جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
فاس

شعبة اللغة العربية وآدابها

٧٦١٨

شعر الهذليين

قضاياه وظواهره الفنية

أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في
اللغة العربية وآدابها

٥٦-٩٣

إعداد الطالب :
عبد القادر حشي

بإشراف :
الأستاذ الدكتور
عبد السلام الهراس

السنة الجامعية

1422 — 1421

2001 — 2000

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعود صلتي بشعر الهذليين إلى زمن الطلب بالجامعة حينما وقع في يدي ديوان الهذليين، وكان أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب يحيلنا على قصائد من شعر الهذليين في ذلك السفر، وكانت مكتبة الكلية تشكو من خلاء رفوفها من ديوان شعر هذيل، فكان ديوان الهذليين المصدر الذي أفيء إليه، يغطي فراغا في مكتبة الكلية، فرحت أقرأه باهتمام كبير، وكنت أكتشف من حين لآخر اضطرابا في الرواية أو تصحيفا هنا أو هناك، ولم يكن منشورا من الدراسات الحديثة غير كتاب الأستاذ أحمد كمال زكي وقد اعتمد الديوان نفسه، ثم حدث أن اطلعت على شرح أشعار الهذليين الذي حققه الأستاذ عبد الستار أحمد فراج، فوجدت شعرا موفورا، وتدقيقا في القصائد وتصويبا بل والشروح الوافية أيضا ولا سيما في السفر الأول، فأقبلت عليه وتركت إلى حين كتاب ديوان الهذليين.

انكببت على شرح السكري أدرسه وأستجلي فنه، وخلصت إلى أن أهيئ دراسة لنيل دبلوم الدراسات العليا فكانت رسالتي "الصورة الشعرية عند الهذليين"، وحيث أن الدراسة كانت محصورة في الصورة، رأيت أن أعود مرة أخرى إلى شعر الهذليين لأعالج القضايا التي وقفت وجهة الموضوع الأول دونها فكان أن أقبلت على شعر الهذليين مرة أخرى وقد خبرت منه أمورا كثيرة ساعدتني على جلاء كنهه وكشف أسراره، وتمخض الدرس عن تصور لعمل أكاديمي لنيل دكتوراه الدولة، وقد وسمته بـ "شعر الهذليين، قضاياه وظواهره الفنية".

وكان من بين القضايا التي أثارت اهتمامي هذه الألفاظ والصيغ الصرفية التي يتحدث عنها المؤلفون ويشيرون إليها على أنها لغة خاصة بالهذليين، وكأننا أمام لغة مستقلة لها ألفاظها وتصاريفها، وقد تتداخل مع غيرها، لكنها على كل حال تبقى شاهدة على تميزها، وليس هناك لغة قبيلة تبلغ ما بلغت من كثرة ورودها في مؤلفاتنا القديمة، هذا فضلا عن قراءة عبد الله بن مسعود (ض) للقرآن وهي

وجه من القراءة يخص الهذليين ، مما يدل على حظ هذه اللغة من الصمود واستقلال الشخصية .

ومن المعلوم أن الرواة ابتداء من منتصف القرن الثاني كانوا يحطون رحالهم بالبوادي والأمصار يجمعون اللغة والشعر ، وظهرت حركة جمع دواوين القبائل ، وقد استطاع الرواة أن يلموا بتراث متنوع من اللغة والشعر وتصاريف الكلام ، وبرزت طائفة من العلماء مكنتهم خبرتهم أن يميزوا الصحيح من المنحول ، وأن يجعلوا من اللغة الشفوية لغة مدونة ، يصطلح العرب على استعمالها مع لغة القرآن الكريم ، فأورثوا الأجيال التي تلتهم هذا التراث الضخم من اللغة والشعر . وكانت منة كبرى أن كتب لكثير من أشعار هذيل أن تجمع في ديوان يرجع إليه العلماء ، وكان أن هيأ لها من الرواة عددا كبيرا ، فكان الشافعي محمد بن إدريس من أبرز المحيطين بشعرها وأخبارها وكان يحفظ آلاف الأبيات [1] ، وقد قرأ عليه الشعر الأصمعي فنقل عنه تلامذته ، ثم أبو عمرو الشيباني وجماعة من رواة الكوفة ثم أبو عبد الله الجمحي ، وعنه ابن حبيب وآخرون . وقد جمع رواياتهم أبو سعيد السكري في كتاب سماه " شرح أشعار الهذليين " ضم فيه أخبارهم ورواياتهم وشروحهم ، وبقي هذا السفر متداولاً يقاوم الزمن إلى يومنا هذا ، فوجد فيه أصحاب اللغة والمعاجم والنحو مصدرا لا ينضب لاستشهاداتهم ، حتى أن أصحاب المعاجم كانوا يقتصرون على الشاهد الهذلي في بعض مواد اللغة ، وصنعت دواوين مفردة لبعض الشعراء الذين وردوا في هذا الشرح ، بعضها ضاع وبعضها بقي متداولا كديوان أبي ذؤيب ، كما ألف عزيز بن الفضل الهذلي كتابا سماه لغات هذيل لم يذكر أحد من الرواة أنه نقل عنه إلا الأزهري إذ جعله من بين مصادر مادته اللغوية . فكان جملة ما رجع إليه الرواة هذه الكتب التي ذكرنا ، وأكثر ما نقلوه من لغة الهذليين مصدره شرح أشعار الهذليين للسكري ، أو رواية الأصمعي ، ولم نعثر عند أحد من علماء اللغة ولا أصحاب المعاجم توثيقا للفظ نسب إلى هذيل إلا ما جاء في مؤلف السكري ، لذلك اعتبرنا شرحه محكّ اختبار لما ورد من تلك اللغات ، لأن الألفاظ التي وردت في مؤلفاتهم ونسبوها لهذيل أو التي وردت

---

[1] المزهر 160/1 وقد روى الخبر عن الخطيب البغدادي .

في القرآن الكريم وخصوا بها هذيلا ، كان ينبغي أن تنعكس في شعر القوم ، فالمادة مادة أدبية ، اللهم إلا أن يكونوا قد وقفوا على مصادر لم تتح للرواة الذين اعتمدهم السكري ، وأنى لهم هذا وهم عالة على هؤلاء الرواة ؟ الغالب ، في تقديري ، أن أكثر ما جاءوا به مما ليس في شرح السكرى موضوع أو جاء نتيجة وهَم . لذلك جعلت من هذا الموضوع إشكالية تتطلب البحث والتقصي .

وتأتي قراءة الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود (ض) لتضيف إشكالا جديدا ، فمن المعروف أن هذه القراءة تعكس منطق هذيل ، فإلى أي حد عكست هذه القراءة منطق الشعراء الهذليين ؟ وهل كان للرواة أثر في الصورة النهائية للشعر المروي أي للشعر المدون في الصحف . وهل يمكن للدارس أن يناقش رواية الشعر من خلال قراءة عبد الله بن مسعود ؟

وهل السمات الصوتية في منطق القبيلة تنطبق على شعراء هذيل كلهم ، رغم ما نعرف من مصاقبة بعضهم لقبائل أخرى ذات منطق مغاير ؟ بل ما جدوى هذه الدراسات الصوتية في غياب مخابر للصوت ؟ تلك إشكاليات نطرحها للمناقشة عسانا نظفر بجواب .

لقد قُدر لهذه القبيلة الحجازية أن تسهم في اللغة النموذجية التي اكتملت وهذبت بنزول القرآن الكريم ، قال الفارابي « والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدي ، وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب قيس وتميم وأسد ، فإن هؤلاء هم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل في الغريب والإعراب والتصريف ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن سائر قبائلهم وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط ولا عن سكان البراري »[1] ولا غرو فهذيل كانت من أفصح العرب لسانا لذلك قال عثمان بن عفان (ض) : « اجعلوا المملي من هذيل والكاتب من ثقيف »[2]

---

[1] المزهر 2/211- 212

[2] نفسه

وقد ذكر بعض العلماء نحوا من أربعين لغة وقعت في القرآن الكريم منها لغات قريش وهذيل وكنانة[1] ، ورووا عن ابن عباس رضي الله عنهما بعض هذه اللغات ومنها لغة هذيل ، وقد رأيت أن أعرضها على شعر الهذليين ، فوقفت أمام كل لفظة ، وناقشت توثيقها كما ناقشت توثيق الشعر الذي ذُكِرَ أن ابن عباس عزاه للهذليين .

شعر هذيل نبع ثر من الرؤى والصور الفنية والواقعية ، وقد يشدك منها ارتباطها بالواقع وتصويرها لمجالاته ، واقع بدوي يطبعه الفقر وأرض مختلفة التضاريس قاسية الجو ، والوصف مما يعمد فيه إلى الإمتاع بجودة التصوير وتخيل الألفاظ والمعاني [2] . لقد وُجد الهذلي ليخوض صراعا مريرا من أجل الحياة ، فأنشأ نظام القبلي الذي يحفظ له وجوده ، ويربح عليه زادا يقيم به أوده ، فكانت حياة الهذلي تعج بالمتناقضات ، فالمعارك لا تكاد تهدأ ، يرافقها الشعر الذي لا يفتأ يؤجج النعرات ، ويذكي الحروب ، فغلب عليهم شعر الرثاء والثأر ، على أن طموحهم للسلام كان كبيرا فقد عبروا عنه في تضاعيف النسيب الذي برعوا فيه ، فكان منه أناشيد يقدمونها بين أيدي مراثيهم وفخرهم أو يريغون إليه قصدا . كان أكثر شعرهم قطعا ، لكنهم كانوا مما يطيلون إذا سنحت الفرصة ولا سيما في شعر التأمل عند قدمائهم ، أما المحدثون فكان التطويل عندهم ضربة لازب [3] مما يدل على طول نفس واتساع ثقافة ، فوجدنا أنفسنا أمام صور تضطرب بالحياة والصراع ، وتنتظمها رؤيا محددة وفن أخّاذ .

غير أن هذا الشعر عبث به الزمان ، فضاع قسم كبير منه كما حدث للشعر العربي عامة ، إذ المفروض أن يكون هناك شعر كثير كثرة تلك الأيام والصراعات الداخلية في القبيلة ذاتها ، وقد يدل على ضياع قسم كبير من شعرهم المقطعاتُ التي تنسب إلى شعراء يمتلكون ناصية القول في بيئة يذكي فيها الشعرَ

---

[1] تاريخ آداب العرب للرافعي 64/2

[2] المرشد الوافي 481/1

[3] قال الدكتور عبد الله الطيب : و النسيب مهما يطل فهو من قري مفتتح القصيدة .. ومرادنا التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي، فقد بلغ جرير مثلا بالنسيب سبعة وخمسين بيتا من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتا هجا بآخرها الأخطل .. . انظر ديوانه 593 وبلغ الفرزدق 31 بيتا في الفائية . انظر جمهرة أشعار العرب 873/2-879 و راجع المرشد 1251/3 وهذا ينطبق أيضا على الهذليين في العصر الأموي كمليح وأبي صخر وأمية بن أبي عائذ .

نعراتُ الحرب وصيحاتُ الثأر ، ولعل قول أبي عمرو بن العلاء في ذهاب الشعر ينطبق على الهذليين مثلما ينطبق على سائر العرب. قال : « وكانت أشعارهم كثيرة في ذاتها قليلة في أيد الناس ، ذهبت بذهاب الرواة الذين يحملونها »[1] وقد يشهد هذا القليل الباقي على جودة ذلك الشعر الضائع ، كما لاحظ القاضي الجرجاني بحق « أن الكلمة تروى في أشعار القبائل فتنسب إلى الرجل المجهول الذي لم يروله غيرُها ، ولا يُعرف له أسم إلا بها ، وكأن النفس تشهد أن مثلها لا يكون باكورة الخاطر ، ولا تسمح به القريحة إلا بعد الدربة وطول الممارسة »[2] .

ويرجع اعتمادنا على شعر هذيل جاهليه وإسلاميه موضوعا لدرسنا رغم ما يمكن أن يلاحظ من بُعد الزمن واختلاف الديار إلى أننا نظرنا إلى قبيلة بني هذيل نظر أبنائها ودارسيها ، فلا زلت تجد العلماء يطلقون اسم الهذلي على كل شاعر منهم دون ما مراعاة لاختلاف الزمان وتباعد المواطن ، وقوام هذه النظرة الوحدة التي تجتلبها النعرة القبيلية ، إذ على الرغم من تعدد بطونها فإنه عند النسبة يقولون هذلي ولا ينسبون إلى البطن الذي ينتسب إليه[3] ، فكانت هذيل تضمن وحدة النسب والمشاعر واللغة ، ومن ثم جاء شعرهم ممثلا لهذه الوحدة رغم اختلاف أزمنته ، إذ كان لا يزال شعراء القرن الأول يستعملون معجم أسلافهم وربما أضافوا إليه ما ساد في عصرهم من جزل اللفظ ورقيق العبارة ، لكن تبقى السمة العامة لشعر الهذليين الجزالة ومتانة السبك ، وقد رأينا شعراء في النصف الثاني من القرن الأول يضمنون أشعارهم . . فأنت أمام مدرسة شعرية[4] تتميز بالعلاقات الأسرية والقبلية مع المعاصرة أو بدونها ،

---

[1] المزهر 486/2

[2] الوساطة 161

[3] هذا لأن هذيلا لم تكن جمجمة ، أما الجماجم فقبائل يتفرع من كل واحدة منها قبائل اكتفت بأسمائها دون الانتساب إليها. فصارت كأنها جسد قائم . ومثال الجماجم شيبان وبكر وقيس ينسب إليها دون بكر القبيلة الكبرى .العقد الفريد 259/3

[4] حاول بعض المستشرقين أن يجد سمات مشتركة بين شعراء ينتمون إلى قبائل معينة كقيس وذهل بن ثعلبة وبني شيبان وبني ضبيعة بن قيس ... انظر " دراسات في الأدب العربي " للمستشرق جرونباوم 140 وكان الدكتور طه حسين قد لمس خصائص فنية مشتركة بين مجموعة من الشعراء يكونون سلسلة رواة أوس وزهير والحطيئة وكعب فجعلهم رؤوس مدرسة سماها المدرسة الأوسية . انظر كتابه " في الأدب الجاهلي " 267

فأبو ذؤيب تتلمذ لساعدة بن جؤية وبينهما قواسم مشتركة حتى أن أشعارهما تتداخل أحيانا حتى تغدو تكرارا ، وأسامة بن الحارث ومالك بن الحارث – في رأي بعضهم – أخوان والأول جد أمية بن أبي عائذ من جهة أمه، وسهم بأسامة بن الحارث خاله وإياس بن سهم حفيد أسامة ، بل إن العلاقات داخل القبيلة والمصالح المشتركة كانت مما يجمع أكثرهم ، والشواهد كثيرة على اجتماع أبي ذؤيب وخالد بن زهير وأبي خراش وأبي جندب ومعقل بن خويلد وربيعة بن جحدر . والأمثلة تطول ، يكفي الرجوع إلى مناسبات القصائد لتجد هذه العلاقات واضحة جلية .

ويتوقف هذا الدفق الشعري بعد النصف الأول من القرن الثاني ، ويخفت صوت الهذليين كلما امتد الزمان ، فلا نكاد نعثر على شاعر هذلي يتمثل تراث قومه [1]، وقد حدّث أحمد بن فارس عن أبيه قال : حججت فلقيت بمكة ناسا من هذيل ، فجاريتهم ذكر شعرائهم ، فما عرفوا واحدا منهم ، ولكني رأيت أمثل الجماعة رجلا فصيحا وأنشدني [2]: (وافر)

إذا لم تحظ في أرض فدعها ... وحُثّ اليعملات على وجاها
ولا يغررك حظ أخيك فيها ... إذا صفرت يمينك من جداها
ونفسك فز بها إن خفت ضيما ... وخل الدار تنعى من بناها
فإنك واجد أرضا بأرض ... ولست بواجد نفسا سواها

ويبدو من هذا الشعر أن فصاحة الهذليين – دون نهجهم – بقيت سمة من لم يذب في المجتمعات الحضرية ، وقد لاحظ ذلك المقدسي حين جاب أقليمهم وشافههم في مواطنهم [3]، وقد يدل على ذهاب شعرهم من صدور عامتهم الخبر الذي روي عن طلب أبي جعفر المنصور من يحفظ العينية ، إذ لم يجد من يحفظها إلا شيخا مؤدبا [4] .

---

[1] في القرن الرابع الهجري لمع نجم شاعر ينتسب إلى هذيل هو ابن حجاج ، لكن شعره باين نهج الهذليين . انظر ترجمته في يتيمة الدهر للثعالبي .

[2] معجم الأدباء 412/1 وكان والد أحمد بن فارس فقيها شافعيا عالما بفنون العلوم توفي سنة 369 هـ

[3] أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم 97/1

[4] انظر الخبر في الأغاني 251/6 (ثقافة)

هذا الشعر الرصين ناءت به صدور الأجيال كما يبدو منذ أواسط القرن الثاني ، لكن تدوينه حفظ سيرورته عند المتأدبة فظل حيا لمن ينشُده لغاية ما .

ولعل اقتصار السكري على رواة معينين جعله يغفل بعض الهذليين ممن كان لهم شعر في جيد في عصر بني أمية ذاته ، وقد رواه صاحب الأغاني وغيره . لكن ميزة شرح السكري الكبرى أنه ضم أشعار الهذليين ومن عارضهم أو ناقضهم وأخبارهم من الجاهلية إلى نهاية حكم بني أمية . وكان سعي السكري إلى صنع دواوين القبائل ومن قبله الرواة عملا جبارا [1] ، لكن هذه المؤلفات لم يكتب لها البقاء إلا ديوان هذيل الذي غدا مصدر المؤلفين في شتى مجالات المعرفة .

وكان من المؤلفين من اعتمد رواية الأصمعي لشعر هذيل ، كالقالي عن أبي بكر بن دريد ، على أن مجمل ما فيها ضمه السكري إلى كتابه . هذه المدونات كانت مرجع العلماء ، وقد نص عليها كثير منهم ، لكن اعتمادهم على الذاكرة أوقعهم في كثير من المزالق ، فلا تزال تقع على اختلاف العلماء في رواية بيت أو خبر . وتتأرجح المخالفة بين اختلاف الرواية والتلفيق والتصحيف والتباين التام مما يتمخض عنه النحل والخطأ في نسبة الشعر إلى صاحبه وهو كثير . هذه الظاهرة التي تفشت في مصنفاتنا القديمة اقتضت منا أن نوليها اهتماما خاصا ، ولقد اقتصرنا على التمثيل لها لأن تقصي المؤلفات مما تنوء به طاقة فرد واحد ، وقد قادنا استقراء الرواية إلى إثارة قضية تدخل الرواة بما يستجيب لقواعدهم أو سلائقهم أو يرتق الصدع في خروم ذاكراتهم أو طروسهم فيستبدلون الكلمة بأختها والبيت بمعناه .

لقد كان لحياة الهذليين المضطربة أثر كبير في إنتاجهم الشعري ، ولعل ذلك التناقض الذي كان يهيمن على بيئتهم الطبيعية فجر نبع الشعر عندهم وأكسبه ذلك الألق الذي نوه به نقدة الشعر . تناول

---

[1] ذكر الآمدي (ت370) من هذه الدواوين نحو ستين ديوانا ، وحصرها ابن النديم (ت 385) في ثمانية وعشرين . ولعل هذه أكثر هذه الأشعار التي تضمنتها هذه الدواوين كانت متداولة على الرغم من تفوق الكتب ، ولعل هذا معنى ما قصده أبو عمرو بن العلاء حين قال : « ما انتهى اليكم مما قالته العرب بالا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير .» انظر طبقات فحول الشعراء وإنباه الرواة 256/1 ومصادر الشعر الجاهلي 543 – 553

الهذليون كل شيء له صلة بما يضطربون فيه من أحوال فتنوعت مواضيعهم وأغراضهم، لكن أكثر ما ميز أشعارهم كان الغزل والرثاء، أما الغزل فقد تواطأ عليه قدماؤهم ومحدثوهم حتى صار ظاهرة تلفت النظر، لكن الرواة ربطوا قديمه برقة أخلاقهم ونسجوا حوله أقاصيص الرفث وابتسار لذاذات الشبق، مستندين إلى ظاهر ما يبديه الشعر، رغم أن هذا الغزل لا يبلغ مبلغ امرئ القيس في الإفصاح.

على أن المتأمل في ذلك الغزل قد لا يقرهم على ما فهموه، فجملة ما أبدعه أبو ذؤيب مثلا وهو أشهر من لفقت حول حبه القصص نسيب رقيق أو غزل عاشق متيم، وكان كثيرا ما يربغ إلى بدائل موضوعية يفرغ فيها شحنات عواطفه، بينما أبان عاشق آخر شهر بالغزل هو أبو صخر عن عواطفه في قصائد مطولة وفعل ذلك مليح لكنه سلك نهج الظعائن، واشتبك أمية بن أبي عائذ مع شاعرين من رحمه في قضية نسيب مدحي لأكه لإحدى فتيات إحدى العشائر الهذلية.

إن التأمل في شعر الغزل يخلص إلى أن معظم هذا الشعر يتأرجح بين الرمز والصناعة والتحقيق. وكان أظهر ما بدا من شعرهم الغزلي في العصر الأموي شعر الظعائن عند مليح والغزل العفيف عند أبي صخر.

أما الرثاء وهو الظاهرة الثانية التي استأثرت باهتمامي، فقد أبدع فيه الهذليون، ولا غرو، فقد كانت أيامهم كثيرة واشتباكاتهم عديدة، فشغل الرثاء حيزا مهما من ديوانهم، وقد سلكوا فيه طريقة أقر لهم العلماء بالسبق والابتداع فيها، ذلك هو مصارع الحيوان والطير. وهذا الفن اختص فيه القدماء دون المحدثين، وقد برعوا في رسم مشاهده رسما يوحي بدقة الملاحظة واستحضار البصيرة، واعتماد الذكرى وتمثل المواقف وجلاء الفكر.

هذا وتركت أشياء مما يختصون به لضيق المجال عنه، ومنها وصف الفرّات والمراقب والفقر المدقع والنفس الأبية وغيرها.

ولقد اقتضت خطة الأطروحة وبنيتها الهيكلية تقسيم مضمونها إلى قسمين ، يتناول القسم الأول قضايا اللغة والرواية ويدرج في أبواب أربعة ، يتضمن الباب الأول قضايا لغة هذيل فيدرس الفصل الأول السمات الصوتية ، أصوات اللين والهمز بين التحقيق والتسهيل ويليه الفصل الثاني ويشمل ظاهرة الاقتصاد اللغوي من إدغام وإظهار وحذف حرف اللين . ثم الفصل الثالث ويدرس ظاهرة الإبدال اللغوي ويتضمن الفحفحة والاستنطاء والطمطمانية ثم الإبدال في سائر الحروف .

أما الباب الثاني فيتناول ظواهر المعجم والدلالة وفيه فصول أربعة ، الفصل الأول في الألفاظ الخاصة بالإنسان وما يتصل به من المعاني ، بينما يختص الفصل الثاني بالطبيعة الحية والميتة من تضاريس الأرض والأنواء والحيوان والنبات . أما الفصل الثالث ففي التضاد اللغوي والاستعمالات الهذلية الخاصة لبض الألفاظ . ويتضمن الفصل الرابع لغة هذيل في القرآن الكريم .

ويتكون الباب الثالث من ثلاثة فصول تتناول الحديث عن رواية شعر الهذليين ، يدرس الفصل الأول مصادر شعر الهذليين ورواته ، ويستقصي خطة السكري في الكتاب ، ثم توثيق القصائد ومراتبها . ويأتي الفصل الثاني ليقترح إضافة قصائد أغفلها السكري ووثقتها مصادر أخرى كقصائد عبيد الله بن عبد الله بن مسعود وقطعة عمرو بن معمر وقريبة الهذلية وعبد الله بن مسلم بن جندب . ويتناول الفصل الثالث شرح السكري من خلال مقارنة هذا الشرح في خزانة الأدب وكتاب شرح أشعار الهذليين الذي بين أيدينا .

ويتناول الباب الرابع من القسم الأول قضايا الرواية وإشكالية التوثيق ، ويضم أربعة فصول : الفصل الأول فيه حديث عن الرواية وقضية الانتقاء ، يليه الفصل الثاني في قضايا الرواية في شعر هذيل ، ومنها قضية اضطراب ترتيب الأبيات وإشكالية التلفيق ثم قضايا عروضية ، فقضية الشواهد المنسوبة إلى الهذليين في المصادر .

القسم الثاني من الأطروحة يعنى باختبار النص الشعري ومحاولة ومعالجة لغته واكتشاف جوانبه الفنية من حيث هي ظواهر هذلية صرفة ، وقد جعلته في بابين :

الباب الأول في غزل الهذليين بين الجاهلية والإسلام ، وعنونته " ظاهرة الغزل في شعر هذيل " مهدت لفصوله بكلمة في أغراض الشعر تناولت فيه الفرق بين الغرض والموضوع ، ثم تلته فصول ثمانية خُصّ كل فصل بموضوع :

الفصل الأول تناول غزل الهذليين وموقف القدامى منه . تلاه حديث عن النسيب التمهيدي . الفصل الثاني تناولت فيه الوقوف على الأطلال وما يوازيها من مواضع أو معاني . وتناول الفصل الثالث مشاهد التحمل والارتحال ، وكانت لي وقفة طويلة مع ظعائن المحدثين من شعراء هذيل واتخذت شعر مليح بن الحكم موضوع بحثي . ووقفت مع مقدمة الشيب لما لها من خصوصية في شعر الهذليين وخصصت لها الفصل الخامس . ولعل من ظواهر هذيل الشعرية البارزة الصورة العسلية والخمرية كلاهما ، وقد فسحت لهما مجالا رحبا في الفصل السادس .

وكان من ظواهر هذا الشعر أيضا النسيب الخالص فدرست جوانبه ووقفت عند القصة الغزلية في الفصل السابع . ثم كانت آخر محطة في هذا الباب في الفصل الثامن مع الغزل العفيف عند ثلة من محدثي الهذليين .

الظاهرة الثانية التي استأثرت باهتمامي هي مصارع الحيوان في قصائد الرثاء ، وقد اشتمل عليها الباب الثاني ، وقد مهدت لها بحديث عن صلة العربي بحيوانه . ثم انطلقت الفصول تتوالى عارضة أشكال الصراع ، فتناول الفصل الأول مصرع الثور الوحشي . ووقفت في السياق ذاته على مصرع البقرة الوحشية ، ثم تلاه الفصل الثاني بقصة مصرع الحمار الوحشي ثم الفصل الثالث بمصارع الوعول والسباع تناولت فيه مصرع الوعل ومصرع الأسد ومصرع العقاب والصقر . وقد لخصت القضايا والنتائج في ختام البحث ، تلته فهارس القرآن الكريم والشعر .

وبعد ، فلا يخفى ما تجشمته من عناء في قراءة هذا الشعر ومقارنته بسواه مما أبدعه العرب في مجاله . ويكفني أن يشهد فطاحل العلماء باستغلاق بعض معانيه وفحولة لغته وغرابة أغلب ألفاظه ليدرك القارئ بلوى من كَلِفَ بحبه وتعاطف مع رجاله في تقلبهم وأنفتهم وفحولتهم وغيرتهم ، فهذا أستاذنا وشيخنا الدكتور عبد الله الطيب مع سَعَة علمه يعترف صعوبة شعرهم فيقول: «في شعر هذيل عسر ، ولكنه بدوي جيد » [16] وما ينتظر من يطلب شهدة الهذليين غير إبر النحل ، لكن السلوي لذيذة إذا ما نشورُها .

الحقيقة أن شعر الهذليين استنزف مني الوقت والجهد ، ولولا فتحٌ من الله وفضلٌ من أستاذي المشرف الدكتور عبد السلام الهراس ، حفظه الله ذخرا للعلم ، لخار العزم وضاع الجهد . فحمدا لله على نعمة أن يرى النور هذا السفر ، وشكرا للأستاذ المشرف على مشاركة هَمّ مُزمن ، اقتضى منه أن ينبهني كل حين وجد مني فترة ، ولا أخفي أنني مع ما استفرغت من جهد كنت أتريث وأتهم نفسي بالقصور تأسيا بعلمائنا القدامى ، مستحضرا قول الجاحظ « وينبغي لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم أعداء ، وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له . . . » [17] وكنت أجد نفسي ملزما ألا أرضى بالرأي الفطير فعملت على دحض كل تصور لا يقوم على الروية أو يبنى على الشاهد . وكان سواء الأمر أن أستفرغ الوُسع في استقصاء أنحاء موضوع الدراسة وإثارة الإشكالات المختلفة ، وليس علي إذا أقمت صدور الأمور أن تتلئب أعجازها .

وأسأل الله تعالى ثواب هذا العمل ، فهو في المقام الأول خدمة للغة القرآن الكريم وضرب في متاهات البحث ، فعسى أن أكون قد بعثت فيما أبديت من رأي الأقلامَ إلى مزيد البحث في الإشكاليات التي سطرت أو إلى تقويم هنات ما نمنمت وعلى الله قصد السبيل .

---

[16] الموشد الرابع 481/1

[17] الحيوان 88/1

القسم الأول

قضايا اللغة والرواية في شعر هذيل

الباب الأول

قضايا لغة هذيل

الفصل الأول

السمات الصوتية في لغة هذيل

1 – ظاهرة اللغة عند هذيل

لقد حظيت لغة هذيل بعناية اللغويين والرواة منذ فجر حركة تدوين اللغة العربية ، فهذه كتبهم ومعاجمهم تزخر بالإشارات إلى أن هذه اللفظة أو تلك العبارة لغة هذيل ، تعبيرا منهم على تميز وخصوصية تتسم بهما هذه اللغة ، مما حدا بنا إلى إطلاق « الظاهرة » على هذا التفرد . والحقيقة أن تفرد هذيل لم يأت من هذه الناحية فحسب ، بل جاء من نواح أخرى تتمثل في حياتها القاسية في جبال الحجاز وشدة وطأتها وكثرة أيامها وتميز شخصيات أفرادها . ولا شك في أن شعرها يمثل هو أيضا ظاهرة أدبية ذات شأن .

وهذيل – كما هو معروف – ذات طوائف ، وقد كانت بطونها تتوزع على رقعة واسعة حوالي مكة المكرمة وتتفاوت قربا وبعدا من قريش مما قد ينتج عنه فوارق لهجية ينبغي أخذها بعين الاعتبار على الرغم من أن اللغويين كانوا ينظرون إليهم على أساس أنهم مجموعة لغوية، فينسبون إلى هذيل إذا خصصوا وإلى الحجاز إذا عمموا .

ومهما يكن الأمر فنسبة لهجة ما إلى هذيل قد تكون ذات دلالة على وجه من الاستعمال وإن كان شاذا ، أو تكون شاهدا على أصالة هذه اللهجة . وسنجتزئ من لغتهم بأمرين لهما صلة قوية بالإشكال الذي نعالجه في هذا الفصل وهما الجانب الصوتي والجانب الدلالي معتمدين في ذلك على المظان التي نسبت فيها إلى هذيل لهجةٌ ما ، مثل كتب اللغة والنحو والمعاجم ودواوين

شعرهم ، وكتب القراءات القرآنية حيث نُص على قراءة متميزة للصحابي الجليل عبد الله بن مسعود[1] أو تلاميذه الكوفيين[2] .

2 – السمات الصوتية في لغة هذيل

أ – أصوات اللين :

حين يستعرض الدارس القبائل التي أخذت عنها اللغة يجدها تنتظم في فئتين ، فئة بدوية منعزلة في وسط الجزيرة عن مراكز الحضارة ، وأخرى حضرية تقيم قريبا من القرى وتخالط ساكنيها ، وهما يمثلان بيئتين لغويتين تختلفان في سلوكهما اللغوي اختلافا بينا ولا سيما في الجانب الصوتي كما أثبت ذلك المتقدمون من علمائنا .

وأظهر ما تتميز به لغة البدو من الناحية الصوتية ميلُهم إلى الضم ، فحيث كسرت القبائل المتحضرة وجدنا القبائل البدوية تضم[3] ومع أن الضم والكسر من الناحية الصوتية متشابهان لأنهما من أصوات اللين الضيقة[4] إلا أن الصوت مع الضم يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر يتناسب مع صفة الخشونة التي يتميز بها البدوي عادة ، فمهما نجد من كلمة رويت بروايتين اشتملت إحداهما على ضم في موضع منها وتضمنت الأخرى الكسر أو الفتح في الموضع نفسه نرجح

---

[1] رووا أن عبد الله بن مسعود لما خرج من الكوفة اجتمع إليه أصحابه فودعهم ثم قال : « لا تازعوا في القرآن فإنه لا يختلف ولا يتلاشى ولا ينفد لكثرة الرد . وإنه شريعة الإسلام وحدوده وفرائضه فيه واحدة ولو كان شيئ من الحرفين ينهى عن شيء يأمر به الآخر كان ذلك الاختلاف ... ولقد قرأت من لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم سبعين سورة ، وقد كنت علمت أنه يُعرض عليه القرآن في كل رمضان ، حتى كان عام قُبض فعُرض عليه مرتين فكان إذا فرغ أقرأ عليه فيخبرني أنني محسن ، فمن قرأ على قراءتي فلا يدعنّها رغبة عنها ...» تاريخ آداب العرب للرافعي 49/2

[2] كان الغالب على أهل الكوفة المتقدمين قراءة عبد الله بن مسعود (ض) فقد بعثه إليهم الخليفة عمر بن الخطاب (ض) ليعلمهم ، فأخذت عنه قراءته قبل أن يجمع عثمان بن عفان (ض) الناس على حرف واحد ، ثم لم تزل هذه القراءة في صحابته من بعده يأخذها الناس عنهم ، وكان منهم طبقة من القراء : علقمة بن قيس النخعي تلميذ ابن مسعود ت 62 والأسود بن يزيد وهو ابن أخي علقمة ت 74 و مسروق بن الأجدع الهمداني ت 63 وأبو وائل بن سلمة وزر بن حبيش وأبو عمرو الشيباني وعبيدة السلماني وغيرهم . قال الأعمش : أدركت أهل الكوفة وما قراءة زيد فيهم الاكقراءة عبد الله فيكم لا يقرأ بها إلا الرجل والرجلان . وعن مسروق قال : كان عبد الله يقرئنا فيالمسجد ثم نجلس إليه بعده نثبت الناس ، فلم تزل قراءة عبد الله بالكوفة لا يعرف غيرها . انظر كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد 66 و 67

[3] في اللهجات العربية 91

[4] الأصوات اللغوية 41

أن تكون الصيغة المشتملة على الضم تنتمي إلى بيئة بدوية والصيغة المشتملة على الكسر تنتمي إلى بيئة حضرية ، أي أنهما استعملتا في زمن واحد ، لكن في بيئتين مختلفتين [1] .

وقد لاحظ القدماء ما بين أصوات اللين من تفاوت انطلاقا من مبدإ الخفة والثقل فقرروا أن الضمة أثقل الحركات وأقواها [2] وأن الفتحة أخفُّها ، بينما اعتبروا الكسرة بين المنزلتين 3 ، وكان أحقَّ بالضمة – على هذا الأساس – تميم وما جاورها من القبائل النجدية في حين كانت الفتحة والكسرة أجدر بالقبائل الحجازية المتحضرة وما جاورها . غير أن هذه النسبة ليست مطردة ، فقد تكسر تميم نفسُها في بعض الأحيان حينما يفتح الحجازيون . وهكذا نجدهم حين تجتمع في كلمة لغات ثلاث ينسبون الفتح للحجاز والضم لتميم والكسر لأسد ، فقد قرئت كلمة (غِلظة) من قوله تعالى : ﴿ وليجدوا فيكم غِلْظَة ﴾ [4] باللغات الثلاث ، قرأها الجمهور بكسر الغين وهي لغة أسد ، وقرأها الأعمش وأبان بن ثعلب والمفضل كلاهما عن عاصم بفتحها وهي لغة الحجاز ، وقرأها أبو حيوة والسلمي وابن أبي عبلة بضمها ، وهي لغة تميم [5] كذلك قرئت (العُدوة) من سورة الأنفال [6] بالحركات الثلاث أيضا وذكر اليزيدي أن الكسر لغة الحجاز بناء على قراءة ابن كثير القارئ المكي ، وقرأها الجمهور بالضم على لغة تميم بينما فتح الحسن وزيد بن علي وعمرو بن عبيد . وقال الأخفش : « لم يسمع من العرب إلا الكسر » وقال أبو عبيد : « الضم أكثرهما » [7] .

وإذا اجتمع الضم والفتح فغالبا ما يكون الضم لتميم والفتح للحجاز ، فكلمة (الزَّعم) بالضم تميمية وبالفتح حجازية [8] .

---

[1] في اللهجات العربية 92

[2] الخصائص 69/1

[3] الكامل 1 /198– 199 و المقتضب 2 /257

[4] التوبة 123

[5] البحر المحيط 5 / 115

[6] الآية 42

[7] انظر البحر المحيط 4 /498

[8] لسان العرب (زعم) 264

وإذا تعاقب الضم والكسر كما في كلمة (صِنْوان) كان الكسر لغة الحجاز ، والضم لغة تميم [1] .

وإذا تعاقب الكسر والفتح كان الفتح للحجاز والكسر لتميم – على قلة – فقد وجدنا أهل الحجاز يقولون : أنا منك بَراء ، وتقول تميم : أنا بريء [2] وعلى ذلك كانت قراءة قوله تعالى : ﴿ وإذ قال إبراهيمُ لأبيه إنني براءٌ مما تعبدون ﴾ [3] فقد قرأه الأعمش : بريء ، بالكسر عن شيخيه [4] وهي الصيغة التي تواترت في القرآن الكريم في ثمانية مواضع ، بينما جاءت بالفتح مرة واحدة .

ومثل ذلك يقال في كلمة (الوِتر) فقد ذكر القالي في أماليه أن الوتر إذا كان معناها الذحل فهي بالكسر عند جميع القبائل ، وإذا أريد بها الفرد فالفتح لغة الحجاز والكسر لغة تميم وأسد وقيس [5] .

ويبدو مما تقدم أن كل منطقة تتميز بأداء صوتي يتناسب وسليقتها وعاداتها في الكلام ، إلا أنه قد يحدث في أحيان كثيرة أن يَعْلَق أفراد من قبيلة بعض الكلمات من قبيلة أخرى ، أو يعلق بعض أدائهم الصوتي دون تعمد فيسري ذلك في لهجته ، وهذا يحدث بسبب الاشتراك في النجعة أو المجاورة في المربع وما إلى ذلك ، فلهجة هذيل مثلا نجدها وسطا بين لهجات القبائل المجاورة التي عرفت الحضارة والاستقرار كقريش وبين تلك القبائل الأخريات الموغلة في البداوة ، كهذيل وعدوان وسليم وهوازن .

ولعله يفهم من كلامنا عن ثقل الضمة أن توالي ضمتين يكون أثقل من ضمة منفردة إلا أن الأمر قد يكون عكس هذا التصور فقد توالت الضمتان في صيغ كثيرة كالجموع التي على وزن (فُعُل) وبعض المفردات كأُجُد وسُهُد وعُطُل وعُنُق وأشباهها [6] . فهذا التكرار لصوت اللين أحدث

---

[1] البحر لمحيط 5 / 357

[2] نفسه (برأ) 32

[3] الزخرف 26

[4] البحر 8 / 11

[5] الأمالي 114 و239

[6] أجد : متصلة الفقار ، موثقة الخلق ، لسان (أجد) 70 وشرح أشعار الهذليين 256 سهد : صفة القليل النوم لسان (سهد) 224 عطل : الناقة بلا ميسم لسان (عطل) 454

انسجاما Harmophonie جعل وقع الكلمة أخف في السمع مما لو تتابعت الضمة والكسرة أو الضمة والفتحة، وسنجد فيما يأتي أن العرب كانت تميل إلى هذا الانسجام على مستوى الكسر أيضا . وفي القرآن الكريم شواهد منه ، على مستوى الضم ، ليس به ثقل ولا كراهة كقوله تعالى : ﴿ ولقد أنذرناهم بطشتنا فتماروا بالنُّذُر ﴾ وقوله : ﴿ إن المجرمين في ضلال وسُعُر ﴾ وقوله : ﴿ وكل شيء فعلوه في الزُّبُر ﴾[1]

وهذيل – كما هو معروف – قبيلة حجازية ويفترض أن تفري فري الحجازيين لكننا نجدها أحيانا تتخذ سمتا بدويا مرة ، بينما تظهر أخرى بمظهر الحجاز ، ولعل مرد ذلك إلى تفرقها في مساحة واسعة ومجاورتها لقبائل مختلفة كما تقدم . وقد رأيناها تؤثر الضم في بعض الصيغ على عادة القبائل البدوية ، ولنا في هذا مصدران قراءة الصحابي الهذلي عبد الله بن مسعود وشعر هذيل برواية السكري عن شيوخه . فمن ذلك كلمة (ثَمر) من قوله تعالى : ﴿ من ثَمَره ﴾[2] فقد قرأها طلحة وابن وثاب وحمزة والكسائي بضمتين وقراءة الجمهور بفتحهما[3] . وقرأ يحيى بن وثاب قوله تعالى : ﴿ فجعلهم جذاذا ﴾[4] بضم الذال بدل فتحها وإشباعها[5] ، بيد أنه ورد في شعرهم بالكسر وإشباع الذال في قول مالك بن خالد[6] : (طويل)

وفهمُ بن عمرو يَعْلِكون ضَرِيسَهُمْ كما صَرَفتْ فوق الجِذاذ المَساحِنُ

---

[1] القمر الآيات 36 و 47 52 على التوالي وقد لاحظ ابن الأثير هذا الانسجام في الآيات المذكورة فقاس عليه أبيات أبي تمام:

نفسٌ يخُثّه نفس ودموع ليس تَحبِسُ
ومغانٍ للكرى دُثُر عُطُل من عهده دُرُسُ
شهَرت ما كنت أكتمه ناطقاتٌ بالهوى خُرُسُ

انظرها في الديوان 224/4 من رابع المديد . والظاهر أن هذا الانسجام الصوتي في هذه الأبيات مرده إلى هذه النغمة الراقصة في رابع المديد الذي وضع فيه أبو تمام لحنه فضلا عن الموسيقى التي وفرتها قافية السين والتقسيم في الأبيات الثلاثة . انظر المثل السائر 1 /269

[2] الأنعام 99

[3] البحر المحيط 7 / 335 وبذلك قرأ ورش في سورة الكهف الآيتين 34 و 35

[4] الأنبياء 58

[5] البحر 6 / 322

6 شرح أشعار الهذليين 447 والجذاذ قطع الحجارة حجارة الذهب . والمساحن الأرحاء التي يطحن بها وهذه قراءة ابن محيصن والكسائي وغيرهما.

وقرأ الكسائي ويعقوب الحضرمي قوله تعالى : ﴿ سنلقي في قلوب الذين كفروا الرعْب ﴾[1] بضم العين في جميع القرآن وقد رويت هكذا في شعر أبي العيال في قوله[2] : (مجزوء وافر)

وكان قَرينَ قلبِ المر ء شكُّ الأمر والرُّعُبُ

وهي مشابهة لقراءة الأعمش (رغُبا و رُهُبا) بضمتين في سورة الأنبياء[3] . وقرأ عبد الله بن مسعود والأعمش قوله تعالى : ﴿ فلا رفَث ﴾[4] رُفوث بالضم بينما قرأ الكوفيون ونافع بفتح الثلاثة وهي قراءة الجمهور[5] وعليه تكون قراءة الكوفيين من تلاميذ ابن مسعود تخالف قراءة أستاذهم ، إلا أنها تتفق مع ما ورد في قول أبي صخر الهذلي :[6] (كامل)

و لَلَيلةٌ منها تَفِينُ لنا من غير ما رَفَثٍ ولا إثمِ

ونسب ضم (الزعم) إلى الكسائي في قراءة قوله تعالى : ﴿ فقالوا هذا لله بزَعمهم ﴾[7]، غير أن شعر الهذليين لم يرد فيه إلا بفتح الزاي وذلك في قول عبيد الله بن عتبه على لغة الحجاز[8] : (طويل)

فذق هَجْرَها قد كنتَ تزعُم أنهُ رشادٌ ألا يا ربما كَذَب الزَّعمُ

وقرأعبد الله وأصحابه قوله تعالى : ﴿ فجعلناهم مثلا وسَلَفاً ﴾[9] بضمتين بدل الفتح في قراءة الجمهور[10] . وقرأ الكوفيون قوله تعالى : ﴿ إلا من اغترف غُرفة ﴾[11] بضم الغين وهي قراءة

---

[1] آل عمران 151

[2] شرح أشعار الهذليين 430 يريد أن الرعب والشك قرينان في قلب المرء

[3] الآية 10

[4] البقرة 197

[5] البحر المحيط 2 / 88

[6] شرح أشعار الهذليين 974 تفين : تجيء ، رفث : فحش.

[7] الأنعام 136 وانظر البحر 4 / 227

[8] المرجع السابق والصفحة و البيت في الأغاني 150/9 وفي اللسان (زعم) 264 و 265 الزعم والزِعم والزُعم ثلاث لغات .

الزُّعم تميمية والزَّعم حجازية .

[9] الزخرف 56

[10] البحر 8 / 23 واللسان (سلف) 158 وفيه قال الزجاج سُلُف جمع سليف ويقرأ سُلَف وسُلُف

الجمهور [1] . وقرأ كثير من الكوفيين كيحيى بن وثاب والأعمش والكسائي وحمزة قوله تعالى : ﴿ ما له من فَواق ﴾ [2] بضم الفاء بدل الفتح في قراءة الجمهور [3] . وقرأ أصحاب عبد الله قوله تعالى : ﴿ إن يمسسكم قَرْح ﴾ [4] بضم القاف لا بفتحها [5] .

ونُسب إلى الهذليين ضم النون والجيم في كلمة (نجد) وقيل إنها لغتهم واستدلوا على ذلك بشعر أبي ذؤيب الهذلي وغاسل بن غزية [6] بينما نَسبت مصادرُ أخرى هذه اللغة إلى الحجاز عامة [7] . ومثله يقال في كلمة نكر من قوله تعالى : ﴿ لقد جئت شيئا نكرا ﴾ [8] فقد قرأ جماعة منهم أبو بكر بن عياش ويعقوب الحضرمي بضمتين بدل إسكان الكاف في حفص ، والضم رواية ورش أيضا وهي قراءة الجمهور [9] .

ولعل هذا الأداء الصوتي القائم على الإتباع الحركي كانت تؤثره بعض القبائل القريبة من نجد . وهذه الصيغ من الأسماء الثلاثية التي يضم أولها تأتي في صورتين : إما إتباع وإما تسكين عين الكلمة ففي الصحاح قال عيسى بن عمر :كل اسم على ثلاثة أحرف أوله مضموم ووسطه ساكن ، فمن العرب من يثقله ومنهم من يخففه مثل عسْر وعُسُر ورُحم و رُحُم [10] . وقد رأينا هذيلا تؤثر هذا الإتباع الحركي أسوة بالقبائل المتبدية ، ولا شك أن ذلك إنما جاء بسبب احتكاك

---

[11] البقرة 249

[1] الكشاف 1 / 295 والبحر 2 / 265

[2] سورة ص 15

[3] البحر 7 / 389

[4] آل عمران 140

[5] الكشاف 1 / 418 وفيه : « وقرىء : قُرح وقَرح وقَرَح . » و انظر إصلاح المنطق 102

[6] شرح أشعار الهذليين 57 و 806 وقد يخفف الجيم للضرورة كما في الإنصاف في مسائل الخلاف ، وقد استشعد المؤلف بالبيت :

هذيليـــة تدعو إذا هي فاخرت أبا هذليا من غطارفـة نُجُدِ

واستشهد به الدكتور أحمد كمال زكي ، لكنه نسبه إلى الهذلي مع أن مصدره جاء به غير معزو ! انظر شعر الهذليين307 و الإنصاف في مسائل الخلاف 351/1

[7] انظر اللسان (نجد) وديوان الهذليين 1 / 28 و معجم البلدان 8 / 253

[8] الكهف 74

[9] البحر 6 / 150

[10] المزهر 2 / 108 و109

بعض بطونها بقبائل نجد ، وهذا يتضح أكثر لو أخذنا نراجع الكلمات التي جاءت بالضم بدل الفتح أو الكسر وقد نص العلماء على هذه الخاصية لدى هذيل ، فقال أبو عمرو الشيباني : « هذيل تقول المُنا وغيرهم يقول المَنا » يريد (المنايا) [1] غير أن السكري ، رغم نقله كلام أبي عمرو ، روى بيت صخر الغي بالفتح :[2] (طويل)

لعمرُ أبي عمرو لقد ساقه المَنا إلى جَدَثٍ يُوزَى له بالأهاضب

وقد يقع بعض الارتباك في عزو بعض الصيغ الواردة بالضم ، فالأزهري ينقل عن شمر عن سلمة عن الفراء : أن الحُوب بضم الحاء وفتحها ، والضم لأهل الحجاز والفتح لتميم [3] وهو كما يبدو ينقض ما درجنا عليه من اعتبار الضم خاصية تميمية ، وقد يكون عذره أنه جاء في قول الهذلية كما زعم وهو : (طويل)

وكلُّ حصن وإن طالت سلامته يوما سيَدخُله النَّكراءُ والحُوبُ

والحق أن صدر البيت وحده للهذلية عمرة أخت ذي الكلب ، وهو في شرح السكري هكذا : « وكل حي وإن طالت سلامتهم » [4] أما عجزه فهو حسب الأزهري لأبي دؤاد الإيادي، وهو بيت ملفق على كل حال ، وقد خالف ابن منظور ما نقله الأزهري فقال : الحَوب بالفتح لأهل الحجاز والحوب بالضم لتميم [5] ثم جاء بالبيت كما رواه الأزهري إلا أنه عزاه إلى الهذلي . وأرى أنه ربما وقع خلط في هذه الرواية إذ الأرجح أن يعتبر الضم لغة تميم ، وقد جاء القرآن الكريم عليها [6] واستعمله أبو ذؤيب – وليس عمرة – على عادة شعراء هذيل من إيثار الضم في قوله :[7] (وافر)

ولا تُخنُوا عليَّ ولا تُشِطّوا بقول الفخر إن الفخر حُوب

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 245

[2] نفس المصدر والصفحة ، يريد الأقدار . انظر المصدر السابق ص459 البيت العاشر ، وفيه نجتا المُنى وفي شرحه جاء السكري برواية أخرى « نجتا المَنَا » أي الأقدار .وفي 3/ 1183 المنى القدر والمنية وانظر اللسان (منا) 292

[3] تهذيب اللغة 5 / 268

[4] شرح أشعار الهذليين 2 / 578

[5] لسان العرب (حوب) 340

[6] سورة النساء 2

[7] شرح أشعار الهذليين 111/1

وجاءت الكلمة في شعر سلامة بن جندل بالضم أيضا [1] وهو من بني سعد القبيلة البدوية المشهورة ، لذا تكون الكلمة قد استوعبتها اللغة المشتركة فاستعملت في بيئة الحجاز أيضا .

ومما آثرت فيه هذيل الضم مضارع (عنَّ) كما في قول الأعلم :[2] (وافر)

كأن مُلاءتيَّ علىَ هِـزَفٍ يعُن مع العشيـة للرئـال

قال أبو سعيد في شرحه : « ولغة هذيل يعُن وغيرهم يعِـن » . غير أن هذه اللغة لم تلتزم في شعر أبي ذؤيب فرُوي بيته [3] : (طويل)

لعَمرك ما عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شادِنا يَعِنُّ لها بالجزْع من نَخَبِ النَّجْل

بكسر العين ، وفي شرحه أورد السكري قول الأصمعي :« تعِن ، وتعُنُّ » كأن الأمر لا يتعلق بخصوصية ما ، أفيكون السكري وقع في تناقض ؟ أم أن القضية تتصل بالرواية وصدق النقَلة ، فيكون الكسر المنصوص عليه في المتن لغة الراوية ، أو يكون لغة أبي ذؤيب نفسه وقد تأثر قريشا ، ومع ذلك يبقى الضم متصلا بالهذليين ولا سيما المتبدين منهم . فهذا الميل إلى الضم في لغة هذيل ينم عن طبع بدوي ، ولعل ذلك من صفات بعض طوائفهم .

ويوازي إيثارهم الضم استعمالُهم الواو القريب منه ، وهو ظاهرة تدل على احتفاظهم بسليقة فطرية لم تطرأ عليها عوامل التطور بعدُ ، فقد استعمل بعضهم أتوته بالواو بدل أتيته الشائعة في الفصحى وذلك قول خالد بن زهير (حسب رواية الأصمعي) :[4] (رجز)

يا قوم ما بالُ أبي ذؤيبِ يَمَسّ رأسي يشَمُّ ثوبـي

كأنـي أتوتُـــــهُ بِرَيبِ

---

[1] ديوان سلامة بن جندل 222

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 319

[3] نفسه 89 عيساء : يريد ظبيا . تنسأ شادنا : تسوقه . الشادن : الظبي حين تحرك ومشى . النجل : ما يظهر من بطون الأودية من الماء في الشتاء فإذا جاء الصيف غار . نخب : واد بأرض هذيل .

[4] نفسه 207 و وجاء في 962/2 في شعر أبي صخر أيضا .

وجاءت الكلمة في شعر سلامة بن جندل بالضم أيضا [1] وهو من بني سعد القبيلة البدوية المشهورة ، لذا تكون الكلمة قد استوعبتها اللغة المشتركة فاستعملت في بيئة الحجاز أيضا .

ومما آثرت فيه هذيل الضم مضارع (عنَّ) كما في قول الأعلم :[2] (وافر)

كأن مُلاءتيَّ علىَ هِـزَفٍّ يعُن مع العشيـة للرئـال

قال أبو سعيد في شرحه : « ولغة هذيل يعُن وغيرهم يعِـن » . غير أن هذه اللغة لم تلتزم في شعر أبي ذؤيب فرُوي بيته [3] : (طويل)

لعَـمرك ما عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شادِنا يَعِنُّ لها بالجزْع من نَخَبِ النَّجْل

بكسر العين ، وفي شرحه أورد السكري قول الأصمعي :« تعِن ، وتعُنُّ » كأن الأمر لا يتعلق بخصوصية ما ، أفيكون السكري وقع في تناقض ؟ أم أن القضية تتصل بالرواية وصدق النَّقَلة ، فيكون الكسر المنصوص عليه في المتن لغة الراوية ، أو يكون لغة أبي ذؤيب نفسه وقد تأثر قريشا ، ومع ذلك يبقى الضم متصلا بالهذليين ولا سيما المتبدين منهم . فهذا الميل إلى الضم في لغة هذيل ينم عن طبع بدوي ، ولعل ذلك من صفات بعض طوائفهم .

ويوازي إيثارهم الضم استعمالُهم الواو القريب منه ، وهو ظاهرة تدل على احتفاظهم بسليقة فطرية لم تطرأ عليها عوامل التطور بعدُ ، فقد استعمل بعضهم أتوته بالواو بدل أتيته الشائعة في الفصحى وذلك قول خالد بن زهير (حسب رواية الأصمعي) :[4] (رجز)

يا قوم ما بالُ أبي ذؤيبِ يَمَسّ رأسي يشَمُّ ثوبـي

كأنـي أتوتُـــــهُ بِرَيبِ

---

[1] ديوان سلامة بن جندل 222

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 319

[3] نفسه 89 عيساء : يريد ظبيا . تنسأ شادنا : تسوقه . الشادن : الظبي حين تحرك ومشى . النجل : ما يظهر من بطون الأودية من الماء في الشتاء فإذا جاء الصيف غار . نخب : واد بأرض هذيل .

[4] نفسه 207 و وجاء في 962/2 في شعر أبي صخر أيضا .

كلامهم أن هذه الظاهرة كانت مطردة فهم يقولون : «الصياغ والمياثر والمياثق» بدل : الصواغ والمواثر والمواثق [1] .

وهذا الميل إلى الياء تبرره القوانين الصوتية إذ ليست الياء إلا امتدادا للكسر مع فرق طفيف في وضع اللسان ، فميلهم إلى الياء بدل الواو هنا ميل إلى الكسر على عادتهم [2] .

ولهذيل في مجال الكسر منطق ذكره اللغويون في معارض كثيرة ، فقد نسبوا الكسر إليها في نطق العين من عجس في حين يفتحها غيرهم [3] ، كما أنهم رووا لعبد الله بن مسعود قراءته لقوله تعالى : ﴿ أن دعوا للرحمن ولدا ﴾ [4] فقد قرأ كلمة (ولدا) بكسر الواو وسكون الدال مع أنها قرئت بضم الواو وكسرها . [5]

وفي قراءة ابن مسعود وتلاميذه الكوفيين نجد الكسر أيضا في (بِكِيا) و(عِتِيا) من قوله تعالى : ﴿ خروا سجدا وبُكِيا ﴾ [6] وقوله تعالى : ﴿ قد بلغت من الكبر عتيا ﴾ [7] .

وقرأ تلاميذ عبد الله قوله تعالى : ﴿ واتخذ قوم موسى من حليهم ﴾ [8] بكسر الحاء واللام إتباعا [9] . كما نسب إلى الهذليين كسر همزة (أمّ) إذا سبقتها كسرة أو ياء [10] كأن ذلك على جهة الاتباع الحركي فالكسرة والياء صنوان ، وعلى ذلك جاءت قراءة حمزة قوله تعالى : ﴿ والله أخرجكم من بطون أمهاتكم ﴾ [11] بكسر الهمزة والميم معا من (أمهاتكم) في هذه الآية وفي آيات

---

[1] انظر اللسان (صوغ) و(وثر) و (وثق) قال ابن جني فيها : « لزم البدل فيها كما لزم في عيد أعياد . » الميثرة : الثوب الذي تجلل به الثياب ، ويطلق على السرج أيضا .

[2] انظر : في اللهجات العربية 93

[3] شرح أشعار الهذليين 508/2 حيث نص السكري في شرحه بيت أمية على أن الكسر لغة هذيل ، لكن في 1083/3 نجد شارح بيت أبي كبير الهذلي يأتي باللغات في كلمة (عجس) وهي : عَجْس و عُجس ومعجِس . ولعله أسقط ما هو في الأصل لغة هذيل وهو عِجس بدليل قوله فيها هن ثلاث لغات ، والحال أنهن أربع !

[4] سورة مريم 91

[5] البحر المحيط 6 / 213 و فيه تخريج هذه الأحرف الثلاثة .

[6] سورة مريم 59

[7] سورة مريم 8

[8] سورة الأعراف 148

[9] الكشاف 2 / 159

[10] البحر المحيط 3 /185

[11] سورة النحل 78

أخر [1] وقال الكسائي : إن الكسر هنا لغة هوازن وهذيل [2] . وهنا مفارقة عجيبة فقد فتح الكسائي بينما كسر حمزة [3] .

وأورد صاحب اللسان بيتا لأبي خراش شاهدا على كسر الميم في كلمة (المرء) رواية عن السكري وقال : وزعم – يريد السكري – أن ذلك لغة هذيل [4] غير أن هذه الكلمة وردت بالضبطين في شعرهم ، والفتحُ أغلب ، ففي شعر معقل رويت بالكسر والفتح معا [5] أما بيت أبي خراش الذي استشهد به ابن منظور فهو بالفتح وحده في رواية السكري ، كما جاء بالفتح في شعر مالك بن خالد [6] .

وتشترك هذيل مع قريش في كسر أول نَعَم الجوابية وبها قرأ الأعمش ويحي بن وثاب والكسائي من قراء الكوفة 7 قوله تعالى : ﴿ فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا ، قالوا نعم ﴾ [8] وروي أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينطقها بكسر ففتح وكذلك عمر (رضي الله عنه) وروى صاحب اللسان أن بعض ولد الزبير كان يقول : ما سمعت أشياخ قريش يقولون إلا نِعَم بكسر ففتح [9] وبها قرأ عمر وعبد الله بن مسعود . وعليه جاء الإتباع الحركي في قوله تعالى : ﴿ إن اللهَ نِعِما يعظكم به ﴾ [10] وذكر أبو الخطاب أنها لغة هذيل وكسروها كما قالوا : لِعِب [11] واستشهد بقول طرفة : (رمل)

ما أقلّتْ قدمٌ ناغِلَها نِعِمَ الساعون في الحيّ الشُطُرْ

---

[1] انظر :سور النور 61 و الأحزاب 4 و الزمر 56 و النجم 32

[2] البحر المحيط 3/ 185

[3] نفسه 5 / 522

[4] اللسان (مرأ) 156

[5] شرح أشعار الهذليين 384/1

[6] نفسه 445/1

[7] البحر المحيط 4 / 300

[8] سورة الأعراف 44

[9] اللسان (نعم)

[10] سورة النساء 58

[11] انظر الكتاب لسيبويه 4 / 339

ونقل ابن منظور رواية أخرى للكلمة بفتح فكسر (نَعِم) وقال هكذا أنشدوه بفتح النون وكسر العين جاءوا به على الأصل ولم يكثر استعماله عليه وقد روي (نعِم) بكسرتين على الإتباع[1] على أن ما روي في شعر الهذليين جاء مضبوطا على أساس الفصحى فحسب[2].

واختصت هذيل بكسر الياء في (يِعاطِ) رغم شذوذه، فقد قال المرزوقي في شرح الفصيح: ذكر أهل اللغة أنه ليس في كلام العرب كلمة أولها ياء مكسورة إلا (يسار) لغة في اليسار لليد اليسرى وقولهم (يِعاط) وهي لفظة يحذر بها، هذلية وأنشد: « إذ قال الرقيب ألا يعاطِ »[3]

وهو عجز بيت للمتنخل الهذلي وصدره « هذا ثُمَّ قد علموا مكاني »، واللافت فيه أن الكلمة وردت بفتح العين في رواية السكري[4] وجاءت في لسان العرب بالفتح والكسر، وساق ابن منظور استهجان الأزهري للكسر مع الياء فيها وفي يسارِ. والحق أن الدارس لا يسعه إلا أن يعجب لموقف الأزهري الذي شافه الأعراب في باديتهم ولم يتمثل حالهم، فهذه الصيغة البدوية صدرت عنهم في مواقف الحرج، والكسر في رأيي متلائم مع مد الصوت بالعطعطة حتى يبلغ مداه.

ونُسب إلى هذيل في هذا المجال كسرُ حروف المضارعة مما ثانيه مكسور، فنقل ابن منظور عن سيبويه أنها لغة هذيل في هذا الضرب من الفعل[5] وقال في موضع آخر تقول: أنت تَتَّقِي الله وتَتْقَى الله على لغة من قال: تَعلم وتِعلم، بالكسر لغة قيس وتميم وأسد وربيعة وعامة العرب، أما أهل الحجاز وقوم من هوازن وأزد السراة وبعض هذيل فيقولون تَعلم والقرآن عليها[6].

---

[1] اللسان نعم 587

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 156 و 1039/3

[3] المزهر 2 / 103

[4] شرح أشعار الهذليين 3/ 1270 و انظر جمهرة أشعار العرب 601/1

[5] اللسان (ربب) 401

[6] اللسان (وقى) 402و403

وإذا رجعنا إلى كتاب سيبويه وجدناه يعمم الكسر على العرب ويخص الحجاز بالفتح فيقول : « وذلك في لغة جميع العرب إلا أهل الحجاز وذلك قولهم : أنت تِعْلَمُ ذاك وأنا إعْلَمُ . . وكذا كل شيء فيه فَعِلَ من بنات الياء والواو التي الياء والواو فيهن لام أو عين والمضاعف ، وذلك قولك شَقِيت فأنت تِشقى وخَشِيتُ فأنا إِخشى ، وخِلْنا فنحن نِخال . . . وإنما كسروا هذه الأوائل لأنهم أرادوا أن تكون أوائلها كثواني فعِل كما ، ألزِمَ الفتحُ ما كان ثانيه مفتوحا . . . وجميع هذا إذا قلت فيه يفعل فأدخلتَ الياء فتحتَ »[1] .

ويبدو أن الضابط ليس جامعا مستوعبا لجميع الأفعال التي يكسر فيها أول المضارع ، إذ يرد كسر الياء نفسها ، قال أبو حيان : « فأكثرهم لا يكسر الياء ومنهم من يكسرها »[2] حيث جاء الكسر في باب خرج أيضا ، وفي صيغ أخرى على وزن استفعل، كما سيأتي في قراءة عبد الله بن مسعود وتلاميذه الكوفيين . أما شعر الهذليين فإنه يخلو من الكسر المذكور إلا في كلمة إخال وحدها[3] .

فمما ورد فيه كسر حروف المضارعة من قراءة عبد الله بن مسعود أو تلاميذه الكوفيين قراءتهم قوله تعالى : ﴿ ولا تقربا هذه الشجرة ﴾[4] بكسر التاء في تقربا ، ونقل أبو جعفر الطوسي أنها لغة هذيل[5] ومنه قراءة عبد الله بن مسعود قوله تعالى : ﴿ لتركبن طبقا عن طبق ﴾[6] لِتركَبُنّ بكسر التاء[7] ولعل منها قراءة الأعمش (ولا تِعثوا) بكسر التاء أيضا[8] وكذلك قرئ في البقرة وهود[9] .

---

[1] الكتاب 4 / 110

[2] البحر المحيط 1 / 158

[3] وذلك في أربعة مواضع . انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 8 و177و 422 و 2/ 597

[4] سورة البقرة 53

[5] البحر المحيط 1/ 24

[6] الانشقاق 19

[7] البحر المحيط 8 / 448

[8] البحر المحيط 4/ 329

[9] الآيتان 60 و 58 على التوالي .

وقرأ ابن وثاب و زرُّ بن حُبيش والنَّخعي والأعمش قوله تعالى : ﴿ إياك نعبد وإياك نستعين ﴾[1] بكسر النون في الفعلين[2] وقال أبو حيان : « وهي لغة قيس وتميم وأسد وربيعة » .

وكذلك قرأ عبد الله بن مسعود وابن وثاب تِيمنه بالكسر[3] بدل تأمنه[4] كما قرأ ابن وثاب : تِيلمون كما يِيلمون بكسر التاء والياء فيهما[5] من قوله تعالى : ﴿ فإنكم تألمون كما يألمون ﴾[6] وقرأ طلحة : ألم إِعهد إليكم بكسر أول المضارع بدل الفتح في قراءة الجمهور[7] .

وإذا كان كسر المضارع شاذا في نظر سيبويه -كما تقدم - فإن بعض اللغويين قد نسب هذه اللغة إلى هذيل وتميم وأسد في يِيجل ويِيجع أيضا[8] .

أما أبو حيان فقال : « إن أكثر العرب لا يكسر هذه الياء ومنهم من يفعل ، وهو عندنا شاذ . . »[9]

ويبدو من خلال تتبع أقوال من نسب إلى هذيل كسر أحرف المضارعة أن هذا الاتجاه لم يكن يشمل جميع الهذليين ، ولعل ذلك كان فعل بطون من هذيل كانت تصاقب القبائل البدوية فشاركتها في منطقها بينما كانت قبائل أخرى تفتح كما يفعل الحجازيون .

هذا في كسر حروف المضارعة ، أما كسر أول الماضي فنجدهم يكسرون أول ظل عندما يسندونه إلى تاء المتكلم فيقولون (ظِلتُ بكسر الظاء ، قال ابن منظور : « ومن العرب من يحذف لام ظللت ونحوها حيث يَظهران : فإن أهل الحجاز يكسرون الظاء على كسرة اللام

---

[1] سورة الفاتحة 5

[2] البحر المحيط 1 / 23

[3] الكشاف 1 / 275

[4] سورة آل عمران 57

[5] البحر المحيط 3 / 343 وقال : « و هي لغة هذيل »

[6] سورة النساء 104

[7] البحر المحيط 7 / 343

[8] تاج العروس (يأس) ولسان العرب (وجل) 722

[9] البحر المحيط 1 / 158

التي ألقيت فيقولون ظِلنا ظِلتم [1] » وبهذه اللغة قرأ عبد الله بن مسعود والأعمش وغيرهما قوله تعالى : ﴿ ظلت عليه عاكفا ﴾ [2] بكسر الظاء [3] وقد ورد هكذا في أشعار هذيل [4] .

وقال أبو حيان إن سيبويه ذكره في باب الشذوذ شذوذ القياس لا شذوذ الاستعمال مع مست وأصله مسست [5] وجاءت قراءة يحيى بن وثاب وجماعة من الكوفيين قوله تعالى : ﴿ ولو رُدّوا ﴾ [6] بكسر الراء مبنيا للمفعول [7] وهي نفس القراءة في قوله تعالى : ﴿ هذه بضاعتنا رُدّت إلينا ﴾ [8] .

وقرأ يحيى بن وثاب : وصِدّوا ، في سورة الرعد [9] . وقال ابن الجزري : إن أبا بكر بن عياش الذي أخذ القراءة عن زر بن حبيش عن ابن مسعود كان يقرأ بهذه القراءة ذاتها وهي لغة هذيل [10] .

ولا يقف الأمر عند كسر أول الفعل -كما مر- بل ثبت أن الهذليين من خلال قراءة ابن مسعود كانوا يكسرون ما يضمه غيرهم ، فقد قرأ عبد الله بن مسعود قوله تعالى : ﴿ فصُرهن إليك ﴾ [11] بكسر الصاد بدلا من ضمها [12] ونقل ابن منظور عن الفراء أنها لغة هذيل وسليم [13]

كذلك وردت القراءة في قوله تعالى : ﴿ ما يعزُب عن ربك مثقال ذرة ﴾ [14] بكسر الزاي بدل ضمها في قراءة الجمهور [15] وقرأ ابن وثاب والأعمش أيضا قوله تعالى : ﴿ بما كانوا

---

[1] اللسان (ظلل) 415

[2] سورة ص 97

[3] البحر المحيط 6 / 276

[4] شرح أشعار الهذليين 1/ 335 و1031/3

[5] البحر المحيط 6 / 276

[6] سورة الأنعام 28

[7] البحر المحيط 3 / 319

[8] سورة يوسف 65 وانظر البحر المحيط 4 / 104

[9] الآية 33 انظر البحر المحيط 5 / 395

[10] طبقات القراء 1 / 346

[11] سورة البقرة 260

[12] البحر المحيط 2 / 300

[13] اللسان (صير) 478 أي قطعهن وفرقهن .

[14] سورة يونس 61

[15] البحر المحيط 5 / 174

يفسُقون ﴾[1] بكسر السين بدلا من الضم في قراءة الجمهور[2] ومثله قراءة الأعمش وأبى حيوة (يعرجون) بكسر الراء في سورة الحجرات، وهي لغة في العروج[3].

ونسبة الكسر إلى هذيل على هذا النحو قد يثير استغراب دارس شعر هذيل حيث لا يعكس أداؤه الصوتي هذه اللغة التي قرأ بها عبد الله بن مسعود وتلاميذه إلا ما كان من كسر همزة أعمال مع أن قراءة ابن مسعود متواترة عن النبي صلى الله عليه وسلم، فقد اقرىء بلسان قومه هذيل أي بلحنهم تسهيلا عليهم، كما يفهم من قوله صلى الله عليه وسلم :« أنزل القرآن على سبعة أحرف فاقرأوا ما تيسر منه »[4]، فرواية قراءة ابن مسعود أوثق من رواية الشعر لاتصالها بالذكر الحكيم ومتلقيه عن رب العزة الرسول الأمين صلى الله عليه وسلم.

وحيث أن الشعر لا يعكس هذا الأداء الصوتي على النحو الذي نجده في قراءة هذا الصحابي الجليل، فلأنه إما أن يكون رواته قد أخضعوه لأعراف الفصحى أو تكون لغة الشعراء أنفسهم قد تحولت عن فطرتها إلى أسلوب الفصحى نفسه ولا سيما عند المخضرمين منهم والإسلاميين.

ولعل الأداء الصوتي في قراءة عبد الله لا يشمل جميع الهذليين، غير أن الاحتمال الأخير قد يدفعه أن الهذليين في عرف أصحاب اللغة مدرسة لغوية تضمنتها وحدة القبيلة وحميتها وشعرها الذي يحفظه ديوانها، لذلك كان اللغويون يجتزئون بنسبة الشعر - في كثير من الأحيان - إلى الهذلي دون ذكر للبطن الذي ينتمي إليه.

ويتصل بميل الهذليين إلى الكسر إيثارهم الياء عندما تتعاقب الواو والياء في بعض الكلمات إسوة بكثير من الحجازيين -كما تقدم- وقد نص ابن سيده على أن هذا النوع من المعاقبة سببه طلب الخفة[5].

---

[1] سورة الأنعام 49

[2] البحر المحيط 4 / 133

[3] الآية 14 وانظر البحر المحيط 5 / 447

[4] صحيح البخاري : فضائل القرآن الحديث 4608 و4653 بأسانيد متعددة، و انظر تفسير الطبري جامع البيان في تأويل القرآن 1 / 21

[5] المخصص 1/ 150 و 15/ 164

ومن شواهد هذا الاتجاه استعمال صخر الغي (الخيف) بدل الخوف في قوله[1] : (متقارب)

فلا تقعدَنّ على زَخّة وتُضمرَ في النفس وَجْدا وخِيفَا

وبهذا الضبط عينه جاء قوله تعالى : ﴿ واذكر ربك تضرعا وخِيفة ﴾[2] . ومثله كلمة الحوبة بالواو ، فقد تأتى بالياء عندهم كما في قول أبي كبير[3] « ثم انصرفت ولا أبثك حيبتي » .

ويؤثر عبد مناف بن ربع استعمال يَغِير بدل يَغور بمعنى يُفيد في قوله :[4] (بسيط)

ماذا يَغِيرُ ابنتَي رِبْعٍ عَويلُهما لا ترقدان ولا بُؤسَى لمن رَقَدَا

وتستعمل الصيغتان الواوية واليائية من الفعل فَلا ، تقول : فلوت وفليت وبهما روي بيت صخر الغي[5] : (منسرح)

فَلَوتُ عنه سيُوفَ أَرْيَحَ حتّى باءَ كَفّي ولم أكد أجِدُ

وفي رواية السكري فليت[6] ولعل الصيغة الواوية أقرب إلى صخر الغي ، بينما تكون الرواية الثانية من صنع الرواة حسب سلائقهم ولا سيما إن كانوا من محدثي هذيل .

وجاء في حرف عبد الله بن مسعود « تذريه » في قوله تعالى : ﴿ تذروه الرياح ﴾[7] والفعل يأتي بالواو والياء كليهما تقول : ذَرَت الريح التراب تَذريه وتَذروه[8] .

وقد تُشبَع الكسرة أحيانا في كلام هذيل إذا تطلب الأمر ذلك، كما في قراءة عبد الله بن مسعود قوله تعالى : ﴿ فذانك برهانان من ربك ﴾[9] فقد قرأ (فذانيك) بمد كسرة النون ، وقال ابن حيان : إنها لغة هذيل[10] .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 299/1

[2] سورة الأعراف 205

[3] شرح أشعار الهذليين 1082/3

[4] نفسه 671 لسان (غير) 40 غار الرجل يغوره ويغيره غيراً نفعه .

[5] لسان العرب (بوأ) 36

[6] شرح أشعار الهذليين 1/ 258

[7] سورة الكهف 45

[8] لسان العرب (ذرا) 282

[9] سورة القصص32

[10] البحر المحيط 7 / 118

ومهما يكن الأمر، فإن ميل الهذليين إلى الضم أو الكسر لم يكن عاما شاملا لكل البطون وشعرهم لا يعكس أداءهم الصوتي بشكل جيد ، وما جاء في كتب القراءات من وصف لأداء بعض الأصوات من لدن القراء لم يكن دقيقا وإن عنوا بالمخارج والسمات الفونيتيكية إلا أن ذلك كان غامضا ، لكن ميزة هذه الكتب أنها كشفت عن خصائص الأداء الصوتي في اللهجات التي اتخذت أساسا في بناء اللغة الفصحى النموذجية مما يمكّن الدارس اليوم من رصد مراحل تطورية في الصوت العربي .

ويبدو أن السبب في قصور دراساتهم للجانب الصوتي ، أن عملهم لم يكن موجها لدراسة اللغة في ذاتها باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، بل كان عملهم يتجه إلى خدمة القرآن الكريم ، فمنه ينطلقون وإليه يؤولون ، وحيث وجدوا في لهجات العرب ما لا ينسجم معه نبهوا عليه بل حاولوا تأويله حتى يستقيم مع لغته باعتبارها الأنموذج . ومن ثم كانت نسبة تلك اللغات إلى بيئاته اللغوية ، لكن ذلك كان يكتنفه كثير من التعميم وقد تتعارض أحيانا مع ما روي للشاعر من إحدى تلك البيئات .

وقد يُجهد اللغويون أنفسهم في أيجاد صدى لظاهرة من الظواهر الصوتية مما لا تجري به اللغة المعيارية فيردونها إلى لغة هذيل كما فعل أبو حيان حينما وجد عيسى بن عمر وطلحة بن مصرِّف يقرآن قوله تعالى : ﴿ سيء بهم ﴾[1] بضم السين بعدها واو ، فقال : إن هذه لغة هذيل وبني دبير ، فهم يقولون في قيل وبيع ونحوهما : قول وبوع[2] والشاهد في هذا بيت نسب إلى أبي ذؤيب وتداوله النحاة واللغويون مع أنه لم يرد في شعره الذي رواه له الثقات ، وذاك البيت هو[3] : (رجز)

ليتَ و هل ينفعُ شيئا ليتُ ليتَ شبابا بُوعَ فاشتريتُ

---

[1] سورة هود 77

[2] البحر المحيط 7 / 151

[3] انظر شواهد شرح ابن عقيل 111

وذهب اللغويون إلى إخلاص ضم فاء الكلمة في مثل : غيض وحيل وسيء وجيء وسيق ونسبوا ذلك إلى هذيل [1] مع أنه لا تؤكده أشعارهم [2] . فقد جاء الفعل ساء مبنيا للمفعول على الصيغة المعتادة في اللغة الفصحى في قول معقل بن خويلد [3] : (طويل)

بنو عمّنا جاءوا فحَلّوا جَنابَنا فمنْ ساءَهُ ، فسِيءَ أنْ نتجمعا

يريد فمن ساء أن نتجمع فسيء ، أي فدام له ذلك .

كذلك لا أثر لما نسب إليهم من ضم أول الماضي في مثل باع كما في قولهم بُعنا وخُفنا وهُبنا [4]

أما قول أبي صخر : [5] (كامل)

نُلْها بخيرِكَ واعتزلْ خَلَواتها واحذرْ مجاهرةَ الكذوب الماحِلِ

فمن نال ينول بمعنى أعطى .

ويتظاهر اللغويون على نسبة البوع بالضم إلى هذيل وينقل ابن منظور أن فيها ثلاث لغات : الباع والبَوع والبُوع ، وأن الأخيرة هذلية بناء على شاهده من شعر أبي ذؤيب وهو قوله :[6](طويل)

فلو أن حبلا من ثمانين قامةً وخمسين بُوعاً نالها بالأنامل

لكن رواية البيت في شعر الهذليين تسعين باعا على المألوف في اللغة الفصحى وإن كان السكري أورد رواية تسعين بوعا ونبه على أن البَوع بالفتح لغة هذيل[7] .

فهل نطق الهذليون بهذه الصيغ جميعها أم أن الصيغة الواوية كانت مستعملة عند طوائف منهم ثم تطورت إلى الفتح – وهو مرحلة تالية – عند آخرين أو كان تطورا أقرب إلى إشمام الضم الفتحَ ، ولعله هذا النطق نفسه الذي في الصيغة الأخيرة ، وإن كان مكتوبا فإنه لا يستطاع أن

---

[1] البحر المحيط 1 / 60 و61

[2] انظر : شرح أشعار الهذليين 1/ 143و 255 و 2/ 645

[3] نفسه 1/ 375

[4] الكتاب 2 / 361

[5] شرح أشعار الهذليين 2/ 930

[6] اللسان (بوع) 21

[7] شرح أشعار الهذليين 143/1

يؤتى به إلا بالفتح والألف الساكنة ، ويؤيد هذا أن الإمالة هنا شبيهة بمجيء الميم في حضرموت مضمومة ومفتوحة ، فهذا العلَم جاء في شعر أبي صخر بالضم ونص السكري على أنها لغتهم [1] بينما جاء في شعر مُلَيح بالفتح [2] .

فإذا كان الفتح صيغة متأخرة في التدرج اللغوي فكيف فسر ورود الكلمة بالضبطين معا في بيئة لغوية واحدة ولدى شاعرين متعاصرين ؟

لقد لاحظ ابن جني التدرج الصوتي في الكلمة لكن من منظور مختلف فعكس القضية إذ جعل الصيغة المتأخرة تلك التي جاءت بضم الميم ، قال : « ومن التدرج قولهم : هذا حضرُ مَوت بالإضافة على منهاج اقتران الاسمين أحدهما بصاحبه ثم تدرجوا من هذا التركيب فقالوا هذا حضرَموت ثم تدرجوا من هذا إلى أن صاغوهما جميعا صياغة المفرد فقالوا هذا حضرموت فجرى لذلك على مجرى عضرفوط »[3] . وهذا التوجيه جيد إذا نُظر إلى اللغة بمنظور آخر مبني على تصور أن البناء التركيبي في الأسماء مرحلة متأخرة من التطور اللغوي في الأسماء المتضايفة ، بينما يبقى الإشكال قائما ، فأي الصيغتين لغة القوم ؟ وهل يحل الإشكال بتصور النطق فيهما بين الضم والفتح أي بإمالة الضم نحو الفتح مما يجعل أثر اللغة الأولى باديا ؟ .

ومثل هذه الإمالة نجدها فيما رواه الأصمعي والأخفش لبعض هذيل ولا سيما فيما يتصل بإمالة الكسرة نحو الفتحة ، فقد قال أبو سعيد السكري سمعت من ينشد [4] : (طويل)

وكيدتْ ضباعُ القُنّ يأكلن جثتي وكِيدَ خراشٌ يوم ذلك يَيْتَمُ

ورغم أن اللغويين ينسبون هذه الإمالة إلى هذيل إلا أن المتن الذي جاء به السكري ورد باللغة المألوفة قال أبو خراش [5] : (طويل)

فتقعدَ أو ترضَى مكاني خليفةً وكاد خراشٌ يوم ذلك يَيتم

---

[1] شرح أشعار الهذليين 949/2

[2] نفسه 1062/3

[3] الخصائص 1 /355

[4] شرح أشعار الهذليين 1220/3

[5] نفسه

وهي رواية الخالديين أيضا [1] مما يرجح معه أن نطقها كان بين الكسرة والفتحة ، وهو مرحلة سابقة على الفتح الخالص كما يتمثل في اللغة المعيارية .

هذا، وإذا كان نطق الحركات بين بين أو ما يسمى بالإمالة ملاحظا أكثر في القراءات القرآنية فإن الشعر احتفظ بإشارات إلى الظاهرة ولم يستوعبها شأنه في كثير من الظواهر الأخرى بسبب تطورها أو ميل الرواة إلى مظاهرة اللغة الفصحى من خلال مبدإ الانتقاء الذي أخضعوا له مروياتهم .

ب - الهمزة بين التحقيق والتسهيل :

يعد نطق الهمزة تحقيقا وتسهيلا من القضايا التي شغلت العلماء منذ القديم ، فهذا الصوت - كما هو معروف - صوت شديد لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس ومخرجه فتحة المزمار الحلقي . وقد لاحظ اللغويون ثقله إذ يحتاج من يحقق الهمزة إلى شيء من الجَهد [2] وذلك أن انحباس الهواء عند المزمار انحباسا تاما ثم انفراج المزمار فجأة يحتاج إلى جهد عضلي يربو على ما يحتاجه أي عنصر آخر مما يجعلنا نعد الهمزة أشق الأصوات [3] .

وحيث أن الحجاز بحكم موقعها كانت تنزع إلى طلب الخفة في منطقها في الحركات والحروف فقد عمدت إلى تسهيل الهمزة بقلبها إلى أحد الحروف الساكنة القريبة في مخرجها من صوت اللين أو حذفها ، قال أبو زيد : أهل الحجاز وهذيل لا ينبرون وأهل مكة والمدينة [4]

غير أن هذا الاتجاه لم يكن ليشمل جميع الحجازيين فترى منهم من يحقق كما يفعل التميميون ، فهذا عيسى بن عمر يقول : لا آخذ من قول تميم إلا بالنبر ،وأهل الحجاز إذا اضطروا نبروا [5] فدل قوله على أن أهل الحجاز أنفسهم ينبرون إذا اقتضت الضرورة فعل القراء كعبد الله بن مسعود وابن كثير وغيرهما ، فعلى الرغم من كونهم من بيئة الحجاز المعروفة بتسهيلها إلا أنهم كانوا أحيانا يحققون .

---

[1] الأشباه والنظائر 1 / 176

[2] انظر الكتاب 2 / 167

[3] الأصوات اللغوية 91

[4] لسان العرب ، المقدمة 22

[5] السابق المرجع والصفحة .

فتسهيل الهمزة – إذن – لم يكن سائدا في مجموع الحجاز خلافا لما تقرر بصدد هذه الظاهرة ، على أن المبدأ يبقى ثابتا ففي منطق الحجاز عامة نزوع إلى التسهيل إلا إذا اقتضت الضرورة عكسه .

فهذه هذيل كثيرا ما نراها تعمد إلى التخفف من عناء نطق الهمزة ، نجد ذلك في ديوانها كما نجده في قراءة عبد الله بن مسعود . هذا التسهيل يأتي على صورتين : إما أم تحذف الهمزة أو تستبدل بحرف مناسب .

فمن صور حذفها عند هذيل ما جاء في شعرهم عينا في صيغة فاعل مثل رائد وسائر وهائل وصائت وأشباهها ، فقد وردت عندهم ، رادٌ وسارٌ وهالٌ وصاتٌ ، كل ذلك بغض النظر عن إقامة الوزن ، قال أبو ذؤيب :[1] (طويل)

فبات بجَمْعٍ ثم تَمَّ إلى مِنى فأصبح رادًا يبتغي المِزجَ بالسَّحْل

وقال أيضا :[2] (طويل)

وسوَّد ماءُ المَرْدِ فاهَا فلونُه كلون النُّؤُور فَهْيَ أدماءُ سارُها

يريد سائرها[3] . ومنه قراءة عبد الله بن مسعود قوله تعالى : ﴿ سأل سائل ﴾[4] سال سالٌ[5] .

وقد حذف أبو خراش الهمزة في كلمة تضاءل ، فقال :[6] (طويل)

وما بعد أن قد هَدَّني الدهر هَدَّةً تَضَالَ لها جسمي ورَقَّ لها عظمي

ولو همز لانكسر الوزن ، فهل جاء هذا الحذف لمجرد إقامة الوزن أم أن الأمر مذهبٌ في التسهيل درج عليه الشاعر ؟

---

[1] شرح أشعار الهذليين 95/1 واللسان (رود) 187 وجاء فيه : وفي شعر هذيل : راد رائدهم والأصح رادهم أي رائدهم وقال ابن منظور وهذا كثير في لغتهم . المزج : العسل ، والسحل : المال

[2] نفسه 73

[3] وانظر (هال) في 499/2 و(صات) في 1/ 274 واللسان صوت 57

[4] سورة المعارج 1

[5] البحر المحيط 8 / 334

[6] شرح أشعار الهذليين 1224/3

ومثله قوله :[1] (طويل)

رَفَوْني وقالوا يا خُويلدُ لا تُرَع فقلتُ و أنكرتُ الوجوهَ : هُمُ هُمُ

وقد اضطرب اللغويون في كلمة رفا وقالوا إنها معتلة اللام بمعنى سكّن ، واستشهدوا ببيت أبي خراش هذا على أساس أنه محذوف الهمزة ، وهي عندهم لغة في رفأ ، قالوا يهمز ولا يهمز ، بينما ذهب الأصمعي إلى أنه أراد رَفَئوني ، فترك الهمز[2] وتابعه السكري فقال الكلمة مهموزة إلا أن الشاعر ترك الهمز لأن أهل الحجاز لا يهمزون[3] فربط الكلمة بلغة القوم وإن كانت هناك ضرورة تستلزم الحذف[4].

وشبيه بهذا الحذف ما نسب إلى عبد الله بن مسعود من قراءة قوله تعالى : ﴿ لايأكله إلا الخاطئون ﴾[5] فقد قرأه (الخاطُون) بحذف الهمزة[6].

ومن صور الحذف عندهم حذف همزة أبي و آل بعد ياء النداء[7] وقد يحذفون الهمزة مع حرف من كلمة سابقة في غير النداء كما جاء في اختصارهم من أجل أني ، فيقولون : أجني ، وجاء ذلك في قول عمرو بن قيس :[8] (وافر)

أجِنّي كلما ذُكرتْ قُرَيْمٌ أبيتُ كأني أُكوَى بجمرِ

وقد يعمد الهذليون إلى تخفيف الهمزة بإبدالها حرفا صامتا أو صائتا ، فمن الأول قول أبي خراش[9] : (طويل)

جمعتَ أمورا يُنفِذُ المَرَّ بعضُها من الحلم والمعروف والحسب الضخمِ

---

[1] ديوان الهذليين 2 / 144

[2] الخزانة 1 / 140 وما بعدها .

[3] ديوان الهذليين 144/2

[4] انظر أشباه هذا في شرح أشعار الهذليين (يسوني) 409/1 و(سلوني) 418

[5] الحاقة 37

[6] الكشاف 4 / 606 و البحر المحيط 8 / 327

[7] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 266 و 536/2 و 465/1

[8] شرح أشعار الهذليين 801/2

[9] ديوان الهذليين 2 /103

فقد أبدل الهمزة في كلمة المر راءً ثم أدغمت في أختها ، وقيل : المرّ لغتهم يريد المرء ، وهكذا وردت في ديوان الهذليين و شرح أشعار الهذليين ولسان العرب [1] . لكنه يجب التنبيه على أن رواية الكلمة بتحقيق الهمزة وردت في مواضع من شرح أشعار الهذليين أيضا [2]، ويلاحظ أن تخفيف الهمزة أو تحقيقها لا يُخلان بالوزن مما يترجّح معه أن تكون الصيغة المحققة لغة طائفة منهم .

وقد تبدل الهمزة حرف لين ساكن في لغة هذيل كما لاحظ المرزوقي ، فكلمة سأل تصبح سال في لغتهم [3] ، وبها قرأ عبد الله بن مسعود قوله تعالى : ﴿ سأل سائل ﴾ وقد تقدم ، وعليها جاء قول صخر الغي [4] : (وافر)

تَجَهْنا غـادِيَين فسايَلتـني بواحدةٍ وأسألُ عن تَلِيدي

وهي رواية السكري ، ويلاحظ التحقيق في الشطر الثاني ولعله من قبيل الضرورة . لكن رواية أخرى عن أبي عبد الله الجمحي جاءت بتحقيق الهمزة في الشطرين . وهنا قد تثور في النفس الشكوك بخصوص الرواية الثانية إذا ما نظرنا إلى مذهب الهذليين في الهمز . وقد نعتذر لهذه الرواية بكون الراوية قد يصدر عن منطقه الخاص ، وأن الأمانة المفترضة في نقل الرواة الشعرَ كما أداه الشعراء ، من الصعوبة بمكان فضلا عن أن هذا الأداء نفسه قد يكون مقصودا لذاته من لدن الرواة . وإذا نظرنا إلى الرواية الثانية من منظور تدخل الرواة فاجأنا أن الراوية من بني جمح وهم بطن من قريش التي تسهل الهمزة . فلمَ جاءت الكلمة محققة في روايته ؟ بل نتساءل أي الروايتين صدرت عن الشاعر ؟

هذا التساؤل قد يلاحقنا ونحن نتقرى روايات التسهيل في كتب اللغة وديوان القبيلة ، لأن بعض الروايات جاءت هي نفسها محققةَ الهمزة في بعض المصادر ومسهلة في مصادر أخرى ، فمن ذلك رواية بيت مالك بن الحارث [5] : (وافر)

---

[1] انظر ديوان الهذليين 2/ 153 و شرح أشعار الهذليين 1225 اللسان (مرا) 156

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 3/ 1256 و 384/1 و 433 و445

[3] شرح الحماسة 4 / 1712

[4] شرح أشعار الهذليين 293/1

كرهتُ العَقْرَ عَقْرَ بني شُلَيلٍ إذا هبَّتْ لقـاريها الرياحُ

بتخفيف قاريها بينما وردت في رواية السكري بتحقيق الهمزة فيها [1] والوزن لا ينكسر بهما معا . ومثل هذا الازدواج نصادفه في رواية عبد مناف بن رِبْع [2] :(بسيط)

صَابُوا بستةِ أبياتٍ وأربعـةٍ حتى كأن عليهمْ جابِيًا لِبَدَا

فقد رواه صاحب اللسان في مادة جبأ بالهمز وفي جبا رواه مخففا ، وكلا الروايتين مستقيمتان من حيث الوزن ، لكن السكري رواه بتحقيق الهمزة فحسب [3] مما يرجح معه أن يكون ذلك نطق الشاعر . كذلك جاءت رزية في بيت أبي العيال مخففة في رواية الديوان بينما رواها السكري محققة [4] .

وتتكرر نفس الازدواجية في كلمة نيء بمعنى غير ناضج فقد رواها صاحب اللسان بقلب الهمزة ياء وإدغامها في الياء الساكنة قبلها نِيٌّ في قول الداخل بن حرام [5] : (وافر)

فَظَلْتُ وظلَّ أصحابي لديهمْ غَريضُ اللحْـمِ نِيٌّ أوْ نَضيجُ

بينما رواها السكري بتحقيق الهمزة فيها [6] . ومثله يقال في بيت أبي ذؤيب : (طويل)

عُقارٌ كماءِ النَّيِ ليستْ بخَمْطَـةٍ ولا خَلَّةٍ يَكْوِي الشُّرُوبَ شِهَابُها

حيث نجد كلمة نيء رويت بروايتين التخفيف في اللسان والتحقيق في السكري [7] .

وجاء إبدال الهمزة واوا – دون إخلال بالوزن كما تقدم – في مواضع متعددة وكأن الرواية مصدرها الراوية في كل الحالات ، لأن إحدى الصيغتين هي لغة الشاعر ، إذ لا يعقل أن يكون الشاعر قد خفف في موقف ثم همز في موقف ثان ، ولعل هذا يعدُ ، ظاهرة في حد ذاته .

---

[5] اللسان (قرا)

[1] شرح أشعار الهذليين 239/1

[2] لسان العرب (جبا) 131

[3] شرح أشعار الهذليين674/2 صابوا : وقعوا الجابيء : الجراد نفسه مهموز . اللِّبد : المتراكب بعضه على بعض . الأبيات : المساكن جمع بيت الكبش : رأس القوم . المستنهد : الذي يدعو للقتال.

[4] قارن بين ديوان الهذليين 2/ 252 و شرح أشعار الهذليين 432

[5] لسان العرب (نيأ)179

[6] شرح أشعار الهذليين 2/ 619

[7] قارن بين الروايتين في لسان العرب (نيأ) 179 و شرح أشعار الهذليين 45/1

ومن ذلك كلمة الهدوء بمعنى جزء من الليل ، فقد وردت بإبدال الهمزة واوا وإدغامها في الواو الساكنة قبلها في روايات متعددة بينما وردت مخففة في روايات أخرى ، مثال ذلك قول أبي ذؤيب[1] : (متقارب)

أمِنْ أمّ سفيانَ طيفٌ سرى هُدُوّا فأرّقَ قلبا قَريحَا

حيث جاءت كلمة هدوء مخففة ، بينما رواها الأصمعي محققة الهمزة[2]. وكذلك رويت كلمة عبد بن حبيب الصاهلي : (وافر)

هُدُوَّا تحت أقْمَرَ مُسْتَكِفٍّ يُضيءُ عُلالةَ العَلَقِ الحليبِ

في التاج بالتخفيف[3] ، بينما روتها المصادر الأخرى محققة الهمزة[4] وعليه جاء قولهم الهداوة مخففا وأصله الهداءة[5] .

فهل يحق لنا أن نزعم – من خلال الروايات المتقدمة – أنه كان للقوم لغتان في الهدوء ، طائفة تحقق وأخرى تخفف رغم ما بين هؤلاء الشعراء من أواصر القربى وإن كانوا من مختلف البطون ؟

بل كيف نعلل التعارض بين استعمال شاعر واحد لكلمات مرة بهمزة مخففة وأخرى بهمزة محققة في قصائد مختلفة[6] .

أكبر الظن أن للراوية يدا في هذا الاضطراب ، وهذا ينطبق على نماذج كثيرة من شعر هذيل .

هذا الإشكال قد يتسع مداه إذا عرفنا أن هذيلا كانت مما تميل إليه همز أوائل الكلمات على أساس التعاقب بين الصوتين ، وهو كثير في لغة العرب كما نبه ابن جني[7] .

---

[1] ديوان الهذليين 1 / 129

[2] شرح أشعار الهذليين 196 1/ وانظر 2/ 641

[3] تاج العروس (حلب)

[4] شرح أشعار الهذليين 771 و لسان العرب (حلب) 331 والحليب : الطري

[5] انظر في هذا الإبدال شرح أشعار الهذليين2/ 687 و 1107/3 و 1176 و 1289

[6] سبقت الإشارة إلى تخفيفه ، أما ما جاء عنده محققا ففي 3/ 1129

[7] الخصائص 3 / 58 وقال وجميعه مسموع .

فإذا كانت هذيل ممن يميلون إلى التسهيل فكيف عدلت عن الواو إلى الهمزة وهي أخف منها ؟

لعل جواب هذا التساؤل نجده في قول ابن جني : « إن الهمزة وإن كانت أثقل من الواو على الإطلاق فإن الواو إذا انضمت كانت أثقل من الهمزة لأن ضمتها تزيدها ثقلا ، فأما إسادة وإعاء ، فإن الكسرة فيهما محمولة على الضمة في (أُقتت)ولذلك قلَّ نحو إسادة وكثر نحو أُجوه . . » [1].

وهذا التعليل – على علاته – يمثل الجانب النظري في الإبدال فحسب ، لأن اللغات عموما لها منطقها فربما مالت إلى استعمال بعض الصيغ دون أخرى لأسباب يصعب تعليلها ، من ذلك مثلا إيثار هذيل للصيغة المهموزة مما تتعاقب فيه الواو والهمزة كقول الأعلم : [2] (وافر)

هواءٌ مثلُ بعلكِ مستميت على ما في إعائك كالخيال

والمشهور (وعاء) بالواو ، ولغة هذيل (إعاء) بهمزة مكسورة وعليها كانت قراءة ابن جبير الكوفي قوله تعالى : ﴿ فاستخرجها من وعاء أخيه ﴾ [3] وذكر ابن حيان أن ذلك مطرد في لغة هذيل يبدلون الواو المكسورة الواقعة أولا همزة كما قالوا : إشاح وإسادة في وشاح ووسادة [4] ، والحقيقة أن الأمر لا يتعلق بإبدال بل بعادات القوم في الكلام ، فقد تميل بعض القبائل إلى بعض الأصوات ثم تجري بها لغتها ، فهذا أبو ذؤيب يستعمل (وُسدتُ) بدل أُسدت المفترضة [5] ، ولعل ذلك من منطق الخفة التي لاحظها ابن جني آنفا . على أنه قد يتجه شاعر آخر إلى استعمال الصيغة ذات الهمزة فعل معقل بن خويلد في قوله :[6] (طويل)

أبا مَعْقِلٍ إن كنتَ أُشِحْتَ حُلَّةً أبا معقل فانظر بنبلك منْ ترمي

---

[1] الخصائص 3 / 182

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 319

[3] سورة يوسف 76

[4] البحر المحيط 5 / 332

[5] شرح أشعار الهذليين 194/1

[6] شرح أشعار الهذليين 1/ 383 وأشار السكري بقوله : (أشحت ووشحت) إلى احتمال الصيغتين في الفصحى أي أنهما يتعاقبان وزاد : إشاح و وشاح .

ومثله قول مُليح بن الحكم :[1] (طويل)

أجَدَّ الخليطُ اليومَ أُشْكَ التزايُلِ فُجَاءَةَ فَجَّاعٍ من البين عاجلِ

وقد جاء الوشاح في أكثر من موضع بواو مكسورة[2] .

ومما جرت به لغتهم استعمال إلدة مهموزا قال الأعلم :[3] (طويل)

تَروَّحْتُ حُبْشِيًا فَأَتْرَحَ إِلْدَتِي كما زُحْزِحَتْ عند المبارك هِيمُها

إلا أن الرواية تواترت في شعرهم أيضا بالواو في مواضع مختلفة كقول البريق :[4] (طويل)

وأصبحتُ لا أدعُو من الناس واحدًا سوى وِلدةٍ في الدار غيرَ حكيمِ

رغم أن السكري ما فتىء يذكر أن إلدة لغتهم ، بل إنه في شرح هذا البيت جمع بين اللغتين فقال : ولدة وإلدة لغتهم ، فهل هما معا لغة هذيل ؟ ربما يكون المراد إلدة وحدها ، لكن ابن مسعود قرأ قوله تعالى : ﴿ ما ينبغي للرحمن أن يتخذ ولدا ﴾ [5] : وِلدا بالواو مكسورة[6] وقد أُثبتت الواو في أشباه هذه الصيغة في شعرهم أيضا مما يحتمل معه أن تكون بعض البطون تنطق بالهمزة وأخرى بالواو .

ومما تتعاقب فيه الهمزة والواو كلمة (الودّ) فقد جاءت عندهم بالهمزة والواو في سياق واحد ، بل وفي جملة بعينها كما في قول مُليح[7] (طويل)

فإنْ تَصْرِفِي بالأُدِّ عنّي ولا تَرَيْ سماحةَ أخلاقي وحسْنَ شمائلي

وقوله في قصيدة أخرى :[8] (طويل)

---

[1] نفسه 1023/3

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 897/2 و 925 و 3/ 1078

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 326 وأشار الجمحي إلى الصور التي تتعاقب فيها الهمزة والواو فقال : وُلدة ووُلد وإلدة وإلد ووُلد ووَلد . ومن غريب الرواية أن السكري عاد فروى بيت الأعلم هذا لمعقل لكنه أورد (ولدة) بدل إلدة هنا . انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 376

[4] نفسه 2/ 745 وانظر هذه الصيغة في شعر الشاعر في 748 و 759

[5] سورة مريم 91 و92

[6] البحر 6 / 213

[7] شرح أشعار الهذليين 3/ 1026

[8] السابق 1002

فإن تصرفي بالوُدّ عني وتبخلي بوصلك أو تُدلي بأَشْعَثَ مُخْلِقِ

وفي شعر أبي صخر نجد قوله :[1] (طويل)

فلم يبقَ عندي للغواني من الهوى سوى أُدّها ، إلا الذي أنا غالبُ

أي الذي أريد نفسي عليها وأجهدها .

وقوله :[2] (طويل)

فكان لما أُدّي ورِيْقةُ مَيْعَتي وليداً إلى أنْ رأسِيَ أَشْهَبُ

وقال السكري : أُدّي يريد ودي وهي لغته .

فإذا كانت هذه لغته فلم رويت له الصيغة الواوية كقوله :[3] (طويل)

فكان ثوابُ الوُدّ منها تجُهُماً وصُرْماً جميلا غيرَ هَجْرٍ مُباعدِ

فهل يُحَلّ هذا الإشكال في سياق مفهوم الخفة أم أن الأمر متروك للسليقة ؟ وهل يدخل هذا الصنيع في إطار ميل بعضهم إلى التحقيق على غير عادة الحجازيين ؟

يبدو أن قراءة عبد الله بن مسعود قد تكون شاهدا على ميل طوائف من هذيل إلى تحقيق الهمز سواء كان ذلك في أوائل الكلمات أو أواسطها أو أواخرها ، فمن تحقيقه ما روي عنه في قراءة قوله تعالى : ﴿ ولا تيَمَّمُوا الخبيث منه تنفقونه ﴾[4] إذ قرأها : (لا تأمَّموا) بالهمز لا بالياء خلافا لما عليه قراءة الجمهور[5] . ونجد هذا التحقيق أيضا في قراءته قوله تعالى : ﴿ بل إدّارك علمهم ﴾[6] إذ قرأها : أأدْرَكَ علمُهم ، بهمزتين ، همزة الاستفهام وهمزة أفعل ، وفي روايةٍ أنه قرأ : آدرك علمهم ، بمدة بعد همزة الاستفهام[7] ، وقرأ قوله تعالى : ﴿ ولا تسأل عن أصحاب السعير ﴾[8] لن تسأل ، بالهمز كقراءة الجمهور[9] ، وقرأ قوله تعالى : ﴿ نحن قسَمنا بينهم

---

[1] نفسه 946/2

[2] نفسه 938 الريقة أول الشيء .

[3] شرح أشعار الهذليين 932 وانظر هذا الاستعمال أيضا في 2/ 926 و 938 و 965 و 976

[4] سورة البقرة 167

[5] الكشاف 1 / 314

[6] سورة النمل 66

[7] البحر المحيط 7/ 92

[8] سورة البقرة 119

معيشتهم ﴾[1] معائشهم[2]،بالهمز جمع معيشة مع أنها ليست من ذوات الهمز، وإنما هي معايش .

بل إنه نُسب إليه قراءة قوله تعالى ﴿ تزَاوَرُ عن كهفهم ﴾[3] تُزْوِئرُّ ، بالهمز[4] من ازوارّ ازويرارا ، وهذه القراءة تذكرنا بما قيل إنه سُمع من الهذليين أنهم يقولون : شـأبة ودأبة بدل شابة ودابة[5] ، على أن تلاميذ عبد الله بن مسعود قرأوا : تَزَاوَر بحذف التاء وتخفيف الزاي[6] .

نخلص من استعراض صور تخفيف الهمزة وتحقيقها إلى أن الهذليين لم يكونوا يمثلون بيئة لغوية متجانسة بسبب ما ألجأهم إليه من تجاورهم لغيرهم من القبائل وتأثرهم بمنطقهم ، ويمكن أن يكون للرواية أثر في نسبة كثير من السمات الصوتية إلى هذيل بشكل لا يتأتى الفصل فيه انطلاقا مما نعلم عن البيئة اللغوية عامة ، ولأن الشعراء قد يتصرفون في كلامهم حسب ما يمليه عليهم طبعهم أو أنهم قد يكونون تأثروا اللغة النموذجية التي سادت المجتمع الإسلامي بعد أن هُذبتْ كثير من لهجات القبائل بحيث انسجمت معها حتى كادت أن تمّحي تلك السمات المميزة لتلك اللهجات .

*****

---

[9] الكشاف 1 / 182

[1] سورة الزخرف 32

[2] البحر المحيط 8 / 13

[3] سورة الكهف 17

[4] البحر المحيط 6 / 108

[5] لسان العرب (عضل) 433 و تاج العروس (عضل)

[6] البحر المحيط 8 / 107

الفصل الثاني

ظاهرة الاقتصاد اللغوي ومنطق هذيل

الصوت اللغوي واقتصاد الجهد:

يبدو أن مبدأ الخفة كان عنصرا من عناصر ظاهرة الاقتصاد اللغوي عند العرب ، ذلك أن الإنسان عامة يميل إلى أن يبذل أقل جهود في إنجاز أعماله أو يبحث عن أيسر السبل للوصول إلى غايته [1] . وقد رأينا الهذليين حين سهلوا الهمزة أو مالوا إلى الكسر ينطلقون من المبدإ نفسه : اقتصاد الجهد .

وقد رد بعض الدارسين هذه الظاهرة إلى البيئة البدوية ، فالقبائل البدوية في نظره « تميل إلى السرعة في نطقها وتلمس أيسر السبل ، فتدغم الأصوات بعضها في بعضها وتسقط منها ما يمكن الاستغناء عنه دون إخلال بفهم السامع [2] وبنى رأيه هذا على أن حياة البادية لا تتطلب من البدوي مجهودا كبيرا ، بل تقنع بالقليل ويخلد البدوي إلى السكينة والهدوء فحياته مليئة بالتراخي وبما يشبه الكسل حتى في نطقه [3]

الحقيقة أن هذه الظاهرة وإن كانت ملاحظة في القبائل البدوية ، فهي شائعة في أوساط الحضر أيضا ، ولا سيما في لغة التخاطب ، لأن الاقتصاد مطلب عام ، ولطالما سمعنا القدماء ينفرون من الإطناب ويحبذون الإيجاز . والاقتصاد الصوتي أمسُّ بالحضر لما يتطلبه التعامل بين الناس من اختزال في الصوت وإيجاز في التعبير، ولا أظن أن حياة البادية من الهدوء والسكينة على الحال الذي تصوره الدارس ، فهذيل مثلا وهم أقرب إلى البداوة كانوا كثيري الحركة بحثا عن قوتهم بسبب ضعف مواردهم واعتمادهم على الغزو ، ولهذا أرى أن التعليل غير دقيق، ولا

---

[1] Martinet André : Elementos de Linguistica general ,version espanola Julio Calogue Ruiz 2 ed Credos Madrid . p 219

[2] في اللهجات العربية 132

[3] في اللهجات العربية 132

يمكن أن نفسر الظاهرة على أساسه . ولكننا نقبل أن تكون الظاهرة من سمات البادية لما نعلم من ميل قبائل عربية بدوية إلى اختزال بعض الأصوات طلبا للخفة في منطقهم . سنقف على ثلاثة محاور صوتية هي الإدغام وحذف حروف اللين الطويلة وحذف الحروف الصامتة .

1- الإدغام والإظهار :

والإدغام – كما هو معروف – أن يجتمع سكونان في آخر المثلين في نحو المجزوم من مثل (ردد) فيحرك ثانيهما وقد عرفت به قبائل تميم وأسد ومن إليهم [1] أما أهل الحجاز فبيّنوا في ذلك ، أي أظهروا الحرفين المتماثلين ، وهذه هي اللغة العربية القديمة الجيدة [2] . فيكون الحجاز الذي يمثل البيئة الحضرية قد حافظ على الأصل، بينما تصرفت القبائل البدوية بإدغام وإتباع حركي يناسب طبيعة النطق لديهم وإيثارهم الخفة فيه .

ويلاحظ أن هذيلا شاركت بيئتها في هذه الظاهرة فنجد ميلا إلى الإظهار في أحيان كثيرة سواء جاء ذلك في شعرهم أو وردت عليه قراءة عبد الله بن مسعود .

فمما جاء في شعرهم قول أبو ذؤيب :[3] (طويل)

فإنْ أعتذِرْ منها فإني مكذَّبٌ وإن تعتذرْ يُرْدَدْ عليها اعتذارُها

وقول أسامة بن الحارث :[4] (طويل)

عصاني ولم يَرْدُدْ عليَّ بطاعةٍ لِمُكْثٍ ولم تُقبَض عليه الأجَاشعُ

وقول أبي كبير :[5] (كامل)

حَمَلَتْ به في ليلة مزْؤُودةٍ كَرْهاً وعَقْدُ نطاقِها لم يُحْلَلِ

---

[1] الكامل 1 / 198 و199

[2] الكتاب 4 / 473

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 57

[4] شرح أشعار الهذليين 3/ 1294

[5] نفسه 1072

وقد علّق المرزوقي على هذا البيت فقال : وأظهر التضعيف في قوله لم يحلل وهو لغة تميم ووجه الكلام لم يحل [1] . والحقيقة أن المرزوقي أخطأ من حيث ظن أنه الصواب ، وذلك لأن الشاعر كان منسجما مع منطق بيئته الحجازية التي تظهر التضعيف ، كما تقدم في كلام سيبويه

وجاء الإظهار أيضا في قول أبي جندب :[2] (طويل)

فرَّ زهيرٌ رهبةً من عقابنا فليتكَ لم تَفْرِرْ فتصبحَ نادما

أما قراءة عبد الله بن مسعود فقد ورد فيها الإظهار في أماكن متعددة، منها قراءته قوله تعالى : ﴿ اشدد به أزري ﴾ [3] هكذا بالإظهار على لغة الجمهور كما أظهر في قوله تعالى : ﴿ لا تضارُّ والدة بولدها ﴾ [4] لا تضارر [5] وقرأ قوله تعالى : ﴿ ثم لا يتوبون وهم يذّكّرون ﴾ [6] يَتَذكرون [7] بفك الإدغام ومثله قراءته قوله تعالى : ﴿ حتى إذا ادّاركوا فيها ﴾ [8] تَدَاركوا بفك الإدغام أيضا [9]

وهكذا نجد هذيلا تساير بيئتها اللغوية في إظهار المثلين لكننا لا نكاد نمضي مطمئنين إلى هذه النتيجة حتى يفاجئنا أن هذيلا كانت مما تميل إليه أيضا الإدغام في بعض كأن لامها فقد جاء في شعرها وفي قراءة عبد الله بن مسعود نفسه .

أما ما جاء في الشعر فكقول أبي ذؤيب :[10] (وافر)

ولكنْ خبّرزا قومي بلائي إذا ما استَاءلتْ عَنّي الشُّعُوبُ

وقول ساعدة بن جؤية : (بسيط)

---

[1] شرح الحماسة للمرزوقي 1 /87

[2] شرح أشعار الهذليين 352/1 روي البيت بالخزم والخبن أي بحذف أول التفعيلة وآخرها (عول) . ويلاحظ أن أمثلة هذا الإظهار كثيرة ، انظر المتنخل (يفلل) وأبا خراش (يلمم) ومالك بن الحارث (تقلل)

[3] سورة طه 30

[4] سورة البقرة 233

[5] البحر المحيط 2 / 213

[6] سورة التوبة 126

[7] البحر المحيط 5 / 117

[8] سورة الأعراف 38

[9] البحر المحيط 4 / 296

[10] شرح أشعار الهذليين 1/ 111

فأشرعوا يزنيـــاتٍ محرَبـــةً مثلَ الكواكب يسّاقَوْنَ بالسَمَمِ

ولهما نظائر [1].

وجاء الإدغام في قراءة عبد الله بن مسعود في أماكن متفرقة، فمن ذلك أنه قرأ قوله تعالى: ﴿ إن البقر تشابه علينا ﴾ [2] تشّابه بتشديد الشين [3] وكذلك قرأ قوله تعالى: ﴿ فلا جناح عليهما أن يصلحا صلحا ﴾ [4] أن اصّالحا على أنه فعل ماض وأصله (تفاعل) فأدغمت التاء في الصاد واختلبت همزة الوصل [5].

وجاء في حرف عبد الله بن مسعود أيضا اظّاهرا [6] وبها قرأ طلحة والأعمش قوله تعالى: ﴿ قالوا ساحران تظاهرا ﴾ [7] وقرأ عبد الله بن مسعود قوله تعالى: ﴿ حتى يطهرن ﴾ [8] يتطهّرن [9].

وهكذا يرتسم إشكال كبير أمام الدارس، هل يعتبر القبيلة مكونة من بطون يميل بعضها إلى الإظهار وتميل أخرى إلى الإدغام، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تداخلا بين اللهجتين بحيث أضحت الظاهرتان معا من صفات اللغة المشتركة بين جميع القبائل، فتكونان من الظواهر التي اعترفت بشقيها اللغة النموذجية الأدبية ولم تَعُدْ بعدَ أن جاءت في القرآن الكريم من ظواهر اللهجات [10]، ولعل هذا التوجيه يحل الإشكال، فلطالما وجدنا هذيلا تستوعب في لهجتها لهجات جيرانها مما يجعل منها قبيلة وسطا بين البدو والحضر، رغم انتمائها إلى بيئة الحجاز.

---

[1] انظر أبا خراش: (يشيثون) 3/ 1231 وساعدة (يتّابعون) 1178 الخ

[2] سورة البقرة 70

[3] البحر المحيط 1 / 254

[4] سورة النساء 128

[5] البحر المحيط 3 / 363

[6] نفسه 7 / 124

[7] سورة القصص48

[8] سورة البقرة 222

[9] الكشاف 1 / 265 وانظر البحر المحيط 6 / 421 (يسّاءلون) و308/7 (ازكى)

[10] في اللهجات العربية 74

2- حذف حروف اللين :

ومن الظواهر التي نسبت إلى هذيل ظاهرة تواترت بها القراءة عند عدد كبير من القراء من تلاميذ عبد الله بن مسعود وتتمثل بالاجتزاء بالكسرة والضمة عن حرفي اللين الياء والواو في آخر الكلمة أو وسطها ، كما حدث في الكلمات « يأتِ « و « الأيدِ » ويدعُ » في مواضعها من القرآن الكريم ، وزعم الزمخشري أن الاجتزاء بالكسرة عن الياء كثير في لغة هذيل [1] ونسب ابن منظور هذه اللغة إلى هذيل أيضا [2] وفي روايتي حفص وورش كلتيهما نجد الظاهرة مدونة فيما نتداول من نسخ القرآن الكريم ، فكتبت « يوم يأت « و » الداع « و » كالجواب « [3] بدون مدّ كسرة أواخر هذه الكلمات . وكتبت « يدع » بحذف الواو في قوله تعالى : ﴿ ويدعُ الإنسان ﴾ وقوله ﴿ يوم يدعُ الداعِ ﴾ [4] كما وردت صيغ أخرى حذف فيها حرف المد المذكور كما في قوله تعالى : ﴿ الذين جابوا الصخر بالواد ﴾ وفي « المنادِ والتنادِ » و « تؤتونِ موثقا » [5] فالأصل فيها جميعا : الوادي والمنادي والتنادي و تؤتوني .

وفي مواضع من الكتاب العزيز حيث تكون الواو والياء ثابتتين نجد أن عبد الله بن مسعود وتلاميذه يجتزئون عنهما بالحركة المناسبة فقد ، قرأ عبد الله قوله تعالى : ﴿ والزانية والزاني ﴾ [6] بحذف ياء الزاني [7] ، وقرأ عبد الله وعمرو بن ذر قوله تعالى : ﴿ رب قد آتيتني من الملك وعلمتني ﴾ [8] بحذف ياء المتكلم من آتيتني وعلمتني، مع كونهما ثابتتين خطاً [9] ، وقرأ الكوفيون : « يا ابن أمِ » بحذف الياء اكتفاء بالكسرة [10] .

---

[1] الكشاف 2 / 429 و البحر المحيط 5 / 262

[2] لسان العرب (أتى)14

[3] من سور هود والقمر وسبأ الآيات 105و 8 و13 على التوالي .

[4] جاء ذلك في الإسراء 11 والقمر 8 على التوالي .

[5] سور الفجر 9 و(ق)41 و غافر 32 ويوسف 65

[6] سورة النور 2

[7] البحر المحيط 6 / 427

[8] سورة يوسف 101

[9] البحر المحيط 5 / 349

[10] وذلك في سورة الأعراف 150 انظر البحر المحيط 4 / 396.

وليس من شك في أن هذه الظاهرة الصوتية إنما كان القصد منها إلى الخفة ، فقد قال ابن جني في قراءة ابن مسعود : آتيَنِ وعلمتَنِ ، إنه أراد الياء فيهما فحذف تخفيفا .[1]

وأرى أن هذا الحذف ليس تاما كما يتبادر من هذه القراءات ولكن صوت اللين هذا كان كالمختلس فالنطق ينبغي أن يكون بين الحركة ومَدّتها ، وهذا ما يلاحظ أيضا في قراءة عبد الله بن مسعود (فقُلا له قولا لينا) خلاف ما عليه الجمهور من مد ضمة القاف (فقولا) [2]

وقد تثور الشكوك في النفس مرة أخرى في نسبة هذه اللغة إلى الهذليين لولا تواتر هذه القراءة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، وكون الصحابي الجليل اقرىء بلسان قومه لأن مثل هذه القراءة لم يسجلها شعرهم وكأن لغة القوم لا يعكسها شعر الشعراء . ومهما يكن الأمر فإنه لابد من التنبيه على أن إنشاد الشعر لم يؤدّ كما صدر عن الشعراء بل تداوله الرواة وأخضعوه لسلائقهم وتصرفوا فيه حتى ينسجم مع اللغة الأدبية الفصحى . ولعل هذه الظاهرة نشأت بسبب السرعة في أداء بعض الأصوات حسب ما يقتضيه الموقف ، فهو ليس حذفا بالمفهوم المعروف في اللغة – وهو الغياب التام – وإنما هو أشبه بالرَّوْم في عُرف أصحاب القراءات 3 على اعتبار أن حروف اللين هي امتداد للحركات .

أما ما عُرف في شعرهم فعكس هذا الاختلاس إذ يشبعون الحركة أحيانا حتى يتولد عنها حرف اللين كقول أبي ذؤيب :[4] (كامل)

بَيْنَا تَعَانُقِه الكُماةَ ورَوْغِهِ يَوْماً أُتيحَ لهُ جَرِيٌّ سَلْفَعُ

فالألف بعد (بين) زائدة دون أثر على الوزن .

---

[1] المحتسب 421

[2] انظر الخصائص 3 / 131 وقد حاول ابن جني تعليل هذه القراءة لكنه لم يأت بشيء مقنع ، فذهب آلي أن هذا الحذف «لغة لبعضهم يجري حركة التثنية وواو الجمع مجرى حركة التقاء الساكنين فيقول في التثنية : بعا يا رجلان ويا رجال بعوا ..وعليه قراءة ابن مسعود » والحقيقة أنه شتان بين الحذف في التقاء الساكنين وهذا الحذف إذ بين حرف العلة والساكن بعده حرف صحيح والأقرب أن يفسر هذا المنحى بأنه أداء صوتي روعي فيه مطلب الخفة . انظر تعليله في المرجع نفسه 3 / 89–90 وفيه قال :« إنه اكتفى بالحركة من الحرف .»

[3] الروم عند القراء سرعة النطق بالحركة التي في آخر الكلمة مع إدراك السمع له .قال الجوهري الروم الذي ذكره سيبويه حركة مختلسة مختفاة لضرب من التخفيف . أنظر لسان العرب (روم) 258

[4] شرح أشعار الهذليين 37/1

ومثله إشباعه كسرة فاء (مطافل) جمع مطفل في قوله [1] : (طويل)

مطافيلُ أبكارٍ حَدِيثٌ نِتاجُها تُشَابُ بماءٍ مِثْلَ ماءِ المَفَاصِلِ

وكان الشاعر قبل هذا البيت أورد مطافل بدون إشباع، بينما نلاحظ ياء الإشباع في قول مليح بن الحكم أيضا [2]. وهذا الصنيع نجده في الصيغتين اللّتين انفردت بهما هذيل – كما تقدم – وهما سميج ونذيل بدل سمْج ونذْل المعروفتين عند العرب، قال أبو ذؤيب : [3] (طويل)

فإن تُعْرِضي عني وإن تتبَدَّلي خليلا ومنهمْ صالحٌ وسَمِيجُ

قال السكري : أراد (سمج) فاضطر إلى سميج، لكن هذه الكلمة دخلت المعجم العربي فنقل ابن منظور عن ابن سيده السمج والسميج الذي لا ملاحة عنده والأخيرة هذلية [4].

3 – اختصار الصوامت :

ويمثل حذف الصوامت في بعض الكلمات التي يستعملونها ظاهرة تناقلها الرواة ووردت في أشعارهم كاختصارهم كلمتي (اتقى واتجه) فقد وردتا مخففتين في شعرهم نجد ذلك في قول ساعدة بن جؤية : [5] (كامل)

يَتَّقِي به نفيانَ كلِّ عشيةٍ فالماءُ فوقَ مُتُونِه يَتَصَبَّبُ

حيث حذف فاء الكلمة وهمزة وصلها إذ الأصل على وزن (افتعل) يكون اوتقى [6] لكن الشاعر آثر التخفيف اقتصادا للجهد. أما حين يبنى الفعل للمفعول فإنه يصبح (يتقى) بسكون القاف كأنه بني من تقَى حيث صارت التاء هنا كأنها فاء الكلمة، وقد نقل ابن منظور أن

---

[1] نفسه 141 وانظر 354/1 و 1051/3

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 1051/3 و الخصائص 3 / 123 قال مليح :

فراقبته حتى تيامن واحتوت مطافيلَ منه حَرِيَّات و أغرُب

يصف السحاب، احتوت : أخذت ماءها . مطافيل : سحاب غزيرة كالمطافيل من الإبل . حريات وأغرب : بلدان

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 137 و انظر 3/ 1192 (نذيل) والكتاب 4 / 30

[4] لسان العرب (سمج) 300

[5] شرح أشعار الهذليين 3/ 1100

[6] لسان العرب (وقى) 403

بعض العرب يقولون تقَى اللهَ رجلٌ فعلَ خيرا ، فيحذفون ويخففون . ولعل منه ما جاء في قول ساعدة بن جؤية :[1] (وافر)

ولو أنَّ الذي يَتْقي عليه بِضَحْيَانٍ أَشَمَّ بـهِ الوُعُـولُ

وقوله :[2] (كامل)

بُذَخَاءُ كُلُّهُمُ إذا ما نوكروا يُتَقَى كما يُتقى الطَّلِيُّ الأجربُ

والحقيقة أننا حين نقرر الحذف في هذه الصيغة فلأننا نعاملها انطلاقا من اللغة النموذجية بينما قد تكون الصيغتان لغتين اختار الشاعر إحداهما أو تكون تلك الصيغة هي لغته .

وسلوك قَرِيِّ التخفيف في هذه الصيغة لا يقتصر على هذيل ، بل يشاركها فيه غيرها . فهذا أوس بن حجر يقول : [3] (طويل)

تَقَاكَ بِكَعْبٍ واحـدٍ وَتَلـذُّهُ يداكَ إذا ما هُزَّ بالكَفِّ يَعْسِـلُ

يريد اتقاك بكعب يعني رمحا .

بيد أن هذه الطريقة في هذيل ليست ظاهرة لا تتخلف فقد نجد من الهذليين من تنكبها واستعمل الصيغة المألوفة كأبي صخر في قوله :[4] (بسيط)

ألفَيْتَهُ تَتَّقي الأبطالُ صولَتَـه والكبشُ يَزْحَفُ والمُسْتَنْهِدُ العَادِي

ومنهم من استعملهما معا مثل ساعدة بن جؤية [5] .

وقصد الهذليون إلى التخفيف أيضا في الفعل (اتجه)على غرار اتقى قالوا : تَـجهنا كما في بيت صخر الغي : [6] (وافر)

تَجَهْنَـــا غَادِيَين فسَايَلتني بواحدةٍ وأسألُ عن تليـــدي

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1148/3 ضحيان: جبل ضاح لا يواري ما به شجرٌ . أشم : طويل مشرف.

[2] نفسه 3/ 1115 و انظر 3/ 1018

[3] لسان العرب (وقى) 402 و 203 والبيت في ديوان أوس 96 يريد ليس فيه تفاوت ولا اختلاف ، إذا هززته اهتز كله فكأن كعوبه كعب واحد . وتلذه يداك : لا يثقلهما حمله . يعسل : يضطرب . ومثل هذا في بيت خداش بن زهير في سر صناعة الإعراب 198

[4] شرح أشعار الهذليين 943/2

[5] انظر الصيغة المألوفة في شرح أشعار الهذليين3/ 1144

[6] شرح أشعار الهذليين 1/ 193

وقد شاركهم غيرهم أيضا في هذا الاختصار كما يتجلى من قول مرداس بن حصين [1] :

قَصَرْتُ لهُ القبيلةَ إذ تَجَهنا وما ضاقتْ بِشِدَّتِهِ ذراعي

ومثل هذا الاختصار نلقاه في استعمالهم تَخِذ بدل اتخذ المشهورة ، قال أبو عمرو : (تخذ) لغتهم قال أبو جندب [2] : (وافر)

تَخِذْتُ غُرَانَ إِثْرَهُمُ دليلي وَفَرُّوا في الحجاز ليُعجزوني

وعد الجوهري هذه الصيغة معدولة عن (اتخذ) وأهل العربية على خلاف قوله [3] .

وهذه الصيغة وردت في قراءة الجمهور قوله تعالى : ﴿ لتخذتَ عليه أجرا ﴾ [4] وبها قرأ عبد الله بن مسعود مما يدل على أنها لهجة هذيل .

أما حذف أحد المثلين لغرض اختزال الكلام اقتصادا في الجهد فكثير في اللغة النموذجية ، وجاء منه في لغة هذيل ، وهذا الاختزال يوازي ما يعرف عند الغربيين بـ Haplologie [5] . ومن شواهده في شعر هذيل قول أبي ذؤيب [6] : (طويل)

توقّى بأطْرَافِ القِرَانِ وطرفُها كطرف الحُبارَى أخطأَتْها الأجَادلُ

أي تتوقى ، ومنه قول أبي خراش [7] : (طويل)

ولولا دِراكُ الشَّدِّ قاضت خليلتي تَخيَّر من خطابها وهيَ أَيِّمُ

وهذا النمط عندهم كثير [8] .

---

[1] سر صناعة الإعراب 198 والقبيلة اسم فرسه . قصرت : حبست . والبيت فيه خلاف فالأصمعي روى« تَجَهنا » بفتح الجيم ، وأبو زيد « تجِهنا » بكسرها على أساس وجود هذه الصيغة في اللغة .

[2] شرح أشعار الهذليين 354/1

[3] لسان العرب (تخذ) 478 و البحر المحيط 6 / 152

[4] الكهف 77

[5] انظر معجم : Hachette 1993 p 716

[6] شرح أشعار الهذليين 160/1 القران : جبل أو جبال صغيرة ، يقول : تستتر بقرون الجبال ، تنظر من خلف جبل . وطرفها كطرف الحبارى : أي تنظر و هي خائفة مذعورة كأ ن عينها عين حبارى أخطأتها الصقور.

[7] نفسه 3/ 1220

[8] انظر على سبيل المثال تبغى 1166/3 و تكلف 1103 وتساقى 941/2 وتهاوى 508/2 تشكى 585/2 وتزلزل 191/1 و تساقط 909/2

ومن هذا الاختصار أيضا التخلص من أحد المتماثلين بدل إدغامهما كما في كلمة رب[1] فقد جاءت في شعرهم مخففة[2] ورغم أن اللغويين يعرضون لهذه الكلمة ثمانية أوجه بل ستة عشر وجها كما في المغني[3]، إلا أن هذه اللغة أخفها، وتحذف رب ذاتها من الكلام فيدل عليها مجرورها، وقد جاءت في شعر هذيل مخففة مرتين تعقبها الهاء في مجرورها (رُبَ هيْضل). أما في القرآن الكريم فقد قرىء بها مخففة في قوله تعالى: ﴿ رُبَما يودُّ الذين كفروا ﴾[4]

ويأتي حذف غير المثلين أيضا في لغتهم من أجل التخفيف كحذف النون من حرف الجر (من) إذا وَلِيَهُ ساكن، و مضارع (كان) إذا كان مجزوما مسندا إلى ضمير مستتر مفرد، وشواهد هذا الباب كثيرة وجاء من هذا الأخير في القرآن الكريم نماذج عدة.

وقد يعزى الأول إلى قبائل يمنية كخثعم وزبيد[5] على أننا نجد لهذيل فيه نصيبا، فهي أيضا تميل إلى هذا النوع من الحذف إسوة بغيرها من القبائل، يقول أبو صخر[6]: (طويل)

كأنهما مِالآن لم يتغيرا وقد مرللدارين من بعدنا عصر

ويقول مليح أيضا[7]: (طويل)

فلما دنتْ مِالأرض عُولِيَ فوقها مراكبُ من مَيسٍ وَبَيْضٌ مُدبَّجِ

ومثلهما فعل قيس بن عيزارة:[8] (طويل)

تقول ألا أعْوَيْتَنَا إذ أسَرْتَنا فيا لكَ مَرْءًا مِالأمورِ الأشائم

فالنزوع إلي اختصار النون في هذه الأمثله مرده في الظاهر إلي طلب الخفة في النطق وليس إقامة للوزن فحسب لأن تردد هذه الصيغة في كلامهم وكلام غيرهم يدل على أنها من خصائص

---

[1] انظر الإنصاف في مسائل الخلاف ما جرى من مناقشات البصريين والكوفيين حول مسألة أ

[2] انظر3/ 1070 و 2/ 700 من شرح أشعار الهذليين .

[3] مغني اللبيب 147/1

[4] الحجر 2 و لسان العرب (ربب) 408

[5] في اللهجات العربية 135

[6] شرح أشعار الهذليين 956/2 والخصائص 310/1

[7] شرح أشعار الهذليين 1033/3 بيض : يريد هوادج بيضاء .

[8] نفسه 601/2 أعويتنا : دعوتنا ، أسرتنا : سيرتنا

النطق لديهم ، ويلاحظ في هذه الأمثلة أن النون اجتمعت مع همزة الوصل فكان الاختصار ، أما حين تليها حروف صامتة فإن النون تثبت وقد تقدم ذلك في البيتين السابقين .

أما حذف النون من مضارع (كان) المجزوم فشواهده كثيرة مثل قول أبي ذؤيب : [1]

(متقارب)

عصاني الفؤادُ فأسلمتُه ولم أكُ مما عَناه ضَريحَا

وقول أبي خراش : [2] (طويل)

ولم يكُ مَثْلوجَ الفؤادِ مهبَّجا أضاع الشبابَ في الربيلةِ والخَفْضِ

وقول ساعدة بن جؤية : [3] (طويل)

فإن تكُ قسرٌ أعقبتْ من جُنَيْدب فقد علموا في الغزو كيف نُحَارف

وجاء منه في القرآن الكريم في مواضع متعددة كقوله تعالى : ﴿ إن تك حسنة يضاعفها ﴾ [4] ، وقوله تعالى : ﴿ لم نك من المصلين ﴾ [5] وغيرهما ، على أن الكلمة وردت بإثبات النون في مواضع أخرى من الذكر الحكيم [6] ومثل ذلك جاء في شعر هذيل أيضا كقول أبي ذؤيب : [7] (طويل)

زجرتُ لها طيرَ الشَّمال فإن تكن هواكَ الذي تهوى يُصبْكَ اجتنابُها

ويضاف إلى هذا الاختصار ما ورد من حذف الهمزة في (أم) بعد ويل في عبارة يرددونها « وِيُلمِّه رجلا » و « ويلمِّ ساعدة » و « ويلم قتلى » [8] .

ومهما يكن الأمر فإن طلب الخفة في مثل هذه الصيغ مما تتجه إليه اللغة النموذجية نفسها مما يدل على طوعية هذه اللغة للتعبير عن المواقف الحرجة التي تتطلب السرعة في الإنجاز . ولعل الهدف من هذا الاختصار اقتصاد الجهد عند التعبير استجابة لغريزة الإنسان كما تقدم .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 196/1

[2] نفسه 1230/3 مهبج : مثقل ، الربيلة : كثرة اللحم ، الخفض : الدعة .

[3] نفسه 1156/3 كيف نحارف : أي كيف محاربتنا اياهم .

[4] سورة النساء 40

[5] سورة المدثر 43

[6] سورتا آل عمران 60 و البقرة 196

[7] شرح أشعار الهذليين1/ 42

[8] انظر السابق 3/ 1281و 798/2 و 170/1 و 2/ 592 و607

4 – الترخيم :

ومن مظاهر الحذف ما يلاحظ في باب الترخيم وذلك بإسقاط بعض حروف المنادى مما يتيح اقتصاد الجهد في نطقه ، وقد يكتفي بعضهم بحذف حرف النداء أو همزة (أبي) المنادى التي تلي الياء وهو كثير في الفصحى ذاتها لحاجة المتكلمين إلى اختزال الكلام حيث يدعو الموقف إلى ضرب من السرعة في النطق . فمن شواهده عند هذيل قول مالك بن خالد [1] (بسيط)

يا ميّ إن تفقدي قوما ولَدْتهمِ أو تُخلَسيهم فإن الدهر خلاس

حيث حذف التاء من ميّة ، وكذلك جاء قول قيس بن عيزارة :« أحار بن قيس » وقد يجتمع حذف حرف النداء والترخيم كما في قول عمرو ذي الكلب :[2] (وافر)

أسركِ لو قتلتُ بأرض فهم وهل لكِ لو قتلتُ غزيَّ مالُ

*****

[1] شرح أشعار الهذليين 439/1

[2] السابق . أراد يا غزية فحذف حرف النداء ورخم . وأمثال هذا كثير في شعرهم .

الفصل الثالث

ظاهرة الإبدال ومنطق هذيل

أ – فحفحة هذيل :

من المظاهر المعروفة في اللغة عامة أن بعض الأصوات قد يحل محل أخرى إذا ما تقاربت في نشأتها في جهاز النطق أو كان لها من الصفات المشتركة ما يهيئها لأن تقوم مقامها : وهو في لغة العرب كثير وقد أطلق عليه اللغويون : « الإبدال » يعنون كل تغيير واقع أو مفترض – سواء كان إبدالا أو لغة – في الحروف ، وألّفوا في ذلك كتبا [1] .

ومنهم من ميز بين الإبدال واللهجة فقال أبو الطيب اللغوي : « ليس المراد بالإبدال أن العرب تعتمد تعويض حرف من حرف وإنما هي لغات مختلفة لمعان متفقة ، تتقارب اللفظتان في لغتين لمعنى واحد حتى لا يختلفا إلا في حرف واحد» [2] . فما يبدو إبدالا ليس في الحقيقة إلا لغة أي أن الحرف في كلمة ليس مبدلا من حرف آخر في لغة أخرى ، ودليل أبي الطيب : أن قبيلة لا تتكلم بكلمة طورا مهموزة وطورا غير مهموزة ولا بالصاد مرة وبالسين أخرى وكذلك إبدال لام التعريف ميما والهمزة المصدرة عينا كقولهم في أن عنّ ، لا تشترك العرب في شيء من ذلك إنما يقول هذا قوم وذاك آخرون [3] ومقتضى كلامه أنه لا يرد إبدال في لهجتين وإنما يقع في اللهجة الواحدة . وهذا الفصل بين الإبدال باعتباره ظاهرة لغوية وبين اللهجة لم يتهيأ لمتقدمي اللغويين البت فيه وإنما كان عملهم يقف عند استخلاص الكلمات التي تقوم بينهما مناسبة ما ، حتى وإن كانت من بيئات مختلفة ، وبعض هذه الكلمات جاءت منسوبة وأكثرها غير منسوب ، بل ذهب بعضهم إلى اطراد الإبدال في كل حرفين اشتركا في مجموعة من السمات الفونيتيكية ، يقول ابن منظور : وإذا تقارب الحرفان في المخرج تعاقبا في اللغات [4] .

---

[1] من هذه الكتب ، كتاب الإبدال لابن السكيت جمع فيه نحو 300 كلمة .

[2] المزهر 1/ 460

[3] نفس المرجع والصفحة .

[4] لسان العرب (كشط) 387

وإذا كان الإبدال مما تستوعبه القوانين الصوتية وله وجه في لغات العرب فلمَ يدرج اللغويون بعض صوره ضمن اللغات المتروكة ؟[1] لاشك أنهم فعلوا ذلك بسبب إلفهم سماع الفصحى وتعلقهم بها، فصارت تلك الصور التي نبهوا عليها نابية في أسماعهم كما هي نابية في أسماعنا نحن اليوم .

الحق أن السمات الفونيتيكية التي تتميز بها اللغات مردها إلى الناطقين بها من حيث ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية ، وكثير منها ينسجم مع الفصحى المنتقاة التي نزل بها القرآن الكريم وصيغ فيها الشعر الرفيع ، على أن القبائل التي عرفت فيها تلك السمات النطقية ظلت محتفظة بأدائها الصوتي في تعاملها اليومي دون استشعار نقص أو اعتراف عيب .

وقد وقف الدارسون على بعض السمات النطقية التي نسبت إلى هذيل كالفحفحة والاستنطاء وناقشوهما انطلاقا من مبدإ البداوة ومنهم من شك في صحة هذه النسبة نفسها .

أما الفحفحة – وهي إبدال الحاء عينا – فقد نسبها بعض اللغويين إلى هذيل وحدها [2] ونسبها آخرون إليها وإلى ثقيف [3] وشاهدهم الذي تواوردوا عليه ما ورد في خبر « أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع رجلا يقرأ (عتى حين) من قوله تعالى : ﴿ ليسجنه حتى حين ﴾ [4] فسأله من أقرأك ؟ قال : ابن مسعود ، فكتب إليه إن الله أنزل هذا القرآن فجعله عربيا وأنزله بلغة قريش فأقرىء الناس بلغة قريش ولا تقرئهم بلغة هذيل [5] .

ولم يعن القدماء بمناقشة الخبر لما يعلمون من إمكان التعاقب بين الحاء والعين بل إن بعضهم راح يلتمس شواهد من كلام العامة ليؤكد أن هذه لغة القوم ، يبدلون الحاء عينا مطلقا ، مع أن ما نسب لابن مسعود لم يتجاوز إبدال الحاء عينا في (حتى) دون (حين) المضافة إليها .

---

[1] انظر الصاحبي 35 و40

[2] انظر الكشاف 468/2 قال الزمخشري :« وفي قراءة ابن مسعود : " عتى حين" وهي لغة هذيل .

[3] الصحاح اللسان تاج العروس مادة (عتا) ، وفي اللسان (حتا) كل العرب يقولون حتى إلا هذيلا فإنهم يقولون (عتى)

[4] سورة يوسف 35

[5] الكشاف 2/ 468

أما الدارسون المحدثون فمال بعضهم إلى الشك في صحة الخبر من خلال مناقشته ، ذلك أن النهي – في رأيه – لو حدث لكان مناقضا للتيسير في القراءات القرآنية كما يفيد الحديث الشريف : « أنزل القرآن على سبعة أحرف » ، ثم إن هذيلا كانت تخالط قريشا فحري بها – وهي من بيئة حضرية – أن تقلب الصوت المجهور الذي هو (العين) إلى نظيره المهموس وهو (الحاء) لا العكس، ولا سيما أنه روي عن ابن مسعود أنه أبدل من العين حاء في قراءته قوله تعالى : ﴿ إذا بعثر ما في القبور ﴾ [1] كما أبدلها في قراءته قوله تعالى : ﴿ قالوا نعم ﴾ [2] .

ومنهم من رأى النهي متعارضا مع استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم قراءة ابن مسعود حين قال :« من سره أن يقرأ القرآن رطبا كما أنزل فليقرأه على قراءة ابن أم عبد » كما أن الظاهرة – إن صحت – لا تخلص لهذيل بدليل ورود هذا الإبدال في مصحف الربيع بن خثعم [3] بل إن نسبة اللهجة إلى القوم بناء على قراءة ابن مسعود قد لا تكون دقيقة لأن قراءة القارئ أحيانا قد لا تعبر عن لغة قومه ، فإن ابن محيصن وابن كثير يقرآن : ﴿ إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلا ﴾ [4] بياء واحدة وهي لغة تميم مع أنهما مكيان فقد خالفا لغة قومهما [5] .

والحق أن دفع هذه الظاهرة عن هذيل مهما تبد الحجج التي عرضها الباحثون مقنعةً أمرٌ صعب ، لأن القراءة مروية عن عبد الله بن مسعود وإن صنفت في القراءات الشاذة . ونهيُ عمر – إن صح – فهو يدخل في مضمار الجهود التي بذلها الصحابة في سبيل جمع كلمة الأمة على قراءة متجانسة ، فلعل تعصب الأمصار الإسلامية لقرائهم وقراءاتهم الذي اتسع نطاقه في عهد عثمان أن تكون بدرت بوادره في عهد عمر ، ولعل عمر كان قد بدأ يناهض هذه الظاهرة التي اتسع نطاقها في عهد عثمان فقام فيها بعمل حاسم [6] .

---

[1] سورة العاديات 9

[2] سورة الأعراف 44 و انظر الهمع 76/2 و في اللهجات العربية 108 و109

[3] انظر اللهجات العربية في التراث 372 و373

[4] سورة البقرة 26

[5] اللهجات العربية في التراث 373

[6] من لغات العرب 112

وقد يُعتذر لقراءة عبد الله بأن القراءة عموما وإن كان يراعى فيها النقل عن الرسول صلى الله عليه وسلم فإن تيسيرها في مجمله كان أمره موقوفا على السماع ، فقد ثبت أن بعض الصحابة كان يقرأ أحيانا بالمرادف أو بطريقة الأداء التي تناسب لهجة قومه ولو لم يكن من سماعه ، وقد ذكر من ذلك القبيل تلك القراءة التي قرأ بها ابن مسعود والتي قلبت الحاء عينا ومن ثم أنكر عليه عمر قراءته .[1]

أضف إلى ذلك أن التعاقب بين الحاء والعين مما تقبله القوانين الصوتية لتقارب الصوتين في منشأيهما في جهاز النطق وتشابههما [2] قال ابن جني :« ولولا بحة في الحاء لكانت عينا »[3] إلا أنه يلاحظ أن أكثر ما وقع فيه هذا الإبدال بين الحاء والعين كان إبدال العين حاء ، أي إقامة الصوت المهموس مقام المجهور ومنه قراءة عبد الله بن مسعود وقد تقدمت ، ومنه قراءة غيره قوله تعالى : ﴿ ألم أعهد إليكم يا بني آدم ﴾[4] فقد قرأها (ألم إحْهَد) و(أَحَد) بالحاء وهي لغة تميم[5] ، ومثل هذا الإبدال نجده في كلمة « العرجلة » ، وهي بلغة تميم الحرجلة[6] وأمثال هذا كثير في اللهجات العربية .

هذا ، والراجح أن هذه اللهجة كان لها نصيب في هذيل ولا سيما عند المتبدين من طوائفها ، ولعله مما احتفظت به من نطقها القديم فقد روي في شعرها قول أبي ذؤيب :[7](وافر)

فقال له وقد أوحت إليه ألا لله أمك ما تعيف

قال أبو سعيد : ويروى (قد أوعت إليه) وذكر المحقق في هامشه أن (أوعت) بالعين لم ترد في كتب اللغة وقد يكون مما ذكروه من فحفحة هذيل !

---

[1] القراءات واللهجات 8

[2] الأصوات اللغوية 114

[3] سر صناعة الإعراب 1/ 24

[4] سورة يس 60

[5] الكشاف 4/ 23

[6] لغة تميم 124 ذكر ذلك الخليل ، والعرجلة : القطيع من الإبل .

[7] شرح أشعار الهذليين1/ 185

وهذه الرواية التي جاءت في الشرح دون المتن شاهد على الانتقائية التي خضع لها شعر الهذليين حتى يتلاءم في أكثر صوره مع اللغة الفصحى المشتركة . وأرى أن هذا الإبدال يقوم شاهدا مرة أخرى على أن القوم كانوا مما يميلون إليه جهر الأصوات ذلك أن الجهر فصاحة والفصاحة بداوة . وإنما اعتبر إبدال الحاء عينا شاذا لأن الكثرة في هذا الإبدال الانتقال من المجهور إلى المهموس . ولعل إهمال اللغات التي احتفظت بالأصل القديم حيث تتعاقب الحاء والعين قد سارع في اندثارها ، وما أشاروا إليه لا يمثل إلا بقايا من ذلك الاستعمال القديم .

ب – الاستنطاء :

ومن القضايا التي أثيرت في لهجة هذيل ما سماه اللغويون « الاستنطاء» وهو إبدال العين الساكنة نونا إذا جاورت الطاء ، كما في كلمة أعطى فتنطق أنطى وقد نسب اللغويون هذه الظاهرة إلى قبائل مختلفة كسعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار [1] واستندوا إلى ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم من مثل قراءته :(إنا أنطيناك الكوثر)[2] وقوله : « لا مانع لما أنطيت ولا مُنطِيَ لما منعت » وقوله : « اليد المنطية خير من اليد المنطاة »[3] ، وقال التبريزي : هي لغة العرب العاربة من أولى قريش[4] وروى أبو حيان قول الأعشى شاهدا على هذه اللغة : [5]

(متقارب)

جيادُك خيرُ جياد الملوك تُصان الجِلالَ وتُنطىَ الشعيرا

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن هذه الظاهرة لا تقتصر على أعطى وإنما تتجاوزها إلى كل كلمة وليت فيها الطاء العين مثل عطش وعطس وعطا وعطب وعطل وعطر[6] بل ذهب

---

[1] المزهر 1/ 222 و هذه القبائل يمنية إلا هذيلا فتأمل .

[2] سورة الكوثر 1 و انظر الكشاف 4 /406

[3] في سنن الدارمي 312/1 قال صلى اله عليه وسلم لرجل يحضر الطلاة جماعة مع رسول الله كل وقت مع أنه أبعد الناس مسكنا عن المسجد : « أنطاك الله ذلك كله ، وأعطاك ما احتسبت أجمع ..»

[4] البحر المحيط 819/8

[5] البيت في الديوان ص 149 لكن كلمة « أنطى» جاءت بالعين وليس بالنون ، ولا شك أن ذلك من فعل الرواة وقد جاء البيت الأخيرَ من القصيدة حيث ترددت كلمة (أعطى) فيه مرتين : « فيعطي المئين » « ويعطي البدورا » .فتأمل !!

[6] في اللهجات العربية 142

إلى أن الأمر لم يكن مقصورا على الفعل (أعطى) ولكن يتعلق بنطق كل عين ، سواء وليها طاء أو صوت آخر ، فقدّر أن تكون بعض القبائل تنطق العين نطقا أنفميا وذلك بأن يجعلوا مجرى النفَس معه من الفم والأنف معا ، فتسمع العين ممتزجة بصوت النون ولست في الحقيقة نونا بل هي عين أنفمية[1] وهذا الاحتمال يخرج الظاهرة من إطار عيوب النطق كما حددها القدماء على أن الرواة إنما كانوا ينقلون ما كانوا يسمعون فليس بمستبعد أن تكون هذه العين في (أعطى) وحدها قد عُدل بها إلى صوت أنفمي بين العين والنون ، أما سائر الكلمات التي تجاور فيها العين الطاء فلم يثبت لدى الرواة أنها تبدل نونا ولو أنهم وقفوا على ذلك لأثبتوه ولا مجال لاتهامهم بقصور الاستقراء في هذا الجانب كما ذهب الدكتور أنيس[2] .

وتأويل هذه الظاهرة نفسه من خلال استقراء المراحل التطورية المفترضة لكلمة (أعطى) قليل الجدوى في هذا المقام سواء من نظر إلى الأصول العربية[3] أو قابل الفعل بنظيره في العبرية[4] أو رأى الأصل (ن . ط . ى .) من خلال المقارنة بنظيره العبري النوني أو الإثيوبي الميمي[5]

والجدير بالذكر أن نسبة هذا الأداء الصوتي لهذيل ليس بشيء مستبعد ، وإن كان شعرها لا يعكس هذا النطق ، وحتى إذا كان هذا النطق منتشرا في بعض طوائف هذيل[6] ، فإن الرواة قد استبدلوه باللغة المألوفة ولا سيما أنه اعتبر عيبا يقدح في فصاحة القوم التي شُهروا بها ، ورغم ما جاء في أشعارهم من الكلمات التي جاورت فيها العينُ الطاء فإن كلمة (أعطى) غائبة

---

[1] المرجع السابق .

[2] في اللهجات العربية 142

[3] دراسات في اللغة 217

[4] في اللهجات العربية 142

[5] العربية ولهجاتها لعبد الرحمن أيوب عن أحمد هلال 187

[6] ذلك أن هذيلا قبيلة ممتدة البطون ، ولا يبعد أن تكون بعض طوائفها قد علقته من قبائل يمنية ، ولا نعد في دفع هذه الظاهرة ما يقتضيه العقل ، على أن بعض الدارسين إذ نص على هذا ومع من احتماله فقال : « أو تكون هذيل اليمن ، فقد كانت ثمة قبيلة يمنية تحمل هذا الاسم ..» والحق أن هذا الافتراض غير صحيح لأن هذيلا التي يتحدث عنها الرواة هي هذيل ابن مدركة ، ولم يذكروا هذيلا غيرها ، أما لحيان اليمن التي لمح إليها فلا علاقة لها بهذيل بن مدركة . انظر شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي 302 و انظر كذلك " في اللهجات العربية 108

عن هذا التراث ، بل إنه بسبب ما يثيره هذا الأداء الصوتي من غرابة في مجتمع ألف الفصحى ، فإن هذا النطق لم يتجاوز كلمة (أعطى) من سورة الكوثر على الرغم من ورود هذه الكلمة مرات عدة في سور مختلفة .

وخلاصة القول في هذه الظاهرة أنها تمثل نطق الأعراب في أماكن من الجزيرة ولعل بعض بدو هذيل كان ينطقها كذلك ، بل إنه يبدو من خلال هذا العزو أن اللغويين كانوا كثيرا ما يعممون في غياب استقراء دقيق ، وقد ينقل بعضهم عن بعض دون تثبت .

ج - الطمطمانية :

ومما وهِمَ فيه الرواة نسبةُ بعضهم الطمطمانية إلى هذيل ، ومعروف أنها لغة حميرية فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه خاطب بعض الحميريين بقوله : « ليس امْبرُّ امْصيامُ في امْسفرِ »[1] ورغم تقارب اللام والميم في النطق إلا أن إبدالها ميما في هذا السياق نابٍ عند من ألف الفصحى ، وهذه اللغة نسبها الرماني إلى هذيل وأنشد قول الشاعر[2] :(منسرح)

ذاك خليلي وَذُو يُعَاتِبُني يَرمِي ورائي بامْسَهْمِ وامْسَلَمَهْ

يريد بالسهم والسلمة ، كما استشهد بقول أبي هريرة لما حوصر عثمان بن عفان رضي الله عنه : « اليوم طاب امضربُ وحل امقَتالُ »[3] . وواضح أن الشاهدين لرجلين أحدهما طائيٌّ والآخر دوسيٌّ (من اليمن)[4] ولا صلة لهما بكلام هذيل . هذا ، وذكر هذه اللغة أبو العلاء

---

[1] انظر النهاية لابن الأثير 150/3 وسر الصناعة 423/1 وورد الحديث في مسند أحمد بلغة حمير لكنه في فتح الباري ورد باللام في كتاب الجهاد والسير والمغازي . انظر 719/11 ولعل اختلاف الروايات يدل على اختلاف المقام .

[2] وقد نسب البيت لبجير بن عنمة ، وهو أحد شعراء طيء المقلين ، كما في شرح شواهد المغني 58 عن العيني ، و وقع فيه تركيب صدر بيت على عجز آخر ، إذ الرواية فيه : (منسرح)

و إن مولاي ذو يعيرني لا إحنةٌ بيننا ولا جَرَمَهْ

ينصرني منك غير معتذر يرمي ورائي بالسهم و السلمهْ

وفي مجالس ثعلب 73 أنها لغة للأزد مشهورة . وأنشده الجوهري شاهدا واحدا ، قال وهي لغة حمير . و انظر كذلك لسان العرب (سلم) 297

[3] معاني الحروف للرماني 71 وورد الحديث في النهاية 150/3 و فيه « طاب امضرب وحل القتال » بإثبات اللام في « القتال » و لعل فيه تصحيفا .

[4] أبو هريرة الدوسي الصحابي ، أسلم يوم خيبر ولزم النبي (ص) فكان من أكثر الصحابة رواية للحديث . انظر الاستيعاب رقم 3208

المعري ونسبها إلى حمير فقال في سياق حديثه عن لام التعريف : « قيض الله لها قوما من حمير يجعلونها ميما فلا تدغم في شيء من الحروف كما لا تدغم فيها الميم » واستشهد بالشواهد السالفة[1] مما يرجح أن نسبتها إلى هذيل كان سهوا من الرماني .

.د - الألف المقصورة :

من الظواهر التي اشتهرت بها هذيل ، وإن كان لغيرها فيه نصيب إضافة الاسم المقصور إلى ياء المتكلم بحيث تصبح الألف والياء حرفا واحدا مضعفا ، وهذه الظاهرة ليست معهودة في اللغة المعيارية الفصحى ولذلك سارع العلماء إلى تخريجها والنص عليها بأنها لغة .

وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة ورد فيها مثال واحد فريد في شعر أبي ذؤيب وهو قوله :[2] (كامل)

سبقوا هَوَيَّ وأَعْنَقوا لِهَواهُمُ فتُخُرِّموا ولكل جَنب مَصْرَعُ

فقد عَدُّوا هذيلا مصدرها ، وتظاهروا على ذلك[3] بل زعم ابن دريد أن هذيلا تقول في عصا وقفا : « هذه عصا وقفا [4] وعَصِيْ وقَفِيْ فيشبّعون النون والياء »[5] وهذا لافت للنظر فقد يكون نطقَ بعض البطون المتبدية، إذ لم يرد هذا العزو في غير هذا المصدر ، حتى الشاهد الذي استنجد به ابن دريد لم يكن لشاعر هذلي، ولكن للمنخل اليشكري البكري ، وهو في المصنفات « قفيا » . وزعم ابن جني أن تلك الإضافة التي تقدمت في شعر أبي ذؤيب لغة هذيل وغيرهم[6] ، وهذا تثبته الشواهد التي استندوا إليها ، فتكون لغة قديمة اشتركت فيها قبائل مختلفة . وقد

---

[1] الصاهل والشاحج 485

[2] شرح أشعار الهذليين 7/1

[3] انظر قول عيسى بن عمر في شرح أشعار الهذليين 1/ 7 وابن حبيب في لسان العرب (هوى) 372

[4] في نسخة ليدن عصن وقفن ، حسب ما ذكر المصحح .

[5] جمهرة اللغة 488/3 طبعة حيدرآباد.وجاء على هذه اللغة بشاهد المنخل منحوّاً به إلى هذه الصيغة ! وقفينا جمع قفا .

[6] المحتسب 67/1 وذكر الأشموني أن عيسى بن عمر الثقفي حكى هذه اللغة عن قريش ، وكذلك نقل الواحدي في البسيط أن هذه الغة لطيْ ، وقد عجب من قولهما الأستاذ أحمد كمال زكي إذ انساق مع من نسبها إلى هذيل وحدها ، ولعل الشواهد التي تقدمت تضع الأمور في نصابها . انظر شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي 304

حافظت القراءات القرآنية على هذا الأداء الصوتي ، فقرىء قوله تعالى : ﴿ فمن تبع هداي ﴾ (هُدَيَّ)[1] وقرىء ﴿ عَصَايَ ﴾ (عَصَيَّ)[2]

هذا الإدغام نجده أيضا في قول المنخل اليشكري :[3] (وافر)

يطوف بي عكَبٌّ في معدٍّ ويطعُن بالصُمُلَّة في قَفَيَا

فإن تثأرا لي من عكبٍّ فلا أرويتما أبدا صَدِيَّا

وقول أبي دؤاد الإيادي :[4] (وافر)

فأبلوني بِلَيتكُمُ لعلّي أصالحُكُمْ وأستدرجُ نَوَيَّا

ونقل ابن منظور في حديث طلحة بن عبيد « فوضعوا اللُّج في قَفيَّ »[5]

واللغويون مجمعون على أن هذه الصيغة قُلِب فيها الألف المقصور ياء وأدغمت في ياء المتكلم[6] . وهذا يوهم أن الألف هي الأصل القديم وأن الياء تطورت عنها ، والحق أن قانون التطور – كما رأينا – يفيد أن الياء والواو طوران قبل الألف ، فإذا كان التطور قد حتم أن تنتهي هذه الصيغ إلى الألف في اللغة المشتركة المألوفة كالعصا والأفعى والهدى فلأن أصولها : (عَصَوٌ وأفْعَو وهُدَيٌ)[7] على التوالي ، وعند الإضافة إلى ياء المتكلم تدغم الياء في الياء في مثل بُشْرِيَّ وهُدِيَّ أو تقلب الواو ياء في أفعى وعصا لاجتماع الواو والياء وسبق إحداهما بالسكون الأمر الذي ترتب عليه صعوبة النطق بها مع الياء في مثل تلك الألفاظ فتدغم في ياء المتكلم[8] .

---

[1] سورة البقرة 380 و البحر المحيط 169/1

[2] سورة طه 18 و البحر المحيط 234/6 ومثله قراءة ﴿ محياي﴾ من سورة الأنعام 162 (محيَّ) البحر المحيط 262/4

[3] سر صناعة الإعراب 700 وقد نسب هذه الأبيات كثير من المؤلفين إلى المتنخل الهذلي لاشتباه اسمه بالمنخل وكون هذه اللغة عرفت عند الهذليين كما تقدم في شعر أبي ذؤيب .

[4] لسان العرب (علل) 474

[5] لسان العرب (قفا) 193

[6] شرح الحماسة للمرزوقي 51/1 و البحر المحيط 169/1

[7] انظر اللسان فعا 159 عصا 63 هدا 354

[8] من لغات العرب ، لغة هذيل 77

وهذا التعليل ينسجم مع اعتبار بداوة هذه القبائل التي نسبت إليها هذه الظاهرة، وليست هذيل بدْعا من بينها ، ولعل ورودها في شعر أبي ذؤيب يعكس أصالة هذا الشعر وتميزه .

هـ - الإبدال في سائر الحروف :

أما سائر ما يفترض فيه الإبدال من كلامهم فمنسجم مع اللغة النموذجية وقد نص العلماء على ذلك في كثير من المظان ، وكعادتهم في تآليفهم لم يعنوا برصد الظواهر واستقصائها بل اقتصروا على نسبتها إلى بعض القبائل أو البيئات اللغوية في اقتضاب شديد وفي كثير من الأحيان يُعوِزهم الشاهد أو يكتفون بشاهد من تلك القبيلة دون غيرها . والرواة كثيرا ما يشيرون إلى هذيل باعتبارها قبيلة حجازية ذاتَ تراث ضخم ، ومن خلال تلك الإشارات يمكن للدارس بناء تصور لتصاريف لغتهم ومظاهر الأداء الصوتي في كلامهم ، بحيث يجدها منسجمة في الأغلب مع البيئة الحجازية ، فالقبيلة فضلا عن موقعها كانت تخالط قريشا وبأرضها كان يقام سوق مجنة ، غير أن توزع بطونها في مساحة شاسعة نتج عنه تأثرها بمن كان يصاقبها من المتبدين ، لذلك نجد في لهجتها أثارة من لهجات أولئك الجيران ، ولا غرابة في ذلك فاللهجات لا تتخذ لنفسها خطا مستقيما تسير عليه ولا تحيد عنه ، وقد تهيء ظروف الرواية في بعض الأحيان أن يقع بعض الرواة في الوهم أو لا تسعفهم مصادرهم فيقعون في تعميم قد يكون مخلا .

ومثل هذا التعميم نلاحظه في قول ابن منظور : بنو سليم وهوازن وأهل العالية وهذيل يقولون : هو أخوه صوغَه، وأكثر الكلام بالسين، [1] فرد هذه اللغة إلى قبائل تمثل البيئة البدوية وجعل من بينها هذيلا ، ولعلها لم تكن كلَّ هذيل ، وهذه الكلمة التي ذكرها ابن منظور لا نجدها في شعرهم، ولكننا نجد الظاهرة وهي إبدال السين المبسوطة صادا مطْبَقةً كما في قول الداخل بن حرام [2] :

(وافر)

تُصيخُ إلى دَوِيِّ الأرض تَهوِي بِمسْمَعِها كما أصغَى الشَّجيجُ

---

[1] لسان العرب (صوغ) 442

[2] شرح أشعار الهذليين 613/1

فقد استعمل الشاعر الصيغة المألوفة الشائعة بدل (تسيخ)[1] التي أهملت .

لكن هذيلا قد تؤثر استعمال حروف أخف من السين نفسها كالثاء ، فقد استعمل أبو ذؤيب (الثاء) بدل السين الشائعة في قوله :[2] (كامل)

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لحمَها بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الإصْبَعُ

فجاء بالفعل (ثاخ) بدل (ساخ) ،ومثله ما جاء في قول المتنخل[3] :(سريع)

أبيضُ كالرَّجْع رَسُوبٌ إذا ما ثاخ في مُحْتَفَلٍ يَخْتَلي

وذلك لقرب الثاء من السين موقعا في جهاز النطق ، وحيث اشتركا في الهمس والرخاوة fricativité جاز أن تتعاقبا[4] . وقد وهم الليث فروى بيت أبي ذؤيب بالتاء وبينها وبين التاء المثلثة بُعدٌ[5] . ويبدو أن شواهد هذا الإبدال في شعر الهذليين شحيحة إذ لم يرد إلا هذان البيتان وجاء في شرحهما : أن (ثاخ) و (ساخ) واحد[6]، وكأن الأمرَ مجردُ إبدال الثاء من السين ولا سيما عند البدو لقلة تحرِّيهم أو لأنهم درجوا على هذا الاستعمال كما أملته عليهم طبيعتهم ، ولو تأملنا ما ساقه صاحب الأمالي في هذا الباب لدهشنا من غرابة الألفاظ التي استشهد بها على إبدال السين ثاء[7] في حين أن (ثاخ) تكاد تنطق كـ(ساخ) ، ولعل لها دلالة مختلفة فقد قيل أنها بمعنى ترفضُّ عنها الإصبع لأنها مكتنزة اللحم ، قال : وهذا مقلوب ، يريد أن الكلمة من الأضداد[8] .

والثاء أقرب رحما إلى الفاء ، كلتاهما من الحروف الرخوة المهموسة وتكادان تتفقان في موقعهما من جهاز النطق مما سمح بتعاقبهما ، حيث تؤثر بعضُ القبائل النطق بالفاء في كلمات معدودة ، بينما تؤثر أخرى النطق بالثاء المثلثة ، وقد نقل الرواة أن تميما تقول : الأثاثي بينما تقول

---

[1] انظر التمام في تفسير أشعار هذيل لابن جني 26

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 33

[3] نفسه 3/ 1260 الوجع :الغدير ، محتفل : مجتمع ،يختلي : يقطع

[4] انظر أمثلة من هذا لتعاقب في الأمالي 116/2

[5] لسان العرب (ثيخ) 11

[6] شرح أشعار الهذليين 33/1 واللسان (ثوخ)11

[7] انظر الأمالي 116/2

[8] شرح أشعار الهذليين1/ 34

الحجاز : الأثافي بالفاء [1] وهذيل الحجازية تتبع بيئتها في هذا النطق فتقول هي أيضا : الأثافي وتلفمت ، كما جاء في شعرهم [2] لكنها تخرج أحيانا عن عادتها فتؤثر بعض طوائفها النطق بالثاء بدل الفاء كما في قراءة عبد الله بن مسعود (وفومها) بالثاء [3]

وتتعاقب القاف والكاف في منطق العرب كذلك لتقارب مخرجيهما واشتراكهما في بعض صفاتهما ، وهذيل وإن كانت من بيئة الحجاز فإنها استعملت القاف بدل الكاف فعلَ تميم وأسد في بعض نطقهما [4] فقد جاءت (كشطت) من قوله تعالى ﴿ إذا السماء كشطت ﴾ بالقاف في مصحف عبد الله بن مسعود وبها كانت قراءته [5] ومثله قراءته (قافورا) في قوله تعالى : ﴿ كان مزاجها كافورا ﴾ [6] وقد يعكس ، كما في قراءة عبد الله قوله تعالى : ﴿ فأما اليتيم فلا تقهر ﴾ إذ قرأه (تكهر) بالكاف [7] .

ومن الأصوات التي تتداخل في لهجات العرب الدال والذال لاتحادهما في المخرج ، رغم أن الأول حرف شديد والثاني رخو ، ولعل بعض القبائل البدوية تؤثر النطق بالدال بينما تميل أخرى إلى النطق بالذال المعجمة، وقراءة عبد الله بن مسعود شاهد على استعمال هذين الصوتين في قراءات معينة . فقد قرأ قوله تعالى : ﴿ فشرد بهم من خلفهم ﴾ [8] (فشرذ) بالذال [9] .

---

[1] الخصائص 440/2 و البحر المحيط 339/6

[2] ديوان الهذليين 62/1 والمزهر 275/1 و لسان العرب (لفم)

[3] البقرة 61 والأمالي 23/2 وط 233/1

[4] الأمالي 141/2

[5] سورة التكوير 11 انظر البحر المحيط 434/8

[6] سورة الدهر 5 انظر البحر المحيط 395/8

[7] سورة الضحى و انظر البحر المحيط 486/8 قال : وهي لغة وفي الأمالي 141/2 أن بعض غنم بن دودان يقولون تكهر و انظر لسان العرب (كهر) 154

[8] الأنفال 57

[9] الكشاف 231/2 و انظر البحر المحيط 509/4 .وقد وجه الزمخشري القراءة بأن شرذ مقلوب شذر من قولهم شذر مذر . و أرى أنه تخريج متكلف لأن الدال والذال يتداخلان حتى لا يكاد المرء يحس بالفرق بينهما في بعض النطق .

وقرأ (مذكر) بدل مدّكر في سورة القمر بالذال بدل الدال [1] ، وأبدلت الذال المعجمة دالا في قراءته قوله تعالى : ﴿ إنا لجميع حاذرون ﴾ [2] ولعلها قراءة بالمعنى أي ذوي أداة من السلاح .

ويطول بنا الحديث لو رحنا نستعرض مظاهر الإبدال في نطق الهذليين، حسبنا أن نشير إلى أن هذيلا كانت تنطق الأصوات حسب ما يتيحه سلائقهم كما تشهد بذلك قراءة عبد الله بن مسعود أو تلاميذه ، وأحسب أن أكثر ما جاء عنهم كان موثقا لصلته بالقرآن الكريم بيد أن هذه القراءة قد لا تمثل جميع هذيل وقد رأينا صورا من النطق تليق بالبدو وأخرى بالحضر .

هذا الأداء الصوتي في قراءة ابن مسعود لا نكاد نجد ما يوثقه من شعر هذيل لتفاوت طرق نقله بين الرواية الشفوية والأخذ من الصحف ، وقد تتضارب النقول أحيانا مما يجعل البت في بعض الروايات موكولا إلى حدس القارئ ، فمثلا نجدهم يروون لأبي ذؤيب قوله : (طويل)

فراقٌ كقَيْصِ السِّنِ فالصبرَ إنـهُ لكل أناس عثـرةٌ وجُبُور

بالصاد والضاد في كلمة (قيص) ، واقتصر السكري على الصاد بينما رواها بهما معا صاحب اللسان [3] ، فأي النطقين صدر عن الشاعر ؟ وأمام هذا الإشكال اضطر اللغويون إلى تأويلهما فقال بعضهم : الكلمة بالضاد تعني الانشقاق طولا وبالصاد الانبهار من أصله [4] ، فترتب على تأويلهم أنهما كلمتان لكل منهما مدلولها الخاص وليستا لغتين في كلمة واحدة ، وهذا يضطرنا إلى التسليم بأن الرواية إنما كانت على أساس مراعاة المعنى الذي فهمه الراوية من النص .

لكن الرواة – أحيانا – يتشبثون بالنص يؤدونه كما سمعوه وربما صدر عن الشاعر كذلك .

وقد يكون للتصحيف أثر في بروز كثير من الروايات ، فبيت أبي ذؤيب : [5] (كامل)

تأبى بِدِرَّتِها إذا ما استُكرِهَتْ إلا الحَميمَ فإنـه يَتَبَـضَّع

---

[1] الآية 15 و انظر البحر المحيط 178/8

[2] سورة الشعراء 56 الكشاف 315/3 و لسان العرب (حذر) 174

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 66 و لسان العرب (قيص)225

[4] تهذيب اللغة للجوهري (قيص)

[5] شرح أشعار الهذليين1/ 34

جاء فيه (يتبضع) بالضاد وهي الرواية المشهورة ، لكن ابن دريد أخذه من كتاب المظفر فمر على التصحيف الذي صحفه فنقله وثلثهما في التصحيف ابن بري فرووا جميعا (يتبصع) بالصاد [1] ، وذلك لاتفاق المعنى من جهة ، ولأخذهم من الصحف من جهة أخرى . فهذا الذي يظهر أنه إبدال ساعد التصحيف على تبلوره كأنه صدر عن الشاعر . والأمثلة قد تتعدد في هذا الصدد .

وخلاصة القول في هذا الجانب إن صور النطق عند القبائل مما يثير إشكالات كثيرة بسبب ما ينسبه الرواة وهَما ، أو تعميما حين يعزون إلى بيئة لغوية مؤلفة من قبائل عديدة موزعة على مساحة واسعة . والقبائل كثيرا ما تضطر إلى مخالطة غيرها طلبا للنجعة أو تدافعا على الماء والكلإ ، فضلا عن حضور الأسواق وما إلى ذلك ، فتشترك في بعض النطق ، بل إن التصحيف قد يُسهم بشكل أو بآخر فيما يرويه بعض الرواة . أضف إلى ذلك أن الرواة كانوا ينقلون – في بعض الأحيان – بقايا لهجات قديمة كانت ما تزال قائمة في كلام بعض الأعراب حتى القرن الثاني وما تلاه ، أي أن السمات الصوتية الجاهلية كانت بقاياها منتشرة هنا هناك ، لدى تلك القبائل التي أُخذت عنها اللغة ، وهي بالموازنة مع الصيغ المألوفة التي تطورت عنها تتضمن فوارق لهجية جديرة بالملاحظة .

*****

[1] لسان العرب (بضع وبصع) 11و12

الباب الثاني

ظواهر المعجم والدلالة وقضاياهما

تعتبر اللغة الأدبية التي صيغ فيها الشعر الجاهلي صفوة اللهجات المتداولة في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام ، فنصوصها ليست قرشية خالصة ولا تميمية ولا هذلية ، بل هي محصّلة هذه اللهجات وغيرها جميعا ، وهي التي كان الشعراء من مختلف القبائل يصطنعونها في أشعارهم فتذيع عنهم ، ويتناقلها الرواة إلى الآفاق بتلك اللغة المشتركة ، على أن هؤلاء وأولئك لا يكادون ينصرفون إلى حياتهم اليومية حتى يرتدوا إلى لهجاتهم الشعبية .

ونظرا لمكانة قريش الاقتصادية والاجتماعية والدينية في الجاهلية والإسلام [1] فقد نسبت إليها هذه اللغة الأدبية ، فكانت قريش في نظر بعض اللغويين « مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها إذا أتتها الوفود من العرب تخيرت من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم التي طُبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب » [2] .

ومع أن نسبة الفصحى إلى قريش يثير جدلا بين الدارسين، [3] إلا أنها تبقى ذات دلالة على توحد تلك القبائل في لغة نموذجية تداولها الخاصة من قبائل مختلفة في ظل هيمنة قرشية . ولا شك أن مجاورة قريش لقبائل شهرت بالفصاحة كثقيف وهذيل وكنانة وغطفان وأسد وتميم، [4] كفيل بأن يضعها في ذلك المقام الذي نص عليه الرواة ، فلا غرابة إذن أن تنسب إليها الفصاحة أيضا . وسواء كانت لغة قريش هي اللغة الفصحى أم أضيف إليها بعض اللهجات الأخرى لتكوين اللغة المشتركة فقد أصبحت لغة العرب جميعا قبل نزول القرآن بنحو قرنين من الزمان . [5] ولعل مما يقوي هذا الفرض أن القرآن الكريم نزل بلغة لا تختلف كثيرا عن هذه اللغة النموذجية التي استقرت لدى قبائل العرب كلغة فصحى ، فقد وجد عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) لغات قبائل

---

[1] الصاحبي 33

[2] نفسه 33 و34

[3] انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 640/8 وفقه اللغة في كتب العربية 115 والأصول 42 و43 وغيرها

[4] مقدمة ابن خلدون 523

[5] اللهجات العربية 86

شتى ماثلة في القرآن الكريم فقال : « أُنزل القرآن على سبع لغات منها خمس بلغة العجز من هوازن ، وهم خمس قبائل أربع منها سعد بن بكر وجشم بن بكر ونصر بن معاوية وثقيف [1] .

وتطلب فهمُ القرآن الكريم جمعَ هذه اللغة وتقعيدها ، فقامت حركة التدوين المشهورة ، ورحل العلماء إلى مصادر اللغة لدى قبائل نجد والحجاز ، فنقلوا عنهم ما صار فيما بعد مادة اللغة المشتركة ، فكان ممن « نقلت عنهم اللغة العربية وبهم اقتدي وعنهم أخذ اللسان العربي من بين القبائل قيس وتميم وأسد . . وهؤلاء هم أكثر ما أخذ ومعظمه وعليهم اتكل في الغريب والإعراب والتصريف ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين . ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم [2] وهذه اللغات وان كانت لقوم دون قوم فإنها لما انتشرت واستوعبتها اللغة الفصحى تعاورها كلٌّ، بينما بقي بعضها مسمى منسوبا إلى أصحابه في كتب المعاجم والقراءات .

وكان لتعدد مصادر اللغة وتراكم خصائص لهجات شتى أثرُه في اضطراب العلماء فأشكل الأمر عليهم في كثير من قضايا اللغة ، فضلا عما انتاب رواياتهم من نقص أو وهَم أو تحريف أو تصحيف أو إقحام .

فإذا قصرنا النظر على لهجة هذيل وجدنا أن بعض ما نسب إليهم لا يقوم عليه شاهد من شعرهم ولا من كلامهم ، فصار ى اللغوي أن يقول : وهو لغة هذيل ، فهل يرجع ذلك إلى دروس تلك الألفاظ أم أن تلك اللغة نسبت إلى فصيل من القبيلة فجاء الرواة – على عادتهم في نسبة الشعر – ونسبوها إلى القبيلة ؟

هذه إشكاليات تعترض الباحث في لهجة هذيل، بل إن بعض الألفاظ قد يكون من صميم الفصحى، لكن العلماء يأبون إلا أن يكون لهذيل عليه إصبعا ، مما ضخّم معجم هذيل بشكل يكاد يجعل منها لغة مستقلة ، والأولى أن ينظر بعين الريبة إلى كل ما نسب إليهم مما لم يؤكده شاهد من كلامهم أو رواه الثقات ممن خالطهم .

---

[1] الصاحبي 41 والمزهر 210/1

[2] المزهر 211/1

وعلى الرغم من أن ديوان شعر هذيل كانت نسخه متوافرة لدى المشتغلين باللغة منذ مطلع القرن الثالث فإن كثيرا من الألفاظ التي نسبها اللغويون إلى هذيل لم ترد منسوبة إليهم في شرح السكري ، بل إن بعض المعاني مما جُعل خاصا بهم لم يرد في هذا الشرح نفسه .

واستقراء هذه اللهجة في مظانها ليس من غرض هذه الدراسة، فنحن لا نحاول رصف معجم خاص بالقبيلة بل نتوخى تبيان الإشكاليات التي تثيرها الروايات المختلفة ، وقد استدعى الدرس تقسيم هذه الألفاظ إلى زمر في حقول دلالية، يبدو الإنسان أبرز مكوناتها ، ثم الطبيعة فالحيوان والطيور والحشرات والنبات والشجر ، فضلا عن بعض الظواهر اللغوية الصرفة كالتضاد وألفاظ الظرفية والألفاظ المنسوبة إليهم مما ورد في القرآن الكريم .

***

الفصل الأول

الألفاظ الخاصة بالإنسان

1 – الصفات والأحوال :

يحتل الرجل مكانة متميزة في المجتمع العربي ، ولا سيما البدوي منه ، فقد كان الحاميَ والشاعر وصاحب الحكمة وكاسب الأسرة وما إلى ذلك من الصفات التي نوه بها الشعر ، ولم تكن هذه لتتخذ لها سمتا خاصا في هذه البيئة التي أسست على مبدإ " البقاء للأقوى " فكانوا يشيدون بالصفات الجسدية والخصال المعنوية على حد سواء ، لحاجتهم إلى ما يحفظ عليهم حياتهم ، كما كانوا يحطون من القيم التي تناقضها سواء كانت جسدية أو معنوية ، وقد يقوم المعجم الذي اصطنعوه في هذا المجال شاهدا على مواقفهم تلك .

ومما أشادوا به من الصفات المحمودة في الرجل صفة الطول ، فسموا الطويل سبندى ، وقيل هو الجريء [1] لكن سبندى أو سبنتى لم ترد في شعرهم إلا اسما للنمر [2] فيكون إطلاق السبندى على الرجل الطويل أو الجريء من قبيل المجاز فحسب . وقد وردت صفة أخرى في معنى الطول وهي كلمة "خلجم" لكنها لم تجعل لغة خاصة بهم [3] .

وتذكر المعاجم كلمة الهجف الواردة في شعرهم وتقول إنه الطويل الضخم بمعنى الطويل الضخم بناء على بيت عمرو ذي الكلب : [4] (وافر)

فلا تَتْمَنَّنِي وتمنَّ جِلْفًا جُراهِمةً هِجَفًّا كالخيال

وقد ساق ابن منظور البيت مصحِّفا كلمة الجبال عن الخيال وفسره بقوله : « هجفا ثقيلا طويلا كالجبال » ويبدو أن هذا الشرح استخلصه من مجاورة هذه الكلمة لجراهمة [5] ولجيئها

---

[1] لسان العرب (سبد) 203

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 176 و300

[3] نفسه 82/1

[4] لسان العرب (هجف) 344 والجُراهمة : الضخم .

في هذا البيت في سياق التشبيه بالجبال ، على أنه في مادة (جرهم)[1] جاء بالبيت سليما كما في السكري، حيث بنحو سياق التشبيه نحو منخوب الفؤاد، وهذه الكلمة غالبا ما تأتي عندهم في وصف الظليم الجافي .

وهذا اللفظ – على دورانه في شعرهم – لا تختص به هذيل فيكون مما استعملته العرب ، لكنه استفاض عند هذيل فنسب إليهم .

ومما ورد ي شعرهم فلان « يمشي الزاهرية » وهي التبختر كما في قول أبي صخر[2]:(وافر)

يفوح المسك منه حين يغدو ويمشي الزَّاهِرِيَّةَ غيرَ خَال

ومن الأدواء التي نسبت إلى لغتهم الهكع استنادا إلى قول أبي كبير[3] : (كامل)

وتبوأ الأبطالُ بعدَ حَزاحِزٍ هَكْعَ النَّواحز في مُناخ الموجِفِ

وقد استند صاحب اللسان إلى بيت أبي كبير ، وجاء في شرحه أنهم تبوأوا مراكزهم في الحرب بعد حزاحز كانت لهم حتى هكعوا بعد ذلك ، وهكوعهم بروكهم للقتال كما تهكع النواحز من الإبل في مباركها ، أي تسكن وتطمئن ، بينما نجد في ديوان الهذليين أنهم جعلوا يزفرون كما يزفر البعير .[4] فلعل شرح اللسان إنما عنى دلالة المجاز في الكلمة ولأن الهكوع له دلالة أخرى توافق الشرح وهي السكون . هكع هكوعا سكن واطمأن .

وذكر اللغويون أن المستأخذ في لغتهم الذي به أُخُذٌ من الرمد بناء على قول أبي ذؤيب[5] : (بسيط)

يرمي الغيوبَ بعينيه ومَطْرِفُهُ مُغْضٍ كما كَسَفَ المستأخذَ الرَّمَدُ

---

[5] وقد اعتمد الأستاذ عبد الجواد الطيب في كتابه لغة هذيل رواية اللسان فقال :« ..كقولهم هجف للرجل الطويل الضخم وذلك في مقام الذم والاستهجان » .و قال الجوهري : الهجف من النعام ومن الناس الجافي الثقيل

[1] انظر (جرهم)في اللسان 97

[2] شرح أشعار الهذليين 964/2 غير خال من دون خيلاء وقد ورد في اللسان حال بالمهملة زهر 333/4

[3] شرح أشعار الهذليين 3/ 1088 الهكع والهكاع : السعال ، حزاحز : حركات . النواحز : النحاز داء يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سعالا شديدا .مناخ مكان الإناخة . الموجف : المبرك و انظر الجمهرة والتاج أيضا .

[4] اللسان 374/8

[5] شرح أشعار الهذليين 58/1 الأخِذ الذي به أُخُذ وهو الرمد .. الغيوب : ما توارى به من شجر أو جبل أو جُرف . كسف : نكس رأسه لما أخذ فيه الرمد . قال أبو عمرو : مستأخذ مستكين .

ومن الصفات المنسوبة إليهم المستجال بمعنى المستخفّ أو الذاهب العقل ، قال أمية بن أبي عائذ يصف الحمار الوحشي [1]:(متقارب)

فصاح بتَعْشِـــيرِه وانتَحَى جوائلهـــا وهُوَ كالمُستجَـال

ومن الصفات التي تتطلبها بيئتهم صفة التشمير والجد لذلك تراهم يطلقون على الحامل الجاد صفة " المشيح " [2] وهي عند غيرهم تعني الحذِر [3] ولا سيما عند تميم يقول الأصمعي : شايحتُ في لغة تميم وقيس حاذرتُ ، وفي لغة هذيل جدَدْت في الأمر . [4] وزعم الأخفش وخالد بن كلثوم أن الشيح في لغة تميم وهذيل المحاذر [5] ولا عدة لقولهما فالقول ما قالت حذام .

وهذيل تعتز بالسماح والكرم ويتفاءلون بالكريم من الفتيان ، ولذلك سموه "طرفا " وأصله الفرس الكريم [6] وورد في المعاجم بهذا الاسم لكنها لم تنسبه إلى قبيلة معينة، مما يدل على أنه دخل معجم اللغة المشتركة ، ولعل أصله كان في لغة هذيل .ومثله "الخِضرم " الذي أطلقوه على الرجل الواسع الخلق السخي الكثير المعروف ، وهذه الكلمة جاءت في اللغة بهذا المعنى، يقال للماء الكثير خضرم [7] ولعله مما استعملته العرب أيضا ، وكلا الصفتين كما ترى استعارة [8] .

وتلقانا في شعرهم أوصاف أخرى أطلقها الهذليون على ما كانوا يأنفون منه من الأخلاق الأفعال ، وجاءت عندهم في سياق الذم ، فمن ذلك " السميج " بمعنى الرجل الذي لا ملاحة عنده في اللغة المشتركة ، أما عند هذيل فهو الرجل لا خير فيه وهذه الصيغة (فعيل) من سمج لا يعرفها غيرهم [9] .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 502 التعشير : النهاق . جوائلها : ما جال منها حين حمل عليهن و انظر اللسان جول 132/11 وقد ورد في شعر أبي ذؤيب استجيل في وصف السحاب بمعنى المستخف المفرق . استجيل الرباب :جاءته الريح فاستجالته أي كشفته .

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 120 و428

[3] لسان العرب (شيح)501

[4] الأمالي 262/1

[5] شرح أشعار الهذليين 1/ 120

[66] شرح أشعار الهذليين 1/ 107 والقول للأصمعي .

[7] لسان العرب (خضرم)184

[8] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 158 و 3/ 1135

[9] نفسه 300/1

ونُسب إلى لغتهم في صفة الإنسان كلمة الظنين بمعنى المتهم ، كما في قوله تعالى : ﴿ وما هو على الغيب بظنين ﴾ [1] وهو في شعرهم [2] وفي اللغة النموذجية بهذا المعنى .

ونسب اللغويون إليهم صفة " عُوَّق" بمعنى الجبان انطلاقا من بيت مالك بن خالد [3] :(طويل)

فدًى لِبَني لِحْيان أمي فإنهـــمُ أطاعوا رئيسا منهمُ غيرَ عُوَّق

وهي في كتب بعض اللغويين مخففة [4] ، على أن ابن دريد رواها بالتشديد في الجمهرة ونسبها إلى هذيل [5] ، وكذلك فعل ابن منظور لكن بمعنى : تعتاقه الأمور عن حاجته [6] ، وجاء في السكري تحبسه الأمور . فما سر هذا الاضطراب ؟ .

ومن هذا السياق قولهم : سخّلت الرجل بمعنى عبّه [7] وقد نسب إلى هذيل لكن الذي ورد في شعرهم هو سُخَّل بمعنى ضعاف ، وقال أبو سعيد : لا أدري ما واحد السُّخَّل [8] .

وفي معناه يذكر اللغويون المناجيب ، ويفسرونه بالضعاف من الرجال الذين لا خير فيهم [9] ورواه ابن منظور وبالخاء المعجمة والجيم [10] وكأن المعنى واحد في كلتا الروايتين ، على أساس إبدال الجيم خاء ، وقالوا : سهم مِنجاب : ضعيف ، على أن المادة تنحو نحوا مضادا فالنجيب من

---

[1] سورة التكوير 24 على أنه ورد في روايتي حفص وورش معا بالضاد ﴿ ضنين﴾ وجاءت في مصحف ابن مسعود بالظاء ، وقال المفسرون إنها لغة هذيل . انظر اللغات في القرآن 7 وهامش تفسير الجلالين 254/2 وفي الكشاف أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يقرأ بهما . 713/4

[2] شرح أشعار الهذليين 418/1 قال أبو العيال : (كامل)

يناى بجانبه ويزعم أنه ناج من اللوماء غير ظنين

والظنين المتهم الذي تظن به التهمة ومصدره الظّنة والجمع الظّنن وقوله عز وجل ﴿ وما هو على الغيب بظنين ﴾ أي بمتهم قال هذا ويروى عن علي عليه السلام .. انظر اللسان 273/13

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 471

[4] المخصص 64/3

[5] انظر جمهرة ابن دريد 3 / 944 قال العوق الجبان في لغة هذيل هـ . وفي الاستعمال العام عاقه عن الأمر : ثبطه .

[6] اللسان 279/10

[7] معجم مقاييس اللغة (سخل) و لسان العرب (سخل) 59

[8] شرح أشعار الهذليين 1071 ومقلوبه (خسل) عندهم : نفي الرديء عن الجيد . انظر ص 429

[9] ديوان الهذليين 160/2 و شرح أشعار الهذليين 3/ 1233 ولم يذكر الرواية الثانية (المناخيب)

[10] لسان العرب 1/ 752 و 748/1 قال : المنجاب الضعيف . قال الأصمعي المنجاب من السهام ما بري وأصلح ولم يُرَش ولم يُنصل.والنخب : الجبن وضعف القلب ..

الرجال السيد الكريم ، غير أنه بيت أبي خراش جاء ت المناجيب بالجيم وهو الشاهد الوحيد الذي استند إليه في هذا المعنى ، وعلى ذلك يكون لغة هذيل ، مع أن روايته بالخاء يتلاءم مع للاستعمال العام كقول حسان بن ثابت يهجو أبا سفيان[1] :(وافر)

ألا أبلغ أبا سفيان عنى فأنت مجوَّفٌ نَخِبٌ هواءُ

وينسب اللغويون إلى هذيل قولهم التابُ بمعنى الضعيف من الرجال[2] وقيل إنها لغة هذلية نادرة ، لكن الكلمة استعملت في اللغة النموذجية بمعنى الكبير من الرجال ، والأنثى تابّة ، وجمعه الأتباب وقد وردت في شعرهم . ونُسب إليهم في هذا السياق الثِّلب وقالوا إنه الشيخ في لغتهم[3] وذكر ابن الأعرابي الثلب ولم ينسبه إلى قبيلة ، أما في شعرهم فجاء صفة لرمح في بيت لأبي العيال،[4] وجاء في معناه أيضا العَنج بمعنى الشيخ، وقد تواردت المعاجم على نسبته إلى هذيل[5] لكن الأزهري يؤكد أنه لم يسمعه بالعين من أحد يُرجع إلى علمه ولا يدري ما صحته[6] بينما ذهب ابن دريد إلى أن الشنج هو الشيخ تتكلم به هذيل ، يقولون شنج على عنج أي شيخ على بعير ثقيل[7] ، وقد تابع صاحب اللسان ابن دريد فيما ساقه من شاهد المادة ، فجمع بين دلالتين متناقضتين إذ ذكر أن العنج هو الشيخ وفي الصفحة ذاتها ذكر أن الشنج هو الشيخ ! وهذا كلام ظاهر التناقض إلا أن يعتبر مجازا أو من كلام العامة .

وذكروا أن المتغطرس في كلام هذيل هو البخيل[8] رغم أنه لا شاهد يثبت قولهم . وقيل في السِمَّار مثل ذلك إذ جعلوه لغة هذيل في اللص كما ذكر يونس ولعله من قبيل الكناية ، لأن السمار اسم للقمر[9] وأطلق مجازا على الذي لا ينام ليلا ، فسمي اللص سمارا لقلة نومه ، ولا

---

[1] ديوان حسان بن ثابت 18/1

[2] لسان العرب (تبب) 226

[3] لسان العرب (ثلب)242

[4] شرح أشعار الهذليين 429/1 ثلب

[5] لسان العرب (عنج) مجمل اللغة وبالغين في اللسان أيضا 330

[6] المرجع السابق .

[7] الجمهرة 478/1

[8] لسان العرب (غطرس) 156

[9] الاقتضاب في أدب الكتاب 122/1 و لسان العرب (سمر) 383

يبعد أن يكون هذا المعنى نقل من البيئة الشعبية ، أما الشعر فقد استعمله بالمعنى المألوف في اللغة قال البريق الخناعي : [1] (طويل)

جزتني بنو لحيان حقنَ دمائهمْ جزاءَ سِنِمَّار بما كان يفعلُ

ومن صفات الإنسان التي ورد في شعرهم "العبدُ المسبع" ويطلق على العبد المهمل الذي يتركه أهله يفعل ما يشاء، قال التبريزي : قيل هو الذي خُلّي وما يختاره في لغة هذيل ، أي كأنه خلا فصار سبعا [2] .

ونسب اللغويون إلى الهذليين أسماء خاصة أطلقوها على بعض أعضاء الجسم كالكرهاء وقالوا هي نقرة القفا ، أو هي الوجه والرأس بأسره ، رووا ذلك عن الأصمعي ، لكن ابن دريد استدرك قائلا :« ولم أسمعه في شعرهم »[3] وفي معناه جاء المذمر في قول ابن مسعود يوم بدر : « انتهيت يوم بدر إلى أبي جهل وهو صريع فوضعت رجلي على مذمره فقال : يا رُوَيْعِيَ الغنم ، لقد ارتقيت مرتقى صعبا ! قال فاحتززت رأسه»[4] . وقالوا أيضا إن العِضْرِط في معنى العِجان [5] ولعلهما مما يتحدث به العامة إذ ليس لهذه الكلمة ولا لسابقتها ذكر في شعرهم كما نبه على ذلك ابن دريد .

2 – المعاني المتصلة بالإنسان :

أما المعاني المتصلة بالإنسان ويتعامل بها في الحياة اليومية ، فبعضها له عند الهذليين خصوصية ، ولعلها من ذلك الحديث اليومي الذي ألمعنا إليه ، رغم أن اللغويين يلوحون بشواهد من شعر هذيل يؤيدون بها هذه النسبة أو تلك . وبموازنة بسيطة بين شواهدهم وما رووا من لغة نسبوها إلى هذيل نستطيع الكشف عن زعمهم ، فمن ذلك أنهم أطلقوا اسم المعصوب على

---

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 746 وسنمار غلام أحيحة بن الجلاح الأنصاري وكان بنى أطما فقال لا يكون له شيء أوثق من بنائه ولكن فيه حجر إن سل من موضعه انهدم الأطم فقال أرنيه فأصعده ليريه فرمى به من الأطم فقتله لئلا يعلم أحدا

[2] شرح أشعار الهذليين1/ 13

[3] جمهرة اللغة 801 (كره)

[4] اللسان 312/4 المذم القفا وقيل : هما عظمتان في أصل القفا وهو الذفرى وقيل : الكاهل .

[5] لسان العرب (كره)53 تاج العروس (عضرط)

الجائع ، وخص الجوهري بهذه اللغة هذيلا .[1] لكن شيئا من هذا المعنى لم يرد في شعرهم بل إن الفعل (عصب) لم يرد عندهم إلا بمعنى الاجتماع[2] ، كما لم ترد كلمتا (الجود)و (الجوس)بمعنى الجوع اللتان نسبتا إليهم [3] بل إن البيت الذي اتخذوه شاهدهم وهو قول أبي خراش :(طويل)

تكاد يداهُ تسلمان رداءَهُ منَ الجود لمّا استقبلته الشمائلُ

لا يسعفهم في ذلك إذ المعني فيه يعود إلى الكرم عينه كما نبه الأصمعي[4] .

وإذا كان العزم في المفهوم العام هو ما عقد قلبك عليه من أمر أنك فاعله ، فإن اللغويين ينسبون إلى هذيل دلالة خاصة في هذا الاسم ، فيقولون إن العزم في لغتهم هو الصبر ويستشهدون بقولهم : مالي عنك عزم ولا صبر ، ويذكرون حديث سعد : فلما أصابنا البلاء اعتزمنا لذلك ، أي صبرنا واحتملناه[5] لكن شعر هذيل لم يؤثر فيه هذا اللفظ بهذا المعنى ، وإنما استعمل في المعنى المألوف ، ولعل طوائف منهم استعملته ولم تصلنا أخبارهم .

ونجد في شعرهم " الفلاط" بمعنى الفجأة وهي منسوبة إليهم كما يشهد شعر المتنخل[6] وكذلك ورد عنده (فلس مفلس) على أن الأول في معنى الإفلاس وشاهده بيت أبي قلابة: (كامل)

يا حب ما حب القتول وحُبها فَلس فلا ينصبُك حبٌّ مفلس

فالفلس معناه هنا لا نيل معه أي ليس في يديك شيء منه من أفلس إفلاسا إذا لم يبق له مال وإذا طلبته فأخطأت موضعه ، فذلك الفلس والإفلاس ، والفلس لغتهم .[7]

وينفرد الهذليون باستعمال بعض المفردات كـ" الزخة " في بيت صخر الغي : (متقارب)

فلا تقعدنَّ على زَخَّةٍ وتضمرَ في القلب وَجْداً و خِيفَا

---

[1] لسان العرب (عصب) 603 و 604 قال : كادت أمعاؤه تيبس من الجوع

[2] انظر مثلا قول أبي جندب في شرح أشعار الهذليين 1/ 355

[3] انظر لسان العرب (جود) 138 وتاج العروس (جوس وجيد)

[4] لسان العرب (جود) 138

[5] لسان العرب (عزم) 400

[6] ديوان الهذليين 26/2 و لسان العرب (فلط) 372

[7] شرح أشعار الهذليين 715/2

قال السكري : لم أسمعه في شيء من كلام العرب ولا في أشعارها إلا في هذا البيت [1] .

وجاء لفظ الثواب على غير المعهود وهو الجزاء فقال أبو جندب :(طويل)

ألا أبلغا سعدَ بنَ ليثٍ وجُندُعا وكلبا أثيبوا المنَّ غيرَ المكدَّر

وذلك أنه كان له يد عندهم فقال : « اشكروا على ذلك » والثواب الشكر في لغة هذيل [2] .

وإذا كان لكلمة الكيس معنى متوارد عليه معروف لدى العرب وهو العقل ، فهذيل تعرف له دلالة أخرى غير هذه ، إذ روي بيت ساعدة بن جؤية [3] : (طويل)

بأصدق بأسا من خليل ثمينَـةٍ وأمضى إذا أفلَطَ القائمَ اليَـدُ

« بأصدق كيسا » وقالوا الكيس البأس عند هذيل ، فإن صح ما قاله اللغويون من أن الكيس مرادف البأس عند هذيل كان وجود هذين اللفظين معا مدعاة للقول بسبق أحدهما ، ومجيء الآخر تاليا له نتيجة للتطور اللغوي ، ولعل لفظ الكيس هو الذي كان شائعا في البادية وقتما بدأ نشاط الرواة في جمع نصوص اللغة ومروياتها في القرن الثاني الهجري ومع ذلك فلفظ (الكيس) هو إحدى روايتين روي بهما بيت ساعدة بن جؤية ، فلعل الرواية الأخرى – وهي البأس – أثر من آثار الفصحى ماثل في رواية بعض الرواة [4] .

ويستعين اللغويون كثيرا على تفسير بعض المفردات بشعر هذيل فيكون اللفظ في الظاهر قد دخل معجم اللغة العام وأصبح لغة مشتركة ، لكن الاستدلال به يشي بصاحب الفضل . فمما استعملته هذيل أو نسب إليها كلمة (أنال) بمعنى حلف كما في قول ساعدة بن جؤية : [5]

(طويل)

يُنيلان بالله المجيد لقد ثوَى لدى حيثُ لاقى زَينُها ونصيرُها

---

[1] شرح أشعار الهذليين 299/1

[2] شرح أشعار الهذليين 2/ 757

[3] نفسه 3/ 1169

[4] من لغات العرب 453

[5] لسان العرب (نول) 685

ومثله (ملا) بمعنى عدا ، فهو من اللغة المشتركة لكن اللغويين يستشهدون عليه بكلام هذلي :« فرأيت الذي ذَمَا يَملُو » أي الذي نجا بذمائه [1] وبشعر هذلي آخر هو مليح بن الحكم [2] : (طويل)

فألقَوا عليهن السياطَ فشمرتْ سعالٍ عليها الميسُ تَمْلُو وتقذِفُ

ومما ورد في شعرهم المشمعة بمعنى المزاح والمضاحكة قال المتنخل الهذلي يذكر أضيافه [3] : (وافر)

سأبدؤهمْ بمَشْمَعَةٍ وأُثني بجُهدي من طعام أو بساطِ

وهذا اللفظ استعمله أبو ذؤيب أيضا [4] .

ونسب الجوهري إلى هذيل في معنى ملأ كلمة أفرم ونقل عنهم أنهم يقولون : أفرمت الإناء أي ملأته ، وجاء في اللسان عن أبي عبيد : المفرَم من الحياض المملوء بالماء في لغة هذيل، [5] وقد ورد في شعرهم بهذا المعنى لكن في صورة استعارية [6] .

ونسب إليهم الهكع بمعنى السعال بناء على قول أبي كبير الهذلي [7] :(كامل)

وتبوّأ الأبطال بعدَ حَزاحِز هكْعَ النواحز في مَناخ المَوْحِفِ

أي يزحرون ويزفرون كالبعير .

وعزا صاحب اللسان الفعل لدَّ إلى هذيل قال : لدَّهُ عن الأمر حبسه هذلية، [8] وفي شعرهم جاء لدد ، وقال السكري في شرحه : يقال لَدَّهم أي منعهم ، ولم يذكر أن الكلمة خاصة بهذيل .

---

[1] لسان العرب (ملا)292

[2] شرح أشعار الهذليين 3/ 1047

[3] ديوان الهذليين 22/2

[4] شرح أشعار الهذليين 14/1

[5] لسان العرب (فرم) 452

[6] انظر شرح أشعار الهذليين 2/ 753

[7] السابق 1088/3 الهكع : السعال ، النواحز : والنحاز داء يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سعالا شديدا . المناخ : المبرك . و انظر الجمهرة 948/2

[8] لسان العرب (لدد)320

وتأتي كلمة ندر بمعنى السقوط في شعرهم ، لكن اللغويين يأبون إلا أن يجعلوا لها معنى خاصا بهذيل فيقولون : إن ندر بمعنى مات في لغة هذيل ويستشهدون ببيت ساعدة الهذلي [1] : (متقارب)

كلانا ولو طـــال أيامــه سَيندُر عن شُزُنٍ مَدْحَض

والحقيقة أن اللفظ هنا مجاز لغوي في دلالة الموت ، إذ ذكر السبب وأراد المسبَّب وهو السقوط من الحالق ، ولعل اللغويين اتبعوا تفسير أبي عمرو لكلمة (ندر) في البيت إذ قال : « ندر» « مات » وهو إنما عنى دلالة المجاز لا غير . [2]

3– اللباس :

وللهذليين ألفاظ خاصة لبعض أصناف الملابس التي كانوا يستعملونها في بيئتهم فنجد مثلا (الفرض) في بيت صخر الغي : [3] (متقارب)

أرقت لهُ مثل لمع البشيـر يقلّب بالكف فَرْضا خفيفـا

وقد اختلف في تحديده إلا أن الأصمعي وهو ممن خالط الهذليين في بيئتهم نقل عنهم بأنه ثوب [4] ، ولعله ثوب أبيض لمناسبته لبياض البرق كما في البيت .

وهم يطلقون على الأبيض من الثياب السحل كما جاء في بيت الداخل بن حرام [5] وغيره من شعراء هذيل ، على أنه ورد السحل في بيت أبي ذؤيب وأراد به النقد قال [6] : (طويل)

---

[1] لسان العرب (ندر) 200 و تاج العروس :(ندر) أما البيت فليس لساعدة الهذلي ولكن لعامر بن العجلان . انظر شرح أشعار الهذليين 303/1 الشزن : الناحية . مدحض: مَزَلّ. وانظر هذه الكلمة بمعنى السقوط أيضا في شعر سلمى بن المقعد 791

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 304/1 و 1087/3 * ندرَ البِكارة في الجزاء المُضعِف* أي سقوط البكارة في الدية

[3] نفسه 295/1

[4] انظر الشرح في الصفحة الآنفة .

[5] نفسه 2/ 613 قال: (وافر)

عززناها وكانت في مصام كأن سراتها سحل نسيج

أي غلبناها . والمصام الموضع الذي ترعى فيه و انظر 721 و 1258 .وفي اللسان :السحل ثوب أبيض وخص بعضهم به الثوب من القطن وقيل ثوب أبيض رقيق (سحل) 327/11 واللفظ ورد في شعر غير الهذليين أيضا كما في بيت المسيب بن علس في جمهرة أشعار العرب 548/1 ب 5 لكنه استفاض عندهم .

فبات بجَمْع ثم تمّ إلى مِنى فأصبح رادًا يبتغي المزج بالسَّحْل

ومثله الحشيف وهو الثوب الخلق وقد استفاض في أشعارهم [1].

ومن أنواع الثياب المذكورة في شعرهم الخيعل، وقيل هو درع يخاط أحد شقيه ويترك الآخر [2] أما الرهاط فإنه مما كان معروفا، وقد شُرح في المعاجم بأنه جلد قدر ما بين الركبة إلى السرة تلبسه الحائض، وكانوا في الجاهلية يطوفون عراة والنساء في أرهاط، [3] وأنشدوا للاستدلال عليه قول أبي المثلم: [4] (متقارب)

متَى ما أشأ غيَر زَهوِ الرجا ل أجعلْك رَهْطاً على حَيْض

وقالوا أيضا إنها لغة نجدية، واستشهدوا ببيت المتنخل الهذلي، ولعلها مما كان متداولا في بيئات مختلفة كما سبق القول.

4 – السلاح:

ومما له صلة بالملابس السلاح كالدروع والسيوف والحمائل وما شابه ذلك، وقد تجد في كلام هذيل ألفاظا استعملتها، ولا غرو أن تجد فيها جديدا، فقد كانت آلتهم التي لا تفارقهم ولعل ذلك سبب تسميتهم سلاح المرء عامة البز كناية عن لبسه ولزومه لهم بل وحمايته أيضا، إذ البز في مدلوله العام هو الثياب.

ويدخل في مفهوم البز عندهم الدرع والمغفر والسيف [5] بل إنه قد يطلق على مطلق السلاح مما كان الهذليون يستعملونه مثل القوس والترس والسهام. [6]

---

[6] شرح أشعار الهذليين 1/ 95 رادا: رائدا. المزج: اراد العسل. السحل: النقد، تقول سحله مائة درهم. وقد أطلق على العطاء مجازا كقولك سحله مائة سوط أي عجلها له.

[1] انظر شرح أشعار الهذليين 187/1، 228، 288، 301، 441، 614/2، 658 وفي حديث عثمان قال له أبان بن سعيد: ما لي أراك متحشفا؟ أسبلْ. فقال هكذا كانت أزرة صاحبنا (ص) وقيل المتحشف المبتس المتقبض. انظر اللسان 46/9

[2] شرح أشعار الهذليين 3/ 1282

[3] لسان العرب (رهط) 306

[4] شرح أشعار الهذليين 1/ 306 يريد أعُرُّكَ بِشَرٍّ، كما قال الأصمعي، وألبسك ثوب عار.

[5] لسان العرب (بزز)312

[6] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 159 و 272 و 2/ 592 و 595 و 703 و 717

ومن أسماء السلاح التي نسبت إلى الهذليين لفظ اللج بمعنى السيف لكن لغويين آخرين ذهبوا إلى أنه لغة طيء أو طوائف من اليمن فيكون الاسم قد تداولته قبائل مختلفة ، على أن هذيلا لم تذكره في شعرها . وهو بعد ، من المجاز – لا محالة – تشبيها له بلج البحر [1]

وسموا السهم الصغير قِترا وقد ورد في شعر أبي ذؤيب حيث شبه النحل وهي تطير بالسهم :[2] (طويل)

إذا نَهَضتْ فيه تصعَّدَ نفرَها كِقِتْرِ الغِلاء مستدرًا صِيَابُها

قال الليث هي الأقتار وهي سهام صغار . .وذلك القتر بلغة هذيل . ولعله دخل اللغة المشتركة فاستعملته الحجاز ، ومثله القتير الذي استعمله العرب اسما لمسامير الدروع وعليه جاء قول ساعدة بن جؤية : « ضبر عليهم القتير مؤلب » [3] وهو هنا إنما أراد الدروع والصلة وثيقة بين القتر والقتير .

ونسب إلى هذيل (رُبد السيف) وقالوا إنها لمع مثل مدب النمل [4] كما نسبوا إليهم إطلاقهم على زمتي الوتر – وهما حرفاه – حيث يشد السهم الفوقين [5] وانشدوا للهذلي – وهو الداخل بن حرام – ورغم تكرار لفظ الفوق في شعرهم فإن كلمة الفوقتين لم ترد في شعرهم وكذا في البيت الذي استشهدوا به للداخل ، ولعلهم نقلوها إبان جمع اللغة مما كان مستعملا في كلامهم . والهذليون يطلقون الحليف على السهم الحاد كما في قول الداخل بن حرام:[6] (وافر)

دلفتُ لها أوائل بسهم حليفٍ لم تَخَوَّنه الشُّروج

ويضارع هذا ما ذكره اللغويون في هذا المعنى كقولهم :إن الحمز هو التحديد في لغة هذيل [7] وعليه قول أبي خراش : « محموز القطاع » [8] . ومثله السكين الحاذق أي القاطع كما في قول أبي ذؤيب [9] .

---

[1] انظر الأساس (لجج) ول لجج) 354

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 50 و لسان العرب (قتر) 73 تصعد نفرها : شق عليها

[3] انظر شرح أشعار الهذليين 1004/3 و1011 و1014 و لسان العرب (قتر) 72

[4] شرح أشعار الهذليين 1/ 257 واللسان (ربد)171

[5] لسان العرب (فوق) 319

[6] شرح أشعار الهذليين 615/2 تخونه: تنقصه . الشروج : الشقوق والصدوع .

ولهذيل في هذا السياق لفظ خاص يصور حركة اليد إلى السيف ، قال أبو عمرو : الإباءة أن يرد يده إلى سيفه فيسلّه ، وهذه لغة لهم ليست لغيرهم [1] . ومثل هذه الحركة لكنها – هذه المرة – إلى الكنانة يطلقون عليها الفعل أرجَعَ في الماضي يُرجع ، يقولون : أرجع يده إذا ضرب بها إلى كنانته خلفه ، أي إذا رد يده ليأخذ سهما وهي لغتهم كما قال السكري [2] ، وهذه الصيغة لم تأت إلا عند هذيل ، وهي سائرة اليوم مع أنها في اللغة الفصيحة جاءت مجردة ، قال تعالى : ﴿ فرَجَعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن ﴾ [3] وقوله : ﴿ ولو ترى إذ الظالمون موقوفون عند ربهم يَرجع بعضهم إلى بعض القول ﴾ [4] وقد وردت عند بعض الهذليين أنفسهم ، فهل يكون استعمالهم تأثرا بلغة القرآن ؟ قال أبو العيال يخاطب ابن عمه بدر بن عامر :

ارْجِعْ منيحتَك التي أتبعتَها هُوعاً وَحَدَّ مُذَلَّقٍ مَسْنونِ [5]

5 – الأدوات :

ومثلما كان للهذليين معجم خاص بأدوات الحرب كان لهم في السلم معجم فريد لا يشاركهم في بعض عناصره أحد من العرب ولا سيما ما اختصوا به من اشتيار العسل ، وهكذا نجدهم يسمون الحبل سِبًا وهو السبب عند غيرهم وجمعه السبوب ، ويسمون الوتد خيطة قال أبو ذؤيب : [6] (طويل)

تدلّى عليها بين سِبٍ وخَيْطة بجرداءَ مثلِ الوكْف يكبو غرابها

---

[7] لسان العرب (حز) 339

[8] شرح أشعار الهذليين 3/ 1192

[9] ديوان الهذليين 151/1

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 571

[2] نفسه 24/1

[3] طـه 40

[4] سبأ 31

[5] شرح أشعار الهذليين 1/ 416 المنيحة : الناقة التي تمنح للحلب ، وقد كنى بها الشاعر عن المدحة التي مدحه بها بدر بن عامر . الهوع : القيء ، وأراد الشر . مذلق : محدد . مسنون : محدد أيضا .

[6] نفسه 53/1

وقال السكري : السب هو الحبل في لغتهم والخيطة الوتد في كلام هذيل . ونقل ابن دريد عن أبي عبيدة عكس هذا فقال : الخيطة الحبل والسب الوتد [1] ولعله استند إلى فهم البيت المتقدم . ويقول الأصمعي : « لم تأت الخيطة ولا السب في شعر أو نثر غير بيت واحد هو قول أبي ذؤيب . . » [2] ولعله عنى السب مفردا ، أما جمعا فجاء في قول ساعدة بن جؤية [3] :(كامل)

صبَّ اللهيف لها السبوب بطغية تنبي العقاب كما يلط المجنب

ولعل السب هو السبب نفسه ، أدغم فيه الحرفان المتماثلان على عادة هذيل في الإدغام [4]

ويصطحب المشتار أدواته من خافة وصفن وأخراص ومسأب ، ويلاحظ أن هذه الأدوات مما تعرفه العرب لكن هذيلا ذكرته في شعرها واللغويون اجتزأوا بشواهد من شعرهم كأنهم يثبتون لها هذه الأدوات [5]

ونسب إليهم المِلاح وهي المخلاة في مألوف الاستعمال [6] مع أن الكلمة قد يتداولها غيرهم أيضا ، وقد ذكرها ابن الأعرابي لكنه لم ينسبها لهذيل ، كما أن عدم ورودها في شعرهم يجعل نسبتها أقرب إلى الحديث العام مما كانت تشترك فيه هذيل مع غيرها .

ووردت الوذيلة بمعنى المرآة في قول أبي كبير [7] :(كامل)

و بياضُ وجهٍ لم تحُلْ أسرارُه مثلُ الوذيلة أو كَشَفْبِ الأُنضَرِ

وقد تنسب إلى طيء ، لكن أبا عمرو الشيباني روى عن بعض الهذليين قولهم : الوذيلة المرآة في لغتنا [8] وإلى ذلك ذهب الزمخشري ، غير أن هذه النسبة قد ينقص قيمتها رواية أخرى

---

[1] جمهرة اللغة 32/1

[2] المزهر 251/1 والجمهرة 611

[3] شرح أشعار الهذليين 1111/3 صب : دلى ، السبوب : الأسباب . الطغية : شمراخ من شماريخ الجبل ، وهو مستصعب من الجبل . المجنب : الترس . الملطوط : المستوي أراد كالترس الملطوط كما يلط الحائط .

[4] انظر لغة هذيل 382

[5] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 180 و 1111/3 و 1139 واللسان في موادها .

[6] لسان العرب (ملح) 604

[7] شرح أشعار الهذليين 1082/3 أسراره : طرائقه . لم تحل: لم تتغير . الأنضر : الذهب .

[8] لسان العرب (وذل) 724

هي (المذيّـة) بدل الوذيلة ، وكأني بابن منظور وهو يسوق هذه الرواية يلمّح إلى تصرف الشاعر في المذية وهي المرآة نفسها[1] بينما قد تكون للراوية يد في هذا الاستبدال إذ قد تكون روايته على أساس الاشتراك في المعنى ، بيد أننا لا نملك أمام نسبة الوذيلة إلى هذيل من لدن راوية ثقة كأبي عمرو إلا أن نرجح هذه النسبة لأنه رواها عن الهذليين أنفسهم .

ومن أدواتهم القمعل وهو القدح الضخم بلغتهم ،[2] وقد نسبه اللغويون إليهم ، ومثله الشيزى أي الجفنة في شعر أبي خراش [3] ،كما وينسب إليهم الظبية وهي خريطة من أدم وردت مرتين في شعرهم[4] .

ومما نجده في شعرهم الولايا ومفردها الولية وهي كما يقول اللغويون البرذعة ، وتجلل بالغرارين وهما يسميانهما الوليح كما في شعر أبي ذؤيب [5] .

6 – المسكن :

ومما يتصل بالإنسان أيضا مسكنه وأدواته التي يستعملها وهي مظهر من مظاهر حياتهم في البادية ، وإذا كانت الخيمة مما عام في كلام العرب فإن بعض اللغويين يأبون إلا أن ينسبوا إلى هذيل بعض عناصرها ، فنرى الزبيدي يذكر أن الهذليين يسمون الخلل في البيت (خُـلاّصا)[6] بينما يخلو شعرهم من هذا اللفظ إلا ما جاء عند شاعر متأخر منهم لكنه في معنى آخر قال أمية بن أبي عائذ :[7] (كامل)

---

[1] نفسه (مذي) 275

[2] شرح أشعار الهذليين 1227/3

[3] اللسان 569/11 قال القمعل القدح الضخم بلغة هذيل قال راجزهم ينعت حافر الفرس :

بَلَتْهُمُ الأرض بوَأب حَوأب كالقُمْعُل المنكب فوق الأثأب

وأب : مقعب . حوأب : واسع . الأثأب : نوع من الشجر . وهذا الرجز لم يرد بين أشعارهم !

[4] شرح أشعار الهذليين 305/1 و319 (توسد ظبية الأقِط الجُلال) قال الجمحي : خريطة من أدم يوضع فيها السويق وغيره .

[5] ديوان الهذليين 129/1 و شرح أشعار الهذليين 197/1 على أن الولايا تبدو كلمة استعملتها غير هذيل أيضا ، إذ كثيرا ما ذكرتها الشعراء في أشعارها .

[6] تاج العروس (خلص)

[7] شرح أشعار الهذليين 491/2

لو صُمِّتَت من دون شأنيَ صخرةٌ لخرقتُها فخرجت من خُلاّص

أي من شيء يخلصني وكأنه عني شقوقها .

وقد نجد عند هذيل نوعا من الخيام يسمونه الطراف وهي خيمة من أدم ، وسموا أطول أعمدتها السقب كما يتجلى من قول أبي ذؤيب : [1] (طويل)

فامدَّ فيه كما أرسَى الطرافَ بِدَوْ داة القرارة سَقْبُ البيت و الوَتِدُ

أما البناء فقد ورد عنهم أنهم يسمون الباب العالي شَبْحا بناء على بيت لأبي خراش [2] ، وورد في اللسان بالجيم بدل الحاء المهملة ولعل أحدهما مصحف عن الآخر والوزن الشعري هنا لا يحول دون ذلك . ولعله من فعل اللغويين أنفسهم [3] .

وهم يذكرون أيضا أن هذيلا تطلق على الباب الواسط [4] استنادا إلى قول أسامة بن الحارث : [5] (متقارب)

تصيحُ جنادبُه رُكَّدًا صياحَ المسامير في الواسط

مع أن البيت يفهم منه واسط الرحل وهو القَرَبوس – كما في الشرح – والبابُ معا ، ولعله إلى الأول أقرب .

ويتصل بالمسكن عادة النار التي يطهى عليها الطعام فقد ذكروا أنهم يسمونها الجمسة [6] ونقل صاحب اللسان أن الحميس هو التنور ولم ينسبه إلى قبيل ؛ ولم يرد في شعرهم ما يؤكد إطلاقهم هذين الاسمين أو أحدهما على النار لكن وردت الإرة بمعنى موقد النار في شعر جنوب

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 57 وفي الجمهرة 338/1 ورد الصقْب (بالصاد) وقال :عمود من أعمدة البيت. فهل هي لغة في السقب؟ الطراف : بيت من أدم .الصقب : العمود الذي في وسط البيت الدوداة : حيث يلعب الصبيان . القرارة : مستوٍ من الأرض أرسى : أثبت .

[2] شرح أشعار الهذليين 3/ 1234 و لسان العرب (شبح)

[3] انظر اللسان شبح 203 قال الشيخ الباب العاي هذلية واستشهد ببيت أبي خراش . و انظر كذلك لغة هذيل 386

[4] لسان العرب (وسط) 432

[5] شرح أشعار الهذليين 1290/3

[6] تاج العروس (جمس)

حيث استعارتها للحرب [1] . وفي هذا السياق ورد اسم الإيام بمعنى الدخان وقد تقدم ذكره وغالبا ما يرد في حديثهم عن اشتيار العسل [2] .

7 – الأسرة:

ولهذيل في سياق الأسرة أسماء نسبها اللغويون إليهم ، فقد روي أنهم يسمون الزوجة الحال ويذكر أبو عبد الله الجمحي أنه سمعها من أعراب هذيل وجاءت في شعر الأعلم حيث قال : [3] (وافر)

إذن لذكرتَ حالك غيرَ عصر وأفسد صنعَها فيك الوجيفُ

ونسب إليهم إطلاقهم على ولد الولد الوزر [4] يروونه عن ابن عباس رضي الله عنهما كما يروون عنه في هذا المعنى لفظا آخر هو الوراء مع أن كلا اللفظين لم يأت في شعرهم المروي إلا أنه قد يكون من كلامهم ، ففي خبر أن ابن عباس جاءه رجل من هذيل فقال له ابن عباس : ما فعل فلان ؟ قال الهذلي : « مات وترك كذا وكذا من الولد وثلاثة من الوراء » يريد ولد الولد [5] وفي اللسان : الوراء ولد الولد [6] ولم ينسبه لكن يلاحظ أثر المجاز عليه فقد روي في حديث الشعبي أنه قال لرجل رأى معه صبيا : هذا ابنك ؟ قال : ابن ابني . قال : هو ابن ابنك من الوراء . ولعلهم اجترأوا من قولهم هو ابني من الوراء فقالوا : الوراء ، وهذا اللفظ عام كما ترى .

8 – الجماعات والمعاني المتصلة بها :

لا غرابة أن تحظى الجماعات بحضور مكثف في شعر الهذليين ذلك لأن حياتهم القاسية تطلبت التكتل أمام الأخطار المحدقة بهم ، شأنهم شأن العرب جميعا في إقامة الأحلاف وتكثير

---

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 582

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 53/1 و 954/2 و 1140/3

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 329

[4] اللغات في القرآن 6 و الإتقان 134/1

[5] نفسه 90/2

[6] لسان العرب (ورا)391

السواد ، وقد عبروا عن هذه الجماعات بألفاظ مختلفة حسب الحالات التي تعتورها . وهذا المعجم وإن كان معروفا لدى العرب ، إلا أن هذيلا أكثرت منه بحيث يمثل ظاهرة شعرية لديهم ، واللغويون أنفسهم أقاموا تفاسيرهم على هذه المفردات التي استعملها الشعراء ، فليس ببعيد أن تكون تلك الألفاظ مما استعملته هذيل قبل أن تستشري وتتعاورها أكثر العرب .

فمن الألفاظ التي تعبر عن الجماعة عندهم الأنس والآناس جمعا ، ودلالتها تشمل الجماعة المطمئنة الحلول ، أي الجماعة التي تعيش في موطنها عزيزة مستقرة أو الحي من أحيائهم . وعليه قول صخر الغي لأبي المثلم :[1] (طويل)

وخفِّضْ عليك القول واعلم بأنني من الأنس الطاحي الحُلولِ العَرَمْرَمِ

وقول ساعدة بن جؤية[2] : (كامل)

فالدهر لا يبقى على حدثانه أنس لفيف ذو طوائف حوشب

أما الجماعات التي لها صلة بالحرب والغزو فلهم أسماء متعددة في شعرهم ، فقد يعبرون عن الجماعة الكثيرة العدد بقولهم حساب وهي لغتهم كما في اللسان[3] قال ساعدة بن جؤية :[4] (طويل)

فلم ينتبه حتى أحاط بظهره حساب وسرب كالسراب يسوم

ويأتي في هذا المعنى أيضا لفظ العُبُر وهو الكثير ، لكن غلب على الجماعة من الناس ، وقال كراع : العُبر الجماعة ، هذلية[5] . وجاءت في شعرهم في مواضع[6] .

ومما ورد دالا على الجماعة العديّ وهم جماعة القوم بلغة هذيل[7] جاء على صيغة (العادية) في المعنى ذاته ، ويفهم من استعمالهم أنهم يطلقونه على الجماعة الغازية سعيا على

---

[1] شرح أشعار الهذليين 266/1 الأنس : الحي . الطاحي : المتسع المنتشر . الحلول : النزول . العرمرم : الشديد

[2] شرح أشعار الهذليين3/ 1114 أنس لفيف : جماعة كثيرة . واثف : نواح . الحوشف : المنتفخ الجنبين . يلاحظ ورود الناسي في القرآن الكريم في مواضع منه .

[3] لسان العرب (حسب) 313

[4] شرح أشعار الهذليين 1160/3

[5] لسان العرب (عبر) 532

[6] شرح أشعار الهذليين 2/ 749 و 828

[7] لسان العرب (عدا) 32

الأرجل . قال ابن منظور : «العديُّ جماعة يعدون لقتال ونحوه» . ولا شك أن لهذه الكلمة صلة بالبيئة الهذلية حيث يكون العَدْوُ وسيلة في الهجوم والفرار معا [1] .

واستعمل الهذليون للدلالة على الجماعة المِقْنَب وما اشتق منه ، وهم ما بين الثلاثين إلى الأربعين وقيل جماعة الفرسان وقيل دون المائة [2] .

وجاء لفظ الضَّبْر اسما للجماعة في شعرهم أيضا وقال صاحب اللسان : هم الجماعة يغزون على أرجلهم [3] بينما يفهم من بيت ساعدة بن جؤية الجماعة المؤلفة تلبس الدروع تشبه الجيش المنظم [4] :(كامل)

بينا هُمُ يوما كذلك راعهمْ ضَبْرٌ لباسهمُ القتيرُ مؤلّب

ونجد في شعرهم أيضا الحضيرة وهم أربعة أو خمسة نفر يغزون وقيل دون العَشرة [5] كما نجد المطي بالمعنى العام وبمعنى القوم يغزون ، وذلك في قول ساعدة بن العجلان : [6] (طويل)

ستنصرني أَفْناءُ عمرو وكاهل إذا ما غزا منهم مَطيّ وَعاوِع

وإذا كانت دلالة هذه الكلمة تنصرف إلى الركوب ، فإن الشراح ذهبوا إلى أن واحدهم مِطْوٌ ، وأن الجمع في هذا البيت هم الرجالة ، أفيكون من الأضداد ؟

وقد توصف هذه الجماعات بأوصاف لها دلالتها في مختلف الاستعمالات ، وقد رأينا لفظ الوعاوع في بيت ساعدة المتقدم وفسره ابن سيده بقوله : أول من يغيث الناس [7] ولعله أخذ من الأصوات التي تصدر عن القوم حين يثورون إلى أهدافهم ، وجاء هنا في موضع الصفة إذ أصل الوعواع الجلبة والصوت ، لكن السكري يضيف معنى جديدا إلى ما تقدم وهو أنهم أجرياء على السير لا يبالون أليلا ساروا أم نهارا ؟ [8] وهذا تأويله الخاص على كل حال .

---

[1] انظر شرح أشعار الهذليين 86/1 و 149 و 186 و329 و 2/ 673 743 798 وغيرها .

[2] نفسه 690/2

[3] لسان العرب (ضبر) 480

[4] شرح أشعار الهذليين 1115/3 ضبر : جماعة . مؤلب : مجمع من كل مكان .

[5] لسان العرب (حضر) 199 و شرح أشعار الهذليين 204/1 و380 و 697/2

[6] السابق 2/ 593

[7] لسان العرب (وعوع) 402

[8] شرح أشعار الهذليين 2/ 593

وهناك صفات أخرى لهذه الجماعات المذكورة ، فمن ذلك الجِبْل وهو الكثير كما في بيت أبي ذؤيب و الطاحي وهو الكثير أيضا وأصله السعة والانبساط كما في قوله تعالى : ﴿ والأرض وما طحاها ﴾[1] فتكون الكلمة بنيت على لازمها كقولهم : طاحي الحلول ، وطاحي القباب ، وطاحي الصِّفاف [2] .

ونُسب إلى ابن مسعود أنه قال : كنا نقول في الجاهلية :« قد أمِر بنو فلان أي كثروا» ويقال أمِر الرجل فهو أمِرٌ أي كثرت ماشيته [3] . ورغم أنه كلام هذلي فإن شعرهم لم يحفظ لنا هذه المادة ، ويبدو أنها مما كان يتكلم به الحجازيون عامة ، فهذا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يقول في خطبة له : «ولئن أمِر الباطل لقديما فعل ، ولئن قل الحق لربما ولعل . .»[4]

وذكر اللغويون أن من معاني التكريم التكثير في لغة هذيل واستشهدوا بشطر بيت نسبوه لأبي ذؤيب وهو « وكُرِّمَ ماءً صريحا» غير أن هذه الكلمة لم ترد في شعره ، وإنما صُحِّفَتْ عن قوله «وغرم ماء صريحا »[5]

وورد الكوثر في شعرهم بمعنى الكثير قال ابن منظور :« الكوثر الكثير الملتف من الغبار إذا سطع وكثر ، هذلية »[6]، واستند إلى بيت أسامة بن الحارث يصف حمارا وعانته[7] : (متقارب)

يحامي الحقيق إذا ما احتدمن و تمحمن في كوثر كالجلال

---

[1] سورة الشمس 9

[2] شرح أشعار الهذليين 268/1 و 2/ 975 و955

[3] اللسان 29/4

[4] البيان والتبيين 51/2 أي لئن كثر الباطل الآن فقد كثر قديما .وإن قل الحق فلربما كثر ولعله ينتصر أهله . فالكلمة عامة ، وقد أوردصاحب اللسان بيتا نسبه إلى الأعشى وهو : (كامل)

طَرِفون ولاّدون كلَّ مبـــارك أمِرُون لا يَرِثُون سهـمَ القُعـدد

غير أن هذه القافية من الكامل لم ترد في ديوانه . و انظر البخاري بدء الوحي وباب الجهاد 103 – 122 وفي حديث أبي سفيان :« لقد أمر أمر ابن أبي كبشة وارتفع شأنه يريد النبي صلى الله عليه وسلم . اللسان 29/4

[5] شرح أشعار الهذليين 1/ 198 إن كانت هذه رواية مختلفة ، فإن السكري لم ينسبه عليها . و انظر اللسان 132/11

[6] اللسان 133/5

[7] الحقيقة أن البيت لأمية بن أبي عائذ . انظر شرح أشعار الهذليين 504 الحقيق ما يحق عليه أن يحميه . الاحتدام : الشديد من الجري . الكوثر : العجاج شبهه بجلال الدواب .

وهي كلمة شائعة لدى كثير من العرب .

أما الأصوات التي تصاحب اجتماع القوم وثورتهم ، فيذكرون منها النُّبوح ويقول اللغويون إنه ضجة الحي أو هو اختلاط أصوات الناس وكلابهم .[1]

وجاء الطَّغْي في اللغة بمعنى أصوات القوم ، وساق ابن منظور لها ثلاث صور قال : سمعت طغي القوم وطهيهم ووغيهم وقال والأولى هذلية[2] . وقد نجد الوعى – بالعين المهملة – والوغى بمعنى الجلبة والأصوات المختلطة ومنه قيل للحرب وغى ، وهذه الصور الثلاث نجدها في روايات شعر هذيل وأغلب الظن أن إحداها هي لغة القوم إذ لا يمكن أن تتعدد كل هذه الصور التي تروى في بيت واحد للشاعر ذاته ، والغريب أنه بينما يذهب اللغويون إلى أن الطغي لغة هذيل نجدهم يروون بيت المتنخل[3] :(وافر)

كأن وغَى الخَموش بجانبيه وغَى ركْب أميمَ ذوي هِياط

بإثبات كلمة وغى بالغين مرة وبالعين المهملة أخرى[4]

فهل كانت طغى مما تستعمله طوائف بدوية من هذيل في كلامها دون وغى التي نقلها الرواة عنهم أم أن كلمة وغى تطورت عنها فاستعملتها الشعراء ؟ لا نملك أمام هذا التضارب إلا أن نرجح الاحتمال الأخير .

وهناك إلى جانب هذه الجلبة أصوات جماعة في موقف مختلف ، موقف الترقب والكمون خشية الأعداء ، فقد عبر الهذليون عن هذه الأصوات الخفية بقولهم : كلام نسيف أي خفي ، وجاء في قول أبي ذؤيب : [5] (وافر)

فألفى القوم قد شربوا فَضَمُّوا أمام الماء منطقُهمْ نسيف

قال السكري في شرحه : أي ينتسفون الكلام انتسافا ، لا يتمونه من الفرق يهمسون بالكلام .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 172

[2] لسان العرب (طغي) 8

[3] شرح أشعار الهذليين3/ 1272

[4] انظر لسان العرب (وغى – وعى) 397

[5] شرح أشعار الهذليين1/ 186

الفصل الثاني

الطبيعة ومظاهرها

1 – الطبيعة الصامتة

أ – تضاريس الأرض :

وللمكان الذي يتحرك فيه الهذليون شأن وأي شأن في أحاديثهم وأشعارهم وقد يكون لهم فيه أسماء خاصة يطلقونها على ما حولهم من عناصر الطبيعة الجامدة فضلا عن اللغة المشتركة التي يستعملها العرب جميعا ، فالهذليون يقولون : أرض مَفْنَاةٌ ، أي موافقة ، وغيرهم يقول مقناة بالقاف المثناة ، هكذا نقله الرواة لكنهم يأبون إلا أن يثبتوا الصيغة الثانية في شعر هذيل وهي لغة طيء كما يصرحون [1] وكأنهم يؤدون اللفظ كما سمعوه ولا يبعد أن يكون للراوية يد في اختيار الصيغة المألوفة في اللغة المشتركة .

والهذليون يطلقون على النواحي لفظ الأرجاء [2] وعلى الأقاليم الأعراض كما يتضح من قول البريق الخناعي [3] : (طويل)

لنا الغور والأعراضُ في كل صَيْفَةٍ وذلك عصرٌ قد خلا ، ها وذا عصر

وقال السكري : الأعراض في لغة هذيل الرساتيق يريد الأقاليم .

ومن الألفاظ التي وردت في شعرهم البضيع وقد فسره اللغويون بأنه الجزيرة في البحر ولعله لغة لهم ومثله العيقة وهو ساحل البحر وناحيته أو الفناء من الأرض [4] والتفسيران معاً فيهما من شعر ساعدة بن جؤية حيث ورد اللفظان [5] .

---

[1] انظر شرح أشعار الهذليين 593/2

[2] اللغات في القرآن 6 والإتقان 94/2 من قوله تعالى :﴿ والملك على أرجائها ﴾ الحاقة 17 و انظر القرطبي 265/18

[3] شرح أشعار الهذليين 2/ 750

وينقل اللغويون أن هذيلا تسمي ما بين أعلى الجبل وأسفله تَيْهُورا[1] ، وقيل التيهور ما اطمأن من الرمل وقيل هو المشرف من الرمل، [2] أما رأس الجبل فهو عندهم القُرنامس كما في شعر مالك بن خالد[3] .

وجاء الشِيقُ في شعرهم بمعنى الجزء من سفح الجبل شديد الانحدار ، وقالوا أيضا إنه أعلى الجبل بناء على قول أبي ذؤيب يصف مشتار العسل[4]:(وافر)

تأبط خافةً فيها مِسَابٌ فأضحى يقتري مَسَداً بشِيقِ

أراد : يقتري شيقا بمسد ، فقلب ، أي أنه حمل أدواته فأضحى يقصد أعلى الجبل بواسطة حبل .

ومن أسمائهم المُنكُل يطلقونه على الصخر ، واللغويون يضمون ميمه بينما ورد في الشعر مفتوحا .[5]

أما الطرق فلهم معها شأن ، إذ فضلا عما تواطأ عليه الجميع يخص اللغويون هذيلا بألفاظ لا نجد لها صدى فيما نتداول من شعرهم ، من ذلك السنائع[6] للطرق في الجبال و المِلطاط للطريق على حافة الوادي وقد رووه عن حديث عبد الله بن مسعود : هذا الملطاط طريق المومنين هربا من الدجال[7] لكن الهذليين استعملوا أسماء أخرى منها الأتبوب للطريق في الجبل[8] كما ذكروا أطرقة جمع طريق ، وذكروا الخليف في معنى الطريق بين جبلين[9] وجاء منه

---

[4] لسان العرب (عيق) 281

[5] انظر شرح أشعار الهذليين 3/ 1104و 1116 و 1154

[1] المخصص 75/10 اللسان (تهر) 95

[2] انظر لسان العرب (تهر)95 و شرح أشعار الهذليين 1/ 247

[3] السابق 1/ 440 و لسان العرب (قرنس) 173

[4] شرح أشعار الهذليين 1/ 180 و انظر اللسان 193/10 يقتري : يتتبع . قوله مسدا بشيق من المقلوب وإنما أراد : يقتري شيقا بمسد . الخافة : سفرة كالخريطة مصعَدٌ ، قد رفع رأسها للعسل . الشيق الأجبل قيل أعلى لجبل

[5] شرح أشعار الهذليين 904/2

[6] اللسان صنع 169 قال : السنائع طرق في الجبال بلغة هذيل

[7] انظر لسان العرب(صنع)169 و(لطط) 390

[8] شرح أشعار الهذليين 440/1 و لسان العرب (نيب) 747

[9] انظر شرح أشعار الهذليين1/ 301 و 183

مخلفة في معنى الطريق أيضا ، قال الأصمعي : المخلفة الطريق ، وكل مخلفة طريق في سهل أو جبل [1] . وقد لفت انتباهي هذا الاستعمال ، فمخلفة اسم مكان لفعل خلف وهو مهمل في العربية في هذا المعنى [2] إلا أنه يوجد في لهجة شمال المغرب ، فهم يطلقون على المشي الخَلْفة وعلى الفعل مشَى خلـَّف فكأن العامية احتفظت به في حين أهمل في الفصحى ، وما دل عليه إلا اسم المكان الذي استعمله الهذليون .

ب – الأنواء والمياه :

كان الهذلي كثيرا ما يجيل بصره في السماء يتقرى غيمها فيعرف نشأه وخروجه ، صبيره ومخيله ، ويرى في البرق السقيا والخصب والنماء ، ويراقب الرياح فيتفاءل بالأزيب ويتشاءم من الدبور [3] وهو في كل هذا يطلق أسماء على مظاهر الطبيعة التي يبلوها فيصطنع له معجما يعبر عن دقة ملاحظاته وارتباط نفسه بتلك المظاهر الطبيعية .

وقد عرف لديهم في مجال الرياح إطلاقهم على ريح الجنوب اسم النُّعامى وهي الممطرة ففي الحديث : « ما هبت ريح الجنوب إلا أسال الله بها واديا » فالجنوب تأتي بالمطر والندى وهي أبل وأرطب ، قال أبو ذؤيب : [4] (متقارب)

مَرَته النُّعامى فلم يعترفْ خلافَ النُّعامى من الشام ريحا

وينسب اللغويون إليهم اسما آخر لهذه الريح وهي : الأزيب [5] وردت في شعرهم أيضا ، ونقل ابن منظور عن ابن الأثير أنها تسمى هكذا عند أهل مكة بينما عزاها شمر لليمن [6] .

---

[1] نفسه 183

[2] انظر لسان العرب (خلف) 93 وما بعدها

[3] الكامل 146/2

[4] شرح أشعار الهذليين 199/1 مرته : استدرته . لم يعترف : يريد لم يعترف ريحا غير الاجنوب أي لم يعترف ريح الشمال التي تبدده . وخلاف هنا بمعنى سوى .

[5] لسان العرب (زيب) 453

[6] انظر الكلمة في شرح أشعار الهذليين 1121/3 واللسان الصفحة ذاتها .

ويبدو أن دلالة الكلمة توحي بالماء الكثير كذا حكاه أبو علي عن أبي عمرو الشيباني فيكون الاسم مجازا فيها، ولعل اضطراب اللغويين في نسبة هذه الكلمة مرجعه نقص في الاستقراء، والظاهر أن بعض القبائل قد تكون علقته من أخرى بسبب المجاورة أو الاختلاط - كما تقدم - على أنه ينبغي أن يذكر هاهنا أن الهذليين استعملوا النعامى أكثر من استعمالهم الأزيب الذي ورد مرة واحدة [1].

هذا الاضطراب نجده أيضا في ريح الشمال فهي عندهم مِسْع ونِسْع، وأضاف بعض اللغويين يُسع عند الحجازيين عامة [2]، قال الأزهري: سميت الشمال نسعا لدقة مهبها، شبهت بالنسع المضفور، وبعض اللغويين ينقل عن مصادره أن بعض العرب يسمي الجنوب مسعا، وهنا يتضخم الإشكال، لماذا يتضارب اللغويون في تسمية هذه الرياح؟ هل يكون ذلك لاختلاف مواقعهم في شبه الجزيرة أم لتطور حدث في تسميتها؟

على كل حال فإن هذيلا استعملت كلمة مسع للدلالة على ريح الشمال كما في قول قيس ابن عيزارة: [3] (بسيط)

ويلُمّها لِقْحةً إمّا تأوّبَهُمْ مِسْعٌ شآمية فيها الأعاصير

وجاءت بالنون، وقيل: وتروى بالميم.

وكما اختلفوا في الأزيب وفي مسع كذلك فعلوا في الإير فذهب الأصمعي إلى أنها من أسماء الصَّبا وقيل: بين الصبا والشمال وقيل: هي الشمال وقيل: ريح الجنوب، بل إن بعضهم نسبها إلى هذيل واستدل ببيت نسبه إلى حذيفة بن أنس [4] وهو غير موجود فيما ثبت لحذيفة من شعر في رواية السكري ولم يعزه ابن منظور لأحد [5].

---

[1] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 199 و 919/2 و 1185/3

[2] لسان العرب (مسع) و (يسع) 414

[3] شرح أشعار الهذليين 607/2 و انظر 1264 يقول إذا هبت الشمال ففي هذه الناقة مستمتع.

[4] معجم مقاييس اللغة (أير)

[5] لسان العرب (أير) 36

وعزي إليهم « أم مرزم » وهي ريح الشمال كما جاء في شعر صخر الغي [1]: (طويل)

إذا هُوَ أمسى بالخِلاءة شاتياً تَقَشَّرُ أعلى أنفه أمُّ مِرزم

أما السحب فقد عرفوا منها المخيلة والجهام والنشء والخروج والكرفيء وما إلى ذلك ، واللغويون قد يفهمون من كلام الهذليين ما يبنون عليه تصورا معينا ، من ذلك مثلا أنهم عندما ذكروا الخرج قالوا إنه المطر واستشهدوا ببيت أبي ذؤيب [2] : (متقارب)

وهَى خَرْجُه فاستُجيل الجهـا مُ عنه وغُرّم ماءً صريحا

ونُرى أن الخرج في البيت هو السحاب عينه بدليل إسناد الفعل (وهَى) إليه، ومعناه في اللغة : استرخاء رباط الشيء ، ودل عليه البيت السابق حيث جاء « وهَى مزنُه » وهما يضاهيان قول الشاعر نفسه « تقطّعَ أقرانُ السماء » [3] فكأن الصورة التخييلية التي يقدمها أبو ذؤيب تتمثل في قربة كبيرة وهت خوارزُها فتسرب الماء منها .

ومما نسب إلى لغتهم الخَلوج من السحاب للمتفرق ، كأنه خَلَج من معظم السحاب . ويقال ناقة خلوج ، أي غزيرة اللبن ، ولعله منه . [4]

وذكر بعض اللغويين أن الرجع هو المطر عند هذيل ، وفي القرآن الكريم جاء قوله تعالى: ﴿ والسماء ذات الرجع ﴾ [5] غير أن أبا عبيدة ذكر أن الرجع في كلام العرب هو الماء [6] مطلقا ، وذلك يتفق مع قول كل من المتنخل ومليح ومالك بن خالد [7] حيث جاءت الكلمة في معنى الغدير ليس غير .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 267/1 و ذكر ياقوت في معجمه أن أم مرزم هي الريح الباردة بلغة هذيل وساق البيت. أفيكون هذا علة هذه النسبة ؟ وقال ابن منظور : ومن أسماء الشمال أم مرزم . . اللسان 240/12 ولعل هذه التسمية تعبير عن طبيعة هذه الريح، فالارزام صوت قوي كالذي يحدث في الفم دون فتحه ، ومنه حنين الناقة ، وهو الصوت الشديد كارزام الرعد وأشباهه.

[2] شرح أشعار الهذليين 198/1

[3] شرح أشعار الهذليين 132/1

[4] اللسان خلج 260

[5] سورة الطارق11

[6] لسان العرب (رجع) 120

[7] انظر شرح أشعار الهذليين 3/ 1260 و1041 و 848/2 على التوالي .

ويأتي في سياق الرجع والرجيع قول الهذليين « انقار الحوض » بمعنى أنثلم ، ولم أجده بهذا المعنى في لسان العرب وهو لغة هذلية كما قال أبو سعيد السكري [1] . أما الحوض الممتلىء فهم يطلقون عليه لفظا خاصا بهم فيقولون : « حوض مفرَم » وفي اللسان أفرمت الإناء ملأته بلغة هذيل [2] .

2 - الطبيعة الحية :

أ - الحيوان :

تعد بعض الحيوانات صديق الإنسان منذ أقدم العهود ويكاد لا يستغني عنها في حياته مثل الإبل - وقد اعتبرها ماله - والبقر والغنم والطيور والدواجن وما إليها . ولا شك أن الهذلي - اعتبارا لبيئته - قد عرف من حياتها الشيء الكثير ، وله في تسمية بعضها يد ، قد ذكر بعض اللغويين أن هذيلا تسمي البقرة خزومة [3] ، كما في شعر أمية بن أبي عائذ [4] وأن طغيا عندهم اسم لبقرة الوحش ، وقيل للصغير من بقر الوحش استنادا إلى بيت لأسامة بن الحارث [5] ، بينما ورد في شعرهم أيضا بالاسم المألوف بقر [6] . وإذا سلمنا بأن لفظ بقر استعمل تحت تأثير اللغة المشتركة ، فإن طغيا وخزومة من لغتهم الخاصة .

وقد استعملت هذيل الخزومة للكبير، وطغيا للصغير ، قال أسامة [7]:(متقارب)

إلا النعـــــامَ وحِفَانَـــهُ وطَغْيَا مع اللَّهَق الناشـــط

---

[1] نفسه 3/ 1256 و 2/ 792

[2] لسان العرب (فرم) 452

[3] انظر شرح أشعار الهذليين 2/ 524 و624 و 848 و انظر الجمهرة 596

[4] اللسان 8/15

[5] لسان العرب (طغى) 8/15 قال الأصمعي : طُغيا بالضم، وقال ثعلب : طَغيا بالفتح

[6] انظر شرح أشعار الهذليين 2/ 599 وجاء في أماكن متفرقة جمعا على : بواقر 2/590 و 3/1022 وبقار 2/ 603

[7] العيني 3/67 واللسان 8/15 وقد ورد فيهما (مع اللهق) بدل (من اللهق) في ديوان الهذليين 2/196 ب7 فيختلف المعنى في هذه الرواية ذلك أن (من) التبعيضية تفيد مضمونا آخر كما يتبين من قول الشارح : طغيا من اللهق أي نبذ من البقر ، فتكون رواية (مع اللهق) أقرب .

أي : النعام وصغاره والبقر وصغاره .

وللهذليين مع جيرانهم في مجال الإبل مسميات ، فيقول ثعلب : هذيل وخزاعة وكنانة يقولون الكَشُوف من الإبل التي تمكث سنتين لا تحمل ، وتميم وأسد وربيعة يقولون : الكشوف التي إذا نتجت ضربها الفحل بعد أيام فلقحت . وبهذا شرح بيت زهير [1] . والغريب أن هذا الاسم لا يوجد في أشعار هذيل التي وصلتنا .

ونقرأ في شعرهم قول أبي ذؤيب برواية السكري :[2] (طويل)

وكانوا السنامَ اجتُبَّ أمسِ فقومُهمْ كعرّاءَ بعد النيّ راث ربيعُها

فنجد اللغويين يروون بدل العرّاء العَوّاء ويقولون إنها الناب الكبيرة التي لا سنام لها ، ورواية السكري كما ترى بالراء وهو نفسه ينقل أن العراء التي لا سنام لها . فأي اللفظين استعمل الشاعر ؟ لا شك في أن التصحيف هنا سبب ظهور هذه الرواية بالواو . ومثل هذه اللغات التي بنيت على التصحيف كثيرة في كتب اللغة والمعاجم ، والسكري نفسه لم يثبت في شرحه أن هناك رواية أخرى بلفظ العواء بالواو ، وهو الحريص على جمع الروايات مهما اختلفت مبالغة في التوثيق .

ويقابل هذا اللفظ لفظ آخر نسبه إليهم السكري وهو المرعّل بمعنى الخيار السمان ذوات الأسنمة كما جاء في شرح بيت عمرو بن هُمَيل [3] .

ونسب إلى الهذليين قولهم : أنشأت الناقة ، إذا لقحت [4] ، وقد رأينا قبلُ أنهم أطلقوا على السحاب أول ما يلتئم النشء أيضا ، فهما من مصدر واحد واستخدما في سياقين مختلفين .

---

[1] انظر شرح ديوان زهير لثعلب 27

[2] شرح أشعار الهذليين 225/1

[3] شرح أشعار الهذليين2/ 815

[4] الجمهرة 1301/3 ورغم ورود هذه المادة في شعرهم فإن هذا المعنىلا نجده في قصائدهم التي بين أيدينا . انظر أنشأ بمعنى بدأ في شرح أشعار الهذليين 3/ 1254 ونشأ في 02/1 1و 486 .

ومن أسماء الحيوانات التي نسبت إليهم الجحش ، وهو يطلق عادة على ولد الحمار الوحشي والأهلي قبل أن يستكمل الحول ، لكن الهذليين فيما روى الأصمعي يطلقونه على ولد الظبية كما في قول أبي ذؤيب [1] : (طويل)

بأسفل ذات الدَّبر أُفردَ جَحْشُها فقد وَلَهَتْ يومين فَهْيَ خَلُوجُ

وهذه رواية الأصمعي ، أما ديوان الهذليين و شرح أشعار الهذليين فقد ورد فيهما « أفرد خِشْفُها » [2] ونُص في الكتاب الأخير على رواية الأصمعي السابقة . ومع أن رواية السكري تتفق ومألوف اللغة [3] ، فإن رواية الأصمعي ربما كانت أصح لصلته بالهذليين ومشافهته لهم أو لمن روى عنهم .

ونحن إذا وطنا أنفسنا على تقبل هذا اللفظ كما رواه الأصمعي ، فإننا لا نملك إلا أن نستغرب من نسبة بعض اللغويين الجحش نفسه إلى هذيل في معنى الصبي قال ابن منظور : « الجحش أيضا الصبي بلغتهم والجحوش الغلام السمين» [4] وشاهدهم بيت للمعترض بن حبواء من جيران هذيل [5] ، فهل تكون هذه الدلالة الثانية من المجاز ولا سيما أن الجحوش ورد في شعر شاعر من جيرانهم ؟

أما الحيوانات المفترسة فنجد عندهم من أسمائها التي عرفت بها السيد للأسد ، و السرحان للذئب، وقد اضطرب اللغويون في تحديد مدلول كل من الاسمين تحديدا دقيقا ، فقال بعضهم إن السرحان هو الأسد في لغة هذيل ، [6] بينما ذهب آخرون إلى أنه السِّيد [7] ، وقال ابن

---

[1] المخصص 21/8 واللسان جحش وتاج العروس جحش .

[2] ديوان الهذليين 60/1 و شرح أشعار الهذليين 136/1

[3] اللسان 70/9 الخشف ولد الظبية أول مشيه .

[4] اللسان جحش 270/6 وأردف : والجحوش الغلام السمين وقيل هو فوق الجفر والجفر فوق الفطيم . وقال الجوهري : الجحوش الصبي قبل أن يشتد.وفي شرح أشعار الهذليين 678/2 : الجحوش الصبي ابن ثلاث أو أربع سنين . قال أبو عمرو : هو الخماسي.

[5] السابق و انظر شرح أشعار الهذليين 678/2

[6] الأمالي 106/1 و لسان العرب (سرح) 481 الصحاح وتاج العروس (سرح) والجمهرة (حرس) ديوان الهذليين 240/2 و شرح أشعار الهذليين 285

[7] ديوان الهذليين 25/3 و شرح أشعار الهذليين1/ 469 قال السكري السيد الأسد بلغة هذيل . و انظر المخصص8 /61

منظور : السرحان والسيد الأسد بلغة هذيل [1] ، فهل استعمل الهذليون الاسمين معا للدلالة على الأسد في زمن واحد أم أن اللفظين يمثلان مرحلتين من الاستعمال ؟

الحق أننا لا نملك من وسائل الإثبات ما يرجح أن أحد اللفظين استعمل قبل الآخر ، وذلك لأن الشعر المروي « قصير الأمد فهو لا يمد أطنابه إلى عصور الجاهلية الأولى ، ولا يمثل فيها آمادا متطاولة ولا أحقابا بعيدة يمكن أن يقال إنه قد تم فيها تطور لغوي محسوس يمثله الشعر . . فهل يمكن أن يكونا معا في فترة معينة ولكن أحدهما ناشىء في طريقه إلى الذيوع ، والآخر غارب في طريقه إلى الفناء ؟ . . »[2]

أرى أن أفضل طريقة لتمحيص مذاهب اللغويين هي استعراض السياقات التي ورد فيها السرحان والسيد . فلو تأملنا المقامات التي وردت فيها كلمة سرحان في شعر هذيل لوجدناها بمعنى الذئب في صور متعددة كقول أبي المثلم يرثي صخر الغي :[3] (بسيط)

هبَّاطُ أودية حمّالُ ألوية شهادُ أندية سِرحانُ فتيان

فإن معناه أنه يسرُب بالليل مع أصحابه لا يخاف ، فعلَ الذئب ، وسياق الليل أكثر ملاءمة وأشد ملابسة لحال صخر الغي من تشبيهه بالأسد ، فالمقام يقتضي أن يكون المقصود بالسرحان هنا الذئب لا الأسد[4] . وعلى هذا الأساس ، فقول اللغويين إن السرحان في هذا البيت هو الأسد ليس بشيء .

أما السيد فقد عُني به الأسد صراحة في أربعة مواضع من شعر هذيل[5] وقال السكري إنه لغة هذيل[6] . أما بيت أبي ذؤيب في مدح عبد الله بن الزبير :[7] (متقارب)

---

[1] اللسان سرح 481

[2] لغة هذيل 399–400

[3] شرح أشعار الهذليين1/ 285

[4] انظر في هذا المعنى قول المتنخل في شرح أشعار الهذليين3/ 1272 وقول مالك بن خالد 240/1 وأبي ذؤيب 238/1

[5] كقول ملك بن خالد : (طويل)

أتى مالك يمشي إليه كما مشى إلى خيسه سيد بخفّان قاصد

شرح أشعار الهذليين 1/ 269 و 203 و 531/2 و 793

[6] وقال المعري أيضا : « السيد الذئب في لغة أكثر العرب ، وهذيل تسمي الأسد السيد » الفصول والغايات 238

[7] شرح أشعار الهذليين 1/ 203 النواشر : العروق التي تبدو في الساعد .

قَدَ ابْقى لكَ الأينُ منْ جسمِهِ نواشرَ سِيدٍ ووجـها صَبيحا

فقد فهموا منه أن الشاعر عني بالسيد الذئب وذلك لأن النواشر في الذئب أكثر امتدادا ووضوحا منها في الأسد ، لهذا فسروا السيد هنا بالأسد ، قال ابن حبيب : يريد أن نواشره عارية كنواشر الذئب ، وذلك يستحب من الرجال أن تكون نواشرهم بادية [1] .

وأرى أن اجتزاء اللغويين ببعض الشواهد قد أوقعهم في كثير من الشطط ، فالسيد كما دلت الشواهد من شعر هذيل هو الأسد في لغتهم – شهد بذلك السكري نفسه – لكن المجاز أحيانا قد يتطلب تداخل الصفات وتواردها ، والمراد هنا في بيت أبي ذؤيب – والله أعلم – تصوير قوة الممدوح فأحْرِ بالشاعر أن يختار من الصفات أقوى ما يشبه به وهو الأسد ، لكن تداعي المعاني جره إلى يد الذئب التي توحي بالقوة عند الرجال تحقيقا . ويدُ الذئب على كل حال ليست من قوة البطش في شيء ، فالتشبيه بها على التحقيق يكون حطّاً من الممدوح ، والشاعر إنما أراد أن يحمَد له قوته ، فشبهه بالأسد وتخيل له نواشر مما كان مستحبا لدى الرجال .

والسكري نفسه قد اختلط عليه الأمر في شرح قول أبي ذؤيب : [2] (متقارب)

فصاحبَ صِدْقٍ كسِيدِ الضَّرَا ءِ ينهض في الغزو نهضا نجيحا

إذ قال : « السيد الذئب ، أيْ سيدٌ قد استعاد الضراء ، وأخبث ما يكون من الذئاب سيد الضراء » [3] . وإنما يلائم في هذا المقام – وهو مقام مدح – أن يكون سيد الضراء هو الأسد ، وهو الذي يحمي أجمته ويكون أشد توحشا وفتكا [4] .

وعلى العموم فإن تحديد مدلولي الاسمين جاء من فهمهم السياقات التي وردا فيها ، ولو تأملوا لوجدوا أنه لا يمكن أن يكون السِّراح في بيت مالك بن الحارث [5] : (وافر)

---

[1] السابق 203

[2] نفسه 201

[3] نفسه201

[4] المقام مقام مدح عبد الله بن الزبير قائده ، فاستوجب أن يذكر قوته ومضاءه في الحروب.والسيد في هذه القصيدة ذكر مرتين، ولا يمكن أن يكون مدلوله إلا شيئا واحدا ، ونرى أن الأسد أحق به .

[5] السابق 238

ويوما نقتل الأبطال شفْعا فنتركهم تَنُوبُهمُ السّـــراحُ

إلا ذئابا ، لأن الأسود لا تأكل الجيف ، ولا السيد في قول أمية بن أبي عائذ : (طويل)

تكنفني السّيدان سِيدٌ مواثب وسيدٌ يُتالي زأره بالتبلُّل

إلا الأسد بدليل الزئير .

على أنه ورد في شعر الشنفرى الأزدي ما يزكي ما ذهبوا إليه من إطلاق السّيد على الذئب قال[1] : (طويل)

ولي دونكمْ أهلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زُهلول وعَرفاءُ جيْأل

والأزد جيران هذيل ، فهل يدل هذا الاستعمال على أن هذه اللفظة مما تداولته البيئة اللغوية الهذلية أعني بطون هذيل – على امتدادها – وجيرانُها على سواء ، ولا سيما البداة منهم ؟ .

ب – النبات :

يتحدث الهذليون في شعرهم عن الطبيعة في أكثر من مظهر ، وإذا كان شح الأمطار مما يميز بيئة الهذليين إلا أن الحديث عن النبات والأشجار كثير في شعرهم وبعضه له أسماء خاصة نسبت إليهم ، كقولهم : أعنقت الأرض إذا أخصبت[2] ولعله من كلامهم إذ لم يرد فيما تداول من شعرهم .

ونسب إليهم الشجر المعروف في منطقة هذيل وهو الحماط وقال ابن منظور : وقيل الحماطة بلغة هذيل شجر عظام تنبت في بلادهم تألفها الحيات[3] وهو عند غيرهم شجر التين البري كما ذكر ابن سيده ، وذو حماط مكان معروف في بلادهم .

---

[1] ذيل المالي 208 ب5 العملس السريع ، وقال المرزوقي : العملس المقدام ويوصف به الذئاب . انظر شرح الحماسة 1749/4

[2] لسان العرب (عنق) 238

[3] نفسه(حمط) 277

وهناك أيضا شجر الصوم ، قال الجوهري : الصوم شجر في لغة هذيل[1] وهو على قدر قامة رجل وذكره ساعدة في قوله :[2] (بسيط)

موكَّلٌ بشدوف الصَّوم ينظرها من المغارب مخطوفُ الحشا زَرِمُ

ولعل نسبة هذا الشجر إلى هذيل جاءت بسبب وروده في بيت ساعدة هذا ، ولم يذكر في مكان آخر ، لكن اللغويين يصفونه وصف من وقف عليه . وقال أبو حنيفة : أكثر منابته بنو شبابة[3] وهم أقرب إلى بلاد هذيل .

***

الفصل الثالث

ظواهر لغوية صرفة

1 – التضاد اللغوي :

كثيرا ما تلقانا في كتب اللغة كلمات لكل منها معنيان متضادان ، فالجون يطلق على الأبيض والأسود ، والمشيح هو الجاد وهو أيضا الحذر[4] وأمثال هذا كثير وقد ألفت فيه الكتب ، ويظهر أن التضاد فرع من المشترك اللفظي ، وعوامل نشأتيهما قد تتداخل[5] .

وإذا تأملنا حروف الأضداد في لغة هذيل وجدنا أن الكثير منها قابل لأن يندرج في المشترك ، وبعضها يشي بتلك النشأة ، ففي اللغة المشتركة نجد أن الرجاء بمعنى الرغبة ، في تصريفاته المتعددة لكنه إذا جاء منفيا كقولهم :« لا يرجو » أو « لم يرج » فإن معناه في لغة هذيل

---

[1] نفسه (صوم) 352

[2] شرح أشعار الهذليين 1125/3 البيت فيه إقواء إذ القافية مكسورة .

[3] لسان العرب (صوم) 352 وهم قوم من فهم بن مالك كما عرفهم أبو حنيفة في كتاب النبات ن لكن الجوهري ذكر أن بني شبابة قوم بالطائف لسان العرب (شبب) 483

[4] المزهر 390/1

[5] في اللهجات العربية 208

لا يخاف [1]، وهو لا شك من الأضداد . ويدلنا عليه قوله تعالى : ﴿ ما لكم لا ترجون لله وقارا ﴾ [2]، وقوله تعالى : ﴿ لايرجون نشورا ﴾ [3] إذ معناه في الآيتين : لا يخافون [4] . قال الفراء : « هذه الكلمة تهامية وهي أيضا لغة هذيل ، إذا كان مع الرجاء جحد ذهبوا به إلى معنى الخوف » قال الشاعر :[5] (طويل)

إذا لَسَعَتْهُ النحلُ لم يَرجُ لسْعَها وخَالَفَها في بيت نوبٍ عوامــلُ

وقد اقتصر اللغويون على بيت أبي ذؤيب وهو فريد في بابه إذ لم يأت هذا اللفظ بهذا المعنى عندهم إلا في البيت المذكور دون سائر شعر الهذليين .

ونقل أبو حيان عن قطرب قوله : هذه لغة حجازية وهذيل وخزاعة و مضر يقولون : لم أرج بمعنى لم أبال ، فإذا كانت هذه لغة هذه القبائل فلم ينسبها بعض اللغويين إلى هذيل وحدها ؟

ومن المفردات التي تظهر بمظهر الأضداد مضارع ألا فهو بمعنى لا أقصر وذكر ابن جني أن الكلمة ترد بمعنى استطعت . قال الأصمعي :« تقول هذيل لا آلو كذا وكذا ، أي لا استطيعه وجميع العرب لا آلو : لا أدع جهدا [6] ، يقول أبو خراش [7] (طويل)

أخالدُ لا آلوك إلا مهنّــدا وجلدَ أبي عجل وثيقَ القبائل

وعن ابن الأعرابي أن الألو يراد به التقصير والمنع والاجتهاد والاستطاعة[8] والعطية[9]

---

[1] اللغات في القرآن 3 و الإتقان 93/2

[2] سورة نوح 13

[3] سورة الفرقان 40

[4] البحر المحيط 991/6

[5] شرح أشعار الهذليين 144/1

[6] جمهرة ابن دريد 1304/3 وقد وردت اللفظة في شعرهم بمعنى استطعت أيضا كما في قول أبي العيال : (كامل)

جهراء لا تألو إذا هي أظهرت بصرا و لا من عيلة تغنيني

جهراء : لا تبصر في الشمس ، ويقال لا تبصر نهارا . لا تألو : لا تستطيع وهي لغتهم . انظر شرح أشعار الهذليين 415/1

[7] شرح أشعار الهذليين 1210/3 ومعناه هنا لا أدع جهدا في أمرك ،أو لا يكون جهدي لك إلا هذا السيف كما في الشرح وقال في اللسان : لا أعطيك إلا سيفا وترسا وهو بعيد ! وفي الجمهرة :وفي لغة هذيل، لايألو لا يغدر . ولعله تصحيف إذ جاء في إحدى النسخ لا يقدر وهو أصح لكن المحقق آثر ما أثبت . انظر 247/1

[8] كقول أبي صخر : (طويل)

غُلبتُ فلا آلوك إلا الذي ترى من الأمر فانظر ما الذي أنت صانع

شرح أشعار الهذليين2/ 935 أي لا أستطيع لك إلا الذي تراه .

ووردت في شعرهم كلمة مثول مصدرا للفعل مثل بمعنى ذهب وغاب وذلك في قول أبي خراش :[1] (طويل)

يُقَرِّبُه النَّهْضُ النجيحُ لما يرى ومنه بدوٌّ مرةً ومُثُولُ

وهذه الكلمة من الأضداد إذ تأتي في أكثر الاستعمالات بمعنى الشخوص والقيام ، لكنها قد تأتي بمعنى اللاطىء بالأرض كالرسوم .

وترد بَثْرٌ في اللغة بمعنى الكثير والقليل معا ، فهي من الأضداد [2] وهذيل استعملته بمعنى الكثير كما في بيت أبي كبير :[3] (كامل)

ذو غَيْثِ بَثْرٍ يُبْذُ قذالُه إذا كان شَغْشَغة سِوارَ الملجِم

يريد أن الفرس يجري جريا متواترا كثيرا .

ومن الأضداد أيضا كلمة ضحضاح تأتي بمعنى الكثرة وقد تطلق على القلة صفة للمذكر والمؤنث معا ، قال الأصمعي : « غنم ضحضاح وإبل ضحضاح كثيرة »[4] لكن شراح شعر هذيل اختلفوا في قول أبي ذؤيب :[5] (بسيط)

يجُش رعدًا كهدْر الفحل تَتبعهُ أُدْم تَعطَّفُ حول الفحل ضَحْضاحُ

فقال خالد بن كلثوم : « إبل كثيرة حول الفحل ، ولغة هذيل ضحضاح كثير » ، وكذلك فهمها أبو عمرو الشيباني والسكري لكن الأصمعي عكس القضية فقال : « أراد هاهنا جماعة إبل قليلة »[6] فالكلمة كما يبدو من الأضداد ، وهي عند هذيل في معنى الكثير لغة خاصة.

---

[9] لسان العرب (ألا) 41

[1] شرح أشعار الهذليين 3/ 1194

[2] لسان العرب (بثر)39

[3] شرح أشعار الهذليين3/ 1092

[4] لسان العرب (ضحضح) 525

[5] شرح أشعار الهذليين 1/ 167 ورد في جمهرة ابن دريد أن الضحضاح في لغة هذيل الكثير ،وبلغة سائر العرب الماء المتضحضح أي الماء المترقرق على وجه الأرض انظر السابق 963/2 .أما ابن منظور فقال : الضحضح والضحضاح الماء القليل يمون في الغدير وغيره والضحل مثله وأمشد قول ساعدة بن جؤية: (بسيط)

واستدبروا كل ضحضاح مدفّقة و أهضبات و أوزاعا من الصرم

انظر اللسان ضحح525

[6] شرح أشعار الهذليين 167/1 و168

خاصة[1]، وعليه تكون دلالة الكثرة أقرب إلى السياق في هذا البيت إذ ترتب على تجمع السحب الكثيفة أمطار جرت سيولا فجرفت الظباء والوعول كما يتجلى من الأبيات بعده[2] .

2 – استعمالات خاصة :

يجد الدارس لدى هذيل استعمالات خاصة لبعض الكلمات في سياقاتها ، فإذا كان المعروف في كلمة متى أنها ظرف زمان فإن هذيلا استعملتها بمعنى من الجارة وبمعنى وسط الشيء ، وقيل إنها لغة هذيل ، وجاء ذلك في قول أبي المثلم[3]: (وافر)

متى مَا تنكروها تعرفوهـــا متى أقطارِها عَلَقٌ نفيثُ

وقول ساعدة بن جؤية :[4] (بسيط)

أَخِيلُ برقا متَى حابٍ له زَجَلٌ إذا يُفَتِّرُ من تَوْمَاضِهِ حَلَجَـــا

وقول أبي ذؤيب:[5] (طويل)

تروَّتْ بماء البحر ثم ترفَّعَتْ متى لججٍ خضرٍ لهن نَئِيجُ

ورغم أن الأصمعي نص على رواية بيت أبي ذؤيب على الصورة المتقدمة إلا أنه في المتن أثبت رواية أخرى لا تتضمن هذه اللهجة الهذلية فروى بيت الشاعر هكذا: (طويل)

تروت بماء البحر ثم تنصَّبت على حَبَشيات لهن نئيـــج

وكذلك فعل السكري إذ أثبت في المتن صيغة أخرى بدل (متى) في قول صخر السابق وهي لدى وأشار إلى رواية ثالثة على أقطارها . وهذه الازدواجية قد تثير إشكالية الأمانة في نقل الرواة ، والأصمعي – كما هو معروف – ثقة ، أفما كان أحرى أن يثبت في المتن النص الذي

---

[1] قال خالد بن كلثوم ضحضاح في لغة هذيل كثير لا يعرفها غيرهم ، انظر اللسان ضحح525

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 168

[3] شرح أشعار الهذليين 264/1

[4] شرح أشعار الهذليين 3/ 1173

[5] نفسه 129/1

يعبر عن لغة القوم كما تظافرت عليه الروايات ؟ [1] . أغلب الظن أن هذه اللغة لم تكن عامة أو أنها مما أهمل نتيجة مدافعة اللغة الفصحى النموذجية .

ونسب الأزهري إلى هذيل في التهذيب لفظ لَـمَّا فقال : وتكون بمعنى إلا ، تقول : سألتك لمّا فعلت ، بمعنى : إلاّ فعلت وذلك إذا أجبت بها « إنْ »التي هي للجحد كقوله تعالى : ﴿ إنْ كلُّ نفسٍ لَـمَا عليها حافظ ﴾ [2] معناه إن كل نفس إلا عليها حافظ [3] . غير أن هناك تعارضا بين ما ذكر الأزهري من شرط الجحد والشاهد الذي أورده إلا أن يكون مراده أن أسلوب الآية جاء على لغة هذيل . والظاهر أن هذا المعنى قد استوعبته اللغة النموذجية المشتركة بعد ما جاء في القرآن الكريم .

ومما نسب إليهم مفرد آناء وهي الساعات من الليل واحدها إني قال شاعرهم : [4]

(بسيط)

حلوٌ ومرٌّ كعطف القِدح مِرَّتُه بكلِّ إنْيٍ حذاه الليلُ ينتعلُ

وفي القرآن الكريم جاء جمعا « آناء » كما في قوله تعالى : ﴿ يتلون آيات الله آناء الليل ﴾ [5] لكنه على الإفراد إنما اختصت به هذيل [6] .

ومن استعمالاتهم الخاصة وصفهم الموت بالجديد وقال اللغويون : إن معناه ما ليس لك به عهد ، قال أبو ذؤيب : (طويل)

فقلت لقلبي يا لك الخيرُ إنما يُدلّيكَ للموت الجديد حِبابُها

أراد يا قلب لك الخير ، وكأنه يشير إلى أن حبه لها قد جلب له الموت من حيث لا يستأنف الموت استئنافا كما في الشرح (*) ويبدو أن هذا الاستعمال من خصائص التعبير لدى الشاعر

[1] اللافت في الأمر أن ابن منظور نقل عن الأصمعي أن (متى) في لغة هذيل قد يكون بمعنى (من) وقد يكون بمعنى (وسط) من خلال بيت أبي ذؤيب هذا وينقل عن أبي زيد أنه سمع بعضهم يقول : وضعته متى كمي . لسان العرب (متى) 474 وهذا يدل على أن هذه اللغة كان ينطق بها بعض هذيل فحسب ، وليس هناك ما يثبت أن أبا ذؤيب نطق بها

[2] سورة الطارق 4 بتشديد الميم في عاصم بينما جاءت في قراءة ورش مخففة .

[3] تهذيب اللغة 354/15 وأورد صاحب اللسان في باب «الا» أمثلة منها ولم ينسب هذه اللغة لهذيل، على أن الأزهري أوثق منه .

[4] شرح أشعار الهذليين3/ 1283

[5] سورة آل عمران 113

[6] اللغات في القرآن 2 و الإتقان 134/1 و 92/2

* شرح أشعار الهذليين 1/ ٦٧

الشاعر ، على أن هذا المجاز قد ينقل إلى استعمال آخر كما في قول صخر الغي يحكي قول الحمامة أم ساق حر:[1] (وافر)

و قالت لن ترى أبدا تليدا بعينك آخر الدهر الجديد

فنسب الجدة إلى الدهر لما يرى من تعاقب الزمان ، فالدهر يتجدد في نظره بذكرى هلاك ولد الشاعر ، كما الموت الذي يتجدد بحب أبي ذؤيب لصاحبته .

*****

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 293 ساق حر هو فرخ الحمام ويقال إنه ضاع في عهد بعيد والحمام يندبه دوما .وتليد هو ابن الشاعر .

الفصل الرابع

لغة هذيل في القرآن الكريم

لا مراء في أن لغة القرآن الكريم – في عمومها – لم تكن غريبة عن البيئة اللغوية حيث أُنزل ، فقد كان لسانه يفهمه جل العرب ، وبغض النظر عن خواصه التعبيرية والبنائية فإنه كان منسجما مع اللغة الأدبية التي استقرت لدى العرب ونظمت فيها أشعارهم وأراجيزهم ونثرهم قبل مجيء الإسلام بنحو قرنين من الزمان .

وهذه اللغة التي سادت بين العرب انتخلت مادتها من لهجات شتى ، ورغم أنها أصبحت لغة مشتركة يتداولها أكثرهم إلا أن بعض مفرداتها بقيت محتفظة بنسبتها إلى بيئتها الأولى كما يتجلى من شعرهم ونثرهم ، فهذا ديوان الهذليين مثلا تجد فيه أثرة من لهجتهم نبه عليها شراح شعرهم .

وهذه الظاهرة نجدها في القرآن الكريم نفسه ، إذ وجد العلماء أن كثيرا من ألفاظه تعود إلى بيئات مختلفة ، وذكر بعضهم لغات نحو أربعين قبيلة، [1] غير أن إثبات هذا من الصعوبة بمكان لتداخل هذه اللغات واندماجها في اللغة المشتركة التي أطبقوا على استعمالها . ولا شك في أن جل المفردات التي استعملها القرآن الكريم كانت معروفة بمعانيها في لغة القوم ، إذ لا معنى لخطاب إلا أن يكون مفهوما .

ويعتبر شعر الجاهلية مرجع المفسرين واللغويين في ما يعرض من غريب القرآن ، قال ابن عباس :« الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب

[1] الإتقان 102/2 ، وانظر تاريخ آداب العرب 64/2

رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه »[1]، روي عن عمر رضي الله عنه أنه مر به وهو على المنبر قول الله تعالى : ﴿ أو يأخذكم على تخوف ﴾[2] فقال :« ما تقولون فيها ؟» فسكتوا ، فقام شيخ من هذيل فقال : « هذه لغتنا ، التخوف : التنقص » فقال : فهل تعرف العرب ذلك في أشعارها ؟ قال نعم قال شاعرنا : (بسيط)

تخوَّفَ الرحْلُ منها تامكاً قَرِدًا كما تخوف عُودَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ

فقال عمر: « عليكم بديوانكم لا يضل ، قالوا : وما ديواننا ؟ قال : شعر الجاهلية ، فإن فيه تفسير كتابكم » .[3]

وعلى الرغم مما يمكن أن يقال في هذه القصة ، فإنها شاهد على استغلاق بعض ألفاظ القرآن الكريم على العرب أنفسهم مع أنه أنزل بلسانهم ، يقول السيوطي : « وعلى الخائض في ذلك التثبت والرجوع إلى كتب أهل الفن ، وعدم الخوض بالظن ، فهذه الصحابة وهم العرب العرباء وأصحاب اللغة الفصحى ومن نزل القرآن عليهم وبلغتهم ، توقفوا في ألفاظ لم يعرفوا معناها فلم يقولوا فيها شيئا . . »[4]

والمثير للجدل حقا هو أن بعض اللغويين حين قرروا أن هذه اللفظة أو تلك لغة هذيل لم يرجعوا إلى شعر القبيلة أو كلامها ، بل حتى إلى راوية ثقة ممن خالط الهذليين في باديتهم وروى عنهم . وكثيرا ما يتعارض الشاهد الشعري مع ما يتناولون من لغة ، على أن الشعر كان ينبغي أن يكون المرجع الأساس لكل من تعرض لشرح اللغة والغريب ، وقد كان عبد الله بن عباس رضي

---

[1] الإتقان 55/2 وأخرج أبو بكر بن الأنباري عن عكرمة عن ابن عباس قال :« إذا سالتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب ..»

[2] سورة النحل 47 انظر القرطبي 110/10 وفيه هذا الخبر عن ابن عباس وجاء بشروح لهذه المفردة بمعنى التنقص عن ابن عباس ومجاهد وابن الأعرابي وقال الحسن : على تخوف أن يأخذ القرية فتخافه القرية الأخرى .وذكر القرطبي معنى التنقص واستشهد بقول لبيد العامري : * تخونها نزولي وارتحالي * أي تنقص لحمها شحمها .وقال الهيثم بن عدي : التخوف التنقص لغة لأزد شنوءة.

وفي تفسير ابن كثير 199/4 نجد قولا غيره نسب لابن عباس وهو قوله :إن شئت أخذته على إثر موت صاحبه وتخوفه بذلك

[3] تفسير الكشاف 60/2 التامك: المرتفع يعني السنام . السفن : آلة ينجر بها الخشب

[4] الاتقان 4/2

عنهم . وكثيرا ما يتعارض الشاهد الشعري مع يتناولون من لغة ، على أن الشعر كان ينبغي أن يكون المرجع الأساس لكل من تعرض لشرح اللغة والغريب ، وقد كان عبد الله بن عباس رضي الله عنهما يأتي بالشاهد على كل لفظة سئل عنها ، ففي مسائل نافع بن الأزرق ، نجده يستشهد على كل حرف سأل عنه نافع ، لكن كثرة من هذه الشواهد لا يجد مرجعه الصحيح ، فمن ذلك أنه عندما سأله عن تفسير قوله تعالى : ﴿ مراغماً كثيرا وسعة ﴾[1] قال ابن عباس : « مراغما منفسحا بلغة هذيل »[2] وجاء عليه بشاهد من الشعر .[3] ونحن إذا قبلنا تفسير ابن عباس على أساس اطلاعه ومعرفته بلغات العرب ، فإننا لا نقبل منه أن يأتي بشاهد غريب عن البيئة التي يستشهد لها ، فالكلمة لم ترد فيما وصلنا من أشعارهم . ومثله ما جاء عنه في تفسير كلمة أكواب في قوله تعالى : ﴿ يطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب ﴾[4] ، قال : « هي القلال التي لا عرى لها » واستشهد ببيت نسبه إلى الهذلي وهو :[5] (متقارب)

فلم ينطق الديكُ حتى ملأ تُ كوب الدنان له فاستدارا

مع أن البيت للأعشى من رائية في مدح قيس بن معديكرب[6]

فإذا كان هذا حال ابن مسعود وهو حبر هذه الأمة وأقرب العلماء إلى منابع اللغة ، فكيف بغيره ممن روى من الصحف ! ورغم أن شعر الجاهلية يعتبر مرجع المفسرين كما يشهد قول عمر وابن عباس رضي الله عنهم ، فإن كثرة من مفردات القرآن الكريم التي نُسبت إلى بعض القبائل لا يقوم عليها شاهد من شعرهم . وقد تقريت ما نسب إلى هذيل من ألفاظ القرآن

---

[1] سورة النساء 100 انظر القرطبي 348/5 حيث أورد معان مفردة منها المتزحزح والمتحول والمذهب والمهاجر ، وعلق القرطبي على هذه الدلالات بقوله : هذا كله تفسير بالمعنى ، فاما الخاص باللفظة فان المراغم موضع المراغمة وهو ان يرغم كل واحد من المتنازعين انف صاحبه بان يغلبه على مراده ومنه قول النابغة الجعدي : (متقارب)

كطود يلاذ بأركانه عزيز المراغَم والمهرب

هذا البيت لا يوجد في القصيدة البائية المثبتة في ديوان النابغة الجعدي 22 ولعله سقط منها .

و انظر الطبري 112/9

[2] اللغات في القرآن 2

[3] انظر الإعجاز البياني 567 ورسالة لغات القبائل في القرآن (خ)

[4] سورة الإنسان 15 انظر تفسيرها في القرطبي 141/19 وابن كثير 183/7

[5] الإعجاز البياني 519

[6] ديوانه97

الكريم [1] ، فوجدت أن أكثره لا أثر له في أشعارهم على الرغم من أنها اعتبرت مصدرهم منذ أواسط القرن الثاني أو قبل ذلك التاريخ .

فمن ذلك أن لفظة الأمد في اللغة النوذجية تأتي بمعنى الغاية كالمدى ، وأمد الخيل في الرهان مدافعها في السباق ومنتهى غاياتها الذي تسبق إليه ومنه قول النابغة :[2] (بسيط)

إلا لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولى على الأمد

وقد ذهب بعض اللغويين إلى أنه لغة هذيل بمعنى الأجل [3] في قوله تعالى : ﴿ فطال عليهم الأمد ﴾ [4] على أن هذه المادة لم تأت في أشعارهم التي بين أيدينا .

وجاءت مادة أوب في اللغة بمعنى الرجوع ، آب إلى الشيء رجع وأوّب وأيب وتأوب كله رجع قال ساعدة بن العجلان الهذلي :[5] (وافر)

فلو أني عرفتك حين أرمي لآبكَ مُرهَفٌ منها حديدُ

هذا هو الأصل لكن المفسرين اختلفوا في تفسير قوله تعالى : ﴿ واذكر عبدنا ذا الأيد إنه أواب ﴾ [6] فقال قوم : إن الأواب الراحم ، وقال قوم : الأواب التائب ، وقال سعيد بن جبير :

---

[1] هناك رسالتان في هذا الباب ، الأولى :« رسالة ما ورد في القرآن من لغات القبائل » التي نسبت إلى أبي عبيد القاسم بن سلام وقد أوردها السيوطي في الإتقان 90/2 وتضمنت نحو سبع وثلاثين مفردة نسبت إلى هذيل ، رويت عن عكرمة عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما . والثانية : « ما ورد في القرآن من لغات القبائل »لإسماعيل بن عمر المقرىء ، توجد منه نسخة مخطوطة بالخزانة العامة بتطوان ضمن مجموع باسم التيسير في علوم التفسير تحت رقم 368 وقد وهم ناسخها فنسبها إلى أبي القاسم بن سلام فقال : « وأظنها للإمام أبي القاسم بن سلام حسبما نقل عنه صاحب الإتقان ..» رغم أن مقدتها تضمنت سندا لم يثبت أبا القاسم هذا في رجاله . وهذه الرسالة طبعت على هامش تفسير الجلالين (تفسير الإمامين الجليلين) ابتداء من الصفحة 124 نشرة مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني بالقاهرة . والحقيقة أن هذه الرسالة غير الرسالة التي ذكرها صاحب الإتقان وإن اتفقتا في أغلب المفردات ، ذلك أن ما أحصيناه في الأخيرة هو ثلاث وأربعون مفردة ، وبعض المفردات اختلف في نسبتها رغم أنهما تنتهيان كليهما عند ابن عباس ، الأولى عن طريق عكرمة والثانية عن عطاء بن أبي رباح . والأخيرة نشرها صلاح الدين المنجد سنة 1937 وسنشير إليها في الهوامش التالية بوسم " اللغات في القرآن "

[2] الديوان 18

[3] اللغات في القرآن ص5 وقد ورد فيها أمل ولعله تحريف أجل

[4] سورة الحديد 16 و انظر تفسيرها في الكشاف 477/4 واللفظ يفهم منه الدلالة على الزمن كقوله تعالى : ﴿ ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا ﴾ الكهف 12 أي أوقات لبثهم ، كشاف 705/2 ويفهم منه المسافة كما في قوله ﴿وما عملت من سوء تود لو أن بينها وبينه أمدا بعيدا ﴾ آل عمران 30 فالأمد قصد به هنا المسافة . كشاف 353/1

[5] لسان أوب 217/1

[6] سورة ص17 وانظر تفسير الآية في الكشاف 478 وفيه أواب رجاع إلى مرضاة الله .

المسَبِّحُ ، وقال ابن المسيب : الذي يذنب ثم يتوب ، وقال قتادة : المطيع وقال أهل اللغة الأواب : الرجاع الذي يرجع إلى التوبة والطاعة [1] ، ونسب بعضهم هذا اللفظ إلى كنانة وهذيل وقيس عيلان بمعنى المطيع [2] ، ولا شك أن هذه الدلالات إنما هي تأويل لمعنى الرجوع ، فالطاعة مثلا إنما هي الرجوع إلى مرضاة الله . وحيث نسب هذا الحرف إلى هذيل فإنه يفترض أن يأتي في أشعارهم لكننا لا نجده في هذا المعنى بل في معنى الرجوع فحسب [3] .

وفسر قوله تعالى : ﴿ اليوم ننجيك ببدنك ﴾ [4] بأن معنى ببدنك بدرعك ، ونسب بعض اللغويين هذه اللفظة إلى هذيل [5] ، وهي وإن جاءت مرة واحدة في شعر معقل بن خويلد في قوله : [6] (طويل)

إذا جاء خصمٌ كالحِفافِ لَبُوسهُمْ سوابغُ أبـــدان . و رَيْطٌ معضّدُ

فإنها وردت في شعر الأعشى [7] وعمرو بن معديكرب [8] وغيرهما ، فنسبتها إلى هذيل فيها نظر .

كذلك فُسر المبذرون في قوله تعالى : ﴿ إن المبذرين كانوا إخوان الشاطين ﴾ [9] بأنهم المسرفون في لغة هذيل [10] ومع أن المادة لم ترد في أشعارهم فإن دلالة السرف وردت في مواضع متعددة في غير نعت الرجال [11] ولا ندري كيف وفق هؤلاء اللغويون إلى نسبتها إلى هذيل .

---

[1] اللسان 217/1

[2] اللغات في القرآن 5 على أن «أوب» يتداخل مع توب و ثوب ففي اللسان 243/1 رجل أواب تواب ثواب منيب

[3] انظر شرح أشعار الهذليين 1264 وفي الجمهرة 1029/2 : ولا يكون الإياب إلا لمن يأتي أهله ليلا ، وفي 229/1 وكل راجع مع الليل فهو آئب .

[4] سورة يونس 92 و انظر القرطبي 195/15–196

[5] اللغات في القرآن والإتقان 93/2

[6] شرح أشعار الهذليين 385/1 الحفاف : جبل ، البدن : الدرع الصغيرة ، الريط : الثوب ، المعضد : الموشى

[7] وذلك قوله: (متقارب)

وبيضاء كالنهي موضونة لها قونس فوق جيب البدن

موضونة: منسوجة حلقتين حلقتين ، القونس : البيضة أو المغفر ، الجيب : فتحة الرأس ، البدن : الدرع القصيرة

انظر ديوانه 75 بيت 74

[8] قال : (كامل)

ومضى نساؤهُمُ بكل مفاضة جدلاء سابغة الأبدان

و انظر عبد الله بن عنمة الضبي في الأصمعيات 33 بيت 4

ونُسب إلى هذيل لفظ البرد بمعنى النوم في تفسيرهم لقوله تعالى : ﴿ لا يذوقون فيها بردا ولا شرابا ﴾ [1] وبه فسر أبو عبيدة والكسائي والمفضل بن خالد ومعاذ النحوي ، قالوا : والعرب تسميه كذلك لأنه يبرد سَوْرة العطش ، ومن كلامهم منع البردُ البردَ ، ونقل ابن حيان عن كتاب اللغات في القرآن : البرد النوم بلغة هذيل [2] بينما يذهب جمهور المفسرين إلى أن البرد مقصود به هنا مسُّ الهواء القَر ، أي لا يمسسهم ما يُستلذّ ويكسر شدة الحر ، [3] ولم يرد هذا اللفظ في شعرهم بهذا المعنى ولكنه ورد بالمعنى المألوف .

وورد البال في اللغة بمعنى الحال والشأن ، وهي كذلك في كثير من الأشعار ، لكن اللغويين نسبوا هذا الحرف إلى هذيل في تفسير قوله تعالى : ﴿ سيهديهم ويصلح بالهم ﴾ [4] على أنه ورد في شعر عمرو ذي الكلب الهذلي : [5] (وافر)

فإن أُثقِفْـوني فاقتُلـوني وإنْ أَثقَفْ فسَوف ترون بالي

---

[9] سورة الإسراء 27 قال القرطبي 248/10 كل من أنفق ماله في الشهوات وعرضه للنفاد فهو مبذر .وفي الكشاف : التبذير إنفاق المال فيما لا ينبغي وإنفاقه على وجه الإسراف . الكشاف 661/2 .وجاء في اللسان : التبذير إفساد المال وإنفاقه في السرف انظر اللسان 50/4

[10] اللغات في القرآن 3 الإتقان 94/2

[11] من ذلك « سرف الدلاء » في شعر أبي كبير 3/ 1093 أي ما يذهب من الماء فضلا عما يسقى . وقول ساعدة بن جؤية : « حَلِفَ امْرِىءٍ سَرِفْتِ يَمينَه » أي لم تعرفيها ..

[1] سورة النبأ 24 القرطبي 201/19 البرد : النوم في قول أبي عبيدة وغيره .قال الشاعر : (طويل)

و لو شئتُ حرَّمتُ النساءَ سواكمُ و إنْ شئتُ لم أطعم نُقاخا ولا بَرْدا

وقال ابن عباس: البرد برد الشراب وعنه أيضا البرد النوم . الشراب : الماء .قال الزجاج : لا يذوقون فيها برد ريح ولا ظلا ولا نوما . فجعل البرد برد كل شيء له راحة ... و انظر ابن كثير 199/7-200

[2] البحر المحيط 414/8

[3] المرجع السابق . وقال امرؤ القيس : (كامل)

بردت مراشفُها عليَّ فردني عنها و عن قبلاتها البرد

يريد النوم انظر ديوانه 231

[4] سورة محمد 2 انظر اللغات في القرآن 5 والإتقان 94/2 وقد وردت الكلمة بمعان أخرى كالشأن والخاطر ومنه قول امرىء القيس : « فبتنا على ما خيَّلتْ ناعمي بال » وفي اللسان بول 73/11 البال : الحال والشأن والخاطر ، والمَسُّ الذي يُعمَل به في الزرع ، والبال الأمل ...وفي قوله تعالى :﴿ ويصلح بالهم ﴾ أي حالهم في الدنيا ، وفي المحكم : يصلح أمر معاشهم في الدنيا مع ما يجازيهم به في الآخرة ..

[5] شرح أشعار الهذليين 567/2

وفسر لفظ الثاقب الوارد في قوله تعالى : ﴿ النجم الثاقب ﴾ [1] بمعنى المضيء ونسبه بعضهم إلى هذيل [2] بينما نسبه آخرون إلى كنانة [3] رغم أن المصدر واحد وهو ابن عباس . والحق أن هذا الحرف عام لا يختص به قبيل ففي شعر الهذليين ورد في مواضع متعددة [4]، وورد في شعر الأعشى [5] .

ونسبت الأجداث الواردة في قوله تعالى : ﴿ إذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون ﴾ [6] إلى هذيل مع أنها لم ترد عندهم إلا مرة واحدة في صيغة المفرد وذلك في شعر صخر الغي . [7]

وجاء حصد في اللغة بمعنى جز النبت ، ويقال للزرع محصود وحصيد وحصَدٌ قال تعالى: ﴿ وحب الحصيد ﴾ [8] قال الفراء هذا مما أضيف إلى نفسه ، أي إن الحب هو الحصيد . أما قوله تعالى : ﴿ حتى جعلناهم حصيدا خامدين ﴾ [9] فقد فسر بأنه تعالى جعلهم كالزرع المحصود ، شبههم به في استئصالهم [10] لكن بعض اللغويين يأبى إلا أن يجعلها هذلية بمعنى « ما سُوِّيَ بالأرض » [11] وهي كما يبدو من المجاز ، فالحصد صنو الحص وهو جز النبت ، فيكون الحصيد المجزوّ الملقَى على الأرض ، وعليه فإن تقديرهم معنى "ما سوي بالأرض "في الآية ، إنما جاء من قوله بعده ﴿ خامدين ﴾ . وهذا الحرف بهذا المعنى لا يعرفه شعر هذيل ولكن وردت المادة في

---

[1] سورة الصافات 10 و انظر القرطبي 67/15

[2] الإتقان 94/2

[3] اللغات في القرآن 5

[4] انظر شرح أشعار الهذليين 431/1، 705/2 ، 1103/3 ، 1113

[5] ديوانه 413 ب 14

[6] سورة يا سين 51

[7] انظر شرح أشعار الهذليين 245/1 –246 – 287 وفي شعر المتنخل ورد في صيغة الجمع اسما لموضع . قال ابن سيده : نفى سيبويه أن يكون أفعل من أبنية الواحد ، فيجب أن يعد هذا فيم فاته من أبنية كلام العرب إلا أن يكون جمع الجدث الذي هو القبر على أجدث ثم سمي به الموضع . وحكى الجوهري في جمع الجدث أجدث وأنشد بيت المتنخل شاهدا عليه . انظر اللسان 128/2

[8] سورة ق. 9

[9] سورة الأنبياء 15 وفي يونس 24 :﴿ أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناهم حصيدا ﴾

[10] الكشاف 106/3 و انظر دلالة الكلمة في اللسان 151/3

[11] اللغات في القرآن 3

معنى إحكام الفتل [1] أو اكتناز الجسم تقول جسم أحصد وغيل أحصد كثير الشجر [2] وقيل : ناس حُصُد أي كثيرون .

ومثل ذلك نسبتهم إلى هذيل الخرْص بمعنى الكذب وبه فسر قوله تعالى : ﴿ إن هم إلا يخرصون ﴾ [3] على أن آخرون نسبوه إلى كنانة [4] والفعل خرص يخرُص خرصا وتخرّص : كذب ورجل خراص وفي التنزيل ﴿ قتل الخراصون ﴾ [5] قال الزجاج الكذابون قال ويجوز أن يكون الخراصون الذين يظنون الشيء لا يحُقونه، وأصل الخرص التظني فيما لا تستيقنه ومنه خرْص النخل والكرم إذا حزرت الثمر [6] ، وهذا اللفظ لم يرد في شعر هذيل .

ومما نسب إلى هذيل كلمة مدرار الواردة في قوله تعالى : ﴿ وأرسلنا السماء عليهم مدرارا ﴾ [7] في معنى متتابعا [8] ، مع أن أصل الدر السيلان ، در الدمع واللبن ونحوهما يدر ويدُر ، ودرت السماء بالمطر إذا كثر مطرها ، وسماء مدرار أي تدر بالمطر ، والدرة من الأمطار أن يتبع بعضها بعضا ، فالصيغة لواردة هنا صيغة مبالغة من الدر ويفهم منه التتابع ، أما القول أن هذه لغة هذيل فتمحل لا سند له ، ولم يرد في شعر الهذليين مثل هذا اللفظ رغم حديثهم الطويل عن الأمطار ، ولكن ورد مستدر في قول أبي ذؤيب : [9] (طويل)

إذا نهضتْ فيه تصعّدَ نَفْرَها كِقَتْر الغِلاء مُسْتدرًا صِيابُها

بمعان : ذاهب ، أو أنه مجتمع ليس بمنتشر ، وقال ابن حبيب مستدر : متتابع .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 538

[2] السابق 1168/3

[3] سورة الزخرف 20 و انظر اللغات في القرآن 50

[4] الإتقان 92/2

[5] الذاريات 10 وفي الإتقان 36/2 الخراصون : المرتابون !

[6] لسان العرب 21/7

[7] الأنعام 6 وفي نوح 11 وهود 52 ﴿يرسل السماء عليكم مدرارا ﴾ المدرار : المغزار

[8] اللغات في القرآن 2 والإتقان 92/2

[9] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 51 تصعد : شق وأجهد ، النفر: الجماعة الذاهبة . قتر الغلاء ، القتر : نصال سهام الأهداف. مستدرا : ذاهبا وقيل متتابعا . صيابها: قواصدها ، تقول : صاب فلان إذ قصد . والبيت في وصف طيران النحل ، فيقول :إذا نهض النحل في هذا الجبل شق عليها فتراها كقتر الغلاء ملتمة ذاهبة قاصدة ذؤابته . على أن "مدرار" ورد في صفحة 1028/3 من الشرح المذكور بمعنى السرعة وفي صفحة 1044/3 بمعنى الخفة .

وفسر الدسر في قوله تعالى : ﴿ ذات ألواح ودُسُر ﴾ [1] بالمسامير قال قتادة المسامير التي دسرت بها السفينة أي شدت وأصل الدَّسْر الطعن الشديد يقال دسره بالرمح . والدُّسُر مسامير السفينة وشُرُطها قال بشر : [2] (وافر)

معبَّدة السقائف ذاتُ دُسْـر مضبَّـرةٍ جوانبـها رداحُ

ورغم أن شعر هذيل لم يعرف هذا الحرف فإن بعض اللغويين ينسبه إليهم [3] .

واختلف المفسرون في دلوك الشمس الواردة في الآية الكريمة ﴿ أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل ﴾ [4] على قولين : الأول أنه زوال الشمس من كبد السماء . والثاني غروبها عن ابن مسعود وابن عباس ، لأن الإنسان – في تقديرهم – يدلك عينيه براحتيه لتبينه حالة الغروب أو يدلك عينيه لشدة شعاعها ، وفي اللسان دلكت الشيء بيدي أدلكه مرسه وعركه [5] وقد نسب اللفظ إلى هذيل [6] بينما عزاه آخرون إلى قريش [7] بمعنى زوالها عندهم جميعا ، وقد يثير الشك في نسبتها إلى هذيل أن ابن مسعود وهو هذلي ذهب إلى أن دلوك الشمس هو غروبها ، ولو كانت لغة قومه لنبه عليها ، أو لذهب مذهب من نسب الحرف إليهم بمعنى زوال الشمس ، هذا فضلا عن كوننا لا نعثر في شعر هذيل على أثر من هذه اللغة ، فالقول إنها لغة هذلية لا يقوم عليه دليل [8] .

---

[1] القمر 13 و انظر تفسيرها في القرطبي 132/17

[2] ديوانه 47 ب 24 المعبدة : الموطأة ، وقيل مقيّرة ، السقائف جمع سقيفة وهي لوح السفينة ، والدسر جمع دسار وهو خيط من ليف يشد به لوح السفينة وقيل هوز مسمار السفينة ، المضبرة : المجتمعة ألواحها لا فروج فيها الرداح : الواسعة .

[3] اللغات في القرآن 6 والإتقان 94/2 . ولم يرد في شعر الهذليين من هذه المادة غير "دوسر" في معنى الناقة الضخمة 945/2

[4] الإسراء 78 وانظر القرطبي 303/10 قال أبو منصور : وقد روينا عن ابن مسعود انه قال : دلوك الشمس غروبها ، وروى ابن هانيء عن الأخفش أنه قال : دلوك الشمس من زوالها إلى غروبها . قال الأزهري : والقول عندي أن دلوك الشمس زوالها نصف النهار لتكون الآية جامعة للصلوات الخمس : من وقت وقت زوال الشمس إلى غسق الليل ، فيدخل فيها الأول والعصر وصلاتا غسق الليل وهما العشاءان فهذه أربع صلوات، والخامسة قوله ﴿ وقرآن الفجر ﴾ والمعنى أقم صلاة الفجر ..

[5] لسان 426/10

[6] الإتقان 93/2

[7] اللغات في القرآن 4

[8] لم ترد هذه المادة في شعر هذيل لكن ورد في المفضليات (دلك) بمعنى حث قال عبدة بن الطبيب : (كامل)

والعيس تُدلك عن ذخائرها يُنحزن ، منهـن مجنـون و مركـول

ومما نسب إليهم أيضا كأس دهاق بمعنى ملأى كما في قوله تعالى : ﴿ كأسا دهاقا ﴾[1] مع أن الدهق في أصل الوضع الضغط ومتابعة الشد . وتقول دهق الماء أفرغه وأدهقه أفرغه إفراغا شديدا ويقال أدهقت الكأس إلى أصبارها أي ملأتها إلى أعاليها وقيل في قوله تعالى : ﴿ كأسا دهاقا ﴾ متتابعة على شاربيها من الدهق وهو متابعة الشد ، والأول أعرف[2] . وهذه المادة أيضا لم ترد في شعرهم فمن أين جاء هذا العزو ؟

وفسرت الذنوب بالعذاب أو النصيب من العذاب في قوله تعالى : ﴿ فإن للذين ظلموا ذَنوبا مثل ذنوب أصحابهم ﴾[3] ونسبوا هذا المعنى إلى هذيل[4] ، والأصل في هذه الكلمة هو الدلو ،قال ابن منظور : الذنوب : الدلو فيها ماء ولا يقال لها ذنوب وهي فارغة . . قال الفراء : الذَّنوب في كلام العرب الدلو العظيمة ، ولكن العرب تذهب به إلى الحظ والنصيب[5] . ورغم هذا العزو إلى هذيل فإن شعراءهم لم يستعملوا الكلمة إلا في المعنى الأول ، قال أبو ذؤيب :[6] (طويل)

فكنتُ ذَنُوبَ البئر لما تبسّلَتْ وسُرْبِلْتُ أكفاني ووُسدتُ ساعدي

وقال أمية بن أبي عائذ[7] : (متقارب)

إذا ما انتحين ذَنوبَ الحِضا ر جاشَ خَسيفٌ فريغُ السّجال

ومما عزي إلى هذيل الرِّجز بمعنى العذاب[8] كما في قوله تعالى : ﴿ لئن كشفت عنا الرِّجز لنومنن لك ﴾[9] ، وفي اللسان نجد أن معناه القدَر أو عبادة الأوثان ، وقيل هو الشرك، وقيل هو

تدلك تحث على السير شرح المفضليات للتبريزي 499/1

[1] النبأ 34 و انظر اللغات في القرآن 7

[2] اللسان 106/10

[3] الذاريات 59

[4] في اللغات في القرآن 6 قال : نصيبا من العذاب . وفي الإتقان 94/2 : ذنوبا : عذابا

[5] لسان العرب389/1 وقد ورد الذنوب في شعر الأعشى بالمعنى العام ديوانه 61 ب 64 و في 105ب 7 ورد ذنوب المتن : وهما اللحمتان الناتئتان في أعلى الفخذ من العجيزة .

[6] شرح أشعار الهذليين 194/1 الذنوب : الدلو ، تبسلت : كره منظرها ، يريد أن جثته أضحت دلو هذه البئر ، ذهب إلى عمقها وفظاعتها فهو يرمى في قعر مظلمة كما يرمى الدلو من غير رحمة !

[7] شرح أشعار الهذليين 504/2 انتحين : تحرفن واعتمدن . الذنوب : الدلو . الحضار : العدو . بئر خسيف : اذا كسر جبلها. فريغ : رغيب واسع . السجال : المنا فسة ، يقول واصفا الحمر :لما تساجلت الأتن فأخذت هذه ذنوبا من عدو وهذه ذنوبا ، فار عليهن بحر من عدوه يعني الحمار .

العذاب . ولعل معنى العذاب أن يكون حقيقة مرة ومجازا مرة أخرى ، على أن هذه المفردة نسبت إلى طيء بمعنى العذاب[1] في قوله تعالى : ﴿ رجزا من السماء ﴾[2] وإلى قريش بمعنى تخويف الشيطان[3] في قوله تعالى : ﴿ ليُذهب عنكم رجز الشيطان ﴾[4] أما قوله تعالى : ﴿ والرجز فاهجر ﴾[5] وقد قرئ بضم الراء وكسرها[6] ، فالمراد به عبادة الأوثان ، وهو ما يكون سبب العذاب . فأي هذه القبائل يختص بهذا اللفظ ؟ أما هذيل فلم يرد في شعرها .

ونُسب إلى هذيل الرجم بالغيب ، بمعنى ظنا ، وبه فسر قوله تعالى : ﴿ ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ﴾[7] على أن الرجم هو الرمي بالحجر ، واستعير هنا للدلالة على الظن ، أي رميا بالشيء المغيب عنهم ، يريد ظنا ، كأن الإنسان يرمي الموضع المجهول عنده بظنه المرة تلو المرة يرجم به عسى أن يصيب ، وهذه التعبير معروف عند العرب ، قال زهير :[8] (طويل)

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمُ وما هو عنها بالحديث المرجّم

أي ما هو بالحديث الذي يرمى فيه بالظنون .

---

[8] الاتقان 90/2 وقد وهم محقق الكتاب فجعل شاهد هذه المفردة قوله تعالى : ﴿ والرجز فاهجر ﴾ من سورة المدثر 5 مع أن المعنى هنا عبادة الأوثان ، وقال أبو العالية والربيع والكسائي : الرجز بالضم الصنم وبالكسر النجاسة والمعصية وقال الكسائي بالكسر العذاب وبالضم الوثن .. . هذا وقراءة نافع بالضم بينما قراءة ورش بالكسر ! فتكون دلالات الرجز متقاربة.ومما يدل على وهم اللغويين ما ذكره السيوطي في الإتقان 136/2 أنه أخرج أبو حاتم من طريق الضحاك عن ابن عباس أنه قال : «كل شيء في القرآن من الرجز يعني به العذاب ».مع أن السياقات التي ورد فيها الرجز تفيد غير ذلك !

[9] الأعراف 134 انظر الطبري 70/13 الرجز العذاب . القرطبي 271/7

[1] اللغات في القرآن 1

[2] سورة البقرة 59 وانظر الطبري 117/2 والقرطبي 415/1

[3] اللغات في القرآن 2

[4] سورة الأنفال 11 وانظر الطبري 426/13 رجز الشيطان وسوسته . القرطبي 373/7 و انظر الكشاف 203/2 واللسان رجز352

[5] سورة المدثر 5 في الطبري 116/2 الرجز في لغة العرب العذاب وهو غير الرُّجز . وذلك أن الرجز البئر ومنه الخبر الذي روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم في الطاعون انه قال : انه رجز عذب به بعض الأمم الذين قبلكم . الحديث 1036 اسناده صحيح اصله مخرج في الصحيحين من حديث الزهري ومن حديث مالك بن محمد المكندر .

[6] قال أبو العالية والربيع والكسائي : الرجز بالضم الصنم وبالكسر النجاسة والمعصية وقال الكسائي بالكسر العذاب وبالضم الوثن ..هذا وقراءة نافع بالضم بينما قراءة ورش بالكسر !

[7] سورة الكهف 22 وانظر القرطبي 383/10 الرجم : القول بالظن . ابن كثير 377/4 .و انظر الإتقان 90/2

[8] شرح ديوان زهير 26

وقال أبو العيال الهذلي :[1] (كامل)

إن البلاء لدى المقاوس مخرج ما كان من غيبٍ ورَجْم ظُنون

وشرحه السكري بقوله : الرجم القول من وراء الغيب . ويبدو أن هذه الصور الثلاث : الرجم بالغيب والحديث المرجم ورجم ظنون ، ذات دلالة واحدة وإيحاء مشترك ، فلا ينبغي أن يخص بها قبيلة دون أخرى إلا إذا ثبت سبق إحدى القبائل إلى استعماله . وديوان هذيل يخلو من هذا المعنى خلا بيت هذا الهذلي المخضرم .

ونسبت الزرابي في قوله تعالى : ﴿ وزرابي مبثوثة ﴾[2] إلى هذيل بمعنى الطنافس[3] ، وجاء في اللسان الزرابي : البسط وقيل كل ما بسط واتكىء عليه وقيل هي الطنافس وفي الصحاح النمارق ، وروى عن المؤرج أنه قال : زرابي النبت إذا اصفر واحمر وفيه خضرة ، وقد ارتبت ، فلما رأوا الألوان في البسط والفرش شبهوها بزرابي النبت[4] . ورغم نسبة هذه الكلمة إلى هذيل فإن شعرهم لا يعرفها .

وجاءت المسغبة في شعر هذيل بمعنى المجاعة[5] ، وبها فسر قوله تعالى : ﴿ في يوم ذي مسغبة ﴾[6] والسغب الجوع تقول سغب الرجل إذا جاع ولا يكون السغب إلا مع التعب ، قالت جنوب الهذلية :[7] (بسيط)

أطْعَمْتَ فيها على جُوعٍ ومَسْغَبة شحمَ العشار إذا ما قام باغيها

ورغم أنها نسبت إليهم[8] فإن غيرهم استعملها أيضا[9] ، ولا ندري هل كانوا أول من استعمل هذه اللفظة ثم استشرت في القبائل ؟

---

[1] شرح أشعار الهذليين .410/1..

[2] سورة الغاشية 16

[3] اللغات في القرآن 7

[4] لسان العرب 447/1

[5] شرح أشعار الهذليين .ورد ساغب في 1/ 249 وسواغب في 314 و مسغبة في2/ 580– 583

[6] سورة البلد 14 و انظر القرطبي 69/20

[7] شرح أشعار الهذليين 582/2 وإنما أضيف الجوع إلى المسغبة لاختلاف درجة المعنى . وباغيه : الذي يبغي القرى أي يطلبه ، أي أطعمت كل من يطلب القرى رغم جوعك .

[8] اللغات في القرآن 7 والإتقان 94/2

وفسر السوء الوارد في قوله تعالى : ﴿ وما مسني السوء ﴾ [1] بمعنى الجنون ونسب إلى هذيل [2] مع ن الفعل ساء في اللغة يأتي بمعنى ما يكره تقول ساءه سَوءا : فعل به ما يكره نقيض سره . والاسم السَّوء وقيل السوء الفجور والمنكر وجاء في اللسان في تأويل آية الأعراف السالفة « ما مسني من جنون » لأنهم نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الجنون [3]، وهو تأويل بعيد عن سياق الآية إذ السوء المراد هنا هو مطلق ما يكره من أذى يأتيه من كفار قريش [4] على أنه قد يفهم الجنون في سورة هود 54 في قوله تعالى : ﴿ إن نقول إلا اعتراك بعض آلهتنا بسوء ﴾ [5] لقوله اعتراك أي خبلك ومسك الجنون نسبك إياها وصدك عنها وعداوتك لها مكافأة لك على سوء فعلك بسوء الجزاء فمن ثم تتكلم بكلام المجانين [6] . والحق أننا لا ندري علام استند من نسب هذا الحرف إلى هذيل ؟ مع أنه لم يرد في شعرهم إلا بالمعنى المتداول في اللغة ، وذلك في مواضع قليلة [7] .

ومن الألفاظ التي نسبت إلى هذيل السائحون أي الصائمون [8] كما في قوله تعالى: ﴿ الحامدون السائحون ﴾ [9] وهذا اللفظ ورد في اللغة بهذا المعنى رغم أن الأصل فيه يتصل بالماء فالسَّيْحُ هو الماء الجاري على وجه الأرض واستعير للذهاب في الأرض للعبادة والترهب ، وسياحة هذه الأمة الصيام ولزوم المساجد وبه فسر قوله تعالى في سورة التوبة . قال الزجاج :

---

[9] انظر مثلا القتال الكلابي (شرح الحماسة للمرزوقي 635/2) وفي الحديث «أنه قدم خيبر بأصحابه وهم مسغبون » وديوان امرئ القيس 192 : (مجزوء الكامل)

تطعمها فرخا ماغبا أضر به الجوع و الإحتال

الإحتال : سوء الغذاء .

[1] سورة آل عمران 188

[2] اللغات في القرآن 2

[3] لسان العرب سوء 95

[4] تأمل سياق الآية ﴿ ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء ﴾ 188 آل عمران ، ذلك أنه لو أراد الله إطلاعه على الغيب لكان ذلك إكرام الرسول صلى اله عليه وسلم ، فيكون إطلاعه على ما فيه راحته أول ما ينبغي إطلاعه عليه . انظر التحرير والتنوير 208/9

[5] سورة هود54

[6] الكشاف 403/2

[7] انظر شرح أشعار الهذليين1/ 5 –375 – 3/ 1076

[8] اللغات في القرآن 3 والإتقان 93/2

[9] سورة التوبة 112 و انظر القرطبي 149/8

« السائحون في قول أهل اللغة والتفسير جميعا الصائمون ، وإنما قيل للصائم سائح لأن الذي يسيح متعبدا يسيح ولا زاد معه وإنما يطعم إذا وجد الماء والصائم لا يطعم أيضا فلشبهه سمي سائحا [1]، هذا ولم يرد في شعر الهذليين ما يثبت نسبة هذا الحرف إليهم .

وقيل إن شروا واشتروا الواردتان في قوله تعالى : ﴿ لبيس ما شروا به أنفسهم ﴾ [2] وقوله: ﴿ بيسما اشتروا به أنفسهم ﴾ [3] معناهما باعوا في لغة هذيل[4]، وهذا اللفظ من الأضداد في اللغة المشتركة ، فقد يأتي في سياق بمعنى اشترى ، وفي سياق آخر بمعنى باع ، أما في شعر هذيل فلم يرد إلا بمعنى اشترى أي ابتاع .[5]

وذكر المفسرون أن صلدا في قوله تعالى : ﴿ فتركه صلدا ﴾[6] يعني نقيا لا تراب عليه قال الطبري الصلد من الحجارة الصلب الذي لا شيء عليه من نبات أو غيره [7] وفي اللسان حجر صلد وصلود صلب أملس قال المثقب العبدي :[8] (سريع)

يَنْمِي بنهّـــاض إلى حارك ثَمَّ كَرُكْن الحجـــر الأصلد

وكل الدلالات التي تتضمنها كلمة صلد تفيد غياب المرونة واللين ، وقد نسب هذا الحرف إلى هذيل في المعنى الذي أشير إليه في الآية الكريمة [9] مع أنه ورد في شعرهم بالمعاني السابقة فضلا عن الصلابة الشديدة[10] .

---

[1] لسان العرب سيح 492/2

[2] سورة البقرة 102 و انظر الطبري 455/2 و القرطبي 45/2 وما بعدها

[3] سورة البقرة 90 الكشاف 165/1

[4] الاتقان 90/2 بالنسبة لـ (شروا) و لغات القبائل في القرآن لكلمة (اشتروا)

[5] انظر شرح أشعار الهذليين 91 و 368 و1150 و 1157 وفيه : ألم نشرهم أي : ألم نبتعهم؟

[6] سورة البقرة 264 و انظر القرطبي 311/3

[7] تفسير الطبري 524/5

[8] لسان العرب 256/3

[9] الإتقان92/2

[10] شرح أشعار الهذليين 538/2 أمية " صلداء تُصْبي وتُشمَل " يريد الأرض الغليظة تتعاورها الصبا و الشمال.وفي 1170/3 قال ساعدة بن جؤية يصف الحمار الوحشي :"إذا يسمع الصوت المغرد يصلد" التغريد رفع الصوت . يصلد يضرب بيده الصخرة فتسمع لها صوتا . وانظر 1124/3 قول ساعدة : "صلود" أي يضرب برجله الصخرة فتسمع لها صوتا ..

وجاء تفسيرهم لقوله تعالى : ﴿ وخلقكم أطوارا ﴾[1] أن الأطوار بمعنى الألوان في لغة هذيل[2] والمشهور في كتب التفسير أن المقصود بالأطوار هنا مراحل الخلق ، أي تارات كما قال الزمخشري : « نطفة ثم علقة ثم مضغة ثم خلقكم عظاما ولحما وأنشأكم خلقا آخر[3] فنسبة الكلمة إلى هذيل فيه تعسف فضلا عن معناها البعيد .

ونسب إلى هذيل استعمال ظل بمعنى صار كما في قوله تعالى : ﴿ وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ﴾[4] على أن هذه الدلالة إنما هي تقديرية فحسب ، قال الزمخشري :« ظل بمعنى صار كما يستعمل بات وأصبح أمسى بمعنى الصيرورة ، ويجوز أن يجيء ظل ، لأن أكثر الوضع يتفق بالليل فيظل نهاره مسود الوجه[5] . فكيف اتفق لهؤلاء اللغويين أن ينسبوا هذا المعنى إلى هذيل مع أن شعرهم يخلو منه ؟

وفسروا قوله تعالى : ﴿ وإن عزموا الطلاق ﴾[6] بمعنى حققوا ، ونسبوه إلى هذيل أيضا[7] ، مع أن هذا الفعل في متداول اللغة ، معناه القصد إلى الشيء بنية فعله[8] ولعله في الآية الكريمة استغني عن حرف الجر فعدي الفعل إلى مفعوله مباشرة . ولم أجد الهذليين استعملوا في أشعارهم هذا المعنى ، لكن جاء اللفظ في شعرهم بالمعنى المتداول[9] . ولهم فيه لغة حسب رواية ابن منظور إذ قال :« العزم الصبر بلغة هذيل يقولون : مالي عنكم عزم ، أي صبر »[10]

---

[1] سورة نوح14 القرطبي 303/18 الطور في اللغة المرة . قال ابن عباس : أطوارا ، نطفة ثم علقة ثم مضغة .. أي طورا بعد طور إلى تمام الخلق . وكذا في ابن كثير 124/7

[2] الإتقان 90/2

[3] الكشاف 618/4

[4] سورة النحل 58 و انظر اللغات في القرآن 3

[5] الكشاف 612/2

[6] سورة البقرة 227 انظر الطبري 377/4 و القرطبي 103/3

[7] الاتقان 90/2

[8] لسان العرب عزم 400

[9] انظر شرح أشعار الهذليين 2/ 576 و 917 و 3/ 1075

[10] لسان العرب عزم 400

ونسب العنت بمعنى الإثم إلى هذيل أيضا في عدة مواضع من الذكر الحكيم [1] وفي الإتقان العنت الإثم [2]، ورغم أن الأصل في العنت هو الشدة فإن السياقات قد تضيف معاني أخرى، قال ابن الأثير: « العنت المشقة والفساد والهلاك والإثم والغلط والخطأ والزنا، كل ذلك قد جاء وأطلق عليه العنت » وقال ابن الأنباري أصل التعنت التشديد ثم نقلت إلى معنى الهلاك، وقال ابن الأعرابي: الإعنات تكليف غير الطاقة والعنت الزنا [3]. هذه الكلمة لم ترد في شعر هذيل بهذا المعنى الفرعي وإنما وردت بمعناها الأصلي وهو الشدة [4]

وقالوا إن العيلة في قوله تعالى: ﴿ وإن خفتم عيلة ﴾ [5] تعني فاقة وفقرا بلغة هذيل [6]، وهي في شعرهم بهذا المعنى وفي شعر غيرهم، فتوشك أن تكون لغة عامة [7]، بل إن علقمة وغيره من أصحاب ابن مسعود، قرأوها " عائلة" وهو مصدر كالغائلة، ويمكن أن يكون نعتا لمحذوف أي حالا عائلة، ومعناه خصلة شاقة، ومنه قولهم: عالني الأمر يعولني شق علي واشتد، وحكى الطبري أنه يقال عال يعول إذا افتقر [8].

وتأتي الغمة بمعنى التغطية واللبس، يقال أمر غُمة أي ملتبس مبهم، وفي الصحاح الغمة الكربة، وقيل الغمة ضيق الأمر الذي يوجب الغم، وفي الطبري في تفسير قوله تعالى: ﴿ ثم لا يكون عليكم أمركم غمة ﴾ [9] غمة ملتبسا مشكلا مبهما، لكن اللغويين ينسبون هذه الكلمة إلى

---

[1] ﴿لأعنتكم﴾ بالبقرة 220 و ﴿ ما عنتم ﴾ بآل عمران 18 و﴿ العنت ﴾ في النساء 25 و﴿ ما عنتم ﴾ في التوبة 128 انظر اللغات في القرآن 1

[2] الإتقان 93/2 وقد وهم المحقق فجاء بالشاهد من سورة النساء 25 والحق أن معنى العنت فيها هو الزنا باتفاق أهل التفسير، انظر الطبري 204/7 عن ابن عباس العنت الزنا.

[3] انظر اللسان 61/2

[4] شرح أشعار الهذليين 73 "تعنت لبه" أي تذهب بعقله وقيل إنه من قوله تعالى ﴿ وعنت الوجوه للحي القيوم ﴾ طه111 وجاء في شعرهم 251 " أعنت" أي أصابه بكسر وفيه أيضا 688 " المعنّت بمعنى المفسد

[5] سورة التوبة 28 و انظر تفسيرها في القرطبي 106/8-107

[6] اللغات في القرآن 3 والإتقان 93/2

[7] انظر شرح أشعار الهذليين 269/1 – 415 وفيه : "عيلة " 1075 " العُيّل و عائل و انظر الأصمعيات 162ب8

[8] انظر اللسان 488/11 والطبري 191/14

[9] سورة يونس 71 و انظر الطبري 150/15

هذيل بمعنى شبهة ،[1] رغم أن هذيلا لم تستعمل هذا الحرف في معنى الشبهة ولكن في معنى الستر[2] .

وقالوا في قوله تعالى : ﴿ يجعل لكم فرقانا ﴾[3] إن الفرقان هو المخرج في لغة هذيل ،[4] بيد أن الكلمة لم ترد فيما تتداوله من شعرهم ولا ورد معناها فيما استعملوه من مواد .[5]

وعزوا الفور في تفسير قوله تعالى : ﴿ جاؤوكم من فورهم ﴾[6] بمعنى وجههم إلى لغة هذيل،[7] وهو تفسير غامض ، فما المراد بوجههم ؟ يقول أصحاب التفسير : أن معنى فورهم يأتوكم من ساعتهم[8] ولعل بين المعنيين بعض التقارب فيكون (من وجههم) موحيا بالسرعة على وجه المجاز ، وكيفما كان الأمر فإن ما وصلنا من شعرهم يخلو من هذه الدلالة .

وقالوا أيضا في قوله تعالى : ﴿ ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت ﴾[9] إن التفاوت العيبُ بلغة هذيل،[10] والحق أن هذيلا لم تستعمل هذه الكلمة ولا ما قاربها في هذا المعنى ، في شعرها ولا كلامها ، وقد فُسرت كلمة تفاوت تفسيرات مختلفة منها العيب حسب السدي ، ومنها الخلل والاضطراب ، ولكن اللافت في هذه الكلمة أن ابن مسعود وتلامذته الكوفيين قرأوها : (تفوُّت) بتشديد الواو[11] فأيهما لغة هذيل ؟ أما المعنى فتوجيه فحسب وليس لغة قبيل .

---

[1] اللغات في القرآن 3 والإتقان 93/2

[2] شرح أشعار الهذليين 385/1 و 1237/3 وفيه. "غمَّ مفرقها القمل " 364 " غم البيت " 1024 " غمت بأديها اللغام "

[3] سورة الأنفال 29 الطبري 487/13 فرقانا : فصلا وفرقا . القرطبي 396/7 ابن عباس : نجاة وفي رواية نصرا وفي رواية أخرى مخرجا ، وقال محمد بن اسحاق : فصلا بين الحق والباطل . وهذا التفسير من ابن اسحاق أعم .

[4] الإتقان 90/2

[5] انظر شرح أشعار الهذليين 133/1 و 300 و 1056/3

[6] سورة آل عمران 125الطبري 182/7 وفيه اقوال : من وجههم هذا ، ومن سفرهم هذا ، ومن غضبهم هذا . قال الطبري : وأصل الفور ابتداء الامر يؤخذ فيه ثم يوصل بآخر تقول مضيت الى فلان من فوري ذلك أي من وجهي الذي ابتدات فيه ... و انظر القرطبي 191/4

[7] الإتقان 90/2 وهذا المعنى ذكرته كتب التفسير لكنها لم تنسبه إلى قبيلة معينة .

[8] انظر االكشاف 411/1

[9] سورة الملك 3 القرطبي 209/18 قال : ماترى فيه من اعوجاج ولا تناقض ولا تباين .وقال ابن كثير : ليس فيه من تفاوت مستو ليس فيه اختلاف ولا تنافر ولا مخافة ولا نقص ولا عيب ولا خلل.69/7

[10] الإتقان 90/2

[11] البحر المحيط 298/8

وإذا كانت كلمة القصد يفهم منها التوسط في الأمور وعدم الإسراف ، تقول : طريق قاصد ، أي مستقيم قريب وبه فسر قول الله عز وجل : ﴿ وعلى الله قصد السبيل ﴾[1] أي على الله تبيين الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة ﴿ ومنها جائر ﴾ أي ومنها طريق غير قاصد ، وتقول :سفر قاصد أي سهل قريب ، لكن بعض اللغويين أولوا قول الله تعالى : ﴿ اقصد في مشيك ﴾[2] بمعنى أسرع ونسبوه إلى لغة هذيل[3] رغم أن جمهور المفسرين فهموا منه : « تَوَسَّطْ في مشيك» . قال القرطبي : توسط فيه، والقصد ما بين الإسراع و البطء[4] . ولا ندري علة هذا التفسير إذ كل الدلائل تشير إلى أن الاعتدال في المشي من سمات الوقار . وقد وردت المادة في شعرهم بالمعنى المتداول .

وفُسر الملتَحَد في قوله تعالى: ﴿ لن تجد من دونه ملتحدا ﴾[5] بمعنى الملجأ، وأصله الميل تقول لجأت إليه أي ملت، ونسبه بعضهم إلى هذيل[6]، رغم انه لم يرد في شعرهم .

وعزي إلى هذيل وكنانة لفظ الملوك بمعنى الأحرار[7] في قوله تعالى : ﴿ وجعلكم ملوكا ﴾[8] والمَلْك والمُلك والمِلك احتواء الشيء والقدرة على الإستبداد به ، ويقال عبد مملَكة ومُلكة إذا مُلك ولم يملك أبواه .قال ابن سيده : ونحن عبيد مملكة لا عبيد قن أي أننا سبينا ولم نُملك قبل ويقال : هم عبيد مملكة أن يُغلب عليهم وسيتعبدوا وهم أحرار[9] .

وقد اختُلف في الآية الكريمة المذكورة آنفا، فقيل : أراد تكاثر الملوك فيهم ، وقيل أراد تحريرهم من القبط فسمى إنقاذهم ملكا ، وقيل إنه سبحانه جعل منهم ملوكا أي لم يملِّك عليهم

---

[1] سورة النحل 9

[2] سورة لقمان 19

[3] اللغات في القرآن 5 والإتقان 93/2

[4] انظر تفسير الآية من سورة لقمان 19 في القرطبي 71/14 وفي الكشاف 497/3 قال الزمخشري : اقصد في مشيك اعدل فيه حتى يكون مشيا بين مشيين ، لا تدب دبيب المتماوتين ولا تثب وثب الشطار . و انظر اللسان 353/3-355

[5] سورة الكهف 27 انظر تفسيرها في القرطبي 389/10 والكشاف 716/2

[6] الإتقان 93/2

[7] اللغات في القرآن 2

[8] سورة المائدة 20

[9] اللسان (ملك) 491/10

غيرهم[1]، وقد وردت الكلمة في شعر هذيل في موضعين في هذا المعنى كقول ساعدة بن جؤية يصف معركة[2] : (بسيط)

يُجَدّلون ملـــوكا في طوائفهم ضرباً خراديل كالتشقيق في الأَدَم

أي يضربون قوما أحرارا أباة أشداء ، ولا يعقل أن يكونوا ملوكا بالمعنى المتداول ، وهذه الدلالة نجدها في قول مليح بن الحكم :« غداة أسرنا ملوككم »[3] على أن اللفظة وردت عندهم بالمعنى الشائع أيضا ، وذلك في قول الأعلم[4] : (وافر)

ويحسِبُ أنـهُ ملكٌ إذا ما توسد ظَبْيَةَ الأَقِـطِ الجُلال

يريد أن صاحبه إذا وجد الأقط والسمن حسب نفسه ملكا ، أي إن منتهى غايته أن يجد ما يقيم أوده !

ونسبت إلى هذيل مادة نفر بمعنى غزا[5] ، في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ انفروا خفافا وثقالا ﴾[6] مع أن الأصل في النفر مفارقة مكان إلى آخر هاجه على ذلك ، ومنه نفور الدابة ، ويقال من النفر إلى الغزو ، وقوله تعالى انفروا أي اخرجوا من منازلكم إلى مغزاكم أو اخرجوا في مغزاة كما في الطبري . وقال القرطبي النفر التنقل بسرعة من مكان إلى آخر لأمر يحدث[7] ، فيكون النفر هو الخروج والتنقل ، وحيث ارتبط بالغزو سمي الغزو نفرا ، ولا ندري أطوار هذا المجاز ، أما هذيل التي نسب إليها اللفظ فلم تستعمله في شعرها رغم أنها عاشت على الغزو والنفار .[8]

---

[1] الكشاف 620/1 و انظر توجيه ابن المنير

[2] شرح أشعار الهذليين 1135/3 يجدلون : يصرعون ، ضربا خراديل : ضربا يصيرهم قطعا يقال خردل الشاة إذا قطعها قطعا . الأدم :الجلد

[3] السابق3/ 1004

[4] شرح أشعار الهذليين 319/1 الظبية : وعاء تحفظ فيه الأطعمة .الأقط :شيء يتخذ من اللبن المخيض يطبخ ثم يترك حتى يمصل. الظبية : جراب من جلد ظبي .يقول: إذا وجد السمن والأقط حسب نفسه ملكا .!

[5] اللغات في القرآن 3 والإتقان 93/2

[6] سورة التوبة 38 و41 و 81 و انظر الطبري 262/14 وجاء في معنى الغزو . و القرطبي 149/8 وابن كثير 403/3 وأصل النفر مفارقة مكان إلى مكان آخر ، ومنه نفور الدابة ، غير أنه يقال : من النفر إلى الغزو ، فقوله : انفروا يريد اخرجوا من منازلكم إلى مغزاكم وانفروا اخرجوا غزاة . القرطبي 251/14

[7] القرطبي 140/8

[8] انظر ما ورد في هذه المادة في شرح أشعار الهذليين 359/1 و 717/2

ومن الألفاظ التي نسبت إلى هذيل يهجعون بمعنى ينامون [1] تفسيرا لقوله تعالى : ﴿ قليلا ما يهجعون ﴾ [2] والهجوع في اللغة نوم الليل وقد يكون بغير نوم ، قال زهير :[3] (كامل)

قفر هجعتُ بها ولست بنائم وذراع مُلْقِيَةِ الجران وسادي

فهو من اللغة المشتركة ، والغريب أن شعراء هذيل استعملوا الهجود بدل الهجوع ! فنسبة هذا الحرف إليهم تمحل لا مسوغ له [4] .

ونسب إليهم الهضم بمعنى الانتقاص كما في قوله تعالى : ﴿ لا يخاف ظلما ولا هضما ﴾ [5] والظلم المنع من الحق كله بينما الهضم المنع من بعضه ، وهذه المادة وردت في شعرهم في صورها المختلفة كما وردت في شعر غيرهم ، فهي من اللغة المشتركة التي أطبق العرب عليها [6] .

وفسر قوله تعالى : ﴿ وترى الأرض هامدة ﴾ [7] بأنها مغبرة ونسب هذا الحرف إلى هذيل [8] وقال المفسرون يابسة لا تنبت شيئا ، قاله ابن جريج وقيل دارسة والهمودُ الدروسُ ، وقال الهروي : هامدة أي جافة ذات تراب وقيل الهامدة الميتة اليابسة . فالتأويل جاء حسب فهم هؤلاء العلماء ، والأصل في هذه المادة السكون وقد وردت في شعر الهذليين مرة واحدة في وصف الرماد ، قال أبو ذؤيب [9] : (متقارب)

فلم يبقَ منها سِوَى هامدٍ وسُفعُ الخدود معاً والنُّئِيُّ

---

[1] اللغات في القرآن 5–6

[2] سورة الذاريات 17 و انظر القرطبي 35/17 واللسان 367/8

[3] شرح ديوان زهير 244 ب2 و انظر 85 ب5 وجاء اللفظ في شعر أوس بن حجر ، ديوانه 115 ب4 (هجع النيام)

[4] انظر شرح أشعار الهذليين 293/1 و 686/2 و 514 و 1023/3 و 999

[5] سورة طه 112 و انظر القرطبي 248/11 واللغات في القرآن 4 والإتقان 93/2

[6] انظر شرح أشعار الهذليين1/ 269 "مهتضم" 284 " يهتضم " 1141/3 " الهضوم " 1023/3 " مهضمة " شرح المفضليات للتبريزي 986 "هضم " 304 " هضيم " الأصمعيات 76 ب 22 " يتهضموا " 90 ب 21 " ديوان الأعشى 249 ب 36 " حوافر تهتضم السلاما" 67 ب 18 " هضيم الحشا" شرح الحماسة للمرزوقي 670 "تهضمه" 320 " أهضم" 1713 " هضم

[7] سورة الحج 5 و انظر القرطبي 13/12 والكشاف 144/3

[8] اللغات في القرآن 4 والإتقان 93/2

[9] شرح أشعار الهذليين 100/1 هامد : رماد متلبد ، سفع الخدود : يريد الأثافي ، النئي : جمع نؤي ، الحاجز حول البيت أو الخيمة لئلا يدخلها المطر . وقد ورد هامد وهُمّد في شعر الأعشى 117 ب 17 " يصبح (الرحل) من طول التواية هامدا" أي تخاله قائما فإذا مسسته انهار من البلى . وهذا الحرف من الأضداد إذ يمكن أن يدل على الحركة أيضا . انظر اللسان (همد)

على أن الكلمة قد ترد بمعنى الحركة ، فهي من الأضداد [1] . فإذا كانت هذه اللفظة بالمعنى الذي ذكروه معزوة إلى هذيل ، فلِمَ أهملها شعراؤها على كثرة ما وقفوا على الأرض المغبرة الهامدة ؟

وفسر قوله تعالى : ﴿ قلوب يومئذ واجفة ﴾ [2] بأنها خائفة ونسب الحرف إلى هذيل [3] بينما نسبها آخرون إلى همدان [4] وقال ابن عباس وعليه عامة المفسرين : وجف القلب وجيفا إذا خفق ومنه وجيف الفرس والناقة في العدو والإيجاف حمل الناقة على العدو . وفي اللسان الوجف سرعة السير وقال الزجاج : واجفة شديدة الاضطراب وقال ابن الكلبي : خائفة . . [5] وهذه المادة في أصلها تعني الحركة والاضطراب فيكون الخوف مسببا عنهما ، لكن شاعر هذيل لم يستعمل هذا الحرف إلا في المعنى الأصلي وهو الحركة أو سرعة السير [6] .

كما نسب إلى هذيل كلمة وليجة بمعنى البطانة [7] وذلك في تفسير الآية الكريمة : ﴿ ولم يتخذوا من دون الله ولا رسوله ولا المومنين وليجة ﴾ [8] والأصل في هذه الكلمة كما قال المفسرون الشيء يدخل في آخر غيره ، ولج فلان في كذا يلجه ، قال الشماخ [9] : (طويل)

أَبَلْ فلا يرضى بأدنى معيشة ولا في بيوت الحي بالمتولّج

وقيل في تفسير الوليجة البطانة من المشركين ، أو دخيلة ومودة من دون رسول الله [10]

وقد جاءت هذه المفردة في شعر هذيل ، قال مليح بن الحكم [11] : (طويل)

---

[1] اللسان (همد)436 قال وهو من الأضداد ، قال ابن سيده : الإهماد :السرعة ، السرعة في السير

[2] سورة النازعات 7 و انظر القرطبي 196/19 قال : « وجلة »

[3] الإتقان 94/2

[4] اللغات في القرآن 7

[5] اللسان 352/9

[6] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 329 – 491/2 – 494 – 1028/3 – 1058

[7] اللغات في القرآن 3 والإتقان 93/2

[8] سورة التوبة 16 انظر في تفسيرها الطبري 163/14 و القرطبي 88/8

[9] ديوانه 82 ب 26 الرجل الأبل : المصمم الجمهرة 37/1 ، ليس بالمتولج : يريد لا يداخل بيوت الحي المجاورة ، ويخالط النساء للريبة .

[10] انظر الكشاف 253/2

[11] شرح أشعار الهذليين 3/ 1044 وليجة : من تولج إليهم . وفي شعر أبي صخر 944/2 جاء تولج بمعنى دخل وانتسب في القوم من غير أن يكون منهم قال : (بسيط)

كأن من حل في أعياص دوحته إذا تولج في أعياص آساد

منعنا من الأعداء كلَّ وليجة وجارٍ وحزناهُمْ إلى غير مَلصَق

فهذه الحروف تشهد على الإشكال الذي يثيره توثيق اللغة ولا سيما لغة هذيل ، وقد تبين لنا من خلال الشواهد التي أوردناها أن كثيرا من المفردات التي نسبت إلى هذيل لا تجد صداها في أشعارهم وكلامهم ، فما سر هذا الغياب ، وهي لغة فصيحة خليقة بنسيج أدبي رفيع ؟

قد نقول : إن شعر هذيل لم يصلنا كله أُسوة بسائر شعر العرب ، وقد نبه على ذلك أبو عمرو بن العلاء في قوله : « ما انتهى إليكم مما قال العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير »[1] ، ذلك أن بعض أشعار القبائل تنسب فيها الأبيات إلى الرجل لم يرو له غيرها ولا عرف له اسم إلا بها ، ويقع في النفس أن مثلها لا يكون بأكورة الخاطر ولا تسمح به القريحة إلا بعد الدربة وطول الممارسة .[2] ناهيك عمن ضاعت أشعارهم وكسد ذكرهم ، وهذا ديوان هذيل فيه عدة شعراء أصحاب واحدة فضلا عمن لم تصلنا أشعارهم ولا أخبارهم .

ويمكن الاعتذار لغياب هذه الألفاظ وغيرها من شعر الهذليين على أساس أن اللغويين حين انطلقوا إلى جمع اللغة كانوا يجوبون البوادي ويشافهون الأعراب ، وقد يقع أن يسمعوا لفظا من بعضهم لا يسمعونه من غيره[3] ثم إن بعض ما رووه قد يمثل بقايا اللهجات التي كانت متداولة لعهد الجاهلية ، أو بعض ما اصطنعوه في بيئاتهم على مدى قرن أو أكثر من الزمان ابتداء من أواسط القرن الأول إلى عصر التدوين ، بل إن بعض الألفاظ قد تكون دَرَستْ من حديثهم وشعرهم ، فقد نقل عن أبي عمرو الشيباني أنه قال : « سألت رجلا من هذيل عن حرف غريب فقال : هذا كلام عُقْمِيٌّ » يعني أنه من كلام الجاهلية لا يُعرف اليوم[4] .

ولا ننس أنه قد يقع إلى بعض اللغويين من العلم ما لا يقع إلى صاحبه نظرا لاتساع الرواية واختلاف الحظوظ ، فهذا أبو عمرو بن العلاء يعترف سبق الأصمعي إلى حروف لم تقع إليه . قال

---

[1] طبقات فحول الشعراء 23

[2] الوساطة 160

[3] الوساطة 454

[4] لسان العرب (عقم) 414

الأصمعي :« جئت أبا عمرو بن العلاء فقال لي من أين أقبلت يا أصمعي ؟ فقلت جئت من المربد ، قال : هات ما معك ، فقرأت عليه ألواحي فمرت به سبعة أحرف [1] لم يعرفها ، فخرج يعدو في الدرجة وقال : شمّرتَ في الغريب ، أي غلبتني .[2]

بل إن اللغويين – من الطبقة الأولى – أنفسهم كانوا يحسون بقصورهم عن الإحاطة بأكثر ما قالته العرب ، فقد ذكر الأصمعي عن كردين المسمعي أن فتية جاءوا أبا ضمضم الراوية فقال ما جاء بكم ؟ قالوا : أتيناك نتحدث . قال كذبتم ، بل قلتم خرف الشيخ ، هلموا نتغفّله ، ثم أنشدهم لمائة أو ثمانين شاعرا كلهم يسمى عمرا . قال الأصمعي فجهدنا أن نتم ثلاثين شاعرا يسمون عمرا فلم نجد ![3]

****

[1] يريد مفردات .

[2] ذيل الأمالي 186

[3] الوساطة 160

الباب الثالث

قضايا الرواية في شعر هذيل

الفصل الأول

مصادر شعر هذيل

1 – الرواة

لقد قيض الله لشعر هذيل ثلة من العلماء الثقات الذين جمعوا متفرقة وشرحوا غريبه فتداولته الأجيال قرونا بعدهم . .و تظافر على رواية هذا التراث عدد كبير من العلماء الأجلاء أمثال الأصمعي [1] وقد قرأ شعر هذيل على محمد بن إدريس الشافعي الفقيه العالم (ت 204) الذي عاش بين ظهراني القبيلة زمنا [2] كما روى الأصمعي أيضا عن عمارة بن أبي طرفة الهذلي فجاءت روايته من أوثق الروايات . وروى شعر هذيل من هذه الطبقة أبو عبيدة [3] وأبو عمرو الشيباني [4] والأخفش سعيد [5] وأبو عبد الله الجمحي [6] وخالد بن كلثوم [7] والأموي عبد الله بن سعيد [8] وابن الأعرابي [9] .

---

[1] هو عبد الملك بن قريب أبو سعيد ت(210) كان صاحب النحو واللغة والغريب والأخبار والملح ثقة شديد التحري . قال الأخفش : « ما رأينا أحدا أعلم بالشعر من الأصمعي وخلف »وله تصانيف كثيرة .انظر انباه الرواة والبغية

[2] قال ابن عبد الحكم :«كان أصحاب الأدب يأتون الشافعي فيقرأون عليه الشعر ويفسره ، وكان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هذيل بإعرابها ومعانيها ...» انظر المزهر 1 / 160 وراوي الخبر الخطيب البغدادي . وقال الأصمعي : « قرأت شعر هذيل على فتى من قريش يقال له محمد بن إدريس الشافعي ». انظر معجم الأدباء 17 / 299

[3] قال الجاحظ : «لم يكن بالأرض خارجي ولا جماعي أعلم بجميع العلوم منه ..» توفي عام 211 انظر البغية والانباه

[4] صاحب العربية ، كوفي نزل بغداد وروى عنه ابنه عمرو وأحمد بن حنبل وأبو عبيد القاسم بن سلام كان أعلم الناس باللغة موثقا فيما يحكيه .جمع أشعار العرب ودونها .قال ابنه عمرو : « ولما جمع أبي أشعار العرب كانت نيفا وثمانين قبيلة فكان كلما عمل منها قبيلة وأخرجها للناس كتب مصحفا وجعله في مسجد الكوفة .» وكان أبو عمرو يعرف في وقته بصاحب ديوان اللغة والشعر وكان خيرا فاضلا صدوقا توفي عام 210 عن حوالي 118 سنة. انظر القفطي 256/1

[5] قال ثعلب : « أول من أملى غريب كل بيت تحته الاخفش وكان ببغداذ والطومي مستمليه ..» والأخفش أحذق أصحاب سيبويه ولقي من لقيه من العلماء إلا الخليل . والطريق إلى كتاب سيبوية الأخفش توفي عام 215 انظر السيوطي والقفطي

[6] وهو من طبقة الأصمعي وأبي عبيدة ، روى كثيرا من أخبار الهذليين وأشعارهم ، ولم تذكره كتب الطبقات إلا إشارات مقتضبة نجدها في الأغاني ومعجم البلدان والأمالي والبيان والتبين ، وقد روى عنه الزبير بن بكار وأبو الحسن الأحول و أبوتوبة

وأخذ عن هؤلاء جماعة من العلماء أمثال عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي [1] وأبي نصر أحمد بن حاتم [2] ومحمد بن حبيب [3] ومحمد بن الحسن الأحول [4] ونصران [5] والرياشي [6] والزيادي [7] وسلمة بن عاصم [8] وثعلب [9] .

وعن هؤلاء أخذ أبو سعيد السكري [10] (212–275) شعر هذيل وشروحه لكنه لم يكتف بالنص على تلك الشروح بل استوعبها وأضاف إليها وأخرجها ومتن الشعر في كتاب [11] ثم جاء

---

[7] لغوي كوفي راوية لأشعار القبائل وأخبارها وعارف بالأنساب والألقاب وأيام الناس . ومن تصانيفه كتاب الشعراء وكتاب أشعار القبائل . قال السيوطي :« كان أوسع في العربية من المفضل .» المزهر 2/ 406 وا القفطي 1/ 387

[8] أخذ عن فصحاء الأعراب وأخذ عنه العلماء وأكثروا في كتبهم ، وكان ثقة حافظا للأخبار والأشعار وأيام العرب .القفطي 120/2 و البغية 282

[9] أبو عبد الله كوفي عالم بالنسب كثير السماع والحفظ راوية لأشعار القبائل ، لم يكن في الكوفيين أشبه برواية البصريين منه وكان يروي عن المفضل الضبي ، وأملى على الناس أمالا ، ولم ير أحد في الشعر أغزر منه توفي 231 القفطي 1/ 79 وفي المزهر أنه أخذ عن البصريين . انظر 411/2

[1] كان ثقة فيما يرويه عن عمه الأصمعي وعن غيره من الناس . القفطي 161/2

[2] صاحب الأصمعي وكنيته أشهر من اسمه روى عنه كتب اللغة والأدب ، ويروى عن الأصمعي أنه كان يقول :« ليس يصدق علي أحد إلا أبو نصر .» القفطي 1 /79 وربما يأخذ الشيء بعد الشيء عن أبي عمرو الشيباني .المزهر 2 / 408

[3] وحبيب أمه وكان عالما بالنسب وأخبار العرب مكثرا من رواية اللغة موثقا في روايته ، قال ثعلب :« كان حافظا صدوقا» وهو بغداذي توفي 245 انظر القفطي 119/3

[4] من العلماء باللغة والشعر كان ناسخا وراقا لحنين بن إسحاق وهو في طبقة ثعلب ، وله تصانيف كثيرة ، جمع دواوين نحو 120 شاعرا وقرأ عليه المبرد . توفي عام 246 انظر القفطي 3/ 11

[5] أستاذ يعقوب ابن السكيت قرأ عليه عمرو بن بكير كتبه

[6] من أهل البصرة كان عالما بالأدب والنحو يحفظ كتب أبي زيد والأصمعي . قال ثعلب :« فجاريته الأخبار و الأشعار وأيام الناس ففجرت به ثبج البحر .» أخذ عنه المبرد و ابن دريد توفي 257 انظر القفطي 367/2

[7] قرأ على الأصمعي وغيره وقال الأثرم :« الزيادي نسيج وحده الذي ينفرد برأيه ولا يكاد يخطيء .» توفي 249

[8] من نحاة الكوفة روى عن الفراء وحدث عنه ثعلب وكان أريبا فاضلا عالما ، وكتاب سلمة في معاني القرآن أجود الكتب . توفي 270 انظر القفطي 56/2

[9] أحمد بن يحيى أبو العباس أخذ عن ابن الاعرابي اللغة وعن سلمة النحو ، وأخذ عن أبي نصر كتب الأصمعي ، وعن عمرو بن أبي عمرو كتب أبيه وكان ثقة متقنا يستغني بشهرته عن اسمه . توفي 291 المزهر 419/2

[10] كان ثقة دينا يقرىء القرآن وجمع أشعار نحو خمسين شاعرا ، وشرح هذا كله أوأكثر

[11] انظر شرح أشعار الهذليين1/ 95 التعليق 3 و 130 سطر 17 و 131 تعليق 1 و164 س.4 و انظر مقدمة المحقق ص14

قريبه أبو بكر الحلواني (ت. 333) فرواه عنه واستنسخه وكانت له فيه إضافات [1] وروى الرماني علي بن عيسى (ت384) هذا الشرح عن الحلواني وأضاف تعليقات في بعض الهوامش [2].

وفي مقدمة قصيدة أبي ذؤيب [3] ذكر السكري مصادره فيها وهي تمثل اتجاهات ثلاثة :

1 – رواية بصرية : الرياشي عن الأصمعي عن عمارة بن أبي طرفة

2 – رواية كوفية : محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني

3 – رواية ثالثة غيرهاتين : محمد بن الحسن الأحول عن أبي عبد الله الجمحي

وهذه الاتجاهات يندرج فيها سائر الرواة الذين ذكرناهم ، ويلاحظ أن الاتجاهين الأول والثاني يكونان مدرستين لكل منهما منهجها في الرواية ، فبينما اشترطت مدرسة البصرة مجموعة من المقاييس لقبول الشعر وروايته كجودته وعرضه على العلماء الموثقين كما ذكر محمد بن سلام الجمحي في مقدمة طبقاته [4] ، فتحت مدرسة الكوفة باب الرواية على مصراعيه وقبلت القصائد النادرة واعتمدت السماع ، فجاءت مروياتها كثيرة وافرة ، ومن ثم كان اتهام البصريين للكوفيين بالنحل وصناعة الأشعار .

والحق أن المدرستين رغم اختلافهما في المنهج ، ورغم الاتهامات التي لاكها البصريون للكوفيين فإنهما كثيرا ما يلتقيان ، بل إن رجال المدرستين كان بعضهم يأخذ عن بعض وقد يتواردون على رواية قصائد بأعيانها وكل يروي عن مصدره ، ففي المزهر : " أخبرنا ابن مقسم عن ثعلب إجازة بقصيدة أبي كبير وهي من مشهود الشعر ومذكوره : (أزهير هل عن شيبة من معدل) قال وقرأتها من طريق آخر عن أبي الحسن علي بن عيسى الرماني فكان يرويها عن ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي [5]

---

[1] والحلواني هو أبو بكر أحمد بن محمد . وفي المصدر السابق إشارات إلى روايته واستنساخه . انظر 164 س.4 و 183 س3 و279 س2

[2] انظر ص12 تعليق 3 وص14 ت 3 وص91 ت 1

[3] شرح أشعار الهذليين 3

[4] انظر طبقات فحول الشعراء 14

[5] المزهر 1/ 168

أما الاتجاه الثالث فليس في الحقيقة اتجاها ولكنه حيث كانت روايته مستقلة عن الاتجاهين السابقين فقد جعلناه قسما ثالثا .

وشرح السكري لأشعار هذيل يعتبر أوفى المصادر التي صنفت في هذا الباب ، وقد تداوله العلماء جيلا بعد جيل واعتمده أصحاب المعاجم واللغة بصفة عامة ، وذكر البغدادي أنه كان يرجع إلى نسخة منه قديمة عليها خطوط علماء العربية ، ومنهم أحمد بن فارس صاحب المجمل وكتب على ظهرها سند روايته وتاريخ كتابتها في سنة مائتين للهجرة [1] وهذه النسخة ذكرها الزبيدي في مصادره أيضا [2] كما رجع البغدادي إلى شرح المرزوقي لأشعار هذيل . وفي شرح شواهد المغني وردت إشارة إلى نسخة السكري قال السيوطي : والذي أورده العسكري في أشعار هذيل . . . [3]

هذا ، وقد رجع العلماء إلى تآليف أخرى غير شرح السكري كنسخة القالي التي قرأها على ابن دريد وهي برواية الأصمعي وقد أشار إليها السهيلي في الروض الأنف ، [4] وهي النسخة التي حملها القالي إلى الأندلس فضلا عن أربعة عشر جزءا من شعر الهذليين ، لعلها من شرح السكري .

وذكر ابن خير في مصادره كتاب أخبار عبيد الله بن عبد الله بن عتبة وأشعاره جمع الزبير بن بكار [5] . ونجد في مصادر خزانة الأدب ديوان عبيد الله الهذلي ولعله عبد الله بن سلم أبو صخر [6] .

وذكر الأزهري في مصادره كتاب " لغات هذيل " لعزيز بن الفضل الهذلي [7] وهو كتاب مفقود لكن وردت إشارات في كتب اللغة إلى هذا المؤلف [8] .

---

[1] خزانة الأدب 5 / 77 وقد تنبه الأستاذ عبد الستار أحمد فراج إلى أن في التاريخ الذي ذكره البغدادي نقصا . انظر مقدمة شرح أشعار الهذليين 12

[2] تاج العروس : المقدمة

[3] شرح شواهد المغني للسيوطي 423/1 والراجح أنه تصحيف إذ المقصود هو السكري لا العسكري

[4] الروض الأنف 244/2 وقال :إنها مقروءةعلىالزيادي ثم على الأصول وقرأها أبو علي على ابن دريد

[5] فهرست ابن خير 21/1

[6] مقدمة الخزانة وقد زعم محققها أن عبيد الله هذا هو عبد الله بن مسلم بناء على ما جاء في بعض النسخ من أنه عبد الله الهذلي والحق أن أكثر ما استشهد به صاحب الخزانة هو لأبي صخر عبد الله بن سلمة السهمي وليس لعبد الله بن مسلم .

وهناك مصادر أخرى كثيرة تناولت شعر هذيل كالأغاني وأمالي القالي والمعاجم وكتب اللغة وغيرها ، تجده هنا وهناك على هيأة شواهد حيث تستدعي الحاجة لشرح قاعدة أو بيان شذوذ استعمال أو لتأكيد خبر وما شابه ذلك ، وهذه المظان تُعتبر مصادر هذا الشعر، وهي تحتزىء بالبيت أو الأبيات القليلة وقد ينالها التحريف حسب ما اجتلبت له .

2 – المصادر

أما أهم المصادر المتاحة التي اختصت بشعر هذيل فهي :

أ – ديوان الهذليين

وديوان الهذليين أصدرته دار الكتب عن نسخة العالم الثبت محمد بن التلاميد الشنقيطي في ثلاثة أجزاء أصلها ثمانية أقسام : خمسة منها برواية الأصمعي وثلاثة مكملة للنسخة ليست من روايته وهي الأقسام الأول والسادس والثامن [1] وقد صحح معظم الجزء الأول الأستاذ محمد الزين وبذل فيه جهدا مشكورا تحريا ومراجعة ومقابلة مما جعل عمله أشبه بالتحقيق وكان يرجع إلى مظان الشعر كالنسخ الأوربية وكتب اللغة والمعاجم ولا سيما الأغاني وخزانة الأدب ولسان العرب وغيرها .

ويوافي القدرُ محمد الزين ولما ينته من الجزء الأول فتسند مهمة إتمام المشروع إلى الأستاذ محمد أبو الوفا ، ويُتم الجزء الأول ثم يخرج الجزأين الثاني والثالث في السنوات 45 و 48 و1950 [2]

ويلاحظ أن الأقسام الثلاثة تتفاوت قيمتها بمقدار ما نراه من تفاوت تقييداتها وبمقدار ما في كلٍ من تحقيق وعناية ، أما القسم الأول فباستثناء قصيدة أبي ذؤيب فإن حظه من الإهتمام أكبر من القسم الثاني ، ففي هذا القسم مثلا صفحات كثيرة مقصورة على ما قيده الشنقيطي

---

[7] تهذيب اللغة 33/1

[8] ورد في معجم البلدان 1644/4 أنه عزيز بن الفضل بن فضالة بن مخراق ..الهذلي ويعرف بابن لأشعث إخباري وراوية ، لغوي ونحوي ذكره محمد بن اسحق وله من الكتب صفات الجبال والأودية وأسمائها بمكة وما والاها .. له : لغات هذيل .
وفي كشف الظنون 406/4 ذكر له المؤلف : لغات هذيل .

[1] انظر مقدمة شرح أشعار الهذليين 5

[2] انظر مقدمة ديوان الهذليين

وهو بالغ الندرة ، فإذا قرأنا القسم الثالث وجدناه دون أخويه بحيث أصبح أقل الثلاثة حجما [1] رغم رجوع المصححَين إلى النسخ الأوربية . ويبدو أنهما اقتصرا على إخراج نسخة الشنقيطي فحسب ، لذلك لم يستوعب هذا الديوان معظم شعر القبيلة فضلا عن الهنات الكثيرة بسبب التصحيف في المصادر التي رجعا إليها .

ب – **التمام في شرح أشعار هذيل** مما أغفله السكري لابن جني ، وهذا الكتاب عبارة عن مناقشات نحوية وصرفية لأبيات اختارها المؤلف من رواية السكري نفسه ، وليس فيه إضافة شعر لهذليين فاتوا السكري وليس فيه شرح لشعرهم سوى تلك الآراء النحوية والصرفية التي لم يعن بها السكري . وجملة ما في كتاب ابن جني من شعر هذيل ورد في كتاب " أشعار الهذليين ما بقي منها في النسخة اللغدونية غير مطبوع" الذي نشره ولهاوزن [2] وقد طبع ببغداد ، لكن ناشريه لم يرجعوا إلى هذه النسخة من البقية فأوردوا كثيرا من أبياته مصحفة ولا سيما أبيات شعر أبي صخر مليح بن الحكم [3] .

3 – **شرح أشعار الهذليين** برواية الرماني عن الحلواني عن أبي سعيد السكري الذي حققه الأستاذ عبد الستار أحمد فراج ونشره سنة 1966 وهو يتضمن ما في النسخ الأوربية بالإضافة إلى طبعة الدار فجاء عمله شاملا لشعر القبيلة حسب ما وفرته هذه المصادر .

ويهمنا في هذا الفصل الكتاب الثالث لاستيعابه معظم شعر الهذليين الذي كتب له أن يتخطى الزمن ويقاوم آفاته من جهة ، ولكونه يتميز بإيراد الروايات المختلفة على منهج خاص سنعرض له لاحقا .

---

[1] شعر الهذليين 129

[2] نشره ولهاوزن سنة 1884 وأضاف إليه تصحيحات وشروحا فيما بعد . انظر مقدمة شرح أشعار الهذليين 4

[3] نشر كتاب "التمام في تفسير أشعار هذيل " الدكاترة أحمد ناجي القيسي وخديجة الحديثي وأحمد مطلوب، وراجعه الدكتور مصطفى جواد . جامعة بغداد، الطبعة الأولى 1962 وقد وقع فيه كثير من السهو ، يكفي أن نعد في أبيات أبي صخر نحو ثمانية وعشرين موضعا يحتاج إلى مراجعة ، وفي شعر مليح بن الحكم حوالي أربعة وثلاثين موضعا .

وقد أخرج الأستاذ عبد الستار هذا الكتاب في مجلدات ثلاثة ضمت مجموعتين من الشعراء :

أ-المجموعة الأولى وهي التي عثر المحقق على شرح السكري لها ، وجعلها في المجلد الأول والثاني وقسم من الثالث .

ب - المجموعة الثانية وهي التي لم يعثر المحقق على شرح السكري لأشعارهم وهم أبو كبير و ساعدة بن جؤية والمتنخل وأبو خراش وأسامة بن الحارث وجعلهم في المجلد الثالث ، وهؤلاء لاشك أن السكري شرح أشعارهم فقد أشار هو إلى ذلك في مواضع من شروحه ونقلت الكتب المتأخرة نصوصا عنه تتصل بهم كما نبه المحقق نفسه [1]

وهذا الكتاب يتسم كما - هو واضح - بالاستيعاب إذ فاق ما ما حققه الأستاذ عبد الستار 380 قصيدة وقطعة لأكثر من 120 شاعرا بينما لم يتجاوز مصححا الدار 120 قصيدة وقطعة لثلاثة وعشرين شاعرا ، فكانت حصيلة الأبيات في الكتاب الأول 4200 بيت عدا ما ذكر في الشرح من الشواهد في حين وصل عدد الأبيات في الكتاب الثاني 2300 بما فيها المشطورات [2] .

3 - خطة السكري في الكتاب :

وكتاب شرح أشعار الهذليين يعتبر ديوان هذيل يجمع أخبارها وأشعارها وما يتصل بها من أخبار وأشعار حلفائها وأعدائها بل إن رواة الديوان أقحموا فيه ما ليس له علاقة بهذيل كأبيات أسيد بن إياس بن زنيم يعتذر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان أهدر دمه فخرج من قومه فتحصن مع ثقيف [3] .

---

[1] شرح أشعار الهذليين المقدمة 15

[2] انظر مقدمة شرح أشعار الهذليين 7 هذه المصادر الثلاثة وقفنا عليها لأنها اقتصرت على شعر هذيل ، أما المصادر العامة فكثيرة ، منها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والأمالي للقالي والمفضليات للضبي والمقاصد النحوية للعيني وخزانة الأدب للبغدادي ومجالس ثعلب والاختيارين للأخفش الأصغر وشرح شواهد المغني للسيوطي وغيرها ، ولا سيما كتب اللغة.

[3] انظر شرح أشعار الهذليين 627

ولعل رواية أخبار غير الهذليين وأشعارهم في كتاب القبيلة مما كان يقصد إليه الرواة عند جمعهم دواوين القبائل إذ تقتضي الأخبار التي تنقل عن هؤلاء الشعراء إيراد الشعر الذي يواكبها بما في ذلك النقائض وما إليها ، بل إن قرب هؤلاء من مضارب القبيلة جعلهم جميعا من بيئة لغوية واحدة كما سبق أن ذكرنا ، وقد حفظ ديوان هذيل شعر مجموعة من الشعراء لولاه لضاع شعرهم بل إن وجوده ضمن هذا الديوان مكنه من السيرورة وأكسبه فضل النسبة إلى هذيل فكان من ينقل شواهده من ديوان هذيل يكتفي بقوله : قال الهذلي . . . وإن كان الشاعر من قبيلة أخرى قياسا على إطلاق الحماسي على كل من جاء في كتاب الحماسة .[1]

وممن نسبوا إلى هذيل – وليسوا منها – لوجودهم في ديوانها حصيب الضمري ذكره البحتري في حماسته وأورد له أبيتا يذكر فرته ،[2] والحشر وهو رجل من ثابر روى له صاحب اللسان بيتا قائلا : قال الهذلي ،[3] والجموح الظفري ذكر في أساس البلاغة[4] وأمثال هذا كثير .

ويلاحظ أن السكري اعتمد على عدد كبير من الرواة العلماء ، فهو يذكرهم حين يستدعي الأمر اقتراح رواية أو إضافة شرح مما يبين عن خصوصية في الفهم . وحيث أن السكري يذكر رواته كثيرا فقد اضطر إلى استعمال الكنية مرة والاسم مرة أخرى وكثيرا ما يجتزىء بالنسبة مما يجعل بعض الكنى المشتركة والنسب تلتبس ، فالباهلي مثلا يحتمل أن يراد به الأصمعي وأبا نصر احمد بن حاتم ، فكلاهما من باهلة وقد جاء الباهلي مقصودا به الأصمعي في صفحة 326 قال السكري ولم يروها أبو نصر ولا أبو عبد الله ولا الأخفش ورواها الباهلي

---

[1] من الشعراء الذين ذكروا في شرح أشعار الهذليين من غير هذيل : أسيد بن أبي إياس 2/ 627 وأمية بن الأسكر 1/ 382 و ابن أثمار الخزاعي 1/ 361 وأهبان بن لعط 2/ 726 و تأبط شرا 1/ 239 و 595/2 و الجموح 871/2 و جنادة بن عامر 496/2 وحبيب بن اليمان 623/2 و حديرة 879/2 وحسا بن ثابت 2/ 780 و الحشر 799/2 وحصيب الضمري 337/1 و راشد بن عبد ربه 880/2 و ريطة البهزية 864/2 ومسارية بن زنيم 668/2 و سراقة بن جعشم 851/2 و شاعر بني سليم 850/2 سويد بن عميرة 1/ 356 وضبيس بن رافع2/ 729 طارق الخزاعي 362/1 وأبو عامر بن الأخنس 603/2 و عمرو بن أبي حمرة 800/2 و عمرو بن جنادة 818/2 و عمير بن الجعد 463 و مالك بن عوف 2/ 698 المذال بن المعترض 859/2 المعترض بن حبواء 678/2 ابن نجدة الفهمي 835/2 وغيرهم .

[2] حماسة أبي عبادة البحتري 50

[3] لسان العرب (غزا)

[4] مادة (ورد)

والجمحي . وجاء الباهلي مقصودا به أبا نصر في صفحة 198 حيث قال : رواها الباهلي والأصمعي . والأكثر أن ينص على كنية أبي نصر أما الأصمعي فالأكثر أن يذكره هكذا بلقبه .

أما ابن الأعرابي فتارة يجيء بهذه الصيغة وكثيرا ما تجيء كنيته أبو عبد الله ، ويلاحظ أن الجمحي كنيته أبو عبد الله أيضا ولكن السكري لا يذكر كنيته مستقلة وإذا ذكرها قرنها باسمه أو نسبته .

وأبو عمرو هو أبو عمرو الشيباني ، وإذا ذكر أبا عمرو بن العلاء قيده ، ولم يذكر الأموي إلا بالنسبة ، ويذكر أبا عبيدة كثيرا بالكنية وفي القليل يذكره باسمه "معمر" [1] ويذكر محمد بن الحسن مرة هكذا ومرارا باسمه "محمد " ولعله الأحول .

ويبدو السكري من خلال كتابه هذا على جانب كبير من التوثيقية حيث نص على كل شيء متميز سواء كان شرحا كليا أو جزئيا لبيت من الأبيات أو رواية له ، فنسبه إلى صاحبه بل إنه يستدرك أحيانا بقوله مثلا : " ولم يرو سلمة هذا البيت " أو يعكس فيقول : "وروى هذا البيت أبو عمرو وحده " أو يقول :" إلى هاهنا روى الأصمعي " والراجح أن الراوية الذي وقع استثناؤه فيما تقدم يكون روى القصيدة والبيت أو الأبيات المخصوصة أو روى القصيدة دون ذلك البيت أو الأبيات التي أجمع عليها رواة آخرون . وكأني بالسكري حين أقدم على هذا العمل كان واثقا من تمكن رواته من المادة المروية رغم أنه قد يحدث أحيانا أن يختلف هؤلاء الرواة اختلافا بينا .

وهذا الحشد من الرواة الذين يذكرهم السكري شاهد على التثبت الذي اتسم به الرجل ،كما يبدو من خلال شروحه حيث نراه راوية مقتدرا يستطيع أن ينتخب الصورة التي يراها مناسبة للسياق ولا يدع نفسه تميل للهوى كأن يؤثر رواية الأصمعي على سواه ، بل كان حريصا على أن يثبت قدرته على الانتخاب ، ولعل ذلك يمثل وجهة نظره بل لعل الأمانة تستدعي أن يلتزم أحيانا رواية معينة يذكرها في المتن ويشير في الشرح إلى روايات أخرى وإن كان يراها أقرب إلى المعنى أو أصح في التركيب وما شابه .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 11و12

من ذلك أنه عندما ذكر بيت أبي ذؤيب :

أمن المنـون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

قال : وروى الأصمعي " وريبه" قال الأصمعي : هكذا ينشد . وذكّر المنون هاهنا ، وقول الأصمعي أحب إلينا لقوله : " والدهر ليس بمعتب من يجزع " .

فالسكري وإن أظهر ميله إلى رواية الأصمعي لم يورد في المتن إلا رواية لعله وقع الإجماع عليها ، لكن الأصمعي حجة ، والقصيدة رواها السكري عن مصادر ثلاثة مختلفة ، كما تقدم ، فأي رواية من تلك الروايات حظيت بشرف أن تكون في المتن ؟

ورواة السكري ثقات موثقون ذكرتهم كتب الطبقات وتُرجم لأكثرهم ، لكنه يلفت النظر من بينهم راوية اختص بشعر الهذليين وأخبارهم وهو عبد الله بن إبراهيم الجمحي ، وهو من الرواة الرئيسيين في كتاب السكري ، هذا الرجل لا نعرف عنه شيئا كثيرا إذ كما سبق القول لم تذكره كتب الطبقات وإنما جاء ذكره هنا وهناك راوية لبعض الأخبار [1] وهو في كتاب السكري ينفرد ببعض الروايات والأخبار [2]، فإلى أي حد يمكن الاطمئنان إلى روايته ؟

هنا لابد من مراعاة جملة من المعايير نقدر أن السكري اعتمدها ذلك أن هذا الراوية تتفق روايته مع روايات رواة موثقين كالأصمعي وغيره ممن ذكرنا بل إن السكري نفسه باعتباره راوية واسع الاطلاع شديد التحري يستطيع أن يميز الصحيح من المنحول بسهولة ويسر ، فأخذه عن الجمحي بواسطة رواته توثيق لروايته على الأرجح .[3]

أما القصائد التي رواها السكري فيمكن إدراجها في جدولين : قصائد وقع الاتفاق على روايتها وأخرى اختلف حول نسبتها ، ومنها ما نسب لشاعرين من القبيلة ذاتها ومنها ما نسب لشعراء من غير القبيلة .

---

[1] الحيوان 587/5 والأغاني 285/2 و 25/9 و معجم البلدان (محمر) و الأمالي (النوادر 16)

[2] كروايته قصيدة أمية بن أبي عائذ . انظر شرح أشعار الهذليين2/ 636 وغيرها

[3] ومثله الشاهد المجهول قائله إذا رواه ثقة قُبِل وإلا فإنه يرد ، ولهذا كانت أبيات سيبويه أصح الشواهد.انظر مقدمة الخزانة ص16

أ- قصائد وقع الاتفاق عليها :

ونقصد بها تلك القصائد التي لم يذكر السكري رواتها في مقدمتها ولا خلافا في روايتها وهي تمثل أغلب القصائد التي جمعها السكري في كتابه مما اتفق أن رواه جماعة من الرواة كل يروي عن مصدره، وهي ثلاثة أصناف : صنف لم يذكر في مقدمته رواته وصنف اختص بروايته بعض الرواة و صنف ثالث انفرد بروايته راوية واحد .

1 – قصائد لم يصدّرها بذكر رواتها

أما الصنف الأول فمنه قصائد عدة ، والسكري لا يذكر شيئا عن رواته كأن الأمر يتعلق بإجماع، وهو يكتفي بقوله : قال الشاعر (يسميه) لكنه قد يشير إلى بعض هؤلاء الرواة من خلال شروحهم أو رواياتهم الخاصة[1] وعندما يتعلق الأمر باستثناء فإنه ينص عليه كأن يقول في قصيدة صخر الغي ص256 «البيت السابع لم يروه الأصمعي» أو يقول :« لم يرو هذا البيت والبيتين بعده الأصمعي ورواهما الجمحي وابن الأعرابي» [2] وأمثاله كثير .

وفي قصائد أخرى كثيرة لا نجده يذكر شيئا عن رواته ولا يشير إليهم في الشروح الضحلة التي يعلق فيها على بعض الأبيات ولا سيما عند ذكر قصيدة عبد الله بن ثعلب [3] وقصائد أبي صخر [4] ولولا أن صاحب الأغاني ذكر رواته في ترجمة أبي صخر [5] لحملنا إغفال السكري ذكر رواته على الاجماع كما تقدم ، يقول أبو الفرج : «وهذا أكثر ما وجدته في نسبته في نسخة

---

[1] انظر على سبيل المثال 88/1 القصيدة السادسة لأبي ذؤيب فقد جاءت فيها رواية الأصمعي والأخفش . وفي قصيدة صخر الغي 254 روايات أبي عمرو ومحمد بن حبيب والجمحي والأخفش .وذكر السكري أيضا أن الأصمعي لم يرو البيت السابع الخ

[2] الأبيات 15 و 16 و17 من شرح أشعار الهذليين 259/1

[3] شرح أشعار الهذليين2/ 885

[4] السابق 2/ 916

[5] الأغاني 144/21

السكري وهي أتم النسخ مما يأثره عن الرياشي عن الأصمعي وعن الأثرم عن أبي عبيدة وعن ابن حبيب عن ابن الأعرابي » .

وفي معرض ذكر رثائه عبد العزيز بن مروان – وهو حي – قال أبو الفرج : «نسخت من كتاب أبي سعيد السكري عن محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عبيدة قالا» [1] .

وإذا عدنا إلى شعر أبي ذؤيب الذي ذكر في مقدمته رواته فإننا سنلاحظ أن العشرين قصيدة الأولى لم يذكر رواتها على رأس كل قصيدة وهي تمثل الإجماع – لا شك – أما سائر ما رواه السكري له فكان يستثني أحيانا بعض الرواة ويثبت آخرين أحيانا أخرى كقوله في القصيدة الحادية والعشرين : «لم يروها ابن الأعرابي ولا الأصمعي » . وفي مقدمة القصيدة الثانية والعشرين قال: « لم يروها أبو عبد الله ولم يعرفها الأصمعي ورواها أبو نصر ونصران والأخفش» ، وكذلك فعل في القصيدة الثالثة والعشرين [2]

وهكذا يتضح أن السكري عندما يغفل ذكر رواته في صدر كل قصيدة فإنما ذلك لأن مجموعة من الرواة تضافرت على روايتها وقد يقع استثناء بعضهم .

2 – قصائد رواها أكثر من راوية :

ومن القصائد المجمع عليها تلك التي ذكر في مقدمتها بعض رواتها ، وهي تضاهي الأولى كثرة سواء جاء ذكر الرواة نصا أو استثناء ، ومثال الأولى قوله في مقدمة قصيدة معقل بن خويلد : « رواها أبو عمرو وأبو عبد الله ونصران والجمحي والأصمعي » [3] والغالب عليه إذا ذكر في مقدمة القصيدة رواتها أن يقتصر عليهم وأحيانا يفاجؤنا برواة آخرين بعد أن يكون قرر في مقدمتها رواتها كما في قصيدة بدر بن عامر . قال السكري :« رواها الجمحي والأصمعي » وفي تضاعيف الشرح نجده يقول :« والبيتان الرابع والخامس لم يروهما أبو عمرو ولا سلمة ولا الجمحي ورواهما أبو عبد الله » ، فإضافة هذا التنبيه يشعرنا بأن هؤلاء الرواة رووا سائر أبيات

---

[1] السابق 146/21

[2] ومثل هذا تجده في بقية ما رواه لأبي ذؤيب ق 24 و 26 و 27 و28 وما تلا ها .

[3] شرح أشعار الهذليين1/ 387 ومثل ذلك كثير .

القصيدة رغم أنه لم ينص عليهم في مقدمتها . وهذا يتكرر لديه في مواضع أخرى من كتابه مما يتطلب بعض التريث عند نقل السند . وقد يفهم أن الرواة الذين يذكرهم في الشرح رواة ثانويون لكن هذا بعيد إذ الأرجح أن يكون هناك تواطؤ على الرواية بين المذكورين في المقدمة والشرح على سواء .[1]

ويحدث كثيرا أن ينص السكري على راوية المناسبة في مقدمة القصيدة لكنه عند بسط القصيدة نراه يورد شروح وروايات رواة آخرين ، ففي قصيدة الأعلم نجده ينقل روايتها عن الجمحي لكنه في البيت الثاني والعشرين يقول : « ولم يعرف الأصمعي البيت »[2] مما يدل على أن الأصمعي روى القصيدة دون البيت المذكور .

وينص السكري في بعض الأحيان على حدود الرواية فيقول مثلا في قصيدة ساعدة بن العجلان : « الأبيات الستة الأولى عن الأصمعي وسائرها عن الجمحي والباهلي ونصران وأبي عمرو ، قال أبو نصر : لم يرو الأصمعي من هاهنا إلى آخرها »[3]

3 – القصائد التي انفرد بها بعض الرواة :

وهذه القصائد تمثل جانبا آخر من قضية التوثيق ، فالسكري يشير في هذا الكتاب كثيرا إلى أن هذا البيت لم يروه إلا فلان (ويذكر راويته)[4] أو لم يروه فلان ورواه غيره ، وهذه الاستثناءات مهما كان أمرها فإنها لا تخرج عن سياق القصيدة ولا تطرح إشكالية ، إذ نقدّر – كما سبق أن قلنا – أن الراوية الذي اختص ببيت أو أبيات من قصيدة معروفة يكون قد روى القصيدة كلها ، بينما الأمر مختلف حين ينفرد بروايتها كاملة ولا يشركه فيها أحد ولا يدفعها عن ذلك الشاعر راوية آخر ، فتصبح كالمتفق عليه ولا يبقى بعد ذلك إلا توثيق الراوية عينه .

---

[1] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 333 قصيدة ساعدة بن العجلان التي قال عنها رواها الأصمعي ولم يروها ابن الأعرابي ، لكنه في الشرح أورد شروح وروايات أبي عمرو والجمحي 1/ 336 و334 على التوالي .

[2] السابق 317/1

[3] نفسه 1/ 341

[4] نفسه 2/ 490

ومن ذلك مثلا أن قصيدة أمية بن أبي عائذ الثانية في الصفحة 493 انفرد بروايتها الأصمعي وحده ، والقصيدة السادسة في الصفحة 521 للشاعر نفسه انفرد بها الجمحي وحده .

بيد أن السكري إذا ذكر الراوية في صدر القصيدة ولم ينص على أنه الراوية الوحيد ، نجده يذكر في تضاعيف شرحها رواة يشاركونه نفس المهمة ، فالقصيدة السابعة لأمية بن أبي عائذ [1] رواها الأصمعي ، لكننا نجد في تضاعيف الشرح روايات وشروح أبي عمرو وابن الأعرابي وأبي نصر ، بل نجد تنبيها على أن البيتين التاسع والعاشر لم يروهما أبو عمرو ولا أبو عبد الله [2] ، والأرجح أن يكون ذكر الأصمعي تنبيها فحسب ، وكأن الأمر يتعلق برواية المتن ، لكن هذا التقدير يصطدم بالبيت الأخير حيث جاء قول الشاعر :(طويل)

إذا النعجة العيناء كانت بقفرة فأيان ما تعدل بها الدلو تنزل

قال السكري : ويروى «كانت بمركب ، فإيان ما تعدل بها الدلو»

وأضاف : لم يعرف الأصمعي هذا البيت ولم يقل فيه شيئا لمكان النجم ولم يكن يتكلم في الأنواء [3] .

وروى الجمحي وحده قصيدة أمية [4]: (طويل)

ألا ليت شعري عنك يابَا مُجالد أألجد منك هذا أم أنك تهزل

وفي مواضع متفرقة نجد روايات اختص بها بعض الرواة [5] أما الأخبار فكثيرة كاد الجمحي يستبد بأغلبها .

ب – القصائد التي اختلف حولها الرواة

وهذه القصائد ليست بالكثيرة ، والملاحظ أنها لا تكاد تخرج عن نطاق القبيلة وأكثرها لا يستطيع الدراس أن يحسم في نسبتها لهذا الشاعر أو ذاك لقلة ما يروى لبعضهم ،

---

[1] نفسه 524/2

[2] نفسه2/ 525

[3] السابق2/ 526

[4] نفسه 536

[5] انظر السابق 2/ 530 و 536 و 573 و 758

لكن إثارة قضيتها ضرورية في هذا المجال للإشكال الذي تطرحه مراوحة نسبتها بين شاعر وآخر[1].

وللسكري طريقتان في عرض المختلف فيه من هذه القصائد :

1 – يذكر القصيدة في موضعها عند ذكر الشاعر الذي يقوى عنده أنه صاحبها ويكتفي بالإشارة إلى أنها تروى لشاعر آخر[2]. وقد يؤيد ميله إلى إحدى النسبتين أنه لا يكررها في شعر الشاعر الآخر ومثاله القصيدة التي أثبتها لصخر الغي رغم ذكره أنها تنسب لأخي صخر و لأبي ذؤيب ، ذلك أنه لم يقو عنده أن تكون لأخي صخر الغي ولا لأبي ذؤيب ، فلم يذكرها في شعرهما .

ومثل هذا التوجيه نجده لدى السكري في حديثه عن رواية قصيدة أبي جندب : (وافر)

أقول لأم زنباع أقيمي صدور العيس شطر بني تميم

إذ قال : قال الأصمعي وتروى لأبي ذؤيب ،[3] لكن الشعر يضم تفاصيل توافق مناسبتها التي أوردها السكري وتتصل بحياة أبي جندب أكثر من اتصالها بحياة أبي ذؤيب ، والسكري نفسه اقتنع بأنها لأبي جندب ،لذلك ورد قوله عن الأصمعي قال : وتُروى . . .(هكذا مبنيا للمجهول .)

وفي شعر معقل قصيدتان يبدو من مضمونهما ومناسبتهما أن معقلا استرد سبي العرب من ملك الحبشة ، ورأى الأصمعي أن الذي قام بذلك أبوه خويلد لذلك رواهما له،[4] ونظرًا إلى أن الشعر قد لا يعبر عن وقائع شخصية ، وأن خويلدا لم يُرْوَ له شيء آخر في الهذليات ،[5] نرجح أن معقلا هو صاحب هاتين القصيدتين .

---

[1] ذكرت قصيدتان فحسب تراوحت نسبتهما بين شعراء هذيل وآخرين من قبائل أخرى.

[2] انظر شرح أشعار الهذليين1/ 231 و245 و363 و 389 و393 و465 وأغلبها يصدره بقوله : وتروى أو يقال .

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 363

[4] السابق 1/ 393 و398

[5] وردت له قطعة من هاتين باسم خالد بن واثلة و إنما اسمه خويلد كما هو في هذا الموضع . انظر 690/2

2 – قصائد يكررها حيث نسبت :

فمثلا القصيدة السينية : (بسيط)

يا مي إن تفقدي قوما ولدتهم أو تخلسيهم فإن الدهر خلاس

أوردها السكري في شعر أبي ذؤيب [1] ثم كررها في شعر مالك بن خالد ، [2] وهذا التكرار مهم لأنه يلقي بعض الضوء على الرواية وطرق الأخذ التي اتبعها السكري ، فنجد مثلا اختلافا في ترتيب الأبيات ، فضلا عن الشروح والروايات التي تتخلل تلك الشروح ، بله الاختلاف في المتن نفسه [3] .

ومن القصائد التي أثبتها السكري لشاعرين القصيدةُ: (طويل)

تزوَّجتُ حُبْشِيّا فأترح إلدتي كما زُحزحتْ عند المبارك هِيمُها

وساقها حسب السكري أن الأعلم نزل برجل من بني زليفة بن صبح يقال له حُبشي ومعه بنون صغار ، فلم يضفه ولم يقْرِه ، ولم يصنع به خيرا ، فقال الأعلم وذكر الأبيات، [4] وموضوعها مرتبط بهذا المناسبة وقد رواها الأصمعي والجمحي له . أما ابن الأعرابي فردها إلى معقل بن خويلد ، [5] والمرجح أنها للأول لمناسبة موضوعها لحال الأعلم الصعلوك ولا سيما البيت الأول منها ، إذ كان معقل سيد قومه ، ولا شيء من أخباره وشعره ينبيء عن هذه الحال التي أبان عليها هذا البيت .

وذكر السكري القصيدة : (طويل)

لعمري لقد نادى المنادي فراعني غداة البُوَين مِن قريبٍ فأسمعا

---

[1] السابق1/ 226

[2] نفسه 1/ 439

[3] وهذا الاختلاف ربما هو ناتج عن الاضطراب الذي هيمن على نسبة القصيدة ، ففي خزانة الأدب ورد قول البغدادي :« وقع هذا الشعر معزوا لمالك الخناعي في كتاب سيبويه ، وقال اللخمي بعضهم روى هذا الشعر لأمية بن أبسي عائذ وأنشده الزمخشري في المفصل لعبد مناف بن ربع »..(خزانة 178/5)

[4] شرح أشعار الهذليين1/ 326

[5] السابق 2/ 493

في شعر معقل يرثي بها أخاه عمرا رواية عن الأخفش والجمحي ،[1] ثم كررها في شعر المعطل في نفس المناسبة عن أبي عمرو الشيباني ،[2] وفيها اختلاف وتداخل وروايات موازية للمتن سنقف عليها لاحقا .

كما جاء السكري بالقصيدة : (متقارب)

ونائحةٍ صوتُها رائــع بعثتُ إذا ارتفع المِرْزَمُ

في شعر البريق [3] وفي شعر عامر بن سدوس عن الأصمعي وأبي عمرو وابن الأعرابي [4] مع اختلاف واضطراب في الرواية ، ونُرى أن روايتها لعامر بن سدوس أقربُ إلى الحق لاستقامة روايتها هناك وتتابع الأبيات ، أما على الصورة التي رويت فيها للبريق ففيها اضطراب في مفتتحها فضلا عن البيت الرابع وهو بعيد عن السياق . القصيدة ذاتها منسجمة العناصر في شعر الأول ومضطربة في شعر الثاني .

ومما اختلف في نسبته أيضا القصيدة : (طويل)

ألم تَسْلُ عن ليلى وقد ذهب العمرُ وقد أوحشتْ منها الموازِجِ والحضْرُ

وهي كالسابقة رواها السكري في شعر البريق عن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي ،[5] وكررها في شعر عامر بن سدوس عن الأصمعي [6] بنفس الترتيب لكن مع اختلاف يسير في الرواية والشرح وهي في شعر البريق أوفى شرحا وفيها إشارات إلى رواية أبي عمرو .

ومن طريف هذا الخلاف أن قصيدة مالك بن الحارث رُوي قسم منها لمالك هذا و روي سائرها لتأبط شرا ، بينما روتها لمالك كاملة طائفة أخرى . قال السكري عند مبلغ البيت التاسع : « هذا آخر ما في رواية الجمحي وأبي عبدالله قالا : فأجابه تأبط شرا الفهمي . أما

---

[1] نفسه 1 /401

[2] نفسه 2 / 632

[3] نفسه 751

[4] نفسه 832

[5] نفسه748

[6] نفسه 832

أصحاب الأصمعي فيجعلونها قصيدة واحدة ويروونها لمالك بن الحارث إلى آخرها»[1] وهنا يصعب البت في أي الرأيين أرجح أو أي الروايتين أوثق فضلا عن اضطراب الأبيات الأولى في روايتي الفريقين كليهما .

*****

[1] انظر السابق 237 و239

الفصل الثاني

قصائد ملحقة

هناك إلى جانب ما رواه السكري قصائد أخرى لشعراء لا شك أن السكري كان مطلعا على شعرهم بشكل أو بآخر لتواتر روايته وصدق نقلته ، لذلك نرى أن يكون ملحقا بسائر شعر الهذليين ولا سيما أنه يعاصر الشعر الذي رواه السكري من جهة وهو أجود من بعض ما رواه من ناحية ثانية . وهذا الشعر الملحق صنفان : صنف تواردت عليه المصادر وآخر اختص به بعضها .

1 – عبيد الله بن عبد الله بن مسعود

فمما تواردت عليه المصادر شعر عبيد الله بن عبد الله بن عتبة الفقيه الشاعر ، فقد ذكره أبو الفرج الأصفهاني وروى شعره وأخباره ، وتقدم أن الزبير بن بكار صنع كتابا جمع فيه شعره وأخباره وتناقلت المصادر هذه المادة واستثمرتها في مواضعها من تآليفهم [1] ونرى أن ولع أصحاب التآليف بهذه الشخصية وشعرها جاء لأمور ثلاثة : أولها لكونه فقيها عالما [2] وثانيها لاتصاله بعمر بن عبد العزيز وثالثها لعنصر الشجى وسمو الشعر .

وكان عبد الله من وجوه الفقهاء الذين روي عنهم الفقه والحديث وهو أحد السبعة من أهل المدينة . . روى عن ابن عباس وعن عبد الله بن مسعود وابي هريرة وروى عنه الزهري وابن أبي الزناد وغيرهما من نظرائهما [3] قال الزهري : «أدركت أربعة بحور عبيد الله أحدهم»

وقال عمر بن عبد العزيز: «لو كان عبيد الله بن عتبة حيا ما صدرت إلا عن رأيه ، ولوددت أن لي بيوم من عبيد الله غرما» قال ذلك في خلافته . [4]

---

[1] انظر ذيل الأمالي223 ومجالس ثعلب 13/1 و 187 والأغاني140/9 والعمدة 39/1 وسمط اللآلىء 654/2 و 781والعقد الفريد 117/6 وأمالي المرتضى63/2 ومصارع العشاق206 وغيرها

[2] وقد قيل له كيف تقول الشعر مع النسك والفقه ؟ فقال : إن المصدور لا يملك أن ينفث . انظر البيان والتبيين 357/1

[3] الأغاني 140/9 دار الكتب .

ولعبيد الله شعر رقيق في الغزل رغم وقاره ، فقد قيل له : أتقول في مثل هذا ؟ فقال : « في اللدود راحة المفؤود »[1] . ويحكى أنه تزوج امرأة تسمى (عثمة) فعتب عليها في بعض الأمر فطلقها ثم ندم على ذلك . وله فيها أشعار كثيرة يذكر شجوه لفراقها وولعه بذكرها وتمثله لعهدها كقوله[2] : (طويل)

كتمتُ الهوى حتى أضر بيَ الكتْم ولامَكَ أقوام ولومهمُ ظلم
وتمَّ عليك الكاشحون وقبل ذا عليك الهوى قد نم لو نفع النمّ
فيا من لنفس لا تموت فتنقضي عناها ، ولا تحيا حياة لها طعم
تجنبت إتيان الحبيب تأثما ألا إن هجران الحبيب هو الإثم
فذق هجرها قد كنت تزعم أنه رشاد ألا يا ربما كذب الزعم

وله في عثمة أيضا :[3] (وافر)

تغلغل حب عثمة في فؤادي فباديه مع الخافي يسير
تغلغل حيث لم يبلغ شراب ولا حزن ولم يبلغ سرور[4]
صدعتِ القلب ثم ذررتِ فيه هواك فليمَ وَالْتَام الفطور

---

[4] السابق 141/1 وتوفي عبيد الله سنة 98 هـ. تقريبا .

[1] اللدود ما يصب في المسعط من الدواء في أحد شقي الأنف . والمفؤود: الذي يشتكي فؤاده .

[2] الأغاني 150/9 و مجالس ثعلب 236/1 و العقد الفريد 117/6 و 118 و 121 الأبيات 1–4 والسمط 2 /254 البيت الأول ، و قال و فيه : (طويل)

فأصبحت كالنهدي إذ مات حسرة على إثر هند أو كمن سقي السم

والنهدي هو عبد الله بن عجلان النهدي أحد من شهر بالعشق وقتله . قوله سقي السم من المقلوب ، أي سُقى السمَّ

[3] السابق 151/9 وذيل الأمالي 223 الأبيات دون الخامس ، وأمالي المرتضى 400/1 وشرح الحماسة للمرزوقي 1354 البيت الثالث والثاني وهما ثلاثة أبيات عند التبريزي وورد فيه وفي أمالي المرتضى شققت بدل صدعت ، وفي ثعلب236/1 الأبيات 1–3

[4] أخذ هذا المعنى أبو نواس فقال : (كامل)

أحللتِ في قلبي هواك مَحِلـَّة ما حلها المأكول و المشروب

وأخذه المتنبي فقال : (طويل)

و للسر مني موضع لا يناله كريم و لا يفضي إليه شراب

وكأن العباس بن الأحنف ألم به في قوله : (متقارب)

و لو شق قلبي قَرَى وَسْطه اسْمكَ و التوحيدُ في سطر

قال المرتضى : « وقول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة أحسن من الجميع وبعده بيت المتنبي.» انظر: أمالي المرتضى 400/1

أكاد إذا ما ذكرت العهد منها أطير لو أن إنسانا يطير
غنيُّ النفس أن أزداد حبا ولكني إلى صلة فقير
وأنفذ جارحاك سواد قلبي فأنتِ عليَّ ما عشنا أمير

ويبدو عبيد الله عاشقا بلغ به الوجد مبلغا لا يستطيع معه إلا أن يردد هذه العبارات الرقيقة على غرار شعراء بني عذرة ، وهذا الحب الذي يُبديه أجدرُ بزوجه عشمة . لكن بعض المؤلفين قد ينساقون مع الصورة الغزلة التي صنعت لهذا الفقيه ، فيجعلونه يشارك الناس إعجابهم بامرأة من هذيل نزلت مكة فينسبون له فيها شعرا أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه عبث،[1] وقد روى صاحب صاحب الأغاني وجملة من المؤلفين خبر هذه المرأة وشعر عبيد الله فيها وهو قوله :[2] (طويل)

أحبكِ حبا لو علمت ببعضه لجُدْتِ لم يصعُب عليك شديد
وحبك يا أم الصُّبي مدلهي شهيدي أبو بكر وأي شهيد
ويعلم وجدي القاسم بن محمد وعروة ما ألقى بكم وسعيد
متى تسألي عما أقول فتخبري فللحب عندي طارف وتليد

والظاهر أن هذا الشعر ليس فيه من الفن ولا العواطف شيء ، ولعله روي بسبب حشد الشاعر لهؤلاء الفقهاء وهم وجوه المدينة[3] . وقد زاد أبو الفرج تأكيدا للخبر: «فبلغت أبياته سعيد بن المسيب فقال : والله لقد أمن أن تسألنا وعلم لو أنها استشهدت بنا لم نشهد له بالباطل عندها» .

---

[1] قد نظلم الرجل إذا انسقنا مع ما يرويه مؤلفو الأخبار ومخترعو المناسبات لإضفاء بعض الغرابة على قصصهم ، وهذا الشعر إن صح له فهو أجدر بزوجه وليس بامرأة عابرة مهما كانت فتنتها . والأدهى من هذا أن بعض المؤلفين يجعل الرجل فاسقا حين ينسب إليه طلب وصال امرأة فرّق هو بينها و بين زوجها ثم هويها وأرسل إليها بعد تمام عدتها سرا فرفضت وطلبت الزواج الشرعي فأبى عليها (سمط اللآلىء 782)

[2] الأغاني 148/9 والعمدة 107/1

[3] قال الزبير : أبو بكر الذي ذكر والنفر المسمون معه أبو بكر بن الحارث بن هشام والقاسم بن أبي بكر وعروة بن الزبير وسعيد بن المسيب وسليمان بن يسار وخارجة بن زيد وهم الفقهاء الذين أخذ عنهم أهل المدينة (الأغاني 148/9)

ولعبيد الله شعر جزل في أغراض أخرى ينبىء عن شاعرية متفجرة ونفس أبية، فهو يثور عاتبا عندما يحس جفاء أصدقائه أو تصرفا ينال من كرامته ، يلاحظ ذلك في قوله لعمر بن عبد العزيز وهو وال على المدينة :[1] (طويل)

لعمرُ ابن ليلى وابن عائشة الذي ... لمروان أدته ، أبٌ غير زُمَّل[2]
لوَ انَّهُمُ عمّاً وجدا ووالدا ... تأسَّوا فسَنّوا سنة المتعطل[3]
عذرت أبا حفص وإن كان واحدا ... من القوم يهدي هديهم ليس يأتلي[4]
ولكنهم فاتوا وجئتَ مُصلّيا ... تقرّب إثر السابق المتمهل[5]
وعِمتَ فإن تَسبق فضِنءُ مبرّز ... جواد وإن تُسبَق فنفسَك فاعذل[6]
فما لك بالسلطان أن تحمل القذى ... جفونُ عيون بالقذى لم تُكحَّل
وما الحق أن تهوى فتُسعَف بالذي ... هويت إذا ما كان ليس بأعدل
أبى الله والأحساب أن ترأم الخنا ... نفوسُ كرام بالخنا لم توكّل[7]

وقدم يوما على عمر بن عبد العزيز فرده الحاجب فانصرف غضبان فقال في عمر: [8](طويل)

إني امرؤ من يُصْفِني الوُدَّ يُلفِني ... وإن نزحَتْ دارٌ به دائمَ الوَصْل
عزيزٌ إخائي لا ينال مودتي ... من الناس إلا مسلم كامل العقل

---

[1] الأغاني 142/9 ومجالس ثعلب 15/1 وورد البيت الثامن في اللسان برواية : «أبى الله والإسلام » و «نفوس رجال » و « لم تذلل »..

[2] ابن ليلى هو عمر بن عبد العزيز . وابن عاشة يريد به عبد الملك بن مروان. الزمل : الضعيف الساقط.

[3] المتعطل : العطل كمال الجسم وطوله .

[4] لا يأتلي : لا يقصر ، وألا : قصر وأبطأ .

[5] مصليا : ثانيا التقريب : ضرب من عدو الفرس وهو أن يرفع يديه معا ويضعهما معا ، وفيه الأدنى وهو الإرخاء والأعلى وهو التعلبية.

[6] عِمت :سرت. الضنء : الولد ،

[7] ترأم الخنا : ترضاه وتستسيغه . الخنا :القبيح من الكلام والفحش

[8] الأغاني 143/9 عن الزبير بن بكار عن محمد بن الحسن . والأبيات في مجالس ثعلب 13/1 مع اختلاف في ترتيبها، وقد رواها لحمزة بن عبد الله بن عتبة ابن إدريس عبد الله الملحجي فقال : « سمعت حمزة بن عبد الله بن عتبة وهو واقف على محمد بن قيس الأسدي ينشد ...» وابن إدريس ولد سنة 125 هـ بينما توفي عبيد الله سنة 98 فيرجح – إن صدق الرجل – أن يكون حمزة هذا من عقب عبيد الله ينشد شعر أبيه . أما أخواه – كما في الأغاني فهما عون وعبد الرحمن .

ولولا اتقائي الله قلت قصيدة تسير بها الركبان أبردها يغلي
بها تنفَض الأحلاس في كل منزل وينفي الكرى عنه بها صاحبُ الرحلِ[9]
كفاني يسير إذ أراك بحاجتي كليلَ اللسان ما تُمر وما تُحلي
تلاوذ بالأبواب مني مخافة الـ ملامة والإخلافُ شرٌّ من البخل
أبنْ لي فكن مثلي أو ابتغ صاحبا كمثلك إني تابع صاحبا مثلي
وما يلبث الفتيان أن يتفرقوا إذا لم يؤلف روح شكل إلى شكل

ويرسل إليه عمر من يعذره عنده فيصفح عبيد الله عنه.

ومن جيد شعره قوله مفتخرا :[1] (طويل)

إذا هي حلت وسط عوذ ابن غالب فذلك ود نازح لا أطالعهُ
شددت حيازيمي على قلب حازم كتوم لما ضُمّت عليه أضالعه[3]
أداجي رجالا لست مطلع بعضهم على سر بعض إن صدريَ واسعه[4]
بنى ليَ عبدُ الله في ذروة العلا وعتبةُ مجدا لا تُنال مصانعهُ

ومن جيد شعره وسهله قوله :[4] (متقارب)

أعاذل عاجل ما أشتهي أحب من الآجل الرائث[6]
سأنفق مالي على لذتي وأوثر نفسي على الوارث
أبادر إهلاك مستهلك لمالي أو عبث العابث[7]

---

[9] تنقض : هكذا جاءت في الأغاني وهو تصحيف وقد وردت في مجالس ثعلب (تنفض) بالموحدة . والحِلس والحَلَس : كل ثوب يوضع تحت الرحل مباشرا لظهر المطية حتى لا يؤذيها . وصدر هذا البيت ورد في شعر الأعشى ميمون بن قيس ، انظر ديوانه 273 ب43

[1] الأغاني 147/9 وأمالي المرتضى 399/1 مع اختلاف في الترتيب.

[3] في أمالي المرتضى « تلاقت » بدل شددت .

[4] في أمالي المرتضى « أواخي » بدل أداجي

[4] الأغاني 147/9

[6] نقد الشعر 204 نسبه قدامة لعبيد الله هذا واستشهد به على ما سماه (الإخلال) وهو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى فقال : « فإنما أراد أن يقول عاجل مالي (مع القلة) أحب إلي من الأكثر البطيء ، فترك مع القلة وبه يتم المعنى .» ويلاحظ أن قدامة لم يعر بلاغة الحذف اهتماما ، فأهمل الذوق واجتلاء إيحاءات النص .

ومما نسبه له محمد بن سلام قوله في الحكمة[1]: (طويل)

إذا كان لي سر فحدثته العدا وضاق به صدري فَلِلنَّاسُ أعذر

هو السر ما استودعته وكتمته وليس بسر حين يفشو ويظهر

وقال يعاتب عراك بن مالك وأبا بكر بن حزم[2]: (طويل)

ألا أبلغا عني عراك بن مالك فإن أنت لم تفعل فأبلغ أبا بكر

فقد جعلت تبدو شواكل منكما فإنكما بي موقران من الصخر[3]

وطاوعتما بيَ غادرا ذا مصاكة لعمري لقد أورى وما مثله يوري[4]

فلولا اتقا الله اتقائيَ فيكما[5] للمتكما لوما أحر من الجمر

فمسا تراب الأرض منها خلقتما وفيها المعاد والمقام إلى الحشر

ولا تأنفا أن تُغشَيا فتُكلَّما فما حُشي الأقوام شرا من الكبر

ولو شئت أدلى فيكما غير واحد علانية أو قال عنديَ في السر[6]

فإن أنا لم آمر ولم أنه عنكما ضحكت له حتى يلج ويستشري[7]

وكيف تريدان ابن سبعين حجة على ما أتى وهو ابن عشرين أوعشر

---

[7] ذكر هذا البيت قدامة صفحة 192 من نقد الشعر في عيوب دخول أحد القسمين في الآخر ولم ينسبه فقال : « فعبث العابث دخل في إهلاك مستهلك »

[1] أمالي المرتضى 399/1 قال : أنشده له محمد بن سلام .

[2] البيان والتبيين 357/1 الأغاني 145/9 و أمالي المرتضى 397/1 – 398 قال المرتضى في مناسبة هذه الأبيات بعد ذكر السند عن ابن شهاب قال : « أتيت عبيد الله بن عبد الله بن مسعود يوما في منزله فإذا هو مغيظ ينفخ ، فقلت له : ما لي أراك هكذا ؟ قال : دخل علي عاملكم هذا – يعني عمر بن عبد العزيز – ومعه عبد الله بن عمر بن عثمان فسلمت فلم يردا السلام فقلت : (الأبيات) وفي الأغاني 144/9 عن ابن إدريس أن سبب هذا الشعر عراك بن مالك وأبو بكر بن حزم وكانا صديقيه ، ثم تولى ثانيهما إمرة المدينة وتولى الأول قضاءها فكانا يمران به ولا يسلمان ولا يقفان فأخبر فقال الأبيات . وزعم الزهري أن الأبيات في عمر بن عبد العزيز وعمرو بن عثمان . قال أبو الفرج وهذا معناه أن الأبيات الأول ليست منها ي شيء ، و إنما أدخلت فيها لاتفاق الوزن والقافية .

[3] الشواكل : جمع شاكلة وهي الخاصرة ، وكنى بها هنا عن أمور ينكرها . وقوله : « بي » أي بمكاني .

[4] مَعَك به وصدل به إذا تعرض له بشر .

[5] يريد لولا اتقائي بتقى الله للمتكما ....كما في نسخة ، ويجوز أن يكون اتقائي مفعولا له أي من أجل الاتقاء .

[6] يريد أنه إذا شاء اغتابهما عند الناس .

[7] استشرى في الأمر : لج فيه ، أي يجترئ ويظهر . وأصل الكلمة الاستخراج .

لقد علقت دلواكما دلـو حُوَّل من القوم لا رخو المراس ولا نزر[8]

وقال أيضا[1]:(طويل)

لعَمر أبي المُحْصِينَ أيـامَ نلتقي لمَا لا نُلاقيها من الدهر أكثر

يعدون يوما واحدا إن أتيتُها وينسون ما كانت على الدهر تَهْجُرُ

فإن يكن الواشون أُغْرُوا بهجرنا فإنا بتجديد الـمودة أجدرُ

وروى له صاحب العقد الفريد قوله يخاطب عمر بن عبد العزيز[2]: (وافر)

أبا حفص أتـانى عنك قول قُطعتُ به وضاق به جوابي

أبا حفص فلا أدري أرُغمي تريد بما تحاول أم عتـابي

فإن تك عاتبا نعتب وإلا فما عودي إذن ببراع غـاب

وقد فارقت أعظم منك رزءا وواريت الأحبـة في التراب

وقد عزوا علي وأسلموني معا فلبست بعدهـمُ ثيابي

وروى له أبو علي القالي في أماليه عن الزبير بن بكار[3]: (طويل)

غراب وظبي أعضب القرن ناديا بصرم وصردان العشي تصيح

لعمري لئن شطت بعثمة دارها لقد كنت من وشك الفراق أليح

أروح بغم ثم أغـدو بمثله ويحسَب أني في الثياب صحيح

فإن كنت أغدو في الثياب تجملا فقلبيَ من تحت الثياب جريح

ولعبيد الله قطع قصيرة في الحكمة والعتاب والنسيب، وقد روى أكثر شعره أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني[4].

---

[8] حُوَّل : شديد الاحتيال . أي أنكما وقعتما على من لا تطيقان دفعه عن أنفسكما .

[1] أمالي المرتضى 400/1 – 401 وورد البيت الأول في عيون الأخبار غير معزو . 143/4 هكذا « لعمر أبي المحضير » و « بما لا » والبيت الثاني جاء كما ها هنا .

[2] العقد الفريد 83/2 و118/6 مع بعض التغيير في البيت الأول والخامس .

[3] الأمالي 162/2 و الأغاني 149/9 عن سنده « أن أبيات عبيد الله التي أولها " لئن شطت بعثمة دارها " قالها في زوجة له كانت تسمى عثمة عتب عليها في بعض الأمر ..» وهذا يدل على أن هذا البيت هو أول المقطوعة خلاف الأمالي.

[4] الجزء 9 ابتداء من ص 140 دار الكتب .

2 – عون بن عبد الله

وممن كان لهم ذكر في هذيل عون بن عبد الله أخوه ، وقد كان من الخطباء الشعراء ، راوية ناسبا ، لكن شعره لم يصلنا منه إلا أبيات ، ويظهر أنه كان نشطا في الحركات الإسلامية المناوئة للأمويين ثم رجع عن كل ذلك ولزم عمر بن عبد العزيز[1]، ولما رجع من قول المرجئة إلى قول الشيعة قال[2]: (وافر)

وأول ما نفارق غير شك نفارق ما يقول المرجئونا
وقالوا مومن بن غير جور وليس المومنون بجائرينا
وقالوا مومن دمه حلال وقد حرُمت دماء المومنينا

3 – عمرو بن معمر

ومن الشعراء الذين أغفل ذكرهم السكري عمرو بن معمر، وقد روى له المرزباني أبياتا في رثاء عبد الله ومصعب ابني الزبير بن العوام وهي:[3] (طويل)

وكنت امرءا ناصحته غيرَ مؤثر عليه ابنَ مروان أو متقربا
إليه بما تقذى به عينُ مصعب ولكني ناصحت في الله مصعبا
إلى أن رمته الحادثات بسهمها فلله سهما ما أسدَّ وأصوبا
فإن يكن هذا الدهر أودى بمصعب وأصبح عبد الله شِلوا ملحَّبا
فكل امرىء حاس من الموت جرعة وإن حاد عنها جهده وتهيبا

---

[1] انظر خبره وشعره في البيان والتبيين 328/1 و الأغاني 139/9

[2] البيان والتبيين 328/1 و الأغاني 139/9 في البيان والأغاني :« أنه خرج مع محمد بن الأشعث فلما هزم وطلبه الحجاج أتى محمد بن مروان بنصيبين فأمنه وألزمه ابنيه مروان بن محمد وعبد الرحمن ... ثم تركه ولزم عمر بن عبد العزيز فلم يزل معه ..وكان ذا منزله ، وله يقول جرير : (بسيط)

يا أيها الرجل المرخي عمامته هذا زمانك أني قد مضى زمني
أبلغ خليفتنا إن كنت لاقيه أني لدى الباب كالمصفود في قرن

انظر : ديوان جرير 738 وكان خروج عبد الرحمن بن الأشعث سنة 81 انظر : الطبري 442/8

[3] معجم الشعراء للمرزباني 44

ولعل هذا الشاعر أن يكون مقلا ، أو أن يكون مذهبه السياسي عاق رواية شعره بسبب من الأسباب أو أن يكون شعره ضاع كسائر شعر المقلين ، ونلاحظ هنا أن المرزباني لمح إلى أن هذه الأبيات من قصيدة !

4 - عبد الله بن مسلم

ومما ينبغي أن يضاف إلى ما رواه السكري بائية ابن جندب التي منها بيت الموشح [1] وقد أوردها الأستاذ عبد الستار في الاستدراكات [2] عن حماسة ابن الشجري . قال عبد الله بن مسلم :(كامل)

طرقتك زينبُ والركاب مناخة بين المخارم والندى يتصبب
بِثَنِيّة العلمين وَهْنا بعد ما خفق السماك وعارضه العقرب
وتحية وكرامة لخيالها ومع التحية والكرامة مرحب
أنى اهتديت و من هداك ؟ جبل فرملة عالج فالمرقب
إن كان أهلك يمنعونك رغبة عنى فأهلي بي أضن وأرغب
فلئن دنوت لأدنون بعفة ولئن نأيتُ لما ورائي أرحب
يأبى وجدّكِ أن أكون مذمما عقلٌ أعيش به وقلب قُلَّبُ

وروى ثعلب في مجالسه أبياتا لعلها لابن جندب هذا قال حدثنا زبير قال : كان الرشيد يستنشد أبي كثيرا قول أبي جندب الهذلي [3] : (بسيط)

يا مسك رُدي فؤاد الهائم الكمد من قبل أن تطلبي بالعقل والقود
أما الفؤاد فشيء قد ذهبت به فلا يضرك ألا تحرزي جسدي
ما زال فينا قتيل يُستطبُّ له من حب زينب قلبا ليلة الأحد

---

[1] الموشح 293 و انظر أمالي المرتضى 412/1 عن أبي السائب المخزومي ، وهو البيت الخامس .

[2] شرح أشعار الهذليين 1743 و انظر البيت الخامس في الموشح 293

[3] مجالس ثعلب 187/1 قال المحقق الستاذ عبد السلام هارون ولم أجد الأبيات في شعر أبي جندب من أشعار الهذليين ولا شعره يشبه شعره .أقول : ولعل المحقق فاته أن يلمح التصحيف في (أبي) فالشعر أشبه بطريقة ابن جندب وهو ممن اختص الزبير بن بكار بأخباره . فالأقرب أن يكون هذا الشعر لابن جندب وليس لأبي جندب .

حُزت الجمال ونشرا طيبا أرجا فما تسمين إلا مسكة البلد

5 - قريبة الهذلية

وروى أبو العلاء المعري أبياتا زعم أنها لقريبة الهذلية[1]، وهذا الاسم لم نجده في مصادر الأدب المتوفرة غير رسالة الصاهل والشاحج كما أنه لم يرد بين شاعرات هذيل، على أن القصيدة وردت في بعض المصادر منسوبة إلى إحدى نساء بني أسد[2] وجاءت في أخرى عارية من النسبة[3] ومهما يكن، فإن هذا النمط متأخر ولا يشبه ما عرفناه من أشعار هذيل: (متقارب)

ألم ترنا عزنا ماؤنا سنين فظَلنا نكُد البُتارا[4]
فلما غزا الماء أوطانه جف الثّماد فصارت حرارا[5]
وعجّت إلى ربها في السماء رؤوسُ العضاه تناجي السرارا[6]
وفتّحتِ الأرض أفواهها عجيجَ الجمال وردن الجفارا[7]
لبسنا لدى وطن مرة على ذاك أثوَبنا والإزارا[8]

---

[1] رسالة الصاهل والشاحج 641 – 643 وقد ساق المعري هذه القصيدة لمناسبة معانيها ما عاينه هو وقومه من قلة الماء وتكوز المعين كما قال.

[2] نسبها الخالديان إلى وَسْنَى بنت عامر الأسدية، ونسبها الشريف المرتضى إلى بعض نساء بني أسد، وقال عنها « وهذه الأبيات من أطبع أشعارهم وأغربها معنى، بل ما نعرف في صفة الجدب والخصب مثلها ». انظر الأشباه والنظائر 245/2 و 246 و أمالي المرتضى 2/ 240 و 241

[3] ديوان المعاني للعسكري 5/2 ومجموعة المعاني 188.

[4] في الأشباه و أملي المرتضى « غبنا » بدل عزنا، كما وردت فيهما « زمانا » بدل سنين. البتار : جمع بتر للكثير.

[5] في الأشباه : « جفا » بدل غزا، وفي أمالي المرتضى « عدا » الثماد : الحُفَر يكون فيها الماء القليل والثمد : الماء القليل أيضا، الحرار :جمع حرة وهي أرض سوداء وكأنها أحرقت بالنار.

[6] في الأشباه وأمالي المرتضى « ضجت » بدل عجت، و « سرارا » بدل السرارا. العجيج : رفع الصوت. العضاه : شجر عظام لا شوك له، واحدتها عَضاهة وعضَهة وعَضَة بحذف الهاء كما حذفت في شفة. السرار : خفض الصوت، من قولهم فلان أخ السرار.

[7] .. الجفار : جمع جَفر البئر الواسعة التي لم تطو.

[8] في أمالي المرتضى « لدى عطن ليلة » و « على اليأس آقابنا و الخمارا » والآثاب جمع إثب وهو برد أو ثوب يؤخذ فيشق في وسطه، ثم تلقيه المرأة في عنقها من غير جيب ولا كُمّين. و الأثوب : جمع قلة للثوب.

وقلنا أعيروا الندى حقه وصبرَ الحفاظ وموتوا خيارا[9]

فإن الندى لعسى مرة يرد إلى أهله ما استعارا

فبتنا[10] نُوطّن أحسابنا[11] أضاء لنا عارض فاستنارا

وأقبل يزحف زحف الكسير سياق الرعاء البطاءَ العشارا[12]

ترى البرق يضحك حافاتِه خلال الغمام ويبكي مرارا[13]

كأنا أضاءت لنا حُرَّةٌ تأزرُ طورا وتلقى الإزارا[14]

فلما ظننا بأن لا نِجاء وألا يكون قرارٌ قرارا[15]

أشار له آمر فوقه هلمَّ، فأمّ إلى ما أشارا[16]

*****

---

[9] في الأشباه والأمالي معا : « موتوا حرارا » وفي مجموعة المعاني : « عيشوا كراما ، وموتوا حرارا » .

[10] وهو كذلك في أمالي المرتضى ، أما في الأشباه فجاء هكذا : « فبينا » وفي العسكري « فبينا نرمق » العارض : السحاب المعترض في الأفق .

[11] في ديوان المعاني و الأشباه والأمالي : « أحشاءنا » . رواية العسكري تبدأ بهذا البيت إلىآخر القصيدة

[12] الكسير : الذي به كسر في رجله ، فعيل بمعنى مفعول .العشار : جمع العشراء وهي التي مضى على حملها عشرة أشهر أو ثمانية .

[13] في المعاني والأشباه والأمالي : « تغني وتضحك حافاته » قوله :البرق يضحك حافاته علىإضمار الخافض يريد في حافاته وهي أطرافه ونواحيه .

[14] في المعاني والأشباه والأمالي : « كأنا تضيء لنا حرة » و « تشد إزارا وتلقي إزارا » حرة : يريد الشمس . تأزر : تتأزر أي تلبس .

[15] في المعاني « فلما حسبنا » وفي الأشباه والأمالي : « فلما خشينا » النّجاء : السحاب يريد ا لمطر قال صخر الغي الهذلي :

فذاك السطاع خلاف النجا ء تحسبه ذا طلاء نتيفا

يريد بعد المطر يبدو السطاع كأنه جمل أجرب طلي بالقطران .انظر شرح أشعار الهذليين 297/1 وكذلك 461

[16] في الأمالي : « أشار إليه امرؤ فوقه »

الفصل الثالث

شرح السكري بين خزانة الأدب و شرح أشعار الهذليين

في مقدمة كتاب شرح أشعار الهذليين يعرض الأستاذ عبد الستار فراج نسخه التي اعتمدها في التحقيق برواية الرماني عن الحلواني عن السكري [1] كما تحدث عن النسخ التي تضمنت شعراء ممن لم يعثر على شرح السكري لأشعارهم وألحقها بسائر شرح السكري ، وقد تقدم هذا ، ويبدو أن هذا الشرح الذي رواه الحلواني عن السكري هو نفسه المذكور في كتب اللغة كما ألمعنا إلى ذلك من قبل ، لكن الدارس قد يعجب لاختلاف النسخ وكأن رواية الشرح أصابها ما أصاب رواية الشعر من تدخل الشراح، ولو قابلنا مثلا بين نسخة الأستاذ عبد الستار كما في التحقيق وبين نسخة خزانة الأدب [2] لوجدنا اختلافا كثيرا رواية وشرحا . وإذا كان البغدادي قد أشار إلى نسخة له قديمة صحيحة من شرح السكري برواية أبي بكر القاري [3] فإنه أشار إلى شرح القاري أيضا فقال: "كذا في رواية أبي بكر القاري شارح أشعار الهذليين قبل الإمام المرزوقي وهي عندي بخطه وعليها خطوط علماء العربية منهم أحمد بن فارس [4] رغم أن المشهور هو كون الحلواني راوية لا شارحا لكن البغدادي يأبى إلا أن ينسب إليه بعض الشروح والروايات الخاصة كقوله : قال الحلواني الآس نقط من العسل تقع من النحل فيستدلون به أحيانا [5] وقوله : وهذه القصيدة نسبها السكري إلى أبي ذؤيب . . وعزاها الحلواني إلى مالك بن خالد . [6]

---

[1] شرح أشعار الهذليين المقدمة 6

[2] تقدم لنا أن البغدادي رجع إلى نسخة السكري برواية الحلواني (القاري) و إلى شرح المرزوقي لأشعار هذيل .

[3] خزانة الأدب 77/5

[4] السابق 549/5

[5] نفسه 98/10 وقارن بشرح أشعار الهذليين 291/1

[6] خزانة 98/10

هذه الإشارات لا تجد ما يؤيدها في شرح أشعار الهذليين ، فالشرح الذي نسبه البغدادي إلى أبي بكر الحلواني هو للسكري [1] في نسخة عبد الستار والرواية له أيضا ، ولم يذكر هناك أن الحلواني رواها بل جاء فيها : قال السكري قال مالك بن خالد الخناعي . . قال وتنحل أبا ذؤيب . [2]

وإذا سلمنا بأن النسخة المشار إليها في الخزانة هي نسخة السكري التي كتبها الحلواني في أواخر القرن الثالث كانت الأصلَ الذي تؤول إليه كافة النسخ بما في ذلك النسخة التي اعتمدها الأستاذ عبد الستار ذاتُها ، وعلى هذا كان ينبغي أن تتفق النسختان في شرحهما وروايتهما ، لكن الذي حدث هو وجود تباين في كثير من الأمور سنأتي على بيانه :

من ذلك أنه وردت في شرح أشعار الهذليين قصيدة أبي ذؤيب : (طويل)

صبا صبوة بل لج وهو لجوج وزالت له بالأنعمين حدوج

وجاء بعد هذا البيت أربعة أبيات ثم :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حنائمُ سودٌ ماؤهن ثجيج

وقال السكري : من هاهنا روى الأصمعي إلى آخر القصيدة ، [3] لكن البغدادي أنكر أن تكون هذه الأبيات من القصيدة بعدما وقف عليها عند العيني والسيوطي ، فقال: وليست هذه الأبيات من تلك القصيدة ولا هي من نسجها ولا أدري من أين أتى بها والله أعلم [4] ويفهم من كلام البغدادي أنه رجع إلى نسخة أخرى غير رواية السكري ولعلها رواية الأصمعي . وحكمه بأن الأبيات ليست من نسج القصيدة غريب . ولو تأمل سياقها لوجد أنها لا تكاد تنفصل عنها . وكان من المفروض أن تكون رواية السكري التي يعتمد عليها كثيرا مرجعَه في كل قضية لها صلة بشعر هذيل . بل كيف ينكرها بعد أن رواها العيني ولم تحدثه نفسه أن يبحث عنها في نسخة الحلواني ؟

---

[1] شرح أشعار الهذليين1/ 440

[2] السابق .

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 128

[4] خزانة الأدب 101/7

ويبدو لي أن البغدادي كان يرجع إلى رواية الأصمعي في كثير مما عرض له من شعر هذيل دون أن يشير إلى ذلك ، ففي معرض حديثه عن قصيدة أمية بن أبي عائذ : (متقارب)

ألا يا لقوم لطيف الخيال يؤرق من نازح ذي دلال

قال :« إن عُدَّة أبياتها ستة وسبعون بيتا »، بينما هي في الشرح المطبوع ثلاثة وثمانون بيتا ، فهل سقطت أبيات من أصول الشرح ؟

الحقيقة أن هذه الرواية هي رواية الأصمعي رغم ما يوحي به نقل البغدادي عن السكري رواية بيت أمية :[1]

له نسوة عاطلات الصدو ر عوج مراضيع مثل السعالى

ودليلنا هذه المرة أن البيت الرابع في شرح السكري وهو :

و قد هاج لي ذكر ما قد نسيت من بعد أحقاب دهر طوال

يقول السكري عنه : «لم يروه إلا أبو عمرو »[2]، ولذلك لم يذكره صاحب الخزانة بل إنه مما يزيدنا يقينا باعتماد البغدادي على رواية الأصمعي أنه أورد البيت الملفَّق من البيتين الحادي عشر والثاني عشر في رواية السكري وهو من رواية الأصمعي، [3] ودليل آخر هو ختام القصيدة فقد وقفت رواية الأصمعي عند البيت الواحد والثمانين ، بينما أضافت رواية السكري بيتين من رواية الجمحي [4] .

أما قصيدة أبي صخر :[5] (طويل)

لليلى بذات البين دار عرفتها وأخرى بذات الجيش آياتها عفر

التي أوردها البغدادي في الخزانة فهي من رواية القالي كما ذكر هو نفسه . ولعلها من الكتاب الذي

---

[1] شرح أشعار الهذليين 427/1

[2] شرح أشعار الهذليين 2/ 495

[3] نفسه .

[4] شرح أشعار الهذليين 2/ 514

[5] شرح أشعار الهذليين 956/2 والبغدادي 258/3

لمح إليه باسم " شعر الهذليين "[1] وبينها وبين رواية السكري في الكتاب المطبوع خلاف في الرواية وترتيب الأبيات وعدتها .

وقد جئنا بهذا الحديث لالتباس وتداخل ما ينقله البغدادي عن مصادره بخصوص شعر هذيل ، ولا شك أن اعتباره شرح السكري مرجعه[2] في هذا الشعر يوهمنا بأن كل ما ذكر من شعر هذيل إنما هو من هذا الطريق إلا ما نص على أنه من رواية أخرى .

أما حين يذكر شرح السكري فإن مضمونه يفترض أن يكون هو عينه ما هو موجود في شرح أشعار الهذليين الذي حققه الأستاذ عبد الستار فراج ، لكننا -كما قلنا - لا نعثر على تلك الشروح عينها في الكتاب الأخير ، ومن شواهده ، أنه حين عرض لبيت أبي ذؤيب : (كامل)

يعثرن في عَلَق التجيع كأنما كُسيتْ برودَ بني تزيد الأذرعُ

قال: " رأيت في شرح أشعار هذيل للسكري في نسخة أبي بكر القناوي (القاري) قال في تفسير هذا البيت : العامة تقول بني تزيد أي بنقطتين من فوق ولم أسمعهما من أحد هكذا .[3]

هذا الكلام لم يرد في الشرح المطبوع ، ويبدو أن هناك تعارضا بين الشرح الذي أورده البغدادي والمتن الذي رواه ، وقد جاء على هذه الصيغة في شرح أشعار الهذليين .

كذلك لم يرد في الشرح المطبوع ما نقله البغدادي من قول أبي سعيد : " ماء المفاصل الدم وأراد بالماء الخمر فشبهها به ، وقال ابن الأعرابي : ماء المفاصل ماء اللحم الذي شبه حمرته بحمرته[4]

وفي معرض حديثه على بيت أبي جندب :[5] (طويل)

ألا ليت شعري هل يلومن قومه زهيرا على ما جر من كل جانب

---

[1] السابق 42/7 إذ قال " شارح أشعار الهذليين السكري وهو غير أشعار الهذليين

[2] لم يذكر البغدادي في مصادره فيما يخص الهذليين غير (أشعار هذيل وشرحها للسكري وللإمام المرزوقي) وغير (ديوان عبيد الله الهذلي) . انظر مصادره في خزانة الأدب 20/1 و21

[3] السابق 275/1

[4] نفسه 489/5

[5] نفسه291/1

قال: قال القناوي إنما لم يجز هاهنا رجوع الضمير إلى المصدر المدلول عليه وهو اللوم، أو إلى الشاعر على سنن الالتفات لأن مقصود الشاعر قوم زهير . . . .

وقال أيضا : وروي (قومَه زهير) يعني بهذه الرواية نصب (قومه) ورفع (زهير) .

ولا وجود لهذا الشرح ولا للرواية في الشرح المطبوع . أفيكون القناوي المذكور تصحيفا للقاري أم هو شخص آخر؟ فإذا كان هو أبا بكر القاري فهذا الشرح يدل على أن النسخة التي رجع إليها البغدادي فيها شرح إضافي وروايات من القاري نفسه . وإذا صح هذا فإن نسخة البغدادي من شرح السكري هي غير نسخة الشرح المطبوع رغم أنهما لنفس الرواة .

أما حين عرض لبيت أبي ذؤيب : (طويل)

إذا لسعته النحلُ لم يَرجُ لسعَها وحالفَها في بيت نُوبٍ عواملُ

فنقل شرحه من السكري وتصرف فيه تقديما وتأخيرا ، ومضمونه هو نفسه المذكور في شرح أشعار الهذليين[1] .

وفي خزانة الأدب نجد شروح السكري لبعض أشعار الهذليين ممن ذكر محقق شرح أشعار الهذليين أنه لم يعثر على شرح السكري لأشعارهم ، مثل أبي كبير وأبي خراش وساعدة بن جؤية والمتنخل ، وقد رأينا الأستاذ عبد الستار يؤخرهم لذلك السبب فيجعلهم قسما مكملا للكتابين الأول والثاني من شرح السكري . والحقيقة أن صاحب الخزانة بذكره شروح تلك القصائد عوّض بعض النقص الذي نبه عليه الأستاذ عبد الستار . وهكذا نجد البغدادي يقف عند بعض القصائد مثل قصيدة أبي خراش ومطلعها : (طويل)

إنك لو أبصرت مصرع خالد بجنب الستار بين أظلم فالحزم

وقصيدته: (طويل)

أرقت لهمٍّ ضافني بعد هجعة على خالد فالعين دائمة السجم

ومناسبة ذكر القصيدتين البيت الشاهد :

ألا أيها الطير المربّة بالضحى على خالد لقد وقعت على لحم

---

[1] انظر البغدادي 499/5 و شرح أشعار الهذليين 1/ 144

قال البغدادي :« البيت من شعر مذكور في أشعار هذيل ذكر في موضعين منها ، ذكر في الموضع الأول ستة أبيات وفي الموضع الثاني اثنين وثلاثين بيتا . . .»"[1] وقد أورد القصيدين وضمنهما البيت المذكور، وهو أمر غريب أن تتداخل قصيدتان لشاعر واحد مثل هذا التداخل بحيث يمكن إقحام بيت أو أبيات في قصيدتين موحدتي الوزن والقافية والموضوع ، بل إن الأمر يدعو إلى التساؤل : لماذا لم يجمع بين القصيدتين في قصيدة واحدة ؟ أكان الفصل أثرا من آثار التوثيق أم أن الأمر كله من صنع الرواة ؟

وإذا كانت القصيدة الأولى هي نفسها في الشرح المطبوع من غير رواية الأصمعي وكذا في مصادر أخرى ، فإن القصيدة الثانية وردت مختلفة الترتيب في شرح أشعار الهذليين وعدتها هناك واحد وعشرون بيتا ، بينما أورد البغدادي اثنين وثلاثين بيتا ، والملاحظ أن نهايتهما في المصدرين معا قول أبي خراش :

فلست بناسيه وإن طال عهده وما بعده للعيش عنديَ من طعم

قال البغدادي : «هذا آخر القصيدة . .»[2] ومؤدى هذا التعداد أن رواية الخزانة فيها إقحامات من القصيدة الأولى كالبيت السابع عشر – وهو الذي قال عنه البغدادي أنه ورد في موضعين (أي قصيدتين) وهو البيت الشاهد – والأبيات التاسع عشر والعشرين والرابع والعشرين والخامس والعشرين ، أما البيتُ السادس والعشرون فأورده البكري مع البيت السابق من رواية السكري ولم يروه الأصمعي حسب قوله[3] .

إذن فالتداخل واضح بين القصيدتين حتى غدا الفصل بينهما يثير إشكالية الرواية والتوثيق ولا سيما أن البغدادي رجع إلى شرح السكري بصدد هذه القصيدة ،[4] فهل كانت هذه روايةَ السكري أم أن البغدادي تصرف في النقل فأدمج القصيدة الأولى في الثانية ؟ لعل قوله فيها :« وإنما سقتها بتمامها لحسنها وانسجامها »[5] يفسر هذا المنحى .

---

[1] خزانة الأدب 75/5

[2] السابق 83/5

[3] انظر شرح أشعار الهذليين3/ 1225 (هامش)

[4] خزانة الأدب 77/5

ليس من شك في أن القصيدتين قصيدة واحدة ، وقد عبث الزمان بها فحملها الرواة على أنها قصيدتان ، ولم ينبهوا على احتمال أن تكون قصيدة واحدة ، ولعل أمانة النقل اقتضت هذا الاعتبار . وهذه التفتيت كان كثيرا ما يلحق الروايات فتسقط أبيات بل مقاطع ولا يؤبه بها ، ولا ينص عليها . ومثل هذا كثير في شعر الهذليين ، وقد مثلنا لهذا بفعل الرواة بالقصيدة التي نسبت إلى أبي قلابة والداخل بن حرام ،[1] وقد وقفنا على أفظع من هذا في الأصمعيات التي تنسب إلى الأصمعي ، وهو من هو في الرواية والتوثيق ، فقد جُعلت قصيدة كعب بن سعد الغنوي البائية المشهورة قصيدتين ، نُسبت أولاهما لكعب والثانية لغُريقة بن مسافع العبسي وهو رجل مجهول[2] ، والأدهى من هذا أن ينسب إلى هذا الرجل المجهول مطلع القصيدة الذي أجمع الرواة على نسبته لكعب وهو قوله[3] : (طويل)

تقول سليمى ما لجسمك شاحبا كأنك يحميك الطعامَ طبيب

هذا وأرجح أن صاحب الخزانة مثله مثل كثير من المؤلفين الذين كانوا يرجعون إلى مدونات تداولها الرواة بما تحمل من إضافات ويقع فيها من خرم ونقص ، فكانوا يعتمدون على ذكائهم في تصويب ما يرونه خطأ وقد يسكتون عما تعذر عليهم التنبيه إليه ، وهكذا كان البغدادي نفسه ، كانت تختلط مصادره فيلفق منها ما يغني به مؤلفاته من أخبار وأشعار ، فمن

---

[5] السابق 83/5

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 720–721 و 611 – 620 وقد رواها السكري عن الأصمعي والجمحي وأبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي كاملة للداخل ، في حين ذكرها السكري نفسه مع سقط كثير في شعر أبي قلابة عن الجمحي أيضا ، فيكون الوهم قد دخل هذه الرواية من هذا الراوية ، إذ لا يعقل أن يقدم السكري مع ما عرف عنه من تمحيص للروايات على رواية القصيدة لشخصين وهو يعلم اضطراب الجمحي وسقم روايته في شعر أبي قلابة ، اللهم إلا أن يكون ذلك من فعل الرواة بعده ،وهذا أرجح عندي.

[2] الأصمعيات 93 وما بعدها و 98 وما بعدها . وقد اعتبر محققاها أن المقطع الذي نسب لغريقة هو القسم الأول من القصيدة بينما القسم الثاني هو ما نسب لكعب ، فانظره هناك .

[3] هذا كلام القالي بعد أن استعرض رواة القصيدة من لدن الأصمعي إلى ابن دريد وقد قرأها عليه ، وهذا المطلع المشهور جاء بعد بيتين في رواية جمهرة أشعار العرب ، مع نسبة القصيدة لمحمد بن كعب بن سعد الغنوي على خلاف الورايات ، وهما غير البيتين اللذين أشار القالي إلى زيادتهما في أول القصيدة من لدن ثعلب عن أبي العالية . والقصيدة بعدُ ، اضطربت أبياتها تقديما وتأخيرا ، حذفا وزيادة ،وفي تغيير الحروف في متن البيت وعجزه وصدره ، كما قال أبو علي . انظر الأمالي 150/2

ذلك قصة خالد ابن أخت أبي ذؤيب [1] فقد قال في طلب القوم خالدا : " فمروا بأبي ذؤيب وأبي خراش وربيعة بن جحدر . . . وبعد مقتله – يريد خالدا – قال ربيعة بن جحدر : (طويل)

فو الله لا ألقى كيوم لخالد حياتي حتى يعلو الرأس رامس

ثم جمع أبو ذؤيب رهطه فاقتتلوا قتالا شديدا فقُتل عروة بن جحدر ، ونجا خراش بن أبي جحدر ، فعند ذاك قال أبو جحدر : " حمدت إلهي بعد عروة إذ نجا " البيت .

وأردف البغدادي : « هذا ما أورده السكري في آخر أشعار الهذليين وكانت هذه الوقعة بعد إسلام أبي ذؤيب وأبي خراش والله أعلم» . [2]

الحقيقة أننا لا نملك إلا أن نعجب لهذا الخلط فالبيت الذي استشهد به ، هو لربيعة بن جحدر في رواية السكري من قصيدة قالها في رثاء أثيلة بن المتنخل [3] وجاء هكذا : [4]

فوالله لا ألقى كيوم ابن مالك أثيلة حتى يعلو الرأس رامس

فترى كيف استبدل خالدا بأثيلة حتى ينسجم مع القصة . ثم إن هذه المناسبة فيها خلط كثير، والأرجح ما أجمعت عليه المصادر من أن عروة بن مرة (وليس عروة بن جحدر) لم يقتل في هذه المعركة [5] كما أن أبا خراش وهو صاحب تلك الكلمة ، ليس أبا جحدر . [6]

ووقف البغدادي عند البيت :

ممن حملن به وهنّ عواقدُ حُبُكَ النطاق فشب غيرَ مُهبَّل

وقال إنه من قصيدة لأبي كبير الهذلي عدتها سبعة وأربعون بيتا أوردها السكري في أشعار الهذليين [7] وما تتداوله اليوم ثمانية وأربعين في رواية غير السكري ، ووقد اجتزأ البغدادي بأبيات منها في الجزء الحادي عشر وشرحها [8] .

---

[1] انظر السابق نفس الصفحة .

[2] نفسه 85/5

[3] انظر ه مصححا لدى صاحب الخزانة نفسه في 7/5 وهو أمر كان ينبغي على محقق الخزانة الإشارة إليه

[4] شرح أشعار الهذليين 642

[5] هذه القصة وردت في الأغاني 63/21

[6] انظر هذه القصيدة في الخزانة 405/5 وما بعدها و شرح أشعار الهذليين3/ 1230 والأمالي 274/1 وغيرها

[7] الخزانة 192/8 و انظر شرح أشعار الهذليين 3/ 1069 – 1080

[8] الخزانة 45/11

أما ساعدة بن جؤية فذكر من بائيته [1] أبياتا لعلها من رواية السكري كما يبدو من نقله رواياته وشروحه . وبين هذا الشعر وما جاء في شرح أشعار الهذليين من غير رواية السكري ،اختلاف كثير في الرواية والشرح ، ولعل ذلك لاختلاف مصدريهما [2] ويمكن من خلال مقابلة هذه الشروح والروايات المختلفة الوقوف على صور من الرواية تغني البحث .

ووقف البغدادي عند أبيات من القصيدة الميمية لساعدة هذا بمناسبة ذكر البيت الشاهد :[3] (بسيط)

حتى شآها موهنا عمل باتت طرابا وبات الليل لم ينم

وهي نفسها تنطبق عليها الملاحظة السابقة .

وعموما نقول إن خزانة الأدب تضمنت إشارات إلى أشعار الهذليين وشروحا لبعض قصائدهم ، فضلا عن روايات تتأرجح بين السكري والأصمعي والبكري لما له صلة بالهذليين .

*****

[1] ومطلعها : (كامل)

هجرت غضوب وحب من يتجنب وعدت عواد دون وليك تشعب

وقال البغدادي إن عدتها إثنان وخمسون بيتا .

[2] الغريب أن محقق الخزانة الأستاذ عبد السلام هارون يذكر في أكثر من موضع أن هذا الشرح أو تلك الرواية لم يجدها في شرح السكري المطبوع مع أن ما في الشرح المطبوع من شعر ساعدة ليس من رواية السكري كما نص الأستاذ عبد الستار انظر مثلا :الخزانة 84/3 و161/8

[3] السابق 155/8

الباب الرابع

إشكالية التوثيق وقضايا الرواية

الفصل الأول

الرواية و الانتقاء

كثيرا ما يمر قارىء شعرنا القديم بالبيت والأبيات وقد تعددت رواياتها ، فيتساءل عن سر ذلك الاختلاف ، وأي الروايات أصح ؟ بل إن بعض القراء لا يأبهون لهذه الروايات المختلفة ويكتفي بالمتن نصا ، وقد يرى بعضهم في ذلك الخلاف دليلا على التهافت ومدعاة للشك في صحة الشعر ذاته .

والحقيقة إن تعدد الرواية وسيلة الناقد إلى فهم الإبداع من خلال تصور وجه ملائم للسياق ، فمعلوم أن الراوية يعتبر – في بعض أحواله – قارئا أيضا وليس ناقلا للرواية فحسب ، بل قد يكون قارئا نموذجيا [1] .

ويأتي اختلاف الرواة – غالبا – بسبب اختلاف مصادرهم أو فهمهم الشخصي مما يستلزم طرح إشكالية الرواية بصفة جادة وسنحاول لاحقا تبيان القضايا التي تمخضت عن تعدد الروايات بدءا بقضية الانتقاء .

لقد انطلق العلماء ابتداء من القرن الثاني يجمعون اللغة ويروون الأشعار بعدما انطبعت ألسنتهم على القرآن الكريم وجرت على نهجه ، فتكوّن لديهم ذوقٌ عام يحتكمون إليه حين ينظرون في لهجات العرب وأشعار الشعراء فلم يقبلوا منها إلا ما كان منسجما مع هذا الذوق . ولا يخفى ما في اجتزائهم باللهجات التي أشرنا إليها في الفصل السابق من نظر إلى اللغة الموحدة التي استقرت لدى العرب قبل مجيء الإسلام ثم جاء القرآن عليها « ولذلك تأتى لهم أن يحصروا أبنية

---

[1] انظر (القارىء النموذجي) في كتاب , **Linguistiquqe et poetique , Daniel Delas et Jacque Filiolet** **Librerie Larousse 1973** حيث يرد ونحن نستعمل هنا مفهوم القارىء النموذجي بمفهوم أسلوبية ريفاتير الذي سماه القارىء الأمثل أو النوذجي **Archilecteur** واستعمله في استنطاق نص شعري لبودلير **Baudelaire** حيث لجأ إلى النقود الأدبية المعاصرة للشاعر الفرنسي ورجع إلى معجم "لاروس" **Larousse 19e siecle** وكذا لمختلف النشرات المحققة لتحليل النص الأكاديمية ، وارتسامات طلبته في السلك الثالث وغيرهم ، وبصفة عامة رجع إلى كل ما له صلة بالنص الشعري المذكور أو يصب في البنية لعامة للنص المنقود .

ينظرون في لهجات العرب وأشعار الشعراء فلم يقبلوا منها إلا ما كان منسجما مع هذا الذوق . ولا يخفى ما في اجتزائهم باللهجات التي أشرنا إليها في الفصل السابق من نظر إلى اللغة الموحدة التي استقرت لدى العرب قبل مجيء الإسلام ثم جاء القرآن عليها « ولذلك تأتى لهم أن يحصروا أبنية الكلام وأنواع المستعمل منها والمهمل ، وأن يضعوا قوانين وضوابط لتأليف الحروف حتى توافق منطق العرب ، ومثل هذا لا ينهض به الدليل على أن ذلك كان شأن اللغة في كل القبائل جاهلية وإسلاما ، فلغات العرب مختلفة وكلهم كانوا يدأبون في تهذيبها متابعة لغة الكمال راجعين في ذلك إلى موازين القرائح »[1] فترى الرواة يصلحون شعر الشعراء بناء على ذلك الذوق الذي اكتسبوه من خلال تعاملهم مع اللغة الموحدة بينما يصرُّ آخرون على نقل النصوص كما سمعوها وإن خالفت العرف اللغوي المألوف .

وقد أحس الشعراء منذ القديم بخطر تغيير الرواة ولا سيما أصحاب الهوى منهم فقال الحطيئة :« ويل للشعر من الرواة السوء »[2] وذلك أنهم « ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب إرادة التعنت »[3] .

غير أن هذا التغيير في الرواية قد يقوم به رواة ثقات ويكون عملهم مراجعة ما يمكن أن يقدح في عمل الشاعر كما يفهم من قول تميم بن مقبل :« إني لأرسل الأبيات عوجا فتأتي الرواة وقد أقامتها »[4] وفي الأغاني أن رجلا من هذيل دخل على رواة الفرزدق فوجدهم « يعدلون ما انحرف من شعره » وجاء إلى رواة جرير فوجدهم «يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد »[5] لكنهم أحيانا يتدخلون في توجيه بناء الشعر حسب فهمهم مدعين أن ذلك أجود فعن الأصمعي أنه قال : « قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير فلما بلغت قوله : (طويل)

---

[1] تاريخ آداب العرب 99/1

[2] الشعر والشعراء 281

[3] الصاحبي 48

[4] مجالس ثعلب 481/1

[5] الأغاني 258/4

فيا لك يوما خيره قبل شره تغَيَّبَ واشيه وأقصر عاذله

قال خلف : ويحه . ما ينفعه خير يؤول إلى شر ؟ فقلت هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، فقال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليل التنقيح مشرَّد الألفاظ وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع . فقلت : فكيف يجب أن يقول ؟ قال الأجود له لو قال « فيا لك يوما خيره دون شره » فاروه كذلك ، وقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل . فقلت : والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا »[1].

ففي هذا الخبر أشياء مهمة في موضوع الرواية منها :

1 – أمانة النقل من قبل الرواة الثقات كأبي عمرو والأصمعي

2 – تدخل الرواة بالإصلاح حسب معايير ذاتية

3 – قلة تنقيح بعض الشعراء لشعرهم فعلَ جرير وكان الطبع يغلِبُه عليه

4 – إصلاح الرواة قديما أشعار الأوائل

غير أن هذا الإصلاح وإن كان يستجيب لمنطق الراوية فإنه حسب ابن رشيق قد يكون « خلاف قصد الشاعر ، وذلك أن الشاعر أراد أنه كان ليله في وصال ثم فارق حبيبته نهارا وذلك هو الشر الذي ذكر . والراوية جعله لم يفارق ، فغير عليه المعنى إلا أن تكون الرواية « ويوم كإبهام الحبارى »[2]

وعرف عن أبي تمام في حماسته أنه كان كثيرا ما يعمد إلى التغيير فيما يرويه من شعر حسب ما يتطلبه المعنى ويقتضيه الموقف تغييرَ الأريب العالم ، فقد روى بيت تأبط شرا : (طويل)

فأبتُ إلى فهم ولم أك آيبا وكم مثلها فارقتها وهي تَصْفِر

هكذا ، رغم أن بعض الرواة[3] روى (وما كدت آيبا) وقال هكذا وجدته في أصل شعره . وهناك رواية ثالثة (ولم آل آيبا) والأولى كما قال المرزوقي أولى ، ومعنى البيت " رجعت

---

[1] الموشح 171

[2] العمدة تحقيق قرقزان 285/2 – 286

[3] وهو ابن جني في التنبيه على الحماسة كما نص التبريزي .

إلى قبيلتي فهم وكدت لا أؤوب لأني شافهت التلف ، ويجوز أن يريد ولم أكن آيبا في تقديرهم وظنهم"[1]

ومثل هذا التدخل والتصحيح يراه بعض النقاد وجيها رغم أنه قد يناقض قصد الشاعر نفسه ، وهو يدل على طواعية الشعر لأن يوجه حسب القصد ، حتى إنه في بعض الأحيان يخالف السياق يقول المرزوقي مدافعا على مذهب أبي تمام في الرواية : « وقد وجدت أبا تمام غير كثيرا من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها الكتاب ، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوه لتبعوه وسلموا له »[2]

وهناك تغيير آخر يقوم به الراوية العادي وهو أكثر شيوعا ومرده إلى نسيان بعض الألفاظ أو الأبيات ، فيقوم الراوية برأب الصدع بألفاظ يقترحها أو يصنع البيت البديل الذي يصور معنى البيت الضائع ، وقد نبه على هذه الظاهرة ذو الرمة حين قال لعيسى بن عمر :« اكتب شعري فالكتاب أعجب إلي من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب في طلبها ليله فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس ، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام »[3] . وجاء عنه في موضع آخر أنه قال لعيسى بن عمر : « أنت والله أعجب إلي من هؤلاء الأعراب ، أنت تكتب وتؤدي ما تسمع، وهؤلاء يهون على أحدهم وقد نحتته من جبل أن يأتي به على غير وجهه »[4]

وهذا الرأب -كما صرح ذو الرمة نفسه - كثيرا ما يغير المعنى أو يوجه البيت ، فليس الشعر رَصْفَ ألفاظ حيث يقوم بعضها مقام بعض وإنما الشعر إحساس ، وللكلمة في سياقها وقع وإيحاء قلما تؤديهما رَسِيلتُها في الدلالة ذاتها .

والكلمة حين تصدر عن صاحبها تعبر عن رؤية معينة ولها ارتباط بذات الشاعر ونفسيته ، فلا يمكن بحال أن تعدل حتى تنسجم ومنطق المتلقين إذ يكون الشاعر قد راعى جانبا

---

[1] شرح الحماسة 83/1

[2] شرح الحماسة 83/1

[3] العمدة 990/2

[4] الموشح 233

دقيقا في الصورة أو يكون مرجعها اللاشعور . فتأويلها انطلاقا من ظاهر معناها قد يكون فيه تعسف . مثال ذلك وصف أبي ذؤيب للدرة بقوله : (طويل)

فجاء بها ما شئت من لطمية يدوم الفرات فوقها ويموج

وقد اختلف الرواة في هذا الوصف فكان بعضهم يخطىء أبا ذؤيب ويجعل قوله مثل قول الآخر: (رجز)

برّيّـةٌ لم تأكل المرققا ولم تذق من البقول الفسقا

حيث ظن أن الفسق من البقول كما ظن أبو ذؤيب أن الدرة تكون في الماء العذب .

وقال قوم : هذا خطأ من قائله ، كيف يخفى على أبي ذؤيب ذلك وهو في جبال هذيل والبحر منها قريب ؟ وإنما أراد أبو ذؤيب أن الدرة تكون صدفتها في ماء عذب لأن البحر تكون فيه مواضع ينبع منها الماء العذب .

وقال بعض الناس : إنما أراد ماء يكون مع الدرة في الصدفة ، فإذا شُقَّت خرج ، ولا يكون إلا عذبا ، لأنها عندهم والله أعلم تخرج من ماء المطر ، ولأجل ذلك الماء الذي يخرج إذا فُضَّت الصدفة قيل للدرة عذراء ، وإلى هذا القول ذهب الحسن بن عبد الله السيرافي [1] ويضيف المعري إلى ما قيل وربما : «يكون عنى بالفرات ماء مثل ماء الفرات في الكثرة أو عنى بالفرات ماء الدرة ورونقها فسماها فراتا على معنى الاستعارة » [2]

فأنت ترى إلى جمهور الرواة (العلماء) كيف تأولوا هذه الصورة حسب فهمهم وتجاربهم القريبة فكان أن ظهرت رواية أخرى للبيت تصحح ما رآه بعضهم خطأ من الشاعر فقيل : إن روايته «تدوم البحار » وهي رواية السكري لكن الأصمعي وهو حجة ثقة يرويه على الصورة الأولى رغم أنه خطّأ الشاعر لكنه قال كالمعتذر له : « وظن أن الدرة إذا كانت في الماء العذب فليس لها شبه » [3] فهل تكون الرواية الأصلُ هي ما ساقه الأصمعي فتدخل الرواة حين رأوا أنها لا

---

[1] الصاهل والشاحج 622 و623

[2] نفس المصدر والصفحة .

[3] شرح أشعار الهذليين 135/1

تنسجم مع ما يعرفون عن الدرة فغيروها إلى الرواية الثانية التي نص عليها السكري كما نبه على ذلك ابن قتيبة في قوله : «ويروى تدوم البحار ، وفي هذه الرواية نفي للغلط . ؟ .»[1]

الحق أن الدارس يحار في تقرير الصورة التي صدرت عن الشاعر ، فهذه الروايات المختلفة لا يمكن تفسيرها إلا من جهة اختلاف مصادر الرواة على أن الشاعر أحيانا قد يلقي القصيدة في موقف ثم يعرض له بعد مدة أن ينشد نفس القصيدة في محفل آخر فيعدل فيها بأن يضيف أبياتا أو يغير كلمة بأخرى ويتلقف ذلك الرواة . وهذا الأمر على وجاهته لم تصلنا من أخباره إلا النبذ اليسيرة ، من ذلك أنه حدث عيسى بن عمر قال : سمعت ذا الرمة ينشد :[2]

وظاهرْ لها من يابس الشخت واستعنْ عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

فقلت : أنشدتني من (بائس) فقال : يابس وبائس واحد .

وهذا الخبر – إن صح – يدل على أن الشاعر يرى الشعر رصف ألفاظ وأن عناصره يقوم بعضها مقام بعض ، وهذا محل نظر ! وقد يُحمل على أن الشاعر مما يعرض له النسيان كما يحدث لدى سائر الناس ولا سيما إذا علمنا أن الشعراء قديما كانوا يعولون على الذاكرة « فلا يثبتون كل لفظ بعينه، بل ربما أنشد الرجل منهم أبياتا فتروى عنه ثم تأتي الأيام فينسى بعض ألفاظها ، فلا يكون إلا أن يضع غيرها ثم ينشد الأبيات على وجه آخر فتروى أيضا فتجتمع الروايتان في شعره أو الروايات المختلفة »[3] ولعل هذا ما يمكن فهمه من قول ذي الرمة لعيسى بن عمر « اكتب شعري ، فالكتاب أعجب إلي من الحفظ ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعبتُ في طلبها ليلة، فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشده الناس ، والكتاب لا يُنسى ولا يبدل كلاما بكلام »[4] وقد ينصرف هذا إلى فعل الرواة أنفسهم إذ كثيرا ما نراهم يبدلون كلمة بأخرى لمجرد

---

[1] الشعر والشعراء 550/2 بيروت

[2] الخصائص 467/2 وانظر ديوان ذي الرمة 1430/3 ظاهر لها : عالها .الشخت : الدقيق من كل شيء ، ويقال للحطب الدقيق شخت وهو المراد هنا، أي ضع لها من دقيق الحطب واسترها بيديك يريد النار واستعن على إيقادا بريح الصبا .

[3] تاريخ آداب العرب 372/1

[4] العمدة 990/2 دار المعرفة .

الاتفاق في الوزن والمعنى ، فقد نقل عن أحمد بن يحي ثعلب أنه قال : أنشدني ابن الأعرابي :[1] (طويل)

وموضعِ زَبْنٍ لا أريد مبيتَه كأنني من شدة الروع آنِس

فقال شيخ من أصحابه : ليس هكذا أنشدتنا . إنما أنشدتنا : (وموضع ضيق) فقال : سبحان الله تصحبنا منذ كذا وكذا ولا تعلم أن الزبن والضيق واحد

هذا ، فضلا عن أن بعض الرواة كان يروي الشعر حسب عادته في النطق ومقتضى فطرته اللغوية « فيغير فيما يتمثله من من الشعر كلمة بأخرى يراها أليق بموضعها وأثبت في معناها أو تكون الكلمة أصابت هوى في نفسه لأنهم إنما يتمثلون الشعر لغير الغرض اللغوي الذي قامت به الرواية ،[2] ولو تأملنا قول أبي ذؤيب :[3] (طويل)

عصاني إليها القلب إني لأمره سميعٌ فما أدري أرشدٌ طِلابُها

لوجدنا أن رواية (عصاني إليها) تتطلب في الجواب كلمة(مطيع) وهي رواية أخري للأصمعي فضلا عن هذه التي في المتن بينما روى أبو عمرو الشيباني (دعاني) والمعنى لا يستقيم إلا بمراعاة المناسبة بين دعاني وسميع من جهة وبين عصاني ومطيع من جهة ثانية . وهذا التناقض – كما يبدو – لا يكون من الشاعر وإنما هو تفاوت في الاستحسان لا غير[4]

وهذه المناسبة كثيرا ما تكون علة التغيير الذي يقوم به الرواة المصححون ففي " أخبار أبي تمام " استدرك الصولي على المبرد روايته بيتي أبي تمام : (كامل)

لَهفِي على تلك المخايل فيهما لو أُمهلتْ حتى تكون شمائلا

---

[1] الخصائص 467/2 والبيت من مفضلية المرقش الأكبر : (طويل)

أمن آل أسماء الطلول الدوارس تخطط فيها الطير قفر بسابس

انظر شرح المفضليات للخطيب التبريزي 821/2 وجاء فيها (وموضع ضنك) وقال الضنك الضيق ولم يشر إلى رواية ثانية !

[2] تاريخ آداب العرب 372/1

[3] شرح أشعار الهذليين 43/1

[4] انظر المزهر 333/2 قال السيوطي : قال أبو سعيد السكري في شرح شعر هذيل ، يمتنع التلفيق في رواية الأشعار ، قال : كقول أبي ذؤيب (البيت السابق) . قال: أبو عمرو رواه بهذا اللفظ (دعاني وسميع) ورواه الأصمعي بلفظ (عصاني) بدل (دعاني) وبلفظ (مطيع) بدل (سميع) .فيمتنع في الإنشاد ذكر دعاني مع مطيع أو عصاني مع سميع لأنه من باب التلفيق .

لغدا سكونُهما حجى وصباهما كرَما و تلك الأريحية نائلا

قال : كذا أُنشِد والصحيح (صباهما حلما) وهو أجود من جهات ، واحدة لأن نائلا قد ناب عن الكرم فيجيء بالحلم لجميع أصناف المدح والأخرى أن الحلم أحسن جوارا للحجى وهو العقل من الكرم ، والأخرى أنه جعل سكونهما حجى ، أي عقلا وأريحيتهما نائلا، فيجب أن يكون الصبا حلما حتى لا تكون تلك الفعلة إلا للحلم [1]

واللافت في هذه الرواية أنها هي التي اعتمدت في ديوان أبي تمام [2] كأن ذلك التغيير إنما هو من فعل الرواة .

والرواة – بعد – درجات في التوثيق فبعضهم يعتد بالسماع وإن خالف القياس فينقل عن العرب ماسمعه منهم ، وآخرون يرون أن تصويب ما يروون هي مهمتهم الأولى حتى يستقيم والعرفَ اللغوي الذي أجمع عليه العرب ، وقد رأينا من قبل خلفا الأحمر يوصي الأصمعي برواية بيت جرير على وجهه المغير فأبى الأصمعي إلا أن يرويه كما سمع .

ويلاحظ أن مبدأ الانتقاء كان مهيمنا على متن الشعر في دواوين الشعراء على الرغم من أهمية السماع عن العرب ، خذ مثلا بيت امرىء القيس: (سريع)

فاليومَ أَشربْ غير مستحقب إثما من الله ولا واغل

فبعضهم يرويه بتسكين آخر المضارع (أشرب) [3] في حين يفترض القياس أن يكون آخره مضموما ، ويبدو أن المبرد اعترض على هذه الرواية ، فزعم أن الرواية إنما هي (اليوم فاشرب) وقد دافع ابن جني على رواية الكتاب فقال : « وأما اعتراض أبي العباس على الكتاب فإنما هو على العرب لا على الكتاب لأنه حكاه كما سمعه ولا يمكن في الوزن أيضا غيره » [4] والغريب أن

---

[1] أخبار أبي تمام 218 ويعزو الصولي هذه الرواية التي نبه عليها إلى أبي تمام نفسه في حين ينسب التغيير إلى الرواة وذلك في قوله : وهذا دليل على حذق أبي تمام وجهل الناس في الرواية وهذا داء قديم .(نفس المرجع)

[2] ديوان أبي تمام بشرح التبريزي 115/4

[3] كذا ورد في كتاب سيبويه 297/2

[4] خزانة الأدب 484/4 والخصائص 75/1 وفيه شواهد أخرى مما سمع عن العرب مخالفا للقياس النحوي . ولعل تغيير المبرد إنما كان بدافع مراعاة القياس إذ تصور أنه فعل أمر سكن اطرادا وليس فعلا مضارعا جزم ضرورة ... ويبدو أن رواية سيبويه هي الصحيحة وقد نبه على ذلك أيضا علي بن حمزة العلوي في كتابه (التنبيهات على أغاليط الرواة) حين قال : لم

البيت جاء في الكامل على غير هذه الرواية فقد رواه المبرد هناك (اليوم أسقى) وهي رواية الديوان [1] أفيكون المبرد تراجع عن تلك الرواية في الكامل أم أن الرواة غيروها إلى الصورة المثبتة في الديوان ؟

ويلاحظ أن الرواة قد ينقلون أحيانا عن العرب روايات شاذة ، فهذا المبرد يذكر في الكامل مثلا « أن الفصحاء من العرب يزيدون ما عليه المعنى ولا يعتدون به في الوزن ، ويحذفون من الوزن علما بأن المخاطب يعلم ما يريدونه . وحكى عن المازني أستاذِه أن العرب تنشد قول امرىء القيس : (طويل)

لعمري لسعد بن الضباب إذا غدا أحب إلينا منك ، فَا فرسٍ حَمِرُ

فتَحْذِفُ (لعمري) وتقول : (لسعد بن الضباب) فتهدم مدخل البيت وتدعه مبهى لا شيء فيه » [2] . هذا قوله ، أما في الديوان فورد البيت دون حذف وبرواية مختلفة إذ جاء صدره : [3]

** لعمري لسعد حيث حُلتْ ديارُه **

والشواهد كثيرة على أن بعض الروايات قد يناالها التقويم من لدن العلماء انطلاقا من مبدإ الانتقاء وهو في أغلب الأحوال استدراك على الرواة وليس على الشعراء . ونرجح أن الروايات التي ينقلها الرواة العلماء عن العرب هي الأصل، وأكثرها نجده في كتب اللغة والنحو بينما تتضمن الدواوين الرواية المعدلة ، بل إن بعض الروايات التي استدركت لا نجد لها أثرا في هذه الدواوين ، ففي الموشح جاء قول المرزباني : « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي الرديئة النسج . . . قول أبي العيال الهذلي : (مجزوء الوافر)

ذكرتُ أخي فعاودني صداعُ الرأس والوصَبُ

يقل امرؤ القيس إلا (فاليوم أشرب) وما رواه المبرد فمن تغييره وبه اشتهر ...انظر الدكتور الطاهر أحمد مكي "دراسة في مصادر الأدب " 200

[1] الكامل 143/1 وديوان امرىء القيس 122

[2] الكامل 149/2 والصاهل والشاحج 628

[3] انظر ديوان امرىء القيس 113 وجاء البيت في اللسان (حمر) 213 على رواية الكامل المتقدمه .

فذكرُ الرأس مع الصداع فضل »[1] لكن رواية السكري جاء فيها « رُداع السقم » فهل هذه الرواية هي الصحيحة أم الرواية الأخرى مما أفرزه التصحيف ؟

ومن ذلك أيضا أنه رُوي عن الأصمعي أنه عندما سمع بيت امرىء القيس : (مديد)

رب رام من بني ثُعَل مُخرج زنديه من سُتُرَهْ

قال : « أما علم أن الصائد أشد ختلا من يظهر شيئا منه " ثم قال : "فكفيه إن كان أصلح »[2]

لكن رواية الديوان جاءت مختلفة :

رب رام من بني ثعل مُتلِجٍ كفيه في قُتَرَهْ

أي يدخل كفيه في القتر وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد فينفر منه،[3] وهذه المفردة من الغريب ، وهي لم ترد في كلام امرىء القيس إلا في هذا الموضع ، ولعل تصويب الأصمعي أن يكون أقرب !

هذا التغيير الذي يمس الرواية في الدواوين ، ربما كان وراءه مراعاةُ الانسجام مع اللغة الفصحى المشتركة ، وقد نبه المعري على هذه الظاهرة في معرض حديثه عن علقمة بن عبدة إذ سأله على لسان ابن القارح : « ولو صادفت منك راحة لسألتك عن قولك[4] : (طويل)

** وفي كل حي قد خبطَّ بنعمة **

أهكذا نطقتَ بها طاء مشددة أم قالها كذلك عربي سواك ، فقد يجوز أن يقول الشاعر الكلمة فيغيرها عن تلك الحال الرواة . . »[5]

والتصحيف وإن كان الآفة الكبرى في الرواية ، إلا أن كثيرا مما يمكن أن يعتبر تصحيفا ربما يكون قد نقل عن العرب أنفسهم ، أي ربما يكون الوجه المصحَّف هو الصواب يقول أبو العلاء

---

[1] الموشح 123 وهذا النقد والبيت نقلهما صاحب الموشح من عيار الشعر لابن طباطبا 169

[2] الموشح 35

[3] الديوان 123

[4] عجزه : « فحق لشأس من نداك ذنوب » شرح المفضليات للتبريزي 1322/3

[5] رسالة الغفران 329

المعري : « ومثل هذا كثير ، وهذه دعوى من بعض العلماء على بعض ، وقد يكون من ادُّعي عليه سمعه من العرب كذلك »[1]

ويزعم النحويون أن قول المتنخل الهذلي « معاريَ » في بيته المشهور : (وافر)

أبيتُ على معاريَ واضحات بهن مُلوَّبٌ كدم العِباط

بفتح الياء حمله عليه كراهة الزحاف ، وهذا قول ينتقض لأن في هذه الطائية أبياتا كثيرة لا تخلو من زحاف ، وكل قصيدة للعرب غيرها على هذا القري . . .وقد روي عن الأصمعي أنه لم يسمع العرب تنشد إلا « أبيت على مَعَارٍ » بالتنوين ، وهذا ينتقض ومذهب أصحاب القياس ، إذ كانوا يروون عن أهل الفصاحة خلافه .[2]

وروى محمد بن سلام قول الهذلي[3] :

لعلكَ إما أمُّ عمرو تبدلت سواك خليلا شاتمي تستخيرها

ونبه على أن هذا البيت مزاحف في « سواكَ » وهو خفي ، ومن أنشده :

لعلك إما أم عمرو تبدلت خليلا سواك شاتمي تستخيرها

فهذا أفظع وهو جائز[4] . . .

غير أن الزحاف في (فعولن) جار كثير، فَلِمَ يَعْدِلُ الرواة إلى تصحيح الوزن ؟ لا شك أن الرواية الثانية اقترحها ابن سلام للتمثيل فحسب ، وليقول : إن بعض الزحاف مما يقبل، لكن من كره هذه الضرورة ورام التصحيح ـ في رأيه – جاء بالعروضة تامة فغيَّر دلالة البيت الكامنة في تقديم « سواك» فكان في رأيه « أفظع » .

وبعض العلماء الرواة أحيانا قد ينغلق عليهم التصحيف فيروون الكلمة على وجهها المصحَّف ، ومن طريف ذلك ما روي من أن ابن دريد روى (تغترق) في بيت قيس بن الخطيم[5] : (منسرح)

---

[1] الصاهل والشاحج 302 وانظر فيه أمثلة من التصحيف .

[2] شرح أشعار الهذليين 3/ 1268

[3] شرح أشعار الهذليين 212/1

[4] طبقات فحول الشعراء 69/1

تَغْتَرِقُ الطرفَ وهي لاهية كأنما شفَّ وجهها نُزُفُ

بالعين المهملة فنسب في ذلك إلى التصحيف ، قال الزمخشري في (الفائق) : وقد رواه ابن دريد بالعين ذاهبا إلى أنها تسبق العين فلا تقدر على استيفاء محاسنها ، ونُسِبَ في ذلك إلى التصحيف فقال فيه المفجَّع : (منسرح)

ألستَ قدما جعلت « تعترق ال طرف » بجهل مكان « تغترق »

وقلت « كان الخباء من أدم » وهو « حباء » يُهدى ويُصطدق[1]

ومن ضروب التصحيف التي يتظاهر الرواة على تناقلها مجيء البيت منفردا معزولا عن سياقه ، فلا يعتمد فيه إلا صحة السبك وسلامة الوزن مع أنه قد يكون موقعه من القصيدة غير ما يُروى به من جهة اختلاف الروي أو تغيير في الحشو . . وشواهد هذا الباب كثيرة . خذ مثلا بيت الكتاب :[2] (طويل)

فبيناه يشري رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

فصدره وقع في أكثر نسخ كتاب سيبويه[3] ولعله رواية الأخفش وقد أنشده في كتاب القوافي كذا وقال : سمعت الباء مع اللام واليم والراء ، كل ذلك في قصيدة واحدة[4] قال والذي أنشده أعرابي فصيح لا يحتشم من إنشادها[5]

وقال أبو الفتح بن جني هكذا أنشده أبو الحسن وهو بعيد لأن حكم الحروف المختلفة في الروي أن يتقارب مخرجها . وتروى الأبيات التي ذكرها الأخفش للمخلَّب الهلالي وللعجير السلولي من قصيدة لامية[6] .

---

[5] ديوانه 104

[1] نفس المصدر . وجاء في اللسان (غرق)285 تغترق وتستغرق واحد أي تستغرق عيون الناس بالنظر إليها ، والطرف هنا النظر وليس العين يريد أن هذه المرأة من شدةحسنها تجتلب الأنظار فلا تكاد تشتغل بشيء غيرها .

[2] لم أجد صدر هذا البيت في كتاب سيبويه !

[3] انظر إشارة عبد السلام هارون هامش صفحة 257 من الخزانة ج 5 . والبيت ورد في الخصائص 69/1 وغيره.

[4] انظر الأبيات على هذه الحروف في الخزانة 259/5

[5] المصدر السابق 260

[6] السابق 262/260

التصحيف آفة كبرى وقد وقع فيها جلة من العلماء ، مما دعا بعضهم إلى تأليف كتاب تتبع فيه ما وقع فيه هذه الظاهرة ككتاب أبي أحمد العسكري "التصحيف والتحريف" وترد في تضاعيف مؤلفات كثيرة تنبيهات إلى ما وقع فيه الرواة من تصحيف ولا سيما عندما يقتطع البيت من سياقه والأمثلة كثيرة ونجتزئ منها بهذه النكتة ، فقد رُوي في اللسان بيت أبي ذؤيب في رثاء نشيبة [1]:

جاوزتَه ، حين لا يمشي لعَقوته إلا المقانب والقُبُّ المقاريح

مصحفا ، فأورد قوله « جاوزته » بالراء والتاء المضمومة ، فترتب عليه أن فسر البيت ابن بري تفسيرا بعيدا عن سياقه إذ قال : « جاورتُ هذا المرثيَّ حين لا يمشي بساحة هذا الطريق المخوف إلا المقانب من الخيل . .[2] » بينما شرحه : ورب طريق مخوف جاوزتَه – يريد المرثيَّ – حين لا يجوزه إلا جماعات الفرسان .

خلاصة القول في تدخل الرواة أنه مهما يبلغ الرواة من التدقيق في المعاني و توثيق الشعر بالرجوع إلى الكتب المدونة كما تقدم فإنهم لا شك يعتمدون في كثير من الأحيان على ذاكراتهم ، لذلك قد يروون البيت وهم يتمثلون أصله ، فيقحمون فيه لغتهم وأساليبهم . وإذا كان هذا مما وقع في الحديث النبوي حين روي بعضه بالمعنى ، وهو أقرب عهدا ، فما بالك بالشعر ؟ قال سفيان الثوري : « إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني إنما هو المعنى »[3]

ولم يسلم شعر هذيل أيضا من تدخل الرواة شأنه شأن أكثر الشعر القديم ، وقد كان رواته المحققون يتصرفون في الرواية في حدود ما يقتضيه النص أحيانا والسياق أحيانا أخرى ، بل كان بعضهم يعتمد مرجعيته اللغوية أيضا ، وكان السكري الذي آلت إليه رواية ذلك الشعر يتصرف هو نفسه فيما يروي أو يشير إلى ما يحبذ ، وقد يرجح رواية على أخرى ، وأشرنا إلى بعض ذلك فيما تقدم . والقضية في كل ذلك لا تعدو الإشكال الذي يواجهه قارئ الشعر حين

---

[1] شرح أشعار الهذليين 127/1

[2] اللسان (قرح) 559

[3] خزانة الأدب المقدمة 11

تتفرق به الروايات عن سبيل الرواية الحق فلا يدري أي الروايات هي الأوثق ، فمثلا حين عرض السكري لشرح بيت أبي ذؤيب[1]: (كامل)

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

أورد قول الأصمعي : المنون واحد لا جماعة وساق روايته (وريبه) قال الأصمعي : « هكذا ينشد » وذكّر المنون هاهنا ، وأضاف السكري : وقول الأصمعي أحب إلينا لقوله والدهر ليس بمعتب من يجزع فالدهر هنا الموت . والغريب أن السكري رغم ميله إلى رواية الأصمعي قدم رواية المتن التي تظاهر عليها رواة عديدون[2] على الرغم من أن الإنشاد كما قال الأصمعي على تذكير المنون ، ومرد الخلاف إلى أن الأصمعي اعتبر المنون مفردا بينما ذهب الأخفش إلى أن المنون جماعة لا واحد له . ولعل الأصح أنه من أسماء الأجناس التي يراد بها التكثير أو كما قال السكري : واحد في لفظ الجميع[3] ، أما معناه فيتأرجح بين الموت والدهر[4] في قولي الأصمعي وأبي عبيدة ولعله هنا أريد به الموت فتكون رواية المتن حملت لفظ «المنون» على المنايا[5] وحيث اعتُبر الإفراد، تطلّبَ الأمر تذكير الضمير في (ربيه) ، على أن الروايتين معا منسجمتان مع السياق ، لكن السؤال الذي يطرح هنا أي الروايتين أقرب إلى نطق الشاعر ؟ الحقيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بشيء ولكن نُرى أن الشاعر مما كان يميل إليه التذكير فتكون رواية الأصمعي أقرب .

*****

---

[1] شرح أشعار الهذليين 5/1

[2] كذا جاءت الرواية في جمهرة أشعار العرب 671/2 وشرح التبريزي للمفضليات 1397/3

[3] شرح أشعار الهذليين 4/1

[4] وهو المعنى الوارد في قوله تعالى : « شاعر نتربص به ريب المنون » الطور 30 وجاء في قول الأعشى : (بسيط)

أأن رأت رجلا أعشى أضرَّ بـــه ريب المنون و دهر مفند خبـــل

(ديوانه 105)

[5] انظر لسان لعرب منن 415 وريب المنون نزوله ، كقول يزيد بن الحكم : (مجزوء الكامل)

ما بُخْلُ من هو للمنـــــون ورَيبها غـــرضٌ رجيـــــم ؟

الفصل الثاني

قضايا الرواية في شعر هذيل

الاضطراب في ترتيب الأبيات

من بين قضايا الشعر القديم عامة والهذلي خاصة الاضطراب في ترتيب الأبيات ،وهو كثير في ديوان هذيل ، وهو من جهة أخرى شاهد على عمل الرواة ،حين تضطرب مصادرهم أو تختلف أو تتداخل نصوصهم ، فتراهم يصنعون خطط القصائد حسب مبلغ علمهم ، فيُوَفّقون أحيانا ويخطئون أخرى ، ذلك أنه قد تتوافر لديهم أبيات من قصيدتين تتفقان في الوزن والقافية، فيرصفون منهما أبياتا يعتبرونها قصيدة واحدة ، وقد يروون قصائد سقط بعض أبياتها فيرممون بأبيات يصنعونها ، أو يروونها كما آلت إليهم ، وهذا إشكال كبير في شعرنا القديم .

غير أن هذا الخلل في الترتيب ، قد يأتي من الشاعر نفسه ، إذ لا يأبه بعض الشعراء لتنسيق أفكارهم على نحو منطقي ، فيطلقون قرائحهم على سجيتها حتى أن القصيدة تبدو أشتاتا لا تجمعها وحدة .

القصيدة القديمة المنحدرة إلينا عن طريق الرواية الشفوية ، كانت تضاعيفها معرضة لنسيان رواتها ، بل حتى المدونة منها كانت معرضة للضياع بسبب تآكل مظانها أو تلف موادها ، وشعر هذيل حملته الصدور أول الأمر، ثم دونه الرواة نقلا عن أساتذتهم فتعرضت أصوله لكثير من التعديل والاصلاح ، شأنه شأن الشعر العربي القديم ، مما يثير إشكالية التوثيق .

والقصيدة مهما كان زمانها لابد أن تخضع لمنطق معين في ترتيب أبياتها ، قد لا يكون الترتيب منطقيا أو عضويا ، لكن لابد أن تجمع الأبيات وحدة سماها بعض المحدثين شعورية ، بحيث يقع انسجام بين أول القصيدة وما يتلوه من صور ومقاطع ، وهذه بدورها تنتظم عناصرها في ترتيب خاص قد يكون ظاهرا وقد يكون معنويا .

لو أخذنا على سبيل المثال قصيدة صخر الغي :[1] (منسرح)

إني بدهماء عز ما أجد عاودني من حِبابها الزُؤُد

فإننا نجد عناصرها تقوم على منطق خاص، فالشاعر يقدم لموضوعه بنسيب رمزي ثم ينطلق إلى غايته ، وهي الرد على من حرض عليه لقتله جارا لبني خناعة، فذكر إيعادهم ثم فخر بسلاحه لينتهي إلى الرد عليهم والاحتجاج لفعله ، لكن القصيدة يعتور ترتيبها بعض الاضطراب فالأبيات 15، 16، 17 تبدو أنها مقحمة أو سقط ما يقيم نظامها ، وعلى كل حال فهي في القصيدة ناشزة لا علاقة لها بالنص الذي سبقها ، إذ بعد أن عدد الشاعر سلاحه كان ينبغي أن يأتي بالبيت :

ذلك بَزّي فلن أُفرّطه أخاف أن ينجزوا الذي وعدوا

وهذا البيت إنما يأتي في القصيدة بعد تلك الأبيات ، والذي يقوي تصور نشازها أن الأصمعي لم يرو الأبيات الثلاثة المذكورة وإنما رواها الجمحي وابن الأعرابي [2] وقد يثير الشبهة حولها أن راوي القصيدة الرماني عن الحلواني عن أبي سعيد السكري إذ نجد بعض الاضطراب في الشرح نفسه فقد نسب قول الشاعر « لا رطبا ولا نقدا » لساعدة بينما هو مثبت في الكتاب نفسه لعبد مناف بن ربع وهو قوله :[3] (بسيط)

كلتاهما أُبطنت أحشاؤها قصبا من بطن حلية لا رطبا ولا نَقِدا

ثم إن الاضطراب باد في ذكره الحي من خناعة (كبير) الذين جاورهم المزني المقتول وما يلمح إليه صخر الغي من خوفهم طلاب ثاره من أبناء فهم وهم من الأزد . أفيكون ذلك لأمر آخر غير الثار ؟ كما أن البيتين الأخيرين يحتاجان إلى مرجعية يمكن أن تكون أبياتا ساقطة ، فقوله :[4] (منسرح)

تيسَ تيوس إذا يناطحها يألم قَرنا أرومُه نَقِد

(شرح الحماسة للمرزوقي 1195/3)

[1] شرح أشعار الهذليين 254/1

[2] السابق 251/1

[3] نفسه 671/2

[4] نفسه 260/1

فُسر على أنه أراد « ولستُ عبدا تيس تيوس » أي أنه اختصاص لمعنى البيت 19 بينما جاء قبله مباشرة حديثه عن المزني المقتول . ولا يعقل أن يهجو القتيل ، كما أن بُعْد هذا البيت عن البيت 19 يقلل من احتمال أن يكون اختصاصا لمعناه . ثم جاء البيت الأخير :

إن أمتسكه فبالفداء وإن أقتل بسيفي فإنه قود

ليلقي بظلال الشك حول علاقته مع البيت الذي قبله بسائر القصيدة ، والأرجح أنه وصاحبه متعلقان بأبيات ساقطة ، رغم أن الرواة تواطئوا على جعلهما من القصيدة ، كما جعلوا منها الأبيات الثلاثة التي تحدثنا عنها ، بل إن ما جاء في الشرح أيضا قد يقوي هذا الاضطراب الذي وقع في رواية القصيدة . تأمل معنى هذا البيت وروايته :

جاءت كبير كيما أخفّرها والقوم صِيدٌ كأنما رَمِدوا

واقرأ معي قول الشارح[1] : ويروى « الرُّمْدُ عُمْي كأنهم رَمِدوا » أفلا ترى ضعف هذه الرواية وتفاهتها ؟ فهي بالشرح أليق لاشك . تُرى لِمَ لم ينسبها الشارح إلى أحد ؟ أكان ذلك لاقتناعه بعدم جدواها ؟ أو لعلها كانت شرحا فوَهِم الناقل وعدها رواية .

ومما اضطربت روايته قليلا قصيدة أمية بن أبي عائذ :[2] (متقارب)

ألا يا لقوم لطيف الخيال أرّقَ من نازح ذي دلال

وفيها جاء البيت الرابع :

وقد هاج لي ذكر ما قد نسيت من بعد أحقاب دهر طوال

وهذا البيت على انسجامه نحويا مع البيت الذي بعده ، لا نراه إلا مقحما ، ذلك أن الذي تفرد بروايته هو أبو عمرو الشيباني – كما ذكر الشارح – فضلا عن أن السياق لا يحتاج إليه ، بل يكون بدونه أجود دلالة وإيحاء ، فبعد حديث الشاعر عن الطيف المؤرق الذي اجتاز المهاوي المهولة والصحاري المخيفة والجبال الشاهقة كان الأجود أن يستأنف حديثه عنه بذكر صاحبته وهو قوله:

خيال لزينب قد هاج لي نكاسا من الحب بعد اندمال

---

[1] نفسه 261/1

[2] نفسه 495/2

أما ما رواه أبو عمرو فإنه يضعف البناء ويبهت المعنى كما أن تكرار (قد هاج) في البيتين 4و 5 فضلا عن البيت 9 ينبىء بهذا الاقحام .

وهذه الآفة امتدت إلى كثير من شعرنا القديم ، ولم تُجدِ نباهةُ رواتنا وشدة تحريهم ، فقد كانت تجوز عليهم روايات مما يتحد نظما ومعنى ، فيروونها ضمن الأصل ، ويصعب تمييزها . خذ مثلا قصيدة أبي ذؤيب :[1] (متقارب)

أمن أم سفيان طيف سرى إلي فهيّج قلبا قريحا

فإنك إذا جئت إلى البيت الخامس عشر :

فإما يحيننّ أن تهجري وتسبدلي خلفا أو نصيحا

تجد السكري يُعقبه ببيتين هما :

وإما يحينَنّ أن تصرمي وتنأي نواك وكانت طروحا

فإن ابن تُرنَى إذا جئتكم يدافع عني قولا بريحا

ويعلق عليهما بقوله : لم يروهما أبو نصر وأصحابه، وعليهما في كتاب (محمد) لا ، وروى الأصمعي البيتين جميعا .

ويبدو أن البيتين مقحمان ، لأن سياق القصيدة يقتضي أن يكون البيت الذي يليهما وهو

فصاحب صدق كسِيد الضرا ء ينهض في الغزو نهضا نجيحا

جواب البيت الذي يتقدمهما ، وتحريره : إن استبدلتِ فمثلَ هذا الصاحب فاستبدلي أي صاحب صدق ، وهذا نص السكري نفسه .[2] لكن البيتين وردا في شعر صخر الغي بقافية مختلفة وهما قوله :[3] (متقارب)

فإما يحيننّ أن تهجري وتنأي نواك وكانت قذوفا

فإن ابن تُرنَى إذا جئتكم أراه يدافع قولا عنيفا

---

[1] نفسه 201/1

[2] نفسه 202/1

[3] السابق 299/298/1

ويقوي هذه الاحتمالات أن جماعة من الرواة لم تروهما ، ولا سيما أبو نصر الذي كانت معظم رواياته عن الأصمعي ، ثم إن محمد بن الحسن الأحول كتب عليهما (لا) يريد أنهما ليسا من القصيدة . فكيف بعد هذا يُرويان ضمنها ؟

ومثل هذا الإقحام تجده في قصيدة أبي ذؤيب :[1] (كامل)

ما حُمّل البختي عام غياره عليه الوُسوق بُرها وشعيرها

فقد جاء فيها :

فإن حراما أن أخون أمانة وآمن نفسا ليس عندي ضميرها

وهذا البيت ختمت به القصيدة ، وهو لا يتصل بما تقدمه اتصالا وثيقا ، مما يدفع إلى القول إنه أضيف لمشاكلة نظمه ومعناه للقصيدة ، وقد انكر الأصمعي أن يكون هذا البيت لأبي ذؤيب ، كما أن أبا عمرو الشيباني لم يروه أيضا ، بل ولم يرد في كتاب الحلواني[2] نفسه ، رغم أنه ينقل عن السكري ، فكيف سُرِّب إلى القصيدة ؟

ومثل ذلك يقال في البيت الذي رُوي لساعدة بن العجلان وهو :[3] (وافر)

ولكن حال دونك كل طرف أبان الخِير وهو إذٍ وليد

فقد جيء به في ختام قصيدته ، وقبله : (وافر)

وهم منعوا الطريق وأسلكوكم على شمّاء مهواها بعيد

أي أنهم أسلكوكم غير الطريق ، وذلك حين هزموهم ، هذا ، وما جاء قبله لا ينسجم مع النهاية التي رويت ، فقوله (لكن) يقتضي أن يكون استدراكا لفعل أو قول فيه دلالة على أنه قصدهم بالأذاة ، فيكون جوابه أنه لم يتمكن منهم ، لأنه حال دونه كل طرف . . .

وفي قصيدة مليح بن الحكم :[4] (طويل)

أفي أربُع فيهن للريح مدرِج ومغدى على معروفهن ومَدْلَجُ

أُقحم البيت السادس عشر وهو :

---

[1] نفسه 207/1

[2] انظر السابق 211

[3] نفسه 337/1

[4] نفسه 1030/3

عوارض من نوء السماكين مزنه يُنحَر في البيض الدماث ويُنتَج[1]

ومفاده أن السحب الممطرة من نوء السماكين تنعَقُ بماء مثل النتاج . .وهو معنى غريب عن سياق الأبيات ، ولعل ما أوقع الراوية في الوهَم أنه شرح (عوارض) بأنها تعارض الإبل، أي هي إبل تعترض أخرى بدليل أن الحديث إنما كان في الإبل ، ثم يأتي الشارح إلى البيت السابع عشر بعده فيشرح (هملن به) بقوله : صبين به أي بالمرعى[2] ، فيكون المعنى الثاني لكلمة (عوارض) التي لم يشرحها هو السحب ، فينسجم شرحه بعدُ مع (هملن) بمعنى صبين . وهذا التقدير يُعمِي على القارىء ، فلايفجّيه إلا تقديرٌ آخر وهو أن الراوية أقحم هنا البيت السادس عشر، وحقّه أن يكون في موضع آخر ، إذ الأصح أن تتوالى الأبيات هكذا :

14 أكلن الحمى حتى تصعّد فوقها نَضِيدٌ إليه منتهى النَّيّ مُدمَج[3]

17 هَمَلْنَ به حتى دنا الصيف وانقضى ربيعٌ وحتى هائج البقل أملج[4]

15 وحتى امّحَى من مستوى صفحاته مَحصُّ الولايا والوقيعُ المسَحَّج[5]

18 وحتى دعا داعي الفراق وأُدّيت إلى الحي نوقٌ والسطاعُ المُحَمْلج[6]

وهذا النقاش ينتهي بنا إلى نتيجتين : أولاهما أن البيت السابع عشر حقه أن يكون بعد قوله (أكلن الحمى) فلايُفصل بين الضمير في (به) ومرجعه وهو الحمى كثيرا ، وثانيهما أن (هملن) إنما هي بمعنى سربن في الحمى دون راع ، وهو منسجم مع دلالة الحمى ، وكان ذلك في الربيع مما نتج عنه امّحاءُ مَحَص البراذع وبرىء الدبَرُ . وها هي تباشير الفراق تظهر مع دنو الصيف واصفرار البقل . . .

---

[1] السماكان : رامح وأعزل والرامح لا نوء له والأعزل من كواكب الأنواء وهو إلى جهة الجنوب .انظر لسان العرب (سمك444) . ينحر : يقال للسحاب إذا انعق بماء كثير انتحر (نحر 197)

[2] اشرح أشعار الهذليين 1032/3

[3] أكلن الحمى أي رعين في الحمى . النّي : الشحم مدمج : مداخل كالحبل المحكم

[4] هملن به : سربن دون راع . املج : الاملج بين الأبيض والأخضر وقيل الأصفر الذي ليس بأسود ولا أبيض وهو بينهما

[5] امتحى : محى . المحص : الحص نفسه يريد ىأزالت شعره الولايا والدبر الذي هيج . الوقيع : الدبر . الولايا : البراذع المسحج: السحج أن يصيب الشيء الشيء فيسحجه أي يقشره.

[6] السطاع : الطويل الأزهري : يقال للبعير الطويل سطاع تشبيها بسطاع البيت أي طويل العنق . المحملج : حملج الحبل فعله فعلا شديدا ، ويقال للبعير الذي دوخل خلقه اكتنازا محملج .انظر لسان العرب حلج 241

وفي قصيدته :[1] (بسيط)

هل هيجتك طلول الحي مقفرة تعفو معارفها النُّكْبُ السجاسيج

تحدث عن اطلال صاحبته ثم انتقل فجأة إلى الحديث عن النساء بما لم يسبق أن مهد له ، تأمل انتقاله من وصف الرسوم إلى وصف النساء من خلال البيتين :[2]

أو كالوشوم أسفّتها يمانية من حضرموت نؤورا وهو ممزوج

ينظرن من خلل الأستار يوم منى غداة تهوي بنا الشُّدُف الهمالج

ثم يستمر في وصفهن مما يدل على أن بيتا أو أبياتا سقطت من القصيدة كانت صلة هذا القسم بالمقدمة الطللية ، ولم ينتبه له راويتنا .

ومما اضطرب ترتيبه قصيدة ساعدة بن جؤية :[3] (بسيط)

يا ليت شعري ألا منجى من الهرم أم على العيش بعد الشيب من ندم

وهي قصيدة طويلة يرثي فيها الشاعر بعض قومه ، فبعد أن عرض لصور مما يحدثه الدهر من هلاك الأناسي والحيوان ، جاء إلى رثاء القوم ، فذكر أنهم كانوا قوما أعزاء كأنهم أنف الجبل ، وقد جعلوا لهم رقيبا هو ابن جعشم ، يرسل إليهم الأخبار يخشى أن تصيبهم داهية فحذروا ، فتلك خيلهم المقربات مستعدة أمام بيوتهم لصارخ أو فزع . . . لكن القدر كان غلابا ، فقد جرّد لهم جنوده ، قوما يغزونهم في عقر دارهم فأشرعوا الحراب وتبادلوا الطعان والضراب . . وانجلت المعركة عن قتلى كثيرين وجرحى وأسرى . . .

ويبدو أن ترتيب هذه الأحداث داخلَهُ بعض الاضطراب بموقعة البيت 45 إذ كان الأولى أن يكون ترتيب الأحداث بتقديم البيتين 45 و 46 حيث يقول :

45 فاستدبروهمْ فهاضوهم كأنهمُ أرجاء هار زفاه اليَمُّ منثلِم

46 فجلّزوا بأسارى في زمامهمُ وجامل كحَزيم الطود مقتسَم

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1061/3 السجسج : ريح سجسج لينة الهواء معتدلة ، قد احتاج فكسر سجسجا على سجاميج

[2] السابق 3/ 1062 . الشدفاء التي يميل رأسها . الهملاج : الحسنة السير في سرعة وبختزة . لسان 394

[3] السابق 1122/3 و انظر هاضوهم : كسروهم .هار : منكسر . زفاه : استخفه .. جلزوا : مضوا ومروا مرا خفيفا . اسوان : حزين . ساهف : عطشان . الصعدة : القناة . الخضرم : الواسع الخلق والشريف. الشرجب : الطويل . الانتحام : شبيه بالنفس من الصدر . مطرف : الذي يرد أوائل الشيء المعتكر : الذي يقبل ويدبر وسط الإبل . القطم : الهائج . جشم : مسقة .مركب الكره : يريد به الرحل .

وهما يصوران نهاية المعركة ، غير شك ، وقد وضعا في ختام القصيدة ، لكن توالي الأحداث يستلزم أن يكونا بداية لصورة انهزام القوم ، فيأتي بعدهما :

39 ماذا هنالك من أسوان مكتئب وساهِفِ ثمل في صَعْدة حَطِم

40 وخضرم زاخر أعراقه تلِف يؤوي اليتيم إذا ما ضُنَّ بالذمم

41 وشرجب نحره دام وصفحتُه يصيح مثل صياح النسر منتحم

42 مطّرف وسْط أولى الخيل مُعتكر كالفحل قرقر وسْط الهجمة القطم

43 وحرة من وراء الكور واركة في مركب الكره أو تمشي على جشم

44 يذرين دمعا على الأشفار منحدر يرفلن بعد ثياب الخال في الرَّدَم

وهذا آخرها – في تقديري – رغم أنه مرشح لعرض أطول لمظاهر الألم التي انتابت الشاعر حين تأمل في مصير الناس عامة وقومه خاصة ، إذ ليس هناك من يَثْبُت للقدر مهما عَزَّ واتسعت ثروته .

والإخلال قد تجده هنا وهناك في كثير من النسخ ، وقد فات المحقق أن يشير إليها ، ففي قصيدة ساعدة هذا :[1] (طويل)

أهاجك من عير الحبيب بكورها أجدت بليل لم يعرج أميرها

نجد البيت :

وما مُغزل تقْرُو أسرَّةَ أيكة منطّقة بالمَرد ضافٍ بريرها

دون جواب إذ يقتضي هذا التشبيه الضمني التفضيلي المنفي ، ذكرَ المشبه وهو في أغلب الصور (بأحسن من صاحبته) فدل عدم ذكره على سقوطه على الأرجح .

ومثل هذا يقال في قصيدته :[2] (بسيط)

يا نُعم إني وأيديهم وما نحروا بالخَيْفِ حيث يسُح الدافق المهجا

فقد جاء بنسيب ثم وصف البرق والمطر لينتهي إلى موضوعه وهو الخصومة ، لكنه لم يأت فيها إلا ببيت يتيم وهو قوله :[3]

---

[1] نفسه 1175

[2] السابق 1172

[3] نفسه 3 / 1174 ديوان الهذليين 211/2 . الخمج : سوء الثناء .دار الهون : دار الهوان

ولا أقيم بدار الهُون ، إنَّ ولا آتي إلى الغدر أخشى دونه الخَمَجا

والظاهر أن فصله عن السياق وتصديره بواو العطف ينبئان بأن قبله أبياتا سقطت ، إذ نشك في أن مثل تلك المقدمة وذلك التهيؤ النفسي الذي يتضمنها ، لا يثمران إلا هذا البيت . والأقرب أن يكون هناك كلام يطول أو يقصر ، ثم يأتي العطف بالواو .

ومن شواهد هذا الاضطراب، ما يلاحظ أيضا في قصيدة الداخل بن حرام التي يرويها له الجمحي وأبو عمرو وأبو عبد الله والأصمعي ومطلعها :[1] (وافر)

تذكَّرَ أمَّ عبـــد الله لما نأتْهُ والنـــوى منها لَجوج

وموضوعها رحلة طرد قام بها الشاعر وأصحابَه ، حيث قدم نسيبا قصيرا ثم استمر في سرد أحداث مطاردته لبقرة وحشية ، فذكر أنه هيأ لها من السلاح ما لا يُشوِ رميَّتَه من سهام مُقَذَّذَةٍ وقوس لَدْنة ، وقد بدت له البقرة حين حاشَها الناجشان، فجرد لها صاحبُه سهما نافذا لكنها خلَفَتْه وراءها وولت ، وفي هذه الأثناء دلف إليها الشاعر بسهم حادّ صميمٍ وصوبه نحوها فأرداها ، وطفق هو وصحبُه يشتوون غريض لحمها . . .

وليس من شك أن إيحاء الشعر ومجال تصويره أوسع من هذه الخلاصة المركزة ، ذلك أن الشاعر لم يكن ليُعنَ بقصّ الحدث قدر ما كان منصرفا إلى تصويره ، فليس غريبا أن يكون إلمامه بسلاحه يستحوذ على نصف أبيات القصيدة إذا استثنينا المقدمة النمطية . غير أن بعض هذه الأبيات قلق في موضعه من القصيدة ، ولعل هذا الترتيب كان من فعل الرواة ،أو أنهم تلقفوا القصيدة على هذه الصورة وكان وراءه ضَعف ذاكرةٍ أو خرمُ رقعةٍ أو تدبيُر مدبِر . على كل حال ، فالأبيات – في رأيي – ينبغي أن تتابع هكذا : 1، 2، 3، 4، 5، 6، 15، 16،17، 7، 8، 9، 10، 11،12، 13، 14، 19، 20، 21 ويكون البيت الثامن عشر في نعت القوس مقحما وهو :[2]

وصفراءُ البُراية فرع نبع تضمَّنَها الشـــرائعُ والنُّهوج

إذ لا فائدة من تكراره فقد ورد معناه قبل في قوله :

---

[1] شرح أشعار الهذليين 611/2

[2] نفسه 618 و617 على التوالي صفراء البراية : يريد قوسا والنبع : شجر معروف تصنع منه القسي . الشرائع : مكان ينبت فيه شجر القسي . النهوج : مطلع الصخرة الذي طلعت منه . طلاع الكف :ملء الكف معقلها : وسطها . وثيج : وثيق ليس برقيق أي صلبة وليست بدقيقة ، إذا جذب فيها رجعت إلى كثافة ووثاجة . وقد مضى يصف هذه القوس

يُقـرِّبُهـا لـمُطعـَمها هَتـوفٌ طِلاعُ الكف معقـلها وثيج

ثم مضى يصف هذه القوس . . .

ومن قضايا الترتيب ما تفرزه الروايات المختلفة أو نسبة القصيدة الواحدة إلى شاعرين أو أكثر ، وقد وردت في شعر هذيل نماذج أشرنا إليها ، وهي تثير بحق قضية التوثيق ، إذ مهما نوّهنا بعمل رواتنا في العناية بشعر هذيل فإن هنات لافتة تجدها هنا وهناك ولا سيما في القصائد التي كررها السكري حين ذكر من تُنسب إليهم .

فهذه القصائد إذا تأملنا ترتيبها وروايتها وجدنا بعضها مضطربا اضطرابا مشينا ، وقد تسمح لنا مراجعتها أن نرجح نسبة بعضها . فمثلا إذا وازنا القصيدة المنسوبة إلى البريق ورسيلتها التي نسبت إلى عامر بن سدوس نجد أن ترتيبهما مختلف في الموضعين اللذين ذكرتا فيهما ، فحين نسبت إلى البريق نجد بدايتها :[1] (متقارب)

ونائحة صوتـها رائـع بعثتُ إذا ارتفـع المرزم

بينما هي عند عامر تبدأ بقوله :[2] (متقارب)

وحي حِـلال أولي بهجة شهـدتُ وشِعبهم مفـرَمُ

ويبدو من مقابلة الروايتين أن الترتيب الذي تواترت عليه أبيات عامر أدعى إلى القبول من ترتيب القصيدة الأولى ، وهي تتكون من ثلاث وحدات وموضوعها الفخر ، وكل وحدة تجدها مبدوءة بـ (رب) المضمرة (وحي حلال . . . ونائحة صوتها . . . وماء وردت . . .) ويأتي ترجيحها لعامر لأمرين : أولهما كون وحداتها وعناصرها منسجمة نسبيا ، وثانيهما أن رواتها الأصمعي وأبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي وهم عمدة الرواية في هذا الشعر .

فإذا نظرنا إلى القصيدة المنسوبة إلى البريق وجدنا بعض الاضطراب في ترتيب تلك الوحدات فهي تبدأ بالنائحة والأولى أن تأتي بعد ذكر الحي الحلال الذين غزاهم بل إن الرواية نفسها قد تسهم في بعث الشك في نسبتها إلى البريق فالشارح يذكر بعد البيت :[3]

---

[1] السابق 751/2 وفي المعاني الكبير 999 روى ابن قتيبة بيتين منها للبريق .

[2] نفسه 830/2

[3] أي تسبر بالميل (وهو آلة لسبر غؤور الجروح) مقدار عمق الشجة فتفتح الجرح كما يفرق المشط الكبير الشعر . وهذا البيت ينسجم مع ما تقدمه .

تُفـرّق بالميـل أوصـاله كما فـرّق اللّـمةَ القيـلم

روايتين تتعارضان مع دلالة البيت وما تقدمه ، الأولى قوله : ويروى « إذا فر ذو اللمة الفيلم » بينما سياق الحديث عن عمق الشجة ولا علاقة له بفرار الفيلم .

والثانية ، ذِكْرُ الشارح بعد هذا البيت أن أبا عمرو روى :

تشذّب بالسـيف أقرانه كما فـرّق اللمـة الفيلم

وهي الرواية التي نجدها في متن القصيدة المنسوبة إلى عامر (بياء المضارعة في تشذب) فما الداعي إلى ذكرها هنا ولا سيما أننا إذا أبدلنا هذا البيت بالسابق نكون قد أجهزنا على المعنى وركبنا المحال . والظاهر في هذا الاقحام أن الشارح اختلط عليه الأمر فوضع الرواية في غير موضعها ، إذ الأَولى ألا تذكر في هذا المقام لأن هذا النسق ليس من رواية أبي عمرو الشيباني ، ثم إن الراوية أضاف هنا إلى القصيدة بيتًا رواه ابن الأعرابي وحده وهو البيت العاشر ، لكن هذا البيت موجود في القصيدة التي رواها لعامر . فإذا كان أبو عبد الله بن الأعربي قد روى القصيدة لعامر بن سدوس فكيف حق لراوي هذه القصيدة للبريق أن يُسرّب بيتًا يضيفه إلى الرواية مع علمه بموضعها هناك ؟ وهذا كله يدعو إلى التأمل .

وإذا كانت هذه الهنات تسمح لنا بترجيح نسبة القصيدة إلى عامر، فإن القصيدة الأخرى التي رويت لهما معا ومطلعها : (طويل)

ألم تسل عن ليلى وقد ذهب العمر وقد أوحشت منها الموازج والحضر

لا خلاف في ترتيبها وروايتها إلا في مواضع ليست بذات خطر . وقد نسبها أبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي للبريق ، بينما نسبها الأصمعي لعامر بن سدوس ، وهنا يصعب ترجيح أيهما يكون أحق بها ، فالرواة موثقون ، وأشعار الشاعر الأول القليلة لا يمكن من خلالها تعرُّف طريقته ، كما أن الثاني لم تروَ له إلا هاتان القصيدتان اللتان وقع الخلاف حولهما ، هذا ، فضلا عن معاصرة الشاعرين لبعضهما وكونهما من بطن واحد هو خناعة .

ومثل هذا الخلاف نجده أيضا في القصيدة التي مطلعها :[1] (طويل)

لعمري لقد نادى المنادي فراعنى غداة البوين من بعيد فأسمعا

---

[1] السابق 632/2

فقد رواها الجمحي وأبو عمرو الشيباني للمعطل بينما رواها الأخفش لمعقل بن خويلد ، وهي كالتي تقدمت لا خلاف في ترتيبها وروايتها إلا بعض الكلمات ، لعلها أن تكون من قبيل ما يأتي عن طريق التصحيف . ولكن اللافت فيها ، أن أبا سعيد السكري عندما تحدث عن مصادره في شعر معقل، قال رواها لمعقل الأخفش والجمحي ، ثم حين جاء إلى شعر المعطل وذكر القصيدة ساق خبرها عن الجمحي ، قال السكري : « فقال في ذلك المعطل . . .يرثي عمرو بن خويلد بن واثلة ، ويقال بل رثاه أخوه معقل بن خويلد ، ومن رواها للمعطل أكثر وهو أصح [1] » وهنا يمكن ترجيح كفة المعطل بسبب هذا الاتفاق بين الرواة على رواية القصيدة له ما عدا الأخفش .

وهناك قصيدة أخرى رويت لشاعرين وذكرت في شعرهما معا ومطلعها [2]: (بسيط)

يا ميّ إن تفقدي قوما ولدتهم أو تُخلَسيهم فإن الدهر خلاس

ولم يذكر السكري رواته حين نسبها إلى أبي ذؤيب ، ولكن يفهم مما تقدم قبلُ أنها ليست من رواية ابن الأعرابي ولا الأصمعي ، ثم جاء تنبيهه أن أبا نصر يرويها لمالك بن خالد .

كذلك لم يذكر رواتَها حين أوردها في شعر خالد ، ويبدو أن مصادر رواتها مختلفة ، رغم تطابق الأبيات لكن الترتيب مختلف أيضا ، إذ جاء ترتيب صورة الأسد في شعر أبي ذؤيب الأولى بينما أخرت فيما نسب إلى مالك ، على أن الشرح أوسع في الثانية . وهنا لا نملك أن نرجح نسبتها لأي من الشاعرين ، فصورها لا تتكرر في شعرهما ، ليبقى الإشكال واردا ، على أنه يمكن الاستئناس بروايتها لمالك بن خالد ، حسب أبي نصر والأزهري بل إن سيبويه عزا بيتا منها لمالك أيضا .

ومما اختلف ترتيبه أيضا القصيدة التي رويت لأبي جندب وأبي خراش معا ومطلعها عند أبي جندب :[3] (طويل)

فمن كان يرجو الصلح فيه فإنه كأحمر عاد أو كليب لوائل

أما عند أبي خراش فمطلعها :[4] (طويل)

---

[1] السابق 632/2

[2] نفسه 226 و 439

[3] نفسه 346/1

فقدتُ بني لبـنى فلما فقدتهم صبرت ولم أقطع عليهم أباجلي

وقد ساق السكري مناسبتها في شعر أبي جندب عن الجمحي وأبي عبيدة اللذين ذهبا إلى أن القصيدة قالها أبو جندب حين قُتل أخوه الأسود، قتله بعض قومه من بني مؤمِّل ، لكن الشعر فيه ذكرٌ لعمرو بن مرة أخيه :

فلهفَى على عمرو بن مرة لهفة ولهفى على ميت بقوسى المعاقل

أما الأصفهاني فنسبها لأبي خراش في رثاء أخيه عمرو[1] ، ورويت لأبي خراش في الاختيارين[2] على ترتيب ديوان الهذليين[3] ، ولعله من رواية الأصمعي فقد وردت كنيته في الشرح(أبو سعيد) وذكر الأخفش أن الأصمعي كان يفضلها .

والخلاف في النسبة راجع على الأرجح إلى مصادر هؤلاء الرواة ، وحيث إن المرثيَّ أخ لكلا الشاعرين وليس هناك موضوعيا وفنيا ما يدفعها عن أحدهما فإن أمر ترجيح أحدهما على الآخر من الصعوبة بمكان ، لكن يمكن من خلال ملاحظة بنائها من جهة ترتيب أبياتها ومخالفة النص للمناسبة ترجيح كفة أبي خراش ، ثم إن صدر القصيدة في شعر أبي جندب يبدأ بقوله : «فمن» حيث جاءت الفاء الجوابية تعليقا على حديث سابق . . والأقرب إلى الحق أن تبدأ بداية أبي خراش :[4]

فقدت بني لبنى فلما فقدتهم صبرت ولم أقطع عليهم أباجلي

حِسانُ الوجوه طيبٌ حُجُزاتهم كريم نثاهـم غير لُفّ معازل

ثم تتوالى على الصورة التي رويت بها إلى أن ينتهي إلى قوله :

فلهفِي على عمرو بن مرة لهفة ولهفِي على ميْت بقَوْسَى المَعاقل

ومن قضايا الترتيب ما نلاحظه عند اختلاف روايات القصيدة الواحدة لشاعر واحد ، حين تختلف مصادر الرواة وغاياتهم في الاستشهاد بالشعر ، فلو تأملنا عينية أبي ذؤيب مثلا

---

[4] نفسه 1195/3

[1] الأغاني 44/21

[2] الاختيارين للأخفش 668

[3] ديوان الهذليين 123/2

[4] ديوان الهذليين 123/2 وجاء ترتيبها في شعر أبي جندب هكذا : 6 ، 9، 1، 3، 2، 4، 5، 7، بالاضافة إلى بيت تفردت به رواية أبي جندب ولم يروه ابو نصر جاء ثانيا .

لوجدنا أنها لا تستقيم على ترتيب واحد عند من رواها ، فبعضهم يتصرف في الترتيب وآخرون يضيفون أبياتا هنا وهناك ، فهي في شرح السكري وفي المفضليات ثلاث وستون بيتا بينما جاءت في ديوان الهذليين تسعا وستين وفي جمهرة أشعار العرب سبعا وستين ، فترتب على هذا بعض اختلاف ترتيب الأبيات في كل مصدر من هذه المصادر .[1]

وقصيدة أبي صخر ترتيبها عند السكري غير ترتيبها عند القالي ولا عند أبي تمام ومطلعها عند الأول:[2] (طويل)

لليلى بذات البين دار عرفتها وأخرى بذات الجيش أياتها عفر

أما القالي فروى:

لليلى بذات الجيش دار عرفتها وأخرى بذات البين أياتها سطر

والأولى أوفى عدد أبيات وأكثر انسجاما من حيث الترتيب ، ولا أعني التتابع المنطقي العضوي فذلك نادر في شعرنا القديم ولكن أقصد الوحدات المعنوية ، أي أن الصور تتابع على نحو تشعر معه بأن القصيدة تتحاور معك وتنقلك من فكرة إلى أخرى . ولن يتجلى لك هذا الأول وهلة بل عليك أن تتفاعل مع أجوائها وأن تتلمس مواقعها في نفسك من حيث هي أفكار تقوم على منطق معين وتحاول أن تجد لها مكانا بين جوانحك .

وهذه القصيدة الغزلية تداولها الرواة والمؤلفون فتصرفوا في ترتيبها وفي روايتها مما يجعل القارىء يتساءل عن القصيدة الأصل التي ألقاها الشاعر ، ذلك أن الرواة كثيرا ما يتدخلون في النصوص التي يروونها لأسباب عدة ، ونحن إذا جئنا لنوازن بين رواية أبي سعيد السكري ورواية القالي فإننا سنقف على كثير من الاختلافات ، الراوية في كلتا الروايتين كان يقتنص اللفظ يرمم به روايته فمثلا البيت الثالث في السكري يأتي هكذا :

وقفت برسميها فلما تنكرا صدفت وعيني دمعها سَرِبٌ هَمُرُ

ثم أردفه أبياتا لا تخرج عن دلالة البكاء والصبر والتذكر كقوله بعد :

وفي الدمع إن كذبت بالحب شاهد يبيّنُ ما أُخفي كما بَيَّن البدر

---

[1] راجع الترتيب في المصادر المذكورة وغيرها مما أورده المرحوم عبد الستار أحمد فراج في تخريج قصيدة أبي ذؤيب 1355/3 وتخريج قصائد أخرى ابتداء من الصفحة 1363/3 من شرح أشعار الهذليين .

[2] شرح أشعار الهذليين 956/2

صبرت فلما عال صبري وشفها عجاريف ما تأتي به غُلِب الصبر
إذا لم يكن بين الحبيبين ردّة سوى ذكر شيء درس الذكر

إلى آخر ما رواه . . .

أما في رواية القالي فيرد البيت الثالث هكذا :[1]

وقفت بربعيها فعيّ جوابها فقلت وعيني دمعها سرب همر

ليأتي بعده قوله :

ألا أيها الركب المخبّون هل لكم بساكن أجراع الحمى بعدنا خُبْر
فقالوا طوينا ذاك ليلا فإن يكن به بعض ما تهوى فما شعر السَّفر

وهنا نلاحظ أن الراوية استبدل ربعيها ب(رسميها) وروى فقلت بدل (صدفت) مما يتناسب مع المقول والحوار ، وهذا ن البيتان لم يروهما السكري .

وعلى نفس المنوال تواتر الأبيات بعد أن يصل بينها الراوية إذ يستأنف الحديث بقول الشاعر :

6 – أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

ليتبعه بقوله :

7 لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
8 فما هو إلا أن أراها فجاءة فأُبهتَ لا عُرْفٌ لديَّ ولا نُكر
9 وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها كما قد تُنسّي لب شاربها الخمر
10 وما تركت لي من شذا اهتدي به ولاضِلَع إلا وفي عظمها كسر
11 وقد تركتني أغبط الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الذعر
12 ويمنعني من بعض إنكار ظلمها إذا ظلمتْ يوما وإن كان لي عذر
13 مخافةُ أني قد علمت لئن بدا ليَ الهجر منها،ما على هجرها صبر
14 وإنيَ لا أدري إذا النفس أشرفت على هجرها ما يبلغن بيَ الهجر
15 أبى القلب إلا حبها عامرية لها كنية عمرو وليس لها عمرو

---

[1] الامالي 148/1

وهي على هذا الترتيب والرواية في خزانة الأدب ، ولعل البغدادي أخذها من هناك لكننا مع ذلك نجد بعض الروايات مختلفة فالبيت الحادي عشر جاء في الخزانة هكذا :[1]

وقد تركتني أغبط الوحش أن أرى قرينين منها لم يُفزّعهما نَفْر

فهل نعتبر ما جاء في الخزانة في هذا المضع وفي غيره رواية أخرى أم أن البغدادي تصرف فعدّل الروايه انطلاقا من علمه بطرق إصلاح الشعر حين يُضطر إلى ذلك ؟

أما رواية القالي فإنها مختلفة من حيث الترتيب عن نسخة السكري بل هناك أبيات مما لم يروه السكري ، أفتكون من رواية غير الأصمعي ؟ أغلب الظن أن القالي جمع روايات مختلفة وقد نبه على ذلك بين يدي القصيدة فقال : « حدثنا أبو بكر بن الأنباري قال حدثنا أبو العباس أحمد ابن يحيى النحوي قال أنبأنا أبو سعيد عبد الله بن شبيب قال أنشدنا إسماعيل بن أبي أويس والزبير بن أبي بكر وعبد الملك بن الماجشون ومحمد بن طالوت الوادي قال أنشدني أبي ، وقال :كل هؤلاء أنشدني لأبي صخر ، يزيد بعضهم على بعض . قال أبو علي وأنشدنا أبو بكر بن دريد هذه القصيدة لأبي صخر »[2] ولعل هذه الأبيات مما أضافته تلك الروايات على أن القصيدة في السكري أطول (31 بيتا) وأكثر انسجاما ترتيبا ومعاني ، وإن كانت رواية القالي حاولت الربط بين الأبيات وكونت وحدات نحوية بالتصرف أحيانا في الرواية كما تقدم .

أما أبو تمام فإنه لم يعن بترتيب الأبيات قدر ما نظر إلى المعنى الذي من أجله ساق الاستشهاد ، وقد أورد من هذ الرائية أربعة أبيات هي 9 ، 10 ، 23 ، 26 من ترتيب السكري تمثل معاني الاستغراق في الصبابة وهي:[3]

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى أليفين لا يروعهما الذعر

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأنفاس موعدك الحشر

---

[1] خزانة الأدب 258/3

[2] الامالي 148/1 ولقد روى ابن قتيبة لأبي صخر بيتا لا يوجد في أبيات هذه القصيدة في المصادر السالفة ، وهو قوله :

هل الوجد إلا أن قلبيَ لو دنا من الجمر قيد الرمح لاحترق الجمرُ

انظر عيون الأخبار 139/4

[3] شرح الحماسة للمرزوقي 1232/3

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

فنسّق أبو تمام بين أبيات متباعدة بالفاء ليجعل منها وحدة معنوية مترابطة نحويا ، وكان أبو تمام مما يتدخل في الرواية فيصلح أشعار الأوائل كما نبه على ذلك المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة . ويتضح تصرف أبي تمام في الرواية في القصيدة التي ساقها لأبي صخر وتبدأ عنده بقول الشاعر :[1] (كامل)

بيد الذي شعف الفؤاد بكم تفريج ما ألقى من الهم

وهو البيت الواحد والثلاثون في ترتيب السكري ثم تلته الأبيات 16 ، 17 ، 24 ، 25 ، 18 ، 34 ، 35 فتواترت هكذا :

ويقر عيني وهي نازحة ما لا يقر بعين ذي الحلم
إني أرى وأظن أن سترى وضح النهار وعاليَ النجم
وللّيلةٌ منها تعود لنا في غير ما رفث ولا إثم
أشهى إلى نفسي ولو نزحت مما ملكت ومن بني سهم
قد كان صرم في الممات لنا فعجلتِ قبل الموت بالصرم
ولَما بقيتُ ليبقينَ جوى بين الجوانح مُضرعٌ جسمي
فاستيقني أني قد كلفت بكم ثم افعلي ما شيت عن علم

فإضافة إلى هذا الترتيب الذي ارتضاه أبو تمام نجد روايات تدل على تدخله كروايته (تعود) في البيت 4 بدل تفين في السكري أي تجيء وروايته (أشهى) في البيت الخامس بدل أهوى في السكري وروايته (نزحت) في نفس البيت بدل نجلت ، وروايته (بقيتُ) بتاء المتكلم بدل كسرها للمخاطبة كما في السكري ثم روايته (فاستيقني وشيت) في البيت الأخير بدل تعلمي وشئتِ في السكري .[2] ويبدو أن هذه الروايات هي بالمعنى فحسب على أنه ينبغي التنبيه على أن رواية التخفيف في (شيت) هي أقرب إلى لهجة بعض بطون هذيل خلاف لغة أبي تمام الراوية التي تميل إلى التحقيق ، فكأنه أدى الرواية على صورتها في لغة هذيل .

---

[1] السابق 1234

[2] انظر القصيدة في شرح أشعار الهذليين 973/2–975

أما العيني [1] فأورد سبعة أبيات منها على رواية القالي لكنه لم يتبع ترتيب القصيدة كما في الأمالي وقال : أول القصيدة « عجبت لسعي الدهر بيني وبينها » البيت ، بينما يأتي هذا البيت في ترتيب القالي الحادي والعشرين ثم 23 ، 22 ، 11 ، 8 ، 9 ،10 .

وقد يداخل الراوية بين أبيات قصيدتين لاتفاق القافية والوزن والسياق فلا يُدرى أمن هذه القصيدة أم من تلك . ففي خزانة الأدب ذكر البغدادي البيت الشاهد :[2] (طويل)

ألا أيها الطير المربّة بالضحى على خالد لقد وقعت على لحم

وقال : والبيت من شعر مذكور في أشعار هذيل ذكر في موضعين منها ، ذكر في الأول ستة أبيات وفي الموضع الثاني إثنين وثلاثين بيتا ، أما الرواية الأولى والشعر منسوب لأبي خراش فهي هذه :[3]

إنكِ لو أبصرت مصرع خالد بجنب السّتار بين أَظلَمَ فالحزم

وجاء بالأبيات الستة كما هي بترتيبها في ديوان الهذليين . . . ثم قال : والرواية الثانية بعد ثمانية أوراق بعد هذا ونسبها الأخفش لخراش ابن المذكور والقصيدة هي هذه :[4]

أرقت لهم ضافني بعد هجعة على خالد فالعين دائمة السجم

ثم سرد الأبيات الإثنين والثلاثين حسب روايته وجلها مذكور في ديوان الهذليين على الترتيب ذاته إلا أن رواية البغدادي تضمنت إقحام عشرة أبيات ورد بعضها في القصيدة الأولى وجاء بها في صلب القصيدة بين البيت السادس عشر والسابع عشر من رواية الديوان ثم أقحم بيتا آخر بين البيت العشرين والحادي والعشرين من نفس الرواية وهو قوله :

جزى الله خيرا خالدا من مكافئ على كل حال من رُخاء ومن أزم

أما الأبيات العشرة المقحمة فتوالت في الخزانة هكذا :[5]

---

[1] العيني على هامش خزانة الأدب 67/3

[2] خزانة الأدب 75/5 وقال البغدادي : وصدر البيت لم أره هكذا الا في رواية الشارح المحقق يريد قوله (ألا أيها الطير) إذ ورد في ديوان الهذليين وشرح أشعار الهذليين (لعمر أبي الطير) وفي الخزانة (لا وأبي) كما سيأتي .

[3] خزانة الأدب 79/5

[4] السابق 79/5–83

[5] نفسه و بمقابلة رواية الخزانة برواية الديوان نلاحظ أن البيت الأول وردبالديوان (بالضحى) بدل (غدوة) و(وقعن) بدل (عكفن) وورد في البيت الثالث (كليه) بدل (فكلا) و (تجيئين) بدل (تعودي) و (غداة أصابتة) بدل (عشية لاقته)وجاء في البيت الثامن (البكر) بدت (الناب) و(الناب) بدل (البكر) في الشطر الثاني.

لعمر أبي الطير المربة غدوة على خالد لقد عكفن على لحم
ولحم امرىء لم تطعم الطير مثله عشية أمسى لا يُبين من البكم
فكلا وربي لا تعودي لمثله عشية لاقته المنية بالردم
فلا وأبي لا تأكل الطير مثله طويل النجاد لا هار ولا هشم
أبعدك أرجو هالكا لحياته لقد كنتُ أرجوه وما عشت بالرغم
فوالله لا أنساك ما عشت ليلة ضَفِيٌّ من الإخوان والولد الحَتم
تُطيف عليه الطير وهو ملحَّب خلاف البيوت وهو محتمِل الصَرم
فإنكِ لو أبصرت مصرع خالد بجنب السّتار بين أظلم فالحزم
لأيقنت أن الناب ليست رزية ولا البَكْرَا التفتْ يداك على غُنم
وأيقنتِ أن الجود منه سجية وما عشتِ عيشا مثل عيشك بالرُّغم

ويبدو أن هذه الأبيات اجتلبت على غير ترتيب من القصيدة الأولى التي أوردها البغدادي أيضا، فالبيت السابع عشر في ترتيبه هو الرابع في القصيدة الأولى والتاسع عشر والعشرون، الخامس والسادس، ثم الرابع والعشرون والخامس والعشرون وهما الأول والثاني بل واشتركت القصيدتان كلتاهما في البيت :

أرقت لهمّ ضافني بعد هجعة على خالد فالعين دائمة السجم

هكذا في القصيدة الثانية أما في الأولى فروايته (تذكرت شجوا) بدل (أرقتُ لِهَمّ) وقد جاء من حيث الترتيب الأول في القصيدة الثانية والثالث في القصيدة الأولى، وكذا هو في الديوان[1] .

وعلى هذا تكون القصيدتان قصيدة واحدة لا اثنتين، لكن الرواة حملوهما مستقلتين عن بعضهما ويؤكد هذا البغدادي حين يذكر أن البيت الشاهد المتقدم وجده في موضعين من قصيدتين . والحق أن البيت المذكور جاء في القصيدة الأولى فحسب ولا ذكر له في القصيدة الثانية في رواية الديوان . ثم إننا لا ندري إلى أي حد كان البغدادي أمينا في نقله القصيدة الثانية

[1] ديوان الهذليين 154/2 و 151

ولا سيما بعد أن نبه على أنه إنما ساقها « بتمامها لحسنها وانسجامها ، ولأن شراح شواهد التفسير زعموا أن البيت الشاهد ليس هو إلا من أربعة أبيات لعدم اطلاعهم »[1]

كما اننا لا نعلم سر جعلها – إن كانت واحدة – قصيدتين في نفس السياق والوزن والقافية أكان ذلك بناء على تلك الأمانة نفسها ؟

كأني بالأخفش حين رواها –حسب البغدادي– لخراش بن أبي خراش أراد حل هذا الإشكال على أن خراشا لا يُعلم له شعر فيما رواه الرواة من شعر هذيل . !

الحقيقة أن الإشكال لا ينجلي بسهولة بل يبقى مطروحا . أما ذلك الانسجام الذي ادعاه البغدادي فيها فلا يمكن أن يقبل ببساطة لأن هذه الأبيات المقحمة تستقل بمعناها ، وهي في موقعها من القصيدتين لا تثير إشكالا لمناسبتها للسياق لكن قراءة فاحصة لها فيما ساق البغدادي تكشف أنها مقحمة ذلك أن القصيدة الثانية بدون تلك الأبيات تقوم بالمهمة التي ناطها بها صاحبها من حيث التعبير عما كان يجيش بنفسه . ولذلك لا يبعد أن يكون البغدادي نفسه تصرف في روايتها فأضاف وأقحم تلك الأبيات[2] بناء على مصادره وقناعته الشخصية ، فكثيرا ما رأيناه يتنخل الروايات أو يختلقها على الرغم من إقراره أنه رجع إلى روايتي السكري

إشكالية التلفيق

قد يترتب عن التصرف في ترتيب الأعجاز والصدور أحيانا خلل في انسياب الشعر وذلك بأن يعمد الراوية إلى تركيب صدر بيت مع عجز آخر ، وهي طريقة شائعة في كتب النحو واللغة لأن وكد المصنف أن يأتي بالشاهد ولا يأبه إلى أن يكون هناك تجانس بين معنيي الصدر والعجز وقد يجوز ذلك على الرواة العلماء أنفسهم ففي المفصل والمغني[3] مثلا نجد تلفيق بعض الشواهد كقوله : (كامل)

---

[1] خزانة الأدب 85/5

[2] بعض هذه الأبيات ذكره ابن منظور وعزاه إلى أبي خراش ، انظر في اللسان البيت19 جاء به كما في الخزانة (ردم) والبيت 20 مادة (هشم) والبيت 22 مادة (حتم) والبيت 23 مادة (لحب) والبيت 26 مادة (كرم) والبيت 31 مادة (أزم) وبعض هذه الأبيات كما نبهت من قبل لم ترد في ديوان الهذليين . وفي معجم البكري إشارة إلى أن البيت 26الذي لم يرد في الديوان من رواية ابي السكري .

[3] مغني اللبيب 131/1 وانظر خزانة الأدب 181/4 حيث جاء بيت زعم أنه ملفق من بيتين وهو قوله : (طويل)

حاشا أبا ثوبان إن له ضِنّا على الملحاة والشّتْم

وهو من قصيدة للجميح الأسدي مسطورة في المفضليات وأصله بيتان هما :[1]

حاشا أبا ثوبان إن أبا ثوبان ليس ببكمة ولا فدْم

عمرو بن عبد الله إن به ضِنًا على الملحاة والشّتْم

وأورد العيني بيتا نسبه الزمخشري في المفصل لحاتم الطائي ركّب فيه صدر بيت على عجز آخر وهو :[2] (بسيط)

وردَ جازُرهم حَرْفا مصرَّمة ولا كريمَ من الولدان مصبوح

قال العيني : وقد أورده هكذا سيبويه[3] والجرمي في كتاب الفرج وأبو بكر في أصوله وأبو علي في إيضاحه وتبعهم على ذلك خلق كثير . . وقد غلط الجرمي إذ نسب البيت إلى أبي ذؤيب والصواب أنه لرجل جاهلي من بني النبيت اجتمع هو وحاتم والنابغة الذبياني عند ماوية بنت عفزر خاطبين فقدمت عليهما حاتما وتزوجته فقال هذا الرجل شعرا وأوله هو قوله :

هلا سألتِ النبيّين ما حسبي عند الشتاء إذا ما هبت الريح

ورد جازرهم حرفا مصرَّمة في الرأس منها وفي الأصلاء تمليح[4]

وناهدة الثديين قلت لها اتكي فقالت على اسم الله أمرك طاعة

وقال إنه جاء في أمالي ابن الشجري والمغني لابن هشام وهو من شعر عمر بن أبي ربيعة وله حكاية ذكرها الجاحظ في كتابه (المحاسن والمساوىء) والأصل هكذا : (طويل)

وناهدة الثديين قلت لها اتكي على الرمل من جنباته لم توسّد

فقالت على اسم الله أمرك طاعة وإن كنت كلّفت ما لم أعوّد

فأخذ منها مصراعين ولم ينتبه لهذا أحد من شراح المغني .اهـ. وهذا كلام غريب لأن ابن هشام لم يورد إلا صدر البيت القائي (فقالت أمرك كاعة) شاهدا على حذف المضاف كما في قوله تعالى (طاعة وقول معروف) أي أمرنا طاعة .. انظر المغني 701/2 والخصائص لابن جني 362/2 وفيه البيت كاملا .

[1] انظر شرح المفضليات للتبريزي 1250/1249/3 البكمة : العيي بالجواب ضنا على الملحاة : يريد ضنا بالملحاة ، وفي الخزانة 181/4 (كمة) بدل بكمة وهو تصحيف .

[2] شرح المقاصد النحوية 368/2 و البيت ملفق من بيتين في ديوان حاتم الطائي 294/293 ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال مكتبة الخانجي بالقاهرة ط2 /1990 وهما :

ورد جازرهم حرفا مصرمة في الرأس منها وفي الأصلاب تمليح

إذا اللقاح غدت ملقى أصرتها ولا كريم من الولدان مصبوح

[3] الكتاب 299/2

[4] ناقة مصرمة : إذا قطع طبياها ليبس الاحليل ولا يخرج اللبن ليكون أقوى لها ، الاصلاء : ما حول الذنب (وهذه رواية أبي الفرج في الأغاني) وقوله: تمليح شيء من ملح أي شحم ووقيل ثما سمي الشجم ملحا تشبيها له به . الأصرة : خيط

وقال رائدهم سيان مالهم مثلان مثل لمن يرعى وتسريح
إذا اللقاح غدت ملقى أصرّتها ولا كريم من الولدان مصبوح

وفي الصاهل والشاحج نجد المعري يستشهد على ثقل التفعيلة التي جاءت على أصلها في بيت نسبه إلى امرىء القيس وهو :[1] (طويل)

فإن أمس مكروبا فيا رب قينة كشفت إذا ما اسود قلب الجبان

والبيت ملفق من عجز بيت وصدر آخر وردا في بيتين في شعر امرىء القيس وهما :[2]

فإن أمس مكروبا فيا رب بهمة كشفت إذا ما اسودّ قلب الجبان
وإن أمس مكروبا فيا رب قينة منعّمة أعملتها بكران

ومثله البيت الذي أورده ابن قتيبة لعوف بن الخرع يصف فرسا :[3] (طويل)

فأثنت تقود الخيل من كل جانب وقال الصديق قد أجادوا وأنعموا

وهو ملفق من بيتين ، وبينهما ثلاثة أبيات وهما قوله :[4]

فأثنت تقود الخيل من كل جانب كما انقض باز أغلق الريش أقتمُ
فلما رفعنا أعجبت كل ناظر وقال الصديق قد أجادوا وأنعموا

وأورد الزمخشري في القسطاس شاهدا ملفقا هو :[5] (متقارب)

لَبِسْتُ أناساً فأفنيتهم وكان الإله هو المستآسا

أصله بيتان للنابغة الجعدي هما :[6]

يشد به رأس الضرع لئلا يرضعها ولدها وإما القبت لأنه ليس هناك ما يرضع . وهذه الأبيات مما يشتبه مع القصيدة الحائية لأبي ذؤيب ولا سيما البيت الرابع لذلك نسب له الجرمي البيت الشاهد .

[1] الصاهل والشاحج 629 قال المعري : وليس ينبغي أن تجري الشباء على أصولها في كل الأوقات فربما استعمل الشيء على ما يجب له في الأصل فقبح وأنكر ألا ترى إلى قول امىء القيس (البيت) لما استعمل الخماسي قبل الضرب على ما يجب له في الأصل نفرت من ذلك غرائز الناس اليوم .هـ انظر الغفران 361

[2] انظر ديوانه 86 البهمة : الجيش . الكرا : العود . المعنى في البيت الملفق مختلف ، فكلمة القينة فيه يفهم منها عموم المرأة بينما في بيت امرىء القيس أراد به المغنية في النادي .

[3] كتاب المعاني الكبير 66 تقود الخيل : يقاد إليها الخيل ليسابق بها . أجادوا : جاءوا بها جوادا ، وأنعموا : زادوا ، ومنه دققت الدواء فأنعمت .

[4] انظر كتاب الخيل 45

[5] الصفحة 126

لبـــست أناســـا فأفنيتُهم وأفنيتُ بعد أنـــاس أناسـا
ثلاثـــةَ أهـــلينَ أفنيتـــهم وكان الإله هـــو المُستآسا

وهذه الظاهرة لم يسلم منها شعر هذيل أيضا فقد ورد في كتاب سيبويه بيت عزاه إلى مالك بن خالد وهو قوله:[1] (بسيط)

يا مي لا يعجز الأيام ذو حِيَد في حومة الموت رزام وفرّاس

وهو غريب من راوية محقق لأن سياقي الشطرين مختلفان وقد نبه السيرافي على هذا فيما نقل صاحب خزانة الأدب فقال : « وقع في البيت غلط في كتاب سيبويه لأن قوله ذو حيد وعل ، ورزام وفراس أسد ، وهو قوله ذو حِيَد ، والصواب مبترك وهو الأسد البارك » والحق أن البيت ملفق من بيتين وردا في سياقين مختلفين وهما :[2] (بسيط)

يا مي لن يعجز الأيام ذو حيد بمشمخر به الظيّان والآس
يا مي لن يعجز الأيام مبترك في حومة الموت رزّام وفراس

ولا ندري أذلك كان من صنيع سيبويه أم تلامذته ؟ ذلك أن البيت أنشده سيبويه – حسب البغدادي – بلفظ (لله يبقى على الأيام) على أساس أن اللام في قوله : لله حرف قسم وتعجب وهذا نصه :« وقد تقول تالله ، وفيها معنى التعجب وبعض العرب يقول في هذا المعنى لله ، فيجيء باللام ، ولا يجيء إلا أن يكون فيه معنى التعجب ، وأنشد البيت[3] وحسب البغدادي فإن شطر البيت في جميع الروايات جاء هكذا : (يامي لا يعجز الأيام ذو حيد) . وهذه الرواية مرجعها الرواية المنسوبة لأبي ذؤيب، أما في شعر مالك فورد هكذا : (يأ ميَّ لن يعجز الأيام ذو خدم) وقال الشارح ويروى (ذو حيد) ويلاحظ أنه رغم توثيق سيبويه فإن الإجماع على غير روايته هنا .

ومثل ذلك وقع في البيت الشاهد : (بسيط)

---

[6] ديوانه 77–78 وانظر الوافي بالقوافي 285 وأمالي المرتضى 264/1 في طول عمره . المستآس : المستعان والمستعاض من العوض ، من أسي أي الذي يطلب عنده الأسوة وهو العون والعوض . وفي حديث قيلة : استرجع وقال رب أسني لما أمضيت وأعني على ما أبقيت أي عوضني .(انظر اللسان أسا 34)

[1] الكتاب 67/2

[2] انظر شرح اشعار الهذليين 239/2–240 والبيتان تفصل بينهما أبيات .

[3] خزانة الأدب 95/10

وكان سيّان أن لا يسرحوا نعَما أو يسرحوه واغبرّت السُّوحُ

قال أبو علي في (إيضاح الشعر) زعموا أن الأصمعي أنشدهم هذا البيت لرجل من هذيل ، وجميع النحويين رووا هذا البيت كذا ، وقد رأيته ملفقا من بيتين في قصيدة لأبي ذؤيب وهما :[1]

وقال راعيهمُ سيان سيركمُ وأن تقيموا به واغبرت السُّوحُ

وكان مثلين ألا يسرحوا نعما حيث استرادت مواشيهم وتسريح

وهذه رواية الخزانة أما السكري فروى بدل (راعيهم) (ماشيهم) وهي رواية الديوان أيضا[2]، وهذا التلفيق إنما كان صنعة النحويين ، لأنهم قصدوا إلى المعنى وجاءوا به شاهدا على أن (أو) بمعنى الواو ، ويبدو أن غرض النحاة لم يكن تحقيق الشعر بل كان يعنيهم الشاهد فحسب ، حتى أنهم أجازوا لأنفسهم أن يستبدلوا كلمات البيت الأصلي بكلمات تتفق معها في المعنى . على أن أشد ما يثير في هذه الرواية أن يتواطأ الأصمعي على هذا التلفيق ولا يبين نسبته - كما زعم أبو عمرو - وهو يروي القصيدة التي اختزل النحاة من بيتيها شاهدهم . أما البغدادي فقد تفرد برواية تجهز على الشاهد فأثبت الواو العاطفة بدل (أو) التي تظاهر عليها الرواة وأردف قائلا : وعلى هذا فلا شاهد ![3]

وفي التهذيب لفق الأزهري شاهده على كلمة « مدعس » من بيتين في قصدتين لأبي ذؤيب وهو[4] :

ومُدَعَّس فيه الأَنِيضُ اختفيتَه بجرداء مثل الوَكْف يكبو غرابُها

---

[1] السابق 5/134-137

[2] شرح اشعار الهذليين 122/1 وديوان الهذليين 107-108

[3] في شرح أشعار الهذليين 122/1 ورد البيت هكذا : (بسيط)

وقال ماشيهمُ سيان سيركمُ أو أن تقيموا واغبرت السوح

و (أو) هنا بمعناها الاختياري أي سواء سيركم يريد أن تقيموا أو تسيروا الأرض كلها جدب ، هكذا شرح السكري ، لكن النحاة في البيت الشاهد ابوا إلا ان يجعلوا (أو) بمعنى الواو واحتجوا بقولهم : وإنما احتيج إلى جعل (أو) بمعنى الواو لأن سواء وسيين يطلبان شيئين فلو جعلت (أو) لأحد الشيئين لكان المعنى سيان أحدهما وهذا كلام مستحيل اهـ. والحق أن السياق يجيز الخيار وكما قال ابن الشجري في أماليه : وصف سنة ذات جدب ، فرعيُ النعم وتركها سواء . انظر الخزانة 5/137 وما قبلها .

[4] تهذيب اللغة 2/75

ونقله عنه صاحب اللسان ، لكنه ذكر شاهده على الكلمة صحيحا وهو قول أبي ذؤيب[1]:

و مدعَس فيه الأنيض اختفيته بجرداء ينْأبُ الثَّميلَ حمارُها

والصدر والعجز يقعان في قصيدتين مختلفتي الروي ، لكنهما تتفقان في الوصل[2]، فلُبِسَ ذلك على الأزهري ، ولعله كان يهمه الشاهد فحسب فلم يُعر للتوثيق بالا[3] .

وقد وقع الأصمعي نفسه في هذه الظاهرة فروى بيتا ملفقا وهو:[4] (متقارب)

إلى الله أشكو الذي قد أرى من النائبات لعافٍ وعال

وأصله بيتان لأمية بن أبي عائذ في رواية السكري وهما قوله :[5]

إلى الله أشكو الذي نابني له الحمد والشكر في كل حال

هو المستعان على ما أتى من النائبات بعان وعال

مع اختلاف في الرواية فبدل (نابني) في السكري نجد (قد أرى) وبدل (بعان) نجد (بعاف) في خزانة الأدب و (لعاف) في السكري[6]

ولا أرى حاجة إلى التلفيق الذي اصطنعه الأصمعي إلا أن يكون ناقلا لرواية خاصة خلاف ما عليه جمهور الرواة . . . ذلك أن الأصل في التلفيق أن يكون المعنى مفرقا في أبيات

---

[1] انظر: اللسان دعس 84 المدعس : مختبز القوم . الأنيض : اللحم . اختفيته : استخرجته ، يريد استخرجه قبل أن ينضج للعجلة والخوف لأنه في سفر . الثميل : بقية الماء ، وهو الثمالة أيضا . والغريب في الأمر أن الفيروزأبادي استشهد بالبيت الملفق و الصحيح كليهما دونما إشارة إلى التلفيق ولا الشك فيه بل راح يشرح البيت الملفق فقال : « لايثبت الغراب عليها لملاستها ، أراد الصحراء » وإنما الشرح يعود على « جرداء » في عجز البيت الذي استشهد به الأزهري ومعناها الصخرة – وهذا الشرح في السكري – ولم يشرحه الأزهري ، فقوله « بجرداء » يعني الصخرة إنما ينسجم مع صدر غير مذكور هنا وهو قول أبي ذؤيب وقد تقدم :

تدلى عليها بين مسب و خيطة بجرداء مثل الوكف يكبو غرابها

فتأمل !

[2] الوصل في القافية هو الحرف الذي يلي الروي وهو على ضربين أحدهما ما كان بعده خروج كهذا المثال ، والثاني ليس بعد خروج وهو الهاء الساكنه مثل (جانبُهْ)

[3] انظر: البيتين في شرح أشعار الهذليين 53/1 و85

[4] شرح أشعار الهذليين 496/2

[5] نفسه

[6] لأمر عاف : يأتيك عفوا ، وعال : شديد . فرواية لعاف و عال مفادها : أشكو إلى الله النائبات عافيها وعاليها . أما رواية بعاف وعال فأراد النائبات التي تأخذ بالسهولة أحيانا وبالقهر أخرى فتشتد وتعلو وتعظم . والعالي : الذي يأخذ قهرا . ويلاحظ أن الشرح جاء كله لرواية (عاف) ولم يتعرض لما جاء في المتن (عان)ولعله تصحيف !

فيُختصر في أحد المصراعين أو تكون هناك قلاقة معنى أو لغة ، فيُنحَى بالمصراعين إلى هذا النحو من الاختصار .

كما أن أبا العلاء المعري أورد بيتا ملفقا من شعر هذيل شاهدا على ثقل تتابع أربع حركات وعزاه إلى الهذلي دون تخصيص فقال قال الهذلي[1]: (بسيط)

فَسَمِعَتْ نبأة منه وأرسلها زرق العيون على أعناقها القدد

والبيت لأبي ذؤيب وهو ملفق من صدر بيت وعجز آخر وهما قوله :[2]

أمسى وأمسين لا يخشين بائجة إلا ضواريَ في أعناقها القِدد

فسمعتْ نبأة منه وآسدها كأنهن لدى أنسائه البُرَد

وهذه الظاهرة استغلها كثير من المؤلفين القدامى حين أعوزهم الشاهد الموثق فأبو هلال العسكري في ديوان المعاني[3] نسب خمسة أبيات من القصيدة الميمية المعروفة لأبي خراش لأبي ذؤيب مع تحريف كثير ، وجاء البيت الخامس هكذا : (طويل)

ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا التفّت الأبطال مجتمع الحزم

وهو ملفق من قصيدتين ، فصدره لأبي ذؤيب من قوله :[4] (طويل)

ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا أعجمت وسط السيوف شفارها

وعجزه لأبي خراش من قوله :[5] (طويل)

وكنتَ إذا ما قلتَ شيئا فعلته وفُتَّ الناس بذاك مجتمِع الحزم

ولعل أكثر ما يعرض التلفيق في المعاجم والكتب العامة ففي اللسان مثلا ساق المؤلف شاهدا على كلمة (سف) وهو :[6] (طويل)

لعمري لقد أعلنت خِرقا مبرّأ وسُفا إذا ما صرح الموت أروعا

---

[1] الصاهل والشاحج 471 (جاء به شاهدا على توالي أربع حركات في تفعيلة واحدة ، وهو نادر)

[2] شرح أشعار الهذليين 61 و63 على التوالي وبينهما أبيات فتأمل !

[3] ديوان المعاني 159/1 وقد وهم أبو هلال حين نسب الأبيات لأبي ذؤيب ، ولعل الذي دفعه إلى ذلك كونها في رثاء خالد فجاء بها في سياق حكايته قصته مع أبي ذؤيب !

[4] شرح أشعار الهذليين 83

[5] السابق 1225

[6] لسان العرب (سفف) 154

ونسبه للمعطل أو معقل بن خويلد ، بينما جاء صدره صدراً لبيت آخر في شعرهما وهو :[1]

لعمري لقد أعلنت خِرقا مبرّأً من الثّغب جوّاب المهالك أروعا

وعجزه من بيت في شعر المعطل وهو قوله :[2]

جوادا إذا ما الناس قل جوادهم وسِفّاً إذا ما صرح الموت أقرعا

والغريب أن صاحب اللسان ساق قبل أسطر شاهدا على كلمة (السف) فقال : قال الهذلي :

جميلَ المحيا ماجدًا وابن ماجد وسِفا إذا ما صرح الموت أقرعا

وهو يدل على اضطراب ابن منظور في كثير من شواهده ولعله نقل البيت الملفق عن ابن سيده فقد أورد قوله في السف : «وربما خُص به الأرقم» ثم ساق الشاهد . والبيت مع كونه ملفقا اعتوره التصحيف أيضا .

وفي تاج العروس نسب لأبي المثلم قوله :[3] (طويل)

بها يدع القرُ البنانَ مُكزَّما أخو حُزَن قد وقّرتْها كلومها

وهو ملفق من شعرين أولهما لساعدة بن جؤية وهو قوله :[4]

أتيح لها شثن البنان مكزّمٌ أخو حُزن قد وقّرتها كلومها

وثانيهما في شعر أبي المثلم وهو قوله :[5]

بها يدع القرُّ البنان مكزّما وكان أسيلا قبلها لم يُكزَّم

خلاصة الأمر أن اللغويين والمصنفين كانوا لا يتورعون عن تلفيق البيت إذا كان الشاهد متوفرا بل قد يصنعون البيت كله من أجله وقد يغيرون في تضاعيفه حتى ينسجم مع ما يرومون ،

---

[1] شرح أشعار الهذليين1/ 401 و 2/ 632

[2] السابق 632/2

[3] تاج العروس مادة (كزم) أما صاحب اللسان فقد أورد البيتين المذكورين منسوبين إلى صاحبيهما ساعدة بن جؤية وأبي المثلم ولم يلفق منهما كما صنع الزبيدي .

[4] شرح أشعار الهذليين 1137/3 مكزم : آكلت أظفاره الصخر . الحزن : المكان الغليظ . ووقرته : صارت به وقرات أي آثار

[5] نفسه 1/ 268 مكزم : مقفّع يقبض حتى يقصر . أسيل : طويل .

والغاية عند كثير منهم تبرر الوسيلة . وما يقال في التلفيق يصدق ايضا في نسبتهم بعض الأبيات التي تتضمن شاهدهم .

قضايا عروضية

لقد أدرك العرب بسليقتهم الأعاريض التي تناسب أغراضهم وتستوعب انفعالاتهم وعواطفهم ، فكانوا كأنهم تواطئوا على أعاريض رددوها ، وشاعت بينهم حتى أصبحت تشكل ظاهرة . وهذه الأعاريض مما تختلف في الطول والقصر وتسارع الحركات أو بطئها حسب ما تتطلبه المواقف المختلفة .

وقد بدأ إدراكهم لهذا التنوع منذ العصر الجاهلي ففرقوا بين الرجز والقصيد ، وروى الأخفش أنه سمع كثيرا من العرب يقول : « جميع الشعر قصيد ورمل ورجز ، أما القصيد فالطويل والبسيط والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام وهو ما تغنى به الركبان ، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية . وقد زعم بعضهم أنهم كانوا يتغنون بالخفيف والرمل . وكل ما كان غير هذا من الشعر غير الرجز فهو رمل . . . »[1]

وذهب أبو العلاء المعري إلى أن « البسيط والطويل ليس في الشعر أشرف منهما وزنا وعليهما جمهور العرب »[2]

وقد يختلف الشعراء في تفضيلهم هذا الوزن عن ذاك ، لكن شِبْهاً من إجماع وقع على تقديم البحور الخمسة الأولى ، ويأتي الطويل في مقدمة البحور التي استعملها معظمهم ، ولذلك كان يسمى الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم[3] ، ثم يختلفون بعد ذلك فيما سواه[4] .

---

[1] القوافي للأخفش 68 ويلاحظ أن الأخفش ذكر صور الأعاريض كما في الدائرة الخليلية رغم أن المديد لم يرد أبدا تاما أقصد وزن (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) ولعله قصد الصورة السداسية . أما الرجز فلم يرد عند القدماء تاما فوجب التنبيه .

[2] الفصول والغايات 212

[3] السابق

[4] بمقارنة أشعار شعراء وسط الجزيرة يتبين لنا أن الطويل يأتي في مقدمة الأعاريض التي تداولوها بينما تتأرجح سائرالأعاريض من شاعر إلى آخر فمثلا زهير بن أبي سلمى وأبو ذؤيب والأعشى والشماخ أجمعوا على تقديم الطويل بينما آثر بشر بن أبي خازم الوافر ، واحتل عنده الطويل الدرجة الثانية ثم البسيط فالكامل .أما زهير فجاء الوافر تاليا للطويل ثم

وتفيد إحصائية قام بها الدكتور إبراهيم أنيس [1] أن الطويل يمثل نحو 34 ٪ وأن الكامل يمثل 19 ٪ والبسيط 17 ٪ ، والوافر 12٪ ، بينما تثبت إحصائية أخرى أنجزها الدكتور سيد بحراوي [2] للطويل نسبة 43.13 ٪ وللبسيط 15.43 ٪ ولوافر 14.8 ٪ وللكامل 10٪ . [3]

لم تعدل أعاريض الهذليين عن النسق العام في الشعر الجاهلي ، فالقصائد التي رواها السكري جاءت في الأوزان الرصينة يتقدمها الطويل بمائة وخمس وثلاثين قصيدة وقطعة ، بنسبة 40.48 ٪ ثم الوافر بنحو ثلاث وسبعين قصيدة وقطعة ، بنسبة 22 ٪ فالرجز بنحو خمس وثلاثين قطعة ، بنسبة 10.57 ٪ فالكامل بنحو سبع وثلاثين قصيدة تمثل 10.27 ٪ والبسيط بثمان وعشرين قصيدة تمثل 8.45 ٪ ثم المتقارب بنحو عشرين قصيدة تمثل 6.27 ٪ وأخيرا المنسرح والخفيف ومجزوء الكامل ومجزوء الوافر بقصيدة لكل منها .

فاتضح أن شعراءهم كانوا أشد تعلقا بالأعاريض السائرة لدى العرب وسط الجزيرة ، فرأيناهم يلمون إلماما خفيفا بالخفيف والسريع والمنسرح وهي أوزان تداولها شعراء شرق الجزيرة ، بينما استعملوا الطويل والوافر أكثر، ثم الكامل والبسيط وهي تمثل الأوزان السائرة .

ولم يكن هناك من خلاف بين الرواة الذين نقلوا شعرهم حول الأعاريض التي صيغ فيها شعر الهذليين ، لكن بعض المؤلفين نبه على أن إنشاد بعض الأبيات جاء على قوافٍ مختلفة عما سطره السكري مما يثير إشكالا ينبغي الوقوف عليه ومناقشته .

ذكر البغدادي في الخزانة أن بيت أمية بن أبي عائذ : [4] (متقارب)

ويأوي إلى نساء عُطَّل وشعثا مراضيعَ مثلَ السعالي

البسيط فالكامل، وألم قليلا بالمتقارب والخفيف والمنسرح والرمل . وجاء ترتيب ديوان الأعشى هكذا : الطويل 27 المتقارب 10 الوافر 7 البسيط 7 الخفيف 5 والرجز 6 السريع 2 الرمل 2

[1] موسيقى الشعر 191 من خلال المفضليات و جمهرة أشعار العرب ، وقد اعتمد إحصاء الأبيات بينما أرى أن القصائد والمقطوعات أجدى بالاعتبار لمناسبتها للاختلاف الأحوال وتنوع الموضوعات .

[2] العروض وإيقاع الشعر العربي 56

[3] فيكون قد اتفق مع المعري حين اعتبر البسيط والطويل في مقدمة الأعاريض ثم الوافر فالكامل . انظر الفصول والغايات 212 و ما بعدها .

[4] خزانة الأدب 427/2

أنشده العروضيون [1] ومنهم الأخفش سعيد بن مسعدة « مثل السعالْ» ولا يجوز إلا ذلك على ما رووه ، لأنهم جعلوه من المتقارب من الضرب الثاني من العروض الأولى . بينما أنشده سيبويه مطلق الروي أي بكسر اللام [2] ، قال النحاس : هكذا أخذناه عن أبي إسحاق وأبي الحسن وهو الصواب . [3]

تُرى ما الداعي إلى إنشاد العروضيين هذا البيت على وقف الروي (تسكينه) ؟ وهل ينطبق ذلك على القصيدة كلها ؟

الحق أننا لا نجد سندا لمذهب هؤلاء إلا أن يكونوا على صلة بالشاعر أو تكون مصادرهم أقوى توثيقا من رواة الشعر أنفسهم ، على أن الزحاف لا يُلجأ إليه إلا إذا دعت ضرورة ما ، فضلا عن أن بعض أبيات القصيدة تأتي سمجة على الوقف كقول الشاعر «ليسمع فيها مقالي » وأحسب أن وقف الروي في هذا البيت دون سائر القصيدة ، فهو شاهد على إمكان الانشاد على الروي الموقوف مما يتيحه بحر المتقارب فحسب . [4]

ومثل هذا ما ذكره العيني من أن قصيدة أبي ذؤيب : [5] (متقارب)

عرفت الديار كرقم الدّوا ة يزبره الكاتب الحميريُّ

تروي على قافيتين مطلقة مرفوعة ومقيدة ساكنة . . فمن أطلقها كانت من الضرب الأول ومن قيدها كانت من الضرب الثالث وهو المحذوف . وهذا الإنشاد خلاف الأول إذ يمتد إلى القصيدة حسب قول العيني ، على أننا لا نعلم أحدا رواها مقيدة ساكنة غيره ، ولذلك جاء

---

[1] أورده الزمخشري في كتابه " القسطاس في علم العروض "

يأوي إلى نساء عطـــــــل وشعثا مراضـــيع مثل السعالْ

شاهدا على الضرب الثاني من عروض المتقارب السالم العروض المقصور الضرب .انظر ص124 تحقيق الدكتور قباوة المكتبة العربية بحلب ط1 / 1977

وكذا ورد ي الوافي بالقوافي للتبريزي 130 (نسوة باتسات) وانظر أيضا المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 312/1

[2] الكتاب 66/2

[3] خزانة الأدب 427/2

[4] هذا الإنشاد على رأي من يجيز القصر في المتقارب .أما من منعه لأجل التقاء الساكنين فيطلق القافية فيكون (السعالي) ويكون الضرب تاما ولا يكون فيه حجة للقصر ، ومن قيدها فلأن القافية موضه وقف والوقف يحتمل اجتماع الساكنين .انظر هامش 124 من القسطاس المذكور

[5] العيني على هامش خزانة الأدب 397/1 الضرب الأول عروضه صحيحة وضربه صحيح . ما الثالث فعروضته صحيحة وضربه مقصور (فعولْ)

بالعروضة في مطلعها مرصعة أي توافق تهايتها الروي الساكن (الدويّ – الحميريّ) والأمر في تقديري لا يعدو أن يكون مبنيا على إمكان هذا الإنشاد عروضيا لا غير، ثم إن تقييد الروي بالسكون يحدث في أول تفعيلة في العجز زحافين الخرم والقبض (الثرم) وهو قبيح (يزبره = يزب : فعْلُ) . هذا فضلا عن أن هذا الضرب من العروض تأتي قافيته محذوفة بينما تكون على الإطلاق صحيحة . فإذا كان الثقات ممن رووا شعر أبي ذؤيب لم يتطرقوا إلى هذا الإنشاد فأغلب الظن أن الرواية التي أشار إليها العيني إنما هي رواية العروضيين، ولعلهم نظروا إلى البيت الأول معزولا عن سياقه، ويكون العيني وَهِمَ هذا التعميم الذي نسبه إلى الرواة حين قال ما قال .

ومثل هذا الإشكال في المتقارب نجده في حديث ابن سيده عن ميمية البريق الخناعي ومطلعها :[1] (متقارب)

و نائحةٍ صوتها رائع بعثتُ إذا ارتفع المِرزم

إذ جعل الرواية الصحيحة إسكان الروي على أنه من الضرب الرابع من المتقارب، وسندُه فيها « أنك إذا أطلقتها فهي مقواة كانت مرفوعة أو مجرورة » واستدل برواياتها المختلفة فقال : ألا ترى أن فيها « بعثت إذا ارتفع المرزمُ » وفيها :«والعبدَ ذا الخلق الأفقما» وفيها « وأقضي بصاحبها مغرمي »[2]

والأمر كله لا يعدو أن يكون اختلافا في فهم المعنى، فالأفقم فهم على أنه صفة للعبد فوجب النصب، ولكن من رآه صفة للخُلق كَسَر . ونلاحظ من ناحية أخرى أن ابن سيده لاءم بين روايته وقافية البيت :

« وأقضي بصاحبها مغرمي »

بينما رواية السكري :

« ويُقضى بصاحبها مغرمُ »

و هذا البيت الذي يناقش ابن سيده قافيته لم يرد في شعر البريق، ولكن ورد في شعر

---

[1] شرح أشعار الهذليين 751/2 المرزم : الشعرى

[2] لسان العرب ضيف 211

عامر بن سدوس[1] . وقد كانت نتيجة تلك المناقشة التي ساقها أن اقترح حلا وسطا وادعى أنه الرواية الصحيحة ويتمثل في وقف الروي هروبا من الإقواء ، ولأن المتقارب مما يحتمل هذا الترتيب الجديد . وهذا لم تأت به روايات أصحاب الأصمعي ولا روايات أصحاب أبي عمرو ، ففي شعر عامر بن سدوس جاء الروي مرفوعا :[2]

أروع التي لا تخاف الطلا ق والمرءَ ذا الخلق الأفقمُ

قال الشيخ أبو الحسن :« الأفقم بالرفع على الإضمار[3] » ، بينما جاء في شعر البريق هكذا :

أروع التي لا تخاف الطلا ق والعبدَ بالخُلق الأفقم

على الإقواء ، وهذا البيت رواه أبو عبد الله بن الأعرابي وحده.[4]

جعجعة العروضيين لم تكن ليأبه لها إلا في غياب الرواية الصحيحة ، لذا لا أرى لهذه الأبيات إلا وجها واحدا ، هو ما تناقله الرواة الثقات من لدن أبي سعيد الأصمعي وأبي عمرو الشيباني ، أما العروضيون فإنهم نظروا إلى الأبيات من خلال ما توفره نغمة المتقارب من بساطة ، وكونه مضطرد التفاعيل منسابٌ ، طَيِّليُّ الموسيقى[5] ، بل إن فهمهم الخاص للأبيات أعانتهم على هذا المسلك الذي سلكوه .

---

[1] شرح شعار الهذليين832/2

[2] السابق831

[3] أي باضمار الضمير يريد : هو الأفقم!

[4] نفسه 753/2 والخلق الأفقم : المعوج الشكس .وقد وقع المؤلفون في كثير من الوهم حين تناولوا هذه الميمية فصاحب اللسان وقف على بيت نسبه للبريق وهو :

ويحمي المضاف إذا ما دعـــا إذا ما دعا اللمة الفيلم

وقال هكذا رواه ابو عبيد بالإطلاق مرفوعا ورواه غيره بالإطلاق أيضا مجرورا على الصفة للمة .

هذا البيت أورده في فصل (فلم) 458 للبريق وجاء عجزه هكذا : «إذا فر ذو اللمة الفيلم » وأورد بعد البيت نفسه برواية أخرى :

يفـــرق بالسيف أقرانه كما فرق اللمة الفيلم

ترى ما الرواية الصحيحة ؟ أما الأولى فلا نعلمها في شعرهم المروي ولا أشار إليها الرواة . أما هذه فرواية السكري ورواية اللسان وقع فيها تصحيف كثير إذ البيت كما رواه السكري :

تفرق بالميـــل أوصالـــــــه كما فرق اللمة الفيلم

وهو في سياق المرأة التي تسير غور جرح زوجها بالميل وذاك أشبه بخريق الشعر بواسطة المشط الكبير (الفيلم) أما سياق هذا البيت في رواية الأصمعي في شعر عامر بن سدوس فيصور فيه الشاعر صاحبه الذي يشذب بالسيف أقرانه إذا فر الضخم من الرجال (الفيلم) فظهر تهافت هذه الرواية التي أوردها صاحب اللسان واضطرابها .(ينظر 752 و831 من المصدر السابق)

الفصل الثالث

قضايا الأبيات المنسوبة إلى الهذليين في المصادر

من القضايا التي تتصل بالرواية قضية الأبيات التي يستشهد بها المصنفون على الأمور التي يعالجونها كالشواهد النحوية واللغوية وما إليهما ، فعلى الرغم من أن سواد المصنفين يرجعون إلى المصدرين الأساسين في شعر هذيل وهما شرح أشعار الهذليين للسكري ورواية القالي لأشعر هذيل التي حملها إلى الأندلس[1] فإن هذه الشواهد بعضها لا يجد مرجعه في ذينك المصدرين بل إن المصنفين جريا منهم على عادتهم في الاهتمام بالشاهد قد يغيرون البيت أو بعض عناصره حتى ينسجم مع ما يتناولون ، وقد يهم بعضهم فينسب إلى الهذلي (هكذا معمّما) ما يظن أنه لهذيل بناء على لغة، أو صيغة تنسبان إليهم ، أو صورة يتداولونها ، فالمصنفون مثلا أجمعوا على أن فتح العين في مثل جمع بيضة لغة هذيل ووقف أصحاب القراءات عند قوله تعالى : ﴿ أوالطفل الذين لم يظهروا على عوْرات النساء ﴾[2] فقد قرأ الجمهور (عَوْرَات) وهي لغة أكثر العرب لا يحركون الواو والياء في نحو هذا الجمع ، والمشهور في كتب النحو تحريك الواو والياء في مثل هذا الجمع وهي لغة هذيل بن مدركة وقال الفراء : العرب على تخفيف ذلك إلا هذيلا فتثقل ما كان من هذا النوع من ذوات الواو والياء ، قال : وأنشدني بعضهم : (طويل)

أخو بيَضات رائح متأوب رفيق بمسح بالمناكبين سبوحُ[3]

---

[5] المرشد 312/1

[1] انظر على سبيل المثال مراجع كل من الأزهري في التهذيب ص33 وقد ذكر كتاب لغات هذيل لعزيز بن الفضل الهذلي وانظر كذلك الجوهري ص393 وفهرست ابن خير504/2 وفيها ذكر للكتب التي نقلها القالي إلى الأندلس وضمنها دواوين شعر الهذليين برواية الأصمعي وأخبار عبيد الله بن عتبه بن مسعود وأشعاره للزبير بن بكار .وانظر خزانة الأدب 21/2 وقد ذكر فيه ديوان عبد الله الهذلي فضلا عن شرح السكري .وانظر أيضا تاج العروس وقد اعتمد على كتاب شرح ديوان اهذليين للسكري وعليه خط ابن فارس كما جاء في مقدمة المؤلف ص7 و هي النسخة التي اعتمدها عبد القادر البغدادي . انظر الروض الأنف حيث اعتمد نسخة القالي .

[2] النور 31

[3] البحر المحيط 449/6

وهكذا تكون النسبة إلى الهذلي ضربة لازب ، ثم يتظاهرون على ذلك . قال البغدادي والبيت مع كثرة وجوده في كتب النحو والصرف لم أطلع على قائله ولا على تتمته ، وقال شارح اللباب: الشاعر يصف ذكر النعام ، أي هو أخو بيضات ،[1] على أن هذا الجمع جاء في شعر أبي صخر على الصورة السائرة في كلام العرب على رواية السكري وذاك قوله :[2] (وافر)

أراد الشيبُ منى خَبْلَ نفسي لأنسى ذكر بَيْضَاتِ الحجال

غير أننا لا ندري سر هذا الاستعمال ؟ أيكون أبو صخر هرب من كسر العروض أم كان ذلك من فعل الرواة ، لأن هذا الجمع في البيت لـ (بيضاء) والأصل في جمع أبيض و بيضاء بيض ، بل إن الرواية الأصح – في رأيي – هي التي أوردها قدامة في نقد الشعر وهي قول أبي صخر :[3]

أراد الشيب منى خبل نفسي لأنسى ذكر ربات الحجال

ومثل هذا فعلوا في الصيغة المنسوبة إلى الهذليين بناء على بيت أبي ذؤيب :[4] (كامل)

سبقوا هويَّ وأعنقوا لهواهمُ فتُخُرِّموا ولكل جنب مَصرع

حيث جاء بالصيغة القديمة لإسناد ياء المتكلم إلى الكلمات التي تنتهي بالألف المقصورة مثل (عصا ، قفا ، نوا ، هوى) فذكروا أن الهذليين يبدلون الألف ياء ويدغمونها في ياء المتكلم فيقولون : عصيَّ ، قفيَّ ، نويَّ . . . واستشهدوا ببيت نسبوه إلى الهذلي وهو :[5] (وافر)

فأبلُوني بليَّتكم لعلِّي أصالحُكم واستدرج نَوِيَّا

وإنما أغراهم بهذه النسبة مجيء صيغة (نويا) ، ولو تأملوا قليلا لوجدوا أن هذه الظاهرة لا تقتصر على الهذليين بل تمتد إلى القبائل البدوية الأخرى أيضا ، فالبيت مع أبيات

---

[1] خزانة الأدب 104/8 وانظر المحتسب 40/1 وشرح المفصل 28/5–31 وقد جاء في اللسان (بيض 125) البيت دون عزو وقال : قال ابن سيده أما قوله :

أبو بيضات رائح متأوب رفيق بمسح المنكبين سبوح

فشاذ لا يعقد عليه باب لأن مثل هذا لا يحرك ثانيه .

[2] شرح أشعار الهذليين962/2

[3] نقد الشعر 138 تحقيق د.عبد المنعم خفاجي . والحجلة مثل القبة . وحجلة العروس بيت يزين بالثياب والأسرة والستور. والشاعر في ها البيت إنما يعني النساء المخدَّرات ذوات المنصب والجمال

[4] شرح أشعار الهذليين 5/1 والغريب أن صاحب جمهرة أشعار العرب روى الصيغة المعهودة : « سبقوا هواي وأعنقوا لهواهم...» انظر 2/ 684 ولعل ذلك من آثار سليقة الرواة . فتأمل !

[5] مغني اللبيب 530

أخري تنسب لأبي دؤاد الإيادي . وفي اللسان نقل عن عبد الله بن الزبير أنه قال : فوضعوا اللج على قفيا . وفي الأغاني في معرض ترجمة أبي الأسود الدؤلي نسب إليه قوله : « أجيء إذا دعيت على هويَ »[1] .

وفي حديثهم عن جمع (الذي) قالوا : . . . ومنهم من يقول في الرفع (اللذون) وهي لغة هذيل وعلى هذا أنشد من سمعهم ينشدون هذا البيت :[2] (كامل)

وبنو نويجَةَ اللذون كأنهم مُعْطٌ مخذَّمة من الخِزّان

مع أن هذا الجمع لم يرد في أشعار الهذليين ولا البيتُ المنسوب إليهم . ومثله قيل في جمع (الذي) على (اللاؤون) قال ابن الشجري :[3] ومنهم من يقول في الرفع : هم اللاؤون فعلوا كذا ، واللائين في الجر والنصب قال الهذلي :[4] (وافر)

همُ اللاؤون فكوا الغل عني بمرو الشاهجان وهم جناحي

ومنهم من يقول (اللاؤو) بحذف النون قال الكسائي : « سمعت هذيلا تقول هم اللاؤو فعلوا كذا وكذا . . »

مع أن البيت والجمع كلاهما لم يردا فيما نقل من شعرهم . ولعل هذه الصيغة وما إليها مما قدمنا ، من الاستعمالات القديمة التي بقيت أثارةٌ منها في لغة الحديث في هذا البطن أو ذاك ممن آثر التبدي ، لكن علماء اللغة جريا على عادتهم في توكيد اللغة يقتنصون الشاهد حتى وإن لم يعرف قائله وقد ينسبونه إلى بعض الشعراء بناء على ورود لغة تعزى إلى قبيلته ، ويتظاهر المؤلفون على هذه النسبة تأسيا بكون أولائك العلماء أقرب إلى القوم زمنا ، وبعضهم جال البوادي جامعا للغة مخالطا لأهلها ، وعندما يتعذر المرجع يقول أحدهم قال الهذلي .

ونقل عن ابن عباس رضي الله عنهما أن نافع بن الأزرق سأله عن قوله تعالى ﴿ مراغما

---

[1] الأغاني طبعة بولاق 18/11

[2] أمالي الشجري 56/3 وهذا البيت ورد في المقاييس 151/2 والمجمل 274 وشرح الجمل 172/1 ولا يوجد في أشعار الهذليين ، كما لم يرد اللفظ بهذا المعنى في لسان العرب .وقوله : معط جمع أمعط وهو الذي سقط شعره . والمخذم : الأبيض الأطراف . والخزان الأرانب جمع خُزن .

[3] أمالي ابن الشجري 58/3

[4] المرجع السابق . وهذا البيت ورد في إعراب ثلاثين سورة 30 وشرح الجمل 173/1 والمغني 410 والهمع 83/1 وقال البغدادي في الخزانة : لقد راجعت أشعار الهذليين الذي جمعه السكري فلم أجد فيه هذا البيت فضلا عن تتمته واسم قائله

كثيرا وسعة ﴾ [1] قال ابن عباس في تفسيره : مراغما منفسحا بلغة هذيل واستشهد بقول الشاعر [2] : (وافر)

وأترك أرض جهرة إن عندي رجاءً في المراغم والتعادي

فاقتضى الأمر أن يكون الشاهد لهذيل لكن البيت لا يوجد في أشعارها المتداولة .

ومثله البيت الذي استشهد به على قوله ﴿ أكواب ﴾ [3] فقد سأله نافع عن معناه فقال : هي القلال التي لا عُرَى لها ، قال : وهل تعرف العرب ذلك قال : نعم ، أما سمعت قول الهذلي [4] :(متقارب)

فلم ينطق الديكُ حتى مَلأ تُ كُبِ الدّنان له فاستدارا

بينما البيت من شعر للأعشى الكبير وهو مذكور في ديوانه . [5]

ومثل هذا الشاهد ما ذكر من أن التخوف في لغة هذيل هي التنقص واستشهدوا بالبيت [6] :(بسيط)

تخوَّفَ السَّيرُ منها تامكا قَرِدا كما تَخوَّفَ عُودَ النَّبْعة السَّفَنُ

ورووا خبره عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه سأل وهو على المنبر ما تقولون فيها ؟ يعني (تخوف) من قوله تعالى : ﴿ أو يأخذهم على تخوف ﴾ [7] فسكتوا فقام شيخ من هذيل فقال هذه لغتنا ، التخوف : التنقص ، قال هل تعرف العرب ذلك في أشعارها ؟ قال : نعم قال شاعرنا (وأنشد البيت) فقال عمر : عليكم بديوانكم لا يضل . قالوا : وما ديواننا ؟ قال شعر الجاهلية

---

[1] سورة النساء 100

[2] الإعجاز البياني 568 رقم 173 من مسائل ابن الأزرق)

[3] سورة الزخرف71 ، الانسان 15

[4] الاعجاز البياني 520 (رقم 139 من مسائل ابن الأزرق)

[5] ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس وهو في مدح قيس بن معديكرب ص97 والرواية فيه كوب الرباب

[6] ورد هذا البيت في الأمالي غير منسوب ، وفيه أيضا أن ابن عباس جاءه أعرابي فأنشده بيتا وردت فيه كلمة « تخوف » فتعجب ابن عباس من موافقتها الآية الكريمة . انظر الأمالي 114/2

[7] سورة النحل 47

فإن فيه تفسير كتابكم [1] لكن البيت لا تعرفه دواوين هذيل، فضلا عن أن الكلمة ليست خاصة بهذيل ، فقد وردت في شعر زهير [2] وغيره فلمَ كل هذا التكلف ؟

ومن الشواهد التي تداولتها كتب المعاجم ونسبتها إلى هذيل قول الشاعر :(طويل)

كأني أصاديها على غُبر مانع مقلصة قد أهجرتها فحولها

نسبه ابن منظور لأسامة بن الحارث شاهدا على أن كلمة (أهجر) هذلية [3]

وذكر البكري في السمط أن كلمة (العنوة) المعروفة بمعنى الغلبة والقهر هي في معنى الطاعة في لغة هذيل أو لغة خزاعة وهذيل [4] واستشهد بقول الشاعر:(طويل)

فما أسلموها عنوة عن مودة ولكن نجد المشرفي استقالها

وقد وهم بعض الدارسين [5] إذ ظن الشاعر أبا صخر الهذلي مع أن البكري في السمط نسب البيت إلى أبي صخر كثير بن عبد الله المعروف بكثير عزة نقلا عن القالي ، ونسبه الفراء لكثيِّر أيضا لكنه لا يوجد في ديوانه أيضا . [6] والغريب أن شعر هذيل لم يعرف هذا المعنى بل ورد عندهم بالمعنى المعروف عند سائر العرب . [7]

---

[1] تفسير الكشاف 508/2 وقدأورده القالي في الأمالي دون عزو (113/2) وينسب لقعنب ابن أم صاحب كما في السمط وفي اللسان والتاج عن ابن السكيت لذي الرمة .. وقيل لعبد الله بن عجلان كما وجد بخط التبريزي ، وفي تفسير البيضاوي نسب لأبي كبير الهذلي وفي تفسير القرطبي 110/10 للهذلي وذكر أبو الفرج في ترجمة حماد الراوية أنه لابن مزاحم . الأغاني 70/6 ثقافة وفي البحر المحيط 495/5 لأبي كثير مع تصحيف.ونسب في اللسان لابن مقبل (خوف 101) السفن الحديدة التي تبرد بها القسي .

[2] انظر شرح شعر زهير لأبي العباس ثعلب 192ب9 و شرح أشعار الهذليين 1044 في شعر مليح البيت 22

[3] لسان العرب (هجر)252

[4] سمط اللآلي62/1 وقد جاء بالبيت شاهدا على هذه اللغة ولم ينسبه لأحد . وورد البيت مع أبيات أخرى في ذيل الأمالي14 – 15 ومنفردا في الموشح 200 كما وردت القصيدة بتمامها (وفيها البيت الشاهد) في منتهى الطلب 300/1–301 منسوبة لكثير.

[5] لغة هذيل للدكتور عبد الجواد الطيب 438

[6] ديوان كثير تحقيق إحسان عباس على لأن القصيدة التي بنيت على وزن البيت ورويه موجودة ص357 –358 ولعله مما ضاع منها !وقال صاحب اللسان (عنا 101) والعنوة القهر قال ابن سيده ولا يطرد عند سيبويه ، وقيل : أخذه عنوة أي عن طاعة وعن غير طاعة !

[7] وردت هذه الكلمة مرة واحدة في شعر معقل بن خويلد في قوله :(طويل)

وكم من فتاة قبلها سقتْ عنوة منعمةٍ و الزرق بـــــاد حِرارها

شرح أشعار الهذليين 396/1

وساقوا بيتا غريبا تضمن كلمة (الشتون) قال صاحب اللسان : شتن الشاتن ثوبه نسجه وهي هذلية وأنشد :[1] (كامل)

نسجتْ بها الزُّوَعُ الشَّتُونُ سَبائبا لم يطوها كفُّ البيَنْط المِجفَل

والبيت والمفردة لم تعرفهما دواوين هذيل ولا ندري مصدرهما ، فقد يكون الرواة علموا عن طريق المشافهة أن هذه الكلمة أو تلك مما تستعمله هذيل وحملهم ذلك على صناعة الشاهد المناسب تأكيدا لصحتها ، وقد تكون لغة قديمة اندثرت من الاستعمال فلم يروها رواة شعر هذيل . على كل حال يبقى الإشكال ماثلا كلما صادفتنا مثل هذه اللغات .

هذا والأبيات المنسوبة إلى الهذليين بعِلةِ وورود لغةٍ أو استعمال ينسب إليهم كثيرة ، وأغلبها لا يجد مرجعه في دواوينهم ، جاء في المخصص لابن سيده في معرض ذكر جمع قوم على أقاوم واستشهد ببيت نسبه لأبي صخر وهو :[2] (طويل)

فإن يَعذر القلبُ العشية في الصبا فؤادَك لا يعذرك فيه الأقاوم

والبيت لم يرد في شعر أبي صخر وليس له قافية على نفس الروي ولكن بعض الدارسين بنى على صحة البيت حكمه فراح يفسر هذا الاستعمال فقال : وهذيل تقع في منطقة الحجاز وكان من المفروض أن تقول الأقايم بالياء إلا أنها وردت بالياء مرة وبالواو مرة أخرى وأرجح أن هذيلا كان منها بدو وحضر فاليائية للحضر والواويةُ للبدو .[3] والحق أن هذا الجمع لم أجده في استعمال هذيل في شعرها ولكن جاء في شعر أبي عامر بن الأخنس الفهمي وهو من قبيلة تناخم هذيلا وذاك قوله:[4] (طويل)

أقاومُ لا يعدو عن الظل عزهم فذو البث فيهم والفقير مدعدع

قال السكري : «أقاوم جمع قوم ، ويروى أقائم» . ولم يذكر الصيغة المخففة الهمزة ، فيكون الناطق على هذا النحو بدويا ضرورة .

---

[1] لسان العرب (شتن 231) الزوع: العنكبوت ، المجفل : العظيم البطن ، البينط: الخائك وفسره ابن الأعرابي كذلك

[2] المخصص ج4 السفر 14 ص22. وكذلك نسبه إليه صاحب اللسان (قوم 505) قال الجمع أقوام وأقاوم وأقايم كلاهما على الحذف قال أبو صخر (البيت) ويروى الأقايم . وعنى بالقلب العقل

[3] اللهجات العربية في التراث 407

[4] شرح أشهار الهذليين 604/2 مدعدع : مشهر . قال أبو عمرو : يقول عزهم قصير لا يعدو ظله .

ومن اللغات التي نسبت إلى هذيل (اللاؤو) جمعا لاسم الموصول (الذي) وساق الفراء له شاهدا نسبه إلى الهذلي وهو :[1] (وافر)

هُمُ اللاؤون فكوا الغل عني بمرو الشاهجان وهمْ جناحي

واللغويون حين ينسبون لغة إلى هذيل يضطرون إلى تأكيدها بالشاهد الشعري على أساس أنه لهذلي ، وإذا لم يجدوا ما يقوم بالمهمة تأولوا بعض ما معروف من شعر شعرائهم ، فمثلا قالوا : إن المعصوب في لغة هذيل هو الجائع ، والتعصيب التجويع واستشهدوا بقول أبي جندب :[2] (وافر)

وقد عصّبتُ أهل العرج منهم بأهل صُوائق إذ عصّبوني

وردت هذه اللغة في اللسان والتاج عن الأزهري وليس في شعر الهذليين ما يثبت هذه النسبة وقولهم التعصيب هو التجويع تأويلا لقول أبي جندب لا أساس له ، وكل ما له صلة بهذا المعنى دلالة كلمة عصب تقول : عصب ريقه إذا يبس كما في السكري عن أبي عمرو والجمحي وإجمالا يلاحظ في دلالة التعصيب المنع فكأن الجائع يعصب بطنه بحجر أو غيره ليخفف من وطأته . أما قول أبي جندب فيريد به أنه غزا بني لحيان وهم بغران بأهل صوائق وذلك إذ حربوه بقتلهم جاره .

ونسب الزبيدي الجوس بمعنى الجوع إلى هذيل [3] ولكنه لم يجدوا شاهده من شعر هذيل فتأول صيغة لها معناها في رأيهم وهي كلمة الجود وقالوا إنها الجوع بناء على قول أبي خراش :[4] (طويل)

تكاد يداه تسلمان رداءه من الجود لما استقبلته الشمائل

على أن الأصمعي شرحه بغير ذلك فقال : من الجود أي من السخاء . ولعل الزبيدي نقل عن الجوهري هذه الدلالة ، أما ابن منظور فإنه أورد معنى الجود هذا ولم يصله ببيت أبي

---

[1] ذكره صاحب اللسان عن الفراء ولم ينسب الشعر (ذو 454)

[2] لسان (عصب 604) عن الأزهري

[3] تاج العروس (جوس) وكذلك اللسان ولم ينسبه وقال الأزهري عن الأصمعي الجوس الجوع وهو الجود يقال جوسا له وجودا وجوعا بمعنى واحد . لكن الأزهري لم يستشهد بشيء .انظر التهذيب 139/11

[4] انظر السان (جود138) وتاج العروس (جود) وشرح أشعار الهذليين 1222/3

خراش ، وقد أشار ابن دريد إلى تضعيفه فقال: «وزعموا أن الجود هو الجوع ، وهذا لا أعرفه ، ثم قال : وهذا أمر مرغوب عنه .»[1] أما بيت أبي خراش فسياقه يدور حول المعنى المعهود للجود وهو السخاء لا سواه ، يريد أن المرثي كريم إلى أقصى حدود الكرم حتى ليكاد يسلم رداءه من شدة كرمه في حال يكون أحوج ما يكون إليه !

وتظاهر اللغويون على أن (متى) في لغة هذيل تاتي بمعنى (من) الجارة أو وسط ونقلوا عن أبي زيد أنه سمع بعض هذيل يقول وضعته في كمي وأنشد لأبي ذؤيب قوله :[2] (طويل)

تروت بماء البحر ثم ترفّعت متى لجج خضر لهن نئيج

لكن الثابت في متن شعر أبي ذؤيب هو قوله :[3]

تروت بماء البحر ثم تنصبت على حبشيات لهن نئيج

وجاء في الشرح قال الأصمعي ويروى : « شربن بماء البحر ثم تنصبت متى حبشيات . . » وقال السكري : أنشدني أبو توبة « شربن بماء البحر ثم تصعدت متى لجج خضر لهن نئيج » فتكون الروايات المختلفة قد راعت جوانب من إنشاد هذا البيت وفهمه ،على أن من روى (متى) راعى هذه اللغة المنسوبة إلى هذيل بينما جاء النص باللغة المتداولة ولعلها لغة الرواة أنفسهم . بل إن رواية الأصمعي راعت معنى في (متى) وهو وسط أي أن السحب المرتوية من ماء البحر ارتفعت فتنصبت وسط سحب أخرى سود ، بينما يفهم من رواية أبي توبة معنى (من) الجارة أي ترفعت من لجج خضر .

ومثل هذا وقع في رواية بيت أبي المثلم فقد جاء في المتن :[4] (وافر)

متى ما تنكروها تعرفوها لدى أقطارها علق نفيث

---

[1] جمهرة ابن دريد (جود)

[2] البيت رواه كثيرا من اللغويين ، انظر ابن فارس في الصاحبي 277 وابن جني في الخصائص 85/2 وسر صناعة الاعراب 152 ابن السيد في الاقتضاب 447 وقال : وصف سحابا رتفعت من البحر ، وهذيل كلها تصف أن السحابتستقي من البحر ثم تصعد في الجو . وانظر كذلك خزاة الأدب

[3] شرح أشعار الهذليين1/ 129 في الشرح قال الأصمعي : ويروى « شربن بماء البحر ثم تنصبت متى حبشيات » أما ابو زيد فأنشده ..« متى لجج خضر ...»انظر اللسان 474/15

[4] شرح أشعار الهذليين1/ 264 العلق : الدم . نفيث : منفوث ، وهذا التفسير مختلف عن تفسير اللسان

وفي شرح البيت وردت روايتان (متى أقطارها) و (على أقطارها) فهل يجوز أن تكون كل هذه الروايات صادره من الشاعر نفسه أم أن للرواة عليها أصبعا ؟

ومثل هذا حدث أيضا لِمَا نُسِب لأبي خراش من لغة في (كاد) فقد قال أبو سعيد : سمعت من ينشد قول أبي خراش :[1] (طويل)

وكيدت ضباع القُفّ يأكلن جثتي وكيد خراش يوم ذلك يَئِتَمُ

وكذا يذكره أصحاب اللغة ، لكن الرواية جاءت خلاف تلك اللغة القديمة في (كاد) حيث جاء البيت في الديوان :[2]

فتقعد أو ترضى مكاني خليفة وكاد خراش يوم ذلك يئتم

وهي رواية مخالفة مما ينبىء بأن الرواة إنما كانوا محكومين بمنطق روائي مختلف في الروايتين ، وليس ببعيد أن تكون الرواية الأولى هي الأصل بحكم احتوائها على خصائص نطقية ومرفلوجية تنتمي إلى اللغة القديمة بينما تأثرت الرواية الثانية بلغة الرواة أنفسهم . وعلى كل حال فالإشكال قائم .

ويبدو أن كتب اللغة وهي مصدر مهم لكثير من الشعر العربي داخلها كثير من التحريف والتصحيف والوهم أيضا ، ويكفي الدارس أن يقوم بعملية مقارنة سريعة بين ما روي في الدواوين وما أثبته أصحاب المعاجم والنحاة وأصحاب الكتب العامة وغيرها ليقلي بظلال الشك على كثير مما يروى في هذه الأخيرة ، وقد جمع الأستاذ المرحوم عبد الستار أحمد فراج جملة مما حرفت قوافيه في هذه الكتب مما يتصل برواية شعر هذيل بل أورد قدرا مهما من الأبيات في باب الزيادت الملحق بكتابه شرح أشعار الهذليين[3]

خذ مثلا هذا البيت الذي نسبه صاحب اللسان للهذلي :[4] (وافر)

وأحفظ منصبي وأحوط عرضي وبعض القوم ليس بذي حياط

---

[1] شرح أشعار الهذليين3/ 1220

[2] ديوان الهذليين 148/2 و شرح أشعار الهذليين 1220/3والأشباه والنظائر 176/1

[3] شرح أشعار الهذليين 1304

[4] اللسان (حوط297) وليس من شك في أن أصحاب المعاجم يضطربون كثيرا في نسبة الشعر والأخبار بينما دواوين الشعر بين أيديهم ، وقد ينقل بعضهم عن آخرين دونما تمحيص . والأمثلة لا تحصى ، ومن بينها نسبة صاحب اللسان لحبيب الهذلي قوله لمعقل بن خويلد الهذلي: أهلك إبلك ، أي بعها ، بينما في السكري أن الذي قال هذا معقل لحبيب انظر: هلك505

وانما ألجاه إلى هذه العزو القصيدة الوحيدة المروية للمتنخل الهذلي على هذه القافية وهذا الوزن . ومثله البيت الذي نسبه للمتنخل صاحبا مقاييس اللغة واللسان وهو:[1] (وافر)

وذلك يقتل الأبطال شفعا ويسلب حلة الليث العطاط

ولعله اشتبه بقول مالك بن الحارث :[2](وافر)

ويوما نقتل الأبطال شفعا فنتركهمُ تنوبُهمُ السِّراحُ

فكان ينبغي التدقيق قبل العزو ولا سيما أن هؤلاء الرواة كانت أمامهم دواوين الشعراء موفرة وقد نقلها الثقات كما سبق أن ذكرنا .

أما ما داخله التحريف فكثير ولا سيما في المعاجم اللغوية كالتهذيب واللسان والتاج ففي اللسان مثلا :[3] (وافر)

كأن وغى الخموش بجانبيه وغى ركب أميم ذوي زياط

وهو في شعر المتنخل « ذوي هياط»

وقد تكون القافية والصورة من الأمور التي تلبس على بعض اللغويين أمر تمييز الصحيح من الزائف ، فينسبون انطلاقا من إحساسهم في كثير من الحالات فهذا ابن منظور ينسب للهذلي :[4] (وافر)

كأن لغا الخموش بجانبيه لغا ركب أميم ذوي لِغاط

والبيت كما هو معروف للمتنخل ، لكن مكوناته مختلفة ، وقد سبق ذكره . ولعل ترادف بعض هذه المكونات وإمكان تبادلها كان وراء هذه الرواية ، ثم صيغت القافية من جنس كلمة (لغا) حفاظا على جناس أراده الراوية بين لغا ولغاط . والأمر نفسه حدث في رواية (وعى) فجاء صاحب اللسان بالبيت : «كأن وعى الخموش . . . .ذوي زياط»[5] ونسبه للهذلي ، فهذه روايات لبيت واحد تصرف فيها الرواة على أساس حاجتهم إلى الشاهد وبناء

---

[1] معجم مقاييس اللغة 52/4 واللسان (عطط 352 وانظر التاج (عطط) وقد ذكر بيتا آخر في (خير)

[2] شرح أشعار الهذليين 1/ 327

[3] اللسان (خمش 299 وقد أورد الأزهري في التهذيب (وغى) هذا البيت بعجز مختلف فروى: (وافر)

كأن وغى الخموش بجانبيه مآتم يلتدمن على قتيل

[4] لسان العرب (لغط) 391 واللَّغى الصوت مثل الوغى . واللغط : الأصوات المبهمة

[5] نفسه (وعى 397) وقال : الوعي والوعى بالتحريك الجلبة والأصوات وقيل الأصوات الشديدة .

على ظاهرة الاستبدال المعجمية التي أجازوها ،كما سبق أن رأينا .[1] ومثله البيت الذي نسبه معجم البلدان لأسامة بن الحارث وهو قوله :[2](طويل)

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه أبود بأطراف العلاية فارد

وهو شبيه ببيت أسامة في داليه وهو قوله :[3]

فوالله لا يبقى على حدثانه طريد بأوطان العلاية فارد

وقد يبدو أنها رواية أخرى لكن مقارنة هذا البيت ببيت ساعدة :[4] (طويل)

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه أبود بأطراف المناعة جلعد

تنم عن خلط لدى المؤلف بين البيتين ، و ساعد في ذلك إمكانية الاستبدال المعجمي كما مر بنا ، فصدر البيت لساعدة ، و(أبود بأطراف) له أيضا ، وتبقى القافية وهي لأسامة ، بينما (العلاية) و (المناعة) وهما مكانان ، قد خضعا للاستبدال كما خضع له (جلعد) و (فارد) وهما صفتان ، بمعنى ممتلىء ، و(أبود) و(طريد) جاءا بمعنى المتوحش . فيكون الشاهد قد بهت في ذاكرة ابن خلكان فأمده بيت ساعدة بالعناصر التي سمحت له بصناعته !

ونسب ابن بري إلى المتنخل الهذلي قوله :[5](طويل)

يسومونه أن يغمض النقد عندها وقد حاولوا شكسا عليها يمارس

مع أن هذه القافية لم ترد فيما يروى للمتنخل بله المعنى وهو في البيوع مما يؤثر في الأسواق القائمة حيث يروج السوم والإغماض وهو أمر لا يعرفه المتنخل كما يبدو من شعره .

ومن الأبيات التي لا نجد مرجعها في ديوان الهذليين البيتان المنسوبان إلى أبي خراش :

(طويل)

بأسرع مني إذ عرفت عديَّهم كأني لأولاهمُ من القرب توأمُ

فقلت وقد جاوزتُ صَارَى عشية أجاوزت أولى القوم أم أنا أحلمُ

---

[1] انظر االخصائص 467/2

[2] معجم البلدان (العلاية)

[3] شرح أشعار الهذليين3/ 1296

[4] شرح أشعار الهذليين3/ 1170

[5] اللسان (غمض) 199 .أغمض في السلعة امتحط من ثمنها لرداءتها ، ويقول الرجل ليبِّعه : أغمض لي في البياعة أي زدني لمكان رداءته أو حط لي من ثمنه .

الأول رواه الخالديان[1] بدل البيت التاسع في الديوان وهو قول أبي خراش :[2]

بأجودَ مني يوم كفّتُ عادِياً وأخطأني خلفَ الثَّنِيَّة أسهمُ

وهو جواب قوله من قبل :

فوالله ما رَبداءُ أو عِلجُ عَانَةٍ أقبُّ وما إنْ تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمَّمُ

ويمكن أن يكون البيت رواية أخرى على أنه يتفق في دلالته مع بيت يتلوه في روايته هذه وفي الديوان معا وهو قول الشاعر :[3] (طويل)

أوائل بالشدّ الذليق وحَشّني لدى المتن مشبُوحُ الذراعين خَلْجَمُ

فكلا البيتين يصور طرد القوم أبا خراش ، يقدُمهم رجل منهم اسمه قائد ، كان أسرعهم ، والشاعر قاب قوسين أن يُرهَق . وهو في البيت الأول يحسِب أنه لأولى القوم توأم ، فلا فَوْتٌ ولا درْكٌ ، أما البيت الثاني فصور فيه عزمه على الشد تحثه تلك اليدُ الطويلة والخَطْوُ الواسع لخصمه الخلجم وهو خلف ظهره مباشرة ! ولعل البيتين متضافران على تصوير معنى الفرار ، فجاء البيت الأول مقدمة الثاني ، وبناء على إحساس الشاعر بقوة الملاحقة في الأول جاء تصوير قوة عزمه على فوتهم (أوائل بالشد الذليق)

وقد جعله الأصفهاني بعد البيت الرابع وجاء بالتاسع بعده معطوفا عليه فصنع من روايتي بيت واحد بيتين فترتب على ذلك غثاثة في الصورة والتركيب معا[4]

أما البيت الثاني الذي زاده معجم البلدان[5] فقد جُعِلَ بعد البيت الثالث عشر في الديوان ، وزاده البكري بعد الثاني عشر ، وهو في التاج (صور) والتكملة (صور) كذلك .

أما إيراده بعد البيت الثالث عشر ، فلا مجال لقبوله ، ولكن بعد الثاني عشر ، وفيه نظر ،

---

[1] الأشباه والنظائر 175/1 وفيه جاء البيت بعد 4 في الديوان ثم 10ف14 ف 15

[2] شرح أشعار الهذليين3/ 1219

[3] هو البيت العاشر في الديوان والسادس في الأشباه .

[4] الأغاني 232/21 (ثقافة) وقد جاء البيتان جواب قول الشاعر من قبل : فوالله ما ربداء أو علج عانة ...

بأسرع مني إذ عرفت عديّهم كأني لأولاهم من القرب توأم

وأجود مني حين كفّت عاديا وأخطأني حلف الثنيـــة أسهم

هكذا بحاء مهملة ولعله تصحيف !

[5] انظر مادة (صار) في معجم البلدان .

لأن معناه لا يستقيم والبيت قبله ، إذ ذكر أنه خلّف قائدا وأصحابَه وكاد يَكلَم من شدة الجري مع أنه في هذا البيت يشك في تعدّيهم إياه !

هذا وهناك أبيات كثيرة رواها رواة موثقون لشعراء هذليين وليس لها ذكر في كتابهم ، ولعلها من القصائد الضائعة لسبب أو آخر ، ففي كتاب " معجم الشعراء " روى المرزباني لأمية بن أبي عائذ قوله :[1] (طويل)

أرقت لبرق واصبٍ هَبَّ من بشْر تلألأ في أثناء أزمنة قُمر
تُلقحُه هيْجُ الجنوب وتَقبَلُ الـ شَّمَالُ نتاجا والصَّبا حالبٌ يمري

ونقل عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال : «هذا أجود شيء قيل في نعت المطر .» وفي مجالس ثعلب نجد قول الأصمعي : « أجود بيت قيل في الغيث بيت الهذلي» يريد البيت الأخير . والواقع أن البيتين لا مرجع لهما في شعر هذيل المجموع . رغم أن راويهما ثقات .

ومثلهما البيتان اللذان رواه المرزباني في معجم الشعراء للبريق وهو[2] (طويل)

جزتنا بنو دُهمان حقن دمائهم جزاءَ سِنِمَّار بما كان يفعلُ
فإن تصبروا فإن الحرب ما قد علمتُمُ وإن ترحلوا فإنه شرُّ مَرْحَل

فأتت بنو لحيان إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع فقالوا :« يا رسول الله هجينا في الإسلام ، وزعم أن شر مرحل أن تأتيك ! فأعطاهم رسول الله لسانه ، فتكلم فيه رجال من قريش فوهبه لهم لهم . . . .

ومنه البيتان اللذان رواهما أبو تمام في حماسته لأبي صخر وهما قوله :[3](وافر)

---

[1] انظر كتاب " من الضائع من معجم الشعراء " 29 والإصابة 117/1

[2] معجم الشعراء 112 هكذا ورد البيتان في معجم الشعراء ياقوا الثاني ، ولعل ما تضمنه البيت الثاني من هجاء لبني لحيان في الإسلام ، كان وراء إغفال الرواة له ، على أنه قد جاء الأول في السكري مرويا هكذا : * جزتني بنو لحيان * والأمر سواء لأن بني دهمان بطن من هذيل ، قال معقل بن خويلد مشيرا إلى بني لحيان : * وجل بني دهمان * انظر شرح أشعار الهذليين1/ 373

[3] شرح الحماسة للمرزوقي 327/1 قال المرزوقي المعنى : رأيت فضيلة القرشيين حين قسمتهم إلى غيرهم عند اشتجار الخيل بالرماح . وجواب لما هو (رأيت) المتقدم في صدر البيت يريد عند هذا الأمر بان فضلهم على الناس . وتشجر : يخل بعضه في بعض . رنقت المنية : أشرفت ، يقول : لما أشرفت المنية عليهم إشراف الطائر على مايريد انكداره عليه ، بانت فضيلتهم . وقد جعل للمنية ظلا تحقيقا للاستعارة من الطائر ، وجعل الجناح دانيا تأكيدا لطمع الموت في الفوز بالأرواح . وذكر التبريزي رواية أخرى لـ(فضيلة) بهيئة التصغير جعله علما وقال : رأيت فُضيلة ، أي ضربت رئته . ويجوز أن يكون من رؤية العين أي رأيته في مشتجر العين .

رأيتُ فَضِيلَةَ القُرشيَّ لما رأيتُ الخيل تُشْجَرُ بالرماح
وَرَنَّقتِ المنيَّةُ فَهْيَ ظلٌّ على الأبطال دانيةَ الجناح

على أن هذه القافية لم ترد في شعره الذي بين أيدينا .

وشبيه بهذا في قوة احتماله ما حوته المصادر الأدبية مثل الأغاني وجمهرة أشعار العرب ونوادر الهجري وكتب الأمالي وما إليها ، فقد حملت كثيرا من الشعر بعضه يتصل بالقصائد المثبتة في ديوانهم ، كالزيادات التي نجدها هنا وهناك[1] .

وبعضه الآخر يأتي على هيأة أبيات منفصلة في نفس قافية وإيقاع القصائد المثبتة في ديوانهم ، ويلاحظ أن قسما منه يمكن وضعه في السياقات الموجودة في تلك القصائد ، بينما قسم آخر ضاعت سياقاته التي ورد فيها . وكثيرا ما نجد الرواة يضمون أبياتا منها إلى القصائد المروية لهم دونما مراعاة لانسجامها معها ، مما يجعل الخلل باديا على ترتيب الأبيات التي تمثل سياقا واحدا . فمثلا البيت الذي نسب إلى أبي ذؤيب وهو: (كامل)

فَصَرَعْنَه تحت الغبار وجنبُه متَرّب ولكل جنب مصرع

جاء في ديوان الهذليين والمفضليات والعمدة واللسان والتاج ، ويبدو من موقعه في ترتيب بعض المصادر لأبيات العينية أنه مقحم . ففي شرح ابن الأنباري للمفضليات فجاء بعد قوله :

فكأن سفودين لمّا يُقترا عَجلا له بشواء شَرْب يُنزع

وقال: قال الضبي لم يرو هذا البيت أبو عبيدة يعني (فصرعنه . . . .)

وهو مثبت في شرح التبريزي بعد قوله :[2]

فكبا كما يكبو فنيق تارز بالخُبْت إلا أنه هو أبرع

هذا البيت لم يرد في شرح السكري وهو يناقض تطور الأحداث لأن الأبيات المتقدمة صورت الصراع الذي احتدم بين الكلاب والثور حيث انتهى إلى الانتصار عليها ووقوعهن

---

[1] انظر مثلا الزيادات التي تضمنها كتاب جمهرة أشعار العرب في عينية أبي ذؤيب وطائية المتنخل .وإضافات الهجري في قافية أبي ذؤيب وقارن بينها وبين ما ورد في شرح السكري ،انظر 156/1 وما بعدها القصيدة 14 بما أورده المحقق من كتاب النوادر المذكور شرح أشعار الهذليين 1311/3 وانظر الحماسة البصرية وما أضافته إلى عينية أبي ذؤيب وزيادة ديوان الهذليين . وانظر كذلك الإضافات في المفضليات ومعجم الأدباء .

[2] شرح المفضليات3/ 1437

صرعى قرنيه المحددين ، فكيف يروى بعد هذه النهاية البيت الذي يصور صرع الكلاب له وتتريب جنبه ! ربما يكون ذلك في اثناء الصراع قبل أن يظهر عليها ، ولذا نجد التبريزي في شرحه يجعل البيت خاتمة الصراع ، لكنه لم يوفق في تقديره لأن صاحب الكلاب هو الذي صرعه لا الكلاب ، ذلك أن الشاعر ذكر من قبل أن هذه بعضَها فرَّ ، وسائرها قتل .

ومثله البيتُ الذي جعله صاحب جمهرة أشعار العرب خاتمة طائية المتنخل وهو :[1](وافر)

فآبوا بالسيوف بها فلولٌ كأمثال العِصِيّ من الحَماط

وهو بيت منبتٌّ عن سياقه إذ لا شيء يؤدي إليه مما تقدمه ، حيث أفاض الشاعر في حديثه عن اجتيازه وصحبَه خَرْقا مَخوفة يعلو نواحيَها الآل ، وهذا خلافُ ما يرمي إليه البيت المتقدم من تصوير نهاية معركة ! ومثل هذا المعنى ذكره من قبل في سياق مناسب وإن كان من زياداته ، وهو قوله :[2]

فأبنا بالسيوف مفلَّلات بهن لفائف الشعر السباط

وزيدت في عينية أبي ذؤيب أبيات في ذات الوزن والقافية وبعضها منسوب إلى غير أبي ذؤيب منها قوله : (كامل)

لابدَّ من تَلَف مقيم فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى المصرع

زاده ديوان الهذليين ، وهو في جمهرة أشعار العرب ومعجم الأدباء[3] ، وبعده في الجمهرة :

وليأتين عليك يوم مرة يُبكى عليك مقنَّعا لا تسمع

---

[1] جمهرة أشعار العرب 605/2 آبوا : رجعوا . فلول : ثلم من كثرة الضراب . الحماط : جاء في اللسان.. وقيل الحماطة بلغة هذيل ، شجر عظام تنبت في بلادهم تألفها الحيات ، وأنشد بعضهم : كأمثال العصي من الحماط . (حمط 277)

[2] السابق 602 والبيتان لم يردا ضمن الطائية في ديوان الهذليين ولكن جاء في اللسان (خبر) 228 :

فآبوا بالرماح وهن عوج بهن خبائر الشعر السقاط

[3] معجم البلدان 1276/3 وفيه بعد قول الشاعر : « والنفس راغبة....» البيت :

كم من جميع ملتئم الهوى كانوا بعيش ناعم فتصدعوا

وزاد القصيدة في نحو سبعين بيتا .

وهذان البيتان جاءا ضمن قصيدة متمم بن نويرة المفضلية التاسعة،[1] وهي على العين كذلك، مما يدعو إلى الشك في نسبتها إلى أبي ذؤيب ! وقد يخلط بينهما بعض الرواة، ففي شرح السكري لبيت أبي ذؤيب :[2] (كامل)

وتجلدي للشامتين أريهمُ أني لريب الدهر لا أتضعضع

قال :قال الأصمعي «يُخلَط بين هذا البيت بقصيدة متمم أو مالك بن نويرة التي على العين .» وقال أبو الفضل :« قال من قرأه عليه فأجازه، قال : تنازعاه، يعني متمما أو مالكا وأبا ذؤيب» .[3] وهو كلام له دلالته في مجال الرواية حين تضن المصادر ويختلف الرواة .

وجاء في ديوان الهذليين[4] بعد قول أبي ذؤيب « والنفس راغبة إذا رغبتها . . . » أبيات وردت في مصادر أخرى أيضا وهي : (كامل)

كم من جميع الشمل ملتئم القوى باتوا بعيش ناعم فتصدعوا
فَلَئِنْ بهمْ فَجَعَ الزمانُ وريبُه إني بأهل مودتي لمفجَّع
والدهر لا يبقى على حدثانه في رأس شاهقة أعزُّ ممنَّع[5]

فقد ورد البيتان الأول والثاني في جمهرة أشعار العرب[6] وزادتهما المفضليات مع تقديم الثاني على الأول، وجاء الثاني والأول مع بيتين آخرين بعدهما في هذا الموضع من الحماسة البصرية[7]، وهما :(الكامل)

ولقد ثوى تحت الضريح مكرَّم وصِلاتُ إخوان ورأيٌ مِصْقَع
لو آذنوا بالحرب وَهْناً هَيَّجُوا ضِرْغَامةً تحمي العرين وتمنع

---

[1] شرح المفضليات للتبريزي1/ 137 البيتان 44و45 ومطلع القصيدة :

صرمت زبينة حبل من لا يقطع حبلَ الخليل ولا الأمـانةَ تفجـع

[2] شرح أشعار الهذليين1/ 10

[3] والغريب أننا لا نجد هذا البيت في عينية متمم في المفضليات فلعل النساخ حذفوه.

[4] انظر ديوان الهذليين 1/3–4

[5] الصدرا السابق ، البيت 19 ويلاحظ أن البيت مقحَم في هذا الموضع إذ مما يستتبع عادة قصة الوعل ، فجاء ناشزا عن سياق الأبيات المتوا صل من الرثاء ثم التأسي بموت الحمر ، فضلا عن أن أبا ذؤيب لم يستثمر مأساة الوعل في شعره الذي رواه السكري ، فيكون البيت منحولا لأبي ذؤيب دون ريب .

[6] ورد الأول و الثاني دون الثالث 865/2

[7] الحماسة البصرية 98/2

مع أن الأول لسعدى بنت الشمردل من قصيدتها العينية في الأصمعيات .[1] وهما معا أوردهما ابن الشجري في حماسته مقدما الأخيرمنهما ، وبينهما بيت آخر وهو :

لكنهم غدروا فوافق حتفُه ما أبرموا ولكل جنب مصرع

والحق أن هذه الأبيات من سياق آخر غير الذي أخذ فيه أبو ذؤيب ولكن لما وافق البحر البحر والقافية القافية ، ضمت إلى القصيدة المشهورة . ومثلها أبيات عينيات وردت في مصادر أخرى ونسبت لأبي ذؤيب[2]

وبعض المصادر تبدو وكأنها تنفرد بروايات لقصائد مما هو مسطور في شرح السكري ، وعند تأملها تكشف أن كثيرا من أبياتها مصنوع أو منحول للشاعر ، ويكفي أن يجد التلفيق إلى بعض أبياتها حتى يبدو عوارها ، فالقصيدة الرابعة عشرة لأبي ذؤيب في شرح السكري أورد لها الهجري في نوادره[3] رواية لو فحصناها لوجدنا أن المؤلف جمع في مطلعها بين صدر البيت الأول كما ورد في السكري وعجز الثاني مراعيا السياق النحوي في البيت مع أن الأبيات التي تلته تأباه ، ذلك أنه صنع من مطلع السكري بيتين فروى : (طويل)

ألا هل أتى أم الحويرث مخْبرٌ يبلّغُها عني العشيةَ صادقُ

فقال فؤادٌ من سَفاهٍ وغرة نَعَمْ خالد إن لم تَعُقه العوائقُ

وأصلهما قول أبي ذؤيب :[4]

ألا هل أتى أم الحويرث مرسَل نعم خالد إن لم تعقه العوائق

ولفق من صدر البيت الرابع وعجز الخامس بيتا وهو:

وكنتُ إذا ما الحرب ضُرّسَ نابُها وقامت على ساق وآن التلاحق

---

[1] الأصمعيات 102 البيت العاشر .وقصيدتها العينية نظمتها في رثاء أخيها أسعد بن مجدعة الهذلي ، ويبدو أن المرثي هو أخوها لأمها ، فهو هذلي بينما هي جُهَنِيَّة .انظر تعليق المحققين في ص101

[2] أشار إليها الأستاذ عبد الستار مع هذه في قسم الزيادات من شرح أشعار الهذليين 3/ 1309/1311

[3] نوادر الهجري الورقة 150 عن شرح أشعار الهذليين3/ 1311 و انظر رواية السكري في المصدر الأخير1/ 156

[4] شرح أشعار الهذليين1/ 156 وديوان الهذليين 151/1

ويبدو أن المؤلف أخذ على نفسه أن يجد التلاؤم بين الصدور والأعجاز بله الأبيات ذاتها . والقصيدة وردت بتمامها وترتيبها في شرح السكري وديوان الهذليين[1] ولعل الهجري اعتمد عليهما وعلى مصادر أخرى ، ولكنه اضطرب فظهرت الصناعة عليه .

ويلفت الانتباه فيما رواه الهجري البيت :(طويل)

ولكن فتى لم تَبْدُ منه خيانةٌ حديثا ولا فيما بَدَا لك وَامِقُ

وهو في شرح السكري :[2]

ولكنْ فتى لم تخشَ منه فجيعة حديثا ولا فيما مضى لك لاحق

وقد قصد فيه أبو ذؤيب إلى الاستدراك على ما مضى من تصويره خيانة خالد بعد الذي أظهره من مودة ، فيكون التقدير : ولكن اذكر فتى – يريد ابن اخته نشيبة – وتكون العبارة تتضمن نفي الخيانة (أو الفجيعة) عنه حديثا وقديما ، وتكون الجملة الثانية تأكيداً لهذا الاستدراك (لك وامق) أي : كان دوما لك وامق ، يريد أنه ثابت على وده وحبه لك ، وهذه الرواية لاشك في أنها رواية الأصمعي فقد وردت كذلك في ديوان الهذليين لكن بصيغة « وأنت وامق» وقد نص السكريُّ نفسه على هذه الرواية ، لكنه في المتن أثبت « لك لاحق » ولعله تصحيف من لدن رواته ، فقد اقتصر شرحه على رواية « ولك وامق » دون غيرها .

ونسب في المصادر شعر كثير إلى الهذليين ولا سيما المعروفين باتجاهات معينة على شكل أبيات مفردة أو قطع قصيرة كما نسبوا إلى بعضهم شعر بعض[3] والرواة كثيرا ما كانوا يدخلون بعض الشعر في بعض أو ينسبون شعر الشاعر إلى آخر ، وبعض هذه الإضافات التي نجدها في المصادر الأدبية قد نقف منها موقف الشك إذا ناقضت أسلوب الشاعر وطريقته وقد نقبلها لعدم ورود ما يدفعها أو وردت عن الرواة الموثقين ، ومثال ما نشك فيه إلى حد الرفض القصيدة التي رواها

---

[1] شرح أشعار الهذليين1/ 156 وديوان الهذليين 151/1

[2] المصدران السابقان البيت السابع في كليهما .

[3] انظر الزيادات في شرح أشعار الهذليين13053/

وهذان البيتان جاءا ضمن قصيدة متمم بن نويرة المفضلية التاسعة،[1] وهي على العين كذلك ، مما يدعو إلى الشك في نسبتها إلى أبي ذؤيب ! وقد يخلط بينهما بعض الرواة ، ففي شرح السكري لبيت أبي ذؤيب :[2] (كامل)

وتجلدي للشامتين أريهمُ أني لريب الدهر لا أتضعضع

قال :قال الأصمعي «يُخلَط بين هذا البيت بقصيدة متمم أو مالك بن نويرة التي على العين .» وقال أبو الفضل :« قال من قرأه عليه فأجازه ، قال : تنازعاه ، يعني متمما أو مالكا وأبا ذؤيب » .[3] وهو كلام له دلالته في مجال الرواية حين تضن المصادر ويختلف الرواة .

وجاء في ديوان الهذليين[4] بعد قول أبي ذؤيب « والنفس راغبة إذا رغبتها . . . » أبيات وردت في مصادر أخرى أيضا وهي : (كامل)

كم من جميع الشمل ملتئم القوى باتوا بعيش ناعم فتصدعوا
فَلَئِنْ بهمْ فَجَعَ الزمانُ وريبُه إني بأهل مودتي لمفجَّع
والدهر لا يبقى على حدثانه في رأس شاهقة أعزُّ ممنَّع[5]

فقد ورد البيتان الأول والثاني في جمهرة أشعار العرب[6] وزادتهما المفضليات مع تقديم الثاني على الأول ، وجاء الثاني والأول مع بيتين آخرين بعدهما في هذا الموضع من الحماسة البصرية[7] ، وهما :(الكامل)

ولقد ثوى تحت الضريح مكرَّم وصِلاتُ إخوان ورأيٌ مِصْقَع
لو آذنوا بالحرب وَهْناً هَيَّجُوا ضِرْغَامةً تحمي العرين وتمنع

---

[1] شرح المفضليات للتبريزي1/ 137 البيتان 44و45 ومطلع القصيدة :

صرمت زبينة حبل من لا يقطع حبلَ الخليل ولا الأمانةَ تفجع

[2] شرح أشعار الهذليين1/ 10

[3] والغريب أننا لا نجد هذا البيت في عينية متمم في المفضليات فلعل النساخ حذفوه.

[4] انظر ديوان الهذليين 1/3-4

[5] الصدرا السابق ، البيت 19 ويلاحظ أن البيت مقحَم في هذا الموضع إذ مما يستتبع عادة قصة الوعل ، فجاء ناشزا عن سياق الأبيات المتوا صل من الرثاء ثم التأسي بموت الحمر ، فضلا عن أن أبا ذؤيب لم يستثمر مأساة الوعل في شعره الذي رواه السكري ، فيكون البيت منحولا لأبي ذؤيب دون ريب .

[6] ورد الأول و الثاني دون الثالث 865/2

[7] الحماسة البصرية 98/2

الحصري في زهر الآداب عن ابن سلام لأبي كبير الهذلي ، إذ لا يتفق مضمونها ولا شكلها مع ما نعرف لأبي كبير من خلال قصائده الأربع في ديوان الهذليين[1] .

أما ما يقبل على علاّته فكرواية الأغاني لأبيات نسبها لأبن جندب الهذلي لملاءمتها لطريقته ومضمونه ، على أنه قد تكون لغيره ممن سلك مسلكه في الغزل وهي :[2] (طويل)

لكل حَمام أنت باكٍ إذا بكى ودمعُك مُنهلٌ وقلبك يخفقُ
مخافة بُعدٍ بعدَ قربٍ وهجرة تكون ولما تأتِ والقلب مشفقُ
ولي مهجةٌ ترفضُّ من خوف عَتْبها وقلبٌ بنار الحب يصلَى ويحرَقُ
أظل خليعا بين أهلي متيَّما وقلبي لما يرجوه منها معلّقُ

وقس على هذا ما تُغني به مما رواه صاحب الأغاني[3] أو ما رواه له صاحب العقد الفريد كالبيتين :[4](طويل)

ألا يا عباد الله هذا أخوكمُ قتيلا فهل فيكمْ له اليوم واتر
خذو بدمي إنْ متُّ كلَّ خريدةٍ مريضةِ جفن العين والطَّرْفُ ساهر

فمثل هذه الأبيات وغيرها مما انفرد به بعض الرواة والمؤلفين يمكن أن تضاف إلى أشعار أولئك الشعراء إذا لم ينازعهم فيها غيرهم في مصادر أخرى .

وهناك إلى جانب هذه الأبيات أبيات مفردة ينتمي بعضها إلى تلك القصائد المشبّة في ديوان هذيل وأخرى قد تدل على ضياع أصولها ولا سيما إذا تكررت قافية وبحرا وسياقا . أما

---

[1] انظر زهر الآداب 923/4 قال : وأنشد محمد بن سلام بعض هذه الأبيات ، وزعم أنها لأبي كبير الهذلي ورويت ليزيد بن الطثرية وغيره ، و الرواة يدخلون بعض الشعر في بعض ومنها : (طويل)

عقيلية أما ملاث إزارها فوعث و أما خصرها فبتيل

(وأورد نحو ثلاثة عشر بيتا)

وقال في 924/4 وأنشد ابن سلام لأبي كبير : (طويل)

وإني لمستسق لها الله كلما لوى الدينَ معتلٌّ و شَحَّ غريمُ
سحائب لا من صيب ذي صواعق ولا محرقات ماؤهن حميم

(أربعة أبيات) وهي مما زيد في القصيدة السادسة في ديوان كثير قال المحقق عند تخريجها : وزاد جامع الديوان الأبيات الأربعة ! انظر : ديوان كثير تحقيق إحسان عباس 130

[2] الأغاني 145/6

[3] السابق 144/6

[4] العقد الفريد 176/6 تحقيق سعيد العريان .

الأولى فمن شواهدها الأبيات الدالية المنسوبة إلى أسامة بن الحارث ، في لسان العرب فأكثرها يمكن أن يتضام مع أبيات القصيدة المذكورة في الديوان ، فالبيت الأخير منها يحتاج إلى تكملة قد تنهض بها الأبيات التالية التي تصف صائد الوحش وهي:[1] (طويل)

مُقيتٌ إذا لم يَرْم لا هــو يائسٌ ولا هُوَحتى يخفُق النجم راقد
له أسهم قد طرَّهُنَّ سَنِينَةٌ وَحَاشِكَةٌ تَمْتَدُّ فيها السواعد
فمدَّ ذِراعيه وَأَجْنَأَ صُلْبَهُ و فرَّجَهَا عَطْفَى مُمَرٌّ مُلاكِدُ

ويمكن أن يضاف إلى قوله :

إذا لجَّ في نَفْر يَشُقُّ طريقَه إراغةَ شدّ وقعُـه متواطد

بيت اللسان[2]

يتابع نَقْباً ذَا نِهَاض فَوَقْعُهُ به صُعُدٌ لولا المخافةُ قاصدُ

وقد ترد أبيات لا نجد مرجعها في ديوان الهذليين ، ولعلها أثَرَةٌ من قصائد ضائعة ، أو جاءت من رواة غير معروفين . وأكثر ما يأتي من هذا الطريق يبدو أنه منحول لهم ، مثل نسبة صاحب الأغاني أبيات من الرجز لأبي صخر، مع أن السكرى رغم كثرة ما روى للهذليين من الرجز لم يرو لهذا الشاعر شيئا منه .قال ، قال أبو صخر :[3] (رجز)

قل للذين استُضعفوا لا تعجلوا أتاكمُ النصر وجيشٌ جحفل
عشرون ألفا كلهم مسربل يقدمهم جلد القوى مستبسل

وروى صاحبا الأشباه والنظائر لأبي خراش[4]: (وافر)

لعمرك ما خشيت على أُبَيّ مصـــارع بـين قَوّ والسُّلَيّ

---

[1] البيت الأول ورد في المعاني الكبير 780 والثاني في اللسان (حشك) 412 والثالث في اللسان أيضا (لكد) 393 و(عطف) 250

[2] لسان العرب (نهض)246 النقب الطريق .ذ ا نهاض : يقال طريق ناهض أي صاعد في الجبل ، صعد : جمع صعيد وهوالتراب عن الفراء وقال غيره : الأرض المستوية وقال الشافعي :لا يقع اسم الصعيد إلا على تراب ذي غبار .

[3] الأغاني 140/23 وهي عشرة أبيات في مدح عبد الملك بن مروان . ودليلنا على نحلهم هذا الرجز لأبي صخر أن السكرى روى له عشرين قصيدة كلها في الأوزان الرصينة ،يتصدرها الطويل بنحو ثلاثة عشرة قصيدة ، يليه البسيط بثلاث قصائد ثم الكامل والوافر باثنتين لكل منهما .

[4] الأشباه 328/2 وقد نسبت الأبيات لكعب بن زهير واوردها الميمني في ملحق ديوانه ، وفي الكامل 324/2 نسبت لأعرابي مع بيت رابع وروى قصي بدل أبي ، وهي في الرثاء . هذا ، ولم ينسبها لأبي خراش أحد غير الخالديين.



جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
فاس

شعبة اللغة العربية وآدابها

٧٦١٨

شعر الهذليين

قضاياه وظواهره الفنية

أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في
اللغة العربية وآدابها

القسم الثاني

إعداد الطالب :
عبد القادر حشي

بإشراف :
الأستاذ الدكتور
عبد السلام الهراس

السنة الجامعية
1422 — 1421
2001 — 2000

الباب الأول

ظاهرة الغزل في شعر هذيل

مدخل

في أغراض الشعر

لم تكن المجالات التي استوعبها شعرنا الجاهلي من الاتساع بحيث تتنوع الأغراض وتتعدد كما كان الشأن فيما تلا من عصور، فلم يكن الشاعر يعدو ما شاع من أغراض في بيئته، كالمديح والهجاء والرثاء والوصف والفخر والحماسة والنسيب وهي تعبر عن مظاهر الحياة التي كان الشعراء يحيونها في بيئاتهم، كان الشاعر كثيرا ما يعبر عن حالات السخط والرضى والألم والفرح، يشكو الزمان أو يتوعد الأقران، يفخر ويجادل، يصف محققا أو رامزا، وكل ذلك تستوعبه الأغراض الشعرية المذكورة. بل إن بعض الدارسين ذهب إلى أن أغراض الشعر أكثر من تحد[1]، تأويلا لقوله تعالى: ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ﴾[2] ذلك أنه قد تجدُّ أغراض حسب ما يُستحدَث في المجتمعات الجديدة من عادات، ففي العصر العباسي تعددت الأغراض وتنوعت تبعا لما استحدث من أمور الاجتماع وترف الحضارة، فقد عد عبد العزيز بن أبي الإصبع منها ثمانية عشر: « الغزل والوصف والفخر والمدح والهجاء والعتاب والاعتذار والأدب والخمريات والأهديات والمراثي والبشارة والتهاني والوعيد والتحذير والتحريض والملح وباب مفرد للسؤال والجواب »[3]

وفي ترجمة ابن حجاج الشاعر الهذلي الذي عاش في القرن الرابع ذكر الثعالبي أن البديع الإسترلابي رتب ديوانه على مائة وأربعين بابا وواحدا، ثم قفّى كل باب وجعله في فن من فنون

---

[1] المرشد إلى فهم أشعر العرب 4 قسم302/1

[2] سورة الشعراء 224–226 و انظر الكشاف 344/3 قال الزمخشري في تفسيره « ذكرُ الوادي والهيوم فيه تمثيل لذهابهم في كل شعب من القول واعتسافهم وقلة مبالاتهم بالغلو في المنطق ومجاوزة حد القصد فيه حتى يفضلوا أجبن النامر على عنترة وأشحهم على حاتم....» وراجع التحرير والتنوير 209/19

[3] تاريخ آداب العرب 77/3

الزجل ، لكن هذه الأبواب غير متباينة في تنوعها بل ربما كان منها أنواع من الهجاء والسباب وحده والباقي في المديح وغيره [1] .

وقد جاء تحديد النقاد لهذه الأغراض مضطربا يشوبه التعميم ، فقدامة مثلا جعل التشبيه غرضا وتبعه أبو هلال العسكري فقال : « إنما كانت أغراض الشعر في الجاهلية خمسة المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي ، حتى زاد النابغة قسما سادسا وهو الاعتذار فأحسن فيه . . » [2] فجعل التشبيه إلى جانب الوصف بينما هو بعض منه . وذهب بعض النقاد إلى اختصار هذه الأغراض في غرضين المدح والهجاء ، فألحقوا بالمدح الرثاء والافتخار والنسيب والتشبيهات الحسان وكل ما يتجه إلى تحسين الأخلاق كالأمثال والحكمة والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة بينما جعلوا الهجاء ضد ذلك كله ، على انهم رأوا أن العتاب حال بين الحالين وكذلك الإغراء فهو ليس بمدح ولا هجاء [3] . والحق أن بعض هذه المعاني أغراض خالصة وبعضها موضوعات تتصل بتلك الأغراض .

ويعد أبو تمام أول من صنف مجالات الشعر في أبواب فسلكها في عشرة موضوعات هي الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف والمديح والعتاب والسَّير والنعاس والمُلَح ومذمة النساء [4] . وهذا التقسيم يستوعب عددا من الأغراض ، على أن بعض هذه المعاني مما يتداخل فتأتي في غرض عام ، فالأضياف مثلا قد يأتي في قصيدة المديح وفي الحماسة ، وكذلك السير والنعاس قد يولجان في الوصف أو غيره ، ومثل ذلك يقال عن مذمة النساء ، فهي تدخل – لا شك – في الهجاء ، وباب الأدب يندرج إما في الحماسة أو الفخر لما يتضمنه من القصد إلى التهذيب وإزجاء الأمثال والحكم [5] ، أما الملح فهي قطع تتناول موضوع

---

[1] السابق 78/3

[2] ديوان المعاني 1/ 91

[3] العمدة 248/1

[4] انظر شرح المرزوقي لكتاب الحماسة لأبي تمام 1134/4

[5] انظر شرح المرزوقي 115/3 وما بعدها ، ولم ينشد أبو تمام في هذا الباب أبياتا في وصف الخمر كما ادعى الدكتور شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي 195

الجنس مما استحدثه الشعراء في عصره ، وقد يضم إلى الهجاء نفسه [1] ، فهذه الأبواب التي رتب فيها أبو تمام مادته ليست أغراضا خالصة ولكنها معان قد ترد ضمن أغراض معينة . ويكون وصف بعضها بأنها أغراض ، من قبيل التجوز ، لأن الغرض يتميز بالمقصدية أي بنية الشاعر القول في مجال معين ، وقد يستعين بموضوعات مختلفة كالنسيب ووصف الرحلة وما إليهما ، يهيئ بها أجواء القول ليطول نفس القصيدة . وينبغي التنبيه إلى أن أبا تمام لم يسم هذه الموضوعات أغراضا ، لكن المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة سماها كذلك فقال : « والشعراء إنما أغراضهم التي يسددون نحوها ، وغاياتهم التي ينزعون إليها ، وصف الديار والآثار ، والحنين إلى المعاهد والأوطان ، والتشبيب بالنساء والتلطيف في الاجتداء ، والتفنن في المديح والهجاء ، والمبالغة في التشبيه والأوصاف . » [2] فخلط بين الغرض والموضوع ، فجعل وصف الديار مثلا غرضا كالمديح بينما هو جزء منه في القصائد المصدرة به ،ولعله قصد إلى أنها موضوعات يتجه الشعراء إلى تصويرها في أشعارهم فسماها أغراضا تجوزا ، والأصل أن تعتبر موضوعات أو « تيمات » تتصل بالغرض وإن كانت مضامينها تباينه ، غير أنها لا تقوم مقامه .

وقد نظر بعض الدارسين إلى الشعر فجعله أصنافا أربعة ، أو أغراضا كبرى تتفرع منها أغراض أصغر، قال عبد الكريم النهشلي أستاذ ابن رشيق : « يَجمع أصناف الشعر أربعة : المديح والهجاء والحكمة واللهو ، ثم تتفرع من كل صنف من ذلك فنون ، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر ، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء ، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون . . » [3]

ويبدو أن الناقد بنى تقسيمه على المعاني العامة والمجالات الدلالية ، في حين يمثل كل نمط منها غرضا قائما بنفسه ، فالمراثي نمط غير المديح وإن قامت على الثناء مثله ، والافتخار مديح شخصي متميز عن المديح العام بينما الشكر هو المديح نفسه ، والهجاء هو الذم عينه دون العتاب والاستبطاء ، لأن هذين ليس فيهما من الهجاء إلا تلك الدلالة الخفية على رفض

---

[1] انظر شرح المرزوقي للحماسة 1839/4 وما بعدها .

[2] شرح الحماسة 20/1

[3] العمدة 247/1

صريح لسلوك صدر من المعتب عليه ، ففي اللسان عاتبه معاتبة وعتابا لامه ، والاستعتاب طلبك من المسيء الرجوع إلى ما يُرضي العاتب[1] . قال الأزهري : التعتب المعاتبة ، كل ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدلين أخلاءهم طالبين حسن مراجعتهم ومذاكرة بعضهم بعضا ما كرهوه مما أكسبهم الموجدة . وإنما العتب والعتبان لومك الرجل على إساءة كانت له إليك . وليس فيه ما في الهجاء من الشتم والوقيعة كما نص صاحب اللسان[2]، أما أبيات الحكمة والأمثال فأكثر ما تأتي ضمن أغراض أخرى .

ولم تعدُ هذيل الأغراض الكبرى المتداولة منذ الجاهلية مما اقتضته طبيعة الحياة القبلية التي كانوا يحيونها وهي النسيب والرثاء والحماسة والمديح والوصف وشئ من الهجاء .

*****

[1] اللسان (عتب) 577

[2] نفسه (هجا) 353

الفصل الأول

الغزل والنسيب

1 – غزل الهذليين وموقف القدماء

يبدو شعر الغزل ظاهرة بارزة في هذيل لوفرته وتنوعه ، فقد صدروا به قصائدهم وقصروه عليها أحيانا كثيرة ، وهو يتأرجح بين الرمز والتحقيق ، وبين الوصف المادي والهيام العذري، وهو ظاهرة أيضا للقصص التي تُحكى حول أبطاله ، قصص يجد الرواة مصداقها في شعر شعرائهم أنفسهم ، على أن القصص الغرامية مهما تكن ثقتنا بصدق الرواة فإنه لا يمكن التسليم بها على النحو الذي تروى به ، ذلك أن بعض الرواة قد يعمدون انطلاقا من إشارات عاطفية يتضمنها شعر الهذليين تنبئ عن رقة أخلاق إلى نسج قصة غرامية يضفون عليها غير قليل من الواقعية مما قد يَحْدُو ببعض الملمين بالدراسات النقدية إلى وصم الهذليين بطلاب المتعة الجنسية إلى درجة الشبق والغلمة ، فقد نقل ابن حجر العسقلاني في كتاب الإصابة ، في خبر أبي كبير الهذلي عن أبي اليقظان أن « أبا كبير أتى النبي صلى الله عليه وسلم فقال له : أحل لي الزنا ! فقال له : أَوَتحب أن يؤتى إليك مثلُ ذلك ؟ فقال : لا ، قال : فأحبَّ لأخيك ما تحب لنفسك »[1].

على أن هذا الحديث جاء في مسند أحمد[2] منسوبا إلى شاب نكرة جاء فيه : « حدثنا يزيد بن هارون حدثنا حَرِيزٌ حدثنا سليم بن عامر عن أبي أمامة قال : إن فتى شابا أتى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله ائذن لي بالزنا ، فأقبل القوم عليه فزجروه قالوا : مه

---

[1] الإصابة في معرفة الصحابة 343/7

[2] مسند أحمد بن حنبل (164–241) 285/8 الحديث رقم 22274

مه [1] ؟ ! فقال : ادنه، فدنا منه قريبا ، قال فجلس ، قال : أتحبه لأمك ؟ قال : لا ، قال : أتحبه لابنتك ؟ قال : لا . . . قال : فوضع يده عليه وقال : اللهم اغفر ذنبه وطهر قلبه وحصن فرجه ، فلم يكن بعدُ ذلك الفتى يلتفت إلى شيء » [2] .

هذا الحديث صحيح ، لكن ليس فيه أبو اليقظان [3] ، وصاحبه فتى شاب ، ولم يكن أبو كبير كذلك حين أسلم ، هذا فضلا عن أن بعض الباحثين ينسب النازلة إلى ثقيف [4] لكن هذا الاتهام نجد صداه في قول حسان بن ثابت يهجو هذيلا [5] : (بسيط)

سالت هذيل رسول الله فاحشة [6] ضلت هذيل بما سالت ولم تصب
سالوا رسول الله ما ليس معطيهم حتى الممات وكانوا سُبة العرب
لقد أرادوا ضلال الفحش ويحهم وأن يُحلوا حراما كان في الكتب

هذا الشعر فيما يبدو وإن كان يظاهر الحديث ويشير إلى ما عزي لأبي كبير، غير أننا ينبغي أن نشك في صلة هذه النازلة بشاعرنا لكونه أسلم وهو شيخ ، كما أن ما وصلنا من شعره لا نجد فيه أثرة من هذه الغلمة التي يفيدها الحديث [7] . ومثل قوله [8] :

---

[1] مه اسم فعل بمعنى اكفف بنيت على السكون ،وإن وصلتَ نونتَ ، قلت : مهٍ مه ! انظر لسان العرب مهه 542

[2] الحديث مرفوع ، متصل السند ، رجاله ثقات : أبو المغيرة عبد القدوس بن الحجاج ت 212 و حَريزُ بن عثمان بن جبر ، ت 163 وسليم بن عامر ت 130 و أبو أمامة ت 85 هـ ، صحابي ، وروايته أسمى مراتب العدالة والتوثيق.

[3] قال الحاكم أبو أحمد قال محمد بن إسماعيل : له صحبة ، وقال ابن منده ذكره البخاري فيمن صحب النبي ولم يُذكر له حديث. الإصابة 69/7.

[4] يقول كيتاني Caetani في السنة التاسعة :« إن ثقيفا طلبت السماح لهم بالزنا » حوليات حول الإسلام Annali de l'Islam ميلانو 1905 1/2 ص 59 النص منقول عن كتاب الغزل عند العرب لجان فاديه ترجمة إبراهيم الكيلاني.

[5] ديوان حسان بن ثابت 123 تحقيق وليد عرفات دار صادر 1971 . أما في تحقيق سيد حنفي 1973 فورد البيت الأول بتحقيق همزة سألت ولعله خطأ مطبعي إذ يكسر الوزن . وكذا نقله نصرت عبد الرحمن ! وعلق على هذه الفاحشة قائلا : « فهذيل سألت رسول الله(ص) أن يحل لهم الفاحشة ... ويدل الطلب على ارتباط الفاحشة بديانة هذيل الوثنية قبل الإسلام ..وأي ديانة غير الوثنية تحلها » انظر الواقع والأسطورة 157 والأبيات أيضا في السيرة 193/3 على أن حسان في هذيل قصائد بسبب يوم الرجيع . انظر الصفحات 171 و 172 و248 و 406 و 513 من الديوان (صادر)

[6] الفحش والفحشاء والفاحشة : القبيح من القول والفعل ، و قال ابن الأثير : وكثيرا ما ترد الفاحشة بمعنى الزنا . قال تعالى: « إلا أن يأتين بفاحشة مبينة » .

[7] ومما يقوي ما نزعمه من أن هذا الفتى في الحديث غير أبي كبير ما نقله السيوطي في شرح أبيات المغني أن أبا نعيم أخرج في الدلائل والخطيب وابن عساكر بسند حسن عن عائشة رضي الله عنها قالت : «كنت قاعدة أغزل والنبي صلى الله عليه وسلم يخصف نعله ، فجعل جبينه يعرق ، وجعل عرقه يتولد نورا فبهتُّ ، فقال : مالك بهت؟ فقلت جعل جبينك يعرق وجعل عرقك يتولد نورا ، ولو رآك أبو كبير الهذلي لعلم أنك أحق بشعره حيث يقول :

وجليلةِ الأنساب ليس كمثلها ممن تَمَتَّعَ قد أتتها أرسُلي
ساهرت عنها الكالِئَين كلاهما حتى التفتُّ إلى السّماك الأعزل
فدخلتُ بيتا غيرَ بيت سَنَـاخة وازدرتُ مُزدار الكريم المُعْـول

لا يحمل على الفحش المعروف لدى الجاهلين كما يتبين عند امرئ القيس ، بل مثل هذا الحديث قد يصدر عن شعراء الحب العذري أنفسهم . هذه المرأة لم تكن قينة ريبة ولكنها فتاة عزيزة كريمة ، فكانت زيارته لها زيارة أنس ومودة كما قال أبو صخر[1]:

و لليلةٌ منها تَفِيءُ لنا من غير ما رَفَث ولا إثم

ولعل حسان بن ثابت استظهر بإيحاءات الحديث فنقل الواقعة ونسبها إلى هذيل عامة هجاءً لهم بسبب مناهضتهم الدين الجديد فعل قريش ، ثم لغدرهم يوم الرجيع بالنفر الستة الذين أرسلهم رسول الله صلى الله عليه وسلم مع وفد القارة ، وقد هجا حسان هذيلا بقصيدته :[2]
(وافر)

فلا والله ما تدري هذيل أمحض ماء زمزم أم مشوب

ورغم أن تلك الجريمة الشنيعة اقترفها نفر من بعض بطون هذيل ، فإن عُرُورَها أصاب القبيلة كلها .

وميرا من كل غير حيضة و فساد موضعة وداء مغيل
و إذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

وقوله :

يحمي الصحاب إذا تكون عظيمة و إذا هم نزلوا فمأوى العيّل

انظر خزانة الأدب 208/8 وجاء الحديث في تاريخ بغداد 253/13 وقد تتبع سنده صاحب زوائد تاريخ بغداد ، الحديث رقم 2018 فوجد أن من رجاله من ضعف فيترتب عليه ضعف الحديث على أنه ورد برقم 2019 ومن رجاله من لم يترجَم لهم وآخرون حديثهم حسن . على أن هذا لا ينقص الفائدة المرجوة منه إذا استؤنس به في خبر أبي كبير . و انظر البيهقي في السنن الكبرى 422/7 ، وزوائد تاريخ بغداد 188/9 والأبيات في شرح أشعار الهذليين 1073 – 1075

[8] شرح أشعار الهذليين 1079 امرأة جليلة الأنساب : مسرّة . تمتع : التمتيع حسن الغذاء والتنعيم . الكالئان : يريد حارسيها . السماك الأعزل : نجم يطلع قبيل الفجر . بيت سناخة : بيت الدباغ أو السمان ولا بيت صاحب وَدَكٍ ، ولا بيت قذر ، بل دخلت بيتا طيب الريح .

[1] السابق 974 تَفِيء : تجيء ، فان يفين ، الرفث : الفحش .

[2] الديوان 173 وانظر السيرة 180/3

فليت شعري لِمَ نُسبت إلى هذيل هذه الرقة في أخلاقها ، أكانت فيها ظاهرةً دون سائر العرب ؟ الحق أن العرب في الجاهلية عرفت الزنا واتخذت المواخير ونصبت عليها الرايات ، بل إنه مما شاع بينهم الضماد وهو أن تُخالَ المرأة ذات الزوج رجلا غير زوجها أو رجلين ، قال أبو ذؤيب :[1] (طويل)

تريدين كيما تضمُديني وخالدا وهل يُجمَع السيفان ويحك في غمد

لكن هذه الظاهرة عرفت في الحواضر أكثر ، يدلك على ذلك أن بعض أهل الحاضرة سأل بعض الأعراب « أتعرفون الزنا عندكم بالبادية ؟ قال : نعم ، أو أحد لا يعرف الزنا وقد نهى الله عنه ؟ قال : فما الأمر عندكم ؟ قال : الضمة والشمة والقبلة . قال : ليس الأمر عندنا هكذا ، هو أن يباضع الرجل المرأة . فقال الأعرابي : هذا طالب ولد ونسل ! [2]

على أن من القصص الغرامية المنسوبة إلى الهذليين ما يحمل بعض الواقعية مما يضفيه عليها الشعر ، فقصة أبي ذؤيب مع أم عمرو تداولها الرواة ونسجوا خيوطها ، وقد استفاضت لديهم ، قال أبو عمرو الشيباني : « كان أبو ذؤيب يبعث ابن عم له يقال له خالد بن زهير إلى امرأة كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشبب بها ، فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حينا وقال : أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ، ثم طاوعها ، فقالت : ما يراك إلا الكواكب ، فلما رجع إلى أبي ذؤيب قال : والله إني لأجد ريح أم عمرو منك ، ثم جعل لا يأتيه إلا استراب به ، فقال خالد : (رجز)

يا قوم ما بال أبي ذؤيبِ يَمَسُّ رأسي ويشَم ثوبي

كأني أتوتُـه بريبِ

وأضاف أبو عمرو : « وكان أبو ذؤيب قد أخذها من عويمر بن مالك – ويقال عمرو بن مالك – قبل ذلك وكان يرسل أبا ذؤيب إليها ، فلما كبر أخذها أبو ذؤيب وكان يرسل خالدا إليها ، فلما كبر أبو ذؤيب أخذت خالدا » .[3]

---

[1] إصلاح المنطق والصحاح و اللسان ضمد266 انظر خزانة الأدب 515/8 بينما روي البيت في السكري « تجمعيني وخالدا » بدل تضمديني . وهذا مثل لأن الغمد لا يحتوي غير سيف واحد . شرح أشعار الهذليين 219

[2] الأمالي 61/2 و انظر عيون الأخبار 92/4

[3] شرح أشعار الهذليين 207

ويبدو أن أم عمرو هذه كانت ممن يتعشق الشباب وتبذل له ودها ، فقد استبدلت بصاحبها الأول أبا ذؤيب ثم ما لبثت أن طرحت وده ومالت إلى خالد الذي ذهب ضحية تلك العلاقة الرافثة .[1]

وهذه القصة رغم واقعيتها يخالطها غير قليل من التلوين الشبقي ويُؤدِي الشعرُ على تسلسل حلقاتها . فهذه المرأة يستهويها الشباب فتبذل له من ذاتها معتسفة الوفاء ضاربة عنه صفحا ، فهي تَخَالُ عويرا حتى إذا كبر وقضت منه وطرا ، تحولت إلى رسوله أبي ذؤيب ، ثم لم تنشب عندما كبر هذا أن تحولت إلى مرسَله خالد . وقد يعجب المرء من سلوك هذه المرأة فهي تستبدل عشيقا بآخر أكثر شبابا وكأنها تستمد منه القوة على مقاومة الزمن فلا ينال منها فتبقى محتفظة بشبابها خودا ذات دل ، بينما يتهالك العشاق أمامها زمانةً وكِبَرَ سِنٍ .

وقصة أبي ذؤيب إنما خلدها الشعر الذي تراشق به هو وخالد بن زهير ، واسفحل الأمر إلى درجة القطيعة ، وقد عبر أبو ذؤيب عما ألمَّ به جراء خيانة ابن أخته تعبيرا تضمن كثيرا من الشجى ، ولعله ما كان ليحزن على فراق أم عمرو وقد انصرفت عنه إلى غيره ، لولا وفاءٌ فيه لخِلّه ، يقول من قصيدة :[2] (طويل)

ألا هل أتى أم الحويرث مرسل ... نعم ، خالد إن لم تعقه العوائق

يُرى ناصحا فيما بدا وإذا خلا ... فذلك سكين على الحلق حاذق

وقد كان لي حينا خليلا ملاطفا ... ولم تكُ تخشَى من لدنه البوارق

وفي مكان آخر ذكر أنه دلى صاحبته بغرور :[3] (طويل)

خليلي الذي دلّى لِغَيّ خليلتي ... جهارا فكُلاًّ قد أصابَ غُرورُها

---

[1] انظر القصة في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري 159/1 والأغاني 258/6 وخزانة الأدب 86/5 وعيون الأخبار 109/4 وبين هذه المؤلفات اختلاف كبير في تصور أحداث القصة وبعضها مضطرب كالخزانة وديوان المعاني مما يدل على هيمنة الخيال عليها . ويجدر التنبيه على أن بعض الدارسين قد وقف عند ظاهر النصوص واعتمد الأخبار الرائجة ، لذا قال المستشرق ريجيس بلاشير عن أبي ذؤيب « أن القصيدة الثالثة هي من نمط الاستحياء . تاريخ الأدب العربي 312

[2] شرح أشعار الهذليين 156 العوائق : ما يعتاقه ويحبسه من الأمور . حاذق : قاطع . البوارق : أمور تبعج وتفتح لأمر لا تطيقه ، انفقت عليه فجأة . وأم الحويرث : هي أم عمرو فيما يبدو .

[3] شرح أشعار الهذليين 209 و 211 دلى فلان فلانا في الشر : صيره في ذلك ، كأنه غره واستدرجه إلى الغي وهو ضد الرشد أي الضلال والخيبة . الغرور : المعرة وما كان من عيب . أغانيج جمع غنج وهو الدلال والانكسار . الخود : الحسنة الخلق . قوله : فينا وبنا سواء ، أي أصاب تلك الزيارة منا وبنا . تعلقه دلال و مقلة : جذبه حسن هيأتها وجمال عينيها .

لوى رأسَه عني ومال بودّه أغانيجُ خَوْدٍ كان فينا يزورها
تعلقَه منها دلالٌ ومُقلة تظَلُّ لأصحاب الشقاء تُديرها

ولم يتّصل خالد من التهمة، ولكنه رد الصاع صاعين فقال هازئا :[1]

لعلك إما أمُّ عمرو تبدلتْ سواك خليلا، شائمي تستخيرها

وهي عبارة قاسية فيها تهكم وسخرية، يقول له: لعلك حين تبدلت بك أم عمرو صاحبا غيرك، تترضاها وتتقرب إليها بشتمك إياي.

ويكمن الهزء في جملة (تستخيرها) لما تتضمن من إيحاء التناسب بين خوار البقر وإنشاد أبي ذؤيب، ذلك لأن الخَوَرَ ضَعفٌ، ومنه يقال للسهم خوّار إذا كان ضعيفا، فتكون الاستخارة المرادة هنا استعطاف المرأة بقول يتناول خالدا بالشتم والتنديد تقرّبا إليها، وليس إيحاؤه ببعيد من الاستنباح أو الإعواء[2] إذ جعل لوكه سيرته استخارةً تقبيحا وهُزءا. وزعم أن الخيانة التي شتمه بها هو صاحبها ومبدعها ألم يتنقّذها من ابن عويمر قبل ذلك وهو صفِيُّ نفسِه ونجيُّها ؟ أفما كان أحرى به أن يرضى لغيره ما رضيه لنفسه، فأول راضي سنة من يسيرها :

فإنَّ التي فينا زعمتَ ومثلَها لَفِيكَ ولكنّي أراك تجورُها
ألم تتنقّذها من ابن عُوَيمر وأنت صفِيُّ نفسه وسَجيُرها
فلا تجزعَنْ من سنة أنت سِرتَها فأولُ راضٍ سنةٍ مَنْ يسيرُها

وقد وقف على هذه القصة الغرامية العجيبة الدكتور نصرت عبد الرحمن وربطها بالشعر الذي دار حول خصومة أبي ذؤيب مع خالد بن زهير فاستخلص سن أحداثها وأطرافها

---

[1] السابق 212 و213 يقول : لعلك إن استبدلتْ أم عمرو صديقا غيرك تشتمني أنت . تستخيرها : تستعطفها ، وأصل تستخيرها أن تأتي ولد الظبية في كناسه فتحرّك أذنه فيخور ، فإذا سمعت الأم ذلك جاءت إليه فأخذت فذلك الاستخارة .
قوله : إن التي فينا لفيك .. قال الأصمعي : رميتني بشيء هو فيك ولكني أراك تحيد عنه . تجورها : تجور عنها ، تحيد . تتنقذها : تنتقذتها ، تنجزتها وأخذتها ، أي إن كنت أنا أفسدتها عليك فقد أفسدتها أنت على ابن عويمر . صفي نفسه : خاصة نفسه . سجيرها أي صفيها
قوله : سنة أنت سرتها، يريد : جعلتها سائرة في الناس .

[2] ذلك لأن الاستخارة – حسب الفيروزأبادي – أصلها أن الصائد يأتي الموضع الذي يظن فيه ولد الظبية أو البقرة فيخور خوار الغزال فتسمع الأم فإن كان لها ولد ظنت أن الصوت صوتُ ولدها فتتبع الصوت فيعلم الصائد أن لها ولدا فيطلب موضعه ، فيقال : استخارها أي خار لتخور ومثله الاستنباح وهو أن البدوي إذا كان في فلاة أخرج صوته على مثل صوت الكلب ليسمعه الكلب فيتوهمه كلبا فينبح فيستدل بنباحه فيهتدي . انظر اللسان (نبح) 610 والتاج (نبح) (والاستخارة في (خور) 235/11 تحقيق عبد الكريم العزباوي . و انظر الإعواء في مادة (عوى) في اللسان والتاج .

واقعا له أصول ميثولوجية من مثل الرفث واللهو الذين كانا بعض طقوس الوثنية الجاهلية في بيوت الأصنام ، وانطلق من هذا التصور ليتتبع ملامح هذه الأسطورة في شعر أبي ذؤيب مستندا إلى هذه القصة مدعما إياها بأشعار أبي خراش وخالد بن زهير ومعقل بن خويلد .

هذا التصور للدكتور نصرت فيه جرأة كبيرة ، ومحاولة لي أعناق الوقائع التي قد يدل عليها الشعر ، وقد قلنا إن هذه الظاهرة التي تحدث عنها الرواة في هذيل قد يكون لها أصل من واقع ، لكن الرواة قد يطلقون عنان خيالهم فيبنون على الشعر الثابت قصصا غراميا ، ويجعلون الرفث مشجبا يعلقون عليه أوزارهم ، فيتداولون أخباره كأنها حقائق .

وإذا كان مبلغ ما طمحنا إليه أن نثبت أن الشاعر كان عاشقا استنادا إلى شعره وشهادة مروان بن أبي حفصة وهو أقرب عهدا به حيث يقول :[1] (كامل)

إن الغوانيَ طالما قتَلـننا بعيونهن ولا يَدِينَ قتيلا
أردين عروةَ و المرقش قبله كلٌّ أصيب وما أطاق ذهولا
و لقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد تَبَلْنَ كثيرا وجميلا

حيث وضع أبا ذؤيب في مقام أصحاب الحب العفيف من العذريين ، فإن تسليم الدكتور نصرت بما يروونه من الرفث قد جره إلى التماس بقايا وثنية في تعابير الشاعر وسلوكه المتكهن ! وهذه جرأة في البحث لا تليق بالدارس في غياب قرائن موضوعية ، على أننا لا نستبعد أن ترد في شعر الشعراء في مختلف الأزمنة طروس ثقافات أسطورية ، وشعراء الجاهلية كانوا مما يلمون به من أمر الجاهلية هذا الرفث الذي كانت تصطنعه العرب في موسم حجها إلى أصنامها في مكة [2] . وإذا كنا استربنا مما استنتجه الرواة من شعر أبي ذؤيب الغزلي من الرفث فلخلوه مما يثبت التصوير الشبقي أو الإخلال بالحياء . ويظل الرمز وسيلته إلى التعبير عما يجيش بنفسه من عواطف ويخامر عقله من فكر . وهذا يدنينا إلى ما خلص

---

[1] الكامل 9/2 يدين قتيلا : من الدية ، أي دمه هدر . و انظر شعر مروان بن أبي حفصة 77

[2] انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب 1075/3 و قدساق الدكتور عبد الله الطيب فحو النسا وتبرجهن شاهدا مما كانوا يفعلونه عند الكعبة في حج المشركين وفسر به قول النابغة : « لايحل لنا فحو النساء و أن الدين قد عزما »

إليه الدكتور نصرت من وجود الرمز في شعر الشاعر ، لكننا لا نقول بتأويله الأسطوري لشعر أبي ذؤيب الغزلي فيما يتعلق بوثنية القبيلة .

ويبدو الدكتور نصرت عبد الرحمن مقتنعا برمزية أم عمرو ودلالتها على ديانة هذيل الوثنية من خلال ما استدل به من عبادتها سواعا[1] ومناة [2] بل ذهب إلى مقارنة أم عمرو بعشتار البابلية من خلال شواهد تأولها ودعا ذلك استقراء فقال : « إذا صح استقرائي لشعر أبي ذؤيب فنحن قبالة أسطورة هذلية تشبه إلى حد بعيد أسطرة عشتار البالية ، واغتلت كلتا الأسطورتين غلالة من الواقع فبدت أم عمر امرأة من لحم ودم تحب وتحب وتبدل عاشقيها إذا ملت صحبتهم وبدت عشتار كذلك امرأة هلوكا تبدل عاشقيها . . »[3] وهذا التأول لا يخلو من مزالق . وقدماء العلماء كانوا مما يتشبثون بالواقع دفعا للحرج فقد رووا أن الأصمعي كان مما يتأله فلا يفسر النجوم ولا يتكلم في الأنواء[4] بل لا يروي الأبيات التي تتضمنها لمكانها من الوثنية . ولو عدنا إلى بعض تأوله لوقفنا على أمور لا نستطيع التسليم بها ، من ذلك قوله : « وتظهر أم عمر صاحبة دور وقصور ، وهي صفة لافتة ، هيهات لامرأة حقيقية أن تكون صاحبتها ! . . . »[5] هذا فهمه مما ذكره خالد « هيهات منها دورها وقصورها » مع أن السكري قال : « القصر الموضع الذي احتبست فيه ، وإنما يقال له قصر لأنه قصر على أهله ، وكل محوط على شيء فهو قصره »[6] وأول قول أبي ذؤيب : «وما يحفظ المكتوم من سر أهله » بأن

---

[1] الواقع والأسطورة 127 و 187 و انظر الأصنام 9 وفيه لمع من أبيات تدل على هذه العبادة ، على الرغم من أنها لم ترد في ديوانهم ، فلعلها مما أغفله الرواة من أمر عبادة الجاهلية . و انظر أيضا الصورة الشعرية عند الهذليين 45

[2] الواقع والأسطورة 132 و الأصنام 9 ونقل عن ابن الكلبي أن مناة كانت صخرة لهذيل (أخبار مكة للأزرقي 125/1 ومعجم البلدان – مناة)

[3] الواقع والأسطورة 179

[4] شرح أشعار الهذليين 526/2

[5] الواقع والأسطورة 147و171

[6] شرح أشعار الهذليين 215/1

هذا السرفيه شيء يتصل بديانة هذيل [1] وليس من دليل يثبته ولا أو يقرب منه . وكما اجترأ على هذا رأى أن معقل بن خويلد إنما عير خالد بن زهير وصاله أم عمرو وبناتها [2] وبنى عليه حكما بأن أم عمرو لها بنات . يطول الكلام بنا إذا تتبعنا قراءاته لشعر أبي ذؤيب فهو كثيرة لم يقل بها أحد من الدارسين فيما نعلم [3] .

وقد سارت هذه القصة الغرامية وتناقلتها الأجيال ، ولعل هذه القصة عينها هي التي ألمح إليها أبو الطيب المتنبي في كلمته [4] : (خفيف)

كلما عاد من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقول
أفسدت بيننا الأمانات عينا ها وخانت قلوبَهن العقول

وخالد هذا صاحب مغامرة غرامية أخرى فقد خالَ امرأة وابنتها في الجاهلية فهجاه معقل بن خويلد هازئا [5] : (طويل)

أتاني ولم أشعر به أن خالدا يُعَطِّفُ أبكارا على أمهاتها
يُعَطِّف طولاها سناما وحاركا و مَثْلُكِ أغنتْ طِلبَها عن بناتها

على أن الناقة لا تعطِّف على ولدها ولكن على ولد غيرها ، وإنما اتهمه بأنه صادق امرأة وابنتها يريد أن خالدا أتى أمرا إدّاً ، إذ الأصل أن تعطف الناقة الأم على ولد غيرها ، لكن الشاعر عكس فجعل الأبكار هي التي ترأم أمهاتها ، ثم أفصح بعد تعريض . أما كانت تغني الأم عن نكاح ابنتها وهي أتم خلقا وأنسب سنا ؟

لكن خالدا توعده بالهجاء المر إن هو لم يمسك عن لغوه ، ثم لم يلبث أن عرّض بنساء معقل فقال : [6] (طويل)

---

[1] الواقع والأسطورة 145

[2] السابق 149 و153

[3] انظر مواضع أخرى من الكتاب المذكور ومنها صفحة 159

[4] ديوانه 148/3

[5] شرح أشعار الهذليين 397 عطف الناقة على الخوار والبو ظارها . والظار كذلك وهو أن تعطف الناقة والناقتان وأكثر من ذلك على فصيل واحد ترأمه ولا أولاد لها ، وإنما يفعلون ذلك ليستدروا به وإلا لم تدر . وقد كنى بذلك عن المرأة التي خالها وبنتها ، فقال ما قال هازئا .

إذا ما رأيت نسوة عند سوأة فإن نساء معقـل أخواتها
فكن معقلا في قومك ابن خويلد ومَسِّكْ بأسباب أضاع رعاتُها

ولعله عنى تلك الحادثة التي قطع فيها معقل أصابع زوجه التي ذهبت تنظر إلى عش بن جابر ، فقد حكى ابن الأعرابي أنه « كانت امرأتان لمعقل خرجتا تؤمان حيا من شجع أشجع قيس تريدان أن تنظرا إلى عش بن جابر وكان رجلا جميلا ، فرجع معقل إلى بيته وكان عنده ثلاث نسوة فقال للباقية منهن : أين صاحبتاك ؟ قالت : خرجتا تؤمان عش بن جابر ، تنظران إليه فخرج في آثارهما فأدرك إحداهن فقتلها وضرب الأخرى على يدها ضربة بالسيف خفيفة وكف عنها » أما الأصمعي فقال: « إنه ضربها فقطع يدها لشيء بلغه عنها . . . » وقال في ذلك معقل بن خويلد[1] : (وافر)

أقرَّ العينَ أن حُزمت يداها وما إن تُحزمان على خضابِ
و مقعـدهن أندية إليها منكَّسَةً تخطط في الترابِ
فعاد عليكِ أنَّ لكن حظا وواقيةً كواقية الكلابِ

يريد أنه يُريحُ هَمَّه ويثلج صدره ما تلقته من عقاب قَطْعِ أصابعها ، فحُزمت يداها لا خضابا ولكن بسبب الجراح ، ثم ذكر حالة الحزن التي اعترتهن فاجتمعن لديها يخططن في التراب حسرة وأسى ، ألا فَلْيَهُنِ الخطب فما زال الحظ يحذوها ولولاه ما أشواها ، فكأن لها واقية مثل واقية الكلاب .

ومن أحاديث الرفث في أخبار هذيل ما ذكره السكري من أن رجلا من طوائف هذيل يقال له عامر بن العجلان كان صديقا لجارة لأبي المثلم الشاعر فكان الرجل إذا أراد صديقته عمدت امرأة أبي المثلم إلى جارتها فجمعت بينها وبينه ثم انصرفت عنهما فيمكث بذلك ما شاء الله أن يمكث ، ثم إن عامر بن العجلان أقبل يوما زائرا لصديقته ، فمكثا غير بعيد ثم نهشت عامرا حيةٌ ، فعمدت صديقته وامرأة أبي المثلم فجعلتا له من الشجر خيمة تكنه من

---

[1] السابق 1/ 198 كن معقلا : يريد كن ملجأ . أضاع رعاتها : ذهب أصحابها

[2] السابق 1 / 387 واقية الكلاب : قال الجمحي يريد أن الكلب موقّى، يجرح فلا يموت .

الشمس وجعلتا تأتيانه وتختلفان إليه بطعام وشراب حتى استقل وأفاق ، فقال في ذلك عامر بن العجلان يريد أبا المثلم[1]:(متقارب)

أسر أباكم بأن السليم إذا عُضَّ في الفَرْش لم يَرْمَض

يريد أنه عُض فكُنَّ من الرمضاء ، ولعل ذلك حز في نفس أبي المثلم وكأنه كان يأمل هلاكه بسبب السم وشدة الحر ، فجاء هذا الاستفهام كأنه ينكر عليه أن يُسرَّ بنجاته في حين كان يَوَدُّ ألا يُبَلَّ .

وقد نقض قوله هذا أبو المثلم في قصيدة ضادية أوردها السكري ، غير أن قصيدتهما لا تشيران ضربة لازب إلى هذه القصة التي قدم بها الراوية لكلمة عامر بن العجلان .

وقصة حب أخرى يرويها ابن حبيب في أسماء المغتالين وأبو الفرج في أغانيه وينسبانها إلى عمرو ذي الكلب وأم جليحة مع أنه لم ترد فيما روى السكري عنه أية إشارة إليها[2] .

ولأمر ما كان الرواة يتظاهرون على تداول أخبار لها صلة برقة أخلاق الهذليين ومنها أشياء تقع لعامة الناس ، فمما ذكروه أن رجلا أضاف إنسانا من هذيل فذهبت جارية لهم تحتطب ، فأرادها على نفسها فرمته بِفِهْر فقتلته ، فرُفع ذلك إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال : ذاك قتيل الله لا يودى أبدا[3] . وهذا الفعل قد يأتي به الهذلي أو غيره لكن تأكيد الخبر بجعله يرفع إلى عمر يحمل دلالات لعلها تمس الهذليين .

ومما اتهم به الهذليون خبرا ذات النحيين[4] وظُلمة الهذلية[5]، على أن من الأخبار ما يلمع إلى تقوى بعض الهذليين ، كالقصة التي أوردها صاحب "روضة المحبين" عن الفتاة الهذلية التي

---

[1] شرح أشعار الهذليين 303 السليم : الذي عضته حية ، يقال له ذلك تفاؤلا له بالسلامة . لم يرمض : لم تصبه الرمضاء وهي شدة الحر .

[2] أسماء المغتالين لابن حبيب 241 و الأغاني 20/17 ومعجم الشعراء 27

[3] روضة المحبين 324 . الفهر : الحجر ملء الكف .

[4] وهذا الخبر تداوله الرواة فقد روي ابن بري عن علي بن حمزة قال : إن ذات النحيين في المثل المشهور « أشغل من ذات النحيين » هي أم بشر بن عائذ ،وأضاف : يحكى أن هذليا وأسديا تفاخرا ورضيا بإنسان يحكم بينهما فقال : يا أخا هذيل كيف تفاخرون العرب وفيكم خلال ثلاث ، منكم دليل الحبشة على الكعبة ، ومنكم خولة ذات النحيين وسألتم رسول الله (ص) أن يحل لكم الزنا . ومعروف أن ذات النحين من تيم الله وليست من هذيل انظر مجمع الأمثال للميداني 376/1 – 377

استجدت قوما من العرب ، فطلبوا منها أن تكشف عن وجهها ، فلما فعلت بُهتوا من جمالها فقالت تعظهم[1]: (كامل)

الدهر أبدى صفحة قد صانها أبواي قبل تمرس الأيام
فتمتعوا بعيونكم في حسنها وانهوا جوارحكم عن الآثام

وعلى الرغم من أن هذه القصة تبدو عليها الصناعة والوضع فلعلها تستمد خيوطها من أخبار العشق التي تنسب إلى الهذليين .

وهناك أخبارا أخرى قد تتهم بعض الهذليين بالفسق الصراح مثل الخبر الذي نقله صاحب السمط عن ابراهيم بن سعيد الجوهري أنه قال سمعت ابن إدريس يقول[2]: اختصم رجل وامرأة إلى عبيد الله بن عبد الله بن عتبة (الهذلي) ففرق بينهما[3]، وكان ذلك سبيل الحكم ، فنظر عبيد الله إلى المرأة فهويها ، فرقبها حتى انقضت عدتها ثم أرسل إليها سرا ، فقالت : ما أصنع بأخت الربيبة ؟ إما نكاح فصيح وإما سفاح قبيح ، فقال عبيد الله : من كلا جانبيك لا لبيك[4] . فهذا الخبر كما يبدو يميل إلى تجريح الرجل غير آبه بتقواه وعلمه .

وخبر القصة فيه وما دار بين بطلها خوات بن جبير وقد أسلم وشهد بدرا وكان له مع رسول الله حديث . و انظر كذلك اللسان نخا 132

[5] المثل المشهور : « أقود من ظُلمة » ، وقيل : إنها كانت امرأة من هذيل . انظر العقد الفريد 3/ 8 – 9 على أن المثل جاء في كتاب سوائر الأمثال على غير ما ذكر صاحب العقد الفريد . جاء في سوائر الأمثال 306 : أما قولهم « أقود من ظُلمة » فلأن الظلام يستر كل شيء ، يقال لقيته حين وارى الظلام كل شيء ، ولقيته حين يقال : أخوك أم الذئبُ ؟ و انظر الجمهرة 132/2 و المجمع 126/2 و المستقصى 287/1 ولم يذكر أحد أنها هذلية !

[1] روضة المحبين 246

[2] هو عبد الله بن إدريس بن يزيد المذحجي ويكنى أبا محمد ولد سنة 125 وتوفي بالكوفة سنة 192 انظر المعارف 223 وتاريخ بغداد 415/9 – 421 وابن إدريس إنما ينقل خبرا وهو وُلد بعد وفاة عبيد الله سنة 98 بعقود ! والغريب أننا سنجد ثعلبا ينقل عن الأثرم عن ابن إدريس هذا أنه سمع حمزة بن عبد الله ينشد ...والأبيات مما روي لعبيد الله بن عبد الله ولا نعلم أن له أخا شاعرا غير عون كما في الأغاني 139/9

[3] لم يكن عبيد الله قاضيا ولكن كان فقيها من أجل فقهاء المدينة ، فأنى يحكم في الخصومات ؟

[4] سمط اللآلي 782

وقد يؤيد هذا الاتهام خبر آخر تواطأ الرواة عليه فقد رووا أن امرأة جميلة من هذيل جاءت من نواحي مكة فتقاطر الناس يخطبونها ، فقال فيها عبيد الله[1]: (طويل)

أحبك حبا لو علمت ببعضه لجدت ولم يصعب عليك شديد
وحبُّك يا أم الصُّبي مدلّهي شَهيدي أبو بكر فنعم شهيد[2]
ويعلم وجدي قاسمُ بن محمد وعروةُ ما أُخفي بكم وسعيد[3]
ويعلم ما ألقى سليمانُ علمَه وخارجةٌ يُبدي بنا ويعيد[4]
متى ما تَسألي عما أقول وتُخبري فلله عندي طارف وتليد

فبلغت أبياته سعيد بن المسيب فقال : والله لقد أمِنَ أن تسألنا ، وعلم أنها لو استشهدت بنا لم نشهد له بالباطل عندها . فهل يشهد أصحابه له بالخنا وهم من هم تقوى وصلاحا ؟ اللهم لا، على أن أصحاب الأخبار ربما خلطوا بين الخبر، بما فيه من لغو الحديث ، مما يمكن أن يصدر عن المغتلم الشاب ، وبين الشعر الذي ينم عن عاطفة يكنها الرجل لامرأة تجمعها وإياه رابطة الزواج الشرعي أو كان ذلك من قبل ، كما تدل الأبيات التي تروى له من مثل قوله :

لعمري لئن شطت بعثمة دارها لقد كنت من وشك الفراق أُليح
أروح بغم ثم أغدو بمثله ويُحسبَ أني في الثياب صحيح

قال صاحب الأغاني : قالها في زوجة له كانت تسمى عثمة فعتب عليها في بعض الأمر فطلقها ، وله فيها أشعار كثيرة[5] .

---

[1] انظر الأغاني 148/9 و العمدة 107/1

[2] أبو بكر هو ابن عبد الرحمن بن الحارث من أشراف قريش ، وهو من فقهاء المدينة السبعة توفي نحو 94 هـ. (المحبر 297)

[3] القاسم بن محمد بن أبي بكر من سادات التابعين وفقهاء المدينة توفي نحو 107 هـ وعروة بن الزبير بن العوام أحد علماء الفقه بالمدينة ، عالم صالح كريم . توفي 93 هـ (جمهرة أنساب العرب 124) أما سعيد فهو سعيد بن المسيب سيد التابعين وأحد الفقهاء السبعة في المدينة توفي نحو 94 هـ جاء في الأغاني « وأي شهيد » فيكون في البيت إقواء .

[4] سليمان هو أبو أيوب سليمان بن يسار عالم محدث ، وأحد الفقهاء بالمدينة توفي نحو 107 هـ أما خارجة فهو أبو زيد خارجة بن زيد بن ثابت ، تابعي وأحد الفقهاء السبعة بالمدينة . توفي 99 هـ انظر جمهرة أنساب العرب 348

[5] الأغاني 149/9 و انظر أمالي المرتضى 400/1 أليح : أشفق . شطت : بعدت . وقد أخذ هذا المعنى بشار فقال : (سريع)

يصبح محزونا ويمسي به وليس يدري ما له عنده

وغرام أبي ذؤيب على الصورة التي تناقلها الرواة ، لا تدل عليه الأشعار التي رويت له في هذا الباب ، ولكن إيحاءها قد يفيدنا أن أبا ذؤيب كان عاشقا نبيلا، وقد يكون ذلك العشق زمان الشباب والفتوة . وليس من شك في أن أم عمرو صاحبة الفضل في تفجير مكنون صدره ، وقد تكون إحدى محبوباته . وبعيدا عما يمكن أن تثيره قصته مع أم عمرو هذه ، فإن مساجلته مع خالد بن زهير تنم عن أسى عميق لما صار إليه أمر تلك العلاقة ، وقد عتب على خالد غدرَهُ وعدمَ وفائه عتابا مرا حزينا .

لقد هال الأمر أبا ذؤيب ونزلت به خيانة ابن أخته كالصاعقة ، ولم يكن الشاعر ليأبه لانصراف أم عمرو قدرَ ما كان يمقت أن يُخفرَ العهد ، ويخيس به قريبه وقد أفضى إليه بخويصة نفسه ، فذلك ما لا يحتمل . لقد عبر الشاعر عن هذا الشعور في قصيدة عاتبه بها عتابا مرا حزينا بدأه ببيان مقدار تلك الأمانة التي حمَّله إياها ، فشبه خالدا بالبُخْتيِّ وهو البعير العظيم المختص بحمل الأوقار ، وجعل ميرة أهله في الزمن المناسب حيث فاض الخير ، فقيل له : تحمل ما شئت واستزد فالطعام وافر ، فما كان حمله ليبلغ مقدار ما حُمِّل خالد من الأمانة ، وهيهات أن يضطلع بها [1] :(طويل)

ما حُمِّلَ البُخْتي عامَ غِيَاره عليه الوُسوق بُرُّها وشعيرها [2]
أتى قرية كانت كثيرا طعامُها كرَفْغ التراب كلُّ شيء يَميرها [3]
فقيل تحمَّلْ فوق طَوقك إنها مطبَّعةٌ منْ يأتِها لا يَضيرها [4]

الديوان 125/4

[1] شرح أشعار الهذليين 207/1– 208 البيت الأول وقع فيه الخرم حيث حذف أول الوتد (فعو) . قال بعض الدارسين : « : الأبيات في تمجيد الذات أو الفخر ، لكن هذا الفخر كان مجاله العمل الذي تشابه فيه الشاعر والبختي هذا ...» هذا قوله ، ويبدو أنه أعجل عن فهم الأبيات ، ولعله رجع إلى مرجع ما غير المصدر الذي أشار إليه ، ذلك لأن الصورة تنم عن أسى عميق أحسه أبو ذؤيب بسبب خيانة خالد بن زهير ، فالمشابهة قائمة بين البختي وخالد وليس الشاعر ! وهل فيما قص من حزن عميق فخر ... انظر دراسة الدكتور عبد القادر الرباعي عن التشبيه الدائري في كتاب : البيان فن الصورة للدكتور مصطفى الجويني ص 149

[2] البختي : الجمل العظيم المختص بحمل الأوقار . الوسوق : الأحمال . عام غياره : عام ميرته أهله.

[3] رفغ التراب : يقال للأرض كثيرة التراب رفغ من الأرض . وأصل الرفغ اللين والسهولة .

بأثقل مما كنتُ حمّلتُ خالدا وبعضُ أمانات الرجال غُرورها[5]

وما كان لأبي ذؤيب أن يبدأ بهذه الصورة لو لم يكن الأمر ملحّا والانفعال محتدما ، فجاء كلامه على قدر جسامة الخيانة ، ثم استرسل في حديث شجي يعرض الفعلة وينكر على صاحبه استدراج خليلته لغي جهارا ، وكأنه يُعذر لها ، ثم ما نشب أن استدرك : وكلا قد أصاب غرورها يريد إثمها :

خليلي الذي دلى لغي خليلتي جهارا وكلا قد أصاب غُرورُها

ثم مضى في تأنيبه ، فلو كان مكانه ما فعل مثلما فعله ، وإن أعجبه حسنها ، لأنه يخاف أن يموت فيبقى إثمها وعارها ، كأنما يشير إلى أن تلك العلاقة عابرة فلا ينبغي أن تخيس أواصر القربى التي تربطهما ، وقد وجدها الشاعر فرصة لإزجاء الحِكَم البالغة ، ذلك أن القضية أكبر من أن تكون حادثا عارضا ، إنها الأمانة ، والسر كيان الإنسان .

وليس بدعا أن يقرن النفس بالسر ، كأن قوام المرء يتمثل في أسراره ، ماذا يكون حاله إذا كشف سره للناس ؟ لا شك أن توازن النفس يكمن في المحافظة على سر المرء حتى يتلاءم والبيئة الاجتماعية التي يعيش بين ظهرانيها .

تأمل تداعي المعاني في الأبيات الخمسة الأولى كيف أن الشاعر جعل الحفاظ على العهد إحدى مقومات وجوده ، فسوء الذكر سوف يلاحقه حتى وإن مات لذلك فمن تجلّله العار وهو حي ، لاشك سيذكر به وهو ميت ، وتلك الأنفس قرائن الأجساد تبين وتفارق ولا يبقى إلا آثارها (الهام والقبور) لذا وجب حفظ النفس بحفظ سرها وما يَخبؤه ضميرها ، ولن يفعل ذلك من القوم إلا ذو عفة يعينه صدق نفسه وكرمها . وهذه صفات كان خالد فيما يبدو يتصف بها قبل أن تجور به السبل حين تخيّر شبابُه واجتذبه غيه ، فلوى رأسه نساء ذوات دل وغنج .

---

[4] فوق طوقك : فوق طاقتك . مطبعة : مملوءة موقّرة بتضعيف القاف كما في السكري وقال المحقق في الهامش وفي نسخة بضمة فواو فقاف مفتوحة (مُوقَرة) وهما من الأوقار وهي الأحمال الثقيلة . يريد أنها كثيرة الشيء لا يضرها من أتاها .

[5] غرورها : ما غر منها . يقول : ماحمل البختي من الطعام ليس بأكثر مما حملت خالدا من الأمانة .

هذه القصيدة التي استشهدنا ببعض أبياتها رواها ابن قتيبة في الشعر والشعراء وذكر أنها مما يستجاد للشاعر[1] .

ولعل هذه القصص الغرامية التي تروى عن الهذليين وأشباههما قد تجد مصداقيتها في الأشعار الكثيرة التي صورت هذا الغرض ، بل إن وفرته وتنوعه يشكلان ظاهرة تقتضي التأمل .

وقد جاء غزل الهذليين منوعا بين نسيب تمهيدي صدروا به أغراضا أخرى وتشبيب قصدوا إليه قصدا ولا سيما المتأخرون منهم ، وكلٌّ شَجٍ ينضح بجوى ما يجده من لوعة الحب وألم الفراق حتى التبسوا بالعذريين من شعراء الحب والهيام ، وسنقف على نماذج من الصنفين كليهما .

2 – **نسيب القصيدة** يأتي النسب [2] في كثير من قصائد الشعر الجاهلي بحيث يؤذن بحديث الرحلة وما يتصل به من وصف الراحلة وبدائلها التي يستطرد إليها الشاعر كالحمار والثور الوحشيين والنعام وما إليها . وهذا الأسلوب في تقصيد الشعر إنما ينطبق على القصيدة النموذج ، وهي من حيث موضوعاتها تتضمن مراحل ثلاثا ، تستوعب المرحلة الأولى حديث الأطلال والنسيب والظعن أو الشيب أو الطيف ، في حين تستغرق المرحلة الثانية حديث الرحلة وما بسبيله من وصف الناقة التي تتقمص صور الثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو النعامة ، وذلك من خلال تشبيه طويل يعتمد أسلوب القص والتشويق ، ثم تأتي المرحلة الثالثة حيث يفصح الشاعر عن غرضه ويدلي بقصده ، على أن هذا النهج لم يكن أثيرا لدى معظم الشعراء ، ذلك أن حرارة الانفعال قد لا تفسح للشاعر مجالا للتأمل ، فحين تكون الأغراض ملحة يستغني الشاعر عن المرحلتين الأولى والثانية .

---

[1] الشعر والشعراء 249/2 مع اختلاف في الترتيب .

[2] قال التبريزي : النسيب ذكر الشاعر المرأة بالحسن والإخبار عن تصرف هواها به وليس هو الغزل ، وإنما الغزل الاستهتار بمودات النساء والصبوة إليهن ، والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه . انظر شرح الحماسة للتبريزي 59/2 .

وعلى الرغم من أن أسلوب النظم إنما تقتضيه المواقف التي يصدر عنها الشاعر، فإن ابن قتيبة مال إلى تقديم النموذج المتكامل الذي يبدأ بالنسيب وينتهي بالغرض، وعد صاحبه مجيدا، قال: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر - وفي نسخة بعض أهل العلم - أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم مواضع الكلإ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي إصغاء الأسماع، لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يخلو أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام...»[1]

فجعل النسيب عنصرا أساسيا في القصيدة لأنه في رأيه يهيئ أجواء القبول لدى المتلقي، وذلك بناء على شكل القصيدة النموذج التي تتكون من مقدمة وموضوع أو غرض، غير أنه ربطه بقصيدة المدح ضربة لازب، فالشعر في نظره ليس عملية خالية من كل منطق بل هي عملية هادفة ترتبط بالبنية الكلية وتراعي موقف المتلقي، والشاعر في موقف المدح ليس مجرد ناظم ولكنه لا يزال يفتل بين الحبل والغارب متدرجا حتى يصل إلى غايته وهي قلب الممدوح.

وهذا الرأي نسبه ابن قتيبة إلى بعض أهل العلم مما يدل على أن الرأي لم يكن معقودا على هذا النهج، ولعله كان يستحسن، أما قوله نازلة العمد على خلاف ما عليه نازلة المدر» فمحاولة لتبرير الابتداء بالمقدمات الطللية، وقد ترتب على ربط الشعر بالبيئة نظرية كان لها تأثير كبير في كل من كتب في نقد الشعر القديم، وابن قتيبة ذكر نازلة العمد لأنهم كانوا رحلا، غير

---

[1] الشعر والشعراء 1/20 - 21

أنهم لم يكونوا من الكثرة بحيث يمكن رصد هذه الظاهرة لديهم ومن ثَم بناء نظرية على أساسها ، ذلك أن معظم الشعراء الذين وصلتنا أشعارهم ولا سيما القصائد الطوال – وهي القصائد التي تبدأ عادة بالمقدمات – كانوا حضرا . ولعل نظرة سريعة في طبقات فحول الشعراء لابن سلام تثبت هذا ، فعدي بن زيد والمتلمس وقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وشعراء يهود وآل المطلب وشعراء خزاعة والطائف وغيرهم كانوا حضرا ، بل إن شعراء البادية أنفسهم كانوا كثيرا ما ينحرفون عن هذا القري فهذا النابغة باشر موضوعه في عدة قصائد [1] والصعاليك على الرغم من بداوتهم لم يلتفتوا إلى المقدمات وهم أحق بها في تقدير ابن قتيبة لكونهم أهل بداوة .

ولعل ابن قتيبة كان يرمي إلى التنويه بالقصيدة النموذج التي تأتي عن تأمل المعاني وترتيب الأفكار بحيث يتدرج الشاعر من حديث الذات إلى الغرض ويتجلى ذلك في البناء المتماسك التي تتميز به قصائد المدح الموجهة إلى قضاء مآرب معينة كاستنقاذ أسرى أو إصلاح ذات بَيْن أو استرفاد كريم ، فحينذاك يتجه الشاعر إلى الصناعة فيهيئ أسباب القبول من ذكر الحاجة وعناء السفر وجَهد الولد ثم يأتي إلى التنويه بالممدوح . . . .

لقد كانت هندسة القصيدة النموذج مما تتطلب توزيعا للأفكار يتناسب والغرض الذي من أجله تساق ، لذلك لم يكن متقدمو الشعراء ليطيلوا مقدماتهم وذلك ليفسحوا المجال لأمورهم الملحة ، فيعرجون على الطلل لتحيته ، وقد يتخذونه سببا لذكر أهله الظاعنين أو يحزنون بهذا الحديث عنه ، ولعلهم كانوا يرون أن مشاهد التحمل والارتحال تمكنهم أكثر من الطلل من بسط مشاعرهم لما تتفرع عنه من حديث الحبيبة المفارقة ووصفها ووصف القافلة وما إلى ذلك .

---

[1] انظر الديوان 40 و 49 و54 و 68 و 72 و 80 و 98 و 109 و 102 و 153 أما قصيدته :

لقد نهيت بني ذبيان عن أُقُر وعن تربعهم في كل أصفار

فهي في الديوان 75 برواية الأصمعي دون مقدمة ، لكن صاحب جمهرة أشعار العرب جمعها مع الرائية السمط في قصيدة واحدة . وقد فهم الدكتور حسين عطوان من رواية الجمهرة أن القصيدة المروية في الديوان سقطت مقدمتها ، وكان دليله أن أبا زيد القرشي روى القصيدة كاملة . وقد سره أن يبرهن بها على ضياع بعض المقدمات من القصائد المروية ، و هذا تسرع في الحكم و ضرب أخماس بأسداس ، والصحيح رواية الديوان التي جعلت منهما قصيدتين وأن صاحب الجمهرة غره توافق الروي والوزن فلفق منهما قصيدة واحدة على نموذج القدماء ولعل من يقرأ القصيدة في الجمهرة يلمس ذلك التلفيق، وهذا كثيرا ما يقع وقد ذكرت أمثلة له في حديثي عن قضايا الرواية ..

انظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي 111 و ديوان النابغة 75 و 202 و جمهرة أشعار العرب 301/1

لكن هذا النهج الذي ينتهج عادة في القصائد الطوال أهمل في كثير منها لأن المواقف اختلفت ، ففي حين تطلب موقفُ البدءَ بذكر الأطلال ثم الرحلة فالموضوع استلزم آخر مباشرة الغرض عينه ، بل لعل القصيدة النموذج كانت مذهبا سائرا لدى بعض الشعراء في حين لم يهتم آخرون بتلك القسمة ، فجاء أكثر الشعر الذي وصلنا قطعا وقصائد خالية من حديث الطلل والرحلة . ولا شك في أن القصائد التي التزمت الأقسام الفنية المتقدمة قصائد قائمة على الأناة والصناعة ، أقصد أن الشاعر يضع نصب عينيه غرضا بعينه ثم يهيئ له الأجواء المناسبة كتقديم حديث الطلل وما بمجراه ، وقد يجتزئ ببعض عناصره مما يراه كفيلا بإحداث التأثير المتوقع في المتلقي .

غير أن هذا التأويل في بناء القصيدة النموذج قد لا ينطلي على جميع أشكالها ، لأن الشاعر – كما قدمنا – يضع أحيانا شعره في نظم يبين باعه في الصناعة وليس عليه من بأس في ألا يكون صادقا في مشاعره ، المهم عنده أن القصيدة تشكيل فني يستفرغ فيه ما يمتلكه من بلاغة ، وهذه الطريقة أوسع انتشارا عند متأخري الشعراء ، إذ كان الطبع غالبا على متقدميهم حتى وإن ساروا هذه السيرة ونهجوا هذا الأسلوب .

ونسيب القصيدة أو الغزل التمهيدي – كما سماه بعض المحدثين – قد تتعدد مواضيعه أو (تيماته) مثل ذكر أطلال الحبيبة ورسوم ديارها وفيه من الحنين ما يجعله من صميم النسيب وإن لم تذكر المرأة فيه مباشرة مثله مثل ذكريات الشباب في حديث الشيخوخة ، ويلحق بهما حديث الظعن سواء ذكرت فيه المرأة أو لم تذكر ، أما ما ذكرت فيه الحبيبة فهو النسيب الصراح ، والشاعر في هذه الموضوعات تتدفق كلماته بالشجا وتنضح بالحنين .

وأغلب هذا النسيب الذي يستفتح به القصائد ذو مقاصد رمزية وقد تنبه إلى ذلك القدماء ، واستنتجه غير واحد من الدارسين يقول الدكتور البهبيتي : « وعندي أن الأهمية التقليدية التي جعلت لهذا الغزل في استفتاح القصائد ترجع في جزء كبير منها إلى رمزيته تلك ، وكلة الشعر الجاهلي كا بينت سياسية ، فإلى مغزى غزله السياسي يرجع تمسك شعراء العصر

الجاهلي به ، ثم أخذه المتأخرون بعد ذلك وضعا متحجرا ، لما وجدوه في مستهل كل قصيدة وأجروه على ظاهره[1]

*****

[1] تاريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث 144

الفصل الثاني

الوقوف على الأطلال

يعتبر حديث الطلل من صميم الكناية عن حب تولى وألفة غبرت . إن الطلل شاهد ماض عرف فيه الشاعر مودة صاحبته أو عشيرته ، فهو ماثل أمامه بذكرياته الجميلة أو الأليمة ، ولذلك ما يكاد الشاعر يطالعه حتى تفيض عبراته ، وقد يدعو صاحبيه إلى مشاركته في التحسر على تلك اللحظات التي قضاها آمنا في سربه بين ربوعه .

وليس بدعا أن يفيض هذا الجزء من القصيدة بالحنين وينضح بالشجا ، لكونه مجالا يعبر فيه الشاعر عن لواعج ما يلقاه من تبدل الزمان وهجر الأحباب سواء كان ذلك حكاية لواقع ، أو استحضارا لمثال .

فالطلل يأتي موضوعا لتأمل فلسفي يستغله الشاعر ليفضي بما يخامره من إحساس تجاه قهر الزمان وتغير الأحوال ، رغم أن حديث الشعراء قد ينم عن بعض الواقعية ، فهم جمهور بادية يتتبعون مساقط الغيث ويشيمون البرق حيث كان ، ولا يكادون يلقون عصا التسيار حتى يرفعوا الخيام ، ويعج المكان بالحركة وتتوطد الروابط وتتوقد القرائح إلى أن تنفد المياه ويصوح البقل ، فيدعو داعي الفراق وإذا الجمال تزم إلى مربع آخر فتبقى آثار القوم أطلالا حيث كان البناء ، ورسوما حيث رفعت الخيام .

على أن معظم الشعراء الذين ذكروا الأطلال وبكوها أو وقفوا على رسوم الديار وأشفقوا منها ، لم يكونوا أصحاب نجعة بل كانوا من سكان القرى وقد وجدوا في هذا الحديث وسيلة ناجعة لبث أشواقهم وحنينهم والتعبير عن لواعج ما يضطرب في صدورهم .

وشعراء هذيل وهم أولى الناس بالوقوف على الأطلال ، لكونهم أهل بداوة كما قدمنا ، كانوا كثيرا ما يعدلون عن هذا القري إلى ما هو أليق باهتماماتهم وظروفهم ، وقد نستشف هذا من مقدمات قصائدهم ، فقدماؤهم لم يكونوا يعنون بها عناية المتأخرين ممن عاشوا في العصر

الأموي حيث صارت المقدمات شكلا من أشكال البيان وتعبيرا بدويا يناسب توجهات خلفاء بني أمية ، وهذه الظاهرة تبدو واضحة عند ثلاثة شعراء منهم ، وهم أبو صخر وأمية بن أبي عائذ ومليح بن الحكم وقد ألحوا على هذا النمط ولَجُّوا فيه رغبة في البيان وإظهار البلاغة[1] .

قلنا إن متقدمي شعراء هذيل لم يأبهوا لحديث الأطلال إلا نادرا ، وذلك لأن معظم أغراضهم كانت ملحة وآنية ، أو لأن هذا الشكل الفني لم يكن يناسب توجهاتهم الإبداعية واهتماماتهم الشخصية ، غير أننا نجد بعضهم قد سلك هذا النهج واستثمره استثمارا جيدا . فهذه مقدمة المتنخل لفخره يبدؤها بذكر الطلل على سنن من تقدمه من الشعراء فيتساءل عن المنزل الداثر وقد بدت معالمه أشبه بالوشم في المعصم ، لقد أوحش المكان وتعاورته الرياح ، فعفت آثار الناس إلا دمنه ، وهنا أسبلت عيناه بالدمع كأنه ينضح من منخل ، أو قربة خذمت خوارزها في يدي ساق يبادر أهله بالماء ، وكأن ما يَبدُر منها نضحُ مطر، عنيفٌ مرة ، ومشلشلٌ أخرى .

لقد ساق المتنخل هذه الأبيات لينقلنا عن طريق التداعي إلى الظعن ، فها هو ذا يرقب أحمال ظعينته وهي تبدو كالنخل الذي بان فسيلها ، ثم اتجه إلى التشبيب ، هذه العير تحمل كنانية جميلة كالشادن أو كالحية الجميلة بل هي كالبردية وقد سقاها نمير الماء وأظلها الحفأ الرطيب ، تبسم عن ثغر متسق ماءُ أسنانه وقد أسف الإثمد على أصوله ، وثنايا غراء مثل نور الأقاحي غب المطر ، ثم أخذ في الحنين من خلال وصف المطر ليصل مقاله بالفخر . قال :[2]

(سريع)

---

[1] هذه الظاهرة تبين بوضوح أن هؤلاء الشعراء كانوا يصنعون شعرهم فيستمدون من تراثهم الهذلي ومن تيار الصناعة في هذا العصر وفي مقدمته الشعراء الفحول ، ولا سيما أن أبا صخر وأمية ومليح الهذليين كانوا مقربين من السلطة يمدحون الأمراء على نمط الفحول . وقد يتضح هذا النهج الذي سلكوه في المقدمات التي وضعوها لقصائدهم ، فأبو صخر بالغ في هذا فقدم لخمس قصائد بذكر الطلل ، ولخمس بالتشبيب والتتين بالطيف واثنتين بحديث الشيب . أما أمية بن أبي عائذ فقدم لاثنتين بالطلل ولواحدة بالظعن ولأخرى بالطيف ، بينما قدم مُليح لثلاث قصائد بالطلل وليستْ بحديث الظعن ولواحدة بالطيف . وهذه المقدمات أطول ما لدى شعراء هذيل . انظر شرح أشعار الهذليين 2/ 915 و 924 927 و 931 و 935 و 939 و 945 و 950 و 953 و 962 و 965 و 970 و 972 بالنسبة لأبي صخر ، و 999/3 و 1007 و 1013 و 1020 و 1030 و 1037 و 102 و 1053 و 1057 و 1061 و 1069 بالنسبة لمليح ، و 487/2 و 494 و 515 و 533 بالنسبة لأمية .

[2] شرح أشعار الهذليين 1249/3

هل تعرف المنـــزل بالأهْيَل كالوشم في المعصم لم يُخمَل[1]
وحشا تعفّيه ســـوافي الصبا والصيف إلا دمنَ المنزل[2]
فانهلَ بالدمع شؤونى كأن الدمعَ يُستبدَرُ مـن مُنخُل[3]
أو شَنَةٍ يَنفَحُ من قَعْرها عَطٌّ بكفَّيْ عَجِل مُنْهِل[4]
تَعْنُو بمَخْـروت له ناضحٌ ذو رِيَق يغذو وذو شَلْشَل[5]
ذلك ما دِينُك إذ جُنَبَتْ أحمالُها كالبُكُـــر المُبْتَل[6]
عِيرٌ عليهـــن كنانيـــةٌ جاريـةٌ كالرشـا الأكحـل
كالأيم ذي الطُّرَّة أو ناشئ الـ بَرْديّ تحت الحفَلِ المُغيـل[7]
تَنكَـلُ عن متسِق ظَلْمُـه في ثغره الإثـمدُ لم يُفلَـل[8]

---

[1] الأهيل : مكان . لم يخمل : أي جعل بينا ظاهرا . وفي اللسان : لم يدرس

[2] السوافي : ما تسفي الريح ، أي ريح الصبا ، والصبا أكثر في الشتاء . الصيف : أراد مطر الصيف فحذف لدلالته الصيف عليه في هذا السياق ، فكأنه معلوم بالضرورة . إلا دمن المنزل: يقول عفت الرياح والأمطار آثار الناس وبقيت دمن المنزل .

[3] الشؤون : عروق الرأس و هو أيضا التلاؤم الذي بين العظام . يستبدر : يخرج . من منخل : يريد من التشبيه : سرعته

[4] الشنة : القربة البالية ينفح : النفح ليس بسيلان ولكنه مثل نفحة السيف ، كقولهم طعنة مفوح أي تدفع بالدم . العط : الشّق . منهل : معطش هكذا في الشرح ولا وجه له هنا ، إذ النهَل أول الشرب ، والناهل الذي شرب فروي . وقد يطلق على العطاش كما في حديث معاوية :« النُّهُل الشروع » أي الإبل العطاش الشارعة في الماء ،قاله في اللسان . فيكون المنهل في البيت الذي يسقي إبلا عطاشا .

[5] تعنو بمخروت : أي تخرج به ، والمخروت : المشقوق . يغذو : يسيل . الناضح : من نضح بمعنى سال . ذو ريق : الريق ناحية المطر وليس بمعظمه .. المشلشل : المتفرق . يقول هذه المزادة يخرج منها الماء قليلا قليلا مشلشلا متفرقا ، ويخرج من ثقب آخر متصلا ممتدا يهتز ، فضرب هذا الذي يخرج من المزادة مثلا لما يخرج من عينه من الدمع .

[6] دينك : دأبك . جنبت : أخذت أحد الجانبين . البكر : ما بكر من النخل . المبتل : الذي بان من أمهاته يريد فسيله .

[7] الأيم : الحية التي لها مثل الخوصتين في جنبها . ناشئ البردي : صغاره . المغيل : الذي في الغَيل ، وهو الماء السح .

[8] تنكل : تضحك ، أي إذا تبسم تبدي عن أسنان بيضاء . متسق : مطرد مستو . الظلم : ماء الأسنان . الإثمد : النؤور . لم يفلل : لم ينكسر أو يكبر ، يقول هي أسنان من أسنان شباب ، لم يطل الأكل عليها . وفي البيت تداخل بين المعاني إذ الوصف للثغر المتسق ظلمه ، وهو ثغر تبدو ثناياه مصبوغة أصولها بالإثمد لم تفلل . وهذا الوصف يرجع إلى الرشا الأكحل المذكور من قبل ، وحيث شبه فتاته به فإن الوصف التالي ينطبق عليه . وكان مما تفعله العرب للزينة أن يغرز النؤور في اللثة بإبرة .

غرّ الثنايا كالأقاحي إذا نَوّرَ صبحَ المطـر المنجلي[9]

وفي قصيدة أخرى نجد المتنخل يقف على الرسم الماثل فيتعرفه ، إنـه كالوشـم في معصـم ممـلىء ، وخطوطه كأنها أُجدّت فتراكبت ، مما يبين أن بقايا هذه الرسوم ما زالت ماثلة للعيـان ، وقد تداخلت عناصرها ، غير أن حنين الشاعر سرعان ما اصطدم بواقع مر ، إنها الشيخوخة ! لقد أعرضـت عنـه صاحبتـه وتنكرت لوده ، فمـا عليـه الآن إلا أن يجـتر الذكريـات ، فـيروح يستعرض اللحظات السعيدة في ماضيه المتجلية في انتصاراتـه على النسـاء الجميـلات ، ومن ثم يمضي في استعراض حماسي لبطولاته وسلاحه .[1] (وافر)

عرفتُ بأَجدُثٍ فنِعَافِ عِرْق علامات كتحـبير النّمـاط[3]
كوشم المعصم المغتال عُلّتْ نواشرُه برشـــم مُسْتَشاط[4]
وما أنت الغداةَ وذكرُ سَلمى وأضحى الرأس منك إلى اشمطاط[5]
كأن على مفـارقه نسيـلا من الكتان يُنـزَع بالمِشـاط[6]

أما ساعدة بن جؤية فآثر أن يعرج على الطلل على سبيل الذكرى فيسـائل عـن أثر مرأى دمنة صاحبتـه ورسومها التي نزلت بها مرارا ففيها قديم وحديث مما يجعـل الشجا قويا والحنين موصولا ، لقد عفا المكان وبقيت آثار القوم من أصل رماد لبده القطـر فكأنه حمـام جاثم ، لكن

---

[9] غر : بيض . المنجلي : المنكشف . يقول : كأن أسنان هذه المرأة أقحوان صبحه المطر ، و مثله قول النابغة الذبياني :

كالأقحوان غداة غب سمائـه جفت أعالـيه و أسفله نـدي

ديوان النابغة 88 وقد ذكروا أنه ليس في الوحوش أطيب أفواها من الظباء . عيون الأخبار 78/2

[1] نفسه 1266/3

[3] أجدث ونعاف عرق : أماكن . التحبير : النقش . النماط : جمع نمط ضرب من الثوب المصبوغ من حمرة أو خضرة أو صفرة ، وجمعه أنماط ونماط .

[4] المغتال : الممتلئ . النواشر : العصب وهي العرق التي تبدو على الذراع أو ظهر اليد .علت : يقول وشم مرة بعد مرة كأنه يجدد في كل مرة يمحى . والعلل : الشربة الثانية . والنهل الشربة الأولى . مستشاط : استشيط أي صار في النواشر رفسا . كأنه غضب وحمي .

[5] الاشمطاط: يريد إلى العجز وعموم الشيب .

[6] النسيل : أي ينسل منه يخرج. و إنما أراد بياضا إلى صفرة .

ماذا يملك الشاعر من أمره وقد شطت الدار وبعد المزار إلا العزاء مما يزيد من سقمه ، يقول :[1] (طويل)

أهاجك مغنى دمنة ورسوم لقيلة منها حادث وقديم[2]
عفا غير إرثٍ من رماد كأنه حمام بألباد القطار جثوم[3]
فإن تكُ شطّتْ وفات مزارها فإني بها إلا العزاء سقيم[4]

وإذا كان ساعدة وأمثاله تمثلوا الأطلال والرسوم ليجعلوا منها سببا إلى الحنين إلى صواحبهم وأيامهم الزاهية ، فإن البُريق بن عياض يقف على رسوم قومه ممن رحلوا إلى مصر ، فإذا المكان بلاقع ، فجعل حنينه إلى ليلاه في استفهام إنكاري كأن الحنين من فعل الشباب فحسب ، لكنها الذكرى يجترها الشاعر فيلتفت إلى الأهل حين كانوا جميعا لم تفرقهم الأهواء . إن إنكاره أن يحن أمثاله إلى عهد الصبا يحمل في طياته رغبة قوية في استغراق الماضي واستحضاره ، لذلك ترى الشاعر بعد أن وقف على المنزل الداثر الذي خلف القومَ فيه الحمامُ النائح على الهديل[5] يتحسر على تلك الأيام الماضية حين كان جذم العشيرة مجموعا ، وهاهو ذا الآن بعد أن أمسى شيخا قيده السن ، يسائل عن عشيرته الراحلة ، كلما جاء راكب من مصر ، عساه يحمل من أخبارهم ما يثلج صدره . . . وتمتد به الذكرى ليقابل بين حاضر يطبعه قلة العدد وماض طافح بالأناسي ونَعَم ترعى أُنُف النّلاع ، يعيشون أعزة كراما . . ولكنه لا يلبث أن يفيء إلى واقعه ، فذلك عصر قد خلا وهذا عصر ![6] (طويل)

ألم تسْلُ عن ليلى وقد ذهب العمر وقد أوحشت منها الموازج والحضر

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1157/3

[2] المغنى : حيث غني فيها أهلها . حادث : حديث . قديم : مزمن . يريد هناك ما قد حدث الآن ومنها قديم عفا .

[3] عفا : اندثر . إرث " أصل . ألباد القطار : أي مالبد المطر من تراب . جثوم : جاثمة .

[4] شطت : بعدت . يقول : اني سقيم إن لم أتعز .

[5] الهديل صوت الحمام وخص به بعضهم وحشيها كالدباسي والقماري ونحوهما وقال بعضهم : يزعم العرب في الهديل أنه كان على عهد نوح عليه السلام فمات ضيعة وعطشا ، فيقولون ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه (لسان هدل 291) و انظر بكاء الحمامة ساق حر في شعر صخر الغي ..

[6] شرح أشعار الهذليين 748/2

يظل بها داعي هديل كأنـه على الساق نشوانٌ تميلُ به الخمرُ[7]
فإن تبك في رسم الديار فإنها ديار بني زيد وهل عنهمُ صبرُ[8]
وإن أُمس شيخا بالرجيع وولدةٌ ويصبح قومي دون دارهِم مصرُ
فما كنت أخشى أن أعيش خلافهم بستة أبيات كما نبت العترُ[9]

وصدر أبو قِلابة قصيدتين بذكر الطلل نلمس فيهما حنينا إلى الأيام الماضية حيث كانت عشيرته في وئام مع بني عمومتهم بني خزيمة وبني عمرو بن الحارث ، ولم يكن بدعا أن تناسب مقدمته فخره الذي آل إلى تأمل عميق في الحياة وتنويه بصروف الدهر ، بل إن هذه القصيدة القصيرة أراد لها الشاعر أن تنتهي بالتسليم بقضاء الله وقدره ، يقول : [1] (بسيط)

يا دار أعرفها وحشا منازلها بين التوائم من رهط فألبان
فدمنةٍ بزُخَيّات الأحثّ إلى ضَوْجَى دُفاق كسحق الملبس الفانى[5]
ما إن رأيت وصرف الدهر ذو عجب كاليومِ هِزَّةَ أجمال بأظعانُ[6]
صفّاً جوانحَ بين التوأمات كما صفَّ الوقوعَ حمامُ المشرب الحانى[7]

وفي حماسية أخرى بدأ بالنسب فاتخذ الرسم الدارس سببا لذكر صاحبته في إشارة سريعة إلى أن هذه المنازل لم يبق منها إلا آثار تكاد تنطمس معالمها ثم مضى فشبب بصاحبته

---

[7] داعي هديل : الهديل الفرخ من الحمام قيل في الأسطورة أنه انقرض في عهد نوح . فالحمام تندبه ما عاشت . انظر: اللسان

[8] بنو زيد : بطن من هذيل .

[9] خلافهم : بعدهم . العتر : نوع من النبات يبت اثنين اثنين .

[1] شرح أشعار الهذليين 710/2 وما بعدها. وقد جاء ختامها بعد ثلاثة أبيات من الحكمة البالغة هكذا :

ولا تقولَنْ لشيء سوف أفعله حتى تَبيَّنَ ما يَمْضي لك الماني

يريد : لا تقولن إني سأفعل كذا وكذا إلا أن يكون بقضاء من الله . ص 713

[5] يقول هذه الأماكن من القوائم ورهط وألبان فزخيات الأحثّ فضوجى دُفاقٍ أصبحت موحشة من الأهل كالثوب الخلق ليست به جدة ، فقد لُبس وكُدَّ .

[6] الهِزة : حركة شديدة في السير . يعجب من حركة الظعائن ، ولما العجب إذا كانت في موقف فرار .

[7] صفا جوانح : اصطففن في السير مائلات دانيات من الأرض للثياب التي على الهوادج . وشبهها بالحمام الحاني على الماء ليشرب . صف الوقوعَ : الحمام صفت وُقوعا ، يريد وقعت صفا .

القتول ووصف حسنها ، إنها حيية بدينة لينة مترجرجة كرملة دَمَثٍ ، وضَاءةٌ بيضاء ، ينفح من جيدها أخلاط الطيب ، فتلك التي تبلت قلبه ،وحبُّها لا نيل معه ، فهو فَلِسٌ فلا أقل من أن يشتاق إليه بله أن يهمله ما دام مستعصيا . ومن ثم انطلق إلى الحنين ، فذكر البرق الذي يبدو من جهتها لامعا يشق أجواز الظلام كأنه حريق شب في غاب يُبَس تمده أكفّة سحاب أصابتها ريح الجنوب فتطاير قطرها مجتمعا هنا وهناك ، فهذه سقياها .

لكن هذا الحنين إلى الماضي المشرق ما يلبث أن يكدره الواقع الأليم ، واقع الصراع القبلي الداخلي بين عشائر هذلية ذواتها ، هذا الواقع يفرض إلماما بالسلاح من رماح وسيوف وأقواس وقسي ، وهذا ما سرده في فخره مقابل الحنين الذي أبدأ فيه وأعاد في صدر كلمته :[1] (كامل)

أمن القتول منازل ومعرَّسُ كالوشم في ضاحي الذراع يُكَرَّسُ[2]
خَوْدٌ ثقالٌ في القيام كرملة دَمَثٍ يُضيء لها الظلامُ الحِنْدِسُ[3]
يا حَبَّ ما حُبُّ القتول ؟ وحبُّها فَلِسٌ فلا يُنصبك حبٌّ مُفْلِسُ[4]
يا ربق يَخْفي للقتول كأنه غاب تشيَّمَهُ ضِرامٌ يُبَسُ[5]

ولأبي ذؤيب طللية يتيمة في شعر الجاهليين ، حيث وقف على الديار فتعرَّفها ، إنها ككتاب أثبت فيه كاتبه الحميري دينا على رجل ما ، وأقام شهودا على هذا مسانَّ الرجال ، فشهدوا على أن المدين قمين برد دينه ، ضامن له ، فنقش في طروس[6] كقطع الثياب فيهن أصل دين عتيق قد امحي إلا معالمه . هذه الديار لم يبق منها إلا رماد هامدٌ وأثافيُّ سفعٌ ونُؤيٌّ ماثلٌ ووتد قديم وخشب ألقاه السيل ، وقد بليت الخيام وتناثر الثمام والعصي ، ثم عاد الشاعر

---

[1] نفسه 715/2 وما بعدها

[2] ضاحي الذراع : ظاهره . يكرس : يُخَط .

[3] خود : حيية . دمث : سهلة . الحندس : الظلمة الشديدة .

[4] فلس : لا نيل معه . أي ليس في يديك منه شيء . و هو الإفلاس والفلس والأخيرة لغتهم ، يريد أن حبها مفلس . وفي اللسان نسبه للمعطل وجاءت الرواية « يا حِب» أنصبه : كده .

[5] يخفي : يُظهر وقيل يلمع . القتول : اسم امرأة . تشيمه : دخله . يُبس : صفة تعود على الغاب .

[6] الطروس جمع طرس وهي الكتب التي محيت وأعيدت الكتابة عليها .

كالمسترجع إلى العناصر الماثلة ، فهزه منها منظر الأثافي فشبهها بعوذ عطّفت على حوار ، فهي ترأم رذيا متهالكا ، عاكفة عليه فعل نَوْحٍ شَفَّهُن موتُ رجل كريم ! ثم انطلق إلى رثاء أحد عشيرته نشيبة بن محرث متمثلا ذكراه ، مما أحكم العلاقة بين هذه المقدمة الطللية بما فيها من تشبيه الرسوم بالطروس وموضوع الشعر ، وهو الرثاء وقد دعت إليه ذكرى المرثي . قال :[1]

(متقارب)

عرفتُ الديار كرقم الدوا ة يَذْبُرُها الكاتب الحميريُّ[2]
برقم ووشم كما زَخْرَفَتْ يَمِيشَمها المُزدهاةُ الهدِيُّ[3]
أدان وأنبأه الأولون بأن المُدان ملىٌّ وفيُّ[4]
فنَمْنَمَ في صُحُفٍ كالريا ط فيهن إرث كتاب محيُّ[5]
فلم يبقَ منها سوى هامدٍ وسُفعُ الخدود معا والنُّئيُّ[6]
وأشعثَ في الدار ذي لِمَّةٍ لدى آل خَيم نفاهُ الأتِيُّ[7]
على أطرقا باليـاتُ الخيا م إلا الثُّمامُ وإلا النُّئيُّ[8]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 98/1 وما بعدها والعيني 397

[2] يذبرها ويروى أيضا « يزبرها » : الذبر : القراءة ، والزبر : الكتاب . الرقم : الخط والأثر . الحميري : نسبة إلى حمير ولعل فيه إشارة إلى شهرة القوم بالكتابة . قال الأصمعي :« نظر حميري إلى الكتاب فقال : أنا أعرفه بزبري » .

[3] الوشم : النقش . زخرفت : زينت . الميشم : إبرة للوشم . الهدي : العروس . المزدهاة : التي استخفها عُجب بنفسها أو حسنٌ من شيء من أمرها .

[4] أدان : باع بيعا إلى أجل . الأولون : كبار السن والمشايخ . المدان : الذي عليه الدين . ملي وفي : شهد المشايخ أن الذي بايعه البائع بالدين ضامن ، فهو وفي من جهة و يملك مصادر السداد .

[5] نمنم : نقش . الرياط : ثياب بيضاء لم تشق . إرث : أصل كتاب دارس وهو « الطُّرس» أي بقية أثر كتاب قديم قد محي .

[6] الهامد : الرماد . سفع الخدود : الأثافي . النئي : جمع نؤي وهي الحواجز التي توضع حول الخيمة لئلا يدخلها الماء . والرفع في «سفع » على أساس إضمار « إلا » أي لم يبق منها سوى هامد ولم يبق الا سفعُ الخدود والنئيُّ . و لعله صنع هذا هربا من الإقواء إذ لو جاءت العبارة على الإتباع كان الكلام : « وسفعِ الخدود معا والنئيِّ .»

[7] أشعث : يريد الوتد وهذه صفته قامت مقام الاسم .اللمة : الجمة من الشعر . نفاه : ألقاه . الأتي : السيل . آل خيم : أصحاب خيام .

كَعُوذِ المُعَطَّفِ أحْرَزَى لها بِمَصْدرةِ الماء رِئْمٌ رذيُّ[9]
فهن عكوف كنَوْحِ الكريـ م قد شَفَّ أكبادهن الهَوِيُّ[10]

واستهل أبو ذؤيب أيضا قصيدة غزل بذكر رسم الدار وتساءل عن سَكْنها الذين رحلوا عنها أو الذين غَنَوا بها من قبل ، لقد هاله التحول النازل بالمكان ، كل شيء يرحل الأحبة والزمن الباقي الذي يعود يوما جزءا من الماضي ، ومن ثم يبدأ التوتر بين الوعي في شكل حاضر وهذا الماضي . النؤي والأثافي والأحجار ، كل أولئك أشبه بالعظام النخرة المتخلفة عن رفات الميت ، هذه عظام الحياة يجدها دائما أمام عقله حيثما التفت[1] . لقد وقف على طلل صاحبته فاستشرف الماضي الذي يشهد عليه الربع الداثر ، فقد عفت أطلاله بالمنتصى بعد عهد له بالقطر والوابل حيث كان الخصب وكانت الإقامة ، لكن هذا كان دَولة ، إذ لم يلبث المكان أن صوَّح نباتُه وجفت غدرانُه ، فارتحل عنه أهلُه وقُطَّانُه قال[2]:(طويل)

أساءلتَ رسم الدار أم لم تسائل عن السَّكْن أو عن عهده بالأوائل
عفا غيرَ نُؤي الدار ما إنْ تُبينُـه وأقطاعِ طُفْيٍ قد عفَت في المعاقل
لمن طللٌ بالمنتصَى غيرُ حائل عفا بعد عهدٍ من قِطار ووابل
عفا بعد عهد الحي منهم وقد يُرى به دَعْسُ آثار ومَبرَكُ جَامل

---

[8] أطرقا : قيل جمع طريق وهو نادر وقال بعض الرواة : أطرقا جمع طريق بلغة هذيل ، وحاول الشراح استخراج مدلول من نطقه فذكروا أنه اسم مكان كان يقال للمار به أطرق أطرق .. الثمام : شجر يجعل فوق الخيم . العصي : خشب البيوت . والرفع في الثمام والعصي على إضمار « إلا » أيضا كأنه قال : على أطرقا بدت الخيام بالية إلا الثمام والعصي فإنها لم تَبْلَ .

[9] العوذ : من الإبل جمع عائذ وهي الحديثة النتاج . المعطف الذي يعطف ثلاث أينق على حُوار . أحزى : هلك . الرأم : اسم المرؤوم وهو البو . الرذي : الضعيف الذي أعيا فأُلقي . مصدرة الماء : حيث يُصدر عن الماء . وهذا البيت مع تاليه ليس موضعهما هنا لأنهما وصف للأثافي المذكورة من قبل ، فإما أن تكون الرواية قد أقحمت أبياتا ليست من القصيدة أو يكون الشاعر – إذا راعينا توثيق الأبيات – محكوما حال الإبداع بتداعي الخواطر بعيدا عن تحكم منطق الفكر ، وهذا نادر .

[10] هن عكوف : يريد الأثافي شبهها بالناتحات على كريم هلك . شف أكبادهن : أحرقها . الهوي : الهالك .

[1] دراسة الأدب العربي 238

[2] نفسه 140/1

ويلفت النظر في هذه الطللية أن الشاعر بدأ بالمساءلة كأنه خاطب نفسه على طريق التحزن والتوجع . وسواء ساءل الربع الدارس أم لم يسائله ، فإن باديه يغني عن السؤال ، ولعل تكراره للسَّكَنِ (السكن والأوائل) فيه إشارة إلى من توالوا على المكان ، وليس الأمر بأنهم نفس السكن [1]، لقد عفا المكان ولم يبق من آثار القوم إلا بقايا موقدٍ وجذمُ نُؤْيٍ لا تكاد تبينه مما اضطر الشاعر إلى السؤال : لمن طلل بالمنتصى ؟ إنه لم يمر عليه الحول بعد ، وإن كان تتابع القطر والوابل عليه عفَّاه، إلا أنهما لم يمحوا معالمه جملة ، بل جددا بمنظره العهد وأحييا الذكرى ، لقد عفا المنزل بعد أن غني به أهله ، وكنتَ لا تزال ترى هنا وهناك مبارك جمال وآثار دعس آناسٍ . الشاعر يروع بفكرة الحياة الذاهبة ، إنه يصحو على أن جانبا من العمر قد ولّى . . الطلل كان بالأمس دارا عامرة بالبشر وصناع الحياة ، لكن الرحيل يطرأ دوما على موقف الإنسان [2] .

وإذا تأملنا شعر المحدثين من شعراء هذيل – وهم الجيل الثاني – وجدنا أن ثلاثة منهم أكثروا من هذه المقدمات ووقفوا على الرسم الدارس والطلل الماثل ، وفصّلوا القول في عناصرها كأنهم تقرّوْهَا بِلَمْسٍ ، فقدم أمية بن أبي عائذ بين يدي فخره أبياتا ذكر فيها منازل قومه ، وقد أتى عليها البلى فلا تكاد ترى بين عَلْيَ فالأخراص فالسودتين وبجمع الأبواص وضهاء أظلم والنطوف وصائف والبرقات والأنواص ، سوى رسوم كالوشوم وإلا سطور مساجد وعراص ، وهذه خيام صاحبته قد انحنت فبدت كأنها عظام ناقة معية مغسولة بمطر الجنوب ، لقد أودى الزمان بهذه المغاني والوابلُ الهتون ، والريحُ تروح وتغدو عليها ترميها بدقيق الحصى والتراب . . .إنها منازل ليلى التي ألفتها إلف الحمامة وكرها ، قال : [3] (كامل)

لمن الديار بعليَ فالأخراص فالسودتين فمجمع الأبواص
فَضَهَاءَ أظلمَ فالنطوفِ فصَائفٍ فالنَّمُر فالبُرَقات فالأنحاص

---

[1] انظر شرح الأبيات في خزانة الأدب 492/5 – 503

[2] دراسة الأدب العربي237 – 238

[3] نفسه 487/2

أنحاص مسرعةَ التي حازت إلى هضب الصفا فالمُتزحلف الدلاّص[4]
فيها رسوم كالوشوم بأقدُح الـ متزايدين تخاطُرَ الأشقاص[5]
لا تستبين العين من آياتها إلا سطورَ مساجد وعِراص[6]
وخيامُها بَليتْ كأن حَنِيَّها أوصالُ حسْرى بالجنوب شَوَاصي[7]
أودى جديدا ما مضى بجديدها والوبلُ من مُتَحَلِّج عَرَّاص[8]
والريحُ دائبةٌ تروحُ وتغتدي ترمي الإكام بحاصِب الحصْحاص[9]
ألفت تحُلُّ به وتؤلف خيمةً إلفَ الحمامة مدخل القِرْماص[10]

وفي قصيدة أخرى نجده يلح على وصف عفاء منازل صاحبته سلمى فذكر أماكن عدة أتى عليها الزمان فعفّى معالمها إلا أطلالا دوارس وقف عليها فهاله توحشها بعد أن كانت مغنى

---

[4] المتزحلف : اللين المتزلق الأملس . الدلاص : الأملس البراق .

[5] الشقص : الشيء اليسير . تخاطر : من الخطَر وهو السبَق الذي يُتراهى عليه في الرهان . وأقدح المتزايدين : مكان ، والتزايد : من تزايد أهل السوق على السلعة إذا بيعت لمن يزيد . وكأن في هذا الاسم معنى مكان البيع .يريد أن رسوم المنازل المندثرة تشبه هذه الأشياء اليسيرة التي يتراهن عليها عند السباق .

[6] السطر : الخط والكتابة .أو الصف من الكتابة والشجر والنخل . العرصة : عرصة الدار وسطها وكل بقعة بين الدور ليس فيها بناء . يريد أنه لم تكد تستبين العين من علامات المنازل إلا أصول مساجد وفناءات الدور .

[7] حنيها : ما انحنى منها . الأوصال : المفاصل جمع وِصْل ، وموصل البعير : ما بين العجز والفخذ وقيل طبَق الظهر وقيل مجتمع العظام . حسرى : حسِرت الدابة : تعبت وكلت ، واستحسرت كذلك ، دابة حاسر وحاسرة والجمع حسرى . الجنوب : يريد المطر الذي تسوقه ريح الجنوب . شواصي الشوص الغسل والتنظيف يقول : كأن ما انحنى من خيامهم أطياق ظهور إبل حسرى غسلت بمطر الجنوب وهو أشد .

[8] أودى به : ذهب به وأهلكه ، الجديد : ما لا عهد لك به . الوبل و الوابل : المطر الشديد الضخم القطر . المتحلّج : من تحلج أي اضطرب ، والحلْج المر السريع يريد البرق ، وهو كقول ساعدة بن جؤية :

أخيلُ برقا متى حابِ له زجَلٌ إذا تَفَتّر من تَوماضِه حَلَجاَ

العرّاص : المضطرب ، المهتز . يريد أن هذه المنازل قد ذهب بجدتها الزمان الذي مضى وما زال يفعل ذلك الآن فضلا عن وابل يدرّه برق متألق مضطرب .

[9] حاصب الحصحاص : الرمل مع الحصباء . يقول : إن هذه المنازل اعتورتها الرياح والأمطار وعملت فيها يد الزمان قديما وحديثا فلم يبق منها إلا خيام منهدة وسطور مساجد وعرصات .

[10] ألفت وتُولف سواء كما قال الأصمعي ، ألفت الشيء وآلفته . القرماص : موضع الحمامة الذي تصير إليه . يقول إن فتاته ألفت حلول هذا المكان والإقامة فيه إلف الحمامة وكرها الذي تأوي إليه كأنه يشير إلى صلتها به وحنينها إليه إذا ارتحلت عنه .

القبيلة ومسرح نعمها ، لقد عم العفاء قديمَها وحديثها ، فتعاورتها الصبا والنكباء[1] ووابل شديد القطر هتّان . قال : [2] (طويل)

عفا من سليمى ذو اللصاب فجلجل فجَوُّ المحانى فالرُّبا فالعقنقل
على أن أطلالا غشيتُ رسومها دوارسُ وحشٌ بعد أهل تبدلوا
فأولُها عافٍ وآخرُ عهدها حديثٌ فيعنينى حديث وأول
عفتها صَبَاً ترمي السَّراديحَ بالحصا ومُسْتَنَّةٌ بالمُور نكباءُ شمأل[3]
وكلّ حَبِىّ ذي رَدِيفٍ لعَرضه سنامٌ وهَادٍ مُتْلِبٌّ وكلكل[4]
شآم يمان مُنْجدٍ مُتَهَّم حجازيةٍ أعجازُه وَهْوَ مُسْهِلُ[5]
هِجان إذا ما لاح في البرق مُغْرِبٍ وجَوْنٍ إذا ما غَمَّه الماء أكحل[6]

هذه الصورة للموقع المنكوب ربما أوحت للقارئ بكثير من المشاعر التي أراد الشاعر التعبير عنها ، وكان بإمكان هذا الإجمال أن يحدث أثرا في نفس المتلقي ويجلب تعاطفه ، غير أن الشاعر أبى إلا أن تكون هذه الاستجابة أقوى ، فراح يستعرض أسباب الدمار وعوامل العفاء ، مفصلا أوسع ما يكون التفصيل ، فعرض للسحاب والمطر في ثلاثة عشر بيتا ، وكأن عامل التعرية هذا هو السبب الرئيس في وقوع هذا الدمار . إن الصورة التي عرض فيها الشاعر للمطر تنم عن إحساس دفين لديه تجاهه ، أو على الأقل كان ذلك الإلمام استعراضا لبلاغته

---

[1] النكباء كل ريح من الرياح الأربعة انحرفت بين ريحين ، وهي تهلك المال وتحبس القطر ، ونكباء الصبا والشمال معجاج مصراد ، لا مطر فيها ولا خير عندها وتسمى أيضا الصابية وتسمى النكيباء ، وإنما صغروها وهم يريدون تكبيرها لأنهم يستبردونها جدا . انظر اللسان نكب 771

[2] شرح أشعار الهذليين 533/2

[3] الصبا : ريح الشمال . السراديح : السَّرداح المكان اللين ينبت النجمة ، أو أماكن مستوية تنبت العضاه ، والأرض السرداح اللينة المستوية . المستنة : الاستنان اندفاع الرياح . المور : التراب تثيره الريح . النكباء : كل ريح وقعت بين ريحين وهي تهلك المال وتحبس القطر .

[4] الحبي : السحاب الممتد المرتفع ، وكل شيء ممتد فقد حبا . ذو رديف : أي له مثل الهدب يردفه . متلئب : قائم . الهادي: وما تقدم منه . الكلكل : الصدر ، شبه السحاب بجمل أسطوري .

[5] شآم ، يمان ، منجد ، متهم : يريد أنه يأتي من هذه الجهات ، الشام واليمن ونجد وتهامة . أسهل : إذا صار إلى السهل من الأرض وهو ضد الحَزْن .

[6] هجان : أبيض . مغرب : شديد البياض . جون : أسود .

وقوة بيانه ، لقد شبه السحاب بجمل أسطوري له سنام عظيم وعنق ملتّب وصدر عريض ، يُزجَى إلى جهات مختلفة فهو مشئم ميامن منجد متهم . . .

وقدم أبو صخر بين يدي قصيدة غزلية بأبياتا ذكر فيهن أطلال صاحبته هند ، إنها أطلال أمست بعد ساكنها مكانا وحشا يصدح فيه القمري وترتع في عرصاته غزلان مطفلات ووحيش ، وهنا وهناك لا زالت بعض آثار القوم ماثلة ، فهذا وتد ظفر الزمان به يُرمى بدقيق الرَّغام وجِلال البعر . . . .[1]

عرفتُ من هندَ أطلالا بذي النُّود قفراً وجاراتِها البيض الرَّخاويد
وحشاً سوى زَجَل القُمريّ كل ضحىً والمُطْفلاتِ وفُرَّادٍ مواحيد
وغيرَ أشعثَ قد بلَّ الزمان به مُقَلَّدٍ في جديد التُّرب موتود
يُرمى[2] بدِقِ رَغام التُّرب مصطبرا والجلّ كلَّ غداةٍ من حصى البيد[3]
وصفَ أحْدب شقَّته وليدتُها تبادر السيلَ بالمِسْحاة مَحْدود[4]
وغيرَ وتْر ظُؤار حول ملْتَبدٍ هابي الرواكد من سفع الذكا سود[5]
محا معالمه جولانُ مُنْتَخِل يستَنُّ رَيعانه بالمور مطرودِ[6]

---

[1] نفسه 924/2 – 925 والعيني 161/1 الرخاويد : جمع رخودة وهي الرخصة ، تقول إنها لرخودة العظام .المطفلات النعاج التي معها أطفالها . فراد مواحيد لعله يقصد بها البقر أو الثيران ، الفرد هنا عن القطيع ومواحيد جمع ميحاد وهو المنقطع جاء لتأكيد معنى الفراد . أشعث : يريد الوتد . بل الزمان به : ظفر به . مقلد : مثبت . جديد الترب : وجه الأرض .

[2] في شرح أشعار الهذليين كتب يرمي – مبنيا للمعلوم – ولعله وهم من الناسخ .

[3] أشعث : شعث شعثا تلبد شعره واغبر ، والأشعث الوتد صفة غالبة غلبة الاسم لذلك يطلق عليه أيضا ذو اللمة إذ لا يكون الشعث إلا في اللمة وهو شعر الرأس . بدق : أي بدُقاقه . الرغام : التراب الدقيق . الجل : جِلال البعر . مقلد: قلده الأمر ألزمه إياه .

[4] أحدب : يريد به النُّوي وهو النَّتي أيضا ،الحفير حول الخباء والخيمة يدفع عنها السيل يمينا وشمالا ويبعده والجمع أنآء أو آناء على القلب . المسحاة : آلة للحفر وهي المجرفة من الحديد . محدود : محفور قال النابغة الذبياني :

رُدَّت عليه أقاصيه ولَبَّدهُ ضربُ الوليدة بالمسحاة في الثاد

[5] الوِتر و الوَتر : الفرد أو ما لا يتشفع من العدد وأهل الحجاز يسمون الفرد الوَتر ، وأهل نجد يكسرون الواو أي أن الكسر لتميم ورواية السكري بالكسر على أن حمزة والكسائي قرآ : « والشفع والوِتر» بالكسر . الظُّؤار : جمع ظؤر وهي الناقة التي تُعطف على غير ولدها وترأمه . الملتبد : المجتمع يقصد الرماد . الهابي هو الغبار الدقيق الذي يلتزق بالأجسام ويطلق على الرماد أيضا لأن هذا هو ما هبا من الجمر فطار دُقاقا . الرواكد : الأثافي ، سميت بذلك لثباتها . الذكا : تمام إيقاد النار .

يلاعب الريح بالعصرين قَسْطَلُه والوابلون وتَهْتَان التَّجاويد[7]

دارٌ لِمُرتجَةِ الأرداف عَبْهَرَةٍ نور الظلام لها فضلٌ على الرِّيدِ[8]

لقد ألح الشاعر على عوامل التعرية من رياح وأمطار ، فأبدأ فيها وأعاد وكرر معنى واحدا ثلاث مرات في ثلاثة أبيات ، الريح ترمي الوتد بدق الرغام وجلال البعر ويمحو جَولانُها معالم المنزل ، وتَسْتَنُّ أوائلها مع الغبار المتردد ، بل إن غبار هذا المكان والأمطار ،وابلها وجُودَها ، يلاعبان الريح العاتية . لقد أراد الشاعر أن يسبغ على هذا الفضاء ظلال الشجى فبالغ في تصوير وحشة المكان .

إنها أطلال قفر خلف فيها الوحش الأناسي الذين لم يبق من آثارهم إلا أشعث ذي لِمّة قد ظفر الزمان به ، وكأن المكان كان مقصودا بلعنة أو مُرهَقا بعذاب ، فهربت الساكنة بذمائها وبقي الوتد أسير تقليده في ترابه ، فظل يُرمى بدُقاق الرغام وجِلال البعر وحصى البيد ، فيتلقاها صابرا لقضاء حُم وبلاء نزل ، وبجانبه يبدو نُؤي كانت الوليدة قد حفرته حول الخباء درءاً لسيل جارف ، وقريبا منهما تمثل ثلاث أثاف حول رماد هامد ، تشبه ثلاث ظُؤار يقمن على حُوار ، لقد محا مغاني منزل الحبيبة تضافر قوى مدمرة ، الريح والحصى والمطر ، وقد تعاونت في تناغم تام: ريح يجول فيها ترابه وحصاه والوابلون معا في اضطراب شديد عبر عنه الشاعر باللعب ، كأنما يلمح إلى عدم اكتراثها بما تحدثه من دمار .

إن هذا المشهد الذي نمقه الشاعر أضفى عليه من همومه ما يعبر عن انفعال عميق بالحدث الفاجع . وأجواء هذه الأبيات منسجمة مع ما يبسط من فكرة تغير الحبيبة ووعدها الكاذب وهو ما عبر عنه في ختام القصيدة :

فإن يكن وعدها الباقي كأوله فقد مللنا خِلابات المواعيد

---

[6] الأجود رواية البقية : (مغانيه) بدل معالمه إذ المعالم ما زالت باقية تسفيها عوامل التعرية . جولان منتخل: التراب والحصى اللذان تجول بهما الريح ، كأن الريح تنخلهما وتذروهما . يستن : يقال يستن إذا ما جاء دفعة واحدة ، واستن السراب : اضطرب . المور : الغبار المتردد .

[7] العصران : الليل والنهار .قسطله : غباره . التجاويد :أصلها الأجاويد أبدلت التاب بالهمزة ، يقال : أصابهم أجواد المطر وهو المطر دون الوبل ،والوابلون جمع الوابل وقد اضطر الشاعر فجمعه جمع عاقل . التهتان :تفعال من الهتن وهو الصب وقيل المطر دون الطل ، وقيل الهتان المطر الضعيف .

[8] العبهرة : عظيمة الخلق . الريد : التُّرْبُ .

وكأني بالشاعر يرمز لمظاهر الرفض بقسوة الطبيعة على المكان بما يتضمن من إيحاء الحب الذي عناه ، وأحسب أن حزن الشاعر وشعث نفسه ليتمثلان في هذه الطبيعة الهادرة والرياح المزمجرة وموقعها على الوتد ذي اللمة ، وليس وسمه النؤي بالأحدب ببعيد عن هذا ، ومثله استعارته الظؤورة للأثافي بما تحمله من إيحاءات الفقد ، كل هذه المعاني تتجاوب مع حالة اليأس التي عاشها العاشق وخيبة أمله في وصال من يحب .

وقال من قصيدة أخرى :[1]

لمن الديارُ تلُوح كالوشم بالجَابَتَين فروضةِ الحزم
فبرملتَي قَرْدَى فَذي عُشَر فالبيض فالبَرَدان فالرَّقم
وبضَارِج طللٌ أَجَدَّ لنا شوقا إلى فَيْحَانَ فالنَّظم
ولها بذي نَبَوانَ منزلةٌ قَفْرٌ سوى الأرواح فالرَّهْم
فبرَامَةَ العليا غشِيتُ لها رسما سقاكِ الغيثُ من رسم
بكرَتْ عليكَ لها مبشّرةٌ رَيَّا تُخَضِّرُ بالِيَ الهَدْم[2]
طِفْلٌ يمانيةٌ لها رَهَجٌ تَمْري قوادمَ دُلَّح دُهْم[3]

لقد عمد الشاعر في هذه المقدمة إلى استغراق وصف الدمار الذي أصاب الديار في فضاء واسع عريض ، فاستعمل الفاء العاطفة للم شتاتها ، وقد لاحظ القدماء استعمال

---

[1] شرح أشعار الهذليين 972/2 الرهم : جمع رهمة وهي المطر الضعيف الدائم الصغير القطر .

[2] مبشرة : المبشرات الرياح التي تهب بالسحاب وتبشر بالغيث . وفي التنزيل الحكيم ﴿ ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات ﴾ ريا : صفة من الري ، نسبه إلى الريح على اعتبار أنها سبب فيه ، وهو مناسب لقوله من قبل : (مبشرة) وقوله من بعد : (تخضر) الهدم : بكسر الهاء ، الخلق من الثياب وبفتحها مع فتح الدال : ما بقي من نبات عام أول ، لذا فأغلب الظن أن الكلمة مصحفة ، والصحيح أن تأتي هنا بفتح الهاء وسكون الدال طلبا للخفة فتنسجم مع الاخضرار المسند إليها .

[3] الطفل : الصغير من الحيوان والأناسي ، وقد استعملت في غير الأناسي قال أبو ذؤيب يصف السحاب :

ثلاثا فلما استجيل الرَّبا بُ و استجمع الطفل فيه رُشوحا

شرح أشعار الهذليين 199

أي مكث المطر فيها ثلاث ليال ، واستجمع الطفل : أدرك صغار السحاب ، ورشح أي قوي واشتد عوده والرشيح التعهد . الرهج : الغبار ويستعار للسحاب الرقيق أي كأنه غبار . قوله تمري : أي تمسح وهو من مري ضرع الناقة حتى تدر واستعير للسحاب لتشبيهها بالإبل . القوادم : جمع قادمة وهي مقدمة كل شيء ، والقادمتان والقادمان : الخلفان المتقدمان من أخلاف البقرة والناقة ، وهي استعارة مكنية وإنما أراد إلى استعارة الإبل للسحاب فذكر بعض ما يتعلق بها من المري والقوادم . الدلح : جمع دالح ودلوح يقال للسحاب المثقل بالماء ، تقول : تَدَّلَحُ السحابة في مسيرها من كثرة مائها كأنها تتحرك الخزالا . الدهم : جمع دهماء وهي السوداء .

الشعراء لها في هذا السياق وبحثوا عن علة ذلك فلم يظفروا إلا بتفسير نحوي[1] والحق أنها يجب أن تفسر تفسيرا نفسيا – كما يقول يوسف خليف – فظهور الفاء وسيلة للعطف بين هذه المواضع يدل – برغم تباعدها في الواقع – على أنها متقاربة في نفسه لأنها تضم بينها المسرح العاطفي الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية بل دافقة بالحياة ، فهي جميعا يضمها قلبه ويتسع لها وكأنما قد تلاشت بينها المسافات وذابت الحواجز .[2] هذا الإقفار يتحول شعريا إلى خصب مريع ، فقد بكرت عليه ريح مبشرة يمانية واعدة تمري سحبا داكنة ممتلئة ماء ، فسقت بلدا ميتا فإذا الهَدَم[3] يخضر وإذا الأرض تكتسي حلة سندسية .

وإذا كان الوقوف على الطلل منحى استثمره الشعراء عادة للكناية والرمز عن جوانب مما يعرض من حديث أو استخدمه نمطا فنيا يستدعيه بناء القصيدة فإن بعض الشعراء كانوا يعاينون هذه الأطلال ويقفون عليها حقيقة فيأسفون لرحيل عشيرتهم وأحبائهم ويحنون إليهم ، فهذا أبو صخر يذكر رحيل قومه آل محرق ، ويتأسف على هجرتهم فذكر الأطلال بداية ثم ذكر ارتحالهم من مكة إلى باب اليون بمصر واستبدالهم بخشن الثياب ناعمها ، ثم ما لبث أن نوه بهم وتمنى أن يزروهم يقول :[4] (طويل)

ماذا تُرَجّي بعد آل مُحرّق عفَا منهمُ وادي رُهاطَ إلى رُحْبِ
فسُمَيٌّ فأعناءُ الرَّجيع بَسَابسٌ إلى عنُقِ المِضياعِ من ذلك السَّهْبِ

---

[1] انظر التبريزي : شرح القصائد العشر في شرحه لمطلع معلقة امرىء القيس وأيضا صاحب الأغاني 81/9 (دار الكتب)

[2] دراسات في الشعر الجاهلي 128

[3] الهدَم : ما بقي من نبات عام أول .

[4] شرح أشعار الهذليين 970/2 ومطلع الأبيات مخروم (الخرم حذف أول الوتد المجموع في أول البيت) السهب : ما بعُد من الأرض واستوى في طمأنينة ، تنبت نباتا كثيرا وفيها خطرات من شجر وأماكن لا شجر فيها ، وقال أبو عمرو : السهوب الواسعة من الأرض .الأعناء : النواحي . البسابس جمع بسبس وهو القفـــــر.
عزف السمار : يقصد عزف الرياح . الشرب : الجماعة يشربون الخمر . تبدلوا : استبدلوا ، والباء تلحق عادة بالمتروك . تهامة : ما بين ذات عرق إلى مرحلتين من وراء مكة ، وما وراء ذلك من المغرب فهو غَور ، وتهامة عند بعضهم بكسر التاء لكن ترد بالفتح في حال النسبة كما ههنا تَهام نسبة إلى تَهمة وهي الأرض المنصوبة نحو البحر . انظر اللسان تهم 73 باب اليون : ويقال بابليون وهو أصحهما لأنهما يحملان اسما واحدا وهو حصن بمصر فتحه عمرو بن العاص وبنى مكانه الفسطاط . انظر معجم ما استعجم 1403/4 و معجم البلدان 453/5 الريط : الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ، وقيل كل ثوب لين دقيق ، ولا تكون إلا بيضاء . العصب : ضرب من برود اليمن سمي عصبا لأن غزله يعصب أي يدرج ثم يصبغ ثم يحاك ، فيأتي موشيا لبقاء ما عصب منه أبيض . راع يريع : يرجع . شدف : هاتلات من النشاط . الشغب : بلد .

سوى عَزْفِ سُمّار بها كلَّ ليلـة كعزف قُيون الفارسيّ لدى الشَّرْبِ
جلوا من تَهامِي أرضنا وتبدّلوا بمكةَ بابَ اليُون، والرَّبطَ بالعَصْبِ
أؤمّل جَهلا أنْ تَريعَ النّوى بهمْ وهنَّ بهم شُدْفٌ صوادرُ عن شَغْبِ

لقد عفا منهم فضاء واسع من وادي رهاط إلى رُحْب فسُمْي فالرجيع فعُنُق المضياع، هذه المواضع كلها أصبحت قفرا بسابس . وهذا التكثيف الجغرافي يدل على عمق إحساس الشاعر بالواقع الذي اضطر القوم إلى الرحيل، وتراه يؤكد على إقفار الأرض بهذا العزف الشجي الذي تصنعه الرياح كل ليلة مما يضفي ظلال الوحشة على المكان . بل إنه ليوهم نفسه بعودتهم إلى أوطانهم ثم يتذكر أن هجرتهم كانت لأسباب اقتصادية فيرى أن ذلك الأمل منه كان جهلا، ليقنع أخيرا بتمني زيارتهم على الإبل الجنابية الصهب .

فإلا تقلّدْنِي المنيَّةُ حبلَهـا نَزورُهُمْ عَجَالى بالجَنابيَّة الصُّهْبِ[1]

هذه المقدمة الطللية لا نلمس فيها ذلك الحنين الذي تنطوي عليه مثل هذه المقدمات عادة لكن نجد تصوير واقع عام غالب على البيئة البدوية، واقع النجعة والهجرة، على أن هذه الرحلة لم تكن للنجعة المعروفة، بل لطلب الرزق وذلك ما عبر عنه الشاعر في قوله :[2]

أشاعكم الأجرُ المضاعف والغنى وصاحبكم ربُّ السماوات من ركب

*****

[1] قلدته المنية حبلها : أثبتته في عنقه . الجنابية : ضخام الإبل.

[2] أشاع بمعنى شاع ، أي صاحب أراد صاحبكم الأجر ، فقوّى المعنى بزيادة الهمزة . وفي اللسان أشاعكم الله السلامَ (شيع 191)

الفصل الثالث

مشاهد التحمل والارتحال

يعتبر حديث الظعن قسيم الطلل في القصائد الطوال ، تاليا له حين تتعدد أقسامها ، وقد وجد فيها الشعراء مجالا خصبا لخيالاتهم فراحوا يتغنون بصواحبهم وهم يلمون بمراكبهن ، فتستهويهم الظعائن وما تحمله فوق ظهورها من الهوادج والحمول والمراكب والمفائم والرجائز والحدوج وما شابه من الأسماء فيطيفون بها يرسمونها بعناية ظاهرة وصبر طويل ، وتظفر صورة النخل بامتداد قامته وتعدد ألوانه ، وصورة السفن وهي تشق حباب الماء بحظ عظيم من فنهم ، ومع أن هذه الصور تقليد شعري توارثه الشعراء من لدن أولهم إلا أن كل شاعر منهم كان يلون مشهده تلوينا شخصيا تفرزه ظروفه وملابسات الشعر ، فتراه يتسع ويحفل بالجزئيات ، وتنتشر الألوان وتتلألأ أو تنحسر عنه إلا قليلا وتغطيه الظلال وتضعف فيه الحركة فيبدو ساكنا ثابتا أو تشتد وتقوى وتهب منه نسمة الحياة[1] ، وقد يقوده هذا الوصف إلى تصوير الطريق التي تقطعها هذه الظعائن ، فيسمي المواضع التي تمر بها والمياه التي تجوزها ، أو تنكبها عن يمين أو شمال ، وكأن الشاعر منهم يخالط الركب أو يشيعه من قريب رغم بعد الشقة وشحث المسافة ، ومن ثم يكون الوصف الذي يقدمه للطريق وما تصادفه الظعن من حيوان وما تراه من مناظر ، أمرا يأتي عن مشاهدة حقيقية لا وهم واهم .

لقد علقت أبصار الشعراء بهذه الظعائن كأنها تريد لها أن تمضي في رعايتها - أو خفارتها - ومضت تواكبها تجوز ما جازت وتنكب ما نكبت وتزور عما ازورت عنه ، ثم راح هؤلاء الشعراء يصورون تفرق هذه الظعائن وقد غلبهم الحزن أو غالبهم .

على أن الشعراء لم يكونوا سواء في الاهتمام بمشاهد التحمل والارتحال ، ولعل ذلك يرجع إلى صعوبة تشقيق معاني هذه صورها إلا بقدر ما تتسع لتلك التشبيهات القصيرة التي

---

[1] الرحلة في القصيدة الجاهلية 33

تتضمنها ، كما أن الناقة الظاعنة لم تنل حظا وافرا من التلوين وملامسة الخصائص والسمات عكس الناقة التي يعملها الشاعر في رحلته لتسلية همومه . ولهذا لا نعجب إذا وجدنا متقدمي الهذليين لم يعنوا بمشاهد التحمل والارتحال ، ومن عرض لها منهم اقتضبه اقتضابا [1] فلم يلمم بها غير ثلاثة شعراء هم ساعدة بن جؤية والمتنخل وأبو ذؤيب ، وذلك في ثلاث قصائد ، وكان أكثرهم بسطا لها أبو ذؤيب ، أما صاحباه فكان حظ هذا الحديث من شعريهما إشارة اتخذاها سببا إلى ذكر صاحبتيهما ، فهذا ساعدة اختصر حديث الظعن اختصارا شديدا في أربعة أبيات فقال : [2]

أهاجك من عِير الحبيب بكورها أجدَّتْ بليل لم يُعرِّج أميرها
تَحمَّلن من ذات السُّلَيم كأنها سفائنُ يَمّ تَنتَحِيها دُبُورُها
وكانت قَذُوفا بها النوى من كل جانب على كل مَرّ يَستَمِرُّ مُرورُها
ميممةً نجد الشَّرَى لا تَرِيمُه وكان طريقا لا تزال تسيرها

لقد عبر ساعدة عن أساه لفراق من يحب ، ووقف على عيرها تفصل مبكرة وقد بيّت نية الرحيل دون أن يعلن أمير القافلة أمرها ، فمضت تقطع الفيافي كأنها سفائن يم تزهاها الدبور . لا جرم أن الرحلة كانت ديدنها ، فهي قليلا ما تعرج حتى تقذف بالنوى في كل جانب ، ميممةً نَجْدَ الشَّرَى هذه المرة لا تبرح عنه ، وهذا طريق سائر تعرفه عِيرُها سرفة جيدة ،وهي إشارة إلى عادتها وتصرفها في ظعنها وإقامتها .

---

[1] جملة ما ذكر فيه الظعن من شعر الهذليين أحدى عشرة قصيدة ، ثلاثة منها فحسب لمتقدميهم ، ساعدة بن جؤية والمتنخل وأبي ذؤيب ، وثمانية لمحدثيهم منها ست لمليح وحده مما يعد ظاهرة لدى هذا الشاعر من حيث العدد الكبير – قياسا بعدد ما روي له – واستغراقه وصف الظعن والمبالغة في متابعة الركب والإلحاح على نعت جماله .

اليم : معظم الماء . تنتحيها :تعتمدها وتقصد إليها . أنحى عليه وانتحى : اعتمد عليه . الدبور : الريح التي تأتي من خلفك إذا وقفت في القبلة ، وهي ريح تهب من نحو المغرب، وتقابل الصبا .

[2] شرح أشعار الهذليين 1175/3 وديوان الهذليين 44/1 العير : الركب والقافلة من الجمال . أميرها : الذي يأمرها بالسير ، ويُؤامَر في كل شيء . أجدَّ: قال الأصمعي أجد الرجل في أمره يُجِد إذا بلغ فيه جده ، وجدَّ لغة . ومعناه اجتهد ،وقولهم : أجد به أمرا أي أجد أمره به نُصب على التمييز كقولك قررتُ به عينا أي قرت عيني به . جد به الأمر : اشتد . عرج : عرج عليه عطف ، وعرج بالمكان أقام والتعريج أن تحبس مطيتك مقيما على رفقتك أو لحاجة . قوله تنتحيها دبورها : تعتمدها ، أنحى عليه وانتحى اعتمد عليه . الدبور : الريح التي تأتي من المغرب . كانت قذوفا بها النوى : كانت الإبل من عادتها أن تقذف بالنوى تذهب بها في كل جانب . على كل مر : على كل مضي وذهاب ، يستمر مرورها : يمضي . لا تريمه لا تريم عنه : لا تبرح .

وقد جعل ساعدة هذا الحديث مقدمة لقصيدة غزل في صورة حنين شجي إلى صاحبته التي لم يسمها باسمها ، على غير العادة ، وكأنما أراد الشاعر إلى الكناية والتعميم أو صنع ذلك بلاغة وتفننا في القول[1] .

واتخذ المتنخل حديث الظعن سببا لذكر صاحبته واختصره في بيت واحد ، فبعد أن وقف مليا على ربوعها الدارسة وبكاها بدمع غزير ، تذكر يوم الظعن واسترجع حاله وهو يودع الركب بقلب مكلوم ولوعة ممضّة ، فكأن الماضي تجدد[2] :

ذلك ما دِينُكَ إذْ جُنّبَتْ أحمالها كالبُكُر المُبْتِل

أما أبو ذؤيب فأراد إلى البسط وتشقيق الكلام مستفيدا من التراث الشعري العربي ، وكأني به تمثل طريقة زهير بن أبي سلمى في هذا السياق[3] ، فراح يرسم لوحة خلابة لمشهد الظعن بعد أن هيأ له الأجواء ، فقد هزته وحشة منازل صاحبته التي خلّفها فيها فراد السباع ضابئةً تترصد الناس المارين به، تحمل إليهم الموت الزؤام وكأن المكان حِمَاها ، فطفق يسترجع ذكريات الماضي القريب حيث زمت الجمال ورفعت الهوادج تزينها الأصباغ من أصفر وأحمر كقنوان نخل أينعت وحان قطافها ، وانطلقت ترتفع في الآل وتسفُل ، فتبدو كجذوع مسقية في أصولها الماء[4] ، وما انفكت جادة ، وقد رشحت آباطُها واسودت فصارت كالمسوح ، حتى إذا بلغت نبطا رويت الظعائن ، ثم استأنفت رحلتها . كل هذا وأبو ذؤيب يشيعها ببصره ويُتبعها طرْفَه ، حتى إذا بلغت بطن المَخِيم غابت عن ناظره ، فلم يَدْرِ بعدُ ، أكان مَقيلهم في جَوٍ أم استمروا في سيرهم[5] ؟: (بسيط)

أصبح من أم عَمرو بطنُ مَرّ فأكـ ـنافُ الرَّجيع فَذُو سِدْر فأملاح

---

[1] سنأتي على بيان هذا الجانب لاحقا .

[2] شرح أشعار الهذليين 1252 دينك : عادتك . جُنبت أحمالها : أخذت أحد الجانبين . البُكُر : ما بكّر من النخل ، الواحدة بَكور وهي التي تدرك أول النخل . المبتل : الذي بَانَ من أمهاته ، قال الأصمعي : المبتل النخلة يكون لها فسيلة قد انفردت واستغنت عن أمها فيقال لتلك الفسيلة البتول ، والفسيلة : أول ما يقلع من صغار النخل ، يقول : كأن أظعان هذه المرأة نخل قد بان منه فَسيلُه ، يريد أن الهوادج أشبهت النخل .

[3] انظر شرح شعر زهير 41 و 97 و غيرهما .

[4] شرح الحماسة للمرزوقي 721/2

[5] شرح أشعار الهذليين 164

وحشاً سوى أن فُرّاد السباع بها كأنها من تبغّي الناس أطلاحُ[6]
يا هل أُريك حَمولَ الحي غاديةً كالنخل زيّنها يَنعٌ وإفْضاحُ[7]
هبطن بطن رُهَاطٍ واعتصبن كما يَسْقي الجذوعَ خلال الدُّور نضّاحُ[8]
ثم شربن بنَبْطٍ والجمالُ كأ نَّ الرَّشْحَ منهن بالآباط أمْسَاحُ[9]
ثم انتهى ببصري عنهمُ وقد بلغوا بطنَ المَخِيم فقالُوا الجوَّ أو راحوا[10]

وهذا الحديث جعله الشاعر مدخلا لذكر صاحبته أم عمر أو أم الصُّبَيَّين التي شده إليها وإلى صواحبها جمالُ زِيّهن وملاحةُ وجوههن ، ومن ثم عرض لصاحبته التي تبلت عقله وسلبت لبه فلا تفلح حوائجه بدونها أبدا ، إنها كالكاعب الحسناء زينها حلي ونَعَمها ترشيح وإكرام:

إلا تكُن ظُعُنا تُبنى هوادجُها فإنهن حسانُ الزيّ أجلاحُ[6]
فيهن أم الصُّبَيَّين التي تَبلت قلبي فليس لها ما عشت إنجاحُ[7]
كأنها كاعب حسناء زخرفها حَليٌ وأترفها طُعْمٌ وإصلاحُ[8]

ونبه فيه إترافها حنينا كان يكلمه ، فتفتق عن مطر تحول إلى سيل جارف ، لقد لمع البرق في نواحي الشام ، ودوّى هزيمُ الرعد ، كأنه هدر فنيق مغتلم يبغي الضِّراب ، وقد تعطفت حوله إبل كثيرة ، يدعوها فتستجيب رغم لقاحها . هذا المطر سالت منه سيول جرفت الظباء والأوعال ، ولولا أنهن اجتنبن مسيله لدمرهن :

أمِنْكِ بَرْقٌ أبيت الليل أرقبهُ كأنه في عِراض الشام مصباحُ[9]

---

[6] فراد السباع : قال أبو عمرو لا ينفرد منها إلا أخبثها .الأطلاح : المعية ، يريد أنها تربض بالأرض وتلزق بها كما يصنع المعي من الإبل ..

[7] الإفضاح : إذا بدت فيها الحمرة والبياض . يا هل : يريد ياهذا هل ؟ كالنخل : شب الإبل بالنخل . وينع : إدراك .

[8] رهاط : موضع على ثلاثة أميال من مكة . اعتصبن : صرن عُصَبا . النضاح : الذي ينضح من البئر ويستخرج الماء . سبههم وهم يرتفعون في الآل ويسفلون بالنخل .

[9] نبط: غدير . أمساح : جمع مِسح وهو الثوب الأسود . الرشح العرق . شبه عرق الإبل وقد يبس بالمسوح لأن جلودها تسود عند العرق .

[10] انتهى بصري : انقطع ، حين بلغوا بطن المخيم . قالوا الجو : نزلوه وقت القائلة . أو راحوا عنه .

[6] تبنى هوادجها : ترفع على الإبل . أجلاح : الأجلاح من البقر التي ليس لها قرون .، على أن الأخفش روى البيت في آخر القصيدة وصفا للمرقبة ، كما نبه السكري انظر ص 167 والأرجح في رأيي أن يكون التشبيه واقعا على أم الصبيين .

[7] قوله « أم الصُّبيين» يدل على أن صاحبته كانت ثيبا ، ولعل ذلك علة تشبيهها بالكاعب في البيت الموالي . تبلت قلبه : ذهبت به وسلبته إياه . يقول : ليس لحوائجي ما عشت إنجاح . الضمير في (لها) يعود على حوائجي المفهومة من النص .

[8] الكاعب : كعَب وكعّب الثدي فهو كاعب نهد .

يَجُشُّ رعدا كهدْر الفحل تتبعُهُ أُدْمٌ تعطَّفُ حول الفحل ضَحْضَاحُ[10]

فهن صُعْرٌ إلى هدر الفنيق ولم يجفُر ولم يُسْلِهِ عنهن إلقاحُ[11]

فمرَّ بالطير منهُ فَاعِم كَدِرٌ فيه الظباء وفيه العُصْمُ أجناحُ[12]

لولا تنكُّبُهن الوَعْثَ دمَّرها كما تنكَّبَ غَرْبَ البئر متَّاحُ[13]

وليس بدعا أن يتحول الحنين الذي أبداه الشاعر في معرض حديثه عن طلل صاحبته ومتابعته بطرفه أو بقلبه سير الظعن إلى أمطار مدمرة وسيول جارفة ، فتلك طريقة الهذليين في كثير من قصائدهم حين يأخذون في التعبير عن أشواقهم ، وهذا الإلحاح على نعت مظاهر الطبيعة وأنوائها ربما يعكس توترا خاصا لدى من تناولوه أو قد يكون بمعرض البلاغة فحسب وقد رأينا المتنخل بعد وقفته على طلل صاحبته يتابع رحلتها ليجعل هذا الحديث سببا إلى نعتها والحنين إليها حنينا استدر له المطر مدرارا ليُسقيه فضاء شاسعا من أرض هذيل .

ذلك أن الطلل بعناصره المحدودة لم يكن ليستوعب العواطف والأفكار التي يريد الشاعر أن يبسطها ، ومن ثم ترى الشعراء يقتضبون فيه القول اقتضابا ليريغوا بعدُ إلى الظعن يطيلونه بما يُشربونه من قصص أو يصلونه بمعان من سياقه كالبكاء وراء الظاعن وتشبيه الدموع بماء الغرب ومنه يستطردون إلى ذكر السانية والحادي والجنة السُّحق وما إلى ذلك . . .

أما الهذليون فقد كانت لهم طريقتهم من إرداف المطر وما يكون له سببا كالبرق والسحاب ، وقد رأينا أبا ذؤيب يُتبع الظعنَ المطرَ ومثل ذلك فعل في قصيدة أخرى ، وسنقف عليها . وللمتنخل مثل ذلك ، ففي القصيدة اللامية التي قدمنا نجده لا يمضي في وصف فتاته

---

[9] أعنك البرق؟ : يريد أمن نحو منزلك ؟ عراض الشام : نواحيها ، الواحد عَرض أي شِق الشام ، يقول إن البرق يتوقد كتوقد المصباح .

[10] يَجُش رعدا : يستخرجه ويستثيره كما تُجش البئر ، تُكسح . هدر : صوت شديد مثل الهزم .ضحضاح : كثير في لغة هذيل وهو القليل في لغة غيرهم . وروى الأصمعي (أوضاح) أي بيضاء ، ولعل رواية متن الشعر أن تكون أقرب لانسجامها مع أجواء المطر والسيل اللذين سيأتيان .

[11] صعر : مائلات . الفنيق : جمل فُتِّق و فنيق مُودَع للفِحلة وهو الفحل المُقَرَّم لا يركب لكرامته على أهله . قال أبو زيد هو اسم من أسمائه ، لم يجفر : لم تذهب غلمته . لم يسله : لم يبعده وينسه . إلقاح : أي ضربها فحملت .

[12] منه : أي من السيل تدل عليه الحكاية . وقوله : « بالطير » يريد أن السيل كثير الطير. فاعم: ذو إفعام أي ملأ كل شيء . العصم : جمع أعصم وهو ما في ذراعيه بياض وساتره أسود أو أحمر . أجناح : جمع جانح وهي المائلة ، أي جنحت ودنت من الأرض ومنه جنحت السفينة إذا لزمت الأرض . الكدر : المختلط ضد الصافي .

[13] تنكبن : تجنبن . الوعث : السهولة واللين . المتاح : الذي يسقي لأهله ، يستخرج الدلو من البئر .يقول لولا أن الظباء والوعول تجتنب سهل الأرض – كما يفعل المتاح إذا خاف انقطاع حبل الدلو حتى لا تهوى به في البئر – لقضى عليها .

حتى يدعوه تشبيه ثغرها وثناياها بالأقحوان غب المطر إلى وصف المطر فيُسقيه صاحبَه . ولا يغرّنك بعدُ اختلاف الأسماء في هذا المقطع فالشعراء كثيرا ما يراوحون بين اسمين في سياق واحد .

هذا المطر الذي يسقيه سلمى لاحت مخايله عند وقوف الشاعر على رسم المنزل العافي ، فتلك الدموع التي سفحها هناك تداعت مع هذه السقيا . لقد هاج حنينَه إلى أسماء برقٌ لمع بعيدا في غيم أبيض مُخيل للمطر ، أنشأ في عيقات البحر يستمد من رَبَابٍ جُوفٍ أَسْبلت هيادبَها وامتلأت بالماء ، وجرى البرق والرعد منه فَسَرَاهُ ، وقد اربَدَّ لونه وانشقّت عُراه ، فإذا شؤبوبه ينزل مدرارا ، فيوعب الربا والوهاد ، فمن بنجوته ومن بمحفله سواء[1] : (سريع)

هل هاجك الليلَ كليلٌ على أسماء من ذي صُبُر مُخْيلْ[2]
أنشأَ في العَيْقَة يرمي له جُوفُ رَبَاب وَرِهٍ مُثْقَلْ[3]
فالتطّ بالبُرقَة شُؤبوبُه والرعدُ حتى بُرقة الأَجْوَلْ[4]
أسدفُ منشقٌّ عُرَاهُ فذو الأ ماث ما كان كذي الموئلْ[5]

وتحيَّر مرة أخرى فشقت مزنَه الريح وانثلم عرضه فهَراقَ ماءَه ، وترى السيل يرمي قدامه بأشجار السَّمُر الطوال ، ثم عالى السحابُ نجدا فترامى به الليل فاجتمع متفرقه وهَمَلَ ، فعم سيلُه وجرى يسوق الحمر الوحشية كأنها الحنظل البري ، إلا العينُ فإنها آوت إلى الأوشاز فبدت كأنها ثياب بيض نشرن على أشاء ، وقد جلا لونها ذلك المطر المنهمر :

حَارَ وعقّتْ مزنَه الريحُ وَانْـ قَارَ به العَـرْضُ ولم يُشْمَلْ[6]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1254

[2] كليل : يريد برقا ضعيفا . صبر : أي من سحاب ذي صبر . الصبر : الغيم الأبيض . مخيل : مخيل للمطر .

[3] العيقة ساحة من ساحات البر والبحر الجُوف : العظام الكثيرة الأخذ يقال رجل أجوف أي عظيم البطن . الوره : المتساقط . كأن به هوجا مثل الإنسان . يقول : هذا غيم يمضي متساقطا . الرباب : السحاب .

[4] التط : مُتر . يقول : أخذ السماءَ برق ورعد حتى التط هذا السحاب ، لا ترى منه شيئا . برقة الأجول : موضع .

[5] أسدف : أسود. منشق عراه : يقول كأن عرى هذا السحاب انشقت من كثرة مائه . عراه : نواحيه . قوله « ذو الأدماث » : يريد به من كان بدمث الأرض وهو سهلها . الموئل : النجو . يقول : من كان بنجوة أو بسهل سواء فقد علا الليل كل شيء .كما قال أوس بن حجر :(ديوانه 16)

فمن بنجوته كمن بمحفله و المستكنُّ كمن يمشي بقرواح

[6] حار : تحير وتردد .عقت الريح مزنه : شقت الريح سحابه . انقار : انقطعت منه قطعة من عرضه . وهذه الكلمة من لغتهم . لم يشمل : لم تصبه ريح الشمال فتفرقه . والبيت في شرح شعر زهير 55

مُسْتَبْدِراً يَزْعَبُ قُدّامَه يرمي بعُمّ السَّمُر الأطول[7]
ظَاهَرَ نجدا فترامى به منهُ توَالي ليلةٍ مُطْفِلُ[8]
للسَّمُر من كلّ فَلاً ناله غَمْغَمَةٌ يقْزَعْنَ كالحنظل[9]
فأصبح العِينُ ركودا على الـ أوشـاز أن يرسخن في الموحل[10]
كالسُّحُل البيض جلا لونَها سَحُّ نِجَاء الحَمَل الأَسْوَل[11]
أروَى بجنّ العَهْد سلمى ولا يُنْصِبُكَ عهـدُ المَلِق الحُوَل[12]

وتكون هذه خاتمة المقطع النسيبي ، وقد أخذ منه المطر موقعا بعد الرسوم وزوال الحبيب ، فحدّث الشاعر فأوعى ، وجمع للمطر أسبابا توفر له الغزارة ويبشر بالخصب من تراكم سحبه وثقله واسوداد جوانبه وتألق برقه وارتجاز رعده ، فسقّاه أهله مطرا تحول إلى سيل جارف غمر الوهاد وجدد الحياة .

ويلاحظ أن أسلوب الشاعر قد مال إلى الحوشي ، ولعل ذلك نابع من طبيعة البادية التي يصدر عنها ، وهو في حديث الأطلال والمطر أكثر استعمالا للغريب كأنما الألفاظ تصوير لواقع .

أما أبو ذؤيب فكان كثيرا ما يستطرد حين يذكر المرأة إلى حديث العسل والخمر أو المطر . ونراه في جيميته يعرض للمطر بعد الظعن ، ومع أنه لم يفرد لصاحبته حديثا فيه إلا أنه

---

[7] مستبدرا : لم يأت بها صاحب اللسان في مادة بدر ولكن جاء بها في بـدر واستشهد بهـذا البيت للمتنخل وقال فسره السكري فقال : « مستبدر يفرق الماء » اللسان بدر 50 فهل تكـون الروايـة الصحيحـة ؟ يزعب: يمضي يتدافع .العم : الطوال . السمر : أشجار طوال لها شوك صغار .يعني أن السيل قلع الأشجار ومضى بها .

[8] ظاهر نجدا : عالى . توالي ليلة : مآخير ليلة . مطفل : يقول نشأ الغيم وأمطر .اي هي حديثة عهد بماء مثـل الحديثـة العهـد بالولد .

[9] القمر : الحمير . غمغمة : صوت . الفلا : الفلاة ويروى الملا وهو المكان المستوي . يقزعن : يمررن مرا سريعا .

[10] العين : البقر . ركودا : قياما . الأوشاز : الأمكنة المرتفعة . يرسخن في الموحل : يغرقن في الوحل . يقول : أصبحن قـد اعتصمن بتلك الأوشاز خوفا من الغرق في الموحل .

[11] السُّحُل : ثياب بيض . جلا لونها : جلا لون هذه البقر سحاب . الحمل : يريد سحابا من برج الحمل وهـو زمـن المطر ، انظر: اللسان (حمل) وقيل السحاب الكثير الماء . النجاء : السحاب . الأسول : المستوخي الأهداب وقد وهم الشارح عندما فسر الضمير في قوله لونها بأنها الحمر ، وقد نقل هذا الوهم صاحب اللسان ونقله أيضا محقـق شـرح أشعار الهذليين من ديوان الهذليين مع أن مصححا الأخير نبها في الهامش على أن المراد هو البقر لا الحمـر . انظر: ديوان الهذليين 10/2 هامش 1 وقارن بـ شرح أشعار الهذليين 1258

[12] قوله : « أروى لها » دعا لها بالسقيا . جن العهد : أي بحدثانه . لا ينصبك : دعاء له . يقول لا تعبأن به ولا تحزن بـه . الحول : الكثير التحول . الملق : ويروى المذق الذي ليس بخالص والملق الرياء .

سقاها في أيات وشبهها بالدرة وحكى قصتها فضلا عن الظبية والأيم . وهذه القصيدة اختلف في أبياتها الظعنية إذ لم يروها الأصمعي ، لكن الرواة جعلوها منها ، ويبدو أنها رواية أبي عمرو الشيباني وقد أوردها العيني في مقاصده[1]، لكن البغدادي أنكر أن تكون منها لأنها في نظره ليست من نسجها . ولم يشرح السكري[2] الأبيات كما صنع في القسم الذي رواه الأصمعي ، وهؤلاء الرواة أقرب إلى زمنا إلى الشاعر ، وشكهم محل نظر إلا أنه يمكن ملاحظة السياق العام للقصيدة وتداعي المعاني فيها ، فربما قادانا إلى توثيق أبيات هذه المقدمة ، ونرى من الأجدى أن ننطلق مما هو مثبت لدينا .

أبيات الظعن هذه تبدو كأنها تفتقد إلى رابط ظاهر، لكن قد يكون التزم بالخزرجية مدخلا لما سيأتي من حديث المطر ، على أن هذه الأبيات تذكّرُ وفرَطُ خيال ، ونسبةٌ إلى متأمل جمع بين الصبوة واللجاجة بسبب من زيال الظعائن بعد أن رفعت الهوادج المزدانة بالألوان وقد أشبهت النخل الموقرة بالثمار اليانعة . وليس لهذا الشبه سَاقَ صورة النخل بل لأن فيها إيماء إلى النساء ودماثتهن وتنعمهن وما في الجنا من لذيذ المذاق وحر الغذاء[3]، فأي نظرة عشق وهيام تكون إذا تتابعت القافلةُ وهي تَفصِل وَسِيجاً ، فتبدو كالدوم وقد حفزتهم ريح هدوج فذهبت بهم . لا شك في أن الصورة تحمل همّاً وتصف موقفا وقفه الشاعر ذات مرة يراقب هذا التحول في يوم عاصف . ولا يبعد أن يكون لوصف الريح بأنها هدوجٌ إيحاء إلى الحنين الذي يكنه[4]، فالظعائن تتواتر في الوهاد تحمل أسرارها والأشواق تحدوها ، وترود عين العاشق هذه الآفاق التي ترتادها ماضية مشمرة لا تلوي على شيء[5]:

---

[1] المقاصد النحوية . على هامش خزانة الأدب 249/3

[2] ثمة إشارة في شرح البيت العاشر تثبت أن القصيدة نسخها راو آخر من كتاب السكري ولعله الرماني فقال :« ضرب السكري على أبي عمرو وكتب فوقه الجمحي » فضلا عن نسبته بيت أبي المثلم إلى صخر الغي ، وتابعه المحقق وهو سهو منه . انظر صفحة 263 و 264

[3] يقول الدكتور عبد الله الطيب :« الشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين والخصب في النخلة ، لا مجرد مرآها من بعيد .» المرشد الثالث 884

[4] يقال : هدجت الناقة وتهدجت إذا حنت على ولدها ، وهدجت الريح حنت وصوتت . وتهدّجَ الصوت : تقطعه في ارتعاش. الهودج : من مراكب النساء .

[5] شرح أشعار الهذليين 128 والعيني 249/3 بنفس الترتيب إلى البيت الثامن .

صبا صبوة بل لج وهو لجوجُ وزالت لـه بالأنعَمَيْن حُدوجُ[1]
كما زال نخل بالعراق مكمّمٌ أُمِرَّ له من ذي الفرات خليجُ[2]
فإنكَ عَمْري أيَّ نظرة عاشق نظرتَ وقدْسٌ دوننـا ودَجُوجُ
إلى ظُعُن كالـدَّوم فيها تزايل وهِزّة أجمال لهن وَسِيجُ[3]
غدون عَجَالَى وانتَحَتْهُنَّ خَزْرَجٌ مُفَقِّئَـةٌ آثارَهـنّ هَدُوجُ[4]

ولعل هذه الريح الخزرجية التي تهب من نجد – وهي ريح الجنوب – تحمل معها الرطوبة والأمطار التي يسقيها الشاعر صاحبته في حديث طويل يحكي فيه قصة هذه السحب منذ أن كانت طِفلا حتى استوت مع غيرها سحبا سوداء فارتد إلى أصل نشأتها من مياه البحر ، وهذه إشارة ذكية من أبي ذؤيب ، لم يسبقه أحد من العرب إليها ، وذلك أن منشأ السحاب فيما هو معلوم اليوم الأبخرة المتصاعدة من مياه البحار ، ولعل الفلاسفة قد سبقوا إلى هذا التصور . ولو أن العرب تأملت هذا التصور الذي سبق إليه الشاعر لكفت تضارب الأقوال في منشإ السحاب في عهد كانت فيه الحضارة العربية في أوجها . وقد ساق أبو هلال العسكري أبياتا للحسين بن مطير في وصف السحاب والمطر يبدو منها أنها تنقض تصور أبي ذؤيب ولعلها تنظر إليها ، وقد كان على علم بها ى ، ومنها :

سُحُم فَهُنَّ إذا كَظَمْنَ فواحم وإذا ضحكن فإنهن وضاءُ
لو كان من لُجج السواحل ماؤه لم يبق من لُجج السواحل ماء

وقال أبو هلال عن البيت الأخير : « ومن هذا البيت أخذ المتكلمون الحجة على الفلاسفة في قول الفلاسفة : المطر إنما هو البخارات ترتفع من البحر ، قالوا لهم لو كان الأمر كذلك

---

[1] صبا صبوة : كأنه يخبر عن قلبه ، الصبوة : جهلة الفتوة واللهو من الغزل . اللجاجة : التمادي في الشيء . زالت : فصلت وفارقت . الحدوج : جمع حِدج وهو مركب من مراكب النساء يشبه المحفة .

[2] قوله « كما زال » والنخل لا يزيل ، و إنما جاء به للمشابهة كأنه قال لو زال هذا النخل لأشبهت حركته حركة الحدوج . مكمم : يريد أنه ذو أكمام أو أكمّ وأكمام النخلة ما غطى جُمارها من السعف والليف . ومنه قوله تعالى ﴿ والنخل ذات الأكمام ﴾ وكل ما أخرجته النخلة فهو ذو أكمام . الخليج : الترعة والجدول .

[3] الوسيج : ضرب من سير الإبل سريع .

[4] انتحتهن : اعتمدتهن . الخزرج : قال الفراء ريح تأتي من الجنوب . مفقئة : من فقأ ، أي تشق هذه الآثارَ وتستخرجها ، يريد أن هذه الرياح الهدوج تتبع آثار مواقع أخفاف الإبل فتجعلها أظهر .

لكان ماء البحر ينقص عند كثرة الأمطار . . . إلى آخر الحديث[1] » والحق أن الشاعر إنما عبر عن مبالغة في كثرة الماء لأن بيت أبي ذؤيب حجة ، ولا عبرة بعدُ بكلام المتكلمين . هذا ، وقد لمح أبو العلاء المعري إلى بيت أبي ذؤيب فقال : « ولعل الماء لما تواضع وهو في قعر البحر ، فبعث الله تعالى لسانا من السحب فرفعه إلى حوض المزن ، ثم إنه تكبر فنزل لوقته إلى القرارة المنخفضة . . »[2]

ونعود فنستأنف ما كنا أخذنا فيه من ارتداد الشاعر إلى أصل نشوء السحاب ، فيقول إنها ارتفعت إلى أجواز السماء ، فهبت الصبا فلمّت شعثها وراكمت متفرقها فإذا ، هي غيوم سوداء ، وجرى البرق خلالها فأضاء جانبا منه ، فبدا كأنه مصباح اليهودي يدلج به يستقي ، أو هو كمصباح النصارى وقد أيقظهم طارق ليل بعد رقادهم ، فقاموا يضيئون سُدف الليل يرحبون به ، وأبو ذؤيب إذ استعان بمصباح اليهود والنصارى إنما قصد دلالتها مما وقر في نفسه من أمرها . ولا يبعد أن يكون قد نظر إلى بيت امرئ القيس[3] وأسبغ على صورته لونا خاصا ، فهذان المصباحان إنما جيء بهما للدلالة على بعد البرق والتوائه بين تلك السحب الداكنة يظهر تارة ويختفي أخرى فكانت هذه الحركة مثل حركة مصباح يهود ، ثم كأن الشاعر أراد أن يشركنا أجواء البرق ويشرى المطر فأحال على مصباح النصارى ليوحي بالزمان (بعد رقاد النائمين) والحدث (استيقاظ الرهبان وترحيبهم بالعريج) وفي الصورة بعدُ إيحاء إلى ضوء السراج الباهت الذي يقاوم سُدف الليل . وأخاف أن أغلو كما الدكتور مصطفى ناصف فأقول إن العبارة لا تخلو من نظرة التقديس إلى محبوبته من خلال ذكر الرهبان وقيامهم بعد رقاد النائمين ، ولكن أحبذ أن أقف عند الصورة من حيث إيحاؤها إلى الحركة والزمان . والصورة تنظر إلى البرق على بعده ، فالشاعر أرق يراقبه ويلاحظ التواءاته كأنها مخاريق الصبيان يلوحون بها . ثم إن الصورة مما تحمل ايحات التنسيب الذي جاءت في سياقه فقوله « راتق » مما يوحي بالحنين إلى

---

[1] انظره في ديوان المعاني 6/2

[2] رسالة الصاهل والشاحج 169

[3] وهو قوله : (طويل)

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

ولك أن تجعل نظرته إلى النار والنجوم كأنها مصابيح رهبان – كما في شرح المحقق ص31 – أو كما تراه مصطفى ناصف : نظرت إلى هذه المرأة والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال . انظر ديوان امرىء القيس 31 و الصورة الأدبية 63

المداناة واللقاء ، والدلج نفسه يحمل هذا المعنى لارتباطه هنا بالماء والخصب وسرى الليل لقضاء مآرب لعل بعضها عاطفي . وقريبا من هذا المعنى ما رددده بعد من ذكر النصارى (الرهبان) وفيه إيحاء بما كانوا يقومون به في أديرتهم في الصحراء من توفير الملجأ ، وعندهم تجد القوافل الخمر والعناية والعطف . وهذه أمور قد توحي إلى إلحاح الشاعر على طلب الارتواء العاطفي الذي تهيؤه له المرأة . فهذه التشبيهات وإن كانت تتلاءم عناصرها من حيث الشكل واللون فإنها ليست مقصودة لذاتها لأن التجربة العاطفية التي يعانيها الشاعر أكبر من أن تحتضنها الأشكال البلاغية المستعملة . وهذا الأرق في قوله « أرقت له ذات العشاء » أي أرقت من أجله لأنه يشده إلى الذكرى ، وليست صورة المخاريق التي يلعب بها الصبيان إلا جانبا من هذه الذكرى ، حيث كان الوئام واجتماع الشمل مع ما يرافق ذلك من التواد ورقيق العواطف :

سقى أمَّ عمرو آخر كل ليلة حنانٌ سود ماؤهن ثجيج[1]
إذا همَّ بالإقلاع هبت له الصبا فأعقبَ نَشْءٌ بعدها وخروج[2]
تروَّتْ بماء البحر ثم تَنَصَّبَتْ على حَبَشِيَّاتٍ لهنَّ نَئِيجُ[3]
يضيءُ سناهُ راتِقٌ متكشفٌ أغرُّ كمصباح اليهود دَلُوجُ[4]
كما نوَّرَ المصباحُ للعُجْمِ أمرَهم بُعَيْدَ رُقادِ النائمين عَرِيجُ[5]
أرقتُ له ذاتَ العِشاء كأنه مخاريقُ يُدعَى تحتَهن خَرِيجُ[6]

---

[1] من ههنا روى الأصمعي . الحنانٌ : الجرار الخضر . والأخضر يطلقه العرب على الأسود ، وقد كثر تشبيه السحاب بالجرار فسُمي به السحاب . ثجيج : صبوب .

[2] إذا هم : يريد السحاب . الإقلاع : الانقشاع . فأعقب : عاقب ، أي هبت له الصبا فمنعته من التفرق فجاء نشءا وخرجا يعني غيما من غيم .

[3] تروت : شربت فرويت وقد عداها بالباء لهذا المعنى ، وقيل إن التعدية بالباء في الرواية الأخرى « شربن بماء » لأنها في معنى روين . تنصبت : ترفعت . حبشيات : سحابات سود نسبة إلى الحبش لمناسبة اللون الأسود . نئيج : مر سريع .

[4] الراتق : المنضم من السحاب . وأصل الرتق مداناة بين الشيئين . متكشف : يتكشف إذا برقت . الداج الذي يدلج ليلا يسقي . ويروى أجوج أي مضيء . يريد أن البرق يضيء أعالي ذلك السحاب في حركة سريعة كمصباح اليهودي الذي يدلج بالماء .

[5] العجم : النصارى . العريج : الذي أتادم بعدما ناموا فاستصبح لهم ، وفي البيت خلاف في رواية النصب والرفع في المصباح وأمرهم ، مما قد يترتب عليه اختلاف المعنى ، وأقرب إلى العقل أن يقال : إن العريج نزل بالرهبان فأسرجوا له ، فكانت حركتهم بالسراج تشبه حركة البرق الخافت البعيد .

ومضى على ذكر من تلك السحب يسترجع صفتها ، فقد جمعتها ريح الجنوب ولمت جوانبها ومدتها وزادتها ريح أخرى مسفسفة تسنّ فوق التراب ، فسفتها وساقتها ، وقد نشر السحاب هيدبا على الشراج والحرار وآخر سقّى به التلاع ، فسالت أودية بقدرها ، وترى الضفادع في مسايلها غرقى من الرواء ينشجن بنقيقهن كأنهن قيان يغنين قيانا يشربون[1] . الصورة سبق إليها زهير في قوله :[2]

يحيل في جدول تحبو ضفادعه حبو الجواري ترى في مائه نُطُقا

يخرجن من شربات ماؤها طَحِل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

لكن بيت أبي ذؤيب ينم عن تصور آخر ، وكان موفقا فيه إلى درجة كبيرة ، وأحسب الشاعر استمد صورته من مشاهداته ، فهذه الضفادع لم تكن في الماء ، إذ لم يكن هناك ماء ! عكس ما عند زهير لكنهن خرجن من الثرى بعدما تنسمن رطوبة الماء فطفقن يصدرن أصواتا هي إلى النشيج أقرب، وفي الصورة إيحاء باشتهاء ، ذلك أن ذكور الضفادع هم الذين ينقونّ إنما يفعلون ذلك ليستدجوا بأصواتهم الإناث طلبا للخصوبة ، والضفادع من جانب آخر مرتبطة بالماء ، حتى الضفادع البرية التي تعيش في الصحراء crapauds de désert تقتضي حياتها وسطاً نديا رطباً[3] ، فتكون صورة الضفادع هذه تتداعى مع الخصوبة والمطر اللذين جاءت في سياقهما . هذه الصورة تنظر إلى بيت ساعدة بن جؤية أستاذه، حيث يقول[4]:

---

[6] المناريق : جمع مخراق وهو منديل يلف ليضرب به . المريج : الصحيح مزاج قال أبو علي : غير أن أبا ذؤيب احتاج إلى إقامة القافية فأبدل الياء مكان الألف .

[1] قال الدكتور نصرت عبد الرحمن : « وارتوت الضفادع فطفقت تنق كغناء إماء الشراب قد أصحلت الخمرة صوتهن ، فبدا غناؤهن كالنشيج. » الواقع والأسطورة 164 قلت هذا نثر للبيت ، فالضفادع تنق للتزاوج

[2] شرح ديوان زهير 43–44 يحيل : يصب . النطق : الطرائق . قال: وأراد أن الماء في جدول لا يبس ، ولولا ذلك لم يكن فيه ضفادع . الشربات : واحدتها شَرَبة ، وهي حياض تحفر في أصول النخل وتملأ ماءا ، فإذا بلغت أن تملأ فهي ري . وقال ابن رشيق : « فكأنه أراد المبالغة في كثرة ماء هذه الشربات و إنما اقتدى بقول أوس :

فباكرن جونا للعلاجيم فوقه مجالس غرقى لا يُحَلُّ ناهلُه

العمدة 993/2 وهذا البيت في المنسوب إلى أوس في ديوانه 140 الجون : الأبيض يريد غديرا . العلجوم : الضفدع عامة ، وقيل هو الذكر منها . والصورة هنا تؤكد مقالة زهير من أن الماء كان يعمها إلا رأسها فتبدو كأنها غرقى .

[3] من الحقائق العلمية أن الضفادع حينما يعم الجفاف – ولا سيما في الصيف – تحفر حفرا وتحشر فيها نفسها ثم تُهيل عليها التراب ممتنعة عن الطعام مدة الجفاف حتى وإن طال أعواما ويسمى هذا الفعل الكمون la léthargie ، حتى إذا نزل أول القطر خرجت من مرقدها والتمست التلقيح ، فتنق نقيقا معينا يدعو به الذكورُ الإناث ، وذلك هو نشيجها . انظر :

Williams A. Andrews et autres : Introduction à la Biologie , Ed . Etudes vivantes . Paris 1982

حتى أضاف إلى واد ضفادعه غرقى رُدَافَى تراها تشكي النَّشَجَا

مع اختلاف في استثمار الصورة وملاءمتها للسياق .

وترى السيول بعد أن انقشع الغيم تجري وخرير المياه المنسابة يملأ الآذان ، وبين شابة وتضارع مُزْنٌ آخر قد تجمع لم يؤذن بقطر ، فأشبه قطيعا من الإبل اجتمعت إلى بعضها :

تُكَرْكِرُهُ نجديَّـــةٌ وتَمُدُّهُ مُسَفْسِفَةٌ فوقَ التراب مَعُوجُ[1]

لهُ هَيْدَبٌ يعلو الشَّرَاجَ وهَيْدَبٌ مُسِفٌّ بأذناب التّلاع خَلُوجُ[2]

ضفادعهُ غرقَى رواءٌ كأنها قِيَانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنَّ نَشِيجُ[3]

لكلّ مَسِيلٍ من تِهامةَ بعدمَا تقطَّعَ أَقْرَانُ السحاب عَجِيجُ[4]

كأن ثِقَالَ المُزن بين تَضَارعٍ و شَابَةَ بَرْكٌ من جُذامَ لَبِيجُ[5]

ولسنا نعلم مصدر هذه المعارف التي ينثرها الشاعر في تضاعيف قصائده ولا سيما نشأة السحاب من ماء البحار وإن كنا لاحظنا في شعر ساعدة هذه الإشارة في قوله عن البرق والسحاب :

سادٍ تَجَرَّمَ في البضيـــع ثمانيا يُلوي بعَقْيَات البحار ويُجنَبُ

لقد تأمل أبو ذؤيب السحب وشخّصها وخلق تضادا بين عنصري السحاب والصبا ليؤول بهما إلى الإنسام ، فهذه السحب المُخِيلة تَهُمُّ بالتفرق كمن لا يريد اجتماعا ، فاستعار الهَمَّ لها وهو للإنسان ، والتفرق الذي بكى منه في مطلع القصيدة أصبح همَّ السحب هنا ، ومع التفرق الضعف ، وإنما أراد أبو ذؤيب إلى القوة والتفاف الجماعة ، وهذه رغبة مثّلها بهذه الصبا

Arnus Karen et Samp Pamela : Anatomie des vertèbres ,Trad. Muran Luci et Fontaine Gil Ed . Universitaires 1987 Tome I pp. 518-519

هذا ، وذكر الجاحظ أن الضفادع تكثر غب المطر في الدهناء ، وتعجب من ذلك ، و نقل نفس الخبر الدميري ، فقال وتتولد عقب الأمطار الغزيرة .. انظر الحيوان 372/3 وحياة الحيوان للدميري 646/1

[4] شرح أشعار الهذليين 1174/3 ردافى : يتبع بعضها بعضا . النشج : تقلّع النفس من أجوافها قلعا.

[1] تكركره : ترددده . مسفسفة : ريح قريبة من الأرض تسفي التراب . معوج : من معج إذا مر مرا سهلا .

[2] الهيدب : الهُدب . الشراج : شعب تكون في الحرار ومسايل الماء . المسف : الداني من الأرض انظر .خلوج : الذي يمر مثقلا . التلعة : مسيل من أرض مرتفعة إلى الوادي . أذناب : أواخر .

[3] النشج : انقطاع التنفس . قيان : إماء . الشروب : جماعة يشروبون الخمر . رجعهن : ترديدهن .

[4] أقران السحاب : ما تألف منه بعضه إلى بعض . والقرَن الحبل يقرن به البعيران . شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها فتبددت . العجيج : صوتٌ بالماء .

[5] المزن : السحاب . البرك : إبل الحي كلهم . لبيج : مضروب بالأرض لا يريم .

التي تهب فتَلُمُّ ما تفرق منه لتحدث به أمرا [1]، والصَّبا من أرق الرياح وأجلبها لمطر، لكن رياح الجنوب أغزر ، فلعل الصبا قامت بمهمة الجمع والمنع ثم جاءت الخزرجية التي تحدث عنها في قسم الظعائن .

وقوله « تروت بماء البحر » يتداعى مع تشبيه السحب بالإبل في تصور العرب ، وقد ورد في شعر هذيل منه عدد من الصور ولا سيما في استعارات السحاب عند أبي ذؤيب كما سيأتي ، وأغلب الظن أن التأمل رائد هذه الحقيقة العلمية ، فلم يك أبو ذؤيب ليعرف هذا عن طريق التجريب وقتذاك ، ولكن لما كانت الإبل تُسيغ الماء الملح فقد تشرب ماء البحر [2]، ولعله إلى التشبيه أراد، فكانت مصادفة أن وقع على هذه الحقيقة . وقد يُصَدّق هذا الذي نذهب إليه هذه الصورة القريبة مما تقدم يقول من قصيدة [3]: (متقارب)

يضيءُ رباباً كدُهْم المَخَا ضِ جُلِّلْنَ فوق الوَلَايا المِلِيحَا [4]

كأن مَصاعيبَ زُبّ الرُّؤو سِ في دار صِرْم تَلاقَى مُرِيحَا [5]

تَغَذَّمْنَ من جانبيهِ الخَبيـ ـرَ لما وَهَى مُزْنُه واستُبيحا [6]

وَهَى خَرجُهُ فاستُجيلَ الجَها مُ عنهُ وغُرِّمَ ماءً صَرِيحا [7]

ثلاثا فلمّا استُجيـل الرَّبا بُ واستجمعَ الطَّفْلُ منه رُشُوحَا

مَرَتْهُ النَّعَـامَى فلم يعترفْ خلافَ النعامى من الشام ريحَا [8]

---

[1] تزعم العرب أن الدبور تزعج السحاب وتشخصه في الهواء ثم تسوقه ، فإذا تلا كشفت عنه واستقبلته الصبا فوزعت بعضه على بعض حتى يصير كسفا واحدا والجنوب تلحق روادفه به وتُمده ، والشمال تمزق السحاب (اللسان صبا 452) أقول وقد وردت الصبا في سياق غير ممطر في شرح أشعار الهذليين 68 و 539 فتأمل !

[2] هذه ملاحظة سمعناها من أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب ثم وقفت في مقدمة ابن خلدون على إشارة ينص فيها على أن الإبل تشرب الماء الملح قال : « لأن مسارح التلول ونباتها وشجرها لا تستغني بها الإبل في قوام حياتها عن مراعي الشجر بالتفر وورود مياهه الملحة ..» انظر مقدمة ابن خلدون 121

[3] شرح أشعار الهذليين 196/1

[4] الرباب : السحاب الذي تراه دون السحاب كأنه علق . المخاض : الإبل الحوامل ، الواحدة خَلِفَة . الولايا : البراذع أو البرادع. والولايا هنا الجلال . المليحة الغرارة.

[5] المصاعيب : الإبل الصعاب لا يحمل عليها . زب الرؤوس : كثيرة شعر الرأس لأنها لا تركب . تلاقي مريحا : تلاقي إبلا مريحة فهدت هذه هذه .

[6] تغذمن : التغذم أكل شيء لين . الخبير : الزبد . وهى مزنه : انخرق سحابه . استبيح : استباحته الأرض .

[7] الجهام ما خف من السحاب وهراق ماؤه . استجيل : طرد وذهب وبقي ماؤه فكأنه غُرمه .

[8] مرته : استدرته . النعامى : ريح الجنوب . لم يعترف : لم يعرف ريحا غيرها . قال البكري في ذيل السمط ص 6 : وأكثر العرب تجعل الجنوب هي التي تنشيء السحاب بإذن الله عز وجل وتستدره وتصف بوافي الرياح بقلة المطر وبالهبوب في سني

وريح النعامى هي ريح الجنوب ، وتكون في الصيف ، وقد احترز الشاعر حين جعلها المسؤولة عن الإدرار وأبعد ما سواها مما قد يكشف السحب ويطردها .

وينتهي أبو ذؤيب من سقياه ولا يني يكرر أن هذا المطر سقيا أم عمرو عودا على بدء [1]، مبديا بهجته بما بذلت من حبها ، ولعل ذلك أن يكون حقيقة أو استشرافا لوعد :

فَذَلِكَ سُقْيَا أم عمرو وإننى بما بَذَلَتْ من سَيْبِهَا لَبَهِيجُ

ولأمر ما جاء بالدرة يشبه بها صاحبته . وليس بغريب أن يستدعي المطر هذا المعنى الذي أخذ فيه . وعلى الرغم مما أثارته رواية من روى « يدوم الفرات فوقها ويغوج »[2] من مناقشات حول إمكان تواجد الدرة في الماء الزلال ، فإن النص هنا جاء كالتصحيح .

الشاعر كأنه أراد أن يزيدنا معرفة بصاحبته فشبهها بالدرة ثم ساق خبرها ، وجعلها متألقة في وقت يفتر فيه الخلق ويأوون إلى مضاجعهم ، وذلك ديدن الشعراء حينما يجعلون ريق صواحبهم لا يتغير حين تتغير الأفواه . وليس ببدع أن يأتي بالدرة في مقام الحديث عن صاحبته ، فهي مما يتداعى مع ما صور منها ، بل لعله ينطلق من دلالة الدرة نفسها ليعبر عما يكنه لفتاته ، ففي الأساطير الفارسية أن الدرة تكونت من قطرة مطر نزلت من السماء فاستقرت في حضن محارة ارتفعت من أعماق البحر إلى سطحه لتتقبلها ، هذه الأسطورة لها أصولها في الثقافة الشعبية الفارسية وأصبحت ذات تواجد في الآثار الأدبية[3] الدرة الخام اتخذت في الأساطير الفارسية سمة البكارة ، فتكون الدرة رمز الخصوبة والخلوص والكنّ الذاهب في الأعماق أو الذي يلحق بصعوبة . الدرة لا تنفصل عن الماء ، ويكون ذلك الجدل في مناقشة بيت أبي ذؤيب الذي رواه له الأصمعي قد فصل القول فيه هذا السياق ، سواء كان الماء الزلال موطنها أو الأجاج ، بل إن الأسطورة تؤكد أن النشأة من الماء الزلال رمز الإخصاب .

الجدب قال وحكى عن الأصمعي أن ما كان من أرض الحجاز فالجنوب هي التي تمري السحاب فيه ، وما كان من أرض العراق فالشمال تمرى فيه السحاب...

[1] ينبغي التنبيه هنا إلى أن الشاعر إنما ارتد إلى ما كان أخذ فيه من حديث السقيا لطول ماقص من شأنه ، ثم قال فذلك المطر أسقيه إياها ، يقول السكري : « هذادعوة لأم عمرو بذلك المطر .» لكن الدكتور نصرت عبد الرحمن يأبى إلا أن يقرأ في هذه السقيا فعل المرأة أم عمرو ليدافع عن تصور بدا له وهو أنها إلهة (ود) الواقع والأسطورة 161 و 162 و 170وهو أمر عجب أن تكون ساقية مسقية في سياق واحد ، فتخاف منطق اللغة ومراد الشاعر !

[2] هذه رواية الأصمعي ،وقد خطأ فيها الشاعر على عادته ، و سبق أن ناقشنا هذه الرواية آنفا .

[3] Dicctionnaire des symboles p. 743

الوصف كأنما ينصرف إلى الدرة التي يريد الشاعر أن يجعلها نظير ابنة السهمي[1]، على أنها شيء لا تمل من النظر إليه وقتما تشاء ، بينما الأمر أن هذا الحديث مما يحمل المناغاة والحنين ، ثم راح يرسم لها حضنا من رقاحيّ، شخصٍ يَرقَح معيشته ويصلحها . وكفى به غنى أن يدخر مثلها كي ينال بها ربحا ، لتكون في مؤق عينيه . . . وقد عرضها الآن للبيع في أبهى جلوة ، ولا بأس أن يورد قصة اصطيادها من البحار ، وهي قصة يضاهىء بها من تقدمه من الشعراء[2] ، لكن مع ميسم ذؤبي كما في الصور التي مرت ، فأسبغ عليها من فنه فأحسن أيما إحسان ، وليس بدعا أن يأخذ من سابقيه خطوط الصورة ، فهذا ما كانت تفعله الشعراء دوما . وقد راح الشاعر يمخض القصد ويجري الفن إلى غايته وقد ألبس بطله ثياب المخاطرة وجعل أسبابها قوية فيه ، فهو رقاحي أزل كالسهم ، ليس عليه من علامات النعمة شيء ، ثم لم ينس مهارته في العوم فجعله كالغرنيق في تلوّيه وحسن سباحته – وهو في هذا لا يبعد عن صورة صياد الحمر أو مشتار العسل – فاجتاز إليها لجة بعد لجة ثم استخرجها بعد كلال وتعب شديدين ، ومضى يعرضها في أبهى زينتها . ثم إن الشاعر وكأنه يلمح إلى صاحبته، جعل الدرة مما يجلب في اللطائم ، وفي هذا تلويح إلى العطر الذي تُسقاه ، إذ اللطيمة عير تحمل التجارة والعطر ، فإن لم يكن فيها عطر فليست بلطيمة[3] ، وفي أمواج البحار ما يوحي أيضا باللباس المرفل ، فارتد بنا إلى ابنة السهمي بلطف إشارة ودقيق عبارة :

كأن ابنةَ السَّهميّ دُرَّةُ قَامِس لها بعدَ تَقْطِيع النُّبُوح وَهِيجُ[4]
بكَفَّيْ رَقَاحِيّ يحبُّ نماءَها فيبرزُها للبيع فَهْيَ فَرِيجُ[5]

---

[1] يقول السكرى بنو سهم من هذيل ، وينقل عنه هذا الكلام الدكتور نصرت عبد الرحمن ثم يردف ولكني لم أعثر فيكتب الأنساب على بني سهم الهذليين .الواقع والأسطورة 165 فيدل على أنه لم يطلع على أشعار هذيل فقد ترددت بنو سهم بن معاوية في شرح أشعار الهذليين إحدى وعشرين مرة . فتأمل ! انظر فهرس شرح أشعار الهذليين 1669/3

[2] حكى المسيب بن علس قصة الدرة في أربعة عشر بيتا تبدأ بقوله :

كجمانة البحري جاء بها غواصها من لجة البحر

انظر ملحق ديوان الأعشى المسمى الصبح المنير في شعر أبي بصير نشر جاير و ديوان بكر في الجاهلية 609 وقد جعل الأعشى الغواص يرومها حججا فيحول جنٌّ يحرسونها دون رغبته ، لكنه عقد العزم وخاطر بنفسه فاستخرجها فكأنه نال الخلد ... وجاء المخبل السعدي بهذه الصورة أيضا لكن باقتضاب شديد . انظر ديوان الأعشى 417 والمفضليات 113/1

[3] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 134

[4] القامس : الغائص . تقطيع النبوح : توقف أصوات الناس وحركتهم . وهيج : توهج وتوقد .

أجاز إليها لُجَّةً بعد لجـة أزَلُّ كعُرْنُوق الضَّحُول عَمُوجُ[6]
فجاء بها بعدَ الكلال كأنه من الأين مِحْرَاسٌ أَقَذُّ سَحِيجُ[7]
فجاء بها ما شئتَ منْ لَطَمِيَّةٍ تَدُومُ البحارُ فَوْقَها وتَغُوجُ[8]

هذا الوصف قاده إلى فتاته فرآها في زينتها وقد ضُمّخت بأصناف الطيب ، تفوح أعطافها بأرج العطر ، فكأنها كريمة من نفائس ما يُنتهب . وليس يُعلم ماذا أراد بهذا التشبيه ، وما للنهب والفتاة في جلوتها ؟ ! لعل هذا التشبيه من صميم الذكرى ، إذ أول ما يُحتاز النفيسُ ، وقد تكون المرأة الجميلة أول ما تقع عليه عين المنتهب ، والجمال مع الحلي . بل لعل الشاعر استمد من ذكراه هذه الصورة التي نجد أصلها في ظاهرة السباء في الجاهلية فقد كان مما يدخل في عرف الفروسية ، وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه ، ولم يكن شيء أعز من النساء[1] . قال سعد بن مالك اليشكري يذكر ذلك :[2] (مجزوء الكامل)

والحرب لا يَبقى لِجَا حِمِهَا التخيُّل والمِراحُ
كشفتْ لهم عن ساقها وبدا من الشر الصُّراحُ
فالهمُّ بيضاتُ الخدو ر هناك لا النعم المُراحُ

ولعل سياق الدرة قاده إلى ذكر النهب والعقيلة والبالة اللطمية ، قال :

عشيَّةَ قاستْ بالفِنَاء كأنها عقيلةُ نَهْبٍ تُصْطَفى وتَغُوجُ

---

[5] الرقاحي : الذي يصلح معيشته . نماءها : زيادة الربح . فريج : مكشوف عنها للبيع ظاهرة .

[6] الأزل : خفيف العجيزة . الغرنيق : الكركي الضحول : جمع ضحل وهو الما القليل . عموج : سابح .

[7] الكلال : الإعياء والتعب . المحراس : السهم إذا أقْذى أي ألزقت قُذاه ودُقّقت جيدا . سحيج : الذي سحجه الحصى وقشره.

[8] لطمية : جلبت في اللطائم . تدوم البحار : تسكن فوقها . تغوج : تتحرك فتجيء وتذهب .

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب 1024/3

[2] شرح الحماسة للمرزوقي 501/2 – 505 الجاحم : من جحمت النار فهي جاحمة إذا اضطرمت ومنه الجحيم ، والجاحم الذي يصلاها . وقوله التخيل يجوز أن يكون صاحب التخيل فحذف المضاف و أقام المضاف إليه مقامه . كشفت لهم عن ساقها : مثلٌ يضرب لشدة الحرب . قوله : « الهم » : معنى ما يُهتم له همّا ، يريد ما امتحنوا به في الحُرم. ومعنى البيت أن ما يهتم له في ذلك الوقت الحرم والنساء المخدرات لا الإبل المراحة في مراعيها . والمراد أنهم كانوا يقصدون سباء النساء وإلحاق العار بخصومهم بسبيهن ..

[6] العقيلة : الكريمة من كل شيء . النهب : الغنيمة . تصطفى : تؤخذ صفيا . و الصفي ما اختاره الرئيس من المغنم واصطفاه لنفسه قبل القسمة قال عهيد الله بن عنمة يخاطب بسطام بن قيس :

لك المرباع منها و الصفايا و حكمُك و النشيطةُ و الفضولُ

وصُبَّ عليها الطيبُ حتى كأنها أسِيٌّ على أم الدماغ حَجيجُ[7]
كأن عليها بالـةً لطَمِيَّةً لها من خلال الدَّأْيَتَيْن أَريجُ[8]

وهذه الأبيات الثلاثة مما قد يقرأ قراءة انثروبلوجية من خلال الذاكرة الجمعية، وأحسب الشاعر قد عبر عن الأصل الميثولوجي للدرة حين عمد إلى صورة يقوم فيها الدم شاهدا على هذه العبادة، كأن الدم المسفوح قربان يتقرب به إلى الدرة فتلطّخ ببعضه كما كانوا يفعلون بالأصنام. كما أن طرفي التشبيه في الصورة يتجاذبان دلالات جزئياتها، ونزعم أن الدماء في البيت ما قبل الأخير ذات دلالة على الافتضاض وهو طقس من طقوس عبادة الأنثى[1] ولا سيما أن الأسيَّ حجيج، أي وصلت شجته العظم. ويقوي هذا التأويل كون الشاعر جعل أريجها ينبعث من خلال الدأيتين وهما مجموعة من العظام عن يمين ويسار، فوق الجوف، ولعله قصد إلى إشعاع القلب وما شابه، مما ينبه إلى الدلالة الخفية التي تحملها هذه الأبيات دلالة تتصل بالعبادة الأولى[2].

ويمضي الشاعر في اقتناص أشباه فتاته، فيشبهها بالظبية التي أفرد عنها ولدها فأصابها من ذهاب العقل وشدة الوجد ما زعزع أركانها. الحق أننا لا نستطيع أن نلمس شبها صحيحا في هذه الصورة. ولا شك أن الصورة على نموذجيتها لا تنسجم مع ما سبق من الوصف إلا أن تكون قد ضُمّنت إيحاء الفقد لمقتل ابن عنبس الذي يرثيه الشاعر في هذه القصيدة:

الأصمعيات 37 المرباع: ربع الغنيمة كان الرئيس يأخذه في الجاهلية، فلما جاء الإسلام صار الخمس. الصفايا وقد تقدم وهذه ثبتت في الإسلام. النشيطة: ما أصابه الجيش في طريقه قبل الغارة من فرس وناقة. الفضول: ما فضل فلم ينقسم، وهذان النوعان سقطا في الإسلام.

[7] الأسي: المشجوج المجروح. أم الدماغ: جلدة رقيقة تجمع الدماغ.. حجيج: الحج يقال للشجة إذا وصلت إلى العظم.

[8] البالة: وعاء المسك وهو فارسي. الدأيتان: موصلا الجنب في الصدر، وقيل غضاريف الصدر وهما الفقرتان اللتان في الأضلاع والقُصَر. أريج: توهج بالطيب. أي تأرج البيت بالطيب.

[1] المرشد 1021/3 وما بعدها.

[2] الصورة الشعرية عند الهذليين 205 ونلتقي في هذه القراءة مع الدكتور نصرت عبد الرحمن حين قال: «ما إخال ابنة السهمي امرءً عادية، وإنما إخال لنا أمام طقس من الطقوس الوثنية حيث يقوم الهذليون بتطييب صنم ربتهم أو كاهنة المعبد في وقت العشية في فناء المعبد» الواقع والأسطورة 166

كأن ابنةَ السَّهميّ يومَ لقيتُها موشَّحةٌ بالطُّـرتين هَمِيجُ[1]
بأسْفَلَ ذاتِ الدَّبر أُفْردَ خِشْفُها فقد وَلِهَتْ يَوْمَين فَهْيَ خَلُوجُ[2]

ثم إن الشاعر جعل ختام هذا النسيب صورة الأيم يُسقى صاديا ويعيج :

وقلتُ لعبد الله أَيِّمٌ مُسَيَّبٌ بنخلةَ يُسقَى صادياً ويَعِيجُ[3]

وإنما هذا مثَل والمعنى يرتد لابنة السهمي . فما شأن هذا الأيم ؟ لعل الشاعر أراد إلى اللين والنعومة كما المتنخل في بيته :[4]

كالأَيم ذي الطُّرَّة أو ناشىء الـ بَرْدِيّ تحت الحَفَا المُـغْيل

لكن النسيب المفهوم من البيت لا ينسجم مع الترك المفهوم في قوله « مسيب » إلا أن يكون الشاعر قصد أنه «منساب» فاضطر تحت وطأة الوزن إلى العدول إلى هذه الصيغة[5] . وأرى أن الشاعر أراد من خلاله الإيحاء بأجواء الرثاء الذي سيأتي ، وتتمثل في السقيا سقيا الهامة التي تخرج من رأس القتيل تطلب الثأر له ، فأقام الأيم مقامها ، وليس ببعيد أن تكون ابنة السهمي التي يصفها في إيحاء بعيد هي الطالبة بالثأر ، فأتى بالمعنى في سياق الأيم مع ما يفهم من معنى الترك الذي يوحي إلى المقتول الموارى في جدثه والهامة التي تصيح عند قبره : اسقوني اسقوني .

وهذا البيت مشكل في موضعه لولا أن يستعين الدارس بعادات العرب في الكلام ويعمل بعض الخيال في اقتناص الصورة ، فنحن نعلم أن بعض الصور لاتخضع لمنطق اللغة ولا تعطيك

---

[1] الطرتان : الخطان عند الجبين . الهميج : التي قد أصابها وجع أو هم .فذبل لذلك وجهها .

[2] الخشف : ولد الظبية . ولهت : ذهب عقلها من شدة وجدها . خلوج : التي نزع عنها ولدها واختلج عنها بذبح أو فصال . تذهب وتجيء .

[3] الأيم : الحية نخلة : موضع . مسيب : مترك . أو منساب . صاديا : عطشانا . يعيج : يتقع ، أي يُروى ، هكذا في الشرح ولا يوجد هذا المعنى في كتب اللغة و إنما يعيج فيها معناها ينفع !

[4] شرح أشعار الهذليين 1285 الأيم : الحية التي لها مثل الخوصتين في جنبيها . ناشىء البردي : صغيره . الحفا : الأخضر منه . المغيل : الذي في الغَيل وهو الماء والغِيل : الشجر .

[5] لم أجد للكلمة من معنى غير الترك . وفي شرح الحماسة للمرزوقي بيت جاء فيه « تسيب انسياب الأيم ..» وقال وصفها بالنعمة والرقة وضعف الحركة .. وقوله تسيب انسياب الأيم ، أي تنساب و تتدافع في مشيها تدافع الحية ، وساب وانساب بمعنى واحد . انظر 1283/3

هذا البيت ليس في ديوان الهذليين، وقد أورده المحققان في الهامش عن رواية السكري ونقلا شرحه ثم قالا: وقد شبه أبو ذؤيب الظبية الحذرة على ولدها بحية مسيب في هذا المكان يروح ويجيء في طلب الماء . انظر ديوان الهذليين 60/1 ويبدوأنه التبس عليهما ربطه بالسياق فوقعا فيما وقعا فيه من سوء التقدير .

معناها سهوا رهوا . قال الدكتور نصرت عبد الرحمن :« قد يريح المرء نفسه فيعد البيت دخيلا ، وسيجد في ديوان الهذليين ما يسنده فالبيت غير موجود فيه . وبيد و ذلك البيت فاصلا بين وجهين أو حالين من أحوال أم عمرو : حال الحب الجنسي والخصب والجمال ، وحال الحرب وفيها قتل نشيبة ، وأبو ذؤيب بهيج لحالها الأولى ، حزين لحالها الثانية . وأم عمرو في الحالة الأولى درة قامس وفي الثانية أفعى صادية »[1] وهذا كلام أُلقيَ على عَوَاهِنه كما ترى .

ثم ختم ببيت نموذجي ينبيء بالخروج إلى الموضوع وهو قوله :

فإن تعرضي عني وإن تتبدّلي خليلا و منهم صالح وسَمِيجُ[2]

وهذا اقتضاب جرى عليه الهذليون في عدة قصائد ، ثم مضى بعد ذلك إلى الرثاء .

فأنت ترى هذا الاسترسال في النسيب والشاعر على مشارف الرثاء مما قد يوصف بالتناقض .

إن هذا الرثاء الذي يشوب الحزنَ فيه بصيصٌ من الأمل ، وتمتزج الآلام بخيوط ، وإن كانت واهية ، من السعادة الباهتة الغائمة التي يستشعرها الراثي في أعماقه للأوبة والتلاقي ، شبيهٌ بالرثاء الباكي الحزين الذي يمهد له الشاعر بالنسيب ، حيث يرتد إلى ماضي الراثي المشرق ، عسى أن يبث في أول صورة الرثاء الموجع بعض الألق الذي يخفف من وطأة الحزن على النفس ، ويبدد من طبقات الهم والغم التي تجثم على الفؤاد[3] . والثابت في أشعار القدماء أنهم كانوا مما يعرضون للنسب في مقدمات الرثاء ، فلا محل لاعتراض معترض ، فيدعي النشاز[4] أو يذهب إلى أن الأبيات مدسوسة زعما بغير سند ، فهذه الأحكام الانطباعية تخالف الدرس الرصين ، ذلك أنه إذا شك القدماء في بيت أو قصيدة فينبغي أن يحمل قولهم محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب الجزالة وفراستهم في المصنوع و المطبوع بأكثر مما نقوى عليه نحن الآن[5] . ولذا

---

[1] الواقع والأسطورة 167

[2] السميج : الذي ليس عنده خير . وقال السكري إنما أراد سمج فاضطر إلى سميج.

[3] الصورة والبناء في المراثي الجاهلية 279

[4] انظر الرثاء في العر الجاهلي 208 – 209 وتعليق الدكتور الأيوبي على نقدها لأبيات ربيعة في الصورة و البناء في المراثي الجاهلية 280–282

[5] المرشد الوابع 310/1

يكون شك الدكتور سعيد الأيوبي [1] في البيتين الثالث والرابع من قصيدة ربيعة بن الجحدر السينية [2] محل نظر، لأن الأصمعي الذي رواهما والبيت بعدهما _ كما نبه السكري لا البيتين فحسب كما قال الباحث – ثقة ، والسكري أعلم الناس بذلك ، وليس عدم تعليقه عليها بدليل على عدم الثقة ضربة لازب ، ثم إن السياق لا يأبى هذه الأبيات التي تبدو شبقية إلى حد ما ، فالوصف لطيف ألم ، والشاعر نبه على أن أنه خيال [3] .

هذا ، وقد رأى ابن رشيق أن الرثاء لا ينبغي أن يقدَّم له بالنسيب، فقال :« وأنا أقول بأنه الواجب ، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو من الحسرة والاهتمام بالمصيبة » [4] ، لكننا نجد الشعراء مما يفعلون ، فهذا أبو ذؤيب يقدن بالنسيب لقصائد مختلفة وغيره كذلك ، إذ أجواء هذا النسيب في القصيدة لا تبعد عن الرثاء ، كما في الظعن وصفة النساء والظبية الخلوج والأيم الصادي ، وما إلى ذلك من التعابير ، ولذلك اعتذر ابن رشيق لمن سلك هذا القري بأن نسيبهم جيء به لتقوية الحسرة التي يحسها الراثي [5] .

ومن قبيل هذه السقيا التي نجدها بعد الأطلال والظعن فائية صخر الغي ، وهي فريدة في بابها لطولها وخروجها عن نهج الصعاليك بمقدمتها النسيبية [6] ، التي جعل موضوعها السقيا ، وهو موصول بالمرأة ضربة لازب ، فيكون هذا الحديث استثناء مما شُغل به الصعاليك من مقدمات الفروسية ، حيث استعاضوا عن المرأة المحبوبة التي يتدله الشاعر في حبها ، ويبكي أيامه معها

---

[1] الصورة والبناء في المرثية الجاهلية 282

[2] شرح أشعار الهذليين 641/2 – 642

[3] الصورة والبناء 282 وقوله : « ولكي يرفع الشاعر كل لبس يمكن أن يحصل كما حدث للدارسة قال « كلانا عليه ثوبه فهو لابس » فدل به على التزام حدود الوقار » يدفع ما وصم به الأبيات الثلاثة التي أنكرها .

[4] قال ابن رشيق : « ليس من عادة الشعراء أن يقدموا بين يدي الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ، وقال ابن الكلبي – وكان علامة – لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة .» العمدة 812/2 و أضاف ابن رشيق : « وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ بثأره و أدرك طلبته » .

[5] وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء : تركت كذا ، وكبرت عن كذا، وشغلت عن كذا، وهو في كل ذلك يتغزل ويصف أحوال النساء العمدة 814/2

[6] انظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 263 ، وقال مؤلفه :« لا نعثر فيما بين أيدينا من شعر الصعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزلية ..» أقول : فيكون صخر الغي استثناء كما أن أبا كبير في مقدمات الشيب التي سنقف عليها يمثل استثناء آخر . أما طولها فظاهرة أخرى إذ الغالب على شعر الصعاليك القطع القصيرة إلا بعض نماذج محدودة ، من بينها هذه الفائية التي تبلغ نحو 27 بيتا وأخواتها الثلاث . وقد ذكر الدكتور يوسف خليف أن له ثلاث قصائد طويلة ، والحق أن له أربع قصائد كما في المصدر الذي رجع إليه . وهن القصيدة الأولى 25 بيتا ، القصيدة الثانية 23 بيتا و القصيدة الخامسة 23 بيتا وهذه القصيدة وهي السابعة عشرة .

ويقف على أطلال ديارها بالمرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه إلى المحافظة على حياته إن لم يكن من أجله فمن أجلها هي[1].

صخر الغي إذن سلك في قصيدته هذه مسلك الشعراء القبليين، وسقا صاحبته شماء مطرا على نهج الهذليين في هذا الباب وضمنها حنينه إليها، وجاء به مقدمة لغرض الخصومة، وكأنه يُحمّش به نفسه ويذمُرها عساها تبلغ مبلغا في إفحام خصمه فقال[2]: (متقارب)

لشمّاء. بعد شتات النوى ... وقد بتُّ أَخْيَلْتُ برقا مُلِيحَا[3]

أجشَّ رَبَحْلاً لهُ هَيْدَبٌ ... يُكَشِّفُ للخَال رَيْطاً كشيفا[4]

كأن تَوَالِيَهُ بالمَلا ... سفائنُ أعجمَ مَايَحْنَ ريفا[5]

أرقتُ له مثلَ لَمْعِ البشير ... يُقَلِّبُ بالكف فَرْضاً خفيفا[6]

هذا المطلع يضم خلاصة ما سيفصله الشاعر فيما بعد، إذ ليست هذه الصورة النوئية إلا مظهرا لخفي الرغبات وملحِ الطموحات، يبّن ذلك من ربطه البرق بالمرأة في البيت الأول مما نراه نصا على ما نذهب إليه، فقد تراءى البرق للشاعر ربحلا له هيدب بما انتشر من نوره في السحاب المتدلي، فإذا به يلوح كالثوب، ثوب يرفعه البشير يلوّح به معلنا عن غيثه، هذا التلويح من البرق في موازاة تلويح البشير دعوة إلى الخصب والنماء والحياة المستقرة، فهي تجسم طموحا لدى الشاعر من خلال السحاب المُخيل والبرق الواعد.

ثم أخذت الأبيات تترى والصور تتواصل تجسم هذا الأمل الفسيح، فيستحضر من خياله مشهد السماء وقد أخيلت والسحب العريضة الضخمة كأنها قطيع إبل عليهن تجارة صرفت لهم من زاد رخيص امتير لهم بدون حساب، فأوقرت الجمال حتى آدها حِملها. وهذا المعنى نجده عند أبي ذؤيب في قوله: (طويل)

---

[1] المرجع السابق 268

[2] شرح أشعار الهذليين 294/1 – 298

[3] لشماء: يريد من ناحية شماء. الشتات المفرقة. وليفا: متتابعا إثنين إثنين، مرتين مرتين. أخيلت: أخيلت السحابة إذا رأيتها مُخيلة للمطر، وقد أخالت السحابة وأخيلت وخايلت إذا كانت ترجي للمطر.

[4] أجش: في صوته جشة أي بُحة. الربحل: الثقيل. الخال: المخيلة أي السحاب. الريط: ثوب أبيض يريد لونه أي البرق. كشيفا: مكشوفا.

[5] تواليه: أواخره. الملا: موضع. مايحن: خالطن. الريف: الساحل، وحيث يكون الخصب.

[6] أرقت له: سهرت الليل أراقبه. الفرض: الترس، وقيل الخرقة، وقال الأصمعي عن بعض أعراب هذيل: ثوبٌ.

أتى قرية كانت كثيرا طعامُها كرَفْغ السراب كلُّ شيء يَميرها
فقيل تحمَّلْ فوق طَوقك إنها مطبَّعةٌ منْ يأتِها لا يَضيرها

ومضى صخرٌ يُسقي هذا المطر ما شاء من أماكن في أرض هذيل، وجرت السيول وأصبح ما بين يلملم والقصور حوضا تهدمت بعض جوانبه من كثرة ما أحيل عليه من ماء :

فأقْبَلَ منهُ طِوَالُ الذُّرى كأن عَلَيْهِنَّ بَيْعاً جَزِيفَا[1]
وأقبلَ مَرّاً إلى مِجْدَل سياقَ المقيَّد يمشي رَسِيفَا[2]
فلمَّا رأى العَمْقَ قُدامَهُ ولمَّا رأى عَمَراً والمُنيفَا
أسالَ منَ الليل أَشْجانَهُ كأنَّ ظواهِرَهُ كُنَّ جُوفَا[3]
فذاك السَّطاعُ خلافَ النّجا ء تحسِبُهُ ذا طِلاء نَتِيفَا[4]
إلى عَمَرَيْن إلى غَيْقَةٍ فَيَلْيَلَ يَهدي ربَحْلاً رَجُوفا[5]
كأن تَوَاليَهُ بالمَلا نصارى يُساقون لاقَوا حَنِيفَا[6]
فأصبح ما بين وادي القُصُو ر حتى يَلَمْلَمَ حوضا لَقِيفَا[7]
لهُ مَائِحٌ ولَهُ نَازِعٌ يَجُشَّان بالدَّلو ماءً خَسِيفَا[8]

هذه الصور التي يحيل عليها تبدو واعدة كما السفائن اللائي مايحن الريف تنبئ بالخصب والامتلاء . من تلك الأماكن القاصية انبرى البشير يلوح بالثوب الأبيض علامة سلم ، ولعله ربيئته الذي كشف له عما يزخر به المكان من واعد الغنى ورضيّ الحياة (لاحظ توارد دلالات الصورة بين البشير والزاد وعلاقة ذلك بفقره وصعلكته)

---

[1] الذروة : أعلى كل شيء . جزيفا : أخذ له جزافا غيرَ كيل . فأُقِرتْ له كما يريد .

[2] أقبل : بمعنى استقبل . مرا ومجدلا : موضعان الرسيف : تثاقل الخطو .

[3] أشجانه : الشجون وهي شقوق و طرائق تكون في الغِلَظِ في الحرة . ظواهره :ظواهر الأرض أو ما ارتفع منها . جوفا : جوفاء يريد أن ظواهرها المكان صارت أودية من كثرة السل .

[4] السطاع : جبل خلاف : بعد . النجاء : السحاب أي بعد المطر والسيل .ذا طلاء : يريد بعيرا قد طُلي ونُتف

[5] ربحل : ثقيل .رجوف : يرجف من كثرة الماء . يهدي : يتقدم .

[6] تواليه : أواخره يعني السحاب . الملا : أرض مستوية . يساقون : يسقون . حنيفا : لاقوا رجلا من غيرهم فاحتفلوا به . الحنيف : الذي مال عن عبادة الأصنام . يقول إن احتشاد هذا السحاب كاحتشاد النصارى ، يباروته بالهيئة .

[7] اللقيف : يقال للحوض الذي انكسر أسفله . يريد أن ذلك المطر قد أصبح حوضا تتلاطم أمواجه فيتقعر .

[8] المائح : الذي يستخرج الماء من البئر . النازع : الذي ينزع بالدلو من ماء كثير . يجشان : الجش استخراج ما في البئر من حمأة حتى تنقى . الخسيف : أي لا ينفد ماؤها .

فصورُ البرق والرعد والمطر والخصب وكثرة الزاد وجزافية البيع وسائر المعاني التي يحيل عليها الوصف المطري تدل على نفسية طموحة وأمل عريض .

لقد جعل المطر طوع أمره يصرفه حيث يشاء ويُسقيه من أحب ويمنعه عمن أبغض ، وليس المطر إلا كناية عن ذلك الزاد الذي حملته الإبل ، لقد جعل سحابه حين بلغ مرّاً ومجدلا يمشي رسيفا كاره الإدرار ، حتى إذا رأى عَمْرا والمُنيف وعَمْقا أسال بِقِطْع من الليل أشجانَه ، فكأن ظواهر الأرض مما بلعَت من الماء كانت جوفا ، وهذا لعمري يجسم حرمان الشاعر فكأنه هو هذه الظواهر اليابسة من الأرض التي لا تكاد تشبع ، فهناك جدب في الأرض والنفس معا !

وتطالعنا صورةُ السِّطاع وقد عرّته السيول من منثور التراب فإذا به كالبعير المطلي بالقطران فتنقلنا إلى أجواء صورة امرئ القيس[1] : (طويل)

كأن أباناً في أفانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل

وأكبر الظن أن صخرا رمز بهذه الصورة إلى ابن ترنا الذي يتربص به الدوائر ، وقيل إنه تأبط شرا . فالصورة تَصِمُ الخصم بأقبح شكل ، ولعله أطْلعها من ظلام اللاشعور في موقف متوتر ، فانفلتت من رقابة الوعي وتراءت كما بيّن في قمة سخطه على خصمه .

ومضي مع المشهد يتقرّاه ، وإذا الأمل الذي يراوده يطفو على سطح الشعور وإذا الصورة ترفل في الزينة وتفيض بالبشرى والناس يحتفلون بالمطر يتساقون النبيذ وترتفع أصواتهم جذلا وحبورا ، مثلَ نصارى طرأ عليهم حنيف فطفقوا يرحبون به ويوسعون له بينهم !

لا نبعد إذا قلنا إن الحنيف هو صخر نفسه والبشرى بشراه ، أليست الحنيفية ميلا عن عبادة الأوثان ، فالحنيف مثله مثل صخر الغي الذي رغب عن وجهة قومه وانفرد عنهم ، وها هو ذا يثوب إلى قوم هم – لا شك – قومه ، لما بين النصرانية والحنيفية من صلة .

وهكذا يتبين لنا نجاح الشاعر في استثمار أدواته في التعبير عما اعتمل في نفسه من رغبة في الانتساب وطلب الخصب والاستقرار ، وقد كانت هذه الصورة النوئية أشد وفاء في التعبير عما اعتلج في نفسه .

---

[1] ديوانه 25

ثم يتخلص إلى موضوعه من خلال بيت نجده عند أبي ذؤيب سوى القافية وهو قوله :

فإما يَحِينَنَّ أن تهجُري وتَنْأي نَواكِ وكانت قَذُوفَا [1]

لقد كشف صخر الغي عن حنين متواصل إلى الاستقرار والانتماء ورَفَه العيش رغم صعلكته ، ذلك لأن الصعلكة في هذيل كانت حالة طارئة فرضتها ظروف معينة ، إذ ما فتئ من سلك سبيلها يحن إلى الانتساب وتفيُّء ظلال القبيلة ، بل نقول إن صعاليك هذيل كانوا يأخذون أنفسهم بحياة لا تختلف كثيرا عن معظم هذيل .

وصخر لم يخف انبتاته عن الجماعة ، ولذلك جعل برقه أجش وهو يريد الرعد ، وما إلى رمز الرعد قصد ، فالبُحّة والانكسار في الصوت هنا يدلان على بُعد الشقة ، وقد أبانا في الوقت نفسه عن حنين ورغبة في الانتساب إلى الجماعة ، وقوله « برقا وليفا » غني بالإيحاءات كالتعايش (زوج) والإيلاف وأخذ العهود والمواثيق ، فضلا عن ارتباطه بالمطر . ولا شك أن المتلقي قد يعجبه من هذه الصورة هذا الوصف كأن صخرا تأمل السحاب والمطر فأدق التأمل ، وقد استحسن الدكتور عبد الله الطيب هذه الكلمة فعمد إلى مجاراة صخر فيما صور ، إذ هزته هذه الدقة في الوصف ولا سيما تشبيهه البلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فنظم قصيدة على وزنها دون رويها يصف جوَّ لندن [2] .

هذا الخيال الذي أبدعه الهذليون في نعت المطر ليس جديدا فقد سبق إليه امرؤ القيس في المعلقة وبسطه أكثر في الرائية حيث يقول: [3] (رمل)

دِيمةٌ هطلاء فيها وَطَفٌ طَبَق الأرض تَحَرَّى وتَدُرّ

ولأوس بن حجر وصف جيد للمطر في قصيدته : [4] (بسيط)

ودّع لَمِيس وداع الصارم اللاحي إذ فَنَّكتْ في فساد بعد إصلاح

---

[1] القذوف : المبعدة . يحينن : من الحَين أي يبلغ ذاك .

[2] المرشد 316/1 – 317

[3] انظر المعلقة في الديوان 24–25 و144 و الرائية في 146 وما بعدها . الديمة المطر الدائم . الهطلاء: الكثيرة الهطل . الوطف : الدنو من الأرض يقال سحابة وطفاء أي دانية كأن لها هدبا وحملا معلقا إذا نظرت إليها ، وذلك علامة الري. طبق الأرض : تطبق الأرض وتعمها .تحرى : تتعمد المكان وتثبت .تدر : يكثر ماؤها وترسل درتها .

[4] ديوان أوس بن حجر 13 وما بعدها . وقد رواها له المفضل الضبي بينما كان يونس بن حبيب يرويها لعبيد بن الأبرص كما في طبقات فحول الشعراء . انظر ديوان عبيد بن الأبرص 33 وما بعدها ومختارات ابن الشجري 374 وما بعدها . الصارم : الهاجر .اللاحي : اللائم . فنكت: يقال فنك في الشر إذا لج فيه وألح .

وهذه الصور في نعت السحاب البرق والمطر والسيل تتداخل مع ما روي للهذليين في هذا السياق ، ولا شك في أنهم نظروا إليها واستمدوا منها ما يعينهم على التعبير عما يعتلج في صدورهم ، لكن اللافت في صور الهذليين أنهم جعلوا الأنواء مناط أشواقهم ، وقد أكثروا منها في أشعارهم تلويحا بخصب مرجو أو رمزا لدمار مشت .

*****

الفصل الرابع

ظعائن المحدثين

ولم يلتفت محدثو الهذليين[1] إلى هذه المقدمات إلا ما كان من صنيع مليح بن الحكم القردي الذي لج في حديث الظعن ، وراد جنبات هذا الموضوع المرتبط بالنجعة فجاءت ست قصائد من بين إحدى عشرة قصيدة موسومة بهذا الميسم الظعني ، وكان انصرافه إلى هذا القري رغبة في الصناعة والبيان، حتى غدا شعره ظاهرة تدعو إلى التأمل . وهذا النهج الذي سلكه فريد في شعر الهذليين بله الشعر العربي[2] . ذلك أن الناقة التي عُني بها سائر الشعراء هي تلك التي يُعملون لقضاء مآربهم[3] أما الظعينة فلم تلق لديهم بالا، إلا ما كان من تشبيه الحمول تعلوها الهوادج بالنخل والدوم والأثل ، ووصف حركتها وهي تقطع أجواز الصحراء بالسفن التي تتقمص في عرض البحر ، بل انصرف الوصف إلى ذكر معالم الطريق وما شابه .

على أن مُليحا لم يأتِ ليبدع جديدا في هذا المضمار ولكنه سار سيرة من تقدمه ممن وصفوا الظعائن أو الرحلة عموما واغترف من حوضهم . إن ولع الشاعر بهذا الجانب من حياة الصحراء ليحمل أكثر من معنى ، وليس من شك في أنه أبان عن مقدرة كبيرة في استغلال الخطوط الكبرى

---

[1] مع أن فيهم شعراء كبار أمثال أبي صخر وأمية بن أبي عائذ وسواهما .

[2] نقصد شعر من تقدمه و إلا فهناك من سار هذه السيرة وسلك هذا النهج ممن عاصره ، فكثير عزة الشاعر البدوي المعروف (ت105) له قصائد وصف في مقدمتها الظعن كما فعل مليح ، فمثلا قصيدته: (وافر)

ألم يحزنك يوم غدت حدوج لعزة إذ أجد بها الخروج

خص الحمول بنحو واحد وعشرين بيتا . انظر ديوانه 189 وانظر كذلك 27 و 312 و 346 و 437 ففي كل هذه المواضع ذكر الظعن ووصف الحمول وبسط القول فيها بسطا لافتا .

[3] نضرب مثلا بصنيع الشماخ بن ضرار فقد كان من أوصف الشعراء للناقة ومع ذلك لم يفرد في ديوانه صورة متماسكة لمشهد التحمل والارتحال ، ولكن اختزله اختزالا في قصيدتين ، بينما وقف طويلا مع ناقته في قصائد عديدة وبسط من أوصافها وأحوالها ما أهله لتسنم مكانته بين وصاف الناقة البارزين .

والملامح العامة في حديث الرحلة ، فضلا عن معجمه الشعري الغني ، ليرسم لوحاته البدوية البديعة .

فحديث الظعن في شعر مليح له طعم خاص وإن اشترك مع غيره في الملامح الكبرى ، ويلفتك منه إلحاحه على بسط جوانب من مشهد التحمل في كثير من قصائده ، وهو إلحاح يحمل القارىء والمستمع على اعتقاد أن الشاعر يعاين الموقف حقا ، فهو يقف مشيعا متشوفا إلى الظعن يراقبهم عن كثب وقلبه كأنه معلق في جناح طائر ، وها هو ذا في قصيدة فخر يستهل كلمته بمقدمة نسيب ذكر فيها الظعن وكأنه يعاين المنظر ، فهؤلاء قوم شيماء يستعدون للرحيل بعدما هموا به ليلا ، فقربوا رواحلهم من بين بَازِلِ عَامٍ و سَدِيسٍ أَعْبَسَ ضَامِرٍ ، إذا ظَاهَرْنَ اللِّثَام صَدَعْنَه بمشافرَ هُدْلٍ، وَنَفَحْنَهُ حتى علا هَامَهُنَّ . لقد تهجدوا بليل يخططون لوجهتهم ويُعِدُّون العدة لذلك ، فما أن أصبحوا حتى عَالَوا المَيْسَ فوق ظهورها وبسطوا الطنافس والنمارق ، وقامت فتيات الحي يجللنهُنَّ الأحمالَ ، وهن يُطفن حولهن يمشين هونا دريج القطا . ولا يكتفي الشاعر بهذا لكنه يستهويه أن يذكر جمالهن ، فهن بيض كريمات ، يخالط لونهن صفرة ، كأنهن جُلِين بماء المذهب المترقرق ، بل إنه لحظ منهن امتلاء كعوبهن ولطفها ، حتى إن الخلخال ليَغْمُضُ فيها ولا يَجُول ، ويرفع الشاعر بصره رويدا فإذا هن خِدَالُ الشَّوَى ، قُبُّ البطون ، كأنما الناظر إليهن تسري فيه حُمَيَّا كأس من خمر بابل معتق[1]: (طويل)

تشَوَّفت إثر الظاعن المتفرّق وشَمَّاء بانت في الرَّعِيل المُشرّق[2]

غدَوا بعدما هَمُّوا بأن يتهَجَّدوا بليل وزَمُّوا كلَّ أَعْيَسَ مُحنِق[3]

سَديس وعَامَيْ البُزول لِنابه شَبَاةٌ كَزُجِّ الحربة المُتَذلِّق[4]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 999/3 وما بعدها

[2] التشوف : التطلع إلى الشيء . الظاعن : اسم للجمع وهم القوم الذين يظعنون ، كقولك الجامل لجماعة الجمال ، شماء : امرأة منهم . الرعيل : أول ما تقدم من الحي . المشرق : المتجه نحو الشرق .

[3] التهجد : هنا السهر ، وعدم النوم ، وقد يطلق على النوم أيضا. زم الشيء : شده ، والزمام: الحبل الذي يجعل في البُرَة والخشبة . الأعيس : الجمل الأبيض تخالط لونه شقرة . محنق : المحنق : القليل اللحم ، الضامر .

[4] السديس : ما كان سنه ست سنوات ، والبازل ما راب على ثمان ودخل في تسع ، وإذا جاوز البزول قالوا : بازل عام وبازل عامين . الناب : السن . الزُّجُّ : رأس الحربة . الشباة : شباة كل شيء حده وطرفه . المتذلق : الحاد من الذلاقة وهي الحدة .

إذا هن ظاهرنَ اللَّجين صَدَعنَهُ بسُمر الشَبا يخْرقْنهُ كلَّ مَخْرَق[5]
وإن جاشَ من أجْوَافها نَفَحَتْ بِهِ مشافرُ هدْلٌ فوق هام مُنَطَّق[6]
غدون وَأَعقابُ الظلام يشُلُّه صَباحٌ كنسج الحائك المتفتق
فأصبحن قد عالَينَ بالمَيْس فوقَهُ وكِسوتُه من كلّ قِطْع ونُمْرُق[7]
يُطِفْنَ بأَحمال الجمال غُدَيَّةً دَريجَ القَطَا في القَزّ غير المُفَتَّق[8]
نعالاً لأقدام يُصانعن خَطْوَها مصانعةَ الأطفال لَمَّا تُطَلَّق[9]
بكلّ حَطِيطِ الكَعْب دُرْم حُجُومُهُ تَرى الحِجْلَ فيه غامضا غيرَ مُقْلَق[10]
يُجَلِّلُهَا الأَحمالَ غِيدٌ كأنما جُلِينَ بماء المُذْهَبِ المُتَرَقْرِق[11]
خِدَالُ الشَوَى قُبّ البطون كأنما تَقَسَّمْنَ رَيَّا البابليّ العُتَّق[12]

---

[5] ظاهرن : لأمْن بعضه على بعض ومنه ظاهر بين نعلين إذا لبس أحدهما على الآخر . اللجين : اللغام ،وهو زبد أفواه الإبل صدعنه : شققنه ، بسمر الشبا : يريد المشافر .

[6] جاش : فار وتحرك . نفحت به : يقال نفحت الدابة إذا رمحت برجلها . هدل : مسترخية . الهام : الرؤوس .المنطق : المرتفع ، من قولك جبل منطق إذا كان السحاب لا يبلغ أعلاه .

[7] الميس : الرحال ، والباء زائدة أي عالين الميس فوق ظهورها . كسوته : الضمير يعود على الجامل . القطع : الطَّنْفِسة ، والنُّمرُق جمع نمرقه وهي الوسادة ، والنمرقة والبثرة ما افترشت إست الراكب على الرحل وربما سميت الطنفسة النمرقة فوق الرحل . وقيل الطنافس البسط لها هُدب.

[8] يطفن : طاف بالشيء وأطاف عليه : إذا استدار حوله ، هذا في اللسان لكن جاء في الشعر أطاف به أيضا كما في بيت مليح هذا وقول حميد بن ثور : (طويل)

أطاف بـــه النسوان بين صنيعة و بين التي جاءت لكي تعلما

غدية : تصغير غُدوة . دريج القطا :أي كما تدرج القطا وهي مِشيتها . القز : الحرير .

[9] نعالا : نعل الدابة ما وُقي به حافرها وخفيا . يصانعن : المصانعة مفاعلة وهو أن تصنع مثل صنيع الآخر وهو في معنى قلد . أي يخطون خطوها . لم تطلق : يريد لم تأخذ في السرعة ، والمعنى يعود على النسوة . وهذا البيت والذي بعده منبتّان عن الجملة التي تقود إليهما ، لأن « نعالا» المنصوبة معمول بدون عامل ، كذلك الأمر بالنسبة لقوله « بكل حطيط » فالباء هنا لا متعلق لها فيما تقدم من كلام . ونظن أن البيت أو الأبيات التي تقود إليهما سقطت ، يؤيد هذا الفرض الاضطراب في ترتيب الأبيات التي تكون هذا المشهد من حيث تواتر الأحداث .

[10] الحطيط : الصغير من كل شيء . الكعب الحطيط : الأدرم . الدرم : الممتلئة . الحجل : الخلخال . غامضا : ذاهبا فيه مطمئنا . غير مقلق : لا يجول .

[11] يجللها : يضعن المراكب ، من الجلّ وهو البردعة . الغيد : جمع غادة وهي الفتاة الناعمة اللينة وكذلك الغيداء بينة الغيَد . المذهّب : الشيء المطلي بالذهب .

[12] خدال : غلاظ . الشوى : الأطراف الأيدي والأرجل . .ريا البابلي : ريا من خمر منسوبة إلى بابل . العتق : القديم .

ويستمر الشاعر في رصد حركة الظعن ، لقد غدون مشرقات والظلام يؤذن برحيل ، وتحركت الحمول كالأثل تهزه ريح تمدها السماء بوابل ، تصبّحن أصول الغضا في يوم برد قارص ، ثم ما لبثت أن تعوّذت به من وهج وديقة لافحة . هذه الرحلة ألم بها الشاعر وكأنه يصف ما يعاينه من مشاهدها :

كما اهْتَزَّ أَثْلٌ تحْتَ ريح تَمُدُّهُ أَنَابيبُ جُوفٌ بين نَخْل وخَنْدَق[1]
تصبَّحْنَ مِنْ بَرْدِ الغداة كَمَا احْتَنَتْ لأطفالها أُدْمُ المها المُتَعَنّق[2]
أصولَ الغَضَا لم تُضْحِ حتى تَعَوَّذَتْ بِهِ مِنْ أَجِيجِ الوَاهِجِ المُتَوَدِّق[3]

ثم مرّ كالمستأنف فذكر الوحشة التي خلّفتها صاحبته شماءُ وأنها أعملت النجائب العناجيج من الجمال لا تلوي على شيء ، وأشعرنا بجدها في مسيرها إذ جعلها تنشى طريقا لاحبا منيرا ترجم العيس بحجارته كأنها أنواء مرضوخة :

فلما تركنَ الدارَ وَحْشاً وَوَجَّهَتْ عَنَاجِيجَ تَغْشَى ذَا حَرِيبٍ مُسَوَّقُ[4]
مُنِير تَجُورُ العِيسُ مِنْ بَطِنَاتِهِ حَصَى مِثْلَ أَنْوَاءِ الرَّضِيحِ المُفَلَّقُ[5]

ووقف مرة أخرى يشيع الركب ، فما أن استمر مريرها حتى تزود من صاحبته نظرة اختتمها للدهر إذ رحلت بقلبه وغلق الرهن فلا يستطيع فكاكه ، ثم انطلق يصف ظعن صاحبته ، لكنه هذه المرة قصّر وصفه على البعير الذي يحملها فذكر عظم شخصه وشبهه بحرف جبل ، ولم

---

[1] الأثل : شجر ضخم طوال تتخذ منه الأبواب وغيرها وخشبه جيد . الأنابيب ما بين العقدتين من القصب والقناة . نخل وخندق : موضعان . الجُوف : جمع أجوف وجوفاء ، فارغة غير مصمتة .

[2] تصبّحن : آتينها في الصباح ،ولم ترد في اللسان بهذا المعنى ولكن بمعنى سقيتهم الصبوح وهو تفعّل من صبحت القوم . احتنت : حنى . الأدم : جمع آدم وأدماء ، والأدمة السمرة في الأناسي وفي الدواب البياض الواضح كما قال أبو حنيفة ، ويؤيد قوله المضاف إليه ، وهو المها جمع مهاة : بقرة الوحش ، سميت بذلك لبياضها على التشبيه بالدرة والبلورة . المتعنق : لم ترد هذه الصيغة في اللسان ، وجاء في هامش المخطوطة : طوال الأعناق . انظر هامش 1001 من شرح أشعار الهذليين .

[3] الغضا : شجر من نبات الصحراء له هدب كالطلح . الأجيج : تلهب النار وصوتها . الوهج : شدة الحر ، حرارة الشمس والنار من بعيد . المتودق من الوديقة وهي حر نصف النهار ، هذا ، ولم ترد هذه الصيغة في اللسان أيضا .

[4] العناجيج : جمع عُنجوج وهي الرائعة من الخيل والنجائب . الحريب : الحصى . وذو حريب يعني به الطريق . مُسَوَّق : تبسطه وتسوقه .

[5] العيس : جمع أعيس وعيساء ، الناقة البيضاء مع شقرة . البِطِنات : الحاجُ . أنواء : جمع نوى . الرضيح : المكسور .

يفته أن يلاحظ الأنامل الفتخ وقد برزت من ثوب موشى تكبح زمام الجمل المنطلق فيتوقاه بعطفيه تارة ، ويصمم أخرى على المضي غير متقي :

تَزَوَّدْتُ من شَمَّاءَ نظرَةَ عاشق بها هَائِم مَنْ يُخْطِرِ القَلبَ يَغْلَقِ[1]
غداةَ ثَنَتْ منْ ناعِجيّ كأنهُ سَمَاوَةُ حَيْدٍ مِنْ خُلاقَةَ مُشْرِقِ[2]
إذا قَدَعَتْه بالزِّمَـام وأبْرَزَتْ أناملَ فُتْخاً من رداء مُحَقَّقِ[3]
تَوَقَّى بِعِطْفَيْـهِ الزمامَ وتـارةً يُصَمِّمُ في مَثْنَاتِهِ غَيْرَ مُتَّقِي[4]

ويختم هذا المقطع من مشهد الظعن بتصوير حاله من الحزن والبكاء جراء ذلك البين الذي امتد ، فربما وقف بربعها أو زاره طيفها فانهلّت عينه بالدمع الهتون ، وطلبت من أختها أن تعينها وتواوحها البكاء ، عساه يحدث فرجا أو يزيده غيا من وجده بشماء . وإذ تعذر اللقاء على تَعَلُّقِ منه بحبها الذي صار له همّاً وَشَجَناً ، فليكن حنينه إليها موصولا تهيجه ذكراها أو البين الذي حدث أو خيالها المؤرق ، حنينَ اليماني هاجه وميض برق مُعْرِقٍ يلوح من بعيد فجدد همه وأحيا لوعته :

لعَمْري لئن أبكتكَ كُلُّ مَحَلَّة لشمَّاءَ أو طَيْفٌ مَتَى تُمْس يَطْرُق
لتلتمِسَنْ عيناً سوى عينكَ التي رَهَنْتَ بجَاري دمعِها المترقرق
ومن يتعلَّقْ حبَّ شماءَ أو تكن له شَجَناً يُكْثِرْ حَنِيناً وَيَشْتَق
ويهتجْ لذكراها إذا خطرت لـه وللبَيْن مِنْـهُ والخيال المؤرّق
حنينَ اليَمَانِي هَاجَهُ بعدَ سَلْوَةٍ وميضُ رَمِيٍّ منْ آخر الليل مُعْرِقِ[5]
فحنَّ، ولَمْ يَمْلِكْ حَنِيناً ، وهاجه لأوطانه صَوْبُ السَّنَا المُتَأَلِّقِ

---

[1] الخطر : الرهان . وغلِقَ الرهنُ : أن لا يستطيع الراهن أداء ما عليه في الوقت المعين فيمتلك المرتهن الرهن ، وكان من فعل الجاهلية فأبطله الإسلام . يريد أنه رهن قلبه لدى هذه المرأة ، ولا يقدر على فكاكه فاستوجب أن تذهب به وتمتلكه .

[2] الناعجي : جمل ناعج حسن اللون مكرم ، والنواعج من الإبل أيضا السراع . والنعج : السمن . سماوة : شخص . الحيد الخرف من الجبل . خلاقة : جبل بعينه . مشرق : سار وقت الإشراق .

[3] قدعته : القدع الكف المنع والكبح . الفَتَخُ : لين واسترخاء في المفاصل ، يريد أنها رخصة الأنامل ليتها . الرداء المحقق : الموشى بمثل الحُقَق . والثوب المحقق الذي أحكم نسجه .

[4] العِطفان : جانبي العنق . مَثْناته : ما يثنى من الزمام .

[5] وميض : برق . رميّ : سحاب . معرق : من ناحية العراق عراق البحر .

ومن ثم انطلق إلى الفخر .

ويقربنا مليح مرة أخرى إلى هذا الجو الظعني في قصيدته الدالية ، لقد كان الخليط يعيش في وئام مع الشاعر، ليس من شيء يعدله عنده ، يعيش بين جوانحه مودودا مكرما . لم يكن الشاعر يخشى من لدنهم بينا والدار جامعة ، والأرض ممرعة ، والخصب موفور ، حتى فوجيء بالرحال تعلو الجمال الملمومة وقد كساها ظهورَها النَّيُّ والوبر ، وإذا المطايا تُرَحَّلُ، فكان البين قدرا مقدورا ، إذ مهما يلتم القوم فهم إلى تفرق ، ومهما يقرُبوا فهم إلى بعاد . لقد أعدوا للرحلة كل سديس وآخر بازل ، إذا قام راحلها تحصنت بصريفها وقعصت بأنيابها الحادة ، وقد أخذ القطم والنشاط منها مأخذا، فلم ينشبوا حتى مضوا لغايتهم ، فكأنما شقُّوا بفصلهم بُرودَ العصب . لقد انطلق القوم تحملهم جمال عظيمات الجُنوب متحركات الرؤوس غليظات الرقاب تشد أسنمتُها السمينة جُنوبَها وتشبنها ، واصطففن في سيرهن اصطفاف الفلك ، لا هي بالثقيلة البليدة ولا الواهية إلى أوطانها الشارد لبها ، كانت الهوادج مزدانة بالألوان من بين أحمر وأصفر كأنما طليت بدماء البُدْن ذات اللون المُجْسَد . إنها تحمل أشواق الشاعر وترحل بها وتورثه الدموع الغزار كأنما العين بعدهم يكحل فيها الصاب والورد[1] : (بسيط)

إنَّ الخليطَ الذِي مَا دُونَهُ أَحَـــدُ عِنْدِي ، ولو لم يكُن يَدري بما أَجِدُ[2]

لم أَخْشَ بَيْنَهُمُ، والدار إنْ جَمَعَتْ يوماً مُبَدَّدَةٌ ، والقربُ والبُعُـدُ[3]

حتَّى رأيتُهمُ ، تَعْلُو رحَالُـهُمُ مَلْمُومَةً ، فَوْقَهُنَّ النَّيُّ واللِّبَـدُ[4]

سُدْساً وَبُزْلاً إذا مَا قامَ رَاحِلُهَا تَحَصَّنَتْ بشَيَاً ، أَطْرَافُـــهُ غَـرِدُ[5]

---

[6] لم يملك : جملة اعتراضية ، أي لم يملك نفسه فحن حنينا . الصوب : كل ما يأتي من أعلى إلى أسفل ، ومنه صوب المطر . وهنا صوب السنا وهو الضياء يريد لمع البرق . المتألق : اللامع .

[1] شرح أشعار الهذليين 1013

[2] الخليط : المخالط من الأهل والأصحاب . ما دونه أحد: يقول ابن جني في التمام في شرحه : ليس عندي أحد يعدله ، وإن كان هو لا يدري . أجد : من الوجد وهو الحب .

[3] البين : الفراق . مبددة : مفرقة ، أي كتب ذلك علينا .

[4] الرحال : البراذع والولايا .

[5] السدس من الجمال : جمع سديس ، ما له ست سنوات . والبازل : ماله تسع سنوات . الشبا: الحد، أراد حدة الأنياب . غرد: مصوت ، أراد أنها إذا رحلت تحصنت بصريفها وهو صوت أنيابها ، والإبل إذا سمع صريفها علم أنها قُطُم . القحل يصرف قَطَما والناقة تصرف كلالا أي إعياء .

فقَلَّ مَا لَبثُوا حتَّى استَمَرَّ بهِمْ ... بَيْنٌ كَعَطِّ الرِّدَاءِ العَصْبِ مُنْجَرِدُ[6]

تُحْدَى بهِمْ رَاجِفَاتُ الهَم مُجْفَرَةٌ ... غُلْبٌ يَشُدُّ لها أَنْبَاجَهَا القَحَدُ[7]

مُصْطَفَّةٌ كاصْطِفَافِ الفُلْكِ لاَ لُجُنٌ ... تَحْتَ السِّيَاطِ ولا مَشْعُوفَةٌ شُرُدُ[8]

كأنما فَوْقَهَا مما عُلِينَ به ... دِمَاءُ أَجْوَافِ بُدْنٍ لَوْنُهَا جَسِدُ[9]

فالعِيرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقاً مُضَعَّفَةً ... والعَيْنُ يُكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ والرَّمَدُ[10]

ووقف الشاعر يشيعهم حتى تغولتهم ابار ي وعممهم السراب ريتفعون وينخفظون كأنهم سفن يرتطم بصدورها الموج أو كأنهم نخل يجري في أصولها الماء، تَزِينُها العثاكيل المُوقَرة بالثمار :

وَ قُلْتُ وَهْيَ بَعِيدٌ واسْتَمَرَّ بهِمْ ... آلٌ يُعَمِّمُهُم ، وَالقَرْقَرُ الجَرَدُ[6]

بَحْرِيَّةٌ فَوْقَ غَمْرِ الماء عَادِيَةٌ ... يَزْفِي كَلاكِلَهُنَّ المَرْجُ والزَّبَدُ[7]

كَدُلَّحِ الشَّرَبِ المُجْتَارِ زَيَّنَهُ ... حَمْلٌ عَثَاكِلُ فَهْوَ الوَاتِنُ الرُّكُدُ[8]

ووقف الشاعروقد غابت القافلة عن الأنظار يجتر الذكرى ويتحسر على ما مضى من الحاجات تطوى دونها الرحال ، ومن ثم راح يتقرى لحظات من ذلك الماضي القريب يسرّي بها عن نفسه ما حاق به من هجر الخليط ، فيذكر شماء التي تبلت عقله وانصدعت من حبها كبده ، فيتشبث بشيء من الحكمة يرسلها يتعزى بها ، فليس من امرىء يبلى في تُقَاهُ حتى تخالطه الأشواق ويُلِمَّ به الكمد ، وها هو ذا مُلَيْحٌ يخرج عن وقاره فيتشبث من الحبيبة بذكراها ، فيمضي يسترجع

---

[6] العط : الشق . منجرد : ذاهب . العصب : برود يمانية سميت عصبا لأن غزلها يعصَبُ أي يدرج ثم يصبغ ثم يحاك وليس من برود الرقم ، يقال برد عصب وربما اكتفوا بقولهم العصب .

[7] راجفات : متحركات الرؤوس في مسيرها . مجفرة : عظام الجُنوب. غلب : غلاظ الرقاب . الشج : الجنب . القحد : الأسنمة ، أو أصل السنام ، يريد أن الأسنمة تشد الجنوب وتثبتها .

[8] اللجون : الثقيلة البليدة . مشعوفة : والهة إلى أوطانها وإلى صواحبها . شرد : ذاهبة .

[9] الجسيد : المصبوغ بالجساد وهو صبغ يشبه الزعفران تصبغ به الثياب .

[10] العير : القافلة . يكحل : يوضع في العين دواء كالكحل . الصاب : شجر إذا أصاب العين حلبها . الرمد : وجع العين وانتفاخها .

[6] الآل : السراب . يعممهم : يكسوهم ويُلبسهم . القرقر : الأرض المستوية . الجرد : التي لا نبت فيه .

[7] بحرية : يريد السفن التي شبه النخل بها . الغمر : معظم الماء . يزفي : يسوق . الكلاكل : الصدور .

[8] الدلّح : الموقرة الثقال . يعني النخل . الشرب : سواقي النخل وهي الآحواض التي تتخذ في أصولها تمسك الماء . المجتار : المتجاور بعضه قريب من بعض . العثاكيل : جمع عثكول و هو عذق النخلة الذي يحمل الثمار . الواتن : المقيم ، من وَتَن يتن أي أقام . الركد: الراكد الثابت المستمر لا يجري ، يعني أن الماء ل يجري في الشربات .

منها هيأتها ، إنها بيضاء طويلة القد مبهاج ، تجد لضحكتها ريا كنسيم الخزامى بلله الندى ، تجري السواك على أسنان مجلوة بيضاء عذب ريقها كأنها غمامة من برج السِّمَاكِ شديدة القطر ، ثم يمضي فيصف رقتها وحسن تعطفها فيشبهها بظبية ترشح صغيرها وتعنى به في مرتع خصيب حيث الأراك والدوح ونبذ من الأشجار :

ماذَا هُنَالك مِنْ شَيء فُجعتَ بِهِ ... وَحَاجَةٍ لَكَ تُطْوَى دُونَهَا حَصَدُ[1]

شَمَّاءُ فيهمْ وشَمَاءُ التي تَبَلَتْ ... عَقْلِي أَو انْصَدَعَتْ من حُبِّها الكبدُ[2]

مَا يُسْلَبُ المرءُ ذُو التَّقوَى عزيمَتَه ... حتى يُخَالطَهُ الأَشْوَاقُ والكَمَدُ

غَرَّاءُ فَرْعَاء مبْهَاجٌ لِمَضْحَكِهَا ... رَيَّا كَرَيَّا الخُزَامَى بَلَّهَا الثَّأَدُ[3]

تُجْري السِّوَاكَ على عَذْبٍ عُلالَتُهُ ... كَمَا تَهَلَّلَ تحتَ المُزْنَةِ البَرَدُ[4]

كأنها يوم تَثْنِينَا تحَيَّتُهَا ... غمامةٌ مِنْ سِمَاكٍ صَوْبُهُ قَرِدُ[5]

تَثْنِي لَنَا جيد مَكْحُول مَدَامِعُها ... لها بنَعْمَانَ أو فَيْض الشَّرَى وَلَدُ[6]

طِفْلُ القِيام جُمَادِيٌّ تُرَشْحُهُ ... حيثُ ارتَعَنَّ الأَرَاكُ الدَّوْحُ وَالعُقَدُ[7]

ويأتي بعد ذلك إلى حبها الذي اجتواه فكأنه داء مزمن ، صَدَعٌ بالقلب لا يرقأ ، ويتساءل كالمتعجب : كيف تأخذ ولا تعطي ، تسلب وتكنُد ، مع أنه قد يمالىء الكنود ويبذل له من الود ما لا يرجو معه جزاء ، وهذا الكلام من الشاعر تلميح إلى الجحود الذي يلقاه من قومها ومن ثم يتخذه

---

[1] الحصد : أراد أن الرحال أحكمت . أمر محصد : محكم ، يقول : تُطوَى دونها الرحال .

[2] التبل: ذهاب العقل . انصدع : الشق .

[3] غراء : بيضاء . الغرة البياض . فرعاء : طويلة . ريا : الرائحة الذكية . الثاد : الندى.

[4] علالته : ما يعل به فمها من ريق . تهلل: تساقط . المزنة : السحابة البيضاء . البرد: قطع الثلج الصغيرة.

[5] ثناه : عطفه . السماك : السماكان نجمان نيران أحدهما السماك الأعزل والآخر السماك الرامح . الأعزل من كواكب الأنواء وهو إلى جهة الجنوب . والرامح لا نوء له وهو إلى جهة الشمال . الصوب يريد به المطر . قرد : مجتمع ، هذا ، ولم ترد هذه اللفظة في معنى المطر ولكن في الشيء القصير الملبد كالشعر ونحوه .

[6] مكحول : يريد الظبية . الشرى ما كان حول الحرم وهي أشرام الحرم .الفيض :ما يفيض من الماء . نعمان : جبل بأرض هذيل .

[7] طفل : صغير . رَخْصٌ . جمادِيٌّ : وُلِدَ في جمادى وهو زمن البرد .ارتعن: كثر واسترخى . الأراك : شجر تأكله الدواب والأنعام مفرده أراكة . الدوح : العظام من الشجر . العُقد من الشجر : جماعة منه ، يقال لها عقدة وعروة.

سببا إلى ذكر إحنتهم وعداوتهم ، فمهما تُبد من مودة أو تعد من وعد فإن لها من صد قومها وعداوتهم حِلٌّ من أن تفي بوعد أو تفيء إلى ود .

ويأتي بعد ذلك إلى تصوير خصومة القوم المبغضين له فيذكر إفسادهم الود وسدورهم في الغي ، وإذا كانت له عندهم حاجة لم يُعجلهم قضاؤها عكس ما يفعل إذا كانت لديهم عنده حاجة ، إذ يسارع إلى قضائها ، فلم يكونوا ليبلغوا مبلغه من الوفاء وإن حاولوا جهدهم .

وَحُبُّ لِيلَى ولاَ تخشى مَحُونَتَهُ ... صَدْعٌ بِقَلْبِكَ مما ليس يَنْتَفِدُ[1]

وكيف تَسْلُبُنا ليلى وتكسِدُنَا ... وقَدْ يُمَنَّحُ منَّا العَوْلَةَ الكُنُدُ[2]

لا أنتَ تَرْجُو لها وَصْلاً فَتَتْبَعَهُ ... مَعَ العَدُوِّ ولا دَارِي لها بَلَدُ

وإن دَنَتْ حُجِبَتْ عنَّا وإنْ وَعَدَتْ ... مِنْ نفسِها وَعْداً ضَنَّتْ بما تَعِدُ

مِنْ دُونِ لِيلَى رجالٌ مُبْغِضُون لنَا ... أَرْعَيْتُ فِيهِمْ وَمَا أَرْعَوا وما قَصَدُوا[3]

وما عَجِلْتُ وما رُدُّوا بحاجَتِهِمْ ... عِندي وما بلَغُوا جَهْدي وقد جَهَدُوا[4]

يكلمُونكَ تَخْلِيفاً وأنفسُهُمْ ... تُطْوَى عَلَى حَنَقِ مَوْتٍ وَتَنْعَقِدُ[5]

إني لأُكْرِمُ نَفْسِي أنْ أُوَاجِهَهُمْ ... في الأمر حينَ بَدَا مِنْ تَرْكِهِ رَشَدُ[6]

وأنتَ ذُو شَيْبَةٍ هَيْهَاتَ مُطَّلَبِي ... عهدَ الصَّبابةِ ذاكَ الجَهْلُ وَالفَنَدُ

لكن الشاعر لم يقف عند حد الرد على الخصوم ولكنه وقد بلغ مبلغ العقلاء بادر إلى إعمال الناقة التي تسليه عما يجد من الإحنة لدى هؤلاء القوم الذين يودهم وهم ينأون عنه . فما أن تخلص إليها حتى مضى يصفها ذلك الوصف الذي يليق بها من حيث السرعة والقوة والنشاط وكأنما يستعيض عما يحسه من عنت وجهد بسبب الشيخوخة التي أرهقته :

---

[1] محونته : عاره أو تبعاته . الصدع : الشق . ينتفد : يفنى .

[2] تكندنا : تكثرنا . يمنّح : يعطى . العولة : الوجد بها والحزن ، يقول : تجد بها وإن كانت كنودا .

[3] من دون ليلى : أي بيني وبينها . أرعيت : أبقيت . تقول : والله ما له رعوى أي بقيا . القصد : الاعتدال

[4] ما عجلت : يقول لم أعجل عليها . وما ردوا بحاجتهم : أي ما ردوا بحاجتهم حين جاءوا فوشوا بها . الجَهد : مبلغ الاستطاعة .

[5] تخليفا : لم ترد هذه الصيغة من خلف في لسان العرب. ولعلها تفيد المداراة ، أي يُلقون إليك ألوانا من الكلام . التخاليف : الألوان المختلفة . الحنق : الغيظ .

[6] الإحنة : الحقد في الصدر ، أحَن يحن ووحن . المواحنة : المعاداة ، يقال آحنته مؤاحنة .

وأنتَ ذُو شَيْبَةٍ هَيْهَاتَ مُطَّلَبِي عهدَ الصَّبابةِ ذاكَ الجَهْلُ وَالفَنَدُ

ثم يمضي في وصف الناقة التي يطوي بها الأرضين عساه يجد عوضا عما لحقه من خصومه ، فتكون الناقة رمز طموحه إلى حياة أفضل وحب أوسع .

بل سَوْفَ تُسْلِيكَ عنْ ليلى وذِكْرِكها حَرْفٌ تَغَنَّى بأَطْرَافِ الشَّبَا أُجُدُ[1]

دَفْقَاءُ للرِّيحِ فِيمَا بَيْنَ مِرْفَقِهَا وَبَيْنَ كَلْكَلِهَا مَجْرَى وَمُطَّرَدُ[2]

تُرِيحُ فِي مِثْلِ جَفْرِ المَاءْ يَفْرُجُهُ لِمَخْرَجِ الرَّبْوِ منْهَا لَهْجَمٌ سَنَدُ[3]

سِعْلاَةُ ظَلْمَاءَ حَرْفٌ لا يُوَرِّعُهَا خِشَاشَةٌ مِثْلُ حِجْلِ السَّاقِ والمَسَدُ[4]

مُهْتَشَّةٌ لِدَلِيجِ اللَّيْلِ صَادِقَةٌ وَقْعَ الهَجِيرِ إذا مَا شَخْشَخَ الصُّرَدُ[5]

لاَ تُسْتَزَادُ ولا تَثْنِي برَاكِبِهَا إذا تَفَاضَلَتِ العِيدِيَّةُ النُّجُدُ[6]

تَخْدِي إذا مَا ظَلاَمُ الليلِ أَمْكَنَهَا مِنَ السُّرَى وَفَلاَةٌ شَحْشَحٌ جَرَدُ[7]

خَدْيِ النَّعَامةِ رَاحَتْ وَهْيَ خَائِفَةٌ فَرَفَّعَتْ زِفَّهَا مَشْعُوفَةً تَخِدُ[8]

إذا المَطَايَا غَدَاةَ الرَّبْعِ أَتْبَعَهَا رَمْلٌ تَمُدُّ لَهَا أَعْنَاقَهَا صَعَدُ[9]

وأَرْهَقَتْهُنَّ مِنْهَا سِيرَةٌ نَكَظَاً تَكَادُ مِنْهَا ذِرَاعُ العَنْسِ تَنْقَصِدُ[10]

ولمليح قصائد أخرى جيدة السبك تحكي قصص الظعن سلك فيها أسلوبه المتميز من رصد الظعينة والحديث عن فصول السير وما يتعلق به من الهوادج والنساء وذكر الزمن والمكان وما

---

[1] الحرف : الناقة القوية ، تشبيها لها بحرف الجبل . الشبا : الأنياب ، و هنا يريد رغاءها . أجد: موثقة الخلق .

[2] ناقة دفقاء : وَسَاعٌ. وبعير أدفق ، مجرى : يريد أنها واسعة ما بين الفروج . مطرد : تذهب وتجيء فيه .

[3] تريح : تتنفس . الجفر : البئر . يخبر أنها واسعة الجوف كأنها تتنفس في بئر . لهجم : واسع ، يعني جنبها . السند : الجبل .

[4] السعلاة : الغول . يورعها : يطفها . الخشاشة : البُرة . المسد : الحبل

[5] مهتشة : أي تطرب له وتفرح . الدلج : سير الليل . شخشخ : صاح . الصُّرَد : طائر فوق العصفور ، وقيل إنه يكون في الشجر نصفه أبيض ونصفه أسود.

[6] لا تثني بركبها : أي لا تؤخره حتى ينشوا عليه ، يريد أنها تلزم الموكب . العيدية : نوع من الإبل جيدة . النجد : الماضية .

[7] الخديان ضرب من السير . شحشح : فلاة واسعة بعيدة . جرد : جرداء ليس بها شيء .

[8] الخدي : ضرب من السير أيضا . زفها :الزَّف صغير الريش وخص به بعضهم ريش النعام . مشعوفة : مذعورة .

[9] الربع : الورود في اليوم الرابع . صعد : مرتفعة . أي قد أعناقها مرفوعة مما يدل على أنها لم يأخذ منها الكلال .

[10] أرهقتهن : أدركتهن . نكظا : عجلة شديدة . تنقصد : تنكسر .

إلى هذه ، لكن اللافت في هذه القصائد الطول المفرط والنفس الطويل وتكون خاتمة المطاف كبدايتها والرحلة مستمرة ، والباب كله نسيب رقيق ، فكان مليح بهذه الطريقة قد ابتكر نهجا جديدا في القصيدة العربية مزج فيه بين عناصر مما يرد عادة في قسم الظعائن والرحلة مما سنه الشعراء الجاهليون ، وتابعهم فيه من جاء بعدهم .

ويقف مليح قصيدةً له ، رغم طولها المفرط ، على الظعن والنسيب مرة أخرى ، فيبدؤها بوصف الخراب الذي حل بربوع قومه والرياح والأمطار التي تظاهرت عليها ، بعد عهد القوم بها . وقف الشاعر يتأمل بقايا النازل ، معارفَ منها كشفت عنها عوامل العفاء ، إنها ديار سعدى ، المرأة التي أحب أو هي معادل العشيرة التي أرغمتها الظروف الطبيعية على الهجرة . و إذا كان الرحيل في القصيدة السابقة بسبب الإحن والعداوة بين أبناء العشيرة الواحدة ، فقارقت دون إعلان ، فإن الرحيل في هذه القصيدة كان بسبب القحط الذي نزل ، والعفاء الذي أصاب الربوع . وكان الشاعر أكثر تأثرا بهذا الحدث العظيم الذي حل بهم ، لذلك تراه يلح على تصوير عوامل الدمار من رياح وأمطار يبدىء في ذلك ويعيد ، ذكر في البداية الرياح التي تتراوح على المكان بالغداة والعشي والأمطار التي تظاهرها ، ثم عاد بعد أبيات إلى ذكر الرياح التي تكسر الحصى . وليس من شك في أن الشاعر أوفى منظر الربوع الداثرة حقه من تصوير ما نزل به بفعل الرياح والأمطار ، لكن كأن بالنفس بقية من لوعة تفجرت من خلال عودته إلى هذه الرسوم التي طحطحت حصاهن الرياح النسج ليتساءل كالمتعجب هل من معرَّج عليها ؟ هناك دعوة للتأمل ومشاركته أشجانه ، حتى وإن لم تكن لك حاجة في دار سعدى كما قال . فإذا لم يكن التعريج للوعة فليكن للتأمل يقول[1] :

أَفِي أَرْبُعٍ للريح فيهنَّ مَدْرَجُ ومَغْدًى على معْرُوفهنَّ وَمَدْلَجُ [2]

أَرَبَّتْ بِهِ صَيْفَين حتى أَنَالَهَا طريقٌ على مُسْحَنْفَر الرَّبع مُنْهجُ [3]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1030 – 1037

[2] أربُع : جمع رَبع وهو المنزل و الموطن . مدرج: التَّرَوح من الرياح السريعة ، وقيل: هي التي تمر مرا ليس بالقوي ولا الشديد. مغدى : بالغداة . مدلج : الدلج سير الليل . معروفهن : المائل منها .

[3] أربت : أقامت . مسحنفر بفتح الفاء وكسرها واسع الربع : أي الطريق . مُنهج : بين واسع أيضا . أنال : لم يرد في اللسان بهذا المعنى لكن ورد أنالها ونالها : أعطاها . وكذلك نوّل .

وذُو هَيْدَبٍ يَمْري الغمامَ بمُسْدِفٍ من البرق فيه حَنْتَمٌ مُتَبَعِّجُ[4]
فهل في رسوم قد امَّحَتْ وَطَحْطَحَتْ حصاهُنّ أفْوَاجٌ من الريح نُسَّجُ[5]
لذي عَوْلَةٍ عَانٍ وآخرَ لم تكُنْ له حاجةٌ في دار سعدى مُعَرَّجُ[6]

لقد وقف الشاعر ناقته بمعاهد سعدى الداثرة يتقراها ، مذ ذرت الشمس حتى رنقت للمغيب ، وأخذته الذكرى إلى سابق الأيام حيث كانت الأرض مخضرة تسقيها عوارض من نوء السماكين، وكان الخصب مريعا ، والدار جامعة والعواطف ندية . ثم لم تلبث أن جفت الغدران وصوح البقل ودعا داعي الفراق فزمت الإبل وحزمت الأمتعة ، فكان ذلك الفراق الذي اعتصر قلبه ، ووقف الشاعر إثر الأحبة تُرْهِجُ عينه بدمع كأنه صَوْبُ سماءٍ يَنْهَلُّ، ويمضه الحزن حتى كادت نفسه تنشُج ، فتوقظ فيه مشاعر مختلفة من الإحباط والحزن:

بها ظِلْتُ أَثْنِي من لَجُوجٍ كأنها نَجُودٌ تُراعِي وحشَ ذي الضَّال عَوْهَجُ[4]
لدُنْ أَنْ رأيتُ الشمس من حيث أَشْرُقَتْ وباقِي الدُّجَى عن لِبطِها يَتَبَلَّجُ[5]
إلى أن رأيناها كأنَّ سحابَها وقد نَضَبَتْ فيه مُلاءٌ مُضَرَّجُ[6]
فلم أنْصَرِفْ من دار سُعدَى ولم أُفِقْ منَ الوَجْدِ حتى كادت النفسُ تَخْرُجُ
ففي كل دار منكِ للقلب حَسْرَةٌ يكون لها نَوْءٌ من العَين مُرْهِجُ[7]

لقد استغرق الشاعر الموقف استغراقا مؤثرا . ولم يكن الطلل بمعزل عن فكرة الظعن التي سينشب في الحديث عنها عما قريب ، ولعل الرحيل أن يكون أشد وقعا على قلب الشاعر من المعاهد المندثرة أمامه ، وإن كان كل منهما يستدعي الآخر فذلك سبب وهذه نتيجة وكأنهما

---

[4] الهيدب السحاب الذي يتدلى ويكون له مثل هدب القطيفة . يمري : يستدر . مسدف : مضيء ، يريد البرق . الحنتم : السحاب الأسود . متبعج : متشقق.

[5] طحطحت : طحطح الشيء كسره وفرقه .

[6] العولة : رفع الصوت بالبكاء ، والعولة أيضا حرارة وجد الحزين والحب من غير نداء . ولعله يريد بذي عولة صاحب حاجة . العاني : المحبوس . التعريج : أن ينزل المسافر في مكان مدة قصيرة ثم يرحل .

[4] لجوج : ناقة . نجود : أتان ماضية مصممة . تراعي الوحش : ترعى معه . العوهج : الطويلة العنق .

[5] لدن : بمعنى من ، وهو حرف يفيد البداية . أشرقت الشمس : أضاءت . وشرقت : طلعت . ليط الشمس : لونها . يتبلج: يتبين .

[6] سحابها: يريد سحاب السماء . مضرج : لونه أحمر كأنما ضرج بالدم . نضبت : غُيِّبت يريد الشمس .

[7] أرهجت العين بالدمع : همت بالمسيل . النوء : المطر واستعاره للدمع .

وجهان لعملة واحدة ، على أن الظعن مما يورث الشاعر تشتتا في العواطف وفتا في الأمواصر ، فلا غرابة لأن يقف على الطلل فيذرف الدموع مدرارا حتى إنه ليكاد يجود بنفسه . ومثل ذلك يحدث له إثر الظاعن المتفرق حين كاد بالنفس ينشج أيضا - كما قال - ولعل صورة الشمس التي أشرقت كناية عن زمان ولى بذكرياته الجميلة والقوم قد التم شعثهم ، وجرى الوُد بينهم ، لا يكدر صفو حياتهم شيء حتى ضنت السماء وعلت الكدرة وجه الفضاء ، فأصبحت التضحية بالعواطف ضربة لازب ، فإذا الشمس المنيرة المشرقة التي كانت ترعى تلك العواطف تأذن برحيل ، وإذا هي ، وكأن بها جرحا نازفا ، ملمومةٌ في ملاء مضرج ، مثلها مثل المودات التي أهدرت .

ويأخذ الشاعر بعد ذلك في حديث الظعن فيستذكر منه لحظة . لقد حدس هذا الفراق فزجر الطير على عادة الجاهليين فجرى بما حدس مُلمِعَاتٌ من حمير . هكذا يبدأ مقطع الظعن ، فتجري الأمور حسب قدر لا مردَّ له . ولم يكن هذا التطير إلا تعلة ، فكل شيء ماض إلى غايته وفق تقدير العزيز العليم . وها هي الظعن تفصل تحملها جمال صُهْبٌ سباط ، وتنطلق يرفعهم الآل حينا ويخفضهم ، فتبدو القافلة كأنها سفن تتلوى . وتستهوي الشاعر الذكرى فيرجع القهقرى إلى عهد الخصب المربع ، لكنه لا يفصّل فيه ، بل يُلمع فحسب في قوله « الحمى » و « عوارض من نوء السماكين » والإبل التي برئت من الدبَر وامتُحِيَ منها أثر حصِ الولايا . والأبيات بعدُ ، غير متواترة على ترتيب المعنى ، والأرجح أن هناك سقطا من أبيات تؤدي إلى قوله :

عَوارضُ من نَوْء السّماكين مُزْنُهُ يُنَحَّرُ في البيض الدّمَاثِ ويُنْتَجُ
هَمَلْنَ به حتى دنا الصيفُ وانقضى ربيعٌ وحتى هائجُ البقل أَمْلَجُ

فهما في سياق المطر الذي سقى الحمى ، لكن الرارية لم يلتفت إلى التتابع المعنوي الذي اقتضته الصورة ، فجاء بالبيتين في غير سياقهما . وهذا الاضطراب في ترتيب الأحداث نجده في قصائد أخرى من شعر مليح وغيره من شعراء هذيل ، وقد أغفل محقق شرح أشعار الهذليين الإشارة إلى هذه الظاهرة ، فوجب التنبيه .

قلنا إن الشاعر استرجع لحظة من الماضي وهو يتذكر قصة الرحيل الذي ألم بصاحبته ، وإنما دعاه إلى ذلك الوصف الذي قدمه لتلك الجمال الصهب السباط التي تشبه السفن ، ولا يخلو

الأمر من مخاطرة تقدم عليها الظعائن فعل السفن أنفسها ، على أن الجامل الذي تعهَدهُ الحمى المَربع استعدادا للرحلة كان أقوى على تحمل مشاق الرحلة ومواجهة الخطر، ومن ثم جاء الوصف الذي أسبغه على هذه الجمال . وإذا تأملت هذه النعوت التي أضفاها على هذه الإبل التي لم تحظ بتقدير كبير من لدن معظم الشعراء الذين انصرفوا إلى وصف الهوادج بدلا منها . واقرأ هذه الصفات فهي صُهْبٌ ، سِباط ، لهاميمُ ، سمانٌ ، مدمجة الخلق ، تَرْشَح حميما رشحا خفيفا ، وما إلى ذلك :

ألم تَرَ أنّي يوم أَيْقَنْتُ أنّهُ هو البَيْنُ منها كدت بالنفس أَنْشِجُ[1]
غداةَ ازدجرتُ الطيرَ لما جرى لنَا بما خفتُ من سعدى لوامِعُ شُحَّجُ[2]
وزالت بهم صُهْبٌ سِباطٌ كأنّها قَرَاقِيرُ في ذي لُجَّةٍ تَتَمَعَّجُ[3]
أُكلنَ الحمَى حتى تصعَّدَ فوقَها نَضِيدٌ إليه منتهى النّيّ مُدْمَجُ[4]
عَوارضُ من نَوْء السّماكين مُزْنُهُ يُنَحَّرُ في البيض الدّمَاثِ ويُنْتَجُ[5]
هَمَلْنَ به حتى دنا الصيفُ وانقضى ربيعٌ وحتى هائجُ البقل أَمْلَجُ[6]
وحتى دعا داعي الفراق وأُذّيتْ إلى الحي نُوقٌ والسّطَاعُ المُحْمَلَجُ[7]
لَهَامِيمُ تُسْتَدْمَى حميماً كأنّهُ إذا ما تَنَمَّى بالصَّلِيفِ اليَرَنْدَجُ[8]

---

[1] أنشج : جاء في شرحه أنزع ، وهذا المعنى لم يرد في اللسان ، والنشيج صوت خفيض وهو صوت بكاء وتوجع ، قال ابو عبيدة : النشيج مثل بكاء الصبي يردده في صدره.

[2] ازدجر الطير : يريد كفها يتطيرُ بها . الشاحج : الحمار الوحشي ، والشحيج : صوت البغال والحمير . لوامع : التي استبان حملها . وهي ملمع والإلماع في ذوات الحافر والمخلب إشراق الضرع واسوداد الحلمة باللبن للحمل قال الأصمعي : إذا استبان حمل الأتان وصار في ضرعها لُمَع سواد فهي مُلمع .

[3] زالت بهم : فصلت وانطلقت . الصهب : جمع صهباء ، والصَبَح أن يعلو الشعر حمرة وأصوله سود ، ومن الإبل تلك التي يخالط بياضها حمرة . سباط طويلة . قراقير : سفن . تتمعج : تتلوى .

[4] نضيد : متراكب بعضه فوق بعض . النّي : الشحم . مدمج : مفتول محكم كالحبل .

[5] عوارض : تعترض السحب ، وإنما يريد سحابا كالإبل لكن الشرح جعل الاعتراض للإبل وهو هنا مجاز لأن المقصد بالوصف هي السحب بدليل قوله من نوء السماكين . والبيت مع الذي بعده سقطت الأبيات التي تصلهما بسائر القصيدة إذ هما في سياق المطر وموضعهما هنا في سياق الإبل . النوء : النجم إذا مال للمغيب ، وسمي نوءا لأنه إذا سقط الغارب ناء الطالع ، وذلك الطلوع هو النوء ، وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها ، وقال الأصمعي : كانت العرب تنظر إلى الطالع منها فتقول مطرنا بنوء الثريا والدبران والسماك وغيرها. قال ابن الأعرابي : لا يكون نوء حتى يكون معه مطر و إلا فلا نوء . ينتج : يكون له مثل النتاج.

[6] همل به : يريد السحب ، صبن ، به : بالحمى . المَلَج : بين الأبيض والأخضر في النبات .

[7] السطاع : الطويل . المحملج : المُدْرَج ، حملج الحبل فتله . المحملَج من البعير الشديدة الطي المجدولة .

ويتفُخْنَ في مثل المُلاء تَحُوزُهُ شَوَابك أَلْحِيهَا إذا ما تَمَلَّجُ[9]

ثم يمضي في استرجاع أحداث رحلة الظعائن ، فيقف على رَحْلِ الإبل ، ويذكر ذلك اليوم حين أدنيت من الأرض وعُولِيَ فوقها مراكبُ المَيْسِ والهوادجُ البيضاء ذات الوشي الجيد ، وإنما كني بذلك عن مقام من يعتليه :

فلما دنَتْ مِلأرض عُولِيَ فوقَها مراكبُ من مَيْس وبيضٌ مُدَبَّجُ[2]

ومؤتلقٌ من جيّد الوَشي أَخْلَصَتْ طرائقَه مما يُحَاك و يُنسَجُ

وعما قليل ينطلق الموكب . . . وطفق الشاعر يشيعهم بطرفه حتى وارتهم حزوم القاعين تغدو بهم جمال تتئد مرة وتنبسط أخرى . ولم يقف الشاعر يجتر الأحزان ولكنه انطلق وراء الجمال تحدوه مشاعر القبض منها على أثر ما . لذلك تراه يكرر في بيتين جملة « فأبصرتهم حتى إذا . . » وكأنه يريد أن يعلمنا بأن هذا البصر يحمل همّاً بفعل شيء ما ، وليس من شك في أن النساء ، وقد مضين ، كن أغلقن الرهن ، وأسدلن ستائر هوادجهن ، ورحن لا يلوين على شيء ، فمثل لذلك الأمل بالغمام في تشبيهه النساء به :

فأبصرتُهم حتى إذا حَال دونهمْ حُزومٌ من القاعَيْن غُبْرٌ وأَشْرُجُ[3]

وأبصرتُهم حتى إذا ما تقاذَفَتْ صُهَابيَّةٌ تَنْطِي مرارا وتُنْعَجُ[4]

بمثل الغمام المستهلّ تُكِنُّهُ هوادجُ منها كلُّ سَجْفٍ مُشَرَّجُ[5]

وعلى الرغم من أننا نقف على شبه اليأس في حديث مُليح عن فصل الظعائن ، فإن هذا اليأس يتحول إلى رجاء عريض ، وإذا كان الفراق واقعا فإن الأمل في الوصال معقود على وفاء

---

[8] لهاميم : عظام . تستدمي حميما : تعرق ، الحميم هو العرق . الصليف : جانب العنق . تنمى : زاد . اليرندج : صبغ أسود فارسي معرب .

[9] مثل الملاء : يريد أن اللغام يشبه الملاء البيض . ألحيها : يريد مشافرها . تلمج : تلمظ ، تحرك أفواهها .

[2] مللأرض : من الأرض . الميس : شجر تتخذ منه الرحال . بيض : أي هوادج بيضاء . مدبج : الدبج النقش والتزيين .

[3] الحزم : ما ارتفع وغلظ . غبر: في لون الغبار . أشرج : مسايل الماء ينبت فيها السَّمُر واحدها شرْج

[4] صهابية : إبل يعلو بياضها حمرة أو منسوبة إلى صُهاب وهو اسم فحل لهم . تغطي : قال السكري تذهب في سيرها و تنعج : تكف . أقول معنى تغطي : تنبسط . و تنعج : تسير سيرا سريعا ، أما ما جاء في شرحهما هنا فلا عبرة به ، ولم أقف عليه في اللسان .

[5] بمثل الغمام : يريد النساء وقد استعار لهن الغمام . السجف : الستر . مشرج : محكم النسج أو متداخل النسج .

الحبيبة التي شبهها بالغمام المستهل ، فكأن الرجاء الذي يحمله والأمل الذي يفيء إليه يُتصوران في إحياء ذلك الماضي المريع حين ازدهرت العواطف وأينعت . لقد جاء التقابل المعنوي بين الظعائن المفارقة والأمل الندي الواعد بالاستقرار والحب في هذا البيت ليجعله صلة وصل بين عهدين ، عهد فصول الحي واستقلالهم ظهر النوى ، وبين الرجاء الواعد المتمثل في الغمام المستهل :

بمثل الغمام المستهل تُكِنُّهُ هوادجُ منها كلُّ سَجْفٍ مُشَرَّج

ويُحسن التخلص إلى قسم الرحلة رحلته هو عينه وراء الظعائن . وهذا القسم مما أطال فيه الشعراء لكنه كان يأتي عادة إثر صد الحبيبة وإعراضها ، فيعمد الشاعر إلى ناقته، ويتمهل في وصفها وصفا يستمد منه القوة على مواجهة المشاق التي تعترضه في الحياة ، ويضمّنها النسيب الذي يتصدر القصائد . أما ما جاء من لحاق الظعن فنادر، ومنه قول علقمة ابن عبدة في ميميته المفضلية :

هل تلحِقَنّي بأُخرى الحي إذ شحطوا جُلْذيّةٌ كأتان الضَّحْل عُلكوم[1]

من أبيات وصف فيها ناقته وشبهها بالظليم وحكى قصته . وأندر منه أن يحكي الشاعر ما جرى من حديث بينه وبين الظعائن فعلَ عبيد بن الأبرص في قوله بعد الظعُن :[2]

فألحقنا بالقوم كلُّ دِفِقّةٍ مُصَدَّرةٍ بالرَّحْل وَجْنَاءَ شِمْلال
فأُبنا ونَازعنا الحديث أوانسا عليهن جَيْشَانيّةٌ ذاتُ أغيال
فمِلنَا إلينا بالسوالف وانتحى بنا القول فيما يشتهي المَرِحُ الخالي
كأن صباً جاءت بريح لطيمة من المسك لا تُسْطاعُ بالثمن الغالي

وفيه إشارة إلى لذيذ الغزل وحلو النجوى فضلا عن النكهة الطيبة وغرارة السن ، على أن قلة من الشعراء الأمويين اقتدوا بطريقة عبيد وأطالوا بعض هذا الحديث .[3] ومنهم مليح ، وقد

---

[1] شرح المفضليات للتبريزي 1331/3 و 1339 جلذية : قوية شديدة صلبة . أتان الضحل : صخرة عظيمة ململمة . العلكوم : الشديدة . الضحل : الماء القليل .

[2] ديوانه 114 دفقة : جمل دفق سريع يتدفق في مشيه ، يمشي الدِّرِقّى أي يسرع ويباعد بين خطوه . مصدرة : التصدير حزام الرحل والهودج . والسِّناف الحبل الذي يشد التصدير .وجناء : غليظة صلبة . شملال : الخفيفة السريعة . جيشانية حلل منسوبة إلى هذا البلد . السوالف : جمع سالفة وهي أعلى العنق . وقيل هي مقدم العنق .

[3] نذكر منهم الراعي النميري في قصائد عدة والقطامي .

أعمل المطايا وأجهدها في طلب الظعن ، وشبه سيرها باندفاع أتن قوارب ، يزفيها عَيرٌ متسلط ليوردها الماء الذي نزعت إليه ، ومن دونه أثباج من فلج وتوّج :

بَعَثْنَا المطايا فاستُحِقَّتْ كما هَوَتْ قوارِبُ يَزْفيها وَسُوجٌ سَفَنَّجُ[1]

ليوردَها الماء الذي نَشَطَتْ لهُ ومن دونه أثْبَاجُ فَلْجٍ فَتَوَّجُ[2]

وما أن التأم الرّكبانِ ، ورأت الظعن أن لا مفر من مواجهة الشاعر ، حتى ملن إليه بسوالف طويلة ووجوه مشرقة ، ونازع الحديث صاحبته ، وقد انبرى بها بعيرُها بصدر رعال كالسفينة ، فشكا الشاعر وجدا وجوى يَبريان قلبه مثل حُمَّى الرِّبع ، لكنها صدت بوجهها أول الأمر في دلال ، ثم أقبلت عليه وجرى بينهما حديث ذو شجون ، فصَدَعت بمكنون سرها واحتجت عليه بطول خَدْعه ، وأن ما يبديه إنما هو حب مزلَّجٌ ، على أنه إن كان صادق الوعد فليأت بقول ليس فيه خِلابةٌ ، وإلا فتَكْليمُه عليها محرَّجٌ محرم ، ذلك أن صِدْقَ الحديث يتعارض مع التهالك الذي يفتعله ، لذا فهي تبلو حبه بزواج شرعي ، وإنما صفيُّها الذي يثبت على خلق يليق بشخصه ، أما الذي يُمَزِّجُ فليس له فيها نصيب ، إنها تُعرّضُ عما يكون من أخت الرِّيبة ، فتَعرض عليه أن يوثق لها عهدا على سنة الله ، أو يكونُ صُرْمٌ يقطع أقاويل تهذي بها ألسن لا تني تلغُ في أعراض الشرفاء :

فلما رأين القوم قد أَلْحَقَتْهُمُ بهن نواجٍ في الأزمَّة دُعَّجُ[3]

صَرَوْنَ بأعناق الظباء وأتلعَتْ لهن وجوهٌ لِيطُـــهَا مُتَبَلِّجُ[4]

وقلتُ لها عُوجي بعيرَك وانبَرَى بها جُؤجُؤٌ مثلُ السفينة أَهْـوجُ[5]

تُثيبي حَزيناً لا يزال تَهيجُهُ لنَأْيكِ أشطانٌ من البين خُـلَّجُ[6]

---

[1] استُحقت : الحقحقة شدة السير مع عنت وتعب ، ذكرها السكري ولم ترد هذه الصيغة في اللسان . قوارب : أتن ، والقرب طلب الماء ليلا وليلة القرب وهو السوق الشديد . يزفيها : يطردها . الوسوج : المسرع من الحمير .

[2] نشطت : جاءت . والناشط الثور الذي يأتي من بلد إلى بلد . أثباج : أوساط . فلج وتوج : بلدان .

[3] نواج : نجيبات . دُعَج : مسرعات .

[4] صرون : نظرن أو مِلْنَ . لِيطها : لونها . يتبلج : مشرق مضيء .

[5] انبرى : انطلق . جؤجؤ : صدر ، يريد البعير . أهوج : مفرط في الطول .

[6] أشطان : حبال استعارها للبين وهو الفراق والبعاد . خلج : مفتولة ، كأن للبين علائقَ كالأشطان .

بِهِ من هواكِ اليوم قد تَعْلَمِينَهُ جوًى مثل مُوم الرَّبْع يَبْري وَيَلعَجُ[7]
فصدَّتْ بسَهْل المَدمَعين تَزينُهُ عِذَابُ اللَّمَى كالأقحوان مُفَلَّجُ[8]
وقالت ألاَ قد طال ما قد غررتَنا بخِدْع وهذا منك حبٌّ مُزَلَّجُ[9]
فجئْنَا بقول ليس فيه خِلاَبَةٌ وإلا فتَكْلِيمي عليك مُحَرَّجُ[10]
إذا شئْتَ فاصدقْنِي الحديثَ فإنما صَفِيّي من الناس الذي لا يُمَزَّجُ[11]
وأَوْثِقْ لنا عهدا نَدُمْ لك ما جرى على ثَبَج البحر السفينُ المُلَجَّجُ[12]
وإلا فآذِنَّا بصُرْم نُمِتْ بِهِ أقاويلَ تُقْرَا كلَّ يوم وتُزْعَجُ[13]

وهذه محاورة عجيبة اصطنعها الشاعر ليسبغ على هذا النسيب العذري العفيف لونا من الوقار الذي يليق بالشريفات الحرات من نسائنا المسلمات ، وهذا مذهب كان منشؤه البادية حيث الغيرة على أعراض النساء شريعة ، دونها الدماء تراق لمجرد ملابسة ظن أو تلويح بعصيان .

لكن الشاعر لا يَقِرُّ على هذا السمت الذي تدعوه إليه المحبوبة الظاعنة ، بل يرى أن مقالها أجبج من حبه فزاد كربته ، لذا سارع إلى طلب فسحة من الخيال في الفخر الذي فاء إليه أخيرا ، لكن هذا الفخر لم يكن فخرا شخصيا قدر ما شَرِكَتْهُ فيه ناقته بحظ كبير ، فجعل الصبر على المكاره وقطعه المفاوز قوامه . إنه يعرِض نفسه لحر الهجير وقد أوقدت البيد نيرانها ، واشتوى الحَرُّ جنادبَه ، وترى العانة والنعام جماعات هنا وهناك تستظل ببعضها ، ولجات البقر الوحشية إلى العُلجان والضَّال تتقيأ ظلالها . في ذلك الجو الجهنمي يركب الشاعر ناقته العنتريس التي يغدق عليها من آيات القوة والصلابة والصبر ما يليق بأمثالها التي تجتاز هذا المهمه ، فهي ذات بُراية (لحم وشحم)

---

[7] الجوى: حرقة الحزن . موم الرَّبْع : الحمى . يبري : البَرْي النحت . يلعج : لَعَجَ الحبُّ فؤاده ، أحرقه .

[8] سهل المدمعين : يريد بوجه واسع المدمعين ، وهما مجريا الدمع . اللمى : سواد الشفتين. مفلّج : يريد فلج الأسنان وهو تباعد بينها . وقيل تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقةً . والتفليج تكلف ذلك .

[9] مزلج : الذي لا يعتد به ، يقول قولا لا يفعله.

[10] الخِلابة : المخادعة . محرَّج : محرم ، حِرْثٌ حِرْجٌ : محرّم ، وحَرِجَ : حَرُمَ .

[11] المزّاج : الذي لا يثبت على على خلق . والممزّج المخلّط الكذّاب .

[12] الملجج : الذي يركب لجج الماء . لججت السفين: خاضت لجة الماء .وهي معظمه .

[13] آذنه بالشيء : أعلمه . بصرم : بقطيعة . تُقرا : تتبع . اقتراه : تتبعه . تُزعَج : لعلها تزعج بكسر العين ، إذ لم ترد مبنية المجهول ، أي تقلق . الزعج القلق .

واسعة الصدر (كجوف البئر) خنوف (في أرساغها لين) أرجلها كالمأطورة ، مجتمعة ضخمة كالصفيرة ، تَدْحُو - من سرعتها - بذروع تكاد تنفصل عنها أخفافها ، صواحبها إذا أُعملت في المفاوز هزلت وألقت ما في بطونها من شدة النص ، بينما هي مزلج رغم الأين والجهد :

فقلتُ لها هَلْ حبُّكِ اليوم زائدٌ على كُرْبَةٍ لابُدَّ أن ستُفَرَّجُ
فإنَّك لا تدرين أنْ رُبَّ مَهْمَهٍ به الحُقْبُ كَوْرًا والنعامُ المُخَرَّجُ[1]
نصبتُ له وجهي وقد جعل المها إلى العُلْجَان العُمّ والضَّال يَحْرَجُ[2]
إذا أوقدتْ نيرانَها البيدُ واشتوى جنادِبَهُ يومٌ من الصَّيف مُنْضِجُ
قطعتُ حِفَافَيهِ بذاتِ بُرَايَةٍ من الأُدْم تَزْهَى زَارَهَا حين تأْنِجُ[3]
بجوفٍ كجَوْفِ البئر يُنبي ضلوعَها خَنُوفٌ لها فيه علائق مُوَّجُ
إذا استَلْحَقَتْ مأْطُورَةً يستَقِلُّها مَحَالٌ كَدُكَّان الصَّفِيرَةِ مُدْمَجُ[5]
دَحَتْ بذروعٍ تَحْسِبُ الخُفَّ بَائِناً سِوَاها لها وَقْعٌ على الأَين مِزْلَجُ[6]
زمائلُها في كل طامسَةِ الصُّوَى لِطَافُ بَقِيَّاتِ الشَّمَائِل خُدَّجُ[7]

وهكذا نجد الشاعر في سبعة وأربعين بيتا لم يخرج عن النسيب . وحديث الناقة وثيق الصلة بما يريد من لهوه البريء أو جده الرصين ، وقد أبان عن قدرة فائقة على استثمار معجمه الصحراوي القح في موضوع هو أمس رحما ببادية لهوُها جد وحزم ومواجهة دائمة لظروف قاسية

---

[1] الحُقب جمع أحقب ، وهو الحمار الوحشي . الكَور : القطيع الكبير . المخرج : الذي لونه بياض وسواد والسواد غالب .

[2] العلجان : جماعة الأعضاء . عم : طوال . يحرج : يلجأ .

[3] حِفافيه : جانبيه . البراية : اللحم والشحم . تزهى : ترفع . زارها : صوتها . تأنج : لم ترد هذه المادة في اللسان ولعلها تعنج وهي رواية جاء بها الشارح في الهامش بينما شرح تأنج بقوله تدخل .

[4] كجوف البئر : شبه صدرها به . ينبي : يدفع . خنوف : تخنف برجلها لين في أرساغها . والخانف التي تُميل رأسها إلى الزمام إذا سارت . مُوَّج : تذهب وتجيء .

[5] المأطورة : العلبة يؤطر لرأسها عود ويدار ثم يُلبَس شفةَ الناقة . محال : جمع محالة وهي النجنون يستقى عليها . الدكان : الدكة المبنية للجلوس عليها . الصفيرة : حجارة يجمعونها لتمنع من السيل . مدمج : مداخل بعضه في بعض .

[6] دحت : دحا الفرس برجله دحوا إذا رمى بها . ذروع : ذرع البعير يده إذا مدها في السير . ومذارع الدابة قوائمها . الأين : التعب . أي رغم التعب. مزلج : من الزلج و هو المر .

[7] زمائلها : صواحبها . الصوى : الأعلام من حجارة توضع على الطريق يستشدون بها . طامسة : مندثرة مخفية. لطاف : صغار . الشمائل : جمع شميلة وهو البقية من كل شيء ،وهنا ما يبقى من الرطب والعلف في بطون الإبل. خُدَّج : قد ألقت أولادها . يريد أنها من التعب والإعمال المتواصل تقلصت بطونها وألقت بأولادها أي أجهضت .

تترصد القوم زرافات ووحدانا ، فتنال منهم ما شاء الله على أنهم وُهِبوا عزةً وصبرا أعاناهم على التلاؤم مع المكان تلاؤما جديرا بالاعتبار والتقدير .

وهذا النهج الذي اختاره مُليحٌ من الإلمام بالإبل في معرض الظعن أو الرحلة لا نجد له شبيها في هذه المرحلة من القرن الأول إلا ما كان من الراعي النميري[1]، على أن مليحا في هذا الحديث لم يكن ليبعد عن حديث النسيب الذي هو قوام قصائده ، لذلك تراه يُبدىء ويعيد فيه ، وطريقته عجب من العجب ، واستعانته بالقص والحوار أضفيا على معانيه كثيرا من الألق ، واستطاع أن يجتذب السامع أوالقارىء ويجعلهما يقاسمانه تجربته ، أو على الأقل يتعاطفان معه . وموضوع الظعائن – كما رددنا غير مرة – لم يلق عناية كبيرة من لدن القدماء فكانوا يقضبونه اقتضابا ، وإذا أخذوا فيه وفروا مجالا لوصف الظعائن ومن بينهن صواحبُهم اللاتي يعتَبرن عصب ذلك الحديث .[2]

على أن شاعرنا يسلك في حديث الظعن مسالك متفاوتة في قصائده ، فتراه يريغ إلى الحوشي من الكلام حين يتعلق الأمر بالناقة على سَنَن من تقدمه من الشعراء ، بينما ترقُّ عبارته ويسلس حديثه إذا أخذ في التعبير عن شجونه . الحقيقة أن الرحلة في حد ذاتها كانت مما يستدعيه الإلمام بحركة الظعائن من رد الجمال فزمّها ورَحْلها ثم وصف طريقها إلى مشاهدها – حتى يلحق الشاعر بها في بعض الحالات – وهذا كان صنيع مليح في ظعنياته ، بل إنه كان ينتهي بالرحلة نفسها في كل ما نظم ، كأنه يضمّن قرار قصيده دلالة أن للأمل بقية ، وتكون إيحاءاته مفترحةً . وهذا أسلوب غير مألوف ، ومذهب فريد ، إذ أكثر ما يروى من أمثال هذا النمط من القصائد تكون نهاياته سقطت ، أما في شعر مليح فهو نهج انتهجه وظاهرة فنية تدعو إلى التأمل كما ألمعنا من قبل .

---

[1] انظر على سبيل المثال الصفحات: 111 و 167 و 176 و 270 من ديوانه .

[2] انظر قيس بن الخطيم مثلا كيف ذكر الظعن في ثمانية عشر بيتا (صفحات 101– 113 من ديوانه) خص حركة الظعن ببيتين وجعل سائرها في نعت صاحبته التي لم يذكر اسمها إلا في آخرها .

لقد طال بنا المقام مع شعر مليح ، وطاب لنا أن نعرض من أسلوبه البدوي ما نعتده ظاهرة تبذ ما سلك سبيلها أوكان من قرنها من القصائد ، وذلك للطول المفرط والاقتصار على موضوع النسيب ، مع جعل الرحلة قوامه في أقرب الآراء .

وليس من شك في أن القارىء بعد تغلبه على المعجم البدوي الذي لم يألفه ، فإنه يكاد يلمس سجية مُليح الشاعر ويشاركه في رحلاته ، يقف حيث وقف ، يرافق الظعن ، ويجري وراءها . وهكذا نجد شكلا واحدا يتكرر في ديوانه ، رغم اختلاف التجربة في كل قصيدة ، ولا ننكر أن تكون وراء هذه الصورة المتكررة والمعجم الشعري المتميز والأسلوب الندي صناعة . ويكون اتجاه الشاعر صورة من نفسه وثقافته وطموحاته .

ولمليح لامية صدر فيها عن جوى اعتلج في صدره جراء رحلة أخرى في المكان والزمان العواطف والآمال ، فنرى الكلمات تتفاوت تعقيدا وبساطة ، والعواطف تبحث لها عن مخرج من خلال العبارات القلقة . يقول :[1] (طويل)

أَجَدَّ الخَلِيطُ اليومَ أُشْكَ النَّزَائِل ... فُجَاءَةَ فَجَّاعٍ مِنَ البَيْنِ عَاجِل[2]

مُشِتّ بأَشْطَانٍ يَبُوصُ خِلاجُهُ ... وَدَاعَ المحَيِّي واخْتِلافَ الرسَائِل[3]

ولَمّا أُوَطِّنْ للفراق مُفَجَّعاً ... بشَحْطِ النَّوى أَوْ بانْبَتَاتِ الحَبَائِل[4]

ويلفت النظر بادي الأمر هذا التقديم الذي لخص فيه الشاعر ما اعتلج في صدره من هم وما اعتصره من شجن ، وقد قامت اللغة بما تضمنته من إيحاءات الفجيعة والأسى ، بمهمة تجسيد انفعال الشاعر وتأثره للفراق . تأمل هذه الجدة التي أجدها الخليط من البين ، وكيف جعل سرعة

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1020

[2] جد في أمره وأجد : بلغ فيه جده . أُشك: سرعة . تزيل القوم تزيلا وتزييلا : تفرقوا ، والأخيرة حجازية رواها اللحياني ، قال وربيعة تقول : تزايل القوم تزايلا وأنشد للمتلمس ... هذا وقد ورد لفظ التزايل في شعر أبي ذؤيب بمعنى التباين وهو من معانيها ، وبيت مليح شاهد على ورود اللفظة بمعنى الافتراق وهو حجازي ، فسقط دعوى اللحياني بقصرها على ربيعة . وفجاءة من الفجأة أي على غير ترقب ، وهو هنا مفعول أجدّ ، وأُشك التزايل حال منه . البين : الفراق والبعد .

[3] مُشِتٌّ : مفرّقٌ . الأشطان : الحبال .و إنما يريد الوصل . وخلاجه : ما يذهب به . يبوص : يسبق . اختلاف الرسائل : أن يرسل رسولا يختلف إليها .

[4] وطن نفسه : هيأها . والشاعر هنا جعل النفس هي القلب وأقام الوصف مقامه وهو « مفجع » ولا عبرة من اعتباره حالا من وطن كما ذهب الشارح . الشحط : البعد . النوى البعد والبين نفسه ، الانبتات : الانقطاع .

فصول العير وعجلة القوم المفارقين ومفاجأتهم بتنفيذ ما بيتوا ألواناً من فجيعة البين . ولا يبعد أن يكون هذا التركيز على سرعة البين وعجلته (أشك التزايل ، عاجل) مما ترك أثرا في نفسه وهو بعدُ لم يستعد لتقبله والصبر عليه . فكان هذا المطلع ينضح بالأسى . . . وتتداعى الألفاظ فترتد إلى معاني السرعة في تنفيذ القرار ، فإذا البين مشتٌ بحبال المودة فيسبق مَريرُه وداع الشاعر حاضرا أو أن يختلف إليهم رسوله . ولا غرو أن يحدث هذا فقلّبه كثيرا ما وكّل بمثل هذه الحال من انبتات الصلات وتطويح البين (مفجّع) مما يكون قد وطن نفسه له فتخف وطأته . لكن ما يبدو من هذه الثلاثة الأبيات أن الشاعر كان منزعجا أشد ما يكون الانزعاج ، متأثرا أشد ما يكون التأثر ، فعبّرت كلماته عن عمق ما أحس، فجاء تكراره للفجيعة (فجاع ، مفجع) في صيغة مثقلة بمشاعر الأسى ، فضلا عن استعانته بالسياق الدلالي للفظ البين، من التزايل والشتات ، والأشطان والخلاج وشحط النوى والفراق ، وانبتات الحبائل وتوطين النفس على تقبله . هذا كله مقابل حضور باهت لمواقف التواصل والود المضمن في الخليط ووداع الحيي واختلاف الرسائل . وهذا ينبىء عن عمق ما يُؤْثره الفراق في نفسه ، ولعل هذا الإحساس وجد متنفسا له في وصف الظعينة كما سيأتي .

ومضى مليح يمتاح من الماضي فاستحضر في أسى ممض رحلة الظعائن وفصول العير ، فتفجر ذلك الشُموسُ في المطلع ، بحركة غير منتظرة ابتداء من لحظة الإعلان . هذه اللحظة وثيقة الصلة بحياة البادية ، لقد عاشها الشاعر غير مرة ، فبينما هو سادر في ما هو فيه من أمور حياته إذ بحركة غريبة وأصوات تملأ الفضاء، إنها ترد الجمال من مراعيها ، ومر الوقت سريعا ، طرت النساء الستور، وما أن حان الضُحِيُّ حتى قُربت الجمال ، وأديرت عليها الحبال، وكلما امتدت الأيدي لخطمها عبَست ورغت، ثم شدت النسوع فتنفست الصعداء تنفس البازل الأحمر ، حتى إذا دنت للبروك رأيتَ الأرض كأنها ترتفع إليها لتقبلها ، فتُطبِقها الجمال بكلاكلها . تأمل هذا المشهد ونهاية هذه الحركة ، كل عنصر من عناصره إلا ويطفح بالرفض كراهة التحول والزيال ، فالجمال تُخطَم فتعبِس وتُدار عليها النُسوع فتتنفس الصعداء، كأن هما ثقيلا جثم على صدرها .ليس هذه الحال إلا حال الشاعر أقام الناقة مقامه ،، فكانت نهاية المشهد الرضوخ للأمر ،

والاستجابة للقدر ، فدنت الإبل من الأرض في تؤدة لتتقبلها هذه فطبقتها ، بكلاكلها ، فعبر عن شيء من الالتحام بين عنصرين وافد ومتقبل . أفلا يكون في هذا إيحاء من الشاعر إلى الدعوة إلى المقام ، بل ألا يكون فيه بعضُ تلميح باشتهاء مما يكون قد صدر عنه في إلمامه بها ؟

إذا فَارَقَتْ ليلى تَذَكَّرَ حزنَـهُ وَهَاجَتْ عليه لائِمَاتُ العَوَاذِل
وما خفتُ ذاك البينَ حتى سمعتُهُمْ تنادوا بتَبْكِيرٍ وَرَدَّ الجَمَـائِل
ضُحَيًا فَطَوَّيْنَ السُّتُورَ وَقَرَّبُـوا لَهُمْ كلَّ محبُوكِ القَرَا غير نَاحِل[1]
مُحَمْلَجَةِ الأَنْبَاجِ دُفْق كَأَنَّمَا تَغَرَّدُ أَلْحِيَهَا اصْطِرارُ الأجادل[2]
إذا داوَرُوها بالحِبال تَشَتَّمَتْ لهمْ حَرباتٍ غيرَ خُرْس الجلاجل[3]
وإنْ رَدَّدُوا فيها النُّسُوعَ تَبَاعَدَتْ بها صُعَدَاوَى كُلِّ أَحْمَرَ بازل[4]
فلما دَنَتْ مِلأَرْض حتى تَقَرَّبَتْ إليها وَحَتَّى طَبَّقَتْ بالكَلاكل[5]

وتوضع الولايا وتضبط النسوع ويمد القر – وهو مركب النساء – على ظهورها يغطيها الديباج والثياب الموشاة ، وما أن يتم تجهيزها وتستقر أحمالها حتى تلجها النساء يتقين ظلالها الباردة كما يلج بقر الوحش غابة خضراء ظليلة :

وقامُوا إليها بالوَلَايَا فَشَمَّرَتْ بها قَرَدَاتُ النِّيِّ شُمُّ الكَوَاهِل[6]
ولا حِمْلَ إلا المَيْسُ أَوْ ذُو غِفَارَةٍ من القَرِّ منقوشُ العِصِيِّ الذَّوابل[7]

---

[1] ضحيا : يريد ضحى . طوين : أمسكت هذه مع هذه وطوين السـتور . محبوك القرا : مفتول الظهر يريد جملا . ضحيا : تصغير ضَحْـو ، وضحوة النهار بعد طلوع الشمس ثم بعده الضحى وهو أن يرتفع النهار وتبيض الشمس ثم بعده الضحاء .

[2] محملجة الحبال : فتلها . الأنباج : جمع نبج وهو من أعلى الظهر إلى الصدر . يريد أن أسنمتها مفتولة . دفق : جمل دِفَقٌ سريع يتدفق في مشيه . والمشي دفوق . وهو يمشي الدفقى إذا سارع وباعد بين خطوه . تغرد : صوت . ألحيها : مشافرها . اصطرار : من الصرير . الأجادل : الصقور .

[3] داوروها : أداروا بها الحبال ليخطموها . تشتمت : عبَّست . حربات : غاضبات .

[4] النسوع : جمع نِسْع وهو سير يضفر على هيأة أعنة النعال تشد به الرحال . صُعداوى : ما رتفع من أجوافها ،، يريد النفَس ، ويقال أيضا الصُّعَداء وهو التنفس إلى فوق الممدود ، أو التنفس بتوجع .
والبازل الذي بزل من الجمال وقوي .

[5] فلما : بمعنى فما . مللأرض : من الأرض . تقربت : يريد تقربت إليها الأرض . طبقت : غشَّت. الكلاكل : الصدور .

[6] الولايا : جمع ولية وهي البرذعة .قردات : مجتمعات . النيّ : الشحم . الشمم : العلو . الكاهل : أعلى الظهر .

[7] الميس : أعواد يوضع عليها الرحل . الغفارة : خرقة تلبسها المرأة . ولم يرد في اللسان ما جاء في الشرح من أنه ثوب يوضع على الهودج . القر : مركب النساء ، ولعله القر نفسه بدليل وصفه بأنه مغطى بالديباج في البيت التالي .

مُغَطًّى بِدِيبَاجٍ يُقَارِبْنَ بَيْنَـــهُ وبين عِتَاقِ الرَّقْمِ غَيْرِ المُشَاكِلِ
فلما اسْتَوَتْ أَحمالُها وَتَصَدَّفَتْ بِشُمِّ المَرَاقِي بارداتِ المَداخلِ[1]
وَلَجْنَ وُلوجَ البَاقِرِ العِـين بَادَرَتْ سَمُومَ الضُّحى أَعْيَاصَ دُهْمٍ ظَلاَئِلِ[2]

وعطفن بليلى إلى بعير عظيم تتحدر ناحيتا عنقه بعرق كأنه نقيع زبيب ، وتقترب الفتاة منه فإذا هو كالهاجد إذعانا وخضوعا :

وَمِلْنَ بليلى نحو جَلْسٍ كأَنَّما تحدُّرُ ذِفْرَاهُ نُقاعَـــةُ نَاطِلِ[3]
فَلَمَّا دَنَتْ من حِمْلِهِ وَهْوَ هَاجِدٌ لها ،عارفٌ للحَبْسِ مُرْخَى الخَصَائِلِ[4]

الصورة لا تبعد عن التلويح بما يجده الشاعر من البين الذي فُرض على الظعينة ، فهذه الإبل التي أرغمت على أن تكون مراكب بين ، رفضت ما أريد بها أول الأمر لكنها لم تستطع له ردا ، فاكتفت بالعبوس والرغاء وتنفس الصعداء ، ثم آلت إلى السكون والرضا بما قدر الله . وقـــد جاءت العبارة في هذا البيت تنبىء عن رضوخ بعيد وتقبل للأمر الواقع ، فهذا بعير الظعينة هاجد مستنيم عارف مُقرٌّ لما كُلف به (الحبس) طائع مذعن غاية الإذعان ، وقد دل على ذلك استرخاء خصلات اللحم عكس ما يكون في حال الجيشان والثورة من التشنج والاضطراب .

لقد كانت ثورة الشاعر واضحة ، ورفضه للبين بينا في مستهل قصيدته ، وها هو ذا مرة أخرى يلمح من خلال الإبل إلى ما يضطرب في صدره من خشية النوى ورفض الفراق .لكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه ، فأسباب الرحلة كانت أقوى من دواعي التمسك بالأرض .

وحانت من الشاعر التفاتة إلى الجمل الجاثم وهو يتقبل الظعينة الجميلة مثلما تقبلته الأرض من قبل ، وتستوي فوقه واثلة إلى ظل الهودج البارد ، ووهجُ الحر يلفح الوجوه ، وتأخذ مكانها في تؤدة وقد أخذ العرق يجري حبابه على جيدها البض وأعطافها الناعمة ، هنا كأنما الشاعر أحس

---

[1] تصدفت : تعرضت . شم المراقي : مرتفعة ، يريد الهوادج .

[2] الباقر : يقر الوحش . العين : جمع عيناء . أعياص الشجر : جماعته . دهم : سود ، يريد خضرتها . ظلائل : ظليلات .

[3] جلس : مرتفع يريد جملا عظيما مرتفعا . الذفران : ناحيتا العنق . نقاعة: ما نقع فتغير لونه . يريد أن العرق الذي لونه أصفر قد اسودَّ . ناطل : شراب زبيب .

[4] هاجد : نائم ، يريد أنه مستقر . عارف : مُقِرٌّ . الخصائل : خصائل اللحم أي مسترخية مطمئنة .

بحاجة إلى التوقف عن السرد، ليتحول إلى الصورة يتأملها ويدعو المستمع إلى مشاركته، وإنما يريد أن يفتأ بما يصوره منها لواعج مواجده، فراغ إلى نعتها نعتا حسيا يلتمس جسدها البادن، فرسم صورة استمد أصباغها ممن سلكوا هذا القري قبله، إنها امرأة في مقتبل العمر ذات قَدٍّ فارع تؤودُه أرداف ضخمة لينة مثل دعص الرمل، خمصاء الحشا، ممتلئة الساقين، بطيئة الخطا، ردماء الكعب، نقية ما بين المحجرين، مُذهبة الخدين، تسمع لحليها وسواسا إذا اضطردت بين وشاحيها تتثني كما الشارب الثمل:

سَمَتْ فوقَهُ للظلّ و هْيَ مَكِيثَةٌ ... بَهيرُ الحَشَا واسْتَمْسَكَتْ بالأنامل[1]

تَرَى بُرَحَاءَ الرَّبْو يَجْري حَبَابُهُ ... على الجيد و الأعطاف غَيرِ العواطل[2]

إلى سَلِبٍ يَرْتَجُّ ثم تَؤُودُهُ ... بأردافِ بُوص مِثْل دِعْص الخَمائل[3]

مُهَضَّمَةُ الأحشاء مَكْورَةُ الشَّوَى ... قَطُوفُ الخُطَا خَلْخَالُها غَيْرُ جَائل[4]

نَقِيَّةُ بَيْن المَحْجَرَيْن كَأَنَّمَا ... كَسَتْ مُذْهَباً مُجْرَى الدُّموع الهَوامل[5]

إذا اطَّرَدَتْ بَيْنَ الوشَاحَيْن حَرَّكَتْ ... أَرَاخِيَ مُصْطَكٍّ مِنَ الحَلْي حَافِل[6]

إذا هِيَ نَاءَتْ للقِيَام تَخَضَّدَتْ ... تَخَضُّدَ مَتْن شَارِبِ الرَّاح مَائِل[7]

وإلى هنا والصورة ثابتة أو كالثابتة، وهي لب النسيب وقوامه، لذلك تراه يتأنى في رسمها وإضفاء الألوان والأصباغ عليها. لم يحد ثنا عن جمالها المعنوي وكأنه ضمنه هذا الوصف الحسي، لكنه فسح المجال لفنه فإذا الأوصاف تترى من قمة الرأس إلى الكعب، الصورة نوذجية وقد ألم الشعراء بها كثيرا، وليس لمليح فيها إلا انتقاء العناصر التي هزت مشاعره، والأغلب أنه اختار هذا النوذج البادن لأمر في نفسه، أو أنه تصور الجمال فأراد أن يجعل لفتاته منه نصيبا، ويجعل من

---

[1] المكيث : الرزين . بهير الحشا : لينة ، والبَهَر أيضا تتابع النفَس من مجهود كالربو .

[2] برحاء : شدة . الربو : تواتر النفس الذي يعرض للمسرع في مشيه . حبابه : طرائقه وعرقه .

[3] السلِب : الطويل يريد قامتها . تؤوده : تُميله . البوص : العَجُز ، امرأة بوصاء عظيمة العجز .الدعص : مجتمع الرمل . الخمائل : جمع خميلة : المنحنى الغامض من الرمل .

[4] مهضمة الأحشاء : خمص البطون ، اللطيفة الكشحين .مكورة الشوى : مستديرة الساقين . قطوف الخطى: في سيرها بطء .

[5] المحجران : موضع النقاب من الوجه ، يريد الخدين . مجرى الدموع : الخدان . الهوامل : السائلة من هملت إذا سال .

[6] اطردت : يريد في مشيها . الوشاح : ثوب تتشح به المرأة . أراخي : ما استرخى وطال . حافل : مجتمع .

[7] تخضدت : تكسرت . ناءت للقيام : نهضت .

ذلك تعلة شكواه من الفراق أول القصيدة . لم يشأ أن يجعل نموذجه ثابتا ، بل أضفى عليه الحركة منذ أن سمت فوق البعير ، لكنها حركة متثاقلة لأمرين : أولهما بدانة الظعينة فهي مكيثة ، بهير الحشا ، والبَهَر إنما يعرض للبدين وهناك تثاقل في حركة المكيثة الرزينة، فأتم الحركة ودل على التؤدة في قوله «استمسكت بالأثامل» ، وثاني الأمرين حرارة الجو ، مما جعل العرق يتسنى على الجيد فالأعطاف ، ويهوي إلى القد الطويل الذي يؤوده بُوصُها . والعبارة بعدُ، فيها من الفن ما ترى ، فقد وصف الشاعر صاحبته هذا الوصف وكأنما لم يقصد إليه فجاء ذكر الأعطاف والجيد والقد الطويل والأرداف البوص في معراض العرق مما أسبغ على العبارة ألقا خاصا .

وهذا منه محض تخيل ، لكنه استمر يسترجع هيأة صاحبته عن شبه النظر المباشر إلى نموذجه ، فإذا هي خميصة الحشا ، ممتلئة الشوى ، ذات أرداف ضخمة لينة وكعب أدرم . ثم صار بها إلى الحركة فإذا هي تمشي متئدة إذا اطّردت بين وشاحيها تتكسر فعل الشارب الثمل . ولم ينس أن يجعل اصطكاك حليها من هذه الحركة ، حتى بدت الصورة مجلوة في أبهى منظر ، وهو في كل ذلك كأنما أشربها شيئا من اشتهاء .

واستمر الشاعر يقص حركة الركب ، بعد ما وقف طويلا يرسم بأناة صورة بديعة لصاحبته . . . فما أن استقرت الظعينة في هودجها المرخى السدائل ، حتى دعَم البعيرُ صدرَه بيديه ينوء بحمله ، ولولا اشتداد مفاصله ما استطاع أن يستوي قائما . وإلى هنا يراوح مكانه والصورة متثاقلة يبطِّىء بها الشاعر مكرها . لكن سرعان ما تَموج النساء جاملهن عليها فيلتئم الموكب ، وتتواتر القافلة كالنخل على ضفاف الوادي ، وأَرْخَت الإبل أعناقها وخدودها لقضبان لبرات التي خُطمت بها ، وقد عمَّم اللَّجين أَلحيَها . . . وما أن يتلبَّب بها السير في طريق لاحب سهل المناقل حتى يهب الشاعر مودعا وقد أخذ الجزع منه كل مأخذ ، فيتمنى لو أنهم أَجْلَوا بحاملة أيضا ، لكن هيهات . وبقي يتجرع أوصاب هذا البين فندت منه صيحة « سوى ليلى الوداع !» فارتدت اليد الممدودة المُوَدّعة خائبة والأمل العريض يجر أذياله :[1]

فَلَمَّا اسْتَقَرَّتْ فَوْقَهُ وَهْوَ مُسْتَوٍ بِمُخْتَلِفِ الألوانِ دَانِي السَّدَائِلِ

---

[1] السدائل : الثياب التي تكسى الهوادج

بَنَى بيديْهِ صدرَه ثم لم يكَدْ يقومُ بها لولا اشتدادُ المفاصل[2]
وعَاج لها جاراتها العِيسَ فارْعَوَتْ عليها اعوجاجَ المُعْوذاتِ المَطافل[3]
فلما اصطفَفْنَ السيرَ والتف كَوْرُها عليها كما التفت غُرُوس الجداول[4]
وأَرْخَتْ لِخِرْصَانِ البُرَاتِ خدودَها براجفةٍ مشـل الجُذوعِ الرَّواقل[5]
وعمَّمَ أَلْحِيَهَا اللَّجينُ ووُجّهت على واضح الأَهْدَاب سَهْل المناقل[6]
جزعْتُ بقول ليْتَ ليلى وأهلَها وجاملَهم أجْلَوا بأهلي وجاملي
وقلتُ سِوَى ليلى الوداعُ فإنني أرى ذاك منها اليومَ إحدَى النَّوافل[7]
فضنّت علينا بالوداع فلم تجب حزينا ولم تردد كلاما لسائل

ووقف مليح بعد ما شيع الموكب يجتر أحزانه ويحن إلى ذكرى تلك الظعينة التي سلبت لبه وعمّدت قلبه ، فيستحضر منها تلك الابتسامة الندية الواعدة ومقبّلها العذبَ الشُّنَانَ . وهذه لحظة من الماضي – دون شك – وإلا فالمرأة غادرت بدون وداع ، ولو نظرت لَوَدَّعَتْ ، لكنها مضت لا تلوي على شيء ، وهنا ملأ الالتياع الفجوة التي تفصل بينهما فجعل من الحنين صلة ، فمضى يردد مثل النجوى في حب ليلاه وكلها شكوى وأنين ، فيعرض من حاله هذا الاستطراب الذي يلم به من جراء البين الذي نزل ، أو الحبيب الذي قطع ، فلا يرى مثله أحدا يطرب من بين نَزَل ، أو حبيب قطع . ولم يشهد أحد نظير ما يلقى من حب ليلى ، من طول العناء وقلة الوفاء ، فليس حبها إلا غي وباطل لا يرجعان على صاحبهما بشيء ، فهي لا تبادله حبا بحب ولكن مِقَةً بإعراض ، بسببٍ من شك يلبسها ، على أنها مما تُدَلّي بغرور ، فتُعشق فتُقصِدَ ، أو تُشري فيُزمنَ السَّقَام :

وأبدت لنا عَذْبَ الغُروب كأنما عليه شُنَانُ المُرْزمات الهَوَاطِل[7]

---

[2] بنى بيديه : دعم واعتمد .

[3] عاج عليها : رد عليها . العيس : الإبل . ارعوت عليها : اجتمعت إليها . المعوذات : التي معها أطفالها جمع عائذ وكذلك المطفلات .

[4] اصطففن السير : يريد في السير . كورها : جماعتها . غروس: يعني النخيل . الجداول : الأنهار .

[5] خرصان : قضبان . البرات : جمع بُرَة وهي حِلَق توضع في أنف البعير . راجفة : يريد أعناقها . الرواقل : الطويلة .

[6] اللجين : ههنا اللغام . وضح الأهداب : يعني الطريق . أهدابه :آثاره . المناقل : جمع منقل ، والمنقلة المرحلة ، وقيل المنقل : الطريق في الجبل او الطريق المختصر .

[7] سوى : تأتي بمعنيين ، الشيء نفسه ، وبمعنى غير . وهنا يريد ليلى نفسها أي يقول أودع ليلى نفسها .

ولم أر مثلي يُسْتَحَنُّ صَبابـة من البين أو يبكي إلى غير واصل[8]
ولا مثلَ ما ألقى بليلى وحبّها ألا حبُّ ليلى حبُّ غَيٍّ وباطل
ولا مثلَ ما أعطيتُ منها ، وما بَدَا لنا منك إعراضٌ وقلةُ نائل
فمهما يكن من حبّ ليلى فإنها على ذاك مُسْقَاةٌ دماءَ المَقاتِل[9]
مُوَكَّلَـــةٌ بالشَّكّ قادرةٌ لنا على القَتْل أو طول السَّقام المماطل[10]

لكن الشاعر مهما تُعرضُ ليلاه ، فإنه يتشبث بفسحة الأمل بعدما آلت على نفسها ألا تفي بدين ولا يرجع طالبه من لدنها بطائل :

نَعيش بوعـدٍ منك لا تُنجزينَهُ ونأمل ذاك الوعـدَ من غير باذل
فلم تَنْظُري دَيْناً وُليتِ اقتضاءَه ولم ينقلب منكمْ طِلِيبٌ بطائل[4]

ويبدو أن مُليحا أنف مما صار إليه من تذلل الحب أمام قسوة الحبيب ، فاعتذر من حالها إذ ليس بجديد عليه، فقَبْلَه قَبلَ صُرم أخرى مثلِها ، فالأمر سيان ولا منجاة من تبعاتهما :

فإن تصرفي بالأُدّ عني ولا تَرَيْ سماحة أخلاقي وحسنَ شمائلي
فما صُرْمُها اليوم إلا كصرم قبلْتُهُ مِنُ اخْرَى وكلٌّ لستُ منه بآئل
وما همُّها إلا كهمّ جلوتُه بعزم يَنِي مِنْ دونه كلُّ عاذل

ومهما يكن فهذا هم بلا مثله من قبلُ ، فجلاه بعزم ماض يرتد دونه العواذل ، وليس إلا أن يعمل النوق النجيبات ويقطع الفيافي الموحشات حتى ينجلي الهم وينبسط الأمل أمامه واسعا كالصحراء .

ومن ثم يمضي إلى الحديث عن هذه الرحلة رحلته هو ليستمد منها القوة على مواجهة أعباء الحياة وتكون الناقة التي يستغرق وصفها في هذا المشهد معادلا موضوعيا لنفسه الطموحة وآماله العريضة .

---

[7] أبدت لنا : يريد تبسمت . شنان : ماء السحاب وهن المزمات أي التي يتخللها صوت من شدة الوقع .

[8] يستحن : يريد استخفه الشوق . الصبابة : الشوق .

[9] مسقاة دماء المقاتل : يريد أنها تُعشق فتقتل .

[10] موكلة بالشك : تشك في حبي إياها .

[4] لم تنظري : لم ترقبي . الدين : يريد به الحب أو القلب اللذين رهنما عندها . الطليب : الطالب . الطائل : الشيء اليسير .

وهكذا تكون نهاية القصيدة وقرارُها هذا السفر المتواصل ، كأنما الرحلة تحمل دعوة إلى التغيير والبحث عن حلول في غير ما يأخذ فيه الإنسان ، فليس من شيء ينغلق سره فَيُرغب عنه .

وهناك شاعر بدوي آخر عني بالناقة عناية لافته ، ولكنها لم تكن ناقة الظعينة بل ناقته هو ، على أنه قد جعل حديثه عن الظاعنين سببا لبسط مقالته على عادة الشعراء وطريقتهم في تناول الأغراض . لكن الذي يدعو إلى الوقوف عندها أنها في معراض المديح . فأطال في نعت الناقة واستهواه منها أنه حمّلها همومَه وطموحه فأذاعت بها ، مما ليس عليه من مزيد . فلا نعجب إذا خص لها من مجموع أبيات المدحة نحو ستة وأربعين بيتا بينما ترك للمدح ستة أبيات فحسب ، وقد بدأها بحديث الظعن فذكر أساه إثر الظاعنين ، ورغب في العزاء .

ولا يغرنك بعدُ أن ذكر أساه يوم تحقق البين عكس ما كان يحسبه ، وأن الفراق والنأي من الحبيب يقطعان صلته بالاستقرار ويهددان حياته بالاندثار ، فليس له إلا العزم يتعزى به ويتخذه سلاحا يرمي به فروج الهموم ، فيصمم تصميم حد السيف القاطع على رحلة إلى عبد العزيز بن مروان والي عبد الملك على مصر . وانطلق يطعن سدوم الظلمات ويشق غواشيها تحمله ناقة قوية كريمة ملمومة كالصخرة ، فاستخرج طاقتها من السرعة ، رجاء تفريج همه وذهاب كربته[1]: (متقارب)

ألا إن قلبي لدى الظاعنينا حزين فمن ذا يعزي الحزينا
فيا لك من روعة يوم با ن من كنت أحسب ألا يبينا
فلمّا عرفت بأن الحبيـ ب رام به النأي دارا شطونا
وأيقنت حين استبنت الفرا ق أن لن نعود كما غنينا
تعزيت بالعزم أرمي بـه فروج الهموم إذا يلتقينا
وصممت تصميم حد الجرا ز لم يك ينبو على الضاربينا
وأزمعتُ رحلة ماضي الهمو م أطعن من ظلمات حضونا

---

[2] وتأخذ منه هذه الرحلة نحو خمسة عشر بيتا ، فيتم بها ستين بيتا في النسيب وحده .

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 515

إلى سيد الناس عبد العزيـ ز أعملتُ للسير حرفا أمونا
صهابية كعـــلاة القيـــو ن من ضرب جوهر ما يخلصونا

وليس من شك في أن الاحتفال بالناقة وإسباغ صفات القوة عليها مرده إلى ما يعتمل في نفس الشاعر من الرغبة في التنصل مما يعانيه من حرمان أو هم شاغل أو طموح شاعث ، وقد عبر الشعراء عن هذا في كثير من قصائدهم . وصرح أمية نفسه بهذا في قصيدته اللامية[1]:

فأقري مهجّد ضيف الهمـــو م صلبا لها عنتريسَ المحَال

لقد توالت الأبيات حثيثة إلى مدح مقتضب آخر القصيدة بعد أن أستفرغ شحنات الهموم التي تعتصر قلبه ، وبدا الشاعر مصمما على اختراق الحجب وطعن حضون الظلمات التي تمثلت له أغوالا تعترض سبيله إلى ممدوحه ، إنها معركة خيالية ، يجسم فيها الشاعر أعداءه بالظلمات التي يبث فيها حيوية حيران المتوحش يعترض سبيله فيخرقه بسيفه .

لقد تبين من خلال ما عرضنا من قصائد الظعن أن مليحا و هذليي القرن الأول انخرطوا في تيار لغوي ظهرت بوادره في الحجاز يتقرى اللغة الجزلة والسبك المتين ، ولعلنا إذا تصفحنا المعاجم سوف نجد لمليح ومن سلك سبيله ذكرا في كثير من موادها . وليس من شك في أن هذه الطبقة من الشعراء كانوا يتعمدون الإغراب ، وهذا التعمد لا يقبل إلا في بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ن وهو من الوجهة اللغوية لون من ألوان الاستقصاء[2]. لم يكن عجيبا أن ينصرف هؤلاء إلى الغريب في بيئة كانت تعج بأمثال عمر بن أبي ربيعة ومن يدور في فلكه أو بأمثال جرير والفرزدق والأخطل ومن تقيلهم ممن وجه شعره لمدح الخلفاء . لقد تميز مليح بكونه شاعر البادية مثله مثل ذي الرمة ، ولم يكن أمية بن أبي عائذ لينخرط في تيار المدح التكسبي الذي استقطبته بلاطات الخلفاء والقواد رغم أنه أقام عند عبد العزيز بن مروان بمصر زمنا يمدحه كما يقول الرواة دون أن تثمر هذه الإقامة شعرا إلا ما كان من القصيدة النونية ن اللهم إلا أن يكون هذا الشعر الذي قاله في عبد العزيز نفق كنا ضاع شعر كثير من الشعراء .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 514/2

[2] العشاق الثلاثة 145

شعراء بني هذيل في القرن الأول كانوا منصرفين إلى الفن ، وقد أبانوا عن قرائح قوية وقدرات فائقة على استعمال اللغة ، فكانوا يصورون باللغة ما تعجز عنه الفرشاة والأصباغ . لقد كانوا بحق أساتذة اللغة ، وساعدهم في هذا المنحى رصيدهم من لغة قومهم وما ثقفوه من لغة البادية .

ولعل قراءة في شعر مليح تعطينا انطباعا بطاقة الرجل في استيعاب اللغة وتطويعها للمضامين التي أخذ بها نفسه ، وقد يكون من المفيد أن نقول إن كثرة من ألفاظ الغريب التي بلاها في القصائد التي رواها له السكري لم يستمده من شعر الهذليين الذي بين أيدينا ، ولكن من البيئة اللغوية التي عاش فيها ، وكان التبدي على عهده مذهبا قائما ، وكان مما يدفع إليه رغبة الخلفاء في الفصاحة بدافع تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة القحة .

وإذا كان من عادة بعض الشعراء قديما أن يزينوا بيوتهم بالبديع فأن آخرين آثروا الغريب زينة ، وربما اخترع الشاعر الكلمة أو جاء بها طريفة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله . هذه اللغة الجزلة التي اصطنعها محدثو الهذليين لم تكن لتروق العامة ، فهؤلاء كان مما يميلون إلى غزل الفحول وشعراء الصبابة في مكة والمدينة . فلمن كان الهذليون يعتسفون هذه القصائد من الشعر البدوي الرصين ؟ لا شك أن هناك أصحاب هذا المذهب المعجبين به وهم خاصة الخاصة ، وهم الذين كانوا وراء استطراف شينات رؤبة وضاديات الطرماح وإغراب الكميت وأوابد ذي الرمة ، كل ذلك كان لونا من جد الفزع إلى البداوة مُخالطهُ شيء من روح استطرافها والتزين بها . وإن كان في رؤبة وأبيه وأكثر الرجاز حرشي وتوحيش أحيانا ، فقد كان في الكميت أسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال البداوة .[1]

واذا كان لهؤلاء شأن في مذهب البداوة الذي شهروا به ، فإن لمليح وأمية ومن سلك مسلكهما في هذيل حظ من ذكر حين يعد أصحاب الفصاحة والغريب . وقد نبه أمية بن أبي

---

[1] المرشد الرابع 670/1

عائذ على تميز مذهبه في مجال الفصاحة والشعر القح منتقصا من شأن من طلب السهولة فميّع الشعر في قوله[1] :

مُحَبَّرةٌ من صريح الكلام ليست كما لَصَّقَ المحدثونا

مذهب البداوة لم يكن مفصولا عن حضارة العرب ، ولقد نعلم أن اللغة الفصحى زمان بني أمية كان دخلها اللين بسبب تمازج الثقافات واقتحام غير العرب حصنها الحصين ، وأحست العرب وعلى رأسها ساداتها بدبيب اختلال التوازن . وكان الشعر ديوان العرب ، فكان الحرص أشد على أن يظل معبرا عن مادة البداوة التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار إليها تضعف ، والتحام خشونتها بلين الحواضر ينفصم ، ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . . . ثم استقدم الرجاز وكانوا أشد إيغالا في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ،وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الخلفاء والأمراء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصحائها .[2]

*****

[1] شرح أشعار الهذليين 2/ 520

[2] المرشد الرابع 664/1 – 665

الفصل الخامس

مقدمة الشيب

مقدمة الشيب وذكريات الشباب مما يلحق بالنسيب لما تيحه بعض هذه الأنماط من استحضار أيام الصبا ومغامرات الشباب ، وقد أبدع فيها الهذليون كسائر الشعراء نماذج جيدة ، ومضامينها تتراوح بين الحنين إلى الماضي الجميل الذي ذهب من غير رجعة وتشبث بذكرياته التي طوتها السنسن إلى الأبد ، وبين الحزن العميق لما آلت إليه أحوالهم من كبر سن وزمانة عجز .

ويذهب العلماء بالشعر إلى أن أول من بكى شبابه وتحسر على ذهاب جدته عمرو بن قميئة ، وهو من أقدم الشعراء صاحب امرأ القيس في رحلته إلى القيصر كما يقول الرواة ، ويقول الرواة إنه أول من بكى شبابه [1] . وسلك طريقته علقمة بن عبدة وسلامة بن جندل في بائيتهما [2] ، وكثر بعدهم [3] ، وهذا النمط يختلط بمقدمات الفروسية ، إذ يسترجع الشاعر زمن القوة ورعونة الشباب ويتذكره تذكرا ممزوجا بالحزن على زمن وحالة لا يعودان بحال ، فحسبه الآن أن يستعيد هذه الذكريات ويتغنى بها ، ذكريات المجد والكرم والفروسية واقتحام المخاطر وإثبات الذات ، وقد أجادوا في هذا السياق التعبير عن أنفسهم .

وهذه المقدمات تتصدر مختلف الأغراض ، رغم أن سياقها متصل بالنسيب في الغالب على أنها إلى الرثاء أقرب فهي تذكر بالعجز عن مقاومة الزمن ومخاتلة القدر ، فتضمن التسليم

---

[1] الشعر والشعراء 1/ 292 و قال المرزباني : « وهو أول من بكى على شبابه » يقول : (منسرح)

يا لهف نفسي على الشباب و لم أفقد به إذ فقدته أمما

معجم الشعراء 4

[2] انظر: شرح المفضليات للتبريزي 1304/3 وما بعدها و ديوان سلامة بن جندل 88 وما بعدها

[3] انظر: مقدمة معاوية معود الحكماء بشرح المفضليات 1223 ومالك بن حريم في الأصمعيات 63 وقد أبدى جزعه من الشيب بعد الشباب ثم استنجد بخيال صاحبته وراح ينسب ليجعل ذلك كله وسيلة إلى الفخر . و انظر: مزرد بن ضرار أو جزء المفضلية 17 و ديوان الأعشى 221 و 277 والطريف أن الأعشى يتمنى في هذه الدالية أن يعود شابا ثم ينخرط في الذكرى .

لإرادة الله وقضائه ، وما يأتي بعد ذلك من استرجاع لأيام اللهو إنما يقصد من ورائه العظة والاعتبار .

وبناء على هذا الاعتبار فقد نجد من الشعراء من اتخذ مقدمات الشيب تعلة للغزل ومنهم من اتخذها سببا للتأمل ، وبعض الشعراء يصنع ذلك رمزا مثل علقمة في بائيته ، لذا ينبغي أن يؤخذ قوله بحذر ، ونحن لا نراه كما قال الدكتور حسين عطوان «خلط الشباب بالغزل حين استهل قصيدته بالحديث عن اضطرابه وذهابه كل مذهب في طلب الحسان ، بعد أن شاب ، وكيف أن قلبه لا يزال متعلقا بمحبوبته وقد بعد عهده بها . . .» إلى آخر ماقال[1] ، والحق أن الشاعر كان مشغولا عن الغزل واستعذاب الذكرى ، وهو مقدم على أمر جلل هو استنقاذ أخيه شأس من أسر الحارث الأصغر الغساني ، فالغزل الذي صدر به البائية يتضمن دعوة إلى الوفاء ، وضرب له مثلا من المرأة الوفية لبعلها من جملة معان ، ويدل على هذا ما ذكره من الصيرورة إليه مما استوجب العفو فقال[2]: (طويل)

وأنت امرؤ أفضت إليك أمانتي وقبلك ربتني فضعت ربوب

فالأمانة من دلالاتها الحفاظ والوفاء ، فتداعت مع ما ذكر من وفاء الزوج وما في سياقها ، فتأمل .

والهذليون على الرغم من نغمة الحزن التي تنطوي عليها أشعارهم ولا سيما في سياق الرثاء الذي أبدعوا فيه نماذج جيدة ، لا نكاد نعثر لديهم غير قصائد معدودة تبدأ بالتحسر على الشباب ، ولكننا نجد الحسرة على مضي المتع في ثنايا الحديث عن هجرة الأهل وتغير الرفيق وما إلى ذلك . ويعتبرشعر أبي كبير ظاهرة في هذا القرين ، فقد أبدع أربع قصائد ذات بداية واحدة ووزن واحد ، فكان بذلك الشاعر الوحيد في الشعر العربي الذي صنع مقدمات الشيب على أسلوب واحد مما جرعليه نقد أبي العلاء المعري في رسالة الغفران[3] ، فقال على لسان زفر : « إنك من أعلام هذيل ، ولكني لم أوثر قولك : (كامل)

---

[1] مقدمة القصيدة الجاهلية 153

[2] شرح المفضليات للتبريزي 1315/3 ربتني : ماكتني . الرب : السيد ، وهنا يريد بالربوب الملوك . أفضت اليك أمانتي : صار إليك أمري . يقول : ملكني قبلك ملوك فضعت حتى صرت إليك فأرجو ألا أضيع .

[3] رسالة الغفران 243 – 244

أزهيرَ هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشباب الأول[1]

وقلت في الأخرى : (كامل)

أزهيرَ هل عن شيبة من مَصْرِفِ أم لا خلود لباذل متكلف[2]

وقلت في الثالثة : (كامل)

* أزهيرَ هل عن شيبة من مَعْكِمِ[3] *

أي من محبس ، فهذا يدل على ضيق عطنك[4] بالقريض ، فهلا ابتدأت كل قصيدة بفن ؟ والأصمعي لم يرو لك إلا هذه القصائد الثلاث ، وقد حُكي أنه يروي عنك الرائية التي أولها : (كامل)

* أزهيرَ هل عن شيبة من مَقْصَرِ[5] *

وأحسن بقولك :

و لقد وردتُ الماء لم يشرب به بين الشتا إلى شهور الصيف[6]

ويبدو أن أبا العلاء قسا على الشاعر حين نسب اجتزاءه بمقدمات ذات أسلوب واحد إلى ضيق عَطَنه ، ولو أن الأمر تعلق بأحد المحدثين لجاز أن يُنسب ذلك إلى ضيق آفاقه ، ولعل المعري قصد إلى أن يثير الانتباه إلى هذه الظاهرة الغريبة في الشعر العربي ، ولم يكن كلامه نقدا لمذهب الشاعر ، لأن أبا كبير كما قال من أعلام هذيل ، وشعره هذا على قلته كان مادة اللغويين والنحاة على مدى سنين عديدة ، وقد فاقت اللامية أخواتها في الشهرة لما تتضمن من التصوير الجيد واللغة الرصينة الجزلة .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 3/ 1070 و المزهر 168/1 وفيه أنها رويت عن طريق ثعلب الكوفي والأصمعي البصري فتكون من القصائد التي أجمع عليها رواة المدرستين . والبيت مطلع لاميته . قوله « أزهير » : يخاطب ابنته زهيرة فرخم للنداء .

[2] شرح أشعار الهذليين 3/ 1084 وهو مطلع الفائية . المصرف : المتنحَّى . ويروى « من محرف » وهو بنفس المعنى يقال : ما لي عن هذا الأمر محرف ،وما لي عنه مصرف بمعنى واحد . انظر: اللسان (حرف)

[3] السابق3/ 1090 وهو مطلع الميمية ، وعجزه :

* أم لا خلـــــود لباذل متكـــرم *

[4] العطن والمعطن : مبرك الإبل ومربض الغنم حول الماء .

[5] شرح أشعار الهذليين 3/ 1080 وهو مطلع الرائية ، وعجزه :

* أم لا سبيـــــل إلى الشباب المدبر *

يريد هل أستطيع أن أقصُر حتى لا أشيب .

[6] شرح أشعار الهذليين 3/ 1085 و السمط 722

هذه القصائد الأربع هي كل ما وصلنا من شعر الشاعر ، كما أكد المعري نفسه ، أما ما ينسب له من شعر غير هذه القصائد فلا شك أنه منحول له [1] .

القصائد الأربع ذات لون واحد وقد نبه عليها ابن قتيبة قبل المعري فقال : « وله أربع قصائد أولها كلها شيء واحد ، ولا نعلم أحدا من الشعراء فعل ذلك . . » [2] ، والشاعر كان بإمكانه أن يتصرف في قريضه فلا يأتي على نمط واحد ، ومثل أبي كبير لا تعز عليه المعاني ولا تعوزه القوافي بله الألفاظ ، لذا نُرى أن تواتر هذا الأسلوب في أربع قصائد يتيمات ، لذو دلالة فنية مهمة ، ولا ننسى أن شاعرنا كان من الصعاليك وهذه المعاني ليست غريبة عن أمثاله .

القصائد الأربع تخالطها أنفاس أبي كبير ، وقد جعل مغامراته على ذُكر منه ، فكان الحديث عن القتال وأدواته واقتحام المخاطر موضوعها ، على أن أمثالها مما يبدأ بمقدمة الشيب قد يُلَم فيها بالغزل واللهو على سبيل الذكرى ، كما عند المتنخل وأبي صخر وغيرهما ، أما أبو كبير فألمع إليهما في أبيات ، وجعل هذا الحديث آخر اللامية فقال : [3] :

و جليلةِ الأنساب ليس كمثلها ممن تَمَتَّعُ قد أتتها أرسُلي
ساهرت عنها الكالِئَين كلاهما حتى التفتُّ إلى السّماك الأعزل
فدخلتُ بيتا غيرَ بيت سَنَـاخة وازدرتُ مُزدار الكريم المُعْـول
فإذا و ذلك ليس إلا حِينَـه وإذا مضى شيء كأن لم يفعل [4]

فدل كلامه على مروءة وفروسية ، وليس ذكره الكالئين وأواخر الليل إلا ليدل على كرامة المرأة ، وهو كناية عن كرامته هو نفسه بحيث لم يُخْفِها في البيت الثالث ، بل أضاف أنه ممن يعول عليه ويعتمد في الأمور الجليلة . والبيت بعدُ ، فيه أثر ريحانة الشنفرى [5] وأنفاس تائيته .

---

[1] ذكر له في دائرة المعارف الإسلامية المجلد الإضافي أربع قصائد و19 قطعة صغيرة . انظر: تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين مجلد 2 الشعر الجاهلي .

[2] الشعر والشعراء 561/2 وقد استجاد له ابن قتيبة اللامية وروى منها 12 بيتا .

[3] شرح أشعار الهذليين3/ 1079 امرأة جليلة الأنساب : سريّة . تمتع : التمتيع حسن الغذاء والتنعيم . الكالئان : حارساها . السماك الأعزل : نجم يطلع قبيل الفجر . بيت سناخة : بيت الدباغ أو السمان ولا بيت صاحب ودك ، ولا بيت قذر ، بل دخلت بيتا طيب الريح .

[4] قال أبو سعيد السكري : كذا أنشدنيه الأصمعي :« ليس إلا حينَه » بفتح النون . قال أبو سعيد أيضا : الواو في قوله : « فإذا وذلك » زائدة ، يريد : فإذا ذلك الذي حدث لم يتمتع إلا في حينه ، و إذا مضى عليه الزمن كأن لم يفعل .

[5] شرح المفضليات للتبريزي 385/1

وقد جاء البيت الأخير وهو قرار القصيدة ، منسجما مع ما ذكر من أمور تتصل بمبعة الشباب وفورته ، وفيه خلاصة التجربة الإنسانية ، فكل شيء ، لك أو عليك ، ما دمت عليه قائما ، وإذا خلا أصبح كأن لم يكن ! وهذا قد يفهم منه ذرء من تجربة وجودية كان الشاعر الجاهلي يواجه بها الحياة ، تلك التجربة التي جلاّها طرفة في معلقته[1] : (طويل)

فإن كنت لا تَسْطِيعُ دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

بيد أن أبا كبير ليس كطرفة في هذه النظرة ، وإنما يريد إلى التأمل فحسب ، فالأمور عندما تطويها السنين تصبح رهينة الماضي الذي لا يعود . ومثل هذه الرؤية ليست بجديدة عند الشاعر فقد نجد ها عند غيره ، فهذا الأسود بن يعفر وهو أقدم منه – ولعله أخذ المعنى منه – يقول بعد استرجاع أيامه الخوالي بما فيها من لذائذ وسنامرات ، وقد شاب الرأس ووهن العظم منه[2] : (كامل)

فإذا وذلك لا مَهَاهَ لذكره والدهر يُعقب صالحا بفساد

هذا المعنى جاء في شعر شاعر هذلي آخر هو أبو خراش ، لكن في سياق مختلف ، وذلك قوله[3] : (طويل)

بلى ، إنها تعفو الكلوم وإنما نُوكَّل بالأدنى وإن جَلَّ ما يمضي

يقول : « إنما نحزن على الأقرب فالأقرب ، ومن مضى ننساه وإن عظم . » وأخذ الأحوص هذا المعنى فقال[4] : (بسيط)

---

[1] جمهرة أشعار العرب 439/1 و شرح المعلقات السبع للزوزني 82

[2] شرح المفضليات للتبريزي 807/2 والأسود شاعر جاهلي كان فصيحا مقدما كثير التنقل في العرب .، قال البغدادي : كان ينادم النعمان بن المنذر ولما آمن كف بصره انظر: خزانة الأدب 366/1 قوله : « لا مهاه » أي لا بقاء ، و إذا هذه للزمان (عكس ما ذكر الشارح من أنها للمكان) ، إذ المراد : إذا مضى الأمر و ولّى ، والواو بعدها زائدة كقولك ربنا ولك الحمد ، فيكون المعنى : و إذا مضى ذلك فلا بقاء له والدهر يعاقب بين الصالح والفاسد يريد أن الأيام دول . والبيت في اللسان (مهه) 542

[3] السابق 1230 و الأمالي 174/1 و الأغاني 63/21 و شرح الحماسة للمرزوقي 782/2 وما بعدها و شرح شواهد المغني 421 وقوله : « تعفو الكلوم » أراد أن الجروح تبرأ فتُنسى ، وضربه مثلا للمصائب التي تنسى يقول ينسى قديمها ونوكل بجديدها و إن كان القديم جليلا . وقد ورد البيت في كثير من المؤلفات هكذا « بلى إنها » وورد في الأشباه وشرح شواهد المغني والخزانة والمفصل وغيرها « على أنها » ووقف ابن جني عند قول الشاعر : « بلى إنها تعفو الكلوم ..» فقال : أفلا تراه لما أكذب نفسه وتدارك ما كان فرط فيه لفظه أطال الإقامة على قوله بلى ، رجوعا إلى الحق عنده ، وانتكاسا عما كان عقد عليه يمينه . الخزانة 415/5

[4] انظر: شعر الأحوص الأنصاري 200 و الأشباه والنظائر 172/1

إن القديم وإن جلت رزيتـه يَنْضُو فيُنسى ويبقى الحادث الأُنُف

هـذا المعنى إنما يلخص تجربة الناس ، فكل شيء يطويه الزمان ، فلا تبقى منـه إلا الذكريات ، ولعل هذا ما أراده أبو العتاهية في قوله[1]: (منسرح)

إنما أنت طُول عُمرك ما عُمّـ رتَ في الساعة التي أنت فيهـا

يريد أن الإنسان ابن يومه ، كلما ذر شارق تجدد .

وذكر ساعدة بن جؤية الشباب وبكى الشيخوخة في مقدمة قصيدته الميمية[2]:(بسيط)

يا ليت شعري ألا منجى من الهرم أم على العيش بعد الشيب من ندم

والشيب داء نجيس لا دواء لـه للمرء كان صحيحا صائب القُحَم

وقدم في أبيات تصوره للهرم والعجز الناجم عن كبر السن من ضعف العظام وانتياب الوسن وحرق المفاصل وارتعاش الأطراف ، واستشعار البرد في الشتاء ، قد أصبح مهملا من لدن أقاربه وأهله كما تهمل الرذايا من الإبل المُسنّة المهزولة !

ولمح المتنخل إلى حال الشيخوخة التي صار إليها في طائيته[3] ثم أقبل يسترجع أيام الشباب ، حيث كان يحلو اللهو وغشيان نوادي الخمر والطرب ، تحدوه المَخِيلةُ وحسنُ القوام والفراغُ . وجعل كل ذلك سببا إلى الفخر بنفسه فخر الفارس الصنديد بقوته وسلاحه .

أما أبو صخر في العصر الأموي فله ثلاث مقدمات في هذا السياق، سياق رثاء الشباب ، وقد استغله الشاعر استغلالا جيدا وراح كأسلافه يصور عقابيله[4] وهو يقترب قليلا من المتنخل في ذكريات اللهو .

---

[1] ديوان أبي العتاهية 467 والأشباه والنظائر 174/1

[2] شرح أشعار الهذليين 1122 يقول : لا مهرب من الهرم . أي ليت شعري هل أندم على ما فات من شبابي إذا جاء الشيب والهرم لابد منه ؟ ! النجيس : الناجس ، وهو الذي لا يكاد يُبرأ منه من الأدواء . وقوله :« كان صحيحا صائب القحم » يقول : كان إذا اقتحم في أمر أصاب في اقتحامه ولم يطش . صائب : قاصد .

ولساعدة في رثاء حاله كلمة أخرى فيها تأمل ، وقد صدرها بحديث عن الشيخوخة تضمن الصور المذكور هنا ،و إن كانت أدخل في مقدمات الفروسية لما يداخلها من نفَس الفخر بماضيه المشرق . انظر: المصدر السابق 1142 وما بعدها .

[3] شرح أشعار الهذليين 1266 وهذه الطائية جيدة التصوير متماسكة ، وقد عدها الأصمعي أجود كلمة على الطاء . انظر: الشعر والشعراء 552/2

[4] العقابيل : بقايا العلة والعداوة والعشق .

حديث أبي صخر صرخة في وجه الزمن وانتفاضة من سنة العمر ، إنه يرى الصبى والشباب وهما يستقلان ظهر الزمن في حركة سريعة دون أم يكون هناك أمل في رجوعهما ، إنها كالمسافر دون رجعة ، ليست هناك لحظة توديع ولا مواقف تشييع . لقد فاجأ الشباب شاعرنا بزياله وهو سادر في تمليه بعمره حتى روّعته خيوط الشيب ، فطفق يبكي لرحيل الصبى كما يبكي الثاكل ، وإذ أنفد عبرته راح يسترجع أيام الصبوة والشباب يستعذب الذكرى ، فتصور الصبى والشباب أخوي صفاء وصديقين حميمين قد فارقاه بعد أم عرف الجذل ونعمة العيش وترفه . كانت أيامهما معسولة لذيذة وهو في ميعة الصبى وعنفوان الشباب كدجان يوم ماطر . كانت الفرحة بالحياة غامرة شراب ولهو وغناء ونعيم ، وكان العاشق يرنو إلى فتيات مخدرات فيرتد البصر عنهن عفة لكنهم لا يزالون يتفيأون ظلال بيوتهن بالعشي والآصال !

كانت الحياة تمضي على هذه الوتيرة حتى أناخ الشيب مكان الشباب فنزل منزلا غير معهود [1] فلا مرحبا به من من مقيم نازل [2] . لقد جاء الشيب يحمل في طياته قلى للشباب وقذارة ويؤذن بشخوص العيش بعد لين ، وقد جلب معه وهن العظم واشتعال الرأس واشتكاء المفاصل وعشى البصر ، فيا له من رفيق خاذل ! (كامل)

بكر الصبا عنا بكور مزايل ... عجل الشباب به فليس بقافل [3]

بانا معا وتركت في مثواهما ... أبكي خلافهما بكاء الثاكل

أخوا صفاء فارقا ببشاشة ... وبشورة من عيشنا وفواضل [4]

ولذائذٍ معسولة في ريقةٍ ... وصبىً لنا كدِجَان يوم هاطل [5]

وعَنائبٍ غَذَوية تَندى ضحىً ... وغَياطِل للهو بعد غياطل [6]

---

[1] أي لم يصبه العِهاد وهو ضعيف المطر الوسمي ، وأرض معهودة إذا عمها المطر .

[2] يشبه الشيب بالزائر والضيف يقول مزرد بن ضرار : (طويل)

فلا مرحبا بالشيب من وفد زائر ... متى يأت لا تحجب عليه المداخل

[3] المزايل : المبارح المفارق . القافل : الراجع ، وقفل عاد ورجع .

[4] الشُّورة والشارة : الحسن والهيئة و اللباس . يريد لين العيش وحسنه. الفواضل : الأيادي الجميلة . فواضل العيش : خيره .

[5] الريقة : الرضاب . قال صاحب اللسان : الريقة أخص من الريق ، وهو ماء الفم غدوة قبل الأكل . الدجن : ظل الغيم في اليوم المطير ، والجمع أدجان ودجون و دِجان واستشهد اللسان ببيت أبي صخر هذا . و انظر: شرح أشعار الهذليين 926

وبيوتِ غزلان نهاب دخولها ونميل في أفيائها بالأصائل
فأناخ شيبُ العارضين مكانه لا مرحبا بك من مقيم نازل[7]
جاورتنا بقِلىً للذّات الصبى وأذى وأقذار وشيبٍ شامل
وشخوص عيش بعد عيش لين وفتور عظم واشتكاء مفاصل[8]
وبسُحبَة تغشى السواد وغِشْوَةٍ ما لي عدمتُك من رفيق خاذل[9]

والأبيات تتوالى منبئة بفجيعة الدهر ونزول الضيف المقيم، وقد عبر الشاعر عن انزعاجه لهذا الحدث الذي ألم، ولما يستعد له، كأنه جاء فجأة دون مقدمات. الحق أن الشعراء مما ألفوا أن يذكروا هذا المعنى، ولعل أكثرهم رَوَّعَهُ الحال الذي صار إليه من العجز واشتكاء المفاصل وما إلى ذلك من ظواهر الشيخوخة. وقد تكون مثل هذه المقدمات رموزا وكنايات عن أمور يتناولها الشاعر في مقاله. فأبو صخر صدر ببكاء الشباب وذكر الشيب ثلاث قصائد، مختلفة أغراضها. القصيدة الأولى رثاء لولده داوود[1]، وفيها عرض للشيب والغزل في نحو أربعة عشر بيتا جعلها مدخلا لبكاء حاله بعد فقده الولد والمعين. والثانية هي هذه القصيدة التي نتادولها الآن وهي بمعرض خصومة وقد ختمها بسيل من الحكم البالغة. أما الثالثة فمقدمة قصيدة غزل وصبابة[2].

الشاعر في اللامية شاكل بين اللفظ والمعنى إلى حد كبير، فجاءت متلاحمة الأجزاء سهلة المخارج كأنها أفرغت إفراغا على الرغم مما يلاحظ من تكرار.

---

[6] عتائب: يريد الشراب. ولم يأت هذا الجمع في اللسان. أما العتب فهو لفظ اجمعواحده عتبة وهو من نادر المفرد لأن الصيغة صيغة جمع كما في قرد قردة وفيل فيلة وثور ثِوَرة. غياطل: كل ملتف غيطلة، وخص أبو حنيفة مرة بالغيطلة جماعة الظرفاء. والغيطلة أيضا الأكل والشرب والفرح بالأمن. وهي أيضا أصوات ونعيم.

[7] قوله: «مكانه»، أي مكان ذاك كله، الضمير للقصة. النازل: الحالُّ، وحكمه ألا يستقر كالمسافر الذي استعار منه إناخته، لكن الشاعر استدرك حين وصفه بالإقامة ليؤدي بالتقابل – الصائر إلى وحدةٍ – معنى الرفض الظاهر والتسليم الخفي! وقد نسج عبد الحميد الكاتب على منوال أبيات أبي صخر فتأسف لرحيل الشباب إناخة المشيب مكانه وأبدى لهفته من الخلف النازل والسلف الراحل معا. ومثل هذه المعاني التي بسطها أو صخر كالبيات عبد الرحمن بن خالد في الأغاني 312/3 وانظر وقارن: قضية الزمن في الشعر العربي للدكتورة فاطمة محجوب.

[8] شخوص: شخوص المسافر ذهابه. الفتور: الوهن.

[9] السحبة: الغشاوة على البصر. الغِشوة الغطاء، والغِشاوة: ما غشيَ القلب من الطبع. قال تعالى: ﴿وعلى أبصارهم غشاوة﴾ البقرة 7 أي غطيت عيونهم فهم لا يبصرون. وكذلك جاءت الغشاوة في الجاثية 27 الخاذل: ضد الناصر.

[1] شرح أشعار الهذليين 915/2

[2] السابق 934/2

جعل أبو صخر الصبى والشباب شيئين ، وهما في الغالب شيء واحد ، وهذا التصور من الشاعر لعله يوحي إلى دلالتي الصبى والشباب [1]، ولا نعلم أحدا من الشعراء جمعهما هذا الجمع في مقدمة الشيب .

وقد جسم أبو صخر الصبا والشباب ليضفي على معنييهما دلالة الإلف والود وما إليهما مما هو من صفات الأناسي ، ثم جعلهما يفارقانه ، وقد ذهبا بكل ما يمثل حلاوة العيش ونعومته بل جعل كل ذلك بعضا من الصبى والشباب . وقد استعمل الباء الجارة في معنى الإلصاق [2] . وأعاد حين تحدث عن الشيب استخدام الباء في المعنى السابق للدلالة على ما يتضمنه الشيب .

ولقد أقام أبو صخر مقدمته هذه على تقابل السياقات ، فسياق الشباب بما يتضمنه معنى الباء الإلصاقية يحتوي معاني : شورة العيش وفواضل المال واللذائذ المعسولة والصبى الهاطل وغياطل اللهو والغزل العفيف، يقابله سياق الشيب بما يصاحبه من قلى اللذات والأذى والأقذار أي كل ما تعافه النفس ، وشخوص العيش اللين وفتور العظم وما إلى ذلك .

ثم تأمل هذا التكرار للفظ الشيب حين قال إن شيب العارضين جاورة بشيب شامل ! وهذه معاظلة [3] غير محمودة إلا أن يريد الشاعر إلى الترنم بهذا اللفظ الذي أقض مضجعه . والصورة في مجملها جيدة وقد عمد الشاعر إلى إيحاءات الألفاظ ، البشاشة والشورة والفواضل [4] ولذائذ معسولة في ريقة .

---

[1] حدد المعري الشباب بين الصبا والمشيب في قوله :

و عيشيَّ الشباب و ليس منها صباي و لا ذؤابتيَ الهجانُ
و كالنار الحياةُ فمِن رمادٍ أواخرُها و أوَّلُها دخان

شروح سقط الزند 177/1

[2] انظر: معاني الباء الجارة في مغني اللبيب 106 والإلصاق من أبرز معانيها وقيل هو معنى لا يفارقها ، وهذا اقتصر عليه سيبويه . والإلصاق أن يكون ما تقترن به الباء بعضا من جسمه ، تقول أمسكت به أي ببعض من جسمه .

[3] المعاظلة تراكب الألفاظ أو مداخلة الشيء في الشيء ، وقد أنكر قدامة أن يكون معناه دخول كلام فيما يشبهه ولكن أن يدخل فيما لا يليق به أو من غير جنسه ، وقصره على ما سماه بفاحش الاستعارة . انظر: نقد الشعر 174 ولسان العرب (عظل) 457 وقد استشهد بقول عمر بن الخطاب : أشعر شعرائكم من لم يعاظل الكلام ...

[4] الفواضل : هي فواضل المال مما يأتيك من مرافقه وغلّته .

وتأمل هذا اللمح إلى تشبيه الريق بالعسل والخمر ممزوجين بماء سلاسل في إشارة إلى المتع التي تصاحب الصبى والشباب ، وفي هذه الأبيات تضمين لأبيات مرت بنا لأبي ذؤيب أو قل تناصٌ كما يسميه المحدثون ، فقوله :

ولذائذٍ معسولة في ريقَـــةٍ وصبىً لنا كدِجَان يوم هاطل
وعَنائبٍ غَذَوية تَندى ضحىً وغَياطِل للهو بعد غياطل

ضمن قول أبي ذؤيب :

و إن حديثا منك لو تبذلينه جنى النحل في ألبان عوذ مطافل[1]
مطافيل أبكار حديث نتاجها تشاب بماء مثل مـاء المفاصل[2]

حيث يتواشج الصبى مع لذيذ الحديث والخمر تفسيرا لقول أبي ذؤيب أيضا :

ولو أن ما عند ابن بجرة عندها من الخمر لم تبلل لهاتي بناطل[3]

فالريقة في قول أبي صخر هو هذا الحديث الذي ذكره أبو ذؤيب والعنائب الغذوية إنما هي معنى بيت أبي ذؤيب المذكور قبل قليل . ويدلك على تضمين أبي صخر أبيات أبي ذؤيب قوله :

وبيوتِ غزلان نهـاب دخـولها ونميل في أفيائـها بالأصـائل

وهو نفس بيت أبي ذؤيب :

لعمري لأنت البيـت أكرم أهله وأقعد في أفيـــائه بالأصائل[4]

وليس من شك في أن أبا صخر أضفى على هذه المعاني التي ضمنها شعره ألقا خاصا ولا سيما حين جاء بها تلميحا ، فكانت أبياته من البلاغة بمكان . ويلفت الانتباه هذا التفسير اللطيف لقول أبي ذؤيب « لأنت البيت أُكرمُ أهلَه » حين قال : « وبيوت غزلان نهاب دخولها » فهذه الهيبة هيبة وقار وعفة واحترام مما يليق بالكريمة في أهلها .

أبيات هذه المقدمة بناها أبو صخر على التقابل ، تقابل الشباب والشيب وما في سياقيهما . فجعل مقابل « شورة العيش » « شخوص العيش » ، و« لذائذ معسولة » مقابل

---

[1] جنى النحل : العسل . العوذ : جمع عائذ وهي الناقة الحديثة العهد بالنتاج . المطافل : التي معها أطفالها .

[2] شرح أشعار الهذليين 141 الأبكار جمع بكر ، وهو أول بطن وضعته . ماء المفاصل : منفصل الجبل من الرملة يكون بينهما رضراض وحصى صغار ، فيصفو ماؤه ويرق . تشاب : تمزج .

[3] شرح أشعار الهذليين 146 ابن بجرة : يقال إنه خمار كان بالشام . الناطل : الجرعة من الماء واللبن والنبيذ.

[4] شرح أشعار الهذليين 142 الأفياء : جمع فيء وهو الظل ، ويكون بالعشي .

« قلى للذات الصبى » ، و« صبى كدجان يوم هاطل» مقابل « فتور عظم واشتكاء مفاصل » و« أخوا صفاء» مقابل «رفيق خاذل» وهلم جرا . .

وصاغ الشاعر هذه المعاني في الكامل وهو بحر قوي النغم تتوالى تفعيلاته المتجانسة ست مرات محدثة إيقاعا جميلا وجلجلة ، وهذا البحر فيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة يمنعه من أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا [1] . ومما يزيده ألقا أن يعمد إلى التقسيم والموازنة [2] في تضاعيفه كما فعل أبو صخر في قوله :

أخوا صفاء فارقـــا ، ببشاشة ، وبشورة ، من عيشنا ، وفواضل [3]
ولذائذٍ ، معسولة ، في ريقَـةٍ ، وصبىً لنا ، كدِجَان يوم هاطل [4]
وعَنائبٍ ، غَذَوية ، تَندى ضحىً وغَياطِل ، للهو بعد غياطل [5]

فالفواصل تدل على أن الشاعر بإمكانه أن يقف عند كل منها وقفة سريعه ولا سيما الأقسام التي تنتهي بغنة التنوين (ببشاشتن ، وبشورتن ، ولذائذن ، معسولتن ، في ريقتن ، وعنائبن ، غذويتن ، وغياطل) ثم هذا التنويع في نهاية الأبيات للنغم (من عيشنا وفواضل ، كدجان يوم هاطل ، للهو بعد غياطل)

---

[1] المرشد 246/1

[2] التقسيم تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي ، وهو ضربان : تقسيم خفي وفيه ينحو الشاعر إلى وقفات اختيارية إن شاء وقف و إن شاء وصل ، وتقسيم واضح وهو ضروب كثيرة يأتي فقرا فقرا ويهمنا هنا التقسيم الوزني الذي سماه القدماء التقطيع وهو ما نحن بصدده أعلاه . والموازنة المواخاة والمكافأة بين هذه الأقسام . انظر: المرشد 702/2 وما بعدها و 728 وما بعدها .

[3] الثُّورة والشارة : الحسن والهيئة و اللباس . يريد لين العيش وحسنه. الفواضل : الأيادي الجميلة . فواضل العيش : خيره .

[4] الريقة : الرضاب . قال صاحب اللسان : الريقة أخص من الريق ، وهو ماء الفم غدوة قبل الأكل . الدجن : ظل الغيم في اليوم المطير ، والجمع أدجان ودجون و دِجان واستشهد اللسان ببيت أبي صخر هذا . و انظر: شرح أشعار الهذليين 926

[5] عنائب : يريد الشراب . ولم يأت هذا الجمع في اللسان . أما العنب فهو لفظ الجمعواحده عنبة وهو من نادر المفرد لأن الصيغة صيغة جمع كما في قرد قردة وفيل فيلة وثور ثِوَرة . غياطل : كل ملتف غيطلة ، وخص أبو حنيفة مرة بالغيطلة جماعة الظرفاء . والغيطلة أيضا الأكل والشرب والفرح بالأمن . وهي أيضا أصوات ونعيم .

ولا يخفى مناسبة هذا النغم الراقص لمعاني النشوة والطرب اللذين يفهمان من وصف العيش الناعم واللهو البريء في هذه الأبيات ، مقابل التمطي والتُّؤَدَة في أبيات الشيب التي تترى ألفاظها حاملة كره الشاعر ورفضه لهذا الواقع الذي نزل به :

فأناخ شيبُ العارضين مكانه لا مرحبا بك من مقيم نازل

فقوله « فأناخ » و« مكانه » و « نازل » فيه من المط والثقل ما ينبئ بكره الشاعر للشيب ، بل لاحظ السرعة في شخوص العيش بعد العيش اللين وتنكيره له جاء بسبب عجب الشاعر من سرعة زياله مقابل التباطؤ في فتور العظم واشتكاء المفاصل وهي من عقابيل هذا المقيم النازل !

*****

الفصل السادس

الصورة العسلية والخمرية

الصورة العسلية

يأتي العسل بمعرض نعت الثغر ، حين يشبه الشعراء ريق أفواه صواحبهم ، وهي صورة قديمة نجدها عند امرئ القيس وسواه من الشعراء [1] . وقد عمد شعراء هذيل إلى تطويرها بما أغنوها به من تفاصيل الاشتيار وما سلكوا من قري القصة ،وما أحكموا من نسجها ، فجاءت الصورة العسلية ممتدة الأطراف ، محبوكة الأحداث [2] .

ورغم أن الهذليين عرفوا بالعسل [3]، فإن استثمارهم لهذا العنصر في شعرهم لم يعدُ ثلاثة شعراء ، ساعدة بن جؤية وأبو ذؤيب وأبو صخر من بعدهما . أما ساعدة وأبو ذؤيب فتتداخل صورهما تداخلا كبيرا ، ولا غرو ، فثانيهما كان راوية الأول [4] ، على أن سياقاتهما قد تختلف فتبدو مهارات كل منها جلية واضحة .

---

[1] قال امرؤ القيس : (كامل)

و مؤشر عذب مذاقته برد القلال بذائب النحل

مؤشر : يريد فمها . القلال جمع قُلة وهي أعلى الشيء ، وهنا قلة الجبل يريد الماء المنساب من قمم الجبال . ذائب النحل : العسل . انظر : ديوانه 204

و انظر ديوان حسان بن ثابت 59 والمسيب بن علس في الشعر والشعراء 109/1 والأعشى ديوانه 143

[2] سبق المسيب بن علس إلى وصف عملية اشتيار العسل في رائيته الشهيرة ، ولعل ساعدة بن جؤية استفادها منه ، لكن أغناها بما أسبغ عليها من لون القصص فجاءت نسيج وحدها ، لا يضارعها شعرٌ في الجاهلية ولا في الإسلام . انظرالقصيدة في : ديوان بكر في الجاهلية 609 وقد شبه مذاق ريق صاحبته بطعم الزنجبيل ممزوجا بالعسل وساق قصتها ثم جعل الماء مزيجها .

[3] و إلى ذلك أشار المعري في درعياته : (سريع)

ماذية همَّ بها عاسل من القنا لا عاسل من هذيل

[4] الشعر والشعراء 547/2 الوساطة بين المتنبي وخصومه 16/1

الصورة العسلية تتصل بالغزل ضربة لازب ، لذلك لم يعن بها غير من ذكرنا من الهذليين إذ أكثر شعرهم في الخصومات والثأر ، ولأمر ما استغنى متأخروهم ممن نظموا في الغزل عن الحديث على العسل .

جاءت الصورة العسلية في شعر ساعدة وأبي ذؤيب في سياق التشبيه الضمني المنفي الذي أطلق عليه بعض الدارسين التشبيه الدائري [1] أو التشبيه القصصي [2] وهو تركيب يبدأ بـ« ما» النافية يليها المشبه به مع صلته الوصفية ليختم باسم التفضيل مجرورا بالباء يليهما المشبه ، أي : (ما المشبه به... بأفعل من ... المشبه) وهو شكل ملائم للقصة ، ومجال واسع لعرض قرائح الشعراء ، لذا أطلق عليه الدكتور البهبيتي التشبيه القصصي مع أن هذا التركيب قد لا يستعمل للقصة ضربة لازب ، وأكثر نماذجه القصصية نجدها عند متأخري شعراء الجاهلية أو المخضرمين أمثال الأعشى وساعدة بن جؤية وأبي ذؤيب وأشباههم ، وقد أكثر منها الأخيران كثرة لافتة للنظر .

يعرض ساعدة بن جؤية في قصيدته البائية لنعت صاحبته ، فيذكر فرعها الفاحم الطويل الغزير ويقرنه بذوائب الحفل الرطيب ، يسقيه ماء فاعم يمتد عليه الطحلب ، وهو وصف يوحد فيه الشاعر بين المرأة والطبيعة بحيث تغدوان أمرا واحدا ، فتداعى مع الثغر نفسه ، فجاء مجلوا جلوة الطبيعة ، فهو كالأقحوان لونا وبهاء وقد أفعم بظلم بارد أشنب ،

---

[1] لم يتفق الدارسون على مصطلح قار لهذا النوع من التشبيه ، فالبلاغيون القدامى لم يعدوه من التشبيه بل ناقشه بعضهم تحت اسم النفي كما فعل أسامة بن منقذ ، أما ابن أبي الإصبع فجعله في باب التفريع ، وسماه صاحب الطراز كذلك تفريعا ،وتبعهما النويري في نهاية الأرب وأصحاب البديعيات ...وجاء القزويني ومن تلاه فأعطوا للتفريع مدلولا آخر .. وخلاصة القول ،إن النقاش الذي دار حول هذا التركيب بين النقاد القدامى ، لا يقر به من التشبيه ، و إنما يجعله نوعا من أنواع البديع بغض عدم اتفاقهم على هذا النوع.

أما الدارسون المحدثون فتأرجحوا بين الاستطراد عند عمر الدسوقي والتشبيه الاستطرادي عند إليا حاوي والتشبيه الطويل ثم التشبيه القصصي عند محمد نجيب البهبيتي ، أما شوقي ضيف فجعله من التضمين ، وعرض له محمد محمد حسين في دراسته للأعشى فأطلق عليه الاستدارة ، وأضاف إليها شكري فيصل الصفة فصارت الاستدارة التشبيهية . وسماه عبد الله الطيب استطرادا بالوصف في المرشد 4 ق 455/1 بينما سماه يوسف خليف التشبيه التمثيلي في دراسات في الشعر العربي 91 وارتضى له عبد القار الرباعي اسم التشبيه الدائري . انظر في "البيان فن الصورة " للدكتور مصطفى الجويني 130 وما تلاها ، دراسة الدكتور عبد القادر الرباعي حول ما سماه التشبيه الدائري .

[2] تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث 95

صلت العوارض ، دلالة على الشباب ، إذ مما يوصف به الشيوخ عصَلُ الأسنان وتآكلُها ، فضمَّن وصفَه للفتاة النشر الطيب والشباب الوارف والعطاء الواعد . فليس بعدُ إلا أن يأتي بالخمر ليجعل من نكهتها وفعلها قرينين لهذا الريق الذي أتحد مع الماء النمير الذي يزهر فيه نور الأقحوان . ثم ليس بعدُ إلا أن يأتي العسل ليكمل الحلقة فتأتلق الألوان ، وتتمازج الطعوم ، وينشرُ الشذا عَرفه ، فتغدو الطبيخة هَدِيّاً مجلوة بهية :

وافت بأسحم فاحم لا ضره قصر ولا حرق المفارق أشيب [1]

كذوائب الحفإ الرطيب غطا به غيل ومد بجانبيه الطحلب [2]

ومنصب كالأقحوان منطق بالظلم مصلوت العوارض أشنب [3]

كسلافة العنب العصير مزاجه عود وكافور ومسك أصهب [4]

وراح ساعدة يحكي قصة العسل الذي شبه به رضاب صاحبته ، يرويها كأنه يعيشها حدثا بحدث ، إنه أريُ النحل في ذؤابة الجبل تَرُبُّ به النسور ، لقد اجتهدت جوارسها في عمله وإنتاجه ، فتراها مصعدة منصوبة إلى ذراه أو تهوي إلى منعطفاته ترعى الثمرة ، وقد عبَّت من رحيقها وتلبَّست أعضادُها من عِكْبِرِها [5] ، ومن غبار طَلعها [6] ، حتى تخاله محلبا . فكانت ثمرة هذا الجهد شهدة مفعمة بالعسل ذات طرائق بيضاء كأنها قطعة كتان :

خصر كأن رضابه إذا ذقته بعد الهدو وقد تعالى الكوكب [7]

أري الجوارس في ذؤابة مشرف فيه النسور كما تحبى الموكب [8]

---

[1] أسحم : شديد السواد وهو الفاحم أيضا . حرق : الحَرَق سقوط الشعر .

[2] الحفإ : البردي . الرطيب : الناعم . غطا به : علا به . الغيل : الماء الجاري على وجه الأرض أو الماء يجري بين الشجر . الطحلب : خضرة تعلو الماء الراكد .

[3] المنصب : الثغر ويريد الأسنان . منطق : مستدير به . الظلم : ماء الأسنان . مصلوت : الصلت الأملس . العوارض من الثنية إلى الضرس . أشنب : بارد . الشنب برد وعذوبة .

[4] السلافة : أول ما يخرج من الدن ، وأول كل شيء سلفه .

[5] العكبر : شيء تجيء به النحل على أفخاذها وأعضادها فتجعله في الشهد مكان العسل .

[6] وهو اللقاح Pollen .

[7] الخصر : البرودة . الرضاب : الريق الهدو : بعدما هدأ الناس وناموا .

[8] الأري : العسل . الجوارس :الجرس آكل النحل الزهر . ذؤابة مشرف : قمة جبل . تحبى الموكب : كأنهم قوم محتبون قد نزلوا أي قعدوا محتبين .

من كل معنقة وكل عطافة مما يصدقها ثواب يزعب [9]
منها جوارس للسراة وتأتري كربات أمسلة إذا تتصوب [10]
فتكشفت عن ذي متون نير كالريط لا هف ولا هو مخرب [11]
وكأن ما جرست على أعضادها حين استقل بها الشرائع محلب [12]

ويأبى الشاعر إلا أن يجعل ثمرة شقائها متعة وحياة لغيرها ، فهناك شخص ينتظر غيابها ليختلس ناصح كدها ويستولي على كريم ذخيرتها وزادها[1] ، إنه فقير قصير القامة ذو رُجلة ، شثن البراثن مما يتسلق من ريود ويقطع من يباب ، قد تعود على مثل هذه الحياة رفيقه سقاؤه الذي لا يفرّط في حمله لشدة ما يتعرض له من لفح الشمس وآلته صفن وأخراص ، ومِسأبٌ . لقد ربطت حياته باشتيار العسل فليس له عنها محيد ، لذلك تراه ركب لأجلها سبيل المخاطرة كأنه مُنع من كل مورد سواها ، فهي أمله الذي يقيم به أوَده . وها هو ذا يمد الحبال إلى طَغْية ملساءَ ويرتفع إليها في حركة بهلوانية ويلتصق بها كمن يتسترُبرُس ، ثم يريغ إلى وقبة فيملأ مِسْأبه من عسلها وينحطّ منسلا كالثوب الخلق :

حتى أشب لها وطال إيابها ذو رجلة شثن البراثن جحنب [6]

---

[9] المعنقة : الطويلة أي ذؤابة . عطافة : منحنى . ثواب : موضع ما يثوب الماء . يزعب : يتدافع . أي اجتمعت مياه تلك ومياه هذه في ثواب يزعب . وذكر الصغاني أن الثواب في قول ساعدة النحل وهو مردود . انظر كتاب الشوارد 69

[10] السراة : قمم الجبال . تأتري : تعمل العسل وهو الأري . الكربات :مواضع فيها غلظ . أمسلة : بطون الأودية ، أي من هذا النحل ما يأكل من السراة ويتصوب نحو الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسايل الماء وذلك ليعسل فيها .

[11] ذي متون : لعله يقصد الشمع أو جبح النحل أو يعني عسلا ، وقد رأى أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب أنه يقصد العسل الماذي الأبيض المرشد 4 ق454/1 ، ولعل القصد إلى الشهدة أقرب لما ذكر من أنه ليس بمخرب أي ترك التعسيل فيه . الريط : الثوب لم يشق . الهف : الخالي الذي ليس به شيء . المخرب : الذي ترك التعسيل فيه .

[12] أعضادها : يعني أجنحتها . الشرائع الطرائق في الجبل . محلب : حبة محلب وهو من الأفاويه ، يريد أنها حملت على أعضادها العكبر وهو غبار الطلع لتضعه في شهدها . قال أستاذنا : « هكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا .» المرجع السابق هـ والأمر أنه يريد الطلع كما جاء في تفسيره .

[1] صور المسيب بن علس قبل ساعدة هذا الاشتيار في رائيته التي اقتبس منها ابن قتيبة أربعة أبيات جيدة النسج . انظر: الشعر والشعراء 109/1 وقارن بالنابغة الجعدي ، ديوانه 352 و الصاهل والشاحج 155 – 156.

[6] أشب : أتيح . طال إيابها : أبطأ رجوعها . ذو رجلة : صبور على المشي . شثن البراثن : غليظ الأصابع . جحنب : قصير .

معه سقاء لا يفرط حمله صفن وأخراص يلحن ومسأب[7]

صب اللهيف لها السبوب بطغية تنبي العقاب كما يلط المجنب[8]

وكأنه حين استقل بريدها من دون وقبتها لقى يتذبذب[9]

فقضى مشارته وحط كأنه خلق ولم ينشب يتسبسب[10]

فأزال ناصحها بأبيض مفرط من ماء ألهاب عليه التألب[11]

قصة المشتار هذه أنستنا موضوع الصورة[1] حيث بدا الترصد ثم المغامرة من بعد مع إحكام الحبكة وتسلسل الأحداث مما يدل على قدر كبير من الضبط الواعي لتأليف عناصره، ومن ثم تتميز هذه الصور بكثير من النضج ويكون الشاعر قد روّى في نفسه هذه العناصر، وحملها مفاهيم جماعية قبلية.

هذه الصورة العسلية بناء فني متكامل، تقوم العناصر الدرامية فيه بمهمة المحرك، فتبدو تناقضات الحياة واضحة من خلالها، ومن ثم يغدو الصراع أمرا محتما. لقد رصد الشاعر النحل الدائب (جوارس) وصور شقاءه في صنع العسل، وهو كما نعلم غذاء صغاره، ولأمر ما جعل مشتاره يتحين غيابه ليختلس ناصح كده، كما قال المعري: إن الخطب لجليّ، تكسب النحل ويشتار الهذليّ، قدر من ربك بديّ[2] وكان بالإمكان أن يأخذ العسلَ عنوة كما سيأتي عند أبي ذؤيب مستعملا الدخان. أغلب الظن أن ساعدة أراد إن يضفي بعض الدراما على قصته ويحرك الأحداث في سياق الصراع، فكان أن أغنى عمل النحل

---

[7] السقاء: ظرف الماء من الجلد. لا يفرط حمله: لا يغادره. الصفن جلد يضع فيه أدواته. أخراص: أعواد يستخرج بها العسل. المسأب: السقاء الضخم.

[8] اللهيف: المكروب. السبوب: الأسباب وهي الحبال. طغية: شمراخ مستصعب من الجبل. تنبي: تدفع. يلط: يستر. المجنب: الترس. أي التصق بالطغية خوف للانزلاق كما يلط المجنب بمن يحمله.

[9] الريد: ما برز من الشمراخ. الوقبة: الثقب في الجبل. اللقى: ثوب خلق.

[10] مشارته: ما اشتار من العسل. ينشب: يعلق أي المخرط منحطا كأنه ثوب قديم. يتسبسب: ينسل منسابا.

[11] ناصحها: خالصها. بأبيض مفرط: ماء غدير. الألهاب: جمع لِهب، مهواة في الجبل. التألب: شجر أي هو صاف بارد

[1] قصة العسل مليئة بالرموز مستخلصة حياة النحل وتنظيمه الجماعي وسلوكه الفردي إلى العسل وغذائه وشفائه وما إلى ذلك، لكن الشاعر لعله أهمه ما توفره قصة العسل من أدوات فنية تتمثل في هذه الحبكة القصصية التي أتاحتها عملية الاشتيار.

[2] الصاهل والشاحج 153

بتفصيلات مؤثرة عن دأبه وشقائه بل ومخاطرته أيضا وإن كان كل ذلك طبيعة فيه ، لكن القصة غير الواقع .

ولم يكن مشتاره رجلا عاديا ، ولكن صيادا يقاسي شظف العيش ، ولعل وراءه صبية ينتظرون أوبته بصيد سمين ، لم يكن يحمل قوسا ونبلا كما يفعل القناصة ، بل كان يحمل سقاء وأخراصا ومسأبا ، أنه شكل آخر من أشكال حياة الهذليين ، وأحسبهم كانوا يجلبون العسل إلى مكة في موسم الحج فذلك كان لهم مكسبا [1] . و رصدُ النحل و اشتيار عسله ، عمل شاق منصب ، يبدو أثره على سحنة صاحبنا واضحا ، فهو ذو رُجلة ، شثن البراثن ، جحنب ، وفوق هذا لهيف مكروب . هذا الوصف الذي ساقه الشاعر لبطل قصته كفيل بأن يجعل المخاطرة أمرا طبيعيا ، وهكذا ينطلق إلى الوقبة التي يوجد بها العسل يرتقي أسبابه ، يتسلق الصخر الأملس يتمسك بتجاويفه فيبدو وقد عِلِقَ بِرُبْدٍ من الجبل كأنه لَقًى يتذبذب ، ولك أن تتخيل هذا المنظر المريع ، قطعة ثوب بالية تصفقها الرياح قد علقت بعَرض جُرُف أملس ، هذه الخرقة ليست إلا بطلنا ! بل يمكنك أن تتخيل أيضا أن هذا اللقى الذي وحد الشاعر بينه وبين مشتار العسل ليس إلا تلك الثياب التي كان يلقيها الحجاج في الجاهلية عند الكعبة استنكافا من أن يطوفوا في ثياب عصوا الله فيها [2] ، فتطرح و تترك كاللقطة تعصف بها الرياح . ولك أن تقتنص العلاقة بين هذه الصورة ومشهد اللقى وصلة ذلك بالعبادة والعسل المشتار .لا شك أن هناك أمورا تستعصي عن الأفصاح ، ما علاقة الحج بالعسل ؟ ليس من شك في أن للعسل قيمة تعبدية بالنظر إلى نفعها والإنسان القديم عبد أشياء مما كان يرجو نفعها ، وعبد أخرى اتقاء لشرها . والعسل ذاتها كان لها صلة بالأصنام في خبر ابن عباس قال : « كانوا

---

[1] المرشد 4 ق454/1

[2] انظر اللسان لقى 255 ذكر ذلك عن ابن الأثير قال :« قيل إن أصل اللقى أنهم كانوا إذا طافوا خلعوا ثيابهم ،وقالوا : لا نطوف في ثياب عصينا الله فيها ، فيلقونها عنهم ويسمون ذلك الثوب لقى ،فإذا قضوا نسكهم لم يأخذوها وتركوها بحالها ملقاة .

يطلون الأصنام بالزعفران ورؤوسها بالعسل ويغلقون عليها الأبواب فيدخل الذباب من الكوى فيأكله »[1].

ثم تأمل هذا الوصف وحال الصعاليك من هذيل وفقرائهم تجد أن الشاعر تعمد أن يأتي بهذه الصورة لإضفاء صبغة المأساة على قصته ، ثم انظره كأنه لم يقض أربه مما وصف فجعله مرة أخرى خلقا في البيت التالي ، ولا يخفى ما في هذا الوصف من إشارة إلى رقة الرجل وضعف شخصه ، مما يجعل ثيابه ، وهي خلقان ضربة لازم ، تبدو من بعيد كأنها لا تشتمل على جسم ! وتأمل بعدُ هذه السرعة التي هبط بها من علٍ في ختام الصورة ، لم يعلق بشيء بل انسل منسابا بمشارته فرحا بما أنجز ، ثم أقبل على شهدته يستخرج عسلها ويخلطه بماء صاف ينحدر من جبل عال إلى مهواة يظللها شجر التألب .

هذا العسل الذي رَوَى لك قصته يمزَج بالخمر المعتقة فيكون طعمهما كطعم في صاحبته بل فوها أشهى إليه وأطيب :

و مزاجُه صهباء فَتَّ ختامَها قَرطٌ من الخرس القطاط مثقب[2]

فكأن فاها حين صُفّيَ طعمه والله أو أشهى إليَّ وأطيب

ولعل القارئ الكريم فطن إلى أن العسل هنا هو الأصل والخمر والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والثلج كل ذلك مزاج[3] . إن الصورة مما يحيل على عالم خصب غني بالرموز والإيحاءات ، مركزه المرأة ، ومسرحه الطبيعة الوارفة الظلال ذات المروج الواسعة حيث ينتشي الشاعر بخمر الحياة ويستنشق عبير شذاها العبق . لقد هفت نفسه ، أو هفا مجتمعه على لسانه ، إلى مثل هذه الحياة الناعمة فجنح خياله يرتاد مرابعها

---

[1] تفسير غرائب القرآن للنيسابوري على هامش تفسير الطبري 132/17 وهذا عندما ابتذلت هذه عبادة الأصنام وإلا فأغلب الظن أن العسل نفسه كان معبودا ثم أصبح شراب الآلهة ، وواضح أن الزعفران يمثل دماء القرابين التي يتضحون بها تلك الأصنام .

[2] الصهباء : الخمر . الخرس : العجم . القطاط : الجعاد . مثقب : في أذنيه ثومتان يعني الحمّار .

[3] المرشد 4 ق455/1

ثملا بريها ، فذلك بديل خيالي أشبه بالحلم – والخيال لا تحد آفاقه – لحالة الجدب التي كانت تصيب بلاد هذيل خاصة والبلاد العربية عامة .

شاهد ذلك الخيال المجنح توحيده بين المرأة – باعتبارها عنصر استقرار – والخصب المريع الذي صور ، فقد جعل صاحبته شابة واعدة ذات شعر أسود ناعم غزير ممتلئ بالحياة كما الحقل الرطيب . لقد أراد إلى تماثل الطبيعتين الإنسانية والنباتية ، ورصد التماثل بين سواد الشعر وكثافته وخضرة أوراق البردي وكثافتها ، والعرب تطلق الخضرة على السواد أيضا ، ثم لم ينس أن يُردف أن منبت البردي من غِيل قد علا به وامتدت الطحالب على سطحه[1] .

وليس من شك في أن الشاعر أهمته تفاصيل الاشتيار فراح يعرضها في صورة تعتلج فيها الرغبات والأماني مع الواقع ، ولا تخلو آمال النحل ودأبها من رمز إلى حياة الناس وانصرافهم إلى بناء أمجادهم مما يتيح من رخاء واستقرار . وليس الصائد هنا إلا رمز القدر المترصد ممثلا في الأعداء الذين يتربصون غفلة القوم فيميلون عليهم ميلة واحدة . هذا التأويل يؤيده سياق الأبيات فقد جاء بعده :

فاليوم إن تمس فات مزارها منا، وتصبحُ ليس فيها مأربُ
فالدهر لا يبقَى على حدثانه أَنَسٌ لفيف ذو طوائف حَوشَبُ

وما يليهما من أبيات فيه رثاء عام للإنسان ، ففوت المزار كناية عن فوت هذا الذي قص من أمر الخصوبة والاستقرار والأمن ، إذ لا يترك الدهر هذه الآمال تزهى وتزهر بل يحصدها مهما يبدُ له أن يفعل .

وقد نجد لقصة النحل هذه تأويلا ينسجم مع سياق النسيب الذي قدمه الشاعر في بداية الصورة ، يكون فيه العسل والنحل رمزين لحياة الاستقرار التي يتصورها الشاعر تقوم في المروج والمرابع الخضراء المعشبة ، أما الصياد فهو رمز الشاعر نفسه ، وقد تصور أن الحياة الكريمة مما يتطلب دفاعا قويا وتضحية ومخاطرة . ونكاد نلمح الشاعر في صورة هذا الصياد

---

[1] قال الأعشى : (ديوانه 143) (متقارب)

كبردية الغيل وسط الغريف إذا خالط الماء منها السرورا

الغيل والغريف : واحد وهو الأجمة والشجر الكثيف الملتف من القصب والحلفاء . السرور : بطن ورقة البردي .

الذي لقي عنتا في مسعاه إلى العسل وهو يلتذ به بعدما حصل بين يديه لذة مثل لذته من طعم رضاب صاحبته ، فيكون قد حافظ وحدة المعاني وإن بدت قصة النحل مفصولة عما أخذ فيه أول الحديث .

لقد استثمر ساعدة بن جؤية الصورة العسلية بما تتيحه القصة من مجال واسع لعرض أمور كثيرة ترتبط بقومه ، وأغناها بالرموز والإيحاءات ، وليس من شك في أن الرمز خفي الدلالات فضفاض ، ينم عن جوانب نفسية واجتماعية وقد يتوغل في اللاشعور الجمعي مما لا نملك له تقديرا أو استشرافا إلا تخيلا وتأويلا .

ولساعدة مقطوعة في وصف العسل ، رويت له في أشعار الهذليين دون سياقها [1] ، ولا شك أنه ضاع ، واحتفظت الرواة بقصة النحل لما لها من أهمية في وعي الهذليين . ولا يبعد أن يكون الشاعر يهيئ مثل هذه الصور ليجعلها في شعره ، فلم يقدَّر له ذلك . دليل ذلك ما نعثر عليه في شعره وشعر غيره من قطع مبتورة لعلها بقية قصائد ضاعت أصولها [2] .

هذه الصورة العسلية لا تختلف كثيرا عن الأولى من حيث عناصرها وموادها الخام ، إلا أنها دونها إحكام حبكة ، فضلا عن قصرها وغياب العناصر الدرامية كالتي سلفت فيما رأينا ، بل إن الإيحاءات والرموز تختفي في غياب السياق . قال ساعدة :[3]

وما ضَرَبٌ بيضاء يَسقى دُبُوبَها دُفاقٌ وعُروان الكَرَاث فَضِيمُها
أُتيح لها شَثْنُ البنان مكزَّمٌ أخو حُزَن قد وقَّرته كلومُها

والمقطوعة نمطية السنخ يغلب عليها الوصف وعداد ها تسعة أبيات ، وهي تعرض لعملية اشتيار العسل وأدوات المشتار وموقع العسل . هذا العسل يمزجه العاسل بنطفة ماء

---

[1] رويت في ديوان الهذليين القسم الأول 207 والاختيارين 657 والصاهل والشاحج 154

[2] انظر على سبيل المثال 1173 و 1183 من شرح أشعار الهذليين .

[3] شرح أشعار الهذليين 1138 و انظرها في الاختيارين 657 ومعروف أن مصدرها الأصمعي إذ لم يأت ي أشعار هذيل ذكر لرواية المفضل الضبي ، وقد جاءت بتمامها وترتيبها . الضرب : العسل الشديد الصلب الأبيض .دبوب : بلد . الكراث : شجر . عروان و ضيم : واديان . في معجم البلدان : دفاق وعروان الكراث وضيم أودية ، كلها في بلاد هذيل .

شثن البنان : خشنه . المكزم : الذي أكلت أظفاره الصخر . الحُزن : المكان الغليظ . وقرته : صارت به وقرات ، وهن الآثار .

صاف هَمَلَ بها عارضُ السحاب وجمَّت به الرمال . وهذا المزاج الحلو جعله الشاعر شبه فم المحبوبة أم معمر إذا ما توالي الليلِ غارت نجومها .

ولا شك في أن العسل لا يشبه في شيء ريقَ الأناسي ولا الخمر ولا شيئاً مما يشبه به ، ولكن الحديثَ الناعم السلس . التشبيه وإن وقع على الريق في الظاهر فإن مغزاه يعود على لذيذ الحديث يؤيد هذا قول أبي ذؤيب :

وإن حديثا منك لو تبذلينه جنى النحل في ألبان عوذ مطافل

على أن الشعراء تداولوا الصورة كما انحدرت إليهم من أسلافهم ، حيث شبهوا الريق بالخمر والعسل وما إليهما من أطايب الطعوم .

الصورة العسلية في شعر أبي ذؤيب يبدو عليها أثر التلمذة ، فهيكلها العام يجري على نفس المنوال الذي تقدم عند ساعدة بن جؤية ، لكن سِيمَا الشاعر تجدها واضحة في استثمار البناء العام الذي استفاده من أستاذه ليصوغ فيه تجربته . السياق ينبغي أن يكون حكما في إظهار موهبة أبي ذؤيب إذ لا يمكن أن يشتركا إلا في الإطار أو الشكل الفني ، ذلك لأن قصة ساعدة جاءت في سياق الرثاء بينما قصة أبي ذؤيب جاءت في الغزل عينه .

لقد بدأ أبو ذؤيب قصته بتشبيهِ حديثِ صاحبته بطري العسل في ألبان عوذ مطافل . ترى ماذا يريد الشاعر من هذا المزاج ؟ منظر البراءة يهيمن على الصورة كلها . كل العناصر جنى ، العسل وألبان المطافل ، هناك غضارة ونضارة في كل تلك العناصر : حديث الفتاة وجنى النحل ولبن العوذ ، ثم يأتي الماء ليكمل التشكيلة التشبيهية الجزئية الأولى التي يتولى الشاعر تفصيلها فيما بعد .

لقد أفصح أبو ذؤيب عن حبه لصاحبته ، فذكر تعلق فؤاده بها ومدح طول قامتها وجيدها وضخامة هيكلها ، ولم ينشب أن هدد بمجازاتها بمثل ما تبدي من الصدود والهجران ، أنفة من أن يظهر بمظهر المحب المتهالك ، لكن غلبه الحنين فإذا به يرتد إلى ماضي أيامهما حيث كان يتفيأ ظلال بيتها بالعشي والآصال [1] :

---

[1] شرح أشعار الهذليين 141

و إن حديثا منكِ لو تبذلينه جنَى النحل في ألبان عوذ مطافل[1]
مطافيل أبكار حديثٍ نتاجُها تشاب بماء مثل ماء المفاصل[2]
رآها الفؤاد فاستُضل ضلاله نِيافاً من البيض الحسان العطابل[3]
فإن وصلَتْ حبلَ الصفاء فدم لها وإن صرمته فانصرف عن تجامل[4]
لعمري لأنت البيت أُكرمَ أهلُه وأقعدُ في أفيائه بالأصائل[5]

وراح أبو ذؤيب يفصل ما أوجز من حديث جنى النحل، فجاء بقصة الاشتيار، متبعا خطة أستاذه، فحدد موضع العسل من الجبل ثم جرد له عاسلا مغامرا حاذقا باستخراجه، وحكى مغامرته.

في موضع من حَيْد جبل خطير المرقى، حاد الحروف تُهال العُقاب من أن تمر به رغم أنها طائر، ذي نتوءات ملساء لا تكاد تستقر الصقور عليها، اختارت النحل أن تضع عسلها بعيدا عن أيدي بغاته ومعسفيه[6]، فارتفع إليه اليعسوب بنحله، هناك في مكان رحب منه وضعت النحل زبدة شقائها ونَصبها، لقد وضعت عسلا كثيرا لما استقر في نفسها من حصانة المكان وخطورة مرقاه، لكن العاسل كان لها بالمرصاد، فقد جاءه من ثَغر لم يَدُر لها ببال، فمهما يبعد ينله بأنامله ولو كان ثمانين أو تسعين باعا! والأمر بعدُ لا يخلو من مغامرة، فقد تدلى بحبال متينة بعد أن شُد وَثاقُه، ووراءه أصحابه يمسكون به وهو يوصي ويلح في

---

[1] جنى النحل: العسل. العوذ: جمع عائذ وهي الناقة الحديثة العهد بالنتاج. المطافل: التي معها أطفالها.

[2] الأبكار جمع بكر، وهو أول بطن وضعته. ماء المفاصل: منفصل الجبل من الرملة يكون بينهما رضراض وحصى صغار، فيصفو ماؤه ويرق. تشاب: تمزج.

[3] قوله: «رآها الفؤاد» أضاف الرؤية إلى الفؤاد تحقيقا للأمر، لأن العين رائد القلب فكأنها أدركت بالعين أولا ثم تؤولت بالفكر في محاسنها. وقوله: «استضل ضلاله» قال الأصمعي هو كما يقال: جن جنونه وكشف هذا أن للنفس شهوة في المستحسنات قد تضل بها فتسمى تلك الشهوة ضلالا كأنه لما تفكر في محاسنها وتقصاها ازداد بها ولوعا، فجعل ذلك استضلالا للضلال قاله البغدادي الخزانة 496/5 النياف: الطويلة العظيمة المشرفة. العطبول: الطويلة العنق.

[4] قد يسأل عن موضع هذا الكلام مما قبله وعن زهده المسرف في هذا البيت بعد ضلاله المفرط في البيت المتقدم؟ إنه يقول: أن وصلت حبله دام على مصافاتها لا يشرك أحدا فيها، وأن صرمت وده وقف عند محدودها في الانصراف لا يستعمل منكرا ولا يتعاطى رفثا ولا هجرا. وهذا من الآداب المحمودة فيما يجري عليه المتحابان. الخزانة 496/5 – 497

[5] الأفياء: جمع فيء وهو الظل، ويكون بالعشي.

[6] أي يأخذونه عَسْفا و جورا في نظر النحل.

الوصاة أن شدوا الحبل واحتفظوا به ولا تأخذكم غفلة عنه ! وما زال ينحدر وقد داخله ، رغم حذقه ، خوفٌ مُريع اربجفت له ضلوعه واضطربت ، كأنها سهامٌ نَصل عنها ريشها ، فهي لا تستقيم في حركتها ، حتى حط بمألف النحل . لم يكن هناك إلا حراس الشهدة ، فما كان يأبه للسعهم بل انطلق إلى غايته ، وقد غاب النحل ، يملأ مسأبه قرير العين بجناه . ولله در أبي العلاء المعري إذ تخيل هذا الحدث فقال : « إذا أطلق واهبُ الحواس ألسُنَ الدبر ، قال اليعسوب لجوارسه وقد وقع في أرض مُرعية : إن الجنى اليوم غير عذب في فِيَّ فأدركن بيوتكن ، وأحسِبُ أن قد حرَبكن شُعْثُ الرءوس أخلاقُ الأطمار معهم المخابض والأخراص ، فعُدْنَ فإذا الأري في المسائب وهِفُّ الشمع ملقى في الريح وقد تُخُرم الرَّصْعُ . . »[1] يقول أبو ذؤيب[2] : (طويل)

وما ضَرَبٌ بيضاء يأوي مليكها إلى طنف أعيا براق ونازل[3]

تُهال العُقاب أن تمر بريده وترمي دروءٌ دونه بالأجادل[4]

تنمّى بها اليَعسوب حتى أقرها إلى مألف رحب المباءة عاسل[5]

---

[1] الفصول والغايات 461 تخرم : اقتطع واستؤصل . الرصع : الرصيعة مشك محاني الضلوع واستعاره لتلاقي أجزاء الشهدة .

[2] شرح أشعار الهذليين 142/1 و الصاهل والشاحج 153

[3] الضرب : العسل الصلب الأبيض ، تقول استضرب العسل إذا اشتد بياضه . مليكها : يعسوبها وفحلها . الطنف : الجبل من الجبل . وقوله مليكها : أضاف مليك إلى العسل على التوسع و إنما هو مليك النحل .

[4] تهال : تلزم الهول . الريد : الحرف . الدروء : ما يدرؤه الجبل أي يدفنه . يقول : إذا وقع عليها الأجدل قذفته . الأجدل : الصقر .

[5] تنمى بها : ترفع بها هذا اليعسوب حتى وضعها في مألف واسع ، هكذا في شرح السكري وتبعه الدكتور عبد الله الطيب في المرشد 4 قسم488/1 ، فيكون مرجع الضمير العسل ، وهذا مردود لأن اليعسوب لا يصنع العسل . وقد تنبه البغدادي إلى أن مرجع الضمير هو النحل ويستدل عليه بالقصة وهو أقرب للصواب . انظر الخزانة 5/ 498 المباءة : المنزل . عاسل : كثير العسل . مألف : المكان الذي تألفه . اليعسوب : الفحل هكذا يرد في الثقافة العربية ذكرا . وفي اللسان اليعسوب أمير النحل وذكرها ثم كثر ذلك فسموا كل رئيس يعسوبا . وهذا التصور يناقض الحقيقة العلمية التي تجعل رئيس النحل ملكته La reine des abeilles وهي مسئولة عن إنجاب النحل وقيادته ، أما الفحول فليس لهم من مهمة في حياة النحل إلا تلقيح الملكة ثم تنتهي حياتهم ، وكل عباء انتاج العسل تنوء به النحل الشغالة ouvrière لكن لما كانت الفحولة قوام الجماعة في البيئة العربية نسب إليها قيادة النحل أيضا وسموا قائدها فحلا و يعسوبا ، وجرى ذلك أيضا في كل ذي شأن فقالوا هو يعسوب .

و إذا كانت حياة النحل تزخر بالمعاني والرموز ، فإن الشاعر استثمر منها ما وفّى بغرضه وناسب معناه الذي أخلص له اللغة الجزلة والتأمل الدقيق حسب مبلغ علمه . انظر في حياة النحل:

Maeterlinck Maurice : La Vie des Abeilles, Ed. Livre de poche Paris 1963

فلو كان حبلٌ من ثمانين قامة وتسعين باعـــا نالـــها بالأنامل[6]

تدلى عليـها بالـحبـال موثّـقا شديدُ الوصاة نابلٌ وابن نابل[7]

إذا لسعتـه النحـ ل لم يرج لسعها وخالفها في بيت نُوب عوامل[8]

فحطّ عليـها والضلوع كأنها من الخوف أمثالُ السهام النواصل[9]

هذا العسل الذي لقي صاحبه في سبيله نصبا ، وعرض نفسه من أجله لخطر مهيب ، أصبح الآن بين يديه غنيمة باردة يمزجها بماء صاف من عين سُلاسل ، ويَطعمها هنيئا مريئا :

فشرَجها من نطفـــة رجبية سُلاسلة من ماء لِصُب سُلاسل[5]

بماء شُنان زعزعت متنَه الصَبا وجادت عليه ديمةٌ بعد وابل[6]

هذا العسل الذي ساق حكايته ، ليس بأطيب من في صاحبة الشاعر ولا أشهى منه حين تتغير الأفواه ، وهذا زعمه ، وقد أبان من قبل أن الذي أراده بهذا الوصف هو الحديث لا الريق :

بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقا وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل[7]

Karl Von Friseli : Vie et moeurs des Abeilles , Traduit par André Dalco. éd Albin Michel . Paris 1969

[6] الباع والبوع : مسافة ما بين الكفين إذا بسطتهما . البَوع لغة هذيل . يقول : لو كانت أشق مطلبا وأبعد منالا لاحتال فيها حتى ينالها بيده (البغدادي المرجع السابق). وقال الدكتور عبد الله الطيب : أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال ما فيها من عسل يأتامله . المرجع السابق . والحق أن العاسل جاء الوقبة من عل ،لقوله « تدلى عليها بالحبال » فلا معنى لقوله لصعد إليها !

[7] شديد الوصاة : أي يوصيهم بالحبل أن شدوه وأمسكوه واحتفظوا به . نابل : حاذق .

[8] لم يرج لسعها : لم يبال ولم يَخَف . خالفها : جاء إلى عسلها وهي غائبة . وروي حالفها بحاء غير معجمة قال الأصمعي : أي صار حليفها في بيتها وهي نوب . وروى أبو عمرو الشيباني: خالفها يريدج جاء إلى عسلها من ورائها لما سرحت في المراعي . النوب جمع ناتب أي تأتي المرعى تتنابه . وتنوب تذهب وتجيء . عوامل تعمل العسل والشمع .

[9] حط : انحدر . السهام النواصل : التي نصل ريشها أي سقط فهي لا تستقيم في ذهابها.

[5] شرجها : خلطها ومزجها رجبية : نزلت في رجب أي وقت الشتاء ،وكان رجب في الشتاء . سلاسلة : عذبة . اللصب : الشق في الجبل .

[6] ماء شنان : أراد ماء باردا . الديمة : المطر الدائم الساكن . . الوابل : المطر الشديد القطر . وروى الأصمعي « بماءِ شنان » وروى أبو سعيد السكري « بماءِ» على الإضافة . وزعزعت متنه الصبا : القصد منه إلى كثرة الماء وصفائه .

[7] يقول هذا العسل الممزوج بالماء العذب البارد ليس بأطيب من فيها . كلاب الأسافل : يعني أنهم آخر من ينام يريد الرعيان .

هناك قواسم مشتركة بين أبي ذؤيب وساعدة ، ففضلا عن الإطار القصصي وعناصره ، تشترك الصورتان في بعض المعاني ، فقول ساعدة « كذوائب الحفإ الرطيب غطا به غيل » وقوله « سلافة العنب » تجد صداهما في « ألبان عوذ مطافل ، وأبكار حديث نتاجها ، وماء المفاصل » كما نجدها في « أقعد في أفيائه » فالمعاني هنا وهناك تدور حول الشباب والوفرة والعطاء . وقد جعل أبو ذؤيب بطله يتحين غياب النحل كما فعل عاسل ساعدة ، على أن استغلال العناصر الدرامية أكثر حظا عند الأخير .

ولا يخفى الرمز إلى المرأة في ذكره البيت في قوله « لعمري لأنت البيت » لكن لماذا الرمز وقد ذكرها صراحة من قبل ؟ أغلب الظن أن هذا البيت هو بيت القصيد لما يتضمنه من معنى المثابة والأمن ، كما في كلمة « أفيائه » وكونه في الأصائل أقرب إلى الإيحاء بمعنى الرجوع إلى البيت آخر النهار ، وقد أكد الشاعر هذا المعنى بمؤكدين : « لعمري » و « اللام » في لأنت . فهناك رغبة ملحة وحنين لا ينقطع إلى عهد الوئام حيث يتفيأ الجميع ظلال « البيت » الذي رمز به إلى القبيلة .

ولعل سر تغنيه بحديث صاحبته أن الشاعر كان يعاني من قطيعة فلا جرم أنه يستنجد بحديثها رغبة التواصل ، على أن قومها يقفون دون ذلك يقذفونه ويخلطون عليه الكذب ، فيتسع الخرق على الراقع ، ويظل هو يحن أبد الدهر :

ويأشِبُني فيها الذين يلُونها ولو علموا لم يأشبوني بطائل[1]

فتلك التي لا يبرح القلبَ حبُّها ولا ذكرُها ما أرزمت أم حائل[2]

وحتى يؤوب القارضان كلاهما ويُنشَر في القتلى كليبٌ لوائل[3]

ويمكن تمييز عدة عناصر في هذه الصورة العسلية ، فاليعسوب الفحل يمكن أن يكون رمزا للشاعر ، على أن جماعة النحل هي التي تعسل وليس اليعسوب ، لكن حيث أن

---

[1] يأشبني : يرميني بالشر والباطل ، أي يخلط علي الكذب . يلونها : يلون أمرها . الطفل : الشيء له فضل .

[2] أرزمت : حنت . الحائل : ولد الناقة الأنثى . ويقال للذكر سقب .

[3] القارظان : رجلان من عنَزة خرجا يطلبان القرظ فلم يرجعا وفقدا فضربتهما العرب مثلا في للمستحيل . كليب : كليب بن ربيعة قتيل جساس ، وبسببه قامت حرب البسوس .

الوعي العربي ناط بالذكر الفعل ، فقد جعل أبو ذؤيب اليعسوب وهو أمير النحل وفحلها صانعَ العسل ، وإنما مهمته تلقيح الملكة التي تلد النحل المعسل أو النُّوَبَ العامل كما قال . والبيت الذي رأينا أبا ذؤيب يتفيأ ظلاله ، أصبح في حديث النحل مباءة رحبة ومألفا ، والمباءة مَعطِن الإبل وهو المراح الذي تبيت فيه ، وقد تداعت دلالة البيت الذي يفيء إليه والمباءة التي تراح إليها الإبل ويكون النحل الذي يعسل في مباءة مما يتداخل مع الإبل والأناسي .

ويرمز الصياد وأصحابه الذين يساندونه إلى القوم الذين يلون المحبوبة ، وقد عبر الشاعر عن عداوتهم في ختام قصيدته ، ولعلهم كانوا يتآمرون عليه ويتواصون بالنيل منه . ولا يبعد أن يكون تَرصدُ الصياد غيابَ النحل يرمز إلى اجتناب القوم مواجهته .

الرمز كما قلنا لا يأتي صريحا بل يتقمص الكلمات أو يتخلل العبارات ، وما من كلمة إلا ووراءها قصة ، لذلك نرى أن العسل قد يرمز لرغد العيش مما يكون من عقابيل السلم ، يؤيد هذا النطفةُ الرَّجبيةُ التي مزج بها ذلك العسل ، إذ يمكن أن تؤوّل بالسلم ذاته فقد كان رجب شهرا يحرم فيه الغزو[2] .

أما كلاب الأسافل ، فظاهر الأمر أنها كلاب الرعاء ، لكن لماذا تُخَصُّ بأنها آخرُ من ينام كما يقول الشراح ؟ وهل يسوغ القول أن نومها يدل على نوم أصحابها بعد أن يَرْبُقُوا ويحلِبوا ؟[3]

أغلب الظن أن الكلاب هنا ترمز إلى أعداء الشاعر ، والعرب مما تكني بالكلاب عن الأعداء في قولها ، فيكون أبو ذؤيب قد اتخذ من العسل رمز الحياة المستقرة الآمنة التي تهفو إليها الجماعة ، فوصله بالمرأة مما يجعله أكثر إيحاء إلى الخصب والرخاء ، ولن يتأتى هذا إلا إذا نامت كلاب الأسافل .

---

[1] انظر التعليق على اليعسوب فيما سلف .

[2] شرح أشعار الهذليين 856 قال الجمحي عن العرب : « وكان بعضهم يقتل بعضا ، ودخل رجب الأصم ، لأنه لم يكن أهل الجاهلية يغزونه ولا يستطيعونه وينسئون سائر الأشهر الحرم ..»

[3] انظر تضارب الشراح في تفسير هذا البيت في شرح أشعار الهذليين 146 الربق : ربقَ الناقةَ والشاة ، شدها في الرِّبقة .

الصورة الخمرية العسلية

الحقيقة أنهما صورتان منفصلتان تأتيان في سياق تشبيه ريق المحبوبات ، وأكثر ما تأتي الخمر مشبها به في شعر الشعراء[1] ، بينما يندر أن يأتي العسل هذا المأتى ، وأقل من ذلك أن يأتي العسل منفردا كما رأينا في صور الهذليين . وقد جمعهما أبو ذؤيب في قصيدتين ، وبسطهما بسطا وافيا ، كما في الصورة السابقة ، وهذا الشكل من النظم لم يسبقه إليه أحد من الشعراء . لقد نسج صورته الخمرية على منوال الصورة العسلية ورام القصة كما فعل من قبل . إنه يحكي قصة الخمر أكثر مما يصفها .

أبو ذؤيب نسيج وحده في الصورة الخمرية ، إذ أضفى عليها بعض الدراما من خلال رصد تنقلها من بلد إلى بلد ، وأخذ العهود بعدم التعرض لها من القبائل التي تمر بها ، ثم يوفّى بها موسم الحج يريد بيعها عند منصرف الحجاج إلى منى ، فقصة هذه الخمر غريبة عجيبة . وإذا كان الشعراء مما يتمدحون بشربها ووصف أوانيها ومجالس الأنس وما إلى ذلك ، فإن أبا ذؤيب أبدع في مضمارها شكلا فنيا جديدا لا نعلم أحدا من الشعراء ممن سبقه صنع مثله ، فيكون أبو ذؤيب قد شق في وصفها مذهبا جديدا وأسلوبا فريدا .

وهذه الصورة لا تقل عن الصورة العسلية التي وصلها بها إثارة ، على أنها تنهج نهج الصور السالفة ، وتتبع خطتها رغم اختلاف السياقات ، قال أبو ذؤيب[2]: (طويل)

فما فَضْلَةٌ من أذرعاتٍ هوت بها مذكّرةٌ عَنْسٌ كهادية الرَّحل[3]
سلافةُ راحٍ ضُمنتها إداوةٌ مقيّرةٌ ردفٌ لمؤخرة الرحل[4]
تزودها من أهل بصرى وغزة على جَسرة مرفوعة الذيل والكِفل[5]

---

[1] انظر في شرح المفضليات للتبريزي علقمة 1342/3 وما بعدها ، والأسود بن يعفر 1394 وما بعدها ،و المسيب بن علس 192/1 والمرقش الأصغر 886/2 – 888 وزهير ديوانه 64 – 65 والأعشى ديوانه 143 وحسان ديوانه 437

[2] شرح أشعار الهذليين 93/1

[3] الفضلة : ما فضل من خمر عند تاجرها أي ما جعل للتصدير . أذرعات مدينة بالشام مشهورة بالخمر . المذكرة : الناقة التي خلقتها خلقة الفحل . عنس : شديدة صلبة . هادية الضحل : صخرة تكون في بطن الماء يمر عليها .

[4] الإداوة : إناء من جلد يتخذ للماء . مقيرة : مطلية بالقار . ردف لمؤخرة الرحل : جعلت وراء الراكب .

فوافى بها عُسفان ثم أتى بها مجنّةَ تصفو في القلال ولا تَغلي[6]
وراح به من ذي المجاز عشية يبادر أولى السابقات إلى الحبل[7]
فجنّ وجاءت بينهن وإنه ليَمسَحُ ذِفراها تزغّمُ كالفحل[8]
فجاء بها كيما يوفّي حجه نديم كرام غير نكس ولا وغل[9]

فهذه قصة الخمر التي سُبئت من مصدرها وقد تابع الشاعر حركتها إلى أن بيعت ومزجت بخالص العسل . فتراه لم يصفها ولم يعن بفعلها في شاربها كما يصنع الشعراء عادة ، ولكن قص عليك حديثها مذ حملت من الشام مهدها وموطنها ، ورافق مسيرتها تنزل في كل منزلة ينزلها أصحابها . ويلفت منها هذا القرب من مكة بينما اختصر حديث رحلتها من الشام إلى المنزلة الأولى وهي عسفان على بعد أميال من البيت العتيق ، فهذه الأماكن مما كان الهذليون يعيشون حولها ، بل لعله لمّح بالمحطة الأولى إلى ميقات الإحرام فعسفان ليست بعيدة عن رابغ الذي صار ميقات أهل الشام ، ثم حلت بمجنة ، ولعل صاحبها حضر موسمها حتى آخره بدليل صفاء خمره ، ثم جاز بها من ذي المجاز عشية ليوافي بها عرفات ، فجاءت ناقته وقد أخذ منها الكلال تزغم كالفحل .

هنالك أتم بها صاحبها حجه ثم بات بمزدلفة ليتحلل بمنى[1] ، وهذه المشاعر هي نفسها التي ينتقل إليها الحاج ، ولعله قصد إلى شيء من قداسة الخمر في الزمن القديم ، ولا تكاد تخلو من حنين . . وبداخلها شجى غامض وحزن خفي المدخل[2] ، ولك أن تقارن مقالة أبي ذؤيب بالأعشى مثلا ، فتجد بونا شاسعا في استغلال إيحاءاتها ، الأعشى يتغنى بالخمر ذاتها

---

[5] بصرى وغزة : قريتان بالشام . الجسرة : الماضية . مرفوعة الذيل والكفل : مستمرة طويلة القوائم .

[6] عسفان واد شمال مكة . مجنة : موضع على أميال من مكة . وافى بها : أتى بها . القلال : الجرار . لا تغلي : يريد أنها سكنت وهدأت .

[7] ذو المجاز موضع قريب من مكة ، وكانت تقام به سوق في الجاهلية . الحبل : حبل عرفة . أي يبادر الذين يقفون بعرفة لكي يبيع خمره أو يبادر الموقف و إنما هو حاج .

[8] جنّ : يريد الإبل . الذفرى : الناتئ من القفا إلى الأذنين . أي سيكّنها . تزغم : تصيح وتصوت من نشاطها .

[9] النكس : الضعيف . الوغل : الذي يدخل على القوم يشربون و لم يدعوه .

[1] قال بعض أئمة اللغة إن « منى » إنما سمي كذلك لما يمنى فيه من ثواب الله تعالى أي يقدر فيه . وقيل أيضا بما يُمنى فيه من الدم . ومنى يذكر ويؤنث . انظر أمالي المرتضى 369/1

[2] المرشد 1000/3

ويعشقها ، وفي قصيدة له يبيع عشر نوق ليشتريها بعد أن ساوم الخمار بواحدة ، فعندما صارت بين يديه راح يتلذذ بوصفها ويستمرئ شربها في نفس طويل [1] . ومع أن الأعشى يذهب في ذكر الخمر مذهب الوصف الصريح ، فإن من الدارسين من يأخذ كلامه مأخذ الكناية والرمز [2] ، لذلك نرى أن أبا ذؤيب في هذه القطعة ألبس خمره قداسة ما مما قد يختلط بوجده بصاحبته وجدا صوفيا .

الصورة الخمرية هنا تحتمل أكثر من معنى وجزئياتها تتضمن رمزا متشعب الجوانب متداخل الدلالات . الشاعر لم يعن بوصف الخمر عنايته بتنقلها من مكان إلى آخر ، ولعل الوصف مفهوم مما ذكر من كرامتها ، بل قد يُستشَف رمزها إلى الرغبة في تغيير الحال ، فهذه المادة ذات التأثير العجيب على الجسم اعتبرت مُروية للغليل أو يكون العطش أحد مبررات شربها . . الخمر قبل كل شيء مادة التحويل إذ في مقدورها أن تقلب الأوضاع والحالات وتستخلص من الأشياء أضدادها فيصير الضعيف قويا وينقلب القليل الكلام مهذارا [3] . وقديما قال حسان بن ثابت [4] : (وافر)

ونشربها ، فتتركنا ، ملوكا وأسدا ، ما ينهنهنا اللقاء

فتمازجت دلالات الخمر والمشاعر التي ذكر فضلا عن السياق الذي ربط بوصف المرأة . وتكون رحلتها من جهة أخرى هي رحلته هو « نديم كرام غير نكس ولا وغل » وألقى عصا التسيار بمنى ، وكان سوقا عظيما يجتمع فيه العرب بعد الحج يعقدون المجالس ويتناشدون الأشعار ويعددون مفاخر الآباء ويتبادلون بضائعهم فأيام منى أيام كل شرب وراحة :

---

[1] وقد جاءت ضمن مقدمة مديحه سلامة ذا فائش الحميري ، وأول الخمرية : (وافر)

و أبيض مختلط بالكرا م لا يتغطى لإنفاذها
أتاني يُؤامرني في الشمو ل ليلا فقلت غادها

وتبلغ نحو سبعة عشر بيتا عرض فيها لوصفها وسبائها وتغنى بشربها . انظر ديوانه 119 وكذلك قطعا أخرى فيه في الصفحات 223 و133 وغيرهما .

[2] انظر الدكتور مصطفى ناصف في دراسة الأدب العربي 288 وما بعدها .

[3] Barthes Roland : Mithologie , éd. du seuil 1957 p.74

[4] ديوانه 12/1

فبات بجمع ثم تم إلى منى فأصبح راداً يبتغي المِزج بالسَّحل[1]

ولعل الهذليين كانوا يحضرون الموسم ويجلبون معهم العسل الذي جنوه ، فهذا أوان بيعه . ويلاحظ أن صاحب هذه الخمر لم يعرضها للبيع في السوقين مجنة وذي المجاز ، ولكن صاحَبَتْهُ كأنها بنت حواء حتى قضت مناسكها أسوة به ، وحيث انتهى بخمره إلى منى التمس لها عريسا في مقامها وعلو شأنها ، فزفها إلى العسل الماذي ، وهكذا امتزجت الخمر الأنثى بالعسل الذكر وتوحدا ليصبحا قرينين في صاحبته ، لقد جاء بها ليقضي تفثه[2] ويوفي نذره ، وينعم بشربها في هذا المقام المبارك ممزوجة بعسلٍ هذلي مما يشتري بالنقد . وقاده ذكر المزج إلى وصفه فأردف قائلا :

فجاء بمزج لم يـر الناس مثله هو الضحْكُ إلا أنه من عمل النحل[3]

يمانية أحيا لها مـظَّ مأبد وآل قراس صوبُ أرميَّة كحل[4]

ولم يبخل عن المزيج بذكر إناه ، فجعله في صحفة بارقية ، صنعت ببارق ، تفنن صاحبها في صقلها ونقشها . هذا المزيج الذي كان من شأنه ما حدثك عنه ليس بأطيب من في صاحبته حين تتغير الأفواه ولم يتبين بعد الخيط الأبيض من الأسود من الفجر ، حين غط الثقيل النؤوم في سبات عميق لا يروعه من آفات الدنيا شيء :

فما إن هما في صحفة بارقية جديد أرقت بالقدوم وبالصقل[5]

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا ولم يتبين ساطع الأفق المُجلي

إذا الهدف المعزاب صوَّب رأسه وأمكنه ضَفْوٌ من الثَّلَّة الخُطل[6]

---

[1] جمع : هي مزدلفة اليوم . تم إلى منى : أتى منى . رادا : رائدا . المزج : العسل . السحل : النقد .

[2] اختلف في التفث فقال ابن عباس: التفث الحلق والتقصير وما إلى ذلك ، وقال الفراء : التفث نحر البدن وغيرها . وقال أبو عبيدة : لم يجئ في التفث شعر يحتج به . وفي الحديث : فتفثت الدماء مكانه أي لطخته .وقال ابن شميل : التفث النسك . لسان (تفث) 120

[3] الضحْك : العسل .

[4] المظ : الرمان البري . مبد وآل قراس : موضعان . وقال الأصمعي : أجبل باردة . الصوب : صوب المطر . أرمية : يريد السحاب . سحل :

[5] الصحفة الجام والقصعة . بارقية : عملت ببارق وهو بلد . القدوم : آلة حادة تستعمل للنقش .

[6] الهدف : من الرجال الثقيل النؤوم الوخم الذي لا خير فيه . صوب رأسه : أي نام . أمكنه : قدر ووجد اتساعا من ماله فنام عليه . الضفو : السعة . من الثلة : يعني الغنم . الخطل : الطوال الآذان . وقيل الكثيرات الأصوات .

هذه القصيدة رغم نغمتها الغزلية تأمّلٌ محض في حال الدنيا ، والأبيات فيها تستجيب لإحساس تملّكَ الشاعر من ضرورة الجد ، لذا جاء الغزل مصروفا إلى الحِلم الذي يراوده والصفاء الذي ينشده ، وليست هذه الخمر التي مزجت بالعسل إلا تصورا للحكمة التي تستبطنها ، لذا سارع إلى الإفصاح عما يضطرب في نفسه تجاه الحياة :

فإن تزعميني كنتُ أجهل فيكمُ فإني شَرَيْتُ الحِلمَ بعدكِ بالجهل

أي أنه ترك الجهل وتأسى بالحلم إذ تنبه إلى لعبة الأيام فرأى الخطوب تتمتع بالشباب ويبليهم الموت فلا يستطيعون له ردا[1] :

على أنها قالت رأيت خويلدا تنكّر حتى عاد أسود كالجذْل

فتلك خطوب قد تملّتْ شبابنا قديما فتُبلينا المنونُ و ما نُبلي

هذا الإحساس بضآلة الإنسان أمام القدر أورثه هما دفينا فتراجع عما أخذ به نفسه من طلب اللهو واهتبال المتع إلى حال من التأمل حتى عاد أسود كالجذل ، ولك بعد أن تتأمل هذا التشبيه ، وتستحضر حال الجِذْل قد اسود مما تحتك به الإبل وغيرها ، واعتبرْ هذه الحيوانات بمثابة الحوادث التي تنزل بالشاعر خاصة وبالإنسان عامة لتدرك مقدار ما يجيش بنفس الشاعر من هم عبر عنه أصدق تعبير في هذه القصيدة .

فتكون صورة الخمر غنية بمثل هذه الإيحاءات فضلا عن دلالتها على النجاة ، فهي موئل الشاعر الذي ثاب إليه على كل حال . وعسى أن تكون مما تحمل هذه المعاني ، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ ودخل معه السجن فتيان ، قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا ﴾[2] فكان تأويل سيدنا يوسف لرؤياه أنه ناج من قتل الملك ، وقد عبر عنه البارئ سبحانه بقوله : ﴿ وقال للذي ظن أنه ناج منها ﴾ قد يكون الظن يقينا أو يكون التأويل بطريق الاجتهاد[3] ، ومهما يكن فهذا قد يعين على تصور أن الخمر مما قد يفيد هذا والله أعلم . والملاحظ أن

---

[1] الأبيات من القصيدة نفسها . خويلد : اسم أبي ذؤيب . الجذل : أصل الشجرة . تملت : تمتعت .

[2] يوسف 35 – 42

[3] انظر الكشاف 472/2

الشاعر جعل في هذه القصيدة الخمر أصلا والعسل مزاجا ، فأسند إليها مهمة سامية وناط بها دورا لا يخفى .

ولأبي ذؤيب قصيدة أخرى ذكر فيها قصة الخمر ووصلها بقصة العسل وجاءت في سياق الغزل الخالص عكس الصورة السافة التي جاءت في سياق التأمل ، وقد بدا الشاعر مستاءا من بين صاحبته ، وقادته ذكراها إلى استرجاع أيام الود ، فراح ينسب بها نسيبا رقيقا لم يتجاوز وصف حديثها ، ولعل القطيعة مما استدعى هذا السياق ، والغريب أن أبا ذؤيب ما أن أخذ في النسيب حتى انخرط في قصة الخمر والعسل في تشبيه دائري طويل .

ويبدو أبو ذؤيب حزينا لبين صاحبته ، فطفق يبحث في تضاعيف ذاكرته لحظة من الماضي يستمرئ اجترارها حتى يكاد يعيدها إنياً إنيا . كانت أعتى لحظات ذلك الماضي لحظة فصول عير الحبيب ، لعل الشاعر عرض له أن يزجر الطير دفعا لبين متوقع أو استشرافا لمستقبل غامض ، فجاءت الصاعقة مع طير سانحة (طير الشمال) ، فكان أن زُمّت ركابُها واستقلت العير معلنة القطيعة والانبتات التامين [1] : (طويل)

أبالصرم منْ أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابها
وجرت لنا طيرُ الشَمال فإن تكن هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها

وها هو ذا يتجرع مرارة الصرم فيتشبث بتلابيب طيف هارب ، لقد عشق فتاته عشقا صوفيا ، فكان يطوف أحوالها ولا يكاد يقرب منها خشية أن يواجهها أو بتهمة زوجها بها . . .

مرت ثلاث سنين عددا ، يوما بيوم ، والفتاة تزداد في عينه حسنا كلما زاد هو بها تعلقا ، حتى إذا جرى منها ماء الشباب وتحير ، وتجرع بسبب ذلك الهوان ، غَلب شوقُه زهدَه فيها ، كأنما احتكم في أمرها إلى عقله وقلبه ، فكان ما يبدو من تقواه مما يوحي به العقل ، لكن القلب دلاه بغرور ، فرجح منطقه ، ولَبِسَ على الشاعر أمره ، فلا يدري أرشد طلابها أم غي ؟ بل هو الغي كله ، لكنه غي جميل ! :

وقد طفت من أحوالها و أردتها سنين فأخشى بعلها وأهابها

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 42

ثلاثــة أحــوال فلــما تجرَّمتْ علينا بهون واستحار شبــابها
عصاني إليهـا القلب إني لأمره سميع فما أدري أرشد طلابها

إنه يدرك مقدار المعاناة التي عاناها من جراء حبها لذلك تراه يخاطب قلبه كالهازئ :

فقلت لقلبي يا لك الخير إنما يُدَلّيكَ للموت الجديد حبابها

وانطلق أبو ذؤيب يستعذب مواهب صاحبته فشبه طعم فيها بالخمر ممزوجة بالعسل وراح يحكي قصتها في نفس ممتد متواصل يفثأ به بعض الجوى الذي أمض قلبه فقال :

وأقسم مـا إن بالــة لطمية يفوح ببــاب الفارسيين بابهـا[1]
ولا الراح راح الشام جاءت سبيئة لها غاية تهدي الكرام عقابها[2]
عُقار كماء النّي لـيــست بخمطة ولا خلة يكوي الشروب شهابها[3]
توصَّل بالركبان حينا وتؤلـف الـ جوار ويُغشيها الأمانَ ربابها[4]
فما برحتْ في الناس حتى تبينتْ ثقيفا بزيزاء الأشــــاء قبـابها[5]
فطاف بها أبنــاء آل معتّب وعز عليهم بيعــها واغتصابها[6]

---

[1] البالة : بالفارسية إنما هي بيله وهو الوعاء وعاء الطيب وتستعمل الآن استعمالا عاما فنقول بالـة القطن مثلا المرشـد 478/4. اللطيمة العير تحمل المتاع والعطر . وسمي العطر لطيمة لأنه يتطيب به في الملاطم وهي الخـدان والعارضـان . الفارسيون : قـال الأصمعي تجار ، وكل شيء يأتيهم من ناحية العراق فهو فارسي . يفوح يهيج بابها : أراد باب وعاء هذه اللطيمة .

[2] الراح : الخمر . سبيئة : مشتراة . الغاية : العلامة . العقاب : الراية ليعرف مكانها . قال الأصمعي : كـان الشـاعر إذا جـاء بالخمر نصب راية ليعلم الحي أنه قدم بخمر ...ولا يزلا يشترى منه حتى يقلع غايته .

[3] العقار : التي تعاقر الدن أو العقل . ماء النّيُّ : ما قطر من ماء الدم . الخمطة التي أخذت طعم الإدراك . الخلة : الـتي تجـاوزت القدر وخرجت من حال الخمر إلى الحموضة والخل .يكوي الشروب كأن أي يؤذيهم . الشُّروب : النـدامى . شهابها حدتهـا ، وقوله « شهابها » جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة كما قال الدكتـور عبـد الله الطيب . هذا ، ومن غريب الشرح ما ذكره الدكتور عبد القادر الرباعي في شرح قول أبي ذؤيب « كماء الـني » قـال : « فهي صافيـة صفاء اللحم النيء...» فلو نظر في الشرح لكفاه مؤنة الجدف بالمعنى . انظر هذه المجازفة اللغوية وأشباهها في "البيان فن الصـورة 157 "

[4] توصل بالركبان : أي توصل بهم من بلد إلى بلد ،تتخذ عهدا من حي إلى حي لا يغار عليهـا. الجـوار : أي تجاور في مكـانين تجمع بين جوار قوم وجوار قوم ، وذلك إذا خشوا عليها . يغشـيها : يلبســها . ربابها : عقودها ومواثيقها الـتي تأخذهـا مـن الناس ، ويكون الرباب أمانا لها .

[5] ثقيف : قبيلة كانت تسكن الطائف مشهورة بانتاج الخمر والزبيب . قوله فما برحت: يريد لم تزل تسير معهـم مخافـة أن يغـار عليها و تُطلَب . تبينت ثقيفا : رأتهم وقدم بها الأمن وأُخلت عكاظ و إنما يريد أهلها . الزيزاء : ظهر منقاد غليـظ مرتفع مـن الأرض . الأشاء : النخل . قبابها : يريد قباب أهلها .

فلما رأوا أنْ أحكمتهم ولم يكن يحلُّ لهم إكراهـــها وغلابـــها[7]
أتـوها بربح حاولتـه فأصبحت تُكَفَّتُ قد حلت وساغ شرابها[8]

الصورة الخمرية التي بسطها أبو ذؤيب مجال واسع لعرض رؤيته للحياة . الخمر هنا كما في القصيدة السابقة تطفح بالرموز ، هي رمز لصاحبتـه التي ينسب بها في مقدمة القصيدة ، وما دامت قد ظعنت فهي مظنة الاجتياح لذلك تراهـا تتوصل بالركبان وتؤلف الجوار وتطلب الإيلاف وتعقد العهود وتنشئ الأحلاف[1] . أهذا خيال مجنح أم استشراف للأمن في ظل ظروف فرضتها الحياة القاسية التي كان يحياها الهذليون ؟

إن الخمر رمز غني وأداة مطواعة ، وهي أجدر أن تمثل هذه المرأة التي صرمت حبل الود وطفقت ظاعنة فارتحلت معها آمال الشاعر . وها هي ذي توافي عكاظ في الشهر الحرام فيطوف بها أبناء آل معتب من ثقيف وهم أعرف الناس بها ، لكن هـل كان من الضروري أن يحتفي بها هؤلاء وهم أهل خمر وزبيب[2] ؟ فيكون التاجر كمن يجلب التمر إلى هجر[3] ! إن الشاعر أذكى من أن يقصد هذا ، لكن لهذا الإسناد علة تكمن في أن الشاعر أراد إلى إيحاءات الخمر الأنثوية ، فمن عشق الحسناء فليغلها المهر . فهذه الخمر الوافدة من الشام وبصرى تقطع المراحل التي يقطعها الحاج مثل الظعينة نفسها ، بل إن الإيلاف الذي تطلبه يدل على أنها أنثى فتجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم ، وهـم يجمعون جوار هذا إلى

---

[6] أبناء آل معتب : من ثقيف . عز عليهم بيعها : غلا عليهم شراؤها ، أي على هؤلاء الذيـن يشـترون صعب عليهـم شراؤها وامتنع عليهم اغتصابها من أهلها ولم يحل ذلك لأنهم في شهر حرام .

[7] أحكمتهم : منعتهم نفسها وامتنعت وغلت جدا . وأحكمتهم لما لم يحل لهم أن يكرهوا أهلها عليها وهي بسوق عكاظ وكانت سوقا لا تقوم إلا في الأشهر الحرم .

[8] أتوها بربح : يقول لما ضاعفوا ثمنها . تُكفت : تقبض . ساغ شرابها : جاز . يريد أنه لما أتوها بربح جاز لهم أن يستمتعوا بها

[1] كقول الأعشى : (كامل)

فإذا تجـوّزهـا حبـالُ قبيـلة أخـذتْ من الأخرى إليك حبالها

ديوانه 79

[2] قال ابن قتيبة : « عيب (أبو ذؤيب) بقوله : فما برحت في الناس حتى تبينت (البيت) قال الأصمعي : ما تصنع ثقيف بالخمر ؟ ومن ذا يجلبها من الشام إليهم وعندهم العنب ؟ ! انظر: الشعر والشعراء 551/2

[3] هجر بلد باليمن ومنه المثل كمستبضع التمر إلى هجر (مجمع الأمثال للميداني 308/2) وقال سيبويه : سمعنا من العرب مـن يقول : كجالب التمر إلى هجر . و انظر أمالي المرتضى 299/1

جوار ذاك ، فضلا عن الرباب (بكسر الراء) وهي العهود والمواثيق وضروب الجوار المأخوذة عليها تغشيها السلامة حتى تصل[1] وحتى الوصف الذي أطلقه عليها يوافق الحبيبة ذات البعل . هما سواء في الصون والحصانة بله غلاء الثمن و شباب الجسد . ألم يقل إنها ليست بخمطة ولا خلة ؟

عقارٌ كماء النَّيّ ليست بخَمطة ولا خلة يكوي الشُّروب شهابها

هذا الوصف ينطبق على للمرأة أكثر من انطباقه على الخمرة ، فما دامت بين الخمطة والخلة فليس فيها حدة تصل إلى حد الحرافة والكي ، فيكون المراد الإشارة من خلال دلالات الشهاب الذي استعير لها إلى المرأة ، فالكي معنوي ، وهو فعل الحب فيه . فيكون البيت موجها إلى الإيحاء بشباب المرأة التي ينسب بها . إنها السن المثالية فليست بالغرة الغريرة ولا الشمطاء الرقوب . هذه الخمر إذن صنو المرأة التي استحار شبابها في مقدمة القصيدة .

إن الخمر في نظر شاربها تعتبر وسيلة إلى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة، حقائق الحياة والوجود[2] لكن أبا ذؤيب لم يحفل بوصف الخمر قدر ما عني بإيحاءاتها الخارجية وحركتها . أتراه ضمن إيحاءاتها هذه الدلالات ؟

ليس من شك في أن الشاعر أراد إلى كل ذلك ، وقد شخصها فأضفى عليها من صفات الأناسي ما جعلها إنسانا يرى ويتبين معارفه ممن يُقدّرونه حق قدره ويعرفون قيمته ومقامه :

فما برحت في الناس حتى تبينت ثقيفا بزيزاء الأشـــاء قبـابها

لقد وضعها الشاعر بين يدي خبراء الخمر يطوفون بها يتأملون لونها الدموي والطواف من طقوس العبادة القديمة[3] . الحق أنهم رغم معرفتهم بالخمر لم يروا أبهى منها منظرا وأشهى مذاقا ، فساوموا عليها فلما رأوا أنهم لا يستطيعون سباءها طمعوا في أن يأخذوها غصبا ، وهذا فيه كالمعنى الجنسي، وذلك من دأبهم في نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة مَنالَها ، فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب من سبي النساء في اللفظ ، فحال دون ذلك الشهر الحرام ،

---

[1] المرشد 4 قسم1/479

[2] دراسة الأدب العربي 291

[3] نذكر من ذلك طواف العرب في الجاهلية حول الأصنام كدوار الذي ذكره امرؤ القيس مثلا .

فلما رأوا أنها أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة ، دفعوا مهرها عن يد وهم صاغرون ، فحلت لهم بذلك أي أخذوها بحِلّها ، لم يظلموا عليها ولم يأثموا فيها [1] . هذا ، ومعنى التحكيم مأخوذ من القرآن ﴿ فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها ﴾ [2] وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عُرف العرب ، فأتم الإسلام جانب العدالة منه ، وقال تعالى ﴿ لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرها ﴾ [3] وكان الإكراه من عادة الجاهلية . هذه المعاني الجاعلة الخمر كالمرأة على سبيل المثل كثير ورود أمثالها عند أبي نواس وما سار أبو نواس في هذا إلا على طريق الأوائل [4]

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحلُّ لهم إكراهـــها وغلابـها
أتـوهـا بريح حاولته فأصبحت تُكَفَّتُ قد حلت وساغ شرابها

ليس أبناء آل معتب إلا الشاعر نفسه وقد بذل في سبيل حبيبته غالي قُنيانه فساغت وحلت ، إذ لم يجد بدا من ذلك ، فقد حال دونها الشهر الحرام وغيرة الزوج وهي مشتهاة مأمولة ، فكان أن جر عليه عشقُه عصيانَ قلبه إليها وتمرده عليه .

الخمر في هذه القصيدة معادل أسماء المحبوبة ، وهما معا رمز الأمل الذي تشبث به الشاعر وعانقه أخيرا وارتمى في أحضانه . ولا يبعد أن يكون وراء الصورة استشراف حب تشوبه روحانية وتفلسف ويتخذ من الارتواء العاطفي سببا إلى التجلي والسفور .

ومضى أبو ذؤيب يعرض علينا من أمره في استرسال جميل ، واتخذ الصورة العسلية مضماره . لم يخرج الشاعر عن نموذج ساعدة الذي رأيناه في الصفحات السابقة من حيث التصميم العام أسوة بعسلية لاميته .

ولك أن تستمتع بالوصف الجيد الذي يصفه أبو ذؤيب أو غيره من شعراء هذيل، إذ لا شك أن لشعرهم هذه الخاصية فهو شعر بدوي وكما قال أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل للسامعين أمامه ما يصف تمثيلا [5] . . . قلت لك ذلك ، ولك

---

[1] شرح أشعار الهذليين 48

[2] النساء 35

[3] النساء 19

[4] المرشد 479/4 –480 قسم 1

[5] المرشد 4 قسم481/1

أيضا أن تستشرف رموزه ، فبقدر ظاهره الوصفي يخفي كنوزا من الرموز والإيحاءات وقد وقفنا على بعض منها ، وهذا هو وصف الشعر الجيد .

وقصة العسل التي نسج خيوطها أبو ذؤيب ممتعة لذات الوصف وللدلالات التي حملها إياها . فلنقف عند هذا الوصف ، فهذه النحل تجتهد في صنع عسلها تعمل نهارها بجد حتى إذا آد اليوم واصفر ليط الشمس انقلبت إلى مساكنها في ذؤابة الجبل ، إنها تسرح في مسلان الأودية التي مطرت بمطر الصيف وتقصد شعاف الجبال وشقوقها ، هناك في مكان يسمى الثمراء تظل سحابة يومها تجرس الثمر وتمج رحيقه ، ثم ترتفع إلى معاسلها [1] ، تضع فيها زبدة شقائها حتى كأنها وهي ماضية متتابعة تصعّدُ في الجبل قتر الغلاء ، ثم لا تلبث أن تستدير و تهوي إلى مألفها في شق الجبل . كان هناك عاسل يقلب عينيه في السماء يبحث عن أثارة من نحل يستدل بها على معاسلها [2] ، إنه حرامٌ الخالديُّ ، لم يكن شخصا عاديا بل عاسلا محترفا حاذقا بمهنته . فلما رآها تهوي إلى شق الجبل كأنها الحصى الذي يرمَى بسبابة اليد عرف مكانها فجد بها أمرا . وراح يرسم خطة حربها [3] ، لكن المكان بعيد في جرف جبل مشرف ، خطير المرقى ، مرهوب الجانب . كانت المخاطرة تقتضيه الفوز بها أو الهلاك دونها ! لكن الرجل صمم رغم تحذير أصحابه على اقتحام الخطر معتمدا على مهارة في تسلق الجبال وطول مران ، فأعلق أسباب المنية واثقا من نفسه ، اللهم إلا إذا انقطعت حباله ، فكان قدرا لا مرد له . وتدلى على صخرة جرداء ملساء ينزلق الغراب إذا وقع عليها ، وهو بين طرفي الوتد والحبل .

---

[1] جمع معسَلة وهي الخلية التي تضع فها النحل عسلها .

[2] للمعري رحمه الله في النحل كلمة جيدة يقول : « ألستَ راثيا ما نزل بالجَوارس في الأيام الوَمِدَةِ والقوارس ؟ بكرتْ في كحلاءَ وسحاءِ تكتسب من غير لحاء ، ما رزقها ربها لغرض مطلوب ، وقضاء الصمد غير مغلوب ، جمعت الضَّرَب من شتٍّ ، وأيقنت أن الأمل غير منبتٍّ ، لأنها سمت بالأَرْي المكتسَب الى جبال سامقة ، تشحط عن العيون الوامقة . فلما ظنت أن االلقدر عنها غافل ، أُشِبَّ لها من الشارة غوي قافل ، فلما طلع بالمسأب وخرصه ، وهجم على التلف من حرصه ، جلاها بالإيام فتفرثت ، وفجع الثول بقوت ، وأصبح إلى الخشرم جد ممقوت ، وكم قتل قبل ذلك من الدبر ، وما أذاقك صاحبك بخسيس من الشَّبر » الصاهل والشاحج 152

الكحلاء والسحاء : نوعان من الشجر ترعاهما النحل. الومدة / الخاوة مع سكون الريح .الشارة : جمع الشاري الذي يشري العسل المسأب : الزق . الإيام : الدخان . الثول والخشرم : جماعة النحل . الدبر : النحل الشبر : الحظ والعطية .

[3] حرَبه : أخذ ماله ولم يترك له شيئا .

رأى الشهدة والنحل يحوم عليها يحرسها ، لم يخف لسعها بل اقتحم عليها حماها مستعملا الدخان لطردها ، فتحيرت وقد اجتمعت جماعات صغيرة كئيبة ذليلة . وفاز العاسل المغامر بذخيرتها وانطلق عائدا من حيث انحدر .

هذه قصة العسل التي أراد الشاعر إن تكون شياب الخمر التي سبئت من الشام وجعل ذلك قفل تشبيهه :

بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقا من الليل والتفّتْ عليَّ ثيابُها

ويلفت النظر من هذا الوصف أن الشاعر يكاد يوهمنا بأن ما يقوله يأتي عن مراقبة ومعاينة ، ولو تأملت لوجدت أن الأمر لا يعدو أن يكون تخيلا محضا ، فهذه النحل لا تذهب جماعات إلى مرعاها بحيث تبدو كحصى الخذف أو سهام الغلاء بل أنى له أن يلاحظ النحل صغيرها وكبيرها ويعلم أنها مراضيع إلا أن يكون ذلك من قبيل الحكاية على قطعان الماشية . ولعل وصفه إياها بالمراضيع مما يُشكل ، فزعم السكري أن المراد بقوله « مراضيع » معها أولادها ، يروي ذلك عن ابن حبيب قال : وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع إذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل ، أي معها نحل صغار . ويرى الدكتور عبد الله الطيب أن كلام الأخفش أشبه بالمراد لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل . وهل سمي النحل إلا لدقته ونحوله بهذا الاسم أو سمي الناحل ناحلا إلا على التشبيه لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف . قال الهذلي وهو أمية بن أبي عائذ يصف الصائد : (متقارب)

له نسوة عاطلات الصدو ر عُوجٌ مراضيعُ مثل السعالي

قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب إلى ما ذهبنا إليه وما ذكره الأخفش من معنى النحل الصغار . وأدق أبو ذؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد ريشها يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه الشفاف . زغب رقابها أي لا ريش عليها [1] فالعجب من أستاذنا كيف ينفي الزغب وقد ذُكِر ، فهذا الزغب هو الريش عينه وهو رقيق شفاف كما قال ، وقد يلتصق به غبار طلع الزهر ، قال ساعدة :

---

[1] المرشد 4 قسم1/ 482 و 483

وكأن ما جرست على أعضادها حين استقل بها الشرائع محلب

وقول أبي ذؤيب « فأعلق أسباب المنية » إنما هي حبال النجاة وإنما جعلها حبال المنية لأنها الخطة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية وقوله « إن لم يخنه انقضابها » كأنه حقق أنه وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية قد انقضبت ، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونحن كما يدل عليه السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا فهذا مكان ارتضائه لثقوفته . فتأمل هذا البيان .[1]

ولم يأن أبو ذؤيب يكرر أن حبه أسماء تجاوز المتعة المبتسرة ، ولم تكن هتين القصتين لتزيدا إلى وصف ريق صاحبته شيئا كثيرا ، لكنهما تتحدان معه في عزته وخلوصه ، والخمر كما مر بنا امتزجت أخيرا بالعسل في احتفال عُرسي ، وقد تبين أن البلاغة كانت مقصد الشاعر كما اللوحة البارعة تزيد موضوعها ألقا وفنا .

ويأبى الشاعر إلا أن يختم قصيدته باعتذار رقيق يتوجه به إلى صاحبته :

رأتني صريع الخمر يوما فسؤتها بقُرّان إن الخمر شعث صحابها [2]

وهذا البيت ترى فيه صدق الشاعر لنفسه وأسفه على ما فرط منه إذ رأته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في إحساسه [3] . وفيه بعدُ لمحٌ إلى ما سبق من قوله « تؤلف الجوار » أي أنها تجمع جوار هذا إلى جوار ذلك إيلافا لها ، وذلك قوله «إن الخمر شعثٌ صحابها » ثم يعقب على لومها :

ولو عثرتْ عندي إذن ما لحيتُها بعثرتها ولا أُسيءَ جوابُها [4]

ولا هرّها كلبي ليبعد نفرها ولو نبحتني بالشكاة كلابها [5]

---

[1] المرجع السابق 484

[2] قرّان : واد . شعث : يريد أنهم أصحاب أسفار . والشعث : تفرق الشعر وغبرته .

[3] المرشد 4 قسم 485/1

[4] يريد لو أنها فعلت فعلة لا تصلح ما لمتها على ذلك ولا ساءها جوابي .

[5] قال الأصمعي : هذا مثل ، أي لم يأتها مني أذى ، أي لا يخشن جانبي لها ، ولا يشتمها سفيهي لتنفر نفرا بعيدا . لو نبحتني كلابها : أي لو شتمني سفهاؤها ومن يقربها ممن يتكلم عنها . الشكاة : القول القبيح .

ولا بدع أن يصدر هذا عن عاشق نبيل كأبي ذؤيب ، فقد وصف فأجاد الوصف ، وكان مفتنا أشد الافتنان ، صاحب حكمة وقواف متغلغلات في معدن الفصاحة [1]، حسبنا شاهدا على هذا شواهد النحويين واللغويين فأكثر ما فيها من شواهد الهذليين هي لأبي ذؤيب .

وينصرف شعراء هذيل بعد أبي ذؤيب عن هذا المعنى ، فلا نكاد نجد له ذكرا عندهم إلا من أبي صخر الذي وفى ليراث قبيلته ، لكنه جاء به مقتضبا ، على أنه تمثل شعر أبي ذؤيب فجاء بلفظه دون نظمه فقال من قصيدة [2] : (طويل)

كأن على أنيابها من وقد دنت الشعرى ولم يصدع الفجر [3]
رضابها

وبلّ الندى من آخر الليل إذا استوسنت واستثقل الهدف الهِدر [4]
جيبها

مجاجة نحل من قراس بشاهقةٍ جَلْس يزل بها الغفر [5]
سبيئة

بإسْفِنْط كرْم ناطف زَرَجونة بعَقْبِ سَرَى جادت به مُزُنٌ قُمْر [6]

جُمعن معا في صَحْفَة بارقيّة فَصُفّيَ ذوْباً شَبَّ نشوته الخمر [7]

---

[1] المرشد 4 قسم 485/1

[2] شرح أشعار الهذليين 951/2

[3] رضابها : ريقها . الشعرى : شعريان ، الغميصاء والعبور ، والثانية نبرة تصحب الجوزاء . أراد : أنها دنت للمغيب قبل يطلع الفجر

[4] جيبها : جيب القميص . استوسنت : اعتراها الوسن وهو النوم . الهدف : الثقيل ، وكذلك الهدر .

[5] مجاجة نحل : العسل . قراس : موضع في بلاد هذيل وقد ذكره أبو ذؤيب « أحيا لها مط مآبد آل قراس » شاهقة جلس : يريد هضبة طويلة .

[6] إسفنط : اسم من أسماء الخمر . زرجون: كرم وهو فارسي . بعقب سرى : بعد سحاب سرى فحذف . المزن : جمع مزنة ، وهي السحابة والغيمة .قمر : جمع قمراء ، يريد سحبا بيضاء .

[7] صحفة وعاء . بارقية : منسوبة إلى بارق وقد ذكره أبو ذؤيب أيضا فقال : « فما أن هما في صحفة بارقية » قوله : « فصفي ذوبا » : يريد ما أصفاه من ذوب عسل ميز طعمه الخمر . شب : أخرج ريحه . والعنبر يشبُّ ريح المسك .

ويبدو أن أبا صخر يستوحي شعر أبي ذؤيب ويضمن معانيه بله ألفاظه كقوله : « من قراس» وهو من قول أبي ذؤيب[1] :

يمانية أحيا لـها مظّ مأبد و آل قراس صوبُ أرميَّـة كحل

وضمّن قوله : « إذا دنـت الشعرى ولم يطلع الفجر » و « جمعن معا في صحفة بارقية »بيتي أبي ذؤيب[2] :

فما إنْ هما في صحفة بارقيَّة جديد أُرقّت بالقَدوم وبالصَّقـْل

بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقا ولم يتبيَّن ساطعُ الأفق المُجْـلي

كما ضمن قوله : « إذا استثقل الهدف الهدر » قول أبي ذؤيب[3]:

إذا الهَدَفُ المعزاب صوّب رأسه وأمكنه ضَفْوٌ من الثَّلّة الخُطْل

ولا نجد له بعد هذه القصيدة معنى في العسل استلهم فيه تراث الهذليين ، وكل الصور التي شبه فيها ريق صاحبته بالخمر والعسل تأثره من الشعر العربي[4] .

---

[1] شرح أشعار الهذليين 96

[2] السابق 97

[3] نفسه 97

[4] انظر شرح أشعار الهذليين 954/2 و 969

الفصل السابع

القصة الغزلية في شعر هذيل

مما يستوقف قارئ شعر الهذليين طريقتهم في التعبير عن أغراضهم ، ولا سيما إذا كان في معرضها فسحة من حديث طويل ، فيريغون إلى القصة يتابعون أحداثها ، تجد ذلك في قصص الحيوان التي شهروا بها ، وفي قصص الأناسي بمعرض الرثاء ، وأبرز مظهر لهم في هذا الاتجاه منحاهم في الغزل حينما استثمروا طاقات القصة في التعبير عن لواعج ما كانوا يلقون ، فجعلوا من قصة المرأة الركوب ذات الابن الوحيد مجالا لهذا التعبير . وفي شعر هذيل من هذا القصص أربعة نماذج لا نجد لها مثيلا في شعر غيرهم إلا قصيدة حميد بن ثور ، ولعله تأثرهم .

والهذليون وإن كانوا قد استخدموا شكلا واحدا هو قصة هذه المرأة فإنهم اختلفوا في سرد حوادث النموذج حسب ما تقتضيه المعاني التي يأخذ فيها كل منهم ، فضلا عن نهاية القصة ، بل إن ما يلفت من هذه القصص جميعا اشتراكها في أنها مقصودة لذاتها كأنها غرض مثل الأغراض الأخرى تتقدمها مقدمة نسيب ، يصله الشاعر بالقصة عن طريق التشبيه ، ثم يمضي في سرد أنحاء الصورة ويبسط منها ما يفثأ به مشاعره نحو صاحبته ، أو يرمز بهما كليهما عن أمور قبلية بحتة .

وأصل هذه الصورة لم يبتدعه الهذليون ابتداعا ، ولكن ورد في شعر العرب في مواضع عدة ، وقد أورده عمرو بن كلثوم مختصرا في بيتين من معلقته فقال [1] : (وافر)

فما وجدت كوجديَ أمُّ سَقْب أضلتهُ فرجعتِ الحَنينا

ولا شمطاء لم يترك شقاها لها من تسعة إلا جنينا

[1] جمهرة أشعار العرب 395/1 وشرح المعلقات السبع 170 شقاها : شقاءها ، الجنين : المقبور يريد أنها مات لها بنين ثمانية .

وقبله ذكره عبيد بن الأبرص في المعلقة حين قال يصف فرسه: (مخلع البسيط)

كأنهـــا لقـــوة طلـوب تَـحِنُّ في وكرها القلوب[1]

باتت على إرم رابئـــة كأنـــها شيخـــة رقـوب

على أن الشاعر الهذلي لم يقف عند هذا الأصل يردده كما تفعل الشعراء عادة من ترديد بعض الصور ، ولكن طوره وبسطه بسطا فنيا فريدا ، وأخرجه مخرج قصة تتنامى أحداثها وتتعقد وتسعى حثيثا إلى نهاية ارتضاها ، فجرى فيها على نفس الأسس التي يجري عليها كاتب القصة ، ولا ريب في أن الشاعر الهذلي اتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها أمرا آخر غير موضوع القصة الأصلي . ولو حذفت أداة التشبيه لاستغنت القصة بنفسها ، ولوجدنا أنفسنا أمام بنية فنية موصولة الأطراف ، تامة الجوانب[2] فيكون هؤلاء الهذليون قد سبقوا إلى هذا النوع من القصص الشعري مستفيدين مما ساد لدى الشعراء من قصص الحيوان في أشعارهم أو من قصص المغامرات الغرامية التي ضمنها امرؤ القيس وغيره أشعارهم في الغزل . وكان هذا الاتجاه إلى هذا النمط من الأساليب تطويرا لملامح بدت طريقة لإطالة نفس القصيدة . لكن الهذليين جعلوه خاصا بموقف واحد وموضوع واحد فكانوا بذلك أسبق إلى شكل فني متطور في إطار موضوع عام . وكانت بذلك هذه النماذج التي تقدم قصصا قصيرا مركزا يعتمد أسلوب القصة كما نعهده اليوم ، ومن ثم يمكن أن نعتبر الهذليين رواد القصة الشعرية بتجلياتها الحديثة . على أن مثل هذا النحو الفريد نجده عند شاعر معاصر لهم هو الحطيئة في أبيات القرى على أن المرء يكاد يجزم بأن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحبك القصة حبكا تاما لابد أن يكون منتحلا[3] . القصة المنسوبة إلى الحطيئة ذات موضوع واحد هو القرى وشخصيتها الرئيسية أعرابي مملق مقيم في بيداء ، نزل به ضيف فلم يجد له من قرى ، فاهتم

---

[1] ديوان عبيد بن الأبرص 18 وجمهرة أشعار العرب . في الجمهرة : على أرض رابية . وما في الديوان أقرب . اللقوة أنثى العقاب. تحن القلوب : تتغير بمضي العهد بها ومثل هذا المعنى في قول امرىء القيس : (ديوانه 38)

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب و الحشفُ البالي

[2] تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث 98

[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب 369/1

لذلك ، وشاركه همه أولاده ، فاقترح كبيرهم أن يذبحه ليحفظ ماء وجه أبيه ، وبينما هم في حيرتهم . . .وقد هم الأب بالتضحية بالولد ، إذا بعانة تعترض وأتان سمينة تلوح ، فكانت صيدا و فداء ، وبات رب الأسرة قرير العين أبا لضيفه [1] .

ومقطوعة الحطيئة شاهد على أن هذا النمط من الشعر القصصي كانت تباشيره موجودة عند مخضرمي الشعراء ، فذه أقصوصة كاملة ناجحة من حيث السبك الفني إذ بدأها بوصف تمهيدي لأشخاص القصة ومكانها ، فهم رجل طارجافي الطباع ، وعجوز أمامها ثلاثة أشباح حفاة عراة جياع يقطنون في شعب من شعاب بادية خاوية ، ثم تبدأ الحادثة بالمشكلة :

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تَشَمَّرَ واهتما

حقا إنها لمشكلة تستحق الاهتمام ، كيف يقري ضيفه وهو وعياله لم يجدو الخبز منذ ثلاث ليال ؟ أفليس من الطبيعي أن يصيبه الهم ؟ بمن يلوذ ؟ والى من يلتجئ ؟ لشد ما تأزم موقفه حينما تأكد له أنه ضيف طارق ، وهاج الشعب بمن فيه حتى تقدم ابنه يقترح حلا للمشكلة . .لكن عاطفة الأبوة جعلته يحجم برهة من الزمن ، وبينما هم على تلك الحال من الحيرة

---

1 ديوانه 337 –338 من الطويل . والقصة كما يبدو استعار الحطيئة خطوطها من سورة الصافات الآيات 100 – 107 وهي في فداء سيدنا إسماعيل . قال الحطيئة : (طويل)

وطاوٍ ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس من شراسته نعمى
و أفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسور واهتما
فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني و يسر له طعما
و لا تعتذر بالعدم لعل الذي طرا يظن لنا مالا فوسعنا ذما
فروّى قليلا ثم أحجم برهة و إن هو لم يذبح فقد هما
فبينا هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمى
فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرت نحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما و قد طبقت شحما
فيا بشره إذ جرها نحو قومه و يا بشرهم لما راوا كلمها يدمى
فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غرما و قد غنموا غنما
و بات أبوهم من بشاشته أبا لضيفه و الأم من بشرها أما

بدت من بعيد عانة . .وهكذا انتهت الأزمة وحلت المشكلة بعد أن بلغت في لحظات ذروتها [1]

وليس من شك في أن هذه النماذج تنظر إلى القصص النثري المتمثل في الحكايات [2] بصفة عامة والقصص القرآني بصفة خاصة ولا سيما عند ساقة شعراء الجاهلية ومن تلاهم ، فكان الشعراء يحذون على مثالها ما يعن لهم من حديث نفس في أشعارهم ، على أن هذا الأسلوب الذي نحن بصدد تناوله نادر جدا [3] .

فلنمض مع شعراء هذيل نتقرى هذا اللون من الشعر القصصي ، وسوف نقف على أربعة نماذج ، نموذجين لساعدة بن جؤية آخر لأبي ذؤيب والرابع لأبي صخر .

أما ساعدة فكان أقدم الثلاثة ، وهو مبتدع هذا الأسلوب ، ولم يكن صدفة أن وقع على هذا الشكل الفني ، فقد كانت له إرهاصات في رثائياته حين تحدث عن مقتل قوم كانوا قد هيأوا من أفانين القوة من خيل وعتاد ورجال ما يمنع عنهم غائلة الدهر ، لكن القدر كان لهم بالمرصاد ، فأتاح لهم من غزاهم فإذا هم أسرى ، وأموالهم نَهْبٌ ، ونساؤهم سبايا [4] .

وعلى هذا الأسلوب نفسه صاغ قصتي المرأة الرقوب ، من تهيئ الحدث و متابعة البطل ، ثم العقدة والمفاجأة ، وكل ذلك في عرض تتواتر فيه الأحداث وتتوالى ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، ولو نُثرت هذه الأبيات وفُصل مجملها واستُشف إيحاؤها لكانت قصصا قصيرة في شكلها البسيط مما نعهده اليوم .

---

[1] القصة الشعرية في العصر الحديث 34–35

2 يقول الدكتور عبد الله الطيب « ولكأن العرب كانت تروي أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبتها وتقررها وتدونها . وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد ..وهذه الطريقة العربية القديمة أثرها واضح في كتب الأخباريين الإسلاميين وربما كان أثرها عظيما في تشجيع المتحلين على الانتحال ليدللوا به على صدق أخبارهم » المرشد 369/1

[3] ترى الدكتورة عزيزة مريدن أن هذا النوع من القصص الشعري القديم : « كان سردا لحوادث محدودة أو وصفا لمواقف معينة أو قصا لوقائع كما جرت بأسلوب لا يجعلها قصصا بالمعنى الصحيح ، و إنما يصح أن نعدها صورا قصصية إذ تنقصها المعالجة الصحيحة للموضوع والتحليل الدقيق للبواعث والتعبير الفني عن الصراع النفسي والتصوير العميق الذي يدل على تحسس الحقائق النفسية ..» م. م.41 والحق أن هذا الشكل كانت طلائعه عند امرئ القيس ، لكن هذا القصص الذي رصدناه إنما ينبئ عن الطاقة القصصية لدى الشعراء المتحضرين ، فمن البدهي الايقارن شعرهم القصصي بالقصة النثرية لاختلاف الجنسين الأدبيين .

4 هذا الإرهاص القصصي تجده في قصيدتيه الميمية والبائية في شرح أشعار الهذليين 1114 و 1131

ونحن إذ نمضي مع ساعدة في قصة الرقوب نرى أنه جعل مغزاها متصلا بمقدمة طللية تنم عن آمال عراض في أن ينعم هو وقومه على شدة ما يقاسون من قسوة الطبيعة بالرخاء ، ويعم الحب وينشر السلام ظلاله . وقد ساعدته اللغة التي استعملها في تحميلها بعض هذه الدلالات ، أول ذلك ذكره المغاني وهي ربوع القوم حيث كانوا يقيمون وإضافتها إلى الدمن والرسوم ، لقد وضع الكلمات الثلاث في تقابل يوحي بالمفارقة ، فهذه الربوع التي غَني بها أهلها وعرفوا الحب والوئام أصبحت شيئا عزيزا عليهم ، ولعلهم نزلوها مرارا « منها حادث وقديم » بل إن هذه المحبوبة « قيلة » تحمل هي أيضا في دلالاتها إيحاءات ذلك الماضي ، وهذا اسم لا نجده إلا عند ساعدة [1] ، مع أنه اسم امرأة معروف ، وقد يكون له في كلمة ساعدة دلالة خاصة مما يتصل بسياق هذه القصيدة إذ قيل إن قيلة اسم لهم (العرب) قديم ، قيلة بنت كاهل [2] فلعله يرمي من خلالها إلى الإشارة إلى ماض خصب وحياة رغدة ، فيكون ذكرها يحمل في طياته حنينا إلى ذلك الماضي وأملا موصولا ، وليس ذكر الحمام والقطار إلا تعبيرا عن هذا الأمل ، لذلك جعل الرماد/ الحمام إرثاً ، أي بقية ذلك المغنى ، ومن شأن هذا الموروث أن يحمل بذور حياة تنبثق من هذه الأرجاء . ومن أجل ذلك كان العزاء عن بين قيلة وشعثها وبعد مزارها علاجا ظرفيا في انتظار الفرج وتحقيق الرجاء : (طويل)

أهاجك مغنى دمنة ورسوم ... لقيلة منها حادث وقديم [3]

عفا غير إرث من رماد كأنه ... حمام بألباد القطار جثوم

فإن تك قد شطت وفات مزارها ... فإني بها إلا العزاء سقيم

---

[1] يذكر أبو ذؤيب في رائية له « أرض قيلة » ولعله تصحيف قيلة وهو حصن بنواحي صنعاء . انظر ديوان الهذليين 197/1

[2] اللسان قيل . ومعناها مشتق من القول ، والقول والقيل من ملوك اليمن ودلالتهما من القول أي إن القيل يقول ما يشاء يحكم في الناس برأيه.

[3] مغنى الدار : حيث قام أهلها . حادث : حديث . يقول منها حديث ومنها ما هو مزمن .

و راح ساعدة يحشد المعاني التي تسعد هذا الإحساس من خلال قصة المرأة الرقوب . وكعهده في الفص سلك سبيل الحكاية ، فحشد أسباب نجاح قصته من حوادث وشخصيات وزمان ومكان وحبكة وتشويق وانفراج .

أخذ ساعدة في لَمِّ خيوط قصته ، إنها قصة عجوز شمطاء أذاقها الزمان بأسه فعاشت شبابها على أمل إنجاب الولد ، لم يقدَّر لها أن تحمل به مدة عنفوانها ، فكانت تزوج ثم لا تلبث أن تئيم ، وتتابع عليها الأزواج دون جدوى . . . وبينما هي تقارب سن اليأس إذا بالمعجزة تحدث ، فقد حملته في ليلة مباركة . لا تسل عن فرحتها واحتفاء الزوج بها . وولدته مبرّأ من الأمراض سليما من العيوب . ونشأ الفتى على عيني أمه الحنون وقد بدت عليه سمات النجابة منذ صغره ، فشب قوي الجسم جسيما طويل القامة طُوال الساعدين ، وذلك نعت المحارب الصنديد ، فكان مَظِنَّة خير عند قومه . . .لقد نَذَر الفتى نفسه لإعالة أمه ، فكان يغزو أعداءه فيغنم منهم نوافل كثيرة يأتيها بها والأم قريرة العين متعلقة به أيما تعلق ، تخاف أن تفقده في غارة يُغيرها أو أن يقع ضحية هجوم مباغت ، لكن كل شيء بقدر [1]:

وما وجدت وجدي بها أم واحد على النأي شمطاء القذال عقيم[2]
رأته على فوت الشباب وإنها تراجع بعلا مرة وتئيم[3]
فشب لها مثل السنان مبرأ أشم طُوال الساعدين جسيم[4]
وألذمها من معشر يبغضونها نوافلَ يأتيها به وغُنوم[5]

وذات يوم اقترح عليه خليلان أن يمضُوا في غزوة ، وخرج الثلاثة وكلٌّ خُلة ونديم ، وعلَوْا مرتباً في جبل عال مشرف قد اعتاده الغزاة وقطاع الطرق ، فيه نعائم بعضها ما زال قائما وأخرى

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1157/3 وديوان الهذليين 227/1

[2] شمطاء القذال : يريد عجوز ابيض شعر رأسها .

[3] رأته على فوت الشباب : رزقت به بعد سن . تراجع بعلا : تتزوج . تئيم : تطلق . أي لا تريدها الأزواج لأنها لا تلد

[4] مبرأ : أي مبرأ من الأمراض . جسيم : ضخم .

[5] ألذمها : كسبها . معشر يبغضونها : يريد أعداءها . نوافل غنائم والغنوم جمع غنم وهو نادر . وقد أشرك الشاعر الغنوم في الإتيان أي وغنوم يأتيها منهم فحذف .

محطومة منكسرة . وفي مكان من ذلك الجبل ، أخذ كلٌّ موقعَه ، استتر الفتى وراء رضيم من الحجارة يرقب عدوه يحسب أنه يأخذهم على غرة . . . لكن حدث ما لم يكن في الحسبان فقد حذر القوم ، وما فتئوا حتى انحدوا عليه كالجراد السائم ثم أحاطوا به ، ماذا يمكنه أن يفعل ؟ كيف يواجه هذا السيل الجارف ؟ هنا جرد الفتى سيفه البتار وقرر أن يَبْدَهَهُم بما أوتي من جراءة المحارب ، فراغ إلى كنانته فأنبض عن قوس مرنان ، شديدة ليس فيها صدع ولا شق ، تسمع لسهمها صوتا كأنه حفيف ريح حطوم ، فكانت له درءا من عدوه إلى حين . ورمى الفتى فأنفذ سهمين في اثنين منهم فسقطا والدماء تنزف منها ، واختلطت الأصوات وهاج القوم وماجوا . . .

فأصبح يوما في ثلاثة فتية ... من الشعث كلٌّ خُلة ونديم[1]
وقدَّم في عيطاء في شرفاتها ... نعائم منها قائم وهزيم[2]
بذات شدوف مستقل نعامها ... بأدبارها جنح الظلام رضيم[3]
فلم ينتبه حتى أحاط بظهره ... حساب وسرب كالجراد يسوم
فورك لينا لا يثمثم نصله ... إذا صاب أوساط العظام صميم[4]
ترى أثره في صفحتيه كأنه ... مدارج شبان لهن هميم[5]
وصفراء من نبع كأن عدادها ... مزعزعة تلقي الثياب حطوم[6]
كحاشية المجدوف زين ليطها ... من النبع أرز حاشك وكستوم[7]

---

[1] الشعث : جمع أشعث وأراد الغزاة . كلهم خلة : أي كلهم خليل .في ثلاثة فتية : يريد أنه كان ضمن الثلاثة .بدليل قوله فيما بعد وجاء خليلاه . وزعم الدكتور أحمد كمال زكي أنه « دفع مع ثلاثة من الشعث الغزاة » شعر الهذليين 269

[2] قدم : تقدم ومضى. العيطاء : الطويلة وأراد قُلة الجبل . النعائم : جمع نعامة وهي بيوت تبنى من غصون الشجر ثم يطرح عليها الثمام يستظل به الربيئة . هزيم : محطوم .

[3] الشدوف : الشخوص ، وهي قلل الجبال وكان مربؤه هناك . الرضيم : حجارة تضم إلى بعضها تجعل في أصول النعائم لئلا تقع . مستقل نعامها : مرتفع . والرضيم هنا الحجارة يضم بعضها إلى بعض وقد استتر وراءها .

[4] ورك لينا : حمل عليهم بسيف لين . لا يثمثم : لا ترد ضربته . صاب : انحدر . صميم : خالص .

[5] أثره : فريده .وهو الوشي الذي يكون على متنه . الشبب : دويبة تشبه العقرب . هميم : دبيب .

[6] صفراء : يريد قوسا . النبع : نوع من الشجر تتخذ منه القسي . عدادها : صوتها . مزعزعة : ريح . حطوم : تحطم كل ما مرت به .

وأحصنه ثجر الظبات كأنهـا إذا لم يغيبها الجفـير جحيم[8]

فألهاهم باثنين منهم كلاهما به قارتٌ من النجيع دميم[9]

كل ذلك بعين خليليه . فما كان منهما ، وقد قَرَّ لديهما أن صاحبهما لا شك تخرقته السيوف أو وطئته الأقدام ، إلا أن اعتمدا رِجْلاً لا يُخاف عِثارهـا ، وطفقا يعدوان . لم يبهرهما الركض حتى أتيا مضارب أمه وألقيا إليها الخبر وكلاهما يفيض دمعا سجوما :

وجاء خليلاه إليها كلاهما يفيض دموعا غربهن سـجوم

فقالوا عهدنا القوم قد حصروا به فلا ريب أن قد كان ثَم لحيم[3]

لقد كان لسان الحال يؤدي لسان المقال ، قالوا : لقد تركنا القوم قد أحاطوا به وأكبر الظن أنه قُتل ! وهنا يقع الخبر من الأم المفجوعة كالصاعقة فتقوم إلى سبت وتأخذ في لطم وجهها ضربا موجعا كأنها تخدر أعصابها تتعزى بذلك . إنها تستشعر من اللواعج ما لا صبر عليه ، لكن قلب الأم دليلها – كما يقولون – فهي ما تزال مستمسكة بلمعة من أمل . . . وما أن هدأت فورة المفاجأة حتى توقفت عن الضرب المبرح وانخرطت في البكاء والأفكار تتجاذبها ، لعله جرح . . لعله انفلت من بينهم . . . إنها تعرفه خريقا خشوفا ، لا شك أنه لقي مخرجا . وتتوجه إليهما والدمع ينحدر من عينيها تسألهما عن حبها لعلها تلمس من خبرهما بصيص أمل تعيش عليه . . . حتى إذا ارتجت أبوابه عمدت إلى لومهما وتقريعهما على خذلانه . . كيف استساغا الحياة بعده وكلاهما خلة ونديم ؟ :

فقامت بسبت يلعج الجلد وقعه يقبض أحشاء الفـؤاد أليم[4]

---

[7] المجدوف : إزار قصير . الليط : اللون . أرز : صلبة ذات شدة . حاشك : حافل . كتوم : ليس فيها صدع ولا شق .

[8] أحصنه : صار له معقلا . ثجر : عراض . الجفير : الكنانة . جحيم : نار تتوقد .

[9] ألهاهم : يريد شغلهم بهما حين جرحهما . القارت الدم اليابس . الدميم : المطلي .

[3] كذا ورد في ديوان الهذليين 232/1 ورواه الأصمعي كما يتجلى من خبر الجرمي في كتاب أخبار النحويين البصريين للسيرافي 62 وقوله : قالوا بالجمع مع أن البيت السابق يتحدث عن خليلين أن الجمع هنا لم يرد به العدد ولكن الإجماع ، كأن الشاعر أراد أن يوحي إلينا بنهاية القصة ، فكلاهما حاضر والثالث غائب ، غير أن الثلاثة يتكلمون بلسان الحال بينما الخليلان يتكلمان بلسان المقال . حصروا به : أحاطوا . لحيم : مقتول . والمستلحم : الذي وقع في موضع لا يستطيع الخروج منه .

إذا أنزفت من عبـــرة يمّمتهمُ تسائلهم عن حِبها . وتلـــوم[5]

وليس من شك في أن الشاعر استثمر هذا البيت بإقامة الجمع مقام الاثنين إيحاء منه إلى نجاة الفتى وهي نكتة بلاغية ينبغي التنويه بها، ومثله في التعبير الأدبي كثيـــر، ومنه قوله تعالى: ﴿ فقال لها وللأرض ايتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعينَ ﴾ [1].

ويهيئ الشاعر الجو لإحداث المفاجأة . . فبينما الأم بين الرجاء واليأس، إذا بالفتى يقدم من بعيد شدا متواصلا، وتخبّر فتقوم تفجي الناس عنه وتتبختر في مشيتها مزهوة بهذا العائد الفريد، إن ظنها لم يخطئ! وتمد ذراعيها تتلقاه بأحضانها . . لكن تخونها رجلاها فتقع مغشيا عليها تليلا لليدين والفم من شدة المفاجأة، أما الخليلان فأخذ بروعهما شَدُّ أخيهما وقد عاد سليما معافىً بعد الذي عايناه من إطباق القوم عليه . تسلسل الأحداث حسب الرفيقين الذين عاينا عدوان الأعداء يفيد أن البطل قتل، فكأن ما صنع الشاعر من كسر هذا التوقع يخل بالبناء لأنه لا يأتي نتيجة اكتمال الأحداث التي أدت إلى تلك النتيجة، فيكون الحدث حسب بعض النقاد دخيلا مفروضا من الخارج [2] والحق أن الشاعر سلك هذا الأسلوب ليجعل من المفاجأة وكسر التوقع سمة قصته، فالقصة كما تدل أحداثها جيء بها وسيلة فنية لتقوية السياق العام وهو الوجد الذي استشعره حيال صاحبته . . .

وتنتهي القصة ويزيل الشاعر الستار عن آخر حلقاتها :

فبينا تنوح استبشروها بـحِبها على حين أنْ كلَّ المرام تـروم[4]

فلما استفاقت فجت الناس دونه وناشت بأطـراف الرداء تسوم[5]

وخرت تليلا لليـــدين ونعلها من الضرب قطعاءُ القِبال خَـذيم

---

[4] السبت : النعل من جلد البقر . اللعج : الحرقة .

[5] أنزفت من عبرة : أسالت من دمع .

1 سورة آل عمران 83

[2] انظر: فن القصة القصيرة 55

4 قوله على حين : أراد حين أن تجهد كل جهد في البكاء . استبشروها : قالوا : البشرى ، هذا ابنك ! على حين أن تجهد كل جهد من بكاء وطلب وغيرهما . انظر كتاب الشوارد للصغاني 69

5 فجت الناس : فرقتهم بيديها . ناشت : أمعت أي تناولت الرداء كأنها تسبح في مشيتها من الفرح والمفاجأة .

فما راعهم إلا أخوهم كأنه بغادةَ فتخاءُ الجناحِ لحومُ[6]

لكن القصة كأنما شاب حبكتها شيئ من الاضطراب ، إذ يأبى الشاعر أن ينصرف منها قبل أن يدلي بشهادته في مكانة الفتى لدى أمه ، فأردف ثلاثة أبيات وصف فيها عَدْوَه ، فشبهه بدفيف فتخاء الجناحين ونجاء كدر وزفيف ظليم ، وكأن الشاعر حين انتهى إلى إحداث المفاجأة ونقض التوقع لمح إلى قيمة الفتى الاجتماعية ، فهو مثل هذه الأصناف من الحيوانات في مسؤولياتها التي نص عليها الشعر ، فالعُقاب تطعم فراخها ،والكُدرُ يسوق أتنه ويوردها الموارد الجمة ، والظليم يحضن بيض النعامة حتى يَفقس :

يخفّض رَيعانَ السُّعاة كأنه إذا ما تنحى للنجاء ظليمُ[2]

نجاء كدر من حمير أبيدة بغائله والصفحتين كُدومُ[3]

يُرنُّ على قب البطون كأنها ربابة أيسارٍ لهن وشومُ[4]

وتنتهي القصة كما رأينا هذه النهاية السعيدة ، وقد هيأ لها صاحبها أسباب النجاح ، فحملتنا إلى أجوائها ، إذ ليس مثلها بعزيز في الحياة الواقعية ، لكن ألق الفن أوقع في النفس من الواقع مهما يبلغ من قساوة أو جمال أو قبح . والتصوير الشعري الجميل رغم تركيزه فإنه يحمل إيحاءات بعيدة الغور .

القصة هنا تجاري القصة النثرية على الرغم من إطارها الشعري ، إذ تلتزم بحدودها العامة المتمثلة في الحادثة والسرد ورسم الشخصيات . والحادثة تتألف من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص بحيث تغدو حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة .أما السرد فهو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية قائمة على تتبع الأفعال وتصوير المواقف النفسية . . . .وأبسط صورة

---

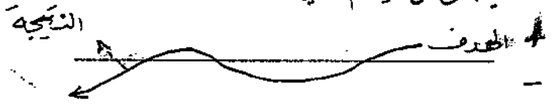
6 غادة: بلد . فتخاء الجناح : يريد العقاب . الفتخ : اللين لحوم : أكول للحم .

2 يخفض : يطرحهم خلفه . ريعان السعاة : أوائلهم . الظليم : ذكر النعامة .

3 الكدر : الحمار . أبيدة : بلد من السراة . الغائل : عرق الوريك. الصفحتان : صفحتي العنق . الكدم : العض .

4 يرن : يصوت . قب البطون : خماص البطون . ربابة أيسار : سهام المقامر . بهن وشوم : علامات كما بالقداح حتى يُعرفن .

لبناء القصة – وهي الصورة المألوفة بوجه عام – هي الصورة التي تتمثل بين طرفي الصراع وهما الهدف والنتيجة، كما يتجلى من الرسم التالي :



ويقسّم هذا الخط عادة إلى عدة مراحل، فيبدأ بالمقدمة التي تشغل فصلا أو أكثر من أول القصة، وفيها نعرف الأمور اللازمة لفهم ما سوف يأتي ثم تبدأ الواقعة الأولى وتبدأ معها عملية البناء، وقد سماه بعض المؤلفين الموقف، ثم تأتي بعد ذلك الحوادث تتوالى وتتطور إلى نهاية مقدرة سلفا من لدن كاتب القصة، وهي تفقد قيمتها الفنية إذا ما لم تأت منطقية في موضعها . وينمو الصراع مع نمو الحركة في القصة حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة وهي عادة تتمثل في أشد المواقف تعقيدا في عملية البناء، ثم تبدأ الأشياء تتضح في مرحلة التنوير dénoument وهذه المرحلة تفتح طرقا متعددة إلى نهاية القصة .

أما الشخصيات فهي قوام القصة، وتتحدد قيمتها حسب دورها في القصة . ومن الكتاب من يؤثر التركيز على شخصية يرسمها في أناة ودقة ويجعلها المحور الذي تدور حوله كل الأحداث . . . ومن ثم لا يرد من الأحداث والمواقف إلا ما يجلو هذه الشخصية [1]، فمن الخطإ الفصل بين الشخصية وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، القصة تصور حدثا متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل (كيف وأين ومتى ولِمَ وقع الحدث ؟ . . . وبما أن الحدث يكتمل في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهي مرحلة النهاية أو ما يسمى التنوير فكل الدلائل تجعلنا نتوقع أشياء معينة بناء على تسلسل الأحداث، لكن الكاتب قد يكسر هذا التوقع لإثارة دهشة القارئ [2] .

هذه الملامح القصصية نجد صداها في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى له ولغيره من شعراء هذيل . فقد كانوا كثيرا ما ينزعون إلى القص، حيث يجدون مجالا واسعا لعرض معانيهم

---

[1] الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل 185 وما بعدها و انظر: فن القصة القصيرة 29

[2] انظر: فن القصة القصيرة 29 – 30 – 50 – 53 – 55

وتفصيلها تفصيلا يشد المتلقي ، ويغريه بمتابعة واستكشاف جوانب التجربة الشعرية . ففي هذه القصة نجد بناء قصصيا تتدرج أحداثه إلى نهاية مقدرة . وإذا كان منطلق ساعدة هو التشبيه ، فإنه تناساه ثم راح يحكي قصة هذه الأم ، وهي قصة لا يعز مثيلها في الحياة الواقعية ، ولكن الشاعر ضمنها من عناصر الإثارة ما جعل الصورة أجمل وأوقع في النفس من أصلها الواقعي .

لقد أضفى التحام المقدمة الطللية بالقصة على القصيدة ألقا خاصا ، ذلك أن المقدمة ضمت خلاصة مركزة من المشاعر التي وجدت مجالا واسعا في صورة الرقوب ، ويظهر من خلال هذه المقدمة أن الشاعر كان مشغولا بواقع غائب حيث كان السلام يُظل قومه وهم جميع لم يتفرق شملهم ، وقد هيج حنين الشاعر إلى ذلك الواقع مرأى رسوم كانت ذات يوم مغاني تعج بالحركة والنشاط . إن هذه الرسوم شاهد ذلك الواقع لذلك أبى الشاعر أن تندثر وتعفو ، فجعلها رمزا ثابتا لطموحه إلى السلام والاستقرار ، كما يشهد رمز الحمام الجاثم الذي لا يروعه شيء . وعلى الرغم من نمطية هذا التشبيه وصحة الشبه الشكلي بين الرماد والحمام ، فإن ذلك لا ينبغي أن يصرفنا عن تلمس إيحاءاته الغنية إلى السلام والاستقرار ، أضف إلى ذلك دلالة الماء (القطار) والمرأة (قيلة) وقد عبر الشاعر عن فوت المتع التي كان ينتشي بها ، برحيل صاحبته وبُعد مزارها ، وكأنه كان يحاول أن يدركها ويمنعها من الرحيل ، لكن رحيلها سبق أن يدرك فأورثه حسرة وسقما . وهنا يقفنا ساعدة على واسع رجائه في تحقيق آماله بهذا الاستثناء « لولا العزاء » ، كأنه قال : لولا فسحة الأمل لهلكت سقما بحبها ، ثم جعل تعلقه بفتاته أقوى من تعلق أم رقوب بوحيدها وساق قصتها .

استغل ساعدة العناصر الدرامية في هذه القصة استغلالا فنيا رائعا ، فجعل المرأة عجوزا شمطاء تراجع الأزواج (لاحظ استعماله المضارع الذي يدل على تجدد الحدث ومعاودة المحاولة) طلبا للخلَف لكن بدون جدوى ، بل إن الأزواج تفركها وتطلقها لكونها عجزت عن إثبات وجودها عن طريق إنجاب الولد . وهنا يتأزم موقفها ، فيُمضُّها الحزن ويَهدها

اليأس . . . ثم لا تلبث أن تحمل وقد بلغت من الكبر عتيا ، وتلده ذكرا (لاحظ مكانة الذكر في المجتمع الجاهلي) فيتعاظم أملها في الحياة ، وتحيطه بوافر العناية، فينشأ ماضيا كالسنان مبرّأ من الأدواء ، أشم طوال الساعدين جسيما . وتلك صورة المقاتل الجسور ، ويغزو أعداءه ويأتي بالغنائم والفيء ويُلذمُها أمّه ، فهو كاسبها وضامن عيشها وحاميها من كيد مبغضيها (تأمل استثمار هذا المعنى) وذات يوم يحدث أن يغزو في نفر من أصحابه . ويمضي يعتسف الجبال معتمدا على خبرة كبيرة بالارتباء في شعابها ، لكن القدر يباغته ، فيحيط به أعداؤه ، ويدافع البطل ويعمل فيهم سيفا صميما . . . ويفر عنه صاحباه حينما استيقنا من هلاكه . . . ويربعان إلى مضارب القبيلة ، فيلقيان بالخبر الفاجع إلى أمه ، فتقع مغشيا عليها ،وتقوم الوالهة تندبه ، وتضرب صدرها بسِبت يلعج جلدها ، وتذرف دمعا ساجما (لاحظ قوله أنزفت وما فيه من إيماء إلى نزيف الدم) وبينما هي كذلك إذا بالفتى يقبل يعدو وقد أخذت الجميع المفاجأة ، واستفاقت الأم من غفوتها فناشت بأطراف ردائها وفجت الناس حتى تتحقق بأم عينها مما سمعت من خبر قدومه .

ويأبى ساعدة بعد هذا القص الشيق إلا أن يلم بهذه الحركة وهذه الفتوة التي لزمت الفتى بحيث لم ينل منه ضربةٌ في الأرض ولا قتاله أعداءه .

الشاعر في هذه القصة ليس إلا هذه العجوز التي عقدت أملها على كاسبها المدافع عن حماها ، فقده يعني هلاكها ، لذلك نرى ساعدة يعنى كثيرا بمواقفها النفسية بينما لم يصور من البطل إلا مضاءه وجرأته وتمام سلاحه ، فلا يبعد أن يكون رمز الآمال التي تراوده في الاستقرار والسلام ، أليس يمثل الابن عنصر البقاء والسلام ؟ ثم أليس قوام الاستقرار توفر القبيلة على شباب قوي كامل السلاح ؟ قال زهير[1]:

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدَّم ومن لا يظلم الناس يظلم

---

1 شرح شعر زهير 35

على هذا النموذج حذا ساعدة قصة الرقوب في قصيدته الرائية[1]، وبدأها بتأكيد تعلقه بصاحبته فشبه وجده بها بوجد ذات الابن الوحيد ، ثم مضى يحكي قصتها ، وهي قصة لا تختلف كثيرا عما رأيناه في الميمية ، حتى إنه ليكرر بعض الصيغ والعبارات ذاتها ، كقوله : « رأته على يأس » وهو مثل قوله في الميمية « رأته على فوت » وكرر صدور أبيات مثل قوله : « فشب لها مثل السنان مبرأ » وقوله : « تقدم يوما في ثلاثة فتية » وهو في الميمية « فأصبح يوما في ثلاثة فتية » وقوله :« فورك لينا أخلص القين أثره » وفي الميمية « فورك لينا لا يشمّ نصله » وقوله : « فبينا تنوح استبشروها بحبها » وهو في الميمية كذلك ، وقوله :« فخرّت وألقت كل نعل شراذما » وهو مكرر لفظا ومعنى في الميمية في قوله[2]:

وخرت تليـــلا لليدين ونعلها من الضرب قطعاء القبال خذيم

الشاعر كما ترى يحذو على مثال سابق ، فالمعاني مشتركة والصياغة أيضا ، وساعد في ذلك وزن الطويل الذي سلك فيه شعره ، ولم تكن هناك غضاضة من أن يصنع الشاعر ما صنع ، المهم عنده أن تلتئم الصورة ، وقد جاءت هنا بعد حديث الظعن والمطر ، في سياق النسيب . والصور جميعها تنظر إلى النموذج ، لذلك تداخلت عناصرها . وإذا كان عنصر المفاجأة في الميمية واضحا وجوانب التشويق بينة ، فإن الرائية دونها في كسر التوقع ، رغم أنها لم تترك سرد الحوادث بحيث تغري بالمتابعة مع شيء من التشويق .

لم يهتم الشاعر بالأم كثيرا فاختصر حالها في أنها رأته على فوت الشباب بعد أن أدركها سن اليأس . لم تَئِمْ كما في الميمية ،ولكن كان لها عشير صبر عليها ، فلما رأى أن لا أمل في إنجابها ضجر منها وأخذ يسيمُها هوانا بعد هوان ، حتى إذا بلغ منها اليأس مبلغا جاءت تباشير حمل متأخر . . . وولدته مبرأ من العيوب ، ثم ما فتئ أن ظهرت نجابته ، فرمقته العيون وتحمل مسؤولية أسرته الصغيرة . كان رجل غزوات يقاتل عدوه بشراسة ، مستعدا لكل طارئ : (طويل)

---

1 شرح أشعار الهذليين 3/ 1175 – 1181

2 شرح أشعار الهذليين 3/ 1163

وتالله ما إن شهلة أم واحد بأوجع مني أن يهان صغيرها[1]
رأته على يأس وقد شاب رأسها وحين تصدى للهوان عشيرها[2]
فشب لها مثل السنان مبرأ إمام لنادي دارها وأميرها
عِناشُ عدو لا يزال مشمرا برجْل إذا ما الحرب شُبَّ سعيرها[3]

وذات يوم اتفق له أن يخرج مع صاحبين له طلباً لغنيمة يغنمونها من أعدائهم . . . وخرج الثلاثة ودُفعوا إلى أرض جرداء مكشوفة ، تنتابها الأرصاد والعيون . . فبينما الفتى وصاحباه يتتابعون يرتقون ناحية من الجبل ، إذا بالعدو قريبا ، قدى الكفين ، ثم لم يلبثوا أن أحاطوا بهم ، وهنا يعمد الفتى إلى سيفه اللدن ، وقوس حاشكة مصمتة ، إذا أنبض عنها كدَّتْ شِماله ، فوجه إليهم سهامه الحادة فتتابعت لا تخطئ قلوبهم :

تقدم يوما في ثلاثة فتية بجرداء نصب للغوازي ثغورها[4]
فبينا همُ يتّابعون لينتهوا بقَذف نِياف مستقل صخورها[5]
رأوا من قِدى الكفين قُدّام عَدوة[6] محيطا به من كل أوب خصورها[7]
فورك لينا أخلص القين أثره وحاشكة يحصى الشمال نذيرها[8]
يزحزحهم عنه بنبل سنينة يضرجبات القلوب حَشُورها[9]

---

1 شهلة : كبيرة . أن يهان صغيرها :يهان ولدها .

2 تصدى للهوان عشيرها : يريد تصدى هوانها .

3 عناش عدو : معانق عدو .

4 جرداء : أرض لا نبات فيها . نصب للغوازي : أي نصب عيونهم .

5 يتابعون : يتبع بعضهم بعضا . بقذف : إلى قذف ، والقذف الناحية من الجبل . مستقل : مرتفع .

6 فهم الدكتور عبد القادر الرباعي العدوة هنا بمعنى العدو إذ قال : « فهو ذو عداء سافر عبر عنه ساعدة بكلمة واحدة هي " عدوة " لذلك تحرشوا بجماعة الفتى واعتدوا عليهم . ..» انظر البيان فن الصورة 151 والحقيقة أن العَدوة هنا ليست إلا شاطئ الوادي وهي العُدوة والعِدى ، ولا أثر للإعتداء فيها ، وإنما العداوة مذكورة في قوله « عناش عدو » وقد خرج الفتى يطلب غنيمة . فتأمل .

7 قدى : قدر . الأوب : الناحية . حضورها : حاضرروها يعني القوم .

8 ورك لينا : أماله إلى يده . لين : يريد سيفا . أثره : فرنده . حاشكة : القوس تحشك بدرتها . إذا رمي عنها أسرع سهمها ، وإنما يريد أنها مصمتة لا ضعف فيها . يحصي الشمال : يؤثر في اليد الشمال وترها . وفي اللسان يحمي وهو تصحيف .

فلما رآهم يقعون تلى على صدورهم ، انسل منحدرا كأنه صخرة تسقط من أعلى الجبل تبدو مرة وتغيب أخرى وسط الغبار ، كان يعدو تحمله ساقٌ خفيفة معتادة الشَّدّ تبذ أوائل السعاة :

فلما رآهم يركبون صدورهم كبدن إياد يوم ثجت نحورها[1]
تملّز من تحت الظبات كأنه رَدَاةٌ إذا تعلو الخَبار ندورها[2]
بساق إذا أولى العدي تبددوا يخفض ريعان السعاة غويرها[3]

أما صاحباه فقد أُخذا بالمفاجأة ، فلم يعلما من أمره شيئا ، إذ دفعهما الفزع إلى الهرب وآثرا السلامة على المجازفة وانطلقا يطويان القفار حتى مضارب الحي . وأقبل الخليلان بالخبر المشؤوم وألقياه في مسامع الأم العجوز وكلاهما يفيض دموعا غزارا ، لكن الأم كأنها لم تصدق خبرهما ، إذ كيف يقتل ويسلم صاحباه ؟ لم يكن أمامهما من سبيل لإقناعها غير الحلف ، فأقبلا يحلفان بالله المجيد أن ابنها لقي حتفه هناك . . .

وجاء خليلاه إليها كلاهما يفيض دموعا لا يريث همورها
يقيلان بالله المجيد لقد ثوى لدى حيث لاقى زَيْنُها ونصيرها

وإذاك قامت إلى سبت فأخذت تضرب وجهها وصدرها ضربا أليما يحرق الجلد وقعه ، لقد عز عليها أن يهلك الفتى وتبقى هي بعده تتجرع مرارة الفقد . . . وبينما هي كذلك إذ جاءتها البشرى بنجاة فلذة كبدها سليما صحيحا . كان الإجهاد قد أخذ منها فخارت قواها وسقطت مغشيا عليها وآثار أورام تلوح بضاحي جلدها من ضرب نعل تقطع عليها إربا :

فقامت بسبت يلعج الجلد مارن وعز عليها هلكه وغُبُورها[4]

---

9 يزحزحهم : ينحيهم . سنينة : محدودة . حبة القلب : علقة في سوداء القلب . حشورها : حديدها . أي ألطف وحدد قذذه.

1 يركبون صدورهم : يقعون على صدورهم . بدن : نوق . ثجت : أسيلت دماؤها .

2 تملز : نجا و أفلت . الظبة : حد السيف . رداة : صخرة . ندور : أعلى الجبل . الخبار : الأرض الرخوة .

3 بساق : على ساق ، يعدو على رجليه . العدي : الحاملة التي تعدو . يخفض : يسكن . ريعان : أوائل . السعاة : العداؤون .

4 السبت : النعل من جلد . يلعج : يحرق . مارن : لين . غبورها : بقاؤها .

فبينا تنوح اسبشروها بـحِبها صحيحا وقد فَتَّ العظامَ فتورُها [5]

فخرت وألقت كل نعل شراذما يلوح بضاحي الجلد منها حُدورُها [6]

هذه هي قصة رقوب ساعدة بن جؤية قطعة من الحياة التي كان الهذليون يعيشونها ، فالعقم آفة كبيرة ظلت ترهق حياتهم وحياة غيرهم ، ومن ثم كأن الاستبضاع من قري طلب الأطبة يستحل فيه ما لا يستحل في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة [1] وكانت الحاجة إلى الولد ماسة ولا سيما الذكر . لم تكن المرأة مهانة لعدم إنجابها فحسب بل قد تكون مهانة إذا اقتصرت على إنجاب الإناث دون الذكور . كانت المرأة تحمل مسؤولية الإنجاب ، فالويل لها من عقم ملعون [2] ولأمر ما كرر ساعدة الهوان مرتين في صدر هذه القصة ، ولهذا كان موقع المرأة الرقوب في القصة له دلالة اجتماعية نفسية كبيرة . وتنحل عقدتها بولادة الذكر الذي يأتي بعد صبر طويل فيكون في مؤق العين وشغاف القلب ، ولا يخفى بعدُ شغفُها به ووجدُها به . لكن المشاكل تبدأ ببلوغ الفتى مبلغ الرجال ، فيكون من أمره أن تفرض عليه بيئة البادية الشاقة أن يكون محاربا « عناش عدو » يقارعهم ويناجزهم ، ولفظ العناش يحمل دلالة المصارعة بالأيد أي يعانقهم . ويخرج مغيرا مع رفيقيه ، تأمل العدد ثالث ثلاثة ، فهي غارة أفراد فعل الصعاليك ، فدل على فقره فضلا عن أن العَدُوَ كان مطيتَهم . ثم تأمل مرة أخرى هذه المناجزة التي جاءت عن تربص وحذر ، وعادات التدب من ضرب الجلد وشق الجيب . .

---

5 فتّ جسمه فتورا : لانت مفاصله وضعف .

6 شراذما : قطعا . ضاحي الجلد : ما ظهر منه . حدورها : الواحد حذر وهو الورم .

[1] المرشد 1020/3

2 يقول فليب كامبي : « الذكر طالما وجد نفسه نظريا مخصبا دائما ، أما المرأة فهي التي ستصبح مسؤولة عن العقم وكل المصائب الطبيعية » انظر العشق الجنسي والمقدس 79 و 64 وتستشف هذه اللعنة أيضا من أساطير يونان كأسطورة الدنئيات DANAIDES وخلاصتها أن جوبيتر عاقب بنات الملك دناؤس الخمسين بملء برميل مثقوب بالماء أبد الآبدين جزاء قتلهن أزواجهن أبناء عمهن اجيبتوس . وهذا العقاب إنما العقم المزمن . انظر: الأساطير الإغريقية الرومانية 246– 247

مواد الشاعر التي صاغ منها هذه القصة كلها من الواقع وأحداثها لا يعز مثيلها في حياتهم التي كانوا يضطربون فيها ، وقد أحسن الشاعر في رسم خطتها ،ووضع شخصياتها من الأم والفتى والخليلين والعشير كل في موقعه ، فجعل الفتى وأمه قوام القص مما بسَط من أمرهما ، كما عني بالمكان وهو البادية والزمان (يوما) بل أحسن أيضا حبكة هذه الأحداث التي ناطها بشخصياته فنمّاها صُعُداً وبث من خلالها التشويق الضروري عن طريق العقدة وحلها رغم بساطتها .

ويقتفي أبو ذؤيب أثر أستاذه ساعدة فيتحفنا بصورة تنظر إلى الأصل نفسه الذي نظر إليه ساعدة ، إلا أنه وجهه توجيها آخر يتناسب وما يضطرب في نفسه من أحاسيس وآمال ، فعبر بديا عن مشاعره تجاه أم وهب ، إنه يهواها ويُؤمّل لقاءها والاختلاء بها ، فيتخيلها مشغوفة به ترسل إليه تواعده الرُّبَيقَ حين ينصرف الناس إلى تجارتهم بعكاظ ، متجاهلة ما قد يعترض ذلك من عقبات ، لكن أبا ذؤيب لا يفي بالوعد ! لقد حال دونها عداء قومها له وتربصُهم به ، وكأني بالشاعر يلوح بهذه العداوة من خلال كلمة « الربيق » إذ توحي إلى الشدة والقيد ، وأم الربيق من أسماء الحرب والشدائد ، كما لا يخفى ، ويُورّث الشاعر حسرة لا تنقضي:[1]

(وافر)

نؤمل أن تلاقي أم وهب بمخلفة إذا اجتمعت ثقيف[2]
إذا بنى القباب على عكاظ وقام البيع واجتمع الألوف[3]
تواعدنا الربيـــق لننزلنه ولم تشعر إذن أني خليف[4]
فسوف تقول إذ هي لم تجدني أخان العهد أم أثم الحليف[5]

---

1 شرح أشعار الهذليين 183 وما بعدها وديوان الهذليين98/1 وما بعدها .

2 في ديوان الهذليين « تؤمل » وهي أجود . المخلفة : الطريق . كل مخلفة طريق في سهل أو جبل .

3 القباب : الأخبية . على عكاظ : بعكاظ . قام البيع : قامت السوق وكانت تقام في ذي القعدة .

4 الربيق : واد . ويروى عكاظ . خليف : مخالف . إذن : قال خالد هي لغة هذيل وغيرهم يقول إذٍ .

5 الحليف : الحالف فيما كان بينه وبينها ليفين .

هنا يربغ إلى القصة يستفرغ فيها شحنات انفعاله ، وتبدو صورة الرقوب مناسبة لعرض ما تجيش به نفسه من مشاعر، فيجعل دون وجده وجدَها ويسوق قصتها .إنها امرأة رقوب ، كانت قد عانت الثكل زمنا ، ثم حبلت . . .وولدته مبرأ من العيوب ، فطفقت ترعاه وتتعهده ، تنفض مهده، وتعلق عليه التمائم وتذود عنه، تفديه بنفسها ، ترشِّحُه وتصلح من أمره حتى إذا شب أخذت تتوجس خيفة من كل غارة يغيرها ، لكن القدر يستدرجه لأمر كان مفعولا . . .

فما إن وجد معولة رقوب بواحدها إذا يغزو تضيف[1]
تنفض مهده وتذود عنه وما تغنى التمائم والعكوف
تقول له كفيتُك كل شيء أهمك ما تخطتني الحتوف

ويتابع الشاعر أحداث قصته فيجعل لبطله رفيقا لا يقل عنه كرم محتد وقوة عارضة واعتدادا بالنفس ، فينطلقان لغزو العدو ، وتعرض لهما عقاب تنذر بسوء عاقبتهما ، لكن البطل يتجاهل ما زجرت به ، ويؤوله بأمرين متناقضين « تخبر بالغنيمة أو تخيف » وكأني بأبي ذؤيب قد حمله مهمة لا يمكن النكوص عنها ، فانطلق لا يرده شيء عن غايته :

أتيح له من الفتيان خرق أخو ثقة وخريق خشوف[2]
ففبينا يمشيان جرت عقاب من العقبان خائنة دفوف[3]
قال له وقد أوحت إليه ألا لله أمك ما تعيف[4]
فقال له أرى طيرا ثقالا تخبر بالغنيمة أو تخيف
بواد لا أنيس به يباب وأمسلة مدافعها خليف[5]

---

1 معولة : باكية صارخة. الرقوب : التي لا يبقى لها ولد . الإضافة : الإشفاق .
2 أتيح له : قيض له . الخرق : المتخرق في الخير . ومثله الخريق . الخشوف : السريع المر ، وقيل السائر بالليل .
3 خائنة العقاب : إذا سمعت طيرانها وانقضاضها قال الأصمعي خائنة : منقضة. دفوف : تمر و تسرع في طيرانها.
4 أوحت إليه : دلته . تعيف : تزجر .
5 يباب : قفر . أمسلة : جمع مسيل . وهو مجرى الماء . الخليف : الطريق .

ويصمم الفتى على مواجهة المصير، لكنه لم يلق من عدوه غرة، بل وجدهم مشمرين ينذرون دمه، فما هي إلا فترة حتى أحاطوا به . . . ويُبلى الفتى البطلُ في قراعهم، فيصيب من رئيس القوم مقتلا، بينما تتعاوره السيوف، فيقع مجدلا تنفح كلومه، ويطوف به القوم، فيتعرَّفه أحدهم فيسأله عما دفعه إلى المخاطرة، ويقول: أما خشيت أن تتخرقك السيوف ؟ فيكون جوابه: إنه يعلم عواقب المغامرة وقد أنبأته الطير، لكنه وقد جرى لمصرعه، شفى نفسه بما أنجز من مقتل الرئيس:

فألفى القوم قد شربوا فضموا أمام القوم منطقهم نسيف[1]
فلم ير غير عادية لزاما كما يتفجر الحوض اللقيف[2]
فراغ وزودوه ذات فرغ لها نفذ كما قد النصيف[3]
وغادر في رئيس القوم أخرى مشلشلة كما نفذ الخسيف[4]
فلما خر عند القوم طافوا به وأبانه منهم عريف[5]
فقال أما خشيت وللمنايا مصارع أن تخرّقك السيوف
وقال لقد خشيت وأنبأتني به العقبان لو أني أعيف[6]
فقال بعهده في القوم إني شفيت النفس لو يشفى اللهيف[7]

وتنتهي القصة هذه النهاية التراجيدية، ويبدو أن الشاعر تعمدها، وقد رسم خطة الأحداث حتى تنسجم مع ما يرمي إليه من استثمار طاقات القصة في التعبير عما يضطرب في

---

1 ضموا : اجتمعوا . منطقهم : كلامهم . نسيف : يهمسون به .

2 العادية : القوم يعدون على أرجلهم . لزاما : لا يفارقون ما هم فيه . اللقيف : الذي لم يحكم بناؤه ، المتهدم .

3 راغ : مال . ذات فرغ : أراد طعنة ذات فرغ وهو ما بين عرقوتي الدلو . نفذ : منفذ . النصيف : الخمار . ويروى الخشيف وهو الثوب الخلق .

4 مشلشلة : يريد الطعنة تسيل بالدم . الخسيف : البئر المنقوبة شبهها بالطعنة ، لأن هذه لا تُنزَح وتلك لا ترقأ .

5 عند القوم : روى الأصمعي عند الحوض . أبانه : استبانه . العريف : عارف به .

6 العيافة : زجر الطير فإذا مر يمينك فهو البارح و إذا انحرف عن شمالك فهو السانح . فيتشاءم بالبارح ، وقد يتفاءل به بعضهم حسب عرف كل قبيلة .

7 بعهده : حيث عهد إلى القوم قبل أن يموت وفي ديوان الهذليين بعهده : إذ هو فيهم 104/1. اللهيف : المكروب الحزين .

نفسه . هناك آمال تنتابه وطموحات تتطلع إليها نفسه ، لكن اليأس ربما تغلب على الرجاء فمات دون أن تكتمل حلَقته ويؤتيَ إناءَه . البطل يموت في سبيل مبدإ وضعه نصب عينيه . قد يتحقق الأمل الذي ضحى من أجله بعده ، فيكون فيه شفاء ما في الصدور من إحن وعداوات .

وتبدو من خلال الصورة براعة الشاعر في استغلال الطاقات الإيحائية للقصة ، فوصف من حال الأم الرقوب ما يجعل للبطل مكانة في قلبها دونها نفسها ، ومن ثم كانت رعايتها له وحدبها عليه وخوفها من أن يضيع من بين يديها ، فكانت تنفض مهده وتعلق عليه التمائم ، ويكبر الفتى فيزداد شغفها به وتتنامى مخاوفها من أن تتخطفه المنايا على غفلة منها ، فأخذت ترعاه وتتعهده ، وتصلح من أمره . . .

وهذا القسم ، وهو بمثابة المقدمة ، غني بالمشاعر ، رَصَدَ فيه الشاعر الموقف النفسي للمرأة الرقوب وألمَّ بأسباب تعلقها بوحيدها ، وترك موقف الشاب للمتلقي يدركه ببديهته . وجلي أن هناك حركتين متضادتين ، حركة المنع التي تمثلها الأم المشفقة على فلذة كبدها وعكوفها عليه ، وحركة الرغبة في الانطلاق والمخاطرة التي يمثلها الفتى برغبته في الغزو والمغامرة .

وفي القسم الثاني يتابع الشاعر أحداث قصته فيجعل لبطله رفيقا لا يقل عنه كرم محتد وقوة عارضة واعتدادا بالنفس ، وينطلقان لغزو العدو . . . ، وهذه بداية الصراع ، لكن هل كانت هذه الغزوة مسوغة من لدن القبيلة أم كانت غزو أفراد كما عند ساعدة ؟ الحق أن الشاعر جعلها غزو أفراد وهي مخالفة لما كان عليه العرف من مشروعية الغزو الجماعي ، لكن هذه حال الهذليين فالغزو كان يقوم به في بعض الحالات نفر قليل .

غير أن ما يدعو إلى التأمل هنا هو أن الشاعر ناط ببطله مسؤولية قتال عدو ، وليس طلب غنم كما مر عند ساعدة . بل ثمة أمر العيافة التي عرف بها أبو ذؤيب ، فقد استحضرها في هذه القصة واشتثمرها لإضفاء بعض التشويق على أحداثها ، فما هي الإيحاءات التي حملها إياها ؟ ليس من شك أن الذي يزجر الطير ، يفعل ذلك من أجل تقوية نفسه على المضي فيما عزم

عليه من أمر ، وقد ينصرف عما أقدم عليه إذا أرته ما لا يرضى . فتكون الطير التي عاندت البطل وصاحبه تفيد أمرا واحدا ، وهو فيما يفهم من تسلسل الأحداث أمر شر ، فأنذرت بسوء عاقبتهما ، لكن البطل يتجاهل ما زجرت به العقاب ويؤوله بأمرين متناقضين « تخبر بالغنيمة أو تخيف » وهو ما لا يحدث عادة ، وهذا لا يعني أنه تجاهل ما أوحت به ولكن أضرب عنه إباء ومعاندة ، ولا يبعد ، يكون الشاعر صدر عن موقف نفسي ، فقد كان مشغولا بالغيب يستشرفه ، فلما لم يجد فيه سلواه قرر اقتحامه ، ومن ثم حمل بطل قصته مهمة لا يمكن النكوص عنها وهي قتل رئيس القوم فانطلق لا يرده شيء عن غايته لكنه لم يجد غرة وتتجلى هنا دلالة الماء المزدوجة فبينما نجده في سياقه العام موطن الوفاق والتعايش حين تنتابه العشائر البدوية ترود آفاقه المعشبة حيث تعقد المعاهدات وينتعش الحب ، نراه هنا مظنة خوف يحمل في قتره موتا زؤاما ، فها هو ذا أبو ذؤيب يجعل الأعداء يتربصون بفتاه عند ماء وهناك سقاه كأس منيته واضعا مبدأه موضع التنفيذ . ألم يجعل الحمار الوحشي في العينية يطلب الماء فجرى الموت مع الماء أو تنبع إليه كما قال [1] :

ذكر الورود بها وشاقى أمرَه شؤما وأقبل حيْنُـه يتتبَّع

ربأ القوم عند الماء ، كأنهم حذورا ، فهم يهمسون بالكلام حتى لا ينذر بهم . حالة الخصم هذه هي نفسها عند ساعدة ، فكل متربص بعدوه ، لكن أبا ذؤيب أضاف هذه الصورة الحسية المتحركة لموقف خصوم الفتى ، فجعل موقعهم على ماء حيث ستدور المعركة وهو موقع تكثر عنده الصراعات حتى في قصص الحيوان ، فهو موطن خطر في جميع الأحوال ، بل جعلهم يكتمون أنفاسهم أو يتخافتون همسا ، حتى إذا ورد الفتى انطلقوا يعدون نحوه سراعا كأنهم سيل جارف ينحدر من حوض تهدم ، ويحتدم الصراع فيلتئم الجمع عليه فيقع مجدلا والدماء تنزف منه ، وهذه نتيجة طبيعية لما أعده الشاعر لبطل قصته ، فلم يذكر شيئا عن سلاحه كما فعل ساعدة ولكنه أوحى به وحيا من خلال قتله رئيس القوم ، فيكون أبو

1 شرح أشعار الهذليين 1/ 16 ذكر الورود بها : أي ذكر هذا الحمار الورود بهذه المياه . يتتبع : يجيء قليلا قليلا .

ذؤيب قد انحرف بقصته عن نموذج ساعدة ودفع بأحداثها إلى غير النهاية التي عهدناها عند أستاذه ، فلم يكن للأم من حضور في ختامها كأنما الذي قدم من أمر شغفها به كان كافيا لتأمل ما سوف تستشعره من حزن حين تعلم بهلاك وحيدها . ولعل الشاعر كان يرمي إلى مغزى أكبر من الوجد الذي ربط به قصته ، فكان منتهى ما صور هذا الحوارَ الغريبَ بينه وبين أعدائه ، فبعد أن يتعرفه أحدهم يسأله عن سر مخاطرته بنفسه، فيحدثه الجريح المحتضر حديث الواثق من إنجازه ، ويخبره عن الطير التي عرضت وعن المهمة التي اكتملت . . . هذا المضمون الذي استثمره أبو ذؤيب في هذه القصة استمده من الواقع ، ففي رثائية له عرض لمواقف مرثيِه ، فذكر خروجه للغزو مع صاحبين له ، فكان أن أحيط بهما فاستصرخاه فقاتل الفتى عنهما ، حتى إذا أثخن هوى إلى الأرض ، فقال لهم وهو يجود بنفسه[1] :

و لكن خبروا قومي بلائي إذا ما استَاءلت عني الشعوب[2]

ولا تُخنوا علي ولا تُشطوا بقول الفخر إن الفخر حوب[3]

ويلاحظ أن الشاعر رصد الشخصية وتابع مواقفها متابعة دقيقة ،وجعل لها غاية محددة ، وحمّلها رسالة معينة ، وهيأ أسباب نجاحها ، لذلك لم يعن كثيرا بمصير رفيقه في هذه الغزوة ، ولا بحالة الرئيس ، بل إنه جعل الأعداء يقبلون على الفتى يسائلونه عما دفعه إلى المخاطرة ، وكأني بالشاعر يسعى حثيثا إلى لب قضيته وهي القضاء على أسباب العداوة والخلاف بينه وبين قوم صاحبته من بطون هذيل ، ولا ريب أن الرئيس كان عنصرا بارزا في هذا الخلاف :

فقال بعهده في القوم إني شفيت النفس لو يشفى اللهيف

وإذا كان في قصتي ساعدة شخصيتان رئيستان فإننا نجد هنا شخصية محورية واحدة تنوء بمهمة تحريك الأحداث وتعبر عن مضمون أراده الشاعر . ولا يخفى أن موضوع القصة هنا مختلف عن ساعدة ، فبينما ربط ساعدة موضوع قصته بسياق التشبيه في مقدمتي القصتين ،

---

1 شرح أشعار الهذليين 1/ 106 وما بعدها .

2 بلائي : صنيعي . استَاءلت : تساءلت فأدغم . الشعوب : القبائل .

3 لا تخنوا : لاتقولوا الخنى وهو القول القبيح . لا تشطوا : لا تجوروا . الحوب : الإثم .

طور أبو ذؤيب الأحداث في سياق مهمة الفتى البطل وحرك طرفي قصته في شكل هلال طرفاه إلى أسفل كما يتصور في المأساة شكل U مقلوبة إلى أسفل أي إن أحداثها ترتفع في حالة من التوتر حتى تصل إلى درجة التحول **Peripety** ثم تغوص إلى الأسفل نحو الكارثة عبر سلسلة من لحظات التعارف التي هي في العادة النتائج الحتمية للأحداث السابقة [1].

وغني عن البيان أثر ساعدة في قصة أبي ذؤيب من حيث الهيكل العام، لكن التفاصيل شخصية محضة، منها العناية ببعض الأحداث والشخصيات دون أخرى وضحالة التشويق، لكنه أدخل الحوار عنصرا في تسلسل الأحداث وهو عنصر مهم في القصة، واستعمل الفاء الرابطة في رصده حركة البطل فأقام حبكة قصصية تسير حثيثا لهدف مقدر، هذا، فضلا عن النموذج الدائري الذي سلك فيه أحداث قصته إذ بدأها بإشارة إلى نهايتها في قوله: « معولة » ثم راح يستعرض تفاصيل الحادثة. بل إنه حمّل شخصيات القصة مضامين شخصية فكرية وتطلعات قبلية.

وهذا الأسلوب الذي نسج أبو ذؤيب على منواله قصة الرقوب تتضح روافده في قصص الحيوان كما نبهنا من قبل. وفي مرثيته في حبيب الهذلي التي أشرنا إليها آنفا لاحظنا تطابقا بين بطل قصة الرقوب والمرثي، من حيث منازلتهما العدو واتخاذ الصاحب والنهاية التي رسما فيها بطولتيهما.

ومن نموذجي ساعدة وأبي ذؤيب استوحى أبو صخر في العصر الأموي خطة قصة المرأة الرقوب [2]، وكان حقا عليه أن يجودها بعدما آل إليه من تراث قومه فضلا عما كان يضطرب فيه شعراء عصره من فنون القول، لكنه جاء بها وآثار الصناعة بادية عليها. لقد وقف أبو صخر كما وقفا ينسب بصاحبته فجعل أهله فداءها فرفع مكانتها وجعل لها من نفسه موقعا دونه الأهل. وأبدى وجدا بها يذكيه نأيها وبعد دارها، لقد أُشرب قلبه حبَّها، فليس له منها فكاك، على أنه يائس من لقائها شجي لبعد مزارها، إذ أصبحت مثالا في النأي.

---

1 الماهية والخرافة 41

2 شرح أشعار الهذليين 959 – 961

وراح أبو صخر يلتمس لوجده بها مثلا ، فكان أن أسعفته حال الأم الرقوب فطفق يحكي من أمر هذه العجوز المقلات ما ينبىء بمقدار ما يحسه من لواعج الهوى وألم الفقد :

(طويل)

بأهليَ من أمسى على نأيه شكلا ومن لا أرى في العالمين له مثلا[1]
وأقسم بالله الذي اهتز عرشه على فوق سبع لا أعلمه بطلا
بأن لليلى في فؤادي علاقة على اليأس منها ماسقى الشرب النخلا[2]

وتبدأ القصة كما في النماذج السابقة بالحديث عن المرأة الرقوب ، لقد كانت مِقْلاتاً ، لا يعيش لها ولد ، فلم يترك لها الزمان أهلا . كانت تحمل فتُجهض ، فكانت الأزواج تلبسها ثم تموت عنها دون أن تعقب منها ، وعاشت على تلك الحال ، ما تملّت شبابها ولا أنجبت ولدا تُسَوّغ به حياتها ، حتى داهمتها الشيخوخة أو كادت ، فاضطرب حالها وضاقت عليها الأرض بما رحبت . وبينما هي كذلك إذ أحست بشيء في أحشائها . . . وأخذت الأيام تمر والمرأة تتحسس بطنها ، ينبغي أن يعيش ! وجاء الفرج فاستقر الجنين أخيرا وولدته مبرأ من العيوب ، وشب كالرمح مضاء ، فكانت تضن به ضنا شديدا ، تلبسه الدرع تتقراها بلمس ، ثم تضمه إلى صدرها الحنون وقد أوجست أمرا . لقد جربت الثكل من قبله فهي الآن أحرص على بقائه . وترى الفتى قد نال إعجاب عشيرته بكرمه ونبله ورجاحة عقله ، فهم يمشون إليه يحيون منه ماجدا كريما جميع السلاح متخرقا في الخير :

فما وجد شمطاء العوارض أقلّت بنيها فلم يبق الزمان لهم أهلا[3]
وقد لبست حتى تولى شبابها إذا مات بعل بدلت بعده بعلا[4]
ولم يبق من أبنائها غير واحد وما إن أقرت قبل مولده الحملا

---

[1] الشكل : الشبه والمثال ، أو يريد أنه شكل آخر غير شكله هو . وقوله : بأهلي أي أفدي بأهلي فحذف .

[2] العلاقة : مصدر علق ، أي أحبها حبا شديدا . الشُّرب والشَّرَب : الحظ من الماء .

[3] شمطاء : عجوز . أقلت : تقول أقلت المرأة إذا لم يبق لها ولد أي يموت أولادها .

[4] لبست : بمعنى زُوجت ، وهو معنى سائر ، ومنه قوله تعالى ﴿ هن لباس لكم ﴾ لكن للكلمة في بيت الهذلي دلالة اللباس من حيث الارتداء والخلع لا الستر المفهوم من الآية ، فتأمل !

تكف عليه الدرع ثم تضمه إلى كبد قد جربت قبله الثكلا[5]

فشب لها مثل الرديني ماجد كريم تراه في العشيرة جزلا[6]

ترى الشيب بالأصائل يمشون نحوه يحيونه كهلا وإن لم يكن كهلا[7]

يحيون بُهلولا جزيلا عطاؤه جميع السلاح لا جبانا ولا وغلا[8]

وذات يوم قدم إلى أمه يحمل نبأ وعده جماعة من قومه على الغزو . نزل الخبر منها كالصاعقة ، أتمنعه عن أمر جامع ؟ إن ذلك إلى الجبن أقرب وما عهدوا منه ذلك . لكن ماذا لو قتل ؟ كان التردد يلهب جوانحها فتضع ألف سؤال ، وما زالت تفتل وتنقض نصف عام ، لا تسمح نفسها بشيء ، تنتابها الهواجس فتعزم على منعه ، ثم لا تلبث أن ترضى بقضاء الله فتلين . أما الفتى فكان قد أعد عدته فهيأ رمحه وأحدها ، وقرّب فرسه وضمّرها . وجاء الموعد فحضر أصحابه وكل كريم ماجد واثق ببلائه . لم يكن أمام العجوز من خيار بعد ما رأت ما استقروا عليه ، وعاينت وجوها غراء ليست دون فتاها عزة . قامت تستعرضهم واحدا واحدا تتفرس فيهم ، فلما رأت ما عليهم من تصميم ، وما قد يرجع عليها من عار إن هي أمسكت عن إرسال وحيدها ، أذنت له وقلبها يجب والعين تكِفُ ، ولم يكن من شيء يقال إلا الرجاء أن يجمع الله الشمل !

أتي أمه قد واعد الغزو فتية كراما نثاهم لا ضعافا ولا عزلا

فشكت عليه نصف عام وعنده من القود صهباء القرا مطلت مطلا[5]

فلما رأت أصحابه أذنت له وقالت لعل الله أن يجمع الشملا

---

[5] تكف : كف الشيء جمعه ، وهنا جاء بمعنى تضع عليه الدرع وتلبسها إياه تمسها بكفها .

[6] الرديني : الرمح المنسوب إلى رديئة وهي امرأة كانت بهجر مشهورة بصنع الرماح . الماجد : الآخذ من الشرف والسؤدد ما يكفي . الجزا : التام الخلق .

[7] الكهل : السن فوق الشباب ، فوق الثلاثين ، وقيل الشيخوخة . الأصائل : جمع أصيل وهو العشي أو الوقت بعد العصر إلى المغرب ، ولعله يريد وقت اجتماع نادي القوم .

[8] البهلول : العزيز الجامع لكل خير . الجزيل : الكثير . الوغل : الذلل الضعيف .

[5] شكت : الشك اللصوق واللزوم .القود : جمع قوداء ، وهي الطويلة يريد حرابا . القرا : وسط الظهر . صهباء : مائلة إلى السواد . مطلت : مطل الحديدة ضربها ومدها وسبكها لتصبح سنانا أو سيفا .

وانطلق الغزاة إلى أعدائهم يطوون القفار ستين ليلة تحملهم خيل قد أعدت لهذا الحدث ، وما أن أشرفوا على القوم حتى دارت رحى القتال بينهم ، ورأى أصحابه الموت عيانا فأخذ الفتى يذمرهم ويحثهم على القتال قائلا : « اضربوا لا أسمعن لكم عذلا » بدأوا بالتراشق بالنبل ثم لم ينشب القتال أن احتدم فجردت السيوف ووجهت الحراب ، وقد أبلى ابن العجوز بلاء حسنا فكان يضرب أعناقهم فتتساقط الخوذ من فوق رؤوسهم، يعقر الخيل والرجل ، فينفرج عنه أعداؤه يتحامون شدة وطأته :

فسار إلى الأعداء ستين ليلة على ضمر مثل القنا مطلت مطلا
فلما رأوا حوض المنية حثهم وقال اضربو لا أسمعنَّ لكم عذلا
تخال اختلاف النبل بين صفوفهم إذا أدبرت أو أقبلت بينهم نحلا
ترى ابن العجوز قد تحاموا مقامه إذا شد فيهم عقر الخيلا والرجلا
بضرب يطاطي البيض من فوق رُوسِهم إذا أُكرهت فيهم سمعت لها قصلا[1]

لكن فتى جريئا مجربا لفنون القتال يتجرد له ، فيختلفان طعنتين برمحيهما فيقعان سويا مجدلين كما تخر شجرة الدوم يقطع أصلها ، وتجلو عنهما فرساهما . . .

وتنتهي المعركة فيرتث[2] القوم قتلاهم ، ويأخذ أصحابه جثته فيوارونها التراب ثم يحملون سلاحه ويقودون فرسه الصهباء وقد عريت من لبدها ، وترجع فلولهم إلى مضاربهم والأسى يقطع قلوبهم . أقبلت العجوز تتفرس الوجوه ، لكنها لم تر غير ميراثه : الفرس الضامر والسيف والرمح وبعض النبل ، فأجهشت بالبكاء ، وأمدتها شجون كانت قد حُقنت بأمل اللقاء فانفجرت بدمع هتون ، وخارت قواها فسقطت مغشيا عليها ، فلما أفاقت قالوا لها إن حبه لها كان كالسقم أو ضربا من الخبل . فذاك عزاؤها !

---

[1] يطاطي : تخفيف يطأطىء . البيض : الخوذ . رؤوسهم : تخفيف رؤوسهم . القصل : القطع . أكرهت : حُمل عليها يقصد لابسها .

[2] يرتثون : يأخذون الصريع في الحرب وبه رمق . قال في اللسان « فإن كان قتيلا فليس بمرتث » رثث 151 بينما ورد في شرح السكري : « فطفقت بنو عمرو بن الحارث يرتثون القتلى ، يأخذونهم من حيث قتلوا ..» شرح أشعار الهذليين683

أتيح له منهـم كمي مجرب معيد بكـر الخيل لم يأتها ختلا[1]
فعاوره طعنا يفـرج موره معابل صباب وقد مطلت مطلا[2]
فخرا وجالت عنهمـا فرساهما كما خرجذع دومة قطلت قطلا[3]
فسووا عليه ثم راحوا ببـزه وصهباء قد ضم السفار لها صُقلا
فلم تره في القوم حين تسلموا ولم تر إلا السيف والدرع والنبلا
ونضخ دماء فوق ضاحي قميصه فقامت إليهم تجمع الثكل والرجلا[4]
فبكت عليـه كل إمساء ليلة بدمع تراه لا قليلا ولا ضحلا
فلما أفاقت قيل قد كان حبه لها سقما أو كان يا ويحها خبلا

وهنا تنتهي القصة كما أرادها أبو صخر أن تنتهي وكأنه قد لمس طولها فذكرنا بأنه ساقها من أجل بيان مقدار وجده بصاحبته ليلى ، فهذا الوجد – كما يقول – لا يقل عن وجد العجوز بوحيدها بل إن وجد العجوز هو أقل ما يبديه بليلاه على أنه قد يكتم أمره فلا يرى عليه دليل:

فأيسر ما أبدي بليلى كوجدها سوى أنني أبدي لهـا خلقا جزلا

لقد عمد الشاعر إلى التفنن في الصياغة ، فأضاف تفاصيل كثيرة لما أجمله ساعدة وأبو ذؤيب فألـمَّ بحال الأم إذ جعلها مِقلاتا وهو نعت فيه دلالتان، القلة والترقب ، أي على قلة ما تنجب يموت أولادها فهي ترقب ذلك تخاف من حدوثه ، وجاء بتفصيل هذا المعنى في قوله :

ولم يبق من أبنائها غير واحد وما إن أقرت قبل مولده الحملا

---

[1] أتيح له : جرد له . الكمي اللابس الدرع . معيد بكر الخيل : قد اعتاد الكر والضراب . الختل : الاحتيال .

[2] عاوره : داوله أي تناوله بالطعن . المور : الطعنة تذهب مستقيمة ثم تميل . وقيل سُلكى ومخلوجة وذلك أشد لها ، وأراد هنا سيلان الجرح . معابل صباب : أي التي يرمى بها ، المعابل جمع معبلة ، يقال معبلة من النصال إذا كانت عريضة . مطلت : طولت .

[3] جال : ذهب مثل الجمال إذا تنحى وذهب . الدومة من ضخام الشجر . القطل : القطع .

[4] الضاحي : البارز من كل شيء النضح : الوش يريد رش الدم . الرجل والرجَل : يقول لا تفعل كذا أمك هابل ثاكل راجل يريد الحزن والثكل .

وفي قوله : « أقلّت بنيها » و « وقد لبست حتى تولى شبابها » وهي تفصيلات أغنت ذلك الوصف بمشاعر الثكل والخوف من المفاجآت التي يأتي بها الدهر ، ثم تلك المشاركة في هاجس الإتيان بالولد ، والمرأة بعدُ وسيلة الإنجاب ، فهي تلبس لهذه الغاية وشتان ما بين هذا اللباس واللباس في قوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾[1] بل ما هذا الذي يقصده أبو صخر من قوله « إذا مات بعل بدلت بعلا » أهي لعنة تحيق بالمرأة ومن اقترن بها ؟ لماذا لم يقل كما قال ساعدة « تراجع بعلا مرة وتئيم » فهؤلاء لا يتركونها للعقم الذي بها ولكن لقدر وأجل مسمى . لعل حظها العاثر هنا جَعل كل من يقترن بها يموت ، الأبناء والأزواج معا ! لا شك أن الشاعر أراد إلى وصف هذه الحال ، حال التعاسة التي تستشعرها هذه الرقوب التي تنتظر الولد بشغف زائد . لذلك كثرت هذه الجمل التي تحمل في ثناياها هذا المعنى بل إن الشاعر ليلح عليه حتى إن كلامه لا يفهم إلا بشيء من التأول ، إذ ما معنى أنها لم تقر قبل مولده الحمل، مع أنها جربت من قبله الثكل ، ألا يتناقض القولان ؟ ثم يأتي هؤلاء الأزواج الذين يموتون عنها ليضيفوا إلى ما التبس من أمر الخلقة المذكورة التباسا آخر ، فكم عاشوا في معاشرتها حتى يغدو الحكم صحيحا ؟ وهل يكون مراد الشاعر أنها جربت عددا من الرجال فلم تأت بنتيجة ؟

لقد تأنى أبو صخر وهو يرسم صورة العجوز ، واستبطن نفسيتها من خلال الإلمام بأحوالها ، ولا جرم أن تعلقها بوحيدها يكون أكبر من تعلق أي أم بولدها ، فتكون مأساتها إن هي فقدته أضعاف ما تقاسي أمهات غيرها ، وحالها حال من امتلك شيئا بعد يأس ولا سبيل إليه إن ضاع ، فيكون تشبثه به أقوى وناهيك به تمثيلا . فهذه الأم مقلات شمطاء فلا بدع أن تكون أكثر تمسكا بوحيدها فتراها تكف عليه الدرع وتضمه إلى كبد حرى ، وهذا ما ردده من قبل ساعدة بن جؤية وأبو ذؤيب .

ثم إنه لو اجتزأ بهذه العلاقة التي تصل الأم بوحيدها لكفته في رصد مكانة الفتى ، لكنه أضاف اهتمام عشيرته وإكبارهم إياه ، وقد بهرهم بسيرته وخلقه القويم وفضله العميم ، فكانوا

---

[1] البقرة 187

يأنسون به ويجتمعون إليه بالآصال يستشيرونه في أمورهم . وهذا التصوير قصد إليه الشاعر قصدا ليضفي على مأساته ألقا زائدا ، كأنه يسوغ للأم تمسكها به وخوفها عليه ، وجعلها تتروى نصف عام ، ولا شك أنها كانت تحاول أن تثنيه عن عزمه ، فاختصر حالها في قوله : « فشكت عليه » أي لزمته ترده وتذكُر غربتها بعده .

استرسل أبو صخر في رصد حال الأم استرسالا لم نعهده عند سابقيه، وذلك ليكفل لقصته دفقا من المشاعر بين خوف ورجاء وشك ويقين ، ويبدو أن الأم كانت تراقب فتاها عن كثب وهو يستعد للغزو (إعداد السلاح وتضمير الفرس) فكان زجرها على أساس هذه النية ، حتى إذا وفّاها الشاعر حقها من الوصف ، انطلق إلى الحركة الثانية في القصة فنزل بالمنع الذي دأبت عليه الأم إلى إسماح ممزوج بمرارة ، حينما رأت أن الأمر قد عزم . فما كان لها إلا أن أذنت وهي ترجو أن يجمع الله شملهما .

ويمضي أبو صخر في قصته ، فبعد أن اتلأب جمع الغزاة ساروا إلى الأعداء ستين ليلة . ولا ندري سر هذا الزمن الطويل الذي أنفقه هو وأصحابه في مسيرهم إلى العدو ، لعله غزو ثأر ، فطول المسافة قد لايرجع على الغزاة إلا بالخسران ، لما ينال الخيل والفرسان من التعب فتكون نتيجة ذلك هزيمة منكرة ، وقد يكون الشاعر أراد أن يسير بالمأساة[1] إلى نهاية مقدرة فلوح بأسبابها . ويبدو أن الشاعر أحاط بالبطل ظروفا قاسية ليبرز بلاءه في المعركة ، لذلك جعل أصحابه ، وقد أكلهم السفار، يترددون حين عاينوا الموت ، فينطلق الفتى يحضهم ويذمرهم ويقول : « اضربوا لا أسمعن لكم عذلا » وهنا يلم بمهاراته في قتال العدو وهو على ظهر فرسه الصهباء يطيِّرُ البيض ويقطع الأعناق ويعقر الخيل فينفرج العدو عنه ثم لا يلبث أن يشتبك مع ندٍّ له قيتساقيا كأس الموت الزؤام . لم يترك أبو صخر من أجواء المعركة شيئا إلا صوَّره وأذاعه ورسم ظلاله ، فعني بالبطل بداية ، ثم لما دارت رحى المعركة جعله يصول ويجول

---

[1] نقصد هنا إيحاء الكلمة أو المعنى العام ، فهناك نفحة مأساوية أو معنى مأساوي يتمثل في مواجهة البطل مع قدره ، فالمأساة لها قواعدها وأدواتها ، لذا فبعض كتابنا قد يخلط بين الدراما والمأساة وبينهما فارق . انظر دراسة د. أنطوان معلوف : المدخل إلى المأساة 109 و 31 وصفحات أخرى في مؤلفه هذا .

يَفرَع الرؤوسَ ويُشذب الأطراف ، وفي حركة التفاف سريعة جعل المقاتلين يلتَمون حوله ثم ينزاحون عنه تحت وطأة الضراب ، وقد تحاموه فبدا كأنه لا يقهر . وهذه طريقة سلكها أبو صخر لكي يثبت في خيال المتلقي صورة الصنديد الذي لا يغلب ثم يحدث المفاجأة ، فيجعله ينازل كميا مجربا معيدا بِكَرّ الخيل ، مما يمكن المتوسم أن يحزر نتيجة المنازلة ، لقد اختلفا طعنتين فوقعا مجدلين كليهما وفَصَلت عنهما فرساهما . ورغم أن الصورة قد استفادها أبو صخر من قول أبي ذؤيب[1]:

فتخالسا نفسيهما بنوافذ كنوافذ العُبُط التي لا تُرقَع

إلا أنه أضاف إليها تفصيلات دقيقة عن السلاح الذي أرداهما ، فذكر الرمحين « معابل صباب مطلت مطلا » ومورهما في جسميهما ، وسقوطهما صريعين كجذع دومة استُوصلت من فوق الأرض .

وتضيع تفاصيل أخرى سكت عنها الشاعر لأنها غير مهمة في رأيه ، فترتبك الأحداث قليلا ، إذ يترتب عن مثل هذا القتال أن يتحاوز الجيشان المتحاربان فتُرَتّث الجرحى ، لكن أبا صخر ترك كل هذا ، وأقبل يتم قصته ، فقد دفنوه في هذه الأرض الغريبة ، ثم عادوا بسلاحه وفرسه . لم تر العجوز غير هذا ونضح دماء فوق قميصه فقامت تعول وتذرف دمعا حارا وقد جمعت الحزن والثكل . وكان بإمكان الشاعر أن ينهي القصة هنا لكنه أضاف أنها لما أفاقت قيل لها إن حبه لها كان كالسقم أو الخبل[2] . وهذه الاستفاقة إنما هي من غيبوبة لم يذكرها الشاعر ، أما ما قالوه لها فليس فيه إلا إقامة الوزن ؟

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 40

[2] ومثل وجد هذه الأم بوحيدها وجد هذلية أخرى ساق خبرها صاحب العقد الفريد 3 /190 عن أبي عمرو الشيباني ، هذه المرأة مات إخوتها وأعمامها في طاعون اكتسح بلاد العرب ، فخطبها ابن عم لها فاشتملت على غلام فولدته فنبت نباتا كأنما يمد بناصيته .. و بلغ فزوجته وأخذت في جهازه حتى إذا لم يبق إلا البناء أتاه أجله فلم تشق عليه جيبا ...فلما دعيت لتوديعه أكبت عليه ساعة ثم رفعت رأسها ونظرت إليه قائلة : (وافر)

ألا تلك المسرةُ لا تدوم ولا يبقى على الدهر النعيم
و لا يبقى على الحدثان غُفرٌ بشاهقة لها أم رؤوم

ثم أكبت عليه أخرى ، فلم تقطع نحيبها حتى فاضت نفسها فدفنا جميعا .

قصة أبي صخر أنضج مما رأينا من حيث التفاصيل ، لكنها تفتقر إلى التشويق والعقدة مع أنها تنظر إلى نوذج سابق ، ولو أن الشاعر راعى تسلسل الأحداث لكانت القصة أجود ، وليس ببعيد أن يكون أبو صخر قد استلهم واقع الغزاة ، ويكون اختصاره بعض المواقف مبنيا على اعتقاده أن المتلقي يفهم عنه . ولم يكن عبثا أن يرجع بنا إلى ما بدأ به من ذكر وجده بصاحبته ، لكننا نرى أن المعنى إلى الحزن أقرب .

هذه القصص التي نظمها الهذليون شعرا أجادوا فيها نسج الأحداث وحبك العناصر ، وقد نجد نقط التقاء كثيرة مع القصص العجيب الذي رصد وظائفه " بروب " في مؤلفه[1] ، من ذلك على سبيل المثال وظيفة الافتقار عند الأم في بداية القصص ، ثم سد الافتقار بحمل الأم ونشأة الولد وتمرسه بالفروسية مما يفتح أمامه مجال الانطلاق إلى حرب العدو وهنا تتدخل وظيفة المنع ، فالأم الحريصة على ولدها تمتنع عن فراقه عند ساعدة وأبي ذؤيب ، ويتجلى المنع واضحا في قول أبي صخر : « فشكَت عليه نصف عام » لكن الفارس يستهويه الغزو ، وتفرضه عليه ظروف يعين عليها صديقاه أو أصدقاؤه فيخرق المنع ويخرج إلى غايته وهذه وظيفة الرحيل . وتخرج الثلة إلى العدو ، لكن العدو كان لها بالمرصاد فيعتدي على البطل وهي وظيفة الاعتداء ، ويكون هناك دفاع ينتهي نهايات مختلفة ، فينجو البطل في قصتي ساعدة بينما يموت في قصتي أبي ذؤيب وأبي صخر ، وهذه النهايات تمثل مرحلة التنوير أو حل العقدة بما تبثه من المفاجأة لدى المتلقي . وتضيف قصة أبي ذؤيب وظيفة التعرف على البطل وقد أثخن بالجراح . وعموما فهذه الوظائف التي رصدها بروب قد لا تستجيب لها بعض القصص النثرية ذاتها ولكنها كمبدأ عام إطار صالح لدراسة القصص المتجانسة التي تحذو حذوها في كثير من الآداب .

ومثل هذا القصص كما قدمت نادر في الشعر العربي القديم ، وقد رأينا الحطيئة يروغ إليه في قصيدة القرى ، و تنسب إلى حميد بن ثور الهلالي قصيدة نسج فيها قصة الرقوب[2] على

---

[1] مورفولوجية الحكاية 39 وما بعدها و 83 و 137 و انظر: مدخل إلى نظرية القصة 24 وما بعدها .

[2] ديوان حميد بن ثور 123 وهي من رواية ابن دريد ، وقد أنكرها له أبو حاتم السجستاني . ونسب بعضهم حميدا إلى هذيل تصحيفا.(انظر كتاب سيبويه 120/1) إذ هو من بني هلال على أن طريقته في نظم الشعر ليست بعيدة عن منهج الهذليين .

غرار الهذليين ، واحتمال نظره إلى شعرهم وارد ، غير أن قصة حميد لا تبلغ من الجودة مبلغ قصص ساعدة وأبي ذؤيب ، وإن شابهتها في كثير من الجوانب . وقد قرن حميد وجده كما فعلا بوجد شمطاء عالجت الفقر زمنا حتى إذا قضى الله لها بعلا بعد يأس حملت منه فجاءت بخرق لا دنيء ولا وغل ، وأكسبها مغانم كثيرة فتطلعت إليها أعين العفاة : (طويل)

فوجدي بحمْل وجدُ شمطاء عالجت ... من العيش أزمانا على مِرَر القُلّ
فعاشت معافاة بأطرح عيشة ... ترى حسنا ألا تموت من الهُزل
قضى ربها لها بَعْلا فتزوجت ... خليلا ، وما تؤمّل من بعل
فهفّ إليها الخل واجتمعت لها ... عيون العفاة الطامحين إلى الفضل

وذات يوم أقبل فارس يحمل نبأ عزم أعدائهم على غزوهم :

إذا راكب تهوي به شَمْرَيَّةٌ ... غريبٌ سواهم من أناس ومن شكل

وقلده قومه أمرهم بعد تشاور :

فشَكُّوا طَبيقا أصلَهم ثم أسلموا ... بكف ابنها أمرَ الجماعة والفعل[1]
وقال لهم حمّلتمونيَ أمركم ... فلا تتركوني لاشتراك ولا خذل[2]

ولبس درعه وركب صهوة جواد طويل القرا عبل الشوى ، ثم انطلق يحمل اللواء والقوم وراءه يريدون أعداءهم ، فلما التقى الجمعان ، كان تطارد وطعن ، حتى إذا آد النهار ولى قومه الأدبار :

فلما التقى الصفان كان تطارد ... وطعن به أفواه معطوفة نُجُل[3]
نهارا طويلا ثم دارت هزيمة ... بأصحابه من غير ضَعف ولا خذل

ولعله تأثرهم ، فإن صحت له هذه القصيدة يكون قد تأثر الهذليين ، ويبدو أن أبا صخر قد تأثره فضلا عن ميراث قومه كما ألمحنا من قبل ، فهناك أوجه تقارب واشتراك بين قصتيهما .

[1] الشك اللزوم واللصوق. طبقا وطبيقا : تقول مر طبق من الليل وطبيق أي جزء منه .

[2] لاشتراك : لعله يريد المشاركة في الغنيمة ، مقابل الخذل . أو يريد لا تتركوني إذا اختلط الأمر واضطرب الرأي . الخذل : ضد النصرة .

[3] المعطوفة : صفة للطعنة . وهي غير الطعنة المستقيمة .

لكنه لم يفعل فعلهم ، وإنما وقف يذود عنهم ويحمي فلّهم :

فقال لهم والخيل مدبـرة بهم وأعينهم مما يخافون كالحِدإ القُبل
على رسلكم إني سأحمي ذَماركم وهل يمنع الأحساب إلا فتى مثلي

فبينما هو يقاتل دونهم ثار له فتى جريء فخل ضلوعه ، فسقط مجدلا :

فبيناهُ يحميهم ويعطف خلفهم بصـير بعورات الفوارس والرجل
هوى ثائرٌ حرّانُ يعلم أنـه إذا ما توارى القوم منقطع النبل[1]
فلم يستطع من نفسه غير طعنة سُوى في ضلوع الجوف نافذة الوغل[2]

وكرت خيله يندبونه، ويذكرون فضله :

فخر وكـرت خيلـه يندبونه ويثـون في الأباعـد والأهل

فلما بلغوا الحي سُمع هاتف ينعاه ، فقامت الأم إلى موسى تريد ذبح نفسها :

فقامت إلى موسى لتذبح نفسها وأعجلها وشك الرزيئة والثكل

وبينما هي كذلك ينفرج باب القدر فجأة ، فإذا الفتى بين يديها سليما صحيحا يكلمها كما كان يفعل من قبل . وتنتهي القصة لكن الشاعر يأبى إلا أن يربط مرة أخرى هذه الصورة بالتشبيه :

فوجدي بجمل وجد تيك و فرحتي بجمل كما قد بابنها فرحت قبلي

فجعل للوجد معنى غير ما عرفنا عند ساعدة ، إذ أراد به هنا الحزن مقابل الفرحة ! يقول إن حزني لفراق جمل مثل ما أحست العجوز عندما نعي إليها وحيدها ، وفرحتي بلقائها تعادل هذه الفرحة التي استشعرتها عندما رأته أمامها بعد أن يئست من لقائه .

فأنت ترى إلى هذا الاستثمار لما عرفنا عند الهذليين ، مع شيء من تمويه في رسم الأحداث ، فقد جعل حميد عجوزه تعنس زمنا ثم يقدر لها أن تتزوج وتنجب ، وهنا نجد مشاعر المرأة مختلفة مع ما رأينا عند ساعدة من اليأس في الإنجاب ، ومختلفة مع عجوز أبي

---

[1] الثائر : صاحب الثأر . حران : ذو حرقة . منقطع النبل : أي تنفد نبله إذا لم يستمد من قومه .

[2] طعنة سوى: موغلة مبعدة في الجوف .

ذؤيب ، بينما تشترك مع عجوز أبي صخر في كونها ذات بعل ، ولعل المأساة في قصة أبي صخر أعمق ، وقد عمد حميد إلى إحكام الحبكة على مذهب الهذليين ، لكن خانته بعض حلقاتها ، فقد جعل الفتى يقع بطعنة سوى في ضلوع الجوف ، ثم ينقض التوقع ويحدث المفاجأة فيجعله أخيرا يأتيها سليما يكلمها كما كان يفعل جهير الصوت :

فما برحَتْ حتى أتاها كما بَدَا وراجعها تكليمَ ذي حُلُق جَزْل[1]

بل إن حميدا شبه نفسه بهذا الفتى ، بينما كان الهذليون يقصون حكاياتهم دون أن يلمحوا إلى أنهم يعنون به أنفسهم قال حميد يذكر إجماع القوم على قيادته :

وساروا فأعطوه اللواء وجَربوا شمائلَ ميمون نقيبتُه مثلي[2]

ليس من شك في أن ملامح كثيرة من حياة الشاعر تمثلت في بطل هذه القصة ، وقد تستبين الفخر الذي أطل من خلال الأبيات سافرا في قوله : « ميمون نقيبته مثلي » والأسى وتخيل الفرحة ، وتماثل الوجد كلها سمات مشتركة أغلب الظن أنه كان لها أثرها الكبير في صياغة هذه القصة على هذا النحو . . . بل إن الأثر الأدبي في جملته ليس إلا صياغة جديدة من خلال الألفاظ والتراكيب ، للإنسان الذي يبدعه . إنه بعبارة أخرى ، هو ذاته[3]

ومهما يكن من أمر جدة هذه القصص عند الهذليين فإنها طريقة استفادوها من مذهب العرب حين كانوا يعرضون الأحداث ويصنعون المواقف ويتأنقون في حبكها ويقيمون الحوار بين شخوصها سالكين سبيل القص المحكوم بترابط الأحداث وتسلسلها إلى غاية مقدرة سلفا .

والعرب كانوا أهل قصص وأخبار وأحاديث[4] ، وقد بلغ من ولعهم بالأخبار أن تتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها[5] ، فعرفوا من هذا القصص أشكالا نثرية تلقى في نواديهم

---

[1] راجعها : كلمها . حلق : جمع حلق يريد جهارة صوته . الجزل : القوي الشديد .

[2] الشمائل : الشّمال خليقة الرجل . الشمائل : الأخلاق . ميمون النقيبة : مبارك النفس ، مظفر بما يحاول أي منجح الفعال .

[3] تطور الغزل 253

[4] انظر هذه الروح القصصية في دراسة الدكتور علي عبد العظيم محمود " القصة العربية في العصر الجاهلي 195 وقد غاب عنه هذا اللون الذي ندرسه في شعر الهذليين .

[5] المرشد 1108/3

وأسواقهم ويستعينون بها على السمر[1] ، وكان مما يلقى فيها قصص الفرس وحكايات الهند التي جلبتها قوافل التجار إلى بلاد العرب ، فصاغوا على مثالها أقاصيصهم وروضوا لها الشعر على الرغم من اختلاف طبيعته مع طبيعة النثر الذي كانت تلقى فيه تلك القصص ، وساعدهم على ذلك ما كانوا يتميزون به من امتلاك ناصية الشعر ، فكانت قصص الحيوان والأناسي عند الرعيل الأول من الشعراء ثم من تلاهم واهتدى بطريقتهم .

***

[1] انظر: قصص العرب : محمد جاد المولى وآخران دار الفكر بيروت 1979

الفصل الثامن

الغزل والحب

هذه النماذج الغزلية التي أبدعها الهذليون أصلوا من خلالها نهجا جديدا في هذا الغرض ، وإذا كانت المقدمات النسيبية في منحاها العام مما يشتركون فيه مع سائر الشعراء ، فإن اتجاه بعضهم إلى إخلاص قصائد للغزل يعتبر ظاهرة تدعو إلى التأمل .

وينفرد أبو ذؤيب في قدمائهم باتجاهه إلى الغزل بحيث نجد أكثر شعره في هذا المعنى ، وقد وقفنا على نماذج من مقدماته النسيبية ، اما الغزل الخالص فدبج فيه خمس قصائد سلك فيها مسلكه في النسيب التمهيدي من حيث رقة النسيب وفرط الصبابة والوجد ، ولا يكاد يقف على أوصاف الحبيبة إلا في إطار معارض تشبيهية بعضها طويل طولا مفرطا كقصص الخمر والعسل وما إليها بحيث يكاد القارئ ينسي وهو يتابعه الموضوع الأصلي .

غزل أبي ذؤيب حديث نفس ولواعج حب لعله كان يكابد تباريحه ، إنه تغنٍّ بخصال المحبوب وعشق يترفع عن الشبق الذي وصم . ولو شاء أبو ذؤيب أن يتغزل غزلا حسيا لما أعوزه المعجم المناسب من أن يفعل فعل النابغة في وصف المتجردة .

لقد عاش أبو ذؤيب في بيئة هي بين البدو والحضر في نواحي مكة حيث تضطرب الحياة بين الجفوة واللين والشقوة الملهمة والأمل الخلّب ، وقد تأثر أستاذه ساعدة بن جؤية وحذا حذوه ونسج على منواله . ونرجح أن أكثر ذلك الغزل نسيب رمزي السنخ وإن أُخذ على ظاهره كما أُخذ غزل الجاهليين على ظاهره .

هذا النسيب الرقيق الذي يتردد في صدور القصائد يستحيل إلى عند محدثي الهذليين إلى قصائد في الغزل ذات موضوع واحد يبث به الشاعر مكنون فؤاده ويختار له لغة العواطف من شكوى الحب وتمنع الحبيب وذرف الدمع بموازاة مذهب شعري حجازي أبطاله من بني

عذرة .

الحق أننا لا نكاد نميز بين شعر محدثي الهذليين وشعر العذريين كأنما انضووا تحت لوائهم ، فيُخلص أبو صخر وعبيد الله بن عبد بن عتبة ومسلم بن جندب وأبو الحنّان قصائد للغزل العفيف ، ونقرأ لأمية بن أبي عائذ وسهم بن أسامة وإياس بن سهم نقائض موضوعها النسيب . ألا يكون أصل هذا النهج الذي سلكه المتأخرون منهم متصلا بتلك المقدمات التي ورثوها عن أسلافهم ؟

يعد أبو صخر أكبر شاعر هذلي في العصر الأموي وهو نظير أبي ذؤيب في المخضرمين من شعراء هذيل ، من حيث قوة الأسلوب ورقة المشاعر ورياضة الشعر ، وقد وصلنا من شعره سبعة عشر قصيدة طويلة وثلاث قطع وهو أكثر ما روي لمحدث منهم ، وأخباره موفورة في كتب الأدب ولا سيما الأغاني ، وشعره بين المدح والغزل والرثاء ومثله عبيد الله بن عتبة وكان من فقهاء المدينة كما سيأتي .

وقد يعجب الدارس عندما يجد أن جل هذليي العصر الأموي انصرفوا إلى الغزل ، فكأنما يؤكدون ما نسب إليهم من رقة الأخلاق . لكن عند التأمل يقف الدارس على شعر تطبعه العفة ولا يكاد يتميز عن مذهب العذريين ، هو خطرات خيال وزفرات لوعة . . .

اقرأ كلمة أبي صخر الرائية [1] : (طويل)

لليلى بذات البَين دارٌ عرفتُها وأخرى بذات الجَيش آياتُها عُفْرُ

فإنك ستُدهش لقدرة الرجل على نظم الألفاظ ، فتخرج المعاني درا ينثره على مساحة القصيدة كلها ، ولا غرو فأبو صخر أكبر شاعر هذلي في العصر الأموي ، وأخباره تناقلها الرواة [2] ليس لهواه مع بني أمية ومدحه إياهم فحسب ، بل لأنه فحل من فحول الكلام ومفن لا

---

[1] شرح أشعار الهذليين956/2 والأمالي للقالي 148/1 وخزانة الأدب 257/3 وهذه المصادر تختلف فيما بينها من حيث الروايات وترتيب الأبيات والزيادة والنقصان لكنها تجمع على إيرادها كاملة . ونجد بعض أبياتها في عين الأخبار 139/4 و زاد بيتا . ورواية القالي عن ابن دريد و ثعلب وفيها زيادات ، فليرجع إليها .

[2] أبو صخر عبد الله بن مسلم ، من بني مهم بن معاوية سجنه عبد الله بن الزبير لهواه مع الأمويين ثم تكلم فيه رجال من قريش فأطلقه ، مدح عبد الملك بن مروان سنة 72 هـ . ترجمته في الأغاني ترجم له الأصفهاني وأورد له شعرا كثيرا . انظر الأغاني 144/9 - 145 وتاريخ التراث العربي مجلد 3/ ج 2 /147 وفيه ذكر للمصادر التي ترجمت له .

يشق له غبار . انظر كيف نفذ إلى موضوع الغزل من خلال هذه المقدمة الطللية ، وليس إلى ذكر الطلل أراد ، ولكن تلك كانت منه نزعةً إلى المحافظة ، فهذه الأطلال أصبحت في زمانه سمة الشعراء الذي أبوا إلا أن يتمثلوا النموذج القديم لما يوحي به من أصالة وقرب المنبع ، وقد نرى الشاعر كثيرا ما يعتمد هذا النهج ولا سيما في المديح . المهم في أمر هذا البداية أن الشاعر جعلها مدخلا لذكر صاحبته والتشبيب بها ، فذكر أنه وقف على مرابعها فوجد منها حادثا وقديما ، فأما ذات البين فأطلالها ماثلة بادية للرائي ، وأما ذات الجيش فسطورها مندثرة ذاهبة . لقد وقف عليهما معا فتمثلت أمامه مغانيهما كأنهما لم يتغيرا ، لقد أحيت الذكرى ما طوى الزمانُ من طيب العيش ولطف الأنس ، وما لقي من عنت الحبيب ، فأجهش بالبكاء . . .لقد نم بكاؤه على مكنون ما قاسى من حرمان ، فطفق يستذكر اللحظات الخالية والحسرة تعتصر قلبه :

كأنهما مِلآن لم يتغيَّرا ... وقد مرَّ بالدارين من بعدنا عصر
وقفتُ برسمَيْها فلما تنكَّرا ... صدفتُ وعيني دمعُها سَربٌ هَمُر
وفي الدمع إن كذَّبتُ بالحب شاهدٌ ... يُبين ما أُخفي كما بَيَّن البدر

لقد مر زمان والمرأة تخلف الوعد و تتنكب الوفاء ، والشاعر يتصبر ويلتمس لها المعاذير ، ويقنع منها بتتبع أخبارها ، لكن ذلك لم يجده نفعا ، إذ لا يغني الذكر عن الحضور ولا السماع عن العيان . . . لكن ماذا يفعل ؟ أينصرف عن ذكرها أيضا ، وهو كل ما بقي منها ؟

إنه يحدث نفسه أحيانا بمثل ذلك ، لكنه ما يكاد يسلو حتى تهيجه إليها شوقا نسائمُ الصَّبا القادمةُ من الشرق حيث تعيش ، بل لا يكاد يسمع اسمها حتى ينتفض فعل الطائر بلله القطر :

صبرتُ فلما عال نفسي وشفَّها ... عَجَاريفُ ما تأتي به غُلِب الصبر
إذا لم يكن بين الحبيبين ردَّةٌ ... سوى ذكر شيء قد مضى دَرَسَ الذِّكْر
إذا قلتُ هذا حين أسلو يَهيجُني ... نسيمُ الصبا من حيث يَطَّلِعُ الفجر

إذا ذُكِرَتْ يرتــاح قلبي لذكرها كما انتَفَضَ العصفورُ بَلَّله القطر[1]

وقد أَراني أميل إلى استبدال «يرتاع» مكان «يرتاح» في رواية السكري، ليتلاءم المشبه مع المشبه به، إذ هيئة الطائر الذي بلله القطر لا يناسبها إلا هيئة من يرتاع من ذكر اسم حبيب كان لفَّهُ الإغفال ! وهذا ليس بغريب لما ذَكر قبلُ من تعمده نسيانها فيأتيه ذكرها كالصاعقة تَربعه . ويؤيد هذا الفهم رواية الأصمعي للبيت[1]:

وإني لتعروني لذكراك هِــزَّة كما انتفض العصفور بلله القطر

والعرواء القِرَّةُ تعرو الإنسان بسبب الحمى .

لقد بلغ الانفعال والأسى من أبي صخر أن تفجر مكنون صدره، فإذا الألفاظ تتوالى متضافرة تنطق بالخيبة فيما أمَّل من وصلها، لذلك راح يؤكد ما يحمله لها من الود، ويفرغ في نفسه من الحب :

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمرُه الأمرُ

لقد تركَتْني أغبطُ الوحش أن أرى أليفَين منهـا لا يَرُوعُهما الزَّجر

وهذا اعتراف محب وإقرار متيم . لقد بدأ بتوكيد موقفه، كأنما أحس منها بشك، فإذا القسم يضمَّن معنى الآية الكريمة : ﴿ وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا ﴾[2] وتستمر حسب مقتضى السياق، فإذا البكاء مقدم على الضحك ! أجل، فالسياق سياق أسى وعبوس لا سياق غبطة وفرح . لقد بلغ به الحال من طول صدها أنه صار يغبط الوحش الذي تحكمه الفطرة . ويبدو أن التضمين آتى ثماره، إذ فضلا عن دلالة اليمين جاء تكرير «الذي» ثلاث مرات، وكأنه يقسم ثلاث مرات، مع أن اليمين واحدة، ليعطي المعنى دفقا من

---

[1] في الخزانة والأمالي روي البيت هكذا :

و إني لتعـروني لذكراك فتـرة كما انتـفض العصفـور بلله القطر

[1] انظر والأمالي 148/1 وخزانة الأدب 258/3 وفيه « فـزة » بـدل « هـزة » وشرح المفصل لابـن يعيش 67/2 « نفضة » ولعلها رواية بالمعنى ! ورواية الأمالي عندي أكثر ملاءمة للعرواء التي تنتابه عند ذكر اسمها .

[2] سورة النجم 43

التفخيم والتهويل ، وكانت قافية البيت جماع ما مر من التوكيد فقدَرُه أن يكن بكاؤه أكثر من جذله ، وحزنه أكثر من غبطته . ولا يقل المقسم عليه حدة مشاعر وتضاد معاني ، الترك ها هنا جاء نتيجة الإلحاح في مقابل الإلف ، لقد ألحت على صده حتى أصبح يغبط الوحش أو يحسده - كما في الأمالي والحماسة - قال المرزوقي « أي إذا تأملتُ الوحوش وهي تأتلف في مراعيها ومنصرفاتها اثنين اثنين لا يفزعهما رقيب ولا يدخل فيما بينهما تنفير حسدتُها وتمنيت أن تكون حالي مع صاحبتي كحالها في أُلاَّفها [1] . »

البيتان يلتئمان حول تصوير معنى المفارقة بين المنع والإسماح ، والتقابل بين الإنس والوحش . والحسدُ بعدُ تعويض نفسي عما يعتقده الحاسد حقا شخصيا . قد يبدو في البيت الثاني تناقض ، إذ من جماع الفطرة أن الوحش نَفُور عند كل نبأة ، فكيف يجوز أن « لا يروعها الزجر » ؟ الحق أن هذا الذي يبدو أنه تناقض نكتة بلاغية معروفة ، الشاعر أراد أن يقول : إنه ليس هناك من زجر فيَنْفُرا ! وهو كقول أبي ذؤيب يصف ضَرع الفرس « صَاوٍ غُبرُه لا يُرضع » [2] ، أي ليس فيه غُبر فيُرضع ، فتأمل .

وتتوالى مظاهر الصبابة والشكوى ، فقد بالغ في التقرب منها حتى قيل لا يعرف القلى ، وألح في الزيارة حتى قيل ليس له صبر ! وكان هذا القول منها ومن غيرها ممن يعاين حاله . لذا جاء بتصديق ما قالت مقرا بأنه الصب الذي يعاني من تباريح الحب أو قل إنه مسه السحر . فليس في الحياة خير إن عاش بدونها بل ما أجدر الموت إذا ما ضمها القبر :

وصلتُكِ حتى قيل لا يُعرفُ القِلى ... وزُرتُكِ حتى قيل ليس له صَبر
صدقتِ أنا الصبُّ المصاب الذي به ... تباريحُ حبٍّ خامرَ القلبَ أو سحر
فيا حبذا الأحياءُ ما دُمْتِ حيّة ... ويا حبذا الأمواتُ ما ضمك القبر
تكاد يدي تَندَى إذا ما مسستُها ... وتنبُت في أطرافها الورقُ الخضر

والبيت الأخير عجبٌ من العجب ، أن يأتي تصويرُ التقابل بين القحط النفسي الذي

---

[1] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1231/3

[2] شرح أشعار الهذليين 35/1 ومثله قول امرئ القيس : « على لاحب لا يهتدى بمناره » أي ليس فيه منار فيهتدى به . ديوانه 66

استشعره من إعراضها والخصب المريع الذي يأمله من وصالها على هذه الصورة . وهذه اليد التي تمتد إليها مجاز مرسل عبر من خلاله بالجزء عن الكل ، إذ اليد إنما أسند إليها الفعل ، على الحقيقة والمعنى للجسد كله بل للروح نفسها . الخيال المجنح رائد هذه الصورة المعبرة الموحية ، فتأمل كيف يستحيل الجسد خضرة يانعة وماء نميرا !

إنها قوة الحياة ودفق الشعور اللذان يستمدهما الشاعر من ليلاه ، فهل بعد هذا التصريح بما تكنه نفسه من مطلب ؟ . ويدنيك من قيمته أن المتنبي نظمه في بيته[1] : (كامل)

وعجبتُ من أرض سحاب أكفهم من فوقها وصخورها لا تورق

ويتوالى الحديث الآسي يصور المواقف النفسية ، فتأتي العبارت معبرة أدق ما يكون التعبير عن حديث نفس و تصميم عزم على صرمها إلا إذا لقي منها الإقبال والود :

وإني لآتيها لكيما تُثيبَني أَوَ اؤْذِنُها بالصُّرم ما وَضَحَ الفجر
فما هو إلا أن أراها بخلوة فأُبهتُ لا عُرْفٌ لديَّ ولا نُكر
وأنسى الذي جئتُ كيما أقوله كما تَتَناسى لبَّ شاربها الخمرُ
ولا أتلافى عشرتي بعزيمة من الأمر حتى تحضر الأعين الحزر
فأرجعُ مثلي حين جئتُ مُنَحَّسا أقولُ متى يومٌ يكون له يُسْرُ

تأمل هذا التقابل والتوازن بين أمريه الثواب والصرم ، وكيف أنه قدم الثواب لرجائه أن يتم ، ولكن إذا تعذر ، فليس أمامه إلا الصرم التام الدائم ، أترى هذا من أمر المحب جديرا بالمتيم المعمود ؟ إنه التصبُّر ، ترى المرء يظهر التجلد وفي قلبه أشد لدغا من وخز الإشفى ، ولكنه يرى بعض الشر أهون من بعض . . . وكفاك من الموصوف به أنه ليس بناس ولكنه ذاكر ،

---

[1] ديوانه 337/2 و انظر كلمة ابن رشيق في استعماله « عجبت » العمدة 669/1 وقبل المتنبي أخذ معنى أبي صخر أبو الشمقمق (ت 200 .هـ) فقال :

و أعجبُ من ذاك عيدانُها و قد مسها كيف لا تورق

وقال مسلم بن الوليد (209 .هـ) بعد أن موهه قليلا :

لو أن كفا أعشبت لسماحة لبدا براحته النبات الأخضر

انظر شرح العكبري لديوان المتنبي 337/2 – 338

وذو حنين ، واقفٌ على العهد ، متجرعٌ مرارة الصبر[1] .

الشاعر يصور حالا حقيقة ، إنه يُعِدُّ نفسه للقاء يتصور منه الصدّ ، فهل يقدر على مواجهته بمثله إن حدث ؟ هكذا يبدو . . لكن ما أن يمتحن بمواجهة الحبيب حتى يستغرقه الموقف فيذوب تصميمه ، و يُفَتَّ عزمه ، ويُبهت لا ينبس ببنت شفة ، بل ينسى الحديث الذي أعده في خاطره ، وجاء من أجل أن يصدقه بفعلٍ ، فينتهي به الأمر إلى أن ينسى ما جاء من أجله كما تُنسِي الخمرُ شاربها وتسلبه رشده . لقد تبدد العزم وضعف الحزم أمام هيبة الحبيب ، فلا يستفيق لحاله إلا عندما تلاحقه أعين الرقباء . . .عند ذاك تفيء إليه نفسه ويستدرك رشدَه ، فيرجع كما بدأ متحيرا حزينا ولسانه يهتف : متى يأت يوم يكون لنا فيه وصل ؟

ويأخذ في اجترار الذكريات واقتناص اللحظات النيرة التي كانت تجمعهما ، والجوى يعصف بنفسه ، لكنه لا يترك الانفعال يستفزه فيحجبَ رصين فكره ، بل ينطلق يحكي ما يعتلج في نفسه فإذا الكلمات تتوالى تصور ما حاق به من تصاريف الهوى ، فيقول مطمئنا إن الود إنما يكون عن رضى فلا خير في وصل مبتسر بإكراه ، أو أن تُحضَر الأنفسُ الشحَّ فيه .

ثم راح يذم ما فعلته الأيام بهما مما قرّبت من بينٍ وتعذرِ قُرب ، ويطلق عقيرته بشكوى هجرها الذي بلغ به مدى لا معدى بعده ، لكنه وقد استبعد التسلي يجد نفسه يتجرع من هواها جوى يتجدد كل ليلة فهو ليس منه براء . فكان أن استعذب الألم وادعى اللذاذة في الهوى ، فجعل بينه وبين سلوها أمدا بعيدا هو الحشر ! وهذا - كما قال المرزوقي - غاية التفتي في الهوى والتصبر على الردى .

فلا خير في وصل الظَّنُون إذا ونَى ... ولا لذةٍ يا ليلَ يُنزلها القَسْرُ
أذُم لك الأيامَ فيما وَلَتْ لنا ... وما لليالي في الذي بيننا عُذر
فيا هجرَ ليلى قد بلغت بيَ المدى ... وزدتَ على ما لم يكن بلغ الهجر
ويا حبها زدني جوًى كل ليلة ... ويا سلوة الأيام موعدك الحشر[2]

---

[1] طوق الحمامة 245

ومن ثم أقبل يجتر الذكريات ويسترجع أيام الصبا والشمل مجتمع لم تفرقه الأهواء ، فيتمنى أن يعيش لحظات منها مرة أخرى ، بما فيها من قرب ومسامرة ، وإنما يكون ذلك بالعشيّ في حمى القبيلة . وصدر البيت «أليست عشيات الحمى برواجع » تردد أيضا في بيت للصمة ابن عبد الله القشيري[1] ، وكأني بأبي صخر يلمح من خلال تضمينه بيت الصمة إلى قصة الحب المحبَط التي يمثلها القشيري . ومن ثم جاء هذا الاستفهام الإنكاري الذي يطوي وراءه أمانيه بعودة تلك العشيات وذاك الزمان ، لكنه لا يلبث أن ينتبه يائسا مقرا بقضاء الله شاكرا :

أليس عشيات الحِمَى برواجع لنا أبدا ما أورق السَّلَمُ النَّضْر
ولا عائدٌ ذاك الزمانُ الذي مضى تباركتَ ما تقضي يَقَعْ ولك الشكر

ثم يمضي في تفصيل عجيب غريب يحكي ما فعل به الدهر، فشَخَّصه كما صنع أبو ذؤيب بالمنية ، فإذا هو من لحم ودم يسعى بين الحبيبين بالوشاية ، لا تسكن له نفس ولا يهدأ له بال ، حتى إذا قضى من ذلك مأربه أخلد للراحة ! هذا الدهر (السادي) لا ينى يحدث لهما من صروفه كل يوم صرفا جديدا ، مقيما على ذلك لا يريم متمهلا هادئا غير مكترث بما ينزل بالحبيبين من العنت ويضطربان فيه من الجوى ، بل إنه ليظاهر القدر عليهما ويُؤْديه :

عجبتُ لسَعْي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
مقيماً كأنْ لم يُحدث اليومَ صرفُه لنا خطةً عَوْصَاءَ مِرَّتُها شَزْرُ
على رسْلِه لم يكترث أن تُصيبنا نوائبُ يرمينا بها معه القَدْرُ

ويستعدي مرة أخرى بالأماني علها تفثأ ما يحس به من ظلم الدهر وصد الحِبّ ، فيروغ إلى طلب الاستفراد بحبيبه ، ويتمنى الهروب به إلى مكان لا يصله الأعداء :

تمنيتُ من حبّي عليــة أننا على رَمَثٍ في البحر ليس لنا وَفْرُ

---

[2] وقد اعتوره الحاتمي أغزل بيت قالته العرب انظر العمدة 760/2 و هذا البيت مثل قوله :

فلم أر مثلي أيأست بعد علمها بودي و لا مثلي على اليأس يطلب

شرح أشعار الهذليين 936/2

[1] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1216/3 والصمة شاعر بدوي مقل ، عاش في العصر الأموي وله قصة عشق نع ابنة عنه ربا .

على دائم لا يعبر الفـلكُ موجَه ومن دوننا الأعداءُ واللججُ الخضر
لَنَقْضِيَ همَّ النفس من غير رقْبَةٍ ويعدُو من نخشى نميمَتَـه البحرُ

البيت الأول رواه الزمخشري لجميل[1]، والأصح أن يروى لأبي صخر لأنه يكوّن مع البيتين التاليين وحدة واحدة، إذ جعل الرَّمَثَ- الطوف - الذي يستقلان وسط بحر لجيّ تضطرب أمواجه الخضر أو السود فتَحُول بينهما وبين المراكب التي تحمل الرقباء الذين يمكن أن يزعجوهما ، أما الوشاة فحسبهم موج الشاطئ يُغشي نميمتهم، فلا يَسمعان لهم ركزا . هنالك يخلص له حبيبه فيتملّى به دون رقبة من أحد .

هذا النهج الذي اصطنعه أبو صخر يقف صرحا شامخا في هذا العصر الذي كان يعج بالتيارات الفنية والمذاهب السياسية . وإذا تأملته وجدت الجزالة طاغية عليه ، فهذا الغزل لا ينفصل عن المديح الذي برَز فيه ، من حيث اختيار الألفاظ والدقة في التصوير والانسجام في التفكير . وفيه من الصبابة[2] ما يجمعه مع أصحاب مدرسة ناشئة أطلق عليهم العذريون ، فكان أن عده بعض الدارسين[3] منهم كما عدوا كُثيرا وهو معاصر له ، مع أن المذهب الجديد في الشعر كانت له ظروفه وسماته ، ولا يكفي أن يلتقي الشاعران في بعض المعاني حتى يعدا من مدرسة واحدة ، ولذلك أراني أفضل أن يدرج شعره في هذا السياق في مذهب الغزل العفيف .

وقد يبدو غريبا هذا التداخل بين معاني وألفاظ أبي صخر وشعراء الغزل العذري ، ولعل سبب ذلك الرواة في المقام الأول ، قال الجاحظ « ما ترك الناس شعرا مجهولا فيه ذكر ليلى

---

[1] أساس البلاغة 369/1 والديوان 93 وقد رواه لأبي صخر صاحب اللسان (رمث) ومما يدل على أنه للأخير أنه جاء في شعره مع بيتين فكون الثلاثة وحدة معنوية ، وقد جاء مثله في قصيدة أخرى « المصباب في الشرم » انظر شرح أشعار الهذليين 973/2

[2] استشهد قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بأبيات لأبي صخر من هذه القصيدة الرائية في الصبابة وشدة الوجد فقال : « إن المحسن من الشعراء هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر » وجاء بسبعة أبيات وقال عن ثلاثة منها : وفي هذه القصيدة موجع آخر دال على إفراط المحبة مبين عن سجية في أهل الهوى عامة . انظر نقد الشعر 136 و 137

[3] انظر صلاح الهادي : اتجاهات الشعر في العصر الأموي 444 وقد أورد ثلة منهم اشتهروا بصواحبهم، وجعلهم من العذريين ، والحق أن أبا صخر من أصحاب مذهب الحب العفيف فحسب لما بين مذهبه والعذريين من بون .

إلا نسبوه إلى المجنون ، ولا فيه لبني إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح » [1] وقال يذكر قيسا : « هو من أشعر الناس على أنهم قد نسبوا إليه شعرا كثيرا رقيقا يشبه شعره كقول أبي صخر " فيا هجر ليلى قد بلغت بي المدى » [2]

وجاء قوله في الرائية السابقة « وإني لتعروني لذكراك روعة » البيت وقوله : « فما هو إلا أن أراها فجاءة » البيت في قافية بائية في شعر عروة بن حزام [3] . وقد يروى لكثير [4] هذا إلى معاني أخرى في غيرها ، والغريب ألا ينبه دراس مثل المرزباني على القصة الموضوعة التي رواها في خبر كثير والأحوص وقد دخلا على عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب فقالت لكثير فيما قالت : « أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك وهما قولك " فيا حبها زدني جوى كل ليلة . . . البيتان » [5] وهما في شعر أبي صخر لا يختلف فيهما اثنان !

على أن أبا صخر كان يستفيد من الثقافة السابقة والمعاصرة له . وقد نبه الجاحظ إلى أن الشعراء هم أكثر الناس سرقا للمعاني فما أن يسمعوا بمعنى جيد حتى يدخلوه في أشعارهم قال : « ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول [6] » ،

ونقول إن هذا الأمر ليس بقادح في أصالة الشعر لديهم وإنما يأتي هذا المعنى أو ذاك

---

[1] خزانة الأدب 229/4

[2] المرجع السابق والصفحة ذاتها .

[3] الشعر والشعراء 238 والأغاني 155/20 وأمالي المرتضى 459/1 وخزانة الأدب 560/8 مع اختلاف في الألفاظ مما يدل على إن أبا صخر انظر أخذ البيتين من شعر عروة .

[4] جاء في ديوان شعر الأحوص 265 أن الحاتمي قال :« إن كثيرا اهتدم ببيتي أبي صخر » ، و في الأغاني روي البيت بقافية الباء للأحوص الأنصاري . انظر الأغاني 247/4

[5] الموشح 214

[6] الحيوان 331/3

لتقويم أشعارهم وإعطائها دفقا من الحيوية ،ودعك ممن يقول بالسرق الظاهر أو المورَّى ، فإن الشعر الصريح قليل إذا تأملت .

وإذا كان أبو صخر أبدى مواجده بليلى على سنة أصحاب الحب العفيف ، فإنه قد يأتي بالقصيدة في هذا المجال صناعة وإبرازا لقدرته على مطاولة البيان ، ولا بدع ، فشعره يشهد بأنه كان مِفَنّاً قوي العبارة ، تجد ذلك بينا في مدائحه آل أَسِيدٍ وفي مدحته عبد الملك بن مروان ، كما تجده في غزله ، والمدح والغزل أخوان .

لقد كان أبو صخر فنانا شاعرا حاضر البديهة ، حاضر آليات الفن يصنع لوحاته من ألفاظ منمقة جزلة تكاد ترقص على لسانه ، مما وفر لها من دندنة الوزن ومراعاة التقسيم .اقرأ هذه القصيدة الميمية وتأمل هذه الموسيقى كيف تقفز إليك بمجرد ما يبدأ في التغني بجمال صاحبته وتدعوك إلى مشاركة الشاعر غناءه .

يبدأ الشاعر قصيدته بما يشبه الرثاء[1] من شكوى السهر ووكف العين وشدة الهم ولوعة الحزن ، وكل ذلك تهيجه ذكرى ليلاه . وهذا الحديث يجعله مدخلا وتعلة لما يذكر من الحنين إليها ، فكان أن استغل فسحة الطيف ليعرض مواجده ، وهذه طريقة نموذجية السنخ يربغ إليها الشعراء لما توفره لهم من حماية ، إذ يعتبر ما يقوله الشاعر في سياقه ضربا من الوهم فلا تثريب على الشاعر أن يذكر ما يذكر من وصف النساء والتعريض بهن .

الصورة النموذجية للطيف أنه يقطع القفار ويخترق الظلمات ، ويلم بعد هدء من الليل والشاعر مع أصحابه قد أكلهم السفار ، لكن أبا صخر ينمى هذه الصورة من خلال الإلحاح على تعداد الموانع وتأكيد المخاطر فيذكر تعرض الأسد الخادر والعدو الغادر[2]:(بسيط)

نام الخلي وبت الليل لم أنم ... وهيج العينَ قلبٌ مُشعَر السقَم

مكلف بنوى ليلى ومِرَّتها ... يا طول ليلك ليلا غير منصرم

---

[1] كأني به يردد مطلع أبي ذؤيب :

نام الخليُّ و بت الليـــل مشتجرا ... كأن عينيَ فيها الصّابُ مذبـوحُ

شرح أشعار الهذليين 120/1

[2] شرح أشعار الهذليين 967/2

صخر إذ أخذه الإعجاب بصاحبته استلهم النظم فجاءه سهوا رهوا وانثالت عليه الألفاظ انثيالا – حسب لفظ الجاحظ – فجاء التقسيم ابن ساعته منسجما مع هذه المعاني التي أرقصها . وقد أجرى الأقسام منه على أرباع البيت : « مستفعلن فعلن ، مستفعلن فعلن » مع انتهاء التفيلة الثانية بسجعة ، ويسمى عند أصحاب البيان ترصيعا ، وقد استحسنه قدامة غاية الاستحسان [1] وتبعه ابن رشيق من دون أن يصرح بتعليق من عنده [2] . لكن أبا هلال العسكري تحفظ شيئا في استحسان هذا النوع وانتقد أبيات الخنساء وأبي صخر وأبي المثلم . . . والذي جسر قدامة على هذا النقد في رأي أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب هو أنه وجد قدامة يعيب فيه التكلف مما يأتي من المحدثين ، مدفوعا بحكم لعادة التي جرى عليها نقاد عصره من تحذير المولدين وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار من التجنيس و التصنيع ، ثم لما روى في نفسه كأنما ندم على ما قاله فاعتذر من التعميم فاستثنى القدماء . . « ولعله مما زاده ندما أنه لم يجد عند المولدين شيئا يضاهي ما جاء به أبو صخر وأبو المثلم من التزام الترصيع وقوة النفس »[3] إذ ما إن تنتهي الأبيات حتى يعود الانفعال إلى الهدوء ،وحتى تتوالى الأبيات كما بدأ ، وكأنها خلاصة ما قص من وجده . فهذا ليس إلا طيف عابر وزائر معرج ، وكأنما يستفيق من حلم جميل ليعود إلى سيرته الأولى من إذكاء الشجا . يعود مرة أخرى ليصل الماضي بالحاضر فيلمح إلى وجد الشمطاء التي نعتبرها صورة من تراث الهذليين :

تلك الهوى ومُنى نفسي و رغبتُها ... فكيف أهوَى خليلا غيرَ ذي قِيَم
حلفت بالله والتوراة مجتهدا ... والنور والأركان والحُرَم
وربّ رَكْب على خُوص مخيَّسة ... عُوج ضوامرَ والإنجيل والقلَم
والطور والمسجد الأقصى ... هل بعد ذا لذوي الأيمان من قَسَم
لقد وجدت بليلى ضعفي ما وجدت ... شمطاءُ تَثْكَلُ بعد الشيب والهرم

ولعل ذلك النحو من التقسيم الذي أكثر منه أبو صخر في أبيات الوصف المتقدمة دليل

---

[1] انظر نقد الشعر 82

[2] العمدة 609/1 قال : »وقد أطنب في مدحه إطنابا عظيما »

[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب 718/2

الجزالة والفحولة ، وهذا الأسلوب في النظم في رأي الدكتور عبد الله الطيب أدخل في البداوة[1]، ولذلك قل في شعر المولدين .

واشتهر عبد الله بن مسلم بن جندب بالغزل العفيف على مذهب العذريين ، إلا أن شعره قليل نادر في أيدي الناس ، ولعله كان له شعر نفق ، لكن أخباره تدل على أنه كان متيما أخلص فنه للتعبير عن مواجده ، وشاركه شباب بيئته فطفقوا يتغنون بأناشيده ، ومن رقيق ما يروى له قوله[2]: (طويل)

ألا قل لمن يلحى ويعذل في الهوى ... بُليت بما ألقى ولا زلت باكيا
لعلك إن دهرٌ أصابك صرفُه ... ستذكرني يوما إذا ذقتَ دائيا
وجَنَّ عليك الليل دان رواقُه ... وراعيت للهم النجوم التواليا
فدع عنك عذلي لا أبا لك وابغني ... طبيبا وإن أحمى لقلبي المكاويا
فإن التي مرت عليها نقابها ... لدى مسجد الأحزاب هاجت بلائيا
مع الشوق يوم الأربعاء لقيتها ... فما بال يوم الأربعاء وباليا

هذا الحب الذي أبداه في هذه القصيدة ينم عن شخصية رقيقة غزلة ، ويلفت من هذه الأبيات موسيقاها المنسابة ورويها اليائي المتكرر في نهاياتها ، ولم يقف البحر الذي يتخذ عادة للمعاني الرصينة دون انسياب تلك الموسيقى ونغمتها المطربة . ولاشك أن مثل هذا الشعر وضع ليتغنى به ، وأن تحمله أفواه الناس الذين كانوا يعيشوا مع الشعراء هناك . ولا شك أن هذه العواطف التي أبداها ابن جندب لغة المحبين الذين أمضهم العشق وأنصبهم الحرمان . وليس أدل على روح العشق وجوى الحرمان من هذه الموسيقى الشفافة التي لا تحجب شيئا وراءها بل تنصهر مع المعاني التي تحملها حتى لا يكاد تتميز عنها . فيجد الناس في هذا الانصهار وهذه التناغم متعة لا تقدر . لم يعرف عن عبد الله أنه سار في ركب المغنين كحال عمر ، ولكن

[1] المرشد 721/2 ومثله يأتي في أشعار الهذليين وأشعار الصعاليك وكل من خالط البداوة مثل امرئ القيس .
[2] شرح أشعار الهذليين 911/2 –912

طبيعة الفن عنده جلبت تعاطف الناس على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية[1] . وما بقي من شعره وأخباره يدلان على مكانته بين الشعراء العشاق في المدينة المنورة أواخر العصر الأموي[2] .

و روى السكري لأبي الحنّان زياد بن عُلْبَة قصيدة يتيمة محكمة النسج ، تنساب نغماتها فتخالط النفس على الرغم من تنكبها دعوى اللوعة التي يتميز بها أصحاب العشق ، على أنه استعاض عن الحديث عن لوعته بانخراقه في غزل حسي غطى على الشجا الذي يخالط النسيب عادة ، لقد استمد غزله قوته من هذا الاستعراض الفني للجمال ، ولعله أراد إلى التعبير عما يكنه من خلال الوصف الحسي الذي أستغرقه ، وكأنه يلوح بفكرة أن هذا الجمال الذي صوره كفيل بأن يصبي العابد المتنسك ، فكيف به وهو العاشق المتيم . إن هذا الوصف الخارجي للمحبوبة هو دليل الفحولة ، وقديما كان هذا مذهب الفحول من شعراء الجاهلية . وقد رأينا أبا صخر مما ينتهج هذا القري رغم أنه لم يكن ليقصد إلى الفسق ولا يرضى به . إن الحب يخلق المحبوب ، يخلقه خلقا يحار فيه المحبوب ويكاد يتوهم أنه خدع في نفسه ففهم خطأ أنه خلق من طين ![3] إذ ليس هذا الوصف الذي يدبجه أبو الحنان مما ينطبق على صاحبته ضربة لازب ، فالشاعر فنان -كما ألمعنا غير مرة- والفن يقتضي أن يصدر عن خيال ، وقد ألمع إلى هذا المعنى مصطفى صادق الرافعي حين رأى أن شعراء العرب حينما راغوا إلى وصف محاسن محبوباتهم « لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها الأعين ، إذ كن غير مقصورات ولا محجوبات ، وإنما تجيء طهارة الغزل من اعتبار الحسن اعتبارا طبيعيا

---

[1] من ذلك ما رواه السكري أنه نظم شعرا يشكو فيه من الوحدة ، فأنشد عيسى بن طلحة فأتاه بخدمه وحشمه ورقيقه وعامة أهله ثم قال : رجل يطلب معينا منذ ثلاثين سنة لم يأته أحد ! .. انظر السابق 910

[2] أخباره في العقد الفريد 115/8 ومجالس ثعلب 406/2 والموشح 230 وأمالي الزجاجي 12 انظر أخبار النساء خبر لقائه بالناسك المعجب بأخبار العشاق أبي السائب المخزومي ..ص 187 توفي أبوه مسلم 106

[3] العشاق الثلاثة للدكتور زكي مبارك 90

كالذي تعرفه النفس من جمال الشمس والقمر وخضرة الرياض وأريج الأزهار ونحو ذلك »[1] .

استمع – ولا أقول اقرأ – إلى هذه النغمات التي تسري دون الأوصاف الفخمة واللغة الجزلة الرصينة فتهيء النفس لتقبّل دفق المشاعر التي يغدقها عليك[2]: (وافر)

ألا يا مَن لقلبٍ مستهام ... إلى جُمل على ضَعْفِ الرِّمَام[3]

ونفس مِن هوَى جمل لَجُوج ... وعين لا تجفُّ من السّجام[4]

تكلفُني مُناعَمَةً ثَقالاً ... قَطُوفُ الخَطو خَرْعَبَةُ القَوام[5]

كظبيَ الحِجْل واضحةَ المحيا ... عديلةَ حُسْن الخَلْق في تمام[6]

تروقُ على النساء بحسن دلّ ... ومنصبُها كريمٌ في الكرام

نَمَتْ في مُعْرَقاتِ أُلاتِ مجد ... بجامحةَ الوصال عن اللئام[7]

لها عينا مهاةٍ أُمّ طِفل ... وجيدُ أَحَمَّ مُختَلس البُغام

من البيض اللُّباخيات خَوْدٌ ... يجول وشاحُها جُمُّ العظام[8]

ولو سمعت تدلُّلَها نوارٌ ... تبيتُ بمشرفٍ نائي الشَّمام

لأمست في حبائل أم عمرو ... مطاوعةً لها قبل الحِمام

ألا يا ليتَما شعري سفاهاً ... على بين النَّوى هل من لِمام

سَجيسَ الدهر ما سجعت هَتُوفٌ ... على فرع من البلد التّهامي[9]

فيرجع عيشُنا بلوى أُثال ... لنا والدهر ليس بذي دوام

---

[1] تاريخ آداب العرب 112/1

[2] شرح أشعار الهذليين 897/2

[3] المستهام : الذي أخذ في الهيام وهو داء كالجنون من العشق كما في التهذيب . الرمام: جمع رُمّة ، وهو الحبل الذي تقيد به الدابة . استعار ضعف الرمام لضعف الصلة بينه وبينها .

[4] اللجوج : من اللجاجة وهي الاضطراب . السجام : السيلان .

[5] قطوف الخطو : كناية عن رزانتها . الخرعبة : اللينة الرطبة .

[6] كظيم الحجل : أراد أن خلخالها لا يسمع له صوت لامتلائه . اللسان كظم 520 عديلة : معتدلة .

[7] معرقات المجد : المجد العريق . بجامحة : أي أنها تصح ولا تسقيم .

[8] اللباخية : الضخمة . الخود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصر نَصَفا. جم العظام : مجتمعة أي مغطاة بلحمها .

[9] سجيس الدهر : آخر الدهر . هتوف : يريد نوح الحمامة ، ومنه الأسطورة المعروفة التي لمح إليها صخر الغي .

أقول وقد بدا للنفس منهم فراقُ البين ليس بذي التئام
على جمل وجارات لجمل نعيمُ الله يغدو بالسلام
وأكثرَ عاذلي في جملَ لومي وما أنا بالصبور على الملام
وكيف يروم صُرمَ وصال جمل حزينُ القلب ليس له بذام
براهُ حبُّ جمل منذ حين فأمسى كالطليح من الهِيام
فإن تكُ جملُ قد بانت نَواها وكل وصالهن إلى أنحذام[10]
فكم من جسْرة وَجْناءَ حَرْفٍ مُؤَلَّلَةٍ نَعُوبٍ في الزمام[11]

وتأمل كيف انبرى بعد سياحة في وصف هذه المرأة الحسيبة النسيبة يبث شكوى الحرمان وشرخ البين، ليتخذ منهما حجته في استقلال المطايا للبحث عن بديل يفرج همه، كما الحال عند مليح .

ويلفت النظر من هذه القصيدة هذا الانسياب العجيب لألفاظها رغم جسو معجمها، إذ يخالطها أوصاف المحبوبة بداوة ظاهرة، ونظر الشاعر إلى قصيدة جميل غير بعيد، فهناك تطابق في استعمال نفس المعجم أو الصورة، وأراهما يلتقيان في خمسة أبيات ابتداء من قول جميل[1] : (طويل)

فكم غصة في عبرة قد وجدتها وهيجها مني العيون الذوارف

ولم يكن بدعا أن يتأثر أبو الحنان جميلا والحال أن مذهب العذريين سارت به الركبان، على أن قصيدة واحدة لا تتيح للدارس أن يصدر حكما على الشاعر بانتهاج مذهب أو التفرد بطريقة، وإنما نستشرف مما توافر من شعره أنه يلتقي مع سائر الهذليين في هذا العصر ممن كانوا يميلون إلى الغزل العفيف .

كان تيار الغزل العفيف في النصف الثاني من القرن الأول قد جرف شباب المدينة المنورة، فانخرط فيه الناس لا فرق بين طالب للهو ومعجب بالفن، وكان أن جرف فيما جرف

[10] انحذام : من الحذم وهو القطع . ولم ترد الصيغة في اللسان .
[11] المؤللة : المتحرفة من النشاط . وكذلك الحرف . نعوب : لها صوت وهو النعيب .
[1] ديوان جميل 128

فقهاء المدينة أنفسهم ، ولا عجب أن تستثار فطرتهم فيُلمُّون ببعض ذلك الغزل العفيف ، إذ لا بد للمصدور أن ينفث . ونقل عنهم الرواة أرق الغزل وأجمعه للصبابة ورقة العواطف مع روحانية تمتزج بالأشواق الحارة والمواجد الدفينة .

كان في المدينة المنورة عروة بن أذينة وهو من فقهائها المعدودين ، وكان شاعرا يتغنى شعره ، وله فيه أصوات معروفة ، وشعره كله ينساق في الغزل . . . وهو غزل غنائي بالمعنى الدقيق ، يكتظ بالموسيقى وتتوفر له منها قيم صوتية كثيرة[1] .

وكان يذهب مذهب ابن أذينة في الغزل العفيف عبيد الله بن عبد الله بن مسعود ، وعداده في قريش مثل عروة ، وهو أحد السبعة الفقهاء المقدمين من أهل المدينة . ومن عجيب نكته أنه في أبيات غزل أقامهم شهودا على هيامه .

ويلمس المتأمل في شعر عبيد الله نفسا وثابة وإباء وشمما ، بل ومضاهاة لأشراف المدينة وأصحاب النفوذ فيها ، وتذكرنا تلك الخصال بأسلافه من الهذليين على بعد الزمن واختلاف الدار .

ويذكر من أخباره أنه أحب امرأة تسمى عشة ، فحدث بينهما خلاف فطلقها ثم تبعتها نفسه وقد ندم على ما صدر منه ، فأبدع في التعبير عن مواجده نحوها قصائد وقطعا بلغت حاق التصوف من مثل قوله فيها :[2] (وافر)

تغلغل حب عَثْمَةَ في فؤادي فبادیه مع الخافي يسير
تغلغل حيث لم يبلغ شراب ولا حزن ولم يبلغ سرور[3]

---

[1] الشعر والغناء في المدينة ومكة 133 و الأغاني 21 / 162 و ديوانه المطبوع .

[2] السابق 151/9 وذيل الأمالي 223 الأبيات دون الخامس ، وأمالي المرتضى 400/1 وشرح الحماسة للمرزوقي 1354 البيت الثالث والثاني وهما ثلاثة أبيات عند التبريزي وورد فيه وفي أمالي المرتضى شققت بدل صدعت ، وفي ثعلب236/1 الأبيات 3-1

[3] أخذ هذا المعنى أبو نواس فقال : (كامل)

أحللتِ في قلبي هواك مَحِلَّة ما حلها المأكول و المشروب

وأخذه المتنبي فقال : (طويل)

و للسر مني موضع لا يناله كريم و لا يفضي إليه شراب

وكان العباس بن الأحنف ألم به في قوله : (متقارب)

صدعتِ القلب ثم ذررت فيه هواك فليمَ وَالْتَام الفطورُ[4]
أكاد إذا ما ذكرت العهد منها أطيرُ لَوَ انَّ إنساناً يطير
غنىً النفس أن أزداد حبا ولكنى إلى صلة فقير
وأنفذ جارحاك سوادَ قلبي فأنتِ عليَّ ما عشنا أمير

مذهب عبيد الله غاية في الرقة والروحانية مع حرارة العاطفة وصدق البيان ، وهنا أيضا فكر عميق [1] وقد كان الحجاز على عهده الموطن الأول للغة والعلم وظهر أثر ذلك في شعر الحجازيين وحدهم ، ولعلك إن تأملت لغة عبيد الله فيما صدر عنه من شعر ، فإنك واجد لا محالة ذلك الأثر كما تجده في شعر عروة بن أذينة وكثير عزة ، وهذه الفنون الشعرية تلتقي من وقت إلى وقت بإيحاءات بعضها قريب وبعضها بعيد ، ولكنها لا تلتقي عن طرق المصادفة ، وإنما تلتقي بأواصر روحية لها وشائج من اطلاع المحدثين على آثار القدماء .[2]

ومهما يكن فإن عبيدا كان شاعرا عاشقا أقيمت حواجز بينه وبين من عشقها ،فتولع بها وأغرم غراما شديدا ، وحاول فيما يظهر السلوى فلم يجد إلى ذلك سبيلا . ماذا يصنع ؟ لم يجد إلا الغزل ينفس به عما في نفسه استمع إليه يقول :[3]: (طويل)

كتمتُ الهوى حتى أضرَّ بيَ الكتمُ ولامكَ أقوام ولومهمُ ظلم
وتمَّ عليك الكاشحون وقبل ذا عليك الهوى قد نم لو نفع النمّ
فيا من لنفس لا تموت فتنقضي عَناها ، ولا تحيا حياة لها طعم
تجنبت إتيان الحبيب تأثما ألا إن هجران الحبيب هو الإثم

و لو شُق قلبي قَرَى وَسَطه اسمُكَ و التوحيدُ في سطر

قال المرتضى : « وقول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة أحسن من الجميع وبعده بيت المتنبى.» انظر: أمالي المرتضى 400/1

[4] الصدع : الشق . الفطور : الفطر الشق أيضا . ليم : يريد لُئم فخفف .

[1] المرشد الوابع 419/1

[2] العشاق الثلاثة للدكتور زكي مبارك 146– 147

[3] انظر الشعر والغناء في المدينة 137 و راجع الأغاني 150/9 و مجالس ثعلب 236/1 و العقد الفريد 117/6 و 118 و 121 الأبيات 1–4 والسمط 2 /254 البيت الأول ، و قال و فيه : (طويل)

فأصبحت كالنهدي إذ مات حسرة على إثر هند أو كمن سقي السم

والنهدي هو عبد الله بن عجلان النهدي أحد من شهر بالعشق وقتله . قوله سقي السم من المقلوب ، أي سُقى السمَّ

فذق هجرهـا قد كنت تزعم أنه رشاد ألا يا ربما كذب الزعم

ليس من شك في أن مذهب عبيد الله أعمق من حيث حاق التصوف ، على أن معاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد[1] . وقد تلمس في مقاله آنفا تصورا من كتمان هواه ، هو بين نارين نار ما يعالجه من جوى ونار اللوام من مراقبيه والمتربصين به فعناؤه لا ينقضي بموت ولا يتبدد بسلوان[2] ، فيبقى حياته يتجرع مرارة الحرمان ، لكنه كأنما يستعذب حاله فيتصبر ويرى في سلو الحبيب إثما وقد رق منه العظم وحال الشخص ، فإذا به :

أروح بهـم ثم أغـدو بمثله ويحسب أني في الثياب صحيح

غزل عبيد الله له مذاق خاص ، غزل لا تكدره الشهوة ، ولا يبهرجه الوصف الحسي لقسمات جمال محبوبته ، إن الجمال عنده جمال الروح قبل أن يكون جمال الحس ، ولعله متحرج من ذكر النزوات التي تعتري عامة الناس . أليس هو الفقيه المحدث ؟ إذن فهو متمسك بخلقه ودينه وطهارة إزاره ، وقد فاق عروة بن أذينة إذ لم يعرف هذا بعشق على نحو ما عرف صاحبه ، ولعل ذلك ما جعلنا نحس بحرارة ولهفة أكثر من إحساسنا إزاء شعر عروة رغم ما فيه من توفر الموسيقى وجمال الأصوات[3] .

2 – النقائض الغزلية :

نقصد بهذا الوصف للنقائض أنها جاءت بسبب الغزل ، وموضوعها غير موضوع النقائض المعروفة ولكنها أقرب إلى العتاب الرقيق بين أفراد أسرة واحدة ن ولا نعلم في شعر العرب مثل هذا النمط ، وهذا الشعر من ناحية أخرى يناقش الحضارة الوافدة ويحاورها من خلال منظور بدوي . قال سهم بن أسامة بن الحارث بسبب بامرأة منهم تسمى ليلى بنت الحارث

---

[1] المرشد 935/3

[2] قابل هذا الفهم بما قاله شوقي ضيف في الشعر والغناء في المدينة ومكة 137

[3] الشعر والغناء في المدينة ومكة 139

الزلفية[1] : (طويل)

ألا أرَّقَتنَا بالسُّرى أم نوفل ... فأهلا بذاك الطارق المتغلغل
كما أرقت بالطَّفّ من رمل عالج ... أميةُ بعد النوم من أهل مَجدَل
وكلتاهما تسري ومن دون أهلها ... ملاً إن تُكَلَّفهُ المراسيلُ تكلِل
رأيت وأصحابي بودّانَ نارها ... بقرن فطابت نارُها نارَ مصطلي
إذا ما توانى مُوقِدُ النار أوخَبَت ... من الليل شَبَّتْ بالذَّكِيّ المكلَّل[2]
فقلت لأصحابي قفوا أرقتكُمُ ... كريمةُ خُلْق ذاتُ دَلّ مُبَتَّل
قليلا كتعريس القطا ثم شمّرت ... بنا كل فتلاء الذراعين عَيْهَل[3]
وقد خفت إن ألقى بليلى من الهوى ... زمانةَ وجدٍ مثل وجد المنخّل
كريمةُ موضوع الحديث ضنينةٌ ... بأسرارها إن تَنتَح البُخلَ تُجمل
من البيض إن يَسمعْ سُهيلٌ كلامَها ... يَدَعْ قصدَ مجراه سهيلٌ وينزل
من الشُّمس الشُّمّ العرانين لم تكن ... تَمالى لِغَوْغَا الزَّوْمَر المتَعَلْل[4]
ثَقَالٌ إذا الليل ارجحنَّ صريمُه ... وأخضل نضّاخُ الندى كلَّ محمل[5]
تضوّعَ ريّاها إذا ما تناكحت ... من الليل أحلامُ الكهام المثقل[6]
فزالت بليلى ما حييتُ قصيدةٌ ... ترشّحُ لم تؤشَب ولم تُتَنحَّل[7]
يُجَدُّ بليلى كل عام عَروضُها ... ذلولٌ لراوي الشعر والمتمثل
يغرد ركبا فوق خُوص سَوَاهِم ... بها كلُّ مِنْجَاب القميص شَمَرْدَل

---

[1] بنو زليفة بن صبح بن كاهل بن الحارث هم بنو عم بني عمرو بن الحارث قوم سهم بن أسامة . انظر شرح أشعار الهذليين 350/1 وأماكن متفرقة منه .

[2] الذكي : الذي قد أذكيت ناره . المكلل : مكلل بالحطب .

[3] فتلاء الذراعين : قوية . العيهل : الوَساعُ.

[4] الشمس : جمع شَموس وهي الممتنعة . الشم العرانين : كناية عن الإباء والأنفة . تمالى : تهُم به . الزومر : اللاعب . الغوغاء: الصوت والجلبة واستعير للسفلة من الناس .

[5] ارجحن : مال . الصريم ما انصرم من الليل . أي مال الليل للانصراف . نضاخ الندي : سيلانه . أخضل : بلل.

[6] تناكحت : اختلفت أحلام هذا الثقيل . يريد الوقت الذي يشتد فيه النوم . الكهام : الجبان .

[7] زالت : يريد سارت . ترشح : تُنمى . لم تؤشب : صريحة . تتنحل : من النحل وهو الوضع والنسبة إلى غير صاحبها .

لقد جعل سهم ذكر طيف صاحبته مدخلا إلى إلى الغزل بها ، فتصوره يقطع الفلوات الموحشة ويوغل في القفر لا يقف دونه شيء لينزل به ، إنه يستحضر هيئتها ويرى نارها على بعد الشقة كأنه يستلهم قول امرئ القيس[1] :

تنوّرتُها من أذرعاتٍ وأهلُها بيثربَ أدنى دارها نظرٌ عال

فالرؤية رؤية قلبية لا ريب ، وها هو ذا طيف أم نوفل يمثل أمامه ، فكان لزاما أن يقف أصحابه إذ لا يليق الانشغال بشيء غيرها ، ثم يطلب منهم أن يَرْبَعوا عليه فهو لا يحتمل فيض عواطفه .

ثم أقبل يصف منها جمالها البض ، ورزانتها وعلو شأنها ورجاحة عقلها وكريم نسبها ، فضلا عن رقيق حديثها ، وطيب ريحها ، فهذه الخصال منها تكاد تصيبه لولا أنشغاله بأمر أهم ، وكان التغني بوسامتها مما يناسبه جودة القريض فكساها منه حللا زاهية .

نسيب سهم كأي نسيب ، وضع نصب عينيه موضوعا يستحق الوصف والتنويه ، فليس فيه من الصبابة ما رأينا عند العشاق ، ولكن الشاعر استرسل في حديث نعت المرأة الحسيبة ، إنه يطيف بالجمال يتأمله يدركه بحواسه ولا سيما العين ، على أن الجمال الحسي مما يستتبع الوصف النفسي ضربة لازم ، الشعراء والمحبون عامة هم خير من يدرك هذا الجمال الجسدي ويدرك الجمال النفسي لأن الجمال لا ينبع من الأشياء وحدها ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة ، وإنما هو من هاتين الناحيتين وفي ما بينهما من تجاوب[2] . ولعل مما يدل على أن الشعراء أمثال سهم وأمية ، إنما كانوا ينحتون على مثال أسلافهم أن هذه الألفظ المنتقاة بعناية ألفاظ تنتمي إلى زمن آخر ، قال أبو عبيدة : « سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : أدركت من أدرك الجاهلية فسألت أو سمعتهم يسألون عن صفات النساء مثل الخود والبرهرهة والبهنكة ، فرأيتهم لا يقومون عليه بشيء كأنه شيء نسخ وذهب »[3] .

ومما ينبغي التنبيه عليه أن سهم بن أسامة كان صانعا قبل كل شيء ، وقد راغ إلى

---

[1] ديوانه 31 تنورتها : مثلت نارها وتوهمتها .ولم يرد نظر العين لأن أذرعات في حدود الشام ويثرب مدينة الرسول (ص)

[2] الأصول الفنية للأدب 12 عن الغزل في العصر الجاهلي 31

[3] شرح شعر زهير 253

أخبار المنخل[1]، وذكر سهيلا وهو عاشق[2] الثريا أو الفحل[3] . وقد جاء شعره جزلا فحلا جيد السبك قوي العبارة . وكان الطيف معرضا جيدا لبسط أفكاره .

وقد رد عليه أمية بن أبي عائذ وهو ابن أخته ردا فيه ما يشبه المنافرة القديمة ، وهي المفاخرة ، ثم استقرت في المباراة الشعرية ، فيتفاخر الشاعران أيهما أجود شعرا[4] .

ويثير من هذه المباراة الشعرية موضوعها ، فهذا الغزل جلب رد فعل أمية ، فنقض عليه مدحه ليلى الزلفية ولم يحتسب ما يؤول إليه أمر اللجاجة ، فكان أن جر إلى الحلبة إياس بن سهم منتصرا لأبيه . قال أمية :[5]: (طويل)

تمدَّحت ليلى فامتدح أم نافع ... بقافية مثل الحبير المسلسل
فلو غيرَها من ولد كعب بن كاهل ... مدحتَ بقول صادق لم تُفيَّل[6]
إلا ليت ليلى سايرت أمَّ نافع ... بوادٍ تهام يومَ صيفٍ ومحفِل
وكلتاهما مما غدا قبلُ أهلها ... على خير ما ساقوا وردوا لمزْحَل[7]
فذلك يوم لن ترى أم نافع ... على مِثْفَر من وُلد صَعْدة قَنْدَل[8]
ولا تبَعاً تمشي برأس خزُومةٍ ... لها قِبَةٌ إن تَرْبُ فيها تجلجل[9]
حمولةُ أخرى أهلُها بين مَهْوَر ... إلى مَسْكَن من أهل كَرْم وسُنبل
ولكن على قَرْم هِجَان مُوكَّل ... بلؤمِه أو ذاتِ نِيرين عَيْطل[10]

---

[1] هو المنخل اليشكري وقد عرف بغزله في المتجردة وله قصيدة في الأصمعيات 60

[2] وقد ضرب به وبالثريا المثل في استحالة اللقاء ، قال عمر بن أبي ربيعة موزّياً : (شرح المرزوقي للحماسة 466/2

أيها المنكح الثريا سهيـــلا ... عمـــرك الله كيـف يلتقيان

وهو في كلام المرزوقي كوكب نكّاح ، حريص عليه ، وربما طلع في الليلة الواحدة مرتين واختفى مرتين . انظر الأزمنة والأمكنة 321/2

[3] وكانت العرب تطلق على سهيل الفحل لاعتزاله عن النجوم اللسان فحل 517

[4] اللسان نفر 226 ومن المنافرات المشهورة منافرة علقمة بن علاثة لعامر بن الطفيل .

[5] شرح أشعار الهذليين 524/2

[6] لم تفيل : لم يضعف رأيك . وقوله في الشرح لأن أمية كان عليها غضبان : لا معنى له .

[7] غدا قبل أهلها : أي خرجنا متقدمتين وجاء الصبيان مع الإبل . خير ما ساق : يعني مالا عظيما . ردوا لمزحل : ردوا من الكلإ ليركبوا .

[8] مثفر : حمار قندل : ضخم الرأس . من ولد صعدة : أصل الحمار .

[9] الخزومة : البقرة بلغة هذيل . القبة : لعله يقصد الجلجل . وقبة الشاة : عضلتها .

وهل أَلَيَاتُ الضأن في طَعم حَازر كمحض الخلايا والسنام المُرَعْبَـل"
وما ريح شَتّ بالبلادِ وعَرعر كريح الخزامى أو جَنَاةِ القَرنفُـل
إذا النعجة العيناءُ كانت بقفرة فإيّان ما يُعدَلْ بها الرئمُ تنـزل

وهذا فيما يبدو ليس نقضا لأمر قدر ما هو إثبات لآخر ، لأن المرأة التي يحيل عليها أمية ويدافع عنها ليست من عشيرته بني عمرو بن الحارث ولكن من بني مؤمل من قرد فهي أبعد رحما من صاحبة سهم . المهم في الأمر أن أمية صاد في الماء العكر – إذا جازت الكناية – بسبب أن منطقه في المنافرة لم يكن القصد منه إفحام المنافس ، قدر ما كان لحاجة ، فانظر كيف نفس على خاله مدحه ليلى الزلفية ، وكيف انخرط في دفاع مستميت عن أم نافع التي تنكبت عيش البدو فكان لها مغارس كرم ومزارع سنبل ، وتركب الهجان من الإبل ، بينما ظلت صاحبتها تركب الحمار وتجر برأس بقرة من ضعاف البقر ! وجره ذلك إلى المقابلة بين شظف عيش البادية ونعيم عيش أهل الحضر ، فكان أن قابل بين أكل لحم المعز وأكل محض اللحم والسنام المرعبل ، بل قابل بين ريح الخزامي مما يزرع وبين الشت والعرعر نبات البادية ، فانتهى إلى أن صاحبته أجمل وأنعم وأبض فشبهها – إشارة – بالنعجة العيناء بينما ، شبه ليلى الزلفية بالرئم ، وهذا رأي حضري .

ولم يكن هذا الشعر ليمر دون تعليق ، فقد تجرد لابن عمته إياس بن سهم ، فدحض حجته ، ليس مقارعة بمثلها ، ولكن تدخل إياس بن سهم ينصر أباه على خاله[1] : (طويل)

ألا أبلغا عني أميـة آيـة فإياك لا تَسْتَهْدِ شكوَى وأجمِـل[3]
مدحتَ فصدقناك حتى خلطتَه بفَحْواءَ من مُقّار صَابٍ وحَنْظل
أآن ظِلْتَ مختالا لدى أمّ نافع على حازر من وَطْبها مُتَرَبّـل[4]

---

[10] القرم : الجمل العظيم . الهجان : الأبيض الكريم . بلؤمته : بجهازه . ذات نيرين : الناقة السمينة . العيطل : طويلة العنق

[11] أليات : جمع آلية وهي العجيزة . الحازر : الذي يملك صفوة الإبل . الخلايا : جمع خلية وهي الناقة التي يخليها الراعي لنفسه. المرعبل : المشرّح أي ذي الشرائح من اللحم والشحم .

[1] شرح أشعار الهذليين 526/2

[3] آية : رسالة . وهي نادرا ما تأتي عند الشعراء بهذا المعنى ولعلها لغة هذلية .

تأَلَّى يمينا أن تزيد من الأذى ففيمَ رجيعُ القول أم فيمَ تأتلي
كأنك لم تعلم سوى أمّ نافع فتاةً تُناصِي المجدَ غيرَ المُنحَّل
ولم ترَ ظلا يشتهي الناس بردَه سوى ظلها أو لا جَمالا لمنزل
لهجتَ بقول واستعرت سفاهةً وقد كنتَ عن ذاك المقال بمعزل
كما قلتَ قولا غيرُه الحقُّ جائرا لبنتِ مُعِمّ في ذرى المجد مُخْوَل
فإنك قد أخطأت حين ذكرتَها وإنك لم تَصدُق عليها فبدّل
فإن الذي أسديتَ قد عاد مغرَماً عليك ولم يُغنمْكَ حَبَّةَ خردل
وقد كنت صقرا يحسَب الناسُ أنما تقول بوجه الحق في كل مِقْوَل
فلا تك عيابا تميل إلى الهوى ولكن إذا أدليت بالحكم فاعدل

وهذه الكلمة إلى العتاب أقرب ، وإن كانت لا تخلو من شدة وتقريع . لم يكن يرضي إياسا غيرُ العدل بين الفتاتين، لأن الأمر سيمتد إلى العشائر التي تنتميان إليها ، فأنسابت قوافيه جزلة قوية طويلة النفس ، تحمل معاني الفحولة والغيرة ، فقدع أمية بالشعر دون الحجة ، وكفى به سلاحا لا يفل .

فسوّ ابنتَي عم وإن كنتَ خاسلا فتاةً فغير الحارثية فاخسل
فإن التي أفلجْتَ كابنة عمها تَهُزان فرع المجد غير التقول
وكلتاهما تبني لبيت دعائماً كرائمَ من عادِيَّة لم تَبدَّل
تميميتان المجدُ في منصبيهما كسَيفَيْ عزيز بُرّزا عند صيقل
هما فرسا يوم الرهان إذا بدت سوابقُها يَنْعَبن في كل مِسْحَل[1]
متى تدعُوَا صُبْحاً وقِرْداً يجبْهُما مَصاليتُ يُروون القنا غيرُ عُزَّل[2]

---

[4] الحازر : الحامض . الوطب : سقاء اللبن خاصة . متزيل : منقطع من حوضته .

[1] فرسا يوم الرهان : هما سواء في المظهر . ينعبن : من النعيب وهو صوت الغراب وغيره ، ولعله استعاره لما في هذا الصوت من دلالة النَّهَجة من شدة العدو . المسحل : اللجام . وأراد هنا المجرى ومضمار السباق ، وانسحال الناقة إسراعها .

[2] يدل هذا البيت على أن ليلى الزلفية من صبح بني عم عمرو بن الحارث عشيرة سهم وإياس وأمية ، وأم نافع من بني مؤمل بن حُطَيط بن زيد بن قرد ، فهي من عشيرة أخرى من بني عمومتهم . انظر شرح أشعار الهذليين 70/1 و 684/2

ثم راغ أخيرا إلى الحكومة وهو الخصم والحكم ، فسوى بينهما إلى حين ليفرز ليلى الزلفية ويخصها بمدح أو قل بغزل على ما بدء به فأغزر :

وإن تك هذي طيبا نفحُ ريحها فإن لدى ليلى جَنَاةَ القرنفل
ومسكا وكافورا إذا هبَّتِ الصبا تَعُلُّ به أبدانَ جَيْداءَ مُغزل
إذا ما مشت يوما بوادٍ تنسَّمت مجالسُهـا بالمندَلِيّ المُكَلَّل[1]
تَغَصُّ الحُجولُ المُصمّاتُ إذا مشت بفاعِمةٍ للحجل ريَّا المُخلخل[2]
بليجةُ أسـرار الجبين كأنما تجلّى الدُّجى عن جابةِ القرن مُطفل

فأجابه أمية بن أبي عائذ يعتذر ويرجو الصلح[3] : (طويل)

أبلغ إياسا أن عِرض ابن أختكم رداؤُك فاصطَن حسنَه أو تَبَذَّل
يقول امتدح ليلى ودع أم نافع بأيـة زلـفى أم بأيـة دُخـلُل
فإن تك ذا طول فإني بن أختكم وكلُّ ابن أخت من مدى الخال مُغتلي
فكن أسدا أو ثعلبا أو شبيهه فمهما تكن أنسب إليك و أُشكَل

ويعرض لرحمه فيمدحه ويرجع الخلاف إلى الوشاة ويذكر نصرته إياه في الشدائد إلى أن يقول :

ألا ليت شعري هل أتى أم نافع مِصاعي كميّاً ذا مجال ومجول
أدافعه لا أتقيـه بجُنَّـة وأجنبه حـدَّ الحسام المفلَّل
بمعترَكٍ ضَنْكٍ ضرير متى يطأ بموطئه غيري من الناس يُؤكل
ومن حبكم يا خَيرة الناس كلهم صَلِيتُ بحام شابك النَّاب مُشبل

ثم ينطلق في مدح إياس وأبيه ليختم قصيده بقوله :

فإن تك ليلى في أناس أعزة فإن رمـاح العـز آلُ مُؤَمَّـل

---

[1] المندل : عود الطيب الذي يتبخر به .

[2] تغص الحجول : يريد أن الخلخال لا يجول على كعبها لامتلائه . ريا المخلخل : بضة موضع الخلخال وهذا يدل على النعمة والجمال أيضا . الفاعمة يعني بها الكعب الممتلئة .

[3] شرح أشعار الهذليين 530/2 والبيت الأول فيه الخرم وهو نقصان حرف من الوتد أول البيت .

هكذا يتبين أن الهذليين لم يكونوا طلاب متعة غزل رخيص ، ولكن كان أكثرهم عشاقا ، ذلك العشق الصوفي الذي يكاد يتحد فيه الحبيب بمحبوبه . ولعل القارئ قد وقف على وهم من وصمهم بالفجور ، تجنيا أو تأثرا للقدماء من الرواة الذين كانوا مما يقفون على ظاهر ما يبديه الشعر ، لا يسلم من لسانهم جاهلي ولا مسلم نقي العرض سليم الدين .

*****

الباب الثاني

مصارع الحيوان في شعر الهذليين

مدخل

مكانة الحيوان في شعر العرب

للحيوان في شعرنا القديم مكانة متميزة نظرا لصلة العرب في باديتهم به ، تلك الصلة دعتهم إلى الحديث عنه حديثا يختاط بما تجيش به صدورهم ، فكثيرا ما جعلوه بديلا لهم يحمل عنهم عبء الحياة أو يشاركهم فيها . وقد كانت الناقة والبعير كلاهما من أكثر الحيوانات إلفا للعربي ، وهي دليل غناه فسماها المال . . ولقد كان فضل الله تبارك وتعالى على العرب بما خلق لهم من مراكب وما أطعمهم من لحمها وسقاهم من لبنها ، فسماها الأنعام[1] وخص بها سورة من القرآن الكريم وجعلها عبرة .

والناقة والبعير كلاهما صديق العربي ومشاركه حياته حلوها ومرها ، مما يضفي عليه بعض صفاته بل يقمصه الشاعر في كثير من الأحيان شخصية الإنسان ذاته بما يتميز به من عواطف وإحساسات بله الصفات الخلقية[2] . وأصبح بعض الشعراء مما يرغبون استقصاء أحوالها سواء بوصفها ذاتا أو عن طريق الحيوانات التي يشبهونها بها مختصين في هذا الفن . ورغم معرفتهم بحياة كثير من حيوان الصحراء إلا أن أكثر ما عالجوا منها تتصل بالناقة فنيا ،

---

[1] العرب إذا أفردت النعم لم يريدوا بها إلا الإبل ، فإذا قالوا الأنعام أرادوا بها الإبل والبقر والغنم . قال الله عز وجل : ﴿ ومن الأنعام حمولة وفرشا كلوا مما رزقكم الله ﴾ ثم قال ثمانية أزواج ...ومن العرب من يقول للإبل إذا ذكرت الأنعام والأناعيم. انظر: اللسان نعم 585

[2] كتصوير القطامي في العصر الأموي لها في قوله :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة و لا الصدور على الأعجاز تتكل

قال المرزباني : « لو أن القطامي قال بيته الذي وصف فيه مشية الإبل في النساء لكان أشعر الناس » الموشح 198 و انظر قول الدكتور عبد الله الطيب في ناقة المثقب « الناقة نفس الشاعر » المرشد الرابع 2/ 274 ونقل ابن قتيبة في عيون الأخبار 75/2 أن الأصمعي قال : قرأت في بعض كتب الروم أن الإبل تتحامى أمهاتها وأخواتها فلا تسفدها !

ولا تكاد تجد قصصا قائمة بذاتها إلا في أشعار الهذليين .

لقد لفتت حياة الحيوان شعراء هذيل كما لفتت غيرهم فراحوا ينتخبون منها أحداثا بعينها رأوها ذات صلة بحيواتهم ولا سيما ما تعلق منها بصراعها من أجل البقاء ،وهو صراع غير متكافئ بين حيوانات عزلاء إلا من سلاح الهرب[1] ودهر متربص كثير الحيل لا تطيش سهامه ، يدُه صياد متلبب مقتر أو فارس جائل . . وهذه الحيوانات مختلف ظروفها ، فمنها النازع إلى ماء يطفئ به لهيب ظمئه ، ويروي عروق قلبه ودونه سهام الصياد وأكلبه ، ومنها ما شعف الكلاب الضاريات فؤاده لا تأمن طرفة عين ، ومنها المطمئن على حياته المكتنز لحما وشحما الممتنع في شعاف الجبال ، ومنها الطائرة الكاسرة والقوية الهاصرة القاصمة . بل إنهم رصدوا حتى أدق الحشرات فنسجوا حولها قصصا مشوقة مع أنه ليست هناك دماء تسفك ولا أرواحا تزهق ولكن أرزاقا تسلب وأعمالا تهدر .

وقد استغل الشعراء مظاهر الصراع التي في حياتها ، فأبدعوا لوحات فنية تنبض بالحياة والحركة ، بما أسبغوا عليها من روح إنسانية حتى إننا لنكاد نلمس منها نبض قلوب الناس ونقرأ ما يعتمل في صدورهم من هم وانشغال بال أمام جبروت الدهر وتشابك حبائله .

وتنضام الصور الجزئية وتتكامل في سياقات قصصية مثيرة لتكون في نهاية المطاف لوحات فنية رائعة حشد لها الشعراء كل طاقاتهم الإبداعية من لغة وبيان وألوان من الموسيقى .

وقد تنبه القدماء إلى ما تتسع له صور الحيوان التي يروغ إليها الشعراء من إمكانات التعبير عن العواطف والانفعالات فقال الجاحظ :« ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ،وإذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتي بقرة صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس ذلك عن حكاية بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة وصاحبها الغانم .»[2]

---

[1] مع استثناء الثور بقرنيه الحادين أو الأسد بأسنانه القاتله . انظر: 26/1 و 60 و 226

[2] الحيوان 20/2 هذا النص عينه ذكره البغدادي ونسبه إلى ابن قتيبة في المعاني (انظر : المعاني الكبير 224) و الخزانة 191/3

لقد استخلص الجاحظ مقاله من الشعر العربي ، فدل على أن ذلك ليس نقلا لواقع وإنما هو أسلوب توارثه الشعراء يضعون فيه معانيهم ، فتنسجم مع ما يرومون من البلاغة والبيان عن أحوالهم حسب ما تقتضيه مقاماتهم .

وهذه القصص يطبعها التصوير الدرامي ، وقد سلك فيها الهذليون مسلكا مأساويا حيث ينتهي الصراع بموت الحيوان ، وذلك في سياق الرثاء مما أكسبه نغمة من التأمل العجيب وكان منهجهم يقتضي سرد أحداث معينة تهم هذا الحيوان أو ذاك في اطراد حبكة وتنامي أحداث ، وكان جنوحهم إلى هذا الضرب من القصص ذا طابع فني خالص ، فأثبت لهم الامتياز على شعراء العربية في هذا الباب[1] .

قصص الحيوان في شعر الهذليين تبدأ بتلك اللازمة المتواترة لديهم ، حتى أصبحت سمة من سمات المدرسة الهذلية . وقد أُخضعت عبارتها لاستيعاب مختلف الأعاريض كالكامل والبسيط والطويل والوافر ، وتأتي هكذا : « والدهر لا يبقى على حدثانه » أو « تالله يبقى على الأيام . . . » أو « ولا يبقى على الحدثان . . . » أو « أعيني لا يبقى على الدهر » أو « . . . لا يعجز الأيام . . » أو « أرى الأيام لا تُبقي . . . » وقد يتصرف الشاعر في العبارة فيأتي بها في نهاية القصة كما فعل صخر الغي فجاءت هكذا : « فذلك مما أحدث الدهر إنه »

هذه الصور رغم إمكان الاجتزاء بإحداها ، فإن بعض الشعراء كان يعاقب بينها في القصيدة الواحدة تنويعا وبلاغة مثل ما فعل أبو ذؤيب في العينية ، إذ عاقب بين ثلاث صور للحمار الوحشي والثور والإنسان .

أما نحن فسنفرد لكل جنس من هذه الحيوانات مكانا خاصا قصد الدراسة ، دون أن نغفل السياق العام الذي وردت فيه ، والمعاني التي يريد الشاعر من خلالها أن يعبر عنها .

---

[1] يمكن للباحث أن يقارن بين مذهب الهذليين وسائر الشعراء في استحضار قصص صيد الحيوان ، وسوف يقف على تميز الهذليين . انظر مثلا هذا الرثاء الذي عمد فيه امرؤ القيس إلى وصف قانص من بني ثعل تربص ببقرة فرماها فلم يخطئ مقتلها وقارنه بأي من قصص الحيوان في شعر هذيل لتجد الفرق واضحا . الديوان 123

*****

الفصل الأول

مصرع الثور الوحشي

في شعر هذيل من هذا النمط صورتان ، بل صورة واحدة تحكي قصة ثور مفرد ، وهي نموذجية السنخ ، وتوجد في شعر أبي ذؤيب ، على أن له أخرى تنكّب فيها النوذج ، فجاء الثور فيها ضمن قطيع البقر ، لكن ناط به مسئولية قتال الكلاب ، وجعله ينتصر عليها . أما ساعدة بن جؤية فساق قصة ربرب (جماعة من البقر) دون أن يكون للثور فيها ظهور [1] . واستثمر قيس بن عيزارة الصورة ذاتها في سياق الرثاء ، لكنه اختصر حوادثها اختصارا شديدا [2] .

وتعود صورة الثور عند أبي ذؤيب إلى ما تداوله الشعراء قبله من حيث عناصرها وخطوطها العامة ، لكن الجدة في جزئيات الصورة والنهاية المفجعة للثور مما يناسب الرثاء الذي أخذ فيه ، على أن له صورة أخرى من قطعة شعرية بدون سياق سلك فيها نهج سائر الشعراء فجعل نهايتها انتصار الثور [3] .

تبدأ قصة الثور عند أبي ذؤيب من النهاية التي أعدها له ، بحيث دل عليها حس النذير في قوله : «والدهر لا يبقى على حدثانه» ثم راح ينسج خيوطها على أساس هذه المقدمة ، وقد تحولت المادة

---

[1] جاءت صورة الثور في رثائه ابنه أبا سفيان ، في بيتين آخر القصيدة وأغلب الظن أنها كانت مجموعة أبيات ، فلم يبق منها سوى هذين البيتين ، إذ تبدو الصورة مبتورة في هذا الموضع . انظر شرح أشعار الهذليين 3/ 1171

[2] انظر هذه الصور في شرح أشعار الهذليين 1/ 26 و 56 و 1131/3 و 599/2 هذا وقد ذكر الدكتور علي البطل في كتابه "الصورة في الشعر العربي" هامش 132 « أن الثور لم يذكر عند الهذليين إلا في ثلاثة مواضع: في صفحة 10 عند أبي ذؤيب و 240 عند ساعدة بن جؤية و 202/2 عند أسامة بن الحارث ...» وهذه الصفحات من ديوان الهذليين طبعة دار الكتب . والعجيب في الأمر أن الموضعين اللذين ذكرهما من شعر ساعدة وأسامة لا يتضمنان ما ذكر ، ففي الأول جاءت قصة الوعل بينما لم يذكر أسامة الثور قط بل ذكر الحمار الوحشي في الموضع المشار إليه . فتأمل .

[3] انظر: شرح أشعار الهذليين1/ 56

النمطية على يده إلى إبداع جديد، تجد ذلك في التفاصيل التي تنطق بما يخامر نفس الشاعر في مثل هذه المواقف، حتى كأننا أمام إنسان ينبض بالإحساس .

لقد جعل الثور في بداية الصورة فريدا غريبا يتوجس حس الكلاب إذ جرب منها محاولات اغتياله، وقد امتدت هذه المعاناة سنين حتى أَشَبَّ ، لذلك تراه لا يأمن إلا ليلا ، وإنه ليتمنى أن يطول نظرا لما يهجس به من ترصد الكلاب، فإذا انبلج الصبح ، راعه بما يحمل من نذر الشؤم «فإذا يرى الصبح المصدق يفزع»

لقد جعل ثوره «يعوذ بالأرطى» في ليلة باردة ممطرة ، ونحن نعرف أن الأرطى لا يضمن الحماية مما يذكي درامية القصة وكأن الشاعر يرمي إلى تأكيد الخوف الذي يحس به الثور واستعداده لكل طارئ، وليس هذا الاحتماء إلا من قبيل موقعة الشخصية في الصورة، وهذا يؤذن بما يصوره البيت التالي من تصوير جيد لتأهب الثور للخطر القادم حتى وإن أغمض جفنيه :

يرمي الغيوب بعينيه وطرفه مغض يصدق طرفه ما يسمع

يقول السكري في شرحه : إن له بين كل إغضاءة نظر ، أي أنه ينظر ويغضي لا أنه يفعل ذلك في آن واحد ، والحق أ، النظر قد يكون قلبيا كأنه يرسل شعاعا خفيا كاشفا يرتاد الخفايا مما يحتمل أن يأتي منه الخطر ، ولعل جودة الصورة ترجع إلى هذا التقابل بين قوله «ينظر» وقوله «طرفه مغض» والشرح القديم و إن كان أقرب إلى المنطق إلا أنه وقف عند الجانب الظاهر من العبارة بينما تحمل الصورة إرهاصا بنظر الشاعر في حال إغضائه يتأمل وينتظر ما تحمله الأقدار، ألم يقل من قبل في مقطع الرثاء «وإخال أني لاحق مستتبع [1] ؟»

قوله «يرمي الغيوب» من قول الشماخ أو هما تواردا على المعنى ذاته. قال الشماخ يصف ناقته [2]:

ترمي الغيوب بمرآتين من ذهب صلتين ضاحيهما بالشمس مصقول

---

[1] رواية السكري و ديوان الهذليين « أني » بفتح الهمزة . بينما وردت في المغني بكسرها ، وساق المؤلف تعليله وفيه تحمل لا مسوغ له ، والقول ما قالت حذام انظر المغني 255

[2] ديوانه 274

مع فارق أن أبا ذؤيب أراد بذلك الوصف شبه الإيماء ، وقد استعمل الصورة ذاتها في قصيدة أخرى يصف عيرا :

يرمي الغيوب بعينيه ومطرفه مغض كما كسف المستأخذ الرمد

ولعل نسبة الوسواس إلى الثور من أبلغ الدلالات على ذلك المعنى الإنساني الذي يلحظه الشاعر في تلك اللحظات الحافلة بالنبض والصراع في حياته[1]

ويسفر الصبح ، فيغدو الثور يعرض نفسه للشمس ، فإذا أولى سوابق الكلاب قريب منه تغرى به ، وهنا يجرد السلاح الغَرَزِيَّ ، فينصاع ها ربا فزعا لا تكاد تميز قوائمه من سرعته ، لكن الكلاب كانت أسرع منه ، فأدركته وأخذت تناوشه وتعترض ركضه ، فيجرد لها قرنين مذلقين (لاحظ دلالة الذلاقة) ويطعنها في أجوافها ، فترتد عنه ، ثم تعيد الكرة ، فيذودها ، حتى إذا أقصد منها عصبة وقام شريدها يتضوع ويعوي ، تدخل رب الكلاب لينقذ ما نجا منها ، فرماه بنبله المِنزع فأنفذ طرتيه . . ويسقط الثور الهائج صريعا فيُسمع لارتطامه بالأرض صوت كأنه صدى ارتطام صخر في حجم بعير :[2] (كامل)

والدهر لا يبقى على حدثانه شَبَبٌ أفزّته الكلاب مُـروَّع[3]

شَعَف الكلاب الضاريات فؤاده فإذا يرى الصبح المُصدّق يفزع[4]

ويعوذ بالأرطى إذا ما شَفَّهُ قطر وراحتُه بَليل زَعزع[5]

يرمي بعينيه الغيوب و طرفـه مغض يصدق طرفه ما يسمع[6]

فغدا يشرّق متنـه فبدا له أولى سوابقها قريبا توزع[7]

---

[1] في الشعر الإسلامي 412

[2] شرح أشعار الهذليين 26

[3] الشبَب : الثور المسن ، وهو مثل القارح من الإبل . وقال أبو عبيدة الشبب الثور لـذي انتهى شبابا وقال أبو عمرو الشيوب الشاب . أفزته : استخفته و أقلقته . مروع : من الروع وهو الخوف .

[4] شعف الكلاب : يقول ذهبن بقلبه ، والمشعوف : الذاهب القلب . الضاريات المتعودات . الصبح المصدق : أي إذا رأى الصبح ترقب الكلاب أن تأتيه ، وهو إنما يأمنها ليلا .

[5] الأرطى : جمع أرطاة وهي شجرة من العضاه بطول قامة الإنسان . شفه : آذاه وجهده وشق عليه وبرح به . راحته : أصابه ريحها . البليل : ريح الشمال الباردة ، كأنها تنضح بالماء . زعزع : شديدة .

[6] الغيوب : جمع غيب وهو الموضع الذي لا يرى ما وراءه . فالثور ينظر هذه المواضع خوفا من يأتيه منها ما يكره . طرفه مغض : أي ينظر ثم يطرق ، وله بين ذلك النظر إغضاء . يصدق طرفه : يقول إذا سمع شيئا رمى ببصره ، فكان ذلك تصديقا لما يسمع ، لأنه حين يسمع لا يغفل عن النظر .

فانصاع من فزع وسد فروجه غبر ضوار وافيان وأجدع[8]

فنحا لهـــا بمذلقـــين كأنما بهما من النضح المجدح أيدع[9]

ينهسنه و يذودهـــن ويحـــتمي عبل الشوى بالطـــرتين مولّع[10]

حتّى إذا ارتدت وأقصد عصبة منها وقام شريدها يتضوع[11]

فكأن سفـــودين لـما يقتـــرا عجلا له بشواء شرب ينزع[12]

فدنا له رب الكـــلاب بكفه بيض رهاب ريشهن مقزع[13]

فرمى لينقذ فرها فهوى لـــه سهم فأنفـــذ طرته المنزع[14]

فكبا كما يكبو فنيـــق تارز بالخبت إلا أنـــه هو أبرع[15]

ليس من شك في أن أبا ذؤيب استفاد من قصة الثور التي أوردها القدماء ولا سيما رائية النابغة الذبياني السمط ، فهناك أوجه تشابه كبيرة بين قصتيهما على اختلاف سياقيهما ، وقد أخذ أبو ذؤيب

---

[7] يشرق متنه : يظهره للشمس ، يتشمّس ليجف ما عليه من ندى الليل ومطره . سوابق الكلاب : أول ما يسبق منها . توزع : تُكف ، وقيل تُغرى به .

[8] انصاع : ذهب مسرعا ونكص راجعا . سد فروجه : ملأ قوائمه . أي كأن العَدْوَ سد ما بين قوائمه ، وقيل اللفظ للكلاب والمعنى للثور يريد سدت فروجَه الكلابُ . غبر : لونها كالغبار . وافيان : صحيحان . أجدع : مقطوع الأذن .

[9] نحا لها : تطرق للكلاب ليطعنها . المذلقان : الحادان من الذلاقة يريد القرنين . النضح المجدح : أي حرك قرنيه في أجوافهما فتلطخ بدمائها فكأنما جدح أي حرك كما يحرك السويق . الأيدع : الزعفران . في المعاني 760 « فنحا » وشرحه بقوله : تقاصر ، و إذا تقاصر كان أشد لطعنه .

[10] ينهسنه : النهس تناول اللحم أو الشيء من غير تمكن . شبيه بالاختلاس . عبل الشوى : ضخم غليظ القوائم . الطرتان : خطان في جنبيه يفصلان الجنب والبطن . مولع : التوليع لونان مختلفان بياض وسواد .

[11] أقصد : الإقصاد: أن يبلغ منها ما لا تنجو بعده . يقال طعنه فأقصده أي أصاب مقتله ، وضده الإشواء وهو أن يصيب بعضه فينجو . شريدها : ما بقي منها . يتضوع : يعوي ويتضور .

[12] السفود : حديدة يغرس فيها اللحم للشواء . لما يقترا : لما يستعملا قبل ذلك . قال الأصمعي : شبه القرنين وقد نفذا في جنبي الكلب . لما يقترا : أي هما جديدان لم يقترا بشواء شرب . عجلا له : أي للثور بالطعن الذي يقع بالكلاب . شبه قرني الثور وهما يكفان بالدم حين طعن الكلب بهما بسفودي شرب نزعا قبل أن يدرك الشواء فهما يكفان بالدم ، هكذا قال السكري . قال : وبيت النابغة أجود ، و إن كان في هذا تأكيد الجدة . وروى ابن حبيب « لما يقترا » يريد أهما حاران كما أخرجا من التنور لم يبردا . وقال الدكتور عبد الله الطيب : «إنها سرقة فاضحة من النابغة » المرشد 287/1

[13] رهاب : رقاق الثغرات والواحد رَهب ، يريد نصالا تتلألأ وتبرق . المقزّع : المنتوف .

[14] ينقذ فرها : أي رماه الصائد ليشغله عن كلابه التي فرت . المنزع : السهم ينزع به .

[15] الفنيق : الفحل من الإبل . التارز : الميت الذي قد يبس . الخبت : المكان المستوي . أبرع : أعظم أي أعظم من الثور .

وجاء بعد هذا البيت في المعاني الكبير « فنحا لها بمذلقين» وهو نقيض البيت السابق . فتأمل ! المعاني 760

منها ومن الدالية كثيرا من تفاصيلها ، وتشبيهه روقي ثوره بالسفودين أخذه من قول النابغة[1] :

(بسيط)

كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتأد

من القصيدة الدالية . وهذه المشابهة هي التي دعتنا إلى القول بنظر أبي ذؤيب إلى النابغة وإلا فالنابغة لم يكن سابقا ولا مبتدعا لهذا الفن ، ولكن اكتملت عنده عناصر الصورة النمطية في الرائية . لذا يمكن اعتبارها نموذجا لقصة الثور في الشعر العربي . هذه القصة التي تبدأ بوضع الثور في موضعه من مسرح الأحداث فيتم وصفه فهو أبيض اللون موشيٌّ أكارعُه ، ويُذكر موقفه محتميا بشجر الأرطى في ليل دامس وجو قارس ، تبلله المطرة أو ينتثر على ظهره البرَد ، تنتابه حالة من التوجس والخوف الحم[2] من صياد يترصده وكلاب تستفزه . ويسفر الصبح عن خطر داهم إذ يهوي إليه قانص محالف للصيد حريص عليه ، فيغدو بأكلبه يغريها به ، وينساق الثور مع غريزته وقد أخذ الروع منه كل مأخذ ، فيطلق عنان فره ، لكن الكلاب تدركه ، فتأخذ منه بالساق والنسا ، وبينما هي كذلك تعود إليه نفسه ، ويفيء إليه عقله فيكر عليها بروقه فيعجم منها الأجواف والصدور ، فترتد عنه تتضوع وبعضها يقصده فيسقط دونه . وينطلق الثور المنتصر كالسيف أو الشهاب الثاقب هاربا . . لكنه في قصائد الرثاء يقع صريع سهام القانص فتنتهي آخر حلقات هذا المشهد الدرامي الذي تقمص فيه الثور الوحشي دور البطل الأسطوري .

قد يكون تفرد الثور ووحشته وقلقه صورة من واقع حياته في بعض لحظاتها ، لكن اختيار الشاعر لتلك اللحظات بعينها واستخدامه لكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على تلك المشاعر الإنسانية توحي بأن الشاعر يقدم – بالفطرة أو بالوعي – رمزا لذلك الصراع الدامي بين الحياة والموت حين تتم بينهما المواجهة على هذا النحو . وتظل الصورة المادية الواقعية مع ذلك صورة فنية ، لها ما لها من جمال ومن ارتباط بالواقع[3] .

---

[1] ديوانه 19

[2] وهو الذي يأخذ معه هم وحديث نفس ، وقد وصف به أبو خراش الحمار فقال : «كأنه من الغار والخوف الحم ويسل» شرح أشعار الهذليين 3/ 1191

[3] في الشعر الإسلامي والأموي 425

هذه العناصر هي مكونات صورة الثور ، وهي قلما تلتئم عند شاعر واحد ، إذ يستثمر الشعراء منها ما ينسجم مع مواضيعهم التي يصورونها[1] ، وقد يكون للبيان دور في الاجتزاء ببعضها دون الآخر أو يكون ذلك لضياع بعض الأبيات التي تؤدي إلى مشاهد معينة[2] .

ويربط بعض الباحثين بين هذه الصور وبين أصل أسطوري امحت معالمه من اعتقاد قديم لدى العرب وعبادة غامضة للكواكب ، يقول الدكتور جواد علي : «إن العرب عبدوا ثالوثا مكونا من الشمس أمّاً والقمر أباً وابنهما الزهَرة أو عنتر ، وربطوا بين الشمس والمرأة والمهاة والغزالة كما ربطوا بين الثور والقمر[3]» ، ومن ثم رأى الدكتور علي البطل أن صورة الثور كما جاءت في الشعر العربي القديم يمكن ربطها بتلك الأسطورة ، كما يمكن ربطها بمنبع طقوس آخر هو شعائر السحر المتعلق بالصيد[4] . ويدخل الثور في طقوس استدرار المطر كما يحكي الجاحظ في نصه المشهور[5] ، ولعل هذا الحدث من رواسب تلك العبادة القديمة[6] ، على أنه مهما يكن أمر هذا القصص وهذه العبادة الغامضة ، فإن الشعر إنما نظر

---

[1] من ذلك على سبيل المثال الصائد ، وهو ركن من القصة لا يجوز الاستغناء عنه ، وأكثر صور الصيد تذكر فقره وهيئته الزرية ومغب صغاره وسوء خلق زوجه ، لكن الهذليين لم يذكروا من صفاته إلا التلبب والمراوغة على أنهم أفاضوا في وصف سلاحه القاتل ، لأن ذلك كل ما كان يعنيهم من ذكره .

[2] من الشواهد على الإخلال بالحبكة القصصية في صورة الثور الوحشي قصيدة المتلمس السينية إذ تنتقل فجأة من احتماء الثور بالأرطاة إلى المدح . انظر: ديوان المتلمس الضبعي 223 و انظر: أمثلة أخرى وقارن بينها في المصادر التالية :

1 – ديوان امرئ القيس 101 – 104 و 160

2 – شرح شعر زهير 279 رواية صعوداء أما برواية ثعلب فهناك صورتان للبقرة الوحشية ، انظر: الصفحات: 127 و 197 وما بعدها ، وهي أوفى الصورتين .

3 – ديوان بشر بن أبي خازم 52 و 55 و 83 و 101 و 120 و204

4 – ديوان الأعشى ، قصة الثور : 263 و 275 و 345 و 401 و 411 البقرة : 122 و 155

[3] انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 50/6 وما بعدها .

[4] الصورة في الشعر العربي 124

[5] الحيوان 466/4 ونهاية الأرب 109/1 واللسان بقر 73

[6] هذه الصور المتكررة في الشعر العربي لا شك في أن لها أصولا موغلة في القدم ن والغالب أنها تنحدر من تلك العبادة الغامضة لمظاهر الطبيعة وعناصرها المختلفة ، وليس من شك في أن العرب عبدوا النجوم لقول الله عز وجل ﴿ لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الواحد القهار ﴾ فصلت 37 وقوله عن قوم سبإ على لسان الهدهد : ﴿ وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله ﴾ النمل 24 وتعبد السبئيون للقمر واتخذوا له رمزا هو الثور وجدت رسومه في نقوش اللحانيين والثموديين انظر: المفصل في تاريخ العرب 54/6 وما بعدها ومصادره هناك . و يدل على هذه العبادة أيضا العجل الذي صنعه السامري من ذهب على صورة العجل أبيس المصري فضلا عن الحيلة « له خوار » والمادة الذهب أو الفضة . انظر: تفسير التحرير والتنوير 286/16 وصورة العجل واقترانه بالعبادة الميثية قد تجد لها صدى حتى في أيامنا هذه في أدغال أفريقيا وغابات الأمزون بل تجدها أيضا عند قبائل من الهنود الحمر إلى جانب المسيحية ففي الشمال الغربي من المكسيك

إلى الفن وهـدف إلى الانسـجام ، فتكون صـورة الثور بعناصرهـا المتكررة التي تنبـئ عـن ميراث ميثولوجي ، و قد اسـتغل الشـاعر شـكلها وإمكانياتها المعنوية والبلاغية دون محتواها الطقوسـي – إن وجد – فراح يغني بها قريضه .

صورة الثـور عند أبي ذؤيب تتقرى النموذج وتعنى بالتفاصيل ، وتسـتوقف منها لحظات خوف وتوجس الثـور من كل نبأة حوله ، لم تكن هـذه أول مرة يمتحن فيها بالكلاب فقد عانى ظلمها سنوات خلت ، وها هو ذا بعد أن أشب واكتملت أسـنانه يواجـه الخطر ذاته ، فتراه وقد أحيا ليلتـه أدق سمعه وأحد بصره حتى في حالة الإغضاء ، وكأنه يراوح بين سمعه وبصره ، فيرتاد الغيوب بسمعه وإذا ما أحس ركزا [1] ثَبَت عينيه في مصدره ، فيبيت يقظا مهموما مستَفزا ، يتخذ من الأرطأة ملجأ من قطر يُبرّح به ، وهذه حالة ممدّة [2] إلا أن الشاعر سرّعَ الحدثَ باسـتعمال الفاء العاطفة للترتيب مع التعقيب . إن الليل انجلى بسرعة ليَبرُز الثورُ إلى قَدَره ، فقـد صـدَق حدسُـه ، إن الكـلاب قريبـا منـه تُوزع وتُغرَى به !

تعيش طائفة من قبائل الهنود الحمر يسمون الوتشول Huichol وهـم عـائلات فلاحية منعزلـة في أمـاكن نائيـة يقيمـون طقوسا شبيهة باستسقاء العرب في الجاهلية حين كانوا يعمدون إلى ثيران يوقفونها في رأس هضبة ثم يعلقون في أذنابها السلع والعفار ويضرمون فيها النيران فتنحدر خائرة ، ليمتزج خوارها بأصوات المستسـقين وصراخهم ، والوتشـول يعتقـدون أن الثور يحمل روحا شريرة ينبغي التخلص منها حتى يتجنب القوم الأمراض والجدب ، فيقومون بطقـوس التضحيـة مـدة يومين يضحى خلالها بالثور يرمونه بالنبال إرضاء للأب " الشمس " والجد " النار " حتى لا يحرقا الحقول ، وعسى أن تكون النـار نفسها من رموز الشمس ، فاتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بـين جلي (انظر: المرشـد 891/3) ويصـير دم الثور مقدسا يوزع على الحاضرين أما لحمه فيغدو طعام الجميع حتى الكلاب تنال حظها منه بعدما يصل القوم إلى الهيكـل ، والجد " النار" حاضر في كل طقس والناس حوله يطوفون ويرقصون حتى الصباح ، حينذاك يؤخذ القرنان ليركزا في الأرض علامة على العلاقة بين الثور والأرض ، وعندما تشرق الشمس وتملأ الأرجاء حياة ومتعة تواصل الاحتفالات الـتي يتخللها الرقص والأكل والشراب (خمر صبار البيوتل Peyotl المقدس) وأخيرا تجمع قطع الدرة وبعض لحم الثور المقتول وجزء من قرنه لتدفن كلها . لقد تم تسلسل الحياة والتوالد والموت . انظر:

L. Diguet : Le Peyotl et son usage rituel chez les indiens de Nazarit . Paris 1907
M. Benzi : Les derniers adorateurs du Peyotl. Paris 1972

ويمكن تأويل مقتل الحيوان في قصائد الرثاء بهذا الطقس القديم المتمثل في التضحية من أجل الاستسقاء . الحيوان 20/2 ولا يخفى بعد ما في صوت الهامة عند قبر المقتول « اسقوني اسقوني » ونضح قبور الموتى بدماء الحيوانات مـن دلالـة على هذا .

[1] الركز صوت الإنسان تسمعه من بعيد ، وهو الحس و الصوت الخفي .

[2] قد تكون الليلة شديدة البرد مسبلة المطر ، و تلك محنة أخرى فيتمنى الثور أن ينجلي الليل بإصباح ، وما الإصباح منه بأمثل ! ، انظر: بشر بن أبي خازم 55 ، و في 205 يقول عن ثوره « فبات يقول أصبح ليل ....» وهو مثل للعرب يقال في الليلة الشديدة التي يطول فيها الشر . انظر: الميداني 403/1 – 404

والملاحظ أن الموعد الذي ضربه الشاعر لموت الثور كان شروق الشمس ، وهي لحظة تتصل بالغارة في أعراف العرب ، ولذا قالوا : « أشرق ثبير كيما نغير » ولعل هذا دليل آخر على صلة مقتل الثور بالعبادة الغامضة التي تحدثنا عنها .

لقد أبدع أبو ذؤيب لحظة الصراع و تصرف في تمكين أطرافه من مواقعهم ، فلم يذكر الصياد ، وإنما اجتزأ بالكلاب فكأنما وَكَل إليها أمر حسم الصراع ، وهذا خلاف ما نلاحظه عند كثير ممن استثمروا هذه الصورة إذ احتفلوا بالصياد فذكروا شعثه وفقره ومهارته ، ليعقّدوا أحداث القصة ، لكن أبا ذؤيب سلك إلى غايته طريقا غير هذه فأخفى الصياد تحت معنى إيزاع أكلبه ، ليوهمنا أنها إن لم تصد الثور فلا بأس ، وتلك منه حيلة فنية ذكية ، ولم يصنع كالنابغة الذي فصل في لحظة الصراع وبسط حالة الصائد ، ولكنه اجتزأ من الحدث بما يناسب السرعة التي أرادها له ، فإذا الثور ينصاع حُضْرا في اللحظة التي بدت له الكلاب ، غير أن هذه كانت أسرع ، فلم تمهله حتى يبتعد ، بل اعترته واختلطت بقوائمه ، فكأنها منعته من دفاع الغريزة ، لتضطره إلى المواجهة ، وكان القرنان أليق لهذا الموقف :

فنحا لهـــا بمذلّقـــين كأنمـا بهما من النَّضح المجدَّح أَيدع

ولم يتأن الشاعر حتى يكمل وصف القرنين ، بل اختصر الموقف تحت وطأة تسارع الأحداث ، فإذا الوصف لما قبل الفعل أصبح مختلطا بالفعل نفسه ، فكانت النتيجة اختصار حدث المواجهة والطعن ، ليقول إن هذين القرنين جُدِحَتْ بهما أجواف الكلاب ، فكان يقطر منها دم أحمر قان في لون الأيدع[1] . . ثم يعود إلى الصراع ، ولذا نرى أن هذا البيت ينبغي أن يتلو قوله :

يَنْهَسْنَهُ و يذودُهـــن ويحتمي عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتين مولّم

لا أن يتقدم عليه ، إذ حينما حاصرته الكلاب أخذت تنوش منه الشوى وتنهش النسا ، فكرَّ عليها بقرنيه كما في البيت .

---

[1] ويبدو أن الشاعر أعد عدة ثوره ليدخل حلبة المصارعة فيجعل له قرنين تقطر منهما الدماء قبل مواقعة الكلاب ، وفي هذا كما يقول الدكتور محمد بريري إشارة ضمنية لتاريخ طويل في قتل الكلاب وخبرة طويلة من الصراع مع قوى الشر.»

و هذا التأويل قد يتبخر إذا نظرنا إلى موقع البيت في رواية المفضليات وشرحها للتبريزي ، فقد جاء البيت هناك بعد قوله « ينهسنه ويذودهن » أترى الرواة تعمدوا هذا الترتيب مع أن رواية المفضليات وشرحها ربما دلست في بعض الصور.

وأبو ذؤيب حتى في أعقد مواقف الصراع لم ينس أن يلم بالألوان من أحمر قان وأبيض وأسود ليضفي على صورته لونا من الفن . أيكون الصراع أيضا بين تلك الألوان أم أن للمشهد الواقعي دخلاً فيه ، حتى لكأنما يري صراع الثور الكلاب رأي العين ، فيعجبه منه توفزُه وتجمعه في هجومه لتبدو عضلاته أكبر حجما واللونان الأبيض والأسود أكثر نصوعا ؟

لم يلبث الصراع أن أسفر عن البطل وقد هزم أعداءه ، وإذا الكلاب ما بين شريد يتضوع وطريح يتطوح[1] . . . وهنا يتدخل الصائد لينتصر لكلابه ، ويحمي ما نجا منها ، فُينبض بسهمه المنزع فيخرق طُرَّتَي الثور اللاهث ، فيكبو لكلكله كبوة يُسمع لها دوي ، كأن جسما له حجم الفنيق النارز ارتطم بالقاع . فتكون هذه آخر حلقات هذه القصة الدرامية التي هيأ لها الشاعر كل أسباب الفن .

هذه الصورة النمطية المتكررة عند الشعراء على أختلاف في الإيجاز والتفصيل يحس الناظر فيها أنه أمام رمز كبير يتجاوز الوجود الحيواني للثور وإن ظل مرتبطا في صوره المادية بهذا الوجود[2]

هذه الصورة جعلها أبو ذؤيب مرحلة إلى صورة أكثر درامية تتعلق بالإنسان نفسه على هدي من نفس الأسلوب الذي اتبعه في قصة الحمار الوحشي التي فصلنا الحديث فيها في موضعها . لقد تدرج الشاعر في عينيته من اللاتوازن في القوى في الصورة الأولى إلى توفير السلاح الأولي للثور في الصورة الثانية ، ثم ارتقى إلى التوازن في القوى حين جمع بين فارسين كل واثق ببلائه .

مقطع الفارسين آخر الحلقات الأربع التي تتكون منها العينية ، وكأني بالشاعر أحس بعجز المقطع الأول عن استيعاب فيض مشاعر الثكل ، فراح يلتمس العزاء في مصارع الحيوان لينتهي عند هذه الصورة

---

[1] تطوح : ذهب وجاء في الهواء ، والكلاب هنا تفعل ذلك حين احتضارها تتلوى من الألم ، وقال ذو الرمة يصف رجلا على البعير يتطوح في النوم أي يجيء ويذهب في الهواء : (طويل)

و نشوانَ من كأس النعاس كأنه بحبلين من مشطونة يَتَطَوَّح

يريد بالحبلين حبلي البئر (مشطونة) هذه رواية اللسان (طوح) والأشباه والنظائر 120/2 وفيه (من طول النعاس) والسمط 826 بينما في الديوان (يترجح) وجاء التطوح في الديوان 1030/2 في قوله : (طويل)

على نِضوة تَهْدي بركب تطَوَّحوا على قَسْلُص أبصارهن غوائر

[2] في الشعر الإسلامي 412

استشعر أبو ذؤيب هذه الصورة فتحدث عن فرس ممتلئة أقوى ما يكون الامتلاء حتى عيب عليه وصفه، فقال الأصمعي: «هذا أخبث ما تنعت به الخيل، لو عدت هذه ساعة لقامت من كثرة شحمها [1]» وتابعه كثير من الدارسين قدماء ومحدثين، ومن المحدثين الدكتور عبد الله الطيب في شبابه ثم عاد فرجع عن قوله فقال: «ونرجع هنا عن كثير مما دفع إليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي ذؤيب في بعض ما قلناه، من ذلك مثلا بيته «قصر الصبوح . . .» والحق إنه لا ينبغي أن لا يؤخذ على أبي ذؤيب إلا المبالغة، حيث قال «تئوخ فيها الإصبع [2]»، وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير [3]:

غزت سمناً فآبتْ ضُمَّراً خُدُجاً من بعدِ ما جَنَبُوها بُدْنَاً عُقُقا [4]

وقد ذكر سلامة بن جندل الخيل وجاء بمعنى قريب من فرس أبي ذؤيب، ولم يذكر أحد أن الأصمعي عاب عليه قوله:

تظاهر النِّئُ فيه فهو محتفل يعطي أساهيَّ من جري وتقريب [5]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 34/1 و ورد التقويم ذاته في صيغة أخرى في الموازنة للآمدي 43/1 حيث جاء قوله: «هذه الفرس لا تساوي درهمين، لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الإصبع، حرونا إذا حركت قامت إلا العرق فإنه يسيل» وا اللسان 362/9 قول ابن بري. هذا، و قد تابع عدد كبير من الدارسين ما قاله الأصمعي في وصف أبي ذؤيب للفرس. وأرى الدكتور محمد بريري رقم في كتابة "الأسلوبية والتقاليد الشعرية" على مثل ما ذهبت إليه في الثمانينيات في رسالتي" الصورة الشعرية عند الهذليين" من أن وراء ذكر الفرس الممتلئة شيئا من الرمز إلى قوم الفارس الأول، وما زلت أقول ذلك.. على أني أرى فيما ذهب إليه هذا الدارس من تلمس الخير والنماء في الدرة في البيت «تأبى بدرتها» وربط ذلك بذكر الشاعر الضرع والرضاعة و الصبوح في البيتين السابق واللاحق له. انظر الأسلوبية والتقاليد الشعرية 186 ذلك أن المعنى الذي إراده الشاعر لا ينفصل عما تواتر في اللغة من دلالة الدر على كل شيء يسيل ومنه اللبن الذي خص باسم الدر، فيقال للسحاب درة، وسماء مدرار. والإدرار في الخيل أيضا، تقول در الفرس درة أي عدا عدوا شديدا. وقوله «غبره لا يرضع» يؤيد هذا الذي نقوله، فليس هناك غير فيرضع، والغبر البقية من اللبن. فهذه الألفاظ التي أشار إليها الدارس استعملت استعمالا حقيقيا. الشاعر إذن يصف الفرس الممتلئة ليوفر التضاد بينها وبين فرس الخصم الذكر.

[2] تئوخ: تدخل فيه، قال السكري: و إنما عنى أن عليها من اللحم والشحم ما لو غمزت فيه بإصبعك لم تبلغ العظم، ولم يرد أن الأصبع تغيب فيها. شرح أشعار الهذليين 34/1 وهذا توجيه جيد لمعنى تئوخ.

[3] المرشد الوابع 345/1

[4] شرح شعر زهير 47 ضمرا: مهازيل. خدجا: ولدت لغير تمام يريد ألقت أولادها من الإجهاد. جنبوها / من الجنيبة وهي التي تقاد في الطريق إلى الحرب. بدنا: عظام الأبدان. عققا: جمع عقوق وهي التي عظم بطنها.

[5] ديوانه 105 النئ: الشحم. أساهي: ضروب من الجري. التقريب: ضرب من الجري

ولعل سبب سكوت الأصمعي عنه أنه ذكر الرياضة والتضمير في قوله «يعطي أساهي» ولم يذكر أبو ذؤيب شيئا من ذلك، ومن أجل هذا زعم الأصمعي أن أبا ذؤيب لم يكن له علم بالخيل، وربما تحامل عليه [1]، إذ ليس له فيما قال زهير وسلامة عاذر، وإن لم يحترس كما احترسا [2]. غير أن ذِكر سمن الفرس في قول سلامة ليس ببعيد عن قول أبي ذؤيب، ويبدو أن الأصمعي تحامل عليه فعلا، فالسَمَن المذكور ليس بدعا، ولعل أبا ذؤيب تبع أستاذه ساعدة في قوله يصف الفرس [3]: (كامل)

خاضِي البضيع لهُ زوافِرُ عَبْلة عُوجٌ ومتْنٌ كالجديلة سَلهبُ

ولم يُرْوَ أن الأصمعي عابه، مع أن البصراء بالخيل يعيبون طول القرا .

قصة التضمير والتسمين ما كانت لتغيب عن بال أبي ذؤيب وهو الشاعر المِفَنُّ، وليس من شاعر إلا ويتحرى ألا يقع في أخطاء المعاني، لذلك أرى أبا ذؤيب اعتسف الوصف مختارا من أجل إبراز ضعف الإنسان أمام الدهر الذي صدر به الصورة، فالفرس الضخمة تقابل فرس الخصم الذكر الرشيق «نهش المشاش» بينما الفارسان ندان متوازيان قوة وعتادا . لقد راغ الشاعر إلى الموازنة في كل شيء ما عدا الفرسين، لأن الفرس لا تقاتل، ولكن تحسن الكر والفر، فيكون استئثارهما في الصورة لأمر آخر غير القتال، وأغلب الظن أنه أراد إلى قومي الفارسين، فأحدهما يمثل بيئة غنية تعنى بالخيل بينما يمثل الخصم بيئة متواضعة «يعدو به نَهِشُ المُشَاش [4]» أي خفيف اليدين ضعيف العضل فشبهه بالصدع، وهو صفة الوعل المتأبد .

---

[1] ويبدو تحامل الأصمعي على أبي ذؤيب في تتبعه قوله « إلا الحميم فإنه يتبضع » أي يتبزل ويتفجر ، فقال الأصمعي : « هذا مما لا توصف به الخيل ، وقد أساء ، و إنما أراد شدة نفَسها إلا أنه كان لا يجيد صفة الخيل ! شرح أشعار الهذليين 35/1

[2] الموشد الرابع 265/2

[3] شرح أشعار الهذليين 1116/3 خاضي البضيع : ممتلئ اللحم . زوافر الفرس : وسطه . عبلة : غليظة . سلهب : طويل .

[4] شرح أشعار الهذليين 37/1 والصدع : من الحمر والظباء والوعول وسط منها و أكثر ما يقال في الوعول لخفة لحمها .وقد جاء الوصف عند أبي خراش للطائر « يشبون بطائر خيف المشاش عظمه غير ذي لحض » نفسه 1231/3

وأبيات الفارسين كما قال الدكتور عبد الله الطيب فيها أصداء ومجاوبة لما في المقطع الأول . حتى قوله « والنفس راغبة إذا رغبتها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكلاهما قد عاش عيشة ماجد »[1].

وهكذا يلتئم طرفا الحلقة المفرغة ويكون قوله « لو أن شيئا ينفع » ارتدادا إلى اليقين الذي أبان عنه في قوله في المطلع « والدهر ليس بمعتب من يجزع » وفي قوله « وإذا ترد إلى قليل تقنع » ، وبهذه الصورة تصل رؤيا القصيدة إلى أقصى درجات التوتر ، ثم يتوقف كل شيء ، لقد انتهى الشاعر إلى أن لا حيلة مع الدهر ، ولا يملك الإنسان إلا أن يسلم بقضاء الله ، وكل شيء في الحياة نسبي .

وقد يعجب الدارس لهذه الصناعة التي عمد إليها أبو ذؤيب ، إذ نوفر للعينية من الوحدة العضوية ما لم يتوفر لغيرها في مثل هذا السياق . لقد سبك الشاعر أفكاره سبكا عجيبا فجاءت أقسام القصيدة متضافرة ، واختلفت على قوافيها الأفعال المضارعة والأسماء ، متعادلة في الحساب [2] . و الزمن الحاضر في نهايات الأبيات و روي العين بما يتميز به من جرس قوي ، يسبغان على القصيدة ضربا من الحركة والحيوية ، كأنما الشاعر هدف الى إبقائها في الذهن أطول مدة ممكنة ذلك أن أواخر الأبيات تظل عالقة بالسمع والذهن معا [3] . وهكذا تتضافر المباني والمعاني على جلاء المراد .

يبدو الشاعر في أبيات الرثاء التي صدر بها العينية بالغ الأسى شديد الحزن ، وقد بث في ثمانية منها آلامه وشجاه ، وقدم في أربعة أخرى تصوره للحياة في ظل ترصد القدر ، وقد بدت العاطفة فيها قوية و الصدق أظهر ، وناسبت البحر الكامل الذي صيغت فيه لجمعها بين البكاء ولوعة الحزن والتأمل العميق في القدر ونزوله بالناس والحيوانات .

وقد بدا الشاعر عندما صار إلى الحيوان يتأسى بقصصه المأساوية ساليا ناسيا ما هو فيه من البكاء والشجا ، منصرفا عن موضوع الرثاء الذي أخذ فيه . وكان أول من نبه على سلوه أبو جعفر

---

[1] الموشد الرابع 345/1

[2] عدد الأفعال التي جاءت قوافي في العينية نحو تسع وعشرين فعل مضارع و فعل ماض واحد ، بينما تعددت الأسماء بين أسماء جامدة ومشتقة ، ويلفت النظر كثرة أسماء المفعول (ثمانية) مقابل أسماء الفاعل (اسمان) اسم المفعول والتفضيل (خمسة)

[3] دراسة تطبيقية لعينية أبي ذؤيب : د. صلاح بكر . مجلة الشعر عدد 33 يناير 1984

المنصور ، فيما يحكى عنه أنه لما مات ولده ، طلب من يحفظ العينية ليرددها على مسامعه ، يتعزى بها لما كان لها من شأن ، فلما أتى المنشد على أبيات الرثاء ، فأنشده قوله : « والدهر ليس بمعتب من يجزع » قال صدق والله ! فأنشدني هذا البيت مائة مرة ليتردد هذا المصراع عليّ ، فأنشده ثم مر فيها ، فلما انتهى إلى قوله :

والدهـر لا يبقى على حدثانه جون السـراة له جدائد أربع

قال : سلا أبو ذؤيب عن هذا القول [1] .

والحق أن المقاطع التي خرج إليها الشاعر ليست بمنفصلة عن جو الرثاء الذي تقدم ، وإنما راغ إليها أبو ذؤيب تنويعا للأسى وطلبا للتأسي على مذهب المذلين في هذا النمط من الرثاء الذي يغلب عليه التأمل الحزين في توحد مصائر الحيوان والإنسان .

ولعل اكتفاء أبي جعفر المنصور بأبيات الرثاء المباشر لحاجته إلى ما يثير الشجا ويوكف الدمع ، ولما فيه من حرارة الأنفاس ووجع المصاب ، ولعل قول الرواة إن أبا ذؤيب قال القصيدة بعد موت أبنائه بزمن ، يفسر قول أبي جعفر المنصور .

على أن القصيدة عند التأمل يهيمن عليها إحساس واحد يلم جوانبها ، ولئن كان التعبير في مقطع الرثاء مباشرا فإن في سائر القصيدة تفصيلَ تلك المعاني التي ذكر .

لقد تحركت القصيدة بين قطبين ، قطب الاستفهام الإنكاري في البدء « أمن المنون » وقطب التمني اليائس : « لو أن شيئا ينفع » في ختام القصيدة ، وبينهما نسيج من الصيغ اليقينية التي تدور حول قوله « والدهر لا يبقى على حدثانه » [2]

ويلفت الانتباه في المقطع الأول بيته السائر :

والنفس راغبـــة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليـل تقنـع

---

[1] الأغاني 251/6 (ثقافة)

[2] الرؤى المقنعة 220

الذي جعله آخر القسم الأول، كأنه جماع التأمل الذي أبداه في خضم الشجا الذي خالط أبيات الرثاء. لقد نبه القدماء على قوة المعنى الذي تضمنه البيت فقال الأصمعي: «هذا أبرع بيت قالته العرب، عجب من العجب جودة»[1]

ورغم إعجاب بعض الدارسين بهذا البيت إلا أن وضعه آخر المقطع الأول ربما شوش عليهم أمر مناسبته بما تقدمه من المعاني، فقال الدكتور عبد الله الطيب: «لا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله، ولعله ضاعت قبله أبيات توصل إليه..»[2] وقد تبين له فيما بعد أن هذا البيت متصل بأبيات القصيدة غير منبت عنها، فربط معناه بمعنى آخر القصيدة قائلا: «حتى قوله "والنفس راغبة إذا رغبتها" فيها مشابهة معنى ومماثلة لقوله "وكلاهما قد عاش عيشة ماجد"...»[3]

والحق أن هذا البيت يمكن أن يعد بيت القصيد، فهو في نظرنا يمثل قاعدة القصيدة وعصبها، وله صلة بكثير من المعاني التي تضمنتها، فالمطلع الذي افتتح به الشاعر غير بعيد عن تصوير معناه[4]، والاستفهام الإنكاري فيه يحمل التعجب من الجزع الذي يغالبه، ذلك أن النفس مفطورة على الجزع ضربة لازب تصديقا لقوله تعالى: ﴿ إن الإنسان خلق هلوعا إذا مسه الشر جزوعا ﴾[5] وهي تتأثر للفقد ولا تقف عند حد، وبعض الجزع أبداه الشاعر، لكنه سرعان ما أتبعه «أمن المنون وريبها تتوجع ؟» كأنه يذكّر نفسه بأن عليها أن تتماسك، أي أن «تُرد إلى قليل» ذلك أن الفطرة إذا هذبت يكون الصبر على الملمات أحد مظاهرها.

وتتابع الأبيات بعد هذا المطلع الشجي تصور قوة الفاجعة التي نزلت بأبي ذؤيب وزلزلت أركانه، فترى الشاعر يروغ إلى الحوار ليصف حاله، والكلام بعدُ متصل بعضه ببعض والمعاني تتداعى، وليس شحوبه لابتذاله كما يقول البيت ولكن لجوى يمض القلب ويعتصر الجوانح، وقد فارق النوم جفونه وأقض

---

[1] شرح أشعار الهذليين 11

[2] المرشد 46/1

[3] المرشد الرابع 345/1

[4] يرى الدكتور عبد الحليم حنفي أن بقية أبيات المطلع بسط وتفصيل لمضمون البيت الأول، فهو يتحدث عن الحزن المتغلغل الموجع، ويتحدث عن صراعه مع نفسه في مقاومته الحزن والبكاء، ومع المرت في قدرته الغالبة لكل شيء، ثم العزاء..فبقية القصيدة لا تخرج عن دائرة المطلع.... انظر مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية 163 –164

[5] المعارج 20

مضجعه ، فاستعدى بالبكاء لعله يعقب راحة ، ولذلك تراه كرر البكاء ثلاث مرات في قوله : « وعبرة لا تقلع » و« بولع بالبكا » و« فهي عور تدمع »

وشحوب الجسم إنما ترتب عن عدم تفريغ شِحْنات الأسى التي تراكمت في قلبه ، كأن تجلده قام بمهمة الحجر على تلك المشاعر الجياشة فكان ما كان . .

وإذا تأملت صدر بيت القصيد المذكور آنفا تجد معناه متصلا بأبيات أخرى منها قوله :

سبقوا هَـوَيَّ وأعنـقوا لهواهمُ فَتُخُـرِّمُوا ولكل جنب مصرع

أي أن هواه أن يسبقهم لكنهم انفرطوا لهواهم وهو الموت ! ويضاهيه قوله « ولقد حرصت بأن أدافع عنهم » ، وهو في كل الأحوال رُدَّ إلى القليل ، كما تبين الأبيات من قبيل قوله « فتخرموا » وقوله : « وإذا المنية أقبلت لا تدفع » . . . .

وإذا المنيـة أنشبت أظفـارها ألفيت كل تميمـة لا تنـفع

والتمائم مما استعمله العرب درءا للشر ، ودلالتها تتداعى مع ما ذكر من من الحرص على أبنائه ورغبة النفس فيهم ، لكن ليس دون المنية من دافع « فإذا المنية أقبلت لا تدفع »

أليس ذلك هو القليل الذي ترد إليه النفس ؟ بلى ، ولأجله كان رضاه بقضاء الله ويقينه بنزوله بساحته « وإخال أني لاحق مستتبع »

إن الصراع الذي خاضه الشاعر مع نفسه لكي يكبح جماح جزعها قد أثمر ذلك الجَلَد الذي حاولت أبيات الحكمة أن تكشف عنه ، غير أن الجزع ما كان ليخفَى أمره ، فكان دِلِّيلاه سَحُّ دمع وهزال شخص وشحوب سَحنة ، وهذه سيما الجلد والكبراء اللذين أبداهما :

وتجـلُّدي للشـامتين أُريـهمُ أني لريب الدهر لا أتضعضع [1]

وقوله : « لا أتضعضع » يعبر عن هول الفاجعة تنزل بالمرء فتهده وتنقض بنيانه ، لكن الشاعر استطاع أن يثبت جلَده ، فليس للشامتين من قول يقولونه فيه [2] .

---

[1] أريهم : جاء موضع الحال . وهو في السمط 188 وديوان المعاني 131/1

وقد جاء قوله «وتجلدي» جواب سؤال الفتاة «ما لجسمك شاحبا ؟» وهو خبر ثان لقوله : « أن ما لجسمي »

ولا شك في أن هذا الحوار الذي أداره مع الفتاة لا يعدو أن يكون مدخلا إلى تصوير حاله من شحوب جسمه وإقضاض مضجعه .

وقوله «وتجلدي للشامتين» البيت . . هو – كما بينا – غاية تلك الأحوال التي وصف من قبل ، والعجب من الرواة إذ جعلوه شركة بين متمم بن نويرة أو مالك وبين أبي ذؤيب ، قال الأصمعي : «يخلط هذا البيت بقصيدة متمم أو مالك التي على العين ، وقال أبو الفضل : قال لي من قرأه فأجازه ، تنازعاه يعني متمما وأبا ذؤيب .[1]» والحق أن المفضلية التاسعة لمتمم ومطلعها :

صرمَتْ زُنَيبَةُ حبل من لا يقطع حبلَ الخليل وللأمانةُ تَفْجَعُ

لا تتضمن هذا البيت ، فأحر به أن يكون لأبي ذؤيب على ما أسلفنا .

لقد رغب الشاعر في تأكيد تصوره لريب الدهر فجعل ختام المقطع الأول من القصيدة هذا البيت الذي سميناه بيت القصيد ، وهو بيت يضم خلاصة التجربة الإنسانية : إن الفطرة كما قلنا لا تقف عند حد ، فما زالت النفس راغبة في الحياة كما ترغب في غيرها ، ولعل الأسى الذي تضمنه هذا البيت يأتي من أن الشاعر عبر عن رغبته في استبقاء بنيه بدافع من الغريزة التي تحكم الخلق ، ولكن القدر كان لرغبته بالمرصاد ، فكان أن ردها إلى أصل الواقع الخليق بفلسفة التدافع . لقد ألزم الشاعر نفسه بمبدإ " النفس العروف " التي إن حملت على أمر احتملته ، وتحدى بالمقابل الجزع الذي مالت إليه النفس أول الأمر . ولعل جعله البيت خاتمة المقطع الأول – حسب رواية السكري – يُجمل دعوى الجلد الذي أبداه ، وكان عليه أن يقنع بما قسم الله له ، فقد تنبه ابن عبد ربه إلى شيء من هذا حين قال أن أبا ذؤيب : «كان له أولاد سبعة فماتوا كلهم إلا طفلا فرثاهم وقال في الطفل الذي بقي له : « والنفس راغبة إذا رغبتها » البيت[2]

---

[2] يقول الدكتور عبد الحليم حنفي : « أنشأ الشاعر هذه القصيدة لا ليعبر عن حزنه ، ولكن ليعبر عن جلده واحتماله ، ثم ليواسي نفسه بأن الموت لا يصمد أمامه شيء ، انظر مطلع القصيدة العربية 162

[1] شرح أشعار الهذليين 1/ 10

[2] العقد الفريد 2/184 – 185

لقد أقام أبو ذؤيب للعينية معمارا فنيا وضع فيه كل عنصر منها في مكانه ، وكل صورة تقوم عليها صورة أخرى أعقد منها إلى أن انتهى إلى توحيد العنصر الإنساني بالعنصر الحيواني ، مقدما تجليات مختلفة لوضع الحياة في مواجهة الموت . لذلك لم يفتأ إعجاب القدماء بالعينية ،على الرغم من أنهم لم يحللوها ، بل قنعوا بانطباع عام قياسا على الجياد من القصائد مما تظاهروا على استحسانها ، وقد نقل الحاتمي عن الأصمعي أنه قال : لم يبتدئ أحد من الشعراء بأحسن مما ابتدأ به أوس بن حجر . . . قال وقول أبي ذؤيب لأنه ابتدأ كلامه في أوله بما دل عليه آخر غرضه فقال[1] :

أمن المنـــون وريبها تتوجـع والدهـــر ليس بمعتب من يجزع

وهذا إنما يدل على جودة سبكها وتداعي معانيها وانتظام أولها مع آخرها .

ولأبي ذؤيب صورة أخرى للثور وردت ضمن قطعة شعرية يبدو أنها جزء من قصيدة رثاء أو هي قطعة جاهزة لهذا السياق ، وهي غريبة لأن الشاعر جعل ثوره فيها ينتصر على الكلاب ، مخالفا ما انتهى إليه في الصورة السابقة[2] ، وعسى أن يكون قصده أن الثور وإن انتصر فقد يقع يوما فريسة الدهر ليتلاءم مع اللازمة الهذلية التي صدر بها الصورة . وهي غريبة عن النهج الذي عرفناه عند الشعراء أيضا بسبب أن الشاعر جعل ثوره في ربرب (قطيع من البقر) وجعل البقر جميعا صيدا ، لكنه ناط بالثور وحده مهمة مقاتلة الكلاب ،ليقذف بها دُحورا قبل أن يصل الصائد . قال :[3] (بسيط)

ولا شَبُوبٌ من الثيران أفردَه عن كَوْرِهِ كثرةُ الإغراء والطَّرَدُ[4]

من وحش حَوْضَى يُراعي الوحش مبتقلا كأنـه كوكب في الجو مُنحَرِدُ[5]

---

[1] حلية المحاضرة 206/1 و انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 4 ريب الدهر : ما يأتي به من الفجائع . ليس بمعتب : أي يرجع عما يُكره إلى ما يُحب .

[2] ومثله قصة الثور في قصيدة متمم بن نويرة العينية . شرح المفضليات للتبريزي 144/1 –151

[3] شرح أشعار الهذليين 1/ 60 ديوان الهذليين 126/1

[4] الشبوب : المسن . الكور : القطيع والجماعة . كثرة الإغراء والطرد : تغرى به الكلاب وتطرده .

[5] يراعي الوحش : يرعى معها . وفي ديوان الهذليين : روي « يراعي الصيد » ، وجاء في الشرح المراعاة النظر يقال : ظل يراعي الشمس ويراعي الصيد ويراعي الوحش . ويراعي الإنس . وقد نص السكري في الشرح على رواية الديوان وشرحها بروايته « الوحش » مبتقل : يأكل البقل . منحرد : قيل هو المنقض وهو قول الأصمعي ، لكن السكري قال : ولم أر أحدا ممن حكى عن هذيل يقول هذا وقالوا : إنما هو منجرد (بالجيم) وهذه لغتهم ، المجرد النجم القض ، والمنحرد :

في رَبْـرَبٍ يَلَـق حُـور مدامعُـها كأنهـن بجنـبَي حَرْبَـة الـبَرَدُ[6]
أمسى وأمسين لا يخشين بائجةً إلا الضواري في أعناقها القِدَد[7]
وكنَّ بالروض لا يُرغَمـن واحـدة من عيشهن ولا يدرين كيف غَدُ[8]
حتى استبانت مع الإصباح رامِيها كأنه في حواشي ثوبـه صُـرَد[9]
فَسَمِعَتْ نبـــأةً منه وآسدها كأنهـن لدى أنســـائه البُرَد[10]
حتى إذا أدرك الرامي وقد عَرست عنه الكلاب فأعطاها الذي يعد[11]
غادرها وَهْي تَكبو تحت كلكله يكسو النحورَ بوَرد خلفه الزبَـد[12]
حتى إذا أمكنَتْهُ كان حينئذ حرا صبورا فنعم الصابر النَّجُد[13]

الصورة معدولة عن النموذج الذي أخضع له أبو ذؤيب الصورة السابقة ، فقد أشرك القطيع في المشهد ، فبعد أن ذكر الثور وحدد موقعه بين الوحش (يراعي الوحش[1]) أقبل على القطيع ، ولحظ لونه الأبيض فشبهه بالبَرَد ، وساق من وصفه ما يؤكد الشبه وهو البياض الشامل «يلق – أو بلق – حور

انفرد عن الكواكب . على أن اللغويين نسبوا « منحرد » بالحاء إلى هذيل أيضا كما في اللسان حرد 145 والحق أن رواية الكلمة بالخاء المهملة أقرب إلى السياق ، بينما الصيغة الأخرى للكلمة بالحركة أليق ومنه قول أوس : (كامل)

و انقـض كالـدِّرِّيء يتبعـــــه نقـع يثـور تخـــاله طنبا

الدريء : في اللسان الدريء الكوكب المنقض . واستشهد ببيت أوس (درأ 73) لكن النابغة ربما سمعها « الـدُّري » نسبة إلى الدرة . فجاء بها كذلك في بيته مـن الرائيـة يريـد بياضـه انظـر: جمهـرة أشعار العـرب 314/1 . الطنـب : أراد بـه الفسطاط . و تشبيه الثور بالكوكب كثير ، و إنما يريدون بياضه في بعض الصور وبياضه سرعته في صور أخرى .

[6] الربرب : جماعة البقر . اليلق : البيض التي تضارب . الورد : قطع الثلج الصغيرة .

[7] البائجة : الداهية القدد : القلائد تعمل من جلد . الضواري : الكلاب المضرّاة المدربة على الصيد .

[8] لا يرغمن : لا يصيبهن رغم في عيشهن .ولا يدرين كيف غد : لا يهتممن بغدهن لأنهن في رغد عيش .

[9] استبانت : رأت وأبصرت . الصرد طائر صغير .

[10] النبأة : الصوت تسمعه ولا تفهمه . آسدها : أغراها . الأنساء : جمع نسا عرق في الفخذ . البرد : جمع بردة وهي الشملة السوداء .

[11] أدرك الرامي : يريد أدرك الثور . عرست : بطرت وتجبرت . أعطاها الذي يعد : أي ما وعدها من الطعن .

[12] غادرها : يريد خلفها . تكبو : تعثر وتسقط ورد : يعني الدم . خلفه الزبد : يقول إذا انقطع الـدم نفـح الجـرح بـالزبد فجاش به وفار .

[13] النجد : الشجاع ذو النجدة والقتال .

---

[1] يراعي الوحش يرعى معه قال زهير : (كامل)

بينـا تراعـيه بكـل خميـــلة يجري عليها الطل ظاهـرها نـدي

يريد أن البقرة الوحشية كانت ترعى مع الفرقد ابنها ، وقيل تحفظه . شرح شعر زهير 197

مدامعها » فتكون الصورة قد بعدت عن النموذج [1]، أو لعلها هي النموذج الأصلي بعينه . هذه الربرب – حسب رواية السكري [2] – غريبة نادرة الوجود ، وإنما تحدث الشعراء عن بياض الجسد وسواد المدمعين والأكارع .

وراح الشاعر يقص حال الثور والربرب معا فقد أمسى وأمسين لا يكدر حياتها إلا الكلاب الضاريات [3] التي يرود بها القانص في مراتعها ، وقد جعلها مما توجسن منها خطرا يفوق الدواهي (البوائح) . وارتد أبو ذؤيب إلى الوراء قليلا ليلاحظ أن حياتها في مربعها (الروض) كانت هادئة متواترة لا ينغصها شيء ، فأغناها ذلك عن التفكير في مستقبلها ، حال الآمن الذي يعيش في خفض ، حتى كان ذلك اليوم المشهود حين استبانت الرامي وقد أقبل يتضاءل ويخفي شخصه في ثيابه كأنه طائر صغير .

وإلى هنا والسرد متواتر ، ثم يضطرب السير فإذا بنا أمام بيت مُلتبس ، ولعل أبياتا تؤدي إليه سقطت ، فعهدنا بأبي ذؤيب شاعر متمكن من فنه وذلك قوله :

فَسَمِعَتْ نبـــأةً منه وآسدها كأنهـن لدى أنســـائه البُرَدُ [4]

والتباسه يأتي من عودة الضمير في قوله « فسمعت » فهل هو للبقر أم للكلاب ؟ أما كونه للبقر فبتواتر الفعلين « استبانت . . . فسمعت . . » إذ الغالب على سماع النبأة أن يكون للثور ، لكن قوله : « وآسدها » وهو يرجع على الكلاب ، ضربة لازب ، يتعارض معها ، فيضطرب السرد . أما إذا كان سماع النبأة للكلاب على أساس ذكر الرامي ، فقد تساغ العبارة ولا سيما أن الشاعر أكد المعنى بالتشبيه « كأنهن لدى أنسائه البرد » يقصد مداوشة الكلاب للثور من خلف وأخذها منه بالساق والنسا ، فكانت كالشِّمال السُّود (البُرَد) . ولم يقف الأمر عند هذا الاضطراب ، بل نجد الشاعر يذكر الثور دون

---

[1] نقصد ما تواتر من وصف الثور والبقر ببياض الجسد وسواد المدامع والأكارع.

[2] أورد السكري في الشرح رواية أخرى وهي « حو مدامعها » وهي الصورة المتداولة عند الشعراء أي بياض الجسد وسواد المدمعين و الأكارع . انظر: زهير 163 و 165 و الأعشى 345 النابغة 204 أوس 3

[3] ذكر الشاعر أن هذه الكلاب في أعناقها القدد ، وإنما يريد أنها ليست شاردة ولكن مملوكة مضراة من أجل الصيد . والقلادة التي تحملها الكلاب حتى يومنا علامة تمييز ، قد تحمل اسم الكلب ومعلوماته الخاصة .

[4] النبأة : الصوت تسمعه ولا تفهمه . آسدها : أغراها يعني الكلاب ومنه قول زهير : « كأن دماء المؤسدات بنحرها » زهير 163 الأنساء : جمع نسا عرق في الفخذ . البرد : جمع بردة وهي الشَّملة السوداء ، وجمعها شِمال ، والتشبيه جيد يروم تحقيق الصورة إذ تبدو الكلاب السوداء وهي تتعلق بفخذ الثور كالشملة على لابسها . ومن غرائب هذا البيت أيضا هذا التوالي لأربع حركات في تفعيلة واحدة « فَسَمِعَتْ » مما أكسبها ثقلا وهي نادرة عند الشعراء .

القطيع ، ولم يسبق أن أفرده ، إذ كان حديثه عن البقر، فإذا به يقيم مواجهة بين الثور وحده وبين الكلاب !

ومن شواهد الاضطراب في هذه القصة البيتان الأخيران ، فالسياق الذي طوره الشاعر يؤدي إلى موت البقر حتى يوافق الرثاء ، لكن أبا ذؤيب خرق التوقع ، فانتصر لثوره من الكلاب قبل أن يدركه الرامي ، فإذا هي تكبو تحت كلكله وقد كسا نحورَ بعضها دماً قانيا فعَرِسَت عنه ، وإذ سنحت فرصة الهرب انطلق حرا كأنه أطلق من عقال [1] .

فهذه الصورة تنبئ عن اقتدار الهذليين على القوافي ورياضتهم المعاني ، وقد استفادوا من التقاليد الفنية التي رسخها الشعراء وأضافوا من فنهم ما أغنى هذا التراث ووسع مشاربه .

مصرع البقر الوحشي

هذه الصورة وردت في شعر ساعدة بن جؤية وقيس بن عيزارة ، وهي أقل ألقا وفنا من صورة الثور ولا يكاد الشعراء يلمون بها ، عكس قصة الثور المنفرد أو البقرة الثكلى ذات الفرقد ، وتبدو كأنها تستمد مقوماتها من صورة الحمر الوحشية ، حتى أنها تكاد تلتبس بها لولا الإشارة في بدايتها إلى أنها بقر . وعلى الرغم من أنها تملك وسيلة دفاع نافذة كالثور ، إلا أن الشاعر يهملها وقد أسقط الصراع إذ غيب الكلاب . ومهما يكن من أمر هذه الصورة فإنها تمثل ظاهرة خاصة بالهذليين على قلة ورودها في أشعارهم .لنقرأ لساعدة بن جؤية هذه الأبيات من قصيدته الدالية في رثاء جماعة من الهذليين هلكوا ، يقول [2]:(بسيط)

---

[1] هذا المقطع غريب ، لأن الغالب على الشعراء أن يلائموا بين الصورة والسياق حتى و إن حذفوا ، لأن العقل يتابع السرد وقد يتبين من خلاله نهاية الأحداث ، وأبو ذؤيب وشعراء هذيل لم يكونوا استثناء ، لكن أبا ذؤيب في هذه الصورة خالف ، إلا أنه قد يكون أراد أن هذا الثوران سلم هذه المرة فإنه لا يسلم في الأخرى . ويجدر التنبيه إلى أن قصة الحمار الوحشي التي سبقته لم تنته هي نفسها بموته ، فتأمل !

[2] شرح أشعار الهذليين 1128

ولا صِوارٌ مُـذرّاة مناسجُها مثلُ الفَريد الذي يجري من النظُم[1]

والعطف هنا على اللازمة الهذلية المعهودة «تاللهِ يبقى على الأيام ذوحِيَدٍ» التي جاءت مقدمة لقصة الوعل ، وقد أردف قصة القطيع على سبيل التأسي . فبينما يلم بهذا الوصف الجميل ويشبهها بالدر المنظوم وهي قائمة تدرّي الريحُ مناسجَها ، انطلق فجأة إلى تحريك مأساتها ، لقد ظلت نهارَها صافنة صاوية ذابلة يَلفحُها الحر ويُلوّحها العطَش ، لقد جفت الغدران وامتنع القَرَب :

ظلت صوافن بالأرزان صاوية في ماحق من نهار الصيف محتدم[2]

قد أوبيت كل ماء فهي طاوية مهما تصب أفقا من بارق تشم[3]

أخذت تقلب عينا في السماء لعل برقا يلوح ، حتى إذا بدت مخايلُه مَوْهِناً من بعيد طفقت طرابا مستخفّة تحيي الليل سيرا تجاه موقعه :

حتى شآها كليلٌ مَوهِناً عَمِل باتت طرابا وبات الليل لم ينم[4]

كان على ضعفه يضطرب كل حين ، لم ينم ليلته ، يبدو كأنما يختل السحاب فعل النار في الحطب ، كان السحاب يتراءى من فعل لمع البرق يركب أسفلُه أعلاه . . . وتحير الودق خلاله ، ثم لم ينشب أن أفرغ حمولته ، فانهزم يثير تراب جَدَد الأرض :

كأن ما يتجلى عن غواربه بعد الهُدوء تَمشّي النار في الضَّرَم[5]

حيرانَ يركب أعلاه أسافلُه يَحفي جديد تراب الأرض منهزم[6]

---

[1] الصُّوار والصُّوار : القطيع من البقر ، والجمع صيران . مذراة : ضربتها الريح كما يذرى الشعر بالمذرى . الفريد : شيء يعمل من فضة . النظم : جمع نظام الخيط الذي ينظم به لؤلؤ أو غيره ، وهو نظم من لؤلؤ .

[2] الصافن : القائم على ثلاث قوائم وأقام الرابعة على طرف الحافر و قال الفراء رأيت العرب تجعل الصافن القائم على ثلاث ، قال وأشعارهم تدل على أن الصفون القيام خاصة . الأرزان : الأماكن الصلبة . صاوية : ذابلة . ماحق من نهار الصيف : شديد الحر . محتدم : الحدم شدة إحماء الشيء .

[3] أوبيت كل ماء : مُنعت الماء ، وليس ذلك لذات الفعل ولكن لعدم وجود الماء فكأنما منعته . طاوية : ضامرة . تشم : تقدر موقعه ، والمصدر الشيم .البارق : البرق .

[4] شاها : شاقها فاشتاقت إليه . موهنا : بعد وهن أي مضي بعض الليل . برق عَمِل : دائم . طرابا : مستفزة . بات الليل لم ينم : بات البرق يبرق ليلته .

[5] غواربه : أعاليه . الضرم : ما دق وخف من الحطب . بعد الهدوء : بعد ما يسكن الناس وهو هدء الليل .

اتجهت إليه البقرات ترجو أن تَروي غُلَّها ، لكن الصائد الفارس كأنه كان منها على موعد ، فطردها حتى إذا ما تواترت في القفر أدركها ، فشك جُسومَها بسنان حاد فكُبكبت تلَّى تسبح في دمائها :

فأسأدت دَلَجاً تُحيي لموقعه ... لم تَنتَشِب بوُعوث الأرض والظُّلم[1]
حتى إذا ما تجلى ليلُها فزعت ... من فارس وحليف الغَرْب مُلتَثِم[2]
فافتَنَّها في فَضاء الأرض يَأفِرُها ... وأَصْحَرتْ عن قِفافٍ ذات مُعتَصَم[3]
أنحى عليها شُراعيا فغادرها ... لدى المزاحف تَلَّى في نُضوخ دم[4]

فكان حتفُها قدرا مقدورا :

فكان حتفاً بمقدار وأدركها ... طولُ النهار وليلٌ غيرُ منصرم

لقد بالغ الشاعر في وصف اضطراب البرق ودوام لمعه ، لينبئ بغزارة المطر مقابل الجفاف وغؤور المياه ، وذلك لكي يدفع بصُواره إلى قدره ، فقد أسأدت تحيي الليل لموقعه تأمُل ري غُلَّها ، لكن القدر كان لها بالمرصاد ، فإذا الماء يُخبئ في طياته الموت الزؤام . لم يكن الصائد مترقبا عند مشرب ما ، ولكن جائلا بفرسه يبدد الخوف اعتباطا ، وكان هناك قَدَرٌ يوجه الضحية إليه أجلا مسمّى . وبما أن الفارس كان يشُلُّ الصوارَ طَرْداً ، فقد أمكن أن تسلك القِفَافَ الوَعْرة التي لا تستطيعها الخيل إلا بمشقة ،

---

[6] حيران : متحير مضطرب . يقول : هذا السحاب لا يأخذ جهة واحدة يَخفي : يستخرج ويظهر . جديد تراب الأرض : جدَدُها وهو ما استوى منها . منهزم : منفجر بالماء . وخُفِّض « منهزم » بالجر على المجاورة ، كقولهم : جحرُ ضبٍّ خَرِبٍ. وفي المعاني الكبير : يخفي تراب جديد الأرض وقال الجدد ما صلب منها ولم يدمَّن ، والمعنى الأول أقرب ، ورواية الديوان أجود .

[1] الإسآد : سير الليل ، وقوله : تحيي لموقعه يريد لم تنم ليلتها لتبلغ ذلك المطر . لم تنتشب : لم تحتبس . الوعث : المكان السهل الكثير الدهس تغوص فيه الأقدام .

[2] غرب كل شيء : حده . الحليف : السنان . ملتثم : لا عوج فيه .

[3] افتنها : اشتق بها . يأفرها : ينزو بها نزوا أي يعدو عليها و الأفر : العدو . أصحرت : أصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء . القفاف : غلظ من الأرض لا تجري فيها الخيل . هذه الأبيات في المعاني وساقها متتابعة .

[4] أنحى عليها : حمل عليها . شراعيا : رمحا . تلى : صريعة . المزاحف : لعله يريد مزاحف الحرب حيث وقعت المعركة . انظر في اللسان معاني زحف 129/9 نضوخ دم : قال أبو سعيد : النضخ أشد من النضح .

ظلت ببلْقَعة وخَبْت سَمْلق فيها يكون مبيتها وتـرود[3]
حتى كأن مشـاوذاً ربَعيّة أو رِئطُ كتان لهن جلود[4]
كُتب البياض لها وبُورك لونها فعيونُها حتى الحواجب سود
حتى أشب لـها أغير نابل يغري ضواريَ خلفها ويصيد[5]
في كل معترك يغادر خلفه زرقاءَ دامية اليدين تميـد[6]
يوما أراد بها المليك نفادها ونفادَها بعد السَّلام يريـد[7]

ويلاحظ أن الشاعر لم يعن بالحبكة بل اختصر الحدث اختصارا مخلا بجو القصة، وجاءت بعض تفاصيله دون ما حاجة إليها كقوله «كتب البياض لها وبورك لونها» وكما قال الشارح خلقت بيضاء وجعل في ألوانها البركة . . إذ لا معنى وراء هذا الحشو، ومثله بيت الختام، ليس فيه من معنى سوى أن الله تبارك وتعالى قدر قوتها وسلامتها إلى حين . فتكون الأبيات دون ما رأينا من صناعة المحدثين في قصص الحيوان، وهذه الصورة وإن حافظت على الخطوط الكبرى فإنها كما ذكرنا أخلت بالحبكة فأثر ذلك على جودتها .

غير أن الشاعر المحكوم بطلب التأسي جعل همه أن يلم بكل ما يفي بالغرض، لذلك عمل على مقابلة البقر الناعم بالأمن والسلامة بغريمه الصائد الأغير مقابلة انتهت بخرق حالة السلامة المطلقة، فجعل البقرَ يموت في موطن السلامة نفسها، فقد سعى إليه القانص بينما نجد البقر في قصة ساعدة يخرج طلبا للحياة المرجوة في الماء فيقطع طريقها الفارس ليسقيها بدل ماء الحياة الموت الزؤام .

وإذا كان قيس قد نجح في استدرار العزاء بما وقع للبقر حين جعل حياة المخلوقات بيد خالقها «أراد المليك نفادها» فكانت البقر اللاهية عن مصيرها، وقد حيك لها في الغيب نفادُها أوضحَ شاهد، فإن مثاله الآخر وهو الكلاب التي تقتصر مهمتها في هذا النوع من القصص على مناوشة الحيوان،

---

[3] البلقعة : التي لا شيء فيها من نبات . الخبت : ما اطمأن من الأرض كهيئة الوادي . سملق : لا نبت فيه . ترود : ترعى.
[4] المشاوذ : جمع مِشوذ وهي العمامة . ربعية : مما تلبس ربيعة ، وهي حسان .
[5] أشب لها : قدر . أغير : صائد أغير نابل : ماهر بالصيد أو صاحب نبل . الضواري : الكلاب
[6] زرقاء : يريد كلبة . المعترك : موضع قتال . تميد : قد غشي عليها من الطعن .
[7] نفادها : موتها وذهابها . السلام : السلامة .

جاء يحمل نفس المعنى إذ نبه قيس إلى أنها وإن كانت توقع الموت فقد تموت دون فريستها أجلا مقدرا ، وهذا تمثيل لقول الله تعالى : ﴿ ضعف الطالب والمطلوب ﴾ [1] قال قيس :

في كل معترك يُغَادرُ خلفَه زرقاءَ داميةَ اليدين تَميد

ويلفت الانتباه في هذه الصورة إلحاح الشاعر على اللون الأبيض الذي كساه قطيع البقر على سبيل التشبيه ومباركته . وإذا كان كساءها الثياب سبق إليه زهير [2] فإن الغريب أن تكون ثيابا من جلود فهذا ما لم نعرفه عند غيره ، ثم جاءت هذه المباركة للبياض فأضافت لغزا آخر إلى الصورة ، ومعروف أن المباركة معناها النماء والزيادة فهل هذا الدعاء لعزة هذا اللون فيهم أم لأن نية الشاعر كانت متجهة إلى تنمية الجنس بسبب ما يتهددها [3] ؟ البياض في صورة الثور أو البقر الوحشي سائر معروف عند الشعراء ، ومنه تسمية البقرة مهاة لبياضها . فتكون الصورة مما يلمع بها إلى الدرة وإلا فالبقر ألوان وقد ورد في القرآن الكريم ﴿ إنها بقرة صفراء فاقع لونها ﴾ ويقرن بعض الباحثين بين البقرة الوحشية كما وردت في الشعر والشمس ، إشارة إلى تلك العبادة القديمة الغامضة [4] ، على أن هذه الصورة انحدرت إلى الشعراء دون أصلها الميثولوجي ، فابتُذلت على أساس مقتضى سياق كل شاعر .

صورة البقر عند قيس استمدت بعض عناصرها من صورة الثور عند أبي ذؤيب ، فقد استثمر مثله الكلاب الضارية في مهاجمة البقر ، بينما غابت الكلاب في صورة ساعدة مع أن الشاعر لا شك تأثره فيما ذكر من حال الربرب ومأساتها .

*****

---

[1] الحج 73

[2] شرح شعر زهير 165 وهو قوله : « كأنها مسربلة في رازقي معضد » أي ثوب أبيض مخطط .

[3] أي بورك من في الماء وقد جاء في التنزيل الحكيم : ﴿ أن بورك من في النار ومن حولها ﴾ سورة النمل 8 قال المفسرون بوركت البقعة التي فيها النار وتدل عليه قراءة أبي تباركت الأرض ومن حولها . وعنه بوركت النار . الكشاف 349/3 واللسان برك 396

[4] انظر: الصورة في الشعر العربي 134 – 135

الفصل الثاني

مصرع الحمار الوحشي

صورة الحمار الوحشي وأتنه من أعمق الصور وأكثرها استيعابا للمعاني التي يروم الشعراء التعبير عنها منذ القدم ، وأكثر ما ترد في قصائد المدح حين يروغ الشاعر إلى تشبيه ناقته بالحمار الوحشي ، وذلك لأن التقاليد الفنية الجاهلية ناطت به مهمة لا تبعد عن حياة العربي في محيطه القبلي . الحمار بين أتنه سيد مسيطر يجمعها ويفرقها ويهذب الناشز منها ويختار لها المورد الذي ترد ويسوقها إليه ويحدد لها لحظة الورود ، ويبث فيها روح الحذر والترقب . إنه – في الصورة – كشيخ القبيلة المحنك الذي عركته التجارب فمنحته معرفة كأنها الفطرة الثانية تهديه الطريق وتجنبه المخاطر وتنجيه منها إذا صادفته وكأن الشاعر في مقابل صورة البطل الفرد يرسم لمجتمع قبلي منظم [1] .

ومن ثم كانت قصة الحمار الوحشي من أهم الموضوعات الفنية التي تناولها الشعر القديم . . وقد بالغ الشعراء في إيرادها وذكر تفاصيلها إلى درجة أن بعضهم عرف – فنيا – بوصفها [2] ، معتمدين في ذلك على معاينتهم لأحوالها وملاحظاتهم الطويلة لمظاهرها ، فكانوا يتلمسون المشابهة بينها وبين حيواتهم في

---

[1] في الشعر الإسلامي والأموي 426 وكأنما يعبر عن هذه المسئولية زهير64 في هذا البيت يصف العير : (وافى)

فليس بغافل عنها مُضيع رعيّته إذا غَفَل الرُّعاءُ

[2] قال ابن رشيق وذكر أجود الوصاف : أما الحمر الوحشية والقسي فأوصف الناس لها الشماخ ، شهد له بذلك الخطيئة والفرزدق . العمدة 1062/2 وذكر الأستاذ صلاح الدين الهادي في كتابه " الشماخ بن ضرار الذبياني " 166 أن موضوع

صحراء يحكمها الصراع ، ويستبد فيها الأقوى. وتأتي قصصها غالبا في تشبيه الناقة بها ، فيستغرقون صفاتها وأحوالها مبالغين حتى ليخيل إلى القارئ أنهم إنما اتخذوا الناقة وسيلة إلى وصفها [1] .

وتبدأ قصة الحمار النمطية زمن الربيع حيث يصور الخصب المرتع واجتماع الشمل ، وتمر الأيام حتى يأتي الصيف بشمسه الوادقة وهجيره اللافح . لقد يبس الكلأ وصوح النبت وغارت الرزون ، فتغيرت الوجوه وضمرت البطون ، وها هي ذي الحمر تقبل إلى فحلها ترجو مخرجا . لقد نفد صبرها ، لم تعد تستطيع أن تتحمل الظمأ أكثر ، ويتحمل العير المسؤولية صاغرا فهو فحلها و مالك أمرها ، ويبلغ به الضيق مبلغا ، لابد من مخرج لهذه النازلة . يأخذ في التفكير والتقدير ، ويضع لكل خطة ألف حساب ، فتراه في تردده وتفكيره ينفرد قليلا عن أتنه ويعلو ربوة ، ثم لا يلبث أن يهبط منها ليعلو أخرى ، الأفكار تزدحم في ذهنه ، والشكوك تناوشه . . . وفجأة تلوح في ذاكرته خيوط تجربة سابقة ، إنه ماء في مكان ما لعل ثمائله ما زالت قائمة ، لكن أيسلم من الصائد المتربص في جانب منه ؟ هل يخاطر بالقطيع أم ينفض له الماء أولا ؟ هذا والأتن ساكنة مستسلمة بعد أن وكلت إليه أمرها ، إنها تعلم أنه قلق مهموم ، وتستشعر أن القرب سيكون بعد مغيب الشمس ، ومن ثم فهي تعلق عيونها بآخر خيوطها وتنتظر وقت المغيب .

وتغيب الشمس وراء الأفق ، ويبدأ الليل يسدل رداءه على الكون ، فيقبل الحمار يحدو أتنه ويشتد في سوقها مسرعا فيشق بها بين الوهاد طرقا يعرفها تمام المعرفة ، ولا تطول رحلة الحمر إلى الماء ، فما أن تشرف على الغدير حتى تتنسم رطوبة الماء ، فتقبل عليه غارسة أكارعها في وَحَله ثم تلقي بلاعيمها في برده تعب منه عبا متواترا ، يسمع له صوت .

---

[1] صورة الحمار الوحشي كصورة الغور نمط فني في شكل قصة لها عناصر محددة وتنتهي نهاية معينة إلا أن الشعراء لم يستثمروها في أشعارهم على هذه الشاكلة ، بل جاءت في بعض الشعر تلميحا ، بينما اختصرت المواقف في قصائد أخرى ، وجاءت في قصائد ثالثة مكتملة العناصر تامة البناء ، وقد دعوناها الصورة النوذج . انظر هذه القصص في المصادر التالية : دواوين امرئ القيس 45 و 79 و 180 أوس بن حجر 64 سلامة بن جندل 140 زهير 59 و 277 و الأعشى 171

ويكون الصياد قد سبقها إلى الماء ، يقف مثلبا بقترته وقد هيأ نصالا مرهفة ، وقوسا مُصمَتَة وأقطعَ سهامٍ ، وما هي إلا هنيهة حتى تنشغل الحمر ببرد الماء ، فيجرد سلاحه ، لكن الوحش يستشعر نبأته ، فإذا به ينصاع هاربا إلا أتانا قريبة ، فيعجلها السهم عن اللحاق بصواحبها ، وهكذا يبيت الصياد قرير العين بصيده .

لكن في أحوال أخرى لا يجدي خَتل الصياد ، ولا مرانه بالرمي ، فإذا السهام تطيش والدربة تخيب ، وإذا الحمر تنفلت مولية ، وقد نسجت قوائمُها من غبار الكديد غطاءً ، يخفي أشباحها ويحجبها عن عين الموت . ويعود الصياد إلى عجوزه يلعن حظه ، ويُلَهِّف أمَّه[1] .

قصة الحمار الوحشي هذه صادفت لدى الهذليين هوى[2] فراحوا في مناسبات عدة يستشعرون منها المعاني التي تتجاوب وما يستشعرون من إحساسات بقهر الزمان وظلم الطبيعة ، وإن كان المعنى العام الذي يقفون عليه منها هو التأسي بها والتعزي بمصائرها . وهم ككثير من الشعراء قلما يحفلون بالنموذج ، بل يوردون منه ما يستوعب معانيهم التي يأخذون فيها . فأبو خراش مثلا في قصيدته اللامية يسوق قصة الوِرْدِ ولا يعنى كثيرا بالتفاصيل التي ترد في النموذج ، ولعله لمّح إليها من خلال المواقف المختلفة لأشخاص القصة والزمان والمكان والطقس . وتبدأ قصته بالموقف ، قطيعٌ من الآتن حول فحلها تباريه

---

[1] على كثرة ما ذكر الحمار فإن القصة قليلا ما يعتسفها الشعراء فامرؤ القيس يذكر الثور في مواضع وقد يلمح إلى قصته، و الأعشى أيضا يفعل مثل امرئ القيس ، ففي ديوانه صورة واحدة مكتملة الجوانب ، أما أوس فله قصيدة واحدة ذكر فيها قصة الحمار مستوفيا عناصرها .

[2] وردت قصة الحمار في قصائد متعددة في شرح أشعار الهذليين 11/1 و 56 و246 و289 و 2/ 499 و 1090/3 و1191 و 1235 و 1292 و 1296 و تجدر الإشارة في هذا المقام إلى قصيدتين ورد فيهما الحمار الوحشي لكن في غير سياق الرثاء أولاهما لأسامة بن الحارث ذكر حمارا في عانة ووصف حال الجفاف الذي يعانيه وهو وصف لواقع الإنسان نفسه مما يدل على أن صور الحمار الوحشي تعبر عن واقع جماعات من الهذليين انظر 1292/3 والقصيدة الثانية لأمية بن أبي عائذ وأسامة خاله ، وهي قصة طويلة النفس تبلغ 51 بيتا منبثقة عن تشبيه ناقته بالحمار الوحشي ، ويبدو أنها طولت لغرض البلاغة وبيان المقدرة على استغلال اللغة كما هو ديدن معاصريه من شعراء العصر الأموي ، وقد جعل أتنه تموت بسهم الصياد بينما ينجو هو . والغريب أنه جعل حماره في آخر القصة يتعاوه شعوران متناقضان :

وقد بدا عليها الحمل ويبس منها الضرع، العير يناوشها يروم سفادها رغم أنهن مُلمِعات قد عظمت بطنوها، فيرمنحها رغم صولته عليهن وحركته حولها، لكنه لا يقبل بالهزيمة أمامهن فينكفئ على غيظ وقد أكل قلبه غيرة تمتزج بالهم وحديث نفس، ولعل السفاد تعلّةُ ما يلاقي من نكد نكوز المياه و تصوح البقل وترصد الإنسان، مما أسقمه وأنحله . . . وبرزت العانة للضحاء تلفحها شمس صيف يتّقد لهيبُها، وقد بلغ العطش منها مبلغا لا يُطِف سورتَه إلا الأمل الذي كان يراودها في قَرَب قريب . ورَنَقَت الشمس للمغيب، فطفقت تنظر أشعة الشمس الغاربة كأنها أهداب القطيفة، ثم لم تنشب أن جاء الأمر بتحركها نحو المورد، فهيجها العير دَفْعاً، فانخرط الجميع يجرى يثير التراب كأنه ثوب منشور . . .

كان الصائد قد سبقها إلى المورد وهو رجل قصير العنق رث الثياب حاد السلاح، وكان العير أول من يصل ثم لحقت به الآتن يسمع لوقع حوافرهن صدى يملأ الآذان . وما أن أقبلن على الماء الراكد الذي علاه الطحلب، حتى أخذن يفجينه بحافلهن وينغمسن في يمه، وفي لحظةٍ، سمعن نبأة وحِسَّ نذير، فطفقت عدوا، لكنها تواترت في طريق وعر مكشوف للصائد، فرمى وكان العير آخرها فأصابه السهم القاتل واخترق جسمه ليخرج من بين يديه وقد علق دم القلب، فكأنه مطلي بصبغ أحمر .

قال[1]: (طويل)

والدهر لا يبقى على حدثانه ... أقب تباريه جدائد حُول[2]

أبن عقاقا ثم يَرْمَحْنَ ظَلمه ... إباء وفيه صولة وذميل[3]

يظل على البرز اليفاع كأنه ... من الغار والخوف المحم وبيل[4]

---

[1] ديوان الهذليين 117/2 و شرح أشعار الهذليين 1190/3 و الاختيارين 661 وله أيضا من قصيدة دالية أبيات في مقتل الحمار، انظر ديوان الهذليين 162/2

[2] هذا البيت دخله الخرم . أقب : خميص البطن يعني حمارا . جدائد : جمع جدود وهي التي لا لبن لها . حول : جمع حائل وهي التي لم تحمل من عامها .

[3] أبن : الاباءة استباحة الحمل . عقاقا : أعقت الأتان عظم بطنها . ظلمه : طلبه السفاد في غير وقته . الذميل : ضرب من

وظل لها يوم كأن أواره ذكا النار من فيح الفروغ طويل[5]
فلما رأين الشمس صارت كأنها فويق البضيع في الشعاع خميل[6]
فهيجهـا وانشـام نقعا كأنه إذا لفها ثم استمـر سحيل[7]
منيبا وقد أمسى تقدم وردها أقيدر محمـوز القطـاع نذيل[8]
فلما دنت بعد استماع رهقته بنقب الحجاب وقعهـن رجيل[9]
بفجين بالأيدي على ظهـر آجن لـه عرمض مستأسد ونجيـل[10]
فلما رأى أن لا نجاء وضمه إلى الموت لصب حافظ وقفيل[11]
وكان هو الأدنى فخل فؤاده من النبل مفتوق الغرار بجيل[12]
كأن النضي بعدما طاش مارقا وراء يديـه بالخلاء طميـل[13]

ويلفت النظر في صورة أبي خراش أنه لم يتحدث عن ماضي الحمر الخصيب ، كما يفعل الشعراء عادة ، بل فضل أن يقدم حالتها في وضع طوى معه زمن الخصب رغبة في الإيجاز ، فذكر من حال الحمار أنه أقب خميص البطن لمضي زمان السَمَن ، ولعل الآتن كن كذلك ، وقد زاد الحمل من حاجتهن إلى الماء والكلإ ، ولأمر ما تظاهر الشعراء على ذكر حالة الحمل لدى الآتن وطلب الحمار السفاد وهم يعلمون أن ذلك مما تمنعه الفطرة في الحيوان دون الإنسان . أتراه كما آتته وعيره معاني الأناسي ؟ ليس من شك في أن

---

[5] الأوار : الوهج . ذكا النار : اشتعالها . فيح الفروغ : يفيح من مجراه الذي يجري فيه كمثل فوغ الدلو .

[6] البضيع : الجزيرة في البحر . الخميل : القطيفة . يريد أن الشمس حين صارت للغروب كان شعاعها كالقطيفة ، كأن لها هدبا .

[7] انشام : دخل . السحيل : خيط لم يبرم ، شبه به الغبار أي كأنه هذا النسيج قبل أن ينسج .

[8] منيبا : الإنابة الرجوع . محموز القطاغ : شديد السهام . الأقيدر : القصير العنق . نذيل : نذل . و إنما جعله نذيلا لوثاثة هيئته . الورد : مورد الماء .

[9] رهقته : لحقن به . نقب : كل طريق فيه غلظ . الحجاب : مرتفع يكون في الحرة . رجيل : قوي على السير ، يقال ناقة ذات رجلة أي قوية على السير .

[10] يفجين بالأيدي : يفتحن ما غشى الماء من الطحالب . الآجن : الراكد . العرمض : الطحلب . مستأسد : يقال للنبات إذا طال استأسد . نجيل : نوع من الحمض .

[11] ...

الصورة مهما تكرر فإنها تعكس ما يعانيه الشعراء كل حسب تجربته . وليس من شك في أن حياة أبي خراش كانت مليئة بمواقف الرفض فقد كان فقيرا صعلوكا وعانى من نشوز زوجه كما يدل شعره . وهذه الغيرة التي يلبسها الحمار الوحشي هي من صميم المعاني الإنسانية ، وقد يكون لبعض أصناف الحيوان بعض هذا فطرةً ، أما أن يعتلج صدر الحمار بالهم والشجى والغيرة وما إلى ذلك من حديث نفس فإسقاط لحال الإنسان ضربة لازب .

القصة متماسكة العناصر ، وقد عمد أبو خراش إلى انتخاب المواقف واختزال الأفعال والحركات والصور ، ولو شئت أن تمضي في تحليل العناصر واستلحاق المتروك لوقعت من القصة على أضعاف ما ذكر من الحوادث . فالموقف أو بداية الصورة طوى فيه كما قلنا زمن الخصب والمرح واللقاح ولا شك أنه زمن الربيع . وها هو ذا يتحدث عن حركة الأتن تباري فحلها ، هو يكدمها وهي ترمحه ، وهي حركة غير عادية لم يتبين بعد دلالتها غير أنها حالة اضطراب بسبب ما آلت إليه من نكظ العيش وقلة الماء . ثم إذا بالشاعر ينتقل فجأة إلى الصورة التي تدل على تحمله مسئولية البحث عن المورد في قصائد الشعراء :

يظل على البرز اليفاع كأنه من الغار والخوف المحم وبيل

فموقفه هذا على البرز اليفاع إنما هو لاستشراف المورد [1] ، ومن ثم جاء ذكر ما ينتابه من خوف محم جر عليه النحول ، ولعل الغار المذكور كان بسبب الخوف على أتنه من مصير مجهول . ثم يمضي الشاعر ليذكر يوما من أيام معاناتها يوم صيف شديد الحرارة ، وهنا كأنه لخص رحلة طويلة منذ جفت الغدران وصوح البقل ، فاجتزأ بحالة واحدة عن حالات أمثالها ، بل إنه جعل الحمر كأنها على موعد مع الماء غروب الشمس ، وإنما كان هذا حلا للمشكلة في النموذج . وتأمل هذه الصورة العجيبة التي قدمها

[1] هذا حسب السياق و إلا فإن مثل هذا البيت قد يخلص للوصف ، فقد جاء صدره في قصيدة أخرى لأبي خراش يصف

للحمر وهن ينظرن إلى شعاع الشمس ودلالتها على أن الشمس في الطفل بحيث أمكن أن تحقق في أشعتها وتنظر منها خيوطا كالخميلة، وهذا لعمري استبطان وقوة بيان ! ولا أستبعد أن يكون مثل هذا النظر مستوحى من تلك العبادة الغامضة فأوصاف الوحش في رأي أستاذنا الدكتور عبد الله الطيب «لم يكن يراد منها مجرد الوصف أو مجرد القصص، وإنما كانت لها قيمة رمزية تقليدية اتصلت اتصالا وثيقا بمبنى القصيدة القديمة، وربما كل ذلك يرجع في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأولية»[1]

وهيج العير أتنه فكان التدافع للقرب المنظور، وكذا تفعل الحيوانات، لكن الشاعر نسب إلى العير شق النقع والغياب في أجوازه ليجعله نافض الماء، وإنما دل عليه قوله : «رهقته» فكان أول من يصل، ومن ثم يكون عند الهرب، في الموقع الذي أراده له الشاعر، آخر القطيع، لينزل به حكم القدر. بل أبان أبو خراش عن يد القدر وهي تسلك القطيع طريقا وعرا «لصب حافظ وقفيل» وفيه وقع التدافع مرة أخرى نجاة بالنفس، مما مكّن الصياد بآخر السلسلة، فيقتل البطل لكن الحياة تستمر بنجاة الإناث وما تجن بطونهن. وكأني بالشاعر قد أرعبه ترصد القدر وانبثاث حبائله، فعبر عن محاتلته تعبيرا ذكيا إذ اعترض بالصياد حركة الحمر نحو الماء ثم تناساه ليمكن الحمر من حبائله، ثم يلوح أخيرا بسهمه القاتل. لم يتحدث عن حركة الصائد ولا عن خاتله الوحش، وإنما اجتزأ عن كل ذلك بإنجازه.

وقد يبدو التشبيه في البيت الأخير من تحصيل الحاصل لأن السهم الذي يخترق الجسم لا بد أن يمتزج بالدم، فيكون وصفه فضلة، بينما هو عند التأمل عنصر مهم في البيان، فقد استعان أبو خراش بالتشبيه ليؤكد معنى البيت السابق، فدل على أن السهم قد خل قلب العير بما كسي من الدم القاني فجعله من كثافته كالطلاء[2].

وغير بعيد أن يكون صرع العير دون أتنه يحمل دلالات من قري ما ألمعنا إليه بخصوص الثور، من تقديمه قربانا للشمس شارقة أو غاربة قصد الاستسقاء استدرارا للرحمة على الهالكين.

ولأبي خراش صورة أخرى للحمار الوحشي لا تختلف كثيرا عن هذه من حيث الصورة العامة، إلا أنه أهمل تصوير الجانب النفسي، بينما جود في تصوير جو المطاردة، بحيث تجسم تعبيراته المعاني وتجعلها لا تقل عن أي منظر يرسمه مصور . هذا ، فضلا عما يشيع فيها من نشاط وحيوية[1]، والعجيب في الصورة أنه اقتضب مواقف وطوى أخرى، فأفصح وكنّى، تأمل معي هذا التصوير البارع لحركة المطاردة والوصف الدقيق لحال الحمار قبل الإيقاع به ، قال[2]:

تخطّاهُ[3] الحتوفُ فهُوَ جَوْنٌ كِنازُ اللحم فائِله رَدِيدُ[4]
غدا يرتاد في حجرات غيث فصادف نوءَه حتفٌ مجيد[5]
غدا يرتاد بين يدي قنيص تُدافعه سفنّجة عَنُود[6]
جموم نهدة ثبت شظاها إذا رُكِبَتْ على عَجَل تصيد[7]
فألجمها وأرسلها عليه وولى وهو منتقد بعيد[8]
كأن المرو بينهما إذا ما أصاب الوَعْث مُنتقفاً هبيد[9]

---

[1] شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي 378

[2] ديوان الهذليين 162/2 و شرح أشعار الهذليين 1235/3

[3] في شرح أشعار الهذليين « تخطأه » وهو تصويب شخصي من المحقق إذ لم يرد ما يثبته في مصدره ، ولا أشار إلى الخلاف . وفي اللسان « تخطفه » وهو لا شك تصحيف . انظر اللسان (ردد) 174 ورواية « تخطأه » بمعنى أخطأته ومثله « تخطاه» و هذه الرواية جاءت بتسهيل الهمزة ولعله الأصوب لورود النص به وكونه ينسجم مع منطق الشاعر الهذلي .

[4] كناز اللحم : صلبه . الفائل : ملتحة في أصل الورك في نقرة لا عظم فيها. و انظر شرح اللسان (فيل) 535 رديد : مجتمع مردود بعضه إلى بعض .

[5] الحجرات : النواحي الحتف المجيد : أي حاضر ، قال الشارح «أخذه من جود المطر ، يقول : هذا الحتف أذهب عنه نوء المطر الذي كان يرعاه بسببه » وهذا شرح ملتبس والأصوب أن يقال : صادف الحتف الحمار عند الماء أو كما قال أبو ذؤيب: « أقبل حينه يتبع » فجعل الحتف مجيدا أي استعار له جود المطر فأصبح الحتف واحدا وقد اجتمع له من القوة ما لمسه في جود المطر وهو الغزير بعد أن كان الحتف حتوفا مفرقة في البيت السابق . والنوء هنا مجاز لغوي عن الغيث ، ويمكن أيضا أن نتصور أن النوء مما له صلة بحظوظ الناس إذ كان العرب يعتقدون بأثر الكواكب في الإمطار فيقولون مطرنا بنوء كذا وقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن ذلك . والنوء في أصله حركة النجم طالعا أم ساقطا ، وكانوا يعتقدون أن له أثرا أيضا في حياة الناس ومماتهم و أرزاقهم . فيكون الحتف قد صادف أجل الحمار الذي قدره النجم في التصور الجاهلي .

[6] القنيص : الصائد . السفنجة : البعيدة الخطو . العنود : المنحرفة من النشاط .

[7] جموم : كثيرة الجري . كما يجم ماء البئر . الشظا : عظم في جانب وظيف يد الفرس . النهدة : الفرس الضخمة الممتلئة .

[8] المنتقد : انتفد من عدوه واستوفاه . ولى : يريد الحمار .

لقد صور امتلاء العير وطوى ذكر الخصب وحياة العشر قبين العانة ، ثم أملى له حياة في غفلة من المنايا حتى صار فائله رديدا مجتمعا وهو أدق ما يصف العَبالة ، ثم ساقة إلى حتفه بعد أن طوى زمن الصيف إلى أن جاء ذلك اليوم حيث غدا يرتاد رزونا تجمعت فيها مياه غيث وسمي ، فكأنه جاء على قَدَر مع الحتف الذي تلبّسه الماء ، فالصورة تتناص مع قول أبي ذؤيب «فأقبل حينه يتبع» وسيأتي ، بل تأمل معي رسول الموت كيف جاء مصمما على استلاب أنفاسه . لم يكن صيادا مقترا يرمي بنبله كما في أكثر الصور ، ولكن فارسا لعله يصيد رياضة كما يقال اليوم ، ونرى أن أبا خراش أراد إلى التصوير وإحكام الحبالة حتى يقتل عيره ، ولكي يجعل من الدراما شيئا ذا بال ، فجاء بصفات القوة والامتلاء ما يجعل فرص الهرب أمام الحمار منعدمة ، فالفرس بعيدة الخطو سريعة ، متحرّفة من النشاط ضخمة قوية ثبتة القوائم ، إذا ركبت على عجل تصيد . . . وتبدأ المطاردة وتجري الفرس نحو هدفها لكن الحمار وقد استمر مريرُه يستنفد جهده في الهرب . . . ولك أن تتصور بعدُ هذه الملاحقة الفريدة من خلال الصورة الواقعية وتمثل الطالب والمطلوب وحوافر العير وهي تَخْتَفِي الوعْثَ فتقذف بالحجارة أمثال الحنظل المرضوخ . . ولك أن تدقق في المسافة التي نُقلت منها الصورة الحية للمطاردة ، فليس بينهما إلا قدر ما تبلغ الحجارة المرجومة ، وهذا يقود إلى خاتمة المشهد :

فأدركه فأشرع في نساه سنانا حدُّه حَرَقٌ حديد
فخر على الجبين فأدركته حتوف الدهر والحين المفيد

---

[9] المرو : الحجارة البيضاء . منتقف : الذي يرضخ الحب . المُبيد : الحنظل . يقول كأن الحجارة بينهما فعل من يرضخ حب الحنظل فيفصل عنه قشره وهو المبيد ، ويقال تهبد أي فصل القشر عن النوى . والمهبد القشر . وجملة التشبيه ضمت الطرفين المشبه المرو والمشبه به هبيد وقد اعترض الحال منتقفا ، و إنما الانتقاف للهبيد فجعله هنا للمرو أي المرو المرضوخ بحوافر الحمار بدا كالهبيد المنتقَف ، وجاء بصيغة اسم الفاعل وهو يريد اسم المفعول ، وبلاغة الصورة تكمن فضلا عن الشبه الصحيح بين المرو والهبيد في جعله الانتقاف مما يتنازعه الطرفان المشبه والمشبه به !

لاشك أن الشاعر أبان عن حذق وبراعة في تمثيل المشاهد ، ولعلك قد تابعت الوصف فأذهلك عن أصل المأساة التي يصورها وأنه يرثي زهير بن العجوة أحد أراد القبيلة ، وقد قتله جميل بن معمر يوم حنين كما يقول بعض الرواة لذحل بينهما . ويمكنك أن تقارن بين هذا الرثاء وبين لاميته الشهيرة [1] :

فجع أضيافي جميلُ بن مَعْمَر بذي فجَر تأوي إليه الأرامل

لتجد أن نغمة الحزن قد خفت في صورة الحمار الوحشي ، فطغت الصناعة الشعرية على المضمون الآسى الذي يقتضيه الموقف ، ولعلنا لسنا بحاجة إلى تكرار أن هذا النمط من الرثاء التأملي جاء بعد فترة الحزن [2] .

لقد انساق الشاعر مع مشهد المطاردة وكأنه يصف أحدى فراته كما في الميمية [3] :

أُوَائِلُ بالشدّ الذليق وحَثّنى لدى المتن مَشْبُوحُ الذراعين خَلْجَمُ

والصورة عدل بها أبو خراش عن النموذج ، فبرز العير منفردا في غداة يوم من أيام جمادى وكانت في فصل الشتاء مما يجعل صورته تلتبس بالثور ، ومن ثم فقد بطل قول من قال إنه لا يظهر إلا في عانة ، وسنجد صخر الغي في الصورة القادمة يتحدث عن علجين بدل الواحد ، لكن ليس ضمن قطيع من الحمر مما قد يمثل للقبيلة ورئيسها أفلا يكون هذا القري الذي بدا عند أبي خراش وصخر الغي ظاهرة جديدة مما أفرزته الصعلكة والتفرد ولم ينتبه إليه الدارسون ؟ [4] وقد يشدك من هذه القصيدة الرثائية هذا النغم المتدارك من بحر الوافر ، لا تكاد تفرغ من الصدر حتى يهم عليك العجز وربما سبق عجز البيت صدره إلى

---

[1] ديوان الهذليين 148/2 و شرح أشعار الهذليين 1221/3 والسيرة النبوية و الاختيارين 680 ومصادر أخرى كثيرة .
ويروي « فجع أصحابي » والفجر : المعروف .

[2] لقد ذكر ذلك صراحة أسامة بن الحارث حين راغ إلى مهلك الحمار يتأسى به قال :
تذكرت إخواني فبت مسهدا كما ذكرت بوا من الليل فاقد
انظر شرح أشعار الهذليين 1295/3

[3] ديوان الهذليين 147/2 الشد الجري . الذليق : الحاد . مشبوح الذراعين : العريض الذراعين . الخلجم : الطويل .

[4] انظر : في الشعر الإسلامي الأموي 426 و الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثالث 138 وجاء قوله: «الحمار دائما مع حلائله من الأتن » فتأمل !

نفسك . . فالنغمات متسارعة متلاحقاها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق . .[1] وما كان لأبي خراش أن ينتج هذا الفن لولا أن يبلغ هذا البيان ولا قوة قريحة وتوقد فكر ، ولا غرو ، فقد عده بعض العلماء أحد حكماء العرب[2] .

أما صخر الغي ، وهو من نعلم فتكا وصعلكة ، فتأسى بقصة الحمر وهو يرثي ابنه تليدا ، من قصيدته الميمية ، ويشد منها الترنم الشجي الذي تعلو نغمته كأنها النشيد الحماسي ، وذلك لما يتيحه الوافر من الإطراب ، وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق ، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعا دفعا[3] وقد جاءت أبياتها أقرب إلى العويل منها إلى التأمل الحزين الذي تقتضيه قصص الحيوان الهالك في شعر هذيل . قال صخر الغي[4] : (وافر)

ولا عِلْجان ينتابان روضاً نضيرا نبته عُمّاً تُؤاما[5]
كلا العلجين أَصْعَر صَيْعَرِيٌّ تخال نسيل متنيه الثّغاما[6]
فباتا يأملان مياه بدر وخافا راميا عنه فحاما
فجاءا واردين فآنساه تخال سواد لمته بُراما[7]
فراغا ناجيين فقام يرمي فأَلْبَت نبله قصدا حُطاما
كأنهما إذا علوا وجينا ومقطع حرة بعثا رجاما[8]
يثيران الجنادل كابيات إذا جارا معا وإذا استقاما[9]

---

[1] المرشد 406/1 – 407 طبعة 92

[2] الكامل 313/2

[3] المرشد 332

[4] شرح أشعار الهذليين 289/1

[5] العلج : الحمار . ينتابان : يأتيان . النضير : الناعم . عم : الطوال . التؤام : ينبت اثنين اثنين .

[6] أصعر : فيه اعوجاج من البغي والنشاط . وكذلك الصيعري . النسيل : ما سقط من شعره . الثغام : شجر أغبر يميل إلى البياض ، وقيل نبت أبيض يشبه به الشيب .

[7] آنساه : أبصراه . البرام : القراد .

[8] الوجين : الموضع المرتفع الغليظ . الحرة : الحجارة السود . الرجام : الصخر الذي يدق به ماء البئر فتشور حمأته ثم يخرج ذلك النتن .

[9] الجنادل : الحجارة . كابيات : ضخام . جارا : في العدو خرجا عن حد الاعتدال . استقاما تواترا .

فذاك إيذان بذهابه ، وكل الدلائل تشير إلى هذا فالنبت نفسه تؤام ، ولا يبعد أن يكون أراد إلى الإلف والمودة اللذان يجمعان بين الأب وابنه ، فأوحى بهما بواسطة الحمارين والنبت التؤام .

لقد جعل العلجين يعيشان في روض أنف يرعيان نبته العميم ، وقد أمنا حتوف الدهر فسمنا ونسل شعر متنيهما حتى كأنه الثغام ، وفجأة يطوي الزمان طفرة ليصل إلى بداية الصراع ، فيصور حاجتهما إلى الماء وخوفهما من صياد يترصد دونه ، ويبيت الأمل يرقص في نفسيهما فيغالبان الخوف ثم يردان ، لكن الأمل كان قاب قوسين أن يتحول إلى مأساة ، فقد رأيا عياناً غريمهما يُرجع في كنانته ، فانقلبا على أدبارهما هاربين .

تأمل هذا التصوير وهذه القدرة الفائقة على التصرف في أحداث القصة اختصاراً لبعض المواقف وتفصيلا لأخرى مع نغم يشد انتباهك بتلك الوقفات عند نهاية الصدور والقوافي لتستمر الحركة ويشتد التوتر ، فضلا تواتر القافية الميمية المشبعة المردوفة .

وبقدر ما أخفى الشاعر الظروف التي دفعت العلجين إلى طلب الورد ، وفى هروبهما من الصياد حقه من التصوير ، وكأنه يصور نفسه في بعض غاراته ، إذ لا تختلف هذه الحالة عن تلك ، تصورا وأحاسيس ، ولطالما صور الصعاليك فرارهم وعبروا عن خوفهم من ملاحقة أعدائهم .

لكن لم أحيا الليل متوجسين ؟ هل هذه مبالغة في تقدير خوفهما من الصياد ؟ الحقيقة أن صخر الغي كان محكوما بتجربته الشخصية . وحتى لا يكون هناك تراخ في تلاحق الأحداث واستحثاث القدر ، جعلهما يحييان الليل انتظاراً لفرج يأتي مع الصبح ، لكن الفرج المنظور يأتى بموت محقق .

ولا يخفى عن كل ذي بصيرة صناعة الشاعر ودقة تأتيه لما أراد التعبير عنه ، ويستوقفنا منه استعارته في قوله « فآبت نبله قصدا حطاما » إذ جعل آماله في الحصول على مغنم بمثابة النبل يرسلها فتفيء بصيد ضخم . . لكنها عادت قصدا حطاما وهذا تمثيل لخيبة الآمال ، لأن النبل التي تصير قصدا هي التي ترتطم بالصخر أي لا تأتي بصيد . . . وقوله « بعثا رجاما » يحيل على الحمل الذي يثيره الرجام مما

يكدر صفو الماء فيُرغب الوارد عنه ، إذ التشبيه الواقع على ارتطام الحوافر بالحرة والوحين ، صِير به إلى ارتطام الحجر الذي يُدَق به قاع البئر لاستخراج حمئها . وهذا التناسب في الصورة بين المشبه والمشبه به من حيث إرادة الصوت شكلي محض ، لكن دلالة الحمإ مضمنة فيها ، الحمأُ رَسِيلُ الخوف الذي توجسه العلجان ، ويكوّنان عائقين أو منغصين في الصورة [1] .

قد يضطر الشاعر تحت وطأة منطق اللغة أن يلتزم بالصدق الفني في كثير من التعابير والصور المجازية ، فيقال إنه أصاب الشبه الصحيح أو ما شابه هذا الحكم ، لكن داخل هذا الالتزام بالواقعية قد يسبغ الشاعر على صوره وألفاظه إيحاءات شتى غالبا ما تصدر عن شاعرية مستبصرة نافذة ، وقد وجدنا ظلال هذا التصور في التشبيه السابق ، بل إن الشاعر انسياقا منه مع منطق الواقعية أردف بيتا يفسر فيه تلك الحركة :

يثيران الجنادل كابيات إذا جارا معا وإذا استقاما

فالجنادل كما قال كابيات عظام [2] ولا يمكن فلقها إلا بالقوة التي عبر عنها في البيت السابق ، فتكون حوافرهما تفلق صخر الحرار فلقا ، فتثير منه جنادل . على أن البيت يتضمن أيضا دلالة أخرى تتصل بموقف العيرين ، فقوله « إذا جارا وإذا استقاما » يدل على نفسيتهما الخائفة وهما يعدوان ، فإذا اطمأنا استقاما في جريهما وإذا تذكرا الصياد وآلته القاتلة جارا . والجور عدول عن الجادة قال تعالى : ﴿ وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ﴾ [3] .

وقد جار صخر الغي عن سنن الشعراء فلم يقتل عيريه في المرة الأولى كأنه أوهم بنجاتهما ثم فاجأهما بالخيل وليس بفارس واحد ، ليكون موتهما حتما مقضيا ، بدليل قوله « لزاما » ثم جاء بالصدور جمعا مقابل الحتوف ، فكأنما يلقى هذان العلجان حتوفا من كل جانب تصيب كل جزء فيهما ،

---

[1] الصورة في شعر الهذليين 239

[2] الجندل: الحجارة وقيل هو الحجر كله واحدها جندلة ، وفي التهذيب : الجندل صخرة مثل رأس الإنسان .

[3] النحل 9

حتى صار كل جزء صدرا ، ومن ثم جاءت الرماح جمعا لتناسب الصدور والخيل معا . وهذا التقتيل يناسب أيضا إشراب اليزني السمام في البيت الأخير، فيكون استخدام هذه الجموع لإضفاء جو من الروع على مأساة العلجين، فكل شيء يتحرك ظلماً إلى دماء العلجين[1] .

ويلم أبو ذؤيب بأطراف الصورة النموذج فيقدم قصة الحمار الوحشي معتنيا بالجوانب النفسية ذاتها التي رأيناها عند أبي خراش وصخر الغي وقد عاصر بعضهم بعضا ،على أن أبا ذؤيب فاز بالقدح المعلى ، وتبدأ القصة مع أبي ذؤيب بوصف حال العير، لقد جعله في بؤرة الصورة، إنه حمار يراعي أربع أتن جدائد ، أكل ما جم من النبت فسمن واكتمل نشاطه وحيويته فتراه ينهق نهيقا متواصلا كأنه عبد خلي سبيله بعد قهر . هناك في مربعه الخصيب كان سيد العانة يأمرها فتطيع ، ويعرض له من أحوال الجد والهزل ما يعرض ، هنيا سعيدا لا يكدر حياته شيء ، لبثت العانة على هذه الحال زمنا ، ثم حل الصيف فغارت العيون وجفت الغدران وأخذ العطش بخناقها ، وأهم الأمر السيد المطاع فأخذ يفكر ويدبر عساه يجد مخرجا . . .وهنا لاحت في ذهنه ذكرى مورد يعرفه، إنه بئر ، وطفق يسوقهن إليه يعتسف بهن الوهاد والحرار حتى عارضه طريق سائر واضح . تجمعت العانة تحت السوق الشديد مائجة ثم حبسهن العير حتى يتخذ قرارا بالشروع في الورد ، فبدت كأنها نهب مجمع بل كمجموعة السهام التي يُضرب بها في الميسر بينما بدا هو بينهن كصاحب الميسر يضرب بالقداح ، وينادي بالفائز ، ويتقلب بينهن كالمدوس بيد الصيقل . ولم يمض وقت طويل حتى أذن لهن بالحركة وقد سطع العيوق سحرا[2]: (كامل)

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع[3]
صخب الشوارب لا يزال كأنه عبد لآل أبي ربيعة مسبع[4]

---

[1] الصورة الشعرية عند الهذليين 239

[2] شرح أشعار الهذليين 11

[3] جون السراة : أسود الظهر . جدائد : جمع جدود وهي التي لم تحمل .

أكل الجميم وطاوعته سمحج مثل القناة وأزعلته الأمرع[5]
بقرار قيعان سقاها وابل واه وأثجم برهة لا يقلع[6]
فلبثن حينا يعتلجن بروضه فيجد حينا في العلاج ويشمع[7]
حتى إذا جزرت مياه رزونه وبأي حين ملاوة تتقطع[8]
ذكر الورود بها وشاق أمره شؤما وأقبل حينه يتتبع[9]
فافتنهن من السواء وماؤه بئر وعانده طريق مهيع[10]
فكأنها بالجزع بين نبايع وألات ذي العرجاء نهب مجمع[11]
وكأنهن ربابة وكأنه يسر يفيض على القداح ويصدع[12]
وكأنما هو مدوس متقلب بالكف إلا أنه هو أضلع[13]
فوردن والعيوق مقعد رابئ الـ ضرباء فوق النجم لا يتلع[14]

---

[4] صخب الشوارب : كثير التهاق . على أبي ربيعة : أبناء عبد الله بن عمر بن مخزوم وكانوا كثيري الأموال والعبيد وأكثر مكة لهم . عبد مسبع : مهما مملوك يعمل ما يشاء .

[5] الجميم : النبت أول ما يخرج وهو النجم . السمحج : الأتان الطويلة . أوعلته : أنشطته . الزعل النشاط والحركة . الأمرع : الخصب وهو جمع مرع .

[6] القراوة : مستقر الماء . القيعان : جمع قاع القطعة من الأرض الصلبة المستوية . واه : كأنه منشق من كثرة انصبابه . أثجم : أقام وثبت ودام . برهة : زمان .

[7] يعتلجن : يعاض بعضهن بعضا ويرامح بعضهن بعضا من النشاط . يجد : يأخذ معهن بجد . يشمع : يساعب ، الشمع : الهزل واللعب . وذلك أن يتشمم ويرفع رأسه ويكشر عن أسنانه . فجعل ذلك بمنزلة الضحك .

[8] جزرت : غارت . الرزون : مواضع غليظة تمسك المياه . ملاوة : ملية من الدهر ، وإي حين : أي في أي حين تقطع هذه المياه يتعجب .

[9] ذكر الورود بها : ذكر هذه المياه . شاقى أمره : غلبه شقاؤه . الحين : الهلاك . يتبع : يأتي قليلا قليلا . وفي رواية «يتبع» افتنهن : اشتق بهن وطردهن فنونا من لطرد . البئر موضع أو اسم ماء . السواء : الأكمة أو الحرة . عانده : عارضه . طريق مهيع : واضح بين واسع .

[10] افتنهن – اشتق بهن وطردهن فنونا من الطرد . البئر : موضع ثم السواء – الأكمة لله الحرة ثم عانده – عارضه ثم المهيع – الطريق الواضح الواسع .

[11] نهب : غنيمة تساق قد صيرت جميعا .

[12] الربابة : الجماعة من السهام . اليسر : صاحب الميسر الذي يضرب بالقداح . يفيضها : يصكها . على القداح : بالقداح وهي سهام الميسر . يصدع : يخبر بما يجيء .

[13] المدوس : حديدة يجلو بها الصيقل . أضلع : أغلظ .

[14] العيوق : كوكب يطلع بخيال الثريا ، ويطلع قبل الفجر ، ومن أساطير العرب أن الدبران عشق الثريا (النجم) فجاء يسوق مهره (وهي خمسة كواكب من الثور) لكن العيوق اعترض سبيله ، وبذلك سمي عيوقا لأنه عاق الدبران ويسمى

وشرعت العانة تَعُبّ من الماء البارد وقد غابت فيه أكارعها ، لكن نميمة بدرت من القانص فاجأتهن فارتبكن ، وامترست بالصياد أولاهن ثم الحمار بعدها . لقد كان الصياد حاذقا في الرمي فرمى فأنفذ سهما في إحداهن ثم فوّق إلى العير صاعديا آخر فأرداه . . . وهرب سائرها . ، فكأن الصياد وزع الحتوف على أفراد العانة ، كل أخذ بنصيب ، فكانت بين بارك متجعجع وهارب ببقيا نفس إلى أجل آخر وقد نفحت منها الكلوم فكأنها اكتست من الدماء برودا حمراء :

فشرعن في حجرات عذب بارد ... حصب البطاح تغيب فيه الأكرع[1]

فشربن ثم سمعن حسا دونه ... شرف الحجاب وريب قرع يقرع[2]

ونميمة من قانص متلبب ... في كفه جشء أجش وأقطع[3]

فتكرنه فنفرن وامترست به ... عوجاء هادية وهاد جرشع[4]

فرمى فأنفذ من نحوص عائط ... سهما فخر وريشه متصمع[5]

فبدا له أقراب هذا رائغا ... عجلا فعيث في الكنانة يرجع[6]

فرمى فألحق صاعديا مطحرا ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع[7]

هطلا تابعا لأنه يتبع الثريا . الرابئ : الذي يقعد خلف ضارب القداح فإذا نهد قدح حفظه حتى لا يبدل . وقد شبه مكان العيوق من الثريا بمقعد رابئ الضرباء ، وقال البغدادي : إنما قال خلف النجم لأنك في الصيف ترى المجرة عند الأسحار كأنها ملوية فترى العيوق متخلفا عن الثريا وهذا الوقت هو وقت ورود الوحش فاذلك يكمن الصيادون فيه عند المشارع ونواحيها .الخزانة 420/1 يتلع : يتقدم .

[1] فشرعن : قدمن رؤوسهن . الحجرات : النواحي . حصب : فيه حصباء أي يجري الماء على حصباء وهي صغار الحصا .

[2] شرف الحجاب : حجاب الصائد . لأنه يستتر بشيء . ريب قرع يقرع : أي سمعن ما يريبهن من قرع قوس أو صوت وتر .

[3] نميمة : همهمات ثمت عنه . متلبب : متحزم بثوبه . الجشء : قضيب خفيف . أجش : في صوته جشة . أقطع : نصال قصار عراض .

[4] امترست به : قال السكري أي بالفحل لكادمه وتعالجه . قلت الضمير يعود على الصياد لأن الذي امترس به الأتانُ والعيرُ كلاهما ، وذلك لما فاجأ القطيع بنبله ولعله كان قريبا فكأنها امترست به من المفاجأة . الهادية : المتقدمة . الجرشع : المنتفخ الجنبين .

[5] النحوص : الحائل التي ليس في بطنها ولد . العائط : التي اعتاطت رحمها فلم تحمل سنتين أو ثلاثا . المتصمع : المنضم من الدم .

[6] الأقراب : الخاصرتان . عيث : مد يده فأدخلها في الكنانة . أرجع : أرجع يده ضرب بها خلفه إلى الكنانة وهي لغة لهم .

[7] صاعديا : نسبة إلى صعدة وهي بلاد أو أرض . المطحر : البعيد الذهاب .

فأبدهـــن حتوفـهن فهـارب بذمـــائه أو بارك متجعجع[8]

يعثرن في علق النجيـم كأنما كسيت برود بنى تزيد الأذرع[9]

تتميز هذه الصورة بكونها استجابت لكثير من المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها ، وقد وجد سلواه فيما قص من حياة هذا الحيوان الذي لم يوهب مثل قرني الثور ليدافع بهما عن حقه في الحياة .

ويلفت النظر بادي الأمر هذه الصورة التي قدمها أبو ذؤيب لحياة العانة في مرتعها الخصيب ، وهي صورة لا تنفصل عما يحياه الإنسان نفسه حال الخفض ، ولم يكن أبو ذؤيب يريد أن ينقل واقع الحمر بل أراد إلى المفارقة بين الخصب والقحط ، فهذه العانة كانت تعيش حياة سعيدة في قرار قيعان سقاها وابل فامتلأت الغدران وأمرعت الأرض ، وهذه البيئة الممرعة التي صنعها الشاعر للحمار وأتنه توارد عليها كثير من الشعراء فهي من مكونات الصورة قال أبو كبير[1] : (كامل)

يرتدن ساهـرة كأن جميمَـها وعميمَـها أسْدافُ ليـل مظلم

في مرتع القُمُر الأوابد أُسقيت دِيَمَ العَماء وكلَّ غيث مُنْجم

فكانت الأتن ممتلئة نشاطا وحيوية والفحل يقودها من مرتع إلى آخر وقد ألقت مقاليدها إليه ، وكان هو من جانبه يقسو مرة فيشتد عليها ويلطف أخرى فيقبل عليها ملاعبا ملاطفا ، وقد بدت على القطيع علامات الرضا . كان نهيق الحمار يشق أجواء الفضاء ، فيقلق الأذن ذلك الصوت القوي الممتلئ بالحياة كان الصوت يمزق السكون الذي يرين على البقعة الممرعة ، وكأنما ذلك النهيق إعلان بشؤم قادم ، لقد مضى زمن الربيع ولم تقر الأتن الأربع حملا ، ولعل الشاعر لمح من خلالها إلى التوافق بين حال الحمر وحاله بعد أن أسن ، ولعله اصطنع الحمار رمزا لحاله ، فهناك اليأس من الخلفة وراء هذه الحمر ، فضلا عن الزعل الذي يجسمه العير بنهيقه المتواصل . هذا التعشير لم يكن عاديا ، لذا شبهه الشاعر بالعبد

---

[8] أبدهن : قتلهن بُددا ، أي كل واحدة بسهم . ومنه يقال أبد العطية إذا أعطى كل واحد حقه . والبدُّ النصيب . ذمائه : بقية نفسه . المتجعجع : الساقط المصروع على الأرض .

[9] المجيع : الطري من الدم . العلق : قطع الدم .شبه طرائق الدم على الأذرع بطرائق تلك البرود الحمر تزيد : أبو قبيلة من قضاعة تنسب إليه البرود التزيدية ،وهي برود فيها خطوط .

[1] شرح أشعار الهذليين 1090/3

الذي نال حريته فطفق يصخب مسقطا آداب السلوك بعد قهر طويل ، ولا ريب أن هذا العير هو الشاعر نفسه وقد ألبس مسوح الحيوان . وقد يكون من السخف تصور التشابه الشكلي في نهيق الحمار وصخب العبد الآبق ، إذ لابد من ملاحظة السياق فأبو ذؤيب في موقف بكاء أبنائه إلا أن الأعراف ربما حثت على الصبر وعدم الجزع ، فكانت رغبته في البكاء والندب المرتفع قوية لذلك اختار أن ينيب عنه الحمار تحديا لالتزام الوقار الذي فرضه عليه المجتمع وقد أسن . ونرى أن الشاعر استشعر صورة العبد المسبع استشعارا جيدا إذ تدل على أن العقل الباطن انفلت من عقال الرقابة الواعية فأتاح للشاعر أن يبكي ويعول ما شاء بعيدا عن كل حرج يستشعره مما يصنع [1] .

تأتي حركة التغير هنا من سياق الرخاء والهناء والخصب والحيوية والامتلاء فاعلية للزمن المدمر للخصب ، كما أنها تحل بجماعة متناغمة متكاملة فيها الذكر والإناث ، ويفرض التغير عملية بحث عن منابع جديدة للحياة ، ولكنها منابع جديدة قديمة تعود الجماعة إليها عودة القبيلة إلى أماكن الكلإ والماء التي تعرفها في دورة المواسم [2] .

ومما يعبر عن تأزم موقف الشاعر تعجبه من غؤور المياه بالرزون وهي مناقع يمكن أن تمسك الماء مدة طويلة . أيكون الماء قد تسرب منها ؟ « وبأي حين ملاوة تنقطع » ؟ ! إن العبارة كما يقول الشراح ليست استفهاما ولكن خبرا ، بل هي تعجب في معنى الخبر نفسه . والحق أن الشراح أجهدوا أنفسهم في تقريب هذه العبارة فلم يوفقوا ، ولعل غؤور المياه بالرزون رمز إلى غؤور الحياة من أبنائه .

وتتوالى حكاية المصير المشؤوم الذي أعده لعيره :

ذكر الورودَ بهـا وشاقَى أمرَه شؤما وأقبـل حينُه يَتَنَبَّعُ

لقد تحول الـ « حين » الزمن في البيت السابق إلى « حَين » الموت ، ويأتي هذا التكرار البنيوي للكلمة ليعمق إحساس الشاعر بالزمن الغامض الذي يتماهى مع الماء ! الماء الأمل ينطوي على حقيقة مرعبة : إنه

---

[1] الصورة الشعرية عند الهذليين 246

[2] الرؤى المقنعة 215

يحمل الهلاك في طياته ، الحمار الغافل يقبل باحثا عن الماء يرجو لديه الحياة ، فإذا الماء ينبع بالموت وكأنهما على موعد . والبيت يتداعى مع قوله والنفس راغبة » وقوله « فإذا المنية أقبلت لا تدفع »[1]. الماء الذي يعد رمزا للحياة يصير مظنة الموت ، أليست الكوارث مرتبطة به (مثال الطوفان والمقاتل لدى المياه) كما ارتبطت به الحياة ﴿ وجعلنا من الماء كل شيء حي ﴾[2] فالماء حمال أضداد .

لقد جاء تصوير الشاعر لهذا الأمر مختصرا في بيته المحكم ، إنها استعارة جيدة ، فقد أسبغ على الموت حياة وحركة وجعل له إرادة ، فهو يأتي شيئا فشيئا كالماء يتبع . إن بلاغة الصورة تكمن في المفارقة بين الحياة المرجوة في الماء والموت الذي ينطوي عليه ، الحمار يطلب الماء من أجل الحياة والماء يجري يطلبه حثيثا ليسلب منه الحياة . الماء الأمل هنا ينطوي على حقيقة مرعبة .[3]!

ويمضي أبو ذؤيب يعد للعير وأتنه مصيرها المشئوم ، فانطلق يصور حركاتها كأنما يلاحظها عن كثب ، فجعل العير يسلك بهن طريقا لاحبا ، فتتجمع حوله كالنهب ، ولعله عاين منها اضطرابا فأخذت تدور حول العير ، والعير نفسه يضطرب معها ، فبدت كأنها سهام الميسر والفحل صاحب الميسر الذي يدير القداح ، بل إن العير أشبه في حركته تلك بالمدوس في يد الصيقل . هذه الصورة الواقعية لحركة الحمر واضطرابها ذات دلالة مهمة في سياق الرثاء الذي أخذ فيه الشاعر ، ولا ريب أن المشابهة الظاهرة شكلية فحسب ، إذ الأغلب على الصورة أن يكون المراد منها تصوير القدر النازل ، ففي جانب نرى الربابة تمثل جسوم الحمير تحرك ليبدو الذي كتب عليه القتل إلى حتفه ، فهذا الربرب كما قال الشاعر لم تقتل كلها ، ومعنى ذلك أنه يقرع بينهن فمن خرج سهمه نفذ فيه حكم القدر . لكن الشاعر كما ترى جعل العير يَسرا ، مما أخرجه من الرباب رغم أنه كان منها بدليل مقتله هو مع أتان أخرى ، ذلك أن الصورة أحيانا لا تلتزم

---

[1] شرح أشعار الهذليين 11/1 و 8 و التضاد الملاحظ في دلالتي الماء هنا مستخلص من رواية السكري أما رواية المفضليات وشرحها والجمهرة فليس فيها هذا التقابل إذ جاءت الرواية « حَيْثُ يتبع » أي جاء الحمار إلى حتفه .

[2] سورة الأنبياء 30

[3] الصورة الشعرية عند الهذليين 247 .

بمنطق اللغة، ويكون عمدتها الإيحاء، وهو الذي يتيح للمعاني أن تتواشج، وللدلالات أن لا تلتزم بمنطق التشبيه المذكور، وقد يؤيد هذا الفهم قوله:

فوردن والعيوق مقعد رابئ الـ ضرباء فوق النجم لا يتلم[1]

في هذه الصورة تجد عدة عناصر دلالية، العيوق ورابئ الضرباء واليسر (وقد طوي ذكره بلاغة) والنجم، أما العيوق فمهمته تنفيذ الأحكام الصادرة عن رابئ الضرباء المسئول عن حفظ الأسهم التي تنهد، ويكون اليسر هو الذي يجيل السهام ويقوم بالقرعة. العيوق هو القدر عينه فوق الثريا لا يريم يراقب آجال الحيوان عيانا[2]، لا يتأخر ولا يغفل عنه، فيكون كل شيء بقدر. يفسر هذا التأول قوله من قصيدة أخرى: (بسيط)

أما أُلات الذرى منها فعاصبة تجول بين مناقيها الأقاديح[3]

والرامي هو يد القدر، وهو منفذ الأحكام، فالصور كما ترى يفسر بعضها بعضا، والعناصر متضافرة متعاونة على تصوير مشاعر الفقد وطلب التأسي عند الشاعر.

لقد أجمع الشراح على أن الشاعر أراد الوقت، قال السكري «كان هذا في زمن لا يكون العيوق في حاله هذه إلا في السحر، وذلك في شدة الحر»[4] وهو وقت ورود الوحش، كما قال البغدادي[5]، ومنطق اللغة فإن مواقع هذه الكواكب التي ذكر تفيد الوقت والفصل معا، ذلك لأنه في الصيف تبدو المجرة عند

---

[1] العيوق: كوكب يطلع بحيال الثريا، ويطلع قبل الفجر، ومن أساطير العرب أن الديران عشق الثريا (النجم) فجاء يسوق مهره (وهي خمسة كواكب من الثور) لكن العيوق اعترض سبيله، وبذلك سمي عيوقا لأنه عاق الديران ويسمى هطلا تابعا لأنه يتبع الثريا. الرابئ: الذي يقعد خلف ضارب القداح فإذا نهد قدح حفظه حتى لا يبدل. وقد شبه مكان العيوق من الثريا بمقعد رابئ الضرباء، وقال البغدادي: إنما قال خلف النجم لأنك في الصيف ترى المجرة عند الأسحار كأنها ملوية فترى العيوق متخلفا عن الثريا وهذا الوقت هو وقت ورود الوحش نواذلك يكمن الصيادون فيه عند المشارع ونواحيها. الخزانة 420/1 يتلم: يتقدم.

[2] انظر الصورة الشعرية عند الهذليين 247

[3] يقول: أما السمينات من الإبل، فمعروضة للميسر، مَن يَحن أجلُها يُعقر. ألات الذرى: السمينات. عاصبة مقيدة الأقاديح: جمع قدح بكسر القاف وهو السهم.

[4] شرح أشعار الهذليين 20/1

[5] خزانة الأدب 420/1

الأسحار كأنها ملوية فترى العيوق متخلفا عن الثريا [1]، لكن العيوق في الثقافة الجاهلية يقوم بمهمة منع الدبران عن لقاء الثريا ولذلك سمي عيوقا [2]، فيكون الشؤم هو الانطباع الذي يتركه في النفس، ومن ثم ينسجم مع نذير الموت الذي تلوح به الصورة من خلال عناصرها التي باتت قد اتخذت مواقعها في هذا الحفل الرهيب : وتبدو عناصر التشبيه كأنها أخلصت لتصوير الحال والوقت ، فالعيوق – كما يقول الدكتور محمد النويهي – نجم عظيم اللمعان من أقوى النجوم سطوعا للعين الناظرة، والنظم هو الجوزاء وهو في منطقتها وهذه النجوم لا تجلى على أتمها إلا في الشتاء ، لكن أبا ذؤيب لا يصورها في الشتاء حيث تحتل وسط السماء وتكسف بروعتها جميع النجوم الأخرى، بل يصور بزوغها من الشرق في فجر يوم قائض من أيام الصيف . إن العيوق يبزغ جهة الشرق أولا قبل الجوزاء ، ثم يعلو ثم تتبعه الجوزاء وتكون أسفل منه [3]، وهذا يدل على أن اليوم سيكون حارا ،فما أشد سعادة الحمر وهي تعثر على الماء في فجر ذلك اليوم [4]، العيوق في الصورة يبدو كعين فاحصة حذرة متشككة تراقب نجوم المنطقة، وهو لا يتلع ، أي لا يتقدم ولا يرتفع . . .العيوق قد جمد في مكانه وثبت فيه فلم يشأ أن يتحرك عنه صعودا في قبة السماء ، وهذا من شدة الحر، كأن الحر قد كتم أنفاسه وأثبته في مكانه [5] .

يمكن للقارئ أن يكتفي بهذا الحديث الذي ذكره الدكتور النويهي [6]، وأن يعجب للوصف الدقيق لحال العيوق وجو الصيف، فهذا مما يلقي به البيت عند أول نظرة، وهذا نفسه ما فهمه القدماء ونصوا عليه في شروحهم، لكن التأمل العميق في الصورة وعناصرها قد يدعونا إلى قراءة ثانية نستعين فيها بصورة الميسر التي تقبع في هذا البيت و سابقه [7] . العيوق في التمثيل الذي قدمه الشاعر له موقع في السماء كموقع

---

[1] نفسه

[2] لسان مادة (عوق)

[3] الشعر الجاهلي 783/2

[4] نفسه 741

[5] السابق 741

[6] تأثر الدكتور سعيد الأيوبي قراءة النويهي فنص عليها في مؤلفه ، لكنه أضاف قراءة أخرى للبيت فجعل العيوق رمزا للعير ونظم الجوزاء رمزا للآتن قائلا : « وهذا كله صورة للحمار الذي لا يفارق الأتن ، فهو لما أوردها الماء أحس بغريزته نيأة صياد اعتلى خلفها مكانا عليا يترقب منه ، حتى إذا ما وقعت عينه على خطر ما أسرع فأحث أتنه على الهرب وأدركها قبل أن يدركها الصياد ...فهو يترقب بعين فاحصة براقة لا تطرف فأشبهت في لمعانها الحاد صورة العيوق القوي اللمعان الرابئ الحذر الفطن. انظر : المرثية الجاهلية وصدر الإسلام 338/2

[7] وقريب من هذا التصورُ الذي ذكره الدكتور كمال أبو ديب في الرؤى المقنعة 214

رابع الضرباء من الضرباء[1] . هناك لعبة ميسر موضوعها الخمر ، يحرك اليسر القداح فما يخرج يأخذه الرابح يحفظه حتى لا يبدّل ، وهذه المهمة في التشبيه منوطة بالعيوق فيكون المعنى أن العيوق يراقب الميسر فإذا نَهَد قِدح بمصير أحد الخمر نفذ فيه الحكم[2] . هذا البيت وسابقة يصوران الخمر كأنها محبوسة رهن الميسر ، وهي لعبة حظ ، والعملية كلها بيد القدر ، فيكون الصيادُ يدَه التي تفرق الحتوف عليها[3] :

فأبدهن حتوفهن فهارب بذمائه أو بارك متجعجع

أجل لقد حان حين بعض الخمر فوقعت باركة متجعجعة والدماء تنزف منها ، بينما هرب سائرها بحشاشة نفس إلى أجل آخر . لقد افتن أبو ذؤيب في رسم خطوط الصورة وتنسيق ألوانها وأضفى عليها من حرارة أنفاسه ما عمق الرؤيا ونشّط الخيال ، حتى أنك تكاد تسمع عب الخمر متواترا وقد غابت الأكرع في الماء الضحل ، تشرب حذرة وقد جفت منها العروق والموت قائم يترصد قاب قوسين ، إن لحظة الشرب ليست لحظة ارتواء وهناء بل هي لحظة النذير الجديد . . . وترتبك الخمر ، فتمترس بالقانص أولاها يتلوها العير كأنه يحميها ، لكن التلاصق لا يجدي إذ يأتي سهم القانص يغور في الجسد الممتلئ عافية وصحة ، وتتوالى الأفعال كل يمسك برقبة الآخر وجميعها أفعال تدمير وفتك : فرمى ، فأنفذ ، فخر ، فبدا ، فعيث ، فرمى ، فاشتملت ، فأبدهن ، فهارب . . . وبانخطاف صاعق يحل الموت[5] ، ويتداعى هذا المشهد الدرامي مع ما ألم به من قبل فالمنية «أقبلت لا تدفع» أيضا وهذا يفسر يقينية الموت التي عبر عنها في الرثاء «وإخال أني لاحق مستتبع»

---

[1] وهم الذين يضربون القداح جمع ضارب .

[2] الصورة الشعرية عند الهذليين 247 وقد أورد الدكتور عبد الله الطيب البيت ومعه بيتين آخرين وقال : « وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقى إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضح فيها ، » وهذا كلام قاله في المرشد الأول285 ثم عاد فرجع عنه في الطبعة الأخيرة إذ نبه عليه في هامش صفحة 348 بقوله : « لا نقول بهذا الآن ، ما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب » المرشد الأول طبعة 1992

[3] شرح أشعار الهذليين 24/1 أبد : فرق . متجعجع : متهيء للسقوط .

[4] انساق الدكتور كمال أبو ديب مع شرح ديوان الهذليين حيث جاء قول الشارح « امتزمت الأتان بالفحل جعلت تكادمه وتسير معه » وفي شرح أشعار الهذليين نعثر على إمكانية عودة الضمير على الرامي ، وقد أورد السكري القولين معا قال في عودة الضمير على الرامي : « امتزمت به » بالرامي مارسته مرت إلى ناحيته قريبا منه ممكنة . قال الأصمعي عن الحمار والأتان : كانا سيين في العدو ، فكانت هادية وكان هاديا ، كانا أولين لما فزعت من الصائد . انظر ديوان الهذليين 1/ 22

[5] الرؤى المقنعة 215

وقد تعجب لمسلك أبي ذؤيب في تصوير إنزال القدر حكمه بالمخلوقات واستجابتها ، الرامي يرمي ليقتل أكبر عدد ، فلا يصيب منها إلا أتانا واحدة وعيرا ، أما سائرها فيهرب بذمائه ، فيكون الذي حان أجله قد استجاب استجابة مطلقة للموت :

فرمى فألحق صاعديا مطحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

لم يكتف الشاعر بمعنى القتل ، ولكن صور الاستجابة أيضا ، هنالك نفس تتلهف على الحياة يعاندها جسد يرضخ لحكم القدر ، فقوله « اشتملت عليه الأضلع » يجسد هذا المعنى ، كأنما الأضلع سارعت إلى تلقي السهم مقبلة راضية مستجيبة لحكم القضاء . وهذا المعنى نفسه يتوارد مع ما ذكر في رثائه أبناءه من أنهم خالفوا هواه في استبقائهم [1] ، فمضوا مُعْنِقين إلى مضاجعهم :

سبقوا هويَّ وأعنقوا لهواهمُ فتُخُرِّموا ولكل جنب مصرع [2]

فهذا الهوى الذي انساق إليه أبناؤه ليس إلا الاستجابة المذكورة آنفا [3] .

ويلفت النظر من هذه الصورة تصوير أبي ذؤيب للحركة وتسارع الأحداث ، ولذلك عمد إلى النسق بالفاء العاطفة ، وقد لاحظ ابن رشيق توالي الفاء في مقطع الحمر فقال : « فأنت تنظر إلى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه . ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه ما تمكن له هذا التمكن . » [4]

---

[1] شرحه الأصمعي بقوله : « ماتوا قبلي لم يلبثوا لهواي ، وكنت أحب أن أموت قبلهم ومضوا لهواهم فجعلهم كأنهم هووا اللهايب لتسارعهم إلى المنية » شرح أشعار الهذليين 7/1 واعتمده كل من تناول هذا البيت ، على أني أرى هوى الشاعر كان أن يستبقيهم فكأنما انتزعتهم المنية منه انتزاعا ، ويفسر هذا قول عبد الله بن أبي ثعلب : (متقارب)

ينازعك الموتُ ساداتهم و فتيانهم و السراة الكراما

فذل من خلال المنازعة (مفاعلة) تشبث الأهل بالأحياء لكن الموت ينتزعهم منهم ، فتأمل. انظر شرح أشعار الهذليين 885/2

[2] سبقوا هوي : يريد كان هواه وهو أن يحيوا أي أن يستبقيهم . تخرموا : أخذوا الواحد بعد الآخر كأنما انفلتوا من نظام .

[3] و إلى مثل هذا المعنى أشار صخر الغي في قوله « لقد أجرى لمصرعه تليد » شرح أشعار الهذليين 287/1

[4] العمدة 130/1

قدرات ذهنيه وعضلية تمنحه التفوق على الحيوان ، لكن الاستعارة لا تقف عند الحيوان المفترس ، وإنما تتخطاه إلى تحميل الصورة دلالة الغلبة والقهر مما تحمله من الموت الزئام . وقد يجعل المنية منايا تقرب الحتوف لمن وفّى أجله ، ويمكنك أن تقول كما الشراح إنه أراد الأقدار والأحداث ، لكنك تصطدم مع الاستعارة المكنية في قوله[1] : (طويل)

منايا يقرّبن الحتوف لأهلها جهارا ويستمتعن بالأنس الجبْل

فيشكل أمر استمتاع الموت بضحاياه إلا على تصوره شخصا ساديا Sadique يستمتع بإلحاق الضرر بالغير ، ومثله ، ولكن أقل مأساوية قوله[2] : (طويل)

ولو أنني استودعته الشمس لارتقت إليه المنايا عينُها و رسولها

فماهي هذه المنايا التي ترتقي الأسباب إلى السماء ، و لا يقف دونها شيء ؟ هذه رؤيا مستقاة من القرآن الكريم من قوله تعالى : ﴿ أينما تكونوا يدرككم الموت ، ولو كنتم في بروج مشيدة ﴾ [3] وقد ذهب خيال الشاعر إلى أبعد ما يمكن ، وحمل الشمس على البروج المشيدة في المنعة بل هي أبعد ، لكن الموت لا يعوقه شيء عن مهمته . وقد حار الشراح في عين الموت ورسوله ! فقالوا عينها يقينها كما في السكري وقال الجوهري رقيبها . ورسولُها ، قالوا هذا مثل . ولعل الشاعر أراد إلى ترشيح الاستعارة ، فجعل للمنايا شخوصا حية تتحرك في كل الاتجاهات ، فتقبض من تريد بنفسها وترسل رسلا إلى غيرهم فعل الأناسي في قضاء مآربهم . وليس ببعيد أن يكون استلهم قول الله تبارك وتعالى : ﴿ حتى إذا جاء أحدهم الموت توفته رسلنا وهم لا يفرطون ﴾[4] . وليس ببعيد أن يكون هذا التفكير مرتبطا في عمقه بعبادة الأوثان ،

---

[1] شرح أشعار الهذليين 92/1 الأنس : الحي . الجَبل : الكثير . ولعل البحتري نظر إلى هذا المعنى في قوله :(خفيف)

و المنايا مواثلٌ و أنو شِرْ وَانٌ يزجي الصفوف تحت الدرفس

يقول الدكتور عبد الله الطيب : « الصورة ناطقة لا بعراك الرجال بين يدي الملك الفارسي وحده ولكن بمثول المنايا تتخطف من تتخطفه السيوف والرماح » المرشد الوابع 708/1

[2] نفسه 174 والأشباه والنظائر 241/2

[3] سورة النساء 78 وفي قول الله تبارك وتعالى هذا إشارة إلى ما كان يتأسى به الجاهليون من استحالة الامتناع عن الموت بالقصور الشاهقة ، كما في قول ثمر بن عمرو الحنفي في الأصمعيات 126 وأوس بن حجر في الديوان 74

[4] سورة الأنعام 61 أي إذا جاء الوقت الذي ينتهي إليه أجل الحياة توفته الملائكة لقبض روحه . التحرير والتنوير 278/7

الفصل الثالث

مصارع الوعول والسباع

مصرع الوعل

يضرب المثل بالوعل في تمنّعه في شعف الجبال ، وصورته قريبة من صورة الثور ، وتفاصيلهما يكادان يتداخلان ، فالوعل مفرد أيضا ، وهو ينتحي شرفا أو يعقل في أعالي الجبال ويرتعي في مسايلها ويأوي إلى قللها ، فيطول عمره ، لكن القدر يعالجه في معقله ذاك[1] .

وإذا كانت حياة كل من الثور والحمار الوحشيين مما يتسع لعرض تجارب الشعراء ، فإن صور الوعل تضيق قليلا عن استيعاب ما يعتلج في صدورهم . ولعل هذا يفسر انصراف الشعراء عن استثمار صورته ، على أن الذين ساقوا قصة الوعل كانوا أشد اتصالا بالبادية كساعدة بن جؤية وصخر الغي . فهذا صخر الغي يعرض لمأساة مصرع وعل ، فيصور من حياته تمنّعَه في رؤوس الجبال وانتحاءَه مسامَّ الصخور ، خائفا متوجسا من كل صوت . لقد عاش في هذه الأماكن يأكل من أيكه وبشامه منذ كان طفلا إلى أن استوى فاردا كبيرا . وذات يوم ساق إليه القدر قانصا وراءه شيخ ساغب ، قد نذر على نفسه القيام بشأنه حتى يوارَى التراب ، فهو يحامي عليه شتاء ويأتيه بالقوت صيفا ، فما إن رأى الوعل حتى استبشر خيرا ،

---

[1] انظر قصيدة الموقش الأكبر المسماة في المفضليات حيث ضرب المثل بالوعل في التمنع ثم مقاه كأس المنون وذلك في خمسة أبيات منها قوله في بداية القصة : (كامل)

لو كان حي ناجيا لنجا من يومه المزلّم الأعصمْ

شرح المفضليات للتبريزي 868/2

لقد جاءه صيد يُعيش صاحبه إلى أوان الخصب . . .وأحاط به فرماه بسهم نافذ فوقع الوعل مجدلا ، فسارع إلى ذبحه وسلخه فعل الجزار الحاذق ، قال[1] : (طويل)

أعينيَّ لا يَبقى على الدهر فادِرٌ ... بَتَيْهُورة تحت الطَّخاف العَصائب[2]
تَمَلَّى بها طولَ الحياة فقرنُه ... له جِيَدٌ أشرافُها كالرَّواجب[3]
يبيتُ إذا ما آنَس الليلَ كانِسا ... مبيتَ الكبير ذي الكساء المُحارب[4]
مبيتَ الكبير يشتكي غير مُعْتَب ... شَفيفَ عقوق من بنيه الأقارب[5]
تدلَّى عليه من بَشَام وأَيْكة ... نشاةَ فُروع مُرْتَعِنَّ الذَّوائب[6]
بها كان طفلاً ثم أَسْدَسَ واستوى ... فأصبح لِهْماً من لُهوم قَرَاهِب[7]
يُرَوِّع من صوت الغراب فينتحي ... مَسَامَ الصخور فهو أهرب هارب[8]
أتيح له يوما وقد طال عُمْره ... جريمةُ شيخ قد تحنَّب ساغب[9]
يحامي عليه في الشتاء إذا شتا ... وفي الصيف يبغيه الجَنى كالمُناحِب[10]
فلما رآه قال لله من رأى ... من العُصْم شاةً قبلَه في العَواقب[11]
لو أنَّ كريمي صِيدَ هذا أعاشه ... إلى أن يُغيثَ الناسَ بعضُ الكواكب[12]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 246/1 و انظر 287 قصيدته الميمية وقارن .

[2] الفادر : الوعل المسن . التيهورة : ما اطمأن من الرمل . الطخاف : ما رق من الغيم . العصائب : المتقطع . يقول هذا الوعل يعيش في مكان مخصب في هذا الرمل لا يصل إليه شيء .

[3] تملى بها : تمتع . الجيد : الذوائب التي في القرن . الرواجب : ما نتأ من أصول الأصابع إذا ضممت يدك . الأشراف : جمع شرف وهو ما نتأ .

[4] آنس الليل : أبصر الكانس : الذي في كناسه والكناس مثل البيت يحفره في أصل الشجرة . المحارب الذي حارب أهله أي غاضبهم . والمعنى يبيت الليل منقبضا كأنه شيخ كبير قد حارب أهله .

[5] غير معتب : لا يطلب رضاه قد استخفوا به . الشفيف : الوجع . العقوق : القطيعة .

[6] البشام : نوع من الشجر والأيكة كذلك شجر . نشاة فروع : يعني ما طال منه . مرتعن : متدل مسترسل .

[7] أسدس وقع سديسه وهي السن التي تلي الرباعية (وذلك في السنة الثامنة) اللهم : المسن . القراهب : المسان أيضا

[8] يروع من صوت الغراب : أي هو مفزع من كل شيء . ينتحي : يعتمد . مسام الصخور : ممر في الصخور . والمسام الثقوب تكون في الجلد وهي السمام أيضا .

[9] أتيح له : قيض له وقدر . جريمة شيخ : كاسبه . متحنب : محدودب . ساغب : جائع .

[10] يحامي عنه : يذود عنه . أي يحمي شيخه من كل أذى . الجنى الثمار . المناحب : الذي أخذ على نفسه نذرا أن يفعل شيئا .

[11] العصم : الأروى . قوله : « لله مثل هذا » تعجب . وفي العواقب : آخر الزمان .

أحاط بـه حتى رماه وقد دنا بأسمرَ مَفْتُوق من النبل صائب[13]

فنادى أخاه ثم طار بشفرة إليه اجتزارَ الفَعْفَعِيّ المُناهِب[14]

في الصورة أربعة عناصر أساسية عني الشاعر بتصويرها وتطوير ما يستحق التفصيل منها ، وفي مقدمتها حياة الوعل ، فأخبرنا بنشأته في أماكن خصبة من شعاف الجبال مذ كان طفلا حتى استوى لهما ، لقد عاش بها يأكل من شجرها البشام والأيك متعزلا عن البشر ، فطال عمره ، لم يكن غافلا عما يترصده من أعداء ، ولكن كان منتبها حذرا فنجا من شرور كثيرة ، على أنه لم يستطيع أن يدفع القدر . ولو اطلعت على حياته لرأيت عجبا ، فهيئته في كناسه وحركته في بيته يشعران أنه ينطوي على هم كبير، فهو أشبه بالغريب الذي لوى عليه كساءه وقد غاضب أهله فقعد منزويا ، أو شيخ عقه أبناؤه فغاضبهم فانكفأ على نفسه وقد انطوى على هم كبير .لقد الوعل عاش خائفا مترقبا حذرا حتى أصبح يرعب من صوت الغراب ويلتجئ إلى مسام الصخور بمجرد أن يسمع نبأة ما .

العنصر الثاني عنصر المكان : تيهورة يعممها الغيم وتقوم بها أشجار البشام والأيك ذات الفروع الكثيرة والذوائب المتهدلة .

أما العنصر الثالث فيمثل قوام الصورة ، وعليه ينبني الحدث ، وقد أفاض الشاعر في تفصيله حتى يسبغ على القصة جو الصراع ، فقد صور ظروف الصياد ، وذكر حرصه على صيده وبسط دوافعه من سغب أبيه ونذره هو بالقيام بشأنه ما دام حيا .

وأما العنصر الرابع فهو عنصر الزمان وقد أشار إليه إشارة لطيفة في قوله :

لو أن كريمي صِيدَ هذا أعاشه إلى أن يُغيث الناسَ بعض الكواكب

---

[12] كريمه : شيخه . أي لو صيد له هذا لأعاشه . يغيث الناس بعض الكواكب : أي تنزل الأمطار ، وكان العرب يربطون نزولها بمواقع النجوم فيقولون مطرنا بكذا . وقد نهى النبي (ص) عن ذلك لأن الذي ينزل الأمطار هو الله سبحانه .

[13] مفتوق النبل : يعني سهما واسع النصل . صائب : قاصد .

[14] الفعفعي : الخفيف . المناهب : المبادر كأنه قد أخذ نهبا .

فدل على أن هذا الصيد كان في شهور القحط ، ويكون في الصيف أو الشتاء لأن موسم الأمطار يكون في الخريف .

فاجتمع للشاعر أكثر جوانب القصة ، فنسج خيوطها واعتنى بعناصر المفاجأة والحديث النفسي والتشخيص ، من ذلك إسباغه على الوعل حياة إنسانية من خلال صورة الشيخ المغاضب الذي بات يتألم من عقوق بنيه الذين أهملوه يعالج هما مؤرقا . ولا جرم أن هذه الصورة مما كانت تعاني منه الأسر ، وفي شعر الهذليين نجد قول ساعدة :

تَحوَّبُ قد ترى أنّي لِحِمل على ما كان مرتقَب ثقيل[1]

لكن صخر الغي استخلص من الأبناء واحدا يتكفل بإعالته وكأنما نذر نذرا بذلك . الشاعر لا شك يعبر عن حاله هو من رفض المجتمع له ، فاتخذ الشيخ رمزا له وناط به ما يلاقي من القلق النفسي ، والحال أنه أمام فقد الولد وتكالب الأعداء . وتأمل هذا التكرار للفظ « يبيت » في قوله « مبيت الكبير » مرتين ! وإلحاحه على الكبر والبيات ، فذلك وقت الوحدة والأرق وألم النفس والأعضاء ، ولو اعترته هذه الحال نهارا لما كان لها مثل هذا الأثر ، بل تأمل معي صورتي هذين للشيخين الشيخ المحارِب والشيخ الذي أصابته لعنة عقوق من كان له عليهم فضل الوجود ، بل تأملهما من خلال التصوير الذي اصطنعه الشاعر « الكبير ذو الكساء المحارب » و « الكبير يشتكي غير معتب شفيف » ثم فكر في الصورة التي تبدو من هتين المقاربتين ، بل تأمل ما توحي به المحاربة والكساء ، أليست هي صورة الانزواء والانكفاء على الألم الناتجين عن الحرابة واليأس من ود الأقارب ؟ فجاء قول الشاعر « ذي الكساء » ليضفي على الصورة حركة الانطواء تحت خلقان الثياب . وتأمل قوله في الصورة الثانية « غير معتب » وشفيف عقوق » و « من بنيه الأقارب » هذا الود الرَّحِميّ يتحول إلى عقوق ممض ذي شفيف وألم نفسي مزمن ، لا تراجع عنه !

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1142/3 و انظر 1124 حديثه عن الشيب وما يجره من ويلات . تحوب : أي تتحوب ، والتحوب التوجع . المرتقب : الرقبة التخوف ، كأنهم يتخوفون أن تأتيهم الفواجع من قبلي .

وقد نال الوعل من عناية الشاعر ففصل الحديث في حياته وطعامه وهواجسه النفسية ، وقد أصاب في تصويره من خلال استبطان حاله فجعله متحفزا متوترا ، وجعل صوت الغراب منبها للخطر ومقدمة له ، ولا يخفى أن وجود الغراب في الصورة إنما هو نذير شؤم[1]، وكأن الوعل يعلم ذلك فطرة ، فإذا سمع نعيق الغراب احتمى بين ممرات الصخور وتوارى هناك ، وقد ناسب الشاعر بين قوله « يروع » وقوله « فهو أهرب هارب » إذ تقتضي معرفة ما يحمله نعيق الغراب من شؤم أن يشتد الوعل شدا قويا هربا من موت محقق .

ولتعقيد الموقف لجأ الشاعر إلى صورة مؤثرة استمدها من واقع الهذليين أو من واقعه هو شخصيا ، وهي صورة فريدة في شعرهم تتعلق بصياد يعيل أبا شيخا ساغبا لاغبا ، انحنى ظهره من أثر السنين ، وقد نذر الفتى نفسه لإطعام أبيه ما دام حيا . ولكي يضفي على الموقف قتامة أكبر جعل القحط عاما مما يدني الشيخ من قبره .

وفجأة ظهر الوعل ، إنه مائدة أنزلت من السماء وهدية ساقها القدر إلى الشيخ ومعيله ، فرآه هذا زادا كافيا إلى حين يُغاث الناس .

ويمكنك أن تحزر عاقبة هذه المقابلة بين عنصر إنساني وآخر حيواني ، كل منهما يرجو الحياة على كبر[2] ، الوعل المتمسك بالحياة الذي يهرب لأدنى نبأة والشيخ الجائع الذي أثقله الدهر وهو أيضا متشبث بالحياة ، فترى الوعل يهرب والشيخ من خلال ابنه يطلبه حثيثا ، ولا غرو ، فهو طعامه الذي يحيا به إلى حين .

---

[1] قال الجاحظ : « وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون له إلا والغراب عندهم أنكد منه ويرون صياحه أكثر إخبارا وأن الزجر به أعم . » الحيوان 316/2 وانظر في شؤمه المرشد 911/3

[2] حديث صخر عن الوعل والشيخ تلفه نغمة حزينة ، فالوعل قادر وفي قرنيه نتوءات كثيرة باوزة ، مما يدل على تقدم في العمر ، وهذا من تحصيل الحاصل ، لكن تكرار الوصف يدل على أن الشاعر أهمه أمر الزمن فراح يؤكد هذه الحقيقة ، ومن ثم نجده يذكر أنه فهم من هوم قواهب ، كأنما الشاعر يتعجب من طول عمر هذا الحيوان ، وهذا الوصف يستدعي ما قاله عنه في البيت الموالي أنه أهرب هارب ! و مثل هذا جاء عن الشيخ كذلك ، وكلاهما أحرص على حياة .

ويدل أسلوب التعجب « لله من رأى » على فرح غمر الصائد ، وقد جاءه الفرج بعد يأس وانقطاع أمل ، فكان حلا ملائما لجو القصة ، وهذا الفرح يبلوره القانص في سرعة اجتزاره جسد الوعل المصروع . فكانت هذه العجلة دليل فرحة بعد طول انتظار وقهر مزمن .

وقصة الوعل رغم ما يسبغه الشعراء على حياتها من قتامة المأساة ، فإنها لا تبلغ إلى أن تمثل العزاء المرجو في مواقف الرثاء ، لكن جرت عادة الشعر بأن يذكر هذا الحيوان العاجز عن مقارعة عدوه فيلتجئ إلى أعالي الجبال ويعتزل الأماكن الآهلة ، فليس من شك في أن الشعراء استغلوا دلالات الضعف والتعزل التي تخيلوها من صميم طبيعته ، ومن ثم اصطبغت قصص الوعل الواردة في الرثاء بطابع تشاؤمي حزين [1] . على أن موضوع الصورة ذاته ليس مدار الجودة ، ولكن التصوير الفني الجميل الذي يبدعه الشاعر ، ويسبغ عليه من ألق الفن ما يصير معه تحفة وإبداعا شخصيا ذاتيا [2] .

هكذا نجد صخر الغي قد أجاد صناعته ، فقدم صورة تعج بالعواطف والانفعالات والصراع . هذا الصراع غير متكافئ لكنه سنة الحياة ، وقد استغل الشاعر كل إمكاناته الفنية لتجويد الصورة من لغة وموسيقى ، وما بث فيها من حركة ، صادرا في ذلك عن قريحة وثابة ونفسية متوترة ، سالكا سبيل القصة الذي يقوم على تلاحم أجزاء النظم وتناظر العناصر وخلق المفاجآت وتعقد الأحداث ، بله التصوير النفسي . وأكثر تفاصيل الصورة استقاها صخر من بيئته حيث تكرّم القوة ويُمقت العجز ، فالشاعر ينقل واقعا إنسانيا معروفا ويسبغ عليه من لبوس الفن ما يضفي عليه ألقا كبيرا .

وأكاد أجزم أن هذه الصور المأساوية التي يزخر بها شعر الهذليين في سياق الرثاء ، أسلوب فني يهدف إلى بعث الشجى في نفوس المتلقين ، وإضفاء أجواء الحزن على العناصر التي تكون القصيدة الرثائية ، ولذلك فمثل هذه المراثي ليس مما يقع مع الجزع القراح والحزن المفرد ،

---

[1] شعر الرثاء في العصر الجاهلي 127

[2] دليل ذلك أن صورة الوعل في غير الرثاء لم يكن الشاعر محتاجا إلى أن يسوقها في شكل قصة كما ههنا ، فيكون السياق الذي ترد فيه الصورة مهما جدا في تحديد نواحي الفن في الإبداع .

ولكنه باب للمراثي يجمع بين الأسى والركون إلى التعزي من خلال ما يقص الشاعر من أحوال هذه الحيوانات ، فكان معظم هذه الصور تأتي عقب أبيات رثاء مقتضبة في ذكر الجزع على الهالك ، ولعل ذلك لأن مثل هذه القصائد تنظم بعد هلاك الأهل بزمن على أساس الذكرى ، حيث تكون الانفعالات قد خفت .

ومن هذا القري صورة الوعل التي ذكرها ساعدة بن جؤية في قصيدته الميمية[1]، لكنه اختصر أحداثها ، ولم يعن بحبكتها كما فعل صخر في الصورة السابقة ، وهو نفسه يسوق القصة على أساس الاعتبار ، إذ لا يندب قريبا ولكن قوما ، ولا يبعد أن يكون إلى التأمل أراد ، فالعاطفة فيها ضعيفة ، لكن الفن كان جيدا .

وتأتي هذه الأبيات بعد حديث عن الشيب والهرم والضعف ، مما يصير إليه الناس ، فجاءت الصورة تعكس هذا الجانب من التفكير الذي يشغل بال الشاعر ، وقد عُني ساعدة برسم خطوط لوحته ، فقدم بديا وصفا سريعا للوعل فذكر أنه مسن قد انحنى قرناه إلى ظهره ، صلد الأظلاف أعصم ، ثم صور موطنه وبيئته بين سفوح جبال شاهقات ، بهن من الشجر القان والنشم وقللها شديدة البرودة ، وفي أسافلها مناقع تمسك المياه يحيط بها أشجار الظيان والزيتون البري . في هذا المكان الطيب كان الوعل يعيش منذ كان طفلا إلى أن استوى رهبا كبيرا كما قال صخر الغي . وقد أغنى الشاعر الصورة بما لاحظ من المعاني النفسية التي تنتاب الوعل فذكر أنه يضطرب بانفعالات الخوف والألم والشعور بالعجز حتى إنه ليتوهم الخطر يتربص به وراء كل شيء في بيئته ، ولا سيما شخوص شجر الصوم التي تشبه هيئتها شخوص الناس ، فهو يديم النظر إليه ، وكأنه وكل بمراقبته ، منقبض النفس مضطرب الجأش ، وقد يبلغ به الروع أن يُزرِم ! وهذه لعمري تجربة إنسانية يخلعها الشاعر على هذا الحيوان ، فأي إنسان لم يتعرض لحالة من الخوف تشبه حالته من انخطاف الحشا وتقطع البول أو سيلانه [2] قال[3]:

---

[1] شرح أشعار الهذليين 1124/3

[2] الصورة الشعرية عند الهذليين253

تالله يَبْقى على الأيام ذو حِيَدٍ أَدْفَى صَلودٌ من الأوعال ذو خَدَمِ[1]
يأوي إلى مُشْمَخِرَّات مُصَعَّدَةٍ شُمّ بهن فروعُ القَانِ والنَّشَمِ[2]
من فوقه شَعَفٌ قَرٌّ وأسفلُه جيٌّ تَنَطَّقَ بالظَّيَّان والعُتُمِ[3]
مُوَكَّلٌ بشُدوف الصَّوْم ينظُرها من المغارب مخطوفُ الحشا زَرِمُ[4]

وها هو ذا يسوق الوعل بعد طول سلامة إلى مواجهة مع الصائد ، لا شك في أن هذه لم تكن أولى تجاربه ، فما ساق الشاعر من خوف الوعل وترقبه يدل على أنه تعرض لسهام الصياد من قبل ، لكن عاندها أجله الممتد . ويقع في وعي الحيوان ما ينذر بخطر قادم فيصيخ بسامعيه ويحدّق بعينيه في مظان الخطر وقد توقف عن الرعي ، حتى إذا آد النهار أمن فتناول بعض النيم والكتم ، لكن الصياد لم يغفل عنه وظل يرقبه وقد كتم أنفاسه ، حتى إذا التبست ظلمة الليل رماه – وهو يمشي – فأنفذ فيه سهما غليظ النصل فراغ بجنب الريد ثم كبا ينفح جرحه :

حتى أُتيح لهُ رام بمُحْدَلَةٍ جَشْءٍ وبيض نواحيهن كالسَّحَمِ[5]
فظل يرقبه حتى إذا دَمَسَتْ ذاتُ العِشاء بأسْدافٍ من الغَسَمِ[6]
ثُمَّ يَنُوش إذا آد النهار له بعد الترقب من نِيم ومن كَتَمِ[7]

---

[3] شرح أشعار الهذليين 1124/3 و انظر صورة الوعل أيضا في 1170 قصيدته الدالية وفي 227/1 سينية أبي ذؤيب وقارن .

[1] الأدفى : الذي ينحني قرناه إلى ظهره . الصلود : الذي يضرب رجله على الصخر فتسمع له صوتا ، ومن قيل حجارة صلادة أي تسمع لها صوتا . ذو خدم : أعصم ، والعصمة بياض يرجل القرال أو الوعل .

[2] مشمخرات : مرتفعات . القان والنشم شجران تتخذ منهما القسي العربية . شم : مرتفعات .

[3] الشعف : قُلة الجبل ورأسه . قر : بارد . جيٌّ : جمع جية وهي مناقع المياه . الظيان : قال النسوين ولم يشرحه . العتم : شجر الزيتون البري . . تنطق : كان له كالنطاق أي أحاط به .

[4] الشدوف : الشخوص . الصوم : شجر يشبه الناس فهو يرقبه يخاف أن يكون ناسا ! . وقال صاحب اللسان الصوم شجر وهو بلغة هذيل . المغارب : كل مكان يتوارى فيه . مخطوف الحشا : منقبض الفؤاد . الزرم : قطع البول . القافية فيها إقواء ، وهو عيب ، وقد صنع ذلك مضطرا .

[5] المحدلة : القوس . الجشء : القضيب الخفيف . البيض : يريد السهام . السحم : شجر له ورق كورق الخلاف يريد أن نصالها كورق هذا الشجر . وهي مثل حروف الزيتون .

[6] ذات العشاء : الساعة التي يكون فيها العشاء . دمست : التبست الظلمة . أسدف جمع سدف وهو الظلمة ،وربكا جعلوه الضوء . الغسم اختلاط الظلمة وهو غبس الليل وسواده .

[7] ينوش : يتناول . آد النهار : مال للزوال . يقول إذا آد الظل أكل تلك الساعة حين يغفل الناس . الترقب : النظر مع التخوف . النيم والكتم نبات يخلط مع الوسمة للخضاب ، وقيل هو نبات لا سمو له وينبت في الصخر تدليا .

دَلَّى يديه لـه سَيرا فألزمه نفّاحة غيرَ إنباء ولا شَـرَمُ[8]
فراغَ منه بجنبِ الريد ثم كَبا على نَضِيٍّ من خلال الصدر مُنحطِمُ[9]

وتبدو دقة تقصي ساعدة بن جؤية لموضوع وصفه واعتناؤه بتفاصيل الصورة ، فتراه يعاقب بين الصور المترادفة معنويا ، فقوله « ذوحيد » و « أدفى» و « صلود » لها دلالات متقاربة تدور حول كبر سن الوعل . وبدل المعنى المباشر الدال على كبر السن راح الشاعر يعرض صورا موحية إمعانا منه في تجسيم شيخوخته ، وتتبع مظاهرها . وهو يفعل ذلك أيضا في حديثه عن تمنع الوعل ، فوصف المكان وصفا تنطق العبارات بوعورة مسالكه وعلو قُلله (شم . . مشمخرة . . مصعدة ، وهي تجسم علو الجبال فضلا عن برودتها « فوقه شعف قر » ثم لم يكتف بذلك حتى هيأ للوعل الطعام والماء لكي لا يضطر – كما في صورتي الحمار والبقر – إلى النزوح إلى مظان الخطر ، وهذا ينسجم مع ما ذكر من طول عمره . لكنه على الرغم مما وفر له من طعام وماء لم يجعله بمأمن من سهام القدر تمثيلا لقوله تعالى ﴿ أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة ﴾[1] وكان الوعل يعالج من الإنسان، ممثلِ القدَر، خوفا محما . وقد أجاد الشاعر تصوير حالته النفسية واستبطان ما يعتلج في صدره من انفعال الخوف فجعله كثير الالتفات إلى شجر الصوم كأنه موكل بمراقبته .

الصورة ذات مشاهد متعددة ، وقد ساقها الشاعر في أسلوب قصصي السنخ ، أجاد حبكته ، لكن يبدو أن بعض الأبيات لا تأخذ مكانها في تسلسل الأحداث فقوله :

ثُمَّ يَنـوش إذا آد النهار له بعد الترقب من نِيم ومن كَتَم

ينبغي أن يأتي في الترتيب بعد قوله :

موكَّل بشُدوف الصَّـوْم ينظرُها من المغارب مخطوفُ الحشا زَرِمُ

---

[8] دلى يديه سيرا : كأنه رماه من فوقه . يقول حط يديه له وهو يمشي . نفاحة : النفح بالدم يريد طعنة . غير إنباء : لم ينسب سهمه حين رماه . ولا شرم : لم يشرم : لم يصب بعض جلده فيشقه ، لكنه نفذ حتى خرج من الشق الآخر .

[9] راغ : مال . الريد : حرف الجبل . النضي : السهم .

[1] سورة النساء 78

حتى لا يكون عائقا بين الشرط « حتى إذا دمست . . . » وبين جوابه « دلى يديه . . » ويلفت النظر أيضا هذه النهايات التي يُقْصَدُ[1] فيها الحيوان ، فقد حرص الشعراء على أن يشبّوا ذلك بتصوير الحالة الظاهرة وذكر الآلة القاتلة ، فساعدة يجعل خِتام الصورة مقتل الوعل بسهم لم يَنْبُ ولم يَشْرِم ، ولكن نفذ من خلال الصدر فكبا عليه الوحش .

وقد يكتفي الشاعر بالتلميح إلى هذه القصص دون الخوض في تفاصيلها عكس عادة من تناولها من الهذليين ، وذلك إذا كان الفقد قريبا والانفعال ملحا . والشاهد رثاء المتنخل الهذلي لابنه أثيلة الذي قتله فهمٌ في قصيدته اللامية[2] ، فقد أخذ في بكائه بكاء مرا ، ثم راغ إلى التأسي بما يقع للأناسي والحيوان ليعود مرة أخرى إلى ما كان فيه من الرثاء . وهذه القصيدة يبدو عليها الاضطراب لأن نسيج المراثي التي يُتأسى بالحيوان فيها أغلبها يختصِر الرثاء ما عدا عينية أبي ذؤيب التي أطال فيها أبيات الرثاء ، وقصيدة المتنخل جل أبياتها في الرثاء ، ولا شك أن أبيات التأسي المختصرة أُقحمت ، وكان الواجب أن تأتي تالية في خِتام القصيدة ، ولعل الدكتور سعيد الأيوبي لم ينتبه إلى أن صنيع المتنخل جاء كالفضلة بالقياس على مذهب الهذليين في هذا المجال . والغريب أن يقيس فعل المتنخل بمذهب لبيد في الرائية ، فهذا عمد إلى التأسي بما يقع للعظماء والأمم والملوك في إطالة لافتة حسب ما اقتضاه موقفه ، عكس الأول الذي ساق مصارع الحيوان عرَضا رغم أنه وصلها بمعاني الرثاء التي جود فيها . والفرق كبير بين مذهبي الشاعرين ولا أساس للمقاربة والقياس[3] على أني آخذ عليه قوله : « فمثل ما وقع فيه لبيد حصل للمتنخل الهذلي في قوله يذكر فتى ونعاما وحمارا وظبيا في إشارة واحدة عابرة ، إلا أنه حين يورد صورة الوعل في القصيدة نفسها يوفق أيما توفيق يقول :

فاذهب فأي فتى في الناس أحرزه ... من حتفه ظُلم دُعجٌ ولا جبل
ولا السماكان إن يستَعْل بينهما ... يطِرْ بخطة يوم شرُّه أَصِل

[1] قال الأصمعي الإقصاد القتل على الحال أي أن تضرب الشيء أو ترميه فيموت مكانه .
[2] شرح أشعار الهذليين 1282/3
[3] انظر قراءة الدكتور سعيد الأيوبي للصورتين في " المرثية الجاهلية " 1/ 241

مصرع الأسد

تأتي السباع في مرتبة أدنى في شعر الهذليين ، ولا تتسع حياتها لما تتسع له سائر الحيوانات التي بسطنا قصصها فيما سلف لتكون معرضا لما يعتلج في نفوس الشعراء الذين قصدوا إلى أن يعبروا من خلالها عن لوعتهم وتأسيهم . وكان المعنى الذي أداروا عليه صورته هو معنى نزول القدر بالقوي الكاسر ، عكس ما فعلوا بالحمار والوعل والقطاة .

وكان الأسد أهم السباع في سياق الرثاء ، وتبدأ قصته في قصيدة أبي ذؤيب بتقديم صورة عن حياته بين إناثه وأشبله في أجمة تردد جنباتها صدى زئيره المصم ، وقد أرعب القوم فظلوا يتوجسون حسه لا يكاد أحد منهم ينفرد حتى يقع فريسة له . . . لكنه مع قوته لم يسلم من بطش الزمان وحبائل القدر ، قال[1] : (بسيط)

تا لله لا يأمَنُ الأيامَ مُبترِكٌ ... في حَومة الموت رزّام وفرّاسُ[2]
ليثٌ هِزَبْرٌ مُدلٌّ عند خِيسَته ... بالرَّقمتين له أَجْـــر وأعراسُ[3]
يحمي الصريمةَ أُحدانُ الرجال لهُ ... صَيْدٌ ومسْمِع بالليل هَجّاسُ[4]
صعبُ البديهة مَشْبُوبٌ أظافرُه ... مُواثِبٌ أهْرَتُ الشدقين مَسّاسُ[5]

---

[1] شرح أشعار الهذليين 226/1

[2] مبترك : معتمد . أي أن الأسد يبرك على فريسته . رزام : كثير الزئير . فراس : يدق ما أصاب . والفرس : دق العنق ، أي يسمع له صوت عندما يبرك على فريسته أو يدق عنقها .

[3] مدل : يقال أدل الرجل على أقرانه أي أخذهم من فوق . وكذلك البازي أي كأنه يأخذ فرائسه أخذ عزيز مقتدر . الخيسة : الأجمة . أجر : جمع جرو . أعراسه : إناثه .

[4] الصريمة ها هنا موضع ، أحدان الرجال : الفرد منهم . هجاس : يهجس في نفسه و يفكر ، أي أحدان الرجال له صيد وهو مستمع هجاس .

[5] المبادهة : المفاجأة . مشبوب : قوي . أهرت الشدقين : واسع الشدقين . مساس : أي يصرع كالجن ، فيكون الذي يمسه كالذي خبطه الشيطان .

فقد ألح الشاعر على أن يبرز الصفات التي تميز الأسد من قوة البطش وشراسة الطبع وترصد الفرائس ، كما نبه إلى صورة دقيقة من حياته وهي كونه ذا إناث وأشبل مما يذكي فيه غريزة الغيرة – والأسد معروف بهذه الصفة – فتضاعفت حدته وشراسته ، لكنه مع ذلك لم يثبت للدهر . ويلفت الانتباه في هذه الصورة جملة من المعاني أراد الشاعر أن يقيم من خلالها الحجة على أن كل شيء هالك مهما تبلغ قوته ويتعاظم جبروته ، وليس تصوير الأسد بين أشبله وأعراسه بمجد في مغالبة الدهر ، ولكن ساق هذا الوصف ليُمُدَّ من قوته ويفجر المفارقة ، إذ من طبيعته أن يُلحِق الموت بغيره كأنما هو بمنجاة منه ! فيكون هذا التمثيل منسجما مع من ذكر من الهالكين :

عمرٌو وعبدُ مناف والذي عَهدَتْ ببطن عَرعَر أيّي الضيم عباسُ

وكانوا يعتبرون نزول الموت بأكابرهم من الدواهي الكبرى[1] ، فكأنما القوي لا يموت ، لكن حقيقة الأمر أن لا شيء يثبت أمام سلطان القدر ، فكان هذا منه استسلاما لحكمه .

وهذه الصورة الفريدة في شعر الهذليين ساقها الشاعر موازاة لقصة الوعل التي بسطها بسطا وافيا ، فقابل بين الصورتين ، قصة القوي الذي يقهر الرجال ، وقصة الضعيف الذي يقهره الوحش والأناسي معا .

وليس من شك في أن الشاعر كان محكوما بالسياق الذي تفيء إليه المعاني جميعها ، وهو الاستسلام لحكم القدر ، ومن ثم التأسي بما يقع للمخلوقات سواء كانت قوية ممتنعة مهاجمة أو كانت ضعيفة هاربة[2] .

---

[1] وكان فقد الرئيس والسيد الكريم من الدواهي الكبرى ، ويربطون ذلك بزوال الصروح وهد الجبال وكسوف الشمس وخسوف القمر ، ويأتي غالبا التعجب مما حدث من مثل مقالة أوس بن حجر في الحارث بن كلدة : (متقارب)

ألم تكسف الشمس و البدر والكواكب للجل الواجب ؟

لفقد فضالة لا تستوي الفقود و لا خَلّة الذاهب

انظر ديوان أوس 10 وتجد أمثال هذا التصور عند كثير من شعراء الجاهلية كالمهلهل 281 وبشر 24 والخنساء 248

[2] انظر شرح أشعار الهذليين 1/ 227 وما تلاها .

مصرع العقاب والصقر

أما سباع الطير فقد خص صخر الغي العقاب منها بوصف جيد لا نشك معه أنه يحكي قصته هو وأهله ، اقرأ هذه القصة وتأمل دلالات ألفاظها ، قال صخر[1]:

ولله فتخاء الجناحين لقوة ... توسد فرخيها لحوم الأرانب[2]
كأن قلوب الطير في جوف وكرها ... نوى القسب عند بعض المآدب[3]
فخاتت غزالا جاثما بصرت به ... لدى سلمات عند أدماء سارب[4]
فمرت على ريد فأعنت بعضها ... فخرت على الرجلين أخيب خائب[5]
بمتلفة قفر كأن جناحها ... إذا نهضت في الجو مخراق لاعب[6]
وقد ترك الفرخان في جوف وكرها ... ببلدة لا مولى ولا عند كاسب
فريخان ينضاعان في الفجر كلما ... أحسا دوي الريح أو صوت ناعب[7]
فلم يرها الفرخان بعد مسائها ... ولم يهدآ في عشها من تجاوب
فذلك مما أحدث الدهر أنه ... له كل مطلوب حثيث طالب

هذه الصورة غنية بالخطرات النفسية والمعاني الروحية ، إذ تعكس ما يعتلج في صدر شاعرنا من مشاعر الخوف واليأس ، وإذا كان الغرض الظاهر من الصورة التأسي بما وقع للعقاب التي إلى حين يد القدر

---

[1] شرح أشعار الهذليين 250/1 وانظر صورة الصقر عند أبي خراش 1193/3 وصيده أرنبا وما في ذلك من تصوير الصراع بين القوي والضعيف . وصورة العقاب قديمة في الشعر العربي ، وقد ذكرها عبيد بن الأبرص في قصيدته البائية يشبه بها ناقته ، وصور فيها صيد العقاب ثعلبا . راجع ديوانه 29– 30 و انظر امرأ القيس 38

[2] قوله : « ولله » تعجب مما وقع لها . فتخاء الجناحين : الفتخ استرخاء الجناحين ، وهي خلقتها . اللقوة : العقاب السريعة الاختطاف . توسد فرخيها : تفرشهما إياها . والجملة عطف على صورة الوعل الفارد وقد تقدمت .

[3] نوى القسب : ثمر يشبه حب الزيتون أحمر اللون . قلوب الطير : يريد كثرة ما تصيد من الطير .

[4] خاتت : انقضت . جاثم : رابض . سلمات : شجرات من أشجار السلَم . أدماء : ظبية . سارب : أي مسربت في مرعاها وخلفت ولدها .

[5] الريد : الحرف ينذر من الجبل . أعنت بعضها : أصابه بعنت أي بكسر

[6] المتلفة : المفازة . المخراق : ثوب يُجتلد به ، يُمَر فيتضارب به اللاعبون . شبه الجناح به في سرعة هويه .

[7] ينضاعان : يقال انضاع الفرخ وتضوع إذا بسط جناحيه إلى أمه لتزقه . صوت ناعب : صوت الغراب .

وآلته التي يحصد بها نفوس الحيوان ، فإن عناصرها تستمد معانيها من حياة الشاعر نفسه ، إذ ليست العقاب إلا الشاعر وقد ندب نفسه لإعالة ابنيه – أو أبنائه – فراح يقطع المتالف غازيا يرى غمرات الموت رأي العين ثم يخوضها ، تلهفاً على غنم يفيؤه على أبنائه الصغار أو زاد يقيم به أودهم ، ولعله كان يستشعر لدى كل غارة موتا محققا ، ويتصور ما يحيق بصغاره إذا ما مات دون هدفه . فأقام العقاب رمزا لحالته النفسية وناط بها المهمة ذاتها التي يقوم بها عادة .

ولتحقيق غرضه من استثمار أجواء هذه المأساة أقبل يصور صيد العقاب من الطير والأرانب فجعله كثيرا كثرة بحيث يبدو كنوى القسب ، بل يذكر أن لحم الأرانب يفيض عن حاجتيهما فتوسدهما إياه . ولعل كثرة الصيد تجسم شراسة هذا الطير الكاسر وقرمه ، فضلا عن القوة التي يمثلها بالنسبة لسائر الحيوان اللاحم ، فهذه تأتي من فوق وتخطف من عَلْوَ ، لذلك كثر صيدها وتنوعت فرائسها . إن هذه العقاب الكاسرة المقتحمة والمنقضة لا يفلت منها كائن على الأرض كان أو في الفضاء ، من الأرانب الأليفة إلى الثعالب الماكرة المفترسة إلى طيور السماء . إنها لا تصطاد لمجرد البقاء ولكن لما في طبيعتها من الشراسة والجشع ، تصطاد بغير هوادة كأنها القدر العاتي فيفيض اللحم عن حاجة صغارها فتوسده لها ، أما قلوب الطير المسيَّبة فكثيرة حتى بدت كالنوى من قدمها وذهاب ثمرها . وهذا البيت ينظر إلى قول امرئ القيس [1]:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنَّاب والحَشَف البالي

غير أن بيت امرئ القيس أوصف لحالة تلك القلوب ، بينما أراد صخر الغي إلى تصوير كثرة الصيد ، وقد جعل امرؤ القيس القلوب كأنها متروكة قد استغني عنها ، منها قادم وجديد ، في حين ذكر صخر الغي أنها في جوف الوكر لمناسبة قوله « توسد » فالغنائم في قول صخر كثيرة متنوعة ، وهذا يناسب السياق العام الذي جاءت فيه صورة العقاب .

---

[1] ديوانه 38 يقول إن من القلوب ما كان رطبا ومنها ما هو حائل العناب : الزُّفيزف وهو ثمر في شكل حب الزيتون احمر اللون . ولعل اجتزاؤه بقلوب الطير عن جسومها يدل من ناحية على أن هذا خير ما في الفرائس التي تصطاد . والإشارة إلى كثرة ما تأتي به من الصيد .

وقد جاء بالفاء ليربط بين حدثين متعارضين على أساس من تسلسل الأحداث، فهيأ للعقاب الصيد المناسب، إنه غزال سربت عنه أمه فتركته وحيدا بدون حماية أمام عقاب مقتدر صيود، لكن القدر كان أرفق بالحيوان الضعيف فيتدخل لمنع الطير الكاسر من تنفيذ خطته فيجرد له حرفا من الجبل يُهيض جناحَه[1]، فتسقط العقاب والخيبة تعتصر قلبها في أرض متلفة قفر لا يقع بها حي فينجو من الموت. وقد أبان الشاعر عن دقة ملاحظة وجودة تصوير وذكاء في استغلال إمكانات اللغة فلمح إلى موت العقاب من خلال جناحها المهيض والأرض القفر المخوف. فلا هي تستطيع الطيران ولا المكان يوفر لها القوت، وقد جاء تشبيه الجناح بالمخراق ليقوي هذا المعنى، لأن الجناح المكسور يبدو في شكله أشبه بالمخراق، وهذا نذير مقتل العقاب كما تبين القصة[2].

وأعجب من هذا تصويره لفرخيها، وقد لجأ إلى هذه الطريقة لإذكاء درامية القصة وإسباغ لون من الأسى على فقد العائل وضياع المعيل. ولعل سبب طيه مقتل العقاب هو كونه أراد أن يختبر العواطف التي يمكن أن تتأجج في الإنسان إذا ما وقع في مثل هذا الظرف، ولا أستبعد أن يكون قصَد من هذا الوصف للفرخين بعض ما يخافه الصعلوك من عواقب غارة يغيرها تحت جنح الظلام، والمعنى بعد قد ينطبق على الإنسان عامة.

ليست قصة الفرخين استطرادا بل هي من صميم الصورة، وقد أسبغ عليها ألوانا من العواطف، وخلق حولها أجواء من التوتر. وأكاد أجزم أن وصفه للفرخين بأنهما «ببلدة لا مولى ولا عند كاسب» هو وصف لولديه، وقد نبه السكري إلى ما يحمله هذا الكلام من إشارة إلى الإنسان فقال: «المولى هنا ابن العم» فيكون صخر الغي قد أفصح عن بعض ما أكَنَّ في عبارات شتى من صوره التي قدمنا. ولا مراء في أن العقاب كانت تعاني من أسى ممض وحزن عميق وخيبة مضاعفة حين حُصرت عن

---

[1] والصورة تنظر إلى قول زهير في سياق تشبيه ناقته بقطاة، و قد ساق قصتها وجعلها تنجو من الفتى ثم من الصقر الذي جعل نهايته أن ارتطم بصخر شبهه بمنصب العتر:

فزل عنها و وافى رأس مرقبة كمَنصب العِتر دمّى رأسه النُسُك

يقول زل الصقر عن القطاة فسقط على مرقبة من صخر كالحجر الذي تذبح عليه النسك وهو العتر وكان يذبح في رجب. فكنى عن مقتله بالدماء على منصب العتر. شرح شعر زهير 135

[2] الصورة الشعرية عند الهذليين 257

فرخيها ، وقد عبر عن هذا الإحساس قوله «أخيب خائب» أصدق تعبير تذكيه اللغة التصويرية في وصف أحوال الفرخين كاستعمال صيغة المبني للمجهول «تُركا بوُكر» كأن الترك كان عاما أي تركت العقاب ابنيها وتركهما مولاهما وكاسبهما ، وكأنما تأثر الشاعر لحال الفرخين فانطلق يصفهما وصفا ينبئ عن رقيق المشاعر وعميق التأثر كما يبدي قوله «فريخان ينضاعان» إذ التصغير عنا وصف قصد منه تصوير وضع معين تعاطف معه الشاعر تعاطفا قويا ن فهذان فريخان زغبا الحواصل يمدان عنقيهما ويبسطان جناحيهما الصغيرين فاتحين منقريهما لأدنى صوت يسمعانه كأنهما ينتظران أمهما مع كل نسمة ريح أو صوت ناعب[1] . .

لكن الأم لم تعد . . . فظل الفرخان مضطربين في عشهما لا يهدآن كأنهما يتبادلان الشكوى ، تُرى ما مصيرهما ؟ هل يموتان جوعا فيكون القدر قد أبان عن قسوة بالغة ؟ أم تستنقذهما رحمة الله ! أغلب الظن أن الشاعر أراد لهما المصير ذاته الذي هيأه لأمهما ، وقد لمح إلى ذلك في نهاية القصة حينما ذكر الناعب ، وهو نذير شؤم كما سبق .

وهذا النمط من التصوير يستمد ألقه وفنه من أسلوبه القصصي القريب من حياة الناس ، فالشاعر يجري فيه على نفس الأسس التي يجري عليها كاتب القصة ، ولا ريب أن الشاعر يتخذ من هذا القصص مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضع القصة الأصلي[2] ، هو ما يعتلج في نفسه من مشاعر وأفكار قد لا تكون لها علاقة مباشرة بمعاني الرثاء الذي أخذ فيه . الصورة فيها طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل لسامعيه أمامه ما يصف تمثيلا ، والوصف مما يعمد فيه إلى الإمتاع بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني[3] وأعمق المشاهد أثرا وألطفها ما جاء فيه تصوير ما بالنفس وتشكيل ما في القلب حتى تعلمه وكأنك مشاهده ، وإن كان ما يقع بالإشارة ويحصل بالدلالة والأمارة ، كما يحصل بالنطق الصريح والقول الفصيح[4] .

صورة العقاب هذه معرض للفن والتصوير بما استبطن من معاني الضياع . وقد نسج على منوالها

---

[1] المرجع السابق 258

[2] تاريخ الشعر العربي للبهبتي 98

[3] المرشد الوافي 481/1

[4] إعجاز القرآن للباقلاني 244

نصيب الشاعر قصة القطاة ، وألح على الجوانب النفسية التي ألمّ بها صخر الغي ، على أن السياقين مختلفان ، والنفس المأساوي في أبيات صخر أظهر مما ها هنا ، قال نصيب[1] : (وافر)

كأن القلب ليلةَ قيل يُغدى ... بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاةٌ عزَّها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناحُ
لها فرخان قد تُركا بوكر ... فعشهما تُصقعه الرياحُ
إذا سمعا هبوب الريح نَصَّا ... وقد أودى بها القدر المتاحُ
فلا بالليل نالت ما تُرجّي ... ولا في الصبح كان لها بَراحُ[2]

صخر الغي ناط بصورة العقاب والتي قبلها مهمة لا تنفصل عن السياق ، وهي تصوير الأسى الذي ينتابه من جراء فقد ولده ، ويبدو أن الشاعر راغ إلى التأمل والتأسي رغم الفزع الذي يقتضيه الموقف ، ولعل هذه الحال تنبئ عن شخصية قوية ، وصخر معروف بصعلكته وفتكه ، فلطالما أفزع الناس وفجعهم في ذويهم ، فلم يك الموت مما يتأثر له ، ولكن التعبير – كما قلنا غير مرة – يسير في اتجاه طريقة انتهجها الهذليون ، وجعلها الدكتور عبد الله الطيب نمطا ثانيا من أنماط الرثاء فقال : « الضرب الثاني من صميمه أشعار هذيل وما سير به على منهاجها وهو ضرب قوامه لوعة الحزن على الميت ، ثم يكون التأمل وضرب الأمثال من أجل التعزي[3] . »

وقد وفق صخر الغي أيما توفيق عندما جعل ختام كلمته هذا المثل الذي يلخص معاني المرثية التي سبكها هذا السبك المنطقي العجيب الذي أوردنا بعض ملامحه :

وذلك مما أحدث الدهر أنه ... له كل مطلوب حثيث طالب

---

[1] حسب حماسة أبي تمام . انظر شرح المرزوقي 1313/3 وفي الأغاني 3/2 ، 14 والموشح 250 لقيس بن الملوح ، مجنون بني عامر وهي في ديوانه 31 والكامل 44/2 نسب لتوبة بن الحمير لكن أبا الحسن رده إلى مجنون بني عامر وفي ديوان المعاني 270/1 لقيس بن ذريح .

[2] الأبيات الثلاثة الأخيرة في التبريزي على الحماسة و الكامل44/2 وقد نظم هذه القصة الدرامية أبو العلاء المعري في أبيات فائية « وابك على طائر رماه فتى » انظر الخيال الحركي 100

[3] المرشد الوجيز 351/1

ويلفت منه جعله الوصف «حثيث» بحيث يتنازعه تقيضان الطالب والمطلوب، الطالب يطلب فريسته حثيثا والمطلوب كأنه يستعجل قدره. وصدق الله العظيم ﴿ ضعف الطالب والمطلوب ﴾[1]

قصة العقاب كما ساقها صخر الغي أكثر الصور الحيوانية التي اعتمدها شعراء هذيل في سياق الرثاء إثارة، وأشدها لفتا للنظر وأعمقها استدرارا للعطف، ولا سيما في شكلها القصصي، الذي بني بناء متماسكا متطورا إلى غاية مقدرة، وليس من شك في أن مثل هذا الأسلوب تظهر فيه الأفكار والأحاسيس صورا تحليلية للموقف، وينمو بنمائها وتظهر وحدتها في ظلاله[2].

واستغل أبو خراش صورة الصقر في عزائه عن فقد أخيه، وتعامل مع عناصر الصورة تعاملا ذكيا، فأقام صراعا غير متكافئ بين الصقر والأرنب، مما يذهب الفكر معه إلى انتصار الصقر، فقال عاطفا على قصة العير وأتنه[3]: (طويل)

و لا أمغر الساقين ظل كأنه ... على محزئلات الإكام نصيل
رأى أرنبا من دونها غول أشرج ... بعيدٌ عليهن السرابُ يزول[4]
فضم جناحيه ومن دون ما ترى ... بلاد وحوشٌ أمْرُعٌ ومُحول[5]
توائل منه بالضراء كأنها ... سفاةٌ لها فوق التراب زليل[6]
يقربه النهض النجيح لما يرى ... ومنه بُدُو مرة ومُثول
فأهوى لها في الجو فاختل قلبها ... صيود لحبات القلوب قتول

ويتجلى مما عرضنا من قصص الحيوان أن الشعراء كانوا يجدون في حياتها متسعا لعرض كثير من التجارب الإنسانية التي لها علاقة بذاتية الشاعر أو بمحيطه الاجتماعي أو بيئته الفردية، ومعنى هذا أن

---

[1] الحج 73 المعنى في الآية أن الكفار في طلبهم الذباب ما سلبهم إياه ضعفاء كالذباب نفسه، أي هما سواء في الضعف. انظر الكشاف 170/3 وقال ابن عاشور هذه الجملة كلام أرسل مثلا وذلك من بلاغة الكلام. التحرير والتنوير 342/17

[2] النقد الأدبي الحديث 455

[3] شرح أشعار الهذليين 3/ 1193 – 1194

[4] غول: أي ذات بعد. أشرج: شقوق تكون في الحرة. عليهن الراب يزول: أي يتحرك السراب فوقهن.

[5] بلاد وحوش: بلاد واسعة تسكنها الوحوش، وقد نفض هذه البلاد الواسعة.

[6] توائل: تلتجئ أو أنها تريد النجاة. السفاة: شوكة البهمى، يقول هي من خفتها وسهولة مرها كالسفاة.

الحيوان الوحشي سواء كان ثورا أو حمارا أو وعلا أو غيرها كان يجسم واقعا إنسانيا يطبعه الصراع من أجل الحياة . ولا مراء في أن الحديث عن القدر وترصده ينطوي على شعور أليم بتفاهة الإنسان أمامه ، فمهما يبلغ من القوة ويحصّل من متع الحياة ، فإنه يظل دائما في يد القدر يصرفه حيث يشاء . ومما ساعد على تكوين هذه العقدة لديهم كونهم يعيشون تحت وطأة ظروف طبيعية قاسية شرعت لهم الغزو دفاعا عن كرامة أو طلبا لغنائم . إن الصراع هو ظاهرة كبيرة في حياة الجاهليين ، ولعل صراع الحيوان الوحشي يحمل بعض هذا المعنى ، ولا أرى في تشابه هذا القصص إلا تشابها بين حياة هؤلاء العرب في باديتهم ، ولكنهم مع ذلك استطاعوا أن يلونوها تلوينا واسعا بما يعرض لهم من قضايا شخصية أو بيئية ، ويستعينون في ذلك بالتفاصيل الدقيقة واللمحات الدالة .

صور الحيوان غالبا ما تقرع عن تشبيه إلا في شعر هذيل ، فإنها تأتي صورا مستقلة مستأنفة بدءا بتلك اللازمة المعروفة «والدهر . . .» فتكون الصورة بما تحمل من مضامين خاصة من خصائص شعر الهذليين ، وقد أخذت من العناية ما يجعلها تقوم بنفسها كأنهم راغوا إليها متعمدين ، فكانت في بعض القصائد أظهر من الرثاء نفسه الذي يتوارى أمام ألقها ومرونتها في التعبير عن القضايا المختلفة .

الشاعر إذن يتوارى وراء تفصيلات القصة التي يجعل أبطالها من الحيوان ، ويجعلها وسيلة إلى ما يرمي إليه من التعبير عما يجيش بنفسه من مشاعر يرى أن التعبير الأدبي خير من يفصح عنها أو أنه يرى أن الصورة أجدى وأكثر إيحاء من التصريح . وقد اختار الحيوان المتأبد لما تتسع له حياته من أحداث واقعية قد لا تتوافر للحيوان الداجن ، ثم لأمر آخر هو التقاليد الفنية التي ارتضوها[1] .

ومن المرجح أن العرب استفادوا من قصص الفرس وحكايات الهند وغيرها من الأمم عن طريق القوافل العربية ، كما استفاد المخضرمون من قصص القرآن الكريم ، وفي هذا القصص جميعا غير قليل من المذهب الدرامي مما ينبغ أن القصاص كانوا يتبعون أسلوبا دراميا تشخيصيا في التعبير ، وقد سأل سيدنا

---

[1] تناول الدكتور محمد النويهي قصة حمار الوحش فقال : « والشعراء الذين أطالوا في هذه القصة قد اتخذوها مناسبة يكشفون فيها عن علمهم الواسع بأحوال الصحراء وملاحظاتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها وخبرتهم الطويلة بما تعج به من حياة الحيوان والنبات ..» الشعر الجاهلي 478 والحق أن الشاعر إنما كان يحاول أن يسبغ على هذه الحيوانات أي يسبغ عليها معاني إنسانية ليسبغ استغلالها فنيا في ما يوردون من معاني.

عثمان (ض) أبا زبيد الطائي أن يصف الأسد فاندفع حتى إذا بلغ منه مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين ، ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ إلا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد [1]

ولا يكاد يمضي زمن الفحول من شعراء هذيل حتى ينصرف خلفهم عن هذه السيرة من التماس العزاء في مصارع الحيوان ، فيباشر المحدثون الرثاء أو يقدمون له بالنسيب ، فهذا عبد الله بن أبي ثعلب مرثية طويلة سلك فيها السهولة ، ولولا إشاراته الكثيرة إلى معاني تداولها أسلافه لما ميزناه من سائر الشعراء ، وكان أول مظهر وَصَلَ مرثيته بتراث قومه قافيتُها وبحرها القريب من الوافر ، وقد عارض فيها مرثية صخر الغي الميمية ، وبدأها بقوله [2] : (متقارب)

أرقتَ وما لك ألا تناما وبتَّ تكابد ليلا تِمَاما

أما أبو صخر فرثاؤه أجود ونظمه أجزل ، وقد أخلص قصائد للرثاء جيدة السبك صنع الفحول وصدرها بالنسيب فعل أبي ذؤيب ، لكنه تميز عنه بإلمامه بالشيب وذهاب الشباب وقد ألمعنا إلى ذلك في موضعه .

ولعل هؤلاء الهذليين كان يجتذبهم تياران أدبيان أولهما تراثهم الذي تضلعوا منه كفايتهم وثانيهما التيار الأدبي السائد ، فكان أن سايروا الثاني متمثلين الأول فكان انصرافهم عن بعض المعاني التي عفتها الحضارة ، بينما تمسكوا بالجزالة والمعاني السائرة ، وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا التحول في الشعر الأموي فقال : « وليس بالمحدث حاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها والقفار ومياهها وحمر الوحش والبقر والظلمان والوعول ما بالأعراب وأهل البادية لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات وعلمهم أن الشاعر يتكلفها ليجري على سنن الشعراء قديما » [3]

---

[1] المرشد 3/ 1109

[2] شرح أشعار الهذليين 885/2 قدم السكري لها بقوله : « قال عبد الله بن أبي ثعلب الهذلي ثم القردي يرثي من أصيب في الطواعين من هذيل بمصر الشام ، » وطاعون مصر حدث سنة 66 هـ أما طاعون الشام ففي 79 هـ انظر الكامل لأبن الأثير 43/4 وفي مروج الذهب 158/2 أن الطاعون عن الشام ومصر والجزيرة والحجاز . فيكون الشاعر قد عاصر الوباء ، يدل على ذلك قوله « يذكرني الحادثون القدامى » و مطلعها هو نفسه مطلع صخر الغي لفظا ومعنى : (وافر)

أرقت فبت لم أذق المناما وليلي لا أحس له انصراما

شرح أشعار الهذليين 287/2 والمعاني الهذلية التي ضمنها رثاءه هذا كثيرة، فليُرجع إليها .

[3] العمدة 1061/2

هذا النمط من شعر الرثاء ليس كل رثاء الهذليين، فهناك أشعار تتفجر بالثورة، وهذه الصور التي قدمنا سلك فيها أصحابها مذهب التأمل وقد طووا نفوسهم على أسى عميق، في حين يظهرون السلوى، فليس هناك من شيء يمنع القدر !

هناك شجا عميق وراء كل صورة من صور الحيوان، على أن الرثاء الذي يفجر الأكباد، تجده عندما تكون الفاجعة حاضرة أو قريبة، فعند ذاك يتجه الراثي إلى البكاء والتفجع، وتعداد مآثر الهالك، ولا يكاد يأتي من المعاني إلا ما يثير لواعج القلب، ويوكف الدمع، ويدعو إلى الثأر، وفيه من المناحة الشعبية الكثير.

وهذا النمط الثاني في شعر الهذليين، ومنه نماذج كثيرة عند أبي ذؤيب وأبي خراش وأبي صخر وعبد مناف بن ربع وغيرهم، وفيه معرض لمشاعر الثكل ونغمات الثأر كما عند الخنساء. ولعل الأسلوب الذي اتجه الشعراء في مراثيهم يدل على رغبتهم في تخليد موتاهم، فما يزجى من المعاني غير التفجع والتشيح مدح خالص لخصال يرى الشاعر ومعه الجماعة التي يعيش فيها أنها تخلد الميت، ولعله كان يلبي حاجة اجتماعية ونفسية لأهل المرثي أنفسهم، ومن جهة أخرى لعله ينبئ عن أصله الأسطوري، فالرثاء يعادل التراتيل التي كانوا يتلونها عند قبر الميت حتى يستريح... وقد ترى أثر تهيجه في تصورهم زقوَ الهامة التي تقوم عند رأسه تصرخ بالثار: اسقوني.. اسقوني، حتى أخذوا بثأره سكتت، وفي سكوتها شاهد استراحة القتيل. وقد نبه كارل بروكلمان على الجانب الأسطوري في الرثاء، فقال: «كأنما الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول وتنهاه عن أن يرجع إلى الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين، ولكن هذا المعنى تلاشى في الجزيرة العربية أمام الشعور الإنساني بالحزن المحض»[1].

*****

[1] تاريخ الأدب العربي 46/1

الخاتمة و نتائج البحث

وبعد ، فهذه قراءة في شعر الهذليين وكشف عن بعض طاقاته التعبيرية والفنية الهائلة ، وقد اقتضى مني المنهج إثارة إشكاليات لغة الهذليين قضايا رواية أشعارهم ، فكان علي أن أبحث بدءا عن السمات الصوتية التي كان الهذليون يتميزون بها عساني أقيم أساسا أحتكم إليه حينما أضطر إلى توثيق النص الذي يقع فيه الخلاف . وقد استبان لي من خلال ما عرضت من مظاهر صوتية منسوبة إلى الهذليين صعوبة الجزم بمنطق ثابت رغم استقاضتي في جمع الروايات التي عرضت لمنطق الهذليين . وأول المؤلفات التي وقفت عندها وقفة تأمل تلك المؤلفات التي تضمنت قراءة الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود الهذلي ، ومعلوم أن قراءته وجه من قراءات سبع أقرأها النبي ﷺ صحابته على سبيل تيسير قراءة القرآن الكريم لمختلف القبائل ، فكانت القراءة متواترة عن النبي الكريم ، ومن ثم اعتبرت قراءة عبد الله بن مسعود ﷺ ، ومن أخذ عنه من تلامذته الكوفيين ، أوصف لمنطق قومه ، وقد تبين عندما عرضت منطقها على الشعر المروي أن روايته أو رواياته لا تنطبق على هذا المنطق ، فرجحت أن تكون للراوية يد في تغييرها حسب سليقته . بل إن إشكالا اعترضني وأنا أتقرى قراءة الصحابي الجليل يتعلق بتسهيل الهمزة وتحقيقها ، إذ نعلم أن بيئة الحجاز مما تميل إليه التسهيل – ومنها قريش وهذيل – إلا أنه صادفني التحقيق والتسهيل معا في منطق هذيل يؤيده الشعر نفسه ، ومنه التعاقب بين الواو والهمزة في أول الكلمة إذ وردت هذه السمة في شعر الشعراء فكانت بالواو مرة والهمزة مرة في إشاح وإلدة وأُشحت ووُشحت ، فبدا كأنه تناقض ، وقد خلُصت إلى أن اتساع رقعة مضارب القبيلة [1] وتفرق البطون نتج عنه تنوع في الأداء الصوتي مع أن البيئة اللغوية تقتضي أن يكون هناك توحيد للنطق كما

[1] كانت قبائل هذيل تنبسط على مساحة كبيرة حوالي مكة المكرمة ، وأكثر تجمعاتها كانت إلى الشمال الشرقي والجنوب الشرقي جهة اليمن ، وكانت تصاقبها قبائل بدوية من فهم وعدوان وبطون كنانة فضلا عن قريش التي كانت تحضر أسواقها ،وبأرضهم كان يعقد سوق مجنة قريبا من عُسفان .

تذهب إلى ذلك الدراسات اللغوية . هذا الخلاف والتنوع نجدهما في أكثر السمات الصوتية ، فمثلا يذهب اللغويون أن كسر أحرف المضارعة لغة هذيل وقبائل أخرى ، ولعلهم استقوا حكمهم من قراءة عبد الله بن مسعود ، لكن الشعر المروي ليس فيه إشارة واحدة إلى هذا الكسر إلا ما كان من كسر أول الفعل «ظل» في إسناده إلى التاء المتحركة ومضارع «خال» مسندا إلى المتكلم . وهكذا في كل صوت ، تجد استثناء ، فلا يرجح عندك إلا التعميم .

وعلى الرغم من أهمية دراسة الصوت اللغوي فإن المصادر تعجز عن أن تقدم مادة تمكن الدارس من أن يستخلص منها خصوصيات نطق هذه القبيلة أو تلك ، إذ لم تكن دراسة الصوت غاية جامعي اللغة ، وما جاء في تآليفهم لم يقصدوا إليه ، ولو تنبهوا لهذا الأمر لكان للدراسات اللغوية وجه آخر .

وقد تناولت من منطق هذيل سمات صوتية كثيرة من خلال قراءة عبد الله وأقوال الرواة وعارضت كل ذلك بالشعر المروي ، فهالني أن أجد أحيانا الخلافَ حادا والشقة واسعة بين ما يروى في ديوان القبيلة والروايات التي استخلصها اللغويون من قراءة ابن مسعود أو التي سمعها الرواة من أعراب هذيل ، وقد يكون الراوية نقل عن الهذليين أنفسهم لكن لم تجربها الرواية مثل الفعل الأجوف ، ساء وباع ، فقد قالوا إن هذيلا تقول سوء وبوع وذكروا بيت أبي ذؤيب « تسعين بوعا » مع أن الرواية في شرح أشعار الهذليين « تسعين باعا » على أنه ورد في رواية بيت لأبي خراش بدل » كاد » « كيد » ، واللغويون لم يصفوا هذا النُّطق ولعله أُمِيلَ كسر الكاف ، فجاء بين الكسر والضم فالتقى بالرواية التي ذكروها لباع وسيء . بل إن بعض الظواهر الصوتية التي نسبت إلى هذيل قد تشركها قبائل أخرى وهذا كثير .

ولقد وقفت عند عيوب النطق التي نسبت إلى الهذليين كالفحفحة والاستنطاء والطمطمانية ، وتوصلت بعد مناقشتها إلى أن الفحفحة التي لم يرد من شواهدها غير قراءة عبد الله في قوله تعالى « حتى حين » في سورة يوسف ، لم ينقَل عنه غيرُها في القرآن جميعه ، مع أن كلمة « حتى » وردت كثيرا ، فلماذا لم

ينبه عليها . وإذا صح هذا النطق، فإنه كان أجدر بالقبائل المتبدية . أما الاستنطاء فرددناه إلى اليمن مثله مثل الطمطمانية .

وعندما جئنا إلى رصد مظاهر الاقتصاد اللغوي عرضنا لفكرة أن البدو مما يميلون إلى هذا الاقتصاد، لكن وجدنا أن الحضريين أقرب إلى هذا الوصف، فمثلا: سِمَة الإظهار والإدغام، أولاهما سمة الحجازيين وفيهم هذيل لكننا نُصدم بأن الهذليين مما يدغمون يؤازرهم عبد الله بن مسعود بقراءته، فيكون القول بخلوص اللهجة بعد أن طوعتها الفصحى النموذجية ضربا من الرجم بالغيب، ويكون منطق الحال أن الشعراء سلكوا النهجين، بعضهم تأثر اللغة الفصحى وآخرون لم يلحقوا بهم فاحتفظوا بسليقتهم .

ومما عالجته من هذا الاقتصاد حذف حرف اللين وإنابة الحرف الذي يناسبه مقامه، سواء كان ضمة أو كسرة، وهذه ظاهرة نجدها في قراءة عبد الله، بينما يغفلها شعر الهذليين ،لكنه احتفظ بنماذج من مط حرف اللين، فتولدت عن الكسرة الياء . وجاء عند متقدمي الهذليين اختصار الصوامت في «تقَى» و«وجه» من صيغة افتعل، وهي ظاهرة نجدها عند غيرهم أيضا .

وكانت لي وقفة عند إضافة الاسم المقصور إلى ياء المتكلم، ولاحظت أن اللغويين ينسبون هذه الظاهرة إلى هذيل، ومن ثم فكل شعر فيه أثرة منها هذلي، لكني عندما تقريت مظانها وجدت أن قبائل تشترك مع هذيل فيها، وكان الشاهد الشعري الوحيد قول أبي ذؤيب «سبقوا هَوَيَّ» إلا أن قراءة ابن مسعود آزرته .

ولقد سعدت أن أجد في لغة هذيل ألفاظا خاصة تنم عن تميز وشخصية فريدة، وهو معجم استقوه من الطبيعة التي بلوها والأرض التي اضطربوا فيها، بل والمجتمع القبلي الذي فرض عليهم أن يلتزموا بأعرافه. ولا تكاد تمر في ديوانهم حتى تجد إشارات إلى أن هذه لغة هذيل، وأطبقت على ذلك الكتب اللغوية وكتب القراءات، فتجد أسماء الأناسي والجماعات وأوصافها والمعاني المتصلة بها وحيوانها

ومساكنها وسلاحها وأدواتها ، وتجد أسماء الظواهر الطبيعية والحيوان والنبات . وقد كان لي مع كل كلمة وقفة إذ اقتضى المنهج أن أختبر مدى صدق النسبة ، لأن المعاجم وكتب اللغة كثيرا ما تنقل عن مؤلفات سابقة دون توثيق ، وقد كان للدكتور عبد الجواد الطيب جولات في الكتب القديمة استخلص منها معجما ألحقه بكتابه "لغة هذيل" وقد اختبرت جملة الألفاظ فوجدت أن كثيرا منها يتطلب التوثيق .

ووقفت عند ظواهر من لغة هذيل مستقلة عن هذه ، كالتضاد والاستعمالات الخاصة ، فنوهت بتصور الهذليين للغة ، ولعل مذهبهم أن يدل الباحث على إمكانية إبداع ألفاظ مما ينسجم مع المدلولات الجديدة العلمية والفنية والأدبية من موضوعاتها .

وكان آخرَ المحطات في مجال اللغة التي نزلتُ بها أدوات البحث لغةُ هذيل في القرآن الكريم ، وقد استعرضت كل لفظة نسبت إلى الهذليين في إتقان السيوطي ورسالة لغات القبائل في القرآن الكريم ، ومصدر ما فيهما منسوب إلى أبن عباس رضي الله عنهما ، فقابلت بين هذه المفردات وما أذاعه شعرهم ، فوجدت أن أكثرها ليس له ما يعضده في لغة القوم ، بل يفتقر إلى التوثيق ، والنسبة إلى ابن عباس الذي يفترض فيه أن يكون من أكثر الناس احتكاكا بلغة هذيل بحكم القرابة بيت قريش وهذيل وقرب الدار والمخالطة . و نسبة هذا العزو في الرسالتين إلى ابن عباس يخالطه الشك ، ولعله من صنع غيره . وقد يرى الناظر في هذه المفردات أنها بحكم غرابة أكثرها عما تواتر في شعر الشعراء مع أنها لغة أدبية تثير – إن صحت – قضية اللغة التي لم يدونها الرواة بسبب ضياع أصولها وهو ما أطلق عليه الكلام العُمْمِيُّ ، ويقع عكسُ هذا ، أن تكون الكلمة مما تداوله لكن لم يرد به ذكر فيما رواه الرواة من اللغة القديمة ، شاهده قول ابن الأعرابي : «لم يُسمع قط في كلام الجاهلية ولا في شعرهم فاسق ، قال وهذا عجب وهو كلام عربي مبين[1] .»

[1] اللسان (فسق) 308

وفي هذا القسم النظري كان لي وقفات نقدية في الرواية مما أعتبره من الضرورات الأدبية التي لا يمكن الإقبال على دراسة النصوص قبل الإلمام بها ، وإذا كان القدماء قد محصوا الأشعار قديما ، وقامت مدارس نقد الرواية في البصرة والكوفة وبغداد ،فإن ذلك لأهمية ما قد يتمخض من نتائج على تناول مواضيع مشبوهة النسبة أو مدسوسة أو منحولة ، فكانوا بالمرصاد لكل افتراء ، ثم طال الأمد بالعرب فنسوا هذه الطريقة التي استفادها الأوائل من منهج نقد الحديث النبوي الشريف من حيث مضمونه وسنده ، وذهبت التآليف كل مذهب في الاعتماد على طروس الذاكرة ، أو المدونات المصحفة ، وزاده ذهاب العلماء ونفاق العلم حتى قيض الله تعالى لهذه اللغة الشريفة ومادتها الرفيعة من يحمي ذمارها وينقيها مما شابها من أوزار القرون الماضية ، فانبرى لتحقيق نصوصها ثلة من النابهين ، فأصبحنا نقرأ واعين الكتب المختلفة ، وندرك محتسبين قيمة ما كان يقوله القدماء .

عرضت في باب الرواية لجملة من القضايا التي أثارتني وأنا أنظر في نسخ شعر الهذليين ، وكان أول ما بدا لي أن أنبه على من نقل هذا العلم من أصوله وأقصد الرواة وهم من مدارس ثلاث أو من تيارات ثلاثة ، لنكون مطمئنين إلى أن هذه الروايات نقلها ثقات معروفون بالعلم والتقوى والصلاح . فكان مجمل ما جمعوا مدونا في ثلاثة كتب ، ونعني ما كان خاصا بهذيل لا الكتب الجامعة . وهذه الكتب حسب الأهمية هي شرح أشعار الهذليين وديوان الهذليين والتمام في شرح أشعار الهذليين . ولقد اعتمدت الكتاب الأول دون أن أهمل الأخيرين ، إذ كنت أرجع إليهما للمقارنة والتنبيه على الأوهام إن وجدت . أما ما كان من المؤلفات عاما ككتب اللغة والمعاجم فكنت أجد فيها مادة كثيرة ،ولا سيما لسان العرب وتاج العروس ، على أن أكثر شواهدهما لم يوثق .

ولقد تتبعت رواية السكري في الشرح المطبوع ونبهت على بعض الهنات في الرواية والتصنيف ، وقد لا يكون السكري مسئولا عما أحدث الزمان والرواة بعده فيما صنع ، فالشرح مر بمراحل تأليف على فترة ، أي أن شرح السكري أضيف إليه روايات وشروح من قبل أبي بكر القاري الحلواني والرماني و

العتابي ، وقد وقفت على جملة من الهنات تخص ترتيب الأبيات في القصائد مما يثير قضية سقوط أبيات تصل بينها ، ثم بدا لي أن أختبر هذا الشرح الذي بين أيدينا من خلال عرضه على ما ادعاه البغدادي من اعتماده على نسخة صحيحة لشرح السكري فتبين لي بعد العرض والمقارنة أن البغدادي كان مما يزاوج بين الروايات فيصطنع رواية قد لا تجد مرجعها في الشرح الذي نبه عليه .

ورأيت أن أقترح إضافة قصائد مما لم يروه السكري حتى يكون الديوان جامعا ، فقد استفاض المؤلفون في التنويه بقصائد عبيد الله بن عبد الله بن مسعود ، وله قصائد وقطع عدة في الأغاني . ومن شعرائهم المقلين عون بن عبد الله أخو المتقدم وله أبيات ، وعمرو بن معمر وله قطعة شعرية ثم عبد الله بن مسلم وهو مذكور إلا أن السكري لم يرو بائيته التي منها بيت الموشح ، ثم قَرِبَةُ الهذلية وقصيدتها اختُلف في نسبتها ، ورواها أبو العلاء المعري لها في الصاهل والشاحج ، وهي لا شك متأخرة إن صحت نسبة القصيدة إليها .

وكان لي وقفات مع قضايا لا يكاد الباحثون يشيرون إليها تخص الرواية كإشكالية التلفيق ، وقد نبهت إلى ما وقع فيه العلماء مما نقلوا من الروايات الملفقة ، نعني الأبيات التي تُرقّع بصدور أو أعجاز من قصائد أو أبيات متباعدة ، أو سياقات مختلفة . وعرجت على الأبيات المنسوبة إلى الهذليين في كتب اللغة والأدب والمعاجم وأثرت قضية سقوط الشعر ووهم النسبة من خلال أبيات جمعتها مثالا لسائر ما تعج به المصنفات .

كل هذه القضايا ناقشتها واقترحت فيها رأيا ، إيمانا مني بأن الدرس الرصين يستدعي أن يُنبه على كل خلل يُلمس في مصنفاتنا بعد تمحيص . وقد يكون العلماء القدامى وقفوا على أشياء وعرفوا من شأن الشعراء ولغتهم ما لا يتضح لنا ضربة لازب . على أن عموم ما ناقشناه استندنا فيه إلى ما نراه يقوم حجة ودليلا .

ويأتي القسم الثاني من هذه الأطروحة ليثير جانب منه مناقشات مستفيضة حول فهم الشعر نفسه أقصد المضامين التي يحملها ، على أن مجمل ما هاهنا استشراف لآفاق الهذليين ومحاولة لاستبطان همومهم ، وهو على كل حال قراءة يمكن أن يختلف فيها اثنان ، وهي تجتزئ بالظواهر الكبرى عن الخوض في غيرها لضيق المقام .

أول هذه الظواهر ، الظواهر الموضوعية الفنية لتلاحم الشكل بالمضمون كما يقول الدارسون المحدثون . ولعل أول ظاهرة تلفت انتباه الدارسين وهم يتابعون أخبار بني هذيل أن غزلهم تسير به الركبان وقد استفاض الحديث في غزل أبي ذؤيب وتداولوا خبر أبي كبير وطلبه من النبي ﷺ أن يحل له الزنا ، وظاهَرهم حسان بن ثابت ﷺ بهجائه النفر من هذيل الذين غدروا بالصحابة في الرجيع بوصمهم بهذه الغلمة ، بل تتبعوا أخبار أهل الورع أنفسهم ، فقالوا في عبيد الله بن عبد الله بن مسعود ما لا يليق بمثله ، وظل الرواة يتتبعون كل خبر فيه شبق ويوردونه حكاية يتسلون بها . ولقد نظرت في الشعر فلم أجد ما يوحون إليه من هذا الفسق ، بل وجدت شعرا ينم عن نفوس رقيقة المشاعر مرهفة الحس ، وعرضت للأخبار التي تتهمهم ففندتها من خلال نقد روايتها أو الاحتكام إلى الشعر الذي يدينهم نفسه . فأثبت بما لا يدع مجالا للشك بطلان دعوى من ادعى الفسق انطلاقا من خبر أو شعر . ولا أعلم في الدارسين من تناول هذا الموضوع إلا ما كان من الدكتور نصرت عبد الرحمن إذ جاء كلامه عن أم عمرو صاحبة أبي ذؤيب ما يعضد مقالتي في أبي ذؤيب إذ رأى أن أم عمرو هي سواع الصنم أو مناة وأن حديث أبي ذؤيب عن هذه المرأة فيه بعض آثار العبادة الوثنية [1] .

على كل حال فجملة ما قر لدي من أمر هذا الشعر أنه لا يعطيك دقائقه مباشرة ، ولكن بعد مراجعة ومحاورة ، وكانت جملة ظواهر موضوعية وفنية قد لفتت نظري تداخلها قضايا معينة ، فوقفت عند النسيب وشعر الأطلال وأبنت جمالية التصور عند الهذليين وتفاعلهم مع مواضيعهم لا يستثنى منها

---

[1] انظر الواقع والأسطورة 159 وما تلاها

الطلل ، أشرت إلى قلة الطلليات في شعر الهذليين المتقدمين في حين اهتم بها محدثان منهم ، واستتبع الحديث في الطلل ذكر الظعن وما يتصل به من سقيا وبسطت القول فيهما ، وقادني الحديث إلى التنويه بهذه الظاهرة ظاهرة الظعن عند شاعر منهم محدث هو مليح القردي الذي قصر شعره على التغني بالظعينة والجمل الذي يحملها فأطال نفَس القصيدة ، لا هم له إلا أن يبرّز ويتفنن في البيان ، ولا أعلم أحدا صنع صنيعة على كثرة من تناول الظعينة من معاصريه .

وتناولت ظاهرة الصورة العسلية والخمرية مما يختص فيه الهذليون فقرأتها قراءة مبنية على استشراف الرمز واستمراء الفن ، وطال الحديث في جوانب الصورة الإشراقية عند أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية .

وكان حديث الشيب من بين الأمور التي وقفت عندها ، وساقني إليه أنه بعض تلك المقدمات النسيبية ، ثم لأنه يتضمن خصوصية فنية هذلية تتجلى في الأربع المقدمات الشيبية ذات التركيب الموحد التي بدأ بها قصائده أبو كبير ولا يعلم أحد صنع صنيعه ، وفي سياقه وقفت على أبيات أبي صخر وهي تقطر حسرة على الشباب ومذمة للشيب .

في حديث الغزل نفسه استعرضت طريقة فنية راغ إليها الهذليون وهي استخدام القصة الغزلية فيما يريدون التعبير عنه من عواطف الود ومشاعر الشجا . وهذه طريقة أختص بها الهذليون .

وبقي في هذا الباب أن أبحث الحب فيما ينظمه الهذليون ، وحيث أنني عرضت للقدماء بما فيه الكفاية ، عرجت في هذا الفصل على الحب العذري العفيف الذي تميز به المتأخرون ، فوقفت عند أبي صخر وحللت عواطفه من خلال قصيدتين ثم عبد الله بن مسلم ثم أبي الحناق ليستقر الحديث في ظاهرة فنية موضوعية في باب الغزل و، وذلك هو النقائض الغزلية وهو موضوع ثر غني بالمحاججة ثار بين شعراء من أسرة واحدة هم أمية بن أبي عائذ وسهم بن أسامة وهو خاله وإياس بن سهم . ويلفت فيه أنه

استعراض للبيان واقتدارا على القوافي .

الباب الثاني من هذا القسم خصصته لظاهرة مهمة في الشعر العربي ، وهي الرثاء الذي يخالطه التأمل ، فتناولت منه ما يضم مصارع الحيوان ، وجعلت الحديث في الظاهرة على أنها ميدان للفن واسع اتبع فيه الهذليون سبيل القدماء في اتخاذهم قصص الحيوان معرضا للأفكار والتأملات الدقيقة . لكن الهذليين عدلوا به إلى نهج جديد اختصوا به فجعلوه معرضا لأفكارهم فيما يخص قضايا الإنسان ولا سيما قضية الموت . وكانت صورة الثور من الصور المتألقة في شعرهم على قلة من تناولها ، والنموذج معروف في الشعر العربي عند النابغة وأوس وبشر بن أبي خازم ، لكن استئثاره هذلي السنخ ، وقد عبر أبو ذؤيب عن تصوره للقدر في أبيات تناول فيها قصة الثور الوحشي . هذه الصورة لها أصولها الأسطورية في رأي الباحثين وصلة الثور بالقمر معروف في اعتقاد بعض الشعوب القديمة ، والعرب أنفسهم كانوا من عباد الكواكب ثم انحرفوا إلى الأوثان ، والصورة الدرامية في شعر الهذليين تتصل بطقوس التضحية وقد بينت أن هذا التصور يشترك فيه غير العرب من الشعوب القديمة وما زالت بعض العشائر تعيش نفس الطقوس إلى اليوم في أمريكا اللاتينية .

لكن الصورة ورثها أبو ذؤيب من تقاليد شعرية بعدت عن أصلها فجاءت صورا فنية تهيمن عليها روح القصة ، فأخذها صورة جاهزة أو شكلا فنيا يطوره حسب قريحته وامتداداته النفسية . ويؤيد هذا التصور أن أبا ذؤيب في الصورة الثانية جعل المشهد مختلفا فوضع الثور وسط ربرب ثم وكل إليه قتال الكلاب . ومثل ذلك نجده عند أستاذه ساعدة ، لكنه خلط بين النموذج وصورة الحمر ، فوقع القتل عليها من فارس يحمل حربة طويلة . أما قيس بن عيزارة فسلك قريبا من ساعدة إذ جعل من البقر المطمئن موضوعا لمأساة تقع فيها فريسة الكلاب والصياد ، لكن النفس الشعري التصويري كان جيدا .

الصورة الثانية هي صورة الحمار الوحشي وهي أوسع مجالا لعرض التجارب الحياتية كأنما الحمار كان رمز رئيس القبيلة ، وحياته أقرب أن تكون تمثيلا لحياة العربي في صحرائهم ، ولذلك أولوها عناية كبيرة مما أتاح لها أن تتصدر الصور الفنية التي عني بها الهذليون وغير الهذليين .

وصورة أبي ذؤيب في العينية أجود الصور التي أبدعها الهذليون وقد أسعفان بقريحة وثابة ولغة رصينة جزلة فجاءت قطعة فنية رائعة . أما صورة صخر الغي فلعلها تمثل حياة الشاعر نفسه وتحكي همومه وتصور حاله .

والوعل وهو حيوان منخوب الفؤاد أخوف خائف يمتنع في الجبال الشاهقة لكن منيته تأتيه حيث هو، إذا جاء أجله . وصورته أقل نصاعة من صورة الثور والحمار الوحشيين ، لكن عند صخر الغي صادفنا أنفاس الشاعر في كل مشهد من قصته .

ولم يقتصر شعراء هذيل على الصور النموذجية ، بل تناولوا أيضا كل صورة رأوا فيها تمثيلا لما يعتلج في صدورهم من هم وقلق وإحساس بمحاصرة الزمان . وإذا كان الثور بما يمثل من قوة المواجهة ينهار أمام الصياد ، فإن الحمار لا حيلة له إلا الهرب ، لكن الأسد الذي يمثل يد القدر وينفذ عملياته القاتلة لم يكن بمنجاة من المصير الذي يعده لضحاياه ، فتراه يقع فريسة القدر ولا تغنيه قوته ولا بطشه .

ومن سباع الطير العُقاب والصقر ، كلاهما مثل الأسد في كونهما يوقعان الموت بفرائسهما ، لكنهما لن يعجزا القدر ، فيقعان تحت وطأته في مشاهد مأساوية مؤثرة . وتعد صورة العقاب في شعر صخر الغي تمثيلا صارخا لحقيقة الصعلوك ولعلها عبرت عن حال صخر الغي تعبيرا صادقا . وهذه الصورة فريدة في الأدب العربي ، فالعقاب كثيرا ما تذكر في الشعر ولكن صخرا لون صورتها بما أضاف من حال صغيريها ، فأضفى عليها ألقا زائدا .

أما الصقر فصورته معروفة ونجد مثلها عند زهير ، ولكن نغمة الحزن في شعر أبي خراش أسبغ عليها ألوانا من الفن غير ما عهدنا عند زهير .

خلاصة هذا القصص أن شعراء هذيل عمدوا إليها للفن قدر ما هدفوا إلى أن تعبر عن حالهم ، وحرصوا على أن يكونوا متعلقين بالواقع على أن الواقع الفني كان أجمل في هذه الصور التي سبقت .

هذا القصص كان أظهر منه في الجاهلية فلما تقدم الزمن ضعف هذا الفن ولم يعد أحد في الهذليين المحدثين يهتم به إلا قليل ممن تشبث بتراثهم كأمية بن أبي عائذ في لاميته ، وإنما اختفى هذا الفن من رثائيات المحدثين ، ولعل للحياة التي عاشوها يد في انصرافهم عن هذا الفن .

*****

المصادر والمراجع

أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره الأستاذة نورة الشملان عمادة شؤون المكتبات جامعة الرياض **1980**/

اتجاهات الشعر في العصر الأموي : د. صلاح الدين الهادي مكتبة الخانجي القاهرة ط**1**

الإتقان في ع تحقيق إحسان عباس دار الثقافة بيروت **1311/1971**

أخبار النساء : ابن القيم الجوزية دار الكتب العلمية بيروت **1990**

أخبار النساء : ابن القيم الجوزية دار الكتب العلمية بيروت **1990**

الأزمنة والأمكنة : أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي مطبعة حيدر أباد الهند **1332**

الأساطير الإغريقية والرومانية : ب. كوملان ترجمة أحمد رضا محمد رضا الهيئة المصرية العامة للكتاب **2**

الأشباه والنظائر : الخالديان تحقيق د. السيد محمد يوسف مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة **68**

الإصابة في تمييز الصحابة سعيد السيرافي نشر كربنكو المطبعة الكاثوليكية بيوت **1936**

الأصمعيات صنعة عبد الملك بن قريب الأصمعي تحقيق محمد أحمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعار

الأصنام : هشام بن محمد الكلبي تحقيق أحمد زكي باشا المطبعة الأميرية **1914**

الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة **1979**

الإعجاز البياني للقرآن الكريم ومسائل ابن الأزرق د عائشة عبد الرحمن دار المعارف القاهرة ط**2**

إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني تحقيق أحمد صقر دار المعارف القاهرة ط**3**

الأغاني أبو الفرج الأصفهاني دار الكتب القاهرة

الأغاني الأصفهاني أبو الفرج دار الثقافة بيروت

الأمالي أبو علي القالي ت**365** دار الكتب العلمية بيروت **1398/1978**

أمالي الشجري هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي **450-542** تحقيق : د. محمد محمد الطناحي

الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي : د. حسني عبد الجليل مكتبة النهضة المصرية القاهرة

الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت **32**ط

بناء لغة الشعر لجون كوهين ترجمة أحمد درويش دار المعارف القاهرة **1993**

بنية القصيدة الجاهلية : د. ريتا عوض دار الآداب بيروت **1992**

البيان والتبيين الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل بيروت

تاج العروس : الفيروزأبادي تحقيق عبد الكريم العزباوي

تاج العروس : محمد مرتضى الزبيدي مكتبة الحياة بيروت

تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي دار الكتاب العربي بيروت **1974**

تاريخ الأدب العربي : كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم النجار دار المعارف القاهرة ط**4**

تاريخ الأدب العربي : ريجيس بلاشير ، ترجمة : د. إبراهيم الكيلاني دار الفكر بيروت **1974**

تاريخ التراث العربي: فؤاد سزكين ترجمة د. فهمي حجازي جامعة محمد بن سعود الإسلامية **1983**

تاريخ الشعوب الإسلامية كارل بروكلمان ترجمة نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي دار العلم للملايين بيروت **981**

تاريخ بغداد : الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب دار الكتاب العربي بيروت

تحليل الخطاب الشعري د. محمد مفتاح المركز الثقافي العربي

تفسير البحر المحيط : أبو حيان دار الفكر بيروت **1983**

تفسير القرآن العظيم : الإمامين الجلالين دار إحياء الكتب العربية مكتبة المشهد الحسيني القاهرة

تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان: نظام الدين النيسابوري على هامش تفسير الطبري دار المعارف بيروت

تهذيب اللغة :الأزهري محمد بن أحمد تحقيق محمد على النجار الدار المصرية للتأليف والنشر القاهرة

ثلاثة كتب في الأضداد : الأصمعي وأبو حاتم السجستاني و ابن السكيت د . أغست هنفر المكتبة العلمية بيروت

ثلاثة كتب في الحروف للخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي تحقيق : رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي القاهرة

جمرة اللغة لابن دريد مطبة دائرة المعارف العثمانية حيدراباد **1345**هـ

جمهرة أشعار العرب : أبو زيد القرشي : تحقيق د . محمد علي الهاشمي دار القلم دمشق **1986**

جمهرة اللغة : ابن دريد ت **321** تحقيق رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين بيروت

جمهرة النسب : محمد بن السائب الكلبي تحقيق ناجي حسن علم الكتب بيروت

جمهرة أنساب العرب لابن حزم تحقيق ليفي بروفنسال دار المعارف القاهرة ط**5**

الوجه الغائب للدكتور مصطفى ناصف الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة **1993**

الحماسة البصرية صدر القرشي تحقيق د . محمد علي الهاشمي ط **2** /**1406**-**1986** دار القلم بيروت

حياة الحيوان للدميري **742** - **808** مكتبة بابي الحلبي القاهرة **1978**

الحيـوان : الجاحظ عمرو بن بحر ، تحقيق عبد السلام هارون المجمع العربي الإسلامي بيروت **1969**

الاختيارين للأخفش الأصغر تحقيق د فخر الدين قباوة مؤسسسة الرسالة **1984**

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي عبد القادر تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة

الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم د . عثمان موافي مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية

دراسات في الشعر الجاهلي : د . أنور أبو سويلم دار الجيل بيروت **1987**

دراسات في الشعر الجاهلي د . يوسف خليف مكتبة غريب القاهرة **1981**

دراسات في الأدب العربي : جرونباوم ترجمة د . إحسان عباس بيروت **1959**

دراسة الأدب العربي د . مصطفى ناصف دار الأندلس ط **2** / **1401**-**1981**

دراسة في مصادر الأدب : د .الطاهر أحمد مكي دار المعارف القاهرة

ديوان أبي الطيب المتنبى : أبو البقاء العكبري تحقيق مصطفى السقا وآخرين دار المعرفة بيروت

ديوان أبي العتاهية دار صادر بيروت **1964**

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف القاهرة ط **4**

ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين مؤسسة الرسالة بيروت **983**

ديوان البوصيري تحقيق سيد كيلاني مطبعة بابي الحلبي القاهرة **1973**

ديوان الراعي النميري تحقيق رينهارد فايبرت دار النشر فرانس شتايز بسبادن ألمانيا /بيوت **01/1980**

ديوان الشماخ : تحقيق صلاح الهادي دار المعارف القاهرة **1977**

ديوان القطامي تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب دار الثقافة بيروت **1960**

ديوان القطامي تحقيق د .إبراهيم السمرائي وأحمد مطاوب دار الثقافة بيروت

ديوان المعاني للأبي هلال العسكري عالم الكتب بيروت

ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة

ديوان الهذليين نسخة مصورة عن دار الكتب الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة **1965**

ديوان بشار بن برد تحقيق الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف القاهرة **1957**

ديوان بكر في الجاهلية جمع وتحقيق د . عبد العزيز بنوي دار الزهراء القاهرة **1984**

ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب تحقيق د . نعمان محمد أمين طه دار المعارف القاهرة

ديوان جميل جمع وتحقيق د . حسين نصار مكتبة مصر الفجالة القاهرة

ديوان حسان بن ثابت تحقيق وليد عرفات دار صادر **1974**

ديوان حسان بن ثابت تحقيق وليد عرفات دار صادر بيروت **1993**

ديوان ذي الرمة تحقيق عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الإيما ن بيروت **1982**

ديوان سلامة بن جندل تحقيق د . فخر الدين قباوة دار الكتب العلمية بيروت 1987

ديوان شعر الأحوص الأنصاري تحقيق د . عادل سليمان جمال مكتبة الخانجي القاهرة

ديوان شعر المتلمس الضُّبعي تحيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية القاهرة 1969

ديوان عبيد بن الأبرص تحقيق حسين نصار البابي الحلبي القاهرة الطبعة الأولى 1377/1957

ديوان عمرو بن قميئة تحيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية القاهرة 1385/ 1965

ديوان كثير عزة تحقيق إحسان عباس دار الثقافة بيروت 1971

رؤى المقنعة د . كمال أبو ديب .الهيئة المصية العامة للكتاب القاهرة 1986

رثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام : بشرى الخطيب مطبعة الإدارة المحلية بغداد 1977

رحلة قي القصيدة الجاهلية لوهب رومية مؤسسة الرسالة بيروت 1979

رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون مكتبة دار الهلال بيروت 1987

رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن دار المعارف القاهرة 04

رسالة الغفران لأبي العلاء المعري تحقيق د . عائشة عبد الرحمن دار المعارف القاهرة

رسالة ما ورد في القرآن من لغات القبائل على هامش تفسير الجلالين مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني القاهرة

الروض الأنف للسهيلي تقديم طه عبد الرؤوف سعد دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت

روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ت 751 تصحيح أحمد عبيد مكتبة الترقي دمشق 349

زهر الآداب للحصري القيرواني أبو إسحاق إبراهيم نشر د . مازن المبارك دار الجيل بيروت

زوائد تاريخ بغداد على الكتب الستة للدكتور خلدون الأحدب دار القلم بيروت

سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي دار الكتب العلمية بيروت

سر صناعة الإعراب لابن جني تحقيق د . حسن هنداوي دار القلم دمشق 1985

سمط اللآلىء : أبو عبيد البكري تحقيق عبد العزيز الميمني لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة

سنن الدارمي تحقيق د. مصطفى ديب دار القلم دمشق

سوائر الأمثال على أفعل لحمزة الأصفهاني تحقيق الدكتور فهمي سعد عالم الكتب بيروت

الاشتقاق : ابن دريد الأزدي تحقيق عبد السلام هارون دار المسيرة بيروت

شرح شواهد المغني للسيوطي تصحيح محمد محمود بن التلاميد الشنقيطي دار مكتبة الحياة بيروت

شرح أشعار الهذليين صنعة أبي سعيد السكري تحقيق : عبد الستار أحمد فراج دار العروبة القاهرة

شرح الحماسة : أبو زكريا التبريزي دار القلم بيروت

شرح السبع الطوال : ابن الأنباري تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة **1969**

شرح المفصل لابن يعيش عالم الكتب بيروت

شرح المفضليات أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي **421-502** تحقيق محمد علي البجاوي دار نهضة مص

شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي ت**421** نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ط2 لجنة التأليف القاهرة

شرح شواهد المغني للسيوطي تصحيح محمد بن التلاميد الشنقيطي دار مكتبة الحياة بيروت

شرح مغني اللبيب : عبد القادر البغدادي تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق دار المامون للتراث بيروت

شعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : د. محمد النويهي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة

شعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : د. إبراهيم عبد الرحمن محمد دار النهضة العربية بيروت **1980**

شعر الرثاء في العصر الجاهلي : د. صطفى عبد الشافي الشوري الدار الجامعية بيروت **1983**

شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي د. أحمد كمال زكي دار الكتاب العربي القاهرة **1966/9**

شعر مروان بن أبي حفصة تحقيق د. حسين عطوان دار المعارف القاهرة ط**3**

شعر مروان بن أبي حفصة تحقيق د. حسين عطوان دار المعارف القاهرة ط**3**

شعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر طبعة المعاهد القاهرة **1932**

شعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية : د. شوقي ضيف دار الثقافة بيروت **1967**

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف دار المعارف القاهرة **1978**

الصاحبي في فقه اللغة : أحمد بن فارس تحقيق السيد أحمد صقر بابي الحلبي القاهرة **1977**

الصحاح : الجوهري إسماعيل بن حماد تحقيق أحمد عبد الغفور دار العلم للملايين بيروت

الصناعتين : أبو هلال العسكري دار الكتب العلمية بيروت

صورة الأدبية د. مصطفى ناصف مكتبة مصر الفجالة القاهرة

الصورة الشعرية عند الهذليين : عبد القادر حسني (رسالة مرقونة) كلية آداب فاس **1989**

الصورة في الشعر العربي د. علي البطل دار الأندلس بيروت **1980**

الصورة والبناء في المراثي الجاهلية : د. سعيد الأيوبي منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس المغرب

الطبقات الكبرى : ابن سعد دار صادر بيروت

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي قراءة الأستاذ محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة **1973**

الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي مطبعة دار الإرشاد بيروت **1970**

العربية : يوهان فك ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي بمصر **1980**

العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي تحقيق محمد سعيد العريان دار الفكر بيروت

عيون الأخبار : ابن قتيبة محمد بن عبد الله بن مسلم المؤسسة المصرية العامة القاهرة .

الغزل العذري : يوسف اليوسف دار الحقائق بيروت **1982**

فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني **165- 255** تحقيق محمد عبد القادر أحمد مكتبة النهضة المص

الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ضبط محمود حسن زناتي دار الآفاق الجديدة بيرت

فن القصة القصيرة : د. رشاد رشدي دار العودة بيروت **1975**

الفهرست : ابن النديم دار المعرفة بيروت

فهرست :ابن خير للأموي الإشبيلي تحقيق إبراهيم الأبياري دار الكتاب اللبناني بيروت **1989**

في الشعر الأسلامي والأموي : د. عبد القادر القط دار النهضة العربية بيروت **1987**

في اللهجات العربية : د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة **1992**

الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي تحقيق مصطفى السقا و حامد عبد المجيد الهيئة العا

القسطاس في علم العروض جار الله الزمخشري تحقيق د. فخر الدين قباوة المكتبة العربية حلب **1977**

قصة الشعرية في العصر الحديث : د. عزيزة مريدن دار الفكر دمشق **1984**

قضية الزمن في الشعر العربي : د. فاطمةو محجوب دار المعارف القاهرة **1980**

الكامل : المبرد محمد بن يزيد تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي القاهرة

الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ت**285** مكتبة المعارف بيروت د.ت.

كتاب الإبدال لابن السكيت أبي يوسف يعقوب تحقيق الدكتور حسين محمد شرف الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية

كتاب الأضداد لمحمد بن القاسم الأنباري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت **1978**

كتاب البديع : ابن المعتز تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي دمشق

كتاب السبعة لابن مجاهد تحقيق الدكتور شوقي ضيف دار المعارف ط**2**

كتاب الشوارد للصاغاني الحسن بن محمد تحقيق د. مصطفى حجازي ومحمد مهدي علام الهيئة العامة لشؤو

كتاب العروض : الأخفش سعيد بن مسعدة تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم مكتبة الوهراء القاهرة **989**

كتاب القوافي للأخفش سعيد بن مسعدة تحقيق الدكتور عزة حسن دار الثقافة دمشق **1390-1970**

كتاب الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي تحقيق الحسائي حسن عبد الله عالم المعرفة بيروت

كتاب المحبر : ابن حبيب تحقيق د . إليزة ليختن شتيتر حيدرآباد **1942**

كتاب النوادر في اللغة : أبو زيد الأنصاري تحقيق محمد عبد القادر أحمد دار الشروق **1981**

كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان تحقيق عبد السلام هارون عالم الكتب بيروت **1983**

كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق عبد العزيز المانع مكتبة الخانجي القاهرة د. ت .

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون حاجي خليفة دار الفكر **1402-1982**

لغة الشعر العربي الحديث د. السعيد الورقي دار المعارف القاهرة **1983**

لغة هذيل د. عبد الجواد الطيب (دون دار نشر)

اللهجات العربية : د. عبد الغفار حامد هلال مكتبة وهبة القاهرة **1993**

الماهية والخرافة نورثروب فراي ترجمة هيفاء هاشم وزارة الثقافة دمشق**1992**

المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير تحيق د . أحمد الحوفي بدوي طبانه مكتبة نهضة مصر

مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة

مجمع الأمثال للميداني النيسابوري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السنة المحمدية **1955**

المحكم ابن سيده المرسي تحقيق مصطفى السقا معهد المخطوطات لجامعة الدول العربية **1958**

المخصص لابن سيده أبي الحسن علي بن إسماعيل المرسي لجنة إحياءالتراث دار الآفاق بيروت

مدخل إلى المأساة : الدكتور أنطوان معلوف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت **1982**

مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي و جميل منير الدار التونسية للنشر تونس

المرثية الجاهلية وصدر الإسلام د سعيد الأيوبي (أطروحة مرقونة) كلية آداب الرباط **1991**

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها الجزء **4** : د. عبد الله الطيب دار جامعة الخرطوم للنشر **1993**

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها الجزء **4** : د. عبد الله الطيب دار جامعة الخرطوم للنشر **1993**

المزهر في علوم العربية : جلال الدين السيوطي تحقيق محمد جاد المولى وآخرين البابي الحلبي القاهرة

مسند أحمد للإمام أحمد بن حنبل **164/241** (كتاب باقي مسند الأنصار) تحقيق د . محمد بن عب

مشكلة السرقات في النقد العربي د . محمد مصطفى هدارة المكتب الإسلامي بيروت **1981**

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : د . ناصر الدين الأسد دار المعارف القاهرة **1966**

مصارع العشاق : الشيخ أبو محمد بن جعفر السراج مطبعة التقدم القاهرة **1907**

معجم الأدباء لياقوت الحموي تحقيق د . إحسان عباس ط/القاهرة **1936**

معجم البلدان ياقوت الحموي دار بيروت للطباعة والنشر بيروت **1984**

معجم الشعراء : المرزباني تحقيق عبد الستار أحمد فراج مكتبة النووري دمشق

المعجم المفهرس لألفاظ الحديث بإشراف أ . ي. ونسنك مكتبة بريل ليدن **1936**

معجم ما استعجم لأبي عبيد عبد الله البكري تحقيق مصطفى السقا عالم الكتب بيروت .

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام تحقيق د . مازن المبارك ومحمد علي حمد دار الفكر بيروت **9**

المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : د . جواد علي دار العلم للملايين بيروت

المفضليات المفضل الضبي تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف القاهرة

المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية للعيني على هامش خزانة الأدب

مقدمة ابن خلدون المكتبة التجارية الكبرى القاهرة .

مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : حسين عطوان مكتبة الجيل بيروت

مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي د . حسين عطوان دار الجيل **1987**

من الضائع من معجم الشعراء : المرزباني تحقيق د . إبراهيم السامرائي مؤسسة الرسالة **1986**

منتهى الطلب في أشعار العرب : ميمون بن محمد بن المبارك نشر معهد تاريخ العلوم فرانكفورت **1980**

الموازنة بين شعري أبي تمام والبحتري للآمدي ت **370** تحقيق السيد أحمد صقر ط**4** دار المعارف القا

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي دراسة وتحقيق الدكور عبد الله حمد محارب مكتبة الخانجي القا

مورفولوجيا الخرافة : فلاديمير بروب ترجمة إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط **86**

موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس دار القلم بيروت **1972**

موسيقى الشعر العربي : د. شكري محمد عياد أصدقاء الكتاب د.م

الموشح المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار الفكر العربي القاهرة

نسب قريش لأبي عبد الله المعب بن عبد الله بن المصعب الزبيري **156/236** نشر ليفي بروفنسال دا

النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال دار النهضة العربية القاهرة **1969**

نقد الشعر قدامة بن جعفر نشر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت

الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب : د. نصرت عبد الرحمن دار الفكر للنشر والتوزيع عمان **1985**

الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي الجرجاني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي المكتبة الع

مراجع أجنبية

- **Barthes Roland : Mithologie , éd. du seuil 1957**
- **Benzi M.: Les derniers adorateurs du Peyotl. Paris 1970**
- **Chevalier Jean et Cheerbrant Alain : Dicctionnaire des symboles ; R . Laffont Paris 1982**
- **Daniel Delas et Jacque Filiolet : Linguistiquqe et poetique, Librerie Larousse 1973**
- **Diguet : Le Peyotl et son usage rituel chez les indiens de Nazarit . Paris 1907**
- **Karl Von Friseli : Vie et moeurs des Abeilles , Traduit par André Dalco. Michel Paris 1969**
- **Martinet André : Elementos de Linguistica general ,version espanola Julio Calogue Ruiz Credos 2 ed Madrid 1963**
- **Williams A. Andrews et autres : Introduction à la Biologie , Ed . Etudes vivantes . Paris 1982**

فهرست الموضوعات

قضايا اللغة والرواية في شعر هذيل

المقدمة 2

قضايا اللغة والرواية في شعر هذيل 13

1 – قضايا لغة هذيل

الباب الأول : السمات الصوتية وقضاياها في لغة هذيل 15

الفصل الأول السمات الصوتية

أ – أصوات اللين

1 – أصوات اللين بين الضم والك 16

2 – الضم والواو 23

3 – الكسر والياء 25

4 – كسر أول المضارع 27

ب – الهمزة بين التحقيق والتسهيل 36

الفصل الثاني : ظاهرة الاقتصاد اللغوي

مقدمة : الصوت اللغوي واقتصاد الجهد 46

1 – الإدغام والإظهار 47

2 – حذف حروف اللين 50

3 – اختصار الصوامت 52

4 – الترخيم 57

الفصل الثالث : ظاهرة الإبدال ومنطق هذيل

1 – الفحفحة 58

2 – الاستنطاء 62

3 – الطمطمانية 64

4 – الإبدال في سائر الحروف 67

الباب الثاني : ظواهر العجم والدلالة وقضاياهما 72

الفصل الأول : الصفات الخاصة بالإنسان

1 – الصفات والأحوال 76

2 – المعاني المتصلة بالإنسان 81

3 – اللباس 85

4 – السلاح 86

5 – الأدوات 88

6 – المسكن 90

7 – الأسرة 92

8 – الجماعات والمعاني المتصلة بها 92

الفصل الثاني : الطبيعة ومظاهرها

1 – الطبيعة الصامتة :

أ – تضاريس الأرض 97

ب – الأنواء والمياه 99

2 – الطبيعة الحية :

أ – الحيوان 102

ب – النبات 107

الفصل الثالث : ظواهر لغوية صرفة

1 – التضاد اللغوي 108

2 – استعمالات خاصة 111

الفصل الرابع : لغة هذيل في القرآن الكريم 114

الباب الثالث قضايا الرواية في شعر هذيل

الفصل الأول : مصادر شعر هذيل :

1 – الرواة 138

2 – المصادر المدونة..... 142

3 – خطة السكري في الكتاب..... 144

ترتيب القصائد من حيث التوثيق:

1 – قصائد وقع الاتفاق عليها..... 148

أ – قصائد لم يصدرها بذكر رواتها..... 148

ب – قصائد رواها أكثر من راوية..... 149

ج – قصائد انفرد بها بعض الرواة..... 150

2 – القصائد التي اختلف الرواة حولها:

أ – يذكر القصيدة في موضعها ويشير إلى من تنسب إليهم. 152

ب – يكررها حيث نسبت..... 153

الفصل الثاني: قصائد ملحقة:

1 – قصائد عبيد الله بن عبد الله بن عتبة..... 156

2 – قطعة عون بن عبد الله..... 163

3 – قطعة عمرو بن معمر..... 163

4 – قطع عبد الله بن مسلم..... 164

5 – قطعة قريبة الهذلية..... 165

الفصل الثالث: شرح السكري بين خزانة الأدب وشرح أشعار الهذليين..... 167

الباب الرابع: إشكالية التوثيق وقضايا الرواية

الفصل الأول: الرواية والانتقاء..... 177

الفصل الثاني: قضايا الرواية في شعر هذيل

الاضطراب في ترتيب الأبيات..... 191

إشكالية التلفيق..... 210

قضايا عروضية..... 218

الفصل الثالث: قضايا الأبيات المنسوبة إلى الهذليين في المصادر..... 223

ظواهر فنية في شعر هذيل

الباب الأول : ظاهرة الغزل في شعر هذيل

مدخل : في أغراض الشعر ، الغرض والموضوع 249

الفصل الأول : الغزل والنسيب

1 – غزل الهذليين وموقف القدماء 253

2 – نسيب القصيدة 268

الفصل الثاني : الوقوف على الأطلال 273

الفصل الثالث : مشاهد التجمل والارتحال 290

الفصل الرابع : ظعائن المحدثين 316

الفصل الخامس : مقدمة الشيب 348

الفصل السادس: الصورة العسلية والخمرية

أ – الصورة العسلية 360

ب – الصورة الخمرية العسلية 375

الفصل السابع : القصة الغولية في شعر هذيل 390

الفصل الثامن : الغزل والحب 426

الباب الثاني مصارع الحيوان في شعر هذيل

مدخل : مكانة الحيوان في شعر العرب 445

الفصل الأول : مصرع الثور الوحشي 457

الفصل الثاني : مصرع الحمار الوحشي 483

الفصل الثالث : مصارع الوعول والسباع

مصرع الوعل 510

مصرع الأسد 521

مصرع العقاب والصقر 523

الخاتمة ونتائج البحث 532

المصادر والمراجع 543