



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
الدراسات العليا

صورة المطر في أشعار الهذليين

"دراسة بلاغية نقدية"

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالب

رَدَّاد بن شَبِير بن عبد الله الكَبْكَبِيّ

الرقم الجامعي / ٤٣١٨٨٠٨٠

إشراف الأستاذ الدكتور

دَخِيل الله بن مُحَمَّد الصَّحْفِيّ

أستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى

الفصل الثاني

١٤٣٤ - ١٤٣٥ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: صورة المطر في أشعار الهذليين دراسة بلاغية نقدية.

الدرجة العلمية: ماجستير.

منهج الدراسة: المنهج الوصفي التحليلي.

وجاءت الرسالة في مُقدِّمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: البيئة الهذلية ، ومصادر الصورة، ويحوي مبحثين:

١ - خصوصية البيئة الهذلية وأثرها في تخير عناصر صورة المطر.

٢ - مصادر صورة المطر.

الفصل الثاني: سياقات صور المطر عند الهذليين ومواقع صورة المطر في قصائدهم.

وفيه تناولت صور المطر وربطتها بسياقاتها، والسياقات التي وردت فيها صورة المطر، هي:

١ - صورة المطر والطلل.

٢ - صورة المطر والمرأة.

٣ - صورة المطر والرتاء.

٤ - صورة المطر والحرب.

٥ - صورة المطر والمدح.

٦ - صورة المطر وحيوان الوحش.

الفصل الثالث: الخصائص البلاغية، ويحوي ثلاثة مباحث:

١ - خصوصية المعجم الهذلي في وصف المطر.

٢ - خصوصية التراكيب في وصف المطر.

٣ - خصوصية الصورة البيانية في وصف المطر.

وقد خلص البحث إلى عدة نتائج، منها: أن بيئة الهذليين الخاصة لها تأثير واضح في صورة المطر، وأن

صورة المطر تتأثر بالسياق الذي تَرِدُ فيه، وأن أكثر صور المطر وروداً عند الهذليين هي صورة المطر والمرأة؛

وقد تجاوزت المحسوس إلى معاني الحب السامي، وأن أكثر ضروب التشبيه وروداً هو التشبيه المركب الذي

يجمع بين الشكل واللون والحركة والصوت، وهذا من بديع الصور عند البلاغيين.

ثم وضعت ثبناً للمصادر والمراجع، وفهرساً للموضوعات.

Abstract

Title of the Study: the Image of Rain in the Poems of Al-Hothaliyeen Critical Rhetorical Study.

Academic Degree: Master

Method of the Study: The Comparative Descriptive Analytical method.

The Study consists of an introduction, three chapters and a conclusion.

The first chapter is about Hothali Environment, resources of the image. It has two searches:

- The first is about the privacy of Hothali environment, and its impact on the choice of rain image's picture.
- The resources of rain images.

the second chapter is about the contexts of rain images at Hothali People, and places of rain images at their poems. This chapter also deal with the rain images and linking them with their contexts, which are as follows:

- Image of rain and beloved's house ruins.
- Image of rain and woman.
- Image of rain and elegy.
- Image of rain and war.
- Image of rain and praise.
- Image of rain and Zebra and Gazelle.

The third chapter is about the rhetorical characteristics. It has three searches:

- 1- The privacy of Hothali dictionary in describing the rain.
- 2- The privacy of structures in rain description.
- 3- The privacy of profiles in rain description.

The research reached to some results from which; the Hothali environment has clear effect on rain image, and the rain image is affected by the contexts it is on. The most rain image that came in Hothali poetry is the image of rain and woman, as well as the most used simile is the structured simile, which collects between form, color and voice. This is one of the rhetoric images that used by scholars of Rhetoric.

Finally, there is an index for resources, references and themes.

الإهداء

إلى والدي الكريم، الذي غرس في نفسي حبَّ العلم .

إلى والدتي الحبيبة، التي ما فتئت تدعوني بالتوفيق .

إلى كل من أحب لغة الذِّكر الحكيم .

أهدي إليكم خلاصة فكري، وثمره جهدي .

شكر وتقدير

أشكر جامعة أم القرى، وعمادة الدراسات العليا، وكلية اللغة العربية، وقسم الدراسات العليا العربية خاصة، على ما قدموا لي من خدمات في سبيل إنجاح هذا العمل .

وأقدم خالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور: دخیل الله بن محمد الصّحفي، المشرف على هذا البحث، الذي مدّ يد العون لي، وكان له فضل العناية والاهتمام منذ أن كان هذا البحث فكرة، وتابعه في مراحل تسجيله، ومازال يولييه عنايته ومتابعته إلى أن اكتمل، وبذل كثيراً من وقته الثمين في سبيل نصحي وإرشادي إلى مكان العلم وخبيا المعرفة، فجزاه الله خيراً على ما قدّم في سبيل خدمة لغة القرآن، وأسأل الله أن يمتعه بالصحة والعافية .

كما أشكر جميع أساتذتي الذين أعانوني وقدموا لي النصح والإرشاد، وأشكر زملائي وكل من أسدى لي نصحاً، وأسأل الله أن يوفقهم جميعاً .

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على من بعثه الله هادياً ومبشراً ونذيراً، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحابته الغرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد.

فقد بلغ العرب في البيان شأواً عظيماً، فهم أرباب الكلمة وفرسان ميادينها، وهم الذين نزل بلغتهم القرآن فتحداهم وأعجزهم، ولولا أنهم أهل فصاحة وبيان ما تحداهم.

وشعر العرب هو ذرة سنام بياضهم، لذلك اهتموا به وأكثروا من روايته وحفظه، ويُعَدُّ فَهْمُ شعر العرب والإحاطة بمعانيه مفتاحاً من مفاتيح فَهْمِ التنزيل الحكيم.

وبما أن الشعر ديوان العرب؛ فقد اشتمل على كثير من أمور حياتهم، ومن أكثر الأمور التي شغلت اهتمام العربي انتظار القطر من السماء، لأنه يعيش في بيئة صحراوية مهلكة إن لم يغثها الله، ولذلك كان يمضي حياته متنقلاً يَتَّبِعُ مواطن الماء والكأ، لا يمل من شِدِّ الرِّحال وكثرة التَّرحال .

وكان العربي يُكثِّرُ إرسال نظره إلى السماء علّه يرى برقاً يبعث في نفسه أمل السُّقيا، فيظل يساهر البرق وينتبه له من حوله، ويعرف البرق الخُلب من الممطر، ويتوقع مكان الغيث حتى وإن بَعُدَ البرق، ويعرف صفات الأمطار من خلال الاهتداء بمطالع النجوم؛ فالمطر الذي ينزل عند طلوع نجم الجوزاء له صفة، والذي ينزل عند طلوع نجم السِّماك له صفة أخرى، وهكذا، وهذه صفات اكتسبها من طول التجربة، وتعد عندهم من الفراسة.

وقد استهوتني صورة المطر في الشعر العربي، ووجدت أن الشعراء الهذليين قد أسبلوا ثوب الشعر في وصفه، فقد يجعل الشاعر كل قصيدته صورة للمطر، وقد يُضَمِّنُ صورةَ المطر في قصيدته، فبلغت أبيات المطر في بعض القصائد ثلاثة وعشرين بيتاً، وكانت الشواهد جديرة بالدراسة، فهي تربو عن مئتين وعشرين بيتاً، وقد تعددت سياقاتها. ثم عرضت هذه الشواهد على شقيقي الأستاذ الدكتور: دخيل الله بن مُحمَّد الصَّحْفِي، فوجهني إلى دراستها، وارتأى أن يكون عنوان الدراسة: (صورة المطر في أشعار الهذليين دراسة بلاغية نقدية).

ومما دعاني إلى دراسة هذه الشواهد قول حسان بن ثابت - رضي الله عنه -: "أشعر الناس حيا هذيل"^(١)، وتصويرهم المطر يُعَدُّ جزءاً من شاعريتهم، وأشعار الهذليين لها أهمية في التراث؛ لأن لغتهم من اللغات المجاورة للغة قريش، وكتب اللغة تزخر بالاستشهاد بشعرهم. وكذلك فإن كثرة شواهد صور المطر عندهم وتعدد سياقاتها ظاهرة جديرة بالدراسة، فمرة تأتي صورة المطر سقيا لديار المحبوبة، ومرة تأتي دماراً لها، ومرة تأتي هدية

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: مُحمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع

للمحبة التي رحلت، ومرة تأتي في سياق الرثاء...، وقد دفعني تعدد السياقات إلى دراسة صورة المطر والكشف عن مكنونها وبيان مواطن الجمال فيها، والكشف عما أضافته صورة المطر للنص الشعري. وساعدتني معرفة البيئة الهذلية في فهم أسرار الصورة، لأنني أحد أبناء قبيلة هذيل، وعشت في نفس البيئة التي عاشها الشعراء، وعرفت أكثر جبالها ووديانها وخزومها، وجُلُّها لم تنزل تحتفظ بمسمياتها القديمة، ورأيت المُشْتَار وهو يتدلى على الشَّهْدَة بين سِبِّ وَخَيْطَةٍ مجرداء مثل الْوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا، وراقبت البرق مع أهل الفِرَاسَة فيه، وخالطت أهل الْقَنْصِ والإبل، وذلك أعاني كثيرا - بفضل الله - في تحليل الصور.

الدراسات السابقة :

أ- لم أجد دراسة حُصِّصَتْ لصورة المطر عند الهذليين، وكذلك لم أجد دراسة درست صورة المطر في العصر الجاهلي دراسة بلاغية نقدية، ولكنني وجدت أربع دراسات تناولت بعض صور المطر في الشعر الجاهلي ولكنها بعيدة عن الدرس البلاغي النقدي الذي يعتمد عليه بحثي، وهي :

١- "المطر في الشعر الجاهلي"، للدكتور أنور أبو سويلم^(١).

وكان الباحث يعتمد على المنهج الأسطوري في تفسيره لصورة المطر ، وقد ذكر الباحث في المقدمة أنه يرى أن الشعراء الجاهليين يصدرن في تصورهم للمطر عن فكر متحد وأنه سيحاول أن يربط الشعر الجاهلي بالمعتقد الجاهلي الذي كان سداه ولحمته الأساطير ، ويرى أن الشعراء الجاهليين ينهلون من تراث مليء بالسحر والأساطير ، وأن الشاعر تقع على كاهله مسؤولية صنع المطر ، لأن هذه المهمة هي مهمة الشاعر الساحر: صانع المطر.

وقد فسر الباحث ظاهرة أبيات المطر تفسيراً أسطوريا انطلاقاً من إيمانه أن الشعراء ينهلون من تراث مليء بالسحر والخرافة.

وقد قسم بحثه إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: تحدث فيه عن أهمية المطر، والمطر في القرآن الكريم، والمطر والجذب، والدلالة اللغوية للمطر، وطقوس الاستمطار، وصورة المطر في الفكر الجاهلي.

الفصل الثاني: تناول فيه الاستسقاء بالنجوم، والتحكم في المطر بوساطة السحر، والاستسقاء بالأنبياء والأولياء، وصانع المطر، والنار السحرية والمطر، وثور الوحش والمطر.

الفصل الثالث: وكان عن صورة المطر في الوقفة الطللية:

وتناولها بالتفسير الواقعي ، والنفسي ، والفلسفي ، والرمزي .

الفصل الرابع : قصة ثور الوحش ودلالاتها الرمزية في الشعر الجاهلي.

(١) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار عمار - عتقان، ط١، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

الفصل الخامس: مواضع ورود المطر الأخرى في الشعر الجاهلي:

المطر والمرأة، المطر والضيفان، المطر والجيش، المطر والناقة، المطر والفرس، المطر وحمار الوحش، المطر والظلم، المطر والأوابد الأخرى.

ومن خلال العرض السابق فهذه الدراسة بعيدة عن مجال الدرس البلاغي، ومع ذلك لم يتناول الباحث إلا أحياناً قليلة من الشعر الهذلي لم تتجاوز ثمانية أبيات وردت في طيات البحث، ولم يتطرق الباحث فيها للدرس البلاغي.

٢- رسالة بعنوان: "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، للدكتورة: سلامة عبد الله السويدي^(١).

وكانت الدراسة أدبية استقرائية، وقد قسمت الباحثة بحثها إلى ثلاثة فصول: في الفصل الأول تحدثت عن صور المطر وأجزائه وتوابعه: السحاب والبرق والرعد والثلج والسيل والغدير، وتحدثت عن الجوانب اللغوية لهذه الأجزاء مع عرض الشواهد لها.

وفي الفصل الثاني؛ تناولت التوظيف الشعري للمطر: المطر وصورة المرأة، المطر وصورة الممدوح، والمطر وصورة المراثي، والمطر وصورة الحيوان، والمطر وصورة الطلل، والمطر وصورة الحرب.

وفي الفصل الثالث تناولت الصور الفنية للتشبيه والاستعارة، وتحدثت عن مصدر كل منهما وخصائصه ووظيفته ثم الصورة المركبة للمطر.

وكان منهج الدراسة منهجاً استقرائياً تحليلياً، ونظراً لطول فترة استقراء أبيات المطر التي امتدت من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام ثم إلى نهاية العصر الأموي؛ فإن ذلك اقتضى أن تمر الباحثة على الشواهد مروراً سريعاً اهتم بالتصنيف وإشارات يسيرة، وأغفل تذوق النصوص وربط الصور بسياقات النصوص واكتشاف ما وراء تلك الصور من معان بديعة.

وحتى الفصل الأخير الذي تناولت فيه التشبيه والاستعارة فقد كانت تشير إلى طرقي التشبيه دون أن تقف عند نوع التشبيه وتحلله وتكتشف ما وراءه.

ولم تستشهد الباحثة إلا بشواهد قليلة جداً من الشعر الهذلي في خضم الكم الهائل من الشعراء والنصوص، ولم تشمل دراستها الأبيات ذات الصور الكاملة للمطر التي يتحدث الشاعر فيها عن المطر من أول ظهور برقه إلى اخضرار الأرض، ولم تكن دراستها لتلك النصوص بلاغية تحليلية نقدية.

وكذلك لم تشمل دراستها فنون البلاغة من بيان ومعان وبديع، ودراسة المعجم الشعري للشعراء الهذليين ودراسة الموسيقى الداخلية والخارجية وبيان علاقة الصورة الكلية أو الجزئية للمطر بسياق النص وجمالياتها،

(١) المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، سلامة عبد الله السويدي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩١ م، من منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر - الدوحة، ٢٠٠١ م.

وهذا ما سأقوم به - بإذن الله - في دراستي.

٣- دراسة بعنوان : "الماء في الشعر الجاهلي"، للباحث : إحسان يعقوب حسن خضر^(١).

وقد قسم الباحث بحثه إلى ثلاثة أبواب، والباب الأول كان عنوانه: الإنسان والطبيعة، وقسمه إلى فصلين: الفصل الأول: وتناول فيه الماء وشبه الجزيرة العربية، وموقع شبه الجزيرة وأقسامه، والجبال والأنهار والأودية، والصحاري والرمال، والمناخ والرياح والأمطار. الفصل الثاني: تحدث عن الإنسان العربي والماء، والرحلة وراء الماء، والاستسقاء، والحروب والماء، وتقديس الماء، والعرب والأنواء.

أما الباب الثاني فكان تحت عنوان: الماء ومصادره في الشعر الجاهلي، وقسمه إلى فصلين: الفصل الأول: ذكر بعض الشواهد التي ذكرت الأمطار والسيول، والسحاب، والرعد، والبرق، والبرد والثلج، والسيل وأثره على الأطلال، واخضرار الأرض. الفصل الثاني: عرض فيه بعض الشواهد التي تحدثت عن الآبار والعيون، والغدران، وورود الشاعر المياه البعيدة.

والباب الثالث عنوانه: الصورة الفنية للماء في الشعر الجاهلي، وقسمه إلى فصلين:

الفصل الأول: تناول فيه صورة الماء دراسة فنية.

والفصل الثاني: أبعاد صورة الماء .

ويتبين مما سبق أن الدراسة ليست في مجال الدرس البلاغي وإنما في مجال الأدب، وكانت استقرائية لأبيات العرب وتميل إلى التصنيف أكثر من التذوق الفني كاهتمام الباحث بالشواهد التي تذكر أسماء السحاب وألوانه، وكان يمر سريعاً على الشواهد دون تحليل ما ورائها من معان، ودون ربطها بسياق القصيدة، وذلك لأن الدراسة لم تكن محددة عن شعراء معينين وإنما كانت استقرائية لما قاله معظم الشعراء الجاهليين. أما الشعراء الهذليين فقد استشهد الباحث ببعض شواهدهم، ولكنها قليلة جداً في خضم العدد الكبير من شعراء الجاهلية.

وقد استشهد الباحث ببعض شواهد الهذليين من بعض الصور المفردة، ولكنه كان يعرض الشاهد فيذكر التشبيه دون أن يبين ما وراءه، ويربطه بسياق النص. ولم تتطرق الدراسة لأبيات الهذليين ذات الصور الكاملة للمطر والتي تعد ظاهرة بارزة في أشعار الهذليين تستحق الوقوف عندها طويلاً واستنطاق معانيها دراسة بلاغية نقدية.

٢- دراسة بعنوان : "الطبيعة في الشعر الجاهلي"، للدكتور نوري حمودي القيسي^(١).

(١) الماء في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، إحسان يعقوب حسن خضر، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية واللغات الشرقية وآدابها، ١٩٨٢م.

وقد جاءت الدراسة في بابين:

الباب الأول كان تحت عنوان : الدراسة الموضوعية، وقد قسمه إلى فصلين:

الفصل الأول: الطبيعة الصامتة: الجبال والكثبان والسراب، والوديان، والرياض والحرات، والآبار والعيون، والرياح والأمطار والنجوم، والشجر والنبات.

الفصل الثاني: الطبيعة المتحركة؛ الحيوان الأليف، الحيوان الوحشي، الطيور، الزواحف، الحشرات.

الباب الثاني: الدراسة الفنية، وقسمه إلى فصلين:

الفصل الأول: تصوير الطبيعة في الشعر الجاهلي.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في شعر الطبيعة، وتناول فيه الواقعية في شعر الطبيعة، والقصصية في شعر الطبيعة، والخصائص اللفظية والموسيقية.

وفيما يخص شعر المطر فإن الباحث لم يتطرق لأشعار الهذليين في ذلك.

ب - أما الرسائل التي تناولت أشعار الهذليين فهي كثيرة، ولكنني لم أجد رسالة تناولت صورة المطر في أشعارهم بشكل مستقل، ووجدت بعض الرسائل التي بها بعض الإشارات، وهي:

١ - " الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة "، للباحث: مُجّد الحسن الأمين^(٢).

والرسالة مكونة من بابين وستة فصول، تناول في الباب الأول تشبيهات الهذليين، وفي الفصل الأول منه تناول ضروب تشبيهات الهذليين من حيث الأفراد والتركيب والتمثيل والتشبيه الضمني، والفصل الثاني تناول قصص الحيوان في تشبيهات هذيل وعلاقتها بالسياق، وفي الفصل الثالث تناول منازع تشبيهات هذيل. أما في الباب الثاني، فقد تناول المجازات في شعر الهذليين، وتناول في بابه الأول صور الاستعارة، وفي الثاني الكناية، وكان الباب الثالث دراسة مقارنة بين صور البيان عند الهذليين.

وهذه الدراسة تختلف عن دراستي؛ من حيث إنها تناولت الصورة البيانية فقط، ولم تركز على صورة المطر، بل شملت أغراضاً كثيرة من شعر هذيل، ولم يتناول الباحث إلا أبياتاً يسيرة من صورة المطر، وركز على الأبيات ذات الصور المفردة، واستشهد بها في التشبيه، وأغفلت الدراسة أبياتاً كثيرة تزخر بالتشبيهات، ولم تتناول الدراسة القصائد التي أسهبت في صورة المطر. أما دراستي، فتختلف من حيث إنها ستشمل كل صور المطر، سواءً المفردة أو الصور الكاملة، وستدرسها دراسة بلاغية تربط بين أجزاء الصورة، وبين الصورة وسياق القصيدة.

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، جامعة بغداد، دار الإرشاد - بيروت، ط ١، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م.

(٢) الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة، مُجّد الحسن علي الأمين، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، فرع البلاغة والنقد، ١٤١٠ هـ.

٢- بحث بعنوان: "بنائية اللغة عند الهذليين"، للدكتور: مُجّد خليل الخلايلة^(١).

وقد اعتمد الباحث على المنهج البنيوي في دراسته، وقسم بحثه إلى خمسة فصول:
الفصل الأول: التشكيل التكراري في شعر الهذليين، وتناول فيه التكرار في أشكاله الجزئية، والتكرار على مستوى الظاهرة.

الفصل الثاني: بنية التضاد في شعر الهذليين.

الفصل الثالث: التشكيل الاستعاري في شعر الهذليين، وجاء تحته خمسة عناصر:

البناء الاستعاري للموت، وللدهر، وللحرب، وللأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وللشباب.

الفصل الرابع: شعرية القص في شعر الهذليين: وتناول فيه شعرية القص والحوار، وشعرية القص واشتبار العسل، وشعرية القص وإرادة الحياة، وشعرية القص في الفناء.

الفصل الخامس: دراسة تحليلية لثلاثة نصوص، نص لأبي كبير الهذلي، ونص لساعدة بن جؤية، ونص لأبي ذؤيب.

والذي يعني في هذا البحث هو المبحث الخامس من الفصل الثالث، وهو: التشكيل الاستعاري للشباب، ولم يستشهد الباحث إلا بخمسة أبيات للمطر، وحللها تحليلًا بنيويًا اعتمد فيه على المتضادات كالخصب والجذب، والسحاب وريح الصبا، والمرأة والرجل، وهذا بعيد كل البعد عن الدرس البلاغي الذي سيعتمد عليه بحثي.

منهج الدراسة :

سوف أعتمد في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي، حيث سأقوم باستقصاء صور المطر في كتاب: شرح أشعار الهذليين للسكري، وتحليل كل صورة، ثم محاولة ربطها بسياق النص وتفسير أبعادها المضمونية والفنية، والكشف عن أسرارها البلاغية منتهجاً نهج الإمام عبد القاهر الجرجاني في التحليل البلاغي، ثم الموازنة بين الصور للكشف عن خصوصية كل صورة، وقد تتكرر النصوص المستشهد بها في أكثر من موضع، لأن النص قد يحمل أكثر من وجه بلاغي، ولكنني حين أتناول وجهاً بلاغياً منه فإنني لا أدرسه في معزل عن سياقه، بل أربط النص بسياقه، ثم أحلل ذلك الوجه مبيناً أثره في خدمة السياق.

(١) بنائية اللغة عند الهذليين، للدكتور: مُجّد خليل الخلايلة، عالم الكتب الحديث - إربد، الأردن، ١٤٢٥ هـ .

وقد جعلت هذه الرسالة في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: البيئة الهذلية ، ومصادر الصورة.

وفيه مبحثان:

١- خصوصية البيئة الهذلية وأثرها في تخير عناصر صورة المطر:

وتحدثت فيه عن ديار قبيلة هذيل، ووصف خصوصية بيئتهم من خلال شعرهم، ثم استخلاص عناصر صورة المطر من بيئتهم.

٢- مصادر صورة المطر عند الهذليين:

وفيه تطرقت للهذليين وتطوير صورة المطر، ثم قسمت مصادر الصورة عندهم إلى ثلاثة أقسام: أولاً: الصور التي مصدرها الإنسان. ثانياً: الصور التي مصدرها الحيوان.

ثالثاً: المصادر التي لها صلة وثيقة بالإنسان، كالبينة والأدوات وآلات الحضارة.

الفصل الثاني: سياقات صور المطر عند الهذليين ومواقع صورة المطر في قصائدهم.

وفيه تناولت صور المطر وربطتها بسياقاتها، والسياقات التي وردت فيها صورة المطر، هي:

١- صورة المطر والطلل.

٢- صورة المطر والمرأة.

٣- صورة المطر والرثاء.

٤- صورة المطر والحرب.

٥- صورة المطر والمدح.

٦- صورة المطر وحيوان الوحش.

الفصل الثالث: الخصائص اللفظية والبلاغية.

وفيه ثلاثة مباحث:

١- خصوصية المعجم الهذلي في وصف المطر، وفيه تناولت ألفاظ المطر، وقسمتها إلى: معجم الرياح، والماء، والسحاب، والمطر، والرعد، والسيل، والبرق، ثم بينت ما اختصت به هذيل من ألفاظ من بين هذه المعاجم، وكذلك ما اختصت به من بعض الظواهر الصوتية، ثم درست سياقات تلك الألفاظ والظواهر الصوتية وأثرها في السياق.

٢- خصوصية التراكيب في وصف المطر، وقد درست في هذا المبحث التراكيب التي اختصت بها صورة المطر فأبرزت الصورة، مع ربطها بسياقها وأثرها في السياق، وهي:

الخبر: أضرب الخبر، خروج الخبر عن مقتضى الظاهر، و الحذف والذكر، و التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والالتفات، ومخالفة مقتضى الظاهر في صيغ الأفعال.

الإنشاء: النداء، والاستفهام، ووقوع الخبر موقع الإنشاء.

٣- خصوصية الصورة البيانية في وصف المطر، وقد درست في هذا المبحث الصور البيانية التي اختصت بها صورة المطر فأبرزت الصورة، وفيه تناولت التشبيه من حيث الأفراد، والتركيب، والتشبيه الضمني، ثم الاستعارة من حيث كونها تصريحية أو مكنية.

ثم ختمت الرسالة بأهم نتائج الدراسة، ثم المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وأخيراً؛ أقدم بين يديكم هذا البحث، وقد بذلت فيه جهدي وطاقتي، ولا يخلو من الخطأ والنسيان، ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ البقرة: ٢٨٦

والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

الباحث: رَدَّاد بن شَبِير الكَبْكَبِي الهُدَلِي.

الفصل الأول

البيئة الهذلية، ومصادر الصورة.

- خصوصية البيئة الهذلية وأثرها في تخير عناصر صورة المطر.
- مصادر صورة المطر.

البيئة الهذلية وأثرها في تخير صورة المطر

الإنسان ابن بيئته، بها يولد، وبها يفتح عينيه فيرى محسوساتها، وبها يعيش فيصبح جزءاً منها. وقد عاش العربي في الجزيرة العربية وهو لا يعرف إلا رمالها وجبالها وأوديتها وحزومها. لفحته سمومها وداعبته نسائمها، هبت عليه ريح الشمال الباردة فأشعل ناره ليتدفأ بها ويشوي عليها صيده الذي لم ينله إلا بعد جهد ومكابدة.

عاش في جذب يوشك على الهلاك، ورأى في الليالي الدامسة برقاً ييسم عن خير قادم، ثم تحولت القفار إلى بساتٍ أخضر وتوفر مطلوب الحياة وسرها، فرعى إبله وغنمه وبات قريراً العين، ثم زال هذا النعيم وعادت الصحراء لسابق عهدها، فشد ركابه على ناقته باحثاً عن مكان آخر تتوافر به أسباب العيش من ماء ومرعى.

ومع هذا فقد تكيف العربي مع بيئته القاسية، واستخلص منها ما يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وكانت تشبيهاته مستخلصة من بيئته، فشبّه المرأة بالقمر والظي، وشبّه ريقها بالماء الزلال الذي استقر على صخرة منيعة، وشبّه حديثها بالعسل الذي اجتناه من جبال عالية بعد أن عرض نفسه للمهالك، وشبّه الأمر البعيد المنال بالثريا التي يراها كل ليلة، وشبّه الرجل الشجاع بالأسد الذي تأسد على الحيوانات فجعلها طعاماً له، وشبّه الرجل المراوغ بالثعلب في مراوغته ومكره، وشبّه الحجة بالشمس، وشبّه الرجال في ساحات الوغى بالرجال.

"وقد تناول التراث النقدي العربي القديم موضوع أثر البيئة في استحضار واستثارة القريحة، حيث رأى النقاد العرب أن البيئة هي المحرك الأول لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، بحيث يصبح جزءاً من بيئته ويتشكل بتشكيلها. كما أن الشاعر لا يمكن له أن يبدع في غير إطاره المكاني أو البيئي الذي جبلت وتكونت فيه أحاسيسه"^(١).

ولما كنت هاهنا بسبيل دراسة أثر البيئة الهذلية في تخير صورة المطر عند الشعراء الهذليين؛ فلا بد لي أن أحدد الديار التي سكنتها هذيل مبينا صفتها وتضاريسها.

(١) أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب القدماء، د. محمود درابسة، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، السنة الثامنة، العدد العاشر، العام ١٤١٥ - ١٩٩٥ م، ص ١٤١.

ديار قبيلة هذيل

شغلت قبيلة هذيل جزءًا واسعًا من سلسلة جبال غرب الجزيرة العربية، وعن ديارهم يقول ابن خلدون: "وديارهم بالسروات، وسراهم متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف، ولهم أماكن ومياه في أسفلها من جهات نجد وتامة وبين مكة والمدينة"^(١).

وتحمل جبال هذيل عدة أسماء تختلف باختلاف أماكنها. والذي تقطنه هذيل منها ينسب إليها فيقال سراة هذيل^(٢)، ويجاورها في هذه السروات قبائل مثل فهم وعدوان وبجيلة وثقيف وغيرها^(٣). وجبل غزوان يقع في الجنوب الشرقي من مكة وفي ذروته مدينة الطائف^(٤)، يقول ياقوت الحموي: "وجل أهل الطائف ثقيف وحمير وقوم من قريش وهم على ظهر جبل غزوان وبغزوان قبائل هذيل"^(٥). ومن ديار هذيل الهدية وهي غرب الطائف، ويقال لها هَدَّةٌ زُيْفَةٌ، وزليفة بطن من بطون هذيل^(٦)، وقد فرّق ياقوت الحموي بين الهدية والهدأة، فذكر أن الهدأة موضع بين عسفان ومكة، الهدية موضع بين مكة والطائف^(٧).

ومن جبال هذيل جبال الشفا وهي جنوب غرب الطائف، يقول البكري: "الشفا بفتح أوله مقصور على وزن فَعَلَ، أرض في شق بلاد هذيل"^(٨). وقال البكري: "وكانت لهذيل جبال من جبال السراة ولهم صدور أوديتها وشعابها الغربية ومسائل تلك الشعاب والأودية"^(٩). وإذا انحدرنا غرب الهدية نجد جبل كَزَا، وهو جبل ضخم تسيل منه صدور وادي نعمان، وبأسفله يقع الكُرُّ ووادي عَلَق، وكل ما سال منه غربا لهذيل^(١٠).

(١) تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون، دار الفكر - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ج ٢، ص ٣٨١

(٢) يُنظر "هذيل في جاهليتها وإسلامها"، د. عبد الجواد الطيب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٢م، ص ٥٣

(٣) يُنظر المصدر السابق، ص ٥٢ - ٥٣

(٤) يُنظر السابق، ص ٥٣

(٥) معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندبي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ج ٤، ص ١٠

(٦) يُنظر "الأمكنة والجبال والمياه"، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري جار الله، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، دار عمار - عمان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، ص ٢٥٣

(٧) يُنظر "معجم البلدان"، ياقوت الحموي، ج ٥، ص ٤٥٤

(٨) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ج ٣، ص ٨٠٤

(٩) معجم ما استعجم، البكري، ج ١، ص ٨٨

(١٠) يُنظر "معجم معالم الحجاز"، عاتق البلادي، الجزء السابع، دار مكة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٢٠٨

وما يتميز به جبل كُزّا، أن انحداره شديد ومفاجئ، وبعد أن نزل منه نجد تهامة، ونكون في بطن وادي نعمان؛ الذي يمتد إلى عرفات.

ونعمان وادٍ لهذيل وصدوره يجيء منها العسل إلى مكة، وفيه يقول القائل:
ألا أيها الركب اليمانون عرجوا علينا فقد أضحي هوانا يمانيا
نسائلكم هل سال نعمان بعدنا وحُبَّ إلينا بطنُ نعمان واديا^(١)
وتغنى الشعراء كثيرا بنعمان لطيب هوائه، وعذوبة مائه، وكثرة شجره، يقول فيه عمر بن أبي ربيعة:
تخيرت من نعمان عود أراكة لهند ولكن من يبلغه هند^(٢)
ويذكره حذيفة بن أنس الهذلي قائلا:

وهل نحن إلا أهل دارٍ مُقيمةٍ بنعمان من عادت من الناس ضرت^(٣)

وما إن نستقر في بطن نعمان حتى نرى عن يميننا جبل كبكب، الذي يمتد إلى أن يشرف على موقف عرفة. قال عنه الأصمعي: "ولهذيل جبل يقال له كَبْكَب وهو مشرف على موقف عرفة، وقال ساعدة بن جؤية الهذلي:

كيدوا جميعاً بأناس كأنهم أفئادُ كَبْكَب ذاتِ الشَّثِّ والحَزَمِ"^(٤)

وقد أورده عاتق البلادي في معجم معالم الحجاز، وذكر أنه جبل أسمر ضخم، وتزيد مسافته عن ثلاثين كيلا، وفي رأسه مياه ونزل من هذيل^(٥). وقمته يضرب بها المثل في الارتفاع، حتى أصبحت مثلا للشيء المشتهر الذي يُرى من بعيد ولا يمكن إخفاؤه، يقول الأعشى:

مَتَى يَغْتَرِبَ عَنْ قَوْمِهِ لَا يَجِدْ لَهُ عَلَى مَنْ لَهُ رَهْطٌ حَوَالِيهِ مُغْضَبًا
ويحطّم بظلم لا يزال يرى له مصارعَ مظلومٍ مجرًّا ومسحبا
وتُدْفَنُ منه الصالحات وإن يسيئ يكن ما أساء النار في رأس كَبْكَبَا
أي أن أعماله الصالحة قد تنسى ولا يعرف بها أحد، ولكن الإساءة تظهر ظهور النار على رأس جبل

(١) يُنظر "معجم البلدان"، ياقوت الحموي، ج ٥، ص ٣٣٩

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، و د. عبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث - خلف الجامع الأزهر، (د.ت)، ص ٩٦

(٣) شرح أشعار الهذليين، أبو الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، ٢٢ شارع الجمهورية القاهرة، مطبعة المدني ٢٩٥ ش رمسيس بالقاهرة، (د.ت)، ج ٢، ص ٥٥٠

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج ٤، ص ٤٩٢

(٥) يُنظر "معجم معالم الحجاز"، عاتق البلادي، ص ١٨٧

كبكب لارتفاعه^(١).

وأذكر حادثة جرت قبل عشرين عاما، وهي أن قوما من هواة الصيد صعدوا إلى قمة كبكب فأشعلوا نارا ليشبوا صيدهم، وكان المكان معشبا، فانتشرت النار ولم يستطيعوا السيطرة عليها، فاشتعلت بالحشائش والأشجار في قُنَّتِه، وكنا نسكن أسفل الجبل فرأينا النار، وكانت نارا عظيمة رآها أهل مكة وأهل الهدية، وتعجب الناس منها، وظنها بعض أهل مكة بركانا ثار في أعلى الجبل، فبلَّغوا الدفاع المدني بذلك، وجاءت فرقة من الدفاع المدني لتنظر في الأمر، واستعانوا بأحد الرجال المتمرسين في صعود الجبل ليريهم الطريق، ثم أطفئت النار.

ويشتهر جبل كبكب بوعورته وفي أعلاه قرى قديمة، وتنحدر منه أودية كثيرة، وفي أسفله من ناحية الغرب يقع سوق ذي المجاز المجاور للمُعَمَّس، والمُعَمَّس "موضع في طرف الحرم وهو الموضع الذي رضى فيه الفيل حين جاء به أبرهة فجعلوا ينخسونه بالحراش فلا ينبعث حتى بعث الله عليهم طيرا أبابيل فأهلكتهم"^(٢).

وأما ذو المجاز فهو موضع السوق، قال عنه ياقوت الحموي: "والمجاز الموضع وكذلك المجازة، وذو المجاز: موضع سوق بعرفة على ناحية كبكب عن يمين الإمام، على فرسخ من عرفة كانت تقوم في الجاهلية ثمانية أيام، وقال الأصمعي: ذو المجاز ماء من أصل كبكب وهو لهذيل وهو خلف عرفة"^(٣). وأودية ديار هذيل توصلنا إلى السهل الساحلي، وهو من ديار هذيل وكانت كنانة مجاورة لهم فيه^(٤). ومن الأودية شرق مكة نخلة اليمانية ونخلة الشامية^(٥)، ومن أودية نخلة اليمانية وادي يدْعَان، وقد ذكر ذكر الدكتور عبد الجواد الطيب أن اسمه قد تغير إلى جَدْعَان^(٦)، وكذلك عبد الله بن خميس في كتابه المجاز بين اليمامة والحجاز^(٧). والحقيقة أن اسمه لم يتغير إلى اليوم، وما زالت بعض قبائل هذيل تسكنه وتسميه باسمه دون تحريف.

ولست هنا بصدد تسمية ديار هذيل كلها من جبال وأودية وقفار لكي لا ينحو البحث منحاً آخر، ولكنني أخذت منها ما تقتضيه طبيعة البحث.

(١) يُنظر "ديوان الأعشى"، شرح د. يوسف شكري فريحات، دار الجليل - بيروت، ٢٠٠٥م - ١٤٢٥هـ، ص ١٠

(٢) معجم ما استعجم، البكري، ج ٤، ص ١٢٤٨

(٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الميم والجيم، ج ٥، ص ٥٥

(٤) يُنظر "هذيل في جاهليتها وإسلامها"، عبد الجواد الطيب، ص ٥٩

(٥) الأمكنة والجبال والمياه، الزمخشري، ص ٢٣٦

(٦) يُنظر "هذيل في جاهليتها وإسلامها"، عبد الجواد الطيب، ص ٦٥

(٧) يُنظر "المجاز بين اليمامة والحجاز"، عبد الله بن خميس، مطابع الفرزدق التجارية - الرياض ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص ٢٦٨

وصف بيئة الهذليين من خلال شعرهم

ما يميز البيئة الهذلية هي الجبال العالية الشاهقة، ومنحدراتها المهيولة المفاجئة، وأوديتها السحيقة. وهذه الصفات شائعة في تلك المرتفعات لأنها سلسلة واحدة متقاربة الصفات. وهنا نموذج من هذه النماذج، وهي عقبة جبل كرا، التي وصفها عبد الله بن خميس حينما وقف على ذلك المكان، يقول: "كرا: ومن قمته هذه السراة ومن وسط (الهدة) يتجه الطريق إلى (جبل، كرا) الطود العملاق ليأخذ من قمته - حافة (الهدة) الغربية - في الانحدار. وإذا كنت من هواة الاستطلاع وطلاب المعرفة فلك أمام هذا الجبل وقفتان وقفة في مكانك هذا حيث تشاهد أمامك هذا المنحدر السحيق يمور الغمام بينك وبين نهايته ويعتقد الدخان بينك وبين أديم الأرض" (١).

وأما أشعار الهذليين فقد استفاضت في وصف البيئة وصورتها أجمل تصوير، وباستطاعتنا أن نتعرف على إحدى مكونات البيئة الهذلية الرئيسية، وهي الجبال الشاهقة التي وردت في قصائد عدة من أشعارهم. وأكثر ما يصف الجبال هي الأشعار التي تتعلق باشتييار العسل، لأن الشاعر يصف الأماكن التي يتخذها النحل بيوتا له وتكون في غاية الصعوبة، ولا يصل لها الإنسان إلا بشق الأنفس، ويعرض نفسه للمهالك (٢). يقول أبو ذؤيب الهذلي:

وَمَا ضَرَبَ بَيْضَاءُ يَأْوِي مَلِكُهَا إِلَى طُنْفٍ أَعْيَا بِرَاقٍ وَنَازِلٍ
تُحَالُ الْعُقَابُ أَنْ تَمُرَّ بِرِيْدِهِ وَتَرْمِي دُرُوءَ دُونَهُ بِالْأَجَادِلِ (٣)

وهنا يصف أبو ذؤيب المكان الذي استقرت فيه النحل، والطُنف هو رأس من رؤوس الجبل (٤)، أو "ما نتأ من الجبل، وهو نحو من الحيد، وقيل: هو شاخص يخرج من الجبل فيتقدم كأنه جناح" (٥)، وهذا الطنف قد غلب الناس وأعياهم فصعوده صعب والنزول منه صعب أيضا لمناعته وشدة ارتفاعه، وتهابه الطير وتخشاه، وحتى العقاب فإنه يخشى الوصول إليه.

ويقول في قصيدة أخرى واصفا مكان النحل وأنها في رأس جبل شاهق دون السماء :

بَارِي إِلَيَّ تَأْرِي الْيَعَاسِيْبُ أَصْبَحَتْ إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذَوَائِجُ (٦)

(١) المجاز بين اليمامة والحجاز، عبد الله بن خميس، ص ٢٧٨

(٢) يُنظر "مشهد النحل في شعر الهذليين"، د. جريدي المنصوري، بحث مستل من كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م، ص ٩٠١ - ٩٠٢

(٣) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٤٢

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ١٤٢

(٥) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر - بيروت، ط ٧، ٢٠١١ م، ج ٩، (طنف)، ص ١٥٠

(٦) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ٤٨

ويقول عن مكان النحل:

وَكَانَتْ وَقْبَةً فِي رَأْسِ نَيْقٍ دُوبِنَ الشَّمْسِ ذَاتَ جَنَى أَنْيَقٍ

والوقبة هي نَقْرٌ فِي الصَّخْرَةِ، وكوة عظيمة فيها نحل^(١)، وقد وصف الشاعر مكانها بأنه دوين الشمس وذلك لارتفاعه وصعوبة الوصول إليه.

ولكن رغم هذه الصعوبة فإن المشتار بشجاعته وقوة بأسه يصل إلى مكان النحل.

يقول أبو ذؤيب واصفا حاله في هذه المخاطرة:

فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَأَنَّهَا مِنْ الْخَوْفِ أَمْثَالُ السِّهَامِ النَّوَصِلِ^(٢)

وقد نصحه الناس باجتناّب ذلك المكان وترك تلك المهلكة :

فَقِيلَ بِجَنَبِهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ دُرَاهِمًا مُبِينًا عَرَضُهَا وَإِنْتِصَابُهَا^(٣)

ولكنه لم يستمع لنصائحهم، وتدلّى عبر الحبال التي قد تكون بسببها منيته:

فَأَعْلَقَ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ وَارْتَضَى ثُقُوفَتَهُ إِنْ لَمْ يَخْنَهُ انْقِضَابُهَا^(٤)

ويقول واصفا المشتار :

إِذَا لَسَعَتْهُ النُّحْلُ لَمْ يَرْجُ لِسْعَهَا وَخَالَفَهَا فِي بَيْتِ نَوْبِ عَوَامِلِ^(٥)

فهو لا يبالي بلسعات النحل، وقد رأيت جدي - رحمه الله - عندما كان يجني العسل، فكان النحل

يجتمع على يده، وكان لا يلقي له بالاً، بل يستمر في جني العسل، وإذا انتهى منه مسحه بيده الأخرى.

وقد قال الشارح بأن "خالفها" بمعنى جاء إلى عسلها وهي غائبة ترعى وقد سرحت^(٦). والحقيقة أن

النحل لا يذهب كله ويترك الخلية، وإنما تبقى فيها نحل عاملات وأخرى تدافع عن العسل، فتهاجم كل من يأتي له سواء كان إنساناً أو حيواناً أو حشرات، والبيت يبين أن النحل موجودة بدليل قوله "إذا لسعته" ولو كانت غائبة لما تطرق الشاعر للسعها.

والمشتار إذا جاء للعسل فإنه يحمل في يده عوداً مشتعلًا فيطرد النحل بدخانها، فَيَخْرُجُ النحل لأنه

يخشى الدخان، ويظل حائماً حول الخلية، فلا يذهب بعيداً عنها ولا يستطيع القرب منها خوفاً من

الدخان، ورغم هذا فإن المشتار لا يسلم من لسع بعضها. يقول أبو ذؤيب:

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٨١

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٤٤

(٣) السابق، ج ١، ص ٥٢

(٤) السابق، نفس الصفحة

(٥) السابق، ج ١، ص ١٤٤

(٦) السابق، ج ١، ص ١٤٤

وَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالْإِيَّامِ تَحَيَّرَتْ ثُبَاتٍ عَلَيْهَا دُھُماً وَاكْتِنَاهُهَا^(١)

واجتلاها أي طردها، فهو يطردها بالدخان فتتحير ولا تدري أين تذهب.

ويقول ساعدة بن جؤية واصفا القمة التي استقر فيها النحل :

رَأَى عَارِضًا يَهْوِي إِلَى مَشْمَخَرَةٍ قَدْ أَحْجَمَ عَنْهَا كُلَّ شَيْءٍ يَرُومُهَا

فهذه القمة طويلة في السماء ذاهبة، قد أحجم عنها كل أحد، فهي لا تُقَرَّبُ، ولا يستطيع أن

يرتقيها من رامها^(٢). و يقول مالك بن خالد الخناعي الهذلي :

يَا مِي لَنْ يَعْجِزَ الْإِيَّامُ ذُو خَدَمٍ بِمُشْمَخَرٍ بِهِ الظِّيَّانُ وَالْأَسْ

فِي رَأْسٍ شَاهِقَةٍ أَنْبُوهُهَا خَصِرٌ دُونَ السَّمَاءِ لَهُ فِي الْجَوِّ قُرْنَسُ^(٣)

وهذه الأمكنة رغم صعوبتها ومهلكتها؛ إلا أن الهذلي يستطيع أن ينال عسلها مهما كلفه الأمر،

يقول أبو ذؤيب :

فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَتَسْعِينَ بَاعًا نَالَهَا بِالْأَنَامِلِ^(٤)

والهذليون يعتبرون صعود تلك الجبال الشاهقة المهلكة واجتناء عسلها واقتناص صيدها نوعا من أنواع

الشجاعة، ويعتبرون الذي يهاجم جبالنا ودينا، لذلك يصف ربيعة بن الكودن مرقبة عالية بأن الجبان يخافها

ولا يقربها، وهو قد ارتفع فيها حتى أدرك غُلاها، يقول:

فَمَرْقَبَةٍ يَا أُمَّ عَمْرُو يَخَافُهَا — جَبَانُ الْمَدَنِيِّ ذَاتَ رَيْدٍ مُذَلَّقٍ

يَظَلُّ بِهَا غَاوِي السَّحَابِ كَأَنَّهُ شَقَائِقُ نَسَاجٍ مَعَالٍ لَمْ تُفَرَّقِ

تَمَيَّتْ إِلَيْهَا وَالنَّجُومُ شَوَابِكُ تَدَارَكَتْهَا قُدَّامَ صُبْحٍ مُصَدِّقٍ^(٥)

ومما سبق من الشواهد تستبين طبيعة البيئة الهذلية، وكيف تكيف أهلها معها. وقد صور شعراء هذيل

المكان بما لا غاية وراءه من معاني الخطورة التي يحفها الخوف والموت فانتزعوا الصفات من البيئة الجبلية

الوعرة القاسية^(٦).

وجبال هذيل الشاهقة، تنحدر منها أودية كثيرة.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٥٣

(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١٤٠

(٣) السابق، ج ١، ص ٤٤٠

(٤) السابق، ج ١، ص ١٤٣

(٥) السابق، ج ٢، ص ٦٥٦

(٦) يُنظر "مشهد النحل في شعر الهذليين"، د. جريدي المنصوري، ص ٩٠٣

ويعود مشهد النحل مرة أخرى ليبين وجهها آخر من وجوه الطبيعة الهذلية وهو الشعاب والأودية.
يقول ربيعة بن جحدر:

إذا دُقتَ فاهَا قَلتَ شَوْبَةً شَائِبٍ معتقَةً مِمَّا تَشَوَّبُ الْجَوَارِسَ
بَصُوبٍ حَيٍّ تَحْتَ أَفْنَانٍ سِدْرَةٍ أَبْطَحَ تَسْقِيهِ شِعَابٌ جَوَالِسُ^(١)

وهو يشبه ريق المحبوبة بطعم العسل، ثم يصف المكان الذي تجني منه النحل العسل، وهو وادٍ تسقيه عدد من الشعاب. ولنا أن نتخيل ذلك الوادي الأبطح وهو المسيل الواسع^(٢)، تحت تلك الجبال العالية التي تمدّه بالشعاب، وهذه الشعاب يسيل عبرها الماء فتلتقي في الوادي فيصبح السيل عظيماً يسقي الديار، وتثمر الأشجار، وتصبح الأرض حية بعد موت.

ويقول أبو ذؤيب واصفاً أحد المواضع التي تجني منها النحل عسلها:
جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِباً وَتَنْصَبُّ أَلْهَاباً مَصِيفاً كِرَاهِمَا^(٣)

والجوارس هي النحل التي تأخذ من الثمر والشجر، وتأري الشعوف، أي تُعَسِّلُ في الشعوف وتأخذ منها، والشعوف هي رؤوس الجبال^(٤)، فهي تجني من أشجار الجبال العالية ثم تهوي فجأة إلى الإلهاب، واللهب هو الشق في الجبل، وهو الشعب المَهْوَاة^(٥)، وفي قوله تنصب تصوير لحال النحل وانحداره المفاجئ مع تلك المنحدرات، وكأنَّ النحل في انحداره ماءً مصبوب، وهذه دلالة على شدة الانخفاض المفاجئ. ويصف أبو ذؤيب حماراً وحشياً بالشدة، حينما ينتقل بين التضاريس المختلفة المتباينة، ولكن حوادث الدهر لن تبقيه مهما بلغت شدته:

تَاللّهِ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ جَوْنُ السَّرَاةِ رَبَاعٍ سِنُّهُ عَرْدٌ
فِي عَانَةٍ بِجَنُوبِ السَّيِّ مَشْرِهَا عَوْرٌ وَمَصْدَرُهَا عَنْ مَائِهَا نُجْدٌ
يَقْضِي لُبَانَتَهُ بِاللَّيْلِ ثُمَّ إِذَا أَضْحَى تَيْمَمَ حَزْماً حَوْلَهُ جَرْدُ^(٦)

والآيات تبين ثلاثة أنواع من مظاهر الطبيعة الهذلية، وهي الغور ويقصد به تهامة، والنَّجْد وهو كل ما ارتفع عن تهامة ويُقصد به جبال الحجاز. والحزم وهو ما غلظ من الأرض وفيه ارتفاع عما حوله فلا يعلوه

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٦٤٢

(٢) يُنظر "لسان العرب"، ابن منظور، (بطح)، ج ٢، ص ١٠١

(٣) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ٤٩

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٥) السابق، ص ٥٠

(٦) السابق، ج ١، ص ٥٦

السيّل^(١). وجاء في لسان العرب: والحَزْمُ من الأرض: ما احتَزَمَ من السيّل، والجمع الحَزُوم، و ظهره عريض طويل ينقاد الفرسخين والثلاثة^(٢).

ويريد أبو ذؤيب أن يبين لنا قوة هذا الحمار ونشاطه وأنه لم يعيه تفاوت الطبيعة ولم تمنعه قساوتها من طلب رزقه، فهو يشرب من أغوار تهامة السحيق، ثم يصعد تلك الجبال الوعرة ليرعى من السراة، ثم إذا أضحى نزل عبر تلك المنحدرات فقصد ذلك الحزم الفسيح الذي لا نبات فيه.

وبعد أن تحدثت عن الجوانب البيئية التي امتازت بها بيئة هذيل، وهي الجبال العالية والشعاب شديدة الانحدار والأودية العظيمة التي تسقيها الشعاب الكثيرة، فإنني لا يمكنني أن أتجاهل عنصرا آخر من عناصر البيئة الهذلية، وهي الصحاري المقفرة، التي تعد عنصرا بيئيا رئيسا في الجزيرة العربية، وقد امتاز الهذليون عن غيرهم أنهم تكيفوا مع مكونات البيئة لديهم كلها، من جبال عالية وشعاب وعرة وحزوم جرداء وصحارٍ مقفرة، يقول مليح بن الحكم الهذلي واصفا إحدى هذه الصحاري:

وداويةٍ قَرَّنتُ للقوم عَرَضَها بذكرائك والخصوصُ الهماليجُ تمتحُ^(٣)

والداوية هي المفازة^(٤)، والشاعر يبين للمحبة شدة تعلقه بها، وأنه يستعين بذكرها على تحمل مشقة السير في الصحراء، وذكرها خير صاحب له في سيره عبر تلك الصحراء المقفرة الطويلة، وقد أنسَّته الذكرى طولَ المسيرِ وعنائهِ، فاستقل طول المسافة.

ويمكن القول أن البيئة الهذلية بيئة خاصة ومتفردة، فنجد الصحاري القاحلة، ونجد الأماكن الغنية الخصبة، ونجد الجبال العالية التي يتجمد فيها الماء كجبل غزوان، ونجد الأغوار الموعلة في العمق التي تتركز في حرارة قاسية. وإلى جانب الوديان الخصبة ذات الجو المعتدل نشاهد القفار ذات الرمال الدقيقة^(٥).

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ٥٦

(٢) يُنظر "لسان العرب"، ابن منظور، (حزم)، ج ٤، ص ١٠٩

(٣) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٣، ص ١٠٤، الهماليج: الإبل، تمتح: تسير

(٤) يُنظر "لسان العرب"، ابن منظور، (دوا)، ج ٥، ص ٣٣٣

(٥) يُنظر "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي"، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م، ص

استخلاص عناصر صورة المطر من البيئة

بعد ذكر مكونات البيئة الهذلية، فإنه يحسن هنا ذكر أثرها على صورة المطر التي يصورها الشاعر الهذلي. ولا شك أن الشاعر ابن بيته يتأثر بها ويبنى تصوراتها من خلالها، ويقتبس من جمالها صوراً يستعين بها في وصف مشاعره وأحاسيسه.

وقد تكون صورة المطر سبيلاً لوصف المرأة، وهذه الصورة تكون مجتلبة من البيئة التي عاش بها الشاعر، وهما أبو ذؤيب يصف لنا ريق محبوبته أم الرّهين، فيقول ليست الخمر الممزوجة بماء المطر بأطيب من أم الرّهين ساعة هجوع الناس، وهو في هذا الوصف يجود وصف الخمر ويجعلها من أجود الأنواع عندهم، ويجود وصف الماء فيجعله من أصفى المياه وأنقاها، فيقول مبتدئاً بالخمر :

فما إن رحيق سبّتها التّجّا رُ من أذرعَاتِ فوادي جَدَرٍ^(١)

والرحيق " من أسماء الخمر معروف؛ قال ابن سيده: وهو من أَعْتَقَهَا وَأَفْضَلَهَا، وقيل: الرَّحِيقُ صَفْوَةُ الخمر"^(٢).

وهذه الخمرة اشتراها التجار من بلدة بالشام تسمى أذرعَات ، وجدر قرية أخرى بالشام قرب حمص وكلاهما تنسب لهما الخمر^(٣).

سُـلَافَةٌ راحِ ثُرَيْكَ القـذَى تُصَفَّقُ فِي بطنِ زِقِّ وَجَرٍ

وسُـلَافُ الخمر وسُـلَافَتُها: أوّل ما يُعَصَّر منها، وقيل: هو ما سال من غير عصر، وقيل: هو أوّل ما ينزل منها، وقيل: السُّلَافَةُ أوّل كل شيء عُصِر، وقيل: هو أوّل ما يُرفع من الزبيب، والسُّلَافَةُ من الخمر أَخْلَصُها وَأَفْضَلُها، وذلك إذا تَحَلَّبَ من العنب بلا عَصَرٍ ولا مَرَثٍ^(٤).

والسلاف - أيضا - ما سلف منها من غير عصر، يسيل منها، إذا ألقى العنب بعضه على بعض فانعصر منه^(٥).

وإذا كان بها قذى أرتك إياه، وذلك من صفائها، وهي تُحوّل من إناء إلى آخر حتى تصفو. والشاعر هنا وصف خمرا وأجاد في وصفها، فاختار لها اسما خاصا لأجود أنواع الخمر، وهي ليست رخيصة ينالها كل أحد، وإنما غالية الأثمان، ولا يجلبها إلا أولو المال الوفير، وهم أهل التجارة، ثم حدد المكان الذي جلبت منه ليبين أنها لم تجلب من مكان غير مشهور بها، وإنما من مكان عرف الناس أنه من أفضل الأماكن لصناعتها وقد نسب الناس له أجود أنواع الخمر.

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١١٥

(٢) لسان العرب، ابن منظور، (رحق)، ج ٦، ص ١٢١

(٣) يُنظر المصدر السابق، (ذرع) ج ٦، ص ٢٨، و (جدر)، ج ٣، ص ٩٥

(٤) يُنظر السابق، (سلف)، ج ٧، ص ٢٣٤

(٥) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١١٥

ثم أخذ الشاعر يبين كيفية تحضيرها، ليؤكد على جودتها، وبين أنها لم تأت من عصر، لأن العصر قد يخالطه شيء من الماء، بل وصفها بأنها ناتجة عن إلقاء العنب بعضه فوق بعض فينعصر، وهذا العمل يحتاج إلى كميات كبيرة من العنب مما يدل على جودتها وندرتها.

ثم يصفها بأنها صافية تريك ما فيها من قذى، ومعناه هنا أنها لا قذى فيها ولا كدر، ولو كان فيها شيء من القذى لرأيته لما لها من الصفاء.

ما سبق كان من ناحية الخمر، أما الماء الذي تُمزج به، فهو من أعذب المياه وأصفاهها، وللبيئة الهذلية دور كبير في ذلك، يقول :

مِزَجَ مِنَ الْعَذْبِ عَذْبَ السَّرَاةِ تَزْعَرُهُ الرِّيحُ بَعْدَ الْمَطَرِ^(١)

ولم يقل بأن الماء من مياه الآبار، لأن ماء البئر قد يخالطه شيء من الملوحة، ولم يقل من مياه الأودية، لأن مياه الأودية قد يشوبها القذى أو التراب ونحوه، بل اختار ماء عذبا من مياه الأمطار التي نزلت على سرة هذيل، وكما مر سابقا، فسرة هذيل هي جبال الحجاز، وهذا الماء بعيد عما يشوبه من أتربة الوهاد وغبارها، ويقول الشارح بأن الريح قد اطردت على الماء فطردت ما علا أعلاه من الكدر في أسفله.

وأضيف على هذا أن الريح في أرض السرة باردة، وبعد المطر تكون أكثر برودة، وقوله تزعره أي تحركه^(٢)، والماء عندما يكون في مكان عال فإنه يكون باردا، وعندما تحركه ريح باردة فإن ذلك يزيده برودة، والشاعر فيما بعد هذا البيت مزج بين وصف صفاء الماء ونقاؤه وبين برودته، وأنه مر بعدة أشياء جعلته من أنقى المياه.

وأبو ذؤيب يذكر شدة صفاء الماء؛ لأن تلك الخمر الصافية لا توائم إلا ماء صافيا مثلها، فيقول واصفا العوامل البيئية التي أدت إلى صفاء الماء:

تَحْدَرُ عَنْ شَاهِقِ الْحَصِيرِ — رِ مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ وَالْفَيِّ قَرِ
فَشَجَّ بِهِ ثَبَرَاتِ الرِّصَا فِي حَتَّى تَزَيَّلَ عَنْهُ الْكَدَرُ

والماء تحدر من جبل شاهق الارتفاع، وشبهه بالحصير، والحصير هو البساط من النبات، وسمي حصيرا لأنه خُصِرَتْ طاقته بعضها مع بعض^(٣).

وقد يُصنع الحصير من سعف النخل، ويقول الشارح بأن الجبل له طرق مثل شُطْب الحصير، وهي طرائقه.

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج١، ص ١١٥

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٣) يُنظر " لسان العرب "، (حصر)، ج٤، ص ١٤٠

وقد شبه الشاعر الجبل الشاهق بالحصير وهو يقصد قمة الجبل التي تحدر منها الماء، وذلك لأن طبيعة هذا الجبل مكونة من صخور متماسكة ملساء لا يستقر عليها التراب، وإذا جرى عبرها الماء فإنه لا يجد في طريقه أتربة تلوثه وتعكر نقاءه وصفاءه.

ثم بعد ذلك يذكر لنا أن هذه القمة الشاهقة مستقبله للريح والفيء، وقد جرّ كلمة (الفيء) كما جر كلمة (الريح)، أي أن الماء استقبلهما معاً، مما يجعله أكثر برودة، فالريح باردة والفيء بارد أيضاً، مما يجعل الماء يتأثر ببرودتهما معاً.

ثم إن هذا الماء قد علا التُّبَرَات، وهي نِقَارٌ تكون في الجبل تمسك الماء فيصفو فيها^(١)، أي أنه إذا استقر فيها فإن الشوائب الترابية - إن وُجدت - تستقر في أسفلها والماء الفائض منها يكون صافياً، وقد قال عنها بأنها ثبرات الرصاف، و "الرصف: ضَمُّ الشيء بعضه إلى بعض ونَظْمُهُ"^(٢)، أي أنها ثبرات مجتمعة ومنظمة، والماء الذي جاء من أعلى الجبل يمر بهذه الثبرات، ولو كان به ما يشوبه لاستقر في أسفلها، ولم يمر الماء بنقرة واحدة وإنما بعدة نقرات، دلالة على تعرضه للتنقية مرة بعد مرة.

فجاء وقد فصلتُهُ الشَّيْءَ مَا لَ عَذِبَ الْمَذَاقَةَ بِسْرِ الْخَصْرِ

ثم قال: فجاء الماء واستقر بعد أن فصلته الشمال، والشارح يقول: "أي قطعتة حتى صفا"، وأرى - أيضاً - أن الشاعر ذكر ريح الشمال لأنها ريح باردة، فأعطت الماء برودة. ثم ختم الشاعر وصف الماء بعد رحلته الجبلية فقال: "عذب المذاقة بسر الخصر"، فوصف الماء بثلاثة أوصاف وهي غاية حُسْنِ الماء، وهي العذوبة والبرودة وأن الماء بكر لم يردّه أحد، لأن البسر - كما قال الشارح - هو الماء الذي لم يَرُدُّه أحد.

وإذا أُمِعَ النظر في صورة الماء التي بينها أبو ذؤيب، وُجِدَ أن الماء لا يكون بهذه الصورة إلا في بيئة خاصة، وهي بيئة الحجاز الجبلية، ولن تجد هذا الماء الصافي الزلال البارد في صحاري الجزيرة العربية، فالماء فيها نادر، وربما لم يجد العربي إلا ماءً أكثر عليه القذى فيضطر أن يشربه بقذاه. والماء الذي صورته أبو ذؤيب تختص به سراة الحجاز، لأن الماء الذي تحفظه الجبال لا يختلط بأملاح الأرض فهو ماء المطر العذب، ويضاف على ذلك برودته، والشاعر قد صرح بأن الماء عذب السراة، وكأنه يشير إلى ماء معروف ذو شهرة بنقائه عندما أضافه إلى السراة.

وعند مقارنة الخمر بالماء، يظهر أنهما اشتركا في الصفاء، فالخمر تصفق بين الرِّقِّ والجَرِّ حتى تصفو وتبلغ غاية الصفاء، وكذلك الماء يصفو عندما يمر بالثبرات، فهو يخرج من ثبرة ويدخل الأخرى حتى يصبح

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١١٦

(٢) لسان العرب، (رصف)، ج ٦، ص ١٦٢

صافياً زُلالاً.

ويقول أبو صخر الهذلي واصفا ريق محبوبته:

كَأَنَّ مُعْتَقَةً فِي الدَّنِّ مُعْلَقَةً صَهْبَاءَ مِصْعَقَةً مِنْ رَانِيٍّ رَذَمَ

شَيَّبَتْ بِمَوْهَبَةٍ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ جَرْدَاءَ مَهْيَبَةٍ فِي حَالِقٍ شَمَمَ^(١)

وعلى نَـحْجِ أَبِي ذؤَيْبٍ يَسِيرُ أَبُو صَخْرٍ، فيشبهه فَا مَحْبُوبَتَهُ بِالْخَمْرِ الْمَمْزُوجَةِ بِالْمَاءِ الزَّلَالِ، فَالْخَمْرُ الَّتِي وَصَفَهَا مَعْتَقَةً، وَالْمُعْتَقَةُ: الْخَمْرُ الَّتِي عَتَّقَتْ زَمَانًا حَتَّى عَتَّقَتْ، وَلَمْ يَفْضْ أَحَدٌ خَتَامَهَا^(٢). وَهِيَ مُحْكَمَةُ الْإِغْلَاقِ فِي إِنَائِهَا، وَيَصِفُهَا بِأَنَّهَا صَهْبَاءٌ، "وَالصَّهْبَاءُ: الْخَمْرُ؛ سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِلْوُثَا. قِيلَ: هِيَ الَّتِي عُصِرَتْ مِنْ عِنَبٍ أَبْيَضَ"^(٣)، وَإِذَا شَرِبَهَا صَاحِبُهَا فَإِنَّهُ يُصْعَقُ^(٤).

وَقَدْ خَلَطَتْ هَذِهِ الْخَمْرُ بِالْمَوْهَبَةِ؛ وَالْمَوْهَبَةُ هُوَ مَاءُ السَّحَابَةِ^(٥)، وَفِي الْجَبَلِ يَجْتَمِعُ فِي نَقْرَةٍ، وَهَذِهِ النَّقْرَةُ فِي رَأْسِ مَرْقَبَةٍ؛ وَهِيَ "الْمَوْضِعُ الْمُشْرِفُ، يَرْتَفِعُ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ"^(٦). وَهَذِهِ الْمَرْقَبَةُ جَرْدَاءٌ؛ أَيِ مَلْسَاءَ^(٧)، وَكُلٌّ مِنْ رَأْيَا يَهَابُهَا لِارْتِفَاعِهَا، وَ"الْحَالِقُ مِنَ الْجِبَالِ الْمُنِيفُ الْمُشْرِفُ"^(٨) طَوِيلُ الرَّأْسِ. مِنْ رَأْسٍ عَالِيَةٍ مِنْ صَوْبِ غَادِيَةٍ فِي إِثْرِ سَارِيَةٍ أَعْقَابَ مُحْتَدِمٍ خَالِطَ طَعْمَ ثَنَائِيهَا وَرَيْقَتَهَا إِذَا يَكُونُ تَوَالِي النَّجْمِ كَالنُّظْمِ^(٩)

وَعَنِ الْعَالِيَةِ قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: "عَالِيَةِ الْحِجَازِ أَعْلَاهَا بَلَدًا وَأَشْرَفُهَا مَوْضِعًا"^(١٠)، وَالْغَادِيَةُ هِيَ السَّحَابَةُ الَّتِي تَنْشَأُ وَتَمْطَرُ غَدُوةً^(١١)، وَ"السَّارِيَةُ: السَّحَابَةُ الَّتِي تَمْطَرُ لَيْلًا"^(١٢)، وَيَقُولُ الشَّارِحُ عَنْ مُحْتَدِمٍ: يَحْتَدِمُ السَّيْلُ كَمَا تَحْتَدِمُ النَّارُ. وَحَدَمَةُ النَّارِ: صَوْتُ التَّهَابِهَا^(١٣). فَهَذَا الْمَاءُ مَنِيْعٌ لَمْ يَصِلْ إِلَيْهِ أَحَدٌ، وَهُوَ كَالْخَمْرِ الْمَعْتَقَةِ الْمُحْكَمَةِ الْإِغْلَاقِ الَّتِي لَمْ يَفْضُهَا أَحَدٌ.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٦٩

(٢) يُنْظَرُ "لِسَانُ الْعَرَبِ"، (عَتَقَ)، ج ١٠، ص ٢٨

(٣) المصدر السابق، (صَهَبَ)، ج ٨، ص ٢٩٦

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٦٩

(٥) يُنْظَرُ "لِسَانُ الْعَرَبِ"، ابْنُ مَنْظُورٍ، ج ١٥، ص ٢٨٨

(٦) المصدر السابق، (رَقَبَ)، ج ٦، ص ١٩٩

(٧) يُنْظَرُ السَّابِقُ، (جَرَدَ)، ج ٣، ص ١١٦

(٨) السَّابِقُ، (حَلَقَ)، ج ٤، ص ١٩٨

(٩) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٠

(١٠) لِسَانُ الْعَرَبِ، (عَلَا)، ج ١٠، ص ٢٧٠

(١١) يُنْظَرُ الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (غَدَا)، ج ١١، ص ١٩

(١٢) السَّابِقُ، (سَرَا)، ج ٧، ص ١٧٩

(١٣) السَّابِقُ، (حَدَمَ)، ج ٤، ص ٦٢

وإذا تأملنا صفة الماء الذي وصفه الشاعر، نجد أنه اختص بصفتين اقترنتا بالبيئة الهذلية، مما جعل للماء ميزة مميّزته عن غيره، وهما؛ صفاء الماء وصعوبة الوصول إليه، فأما صفاء الماء، فهو ماء موهبة اجتمع في نقرة في الجبل، وماء الموهبة - كما أسلفت - ألد، وليس كماء الآبار، وهذا الماء لم يكن إثر مطر واحد، بل سبقه مطر محتدم غزير أزال عن تلك الصخور ما عليها من غبار، ثم تبعه مطر هطل ليلاً من سحابة سارية، ففاض ماء المطر المحتدم، ثم جاء مطر السارية فحل محله، ثم لما أصبح الصُّبح؛ أتت سحابة غادية، فأمطرت على ذلك الجبل، فحل ماؤها محل السحابة السارية، فصار الماء نقياً لا يشوبه شيء، وقد ذهب كل الشوائب مع المطرين السابقين، والشاعر عندما جعل آخر عهد بالمطر هو مطر الغادية؛ لكي يكون الماء حديث العهد لمن يرده في أول النهار.

وأما الصفة الأخرى للماء، وهي صفة صعوبة الوصول إليه؛ فالشاعر بين أن الماء في أعلى صخرة عالية ملساء مهيبة. ويهاجمها الناس لارتفاعها، ولأنها ملساء يصعب الوصول لأعلىها، وربما يهلك من أراد أن يبلغ الماء، وتقع هذه الصخرة في أعلى جبال الحجاز، فالصخرة عالية، وتزداد علواً عندما تكون في أعلى جبال الحجاز الشاهقة.

وصورة الماء التي بينها أبو صخر، صورة ماء خاص لا يكون إلا في هذه البيئة. وإذا قارنّا بين صفة الخمر والماء، نجد أن الخمر معتقة ومحكمة غاية الإحكام، ولم يصل إليها أحد ولم تُفُصّ، وكذلك الماء، فهو ماء منيع لم يصل إليه أحد، لأنه ماء نقرة في جبل عال مهيب صخوره ملساء، والصخور الملساء منيعة لا يقربها راقٍ.

ويكثر عند الشعراء الهذليين طلب السقيا للجبال؛ وذلك لأنها مورد مهم من موارد الاقتصاد عندهم، وعندما ترتوي الجبال تخضر الأشجار وتثمر، ومن ثمارها يصنع النحل العسل، وهناك أشجار عديدة يجني النحل منها العسل، وإذا أثمرت تلك الأشجار يكثر العسل الذي اشتهر به الهذليون وذكره كثيراً في أشعارهم، وكذلك تستفيد المواشي من تلك الأشجار فيزدهر الرعي. وهذه الجبال تأتي منها سيول عظيمة تسقي كل أودية تهامة، وكذلك تحفظ الماء فيها لفترات طويلة لأن بها أماكن تشتهر بذلك.

يقول البريق الخناعي:

سقى الرحمن حزم ثباعاتٍ	من الجوزاء أنواءً غزارا
بمرتجزٍ كأن على ذراه	ركابُ الشام يحملن البهارة
يخطُ العَصَمَ عن أكنافِ شِعْرِ	ولم يترك بذِي سَلْعٍ حمارا

وَمَرَّ عَلَى الْقَرَائِنِ مِنْ بُحَارٍ فَكَادَ الْوَيْلُ لَا يُقْبِي بُحَاراً^(١)

فالشاعر يدعو بالسقيا لتلك الجبال، واختار من أسماء الله - عز وجل - الرحمن، لان هذا الاسم مناسب لغرض الدعاء وهو طلب الرحمة، والمطر رحمة من الله، والجبال التي دعا لها الشاعر هي: جبل شعر وجبل سلع وجبال القرائن وهي جبال مقترنة معروفة^(٢).

وقد وصف الرعد بالمرتجز، وارتجَزَ الرعدُ ارتجَازاً إذا سمعت له صوتاً متتابعاً^(٣)، وكأن على ذرا السحاب إبلاً قادمة من الشام محملة بالبهار، والبهار ما يحمل على البعير بلغة أهل الشام^(٤)، ويقصد ويقصد بذلك ما يكون على إبل القادمين من الشام من الخيرات، وكأنه يرى تلك الخيرات في أعلى السحاب، وهي تخط على تلك الجبال. وإذا ارتوت تلك الجبال فإنها ستفيض بالسيول التي تسقي ما تحتها من أودية.

ويقول أبو صخر الهذلي عن المطر:

فَجَلَّلَ ذَا عَظِيرٍ وَوَالِي رِهَامَهُ وَعَنْ مَحْمَصِ الْحُجَّاجِ لَيْسَ بِنَاكِبٍ
فَلَمَّا عُلَّتْ شِعْرِينَ مِنْهُ قَوَادِمُ وَوَاظَنَ مِنْ أَعْلَامِهَا بِالْمَنَاكِبِ
مُضِرُّ شَامِيهِ لِيَنْبُغَ فَالْحِمَى وَدُونَ يَمَانِيهِ جِبَالُ الْمَرَائِبِ
لَهُ ذِمَرَاتٍ فِي ثُمَيْسٍ تَحْفَهُ وَقُدَّامَهُ تَغْشَى ثَنَائَا الْمَنَاقِبِ^(٥)

وذو عير وشعران وأعلامها ونميس كلها جبال^(٦)، وإذا كان المطر غزيراً على الجبال فإنها تسيل عبر شعابها، فتزوي الأراضي التي تقع تحت الجبال. قال صخر وهو أخو الأعمى الهذلي يصف مطراً:

وَأَقْبَلَ مَرّاً إِلَى مِحْدَلٍ سِيَاقُ الْمُقِيدِ يَمْشِي رَسِيفاً
فَلَمَّا رَأَى الْعَمَقَ قُدَّامَهُ وَلَمَّا رَأَى عَمَراً وَالْمُنِيفاً
أَسَالَ مِنَ اللَّيْلِ أَشْجَانَهُ كَأَن ظَوَاهِرَهُ كُنَّ جُوفاً^(٧)

ومرور السحاب على تلك الديار لم يكن سريعاً، بل يسير سيرا بطيئاً كسير المقيد، فلا يبرح المكان

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤٢

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٣) لسان العرب، (رجز)، ج ٦، ص ١٠٥

(٤) المصدر السابق، (بهر)، ج ٢، ص ١٦٦

(٥) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٩٢٠، ذِمَرَات: أصوات، ثُمَيْس: جبل، الثنأيا: الطرق في الجبال.

(٦) المصدر السابق.

(٧) السابق، ج ٢، ص ٢٩٦

حتى يرويه، " وإذا كان السحاب بطيئاً في سيره فذلك دليل على كثرة مائه "(١)، وأروى المطر مرا ومجدل وعمق وهي مواضع، ثم لما رأى جبل عَمَر وجبل المنيف أمطر مطرا غزيرا سالت بسببه الشجون؛ وهي شجون الأودية وطرقها (٢)، وقد صور الشاعر عِظَم السيل أنه غطى ما ارتفع من الأشجان وظهر، وكأن ظواهر الأودية صرن بطوناً من كثرة السيل (٣).

وما أجمل صنيع الشاعر حينما أضاف الأشجان إلى السحاب فجعلها جزءاً منه، وذلك ليعبر عن كثرة السيل في تلك الأودية وظواهرها، فأضافهما إلى السحاب وكأتهما قطعة منه، من كثرة ما أخذت منه (٤).

وإذا عرفنا أن البيئة الهذلية مليئة بالجمال العالية فإن أكثر ما يهم الهذلي هو سقيا تلك الجبال كما تقدم؛ لأن المطر إذا نزل بغزارة عليها فإن الشعاب ستحمل هذا الماء وتسوقه إلى الأودية، يقول مليح الهذلي :

تراه كَتَحَفَّاقِ الْجَنَاحِ وَدُونَهُ من اللَّيْرِ أَوْ جَنِّي ضَرِيَّةً مَنَكِبِ
سرى دائباً في الرمل يترك خلفه مَوَاهِبَ لَمْ يَعْثُكَ عَلَيْهِنَّ طُحْلُبُ (٥)

فسنا برفه يخفق كخفقان الجناح، وأمطر على جبل النير، ثم لما ارتوى الجبل مطراً؛ فاض بسيله عبر الوادي، ولما انتهى السيل ارتوت الأرض ولم تستطع أن تشرب كل مائه فبقي الماء في أماكن تجمعها صافيا لا ترى عليه طحلبا.

وتشتهر تهامة بقوة سيولها وأنها تجرف ما كان في طريقها من حصى وحيوان وأشجار وتحملها إلى مسافات بعيدة، يقول ساعدة بن جؤية (٦):

لما رأى عَمَقاً وَرَجَّعَ عَرَضُهُ رعداً كما هدر الفنيقُ المصْعَبُ (٧)
لما رأى نعمان حل بِكَرْفِي عَكَرَ كما لبح النُّزولُ الأَرَكْبُ (٨)

(١) كتاب الأنواء في مواسم العرب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٦ م، ص ١٧٣

(٢) يُنظر " لسان العرب "، (شجن)، ج ٨، ص ٢٨

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٩٧

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ٢٩٦

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٥٠

(٦) السابق، ج ٣، ص ١١٠٤

(٧) السابق، رأى عمقاً: صار يعثق، وهو موضع، رجّع: رده، الفنيق: الفحل.

(٨) السابق، الكَرْفِي: السحاب المتراكب بعضه فوق بعض، كما لبح النُّزولُ الأَرَكْب: كما ضربوا بأنفسهم للنزول، الأَرَكْب: جمع رَكْب، العَكَر: العَكَر: الكثير.

فالسدر مُخْتَلَجٌ وَأَنْزَلَ طَافِيَاً مَا بَيْنَ عَيْنٍ إِلَى نَبَاةِ الْأَثَابِ^(١)
وَالْأَثَلُ مِنْ سَعِيَا وَخَلِيَّةٍ مُنْزَلٌ وَالِدُومٌ جَاءَ بِهِ الشَّجُونُ فَعُلَيْبُ^(٢)

ويصف الرعد بأن صوته كهدير الفحل، ولما وصل السحاب وادي نعمان حل به، وهو سحاب متراكب بعضه فوق بعض فرمى بنفسه على ذلك الوادي. وتخيل معي ذلك السيل العظيم الذي يتدافع مع الوادي ويقتلع معه أشجار السدر، مع أن السدر من الأشجار الكبيرة المعمرة التي تضرب بجذورها في الأرض، ولكنه اقتلعها وانتزعها، وترى الأثاب طافيا بين موضع عين إلى موضع نباة، "قال أبو حنيفة الأثابة دَوْحَةٌ مَحْلَالٌ وَاسِعَةٌ"^(٣)، وكذلك اقتلع السيل شجر الأثل، والأثل شجر طَوَالٌ في السماء أصوله غليظة^(٤)، وتراه يجرفه السيل. ولم يبق السيل الدوم؛ وهو شجر ضخم يشبه النخل^(٥)، النخل^(٥)، وقد جاء به مع وادي عليب. وهذا السيل الذي يقتلع كبار الأشجار ويحملها معه مسافات مسافات طويلة سيل عرم شديد البأس.

وليبيّن الشاعر قوة السيل وشدة بأسه؛ فقد عبر عن ذلك باقتلاعه الأشجار الضخمة المعمرة ذات العروق الغليظة الضاربة في أعماق الأرض، كأشجار السدر والأثل والدوم، وهي من كبار الأشجار، لكن كبرها وثباتها لم يمنعها من بأس ذلك السيل العظيم.
ويقول المتنخل الهذلي يصف سيلا:

مُسْتَبْدِرًا يَزْعَبُ قُدَامَهُ يَرْمِي بِعُجْمِ السَّمْرِ الْأَطْوَلِ^(٦)

وهذا السيل يمضي متدافعا مائلا الوادي^(٧)، يقتلع شجر السمر الطوال، ورغم كبرها وتشبث جذورها بالأرض وعمقها، إلا أنه يقتلعها ويرمي بها أمامه. وما أعظم هذا السيل وما أشد بأسه، الذي يقتلع شجر السمر، "وَالسَّمْرُ ضَرْبٌ مِنَ الْعِضَاءِ"^(٨)، والعضاء ما عظم واشتد شوكة^(٩)، والسمر شجر معمر، وطوال السمر يكون أكثر تعميرا وأكثر ثباتا في الأرض؛ لأن عروقه عميقة ضاربة في طبقاتها، وإذا اقتلع السيل السمر الطوال فمن باب أولى أن يقتلع ما دونه.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٥، مختلج: مُنْتَزَعٌ، يقلعه السيل، الأثاب: نَبْتُ، وهو المنزل طافيا، أي وأنزل الأثاب طافيا، عين وثبابة، بلدان.

(٢) المصدر السابق، سعيًا وخليّة، بلدان، الشجون: شعاب تكون في الحيران والغلظ، عُليّب: موضع.

(٣) لسان العرب، (ثاب)، ج ٣، ص ٣

(٤) يُنْظَرُ الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (أثل)، ج ١، ص ٥٥

(٥) يُنْظَرُ السَّابِقُ، (دوم)، ج ٥، ص ٣٣١

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢٥٦

(٧) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٨) لسان العرب، (سمر)، ج ٧، ص ٢٥٣

(٩) يُنْظَرُ الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (عضه)، ج ١٠، ص ١٨٩

ومن الشائع في أودية تهامة؛ أن تكون في أقصى الوادي وليس عندك مطر، والمطر نزل على جبال بعيدة، وفجأة يأتيك الوادي بالسيل، فيكون سيلاً مفاجئاً، لأنك إذا نظرت إلى الجبال البعيدة لا ترى سحباً، لأنه قد أمطر وتفرّق، وأما إذا نزل المطر على الجبال وعلى الأودية في آن واحد فإن الخير يكون عاماً، فالأرض السهلة ترتوي قبل أن يأتيها السيل القادم من الجبال، ويكون استقبالها للسيل ليس كالأرض غير الممطرة؛ لأن الأرض غير الممطرة إذا استقبلت سيلاً قادماً من بعيد، فإن السيل يمر بها ويبقي بعض مائه فتشربه مباشرة، أما الأرض الممطرة؛ فإنها رَيَّانة، وإذا جاءها سيل الجبال فإنه يبقى فائضاً، ويبقى مدة أطول على وجه الأرض، وتكون الاستفادة منه أكثر. ولذلك يقول أبو ذؤيب يصور مطراً عاماً:

لَهُ هَيْدَبٌ يَغْلُو الشِّرَاجَ وَهَيْدَبٌ مُسِيفٌ بِأَذْنَابِ السَّحَابِ خُلُوجٌ^(١)

فالمطر له سحب متدل اعتلى الشعاب ثم اتصل هذا السحاب حتى بلغ أذناب السحاب، "والتَّلْعَةُ: مَجْرَى الْمَاءِ مِنْ أَعْلَى الْوَادِي إِلَى بُطُونِ الْأَرْضِ"^(٢)، وذنب التلعة آخرها، فالمطر قد عم أعالي الشعاب وهي الجبال حتى وصل آخر بطون الأودية، فأمطرها في حين واحد، فَرَوَيْتِ الْأُودِيَةَ بِالْمَطَرِ قبل أن يأتيها السيل. ثم يقول:

صَفَادِعُهُ غَرَقَى رِوَاءَ كَأْتَهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُوهُنَّ نَشِيجٌ
لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةٍ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ^(٣)

وهو لا يريد أن الضفادع غارقة حقيقة وإنما من كثرة الماء، وشبه أصواتها بالقيان المغنيات اللاتي يغنين فرحاً لخير أصابهنّ.

وبعد أن توقف المطر وتفرق السحاب أتى السيل له عجيج، وهو صوته. فأنت تسمع العجيج في كل وادٍ من أودية تهامة. واختيار كلمة (عجيج) كان موفقاً، لأن في أصوات حروفها تعبير عن صوت السيل^(٤).

وعند الحديث عن صورة المطر وأهمية الجبال في رسم الصورة؛ يبرز للمتأمل دورها المهم في رسم الصورة، فيها يحدد الشاعر مدى المطر، فيجعل مداه إلى جبل كذا، فيحدده ويذكره باسمه. وقد يحصر الصورة في موضع محدد، فيجعل المطر بين جبل كذا وجبل كذا. وهما هو أبو ذؤيب يصور

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣١، له هيدب: ما أسبل من السحاب كأنه هذب الثوب. الشِرَاج: شَعْبَتٌ تكون في الحرار. المِسِيفُ: الداني.

(٢) لسان العرب، (تلع)، ج ٢، ص ٢٣١

(٣) شرح أشعار الهذليين، أقران السحاب: ما تألف منه. عَجِيج: صوت الماء، وذلك لصوت السيل في الأودية وهي تعج بالماء.

(٤) يُنظر "أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره"، نورة الشمالان، رسالة ماجستير، جامعة الرياض، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م، ص ١٠٨

لنا سحابا استقر بين جبلين ليسقي أرض المحبوبة، يقول:

كَأَنَّ ثِقَالَ الْمُنِّ بَيْنَ ثُضَارِعٍ وَشَابَةِ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَبِيحٍ^(١)

وتضارع وشامة جبالان^(٢)، "وَبَرْكٌ لَبِيحٌ وهو: إبل الحَيِّ كُلُّهُمْ إِذَا أَقَامَتْ حَوْلَ الْبُيُوتِ بَارِكَةً كَالْمُضْرُوبِ بِالْأَرْضِ"^(٣)، أي أن السحاب أفرغ كل مائة في الأرض الواقعة بين الجبلين.

ويقول ساعدة بن جؤية :

أَخْيَلُ بَرْقاً مَتَى حَابٍ لَهُ زَجَلٌ إِذَا يُفَيِّرُ مِنْ تَوَاضَعِهِ حَلَجَا^(٤)

مستأرضاً بين بطن الليث أيمنه إلى شَمْنَصِيرٍ غِيثاً مُرْسَلاً مَعِجَا^(٥)

فهو يرى برقاً من سحاب وقد استأرض وثبت بالأرض، وحدده ابتداءً من بطن الليث، "وهو واد بأسفل السراة يدفع في البحر"^(٦)، والليث اليوم مدينة جنوب مكة. ويمتد المطر إلى شمنصير و"شمنصير جبل بساية و ساية واد عظيم"^(٧)، ويقع شمال مكة.

ولقد صور لنا الشاعر مطراً عظيماً غطى تلك المساحة الشاسعة التي تمتد من الليث إلى جبل شمنصير؛ الذي جعله معلماً يحدد به مكان انتهاء المطر.

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٣٣

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٣) لسان العرب، (لبيح)، ج ١٣، ص ١٥٩

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٣، أخيل برقاً: أي رأى خلافة المطر، وأخيلت السحابة وأخيلتها إذا رأيتها مخيلة المطر، متى حاب:

من حاب، الحابي السحاب المرتفع، "حَلَجَ يَحْلُجُ حَلَجاً"، حَلَجَ: فطَّر

(٥) المصدر السابق، مستأرض: أي استأرض وثبت بالأرض، مَعِجٌ: سريع.

(٦) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج ٥، ص ٣٣

(٧) المصدر السابق، ج ٣، ص ٤١٣

مصادر صورة المطر عند الهذليين

الهذليّون وتطویر صورة المطر:

عاش الشعراء الهذليون في شبه الجزيرة العربية مع غيرهم من الشعراء. وهناك تقاليد شعرية مشتركة تجمعهم، لأنهم مجتمع واحد تجمعهم محافل الشعر، وللشعر سيرورة صنعتها الذائقة العربية التي عشقت البيان.

وصورة المطر التي يتغنى بها الشعراء كثيرا ويكيفونها حسب أغراضهم؛ صنعتها البيئة التي يعيشونها، وأصبح للشعراء تقاليد يسيرون عليها في تعبيرهم عن صورة المطر. وقد وجدت أن الشعراء الهذليين قد طوروا في صورة المطر، وذلك بما أوتوا من مقدرة شعرية، وسأذكر بعض الشواهد على ذلك.

وبعد أن نظرت في صورة المطر عند الشعراء غير الهذليين؛ وجدت أن ذكر البرق والمطر ورد عند امرئ القيس الذي يعد إمام الشعراء، وهو الذي تفتقت على يده المعاني، واقتفى أثره من جاء بعده منهم، ولقد قال عنه ابن قتيبة: " وذكره عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال: سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر"^(١)، فيقول مشبها وميض البرق بلمع اليدين:

أحار ترى برقاً كأنَّ وميضَه كلَّمعِ اليَدَيْنِ في حَيٍّ مُكَلَّلٍ^(٢)

فلما جاء صخر العَيّ الهذلي حاول أن يطور هذه الصورة، فطورها بأن جعل الوميض لمعاً، وشبهه بلمع البشير الذي يقلب بكفه ثوبا يشير به، ليبشر الناس بأمر سار، يقول:

أرَقْتُ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ البَشِيرِ يُقَلِّبُ بالكِفِّ فَرَضاً خَفِيفاً^(٣)

ويقول امرؤ القيس واصفا سيلا عظيما أغرق السباع وحملها معه:

كَأَنَّ سَبَاعاً فِيهِ غُرْقَى غُدَيَّةً بأَرْجَائِهِ القُصُوى أَنَابِيشُ عُصْصِلٍ^(٤)

وقد أنزل الوعول من الجبال بسبب شدة المطر، يقول:

وَأَلْقَى بِسَيَّانٍ مَعَ اللَّيْلِ بَرَكَةً فَأَنْزَلَ مِنْهُ العَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ^(٥)

فقد قضى السيل على الشر (السباع)، والعُصم أنزلها من مأمنها، ولكنه لم يقض عليها.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، ج ١، ص ١٢٧

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة، ط ٥، (د.ت)، ص ٢٤، الوميض: لمع البرق. وقوله: "كلَّمعِ اليدين"، شبه انتشار البرق وتشعبه بحركة اليدين وتقليبيهما، والحج: ما حبا من السحاب، أي ما عرض لك وارتفع. والمكَلَّل: الذي في جوانب السماء كالإكليل؛ ويقال: هو الذي بعضه على بعض.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٩٥، أرقت له: سهرت له. الفرض: قال الأصمعي عن بعض أعراب هذيل: ثوب.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص ٢٦، العنصل: نبت بري يشبه البصل

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة، البرك: الصدر

ثم يأتي أبو صخر الهذلي واصفا السيل في صورة من صورة، يقول:

يدعُ الأفاعي ودُّهُ قِطْعاً صرعى ويُنزلُ آمن الغصم
ويُثْلُ بالعُمري رِيثُهُ تلّ الفنيقي الشَّوْل إذ يَحْمِي^(١)

فجعل السيل يقضي علي الشر أيضاً، ولكنه لم يذكر السباع، وإنما عدل عنها إلى الأفاعي، فهو لم يقتلها فقط، وإنما جعلها قِطْعاً، فالسيل قد وصل إلى جحورها فدخلها واستخرجها بقوته وحملها، وأغرقها بغزارة مائه. وقوة تلاطم السيل جعلت الأفاعي تصبح قِطْعاً. وكذلك وصل إلى مأمن العصم فأنزلها، ثم انتزع الشجر المعمر وتله تلاً كتلّ الفنيقي، وهو الفحل من الإبل.

ويقول امرؤ القيس يصف السيل الذي استأصل نخل تيماء:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمأ إلا مَشِيداً بِجَنْدِل^(٢)

ولكن ساعدة بن جؤية ذكر أن السيل قد استأصل الشجر المعمر العظام، وحمله معه، حتى أن الرائي يراه طافياً، ولم يجعل السيل يقتصر على نوع واحد من الشجر؛ بل انتزع السدر وحمل معه الأثل والدوم، وهي أشجار كبيرة معمرة، ولم تكن من مكان واحد، بل من أودية تهامية متفرقة متباعدة، مما يدل على اتساع المطر، وأنه عمّ أماكن عدة، واجتاح كبار شجرها، يقول^(٣):

فالسدر مُحْتَلَجٌ وأنزل طافياً ما بين عينٍ إلى نِباءة الأثأب^(٤)
والأثل من سعيها وحليّة مُنْزَلٌ والدوم جاء به الشجون فَعْلَيْبُ^(٥)

ويقول امرؤ القيس واصفا البرق، ويشبهه بنار المجوس:

أحارٍ ترى بُرَيْقاً هَبَّ وَهناً كنارٍ مجوسٍ تستعُرُ استِعَاراً^(٦)

ويقول أبو قلابة الهذلي مشبها البرق بالنار، ولكنها نار أكبر، وهي حريق غاب يابسة أشجاره:

يا برقٍ يَخْفِي للقتول كأنه غاب تشيمه حريق يُبَسُّ^(٧)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٣

(٢) ديوان امرئ القيس، ص ٢٦، الأطم: البيت المسطح.

(٣) تناولت الأبيات في المبحث السابق، ص ٢٦

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٤، محتلج: مُنْتَزِع، يقلعه السيل، الأثأب: نَبْتُ، وهو المنزل طافياً، أي وأنزل الأثأب طافياً، عين ونبأة، بلدان.

(٥) المصدر السابق، سعيها وحليّة، بلدان، الشجون: شعاب تكون في الحرار والغلظ، غلّيب: موضع.

(٦) ديوان امرئ القيس، ص ١٤٧

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧١٥، يخفي: يظهر، تشيمه: دخله

ويأرق عدي بن زيد العبادي لنظر السحاب المتراكم، ويشبهه بروفه بالسيوف:

أرقت لمكفهر بات فيه بوارق يرتقين رؤوس شيب
تلهووح المشـرفية في ذراه ويجلو صفح دُخدارٍ قشيب
ويقول أبو صخر الهذلي:

كأن سيوف الهند تخفض تارة وترفع بين العسكر المتقارب

فقد جعل السماء ساحة حرب بين جيشين ملتحمين، ولا تُرى إلا السيوف ترتفع تارة وتنخفض تارة أخرى^(١).

ويقول امرؤ القيس:

كأن المدامَ وصوبَ الغمام وريح الخزامى ونَشَرَ القطر
يَعْلُ بِه بَرْدُ أَنْيَاهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ^(٢)

فهو يجعل ريق محبوبته مُداماً ومطراً ورائحة خزامى، ولكن أبا ذؤيب يجعل ريق محبوبته أطيب من الخمر المعتقد الصافية الغالية، وأطيب من ماء المطر الذي هبت عليه ريح باردة^(٣):

وما إنْ فضلةً من أذرعَات كعين الديك أَحْصَنَهَا الصُّرُوحُ^(٤)
مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّقَةٌ عَقَّارُ شَامِيَةٌ إِذَا جَلِيَتْ مَرْوَحُ^(٥)
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمَهَا وَفُكَّتْ يُقَالُ لَهَا دَمُ الْوَدَجِ الذَّيْحِ
وَلَا مُتَحَيِّرٌ بَاتَتْ عَلَيْهِ بِلَقْعَةٍ يَمَانِيَّةٍ نَفُوحِ^(٦)
خِلَافَ مَصَابٍ بَارِقَةٍ هَطُول مُخَالِطُ مَائِهَا خَصِرٍ وَرِيحِ
بَأَطِيبٍ مِنْ مُقَبِّلِهَا إِذَا مَا دَنَا الْعِيُوقُ وَاکْتَمَ التُّبُوحِ

وكذلك يصف أبو ذؤيب محبوبته ويجعل فاها أطيب من العسل المصفى البعيد المنال الممزوج بأطيب المياه، ويسهب في وصف العسل وصعوبة الوصول إليه ثم يصف الماء بالبرودة والعذوبة، يقول^(٧):

(١) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٩١م،

من منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر - الدوحة، ٢٠٠١م، ص ٨١

(٢) ديوان امرؤ القيس، ص ١٥٧-١٥٨

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٧١-١٧٢

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة، فضلة: يعني الخمر، الصروح: القصور.

(٥) السابق، مصفقة: تحول من إناء إلى آخر، عُقَار: لازمت العقل والذن، مروح: لها سورة في الرأس، ويمرح من يشربها.

(٦) السابق، متحير: ماء قد تحير من كثرتة، فليست له جهة يمضي فيها.

(٧) السابق، ج ١، ص ١٤٢

وما ضَرَبَ بيضاء يَأوي مَلِكُهَا
تُهَالُ الْعُقَابُ أَنْ تُرَّ بِرِيْدِهِ
تَنَمَّى بِهَا الْيَعْسُوبُ حَتَّى أَقَرَّهَا
فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً
تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالْجِبَالِ مُوثَّقًا
إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسَعَهَا
فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَأَنهَا
فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجِيَّةٍ
بِمَاءِ شُنَانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا إِذَا جُنْتُ طَارِقًا
إِلَى طُنْفٍ أَعْيَا بِرَاقٍ وَنَازِلٍ^(١)
وَتَرْمِي ذُرْوَةً دُونَهُ بِالْأَجَادِلِ
إِلَى مَأْلَفٍ رَحْبِ الْمِائَةِ عَاسِلِ
وَتَسْعِينَ بَاعًا نَاهَا بِالْأَنَامِلِ
شَدِيدُ الْوَصَاةِ نَابِلٍ وَابْنُ نَابِلِ
وَحَالَفَهَا فِي بَيْتِ نُوبٍ عَوَامِلِ
مِنْ الْخَوْفِ أَمْثَالُ السَّهَامِ الْوَاصِلِ
سُلَاسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصْبٍ سُلَاسِلِ^(٢)
وَجَادَتْ عَلَيْهِ دَيْمَةٌ بَعْدَ وَابِلِ^(٣)
وَأَشْهَى إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ

ويؤكد طرفة بن العبد في تصويره للرعْد معنى الفقد الذي يؤدي بالتالي إلى شدة الحنين، من خلال تشبيه صوت الرعد بصوت الإبل العود، التي ضلت عنها رباعها فهي تحن إليها، وخص العود لأنها أوله على أولادها لحدثان نتاجها:

كَأَنَّ الْخَلَايَا فِيهِ ضَلَّتْ رِبَاعَهَا
وَعُودًا إِذَا مَا هَزَّةَ رَعْدِهِ احْتَفَلْ
ويحول أبو ذؤيب الهذلي صوت الرعد إلى هدير فحل هائل يقود إناته وهي تتبعه في طواعية وانقياد، وهو منتبه لما يراها ويحميها ولا يشغله عنها شاغل:
يَجْشُ رَعْدًا كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَّبِعُهُ
فَهْنٌ صَعْرٌ إِلَى هَدَرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ
أُذْمُ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخُ
يَجْفِرُ وَلَمْ يَسْلِهِ عَنْهُمْ إِلْقَاخُ^(٤)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٤٢، استضرب العسل: اشتد بياضه

(٢) المصدر السابق، شرحها: مزجها وخلطها، نطفة رجيبة: ماء أصابهم في رجب، وكان رجب يكون في الشتاء، سلاسل: سهلة سريعة الدخول في الحلق، اللصب: الشق في الجبل، سلاسل: عذب بارد

(٣) السابق، شنان: الماء البارد الذي يسيل في الجبل، زعزعت متنه: حركت أعلاه، الديمة: المطر الدائم، الوابل: المطر الشديد الوقع، العظيم القدر

(٤) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ٨٦

مصادر صورة المطر عند الهذليين:

تعددت المصادر التي استقى منها الهذليون صورة المطر، فبعضها استُمدَّ من الإنسان، ومنها ما استمد من الحيوانات التي عرفوها في بيئتهم سواء الأليفة التي تعيش معهم أو الحيوانات المتوحشة. وكذلك استمدوا الصورة من بيئتهم ومن بعض الأدوات التي استخدموها في حياتهم اليومية.

أولاً: الصور التي مصدرها الإنسان:

سأتحدث في هذا المبحث عن الصور التي يعود مصدرها للإنسان، ويشمل ذلك حالات الإنسان وما يفعله في حياته أو صفاته التي عُرف بها.

ومن ذلك تشبيه أبي ذؤيب الهذلي للوعول أثناء تجنبها وابتعادها عن المكان اللين السهل لكي لا تقع في السيل، بالرجل المتاح الحذر الذي يتعد عن الغرب الثقيل لكي لا يقع في البئر إذا غلبه ثقل الغرب:

لولا تنكُّبُهُنَّ الوعثَ دمرَها كما تنكَّبَ عَرَبَ البئرِ مَتَّاحٌ^(١)

ويشبهه أبو ذؤيب البرق بالرجل البشير الذي يلح بثوبه أو سيفه:

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِيحِ عِ فِي أَرْضٍ قَبْلَهُ بَرْقًا مُلِحِحًا^(٢)

ويشبهه أبو ذؤيب الظباء وهي طافية على السيل بخواصر النساء عليها الودع:

كَأَنَّ الظَّبَاءَ كَشَوْخَ النِّسَاءِ يَطْفُونَ فَوْقَ دُرَاهُ جُنُوحًا^(٣)

ويشبهه صخر الغي صوت الرعد بصوت الرجل الجهوري الذي في صوته بحة:

أَجَشَّ رَجُلًا لَهُ هَيْدَبٌ يُكَشِّفُ لِلْحَالِ رَيْطًا كَشِيفًا^(٤)

ويشبهه البرق في لمعانه بالرجل البشير الذي يومئ بثوبه ليبشر الناس:

أَرَقْتُ لَهُ مِثْلَ لَمْعِ الْبَشِيرِ يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرْضًا خَفِيفًا^(٥)

ويشبهه توالي المطر بالنصارى الذين يسقون في عيدهم رجلا من غيرهم فيحتشدون ولهم ضجة:

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا نَصَارَى يُسَاقِفُونَ لَأَقْوَا حَنِيفًا

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٨

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٩٧

(٣) السابق، ج ١، ص ٢٠٠

(٤) السابق، ج ١، ص ٢٩٤

(٥) السابق، ج ١، ص ٢٩٥

(٦) السابق، ج ١، ص ٢٩٧

ويشبهه قيس بن العيزارة السحاب في هطوله بالرجل الكريم الذي يجود بماله لينفع الناس:

سقى الله ذات الغمر وبلا وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع^(١)

وكذلك يشبهه قيس بن عيزارة السحاب بالرجل الكريم، ويصفها بالجود، فهي كريمة تروي الكرام:

فَسَقَى الْعَوَادِي بَطْنَ مَكَّةَ كُلَّهَا وَرَسَتْ بِهِ كُلَّ النَّهَارِ تَجْوُدُ
ثُرَوِي الْكَرَامَ بِهِ وَثُرَوِي صَاحِبِي وَأَخِي جَدِيرٌ بِالْكَرَامِ سَعِيدُ^(٢)

ويشبهه البريق الخناعي تدارك صوت الرعد بالرجل المرتجز:

بمرتجزٍ كأن على ذرأه ركب الشأم يحملن البهارا^(٣)

وكذلك أبو صخر الهذلي، يشبه الرعد بالرجل المرتجز:

يَتَلَوْنَ مَرْتَجِزًا لَهُ نَحْمٌ جَوْنًا تَحْيَّرَ بِرُقْهُ يَسْمِي^(٤)

ويشبهه أبو صخر الهذلي تقارب السحاب بتقارب جيشين:

كأن سيوف الهند تُخَفِّضُ تَارَةً وَتُرْفَعُ بَيْنَ الْعَسْكَرِ الْمُتْقَارِبِ^(٥)

ويرى أبو صخر السحاب يعطر كثيرا على الحرار، وهي جمع حرة، فيشبهها بالرجل الذي يهيب بإبله ويدعوها إليه:

فلما علا سُودَ الْبِصَاقِ كِفَافُهُ نُحِيبُ الدُّرَى مِنْهُ بِدُهُمٍ مَقَارِبِ^(٦)

ويشبهه أبو صخر السحاب بالرجل السخي صاحب العطاء:

وَنَهْلِدِي رَوَايَا سَيِّبِهِ وَسِجَالِهِ لِدَاوُودَ وَالرَّحْمَنُ جَمُّ الْمَوَاهِبِ^(٧)

والسيب، هو العطاء^(٨).

ويشبهه الرياح الذي تهب قبل المطر بالذي يبشر بالخير:

بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ رَيًّا تُخَضِّرُ بِالْيِ الْهَيْهَدَمِ^(٩)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٩٢

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩٨

(٣) السابق، ج ٢، ص ٧٤٢

(٤) السابق، ج ٢، ص ٩٧٢

(٥) السابق، ج ٢، ص ٩١٩

(٦) السابق، ج ٢، ص ٩٢٠

(٧) السابق، ج ٢، ص ٩٢٣

(٨) لسان العرب، (سيب)، ج ٧، ص ٣١٤

(٩) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢

ويشبه أبو كبير الهذلي أصوات البعوض بعد المطر بالركب المترنمين:

وَكَأَنَّ أَصْوَاتَ الْخُمُوشِ بِجَوِّهِ أَصْوَاتُ رَكَبٍ فِي مَلَأٍ مُتَرَنِّمٍ^(١)

ويشبه ساعدة بن جؤية السحاب المتراكب عندما حل بنعمان بعد رحلة طويلة بالركب الذين يملون بمكان فيضربون بأنفسهم للنزول، من شدة وعناء السفر:

لَمَّا رَأَى نَعْمَانُ حُلَّ بِكَرْفِيٍّ عَكَّرَ كَمَا لَبَجَ النُّزُولَ الْأَرْكَبُ^(٢)

ويشبه ساعدة بن جؤية أشجار الطلح والسدر التي أسقطها السيل بالقوم الصرعى بعد معركة:

فَرَحَبٌ فَأَعْلَامُ الْفُرُوطِ فَكَافِرٌ فَنَخْلَةٌ تَلَّى طَلْحَهَا وَسُدُورُهَا^(٣)

ويشبه أبو ذؤيب أصوات الضفادع بعد أن رويت بالقيان المغنيات إذا رجعن في أصواتهن:

ضَفَادِعُهُ غَرَقَى رِوَاءَ كَأْتَمِهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُوهُنَّ نَشِيجٌ^(٤)

وقد يجعل الهذليون المطر مصدرا من مصادر صورة المرأة، يقول مُلَيْحُ الهذلي مشيهاً النساء بالعمام:

وَأَبْصَرْتُهُمْ حَتَّى إِذَا مَا تَقَاذَفَتْ صُهَايِبُهُ تَغْطِي مِرَاراً وَتُغْنِجُ

بِمِثْلِ الْغَمَامِ الْمُسْتَهْلِ تَكْنُئُهُ هَوَادِجُ مِنْهَا كُلِّ سَجْفٍ مُشْرِجٍ^(٥)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٢

(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١٠٤

(٣) السابق، ج ٣، ص ١١٧٧، تَلَّى: صرعى

(٤) السابق، ج ١، ص ١٣٢

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٣٣ - ١٠٣٤، تَغْطِي: تذهب في سيرها، تُغْنِجُ: تُكْنَفُ

ثانيا: الصور التي مصدرها الحيوان:

إن للحيوان دوراً مهماً في حياة الشعراء الهذليين، ولذلك يبرز أثره في إذكاء صورة المطر بالصور المتعددة المتنوعة، وأكثر الصور مستمدة من الإبل لأنها خير أمواهم وتتعدد منافعها، ولها حيز كبير في حياة الشاعر الهذلي ونفسه.

يقول أبو ذؤيب الهذلي مشبها السحاب حينما استقر بين جبلي تضارع وشامة ببرك من إبل قبيلة جذام:

كَأَنَّ ثِقَالَ الْمِزْنِ بَيْنَ تَضَارِعٍ وَشَابَةَ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَيْبِجٍ^(١)

ويشبه أبو ذؤيب صوت الرعد بهدر الفحل تتبعه الإبل:

يَجْشُرُ رَعْدًا كَهَذْرِ الْفَحْلِ تَتْبَعُهُ أَدَمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخٍ^(٢)

ويشبه أبو ذؤيب لون السحاب بالإبل الدهم:

أَمْنِكَ الْبَرْقِ أَوْ مِضْ ثُمَّ هَاجَا فَبِتَ إِخَالَهُ دُهِمًا خَلَا جَا^(٣)

ويشبه السحاب بالإبل الدهم الحوامل التي ألبست البردعة والأعدال:

يُضِيءُ زَبَابًا كُدْهِمِ الْمَخَا ضِ جُلَيْلَنْ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا^(٤)

ويشبه التقاء السحاب بالسحاب بالإبل الصعبة التي أنت أرض قوم، فقابلت إبلهم، فهدرت هذه وهدرت هذه:

كَأَنَّ مَصَاعِيْبَ زُبِّ الرُّوْءِ سِ فِي دَارِ صِرْمٍ تَلَا قَى مُرِيحَا^(٥)

وبعد أن مكث المطر ثلاث ليال، استجال السحاب المتراكم، وبقي صغار السحاب فتداني وتقارب، ويشبه أبو ذؤيب السحاب الصغار بالطفل، والطفل هو "الصغير من كل شيء"^(٦)، ولعله هنا أراد صغار الإبل لأن حديثه كان عن تشبيه السحاب الكبار بالإبل:

ثَلَاثَا فَلَمَّا اسْتُجِيلَ الرَّبَا بُ وَاسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ فِيهِ رُشُوحَا^(٧)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣٣، البرك: إبل الحي كلمهم. الليبيج: المضروب بالأرض.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٦٧

(٣) السابق، ج ١، ص ١٧٧، خلاجا: إبل.

(٤) السابق، ج ١، ص ١٩٧

(٥) السابق، ج ١، ص ١٩٨، المصاعيب: الإبل التي لا يُحمل عليها، زُبُّ الرؤوس: كثيرة شعر الرؤوس.

(٦) لسان العرب، ج ٩، ص ١٢٦، "وقول أبي ذؤيب:

ثَلَاثَا فَلَمَّا اسْتُجِيلَ الرَّبَا بُ وَاسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ فِيهِ رُشُوحَا

عني بالطفل السحاب الصغار أي جمعتها الريح وضممتها، واستعار لها الرشوح حين جعلها طفلاً.

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩

ويشبه صخر الغي السحاب في بطء حركته بالبعير المقيّد:

وأقبلَ مَرّاً إلى مَحْدَلٍ سِياقَ المقيّدِ يمشي رَسيفاً^(١)

وبعد أن أمطر المطر وانقشع عن جبل السّطاع، شبه صخر الغي الجبل بالجمل ذا المطلي الذي تُتِف:

فذاك السّطاعُ خِلافَ النَّجَا ٍ تحسبُهُ ذا طِلاءٍ نَتِيفاً^(٢)

ويشبه أُمّية ابن عائذ السحاب الممتد المرتفع المشرف بسنام البعير، وكذلك له صدر كصدر البعير:

وكلُّ حَيٍّ ذي رديفٍ لِعَرْضِهِ سنامٌ وهادٍ مُتَلَيَّبٌ وَكَلْكَلٌ^(٣)

ويشبه ما نسل من السحاب بالنعام:

عليه نسيل من جهام كأنه نعامٌ بأجوازٍ من الرمل مُجْفَلٌ^(٤)

ويشبه صوت الرعد بزئير الأسد:

وأعقبَ تَلْماعاً بزأراً كأنه تَهْدُمُ طَوْدٍ صخره يتكلل^(٥)

ويشبه السحاب والرعد بالإبل اللواقح التي يقودها فحل عظيم ذو صوت جهوري به بحة:

مُنِيفٌ مسانيفُ الرّبابِ أمامه لواقِحُ يَجْبوها أَجَشُّ مُجْلِجِلٌ^(٦)

ويشبه أبو صخر السحاب الأبيض والرعد بالقلاص مع فحل يتغذم بزبده ويلقيه من فيه:

يَرْهَى الرّبابُ إذا يَجْيشُ كما يَرْهَى القِلاصُ تَغْذُمُ القَرَمُ^(٧)

ويصف ساعدة بن جؤية مطرا سار مسافة طويلة من بطن الليث إلى جبل شمنصير في ليلة، وقد

شبهه بالبعير الذي يسير الليل كله عدوا متداركا سريعا:

فأساد الليلَ إِرْقاَصاً وزَفْزَفَةً وَغارةً ووسيجاً غمْلِجاً رَتْجاً^(٨)

ويشبه أبو صخر السحاب بالإبل التي يُمسح عليها فتدّر حليباً كثيراً:

تَحوُزُ مناتيحَ الغمامِ وتمتري مطافيلَ لم يُنْدَب بها صَرٌّ حالبٍ^(٩)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ٢٩٦

(٢) المصدر السابق، ج ١، ٢٩٧، النجاء: السحاب

(٣) السابق، ج ٢، ٥٣٣

(٤) السابق، نفس الصفحة

(٥) السابق، ج ٢، ص ٥٣٣

(٦) السابق، نفس الصفحة

(٧) السابق، ج ٢، ص ٩٧٢

(٨) السابق، ج ٣، ص ١١٧٤، الإسّاد: سير الليل، الزفرفة: صوت مَرّه وحفيفه، الغارة: العدو، الغمْلَج: العدو المتدارك، الرّتج: هو نفسه مسرّع.

(٩) السابق، ج ٢، ص ٩١٩، تمتري: تمسح، يُنْدَب: يؤثّر

ويشبه صوت السيل بلجة الإبل الكثيرة على منهل:

أَلَحَّ رَجِيفاً يُهْرِبُ الْوَحْشَ حِسَّهُ كَلَجَّةٍ حَوْمِ الْمَنْهَلِ الْمُتَجَاوِبِ^(١)

ويشبه أبو صخر صوت الرعد بالنحيم، وهو صوت الفهد ونحوه من السباع:

يَتَلَوْنَ مَرْتَجِزاً لَهُ نَحْمٌ جَوْنًا تَحْيَّرَ بِرُقْهُ يَسْمِي^(٢)

ويشبه السيل الذي صرع الشجر المعمر بالفحل المكرم من الإبل الذي يتل النوق:

وَيُثْلُ بِالْعُمَرِيِّ رَيْثُهُ تَلَّ الْفَنِيقِ الشَّوْلُ إِذْ يَحْمِي^(٣)

ويشبه مליح الهذلي لمعان البرق بِخَفَقَانِ جَنَاحِ الطَّائِرِ:

تَرَاهُ كَتَحَفَاقِ الْجَنَاحِ وَدُونَهُ مِنْ النَّيْرِ أَوْ جَنْبَيْ ضَرِيَّةٍ مَنَكِبِ^(٤)

ويشبه السحاب الغزير الماء بالإبل المطافيل:

فَرَاقِبَتُهُ حَتَّى تِيَامَنَ وَاحْتَوَتْ مَطَافِيلَ مِنْهُ حُرَيَّاتٌ فَأَغْرُبُ^(٥)

ويشبه ساعدة بن جوية صوت الرعد بِهَذْرِ الْفَحْلِ الْمَكْرَمِ مِنَ الْإِبِلِ:

لَمَّا رَأَى عَمَقاً وَرَجَّعَ عَرْضُهُ رَعْداً كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ الْمِصْعَبِ^(٦)

ويرى ساعدة بن جوية البرق يصدع السحاب فيشبه السحاب بالإبل الرمك، وهو لون من ألوان الإبل، وهذه الإبل استطار منها عقيرها، والعقير، هو الذي عقر من الخيل، فهو يتحامل، مرة يرتفع ومرة يسقط:

وَمِنْكَ هَدَوُ اللَّيْلِ بَرْقُ فَهَاجِنِي يَصَدِّعُ رُمُكاً مُسْتَطِيراً عَقِيرَعَا^(٧)

ويشبه البريق الخناعي السحاب المحمل بالماء بالإبل القادمة من الشام وهي تحمل البضائع:

بِمَرْتَجِزٍ كَأَنَّ عَلَى ذُرَاهُ رِكَابُ الشَّامِ يَحْمِلُنَ الْبُهَارَا^(٨)

وهنا، صورة جاءت على عكس ما تقدم؛ حيث شبه مُلَيِّحُ الهذلي هدير فحول الإبل برجيف المرن،

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٢١، رجيف: في صوته، "رَجَفَ يَرْجِفُ"، المنهل: حيث وردت، تسمع لها أصواتاً، حوم: إبل كثيرة.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩٧٢

(٣) السابق، ج ٢، ص ٩٧٣

(٤) السابق، ج ٣، ص ١٠٥٠

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٥١، اختوت: أخذت ماءها، مطافيل: سحاب كبار معه صغار، ومطافيل غزيرة فيها ماء كالمطافيل من الإبل، حُرَيَّات: بلد.

(٦) السابق، ج ٣، ص ١١٠٤

(٧) السابق، ج ٣، ص ١١٧٦

(٨) السابق، ج ٢، ص ٧٤٢، مرتجز: يردد، ذراه: أعلاه. البُهار: جاء في لسان العرب، (بهر)، ج ٢، ص ١٦٦ "البُهار عربي صحيح وهو ما يحمل على البعير بلغة أهل الشام"

ويعني برجيف المزن، الرعد، يقول:

كَأَنَّ صَرِيْفَهُنَّ إِذَا تَسَامَتِ مَذَاكِهَا وَلَجَّ بِهَا الْهَدِيدُ
رَجِيفُ الْمَزْنِ بَيْنَ مُسَدَّمَاتِ يَشُبُّ صَرِيْفَهُنَّ شَبًّا دُكُورُ^(١)

وكذا تشبيه الثور بالبرق في سرعته، كقول أمية بن أبي عائذ:

رَمَى بِالْجَرَامِيزِ غُرْضَ الْوَجِينِ وَارْمَدَ فِي الْجَرِي بَعْدَ انْتِقَالِ
بِشْأَوْ لَهُ كَضْرِيمِ الْحَرِيقِ أَوْ شِقَّةِ الْبَرْقِ غُرْضِ خَالِ^(٢)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٠٧

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥١٠

ثالثاً: المصادر التي لها صلة وثيقة بالإنسان، كالبينة والأدوات وآلات الحضارة:

استمد الشاعر الهذلي بعض صور المطر من بيئته، كجبالها ومياهها، وكذلك استمد الصورة من بعض الأشياء التي يتعامل معها في تلك البيئة، كالألات البسيطة التي كان يستخدمها، ولكن رغم بساطة تلك الآلات إلا أنه جعل منها مادة تشكل صورة في غاية الجمال والإتقان.

يقول أبو ذؤيب مشبها البرق بالمصباح:

أَمْنَكِ بَرْقُ أَبِيثُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحٌ^(١)

ويشبهه تكشف البرق بمصباح اليهود:

يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَعْرُ كَمِصْبَاحِ الْيَهُودِ دُلُوجٌ^(٢)

ويشبهه البرق بالمخاريق، "واحدها مخراق: ما تلعب به الصبيان من الخِرْقِ المَقْتُولَةِ"^(٣):

أَرِقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ كَأَنَّهُ مَخَارِيقُ يُدْعَى تَحْتَهُنَّ خَرِيجٌ^(٤)

ويشبهه أبو ذؤيب النبات الذي غطى الأرض بالطيِّلسان:

فَمَا أَصْحَى انْقِلَاعُ الْمَاءِ حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الْأَرْضِ سَاجَا^(٥)

ويشبهه صخر الغي السحب التي تدفعها الرياح في السماء الزرقاء بالسفن التي تسير في البحر وهي محملة بالبضائع:

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَايَحْنُ رِيْفَا^(٦)

ويشبهه أمية بن أبي عائد صورة الرعد مع البرق بصورة تَهْدُمُ جبل عظيم:

وَأَعْقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ^(٧)

ويشبهه أمية بن أبي عائد السحاب المتدلي بالثوب، ثم شبه انصباب الماء من السحاب بانصباب الماء من المزادة كثيرة الماء:

وَزَمْزَمٌ فِي ذِي هَيْدَبٍ لِسَحِيلِهِ سِجَالٌ كَمَا انْسَحَ الْمَزَادُ الْمَجْزَلُ^(٨)

ويشبهه المطر بالأنهار، ويشبهه صوت الرعد بالتشقق:

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٢٩، الراتق: المنضَّم من السحاب. دُلُوج: يَدْلُجُ بالماء، والدالج، الذي يدلج بالدلو من البئر إلى الخوض.

(٣) لسان العرب، (خرق)، ج ٥، ص ٥٥

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣٠، مخاريق: مخاريق الصبيان التي يلعبون بها.

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٨

(٦) السابق، ج ١، ص ٢٩٥

(٧) السابق، ج ٢، ص ٥٣٣

(٨) السابق، ج ٢، ص ٥٣٤

تَرَوِّى بِأَنْهَارِ السَّمَاءِ وَأَرْزَمَتْ سَحَابَ لَهُ بِالرَّعْدِ هَزْمٌ وَأَزْمَلُ^(١)

ويشبهه أبو صخر السحاب الممتلئ بالماء بجوانب جبل عروان:

فَأَلْحَقَنَ مَحْبُوكًا كَأَن نَشَاَصَهُ مَنَاكِبُ مِنْ عَرَوَانَ بِيضُ الْأَهَاضِبِ^(٢)

ويشبهه قيس بن العيزارة طيب النبت بالعود والمسك والعنبر:

كَأَنَّ يَلَنْجُوجًا وَمَسْكَا وَعَنْبِرًا بِأَشْرَافِهِ طَلَّتْ عَلَيْهِ الْمَرَابِيعُ^(٣)

ويشبهه أبو كبير السحاب المتدلي مُهْدَبِ الْقَطِيفَةِ:

وَاهِي الْعُرُوضِ إِذَا اسْتَطَارَ بُرُوقُهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ يَهِيدُ مَتَهَرِّمٌ^(٤)

ويشبهه المطر المتساقط من السحابة بالماء الذي ينضح من الدلاء الضخمة المملوءة بالماء من بئر

غزيرة:

وَكَأَنَّ أَوْشَالَ الْجَدِيَّةِ وَسَطَهَا سَرَفُ الدَّلَاءِ مِنَ الْقَلِيبِ الْخِضْرِ

مُتَبَهَّرَاتٍ بِالسَّجَالِ مِلَاقُهَا يَخْرُجْنَ مِنْ جَفٍّ هَا مُتَلَقِّمٌ^(٥)

ويشبهه ساعدة بن جؤية وميض البرق باحتراق الغاب:

أَفْعَنُكَ لَا بَرْقٌ كَأَن وَمِيضُهُ غَابَ تَشِيمُهُ ضِرَامٌ مُثْقَبٌ^(٦)

ويشبهه أبو صخر السحاب بالجرار المملوءة بالماء وأريق ماؤها:

وَحُلَّتْ غُرَاهُ بَيْنَ نَقْرَى وَمُنْشِدٍ وَبُعِجَ كُلُّفُ الْخَنْتَمِ الْمُتَرَكَبِ^(٧)

ويشبهه عطاء المطر بعطاء الدلو:

وَتَهْدِي رَوَايَا سَيِّبِهِ وَسِجَالِهِ لِدَاوُودَ وَالرَّحْمَنُ جَمُّ الْمَوَاهِبِ^(٨)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٤

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩١٩، المحبوك: الممتلئ من السحاب، عروان: جبل.

(٣) السابق، ج ٢، ص ٥٩٥، اليلنجوج: العود، المرباع: وهي الإبل التي تنتج أول النتاج

(٤) السابق، ج ٣، ص ١٠٩١، واه: كأنما تشققت نواحيه بالماء، اسْتَطَارَ بُرُوقُهُ: أي انكشف، الهيدب: الذي يتدلى من السحاب كأنه مُهْدَبٌ مُهْدَبٌ قطيفة، متهمم: متشقق بالماء.

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٩٣

(٦) السابق، ج ٣، ص ١١٠٣

(٧) السابق، ج ٢، ص ٩٢٢، نقري: حزة، بُعِجَ: شُقِّقَ، كُلُّفٌ: سود، الخنتم: الجزار.

(٨) السابق، ج ٢، ص ٩٢٣

ويشبه المتنخل السحاب بالإناء الضخم الذي حلت عراه فانسكب منه ماء عظيم قد عم سهول الأرض وذات الموئل:

أسدف منشقُّ عراه فذو الـ أدماثٍ ماكان كذي الموئل^(١)

ويشبه الحمير التي حملها السيل معه بالحنظل اليابس الذي يطفو على السيل:

للثُمُرِ من كلِّ فالاً نالهُ غمغمَةٌ يثُرُعنَ كالحنظَلِ^(٢)

ثم يصف البقر وهي على الأماكن المرتفعة، وهي في منعة عن السيل وعن الوحل، فشبهها بالثياب البيض التي جلا لونها المطر:

فأصبح العين ركوداً على الـ أوشازٍ أن يرسخنَ في الموحَلِ

كالشُّحْلِ البيضِ جلا لونها سَحٌّ نَجاءِ الحَمَلِ الأسوَلِ^(٣)

ويشبه أبو ذؤيب الجبل الذي تحدر منه الماء بالحصير:

تحدر من شاهق كالحصي كالحصي رِ مُستقبِلِ الريحِ والفيءِ قَرِ^(٤)

ويشبه ربيعة بن الكودن تألق البرق بمصاييح العجم عند قصر منيع مُعَلَّق:

أرقت له ذات العشاء كأنه مصاييحُ عُجَمٍ عند صرحٍ مُعَلَّقِ^(٥)

ويصف ربيعة بن الكودن مرقبة عالية بأن الجبان يخافها ولا يقربها، ثم يشبه السحاب بها بشقائق النساج:

فمرقبةٍ يا أم عمرو يخافها الـ جبانُ المدَنِّي ذات رَيْدٍ مُدَلَّقِ

يظل بها غاوي السحاب كأنه شقائقُ نساجٍ معاً لم تُفَرَّقِ^(٦)

ويشبه أبو صخر السحابة التي أسقت الروضة بالدلو:

فما روضةٌ بالحَزْمِ ظاهرةٌ الثرى وَلَتَها نِجاءُ الدلوِ بَعْدَ الأبارِدِ^(٧)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢٥٥

(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٢٥٧

(٣) السابق، ج ٣، ص ١٢٥٨

(٤) السابق، ج ١، ص ١١٥

(٥) السابق، ج ٢، ص ٦٥٥

(٦) السابق، ج ٢، ص ٦٥٦

(٧) السابق، ج ٢، ص ٩٣٢

المطر مصدر من مصادر صورة الحرب أو الشر:

ألف العرب النزال ومقارعة الخصوم، حتى أصبح الواحد منهم يفضل أن يموت تحت ظلال السيوف على أن يموت على فراشه، وتفننوا في وصف الحرب وتصوير أحداثها، وقد جعل الشعراء الهذليون المطر مصدرا من مصادر صورة الحرب التي ألفوها، لأن المطر قد يكون للرحمة، وقد يكون عذابا مدمرا.

ومن ذلك قول خالد بن زهير حينما شبه غضبته بالسحابة:

فأَقْصِرْ وَلَمْ تَأْخُذْكَ مَنِي سَحَابَةٌ يُنْقِرُ شَاءَ الْمُقْلَعَيْنِ خَرِيرُهَا^(١)

وقوله:

فأَقْصِرْ وَلَمْ تَأْخُذْكَ مَنِي سَحَابَةٌ يَنْفِرُ شَاءَ الْمُقْلَعَيْنِ خَوَاتِهَا^(٢)

وقال أبو جندب:

وَجَاءَتْ لِلْقِتَالِ بَنُو هَالِلٍ فَدُرِّي يَا سَمَاءُ بَغِيرِ قَطْرِ^(٣)
وهو يهزأ بهم، يقول: لكم وعيد وقول، وليس لكم فعل، مثل السماء لها رعد وبرق بلا مطر^(٤).
وتشبه جنوب أخت عمرو ذي الكلب الشر بالسحابة، فتقول في رثاء أخيها:

بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ سَيِّقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شُؤْبُوبٌ^(٥)
ويشبه المعطل كثرة النبل بالصيب من المطر:

ضَمَمْنَا عَلَيْهِمْ جَانِبِيهِمْ بِصَائِبٍ مِنْ النَّبْلِ يَغْشَى فَرَّهْمَ غَبَائِثِهَا^(٦)

ويشبه عبد مناف بن ربع الجربي الجيش لكثرتة بالسحاب الممتلئ ماءً، وفيه البرد:

مَنْ الْأَسَى أَهْلُ أَنْفٍ يَوْمَ جَاءَهُمْ جَيْشُ الْحِمَارِ فَجَاؤُوا عَارِضاً بَرْدًا^(٧)
ويصف أبو كبير الهذلي كَرَّةَ قومه على الأعداء بانصباب السحابة بالماء الغزير:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْحَيَّ بَعْدَ رُقَادِهِمْ ثَقُلَى جَمَاجِمِهِمْ بِكُلِّ مُقْلَلٍ
حَتَّى رَأَيْتَهُمْ كَأَنَّ سَحَابَةً صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَذُقُّهَا لَمْ يُشْمَلِ^(٨)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ٢١٥، المقلعين: الذين أقلت سماؤهم فليس لها مطر، الخزير: صوت الماء.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٢٢١، الخوات: صوت الشيء.

(٣) السابق، ج ١، ص ٣٦٩

(٤) السابق، ج ١، ص ٣٧٠

(٥) السابق، ج ٢، ص ٥٧٨، نوادي الدهر: أوائله، شؤبوب: سحابة، أي نفحة من شر.

(٦) السابق، ج ٢، ص ٦٣٥، ضممنا عليهم: أحطنا بجانبهم، صائب: قاصد، فَرَّهْم: فَرَّهْم، الغَبِيَّة: الدُّفْعَة من المطر الغزيرة.

(٧) السابق، ج ٢، ص ٦٧٣، أنف: بلد قُتلوا به يومئذٍ، جيش الحمار: كانوا غَرَّوْا ومعهم حمار يحملون عليه زادهم، العارض: الجيش، شبهه لكثرتة بالعارض من السحاب الممتلئ ماءً، البرد: الذي فيه البرد.

(٨) السابق، ج ٣، ص ١٠٧٥

ويشبهه أبو كبير النبل بالقَطْر:

وتعاوروا نبلاً كأن سَوَامِهَا نَفْيَانُ قَطْرٍ فِي عَشِيٍّ مُرْدَفٍ^(١)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٨٧، سَوَامِهَا: ما يسوم منها، أي ما يُرمى منها به، مُرْدَف: مُظْلَم.

الفصل الثاني

سياقات صور المطر عند الهذليين ومواقع صورة المطر في قصائدهم:

- ١- صورة المطر والطلل.
- ٢- صورة المطر والمرأة.
- ٣- صورة المطر والرثاء.
- ٤- صورة المطر والحرب.
- ٥- صورة المطر والمدح.
- ٦- صورة المطر وحيوان الوحش.

من الجوانب التي راعتها تعريفات البلاغة؛ جانب المقام (السياق) الذي يقال فيه الكلام، فيعرف الخطيب القزويني بلاغة الكلام بقوله: "هي مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته"^(١). فهو يركز على جانب السياق ويتواءم معه من ألفاظ مناسبة تقتضي وصول الرسالة تامة في جانب من الفصاحة لا تنبو عنها. وتنبع أهمية السياق من خلال الدور الذي يؤديه في فهم المعنى، ذلك أن الكلمة تكتسب مدلولها من السياق. والسياس هو الصورة الكلية التي تنتظم بداخلها الصور الجزئية، ولا يفهم كل جزء إلا في موقعه من "الكل"، فالصورة الكلية تتكون من مجموعة كبيرة من النقاط الصغيرة أو المتشابهة أو المتباينة، التي تدخل كلها في تركيب الصورة^(٢).

وصورة المطر تعد من الصور الجزئية في القصيدة الجاهلية، لأن الشاعر الجاهلي يعبر عن مراده بموضوعات عدة، وصور المطر لا تنبو عن المعنى العام للقصيدة، بل تأتي متوائمة مع سياقها، وعندما يدقق الباحث النظر في الأبيات وأسرارها يكتشف أن أبيات المطر لم تأتِ فضلة، وإنما وراءها أسرار. يقول الأستاذ الدكتور دخیل الله الصحفي في معرض حديثه عن صورة المطر التي وردت في معلقة امرئ القيس وعلاقتها بالموضوعات التي دارت بالقصيدة: "وقد يكون حديثه في آخر القصيدة عن ذكر البرق والمطر والسيول رمزاً عن رغبته في تغيير الأوضاع وتصحيح الصورة التي يراها مختلفة، فذكر السيول يشير إلى تغيير أحوال الديار، وكأن الشاعر يشير بهذا إلى إحساسه بالظلم العميق الذي يعانيه في مجتمعه ورغبته في تغيير وتبدد هذه الأحوال"^(٣).

وقد تعددت السياقات التي وردت فيها صورة المطر عند المهذلين، وسوف أتحدث في هذا الفصل — بمشيئة الله — عن تلك السياقات التي وردت فيها.

(١) الإيضاح، الخطيب القزويني: جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، المكتبة الفيصلية — مكة المكرمة،

(د.ت)، ص ١١

(٢) ينظر "السياق في الدراسات البلاغية والأصولية دراسة تحليلية في ضوء نظرية السياق"، د. أسامة عبد العزيز جاب الله، جامعة كفر

الشيخ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (د.ت)، ص ٣ - ٦

(٣) بحث بعنوان "من التشابه اللفظي في شعر امرئ القيس (دلالاته وسياقاته)"، أ.د. دخیل الله محمد الصحفي، جامعة أم القرى، (د.ت)،

ص ٧٣٠

أولاً: صورة المطر والطلل

كان بعض العرب أهل ديار مقيمة، وكان بعضهم الآخر " أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر"^(١)، وكانوا يتبعون أماكن المطر التي يتوفر فيها الماء والكأ، وإذا ذهب موسم الأمطار شدوا رحالهم إلى ديار أخرى طلباً للماء والمرعى.

وكان الأعراب في نزولهم على المياه تجتمع منهم عدة أحياء على ماء واحد وفي منزل واحد، فتنشأ مع الأيام ألفة ومودة وصلات قري، وبعد حين من الدهر يضطر النازلون في ذلك المكان إلى الافتراق والرحيل، فكان كل فريق منهم يرحل إلى جهة، ويذهب في سبيله إلى غير لقاء مأمول، وكان ذلك يسوءهم كثيراً^(٢).

وكان الشاعر العربي يمر بتلك المنازل في أسفاره ورحلاته، فتحيا الذكرى في قلبه ويتذكر مراتع الحب وأيام الوصال، ولكن نفسه تنقبض عندما يجدها خالية تضرب الرياح في جنباتها، فيأمر من كان معه بالوقوف ليبكي على تلك الأطلال البالية، " والعرب لا تقصد الديار للوقوف عليها، وإنما تحتاز بها"^(٣).

وقد عني الشعراء بالأطلال، فجعلوا الوقوف عليها استهلاً لأكثر قصائدهم، وتفننوا في وصف الأطلال والبكاء عليها، وجعلوها مقياساً لبراعة الشاعر، وقد جعل الآمدي ذكر الأطلال والبكاء عليها مقياساً من مقاييس الموازنة بين الشعراء، وذلك في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري عندما تحدث عن فن الابتداء، فقال:

"وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال، والسلام عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء بالسقيا لها، والبكاء فيها..."^(٤).

"والوقوف الطللية خاصة بالعرب وحدهم، ولم يشركهم فيها شعب من شعوب الأرض، ويبتدئ نشاط العقل منها لأنها مظهر خلاق وقدرة إبداعية لنشاط الفكر، وتعبير راقٍ عن نشاط الفكر..."^(٥).

والأطلال هي مبعث الإحساس والمشاعر، وكل ما فيها يعد من وسائل الرمز إلى المحبوب، لذلك احتلت مكانة رفيعة في نفوس الشعراء، ولا يجد الشاعر بقايا محسوسة تربط بينه وبين ذكرياته إلا هذه الأطلال، ولكن هذه الأطلال لم تستطع أن تقاوم الزمن، وتجد الطلل ينهار أمام عاملين من عوامل الطبيعة، وهما: الرياح والمطر.

(١) العمدة، ابن رشيق، ص ١٨٨

(٢) يُنظر "شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية"، د. عزة حسن، مطبعة الترقى - دمشق، ١٣٨٨هـ -

١٩٦٨م، ص ٨-٩

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، ط ٤، (د.ت)، ج ١، ص ٣٧٩

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ٤٢٩

(٥) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار عمار - عمان، ط ١، ١٤٠٧ - ١٩٨٧، ص ١٣١

وقد وقف الشعراء الهذليون على الأطلال كغيرهم، وذكروا الأطلال، ووصفوا الرياح التي غيرت معالمها، ثم جاءت صور المطر بعد ذكر الرياح، يقول أمية ابن أبي عائذ الهذلي واصفاً الطلل والرياح:

عفى عن سليمى ذو اللّصاب فجُلجلُ فجُوُ المحاني فالرُّبا فالعقنقُلُ
على أن أطلالاً غشيَتْ رسومها دوارسٌ وحشٌ بعد أهل تبدلوا
فأولها عافٍ وآخرُ عهدِها حديثٌ فيعنيني حديثٌ وأوّلُ
عفتها صباً ترمي السّراديح بالحصا ومستنة بالمور نكباء شمأل^(١)

وهذه الأطلال التي أثارت الشجن لدى أمية بن أبي عائذ، وأحييت الذكريات قد درست وتبدلت، وقد بدلتها تلك الريح القوية، وما أشد تلك الريح التي تحمل الحصى وتلقيها وكأنها ترمي بها، والأرض التي تقع عليها الحصى ليست أرضاً صلبة بل هي سَرَدَح، وهي "الأرض اللينة"^(٢)، فوصف ريحا قوية تقع على أرض لينة، ليبين لنا مدى تأثيرها وتغيرها وعدم مقاومتها.

ومن الملاحظ أن الشعراء الهذليين عندما يتحدثون عن الريح فإنهم لا يسهبون كثيراً في وصفها، وإنما يقتصر الأمر على بيت أو بيتين. أما المطر فيسهبون في وصفه، وذلك لأنه أكثر تغييراً للأطلال، فهو يغيرها بشدة وقعه، وبسيولة التي تمحو الرسوم وتجرفها.

وقد أسهب الشعراء الهذليون في وصف تلك الأمطار وذكّر أنواعها وألوانها، ووصف سيولها. وتكمن أهمية المطر في أنه "هو السر الكامن خلف أنقاض الأطلال، بل هو من أهم العوامل التي أوجدت الأطلال في حياة العرب"^(٣).

وبعد أن ذكر أمية بن أبي عائذ العامل الأول الذي غير الطلل، جاء ليصور لنا العامل المعيّر الثاني، وهو المطر، يقول:

وكلُّ حَيٍّ ذِي رَدِيفٍ لِعَرَضِهِ سَنَامٌ وَهَادٍ مُتَأَثِّبٌ وَكَلْكَلُ
شَامٍ يَمَانٍ مُنْجِدٍ مُتَهَتِّمٍ حِجَازِيَّةٍ أَعْجَازُهُ وَهَوُ مُسْهِلُ
هَجَانٍ إِذَا مَا لَاحَ فِي الْبَرْقِ مُغْرِبٍ وَجَوْنٍ إِذَا مَا غَمَّهُ الْمَاءُ أَكْحَلُ
عَلَيْهِ نَسِيلٌ مِنْ جَهَامٍ كَأَنَّهُ نَعَامٌ بِأَجْوَاكِ مِنَ الرَّمْلِ مُجْفِلُ
وَأَعْقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ
كَأَنَّ وَمِیْضَ الْبَرْقِ تَحْتَ كِفَافِهِ تَكْشُفُ رَمَّاحٍ شَوَاهُ مُحَجَّلُ

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج٢، ص ٥٣٣

(٢) لسان العرب، (سردح)، ج٧، ص ١٦٦

(٣) المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، سلامة السويدي، ص ٢٢٢

مُنِيفٌ مَسَانِيفُ الرَّبَابِ أَمَامَهُ لَوَاقِحٌ يَجْبُوها أَجَشُّ مُجْلِجِلٌ
أَنَاخَ بِأَعْجَازٍ وَجَاشَتْ بِحَارِهِ وَمَدَّ لَهُ نِيلَ السَّمَاءِ الْمَنْزِلُ
وَزَمَزَمَ فِي ذِي هَيْدَبٍ لِسَاحِيلِهِ سِجَالٌ كَمَا انْسَحَ الْمَزَادُ الْمُجْزَلُ
تَرَوَى بِأَنْهَارِ السَّمَاءِ وَأَرْزَمَتْ سَحَابٌ لَهُ بِالرَّعْدِ هَزْمٌ وَأَزْمَلُ
تَخِيلَ فِي الْأَطْلَالِ يَمْحُو رَسُومَهَا وَأَيَاتُهَا وَالتَّرْبُ يَسْحُو وَيَسْخَلُ
لَهُ نَفِيَانٌ يَخْفِشُ الْأَكْمَ وَقَعَهُ تَرَى التَّرْبَ مِنْهُ مَائِلًا يَتَثَلَّلُ
بَأَكْدَرِ طَمَاحٍ مُضَرٍّ كَأَنَّمَا لَهُ كُلُّ مَنْجَاةٍ مِنَ الْأَرْضِ مَوئِلُ
فَذَاكَ عَفَاها وَالْفَنَاءَ مَعَ الْبَلَى تَعَاقَبَ أَحْوَالٌ بِهَا تَتَحَوَّلُ^(١)

وأمية بن أبي عائد هنا صوّر لنا لوحة كاملة للمطر، ابتدأت بوصف سحابه وبروقه ورعده، ثم نزوله واشتداده، ثم وصف سيله الأكدر الطماح الذي غشي أماكن لم تُعش من قبل، وأصبح الطلل إثر ذلك مدمراً، وهذا التدمير له أثر بالغ في نفس الشاعر، لأن معالم الطلل هي الرابط الذي يربط بينه وبين أحبابه، وهي الأثر المحسوس لعلاقة الحب.

وقد تألم الشاعر قبل ذاك لرحيل الأحباب، وبقي الطلل يسليه ويذكره بهم، ولكن قوة المطر لم تبق من ذلك المكان شيئاً، وفناء الطلل يعتبر موت في نفوس الشعراء، والمطر يعتبر حياة، ولكنه هنا فناء وتدمير، فمن عجب أن يولد الموت من رحم الحياة.

وقد وقف الشاعر العربي على سر المطر، وأدرك فاعليته في بناء الحياة ودمارها، وأظهر تناقض عنصر الماء في وقفته الطللية بوضوح لا لبس فيه، لذلك وقف الشاعر العربي خاشعاً أمام قوة المطر التي لم يستطع تذليلها والسيطرة عليها، فعانى لذلك، وبكى، وتألّم، ونعى حبه الضائع ووطنه المدمر^(٢).
وقد صور لنا أمية بن أبي عائد مطراً عظيماً، ووصف سحابه بالحَيِّ^(٣)، ويُستنتج من التعريفات أنه سحاب عظيم قد قَرُب من الأرض، فهو دانٍ من الأطلال، وذو رديف، أي ترادف حتى أنك ترى له كالسنام المستقيم المنتصب، وكذلك له صدر.
وقد غطى كل الجهات:

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٥٣٥

(٢) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي"، أنور أبو سويلم، ص ١٣٤

(٣) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، (حبو)، ج ٢، ص ١٣٢، قال عن الحَيِّ: "وكل دانٍ حابٍ. وبه سُمِّيَ حَيُّ السَّحَابِ، لدُنُوّه من الأفق"، وفي شرح الديوان: "السحاب الممتد المرتفع"، وفي لسان العرب، (حبا)، ج ٤، ص ٢٦، "والحي: السحاب الذي بعضه فوق بعض".

شَامَ يَمَانٍ مِنْ جَدِّ مَتَهْتَمٍ حِجَازِيَّةٍ أَعْجَازُهُ وَهُوَ مُسْهِلٌ

فقد أحاط بالطلل من كل جانب، وهذه الإحاطة مع تراكم السحاب ودنوه تنبئ بمطر عظيم مدمر. وقد رافق شغوله المكاني شغوله اللوني، حيث يصف الشاعر السحاب بأنه (هيجان) و (جون)، أي أنه أبيض وأسود^(١).

وقد جمع الشاعر بين لونين متضادين، فجمع في هذا السحاب الفناء والحياة، فاللون الأبيض يمثل البداية مقابل النهاية، والأسود يدل على العدمية والفناء^(٢).

وإذا كان اللون الأسود يمثل الموت والعالم السفلي، واللون الأبيض يمثل لون الحياة والنور والإشراق، فإن اجتماعهما يمثل قوة هائلة^(٣).

وبعد ذكر لون السحاب قال: (وأعقب تلماعاً)، واللّمع هو البرقة ثم الأخرى المرة بعد المرة^(٤)، وهذا البرق يتبعه رعد مدوّ له صوت كزئير الأسد، ثم يشبه هذه الصورة بصورة تهدم الجبل (كأنه تهدم طود صخره يتكلل)، وتتالي البرق في هذا السحاب المطبق مع صوت الرعد الذي شبهه بزئير الأسد وتهدم الطود؛ فيه تهديد ووعيد لذلك الطلل بالهدم والتخريب.

ومن الملاحظ أنه وصف الرعد عدة مرات، فمرة شبهه بصوت زئير الأسد، ومرة بهتدم الطود، ومرة بهدير الفحل (أجش مجلجل)، ومرة بالزمزمة (وزمزم في ذي هيدب)، والزمزمة صوت الرعد المتتابع البعيد تسمع له دويًا^(٥)، ومرة له (هزم) وهو الصوت الذي فيه تشقق^(٦)، وهذا التنوع في أصوات الرعد فيه من الترهيب ما فيه، وسوف أفصل في شرح هذه التشبيهات في الفصل الثالث بإذن الله.

وهذا المطر لم يهطل إلا على الأطلال (تخيل في الأطلال يححو رسومها)، وكأنه لم ينزل إلا تدميراً لها.

وقد عبر الشاعر عن فعل المطر الماضي بأفعال مضارعة مع أن التهديم كان بالماضي، يقول:

تَخِيلَ فِي الْأَطْلَالِ يَحْوَ رَسُومَهَا وَأَيَّاهَا وَالتَّرْبُ يَسْخُو وَيَسْخُلُ

لَهُ نَفِيَانٌ يَخْفِشُ الْأَكْمَ وَقَعُهُ تَرَى التَّرْبَ مِنْهُ مَائِلاً يَتَنَلَّلُ

وهذا من الالتفات، وسوف أتناوله وأبين بلاغته في الفصل الثالث - بمشيئة الله.

والمطر يححو الرسوم ويقشر التربة ويسحلها سحلا، ثم استمر هطوله حتى أسال الأكم؛ جمع أكمة

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٥٣٣

(٢) يُنْظَرُ " اللغة واللون"، أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ١٨٥ - ١٨٦

(٣) يُنْظَرُ " اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً"، أمل محمود عبد القادر أبو عون، رسالة ماجستير، جامعة النجاح

الوطنية - نابلس - فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣م، ص ٣٩

(٤) يُنْظَرُ " الفروق اللغوية"، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي البارودي، دار التوفيقية للتراث، ٢٠١٠م، ص ٣٣٥

(٥) يُنْظَرُ " لسان العرب"، (زمم)، ج ٧، ص ٦٠

(٦) يُنْظَرُ المصدر السابق، (هزم)، ج ١٥، ص ٦٣

وهي: "الموضع الذي هو أشدُّ ارتفاعاً ممَّا حَوْلَه" ^(١)، فأخذت التربة تتهدم وتتساقط شيئاً بعد شيء ^(٢).
ثم يقول عن السيل:

بأكدر طمّاحٍ مضرّ كأنما له كل منجاة من الأرض موئل
فوصفه بأنه أكدر، والكدرُ نقيض الصفاء، وهو ما نَحَا نَحْوَ السواد والغُبْرَة ^(٣)، ومنه كدر عيشه وتكدّر ^(٤)،
وهذا يعني أنه سيل تدمير وهدم، لأن سبب تلك الكدرة؛ أنه جرف معه الأتربة، وقشر الأرض، وأصبحت
كل منجاة من الأرض موئلاً له؛ أي أنه غشي أماكن مرتفعة كانت في مأمن من السيول.
ثم وصفه بقوله (طَمّاح)، " وكل مرتفع طامح " ^(٥)، وهذا الوصف الذي جاء بصيغة المبالغة (فَعَّال) له
وقع في النفوس، لأن ذلك السيل الطمّاح لم يرحم تلك الرسوم، بل دمرها وأسرف في تدميرها.
علاقة صورة المطر بالغرض العام للقصيدة:

من طرائق الشعر الجاهلي أن الشاعر ينشئ القصيدة في المدح أو الهجاء، ويبدأ بذكر صاحبة والديار
والرحلة، ويطيل الكلام في ذلك، ثم لا تجد الهجاء أو المديح إلا في أبيات قليلة في آخر القصيدة، وقد
تسمى كل هذه الأبيات مقدمة تسامحاً، والحق أن القول بأنها مقدمة لهذه الأبيات القليلة تنقصه الدقة،
والصحيح أن الشاعر يضمّر غرضه في كل ما قاله مما يسمى مقدمة تسامحاً، وأن حديث صاحبة والديار
والرحلة بمثابة المنوال الذي ينسج عليه الشاعر غرضه ببراعة، وأن كل كلمة وكل تركيب وكل صورة من
صميم الغرض ^(٦).

وإن المقدمات الطللية التي شاعت عند الشعراء، وما يطرأ على الأطلال من رياح وأمطار، كل ذلك لم يأت
عبثاً وتقليداً بلا تَفَكُّرٍ، وإنما يضمّر فيها الشاعر الغرض العام للقصيدة، ومن خلالها يتدرج وميض المعنى
عن طريق صورها، حتى يصل الشاعر إلى مراده، ويُفصّح عن مكنونه.
ولقد رسم أمية بن أبي عائذ صورة مهولة لمطر عظيم مدمر، جرف الأرض وغير معالمها وآثارها، وصورة
المطر هنا لها ارتباط وثيق بمطلع القصيدة؛ لأن القصيدة بدأت بذكر الأطلال (ذو اللّصاب فجُلْجُل، فجُو
المحاني فالرُّبا فالعَقَنُفَل)، وقد غفت رسومها ودرست بسبب عاملين، هما: الرياح، والمطر.
فالرياح كانت قوية تقذف بالحصى نحو الأطلال التي طبيعة أرضها لينّة، فتؤثر فيها وتغيرها.

(١) لسان العرب، (أكمر)، ج ١، ص ١٢٨
(٢) يُنظر المصدر السابق، (ثلل)، ج ٣، ص ٣٦
(٣) السابق، (كدر)، ج ١٣، ص ٣٢-٣٣
(٤) يُنظر "أساس البلاغة"، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الفكر - بيروت، ط ١، ١٤٢٦ - ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م، (كدر)، ص ٥٣٨
(٥) مقاييس اللغة، ابن فارس (طمح)، ج ٣، ص ٤٢٣
(٦) يُنظر "الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء"، د. مُجَدُّ مُحَمَّدُ أَبُو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ١، ١٣٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ص ١٢

وإذا كانت الرياح بهذه القوة، فمن تمام القول أن تكون الأمطار أكثر منها قوة وتغييراً. ومن المناسب أن يكون المطر عظيماً يتواءم مع تلك الرياح القوية، ليتشارك في التدمير، ولأن ضرر المطر أكبر فقد أسهب الشاعر في وصفه.

وبعد أن وصف الشاعر ديار المحبوبة وما غيرها من رياح وأمطار، قال:

وإني بليلى والديار التي أرى لكالمبتلى المئتي بشوقٍ مُوَكَّلٍ
وقد خفتُ أن ألقى بليلى من الهوى كما كان يلقي في رَقَاشِ المُنَحَّلِ
فالشاعر بعد أن تحدث عن أطلال المحبوبة، تحدث عن المحبوبة نفسها، ووصف ما يعانيه من الشوق لها، ومن الملاحظ أن الشاعر قد ذكر في أول القصيدة اسم سليمة (عفا عن سليمة ذو اللصاب فجعلها)، وهنا ذكر اسم ليلي.

وهذا قد جرى عليه الشعراء القدماء، وهو محاولة للتعمية على الاسم الحقيقي للمحبوبة، والأسماء المتعددة لا تدل على تعدد محبوبات الشاعر، وإنما هي محبوبة واحدة يحلو للشاعر أن يدعوها بأسماء عدة حجباً لها، وتعمية على حقيقتها^(١).

وقد يؤس الشاعر من لقاء المحبوبة بعد رحيلها، ويؤس كذلك من رؤية آثارها المدمرة، فقال:

فإن تمس ليلي في أناس أعزة إلى كرم قادوا الجياد وأسهلوا
فإني من قد أدرك المجد سابقاً بأبائه إن كان ذو اللب يسأل

فهو ينسبها إلى أناس أعزة؛ أي أنها ذات حسب ونسب عالٍ أصيل، ثم قابل ذلك بوصف نفسه بأنه أصيل النسب كذلك؛ فأبأه قد أدركوا المجد، ويريد أن يقول لنا إنه من قوم أعزة قد أدركوا المجد، ويعشق امرأة من قوم أعزة، ثم يقول مفتخراً بقبيلته:

هذيل حموا قلب الحجاز وإنما حجاز هذيل يفرغ الناس من عل
وإني لو لاقيت ثروة معشرٍ وجديك أبي الضيم مادمت أعقل
إذا نظر المختال بالبغض نحونا نرؤ حسيراً طرفه وهو أقبل
ولم يـرنا ذو الضـغن إلا يهابنا وإلا يـرانا فوقه وهو أسفل

فيتضح الغرض جلياً، وهو الفخر.

وعلاقة صورة ذلك المطر القوي الجارف الذي دمر الأطلال ومحا معالمها بغرض القصيدة، هي: أن الشاعر لا يريد أن يبدأ قصيدة الفخر إلا بروح قوية تنعكس على كل صور القصيدة، والفخر ينبع من شعور

(١) يُنظر بحث "مليح بن الحكم شاعر من هذيل"، د. سلامة السويدي، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية- الدوحة - قطر - العدد

الثامن ١٩٩٦م، ص ٦٨

بالقوة، وقصيدة الفخر ليست كقصيدة الغزل، لذلك قال القاضي الجرجاني: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلاً مرتبته وتوقيه حقّه، فتلطّف إذا تغزّلت، وتُفجّم إذا افتخرت"^(١).

وأمية ابن أبي عائذ بدأ قصيدة الفخر بريح قوية تقذف بالحصى، ثم أعقبها بمطر أرزمت رعوده إرزاماً مفرعاً، ثم هطل هطولاً عفيفاً، فسحل الترب، وحَفَشَ الأُكُمَ وَقَعَهُ، والأَكَمَة هي المكان المرتفع، حتى أنك ترى ترابها يَتَثَلَّل. ثم جاء سيل طَمَّاح أكدر مخيف؛ غشي كل منجاة، فأضر بالأرض، ومحا الرسوم والآثار. وقد جاءت ألفاظ المطر دالة على العلو والإحاطة، فهو متراكم ومُشْرِف، ولعرضه سنام وصدر، ثم قال عنه (مُنيّف)، وغشي جميع الجهات، وأسهب في وصف الرعد، ووصف سيله بالطَّمَّاح، وكأن أُميَّة هنا يشير بطَرْفٍ خفي إلى قومه الذين سيفخر بهم.

وإذا نظرت إلى صور المطر الذي صورها أمية بن أبي عائذ، ونظرت إلى صفات قومه الذين افتخر بهم؛ تجد توافقاً كبيراً، فقد وصف السحاب بالإحاطة والشمول، فقال:

شَامٍ يَمَانٍ مِنْجِدٍ مَتَهْتِمٍ حَازِيزَةٍ أَعْجَازِهِ وَهُوَ مُسْهِلٌ

فقد أحاط بالمكان من كل جهة، وعندما وصف قومه قال:

هَذِيلٌ حَمَوَا قَلْبَ الْحِجَازِ وَإِنَّمَا حَجَازٌ هَذِيلٌ يَفْرُغُ النَّاسَ مِنْ عُلٍ

وحماية قلب الحجاز لا تتم إلا بالإحاطة بالمكان لتأمينه والذود عنه، لكي لا يجد الأعداء مدخلاً له.

وإذا نظرت إلى السحاب المحيط بالمكان الذي صوره الشاعر؛ تجد أنه سحاب أبيض وأسود، واجتماع اللونين - كما مر - يمثل قوة هائلة، وهو سحاب مترادف كثيف، وبه برق ورعد مدوٍ مخيف، ويحمل السحاب ماءً غزيراً دمر الأطلال ومحا معالمها.

وكذلك إحاطة قومه بقلب الحجاز لحمايته لم تكن إلا من مصدر قوة، لأنهم يمتلكون مقومات الحماية؛ من قوة وشجاعة وعدد وعتاد وعُدَّة.

وقد وصف أمية السحاب بصفة العلو فقال عنه: (مُنيّف) ووصف السيل بالارتفاع، فقال عنه: (طَمَّاح)، وإذا نظرت إلى قومه وجدتهم في حجازهم المشرف العالي، فقال:

حَجَازٌ هَذِيلٌ يَفْرُغُ النَّاسَ مِنْ عُلٍ

وكذلك وصف قومه بالعلو والقوة:

وَلَمْ يَرْنَا ذُو الضَّرْبِ غَنٍ إِلَّا يَهَابُنَا وَإِلَّا يَرَانَا فَوْقَهُ وَهُوَ أَسْفَلُ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: مُجَدُّ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ وَعَلِي مُجَدُّ الْبَجَاوِي، المكتبة العصرية

- صيدا- بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص ٣٠

وكل أجزاء صورة المطر التي تحمل التخويف والهدم والتدمير، تحمل مضامين التهديد والوعيد للأعداء، وتقابلها صفات القوة والمنعة في القبيلة، وأن الأعداء سيكون مصيرهم مصير تلك الأراضي التي دمرها السيل الأكدر الطماح الذي جرفها ومحا معالمها، وبذلك أستطيع القول أن صورة المطر التي أوردها الشاعر لها ارتباط وثيق بالغرض.

ويقف مُلَيِّحُ الهذلي على الطلل كصاحبه أمية، منادياً الطلل البالي قائلاً:

يا دار ليلى من شباك الخانق	إلى البُحير الناعم الحدايق
أُمتست خلاف الأُلّه السواحق	سُرى الصَّبا وغُدوة الخرائق ^(١)
ودفقة من مُرزِم الشقائق	ترمي بِجُولان حصّى دُقاديق ^(٢)
مثل الخُلافات من المَهَّارق	أُسقيت هَيْجًا من منيف دافق ^(٣)
من كل عرَّاص النَّشاص راتق	داني الرِّباب لِثِقِ العَرَائِقِ ^(٤)
يسحل ماء المَزَن البوارق	غادر فيه حَلْبَة الشقائق
أكْدَر يَعْطِي عَجْل التَّرائِق	مُغْلُولِب الأعراف بالمضائق ^(٥)
ساج بأعراض الفضاء الفاهق	دارٌ ليلى بَعْد بين صادق

فقد أصبح الطلل مثل الصُّحف البالية الخَلِقة، وسبب ذلك الرياح الأُلّه التي تسحق كل شيء، وكانت تداهمه الرياح في كل وقت؛ فمنها رياح الصَّبا السارية، ومنها رياح شديدة الهبوب تأتي وقت الغداة. ثم يصور لنا مليح الهذلي صورة لمطر متدفق، وقال عنه: (مُرْزِم الشَّقائِق)، وأَرْزَم الرعد اشتد صوته، والمرزم من الغيث والسحاب الذي لا ينقطع رعده^(٦).

والشَّقائِق، سحائب تبعجت بالأمطار الغدقة، والشقيقة: المطرة المتسعة^(٧)، مثل الوابل^(٨).

أي أنه مطر متسع غدق، رعده لا ينقطع، وقد أضفى الشاعر على المطر صورة من صور التهديد والوعيد لهذا الطلل، فالمطر لم يكن وابلًا فحسب، بل كان يهطل ويدمر الطلل، متزامنا مع صوت الرعد المخيف

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٣، الأُلّه السواحق: الرياح التي تسحق كل شيء، الخرائق: رياح شديدة الهبوب

(٢) المصدر السابق، والشقيقة: مثل الوابل

(٣) السابق، الخُلافات: أخلاق، المَهَّارق: الصُّحف.

(٤) السابق، راتق: ليس فيه خلل.

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٥٣، أكْدَر: سَيَّل، عَجْل التَّرائِق: يغشى بعضه بعضاً

(٦) يُنظر "لسان العرب"، (رزم)، ج ٦، ص ١٤٧

(٧) يُنظر المصدر السابق، (شقق)، ج ٨، ص ١١١

(٨) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٣

الذي لا ينقطع.

والمطر وقعه شديد على الطلل، ودليل ذلك أنه يرمي بصغار الحصى، وينقلها من مكان إلى مكان، فإذا كان هذا فعله بالحصى، فما بالك بتراب الطلل ومعالمه؟!

فقد جعل الأطلال مثل الصحف البالية الحَلِقة.

ثم عاد إلى وصف السحاب الذي نزل منه المطر، فقال:

أُسْقِيَتْ هَيْجًا مِنْ مَنِيْفٍ دَافِقٍ

فوصفه بالمنيف المتدفق ثم قال:

مِنْ كُلِّ عَرَّاصِ النَّشَاصِ رَاتِقٍ دَانِي الرَّبَّابِ لَثِقِي الْعَرَانِقِ^(١)

فالسحاب من كثرت تراكم حتى أصبح منيفاً مشرفاً، وهو متسع ملتئم؛ لا تكاد ترى فيه فُرجة، ودَنَا رَبَّابُهُ مِنَ الْأَرْضِ، ثم بدأ بالهطول، ويتزامن مع هطوله صوت رعد مخيف مرزم، ولمعان برق لم ينقطع تكاد تُخْطَفُ الأبصار منه، ومن العادة أن طيور الماء لا تبتل منه، لكن هذا المطر قد جعل طيور العَرَانِقِ مُبْتَلَةً، وذلك لغزارته وشدة هطوله، وأنها لم تجد ملجأً منه.

ثم جاء سيلٌ (أكدر) غزير وجارف، (عَجُلُ التَّراهُقِ)، يغشى بعضه بعضاً^(٢)، (ساجٍ بأعراض الفضاء الفاهقي)، فهو قد غطى^(٣) الأماكن الواسعة^(٤)، أي أنه ضاقت به مَسَائِلُهُ ففاض وجعل الأماكن الواسعة مسایلَ له، وهذه دلالة على كثرتِه وقُوَّتِه.

علاقة صورة المطر بالغرض العام للقصيدة:

أنشأ مليح الهذلي قصيدته ليفخر بقومه، وافتخر كذلك بِخِنْدِفٍ ومُضَرٍ، ثم ختم ذلك بالفخر بالنبي مُحَمَّدٍ ﷺ لأنه خِنْدِيفِيٌّ مُضَرِّيٌّ.

وكما مر في قصيدة أمية ابن أبي عائد فإن الشاعر يضم غرضه في كل أجزاء القصيدة، وسأحاول في هذا النص أن أربط أجزاء القصيدة بالغرض وبيعضها، مبتدئاً بالمقدمة الطللية، وقد مر - أيضاً - أن الشاعر لا يبدأ قصيدة الفخر إلا بروح قوية تنعكس على كل صور القصيدة، انطلاقاً من قول القاضي

(١) أساس البلاغة، الزمخشري، (عرض)، ص ٤١٤، "عرّاص وهو السحاب الذي يعرض برقه، يقال: غرّصَ البرق وأشرَ إذا كثر لمعانه"، وجاء فيه - أيضاً - (نشص)، ص ٦٣٣، والنشاص هو "السحاب المرتفع"، وجاء في لسان العرب، (نشص)، ج ١٤، ص ٢٥٩، "النشاص، بالفتح: السحاب المرتفع، وقيل: هو الذي يرتفع بعضه فوق بعض"، وجاء فيه - أيضاً - (رتق)، ج ٦، ص ٩٦، "والراتق: الملتئم من السحاب"، وجاء فيه، (ربب)، ج ٦، ص ٧١، الرّباب: "هو السحاب المتعلّق الذي تراه كأنه دُونَ السحاب"، وجاء فيه، (لثق)، ج ١٣، ص ١٦٩، "اللثق، بالتحريك: البَلَل. يقال: لثقَ الطائر إذا ابتلَ ريشه"، وجاء فيه، (غرّق)، ج ١١، ص ٤٣، العَرَانِق: طيورٌ من طيور الماء طويلة العُنُق.

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٣، ص ١٠٥٣

(٣) جاء في أساس البلاغة، (سجو)، ص ٢٨٧، "سجى الميت تسجية: غطاه بثوب".

(٤) جاء في مقاييس اللغة لابن فارس، (فضي)، ج ٤، ص ٥٠٨، "الفضاء: المكان الواسع".

الجرجاني: "وَتَفْجَمُ إِذَا افْتَخَرَتْ" (١).

فالشاعر مليح الهذلي بدأ قصيدته بذكر ديار ليلي، ثم ذكر أنها أصبحت كالصحف البالية؛ بسبب الرياح القوية التي تسحق كل شيء، وكانت تهب على الطلل حين السرى وحين الغداة، ويلاحظ هنا قوة هذه الرياح وشدها.

والسبب الثاني هو المطر، فقد وصف مطراً قوياً يرمي بصغار الحصى، وهو مُزِرٌّ لا ينقطع رعده، غَرَّاص كثير اللمعان، حتى أن السحاب أصبح يُعرف به، وأصبح البرق صفة لسحابه، فقال: (المزن البوارق)، واجتماع البرق والرعد وكثرتهما، فيهما من التخويف ما فيهما، فقد قال الله سبحانه وتعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَرْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ تَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنِ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَرِ ﴾
النور: ٤٣. قال ابن كثير: "وقوله: ﴿ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَرِ ﴾ أي: يكاد ضوء برقه من شدته يخطف الأبصار إذا اتبعته وتراءته" (٢).

وقد ضرب الله مثلاً لحال المنافقين، وبين - سبحانه - أثر البرق والرعد في النفوس، فقال:

﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴾
﴿ صُمُّ بَكْمٌ عُمَىٰ فُهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾
﴿ أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصْبَعَهُمْ فِيْٓءِذَا نِمُّوا مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۗ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴾
﴿ يَكَادُ الْبَرْقُ تَخْطَفُ أَبْصَرَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَرِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾
البقرة: ١٧ - ٢٠، قال ابن كثير: "﴿ وَرَعْدٌ ﴾ وهو ما يزعج القلوب من الخوف، فإن من شأن المنافقين الخوف الشديد والفرع" (٣).

وقال: "﴿ يَكَادُ الْبَرْقُ تَخْطَفُ أَبْصَرَهُمْ ﴾ أي: لشدته وقوته في نفسه" (٤).

وفي أبيات مُلَيِّح الهذلي التي كنت بصدد الحديث عنها، تراكم السحاب حتى أصبح منيفاً شامخاً، ودنا رَبَابُهُ من الأرض، وهو متسع ملتئم لا ترى فيه فُرْجَةً، والسحاب بهذا الوصف فيه تهديد للطلل بالتدمير والخراب. ثم تبعجت سحابه بالأمطار الغدقة وتدفقت، وكانت شديدة المطول حتى أن طيور الماء ابتلت، ولم تجد من المطر مهرباً لاتساعه.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص ٣٠

(٢) تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع،

ط ٢٠، ١٤٢٥ هـ - ١٩٩٩ م، ج ٦، ص ٧٣

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ١٨٩

(٤) السابق، نفس الصفحة

وإذا كان المطر بهذه الصفة، فإن السيل يأتي عظيماً، فقد جاء السيل أكرد يغشى بعضه بعضاً،
فغشي أماكن لم تُغشَ من قبل، ودمر دار ليلي وغير معالمها.
وجعل الشاعر تدمير الطلل وإخفاء معالمه دليلاً على انتهاء الوصال بينه وبين ليلي، وكان الطلل قبل
ذلك آخر شيء يربط بينهما، فجاء السيل فأجهز على ما بقي:
ساج بأعراض الفضاء الفاهق دارٌ ليلي بغد بين صادق^(١)
وكما غير المطر الأطلال وأخفى معالمها، فإن الزمان قد قضى على الحب الذي كان بين مليح وليمي،
فهاهو قد بلغ من السن مبلغاً جعله يبدي حسرته على شبابه الذي كان مفعماً بالحب الغض:
تَمَيَّجُ أَشْوَاقَ جُجُوجٍ عاشقٍ إِذْ أَنْتَ فِي عَضِّ الشَّبَابِ الْآنِيقِ
إذن، مليح الهذلي نظم هذه القصيدة بعد أن تولى عصر شبابه، وقد يئس من عودته إلى عصر الشباب،
ويئس من ليلي، ولذلك جاء المطر مدمراً لمعالم الطلل وماحياً لآثاره.
ثم عاد مليح إلى عصر الذكريات، وسرد قصته مع ليلي، فوصف جمالها، وحسنها.
وذكر أنه كان يحذرهما من الهجر، لأن هجرهما قد يفضي عليه، ثم قال عنها:
ذاتٍ مَـراحٍ وَجَـاءٍ آفِقٍ جُبْتُ لَهَا اللَّيْلَ بَنُومٍ آرِقِ
مُحْتَزِمَماً بِخَلْقٍ شِمَارِقِ فَوْقَ قَمِيصٍ سِلْسِ الْبَنَائِقِ
فقد قضى ليله أرقاً، وهو محتزم بشمارق خَلِقة بالية، وكان يلبس قميصاً بالياً، قد أصبحت عرى أزواره
سلسلة^(٢)، ولما رآته هكذا حاله، تغير حالها وتبدل، فقال:
فأصبحت ترمي بطرف تائق تلمح لمح الفارك المُعَالِقِ
أي أنها لما رآته بتلك الحالة أصبحت ترمي بطرف حديد^(٣)، وتنتظر إليه لحاً، وعرف من نظرها أنها نظرة
المفارقة^(٤).

وبعد أن بدأت بالهجر وأذنت بالصرم؛ تجلد مليح ولم يجر له ما كان يخشاه على نفسه بعد هجرها،
فأخذ يفتخر بنفسه وبقومه، لأنه من نسل الشَّم الذين لا يرحزهم كيد النساء، ولم يغلبه الهوى، يقول:
إِنِّي لِأُنْمِي فِي الْأَشَمِّ الْبَاسِقِ بَيْنَ بِيوتِ خِنْدِفِ الْمَصَالِقِ
وَمُضَرِّ الْمُنْهَرِّتِي الشَّقَائِقِ تَمَلُّاً بَيْنَ الْغَرْبِ وَالْمَشَارِقِ^(٥)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٣

(٢) جاء في لسان العرب، (بنق)، ج ٢، ص ١٥٥، التَّنَائِقُ: " الغُرى التي تدخل فيها الأزوار "

(٣) ينظر شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٥

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري، (فرك)، ص ٤٧٢، " وفاركت صاحبي ففارقته "

(٥) لسان العرب، (هرت)، ج ١٥، ص ٤٨، " أَسَدٌ هَرِيْتُ الشَّدْقِ أَي مَهْرُوتٌ وَمُنْهَرْتُ، وَهُوَ مَهْرُوتٌ الْفَم "

وبين أرضِ عدنٍ وغَافِقِ
بالخيل والقوم وبالأَيَانِقِ
لشَرِبهنَّ بِوَرْدِ دَاعِقِ
لنَطْحُوهُ بِأَشَدِّ فَائِقِ
لهم غداة الرُّوعِ والحَزَائِقِ
يمشون بين نابِلٍ ودارِقِ
وضارب بالسيفِ أو مُعَانِقِ
إلا بوقع القُضْبِ الخَوَافِقِ
والطعنُ بالأَسِنَّةِ المَخَارِقِ
يُزْمُونُ بالمَحْشُورَةِ المَحَاسِقِ
حتى يُخِروهم على المَرَاثِقِ
إلى أن يقول:

فَضَّلْنَا اللهَ بِأَمْرِ رَائِقِ
ونحن أهلُ الدارِ والسُّرَادِقِ
والمسجدِ الأَوْسَعِ والرَّسَائِقِ
وخاتمِ الملوكِ غَيْرِ العَالِقِ
بالْعَدْلِ فينا والنبيِّ الصادِقِ
والبابِ والمُنْبِرِ والبرازِقِ
والمَوْجِ والمَلَجِإِ في القَوَاهِقِ
ونحنُ وُلَيْنَا حُدُودَ القَاسِقِ

وقد تفخّم مليح الهذلي في كل القصيدة، فالرياح التي غيرت الطلل كانت قوية تسحق كل شيء، وصورة المطر كانت لمطر عظيم سحابة متراكم مُشْرِفٌ مُنِيفٌ، كَثُرَ فيه الرعد والبرق، ولم ينقطعاً، والمطر كان متدفقاً قوياً يرمي بدقاق الحصى، وكان السيل أكدر يغشى بعضه بعضاً يحمل معه الدمار والهلاك. ومليح كان يُكِنُّ لليلي حباً عظيماً، ويرى أنه سيلقى الهوان لو هجرته، ولكنها لما رأت رث الثياب ويحترم بِحَلَقٍ بَالٍ أبدت له الهجر، فما ضعفت نفسه أمام هواها، بل تجلد ولم يقده الحب إلى مصارع العشاق، ثم بدأ يفخر بقومه وأجداده، وأسهب في وصفهم، ليقول لها: إني لَدَيَّ عِزَّةٌ تمنعني من أن أُذِلَّ نفسي في سبيل امرأة هجرتني، وهذا من التفخّم الذي أراد القاضي الجرجاني في الفخر، لأنه من غير المناسب للفخر أن يشتكي الشاعر الهجر، وتضعف نفسه أمام هواها.

(١) ينظر "لسان العرب"، (نوق)، ج ١٤، ص ٣٨٨، الأَيَانِقِ: جمع ناقة.

وأما قومه الذين افتخر بهم، فهم كالأَسود الضَّارية، وهم يملؤون بعددهم وخيلهم وإبلهم ما بين المشرق والمغرب واليمن والشام، ولو وَزَدُوا البحر لشربوه، ولو رُئُوا بجبل عظيم لنطحوه حتى أزالوا شَوَاهِقَهُ، وكلهم يحمل السلاح، وقُوَّتُهُم تجعل الأعداء يَحْزُونَ على مرافقهم.

وعند مقارنة صورة المطر بأبيات الفخر التي جاءت في آخر قصيدة مليح الهذلي، يجد المتأمل توافقاً في الصور، ولم تَنبُ عن الغرض، مما يبين العلاقة الوثيقة بين صورة المطر وغرض القصيدة. فعندما وصف المطر؛ وصف سحابه بأنه كثيف متراكم، ووصفه بالاتساع، وأنه رَاتِقٌ مُلْتَمِّمٌ لا تكاد ترى فيه فُرْجة، ومقابل ذلك فإن قوم مليح كثير و يملؤون ما بين المشرق والمغرب، وما بين أرض اليمن والشام، يقول:

وَمُضَرَ الْمُنْهَرِّقِ الشَّقَائِقِ تَمَلُّأُ بَيْنَ الْغَرْبِ وَالْمَشَارِقِ^(١)

وَبَيْنَ أَرْضِ عَدْنٍ وَعَافِقِ وَبَيْنَ أَعْلَى جَدَسٍ وَدَابِقِ

بالخيل والقوم وبالأَيَانِقِ

وفي صورة المطر قال عن السحاب بأنه "عَرَّاصُ النَّشَاصِ"، والنَّشَاصُ هو السحاب المرتفع، وكذلك وصف السحاب بالمُنِيف، وعندما افتخر قال:

إِنِّي لِأُنْمِي فِي الْأَشْمِ الْبَاسِقِ بَيْنَ بَيوتِ خِنْدِفِ الْمَصَالِقِ

ويقصد أنه يرتفع وينتسب إلى نسب أَشَمٍّ بَاسِقٍ من خِنْدِفِ^(٢)، ووصف نسبه بالأشَم، والأشَمُّ هو السَّيِّدُ والشَّمَمُ هو طُولُ الأنف، وجبل أَشَمُّ أي طويل الرأس^(٣)، و"البَاسِقُ المرتفع في غُلُوِّهِ"^(٤).

فقومه لهم مكانة عالية وسيادة، وذلك بأفعالهم ومآثرهم.

وعندما وصف المطر ذكر أنه مدمر يرمي بالحصى من شدة وقعه، وقد دمر المطرُ الطللَ وجعله مثل الصحف البالية، وبالمقابل فإن قومه يرمون الأعداء بالسهام حتى يَحْزُونُوا على مرافقهم: يقول:

يَرْمُونُ بِالْمَحْشُورَةِ الْمَخَاسِقِ فُرُوجَ بَيْنِ الْحَلْقِ الْمَصَائِقِ

حتى يُخْرِوهم على المَرَاغِقِ

وإذا نظرت إلى صورة المطر تجدها تحمل التخويف والتدمير، لما تحتويه من رعد وبرق فيهما من التخويف ما فيهما، وكذلك وقع المطر شديد، وسيله عظيم مُدْمِرٌ، وإذا نظرت إلى صفة قوم الشاعر؛ فإن

(١) لسان العرب، (هـ)، ج ١٥، ص ٤٨، "أَسَدٌ هَرِيثٌ الشَّدْقُ أَي مَهْرُوثٌ وَمُنْهَرْتُ، وَهُوَ مَهْرُوثٌ الْفَمُ".

(٢) يُنْظَرُ الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (غني)، ج ١٤، ص ٣٦٣

(٣) يُنْظَرُ السَّابِقُ، (شَم)، ج ٨، ص ١٣٩ - ١٤٠

(٤) السَّابِقُ، (بَسَق)، ج ٢، ص ٨٧

صفاتهم تحمل التخويف، لما يحملونه من سلاح متنوع، وأما فعلهم فشديد، فسيوفهم تجعل بيضة الحديد التي يضعها الفارس على الرأس تدخل في مَفْرِقِ رأسه، ويطعنون الأعداء بالرمح، ويمطرونهم بالنبال، وفي النهاية يتساقط الأعداء هَلَكَى، يقول:

لَهُمْ غَدَاةُ الرُّوْعِ وَالْحَزَائِقِ	رَجَالَةٌ مِثْلُ حِقَافِ الْحَالِقِ
يَمْشُونَ بَيْنَ نَابِلٍ وَدَارِقِ	وَدَارِعٍ مُسْتَلِيمٍ وَزَارِقِ
وَضَارِبِ السَّيْفِ أَوْ مُعَانِقِ	لَا يَتَّقُونَ كَلْبَ الْحَنَائِقِ
إِلَّا بَوَاقِ الْقَضْبِ الْخَوَافِقِ	يُطَاطِئُ الْبَيْضَ عَلَى الْمَفَارِقِ
وَالطَّعْنُ بِالْأَسِنَّةِ الْمُخَارِقِ	يَتَّبَعُ أَطْرَافَ قَنَاءِ مَوَارِقِ
يَزْمُونَ بِالْمَحْشُورَةِ الْمُخَاسِقِ	فُرُوجَ بَيْنِ الْحَلْقِ الْمَضَائِقِ
حَتَّى يُخْرِوهُمْ عَلَى الْمَرَاثِقِ	وَالْخَيْلُ تَنْزُو فِي عَجَاجِ نَازِقِ

ويقف أبو صخر الهذلي على الطلل، قائلاً^(١):

لِمَنِ الدِّيارُ تَلُوحُ كَالوَشْمِ	بِالْجَابِتِينَ فَرُوضَةَ الْحَزْمِ
فَبِرْمَلَيَّ قَرَدَى فَنَذِي عُشْرِ	فَالْبَيْضِ فَاَلْبَرْدَانِ فَاَلرَّقْمِ
وَبُضَارِحِ طَلَلٍ أَجَدَّ لَنَا	شَوْقاً إِلَى فَيْحَانَ فَالْتَّظْمِ
وَلَهَا بَنِي نَبَوَانَ مَنْزِلَةً	فَقَرُّ سَوَى الْأَرْوَاحِ وَالرَّهْمِ ^(٢)

فأعاد له الطلل الحب القديم، وجدد له شوقه، فالديار التي كانت عامرة بالأحباب أصبحت مُقْفَرَةً وليس بها إلا الرياح، والمطر الضعيف صغير القطر.

ولكن هذا المطر الضعيف لم يُخَيِّ الطلل، وهذا هو الذي جعل أبا صخر يدعو له بالغيث العميم:

فَبِرَامَةِ الْعُلْيَا غَشِيَتْ لَهَا	رِسْمًا سَقَاكَ الْغَيْثُ مِنْ رِسْمِ
بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ	رَبَّيًّا تُخَضِّصُ بِالِي الْهَدْمِ
طِفْلٌ يَمَانِيَةٌ لَهَا رَهْجٌ	تَمْرِي قَوَادِمِ دُحٍّ دُهُمِ ^(٣)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢

(٢) جاء في المصدر السابق في حاشية الصفحة السابقة: أن الرِّهْمَ تصحيف، والصحيح: الرِّهْمُ من الرِّهْمِ جمع رَهْمَةٍ، جاء في أساس البلاغة، النخشي، (رهم)، ص ٢٦٢، الرِّهْمَةُ "مَطْرَةٌ لَيِّنَةٌ صَغِيرَةُ الْقَطْرِ"

(٣) جاء في أساس البلاغة (طفل)، ص ٣٩٢، "ومن المجاز ... وريح طفل: لينة". لسان العرب، (مرا)، ج ١٤، ص ٦٣، "والمزني: مسح ضرع الناقة لِتَدِيرَ، مَرَى الناقة مَرِيًّا: مسح ضَرْعَهَا لِلدَّيْرَةِ"، وجاء فيه، (دلح)، ج ٥، ص ٢٨٦، "الدَّحُّ: مَشْيُ الرَّجُلِ بِحِمْلِهِ وَقَدْ

يتلونَ مرتحزاً له نَحْمٌ جَوْنًا تَحَيَّرَ برقه يَسْمِي (١)
يَزْهَى الرَّبَابُ إِذَا يَجِيشُ كَمَا يَزْهَى الْقِلَاصُ تَغْدُمُ الْقَرْمُ (٢)
يَدْعُ الْأَفَاعِي وَدُقُّهُ قِطْعاً صَرَعِي وَيُنْزِلُ آمِنَ الْعُصَمِ
وَيُثْلُ بِالْعُمَرِيِّ رِيْقُهُ تَلَّ الْفَنِيقُ الشَّوْلَ إِذْ يَحْمِي
سَقِيًّا لِمَا هَيَّجَتْ لِي حَزَنًا فَاضَتْ لَهُ الْعَيْنَانِ بِالسَّجَمِ

ولما رأى أبو صخر الطلل بالياً مقفراً دعا له بالسقيا، وهذه السقيا تبدأ بالرياح المبشرة، وهي التي تسبق المطر وتبشر به، والعرب تقول: "هَبَّتِ المبشرات، وهي الرياح التي تبشر بالغيث" (٣).
والرياح المبشرة رياح خير لأنها تبشر بالرحمة، قال سبحانه في محكم التنزيل:
﴿أَمَّنْ يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ اللَّيْلِ وَالْبَحْرِ وَمَنْ يُرْسِلُ الرِّيَّحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۖ أَلَيْسَ اللَّهُ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ (النمل: ٦٣). قال ابن كثير: ﴿وَمَنْ يُرْسِلُ الرِّيَّحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ﴾ أي: بين يدي السحاب الذي فيه مطر، يغيث به عباده المجدبين الأزلين القنطين" (٤). والرياح المبشرة تسبق المطر وتبشر به، قال سبحانه: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَقْلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۚ كَذَٰلِكَ تَخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ (الأعراف: ٥٧). والرياح التي ذكرها أبو صخر تخضر الطلل البالي، وتبعث فيه الحياة، لأن "المطر هزة كونية كبرى، وقوة فاعلة قادرة على الخلق والتغيير، فيبعث الحياة في الجماد" (٥).
ورحيل المرأة موت وفناء، والمطر حياة، والشاعر يستعويض عن ذلك الفقد بالمطر، "فجاء مطر الأطلال ليؤكد حقيقتين: وهما، الموت والحياة..." (٦).

أثقله... وكذلك البعير"، وقال الزمخشري في أساس البلاغة، (دخ)، ص ١٩٢: "ومن المجاز سحابة دلوح ... والسحابة تدلح من كثرة مائها".

(١) لسان العرب، (نحم)، ج ١٤، ص ٢١٣، "والتَّجِيمُ صَوْتُ الْفَهْدِ وَنَحْوُهُ مِنَ السَّبَاعِ"، أساس البلاغة، (رجز)، ص ٢٢١، "ارتجز الرعد إذا تدارك صوته كارتجاز الراجز"، أساس البلاغة، (جون)، ص ١٠٦، "شيء جَوْنٌ: أسود الذي فيه حُمْرة"، لسان العرب، (وسم)، ج ١٥، ص ٢١٤، "برقه يَسْمِي أراد يَسِمُ الْأَرْضَ بالنبات"

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢، يَزْهَى: يَسْتَخِفُّ، يطرد الرَّبَابُ من السحاب، و "تَغْدُمُهُ"، إِبْعَادُهُ وَطَرْدُهُ. لسان العرب، (رب)، ج ٦، ص ٧١، الرَّبَابُ: "هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب"، "وبها سُمِّيَتِ المرأة الرَّبَابُ"، وجاء فيه: (قلص)، ج ١٢، ص ١٧٦، "الْقُلُوصُ: الْفَتْيَةُ مِنَ الْإِبِلِ بِمَنْزِلَةِ الْجَارِيَةِ الْفَتَاةِ مِنَ النِّسَاءِ".

(٣) أساس البلاغة، (بشر)، ص ٤٠.

(٤) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج ٦، ص ٢٠٦.

(٥) المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، ص ١٣٨.

(٦) المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، سلامة السويدي، ص ٢٢٣.

ووصف أبو صخر الرياح بأنها (بمانية)، وهي من اللواقح، واللاقح، الجنوب؛ لأنها تلحق السحاب، والحائل الشمال، لأنها لا تنشئ السحاب، وسموا الجنوب لاقحاً والشمال عقيماً، وأكثر العرب تجعل الجنوب هي التي تنشئ السحاب بإذن الله وتستدره، وتصف بواقى الرياح بقلة المطر والهبوب في سني الجذب، قال أبو كبير الهذلي:

إذا كان عامٌ مانع القطر ريجهُ صَباً وشمال قرة ودبور^(١)

وهذه الرياح المبشرة تستدر السحاب، ثم يصبح دُحْلاً ممتلئاً بالماء، كالبعير الذي أثقله حمْلُهُ. ثم وصف السحاب بأنه دُهم، أي سُود، وشبه رعداه بالرجل المُرْتَجِز، وذلك من ناحية تدارك الصوت، أما صوت الرعد نفسه، فهو كَنَجِيمِ القَهْدِ ونحوه من السَّبَاع. ثم عاد أبو صخر إلى وصف السحاب بالسواد فقال عنه: "جون"، أي أسود فيه حمرة. وقد كرر ذكر اللون الأسود، ليؤكد ذلك، لأن السحاب الأسود كثير الماء وهو سحاب خير، وهو مظنة المطر، قال ابن قتيبة:

"وإذا كان السحاب أسود، فذلك من علامات الغيث. وفي الحديث الذي سأل فيه رسول الله ﷺ عن السحاب، فقال: أَجَوْنُ أم غير ذلك؟ فقالوا جَوْن، فقال: جاءكم الحياء"^(٢)

وهذا السحاب الذي يبشر بالخير له برقٌ يبشر بالخير - أيضاً، فقال عنه: (برقه يَسْمِي)، أي: يَسِمُ الأرضَ بالنبات، وقد شبه البرق بالرجل البدوي الذي يُعَلِّمُ على البعير بِسِمَةٍ يُعْرَفُ بها^(٣)، فحذف المشبه به وصرَّح بشيء من لوازمه، وهو قوله: (يَسْمِي)، على سبيل الاستعارة المكنية، فهذا البرق يضع علامة على الأرض وهي النبات.

وهذا المطر مطر خير، فقد قضى على الشر؛ وعبر الشاعر عن ذلك بتقطُّع الأفاعي:

يدعُ الأفاعي ودقُّه قطعاً صرعى ويُنزلُ آمنَ العُصَم

وإنزال العُصَم؛ وهي الوعول^(٤)، دليل على كثرة المطر، وليس دليلاً على التدمير، لأن السيل لو كان مدمراً لصرعها وحملها معه، ثم وصف السيل بأنه يتل كبار الأشجار المعمرة، وهذا يدل على قوة السيل، وقوة السيل ناتجة عن مطر غزير، والشاعر عندما صور لنا تَلَّ السيل للأشجار المعمرة؛ لم يُرد بذلك تدمير الأطلال، بل ليصور لنا كثرة المطر الذي أحيا الأطلال، وأنه ليس كالمطر الرَّهْمِ الضعيف الذي ذكره في مقدمة الأبيات. وهذا السيل سار مع أوديته، ولم يذكر الشاعر أنه طفح عن مجراه ودمر الأطلال، بل أحيائها وأعاد لها بهاءها؛ لأن الأطلال عندما كانت مأهولة كانت وفيرة الخضرة، وسبب رحيل الأحباب

(١) يُنظر "كتاب الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٦٣ - ١٦٤

(٢) المصدر السابق، ابن قتيبة، ص ١٧٠

(٣) يُنظر "لسان العرب"، (وسم)، ج ١٥، ص ٢١٣ - ٢١٤

(٤) يُنظر المصدر السابق، (عصم)، ج ١٠، ص ١٧٦

هو إقفارها، فهو يدعو لها بالسقيا لعلها تحيا مما هي فيه من موات، فقد أحزنه إقفارها وخلوها من الأحباب، ولذلك يقول:

سَقِيًّا لِمَا هَيَّجَتْ لِي حَزَنًا فاضت له العينان بالسَّجَمِ

علاقة صورة المطر بغرض القصيدة:

بعد البيت السابق الذي أنهى به أبو صخر صورة المطر، ذكر السبب الذي من أجله فاضت له عيناه، وهو شدة ما يحمله من لوعةٍ إثرَ الفراق، وأن الجبال لا تتحمل ما يجد، يقول:

ولو ان ما حُمِلْتُ حُمْلَهُ شَعَفَاتُ رَضْوَى أَوْ ذَرَى بُرْمِ

لَكَلَلَنَ حَتَّى يَخْتَشِعْنَ لَهُ والخلق من عُزْبٍ وَمِنْ عُجَمِ

ثم يعود إلى ذكريات رحيل المحبوبة عن الطلل فيقول:

قد كان صُرمٌ في الممات لنا فعَجَلَتْ قَبْلَ المَوْتِ بالصُّرمِ

ثم يعود إلى الأطلال، ويشتكى قلبه الذي كلف بالمحبة وآثارها:

أطلال نُعمٍ إذ كِلَفْتُ بِهَا يادين هذا القلبِ من نُعمِ

إذ تستبي قلبي بذي عُذْرٍ ضافٍ يُمَجُّ المسكُ كالكَرمِ

ثم يقول:

ولقد عجبت لنبل مقتدرٍ يَسِطُ الفؤاد بها ولا يُدْمِي

يرمي فلا تشويك رميته فلو انني أرمي كما يرمي

ولو ان قلبي إذ عزمت له صُرمي وهجري كان ذا عزمِ

أو كان لي غنمًا تذكركم أمسيت قد أثريت من غنمِ

بيد الذي شعف الفؤاد بكم فَرَجُ الذي ألقى من الهَمِ

كرب من اجلك ليس يُفرجه إلا مليكُ الناس ذو الحُكَمِ

ما في الحياة إذا تلفت لنا خيرٌ ولا للعيش من طَعَمِ

ولما بقيت ليقينٍ جوًى بين الجوانح مُضِرِّعِ جِسمي

فاستبقني أن قد كِلَفْتُ بِكُمْ ثم افعلي ما شئت من عِلَمِ

وبهذا أنهى أبو صخر الهذلي قصيدته، وغرضها الغزل، فهو يشكو من الفقد وتظهر في أبياته آثار اللوعة والحسرة لفراق المحبوبة.

وبما أن غرض القصيدة هو الغزل؛ فقد جاءت صورة المطر مع الطلل مختلفة عن صورة المطر عند أمية بن

أبي عائذ ومليح الهذلي، فالمطر عندهما فيه خاصية التدمير، وأما عند أبي صخر فلا يجد المتأمل في صورة المطر تدميراً أو هدماً للأطلال، بل يجد مطراً هائلاً أعاد لطلل حياته، وهذا من المواءمة اللفظية والمعنوية بين الكلام التي قال عنها القاضي الجرجاني: "تلطف إذا تغزلت"^(١).

وعندما وقف أبو صخر على الطلل وقف مشدوهاً من تلك الديار المقفرة، التي كانت حية ترفل بالأنس واجتماع الشمل، وقد أقفرت وأوحشت، ولكنها أعادت له الشجن، فبدأ أبياته بسؤال:

لِمَنِ الدِّيارُ تَلَوُّحُ كالوَشْمٍ بالجابتين فروضة الحُزْمِ

وكأنه يسأل غيره عن تلك الرسوم، لأنها لما أقفرت تغيرت، أو كأن رجلاً آخر يسأله، أو كأنه يسأل نفسه، لأنه هو الوحيد الذي أثارت تلك الرسوم، وهو الوحيد الذي يعرفها قلبه.

وقد ينتزع الشاعر من نفسه نفساً أخرى يخاطبها، ويجاورها ويحكي لها أحواله، وأشجانه، ولا يكون ذلك إلا في المعاني التي لها شأن، والشاعر فيها هو الذي يقول، وهو الذي يسمع، هو المتكلم والمخاطب معاً، هو الذي يرسل أشجانه وآلامه، وهو الذي يستقبل هذا كله^(٢).

ثم لما ذكر رياح الطلل لم تكن من (الأله السَّواحِق) كما عند مليح الهذلي، ولم تكن (صبا ترمي السرايح بالحصى) كما عند أمية بن أبي عائذ، بل ذكر أنها رياح لم تحمل معها التدمير، يقول:

وَلَهَا بـذِي نَبَوانَ مَنزِلَةٌ فَفَرَّ سِوَى الأَزْواجِ والرَّهْمِ^(٣)

ثم دعا للطلل برياح مبشرة بالغيث يعقبها المطر، واختار الشاعر وقت المطر بأن يكون في الغداة، وهذا له مزية، لأن استقبال اليوم الجديد بالمطر يبعث في النفس الاستبشار، وما أجمل أن يُستقبلَ اليوم بالرحمة. وأبو صخر يعز عليه أن يرى ديار المحبوبة مقفرة، فدعا لها بالخير لعلها تعود كما كانت فيحيا بالي الهدم، ولعل خضرة المكان تُعيد الشمل فيعود الأحباب للمكان، لأن المطر هو سر اجتماعهم، وبسبب انقطاعه تفرق الشمل.

ويذكر أبو صخر الرياح اللَّيْنة اليمانيَّة التي تَمْرِي السحاب، أي "تستخرجه وتَسْتَدْرِهُ"^(٤)، فهي تجمعها وتضمه وتُلْقِيه حتى يصبح دُحاً كثير الماء، فيقول:

طِفْلٌ يمانِيَّةٌ لَهَا رَهْجٌ تَمْرِي قِوادم دُحٍ دَهْمِ

والشاعر مولع بلم الشمل واجتماع الأحباب، ولذلك جاء بهذه الصورة البديعة لاجتماع السحاب من كل جانب، حتى يصبح أدهم من كثرة الماء، ويرى أن اجتماع الأحباب فيه خير وبركة كما اجتمع السحاب

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص ٣٠

(٢) يُنظر "قراءة في الأدب القديم"، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٦م، ص ١١٤

(٣) لسان العرب، (روح)، ج ٦، ص ٢٥٣، "وجع الرِّيح أرواح".

(٤) لسان العرب، (مرا)، ج ١٤، ص ٦٣

المتباعد فأمطر.

ولم يغفل أبو صخر صفة الجمال للسحاب، عندما ذكر الرِّباب، وهو السحاب الذي تراه دون السَّحاب، ولجَماله سُمِّيت باسمه المرأة الرِّباب.

يَزْهَى الرِّبابُ إِذَا يَجِيشُ كَمَا يَزْهَى الْقِلَاصُ تَغْدُمُ الْقَرَمُ^(١)

وصوّر الرِّعد وهو يسوق السحاب بصورة فحل من الإبل يسوق قِلاصاً، والقُلُوص: الفَتَيَّة من الإبل بمنزلة الجارية الفَتاة من النساء، وكأنه في هذه الصورة يشير إلى أن المرأة لا غنى لها عن الرجل، والرجل لا غنى له عن المرأة، وحاجة كل منهما إلى الآخر مُلِحَّة.

وبما أن غرض القصيدة الغزل؛ فمن المناسب لذلك أن يكون المطر محيياً للأطلال، يحمل تباشير الحب ويعطي النفس آمالاً بالحياة، ومدمراً لقوى الشر (يدع الأفاعي ودقه قطعاً)، فلم يقتلها فحسب بل قطعها، والأفاعي رمز للموت، وإقفار الطلل رمز لموت الحب، فجاء المطر يحمل حياة الطلل ويقضي على قُوى الشر.

وفي ختام هذا المبحث أستطيع أن أقول: إن صورة المطر الذي يقع على الأطلال لها علاقة وثيقة بغرض القصيدة، فإذا كان غرض القصيدة الفخر فإن المطر يكون قوياً مدمراً، لما في ذلك من التَّفخُّم، وأن الشاعر يضم ما سيفخر به من علو شأن وشجاعة وشدة بأس وفنك بالأعداء في صورة المطر الذي يرهب النفوس، وفي شدة رعده، ولمعان برقه المتكرر المخيف، وفي علو سحابه وإحاطته بالمكان، وسده للأفق، وفي شدة وقع المطر وتدمير سيله.

وأما إذا كان غرض القصيدة الغزل؛ فإن صورة المطر لا تحمل التدمير، بل تأتي محييةً للطلل مخضرةً لأرجائه، لما في ذلك من المناسبة لغرض الغزل، وأن الشاعر يضم مضامين غزله في صورة ذلك المطر الهانئ الذي هدفه السقيا وليس التدمير.

وبما أن قصيدة أمية ابن أبي عائد الهذلي غرضها الفخر، وكذلك قصيدة مُلَيِّح الهذلي، فإن صورتَي المطر لدى الشاعرين جاءتتا متفتحتين في أشياء عدة، وسوف أجملها في النقاط التالية:

١- الرياح التي كانت تهب على الطلل كانت قوية مدمرة، فعند أمية بن أبي عائد (صبا ترمي السرايح بالحصى)، وعند مليح (الأله السواحق).

٢- عند أمية بن أبي عائد كان السحاب مرتفعاً كثيفاً، أسفله دانٍ وأعلاه ممتد مرتفع (حي، ذو رديف، لعرضه سنام وهادٍ متلئبٌ وكلكلٌ)، وعند مليح (النشاص)، والنشاص هو السحاب المرتفع الذي يرتفع

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢، يَزْهَى: يَسْتَخِفُّ، يطرد الرِّباب من السحاب، و "تَغْدُمُهُ"، إبعادُهُ وطَرْدُهُ. لسان العرب، (رب) (ج ٦، ص ٧١، الرِّباب: "هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب"، "وبها سُمِّيت المرأة الرِّباب"، وجاء فيه: (قلص)، ج ١٢، ص ١٧٦، "القُلُوص: الفَتَيَّة من الإبل بمنزلة الجارية الفَتاة من النساء".

بعضه فوق بعض، و (منيف) .

٣- عند أمية بن أبي عائد، غطى السحاب كل الجهات :

شَامَ يَمَانٍ مِنْجِدٍ مَتَهْتِمٍ حَازِيَةً أَعْجَازَهُ وَهُوَ مُسْهِلٌ
وعند مليح (مرزم الشقائق)، مفرد شقيقة، ومن معاني الشقيقة: المطرة المتسعة، فهو ليس شقيقة واحدة
متسعة بل شقائق، ووصف السحاب بأنه (راتق)، أي ملتئم، واتساع السحاب والثمامه يدل على أنه
غطى كل الجهات.

٤- في أبيات أمية بن أبي عائد نجد الرعد عظيماً مدوياً، وقد صورة في عدة تشبيهات، فمرة يشبهه بزئير
الأسد، ومرة بتهدم الطود، ومرة بمدير الفحل، ومرة يصفه بالتشقق، والبرق يتتالى (وأعقب تلماعاً) .
أما عند مليح، فالرعد شديد لا ينقطع (مرزم)، والبرق كثير اللمعان (عَرَاص)، وترى البرق كثيراً في المزن
حتى سميت به (المزن البوارق) .

٥- عند أمية بن أبي عائد، وقع المطر قوي على الأطلال، فقد سحل ما برز منها، وهدم ثرابها، يقول:
لَهُ نَفِيَانٌ يَخْفِشُ الْأَكْمَ وَقَعُهُ تَرَى التَّرْبَ مِنْهُ مَائِلًا يَتَثَلَّلُ
وعند مليح نجد المطر متدفقاً شديد الوقع يرمي وقعه بصغار الحصى حتى غيّر معالم الأطلال:

وَدَفْقَةٌ مِنْ مُرْزَمِ الشَّقَائِقِ تَرْمِي بِحَوْلَانِ حَصَى دُقَادِقِ

٦- السيل عند أمية أكدر اللون طمّاح مرتفع، غشي كل منجاة فأسرف في التدمير:
بَأَكْدَرِ طَمَّاحٍ مُضِرٍّ كَأَنَّمَا لَهُ كُلُّ مَنْجَاةٍ مِنَ الْأَرْضِ مَوْتَلٍ
وعند مليح يحمل السيل اللون نفسه، وجاء يغشى بعضه بعضاً من شدته:

أَكْدَرَ يَعْطِي عَجَلِ التَّرَاهِقِ مُغْلَوِّبِ الْأَعْرَافِ بِالْمَضَائِقِ

وقد فاض عن مجراه حتى غطى أماكن واسعة ما غَشِيَتْهَا السَيُولُ من قبل:

سَاحٍ بِأَعْرَاضِ الْفَضَاءِ الْفَاهِقِ

أما صورة المطر عند أبي صخر الهذلي، فهي تختلف عن الصورتين السابقتين لاختلاف الغرض - كما
أسلفت - وأجملها في النقاط التالية:

١- الرياح التي تهب على الطلل لم تكن قوية مدمرة.

٢- سبقت المطر رياح مبشرة، والبشرى لا تكون إلا في الخير، يقول:

بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ رِيًّا تُخَضِّرُ بِالْيَهِهْمِ دَم

ويتج عنها اخضرار الطلل وتجدد بهائه.

٢- لم يصف أبو صخر السحاب بالاستعلاء، ولم يصفه بأنه غطى كل الجهات، بل وصفه بالدُّحَّ الكثير
الماء، وكذلك وصفه بالسواد في موضعين، وهذا يدل على غزارة مائه.

- ٤- أنه لم يصف الرعد بالشدة، ولم يصفه بعدم الانقطاع، وكذلك البرق لم يكن كثير اللمعان، وإنما جاء البرق للتبشير لا للتخويف فقال عنه (برقه يسمى) فأراد أنه يَسِمُ الأرضَ بالنبات.
- ٤- أن المطر جاء لسقيا الديار، وقد قضى على قوى الشر (الأفاعي)، وليس هدفه التدمير.

ثانياً: صورة المطر والمرأة

وجد العربي الجمال في باديته متمثلاً في مصدرين أساسيين هما: الطبيعة والمرأة، وقد فتته جمال الطبيعة الساحرة فتغنى بصحرائها وحيواناتها ووديانها ورياضها ومطرها. وسحره جمال المرأة فتغزل بمفاتنها، ووجد أن الصلة بين جمال المرأة وجمال الطبيعة صلة كبيرة، لأنها بمفاتنها الجميلة ترمز إلى ما في الطبيعة من جمال وسحر، لذلك تجلت الطبيعة في تشبيهاته وأوصافه للمرأة. وظاهرة المطر من أهم الظواهر الطبيعية التي أثّرت فن الغزل. والمطر متغلغل في نفس العربي يرتبط معه بعلاقة مصيرية أساسها الحياة والموت، والخصب والجذب، والغنى والفقر، والمرأة كالمطر رمز للخصب والحياة والنماء، وشوقه وحبه لها كشوقه وحبه للمطر، لذلك استعار لوصفها أجمل ما في فكرة المطر من معانٍ.^(١)

وبعد حصري لشواهد صور المطر عند المهذلين؛ وجدت أن صورة المطر والمرأة قد نالت النصيب الأوفر من شواهد صور المطر في أشعارهم، مما يدل على مكانة المرأة في نفوسهم، فهي الحياة والخصب وفقدتها جذب وفناء.

والشاعر عندما يذكر المرأة يرفع بصره إلى السماء فيشبهها بالسحابة، ويذكر أنها مصدر البرق، ويذكر السيل واخضرار الأرض، وهذا دلالة على معنى العلو والطهر والنقاء والخير. والشاعر إذ ينظر إلى المرأة في ضوء ذلك إنما يجردها من صفتها الأرضية حتى تصبح أقرب ما تكون إلى عالم من السمو والطهر.^(٢) وعندما يصور المرأة ويذكر البرق والخصب فإنه يتجاوز المعنى القريب المحسوس إلى معانٍ سامية.

وقد واجه تراثنا عدداً من الذين يتهمونهم بأن النزعة الحسية غالبية عليه^(٣)، وأن الشاعر القديم كان ينزع في تصويره إلى تشبيه المحسوس بالمحسوس لأن عقله قاصر على تجاوز المحسوسات^(٤). والأرجح أن الذين يقولون بأن الشاعر القديم لم يكن قادراً على تجاوز الأمور المادية التي يقع عليها حسه؛ يعانون هم أنفسهم من سيطرة النظرة الحسية على تصوراتهم، من حيث كانوا غير قادرين على تجاوز المعنى الحرفي للمقولات الشعرية. وليست الحسية شيئاً غير هذا. وإذا كان لبعض المستشرقين شيء من العذر في القول بحسية الشاعر القديم التي قصرت به عن تجاوز المحسوس إلى المعقول لأنهم ربما واجهوا شعراً يختلف عما ألفوه في ثقافتهم الأصلية، فلا عذر لأبناء الثقافة العربية في متابعتهم والسير على خطاهم^(٥).

(١) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، د. سلامة السويدي، ص ١٠٨

(٢) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية"، د. محمد أحمد بربري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - ٦ شارع يوسف فهمي - الهرم، ط ١، ١٩٩٥ م ص ١٣٢

(٣) يُنظر "دراسة في البلاغة والشعر"، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة، ط ١، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م، ص ١٠٠-١٠١

(٤) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية"، د. محمد أحمد بربري، ص ٩٩

(٥) يُنظر المصدر السابق، ص ١٠١

وعند دراستي لصورة المطر والمرأة عند الهذليين وجدت أن صورة المرأة تجاوزت المحسوس إلى معاني الحب السامي الذي يجعلها ينبوع الحياة ومصدرها. والشاعر حينما يصور المرأة بصورة مُزَنَّة، فإن ذلك يُحيلها إلى نوع من الوجود الشعري لا تَنفَكُ فيه عن الماء مصدر الحياة^(١).

يقول أمية بن أبي عائد عن المرأة:

وكأنها وسط السماء غمامةً فرعت برّيقها نشيءً نَشَاصٍ

فقد جعلها كالغمامة، والغمامة مصدر للخير والخصب، واتصفت بالعلو المكاني والمعنوي، وهذا من قوله " فرعت " أي ارتفعت^(٢)، ولا يمكن إغفال الصورة الجمالية والنفسية للغمامة، فهي تُمتِعُ النظر وتبعث في النفس الأمل وتبشر بالخصب.

ويقول أبو صخر الهذلي جاعلاً ثانياً محبوبته سحاباً ممطراً:

تجلو عَوَارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا ابتسمت كلوح مُزَنَّةٍ عَرَضِ ذات أُرصادٍ^(٣)

ومن التقاليد الشعرية عند الهذليين؛ أنهم يشبهون ثغر المرأة بالخمير والماء الصافيتين، أو العسل المشوب بماء المطر، وكأنهم يرون أن الماء وحده غير كافٍ لوصف المرأة، ويدخلون في تفاصيل العوامل التي نَفَتَ الماء وبرّدته، أو وصف رحلة المشتار الشاقة للحصول على العسل.

ومن التشبيهات التي يشبه مُقَبِّلُ المرأة بالخمير المشوب بماء المطر، قول أبي صخر الهذلي^(٤):

كَأَنَّ مُعْتَقَةً فِي الدَّنِّ مُغْلَقَةً صهباءً مِصْعَقَةً مِنْ رَانِي رِزْمٍ^(٥)

شبيبت بمَوْهَبَةٍ مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ جرداءً مَهْيَبَةٍ فِي حَالِقِي شَمِّمٍ^(٦)

مِنْ رَأْسٍ عَالِيَةٍ مِنْ صُوبِ غَادِيَةٍ فِي إِثْرِ سَارِيَةٍ أَعْقَابَ مُحْتَدِمٍ^(٧)

خَالِطَ طَعْمَ ثَنَائِهَا وَرِيقَتَهَا إِذَا يَكُونُ تَوَالِي النَجْمِ كَالنُّظْمِ^(٨)

عندما نفكر في رموز الشعر العربي ندرك القيمة المعنوية لكثير من التفصيلات التي تبدو من حيث الظاهر نوعاً من الاستغراق الممل فيما لا يؤدي إلى معنى ذي خطر. ومن ذلك أبيات أبي صخر السابقة،

(١) يُنظر " الأسلوبية والتقاليد الشعرية "، د. محمد أحمد بربري، ص ١٥٠

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ٤٨٩

(٣) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩٣٩

(٤) السابق، ج ٢، ص ٩٦٩

(٥) السابق، ج ٢، ص ٩٦٩، الرائي: الشديد، مصعقة: يُصعق صاحبها إذا شربها،

(٦) السابق، موهبة: غدير، وجمعه مواهب.

(٧) السابق، يحتدم السيل كما تحتدم النار.

(٨) ينظر تحليل الأبيات في المبحث الأول من الفصل الأول ص ٢٢

ولكن حينما نراجع قراءة الأبيات نجد أنها تتضمن إشارات متعاقبة إلى فكرة العلو والخطر، ومن جهة أخرى فقد ذكر الشاعر السحاب والسيل والمطر، وهذا كله دلالة على معنى الطهر والنقاء الذي يرتبط بالمعنى الشعري لماء السحاب، والشاعر إذ ينظر إلى ليلى في ضوء ذلك كله إنما يجردها من صفتها الأرضية حتى تصبح أقرب ما تكون إلى عالم من السمو والطهر^(١)، والأبيات فيها مزج بين شيئين نفيسين؛ فالخمر معتقة ومُحصنة لم تصل إليها الأيدي، وماء الموهبة في أعلى جبل لا يصعده كل أحد، وقد توالى المطر عليه حتى كُمُل صفاء الماء، وهذه الصفات جعلت المرأة أكثر سمواً وطُهرًا.

وتأتي صورة المطر عند الهذليين ضمن تشبيهه ضمني يقوم على النفي بـ (ما) و (أفعل) التفضيل، فليست الخمر الصافية الغالية الممزوجة بماء بارد صافٍ تعاقبت عليه عوامل التنقية الطبيعية بأطيب من فم المحبوبة في آخر الليل، وهو وقت تغير الأفواه، يقول أبو ذؤيب^(٢):

فَمَا إِنْ رَحِيقُ سَبَبْتِهَا التَّجَا	رُ مِنْ أَذْرَعَاتِ فَوَادِي جَدَرِ
سُلَافَةُ رَاحِ ثُرَيْبِكَ الْقَدَى	تُصَلِّقُ فِي بَطْنِ زِقِّ وَجَرِ
بِمَزْجٍ مِنَ الْعَذْبِ عَذْبِ السَّرَاةِ	تُزَعْرِعُهُ الرِّيحُ بَعْدَ الْمَطَرِ
تَحْدَرُ عَنْ شَاهِقٍ كَالْحَصِي	رِ مُسْتَقْبِلِ الرِّيحِ وَالْفَيْءِ قَرِ
فَشَجَّ بِهِ ثَبَرَاتِ الرِّصَا	فِ حَتَّى تَزَيَّلَ عَنْهُ الْكَدَرِ
فَجَاءَ وَقَدْ فَصَّلَتْهُ الشَّيْثَا	لُ عَذْبَ الْمَذَاقَةِ بَسَرَ الْخَصِرِ
بَأَطْيَبِ مِنْهَا إِذَا مَا النُّجُو	مُ اعْتَنَقْنَ مِثْلَ هَوَادِي الصَّدَرِ ^(٣)

وقد جعل الشاعر الطبيعة بحيث تتأزر من أجل صفاء هذا الماء، وقد سخر الشاعر في هذه الأبيات الرياح والجبال والأمطار وسائر العناصر الطبيعية من أجل إثبات معنى يُلحُّ على وجدانه، هو معنى الصفاء، وما يوحي به من الشعور بالطهر، ولا يستطيع القارئ أن يغض النظر عن المعنى الروحي لماء المطر الذي يحرص الشعراء على مزج خمرهم به، يرتبط هذا الماء بفكرة النقاء والطهر. وقد أنهى الشاعر كلامه عن الخمر الممزوجة بهذا الماء الطاهر ببيت يتطلع فيه إلى النجوم والسماء، لأن وجود المرأة في مثل هذا الصفاء الذي أحاطها به الشاعر هو أجدر شيء بهذا التطلع إلى السمو والعلو. ولا يكفي في مثل هذا الشعر أن يقال إن الشاعر إنما يصف ثغر المحبوبة وصفاً حسياً يشبهه في أثنائه بالخمر والماء. ولا يستطيع أن يسلم بهذا النظر إلا من يكتفي من الشعر بمعناه الحرفي أو الخبري^(٤).

(١) الأسلوبية والتقاليد الشعرية، محمد بري، ص ١٣٢

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١١٥

(٣) ينظر تحليل الأبيات في المبحث الأول من الفصل الأول ص ٢٠

(٤) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية"، محمد بري، ص ١١٠ - ١١١

ويصف أبو ذؤيب الهذلي ريق محبوبته، ويجعله أطيب من العسل المجتلب من أعالي الجبال ممزوجاً بماء مؤهبة نقيّ بارد عذب، وهو يجعل ريق المحبوبة يفوق الماء مصدر الحياة، ويفوق العسل في حلاوته وشفائه للناس. يقول^(١):

وما ضَرَبَ بيضاء يَأوي مَلِكُهَا	إلى طُنْفٍ أَغْيَا بِرَاقٍ وَنَازِلٍ ^(٢)
تُهَالُ الْعُقَابُ أَنْ تُرَّ بِرَيْدِهِ	وَتَرْمِي دُرُوءٌ دُونَهُ بِالْأَجَادِلِ ^(٣)
تَنَمَّى بِهَا الْيَعْسُوبُ حَتَّى أَقَرَّهَا	إِلَى مَأْلَفٍ رَحْبِ الْمَبَاءَةِ عَاسِلٍ ^(٤)
فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً	وَتَسْعِينَ بَاعاً نَاهَا بِالْأَنَامِلِ
تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالْحِلَالِ مُوثَّقاً	شَدِيدُ الْوَصَاةِ نَابِلٍ وَابْنُ نَابِلٍ ^(٥)
إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسَعَهَا	وَحَالَفَهَا فِي بَيْتِ ثُوبٍ عَوَامِلِ
فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَأَنَّمَا	مِنْ الْخُوفِ أَمْثَالُ السَّهَامِ الْوَاصِلِ
فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجِيَّةٍ	سَلْسَلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصْبٍ سَلْسِلِ ^(٦)
بِمَاءٍ شُنَانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا	وَجَادَتْ عَلَيْهِ دَيْمَةً بَعْدَ وَابِلٍ ^(٧)
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا إِذَا جُنْتُ طَارِقاً	وَأَشْهَى إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ

فقد اعتنى أبو ذؤيب بالعسل ووصفه، ووصف صعوبة الوصول إليه حينما عرض المشتار نفسه للمهالك فتدلى بالحبال من مكان شاهق ليصل إلى مكان العسل، وبعد أن جاء بالعسل "ضرب بيضاء" خلطها ومزجها بماء رجي بارد نزل في الشتاء، وهذا الماء جاء من شقّ الجبل، وهو سلس سهل عذب. يقول الدكتور محمد أبو موسى معلقاً على بيت:

-
- (١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٤٢
- (٢) المصدر السابق، استضرب العسل: اشتد بياضه، الطنف: خيّد من الجبل يتنذر، ورأس من رؤوسه، أغيا: غلب من أن يُرقى عليه أو يُنزل.
- (٣) السابق، الرّيد: ما نتأ من الجبل، فنذر خرف منه ناتي. والدروء: الشاخص من الجبل. الأجادل: الصقور، يقول: إذا طارت الصقور إلى هذه الدروء، قصرت عنها فلم تبلغها، وعجزت أن تناولها فتسقط، فجعل سقوطها رمياً من الجبل لها.
- (٤) السابق، تنمى: أي ترفع بها هذا يعسوب حتى وضعها في مألف واسع، أقرها: أنزلها وأسكنها، المباءة: المنزل، عاسل: كثير العسل.
- (٥) السابق، شديد الوصاة: شديد الحفاظ لما أوصي به.
- (٦) السابق، شرّجها: مزجها وخلطها، نطفة رجية: ماء أصابهم في رجب، وكان رجب يكون في الشتاء، سلاسل: سهلة سريعة الدخول في في الحلق، اللصب: الشق في الجبل، سلاسل: عذب بارد
- (٧) السابق، شنان: الماء البارد الذي يسيل في الجبل، زعزعت متنه: حركت أعلاه، الديمة: المطر الدائم، الوابل: المطر الشديد الوقع، العظيم القدر.

فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجِيَّةٍ سُلَاسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصَبٍ سُلَاسِلٍ

"وعناية الشاعر في هذا البيت بعذوبة الماء ونقاؤه وصفائه وبرده عناية ظاهرة والبيت يُبنى على ذلك، وكل كلمة فيه تؤكد هذا المعنى ابتداءً من كلمة رجية المؤذنة بطيب الجو وكلمة سلاسل التي كررها ومعناها إقبال النفس عليه وبهجتها به وكلمة لصب وماؤه أبرد الماء وأنقاؤه لأنه ليس ماءً وارداً وإنما هو في ركن بعيد لا يصل إليه الوارد" (١).

وهذا البيت يومئ إيماءات خفية إلى مكانة المرأة وصفاتها، فالماء في صفائه وعذوبته وبرودته يومئ إلى النقاء والطهر وجميل الطبع.

ويرى الدكتور محمد أبو موسى أن الشاعر في قوله: "سُلَاسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصَبٍ سُلَاسِلٍ" جعل السلاسل عَرَقاً في نسب هذه النطفة فهي سلاسل وأبوها ماء لصب سلاسل (٢).

ويرى - أيضاً - أن أبا ذؤيب يومئ إيماءة خفية إلى قوله "نابل وابن نابل"، وهو الرجل الحاذق الذي تدلى بالحبال ليصل إلى العسل (٣).

وقوله "سلاسل من ماء لصب سلاسل" فيه إيماء إلى علو نسب المرأة ومكانتها وعزة آبائها، وأن هناك علاقة بينها وبين ذلك الحاذق الذي ورث الحذق عن آبائه، لأن العسل لن يصل إليه إلا النابل ابن النابل، ونطفة الماء سلاسل من ماء لصب سلاسل، وكأنها لن ترتضي شريكاً لها إلا الحاذق ابن الحاذق. ثم جعل فاهها أطيب من الماء العذب البارد ومن العسل الأبيض الذي لم يصل إليه المشتار إلا بعد أن خاطر في مهلكة من أجل الحصول عليه. وهناك إشارات إلى علو شأن المرأة وحصانتها وصعوبة الوصول إليها.

ويقول أبو ذؤيب الهذلي (٤):

وما إن فضلةً من أذرعَات	كعين الديك أحصَنَهَا الصُّرُوحُ (٥)
مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّقَةٌ عَقَّارٌ	شَامِيَةٌ إِذَا جُلِيَّتْ مَرُوحُ (٦)
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمَهَا وَفُكَّتْ	يَقَالُ لَهَا دَمُ الْوَدَجِ الذَّبِيحِ
وَلَا مُتَحَيِّرٌ بَاتَتْ عَلَيْهِ	بِالْقَعَةِ يَمَانِيَّةٌ نَفُوحُ (٧)

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. محمد أبو موسى، ص ٥٨٠

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٣) السابق، نفس الصفحة

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٧١ - ١٧٢

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة، فضلة: يعني الخمر، الصروح: القصور.

(٦) السابق، مصفقة: تحول من إناء إلى آخر، عَقَّار: لازمت العقل والذن، مروح: لها سورة في الرأس، ويمرح من يشربها.

(٧) السابق، ج ١، ص ١٧٢، متحير: ماء قد تحير من كثرت، فليست له جهة تمضي فيها.

خَلاَفَ مَصَّابٍ بَارِقَةٍ هَاطُولٍ مُخَالِطُ مَائِهَا خَصِرٍ وَرِيحٍ
بَاطِيبٍ مِّنْ مُّقْبَلِهَا إِذَا مَا دَنَا الْعِيُوقَ وَاکْتَتَمَ النُّبُوحَ

فجعل مُقْبَلِهَا حين دنو نجم العيوق واكتتام أصوات الكلاب وهو وقت الهجوع وعنده تتغير الأفواه، جعله حين ذلك أطيّب من الخمر المصفاة الممزوجة بماء صافٍ بارد. وقد اعتنى في وصف الخمر والماء لعنايته بالمرأة، فالخمر محصنة، وقد صُفِّيت أكثر من مرة، وهي تجلب المرح لصاحبها، والماء متحير من كثرته هطلت عليه السماء ثم هبت عليه رياح باردة. ويعلق الدكتور مُجَّد بربري على هذه الأبيات:

وتبدو الخمر في مثل هذا الشعر كالأنثى "المحصنة" غير المبذولة. مما يقوي هذا المعنى قوله بعد ذلك "إِذَا جُلِّيَتْ مَرُوحٌ" إذ يشخص الشاعر الخمر فيجعلها أقرب شيء إلى عروس ترح يوم جلوتها، و الشُّرَّاح يقولون أن المقصود بقوله "مرُوح" أن من يشربها يمرح، ولكننا لا نستطيع أن نغفل المعاني المضمرة التي تتجاوز المعنى الحرفي الذي يسعى الشراح لبيانها. فالوعي الشعري لا يفصل في "مرُوح" و"جليت" و"أحصنها الصروح" بين الخمر رمز الصفاء، والأنثى المصونة المحصنة. وقد ربط الشاعر بين المرأة و"العيوق" وأضاف إلى التطلع إلى السماء شيئاً آخر هو قوله: "إِذَا ... اكْتَتَمَ النُّبُوحَ" مما يبعث في النفس الإحساس بالجلال الذي يصاحب لحظة السكون الكوني الذي يوحي به الشاعر حين يربط بين العيوق وهذا الصمت الذي يكتنف الحياة والأحياء^(١).

ومن الملاحظ أن الشعراء الهذليين يهتمون حديثهم في بعض صور المطر والمرأة بذكر النجوم، كقول أبي صخر:

خَالِطَ طَعْمَ ثَنَائِهَا وَرِيقَتَهَا إِذَا يَكُونُ تَوَالِي النَجْمِ كَالنُّظْمِ
وَقَوْلَ أَبِي ذُوَيْبٍ: بَاطِيبٌ مِنْهَا إِذَا مَا النُّجُومُ
وَقَوْلُهُ: مُمْ اعْتَنَنْ مِثْلَ هَوَادِي الصَّدَرِ

بَاطِيبٌ مِّنْ مُّقْبَلِهَا إِذَا مَا دَنَا الْعِيُوقَ وَاکْتَتَمَ النُّبُوحَ
وكان الوعي الشعري يريد أن يوحد بين الصفاء والطهر الذي يوحي به ماء السماء، وبين المرأة التي يقترب ذكرها بالنجوم الدائرة في أفلاكها، وهذا يخلق إحساساً بأشواق عميقة إلى عالم من التعالي والسمو^(٢). ويتميز الهذليون عن غيرهم بأن حديث البرق والسحاب والمطر يتدنى عندهم من المرأة، وهذا من

(١) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية"، مُجَّد بربري، ص ١١١

(٢) يُنظر المصدر السابق، ص ١١٦

التقاليد الشعرية لديهم، أما غيرهم فليس لازماً في تقاليدهم الربط بين المرأة والمطر في أول صورة المطر^(١).
يقول أبو ذؤيب الهذلي:

أمنك برقٌ أبيتُ الليلَ أرقبُهُ كأنه في عِراضِ الشأمِ مصباح^(٢)
ويقول:

أمنك البرقُ أومضَ ثمَ هاجا فَبِتُّ إِخَالُهُ دُهمًا خِلاجاً^(٣)
ويقول صخر الغي:

لشَماءَ بعدَ شَتاتِ النَّوى وقدِ بَتُّ أَحْيَلْتُ برقاً وَليفاً^(٤)
ويقول ساعدة بن جؤية:

أفَعَنكِ لا برقٌ كأنَ وميضه غابَ تَشَيَّمُهُ ضِرامُ مُثَقَّبِ^(٥)
وقوله:

ومنك هدوؤُ الليلِ برقٌ فهاجني يصدِّعُ رُمُكاً مستطيراً عَقيرها^(٦)
ويقول أبو قلابة:

يا برقُ يَخْفَى للقتولِ كأنه غابَ تَشَيَّمُهُ حريقٌ يُبَسِّ^(٧)
ويقول المتنخل:

هل هاجك الليلَ كليلٌ على أسماءَ من ذي صُبُرٍ مُخِيلِ^(٨)
"وقد أكثر الشعراء من ذكر البرق، لاسيما في الليل، وهذا يرجح أن يكون البرق في الشعر الجاهلي هو

بصيص الأمل الذي ينير لهم السبيل في هذه الحياة"^(٩)

وهناك صور كاملة للمطر والمرأة تبدأ بالبرق وتنتهي بالتَّبَنُّتِ على نواحي الأرض، ومنها مقطوعة لأبي ذؤيب الهذلي، يقول مخاطباً المرأة^(١٠):

(١) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية"، مُجد بربري، ص ١٤٠ - ١٤١

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٦٧

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٧، خلاجا: إبل.

(٤) السابق، ج ١، ص ٢٩٤

(٥) السابق، ج ٣، ص ١١٠٣

(٦) السابق، ج ٣، ص ١١٧٦

(٧) السابق، ج ٢، ص ٧١٥، يخفى: يظهر، تشيمه: دخله

(٨) السابق، ج ٣، ص ١٢٥٤، كليل: برق ضعيف، صُبُر: جمع صبير وهو الغيم الأبيض.

(٩) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً، أمل محمود عبد القادر أبو عون، ص ١٢٠

(١٠) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٧٧

أَمْنِكِ الْبَرْقُ أَوْ مَضَ ثَمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالَهُ دَهْمًا خِلَاجَا^(١)

تَكَلَّلَ فِي الْغِمَادِ فَأَرْضٍ لَيْلَى ثَلَاثًا مَا أُبَيِّنُ لَهُ انْفِرَاجَا^(٢)

فَمَا أَصْحَى انْتِقَالُ الْمَاءِ حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الْأَرْضِ سَاجَا^(٣)

جاء في شرح الديوان " أَمْنِكِ، أَمِنْ نَاحِيَتِكَ، أَمِنْ شَقِّ مَنْزِلِكَ"^(٤).

والبرق بشير المطر، والمطر مادة الحياة التي خلق الله منها كل شيء، وتتلقاه الشفاه الظمأى والصحراء القاحلة بشغف كبير ولهفة، وكانوا يراقبون البروق، وهي بمثابة بشارات خير وافر، ولكن البرق هنا له ارتباط وثيق بالمرأة، و الشاعر يستعير بمراقبة البرق عن فقد المحبوبة، فيراقب بشير الحياة الذي يحويه من ميتة فراق الأحباب، ومراقبته للبرق انتظاراً للغيث هو مراقبة لها وانتظار لعودتها. ولدى الشاعر سر عندما جعل المطر صادراً من ناحيتها، وكأنه يرى أنها مصدر البرق.

وللدكتور محمد بربري كلام حول هذا؛ فهو يرى أن الهذليين لهم أسلوب واحد في الربط بين البرق والمرأة، فيقولون: أَمْنِكِ بَرْق، أو أَعْنِكِ بَرْق، أو لَشَمَاءِ بَرْق. ثم يقول: والشرح يقولون إن هذا يعني أن الشاعر يرى البرق من جهة المحبوبة أو من أرضها، ولكننا لا نستطيع أن نحمل ما تتضمنه هذه الخصوصية الأسلوبية من إيحاء بأن البرق يتولد عن المرأة، أو أن المرأة تتضمن البرق على نحو من الأنحاء. ودلل على هذا، بأنه استقرأ بعض نصوص الهذليين فوجد أنهم ينتقلون أحياناً انتقالاً مفاجئاً من الحديث عن البرق والمطر إلى الكلام عن المرأة بحيث تبدو وكأن المطر والبرق ينشقان عن المرأة^(٥).

وعند أبي ذؤيب في المقطوعة السابقة، بدأ البرق بالوميض، وهو بداية الأمل، ثم هاج البرق وأصبح مطراً حقيقياً. أما تفاصيل الصورة، فتبدأ من نظر الشاعر إلى السماء لعله يرى أملاً ييشره، فيرى وميض برق خفيف من بعيد، فيعتقد أنه صادر عن محبوبته، فيظل يراقب ذلك البرق حتى يقترب سحابه، فتستطير بروقه وتهيج، ويرى السحابة في لونها وصوت رعداها كالإبل الدُّهْم التي فقدت أولادها فَتَكْثُرُ الحَنِين، وهي حاملة بالماء كحال تلك الإبل التي لم تُحلب لأن أولادها فُقدوا.

أما قوله: (تَكَلَّلَ)، فقد ذكر الشارح في تفسيره قولين: أحدهما: تَنَطَّقَ واستدار، الآخر: تَبَسَّمَ، وقد

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٧٧، أومض: برق برقاً خفيفاً، دُهم: سود، خِلاج: التي اختُلِجَتْ أولادها عنها إما بموت أو ذبح.

(٢) المصدر السابق، تكلل: تَنَطَّقَ واستدار، ووجه آخر: تَبَسَّمَ، مثل: " امرأة تُنَكِّلُ "، أي تضحك، وانفراجة: انكشافه. وجاء في ديوان أبي أبي ذؤيب الهذلي، شرح: سوهام المصري، المكتب الإسلامي - بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص ٤٤، والغماد: موضع.

(٣) السابق، أَصْحَى: كَفَّ، يقول: لم ينقطع انصباب الماء حتى كأن الأرض أُلْبِسَتْ لحضرتها طَيْلَسَانًا. جاء في لسان العرب، (سوج)، ج ٧، ص ٢٩٣، السَّاج: " وهو الطَّيْلَسَان الأخضر "، وجاء فيه (طلس)، ج ٩، ص ١٣٢، " والطَّيْلَسَان: ضرب من الأكسية ".

(٤) السابق، ج ١، ص ١٧٧

(٥) يُنظر " الأسلوبية والتقاليد الشعرية "، محمد بربري، ص ١٤٢

اختار مُجّد الحسن الأمين المعنى الثاني، وقال بأن في ذلك استعارة مكنية، وهي في تشبيه السحاب بامرأة، وقد تأتي تبعية في تشبيه الإيماض بتبسم المرأة، والتبسم هنا يعني الاستبشار والأمل، ويميل إلى قيام الصورة في الفعل، لأن وميض البرق يتجلى فيه معنى وميض الابتسام سيّما وأن الشعراء ينظرون إلى أسنان المحبوبة بمنظار مثالي، والشاعر يريد أن ينتزع الصورة من الحبيبة نفسها لأنها مصدر البرق^(١).

واستمر المطر يهطل على الغمام (وهي أرض الشاعر) وديار ليلي ثلاثة أيام لم ينفرج سحابه، ولم ينقطع حتى كأن الأرض قد ألبست ساجاً من خضرتها، أي طيلساناً من النبات^(٢).

وصورة المطر هنا جاءت في غرض الغزل، والمرأة هي مصدر ذلك المطر، لذلك جاء الخطاب موجّهاً لها، ويلاحظ أن الشاعر في هذه المقطوعة لم يُفصّل كثيراً في صورة المطر، بل اقتصر على تحديد مصدر البرق، وشكل السحاب، ومدة المطر ونتيجته، ومكان هطوله، ولم يتطرق إلى الرعد ولا إلى التفصيل في وصف السحاب وذكر دُئوّه أو إشرافه، ولم يصف شدة المطر والسيّل، فترك كل هذه التفاصيل وانتقل إلى ذكر النتيجة التي يريدها الكل من المطر، وهي حياة الأرض وزينتها.

ولم يرد في صورة المطر هذه أن وقع المطر شديد وأن السيّل مدّمّر، لأن ذلك لا يتناسب مع الغرض الذي أراه الشاعر، بل كان وقع المطر تَبَسُّماً على الديار.

كما يلاحظ تركيز الشاعر على الجانب الجمالي، لأنه يخاطب المحبوبة، فانتقى لها أجمل ما في المطر من صور، فالبرق بدأ بالوميض الذي يبعث البشري في النفس، ثم تصدّقُ البشري ويعبر الشاعر عن ذلك بتبسم البرق والسحاب للأرض، وهذه الصورة الجميلة سببها أن البرق صادر عن المحبوبة، وبعد المطر لبست الأرض أجمل لبّوس، وهو الكساء الطيّلساني الأخضر الجميل.

ولي وقفة مع تحديد أيام المطر ثلاثة أيام، فقد وجدت بعض الشعراء الهذليين يحددون وقت المطر بهذه المدة، كقول أبي ذؤيب:

ثلاثاً فلما استُجِيلَ الربا بٌ واستجمع الطّفلُ فيه رُشوحاً^(٣)

وقول أبي صخر:

ثلاثاً فأسرت مُزنة حُرمية لها نائب طلُّ الندى بعد نائِبٍ^(٤)

ولعل هذا التحديد له علاقة بالجود والكرم، فقد ورد في أشعارهم أن المطر من جود السماء، يقول أبو ذؤيب:

(١) يُنظر " الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة "، مُجّد الحسن علي الأمين، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة

العربية، فرع البلاغة والنقد، ١٤١٠هـ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤

(٢) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرح: سوها م المصري، ٤٤

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩

(٤) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩١٩

بماء شنانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا وَجَادَتْ عَلَيْهِ دَيْمَةٌ بَعْدَ وَابِلٍ^(١)

ويقول قيس بن العيزارة:

سقى الله ذات العَمْرِ وبلا وديمةً وَجَادَتْ عَلَيْهِ الْبَارِقَاتِ اللَوَامِعُ^(٢)

وبما أنهم يرون ما ينزل من السماء جوداً وكرماً فقد حددوا وقته بالثلاثة أيام، وعادة الكرم من الخصال الحميدة عند العرب التي بها يتفاخرون، ولما جاء الرسول ﷺ ليتمم مكارم الأخلاق حث على الكرم وحدد أن إكرام الضيف ثلاثة أيام. جاء في صحيح مسلم: "حَدَّثَنَا قُتَيْبَةُ بْنُ سَعِيدٍ. حَدَّثَنَا لَيْثٌ عَنْ سَعِيدِ بْنِ أَبِي سَعِيدٍ، عَنْ أَبِي شَرِيحٍ الْعَدَوِيِّ؛ أَنَّهُ قَالَ: سَمِعْتُ أُذُنَايَ وَأَبْصَرْتُ عَيْنَايَ حِينَ تَكَلَّمَ رَسُولُ اللَّهِ -صلى الله عليه وسلم- فَقَالَ "مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ، فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَهُ جَائِزَتَهُ". قَالُوا: وَمَا جَائِزَتُهُ؟ يَا رَسُولَ اللَّهِ! قَالَ "يَوْمُهُ وَلَيْلَتُهُ وَالضَّيْفَةُ ثَلَاثَةُ أَيَّامٍ فَمَا كَانَ وَرَاءَ ذَلِكَ فَهُوَ صَدَقَةٌ عَلَيْهِ".^(٣)

أما مليح الهذلي فقد ذكر صورة للمطر ثم تطرق للمرأة، يقول^(٤):

تَبَنَّى لِبَرْقٍ آخِرَ اللَّيْلِ مُوَصَّبٍ	رفيع السَّنا يبدو لنا ثم ينضُبُ ^(٥)
تَرَاهُ كَتَحَفَاقِ الْجَنَاحِ وَدُونَهُ	من النَّيرِ أَوْ جَنَبِيَّ ضَرِيَّةً مَنَكِبُ ^(٦)
سَرَى دَائِبَا فِي الرَّمْلِ يَتْرَكَ خَلْفَهُ	مَوَاهِبَ لَمْ يَعْتَكِ عَلَيْهِنَّ طُحْلُبُ ^(٧)
بِذِي هَيْدَبٍ أَمَا إِذَا مَا عَلَا الرُّبَى	فَيُرَوِّي وَأَمَا كُلِّ وَادٍ فَيَرْعَبُ ^(٨)
تَرَى مُرْعَاً يَخْرُجْنَ مِنْ تَحْتِ وَدْقِهِ	مِنَ الْمَاءِ جُوناً رِيْشُهَا يَتَصَبَّبُ ^(٩)
فَرَاقِبْتُهُ حَتَّى تَيَاسَمَ وَاخْتَوَتْ	مَطَافِيلَ مِنْهُ حُرِّيَّاتٍ فَأَعْرَبُ ^(١٠)

في صورة المطر هذه، تنبه مليح للبرق قبل صاحبه، فخاطب صاحبه منبهاً له.

وكثيراً ما يذكر الشعراء أنهم هم الذين يرون البرق أولاً، فينبهون صاحب لذلك. يقول الدكتور مُجَدِّ

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٤٢

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩٢

(٣) صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: مُجَدِّ فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ط ١،

١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م، ج ٣، "باب الضيافة ونحوها"، ص ١٣٥٢ - ١٣٥٣

(٤) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٣، ص ١٠٥٠

(٥) المصدر السابق، موصب: دأب، ينضب: يخفى.

(٦) السابق، ج ٣، ص ١٠٥٠، النير: جبل، ضرية: أرض، منكب: جانب منه.

(٧) السابق، مواهب: غدران، يعتك: بلصق.

(٨) السابق، هيدب: سحاب متدل، يرعَبُ: يملأ.

(٩) السابق، ج ٣، ص ١٠٥١، مُرْعَ: طير، واحدها مُرْعَة.

(١٠) السابق، اختوت: أخذت ماءها، مطافيل: سحاب كبار معه صغار، ومطافيل غزيرة فيها ماء كالمطافيل من الإبل، حُرِّيَّات: بلد.

أبو موسى: " شَيْمُ البرق كان بمثابة الرَّيْبَةِ^(١) لا تكون إلا من الأفضل الأكرم، الذي يحمل هم العشيرة، وكان من المناقب التي تغنى بها الشعراء، وحاله في ذلك كحال خدمة الشرب وإفناقه المال عليهم، وأنه يُرْزَأُ ثمناً لهم، وحال اللقوق بأولى الخيل، وأنه يكون في مقدمة الغزاة"^(٢).

وجاء في لسان العرب: "وَشَامَ السحابَ والبرقَ شَيْمًا: نظر إليه أين يَقْصِدُ وأين يُمَطِّرُ، وقيل: هو النظر إليهما من بعيد"^(٣). وهذا الأمر يحتاج إلى كثير تجربة وفراسة.

وقد عد فخر الدين الرازي الاستدلال بأحوال البروق وتأمل أنواع السحاب على نزول الغيث وعدم نزوله من الفراسة، ولشدة حاجة العرب إلى الغيث يراعون أحوال السحب والبروق، ولأجل كثرة التجربة فقد وقفوا على ضوابط تلك الأحوال وعرفوا أنه متى يكون الشكل الفلاني والهيئة الفلانية في الغيم نزل المطر، ومتى لم يحل لم ينزل. ثم إن مجامع تلك الاستدلالات محصورة في أمور، أحدها موضع منشأ السحاب، ومعرفة كون ذلك السحاب رقيقاً أم كثيفاً، ومعرفة لون السحاب، ومعرفة كيفية أحوال الرياح، ومعرفة أحوال البروق. وبهذه الاستدلالات يعرفون السحاب الماطر، وأي البروق تُحْلَبُ وأيهما ذات صيب، ولما كثرت تجاربهم في هذا الباب صاروا قادرين على الأحكام الصائبة في هذا الفن^(٤).

وقد سمي الشاعر شاعراً "لأنه يَشْعُرُ مالا يَشْعُرُ غيره أي يعلم ... وسمي شاعراً لفظنته"^(٥).

ولفظنة الشعراء وفراستهم نجدهم هم الذين يتنبهون للبرق الذي هو مظنة المطر، فينبهون صاحب له. وللشعراء أحوال حين التنبيه للمطر، فصاحبنا مليح رأى البرق ثم نبه صاحبه فظل صاحبه يراقب البرق معه، ومنهم من ينبه صاحبه ثم يغفل صاحب عن مراقبة البرق وربما نام، ويبقى الشاعر وحده يساهر البرق، ومنهم من يأرق وحده وليس معه صاحب ينبيهه أو ربما كان معه وتجاهل تنبيهه.

وصخر الغي - مثلاً - أرق وحده حينما قال:

لِشَمَاءَ بَعْدَ شَتَاتِ النَوَى	وَقَدْ بِتُّ أَخْيَلْتُ بَرْقاً وَلَيْفَا
أَجَشَّ رَحْلاً لَهُ هَيْدَبٌ	يُكَشِّفُ لِلْخَالِ رَيْطاً كَشِيفَا
كَأَن تَوَالِيهِ بِالْمَلَا	سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَايْحَنَ رَيْفَا
أَرَقْتُ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ الْبَشِي	رَ يَقْلِبُ بِالْكَفِّ فَرْضاً خَفِيفَا ^(٦)

(١) يُنْظَرُ "أساس البلاغة"، (رباً)، ص ٢١٤، "رباً للقوم وربأهم: كان لهم ربيعة أي عينا يرقب لهم".

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، محمد أبو موسى، ص ١٣٧

(٣) لسان العرب، (شيم)، ج ٨، ص ١٧٩

(٤) يُنْظَرُ "الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي"، تأليف د. يوسف مراد، ترجمة وتقديم د. مراد وهبة، مراجعة د. إبراهيم

بيومي مذكور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص ١٠٦

(٥) لسان العرب، (شعر)، ج ٨، ص ٨٩

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٩٤

وكذلك ساعدة بن جؤية يأرق وحده:

ومنكٍ هدو الليل برقٌ فهاجني يصدع رمكاً مستطيراً عقيرها
أرقت له حتى إذا ما عروضه تحادت وهاجتها بروق تطيرها^(١)

وظاهرة شيم البرق كانت عادة عند شعراء هذيل وغيرهم، ولكن تفاصيلها تختلف من شاعر لآخر، فهاهو امرؤ القيس يأرق للبرق وينام صاحبه:

أرقت له ونام أبو شريح^(٢)

وأوس بن حجر يأرق ويعاتب صاحبه لأنه نام ولم يأرق معه، يقول:

إني أرقْتُ ولم تأرق معي صاحي لمستكفٍ بعيد اللوم لوح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاء يهودي بمصباح^(٣)

وأعود إلى أبيات مليح الهذلي عن المطر وسياقها الذي وردت فيه، وقبل أن أربط الأبيات بالسياق، استوقفني رأي للدكتورة سلامة السويدي. فهي ترى أن المحبوبة في شعر مليح مفارقة دائماً، وتتعدد الفواصل والموانع التي تحول بينه وبينها، فهناك الفاصل المكاني، حيث ترحل المحبوبة إلى مكان تفصل الشاعر عنه فيافٍ وجبال وأسفار، وهناك فاصل آخر من العداوة، فقوم مليح في حرب مع قومها، أو أن رجالاً من قوم المحبوبة تشتعل أنفسهم حقداً له وكراهية، وإذا ذكر اسمه لهم ظل لأضلعهم زفير من شدة الحنق^(٤).

وقد صدقت الدكتورة سلامة السويدي فيما قالت، فعندما عدت إلى أبيات مليح الهذلي الذي راقب في مقدمتها البرق وصور لنا المطر، وقرأت القصيدة كاملة وجدته يقول بعد صورة المطر مخاطباً المرأة:

فقلت لها يا لَيْلُ كيف أزوركُم وقد جعلت في جنبكِ الحرب تَحْدُبُ^(٥)
بلى ثم ترمي بالنجائب نحوها دَجَى الليل عن هاماتها يَتَجَوَّبُ^(٦)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٦

(٢) ديوان امرؤ القيس، تحقيق: مُجَدُّ أبو الفضل إبراهيم، شطر البيت كان في منازعة بين امرئ القيس والتوءم البشكري، حيث قال له: إن كنت شاعراً فملِّط أنصاف ما أقول وأجزها، فقال امرؤ القيس:

أحارٍ ترى بريقاً هبّ وهناً ، فقال التوءم: كنارٍ مجوس تستعر استعاراً

فقال امرؤ القيس: أرقت له ونام أبو شريح ، فقال التوءم: إذا ما قلت قد هدأ استطاراً

فقال امرؤ القيس: كأن هزبه لوراء غيب ، فقال التوءم: عِشار وُلَّةٌ لاقت عشاراً

فقال امرؤ القيس: فلما أن دنا لِقْفًا أضاح ، فقال التوءم: وهت أعجاز رَيْقه فحاراً

فقال امرؤ القيس: فلم يترك بذات السر ظبياً ، فقال التوءم: ولم يترك بِجَلْهَتِها حماراً

(٣) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د. مُجَدُّ يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ١٥

(٤) يُنظر بحث "مليح بن الحكم شاعر من هذيل"، د. سلامة السويدي، ص ٦٨

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٢، تَحْدُبُ: تَحَرَّكُ وَتَجَدَّدُ.

(٦) المصدر السابق، يَتَجَوَّبُ: يتكشَّفُ

فالمحبوبة بعيدة عن مَليح مُفارقة، ويصعب الوصول إليها لأن هذيل في حالة حرب مع قومها، ولذلك أصبح مَليح يقاسي ما يقاسيه من لوعة الفقد وآلام الفراق، وعندما حدد زمان البرق في قوله:

تنبه لبرق آخر الليل موصبٍ

يعني ذلك أنه لم ينم ليله لما يقاسيه من فراق الأحباب، وتعذر الوصال، وكذلك صاحبه لم ينم تلك الليلة إشفافاً عليه، فلم تطاوعه نفسه أن ينام وصاحبه مُلَيِّح يقاسي ما يقاسي، فظل مستيقظاً معه. وفي آخر الليل جاء الفرج بعد الشدة وظهر البشير والأمل، فأمر مَليح صاحبه أن يتنبه للبرق، وكانت بارقة أمل تعيد له أمانيه، وقد عرف مَليح بفراسته أنه برق يتبعه المطر، وكانت صورة المطر التي صورها الشاعر تفاقلاً منه بأنه سيلقى محبوبته مهما كانت الظروف.

وظل مَليح يراقب البرق وصاحبه معه لم يغفل عن ذلك حتى أمطر المطر وسال السيل وأصبحت الغدران تملأ المكان، وكان المطر من سحب متدلٍ غشي مطره الرُّبَى والأودية وذلك بسبب كثرتة، ودليل كثرتة ابتلال الطيور.

ومن الملاحظ أن مَليح الهذلي حينما نبه صاحبه للبرق أخذ يثبت له صدق فراسته في أكثر من موضع، وذلك بتكرار كلمة (ترى)، وقد بدأها بالتنبيه على هيئة البرق (تراه كَتَحَفَاقِ الجناح)، وكأنها هيئة يعرف من خلالها أن البرق غير حُلْب، ثم كررها ليثبت له تحقق فراسته بأن المطر كثير، وذلك عندما أراه الطير وريشها يتصبب ماءً:

ترى مُرْعاً يخرج من تحت ودقه من الماء جُوناً ريشها يتصبب

"والشاعر حين يقول ترى كأنه يضع بين عينيك ما يجب أن تنظر فيه ويصوره، ويحضره شاخصاً حياً"^(١).

وعند هذا البيت انتهى دور الصاحب، ولم يعد له ذكر في لوحة المطر، وظل مَليح يراقب وحده سير السحاب بعدما أمطر:

فراقبتَه حتى تيامن واحتوت مطافيل منه حرياتٌ فأغرُبُ

والصاحب حينما رأى تحقق فِرَاسة الشاعر انتهى دوره، لأنه عندما نبهه الشاعر للبرق أخذ يراقبه معه ليتأكد من صدق فراسته، ولما تحقق المراد وارتوت الأرض غفل الصاحب عن مراقبة السحاب. ولكن المطر له معنى آخر في نفس الشاعر، فهو يستعيز به عما يلاقيه من فراق كان بمثابة الموت لديه، ولذلك احتفى كثيراً به، وكان يكرر لصاحبه كلمة (ترى)، ليريه تفاصيل المطر باستبشار وفرح بما يراه. ثم أخذ يراقب السحاب حتى رآه تيامن، أي: "أخذ ناحية اليمن"^(٢).

(١) قراءة في الأدب القديم، محمد أبو موسى، ص ١١٩

(٢) لسان العرب، (يمن)، ج ١٥، ص ٣٢٧

وانتقال المطر إلى هذه الجهة له وقع في نفس الشاعر، لذلك احتفى بذلك وأخذ يصف السحاب ويشبهه بالإبل المطافيل، ولعل المحبوبة كانت ديارها ناحية اليمن.

ويلاحظ أن الشاعر في وصف المطر اهتم بمضمون المطر ولم يسهب في وصف مقدماته، إلا أنه ذكر البرق ثم شبهه بتخفّاق الجناح، ولكنه لم يذكر الرعد ولم يذكر لون السحاب، بل انتقل مباشرة إلى وصف السيل، فقال في البيت الثالث:

سرى دائباً في الرمل يترك خلفه مواهب لم يعتك عليهن طحلب

وأرى أن تعليل ذلك هو أن الشاعر لمّا بُعدت محبوبته عنه وتعذر الوصول إليها جعل المطر متنفساً له ليشفي ما في صدره، ورمزاً لأمله في لقاء المحبوبة، وأنه ينتظر لقاءها انتظاره المطر بعد الجذب، ويرى أن تحقق السقيا هو تحقق الوصال، وجاءت الصورة الكنائية التي تصف صفاء غداران الماء التي خلفها السيل في قوله (لم يعتك عليهن طحلب) مُعزّزةً جانب الصفاء والطهر من هذه السقيا.

وكان الشاعر شغوفاً بشيئين، هما: البرق، لأنه البشير، والسقيا ذاتها، فانتقل مباشرة من البرق إلى السيل.

ويلاحظ - أيضاً - اهتمام الشاعر بالجانب الجمالي في صورة المطر، فالبرق خفقانه كجناح الطائر، والماء صافٍ لا ترى به الطحالب، والسحاب متدلٍ قريب من الأرض كأنه هُذب الثوب، وكذلك تخلو الصورة من صوت الرعد المخيف المفزع.

ويقول ساعدة بن جؤية الهذلي^(١):

أَخِيلَ بَرَقاً مَتَى حَابٍ لَه زَجَلٌ إِذَا يُفِئَّرُ مِنْ تَوَاضَعِهِ حَلَجَا^(٢)
مَسْتَأْرَضاً بَيْنَ بَطْنِ اللَّيْثِ أَيْمَنَه إِلَى شَمْنَصِيرٍ غِيْثاً مُرْسَلاً مَعِجَا^(٣)
فَأَسَادَ اللَّيْلَ إِرْقَاصاً وَزَفْرَفَةً وَغَارَةً وَوَسِيجاً غَمَلِجاً رَجَحَا^(٤)

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٣، ص ١١٧٣، وقد وردت القصيدة - أيضاً - في ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٩٥م، ج ٢، ص ٢٠٨، وجاء ما نصه: "قال في الأم: هذا من غير رواية أبي سعيد جعلناه في هذا الموضع"، وجاء في الحاشية ما نصه: "لعل الشارح أراد بالألم هنا الأصل الذي نقل منه هذه النسخة التي بين أيدينا وأم الشيء أصله". والقصيدة لا يستقيم معناها إذا قيل أن الشاعر نظمها في أمه.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٣، أخيل برقاً: أي رأى خلافة المطر، وأخلت السحابة وأخيلتها إذا رأيتها مخيلة المطر، متى حاب: من حاب، الحابي السحاب المرتفع، "حَلَجَ يَحْلُجُ حَلَجاً"، حَلَجَ: قَطَر

(٣) المصدر السابق، مستأرض: أي استأرض وثبت بالأرض، مَعِجَ: سريع.

(٤) السابق، الإسَاد: سير الليل، الزفرفة: صوت مَرَّةٍ وحفيفه، الغارة: العدو، الْعَمَلَج: العدو المتدارك، الرَّجَح: هو نفسه مسرع.

حتى أضاف إلى وادٍ ضفادعُهُ غرقى زُدائقَ تراها تشتكي النشجا^(١)
 رأى ساعدة الهذلي البرق الممطر، ولم يذكر أنه راقبه وسهر الليل له، بل رآه مباشرة، ثم وصف سحابه
 بالارتفاع، وكلما سكن البرق أمطر المطر، أي أن ذلك متكرر، ويدل على أنه برق صادق، ونتيجته
 مباشرة. والسحاب قريب من الأرض، وممتد من الليث إلى شمنصير^(٢)، وسار السحاب حتى استقر بوادٍ
 فأرواه حتى أصبحت الضفادع تردد نغقتها من الرواء.

ولكي يتسنى تأويل جزئيات الصورة، فلا بد من ربط الصورة بسياق القصيدة.

يقول ساعدة الهذلي في مستهل القصيدة:

يا نُعْمَ إني وأيديهم وما نَحْروا بالخيفِ حيثُ يَسُحُّ الدافقُ المَهْجَا^(٣)
 إني لأهواك حقاً غير ما كذبٍ ولو تأيتِ سوانا في النوى حَجَجَا^(٤)
 حُبِّ الضريكَ تِلَادَ المالِ زَرَمَهُ فقرٌ ولم يتخذ في الناس مُلْتَحِجَا^(٥)
 صِفِرِ المباءةِ ذي هِرْسِينِ مُنْعَجِفٍ إذا نظرتِ إليه قُلْتَ قد فَرَجَا^(٦)
 أَنَدَّ مَنْ قَارِبٍ رُوحٍ قَوَائِمُهُ صُمِّ حَوَافِرُهُ ما يَفْتَأُ الدَّلْجَا^(٧)

استهل ساعدة قصيدته بنداء صاحبه نُعْم ليلفت انتباهها، فأقسم لها بما يفعل الحجاج في منى وهو النحر،
 حيث يسيل دم الهدي، وقد أقسم الشاعر بشيء يعد من أكثر ما يقدسه العرب في جاهليتهم وهو الذبح
 في منى أثناء الحج. ثم كان جواب القسم أنه يحبها حباً صادقاً. وهو متمسك بحبها حتى لو تركته وذهبت
 إلى غيره وبقيت حَجَجَا، أي أن حبها يتجدد ولا تمحوه السنين. ثم يبين لها أنه يحبها حب الفقير للمال،
 وَبَيَّنَّ حالة الفقير بأن فقره قطع عنه الخير، وليس له من الناس من يلجأ إليه، فهو وحيد بلا عشيرة ولا
 صديق مُعِين، وهذا الأمر له دلالة في زمن تسيطر عليه الحياة القبلية ومناصرة أبناء العمومة، فالذي يفتقد
 القبيلة في الجاهلية يعيش في أحسن حال، وإذا كان فقيراً فذلك أنكى له. وهذا الفقير إذا رأيته حسبته قد
 فتح فاه للموت. وهو أنفر من حمار وحش في قوائمه اتساع ما يزال يسير ليلته كلها، وفي البيت الأخير لا
 يقصد بالنفور أنه نشيط، فكيف يكون بهذا النشاط وترى على وجهه علامة الموت، ولكن يقصد بذلك

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٤، زُدائق: يتبع بعضها بعضاً، التَّشَجُّج: تقلع النفس من أجوافها قلْعاً

(٢) يُنظر الفصل الأول، مبحث " البيئة الهذلية وأثرها في تَحْيِير صورة المطر "، ص ٢٨

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٢، يمين، الخيف: خَيْفٌ مَيِّ، الدَّافِق: النَّاجِر، المَهْج: خالص الأنفس.

(٤) المصدر السابق، تأيتِ سوانا: أي عند غيرنا، و " التَّوَى "، التَّيَّة، وهو الوجه الذي تُريده.

(٥) السابق، الضريك: الفقير، زَرَمَهُ فقره: أي أفقره وقطع عنه الخير، الملتحج: الملجأ.

(٦) السابق، صِفِرِ المباءة: أي خالي مَبَارِكِ الإبل، ذي هِرْسِين: ذي خَلَقَيْن، مُنْعَجِف: مهزول، قد فَرَجَا: قد فتح فاه للموت.

(٧) السابق، ج ٣، ص ١١٧٣، أَنَدَّ مَنْ قَارِبٍ: يقول: هو أنفر من حمار وحش في قوائمه " رُوح "، أي اتساع، ما يَفْتَأُ الدَّلْجَا: ما يزال يسير، يسير، أي يُجَيِّ ليلته جميعاً.

شدة كرهه للناس ونفوره منهم.

وهناك علاقة بين اختيار اسم (نُعْم) في مستهل القصيدة وحال الفقير المعدم وحال الشاعر المحب؛ فاسم (نُعْم) مشتق من النعمة والخير، وهو يحبها حب الفقير للمال ويحتاجها كحاجته له، وقد جعلها الشاعر هي النعمة التي تغنيه عن المال وعن العشيرة والأصحاب.

والفقير الذي وصفه الشاعر ومَثَّلَ به نفسه، قد فتح فاه للموت بسبب فقره وانعدام أسباب الحياة لديه، ويعتبر المرأة هي التي سترد له حياته. وبَيَّنَ صدق حبه لها، بأنه لن ينسى حبها حتى لو ابتعدت عنه وتعاقبت على فراقها السنون.

بعد ذلك جاء الشاعر بصورة المطر لأن المطر حياة، والشاعر في هذه القصيدة يبحث عن الحياة، لأنه مثل الفقير الذي أشرف به فقره على الموت، ولجأ الشاعر لصورة المطر لأنه يرى علاقة بين احتياج الإنسان للمطر واحتياجه للمرأة.

وبدأ بالبرق الذي رآه، لأنه هو الأمل والبشير، يقول:

أَخِيل^(١) برقاً متى حابٍ له زجلٌ إذا يُفَيِّرُ من توماضه حلجاً

وساعدة لم يذكر أنه راقب البرق وسهر ليله يرقبه، بل ذكر أنه رأى البرق مباشرة، وسحابه ممطر، وكلما كف البرق عن الوميض أمطر السحاب.

ورؤية البرق الممطر بلا مراقبة وطول انتظار جاءت مُسَعِّفَةً لحاله، وجاء هذا البرق لينقذه ويعيد له الأمل، لأنه لا يستحمل انتظار البرق، فهو مثل الفقير الذي فتح فاه من الجوع وقلة ذات اليد منتظراً الموت.

والسحاب دانٍ من الأرض (مستأرض)، ودنوه من الأرض عَطْفٌ على حال الشاعر.

مستأرضاً بين بطن الليث أيمنه إلى شمنصير غيثاً مُرسلاً معجاً

والغيث لم يخص مكاناً محدداً بل شمل مساحة شاسعة، لأن شدة حاجة الشاعر إلى الغيث جعلته يستكثر منه ويسقي ما حوله من الديار.

فأسأد الليل إرقاصاً وزفرقةً وغارةً ووسيجاً غملجاً رتجاً

والسحاب لسيره صوت وحفيف مثل سير الإبل.

ثم يصل الشاعر إلى مبتغاه وهو سقيا الوادي:

حتى أضاف إلى وادٍ ضفادعةً غرقى رُدائى تراها تشتكي النشجا

(١) ضبطت هكذا في شرح أشعار الهذليين، أما في متن ديوان الهذليين تحقيق: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، ج ٢، ص ٢٠٩، فقد ضبطت (أَخِيل)، وجاء في الحاشية ما نصه "ضبط هذا اللفظ في الأصل بفتح الألف وسكون الحاء وفتح الياء واللام وهو غير مستقيم الوزن وقد ضبطناه هكذا نقلاً عن اللسان (مادة حلج) على أنه قد ورد في اللسان (مادة ومض) مضموم الألف".

وأضاف بمعنى "مال ودنا"^(١)، أي: مال على الوادي فامتلاً بالماء، وعبر عن ذلك بصورة كنائية، وهي ارتواء الضفادع، فأصبحت تطلق أصواتاً تشبه الذي يقلع النفس من جوفه. ويلاحظ في صورة المطر أن البرق صادق، والمطر جاء ليحيي الأرض، فإن الشاعر يتمنى صدق حب محبوبته، ويتمنى لقاءها لتحيي قلبه، وجعل صورة المطر توحى بهذا الأمر. ثم يقول:

ولا أقيمُ بدار الهون إنَّ ولا آتي إلى الغدر أخشى دونه الحَمَجَا^(٢)

وهذا هو الأمر الثاني الذي أقسم عليه، حيث أقسم بما يفعله الحجاج من الذبح بمنى على أمرين: الأول: أنه يهواها حباً صادقاً، حتى لو ابتعدت عنه سنين عديدة. والثاني: أنه لا يقيم بدار الهوان، ولا يأتي الغدر، وهو هنا يفخر بنفسه، ويبين لها حسنَ مَعَشَرِهِ، وطيب معدنه، وكأنه يغريها بحبه، ويبين لها أنها إذا اصطفتها حبباً لها فسوف يجعلها تقيم معه بدار العز والكرامة وطيب المعشر.

ويقول في صورة أخرى للمطر^(٣):

ومنك هُدُو الليل برقُ فهاجني
أرقتُ له حتى إذا ما غُرُوضُهُ تحادت
أَصَرَ بِهِ ضاحٍ فَنَبَطَا أُسَالَةٍ
فَرَحَبْتُ فَأَعْلَامُ الْفُرُوطِ فَكَافِرُ
ومنه يمانٍ مستطيلٌ وجالسٌ
فَحَطَّ مِنَ الشُّوْلِ الْمَلَمِّ وتَلَّه
يُصَدِّعُ رُمُكاً مُسْتَطِيراً عَقِيرُهَا^(٤)
تحادت وهاجتها بُرُوقُ تُطِيرُهَا^(٥)
فَمَرَّ فَأَعْلَى حَوَزِهَا فَخُصُورُهَا^(٦)
فنخله تَلَّى طَلْحُهَا وَسُدُورُهَا^(٧)
بِعَرَضِ السَّرَاةِ مُكْفَهَرًا صَبِيرُهَا^(٨)
يَحِفُّ بِأَرْيَاضِ الْأَرَاكِ ضَرِيرُهَا^(٩)

(١) لسان العرب، (ضيف)، ج ٩، ص ٧٧

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٤، دار الهون: دار الهوان، إنَّ: بمعنى نَعَم، الحَمَج: سوء الثناء، ومنه حَجَج اللحم إذا أُرُوح.

(٣) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١٧٦

(٤) السابق، نفس الصفحة، هُدُو الليل: بعد ساعة من الليل، يصدع رُمُكاً: تفرج عن سحاب رُمك، العقير: الذي عقر من الخيل، فهو يتحامل، مرة يرتفع، ومرة يسقط. جاء في لسان العرب، (رمك)، ج ٦، ص ٢٢٧، "الرُمُكة في ألوان الإبل حمرة يخلطها سواد".

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٧، غُرُوضه: يعني سحابه، تحادت: حدا بعضها بعضاً، أي تلا بعضها بعضاً.

(٦) المصدر السابق، أضر به: لصق به ودنا، ضاحٍ: وادٍ، خصوصاً: ما حولها.

(٧) السابق، تَلَّى: صرعى.

(٨) السابق، مستطيل: استطل وأشرف، جالس: أتى نجداً، العرض: الوادي، مكفهر السحاب: الذي قد ركب بعضه بعضاً، الصبير: الغيم الأبيض البطيء الريح، ومنه "صبرته"، حبسته، والصبير: الكفيل، لأنه محبوس بصاحبه.

(٩) السابق، الملم: جبل، الأرياض: ما عظم من الشجر، يحِفُّ: من الحفيف، ضريها: ما أضر به من الشجر واقتلعه.

فالبرق الذي رآه ساعدة الهذلي كان بعد ساعة من الليل، حينما نام الناس، وهدأ الكون، وغُمِرَ المكان بالسكون، وكانت نفس الشاعر ساكنة لهذا السكون الذي يغطيه الليل ويستره. ولكن البرق اقتحم هذا الهدوء، فأخذ البرق يشع ويتشعب ويصدع السحاب الذي بدا سواده كالإبل الرُّمك، فتغير الشاعر لهذا، وثارت نفسه وهاجت، وذهب سكون النفس وهدوؤها، فأصابه الأرق وظل يراقب السحاب حتى أمطر وارتوت كل الأماكن التي كانت ذات أهمية لديه، ولم ترتو فحسب؛ بل تلَّ السيل كبار أشجارها وصرعها. ولا تتبين أسرار صورة المطر هذه إلا بعد أن تربط بالنص. يقول في أول القصيدة:

أهاجَكَ من عير الحبيب بكورها
أجدت بليل لم يعرج أميرها
تحملن من ذات السُّليم كَأَها
سفائنٌ يَمُّ تنحيتها دُبورها
وكانت قدوفاً بالنوى كلَّ جانبٍ
على كل مَرٍّ يستمرُّ مَرورها
مُيممةً نجد الشرى لا تريئُهُ
وكان طريقاً لا تزال تسيرها
وما مُغزِلٌ تقرو أسيرةً أيكه
منطقةً بالمرّد ضافٍ بريرها
إذا رفعت عن ناصلٍ من سُقاطه
تُعالي يديها في غصونٍ تُصيرها
بوادٍ حرامٍ لم ترعها حباله
ولا قانصٌ ذو أسهمٍ يستثيرها

بدأ الشاعر يسأل نفسه، فجرد من نفسه نفساً أخرى يخاطبها، ويحاورها، وهذا لا يكون إلا في المعاني التي لها شأن^(١)، ولا شك أن رحيل المحبوبة أمرٌ ذو شأن عنده، فقد هاجه ذلك الأمر، سيما أنه لم يكن على علم مسبق بالرحيل، فقد بكَرت في الرحيل، وكان الرحيل قبل فلق الصبح. وهذا القدر المحتوم جعل الشاعر يهتاج، ووصل به الحال إلى أن يَعْتَب على أمير الرحلة.

وهنا لفته جميلة من الشاعر، فقد عَتَب على أمير الرحلة عندما لم يعرج عليه وقت الرحيل ليودع أحبابه، مع أن الأمير لا دَنَبَ له، وربما لم يكن على علمٍ بحبه، وحتى لو علم فإنه من المستحيل أن يأتيه ليخبره بالرحيل ليودع المحبوبة، لأن شَيَمَ العرب لا تقبل ذلك، ولكن الشاعر في هذه الساعة يختلق السُّخطة من كل شيء في هذه الرحلة حتى وصل به الأمر إلى ذم الإبل التي حملتهم حينما جعل صفتها أنها تقذف بالنوى في كل مُضَيٍّ وذهاب.

أما الحبيبة فيبدو أن الشاعر قد يئس من عودتها عندما قال بأن الإبل ميممة نجد الشرى ولن تبرحه. وكما هاج الرحيل الشاعر، فقد هاجه البرق، ويلاحظ تكرار كلمة (هاج) في أول ذِكر الرحيل وكذلك في أول صورة المطر، وذلك لوجود علاقة كبيرة بين مستهل القصيدة وصورة المطر، وقبل ذكرها، سألين

(١) قراءة في الأدب القديم، د. مُجَدُّ مُحَمَّدُ أَبُو موسى، ص ١١٤

معنى هاج، فمعناها: "ثار لمشقة أو ضرر"^(١)، "ومن المجاز: هاج الشر بين القوم، وهيجه فلان. وهاج الفحل هيجاً وهياجاً: هدر. وإذا استقلَّ الرجل غضباً قيل: هاج هائجاً"^(٢).
وقد كان الشاعر هانئ البال بقرب المحبوبة، ولكن جاء الرحيل ففرق الشمل، وكان الرحيل ليلاً دون أن يعلم، فثارت نفسه لتبدل الوصال إلى فراق والقرب وراحة البال إلى بُعْدٍ عذاب، والذي أثاره وأغضبه أنّ المحبوبة لم تخبره بأنها سترحل ليستعدَّ للرحيل ويودعها وتودعه، ولكنها فاجأته بهذه الرحلة التي كان يكتنفها الليل بأستاره.

وفي ليلة من الليالي وبعد هزيع منه، لمع البرق من جهة المحبوبة، فهاجت أشجانه، وانكأت جروحه. وهذا البرق لم يكن هيناً، فهو يتفرق عن سحابٍ كالإبل الرمك.

ثم جاءت كلمة (هاج) للمرة الثالثة في القصيدة عندما قال:

أَرِقْتُ لَهُ حَتَّى إِذَا مَا عُرِضُهُ تَحَادَتْ تَحَادَتْ وَهَاجَتْهَا بُرُوقُ تُطِيرُهَا

وكما أثار الرحيل الشاعر وأثاره البرق، فإن البرق قد أثارت السحاب، فأمطر على أماكن عدة ذكرها الشاعر، وهي :

وادي ضاحٍ، ووادي نَبْط، وموضع مَرٍّ، وموضع رَحْب، وموضع أعلام الفُرُوط، وموضع كافرٍ، ووادي نخلة. وهذه الأماكن لم تكن تذكر حشواً، وإنما لكل مكان قصة وموقف ظل مكنوناً في أعماق قلبه.
والشاعر لا يذكر إلا الأمكنة التي تتراءى فيها الذكريات والأحوال الشاحية، وفي تعدادها ما يكشف عن قوة علقته بنفسه، وارتباطها بشجنه وقد أكثروا من ذكر الأمكنة، وكان الشعراء يحددون رحلة الصاحبة ويتابعون حركة الركب متابعة دقيقة حتى كأنهم يرسمون خرائط، ويلاحظ أن تعدد الأماكن في الشعر يكون معطوفاً بالفاء غالباً، وفي هذا دلالة على أن لها درجاً ومنازل سواء كان ذلك من حيث ذكريات الأيام الخالية، أو كان ذلك لتتابعها في الرحلة منزلاً بعد منزل.^(٣)

ويلاحظ أن صورة المطر متأثرة بهيجان الشاعر، فجاءت صورة السيل قوية جارفة صرعت النخل والطلح والسدر، وهي أشجار كبيرة معمرة. وهذه الصورة تعبر عن مشاعر جارفة، وغضبية من ذلك الرحيل الذي جاء بغير مقدمات، وكان سرّاً تحوطه أستار الظلام. وهذا الرحيل يصعب اللقاء بعده، وربما لا يكون.

وبعد صورة المطر أتى ساعدة بقصة عجيبة لامرأة كبيرة لها ولد وحيد، فأخبرها الناس بأنه قد مات فأصابتها من الوجد ما أصابها، وساعدة يقسم بالله أن تلك المرأة ليست بأوجد منه، يقول:

(١) لسان العرب، (هيج)، ج ١٥، ص ١٢٠

(٢) أساس البلاغة، الزمخشري، (هيج)، ص ٩٠٧

(٣) الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د. محمد مُجَدُّ أو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٢، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م، ص ٢٨٧

وتالله ما إن شهلة أم واحدٍ	بأوجدَ مني أن يُهان صغيرها ^(١)
رأته على يأسٍ وقد شاب رأسها	وحين تصدَّى للهوانٍ عشيرها ^(٢)
فشب لها مثل السنان مبراً	إمام لنادي دارها وأميرها
عناشٍ عدوّ لا يزال مشمرا	يرجل إذا ما الحرب شبَّ سعيها ^(٣)
تقدم يوماً في ثلاثة فتية	بجرداء نُصبٍ للغوازي تغورها
فبيناهم يتابعون لينتهوا	بقذفٍ نيفٍ مُستقلٍ صخورها
رأوا من قدى الكفين قدامَ عدوة	مُحيطاً به من كل أوبٍ حُضورها ^(٤)
فوزك لئناً أخلص القين أثره	وحاشكةً يَخصى الشمالَ نذيرها ^(٥)
يُزحزحهم عنه بنبلٍ سينية	يُضِرُّ بحبات القلوب حشورها ^(٦)
فلما رآهم يركبون صدورهم	كبدن إياهم يوم تُجثُّ حُورها ^(٧)
تملَّز من تحت الطُّبّة كأنه	رداةً إذا تغلَّو الحبار نُدورها ^(٨)
يساقٍ إذا أوى العديّ تبددوا	يُخْفِض ريعان السُّعاة غويرها ^(٩)
وجاء خليلاه إليها كلالهما	يفيض دموعاً لا يريثُ هُمورها ^(١٠)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٧٧، شهلة: امرأة كبيرة، بأوجد: بأشدَّ وجداً، أن يُهان صغيرها: أن يُهان ولدها. ومسمى شهلة للمرأة الكبيرة مأخوذ من لون العينين، فقد جاء في لسان العرب، (شهل)، ج٨، ص١٥٦، "الشُّهْلَةُ في العين: أن يشوب سوادها زُرْقَةً"، وجاء في أساس البلاغة، (شهل)، ص٣٤٢، "هو أشهل العين، وفي عينه شُهْلَةٌ: يشوب سوادها زُرْقَةً، وتقول: شهله، في عينها شُهْلُهُ؛ وهي العجوز"، فهي مع تقدم العمر يتغير لون عينيها ويقلُّ نظرها.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٧٨، رأت ولدها "على يأس" من أن تلد. "تصدَّى" لهوانها "عشيرها"، زوجها، أي كبرت فهانت عليه.

(٣) المصدر السابق، عناشٍ عدوّ: مُعانيق عدوّ، شُبَّ: أوقد.

(٤) السابق، قدى الكفين: أي من قَدَر الكفين.

(٥) السابق، ج٣، ص١١٧٩، فوزك لئناً: أَمالَ إلى يده سيفاً لئناً، أثَّره: فرَّثه، حاشكة: القوس، يَخصى الشمالَ نذيرها: يؤثِّر في الشمال وترها.

(٦) السابق، يُزحزحهم عنه، بِنَبْلٍ سينية: مَحْدودة، حشورها: حديدتها.

(٧) السابق، يركبون صدورهم: يَقعون على صدورهم، كبدن إياهم يوم تُجثُّ: أُسِيلَتْ دِماؤُها من حُورها.

(٨) السابق، تملَّز: تَجَا وأفلت، الطُّبَّة: حَدَّ السيف، رداةً: صخرة، شبهه بها في عدوه، نُدور: أعلى الجبل، الحبار: الأرض الرخوة.

(٩) السابق، يساقٍ: أي يَعدو على ساقه.

(١٠) السابق، لا يريثُ: لا يُبطل، هُمورها: ما همَّ وسال.

يُنِيلَانِ بِاللّهِ الْمَجِيدِ لَقَدْ ثَوَى لَدَى حَيْثُ لَاقَى زَيْنُهَا وَنَصِيرُهَا^(١)
فَقَامَتْ بِسَبْتٍ يَلْعَجُ الْجِلْدَ مَارِنٍ وَعَزَّ عَلَيْهَا هُلْكُهُ وَغُبُورُهَا^(٢)
فَبَيْنَا تَنُوحُ اسْتَبْشَرُوهَا بِجَبِّهَا صَحِيحًا وَقَدْ فَتَّ الْعِظَامَ فُتُورُهَا
فَخَرَتْ وَأَلْقَتْ كُلَّ نَعْلٍ شَرَاذِمًا يَلُوحُ بِضَاحِي الْجِلْدِ مِنْهَا حُدُورُهَا^(٣)

وهذه المرأة كانت عقيماً، فرأت الهوان من أقرب الناس لها، وكان ههما يزداد كلما تقدمت في العمر. وبعد أن يمست وشاب رأسها زُرِقت بولد، فشبَّ وكان يفوق أقرانه، فأصبح إمامهم وأميرهم، وفي يوم من الأيام كان مع اثنين من صحبه، فبينما هم في ناحية من جبل، إذ واجههم الأعداء فأحاطوا بهم، فأبلى الشاب ذلك اليوم بلاء حسناً وكان يضربهم بسيفه ويرميهم بقوسه، ولما رأى الأعداء يقعون على صدورهم تسيل منهم الدماء نجا منهم على ساقيه، وكان شديد العدو. ثم جاء خليلاه إلى أمه كل واحد منهما تفيض دموعه، فحلفا بالله المجيد أن ابنها قد مات، فقامت وأخذت حذاءها تلطم وجهها وتنوح، وبينما هي في نوحها ولطمها بشروها بولدها صحيحاً، فألقت النعلين و جلدها قد نتأ وَوَرِمَ.

ويظهر في هذه القصة عنصر المفاجأة، فقد يظن القارئ أن الشاعر سيكتفي عند ضرب هذا المثل بخبر موت الولد، لأنه لو ربط القصة بحال الشاعر عندما يئس من عودة المحبوبة، فإنه هنا قد يتوقع موت الولد، وعدم عودته، ولكن الشاعر فاجأ القارئ بأن خبر الوفاة كان كاذباً، فاستبشرت المرأة، بعد أن كادت تقضي على نفسها. ولعل الشاعر يريد من ذلك أن يصنع لنفسه شيئاً من الأمل بعودة المحبوبة بعد أن يئس منها.

ولم تكن صورة المطر وقصة المرأة إلا من صميم غرض الشاعر وهو رحيل المحبوبة، وفيهما يضمّر ما يضمّر من معاناة، وتفسر بعضها بعضاً، وإن حال المرأة بعد أن سمعت خبر وفاة ابنها كاد أن يقضي عليها، فقد أوجعت نفسها ضرباً حتى تورم جسمها وتغير، وهذا الحال يشبه الأرض التي أصابها المطر الشديد فاقتلع كبار أشجارها وتغيرت بعض معالمها وضرها هذا التدمير.

والمرأة بعد تلك الشدة والكرب بُشِّرَتْ بأن ابنها حيّاً، وأن الخبر كان كاذباً، فعاد لها ابنها وهنتت بقربه، وكذلك الأرض بعد ذلك التدمير الذي سببته السيول فإنها سوف تخضر ويعود لها زخرفها وترتوي بالمياه وتحيا بعد موات، وقد تعود المحبوبة إلى الأرض التي رحلت عنها، لأن رحيل أهلها كان بسبب قلة الماء والمرعى، ولكن بعد توفرهما فإنَّ هناك أمل بعودتها، ويأمل الشاعر عودتها كما عاد ولد المرأة، بعد أن كانت يائسة منه، ولم يكن في بالها أي أمل بعودته، لأن صاحبيه قد حلفا بالله أنه قد هلك ودموعهما

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ١١٨٠، يُنِيلَانِ: يَخْلِفَانِ، زَيْنُهَا وَنَصِيرُهَا: ابنها.

(٢) المصدر السابق، يَلْعَجُ: يَخْرُقُ، مَارِنٍ: لَيِّنٍ، غُبُورُهَا: بَقَاؤُهَا.

(٣) السابق، شَرَاذِمًا: قِطْعًا، بِضَاحِي الْجِلْدِ ... حُدُورُهَا: الواحد " حَذَرٌ "، وهو الْوَرَمُ، يُقَالُ: " حَذَرَ جِلْدُهُ "، إِذَا نَتَأَ وَوَرِمَ."

كانت تسيل، والشاعر يريد أن يقول لنا إن اخضرار الأرض فيه أمل كبير بعودة المحبوبة، وكيف لا يكون ذلك وقد تحقق للمرأة شيء لا أمل فيه.

ويقول ساعدة بن جؤية في صورة أخرى للمطر^(١):

أفَعْنَكِ لَا بَرْقُ كَأَنْ وَمِضْضُهُ غَابَ تَشْيِمُهُ ضِرَامٌ مُثْقَبٌ^(٢)
سَادٍ تَجَرَّمُ فِي الْبُضْيَعِ ثَمَانِيًا يَلْوِي بِعِيقَاتِ الْبَحَارِ وَيُجَنَّبُ^(٣)
لَمَّا رَأَى عَمَقًا وَرَجَّعَ عَرَضُهُ رَعْدًا كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ الْمِصْعَبُ^(٤)
لَمَّا رَأَى نَعْمَانَ حُلَّ بِكَرْفِي عَكَّرَ كَمَا لَبَجَ التُّزُولَ الْأَرْكَبُ^(٥)
فَالسَّدْرُ مُخْتَلَجٌ وَأَنْزَلَ طَافِيًا مَا بَيْنَ عَيْنٍ إِلَى نِبَاةِ الْأَثَابُ^(٦)
وَالْأَثَلُ مِنْ سَعْيَا وَحَلِيَّةٍ مُنْزَلٌ وَالْدَّوْمُ جَاءَ بِهِ الشُّجُونُ فَعُلْيَبُ^(٧)
ثُمَّ انْتَهَى بِصَرِي وَأَصْبَحَ جَالِسًا مِنْهُ لِنَجْدٍ طَائِقٌ مُتَعَرِّبُ^(٨)

وهو يسألها: أَفَمِنْكَ هَذَا الْبَرْقُ الَّذِي وَمِضْضُهُ كَاشْتَعَالَ النَّارُ فِي الْغَابِ.

وظل هذا البرق لم ينم ليله، وظل في جهة البحر ثمانية أيام والشاعر يرقبه، وهذه المدة تعتبر طويلة إذا ما قورنت بالمدة التي يرقب فيها الشعراء البرق، فالشعراء الهذليون يرون البرق ثم يمطر في حينه، أما ساعدة هنا، فظل يرقب ثمانية أيام، ولا بد لذلك من سر أراده.

وبعد مدة الانتظار تلك، جاء السحاب من البحر، ولما وصل عَمَقًا أَرَعَدَ فأمطر، ثم تجاوز عمقاً إلى نعمان، وكان السحاب متراكباً فحلَّ به وحط أحماله.

ويلاحظ شدة السيل وقوته، وذلك من خلال فعله بكبار الأشجار، فقد انتزع السِّدْرَ، وحمل معه الأَثَابَ وجعله طافياً، وجاء بالأَثَلُ والدَّوْمُ^(٩).

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٣

(٢) المصدر السابق، أَفَعْنَكِ: أَفَمِنْ شَيْئِكَ، و"لَا" زائدة، تشييمه: دخل فيه.

(٣) السابق، سَادٍ: "أساد ليلته"، لم ينمها، تَجَرَّمُ: استوفى ثمانية، البضيعة: جزائر البحر، يلوي بها: كأنه يذهب بها إلى البحر تشرب ماءه كله، عيقة: ساحة: فناء من الأرض، يُجَنَّبُ: تصيبه الجنوب.

(٤) السابق، رأى عمقاً: صار يعمق، وهو موضع، رَجَّعَ: رده، الفنيق: الفحل.

(٥) السابق، الكَرْفِي: السحاب المتراكب بعضه فوق بعض، كما لبج النزول الأركب: كما ضربوا بأنفسهم للنزول، الأركب: جمع ركب، العَكَّرَ: الكثير.

(٦) السابق، مُخْتَلَجٌ: مُنْتَزِعٌ، يقلعه السيل، الأَثَابُ: ثَبْتُ، وهو المنزل طافياً، أي وأنزل الأَثَابَ طافياً، عين وثبأة: بلدان.

(٧) السابق، ج ٣، ص ١١٠٥، سَعْيَا وَحَلِيَّةٍ: بلدان، الشجون: شعاب تكون في الحار والغلظ، غُلْيَبُ: موضع.

(٨) السابق، يقول: ثم انقطع بصري دون هذا الغيم، أصبح جالساً: أي علا نجاداً من تمامة، الطائق: الحثيد ينذر من الجبل، متغرب: إما بعيد بعيد من الغربة، وإما أخذ من قبل المغرب.

(٩) يُنْظَرُ الْفَصْلُ الْأَوَّلُ، مبحث: خصوصية البيئة وأثرها في تغير عناصر صورة المطر، ص ٢٦

واحتفى ساعدة الهذلي بالأماكن التي نزل عليها المطر، فعددها، وهي: عَمَق، ونعمان، وعَيْن، ونِباء، وسعيا، وحَلْيَة، وعُلَيْب.

وفي آخر بيت من صورة المطر يقول بأن بصره انقطع دون السحاب، وظل السحاب يعلو نجد تهامة وهو كالحَيْد من الجبل.

وبعد أن أوفى صورة المطر قال:

وافت بأسحَم فاحمٍ لا ضَرَّةَ قَصَرٌ ولا حَرِّقُ المَقَارِقِ أَشْيَبُ

فانتقل الشاعر من الحديث عن البرق والمطر إلى الكلام عن المرأة مباشرة، وكأن المطر والبرق ينشقان عن المرأة^(١)، وهذا يبين شدة الترابط بينهما سيما وأن الشاعر جعل المرأة هي مصدر البرق، ولن تنكشف لنا العلاقة بينهما وتتجلى وتستبين أسرار الصورة حتى تُربط أبيات المطر بسياق القصيدة.

والقصيدة تقع في ثلاثة وستين بيتاً، وأستطيع أن أقسمها إلى خمسة مقاطع:

المقطع الأول: هجر الصاحبة له وتمنعها وتعلقه بها.

المقطع الثاني: تشبيهها بالظبي، وحلفه بأنه يحبها، ولومه نفسه.

المقطع الثالث: صورة المطر.

المقطع الرابع: قصة اختيار العسل، وتفضيلها على العسل الممزوج بالخمير.

المقطع الخامس: قصة الجماعة الكثيرة العدد.

وغرض القصيدة يستبين من أول كلمتين فيها، يقول:

هَجَرْتُ غَضُوبٌ وَحُبٌّ مِنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدْتُ عَوَادٍ دُونَ وَلِيكَ تَشْعَبُ^(٢)

واختار اسم غَضُوب، وهو على وزن (فَعُول)، وهذه من صِيغ المبالغة، هي كثرة الغضب منه، وظلت على هذا الحال حتى هجرته، وكانت تصنع الصوارف بينه وبينها، ومن ذلك أنها تتقيه بقوم يعضونه وتتباعده عنه. ثم يقول:

شَابَ الْغَرَابُ وَلَا فَوْؤُادُكَ تَارِكٌ ذَكَرَ الْغَضُوبُ وَلَا عِتَابُكَ يُعْتَبُ^(٣)

فقد طال به الأمد حتى كان ما لا يكون أبداً وهو شَيْبُ الْغَرَابِ، وقلبه لا يستطيع أن يترك حُب الغضوب، وعِتَابُهُ لَا يُسْتَقْبَلُ بَعْتِي، وهذا يعني أن تركه حُبُّهَا أمر مستحيل، بل وراء المستحيل، وكذلك هي لن تعود عن أفعالها.

(١) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين"، مُجد بري، ص ١٤٢

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٧، حُبٌّ مِنْ يَتَجَنَّبُ: أي حُبٌّ بِهَا مُتَجَنَّبَةٌ إِلَيَّ، عَدْتُ عَوَادٍ: صَرَفْتُ صَوَارِفَ، وَلِيكَ: قَرَبِكَ، تَشْعَبُ: تُفَرِّقُ.

(٣) لسان العرب، (عتب)، ج ١٠، ص ٢٢، عَلَّقَ الْمَوْلَفُ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ فَقَالَ: "أَي لَا يُسْتَقْبَلُ بَعْتِي. وتقول: قَدْ أَعْتَبَنِي فَلَانُ أَي تَرَكَ مَا كُنْتُ أَجِدُ عَلَيْهِ مِنْ أَجْلِهِ، وَرَجَعَ إِلَى مَا أَرْضَانِي عَنْهُ، بَعْدَ إِسْخَاطِهِ إِلَيَّ عَلَيْهِ".

ثم جاء في القسم الثاني من القصيدة ليشبها بالظبي الشرود، يقول:

وكأنما وافاك يوم لقيتها من وحش وجرة عاقدٌ مُتَرَبِّبٌ^(١)
حَرْقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحورُ شَادِنٌ ذو حُوءٍ أنفُ المساربِ أخطبُ^(٢)

وبعد أن وصفها قال:

إني وأيديها وكلّ هديّةٍ مما تَنُجُّ به ترائبُ تَنَعَبٍ^(٣)
ومقامهنّ إذا حُسِنَ بمأزِمٍ ضَيِّقِ أَلْفٍ وصدَّهنّ الأخشبُ^(٤)
خلفَ امرئٍ برٍّ سَرَفَتِ يمينه ولكلِّ ما تُبدي النفوسُ مُجَرَّبٍ^(٥)
إني لأهواها وفيها لامرئٍ جادت بنائلها إليه مرَّعَبٍ^(٦)
ولقد نهَيْتُكَ أن تكلّفَ نائياً من دونه فَوْتُ عليك ومطلّبُ^(٧)

فهو يحلف بالهدايا التي كان يهديها لها، ويحلف بأيديها التي كان تأخذها بها، وفي ذلك دلالة على كثرة الهدايا، وليذكرها بما أعطها من الهدايا، ولأن هذه الهدايا لها مكانة عظيمة عنده، وساعدة الهذلي شاعر جاهلي يحلف بما يعظّم، والعرب كانت لا تحلف إلا بما تعظمه، ولذلك قدمها على الحلف بما يفعلون في الحج، فيحلف أنه يهواها، ثم يلوم نفسه التي تكلفه حب من هي نائية عنه، ومن دونها فَوْتُ لن يدركه.

ثم بعد ذلك جاء المقطع الثالث من القصيدة، وهو صورة المطر:

أفغنى لا برقٌ كأن وميضه غابَ تشيّمه ضرامٌ مُنْقَبٌ

وكانت صورة البرق أملاً له، فهو مهما بلغ من اليأس منها، إلا أنه يتمنى وصلاً، ويمنى نفسه بحبها، وهو مازال يتألف قلبها، ويذكرها بما عاناه في سبيلها، ويذكرها بما كان يهدي لها، ويتمنى أن ترد له الجميل، وتترك الهجر، ولذلك جعل البرق من جهتها، وكأنها مصدرٌ له.

وظل الشاعر يرقب البرق وهو ما يزال جهة البحر، وظل في مراقبته ثمانية أيام.

وعادة الشعراء أنهم حينما يرقبون البرق فإنهم لا يذكرون أن المطر أبطأ عنهم أياماً، وحتى يوماً واحداً

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٩، وافاك: لقيك، العاقد: الذي ثنى عنقه، مُتَرَبِّبٌ: أي مترب من النبت.

(٢) المصدر السابق، حرق: صغير، غَضِيضُ الطَّرْفِ: أي فاتر، الشّادن: المتحرك، ذو حُوءٍ: فيه خطوط تضرب إلى السواد، أنفُ المسارب: مستأنف الربيع ولم يُرَغ قبلة، المسارب: مسارحه التي يسرب فيها، الأخطب: الأخضر في لونه.

(٣) السابق، إني وأيديها: يحلف بالهدايا.

(٤) السابق، المأزِم: مضيق بين عَرَفَةٍ وَجَمْعٍ، الأخشبان: جبلا مَيٍّ، أَلْفٌ: أي مُلْتَفٌ.

(٥) السابق، برّ: صادق، سَرَفَتِ يمينه: أي لم تعرفها، مُجَرَّبٌ: يقول: كل ما أخفيت وأبديت سيظهر في التجربة.

(٦) السابق، يقول: فيها مرَّعَبٌ لمن جادت له بنائلها، وأما من لم يجد ذلك عندها فإنه يَأْيَسُ من نائلها، فلا يطلبه، ولا يتعنى.

(٧) السابق، ج ٣، ص ١١٠٣، نهَيْتُكَ: يعني فؤاده، من دونه فَوْتُ عليك ومطلّبُ: أي لا تقدر عليه إلا بطلب.

لا يذكرونه، إنما يذكرون أن المطر هطل بُعيد أن رؤوا البرق. وكذلك فإن ساعدة نفسه في القصيدتين السابقتين فإنه ذكر هطول المطر مباشرة بعد رؤية البرق.

وهذه المدة التي ذكرها الشاعر هنا تعتبر طويلة في عُرف الشعراء، ولكنه يرمز هنا إلى طول أمد انتظاره للمحبوبة الهاجرة، وشدة حبه لها وشوقه. وهو يعني نفسه بمراقبة البرق كل هذه المدة لعل المطر يأتي فيروي دياره، والمطر هو المحبوبة التي كان في أمس الحاجة إلى عودتها.

وقد أثرت قوة المشاعر واضطرابها؛ من هجر، وغضب، ويأس من المحبوبة، وأمل عودتها، وعدم استطاعة منع النفس عن هواها؛ أثرت في صورة المطر؛ فجاء المطر بسيلٍ قوي صرع كبار الأشجار وحملها طافية معه.

ولعل الشاعر في صورة هذا السيل يعني النفس بأن تعود له المحبوبة بمشاعر قوية نحوه، تنسيه هم الأيام التي عانى فيها من الهجر والبُعد.

ثم جعل السيل يسقي كل الأماكن التي كانت له معها ذكريات، ولكن المطر لم ينتهِ عند حد السقيا؛ بل ظل جزءاً من السحاب يعلو نجد تامة، لكي يعود فيمطر مرة أخرى إذا احتاجت الأرض للسقيا، ولعله يريد من ذلك أنه يأمل أن يكون الوصال من المحبوبة متجدداً لا ينقطع بعد الوصال الأول.

وفي المقطع الرابع شبه فاهما بالعسل الممزوج بالماء والخمر، بل فضله عليها جميعها. وفي بدء المقطع ذكر قصة المشتار الذي رأى العسل في مكان شامخ صعب ودونه مهلكة، ولكنه كان ذا عزم اقتحم به تلك الصعاب، وقضى مشارته في آخر الأمر، ثم نزل من الصخرة ولم ينشب بل انسل كأنه الثوب، ثم مزج العسل بماء الغدير البارد الصافي ثم بالخمر، ثم أقسم بالله العظيم أن فاهما أشهى إليه من ذلك المزيج وأطيب.

ولعل قصة المشتار هذه، ترمز إليه وإليها، فهي العسل الذي يصعب الوصول إلى مكانه المهلك، ودونه لسعات النحل، وهو المشتار الحذق الذي عرض نفسه للمهالك من أجل أن يصل إلى الشَّهْدَة، ولكنه في نهاية الأمر حصل على مراده ونالت يداها العسل.

وهذا فيه إضمار وإيماء لمراد الشاعر، فهو يؤمل النفس بأنه سوف يغنم حبَّها بعد المكابدة والعناء الذي قاساه في سبيل حبها، مثل المُشْتَار الذي غنم في تالي الأمر.

أما المقطع الخامس، فهو يتحدث عن جماعة كبيرة من الناس في عِزَّة ومنعة، يقول في مقدمة المقطع:

فالدَّهْر لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوَائِفَ حَوْشِبٍ^(١)

فِي مَجْلَسٍ بَيْضُ الْوَجْهِ يَكُنُّهُمْ غَابٌ كَأَشْطَانِ الْقَلِيبِ مُنْصَبٍ^(٢)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٤، أَنَسٌ لَفِيفٌ: جماعة كثيرة من الناس، طرائق: نواح.

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٤، يَكُنُّهُمْ: يُظَلُّهُمْ من الشمس، غَابٌ: يقول: فوقهم مثل الأَجَم، والغاب جمع غابة، والغابة

متقاربٌ أنسابهم وأعزُّه يؤي بمثلهم الظُّلامُ ويُرهبُ^(١)

فإذا تُخوِمِي جانبٌ يرَعُونَهُ وإذا بَحْيِيءٌ نَذِيرَةٌ لم يَهْرَبُوا^(٢)

فهم جماعة كبيرة يرهبهم الناس لقوتهم، ولهم خيل وسلاح، وبأس شديد، ورماحهم كأنها الغاب تظلمهم من الشمس، ونساؤهم في بسطة من العيش ونعمة، وإذا هاب الناس أن يرعوا مواشيهم من مكان، فإن هؤلاء القوم يرعونه ويُقيمون فيه. ولكن الدهر لا يبقى على حدثانه، فغار عليهم قوم أكثر منهم عدداً وغدة، وأقوى منعة منهم، ثم ما لبثوا أن قتل العدو أكثرهم وسبى نساءهم المتطيبات، ونهبوا أموالهم، وظلوا يطردونهم من أرض إلى أرض وهم في ذلة وصغار، يقول:

فَأَبَارَ جَمْعَهُمُ السِّيفُ وَأَبْرَزُوا عن كل راقيةٍ تُجْرُ وتُسحبُ^(٣)

واستدبروهم يكفئون غُرُوجَهُمْ مَوْرَ الجَهَامِ إذا زَفَتُهُ الأَرْزَبُ^(٤)

وكانت نهاية أولئك القوم نهاية مأساوية محزنة.

وهذا المقطع الحزين يختلف تماماً عما سبقه، فليس فيه أي بارقة أمل، بل انتهى بمصيبة وفاجعة حلت بأولئك القوم، وأرى أن الشاعر قد جعل هذا المقطع افتراضاً لأسوأ الأحوال. وهذه القصة رغم مأساتها، إلا أنها تُهَوِّئُ على الشاعر ما يجده، لأنه لما عانى من الهجر كان يضع أمامه آمالاً عديدة، وكلها آمالٌ لعودة المحبوبة، وعبر عن ذلك عن طريق صورة المطر حينما ظل يراقب البرق ثمانية أيام، حتى جاء الغيث فأسقى الديار، وعن طريق قصة اختيار العسل، حينما جعل المشتار يحصل على الشهدة في آخر الأمر.

أما هذا المقطع ذو المأساة، فقد قَدَّمَ له الشاعر بمقدمة، يقول:

فاليومَ إما تُنْسِ فات مزارها مِنَّا وتُصْبِحَ ليس فيها مأربُ

فقال بعده:

فالدهر لا يبقى على حدثانه أنسٌ لفيءٍ ذو طوائف حوشبُ

أي أنه إذا فقد المحبوبة وتعذر مزارها، فإن ذلك ليس غريباً في هذا الدهر، لأن الدهر لا يبقى على حدثانه، ثم ساق قصة القوم، ليقول لنا إن فقدته للمحبوبة يعد من مآسي الدهر، وقصة تفرق القوم وسي نسايتهم — أيضاً — من مآسي الدهر، ولكنك إذا قارنت مأساته مع هذه المأساة، فإن مأساته تهون عليه،

الأحجة، يعني من الزمّاح، كأنها أحجة من كثرتها، مُنْصَب: مَكْزُوز، القليب: بئر، الأشطان: الخيال.

(١) المصدر السابق: الظُّلام: الظُّلّامة.

(٢) السابق: تُخوِمِي: يقول: إذا تحامى الناس جانباً يرَعُونَهُ من حبيته وخوفه، رَعَوْهُ وأقاموا فيه، النَذِيرَة: هم القوم الذين يُنذِرُونهم بالشر.

(٣) السابق، أُبْرَزُوا: كَشَفُوا لهؤلاء المغيرين عن الرّواقين، وهي المرأة المتصّحّخة بالرّعفران.

(٤) السابق، اسْتَدْبَرُوهُمْ: طردوهم، "يَكْفُؤُونَ غُرُوجَهُمْ" من أرض إلى أرض، العَرْج: الإبل الكثيرة، ألف، تسع مئة، ثمان مئة، "مَوْرَة"، مَوْجّه كما موج السحاب، الجَهَام: السحاب الذي قد هراق ماءه، زَفَتُهُ: استخفّته، الأَرْزَب: الجُنُوب.

لأن هؤلاء القوم قد ذُلُّوا أيما إذلال وسُيِّت نساؤهم وقُتِل أكثرهم ومن بقي منهم ظلوا مشردين في القفار يحيط بهم الخوف من كل جانب.

ولما رجعتُ إلى المقاطع التي سبقت المقطع الخامس، وجدت أن الأبيات بها إرهابات بأنه لن ينال من غضوب حباً، ولكنه لا يستطيع أن يترك حبها، لأن قلبه لا يطاوعه، ولكنه رغم ذلك لم ييأس من الوصل، فتمنى أن تسمع منه وتبادل الحب، ولما لم يحصل ذلك عزي نفسه بهذه القصة، لعل مصيبتهم تهون عليه إذا ما قورنت بمصيبة القوم، لأن مصيبتهم أعظم، فهي مصيبة جماعة لا مصيبة فرد، وقد فقدوا أعلى ما يملك العربي وهي الأعراض التي انتهكت، وظل النساء اللاتي كن في عزة سبايا كالجواري، ولا مجال هنا للمبالغة والقول بأن ما يجده الشاعر من فقد المحبوبة أكثر مما فقد أولئك القوم، لأن العربي أكثر ما يملك هو عرضه وعزته، وهؤلاء القوم أهينت عزتهم وانتهكت أعراضهم، وظلوا في خوف وذل، وهذا ما يُعزي به ساعدة الهذلي نفسه.

وقد علق الدكتور مُحمَّد أبو موسى على القصيدة قائلاً: بأن القصيدة تدور حول معنيين، المعنى الأول هو افتتاحه بغضوب التي هجرت وافتتانه بحسنها ثم انتهى كل هذا وفات مزارها وأصبحت ليس فيها مأرب. والمعنى الثاني ذاهب هذا المذهب يعني بيان بلوغ الشيء غايته ثم الانتهاء به إلى العدم^(١).

أما الدكتور عبد الناصر مُحمَّد السعيد، فيرى أن ساعدة الهذلي عندما قال:

فاليومَ إما تُنْسِ فات مزارها منا وتصبحُ ليس فيها مأربُ

فإنه قد وصل إلى حالة من اليأس من مزار المحبوبة، وأصبحت وليس فيها مأرب، فساق قصة القوم، ولذلك جاءت النهاية مفجعة مدمرة. وقد ربط الدكتور عبد الناصر السعيد بين القوم وحال الشاعر، وأن ما فقدوه (أي نساءهم السبايا) هو ما فقدته الشاعر، وهو ما ساق القصيدة من أجله^(٢).

ويدعو أبو ذؤيب لأم عمرو بالسقيا قائلاً^(٣):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُوْدٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ^(٤)

إِذَا هَمَّ بِالْإِقْلَاعِ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا فَأَعْقَبَ نَشْءٌ بَعْدَهَا وَخُرُوجُ^(٥)

(١) يُنظر "الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء"، د. مُحمَّد أبو موسى، ص ٥٨٦

(٢) يُنظر "الحس القصصي في شعر الهذليين"، د. عبد الناصر مُحمَّد السعيد، دار الإيمان للطباعة، ط ٢، ٢٠٠٤م، ص ١٣٨ - ١٤٥

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨

(٤) المصدر السابق، كل آخر ليلة: مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلةً، أبداً. الحناج: الجزار

الخضر. تَجِيح: صبوب. يُنظر كذلك "الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٧٥

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، يُقْلَع: يَتَقَشَّع. هبت له الصبا: فجمعت.

تَرَوْتُ بِمَاءِ الْبَحْرِ ثُمَّ تَنَصَّبْتُ	عَلَى حَبَشِيَّاتٍ لَهْنٌ نَجِيجٌ ^(١)
يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ	أَغْرُ كِمَصْبَاحِ الْيَهُودِ دُلُوجٌ ^(٢)
كَمَا نَوَّرَ الْمَصْبَاحُ لِلْعُجَمِ أَمْرَهُمْ	بُعَيْدَ رُقَادِ النَّائِمِينَ عَرِيجٌ ^(٣)
أَرِفْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ كَأَنَّهُ	مَخَارِيقُ يُدْعَى تَحْتَهُنَّ خَرِيجٌ ^(٤)
تُكَزِّرُهُ نَجْدِيَّةٌ وَمُثَدُّهُ	مُسْفِسِفَةٌ فَوْقَ الثَّرَابِ مَعُوجٌ ^(٥)
لَهُ هَيْدَبٌ يَغْلُو الشَّرَاجَ وَهَيْدَبٌ	مُسِفٌ بِأَذْنَابِ السَّيْلِ حُلُوجٌ ^(٦)
صَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءِ كَأْتَمِهَا	قِيَانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنَّ نَشِيجٌ ^(٧)
لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةٍ بَعْدَمَا	تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ ^(٨)
كَأَنَّ ثِقَالَ الْمِزْنِ بَيْنَ تَضَارِعٍ	وَشَابَةِ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَ بَيْجٍ ^(٩)
فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي	بِمَا بَدَلْتُ مِنْ سَيِّبِهَا لَبْهَيْجٌ ^(١٠)

يُلاحظ أن أبا ذؤيب لم يعين المرأة باسمها بل بكنيتها.

ولعل أول شيء تجدر ملاحظته في شعر المرأة عند الهذليين، هو طريقتهم في تعيين المرأة التي يتحدثون عنها. إذ يُلاحظ أنهم يعملون أحياناً إلى تعيينها عن طريق كنيستها، فالمرأة عند إياس بن سهم هي "أم عمرو"، وعند الداخل بن حرام "أم عبد الله"، وعند أمية بن أبي عائذ "أم الصبي"، وعند ساعدة بن جؤبة "أم الصبيين"، وكذلك عند أبي ذؤيب، وأبو ذؤيب أكثر الهذليين ذكراً للمرأة عن طريق كنيستها، فهي عنده

-
- (١) المصدر السابق، تَرَوْتُ: شريت فرويت. حبشيات: سحابات سود. لهْنٌ نَجِيجٌ: لها مَرٌّ سريع وصوت.
- (٢) السابق، الراتق: المنضَّم من السحاب. دُلُوجٌ: يَدْلُجُ بالماء، والدالج، الذي يدلج بالدلو من البئر إلى الخوض.
- (٣) السابق، عَرِيجٌ: يريد رجلاً عَرَجَ عليهم، فاستصبح لهم بعد ما ناموا.
- (٤) السابق، مخاريق: مخاريق الصبيان التي يلعبون بها.
- (٥) السابق، تَكَزَّرَهُ: تُزِدُّهُ. مسفسفة: ريح قريبة من الأرض. معوج: مَمْرٌ مَرّاً سهلاً.
- (٦) السابق، له هَيْدَبٌ: ما أسبل من السحاب كأنه هُدْبُ الثوب. الشَرَج: شُعْبٌ تكون في الحرار. المِسْفِ: الداني. التَّلْعَة: مَسِيلٌ من ارض ارض مرتفعة إلى الوادي
- (٧) السابق، نشيج: متقطع. غرقى: لا تغرق، وإنما يريد كثرة الماء. شُرُوب: ندامى
- (٨) السابق، أقران السحاب: ما تألف منه. عَجِيجٌ: صوت الماء، وذلك لصوت السيل في الأودية وهي تعج بالماء.
- (٩) السابق، شابة: موضع. تضارع: جبل، ويُروى جبالان بنجد. البرك: إبل الحى كلهم. الليج: المضروب بالأرض.
- (١٠) السابق، سَيِّبِهَا: عَطِيَّتِهَا. بهيج: مبتهج فَرَحَ.

"أم عمرو"، و"أم الرهين"، و"أم وهب"، و"أم سفیان". ويُستنتج من هذه الظاهرة أن الشعراء يحاولون إثبات معنى الأمومة عن طريق ذكر كنيّتها، ففكرة الأمومة كامنة في الكنية، غير أن الشعراء لا يقصدون المعنى الحرفي للأمومة، بل يقتنصون فيها معنى الخصب وإثراء الحياة والقدرة على حمايتها وتنميتها. ومما يدل على أن الأمومة قوة معنوية تعني في الشعر القديم حماية الحياة والقيام على أمر الأحياء ما فعله الشنفرى عندما سمى تأبط شراً "أم العيال"^(١).

وأبو ذؤيب في أبياته هذه، يدعو لأم عمرو بالسقيا، وهذا المطر دائم لا ينقطع، سحائبه سود، وشبهه بالجرار السود التي ينسكب منها الماء، والسحاب إذا كان أسود اللون فهو غزير المطر ويشير بالخصب^(٢)، وهو يدعو لأم عمرو بمطر لا ينقطع فقال: "كل آخر ليلة"، ولا ينقشع سحابه، وإذا همّ السحاب أن ينقشع ويتفرق؛ هبت له الصبا فجمعته ولقّحته فنشأ غيم آخر، فيظل السحاب يتولد من السحاب والريح تلقحه، وبالتالي لا ينقشع ولا ينقطع المطر. وهذه الصورة تظهر فيها الأمومة والولادة لأن السحاب يتولد من السحاب، وهي تناسب أم عمرو التي هي رمز للأمومة والولادة. وقد هدت الفطرة أبا ذؤيب إلى سر تكوين السحاب، وذلك بأن مصدره بخار الماء الصادر من البحر في زمن لم يكن لدى الناس آلات كما لدينا هذا العصر، فقال:

تَرَوْتُ بِمَاءِ الْبَحْرِ ثُمَّ تَنْصَبْتُ

حيث يصف أولى مراحل تكوين السحاب، وهي صعود بخار الماء من البحر ثم ارتفاعه إلى طبقات الجو العليا.

ثم يصف البرق ويشبّهه بمصباح اليهود ليعطيه شيئاً من القداسة، ثم يبين أن البرق لم ينقطع بل ظل حتى آخر الليل حين هجوع الناس. وهذا البرق في وقته المتأخر من الليل جعل الشاعر يأرق له، فيظل يراقبه، ثم شبّهه في حركته بلعبة من لعب الصبيان، وهي المخاريق.

ثم يذكر الريح التي تردد السحاب، وهي ريح نجدية وريح قريبة من الأرض، والسحاب متدلّ كالثوب المُسَبَّل (له هيدب)، والهيْدَبُ السحاب الذي يَتَدَلَّى ويدنو مثْلُ هُدْبِ القَطِيفَةِ، والمطر يَنْصَبُ منه كأنه خيوط مُتَّصِلَةٌ^(٣).

وقد عمّ المطر أعالي الشّعب وحتى آخر بطون الأودية، وبعد هذا الخير العميم جاء الشاعر بصورة حافلة بالفرح واللهو، وهي صورة الغناء والشراب، عندما شبه الضفادع وهي تُصَوِّتُ حول الماء بالقيّان المغنيات في مجلس شرّاب.

(١) يُنظر "الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذيين"، مُجد بربري، ص ١٤٣-١٤٤

(٢) يُنظر "كتاب الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٧٠

(٣) يُنظر "لسان العرب"، (هذب)، ج ١٥، ص ٣٣

ثم أتى مشهد السيل بعد تقطُّع السحاب وتفرقه، وقد حدد الشاعر هذا المشهد بتهامة (لكل مسيل من تهامة)، واقتزان مشهد السيل بتفرق السحاب، فيه استمتاع برؤية منظر السيل، لأن سيول تهامة عظيمة، وإذا انقشع السحاب فأمن الناظر المطر، ووقف في منجاة من السيل، فإنه سوف يستمتع بمنظره، خلاف لو كانت السماء تمطر، لأن مطرها سوف يمنعه من مشاهدة السيل والاستمتاع به. ولكي لا ينقض أبو ذؤيب فكرته التي بدأها، وهي أن المطر لا ينقطع عن أم عمرو، وأن السحاب لا ينقشع عن أرضها، فقد عاد وقال:

كَأَنَّ ثِقَالَ الْمِزْنِ بَيْنَ تَضَارِعٍ وَشَابَةِ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَبِيحٍ

فقد حدد استقرار السحاب بين تضارع وشابة، وهما جبلان، وأظن أن أرض أم عمرو بينهما، وقد خص تلك الأرض بثقال المزن الكثيرة الماء، التي تظل تغط على ذلك المكان (كل آخر ليلة)، ليعود أبو ذؤيب بالصورة إلى ما بدأها به.

وبعد ذلك بيَّن أن كل ما مرَّ من صورة للمطر، هو دعاء بالسقيا لأم عمرو، وذلك جزاء لها لما بذلته له من عطية جلبت له البهجة. وهذه لفته إلى أن علاقة الحب بينهما وثيقة الأواصر.

وقد جعل أبو ذؤيب صورة المطر هذه حافلة بالكرم والجمال والمرح، لأن هذه الصورة قدمها هدية لحبيبته أم عمرو؛ فالجارار الخضر بها حفاوة وكرم لمن تُقدَّم له، والسحاب كلما أمطر وهمَّ بالتفرق لقحته الرياح فعاد نشأً جديداً؛ حاله كحال الكريم الذي يظل يكرم ضيوفه، والبرق كالمصباح، والسحاب له هيدب مثل الثوب المسبل الجميل، والبرق له حركة مثل حركة المخاريق التي يلعب بها الصبيان في ساعة الفرح والمرح، والضفادع كأنها القيان المغنيات يغنين للندامي في مجلس مليء بالبهجة.

علاقة صورة المطر بغرض القصيدة:

غرض أبي ذؤيب في هذه القصيدة هو رثاء ابن عمه نُبَيْشَةَ، وقد صرَّح بذلك في نهاية القصيدة. أما مطلع القصيدة فكان في الحديث عن رحيل المحبوبة، يقول:

صَبَا صَبُوءٌ بَلَّ لَجَّ وَهُوَ جُجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمَيْنِ حُدُوجٌ
كَمَا زَالَ تَحُلُّ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمٌ أَمَرَّ لَهُ مِنْ ذِي الْقُرَاتِ خَلِيحٌ
فَإِنَّكَ عَمْرِي أَيَّ نَظْرَةٍ عَاشِقٍ نَظَرْتُ وَقُدْسٌ دُونَنَا وَدَجُوجٌ
إِلَى طُعْنٍ كَالدَّوْمِ فِيهَا تَزَايِلُ وَهَزَّةُ أَجْمَالٍ لَهْنٌ وَسِيحٌ
عَدَوْنَ عَجَالٍ وَانْتَحَنُوهُنَّ حَزْرَجُ مُقَقَّعَةٌ آثَارُهُنَّ هَدُوجُ

وبعد هذه الأبيات التي وصف بها صبوته بعد أن رحلت المحبوبة، جاءت صورة المطر التي دعا فيها بالسقيا للمحبوبة، وقدم للمحبوبة صورة المطر هدية لها.

وبعد صورة المطر، وصف المحبوبة وشبهها بكرة الغواص، التي يفوح منها الطيب، وجاء ذلك في أحد عشر بيتاً. ثم أحسن التخلص من الغزل إلى رثاء ابن عمه نُبَيْشَة، فدخل في الرثاء، فقال:

فإن تُعْرضي عني وإن تَبَدَّلِي خَلِيلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيحٌ^(١)
فإني صبرتُ النفسَ بعدَ ابنِ عَنَبَسٍ وقد لَجَّ من ماء الشؤنِ لجُوجٍ^(٢)
لأَحْسَبَ جَلداً أَوْ لِيُخْبَرَ شامِتٌ وللشَّرِّ بَعْدَ القَارِعَاتِ فُرُوجٌ^(٣)
وذلك أَعْلَى مِنْكَ فَقَدْ رَزَتْهُ كَرِيماً وَبَطْنِي لِلْكَرَامِ بَعِيحٌ^(٤)
وذلك مَشْبُوحُ الذَّرَاعَيْنِ خُلْجَمٌ حَشُوفٌ بِأَعْرَاضِ الدِّيارِ دُلُوجٌ^(٥)
صُرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِهِ إذا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وَشَرِيحٌ
يُقَرِّبُهُ لِلْمُسْتَضِيفِ إذا دَعَا جِراءً وَشَدَّ كالحريقِ ضَرِيحٌ^(٦)

والقصيدة تقع في خمسة وثلاثين بيتاً، تحدث فيها عن المحبوبة في تسعة وعشرين بيتاً، ولم يأت الرثاء إلا في الأبيات الستة الأخيرة، وكما قال الدكتور محمد أبو موسى، فمن غير الدقيق أن تكون المقدمة أكثر أبياتاً من الغرض، والغرض الذي أنشئت القصيدة من أجله لم يكن إلا في أبيات قليلة، وأن الصحيح هو أن الشاعر يضمّر غرضه في كل ما قاله مما يسمى مقدمة تسامحاً^(٧).

وأبو ذؤيب جعل أبيات الغزل بياناً يوصلك إلى منزلة المراثي عنده، فقد بلغ بك إلى أعلى مراتب الحب، حيث وصف مكانة المحبوبة عنده، وشبهها بالكرة، وأنهما قد بلغا من الود مبلغاً، وكانت تهدي له الهدايا، وهو قد قدم لها هدية لا مثيل لها، حيث أهدى لها صورة المطر الحافلة بالكرم والمرح والحب، وجعلها جزاءً لها لما كانت تهدي له. وبعد أن بلغ بك هذه المنزلة، بين لك أنه لو فارقت المحبوبة — على ما بينهما من الود وما يكره لها من حب خالص — فإنه غير مكترث بذلك، لأنه قد فقد من هو أعلى شأنًا ومنزلة في قلبه منها، وهو ابن عمه نُبَيْشَة، وجعل ذلك خطاباً موجهًا لها ليكون أبلغ للسامع، فقال لها: إنك إن تعرضي عني وتبدلي خليلاً غيري، فإنني سأصبر ولا أبالي، فقد صبرت على من هو أعلى شأنًا

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ١٣٧، سميح: ليس عنده خير.

(٢) المصدر السابق، الشؤن: شُعْبَةُ التي بين العظام، فيزعم الناس أن الدموع تخرج منها حتى تصير إلى العين.

(٣) السابق، ج ١، ١٣٧، أي ليخبر شامِتٌ: أي ليخبر شامت بتجلدي، فينكسر عني، القارعات: المصائب، فُرُوج: تَفْرِجُ وانكشاف.

(٤) السابق، يعني نُشْبِيَّة التي يرثيه، يقول: لا تزال تصيبني مصيبة كأنها تَعْجَة بالبطن.

(٥) السابق، مَشْبُوحٌ: عريض الذراعين، خُلْجَمٌ: جسيم طويل، حَشُوفٌ: سريع المَرِّ، الدُلُوج: الذي يمر يَدْلِجٌ مُثْقَلًا، أعراض الدِّيار: نواحيها.

يقول: إذا كان في الديار من يَسْتَأْنِس، تَغُول مع النساء، ومشى مِشْيَةً الْفَتَيَانِ ثَقِيلاً متبخراً يَدْلِجُ في مِشْيَتِهِ، وإذا كان في دار حرب

أسرع ومشى إلى أعدائه مشياً خفيفاً.

(٦) السابق، يُقَرِّبُهُ: يُدْنِيهِ، المُسْتَضِيف: المُلْجَأ، جِراءٌ: من الجِزْي، أي عَدُوٌّ لِيُعِيْنُهُ.

(٧) يُنظر مبحث "صورة المطر والطلل"، ص ٥٥

منك. ثم دخل في رثاء ابن عمه وبين مناقبه.

وأبو ذؤيب في هذا، شأنه شأن استداراته التشبيهية أو استطراداته الوصفية التي يصف فيها ثغر المحبوبة ويفضله على الخمر الممزوج بأطيب المياه، أو العسل الممزوج بالماء، ويستطرد في وصف المشبه به، ثم في آخر الأمر يقول إن فم المحبوبة أطيب من ذلك كله^(١).

ومما يجدر ذكره هنا، أن أبا ذؤيب لم يترك تجلده، فقد تجلد عندما فقد المحبوبة، وعندما فقد ابن عمه، لأنه قد اعتاد على موت الكريم والحبيب والخليل، وأنه يصبر ويتجلد حتى لا يشمت به الأعداء، ويذكرني ذلك تجلده في عَيْنَيْته المشهورة عندما فقد أبناءه، حيث قال:

وتجلُّدي للشامتِينَ أُرِيهِمْ أُنِي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ^(٢)

(١) انظر الأبيات، ص ٧٤ - ٧٧، من هذا المبحث

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٠

ثالثاً: صورة المطر والرثاء

عندما يُفجّع الشاعر بفقد عزيز فيرثيه، يكون ذلك صادراً عن عاطفة صادقة لا تزيف فيها. وقد وظف الشعراء صورة المطر في الرثاء، لأن المطر هو غايتهم في الدعاء، ولأنه هو الذي تقوم عليه حياتهم، ولما يحمله من معاني الرحمة والخير. وقد جاء المطر في قصائد الهذليين في صيغة الدعاء بأن تسقي السحاب القبر، فجعلوا المطر ترخماً على موتاهم، لأن المطر رحمة لهم فأحبوا أن تشمل الرحمة موتاهم.

وقد وردت صورة المطر في الرثاء عند الهذليين عند ثلاثة شعراء، هم: قيس بن العيزارة عندما رثى أخاه، والبريق الخناعي في رثاء أخيه، وأبو صخر الهذلي في رثاء ابنه.

فقيس بن العيزارة رثى أخاه لأمه، وهو الحارث بن خويلد، الذي مات بمكة، فرثاه بقصيدة تقع في ثمانية عشر بيتاً، جاءت صورة المطر في البيتين الرابع والخامس.

يقول في مطلع القصيدة:

يا حارِإِيَّ يا ابنَ أُمِّ عَمِيْدُ كَمِْدْكَأَيَّ في الفُؤادِ هَيْدُ^(١)

ثم تأتي صورة المطر، يقول:

فَسَقَى العَوادي بَطْنَ مَكَّةَ كُلَّها وَرَسَتْ بِهَ كُلَّ النَّهارِ بَجوْدُ

ثُروي الكرامَ بهِ وثُروي صاحبي وأخي جَدِيْرٌ بالكِرامِ سَعِيْدُ

ثم بعد ذلك يذكر أن أخاه كريمٌ شجاع، ثم يعزي نفسه بالمقولة السائدة عند الهذليين "والدهر لا يبقى على حَدَثانِه"، ويذكر قصة بقر مطمئن في دَعَةٍ وخصب، وَحُلِقَتْ بِيضاً، وَجُعِلَ في ألوانها البركة، ثم قُدِّرَ لها صائِدٌ أغبر مَعَه كلابه، فأهلكها وقضى عليها، وقال في آخر بيت: "يوماً أراد بها المليك نفاذها"، وهذا إيمان بالقدر بأنه من عند الله، وما له إلا الرضى به.

أما صورة المطر التي رسمها الشاعر، فبدأت بالدعاء، ولم يكن الدعاء للقبر فحسب؛ بل شمل الدعاء بطن مكة كلها، وأكد ذلك بقوله "كلها". واختار من السحاب الغواضي، وهي التي تمطر غدوة، واختار الغداة، وهي أول النهار، لأن المطر في أول النهار فال خير لليوم كله، وما أجمل أن يُسْتَقْبَلَ اليومُ بالمطر، وهذا السحاب لا يبرح بطن مكة، راسياً لا يزول، ويظل يجود بخيره كل النهار.

وجعل بطن مكة يرتوي كله بسبب وجود قبر أخيه، وجعل أهل مكة يرتوون كلهم بسبب وجود الكرام فيهم، وما ذكر الكرام إلا لأنهم يتمتعون بصفة الكرم كأخيه، وأخوه جديراً بهم، ولذلك لم يُدَفَن إلا بجوارهم في ذلك المكان المقدس.

وجاءت صورة المطر مُرَكَّزَةً على ما تجود به السحب الغواضي من السقيا، ولم يرد فيها ذِكْرُ رعد ولا برق ولا سيل، وجاءت بألفاظ السقيا والجود والإرواء، وأن مطرها يروي كل من سكن بطن مكة سائر

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٩٧

اليوم، ومدحهم بأنهم كرام يستحقون الإكرام، والكرام لا يجاورهم إلا كريم.
وقد جعل قبر أخيه سبباً في إكرام أهل مكة كلهم، لأنه كان كريماً في حياته، فأراد أن يستمر كرمه على الناس بعد موته.

إن معظم أبيات السقيا في مراثي شعراء العرب لم تتجاوز البيت أو البيتين ما عدا مرثيتين إحداهما للبريق الخناعي والثانية لأبي صخر الهذلي حيث امتدت الصورة حتى حوت تفصيلات دقيقة للمطر^(١)، وهذا يُعد خصوصية لهذين الشاعرين الهذليين.

فالبريق بن عِيَّاض الخُناعي رثى أخاه في ستة عشر بيتاً، وجاءت صورة المطر في أربعة أبيات، وكان مطلع القصيدة:

لقد لاقيتُ يوم ذهبَت أبغي	بِحَزْمِ بُنَائِعٍ يَوْمًا أَمَارًا ^(٢)
ثم بدأت صورة المطر من البيت السادس، يقول:	
سقى الرحمنُ حَزْمَ بُنَائِعَاتٍ	من الجُوزاءِ أنواءً غِزارًا ^(٣)
بمرتجِزٍ كأن على ذُرَاهُ	رِكابُ الشامِ يحملن البُهَارًا ^(٤)
يَحْطُ العُصْمَ عن أَكْنافِ شِعْرِ	ولم يترك بذِي سَلْعٍ حَمَارًا ^(٥)
وَمَرَّ على القرائن من بُحَارٍ	فكاد الوبل لا يُيقِي بُحَارًا ^(٦)

بدأت الصورة بالدعاء بالسقيا لمكان القبر (سقى الرحمن حزم نبائعات)، ولأن الغرض الرثاء وصاحب القبر محتاج إلى الرحمة، والمطر كذلك رحمة من الله؛ فقد اختار الشاعر ما يناسب كل ذلك من أسماء الله وهو الرحمن. والشاعر يدعو بمطر غزير جاء في وقت نوء الجوزاء، وقد اختار الجوزاء لسببين، الأول: لأن الجوزاء غزيرة النوء^(٧)، والثاني: لأن الجوزاء تكون في اشتداد الحر، والقبر إلى السقيا أحوج. "وتقول العرب: "إذا طلعت الجوزاء، تَوَقَّدَتِ المَعْزَاءُ، وَكُنَسَتِ الطَّبَاءُ، وَعَرِفَتِ العِلْبَاءُ، وطاب الحَبَاءُ" وإنما يعنون بطلوع "الجوزاء" الهُفْعَةُ والهَنْعَةُ. و"المَعْزَاءُ" الأرض الصلبة، تتوقد بِحَرِّ الشمس وقوله "كنست الطباء" يريد أنها

(١) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٨٥

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤١، أمارا: علامة.

(٣) المصدر السابق، الحزم: ما غُلِظَ من الأرض، نبائعات: بلدة، أنواء: سقوط النجم "نوءه"

(٤) السابق، مرتجز: يردد، ذراه: أعلاه. البُهار: جاء في لسان العرب، (بحر)، ج ٢، ص ١٦٦ "البُهار عربي صحيح وهو ما يحمل على البعير بلغة أهل الشام"

(٥) السابق، يحط: يُنزل، العُصْم: الوعول، أكناف: نواح، شِعْر: جبل، سَلْع: جبل.

(٦) السابق، القرائن: جبال مقترنة معروفة، بُحَار: بلد. قال أبو عمرو: أظنه جبلاً.

(٧) يُنظر "كتاب الأنواء في معرفة مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ٤١

تدخل الكُنُس من شدة الحر. واحدها كُناس. فتصاد فيه^(١).
وقال جرير^(٢):

وَيَوْمٍ مِنَ الْجُوزَاءِ مُسْتَوْقِدِ الْحَصَى تَكَاذُ صَيَاصِي الْعَيْنِ مِنْهُ تَصَيِّحُ^(٣)
شَدِيدِ اللَّظَى حَامِي الْوَدِيقَةِ رِيحُهُ أَشَدُّ أَذَى مِنْ شَمْسِهِ حِينَ تَصْمَحُ^(٤)

والحر - أيضاً - هو ما يعانيه الشاعر من حرارة الفقد، فدعا بالمطر العميم على القبر وغيره، لعله يذهب عنه ما يجدد.

وعبر عن الرعد بأنه مرتجز، وهو الذي يتدارك صوته كارتجاز الراجز^(٥)، وشبه السحاب بركاب الشام التي تحمل البضائع، وحدد جهة الشام لأنها مصدر التجارة والخير.

ثم عبر عن قوة المطر بأنه يحط الوعول عن نواحي جبل شعر، وأن المطر لم يترك حماراً بذى سَلْع. والوعل الأعصم هو أقوى الوعول، وأكثرها تحملاً، ويُعدُّ نزوله عن الجبل دليلاً على شدة المطر الذي لم يسلم منه أحد، ولم يتحملة حتى الوعل الأعصم^(٦).

ثم مر المطر على جبال القرائن، وكاد المطر أن يزيل جبل بُحَار من شدته. والصورة في الأبيات كان هدفها السقيا، فشملت مكان القبر (حزم نباتات)، وشملت أماكن أخرى لها مكانة في نفس الشاعر وتحمل ذكريات أخيه، وهي: جبل شعر، وذا سلع، وجبال القرائن، وجبل بُحَار. ويلاحظ أنها اقتصر على الجبال فقط، وذلك لأن الجبال إذا كثرت عليها المطر، فإنها تسقي بسيلها ما تحتها.

ويلاحظ - كذلك - أن المطر قوي غزير، فقد حط الوعول من أعالي الجبال، وأغرق حُمُر الوحش، وكاد أن يزيل جبل بحار من شدة وقعته وغزارته. وتعلل الدكتورة سلامة السويدي ذلك بأنه صدى نفس الشاعر الحزينة المتألمة الجازعة^(٧).

ويظهر جزع الشاعر وحسرتة بعد صورة المطر في البيت الذي يقول:

أودع صَاحِي بِالْغَيْبِ إِنِّي أَرَانِي لَا أَحِسُّ لَهُ حَوَاراً^(٨)

(١) كتاب الأنواء في معرفة مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ٤٣

(٢) ديوان جرير، شرح نُجْد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان نُجْد أمين طه، دار المعارف - القاهرة، ط ٣، (د.ت)، ص ٨٣٦

(٣) المصدر السابق، الصياصي: جمع صيصة وهي القرن، تَصَيِّحُ: تشقق، العين: بقر الوحش.

(٤) السابق، الوديقة: حين تديق الشمس أي تدنو من الأرض وهي أشد الحر، تصمح: تدمغ وتحرق.

(٥) يُنظر "أساس البلاغة"، الزمخشري، (رجز)، ص ٢٢١

(٦) يُنظر "اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً"، أمل محمود عبد القادر أبو عون، ص ٤٠

(٧) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٨٥

(٨) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤٣، بالغيب: الموضع الذي دُفِن فيه، حَوَار: رُجُوع.

فهو يودع أخاه في الموضع الذي دفن فيه، ويحس أنه لن يرجع، وهذا ما أجزعه وآلمه. ثم بكى في القصيدة بقية إخوته الذين تتابعوا، ثم ختم بوصف أخيه بالشجاعة، وإغاثة الملهوفين، وأنه أجراً من الأسد في إغاثة من يستغيثون به عندما يحيط بهم الأعداء ويرون الموت من كل جانب، وذلك حينما تلقي الطفلة الحسنة درعها وخمارها من شدة الفزع. وجاءت صورة المطر والرثاء عند أبي صخر الهذلي في قصيدته التي يرثي فيها ابنه داود، وقد بلغت القصيدة أربعة وستين بيتاً، أخذت منها صورة المطر ثلاثة وعشرين بيتاً، وهذا قد تفرد به أبو صخر عن باقي الشعراء^(١)، فقد استرسل في صورة المطر لأنها دعاء بالسقيا لقبر ابنه، فجاءت عاطفة الأبوة مسترسلة في الصورة تتخير له من المطر أجوده.

وقد بدأت القصيدة بالتجريد، وكأنَّ مخاطباً يخاطبه، يقول:

تَعَزَّيْتُ عَنْ ذِكْرِ الصَّبِيِّ وَالْجَبَائِبِ وَأَصْبَحْتَ عَزَّيْ لِلصَّبِيِّ كَالْمَجَانِبِ^(٢)
إلى أن يقول شاكياً أفعال المنية:

وَكَمْ مِنْ أَخٍ أَوْ عَمٍّ صَدَّقِ رُزْئُهُ أَوْ ابْنِ أَخٍ سَمَحَ كَرِيمِ الضَّرَائِبِ
وَمِنْ صَاحِبٍ لِي وَابْنِ عَمٍّ تَتَابَعُوا وَمَنْ ذَا مِنَ الْأَحْيَاءِ لَيْسَ بِذَاهِبِ
ثم يقول:

فَلَا نَائِبَاتِ الدَّهْرِ يَرْجِعَنَّ هَالِكَا إِلَى أَهْلِهِ وَالدَّهْرُ جَمِ النَّوَائِبِ
فقد عزَّى نفسه بتلك الحقيقة الكونية، وهي أن الهالك لا يرجع إلى أهله، ولكن الذكرى قد جددت آلامه، وحرمته منامه:

وَقَدْ هَاجَنِي طَيْفٌ لِدَاوُودَ بَعْدَ مَا دَنْتَ فَاسْتَقَلْتَ عَالِيَاتِ الْكَوَاكِبِ
وَلَا يَشْفِيهِ إِلَّا عَوْدَةُ ابْنِهِ مِنْ قَبْرِهِ:

وَعِنْدَكَ لَوْ يَحْيَى صَدَاكَ فَنَلْتَقِي شِفَاءً لَمَّا غَادَرْتَ يَوْمَ التَّنَاضِبِ
ثم يقول:

وَلَوْ لَا يَقِينٌ أَمَّا الْمَوْتُ عَزْمَةٌ مِنْ اللَّهِ حَتَّى يُبْعَثُوا لِلْمَحَاسِبِ
لَقَلْتُ لَهُ فِيمَا أَلَمَ بِرَمْسِهِ هَلْ أَنْتَ غَدَاً غَادٍ مَعِيَ فَمُصَاحِبِي
فَمَاذَا تَرَى فِي غَائِبٍ لَا يُبْعَثُنِي فَلَسْتُ بِنَاسِيهِ وَلَيْسَ بِأَيْبِ

تلك أبيات مليئة بالحزن والأسى، صدرت من أبٍ يتفطر قلبه حزناً على فراق ابنه.

(١) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٨٥

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٥، العزهي: الذي لا يحب اللهو.

ثم يدعو لقبر ابنه بالسقيا، فتأتي صورة المطر، وتبدأ من البيت السادس والثلاثين، يقول:

هَزِيمٌ يَسِخُ الْمَاءَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ	فَأَسْقَى صَدَى دَاوُدَ دَانٍ غَمَائُهُ
نُعَامِي الصَّبَا هَيْجاً لِرِيَّا الْجَنَائِبِ ^(١)	سَرَى وَغَدَتِ فِي الْبَحْرِ تَضْرِبُ قُبْلَهُ
لَهَا ثَائِبٌ طُلُّ النَّدَى بَعْدَ ثَائِبِ	ثَلَاثاً فَأَسْرَتْ مُزْنَةً حَضْرَمِيَّةً
مُطَايِلٌ لَمْ يُنْدَبْ بِهَا صَرٌّ حَالِبِ	تَحَوُّزٌ مِنْ تَبِيحِ الْغَمَامِ وَمَتَرِي
مَنَاقِبُ مِنْ عَرَوَانَ بَيْضِ الْأَهَاضِبِ ^(٢)	فَالْحَقْنَ مَحْبُوكاً كَأَنَّ نَشَاصَهُ
وَتُرْفَعُ بَيْنَ الْعَسْكَرِ الْمُتَقَارِبِ	كَأَنَّ سَيْوْفَ الْهِنْدِ تُخَفِّضُ تَارَةً
وَأَحْيَا بِرِقِي فِي تَهَامَةٍ وَاصِبِ	سَنَا لَوَجِهِ لَمَّا اسْتَقَلَّتْ عُزْرُضُهُ
فَأَعْلَامُ ذِي قُوسٍ بِأَدْهَمَ سَاكِبِ ^(٣)	فَجَرَّ عَلَى سَيْفِ الْعِرَاقِ فَقَرَّشَهُ
تُهِيبُ الدُّرَى مِنْهُ بِأَدْهَمٍ مَقَارِبِ ^(٤)	فَلَمَّا عَلَا سَوْدَ الْبِصَاقِ كِفَافُهُ
وَعَنْ مَخْمَصِ الْحَجَّاجِ لَيْسَ بِنَاكِبِ ^(٥)	فَجَلَّلَ ذَا عَوِيٍّ وَوَالِي رِهَامَهُ
وَوَازِنَ مِنْ أَعْلَامِهَا بِالْمَنَاقِبِ ^(٦)	فَلَمَّا عَلَتْ شِعْرَيْنِ مِنْهُ قَوَادِمُ
وَدُونَ يَمَانِيهِ جِبَالُ الْمَرَكَبِ	مُضِرُّ شَامِيهِ لِيَنْبُغَ فَالْحِمَى
وَقُدَّامَهُ تَغْشَى ثَنَائِيَا الْمَنَاقِبِ ^(٧)	لَهُ دَمَرَاتٍ فِي تُمَيْسٍ تَخْفُهُ
أَضَرَّ بِهَا فِيهَا جِبَابُ الثَّعَالِبِ ^(٨)	يُمِيلُ قَقَّاراً لَمْ يَكُ السَّيْلُ قَبْلَهُ
لَأَعْرَاقٍ طُمَاحِ الْقَوَانِسِ لِاحِبِ ^(٩)	فَأَصْبَحَ مَأْمُونُ الْمَنَاحِي مُحَافِلاً

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٩، الجنائب: الجنوب.

(٢) المصدر السابق، المحبوك: الممتلئ من السحاب، عروان: جبل.

(٣) السابق، ج ٢، ٩٢٠، جرّ: يسير سيراً ضعيفاً وهو بمطر، السيف: مادنا من البحر، فريد عراق البحر، الفرش: أجمّة العرفج، ذو قوس: وادٍ.

(٤) السابق، البصاق: الحرار، والبصققة: الحرة، كفافه: صحابه، تُهيب: تدعو كما يُهيب الرجل بإبله، الدُرى: الأعالي، مقارب: قد أقربت، إذا دنا نتاجها.

(٥) السابق، ذو عَوِيٍّ: جبل، مخمص: اسم طريق.

(٦) السابق، شِعْرَان: جبلان، وَازَنَ: حاذَيْن، أعلامها: جبالها.

(٧) السابق، دَمَرَات: أصوات، تُمَيْس: جبل، الثنايا: الطرق في الجبال.

(٨) السابق، القفار: الصخور. ويروى "جحاش الثعالب"، أولادها.

(٩) السابق، المناجي: ما ارتفع من الأرض فلم يلحقه السيل، المخفل: الذي يصيبه السيل ويمر به، القوانس: الأعالي، لاحب: يلحبه، يمر عليه.

فلما تَغَشَّى نَقَرِيَّاتٍ سَحِيلُهُ ودَفَعَهُ مِنْ شَامَةِ بِالرَّوَاكِيبِ
أَلَحَّ رَجِيفاً يُهَرِّبُ الْوَحْشَ حِشُّهُ كَلَجَّةٍ حَوْمِ الْمَنْهَلِ الْمُتَجَاوِبِ^(١)
رَفَعْتُ لَهُ صَوْتِي وَأَيَقَنْتُ أَنَّهُ أَزَامِلُ نَجْمٍ خَالَهُ غَيْرُ كَاذِبِ^(٢)
وَحُلَلْتُ عُرَاهُ بَيْنَ نَقَرَى وَمُنْشِدٍ وَبُعِجَ كُلُّفُ الْحَنْتِمِ الْمُتَرَاكِبِ^(٣)
وَقُلْتُ عَسَى أَنْ يُلْبِدَ الْيَوْمَ وَدُقُّهُ سَفَاةً بِمُسْتَتَرِّ الرِّيحِ الْخَوَاصِبِ^(٤)
لَيَرَوَى صَدَى دَاوُودَ وَاللَّحْدَ دُونَهُ وَلَيْسَ صَدَى تَحْتَ الْعِدَاءِ بِشَارِبِ^(٥)
وَلَكِنْ يُقَرُّ الْعَيْنَ وَالنَفْسَ أَنْ تَرَى بِعُقْدَتِهِ فَضَّلَاتِ زُرْقٍ دَوَاعِبِ^(٦)
وَتَهْدِي زَوَايَا سَبِيلِهِ وَسِجَالِهِ لِدَاوُودَ وَالرَّحْمَنُ جَمُّ الْمَوَاهِبِ

جاءت صورة المطر هنا في سبيل الدعاء لابن داود، فالسحاب دان، ودنو السحاب في هذه الصورة؛ صادر عن عاطفة الأبوة، ويُرى في هذه الصورة العطف وحنان الأب، لأن الأب يحب أن يُدني ابنه منه، وهنا جعل أبو صخر السحاب يدنو من الأرض التي دُفن فيها ابنه، لأن دنو السحاب فيه عطف ورحمة. وقال عن السحاب (سرى)، والسُرى يكون بالليل، واختار ذلك لأن الليل به وحشة، ويريد أن يستبدل الوحشة بسحاب يحمل البُشرى والخير. والسحاب تسوقه الصبا وتستدره الجنوب، لأن الجنوب تلقح السحاب وتستدره^(٧). والسحاب ممتلئ بالماء، وشبهه بالإبل التي لم تُحلب، أي أن السحاب لم يُمطر وهو في طريقه إلى المكان الذي دُعِيَ له بالسقيا. ثم ألحقت الريح ذلك السحاب سحاباً آخر كأنه جوانب من جبل عروان مليء بالماء، ثم لمع البرق بينهما وكأُهما جيشان تلمع بينهما سيوف الهند. ثم أمطر السحاب على أماكن عدة، هي: أعلام ذي قوس، وإعالي الحِرار السود، وجبل ذي عير، وجبلا شعرين، وجبل ثُميس.

وجاء السيل عظيماً، فهو يُميل صخوراً لم تستطع السيول السابقة إِمالتها، ودخل السيل إلى جحور الثعالب فدمرها، وأصبحت الأماكن التي يؤمن فيها السيل محافلَ له يمر بها السيل ويصيبها، فهو سيل طَمَّاح يبلغ أعالي الحِرار، وله رجيف شديد هربت بسبب حِسِّهِ الوحش.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٢١، رجيف: في صوته، "رَجَفَ يَرْجِفُ"، المنهل: حيث وردت، تسمع لها أصواتاً، حوم: إبل كثيرة.

(٢) المصدر السابق، أزامل: أصوات نوء من النَجْم، خالهُ: سحابه.

(٣) السابق، نقري: حَرَّة، بُعِجَ: شَقَّقَ، كُلُّفٌ: سود، الحنتم: الجزار.

(٤) السابق، يُلْبِد: يمطر حتى يتلبد رمله.

(٥) السابق، العداء: الصخر الذي يوضع على القبر.

(٦) السابق، ج ٢، ٩٢٢، عُقْدَتُهُ: مكانه، الدواعب: السيول: الزُّرْق: الماء الصافي.

(٧) يُنظر "كتاب الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٦٤

ثم سار السحاب حتى وصل مكان القبر، وهو بين موضعي نَقْرَى ومُنْشِد، فاستقر هناك وحُلَّت كل غُرَاه، فشبه السحاب بالجرار العظيمة المنسكب ماؤها، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وحو خلُّ الغرى، على سبيل الاستعارة المكنية، ثم دعا الشاعر أن يمطر ذلك السحاب بكل مائه حتى يتلبد الرمل. ثم بين أن ذلك كله ليروى صدى داود، ولكنه استدرك أن الصدى تحت الثرى لا يشرب حقيقة، ولكنه يَسْتَرُّ عندما يرى الماء الصافي يسيل على مكان القبر، ثم ختم بقوله (والرحمن جَمُّ المَوَاهِب)، ليكون ذلك المطر رحمة من الله على صاحب القبر.

والشاعر قد ينس من الحياة بعد ابنه، فلم يعد له مأرب فيها، ولكنه تمنى مِيتَةً عَزَّ، فطلب من الله الشهادة في سبيله علي يد الروم:

سألتُ مليكي إذ بلاني بفقده وفاةً بأيدي الروم بين المَقَانِبِ
تَنَوَّنِي وقد قَدَّمْتُ ثأري بِطَغْنَةٍ تحيُّشُ بِقَالٍ من الجوفِ ثَاعِبٍ^(١)

ومن العجيب أنه يطلب من ربه أن يجعله يأخذ بثأر نفسه قبل أن يموت.

وقد أسهب أبو صخر في صورة المطر، وما تعليل ذلك إلا أنه نَفَسُ شاعر حزين مفجوع، وقد وجد في الأحداث الكونية متنفساً لمعاناته وألمه، ويصبغ صورها بجو نفسه الحزين لذلك امتدت صورة السقيا بامتداد حزنه وألمه^(٢).

ونفس الشاعر حزينة مضطربة، لأنه كان يقف أمام حقيقة كونية لا حيلة للإنسان فيها، وهي أن الأحياء لا بد أن يغادروا، ولكن فقد الابن شيء آخر، فهو من شدة تعلقه به يتخيل أنه سوف يعود إليه، ولكنه يقول لنفسه إن الله قد كتب أن الميت لا يبعث إلا في يوم الحساب، فيتفطر قلبه حزناً حينما يقول بأن ابنه لن يعود، فالابن ليس بعائد والأب لا يستطيع أن ينسى.

وقد أضفى الحزن والاضطراب بظلاله على النص فجاء المطر قوياً، فأمال الصخور العظيمة التي لم تحركها السيول، وبلغ السيل كل مأمّن.

ويظهر في النص الصراع بين الحياة والموت، حينما أُرهب حس السيل الوحوش، وكأن الوحوش وحشة الموت، والسيل له صوت مثل لجة الإبل المفعمة بالحياة، وكأنه صراع بين حركة الحياة ووحشة الموت، وانتهى الصراع بهروب الوحوش. وكذلك دمر السيل بيوت الثعالب، وهذا التدمير لبيوت الثعالب بالذات له دلالة، لأن الثعالب ترمز إلى الغدر والمكر والمراوغة، فرمى أن ابنه قُتِلَ غدرًا، أو أنه يقصد الموت لأنه يَحْتَتِلُ الناس فيختطفهم من بين أحبابهم.

ولمكانة داود في نفس والده، فقد كرر ذكر اسمه في القصيدة عدة مواضع، وابتدأ به صورة المطر (فأسقى

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ٩٢٣، تَنَوَّنِي: رَدَوْنِي بِطَغْنَةٍ، وقد قَدَّمْتُ ثأري بِطَغْنَةٍ: أي قتلت واحداً قبل أن أُقتل.

(٢) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٨٦

صدي داود)، وختم به الصورة (ليروى صدى داود). واختار له أجود السحاب، فالسحاب ظلت الرياح تجمععه وتلقحه ثلاثة أيام، لأنه لا يريد أن يسقي مكان القبر فحسب، بل ليشمل المطر أماكن عدة، لتعم الرحمة على تلك الأماكن، التي كانت لها ذكريات وذكريات، وفي آخر الأمر حُلَّتْ غُرى السحاب على مكان القبر.

وتتسم صورة المطر هذه بأنها متأثرة بالطابع الإسلامي، وظهر ذلك في عدة مواضع:

١- حينما ذكر الشاعر في نهاية الصورة أن هذا المطر لا ينفع الميت حقيقة، ولكنه يَسْتَتِرُ حينما يرى الماء حول القبر^(١).

٢- عندما دعا الله أن يكون المطر سبباً لرحمة ابنه داود.

٣- عندما سأل الله باسمه الرحمن.

٤- إيمانه بالبعث والحساب.

٥- ختم القصيدة بسؤال الله الشهادة في سبيله على يد الروم.

(١) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٨٦

رابعاً: صورة المطر والحرب

كما يكون المطر مادة الحياة والخير، فإنه قد يكون مادة للتدمير والهلاك. والسحابة التي تحمل البشري، بها الصواعق المهلكة والرعود المجلجلة المخيفة، ولا يستطيع أحد أن يقف أمام تدفق السماء إذا هَلَّ ماؤها وطفى سيلها، والسيل إذا طغى أهلك ودمر وغير معالم الأرض. والشعراء قد أخذوا من هذا الجانب ما يعبرون به عن سخطهم وغضبهم، فجاءت صورة المطر سبيلاً لوصف ذلك.

وصورة المطر في الحرب لم تأت صورة كاملة كما هو الحال في الغزل أو الرثاء ونحوهما، بل اقتصر الأمر على بيت أو بيتين، يختار فيهما الشاعر صفة من صفات المطر ليجعلها تشبيهاً للجيش أو النبال ونحوهما. ومن ذلك بيت للمُعَظِّل الهذلي يصف النِّبَالَ ويشبهها بالمطر:

ضَمَمْنَا عَلَيْهِمْ جَانِبِيهِمْ بِصَائِبٍ من النبل يغشى فَرَّهْمَ غَبَائِثُهَا^(١)
فجعل سقوط النبال عليهم كالمطر في كثرته.

والبيت جاء بعد أن ذكر الشاعر قوماً من الأعداء وقد تواصلوا بأن يحموا دارهم، ولكن قوم الشاعر قد بَيَّتوهم وأحاطوا بهم وفَرَّقُوا جمعهم، يقول:

ودارٍ من الأعداء ذات زوائدٍ طرقتنا فلم يَكُبرُ علينا بَيَّائُهَا
تواصلوا بأن لا تُفَرِّقَنَّ فَأَشْعِلَتْ عليهم غواشينا فضلت وصائها
ضممنا عليهم جانبيهم بصائبٍ من النبل يغشى فَرَّهْمَ غَبَائِثُهَا
فأبنا لنا ريح الكلاءِ ودِكْرُهُ وآبوا عليهم فلها وشمائها
وكذلك يشبه أبو كبير الهذلي النبل بالمطر، فيقول^(٢):

وتعاوروا نبلاً كأن سَوائِمها نَقْيَانُ قَطَرٍ في عَشِيٍّ مُرْدِفٍ
والبيت جاء في أبيات يفخر فيها أبو كبير بفعله عند لقاء الأعداء، ويصف معركة التقى بها الشجعان، والنبال كالقطر، وأصاب القوم ما أصاب قوم ثمود من الهلاك، وأبو كبير من بين هؤلاء الأبطال في هذه المعركة الْمُفْنِيَّة يطعن أعداءه بطعناتٍ واسعةٍ بِخَفَّةٍ:

وإذا الكُماةُ تعاوروا طعنَ الكُلَى نَذَرُ الْبَكَارَةِ في الْجَزَاءِ الْمُضْعِفِ
وتعاوروا نبلاً كأن سَوائِمها نَقْيَانُ قَطَرٍ في عَشِيٍّ مُرْدِفِ

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٦٣٥، ضممنا عليهم: أحطنا بجانبهم، صائب: قاصد، فَرَّهْم: فارَّهم، الْعَبَائِثُ: الدُّفْعَةُ من المطر الغزيرة.

(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٠٨٧، سَوائِمها: ما يُرمَى منها به، مُرْدِف: مظلم

وَرَعَا بِهِمْ سَقْبُ السَّمَاءِ وَخَيَّتْ مَهَجُ النَّفُوسِ يَكَارِبُ مُتَزَلِّفٍ^(١)

وَتَبَوَّأَ الْأَبْطَالُ بَعْدَ حَزَاجِزٍ هَكَعَ النَّوَاجِزِ فِي مُنَاخِ الْمَوْحِفِ

عَجَلَتْ يَدَاكَ لِخَيْرِهِمْ بِمُرْشَّةٍ كَالْعَطِّ وَسَطَ مَزَادَةِ الْمِسْتَحْلِفِ

وَيَصِفُ كَرَّةَ قَوْمِهِ عَلَى الْأَعْدَاءِ بَانْصِبَابِ السَّحَابَةِ بِالمَاءِ الْغَزِيرِ، وَظَلَّتْ تَهْتَطِلُ وَلَمْ تَصْبَحْ رِيحَ الشَّمَالِ الَّتِي إِذَا أَصَابَتْهَا انْقَشَعَتْ^(٢):

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْحَيَّ بَعْدَ رُقَادِهِمْ تُفْلَى جَمَاهِمُ بِكُلِّ مُقَلَّلٍ^(٣)

حَتَّى رَأَيْتُهُمْ كَأَنَّ سَحَابَةً صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَذُقُّهَا لَمْ يُشْمَلِ

وَيَفْخَرُ مَعْقِلُ بْنُ خُوَيْلِدٍ بِقَوْمِهِ وَيَشْبِهُ حَمَلَتَهُمْ عَلَى الْأَعْدَاءِ بَانْقِضَاضِ السَّيْلِ الْأَتْيِ الَّذِي يَمُرُّ مَرًّا سَرِيعًا، وَمُنَاسِبَةُ الْأَبْيَاتِ، مَا جَاءَ فِي شَرْحِ أَشْعَارِ الْهَذَلِيِّينَ:

أَنَّ مَعْقِلَ بْنَ خُوَيْلِدٍ - وَهُوَ سَيِّدُ مُطَاعٍ فِي قَوْمِهِ - قَدْ خَرَجَ وَمَعَهُ غَافِلُ بْنُ صَخْرٍ إِلَى أَبِي يَكْسُومَ مَلِكِ الْيَمَنِ، وَمَعَهُمَا أُسْرَى مِنَ الْأَحْبَاشِ قَدْ أُسْرَتْهُمْ هَذِيلٌ حِينَ فَرَوْا مِنَ الطَّيْرِ الْأَبَائِيلِ، وَيُرِيدَانِ أَنْ يَفْتَدُوا بِهِمْ أُسْرَى الْعَرَبِ الَّذِينَ أُسْرَهُمْ مَلِكُ الْيَمَنِ، فَقَالَ مَعْقِلُ بْنُ خُوَيْلِدٍ الْأَبْيَاتِ حِينَمَا رَجَعَ بِسَبْيِ الْعَرَبِ، وَمِنْهَا قَوْلُهُ^(٤):

فِيَارُبَّ حَيْرَى جَمَادِيَّةٍ تَنَزَّلَ فِيهَا نَدَى سَاكِ^(٥)

مَلَكْتُ سُورَاهَا إِلَى صُبْحِهَا بِشُعْثٍ كَأَنَّهُمْ حَاصِبُ

لَهُمْ عَدْوَةٌ كَانَقِصَافِ الْأَنْبِ يَ مَدَّ بِهِ الْكَدِرُ اللَّاحِبُ^(٦)

فَكَمَ مِنْ لَيْلَةٍ جَمَادِيَّةٍ بَارِدَةٍ طَوِيلَةٍ مَلِكُ سُورَاهَا بِقَوْمِهِ، وَاللَّيْلُ يُوحِي بِالْوَحْشَةِ وَالْخَوْفِ، وَطَوَّلَهَا يَزِيدُ مِنْ ذَلِكَ، وَبُرُودُهَا تَمْنَعُ النَّاسَ مِنَ السُّرَى فِيهَا، وَلَكِنَّ الشَّاعِرَ قَدْ امْتَلَكَ بِقَوْمِهِ السُّرَى فِيهَا، فَلَا يَسْتَطِيعُ مَقَاوِمَتَهُمْ أَحَدٌ، وَقَوْمُهُ شَعَثَ كَأَنَّهُمْ إِذَا أَغَارُوا رِيحَ حَاصِبٍ تَقْذِفُ بِالْحَصَى، وَحَمَلَتَهُمْ عَلَى الْأَعْدَاءِ تَشْبِهُ السَّيْلِ الْأَتْيِ السَّرِيعِ الْقَوِيِّ الَّذِي يَغَيِّرُ مَعَالِمَ الْأَرْضِ.

وَمِنْ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَصِفُ حَرْبًا بَيْنَ فِتْنَتَيْنِ، بَيْتٌ لِسَاعِدَةِ بْنِ جَوْيَةَ، يَقُولُ:

(١) شَرْحُ أَشْعَارِ الْهَذَلِيِّينَ، السَّكْرِيُّ، ج ٣، ص ١٠٨٨، يَقُولُ: أَصَابَهُمْ مَا أَصَابَ قَوْمَ ثُمُودَ حِينَ رَغَا بِهِمُ الْبَكْرُ مِنَ الْهَلَاكِ.

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ج ٣، ص ١٠٧٥.

(٣) السَّابِقُ، تُفْلَى: تُغْلَى، بِكُلِّ مُقَلَّلٍ: بِكُلِّ سَيْفٍ جُعِلَتْ فِي رَأْسِهِ قُلَّةٌ.

(٤) يُنْظَرُ السَّابِقُ، ج ١، ص ٣٨٩.

(٥) السَّابِقُ، حَيْرَى: لَيْلَةٌ طَوِيلَةٌ، جَمَادِيَّةٌ: بَارِدَةٌ، لِأَنَّ الشِّتَاءَ فِي جُمَادَى حِينِيذٍ.

(٦) السَّابِقُ، ج ١، ص ٣٨٩، عَدْوَةٌ: حَمَلَةٌ كَجَزِيَّةِ السَّيْلِ وَصَوْتِهِ، لَاحِبٌ: مُطَرَّدٌ ذَاهِبٌ يُؤَثِّرُ فِي وَجْهِ الْأَرْضِ، انْقِصَافُهُ: انْدِفَاعُهُ، الْأَتْيِ: السَّيْلِ، مَدَّ بِهِ الْكَدِرُ: يَرِيدُ أَنَّهُ يَمُرُّ مَرًّا سَرِيعًا مُسْتَقِيمًا.

واستدبروهم يكفئون عروجهم مَوْرَ الجهام إذا زفتهُ الأزيب^(١)

وقد ورد البيت ضمن أبيات يصف فيها ساعدة مأساة قوم كانوا في عزة ومنعة وكثرة عدد، فهجم عليهم قوم أقوى منهم وأكثر عدداً، فنهبوا أموالهم وسبوا نساءهم، ثم أخذوا يطردونهم من أرض إلى أرض وهم في ذلة^(٢)، وقد جعل القوم المهزومين كالسحاب الخفيف الذي أريق ماؤه فأصبح لا ماء فيه، وجعل المنتصرين كالريح التي تسوق السحاب وتتحكم فيه. ويشبهه عبد مناف بن رِبع الجُرِّي الجيش بالعارض من السحاب الذي فيه البرد، وذلك في أبيات يذكر فيها يوم أنف عاذ^(٣):

سَدُّوا على القوم فاعتطوا أوائلهم جيشَ الحمار ولاقوا عارضاً برِداً^(٤)

فصورة الجيش في كثرته وكثرة ما يقذف رجاله من النبال، كصورة السحاب العارض الذي يسد الأفق، ويتساقط منه البرد الكثير، والسحاب لا يخلو من الرعد المٌخيف والصواعق المٌحرقة. وكان يوم الرجيع بين هذيل وخزاعة، وقد وثب على مَعْقِل ثلاثة فرسان فواثبهم فأرداهم، فقال أبياتاً في ذلك اليوم، ومن بين تلك الأبيات قوله يصف جيش خزاعة وجيش هذيل^(٥):

فجاءوا عارضاً برِداً وجئنا كهَيِّجَ الريح تقذف بالغمام^(٦)

فقد شبه صورة جيش خزاعة بالعارض من السحاب الذي غطى عامة الأفق، والسحابة هنا تحوي البأس والتدمير، والبرد هو النبل الكثير منهم، ولكنه جعل قومه أقوى من ذلك العارض، فهم كالريح القوية التي تقذف بذلك الغمام وتسوقه أمامها وتتحكم فيه. ويصور أبو جندب الحرب، بأن السماء لا تدِرُ قطراً بل تدِرُ شيئاً آخر على الأعداء وهو العذاب، وهذا المعنى جاء في بيت ضمن أبيات من التهديد والوعيد^(٧):

فإِلا تُقْصِرُوا بالسَّوْقِ عِنا على ما كان من قُرْبِي وصِهْرٍ

ثَلَّاقُوا مِثْلَ ما لَاقَتْ ثَقِيفٌ ووائلهُ بِنُ دُهمانَ بِنِ نَصْرٍ

وَتَقَطَّعُ بَيْنَنَا رَحِمٌ إِذا ما لِسِنَا لِلْكُماةِ جِلودٌ تُمر

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢١، استدبروهم يكفئون عروجهم: طردوهم من أرض إلى أرض، والعرج الإبل الكثيرة، ألف، تسع

مئة، ثمان مئة، مَوْرُهُ: مَوْرُهُ كما موج السحاب، الجهام: السحاب الذي هراق ماءه، زَفَتُهُ: استخففته، الأزيب: الجنوب

(٢) يُنظر "صورة المطر والمرأة" حيث تم تناول الأبيات.

(٣) دُكر في ديوان الهذليين، ج ٢، ص ٣٨، أن الشاعر قالها يذكر يوم أنف عاذ، أما شرح الديوان فلم يذكر ذلك.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٦٧٤، اعتطوا: شقوا، جيش الحمار: كان معهم حمار يحمل بعض متاعهم، البرد: الذي فيه البرد.

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ٣٧٧

(٦) السابق، ج ١، ص ٣٧٩، عارض: أصله قطعة من السحاب تعترض في الأفق وتستطيل حتى تأخذ عامة الأفق.

(٧) السابق، ج ١، ص ٣٦٩

وجاءت للقتال بنو هلالٍ فَدُرِّي يا سماءٍ بغير قطرٍ

وعلق الشارح على البيت بقوله: "أي امطري بغير مطر. يهزأ بهم، يقول: لكم وعيد وقول، وليس لكم فعل، مثل السماء لها رعد وبرق بلا مطر".

والذي أراه أن البيت يحتمل معنى آخر، وهو أن السماء لن تَدُرَّ قطراً، بل سَتَدُرُّ شيئاً غيره وهو العذاب، كأن تدر ناراً وصواعق على الأعداء، والكلام ليس عن بني هلال، وإنما كان عن قوم أبي جندب، لأنه يهدد بهم الأعداء، فيقول احذروا غضبنا إذا تنمَّزنا للقتال، فإن السماء ستدر عذاباً وليس مطراً.

خامساً: صورة المطر والمدح

نظر العربي إلى السماء، فرأى فيها العلو، ورأى فيها السحاب الذي يحمل الخير، ورأى في هطول المطر إكراماً للأرض ومن فيها، وعندما أراد أن يمدح الشاعر العربي رجلاً بالكرم، فإنه يشبه عطاياه بعطايا الغمام، أو أن يشبه يد الممدوح المعطية بالغمامة في الإكرام. وعند الهذليين ورد هذا المعنى عند أبي صخر الهذلي في مدحه لأبي خالد عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد، ولم أجد صورة غيرها.

والقصيدة جاءت في أربعين بيتاً، بدأها بالغزل، ثم لما مدح قال^(١):

أَغْرُ أَسْيِدِي تَرَاهُ كَأَنَّهُ مِنْ الْجُودِ يُعْطِي مَالَهُ وَهُوَ لَاعِبٌ
فَمَنْ قَالَ عِنْدَ الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ غَيْرُهُ مِنَ النَّاسِ أُنْدَى رَاحَةً فَهُوَ كَاذِبٌ

ثم أورد صورة المطر:

إِذَا غَبَتَ رَجِينَا إِيَابَكَ مِثْلَ مَا يُرَجِّي سَمَاكِ مَرْتَهُ الْجَنَائِبِ
حَدَثَ مُرْتَهُ مِنْ حَضْرُمُوتٍ مُرْتَهُ ضَجُوعٌ لَهُ مِنْهَا مُدِرٌّ وَحَالِبٌ^(٢)
تَقُودُ نُعَامَهُ حَنَاتِمَ أَتْرَعَتِ مِنَ الْمَاءِ يَتْلُوهُنَّ أَسْحَمُ سَاكِبِ
يَشْقُ الدُّمَاتِ الْبَيْضَ مِنْ كُلِّ بَاطِنٍ وَمِنْهُ سُفُورٌ بِالنَّوَاحِي لَوَاحِبٌ^(٣)
لَأَنْتَ أَمَلُ الْيَوْمِ مِنْ فَيْضِ سَيِّبِهِ عَلَيْنَا وَلَوْ قِيلَ الْحَيَا وَالْأَخَاصِبِ
سَتُجَدِبُ أَحْيَاناً وَكَفَّكَ بِالْنَدَى تَفِيضَانِ إِثْجَاماً فَمَا لَكَ جَادِبٌ

فهم يتقربون عودته كما يتقرب الناس نوء السَّمَاءِ، وهو نوء غزير مذكور، قليل ما يُخلف، ومطره يصل الحَطَّائِطَ، والحَطَّيْطَةُ أرض غير ممطرة بين أرضين ممطورتين، يقول ساجع العرب: "إذا طلع السَّمَاءُ، ذهب العِكَاءُ، وقلَّ على الماء اللِّكَاكُ"، والعِكَاءُ الحَرَّ، يريد أنه لا يبقى منه شيء عند طلوعه، وقل على الماء اللِّكَاكُ، يريد الازدحام عليه، لقلة شرب الإبل في ذلك الوقت^(٤).

أي أنه سحاب جاء في وقت طلوع نجم السَّمَاءِ، وتستدره رياح الجنوب اللواقح، والناس ينتظرون هذا النوء، لأن فيه إيذان بذهاب الحَرِّ، وترتوي فيه إبلهم، فلا تزدحم على الموارد. والسحابة ضَجُوعٌ؛ أي "بَطِيئَةٌ من كثرة مائها"^(٥)، وهي كثيرة الهطول، لأن الجَنُوبَ تُدْرِهَا وَتَحْلِبُهَا.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٤٨

(٢) المصدر السابق، مُرْتَهُ: لازمة، ضَجُوعٌ: مائلة.

(٣) السابق، باطن: بطون الأودية، سفور: آثار السيول، لواحب: بيّنة

(٤) يُنْظَرُ "كتاب الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ٦٤ - ٦٥

(٥) لسان العرب، (ضجع)، ج ٩، ص ١٧

ثم شبه السحاب بالحناتم، أي: الجرار الممتلئة بالماء، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به. ثم تلاه سحاب أسود غزير الماء، وهذا المطر سيله يشق الأودية وله آثار فيها بَيِّنَة.

فانتظارهم عودة الممدوح مماثلة لانتظارهم نوء السِّماك الغزير الذي يذهب فيه حر النهار، وتعم سقياه، وترتوي كل أرض غير ممطرة.

ثم يقول إن عطاء الممدوح أكثر من عطاء السحاب، وهم يفضلون عطاء الممدوح، حتى لو قيل لهم إن عطاء السحاب يأتي بعده الخصب والحياة، لأن في عطاء الممدوح ما يفوقه ويغنيهم عما سواه؛ فالأرض قد تُجذب لانقطاع القطر، ولكن كَفِّي الممدوح تفيضان بالعطاء دائما ولا تعرف الجذب.

وجاءت صورة المطر هنا لبيان حقيقتين: الأولى، هي بيان شوق الناس للممدوح، وأنه يرقبون عودته كما يرقبون المطر الغزير، في زمنٍ يُرجى هطوله. والثانية: أن الممدوح يُفضّل ذلك المطر في العطاء.

ولأن صورة المطر جاءت في غرض الكرم؛ فقد ركز الشاعر على وقت النوء، واستدرار السحاب، ليكثر إكرامه وعطاؤه، والجنوب — كما مر — تستدر السحاب، فجعلها جمعاً (الجنائب)، ثم عاد وذكر الجنوب، ولكن بلفظ آخر (النعمامى)، وهي من أسماء ريح الجنوب "لأنها أبلُّ الرياح وأزطُّها" ^(١)، فقد لَمَّحته حتى امتلأ بالماء وأصبح مثل الجرار المملوءة المعدة للكرم، ثم يزداد كرم السماء فيتلو ذلك السحاب سحاباً أسود غزير الماء.

ولمناسبة الغرض — أيضاً — فقد خلت الصورة من ذكر الرعد المجلجل والبرق المتعاقب، وكذلك خلا السيل من التدمير.

(١) لسان العرب، (نعم)، ج ١٤، ص ٣٠٥

سادساً: صورة المطر وحيوان الوحش

يستعين الشعراء بطرق شتى للتعبير عن معانيهم، ومن هذه الطرق التعبيرية قصة حيوان الوحش ومعاناته، وما يلقاه من خير أو شر في بيئته، وما تفاصيل قصته إلا إيماءات لما يريد أن يعبر عنه الشاعر، لأن البيئة مشتركة بين الإنسان والحيوان، وأكثر الصراعات تدور حول الماء من أجل الحصول عليه. وأكثر قصص حيوان الوحش تركز على حمار الوحش والثور الوحشي. وتبدو قصة حمار الوحش تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية من جهة، وموقفه من الحياة من جهة ثانية، ويتوسل الشاعر بهذه القصة للتعبير عن الوجود، والظاهر أن الشاعر الجاهلي كان يصور في هذه القصة نفسه بأكثر مما يصف الحيوان وطريقة عيشه وصراعاته^(١).

ولعل أول مقارنة نقدية عن صراع الثور الوحشي مع كلاب الصيد هو المحاولة الاستقرائية التي قدمها الجاحظ في كتاب الحيوان بقوله: "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً أن تكون الكلاب هي المقتولة..."، وقد ذهب ابن رشيق في العمدة إلى أن هناك مقصدية يتوخاها الشعراء من خلال سردهم للنهايات المأساوية التي تتعرض لها الحيوانات في النص الرثائي، وهي تدعيم رؤيتهم السوداوية عبر منح حتمية الفناء بعداً شمولياً، نجد هذا بقوله: "ومن عادة العرب القدماء أن يضربوا الأمثال بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قمم الجبال والأسود الخادرة في الفيافي وبحمر الوحش المتصرف في القفار، وذلك في أشعارهم كثير الوجود"^(٢).

وللدكتورة سلامة السويدي رأي جميل في سبب إسقاط الشاعر صورة معاناته على الحيوان، ترى فيه: أنَّ الشعراء العرب حين صوروا الحيوان، وجسموا معاناته مع الطبيعة المتمثلة في ظاهرة المطر لم يقصدوا فقط بيان مدى التفاعل بين وجهي الطبيعة المختلفين، ولكن أسقطوا معاناتهم في هذه الحياة ليرمزوا إلى مشاعر كثيرة تحتاج نفوسهم. ربما لم يستطيعوا البوح بها مباشرة لما يتميز به الخلق العربي من الإباء^(٣).

وقد وردت قصة حيوان الوحش عند الهذليين في مواضع عدة، وكانت صورة المطر هي الأداة الفاعلة لسير الأحداث، وقد وجدت أن المطر عندهم يأتي في صورتين:

الأولى: صورة هائلة آمنة تجعل حيوان الوحش ينعم في خير وخصب، ثم ما يلبث الحال أن يتبدل، فإما أن يأتيه القناص فيرديه، أو أن يجف الماء فيترك الحيوان المكان ليتوجه إلى ماء آخر، وما إن يقترب منه حتى يفاجئه القناص المتربص بسهامه فيرديه قتيلاً.

(١) يُنظر "دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجاً"، د. سليمان الطعنان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق -

المجلد (٨٤)، الجزء (٢)، ص ٤٨٣، البحث بموقع المجلة على شبكة الإنترنت: <http://www.arabacademy.gov.sy/>

(٢) يُنظر "صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية أم أسطورية"، د. حسن صالح، د. نصرت صالح يونس، مجلة التربية والعلم -

المجلد (١٧)، العدد (٢)، لسنة ٢٠١٠م، قسم اللغة العربية/كلية التربية - جامعة الموصل، ص ١٢٧ - ١٢٨

(٣) يُنظر "المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي"، سلامة السويدي، ص ١٩٠

والثانية: عندما يكون المطر مصدر خوف لحيوان الوحش، فيحتمي تحت أُرطاةٍ أو رمل، وهو يراقب البروق في حالة من الخوف والفرع.

وقصة حيوان الوحش يحويها الغرض العام للقصيدة، فتأتي في غرض الرثاء، أو الغزل، أو التحسر على فوات عصر الشباب.

وأبدأ بأبيات لأبي ذؤيب وردت في عينيته التي رثى بها أبناءه الخمسة الذين ماتوا في عام واحد بسبب الطاعون، وصورة المطر تحكي قصة حمار وحشي مع أُتَيْهِ^(١):

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعٍ ^(٢)
صَحْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ	عَبْدُ لَالٍ أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبِعُ
أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعْتُهُ سَمَحَجٌ	مِثْلُ الْقَنَاةِ وَأَزَعَلْتُهُ الْأَمْرُغُ ^(٣)
بِقَرَارِ قِيَعَانٍ سَقَاها وَإِبِلٌ	وَإِ فَائِجَمَ بُرْهَةً لَا يُقْلِعُ ^(٤)
فَلَبِثَ حِينًا يَعْتَلِجَنَ بِرَوْضِهِ	فَيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ ^(٥)
حَتَّى إِذَا جَزَزَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ	وَبِأَيِّ حِينٍ مِلَاوَةٍ تَتَقَطَّعُ ^(٦)
ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ	شَوْمًا وَأَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَعُ
فَافْتَنَّتْهُمْ مِنَ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ	بِثْرٍ وَعَانَدَهُ طَرِيقُ مَهْيَعٍ ^(٧)
فَكَأَنَّهَا بِالْجَزَعِ بَيْنَ بُبَايِعٍ	وَأُولَاتِ ذِي الْعَرْجَاءِ نَهَبٌ مُجْمَعُ
وَكَأَنَّهُمْ رِبَابَةً وَكَأَنَّه	يَسْرُ يُفَيْضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَصْدَعُ
وَكَأَنَّمَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ	بِالْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ
فَوَرَدَنَ وَالْعَيَّوُفُ مَقْعَدَ رَابِيٍّ الْـ	ضُرْبَاءِ فَوْقَ النَّظْمِ لَا يَتَتَلَّعُ

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٤

(٢) المصدر السابق، جون السراة: يعني حماراً أسود الظهر، الجدائد: جمع جدود وهي الأُتْن التي خُفَّ ألبانها.

(٣) السابق، الجميم: النبت حين تجمم واجتمع، السمحج: الأتان الطويلة، أزعلته: نشطته، الأمرع: الخصب

(٤) السابق، القرارة: حين يستقر الماء، قيعان: جمع قاع وهي قطعة من الأرض صلبة مستوية، وإِ: كأنه منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه، أثجم: أقام وثبت ودام وصَبَّ، برهة: زمان ودهر،

(٥) السابق، يعتلج: يُعَاضُ بعضها بعضاً ويُزَامِجُ بعضهن بعضاً من النشاط، فيجد حيناً في العلاج: يجد الفحل حيناً في العلاج، فمرة يأخذ معهن في ما يأخذن فيه يجد منه، ومرة "يشمع" أي يلعب.

(٦) السابق، جززت: غارت، الرزون: المواضع الغليظة التي تمسك الماء، ملاوة: ملياً من الدهر.

(٧) السابق، افتنهن: طردهن، بثر: مكان، عانده: عارضه، مهيع: بين واضع واسع.

فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذِبٍ بَارِدٍ حَصَبِ الْبَطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ^(١)
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسًّا دُونَهُ شَرَفُ الْحِجَابِ وَرَيْبُ قَرَعٍ يُقْرِعُ
وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ
فَنَكِرْنَهُ فَنَقَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ عَوْجَاءُ هَادِيَّةٍ وَهَادٍ جُرْشُعُ
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَائِطٍ سَهْمًا فَحَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
فَبَدَأَ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِعًا عَجَلًا فَعَيْتَ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجِعُ
فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
فَأَبْدَهْنَ خُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّعُ
يَعْتَرْنَ فِي عَلْقِ النَّجِيعِ كَأَمَّا كُسَيْتِ بُرُودَ بَنِي يَزِيدَ الْأَذْرُعُ

هذه الأبيات تحكي قصة حمار وحشي مع أتنه، وكانت صورة المطر هي المحرك الرئيس في القصة، وكل الأحداث تدور حولها.

بدأ أبو ذؤيب القصة بقوله "والدهر لا يبقى على حدثانه"، وهي لازمة عند الهذليين عندما يبدأون قصصهم، ثم يذكر قصة حمار وحشي أسود الظهر معه أربع من الأتن، كثير النهيق مما يدل على عافيته وسعادته. ويعيش في هناء ودعة، لأنه في مكان خصب كثير المرعى، وإنائه طوال مطيعات له، وقد زاد الخصب من نشاطه.

والمكان الذي تدور عليه أحداث سعادة هذا الحمار وأتنه، هو مكان بأرض صلبة مستوية يستقر فيها الماء، ويبقى لفترة طويلة لا يتسرب إلى باطن الأرض. أما المطر الذي نزل على هذه القطعة من الأرض، فهو وابل، وهو "المطر الشديد الضخم القطر"^(٢)، وظل يهطل بلا انقطاع زماناً، وكأنه منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه، فكثُر العشب وتوفر الماء.

وقد اجتمع حُسنان لصورة المطر، الأول؛ غزارة المطر وطول مدته، والثاني؛ الأرض التي يقع عليها المطر تساعد على حفظه، أي أن سعادة الحمار والأتن ستطول في هذا المكان. وتظهر السعادة في حركة الأتن، فهي في هذه الروضة تلهو وتلعب في نشاط وجو من المرح، وتراها تُعاضُ بعضها بعضاً وتترامح، ويشاركها الحمار مرة بمجد ومرة بلعب.

ولكن الدهر لا يبقى على حدثانه، فرغم أن الماء كثير والأرض قيعان، إلا أن هذا الحال لم يَدُم، فبعد

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٠، شرعن: يعني الأتن، قدمن رؤوسهن ليشربن، حصب البطاح: فيه حصباء، يريد أنه يجري عليها، حجلات: نواحي.

(٢) لسان العرب، (وبل)، ج ١٥، ص ١٤٤

حين من الدهر غارت مياه هذه الأرض الغليظة، وتذكر الحمار رحلاته المشؤومة في سبيل البحث عن الماء، فأخذ يسوق الأتن ويطردها في طريق واضح واسع. ويصورها الشاعر وهي في ذلك الطريق بالإبل المنهوبة التي جمعت من هنا وهناك فصارت شيئاً واحداً، ويحيط بها الخوف والتفكير في سوء المصير.

ولكن الفحل يبدو في شدته وصلابته وكان يسوقها إلى منبع من منابع الماء. وعند وقت السحر، وصلت إلى موضع الماء، فشرعت تشرب منه. والماء الذي وصلت إليه ماء وادٍ صافٍ لأنه يجري على حصباء، وهي حصى صغار، وتغيب فيها قوائمها، وهذا يدل على صفاء الماء وتبعده عن الكدر، لأن الماء لو كان يجري على تراب فإنه يتعكر إذا حُرِّك التراب. والحصباء ليست سطحية، بل عميقة تغيب فيها القوائم، مما يدل على عدم تعكره.

ولكن، لم يدم هناؤها عند هذا الماء، لأن القنص مختبئ يترصد بها، فسمعت حساً أدواته، فحاولت الهرب، ولكن القنص رمى إحداها، وكانت ممتلئة باللحم، فأزداها، ثم أخرج سهماً آخر فأصاب الفحل فأزداه، ثم أخذ يرميها فأردى منها ما أردى، فبعضها هربت ببقية نفس وبطء موت، والأخرى ساقطة ملتصقة بالأرض. ثم يصور حالها البائس، بأنها تعثر في قطع الدم الطرية، ويشبه طرائق الدم على أذرعها بطرائق البرود الحمر، فانتهى القطيع إلى هذه النهاية الحزينة، بعد أن كان يعيش في دعة وخير.

ويرى الدكتور سليمان الطعان أنَّ الماء في هذه القصة، هو العنصر المهم، وهو الدعامة الأساسية للحياة الجاهلية. فالجفاف الذي أحال خضرة المراعي ونضارتها إلى هشيم تذروه الرياح، هو الذي أجبر حمار الوحش على الهجرة وترك الأمكنة اليابسة، وهو أيضاً الذي أجبر سكان البادية على التنقل بحثاً عن مواطن الكلاء والماء. وإذن، فمشهد حمار الوحش صورة رمزية لحياة القبائل العربية التي تضطرها دورة الحياة الموسمية إلى الرحيل المستمر والهجرة الدائمة^(١). وأرى أنه أوَّل صورة الماء وحمار الوحش في معزل عن السياق.

أما الدكتور عبد الناصر السعيد، فقد أوَّل نهاية قصة القطيع وربطها بالسياق، يقول: "أما نهايتها في مرتبطة بموضوع القصيدة، فإذا كان الموضوع للرثاء اختلفت النهاية عن الفراق، أو الغربة أو ما شابه ذلك. وإذا كان الموضوع في الرثاء اختلفت النهاية أيضاً باختلاف الطريقة التي مات بها المرثي، فإذا كان قد مات في الحرب جاءت النهاية وفيها مقاومة للصائد بعكس من مات مسموماً، أو مبطوناً أو مات على فراشه أو بالطاعون أو ما شابه ذلك. والقصة التي بين أيدينا مات فيها أولاد الشاعر بالطاعون أو بالسم، ومن هنا نرى موت القطيع دون مقاومة^(٢)."

وفي قصيدة أبي ذؤيب نفسها، وبعد أن ذكر قصة حمار الوحش وأتته، جاء بقصة أخرى، وبطل

(١) يُنظر "دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجاً"، د. سليمان الطعان، ص ٤٩٣

(٢) يُنظر "الحس القصصي في شعر المهذلين"، عبد الناصر محمد السعيد، ص ٣٥

القصة ثور وحشي، يقول^(١):

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الْكِلَابُ مُرَوِّعٌ ^(٢)
شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ	فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدِّقَ يَفْزَعُ ^(٣)
وَيَعُودُ بِالْأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ	قَطَرٌ وَرَاحَتُهُ بَلِيلٌ زَعَزَعُ ^(٤)
يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الْغُيُوبَ وَطَرَفُهُ	مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرَفُهُ مَا يَسْمَعُ
فَعَدَا يُشْرِقُ مَتْنَهُ فَبَدَّالَهُ	أُولَى سَوَابِقَهَا قَرِيباً تَوَزَعُ
فَانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ	غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانٍ وَأَجْدَعُ
فَنَحَا لَهَا بِمُذَلِّقِينَ كَأَنَّمَا	بِهِمَا مِنَ النَّضْحِ الْمَجْدَحِ أَيْدَعُ
يَنْهَشْنَهُ وَيَذُودُهُنَّ وَيَحْتَمِي	عَبْلُ الشَّوَى بِالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ
حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً	مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوَّعُ
فَكَأَنَّ سَقُودِينَ لَمَّا يُفْقَرَا	عَجَلًا لَهُ بِشَوَاءٍ شَرِبَ يُنْزَعُ
فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ	بِضْ رِهَابٍ رِيَشُهُنَّ مُقَرَّعُ
فَرَمَى لِئِنْقَذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ	سَهْمٌ فَأَنْقَذَ طُرَّتِيهِ الْمُنْزَعُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقٌ تَارِزٌ	بِالْحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

بدأ أبو ذؤيب قصة الثور الوحشي بما بدأ به قصة الحمار الوحشي (والدهر لا يبقى على حدثانه)، والثور في هذه القصة، قد تمت أسنانه، أي تم شبابه. ولكنه قد ذهب عقله وفؤاده خوفاً من الكلاب الضارية، وامتلاً خوفاً منها. وذلك أنه إذا رأى الصبح ترقب أن تأتيه الكلاب، وليس له مصدر أمان إلا الليل، لأنه يستطيع أن يختبئ تحت أي شيء، فلا يُرى. وما أشقى هذا الثور الذي يفزع قلبه بداية كل يوم، فأصبح يرى النور والإشراق مصدر خوف وفزع، وأصبح الليل مصدر أمان، ولكنه أمان مؤقت، لأنه يُتْبَعُ بصبح بائس. ولكن الليل لم يدم مصدر أمان له، فقد نزل عليه المطر فأذاه وشق عليه، ويصاحب المطر ريح شديدة باردة، كأنها تنضح الماء من بردها، وهي من قوتها تزعزع كل شيء وتحركه، فيلوذ الثور بشجرة الأَرطَى لعلها

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٦

(٢) المصدر السابق، شب: الثور المسن الذي تمت أسنانه.

(٣) السابق، شعف: ذهب بقلبه، والمشعوف: الذاهب الفؤاد أي أذهبت الكلاب عقله، وملاّت قلبه خوفاً.

(٤) السابق، العوذ: اللوذ، إذا ما شفه: أي آذاه وجهده وشق عليه وبَّح به، راحته: أصابته ريحها وقطرها، البليل: الشمال الباردة، كأنها تنضح الماء من بردها، زعزع: شديدة تزعزع كل شيء وتحركه.

تخفف عنه ما يجد، ولكنه لا يهنأ فيظل يتلفت كثيراً من الخوف، وكلما سمع صوتاً نظر جهته، وربما توهم صوتاً لم يكن.

وقد أصبح الصبح على الثور وجسمه مبتل من القطر، فلما طلعت الشمس برز لها يتشمس، ليجف ما عليه من ندى الليل ومطره، وعندها، حصل الذي يخشاه؛ فقد رآته الكلاب فانطلقت نحوه، فهرب فزعاً. ولكنه لما عرف أن الأمر لا مناص منه؛ مال إليها بقرنين أملسين مسنونين، فأخذ يطعنهما بقرنيه حتى تلتطخا بدماء الكلاب، فرجعت الكلاب وهي تعوي من الألم والخوف.

فعاش الثور نشوة النصر، وذهب عنه كل ما يجد من خوف، ولكن هذه النشوة لم تدم، فعندما رأى القناص كلابه هاربة مهزومة، أخرج من كنانته سهماً فأرسله، فأصاب الثور، ولم يستطع أن يقاوم سهم الموت، فخر وكأنه فحل من الإبل، وكانت نهاية حزينه له.

وصورة المطر في هذه القصة هي المحرك الرئيس لسيرها، فالمطر الذي كان ينعم الثور بهطوله أصبح شقاءً وبؤساً عليه، فعندما كان الثور في مأمن من الكلاب تحت عباءة الليل؛ إذ أمطرت عليه السماء بمطر مصحوب بريح شمالية باردة شديدة البرودة، وقوية ترزع كل شيء وتحركه، فظل يقاسي ما يُقاسي من البرودة والبلل، فتحول الليل إلى معاناة بسبب ذلك.

ولكن أثر هذه المعاناة عجل بشقاء آخر جعله يجر صريعاً، فقد دفعته صورة المطر إلى فئائه، وذلك عندما برز الثور للشمس ليذهب عن جسمه البلل والبرد، مما جعل الكلاب تراه فتنتطلق إليه، لتتسلسل الأحداث حتى يُصرع الثور.

وهذه القصة مرتبطة بموضوع القصيدة، فموضوعها هو بكاء أبي ذؤيب أولاده، ومن الملاحظ أن أبا ذؤيب في مطلع القصيدة لا يبكي أولاده فقط، ولكنه يبكي نفسه، فالأولاد في بيئته هم عصب الحياة، وهم الراعي والمدافع، وهم الأمان، وهو في بداية القصة يصف حاله، وشحوب جسمه، وابتدال نفسه، وقلق مضجعه. وهو مع بكاء أولاده يبكي نفسه، يبكي وحدته وقلقه، وإن قصة هذا الثور المتوجس ضُربت مثلاً لقصة الأب الوحيد الأعزل بعد موت الأبناء، والثور خائف حتى من الصباح "فإذا يرى الصُّبح المصدَّق يَفزع"، والمطر الذي هو مادة الحياة، وبأل عليه، ورغم أن الثور ناضل بقرونيه، لكن ذلك لا يُفيد، حتى المعركة التي أدارها لم تكن معركة مع الصائد، وإنما مع الكلاب، مع هؤلاء الشامتين من حوله "وتجلدي للشمامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعض".

ثم حسمها الصائد في النهاية، إنها كقصة الأب بعد فقد أولاده^(١).

ويذكر أبو كبير الهذلي قصة حمير وحش أسقيت مطراً في أرض كساها المرعى^(٢):

(١) يُنظر "الحس القصصي في شعر الهذليين"، عبد الناصر محمد السعيد، ص ٤٢ - ٤٣ - ٤٤

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٠

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	قُبُّ يَرِدَنَّ بِذِي شُجُونٍ مُبْرِمٍ ^(١)
يَرْتَدَنَّ سَاهِرَةً كَأَنَّ جَمِيمَهَا	وَعَمِيمَهَا أَسْدافُ لَيْلٍ مُظْلِمٍ ^(٢)
فِي مَرْتَعِ الْقَمَرِ الْأَوْبِدِ أُسْقِيَتْ	دِيمَ الْعَمَاءِ وَكُلَّ غَيْثٍ مُشْجِمٍ ^(٣)
وَاهِي الْعُرُوضِ إِذَا اسْتَطَارَ بُرُوقُهُ	ذَاتَ الْعِشَاءِ بِحَيْدَبٍ مُتَهَرِّمٍ ^(٤)
وَكَأَنَّ أَصْوَاتَ الْحُمُوشِ بِجَوِّهِ	أَصْوَاتُ رَكَبٍ فِي مَلَأٍ مُتَرَّيْمٍ ^(٥)
عَجَلَ الرَّبَاحُ هُمْ فَتَحْمِلُ عَيْرُهُمْ	مُصْطَافَةً فَضَلَاتٍ مَا فِي الثَّمْمِمْ ^(٦)
فَرَأَيْنَ قُلَّةً فَارِسٍ يَعْدُو بِهِ	مُتَقَلِّقُ النَّسِيِّنِ تَهْدُ الْمَحْزِمِ ^(٧)
ذُو غَيْثٍ يَتَرِّبُ يَبْدُ قَدَالُهُ	إِذَا كَانَ شَغَشَغَةً سِوَارِ الْمُلْجِمِ ^(٨)
وَكَأَنَّ أَوْشَالَ الْجَدِيَّةِ وَسَطَهَا	سَرَفُ الدِّلَاءِ مِنَ الْقَلِيبِ الْخِضْرِمِ
مُتَبَهَّراتٍ بِالسَّجَالِ مِلَاؤُهَا	يَخْرُجْنَ مِنْ لَجَفٍ هَا مُتَلَقِّمِ
فَاهْتَجَنَ مِنْ فَرْعٍ وَطَارَ جَحَاشُهَا	مِنْ بَيْنَ قَارِمِهَا وَمَا لَمْ يَقْرِمِ ^(٩)
وَهَلَّا وَقَدْ شَرَعَ الْأَسِنَّةُ نَحْوَهَا	مِنْ بَيْنِ مُحْتَقِقٍ بِهَا وَمُشَرَّمِ ^(١٠)

بدأ أبو كبير الهذلي القصة بالمقولة الهذلية الشائعة "والدهر لا يبقى على حدثانه"، فذكر قصة حمير وحش خماص البطون تَرْدُ شِعَاباً مُبْرِمَةً، أي خرجت بَرَمَتْهَا، "والبرمة ثَمَرَةُ الْعِضَاهِ"^(١١)، وقد ذكر الشارح أن البرمة ثمر الطَّلَح، ولا أدري لماذا خصص شجر الطلح بالذات، لأن البرمة ثمر لأشجار عدة يجمعها مسمى

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٠، قُبُّ: يريد حمير وحش خماص البطون، الشجون: الشَّعَاب، المبرم: الذي قد خرجت برمته، والبرمة: ثمر الطلح.

ولا أدري لماذا اختار الشارح برمة شجر الطلح بالذات

(٢) السابق، الساهرة: الأرض، الجميم: النبت الذي نبت وارتفع قليلاً ولم يتم كل التمام، صار مثل الجُمَّة، العميم: المكتمل التام من النبت.

(٣) السابق، القُمر: حُمُرٌ بيض البطون، الأوبد: المتوحشة، الدَّيَم: جمع ديمة وهي المطر الساكن، العماء: السحاب الرقيق، مُشْجِم: مُقِيم.

(٤) السابق، واه: كأنما تشققت نواحيه بالماء، اسْتَطَارَ بُرُوقُهُ: أي انكشف، الهيدب: الذي يتدلى من السحاب كأنه هُذْبٌ قطيفة، متهزم: متشقق بالماء.

(٥) السابق، الحُمُوش: البُعُوض، كأن أصواتهن تطرب ركب يغنون في صحراء.

(٦) السابق، عَجَلَ الرَّبَاحُ: أصابوا رجلاً فطابت أنفسهم، مصطافة: في الصيف، فَضَلَاتٍ مَا فِي الثَّمْمِمْ: فضلات ما في الدن.

(٧) السابق، قُلَّةٌ فَارِسِي: رأس فارس، تَهْدُ الْحَزِمِ: عظيم البطن، وهو موضع الحزام للفرس.

(٨) السابق، ذُو غَيْثٍ: شديد الجري.

(٩) السابق، القارم: الذي قد قُطِم.

(١٠) السابق، الوهل: الفزع، الميخْتَق: الذي قد أصيب فاحتق الرُّؤْيَةُ، المِشَرَّم: الذي شُقَّ بالعَرَض.

(١١) لسان العرب، (برم)، ج ٢، ص ٧٣

العِضَاه كالسَّمُر والسَّيَالُ وَالْقَرْظُ وَالْقَتَادُ وَالسِّدْرُ^(١)، والشجر السائد في أودية هذيل وشعابها هو السَّمُر والسَّلَم، وكل بيئة من ديار هذيل لها شجر مشهور بها؛ فأشجار السراة ليست كأشجار الأودية، وأشجار الأودية والشعاب ليست كغيرها، وما أظن إلا أن أبا كبير أراد برمّة السلم، لأنه حدد المكان "الشجون"، وأطيب البرم فيها برمّة السلم، جاء في لسان العرب: "وبرمّة السلم أطيب البرم ريحاً، وهي صَفراء تُؤْكَل، طَيِّبة"^(٢).

والأرض التي وردتها الحُمُر بها نبات كثير، فمنه ما ارتفع قليلاً، ومنه ما صار مكتملاً، وصار كالليل المظلم من كثرتة وشدة خضرته وتشابكه.

واحتفى الشاعر بجمال الحُمُر وجمال مكانها وجمال مطره؛ حينما وصفها بأنها بيض البطون، وأنها في مرتع خصب يُسقى الدِّيم، وهي جمع ديمة، وهي "المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق"^(٣)، فلا شيء يفزعها يفزعها ويروعها في هذا المكان.

وكذلك قال بأنها أسقيت كل غيث مقيم، ليعبر عن طول هوائها، والسحاب منشق النواحي بالماء، ومتدلّ كأنه هُذَب القطيفة. قال ابن قتيبة عن السحاب: "وإذا كان شبيهاً بالهُذَب وبالخمل، متدلّياً، فذلك من علامات المطر"^(٤).

ولوفرة الماء وديمومته بالمكان، تسمع حوله أصوات البعوض، وكأنها أصوات ركب يغنون في الصحراء بعد ربح ربحوه.

وبينما كانت الحُمُر في غمرة هذا النعيم، إذ فاجأها أمر جلل، فقد رأت رأس فارس تعدو به فرس سريعة، فاهتاجت من الفزع، وطاررت جحاشها فزعة مذعورة، ولم يُفدّها الفزع، فقد أصابها سهام القناص "مِنْ بَيْنِ مُحْتَقٍّ بِهَا وَمُشَرَّم"، والمُحْتَقِّ: "قد نفذ السنان فيه ولم يُقْلِت"^(٥)، "وتشرّيم الصيد: أن ينفلت جريحاً"^(٦)، وقد شُقَّ بالعرَض.

والأبيات — كما أسلفت — هي لأبي كبير الهذلي، واسمه عامر بن الخُلَيْس، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو صحابي، لأنه رأى الرسول ﷺ وسمع منه^(٧).

(١) لسان العرب، (عضض)، ج ١٠، ص ١٨٥

(٢) المصدر السابق، (برم) ج ٢، ص ٧٣

(٣) السابق، (ديم)، ج ٥، ص ٣٣٧

(٤) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٧٤

(٥) لسان العرب، (شرم)، ج ٨، ص ٦٩ (شرم)

(٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٧) يُنظر "الإصابة في تمييز الصحابة"، أبو الفضل أحمد بن علي بن مُجَدِّد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود

وعلى مُجَدِّد معوض، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ، ج ٧، ص ٢٨٤

وهذه القصيدة يخاطب فيها ابنته زُهَيْرَة، وابنه خَلَاوَة^(١)، يقول:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعَكُمْ أَمْ لَا خُلُودَ لِبَازِلٍ مُتَكِّمٍ^(٢)

يَبْكِي خَلَاوَةُ أَنْ يُفَارِقَ أُمَّهُ وَلَسَوْفَ يَلْقَاهَا لَدَى الْمَتَّهِمِ^(٣)

أَخْلَاوُ إِنَّ الدَّهْرَ مُهْلِكٌ مَنْ تَرَى مِنْ ذِي بَنَيْنَ وَأُمِّهِمْ وَمَنْ ابْنِمِ

فهو يخاطب ابنته، ويشتكى إليها فعل الدهر، فقد أشابته أيامه، ولا يمكن العودة إلى الشباب. ثم يلتفت إلى ابنه الباكي لفقد أمه، ويعزيه بأن الدهر لن يبقِيَ أحداً من الناس، وأن الموت سنة على كل الخلائق، ثم يسوق قصة الحُمُر الوحشية التي كانت تعيش في أمان وخير، فباغتتها الموت. والعلاقة بين قصة الحمر الوحشية ومقدمة القصيدة، هي أن لكل شيء نهاية، فنهاية الشباب هي المشيب، ونهاية الحياة هي الموت، وبما أن القصيدة استهلَّت بحتمية الفناء؛ فإن مصير تلك الحمر سيكون الموت، فمنها ما تمكنت منه السهام، ومنها ما أصابتها سهامٌ فهربت وهي مصابة، وستلحق أخواتها. وأبو كبير الهذلي لم يصور هذه القصة إلا ليدلل على حتمية الفناء، وكأني به يقول لابنه: يا بني لا تغتر بهذه الدنيا ولا تعول عليها كثيراً، فإن زخرفها وزينتها إلى زوالٍ لا محالة، ومهما كان نعيمها فإن الإنسان لا بد أن يفارق ذلك النعيم.

وأبو كبير حينما صور لنا المكان الذي كانت تنعم فيه الحُمُر، كأنه يصور لنا الحياة الدنيا بنعيمها وزخرفها، وأنها تخدع الناس إذا مالوا إليها وتنسيهم الموت، فانتقى لذلك أجمل الصور التي تجعل المكان كأنه زخرف الدنيا، فالمكان التي نزلت به الحمر عبارة عن وادٍ ذي شعاب، وديار هذيل مشهورة بالأودية التي

(١) يُنظر "الحسن القصصي في شعر الهذليين"، عبد الناصر مُجَد السعيد، ص ١٩٥

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج٣، ص ١٠٩٠، مَعَكُمْ: مَزْجِع.

ولأبي كبير الهذلي أربع قصائد بدأت بأبيات متشابهة، وقد وردت في شرح أشعار الهذليين، وهي، قوله:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلٍ أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّعْبِ الْأَوَّلِ

وقوله:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مَقْصِرٍ أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّعْبِ الْمَذْبُورِ

وقوله:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مَصْرَفٍ أَمْ لَا خُلُودَ لِبَازِلٍ مُتَكَلِّفٍ

وقوله:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مَعَكِيمِ أَمْ لَا خُلُودَ لِبَازِلٍ مُتَكِّمِ

وكذلك ذكرها ابن قتيبة، فقدم لها بقوله: "وله أربع قصائد، أولها كلها شيء واحد، ولا نعرف أحداً من الشعراء فعل ذلك". (الشعر والشعراء،

ابن قتيبة، ج٢، ص ٦٥٩)

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص ١٠٩٠، خلاوة: اسم ابنه. يقول: سوف يلقاها في المنام.

تكتنفها الجبال الشاهقة، وهذا المكان يحميها من كل ريح باردة تؤذيها، والأرض بها نبات كثير، فمنه ما ارتفع قليلاً ومنه ما صار كالليل المظلم من كثرتة. وأشجار السَّلم قد ظهرت بِرَمَتْهَا الطيبة الريح والطعم، وطبيعة شجر السلم؛ أَنَّ مِنْ أَغصَانِها ما هو دَانٍ تناله الحُمْر. فأصبحت الحُمْر تأكل من بين أرجلها (النبات)، ومن فوقها (البرمة الدانية).

والحمر بيض البطون جميلة. أما المطر فهو دِيمَة ليس فيه رعد ولا برق، وهو كثيرٌ ودائم، والسحاب جميلٌ متدلٍ كأنه هُذْب القطيفة.

ولكن الدهر لا يبقى على حدثانه، فقد فاجأها الموت ولم يدم ذلك الحال. واستوقفتني كثيراً صورة البعوض حول الماء ، حينما صورها بصورة الرُّكْب الذين يُعْنُون بعد رِنح رَجْوهِ. والبعوض من أهون الحشرات وأحقرها، وغناؤه على ذلك المنظر الجميل من خضرة ومطر فيه تحوين من شأن المنظر كله وتحقير له. وبما أن أبا كبير شاعر أدرك الإسلام وسمع من رسول الله ﷺ، فعله تأثر بالإسلام في هذه الصورة بالذات، فهناك أحاديث تُهَوِّن من شأن الدنيا وأنها رغم ما فيها من نعيم، فإنها لا تساوي شيئاً مع نعيم الآخرة، وأنها لا تعدل عند الله جناح بعوضة. منها ما جاء عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء" (١). فالمشهد السابق، هو صورة للحياة الدنيا التي تخدع الناس بزخرفها، والبعوض الحقير هو الذي يغني على ذلك المشهد.

ومن صور المطر المؤذية لحيوان الوحش، ما جاء في أبيات لساعدة بن جؤية، يشبه فيها محبوبته العَصُوب حين يلقاها بصغير الطباء (٢)، يقول (٣):

وكأنما وافاك يومَ لقيتَها	من وحش وجرة عاقدٌ مُتَرَبِّبٌ (٤)
حرقٌ غضيضُ الطرفِ أحورُ شادنٌ	ذو حُوءٍ أنفُ المساربِ أخطبُ (٥)
بشَرَّةٍ دَمِثِ الكثيبِ بِدُورِهِ	أرطى يعوذ به إذا ما يُرْطَبُ (٦)

(١) صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ مُجَدِّد بن عيسى بن سَوْرَة الترمذي، تأليف: مُجَدِّد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف - الرياض، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ج ٢، "باب ما جاء في هوان الدنيا على الله - عز وجل -"، ص ٥٣٢

(٢) تم تناول القصيدة في مبحث "صورة المطر والمرأة"، ص ٩٥

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٩

(٤) المصدر السابق، وافاك: لقيك، العاقد: الذ قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب في النبت.

(٥) السابق، ج ٣، ص ١٠٩٩، الحرق: الصغير منها، الذي إذا فاجأته حرق وانقبض أن يعدو، غضيض الطرف: أي فاتره، الشادن: المتحرك، ذو حُوء: فيه خطوط تضرب إلى السواد، أنف المسارب: هو مستأنف الربيع ولم يُزَعَّ قبله، الأخطب: الأخضر لونه.

(٦) السابق، بِشَرَّةٍ: أي موضع مرتفع ليس فيه لين، دَمِثِ الكثيب: لين الكثيب، بِدُورِهِ: الدُّور؛ فجوات، وهي دارات تكون في الرمل، إذا إذا ما يרטب: يلجأ إليها إذا أرطبت السماء وبللته.

يَتَّقِي بِهِ نَفَيَّانَ كُلِّ عَشِيَةٍ فإلماء فوق مُتُونِهِ يتصبَّبُ^(١)

يَقْرُو أَبَارُقُهُ وَيَدْنُو تَارَةً لِمَدَافِيٍّ مِنْهَا بِحَنِّ الحُلْبِ^(٢)

فهو يشبهها حين يلقاها بالظبي الصغير في جماله وشروده، وكأنها ظبي في مكان مرتفع ففاجأه المطر، فخاف منه وارتاع، واحتفى تحت أرطاة في كثيب ليتقي بها قطر السماء، والماء يتصبب على ظهر الأرطاة ولم يتضرر الظبي.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٠، يَتَّقِي: وهي لغة هذلية، التَّقِيَان: كل شيء يطير ليس بمعظم الشيء، كَتَفَيَّان الرشاء وهو

ما تطاير منه على ظهر الساقى. أي أن الماء ينصب على متون الأرطى فلا يصيب الظبي منه شيء.

(٢) المصدر السابق، يقرئ: الأبارق: جبال من حجارة وطين، أو حجارة ورمل، المدافئ: مواضع دفيئة، الحُلْب: جمع حُلْبَة وهي بقلة جعدة غبراء في خضرة، تنبسط على وجه الأرض يسيل منها لبن إذا قُطِع منها شيء.

الفصل الثالث

الخصائص البلاغية

- ١- خصوصية المعجم الهذلي في وصف المطر.
- ٢- خصوصية التراكيب في وصف الطر.
- ٣- خصوصية الصورة البيانية في وصف المطر.

١ - خصوصية المعجم الهذلي في وصف المطر

إن السمة العامة للمعجم الهذلي في وصف المطر، هي احتوائه على الكثير من غريب الألفاظ، ومع أن ديوان الهذليين قد شرحه السكري، إلا أن هذا الشرح لم يشمل كل الألفاظ، وحتى بعض المشروح منها؛ فإنه يحتاج إلى كثير من النظر والتأمل، مما يجعل الباحث يطيل النظر في معاجم اللغة العربية لفهم الكلمة وجاراتها، وقد يجد أن الكلمة لها عدة معانٍ فيشكل عليه الأمر، ولكن بعد ضمها مع معاني جاراتها والنظر في سياقها يتكشف له المعنى بعد جهد ومكابدة.

وسأعرض بعض صور المطر لشعراء مختلفين حَوّت الكثير من غريب الألفاظ، فمن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

يَجْشُرُ رَعْدًا كَهَدْرِ الْفَحْلِ تَتْبَعُهُ	أُذْمُ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخُ ^(١)
فَهْنٌ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ	يَجْفُرْ وَلَمْ يُسْلِهْ عَنْهُمْ الْقَاحُ ^(٢)
فَمَرَّ بِالطَّيْرِ مِنْهُ فَاعِمٌ كَدِرٌ	فِيهِ الظِّبَاءُ وَفِيهِ الْعُصْمُ أَجْنَاخُ ^(٣)
لَوْلَا تَنَكُّبُهُنَّ الْوَعْثُ دَمَرَهَا	كَمَا تَنَكَّبَ غَرْبُ الْبُرِّ مَتَاخُ ^(٤)

وقول أبو صخر الهذلي^(٥):

فَلَمَّا عَلَا سَوْدَ الْبِصَاقِ كِفَافُهُ	تُهِيبُ الدُّرَى مِنْهُ بِدُهُمٍ مَقَارِبِ ^(٦)
فَجَلَّلَ ذَا عَيْرٍ وَوَالِي رِهَامَهُ	وَعَنْ مَخْمَصِ الْحُجَّاجِ لَيْسَ بِنَاكِبِ ^(٧)
فَلَمَّا عَلَتْ شِعْرَيْنِ مِنْهُ قِوَادِمُ	وَوَازِنِ مَنْ أَعْلَامُهَا بِالْمَنَاكِبِ ^(٨)
مُضِرٌّ شَامِيهِ لِيَنْبُغَ فَالْحِمَى	وَدُونَ يَمَانِيهِ جِبَالُ الْمَرَكَبِ
لَهُ دِمَرَاتٍ فِي تُمَيْسٍ تَحْفُهُ	وَقُدَّامَهُ تَغْشَى ثَنَايَا الْمَنَاقِبِ ^(٩)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧ - ١٦٨، يَجْشُرُ رَعْدًا: يستخرج رعدًا، ضَخْضَاخ: كثير بلغة هذيل.

(٢) المصدر السابق، فَهْنٌ صُعْرٌ: يعني الإبل، أي ميلٌ إلى هدر هذا الفحل، لَمْ يَجْفُرْ: لم تذهب غُلْمَتُهُ.

(٣) السابق، فَمَرَّ بِالطَّيْرِ: يعني أن السيل كثير الطير، فاعم: سيل ذو إفعام، أي ملأ كل شيء، أَجْنَاخ: أي دنت من الأرض

(٤) السابق، تَنَكُّبُهُنَّ: أي تنكبن السهولة وتنحن عنه، الْوَعْثُ: السهولة واللين، أي إذا مررن بمكان سهل تَنَكَّبْنَهُ

(٥) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩٢٠

(٦) السابق، الْبِصَاقِ: الحَرَار، وَالبَصْقَةُ: الحَرَّة، كِفَافُهُ: سحابه، تُهِيبُ: تدعو كما يُهِيبُ الرجل بإبله، الدُّرَى: الأعالي، مَقَارِبِ: قد أَقْرَبَتْ، إذا إذا دنا نتاجُها.

(٧) السابق، ذُو عَيْرٍ: جبل، مَخْمَصُ: اسم طريق.

(٨) السابق، شِعْرَانِ: جبلان، وَارَئِ: حاذِئِ، أَعْلَامُهَا: جبالها.

(٩) السابق، دِمَرَاتٍ: أصوات، تُمَيْسٍ: جبل، الثَنَايَا: الطرق في الجبال.

يُمِيلُ قَقَاراً لم يكُ السيلُ قَبْلَهُ أضَرَ بها فيها جَبَابُ الثعالِبِ^(١)
فأصبح مأمونُ المناحي مخافلاً لأعراقٍ طَمَّاحِ القوانِسِ لاجِبِ^(٢)
وقول المتنخلِ الهذلي^(٣):

هل هاجَكَ الليلَ كَلِيلٌ على أسماء من ذي صُبْرٍ مُخِيلِ^(٤)
أنشأ في العَيْقَةِ يَرْمِي لَهُ جُوفُ رَبَابٍ وَرِهَ مُثْقَلِ^(٥)
فالتَطَّ بِالبُرْقَةِ شَوْبُوبُهُ والرعدُ حتى بُرْقَةِ الأَجُولِ^(٦)
أَسَدَفَ مُنَشَقُّ عَرَاهُ فَذُو الْأَ ذِمَاتٍ مَا كَانَ كَذِي الْمُؤِيلِ^(٧)

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال، وهو: ألا تعد هذه الغرابة منافية لما نص عليه النقاد من اختيار الكلام السهل العذب والابتعاد عن غريبه ووحشيه؟!

فأبو هلا العسكري وصف أقواماً بالجهل، لأنهم يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكِدٍّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كَزَّةً غليظة، ويستحقرون الكلام السهل العذب^(٨). وابن رشيق، يصف الكلام الوحشي والمتكلف، بأنه هو ما نفر منه السمع، وَبَعُدَ عن الطبع، ولا يعلمه إلا العالم المبرز، والأعرابيُّ القُحَّ^(٩). وللإجابة على السؤال السابق، أقول: إن الكلمات التي نراها وحشية اليوم في صورة المطر، لم تكن وحشية عند الهذليين حينما وظفوها في شعرهم، ولم يتكلفوها، بل هي لغة القوم التي يتحدثون بها واعتادت عليها ألسنتهم، والفت سماعها آذانهم، ولا يحتاجون إلى ما نحتاج إليه اليوم من جهد لبيان معانيها. وهل يُلام الشاعر إذا أنشد شعره بلغة قومه! وابن الأثير في الجامع الكبير قد قال: " ونعني بالوحش: قلة الاستعمال؛ وذلك عيب في الكلام فاحش؛

-
- (١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٢١، القَقَار: الصخور. ويروى "جحاش الثعالب"، أولادها.
(٢) المصدر السابق، المناجي: ما ارتفع من الأرض فلم يلحقه السيل، المخفل: الذي يصيبه السيل ويمر به، القوانس: الأعالي، لاجب: يلحبه، يمر عليه.
(٣) السابق، ج ٣، ص ١٢٥٤.
(٤) السابق، كَلِيلٌ: برق ضعيف، لأنه يجيء من مكان بعيد، الصبير: الغيم الأبيض، مُخِيلٌ: أي سحب ذو مخيلة للمطر.
(٥) السابق، العَيْقَةُ: ساحة من ساحات البر والبحر، الوره: المتساقط.
(٦) السابق، التَطَّ: سُتِرَ، شَوْبُوبُهُ: مطره، بُرْقَةُ الأَجُولِ: موضع.
(٧) السابق، أسدَفَ: أسود، منشَقُّ عَرَاهُ: كأن نواحيه قد انشقت من كثرة مائه وانبعجت بالماء، الدَّمَث: المكان السهل، المؤئل: الملجأ من المطر.
(٨) يُنظر "الصناعتين"، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي مُجَدِّد البجادي، مُجَدِّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- صيدا- بيروت، ١٤٠٦ هـ.
(٩) يُنظر "العمدة"، ابن رشيق، ج ٢، ص ٢٢٩-٢٣٠.

فيجب على المؤلف اجتنابه والبعد عنه، لأن أحسن الألفاظ ما كان مألوفاً بين أرباب هذه الصناعة، دائراً في تأليفاتهم، قد صقلته الألسن وأنستته الأسماع والقلوب^(١).

ثم بين أن العرب غير ملومين في استعمال الوحشي من الكلام، ولا يكون عيباً في كلامهم، لأنه لغة القوم، وبه كانت مفاوضاتهم في أحاديثهم وأشعارهم، وذلك طبع لهم وخليقة، ودلل على أن العرب لا يلامون في استعمال الوحشي من الكلام، بأن النبي - ﷺ - قد نطق به كثيراً في كلامه، وذلك حينما تقدم عليه وفود العرب، فيثبت من هذا أن الوحشي ليس معيباً من حيث ذاته، وإنما يعاب من حيث الزمان وأهله، كما أننا نعييه في هذا الزمان، ونطرحه ونكرهه، ولا نستعمله، وقد كان من قبلنا مألوفاً مستعملاً، بين البلغاء والفصحاء. وهذا مما لا نزاع فيه بحال من الأحوال^(٢).

ثم إن اللغة الهذلية ليست لغة قبيلة صغيرة بين قبائل العرب، بل هي لغة قبيلة كبيرة لها بطونها الكثيرة وفصائلها المتعددة التي شغلت موطناً واسعاً في شبه الجزيرة العربية^(٣). وفيما يلي ألفاظ المطر التي ذكرها الشعراء الهذليون:

معجم الرياح:

الزَيْب، رِيح الشَّمال، المَبْشَرَة، الطَّفْل اليمانية، الجُنُوب، الجَنَائِب، النَّجْدِيَّة، الصَّبَا، نُعَامَى الصَّبَا، المِسْفِسْفَة المَعُوج.

معجم الماء:

المَوْهَبَة، المَنْهَل، الحَرِير، عَذْبُ السَّرَاة، عَذْبُ المَذَاقَة، البَسْر، الحَصِر، المُتَحَيَّر، ماء الشُّنَان، الثَّجِيج، قَرَار القِيَعَان، نَفْيَانُ كل عَشِيَّة، التَّصَبُّب، الأوشال.

معجم السحاب:

العَادِيَّة، السَّارِيَّة، الكَرْفَى، الهَيْدَب، الحَابِي، ثِقَال المُنْزَن، المُسْتَأْرَض، البَارِقَة المَطُول، الدُّهْم المَقَارِب، العَمَام، الرِّبَاب، الرِّهَج، الحَيِّي، نَسِيل الجَهَام، المُنِيف، مَنَاتِيح العَمَام، الجُون، المَطَافِيل، الرُّمُك، الحَال، المَحْبُوك، النَّشَاص، المُنْتَهَزَم، كُلْفُ الحَنْتَم، غَاوِي السحاب، الشُّؤْبُوب، الشَّامِي، اليماني، المُنْتَهَزَم، الحِجَازِي، المُسْهَل، الهِجَان، الأَكْحَل، المُعْرِب، الدَّافِق، عَرَّاص النَّشَاص، الرَّاتِق، المُنْزَن البَوَارِق، الدُّلَح، الدُّهْم، المُسْتَطِيل، المُكْفَهَر، المُنْزَنَة الحَضْرَمِيَّة، البَارِقَات اللَّوَامِع، الطَّائِق المُنْتَعَرِب، الحَنَاتِم السُّود، النَّشْء، الخُرْج، الحَبَشِيَّات، الرَّاتِق، الدَّلُوج، الهَيْدَب المُسِف، ثِقَال المَزَن، المَحْبُوك، الصَّبَب، المُرْبَة، الصُّجُوع، دِيم العَمَاء، الهَيْدَب المُنْتَهَزَم، الكِفَاف، المَرَابِع، الهَيْج.

(١) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمأثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، تحقيق: د. مصطفى جواد، و د. جميل سعيد، مطبعة

مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م، ١٣٧٥هـ، ص ٤١ - ٤٢

(٢) ينظر المصدر السابق، ص ٤٢ - ٤٦

(٣) ينظر "من لغات العرب لغة هذيل"، د. عبد الجواد الطيب، المكتبة الأزهرية للتراث، ص ٨

معجم المطر:

المُحْتَدِم، الحَلَج، المَعَج، المُتَحَيِّر، التُّطْفَةُ الرَّجَبِيَّة، نِيل السماء، الشَّقِيقَةُ، السُّلَاسِلَةُ، الدَّيْمَةُ، الوَابِل،
العَوَادِي، أنهار السماء، الطَّلّ، دَرّ السماء، العَبْيَةُ، العَارِضُ البَرْد، الصَّبَب، الوَذْق، القَطْر، الدَّفْقَةُ،
العَيْث، الوَذْق، نَوء الجُوزاء، الإلباد، السِّمَاكِي، الواهي، المُثَجَم.

معجم الرعد:

المُرْتَجِز، الأَجَشّ، المُرْزَم، الهَرِيم، الرُّار.

معجم السيل:

المُسْتَبْدِر، العَجِيج، الأَكْدَر، الطَّمَّاح، المَضِرّ، عَجُلُ التَّرَاهُوق، السَّاجِي، طَمَّاح القَوَانِس، اللَاحِب، الرُّزَق
الدَّوَاعِب، الأَيّ، الأدهم السَّاكِب.

معجم البرق:

التَّوَمَاض، اللَمْع، البرق المَلِيح، شَقَّة البرق، السَّنَا، الوَمِيز، المَوْصِب، الرِّيط، البرق السَّادِي، اسْتِطَارَةُ
البرق.

وبعد أن ذكرت معجم الهذليين في وصف المطر، أود أن أنوه إلى أن تلك الألفاظ كانت مشتركة بينهم وبين
شعراء القبائل الأخرى، إلا أن هناك ألفاظاً نص العلماء على أنها هذلية، وهناك — أيضاً — بعض الظواهر
الصوتية التي اختص بها الشعراء الهذليون، ولن يقتصر درسي لهذه الألفاظ وتلك الظواهر الصوتية على
ذكرها فقط، بل سأرجع إلى معانيها وما قال فيها اللغويون، ودراسة سياقاتها وأثرها في السياق ما أمكن.
وسأبدأ بكلمة الأَزْيَب، فقد قال عنها الدكتور عبد الجواد الطيب في كتابه "من لغات العرب لغة هذيل":
"وإذا كانت أم مرزم عندهم "ريح الشمال" فإن الأَزْيَب هي الجنوب، وإلى جانب ما أوردته بشأنها معاجم
اللغة، نثقفها كذلك في الشعر الهذلي، ويقال أنهم يسمونها "النُّعَامِي" أيضاً^(١).

وأهمّات الرياح أربع: الشَّمال والجنوب والصَّبَا والدُّبُور^(٢)، والجنوب تلقح السحاب وتستديره، والشمال
عقيم لأنها تقشع الغيم، وهذيل كلها تجعل في المطر للجنوب، وتجعل الشمال تقشع السحاب، والجنوب
عند أهل الحجاز وما يليه هي التي تأتي بالغيث — بإذن الله^(٣).

وبعد أن نظرت في شواهد المطر عند الهذليين، وجدت أنهم لم يقتصروا على تسمية الجنوب بالأَزْيَب، بل

(١) من لغات العرب لغة هذيل، د. عبد الجواد الطيب، ص ٣٩٧

(٢) يُنظر "الرياح"، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، قدّم له وضبطه وعلق عليه د. حسين مُجَدُّ مُجَدُّ شرف، مؤسسة الحلبي للطباعة
للطباعة والنشر — المدينة المنورة، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٥٦ - ٥٩، وقال كذلك ابن قتيبة في كتابه "الأنواء في مواسم
العرب"، ص ١٥٨

(٣) ينظر "الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٦٥ - ١٦٧

وجدت أنهم ذكروا الجنوب بلفظها، وسموها كذلك النعامى واليمانيّة، قال أبو ذؤيب:

مَرَّتُهُ النُّعَامَى فَلَمْ يَعْرِفْ خِلَافَ النُّعَامَى مِنَ الشَّامِ رِيحاً^(١)

قال الشارح: "النُّعَامَى، الجنوب"، وقال بذلك ابن قتيبة^(٢)، والزُّبَيْدِي^(٣)، وقال: "لَأَنَّهَا أَبْلُ الرِّيحِ وَأَرْطُبُهَا وَأَرْطُبُهَا، كما في الصِّحاح، وبه جَزَمَ المِزْدُ في الكَامِلِ"^(٤).

وقد ذُكِرت الجنوب صراحة عند ساعدة بن جؤية، في قوله:

سَادٍ تَجَرَّمُ فِي البُضِيعِ ثَمَانِيَا يَلْوِي بِعِيقَاتِ البَحَارِ وَيُجَنَّبُ^(٥)

وقال الشارح: "يُجَنَّبُ، أي تصيبه الجُثُوبُ"^(٦).

أما الأَزِيبُ، فلم أجد لها إلا شاهداً واحداً، فقد ذكرها ساعدة بن جؤية في نفس القصيدة السابقة التي ذكر فيها الجنوب، فقال:

وَاسْتَدْبِرُوهُمْ يَكْفُتُونَ غُرُوجَهُمْ مَوْرَ الجِهَامِ إِذَا زَفَّتْهُ الأَزِيبُ^(٧)

والسؤال هنا، هل الأزيب هي الجنوب أم أن بينهما اختلاف، ولماذا ذكر الشاعر في المرة الأولى الجنوب وهنا الأزيب، وما أثر ذلك في السياق؟

سأبدأ أولاً بما قاله العلماء عن الأزيب، جاء في لسان العرب "الأزيب: الجنوب، هذلية، أو هي النكباء التي تجري بين الصبا والجنوب"^(٨)، وجاء في تاج العروس عن الأزيب " (الجنُوبُ) هَذَلِيَّةٌ، بِهِ بِهِ جَزَمَ المِزْدُ فِي كَامِلِهِ وَابْنُ فَارِسٍ والطَّرَائِلُسيّ، (أَوِ النَّكْبَاءُ) الَّتِي تَجْرِي بَيْنَهَا وَبَيْنَ الصَّبَا، وَعَلَيْهِ افْتَصَرَ الجَوْهَرِيُّ، وَذَكَرَهَا مَعاً ابْنُ سَيِّدِهِ فِي المَحْكَمِ"^(٩).

قال الزمخشري: "ورجل وجمل أنكب: يمشي في شِقِّ. ونكبت الريح: مالت عن مهَابِّ الرياح. وريح نكباء، ورياح نُكْبُ"^(١٠)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩، مرته: استدرته، لم يعترف: لم يعرف.

(٢) الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٦٥

(٣) يُنْظَرُ "تاج العروس من جواهر القاموس"، محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، ج ٣٣، تحقيق: إبراهيم التزوي، مطبعة حكومة الكويت، ط ١، ص ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، (نعم)، ص ٥١١

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٣، سادٍ: "أسأد ليلته"، لم ينهما، تجرّم: استوفى ثمانياً، البضيع: جزائر البحر، يلوي بها: كأنه يذهب يذهب بها إلى البحر تشرب ماءه كله، عيقة: ساحة: فناء من الأرض، يُجَنَّبُ: تصيبه الجنوب.

(٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٧) السابق، ج ٣، ص ١١٢١

(٨) لسان العرب، (زيب)، ج ٧، ص ٨٥

(٩) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ج ٣، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٧٨م، (زيب)، ص ٣٠

(١٠) أساس البلاغة، الزمخشري، (نكب)، ص ٦٥٣

وقال ابن منظور: "والنَّكْبَاءُ كلُّ ريحٍ؛ وقيل كلُّ ريح من الرياح الأربع انْخَرَفَتْ ووقَعَتْ بين ريحين" (١)، ريحين" (١)، وقال بذلك ابن قتيبة (٢)، وابن خالويه في كتاب الريح (٣)، والرَّيحيّ في نظام الغريب (٤) ثم قال الغريب (٤) ثم قال ابن منظور: "وحكى ثعلبٌ عن ابن الأعرابي: أَنَّ النُّكْبَ من الرياح أَرِيحٌ: فنَّكْبَاءُ الصَّبَا والجنُوبِ مَهْيَافٌ مِلْوَاحٌ مِيبَاسٌ لِلْبَقْلِ، وهي التي تجيء بين الريحين، قال الجوهري: تسمى الأَزْيَبُ" (٥).

ومما مضى أستطيع أن أقول: إن هناك فرق بين الجنوب والأزيب، فإذا جاءت الريح من جهة الجنوب سموها الجنوب، أما إذا انخرفت وجاءت بين الجنوب والصبّا - وهي التي تهب من الشرق - سُمِّيَتْ الأزيب، فكل أزيب جنوب وليس كل جنوب أزيب. والأزيب نكباء الجنوب لأنها أشبه الرياح بها، ولذلك قال عنها ابن منظور: "والنَّكْبَاءُ التي تنسب إلى الجنوب، هي التي بينها وبين الصَّبَا، وهي أَشْبَهُ الرِّيحِ بها في رقتها، وفي لينها في الشتاء" (٦).

والجنوب هي التي يذكرها الهذليون تأتي في موضع تلقيح السحاب واستدراجه، وهي التي يسمونها اليمانية أو النُعَامِي، ومن ذلك البيتان السابقان لأبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، وقول أبي صخر: طِفْلٌ يَمَانِيَّةٌ لَهَا رَهْجٌ تَمْرِي فَوَادِمٌ دُلْحٌ دُهْمٌ (٧)

أما الأزيب فقد جاءت في موضع آخر، وهو استخفاف السحاب الذي لا ماء فيه، يقول ساعدة بن جؤية:

وَاسْتَدْبَرُوهُمْ يَكْفُؤُونَ عُرُوجَهُمْ مَوْرَ الْجَهَامِ إِذَا زَفَتْهُ الْأَزْيَبُ (٨)

وسياق البيت؛ أن الشاعر يصف قوماً أولي عِزٍّ ومنعه، فهجم عليهم أعداؤهم في جمع أكبر من جمعهم وقوة أعظم من قوتهم، فنكلوا بهم واستباحوا حرمتهم، وظلوا يطردونهم من أرض إلى أرض وهم في ذلة وصغار (٩)، وشبه حالهم في هذا البيت؛ بالسحاب الجهم الذي قد هُريق مائه واستَحَفَّتْهُ رِيحُ الْأَزْيَبِ،

(١) لسان العرب، (نكب)، ج ١٤، ص ٣٤٨

(٢) يُنْظَرُ "الأَنْوَاءُ فِي مَوَاسِمِ الْعَرَبِ"، ابن قتيبة، ص ١٥٨

(٣) يُنْظَرُ "الرياح"، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، ص ٦٧

(٤) يُنْظَرُ "كتاب نظام الغريب"، عيسى بن إبراهيم بن مُحمَّد الربيعي، استخرجه وصححه د. بولس برونله، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ط ١، (د.ت)، ص ١٩٦

(٥) لسان العرب، (نكب)، ج ١٤، ص ٣٤٨

(٦) المصدر السابق، (نكب)، ج ١٤، ص ٣٤٩

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢

(٨) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١٢١، استدبروهم: طردوهم، "يكفؤون عروجهم" من أرض إلى أرض، الكفء: القلب، العُزج: الإبل الكثيرة، الكثيرة، مؤنّة: مؤنّة كما يموج السحاب، الجهم: من السحاب الذي قد هَرَقَ مائه، زفته: استخفته.

(٩) ينظر تناول سياق البيت في مبحث "صورة المطر والمرأة"، ص ٩٧

الأزيب، واختار الأزيب لأنها شديدة، وهذه الصفة ليست في الجنوب لأنها ناعمة. جاء في لسان العرب " كلُّ رِيحٍ شديدة ذاتُ أَرِيبٍ فإنما رَيبُها شدُّها "(١)، وذكر ذلك الزبيدي في تاج العروس (٢)، العروس (٢)، وهي تسوق السحاب ولا تفرقه كالشَّمال، وشدة الأزيب وطردها الجهام مناسبة لأن يشبه يشبه بها الأعداء الأشداء الذين ظلوا يطردون أولئك القوم من مكان إلى مكان ، وهذه صورة تشبيهية مركبة، فهو يشبه صورة الأعداء الأشداء الذين يطردون القوم المهزومين الذين أصبحوا لا سلاح لهم، بصورة الأزيب الشديدة التي تسوق السحاب الذي قد هُريقَ ماؤه.

وفي شرح أشعار الهذليين بيّن الشارح معاني ألفاظ البيت السابق، ولما وصل إلى الأزيب قال: " الأزيب: الجنوب، وهي النُّعامى، أيضاً، قال أبو العباس: النعامى، ريح تهب بين الجنوب والشمال "(٣)، والشمال "(٣)، وهو هنا يصف الأزيب، وأرى أن المراد: ريح تهب بين الجنوب والصبأ، ولذلك جاء في في الحاشية ما نصه: " بهامش المصورة ما يأتي: والله ما أفلح هذا الشيخ الذي قرئ عليه هذا ولم يعرف أن ليس بين الجنوب والشمال مهب ريح أبداً إنما تهب الجنائب من الجنوب "(٤).

وفي بحث ميداني حديث بعنوان: " ألفاظ المطر والسحاب وما يتصل بها قديماً وحديثاً (دراسة لغوية) " وشمل البحث بعض قبائل هذيل حول مكة، فقد ذكر الباحث أن هذيل ما زالت تسمى الجنوب بلفظها، وتسميها - أيضاً - اليمانية، وذكر أن من ألفاظ الجنوب عندهم الأزيب، وأنها نكباء الجنوب، وبَيَّنَ ذلك من خلال رسم توضيحي يُبيِّن مَهَابَّ الرياح الأربع الأساسية ونُكَبَاء كل ريح (٥).

ومن ألفاظ السحاب التي اختصت بها هذيل لفظة (حُلُوج)، وقد بين اللغويون أنها هذلية (٦)، وأنها تعني عندهم، السحاب المتفرّق، كأنه حُلُوجٌ من معظم السحاب (٧)، وذكر هذا المعنى - أيضاً - الدكتور عبد الجواد الطيب في كتابه "من لغات العرب لغة هذيل" (٨). وقد وجدت أن لها معانٍ أخرى أخرى ذكرتها المعاجم، ولم ينص اللغويون على أن تلك المعاني الأخرى هذلية. وقد وردت هذه اللفظة

(١) لسان العرب، (زيب)، ج٧، ص٨٥

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، (زيب) ج٣، ص٣٠

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١٢١، وهذا الكلام موجود بنصه - أيضاً - في ديوان الهذليين، ج١، ص١٩١

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة، الحاشية رقم (٦).

(٥) ينظر " ألفاظ المطر والسحاب وما يتصل بها قديماً وحديثاً (دراسة لغوية) "، رسالة ماجستير، عبد الملك عيضة رداد الثبتي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية - فرع اللغة، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص١٠٣ - ١٠٧

(٦) ينظر "تاج العروس من جواهر القاموس"، الزبيدي، ج٥، تحقيق: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، (١٩٦٩م، (خلج)، ص٥٣١، و"لسان العرب"، (خلج)، ج٥، ص١٢٣

(٧) ينظر "تاج العروس من جواهر القاموس"، الزبيدي، (خلج)، ج٥، ص٥٣١

(٨) من لغات العرب لغة هذيل، د. عبد الجواد الطيب، ص٣٩٨

عند أبي ذؤيب، ولكنها لا تحتل المعنى السابق، وجاء في الشرح خلاف ذلك، يقول أبو ذؤيب:
أَمْنِكِ الْبَرْقُ أَوْ مَضَ ثَمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِحَالَهُ دُهِمًا خِلَاجًا^(١)

فقال الشارح: "و"خلاج"، من الإبل، التي اختلجت أولادها عنها، واحدها "خُلُوجٌ"، تَخْلُجُ عنها إما بموت أو بذبح"، ثم قال: "وصف السحاب ورعده، لأن البرق لا يكون إلا مع سحاب، كأنه إبل دهم قد اختلج عنها أولادها، فهي تَحَانُ، فشبه صوت الرعد بحنين هذه الإبل"^(٢).

وقد استشهد الزبيدي في تاج العروس بهذا البيت، وقال قبله: " نَاقَةُ خُلُوجٍ: غَزِيرَةُ اللَّبَنِ، مأخوذة من سَحَابَةِ خُلُوجٍ، كما يأتي، وفي التهذيب: وَنَاقَةُ خُلُوجٍ: كَثِيرَةُ اللَّبَنِ تَحْنُ إِلَى وَلَدِهَا"، وقال معلقاً على بيت أبي ذؤيب: " دُهِمًا: إِبِلًا سُودًا، شَبَّهَ صَوْتَ الرَّعْدِ بِأَصْوَاتِ هَذِهِ الْخِلَاجِ، لِأَنَّهَا تَحَانُ لِفَقْدِ أَوْلَادِهَا"^(٣)، وكذلك ورد في لسان العرب هذا البيت والتعليق نفسه.

وجاء في لسان العرب — أيضاً — : "وسحابة خُلُوجٍ: كثيرة الماء شديدة البرق. وناقاة خُلُوجٍ: غزيرة اللبن، من هذا، والجمع خُلُوجٌ. التهذيب: وناقاة خُلُوجٍ كثيرة اللبن، تحنُّ إلى ولدها"^(٤).

فاللغويون قد بينوا أن (خُلُوج) الهذلية هي التي تعني السحاب المتفرق ولم يوردوا شواهد عليها، ولم أجد لها أثراً إلا في موضعين، الأول؛ بيت أبي ذؤيب السابق، والمعنى — كما تقدم — ليس المعنى الذي خصصوه، والثاني في بيت آخر لأبي ذؤيب، يقول:

لَهُ هَيْدَبٌ يَغْلُو الشَّرَاجَ وَهَيْدَبٌ مُسِيفٌ بِأَذْنَابِ التَّلَاجِ خُلُوجٌ^(٥)

ومعناها كما قال الشارح، تَخْلُجُ الماء فتجذبه وتأخذه، وأرى كذلك أن المعنى لا يحتمل السحاب المتفرق؛ لأن الشاعر يصف سحاباً قد عمَّ أعالي الشعاب وأذنان التَّلَاجِ، ولا سبيل إلى وصفه بالتفرق.

وقد يكون المعنى الهذلي لكلمة (خُلُوج)، الذي ذكره اللغويون شائعاً في كلامهم، ولكن ليس بالضرورة أن يرد في أشعارهم.

ومن ألفاظ المطر عندهم (الحَرْج)، وقد أشار ابن سيدة إلى أنها هذلية^(٦)، وقد وجدت أنها وردت في

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٧٧، دهم: إبل سود.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٧

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، (خَلَج)، ج ٥، ص ٥٣١

(٤) لسان العرب، (خَلَج)، ج ٥، ص ١٢٣

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣١، له هيدب: ما أسبل من السحاب كأنه هذب الثوب. الشَّرَاج: شُعْبَتُ تَكُونُ فِي الْحِرَارِ. المِسِيفُ: الداني. التَّلَّة: مَسِيلٌ مِنْ أَرْضٍ مُرْتَفَعَةٍ إِلَى الْوَادِي، وقد ذكر الشارح روايتين أخرى للكلمة التي ختم بها الشاعر البيت، وهي (خلوج): يحجي ويذهب ويقشر كل شيء، و (دُلُوج) يمر مثقلاً.

(٦) المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث

في أشعارهم في موضعين، الأول؛ في قول أبي ذؤيب، وقد استشهد به ابن سيدة:
وَهَى خَرْجُهُ وَاسْتُجِيلَ الْجَهَا ثُمَّ عَنْهُ وَغُرِّمَ مَاءً صَرِيحًا^(١)
" خَرْجُهُ"، ما خرج من الماء^(٢).

والموضع الثاني، في قول أبي ذؤيب:

إِذَا هُمْ بِالْإِفْلَاحِ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا فَأَعْقَبَ نَشْءٌ بَعْدَهَا وَخُرُوجُ^(٣)
قال الشارح: "له خُرُوج حسن"، أي غَيِّمٌ بعد غَيِّمٍ. وجاء في لسان العرب: "والخَرْجُ والخُرُوجُ: أَوَّلُ مَا يَنْشَأُ مِنَ السَّحَابِ. يُقَالُ: خَرَجَ لَهُ خُرُوجٌ حَسَنٌ؛ وَقِيلَ: خُرُوجُ السَّحَابِ اتِّسَاعُهُ وَانْبِسَاطُهُ"^(٤)، ثم استشهد بالبيت السابق.

ومن الألفاظ الهذلية (الخُمُوش)، وتعني، البَعُوض^(٥)، ولها ورود في صورة المطر عند أبي كبير الهذلي، حينما شبه صوت البعوض حول الماء بصوت الركب الذين يغنون بعد ربح ربحوه، يقول:

وَكَاَنَّ أَصْوَاتَ الْخُمُوشِ بِجَوِّهِ أَصْوَاتُ رُكْبٍ فِي مَالٍ مُتَرَنِّمٍ^(٦)
و"الضَّخْضَاح" بلغة هذيل هو الماء الكثير^(٧)، وهو عند غيرهم الماء القليل^(٨)، قال أبو ذؤيب:
يَجْشُ رَعْدًا كَهَذْرِ الْفَحْلِ تَتْبَعُهُ أَدُمُّ تَعَطَّفْتُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاحٍ^(٩)
جاء في الشرح، و"ضحضاح" هاهنا، كثير، وأصله القلة، ولغة هذيل: "ضحضاح"، أي كثير^(١٠).

التراث العربي - بيروت - ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ط ١، ج ٢، ص ٤٣٦، باب (العرق)

- (١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩
- (٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.
- (٣) السابق، ج ١، ص ١٢٩
- (٤) لسان العرب، (خرج)، ج ٥، ص ٤٠
- (٥) يُنْظَرُ " تاج العروس من جواهر القاموس"، الزبيدي، ج ١٧، تحقيق: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م، (خمش)، ص ١٩٤، و" لسان العرب"، (خمش)، ج ٥، ص ١٥٧، وقد ذُكِرَ فيهما معناها وهُذِّلَتْهَا.
- (٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٢.
- (٧) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ج ٦، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٦٩هـ - ١٩٦٩م، (ضحح)، ص ٥٦٦، لسان العرب، (ضحح)، ج ٩، ص ١٩
- (٨) المصدران السابقان، نفس الصفحتين.
- (٩) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧
- (١٠) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ومن الظواهر الصوتية التي وردت في صورة المطر التخفيف، ومن ذلك أنهم ينطقون كلمة (الهُدُو) بدلاً من الهدوء في بعض وجوه استعمالها التي لا تبعد عن المعنى الأصلي للهدوء في عمومها^(١)، ومن ذلك قول ساعدة بن جؤية:

ومنك هُدُو الليل برق فَهَاجَنِي يَصْدَعُ رُمُكاً مُسْتَطِيراً عَقِيرُهَا^(٢)

" هُدُو الليل "، بعد ساعة من الليل^(٣)، وهذا التَّخْفُفُ من الهمزة قد ناسب في اللفظ سكون تلك الساعة من الليل وهدوئها، لأن الهمزة حرف مجهور شديد^(٤)، جلد على اللسان وفي النطق به كلفة^(٥)، والشاعر هنا يصف ساعة من الليل هادئة يحيط بها السكون، وقد سكنت نفسه وارتاحت مما تجده من هوى لاجع، فجاء بالكلمة وقد حذف همزها مُنَاسَبَةً لسكون الليل وسكون نفسه، ولكن هذا الهدوء لم يَدُم، فقد جاء البرق بصخبه، فهاجت نفسه بعد سكونها، لأن البرق جاء من قِبَلِ المحبوبة النائية.

ومن التخفيف قولهم (يَتَّقِي) بدلاً من (يَتَّقِي)، كقول ساعدة بن جؤية:

وكأَنَّمَا وَا فَكَ يَوْمَ لَقِيَتْهَا مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ عَاقِدٌ مُتَرَبِّبٌ^(٦)
حَرَقَ غَضِيضُ الطَّرَفِ أَحْوَرَ شَادَنٍ ذُو حُوءٍ أُنْفُ الْمَسَارِبِ أَخْطَبُ^(٧)
بِشَرَّةٍ دَمَثِ الْكُتَيْبِ بِدُورِهِ أَرطَى يَعُودُ بِهِ إِذَا مَا يُرْطَبُ^(٨)
يَتَّقِي بِهِ نَفْيَانِ كُلِّ عَشِيَةٍ فَا لِمَاءِ فَوْقَ مُتُونِهِ يَتَصِيبُ^(٩)

(١) يُنظر "من لغات العرب لغة هذيل"، عبد الجواد الطيب، ص ٨٨

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٦، يصدع رُمُكاً: تفرج عن سحاب رمك، العقير: الذي عقر من الخيل، فهو يتحامل، مرة يرتفع، يرتفع، ومرة يسقط.

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة

(٤) يُنظر "التمهيد في علم التجويد"، شمس الدين أبو الخير مُجَدِّد بن الجزري، تحقيق: غانم قدورة حمد، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م، ص ١١٥

(٥) يُنظر "إبراز المعاني من حرز الأمان في القراءات السبع"، الإمام عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المعروف بأبي شامة الدمشقي الشاطبي، تحقيق: إبراهيم عطوه عوض، دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص ١٢٧

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٩، وَا فَكَ: لقيك، العاقد: الذ قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب في النبت.

(٧) المصدر السابق، الحَرَق: الصغير منها، الذي إذا فاجأته حَرَقٌ وانقبض أن يعدو، غَضِيضُ الطَّرَفِ: أي فاتره، الشادن: المتحرك، ذُو حُوءٍ: حُوءٌ: فيه خطوط تضرب إلى السواد، أُنْفُ الْمَسَارِبِ: هو مستأنف الربيع ولم يُزْعَ قبله، الأخطب: الأخضر لونه.

(٨) السابق، بِشَرَّةٍ: أي موضع مرتفع ليس فيه لين، دَمَثِ الْكُتَيْبِ: لين الكتيب، بِدُورِهِ: الدُّور؛ فجوات، وهي دارات تكون في الرمل، إذا إذا ما يرطب: يلجأ إليها إذا أرطبته السماء وبللته.

(٩) السابق، يَتَّقِي: يَتَّقِي وهي لغة هذلية، النَّفْيَانِ: كل شيء يطير ليس بمعظم الشيء، كَنَفْيَانِ الرِّشَاءِ وهو ما تطاير منه على ظهر الساق. الساق. أي أن الماء ينصب على متون الأرطى فلا يصيب الظلي منه شيء.

يَقْرُو أَبَارِقُهُ وَيَدْنُو تَارَةً لِمَدَافِيٍّ مِنْهَا بِحَسْنِ الْحُلْبِ^(١)

وذلك ليس ضرورة شعرية، لأن الشارح قد ذكر أنها لغة عند هذيل.

والشاعر يشبه المحبوبة بصغير الطباء في جماله وشروده، ويذكر قصته مع المطر، فهو كثير الحركة، ويمكن لَيْنِ الكثيب، وفي رملهِ فجوات بها شجر الأَرطَى^(٢)، وهو يعوذ به إذا آذاه المطر، ثم قال: (يَتَّقِي بِهِ)، أي أَنَّ الطَّيِّبِيَّ يَتَّقِي بِشَجَرِ الأَرطَى المطر، وهو لم يَتَّقِي بِأَرطَاةٍ واحدةٍ إنما أَرطَى، وهذا يدل على كثرة حركته وأنه لا يستقر تحت أَرطَاةٍ واحدة، وجاءت لفظة (يَتَّقِي) مُصَوِّرةً حال الطَّيِّبِيَّ، لأنها أخف في مبنائها من (يَتَّقِي)، فتوالي حركتي الفتح في الياء والقاف في (يَتَّقِي)، يدلان على حركة الطَّيِّبِيَّ السريعة، والقاف المكسورة تصوّر لحظة دخوله السريع تحت الأَرطَاة، والياء الساكنة تصوّر سكونه واستقراره تحت الأَرطَاة خوفاً من المطر، ثم يخرج فيكرر ذلك متخذاً أَرطَاةً أخرى. بالإضافة إلى ذلك، فإن اختيار كلمة (يَتَّقِي) فيه مراعاة للجانب الصوتي الإيقاعي، فلو اختار الشاعر (يَتَّقِي) لاحتلَّ وزن البيت.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠١، يقرأ: يتبع، الأبارق: جبال من حجارة وطين، أو حجارة ورمل، المدافئ: مواضع دفيئة، الحلب:

الحلب: جمع حلبة وهي بقلة جعدة غبراء في خضرة، تنبسط على وجه الأرض يسيل منها لبن إذا قُطِع منها شيء.

(٢) لسان العرب، (أرط)، ج ١، ص ٨٩، "الأرطى شجر ينبث بالزُّفْل قال أبو حنيفة هو شبيه بالعَصَا ينبث عَصِيّاً من أصل واحد يطول يطول قدر قامة ... واحده أَرطَاة"

٢- خصوصية التراكيب في وصف المطر

سأدرس في هذا المبحث التراكيب التي اختصت بها صورة المطر عند الهذليين فأبرزت الصورة.
وصورة المطر في غالبها صورة خبرية تصف مشهد المطر، لذلك طغى فيها الخبر على الإنشاء.
وقد حُلّت الصورة من بعض التراكيب، كالقصر بالنفي والاستثناء، والقصر بـ (إنما)، والنهي،
والتمني.

والتراكيب التي سأدرسها في هذا المبحث هي:
الخبر: أضرب الخبر، خروج الخبر عن مقتضى الظاهر.

- الحذف والذكر.
- التعريف والتكثير.
- التقديم والتأخير.
- الالتفات.
- مخالفة مقتضى الظاهر في صيغ الأفعال.

الإنشاء:

- النداء.
- الاستفهام.
- وقوع الخبر موقع الإنشاء.

الخبر: أضرب الخبر، خروج الخبر عن مقتضى الظاهر.

"يراد بالبحث في هذا الموضوع، دراسة الخبر من حيث التوكيد وخلافه"^(١)، فإذا كان المخاطب خالي خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه؛ استغني عن مؤكدات الحكم، وإذا كان المخاطب متردداً في إسناد أحد الطرفين إلى الآخر، حُسِّنَ في هذه الحالة تقوية الخبر بمؤكِّد، وإذا كان المخاطب منكراً فإنه لا بد من التوكيد، ويختلف هذا التوكيد بمقدار تصاعد حالة الإنكار^(٢).

والشائع في صورة المطر عند الهذليين، أنها صورة حركية لا يرد فيها التوكيد إلا قليلاً، وتكون الصور مليئة بالأفعال، لأن الشاعر يصف مشهداً متحركاً، فهو يصف هبوب الرياح وتلقيحها للسحاب، ويصف سير السحاب وتقائمه، ويصف لمعان برقه، وشدة رعده، ويصف هطولها، ويصف السيل وما يفعله من تدمير لمعالم الأرض واقتلاع الأشجار، ويعتمد في ذلك على الجمل الفعلية.

وإذا كان الشاعر يصف مشهداً متحركاً فإن ذلك يستدعي شيوع الجمل الفعلية^(٣).

وشواهد المطر عند الهذليين لم تحفل كثيراً بمؤكدات الخبر، ولا أرى أنها تكوّن ظاهرة بلاغية في شعرهم، لأن الصورة تصف مشهداً متحركاً لا يقتضي المقام توكيده. ولكن قد يلجأ الشاعر إلى توكيد الخبر، وقد وجدت ذلك في موضعين، عند أبي ذؤيب الهذلي حينما دعا لمحبوته بالسقيا، ثم في آخر الصورة أكد حبه لها وبهجته بوصفها، وعند ساعدة بن جؤية، حينما وصف ثغر محبوبته، فوصف عسلاً مزوجاً بماء مطر في هُبِّ وخمر معتقة، ثم فضّل فاها على ذلك المزيج فأكد ذلك التفضيل، والذي يجمع هذين التوكيدين، أنهما جاءا في سياق صورة المطر والمرأة.

وهذان التوكيدان " لا يُنظر فيهما إلى حال المخاطب، لأن هناك ضروب من التوكيد لا يُنظر فيها المتكلم إلى حال المخاطب، وإنما يُنظر فيها المتكلم إلى حال نفسه ومدى انفعاله بهذه الحقائق، وحرصه على إذاعتها وتقريرها في النفوس كما أحسها مقررّة أكيدة في نفسه"^(٤).

وهذا يعد من خروج الخبر عن مقتضى الظاهر، لأن الشاعر قد أكد الخبر والسامع غير منكر للخبر، يقول الدكتور مُجَّد أبو موسى: "وقد يجري الكلام على خلاف الظاهر من حال المخاطب، أي أن المتكلم لا يعتد بهذا الواقع في صياغته، وإنما يجري على أمور اعتبارية تنزيلية يلحظها هو ويعتبرها مقامات يصوغ عبارته على مقتضاها، وذلك موطن دقيق، لا يهتدي إلى مواقعه الشريفة إلا ذكي النفس دقيق الحس واسع الخيال"^(٥).

(١) خصائص التراكيب، د. مُجَّد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٥، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ص ٨٠.

(٢) يُنظر الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٢٣، وخصائص التراكيب، مُجَّد أبو موسى، ص ٨٠ - ٨١.

(٣) يُنظر "اللغة والبلاغة"، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م، ص ١٠٤.

(٤) خصائص التراكيب، د. مُجَّد أبو موسى، ص ٩١.

(٥) المصدر السابق، د. مُجَّد أبو موسى، ص ٨٤.

يقول أبو ذؤيب الهذلي^(١):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ خَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ^(٢)

إِذَا هَمَّ بِالْإِفْلَاحِ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا فَأَعْقَبَ نَشْءٌ بَعْدَهَا وَخُرُوجُ^(٣)

وبعد أن أنهى صورة المطر قال:

فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي بِمَا بَدَلْتُ مِنْ سَيِّئِهَا لَبْهِيجُ^(٤)

فأبو ذؤيب يؤكد أنه مبتهج وفرح بعطايا أم عمرو له، ولذلك دعا لها بذلك المطر الذي تأنق في صورته، وأكد الخبر بمؤكدتين، هما (إِنَّ) واللام الداخلة على خبر إِنَّ، وإن المشددة من شأنها الإثبات لما بعدها، وإذا زيد في خبرها اللام، كان ذلك أكثر تأكيداً^(٥).

وأبو ذؤيب في هذا التوكيد لا ينظر إلى حال المخاطب، مع أن المخاطب غير منكر لبهجته بعطاياها، وإنما صاغ هذا التوكيد مراعيًا حال نفسه، ولم يشكل صياغة عبارته بدوافع خارجية يراها عند المخاطب، بل ليؤكد ما يجده في نفسه من ابتهاج لما بدلت أم عمرو، فصاغ الخبر كما أحسه مؤكداً مُقَرَّراً.

ويؤكد أبو ذؤيب أن نفسه ما زالت مبتهجة من بدل أم عمرو حتى بعد رحيلها وتقادم عهدها، ولذلك أراد أن يكافئها بعد أن نأت؛ بأن يدعو لها بذلك المطر الجميل، ويظل ثقال المزن دائم الهطول على أرضها لا يبرح، فيكون هذا الهطول الدائم جزاءً لبذلها الذي ظل أبو ذؤيب مبتهجاً به بعد رحيلها.

ويقول ساعدة بن جؤية يصف ثغر المحبوبة^(٦):

وَمُنْصَّبٌ كَالْأُقْحُوَانِ مُنْطَقٌ بِالظَّلْمِ مَضْلُوثُ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ^(٧)

كُسْلَافَةِ الْعَنَبِ الْعَصِيرِ مَزَاجُهُ عُودٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَصْهَبُ^(٨)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، تم ذكر الأبيات كاملة مع تناولها، مبحث " صورة المطر والمرأة".

(٢) المصدر السابق، كل آخر ليلة: مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلةً، أبداً. الخناتم: الجزار الخضر. تجيح: صبوب.

(٣) السابق، يُثْلَعُ: يَتَقَشَّعُ. هبت له الصبا: فجمعته.

(٤) السابق، سَيِّئِهَا: عَظِيَّتِهَا. بهيج: مبتهج فرح.

(٥) يُنْظَرُ "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، نخضة مصر مصر للطباعة والنشر - القاهرة، (د.ت)، ج ٢، ١٩١

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٧

(٧) المصدر السابق، منصب: ثغر، يعني الأسنان، مُنْطَقٌ: مستدير به، الظلم: ماء الأسنان، الشَّنْبُ: بَرْدٌ وَعَذُوبَةٌ رِيْقُ الْغَمِّ.

(٨) السابق، السلافة: أول ما يخرج من الدَّيِّ.

خَصِرْ كَأَنَّ رُضَابَهُ إِذْ دُقَّتْهُ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَقَدْ تَعَالَى الْكُوكَبُ^(١)

أَرْنِي الْجَوَارِسَ فِي دُؤَابَةٍ مُشْرِفٍ فِيهِ التُّسُورُ كَمَا تَحْيَى الْمُؤَكَّبُ^(٢)

ثم يصف بياض العسل والأماكن التي جنته النحل منها، ويصف معاناة المشتار من أجل اجتنائه العسل، ونزوله من الصخرة العالية، ثم يصف ما يقوم به المشتار من مزج العسل بماء الإلهاب، واللهب مهواة في الجبل، وهو شقُّ في الجبل^(٣)، وماءؤه من أصفى المياه وأعذبها، لأن الوصول إليه صعب. ثم ثم يقول إن هذا العسل والماء قد مُزجا بصهباء معتقة، وبعد ذلك يقول:

فكَأَنَّ فَاهَا حِينَ صُقِّيَ طَعْمُهُ وَاللَّهُ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وَأَطْيَبُ

فهو يُقسِم ليؤكد الخبر، والخبر هو: كأن طعم فيها طعم ذلك المزيج أو أشهى وأطيب، وأقسم على ذلك مؤكداً هذا الخبر، والقسم من مؤكّدات الخبر^(٤)، وهذا التوكيد كسابقه لا يُنظر فيه إلى حال المخاطب، لأن الشاعر يؤكد ما يجده في نفسه من ريق محبوبته، ويحرص على إذاعة ذلك والتوكيد عليه كما أحسه مقررّاً أكيداً في نفسه.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٧، رضابه: ما تقطع في الفم من الريق.

(٢) المصدر السابق، أرنىها: عملها، الجوارس: النحل، والجرس، أكل النحل الشجر ليُعَبِّل به.

(٣) السابق، ص ١١١٣

(٤) يُنظر "علم المعاني"، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية — بيروت، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ص ٥٧

الحذف والذكر

"يرجع حُسْنُ العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعتمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراءه المقصد، وإنما هو تصرف تُصَفَّى به العبارة، ويشتد به أسرهما، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيجائها، ويمتلئ مبناهما، وتصير أشبه بالكلام الجيد وفي طبع اللغة أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره، أو ما يرشد إليه سياق الكلام أو دلالة الحال، وأصل بلاغتها في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع، وتعمل على إثارة حسه، وبعث خياله وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة ويدرك باللمحة ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"^(١)، وقد قال عبد القاهر الجرجاني عن الحذف:

" هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به تركَ الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبين"^(٢).

ومن مواضع الحذف التي أرشدنا عبد القاهر الجرجاني إلى تذوقها، وأن لها موقعاً في النفس؛ موضع حذف المبتدأ (المسند إليه)، وقال عنه بأنه قلادة الجيد وقاعدة التجويد^(٣)، وقد وجدت أن صور المطر عند الهذليين تحفل بذلك، ومنه قول أمية بن أبي عائذ يصف السحاب^(٤):

مُنِيفٌ مَسَانِيفُ الرَّبَابِ أَمَامَهُ لَوَاقِحُ يَجْبُوها أَجَشُّ مُجْلَجِلُ

والشاهد قوله: " مُنِيف "، والتقدير: هو منيف. والبيت قد ورد في صورة من صور المطر الذي غير الطلل، فقد وقف أمية بن أبي عائذ على أطلال سُلَيْمَى التي عفت وتغيرت، وقد عفتها الرياح القوية التي تقذف بالحصا، وعفاها السحاب الذي جرف ماؤه معالم الطلل حتى دمره، يقول عن آثار سليمى:

عفتها صَبًا ترمي السَّرَادِيحَ بالحصا ومُسْتَنَّةٌ بالمُورِ نكبَاء شَمَالُ
وكل حي ذي رديف لعرضه سَنَامٌ وهَادٍ مَتَلَبٌّ وكل كل
شَامٍ يَمَانٍ منجدٍ متهتمٍ حجازيةٌ أعجازه وهو مُسهلُ
هَجَانٍ إذا ما لاح في البرق مُغَرِبٍ وجَوْنٍ إذا ما غمه الماء أكحلُ
عليه نسيل من جهام كأنه نَعَامٌ بأجوازٍ من الرمل مُجْفَلُ
وأعقبَ تَلْمَاعاً بزَارٍ كأنه تَهْدُمُ طَوْدٍ صخره يتكلل

(١) خصائص التراكيب، مُجَدُّ أَبُو موسى، ص ١٥٣

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود مُجَدُّ شَاكِر، مطبعة المدني - القاهرة، دار المدني - جدة، ط ٣، ١٤١٣ هـ

- ١٩٩٢ م، ص ١٤٦

(٣) المصدر السابق، ص ١٥١

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٣

كَأَنَّ وَمِيْضَ الْبَرْقِ تَحْتَ كِفَافِهِ تَكْشُفُ رَمَّاحٍ شَوَاهُ مُحْجَّلٍ
مُنِيفٌ مَسَانِيْفُ الرِّبَابِ أَمَامَهُ لَوَاقِحُ يَجْبُوها أَجَشُّ مُجْلَجِلٍ

فأسهب الشاعر في وصف السحاب، ونفسه تتقطع حشرات على دمار ذلك الطلل، لأن الطلل هو الرابط الحسي بينه وبين ذكرياته، وهو يشكو لنا ما فعله ذلك السحاب، وهو سحاب عظيم مُطْبِق، ودانٍ من الأرض، وقد أحاط بالمكان من جميع الجهات.

وفي أول وصفه للسحاب قال عنه: " حَيِّي "، والحَيِّي هو السحاب الداني^(١)، ثم ذكر جهاته التي غطاها، ثم وصف برقه ورعده وَجْهَامَهُ، ثم استأنف ذكر السحاب مرة ثانية استئنافاً بمعنى جديد " مُنِيف "، وهذا الاستئناف مبني على حذف المسند إليه، لأن التقدير: هو منيف، والمنيف هو العالي المشرف^(٢)، والحذف جاء في مقطع جديد من مقاطع المعنى، فإنه ذكر قبل ذلك أن السحاب دانٍ من الأرض، ثم استأنف ذكر علو السحاب وإشرافه، وهذا يعني أن أسفل السحاب دانٍ من الأرض وأعلاه منيف مشرف، ليدل ذلك على أنه سحاب عظيم تراكم حتى أصبح مرتفعاً مشرفاً.

والشاعر منفعل بهذا المعنى، لأن السحاب المنيف فيه صفة العلو، وقد ذكرت سابقاً أن السحاب الطللي عند الهذليين إذا وُصف بالعلو فإن ذلك دلالة على التدمير^(٣). وقوة انفعال الشاعر بهذه الصفة للسحاب، جعلته يحذف المسند إليه، ويذكر المسند مباشرة، ومع أن البحر الطويل الذي اختاره الشاعر من البحور ذات الأوزان الطويلة التي تُختار غالباً عند الألم والشكوى ليصب فيها من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه^(٤)، إلا أن نفس الشاعر قد عَجَلَتْهُ بأن يبدأ بالخبر " منيف "، لأن نفسه ممتلئة ألماً من ذلك السحاب المنيف المشرف، الذي كان لإشرافه وتعالیه أثراً مدمراً على الطلل الذي هاجت من أجله نفسه. وكذلك في البيت صورة لتجدد الهطول، وزيادة التدمير، لأن ذلك السحاب كالإبل اللواقح، ويسوقها الرعد المخيف المجلجل، ويتآزر مع صورة الألم من هذا السحاب، اختيار الشاعر للكلمات التي بها حرف المد الألف، الذي يعبر عن آلامه (مَسَانِيْف ، الرِّبَاب ، أَمَامَهُ ، لَوَاقِح).

(١) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (حبو)، ج ٢، ص ١٣٢، قال عن الحَيِّي: " وكل دانٍ حابٍ. وبه سُمِّي حَيِّي السَّحاب، لدنوّه من الأفق".

(٢) يُنظر "لسان العرب"، (نوف)، ج ١٤، ص ٣٨٦

(٣) ينظر مبحث " صورة المطر والطلل".

(٤) يُنظر "موسيقى الشعر"، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م، ص ١٧٥

ومن ذلك قول أبي صخر يصف رياح الجنوب التي تلقح السحاب^(١):

طِفْلٌ يَمَانِيَّةٌ لَهَا رَهَجٌ تَمْرِي قَوَادِمَ دُحْجٍ دَهْمٍ^(٢)

وريح طِفْل: أي لَيِّنَة، واليَمَانِيَّة: يعني ريح الجنوب التي تستدر السحاب، والسحاب دُحْج غزير الماء، وهو أدهم اللون، وهذا اللون فيه دلالة على المطر^(٣).

والشاهد، قوله: " طِفْلٌ "، وأراد: هي طفل، ولكنه حذف المسند إليه.

وإذا نظرت إلى السياق الذي ورد فيه البيت، تجد أنه يقع في مطلع قصيدة لأبي صخر، ومناسبتها، أنه مرَّ بأطلال المحبوبة فوجدها مقفرة تلعب بها الريح، ولم تنعم بالمطر سوى الرِّهْم، وهو المطر الضعيف الصغير القطر^(٤)، يقول:

لَمَنِ الدِّيارُ تَلُوحُ كالوشمِ	بالجابتين فروضة الحزم
فَبِرْمَلِيٍّ قَرَدَى فَنَدي عُشْرِ	فَالْبَيْضِ فَالْبَرَدَانِ فَالرَّقْمِ
وَبُضَارِحِ طَلَلٍ أَجَدَّ لَنَا	شَوْقاً إِلَى فَيْحَانَ فَالنَّظْمِ
وَلَهَا بَنَدِي نَبَّوَانٍ مَنْزِلَةٌ	فَقَرٌّ سَوَى الْأَرْوَاحِ وَالرَّهْمِ
فَبِرَامَةِ الْعُلْيَا غَشِيَتْ لَهَا	رَسماً سَقَاكَ الْغَيْثُ مِنْ رَسْمِ
بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ	رَبّاً تُخَضِّضُ رُبِّي بِالْهِمْدَمِ
طِفْلٌ يَمَانِيَّةٌ لَهَا رَهَجٌ	تَمْرِي قَوَادِمَ دُحْجٍ دَهْمِ

وواضح أن القطع هنا عند منقطع مهم، فقد دعا للطلل بالريح المبشرة. وكان دعاؤه بصيغة الماضي (بكرت عليك ... مُبَشِّرَةٌ)، لأن رغبته في سقيا الطلل أكثر إلحاحاً وتعلقاً بالنفس، وكأنها لقوة إحاطتها بالقلب أوهمت أنها وقعت وأن الله قد نال الطلل برحمته^(٥).

وقد صرح أن الريح مبشرة من غير أن يذكر صفتها وجهتها، لأن كل ريح لها جهة وصفة تُعرف بها، ثم استأنف حديثاً آخر أو جزءاً جديداً من المعنى، فذكر أن الريح لينة، ثم قال يمانية، وهي ريح الجنوب

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٩٧٢

(٢) جاء في أساس البلاغة (طفل)، ص ٣٩٢، " ومن المجاز ... وريح طِفْلٌ: لَيِّنَة . لسان العرب، (مرا)، ج ١٤، ص ٦٣، " والمُرِّي: مسح ضرع الناقة لِتَدِيرَ، مَرَى الناقة مَرِيّاً: مسحَ صُرْعَهَا لِلدَّيْرَةِ "، وجاء فيه، (دلخ)، ج ٥، ص ٢٨٦، " الدَّحْجُ: مَشْيُ الرَّجُلِ بِحِمْلِهِ وَقَدْ أَثْقَلَهُ ... وكذلك البعير "، وقال الزمخشري في أساس البلاغة، (دلخ)، ص ١٩٢: " ومن المجاز سحابة دلوح ... والسحابة تدلح من كثرة مائها ".

(٣) يُنظر تناول الأبيات في مبحث "صورة المطر والطلل"، ص ٦٤

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري، (رهم)، ص ٢٦٢، الرِّهْمَةُ "مَطَرٌ لَيِّنٌ صَغِيرٌ الْقَطَرِ".

(٥) يُنظر "دلالات التراكيب"، مُجَدُّ أَبُو مُوسَى، ص ٢٦٦، في معرض حديثه، أن الإنشاء قد يرد في لفظ الخبر.

الممطرة، وبني هذا الاستئناف على الحذف لقوة الدلالة عليه، ولأنه مناسب لقوة الانفعال بهذا الجزء المهم من المعنى، والريح التي تبشر بالغيث لا تكون عند العرب إلا جنوبية، وهي لينة ناعمة، ومن أسمائها النعامي، لأنها أبل الرياح وأرطبها^(١)، وبدأ البيت بذكر نعومتها، لأن في ذلك رافة ورحمة بالطلل الذي أحزنه إقفاره وتبدل حاله، ثم ذكر أن هذه الريح اليمانية تستخرج السحاب وتستدره^(٢).
وقال ساعدة بن جؤية الهذلي عن البرق^(٣):

سادٍ تجرّم في البضيع ثمانياً يلوي بعِيقَاتِ البحارِ ويُجَنِّبُ^(٤)

و سادٍ: "أساد ليلته"، أي لم ينمها^(٥)، والبيت جاء ضمن أبيات تصف برقاً عظيماً نتج عنه مطر عظيم وسيل مدمر اقتلع كبار الأشجار، يقول:

أفعلنك لا برقٌ كأن وميضه غابٌ تشيّمه ضرامٌ مُنْقَبُ
سادٍ تجرّم في البضيع ثمانياً يلوي بعِيقَاتِ البحارِ ويُجَنِّبُ
لما رأى عَمَقاً ورَجَّعَ عَرَضُهُ رعداً كما هدر الفنيقُ المُصْعَبُ
لما رأى نعمان حل بِكَرْفِيٍّ عَكِرَ كما لبحج النُّزولَ الأركبُ
فالسدر مُخْتَلَجٌ وأنزل طافياً ما بين عينٍ إلى نباة الأثابُ
والأثل من سعيها وحليّة مُنْزَلٌ والدومُ جاء به الشجونُ فَعُلَيْبُ

والبرق له شأن عند الشعراء، ويعظم شأنه إذا كان صادراً عن المحبوبة، وقد وصف الشاعر في البيت الأول البرق بأنه برق عظيم يشبه الغاب المحترق، وفي البيت الذي يليه استأنف كلاماً جديداً، وذلك أن البرق العظيم لم يكن في لحظة واحدة، وإنما ظل يبرق الليل كله، فقال عنه " سادٍ "، وبني الكلام على

(١) لسان العرب، (نعم)، ج١٤، ص٣٠٥

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج١، ص١٩٩، قال الشارح في شرح أبيات لأبي ذؤيب: "مرته النعامي: استدرته ومسحته".

(٣) المصدر السابق، ج٣، ص١١٠٣

(٤) السابق، تجرّم: استوفى ثمانياً، البضيع: جزائر البحر، يلوي بها: كأنه يذهب بها إلى البحر تشرب ماءه كله، عيقة: ساحة: فناء من الأرض، يُجَنِّبُ: تصيبه الجنوب.

(٥) السابق، نفس الصفحة، وجاء في لسان العرب، (سَادٌ)، ج٧، ص٩٥، "السَادُ: المشي؛ قال رؤبة:

من نَضَوِ أَوْرَامَ تَمَشَّتْ سَادَا

والإِسَادُ: سير الليل كله لا تعريس فيه، والتأويب: سير النهار لا تعريج فيه، وقيل: الإسَادُ أن تسير الإبل بالليل مع النهار؛ وقول ساعدة بن جؤية الهذلي يصف سحاباً:

سادٍ تجرّم في البضيع ثمانياً يلوي بعِيقَاتِ البحارِ ويُجَنِّبُ

قيل: هو من الإسَاد الذي هو سير الليل كله؛ قال ابن سيده: وهذا لا يجوز إلا أن يكون على قلب موضع العين إلى موضع اللام كأنه سائد أي ذو إسَاد، كما قالوا تامر ولابن أي ذو تمر وذو لبن، ثم قلب فقال سادئ فبالغ، ثم أبدل الهمزة إبدالاً صحيحاً فقال سادي، ثم أعل كما أعل قاض ورام".

حذف المسند إليه، والتقدير: هو سادٍ، وهذا المعنى له أهمية كبيرة، لأن استمرار لمعان البرق ليلة كاملة انعكس على صورة المطر، فجاء المطر غزيراً يقتلع سيله كبار الأشجار ويحملها معه مسافات طويلة، وشخص البرق فجعله إنساناً لم ينم الليل كله.

ويقول المُنْتَخِلُ الهذلي^(١):

هل هاجك الليلَ كليلٌ على	أسماء من ذي صُبْرٍ مُخَيِّلٍ ^(٢)
أنشأ في العَيْقَةِ يرمي له	جُوفُ ربابٍ وَرِهَ مُثْقَلٍ ^(٣)
فالتطَّ بالبرقة شُؤْبُوهُ	والرعد حتى بُرْقَةِ الأَجُولِ ^(٤)
أسدَفُ منشقٌّ عراه فذو الأ	ذماتٍ ما كان كذي المَوئِلِ ^(٥)
حارَ وعَقَّتْ مُزْنُهُ الرِّيحُ وانـ	قارَ به العَرَضُ ولم يُشْمَلِ ^(٦)
مُسْتَبْدِراً يَزْعَبُ قُدَّامَهُ	يرمي بِعَمِّ السَّيْمِ الأطولِ ^(٧)
ظاهرَ نَجْدًا فَتَرَامَى به	منهُ تَوَالِي لَيْلَةٍ مُطْفِلِ ^(٨)
للْقَمَرِ من كلِّ فَلَاحٍ ناله	عَمَمَةً يَقْرَعَنَّ كالحَنْظَلِ ^(٩)

وموضع الشاهد: أسدَفُ منشقٌّ عراه، والمراد: هو أسدَفُ، والأسدَفُ، الأسود، ولكنه حذف المسند إليه لقوة الدلالة عليه، وهو كما ترى حذف وقع في استئناف جزء جديد من أجزاء المعنى، فالشاعر في بداية الأبيات قد هاجه برقٌ من جهة أسماء، وهذا البرق بعيد مثل بُعْدِ أسماء عنه، لذلك وصفه بالضعف لأنه يجيء من مكان بعيد، ثم أنشأ سحابه وسار حتى ستر موضع بُرْقَةٍ وَبُرْقَةِ الأَجُولِ، وفي موضع الشاهد استأنف معنى جديداً وهو لون السحاب، فذكر أنه أسود، وهذا اللون له دلالة عند العرب، قال ابن قتيبة: "وإذا كان السحاب أسود، فذلك من علامات الغيث"^(١٠)، وهذا السحاب قد انبعج بالماء، وكأن

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ١٢٥٤

(٢) المصدر السابق، كليلٌ: برق ضعيف، لأنه يجيء من مكان بعيد، الصبِير: الغيم الأبيض، مُخَيِّلٍ: أي سحاب ذو مخيلة للمطر.

(٣) السابق، العَيْقَةُ: ساحة من ساحات البر والبحر، الوَرِهَ: المتساقط.

(٤) السابق، التَطَّ: سُيِّرَ، شُؤْبُوهُ: مطره، بُرْقَةُ الأَجُولِ: موضع.

(٥) السابق، أسدَفُ: أسود، منشقٌّ عراه: كأن نواحيه قد انشقت من كثرة مائه وانبعجت بالماء، الذَّمْتُ: المكان السهل، المَوئِلُ: الملجأ من المطر.

(٦) السابق، حارَ: تحير وتردد، عَقَّتْ: شقت الريح سحابه، انقار: يقول انقطعت منه قطعة من عرضه، لم يشْمَلِ: لم تصبه ريح الشمال.

(٧) السابق، يَزْعَبُ: يمضي بتدافع.

(٨) السابق، ظاهرَ نَجْدًا: عالىً نَجْدًا.

(٩) السابق، القَمَرُ: الحمير، غمغمة: صوت، يقزعن: يمررن في السيل مرّاً سريعاً.

(١٠) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٧٠

نواحيه قد انشقت من كثرة مائه، والسيل قد علا كل شيء، ولم يسلم منه موضع، فمن كان بدْمَثٍ من الأرض، ومن كان بنجوة، فهما سواء، لا يحرزهما من هذا الطر شيء^(١)، وقد علق ابن قتيبة على هذا البيت قائلاً: " فقد استوى في سيله من كان عالياً ومن كان منحطاً "^(٢)، وذو الأدماء وذو الموئل مكانان متباينان، وهذا الطباق الذي جمع شيئين متباينين يتآزر مع الحذف في أول البيت، فالمعنى الذي استأنف به الشاعر هو اللون الأسود الذي يدل على غُزْرِ ماء السحاب، وكانت نتيجة ذلك أن ماء ذلك السحاب قد غطى مكانين متباينين، وهذا لا يحصل إلا من سيل عظيم لا مهرب عنه.

وقد ذكر الشاعر في البيت الذي يلي هذا البيت، أن السيل يرمي بشجر السمر الطوال، وهو من أثبت الأشجار التي تنبت بالأدماء:

مُسْتَبْدِرًا يَزْعَبُ قُدَّامَهُ يرمي بِعَمِّ السَّمْرِ الأطول

ثم ذكر الحُمُر، وهي مما يكون في الموئل، لتتقي به السيل، ولكن السيل قد بلغها، فحملها معه كما يحمل الخنظلة اليابسة:

لِلْحُمُرِ مِنْ كُلِّ فَلَائِ نَالَهُ عَمَّعَهُ يَقْزَعْنَ كَالْحُنْظَلِ

وهذا من اللف والنشر الذي تعريفه: "هو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرده إليه"^(٣)، فالشاعر قد ذكر أن السيل يمضي متدافعاً، وأنه قد غطى ذا الأدماء وذا الموئل، فذكر متعدداً وهو ذو الأدماء وذو الموئل على جهة التفصيل وهذا من اللف، ثم ذكر بعد ذلك النشر، وهو (يرمي بِعَمِّ السَّمْرِ الأطول)، وشجر السمر من شجر الأدماء، وهو من أثبتتها، ثم ذكر أن السيل بلغ الحُمُر فحملها معه، مع أنها تكون في الفلوات البعيدة عن مجرى السيول، وموقعها بمثابة المنجاة عن السيل، في موئل وحرز منه، وقد جاء النشر - كما ترى - من غير تعيين، ثقة بأن السامع يدرك ما لكل ويرده إليه، وجاء النشر على ترتيب اللف.

وبلاغة اللف والنشر في أن ذكر اللف يهيب النفوس ويعددها لتلقي ما يُذكر بعد النشر العائد إلى اللف، فإذا ما ذكر النشر بعد ذلك وقع في النفوس موقعه، وتمت الفائدة أحسن تمام، وتحقيق الغرض أبلغ تحقيق، لأن النشر جاء والنفوس إليه متطلعة ومتزقة^(٤)، ويلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية في تصوير البرق والسحاب، ولما صور لنا السيل؛ استخدم أفعال المضارعة، ليصور لنا ما فعله ذلك السحاب الأسدف (الذي استأنف به)، وكأنه مشهد نراه أمام أعيننا "يزعب قدامه"، "يرمي بعَمِّ السمر الأطول"،

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢٥٦

(٢) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٧٥

(٣) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٣٦٦

(٤) يُنظر "علم البديع"، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار - القاهرة، ط ٢، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ص ١٧٧

" يقزعن كالحنظل "

ويقول أمية بن أبي عائد الهذلي:

ليلى وما ليلى ولم أرَ مثلها بين السما والأرض ذات عِصاصٍ
بيضاء صافية المدامع هَوْلَةٌ للناظرين كدُرَّة الغواص^(١)
كالشمس جلباب الغمام دَوْهَا فترى حواجبها خلال خصاص

وموضع الشاهد: بيضاء، وأراد: هي بيضاء، فحذف المسند إليه، وكأنه يريد تسريع الكلام ليتوجه إلى غرضه، وهو تشبيه ليلى بالشمس التي دونها الغمام كالجلباب، ويبدو جزء منها خلال الخصاص. وعبد القاهر في هذا الحذف يرشدنا إلى تذوق سر الحذف، وذلك بأن ترد المحذوف (المسند إليه)، وعندها ستدرك أن الحذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد، ثم إنك ترى أن نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك^(٢). فعبد القاهر يقرر أنه لا مفر لك إذا أردت إدراك هذا السر أن تتحاشى هذا المحذوف، ليس في الذكر فحسب، بل في الحضور النفسي، لأن هيئة العبارة وجمال الأسلوب يروم منك ذلك، وعملية التذوق لا تتم إلا به^(٣).

أما الذِّكْر، فبما أن للحذف أغراضه التي لا يغني عنها الذكر، فإن للذكر أغراضه التي لا يغني عنها الحذف، وأن البلاغة مراعاة المقامات والأحوال، وعند التحقيق نجد أن الذكر لا ينافي الإيجاز، لأن وراء ذكر المسند إليه في هذه الحالة دافعاً نفسياً ومغزى يحرص المتكلم عليه، فالذكر يحقق قيمة معنوية في الأسلوب وفوات هذه القيمة عيب في الكلام وإخلال بالمطابقة، والمهم في موضوع ذكر المسند إليه، هو الرغبة في التقرير والإيضاح، فإن هناك بعض المعاني تكون أشد علاقة بالنفس فيحرص المتكلم على إبرازها وإشاعتها في جو كلامه^(٤).

ومن الذكر قول أبي ذؤيب:

مرته النُّعامى فلم يعترف خلاف النعامى من الشام ربحاً^(٥)

مرته: استدرته ومسحته، والنعامى: الجنوب، لم يعترف خلاف النعامى: لم يعرف ربحاً غير الجنوب، أي لم يرَ شمالاً تكشفه^(٦).

فذكر ربح الجنوب (النعامى) في الشطر الأول، ثم كرر ذكرها في الشطر الثاني، وكان يمكنه

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٤٨٩، هُولة: أي هَوَلُ الناظرين من حُسْنِهَا.

(٢) ينظر "دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٥١

(٣) يُنظر "خصائص التراكيب"، محمد أبو موسى، ص ١٧٤

(٤) يُنظر المصدر السابق، ص ١٨٠ - ١٨١

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩

(٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

الاستغناء عنها بالضمير، ولكنه يؤثر النص عليها ليؤكد أن ذلك السحاب سحاب ممطر، ولم تهب عليه ريح عقيم. وأصل الصورة أنها دعاء بالسقيا لدار أم سفيان، بدأت بالبرق الذي أضاء سحاباً كالإبل الدهم المخاض، ثم أمطر المطر ثلاث ليالٍ متتالية، ثم جاءت الريح فقطعت السحاب وطردته، ثم بعد ذلك تجمّع صغاره، وعندها هبت عليه ريح النعامي فلقحته لتمطر السماء مرة أخرى مطراً غزيراً ابتلت منه الطير. والشاعر صرح بالنعامي مرتين لاهتمامه بها، ليؤكد على أن السحاب ممطر لا محالة بسبب تلقيح النعامي له، وليبعد أي احتمال لهبوب ريح الشمال التي تقشع الغيم، فهو حريص على تحقق هطول المطر، لأن هذا المطر سقيا لدار أم سفيان. واختار اسم النعامي ولم يختار الجنوب؛ لمناسبة هذا الاسم لغرض الغزل الذي أراده، فالنعامي من أسماء ريح الجنوب وسميت بذلك لأنها من أبل الرياح وأرطبها^(١)، وهذا الاسم مناسب مناسب جداً لغرضه الذي أراده.

"ومن باب الذكر أن يذكر الشاعر اسم صاحبه ثم يكرره، وكان يمكنه الاستغناء بضمير، ولكنه يؤثر النص عليه لأن في ذلك ما يثير أشواقه، ويلذ قلبه"^(٢). وأبو ذؤيب في إحدى صور المطر كرر كنية صاحبه صاحبته أكثر من مرة، فقال في أول الصورة:

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍّ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ^(٣)

وفي آخر الصورة قال:

فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي بِمَا بَدَلْتُ مِنْ سَيِّبِهَا لَبْهِيحُ

فذكر الكنية مرة أخرى، مع أنه يمكن أن يستغني عنها بالضمير، ولكن الشاعر يحرص على ذكر (أم عمرو) لأنه يحبه ويجب أن ينطق به، ويتلذذ بجريانه على لسانه، ويجد في ذكره ما يروي قلبه بعد أن رحلت عنه.

ولشدة اهتمامه بها وعنايته قدم المفعول به (أم عمرو) على الفاعل في البيت الأول، كعادة العرب عندما يقدمون من هم بشأنه أعنى^(٤)، وجعلها بعد فعل السقيا مباشرة، لكي لا يفصل بينها وبين السُقْيَا بشيء.

وفي أبيات حزينة يرثي فيها أبو صخر الهذلي ابنه داود، يقول^(٥):

(١) لسان العرب، (نعم)، ج ١٤، ص ٣٠٥

(٢) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص ١٨٢

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، كل آخر ليلة: مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلة، ليلة، أبدا. الحناتم: الجزار الحضر. تجيح: صوب.

(٤) ينظر "دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، (القول في التقديم والتأخير)، ص ١٠٧، وذكر عبارة سيبويه في التقديم، وبَيَّن أنه لا يكفي أن يقال أن التقديم للعناية دون توضيح.

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ٩١٥

وقد هاجني طيف لداوود بعد ما دنت فاستقلت عاليات الكواكب

ثم يستسقي لقبر ابنه:

فَأَسْقَى صَدَى دَاوود دَانَ غَمَائِهِ هَزِيمٌ يَسِخُ الْمَاءَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

إلى أن قال:

لَيَرْوَى صَدَى دَاوودَ وَاللَّحْدَ دُونَهُ وَلَيْسَ صَدَى تَحْتَ الْعِدَاءِ بَشَارِبٌ^(١)

ثم قال:

وَتَهْدِي زَوَايا سَيِّئِهِ وَسِجَالِهِ لِدَاوودَ وَالرَّحْمَنُ جَمُّ الْمُوَاهِبِ

وأبو صخر في الأبيات الحزينة السابقة يذكر اسم ابنه داود أكثر من مرة، وكان بإمكانه أن يذكره في أول الأمر ويستغني عن التصريح بذكر الضمير، إلا أن تعلق نفسه بابنه وحزنه على فراقه، جعل ترديد اسمه شيئاً محبباً إليه، وأنه لن ينسى هذا الاسم، بل سيظل متشبثاً به.

وهذا الحزن جعله يتشبث - أيضاً - بذكر صدى ابنه (قبره)، فذكره في البيت الثاني، وذكره في البيت الثالث مرتين.

وعاطفة الرثاء تتخذ التكرار وسيلة من وسائل الهدهة النفسية، وإفراغ التوتر الشديد، لأنه يهيئ الشعر للشدو الحزين والدندنة الشاحية، فتكرر كلمة القبر لتشيع بتكرارها جو الأسى والحنين البائس، ويجد الشاعر في تكرارها راحة تخلد إليها نفسه، لأنه دار مقام المفقود^(٢).

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ٩٢٢، العبداء: الصخر الذي يوضع على القبر.

(٢) ينظر "خصائص التراكيب"، محمد أبو موسى، ص ١٨٤

التعريف والتكثير:

يرد المسند إليه معرفة ويرد نكرة، وكذلك المسند، ولكل مقام يقتضيه وداع يستدعيه.
وتعريف المسند إليه يكون بنفس اللفظ دون الحاجة إلى قرينة، وذلك في التعريف بالعلمية، وقد يكون بقرينة المتكلم أو الخطاب أو الغيبة، وذلك في التعريف بالضمائر، وقد يكون بقرينة حسية كتعريفه باسم الإشارة أو بنسبة معهوده كتعريفه بالاسم الموصول، أو بحرف وهو المعرف بأل، أو بإضافة معنوية وذلك عند التعريف بالإضافة^(١).

ومن التعريف في صور المطر عند الهذليين، التعريف باسم الإشارة، قال الخطيب في أغراض التعريف بالإشارة: " وإما للتنبيه إذا ذكر قبل المسند إليه مذكور وعقب بأوصاف على أن ما يرد بعد اسم الإشارة فالمذكور جدير باكتسابه من أجل تلك الأوصاف "^(٢)، وقال الدكتور محمد أبو موسى: " ومن أشهر الأغراض التي يذكرها البلاغيون لتعريف المسند إليه باسم الإشارة هو أن تذكر أوصافاً عديدة للشيء ثم تذكره باسم الإشارة جاعلاً ما يترتب على تلك الأوصاف مسنداً إلى هذا الاسم، واسم الإشارة هذا يفيد أن ما يرد بعده فالمشار إليه جدير به "^(٣)، ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي^(٤):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ

وبعد أن أنهى صورة المطر، قال:

فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي بِمَا بَدَلْتُ مِنْ سَيِّبِهَا لَبْهِيحُ

فتحدث الشاعر عن المطر في عشرة أبيات، فوصف السحاب، ووصف النشء الجديد منه، والبرق، والرياح، والمطر، وارتواء الأرض، والسيل، ثم قال: فذلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو، أي أن هذا المطر الذي عمَّ خيرَه، وكثُرَت بركته جدير بأن يكون سقيا لأُم عمرو، وأشار إلى المطر بالبعيد لسموه وعلو شأنه في الرحمة وعموم الخير، لأنه قدمه هدية لأُم عمرو.

وفي أبيات لأمية بن أبي عائذ يذكر أطلال سليمي التي عفت، ويذكر أن الذي عفاها هو الرياح القوية التي ترمي السراذبح بالحصى والأمطار القوية المدمرة، فيقول^(٥):

وَكُلُّ حَيٍّ ذِي رَدِيفٍ لِعَرْضِهِ سَنَامٌ وَهَادٍ مُتْلَبٌ وَكُلُّكُلٌ^(٦)

(١) يُنظر "علم المعاني دراسة بلاغية دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني"، بسيوني عبد الفتاح فيود، مكتبة وهبة - القاهرة، (د.ت)، ج ١،

ج ١، ص ١١٠

(٢) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٤٦

(٣) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص ٢٠٦

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، تم ذكر الأبيات كاملة مع تناولها، مبحث "صورة المطر والمرأة"، ص

(٥) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٣٥

(٦) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٥٣٣، المصدر السابق، مُتَلَوِّبٌ: مستقيم. وجاء في معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (حبو

وبعد أن أنهى صورة المطر قال:

فذاك عفاها والْفَنَاء مع البلى تعاقِب أحوالُ بها تتحول

فوصف ذلك المطر المدمر في اثني عشر بيتاً، فوصف تغطية سحابه لكل الجهات، وشدة رعده الذي يشبه تَهدم الجبل العظيم، وشدة هطوله وسحله للطلل، وسيله العظيم الأَكدر الطماح، ثم قال: (فذاك عفاها ...)، أي أن المطر الذي هذه صفته جدير بأن يعفوَ الطلل ويغير معالِمه. ومن تعريف المسند إليه باللام، قول قيس بن العِيزارة^(١):

سقى الله ذات الغمر وبلاً وديمَةً وجادت عليه البارِقَات اللوامِغُ

والبارقات: سحائب فيها برق، وهذه اللام للإشارة إلى معهود، فليست كل سحابة فيها برق تكون ممطرة، وهم يعرفون السحاب الماطر، وأي البروق حُلْبُ وأيها ذات صيب^(٢)، فمثلاً؛ إذا كانت السحابة تبرق كأنها جَوْلَاء ناقة، وهو ما يخرج مع الولد^(٣)، فذلك من علامات المطر، وقال المعرّ البارقي بعد ما كُفَّ، لابنته، وقد سمع صوت رعد: " أي شيء ترين؟ ". قالت: " أرى سحماء عفاقة، كأنها جَوْلَاء ناقة، ذات هيدب دانٍ، وسير وانٍ. فقال: " يا بنية، ميلي وإثلي بي إلى جنب قَفْلة "؛ فإنها لا تنبت إلا بمنجاة من السيل^(٤). وإذا لمعت السحابة سبعين بَرْقَةً، انتقلوا ولم يبعثوا رائداً، لثقتهم بالمطر، وإذا كان البرق عندهم وليفاً وثقوا بالمطر، والوليف الذي يلمع لمعتين لمعتين^(٥)، والشاعر يعني السحب ذات البرق الممطر، وهي معهودة عندهم، وعرفوها من خلال تجاربهم، وجعل اللام سبيلاً إلى تعريفها وتمييزها عن غيرها من السحب ذات البروق الحُلْب.

أما التنكير، فيأتي للإفراد أو النوعية أو للتعظيم والتهويل أو التحقير أو للتكثير أو التقليل^(٦)، وهو يحمل إيجاءات غنية بمعاني الإطلاق وعدم التحديد، مما يسمح للمتلقي بالانطلاق إلى آفاق واسعة تخلق لديه إحساساً عميقاً بالكلية^(٧)، وتجذ المجال رجباً أمام تصور معنى النكرة لأنها مجردة من التحديد^(٨).

حبو (، ج ٢، ص ١٣٢، قال عن الحبي: "وكل دانٍ حابٍ. وبه سُمِّي حبي السحاب، لدنؤه من الأفق".

(١) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩٢

(٢) يُنظر "الفراصة عند العرب وكتاب الفراصة لفخر الدين الرازي"، ص ١٠٦

(٣) المراد: والجَوْلَاء (بكسر الحاء وضمها): ما يخرج من رحم الناقة مع الولد، ورد ذلك في: مجالس ثعلب، أبو العباس يحيى بن أحمد

ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٠م، ج ١، ص ٢٨٧

(٤) يُنظر "كتاب الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٧٢ - ١٧٣

(٥) يُنظر المصدر السابق، ص ١٧٧

(٦) يُنظر الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٥٠ - ٥٢

(٧) يُنظر "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي"، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي - حلب، ط ١، ١٤١٨هـ -

١٩٩٧م، ص ٢٣١

(٨) يُنظر "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، د. أحمد درويش، دار غريب - القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٥٦

وقد شاعت ظاهرة التنكير في صور المطر عند الهذليين، لأن التنكير يعبر عن الغاية التي ينشدها الشاعر من تصوير ظواهر المطر العظيمة التي يقف أمامها الشاعر مشدوهاً، فيكون التنكير وسيلة لأن تتصور عِظَم ذلك المطر والبرق أو السيل من خلال هذا الأسلوب البلاغي، ومن ذلك قول خالد بن زهير لأبي ذؤيب بعد أن هجاه الأخير:

فأَقْصِرْ ولم تأخذك مني سحابةٌ يُنْقِرُ شَاءَ الْمُقْلَعِينَ خَرِيرُهَا^(١)

أَقْصِرْ، يعني: كُفَّ، ولم تأخذك مني سحابة: منطق وهجاء كأنه مطر ينفر شاء الناس، المقلعين: الذين أقلت سماءهم فليس لها مطر، أي كف ولم يقع بك مني هجاء وقول قبيح. ضربه مثلاً في شدة وقع المطر^(٢)، فنكر "سحابة"، وأراد سحابة عظيمة كثيرة الماء، ووضح من السياق أن مطرها شديد مُضِرٌّ. ويقول أبو كبير الهذلي واصفاً كَرَّةَ قومه على الأعداء^(٣):

ولقد شهدت الحيَّ بعد رُقَادِهِمْ ثَقُلَى جَمَاجِمِهِمْ بِكُلِّ مُقْلَلٍ

حتى رأيتهم كأن سحابةً صابت عليهم ودفَّها لم يُشْمَلِ

فما فعلوه بالأعداء مثل فعل السحابة المدمرة، ونكر "سحابة" وأراد سحابة عظيمة ذات برق ورعد وسيل مدمر لا يبقى شيئاً أمامه، وهذه السحابة لم تهب عليها ريح الشمال فتفرقها، بل ظلت تمطر حتى أفرغت كل مائها.

ويقول أمية بن أبي عائد^(٤):

وأعقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ

والصورة لمطر عظيم دمر الأطلال، وأفاد التنكير في قوله (تَلْمَاعاً)، التكثير والتعظيم، أي برق كثير اللمعان وعظيم، ونكر (بَزَارٍ) وأفاد التعظيم، أي رعد قوي عظيم الصوت كأنه زَارَ أسد عظيم، وصورة السحاب والبرق كأنها تهدم طَوْدَ، أي جبل، ونكر كذلك طَوْدَ، وأفاد التنكير - أيضاً - التعظيم، والطَوْدُ الجبل العظيم^(٥)، فكأن صوت الرعد مع البرق تهدم جبل عظيم، وهذا سأيينه - إن شاء الله - في دراسة التشبيه المركب.

ويقول أيضاً في نفس الصورة:

تَخِيلَ فِي الْأَطْلَالِ يَمْحُو رَسُومَهَا وَأَيَاتُهَا وَالتَّرْبُ يَسْحو وَيَسْجُلُ

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ٢١٥، الحَرِير: صوت الماء.

(٢) يُنْظَر المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) السابق، ج ٣، ص ١٠٧٥

(٤) السابق، ج ٢، ص ٥٣٣

(٥) لسان العرب، (طود)، ج ٩، ص ١٥٦

له نفيانٌ يَحْفَشُ الأَكْمَ وَقُعُهُ ترى التُّرْبَ منه مائلاً يَتَنَلَّلُ
"ونَفَيَانُ السَّحَابِ، ما نَفَتْه السَّحَابَةُ من مائِها فَأَسَالَتْهُ"^(١)، ونكر نفيان، وأراد التعظيم، أي للسحاب
نفيان عظيم يقشر التربة ويسحلها سحلاً، ويغير معالمها.

ويصف أبو صخر مطراً فيقول:

له دَمَرَاتٍ فِي مُمَيْسٍ تَحْفُهُ وَفُدَامُهُ تَغْشَى ثَنَايَا الْمُنَاقِبِ^(٢)

يُمِيلُ قَقَاراً لَمْ يَكُ السَّيْلُ قَبْلَهُ أَضَرَّ بِهَا فِيهَا جِبَابُ الثَّعَالِبِ^(٣)

والذمرات، الأصوات، ونكر للتهويل، وأراد أصواتاً هائلة، وهذا المطر يُميل القفار، أي الصخور، ونكر
للتعظيم، أي يميل صخوراً عظيمة لم تُملها السيول السابقة، ثم يقول:

أَلَحَّ رَجِيْفاً يُهْرِبُ الْوَحْشَ حِشُّهُ كَلَجَةً حَوْمُ الْمَنْهَلِ الْمُتَجَاوِبِ^(٤)

فنكر (رجيفاً) للتعظيم، أي أن لصوته رجيف عظيم جعل الوحش تهرب خوفاً منه.

وللتنكير جانب آخر، وهو جانب صوتي، يتجلى في تنوين التنكير الذي يترك ترجيعاً صوتياً عالياً
يصاحبه رنين ممتد يرفع وتيرة الإيقاع، ولاسيما حين يأتي في نهاية الشطر الأول من البيت، ليتردد صدها في
وقفة ما بين الشطرين، مما يساعد المتلقي في تمثل اللحظة الوجدانية والتفاعل معها^(٥)، كقول خالد بن
زهير^(٦):

فَأَقْصِرْ وَلَمْ تَأْخُذْكَ مَنِي سَحَابَةٍ يُنْقِرُ شَاءَ الْمُقْلَعَيْنِ خَرِيرُهَا

وقول أبي كبير^(٧):

حَتَّى رَأَيْتَهُمْ كَأَنَّ سَحَابَةً صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَذُقُّهَا لَمْ يُشْمَلِ

فتأمل معي ما أحدثه التنوين من إيقاع في البيتين، خاصة وأنت تقف عند الكلمتين المنونتين لأنها في نهاية
الشطر، فتتعدد وتيرة الرنين، فتجعلك تتمثل المعنى الذي أراده الشاعر من التنكير، لأن امتداد الترم يوحى
بعظم تلك السحابتين.

وكذلك تجد أن التنكير يصدر نغماً مميزاً، خاصة إذا كان في البيت أكثر من نكرة، كقول أمية بن أبي

(١) لسان العرب، (نفي)، ج ١٤، ص ٣٣٠

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ٩٢٠، دَمَرَات: أصوات، مُمَيْس: جبل، الثنايا: الطرق في الجبال.

(٣) المصدر السابق، القفار: الصخور. ويروى "جحاش الثعالب"، أولادها.

(٤) السابق، ج ٢، ص ٩٢١، رجيف: في صوته، "رَجِفَ يَرْجِفُ"، المنهل: حيث وردت، تسمع لها أصواتاً، حوم: إبل كثيرة. وجاء في أساس

أساس البلاغة، الزمخشري، ص ٥٦٠: "ويقال أَلَحَّ السَّحَابُ، إذا دام مطره"

(٥) يُنْظَرُ "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي"، د. ابتسام أحمد حمدان، ص ٢٣١

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ٢١٥.

(٧) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٠٧٥

عائذ^(١):

وَأَعْقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُكُمْ طَوْدٌ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ

فَتَرَى فِي الْبَيْتِ ثَلَاثَ نَكَرَاتٍ، وَقَدْ جَاءَ التَّنْوِينُ بِالْفَتْحِ ثُمَّ بِالْكَسْرِ مَرَّتَيْنِ، مِمَّا يُعْطِي الصُّورَةَ تَرْنِيماً جَمِيعاً، وَإِيقَاعاً جَمَالِيّاً عَالِياً، وَإِيقَاعَ التَّنْوِينِ لَمْ يَأْتِ عَلَى وَتِيرَةٍ وَاحِدَةٍ، بَلْ جَاءَ مُخْتَلِفاً بِحَسَبِ الْمَعْنَى، وَمُتَبَايِناً تَبَايُنَ الصُّورَةِ، فَمَا يُخَصُّ ضَوْءُ الْبَرْقِ جَاءَ بِتَّنْوِينٍ بِالْفَتْحِ، وَمَا يُخَصُّ صَوْتُ الرِّعْدِ جَاءَ بِتَّنْوِينٍ بِالْكَسْرِ، وَإِيقَاعُ التَّنْوِينِ الْمُتَبَايِنِ الْمُتَمَثِّلِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ يَنْاسِبُ اجْتِمَاعَ ضَوْءِ الْبَرْقِ وَصَوْتِ الرِّعْدِ فِي لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ أَثْنَاءَ الْمَطَرِ.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٣

التقديم والتأخير:

يتألف الكلام من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة. من أجل ذلك كان لا بد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر. وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي، وما يدعو بلاغياً إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعوه إلى تأخير الجزء الآخر^(١). و"حين نذكر التقديم، فينبغي بداهة أن يغنيننا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فإننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل أو الفعل"^(٢)، قال عنه سيبويه: "كأَهمَّ إِنْما يقدِّمون الذي بيانه أَهمُّ لهم وهُم ببيانه أَعْنَى وإن كانا جميعاً يُهَمَّانهم وَيَعْنِيانهم"^(٣).

وقال عنه عبد القاهر: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يُقْتَرُّ لك عن بديعة، ويُقْضَى بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان"^(٤).

والتقديم الذي عُني به عبد القاهر هو التقديم الذي على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل^(٥). وقد ذكر عبد القاهر أن السابقين لم يتوسعوا في بحث التقديم، وأنه لم يجدهم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام، ثم أورد قول سيبويه السابق، وكلام عبد القاهر يؤذن بأنه كان بصدد أغراض أخرى تجري مجرى القواعد الكلية المستنبطة من تتبع كلام العرب، ثم بين أن النقاد رغم اقتصرهم على العناية والاهتمام لم يذكروا مصدر العناية ولا سبب الاهتمام، وتركوا الكلام مجماً مبهماً^(٦)، وعبد القاهر في ذلك بصدد معالجة إشكال نقدي، وهو أنه قد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: بأن ذلك المقدم قُدِّم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير ذكر مصدر العناية، وكانت نتيجة ذلك أن صغر أمر التقديم في نفوسهم، وبعضهم يرى أن تتبعه

(١) ينظر "علم المعاني"، عبد العزيز عتيق، ص ١٣٦

(٢) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش، ص ١٦٩

(٣) كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجليل - بيروت ط ١، ١٤١١ هـ.

١٩٩١ م، ج ١، ص ٣٤

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٦

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) شرح دلائل الإعجاز، د. محمد إبراهيم شادي، دار اليقين، ط ١، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، ص ١٧٨

والنظر فيه ضرب من التكلف^(١).

بعد أن جمعت شواهد التقديم في صور المطر عند الهذليين، وجدت أن أغلبها تقع في مطالع صور المطر، وقد تنوعت صور التقديم، وهي كالتالي:

١- تقديم المسند:

من مواضع تقديم المسند قول ساعدة بن جؤية في مطلع صورة المطر^(٢):

ومنك هدو الليل برقُ فهاجني يصدّع زُمكاً مستطيراً عقيرعا

فقد قدم المسند (الجار والمجرور) على المسند إليه " برقُ "، ليدل على الاختصاص، أي أن البرق مقصور على ناحية المرأة، واختصاص جهة المحبوبة بالبرق دون غيرها يحمل أسراراً، ويحتمل أن يكون مصدر ذلك البرق مقصور على المحبوبة، لأنه يرى أن البرق ناتج عنها^(٣)، وأنها مصدر خير وخصب، وخصب، فأينما حلّت حلّ الخير معها.

ومن تقديم المسند قول المُتَنَخِّل يصف مشهدا لسيل عظيم نال كل سَهْلٍ ومنجاة، وقد ذكر أنه حمل حميرَ الوحش معه، يقول^(٤):

للْقُمْرِ مِنْ كُلِّ فَلَائِلٍ نَالُهُ غَمَمَةٌ يَفْزَعْنَ كَالْحُنْظَلِ

فقد قدم المسند (الجار والمجرور) على المسند إليه " غَمَمَةٌ "، والقمر الحمير، والغممة صوت الغريق^(٥)، وهذا التقديم للعناية والاهتمام، ولا أرى أن هذا التقديم يحتمل التخصيص، لأن هذا المطر المطر لم يُغْرِقْ حمير الوحش فحسب، بل أغرق ما في الأماكن السهلة والمنجاة على حد سواء^(٦)، ومنشأ الاهتمام بالقمر، أنها في القُلُوات بعيدة عن مجرى السيل، ولكن السيل نالها وحملها مع ما حمل، وهذا سر الاهتمام. فليس التقديم للاختصاص، إذ لو قصد الاختصاص فمعنى ذلك أن السيل لم يغرق الحيوانات الأخرى التي في الأماكن السهلة.

٢- تقديم المتعلق على الفعل:

ومنه تقدم الجار والمجرور على الفعل، كقول صخر الغي في مطلع قصيدة له:

(١) ينظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٨

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٧٦

(٣) ينظر تناول البيت في مبحث " صورة المطر والمرأة ".

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢٥٧

(٥) ينظر لسان العرب، ج ١١، ص ٩٠، قال: تغمغم الغريق تحت الماء أي صَوَّت، وأصل الغمغمه الكلام غير البين، ومنه أصوات الثيران عند الذعر وأصوات الأبطال في الوغى عند القتال.

(٦) يُنظر تناول هذا البيت في هذا المبحث، ص ١٥٠

لشّماء بعد شتات النوى وقد بَتَّ أَخْيَلْتُ برقاً وَلَيْفَا^(١)

فقد قدم الجار والمجرور " لشّماء " على الفعل " أخيلت "، للدلالة على الاختصاص، أي أن البرق الذي رآه لم يكن إلا لشّماء، وهي جديرة به، لأنه برق خصب وخير، وإذا كان البرق عندهم وليفاً وثقوا بالمطر، والوليف الذي يلمع لمعتين لمعتين^(٢).

ويرى ابن الأثير أن مثلاً هذا التقديم يُستعمل على وجهين؛ أحدهما الاختصاص، والآخر مراعاة حُسن النظم السجعي، ويرى أن الأخير أبلغ وأؤكد من الاختصاص^(٣).

ويعلق الدكتور مُحمَّد أبو موسى على كلام ابن الأثير السابق، وكذلك على العلوي الذي يرى رأي ابن الأثير، قائلاً: " وكأنهم يرون أننا لو ذهبنا إلى القول بأن نكتة التقديم هنا هي الاختصاص لذهبت النكتة التي يحرصون عليها، وهي الحسن السجعي ... وكثير من البيانيين لا يوافقون على تفسير الخصائص البلاغية في القرآن تفسيراً يرجع إلى اللفظ الذي منه الحسن السجعي، لذلك يرفضون كلام الشيخين العلوي وابن الأثير^(٤)، والذي يراه الدكتور مُحمَّد أبو موسى، أنه لا تزام في النكات والأسرار، وأن التقديم يفيد الفائدتين: فائدة معنوية وهي الاختصاص، وفائدة لفظية وهي الحفاظ على التنعيم والتوازن الصوتي^(٥).

ومنه قول مُلَيِّح في إحدى صور المطر:

ترى مُرْعاً يُخرج من تحت ودقه من الماء جُوناً ريشها يتصبب^(٦)

وهو يصف سحاباً متدلياً أروى المناطق المرتفعة وملاً الأودية، والمُرْع طير صغار لا يظهر إلا في المطر، ويقع في المطر من السماء^(٧).

وقد قدّم (الجار والمجرور) على الفعل " يتصبب "، لبالحناية والاهتمام، وأرى أن التقديم لم يُفِدِ التخصيص والحصر، لأنه لو قيل: إن ريش الطير يتصبب من الماء دون غيره، لم يكن للمعنى مزية. والشاعر أراد أن يرينا عجيبة من العجائب التي تكون وقت المطر، لأن كلمة (تَرَى) " لا يؤتى بها في أول الكلام إلا إذا كان فيه عجيبة تُرى "^(٨)، والمعروف أن الطير تتأذى من ماء المطر، قال أبو

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٩٤، أَخْيَلْتُ: رأيت المخيلة.

(٢) يُنظر كتاب الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٧٧

(٣) يُنظر "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، ضياء الدين ابن الأثير، ج ٢، ص ١٧٣

(٤) خصائص التراكيب، د. مُحمَّد أبو موسى، ص ٣١٤

(٥) ينظر المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥١، مُرْعٌ: طير، واحدها مُرْعَة

(٧) يُنظر لسان العرب، (مرع)، ج ١٤، ص ٥٩

(٨) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. مُحمَّد أبو موسى، ص ١٥٨

ذؤيب^(١):

فحطَّ من الحُزْنِ المَعْفُرا تِ والطير تلتقُّ حتى تصيحا

تلتق، أي تبتل^(٢)، قال الشارح: يؤذيها الندى حتى تصيح.

ولكن طيور المَرَع التي ذكرها مُلِّح، هي من عجائب قدرة الله، فهي تخرج من تحت الودق، وريشها يتصبب ماء ولا يؤذيها ذلك، فقدم (الجار والمجرور) للعناية والاهتمام، لأن الماء الذي يتصبب من ريش الطائر ولا يتأذى منه شيء عجيب، ولذلك قدمه، وصورة الطير هذه فيها كناية عن كثرة المطر.

٣- تقديم المتعلقات بعضها على بعض:

أ- تقديم المفعول به على الفاعل:

عندما يبدأ الشاعر الهذلي صورة المطر بالدعاء بأن يسقي المطر الحبيب، فإنه يقدم المفعول به على الفاعل، كقول أبي ذؤيب الهذلي في مطلع صورة من صور المطر^(٣):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ

فقد قدم المفعول " أم عمرو " للعناية والاهتمام، لأن فلك المعنى يدور حولها، والسقيا من أجلها، وهو بشأنها أعنى، وصورة المطر كلها من أجلها، وقد كان أبو ذؤيب موفقاً في اختيار لفظة القافية، إذ جعلها تدل على ما أراد التعبير عنه من صوت وحركة، فكلمة تجيح تصور كثرة سيلان الأمطار، وصوت اللفظة يتناسب مع الأصوات المنبعثة من تساقط الأمطار الغزيرة^(٤).

ويقول أبو صخر الهذلي في مطلع صورة من صور المطر^(٥):

فَأَسْقَى صَدَى دَاوُدَ دَانٍ غَمَائُهُ هَزِيمٌ يَسِخُ الْمَاءَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

وهو يدعو لقبر ابنه بالسقيا، فقدم المفعول (صدى) لعنايته واهتمامه به، لأن ذلك الصدى يضم رفات ابنه المفقود.

وأما إذا بدأت صورة المطر بطلب السقيا، وكان الفاعل لفظ الجلالة (الله) أو (الرحمن)؛ فإن الشاعر لا يقدم عليه شيئاً، كقول قيس بن العيص^(٦):

سقى الله ذات الغمر وبلا وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩

(٢) لسان العرب، ج ١٣، ص ١٦٩

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨

(٤) ينظر " أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره "، نورة الشمالان، ص ١٠٨

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٩

(٦) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩٢

وقول البريق الخناعي^(١):

سقى الرحمن حزم نبائعاتٍ من الجوزاء أنواءً غزارا

وذلك لأن المقام مقام دعاء، وطلب خير من خيرات الله، فمن دواعي تعظيم الله وطلب الدعاء والإنابة ألا يُقدَّم على اسم الله شيء.

ب- تقديم الجار والمجرور على المفعول:

كقول البريق الخناعي في مطلع صورة من صور المطر:

سقى الرحمن حزم نبائعاتٍ من الجوزاء أنواءً غزارا

والشاعر في هذه الصورة يدعو لحزم نبائعات الذي يضم قبر أخيه بالسقيا، فقدم الجار والمجرور "من الجوزاء" على المفعول به الثاني "أنواء"، والتقديم هنا لمزيد الاهتمام، لأن مطلع الجوزاء يكون في اشتداد الحر^(٢)، والقبر للسقيا في ذلك الوقت أحوج^(٣)، والمطر إذا نزل في وقت الجوزاء فإنه يكون غزيراً - بإذن الله - ، لأن الجوزاء غزيرة النوء^(٤)، ولا أرى أن التقديم هنا يفيد الحصر أو التخصيص، لأنه لو أراد التخصيص لكانت السقيا في وقت الجوزاء لا غير، وباقي السنة يظل القبر مجدباً، وهذا لم يردّه الشاعر، وإنما أراد الاهتمام بذلك الوقت للسبيين المذكورين.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤٢

(٢) يُنظر "كتاب الأنواء في معرفة مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ٤٣

(٣) تناولت هذا البيت في مبحث "صورة المطر والرياء".

(٤) كتاب الأنواء في معرفة مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ٤١

الالتفات:

وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، ويسمى أيضاً (شجاعة العربية)، وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام، وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ويتورد ما لا يتورده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات^(١).

وقد اشتهر في تحديد الالتفات مذهبان: مذهب الجمهور، ومذهب السكاكي، فعند الجمهور؛ هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها، والطرق الثلاثة هي: التكلم والخطاب والغيبة. ووضح من قولهم: بعد التعبير عنه بطريق آخر منها، أنه لا يكون في أول الكلام سواء وافق مقتضى الظاهر أو خالفه، فقول القائل، وهو يعني نفسه: " ويحك ما فعلت " ليس التفاتاً عند الجمهور، وهذا يعد التفاتاً عند السكاكي، وهذا هو ما خالف فيه الجمهور، ولهذا قالوا: كل التفات عند الجمهور التفات عند السكاكي، من غير عكس^(٢).

ولم أجد في صور المطر عند الهذليين من صور الالتفات إلا ما كان التفاتاً عند السكاكي وغير التفات عند الجمهور، ومن ذلك في قول أبي صخر الهذلي عندما مر على أطلال المحبوبة فوجدتها مقفرة^(٣):

لِمَنِ الدِّيَارُ تَلُوْحُ كَالْوَشْمِ بِالْجَابِتِينَ فَرُوضَةَ الْحَزْمِ
إلى أن قال:

فِرَامَةٌ الْعُلْيَا غَشِيَتْ لَهَا رَسْمًا سَقَاكَ الْغَيْثُ مِنْ رَسْمِ
بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ رَيًّا تُخْضِرُّ بَالِي الْهَيْدَمِ

ومقتضى الظاهر أن يقول: فِرَامَةٌ الْعُلْيَا غَشِيَتْ لَهَا رَسْمًا ... و بكرت عليّ لها مبشرة، ولكنه عدك عن التكلم إلى الخطاب، وقد انتزع الشاعر من نفسه نفساً أخرى تخاطبه، وهذا شأن الشعراء في المعاني التي لها شأن، فهو الذي يسمع، هو المتكلم والمخاطب معاً، هو الذي يرسل أشجانه وآلامه^(٤).

وأطلال نُعم قفر، والشاعر ساءه ذلك، فنقل الحديث إلى الخطاب، وكأن هناك مخاطباً لأبي صخر، وقد جعل من الطلل وأبي صخر شيئاً واحداً لشدة تعلقه بالطلل، فلم يقل: " بكرت عليه لها مبشرة " فيجعل المطر للطلل، وإنما قال: " بكرت عليك لها مبشرة " لأن الشاعر والطلل قد أصبحا شيئاً

(١) يُنظر "المثل السائر"، ابن الأثير، ج ٢، ص ١٣٥

(٢) ينظر "الإيضاح"، الخطيب القزويني، ص ٧٤ - ٧٥، وخصائص التراكيب، مُجَدُّ أَبُو مُوسَى، ص ٢٥٠ - ٢٥١

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢، وقد تناولت الأبيات في مبحث " صورة المطر والطلل "

(٤) ينظر "قراءة في الأدب القديم"، د. مُجَدُّ أَبُو مُوسَى، ص ١١٤

واحدًا، وجاء المخاطب يحمل البشرى بسقيا الطلل. والتبكير يكون من ريح تحمل البشرى، وبكورها على الشاعر هو بكور على الطلل، لذلك قال: " مبشرة ريتاً تخضر بالي الهدم ". وقوله " بكرت عليك " دعاء بصيغة الماضي، وكأن هبوب ريح المطر قد تحقق، واختار وقت البكور، لكي يستقبل الطلل يومه بالخير والبركة، فيكون فال خير في أول اليوم.

مخالفة مقتضى الظاهر في صيغ الأفعال:

وقد " ألحق بعض الدارسين التعبير عن الماضي بالمضارع والتعبير عن المضارع بالماضي والأمر، وما شابه هذا التصرف بباب الالتفات "(١)، ومن أولئك ابن الأثير^(٢)، والعلوي، حيث قال عن معنى الالتفات: " هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب، ومن خطاب إلى غيبة، لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها، والحد الثاني إنما هو مقصور على الغيبة والخطاب لا غير، ولا شك أن الالتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع، وقد يكون على عكس ذلك، فلهذا كان الحد الأول هو أقوى دون غيره "(٣). والمشهور في حد الالتفات مذهبنا، وهذا الذي يقوله ابن الأثير والعلوي خلاف المشهور، ولكننا نتجاوز الحوار في هذا الخلاف منصرفين إلى تحليل الصور والبحث عن أسرارها، معتقدين بأن عد هذه المخالفة في صيغ الأفعال من الالتفات أو قصر الالتفات على ما هو مشهور مسألة اصطلاحية لا يترتب عليها كبير أثر، وإنما الأثر كله في تفقد روابط الكلام وأحواله وما فيه من رقائق المعاني ولطائف الإشارات^(٤).

ومن ذلك أبيات أمية بن أبي عائد عندما مر بأطلال المحبوبة فوجدتها قد عفت وتبدل حالها، فتكدرت نفسه وغشيها من الهم ما غشيها، وكانت الريح الشديدة سبباً في تغيير الطلل، وكان المطر هو العامل الأكبر في التدمير، وقد أسهب في وصف صورة المطر المدمرة، وكان يعبر بالأفعال الماضية في وصف السحاب والبرق والرعد، ولما وصل إلى وصف المطر الذي دمر الطلل، قال^(٥):

تخيّل في الأطلال يمحو رسومها وآياتها والترّب يسحو ويسحل
له نفيانٌ يحفّش الأكّم وقعه ترى التّرب منه مائلاً يتثلل
ومقتضى الظاهر أن يقول: محا المطر رسومها، وسحا التّرب وسحل، ولكنه عدل عن التعبير عن

(١) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص ٢٦٢

(٢) ينظر المثل السائر، ابن الأثير، ج ٢، ص ١٤٤ - ١٤٥، " القسم الثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى الأمر "، " القسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي ".

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٣هـ، ج ٢، ص ١٣٢

(٤) ينظر "خصائص التراكيب"، محمد أبو موسى، ص ٢٦٢

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٤، تناولت الأبيات في مبحث "صورة المطر والطلل".

الماضي، لأن المعنى المعبر عنه الذي هو تغيير المطر للطلل وتهديمه معنى مهم، وقد أفادت هذه المخالفة أن الحديث قد بلغ مقطعاً مهماً من المعنى مما يستوجب على السامع أن يلتفت إليه.

" والفعل المضارع يدل على الحال، أي على وقوع الحدث الآن، وهذه دلالة الأصلية، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث، لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراها وهي تقع ^(١)، والشاعر هنا يحرص على أن يرينا الحدث الذي كدَّرَ نفسه وأوجع قلبه، وهو مشهد الأطلال وهي تتهدم وتتغير معالمها بسبب المطر، وعندما أراد أن يصور لنا تثلل التراب صَدَّرَ المشهد بـ " ترى "، وكأنه يضع بين عينيك ما يجب أن تنظر فيه ويصوره شاخصاً حياً، وهذا تأكيد لحضور الصورة الذي استدعاه الفعل المضارع ^(٢).

ومر مُلَّيْح الهذلي بدار ليلي، فوجد أطلالها قد تغيرت وتبدلت، وكان سبب تغييرها رياحاً قوية تسحق كل شيء " الأله السواحق "، والسبب الآخر مطر متدفق قوي يرمي بصغار الحصى، يقول ^(٣):

ودفقة من مُرْزَمِ الشقائق ترمي بجؤلان حصي دُقَادِقِ

ثم قال عن السيل:

أَكْدَرَ يَعْطِي عَجُلَ التَّهْهِقِ مُغْلُولِبِ الْأَعْرَافِ بِالْمَضَاقِقِ

فعندما صور قوة المطر وقوة السيل عبر بالفعل المضارع: " ترمي بجؤلان حصي دُقَادِقِ "، و " أَكْدَرَ يَعْطِي ... "، وذلك لأن الفعل المضارع يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن السامع يشاهدها ^(٤)، وقوة المطر والسيل هما أبرز صورتين في المطر الذي دمر الطلل، ويود الشاعر أن يظهرهما لنا لنشاركه همه وحزنه على دمار الطلل.

ويريد أبو ذؤيب أن يصف ثغر المحبوبة، فيصور لنا خمرًا من أجود الخمر عندهم مزجت بماء من أطيب المياه وأبردها، وهو ماء من مياه السراة العذبة، بعيد عما يشوبه، وبارد بسبب هبوب الرياح الباردة عليه ^(٥):

مِنْجٍ مِنَ الْعَذْبِ عَذْبِ السَّرَاةِ تُزْعِرُهُ الرِّيحُ بَعْدَ الْمَطَرِ

فكرر العذوبة ليؤكد عليها، ولما وصل إلى مشهد تبريد الماء بسبب الرياح الباردة التي تهب بعد المطر؛ عبر عن ذلك بالفعل المضارع " تزعره "، ومقتضى الظاهر أن يقول: زعزعت، ولكنه عدل عن ذلك ليريك مشهد الرياح الباردة أمام عينيك، وهي تحرك الماء وتبرّده، والتضعيف في الفعل يدل على تكرار

(١) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص ٢٦٤

(٢) يُنظر "قراءة في الأدب القديم"، محمد أبو موسى، ص ١١٩

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٥٣

(٤) يُنظر "المثل السائر"، ابن الأثير، ج ٢، ص ١٤٥

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١١٥

الحدث مرة بعد مرة، قال ابن جني: " وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير "(١)، ثم قال: " بعد المطر "، وهذا له دالتان؛ الأولى مرتبطة بعذوبة الماء، أي أنه حديث عهد بالنزول، والثانية، أن الريح باردة، لأن رياح السراة أبرد ما تكون بعد نزول المطر، مما يجعل الماء أكثر برودة. ويفخر المعطلُّ الهذلي بعدد قومه وعدتهم، ويذكر هجمتهم على الأعداء بنبال كالمطر، فيقول (٢):

ودارٍ من الأعداء ذات زوائدٍ طَرَقْنَا فلم يَكْبُرْ علينا بَيَاتُهَا (٣)
تواصوا بأن لا تُقَرِّبَنَّ فَأَشْعِلَتْ عليهم غَوَاشِينَا فَضَلَّتْ وَصَايُهَا (٤)
ضَمَمْنَا عليهم جانبيهم بصائبٍ من النبل يغشى فَرَّهْمَ غَبَيَاتُهَا (٥)

والواو التي بدأ بها هي واو رُبِّ، والمراد بها هنا التكرير، ويذكر إحدى غزواتهم على دار من الأعداء كثيرة العدد، وأهلها قد تواصلوا على حمايتها، ولكن تلك الوصية لم تمنع قوم المعطل عنهم، فقد هجموا عليهم ليلاً، ولم يكبر ذلك الهجوم في نفوسهم، وقد عبر الشاعر عن أحداث تلك الغزوة بالأفعال الماضية (طَرَقْنَا - لم يَكْبُرْ - أَشْعِلَتْ - فَضَلَّتْ - ضَمَمْنَا)، ولما أن بلغ لحظة وقوع النبال عليهم عبر عن ذلك بالفعل المضارع " يغشى "، ومقتضى الظاهر أن يقول (غَشِيَ)، ولكنه عدل عن ذلك ليضعك أمام المشهد الذي حرص على أن يريك إياه ماثلاً أمامك، وهو أن النبال كثيرة قد غشيتهم مثل المطر ذي الدفقة الغزيرة الذي لا مفر منه، وهذا المشهد المهم هو مشهد هزيمة الأعداء، لذلك حرص الشاعر على إبرازه.

(١) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب - بيروت، ط ٢، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، " باب في إمساك

الألفاظ أشباه المعاني "، ص ٤٠٧

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٦٣٥

(٣) المصدر السابق، ذات زوائد: حي له فضول كثيرة، طرقتنا عليهم: أي ليلاً، فلم يَكْبُرْ علينا بَيَاتُهَا: لم يعظم في صدورنا

(٤) السابق، غواشيننا: ما غشيتهم منا من الرجال.

(٥) السابق، صائب: قاصد، فَرَّهْم: جمع فَرَّهْم، الغَبِيَّة: الدفقة من المطر الغزيرة.

الإنشاء

النداء:

ورد النداء في صور المطر عند الهذليين عند مناداة البرق، كقول أبي قلابة الهذلي:

يا برق يَخْفِي للْقُتُولِ كأنه غاب تشيمه حريق يُبَسُّ^(١)

"يَخْفِي"، يظهر^(٢)، والقُتُولُ صاحبتة، والمزية في هذا النداء هي أن الشاعر قد نادى غير العاقل، ووراء ذلك سر ومذاق، وأداة النداء كأنها صيحة أو صرخة أطلقها الشاعر تمثل قمة الإحساس، والمنزع النفسي لهذا النداء هو الإحساس بالاندماج في البرق والاقتراب منه وبث الروح الإنسانية فيه، ليكون قادراً على المشاركة والإحساس بما يحسه الشاعر من مشاعر، والشاعر قد أحيا البرق وخاطبه وخلق الإحساس الإنساني فيه ليسمع عواطفه وأنبل اختلاجاته^(٣).

وبعد النظر في سياق البيت، فإن أبا قلابة قد مر بأطلال القُتُول فجاشت مشاعره، وأنكأت جراحه، ولما رأى البرق من جهتها جعل البرق صادراً منها، وبما أنه يرى البرق جزءاً منها فإنه قد شخصه وناداه ليبت إليه شكوى الفراق وآلام الفقد.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧١٥، يَخْفِي: يظهر، تشيمه: دخله.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة، "اِخْتَفَيْتُهُ من جُحْرِه": أخرجته.

(٣) يُنظر دلالات التراكيب، مُجد أبو موسى، ص ٢٦١ - ٢٦٥

الاستفهام:

من ألفاظ الاستفهام: الهمزة، و"هل"، و"ما"،
فالهمزة لطلب التصديق، كقولك: "أقام زيد؟"، و "أزيد قائم"، أو التصور، كقولك: "أدبس في الإناء أم عسل؟"، فهي وحدها يُسأل بها عن كل شيء في الجملة، والمسؤول عنه بها هو ما يليها، و"هل" وحدها هي التي يُسأل بها عن التصديق (النسبة)، كقولك: "هل قام زيد"، ولهذا امتنع: "هل زيد قام أم عمرو؟". أما بقية أدوات الاستفهام فكل واحدة منها يُسأل بها عن تصور شيء معين^(١)، "ثم هذه الألفاظ كثيراً ما تستعمل في معانٍ غير الاستفهام بحسب ما يناسب المقام"^(٢)، والذي يهم الدرس البلاغي هو خروج الاستفهام عن معناه الأصل وهو "طلب الفهم"، لأن معاني الاستفهام الأصلية مشتركة بين الناس، ولكن للاستفهام معانٍ تعبيرية أخرى هي محط أنظار البلاغيين، يقول الدكتور مُجَدُّ أبو موسى: "والأدخل في باب دراسة مزايا الأسلوب والكشف عن جوانبه ذات الظلال والإيماض هو بحث ألوان الحس، وما يخطر في القلب مما يثيره الاستفهام حين لا يراد به طلب الفهم"^(٣).

وقد ورد الاستفهام في صور المطر عند الهذليين، وكان وروده في مستهل بعض صور المطر، واستخدموا لذلك (الهمزة) في ثلاثة مواضع، و(هل) في موضع واحد. يقول أبو ذؤيب الهذلي^(٤):
أَمْنَكِ بَرَقَ أَيْبُ الثَّيْلِ أَرْقَبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مُصْبَاحٌ
جاء في الشرح: "أمنك برق" أي من نحو منزلك^(٥)، والمسؤول عنه هو ما يلي الهمزة، والهمزة هنا دخلت على (من) الجارة.

وقد تطرق الدكتور سعيد بن طيب المطر في هذا البيت في بحثه "الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل"، فقال بأن فحواه هو التعجب والتدله، لأن البرق الذي ظل الشاعر يرقبه ويتعب نفسه في تحديد جهته إنما جاء من جهة المحبوبة، فأثاره ذلك وجعله متعجباً متحيراً أن يكون من جهتها^(٦)، وللدكتور مُجَدُّ بربري رأي حول معنى هذا البيت وأمثاله، قد يغير معنى الاستفهام، وقد عرضته في مبحث صورة المطر والمرأة، يقول: "والشرح يقولون إن هذا يعني أن الشاعر يرى البرق من جهة

(١) يُنظر "الإيضاح"، الخطيب القزويني، ص ١٣٦، ودلالات التراكيب، مُجَدُّ أبو موسى، ص ٢٠٨

(٢) المصدر السابق، ص ١٤١

(٣) دلالات التراكيب، مُجَدُّ أبو موسى، ص ٢١٨ - ٢١٩

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) يُنظر "الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل"، سعيد بن طيب بن سحيم المطر في، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، العام

الجامعي ١٤٢٤ - ١٤٢٥ هـ، ص ١٥٨

المحوبة أو من أرضها، ولكننا لا نستطيع أن نحمل ما تتضمنه هذه الخصوصية الأسلوبية من إيجاء بأن البرق يتولد عن المرأة، أو أن المرأة تتضمن البرق على نحو من الأنحاء" (١).

وقد توقفت كثيراً عند معنى هذا البيت، لأن الاستفهام الواحد قد يكون له معانٍ كثيرة، ودليل ذلك قول عبد القاهر الجرجاني في دلالة همزة الاستفهام في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا ءَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِقَاهِتِنَا يَتَابَرَاهِيمُ ﴾ الأنبياء: ٦٢: "واعلم أن "الهمزة" فيما ذكرنا تقرير بفعل قد كان، وإنكار له لم كان، وتوبيخ لفاعله عليه" (٢). واستوقفني كلام للدكتور محمد أبو موسى عن الاستفهام، يقول فيه: بأن المعاني في كثير من صورها سوانح خفية أشبه بالأسرار الغامضة، تجري في النفس جرياناً خفياً تحسها ولا تستطيع وصفها، وأشار إلى أن بعض مواقع الاستفهام لا تفصح إفصاحاً واضحاً عن المراد به إلا بمراجعة سياق أطول (٣)، ولذلك سأعود إلى السياق الذي ورد فيه البيت ليتبين لي معنى الاستفهام، فالقصيدة مطلعها (٤):

أصبح من أم عمرو بطن مَرِّ فَأَكُ سنف الرّجيع فذو سِدرٍ فأملأخ
وحشاً سيوى أن فُرَاد السباع بها كأنها من تبغّي الناس أطلأخ

ثم صوّر ركاب المحبوبة عند الرحيل، ومراقبته لها، إلى أن قال:

ثم انتهى بصري عنهم وقد بلغوا بطن المخيم فقالوا الجوّ أو راحوا
فالمحوبة قد رحلت وأصبحت منازلها مألُفاً للسباع الضارية، وهذا الرحيل وتفرق الأحباب أمر حتمي فرضته طبيعة الحياة البدوية التي يحكمها التنقل طلباً لمواقع الغيث، وأبو ذؤيب ساءه ذلك الرحيل، فظل يرقب هودجها حتى غابت عنه.

وبعد أن رحلت رأى البرق من جهتها، وكأني به في حالته تلك وقد أصبح قلبه متنبولاً يجيش بالعاطفة نحوها، وعاطفة الحب تجعله يتخيل خيالات بعيدة، فيستمسك بكل شيء له علاقة بالمحوبة، لذلك نرى الشعراء يخاطبون الأطلال فتد عليهم، وميزة الشعر في خروجه عن المألوف من كلام الناس ليعبر عن كوامن النفس، فيربط الشاعر بين المحبوبة وبين كل شيء يحمل بعضاً من صفاتها، وبما أن أبا ذؤيب رأى البرق من جهة المحبوبة، فكأني به يحسب أن ذلك البرق المضيء هي مصدره، ولذلك عرض المعنى بطريقة الاستفهام، الذي أرى أنه يفيد التقرير أي التحقيق والتثبيت، ووجه الخطاب لها لأنها قريبة من قلبه.

(١) الأسلوبية والتقاليد الشعرية، محمد بري، ص ١٤٢

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١١٤

(٣) يُنظر "دلالات التراكيب"، د. محمد أبو موسى، ص ٢٢٠، ص ٢٢٢

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٦

ويرى الدكتور سعيد بن طيب المطر في البيت؛ هي صورة برقٍ ضعيفٍ بعيدٍ ذاهبٍ الجو لا يكاد يُرى، لأن الشاعر ذكر رحيل الأربة وكيف أصبحت ديارهم بلاقعاً إلا من فُرَاد السباع، ولهذا شبه البرق بالمصباح، وقال إنه بات يرقبه، ولو كان قريباً ما بذل في ترقبه كل هذا الجهد، ولهذا ربما نستطيع حمل هذا الاستفهام على الاستبعاد، والتعجب أن يكون هذا البرق من جهتها^(١). ولكنني أرى التنكير في قوله: "أمنك برقٌ ... " للتعظيم، وكذلك تنكير "مصباح"، فهو برقٌ عظيم في السماء يضيء كالمصباح العظيم، والدليل على ذلك؛ أن البيت الذي يلي هذا البيت يصف رعداً عظيماً يشبه صوت الفحل العظيم من الإبل، ولو كان البرق بعيداً ذاهباً في السماء ما سمع الشاعر صوت رعده، وكما وصفه بالشدّة، يقول^(٢):

يَجْشُ رَعْدًا كَهْدْرِ الْفَحْلِ تَتْبَعُهُ أَذْمٌ تَعْطَفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخُ

"ورعدٌ أَجَشٌّ: شديد الصوت"^(٣)، ونكّر "رعداً"، للتعظيم، والرعد الشديد العظيم يصاحبه برق عظيم كذلك، ومراقبة الشاعر للبرق لا تعني ضَعْفَ البرق، فهو يرقبه ليقينه بمطره، وظل يرقبه حتى أمطر، وكان سيّله عظيماً ذا إفعام؛ أي مأل كل شيء^(٤)، وصدور البرق من المحبوبة وعِظَمِهِ وَصِدْقِهِ يعتبره الشاعر عطاءً منها بعد رحيلها.

ويقول أبو ذؤيب في أول مقطوعة تتحدث عن المطر^(٥):

أَمْنَكِ الْبَرْقُ أَوْ مَضُ ثَمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالُهُ دُهِمًا خِلَاجَا

وما يلي الهمزة هو شبه الجملة، فالاستفهام عما يلي الهمزة، وهذا الاستفهام كسابقه، لأن الشاعر يرى أن البرق صادر عن المحبوبة، ومعنى هذا الاستفهام كمعنى سابقه، ولا شك أن المعنى في البيتين مدح للمرأة، ورفعة من شأنها، وأنه يراها مصدراً للجمال والخير. والخِلاج من الإبل، التي اختلجت أولادها عنها إما بموت أو ذبح^(٦)، ويقول الدكتور سعيد بن طيب المطر في التشبيه في هذا البيت: "وإذا كنا نرى التشبيه في اللون، وهو أن السحاب كان مسوداً كالإبل الدهم، فإن التخلُّج أمره مشكِل؛ لكننا إذا رجعنا لحال الشاعر، واضطرابه وذهاب روحه خلف الذاهبين نرى أن التخلُّج إنما يرجع إلى تلك النفس التي تفرقت، ولم يستطع الشاعر تهديتها،

(١) يُنظر الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل، سعيد بن طيب بن سحيم المطر، ص ١٥٨ - ١٥٩

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧

(٣) لسان العرب، (جشش)، ج ٣، ص ١٥٠

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٨

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٧

(٦) السابق، نفس الصفحة

فالسحاب أسود مدلم ترعه وتفرقه الرياح، وكذا نفسه المضطربة^(١).
والذي أراه أن تشبيه السحاب بالإبل الخلاج يكون في شيئين، أولهما؛ أن الناقة إذا تخلج ولدها عنها فإنها تكثر الحنين، فشبه السحابة في رعداها بالإبل الخلاج التي تُكثّر الحنين، وهذا المعنى قد ذكره الشارح، أما الثاني؛ فإن الناقة حينما تفقد ولدها فإن اللبن يكون كامناً في جسمها، وهو كثير لأنها لم تُرضع، "وناقة حُلُوج كثيرة اللبن، تحن إلى ولدها"^(٢)، وإذا أراد صاحبها أن يحلبها فإنه يُقَرَّب منها البَوُّ لكي تدّر حليباً، فيمتلئ ضرعها فيحلبها، وكذلك السحابة الدهاء فإنها غزيرة المطر، وهو كامن فيها، وإذا شاء الله أنزل ذلك المطر.

ولم يكن مراد أبي ذؤيب بالخلاج أن السحاب نفسه متفرق بسبب الرياح، لأنه لو تفرق لذهب مطره، وقد نص على أن السحاب بقي ثلاثة أيام لم ينفرج "ثلاثاً ما أُبين له انفراجاً"، وظل يهطل حتى كأن الأرض ألبست طيلساناً.

ومن الاستفهام بالهمزة قول ساعدة بن جؤية الهذلي^(٣):

أَفَعْنُكَ لَا بَرْقُ كَأَن وَمِضْهُ غَابَ تَشْيِيمُهُ ضِرَامٌ مُثْقَبٌ

وفي رواية أخرى "أَفَمِنْكَ"، و"لا"، زائدة^(٤)، وسياق الأبيات في هجر محبوبته الغضوب وتمنعها، وكانت تتقيه يقوم يبغضونه لتهلكه، فنأت عنه وبُعِدَتْ^(٥)، فرأى برقاً عظيماً من ناحيتها، ولم يكن البرق يبشر بالخير كالمصباح أو الإبل الخلاج، بل كأنه حريق عظيم التهم غاباً، فظن أنها مصدر ذلك البرق، لأنه يحمل صفاتها، فجاء الاستفهام بمعنى التقرير.

وهذا البرق أسفر عن مطر عظيم مدمر اقتلع كبار الأشجار وحملها معه.

أما الاستفهام بـ (هل)، فلم يأت إلا في موضع واحد، وذلك في مطلع صورة من صور المطر عند المتنخل، يقول^(٦):

هَلْ هَاجَكَ اللَّيْلُ كَلِيلٌ عَلَى أَسْمَاءَ مِنْ ذِي صُورٍ مُخْتَلٍ

كليل: برق ضعيف، لأنه يجيء من مكان بعيد^(٧)، وسياق الأبيات، أن المتنخل قد مر بالأطلال، فبدأ قصيدة بالاستفهام بـ (هل)، فقال:

(١) الإنشاء ومواقفه في شعر هذيل، سعيد بن طيب بن سحيم المطري، ص ١٥٨

(٢) لسان العرب، (خلج)، ج ٥، ص ١٢٣

(٣) السابق، ج ٣، ص ١١٠٣

(٤) ينظر شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٣

(٥) تناولت سياق الأبيات في مبحث "صورة المطر والمرأة".

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٢٥٤

(٧) المصدر السابق، نفس الصفحة

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالأهْيَلِ كالوشمِ في المعصمِ لم يُحْمَلِ
وحشاً تُعْقِيهِ سِوَايَ الصَّبَا والصَّيْفُ إِلَّا دِمْنُ المنَزِلِ
فأنهَلْ بالدمعِ شؤْوني كأنَّ الدمعَ يَسْتَبْدِرُ من مُنْخَلِ

فهو حزين على تلك الأطلال التي أصبحت موحشةً تعفيها الصبا، فتذكر الرجل، ووصف المحبوبة وهي على راحلتها، ولما رحلت وابتعدت؛ رأى برقاً ضعيفاً على أرضها التي استقرت فيها، وضعف البرق دلالة على بُعْدِ المسافة بين الشاعر وأرض أسماء، فهاجه سنا البرق لأنه ذكَّره بحبوبته، وهاجه ضَعْفُ البرق لأنه آذن بالبُعد الذي قضى على كل أمل في اللقاء، وقد خاطب الشاعر بهذا الاستفهام نفسه، وهو من التجريد، والمسؤول عنه هو ما بعد (هل)، أي: الهيجان، ومعنى الاستفهام التحقيق، وهو يعد التفاتاً على رأي السكاكي، والذي دعا الشاعر إليه هو أهمية المعنى في هذا البيت، ويُلاحظ تشابه الأسلوب في الالتفات أو التجريد في هذا البيت وفي مطلع القصيدة، لأهمية المعنيين في هذين الموضعين؛ لأن الطلل والبرق هما أهم ما يربط الشاعر بحبوبيته.

وقوع الخبر موقع الإنشاء:

من مواضع وقوع الخبر موقع الإنشاء؛ الدعاء بصيغة الماضي، ويحتمل وجهين، هما: التفاضل، وإظهار الحرص على الوقوع^(١)، وأشار الدكتور محمد أبو موسى إلى أن ورود الإنشاء في لفظ الخبر له موقع مستجاد، وأن القول بمجيئه في لفظ الخبر لا يعني أن المسألة مسألة لفظ وأن الإنشاء بقي كما لو كان في لفظ الإنشاء، بل الأمر أدق من هذا، لأن الذي يحدث تغيير في الحس بالمعنى والشعور به، ويفرق بين قولنا: " ارحم اللهم زيدا "، وقولنا: " رحم الله زيدا "، فالأول دعاء لزيد بالرحمة، والثاني دعاء له بالرحمة أيضاً، ولكن الرغبة أكثر إلحاحاً وأشد تعلقاً بالنفس، وكأنها لقوة إحاطتها بالقلب أوهمت أنها وقعت وأن الله قد ناله برحمته، وأنت تخبر عن هذه الحالة، وقد قال البلاغيون في هذا: " إن النفس إذا عظمت رغبته في شيء تخيلت غير الواقع واقعاً، وبنت الكلام على هذا التخيل، وأجرته على نسجه "^(٢).

وفي صور المطر عند الهذليين ورد الإنشاء في لفظ الخبر (الدعاء بصيغة الماضي) في مواضع عديدة، وأكثره كان بالفعل الماضي " سقى "، فورد الدعاء بالسقيا بصيغة الماضي في الدعاء للمحبة عند أبي ذؤيب الهذلي، يقول^(٣):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيجُ

أو الدعاء للديار، مثل قول قيس بن العيزارة، حيث يدعو لذات الغمر التي بها أهله^(٤):

سَقَى اللَّهُ ذَاتَ الْغَمْرِ وَبَلَا وَدِيمَةَ وَجَادَتِ عَلَيْهِ الْبَارِقَاتُ اللَّوَامِعُ

أو الدعاء لموضع القبر، كما عند البُرَيْق بن عياض الخناعي حينما دعا لحرم نبائعات الذي به قبر أخيه:

سَقَى الرَّحْمَنُ حَزْمَ نُبَائِعَاتٍ مِنْ الْجُوزَاءِ أَنْوَاءً غَزَارًا^(٥)

أو الدعاء للقبر، كقول أبي صخر الهذلي يدعو لقبر ابنه بالسقيا^(٦)

فَأَسْقَى صَدَى دَاوُدَ دَانَ غَمَائُهُ هَزِيمٌ يَسِخُ الْمَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

(١) ينظر "الإيضاح"، الخطيب القزويني، ص ١٥٠، و"بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة"، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب

الآداب - القاهرة، ١٤١٧ - ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٥٢

(٢) ينظر دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، ص ٢٦٥ - ٢٦٦

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨

(٤) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩٢

(٥) السابق، ج ٢، ص ٧٤٢

(٦) السابق، ج ٢، ص ٩١٩

وقول قيس بن العيزارة يدعو لقبر أخيه^(١):

فَسَقَى الْعَوَادِي بَطْنَ مَكَّةَ كُلَّهَا وَرَسَتْ بِهِ كُلَّ النَّهَارِ تَجْوُدُ

أو الدعاء للطلل بالسقيا، كقول أبي صخر الهذلي^(٢):

فِرَامَةَ الْعُلَيَّا غَشِيَتْ لَهَا رَسْمًا سَقَاكَ الْغَيْثُ مِنْ رَسْمِ

وقد يرد الدعاء بالسقيا بلفظ الرِّيِّ، كقول المتنخل في نهاية صورة المطر، حيث دعا بأن يكون المطر الذي ذكره رِيًّا للمحبة^(٣):

أَرْوَى بِحَرِّ الْعَهْدِ سَلْمَى وَلَا يُنْصِبُكَ عَهْدُ الْمَلِيقِ الْخَوَّلِ

قال: دعا لها بالسقيا، أي سقاها الله هذا المطر أول عهده^(٤).

والشعراء الهذليون حينما يكون دعاؤهم بصيغة الماضي، مع أن ما يرجونه لم يحدث بعد، فإن ذلك لشدة رغبتهم في سقيا من يحبون أن تكون السقيا له، ولذلك لا يقتصر الأمر على لفظ السقيا فحسب، بل لشدة إلحاحهم وتعلق المطر بأنفسهم؛ فإنهم يصفون تفاصيل تلك السقيا وكأنها قد وقعت، فيصفون السحاب والبرق والمطر والسيول، ويستخدمون في وصف تفاصيل المطر أفعالاً ماضية.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٩٨

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩٧٢

(٣) السابق، ج ٣، ص ١٢٥٨

(٤) السابق، نفس الصفحة.

خصوصية الصورة البانية في وصف المطر

"يعد علم البيان ببحوثه المختلفة - التشبيه والمجاز والكناية - أكثر فنون البلاغة العربية اهتماماً بضروب التصوير الأدبي وإبداع الصور الفنية المختلفة"^(١)، ويُعرّف علم البيان بأنه: "علم يُعرّف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"^(٢)، وقد حفلت صور المطر عند الهذليين بكثير من صور علم البيان، فجاء التشبيه في جوانب عدة من صورة المطر، وكذلك الاستعارة، أما الكناية فلم تظهر لي إلا في موضعين؛ في بعض الصور التي تصوّر شدة المطر، وكثرة السيل، وهي أقل فنون علم البيان وروداً، لذلك سأدرسها في ثنايا دراسة التشبيه والاستعارة.

أولاً: التشبيه:

وهو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لا على وجه الاستعارة التحقيقية ولا المكنية ولا التجريد^(٣)، "وقد عني الباحثون بدراسة التشبيه عناية واضحة تتمثل في الدراسات الضخمة التي يراها المطلع على كتب الأدب والشعر واللغة والتفسير، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذه الخاصية وجريانها في كثير من فنون الكلام..."^(٤)، ومن التشبيه ما تطرب له النفوس، وهو لها أعجب، لأنك ترى به الشيئين مثلين متباينين، ومؤلفين مختلفين، وهو يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، ويريك المعاني الممثلة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة، ويُنتطق لك الأخرس، ويُريك الحياة في الجماد، ويُريك التمام الأضداد^(٥).

وقد استعان الشعراء الهذليون بالتشبيه لتصوير مشاهد المطر التي يرونها، وعبروا به عما تحتلج به نفوسهم تجاه تلك الظواهر الطبيعية التي أثارت كوامن ضمائرهم، وسأتناول التشبيه من حيث الأفراد، والتركيب، والتمثيل، والتشبيه الضمني.

١ - التشبيه المفرد:

إن تشبيهات صور المطر عند الهذليين تأتي ضمن صورة كبرى للمطر تشتمل على ضروب مختلفة من الصور البيانية، واجتزاء التشبيهات المفردة قد يضر بالمعنى ويفسده، لذا سأدرسها داخل سياقاتها من غير عزلها عنها.

والتشبيه المفرد: "هو ما طرفاه مفردان"^(٦)، أو "ما يكون فيه الوصف المشترك محققاً في شيء

(١) الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة، مُجد الحسن علي الأمين، ص ١٩

(٢) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٢١٥

(٣) ينظر المصدر السابق، ص ٢١٧

(٤) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. مُجد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٦م، ص ٤٠

(٥) يُنظر "أسرار البلاغة"، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود مُجد شاكر، دار المدني - جدة، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م،

ص ١٣٠، ص ١٣٢

(٦) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٢٤٧

واحد^(١)، ومن التشبيهات المفردة ما ورد في وصف صورة البرق، الذي تعددت التشبيهات في وصفه وتنوعت عند الهذليين، وكل تشبيه له سياقه ويحمل معانٍ شعورية خاصة بالشاعر، ومن ذلك قول أبي ذؤيب^(٢):

أَمْنَكِ بَرْقٌ أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحٌ
وقوله عن البرق^(٣):

يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَعْرُ كِمِصْبَاحِ الْيَهُودِ دُلُوجٌ
ويروى: " راتقاً متكشفاً "^(٤)، أي أن البرق يضيء السحاب الراتق.

فالمشبه في البيتين هو البرق وهو شيء واحد، والمشبه به كذلك شيء واحد، ففي البيت الأول شبه البرق بالمصباح، وفي البيت الثاني شبهه بالمصباح - أيضاً - ولكنه زاد على ذلك فشبهه بمصباح اليهود، وهذا الاختلاف في المشبه به يبينه الرجوع إلى سياق البيتين، فالبيت الأول سبق بأبيات تتحدث عن رحيل أم عمرو عن ديارها، فأصبحت الديار موحشة ومألفاً لأخبث السباع، ويتذكر الشاعر ساعة رحيلها، ويتذكر مراقبته راحلتها حتى غابت عنه، وبعد أن غابت برق البرق من جهتها، فجاء البيت " أمنك البرق ... " بطريقة الاستفهام التقريري^(٥)، وبما أن الشاعر يرى أن البرق من أم عمرو فهو يتخيل أنها قد أرسلته له لتعوض عنه الغياب، ويرى في البرق أملاً بأنها ما زالت متمسكة بحبال الود، وكذلك يرى في البرق أمل اللقاء بها، لذلك شبهه بالمصباح المنير، لأن المصباح يبدد الظلام بنوره، وهو هنا يبدد ظلام البين ويبحث الأمل، ونكره للتعظيم، وجاء من جهة الشام لأن الشام مصدر من مصادر الخير عندهم، ومنه تأتي البضائع.

أما التشبيه في البيت الثاني، فلم يقتصر الشاعر على تشبيه البرق بالمصباح، بل أضاف إليه أنه من مصابيح اليهود، وسياق التشبيه ورد في صورة للمطر جاءت دعاءً لأم عمرو بالسقيا بعد رحيلها، يقول أبو ذؤيب في مستهل صورة المطر^(٦):

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ تَجِيحُ
ثم قال:

-
- (١) التصوير البياني، محمد أبو موسى، ص ٤١
(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧
(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ١٢٩، الراتق: المنضَّم من السحاب. دُلُوج: يَدْلُجُ بالماء، والدالج، الذي يدلج بالدلو من البئر إلى الحوض.
(٤) السابق، نفس الصفحة.
(٥) تم تناول البيت في "الاستفهام"، ص ١٧٠ - ١٧١
(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، كل آخر ليلة: مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلة، أبدا. الحناتم: الجزائر الخضراء. تجيح: صبوب. يُنظر كذلك "الألواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة، ص ١٧٥

يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَعْرُ كَمَصْبَاحِ الْيَهُودِ دُلُوجٌ

وكان العرب في الجاهلية يرون اليهود عبّاداً، وهناك مناسبة بين جعل صورة البرق تشبه مصباح اليهود وبين الدعاء الذي استهل به الشاعر صورة المطر " سَقَى أُمَّ عَمْرٍو حَنَاتِمُ سُود ... "، ونفس أبي ذؤيب هنا تشبه نفوس العبّاد، فالمصباح يضيء للراهب وهو يظل يتعبد ويسأل ربه، وأبو ذؤيب ظل يراقب البرق ويأرق له " أَرَقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ ... "، وهو يدعو ربه أن يكون البرق سقياً لأُم عمرو، وهذا - في نظري - هو السر الذي دعا الشاعر إلى أن يجعل المصباح من مصابيح اليهود.

وفي مقطوعة للمطر، قال أبو ذؤيب^(١):

أَمْنَكِ الْبَرْقُ أَوْ مِضْ ثُمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالَهُ دَهْمًا خِلَاجَا^(٢)

تَكَلَّلَ فِي الْغَمَادِ فَأَرْضٍ لَيْلَى ثَلَاثًا مَا أُبِينُ لَهُ انْفِرَاجَا^(٣)

فَمَا أَصْحَى انْقِلَاعُ الْمَاءِ حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الْأَرْضِ سَاجَا^(٤)

والذي يعينني هنا التشبيه المفرد في البيت الأخير، فلم ينقطع انصباب الماء حتى كأن الأرض ألبست من الخضرة طيلساناً، فشبه النبات بالساج، وهو الطيلسان الأخضر^(٥)، وهو ضرب من الأكسية^(٦)، الأكسية^(٦)، فكان الأرض اكتست، والكساء جمال للابس، وهذا التشبيه الذي يحمل صورة الجمال للأرض ختم به أبو ذؤيب صورة المطر، وسبب اختياره لهذا التشبيه الذي أضفى على الأرض جمالا، هو أن البرق صادر عن المرأة.

ويقول أبو صخر عن السيل:

أَلَحَّ رَجِيفًا يُهْرِبُ الْوَحْشَ حِسُّهُ كَلَجَّةٍ حَوْمِ الْمَنْهَلِ الْمُتَجَاوِبِ^(٧)

فشبه صوت السيل بلجة الإبل الكثيرة عند المورد، وصورة التشبيه صورة مفعمة بالحياة، لأن الإبل من خير أموالهم، وبها تنعم حياتهم، والسيل حياة للبلاد، ورجيفه المبشر بالحياة والخير قد أربب الوحش - التي تعد رمزاً للموت - فهربت، وصورة المطر التي منها هذا البيت كانت دعاء بالسقيا لقبر داود، وهو ابن الشاعر، وقد أسهب في الصورة وبلغت أبيات المطر ثلاثة وعشرين بيتاً، وكانت نفس الشاعر حزينة مضطربة، وتأثرت الصورة بذلك، وكان بها صراع بين الحياة والموت، ومن ذلك التشبيه السابق الذي

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج١، ص١٧٧، تناولت الأبيات في " صورة المطر والمرأة "، و " الاستفهام ".

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة، أومض: برق برقاً خفيفاً.

(٣) السابق، تكلل: تبسم

(٤) السابق، أصحى: كفف، الساج: الطيلسان

(٥) لسان العرب، (سوج)، ج٧، ص٢٩٣

(٦) السابق، (طلس)، ج٩، ص١٣٢

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج٢، ص٩٢١، رجيف: في صوته، " رَجَفَ يَرْجِفُ "، المنهل: حيث وردت، تسمع لها أصواتاً، حوم: إبل كثيرة.

انتصرت فيه الحياة على الموت.

ويقول ساعدة بن جؤية:

لما رأى عمقاً ورَجَّع عَرَضُهُ رعداً كما هدر الفنيقُ المَصْعَبُ^(١)

فشبه صوت الرعد بصوت الفنيق، و " هو الفحل المكرم من الإبل الذي لا يُركب ولا يُهَان لكرامته عليهم " ^(٢)، " والمَصْعَب الذي لم يمسسه جبل ولم يُركب " ^(٣)، فهو يحمل صفات القيادة للإبل، ولذلك ولذلك اعتني به وكُرِّم، فهدره يفوق ما سواه، والفحل لا يهدر إلا في حالة الهيجان، وبذلك يكون في أوج قوته، وصفات القيادة وشدة الصوت التي يحملها الفحل يراها ساعدة متمثلة في الرعد، والفحل إذا توافرت فيه الصفات التي ذكرها ساعدة فإنه يكون كثير الضَّرَب، وبذلك يكثر نتاجه، وكذلك هذا المطر الذي يقوده رعد عظيم كهْدَر الفحل انتهى بمطر كثير وسيل عظيم انتزع أشجار السِّدر العظيمة، وحمل معه كبار الأشجار كالأَثَاب والأَثَل والدَّوْم وسار بها في أودية طويلة وهي طافية.

ويقول أبو صخر الهذلي عن السحاب:

فألحقنَ محبوباً كأنَ نشاصه مناكِبُ من عَرَوَانَ بِيضُ الأهاضِبِ^(٤)

فالسحاب قد ألحقته الريح، ويشبه السحاب الممتلئ بالماء؛ بجوانب من جبل عَرَوَانَ، ووجه الشبه في العِظَم وفي اللون، والجبل مصدر خير، ففيه وَقَائِعُ الماء وغُدْرانه، وفيه المرعى، وفيه النحل، وكل هذه الصفات كانت حاضرة في ذهن أبي صخر عندما شبه السحاب بالجبل. ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

كَأَنَّ ثِقَالَ المُنْزِ بَيْنَ تُضَارِعٍ وَشَابَةَ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَبِيحٍ^(٥)

سياق هذا التشبيه، ورد ضمن الدعاء لأم عمرو بالسقيا، وبعد أن أمطر المطر وسال السيل وارتوت الأرض، لم يذهب السحاب، بل ظل مستقراً بين موضع شَابَةَ وجبل تُضَارِع، وهي أرض المحبوبة، وما زال السحاب يحتفظ بكثير من الماء، وشبه استقرار السحاب على أرض المحبوبة بإبل قبيلة جُدَام، " وَخَصَّهِم

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١١٠٤، رأى عمقاً: صار يعمق، وهو موضع، رجَّع: رده، الفنيق: الفحل.

(٢) لسان العرب، (فنيق)، ج ١١، ص ٢٣٠.

(٣) المصدر السابق، (صعب)، ج ٨، ص ٢٣٧.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٩، المحبوك: الممتلئ من السحاب، نشاصه: سحابه، ألحقته الريح، مناكِب: جوانب، عروان: جبل، جبل، الأهاضب: السحاب فيه ماء ومطر.

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ١٣٣، شابة: موضع، تُضَارِع: جبل، البرك: إبل الحي كلهم، اللبيح: المضروب بالأرض، يقال: " لَبِحَ به الأرض "، إذا ضرب به، أي ضرب هذا السحاب بنفسه لا يبرح. شبه ثقال المرن بالإبل. وجاء في لسان العرب (لبيح) ج ١٣، ص ١٥٩، " ولَبِحَ بالبعير والرَّجُل، فهو لَبِيحٌ: رمى على الأرض بنفسه من مَرَضٍ أو إغْيَاءٍ، قال أبو ذؤيب:

كَأَنَّ ثِقَالَ المُنْزِ بَيْنَ تُضَارِعٍ وَشَابَةَ بَرْكٍ مِنْ جُدَامٍ لَبِيحٍ

وَبَرْكٌ لَبِيحٌ: وهو إبل الحي كلهم إذا أقامَتْ حَوْلَ البُيُوتِ بَارَكَةً كالمضروب بالأرض ".

لأنهم أكثر الناس إبلاً" ^(١)، وقد ضربت بنفسها على الأرض فلا تبرز، لأنها قد وصلت غايتها، وكأن غاية السحاب هي أرض المحبوبة، ولما وصلها استقر بها.

(١) لسان العرب، (جذم) ج ٣، ص ١٠٨

التشبيه المركب:

في التشبيه المفرد كان الطرفان مفردين، والتشبيه منتزع من أمر واحد. وفي التشبيه المركب ينتزع التشبيه من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد^(١)، وتعريفه: هو " ما كان وجه الشبه الشبه فيه منتزعا من أمرين أو أمور متعددة بعد بناء بعضها على بعض "^(٢).
ومن الصور التي ورد فيها التشبيه المركب قول أمية بن أبي عائذ^(٣):

وكلُّ حَيٍّ ذِي رَدِيفٍ لِعَرَضِهِ	سَنَامٌ وَهَادٍ مُتَلَيِّبٌ وَكُلُّهُ ^(٤)
شَامٍ يَمَانٍ مُنْجِدٍ مُتَهَيِّمٍ	حَازِيَةٌ أَعْجَازُهُ وَهُوَ مُسَهِّلٌ
هَبَّاجٍ إِذَا مَا لَاحَ فِي الْبَرْقِ مُغَرِّبٍ	وَجَوْنٍ إِذَا مَا غَمَّهُ الْمَاءُ أَكْحَلُ ^(٥)
عَلَيْهِ نَسِيلٌ مِنْ جَهَامٍ كَأَنَّهُ	نَعَامٌ بِأَجْوَاثٍ مِنَ الرَّمْلِ مُجْفَلُ ^(٦)
وَأَعْقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ	تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ ^(٧)
كَأَنَّ وَمِيزَ الْبَرْقِ تَحْتَ كِفَافِهِ	تَكْشُفُ رَمَّاحٍ شَوَاهُ مُحَجَّلُ ^(٨)

هذه صورة لمطر دمر الأطلال وغير معالمها، وقد تداخلت فيها الصور البيانية وتآزرت لتظهر لنا المشهد بكماله، فالسحاب دانٍ من الأرض، وتراكم حتى أصبح له كسنام الجمل وصدرة، وعبر عن ذلك بسبيل الاستعارة التصريحية، والسحاب مطبق قد غطى كل الجهات.
والشاعر تتبع السحاب فأشار إلى تبدل ألوانه تبعاً لوميض البرق من عدمه، فإذا ومض تحته رأيته أبيض اللون شديد البياض، وإذا آذن بالماء تحول اللون إلى السواد، وهنا صورة مبتكرة في قوله (غمه الماء)

(١) يُنظر "أسرار البلاغة"، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠١، في حديثه عن الشبه العقلي المنتزع من عدة أمور، ومثال ذلك قوله تعالى في سورة الجمعة: " مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ".

(٢) علم البيان في الدراسات البلاغية، د. علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، ص ٥١

(٣) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٢، ص ٥٣٣، تناولت هذه الصورة في مبحث " صورة المطر والطلل "

(٤) المصدر السابق، مُتَلَيِّبٌ: مستقيم. وجاء في معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (ح ب و)، ج ٢، ص ١٣٢، قال عن الحَيِّ: " وكل دانٍ حابٍ. وبه سُمِّيَ حَيِّي السَّحَابِ، لدُنُوِّهِ مِنَ الْأَفْقِ ".

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٣، هَبَّاجٍ: أبيض، مُغَرِّبٍ: شديد البياض، جَوْنٍ: أسود

(٦) أساس البلاغة، (جفل)، ص ٩٥، " جَفَلَ الْقَوْمُ أَسْرَعُوا فِي الْهَزْمَةِ وَالْهَرَبِ ... وَجَفَلَ الْقَنَاصُ الْوَحْشَ عَنْ مِرَاعِيهَا "

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٣٣، أَرَادَ بِالزَّأْرِ صَوْتَ الرِّعْدِ، أَخَذَهُ مِنْ زَيْتِ الْأَسَدِ، يَتَكَلَّلُ: يَتَهَدَّمُ

(٨) لسان العرب (كفف) ج ١٣، ص ٩٠ " كِفَافُ السَّحَابِ: أَسَافِلُهُ "، (رمح) ج ٦، ص ٢٢١ " رمح الفرس والبغل والحمار وكل ذي حافر يَرْمَحُ رَحْمًا: ضرب برجله "، (شوا) ج ٨، ص ١٦٨ " شَوَى الْفَرَسُ: قَوَّاهُ "، (حجل) ج ٤، ص ٤٦ " التحجيل: بياض في قوائم الفرس "

وهي استعارة مكنية تشير إلى كثرة الماء في هذا السحاب وكأنه مغتم به^(١).

وفي أثناء وميض البرق وتحكم الرياح في السحاب بحيث لُقِّحَ وُجِعَ متراكماً فوق الأطلال؛ نَسَلَتْ الرياح قِطْعاً من السحاب جَهَاماً لا ماء فيها^(٢)، فعبّر عن تلك القطع بقوله (نَسِيل) على سبيل الاستعارة التصريحية، لأن النسيل هو ما سقط من ريش الطائر^(٣)، وجاء بالتشبيه المركب، حيث جعل الهيئة الهيئة الحاصلة من انسلال الجهام من السحاب وطرده الريح له وخفته وابتعاده وتشتته كالهيئة الحاصلة من هروب النعام من الصياد وسرعته وتشتته في الصحراء بعد اجتماعه، وقد قرن مع الحركة الشكل، فشكل النعام وهو هارب والريش يغطيه أقرب ما يكون إلى شكل الجهام وقد طردته الريح، وكذلك يجمع بينهما أن الجهام سحاب لا ماء فيه مع أنه يحمل شكل السحاب، وهو كريش النعام الذي لا يمكنه من الطيران مع أنه ريش كريش الطيور الطائرة.

وبعد أن ذهب الجهام ولم يبق إلا السحاب المحمل بالماء وقد غطى المكان وكان متراكماً عظيماً، صور لنا الشاعر لمعان البرق وشدة الرعد في صورة مركبة مَهُولَة، يقول:

وَأَعْقَبَ تَلْمَاعاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ

وقبل أن أبين صورة التشبيه المركب، فإن هناك صورة بيانية داخل التشبيه المركب، فقد عبر عن شدة صوت الرعد بالاستعارة التصريحية، حيث جعل للرعد زئيراً كزئير الأسد (وأعقب تلماعاً بزأراً) إشارة إلى قوة الرعد وتخويفه من يسمعه، أما التشبيه المركب، فقد شبه صورة لمعان البرق مع شدة صوت الرعد في ذلك السحاب الأسود العظيم، بصورة تهدم جبل عظيم وما يصدر عن تهدم حجارته من أصوات مفزعة وتردد صداها، بسبب اصطدامها ببعضها، وما يصدر بسبب تهدم الجبل من غبار كثيف، وجبال الحجاز لا تخلو من أحجار المرو التي يقذف الشرر منها عند اصطدامها ببعضها، فتتمثل صورة مركبة مكونة من غبار كثيف تسمع داخله أصواتاً عظيمة لتهدم حجارة الجبل، وترى خلال هذا الغبار وميض شرر صادر من اصطدام حجارة المرو ببعضها، وقد أضاف التعبير عن الماضي بالفعل المضارع (يتكَلَّل) بمعنى: يتهدم، بعداً آخر للصورة، وذلك ليريك صورة تهدم صخور ذلك الطود العظيم ماثلة أمام عينيك مع أن الحدث في الماضي، لأن تهدم الصخور هو الحدث المحرك لأجزاء الصورة المركبة.

ثم جاء بتشبيه مركب آخر للسحاب والبرق، يقول:

كَأَنَّ وَمِيزَ الْبَرْقِ تَحْتَ كِفَافِهِ تَكْشُفُ رَمَّاحٍ شَوَاهُ مُحَجَّلُ

فشبه صورة وميض البرق تحت السحاب الأسود الممتلئ بالماء، بصورة فَرَسٍ أسود مُحَجَّلٍ القوائم وهو يرمح

(١) ينظر "الإنشاء ومواقفه في شعر هذيل"، سعيد بن طيب بن سحيم المطري، ص ٢٤ - ٢٥

(٢) لسان العرب (جهم) ج ٣، ص ٢٢٩، "والجهم، بالفتح: السحاب الذي لا ماء فيه وقيل الذي قد هراق ماءه مع الريح"، والمعنى هنا هنا الأول لأن السحاب لم يُمَطَّر بعد.

(٣) ينظر المصدر السابق، (نسل)، ج ١٤، ص ٢٤٨

بقوائمه في حركة سريعة دائمة ذهاباً وإياباً في جهات مختلفة، وعبر عن كثرة حركته بصيغة المبالغة (رَمَّاح)، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من اجتماع لونين هما الأسود والأبيض، واللون الأسود هو اللون السائد، وفي أسفله لون أبيض، واللون الأبيض يتحرك حركة سريعة مستمرة ذهاباً وإياباً في عدة جهات، وهذه الحركة السريعة تنشئ خطوطاً طولية متشابكة.

ويلق الدكتور سعيد بن طيب المطر في معلقاً على الأبيات الأربعة الأخيرة بإجمال: "إن هذه الصورة للسحاب والبرق يومض تحته جمعت بين الشكل واللون والصوت، ومثل هذه الصورة كانت معجبة لعلماء البلاغة: فمثلاً نجد ذلك واضحاً عند الإمام عبد القاهر حيث تحدث عن التفصيل في التشبيه إضافة إلى الاستقصاء"^(١).

وهذا النوع من الصور الحسية المركبة المتحركة في التشبيهات السابقة يعد من بديع صور التشبيه عند البلاغيين^(٢)، يقول الخطيب القزويني: "ومن بديع هذا النوع - أعني المركب الحسي - ما يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة، ويكون على وجهين:

أحدهما: أن يقرن بالحركة غيرها من أوصاف الجسم كالشكل واللون، كما في قوله:

والشمسُ كالمرآة في كَفِّ الأُشْل

من الهيئة الحاصلة من الاستدارة، مع الإشراق، والحركة السريعة المتصلة، وما يحصل من الإشراق بسبب تلك الحركة، من التموج والاضطراب، حتى يُرى الشعاع كأنه يَهْمُ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة، ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذي بدا له إلى الانقباض، كأنه يجتمع من الجوانب إلى الوسط؛ فإن الشمس إذا أَحَدَ الإنسان النظر إليها ليتبين جَرَمُها وجدها مؤديةً لهذه الهيئة، وكذا المرأة إذا كانت في يد الأُشْل...

والوجه الثاني: أن تجرّد هيئة الحركة عن كل وصفٍ غيرها للجسم، فهناك أيضاً لا بد من اختلاط حركات كثيرة للجسم إلى جهات مختلفة له، كأن يتحرك بعضه إلى اليمين، وبعضه إلى الشمال، وبعضه إلى العلو وبعضه إلى السُفل... وحركة المصحف في قول ابن المعتز:

وكان البرق مُصْحَفٌ قارٍ فانطباقاً مَرَّةً وانفتاحاً

فيها تركيب، لأنه يتحرك في الحالتين إلى جهتين في كل حالة إلى جهة، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر"^(٣).

والصور المتحركة المركبة كثيرة الورود في تشبيهات صور المطر عند الهذليين، "ووصف الحركة كما يقول

(١) الإنشاء ومواقفه في شعر هذيل، سعيد بن طيب بن سحيم المطر، ص ٢٤

(٢) يُنظر "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، محمد الحسن الأمين، ص ٣٧

(٣) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٢٣٢ - ٢٣٤. يُنظر: عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي: ضمن شروح التلخيص، دار الكتب

العلمية - بيروت، ج ٣، ص ٣٦٥

البلاغيون من بديع التشبيهات وجليلها، لأن التقاطها وهي جادة في حركتها، واضطرابها، دليل على المقدرة والوعي وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك أعني المحافظة على هذه الحركة الحية الباعثة للنفس، والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى، وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك بقوله: " واعلم أن مما يزداد في التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " (١).

ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي يصف السحاب والبرق:

فألحقن محبوكاً كأن نشاصه مناكب من عروانٍ بيض الأهاضب (٢)

كأن سيوف الهند تُخَفَضُ تارةً وترفع بين العسكر المتقارب

وسياق الأبيات يتحدث عن سحاب تلحقه الرياح ثم تسوقه فيجد أمامه سحاباً آخر فيلتقيان، ثم يأتي التشبيه المركب في البيت الثاني، فيشبه أبو صخر صورة التقاء السحاب بالسحاب الآخر وتشابكهما ولمعان البرق خلالهما؛ بصورة عسكريين التقيا في ساحة المعركة وسيوفهم ترتفع وتنخفض في حركة سريعة، وهذا التشبيه قريب في تركيبه من تشبيه بشار بن برد لصورة الحرب، حيث يقول (٣):

كأن مئزار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

وهذا البيت من الشواهد التي كانت محل اهتمام البلاغيين، وهو من الشواهد المعلمة في باب التشبيهات الجيدة التي يكون فيها عنصر التفصيل والتحليل، وتنبئ على أساس من النظر المستقصي، وتلاحظ اللون والحركة والشكل (٤).

وقد عقد عبد القاهر الجرجاني مقارنة بين بيت بشار أنف الذكر وبين بيتين، أحدهما لأبي الطيب المتنبي، يقول فيه:

يَزُورُ الأعادي في سماءٍ عَجَاجَةٍ أَسَنَّتُهُ في جَانِبَيْهَا الكَوَاكِبُ

والآخر لعمر بن كلثوم، يقول فيه:

تَبَنَّى سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ سَقَّمَا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيْرُ

وقال بأن التفصيل في الأبيات الثلاثة شيء واحد، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل، ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس، ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، لأنه راعى ما لم يراعه غيره، وذلك بأن جعل الكواكب تتهاوى، وعبر عن هيئة السيوف قد سُلَّتْ من الأغمد وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط٦، ٢٠٠٦هـ، ص ٦٦، ٦٧

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٩، المحبوك: الممتلئ من السحاب، عروان: جبل.

(٣) ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة - الجزائر، ٢٠٠٧م، ج ١، ص ٣٣٥

(٤) يُنظر "التصوير البياني"، د. محمد أبو موسى، ص ١٥٢، ١٦١

كما فعل الآخرون ... (١)

وأحاول أن أحلل بيت أبي صخر محتدياً حدوّ عبد القاهر في تحليله لبيت بشار؛ لِمَا وجدت بين البيتين من التشابه، فأقول: إن أبا صخر عندما صور هيئة التقاء السحاب بالسحاب ولمعان البرق عند التقائهما بهيئة معركة التقى فيها جيشان والتحما، قد نظم دقائق الصورة في نفسه، فنظر إلى البرق في استطالته وتشعبه وتشابكه، وما يصدر مع ذلك من رعد في منظر مهيب، وما في اجتماع تلك العناصر، ثم قارنها بمعركة التقى فيها جيشان، ثم لما وصف جزئية السيوف في هيئة المعركة نبه عليها بأحسن تنبيه، فقال: (تُخْفَضُ ... وَتُرْفَعُ)، لأن في حال احتدام الحرب واختلاف الأيدي في الضرب بالسيوف يصدر اضطراب شديد، وحركات سريعة لها جهات مختلفة، وأحوال تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، وأن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل، ويقع بعضها على بعض، وتصدر عنها أصوات قوية بسبب الضرب، وهي في هذه الحالة أشبه ما تكون إلى صورة البرق والرعد، وعبر عن ذلك بالفعلين المضارعين ليريك الصورة بتمامها ماثلة أمام عينيك، ويجمع - أيضاً - بين الصورتين، أن صورة السحاب برعده وبرقه صورة مهيبة كصورة الحرب.

ويقول أبو ذؤيب (٢):

أَمْنِكِ بَرْقٌ أَيْبَتْ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ	كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ
يَجْشُرُ رَعْدًا كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَبَعُهُ	أُدْمَ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخُ (٣)
فَهَنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ	يَجْفُرْ وَلَمْ يُسْلِهِ عَنْهُمْ إِلْقَاخُ (٤)
فَمَرَّ بِالطَّيْرِ مِنْهُ فَاعِمٌ كَدِرٌ	فِيهِ الظِّبَاءُ وَفِيهِ الْعُصْمُ أَجْنَاخُ (٥)

(١) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٧٤ - ١٧٥

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧

(٣) المصدر السابق، يَجْشُرُ رَعْدًا: يستخرج رعداً، ضَخْضَاخ: كثير بلغة هذيل، جاء في لسان العرب (ضح) ج ٩، ص ١٩ "وقيل: هو الماء اليسير؛ وقيل: هو ما لا غَرْق فيه ولا له غَمَرٌ؛ وقيل: هو الماء إلى الكعبين إلى أنصاف السُّوق"، ثم استشهد ببيت أبي ذؤيب هذا، فقال: "ضَخْضَاخُ في لغة هذيل كثير لا يعرفها غيرهم"، وجاء في تاج العروس (ضح) ج ٦، ص ٥٦٦ "وإبلٌ ضَخْضَاخٌ: كثيرة". وقال الأصمعي: هي المنتشرة على وجه الأرض، وتَعَطَّفَ: تميل، جاء في لسان العرب (عطف) ج ١٠، ص ١٩٢، عَطَفْتُ: ملئت.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٨، فَهَنَّ صُعْرٌ: يعني الإبل، أي ميلٌ إلى هدر هذا الفحل، لم يَجْفُرْ: لم تذهب غُلْمَتُهُ.

(٥) المصدر السابق، فَمَرَّ بِالطَّيْرِ: يعني أن السيل كثير الطير، فاعم: سيل ذو إفعام، أي ملاً كل شيء، أجناح: أي دنت من الأرض، وجاء وجاء في ديوان الهذليين ج ١، ص ٤٨ "ورد هذا البيت في اللسان مادة "حنح" وفسر الأجناح بالموائل. يشير إلى غزارة هذا السيل وكثرة الطير الحائمة عليه. فيقول: إنه قد مر بالطير منه ما ملاً الأودية والوهاد، وأن الظباء والوعول قد لزمت الأرض ولصقت بها خشية منه".

لولا تَنَكُّبُهُنَّ الْوَعَثَ دَمَرَهَا كما تَنَكَّبَ غَرْبَ الْبَرِّ مَتَّاحٌ^(١)

هذه صورة كاملة للمطر تحمل في طياتها عدداً من الصور البلاغية، التي تشكّل بتآزرها الصورة الكلية، وقد تناولت البيت الأول في موضعين، هما الاستفهام^(٢)، والتشبيه المفرد^(٣)، ولا يمكنني أن أتجاوز هذا البيت هنا، لأنه اللبنة الأساسية لبناء صورة المطر الكلية، فأبو ذؤيب يعتبر أن البرق صادر عن المحبوبة التي رحلت، فبدأ بالاستفهام الذي يفيد التقرير أي التحقيق والتثبيت، وشبه البرق بالمصباح المنير الذي يبعث الأمل في النفس، وجعل البرق هو العنصر الفاعل في الصورة، فالبرق هو الذي يستخرج الرعد (يَجْشُرُ رَعْدًا)، وهذه استعارة مكنية، فقد بث الشاعرُ الروحَ في البرق، وجعله كالإنسان المتصرف في الأمور، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الاستخراج والتصرف، ثم لما وصف الرعد جاء بالتشبيه المركب، حيث شبه صورة الرعد مع السحاب بصورة فحل عظيم يَهْدِرُ وتتبعه إبلٌ كثيرة وتنقاد له، وهذه الإبل تتمايل نحوه، وعبر عن ذلك بقوله (تَعَطَّفُ)، فشدد الطاء ليعبر عن شدة ميلها نحوه برغبة وطوعية، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وعبر بالفعل المضارع للتعبير عن استمرار التمايل وتجذُّده، وهذه الإبل كثيرة منتشرة في الأرض كالماء الكثير الممتد، وهذه استعارة تصريحية، حيث جعل الإبل في انتشارها كالماء الممتد، وصرح بالمشبه به (ضَحْضَاح)، ثم فصل في المشبه به، فالإبل مائلة إلى هدر الفحل، لأن الفحل يكثر هدره في موسم الأمطار، فيكون في أوج هَيْجَانِهِ وعنفوانه، وبَيَّنَّ أن الفحل ما زال في أتم قُوَّتِهِ، بقوله: (لَمْ يَجْفُرْ)، لأنه لو ذهب غُلْمَتُهُ لفترة عن قيادة الإبل وتلقيحها، وأنه — أيضاً — لم يلهه الإلقاح عن قيادتها، وهذه الصفات التي اجتمعت في هذا الفحل لا توجد في كل الفحول.

وأبو ذؤيب لم يعطنا صورة المشبه صراحة، وإنما عُرِفَتْ من خلال مقارنتها بصورة المشبه به، فشبه الرعد بصورة فحل عظيم يَهْدِرُ ويقود إبلاً وهي منقادة له ومائلة إليه، وعندما وصف صورة المشبه به، لم يقتصر على هدر الفحل وأن الإبل تميل نحوه وتنقاد له، بل فصل في البيت الذي يليه، ووصف صورة الإبل مع فحلها، وذكر ميلها إلى هَدْرِهِ، وفصل في وصفه بأنه لم تذهب غلمته، وجمع بين الإلقاح والقيادة في وقت واحد، ولم يلهه شيء عن الآخر، "ومن مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر أوصاف وأحوال تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه،

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٨، تَنَكُّبُهُنَّ: أي تنكين السهولة وتنحين عنه، الْوَعَثُ: السهولة واللين، أي إذا مررن بمكان سهل تَنَكَّبْنَهُ، كما تَنَكَّبَ غَرْبَ الْبَرِّ مَتَّاحٌ: وهو أن ينقطع الغَرْبُ، وهو الدلو الضخمة، فيخاف أن يمر به رشاؤها فينفلت في البحر. وجاء في ديوان الهذليين ج ١، ص ٤٩ "المتاح: مستخرج الدلو من البحر. يشير إلى شدة السيل حتى أن الظباء والوعول قد تجنبن سهل الأرض لكثرة الماء به، ثم شبه تباعدهن عن السهل بتباعد المستقي حين تنقطع دلوته فتتهوي إلى البحر ويخشى أن يمر به حبل الدلو يسقطه فيها".

(٢) ينظر ص ١٧٠

(٣) يُنظر ص ١٧٩

وينعكس عليه، ويكشف حالاً من أحواله"^(١)، لذلك فصورة الفحل مع الإبل التي صورها أبو ذؤيب توحى توحى بالخير والإنتاج والخصب، وهذا ما يرجوه من تلك السحب التي يجلجل فيها صوت الرعد، والفحل لا يهدر إلا في موسم الأمطار، ويكون في حالة هيجان وقوة، وتدارك صوت هدر الفحل وتتابعه قريب من صوت الرعد، والفحل يجمع الإبل ويجعلها في مكان واحد ولو شردت إحداها ردها، وكذلك السحاب فهو مؤتلف ومتقارب وكأن الرعد هو الذي يؤلف ذلك السحاب فلا يشرد منه شيء.

ولأن هذا التشبيه المركب يدل على الخصب والإنتاج، فقد ترك أبو ذؤيب وصف تفاصيل سقوط المطر، فانتقل مباشرة إلى نتيجته، وهو السيل ذو الإفعام، الذي جاء بعد جذب، لذلك لما سال السيل اتجهت نحوه الكائنات في حال من الاحتياج والفرح بقدومه، فالطيور تحوم حوله وتقرب منه، والطباء والوعول تقف حوله، فتبين لنا صورة مفعمة بالحياة والخير.

وقد ختم أبو ذؤيب بصورة مركبة للطباء والوعول مع السيل، وهي من التشبيه البعيد الغريب " وهو ما لا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر، لخباء وجهه في بادئ الرأي "^(٢)، وقد قال عنه عبد القاهر: القاهر: " والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبُّتٍ وتذكُّرٍ وفلْيٍ للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريكِ الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه "^(٣).

وقد شبه أبو ذؤيب صورة الأطباء والعُصم وهي تقرب من السيل بجذر، ثم تتراجع إلا الخلف تجنباً للأماكن السهلة وابتعاداً عنها، لأنها قد تنهار بما فتقع في السيل؛ بصورة المتاح الذي بيده حبل الدلو، وعند سحبه الحبل يتراجع عن فم البئر إلى وراء، لأن الدلو كبير ومملوء بالماء، فهو يتراجع إلى وراء خشية أن يغلبه الدلو فيقع الدلو في البئر، والدلو إذا انفلت منه يسحب وراءه الحبل، فلو كان المتاح قريباً من فم البئر لسقط مع الدلو لا محالة، لأن الحبل ملوي على يده، ولكنه يتراجع إلى وراء فلو انفلت الدلو وسقط في البئر فإنه بإمكانه أن يتخلص من الحبل وينجو.

وأما ما يقوله الشراح بأن قوله: " كما تنكَّبَ عَرَبَ البئرِ مَتَّاحٌ: وهو أن ينقطع العَرَب، وهو الدلو الضخمة، فيخاف أن يمر به رشاؤها فينفلت في البئر "^(٤)، وأنه " شبه تباعدهن عن السهل بتباعد المستقي حين تنقطع دلوته فتهوي إلى البئر ويخشى أن يمر به حبل الدلو يسقطه فيها "^(٥)، فإنني لا أراه، لأن الحبل لو انقطع فإن المتاح سيسقط إلى الخلف، لا إلى البئر، وإنما ما أراه صواباً هو ما بينته.

(١) التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص ٨٦

(٢) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج ٢، ص ٥٦

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٥٧

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٨

(٥) ديوان الهذليين، ج ١، ص ٤٩

ووجه الشبه في التشبيه المركب، هو الهيئة الحاصلة من شيء يريد الماء، وهو في أمس الحاجة إليه، ولكنه يخشى أن يقع في الماء، فيقترب بحذر ثم يتراجع إلى الخلف، لأن بينه وبين الماء شيء قد يكون سبباً في الوقوع في الماء، لذلك يتراجع للخلف، وهيئة الرجوع تكون ببطء وحذر مع تركيز النظر إلى الأمام. ويقول أبي ذؤيب^(١):

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِيحِ عِ فِي أَرْضِ قَبْلَةٍ بَرَقَا مُلِيحَا^(٢)
يُضِيءُ رَبَاباً كَدُّهُمْ الْمَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا^(٣)
كَأَنَّ مَصَاعِبَ زُبِّ الرُّو سِ فِي دَارِ صِرْمٍ تَلَاقَى مُرِيحَا^(٤)

سياق هذا التشبيه، هو أن أبا ذؤيب سرى إليه طيف أم سفيان، ثم رأى البرق يلمع من نواحي أرض قَبْلَةٍ، وكأن أرض قَبْلَةٍ هي أرض المحبوبة التي رحلت إليها، وقد أضاء البرق فكشف عن سحب أسود متراكم، فشبه صورة تراكم السحاب السود المحملة بالماء، بصورة الإبل الدهم الحوامل عظيمة البطون وقد حُمِلَتْ على ظهورها الأكسية ثم الأحمال، فالخير في بطونها وعلى ظهورها.

وكذلك يحمل التشبيه صورة جمالية تُلَمَّحُ في المشبه به، لأن " الْوَلِيحُ وَالْوَلَايَحُ: الْغَرَائِرُ وَالْجَلَالُ وَالْأَعْدَالُ يُحْمَلُ فِيهَا الطَّيْبُ وَالْبَزُّ وَنَحْوُهُ "^(٥)، والطيب والبز^(٦) مما تتزين به النساء، وعندما تنظر في سياق سياق صورة المطر تجد أنها وردت دعاء بالسقيا للمحبة التي رحلت، فبعد أن وصف أبو ذؤيب المطر قال: " سَقَيْتُ بِهِ دَارَهَا إِذْ نَأَتْ ... "

وفي البيت الأخير تشبيه مركب لصورة التقاء السحاب الجديد بالسحاب الموجود قبله، فيشبه أبو ذؤيب صورة السحاب الجديد وهو يسير ويرعد فيلأقي السحاب الذي قبله فيرعد مثله، بصورة إبل مصاعيب، أي لم يُتَّخَذَ مِنْهَا دَلُولاً، وبذلك تكون في أوج عنفوانها، فهي تسير ثم تجد قبلها في المكان إِبِلًا

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٧

(٢) المصدر السابق، مُلِيحَا: كما يُلِيحُ الرجل بثوبه، أي لامعاً.

(٣) السابق، الرِّيَاب: السحاب الذي تراه دون السحاب، المخاض: الحوامل من الإبل، الدهم: السود، الولايا: الأكسية التي تكون على ظهر ظهر البعير، والواحدة وَلِيَّةٌ، وهي الْبَرْدَعَةُ، الْوَلِيحَةُ: الْعَدِيلَةُ، الْعَدْلُ الذي يوضع على ظهر البعير، قال الأخفش: شبه غَلَطَ السحاب وتراكمه بالإبل الحوامل، لِعِظَمِ بَطُونِهَا، ثم زاد أن قال: جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلَايَا أَعْدَالاً، فهو أعظم لها

(٤) السابق، ج ١، ص ١٩٨، المصاعيب: الإبل الصَّعَابُ التي لا يُحْمَلُ عَلَيْهَا، زُبُّ الرَّؤُوسِ: كثيرة شعر الرؤوس، لأنها تُسْتَفْحَلُ فَلَا تُرَكَّبُ، تُرَكَّبُ، وَإِذَا رَكِبَتْ تُحْصَى شَعْرُهَا، دار صِرْمٍ: أي في جماعة من الناس، المريح: الذي يُرِيحُ بِإِبِلِهِ إِلَى أَهْلِهِ.

أي كأن هذه المصاعيب لقيت إِبِلًا قد أُرِيحَتْ إِلَى مَبَاءَتِهَا، أي تَلَاقَى الصِّرْمُ مِنْهَا هُنَا وَهِيَ تَهْدِيرُ إِبِلَهُمْ.

ويقول أبو نصر: فكأن هذا الغيم صوت رعده صوت إبل فُحُولَةٍ فِي دَارِ جَمَاعَةٍ مِنَ النَّاسِ، لَقِيَتْ إِبِلًا مُرِيحَةً فَهَدَرَتْ هَذِهِ وَهَذِهِ.

(٥) لسان العرب، ابن منظور، (ولج)، ج ١٥، ص ٢٩٦، واستشهد بيت أبي ذؤيب:

يُضِيءُ رَبَاباً كَدُّهُمْ الْمَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا

(٦) المصدر السابق، (بز)، ج ٢، ص ٧٨، التَّبَرُّ: الثياب.

مُريجة، فتهدر القادمة وتهدر المُريجة، وهي صورة جمعت بين الشكل والصوت والحركة.
ويصف أبو قلابة البرق فيقول:

يا برق يَخْفِي للْقُتُولِ كأنه غاب تشيمه حريق يُبَسُّ^(١)

شبه الشاعر صورة السحب المتراكمة المختلفة الأشكال والأوان، مع البرق والرعد والظلمة، بصورة (غابٌ يُبَسُّ)، أي شجر كثيف يابس دخله حريق، والحريق حينما يشتعل في الغاب اليُبَسُّ فإنه يُصدِرُ صوتاً، والصوت يكون في اشتداده عند هبوب الريح، وربما شابه صوت الرعد، وفي خفوته وضعفه ربما شابه صوت انهمار الغيث، وصورة المشبه لم تُذكر بتفاصيلها، ولكن مقارنتها بصورة المشبه به هي التي جلتها^(٢).

وهناك صورة أخرى للبرق عند ساعدة بن جؤية قريبة من هذه الصورة، يقول:

أَفَعْنَكِ لا برق كأن وميضَه غاب تشيمه ضرامٌ مُتَقَبُّ^(٣)

المشبه هنا هو صورة وميض البرق في الليل، وهو لمعه الخفي^(٤)، ثم انتشاره شيئاً فشيئاً حتى يصبح برقاً برقاً عظيماً، وتصاحبه أصوات الرعد، ثم نزول المطر، وهذه الصورة غير مذكورة بتفاصيلها، ولكنها تُقتَنَصُ من خلال صورة المشبه به، فالمشبه به هو صورة غابة كثيفة الأشجار دخلت فيها نارٌ ضعيفة، فاشتعلت بصغار حطبها في بادئ الأمر، ثم بدأت النار تكبر وتنتشر حتى أصبحت ناراً عظيمة مُتَدِمَةً، واحتدائها يُصدِرُ أصواتاً، وهي حينئذٍ شبيهة بالبرق والرعد، ثم تبدأ النار بالحُفُوتِ، وصوتها حينئذٍ شبيه بصوت انهمار الغيث.

ويمكنني أن أقول إن صورة التشبيه عند أبي قلابة وساعدة بينهما تشابه واضح، وصورة احتراق الغاب من الصور المُدَمِّرَةِ المُفْرِغَةِ، وإذا قُورِنَتِ الصورتان مع تشبيه أبي ذؤيب الذي يقول:

أمنك برقٌ أبيت الليل أرقبُه كأنه في عراض الشام مصباح^(٥)

وُجِدَ اختلاف واضح، لا من ناحية التركيب والإفراد، وإنما من حيث إن أبا ذؤيب قد جعل البرق كالمصباح المنير الذي يبعث الأمل، وأبو قلابة وساعدة قد جعلوا البرق كالنار المُدَمِّرَةِ. وعند الرجوع للسياق يستبين

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧١٥، يخفي: يظهر، تشيمه: دخله. تناولت هذا البيت في "النداء".

(٢) يُنظر "الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة"، محمد الحسن علي الأمين، ص ٤١

(٣) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ٣، ص ١١٠٣، وفي رواية أخرى "أَمِينُكَ"، و"لا"، زائدة، الغاب: الشجر، تشيمه: دخل فيه، الضرام: النار في الحطب الدقيق الذي تضطرم فيه. ويقال "شيم نارك"، أي أدخل معها شيئاً دقيقاً تأخذ فيه ثم تأخذ في الغليظ، مُتَقَبُّ: أُنْقَبَ حتى تَنْقَبَ هو، و"التقوب"، ما شيعت به النار حتى تَنْقَبَ، و"تقوب النار" إيقادها، و"تَنْقَبُ النار"، وأَنْقَبُها أُنْقَبُها إيقاداً. تم تناول هذا البيت في "الاستفهام"، ص ١٧٣

(٤) يُنظر "أساس البلاغة"، (ومض)، ص ٩٦٠

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧

سبب الاختلاف. فسياق بيت أبي ذؤيب يُبيِّن أنه في وثام مع صاحبتة، ولكنها أُجبرت على الرحيل عنه، ولما رأى البرق من ناحيتها ظن أنه صادر عنها، فرأى فيه أملاً يبدد وحشة الفراق^(١).

وأما سياق بيت أبي قلابة، فقد قال فيه:

أَمِنْ الْقَتُولِ مِنْ أَزَلٍّ وَمُعَرَّسٍ	كَالْوَشْمِ فِي ضَاحِي الذِّرَاعِ يُكْرَسُ ^(٢)
خَوْدٌ ثَقَالٌ فِي الْقِيَامِ كَرَمَلَةٍ	دَمَثٌ يُضِيءُ لَهَا الظَّلَامَ الْحِنْدِسُ ^(٣)
رَدْعُ الْخَلْقِ بِجِلْدِهَا فَكَأَنَّه	رَيْطٌ عِتَاقٌ فِي الصَّوَانِ مُضَرَّسُ ^(٤)
يَا حَبِّ مَا حُبُّ الْقَتُولِ وَحُبُّهَا	فَلَسْ فَلَا يُنْصَبُ حُبُّ مُفْلِسٍ ^(٥)
يَا بَرْقُ يَخْفِي لِلْقَتُولِ كَأَنَّه	غَابَ تَشْيِيمُهُ حَرِيقُ يُبَسِّ

فهي قد رحلت عنه وبقيت آثارها، وفي البيت الذي يسبق شاهد التشبيه يذكر أن حبها فليس، لا فائدة منه، فلم تُبق له مالا، ولم ينل من حُبِّها شيئاً، لذلك هو لم يرج منها خيراً، ولم يُعَدَّ يبالي بحبها، ولذلك لما رأى البرق من جهتها ظن أنه صادر عنها، فلم يرج منها خيراً، وراه كالنار المحرقة المدمرة، وقد كرر اسمها (القَتُول) في القصيدة أكثر من مرة، واسمها فيه مبالغة في القتل، ولهذا الاسم علاقة بطباعها نحوه، مما دعاه إلى تجنبها.

وأما سياق بيت ساعدة بن جؤبة، فهو قوله:

هَجَرْتَ غَضُوبٌ وَحُبٌّ مِنْ يَتَجَنَّبُ	وَعَدْتَ عَوَادٍ دُونَ وَلِيِّكَ تَشْعَبُ ^(٦)
وَمِنْ الْعَوَادِي أَنْ تَقِيكَ بِيَغْضَاةٍ	وَتَقَادُفٍ مِنْهَا وَأَنْتَ تَرْغَبُ ^(٧)

إلى أن يقول:

وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ أَنْ تَكَلِّفَ نَائِيًا	مِنْ دُونِهِ قُوْتُ عَلَيْكَ وَمَطْلَبُ ^(٨)
أَفْعَنُكَ لَا بَرْقُ كَانَ وَمِضْهُ	غَابَ تَشْيِيمُهُ ضِرَامٌ مُثْقَبُ

(١) تم تناول سياق هذا البيت في "الاستفهام".

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧١٤، مُعَرَّس: حيث ينامون بالليل، ضاح: ظاهر، يُكْرَسُ: يُحْطُّ.

(٣) المصدر السابق، خود: حَيَّة، دَمَث: سهلة، حِنْدِس: شديدة الظلمة

(٤) السابق، ج ٢، ص ٧١٥، الرَّدْع: الأثر، وفي رواية أخرى " رَدْعُ الْعَبِيرِ بِجِلْدِهَا "، الرِّيط: مَلَا حِف لم تُلْفَق، عِتَاق: كِرَام، الصَّوَان: التَّحْتَ، التَّحْتَ، مُضَرَّس: ضرب من الثياب يقال لها: المِضْرَسَة، فيها أعلام وخطوط.

(٥) السابق، فليس: لا يُثَلَّ منه، أي ليس في يديك منه شيء، من " أَفْلَسَ إِفْلَاسًا " أي لم يَبْقَ له مال، لا يُنْصَبُ: لا تُبَال به.

(٦) السابق، ج ٣، ص ١٠٩٧، حُبٌّ مِنْ يَتَجَنَّبُ: أي حُبٌّ بِهَا مُتَجَنَّبَةٌ إِلَيَّ، عَدْتَ عَوَادٍ: صَرَفْتَ صَوَارِفَ، وَلِيِّكَ: قَرَبِكَ، تَشْعَبُ: تُفَرِّق. تُفَرِّق.

(٧) السابق، بِيَغْضَاةٍ: أي يقوم يُغْضُونُكَ، تَقَادُفٍ: تَبَاغِد.

(٨) السابق، ج ٣، ص ١١٠٣، نَهَيْتُكَ: يعني فَوَّادَه.

فحاله مع محبوبته (غَضُوب) ليس ببعيد عن حال أبي قلابة مع (القَتُول)، فهي نائية عنه وتتقيه بقوم يعضونه، وهو في البيت الذي يسبق شاهد التشبيه يذكر أنه نهي نفسه عن أن تكلف حب من ينأى عنه، كما نهي أبو قلابة نفسه عن حب القَتُول المُفْلِس.

ولما رأى ساعدة البرق من جهة غَضُوب، تخيل أن البرق صادر عنها، فاستفهم منها على سبيل الاستفهام التقريري، وبما أنه صادر عنها؛ فقد رأى فيه غضبها، وراه مُهْلِكاً لا خير فيه، وذلك لأنه لم يعهد منها خيراً.

ولأن السياق العام للتشبيهين المركبين عند أبي قلابة وساعدة بينهما تشابه؛ فقد جاء التشبيهان متشابهين، فكل منهما يرى في البرق دماراً وهلاكاً.

ويقول البريق الخناعي:

سقى الرحمن حزم نُبائعٍ من الجوزاء أنواء غزارا

بمرتجـزٍ كأن على دُرَاهُ رِكابُ الشام يحملن البُهاراً^(١)

في البيت الثاني صورة للرعد وصورة للسحاب، فالرعد مُرَجَزٌ، وهذه استعارة تصريحية، حيث صرح بالمشبه به، لأن ارتجاج الرعد هو " تدارك صوته كارتجاج الراجز"^(٢)، أما صورة السحاب ففيها تشبيه مركب، مركب، فقد شبه صورة السحاب المتراكم المحمل بالماء وهو يسير، بصورة الإبل التي تحمل على ظهورها البضائع وهي قادمة من الشام، والأبيات جاءت في سياق رثاء البريق لأخيه، حيث كان يدعو لقبر أخيه بالسقيا، واختار أن يكون وقت السقيا في الصيف، لأن القبر إلى السقيا أحوج عند اشتداد الحر^(٣)، فيكون فيكون مجيء السحب المحملة بالماء في وقت تكون الحاجة إلى الماء أشد، يكون كمجيء الركاب القادمة من الشام تحمل على ظهورها البضائع التي يكون الناس في أشد الحاجة إليها.

ويقول أبو كبير الهذلي:

وَكأنَّ أصواتَ الحُمُوشِ بِجَوِّهِ أصواتُ ركبٍ في مَلاٍّ مُتَرَمِّمٍ^(٤)

عَجَلَ الرِّبَاحُ هُم فَتَحَمِلُ عِزُّهُم مُصْطَافَةً فَضَلَاتٍ ما في القُمُومِ^(٥)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤٢، وجاء في لسان العرب، (بَر)، ج ٢، ص ١٦٦ "البُهار عربي صحيح وهو ما يحمل على البعير البعير بلغة أهل الشام".

(٢) أساس البلاغة، (رجز)، ص ٢٢١

(٣) تم تناول البيت في "التقديم والتأخير"، ص ١٦٤، و"وقوع الخبر موقع الإنشاء"، ص ١٧٥

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٩٢، الحُمُوش: البُغُوض، كأن أصواتهن تطرب ركب يغنون في صحراء.

(٥) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٠٩٢، عَجَلَ الرِّبَاحُ: أصابوا رجاً فطابت أنفسهم، مصطافة: في الصيف، فضلات ما في القُمُوم: فضلات ما في الدن.

هذا التشبيه ورد ضمن تصوير وادٍ كانت به حُمْرٌ وحشية تنعم في أمان وماء ومرعى^(١)، وأبو كبير يصف مطراً أصاب ذلك الوادي، فكثرت فيه المياه، ويصف البعوض على الماء بعد المطر، فيشبه صورة البعوض وهو يصوت في جَوِّ الماء، بصورة ركب يترنمون بالحداء بعد ربحٍ ربحوه فطابت أنفسهم، وكذلك فإن إبلَهُمْ تحمل ما زاد عن حاجتهم من الماء فازدادوا سروراً، وقد فصل أبو كبير في صورة المشبه به، وهذا التفصيل يكشف لنا حال المشبه ويصوره بدقة، وكلما تأملت في صورة المشبه به، كلما انجلى لك جانب من أحوال المشبه، وهذا التشبيه جاء من عدة جوانب متآزرة، وهي: جانب الصوت والحركة؛ فترنم الركب يكون بالحداء، والحداء لا يكون إلا مع سير الإبل لتجدد في السير، وإذا أناخوا رواحلهم سكتوا، وعند النظر في حال المشبه، فإن البعوض لا يصوت إلا وهو طائر في الجوّ، وإذا وقع سكت، وقد نبّه أبو كبير إلى ذلك، عندما قال: " بِجَوِّهِ "، ليبين أن تصويت البعوض لا يكون إلا مع طيرانه.

الحالة النفسية والصوت: إن الركب قد طابت أنفسهم بسبب الريح الذي ربحوه، وكذلك لأن معهم ما يكفيهم من الماء في سفرهم، خاصة وأنهم في فصل الصيف الذي تقل فيه المياه، فهم في أتم السعادة، ولهذا الحالة النفسية السعيدة أثر على ترنمهم وحدائهم، فعندما يكون الحداء فرحين فإنهم يأتون بأجمل الأصوات، فتعلوا أصواتهم في الحداء وتتداخل وتتمازج، وهذه الهيئة تنعكس على المشبه به، فالبعوض قد ارتوى من الماء، والوادي مليء بما يكفيهم من الماء لمدة أطول، لذلك فهو يترنم فرحاً وتتداخل أصواته. الحالة النفسية والحركة: إن حالة الركب النفسية التي يكتنفها الفرح من كل جانب تجعلهم يسيرون في نشاط ومرح، وكذلك البعوض فإنه في حالة فرح تجعله يظل متطائراً يحوم في جَوِّ الماء.

ويقول صخر الغي يصف جبلاً بعد المطر:

فذاك السِّطَاعُ خِلافَ النَّجَا ءِ تحسبُهُ ذا طِلَاءٍ نَتِيفَا^(٢)

حين سكنت السماء انكشف جبل السِّطَاع، فشبه الشاعر صورة جبل السِّطَاع بعد أن نزل عليه المطر، بصورة جبل أجرب قد طُلِيَ بالقَطْران، فظل القَطْران على جلده حتى حَتَّ شعره كله، فبدا مصقولاً. والجمل إذا أصابه داء الجرب يطلونه كُلهً بالقَطْران، والقَطْران حارٌّ على جسمه يتألم منه كثيراً، فيظل حتى يقضي على المرض، ثم ينحُثُ القَطْران شيئاً فشيئاً وَيَحُثُّ معه شعر البعير حتى يصبح بلا شعر، ثم يَنْبُثُ له شعر جديد وقد شُفِيَ من داء الجرب.

وتفاصيل صورة المشبه به تكشف لنا تفاصيل صورة المشبه، فالجبل قد كان مُقْفِراً لم ينزل عليه مطر،

(١) تناولت سياق الأبيات في "صورة المطر وحيوان الوحش".

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٢٩٧، السِّطَاع: جبل، أي مما غسله المطر وصقله، وتحسبه بعيراً " نَتِيفاً "، من الجرب، وهو مطلي من الهناء، و " النَّجَا "، السحاب، ابن حبيب قال: السطاع جبل صغير شبيهه بجمل هنيئٍ بالقَطْران، ونُتِفَ حتى يُبَالِغَ فيه الهناء. خلاف: بعد المطر، وقوله: " ذا طِلَاء "، أي تحسب السِّطَاع، حين سكنت عنه السماء وانكشف مكانه، بعيراً قد طُلِيَ ونُتِفَ. أبو عمرو: تحسبه، من شِدَّةِ وَقْعِ المطر، بعيراً قد طُلِيَ ونُتِفَ.

وحشائشه قد ماتت ويبست، وعلى صخوره غبار وأتربة، وحاله هذا كحال البعير الأجرب، وعندما نزل المطر على الجبل كان وقعه شديداً عليه، وهو هنا كحال الجمل حين يُطَلَّى بالقطران. وبظل المطر يهطل حتى يزيل الحشائش الميتة، ويزيل الأتربة والغبار عن صخوره، ويجرف بعض حجارته، وهو كحال الجمل حين يحثُّ القطران شعره.

وبعد انقطاع المطر بدا الجبل مصقولاً لتدبُّ فيه الحياة من جديد وتنبت فيه حشائش جديدة خضراء، وحاله كحال الجمل حين ينمو له شعر جديد ويعود له بهاؤه.

ويقول أبو ذؤيب يصف مطراً:

لَهُ هَيْدَبٌ يَغْلُو الشِّرَاجَ وَهَيْدَبٌ مُسِيفٌ بِأَذْنَابِ السِّتْلَاعِ خُلُوجٌ^(١)
صَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٍ كَأَنَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُوهِنَّ نَشِيجٌ^(٢)

وقوله: (صَفَادِعُهُ غَرْقَى) فيه كناية عن كثرة الماء، وأما التشبيه، فهو يشبه صورة الماء الكثير المستقر في العُذْرَانِ والضفادع حوله تصوّت وتعلو أصواتها وتُرَدِّدُ نقيقها فينقطع الصوت ثم يعود، بصورة مجلس للندامى به إماء مغنيات يُطربنهم، فتعلو أصواتهنّ بالغناء ويُرَدِّدْنَ الصوت، فيسكُنُ ويُعِدِّنُ الصوت حسب مقاطع الغناء. وهذه الصورة وردت ضمن صورة للمطر جاءت دعاء لأم عمرو بالسقيا، ولذلك جاء بهذه الصورة التي تحمل الفرح والغناء.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣١، له هيدب: ما أسبل من السحاب كأنه هذب الثوب. الشِّراج: شُعْبُ تكون في الحرار. الميسفُ:

الميسفُ: الداني. التَّلعة: مَسِيل من ارض مرتفعة إلى الوادي

(٢) المصدر السابق، نشيج: متقطع. غرقى: لا تغرق، وإنما يريد كثرة الماء، قيان: إماء، شُرُوب: ندامى، نشيج: شبه أصوات ضفادعه

بأصوات القيان المغنيات إذا رَجَعْنَ في أصواتهن، رَجَعُوهِنَّ: رُدُّهِنَّ الصوت، الشُّروب: فتيانٌ يشربون، النَّشيج: البكاء، يقلعنه قلعاً من

أجوافهنّ. وجاء في تاج العروس للزبيدي، ج ٦، ص ٢٣٩، (نشج) : " نَشَجَ (المَطْرَبُ) يَنْشَجُ نَشِيجاً : إذا (فَصَلَ بَيْنَ الصَّوْتَيْنِ

وَمَدَّ . و) نَشَجَ (الصِّفْدَعُ) يَنْشَجُ ، إذا (رَدَّدَ نَقِيْقَهُ) ، قال أبو ذؤيب يصف ماءً مطرٍ :

صَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٍ كَأَنَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُوهِنَّ نَشِيجٌ "

التشبيه الضمني:

من ضروب التشبيه، التشبيه الضمني، و"هو التشبيه الذي يُفهم من المعنى ويتضمنه سياق الكلام"^(١)، الكلام"^(١)، "ولم يُصرَّح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة"^(٢)، فلا يكون التعبير فيه نصاً في التشبيه، التشبيه، وإنما بنيت العبارة عليه، وطوته وراء صياغتها، فأنت تراه هناك مضمراً مكتوماً، كقول أبي تمام:

لا تُنْكَرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

وما شابه ذلك مما ترى العبارة فيه تطوي التشبيه في داخلها من غير أن تدعه يشكل صياغتها، ومن التشبيه الضمني ما تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون مكتملة وقد أخذ شكلاً محدداً في الصياغة الشعرية، كقول الخنساء:

فَمَا عَجُولٌ لَدَى بَوٍّ تُطِيفُ بِهِ هَا حَنِينَانِ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ
أَوْدَى بِهِ الدَّهْرُ يَوْمًا فَهِيَ مُرْزَمَةٌ قَدْ سَاعَدَتْهَا عَلَى التَّحْنَانِ أَظَارُ
تَرْتَعُ مَا غَفَلْتُ حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ

بدأت بقولها: "فَمَا عَجُولٌ" وذكرت قصة العجول التي تراها، ثم بعد ما فرغت من حكايتها الأليمة قالت: "بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي"، وهذا تشبيه ضمني لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقة الوالة على ولدها^(٣). وهذا الأخير الذي يقوم على النفي و(أفعل) التفضيل^(٤)، هو الذي ورد في صورة المطر عند

(١) علم البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار - القاهرة، ط ٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م، ص ١١

(٢) علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م، ٢٣٤

(٣) يُنْظَرُ "التصوير البياني"، مُجَدُّ أَبُو مُوسَى، ص ٩٠ - ٩٢

(٤) ورد هذا النوع من التشبيه عند العلوي في كتابه "الطَّرَازُ" تحت عنوان: (التفريع)، ج ٣، ص ١٣٢ - ١٣٥، فقال: "الصف السابع السابع عشر في التفريع ... وأما مفهومه في مصطلح علماء البلاغة فهو عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلاً ومقدمة لما تريده من المدح أو الذم ثم تأتي بعد ذلك بتفصيل المديح وتُعَيِّنُهُ بعد إجمالِكَ له أولاً، فالكلام الأول يؤتى به على جهة المقدمة، وبالأخر على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أَصْلَتَهُ من قبل، ثم يكون على وجهين، الوجه الأول منهما أن يُصَدَّرَ الكلام الأول بحرف النفي وهو (ما) وتجعله أصلاً لما تريد ذكره من بعده، ثم تأتي بعد ذلك بأفعل التفضيل وهذا كقول الأعشى:

مَآ رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعَشَّبةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْتَبِيلٌ هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرَقُ مُؤَزَّرٌ يَعْمِيهِمُ التَّبَسُّمُ مُكْتَهَلُ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةِ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا دَنَا الْأَصْلُ

فمجيئته (ما) في أول الكلام (وبأفعل) في آخره هو كمال التفريع، وبعد أن استوفى شواهد قال: "فانظر إلى ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفريع اللائق".

عند الهذليين، ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي:

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْمِ ظَاهِرَةُ الثَّرَى
وَلْتَهَا نِجَاءُ الدَّلْوِ بَعْدَ الْأَبَارِدِ^(١)
يُمَجُّ حُزَامَاهَا النَّدَى وَعَرَاوِهَا
بِغَلِيَاءٍ لَمْ يُؤْثِرْ بِهَا جَرَسُ وَارِدِ^(٢)
بِأَطْيَبِ نَشْوٍ مِنْ سُلَيْمَى وَغِرَّةٍ
إِذَا مَا سَقَى كَأْسُ الْكَرَى كُلَّ رَاقِدٍ

والتشبيه هنا ضمني؛ لأنه لم يصرح فيه بأركان التشبيه، وأسلوب التشبيه أؤكد وأقوى لأنه يقوم على النفي والتفضيل. فالحرف (ما) نفى أفضلية عبير هذه الروضة ذات المكان المرتفع والأرض النديّة الممطرة، وقد فاح العبير من خزامها وعراوها، فنفى أفضلية عبير الروضة على رائحة المحبوبة في آخر الليل حينما ينام الناس فتتغير الأفواه، وفعل التفضيل (أطيب) أثبت هذه الصفات للمحبوبة، وأعطى احتمال أفضلية رائحة المحبوبة على الروضة، لأن الروضة ليست أطيب منها، وأعطى احتمالاً آخر وهو: طالما أن عبير الروضة ليس أطيب من ريح المحبوبة فهو شبيه لها.

والتشبيه مركب من حيث الصورة، لأن المشبه به صورة مركبة من رائحة الأرض الممطرة مع رائحة الخزامى والعرا، وهذا التركيب ينعكس على المشبه، فريح المحبوبة مركب يُفَضَّلُ تلك الرائحة أو يشابهها، والتشبيه مركب حوى جوانب عدة، وهي ارتفاع مكان الروضة، ونداوة أرضها، وبرودتها، ومطرها، وفوح عبيرها، وهي في حِرْزٍ لم يمش بها أحد، وهذه الصفات فيها إيماءات إلى مكانة المرأة وصفاتها، من حيث ارتفاع شأنها ومكانتها، وأنها مصونة لم يصل إليها أحد، وأنها من بيت رخاء ونعمة، وزاد عليها؛ أن الطيب يفوح منها فِطْرَةً وليس تَصْنَعًا.

ويصف أبو ذؤيب الهذلي فم المحبوبة، وتكون صورة المطر عنصراً مهماً من عناصر الصورة، فيقول^(٣):
فيقول^(٣):

وَمَا ضَرَبَ بِيضَاءُ يَأْوِي مَلِيكُهَا
إِلَى طُنْفٍ أَغْيَا بِرَاقٍ وَنَازِلِ^(٤)
تُهَالُ الْعُقَابُ أَنْ تُمَرَّ بِرَيْدِهِ
وَتَرْمِي ذُرْوَهُ دُونَهُ بِالْأَجَادِلِ^(٥)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٣٢، بعد الأبارد: بعد ما ذهب البرد، وَلْتَهَا: أفطرتها من " الوَلَّى "، " الوُسْجِي " ثم " الوَلَّى ". نِجَاء: سحاب. لسان العرب، (حزم) ج ٤، ص ١٠٨ " الحَزْم: الغليظ من الأرض، وقيل: المرتفع "، وجاء - أيضاً - (ثرا) ج ٣، ص ١٧ "الفرى: التواب النديّ".

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٣٢، عرار: شجر، لم يُؤْثِرْ: لم يمش بها أحد.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ١٤٢

(٤) السابق، استضرب العسل: اشتد بياضه، الطُنْف: خَيْدٌ من الجبل يَنْدُر، ورأس من رؤوسه، أغيا: غَلَبَ مِنْ أَنْ يُرْفَى عليه أو يُنْزَل.

(٥) السابق، الرِّيد: ما نَتَأَ من الجبل، فَتَدَّرَ خَرْفٌ منه ناتئ. والدُّرْو: الشاخص من الجبل. الأجادل: الصقور، يقول: إذا طارت الصقور إلى إلى هذه الدُّرْو، قَصَّرَتْ عنها فلم تبلغها، وعجزت أن تنالها فتسقط، فجعل سقوطها رمياً من الجبل لها.

تَنَمَّى بِهَا الْيَعْسُوبُ حَتَّى أَقَرَّهَا إِلَى مَأْلَفٍ رَحْبِ الْمَاءَةِ عَاسِلٍ^(١)
فلو كان حبلٌ من ثمانينَ قامَةً وتسعينَ باعاً نألها بالأناملِ
تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالْحِيَالِ مُوثَقاً شَدِيدُ الْوَصَاةِ نَابِلٍ وَابْنُ نَابِلٍ^(٢)
إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسْعَهَا وَخَالَفَهَا فِي بَيْتِ ثُوبٍ عَوَامِلِ
فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَأَنهَا من الخوفِ أمثالُ السهامِ النواصِلِ
فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجَبِيَّةٍ سُلَاسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصْبٍ سُلَاسِلِ^(٣)
بِمَاءِ شُنَانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا وَجَادَتْ عَلَيْهِ دِمْعَةً بَعْدَ وَابِلٍ^(٤)
بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً وَأَشْهَى إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ

فبدأ التشبيه بقوله: " وما ضَرَبَ بيضاءَ يأوي مليكُها إلى طُنْفٍ ... "، أي: عسل أبيض، فذكر مكان النحل الذي اختاره اليعسوب، وهو في أعلى جبل شاهق صعب غلب كل راقٍ أو نازل منه، وحتى العقاب فإنه يخشاه ويسقط دونه، ولكن رغم هذا فإن المشتار يتدلى إليه بالحبال مهما كانت المسافة فينال العسل بالأنامل. وهذا العسل ممزوج بماء بارد نزل في شهر رجب، وكان رجب حينئذٍ في الشتاء، وهذا الماء عذب كان في شَقِّ من الجبل، وقد هبت عليه الصبا فبرَّدته، وتتابع عليه المطر الكثير ليزداد نقاءً.

وهذا المزيج المكون من العسل الفريد النادر والماء العذب البارد ليس بأطيب من فم المحبوبة حين ينام الناس وتتغير الأفواه، والتشبيه في هذه الصورة مركب، لأن الصورة مركبة من جوانب عدة تمثل قصة اشتيَار العسل وَمَرْجُئُهُ بماء عذب بارد، وهو ضمني لأنه لم يُصَرَّح فيه بأركان التشبيه، وهو قائم على النفي والتفضيل، لأن الحرف (ما) نفى أفضلية ذلك العسل الفريد النادر الذي لا يصل إليه كل أحد، الممزوج بماء عذب بارد، نفى أفضليته على فم المحبوبة آخر الليل، وفعل التفضيل (أطيَب) أثبت هذه الصفات لفم المحبوبة، وأعطى احتمالاً آخر هو أفضلية طعم فم المحبوبة على هذا المزيج.

وكل ما ورد من تفاصيل في صورة المشبه به فإنها إيماءات خفية يعني بها الشاعر نفسه والمحبوبة، فهي الشَّهْدَةُ التي لا ينالها كل أحد، وكل من أرادها يهلك دونها، وهو ذلك المشتار الحاذق الذي تَجَشَّم

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٤٣، تَنَمَّى: أي تَرَفَّعَ بها هذا اليعسوب حتى وضعها في مألف واسع، أَقَرَّهَا: أنزلها وأسكنها، المباءة: المباءة: المنزل، عاسِل: كثير العسل.

(٢) المصدر السابق: شَدِيدُ الْوَصَاةِ: شديد الحِفَافِ لما أُوصِيَ به.

(٣) السابق، شرحها: مزجها وخلطها، نطفة رجبية: ماء أصابهم في رجب، وكان رجب يكون في الشتاء، سلاسل: سهلة سريعة الدخول في في الحلق، اللصب: الشق في الجبل، سلاسل: عذب بارد

(٤) السابق، شُنَان: الماء البارد الذي يسيل في الجبل، زعزعت متنه: حركت أعلاه، الديمة: المطر الدائم، الوابل: المطر الشديد الوقع، العظيم العظيم القدر

الصعاب فتدلى وخاطر بنفسه حتى نالها، والماء إشارة إلى نقاء المحبوبة وجميل طبعها، وأنها حياة له^(١). وفي صورة أخرى يقول أبو ذؤيب^(٢):

وما إن فضلة من أذرعَات	كَعَيْنِ الدِّيكِ أَحْصَنَهَا الصُّرُوحِ ^(٣)
مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّقَةٌ عَقَّارُ	شَامِيَةٌ إِذَا جَلِيَتْ مَرْوَحُ ^(٤)
إِذَا فُضِّتْ خَوَاتِمُهَا وَفُكَّتْ	يُقَالُ لَهَا دَمُ الْوَدَجِ الذَّبِيحِ
وَلَا مُتَحَيِّرٌ بَأْتَتْ عَلَيْهِ	يَلْقَعَةٌ يَمَانِيَّةٌ نَفْوَحُ ^(٥)
خِلَافَ مَصَابِ بَارِقَةٍ هَطُولِ	مُخَالِطُ مَائِهَا خَصَرٌ وَرِيحُ ^(٦)
بَأَطِيبٍ مِنْ مُقْبَلِهَا إِذَا مَا	دَنَا الْعِيُوقُ وَاکْتَنَمَ الثُّبُوحُ ^(٧)

هذه الأبيات بما تشبيهان ضمانيان، الأول: بدأ بقوله: (وما إن فضلة ...)، ويعني خمرًا، وذكر صفاتها، فشبهها بعين الديك في لونها، وهي محصنة في القصور، وقد صُفِّيت، وهي تجلب المرح لصاحبها، وشبهها حين تُفَضُّ خواتمها بدم الودج الذبيح. ثم قال: (بأطيب من مُقْبَلِهَا ...) أي أن تلك الخمر ليست بأطيب من مُقْبَلِ المحبوبة حين ينام الناس وتتغير الأفواه.

وهو تشبيه ضماني لأن أركان التشبيه لم يُصَرَّحَ بها، وهو قائم على النفي والتفضيل، فالحرف (ما) نفى أفضلية تلك الخمر - في جميع جوانبها من الصفاء والتحسين والمرح - على فم المحبوبة وقت السحر، وفعل التفضيل (أطيّب) أثبت تلك الصفات لفم المحبوبة، وأعطى احتمالين؛ هما: أفضلية طعم فم المحبوبة على تلك الخمر، أو تساويهما.

والثاني: بدأ بقوله: (وَلَا مُتَحَيِّرٌ ...)، ويقصد ماء قد تحير من كثرته، وظلت الريح تحركه لتبرّده، وقد جاء هذا الماء من سحابة هَطُولٍ وخالطها برْدٌ وريح. ثم قال: (بأطيب من مُقْبَلِهَا ...)، أي أن ذلك هذا الماء العذب البارد؛ ليس بأطيب من مُقْبَلِ المحبوبة حين ينام الناس وتتغير الأفواه.

وهو تشبيه ضماني، وهو قائم على النفي والتفضيل، فالحرف (لا) نفى أفضلية ذلك الماء - في جميع

(١) تم تناؤل الأبيات في مبحث "صورة المطر والمرأة"، ص ٧٥ - ٧٦

(٢) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج ١، ص ١٧١ - ١٧٢

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة، فضلة: يعني الخمر، الصروح: القصور.

(٤) السابق، مصفقة: تحول من إناء إلى آخر، عُقَار: لازمت العقل والبدن، مروح: لها سورة في الرأس، ويمرح من يشربها.

(٥) السابق، متحير: ماء قد تحير من كثرته، فليست له جهة يمضي فيها.

(٦) السابق، خِلَافَ مَصَاب: أي بعد مَصَاب بارقة، البارقة: السحابة فيها برق، هَطُول: تهطل، مُخَالِطُ مَائِهَا: أي خالط ماءها برْدٌ وريح.

لسان العرب، (خصر)، ج ٥، ص ٨٠، الحَصْرُ: البرْد، الحَصْر: البارد من كل شيء.

(٧) السابق، أراد: وما فضلة بأطيب من فيها ومُقْبَلِهَا، الثُّبُوح: أصوات الناس وَجَلْبَة الحي وأصوات الكلاب، إذا ما دَنَا الْعِيُوق: وهذا في

وقت قد غَرَفَه، لأن الأفواه تتغير إذا ذهب من الليل هَدْيِي، فيقول: هي في هذا الوقت طيبة الفم.

جوانبه من الكثرة والبرودة والصفاء - على فم المحبوبة وقت السحر، وفعل التفضيل (أطيب) أثبت تلك الصفات لفم المحبوبة، وأعطى احتمالين؛ هما: أفضلية فم المحبوبة على ذلك الماء، أو تساويهما. وهذان التشبيهان يحملان إيجاءات تدل على المحبوبة، وهي أنها من بيت عز ومجد، ومُحَصَّنَة لا يصل إليها كل أحد، وذات مَرَحٍ لا يَمَلُّ جلسها، وتحمل صفات الطهر وحُسن الطبع وصفاء السريرة. وفي ختام مبحث التشبيه أقول: إن أكثر ضروب التشبيه وروداً في صورة المطر عند المهذلين هو التشبيه المركب، وذلك لأن مشهد المطر يحمل تركيباً تتداخل فيه أشكال السحاب ولمعان البروق ودَوِيُّ الرعود، وقد جاءت صور التشبيه المركب - في أغلبها - من التشبيهات الحسية المركبة، التي تجمع بين الشكل واللون والصوت، وهذا النوع من بديع الصور عند البلاغيين، وكذلك وردت فيها بعض التشبيهات البعيدة الغريبة. وأما أقل أنواع التشبيه وروداً فهو التشبيه الضمني، ولم يرد إلا على صورة النفي والتفضيل، واقتصر وروده في سياق النسيب.

أما أكثر أدوات التشبيه استعمالاً، فهي: (كأن)، وقد وردت في خمسة وعشرين موضعاً، وأكثر ورودها كان في التشبيهات المركبة، يليها (الكاف)، ووردت في خمسة عشر موضعاً، ولعل السبب في كثرة استخدام (كأن) يعود إلى أن صور المطر من الصور التي تدعو إلى التأمل والتأني، والشاعر يظل يساهر البرق فيتأمله ويتأمل التقاء سحابه، ويتأمل تداخل بروقه ومطره وسيله، وكأن "أداة أكثر حروفاً وعمقاً ودلالة بجرسها وتضعيف نونها على التأني والتأمل"^(١)، ولجرسها البطيء قدرة على أداء التجربة الشعرية التي تصور الظواهر الكونية^(٢)، والمطر من أهم الظواهر الكونية التي شغلت العربي في الجزيرة العربية.

(١) التشبيه عند امرئ القيس، د. محمد إبراهيم شادي، دار اليقين - مصر - المنصورة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ط١، ص ١٦٤

(٢) ينظر المصدر السابق، نفس الصفحة.

ثانياً: الاستعارة

واضح من صور التشبيه السابقة أن كلا الطرفين قائم بنفسه ومستقل عن الآخر، وإنما حدثت رابطة جمعت بينهما، فالأشياء يستقل بعضها عن بعض ولكن الشاعر أقام بينها روابط، وطرفا التشبيه ثابتان في معانيهما الحقيقية، وكل الذي حدث هو إبراز الروابط التي ربطت بين طرفي التشبيه، والشاعر لم يتدخل في الأشياء ولم يغير أحوالها وطباعها، وإنما وقف بعيداً عنها يتأملها ويكشف ما بينها من علائق ويزيل ما بينها من تباعد. ولكن في الاستعارة تتغير الأشياء عن حقائقها، فالشاعر يدمج شيئاً في شيء، فتتحول الأشياء، وتبرز في غير صورها الحقيقية، وتتحول معانيها المألوفة إلى معانٍ جديدة، وهذا هو مناط الفرق بين التشبيه والاستعارة. والاستعارة امتداد لعلاقة المشابهة، وإذناً بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغاً صار به الشيعان شيئاً واحداً، فدخل المشبه في جنس المشبه به وصار فرداً من أفرادهِ. وبين أيدينا سُلماً تتعاقب درجاته ويرتقي فيه الخيال درجة، ويبدأ من بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين، فقولك عن رجل: هو كالأسد في الشجاعة، يفيد ضرباً من الشعور في جرائته، وأنه بلغ فيها مبلغاً يصح أن يلحق بالأسد ويشبه به، فإذا قلت: هو كالأسد، وحذفت وجه الشبه أفاد ذلك ضرباً من القوة في الشعور بجرائته ولا تجد ذلك في الأول، ثم تقول: هو الأسد، فتفيد حساً أقوى من سابقه، وإذا قلت: كلمت أسداً تكون قد أدمجت الأول في الثاني. والتشبيه من أساليب الحقيقة، والاستعارة من أساليب المجاز، لأن الكلمة جرت على غير ما هي له^(١)، وقال عنها عبد القاهر: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جليلة "^(٢)، وتعريف الاستعارة: " هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "^(٣).

وفي هذا المبحث سوف أدرس الاستعارة باعتبار طرفيها، أي من ناحية كونها تصريحية أو مكنية.

(١) يُنظر "التصوير البياني"، د. محمد أبو موسى، ص ١٨٥ - ١٨٩

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣

(٣) علم البيان، بسيوني فيود، ص ١٣٩

الاستعارة التصريحية:

قال السكاكي في تعريفها: " هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به " (١)، " وهي ما يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به المستعار، كقولنا: رأيت أسداً يخطب الناس " (٢). وقد وردت هذه الاستعارة في صور المطر عند الهذليين، فجاءت في وصف الرياح، والرعد، والسحاب، والمطر. يقول أبو صخر، يصف الرياح الممطرة التي تهب على الأطلال (٣):

بَكَرَتْ عَلَيْكَ لَهَا مَبْشَرَةٌ رَيًّا تُخَضِّرُ بِالْيَاسْمِينِ

فشبهه رياح الجنوب التي تسبق المطر بالبشير، بجامع الإخبار عن الخير في كلٍّ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن الاستعارات التي وردت في وصف الرعد قول أمية بن أبي عائذ (٤):

وَأَعْقَبَ ثَلَمَاءاً بَزَارٍ كَأَنَّهُ تَهْدُمُ طَوْدٍ صَخْرَهُ يَتَكَلَّلُ (٥)

في البيت صورة مركبة للمعان البرق وصوت الرعد، وموضع الاستعارة في قوله (بزارٍ)، حيث شبه صوت الرعد بزئير الأسد، بجامع قوة الصوت وإدخال الرعدة في قلب السامع في كلٍّ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويستعيرون للرعد صوت الرجل الغليظ الذي فيه بحة، يقول صخر الغي الهذلي:

لِشَّمَاءَ بَعْدَ شَتَاتِ النَّوَى وَقَدْ بَتُّ أَخِيلْتُ بَرْقاً وَلَيْفَا

أَجَشَّ رَجُلًا لَهُ هَيْدَبٌ يُكْشِفُ لِلْحَالِ رَيْطاً كَشِيفاً (٦)

والصورة مركبة تحوي البرق والرعد والسحاب، والاستعارة جزء من هذه الصورة، حيث شبه صوت الرعد بصوت الرجل ذي الصوت الغليظ الشديد الذي به بحة، بجامع شدة الصوت والهيبة، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

(١) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، تحقيق: د. أكرم عثمان يوسف، منشورات جامعة بغداد، مطبعة دار الرسالة - الرسالة - بغداد، ط ١، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ص ٦٠٤

(٢) علم البيان، بسيوني فيود، ص ١٥١

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢

(٤) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٣٣، أراد بالزَّار صوت الرعد، أخذه من زئير الأسد، يتكلم: يتهدم. تناولت هذا البيت في مطلب "التشبيه "التشبيه المركب".

(٥) السابق، ج ٢، ص ٥٣٣، أراد بالزَّار صوت الرعد، أخذه من زئير الأسد، يتكلم: يتهدم

(٦) السابق، ج ١، ص ٢٩٤، أجش: في رعدة جشّة أي بحة، والرَّجُل: الثقيل، الحال: المخيلة، الرُّيْط: البرق إذا انكشف، كشيفا: مكشوفاً. مكشوفاً. وجاء في لسان العرب، (جشش) ج ٣، ص ١٥١، " وفي الحديث أنه سَمِعَ تَكْبِيرَ رَجُلٍ أَجَشٍّ الصَّوْتِ أَيِ فِي صَوْتِهِ جَشَّةٌ وَهِيَ شِدَّةٌ وَغَلْظٌ "

ويشبهون الرعد بارتجاج الراجز، يقول البريق الخناعي^(١):

سقى الرحمن حزم ثباعاتٍ من الجوزاء أنواءً غزارا
بمرتجيزٍ كأن على دُراه ركب الشام يحملن البهرا
فشبه صوت الرعد بالمرتجيز، بجامع تدارك الصوت وتواليه وتقاربه في كل^(٢)، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وأكثر الاستعارات التصريحية وردت في ذكر السحاب، فاستعاروا الجزار للسحاب، يقول أبو ذؤيب:

سقى أم عمرو كل آخر ليلةٍ حناتم سود ماؤهنّ ثجيج^(٣)
ويقول أبو صخر:

تقود نعامه حناتم أترعت من الماء يتلوهم أسحم ساكب^(٤)
ويقول:

وخلت غراه بين نقرى ومُنشِدٍ وبُعج كُلف الحنتم المتراكب^(٥)
فشبه السحاب بالجزار العظام المليئة بالماء، بجامع الكثرة والإكram في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وعند أبي ذؤيب ورد البيت في سياق صورة المطر والمرأة، وركز على اللون الأخضر، فقال: (حناتم سود)، بمعنى خضر^(٦)، لأن اللون الأخضر هو لون النبات الذي ينتج عنه الخصب والخير، وكان أبو ذؤيب شغوفاً شغوفاً بهذا اللون، وكان حريصاً على إبرازه في صورة المطر الذي جعله سقياً لأم عمرو، لذلك قال بعد ذلك:

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر هُنّ نجيح^(٧)

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٧٤٢

(٢) لسان العرب، (رجز)، ج ٦، ص ١٠٥، "إنما سمي الرجز رجزاً لأنه تتوالى فيه في أوله حركة وسكون ثم حركة وسكون إلى أن تنتهي أجزاؤه يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن وقيل: سمي بذلك لاضطراب أجزائه وتقاربها"، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري، (رجز)، ص ٢٢١ "ومن المجاز: ارتجز الرعد إذا تدارك صوته كارتجاج الراجز"،

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٨، كل آخر ليلة: مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلة، ليلة، أبداً. الحناتم: الجزار الخضر، والأخضر عند العرب، الأسود. ثجيج: صبوب. يُنظر كذلك "الأنواء في مواسم العرب"، ابن قتيبة،

ص ١٧٥

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٤٨، جاء في لسان العرب، (ترع)، ج ٢، ص ٢٢١، "ومُترَع أي مملوء"

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٢٢، نقرى: حرة، بُعج: شقق، كُلف: سود، الحنتم: الجزار.

(٦) لسان العرب، (خضر)، ج ٥، ص ٨٧، "وقوله تعالى: مُذهَاقَتَان؛ قالوا: خَضْرَاوَانٍ لأنهما تضريان إلى السواد من شدة الرّيح، وسميت وسميت قُرى العراق سَوَاداً لكثرة شجرها ونخيلها وزرعها"

(٧) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٢٩، هذه إحدى الروايات التي ذكرها الشارح، متى لجج: يعني: من لجج، أخرجت الماء من البحر، و "

وأما بيت أبي صخر الأول، فلم يذكر فيه لون الحناتم وإنما ذكر امتلاءها بالماء، وذلك لأنه ذكر النعامي وهي ريح الجنوب التي تلقح السحاب وتستدره، وهي التي تقود ذلك السحاب، وبذلك تكون قد لقحته حتى غَزَرَ ماؤه، فاستعار للسحاب صورة الحناتم، وكان من الأنسب أن يذكر امتلاء السحاب بالماء ليبين أن الجنوب استدرته حتى امتلأ.

وأما بيته الثاني، فاستعار للسحاب الجِرَارَ، وذكر لونها (كُلْف)، أي سود، والسود عندهم حُضْرَة، وذكر أنها متراكبة، بعضها فوق بعض، وصورة المطر التي ورد فيها هذا البيت جاءت في معرض رثاء أبي صخر ابنه داود، وكان يدعو لقبر ابنه بالمطر الوفير، وعند استعارته الجِرَارَ للسحاب ذكر لونها، لأن اللون الأخضر لون الحياة والخصب والخير، وذكر تراكب الجرار وكثرتها وأنها قد أُفْرِغَ منها كل مائها؛ ليبين كثرة الماء المنسكب من تلك السحاب على القبر، وعاطفة الأبوة جعلته يكثر الجرار لتكون السقيا أعظم ما تكون. ويستعيرون للسحاب المُسْبِلَ الممطر لفظ (هَيْدَب)، وهو طرف الثوب المتدلي^(١)، وقد ذكر مُجَدِّدُ الحسن علي الأمين أن هذه الاستعارة لم ترد إلا في سياق الدعاء لأرض المحبوبة بالسقيا^(٢)، ولكنني وجدت أنها ترد في سياقات عدة، وهي:

في سياق صورة المطر والمرأة، عند الدعاء للمحبة بالسقيا، كقول أبي ذؤيب:

لَهْ هَيْدَبٌ يَغْلُو الشَّرَاجَ وَهَيْدَبٌ مُسِيفٌ بِأَذْنَابِ السَّيْلِ خُلُوجٌ^(٣)

وفي سياق صورة المطر والمرأة، عندما جعل مُلَيِّحُ الهذلي صورة المطر مطلعاً لحديثه عن محبوبته، فقال:

بِذِي هَيْدَبٍ أَمَا إِذَا مَا عَلَا الرَّبِي فَيُرَوِي وَأَمَا كُلِّ وَادٍ فَيَرْعِبُ^(٤)

وفي سياق صورة المطر والمرأة، عندما رأى صخر الغي الهذلي أن محبوبته شتاء هي مصدر البرق، يقول:

لِشَتَاءٍ بَعْدَ شَتَاتِ النَّوَى وَقَدْ بَتُّ أَخْيَلْتُ بَرْقاً وَلَيْفَا

أَجَشَّ رَحْلاً لَهُ هَيْدَبٌ يُكْشِفُ لِلْحَالِ رَيْطاً كَشِيفاً^(٥)

و " متى "، في لغة هذيل، وسط الشيء، تقول: " أخرجته من متى كُتِي ".

ترؤت: شربت فرويت. حبشيات: سحبات سود. لهن نثيج: لها مَرٌّ سريع وصوت.

(١) لسان العرب، (هذب)، ج ١٥، ص ٣٣، " والهَيْدَبُ: السحاب الذي يَتَدَلَّى ويدنو مثل هُذْبِ القُطَيْفَةِ. وقيل: هَيْدَبُ السحابِ ذَيْلُهُ؛ وقيل: هو أن تَرَاهُ يَتَسَلَّلُ في وَجْهِهِ لِلْوَدْقِ، يَنْصَبُ كَأَنَّهُ لِحْيُوطٌ مُتَّصِلَةٌ؛ الجوهري: هَيْدَبُ السَّحَابِ مَا تَهْدَبُ مِنْهُ إِذَا أَرَادَ الْوَدْقُ كَأَنَّهُ لِحْيُوطٌ ".

(٢) يُنْظَرُ "الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة"، مُجَدِّدُ الحسن علي الأمين، ص ٢٠٠.

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣١، له هيدب: ما أسبل من السحاب كأنه هذب الثوب، مثل خَلِّ القُطَيْفَةِ. الشَّرَاج: شُعْبَةٌ تكون في الجرار. الميسفُ: الداني.

(٤) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٠٥٠، هيدب: سحاب متدلٍ، يَرْعِبُ: يَمْلَأُ، تناولت الحديث عن القصيدة كاملة في مبحث " صورة المطر والمرأة ".

(٥) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ٢٩٤.

وفي سياق صورة المطر وحيوان الوحش، عندما وصف أبو كبير الهذلي وادياً كانت به حُمْر الوحش وكان المطر دائم الهطول عليه، يقول:

واهي العُروض إذا استَطَارَ بُرُوقُهُ ذات العِشاءِ يَهْدِبُ مُتَهَرِّمٌ^(١)

وفي سياق صورة المطر الذي دمر الطلل، يقول أمية بن أبي عائذ الهذلي:

وَرَمَزَ فِي ذِي هَيْدَبٍ لِسَاحِلِهِ سِجَالٌ كَمَا انْسَحَّ الْمَزَادُ الْمَجَزَلُ^(٢)

وفي الشواهد السابقة شَبَّهَ السحاب المتدلي الممطر بِطَرَفِ الثوب المتدلي الذي تبدو خيوطه متجهة إلى الأسفل، بجامع الاستطالة والاتجاه إلى الأسفل في كُلِّ، ثم اسْتَعِيرَ اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويستعيرون للسحاب الممطر كلمة (مَطَافِيل) ، وهي الإبل حديثة النَّجَاح كثيرة اللبن، يقول مُلَيِّح الهذلي:

فراقبته حتى تيامن واحتوت مطافيل منه حُرَيَاتٌ فَأَغْرُبُ^(٣)

ويقول أبو صخر:

تحوَّزُ مناتِيح الغمامِ وتمتري مطافيل لم يُنْدِب بها صَرٌّ حالبٍ^(٤)

وبيت مُلَيِّح ورد في سياق صورة المطر والمرأة، حيث بدأ حديثه عن المرأة بصورة المطر، يقول^(٥):

تنبه لبرق آخر الليل موصبٍ رفيع السنا يبدو لنا ثم ينضُبُ^(٦)

تراه كتخفاق الجناح ودونه من النير أو جنبي ضرية منكب^(٧)

سرى دائباً في الرمل يترك خلفه مواهب لم يعتك عليهن طحلب^(٨)

بذي هيدبٍ أما إذا ما علا الربى فيروي وأما كل وادٍ فيرعب^(٩)

(١) المصدر السابق، ج٣، ص ١٠٩١، وادٍ: كأنما تشققت نواحيه بالماء، استَطَارَ بُرُوقُهُ: أي انكشف، الهيدب: الذي يتدلى من السحاب كأنه مُدْبٌ قطيفة، متهمز: متشقق بالماء.

(٢) السابق، ج٢، ص ٥٣٥

(٣) السابق، ج٣، ص ١٠٥١، اختوت: أخذت ماءها، مطافيل: سحاب كبار معه صغار، ومطافيل غزيرة فيها ماء كالمطافيل من الإبل، حُرَيَات: بلد.

(٤) السابق، ج٢، ص ٩١٩، تمتري: تمسح، يُنْدِب: يؤثّر

(٥) السابق، ج٣، ص ١٠٥٠

(٦) السابق، موصب: دأب، ينضب: يخفى.

(٧) السابق، ج٣، ص ١٠٥٠، النير: جبل، ضرية: أرض، منكب: جانب منه

(٨) السابق، مواهب: غدران، يعتك: بلصق

(٩) شرح أشعار الهذليين، السكري، ج٣، ص ١٠٥٠، هيدب: سحاب متدلٍ، يَرْعَبُ: يملأ

ترى مُرعاً يخرج من تحت ودقه من الماء جونا ريشها يتصبب^(١)
فراقبته حتى تيامن واحتوت مطافيل منه حريات فأغرّب^(٢)

فالمحبة بعيدة عنه، وتستحيل زيارتها لأن قومها وقومه بينهم حرب، فرأى البرق يبدو ثم يختفي، وحركته كخفقان الجناح، وهذا المطر أمل في وصال المحبة؛ لذلك انتقل الشاعر إلى نتيجة البرق مباشرة وهي السيل، فالسيل قد ترك وراءه عُذرانا، ونكرها (مواهب) للتكثير، ولم تلتصق بها الطحالب، وهذه كناية عن صفاء الماء، ثم عاد إلى وصف السحاب الذي نزل منه المطر، فاستعار له هُذب الثوب على سبيل الاستعارة التصريحية - كما مر - ثم ذكر طيور (المُرْع) وقد ابتلت وأصبح ريشها يتصبب ماء، وهذه كناية عن شدة المطر وغزارته، ثم ختم صورة المطر بالبيت الذي وردت فيه الاستعارة التصريحية:

فراقبته حتى تيامن واحتوت مطافيل منه حريات فأغرّب

فقد راقب السحاب حتى اتجه نحو اليمن، ولعلها دار المحبة، وأخذت الأرض ماء السحاب، وشبه السحاب بالإبل المطافيل، بجامع الامتلاء والعطف في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، فجعل السحابة أما للأرض تعطف عليها وتدر لها حليبها.

وأما بيت أبي صخر فكان ضمن صورة المطر التي جاءت دعاء لقبر ابنه داود، يقول:

سرى وغدت في البحر تضرب فُبله نُعامي الصبا هيّجاً لِرَيّ الجنائب^(٣)
ثلاثاً فأسرت مُزنةً حُمريةً لها ثائبٌ طُلّ الندى بعد ثائب
تحوّر مناتيح الغمام وتمتري مطافيل لم يُندب بها صرّ حالب^(٤)

فرياح الجنوب ظلت تلحق السحاب ثلاث ليالٍ، فسرت إثر ذلك مزنة من جهة حضرموت متجه نحو مكان القبر، وفي البيت الأخير صورتان مجازيتان تتآزران وتكونان صورة كلية لاستدرار السحاب بواسطة الرياح ليمتلئ بالماء، فشبه الرياح بالرجل الذي يمسح على ضرع الناقة لتُدّر حليباً، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو قوله (تمتري) على سبيل الاستعارة المكنية، وشبه السحاب بالإبل المطافيل حديثة النتاج بجامع الامتلاء والعطف في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذه المطافيل لم تُحلب من قبل، مما يوحي بأنها ستدّر حليباً كثيراً.

واستعار أبو ذؤيب (الطُّفل)، لصغار السحاب، يقول:

(١) المصدر السابق، مُرْع: طير، واحدها مُرْعَة

(٢) السابق، اختوت: أخذت ماءها، مطافيل: سحاب كبار معه صغار، ومطافيل غزيرة فيها ماء كالمطافيل من الإبل، حُرَيَات: بلد.

(٣) السابق، ج ٢، ص ٩١٩، الجنائب: الجنوب.

(٤) السابق، "تحوز" الريح. "تمتري" تمسح. "يُندب" يؤثر.

وَهَى خَرْجُهُ وَاسْتُجِيلَ الْجَهَا	مُ عَنْهُ وَغُرِمَ مَاءً صَرِيحاً ^(١)
ثلاثاً فلما استُجِيلَ الرَّبَا	بُ وَاسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ فِيهِ رُشُوحاً ^(٢)
مرته النُّعَامِي فلم يعترف	خِلافَ النُّعَامِي مِنَ الشَّامِ رِيحاً ^(٣)
فحطَّ مِنَ الْخُزْنِ الْمُغْفَرَا	تِ وَالطَّيْرِ تَلْتَقُ حَتَّى تَصِيحاً ^(٤)

صورة المطر هذه، جاءت بعد أن رأى أبو ذؤيب طيف أم سفيان، وذكر أبو ذؤيب قبل هذه الأبيات أن التقاء السحب ببعضها كالتقاء الإبل ببعضها، ولما اجتمع السحاب، أخذت الريح تطرد السحاب الذي لا ماء فيه، ليبقى السحاب الممتلئ بالماء، فأنصبَّ منه الماء، فقال: (وَغُرِمَ مَاءً صَرِيحاً)، فشبه السحاب بالرجل ذي المال، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو قوله: (غُرِمَ)، على سبيل الاستعارة المكنية. فمكث المطر ثلاث ليالٍ، ثم كشفت الريح السحاب وقطعته.

وصور لنا أبو ذؤيب صورة صغار السحاب، فشبهه بـ (الطِّفْلُ)، ويعني به هنا صغار الإبل، بجامع عدم اكتمال النمو في كلٍّ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا الطِّفْلُ قد ترشح ولحق أمه، ورُشُوحُ الطِّفْلِ ولحاقه أمه ترشيح لهذه الاستعارة.

ولما أصبح صغار السحاب كباراً اسْتَدَرَّتْهُ النُّعَامِي، فشبه الشاعر رياح الجنوب وهي تستدر السحاب بالرجل الذي يمسح على ضرع الناقة ليستدرَّ حليها، فحذف المشبه ورمز له بشيء من لوازمه وهو قوله (مَرَّتُهُ) على سبيل الاستعارة المكنية، ولم يعرف ذلك السحاب ريحاً أخرى تفرقه، حتى أصبح محملاً بالماء. ثم نزل المطر من ذلك السحاب، فقال أبو ذؤيب: (فحطَّ مِنَ الْخُزْنِ) فشبه السحاب بالجمال الغلاظ، بجامع العِظَم، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وقوله: (والطير

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٨، خَرْجُهُ: ما خرج من الماء، يريد أنه تَحَرَّقَ بالماء، اسْتُجِيلَ الْجَهَامُ: أي جاءت الريح فكشفت وقطعته، وجهامة: ما خف من السحاب وهراق ماءه.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ١٩٩، ثلاثاً: مكث المطر ثلاث ليالٍ، اسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ: فإذا مشى واتباع أمه فقد رشح، يقول: استجمع السحاب حتى لحق صغاره بكباره، والطفل: صغار السحاب، أي قَوِي، ويقال: تَرَشَّحَ الصبي، إذا قَوِيَ على المشي. وجاء في تاج العروس، (رشح)، ج ٦، ص ٣٩٤، "وَأَرْشَحَتِ النَّاقَةُ وَالْمَرْأَةُ، وهي مُرْشِشٌ: إذا خَالَطَهَا وَلَدُهَا، وَمَشَى مَعَهَا، وَسَعَى خَلْفَهَا، ولم يُغَيِّهَا. وقيل إذا قَوِيَ وَلَدُ الناقَةِ، (فهو راشحٌ، وأُمُّهُ مُرْشِشٌ)، وقد رَشَّحَ رُشُوحاً. قال أبو ذؤيب، واستعاره لصغار السحاب:

ثلاثاً، فلما اسْتُجِيلَ الْجَهَا مُ، واستَجْمَعَ الطِّفْلُ فِيهِ رُشُوحاً "

وجاء - أيضاً - في تاج العروس، ج ٢٨، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ص ٢٥٣، (جول)، " ويقال: اسْتُجِيلَ الرَّبَابُ: أي جاءته الريح فاستجالتته أي كشفتته وقطعته فطردته".

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٩، مَرَّتُهُ: اسْتَدَرَّتْهُ وَمَسَحَتْهُ، لم يعترف: لم يعرف.

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ٢٠٠، حطَّ: أنزل، المغفرت: الأروى، الخُزْنُ: الجبال الغلاظ، والطير تلتق حتى تصبح: مما بها. جاء في لسان لسان العرب (لثق) ج ١٣، ص ١٦٩ "اللُّثْقُ بالتحريك البَلَلُ يقال لَثِقُ الطائر إذا ابتل ريشه".

تَلَقُّ (حتى تصيحاً)، كناية عن شدة المطر وكثرته.

ويستعيرون للسحاب الداني من الأرض لفظ (حَيٍّ)^(١)، يقول أمية بن أبي عائذ:

وكلُّ حَيٍّ ذي رديف لَعْرِضِهِ سنامٌ وهادٍ مُتَلَيَّبٌ وكلُّكَلٍ^(٢)

والبيت ورد ضمن صورة المطر الذي دمر الطلل وغير معلمه، وفي هذا البيت يصور الشاعر السحاب العظيم الذي غطى سماء الطلل، وقد تآزرت صور الاستعارة التصريحية في هذا البيت لتكوّن صورة السحاب، وهذا البيت أكثر بيت عند الهذليين وردت فيه الاستعارات التصريحية، وقبل هذا البيت ذكر الشاعر أن الطلل دمره عاملان، الأول؛ الريح القوية التي ترمي الطلل بالحصى، والثاني؛ (كل حَيٍّ ...)، فشبه السحاب الداني من الأرض بالحيوان الذي يزحف على الأرض، بجامع القُرب من الأرض في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا السحاب خلفه سحاب، فشبه السحاب الثاني بالرديف الذي يركب خلف صاحبه^(٣)، بجامع التتابع في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا الرديف قد امتد أعلاه في السماء، فشبه امتداده في السماء بامتداد سنام البعير، بجامع الارتفاع والعظمة والخير في كلٍّ، لأن ارتفاع سنام البعير وَعَظْمُهُ يدل على أنه يعيش في رغد من العيش، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية. ثم شبه مقدمة السحاب بصدر البعير، بجامع العَظْمَة والتَّثْقُل في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويستعيرون للسحاب الحَيَّدَ من الجبل، يقول ساعدة بن جؤية:

ثم انتهى بَصْرِي وأصبح جالساً منه لِنَجْدٍ طَائِقٌ مُتَعَرِّبٌ^(٤)

كان هذا البيت في ختام صورة المطر والمرأة، فبعد أن راقب الشاعر البرق، ثم أمطر المطر وسالت الأودية، ابتعد السحاب حتى انقطع بصر الشاعر دونه، وبقي جزء منه يعلو نجد تامة، وهو مازال مهياً لأن ينزل

(١) أساس البلاغة، الزنجشري، (حبو)، ص ١١١، "حبا الصبي يحبو إذا زحف، والبعير المعقول يحبو إذا زحف. ولو عرفوا فضله لأنوه ولو ولو حبواً ... ومن المجاز: سهم حاب، وهو الذي يزلج على الأرض ثم يصيب الهدف، وسهام مقرطسات وحواب. وحبوت للخمسين: دنوت منها، كما تقول العرب ناطحت الخمسين وناهزتها. وسفاكم الحيي وهو السحاب المسف قال امرؤ القيس: كلمع اليدين في حيي مكلل."

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ٥٣٣، مُتَلَيَّبٌ: مستقيم.

(٣) لسان العرب، (ردف)، ج ٦، ص ١٣٦، "وَرَدَفَ الرجلُ وَأَرَدَفَهُ: رَكِبَ خَلْفَهُ، وَارْتَدَفَهُ خَلْفَهُ عَلَى الدَابَةِ. وَرَدَفَكَ الَّذِي يُرَادُّكَ"

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ١١٠٥، يقول: ثم انقطع بصري دون هذا العَيم، أصبح جالساً: أي علا نجداً من تامة، الطائق: الحَيَّدَ ينذر ينذر من الجبل، متغرب: إما بعيد من الغربية، وإما أخذ من قِبَل المغرب. وجاء في لسان العرب (جلس) ج ٣، ص ١٧٨، "وجلس السحاب: أَتَى نَجْدًا أَيْضاً؛ قَالَ سَاعِدَةُ بْنُ جُؤَيَّةَ:

ثم انتهى بَصْرِي وَأَصْبَحَ جَالِساً منه لِنَجْدٍ طَائِفٌ مُتَعَرِّبٌ

وعده باللام لأنه في معنى عامداً له."

منه المطر مرة أخرى، ويشبه الشاعر هذا الجزء من السحاب بالحَيْد^(١) من الجبل، بجامع العلو والعظم والبروز عن الأصل بشكل عَرَضِيٍّ في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

واستعار خالد بن زهير السحابة لغضبه، يقول:

فَأَقْصِرْ وَلَمْ تَأْخُذْكَ مَنِي سَحَابَةٍ يُنْفِقُ شَاءَ الْمُقْلَعِينَ خَرِيرُهَا^(٢)

وهذا البيت ورد ضمن قصيدة يهدد فيها أبا ذؤيب، وذلك بعد أن هجاه أبو ذؤيب، فهو يحذره، ويقول له كُفَّ عني هجاءك، وإن لم تفعل فسوف تجد مني هجاءً ومنطقاً وغضباً مثل السحابة، فشبه هجاءه وغضبه بالسحابة، بجامع الإيذاء والضرر في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، ونكَّرَ (سحابة) للتعظيم، أي أنها سحابة عظيمة، ذات برق وصواعق ومطر شديد، ثم قال: (يُنْفِقُ شَاءَ الْمُقْلَعِينَ خَرِيرُهَا)، أي أن هذه السحابة العظيمة سيصل سيلها إلى أماكن بعيدة وسماؤها مُقْلَعَةٌ لا سحاب فيها، لا يتوقع أهل تلك الأماكن السيل، فيفاجئ خريير السيل شاءهم فتنفر منه، وهذا يعني أن مطر السحابة كثير وستصل سيوله إلى أماكن بعيدة، وهو يقصد بذلك أن هجاءه وغضبه عظيمان وستبلغ أخبارهما أماكن بعيدة.

(١) لسان العرب (حيد) ج ٩، ص ١٥٠، " حَيْدُ الْجَبَلِ: شَاخَصٌ يَخْرُجُ مِنْهُ فَيَتَقَدَّمُ كَأَنَّهُ جَنَاحٌ "

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ٢١٥، أقصر، يعني: كُفَّ، ولم تأخذك مني سحابة: منطق وهجاء كأنه مطر ينفر شاء الناس، المقلعين: الذين أقلعت سماؤهم فليس لها مطر، الخريير: صوت الماء.

الاستعارة المكنية:

هي التي لا يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به، بل يُطوى ويُرمَّز له بلازم من لوازمه. ويُسند هذا اللازم إلى المشبه، وسميت استعارة مكنية، لأن المشبه به يحذف ويُكتفى عنه بلازم من لوازمه، وإثبات لازم المشبه للمشبه به هو ما يسمى بالاستعارة التخيلية، وهي قرينة المكنية^(١). وقد ذكر سعد الدين التفتازاني أن هناك آراء ثلاثة في تحديد هذه الاستعارة، فقال: "قد اتفقت الآراء على أن في مثل قولنا أظفار المنية نشبت بفلان استعارة بالكناية، واستعارة تخيلية، لكن اضطربت في تشخيص المعنيين اللذين يطلق عليهما هذان اللفطان، ومحل ذلك يرجع إلى ثلاثة أقوال"^(٢):

القول الأول:

وهو رأي الخطيب القزويني، يقول: "قد يُضمَر التشبيه في النفس؛ فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويُدل عليه بأن يُثَبَّتَ للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أُجْرِيَ عليه اسم ذلك الأمر؛ فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنياً عنها، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية"^(٣). ويعلق الدكتور مُجَدُّ أبو موسى على رأي الخطيب بقوله:

والخطيب يذكر في هذا النص استعارتين: استعارة هي تشبيه مضمَر في النفس، واستعارة أخرى هي إثبات لازم المشبه به إلى المشبه، فقول سلم الخاسر:

فأنتَ كالدهر مَبْثُوثاً حَبَائِلُهُ والدهرُ لا ملجأً منه ولا هَرَبُ

تجد في قوله: "حبائله" استعارتين، الأولى: هي تلك العملية النفسية التي سبقت إضافة الحبائل إلى الدهر، وهي تشبيه الدهر بصائد له حبائل، وهذه العملية النفسية المضمرة هي الاستعارة المكنية، والثانية: هي الإضافة التي خيلت أن الدهر صائد له حبائل، وهي الاستعارة التخيلية، وهي ضرورة المكنية وقرينتها الدالة عليها. ومن هنا كانت هاتان الاستعارتان من الأمور المعنوية عند الخطيب، وليست من المجاز الذي هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، وهاتان الاستعارتان ليستا في الألفاظ، وإنما في أمور واعتبارات نفسية هي تشبيه مضمَر، أو إثبات الشيء إلى غير ما هو له^(٤).

القول الثاني:

وهو رأي الجمهور، وفحواه أنها المستعار المحذوف المرموز إليه بشيء من لوازمه، فقول أبي صخر الهذلي:

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فلما انقضى ما بيننا سَكَنَ الدَّهْرُ

(١) يُنظر "علم البيان"، بسيوني فيود، ص ١٥٣

(٢) كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين مسعود التفتازاني الهزوي وبهامشه حاشية المير سيد شريف، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٣٣٠هـ، ص ٣٨١، وينظر "التصوير البياني"، د. مُجَدُّ أبو موسى، ص ٢٥٧ - ٢٧٧، فقد ناقش هذه الآراء باستفاضة.

(٣) الإيضاح، الخطيب القزويني، ص ٣١٧

(٤) ينظر "التصوير البياني"، د. مُجَدُّ أبو موسى، ص ٢٥٧ - ٢٥٨

شبه الدهر بإنسان تكون منه الوشاية، ثم استعار الواشي للدهر استعارة سكت عنها، ورمز إليها بقوله: " سَعَى الدهر " أي بإضافة السعي الذي يكون من الواشي إلى الدهر، وقوله: " سَكَنَ الدهر " ترشيح لهذه الاستعارة، فالمسألة لا تنتهي عند التشبيه المضمّر كما يقول الخطيب، وإنما يقرر الجمهور مرحلة أعلى في الادعاء والدمج، وهي تناسي التشبيه ودخول المشبه في جنس المشبه به، ويصيران شيئاً واحداً^(١)، وإثبات وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخيلية، وهي قرينة المكنية^(٢).

القول الثالث:

وهو رأي أبي يعقوب السكاكي، وخلاصته أن الاستعارة المكنية هي: لفظ المشبه المستعار للمشبه به، وهذا عكس ما هو مشهور في طريقة الاستعارة، لأننا نستعير المشبه به للمشبه، وأما رأيّه في الاستعارة التخيلية فملخصه أن اللفظ فيها مستعمل في صورة وهمية اخترعها الخيال لتشاكل اللازم في المشبه به، وهذه هي المذاهب الثلاثة في المكنية والتخيلية، وأكثر البلاغيين على رأي الجمهور^(٣).

وقد وردت الاستعارة المكنية في صور المطر عند الهذليين، ولكنها أقل من الاستعارة التصريحية، ووردت في تصوير البرق، والرياح، والسحاب، فعن البرق يقول أبو ذؤيب الهذلي:

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِي — عِ فِي أَرْضِ قَبْلَةٍ بَرْقًا مُلِحًا^(٤)

ورد هذا البيت ضمن سياق صورة المطر والمرأة، فأم سفيان بعيدة عن أبي ذؤيب، فجاءه طيف منها، وبعد ذلك رأى البرق من جهتها (أرض قَبْلَةٍ)، فشبه البرق بالبشير، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإشارة بالثوب أو السيف، وأرى أن الإشارة بالسيف أقرب، لأن حركة السيف السريعة بمنة ويسرة وارتفاعاً وانخفاضاً تحاكي صورة البرق. والبشير عندما يأتي من بعيد ليبشر الناس بخير قادم يظل يُليخ بثوبه أو سيفه ليراه الناس، لذلك شبه صخر الغي البرق بالبشير، فقال:

أَرَقْتُ لَهُ مَثَلُ لَمَعِ الْبَشِيرِ — يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرَضًا خَفِيفًا^(٥)

وأبو ذؤيب يرى البرق بشيراً يبشره باجتماع الشمل والخير الكثير. ولما ظن أبو ذؤيب أن البرق صادر عن المحبوبة جعله هو العنصر الفاعل في صورة المطر، فهو الذي يستخرج الرعد، يقول:

أَمْنِكِ بَرْقُ أَبَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ — كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ

(١) ينظر "التصوير البياني"، د. محمد أبو موسى، ص ٢٦٣ - ٢٦٦

(٢) يُنظر علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص ٢٧١، وينظر علم البيان، بسيوني فيود، ص ١٥٣

(٣) ينظر "التصوير البياني"، د. محمد أبو موسى، ص ٢٧١ - ٢٧٦

(٤) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٩٧، كما يُليخ الرجل بثوبه، وألاخ فلان بثوبه وألاخ بسيفه: إذا أشار به، واللائح: الذي يظهر.

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ٢٩٥، أرقّت له: سهرت له. الفرض: قال الأصمعي عن بعض أعراب هذيل: ثوب.

يَجْشُ رَعْدًا كَهْدِرِ الْفَحْلِ تَتَبَعُهُ أُذْمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخٌ^(١)

فبث روح الحياة في البرق، فشبهه بإنسان متصرف في الأمور، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الاستخراج والتصرف، على سبيل الاستعارة المكنية^(٢).

وأكثر الاستعارات المكنية وروداً هي التي تصور استدرار الرياح للسحاب، كقول أبي صخر في سياق الدعاء لقبر ابنه داود بالسقيا:

تَحَوُّزٌ مِنْ تَاتِيحِ الْغَمَامِ وَتَمْتَرِي مَطَافِيلٌ لَمْ يُنْدِبْ بِهَا صَرٌّ حَالِبٍ^(٣)
وقول أبي ذؤيب في سياق صورة المطر والمحبة:

مَرَّتْهُ النَّعَامِي فَلَمْ يَعْتَرِفْ خِلَافَ النَّعَامِي مِنَ الشَّامِ رِيحًا^(٤)
وقول أبي صخر يمدح أبا خالد عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد:

إِذَا غَبَتْ رَجِينَا إِيَابَكَ مِثْلَ مَا يُرْجَى سَمَاكِ مَرَّتَهُ الْجَنَائِبِ^(٥)
وقوله في سياق الدعاء لأطلال المحبة بالمطر:

طِفْلٌ يَمَانِيَةٌ لَهَا رَهْجٌ تَمْتَرِي قَوَادِمَ دُلْحٍ دُهِمٍ^(٦)

ويجمع بين الشواهد السابقة، أن الرياح التي تلقح السحاب هي رياح الجنوب، ولكنها وردت بألفاظ مختلفة، فهي (النعامي، والجنوب، واليمانية)، وهي تَمْتَرِي السحاب، " والمَرِّي: مسح ضرع الناقة لِتَلْدِرَ، مَرَى الناقة مَرِيًا: مَسَحَ ضَرْعَهَا لِلدَّرَةِ "^(٧)، فَشَبَّهَتِ الرِّيحَ بِصَاحِبِ الْإِبِلِ الَّذِي يَمْسَحُ عَلَى ضَرْعِ نَاقَتِهِ لِيَسْتَلْدِرَ حَلِييَهَا، فَحَذَفَ الْمَشَبَّهَ بِهِ وَرَمَزَ لَهُ بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ (الْمَرِّي) عَلَى سَبِيلِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ.

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٦٧، يَجْشُ رَعْدًا: يستخرج رعداً، ضَخْضَاخ: كثير بلغة هذيل، جاء في لسان العرب (ضحج) ج ٩، ص ٩٩، " وقيل: هو الماء اليسير؛ وقيل: هو ما لا غَرْقَ فيه ولا له غَمَرٌ؛ وقيل: هو الماء إلى الكعبين إلى أنصاف الشوقي "، ثم استشهد بيت أبي ذؤيب هذا، فقال: " ضَخْضَاخٌ في لغة هذيل كثير لا يعرفها غيرهم "، وجاء في تاج العروس (ضحج) ج ٦، ص ٥٦٦ " وإِبِلٌ ضَخْضَاخٌ: كثيرة. وقال الأصمعي: هي المنتشرة على وجه الأرض "، وَتَعَطَّفَ: تميل، جاء في لسان العرب (عطف) ج ١٠، ص ١٩٢، عَطَفْتُ: ملئت.

(٢) تناولت هذه الاستعارة المكنية وسياقها في " التشبيه المركب ".

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩١٩، " تحوز " الريح. " تمتري " تمسح. " يُنْدِب " يؤثر. تناولت الاستعارة المكنية في هذا البيت مع سياقها في مطلب " الاستعارة التصريحية ".

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ١٩٩، مَرَّتْهُ: اسْتَدْرَتْهُ وَمَسَحَتْهُ، لم يعترف: لم يعرف. تناولت الاستعارة المكنية في هذا البيت مع سياقها في مطلب " الاستعارة التصريحية ".

(٥) السابق، ج ٢، ص ٩٤٨، تناولت هذا البيت في " صورة المطر والمدح "، سَمَاكِ: يعني به نوء السمك، وهو نوء غزير مذكور.

(٦) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٩٧٢، لسان العرب، (طفل) ج ٩، ص ١٢٦، " الطِّفْل: التبان الرخص "، وجاء في أساس البلاغة (طفل)، ص ٣٩٢، " ومن المجاز ... وريحٌ طِفْلٌ: لينة " وجاء في لسان العرب (دلح) ج ٥، ص ٢٨٦، " الدُّلْحُ: مَشْيُ الرَّجُلِ بِحِمْلِهِ وَقَدْ أَثْقَلَهُ ... وكذلك البعير ".

(٧) لسان العرب، (مرا)، ج ١٤، ص ٦٣

وقد ورد فعل (المَرِي) في صيغة المضارع عند أبي صخر في سياق الدعاء للأطلال، فشبهها بالبَنان الرَّخْص الناعم، والتقدير (هي طِفْلٌ)، وذلك لكي لا تؤثر في أطلال المحبوبة وتغير معالمها، وعبر عنها بالمضارع (تَمْرِي)، لأن المضارع يدل على تجدد الحدوث، لكي يمتلئ السحاب بالماء ليسقي الطلل ويرويه، وشبه السحب بالإبل المَثْقَلَة بالأحمال، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وقوله: (دُهِم) ترشيح للاستعارة، وإشاعة لها، مما يُوهِمُ أن الحديث كأنه يجري على أسلوب الحقيقة^(١)، أي يوهم أن السحاب إبلٌ حقيقية دُهِمٌ قد أثقلتها أحمالها.

وقد ورد فعل (المَرِي) عند أبي صخر في سياق الدعاء لقبر ابنه بالسقيا، بالمضارع (تَمْتَرِي)، ولكنه بصيغة أكثر في مبناها، لأن عاطفته نحو قبر ابنه تدعوه لأن تكون الريح أكثر امتراءً للسحاب، ويتجدد حدوثها لينعم مكان القبر بالمطر الكثير.

أما الاستعارات المكنية التي تصف السحاب، فهي قليلة بالمقارنة مع الاستعارات التصريحية، يقول قيس بن عَزِيزَة يدعو لديار قومه بالسقيا:

سقى الله ذاتَ العَمْرِ وَبَلاً وَدِيمَةً وجادت عليه البارقات اللوامع^(٢)

فبدأ بالدعاء بصيغة الماضي (سقى)، وكذلك قوله (جادت)، وهذا فيه إلحاح في الدعاء، وتعلُّق السقيا بقلب الشاعر، حتى كأنه يصف أحداثاً ماضية، وبدأ بالوَبَل، لأن الديار في حاجة شديدة إلى المطر، لذلك أراد لها مطراً شديداً، ولكن بلا تدمير أو هدم، ولم يرد في صورة المطر هذه أي أثر للتدمير أو الهدم، بل ظل النبت يكسو تلك الديار، ثم أَخَّرَ الدِيمَةَ، لكي تنعم الأرض بالمطر الهادئ الدائم، وقوله: (البارقات اللوامع) كناية عن موصوف وهو السحاب، واختار البرق من بين صفات السحاب المتعددة، لأن البرق فيه أمل وبشارة بالخير، وشبه السحاب بالرجل الكريم، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجود، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات المكنية التي تصف السحاب، قول أبي ذؤيب الهذلي:

ضَفَادِعُهُ غَرَقَى رِوَاءَ كَأْتَهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعُهُنَّ نَشِيحٌ^(٣)

(١) يُنظر " التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان "، د. محمد أبو موسى، ص ٣١٤، ص ٣١٦

(٢) شرح أشعار الهذليين، ج ٢، ص ٥٩٢، بارقات: سحائب فيها برق، لوامع: تلمع بالبرق. لسان العرب، ج ١٥، ص ١٤٤ " الوَبَلُ والوَابِلُ والوَابِلُ المطر الشديد الضخم القطر "، المصدر السابق، ج ٥، ص ٣٣٧ " الدِيمَةُ المطر الذي ليس فيه رَغْد ولا برق ... الدِيمَةُ المطر الدائم في سكون ".

(٣) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣٢، نشيح: متقطع. غرقى: لا تغرق، وإنما يريد كثرة الماء، قيان: إماء، شُرُوب: ندامى، نشيح: شبه شبه أصوات ضفادعه بأصوات القيان المغنيات إذا رَجَعْنَ في أصواتهن، رَجَعُهُنَّ: رَدُّهُنَّ الصوت، الشُّروب: فتیان يشربون، النَّشِيح: البكاء، يقلعنه قلعا من أجوافهن.

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةٍ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ^(١)

صورة المطر التي منها البيتين، كانت دعاء لأم عمرو بالسقيا، وكان المطر قد عمَّ أعالي الشَّعَابِ وأسفل الأودية، وقد جاء البيتان السابقان في ختام صورة المطر، وقد تناولت البيت الأول في مبحث التشبيه، وهو يصور كثرة الماء في تلك الأودية، أما البيت الثاني فيصور قوة المطر واتساعه، حيث سالت منه كل أودية تهامة، ويصور - أيضاً - قوة السيل وطول الأودية، حيث ظل للسيل عجيلاً وهو يجري مع تلك الأودية الطويلة، بعد أن تفرق السحاب وتقطَّعت أقرانه، أما صورة تفرُّق السحاب فهي مستقاة من الإبل التي تُقَرَّن في بعضها بالحبال، وقد شبه تفرق السحاب بالإبل التي تقطعت الحبال التي قُرنت بها، فسار كل بعير في اتجاه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وقو قوله (أقران)، على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أبو صخر الهذلي:

فَجَرَّ عَلَى سَيْفِ الْعِرَاقِ فَقَرَّشَهُ فَأَعْلَامُ ذِي قَوْسٍ بِأَدْهَمَ سَاكِ^(٢)

فَلَمَّا عَلَا سَوْدَ الْبِصَاقِ كِفَافُهُ تُهَيَّبُ الدُّرَى مِنْهُ بِدُهُمٍ مَقَارِبِ^(٣)

وصورة المطر التي منها هذين البيتين جعلها أبو صخر الهذلي دعاء لقبر ابنه بالسقيا، وقد شمل المطر أماكن واسعة حول القبر، وفي هذين البيتين يتحدث عن سير السحاب حتى بلغ دُرى الحرار، فالسحاب يسير سيراً بطيئاً، " وإذا كان السحاب بطيئاً في سيره، فذلك دليل على كثرة مائه "^(٤)، فمرَّ على الأماكن المنخفضة القريبة من البحر، وكان يمطر مطراً خفيفاً، ثم سار وهو يمطر حتى بلغ أعالي الحرار، وهي جبال بركانية شمال مكة تنحدر منها أودية عميقة تسقي أماكن عدة، ويصور الشاعر استقبال رؤوس تلك الجبال السحاب الممتلئ بالماء، فيصور قمة الجبل رجلاً صاحب إبل، وهو يدعوها بصوته قائلاً: هَوْبُ هَوْبُ^(٥)، هَوْبُ^(٥)، فتُقْبِلُ عليه، والإبل دُهمٌ لَوَاقِحٍ قد دَنَا نَتَاجُهَا، فتقترب منه لتضع ما في بطونها، فيمتلئ قلبه

(١) شرح أشعار الهذليين، ج ١، ص ١٣٢، أقران السحاب: ما تألف منه بعضه إلى بعض، القَرْن: الحبل يُقَرَّن فيه البعيران، فرما تقطَّع الحبل الحبل فيشرد البعيران، شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أقرانها فتبددت. عَجِيج: صوت الماء، وذلك لصوت السيل في الأودية وهي تعج بالماء.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٩٢٠، جَرَّ: يسير سيراً ضعيفاً وهو يمطر، السيف: مادنا من البحر، فيريد عراق البحر، الفرش: أجمة العرفج، العرفج، ذو قوس: وإد.

(٣) السابق، البِصَاق: الحرار، والبَصْقَة: الحزّة، كِفَافُهُ: سحابه، تُهَيَّبُ: تدعو كما يُهَيَّب الرجل بإبله، الدُّرَى: الأعالي، مَقَارِبِ: قد اقتربت، إذا إذا دنا نتاجها.

(٤) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، ص ١٧٤

(٥) يُنظر "شرح الفوائد السبع الطوال الجاهليات"، أبو بكر مُحمَّد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام مُحمَّد هارون، دار المعارف بمصر، بمصر، ط ٢، ١٩٦٩م، ص ١٥٧، وذلك في شرحه قول طرفة بن العبد:

تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمَهْيَبِ وَتَتَقَيَّ بِذِي حُصَلٍ رَوَعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدٍ

" فيقول: تعطف إلى صوت المهيب وهو الذي يصبح بها: هَوْبُ هَوْبُ ... المهيب: صاحبها وراعياها "

سروراً بهذه الحياة الجديدة والخير الوفير.

فشبه القمة بصاحب إبل يدعو إبله، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو قوله (تُهَيَّب)، وشبه السحاب بإبل دُهم، بجامع اللون في كلٍّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وقوله (مَقَارِب) ترشيح للاستعارة، وإشاعة لها، مما يُوهِّم أن الحديث كأنه يجري على أسلوب الحقيقة^(١)، أي يوهِّم أن السحاب إبلٌ حقيقية قاربت على التَّجَاج.

(١) يُنظر "التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان"، د. مُجَدَّ أبو موسى، ص ٣١٤، ص ٣١٦

الخاتمة

وفي الختام، فهذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأجلها في النقاط التالية:

ففي الفصل الأول الذي عنوانه: "البيئة الهذلية ، ومصادر الصورة":

١- كشفت الدراسة أن البيئة الهذلية لها تأثير واضح في صورة المطر، وذلك من حيث صفاء الماء وبرودته، لأن الماء ينزل على جبال الحجاز الشاهقة ذات الصخور الملساء التي لا يستقر عليها التراب والغبار، ويمر الماء بالتبّرات التي تُصَفِّيهِ، ويكون في أعلى صخور شاهقة لا يقرّبها راقٍ، ثم تهب عليه رياح الحجاز الباردة فتزيد من برودته، والماء بهذه الصورة يوصَفُ به ثغر المحبوبة، وذلك بعد مزجه بالعسل أو الخمر.

٢- أن البيئة الهذلية قد أثرت في صورة المطر من ناحية قوة السيل وتدميره، فالجبال العالية التي تتميز بها بيئتهم تنحدر منها أودية سحيقة، وكل وادٍ مُدْمِئُهُ بالماء شعابٌ كثيرة، وهذه الطبيعة تجعل جانب السيل في صورة المطر مُدْمِئاً يقتلع الأشجار الكبيرة المُعَيَّرَة، ثم يحملها معه مسافات طويلة، كما ساعدت جبال الحجاز في رسم حدود صورة المطر، حيث يُحَدِّدُ مدى المطر من جبل كذا إلى جبل كذا.

٣- بيّنت الدراسة أن الهذليين قد استَقَوْا مصادر صورة المطر من مصادر عدة، هي: الإنسان، والحيوان، ومصادر لها صلة وثيقة بالإنسان؛ كالبيئة والأدوات وآلات الحضارة. وأن أكثر هذه المصادر حضوراً في صورة المطر، هي صورة الحيوان، فللحيوان دور بارز في إذكاء صورة المطر بصور متعددة، وأكثر صور الحيوان مستمدة من الإبل.

أما الفصل الثاني الذي عنوانه: "سياقات المطر عند الهذليين ومواقع صور المطر في قصائدهم":

١- أوضحت الدراسة أن صورة المطر الذي يهطل على الطلل تتأثر بغرض القصيدة، فإذا كان الغرض الفخر؛ فإن الصورة تتميز برياح قوية مدمرة تهب على الطلل، والسحاب يكون أعلاه مرتفع، وأسفله دانٍ من الأطلال، ويُعْطِي كل الجهات، ويكون الرعد عظيماً مُدْوِياً، والبرق كثير اللمعان، ويكون المطر مُفْرِغاً والسيل قوي مُدْمِر، وهناك تناسب بين صورة المطر وقوم الشاعر الذين يفتخر بهم، وبين الطلل المُدْمِر والأعداء المنهزمين. أما إذا كان غرض القصيدة الغزل فإن صورة المطر تُسَبِّقُ بريح مُبَشِّرَة، ولا تحمل الصورة تخويفاً بالبرق أو الرعد، وتأتي الصورة مُحْضَرَّةً للطلل وقاضية على قُوَى الشر.

٢- كشفت الدراسة أن أكثر صور المطر وروداً عند الهذليين، هي صورة المطر والمرأة، وأنها تجاوزت المحسوس إلى معاني الحب السامي الذي يجعل المرأة مصدر الحياة؛ فهي غمامة عالية يَهْلُ منها مصدر الحياة، وثغرها أطيب من الخمر والماء، وأطيب من العسل الممزوج بالماء الصافي البارد الرُّلَال، وأن الشاعر يعنى بالماء الذي يجعله طرفاً في تشبيه المرأة، وصفات الماء من الصفاء وصعوبة الوصول إليه

وبرودته تومئ إيماءات خفية إلى مكانة المرأة ونقاؤها وطهرها وجميل طبعها. وأن الشاعر حينما يرى البرق من جهة المحبوبة الراحلة فإنه يرى أن البرق صادراً عنها، فتأتي صورة المطر مُسَعِفَةً لحاله، وبذلك تكون الصورة خالية من الرعد والبرق المُفْزِعَيْن، وتحمل الصورة جوانب النفع والجمال. وأن صورة المطر تتأثر بحال الشاعر مع محبوبته؛ فإذا كان غاضباً منها أو هي غاضبة منه، فإن صورة المطر تتأثر بذلك، فيأتي البرق والرعد قويين، والسيل يقتلع كبار الأشجار.

٣- أن صورة المطر والرثاء تأتي لسقيا القبر، وتتسم الصورة بالشمولية، حيث يكون المطر على القبر ويعم ما حوله من ديار، وقد تتسم الصورة بشدة المطر، لأن نفس الشاعر تريد أن تستكثر من الخير لإرواء صدى المحبوب.

٤- أن صورة المطر والحرب تأتي مفردة، فيعبر الشاعر بإحدى جوانب صورة المطر ليوظفها في مراده، كأن يشبه النبل بالوابل، أو الكرة بالسحابة أو بالسيل، أو يشبه طردهم الأعداء بالريح حين تَسْتَحِفُّ السَّحاب. وفي سياق صورة المطر والمدح، تأتي صورة المطر لوصف كرم الممدوح، فيفضّل على المطر، وتأتي صورة المطر مُرَكَّزَةً على وقت النوء وتصوير استدرار السحاب، وتخلو الصورة من ذكر البرق والرعد.

٥- أما في صورة المطر وحيوان الوحش، فقد أوضحت الدراسة أن الصورة تأتي على وجهين، الأول: صورة هانئة، ويأتي المطر شديداً يستمر زماناً، والأرض صلبة مستوية تحفظ الماء، فتخضر الأرض، ويظهر في الصورة جانب المرح من جانب حيوان الوحش، ثم بعد مدة ينقطع الماء ليلبدأ الحيوان رحلة البحث عنه، ولكنه يجد حتفه بسبب الصياد، وتأتي صورة المطر وحيوان الوحش لتصوير الحياة الدنيا وزخرفها الفاني، فالأرض شعاب يكثر فيها ثمر الأشجار والمرعى، والحيوان جميل المنظر، والمطر ديمة ليس فيه رعد ولا برق، والمكان آمن لا فزع فيه، والسحاب مُتَدَلِّ، ثم يأتي الصياد فيقضي عليه. أما الوجه الثاني لصورة المطر مع حيوان الوحش؛ فيكون المطر مصدر خوف، ويكون مؤذياً للحيوان، فيحتمي تحت أرتاة، وليس في الصورة تفصيل غير هذا.

وفي الفصل الثالث: "الخصائص البلاغية"، فهذه أبرز النتائج:

١- أوضحت الدراسة أن صورة المطر عند الهذليين تتسم بغريب الألفاظ، ولكن هذه الغرابة لا تُعَدُّ عيباً، لأنها لغة القوم التي اعتادوها وألفتها ألسنتهم، واختصت صورة المطر بألفاظ وظواهر صوتية خاصة بالهذليين، وقد وُظِّفَتْ في الصورة بما يخدم المعنى والسياق.

٢- بيّنت الدراسة أن صورة المطر عند الهذليين صورة حركية مليئة بالأفعال، ولذلك لم تُحَقَّل الصورة بمؤكّدات الخبر إلا في موضعين، وكلاهما جاء في سياق صورة المطر والمرأة، ولا ينظر الشاعر في هذا التوكيد إلى حال المخاطب، وإنما صاغ التوكيد مراعيّاً حال نفسه، فصاغ الخبر كما أحسه مؤكّداً مقررّاً. وصور المطر تحفل بحذف المبتدأ (المسند إليه)، والحذف يأتي في مقطع جديد من مقاطع

المعنى، أما الذكر؛ فهم يكررون ذكر رياح الجنوب التي تستدّر السحاب للتأكيد على أنه ممطر، ويكررون اسم من يريدون له السقيا، كالصاحبة والميت والقبر، وذلك لتعلق نفوسهم به. وقد ورد التعريف باسم الإشارة، حيث يصور الشاعر المطر بكل جوانبه، وفي نهاية الصورة يشير إلى المطر بالبعيد، بقوله: (فذلك أو فذاك)، أي أن ذلك المطر العظيم جدير بأن يسقي ديار المحبوبة أو أن يغيّر معالم الطلل. وكذلك التعريف بالألف واللام، للسحاب الممطر (البارقات)، وذلك للإشارة إلى معهود، لأنهم يعرفون السحابة الممطرة بحدّ برقتها. أما التنكير فهو شائع في صور المطر، لأنه يعبر عن الغاية التي ينشدها الشاعر من تصوير ظاهرة المطر، كالتعظيم والتهويل، كما للتنكير جانب صوتي يتجلّى في التثنية الذي يصاحبه رنين ممتد يرفع وتيرة الإيقاع عندما يتكرر في البيت أكثر من مرة، وقد يتباين بحسب تباين الصورة. وقد تنوعت وجوه التقديم في صورة المطر، وأغلب التقديم يقع في مطالع صور المطر، فيقدّمون المسند، والمتعلق على الفعل، والمتعلقات بعضها على بعض؛ كتقديم المفعول به على الفاعل، والجار والمجرور على المفعول، وكل ذلك لغايات يقتضيه المعنى. أما الالتفات فلم يرد منه إلا ما كان التفاتاً عند السكاكي وغير التفات عند الجمهور، وقد ورد في صورة المطر والطلل. أما مخالفة مقتضى الظاهر في صيغ الأفعال الذي ألحقه بعض الدارسين بالالتفات؛ فقد كان له حضور في صورة المطر، وذلك عندما يريد الشاعر أن يريك حدثاً من أحداث الصورة شاخصاً أمام عينيك، كتهديم المطر والسييل للأطلال، أو الريح الذي تحرك الماء وتبرّده، أو يريك لحظة وقوع النبال الكثيرة على الأعداء ويشبهها بالمطر.

والنداء لم يرد إلا عند مناداة البرق، والشاعر يشخص البرق فيث له شكواه لأنه صادر عن المحبوبة التي رحلت. والاستفهام لم يرد إلا في مطالع صور المطر، واقتصر على صورة المطر والمرأة، ويكون معناه التقرير. أما وقوع الخبر موقع الإنشاء (الدعاء بصيغة الماضي)، فقد ورد في مواضع عديدة، وأكثره بالفعل الماضي (سَقَى)، ويكون في سياق الدعاء للمحبوبة، والديار، والقبر، والطلل، وحينما يكون دعاؤهم بصيغة الماضي، مع أن ما يرجونه لم يحدث بعد، فإن ذلك لشدة رغبتهم في سقيا من يحبون، ولم يقتصر الأمر على لفظ السقيا، بل يصفون تفاصيل السقيا وكأنها قد وقعت.

٣- كشفت الدراسة أن أكثر ضروب التشبيه وروداً في صورة المطر هو التشبيه المركب، لأن صورة المطر تحمل مشهداً مركباً تتداخل فيه أشكال السحاب ولمعان البرق ودويّ الرعود، وأغلب التشبيهات حسيّة مركبة، يكون فيها عنصر التفصيل والتحليل، وتجمع بين الشكل واللون والحركة والصوت، وهذه من بديع الصور عند البلاغيين، وكذلك وردت بعض التشبيهات البعيدة الغريبة. ثم يليه التشبيه المفرد، أما الضمّي، فهو أقل التشبيهات وروداً، واقتصر على وروده في سياق صورة المطر والمرأة، وورد على صورة النفي والتفضيل. أما أكثر أدوات التشبيه وروداً فهي: (كأن)، وذلك لأنها تدعو إلى التأمل والتأني، وهذا ما تقتضيه التجربة الشعرية التي تصور ظاهرة المطر. وقد وردت

الاستعارة التصريحية في مواضع عدة من صورة المطر، وأكثر ورودها كان في تصوير السحاب، وورودها في صورة المطر بشكل عامّ أكثر من ورود الاستعارة المكنية، التي جاءت في تصوير البرق، والرياح، والسحاب، وأكثر ورودها كان في تصوير استدرار الرياح للسحاب.

هذا، وأصلي وأسلم على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- (١) إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع، الإمام عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المعروف بأبي شامة الدمشقي الشاطبي، تحقيق: إبراهيم عطوه عوض، دار الكتب العلمية، (د.ت).
- (٢) أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، نورة الشمالان، رسالة ماجستير، جامعة الرياض، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
- (٣) أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب القدماء، د. محمود درابسة، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، السنة الثامنة، العدد العاشر، العام ١٤١٥ - ١٩٩٥ م.
- (٤) أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الفكر - بيروت، ط ١، ١٤٢٦ - ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- (٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود مُجَدُّ شاكِر، دار المدني - جدة، ط ١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م.
- (٦) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي - حلب، ط ١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- (٧) الأسلوبية والتقاليد الشعرية، د. مُجَدُّ أحمد بربري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - ٦ شارع يوسف فهمي - الهرم، ط ١، ١٩٩٥ م.
- (٨) الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن مُجَدُّ بن أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي مُجَدُّ معوض، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٥ هـ.
- (٩) الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د. مُجَدُّ مُجَدُّ أو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٢، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- (١٠) ألفاظ المطر والسحاب وما يتصل بها قديماً وحديثاً (دراسة لغوية)، رسالة ماجستير، عبد الملك عيضة رداد الثبتي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية - فرع اللغة، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.
- (١١) الأمكنة والجبال والمياه، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري جار الله، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، دار عمار - عمان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- (١٢) الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل، سعيد بن طيب بن سحيم المطرني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، العام الجامعي ١٤٢٤ - ١٤٢٥ هـ.
- (١٣) الإيضاح، الخطيب القزويني: جلال الدين أبو عبد الله مُجَدُّ بن سعد الدين أبي مُجَدُّ عبد الرحمن القزويني، المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة، (د.ت).
- (١٤) بحث بعنوان: "من المتشابه اللفظي في شعر امرئ القيس (دلالاته وسياقاته)"، أ.د. دخيل الله مُجَدُّ

الصحفي، جامعة أم القرى، (د.ت).

(١٥) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب - القاهرة، ١٤١٧ - ١٩٩٧ م.

(١٦) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، مطبعة حكومة الكويت، تحقيق: عدد من المحققين، ج ٣، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ط ٢، ١٤٠٧ هـ - ١٩٧٨ م، ج ٥، تحقيق: مصطفى حجازي، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م، ج ٦، تحقيق: د. حسين نصار، ١٣٦٩ هـ - ١٩٦٩ م، ج ١٧، تحقيق: مصطفى حجازي، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م، ج ٢٨، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ج ٣٣، تحقيق: إبراهيم التريزي، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

(١٧) تاريخ ابن خلدون، دار الفكر - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

(١٨) التشبيه عند امرئ القيس، د. محمد إبراهيم شادي، دار اليقين - مصر - المنصورة، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

(١٩) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٦ م.

(٢٠) تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.

(٢١) التمهيد في علم التجويد، شمس الدين أبو الخير محمد بن الجزري، تحقيق: غانم قدورة حمد، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

(٢٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمأثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري، تحقيق: د. مصطفى جواد، و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦ م، ١٣٧٥ هـ.

(٢٣) الحس القصصي في شعر الهذليين، د. عبد الناصر محمد السعيد، دار الإيمان للطباعة، ط ٢، ٢٠٠٤ م.

(٢٤) خصائص التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٥، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

(٢٥) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب - بيروت، ط ٢، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

(٢٦) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش، دار غريب - القاهرة، ١٩٩٨ م.

(٢٧) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة، ط ١، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.

(٢٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة، دار المدني - جدة، ط ٣، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

- (٢٩) دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية حمار الوحش نموذجاً، د. سليمان الطعّان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - المجلد (٨٤)، الجزء (٢)، (د.ت).
- (٣٠) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرح: سوهام المصري، المكتب الإسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩١هـ - ١٩٩٨م.
- (٣١) ديوان الأعشى، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجليل - بيروت، ٢٠٠٥م - ١٤٢٥هـ.
- (٣٢) ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٩٥م.
- (٣٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - القاهرة، ط ٥، (د.ت).
- (٣٤) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د. مُحمَّد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- (٣٥) ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: مُحمَّد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة - الجزائر، ٢٠٠٧م.
- (٣٦) ديوان جرير، شرح مُحمَّد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان مُحمَّد أمين طه، دار المعارف - القاهرة، ط ٣، (د.ت).
- (٣٧) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق د. مُحمَّد عبد المنعم خفاجي، و د. عبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث - خلف الجامع الأزهر، (د.ت).
- (٣٨) الريح، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، قدّم له وضبطه وعلق عليه د. حسين مُحمَّد مُحمَّد شرف، مؤسسة الحلبي للطباعة والنشر - المدينة المنورة، ط ١، ١٤٠٤هـ.
- (٣٩) السياق في الدراسات البلاغية والأصولية دراسة تحليلية في ضوء نظرية السياق، د. أسامة عبد العزيز جاب الله، جامعة كفر الشيخ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (د.ت).
- (٤٠) شرح أشعار الهذليين، أبو الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود مُحمَّد شاكر، مكتبة دار العروبة، ٢٢ شارع الجمهورية القاهرة، مطبعة المدني ٢٩٥ ش رمسيس بالقاهرة، (د.ت).
- (٤١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر مُحمَّد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام مُحمَّد هارون، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٩م.
- (٤٢) شرح دلائل الإعجاز، د. مُحمَّد إبراهيم شادي، دار اليقين، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- (٤٣) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، د. مُحمَّد مُحمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ١، ١٣٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- (٤٤) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

- (٤٥) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، د. عزة حسن، مطبعة الترقى - دمشق، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
- (٤٦) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- (٤٧) صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سَورة الترمذي، تأليف: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف - الرياض، ط ١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- (٤٨) صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.
- (٤٩) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجادي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - صيدا - بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- (٥٠) الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة"، محمد الحسن علي الأمين، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، فرع البلاغة والنقد، ١٤١٠هـ.
- (٥١) صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعية أم أسطورية"، د. حسن صالح، د. نصرت صالح يونس، مجلة التربية والعلم - المجلد (١٧)، العدد (٢)، لسنة ٢٠١٠م، قسم اللغة العربية/ كلية التربية - جامعة الموصل.
- (٥٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٣هـ.
- (٥٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية - بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- (٥٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦م.
- (٥٥) الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، تأليف د. يوسف مراد، ترجمة وتقديم د. مراد وهبة، مراجعة د. إبراهيم بيومي مذكور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
- (٥٦) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: عماد زكي البارودي، دار التوفيقية للتراث، ٢٠١٠م.
- (٥٧) قراءة في الأدب القديم، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة - القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٦م.
- (٥٨) كتاب الأنواء في مواسم العرب، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مطبعة دائره المعارف العثمانية، ١٩٥٦م.
- (٥٩) كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين مسعود التفتازاني الهروي وبهامشه حاشية المير سيد شريف، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٣٣٠هـ.
- (٦٠) كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل

- بيروت ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- (٦١) كتاب نظام الغريب، عيسى بن إبراهيم بن محمد الربيعي، استخرجه وصححه د. بولس برونله، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ط ١، (د.ت).
- (٦٢) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر - بيروت، ط ٧، ٢٠١١م.
- (٦٣) اللغة والبلاغة، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.
- (٦٤) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م.
- (٦٥) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً، أمل محمود عبد القادر أبو عون، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية - نابلس - فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٣م.
- (٦٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، (د.ت).
- (٦٧) المجاز بين اليمامة والحجاز، عبد الله بن خميس، مطابع الفرزدق التجارية - الرياض ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- (٦٨) مجالس ثعلب، أبو العباس يحيى بن أحمد ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٠م.
- (٦٩) مشهد النحل في شعر الهذليين، د. جريدي المنصوري، بحث مستل من كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- (٧٠) المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، سلامة عبد الله السويدي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٩١م، من منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر - الدوحة، ٢٠٠١م.
- (٧١) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار عمار - عمان، ط ١، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.
- (٧٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- (٧٣) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- (٧٤) معجم معالم الحجاز، عاتق البلادي، الجزء السابع، دار مكة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- (٧٥) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

- (٧٦) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، تحقيق: د. أكرم عثمان يوسف، منشورات جامعة بغداد، مطبعة دار الرسالة - بغداد، ط ١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- (٧٧) مليح بن الحكم شاعر من هذيل، د. سلامة السويدي، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية - الدوحة - قطر - العدد الثامن ١٩٩٦م.
- (٧٨) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، الحسن بن بشر الأمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، ط ٤، (د.ت).
- (٧٩) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢م.
- (٨٠) هذيل في جاهليتها وإسلامها، د. عبد الجواد الطيب، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨٢م.
- (٨١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية - صيدا - بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
١	المقدمة.
٩	الفصل الأول: البيئة ومصادر الصورة.....
٩	المبحث الأول : خصوصية البيئة الهذلية وأثرها في تخير عناصر صورة المطر.....
١١	- ديار قبيلة هذيل.....
١٤	- وصف بيئة الهذليين من خلال شعرهم.....
١٩	- استخلاص عناصر صورة المطر من البيئة.....
٢٩	المبحث الثاني: مصادر صورة المطر عند الهذليين.....
٢٩	- الهذليون وتطوير صورة المطر.....
٣٣	- الصور التي مصدرها الإنسان.....
٣٦	- الصور التي مصدرها الحيوان.....
٤٠	- المصادر التي لها صلة وثيقة بالإنسان، كالبينة والأدوات وآلات الحضارة.....
٤٣	- المطر مصدر من مصادر صورة الحرب أو الشر.....
٤٥	الفصل الثاني: سياقات صور المطر عند الهذليين ومواقع صورة المطر في قصائدهم.
٤٧	١- صورة المطر والطلل.....
٦٨	٢- صورة المطر والمرأة.....
١٠٠	٣- صورة المطر والرثاء.....
١٠٨	٤- صورة المطر والحرب.....
١١٢	٥- صورة المطر والمدح.....
١١٤	٦- صورة المطر وحيوان الوحش.....
١٢٥	الفصل الثالث: الخصائص البلاغية.....
١٢٦	١- خصوصية المعجم الهذلي في وصف المطر.....
١٣٧	٢- خصوصية التراكيب في وصف المطر.....
١٣٩	- الخبر: أضرب الخبر، خروج الخبر عن مقتضى الظاهر.....
١٤٢	- الحذف والذكر.....

الصفحة	الموضوع
١٥١	- التعريف والتنكير.....
١٥٦	- التقديم والتأخير.....
١٦١	- الالتفات.....
١٦٢	- مخالفة مقتضى الظاهر في صيغ الأفعال.....
١٦٥	الإنشاء:.....
١٦٥	- النداء.....
١٦٦	- الاستفهام.....
١٧١	- وقوع الخبر موقع الإنشاء.....
١٧٣	٣- خصوصية الصورة البيانية في وصف المطر.....
١٧٤	أولاً: التشبيه.....
١٧٤	- التشبيه المفرد.....
١٧٩	- التشبيه المركب.....
١٩٢	- التشبيه الضمني.....
١٩٧	ثانياً: الاستعارة.....
١٩٨	- الاستعارة التصريحية.....
٢٠٦	- الاستعارة المكنية.....
٢١٢	- الخاتمة.....
٢١٦	المصادر والمراجع.....