الباب الخامس

تأثيرُ الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ في الـمُحيطِ الأدَبيِّ

الفصل الأول : أثر الشعر الهُذَلِيِّ في الأدبِ والنَّقد .
الفصل الثاني : اللغة العَرَبيَّة وأشعارُ هُذَيْلٍ.
الفصل الثالث : النَّحو العَرَبي والشِّعر الهُذَلِيُّ.

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

أثرُ الشِّعْرِ الهُذَليِّ في الأدبِ والنقدِ

الشعرُ الهُذَليُّ معروفٌ بالفصاحة والبلاغة، وكان لقبيلة هُذَيْلٍ نصيبٌ كبيرٌ في دولة الشِّعرِ والأدبِ، فقد كَثُرَ شعراؤها كثرةً هائلةً، وغزرت أشعارُها غزارةً تضعها في المركز الأول بين القبائل العربية، وإن ما وصل إلينا من أشعارهم ليمثل أكبرَ ما عرف لأية قبيلةٍ أخرى من العرب.

ولقد قَدَّمنا ـ في أول الفصل الرابع من الباب السابق، ما قاله الزَّبيديُّ[1]، وابن حزم[2] وابن سلاّم الجُمَحيُّ رواية عن حسان[3] وكذلك الأصمعيُّ نقلاً عن أبي عمرو ابن العلاء[4] ـ ما يدلّ دلالةً قاطعةً على مكانةِ هُذَيْلٍ في الشِّعْرِ ومدى ما وصلت إليه في ميدانه الواسع العريض، جودة وكثرة وعدد شعراء.

وبالرجوع إلى هذا الذي قدمناه هناك نستطيع أن نحكم بأن هذه القبيلة كانت نسيجَ وحدِها في ساحةِ الشعرِ العربي، وأن قبيلةً ما لم تضاهئها في تلك المكانة أو تصعدْ معها إلى تلك الذروة التي تربَّعت على عرشها دون مُنازع أو مُقارع في هذا الزمن البعيد.

ولقد تناثرت من أفواه الأدباء والنُّقّاد كلماتٌ مشيدةٌ مطريةٌ توضحُ كثرةَ شِعْرِهم وشعرائهم، وتدلُّ دلالةً قاطعةً على أن هذه القبيلة كانت قمةً في البلاغة والفصاحة كما كانت مثلاً في وفرةِ الشعر وغزارته، إلى تلك الكثرة الكاثرة من نوابغ شعرائها الذين كان الشِّعْرُ ينسال على ألسنتهم دون تكلُّفٍ أو تعسفٍ، وينساب على شفاههم دون إرهاقٍ أو إزهاقٍ.

ولقد أَلمعنا في مواطنَ عديدةٍ إلى شيوع الكلمات الغريبة في الشعر الهذليِّ وانتشارِ العديد من أسماء المواضع والأماكن والأشجار والمياه فيه، كذلك أشرنا مرات ومرات إلى أنَّ أشعارَهم كانت تصب في قوالبِ البداوة الواضحة السمات، لأنهم من

---

(١) تاج العروس مادة: (هذل).

(٢) جمهرة أنساب العرب ص١٩٨.

(٣) العمدة لابن رشيق ١: ٨٨، والأغاني ٦: ٢٥٠.

(٤) العمدة ١: ٨٩ وبلوغ الأرب ٣: ٨٨.

أهلِ البادية الذين أحبّوها وفُتِنوا بها، وتعشقوها، فظهرَ الطابعُ البدويُّ الأصيلُ في أشعارِهم، وامتازَ شعرُهم بالغرابة، ولذلك تحتاجُ أشعارُهم إلى السماع في دراستها حتى يمكن ضبطُ الألفاظ ويتم نطقُها ثم فَهْمُها على أحسنِ وجهٍ، وقد أشار إلى ذلك ابنُ قتيبة فقال: "وكلُّ علم محتاجٌ إلى السماع، وأحوجُه إلى ذلك علم الدِّينِ، ثم الشِّعر، لما فيه من الألفاظ العربية،واللغات المختلفة، والكلام الوحشيّ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه،فإنك لا تفصل في شعر الهُذَلِيِّين إذا أنت لم تسمعه بين "شابَةَ" و "سايَةَ" وهما موضعان، ولا تثق بمعرفتك في "حَزْمِ نُبَايع" و "عُروان الكَراث" و "شَسَّى عَبقَر" و "أُسْدَ حَلْيَةَ" و "أَسَد تَرْجٍ"، ودُفَاقٍ، وتُضَارُع" وأشباه هذا لأنه لا يلحَقُ بالذكاء والفطنة، كما يَلْحَقُ مشتقُّ الغريب.

وقرئ يوماً على الأصمعي في شعرِ أبي ذؤيب:

بأسْفَل ذاتِ الدَّبْرِ أُفْرِدَ جَحْشُها

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ: ضُلَّ ضَلالُك أيها القارئ! إنما هي" ذات الدَّبْرِ" وهي ثَنِيَّةٌ عندنا، فأخذ الأصمعيُّ بذلك فيما بعدُ"(١).

ولا شكَّ أن هذا يبين أهميةَ الدقة عند دراسة أشعار هُذَيْل، ويوضح مَدَى تأثيرها في زيادة الثروةِ اللفظيةِ في اللغةِ والأدب. فهي معينٌ ثَرٌّ، ونبعٌ لا ينضب في هذا الميدان.

ومن المقرر أنَّ سائرَ العلوم العربية كالتفسيرِ والحديث والفقه واللغة والنحو والبلاغة تحتاج إلى الأدب، لأنَّ جميع هذه العلوم تعتمد في وضع أسسها وافتراع مبادئها على الكلامِ الفصيح للعرب الجاهليين، ولا شك أن هُذَيلاً لها وزنُها الضخمُ في هذا المقام، لما امتاز به شِعْرُها من فصاحةٍ وبلاغةٍ، وسلامة لغةٍ وغرابة تعبيرٍ اقتضاه الطابعُ البدويُّ الأصيلُ، وكتبُ الأدب واللغة والتفسير زاخرةٌ بالاستشهاد بأشعارِهم. ولذلك رأينا كثيراً من العلماء والباحثين يتخصصون في جمعه وتدوينه وشرحه، وينظرون إلية نظرةً خاصةً، وقد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الرواة.

والواقع أنَّ الشِّعْرَ الهذليَّ يمثل البادية العربيةَ خيرَ تمثيلٍ في كثيرٍ من جوانبها الأدبية واللغوية والاجتماعية والاقتصادية، تمثيلاً صادقاً صحيحاً، ومن الطبعي أن

---

(١) الشعر والشعراء ١: ٨٣ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف ١٩٦٦م.

يتخذه الأدباءُ واللغويون والرواة والمؤرخون أولَ مصدرٍ من مصادرِهم الأساسية لأنهم يجدون فيه بغيتَهم، ويحققون منه إربَتهم في الحصول على الشواهدِ الكثيرة لما يتدارسون ويُقَعِّدون.

ولقد مَرَّ بنا الحديثُ عن شيوعِ البلاغة والفصاحة في هُذَيل عند العرب، وكيف أنهم كانوا يرسلون أبناءَهم إليها ليتزودوا من الشِّعْرِ والأدب وفصيح العربية بما يريدون، وقد أقامَ الشافعيُّ رضي الله عنه عند هذيل مدةً طويلة، فحفظ أشعارها وتذوق أساليبها،وأخذَ عنها فصيحَ العربية، وروى الشعرَ والأدب(١).

وإذا كان الشافعيُّ رضي الله عنه صاحبَ بيانٍ فخمٍ، وتعبيرٍ جزلٍ، وأسلوبٍ رفيعٍ صادر - في نثره وشعره - عن طبع وإصالة، فلا شكَ أنَّ ذلك كان بحكمِ عروبته وثقافته اللغوية والأدبية، وبحكم نشأته عندَ هُذَيْلٍ وحفظه لأشعارها. وعندي أن الاختلاط بهُذَيْلٍ الممتازة بالفصاحة والبلاغة يخلقُ الشاعرِيَّةَ ويفتق أكمامَها، كما أن دراسة الشّعْرِ الهذليِّ تجعلُ الدارسَ قمةً في إجادة البيان، وحسنِ التعبير،وسلامةِ الأسلوب، والتمكن من جيدِ العربية وإحسان تذوقها في اشتفاف وارتشاف.

ولقد كان للشِّعْرِ الهذليِّ مكانةٌ مرموقةٌ ومنزلةٌ ساميةٌ عند الخلفاء والأمراء، وكثيراً ما كانت أشعارُهم تنشدُ في دارات الخلافة، وكان عبدُ الملك بن مروان ذا معرفة وثيقة بالشِّعْرِ الجاهلي، ويروى عنه قوله: إذا أردتم الشعرَ الجيدَ فعليكم بالزُّرْقِ من بني قيس ابن ثعلبة - وهو رهط أعشى بكرٍ - وبأصحاب النخل من يثربَ - يريد الأوسَ والخزرجَ - وأصحاب الشعف من هذيل - والشعف رؤوس الجبال(٢).

وروى أبو الفرج الأصفهاني أن المنصورَ العباسي لما مات ابنه الأكبر" جعفر" طلب من أهل بيته مَن ينشده القصيدةَ العينية لأبي ذؤيبٍ التي قالها في رثاء أولاده، وذلك ليتسلَّى بها ويتعزَّى عن همومه وآلامه، علَّه يتأسّى وينسى أحزانَه وأشجانَه ولكنه لم يجدْطلبتَه، ولم يحقق بغيتهَ، فانتفض ثائراً ليقول: " واللهِ لمصيبتي بأهلِ بيتي ألا يكون فيهم مَن يحفظ هذه القصيدة أعظمُ وأشدُّ عليَّ مِن مصيبتي بابني "(٣).

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٣: ٢٩٢. دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٨.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد ص١٩٩.

(٣) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢: ١٢١، والأغاني ٦: ٢٥٧.

ولقد ألمعنا فيما مضى كذلك إلى ما روى العلماء من أن الهادي العباسي قد طربَ لقصيدة أبي صخر الرائية في الغزل طرباً شديداً، وأنه حين سمعها شق دراعته إلى آخرها، ولما استمر المنشد فيها شق جبة كانت تحت الدراعة حتى هتكها ثم لما استمر المنشد في إنشادها وأنشده قوله:

عجبتُ لِسَعْي الدهرِ بيني وبينها ... فلما انْقَضَى ما بيننا سكنَ الدهرُ

شقَّ الهادي قميصاً كان تحت ثيابه حتى بدا جسمه. ثم أمر المنشدَ أن يحتكم فأخذ مالاً جليلاً وخرج، وذلك في قصة طويلة(١).

وروى ثعلب عن زُبيرٍ قال: كان الرشيدُ يستنشد أبي كثيراً قول أبي جُنْدُبٍ الهُذَلي(٢):

يا مِسْكُ رُدِّي فؤادَ الهائمِ الكمدِ ... مِن قبلِ أنْ تُطْلَبِي بالعقل والقَودِ

أمَّا الفؤادُ فشيءٌ قد ذَهبْتِ به ... فلا يَضُرُّكِ ألاَّ تُحْرِزِي جَسَدي

ما زالَ فينا قَتيلٌ يُسْتَطبُّ له ... مِن حُبِّ زينبَ قلباً ليلةَ الأحدِ

حُزْتِ الجَمالَ ونَشراً طيِّباً أَرِجاً ... فما تُسَمَّيْنَ إلا مِسْكَةَ البَلَدِ (٣)

ولقد كان أمراءُ العرب وأشرافُهم يحبّون الشِّعْرَ الهُذَلي ويتمثلونه في شتَّى المناسبات، ويروي صاحبُ الأغاني أن أبا جعفر محمد بن علي كان إذا نظر إلى أخيه زيد تمثل:

لعَمْرُكَ ما إنْ أَبُو مالكٍ ... بواهٍ ولا بِضَعيفٍ قُواهْ

ولا بِأَلَدَّ لَه نازِعٌ ... يُعادِي أخاهُ إذا ما نَهاهْ

ولكنَّه هَيِّنٌ لَيِّنٌ ... كعاليةِ الرُّمْحِ عَرْدٌ نَساهْ

إذا سُدْتَهُ سُدْتَ مِطْواعَةً ... ومهما وَكَلْتَ إليه كَفَاهْ

---

(١) انظر الأغاني ٢٣: ٢٨١.

(٢) هذه الأبيات غير موجودة بين شعر أبي جندب في أشعار الهذليين، كما أنها لا تشبه شعره، ولعلها من شعر عبد الله بن مسلم بن جندب الهذلي، الشاعر الإسلامي المشهور بالغزل.

(٣) مجالس ثعلب شرح وتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ١: ١٨٧ ط٣- دار المعارف.

أبو مالكٍ قاصرٌ فَقْرَهُ على نَفْسِه ومُشيعٌ غِنَاهْ (١)

ثم يقول: لقد أَنْجَبَتْ أُمٌّ وَلَدْتَك يا زيد، اللهم اشددْ أَزْري بزيد.

إلى غير ذلك مما يروى عن عناية الخلفاء والأمراء والعلماء والأدباء بالشعرِ الهذليِّ لما يمتاز به من جزالة السَّبك، وقوة الحَبْك، وجمال الحَوْك، وعمق التأثير، ودقة التعبير، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على أن الشِّعْرَ الهذليَّ كان ذا أثر فعالٍ في دوائر البيان والعلم والأدب.

وكان الشعرُ الهذليُّ مثالاً يُحْتَذَى، وقمةً تُجْتَلَى، وغايةً تُجْتَبَى في ميدان الشاعرية والإجادة الفنية، وقد ذكر المَرْزُباني أن يحيى بن علي بن يحيى حدَّثَ عن أبيه قال: " كان إسحاقُ بنُ إبراهيم الموصلي يتعصب على أبي نواس، ويقول: هو يخطئ! وكان إسحاق في كل أحواله ينصرُ الأوائلَ، فكنت أنشده جيّد قوله فلا يحفل به لما في نفسه. فأنشدته.

وخَيْمَةِ ناطورٍ برأْسِ مُنيفَةٍ تَهُمُّ يدا مَنْ رامَها بِزَلِيلِ (٢)

فكان على أمره، فقلت: والله لو كانت لبعض أعراب هُذَيْلٍ لجعلتها أفضلَ شيء سمعته قط"(٣) وهكذا كان الشعرُ الهذليُّ هو قُصَارَى الأملِ وهجِّيرَى المُنى عند العلماء والأمراء والأدباء والنقاد.

على أنَّ هذا الشعرَ الهذليَّ كان المصدرَ الأولَ لأكثر فنون الشِّعْرِ العربي بعد الإسلام، فهو المثالُ الرائع لفنون الفخرِ والحماسة والرثاءِ والهجاءِ والوصف لا سيما وصفُ الحيوان الذي حفلت به أشعارُهم، إلى غير ذلك من الفنون والصور والألوان والرسومِ التي اتسعت في ظلالِ الإسلام، وكانت في العصر الجاهلي هي القاعدة التي اعتمد عليها الشعراء واستمدوا منها قواعدَ الشعرِ وقوانينه.

وحقاً ما يقوله ابنُ رشيق: "إنما مثل القدماء والمُحْدَثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكَمَه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقَشَه وزيَّنَه، فالكلفة ظاهرةٌ على هذا وإن حسن،

---

(١) الأغاني ٢٣: ٢٦٥ وهذه الأبيات قالها المتنخل في رثاء أبيه.

(٢) الناطور: حافظ الزرع والثمر والكرم. والمنيفة: العالية المرتفعة. والزليل: الانزلاق.

(٣) الموشح ص٤٠٨ تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر ١٩٦٥م.

والقـدرةُ ظاهرةٌ على ذلك وإن خَـشُنَ"[1]. ومما لا شك فـيـه أن طريقـةَ هُذَيْلٍ في الأساليبِ والمعاني والأخيلةِ قد أثَّرت في كثيرٍ من الشعراء فيما بعد ـ كما سيأتي.

والحقُّ أنَّ تأثيرَ الشعرِ الهُذَلِيِّ في الأدبِ والنقدِ يحتاجُ للوقوفِ عليه إلى عددٍ من الباحثين يتفرغون له سنينَ طويلة، لأنَّ الوقوفَ على ذلك من الصعوبة والمشقة بمكان، وذلك لأنَّ هذا الموضوعَ ميدانٌ رحبٌ فسيحٌ، ذو جوانب متعددة، وأن آثارَهم الأدبية تمتدُّ وتتعددُ بتعدد الأزمنه والعصور، وتتكاثر وتغزر باختلاف البيئات والأقاليم، ثم إنَّ دواوين الشعراء كثيرةٌ جداً لا يحصرها عَدٌّ، ومن ثَمَّ لا يستطيعُ الباحثُ الواحدُ الوقوفَ عليها، أو ضبطَ مَدى تأثرِها حتَّى يتبين له مدَى ما فيها من الأثر، أضف إلى ذلك أن كثيراً من هذه الدواوين مخطوطٌ غيرُ مطبوعٍ، وبعضها مفقودٌ غيرُ موجود.

والذي يهمنا هنا أن نُقَرِّرَ أنَّ الشِّعْرَ الهذليَّ من أجودِ الشِّعْرِ وأعلاه، وأنه كان ذروةً في مجالات اللغة والأدب، وغايةً في مبانيه ومعانيه، فكان يُحْتَذَى في طريقته، ويُتَمثَّلُ في عبارته، وكثيراً ما كان يُغَارُ عليه بالسرقة والأخذِ من معانية وألفاظه وأخيلته.

ولذا سأعرضُ نماذجَ من هذا الشِّعْرِ الذي تأثَّرَ بالشعرِ الهذليِّ مبيِّناً أثرَ ذلك في الأدبِ والنقد، وسأبدأ بالحديث عن أثرِ الشعرِ الهذلي في الشعرِ العربي، وما كان هناك من سرقات، ثم أعقبه بالحديث عن موقف النّقاد من الشعرِ الهذلي ثم عما استجادوا من صُوَرِه وأخيلته، وأخيراً عن المآخذِ التي أُخِذَتْ عليه.

---

(١) العمدة ١: ٩٢.

أثر الشعر الهُذَلي في الشعر العربي

(١)

الشعر الهذلي اشتهر بوصف الحيوان وعَنَى به عنايةً خاصّةً، وقد كان الهُذَليون يتلاقون مع غيرِهم حين يفخرون ويتغزلون ويهجون، ولكنهم كانوا يختلفون عنهم حين يلحون على الرثاء ويديمون الوقوفَ إزاء الحيوان(١). فقد وصفوا سائرَ الحيوان وصفاً رائعاً حياً متحركاً، ينتزع الإعجاب، ويشهد لهم بقدرتهم الفائقة في هذا الفنِّ.

وقصةُ حمارِ الوحش مع أُتُنه من أهم الموضوعات الفنية التي تناولها الشعرُ الهُذَليُّ وقد أُغْرِمَ الشعراءُ بالافتنان فيها، وأكثروا من إيراد صورها ورسومها، ولا شكَّ أن شعرَهم في هذا الميدان يكشفُ عن عِلْمِهم الواسعِ بأحوالِ الصحراء، وملاحظتِهم الدقيقة لظواهرِها وأحداثها، وخبرتِهم الواسعة بما تعجُّ به من حياة الحيوان والنبات، ثم قدرتهم الفنية الكبرى على الوصفِ الحيّ المتحرك لما يسجلون من صورٍ رائعة.

وكان الهُذَليون يوردون هذه القصة غالباً في مجال الرثاء، ويستخدمونها في مجال الاعتبار والتعزي عن صولة الموت وبطش الدهر وتصدع الجمع، وتمزق الشملِ بين الأصحابِ والخلان. ولكن أغلبَ الشعراء الجاهليين كانوا يقصون هذه القصة في مناسبة واحدةٍ، وهي أن يشبهوا ناقتَهم في سرعة جريها بحمارِ الوحش في عَدْوِه السريع، ثم يتناسون هذا التشبيهَ ويستطردون في قصةِ الحمارِ الوحشي(٢). كذلك كان الهذليون يستخدمون ـ للغرض نفسه ـ قصةَ الثورِ الوحشي والوعولِ والنعامِ والصقرِ الذي يصيد الأرنبَ، ويضربون هذه الأمثالَ قبل قصةِ الحمارِ الوحشي أو بعدَها على ما سبق بيانه.

وهذه الصورُ في منظرِها العامِّ وفي كثيرٍ من تفاصيلها متشابهةٌ إلى حدٍّ بعيد، فدائماً نرى الحمارَ بين إناثه التي استبان حملها، وقد اشتدَّ به وبها العطشُ وهو يسعى بها نحو الماء،في حين نرى الثورَ منفرداً وقد أخذَ الظلامُ يزحفُ، والمطرُ يتساقط، فهو مذعورٌ خائفٌ يحاول جاهداً أن يحتمي ببعض الشجر. ومع الحمارِ نرى الصيادَ

---

(١) شعر الهذليين د. أحمد كمال زكي ص٢٩٥.

(٢) الشعر الجاهلي للدكتور محمد النويهي ٢ : ٧١٣ القاهرة – الدار القومية للطباعة والنشر.

بسهامه الزُّرق الحادَّة متربصاً به عند الماء في انتظار وروده. وأما مع الثورِ فنرى الصيادَ بكلابه السريعةِ المدربةِ على الصيدِ في صراع ونزالٍ معه.

ولقد تأثَّرَ الشعراءُ الإسلاميون بمنهجِ الهُذَليين في هذا الميدان لا سيما في القرن الأول، ويظهرُ تأثُّر ذي الرُّمَّة في هذه المعاني التي طرَقها الهذليون ومن هنا نرى في شعره كثيراً من الصورِ الرائعة التي قالها في وصفِ الصحراء وفي وصف الحيوان، وكثيراً ما صَوَّرَ حمارَ الوحش مع أُتُنه ثم الثور الوحشي في البادية وكثيراً ما عرضَ لصراعهما مع الصيادين والكلاب، وهذا الشاعرُ كان كَلِفاً بشعرِ الصحراء مولعاً بوصفِ الحمارِ والثورِ وغيرهما.

ومن أمثلة ذلك ما صَوَّرهُ في قصيدةٍ له[1] حين بدأ بمنظرِ قطيعٍ من الأُتُنِ الوحشية الطويلة الضامرة وقد تطايرَ عنها شعرُها، لأنها حديثةُ عَهْدٍ بالولادة، وهي منتشرة في أرجاء الدهناء في أيام الربيع ترودُها وتجولُ فيها طلباً للمرعى. حتى إذا ما أقبلَ الصيفُ بجفافه وجَدْبه وذَوىَ النبتُ، وصوَّح البقلُ، وردها الشوكُ عن الرعي، واستبانت منها تلك التي لقحت فحملَتْ، وتلك التي أبت فلم تَحْمِلْ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن مواردِ المياه، ووقفت على ثلاثٍ من قوائمها وضمَّت الرابعةَ وراحت تدبر أمرَها، إن أمامها موردين هما: عينُ غُمَازة وعينُ أُثال، وهي مترددة في أيِّ الموردين تقصد:

فلمـا ذَوَى بَقْلُ التَّنَاهِي وَبيَّنَتْ ... مَخَاضُ الأَوابِي واستُبينَتْ حيالُها

تَرَدَّفْنَ خَشْبَاءَ القَرين وقد بدا ... لهُنَّ إلى أهل السِّتارِ زيَالُها

صوافنُ لا يَعْدِلْنَ بالوِرْدِ غيرَه ... ولكنها في مَوْرِدَيْنِ عِدَالُها

أَعَيْنُ بَني بَوٍّ غُمَازَةُ موردٌ ... لها حين تجتابُ الدجى أم أُثَالُها [2]

---

(١) انظر «ذو الرمة» للدكتور يوسف خليف ص١٧٩ ط دار المعارف ١٩٧٠، وديوان «ذو الرمة» القصيدة ٦٨ الأبيات ٣٢-٦٢ ص٥٢٩-٥٣٨.

(٢) الأبيات ٣٥-٣٨ ص٥٣٠-٥٣١. التناهي: أماكن السيول حيث تنتهي، والمخاض: الحوامل، الأوابي: اللواتي أبين الفحل، والحيال التي حال عليها الحول ولم تحمل، والخشباء: المكان المرتفع الغليظ من الأرض، والقرين: موضع، وصوافن: قائمة على ثلاث رافعة الرابعة، وعدالها: شكها.

حتى إذا دنا المساء واختلطتْ ظلماتُه الزاحفةُ ببقايا الضوءِ الغاربة، اندفعت نحو عينِ أُثالٍ الصافية العذبة الغَزيرة الماء بأمرٍ من ذكرها الضامرِ الذي تساقط عنه شعرُه، والذي انتشرت آثارُ العَضِّ على أفخاذه، لكثرة ما يدور بينه وبين إناثه كلما استعصت عليه وعَدَلَتْ عن الطريق الذي يوجهها إليه، وها هي ذي مندفعة في طريقها وهو من خلفها، إذا شَغَبَتْ عليه إحداها مالَ عليها، وإذا جارت عن الطريق رَدَّها:

إذا عارضَتْ منها نَحُوضٌ كأَنَّها ... من البَغْي أَحياناً مُدانىً شكالُها

أحالَ عليها وهو عارضُ رأسِه ... يدُقُّ السِّلامَ سَحُّه وانْسِحَالُها

كأَن هَوِيَّ الدلو في البئر شَلُّهُ ... بذات الصُّوَى آلافَه وانشِلالُها

له أَزْمَلٌ عندَ القِذَافِ كأَنه ... نحيبُ الثَّكالَى تارةً واعتوالُها

رَبَاعُ لها مذ أَورق العودُ عنده ... خُمَاشَاتُ ذَحْلٍ لا يُرادُ امتثالُها

من العضِّ بالأَفخاذِ أو حَجَباتِها ... إذا رابه استعصاؤُها وعِدَالُها (١)

وهناك في حفرة بعيدةٍ ضيقةٍ صيادٌ يراصدها، وهو صيادٌ فقيرٌ يعول زوجته وثمانية صبية ويتخذ من الصيد وسيلةً لرزقه، وقد اختبأ في هذه الحفرة المهجورة حيث تبايتُهُ الأَفاعي، وهو يحملُ قوسَه الصفراء المعوجة وسهامَهُ الزُّرقَ التي أعدَّها حديثاً فصقلها وراشها. وأقبلت الحُمُرُ في أواخرِ الليل تقصدُ الماءَ، وترامَى إلى سمعِ الصيادِ صوتُ خوضها الماء، وبدت له من بين صغارِ النخلِ المحيطة بالماء، فأخذ يضائل من شخصه، حتى إذا ما سنحت له الفرصةُ رمى بسهامه، فاندفعت الحُمُرُ مذعورةً، وكلُّ صفٍّ منها يحاولُ أن يتقي السهامَ بالصفّ الذي أمامه:

فجاءَتْ بأَغباشٍ تَحَرَّى شريعةً ... تلاداً عليها رَمْيُها واحتبالُها

فلما تَجَلَّى قَرْعُها القاعَ سَمْعَه ... وبانَ له وَسْطَ الأَشاءِ انغلالُها

طَوَى شخصَه حتى إذا ما تَوَدَّفَتْ ... على هِيلَةٍ من كلِّ أَوْبٍ تُهَالُها

---

(١) الأبيات ٤٢-٤٧ ص٥٣٢-٥٣٣. النحوضُ: الأتان الجاهضة التي لم تَحْمل لسنتها، والشكال: القيد، يقول إنها تسير على غير استقامة كأنها مقيدة دُوني لها القيد، وأحال عليها، أي: مال، والسلام: الحجارة، وانسحالها: متابعتها في السير، والشَّل والانشلال: الطرد، وأزملٌ: صوتٌ، والقذاف: التقاذف في السير، والامتثال: الاقتصاص، والحجبات: رؤوس الأوراك، والعدال هنا: الميل إلى طريق آخر والعدول إليه.

رَمَى وهي أَمْثالُ الأَسنةِ يُتَّقَى بها صَفٌّ أخرى لم يُبَاحَتْ قِتالُها (١)

وكتبَ القدرُ لها النجاةَ، فلم تُصْبها السهامُ التي كانت تنطلقُ حولَها فيردها عنها أجلُها الذي لم يحنْ وقتُه. وتنتهي الصورةُ بمنظرِ الحُمُرِ المذكورة الهاربة وهي تنجو بحياتها فتثيرُ غباراً شديداً كأنها دخانُ أَجَمةٍ ملتفة أُشعلت فيها النارُ.

فولَّيْنَ يَذْرِين العَجَاجَ كأنه عُثَانُ إِجَامٍ لَجَّ فيها اشتعالُها (٢)

والواقع أن هذه الصورة التي رسمها ذو الرُّمَّة قريبة جداً في كثيرٍ من تفاصيلها من منهج الهذليين في وصف الحمار مع أُتُنِه مما يوضح أنه قد تأثَّرَ بهم.

فهذا أبو خِراشٍ يصور لنا حماراً وحشياً مع أُتُنِه التي ظهرتْ عليها علامات الحَمْلِ وهي تعاسره وتتمنع منه، وهو يعابثها ويباريها ويتبعها، والحمارُ خائفٌ ومذعورٌ يخشى الصيادَ وسهامَه، ويصوِّرُ الحمارَ وقد علا مرقبةً من الأرضِ يشرفُ منها على ما حوله، وبينما هو كذلك، مالت الشمسُ نحو الغروب، لتودعَ نهاراً قائظاً شديدَ الحَرِّ، والحمارُ إذ يطارد أُتُنَه وهي تعدو أمامَه فتثيرُ غلالات من الغبار، تمتدُّ كأنَّها حبالٌ سحيلة لم تُبْرَمْ، وتحسّ هذه الحُمُرُ أن صياداً بادي الفقرِ يتربَّصُ بها الغوائل فإذا تَسَمَّعَتْ حركَتَه وأَيْقَنَتْ منه الموتَ، اشتدَّتْ في العَدْوِ مفزوعة مذعورة، فإذا اعترضها ماءٌ آجن علاه الطحلبُ وألوانُ النبات أَلقَتْ بنفسها في غمارِه تبغي النجاةَ، ثم يرسلُ الصيادُ سهامَه نحوها، فيصيبُ فؤادَ الحمارِ لأنه أقربُ إليه من الأتُن، يقول:

أَرَى الدهرَ لا يَبْقَى على حَدَثَانِه أَقَبُّ تُبَارِيه جَدَائدُ حُولُ
أَبَنَّ عِقَاقاً ثم يَرْمَحْنَ ظَلْمَهُ إِباءً وفيه صَوْلَةٌ وذَمِيلُ
يَظَلّ على البَرْزِ اليفاعِ كأَنَّه من الغارِ والخوفِ المُحِمِّ وَبِيلُ
وظَلَّ لها يومٌ كَأَنَّ أُوَارَهُ ذَكَا النارِ من فَيْحِ الفُروغِ طَوِيلُ
فلما رأَيْنَ الشمسَ صارتْ كأَنَّها فُوَيْقَ البَضِيعِ في الشُّعَاعِ خَمِيلُ

---

(١) الأبيات: ٥٥-٥٨ ص٥٣٦-٥٣٧. الأشاء: النخل الصغار، وانغلالها، أي: دخولها فيها، وتودفت: أشرفت، والهيلة: الفزع، وقوله: «لم يباحت قتالها»: يريد أنها قاتلت قتالاً بحتاً لم يخالطه فرار، والشريعة: الماء، والتلاد: القديمة.

(٢) البيت ٦٢ ص٥٣٨. العثان: الدخان.

فَهَيَّجَها وانشامَ نَقْعاً كأنَّه ... إذا لفَّها ثم استَمَرَّ سَحِيلُ

مُنيباً وقد أمسَى تَقَدَّمَ وِرْدَها ... أُقَيْدِرُ مَحْمُوزُ القِطاعِ نَذِيلُ

فلما دَنَتْ بعدَ استماعٍ رَهِقْنَهُ ... بِنَقْبِ الحِجابِ وَقْعُهنَّ رَجِيلُ

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

فلمّا رأى أنْ لا نَجاءَ وضَمَّهُ ... إلى الموتِ لِصْبٌ حافظٌ وقَفِيلُ

وكان هو الأدنَى فَخَلَّ فؤادَهَ ... من النَّبْلِ مفتوقُ الغِرارِ بَجِيلُ (١)

فإذا أمعنا النظر في هذه الصورة نجد أنَّها قريبةٌ جداً في تفاصيلها من صورة ذي الرُّمَّة، وأن الأخيرةَ تكاد تكون تكراراً للأولى.

ويظهر تأثُّرُ ذي الرُّمَّة كذلك، في تصويره الثورَ الوحشي ففي قصيدته الأولى من ديوانه يعرض لدموعه، ومحبوبته، ثم يصوِّرُ حمارَ الوحش مع أُتُنِه،ثم يبدأ في تصوير منظرِ ثورٍ وحشيٍّ(٢) نشيطٍ، أسود الخدين، أرقش الساقين، يتردد في الصحراء من مكان إلى مكان، وقد قاربت شهورُ الصيف الشديدة الحرِّ نهايتَها، ومن حوله انتشرت ضروبٌ من الرمل والأرطي مما تجود به الصحراء على حيوانها في الصيف من نبات، وهو لهذا مطمئن إلى عيشه فقد توفر له الطعامُ الذي يردُّ عنه غائلة الجوع، والظلُّ الذي يقيه حرَّ القيظ.

---

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١١٧-١٢١ أقب: حمار خميص البطن، وحُول: جمع حائل وهي التي لم تحمل من عامها، والإبانة: استبانة الحمل، والعقاق: الحمل، والظلم: طلبُ السفاد في غير موضعه، والذميل: سَيْرٌ لَيِّنٌ مع سرعة، والبرز: ما يبرز للشمس، واليفاع: المرتفع من الأرض، والوبيل: العصا الغليظة الشديدة، ذكا النار: اشتعالها، من فيح الفروغ، أي: يفور ويهتاج من مجراه الذي يجري منه كمثل فرغ الدلو، البضيع: الجزيرة في البحر، والخميل: القطيفة لها أهداب، وقوله: «انشام نقعاً»، أي: دخل فيه، والنقع: الغبار، والسحيل: خيط لم يبرم يشبه به الغبار، الأقيدر: القصير العنق، والقطع: النصلُ العريض القصير، يُفجِّين بالأيدي، أي: يفتحن ما بين أيديهن، العَرْمَض: الطحلبُ، مستأسد: طويل، والنجيل: ضرب من الحمض، اللِّصْبُ: الشقُّ في الجبل، والقفيل: المكان اليابس، مفتوق الغرار: عريض النصل، والبجيل: الضخم.

(٢) القصيدة الأولى من ديوانه الأبيات ٦٧-١٠٦ ص١٧ وما بعدها وانظر «ذو الرمة» للدكتور يوسف خليف ص١٨١.

وينقضي الصيفُ وتموتُ شهُبُه، وتسقطُ كواكبُهُ، إيذاناً بقدومِ الخريف، وينطلقُ الثورُ إلى مرعى جديد. ونراه يصوِّر الظلامَ وقد أرخى شملته السوداء، وكيفَ أخذت السحبُ تتجمعُ، والمطرُ يتساقط، فالتجأ الثورُ إلى أرطاة بعيدةٍ عن مهبِّ الريح يردها عنها كثيبٌ من الرملِ متراكمٌ، ويلتمس تحتها الدفء والمحتجب، وذلك حيث يقول:

أمسى بوَهْبِيْنَ مجتازاً لمَرْتَعِه ... من ذي الفوارس تدعو أَنْفَهُ الرِّيَبُ
حتى إذا جَعَلَتْه بين أَظهرها ... من عُجْمَة الرمل أَتْباجٌ لها حِبَبُ
ضَمَّ الظلامُ على الوحشيِّ شَمْلَته ... ورائحٌ من نَشَاصِ الدلو منسكبُ
فبات ضيفاً إلى أَرطاةِ مُرْتَكِمٍ ... من الكثيب بها دفءٌ ومُحْتَجَبُ
مَيْلاَء من معدنِ الصِّيران قاصيةٍ ... أَبعارهنَّ على أهدافها كُثَبُ
وحائلٌ من سَفِيرِ الحَوْلِ جائلُهُ ... فوقَ الجراثيمِ في أَلوانه شَهَبُ
كأَنَّما نَفَضَ الأَحمالَ ذوايةً ... على جوانبه الفِرْصَادُ والعنبُ (١)

ونمضي معه في قصيدته وهو يصوِّرُ الثورَ وما كان ينتابه من القلقِ والخوف، ثم يصوِّره إذا ما أشرق الصبحُ، وانجلى الليلُ بظلماته وغيومه، وهو ينطلقُ في كلِّ مكان يجري هنا وهناك خائفاً مفزَّعاً كأن به مسّاً من جنون، ولكن انتشار النهارِ يعيدُ إلى نفسه السكينةَ والاطمئنان، فيمضي إلى مرعاه،وينسى كلَّ شيء غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرجَ بها صيادٌ فقيرٌ من أسرةٍ تحترف الصيدَ وتتخذ منه وسيلةً للعيش:

هاجَتْ لهُ جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ ... شوازبٌ لاحَها التَغْرِيثُ والجَنَبُ
غُضْفٌ مُهَرَّتَهُ الأشداقِ ضاريةٌ ... مثل السَّراحينِ في أَعناقها العَذَبُ
ومُطْعَمُ الصيدِ هَبَّالٌ لبُغْيته ... ألفَى أَباه بذاك الكَسْبِ يكتسبُ

---

(١) الأبيات ٧٠-٧٦ ص١٨-١٩ النشاص: ما ارتفع من السحاب وتراكم، والدلو: يريد به نوء الدلو، ومُرْتَكِم: يعني كثيباً متراكماً، وميلاء: معوجة، والصِّيران: جمع صوار وهو القطيع من البقر الوحشي، والهدف: ما أشرف من الرمل، والحائل: المتغير اللون، والسفير: ما سفرته الريح، والجراثيم: جمع جرثومة وهو التراب المجتمع حول الشجر، والشَّهَبُ: البياض.

مُـقَـزَّعٌ أَطلسُ الأَطمـارِ ليس له ... إلا الضِّـراءَ وإلا صَـيْـدَهَا نَشَبُ

فانصاع جانبه الوحشيُّ وانكدَرَتْ ... يَلْحَبْنَ لا يأتلي المطلوبُ والطلبُ (١)

لقد بدأت المعركةُ الرهيبةُ بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراره أمامها، ولكن كرامَته تثورُ به،وكبرياءَه تعودُ إليه، وخجلَه من نفسه لفراره يختلط به غضبٌ حانق، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها وينحرف ناحية الكلاب التي تكون قد أدركته، ويروح يطعنها في صدرها في عنفٍ وشدَّةٍ كأنه مجاهدٌ يحتسب الأجرَ والثوابَ:

فَكَرَّ يمشُقُ طعناً في جَـوَاشنِهـا ... كـأنَّه الأَجْـرُ في الإقبـالِ يَحْتَسبُ

فـتـارةً يَخِضُ الأَعناقَ عن عُـرُضٍ ... وَخْضاً وتُنْتَظَمُ الأَسحارُ والحُجُبُ

يُنْحِي لها حَـدَّ مَـدْرِيٍّ يَجُـوفُ به ... حـالاً ويَصْـرُدُ حـالاً لَهْـذَمٌ سَلِبُ

حـتى إذا كُنَّ مـحـجـوزاً بنافـذة ... وزاهقـاً وكـلا رَوْقَـيْـه مُـخْـتَـضَبُ

ولَّى يَهُـزُّ انهـزامـاً وسطـها زَعِـلاً ... جذلانَ قد أَفرخَت من رُوعه الكُرَبُ

كـأنه كـوكبٌ في إثْر عِـفْـرِيَةٍ ... مُـسَـوَّمٌ في سـواد الليل مُنْقَـضِبُ

وهن من واطئٍ ثِنْيَيْ حَـويَّتِـه ... وناشجٍ وعواصي الجَوْفِ تَنْشَخِبُ (٢)

وهكذا انتهت المعركةُ وانجلت غمراتُها عن ثورٍ منتصرٍ منطلقٍ في أرجاءِ الصحراء في نشاطٍ وجذلٍ، وقد هدأت نفسُه الثائرةُ وانكشفت عن قلبه المخاوفُ، كأنه شهابٌ ينطلق في السماء خلف عفريتٍ من الجنِّ، وكلابٍ لحقتها الهزيمةُ، بعضُها طعينٌ

---

(١) الأبيات ٩٠-٩٤ ص٢٣-٢٤ . الشوازب: الضامرة اليابسة، والتغريث: الجوع، والجنب: يريد به العطش، والعذب: سيور تشد في أعناق الكلاب، وهبال: مختال، ومقزع: خفيف الشعر من القزع وهو بقايا الغيم في السماء، وأطلس: أغبر، وانكدرت: انقضت، ويلحبن: يمررن مَرّاً سريعاً مستقيماً.

(٢) الأبيات ١٠٠-١٠٦ ص٢٥-٢٧ . الجواشن: الصدور، ويخض: يطعن طعناً سريعاً، وعن عُرُض، أي: جانب، والأسحار: جمع سحر وهي الرئة، ويصرد، أي: ينفذ يعني أنه طعن طعناً جائفاً يصل إلى الجوف، والسلب: الطويل، والمحجوز: الذي أصابه طعن في موضع حجزته، وقوله يهز انهزاماً، أي: يمر مراً سريعاً، وزعلاً: نشيطاً، والعفرية: الشيطان، والحوية: الأمعاء، وعواصي الجوف: عروق إذا انقطعت ظلت تدفع بالدم.

وبعضها صريعٌ، وأمعاء ممزقةٌ، وعروق متقطعةٌ، ودماء تسيل،ونشيج الموت يملأ الأسماع.

وهذه الصورةُ قريبةٌ جداً في كثيرٍ من تفاصيلها وأجزاءها من منهج الهذليين حين يصفون الثورَ الوحشي في الصحراء. فهذا أبو ذؤيب مثلاً يعرض للثورِ الوحشي في عينيته، فيصوِّرُه صورةً رائعةً ، فهو ثورٌ مكتملُ القُوَى، ثم يعرض لتنقله في الآفاق وتعوده حرية الانطلاق، وعدم خضوعه لأيِّ قيدٍ من القيود، وحريته في التمتع بكلِّ ما حولَه، ثم يتكلم عن كلابِ الصيد التي رَوَّعَتْهُ وأفزَعَتْهُ، فهامَ في جوانب الأرضِ وإلى كلِّ اتجاه، وبكلِّ سرعةٍ ونشاطٍ، وكان يختفي عن عيون الصائدين، وكيف أنه كان يلجأُ إلى شجرة الأَرطَى ويحتمي بين ظلاله مما يدلُّ على حذره ويقظته، ولكنه خرج مرةً من ظلال الأَرْطَى ليقفَ في الشمس، فلحظته كلابُ الصيد، فأُصيبَ بالجزعِ والفزعِ وأطلقَ سيقانَه للريح خوفاً ورعباً، ثم أخذت الكلابُ تطارده فأدركَتْهُ وأخذَ يطعنُها بقرنية الحادين، وغرسهما في لحمها فتلطخا بالدم، وظهرا كأنهما مصبوغان بصبغ أحمر، ثم يشبه قَرْنَي الثورِ وقد تلطخا بدماء الكلابِ بسَفُّودَيْن وضع عليهما الشواء ثم نُزِع قبل نُضجه وإدراكه، فظهرا ملوثين بدم اللحم النِّيء، وهي صورةٌ تمثل حالة دفاعه الشديد عن نفسه، ومحاولته الاحتفاظ بالحياة، ثم كانت نهايتُه المحتومة بعد مقاومته ودفاعه عن نفسه، حيث وقع على الأرض وتعفر بالتراب، وتمدد على جنبه بعد أن لَقِيَ مصرَعَه،وفي ذلك يقول أبو ذؤيب:

والدَّهْرُ لا يَبقَى على حَدَثانِه شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكلابُ مُروَّعُ (١)

إلى آخر هذه الأبيات التي سبق أن عرضنا لها في الباب السابق.

والواقعُ أنَّ صورة ذي الرُّمَّة قريبةٌ جداً في كثيرٍ من تفاصيلها من الصورة التي أتى بها أبو ذُؤَيْبٍ للثورِ الوَحْشِيِّ. إلا أننا نلاحظ أن الثورَ خرج من المعركة منتصراً مزهوّاً عند ذي الرُّمَّة، وأنه قد قُتِلَ وصُرِعَ وانتهى أمرُه بالهلاكِ في صورة أبي ذؤيبٍ وكذلك الأمرُ في الصورتين السابقتين اللتين عرضناهما لحمارِ الوحش قبل ذلك عند ذي الرُّمَّة وأبي خِراش، فقد فازَ الحمارُ بالنجاةِ في صورة ذي الرُّمَّة، وانتهى أمرُه بالهلاك في صورة أبي خِراشٍ.

---

(١) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ : ١٥٥.

ولعل سائلاً يتساءل عن سبب ذلك؟ والجوابُ أن السببَ الحقيقي في هلاك حمارِ الوحش والثورِ الوحشي عند أبي خراشٍ وأبي ذؤيبٍ هو أن القصيدتين قيلتا في مجال الرثاء، فأبو خِراش في قصيدته يرثي أخاه عمرو بن مُرَّة وأخوته الذين فرطوا أمامه(١). وكذلك أبو ذؤيب فأبياته من عينيته المشهورة التي يرثي فيها بنيه. أما ذو الرُّمَّة فلم تكن قصيدتاه في مجال الرثاء، ولذلك فازَ الحيوانُ بالنجاة فيها. وقد لاحظَ الجاحظ أن الشعراء يجعلون كلابَ الصيد هي التي تقتل بقر الوحش إذا كان الشعرُ في مجال الرثاء والموعظة، أما إذا كان الشعرُ مديحاً فتكون الكلابُ هي المقتولة والثيران هي المنتصرة السالمة(٢).

فذو الرُّمَّة لم يكن في مجالِ الرثاء، ولكنه كان في مجال وصف الصحراء وذكْرِ محبوبته، والحيوان عنده في الصحراء صادٍ يطلبُ الماءَ، كما أنه هو صادٍ يطلب ميَّةَ، ولعله من أجلِ ذلك كان لا يدع الفرصةَ لسهامِ الصائد ولا لكلابه أن تصيدَها، وربما كان لنفسه غير الشاعرة أثرٌ في ذلك(٣)، فإنه لا يستطيع أن يحصلَ على حُبِّه، وكذلك الصائدُ لا يستطيع أن يصلَ إلى صيده.

ولعله قد اتضحَ بعد ذلك أن ذا الرُّمَّة تأثَّرَ بالشعرِ الهذليِّ في صوره التي أتى بها للحيوان، لاسيما الحمار والثور الوحشيين، وذو الرُّمة كما هو معروفٌ هو شاعرُ الصحراء في العصرِ الأموي الذي فُتِنَ بها وصوَّرَ ما فيها من حيوان أو وحش في صورٍ جِدٍّ رائعة، ولا جرمَ أنه في هذا الفنِّ قد تأثَّرَ بالشعراء القدماء في البادية، والحقُّ أنَّ الهذليين هم شعراءُ البادية، وكلُّ من أتى بعدَهم قد تأثر بهم وقلَّدَهم واحتذى نماذجهم الفنية في هذا الميدان.

(٢)

ومن آثارِ الشِّعْرِ الهذلي في القرن الأول ما شاع هناك من النقائض الشعرية بين جرير والفرزدق، وجرير والأخطلِ كذلك. فإذا كان ما شاع بين الناس عن فنِّ النقائض من أنها هي التي كانت في العصر الأموي وتناشدَها الفحولُ حينئذ، فالحقُّ أن تلك

---

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١١٦.

(٢) الحيوان ٢ : ٢٠.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ص٢٥٤ دار المعارف بمصر – الطبعة الخامسة ١٩٧٣م.

النقائض الأموية تمثل آخرَ صورها القوية الهامة التي تؤرخ هذا الفنَّ في طورِ نضجه واكتماله، لا في عهد نشأته وابتدائه(١).

والواقع أنَّ الشعراء الهذليين هم الأساتذةُ الذين أَسَّسُوا دعائمَ هذا الفنِّ، فقد كَثُرَت النقائضُ في أشعارِهم وانتشرَتْ عندَهم بشكلٍ واضحٍ، ويظهرُ أنه كان فنّاً محبَّباً لديهم، ومقرباً إليهم، وكثيراً ما كان الهجاءُ يتدرج عندَهم فيصبح مناقضةً.

فالهذليون - دون ما شك - لهم أثرٌ في النقائض الشعرية جدّ واضح، وإذا كان هذا الفنُّ قد ازدهرَ في العصر الأموي، فقد كان له أُصولٌ في الجاهلية عند الهذليين، ومعروفٌ أنَّ هُذَيلاً كانت كثيرةَ الحروبِ مع القبائلِ الأخرى وكان الشعرُ مظهراً من مظاهرِ الحروب، ثم إنهم كانوا يرثون قتلاهُم ويهجون القبائلَ الأخرى مشجعين قبيلتهم على القتالِ والدفاعِ عن الشرف، وعلى أخذ الثأرِ لقتلاهم،وردِّ كرامتهم إليهم، وكانت الحروبُ تهيجُ من الأشعار بين هُذَيْل وغيرها من القبائل، سواء أكان الشعرُ نقائضَ أم كان غيرَها من شعْرِ الحرب، والمهمّ أنَّ الحربَ كانت تُشْعِلُ جذوةَ الشِّعْرِ، وكان الهذليون يهجون القبائلَ الأخرى، ثم يردّ عليهم شعراءُ تلك القبائلِ بالهجاءِ والوعيدِ بالانتقامِ، والتهديد بأخذ الثأرِ، كما سبق ذلك في الباب السابق.

وكانت النقائضُ عند هُذَيْلٍ تارةً تكون بين شاعرين منهم، وتارةً تكون بين شاعرٍ من هُذَيْلٍ وآخرَ من قبيلةٍ أخرى، وتارةً تكون المناقضةُ بين ثلاثة شعراء حيث تبدأ بين شاعرين ثم يدخلُ بينهما ثالث ليصلحَ بينهما، كالذي حدث بين مَعْقِل بن خُوَيْلد وخالد بن زهير ثم ما كان من تدخل أبي ذؤيب بينهما.

وكان الشعراء يراعون في النقيضة أن تكون على الوزن والقافية والرَّويِّ أنفسها، ثم قلب المعنى الذي ذكره الشاعرُ الأول. ويهمنا أن نذكرَ أن النقائضَ قد ازدهرت عند هُذَيْلٍ، وأنها كثيرةٌ في ديوانهم ، وأنهم قد شجعوا القبائلَ الأخرى على قول النقائض، ومن هنا يتضح أثرُهم في هذا الفنِّ ، ونستطيع أن نقرر من ناحيةٍ أخرى أن هُذَيلاً في هذا الفن قد أَثَّرَتْ في إذكاء وإشعالِ حركةِ الشعرِ الجاهلي بوجه عام.

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي للأستاذ أحمد الشايب ص١- مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة ١٩٦٦م.

فالنقائض شاعت عند هُذَيْلٍ في الجاهلية، وقد بَيَّنَا في الباب السابق أن فنَّ النقائضِ قد شاعَ عندهم حتى إنه كان ظاهرةً فنيةً في أشعارهم، وميزة هامةً من ميزاتهم وقد ذكرنا كثيراً من النقائضِ التي حدثت بين شعرائهم، كالذي كان بين صخرِ الغَيِّ وأبي المُثَلَّم، ثم ما كان بين خالد بن زهير وأبي ذؤيب، وكذا ما وقع بين بدر بن عامر وأبي العيال. وقد مثلنا كذلك لبعضِ النقائضِ التي كانت بين شعراء هُذَيْلٍ وغيرهم من شعراء القبائل الأخرى، كالذي حدث بين قَيْسِ ابن العَيْزارة وتأبَّطَ شَرّاً، وكالذي كان بين امرأة من فَهْمٍ ومَعْقِل بن خُوَيْلد، إلى غير ذلك من الأمثلة التي لا داعي لتكرارها هنا. ولكن لا بأس أن نمثل هنا للمناقضة التي وقعت بينَ مَعْقِل ابن خُويْلد وخالد بن زهير، ثم ما كان من تدخل أبي ذؤيب بينهما، وذلك لنرى المستوى الفني للنقائض عندَ هذيلٍ في الجاهلية.

كان خالدُ بن زهير قد جمعَ بين امرأةٍ وابنتها في الجاهلية، فساءَ هذا العملُ مَعْقِلَ ابنَ خويلد وقال يرده عن غَيِّه:

أَتاني ولَمْ أَشْعُر به أنَّ خالداً ... يُعَطِّفُ أَبْكاراً على أُمَّهاتِها
يُعَطِّفُ طُولاهَا سَناماً وحارِكاً ... ومِثْلُك أَغْنَتْ طِلْبَها عَنْ بَناتِها
فلمْ تَرَ بِسْطاً مِثْلَها وخَلِيَّةً ... بَهاءً إذا دَفَّعْتَ في ثَفِناتِها (١)

فأجابه خالدٌ بن زهير:

إذا ما رأَيْتَ نِسْوَةً عند سَوْءَةٍ ... فإنَّ نساءَ مَعْقِلٍ أَخَواتُها
فكُنْ مَعْقِلاً في قومكَ ابْنَ خُوَيْلدٍ ... ومَسِّكْ بأَسْبابٍ أَضاعَ رُعَاتُها
ولا تَبْدُرَنَّ الناسَ مِنِّي بحَزْرَةٍ ... طويلَةِ حَدِّ الشَّوكِ مُرٍّ جَنَاتُها
وأَقْصِرْ ولَمْ يأخُذْكَ مِنِّي سَحابَةٌ ... يُنَفِّرُ شاءَ المُقْلِعينَ خَواتُها
ولا تَبْعَثِ الأَفْعَى تُداوِرُ رَأْسَها ... ودَعْها إذا ما غَيَّبَتْها سَفاتُها (٢)

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ١: ٢٢٠ البسط: الناقة التي تُخْلَى وولدَها لا تعطفُ على غيره، خَلِيَّة: التي تُخْلَى للحلب، بَهاء: حسنة الخَلْق.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها. حزْرَة: شجرة شديدة الحموضة، الخوات: صوت الشيء، المقلع: الذي لم تصبه.

ولا يخفى أن الشاعرَ يرميه بالسوء كما رماه مَعْقِل، وهو بذلك يفسِدُ قولَه ويقلِبُ عليه نفسِ المعنى، ثم يتوعده ويحذره مع أنه يريد أن يحفظَ ما بينهما من القرابةِ فهو يردُّ عليه بشيء من التعقلِ والاتزان.

فلما بلغَ أبا ذؤيب ما تراجعا فيه، نجده يتدخل ليصلحَ بينهما، فقد خشي أن يتفاقم الأمر بينهما، وذلك حيث يقول:

لا تَذْكُرَنَّ أُخْتَنَا إنَّ أُخْتَنَا ... يَعِزُّ هُوْنُها وشَكاتُهَا

فابْلغْ لديكَ مَعْقِلَ بنَ خُوَيْلِدٍ ... ملائكَ يُهْدِيها إليكَ هُداتُهَا

على إثْرِ أُخْرَى قبلَ ذلك قد أَتَتْ ... إليْكَ فَجاءَتْ مُقْشَعِرّاً شَواتُهَا

وقد عَلِمَ الأقْوامُ أَنَّكَ سَيِّدٌ ... وأَنَّكَ منْ دارٍ شديدٍ حَصَاتُهَا

ولا تُتْبِعِ الأَفْعَى يَدَيْكَ تَنُوشُهَا ... ودَعْهَا إذا ما غَيَّبَتْها سَفاتُهَا

وأَطْفِئْ ولا تُوقِدْ ولا تَكُ مِحْضَأً ... لنارِ العُداةِ أَنْ تطيرَ شَكَاتُهَا (١)

إلى آخر هذه الأبيات التي يحذر فيها مقعلاً من إشعال نار العداوة ويحذره منها أن تطيرَ شكاتُها، وكأنه يلحُّ على المعنى الذي قاله خالدٌ ابنُ أخته، ولعله كان يتعصب معه.

على أن النقائضَ حيث ازدهرت وشاعت في العصر الأموي عند الفحول قد تحولت من غاية الهجاء الخالص إلى غاية جديدة "هي سدُّ حاجة الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضربٍ من ضروب الملاهي"(٢). ولكن ذلك لا يمنع أن الهذليين هم الذين أسَّسُوا دعائم هذا الفنِّ في الجاهلية بصفةٍ عامة، فهذا الفنُّ في حقيقته هجاء يتدرج بين الشعراء إلى النقائض الشعرية.

ولقد مَرَّ بنا أن النقائضَ عند هذيلٍ لم تنحطَّ إلى درجة الإسفاف الخُلُقي كما حدث ذلك أيام الأمويين، وإنما لاحظنا فيها بُقْيَا على القرابة ثم رعاية للحرمات ووقوفاً في الهجاء عند صفاتِ الجبن والبخل والفرار من القتال ونحو ذلك من الصفات التي

---

(١) المرجع نفسه ١: ٢٢١ هونها: هوانها، شكاتها: القول القبيح، ملائك: رسائل، المحضأ: العود الذي تقدح به النار.

(٢) العصر الإسلامي د. شوقي ضيف ص٢٤٢ ط٤ دار المعارف.

تعدُّ عاراً عند العرب. مع أنه قد وقع بعضُ الإفحاش في القول والإقذاع فيه حين كانت النقائضُ بين هذيلٍ وغيرها، كالذي حدث بين قيس ابن العَيْزارة الهذليِّ، وتأبط شراً الفَهْمِيِّ، وذلك لأن النقائض إذ تتناول الأنسابَ والأحسابَ فليس من سبيلٍ لشعراء هذيل أن يتناولوا هذا فيما بينهم، فهم لا يتناولون جِذْمَ العشيرة ولا تلك الصروح التي تقيمها عصبيةُ القبيلة.

وهكذا نرى أن النقائضَ قد وجدتْ في الجاهلية عندَ الهذليين في صورتها الكاملة، ولم تكن نقائضُ جريرٍ والفرزدق والأخطل شيئاً ابتدعه الشعراءُ في دولة بني أمية، بل كان لها أصلٌ معروفٌ كاملُ الأركانِ في الجاهلية. وقد كان الشعراءُ الهذليون بحقٍّ هم الأساتذة لفنِّ النقائض الشعرية في الأدب العربي، وتدل تلك النقائضُ الهذلية التي ذكرنا طرفاً منها، على تنبه ملكة النقد عند العرب في الجاهلية وعند شعراء هُذَيْلٍ، لأن صاحبَ النقيضة يتتبع ما قاله خصمُهُ، ويحاولُ أن يهدمَ هذا القولَ بنظمٍ على مثاله ورَويٍّ على غراره. وهو نقدٌ لا يقف عند العبارة الموجزة التي يلقيها الناقدُ حين يبين رأيَه في الشعرِ أو الشاعر، كما هو شائع عن العصرِ الجاهلي، ولكنه نقدٌ أوسع من ذلك، لأنه يتناول هدمَ الأفكار والمعاني، وهو نقدٌ فيه المحاكاة الظاهرةُ لما قاله الشاعرُ الأول.

(٣)

وإذا كان للهذليين أثرٌ في النقائضِ الشعرية فقد كان لهم أثرٌ واضحٌ في المعارضات[١]. فالشعرُ الهذليُّ كان قمةً في صياغته وبلاغته، وكان مثالاً يُحْتَذَى عند الشعراء فيما بعد.

---

(١) والمعارضة: من عارضه في السير إذا سار حياله وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع، أي: أتى بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عروض هذه، أي: نظيرها، ومعارض الكلام ومعاريضه: كلام يشبه بعضه بعضاً، والمعارضة: المباراة، هذه خلاصة المعنى اللغوي، وهو حسيٌّ أولاً في السير والعمل، ومعنويّ في القول ونحوه.
(انظر لسان العرب مادة: عرض، وتاريخ النقائض في الشعر العربي للأستاذ أحمد الشايب ص٦).

والمعارضةُ في الشِّعْرِ أن يقولَ شاعرٌ قصيدةً في موضوعٍ ما، من أيِّ بحرٍ وقافيةٍ، ثم يأتي شاعرٌ آخرُ فيُعْجَبُ بهذه القصيدة لما فيها من جمالٍ فني وصياغةٍ ممتازة، فيقولُ قصيدةً من بحرِها وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحرافٍ عنه يسيرٍ أو كثيرٍ[1].

ويكون الشاعرُ حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية، وقد يفوقُه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سَبِّه ـ بخلاف الحالِ في النقائض ـ ويأتي بمعانٍ أو صورٍ بازاء القصيدةِ الأولى، تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حُسْنِ التعليلِ أو جمالِ التمثيلِ، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة، فالمعارضُ يقفُ من صاحبه موقفَ المُقَلِّد المُعْجَب، أو المعترف ببراعته على كلِّ حال، ومناطُ المعارضةِ هو الجانبُ الفنيُّ وحُسْنُ الأداء، وليس فيها هذا التسابّ القبيح، ولا يلزم أن يكونَ المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحرِ والقافيةِ ثم الموضوع غالباً، وفي أنهما فنا المنافسةِ والمباراةِ بوجهٍ عامّ[2].

ومن أمثلة مَن عارض الهُذليين من الشُّعراء ما رواه ابن المعتز في "طبقات الشعراء"[3] من أن عوفَ بن مُحَلِّم الخزاعيَّ كان من الأدباء ومن الشعراءِ الظرفاءِ المُحْدَثين، وكان صاحبَ أخبارٍ ونوادرَ ومعرفةٍ بأيام الناس، وأن طاهر بن الحسين بن مصْعب كان قد استخصَّه واختاره لمنادمته، فكان لا يفارقه في سَفَرٍ ولا حَضَرٍ، فإذا سافرَ فهو عديلُه يحادثه ويسامرُه، وإذا أقامَ فهو جليسهُ يذاكرهُ العلمَ ويدارسُه، وكان طاهرٌ أديباً شاعراً يحبُّ الأدبَ وأهلَه. وأقام عوف مع طاهر ثلاثين سنةً لا يفارقه، وقد كان يسألُه كثيراً أن يأذنَ له في الإلمام بأهله والخروجِ إلى وطنه، ولكنه كان لا يجيبهُ إلى ذلك وكان يعطيه الجزيلَ حتى كَثُرَتْ أموالُه. ولما ماتَ طاهرٌ ظنَّ أنه قد تخلَّصَ، وأن بمقدوره أن يلحقَ بأهله ويتمتع بما اقتناه ببلده. ولكن عبدَ الله بن طاهر لوَى على يده وتمسَّكَ به، وأنزلَه فوقَ المنزلة التي كانت له من أبيه، وكان عبدُ الله من آدب الناسِ وأعلمهم بأيام العرب، وأجودهم قولاً للشعر، فعاد معه عوفٌ إلى حاله التي كان عليها مع أبيه من الملازمةِ في الحضرِ والسفرِ، فخرج عبدُ الله بنُ طاهر من العراق يريد

---

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي للأستاذ الشايب ص٧.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها، وكلمة «متعاصرين» خطأ شائع صحته: متزامنان.

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٨٦ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط٢ دار المعارف سنة ١٩٦٨.

خراسانَ، واصحبَ عوفاً معه في قُبَّة يسامرُه ويحادثُه، فلما شارفوا الرَّيِّ، وقد أدلجوا سُحْرةً إذا بقمري يغرِّدُ على سَرْوَةٍ بأشجَى صوتٍ وأرقِّ نغمةٍ، فالتفت عبدُ الله إلى عوف وقال: "يا أبا مُحَلِّم أما تسمعُ هذا الصوت؟ ما أرقَّه وأشجاه! قاتلَ اللهُ أبا كبيرٍ الهذليَّ حيث يقول:

ألا يا حمامَ الأَيْكِ فرْخُكَ حاضرٌ وغُصْنُكَ مَيَّادٌ ففيمَ تَنُوحُ (١)

فقال عوف: "أحسنَ والله أبو كبيرٍ وأجادَ أيّها الأميرُ. كان في هُذَيلٍ أربعون شاعراً مذكوراً محسناً سواءَ المتوسطين، وكان أبو كبير من أظهرِهم، وأقدرِهم على القول". فقال عبدُ الله: "عزمتُ عليك إلاَّ أَجَزْتَ هذا البيت" فأجابه عوف: "أصلحَ اللهُ الأميرَ، شيخٌ مُسِنٌّ وأُحْمَلُ على البديهة، وعلى معارضةِ مثل أبي كبير، وهو مَن قد علمْتَ!" فقال عبد الله: "عزمتُ عليكَ وسألتُكَ بحقٍّ طاهرٍ إلا فعلتَ". فقال:

أَفي كلِّ عامٍ غُرْبَةٌ ونُزوحُ أَمَا للنَّوَى من وَنْيَةٍ فتُريحُ
لقد طَلَّحَ البَينُ المُشتُّ ركائبي فهل أَرَيَنَّ البينَ وهو طَليحُ
وأَرَّقَني بالريِّ نوحُ حمامةٍ فَنُحْتُ وذو اللُّبِّ الحزينِ ينوحُ
على أنها ناحَتْ فلم تُرِ عَبْرَةً ونُحْتُ وأَسرابُ الدموعِ سُفُوحُ
وناحَتْ وفرخاها بحيث تراهما ومن دون أفراخي مَهامهُ فيحُ
(ألا يا حمامَ الأَيْكِ فرخُكَ حاضرٌ وغُصْنُكَ مَيادٌ ففيمَ تَنُوحُ؟)
عسى جودُ عبدِ الله أن يعكسِ النَّوى فتضحي عصا التَّسْيارِ وهي طريحُ
فإن الغِنى يُدني الفتى مِن صديقِه وعُدْمَ الغِنى للمعسرينَ طروحُ (٢)

---

(١) وهذا البيت من أبيات لأبي كبير مروية في كتاب شرح أشعار الهذليين ٣: ١٣٣٣ والأبيات هي:

ألا يا حمامَ الأَيْكِ إِلْفُكَ حاضرٌ وغُصْنُكَ مَيَّادٌ ففيمَ تَنُوحُ
أَفقْ لا تَنُحْ من غيرِ شيءٍ فإنَّني بكيْتُ زماناً والفؤادُ صحيحُ
ولُوعاً فَشَطَّتْ غربةً دارُ زَيْنَبٍ فها أنا أَبْكِي والفُؤادُ جَريحُ

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص١٨٧.

فاستعبر عبدُ اللهَ وَرَقَّ له لما سمعَ من تشوقه إلى أهله وبلده، وقال: يا أبا مُحَلِّم ما أحسن ما تلطفتَ لحاجتك، واستأذنتَ في الرجوع إلى أهلك وولدك ! وإني والله بكَ لضنينٌ، وبقربك لشحيحٌ، ولكن والله لا جاوزتَ مكانك هذا حتى ترجعَ إلى أهلك وولدك" ثم أمرَ له بثلاثين ألف درهم نفقةً وردّه إلى أهله وبلده[1].

وهكذا نرى أن الشعرَ الهذليَّ كان قمةً يُحتذَى عند الشعراء، ورأينا كيف أن الشاعرَ عوفَ بن مُحَلِّم الخزاعيَّ لم يستطع الذهاب إلى أهله بعدَ غيابٍ طويلٍ دام أكثرَ من ثلاثينَ سنةً إلا بعدَ أن عارض أبا كبيرٍ الهذليَّ في قصيدته التي نالت من الأمير - وهو الأديبُ الشاعرُ - كلَّ الرضا والإعجاب. وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على ما يمتازُ به الشعرُ الهذليُّ من جودةٍ فنية وصياغة عالية، حتى إنه ظهرَ أثره عند الأدباء والشعراء، فقالوا يعارضونه بمعارضات انتزَعت الإعجابَ. ومعروف أن هذا الشاعرَ كان في العصرِ العباسي، وقد تأثر بأبي كبيرٍ في هذه المعارضة.

(٤)

والشعرُ الهذليُّ له تأثيرٌ في الشعرِ العربي من حيث الجمعُ بين الغزل والرثاء في قصيدةٍ واحدةٍ، ولقد ذكرنا في الباب السابق أن الشعرَ الهذليَّ قد سَجَّلَ كثيراً من الأشرطةِ الشعريَّةِ التي جمعَتْ بين الغزلِ والرثاء، وآلفتْ بين صوتَيْ النعيبِ والتشبيب، فجمعت تلك الصور بين فراقِ حبيبٍ موجودٍ وفراقِ حبيبٍ مفقودٍ، وهي ظاهرةٌ تلفتُ النظرَ حقّاً لأنَّ العرفَ لم يجرِ على أن تبدأ المراثي بتلك المقدمات الغزلية إلا في قصائدَ قليلةٍ ونادرةٍ تعدُّ خروجاً على العرفِ والعادة، وذلك كمرثية دُرَيْد بن الصِّمَّة التي قالها في رثاء أخيه ومطلعها:

أَرَثَّ جَديدُ الحبلِ من أُمِّ مَعْبَدِ بعافيةٍ أَمْ أَخلفَتْ كلَّ موعدِ ؟ [2]

فقد التمسَ النّقادُ له عذراً بأنه قالها بَعْدَ مقتلِ أخيه بسنةٍ، وحين أخذَ ثأره وأدركَ طُلْبَتَهُ[2].

---

(١) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٢) العمدة ٢: ١٥١- ١٥٢.

ولقد ذكرنا أن المَرثيةَ الغزلية كانت شائعةً في أشعارِ هُذَيْلٍ، وأن كثيراً من قصائدهم قد جمعَتْ بين الغزلِ الصريحِ الواضحِ، والرثاءِ الباكي الحزينِ، وإذا كان العُرْفُ لَم يجرِ على أن تبدأ قصائد الرثاء بالغزلِ، فإنَّ الهذليين ضربوا على هذا الوترِ فجمعوا بينهما في كثيرٍ من قصائدهم وقد سبق أن مثلنا بقصيدة لربيعة بن الجَحْدَرِ اللِّحْياني حين رثى أُثَيْلة بن المَتنخِّل، كما ذكرنا قصيدتين لأبي ذؤيب في رثائه لابن عَمٍّ له يدعى "نُشَيبَةَ" ومثلنا كذلك لأبي صخرٍ في بائيته التي قالها يرثي ابنه داود، فقد جمعوا كلّهم بين الغزلِ والرثاءِ، وبين النعيبِ والتشبيبِ، ولا داعي لإعادة التمثيل هنا.

والواقع أنه لا عجبَ في الجمع بين الغزلِ والرثاءِ في قصيدةٍ واحدة، لأنَّ الغزلَ باعتباره استجابة وجدانية وعفوية تخلقُها طبيعةُ العلاقة بين الرجلِ والمرأة، وهي علاقةٌ واقعيةٌ وغرزيةٌ والرثاء باعتباره مجموعة من مشاعرَ خاصة تمتازُ بالحزنِ واللوعةِ والبكاء، تخلقُها العلاقات الفردية والاجتماعية العامة، فإنه يعدُّ من الأغراض الشعرية الذووية التي لا تمثل إلا صاحبَها في نظرته إلى الجمالِ والحبِّ، أو في فهمه وتأمله في الحياة لمعنى الصداقة والأُخُوة والحنان ونحو ذلك من المواقف الاجتماعية، فالعلاقةُ بينهما وثيقةٌ جداً، لأنها تعبِّرُ عن جوانبَ ذووية لمظهرٍ نفسي واحدٍ.

على أن الرثاءَ يشتركُ مع الغزل في التعبير عن معنى الأَلمِ والأسَى، سواء كان ذلك بكاءً على غزيزٍ غالٍ، أو حبيبٍ مفقودٍ، والرثاءُ في رسمه الصورة الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث المرتبطة بصاحب المَرْثية. فلا غرابةَ إذن إذا ما تفاعلَ الرثاءُ بواقعِ الحياة وعبَّرَ عن بعضِ همومِ الشاعر ومشاعرِه عن طريق الحزنِ واللوعة، والتحسُّرِ والبكاء، وأن يتغزلَ الشاعرُ في محبوبته وبعده عنها، وحرمانه منها، فهذا الغزلُ الباكي الحزين لا يختلف كثيراً في مظهره عن شعر الرثاء، ولذلك فلا عجبَ أن يجمعَ الشاعرُ بين الغزلِ والرثاءِ في قصيدةٍ واحدةٍ.

ولقد قام أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان بشرح هذه الظاهرة في شعر أبي ذؤيب، وهي الجَمْعُ بين النعيب والتشبيب، فوضعَ الأمورَ في نصابها الصحيح، وبيَّنَ أنَّ الغزلَ والرثاء كلاهما شجنٌ وبكاء، وكلاهما تحسُّرٌ ولوعةٌ على حبيبٍ موجودٍ أو مفقودٍ، وحزنٍ على فراقِ الأحبَّة أحياءً وأمواتاً. وأن تلك الصور التي آلفت بين الغزل والرثاء، وبين صَوْتَي النعيبِ والتشبيبِ، قد جمعت بين فراقِ حبيبٍ موجودٍ وفراقِ

حبيبٍ مفقودٍ، وربطت بين مجاني الهجران، ومجانِي الفقدانِ، وحركت الزفراتِ والآهاتِ في مجالاتِ الحرمانِ القريبِ والبعيدِ(١).

والحقُّ أنه وقفَ على هذه الظاهرة وبيَّن ما فيها من غرابةٍ وقفةَ الفاحص الناقد، بحيث إني لم أقع على أحدٍ من الكتاب القدماء أو المُحْدَثين تعرَّض لهذا الموضوع، فقد أفاضَ في الحديث عن هذه الظاهرة الغريبة، ثم بيان أهميتها في الجَمْعِ بين الغزل والرثاء وأنه لا تناقض بينهما.

والذي يهمنا أن نذكرَ ما سبقَ أن قررناه من أنَّ الهذليين ينفردون بالمَرْثيَة الغزلية، وأنه إن وُجِدَ ذلك عندَ غيرهم فقد كان ذلك قليلاً أو نادراً، أو أنه كان بعدَ تحقق الثأرِ للمقتول، وشفاء النفس مما كانت تجد، وذلك كقصيدة دُرَيْد بن الصِّمَّة التي قالها في رثاء أخيه، وأن المرثيةَ الغزليةَ كانت شائعةً في الشعر الهُذَليِّ وهي خاصةٌ من خصائصهم وميزةٌ من ميزات أشعارِهم.

والشعرُ الهُذَليُّ له تأثيرٌ واضحٌ في هذا الميدان في الشِّعْرِ العربي فقد سار الشعراءُ على نهجِ الهذليين في الجَمْعِ بين الغزلِ والرثاء، وبين النعيبِ والتشبيب، لاسيما في العصر العباسي، حتى ليمكن القول: إن المرثيةَ الغزليةَ أصبحت في ذلك العصر ظاهرةً فنيةً، وانتشرت لدى كثيرٍ من الشعراء، وإن اختلفوا في تصوير عواطفهم وتجاربهم. وقد شاع ذلك بصفة خاصة في رثاء الجواري، فكان الشاعر عندما يرثي جاريته يتغزلُ بها، ويصفُ جمالَها الحسِّي،وحسنَها الرائع.

فهذا أبو نواس (١٤٥–٢٠٠هـ) عندما يرثي جاريته يتغزل بجمالها وحسنها، ويرى أن قبرَها قد ضم "قمرَ الدجى وشمسَ الضحى" وهو يبكي عليها ويرجو لقلبه راحةَ الصبر، فنراه يقول:

أقــولُ لقــبــر زرتُهُ مُــتَلَثِّــمــاً ... سقَى اللهُ برد العفوِ صاحبةَ القَبْرِ

لقد غَيَّبُوا تحت الثَّرَى قمرَ الدُّجَى ... وشمسَ الضحى بين الصفائحِ والقَفْرِ

عَـجِـبْتُ لعـيْنٍ بعَـدها ملَّتِ البُكَا ... وقلْبٍ عليـها يُرْتَجى راحةَ الصبرِ (٢)

---

(١) انظر قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان: ٢: ١١١– ١١٦.

(٢) العقد الفريد لابن عبد ربه ٢: ١١ ط١ المطبعة الأزهرية المصرية سنة ١٣٢١هـ.

أما أبو تمام (١٩٢-٢٣١) فنراه محترقاً "بنار الليالي" لفقده جاريته الشابة الناعمة الحسنة الخلق، فيذكر أنها كانت (عنان لذَّاته) وقد استردت ذلك العنان بعد رحيلها. إنها حسرةٌ لا تخلو من ألم وحرمان، وهو لا يرى في غيرها تعويضاً عنها، لأنها "خَريدَتُه" التي أحبَّها وبقي يحنُّ إلى ذكراها، حيث يقول:

أَلَمْ تَرَني خَلَّيتُ نفسي وشأْنُها ... ولم أَشْتَكِ الدنيا، ولا حَدَثانهَا

لقد خَوَّفَتْني النائباتُ صروفُها ... ولو أَمَّنَتْني ما قبلتُ أَمانهَا

وكيف على نارِ الليالي معرس ... إذا كان شيب العارضين دخانها

أصبتُ بخودٍ سوف أَغبر بَعدها ... حليفَ أسىً أبكِي زماناً زمانها

عِنانٌ من اللَّذَّاتِ قد كان في يدي ... فلما قضى الألف استردت عِنانها

منحتُ المَها هجرِي فلا مصحباً بها ... أريدُ ولا يهوى فؤادي حسانها

يقولون هل يبكي الفتى لخريدَةٍ ... إذا ما أراد اعتاض عشراً مكانَها

وهل يستعيضُ المَرْءُ من خمسِ كفِّهِ ... ولو صاغَ من حُرِّ اللجين بنانَها (١)

ومن أمثلة المراثي الغزلية الرائعة في الجواري هذه القصيدة وهي لِلْمُعَلَّى الطائي كما يروي ذلك ابنُ عبد ربه - والشاعرُ يرثي بها جاريته المدعوة "وصف" ويقال إنها كانت أديبةً شاعرةً، وتذكر الرواياتُ أن سيِّدَها قد باعها بمصرَ بأربعة آلاف دينار فلما دخلَ عليها قالت له: بعتني يا مُعَلَّى ! قال: نعم. فردَّتْ عليه قائلة: " والله لو ملكْتُ منك مثلَ ما تملك منِّي ما بعتُك بالدنيا وما فيها" فردَّ المُعَلَّى الدنانير واستقالَ صاحبه، فأصيب بها إلى ثمانية أيام(٢).

فقال يرثيها بقصيدةٍ تجمع بين البكاء على هذه الشابة الجميلة وبين التغزل بها وبمفاتنها الجسدية، وترى الشاعرَ يلوم الموتَ، ويعاتبُهُ عتاباً حارّاً حزيناً بعد أن سَلَبَه "وصفاً" وتركه وحيداً، وهو يتمنى اللحاقَ بها لأنها نصفُه العزيز، وشقُّ نفسه الغالي، فلا طعم لحياته بعد وصف، وأولى له أن يموت لأنه لا يقوى على البقاء بعدها، وذلك حيث يقول:

---

(١) المرجع السابق ٢ : ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ٢ : ٢٢ .

يامـوتُ كـيف سَلَبْـتَني وَصْـفـا ... قـدَّمْـتَـهـا وتركْـتَني خَلَفَـا
هلا ذهبتَ بنا مـعـاً فَلَقَـدْ ... ظَفِـرتْ يداكَ فَسِمْتَني خَسْفَا
وأخـذتَ شقَّ النَّفْسِ من بَدَني ... فَـقَـبَـرْتَهَ وتركتَ لي النِّصْـفَـا
فـعليكَ بالبـاقي بلا أَجَلٍ ... فـالموتُ بعـدَ وفـاتِهـا أَصْـفَى
يا مـوتُ مـا أبْقَـيْتَ لي أَحَـداً ... لما زَفَـفْتَ إلى البِلي وَصْـفَـا [1]

ثم نراه يتحدَّث إلى الموت ويتوسل إليه، يريده أن يكون رحيماً بشباب جاريته الرقيقة، ذات الشعر الأسود، والعيون الجميلة التي تضاهي عيون الظباء، وهي تناظر ولد الظبي ـ الخشف ـ طفولة ورقةً وجمالاً، ونراه يذكر محاسنها ومفاتنها الحسية، وكأنه نسي أنها ميتة بعيدة عنه، فهو ينظر إليها من وراء القبر وكأنها ماثلة أمامه بقوامها الجميل وخطواتها الفاتنة، وهو كلما بالغ في عرض جمالها الحسِّي، كلما أظهر لوعته وحزنه على ذاته من خلال ذلك العرض، حيث يقول:

هلاَّ رحـمتَ شـبـابَ غـانيَـةٍ ... ريَّا العظام وشـعـرها الوَخْـفَـا
ورحـمتَ عـيني ظبـيـة جـعلتْ ... بين الرياض تناظرُ الخَـشْـفَـا
تقـضي إذا انتـصـفتْ مـرابضـه ... وتظل ترعـاه إذا أَغْـفَـى
فـإذا مـشَى اخـتلفَتْ قـوائمُـهُ ... وقت الرضـاعِ فَـيَنْطَوِى ضَـعْـفَـا
مُـتَـحَـيِّـراً في المشْي مـرتَعِـشـاً ... يخطو فـيـضـربُ ظلفُـه الظِّلْفَا
فكأنهـا وصـفٌ إذا جَـعَلَتْ ... نحـوِي تحـيـرُ مـحـاجـراً وَطْفَـا
يا مـوتُ أنتَ كـذا لكُلِّ أَخِي ... إلف يصـونُ ببـرِّه الإِلْفَـا

ثم نراه يصفُ وحشةَ القبرِ الذي ترقدُ فيه جاريتهُ، ويصفُ ظلمتَه وأنه "بيت يصافح تربه السقفا" فالشاعرُ يتألم لفقدها، قائلاً: "إننا لن نلتقي بعد ذلك أبداً حتى نقوم لربنا صفا". وإنها "غصن من الريحان قد جَفّا" ونرى الشاعرَ ينتهي من قصيدته بأن يوجه نداءً إلى القبر يرجوه فيه أن يُبْقِي على محاسنها طرية شابة لأنه قد حوى النورَ والظرف، فيقول:

---

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

خلَّيْتَني فَرْداً وبنتَ بها ... ماكنتُ قبلك حاملاً وَكْفَا
فتركتها بالرغم في جَدثٍ ... للريحِ ينسفُ تربَهُ نَسْفَا
دون المقطم لا يلبِّسها ... في زينةٍ قلباً ولا شنفَا
أَسْكَنْتَها في قَعرِ مظلمةٍ ... بيتاً يصافحُ تُرْبَهُ السَّقْفَا
بيتاً إذا ما زارهُ أَحَدٌ ... عَصَفَتْ به أَيْدِي البِلي عَصْفَا
لا نلتقِي أبداً معاينةً ... حتى نقوم لربنا صَفّا
لبستْ ثيابَ الحتفِ جاريةٌ ... قد كنتُ ألبس دونَها الحَتْفَا
فكأنها والنفسُ زاهقَةٌ ... غُصْنٌ من الرَّيْحانِ قد جَفّا
يا قبرُ أَبْقِ على محاسِنِها ... فلقد حويتَ النورَ والظُّرْفَا (١)

وهذه القصيدةُ الرائعةُ تشبه في رقتها وصراحتها المقطعات والقصائد التي قالها عبد السلام بن رَغبان المشهورُ بديك الجنّ الحِمْصِي (١٦١-٢٣٦هـ) وتذكر الروايات والأخبار أنه كان خليعاً ماجناً معتكفاً على القصف واللهو واللعب، متلافاً لما ورث عن آبائه(٢). وأنه كان قد أحبَّ جارية اسمها: "وَرْد" ويقال: إنها كانت نصرانية من أهل حمص، وقد أحبَّها حبّاً جمّاً، وتمادى به الأمرُ حتى غلبت عليه وذهبت به، فلما اشتهرَ بها دعاها إلى الإسلام ليتزوجها فأجابته لعلمها برغبته فيها، وأسلمت على يده فتزوجها(٣). ولكنه بعد فترة اتهمها بغلام له(٤) أو بأخيه على رواية أخرى(٥) فقتلها ثم ندمَ وقال أشعاراً كثيرة في رثائها تجمعُ بين الغزلِ الحزينِ والرثاء والندم.

وقد وازن ابن رشيق بينه وبين أبي تمام في إجادة الرثاء، فقال: "إن ديك الجنِّ أشهر في هذا من حبيب، وله فيه طريق انفرد بها"(٥)، وذلك بعد أن قتل جاريته ورثاها. ولعله قد لاحظَ براعة ديك الجنِّ في الجمعِ بين الغزل والرثاء أو في المرثية

---

(١) المرجع نفسه ٢: ٢٣.
(٢) الأغاني ١٤: ٥٠ ط بيروت - دار الثقافة ١٩٥٩م.
(٣) المرجع السابق ١٤/ ٥٣.
(٤) انظر تفصيل القصة في المرجع السابق ١٤/ ٥٢ وما بعدها.
(٥) العمدة ٢: ١٤٩.

الغزلية، حتى إن هذا اللون من الشعرِ أصبح أسلوباً فنياً خاصاً به دون غيره. والحق أننا لو نظرنا في أشعاره التي قالها في زوجته "وَرْد" بعد أن قتلها لرأينا فعلاً أن له طريقاً انفرد بها في مراثيه الغزلية عندما جمع بين الغزلِ والرثاء.

اقرأ له مثلاً هذه الأبيات فإنك ستلاحظ أنَّ رائحة الألم والحزن تفوح منها، ثم الحنين إلى حبيبته "ورد" وستراه يذكر خديها، وشفتيها، وحسنها، فهو يقول:

يا طلعةً طَلَعَ الحمامُ عليها	وجنى لها ثمرَ الرَّدَى بيديْهَا
رَوَّيْتُ من دمِها الثَّرَى ولطالما	رَوَّى الهوَى شَفَتَيَّ من شفَتيْهَا
قد باتَ سيفي في مجالِ وشَاحِها	ومدامعي تَجْرِي على خَدَّيْهَا
فوَحقِّ نَعْلَيْها وما وَطِئَ الحصَى	شيءٌ أَعزَّ عليَّ من نَعْلَيْهَا
ما كان قَتْليها لأنِّي لم أَكُنْ	أبْكِي إذا سقَطَ الذُّبابُ علَيْهَا
لكن ضَنَنْتُ على العيونِ بحُسْنها	وأَنِفْتُ من نظرِ الحسودِ إلَيْهَا (١)

وقال أيضاً في هذه المقتولة يرثيها ويتغزل بها:

أَشْفَقْتُ أنْ يَرِدَ الزمانُ بقتلهِ	أَو أُبْتَلَى بعدَ الوصالِ بهَجْرِهِ
قمرٌ أنا استخرجْتُه من دَجْنِه	لِبَلِيَّتِي وجَلَوْتُه من خدْرِه
فقتلتُه ولَهُ عليَّ كرامةٌ	ملْءَ الحشَا وله الفؤادُ بأَسْرِهِ
عَهْدِي به ميتاً كأَحْسَنِ نائمٍ	والحزنُ يَسْفَحُ عبرتِي في نَحْرِه
لو كان يَدْري الميْتُ ماذا بَعْدَهُ	بالحيِّ حلَّ بكَى لَهُ في قَبْرِهِ
غُصَصٌ تكادُ تفيظُ منها نَفْسُه	وتكادُ تُخْرِجُ قلبَه من صدرِهِ (٢)

وهذا البحتري (٢٠٠-٢٨٤هـ) نراه يتغزل في ميدان الرثاء، ويجمع في بعض قصائده بين صوتي النعيبِ والتشبيبِ، ومن قوله في رثاء ابنة الأمير أبي موسى بن عبد الملك:

---

(١) الأغاني ١٤/٥٥، والعمدة ٢/١٤٩.

(٢) الأغاني ١٤/٥٧، والعمدة ٢: ١٤٩ وفاظت نفسه تفيظ: خرجت روحه مثل فاضت تفيض.

أَقـــامَ كلُّ مُلثٍّ الوَدْق رَجَّـــاسِ على ديارٍ بِعُلْوِ الشـــامِ أَدْراسِ
فِـهـا لِعَلْوَةَ مُـصْطَافٌ وَمُـرْتَبَعٌ من بانقُـوسـاً وباقِليَّ وبطْيَـاسِ
منازلُ أَنْكَرَتْنا بعـدَ مـعـرفـةٍ فـأَوْحَـشَتْ من هَوانا بعـد إيناسِ
يا عَلْوُ لو شئتِ أَبْدَلت الصدودَ لنا وَصْـلاً ولان لِصَبٍّ قلبك القـاسي
هل من سبيلٍ إلى الظهران منْ حَلَبٍ ونـشـــــوةٍ بين ذاكَ الوَرْدِ والآسِ
إذْ أقْـبَلَ الراحُ والأيامُ مـقـبلَةٌ مِّن أَهيْفَ خَنِثِ العِطْفَيْنِ ميَّاسِ
أَمَـدُّ كَـفِّي لأَخْـذِ الكأسِ من رَشَـأٍ وحـاجَتي كلها في حـامل الكاسِ
بِبَـرْدِ أَنفَـاسِـهِ أَشْـفِي الغَليلَ إذا دنا فَـقَـرَّبَهـا من حـرِّ أَنْفـاسِي

ثم انتقل بعدَ ذلك إلى مدح والدها، ولم يذكرها إلا في شطر واحد وهو قوله:

..... وقد سَقَاها كُؤوسَ الموتِ في شَاسِ (١)

والناظرُ في قصائد الجَمْع بين الغزل والرثاء لا بدَّ له من الوقوف قليلاً عند بائية المتنبي (٣٠٣-٣٥٤) التي نظمها في رثاء أخت سيف الدولة الحمداني واسمها خولة(٢). لأن المتنبي في هذه القصيدة استطاع أن يُغَلِّفَ رثاءه بشيء من رموز الحب والتودد، يشبه في ذلك الحبّ العذري الحزين، مما قد يدفع المتأمل في هذه القصيدة إلى الظن بأنَّ المتنبي كان يحبّ خولةَ ويتمناها إلا أنه أَخفقَ في ذلك وخاب أمله، وهي قصيدة طويلة مطلعها:

يا أُخْتَ خيرِ أَخٍ يا بنتَ خيرِ أَبٍ كِنايةً بهـمـا عن أَشْـرَفِ النَّسَبِ (٣)

ونراه في هذه القصيدة يذكر أن ليلَ العراق قد أصبحَ حزناً عليها، وأنه أَشدُّ حزناً وأَلَما من غيره، ففؤادُه ملتهب شوقاً إليها، ودمعُه منسكبٌ حزناً عليها، وهذا دليلُ حبِّه لها وإعجابه بها، لأنها فريدة عصرها في شمائلها الطيبة وأخلاقها الحميدة. ويحدِّثنا

---

(١) سينية البحتري للدكتور عبد السلام سرحان ص١٢ وهي محاضرات للدراسات العليا سنة ١٩٧٢م.

(٢) المتنبي وشوقي للأستاذ عباس حسن ص٨٣ ط٢ دار المعارف ١٩٧٣م.

(٣) ديوان المتنبي شرح عبد الرحمن البرقوقي ١ : ٢١٥ ط بيروت - دار الكتاب العربي.

عن جمالها فهي إذا أطلَّت على أقرانها رأيْنَ حُسْنَ مبسمها، أما بردُ ريقها –الشنب– فلم يذقه أحدٌ! إنّها كريمةُ العقلِ والنسب، وقد فاقت بفضائلها وخصالها المعروفة فضائل آبائها، وهي من قبيلة تغلب– تلك القبيلةُ المعروفةُ بالعزَّة والمَنَعَة ـ غير أنَّ لها مع ذلك من الفضائل ما تمتاز به عنهم وما به تفضلهم، كالخمر أصلُها العنبُ ، ولكن في الخمر من المزايا ما ليس في العنب، ومن ثم تفضله، ولقد كان في حياتها راحة واطمئناناً لمن رآها وعرفها، فليتها بقيت وفقدنا الشمسَ، وليت عين الشمس فداء عين خولة التي رحلت وغابت إلى غيرِ إشراقة أخرى، فهي غير ذات شبيه، ثم يقول: إنني إذا ذكرت صنائعها بكيتُ لمحبتي إياها، وسببُ محبتي لها هو صنائعها لديَّ، وإحسانها إليّ، وقد كانت محجوبةً عن الأَعْيُنِ بأوفَى حجاب، ولكن الأرضَ أحبَّتْ أن تكون من حجبها الساترة فانضمت عليها، مع أن عيونَ الناسِ لم تكن تصلُ إليها، فهل حسدت الأرضُ الكواكبَ نعمة النظر إليها فوارتها عنهن؟ وهل سمعت الأرض سلاماً لي أتاها؟ أو هل رأتني الأرض قريباً منها فحسدتني على قربها؟ وقد أطلتُ اليوم من السلام عليها وأنا بعيدٌ عنها، وكيف يبلغ السلام أمواتنا المدفونين وهو قد يقصر عن بلوغ أحبائنا الغائبين؟ فهو غزل هادئ ورثاء حزين، وذلك كله حيث يقول فيها:

أَرَى العراقَ طويلُ الليلِ مُذْ نُعِيَتْ ... فكيفَ ليلُ فَتَى الْفِتْيَانَ في حَلَبِ

يَظَنُّ أنَّ فُؤادي غيرُ مُلْتَهِبٍ ... وأَنَّ دَمْعَ جُفُوني غيرُ مُنْسَكِبِ

بَلَى وَحُرْمَةِ مَنْ كانتْ مُراعِيَةً ... لُحُرْمَةِ المَجْدِ والقُصَّادِ والأَدَبِ

ومَنْ مَضَتْ غيرَ مُوروثٍ خلائقُها ... وإنْ مَضَتْ يَدُهَا مَوْرُوثَةَ النَّشَبِ

وهَمُّها في العُلَى والمجدِ ناشِئَةً ... وَهَمُّ أَتْرابِها في اللهوِ واللَّعِبِ

يَعْلَمْنَ حينَ تُحَيَّا حُسْنَ مَبْسِمِها ... ولَيسَ يعلمُ إلا اللهُ بالشَّنَبِ

مَسَرَّةٌ في قلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُها ... وحَسْرَةٌ في قلوبِ البَيْضِ واليَلَبِ

إذا رأى ورآهَا رأْسَ لابِسِهِ ... رأَى المَقانِعَ أَعْلَى مِنْهُ في الرُّتَبِ

وإن تَكُنْ خُلِقَتْ أُنْثَى لقد خُلِقَتْ ... كريمةً غيرَ أُنْثَى العَقْلِ والحَسَبِ

وإن تكن تَغْلِبُ الغَلْباءُ عُنْصُرَها ... فإنَّ في الخمرِ معنىً ليسَ في العِنَبِ

فليْتَ طالعةَ الشَّمْسَيْنِ غائبةٌ ... وليْتَ غائبةَ الشمسينِ لم تَغِبِ

وليْتَ عـيْنَ التِّي آبَ النهـارُ بهـا ... فـداءُ عَـيْنِ التَّي زالَتْ ولم تَؤُبِ
فـما تقلَّدَ بالياقوتِ مُشْبِـهُهَا ... ولا تقلَّد بالهِنْديَّة القُـضُبِ
ولا ذكَرْتُ جَميلاً من صنائعها ... إلا بَكَيْتُ ولا وُدٌّ بلا سَـبَبِ
قد كانَ كلُّ حِجابٍ دونَ رُؤْيَتِهَا ... فما قَنعْتِ لها يا أرضُ بالْحُجُبِ
ولا رأَيْتِ عيونَ الإنْسِ تُدْرِكُهَا ... فهل حَسَدْتِ عليها أَعْيُنَ الشُّهُبِ
وهل سَمْعتِ سلاماً لي أَلَمَّ بها ... فقد أَطَلْتُ وما سَلَّمْتُ مِنْ كَثَبِ
وكيف يَبْلُغُ مَوْتَانَا التي دُفِنَتْ ... وقد يُقَصِّرُ عن أَحيائنَا الغَيَبِ (١)

أما الشعر الحديث فنرى المرثية الغزلية تظهر في شعر بعض شعرائه، ممن جَمَعَ بين الرثاءِ الصادقِ والغزل الرقيق، وممن فجع بحبيبٍ غالٍ تربطه بالشاعرِ رفقة العمر وما فيها من حبٍّ وحنانٍ وذكريات. وذلك مثل محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤) حين قال قصيدةً يرثي فيها زوجتَه "عديلة" وكانت قد توفيت بالقاهرة سنة ١٨٨٥م(٢). ونعيت إليه وهي في منفاه "بسرنديب - سيلان" ورثاها بقصيدة طويلة مطلعها:

أيد المنون قَدَحْتُ أي زناد ... وأطرت أية شعلةٍ بفؤادي!!

ونراه في آخر القصيدة يرثي زوجته بلغةٍ حزينةٍ لا تخلو من نظرة حسية غزلية، حيث يقول:

هي مهجةٌ ودَّعْتُ يوم زيالها ... نفسي وعشْتُ بحسرةٍ وبعادِ
تاللهِ ما جَفَّتْ دموعي بعدَها ... ذهبَ الرَّدَى بكِ يا ابنةَ الأَمْجادِ
لا تحسبيني ملتُ عنكِ معَ الهَوَى ... هيهاتَ ما تركَ الوفاءُ بعادي
قد كِدْتُ أَقْضِي حَسْرةً لو لم أكُنْ ... متوقعاً لُقْياكِ يوم معادي
فعليكِ من قلبي التحيةُ كلما ... ناحت مطوقةٌ على الأَعْوادِ (٣)

---

(١) المرجع السابق ١/٢١٧- ٢٢١.

(٢) محمود سامي البارودي للدكتور علي محمد الحديدي ص١٦٤ سلسلة أعلام العرب رقم ٦٥ دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٦٧م.

(٣) ديوان البارودي تحقيق وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف ١: ٢٤٧-٢٤٨ ط دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧١م.

وهذه المرثيةُ الغزليةُ لا تختلف كثيراً عن غيرِها من القصائدِ التي شاركتها رثاءها الباكي وغزلها الشاكي، وفي الجمع بين النعيبِ والتشبيب، وقد وصفها بعضُ الباحثين بقوله: " إنها من المراثي الباكيات الباقيات، ومن الروائع الطارئة على فنون الشعر العربي"(١) في حين قرنها باحثٌ آخرُ بالشعرِ الذي يسميه الغربيون شعر" العلاقة العائلية الباطنة"(٢) ومن المعروف أن البارودي كان يقلد الأقدمين في الأساليب والمعاني والأخيلة.

فهذه الصورُ التي عرضناها للمرثية الغزلية، في الجمعِ بين الغزلِ والرثاءِ، والنعيبِ والتشبيب، والتي شاعت في العصرِ العباسي، وكانت ظاهرة فنية واسعة الانتشار فيما بعد. هذه الظاهرة ـ بلا شك ـ من آثارِ الشعرِ الهُذَليِّ، لأن الهذليين هم الأساتذةُ الأُوَلُ لهذا الفنِّ، وقد بينا فيما سبقَ أن المرثيةَ الغزليةَ كانت خاصةً من خصائصهم، وميزةً من ميزات أشعارهم، فكلُّ من أَتى بعدَهم وضرَبَ على هذا الوتر فهو تلميذٌ لهم، متأثرٌ بهم، متبعٌ لطريقتهم في هذا الفنِّ النادرِ العميق.

(٥)

والشعرُ الهذليُّ كان ذروةً في مجالات اللغة والأدب، وغايةً في مبانيه ومعانيه، فكان يُحتذَى في طريقته، ويتمثل في عبارته، وكثيراً ما كان يُغار عليه بالسرقة، أو الأخذ من معانيه وألفاظه وأخيلته، ولذلك ظهرَ تأثيره واضحاً في الشعر العربي.

والسرقاتُ مسألةٌ خطيرةٌ وقد شغلت النّقادَ العربَ أكثرَ مما شغلتهم أَيّةُ مسألةٍ أخرى(٣)، وخاصة منذ ظهور أبي تمام وانفجار الخصومة حوله، وهي تتناول أهمَّ ما تسعى الدراساتُ الأدبية إلى معرفته، وهو أصالةُ كلِّ شاعرٍ أو كاتب،ومبلغُ دينه نحو من سبقه أو عاش عصره من الشعراء والكتاب.

وذكر القاضي الجرجاني أنَّ السرقات الشعرية" بابٌ لا ينهض به إلا الناقدُ البصيرُ والعالم المبرِّز، وليس كلّ مَن تعرض له أدركَه، ولا كلّ مَن أدركه استوفاه واستكملَه

---

(١) المرجع السابق – حاشية ١ /٢٣٧.

(٢) محمود سامي البارودي للدكتور علي محمد الحديدي ص١٦٥.

(٣) النقد المنهجي عندَ العرب للدكتور محمد مندور ص٣٥٨ دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة.

ولست تُعَدُّ من جهابذة الكلام، ونُقاد الشِّعر، حتى تميزَ بين أصنافه وأقسامه، وتحيطَ علماً بُرُتَبه ومنازله، فتفصلَ بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرفَ الإلمامَ من الملاحظة وتَفْرِقَ بين المشترك الذي لا يجوز ادِّعاء السَّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابقُ فاقتطعه فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشاركُ له محتذياً تابعاً، وتعرفَ اللفظَ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذ ونُقِل، والكلمةَ التي يصحُّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"(١).

وقد تعددت الأنواعُ في السرقات وحُدِّدَتْ تحديداً تحكمياً لا غناء فيه ولا نفع(٢). وقد أحصى ابنُ رشيق تلك الأنواع نقلاً عن الحاتمي في " حلية المحاضرة" وذكر منها الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق وغير ذلك، ثم أورد تعاريفَ لتلك الاصطلاحات كما ضربَ أمثلةً لكلٍّ ذلك(٣).

والواقع أنه من الواجب أن نميزَ بين أشياء، لأنَّ النقادَ العربَ في دراستهم للسرقات لم يفرقوا بينها، فهناك:

١- **الاستيحاء**: وهو أن يأتي الشاعرُ أو الكاتبُ بمعانٍ جديدةٍ تستدعيها مطالعاته فيما كتبَ الغيرُ.

٢- **استعارة الهياكل**: كأن يأخذ الشاعرُ أو الكاتب موضوعَ قصيدته أو قصته عن أسطورةٍ شعبية أو خبرٍ تاريخيٍ، وينفث الحياةَ في هذا الهيكل حتى ليكاد يخلقه من العدمِ.

٣- **التأثر**: وهو أن يأخذَ شاعرٌ أو كاتبٌ بمذهبِ غيره في الفنِّ أو الأسلوب، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذاً، كما قد يكون عن غير وعي، وإنما النقدُ هو الذي يكشف عنه.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٨٣ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – ط عيسى الحلبي.

(٢) النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور ص٣٧٠.

(٣) العمدة لابن رشيق ٢ / ٢٨٠ وما بعدها.

٤- **وأخيراً هناك السرقات**: وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جملٍ أو أفكارٍ أصلية وانتحالها بنصِّها دونَ الإشارة إلى مأخذها. وهذا قليلُ الحدوثِ في العصرِ الحديث وخاصة في البلاد المستنيرة(١).

والذي يهمنا أن نقرره هنا هو أن طريقةَ هُذَيْلٍ في الأساليب والمعاني والأخيلة قد أثرت في كثيرٍ من الشعراء فيما بعد. ومن الحقِّ أن نَعُدَّ شعراءَ هُذَيْلٍ أساتذةً لكثيرٍ من الشعراء الذين تأثروا بهم، وقد وقف القدماء من النقادِ على بعض الأمثلة للشعراء الذين تأثروا بالهذليين وأغاروا على معانيهم وأساليبهم، واحتذوا نماذجهم الفنية. ومن أمثلةِ ذلك:

١- قول أبي نُواس يصف شراباً:

ولم أَدْرِ منهم غيرَ ما شهدَتْ به ... بشرقيٍّ ساباط الدّيارُ البَسَابسُ (٢)

أخذه من قول أبي خِراشٍ الهذليِّ:

ولم أَدْرِ مَنْ أَلْقى عليه رِداءَهُ ... على أَنه قد سُلَّ من ماجدٍ مَحْضِ

فلم يخفَ موضعُ الأخذِ، وإنْ كان قد نَقَلَ المرثية إلى المنادمة(٣).

٢- وقول أبي دُلَف:

أُحِبُّك يا جِنَانُ وأنتِ منِّي ... محلّ الروحِ من جسد الجبانِ

ولو أَنِّي أقولُ مكان نفسِي ... لخِفْتُ عليكِ بادرةَ الزمانِ

لإقدامي إذا ما الخيلُ خامَتْ ... وهابَ كُماتُها حَرَّ الطعانِ

وقد أخذ هذا المعنى ـ كما ذكر أبو الحسن الأخفش ـ من قول أبي صخرٍ الهذليِّ:

فاسْتَيْقِني أَنْ قد كَلِفْتُ بكم ... ثم افْعَلِي ما شئتِ عن علمِ (٤)

---

(١) النقد المنهجي عند العرب د. مندور ص٣٦٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢٠٦.

(٣) الأغاني ٢٣ / ٢٨٤.

(٤) المرجع السابق ٢٣ / ٢٨٣.

٣- وقول إسحاق بن حسان بن قُوهيّ[١]:

ودون النَّدَى في كلِّ قلب ثَنيَّـةٌ لها مَصْعَدٌ حَزْنٌ ومُنْحَدَرٌ سَهْلُ

وودُّ الفَتى في كُلِّ نَيْلٍ يُنيلَه إذا ما انقضَى لو أن نائلَهُ جَزْلُ[٢]

وهذا المعنى شبيه بقول الأعلم الهذليِّ يصف صعوبة السياسة:

وإن سياسةَ الأقْوامِ فاعْلَمْ لها صَعْداءُ مطلبُها طَويلُ[٢]

٤- وقول أبي تمام:

لقد طلعَتْ في وجْهِ مصرَ بوجْهِهِ بلا طائرٍ سَعْدٍ ولا طائرٍ كَهْلِ[٣]

وهو إنما سمع قولَ بعض الهذليين[٤]:

فلو كانَ سَلْمَى جارَه أو أجارَه رِياحُ بنُ سَعْدٍ ردَّه طائرٌ كَهْلُ

فهو قد أغارَ على هذا اللفظ، وذكر الآمدي أن الأصمعيَّ لم يعرف قوله: "طائر كهل" وأن بعضهم قال: كهل: ضخم[٥]. ثم علق الآمدي بقوله: "وما أظنُّ أحداً قال: "طائر كهل" غير هذا الهذليّ، فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأَتَى بها، وأحب ألا تفوته. فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعرٌ مقدم إلا أن يأتي في جملة شعره منها اللفظةُ أو اللفظتان، وهي في شعرِ أبي تمام كثيرة فاشية[٥].

٥- وقول البحتري:

فلا تذكُرا عَهْدَ التَّصابِي فإنَّهُ تَقَضَّى ولم يَشْعُرْ بهِ ذلك العَصْرُ[٦]

---

(١) هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهى الخريمي، قال الخطيب في تاريخ بغداد: «وأصله من خراسان من بلاد السند، وكان متصلاً بخريم بن عامر المرّي وآله، فنسب إليه. وقيل: كان اتصاله بعثمان بن خريم، وأبو خريم الموصوف بالناعم». ثم قال: وله مدائح في محمد بن منصور بن زياد ويحيى بن خالد وغيرهما (انظر البيان والتبيين ١/ ١١٥- حاشية).

(٢) الحيوان للجاحظ ٢/ ٩٥.

(٣) الموازنة للآمدي ١/ ٣٠١ تحقيق السيد أحمد صقر، ط٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.

(٤) هو أبو خِراش كما في ديوان الهذليين ٢/ ١٦٥.

(٥) الموازنة ١/ ٣٠٢.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢٤٤-٢٤٥، وفي كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٠٨٠ أن هذا البيت لأبي كبيرٍ الهذليّ وروايته: =

وهو مأخوذٌ من معنى أبي خِراش الهُذَليِّ في قوله:

فـــإذا وذلكَ ليس إلا ذِكـــرُه وإذا مَـضى شيءٌ كـأَنْ لـم يُفْـعَلِ (١)

٦-وقول البحتري أيضاً:

وادِعٌ يـلـعَـبُ بـالـدَّهْـرِ إذا جَـدَّ في أُكْـرُومَـةٍ قُلْتَ هَزَلْ (٢)

وهو مأخوذ من قول أبي صخرٍ الهُذَليِّ:

أَغَـرَّ أَسِـيـدِيٌّ تَراهُ كـأَنَّه إذا جَـدَّ يُعْطي مـالَهُ وَهْوَ لاعِبُ (٢)

٧-وقول البحتري أيضاً:

لم أَرَ كـالهَجْرِ لم يُرْحَمْ مُعَذَّبُهُ والوَصْلِ لم يَعْتَمِدْ مُعْطَاهُ بالحَسَدِ (٣)

وهو مأخوذ من معنى أبي صخر الهذليِّ في قوله:

فقد تَرَكَتْني أَحْسُدُ الطيْرَ أَنْ أُرَى أَليفَيْنِ منها لم يُرَوِّعْهُمَا النَّفْرُ (٣)

٨- وقول أبي الطيب المتنبي:

وعجبتُ من أرضٍ سحابُ أَكُفِّهِمْ من فوقِها وصُخُورُهَا لا تورِقُ

وأصله من قول أبي صخرٍ الهذليِّ وإن كان في النسيب:

تكاد يدي تَنْدَى إذا ما لمسْتُها وَيَنْبُتُ مِنْ أَطرافِها الورقُ النَّضْرُ (٤)

= فإذا وذلكَ ليس إلا حينَه وإذا مضَى شَيءٌ كأَنْ لم يُفْعَلِ

وقال أبو سعيد: كذا أنشدنيه الأصمعي: «ليس إلا حينَه» بفتح النون وقوله: «لم يُفْعل» أي لم يكن، وقوله: «فإذا وذلك» قال أبو سعيد: الواو زائدة، وقال: قلت لأبي عمرو: يقول الرجل: «ربنا ولك الحمد» فقال: يقول الرجل: «قد أخذت منك هذا بكذا وكذا» فيقول: «وَهُوَ لَكَ».

(١) انظر التعليق السابق.

(٢) الموازنة ١ / ٣٢٠.

(٣) المرجع السابق ١ / ٣٩٥-٣٩٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢٦١.

٩-وقول أبي الطيب أيضاً:

ذكرتُ به وصْلاً كأنْ لم أَفُزْ به وعيشاً كأنّي كنتُ أَقطَعُه وَثْباً

فالمصراع الثاني أخذه من قول أبي صخر الهذليِّ:

عجبتُ لسعي الدَّهْرِ بيني وبينكم فلما انْقَضى ما بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ (١)

فجعل أبو الطيب السعيَ وثباً(١).

وهناك أمثلة أخرى كثيرة نراها عند بعض الشعراء الذين تأثروا بالشعرِ الهذليِّ وقلدوه، واحتذوا نماذجه الفنية، وأغاروا على ألفاظه وأساليبه، ومعانيه وأخيلته - ومن ذلك:

١٠- قول ذي الرُّمَّة يشبه انهيارَ الدموع من عينيه بماءٍ يتسرب من خروق مزادةٍ مُرقَّعة:

ما بالُ عينِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأَنَّهُ من كُلَى مفريَّةٍ سَرِبُ (٢)

وقد لاحظت أنه مأخوذ من قول المتنخِّل الهذليِّ:

ما بالُ عينِكَ تبكي دمْعُها خَضِلُ كما وَهَى سَرِبُ الأَخْراتِ مُنْبَزِلُ (٣)

١١- وقول أبي تمام:

كف يصدُّ الدمعَ عن جَرْيِه مَنْ عَيْنُهُ مِنْ جَرْيِه مُنْخُلُ (٤)

فإنه يذكرنا بقول المتنخِّل السابق.

١٢- وقول المتنبي يمدح سيفَ الدولة بأنه قد بلغَ هو وجيشه من الشجاعة والبسالة حداً يجعل أحداثَ النسور وقشاعمها تُفَدِّي سلاحه، لأنه يكفيها المُؤْنَةَ، ويضمن لها الرزقَ من كثرة المقتولين من الأعداء:

---

(١) المرجع السابق ص٢٤٥.

(٢) ديوانه القصيدة الأولى ص١.

(٣) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٢٨٠.

(٤) الموشح للمرزباني ص٤٨٩.

يُفَدِّي أَتَمُّ الطَّيْرِ عُمْراً سِلاَحَهُ نسورُ المَلاَ أَحْداثُها والقَشَاعِمُ

وما ضَرَّها خلقٌ بغَيْرِ مخالبٍ وقد خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ والقوائمُ (١)

وهذا يذكرنا بقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلية ترثي أخاها عَمراً:

تمشي النسورُ إليهِ وهي لاَهِيَةٌ مَشْيَ العَذَارَى عَلَيْهِنَّ الجَلابيبُ (٢)

إلا أنها تذكر أن النسورَ آمنةٌ لا يذعرها شيء لكونه ميتاً، وأنها تمشي إليه مشي العذاري.

١٣- وقوله:

وللسِّرِّ مِنِّي موضعٌ لا يَنَالُهُ نَدِيمٌ ولا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابُ (٣)

وقد نظرَ المتنبي في هذا البيت إلى قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي:

تَغَلْغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فُؤَادِي فبادِيهِ مع الخافِي يَسِيرُ

تَغَلْغَلَ حيثُ لم يبلغ شَرابٌ ولا حُزْنٌ ولم يبلغ سُرورُ (٤)

١٤- وقوله:

وما عِشْتُ مِن بعد الأَحبَّةِ سَلْوَةً ولكنَّني للنائباتِ حَمُولُ (٥)

وهو مأخوذٌ من قول أبي خراشٍ الهذليِّ:

ولا تَحْسَبِي أَنَّي تناسيتُ عَهْدَهُ ولكنَّ صَبْرِي يا أُمَيْمَ جَمِيلُ (٦)

---

(١) نصوص مختارة من العصر العباسي الثاني للدكتور محمد السعدي فرهود ص٦ ط١ مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٨م.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٥٨٠.

(٣) ديوان المتنبي شرح البرقوقي ١ / ٣١٧ دار الكتاب العربي - بيروت.

(٤) زهر الآداب للحصري شرح الدكتور زكي مبارك ط٣ التجارية ١٩٥٣م.

(٥) ديوانه ٣ / ٢١٨.

(٦) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١١٨٩.

١٥- وقوله:

على سَابحٍ مَوْجُ المَنايا بِنَحْرِهِ غَداة كأَنَّ النَّبْلَ في صَدْرِهِ وَبْلُ (١)

وهذا كقول مالك بن خالد الخُناعي الهُذَليّ:

بأَسْرَعَ الشَّدَّ مِنِّي يومَ لاَنِيَةً لمّا عَرَفْتُهُمُ واهْتَزَّتِ اللِّمَمُ (٢)

١٦-وقوله:

أَرِجَ الطَّرِيقُ فما مَرَرْتَ بِمَوْضِعٍ إلا أَقَامَ بِهِ الشَّذَا مستوطِنَا (٣)

وهو يذكرنا بقول أبي ذؤيب:

كأَنَّ عليْهَا بالَةً لَطَمِيَّةً لَهَا مِنْ خِلالِ الدَّأْيَتَيْنِ أَرِيجُ (٤)

١٧- والشعرُ الهذليُّ له تأثيرُه في أسلوبه وطريقته، فقد شاع عن الهذليين التحدُّثُ عن الموتِ والحياة، وعن فلسفةِ الفناء والبقاء والحكمة، كقول أبي ذؤيب:

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفعُ (٥)

وقوله:

والنَّفْسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَهَا وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (٦)

وهذه الظاهرةُ قد قويت واشتدت وتعلق بها الشعراءُ خاصةً في العصرِ العباسي حتى رأينا أبا الطيب يبدأ قصيدتَه بإشارةٍ عامةٍ إلى أحداث الدهر ونوازل الأيام بقوله:

نُعِدُّ المَشْرَفِيَّةَ والعَوَالِي وتَقْتُلُنا المَنُونُ بلاَ قِتَالِ (٧)

والشاعرُ هنا يعتمد على هذا اليأس الشائع الذي ألفه الناسُ حين يفكرون في قسوة الموت وشموله، وأنه لا محيدَ عنه، ولا وقاء منه، "وليس في هذا الكلام شيءٌ

---

(١) ديوانه ٣/٣٠٣.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/٤٦١.

(٣) ديوانه ٤/٣٣٤.

(٤) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/١٣٦.

(٥) المرجع السابق ١/٨.

(٦) المرجع نفسه ١/١١.

(٧) ديوان المتنبي ٣/١٤٠.

جديدٌ إلا صيغته، وهذا الروح الحزين الشاحب الذي يترقرق فيه"[1].

وكذلك قولُه في قصيدة أخرى:

لابُدَّ للإنْسانِ مِنْ ضَجْعَةٍ ... لا تَقْلِبُ المُضْجَعَ عن جَنْبِهِ

يَنْسَى بهَا ما كانَ من عُجْبِهِ ... وما أذاقَ الموتُ مِنْ كَرْبِهِ

نحنُ بنو المَوْتَى فما بالُنَا ... نَعافُ ما لا بُدَّ من شُرْبِهِ [2]

١٨- وهذا السِّلسَال الحِكْمِي في قول البوصيري:

والنَّفْسُ كالطفلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ على ... حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ [3]

مأخوذ من قولِ أبي ذؤيب:

والنفسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَهَا ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ [3]

١٩- وفي الشعرِ الحديث قال حافظ إبراهيم:

يُدَانِي شُخوصَ الموتِ حتى كأَنَّمَا ... له بينَ أَظْفَارِ المَنِيَّةِ مطلبُ [4]

وهو مأخوذ من قولِ أبي ذؤيب:

وإذا المنيةُ أَنْشَبَتْ أظفارَها ... أَلْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ [5]

والشعر الهذَليُّ له تأثيره فيما بعده باستمداد الخيال من البادية ـ كما سبق ذلك.

٢٠- وفي شعرِ البارودي كثيرٌ من التصوير البدوي، لأنه كان كلفاً بمحاكاة الشعر القديم، فمثلاً عندما يتغزل: إن قوامَها أَلْيَنُ من الرمح، ولَحْظُها أَمْضَى من السيف، حيث يقول:

ذو قَوامٍ أَعْدَى من الرُّمْحِ لِيناً ... ولَحاظٍ أَمْضَى من السيفِ حَدًّا [6]

---

(١) مع المتنبي للدكتور طه حسين ص٢٠٥ الطبعة العاشرة – دار المعارف بمصر.

(٢) ديوان المتنبي ١ / ٣٣٦.

(٣) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ / ١٣٩.

(٤) ديوانه جـ١ / ١٦.

(٥) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٨.

(٦) انظر الغزل في العصر الجاهلي للدكتور أحمد محمد الحوفي ص٣٨٥- ط٣ دار نهضة مصر للطبع والنشر. وديوان البارودي ١ / ٢٣٦ شرح الجارم ومعروف.

ويقول:

أَلْقَتْهُ في شَرَكِ المحبَّةِ غادةٌ هيهاتَ ليس بصاحِبي إن أَفْلَتَا

كالوَرْدِ خدّاً والبنفْسَجِ طُرَّةً والغُصْنِ قَدّاً والغزالة مَلْفَتَا (١)

إلى غير ذلك من الأمثلة التي توضح ظهور الطابع البدوي في الشعر الحديث.

---

(١) ديوان البارودي ١ / ٩٤.

obeikandl.com

موقف النقاد من الشعر الهذلي

١-الأصمعي المتوفَّى ٢١٦هـ:

للأصمعي كثيرٌ من الآراء في الشعرِ الهُذَليِّ، وتكشف آراؤه عن أنه كان معجباً به أيَّما إعجاب، فيروى أنه قال في بيتِ أبي ذؤيب:

والنفسُ راغبةٌ إذا رَغَّبْتَهَا وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

"هذا أبدعُ بيت قالته العربُ"(١) ويروى أنه قال: "هذا أبرعُ بيت قالته العرب، عَجَبٌ من العجب جَوْدَةً"(٢).

وقال إن أجودَ طائية قالتها العربُ قصيدة المتنخِّل التي يقول فيها:

عرفتُ بأَجْدُثٍ فَنِعافِ عِرْقٍ علاماتٍ كتحبيرِ النِّماطِ

كأن مزاحفَ الحياتِ فيها قُبَيْلَ الصُّبحِ آثارُ السِّياطِ(٣)

وفي زائية المتنخِّل قال: "ما قيلت قصيدةٌ على الزاي أجود من قصيدة الشمَّاخ في صفة القوسِ، ولو طالت قصيدةُ المتنخِّل كانت أجود وهي التي يقول فيها:

يا ليتَ شِعْرِي وهَمُّ المَرْءِ يَنْصِبُهُ والمرءُ ليس له في العَيْشِ تَحْرِيزُ

هل أَجْزِيَنَّكُما يوماً بِقَرْضِكُمَا والقَرضُ بالقَرْضِ مَجْزِيٌّ ومَجْلوزُ(٤)

وفي كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي بعض الآراء في هُذَيْلٍ وشعرائها. وهذا الكتاب يُعَدُّ من أقدم الأصولِ العربية في النقدِ والحكمِ على الشعراء، فقد تناول فيه الشعراءَ الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين بالدراسة والنقد والموازنة. وهو يَعُدُّ فيه أبا ذؤيب وساعدةَ بن جُؤَيَّة وأبا خِراشٍ من الفحولِ(٥) ويَعُدُّ الأعلَم من

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٦٥.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/ ١١.

(٣) الأغاني ٢٣/ ٢٦٥- ٢٦٦.

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢/ ٦٥٩.

(٥) فحولة الشعراء للأصمعي ص٢٧ شرح وتحقيق الأستاذين: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ط١ المطبعة المنبرية بالأزهر ١٩٥٣م.

الفحول والفرسان[1]. مع أنه يحرم كثيراً من الشعراء الجاهليين والإسلاميين من هذا اللقب.

ويريدُ الأصمعي بالفحل من كان له مزية على غيره من الشعراءِ كمزية الفَحْل على سواه، فقد سألَ أبو حاتم ـ وهو راوية الكتاب ـ الأصمعيَّ عن معنى الفَحْلِ؟ فقال هو الذي له مِزْيَةٌ على غيرِه كمِزْيَةِ الفَحْل على الحِقاق[2].

قال: وبيت جرير يدلك على هذا

وابنُ اللَّبونِ إذا ما كُن في قَرَنٍ لم يستطعْ صولَةَ البُزْلِ القَناعيسُ[2]

ولقد تعرض الأصمعي لشاعرية هذيل، قال أبو حاتم: " حدثنا الأصمعيُّ قال: قيل لحسان: من أشعرُ الناس؟ قال: أشعرُهم رجلاً أم قبيلة؟ قيل: بل قبيلة، قال: هُذَيْلٌ، قال الأصمعيُّ: فهم أربعون شاعراً مُفْلِقاً، وكلهم يعدو على رجله ليس فيهم فارس"[3].

ومعروف أن أبا ذؤيب كان راويةَ ساعدةَ بن جُؤَيّة، وذكر الأصمعيُّ أن أبا ذؤيب قد أخذ عنه" وسد عليه في أشياء كثيرة، فذكر في قافيته، وألَحَّ في شعره[4]" إلى غير ذلك من الآراء التي قالها الأصمعي في شعرِ هُذَيْل وشعرائها، والتي تدل على إعجابه بالشعرِ الهذلي. ولا عجب في ذلك فقد كان الأصمعيُّ محيطاً بالشعرِ الهذليِّ ـ كما سبق ـ وقد كان أحدَ رواته.

٢- أبو تمام المتوفى ٢٣١هـ:

وأبو تمام له مكانتهُ في الشِّعْرِ والنَّقدِ، وقد مكَّنته قريحتُهُ الوقَّادة، وفكرتُه النّقادة، أن يتربع على عرشِ النقد الأدبيّ منذ شبابه اليافع، وفتائه اليانع. وكان الشعراء يحتكمون إليه، وينشدون لديه، فيحكم حكم القاضي البصير، ويفصل فصل الناقد الخبير، ويُلبِس التاج من يستحقه، دون اعتراض أو احتجاج[5].

---

(١) المرجع السابق ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه ص١٣. والحِقائق والحِقُّ بكسرِ الحاء: ما كان من الإبلِ ابن ثلاث سنين وقد دخلَ في الرابعة.

(٣) المرجع نفسه ص٣٧.

(٤) المرجع نفسه ص٣٩.

(٥) دراسات في الأدب العباسي للدكتور عبد السلام سرحان ص٢٥٢ ط٢ سنة ١٩٦٥م مطبعة الفجالة بالقاهرة.

وكتابهُ الحماسة له وزنه عند العلماء والأدباء والنّقاد، وهو يدلّ على قدرته في اختيار الأشعار. وقد حَظِي الشعرُ الهُذَليُّ باختيار أبي تمام منه في عدَّة مواضع من حماسته، ففي الباب الأول وهو باب الحماسة اختار قصيدة لأبي كبير[١] ومقطوعة لأبي صخرٍ[٢]، وفي الباب الثاني وهو باب المراثي اختار قصيدة لأبي خراشٍ[٣]، وفي باب النسيب اختار قصيدةَ أبي صخرٍ الرائية[٤].

والواقع أنَّ اختيارَ أبي تمام لقصائد من الشِّعْرِ الهُذَلي في حماسته يدلّ على إعجابه بالشعرِ الهُذَليِّ، ومن ثَمَّ على مكانة هذا الشِّعْرِ عند الأدباء والنقاد.

٣-ابن قتيبة (المتوفَّى ٢٧٦ هـ):

عرض ابنُ قتيبةَ في كتابه الشعر والشعراء للشعر الهُذَليِّ في عِدَّة مواضع، كما ترجم لعددٍ من شعراء هذيل وذكر بعضَ أشعارهم[٥]. وقد تضمنت ترجماته بعض ما استجاده من الشعرِ الهُذَليِّ، وكذا ما استجاده النّقادُ كالأصمعيِّ، وإن كان سَجَّل بعضَ المآخذ على أبياتٍ من أشْعارِهم.

ولقد تَدَبَّر ابنُ قتيبة الشِّعْرَ فوجده أربعةَ أَضْرُبٍ: ضرب منه حَسُنَ لفظُه وجادَ معناه كقول أبي ذؤيب:

والنَّفْسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وضرب منه حَسُنَ لفظُه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدةً في المعنى كقول جرير:

إن الذين غَدَوْا بلُبِّكَ غادروا ... وَشَلاً بعَيْنِكَ ما يزالُ مَعينَا

غَيَّضْنَ من عَبَراتِهِنَّ وقُلْنَ لِي ... ماذا لَقيتَ من الهَوَى ولَقينَا

---

(١) شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١/ ٨٢. المكتبة التجارية – مطبعة الاستقامة.

(٢) المرجع السابق ١/ ٣١١.

(٣) المرجع نفسه ٢/ ٢٨٠.

(٤) المرجع نفسه ٣/ ٢٠٨.

(٥) الشعر والشعراء ٢/ ٦٥٣-٦٧٤.

وضرب منه جادَ معناه، وقَصُرَتْ ألفاظُه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المَرْءَ الكريمَ كنفسِه ... والمرءُ يُصْلِحُهُ الجليسُ الصالحُ

فهذا ـ وإن كان جيد المعنى والسبك ـ قليل الماء والرونق.

وضرب منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه كقول الأعشى:

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يَتْبَعُني ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان من الممكن أن يستغني بأحدها عن جميعها(١).

فنرى أنه معجب ببيت أبي ذؤيب حيث عَدَّه من الضرب الأول الذي حَسُنَ لفظُه وجادَ معناه، والحقُّ أن ابن قتيبة كان ينظر إلى الشِّعرِ الهُذَليّ على أنه من أجود الشعر وأعلاه، حتى إنه يعدُّ شِعْرَ الهذليين علماً محتاجاً إلى السماع كعلم الدين(٢) وذلك لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه.

٤- البحتريّ (المتوفى ٢٨٤هـ):

وكتابُ الحماسة للبحتريّ حافلٌ بأشعارِ الهُذَليين، وهذه الحماسةُ مجموعةٌ شعريةٌ مختارةٌ ضمَّتْ كثيراً من أشعارِ المبرزين، وهي صورة لما كان يُقْبِلُ عليه الأدباء منذ عهد أبي تمام، وقد جعل البحتريّ حماستَه في أربعة وسبعين ومائة باب، اشتملت على معظم المعاني التي دارت على ألسنة شعراء العرب جميعاً، واستخدم في اختيارها ذوقه فجاءت حسنةَ الاختيار، وفازت بالمكانة عند الأدباء والنقاد.

ولقد اختارَ البحتريّ في حماسته كثيراً من قصائد ومقطعات الشعر الهُذَليِّ وذلك في كثير من أبواب حماسته، فروى فيها لأبي ذؤيب، وساعدة بن جُؤَيَّة وأبي خِراش، والأعلم، وحصيب بن معن، وعبد الله بن عتبة، وأبي صخر، وجنوب أخت ذي الكلب، وأبي العيال، وأبي قلابة وغيرهم. فقد روى لهم في أبواب كثيرة من حماسته، لا سيما في باب "ما قيل في الفرار على الأرجل" وباب "ما قيل في الكِبَرِ

---

(١) انظر المرجع السابق ١/ ٦٤-٧١.

(٢) المرجع نفسه ١/ ٨١.

والهَرَم" وباب "ما قيل في اليأس من البقاء وحذر الموت وترقبه وقلة الحيل فيه" كما أنه روى لبعضهم في أكثر من موضع.

ومن المعروف أن البحتريّ كان شاعراً وناقداً، فكان يختار بحكم ذوقه الأدبي وشاعريته الفذَّة، ولذلك جاءت حماستُهُ حسنةَ الاختيار، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على إعجابه بالشِّعرِ الهُذَليِّ، ثم على مكانته عند الأدباء والنقاد.

٥- ابن طَباطَبا العلويّ (المتوفَّى ٣٢٢هـ):

يعرض ابنُ طباطبا في كتابه " عيار الشعر" للشعرِ الهُذَليّ في عدَّة مواضع مما يدلُّ على إعجابه به، فنراه ـ حين يتحدَّث عن الأشعارِ المُحْكَمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الرَّصْف، السَّلِسَة الألفاظ، التي خرجت خروجَ النَّثْرِ سهولةً وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلّف في معانيها ولا داعي لأصحابها فيها ـ يمثل بأبيات لأبي ذؤيب من عينيته(١).

وحين يتحدّث عن الشِّعْرِ المُحْكَم النَّسج، يذكر أنَّ من القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها قول أبي كبير الهُذَليِّ:

ولقد رَبَأْتُ إذا الصحاب تَواكَلُوا ... جَمْرَ الظهيرةِ في اليَفاعِ الأَطْوَلِ

في رأسِ مُشْرِفةِ القَذالِ كأنَّها ... جَمْرٌ بِمَسْهَكَةٍ تُشَبُّ لِمُصْطَلِي (٢)

ثم يمثل بقول أبي خراش الهذليّ:

ولم أَدْرِ من أَلْقَى عليّه رداءَه ... سوى أَنَّه قد سُلَّ عن ماجدٍ مَحْضِ

بلى إنَّها تعفو الكلوم وإنما ... تُوَكَّلُ بالأَدْنَى وإنْ جَلَّ ما يمضِي

وذكر أنَّ قولَه: "يمضي" حسنة جداً(٢).

على أنه قد ذكرَ بعضَ المآخذ على أبيات من الشِّعْرِ الهُذَليِّ، والمهم عندنا أنْ نذكرَ أنَّ ابنَ طباطبا في اهتمامه بشعر هُذَيْلٍ والتمثيل به إنما يعبِّرُ عن أهمية الشِّعْرِ الهذَليِّ

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ص٤٨-٥٠ تحقيق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام - طبعة التجارية ١٩٥٦.

(٢) المرجع السابق ص١٠٩، وانظر كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/١٠٧٦، ١٠٧٨، البيت ٣٢ و٤٢.

وعن إعجابه به. ومعروف أن ابنَ طباطبا كان يجمعُ بين العلم الواسع بالشعرِ واللغة والرواية والقدرة على الحفظ مع ذكاء وفطنة وصفاءِ قريحة وصحة ذهنٍ(١). وكتابه: "عيار الشعر" يُعَدُّ " دراسةً موضوعيةً فنيةً لصنعة الشِّعْرِ وقياس جيده، أو رديئة، معتمدة على ما استمدَّه مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال"(٢).

٦- قدامة بن جعفر (المتوفَّى ٣٣٧هـ):

يعرض قدامة في كتابه "نقد الشعر" للشِّعرِ الهُذَليِّ في مواضع كثيرة، وهو عندما يتحدث عن نعتِ المديح ويقسمه إلى قسمين، يذكر أن القسم الثاني هو المذهب الذي يسلكه أهلُه من الإقدام والفتك والتشمير والجدّ، والتيقظ والصبر مع التَّخرق والسماحة وقلة الاكتراث بالخطوب الملمة.

ثم نراه يمثل بقول أبي كبير الهُذَليِّ في لاميته:

ولقد سريتُ على الظلامِ بمِغْشَمٍ ... جَلْدٍ من الفتيانِ غيرِ مُثَقَّلِ

ممن حَمَلْنَ به وهُنَّ عَواقِدُ ... حُبُكَ النِّطاقِ فَشَبَّ غيرَ مُهَبَّلِ

حَمَلَتْ به في ليلةٍ مَزْؤُدَةٍ ... كَرْهاً وعَقدُ نِطاقِها لم يُحْلَلِ (٣)

إلى آخر هذه الأبيات التي يعدُّها قدامةُ من الشِّعْرِ الجيد في هذا الضرب، ولعله يقصد بهذا الضرب ذلك الشعر الذي نَهَدَ إليه الصعاليك في المديح، لأنه مثل أيضاً بقول تأبَّط شرّاً(٤) يمدح صخر بن مالك.

وحين يتحدّث عن نعت النسيب يختم القولَ بأنّ المحسنَ من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوالِ ما يجده ما يعلم به كلُّ ذي وَجْدٍ حاضر أو داثر، أنه يجد أو قد

---

(١) تاريخ النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام ١/ ١٤٥ طبعة دار المعارف بمصر.

(٢) المرجع السابق ١: ١٤٤.

(٣) نقد الشعر لقدامه ص٥٣ ضبط وشرح الأستاذ محمد عيسى منون - الطبعة الأولى - المطبعة المليجية سنة ١٩٣٤م، وانظر كتاب شرح أشعار هذيل ٣/ ١٠٧٢.

(٤) المرجع السابق ص٥٢.

وجدَ مثله، وذلك حتى يكون للشاعر فضيلة الشِّعْرِ، ومثل لذلك بقول أبي صخر الهذليِّ في رائيته المشهور، وذكر أن كلَّ متعلق بمودة يجدُ مثله(١).

وحين تحدَّث عن " نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى" ذكر أنّ من أنواع ذلك "المساواة"، وهو أن يكون اللفظُ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وقال: " وهذه هي البلاغة التي وصفَ بها بعضُ الكُتّاب رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدُهما على الآخرِ"(٢) ثم مثل لذلك بقولِ خالد بن زهير ابن أخي أبي ذؤيب الهذلي:

فلا تَجْزَعَنْ مِن سُنَّةٍ أنْتَ سِرْتَها فأَوَّلُ راضٍ سُنَّةً مَنْ يَسِيرُهَا (٣)

إلى غير ذلك من الأمثلة التي نراها في كتاب نقد الشعر، والتي تدلّ على موقف قدامة بن جعفر من الشِّعْرِ الهذليِّ وتقديره له، وأنه كان ينظرُ إليه على أنه من أجود الشِّعْرِ وأعلاه، مع أنه قد أخذَ على بعض أبيات من الشعرِ الهذليِّ وذكر ما فيها من عيوب كما سيأتي ذلك في موضعه.

٧- القاضي الجرجانيّ (المتوفّى ٣٦٦هـ):

وكتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه" حافلٌ بذكرِ السرقات الشعرية، وقد ذكر فيه بعضَ الأمثلة التي أخذت من الشِّعْرِ الهذليِّ، وكيف أنه كان يُغار عليه من قِبَلِ الشعراء فيما بعد، كأبي نواس والبحتري والمتنبي وغيرهم. فالشعر الهذليُّ كان يُغار على معانيه وأخيلته، ويحتذَى في طريقته، ويتمثل في عبارته، مما يدلُّ على أثره في الشعر والشعراء.

٨- الحسن بن بشر الآمدي (المتوفّى ٣٧٠هـ):

ترجم الآمديُّ لبعض شعراء هُذَيْلٍ في كتابه " المؤتلف والمختلف" وهم ساعدةُ بن جُؤَيَّة، والمتنخِّل، وأبو المُثَلَّم، والأعلم، وأبو ذؤيب، وقد مثل ببعض أشعارهم.

---

(١) المرجع نفسه ص٧٥.

(٢) المرجع نفسه ص٨٩.

(٣) المرجع نفسه ص٩٠ والصحيح أن خالد بن زهير هو ابن أخت أبي ذؤيب وابن عمه كما في كتاب شرح أشعار الهذليين ١/٢٠٧.

أما كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" فإنه حافلٌ بالاستشهاد بالشعرِ الهذليِّ مما يدلُّ على مكانته عنده ، ومن أمثلة ذلك أن أبا العباس أنكر على أبي تمام قوله :

رفيقُ حواشِي الحِلم لو أنَّ حلمَهُ بِكَفَّيْكَ ما مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ (١)

وقال : هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت .

وقال الآمدي : "والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلامِ وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرُّجْحان والثِّقَلِ والرزانة ونحو ذلك"(١) ثم مثل للجيد الحسن بقول أبي ذؤيب :

وصَبْرٌ على حَدَثِ النَّائِبَاتِ وحِلْمٌ رَزِينٌ وقلبٌ ذكيّ (٢)

وأخذ الآمدي على أبي تمام قوله :

لو كان في عاجِلٍ من آجلٍ بَدَلٌ لكانَ في وعدِهِ من رِفْدِهِ بَدَلُ (٣)

وقال : " ولم لا يكون في عاجل من آجل بدل؟ والناسُ كلّهم على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الآجل، ألا ترى قول القائل الذي قد صار مثلاً :

والنفسُ مولَعَةٌ بِحُبِّ العاجِلِ (٤)

والعاجلُ أبداً هو المطلوب والمرغوب فيه، حتى إن قليله يُؤثَرَ على كثيرِ الآجلِ"(٥) ثم استشهد للحسن الجميل بقول الهُذليِّ :

أعاذِلُ عاجِلُ ما أَشْتَهِي أَحَبُّ من الأَكثرِ الرّائثِ (٦)

كأنه يريد عاجل ما اشتهي مع القلة أحبّ إليّ من الأكثر البطيء " فمن شأن العاجل أبداً أن يكون أفضلَ الأعواض والأَبدال من كلِّ آجلٍ إذا كان في الخير، فعاجل

---

(١) الموازنة للآمدي ١ /١٤٣ .
(٢) المرجع السابق ١ /١٤٤ .
(٣) المرجع نفسه ١ /١٩٣ .
(٤) وهو لجرير وصدره : « إني لآملُ منكَ خيراً عاجلاً » .
(٥) الموازنة ١ /١٩٣ .
(٦) المرجع السابق والصفحة نفسها – وقائل البيت هو عبيد الله بن عتبة بن مسعود كما في نقد الشعر ص١٢٧، والأغاني ٨ : ٩٦ .

الخير خير من آجله، كما أن عاجل الشَّرِّ شَرٌّ من آجله، لأنَّ العاجل شيء قد وقع ... إلخ"(١).

والآمدي معجب ببعض الاستعارات التي وردت في الشعر الهُذَليِّ كقول مَعْقِل ابن خُويلد:

تُخَاصِمُ قَوماً لا تَلَقَّى جوابَهُمْ وقد أَخَذَتْ من أَنْفِ لِحْيَتِكَ اليَدُ (٢)

فجعل لِلِّحْيَة أنفاً، أي: قبضت يدك على طرف لِحْيَتِكَ كما يفعلُ النادمُ أو المهمومِ. وذكر أن أبا تمام احتذى القدماء وأحبَّ الإبداع والأغراب في مثل هذه الاستعارة واستكثر منها(٣).

أما الاستعارة في قول أبي ذؤيب:

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ألْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ (٤)

فذكر الآمدي أن هذا هو مجرى الاستعارات في كلام العرب(٥).

إلى غير ذلك من أمثلة الشِّعْرِ الهُذَليِّ التي يؤثرها الآمدي في الاستشهاد حين يعرض لأشعار القدماء. وهذا يدلُّ على موقفه من هذا الشِّعْر، ومن ثم على منزلته عنده. على أنه قد ذكر أبياتاً منه وذكر فيها بعض المآخذ، كما ذكر أمثلة منه لما أغار عليه وأخذه كل من أبي تمام والبحتري.

٩- المرزباني (المتوفَّى ٣٨٤هـ):

ترجم المرزباني في كتابه: " معجم الشعراء" لعددٍ من شُعراء هُذَيْلٍ وذكر أمثلةً من أشعارهم، وقد علَّق أحياناً على أشعارهم التي يتمثل بها مما يدلُّ على موقفه من الشِّعْرِ الهُذَليّ واهتمامه به وتقديره له. وقد سَبقَ أن ذكرنا الشعراءَ الذين ترجم لهم في الباب السابق.

---

(١) المرجع نفسه ١/١٩٤.
(٢) المرجع نفسه ١/٢٧٣.
(٣) المرجع نفسه ١/٢٧٢.
(٤) المرجع نفسه ١/٢٦٨.
(٥) المرجع نفسه ١/٢٦٩.

وكتابه " الموشح" تحدَّث فيه عن مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشِّعْرِ، ولكننا لا نجد فيه أبياتاً للهذليين تناولها العلماءُ بالمآخذ، إلا عدداً قليلاً من أبيات الشعرِ الهذلي لا يتجاوز ثمانية أبيات فقط، وسنعرض لها حين نتحدث عن المآخذ على الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ.

والذي يهمنا أن نذكره هنا هو أن كتاب الموشح هذا قد ألفه المرزبانيُّ لذكر مآخذ العلماء على الشِّعْرِ والشعراء، فإذاً كما لا نجد فيه من شعرِ الهذليين إلا عدة أبيات فقط تناولها العلماءُ بالنقد، فإن هذا يدلُّ دلالةً قاطعةً على مكانة الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ عنده وعند غيره من العلماء والنقّاد، وأن الشِّعْرَ الهُذَلِيَّ قمة في مبانيه ومعانيه، وفي أسلوبه وطريقته ثم في قوة التعبير وجودة البيان، ولذلك لم يتعرض له النقادُ بالمؤاخذات.

١٠- أبو هلال العسكري (المتوفَّى ٣٩٥هـ):

وقد استعان في تأليف " كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر" بجلِّ كُتُبِ سابقيه ممن عالجوا مثل موضوعه، واطلع على أهمِّ الآراء فيها.

وفي هذا الكتاب تناول أبو هلال بالدراسة كثيراً من أبيات الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ تارةً لما فيها من صور رائعة موازناً بينها وبين أبيات الشعراء الذين قلدوها،وتارةً لما في الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ من رسومِ الجمالِ التي أثارت إعجاب النّقّادِ، ودفعتهم إلى التمثيل به، وتارةً لما عليه من مآخذ سنعرض لها في أواخر هذا الفصل.

فهو عندما يتكلم عن المقطعِ الحَسَنِ في الشِّعْرِ والختام في القصيدة، يذكر أنه قلما رأى بليغاً لا يقطع كلامه على معنى بديع، أو لفظ حسن رشيق، ثم يمثل بقول أبي كبير الهُذَلِيِّ:

فـــإذا وذلكَ لـيس إلا ذِكْـــرُهُ وإذا مَـضَى شيءٌ كـأَنْ لم يُفْـعَلِ (١)

وهو البيتُ الأخير من قصيدته اللامية المشهورة.

ويذكر أبو هلال أن آخر بيت في القصيدة ينبغي أن يكون أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها. ثم يمثل بقول الهُذَلِيِّ(٢):

---

(١) كتاب الصناعتين ص٤٦٤ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ط٢ عيسى الحلبي.

(٢) هو أسامة بن الحارث كما في دويان الهذليين ٢ : ١٩٦.

عـصـاكَ الأَقـاربُ في أَمـرِهِمْ فـزايِلْ بأَمْـركَ أَو خـالطِ
ولا تَسْـقُطَنَّ سـقـوطَ النَّوا ةِ من كَفٍّ مُـرْتَضِخٍ لاقِطِ [1]

وهذان البيتان هما آخر قصيدة له، وقد علَّق أبو هلال على هذا المقطع بقوله: "فقطعها على تشبيه مَليح، ومثل حسن، وهكذا يفعل الكتاب الحُذَّاق والمترسِّلون المبرِّزون"[1].

وعندما تحدَّث عن تخير الألفاظ، والْتِئَام الكلام، ذكر أنّ ذلك من أحسن نعوت الكلام وأزين صفاته[2]، وقال: " ينبغي أن تجعل كلامَك مُشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هادية لعَجُزِه، ولا تتخالف أطرافُه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعةً مع أختها،ومقرونة بِلِفْقِها، فإن تنافر الألفاظ من أكبرِ عيوب الكلام، ولا يكون بين ذلك حَشْوٌ يُسْتَغْنَى عنه ويتم الكلام دونه"[3] وذكر أن مثال ذلك من الكلام المتلائم الأجزاء، غيرّ المتنافر الأطرار قول جنوب أختِ عمرو ذي الكلب، الهُذَلية:

فـأُقْـسِمُ يا عـمـرُو لو نَبَّـهَـاكَ إذاً نَبَّـهـا مِنْكَ داءً عُـضَـالاَ
إذاً نبَّـهـا لَيْثَ عِـرِّيسَـةٍ مُـفِـيـتـاً مُـفِـيـداً نُفُـوسـاً ومَـالاَ
وخَـرْقٍ تجـاوزتَ مـجـهـولةً بِوَجْنَاءَ حَـرْفٍ تَشَكَّى الكَلالاَ
فكنتَ النهـارَ بِهِ شَـمْـسَـهُ وكتَ دُجَى الليلِ فِـيـهِ الهِـلاَلاَ [3]

فجعلته الشمس بالنهار، والهلال بالليل. وقالت: مفيتاً مفيداً، ثم فسرت فقالت نفوساً ومالاً.

إلى غير ذلك من الأمثلة التي كان أبو هلال يمثل فيها بالشعرِ الهُذَليِّ لما فيه من صورٍ رائعةٍ ورسوم بديعةٍ لفتت نظره، وشغلت ذهنه إلى حدٍّ بعيد.

---

(١) كتاب الصناعتين ٤٦٥.

(٢) المرجع السابق ١٤٧.

(٣) المرجع نفسه ١٤٨ وراجع الأبيات كلها «١٩ بيتاً» وشرحها في «قطوف من ثمار الأدب» ١/٢٠٨-٢٣٠ للدكتور عبد السلام سرحان والأول والثاني برقم ٤، ٥ والثالث والرابع برقم ١٦، ١٧ هناك.

وهذا يدل على أنه كان مُعجباً بالشِّعْرِ الهُذَلِيِّ مهتزاً للاستشهاد به في شتَّى المناسبات، ويدلُّ كذلك على موقفه منه حيث كان من أجود الأشعار العربية التي تألَّقت في سماء الحياة.

١١- أبو العلاء المعري (المتوفَّى ٤٤٩ هـ):

للمعري آراء في شُعراء هُذَيْلٍ وأشعارهم وردَتْ في رسالة الغفران، التي أملاها رداً على رسالة ابن القارح. وكان أبو العلاء قد تلقى رسالةً أدبيةً أخويَّةً كتبها ابنُ القارح وهو أديبٌ حلبيٍ كان من أهلِ عصره، ولم يكن بينه وبين أبي العلاء صلةٌ سابقةٌ، فقد كان ابنُ القارح منقطعاً لخدمة آل الوزير المغربي في مصر ثم تنكَّر لهم بعدَ نكبتهم(١)، فلما قدم إلى حلبَ وهو شيخٌ كتبَ إلى أبي العلاء رسالةً يخطبُ مودَّتَه ويعرفه بنفسه، ويسوغ مسلكه من آل المَغْرِبيِّ، ويعرض ما في كنانته من علم وأدب. ثم أملى أبو العلاء ردَّه على ابن القارح في رسالةٍ مسهبة سماها " رسالة الغفران" وإنما سماها بذلك لأن فيما احتوته من محاورات مع الشعراء الجاهليين أسئلة موجهة إليهم عما غفر لهم به، فيحدد كلّ منهم شِعْراً قاله، أو عملاً عمله فغُفر له به، وكأن أبا العلاء يُعَرِّضُ بما يرجوه من المغفرة لنفسه عما فرط منه أحياناً من الأبيات التي يعدها الناس إلْحاداً(٢).

وقد تعرض أبو العلاء في هذه الرسالة لكثيرٍ من القضايا الأدبية، التي شغلت النقّادَ زماناً، ولا يزال منها ما يشغلهم حتى اليوم، كمذهب أبي تمام والرواية والاستشهاد، والانتحال، وصناعة الأدب، ولغة أهل الجنة، كما عرض لمسائل مفردة تتصل بالأدب وتاريخه ونقده(٣).

وقد استهل أبو العلاء رسالتَه بتمهيدٍ يفصح عن الودِّ الذي يحملُه قلبُه لابن القارح مصطنعاً أسلوب الألغاز، وهو يلغزُ فيه عن القلب بعدة أسماء، ثم يفسر اللغز

---

(١) انظر الأدب العربي في العصر العباسي الثاني للدكتور محمد كمال الفقي ص٢٧٢- دار الطباعة المحمدية بالأزهر- الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤م.

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ٢/ ٣٠٥.

(٣) انظر الغفران للدكتورة بنت الشاطئ ص٢٣٨ ط٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٨م - مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٢٤.

مع شروح لغوية، ثم يتبع ذلك بفصلين أولهما ما تخيله من رحلة طويلة إلى العالم الثاني استطرد إليها حينما ذكرَ وصول رسالة ابن القارح إليه. فألفاها مفتتحة بتمجيد الله، وفي قدرته تعالى أن يَجعل ألفاظها أشباح نورٍ تعرج بكاتبها إلى السماوات، وتغرس له ببركتها أشجاراً في الجنَّة يجلس ابنُ القارح في ظلِّها إن شاء الله، وقد اصطفى له من ندامى الفردوس طائفة من أئمة اللغة السابقين ويدور بينهم الحديث عن أخبار الشعراء.

ثم يقوم ابنُ القارح برحلة في الجنة فيلتقي بطائفة من مشاهير الشعراء، ثم يفتن في وصف ما ينعم به أدباءُ الجنَّة، ويعقد المجالسَ الأدبية واللغوية، وفي رحلة صيد له مع عَديّ بن زيد في الجنة يلتقيان مع أبي ذؤيب الهُذَلي وبين يديه ناقة عائذ مطفل، يحتلبها ويشوب حليبها بماء الجنَّة، وبعسل يجتنيه من خَليَّة جوهر، ويصوِّر ذلك أبو العلاء في قوله: " وينصرفُ مولاَي الشيخُ الجليلُ وصاحبُه عديّ، فإذا هما برجل يحتلب ناقةً في إناء من ذهب، فيقولان: مَن الرجل" فيقول: أبو ذُؤَيْب الهُذَليُّ، فيقولان: حُيِّيتَ وسعدتَ، لا شقيت في عيشك ولا بعدت، أَتَحْتَلبُ مع أنهار لبن؟ كأنَّ ذلك من الغبن، فيقول: لا بأس! إنما خطرَ لي ذلك مثلما خطرَ لكما القنيصُ، وإني ذكرتُ قولي في الدهر الأول:

وإنَّ حديثاً منكِ لو تعلَمينَهُ ... جَنَى النَّحلِ في أَلْبانِ عوذٍ مَطافلِ

مَطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نِتاجُها ... تُشابُ بماءٍ مثل ماءِ المفاصلِ

فقيَّض الله بقدرته لي هذه الناقة عائذاً مطفلاً، وكان بالنعم متكفلاً، فقمتُ أحتلب على العادة، وأريد أن أشوب ذلك بضرب[1] نحلٍ، تَبعْنَ في الجنة طريقة الفحل. فإذا امتلأ إناؤه من الرِّسْلِ[2] كَوَّن الباري ـ جلت عظمتُه ـ خَليَّةً من الجوهر، رتع ثُولُها[3] في الزَّهرِ، فاجتَنَى ذلك أبو ذؤيب، ومزج حليبه بلا ريب فيقول: ألا تشربان؟ فيجرعان من ذلك المحلب جرعاً، لو فرقت على أهل سقر لفازوا بالخُلد شَرَعاً"[4]. فيقول

---

(١) الضرب بفتح الراء وسكونها: العسلُ الأبيض الغليظ.

(٢) الرسل بالكسر: اللبن، والرخاء والخصب.

(٣) الثول: الجماعة من النحل، ولا واحد له من لفظه.

(٤) الشرع: المثل، يقال: هم في هذا شرع، أي: سواء.

عديّ : ﴿ **الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتديَ لولا أن هدانا الله، لقد جاءَتْ رُسُلُ ربِّنا بالحقِّ ونُودُوا أن تِلْكُمُ الجنَّةُ أُورِثْتُموها بما كنتم تَعمَلُون** ﴾[1].

ثم يبدُو لابنِ القارحِ أن يشهدَ النارَ ليلقي مَن فيها من الشُّعراء، ويجري معهم - متتابعين - حواراً أدبياً حولَ المروي من أشعارِهم، فإذا فرغَ من ذلك عاد إلى محله المشيد في الجنَّة. وفي جحيم الغفران يلتقي ابنُ القارح مع شُعراء النارِ ويناقشُهم في بعض المسائل اللغوية، والقضايا الأدبية، وفي هذه الجولة يلتقي مع بعضِ شعراء هُذَيْلٍ كأبي كبيرٍ الهُذَليِّ، ويناقشُه فيما ورد له من أشعارٍ، ثم ينقده لأنه بدأ قصائدَه الأربعة على منوالٍ واحدٍ كما هو معروف عنه، إلا أنه مُعجبٌ ببعض ما ورد له من الشعر.

ويصوِّر ذلك أبو العلاء في قوله: "ويرى رجلاً في النَّارِ لا يميزه من غيره، فيقول: من أنت أيّها الشقيُّ؟ فيقول: أنا أبو كبيرٍ الهُذَليُّ، عامر بن الحُلَيْس. فيقول إنك لمن أعلام هُذَيْلٍ، ولكني لم أُوثِرْ قولك:

أَزُهَيْرُ هل عن شَيْبَةٍ منْ مَعْدلِ ... أم لا سبيلَ إلى الشبابِ الأَوَّلِ

وقلت في الأخرى:

أزهيْرُ هل عن شَيْبَةٍ من مَصْرِفِ ... أم لا خلودَ لعاجزٍ متكلِّفِ

وقلت في الثالثة:

أزهيرُ هل عن شيبةٍ من مَعْكِمِ ... أم لا خلودَ لباذلٍ متكرِّمِ

أي من محبس، فهذا يدل على ضيق عَطَنِكَ[2] بالقريض، فهلا ابتدأت كل قصيدة بفنّ؟ ! والأصمعي لم يرو لك إلا هذه القصائد الثلاث، وقد حُكِيَ أنه يروي عنك الرائية التي أولها:

أزهيْرُ هل عن شَيْبَةٍ من مَقْصِرِ ... أم لا سبيل إلى الشبابِ المُدْبِرِ

وأحسن بقولك:

---

(١) الآية ٤٣ من سورة الأعراف – والنص من رسالة الغفران للمعري تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ ص١٩٩–٢٠٠ الطبعة الخامسة دار المعارف بمصر ١٩٦٩م. سلسلة ذخائر العرب رقم ٤.

(٢) العطن والمعطن: مبرك الإبل ومربض الغنم حول الماء.

ولقد وردْتُ الماءَ لم يشربْ به ... بين الشتاءِ إلى شهورِ الصَّيِّفِ
إلا عواسلُ المراط معيدةً ... بالليلِ موردَ أَيِّمٍ مُتَغَضِّفِ
زَقَبٍ يظَلُّ الذِّئْبُ يَتْبَعُ ظلَّهُ ... فيه فيستَنُّ استنانَ الأَخْلَفِ
فصددْتُ عنه ظامئاً وتركتُهُ ... يهتزُّ غَلْفَقُهُ كأنْ لم يُكْشَفِ

فيقول أبو كبير الهذليُّ: كيف لي أن أَقْضمَ على جمرات محرقات، لأَردَ عذاباً غدقات؟[1] وإنما كلامُ أهل سَقَرَ وَيْلٌ وعَويلٌ، ليس لهم إلا ذلك حويلٌ، فاذهب لطيَّتكَ، واحذر أن تُشغَل عن مَطيَّتكَ. فيقول ـ بلَّغه اللهُ أقاصي الأمل ـ كيف لا أَجْذَلُ وقد ضُمنَتْ لي الرحمةُ الدائمة، ضمنَها مَن يصدُقُ ضمانُه، ويعُمُّ أهلَ الخيفة أمانُه؟[2] وبعده مباشرة يلتقي بصخرِ الغّيِّ الهُذَليِّ بعد أن يسأل عنه أبا كبير: "فيقول: ما فعل صخرُ الغَيِّ؟ فيقال: ها هو ذا حيث تراه، فيقول: يا صخر الغيِّ، ما فعلت دهماؤك؟ لا أرضُك لها ولا سماؤك! كانت في عهدك وشبابها رُؤْدُ، يأخذك من حبابها الزؤدُ، فلذلك قلتَ:

إنِّي بدَهْمَاءَ عَزَّ ما أَجِدُ ... يعتادُني من حبابها زُؤُدُ

وأين حصل تليدُك؟ شغلك عنه تخليدُك، وحُقَّ لك أن تنساه، كما ذَهَلَ وَحْشِيُّ دَمِيَ نَساه"[3].

فهذه المناقشاتُ التي دارت بين ابنِ القارح وشعراء هُذَيْلٍ في رسالة الغفران تعبر عن رأي المعري في الشِّعْرِ الهُذَليِّ، فيتضح أنه كان مُعْجَباً بشعرِ أبي ذؤيب لا سيما ما قاله في حلب ناقته، وكان معجباً بشعر أبي كبيرٍ إلا أنه أخذ عليه ابتداءه قصائده الأربع بفنٍّ واحد، لأن ذلك قد يدلُّ على ضيق العطن، وفي اللقاء الذي كان بين ابن القارح وصخر الغي وأنشده البيتَ الذي قاله صخرٌ مخاطباً أبا المُثَلَّم حين قتلَ رجلاً من مُزَيْنَة، وكان المُزَنيُّ مجاوراً لآل المثلم، وحرض أبو المُثَلَّم[4] قومَه عليه وأمرهم أن يطلبوا بدمه. وهذا البيت هو مطلع قصيدة له يخاطب فيها أبا المثلَّم. وأما دهماء التي

---

(١) غدقت عين الماء غدقاً، على وزن فرح: غزرت وعذبت فهي غدقة.
(٢) رسالة الغفران للمعري ص٣٤٢-٣٤٤.
(٣) المرجع السابق ص٣٤٥.
(٤) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٢٥٤.

سأله عنها فهي اسم محبوبة صخرِ الغيِّ، وأما تليد الذي نَسِيَهُ صخر وشغل عنه فهو ابنه الذي مَات ورثاه في قصيدة طويلة(١).

إلى غير ذلك من الأمثلة التي نجدُها في رسالة الغفران حيث يعرض فيها أبو العلاء لشعراء هُذَيْلٍ وأشعارهم بالنقدِ وتبيان ما في أشعارِهم من جُودَة أو رداءة.

والذي يهمنا أن نقوله هو أن هذه المناقشات التي دارت مع شُعراء هُذَيْلٍ حول أشعارِهم في رسالة الغفران توضح رأي أبي العلاء في الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ، فقد كان معجباً به أيما إعجاب، وهو لذلك لم ينسَ أن يعرض لهم مع شعراء الجنَّة ومع شعراء النّار، مبيناً ما في أشعارهم من الجودة والروعة وقوة البيان، مع أنه قد أخذَ عليهم بعضَ المآخذ كما بينا ذلك.

وهكذا يتضح من آراء النّقّاد التي عرضنا لها أنَّ الشِّعْرَ الهُذَلِيَّ كان قمة في الفصاحة والبلاغة، كما ظهر أثرُه في الحماسات حيث احتل مكانته فيها، واختاره النقاد على أنه من جيد الأشعار. ولا شكّ أن آراء النقاد في الشِّعْرِ الهُذَلِيِّ قد شغلت حيزاً كبيراً في النقدِ الأدبي، ومن ثمَّ دفعت عجلة النقد إلى الأمام.

ولقد تعرض كثيرٌ من الأدباء والنقاد المُحْدَثين للشِّعْرِ الهُذَلي، وأوضحوا مواقفهم منه وآراءهم فيه، ونظراتهم إليه بصورة تدلُّ على الإعجاب والتقدير، وتبين ما يحتله من مكانة ساميةٍ في الأدبِ العربي على سفحِ التاريخ القديم.

وقد أشادَ أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان بقبيلة هُذَيْل ومكانتها في الشِّعْرِ واللغة والأدب، فقال: " إنَّ قبيلةَ هُذَيْلٍ كان جُذَيْلَ الشِّعْرِ المُحَكَّكَ وعُذَيْقَهُ المُرَجَّبَ، إذ كانت في الذروة العليا من اللغة، وفوق القمة الرفيعة لدولة الشِّعْرِ والأدب"(٢).

وقال في معرض حديثه عن قصيدة جنوب أخت عمرٍو ذي الكلب الهُذلية ـ وهي قصيدتها اللامية التي رثت فيها أخاها عَمراً ـ " فإن شِعْرَها من طَرْزِ جَزْلٍ متين، وأسلوبها في منتهى القوة بناءً وتكويناً، ورُوَاءً وتلويناً، وانسيابُ الأبيات يُعَدُّ من الآيات، وحوك التراكيب وسبك الأساليب يدلُّ كلُّه على فنٍّ في الشعرِ، جدٍّ عجيب"(٣).

---

(١) المرجع السابق ١ / ٢٨٧.

(٢) قطوف من ثمار الأدب للدكتور عبد السلام سرحان ٢ / ١١٩.

(٣) المرجع السابق ١ / ٢٢٧.

وفي معرض شرحه لعينية أبي ذؤيب، قدّم لها بمقدمة هامة، ترجم فيها للشاعرِ ترجمةً وافيةً، وتحدَّث عن شاعريته ومكانته الأدبية، كما ذكر آراء العلماء والنقاد في شعره، وقال: إنَّ مكانته الأدبية " في المحل الأرفع، وفي المقام الأتلع، وعلى النجاد الأَسْنَح، وله من التراكيب والأساليب ما يشبه الأعاجيب منَ الطِّرْزِ الغريب، ويعد شعره سجلاً ضخماً للكلمات اللغوية التي نطق بها العرب الأقحاح في البيئة العربية الخالصة"(١).

ويرى الدكتور أحمد كمال زكي أنَّ أشعارَ هُذَيْلٍ تمثل مدرسةً شعريةً، تمتاز باللفظ الغريب، والصورة المجسمة، والعاطفة الحزينة، والمنزع القصصي، حين يقول: "نشعر بما لديوان الهذليين من تفرُّد، ونرى فيه هذه السمات التي تجمع شعراءه في مذهبٍ خاصٍّ. فدراسته إذن على أنه أثر لمدرسة شعرية أمر ضروري ليكون فهمنا للأدب العربي أعمق وأقوى"(٢).

ويقول في موضع آخر: " وقد ظهرَ لي بعد عرضِ النُّصوصِ المختلفة على مقاييس البحث أنا بإزاء مدرسةٍ شعريةٍ كمدرسة أوس بن حجر إلا أنها مدرسة اللفظ الغريبِ والصورة المجسمة والعاطفة الحزينة والمنزع القصصي"(٣).

ويقول الدكتور شوقي ضيف في معرض حديثه عن الشِّعر الهُذَليِّ: " ومن الحقِّ أن القطع التي وصلتنا من شرح السُّكَّريِّ غاية في النفاسة لا لأنه يضمنها أخباراً وشروحاً فحسب، بل أيضاً لأنه يقفنا وقوفاً دقيقاً على مصادره... وبذلك كانت هذه القطع التي رواها السُّكريُّ من ديوان هُذَيْلٍ لا تقلُّ ثقةً ولا قيمةً تاريخيةً عن المفضليات والأصمعيات(٤).

والواقع أن الشِّعْرَ الهُذَليَّ بلغ القمة في فصاحته وبلاغته، وأنه صورة لامعة للشِّعْرِ الجاهلي، جزالة أسلوب، وفحولة تركيب، وروعة بنيان، ومميعة بيان. ولا شك أنه من أجود الأشعار العربية، ومن أعلى الأساليب الأدبية، ولذلك كانت دراسته ضروريةً لتفهم اللغة العربية وأساليبها التي خرجت من ينابيعها الأولى الصافية

---

(١) المرجع نفسه ٢ / ١٢٠.

(٢) شعر الهذليين للدكتور أحمد كمال زكي ص: ي.

(٣) المرجع السابق ص: ل.

(٤) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص١٨١.

النقية. ولا جرم أن دراسةَ الشِّعْرِ الهُذَليِّ تجعلُ الدارسِ قمة في سلامة الأسلوب، وحسن التعبير، وإجادة البيان، ثم تؤهله للتمكن من جيد العربية وإحسان تذوقها على أحسن وجهٍ ممكن.

ولقد حفل الشِّعْرُ الهُذَليُّ بكثير من الصور البيانية الرائعة التي نالت إعجاب العلماءِ والنّقَادِ، وقد عرضنا للكثير من الصور البيانية الخلابة في الباب السابق عندما تحدثنا عن أغراضِ الشعرِ الهُذَليِّ وخصائصه وميزاته.

والشِّعْرُ الهُذَليُّ هو شعرُ البادية، وهي منبع الشِّعْرِ[1] ومولد البيان، فالأسباب الشاعرية تهيأت من نشأة بدوية في الصحراء التي تفسح الخيال، وتلهبُ العاطفة، وتذكي الشعور، بين قوم مفطورين على البلاغة، مفتونين بالفصاحة واللسَنِ، فكل ذلك يغذي الملكة الفطرية، ويفتق أكمامَ الشاعرية.

وفي الشِّعْرِ الهُذَليِّ الكثيرُ من التشبيهات والاستعارات التي هي أجنحةُ الخيالِ في التعبير والتصوير، اقرأ معي قولَ الأعلم وهو يرسم صورة للضَّبُع وجرائها، يقول:

وتَجُرُّ مُجْرِيَةٌ لها لَحْمي إلى أَجْرٍ حَواشِبْ
سُودٍ سَحاليلٍ كأَنَّ جلودَهُنَّ ثيابُ راهِبْ
آذانُهُنَّ إذا احتَضَرْنَ فريسةً مِثْلُ المَذانِبْ[2]

فالشاعر يشبه لون جلود الضباعِ السود بلون ثيابِ الرهبان السود، كما يشبه آذانهن بالمغارف لأنها قصيرة وعريضة. وهو تشبيه على قصره نرى فيه الروعة والجمال ودقة الوصف.

أما المُتَنَخِّل فإنَّه يصور لنا الماء الذي ورده، وما كان حوله من البعوض، بقوله:

كأَنَّ وَغَى الخُموشِ بجانِبَيْهِ ... وَغَى رَكْبٍ أُمَيْمَ ذَوي هِياطِ
كأَنَّ مَزاحِفَ الحَيَّاتِ فيهِ ... قُبَيْلَ الصُّبْحِ آثارُ السِّياطِ
شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وصَدَرْتُ عَنْهُ ... وأَبْيَضُ صارِمٌ ذَكَرٌ إباطِي[3]

---

(١) فجر الإسلام للأستاذ أحمد أمين ص٢٢ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٦٥.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١/ ٣١٤ ومجرية: ضَبُعٌ ذات جراء، وحواشب منتفخات البطون، والمذانب: المغارف.

(٣) المرجع السابق ٣/ ١٢٧٣.

فالشاعر يشبه موردَ الماء وما حوله من البعوض بالركب أو القافلة وما يصبحها من الصياح والجلبة والمجادلة، وهي صورة مستمدة من حياة البادية، حيث الرعي وسقي الإبل وإصدارها وعودها، ثم القوافل ونحو ذلك. وعلينا أن نلاحظ ما في البيت الثاني من جمال وروعة، فالشاعر يشبه آثار زحف الحيات في ذلك المكان بالآثار الباقية نتيجة الضرب بالسياط، وقد ذكر السُّكَّريُّ في هذا البيت أنه بيتُ القصيدة وأن الشاعرَ أحسن ما وصف(١). إلى غير ذلك من التشبيهات الرائعة التي شاعت في الشعر الهذلي، والتي تمتاز بالجمالِ والروعة ودقَّةِ الوصف.

ومن الصورِ البيانية الرائعةِ التي نالت إعجاب النّقّادِ ما شاعَ عندهم من صورِ الاستعارة. فمن ذلك قول أبي ذؤيب:

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظْفَارَهَا ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ (٢)

فالشاعرُ في هذا البيت يصوِّرُ المنيةَ حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف، ويصور الإنسان مغلوباً ضعيفاً أمام هذا الوحش لا يلبث أن يخرَّ صريعاً إذا أنشب فيه الوحشُ أظفاره.

وتفصيلُ الاستعارة فيه أنَّ الشاعرَ شبَّه المنيةَ بالأسدِ في اغتيال النفوسِ والقضاء على الحياة، ثم حذفَ المشبَّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار، على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات الأظفارِ للمنية استعارة تخييليَّة(٣)، وهذا البيت من شواهد البلاغة.

والآمديُّ معجبٌ بهذه الاستعارة في قول أبي ذؤيب، ولذا قال بعد أن أورد البيت: " لما كانت المنية ـ إذا نزلت بالإنسان وخالطته ـ صلح أن يقال: نشبت فيه، وحسن أن يستعار لها اسم الأظفار، لأن النشوب قد يكون بالظفر، وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى، نحو قوله عز وجل: ﴿ **واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً** ﴾[مريم: ٤] لما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يُحيله إلى غير حاله الأولى كالنّار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان

---

(١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٢) المرجع نفسه ١ / ٨.

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

والاحتراق، وكذلك قوله تعالى: ﴿ **وآيةٌ لَهُمُ الليلُ نَسْلَخُ منه النَّهارَ فإذا هم مظلمون** ﴾[يس: ٣٧] لمّا كان انسلاخ الشيء، من الشيء هو أن يتبرأ منه ويَتَزيَّلَ عنه حالاً فحالاً كالجلد عن اللحم وما شاكلهما، جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً، وكذلك قوله عز وجل: ﴿ **فَصَبَّ عليهِمْ ربُّكَ سَوْطَ عذابٍ** ﴾ [الفجر: ١٣] لَمّا كان الضرب بالسَّوْط من العذاب استعار للعذاب سوطاً. فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب"(١).

ومن الاستعارة في كتاب الله قوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ** ﴾ [القلم: ٤٢] أي عن شدة الأمر، وأصل هذا أن الرجلَ إذا وقع في أمرٍ عظيم يحتاج إلى المعاناة والجدِّ فيه شمَّر عن ساقه عنده، فاستعيرت الساق في موضع الشدَّة كقول الهُذلي(٢):

وكنتُ إذا جارِي دعا لِمَضُوفَةٍ ... أُشَمِّرُ حتى يَنْصُفَ السَّاقَ مِئْزَرِي (٣)

ومن الاستعارات الجميلة قول أبي خراش:

أَرُدُّ شُجاعَ البَطْنِ لو تَعْلَمِينَهُ ... وأُوثِرُ غيرِي من عيالِكِ بالطُّعْمِ (٤)

وقد ذكرها أبو هلال العسكري مع الاستعارات الجيدة في أشعار المتقدمين كما ذكر قول أبي ذؤيب: وإذا المنيةُ أَنْشَبَتْ أَظْفارَها(٤).

وقد أُعجبَ النقادُ بقصائد في الشِّعْرِ الهذليِّ كَثُرَ فيها الترصيعُ، وهو التسجيع في الشِّعْرِ، لأنه مع كثرته في القصيدة لم يظهر فيه أثرٌ التكلّف وعدَّهُ النّقّادُ من الشِّعْرِ الجيد مع كثرة ما فيه من الترصيع.

وقدامه بن جعفر عندما يتحدث عن نعوتِ الوزنِ يذكر منها الترصيع، ويقول: "وأكثر الشعراء المجيدين من القدماء والمحدَثين قد غزوا هذا المغزى، ورموا هذا المرمى. وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كلِّ موضع يحسن، ولا

---

(١) الموازنة للآمدي ١ / ٢٦٩.

(٢) هو أبو جندب (ديوان الهذليين ٣ / ٩٢).

(٣) أثر القرآن في تطور النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام ص١٢٩ – دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٦٨.

(٤) كتاب الصناعتين للعسكري ص٢٩٣ وشجاع البطن: شدة الجوع، وأصل الشجاع ضرب من الحيات وتزعم العرب أن الرجل إذا طال جوعه تعرضت له في بطنه حية يسمونها الشجاع.

على كلِّ حالٍ يصلح، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلِّها بمحمود، فإن ذلك إذا كان، دلَّ على تعمد وأبان عن تكلّف. على أن من الشعراء القدماء والمُحْدَثين من قد نظمَ شعرَه كلَّه، ووَالَى بين أبياتٍ كثيرةٍ منه، منهم أبو صخر الهُذَليُّ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف"(١) وهو قوله:

وتلكَ هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ ... صَفْراءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مُقَبَّلُهَا خَدْلٌ مُخَلْخَلُها ... كالدِّعْصِ أسْفَلُها مَخْصورةُ القَدَمِ
سُودٌ ذَوائِبُها بيضٌ تَرائِبُها ... مَحْضٌ ضَرائِبُها صِيغَتْ على الكَرَمِ
عَبْلٌ مُقَيَّدُها حالٍ مُقَلَّدُها ... بَضٌّ مُجَرَّدُها لَفَّاءُ في عَمَمِ
سَمْحٌ خَلائِقُها دَرْمٌ مَرافِقُها ... يَرْوَى مُعانِقُها من بارِدِ الشَّبَمِ
كأنَّ مُعْتَقَةً في الدَّنِّ مُغْلَقَةً ... صَهْباءَ مَصْعَقَةً من رانِئٍ رَذِمِ
شِيبَتْ بمَوْهَبَةٍ من رأسِ مَرْقَبَةٍ ... جَرْداءَ مَهْيَبَةٍ في حالِقٍ شَمَمِ
خالطَ طَعْمَ ثَنايَاها وريقَتَها ... إذا يكونُ تَوالِي النَّجْمِ كالنُّظُمِ (٢)

ومن أمثلة ذلك قول أبي المُثَلَّم الهُذَليِّ في رثاء صخر الغَيّ:

لو كانَ للدَّهْرِ مالٌ عندَ مُتْلِده ... لكانَ للدَّهْرِ صَخْرٌ مالَ قُنْيانِ
آبِي الهَضيمَةِ نابٍ بالعظيمةِ مِتْـ ... ـلافُ الكريمةِ لا سَقْطٌ ولا وانِي
حامِي الحَقيقةِ نَسَّالُ الوَديقةِ معْـ ... ـتاقُ الوَسيقةِ جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ
رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ ... ركَّابُ سَلْهَبَةٍ قَطَّاعُ أقْرانِ
هَبَّاطُ أوْدِيَةٍ حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ ... شَهَّادُ أنْدِيَةٍ سِرْحَانُ فِتْيانِ
يُعْطِيكَ مالا تكادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ ... من التِّلادِ وَهُوبٌ غيرُ مَنَّانِ (٣)

---

(١) نقد الشعر لقدامة ص٢٨.
(٢) نقد الشعر ص٢٨، وكتاب شرح أشعار الهذليين ٢ / ٩٦٨.
(٣) نقد الشعر ص٢٩، وكتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٢٨٤.

والواقع أن هاتين القصيدتين لم يظهرْ فيهما أثرُ التكلُّف مع كثرة ما فيهما من المحسنات البديعية، وقد اعتبرهما قدامة من الشِّعْرِ الجيِّد على الرغم من كثرة الترصيع فيهما، وذكرَ ابنُ أبي الإصبع المصريُّ أنَّ وقوعَ الترصيع في الأشعار دليلٌ على غزَرِ مادة الشاعر، وأن حُكْمَه في الكثرة والقلَّة حكمُ بقية أنواع البديع، إذ كلُّ ضَرْبٍ من البديع متى كَثُرَ في شِعْرٍ سَمُجَ ، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالباً، وكل ما جاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن"(١).

ومما نال إعجاب النقاد قول المُعَطَّلِ الهُذَليِّ:

تَبينُ صُلاةُ الحَرْبِ مِنّا ومنهُمُ إذا ما التَقَيْنَا والمُسالِمُ بادنُ (٢)

فذكر النّقّادُ أن فيه ضرباً حسناً من ضروب الالتفات، وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شكٌّ أو ظَنٌّ بأن رادّاً يردُّ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدَّمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه(٣)، فقول المعطَّل، والمسالم بادن" رجوع من المعنى الذي قدَّمه، حتى بيَّن أن علامة صُلاة الحربِ من غيرِهم أن المسالم يكون بادناً، والمحارب ضامراً.

وقد نالت رائيةُ أبي صخرٍ الهُذَليِّ في الغزلِ حظوةً عند النّقّاد، وعبروا عن إعجابهم بها، وذكر قدامةُ بن جعفر أنَّ المحسنَ من الشعراء هو الذي يصفُ من أحوالِ ما يجده ما يعلم به كلُّ ذي وجدٍ حاضرٍ أو داثرٍ أنه يجدُ أو قد وجَدَ مثلَه حتى يكون للشاعرِ فضيلة الشِّعْرِ، وذكر أنَّ كلَّ متعلِّقٍ بمودةٍ يجد مثلَ قول أبي صخر:

أما والذي أَبْكَى وأَضْحَكَ والذي أماتَ وأَحْيَا والذي أَمْرُهُ الأَمْرُ

لقد كنتُ آتيها وفي النفسِ هَجْرُها بتاتاً لأُخرَى الدهرِ ما طلعَ الفَجْرُ

فما هو إلا أنْ أَرَاها فُجاءَةً فأُبْهَتُ لا عُرْفٌ لديَّ ولا نُكْرُ

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشِّعْرِ والنثرِ وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري ص٣٠٥- تحقيق د. حفني محمد شرف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٣٨٣هـ.

(٢) ديوان الهذليين ٣ / ٤٧ تبين، أي: تستبين من كان يَصْلَى الحرب منا، ومن كان لا يصلاها وجدتَه بادناً لا يهزله شيء.

(٣) نقد الشعر ص٨٧، والصناعتين ص٤٠٧.

وأَنْسَى الذي قد كنتُ فيه هجرتُها كما قد تُنْسِي لبَّ شاربها الخَمْرُ (١)

وفي هذه القصيدة موضع آخرُ دالٌّ على إفراطِ المحبَّة مبين عن سجيةٍ في أهل الهوى عامَّة وهو قوله:

ويمنعني من بعدِ إنكار ظُلْمِها إذا ظَلَمَتْ يوماً وإن كانَ لِي عُذْرُ

مخافةَ أنّي قد عرفْتُ لَئِنْ بَدا لي الهَجْرُ منها ما على هَجْرِها صَبْرُ

وإنِّي لا أَدْرِي إذا النَّفْسُ أَشْرَفَتْ على هجرها ما يفعلَنَّ بِيّ الهَجْرُ (٢)

وقال الحاتمي: أغزل ما قالته العرب قولُ أبي صخرٍ:

فَيَا حُبَّها زِدْني جَوىً كلَّ ليلة ويا سَلْوَةَ الأيامِ مَوْعِدُكِ الحَشْرُ (٣)

وقد سبقَ أن تناولنا هذه القصيدة بالشرح والتحليل عندما تحدثنا عن الغزلِ في الباب السابق.

وكما أُعجبَ النقادُ بالألوان والصور السابقة أُعجبوا بالمقطع الحسنِ في الشِّعْرِ وبأن يكون آخرُ بيتٍ في القصيدة هو أجود بيتٍ فيها، وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها، كقول أبي كبيرٍ:

فإذا وذلكَ ليسِ إلا ذِكْرُهُ وإذا مضَى شيءٌ كأَنْ لَمْ يُفْعَلِ (٤)

وقد عَدَّ النّقّادُ من حسن المقطع جودةَ الفاصلة، وحسنَ موقعها، وتمكنها في موضعها. ومن ذلك أن يضيق المكان، ويعجز الشاعرُ عن إيراد كلمةٍ سالمةٍ تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت، فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب فيتمه بها، كقول أبي كبير:

ولقد رَبَأْتُ إذا الصِّحابُ تَواكَلوا جَمْرَ الظَّهِيرَةِ في اليفاعِ الأَطْوَلِ

في رأسِ مَشْرِفَةِ القذالِ كأنما أَطْرُ السَّحابِ بها رياضُ المِجْدَلِ

---

(١) نقد الشعر لقدامه ص٧٥-٧٦.

(٢) المرجع السابق ص٧٦.

(٣) العمدة ٢/ ١٢١.

(٤) كتاب الصناعتين ص٤٦٤.

ومَـعَـابِلاً صُلْعُ الظُّبَـاتِ كـأَنهـا جَـمْرٌ بِـمَـسْـهَكةٍ تُشَـبُّ لِمُصْطَلي (١)

فقوله: لِمُصْطَلي متمكنة في موضعها، وعد ابن طباطبا هذه الأبيات من الشِّعْرِ المحكم النسجِ، ومن القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها(٢).

إلى غير ذلك من أمثلة الشِّعْرِ الهُذَلي التي نالت حظوةً عند النّقّاد، وحازت كثيراً من إعجابهم، والحقُّ أنَّ الشِّعْرَ الهذليَّ بلغ القمة في سلامة الأسلوب وروعة البيان، كما حفل بالصور البيانية الرائعة من الاستعارات والتشبيهات التي أثارت إعجاب النقاد وتقديرهم. كما اتضح أنهم قد أعجبوا بما فيه من جمال الترصيع، وروعة التسجيع،وما فيه من ضروبِ الالتفات الحسنة الجميلة، ثم ما شاع فيه من حُسْنِ المقطع وختام القصيدة بأجود بيتٍ فيها، ونحو ذلك مما استجاده النقاد في أشعارِهم.

مآخذُ النّقّادِ على الشِّعْرِ الهُذَليِّ:

وعلى الرغم من هذا الإجماع على جودةِ أشعارِهم، ذكر النقادُ عيوباً ومآخذَ على بعضِ أبيات من الشِّعْرِ الهُذَليِّ.

فذكروا أنَّ من خطل الوصف قول أبي ذؤيب:

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لَحْمَها بالنَّيِّ فهي تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

تَأْبَى بِدِرَّتِها إذا ما اسْتُكْرِهَتْ إلا الحَمِيمَ فإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ (٣)

فالصوابُ أن توصفَ الفرسُ بصلابة اللحم، قال الأصمعي: " هذه الفرسُ لا تساوي درهمين، لأنه جعلها كثيرةَ اللحمِ رخوةً تدخل فيها الإِصبعُ. وإنما يوصف بهذا شاءٌ يُضَحَّى بها، وجعلها حَرُوناً إذا حركت قامت، إلا العرق فإنه يسيل"(٤).

---

(١) المرجع السابق ص٤٦٩.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص١٠٥.

(٣) كتاب الصناعتين ص٨٤ والبيت الأول مروي بعدة روايات أشار إليها أستاذنا الدكتور عبد السلام سرحان في تحقيقه التهذيب ٧: ٥١٧-٥١٨.

(٤) المرجع السابق والصفحة نفسها، والموازنة ١/ ٤٤.

كما عيب على صخرِ الغيِّ قوله:

قـــد أَفْنَى أَنَامِلَهُ عـــضُّـــهُ فـأَمْـسَى يَعَضُّ عليَّ الوَظِيـفَـا (١)

والمعنى أنه يَعض على يديه من الغيظ، وأنه قد أفنى أصابعه وهو يعض على مَفْصِلٍ بين الساعد والكف(٢)، وأخذ عليه أنه جعل له وظيفاً مكان الرِّجْلِ(٣).

وذكر النّقّادُ أنّ من اضطراب المعنى قول أبو ذؤيب:

فلا يهنأ الواشُونَ أَنْ قد هَجْرتُها وأظلَمَ دونِي ليلُهـا ونهـارُهَا (٤)

وهذا من المقلوبِ فكان ينبغي أن يقول: وأظلم دونها ليلي ونهاري(٤). وذكره بعضُ النّقّادُ من الأبيات التي قصَّر فيها أصحابُها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخللَ الواقعَ فيها معنىً ولا لفظاً(٥). ومن هذا القبيل قولُ ساعدة بن جُؤَيَّة:

فلو نَبَّأَتْكَ الأرضُ أَو لَوْ سمعتَهُ لأَيْقَنْتَ أَنِّي كِدْتُ بعدَكَ أَكْمَدُ (٦)

فلو قال: إِني بعدَك أكمد، لكان أبلغ من قوله: كدت أكمد(٧).

وأُخذ على أبي ذؤيب قوله في صفة الدُّرَّة:

فجاءَ بها ما شئتَ من لَطَمِيَّةٍ يدومُ الفراتُ فَوْقَها ويَمُوجُ (٨)

وقالوا: الدُّرَّة لا تكون في الماء الفرات، إنما تكون في الماء الملح، وقال من احتج له: إنما يريدُ بماء الدُّرَّة صفاءه فشبَّهَ بماء الفرات، لأن الفراتَ لا يخطئه الصفاءُ والحسن(٨) على أن هذا البيت يروى: "تدوم البحار" وفي هذه الرواية نفي الغلط عنه(٩) وتدوم، أي: تسكن في الماءِ الدائم.

---

(١) الموازنة للآمدي ١ / ٤٥.

(٢) كتاب شرح أشعار الهذليين ١ / ٢٩٩ والمراد بالوظيف: الذراع، وهو في الأصل لذوات الأربع من الخف والحافر.

(٣) الموازنة ١ / ٤٦.

(٤) كتاب الصناعتين ص٩٩، وعيار الشعر ص٩٦.

(٥) الموشح للمرزباني ص١٣٢.

(٦) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣ / ١١٦٨.

(٧) كتاب الصناعتين ص٩٩، وعيار الشعر ص٩٩، والموشح ص١٣٥.

(٨) كتاب الصناعتين ص١٠١.

(٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ / ٦٥٨.

كما عيب عليه أيضاً قوله في الخمر:

فما بَرِحَتْ في الناسِ حتى تَبَيَّنَتْ ثَقِيفاً بزيزاءِ الأَشاءِ قِيامُهَا (١)

يقول: ما زالت هذه الخمرة في الناس يحفظونها حتى أتوا بها ثقيفاً. قال الأصمعيُّ: "ما تصنع ثقيفٌ بالخمر؟ ومن ذا يجلبها من الشام إليهم وعندهم العنب"(١). فكيف تحملُ الخمرةُ إلى ثقيف وعندهم العنب!

كما عيب عليه أيضاً قوله:

عصاني إليها القلبُ إني لأَمْرِهِ سميعٌ فما أَدْرِي أَرُشْدٌ طِلاَبُهَا (٢)

فكان يحتاج أن يقول: أَغَيٌّ أم رشد، فنقص العبارة. وقد عدَّه المرزباني من الأبيات التي قَصَّرَ فيه أصحابُها عَن الغايات(٢).

وذكرَ النقادُ أنَّ من غلوِّ القدامى قولُ الهُذَليِّ:

يردّ شعاع الشَّمس عار رماحنا ويصرف حد الشمس حتى تكركرا (٣)

فالمبالغة فيه غير مقبولة.

وذكر النقادُ أنَّ من الاستعارة السيئة قول مَعْقِل بن خويلد:

تُخاصِمُ قوماً لا تَلَقَّى جوابَهم وقد أَخَذَتْ من أَنْفِ لِحْيَتِكَ اليَدُ (٤)

يقول: إن كنت غلاماً حدثاً لا تعاتَبُ، واليوم قد أخذت بلحيتك، أي صرت رجلاً ولست تقدر على الجواب(٤) وقبضت بيدك على مقدم لحيتك، كما يفعل النادم أو المهموم، وأنف كل شيء مقدمه، وأنوف القوم: سادتهم، والأَنف في هذا البيت هجين الموقع(٥)، أي: غير جيد، وذكر أبو هلال أن هذه الاستعارة قبيحة لا يشك في قبحها(٥).

ومن معيب التشبيه قول ساعدة بن جُؤَيَّة:

---

(١) كتاب الصناعتين ص١٠٢، والشعر والشعراء ٢/٦٥٨.
(٢) الموشح ص١٣٥.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٤٢٢.
(٤) ديوان الهذليين ٢: ١٦٧.
(٥) كتاب الصناعتين ص٣١٠.

كساهَا رَطِيبُ الريشِ فاعتدَلَتْ لَها قِـداحٌ كـأَعْناقِ الظبـاءِ زَفَـازِفُ (١)

فشبه السِّهام بأعناق الظباء وليس بينهما شبه، ولو وصفها بالدقة لكان أولى(٢).

وذكر ابن طباطبا أن هذا من التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سَلِساً سهلاً(٣). فعدم التقارب بين المشبه والمشبه به دفع إلى قبح الصورة، ومن ثم إلى قبح التشبيه.

وقد عاب النقاد قولَ عُبَيْد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي:

أَعـاذلُ عـاجلُ مـا أَشْـتَـهِي أَحَبُّ من الأكـثـرِ الرَّائثِ (٤)

وعده النقادُ من "الإخلال" وهو من عُيوب ائتلاف اللفظ والمعنى، وهو أن يترك من اللفظ ما يتم به المعنى. والشاعر إنما أراد أن يقول: عاجل ما اشتهى مع القلَّة أَحَبُّ إليَّ من الأكثرِ المبطئ، فترك "مع القلَّة" وبه يتم المعنى.

وعدَّ النقادُ من عيوب الوزن قول خالد بن زهير وهو ابن أخت أبي ذؤيب:

لعلَّكَ إمـا أُمُّ عـمـرٍو تبـدَّلَتْ سواكَ خليلاً شَاتِمي تَسْتَخِيرُهَا (٥)

فالشاعرُ مزاحف في كاف سواك،ومن أنشد، "خليلاً سواك" كان أشنع. وذكر يونس أن أهون عيوب الشعر الزحاف،وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء، فمنه ما نقصانه أخص، ومنه ما هو أشنع،وهو في ذلك جائز في العروض(٥). ويقال: إن الخليل بن أحمد كان يستحسنه في الشعر إذا قَلَّ منه البيت والبيتان، فإذا توالى وكثر في القصيدة سَمُجَ(٦).

كما عاب بعضُهم على المتنخِّل قولَه:

أَبيتُ على مَعارِيَ فاخِراتٍ بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِبَاطِ (٧)

---

(١) كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/١١٥٥.
(٢) الموشح ١٣٢، وكتاب الصناعتين ٢٦٣.
(٣) عيار الشعر ص٨٩.
(٤) الموشح ٣٦٣، ونقد الشعر ١٢٧.
(٥) الموشح ١٢٣، ونقد الشعر ١٠٨.
(٦) نقد الشعر ص١٠٨.
(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٩٩ ويرويه «يبيت... إلخ» والصحيح كما أثبتناه (كتاب شرح أشعار الهذليين ٣/١٢٦٨).

وذكروا أنه ليست هنا ضرورةٌ فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرفَ "معار" ولو قال: "أبيت على معارٍ فاخرات" لكان الشعر موزوناً والإعراب صحيحاً[١]. وفي رسالة الغفران أنه قد رُوي عن الأصمعي أنه لم يسمع العرب تنشد إلا " أبيت على معارٍ" بالتنوين[٢] وهذا لا ينقض مذهبَ أصحاب القياس، إذا كانوا يروونَ عن أهل الفصاحة خلافه.

وقد عاب النقاد قول أبي العيال:

ذكرتُ أَخِي فعاودَنَي صُداعُ الرأسِ والوَصَبُ[٣]

وقالوا: إنَّ ذِكْر الرأسِ مع الصداع فضل، وأنه من الكلام الفاضل لفظه عن معناه[٤]. فذكر الرأس مع الصداع فضل، لأن الصداع لا يكون في الرِّجْلِ ولا في غيرها من الأعضاء. وذكر أبو هلال أن فيه وجهاً آخر من العيب، وهو أن الذاكر لِمَا قد فات من محبوب فإنه يوصف بألمِ القلب واحتراقه لا بالصداع[٥].

كما عيب على أبي صخرٍ كلمة سيئة الإيحاء في قوله:

قد كان صُرْمٌ في المَمَاتِ لَنا فَعَجِلْتِ قبلَ الموتِ بالصُّرْمِ[٦]

فكلمة" الصُّرْم" معيبة لنطق العامة بها هكذا، يريدون بها شيئاً لا يحسن الحديث عنه[٧].

وهي ملاحظة تافهة من الأستاذ أحمد أحمد بدوي لا تليق بأمثاله، لأن العوام لم يطلقوا لفظ الصُّرْم على الدُّبر إلا في العصر الحديث بينما الشِّعْر قيل في العصر الأموي بمعنى عربي صحيح فصيح. وذلك قبل ألف وثلاثمائة عام تقريباً، والذي يريده أبو

---

(١) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٢) رسالة الغفران للمعري ص٣٧٠.

(٣) الموشح ١٣٩، وعيار الشعر ١٠٢.

(٤) كتاب الصناعتين ٤١.

(٥) المرجع السابق ١١٤.

(٦) كتاب شرح أشعار الهذليين ٢/٩٧٣.

(٧) أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد أحمد بدوي ص٤٥٧ مكتبة نهضة مصر بالفجالة – الطبعة الثانية ١٩٦٠.

صخرٍ من الصَّرْم بفتح الصاد وضمها ـ معنى القطع، أي قطع الصلة بينه وبينها قبل الموت.

وهكذا كان النقاد يتعقبون الشعرَ الهذليَّ، ويذكرون ما فيه من مآخذ أو عيوب. والواقع أنَّ هذا التتبع يدلُّ على أهمية الشِّعْرِ الهُذَليِّ وعلى مكانته عند العلماء والنقاد. فإذا كان الشِّعْرُ الهُذليُّ قمة يحتذَى عند الشعراء لما فيه من قوةِ تأثيرٍ، وجمال تعبير، ولما يمتاز به من قوة أداء، وسلامة بناء، فإن النقاد قد تتبعوه وتعقبوه بالتمييز فيه بين الجيد والردئ. وبعبارة أخرى يدل هذا التتبع وذكر المآخذ على مكانة الشِّعْرِ الهذليِّ عند العلماء والأدباء والنقاد، وعلى مدى تأثيره في ميادين الأدب والنقد.

obeikandl.com