ذَكَرٌ إِبَاطِي (١)

وهي صورة من صميم البادية، فلم يرق للشاعرِ أنْ يشبه مَوْرِدَ الماء وما حوله من البعوض إلا بالركب أو القافلة وما يصحبها من الصياح والجلبة والمجادلة، وهي صورة مستمدة من حياة البادية، حيث الرعي وسقي الإبل وصدورها وورودها، ثم القوافل ونحو ذلك. ثم علينا أن نلاحظَ ما في البيتِ الثاني من جمالٍ وروعةٍ، فالشاعرُ يشبِّه آثارَ زحف الحيات في ذلك المكان بالآثار المتخلفة عن الضربِ بالسِّياط، وقد ذكر السُّكَّريُّ في هذا البيت أنه بيت القصيدة وأنه أَحْسَنَ ما وصف(٢).

أما أمية بن أبي عائذ فإنه يشبه الليلَ بإبل عليها أَخْبية سود، فيقول:

وليلاً كأنّ أفانينَهُ ... صَراصِرُ جُلِّلْنَ دُهْمَ المَظالِي (٣)

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٧٢ الخموش: البعوض، الهياط: الصياح والمجادلة، الوغى: صوت الحرب، جَمُّه: ما اجتمع في البئر من الماء، إباطي: يقول قد تأبط هذا السيف.

(٢) المرجع السابق ٣/ ١٢٧٣.

(٣) المرجع نفسه ٢/ ٥١٢ أفانينه: نواحيه، صراصر: إبل من إبل الشام يقال لها: «الصَّرْصَرانيَّة».

فيقول كأن بقايا الليلِ بُخْتٌ جُلِّلْنَ مظالَّ سُوداً من المظالِ التي تتخذها الأعراب وهي صورة من صميم البادية.

ولم يكن أثر البادية ليقتصر على الصورة المستمدة من البيئة والممثلة لما في حياتهم من أحداث وأدوات وحيوان، بل تعدى ذلك إلى اللغة نفسها واستعمالاتها، فقد كانت مرتبطةً بالبيئة البدوية، فوجوه الصورِ البلاغية ومجازاتها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز كلّ ذلك متصلٌ ومتأثرٌ بحياة البادية وأحداثها وطبيعتها.

وهذا ابن بَرَّاق الهذليُّ يصف البحرَ والتيارَ، إلا أن التشبيه مستمدٌّ من صور البادية، فهو يشبه قواذفَ التيارات المتلاحقة، بالنِّعاج اللاتي يَرْتَعِينَ إلى جانب نعاجٍ أخرى، فيقول:

ألا هَلْ لِلْهُمومِ منَ انْفِراجِ ... وهَلْ أَنا منْ رُكُوبِ البحرِ نَاجِي

أَكُلَّ عَشِيّةٍ زَوْرَاءُ تَهْوِي ... بنا في مُظْلِمِ الغَمَراتِ داجِي

يَشُقُّ الماءَ كَلْكَلُها مُلِحّاً ... على ثَبَجٍ من الملحِ الأُجَاجِ

كأَنَّ قَواذِفَ التَّيَّارِ منهُ ... نِعَاجٌ يَرْتَعِينَ إلى نِعَاجِ (١)

وقد يكون التشبيه قصيراً ويكتفي الشاعرُ بالملاحظة الدقيقة، ويعتمد على الموازنة الواضحة، فهو يلمح الصورة لمحاً، اقرأ معي قولَ الأعْلم وهو يرسم صورةً للضَّبُعِ وجرائِها، فيقول:

وَتَجُرُّ مُجْرِيَةٌ لَها لَحْمِي إلى أَجْرٍ حَواشبْ

سُودٍ سَحالِيلٍ كَأَنَّ جُلُودَهُنَّ ثيابُ راهِبْ

آذانُهُنَّ إذا احْتَضَرْنَ فَرِيسَةً مِثْلُ المَذانِبْ (٢)

فالشاعر يشبه لون جلود الضباع السود بلون ثياب الرهبان السود، كما يشبه آذانهن بالمغارف لأنها قصيرة وعريضة، وهو تشبيه على قصره نرى فيه الروعة والجمال ودقة الوصف وهو تشبيه من صميم البادية.

---

(١) المرجع نفسه ٢ / ٨٧٨ زوراء: سفينةٌ لاعْوجَاجها.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٣١٤ مجرية: ضَبُعٌ ذات جِراء، والأجْر: جمع جِرْوٍ، حواشب: منتفخة البطون، المذانب: المغارف.

وقد يطول التشبيه كما في قول صخر الغَيِّ:

كـــــأنَّ تَـوَالِيَـــــهُ بـالمَلاَ ... سَـفـائِنُ أعْـجَمَ مـايَحْنَ رِيفَـا
أَرِقْتُ له مــثلَ لَمْعِ البَـشـيـرِ ... يُقَلِّبُ بالكَفِّ فَـرْضـاً خَـفـيـفَـا
فـــأقْـــبَلَ منهُ طِوالُ الذُّرَى ... كـأنّ عليـهنَّ بَيْـعـاً جَـزيفَـا (١)

فنراه يرسم صورتَه رسماً مليئاً بالحياة، نجدُ فيه المشبَّه والمشبَّه به في حركةٍ واضطراب، ونلحظ وجهَ الشبه مركباً، فليس تتابع السحاب ومآخيره سفائن أعجم فقط، ولكنها سفائن أعجم كانت في الريف (الساحل) فعادت منه محملة بالسلع، وأما البرق فهو يلمع مثل لمع البشير حين يقلبُ كفُّه ترسَه معلناً أنه قد غنم، وأما السحب الطوال الذُّرَى التي يتحدث عنها في البيت الأخير فهي ثقيلة كالسفن التي حملت بيعاً كثيراً لا مقدار له.

وانظر إليه في القصيدة نفسها وهو يشبه جبل السِّطَاع ببعير أجْربَ مطليٍّ بالهناء، وذكر ابن حبيب(٢) أن السِّطاع جبلٌ صغيرٌ شبَّهه الشاعرُ بجمل هُنِئَ بالقطران، ونُتِفَ حتى يبالغ فيه الهناء، حيث يقول:

فَـذاكَ السِّطَاعُ خِـلافَ النِّجَـا ... ءِ تَحْـسِـبُـهُ ذا طِلاَءٍ نَتِـيـفَـا (٣)

ونستطيع أن نسوق الأمثلةَ الكثيرةَ على هذه التشبيهات التي تمتاز بها أشعارُ هُذَيْلٍ، إلا أن هذا لا يجدينا نفعاً، لأنه ليس من هدفنا، وغاية الأمر أن نقول: إن عناصر التشبيه كلها مستمدة من حياتهم الخاصة، أي: من حياة البادية.

ولقد حفلت أشعارُهم بكثير من الاستعارات الرائعة، ومن أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب:

وإذا المَنِيَّـةُ أَنْشَـبَتْ أَظْفَـارَها ... أَلْفَـيْتَ كُلَّ تَمِـيـمَـةٍ لا تَنْفَعُ (٤)

---

(١) المرجع نفسه ١/ ٢٩٥ تواليه: أواخره، الملا: موضع، ما يَحْنَ: امتَحْنَ، أي: حملن من الريف، والريف: الساحل، فرضاً: ترساً، بيعاً جزيفاً، أي: بيعاً جزافاً بلا كيل.

(٢) المرجع نفسه ١/ ٢٩٧.

(٣) النجاء: السحاب.

(٤) المرجع نفسه ١/ ٨.

فالشاعرُ في هذا البيت يصوِّرُ المنيةَ حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف، ويصوِّر الإنسان مغلوباً ضعيفاً أمام هذا الوحش لا يلبث أن يخرَّ صريعاً إذا أنشبَ فيه الوحشُ أظفارَه، وتفصيل ذلك أنه شبه المنيةَ بالأسد في اغتيال النفوس والقضاء على الحياة، ثم حذف المشبَّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات الأظفار للمنيه استعارة تخييليَّة[1]، وهذا البيت من شواهد البلاغة، والمهم عندنا أن نلاحظ أنَّ هذه الصورة مستمدة من صميم البادية كذلك.

فالطابَعُ العامُّ للشعرِ الهُذَليِّ هو الطابَع البدوي الأعرابي، فإن ثمة شعْراً لشعراء منهم تنقلوا هنا وهناك، وبعضهم ذهب إلى مصرَ في العصر الإسلامي كأمية بن أبي عائذ الذي مدح عبد العزيز بن مروان كما سبق ذكره إلا أن شعرَه كان شعراً بدوياً، ولا عجبَ في ذلك فقد حنَّ إلى البادية ورجع إليها، وكذلك أبو صخرٍ الذي مدح الأمويين كما سبق، وكان شعره يمتاز بالطابَع البدوي على الرغم من أنه وفد على الأمويين وخلفائهم ونال من عطاياهم، ومع ذلك كان شعره بدوي اللفظِ والأسلوب.

والطابَعُ البدوي هو الطابَعُ الذي صبغَ الشِّعْرَ الهُذَليَّ، والذي بقي أثرُه في التعابيرِ اللغوية حتى زمنٍ متأخرٍ، فتعابيرُ الشعراءِ بما فيها من الغرابة التي امتازَ بها شعْرُهم - كما سيأتي - ثم صورُهم وأمثالُهم كانت مستمدةً من البيئة البدوية الخالصة، ومن الإبلِ خاصة وما يتصل بها، فالإبلُ هي عمادُ الحياة في البادية. ويستطيع المَرْءُ أن يفسِّرَ كلَّ مظاهر الشِّعرِ ومعانيه وصورِه وأخيلته ومفرداته اللغوية وموصوفاته، ثم نوازع الشاعر وأفكاره ومثله وأخلاقه وعاداته وعصبياته على أنها أصداءٌ للبيئة البدوية وصورٌ لها، ولم يسلم من هذا الأثر حتى أولئك الذين سكنوا بيئات أخرى أو بَعُدَ بهم الزمان فعاشوا في قرون لاحقة، كأمية بن أبي عائذ وأبي صخر وغيرهما من الشعراء الذين كان شِعْرُهم يتسم ويتميز بالطابع البدوي.

---

(١) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ / ١٣٤.

(٢)

التصـــوير :

يكثر التصوير في الشعر الهُذَلي كثرةً واضحةً، وبخاصة في الوصف، حيث يرسم الشاعرُ مناظرَ ومشاهدَ رائعةً مكتملةَ الجوانب، فهو يلمُّ بالصورة إلماماً تاماً، ثم يُدَقِّقُ في أجزائها، ويحصرُ أطرافَها ويستقصي جوانبَها، وهذا بلا شكٍّ ـ دليلُ التمكنِ في الفنِّ والدقةِ في التعبير وخصبِ الخيال، والتصوير تمثيل الشيء في صورةٍ ما من التعبير، وهو في الشعرِ أهم ركن فيه، بل لعله الشِّعْرُ كلُّه. وقديماً قيل في تعريف الشِّعْرِ: إنه تصويرٌ للطبيعة. والواقع أن التصويرَ ـ وهو كلّ الشِّعْرِ ـ لا يرسم الطبيعة كما هي. أعني لا يعبِّر عن الجمال الذي فيها بصورتها التي تراها العينُ العاديةُ، وإنما يصوِّرُها صورةً أخرى أكملَ وأتمَّ. وهو يصنعها من جديدٍ، ويضعها أمامنا على نسقٍ أبدعَ ونموذجٍ أروعَ. والهذليون ـ كمدرسة شعرية ـ يمتازون بقدرتهم الفائقة على التمثيل ولهم في ذلك تعبيراتٌ قويةٌ حادّةٌ، قلَّما نَعْثُرُ على مثلها عند الشعراء الآخرين(١).

والشاعرُ الهُذَليُّ يرسمُ لوحاتٍ كاملةً، يعنى بكلِّ تفاصيلها وأجزائها على الرغم من إيجازها أحياناً، انظر مثلاً إلى ما يقوله أسامة بن الحارث حين يصف مَشْرَبَ فَحْلٍ من الفحول فهو يقول:

لَهُ مَشْرَبٌ قد حُلِّئَتْ عن سماله ... من القَيْظِ حَتَّى أَوْحَشَتْهُ الأَوَابِدُ

كأَنَّ سَبِيخَ الطيرِ فَوْقَ جمامِه ... إذا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ صُوفٌ لَبَائِدُ

بِمَظْمأَةٍ ليستْ إليْهَا مَفَازَةٌ ... عليها رُماةُ الوحش مَثْنَى وَواحِدُ (٢)

فالشاعرُ يصوِّرُ المَشْرَبَ في مَظْمَأَةٍ وهو موضع عطش، وليست إليها منجاة، وعلى تلك المظمأة يَكْمُنُ الرماةُ مثنى وواحد، ثم إن الوحش قد هجرته فلا تأتيه، كأنها

---

(١) شعر الهذليين د. أحمد كمال زكي ص٢٨٥، وعبارة «كمدرسة شعرية» من التعبيرات الشائعة مع أنها من الأخطاء، والصواب: «من حيث هم -أو بوصفهم- أصحاب مدرسة شعرية».

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٣٠٠ قد حئلت عن سماله، أي: الوحشُ والسمال: بقية الماء، الأوابد: الوحش، أوحشته: هجرته، السبيخ: ما سقط من ريش الحمام والطير، الجِمام: ما اجتمع من الماء، مفازة: منجاة.

عافت سماله، أي : بقية الماء التي فيه، ويصوِّرُ أننا نلمح سبيخَ الطيرِ وهو ريشه فوقَ جمامه، وشبَّه الشاعرُ سبيخَ الطيرِ إذا ضربته الريحُ بصوفٍ قد تَلَبَّدَ.

وهذه الصورةٌ جدٌّ مُوجزة، إلا أن التصوير فيها دقيق وجميل، ولعلَّ الإيجازَ هو الذي أضفى على الصورةِ كلَّ هذا الجمال، فالشاعر يلمح الصورة لمحاً.

وهذا الأعْلم يَذْكُرُ فَرَّتَهُ من بني عَبْد بن عديّ من كِنانة، ويذكر جَذيمةَ وهو الرجل الذي عدا في أثره، ونراه يبدع في تصوير نفسه، ووصف حاله، فهو قد كره جَذيمةَ الذي كان يعدو في أثره، ثم يصور أنه كان كلما مَرَّ بشجرة ظنَّها تعينُ عليه، وذلك حيث يقول:

كَرِهْتُ جَذيمَةَ العَبْدِيَّ لَمَّا ... رأَيْتُ المرْءَ يَجْهَدُ غيرَ آلي
وأحْسِبُ عُرْفُطَ الزَّوْراءِ يُؤْدِي ... عَليَّ بوَشْكِ رَجْعٍ واسْتِلالِ
فلا وأَبيكِ لا يَنْجُو نَجائي ... غَداةَ لَقيتُهُمْ بعضُ الرِّجالِ (١)

فهو تصوير سهلٌ وموجزٌ، إلا أنه حيٌّ ودقيقٌ، ويكفي أنّ الشاعرَ صوَّر نفسَه وما يعتريه من الخوف، وكيف أنه كان يظنُّ كل شجرة ـ مرَّ عليها ـ إنساناً يترقبه ويعين عليه.

ومن التصوير الرائع في شعرِ هُذَيْلٍ ما أنشده ساعدةُ بن جُؤَيَّةَ في الكِبَرِ والهَرَم حيث يقول:

يا لَيْتَ شِعْري ألاَ مَنْجَى من الهَرَمِ ... أم هلْ علَى العيشِ بعدَ الشَّيْبِ منْ نَدَمِ
والشَّيْبُ داءٌ نَجيسٌ لا دواءَ لَهُ ... للمرءِ كان صحيحاً صائبَ القُحَمِ
وَسْنَانُ ليس بقاضٍ نومَهُ أَبَداً ... لولا غداةَ يَسيرُ الناسُ لم يَقُمِ
في مَنْكِبَيْهِ وفي الأَصْلابِ واهِنَةٌ ... وفي مَفاصِلِه غَمْزٌ من العَسَمِ
إن تَأْتِه في نهارِ الصَّيْفِ لا تَرَهُ ... إلا يُجَمِّعُ ما يَصْلَى من الجُحَمِ

---

(١) المرجع السابق ١ / ٣١٨ آل: تاركٌ جَهْدَهُ، العُرْفُط: شجرٌ، يُؤدي: يعين، الوشك: السرعة، رَجْعٌ: يريد يديه ورجليه، الزوراء: أرض، استلال، أي: كأنه يستل عليَّ السيف لما دخلني من الفزع.

حتَّى يُقالَ وراءَ البيتِ مُنْتَبِذاً ... قُمْ لا أَبا لَكَ سارَ الناسُ فاحْتَزِمِ

فقامَ تُرْعَدُ كَفَّاةُ بِمِحْجَنِه ... قد عادَ رَهْباً رَزِيّاً طائشَ القَدَمِ (١)

فالهَرَمُ لا مَنْجَى منه ولا مَهْرَبَ، فهل يندمُ الشاعرُ على ما فات من شبابه، إذا جاء الشيبُ؟ والهرمُ شَرٌّ لا بدَّ منه، كما أن الشيبَ داءٌ نَجيسٌ ليس له دواءٌ، ثم يصوِّر الرجلَ الهَرِمَ وكيف أنك تراه دائماً كأنه وَسْنان مسترخٍ، أي: كأنه نائم من الضعف الذي أَلَمَّ به، حيث أصابه الوهن والوجع في مكنبيه وعنقه، كما أن مفاصله قد يبست، ثم إنك لا تراه في شتاء ولا في صيف إلا وهو يجمع الحطبَ ويُعِدُّه للشتاء ليصطلي به، وهو لا يسافرُ ولا يبرحُ مكانَه من الضعف والوهن، حتى يقال له وهو قابع وراء البيت والدار قُمْ فقد سارَ الحَيُّ فاحتزِمْ، أي شُدَّ وسطك استعداداً للرحيل معهم، فيقوم ويَسْتَند على عصاه التي يتوكأ عليها وكفَّاه ترعدان، فهو قد عاد ضعيفاً، وإذا مشى طاشت قدمه من الهرم والأوجاع.

ولا شك أن هذه الصورة التي رسمها الشاعرُ للرجلِ الكبير الهَرِم هي صورةٌ رائعةٌ ودقيقةٌ وصادقةٌ، وقد اختارها البحتري في حماسته(٢)، وذكر بعض هذه الأبيات في باب ما قيل في الكِبَرِ والهَرَمِ.

وهذا أبو كبير يذكرُ شيبه ويبكي شبابَه الذاهب، ويتحسَّرُ على أيامه حين كان يتمتع بكاملِ قوته، وحين كان شجاعاً فارساً، ورئيساً للفرسان في الغزوات يتجول فيها هنا وهناك، يقول:

أَزُهيرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلِ ... أَمْ لا سَبيلَ إلى الشَّبابِ الأَوَّلِ

أَمْ لا سبيلَ إلى الشبابِ وَذِكْرُهُ ... أَشْهَى إِلَيَّ من الرَّحيقِ السَّلْسَلِ

ذهبَ الشبابُ وفاتَ مِنِّي ما مَضَى ... وَنَضا زُهيرٌ كَريهَتي وتَبَطُّلي

وَصَحَوْتُ عن ذِكْرِ الغَوانِي وانْتَهَى ... عُمُري وأَنْكَرْتُ الغَداةَ تَقَتُّلي

---

(١) المرجع نفسه ٣/١١٢٢ الداء النجيس: الذي لا يكاد يبرأ منه، لا دواء له: لا شفاء له، صائب: قاصد، العَسَم: اليُبْسُ يريد أن مفاصله قد يبست، ما يصلَى، أي: ما يَصْطَلى به في الشتاء، الجُحَم: جمع جُحْمة وهي حرُّ النار، احتزم، أي: شد وسطك، الرَّهْبُ: الرقيق الضعيف، الرَّزي: المُعيي المطروح.

(٢) الحماسة للبحتري ص٢٠٧.

أزُهيـرُ إنْ يَشبِ القَـذالُ فـإنَّني ... رُبَ هَيْضَلٍ مَرِسٍ لَفَفْتُ بِهَيْضَلِ

فَلَفَفْتُ بينَهُمُ لغيـرِ هَوادَةٍ ... إلا لِسَـفْكِ للدِّمـاءِ مُـحَلِّلِ

حـتى رأيْتُ دمـاءَهُمُ تَغْشـاهُمُ ... وَيُفَلُّ سَـيْفٌ بينَهُمْ لم يُسْلَلِ

أَزُهيـرُ إنْ يُصْبِحْ أَبوكِ مُقَصِّراً ... طِفْلاً يَنُوءُ إذا مَشَى لِلْكَلْكَلِ

يَهْدِي العَمُودُ لهُ الطريقَ إذا هُمُ ... ظَعَنُوا ويَعْمِدُ للطريقِ الأَسْهَلِ

فلقد جَمَعْتُ من الصِّحابِ سَرِيَّةً ... خُدْباً لِدَاتٍ غيـرَ وَخْشٍ سُخَّلِ (١)

فالشاعر يخاطب زُهَيْرةَ التي يظهر من السياق أنها ابنته، وفي هذه الأبيات تصويرٌ دقيق لشبابه الذاهب، فهو لذلك حين يذكره يشعر بلذة أشهى إلى نفسه من الرحيقِ السلسل، فقد ذهبَ شبابُه ، ومضت أيامه، وانسلخت شدَّتُه وقوته، وانتهى عمرُه، وأعرضت عنه الغواني، وعلا رأسَه المشيبُ، ويقول لابنته: اعلمي أنه إنْ يشب القذالُ فإنني كنت فارساً أغزو بالجماعة من الناس الذي يُغْزَى بهم لأنهم أهلُ مَراسَة وشدَّة، كان ذلك في أيام الشباب، وقد كنت رئيساً عليهم، ولففت بينهم في الحرب، وكنت أصولُ وأجولُ بكلِّ قوة وشدة، فأقتل الأعداءَ حتى كنت أرى دماءهم تسيل عليهم، أما اليوم فقد صار أبوكِ كأنه طفل من الصبيان لكِبَرِ سنِّه، يحبو على صدره لما فيه من الضعف والهَرَم، وإذا ظعن الناس تهديه العصا التي يتوكأ عليها إلى الطريق، ومع ذلك يُضْطَرُّ أن يعمد للطريق الأسهل الألْيَن، مع أنه كان في شبابه يجمع من أصحابه الفرسان الشجعان ويقوم بالغزو هنا وهناك.

والحق أنني معجب أشدّ الإعجاب بهذه القصيدة وبهذا التصوير الرائع للشيب وبكاء الشباب الذاهب، ثم التحسر على ما أصابه من الضعف والوهن بعد تلك القوة

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ٩٦٠ الرحيق: اسم الخمر، السلسل: السهل في الحلق السلس، نضا: انسلخ، كريهتةُ: شدته، تَقَتُّلي، أي: تكسري، القذال: هو ما بين الأذنين والقفا، الهيضل: هم الجماعة من الناس يُغْزَى بهم. مَرِسٌ: ذو مَراسَة وشدة، لففت بينهم في الحرب: كنت رئيساً عليهم، مُحَلِّل: كأنه يُحَلِّل نذراً، الهوادة: اللين والسكون، الكلكل: الصدر، العمود: العصا التي يتوكأ عليها، الأسهل: الألين، الأخدب: الأهوج والجمع خُدْبٌ وهم الذين يركبون رؤوسهم لا يردهم شيء، السُّخَّل: الضعاف، لدات: قرب بعضهم من بعض في السنّ، الوخش: النذل.

المفرطة، حتى كأنني أتصور نفسي في المستقبل أتمثل بها فإنني أشعرُ أنها تهزّ مشاعري حقاً.

وأكثرُ الصور في أشعار هذيل تصوير لهيئة الموصوف ووصفٌ لشكله الخارجي وهذا الوصفُ حسّي مادي، فيه تجسيم وتشخيص، وفيه جلاء للصورة، وتوضيح لجوانبها، وقد اقتضى ذلك عنايةً بالأجزاء وبالتفاصيل، واهتماماً كثيراً بالتشبيه وعرض صور كثيرة للمشبه به، وجاءت أوصافُ الشعراءِ معنية بمظهرها الخارجي ووصف هيكلها ومنظرها.

وترى إتقان التصويرِ ودقته فِعْلاً في صورةٍ لأبي خِراش يرسمها لحمارِ الوحش وأُتنه وذلك حيث يقول:

أَرَى الدَّهْرَ لا يَبْقَى على حَدَثانه ... أَقَبُّ تُبارِيه جَدَائدُ حُولُ

أَبَنَّ عِقاقاً ثم يَرْمَحْنَ ظَلْمَهُ ... إِبَاْ وفيه صَوْلَةٌ وذَمِيلُ

يَظَلُّ على البَرْزِ اليَفاعِ كأَنَّهُ ... من الغارِ والخَوْفِ المُحِمِّ وَبِيلُ

وظَلَّ لها يومٌ كأَنَّ أُوَارَهُ ... ذَكَا النارِ من فَيْحِ الفُروغِ طَوِيلُ

فلما رأَيْنَ الشمسَ صارَتْ كأَنّها ... فُوَيْقَ البَضِيع في الشُّعَاعِ خَمِيلُ

فَهَيَّجَها وانْشَامَ نَقْعاً كأَنَّهُ ... إذا لَفَّها ثم اسْتَمَرَّ سَحِيلُ

مُنِيباً وقد أَمْسَى تَقَدَّمَ وِرْدَها ... أُقَيْدِرُ مَحْمُوزُ القطاعِ نَذِيلُ

فلمَّا دَنَتْ بعدَ استماعٍ رَهَقْنَهُ ... بَنَقْبِ الحِجابِ وَقْعُهُنَّ رَجِيلُ

يُفَجِّينَ بالأَيْدِي على ظهرِ آجِنٍ ... له عَرْمَضٌ مُسْتَأْسِدٌ ونَجِيلُ

فلمَّا رأى أنْ لا نَجاءَ وَضَمَّهُ ... إلى الموت لِصْبٌ حافِظٌ وقَفِيلُ

وكانَ هو الأَدْنَى فَخَلَّ فُؤَادَهُ ... من النَّبْلِ مَفْتوقُ الغِرارِ بَجِيلُ (١)

---

(١) المرجع السابق ٣ / ١١٩٠ أقبّ: حمار خميصُ البطن، جَدائد: جمع جَدود وهي التي لا لبن لها، حُولٌ: جمع حائل وهي التي لم تحمل من عامها، الإبانة: استبانَةُ الحَمْل، أي: أظهرن حَمْلَهُنَّ، ظَلْمَهُ: هو طَلَبُه منهن السِّفادَ في غير مَوْضعه، وفيه صولة وذَميل، أي: وله عليهن أيضاً صيال وذميل، البَرْز: ما يبرز للضِّح، والضحّ: الشمس وقيل ضوؤها، اليفاع: =

فقد استطاعَ الشاعرُ في هذه الأبيات القليلة أن يصوِّر حماراً وحشياً وأتنه التي ظهرَتْ عليها علاماتُ الحَمْلِ، فهي تعاشره وتتمنع منه، وهو يعابثها ويباريها ويتبعها، والحمارُ خائف ومذعور يخشى الصياد وكلابَه، فتراه قد علا مرقبةً من الأرض يشرف منها على ما حوله، وبينا هو كذلك مالت الشمسُ نحو الغروب، لتودع نهاراً قائظاً شديد الحرِّ، والحمارُ يطارد أتنَه وهي تعدو أمامه فتثير غلالات من الغبار، تمتد كأنّها حبالٌ سحيلةٌ لم تُبْرَمْ، وتحس هذه الحمر أن صياداً بادي الفقر يتربصُ بها الغوائل، فإذا تسمعت حركته وأيقنت منه الموت اشتدت في العدو مفزوعةً مذعورةً، فإذا اعترضها ماء آجن قد علاه الطحلب وألوان النبات ألقَتْ بنفسها في غماره تبغي النجاة، ويرسل الصياد سهامَه نحوها فيصيب فؤادَ الحمار، إذ هو أقرب إليه من الأُتُنِ.

وإذا أنعمنا النظرَ في هذه الصورة، نجدها صورةً كاملةً واضحةَ المعالمِ بارزةَ السمات، فلم يترك الشاعرُ جانباً من الصورة إلا ملأه ووفاه حقَّه، سواء في ذلك الجانب الحركي أو الجانب النفسي، أو ذكر الزمان والمكان. ولم يهمل التفاصيلَ،بل يؤكدها ويدقق فيها، وتستطيع أن تلاحظ ذلك في : أن الأُتُن قد استبانَ حَمْلُها، والحمارُ حَذِرٌ شديدُ الحَذَرِ، والغبارُ ممتد بين الحمار والأُتُنِ كخيوط لم تُبْرَمْ، وهذا الصيادُ فقيرٌ سيئ الحال، يتعقبها ويتربص بها، وحين تقذف الأتن بنفسها في الماء، يصف الماء وهو آجن قد فسد، ويصف ما على الماء من نبات طويل أخضر، ويمثل حركةَ أيديها تَفجُّ الماءَ سابحةً ثم يعين موضعَ الحمار من إناثه، فهو خلفَها وأقرب إلى الصياد منها، وكان ذلك سبباً في إصابته ولا ينسى الشاعرُ أن يصفَ السهمَ الذي كانت رميته صائبة، فهو سهمٌ كبير شديدٌ عريضُ النَّصْلِ.

= ما ارتفع من الأرض، الوبيل: العصا الغليظة الشديدة، الأُوار: الوهج، ذكا النار: اشتعالها من وهج طَبْخِ السَّموم، من فيح الفروغ، أي: يفيح من فروغه، أي: من مجراه الذي يجري منه، البضيع: الجزيرة في البحر، النقع: الغبار، انشام نقعاً: دخل فيه، السحيل: خيط لم يُبْرَم، مُنيباً: راجعاً، محموز القطاع: يريد أنه محموز السهام شديدها، الأقيدر: القصير العنق، القطع: النصل العريض القصير، بنقب الحجاب، أي: بطريقه، والحجاب: مرتفع يكون في الحَرَّة، رجيل: قوي، يُفَجِّين بالأيدي، أي: يفتحن ما بين أيديهن، مستأسد: إذا طال النبت ويقال استأسد النبت، النجيل: ضرب من الحمض، اللصب: الشق في الجبل، القفيل: المكان اليابس، مفتوق الغرار: عريض النصل، الغرار: الحدّ، البجيل: الضخم.

وهكذا نجد الشُمولَ في الوصف، والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكلُّ ذلك دليلُ عنايةِ الشاعر، لتأتي الصورةُ كاملةً معبِّرَةً وافيةً، فيها تحبيرٌ وتحقيقٌ وتدقيق، وهذه أبرزُ صفاتِ الصورة عند فحولِ الشعراء ومجيديهم.

على أن شعُراء هُذَيْلٍ قد وجهوا عنايتَهم إلى وصف الحالة، حالة الموصوف، سواء أكان حيواناً أم إنساناً، وصفوه وصفاً داخلياً، فصوروا فيه الحياة والحركة، وتحدثوا عن نزعاته النفسية والعاطفية من حُبٍّ وكُرْه، وخوفٍ وضعفٍ وجرأةٍ وإقدامٍ، صوروا نشاطه ومرحَه، حركاته وسكناته، زَهْوَه وخُيَلاءه، بل حتى أفكاره في بعض الأحيان، وقد قرأت فيما تقدم شِعْرَ أبي خراش في تصوير أحوالِ الحمار والأُتُن واقرأ للداخلِ بن حرام قولَه حين صَوَّر حالةَ بقرةٍ وحشية، فوقف على نفسيتها القلقة الخائفة، وكيف أنها كانت متوجسةً مذعُورةً وقد بلغت حالةُ الفزع عندها أنه أصابها النشيج وهو انتحاب من صدرِها، وهو صوتٌ شبيهٌ بالنَّفَسِ، وكيف أنها إذا سارت كانت تصيخ إلى الأرض ولا ترفع رأسها أبداً، كما يفعل الذي شُجَّ في رأسه، فهي تصيخ مُهْوِيَةً بأذنها إلى الأرض كأنها لا تستطيع أن ترفع رأسها، إلى أن قُدِرَ لها صائدٌ أغيبر فقتلَها وقضى عليها. وذلك حيث يقول:

وهَادِيةٍ تَوَجَّسُ كلَّ غَيْبٍ إذا سامَتْ لَهَا نَفَسٌ نَشِيجُ (١)

وقد سبقَ ذكرُ الأبيات وشرحها مفصلاً في الفصل السابق.

والمهم عندنا أنَّ الشاعرَ أتى بلوحةٍ كاملةٍ، وَفَّرَ لها كل أسبابِ الصور الدالة الموحية المؤثرة، فقد صوَّرَ فزعَ البقرة وخوفَها، وصور صوتَها ونشيجَها نتيجة لما أصابَها من الرُّعبِ والفزعِ، فهو قد برعَ في تصوير حالتها النفسية، ومثل مخاوفها في تصوير صادقٍ مع عنايته بالجزئيات والتفاصيل.

على أن من أروع التصوير وأبدعه وأدقه في أشعار هُذَيْلٍ بوجهٍ عام، التصويرَ الذي أتى به أبو ذؤيب في عينيته المشهورة التي رثى فيها أولاده، حيث صوَّرَ في القسم الثاني منها حمار الوحش، ورسم صورةً من حياته مع أُتُنه، وتجوله معها في حرية في كلِّ مكان، ثم ما كان من انتهاء أمره وهلاكه على أيدي الصياد، وحين تحدَّث في القسم الثاني منها عن الثورِ الوحشيِّ وتنقله في الآفاقِ وتعوده الحريةَ والانطلاق، ثم

---

(١) المرجع نفسه ٢/٦١٢.

صوَّرَ الصائدَ وكلابَه، ونهايةَ حياة الثورِ على أيديهم، وحين صوَّر في القسم الرابع منها لقاء الفارسين، وصوَّرَ الصراعَ بينهما، وما كان فيه من مقارعات ومنازلات وكيف أنه صوَّر مصرع الفارس البطل صريعاً مجدلاً على الأرض، وقد سبق تحليل هذه القصيدة في الفصل السابق.

وهكذا تأتي أوصاف الهذليين وتصويراتهم الرائعة، لوحات كاملات يوفرون لها كلَّ الأسباب الدالة الموحية المؤثرة، من الجَوِّ الملائم والمكان والزمان واللون والحركة، وحتى الصوت في كثير من الأحايين، كما أننا نجد عندهم الشمولَ في الوصف، والدقة في التصوير، وعناية الشعراء بالجزئيات والتفاصيل.

(٣)

الواقعيـــة:

الشِّعْرُ الهذليُّ استمدَّ مادَّتَه من الحياة، فصوَّر البيئةَ أصدقَ تصويرٍ، وهو تصويرٌ واضح جليٌّ لاخفاءَ فيه، بعيدٌ عن المبالغة والتعقيد، ومعاني الشعر فيه واضحة تلائم الفطرةَ وتنسجم وطبيعة المجتمع البدوي، فاتخذَ الحياةَ بما فيها من خيرٍ وشَرٍّ مادةَ لموضوعاته، ونظرة إلى موضوعات شعرهم التي عرضنا لها في الفصل السابق ترينا هذا المظهرَ واضحاً جلياً، فقد صوَّر الشعراءُ الهذليون في فنهم البيئةَ البدويةَ، التي يعيشون فيها بكلِّ مظاهرها، فصوروا الصحراءَ القاسيةَ بشعابها وجبالها وأغوارها، وصخورها ومياهها وحَرِّها وبردها، ولياليها المظلمة الرهيبة، وحيوانها الشارد في آفاقها، ووحشها الرابض في أرجائها، وحشراتها المتوارية في جحورها، والسارية فوق رمالها، وصوروا مظاهرَ الطبيعة المختلفة كما شاهدوها، فصوروا طلوعَ الفجر، وغروبَ الشمسِ، ثم البرقَ والرعدَ والمطرَ والسحابَ، وصوَّروا الحياةَ الواقعيةَ التي يحبونها بكلِّ ما فيها من خيرٍ وشرٍّ، فتحدَّثوا عن الأخلاق العربية من الكَرَمِ والمروءة والعطف على الفقراء والمرضى والضعفاء، كما تحدَّثوا عن السَّلْبِ والنَّهْبِ وسَفْكِ الدماء.

وصوروا الحياة الواقعية بكل ما فيها من محاسن وعيوب كالشجاعة والبطولة والقوَّة والمغامرة والهربِ والفرار، والجوعِ والفقرِ، والهزالِ والهوان، وكلّ هذه الجوانب من الحياة الواقعية هي الأسُسُ التي أقام عليها الشعراءُ الهذليون بناءَهم الفنيَّ لأشعارهم.

ومن مظاهرِ الواقعية في الشِّعْرِ الهُذَليِّ في التعبير وفي نقلِ الصورِ والمشاهدِ نقلاً يكاد يكون أميناً وخاصة حين يذكرون المواضعَ ويناجون الديارَ، وحين يفخرون أو يرثون فلا يبالغون في الخيال، ولا يسرفون في التصويرِ، وذلك لأنهم يتحدَّثون عن أحوالٍ رأوها، وتجارب مارسوها ، وذكريات أحسُّوا بها .

ويتمثل الصدقُ في انفعالاتِ الشعراء وعواطفهم في تسجيل الوقائعِ والذكرياتِ، وتصوير النَّصْرِ بصورته الحقيقية، من غير غُلُوٍّ ولا مبالغة، والإقرار بالهزيمة والنكوص إن دارت الدائرةُ على قومهم، وليس أصدق إقراراً بقوَّة الخصمِ واعترافاً بالفرارِ من قولِ أبي الرَّغَّاش الصاهليِّ حين أقبل يوم الفتح، فتح مكة يريد نصرَ قريش وبني بكر ويطلبُ الغنائمَ ، وكان قد وَعَدَ امرأته بأن يأتيها بخادم ويحليها من غنائم أصحاب محمد فلم يفجأه إلا أصحابُ النبيِّ ﷺ يطردون المشركين، فرجع أبو الرعاش فاراً حتى قَدِمَ على أهله، فلامته امرأتُه وعيَّرتْه، فقال يعتذر إليها :

إنَّك لو أبْصَرْتنا بالخَنْدَمَهْ ... إذ فَرَّ صَفْوَانُ وفَرَّ عِكْرِمَهْ

وأَبُو يَزِيدَ قائمٌ كالمُؤْتَمَهْ ... واسْتَقْبَلَتْهُمْ بالسُّيوف المُسْلِمَهْ

ضَرْباً فلا تسمعُ إلا غَمْغَمَهْ ... تقطعُ كلَّ ساعدٍ وجُمْجُمَهْ

لهُمْ نَهِيتٌ خَلْفَنَا وهَمْهَمَهْ ... لم تَنْطِقِي في اللَّوْمِ أَدْنَى كَلِمَهْ (١)

فالشاعر يصف المعركةَ ويقر بالهزيمة، ثم يصف فرارَه وفرارَ من معه خوفاً من جيوش المسلمين، ولا شك أن الشاعرَ واقعي وصادق في هذا الوصف، وهو يصف حالَه وفرارَه وانهزامَ قومه ومن معهم من أعداء المسلمين، كما أنه وصف شدة جيوش المسلمين عليهم، وليس بعد هذا من صدق وواقعية .

وإذا كان هذا يعني صدق الواقع، فإن هناك ضرباً آخر من الصدق يتمثل في التعبير عما يختلج في النفس من المشاعر، أو تصوير ما يشعرُ به الشاعرُ من الهموم والأحزان ثم نقلها بصدقٍ كما يحسُّها في نفسه، ومن ذلك ما قاله أبو ذؤيب في عينيته وهو يرثي أولاده :

---

(١) المرجع نفسه ٢ / ٧٨٧ صفوان وعكرمه : هما صفوان بن أمية بن خلف الجُمَحيُّ وعكرمه بن أبي جهل، وأبو يزيد : هو سهيل بن عمرو، المؤتمة : أم اليتيم، غمغمة : صوت لا يفهم، النهيت : صوت يخرج من الصدر من غيظ ورَبْوِ العدو .

قالَتْ أُمَيْمَةُ ما لجسمكَ شاحباً ... منذُ ابْتُذِلْتَ؟ ومثلُ مالكَ يَنْفَعُ
أَمْ ما لجَنْبكَ لا يُلائمُ مَضْجَعاً ... إلا أَقَضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ؟
فأَجَبْتُها: أَمَّا لجِسْمي أَنَّهُ ... أَوْدَى بَنيَّ من البلادِ فَوَدَّعُوا
أَوْدَى بَنيّ وأَعقَبُوني غُصَّةً ... بعدَ الرُّقادِ وعَبرَةً لا تُقْلِعُ (١)

إلى آخر هذه الأبيات التي يصف فيها أحزانه وأشجانه، وهي بحقٍّ تصويرٌ صادقٌ انتزعه الشاعرُ من واقعه الذي يشعر به في نفسه.

هذا هو الصدقُ في الشِّعْرِ الهذليِّ، تعبيرٌ مباشرٌ عن حياتهم، يستمدون صورَهم ومعانيهم من بيئتهم بأساليب رائعة، فيها جمالُ الفطرة، ويسارة الصحراء التي يعيشون فيها، وهي بعيدة عن المبالغة والغلو والتعقيد، ولذلك كانت معانيهم وأساليبهم مفهومةً مقبولةً، مع أنها تمتازُ بالغريب في الألفاظ، إلا أن القارئ ـ حين يتمكن من اللغة ـ لا يجد جهداً في إدراكها وتذوقها.

ومن هذه الواقعية ما جاء في أشعارهم في تصوير حياة القبيلة تصويراً دقيقاً في كلِّ ميادين الحياة، فشعْرُهم حافلٌ بكلِّ ما يصوِّر جوانب الحياة، انظر مثلاً إلى قول عمرو بن هُمَيْل اللّحْيانيِّ لخصمٍ له من خُزاعة:

فإنّ بُيُوتَنا شُمٌّ طِوَالٌ ... وبيتُكَ لا يَظِلُّ ولا يُبِيتُ
وإنَّا نحنُ أَقْدَمُ منكَ عِزّاً ... إذا بُنِيتْ بِمَخلَفَةَ البُيوتُ
خُزَيْمَةُ عَمُّنَا وأَبي هُذَيْلٌ ... وكُلُّهُمُ إلى عِزٍّ وَلِيتُ (٢)

فهو يفخرُ بقومه وتقدُّمهم في العزِّ والشرف، وهذا الفخرُ واقعي من واقع حياة القبيلة، لأنه يصوِّرُ مشاعرَهم حَقّاً، فهم يفخرون بقبيلتهم ويعتزون بها أيَّما اعتزاز.

واستمع لِمَا يقوله البُرَيْق الخُناعيُّ لأحدِ أعدائه:

---

(١) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ / ٩٥.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٨٢٢ مخلفة: هي بمنىً حيث ينزل الناس وقيل: هي طرقهم حيث يمرون.

لا تَحْسَبَنِّي مُحَجَّلاً كَزِمِ السَّا قَينِ يَبْكِي أَنْ يَظْلَعَ الجَمَلُ
إني امْرُؤٌ في هُذَيْل ناصِرُهُ مُرْتَجِلٌ في الحُروبِ ما ارْتَجَلُوا (١)

فهذا هو واقع القبيلة، والشاعرُ صادقٌ فيما يقول، لأنه يعبر عن مشاعرِ نفسه وكذا عن مشاعرِ قبيلته:

واقرأ معي ما يقوله إياسُ بنُ سَهْم بنِ أسامة بن الحارث حين يفخر بقومه وبشجاعتهم، فهم فرسان يلاقون الفوارسَ ولا يهربون من المَيْدان، بل يَسُدُّون المَسَدَّ إذا اقتضى الأمر ذلك، فيقول:

فَمنَّا الذي رَدَّ السُّيُوفَ فَلمْ نَجِدْ لها في صَلِيفَيْه بِذي النَّجْمِ مَرْغَماَ
وَمِنَّا الذي لاقَى الفوارِسَ بالشَّفَا هِزَبْراً عليه جُنَّةُ الموت ضَيْغَماَ
وَمِنَّا الأُوْلَى سَدُّوا المَسَدَّ وعَقَّرُوا عليه وشَدُّوا المَاسخيَّ المُخزَّمَا (٢)

فكان من عاداتهم إذا انهزموا سبقَ رجلٌ منهم إلى الثَّنيَّة فعقرَ عليها راحلتَه يَسدُّ عليهم الطريقَ لكي يردَّهم إلى القتال، والشاعرُ في شِعْرِه يصوِّرُ حياةَ القبيلة ومشاعرَها بالفروسية والقتال، ولا عجبَ في ذلك فهي قبيلةُ الحرب والقتال المشهورة بكثرة الوقائع والأيام. ولذلك فهذا الشِّعْرُ وأمثالُه واقعي صادق لأنه يعبِّرُ عن واقعِ القبيلة وحياتها ومشاعر أفرادها.

ومن مظاهرِ هذه الواقعية، أيضاً استكمالُ الصورة العامة بكلِّ تفاصيلها وأجزائها، فحين ننظرُ مثلاً في صورة حمارِ الوحش وأُتُنه عند أبي خِراش(٣) نلاحظ أنها صورةٌ واقعيةٌ كاملةٌ، استكملت كلَّ عناصرها، بحيثُ نَشْعُرُ بأننا أمامَ صورة طبعية منقولة عن الواقع نقلاً دقيقاً كاملاً، فحمار الوحش أقبُّ خَميص البطن عنيفٌ نشيطٌ وأُتنُه قد اسْتبانَ حَمْلُهَا، فهي متأبِّيةٌ عليه، والمكانُ فوقَ مرتفعٍ من الأرض

---

(١) المرجع السابق ٢ / ٧٦٠ محجل: لازم للبيت، كزم الساقين: قصيرها، أرتجل: أركب ما ركبوا.

(٢) المرجع نفسه ٢ / ٥٤١ الصليف: صفحة العنق، مرغماً: مذهباً، الهزبر: الشديد، الضيغم: الشديد أيضاً، الشفا: الأرض، الماسخيّ: القسيّ منسوبة إلى أرض أو رجل، المخزم: مخزمة بالأوتار.

(٣) سبقت الأبيات في هذا الفصل.

يشرف منه حمارُ الوحش على الآفاق خائفاً يترقب، والزمانُ يومٌ شديدُ الحرِّ من أيام الصيف الطويلة، ولكن المنظر يتغير حين تؤذن الشمسُ بالمغيب، ويحين موعدُ أَوْبَة هذه الحمر إلى منازلها، فنرى حمارَ الوحش يترك مرقبتَه ويهيج أُتنه التي تسرع أمامَه مثيرةً خلفها حبالاً طويلة من ا لغبار الممتد، فيسرعُ خلفَها وسط هذا الغبار، ولكن الأتن تحسّ خطراً يتربص بها، ذلك أن صياداً فقيراً رث الحال يحملُ سهامه كان في انتظارها، فترهف الأتن السمَع حتى إذا ما تأكدت من ذلك الخطر أسرعتْ في قوة وشدة، ويعترضُ طريقها ماءٌ آجنٌ يكسوه نبات طويلٌ فتلقي بنفسها فيه، وتفتح ما بين أيديها ، وتنطلق سابحةً، ولكن الصياد يرسلُ سهامَه، فأمّا الأتن فتنجو لأنها متقدمَة، وأما حمارُ الوحش فقد كان أقرب إلى الصياد منها، فيخترق فؤادَه سهمٌ ضخمٌ عريضُ النَّصْلِ.

فنلاحظ في هذه الصورة إلى جانب استكمالها لكلِّ عناصرِها من الهيئة والمكانِ والزمانِ والحالةِ والفعل والنتيجة حرصاً على التفاصيل واهتماماً بالجزئيات.

وحين ننظر في تصوير الأعلم للضباع وجرائها نجد مثلاً آخر لهذا المظهر، فالأعلمُ حريصٌ على التفاصيل حرصاً شديداً، مَعْنيٌّ بالجزئيات عنايةً فاقةً، فلا ينسى حين يذكر الجراء انتفاخَ بطونها، وقصرَ قوائمها، وسوادَ جلدها، وقصرَ آذانها العريضة التي تنبسط حين تقبل على الفريسة في نَهَم، فتنتزع جلدَها نزع القُيون لبطائن الجفون[1]. وهو لا ينسى في موضع آخر[2] حين يذكر الضباع المسنة غلظها، وجواعرها الثماني، بل إنه لا ينسى تلك الشعرات المجتمعة خلف أظلافها، ولا تلك الدوائر التي تشبه الخلاخيل التي تقع فُوَيْقَ هذه الشعرات، والتي يخالف لونُها لونَ سائر الأرجل.

ومن مظاهرِ هذه الواقعية كذلك الصراحةُ في التصوير، وتسجيلُ الواقع كما هو دون محاولة لإخفائه أو تغيير حقيقته، ومن أمثلة ذلك ما صوَّرَهُ الأعلمُ حينما وصفَ هروبَهَ وفرارَه من بني عَبْد بن عديّ من كِنانة، فقد كان صريحاً في تسجيل الواقع حين قال:

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٣١٤ وقد سبقت الأبيات في وصف الحيوان.

(٢) المرجع نفسه السابق ١ / ٣٢٢.

كَـرِهْتُ جَـذيمَةَ العَـبْـدِيَّ لَمّا ... رأَيْتُ المرءَ يَجْـهَـدُ غَـيـرَ آلي

وأَحْـسِبُ عُـرْفُطَ الزَّوْرَاءِ يُؤْدِي ... عَلَيَّ بِوَشْكِ رَجْعٍ واسْـتِـلالِ

فـلا وأَبيكِ لا يَنْجُـو نَجَـائي ... غَـداةَ لَقِـيـتُـهُمْ بعضُ الرِّجَـالِ (١)

فهو يصرِّح بأنه كرِهَ جَذيمةَ العَبْدِيَّ، وسجلَّ مشاعرَه ولم يحاول إخفاءَها، فذكر أنه كان يظنُّ كلَّ شجرةٍ مَرَّ عليها إنساناً يترقبه ويعين عليه، وهذا دليلُ ما كان يعتريه من الخوفِ والوجل أثناء هروبه.

ومن مظاهرِ هذه الواقعية أيضاً احتفالُهم بالأماكن والمواضع، فهو تصويرٌ واقعي لبيئتهم، ومثل هذا كثير في أشعارهم، ونستطيع أن نقولَ: إنَّ أشعارَهم الحافلة بأسماء المواضع والأماكن في بلاد هُذَيْلٍ لتعتبر بحقٍّ سجلاً حافلاً لبيئتهم وبلادهم لما فيها من ذِكْرٍ للأماكن والمواضع والمياه.

ولنقرأ ما يقوله ساعدةُ بن جُؤَيَّة:

لما رأى عَـمْـقـاً ورَجَّعَ عَـرْضُـهُ ... رَعْـداً كـمـا هَدَرَ الفَنيقُ المُصْعَبُ

لما رأَى نَعْـمَـانَ حلَّ بِكِرْفِئٍ ... عَكَرٍ كَـمـا لَبَجَ النُّزولَ الأَرْكُبُ

فـالسِّـدْرُ مُـخْـتَلَجٌ وأُنْزِلَ طافِـيـاً ... مـا بينَ عَـيْـنَ إلى نَبَـاةَ الأَثْأَبُ

والأَثْلُ مِنْ سَـعْـيَـا وحَلْيَـةَ مُنزَلٌ ... والدَّوْمُ جـاء به الشُّجُـونُ فَعُلْيَبُ (٢)

فهذه الأبيات حافلة بذكر المواضع، فقد ذكر عَمْقاً ونَعْمانَ وعيْناً ونَبَاةَ، وسَعْيَا وحلْيَةَ ثم الشُّجُون وعُلْيَب وكلُّها أسماء لمواضع وأماكن، كما ذكر الأثاب وهو نبت يطفو فوق الماء والسيول. إلى غير ذلك من الأمثلة التي يحفل الشّعر الهُذَليُّ فيها بأسماء الأماكن والمواضع، والذي يعد لأجل ذلك واقعياً، حيث مثل بيئته في صورة صادقة وحفل بأماكنها ومواضعها.

ومن مظاهر هذه الواقعية كذلك ظهور الخبرة العملية في فنِّهم، وهذا مظهر يجعلنا نشعر بأننا أمام إنسان يعيش في الواقع العملي، لا أمام شاعر يعيش في الخيال والأوهام. فحين يصفُ الأعلمُ الظَّليمَ فيقول:

---

(١) المرجع نفسه ١/٣١٨.

(٢) المرجع نفسه ٣/١١٠٤.

على حَتِّ البُـرايةِ زَمْـخَـرِيِّ الـ سَّـوَاعِـدِ ظَلَّ في شَـرْيٍ طِوالِ (١)

فهو يذكر من بين أوصافه أنه زَمْخَرِيُّ السواعد، أي أن عظامه جوف لا مُخَّ فيها، وذكر السُّكَّرِيُّ في شرحه أَنَّ النعامَ جوفُ العظامِ لَا مُخَّ فيها(٢)، ويقول الجاحظ في حديثه عن النعام: " من أعاجيبها أنها مع عِظَم عِظامها وشدَّة عَدْوِها، لامخَّ فيها"(٣)، والطريفُ أن الجاحظ يستشهد على هذا ببيت الأعلم الذي نحن بصدده، وهكذا نجد الشِّعْرَ الهُذليَّ مصدراً من مصادر دراسة حيوان الصحراء ، يعتمد على العلماء في تأييد آرائهم.

ومن المقرر عند علماء الحيوان أن الضباعَ مولعةٌ بأكل الموتى، فهي "تنبش القبورَ وذلك من فرط طلبها للحوم الناس"(٤). وهذه الحقيقة العلمية المقررة هي التي عرفها ساعدةُ بن جُؤَيَّة في الجاهلية، وظهرت آثارُها في شِعرِه حين وصف الضَّبُعَ في دقة رائعة فقال:

تَبِيتُ الليلُ لا يخَفْى عَلَيْها حِمَارٌ حَيْثُ جُرَّ ولا قَتِيلُ
كَمَشْيِ الأَقْبَلِ السَّارِي عَليها عِفاءٌ كالعَبَاءَ وعَفْشَلِيلُ
فَذَاحَتْ بالوَتَائر ثمَّ بَدَّتْ يَدَيْها عندَ جانِبِهِ تَهِيلُ (٥)

فهو يصف كيف تمشي في الليل كالرجل الأحول الذي يسير في هدوء الليل ويتلفت هنا وهناك، ثم يصف كيف مرَّتْ بين طرق المقابر، وكيف أنها فتحت ما بين يديها وأخذت تهيل التراب وتنبشه.

فالشاعرُ واقعي وصادقٌ فيما أتي به من حقائقَ حولَ الضباع.

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٣٢٠ الحَتّ: السريع – حت البراية، أي: عند البراية إذا براه السير، زَمْخَرِيّ: غليظ طويل، الشري: حنظل.
(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٣) الحيوان ٤ / ٣٢٦.
(٤) المرجع السابق ٦ / ٤٥٠.
(٥) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١١٤٧، الأقبل: الأحول، عفاؤها: وبرها وشعرها، العفشليل: الجافي، ذاحت: مرَّت مراً سريعاً سهلاً، الوتائر: طرائق مرتفعة من الأرض يتبع بها بناء القبور.

وكذلك تلك الأمثال التي يضربها الهذليون بطائفة من حيوان الصحراء الشارد الممتنع لا سيما عند حديثهم عن الموت، فإنَّ تتبع الحيوان والإلحاح على ذكر أحواله وطباعه وخصاله، لدليل على خبرتهم العملية به، مما يكشف عن واقعيتهم ودقتهم في وصف مشاهدات حياتهم.

وهناك مظهر من مظاهرِ الواقعية أيضاً وهو الإيجاز في كثيرٍ من أشعارهم. ولاشكَّ أنَّ طبيعة الحياة البدوية الصحراوية وما فيها من نقلةٍ سريعة، وحركةٍ دائبةٍ غير مستقرة ولا متروية، ومناخ قارِّيٍّ في برده وحرِّه، كلُّ ذلك جعلَهم لا يطيلون ولا يتأملون، بل يقفون عند المعنى وقفة قصيرة، ثم سرعان ما يتركونه إلى غيره، أما الوقوف الطويل والتفصيل وتشقيق المعنى على وجوه، فإن ذلك لا يلائم طبيعة حياتهم ومزاجهم وعقليتهم، فالإطناب والتفصيلُ وتطويلُ العبارة وإجالة النظر والتروِّي، كلَّ ذلك يوجب الاستقرارَ والهدوءَ والدعةَ والبطءَ أيضاً، ولا عجب في ذلك فنحن في هذا العصر ـ على الرغم من الحضارة والاستقرار ـ نملُّ من الإطالةِ ونسأم من التفصيلِ، ونريدُ النتيجةَ السريعةَ، وتعجبنا اللَّمْحَةُ الدالة، وتغنينا الإشارةُ عن الإفصاحِ، والكلمةُ الموجزةُ عن الخطبة المسهبة. وأمثلة الإيجاز كثيرة في أشعارهم، ولسنا بحاجة إلى التمثيل بها هنا، فقد سبقَ الكثيرُ منها في عدة مواضع.

وهكذا كان الهذليون يمتازون بالواقعيةِ في أشعارِهم، نراها في غزلهم الساذج، ورثائهم الباكي، وقصصهم الحزين، ثم في هجائهم الطبعي، وفي مدحهم الذي يبعد عن المبالغة، وكذا في ثورتهم الدائمة، وفي فخرهم واعتزازهم بقبيلتهم، فقد كانت أشعارُهم صورةً صادقةً لمشاهداتهم في حياتهم الواقعية، وكانوا يحاولون نقلها إلى لوحاتهم الفنية نقلاً صادقاً وأميناً.

(٤)

الوحدة الموضوعية:

تتحقَّقُ الوحدةُ الموضوعيةُ في كثيرٍ من قصائد الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ الطويلة، وتتحقق في المقطعات القصار من أشعارهم، وكذا تتحقق في شعر الصعاليك منهم الذين كانوا يميلون غالباً إلى التركيز.

ومن أمثلة تحقق الوحدة الموضوعية في القصائد الطويلة، قصيدة لساعدة بن جُؤَيَّة وأولها:

يا لَيْتَ شِعْري أَلاَ مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ أَمْ هَلْ عَلَى العَيْشِ بعدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ (١)

وهي قصيدةٌ تبلغ ستة وأربعين بيتاً، بدأها الشاعر بحديث عن الشَّيْبِ والهَرَمِ وفي بقيتها يحدِّثنا عن ثلاث قصص وكلُّها تدورُ حولَ الدهرِ وعنتِ الأيام وقسوة الزمان.

وكذا قصائد أبي كبير فإن له أربع قصائد طويلة بدأها كلّها بذكرِ الشيبِ وبكاء الشباب الذاهب، وأطولُها قصيدته التي مطلعُها:

أَزُهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلِ أَمْ لا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الأَوَّلِ (٢)

وقد بلغت ثمانية وأربعين بيتاً، بدأها الشاعر بذكر الشيب والتحسر على شبابه وأيامه، وفي البيت العاشر منها وصف مغامرةً قديمةً له أيامِ شبابه، ثم يلتفت إلى أصحابه فيصفُهم ويصفُ شجاعَتهم، وكيف أنه كان يغزو معهم، وفي البيت السادس والعشرين يحدثنا عن أعدائه ويصف لنا معركة دُحِروا فيها، ثم يتحدث عن مرقبةٍ من المَراقب التي كان يرصدُ الناسَ منها، ثم نمضي معه حتَّى نراه يحدِّثنا عن سلاحه ويشبهه تشبيهات مختلفة، ثم يقصُّ علينا أخبارَ مغامرةٍ نسائيةٍ له وكيف أنه كان جريئاً حيث سار إليها ليلاً، وهي مغامرةٌ قديمة كانت في أيام شبابه وبها يختم قصيدته.

وعلى الرغم من هذا التشعب الذي قد يبدو لأول وهلةٍ، نجدُ حديثَه في القصيدة يدورُ حولَ مغامراته أيامَ الشباب، فقد بدأها بالتحسُّرِ على شبابه وأيامه السالفة، ثم ذكر مغامراته وتجولَه مع أصحابه هنا وهناك، وأخيراً حدثنا عن مغامرته النسائية وكيف كان جريئاً فيها.

وندع هذين الشاعرين إلى أبي الحَنّانِ فإن له قصيدةً مكونةً من أربعة وعشرين بيتاً مطلعها:

---

(١) المرجع السابق ٣/١١٢٢.

(٢) المرجع نفسه ٣/١٠٦٩.

ألا يا مَنْ لِقَلْبٍ مُسْتَهَامِ إلى جُمْلٍ عَلى ضَعْفِ الرِّمَامِ (١)

وقد سبق أن تناولنا هذه القصيدةَ في الحديث عن الغزل، وأبياتُها كلُّها غزلٌ بحبيبته جُمْل، فقد حدَّثنا فيها عن حزنه ولوعته، ثم وصفَ لنا محبوبته، وحدَّثنا حديثاً يُظْهِرُ فيه اللوعةَ والحزنَ على فراقها، ثم يؤكِّدُ لنا حبه لمحبوبته جُمْل وجارات جُمْل، وأنه لا يقبل العذلَ أو اللومَ فيه، لأنه لا يصبر على المَلام، ولا يستطيع قطعَ وصالِها.

والمهمُّ أن قصيدتَهُ كلّها في الغزلِ والحديثِ عن صاحبته جُمْل، وتتحقق فيها الوحدةُ الموضوعيةُ بشكلٍ واضحٍ.

أما أبو ذؤيب في عينيته فقد قصرَها كلَّها على الرثاء، وإنْ كان قد قسمَ قصيدتَه إلى أربعة أقسام، وفي القسم الأول تحدَّث عن أحزانه وأشجانه، ومحاورة أُميمةَ له، وعن فلسفة الموت وعجزِ الزمن عن مقاومته، وفي القسم الثاني تحدَّث عن حمارِ الوحش وتجوله مع أُتُنه في حرية تامة إلى أي مكان، ثم ما كان من انتهاء أمره بالهلاك والفناء. وفي القسم الثالث تحدَّث عن الثورِ الوحشيِّ وتنقله في الآفاق، وتعوده الحرية والانطلاق، وتحدَّث عن الصيدِ والصائدِ وكلابِ الصيد ثم تحدَّث عن مصرعِ البطلِ الفارسِ الكاملِ العدَّة والعتاد، واصفاً الصراعَ بينه وبين قِرْنٍ مُصاول، وخصمٍ مجاول، في مواقعاتٍ ومقارعاتٍ ومنازعاتٍ لا تنتهي إلا بسقوطِ الفارسِ البطلِ صريعاً مجدلاً على أقدام خصمه البطل العنيد.

فالشاعرُ قد تحدَّث عن ثلاث مآسٍ مفزعةٍ، كلٌّ واحدةٍ مستقلةٌ عن الأخرى ولكنها تدور حولَ فكرةٍ واحدةٍ وهي ريب الدهر، والشاعر يتأسَّى بها في مصابه الجَلَل، ولا شك أنّها تتعلق بمصادرِ القوةِ والبطشِ، ولذلك نراه يعزِّي نفسَه ويسليها بمثل هذه القصص التي يشاهدها في واقعه، فهذه الصورُ الثلاث التي أتى بها تمثل رسوماً وصوراً للقوة التي لا تغلب في أعين قصيري الأبصار، لأن الدهرَ أقوى منها وهي كلُّها لا تبقى على حَدَثانه، ولا تستطيعُ مصادمةَ كيانه، ولا تحطيم بنيانه، "فالحديثُ عنها في صميم موضوع الرثاء، والكلامُ حولَها فلسفةٌ عن مشاكل الفناء والبقاء، والاعترافُ بحقائقها فيه عن الحزن مسلاةٌ،وفيه نسيان للآلام، ومحاربة

---

(١) المرجع نفسه ٢/٨٩٧.

للأسقام، وتسليم بأن الإنسان ضعيف كلّ الضعف أمام صولة الحَدَثان، ومن هنا تتشابك الموضوعاتُ الأربعة، وتنصهر في بوتقة الغرضِ الأساسي والمعني الفلسفي - للموت - الذي تدور حوله المناقشاتُ، ويظهرُ بوضوح أن الشاعرَ لم يفارقْ وحدَةَ الموضوعِ في هذه القصيدة، ولم يباين فيها بين أغراضِها، إنْ في القليل وإنْ في الكثير"(١).

على أن أكثرَ شعْرِ الصعاليك تَتَّفرُ فيه الوحدةُ الموضوعيةُ، وليس هذا لأن شعرَ الصعاليك مقطوعاتٌ، ولكننا نجدُ قصائدَهم الطويلةَ مترابطةً متلازمةً تتداعى أفكارُها، وغالباً ما تدور حولَ موضوعٍ واحد، فقد كانوا يميلون إلى التركيز في أشعارهم.

وإنْ شئتَ فاقرأ لامية عمرو ذي الكلب التي مطلعها:

غَـــزِيَّـةُ آذَنَتْ قَـــبْلَ الـزِّيَالِ وأمْـسَى حَـبْلُهـا رَثَّ الوِصَـالِ (٢)

وهي قصيدة بلغت ثلاثين بيتاً، وعلى كثرة ما تناوله الشاعرُ فيها من أغراضٍ فرعيةٍ كحديثه إلى صاحبته عن غزواته، وحديثه عن تربصِ أعدائه به، وتربصه بهم وتهديده إياهم، ثم حديثه عن رفاقه من فتيان هُذَيْلٍ وصعاليكها، وعن أسلحته، وعن المَرْقَبةِ التي يتربص فوقَها، نرى كلَّ ذلك يرجع في حقيقة الأمرِ إلى موضوع واحد، هو ذلك الصراع بينه وبين أعدائه. وحين ندقق النَّظَر في هذه الأغراض المتعددة نلاحظ أنَّها ترجعُ إلى أصلٍ موضوعي واحد، تتفرع منه كما تتفرع الأغصانُ من الشجرة، فالتعدد هنا ليس تعدداً في الموضوع، وإنما هو تفرعٌ في أغراض الموضوع، لأنها كلّها تدور حولَ موضوعٍ واحد وهو الصراعُ.

وهناك ميمية أبي خِراشٍ التي مطلعها:

لقـــد عَلِمَتْ أُمُّ الأُدَيْبِـــرِ أَنَّـني أَقولُ لَها هَدِّي ولا تَذْخَرِي لَحْمِي (٣)

وهي قصيدةٌ بلغتْ أربعة وعشرين بيتاً، يتحدَّث فيها الشاعرُ إلى امرأته عن فقره وكرم نفسِه وصبره على الجوع، ثم عن شجاعته ومغامراته وشدَّة عَدْوِه، ومقدرته على

---

(١) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢/١٢٦.
(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢/٥٦٥.
(٣) المرجع السابق ٣/١١٩٨.

الاهتداء في الليالي المظلمة، ومهارته في الرمي، وفي قصيدته تلك يوازن بينه وبين رجل غني كانت امرأته تطمح إليه، وهو يحدِّثُها عن مفاخره وعلوِّ نفسه وشجاعته، فإذا دققنا النظرَ نجدُ أن هذه الأحاديث المتعددة ترجع إلى أصلٍ موضوعي واحدٍ وهو مفاخرُهُ.

أما المقطوعات والقصائد القصار فما من شكٍّ في أنَّ الوحدةَ الموضوعيةَ فيها تكون أوضحَ وأظهرَ، ذلك لأنها تتكون من أبيات قليلة، وبطبيعة الحال لا تتسع لأكثر من موضوع واحد، ولذلك لا يحتاج الأمرُ فيها إلى إثبات أو تمثيل.

على أن القصيدةَ الهذليةَ أو العربيةَ عامةً إذا كانت في كثيرٍ من الأحيان تتكون من أغراضٍ عدَّةٍ كالغزلِ والمدحِ والحكمة والوصف فليس ذلك بموجب أن تتفكك هذه الوحدة،أو أن تصبحَ القصيدةُ أخلاطاً لأن "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكرِ الديارِ والدِّمَن والآثار، فبكي وشكى، وخاطبَ الربعَ، واستوقف الرفيق، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلةَ العَمَد في الحلولِ والظَّعْن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصلَ ذلك بالنسيب، فشكا شدّةَ الوجدِ وألمَ الفراق، وفرطَ الصبابة والشوق، ليُميلَ نحوه القلوب، ويصرفَ إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع، لأن التشبيبَ قريبٌ من النفوسِ لائطٌ بالقلوب، لما قد جعلَ اللهُ في تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ. فإذا علم أنه قد استوثقَ من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النَّصَبَ والسهرَ، وسُرى الليلِ وحَرَّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجبَ على صاحبه حقَّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقَرَّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسيرِ، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيلَ. فالشاعرُ المجيدُ مَن سلك هذه الأساليب وعدَّلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشِّعرِ، ولم يُطِلْ فَيُمِلَّ السامعينَ، ولم يقطعْ وبالنفوسِ ظمأ إلى المزيدِ"(١).

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٧٥.

وهكذا كان النُّقَّادُ العرب يفهمون النَّهج الفني للقصيدة العربية، وهذه الظاهرةُ تعد بحقٍّ من أخصِّ خصائص الشعرِ العربي، وهو بدءُ القصيدة بالنسيب، فقد علَّلَ ابنُ قتيبةَ لهذا الأمرِ الذي يتصل بالنفسِ البشرية، فذكر أن الغزلَ والتشبيبَ مشتركان ومقسومان بين الناس جميعاً، وأنَّ الغزلَ هو اللحنُ المميز الذي ينبه الجمهورَ ويجذب انتباهَهم، وأنَّ التشبيبَ مُحَبَّبٌ إلى النفوسِ ومتعلقٌ بالقلوب، لما جعلَ اللهُ في تركيب العباد من مَحَبَّة الغزلِ وإلف النساء، وذكرَ أن مسلكَ الشاعرِ الجاهليِّ في قصيده قد بلغَ مُنْتَهَى الروعة والإجادة الفنية، فالشاعرُ المجيدُ مَن سلكَ هذه الأساليب، واشترطَ أن يراعي الشاعرُ التناسبَ بين هذه الأقسام حتى لا يطغى واحدٌ على الآخر، فلا يطيلُ الشاعرُ في أحدها فيلحقُ السامعينَ المَللُ، ولا يقطع من ذلك وفي النفوس طلبٌ إلى المزيد.

ونلاحظ أنَّ ابنَ قتيبةَ قد تنبَّه إلى الوحدة الفنية في القصيدة العربية[1] حيث رآها مقسمةً إلى أجزاء تواضع الشعراء عليها، وهي ذِكْرُ الديارِ والدِّمَن والشكوى، وما لاقاه الشاعرُ من لُغوبٍ، ثم الانتقال بعدَ ذلك إلى موضوع القصيدة كالمدح والاعتذار وغيرهما ثم الختام.

والواقعُ أن التعددَ الظاهري لموضوعات القصيدة العربية قد أفادَ الأدبَ العربي فائدةً كبيرة، فقد كان هذا التعددُ وسيلةً استطاع بها الشعراءُ أن ينوِّعوا في النظم، وأن يُظهروا براعتَهم فيه، مع بقاء الغرض الأصلي وهو المدح مثلاً، فبهذا استطاع الشاعرُ أن يذكر في قصيدته قسطاً وافراً من الوصف والغزلِ، ومن الحكمةِ والمثل وأحياناً الفخر أو سواه.

ويرى كثيرٌ من النّقاد المُحْدَثين[2] أنَّ القصيدةَ العربيةَ أبعثُ على النشاط والإقبالِ من القصيدة ذات الموضوع الواحد، إذ إن الأخيرةَ مملة ومسئمة، وشبَّه ذلك بالبستان أو بالحديقة التي تحتوي على أزهارٍ متعددة الألوان، مختلفة العبيرِ، فإنَّ النفسَ تأنسُ بالتنقلِ بين هذه الألوان المختلفة، بينما لو كانت كلُّها مكوَّنَةً من زهورٍ ذات نوعٍ واحدٍ ولونٍ واحدٍ لملَّها الإنسانُ وسئمها. وكذلك القصيدة العربية حيث

---

(١) راجع رسالة الماجستير «ابن قتيبة ونظراته النقدية» للباحث ص٨١ وما بعدها.

(٢) من محاضرة للأستاذ المرحوم الدكتور محمد سرحان في النقد الأدبي للدراسات العليا في كلية اللغة العربية سنة ١٩٧٢.

لا يخفَى ما في التنويع في موضوعاتها من دفعٍ للملَلِ، ومن بعثٍ على النشاط إليها، والإقبال عليها.

والحقُّ أنه يكفي في القصيدة العربية أن تكون فيها وحدَةٌ نفسية أو شعورية أو ما يسمى بالوحدَة الفنية، ومعنى ذلك أن تكون مشاعرُ الشاعر قد تملأت بهذه الأحداث أو الموضوعات مجتمعةً فسجلَها في قصيدةٍ واحدة، ومثال ذلك الشاعر العربي الذي ينتقل من وطنه في البادية إلى حاضرة من الحواضر ليمدحَ خليفةً أو أميراً، فإننا نراه يصفُ شجواه وألمه لفراق وطنه، ويتغزَّلُ في محبوبته التي يوشكُ أن يفارقَها في رحلةٍ طويلة، ثم يمرُّ على ديار حبائبه وأطلالها فتجيشُ نفسُه بالذكريات والمتع التي ظفرَ بها في هذه الأماكن، ويألمُ لزوالها أو خرابها، ثم تسيرُ به ناقته في البرية ويرافقُها طويلاً وهي تنشط حيناً وتَكِلُّ حيناً آخر، فينفلتُ إلى وصفها، وبيان محاسنها وقدرتها على السير ونشاطها فيه، ولا يفوته أن يصوِّرَ ما شاهدَهُ في أثناء رحلته من جبالٍ ووديان، ومن وحوشٍ وغزلان، وما لاقاه خلالَها من المشقَّة والصعوبات إذ إن ذلكَ كلّه سيكون باعثاً للخليفة أو الأمير على إجزال العطاء له، لقاء ما ناله من تعبٍ وفراقِ أحبَّةٍ.

وبهذا نرى أنَّ القصيدة إذا بدا فيها ـ ظاهرّياً ـ عدةُ مواضيع، وأحسن الشاعرُ في الربط بينها والانتقال من بعضِها إلى البعض الآخر، فإنها تكون أروعَ وأبدعَ مما إذا كانت في موضوع واحد.

وإذا كان بعض هؤلاء النقاد قد رأى أنَّ الوحدةَ العضويةَ[1] لم تَفرْ في القصيدة القديمة إلا نادراً مثل قصائد العذريين، أو الذين قصَروا شعرَهم على محبوبتهم، أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة من الشعراء الإسلاميين، الذين كان في قصائدهم وحدةٌ عضويةٌ.

فكان ينبغي على هؤلاء النقاد أن يقولوا بالوحدَة الفنية، لا بالوحدة العضوية، فإذا علمنا أنَّ الشِّعْرَ الجاهليَّ كلَّه شِعْرٌ غنائي، وأن الشَّعْرَ الغنائي انفعالاتٌ يتلو بعضُها بعضاً، وليس انفعالاً واحداً متصلاً. وقد علمنا أن "أرسطو" نفسه كان لا

---

(١) الوحدة العضوية: هي ترتيب أجزاء الحدث ترتيباً مسلسلاً بحيث يؤدي كلُّ جزء إلى الذي يليه، وبحيث لو حذفت بيتاً أو قدَّمْتَه عن مكانه أو أخَّرْته لاخْتلَّ نظامُ القصيدة.

يقصد سوى الوحدَةَ العضويةَ في المسرحيات والملاحم حيث تقوم الوحدةُ العضويةُ على ترتيب أجزاء الخرافة أو الحكاية ترتيباً احتماليّاً أو ضروريّاً[1]. أما الشعر الغنائي فما كان "أرسطو" ليقيده بمثل هذا القيد. لأنَّ الشاعرَ فيه لا ينسى ذاته بإزاء الموضوع، ثم إنَّ الوحدةَ العضويةَ لم تحدثْ بالمعنى الحرفي - في الشعر الغنائي لدي أي شاعرٍ أبداً[2]، اللهم إلا ما قد ينظمه الشاعر شعراً قصصياً فيجوز هنا أن تتحقق هذه الوحدة، لأن ذلك يقتضيه العرض القصصي. أضفْ إلى ذلك أنَّ الوحدةَ العضويةَ تختلفُ باختلاف الأذواق، فلذلك تختلفُ من وجهة نظرٍ إلى وجهة نظر أخرى.

وإذا لاحظنا أنَّ شاعرَ الجاهلية كان يبدأ قصيدتَهُ بالغزل وذكر منازل محبوبته، والبكاء على تلك المنازل والأطلال، ووصف ما يشهده من آثارٍ خَلَّفَها قومُ محبوبته حين ظعنوا، ثم ينتقلُ الشاعرُ إلى ذكْرِ الراحلة وذكْرِ الصحراء، وما قاسَى من جَوِّها، وما صادفَ من وحشها، إلى غير ذلك من الصعوبات التي واجهها، ثم يتخلصُ من ذلك كلِّه إلى وصفٍ أو مدحٍ أو غيرهما، فإن هذا المنهجَ كانَ يتفقُ مع ظروف حياة الشَّاعرِ، وطبيعةِ معيشته في الصحراء، كما يتفق مع حركة وجدانه ومشاعره وأحاسيسه.

وهكذا نَرَى أنَّ اشتراطَ الوحدة العضوية أو الموضوعية في القصيدة العربية شرطٌ لا ينبغي أن يكون، فكان عليهم أن يقولوا بالوحدَة الفنية أو الشعورية أو النفسية أو الذهنية، لا بالوحدة العضوية التي لا تتناسب مع الشعر الغنائي. فلا شك أنَّ اشتراطَ الوحدَة العضوية أو الموضوعية في الشِّعْرِ الغنائي يكون ظلماً وتَجَنِّياً على الشِّعْرِ والشعراء، ثم إنه تَحكُّمٌ لا دليلَ عليه.

ويرى أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان " أنَّ الحديثَ عن الوحدة العضوية في القصيدة العربية مجردُ خلطٍ وسوءُ فَهْمٍ من النّقَاد المقلدين تقليداً أعمى للمناهج الأجنبية، أو الذين لم يفهموا كلامَ "أرسطو" في الشِّعْرِ، أو غفلوا عن أن الجزءَ المأثورَ عن الشِّعْرِ لأرسطو إنما هو عن الشِّعْرِ القصصي والمسرحي فقط، لأنهما النوعان المحتاجان حقيقةً للوحَدةِ العضوية لأنهما لا يقومان بدونها أبداً، أما الشِّعْرُ الغنائي

---

(١) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص٣٩٥.

(٢) قضايا النقد الأدبي الحديث د. محمد السعدي فرهود ص١١٦.

فلم يؤثرْ عن أرسطو كتابةً في شأنه لأنه لم يكتب عنه أصلاً، أو لأنَّ ما كتبَه عنه ضاعَ واندثرَ، ومن هنا يكون الحديثُ عن اشتراطِ تلك الوحدة في الشِّعْرِ العربي مجردَ خلطٍ وكلامٍ جدّ جُزَافٍ.

ثم قال: " على أن الحقيقةَ الناصعةَ بعدَ دراسة الشِّعْرِ العربي تقرِّرُ دون مواربة أنَّ القصيدةَ بكلِّ صورِها المدحية أو الهجائية أو الرثائية أو الوصفية أو سواها قائمةٌ على موضوعٍ واحدٍ لا تتعداه، وما قد يبدو على السَّفح أو السَّطح من تعددِ الموضوعات خطلٌ في الرأي وسوء في الفَهْمِ، لأن الشاعرَ يمدحُ أو يقدحُ أو يرثي أو يصف فيصبّ كلماته وعباراته في هذا الإطَار الذي يسمونه بيتَ القَصيد، أما الحواشي الابتدائية أو الانتهائية أو التي تأتي في الثنايا فأحاديثٌ هامشية يقصدُ منها التفخيمُ أو التضخيمُ للمعنى المراد من القصيدةِ أساساً، فهي أمور وسائل، لا موضوعات أصائل".

وختم كلامه بقوله: "وعلى هذا لا نرى معنى لوضع القصيدة العربية موضع الاتهام من هذه الزاوية، ولا حاجة للدفاع عنها بأن فيها وحدةً فنيةً تساوي الوحدة الموضوعية، ولو أنَّ السيد أرسطو كتبَ عن الشِّعْرِ الغنائي لما وجدْنا هذه الأحاديث العشوائية التي أملتها الروح التقليديةُ التي أبت إلا محاولة هَدْمِ الصرحِ الأدبي العربي ورميه بكلِّ منقصةٍ تبعاً لانهدام الصرحِ الثقافي ـ بعد الصرح السياسي للعرب في العصرِ الحديث ـ حيث طمس الاستعمار معالمَه، وحاول أذنابُه من أعداء العربِ والإسلام أن يأتوا عليه من القواعد"(١).

(٥)

المَرْثيَــةُ الغزليـة:

لقد سَجَّلَ التاريخُ الأدبيُّ للهُذَليين كثيراً من الأشرطة الشعرية التي جمعت بين الغزل والرثاء، وآلَفَتْ بين صوتي النعيبِ والتشبيب، فجمعَتْ تلك الصورُ بين فراقِ حبيبٍ موجودٍ، وفراقِ حبيبٍ مفقودٍ، وربطَتْ بين مجاني الهجران، ومجاني الفقدان، فنرى كثيراً من قصائدهم قد جمعت بين الغزل الصريح الواضح، والرثاء الباكي

(١) محاضرات في الأدب العربي بقسم الدراسات العليا في كلية اللغة العربية للدكتور عبد السلام سرحان.

الحزين، وهذه الظاهرة تلفت النظر حقاً، لأن العُرْفَ لم يجرِ على أن تبدأ المراثي بتلك المقدمات الغزلية إلا في قصائد من أشعارِ العربِ تعد خروجاً على هذه القاعدة.

فقد لاحظ النّقّادُ أن قصائدَ الرثاءِ قلما تبدأ بالغزلِ، لأن مواضع الحزن لا يليقُ بها التفكرُ في المرأة والتشبيبُ بها، يقول ابن رشيق: " وليس من عادة الشعراء أن يقدّموا قبلَ الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدحِ والهجاءِ، وقالَ ابنُ الكلبي -وكان عَلاَّمةً-: لا أعلم مرثية أولُها نسيبٌ إلا قصيدة دُرَيْد بن الصمة:

أَرَثَّ جَديدَ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ بعافيةٍ أَمْ أَخْلَفَتْ كلَّ مَوْعِدِ؟" (١)

ويعلق ابنُ رشيقٍ على ذلك فيقول: "وأنا أقول: إنه الواجبُ في الجاهلية والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزل دُرَيْدٌ بعدَ قتلِ أخيه بسنَةٍ، وحين أخذَ ثأره، وأدرك طلبته"(٢).

فابن رشيق يعلِّلُ ذلكَ بأنَّ الشاعرَ قد أدركَ ثأرَ أخيه الذي مضى على قتله سنة، ومعنى ذلك أن المصيبةَ قد خفَّت حدَّتُها، وربما كان الشاعرُ مبتهجاً لأخذِ الثأرِ لأخيه، مما سمحَ له بهذا الغزلِ، فهو يلتمس له العذرَ في ذلك.

ويبدو لي أن ابنَ رشيقٍ لم يكن دقيقاً في حكمه، لأنه إذا كان مثل هذا الجمع بين الغزلِ والرثاء قد وقع قليلاً في الشعرِ الجاهلي، فإنه كان خاصَّةً من خصائصِ الشعرِ الهُذَلي وميزةً من ميزاته، فقد كثُرَ هذا الجمعُ عندَهم كثرةً واضحةً تلفت النظر حقاً.

وإذا كان العُرْفُ لم يجرِ على أن تبدأ قصائدُ الرثاء بالغزلِ، فإنَّ الهذليين ضربوا على هذا الوتر، فجمعوا بينهما في كثير من قصائدهم.

والواقعُ أنه لا عجبَ في ذلك لأنّ الغزلَ، من حيث هو استجابةٌ وجدانية وعفوية تخلقها طبيعةُ العلاقة بين الرجل والمرأة، وهي علاقة واقعية وغرزية، والرثاء - من حيث هو مجموعةٌ من مشاعرَ خاصَّةٍ تمتازُ بالحزنِ واللوعة والبكاء، تخلقُها العلاقاتُ الفرديةُ والاجتماعيةُ العامّةُ - يُعَدَّانِ من الأغراضِ الشعريةِ الذووية، التي لا تمثل إلا

---

(١) العمدة ٢ / ١٥١.

(٢) المرجع السابق ٢ / ١٥٢.

صاحبها في نظرته إلى الجمال والحبِّ، أو في فهمه وتأمله لمعنى الصداقة والأخوة والحنان وسائر المواقف الاجتماعية، فالعلاقة بين هذين الغرضين وثيقةٌ جداً لأنها تعبِّرُ عن جوانب ذووية لمظهرٍ نَفْسيٍّ واحد وإن اختلفت المصطلحات والأسماء.

وهذا ربيعةُ بن الجَحْدَر اللِّحْيانيُّ يرثي أُثَيْلة بن المُتَنَخِّل، وكان معه حين قتلَه بنو سَعْدٍ من فَهْمٍ فَفرَّ عنه، والمهمُّ أنه يبدأُ قصيدتَه بالغزلِ الصريح الواضح فنراه يقول:

أَنَّى تَسَدّى طَيْفُ أُمِّ مُسافِعٍ ... وقد نامَ يا ابْنَ القومِ مَن هو ناعسُ
فباتَتْ هُدوءَ الليلِ عندي قَرينَتي ... كِلانَا عَليْهِ ثَوْبُها فَهْوَ لابِسُ
إذا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ شوْبَةُ شائبٍ ... مُعَتَّقَةٌ مما تَشُوبُ الجَوارِسُ
بَصَوْبِ حَبِيٍّ تَحْتَ أَفْنَانِ سِدْرَةٍ ... بأَبْطَحَ تَسْقِيهِ شِعَابٌ جَوالِسُ (١)

ثم يتعرض لذلك اليوم الذي قُتِلَ فيه أُثَيْلَة، حين قتله بنو سَعْدٍ، ويذكر أنه لا ذنبَ له، وكأنه يعتذر عن فراره معهم، فيقول:

أَلا إنَّ خيرَ الناسِ رِسْلاً ونَجْدَةً ... بعَجْلانَ قد خَفَّتْ لَدَيْهِ الأَكَارِسُ
فَوَاللهِ لا أَلْقَى كيومِ ابْنِ مالكٍ ... أُثَيْلَةَ حتّى يَعْلُوَ الرَّأسَ رامِسُ
غَداةَ بنو سَعْدٍ كأَنَّ عَدِيَّهُمْ ... عَثَانِينُ سَيْلٍ في ذُرَاهُ القَوانِسُ
فلا ذَنْبَ لِي أَرْمِي قريباً وأَدَّعِي ... ولكنْ ثَرانا القَوْمُ والحَيْنُ حَابِسُ
فلو رَجُلاً خادَعْتُهُ لَخَدَعْتُهُ ... ولكنَّما حُوتًا بِدَحْنَا أُقَامِسُ (٢)

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٦٤١ شوبة شائب: مَزْجَةُ مازج، الجوارسُ: النَّحلُ، صَوْبُ حَبِيٍّ: صَوْبُ مَطَر، الأفنان: الغُصون، بأبطحَ، أي: في بطن وادٍ فيه رمل، تسقيه: تصب ماءها فيه، الشِّعب: مثل الطريق في الجبل.

(٢) الرِّسْل: الأمرُ الهَيِّن، النجدَةُ: الشدَّةُ، الأكارس: الجماعاتُ من الناس كانوا معه فخفُّوا لما قُتِلَ، عَجلان: موضع، عثانينُ كلِّ شيء: أوائله، في ذراه القوانس: يعني أن القوم قد لبسوا القوانسَ، والقَوْنَس: أعلى البيضة، يريد البَيْض، عَديّهم: حاملتُهم الذين يَعْدون على أرجلهم، أرْمي، أي: قاتلت، وادَّعى: أقول أنا ابنُ فلان، ثَرانا القومُ: كَثَّرُونا، الحَيْنُ حابس أي: من كتب عليه الحَيْنُ حُبِس لذلك، أقامسُ: أُغاطُّ كما أُغاطُّ سمكةً.

ونمضي معه حتى نراه يدخلُ على الموضوع الرئيس وهو رثاءُ أُثيْلَةَ، فيذكر أن هلاكَ أُثيلة ليس بهين، بل هو أمرٌ جَلَلٌ ومصيبةٌ كبرى، ثم يتحدث عن كرمه وشجاعته في لقاء الفوارس، وأنه كان كريماً سخياً يملأ بطونَ الجياع، وكان شهماً سيداً يرفع رأسَ الذليل، ويصرع عَدُوَّه ويتركه مجدلاً على الأرض تطوف عليه الذئابُ الجائعة، فيقول:

فلا تَبْعَدَنْ إمَّا هَلَكْتَ فلاَ شَوىً ... ضَئِيلٌ ولا عِزْهَى مِن القَوْمِ عَانِسُ
وخَرْقٍ إذا وَجَّهْتَ فيه لِغَزْوَةٍ ... مَضَيتَ ولَمْ تَحْبِسْكَ عنهُ الكَوَادِسُ
وذِي إِبِلٍ فَجَّعْتَهُ بِخِيَارِهَا ... فأصْبَحَ منها وَهْوَ أَسْوانُ يائِسُ
فأصْبَحَتَ قد أَعتقْتَ مِنْ كُلِّ غَالِبٍ ... طُوالَ الذُّرَى منها المَخاضُ العَرامِسُ
وَحَيٍّ جِيَاعٍ قد مَلأْتَ بُطُونَهُمْ ... وأَنْطَقْتَ بعدَ الصَّمْتِ من هُوَ ناكسُ
وقِرْنٍ كَمِيٍّ قد تَرَكْتَ مُجَدَّلاً ... تَطُوفُ عَلَيْهِ الخَامِعَاتُ اللَّغَاوِسُ (١)

أما أبو ذؤيب فقد اشتهرَ برثاء ابنِ عَمٍّ له يدعى نُشَيْبَة بن مُحَرِّث وهو أحدُ بني مُؤَمِّل بن حطيط بن زيد بن قِرْد بن معاوية بن تميم بن سعد بن هُذَيْل، وقال فيه كثيراً من أشعارِ الرثاء، ويبدون من خلال شعره فيه وبكائه المستمر عليه، أنه كان مقرباً إليه، محبَّباً لديه، ويبدو كذلك أن نُشَيْبَة هذا كان شجاعاً سيّداً شهماً كريماً، فنرى أبا ذؤيب يرثيه بقصيدة مبدوءة بالغزل الواضح، فيقول:

أَلا هَلْ أَتَى أُمَّ الحُوَيْرِثِ مُرْسَلٌ؟ ... نَعَمْ خَالِدٌ إنْ لم تَعُقْهُ العَوَائِقُ (٢)

وقد عَرَّضَ فيها بخيانة خالد في أمِّ عمرٍو التي يكنيها بأم الحُوَيْرِث، ونَعَى عليه عدمَ وفائه له، ثم أشادَ بنُشَيْبَةَ وأطراه، وأعلى من ذِكْرِهَ، فذكر أنه خِضَرِمٌ واسعُ الخُلُق، وسَخِيٌّ كثيرُ المعروف، وأنه كان فتىً مثالاً، يخلو من السقطاتِ والهناتِ فنراه يقول:

---

(١) فلا شوى: أي ليس هلاكك بأمر هيِّن، الضئيل: الدقيق، العِزْهَى: الذي لا يخف للهو ولا يشتهيه، الخرق: هو الطريق الذي ينخرق في الفلاة، الكوادس: العواطس أي: تمضي فلا تَحْبِسكَ طِيَرَةٌ وهم يتطيرون من العطاس، أسوان: من الحزن وهو الأسى، أعتقت: أي أنجيت وسبقتَ بها، المخاض: الحوامل، العرامس: الشِّداد، الخامعات: الذئاب، مجدلاً: مصروعاً، اللغاوس: الأواكل.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/١٥٦.

ولكنْ فَتىً لم تُخْشَ منهُ فَجيعَةٌ حَديثاً ولا فيمَا مَضَى لكَ لاحقُ
أَخٌ لكَ مَأْمُونُ السَّجيَّاتِ خِضْرِمٌ إذا صَفَقَتْهُ في الحروبِ الصَّوافِقُ
نُشَيَّبَةُ لم توجدْ له الدهرُ سَقْطَةٌ يَبُوحُ بها في ساحةِ الدَّارِ ناطقُ
نَماهُ من الحَيَّيْنِ سَعْدٍ ومازنٍ لُيُوثٌ غَداةَ البَأسِ بيضٌ مَصَادِقُ

وإذا تركنا هذه المَرْثِيةَ إلى رائيته التي يرثيه فيها أيضاً، نجده يبدؤها بالغزل الصريح الواضح، حيث يقول:

هَلِ الدَّهْرُ إلاَّ لَيْلَةٌ ونَهارُهَا وإلاَّ طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا
أَبَى القلبُ إلا أُمَّ عمرٍو وأَصْبَحَتْ تُحَرَّقُ نارِي بالشَّكَاةِ ونارُها
وعَيَّرَها الواشونَ أَنِّي أُحِبُّها وتلكَ شَكَاةٌ ظاهرٌ عَنْكَ عارُها
فلا يَهْنأ الواشينَ أَنْ قد هَجَرْتُها وأَظْلَمِ دُونِي ليلُها ونَهارُها (١)

ثم نراه في حديث طويل يتكلَّم فيه عنها وعن حُبِّه لها، فيصفُ حسنَها، وجمالَ ثغرِها، وكيف أنه ألذُّ مذاقاً من الراحِ المعتقة، ولا بأسَ إذا حدَّثنا عن هذه الخمرة، وكيف جُلِبَتْ حتى وصلته، ثم يصل إلى غرضه وهو الرثاء فيقف عند نُشَيْبَة فينعيه ويبكيه، فنراه في البيت الحادي والثلاثين من القصيدة يرثيه، ويُصَبِّر نفسَه عليه، ولكنه يهيج لذكره، ويتحسَّرُ عليه ويذكرُ بعضَ صفاته، وأنه كان طويلاً ضخماً، بطلاً في الحرب والنزال، وأنه كان شجاعاً ضروباً لهاماتِ الرجالِ بسيفه، وفارساً معدوداً في لقاء الأَعداء.... وذلك حيث يقول:

فَإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بعدَ ابْنِ عَنْبَسٍ نُشَيْبَةَ والهَلْكَى يَهِيجُ ادِّكارُهَا
وذلكَ مَشْبُوحُ الذِّراعَيْنِ خَلْجَمٌ خَشُوفٌ إذا ما الحَرْبُ طالَ مِرارُهَا
إذا ما الخَلاَجِيمُ العَلاجِيمُ نَكَّلُوا وطالَ عَليهِمْ ضَرْسُهَا وسُعَارُهَا
ضَروبٌ لِهَاماتِ الرجالِ بسَيْفِهِ إذا أُعْجِمَتْ وَسْطَ الشُّؤونِ شِفارُهَا
بِضَرْبٍ يَفُضُّ البَيْضَ شِدَّةُ وَقْعِهِ وطَعْنٍ كَرَكْضِ الخَيْلِ تُفْلَى مِهارُهَا

---

(١) المرجع السابق ١ / ٧٠ غيارها: غيوبُها، تُحَرَّق ناري: أي تُوقد، الشكاة: النميمة، ظاهر عنك عارها، أي: زائل عنك لا يعلق بك.

وطَعْنَةِ خَلْسٍ قد طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ كَعَطِّ الرِّداءِ لا يُشَكُّ طَوارُهَا (١)

وقد كان أبو ذؤيب مفتوناً برثاء نُشَيْبَةَ ، ورثاه في قصائد كثيرة، وقد سبق بعضُها في الفصل السابق، ونلاحظ أنَّ أبا ذؤيب مشهورٌ بهذا الضَّرْب من الرثاء، وهو الجمعُ بين النعيبِ والتشبيب، وبين مظاهرِ الشجَى والشَّجَن، والوَجدِ والحَزَن .

"وإذا كان أبو العلاء المعري قد شابه بين ترنيمات الفرحِ والترحِ، وشاكلَ بين نُواحَي الحمائم في البكاء والغناء حين قال :

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلَّتي واعْتِقَادي نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرنُّمُ شَادي

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمامَةُ أَمْ غَنَّـ ـتْ علَى فَرْعِ غُصْنِها المَيَّادِ

وَشبيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إذا قِيـ ـسَ بصوتِ البَشيرِ في كلِّ نادي

فجمعَ بين الضدين، وأَلَّفَ بين المتناقضين، وقاربَ بين المتباعدين، فإن أبا ذؤيب لم يسلك في ذلك العقد إلا حبات متضاهية، ولم يربطْ إلا أجراماً متساوية، ولم يجمع إلا بين ألوان من الشجَى والشَّجَن، وصُوَرٍ من الوجدِ والحزن سواء كانت في ساحة الحياة، أم حدثت بعدَ الوفاة"(٢).

والهذليون قد عُرفوا بهذا الفنِّ، فإذا مضينا قُدُماً في العصر الأموي، فإننا نجدُ أحياناً قصائدَ في الرثاء تبدأ بالغزل، وذلك كبائية أبي صخرٍ الهُذَلِيِّ التي قالَها يرثي ابنه داود، ويقال إنه لم يكن له ولدٌ غيره، فلما مات جزعَ عليه جزعاً شديداً حتى خولِطَ(٣) ـ ونلاحظُ أنَّ أبا صخرٍ يبدأ قصيدَتَه ببكاء الشبابِ ثم يتغزَّلُ ، يقول :

---

(١) صبرت : حَبَسْتُ، مشبوحٌ : عريضُ الذراعين، الخَلْجَمُ : الطويلُ، خَشُوفٌ : سريعُ المَرِّ، مرارُها : مداورتها ومعالجتها، الخلاجيم : الشجعاء، العلاجيم : الطِّوالُ، نَكَّلوا : جعلوا يَنْكلون، الشِّفار : جمع شَفْرَة وهو حَدُّ السيف، أعجمت : أُعضَّت، الهامةُ : مُعْظَمُ الرأس ووسَطه، الشؤون : الشعوب التي بين قبائل الرأس، يَغُضُّ : يكسر، الافتلاء : أن يفصلَ ولدُها عنها، خَلْس : اختلاس، المُرِشَّة : التي تُرِشُّ الدَّمَ، أي : تخرجه، كعَطّ : كشَقّ، لا يُشَكُّ : لا يُخا ط، طوارها : ناحيتها .

(٢) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ / ١١٢ .

(٣) الأغاني ٢٣ / ٢٧٤ .

تَعَزَّيْتُ عن ذِكْرِ الصِّبَا والحَبائِبِ وأَصْبَحْتُ عِزْهى للصِّبا كالمُجَانِبِ (١)

إلى أن يقول في الغزل:

فَسِرْبٌ كأَمْثالِ الدُّمَى مُنْتَهى المُنَى يُضِئْنَ الدُّجَى لُفٌّ ثِقَالِ الحَقَائِبِ
قِصَارِ الخُطَى شُمٌّ شُمُوسٍ عن الخَنَا خِدالِ الشَّوَى فُتْخِ الأَكُفِّ خَرَاعِبِ
كَمَوْزِ السُّقَى في حَائِرٍ غَدِقِ الثَّرَى عِذابِ اللَّمَى يُحْبَيْنَ طَلَّ المَنَاسِبِ
كَبَيْضِ النَّقَا في حاجِرٍ قَرِدِ الثَّرَى جَلَتْهُ الصَّبَا مِيلِ طِوَالِ الذَّوَائِبِ
تَصابَبْتُ حتَّى الليلِ مِنْهُنَّ رَغْبَتِي رَوانِيَ في يومٍ من اللَّهْوِ هَاضِبِ (٢)

ونمضي معه في قصيدته حتى نراه في البيتِ السابع والعشرين يبدأ برثاء ابنه فيقول:

وقد هَاجَنِي طَيْفٌ لِدَاوُدَ بعدَما دَنَتْ فاسْتَقَلَّتْ تَالِيَاتُ الكَوَاكِبِ

وقد سبقَ ذِكْرُ بقيةِ الأبياتِ وتحليلُها في الفصل السابق، والشاعرُ يذكر أنه كثيراً ما يهيجه طيفُ ابنه داود، فتغطي عينيه ظُلْمَةٌ من الدموعِ لشدّة حزنه عليه، فهو يبكيه ويذرفُ عليه الدموعَ بغزارةٍ وحرارة، ويذكر أنه مستمرٌّ في ذلك لولا يقينُه أنَّ الموتَ حقٌّ، وهو قضاءُ الله سبحانه وتعالى في خلقه حتى يبعثَهم للحساب.

إلى غير ذلك من الأمثلة التي نجدُها في أشعارِ هُذَيْلٍ حيث يجمعون بين الغزلِ والرثاءِ، وبين النعيبِ والتشبيبِ في قصيدهم.

والواقع أن الرثاءَ يشترك مع الغزلِ في التعبيرِ عن معنى الألم والأسى، سواء كان ذلك بكاء على عزيزٍ غالٍ أو حبيبٍ مفقودٍ، والرثاءُ في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزعُ تشبيهاته وأخيلته من واقعِ الأحداث المرتبطة بصاحب المرثية، فلا غرابةَ إذن إذا ما تفاعل الرثاءُ بواقعِ الحياةِ وعبَّر عن بعضِ همومِ الشاعرِ ومشاعره عن طريقِ الحُزْنِ واللوعةِ والفراقِ والتحسر والبكاء، وأن يتغزَّلَ الشاعرُ في محبوبته وبُعْدِه عنها،

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٩١٥.

(٢) شُمُوسٌ: يَنْفِرْن، خِدال: غلاظ، فُتَخُ الأكفِّ، من الرُّخوصة، خَراعِب: ينثنين ليناً، السُّقى: التي تُسْقَى المَاءَ، حائرٌ: مجتمعُ الماء، حاجرٌ: مثله، اللَّمَى: اللَّعَس، طلٌّ: أحسنُ المناسب، قَرِدٌ: مجتمعٌ رَطْب، تصابَبْتُ: أصبتُ صُبابةً، الرَّنُوُّ: إدامةُ النظرِ في لين، هاضب: مستمر.

وحرمانه منها، فهذا الغزلُ الباكي الحزين لا يختلف كثيراً في مظهرهِ عن شِعْرِ الرثاء، فلا غرابةَ إذن أن يجمعَ الشاعرُ بين الغزلِ والرثاءِ.

ولقد قام أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان بشرحِ هذه الظاهرة في شعرِ أبي ذؤيب، وهي الجمعُ بين النعيبِ والتشبيب، فوضعَ الأمورَ في نصابها الصحيح، وبيَّنَ أن الغزلَ والرثاءَ وكلاهما شجنٌ وبكاء، وكلاهما تحسرٌ ولوعةٌ وألمٌ وعناءٌ على حبيبٍ مفقودٍ، فقال:

"ولقد يبدو ذلك الجمعُ بين الافتتاحيات الغزلية والأبيات الرثائية أمراً خارجاً عن المألوف، منقوداً غير معروفٍ، لأن مواقفَ النسيبِ مواقفُ فَرَحٍ ومرح، ومواطنُ سرورٍ وبهجةٍ، ومواضعُ زَفْنٍ وغناء، ومنابعُ نشوةٍ وخيلاء، أما مواقفُ الرثاء، فمرابعُ حزنٍ وبكاءٍ، ومنابع أسى وبلاء، وجواء مواساةٍ وعزاء، وبواعثُ آلامٍ ومحنٍ، ومصادرُ أسقامٍ وإحَنٍ، وأسبابُ انتكاسٍ وانعكاسٍ وعللُ ابتئاس وارتكاس.

ونظرةٌ فاحصة إلى هذه القضية كفيلة بفهمِ المقصود منها، وتنظيمِ الحدود لها، وإزالةِ ما يحيط بها من لَبْسٍ واضطراب، وما يكتنفها من شكٍّ وارتياب، بل إنَّ التفكيرَ الصحيحَ يصلُ بنا إلى سيفِ الحقيقة الواضحة، والوثيقة اللائحة، وهي أنّ هذا الجمعَ أمرٌ مطبوعٌ، مقبولٌ غير مدفوعٍ، إذ إنَّ كلاًّ من التشبيب والرثاءَ نحيبٌ وبكاءٌ، وألمٌ وعناءٌ، وشجنٌ وشقاءٌ.

فالمتغزِّلُ يبكي حظَّه العاثرَ، وجدَّه الخاسرَ، ودهرَه الغادرَ، وينعَى بختَه الجائرَ، وحظَّه العائرَ، ويشكو هجرانَ الحبيبة وفراقَها، أو تثاقلَها ودلَّها، ويَبْتَئِسُ لابتعادها عنه، وانفلاتها منه، وحرمانها له من ا لتمتع بها، والقطفِ من جناها، والرشفِ من مناهل حسنها والاشتفافِ من موارد جمالها، والتزودِ من بهجتها وفتنتها، والتنسم لعطورها وعبيرها، والحظوةِ بالحياة معها، في خفضٍ من العيشِ الرَّغد، وفترةٍ من الدَّعَة والهدوء والسكون، بعيداً عن رِقْبَةِ الكاشحين، ورصد الرابئين، ونظرِ الراصدين، ولوم العاتبين أو العائبين.

والراثي يبكي أَحبَّتَه، وأهلَ مودَّته، ويْنعَى صفوَته وبطانَتَه، ويهتنُ دمعُه وَبْلاً على خلانه وإخوانه، ولداته وأَخْدانه، ويهطلُ حزنُه على آبائه وأبنائه وكلٍّ من احتل قلبَه، أو شغلَ لُبَّه، أو نَشِقَ حبَّه، ثم دهمه الموتُ، وحكمه الفَوْتُ، ففارقوه إلى الأبد، أو هجروه طول الأمد، وودعوه بألَمِ لوعَةٍ، إلى غير رجعةٍ، ورحلوا عنه رحلة الفناء، التي

تحرم عليهم اللقاءَ، وتمنعهم البقاءَ، إلا في دار الخلود، حيث ينتهي الوجود إلى غير وجود.

والعصرُ الجاهلي بطبيعته وفطرته يتحمل هذا الجمعَ ويألفُ ذاك الوضعَ، ويَلذُّ منه النَّهَلَ، ويُسيغُ منه العللَ، ويقبلُ الغرضين الآلمين متجاورين متعانقين، لأنهما ـ في الواقع ـ عاطفةٌ مشبوبةٌ، قويةٌ غير مغلوبة، مع عزيمةٍ مكذوبة، وإرادةٍ مسلوبةٍ، ونيران مندلعةٍ، في قلوبٍ موجعةٍ، وآلامٌ مُتَرْجَمَةٌ في آهاتٍ مُتَرَحِّمةٍ، وفيوضات عاطفية تَثِرُّ بها مساربُ المودة، وتفجرُها تموجاتُ الحبِّ العميق.

والشِّعْرُ الجاهلي في كُنْهه وكينونته، وهَيُولاه ومَضنيه كان ينسالُ انطباعيّاً وينسابُ تلقائيّاً، وينهمرُ مع الهَوَى، ويتدفق عند الجوى، ويتصوَّبُ أو يتصعَّدُ على أنغام العاطفة القلبية، ومن وَحْي إيقاعها العذب الجميل.

والجاهليون ـ عامة ـ لم يعرفوا تدليساً أو رياءً ولم يألفوا نفاقاً ولا إمْساءً[1] ولم يحسنوا المجاملة مع الموتى في الرثاء، ولم يجيدوا مداجاة الأحياء، ولم يتعلموا الخداع الكاذب أو النَّسق المُمَوَّهَ، في نبضات الحسِّ، وصراعات النفسِ وهمسات الوَجْس، ودفعات اللوعة، وانثيالات الأسى الشاجن والألم الداكن الحزين.

وإذا كانت بعضُ المدائح تساوقت مع بعض المنائح التي هاجتها، وتوافقت مع العطايا التي أثارتها، وتفاعلت مع الأوضاع التي افترَعَتْها، فإن ذلك كان في البداية، ولم يكنْ غايةً أو نهايةً.

ولهذا كلّه كان الحزنُ على فراق الأحبِّة ـ أحياءً وأمواتاً ـ أمراً جدَّ مألوفٍ ونهجاً جدَّ معروفٍ، وكان في الحالتين شيئاً يثيرُ الجوى ويبعث في النفس الأنين.

فلا بدْعَ أن تُرىَ في شِعْرِ أبي ذؤيب هذه القصائد، ولا عجبَ أن تُحَسَّ في أدبه تلك العوائدُ، أو أن تُمَسَّ في ديوانه تلك الأشعارُ الغزليةُ الراثية، ولا تيكَ الأبيات التي تصفُ معالمَ الوجدان، على أي شكلٍ كان.

وهو مذهبٌ لم نعرفه من قبل لسواه، ولم نرَ أحداً بلغ فيه مداه"[2].

---

(١) الإمساء: الخداع والمداهنة.

(٢) قطوف من ثمار الأدب ٢ / ١١٤-١١٦.

ونستطيع أن نقرِّرَ بعدَ ذلك أن الهذليين ينفردون بالمَرْثيَة الغزلية، وأنه إن وُجدَ ذلك عندَ غيرهم فقد كان ذلك قليلاً أو نادراً، أو أنه كان بعد تحقيق الثأر للمقتول، وشفاء النفس مما كانت تجد، كقصيدة دريد بن الصِّمَّة التي قالها في رثاء أخيه، ولقد تبيَّنَ لنا بوضوح أن هذه الظاهرة كانت شائعةً في شِعْرِ الهذليين، ولذلك فهي خاصةٌ من خصائصهم، وميزةٌ من ميزات أشعارهم.

(٦)

النقائض:

وهي فنٌّ خاصٌّ من الشِّعْرِ، له شرائطُه من حيث اتحادُ البحرِ والقافية، وتقابلُ المعاني وطرقُ نَقْضِها، بحيث يقفُ الشاعرُ من خصمه موقفَ المحادَّة والملاحاة، يريد أن يفسدَ معانيه، ويظفرَ به في باب الجدلِ والمفاخرة والمهاجاة[١].

والأَصل في هذا الفن أن يتجه شاعرٌ إلى آخرَ بقصيدة هاجياً أو مُفْتَخراً، فيعمد الآخرُ إلى الردِّ عليه هاجياً أو مفتخراً، ملتزماً البحرَ والقافيةَ والرويّ الذي اختاره الشاعرُ الأول، ومعنى ذلك أنه لا بد من وحدة الموضوع، فخراً أو هجاءً أو غير ذلك، ولا بدَّ من وحدة البحرِ فهو الشكلُ الموسيقي الذي يجمعُ بين النقيضَيْنِ ويجذبُ إليه الشاعرَ الثاني بعدَ أن يختارَه الأولُ، ولا بدَّ من وحدة الرويِّ فذلك هو النهايةُ الموسيقيةُ المتكررةُ التي تُعَدُّ جزءاً من النظام الموسيقي العام للمناقضة، ثم حركة الرويّ فلا بُدَّ من وحدتها أيضاً إتماماً لذلك التنسيق الوزني[٢].

والمعاني هي مناطُ النقائض ومحورُها الذي تدورُ عليه، ويتخذُ الشاعرُ عناصرَها من الأَحساب والأنساب والأيام والمآثر والمثالب، والأصلُ العامُّ في المعاني المقابلةُ والاختلافُ، لأنَّ الشاعرَ الثاني همُّهُ أنْ يفسدَ على الأولِ معانيه فيردّها عليه إن كانت هجاءً أو يزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخراً كذَّبه فيها، أو فسَّرَها لصالحه هو أو وضعَ إزاءها لنفسه وقومه وهكذا[٣].

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي للأستاذ أحمد الشايب ص٤٦٦.

(٢) انظر المرجع السابق ص٣.

(٣) المرجع نفسه ص٤.

وتحدَّث الأستاذُ أحمدُ الشايب عن نقضِ المعاني، وذكرَ طرقاً شتَّى ترجع إلى أصل عام واحد، هو عنايةُ الشاعرِ الثاني بإفساد ما يقرره الأولُ، فيكذب ما يدعي أو يضع إزاءه ما يقابله، أما هذه الطرق فاظهرُها القلبُ، والمقابلةُ والتوجيهُ، والتكذيبُ، والوعيدُ والشماتةُ[1].

وإذا كان قد شاعَ عند الناسِ عن النقائض أنها التي كانت في العصرِ الأموي، والتي تناشدها جريرٌ والفرزدقُ، وجريرٌ والأخطلُ كذلك، فإن تلك النقائض الأموية تمثل آخرَ صورها القوية الهامة التي تؤرخ هذا الفنّ في طورِ نضجهِ واكتمالِه لا في عهد نشأته وابتدائه.

والواقُع أنَّ شُعراء هُذَيْلٍ يعدون من الأساتذة الذين أَسَّسُوا دعائمَ هذا الفَنِّ، وأقاموا بنيانَه، فقد كَثُرَت النقائضُ في أشعارهم، وانتشرَتْ عندَهم بشكلٍ واضحٍ، ويظهرُ أنه كان فناً متبعاً ومحبَّباً لديهم، ومقرَّباً إليهم، فكان الهجاء أحياناً يتدرج فيصبح مناقضة، وكانت النقائضُ عند هُذَيْلٍ أحياناً تكون بين شاعرين منهم، وأحياناً تكون بين شاعرٍ من هُذَيْلٍ وآخرَ من قبيلةٍ أخرى، وقد يشترك شاعرٌ ثالثٌ ويدخلُ بين الشاعرين فتتسع المناقضةُ، ويذاع أمرُها، وتسير بها الركبانُ.

ومن النقائضِ المشهورة عند هُذَيْلٍ ما وقعَ بين صخرِ الغَيّ وأبي المُثَلَّم، وكان صخرُ الغيِّ قد عَمَدَ إلى جارٍ لبني خُناعة بن سَعْد بن هُذَيْلٍ، ثم لبني الرَّمداء من بني خُناعة فقتلَه، وكان المقتولُ رجلاً من مُزَيْنَة، وكان جاور في آل المُثَلَّم، فَحَرَّضَ أبو المُثَلَّم قومَه عليه وأمرَهم أن يطلبوا بدمِه، فبلغَ صخراً أن أبا المُثَلَّم توعَّدَه وحرض عليه، فقال:

ليتَ مُبَلِّغاً يأتي بِقَولي ... لِقاءَ أَبي المُثَلَّم لا يَريثُ
فَيُخبِرُهُ بأنَّ العقلَ عِنْدي ... جُرازٌ لا أَفَلُّ ولا أَنِيثُ
به أَقِمُ الشجاعَ له خُصاصٌ ... من القَطمِينَ إذْ فَرَّ اللُّيُوثُ
سمعتُ وقد هَبَطْنَا من نُمارٍ ... دُعاءَ أَبي المُثَلَّم يَسْتَغيثُ
يُحَرِّضُ قومَه كيْ يَقْتُلُوني ... على المُزَنِيِّ إذْ كَثُرَ الوُعوثُ

---

(١) المرجع نفسه ص٢٢ وما بعدها.

وكنتُ إذا سمعتُ دُعاءَ داعٍ ... أَجَبْتُ فلا أَلَفٌّ ولا مَكيثُ

ألا قُولاَ لعبدِ الجهلِ إنَّ الصَّـ ... ـحيحَةَ لا تُحَالِبُها الثَّلُوثُ (١)

فأجابه أبو المثلم:

أَنَسْلَ بني شِعَارَةَ مَنْ لِصَخْرٍ ... فَإِنِّي عَنْ تَقَفُّرِكُمْ مَكِيثُ

لَحَقٌّ بني شِعَارَةَ أَنْ يقولوا ... لِصَخْرِ الغَيِّ ماذا تَسْتَبِيثُ

متى ما تُنْكِرُوها تَعْرِفُوها ... لَدى أَقْطارِهَا عَلَقٌ نَفِيثُ

فإنْ تَكُ قد سمعتَ دُعاءَ داعٍ ... فغيري ذلك الدَّاعي الكَرِيثُ

لعلِّي إن دَعَوْتُكَ من قريبٍ ... إلى خيرٍ لتأتيَهُ تَرِيثُ

ومَن يكُ عَقْلُهُ ما قالَ صَخْرٌ ... يُصِبْهُ من عشيرته خَبِيثُ

ألا قولاً لعبدِ الجهلِ إنِّ الصَّـ ... ـحيحَةَ لا تُحَالِبُها الثَّلُوثُ (٢)

وكان أبو المُثَلَّم يطلبُ ديةَ القتيلِ المُزَنِي، فأخبرَه صخرٌ أنَّ الديةَ التي عندَه لهم هي سيفٌ جُرازٌ، أي: قاطعٌ، وهو إنما يهزأُ به بطلبِ الدية ويهدِّدُه.

ثم أجابه أبو المُثَلَّم بأنَّ هذا الذي لا يُعطى عقلُه إلا بالسيف مخطئ فقد يمسكُ به رجلٌ خبيثٌ من عشيرته ويضربه به. وواضح أنَّ أبا المُثَلَّم وقفَ عند المعنى الذي دارَ حولَه صخرٌ فردَّه له، وقلبَه عليه.

ويظهرُ أن هذا النزاع قد طالَ بينهما، ففي نقيضةٍ أخرى يقول صخرٌ:

لستُ بِمُضْطَرٍّ ولا ذي ضَراعَةٍ ... فَخَفِّضْ عليكَ القولَ يَابَا المُثَلَّمِ

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/ ٢٦٢ لا يريث: لا يبطئ، العَقْلُ: الدِّيَةُ، الجرازُ: القاطع، الأفَلُّ: الذي به تَكَسُّرٌ وفلولٌ، أَقَمُ: أرُدُّ أسوأ رَدٍّ، القَطِم: الفحلُ الهائج، حُصاصٌ: له حَدّ ونشاط في مَرِّه، الوعوث: الشدة والشرُّ، ألفُّ: ثقيل، مكيث: بطيء محتبس، الثلوث: الناقصة خلفاً، وهي ناقة يحسمون أخلافها، عبدُ الجهل، أي: يقودك الجهلُ وأنت عبْدُه.

(٢) المرجع السابق ١/ ٢٦٣ شعارة: لقبُ صخر، التقفر: اتباع الأثر، تستبيث: تستثير، أقطارها: نواحيها، عَلَقٌ: دم، نفيث: منفوث من الفم، كريث: مُوجِع، تريث: تُبطئ، ثلوث: قد ذهب واحدٌ من أخلافها وإنما تحلب من ثلاثة.

وَخَفِّضْ عليكَ القولَ واعْلم بأَنَّني ... من الأَنَسِ الطَّاحي الحُلُولِ العَرَمْرَمِ
أَبَتْ لِي عَمْروٌ أَن أُضَامَ ومازِنٌ ... وقَردٌ ولِحْيانٌ وسَهْمٌ فَسَلِّمِ
إِذا هو أَمْسَى بالحَلاءَةِ شَاتِياً ... تُقَشِّرُ أَعْلَى أَنْفِهِ أُمُّ مِرْزَمِ (١)

فأجابه أبو المُثَلِّم بقصيدة منها:

أَصَخْرَ بنَ عبدِ اللهِ إِنْ كنتَ شاعراً ... فإِنّكَ لا تُهْدِي القَرِيضَ لُمفحَمِ
أصخرَ بْنَ عبدِ اللهِ خُذْهَا نَصيحةً ... وموعظةً للمرءِ غيرِ المُتَيَّمِ
أصخْرَ بنَ عبدِ اللهِ قد طالَ ما تَرى ... وإِلا تَدَعْ بَيْعاً بِعرَضِكَ يُكْلَمِ
أصخْرَ بنَ عبدِ اللهِ قد طالَ ما تَرى ... ومن لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ (٢)
أصخرَ بنَ عبدِ اللهِ منْ يَغْوِ سادراً ... يُقَلْ غيرَ شَكٍّ لليَدَيْنِ وللفَمِ
أصخرَ بنَ عبدِ اللهِ هل يَنْفَعَنَّني ... إِليكَ ارْتِحَالي أَفْنُدِي وتَسَلُّمِي
أَعيَّرتَني قُرَّ الحَلاءَةِ شاتِياً ... وأَنْتَ بأَرْضٍ قُرُّهَا غيرُ مُنْجِمِ (٣)

إلى آخر هذه الأبيات التي يردّ بها عليه، ويقلبُ عليه معناه ويفسدُ فيها قولَه.

وهناك مناقضةٌ ثالثةٌ بينهما يقول فيها صخرٌ:

أَبا المُثَلَّمِ أَقْصِرْ قبلَ فاقِرَةٍ ... إِذا تُصِيبُ سَواءً الأَنْفَ تَحْتَفِلُ
أبا المثلمِ قَتْلَى أهلِ ذي خَبَبٍ ... أبا المثلمِ والسَّبْيَ الذي احْتَمَلُوا
أبا المثلمِ لا تُخْفِرْهُمُ أَبداً ... أبا المثلمِ واجْزُوهُمْ بما فَعَلُوا

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٢٦٦ الضراعة: الخضوع والضعف، فخفض: لا تختلط، الأنسُ: الحيُّ، الطاحي: المتسع المنتشر، العرمرم: الشديد، الحلول: النزول، عمرو ومازن وقرد ولحيان وسهم: هي قبائل من هُذَيْل، الحلاءة: موضع، أم مرزم: الشمال الباردة يعني أنهم نزلوا بمكان سَوْء بارد.

(٢) هذا الشطر موجود بنصه في معلقة زهير بن أبي سلمى، ولا ندري لأيهما هو حتى الآن، وأرجح أنه لأبي المثلم لأنه جاهلي قديم وزهير قريب من الإسلام.

(٣) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٢٦٧ غير المتيم: غير المضلل الذاهب العقل، السادر: الراكب رأسه في غيّه، أَفْنُدُه: كلّ قولٍ قبيحٍ، تسلمي، أي: تسلّمه من أن يؤذيَهُ.

أبا المثلم مَـــهْـــلاً قـــبلَ باهِظَةٍ تأتيكَ مني ضَـرُوسٌ نابُهـا عَـصِلُ (١)

ونراه يعيِّرُه ويذكـرُ أهلَه بالسوء ويهـدده، ويفضـحُـهم بقـتلى أهل ذي خَـبب، ويحـملهم مغبةَ عـملِهم، ثم نرى أبا المثلم يجيبه ويتناولُ تلك الحادثَة بالتـفصيل، ويفسرها تفسيراً آخر يدفع فيه التهمةَ عن قومه:

يا صَـخْرُ وَيْحَكَ لِمَ عيَّـرْتَني نَفَـراً كـانوا غَـدَاةَ صبـاحٍ صادقٍ قُـتِلُوا
يا صـخرُ ثـم سَعَى أُخـوانُهُمْ بِهِمُ سَعْياً نَجيحاً فما طُلُّوا وما خَمَلُوا
بِمَنْسِـــرٍ مَـــصعٍ يَهْـــدِي أَوائِلَهُ حـامي الحـقـيـقـةِ لا وَانٍ ولا وَكَلُ
مَـشَـمِّـرٌ وله بالكفِّ مُـحْـدَلَةٌ وأَصْـمَعُ نَصْلُهُ في القِـدْحِ مُعْـتَـدِلُ (٢)

إلى أخر هذه الابيات التي يفند فيها أبو المثلَّم أقوالَ صخرٍ الغيّ فيما رماه وعيَّره به.

ومن النقائض المشهورة كذلك ما كان بين أبي ذؤيب وخالد بن زهير- وهو ابنُ أخت أبي ذؤيب وابن عمه -وكان أبو ذؤيب يبعثُ خالداً إلى امرأةٍ كان يختلفُ إليها يقال لها: أمُّ عمروٍ وهي التي كان يُشَبِّبُ بها، فأرادتِ الغلامَ على نفسه فأبي ذلك حيناً ثم طاوعها، وكان أبو ذؤيب قد أخذَها من عويمر بن مالك الذي كان يرسلُ أبا ذؤيب إليها، فلما كبر أخذَها أبو ذؤيب، وكان بدوره يرسل خالداً إليها، فلما كبر أبو ذؤيب أخذت خالداً، فقال أبو ذؤيب:

خَليلي الذي دَلَّى لِغَيٍّ خَليلَتي جِهاراً فُكلاًّ قد أَصَابَ عُرُورُهَا
رَعَى خالدٌ سِرِّي لَيالِي نَفْسُهُ تَوالَى على قَصْدِ السبيلِ أُمُورُهَا
فلما تراماهُ الشِّبابُ وَغَيُّهُ وفي النَّفْسِ منهُ فِتْنَةٌ وفُجُورُهَا

---

(١) المرجع السابق ١ / ٢٧٠ فاقرة: داهية، سواء: وسَط، تحتفل: تأخذ معظم الشيء، باهظة: أمر يَبْهَظُك ويَكْرُثُك ويشقُّ عليك، ضروس: سيئة الخُلُق نابُها عصل: قديمة.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٢٧٣ فما طُلُّوا، أي: لم يَبْطُلوا، نجيحاً: مُنْجِحاً، ما خَمَلوا، أي: ما خفي أمرُهم، مَنْسِرٌ: كتيبة، مصع: شديدُ القتال، حامي الحقيقة: يحمي ما يحق عليه أن يمنعه ويحميه، وانٍ: ضعيف، وَكَل: ضعيف أيضاً، مُحْدَلَة: قوسٌ فيها ميل إلى أحد شقيها، أصمع: سَهم ،خفيف حديد.

لَوَى رأسَـــهُ عَنِّي ومـــالَ بِودِّه ... أَغـانيجُ خَـوْدٍ كـانَ فـينا يَـزُورُها
تَعَلَّقَـــهُ منهـــا دَلالٌ وَمُـــقْلَةٌ ... تَظَلُ لأَصْحـابِ الشَّـقاءِ تُديرُهَا
فـإنَّ حَـرامـاً أَنْ أَخـونَ أَمـانةً ... وآمَنَ نفْساً ليس عندي ضَميرُهَا (١)

فأبو ذؤيب يرمي خالداً بخيانة عهدِ الصداقة، وركوب سبيل الغواية بعدَ الرشادِ ومطاوعة نوازع الشباب، ومفاتنِ النساء، ويجيبه خالدٌ بقصيدة منها:

لا يُبْـعِـدَنَّ اللهُ لُبَّكَ إِذْ غَـزَا ... وسـافَـرَ والأَحْـلامُ جَمٌّ عُـشُـورُهَا
وكنتَ إِمـامـاً للعَشـيـرةِ تَنْتَـهِي ... إِليكَ إِذا ضـاقَتْ بأَمْـرٍ صُـدورُهَا
لَعَلَّكَ إِمـا أُمُّ عَـمـرٍو تَبَـدَّلَتْ ... سِواكَ خليلاً شاتمي تَسْتَخيرُهَا
فـإِنَّ التي فـينا زَعَـمْتَ ومِـثْلَهـا ... لَفِـيكَ ولكنِّي أَراكَ تَجُـورُهَا
أَلَمْ تَتَنَقَّـذْها من ابْنِ عُـوَيْمِـرٍ ... وأنتَ صَفِيُّ نَفْسِـهِ وسَجِـيرُهَا
فلا تَجْزَعَنْ من سُنَّةٍ أَنتَ سِرْتَهـا ... فـأَوَّلُ راضٍي سُنَّةٍ مَن يَسِـيرُهَا
فإِنْ كنتَ تَشْكُو من خَليلٍ مَخَانَةً ... فتِلْكَ الجَوازِي عَقْبُهـا ونُصُورُهَا (٢)

فَنَرى خالداً رَدَّ عليه ورماه بالجهالة بعدَ الحزم، وادعى أنَّ المرأةَ بَرِمَتْ منه فآثرته عليه، ونراه يقلبُ عليه المعنى ويفسدُ عليه قوله، فيذكر أنَّ هذا الغدرَ من شيمة أبي ذؤيب، فهو الذي اغتصبها قبلَ ذلك من عُوَيْمر بن مالك، فاسْتَنَّ بذلك سنةَ الاستغواء، ولذلك لا يُعَدُّ خالدٌ ظالماً بل الظالمُ هو أبو ذؤيب نفسه.

وتكون المناقضةُ بين شاعرين كما رأيت، وقد يشترك فيها ثلاثة، كما يُروى من أنَّ خالد بن زهير ـ الذي تقدَّم ذكره ـ كان قد خالَلَ امرأةً وابنتَها في الجاهلية، فبلغَ ذلك معقل بن خُوَيْلد وهو يومئذ سيِّدُ قومه فساءَه هذا العمل وقال:

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٢٠٩ عُرورها: المعرَّةُ وما كان من عيب، توالى: تتابع، تراماه الشباب، أي: تمَّ شبابُه، أغانيج: جمع غُنْج، الخَوْد: الشابة الحسنة الخَلْق، لوى رأسه، أي: أدبر عنه، الدلال: حسن الهيئة.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٢١٢ تستخيرها، أي: تستعطفُها بشتمي، تجورها: تجور عنها وتحيد، تَنَقَّذْتَها: تنجَّزْتَها وأخذتها، سجيرها: صفيُّها، نُصُورها: جمع نَصْر.

أَتاني ولم أُشْعُرْ به أَنَّ خالداً ... يُعَطِّفُ أَبْكَاراً على أمَّهاتِها
يُعَطِّفُ طُولاهَا سَناماً وحَارِكاً ... ومِثْلُكِ أغْنَتْ طِلْبَها عَنْ بَناتِها
فَلَمْ تَرَ بِسْطاً مِثْلَها وخَلِيَّةً ... بَهاءً إذا دَفَّعْتَ في ثَفِناتِها (١)

فأجابه خالد بن زهير:

إذا ما رَأَيْتَ نِسْوةً عِندَ سَوْءَةٍ ... فإنِّ نِساءَ مَعْقِلٍ أَخَواتُها
فَكُنْ مَعْقِلاً في قومكَ ابْنَ خُوَيْلِدٍ ... وَمَسِّكْ بأسْبابٍ أضاعَ رُعَاتُها
ولا تَبْدَرَنَّ الناسَ مِنِّي بِحَزْرَةٍ ... طويلةِ حدِّ الشَّوْكِ مُرٍّ جَناتُها
واقْصِرْ ولم يأخذْكَ مِنِّي سحابَةٌ ... يُنَفِّرُ شاءَ المُقْلِعينَ خَواتُها
ولا تبعثِ الأفعى تداوِرُ رأسَها ... ودَعْها إذا ما غَيَّبَتْها سَفاتُها (٢)

فنرى خالداً يردّ عليه ويرميه بالسوء كما رماه مَعْقِلٌ، وهو بذلك يفسدُ قولَه، ويقلب عليه المعنى نفسه، ثم يتوعده ويحذره كما فعل مع أبي ذؤيب، وكلنا نلاحظ هنا أن الشاعر يريد أن يحفظَ ما بينهما من القرابة فهو يردّ عليه بشيء من التعقل والاتزان. فلما بلغ أبا ذؤيب ما تراجعا فيه نجدُه يتدخل ليصلحَ بينهما، فقد خشي أن يتفاقم الأمرُ بينهما ونراه يحذر معقلاً فيقول:

لا تَذْكُرَنَّ أُخْتَنَا إنَّ أُخْتَنَا ... يَعِزُّ علينا هُونُها وشَكَاتُها
فأبْلِغْ لَدَيْكَ مَعْقِلَ بنَ خُويلدٍ ... مَلائكَ يُهْدِيها إليْكَ هُدَاتُها
على إثْرِ أُخْرى قبلَ ذلكَ قد أَتَتْ ... إليكَ فَجَاءتْ مُقْشَعِرّاً شَواتُها
وقد علمَ الأَقْوامُ أَنَّكَ سَيِّدٌ ... وأَنَّكَ من دارٍ شديدٍ حَصَاتُها
ولا تُتْبِعِ الأَفْعَى يديكَ تَنُوشُها ... ودَعْها إذا ما غَيَّبَتْهَا سَفَاتُها
وأَطْفِئْ ولا تُوقِدْ ولا تَكُ مَحْضَأً ... لنارِ العُداةِ أنْ تَطِيرَ شَكَاتُها (٣)

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٢٢٠ طُولاها: طولُها سناماً، البِسْط: الناقةُ التي تُخْلَى وولدَها ولا تعطفُ على غيْره، بَهاء: حسنة الخَلْق.

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها حزرة: شجرةٌ شديدةُ الحموضة، الخواتُ: صوت الشيء، المُقْلِع: الذي لم تُصبْه.

(٣) المرجع نفسه ١ / ٢٢١ هونها: هَوانها، شكاتها: القولُ القبيح، ملائك: رسائل، محضأ: العودُ الذي تقدح به النار.

إلى آخر هذه الأبيات التي حذِّر فيها مُعْقلاً من إشعال نار العداوة، ويحذِّرُه منها أن تطيرَ شكاتُها، وكأنه يلح على المعنى الذي قاله خالدٌ ـ نَفْسُه ـ ولعله كان يتعصب لابن أخته.

وعلى هذا النحو كانت النقائضُ بين شَعراء هُذَيْلٍ، ومن الواضح أنَّها لم تنحطَّ إلى درجة الإسفاف الخلقي، وإنما لا حظنا فيها بُقيا للقرابة، ورعاية للحرمات، كالنزاع الذي حدث بين صخرٍ الغيّ وأبي المُثَلَّم فقد اتضح فيه ذلك، ويكفي أن تعلمَ أن أبا المُثَلَّم[1] سارع برثاء صخر الغيّ عندما قُتل ووصفَه بالشجاعة والجرأة والإقدام والكرم والنخوة والإباء، كما أننا لاحظنا بُقيا القرابة وعدم النزول إلى درجة الإسفاف الخلقي في المناقضة التي ذكرناها بين خالدِ بن زهير ومعقل بن خويلد وأبي ذؤيب.

وكانت النقائض أحياناً تكون بين شعراء هُذَيْلٍ وشعراء غيرهم من القبائل الأخرى، ومن أمثلة ذلك ما حدثَ يوم النِّجامِ بين هُذَيْلٍ وخُزاعة، فقد غزاهم مَعْقِلُ بن خُويلدٍ، وقام رهطُه بنو سَهْم بن معاوية فأسروا أمَّ عَمْرٍو امرأة خِذامٍ الخُزاعي في نساء من قومها عُريانة فقالت تهجو هُذَيْلاً:

أَساءَتْ هُذَيْلٌ في السِّياقِ وأَفْحَشَتْ ... وأَفْرَطَ في السَّوْقِ القَبيحِ إِسَارُهَا

لَعَلَّ فتاةً منْهُمُ أَنْ يَسُوقَها ... فوارسُ منّا وهْيَ بَادٍ شَوارُها

فإِنْ سَبَقَتْ عُلْيَا هُذَيْلٍ بذَحْلِها ... خُزاعةَ أَو فَاتَتْ فكيفَ اعْتِذَارُهَا [2]

فأجابها مَعْقِلُ بن خُويلدٍ يردُّ عليها ويقلب عليها المعنى:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو في السِّياقِ تَغَضَّبَتْ ... وهانَ علينا رَغْمُها وصَغَارُها

وكمْ من فَتاةٍ قَبْلَها سُقْتُ عَنْوَةً ... مُنَعَّمَةٍ والزُّرْقُ بادٍ حِرَارُهَا

فإِنْ يَأْتِنا يا أُمَّ عَمْرٍو خُيُولُكُمْ ... تلاقِي لنا حَرْباً شديداً سُعَارُهَا

وفِتْيانَ صِدْقٍ من هُذَيلٍ أَعِزَّةٍ ... مساعيرَ حربٍ ليسَ يُخْشَى فِرارُها [3]

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٢٨٤.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٣٩٦.

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها - عنوة: قسراً، الزرق: جبال، حِرار: جمع حرَّة.

وكذا ما وقع فمن النقائض بين قيسِ ابن العَيْزارة حين هجا تَأَبَّطَ شرّاً وقومه فَهْماً عندما أسروه وأخذوا سلاحَه، وما كان من ردٍّ تأبط شرّاً عليه، وقد سبقت هذه المناقضة في الفصل السابق عندما تحدَّثنا عن الهجاء، ولكنا نلاحظ في هذه المناقضة كثيراً من العنف والتهديد والوعيد، وكذا الإفحاش في القول والإقذاع فيه مما لا نجده بين شعراء هُذَيْلٍ أنفسهم في النقائضِ التي كانت بينهم.

فالمناقضةُ إذ تتناول الأنسابَ والأحسابَ ليس من سبيل لشعراء هُذَيْلٍ أن يتناولوها فيما بينهم، فمن الطبعي أنهم لا يتناولون جذمَ العشيرة بالسباب ولا تلكَ الصروح التي تقيمها عصبيةُ القبيلة، ولكننا نرى ذلك أحياناً في النقائض التي كانت بين هُذَيْلٍ وغيرها، كالذي حدث بين قيس ابن العَيْزارة وتأبط شرّاً.

وفي العصرِ الإسلامي لا نجدُ في أشعار هُذَيْلٍ من النقائض إلا ما وقع بين أبي العيال وبدر بن عامر وهما هُذَليان، فيروي السُّكَّريُّ أنهما كانا يسكنان مصرَ، وبينما كان ابنُ أخٍ لأبي العيال قائماً عند قومٍ يَنْتَضِلون، إذ أصابَه سهمٌ فقتله، فخاصمَ أبو العيال في دمه واتهم بدرَ بن عامر في أن يكون ضَلْعُه مع القوم الذين يخاصمُهم، وخاف أن يُعينهم عليه، فقال بدرُ بن عامر يُبَرِّئُ نفسَه مما قيل لأبي العيال وقُرِفَ به، في قصيدة منها:

وأبو العيالِ أَخي فَمَنْ يَعْرِضْ لَهُ ... منكُمْ بِسُوءٍ يُؤْذِني وَيَسُوني

إنِّي وجدْتُ أَبا العيالِ ورَهْطَهُ ... كالحِصْنِ شِيدَ بآجُرٍ مَوْضُونِ (١)

ونلاحظ أنه يمدحه ولكن أبا العيال يردّ عليه ويغلظ في الرد، فيقول قصيدة منها:

إنِّي أَتاني عنكَ قَوْلٌ قُلْتَهُ ... مهما تَقُلْهُ يُؤْذِني وَيَسُوني

أَخَوَيْنِ من فَرْعَيْ هُذَيْل غَرَّبَا ... كالطَّوْدِ ساخَ بأَصْلِه المَدْفُونِ

لو كانَ عندكَ ما تقولُ جَعَلْتَني ... كنزاً لِرَيْبِ الدهرِ غيرَ ظَنِينِ (٢)

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٤٠٩ موضون: وَضِنَ بعضُه إلى بعض.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٤١١ فرعا هُذَيْل: شرفهما، الطود: الجبل، غَرَّبا: أتيا الغربَ، ساخ: ذهبَ في الأرض بأصله فلم يبق له أثر، غير ظنين ويروى: عندَ ضَنين، وضنين: بخيل.

فهو يرميه بالنفاق لأنه مدحَه بغير ما يؤمن به، فلو كان يؤمنُ بالذي قاله من الثناء لجعلَه كنزاً يخفيه كما يخفي الضنينُ البخيلُ كنزَه، وهنا يغضبُ بدرُ بن عامر وينكرُ عليه جحوده فيقول:

وَمَنَحْتَني جَدَّاءَ حينُ مَنَحْتَني ... شَحَصاً بِمَالِئَةِ الحلابِ لَبُونِ

وحَبَوْتُكَ النُّصْحَ الذي لا يُشْتَرى ... بالمالِ فانْظُرْ بعدُ ما تَحْبُوني

وتَأَمَّلِ السِّبْتَ الذي أَحْذُوكُمُ ... فانْظُرْ فَمِثْلُ إمامِهِ فاحْذُونِي (١)

فلقد منحَه هو خيراً كنى عنه بالناقة الحلوب، فكان جزاؤه شرّاً كنى عنه بالشَّحَص، أي: بالناقة التي لا لبن فيها، ثم إنه حباه النصحَ الذي لا يُشتَرى بالمالِ ويطلب منه أن يحذيه النعلَ الذي يحذوه إياه، وهذا كناية عن أنه يحذوه بالثناء فلا أقل من أن يفعل هو فعله.

فيجيبه أبو العيال في قصيدةٍ أخرى ويردّ المعنى نفسه فيقول:

قَرِّبْ حِذَاءَكَ قافِلاً أو لَيِّناً ... فَتَمَنَّ في التَّخْصِيرِ والتَّلْيِينِ

وارْجِعْ مَنِيحَتَكَ التي أَتْبَعْتَها ... هُوعاً وحَدَّ مُذَلَّقٍ مَسْنُونِ (٢)

فهو يقول له: هاتِ ما شئتَ من الكلامِ حتى أعطيكَ مثلَه، وخذ ما منحته لي، فنفسُك قد خَفَّتْ وجزعت في أثرها وأتبعتها العداوة والجزع.

وتستمر النقائضُ بينهما على هذا المنوال، ولا حاجة لنا في أن نتتبعها إلى نهايتها، وهي كلها على طولها وكثرة قصائدها على بحر الكامل، ولكن المهم أن نقررَ أننا لا نرى فيها إفحاشاً أو إقذاعاً في القول، ولا ما يتناول نسبَ القبيلة أو مجدَها، فهو سبابٌ سطحي يتناول الشخصَ نفسَه، وشتمه بالنفاق أو البخل أو الجبن أو نحو ذلك.

وهكذا نرى كيف كانت النقائض عند هُذَيْلٍ، وكيف أنها شاعت عندَهم في الجاهلية، ونستطيع أن نقررَ بعد ذلك أن الهذليينَ كانوا بحقٍّ من أساتذة النقائضِ

---

(١) المرجع نفسه ١ / ٤١٤ الشَّحَصُّ: التي لا حَمْلَ لها ولا دَرَّ، جداء: لا لبن بها، حبوتك: أعطيتك على مودة، السِّبْتُ: نعال مدبوغة.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٤١٦ القافل: ما لم يُدْبَغْ وهو اليابس، اللين: الجلد المدبوغ، هاعت نفسُه: خَفَّت، حَدّ مُذَلق، أي: لسانك.

الشعرية في الأدب العربي، ولقد بَيَّنّا ذلك واضحاً، وكيف أنَّ فَنَّ النقائض قد شاعَ عندهم لا سيما في الجاهلية، حتى إنه كان ظاهرةً فنيةً في شِعْرِهم، وميزة هامة من ميزاته.

(٧)

خصائص لغوية:

حين ننظر في الشِّعْرِ الهُذَلي لنتبَيَّنَ خصائصه اللغوية يكون أولُ ما نلاحظه على لغته أنها هي اللغة الأدبية التي عرفها العصرُ الجاهلي بكلِّ ما نعرفه عن هذه اللغة من خصائص. فتمتازُ الألفاظُ بالإعراب والفصاحة، فليس فيها لحنٌ ولا ركاكة، لأن العربية لغتُهم التي شبُّوا عليها، وارتضعوا أفاويقَها ولأن الفصاحةَ مفخرتُهم التي كانوا بها يعتزون.

والحقُّ أن هذه القبيلة عُرِفتْ ببلاغتها وفصاحتها، وسلامة لغتها وكثرة شِعْرِها وشعرائها، وأن مَن يسرح نظرَه في أشعارهم يتضح له بصورةٍ أكيدة ما كان يمتازُ به شِعْرهم من البلاغة والفصاحة وسلامة الطبع والفطرة، فقد كان الشِّعْرُ ينساب على ألْسنتهم بدون تكلُّفٍ، وقد نبغَ في هُذَيْلٍ العديدُ من الشعراء المُفْلقين الأفذاذ الذين سجَّلُوا بأشعارهم صفحاتٍ ناصعةً تدلُّ على شاعريتهم الفذَّة، وما تمتاز به من البلاغة والفصاحة وسلامة اللغة، مما يُعتبرُ بحقٍّ مفخرةٌ كبرى في الأدب العربي.

امتازت هُذَيْلٌ بالفصاحة وسلامة اللغة، ولاشكَّ أنها كانت معروفةً عند القوم بفصاحة اللسان، وسعة البيان، وروعة الأسلوب، وسلامة اللغة، ولعله من أجل ذلك قال عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو يكتب المصاحف: اجعلوا المُمْلِي من هُذَيْلٍ والكاتبَ من ثَقيفٍ(١).

والواقع أنَّ لغةَ الشِّعرِ الهُذَليِّ أقربُ إلى فطرة اللغة العربية، وأصدقُ تمثيلاً لها، إذ هي صادرةٌ من منابعها الأولى، من البادية، قبل أن تؤثرَ فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات.

---

(١) المزهر للسيوطي ١/ ٢١١.

ولست أدعي أن لغةَ سائرِ الشعراء الجاهليين لا تمثل فطرة اللغة العربية، ولكنَّ الذي أقرِّرُه هو أنَّ لغةَ الشعراءِ الهذليين أقربُ إلى فطرة اللغة العربية، وأصدقُ تمثيلاً لها من سائر الشعراء الجاهليين.

ولعل هذا هو السبب في كثرةِ ما يَرِدُ من الشِّعْرِ الهذلي في المعاجم اللغوية، واعتماد أصحاب هذه المعاجم عليه في تكوين مادتهم اللغوية، وفي لسان العرب وتاج العروس مجموعةٌ كبيرةٌ من أبيات الشعر الهذلي.

والواقعُ أن علماءَ اللغة وجدوا في أشعارِ هُذَيْلٍ كنزاً ثميناً من كنوز اللغة العربية، يستمدون منه الشواهدَ، ويستنبطونَ منه القواعد، وقد كانوا يجمعون اللغةَ من البوادي ليكملوا بها دراستهم اللغوية، ويكفي أن ننظر في معجم كلسان العرب لنرى كيف تنتشر فيه الشواهدُ من الشعرِ الهُذَلي على كثيرٍ من المعاني التي كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها، فقد انتشرت فيه الشواهدُ انتشاراً واسعاً بعيد المدى، ففي هذا المعجم وحده يتردد اسم أبي ذؤيب دون غيره من شعراء هُذَيْلٍ أكثر من ست آلاف مرة.

يقول أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان في معرض حديثه عن أبي ذؤيب: "ويُعَدُّ شعرُه سجلاً ضخماً للكلماتِ اللغوية التي نطقَ بها العربُ الأقحاحُ في البيئة العربية الخالصة، ولهذا ليس بعجيب أن يتردَّدَ اسمُ أبي ذؤيب وأبياتُه في لسان العرب أكثر من ست الآف مرة، ولم يحظَ أحدٌ بمثل هذه المكانة من الشعراء الذين استُشْهِدَ بشعرِهم في كتب العلم والأدب"(١).

ثم في غيرِ لسان العربِ من معاجم اللغة المطولة كتاج العروس للزبيدي وغيره من المعاجم، وكذا مصادر الأدب العربي التي تعنى بالغريب كالكامل للمبرّد والآمالي للقالي وغيرهما. حيث هنالك شواهدُ كثيرةٌ جداً من الشِّعْرِ الهُذَلي لمعاني الألفاظ اللغوية الغريبة التي يعرض العلماء لتفسيرها. ولا شَكَّ أنَّ كلَّ ذلك يدلُّ دلالةً قاطعةً على فصاحةِ هُذَيْلٍ وسلامة لُغَتِها، وعلى أنها هي اللغةُ الأدبية التي عرفها العصرُ الجاهليُّ واستقبلها العلماءُ بكلِّ ثقةٍ وإجلالٍ وإكبارٍ.

---

(١) قطوف من ثمار الأدب ٢ / ١٢٠.

والواقعُ أنَّ هُذَيْلاً بما أُثِرَ عنها من فصاحةٍ في اللسان، وصحةٍ في النطق ودقةٍ في البيان، وسلامة في اللغة، تُعَدّ قمةً في الفصاحة والبلاغة، وقد أجمع العلماءُ والنُّقّادُ في القديم والحديث على شاعريتهم الفذَّة، وعلى مكانتهم في دولة الشعرِ والأدب.

يقول أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان: " إن قبيلةَ هُذَيْلٍ كانت جُذَيْلَ الشِّعْرِ المُحَكَّكَ وعُذَيْقَةُ المُرَجَّبَ، إذ كانت في الذروة العليا من اللغة، وفوق القمة الرفيعة لدولة الشعر والأدب، وقد حكوا أن الشافعيَّ - رحمه الله - كان يحفظُ شِعْرَ هُذَيْلٍ كلَّه ويفخر بذلك ويبلغ المروي منه خمسة آلاف بيت.

وقد عنى علماءُ اللغةِ والأدب بجمع أشعارِ هُذَيْلٍ وشرحِها وتنسيقِها، وعلى رأسهم الأصمعيُّ وأبو عبيدة وأبو عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، وأبو سعيد السُّكَّرِيُّ وغيرهم. وكتب اللغة كلها تستقي من نبع الشعرِ الهُذَلي وتكرع من حياضه في شتى المواد"(١).

ومن الخصائص اللغوية الهامة في الشِّعْرِ الهُذَليِّ شيوعُ الغريبِ فيه شيوعاً واسعاً، حتى ليشعر الناظرُ فيه أحياناً أنه أمامَ مجموعةٍ من الطلاسمِ اللفظية، يضطرُّ أمامَ كُلِّ لفظٍ منها إلى الرجوع إلى المعاجم المطولة، لأن المعاجمَ المختصرة قد لا تسعفُه.

ونحن لا نحتاجُ إلى تمثيلٍ لإثباتِ هذا الغريب في الشِّعْرِ الهُذَلي، ولكن يكفي أن تقرأ معي هذه الأبيات، وهي لساعدةَ بن جُؤَيَّة حين يقول:

تالله يَبْقَى على الأيامِ ذُو حِيَدٍ ... أدْفَى صَلُودٌ من الأَوعَالِ ذو خَدَمِ

يَأْوِي إلى مُشْمَخِرَّاتٍ مُصَعَّدَةٍ ... شُمٍّ بِهِنَّ فُروعُ القَانِ والنَّشَمِ

من فَوقِهِ شَعَفٌ قَرٌّ وأسْفَلُهُ ... جِيٌّ تَنَطَّقُ بالظَّيَّانِ والعُتُمِ

مُوَكَّلٌ بِشُدُوفِ الصَّوْمِ يَنْظُرُهَا ... من المَغَارِبِ مُخْطُوفُ الحَشَا زَرِمُ

حتى أُتِيحَ لهُ رامٍ بِمُحْدَلَةٍ ... جَشْءٍ وبِيضٍ نَوَاحِيهِنَّ كالسَّحَمِ

فظلَّ يَرْقُبُهُ حتى إذا دَمَسَتْ ... ذاتُ العِشَاءِ بأَسْدَافٍ منَ الغَسَمِ

ثم يَنُوشُ إذا آدَ النهارُ لهُ ... بَعْدَ التَّرَقُّبِ مِنْ نِيمٍ ومِنْ كَتَمِ

---

(١) المرجع السابق ٢ / ١١٩.

دَلَّى يَدَيْه لَهُ سَيْراً فَأَلْزَمَهُ نَفَّاحَةً غيرَ إنْباءٍ ولا شَرَمِ
فَراغَ منْهُ بِجَنْبِ الرَّيْدِ ثم كَبَا على نَضِيٍّ خلالَ الصَّدْرِ مُنْحَطِمِ (١)

أو هذه الأبيات للأعلم وهي في وصفِ الضَّبُعِ:

فَشَايِعْ وَسْطَ ذَوْدِكَ مُسْتَقِنّاً لِتُحْسَبَ سَيِّداً ضَبُعًا تَنُولُ
عِشَنْزَرَةٌ جَواعِرُهَا ثَمَانٍ فُوَيْقَ زَماعِها خَدَمٌ حُجُولُ
تَراها الضُّبْعُ أَعْظَمَهُنَّ رأساً جُراهِمَةٌ لها حِرَةٌ وَثِيلُ (٢)

يكفي أن تقرأ هذه الأبيات، وأمثالُها كثيرٌ في الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ، بل إن جُلَّهُ جاء على هذه الشاكلة، متسماً بتلك الغرابة اللفظية التي انبعثت من أعماقِ الصحراء حيث كان يعيشُ هؤلاء الشعراء الهذليون.

والحقُّ أنَّ هذه الغرابة قد شَعَرَ بها العلماءُ والنقادُ، فقد أشارَ ابن قتيبةَ إلى شيوع الغريبِ في أشعارِ هُذَيْل، وإلى شيوع الألفاظ الغريبة من أسماء الشجرِ والنبات والمواضع والمياه(٣). ولذلك تحتاج دراسةُ الشِّعْرِ الهُذَلي إلى السماعِ حتى يتم الضبطُ والدقةُ، ومن ثم يكون فَهْمُ الألفاظ على أحسنِ وجهٍ.

وهذه الغرابةُ قد شَعَرَ بها رواةُ الشِّعْرِ الهُذَلي أنفسهم كما شعرَ بها اللغويون أيضاً، فصرحوا بأنهم لا يعرفون طائفةً من ألفاظه، أو بأنها لم ترد إلا فيه، أو بأنها

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/ ١١٢٤ الحيدُ، أي: في قَرْنه حُيود، الأَدْفى: الذي في قَرْنه دفًى وهو الحَدَبُ، الصَّلُود: الذي يَصْلُدُ برجله، أي: يضرب بها على الصخرة فتسمع لها صوتاً، ذو خَدَم، أي: أعصَم، مُشْمَخِرّات: مرتفعات، القان والنشم: شجران تتخذ منها القسيُّ العربيةُ، قَرٌّ: بارد، جيٌّ: جمع جَيَّة وهي مناقع ماءٍ، الظيَّان: شجر، العتم: شجرُ الزيتون البرِّيِّ، الشُّدوف: الشخوص، الصَّوْم: شجرٌ يشبه الناسَ، المغارب: كل مكان يتوارى فيه، زرِم: يقال أزرَمَةٌ إذا قطعَ عليه البولَ أو الحاجةَ قبل أنْ يُتمَّه، المُحْدَلة: التي غُمِزَ طائفاها حتى اطمأنّا، الجَشْءُ: القضيبُ الخفيف، البيضُ: السهام، السَّحَمُ: شجر له ورق كورق الخلاف، دَمَست، أي: التبست الظلمة. الأسداف: جمع سَدَف وهو الظلمةُ، الغَسَمُ: اختلاط الظلمة وهو غَبَسُ الليل وسوادُه، النيم والكتم: شجران، نَفّاحة، أي: تنفح بالدم، غير إنباء: لم ينْبُ سهمُه حين رماه، النضيُّ: قِدْحٌ بغير ريشٍ ولا نصلٍ هذا أصله ثم ثار كلّ نَضِيٍّ سهماً.

(٢) المرجع السابق ١/ ٣٢٢ وسبق شرح الألفاظ في الفصل السابق.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٨٣.

ألفاظ نادرة، ويُصَرِّحُ الأَصمعيُّ بأنه لا يعرف سَحاليل في قولِ الأعلم يصف جراء الضِّباع:

سُودٍ سَحاليلٍ كأنَّ جُلُودَهُنَّ ثيابُ رَاهِبْ (١)

ويذكر السُّكَّرِيُّ عند شرحه لقول صخر الغَيّ:

فلا تَقْعُدَنَّ على زَخَّةٍ وتَضْمِرَ في القَلْبِ وَجْداً وَخِيفاً (٢)

أنه لم يسمع زَخَّة في شيء من كلامِ العربِ ولا في أشعارِها إلا في هذا البيت مع أنه فَسَّرَ زَخَّةً بأنها غَيظٌ.

ومن مظاهرِ هذه الغرابة أيضاً اختلافُ اللغويين حولَ معاني بعض الألفاظ، والأمثلةُ كثيرةٌ على ذلك، ففي كلمة سحاليل التي وردت في بيت الأعلم السابق ذكر السكريُّ(٣) أن واحدَ "السَّحاليل" سِحْلالٌ وهي العِظامُ البطون، يقال: إنه لَسِحْلالُ البطنِ إذا كان عظيمَ البطنِ، ثم نقل عن الأصمعي أنه لا يعرفُ السَّحاليل.

وفي ديوان الهذليين أنَّ معنى "سحاليل" لِيِّنة، فهي ضباع واحدها سِحْليل(٤). وذكر محققوا طبعة الدار في هامشه(٥): أنهم لم يجدوا هذا التفسير في كتب اللغة، وأن الذي وجدوه أن "السِّحْليل" الناقةُ العظيمة الضرع، ولم يجدوا "السِّحليل" بالمعنى الذي ذكره الديوان. والمهم أن الأمثلة التي تبين اختلافَ اللغويين والرواة في معاني الألفاظ أمرها مألوف معروفٌ نرى كثيراً منها في صفحات ديوان الهذليين وكتاب شرح أشعارِ الهذليين.

على أن هذه الغرابة التي نراها في الشِّعْرِ الهُذَلي كانت نابعةً من طبعٍ أصيلٍ، فإنَّ حياةَ البادية قد ضَمِنَتْ لهُذَيْلٍ السليقةَ اللغوية، والفصاحة البدوية، وخلصت لهم لغة البادية صافية نقية، وتزودوا منها بثروةٍ ضخمةٍ من الألفاظِ والتراكيب، فلا عجبَ

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/ ٣١٤.
(٢) المرجع السابق ١/ ٢٩٩.
(٣) المرجع نفسه ١/ ٣١٤.
(٤) ديوان الهذليين ٢/ ٨٠.
(٥) المرجع السابق والصفحة نفسها.

أن تظهرَ في أشعارِهم سماتُ البداوة واضحة، لأنهم أهلُ البادية، أضف إلى ذلك أنهم أحبوها وعشقوها وفتنوا بها.

فالألفاظ والكلمات التي كانوا يتداولونها في باديتهم قد جاءت الغرابةُ فيها عن طبعٍ وعن أصالة، ثم عن عفوية فهي بدون تكلُّفٍ، ولذلك كانت جميلة في كلّ الأحيان. فهذا المتنخِّل يقول في طائيته.

عَرَفْتُ بأَجْدُثٍ فَنِعَافِ عِرْقٍ ... عَلامَاتٍ كَتَحْبِيرِ النِّمَاطِ
كَوَشْمِ المِعْصَمِ المُغْتَالِ عُلَّتْ ... نَواشِرُهُ بِوَشْمٍ مُسْتَشَاطِ
وما أَنْتَ الغُداةَ وذِكْرُ سَلْمَى ... وأَضْحَى الرأسُ منكَ إلى اشْمِطاطِ
كأَنَّ على مَفَارِقِهِ نَسِيلاً ... من الكَتَّانِ يُنْزَعُ بالمشَاطِ (١)

إلى آخرِ هذه القصيدة التي يتحدث فيها عن العبث والمجون واللهو، ويصف النساءَ وإقبالهن عليه، ثم يصفُ الفرسَ الجميلةَ الفاخرةَ، عاطفاً على خيلائه وتمتعه بالنساء، ثم يتحدَّثْ فيها أخيراً عن الخمرِ، فقد وصفها وصفاً جميلاً كما وصفَ الساقي وأكوابَ الشرابِ.

والحقُّ أننا نشعرُ بجمالِ هذه القصيدة وجمالِ ألفاظها، وكذا جمالِ جرسِها وموسيقاها العذبة، وهي وإن كانت مليئة بالغريبِ إلا أنه الغريب الطبعي الذي لا تكلُّفَ فيه، فالغرابةُ فيها، "لم تفسدْ جمالَها، بل بالعكس أضفَتْ عليها هالاتٍ منَ الجلالِ وَظَلَّلَتْها بظلالٍ رائعة"(٢).

وإذا كان الشِّعْرُ الهُذَلِيُّ يحملُ هذه الغرابةَ والخشونَة والجزالةَ فإننا في بعض الأحيان نرى فيه ألفاظاً رقيقةً عذبةً، يكتنفها الوضوحُ، وتتغشاها السلاسة، لا سيما في الغزل، وقد سبقَ عندما تحدَّثْنا عن هذا اللون أن لمسنا الرقةَ والعذوبةَ والسلاسةَ في شعرِ عبد الله بن مسلم بن جُنْدُب خلال قصائده الغزلية، ولنقرأ معاً قصيدته التي مطلعها:

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/١٢٦٦ أَجْدُث ونعاف عِرْق: مواضع، كتحبير: كتنقيش، النماط: جمع نمط، المعصم: موضع السوار من الذراع، المغتال: الممتلئ، نواشره: عَصَبُه، مستشاط: المراد حمل على أن يستشيطَ، يَنْسِل منه، أي: يَخرج.

(٢) شعر الهذليين د. أحمد كمال زكي ص٢٣٨.

تَعَـالَوْا أَعِـيَنُونِي على الليلِ إنه على كلِّ عَـــيْنٍ لا تنامُ طَويلُ (١)

حيث يتجلى فيها الغزلُ العفيفُ والشكوى من الحبيب ثم البكاء والعويل الذي يقاسيه الشاعرُ من ألمِ الهجرِ والفراق. إلى غيرِ ذلك من الأمثلة التي نرَى فيها رقةَ الألفاظِ وسلاستَها.

وكذلك نجدُ تلك الرقةَ وهذه السلاسةَ في بعض أشعار الرثاءِ، واقرأ معي مرثية المُتَنَخِّل في أبيه التي مطلعها:

لَعَـمْـرُكَ مـا إنْ أَبو مَـالِكٍ بِوَانٍ ولا بِضَـعِـيفٍ قُـوَاهُ (٢)

حيث تُلْمَحُ فيها يسارةُ الكلماتِ، وحلاوةُ العباراتِ، أو على الأقل لا نَجِد وعورةً في أسلوبها، ولا قصوراً في تركيبها.

وفي العصرِ الإسلامي نجد سمةَ الغرابة واضحةً كذلك، فإذا قرأنا شعرَ مُلَيْح بن الحكم القِرْدي، أو أمية بن أبي عائذ أو غيرهما، فإننا نراهم يحتفلون بالغريب، بل إننا إذا نظرنا في شعرِ أبي صخرٍ الذي مدحَ الأمويين ونال عطاياهم لوجدناه على هذه الشاكلة، حيث يحتفلُ بالغريب، ولا يبدو أثرٌ للتحضرِ في شعرِه لأنه شعرٌ بدويّ في ألفاظه وأساليبه.

ولا حاجةَ بنا أن نذكرَ أمثلةً أخَرى تتضحُ فيها الغرابةُ في الألفاظ، لأنَّ الغرابةَ سِمَةٌ من سماتِ أشعارِهم، وصفةٌ تميز آدابهم، وهي من أخصِّ الخصائص في شعرِهم.

ومن الواضحِ أنَّ البادية كان لها الأثرُ الأكبرُ في ذلك، فشعرُها في ألفاظه مثال صادقٌ للشعرِ الفطري القديم، وصورة حقة لهؤلاء الشعراء الذين عاشوا بين أكتافِها وفُتِنُوا بها وعرفوا وحوشَها وسائرَ حيوانها.

والواقعِ أن غرابةَ الألفاظ عندهم كانت أمراً طَبْعيّاً وظاهرةً فطريةً سليمةً لأنها كانت اللغة المتداولةَ التي يتحدثون بها هناك، فجاء الغريبُ فيها عن طبعٍ وعن أصالةٍ واضحةٍ، ثم عن عفوية لائحةٍ أخرجَتْها دون تكلُّفٍ، وأبْرَزَتْها بغيرِ تعسفٍ، ولذلك كانت جِدَّ جميلة في كلِّ الأحيان.

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢/٩٠٩.

(٢) المرجع السابق ٣/١٢٧٦.

وإذا كان الشِّعْرُ الهذليُّ يبدو لأولِ وهلةٍ صعباً غريباً مغرقاً في البداوة وخاصةً في الموضوعاتِ التي يتعرض فيها لوصفِ الصحراء أو حيوانها، فليس مرجع هذه الصعوبة إلى المعاني والأخيلة، بل مرجعها إلى اللغة التي يكثر فيها الغريب، وتشيع فيها ألفاظ البادية، وأسماءُ مواضعها وصفات حيوانها. ولا ننسى أنَّ الشعراءَ الهذليين عاشوا في البادية، وحتى الذين ذهبوا إلى الحاضرة كانت حياتُهم أقربَ إلى البداوة، أو كانوا على صلةٍ دائمةٍ بالبادية، فهم يصوغون شعرَهم في لغةٍ بدوية، ويصفون بيئاتٍ صحراويةً وفي هذه البيئات يكثرُ اللفظُ الغريب ويتناثر الوحشي النادر.

ولسنا ممن يقولُ بغرابةِ اللغة في الشِّعرِ الهُذَليِّ، أو صعوبةِ عباراته لأنها لغةٌ سليمةٌ فيها قوةٌ وجزالةٌ، وعبارتُه متينةٌ، وألفاظُه رصينةٌ، ولأن ذلك يجبُ أن يقاسَ بالمستوى اللغوي الذي كانوا يعيشون تحت ظلاله، فهذه الغرابة التي شاعت عندَهم لا تشوه جمالَ أشعارهم، "بل نحنُ نُحِسُّ فيها جلالاً، ويكفي في حل مشكلتها أن نرجع إلى قواميس اللغة نستشيرها"(١).

ثم إنه ما دام هذا الشعر كان مفهوماً لديهم يتلقونه ويتأثرون به، فهو أدبُهم السهلُ الطبعيُّ المعروفُ.

---

(١) شعرُ الهذليين د. أحمد كمال زكي ص٢٣٩.