



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٥١٨

- ١١٦



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الأدب

النزعة القبطية في شعر المهذلين

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد الطالبة:

أسماء عبد المطلب نوري السيد

الرقم الجامعي:

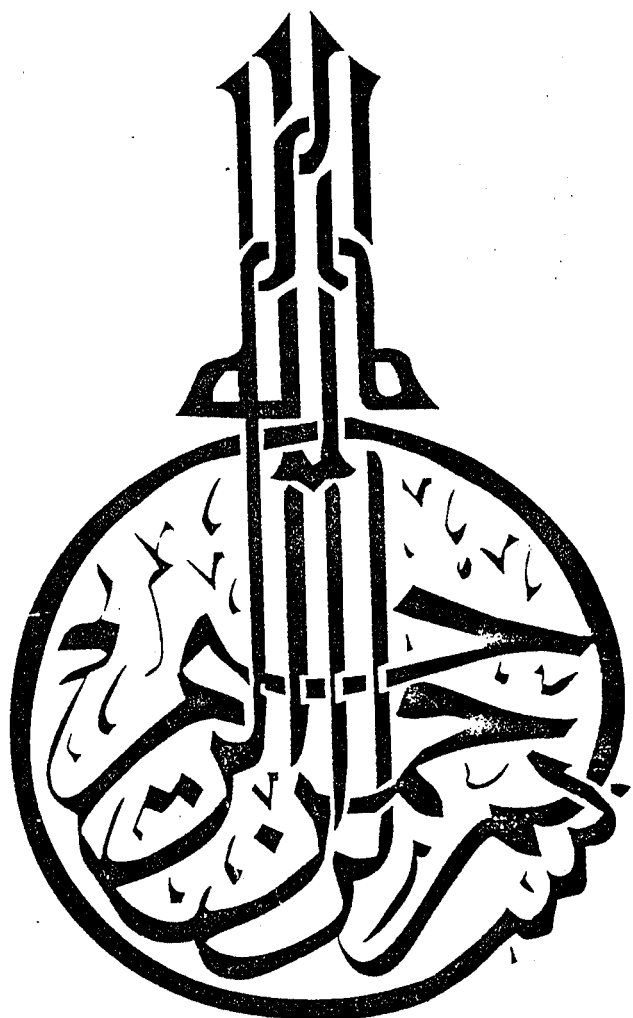
١٤١٨-٨٢٦٥-٧

إشراف:

الدكتور/ حبيب جنش الزهراني

العام الجامعي

١٤٢٣هـ / ١٤٢٤هـ



الشريعة لي فادري ويسر لي افادري

SUMMARY

Thanks to Allah who teaches by pen, teach human what they did not know, and peace be upon "the prophet" who was sent as a teacher to the nations, and upon his relatives and friends who are the top guiders.

It is one of the virtues of Allah on me that he assisted me in accomplishing this Research, which tries to controvert the false ideas that claim the poorness of Arabic mind in the field of imagination, and could not escalate to the process of narrative arts. However, those who study in depth the poetry of "Hudhail Tribe, which is considered one of the most fluent Arab tribes, will find a firm answer to those who prejudiced the Arabic mind.

The address of the Research was "The Narrative Trend in Huthail's Poetry" so that the reader will not be under the impression that all of Hudhails narrative was in complete art structure, or the Research will be limited to the narratives which are characterized by full aspects.

The methodology in this Research was integrative. This Research consists of a preface followed by four chapters.

Chapter One: Huthail's poetry as a descriptive vision, where I traced the sources of Hudhails poetry, ideas of critics, the availability of narrative trend in this poetry.

Chapter Two: The narrative trend in poetry goals and purposes. Its subject was how the narrative is linked to the known purposes.

Chapter Three: Types of narratives. It is a trial to sort out Huthail's narratives.

Chapter Four: The artistic study which deals with the components of the artistic structure of the narrative at Hudhail and the most prominent stylistics phenomenon.

The most important results of this Research:

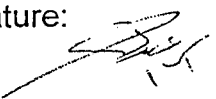
- Condolence is the most purpose involved with narratives.
- Tried to find out the reasons for the usage of epoch's narratives by Huthail , and disproving the idea says with the disappearance of these narratives with the death of the animal.
- Sorting out the Huthail's narratives into main three types: Narratives, Dialogue and Letters.

The Research recommends more studies on poetry groups or poetry of other tribes as we believe that other types will be located other than those at Hudhail and with other structures and characteristics, because poetry experiences differ according to different circumstances.

Research for Master Degree in Arts

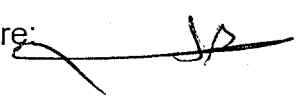
By Student:

Asma Abdul Matloub Nori Al-Sayed

Signature: 

Advisor:

Dr. Habib Hanash Al-Zahrani

Signature: 

شكر والتقدير

أقدم بجزيل الشكر والتقدير لجامعة أم القرى، التي ترعرع هذا البحث في رحابها.

ولا أنسى في هذا المقام أن أشكر مشرفي السابق، سعادة الدكتور صابر عبد الدايم الذي وضعت معه خطة هذا البحث.

والشكر كلمة لا تفي بحق من كان يقف وراء هذا البحث ويتابعه خطوة.. خطوة.. أستاذي الفاضل سعادة الدكتور: حبيب حنش الزهراني الذي كثيراً ما كانت ملاحظاته تفجر فيّ روح البحث عن الأفضل.. وتوجيهاته هي التي قادت مركب هذا البحث إلى شاطئ الأمان بإذن الله. فله مني جزيل الشكر وجعل الله ذلك في موازين أعماله.

كما أشكر كل من أفاد هذا البحث، ومن كان عوناً في إخراجه، وجزى الله الجميع خيراً الجزاء.

الإهداء

إلى أُمي الحبيبة التي تعلمت منها الصبر...
وإلى والدي الغالي، الذي غرس في نفسي حب المعالي..
وإلى إخوتي الأعزاء، الذين كان لهم الفضل بعد الله في تجاوز هذا البحث لكثير
من العقبات التي واجهته..
وإلى زوجي العزيز، الذي بذل الكثير من أجل إنجاز هذا العمل..
وإلى صغيري أروى وهاشم، اللذين كان هذا البحث منافساً لهما في الاستتار
بوقتي واهتمامي..
إليكم جميعاً أهدي خلاصة فكري، وأغلى ما أملك.

أم هاشم

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، نبينا محمد ومن والاه.

وبعد.

فهذا البحث يتناول جانباً مهماً، من جوانب تراثنا العربي العريق، فالأدب العربي القديم -خاصة الجاهلي- بحر زاخر، بأنواع المعارف والعلوم، لا يعدم قاصده الفائدة والمتعة.

والبحث الذي بين أيدينا، هو محاولة لدحض المزاعم التي تنفي عن العقل العربي الابتكار، وتتهمه بانعدام الخيال، ومحدودية الرؤية والتفكير، ومدعو هذه التهم لا يعدمون ما يبررون به زعمهم هذا، حتى أوصلهم إلى اتهام آخر لا يقل عن سابقه ألا وهو القول بانعدام القصة في الشعر العربي القديم.

والقصة الشعرية عند هذيل ظاهرة، تلفت انتباه المتأمل لديوان هذه القبيلة، والتي تعدّ من أفصح القبائل العربية، وقد اعتمد على شعرها في تفسير القرآن الكريم، ولا يكاد قاموس لغوي يخلو من الاستشهاد بشعرها؛ لبيان معاني المفردات الغامضة.

وشعر هذه القبيلة لمكانته الكبيرة في تراثنا الأدبي شغل النقاد والدارسين، قديماً وحديثاً، ووجود القصة في هذا الشعر ميزة تضاف إلى سابقاتها.

ولقد احتلّ هذا البحث حيزاً من فكري منذ أن طرح فكرته أستاذي الدكتور صالح جمال بدوي، كموضوع عام مطروح للبحث في مادة موضوع خاص، في السنة المنهجية.

والمؤلفات التي درست هذه الظاهرة أو بعض جوانبها، وكان لها فضل الريادة، مع اعترافي بالاستفادة منها، والتي مست هذه النزعة القصصية -فيما اطلعت عليه الباحثة من كتب- عبارة عن كتابين أحدهما: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، للدكتور أحمد كمال زكي.

ويجعل المؤلف العنصر القصصي أحد خصائص شعر الهذليين الموضوعية، ويذكر نماذج لذلك، ويحلّل بعضها، والنماذج التي ذكرها كانت من القصص

الراثية التي تصوّر الصراع بين حيوان آمن وصائد متربص بذلك الحيوان، ما عدا نموذجاً واحداً كان عبارة عن قصة تصوّر وجد المرأة التي فقدت وحيدها. والمؤلف يشير إلى عناصر القصة إشارات سريعة.

وحديث المؤلف عن القصصية في شعر هذيل كان في جزئية صغيرة، لا تتجاوز سبع عشرة صفحة؛ لأنه لم يكن من هم المؤلف التفصيل والتوسع فيها. والكتاب الآخر: الحس القصصي في شعر الهذليين للدكتور عبد الناصر السعيد.

وتناول مؤلفه ست قصص لأبي ذؤيب، وخمس قصص لساعدة بن جؤية، وقصة لأسامة بن الحارث، وقصة لأمية بن أبي عائذ، وقصة لقيس بن العيزارة، وقصة لأبي كبير، ولم يوضح الدكتور عبد الناصر السبب في اختيار قصص هؤلاء الشعراء، من بين شعراء هذيل، فهم - ما عدا أبا ذؤيب - ليسوا أكثر الشعراء إيراداً للقصة. كما أنهم لا يجمعهم عصر واحد.

والمؤلف لم يذكر جميع القصص عند هؤلاء الشعراء كما أنه لم يصنف القصص ليكون اختياره قائماً على هذا التصنيف، وإنما جعل القصص التي ذكرها، لكل شاعر وكأنها فصل، فيقول مثلاً: الحس القصصي عند أبي ذؤيب، الحس القصصي عند ساعدة بن جؤية، وهكذا عند بقية الشعراء. والقصص المختارة، كانت صياغتها - غالباً - متشابهة حيث إن أغلب القصص تدور فكرتها حول موضوع واحد: وهو النهاية التي يؤول إليها جميع الأحياء، ونراه قد أعرض عن ذكر أنواع أخرى جاءت في شعر هذيل ومن أبرزها، وأكثرها تميزاً القصص الغزلية، التي تصوّر فيها الشاعر اشتياق العسل، والصعوبة التي يلاقيها المشتاق، ثم يشبه ريق محبوبته بذلك العسل، الذي كاد يستحيل نواله، وهذه القصص اتضحت وبرزت عند شاعرين قد اختار الدكتور عبد الناصر بعض قصصهما، وهما: أبو ذؤيب، وساعدة بن جؤية.

والمؤلف يبين مكونات البناء الفني في معظم القصص وبعض القصص يتحدث فيها عن الصياغة، وأحياناً يربط بين مقدّمة القصيدة والقصة.

ومما يلاحظ على هذه الدراسة أن بعض النصوص فيها قد حُمّلت أكثر مما تحتمل، وسيوضح ذلك في موطنه من هذه الدراسة، ويضاف إلى ذلك أن النصوص المدروسة قليلة كماً ونوعاً، مقارنة بالقصة عند هذيل، والتي وجدت

الباحثة أنها أكثر من مائة نموذج.

وهكذا يتضح أن موضوع القصة في شعر هذيل بحاجة إلى دراسة وبحث. ومحاولة إضاءة أخرى، عليها تتبر بعض جوانبه المظلمة. وتتأمله بصورة أشمل وأقرب لهذه الظاهرة القصصية.

وقد بدأت رحلة هذا البحث بجمع القصص من مصادر شعر هذيل، ولقد أطالت الباحثة النظر والتأمل في هذا الفن لتتمكن من الغوص في جنباته، واستخراج لآلئه ومكوناته، ووجدت أن بين النماذج اختلافاً من حيث الطول والقصر ومن حيث تكامل عناصر القصة، ومن حيث الأغراض التي وردت فيها، ومن حيث طرائق عرضها.

وهذا التباين هو الذي حدد الطرق التي تناسب دراسة هذا الإبداع.

وكان لا بدّ للباحثة من القراءة المتأنية في كتب النقد الحديث التي تناولت القصة، سواء أكانت شعرية أم نثرية؛ حتى تتمكن من المقارنة بين القصة الشعرية في الأدب الحديث والقصة الشعرية في الأدب القديم، ولتدرك ما توافر في فن هذيل الشعري من عناصر القصة التي حددها النقاد المحدثون.

وطبيعة الدراسة تقتضي بأن يكون المنهج تكاملياً، يستشير كلاً فيما يخصه ويعنيه فمثلاً استخدام المنهج الوصفي لوصف الشعر الهذلي، والتاريخي حين احتيج للحديث عن حياة القبيلة، والنفسي في ربط القصة بحالة الشاعر النفسية، وتأثيرها على النواحي الفنية والأسلوبية، والفني في تحليل الأمثلة والشواهد.... وهكذا.

ولقد اقتضت هذه الدراسة قبل الولوج في الموضوع حاجة إلى تمهيد نتعرف به على القصة الشعرية في الأدب القديم، يليه نبذة عن قبيلة هذيل؛ لنتمكن من تفسير بعض الظواهر، ونربطها بحياة القبيلة.

ويلي التمهيد الفصل الأول الذي جاء لوصف الشعر الهذلي، وقد تركّز في ثلاثة محاور: الأول معرفة مصادر شعر هذيل . والثاني: عرض آراء النقاد القدامى والمحدثين في شعر هذه القبيلة. والثالث: تحديد لمسيرة البحث، ومعرفة نطاقه وحدوده، ماذا يأخذ؟ وماذا يدع؟ فكان الحديث عن النزعة القصصية في شعر هذيل، ولندرك أنه لا بدّ من تسامح في التعامل مع القصة الشعرية في الأدب القديم كان لا بدّ من عقد مقارنة بينها وبين القصة الشعرية في الأدب الحديث.

وأول ما يلفت انتباه دارس القصّة في شعر هذيل، أنها لا تأتي منفردة، بل تجيء في ثنايا الأغراض الشعرية المعروفة من رثاء وغزل وفخر وهجاء وشكوى ومديح، فكانت فكرة الفصل الثاني، الذي هو: النزعة القصصية في الأغراض الشعرية، لتوضيح كيفية ارتباط القصّة في شعر هذيل بالأغراض، وما هو الغرض الذي كان أكثر استثناءً بالقصص؟

والبحث يحتاج إلى نظرة جديدة من زاوية أخرى مهمة، وهي طريقة عرض القصّة، وبنائها الفني، فنحن لا نجده على نمط واحد، وإنما خرج بصور لا تخلو من التباين، رغم وجود التشابه، الذي لا ينكر في هذا البناء والعرض، فكان الفصل الثالث الذي يدرس أنواع القصّة: ولقد توصل البحث إلى أن القصّة في شعر هذيل تنقسم إلى ثلاثة أقسام: قصص السرد، وقصص الحوار، وقصص الرسائل.

ويتطلب هذا البحث دراسة تسلط الأضواء على بعض الجوانب الفنية، ومن أهم عناصر هذه الدراسة تحليل مكونات البناء الفني للقصّة، وبيان أبرز الظواهر الأسلوبية في هذا الفن الشعري، فكان هذا هو الفصل الرابع.

هذا ما يختص بمكونات الرسالة، أما مصادرها المهمة فأولها كتاب "شرح أشعار الهذليين"، لأبي سعيد السكري، يليه "ديوان الهذليين"، وكان "لسان العرب" رفيقي المنجد، عند كل بيت غامض؛ ليزيل عوائق لغة ذلك الشعر الموهل في القدم، وكتاب "الأغاني" أشمل كتب التراجم التي ترجمت لشعراء هذيل، يليه كتب التراجم الأخرى، وبالإضافة إلى هذه المصادر، فهناك مرجعان مهمان، قد أفدت منهما فائدة جمة، أحدهما: "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي" للدكتور أحمد كمال زكي الذي أزال كثيراً من العقبات التي كانت تحجب الشعر الهذلي، والآخر "القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر" للدكتورة لطيفة المخضوب، وهذا الكتاب وإن كان موضوعه القصّة الشعرية في الأدب الحديث، إلا أنه أسهم بقدر كبير في إدراكي للقصّة الشعرية، ومعرفة أبعادها وحدودها.

وبعد فإنني أقدم هذه الدراسة المتواضعة، ولا أزعم أنني قد أتيت على كل ما في موضوعها؛ لأن الكمال ليس من خصائص البشر.

وكل ما أستطيع قوله هنا، إن هذا البحث قد عاش معي، وامتزج بعقلي وفكري ووجداني، حتى صار واحداً من أبنائي، فإن أحسنت إخراجهُ للوجود، فهذا

من فضل الله علي وتوفيقه، وإن أسأت، فعذري أنني مبتدئة، وأن هذا العمل هو
خطوتي الأولى في طريق البحث العلمي، ويعوزها الخبرة والمران، وحسبي
عودتي إلى تراث الأجداد، مُحاولَةً دراسته، والورود على منهله العذب النـمـير.
والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أسماء السيد

النزعة القصصية في شعر

الهذليين

تمهيد:

أولاً: فن القصة في الشعر العربي القديم

القصة فن لا تختص به أمة دون أخرى، وقد وجدت في بعض الحضارات على شكل ملاحم، وتختلف أسماء هذه الملاحم من أمة لأخرى "فعند اليونان نجد الإلياذة والأوديسا، وعند الرومان نجد الإنيادا، وعند الهنود نجد المهابهاراتا، وعند الفرس نجد الشاهنامة" (١) وتكون القصة في الملاحم مقصودة لذاتها، وهي أساس تعتمد عليها، وصيغت بأسلوب شعري، أما القصة في الشعر العربي القديم، فهي ليست من قبيل الشعر الملحمي، وليست مقصودة لذاتها، بل هي موظفة توظيفاً فنياً، كما أشار إلى ذلك غنيمي هلال بقوله "وليس الغرض من هذا العنصر القصصي في الشعر إلا إضفاء طابع الموضوعية في وحدة أغزر حياة وأشدّ تماسكاً" (٢).

والقصة وجدت في الأدب العربي القديم، ولم يكن الشعر الجاهلي خالياً منها كما اتهمه بعض الباحثين والمحدثين (٣) بل هناك كما يرى أحد الباحثين أشكال درامية اتخذت طريق القص الشعري بسرد حادثة أو حوادث مع وصف أو إفصاح عن شعور وموقف ورأي، وكان للشاعر أن يطور حكايته لو وجد الدافع أو أدرك أبعاد الأجناس والأنواع الأدبية المختلفة" (٤).

ومن أوضح الأمثلة على القصة في الشعر الجاهلي قصص امرئ القيس التي يستطرد فيها في وصف فرسه، وكذلك قصته المشهورة التي جاءت في المعلقة (يوم دارة جلجل)، وقصص الأعشى، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني. ولعل أيام العرب التي احتفى بها الشعر الجاهلي من أكبر موارد القص في هذا الشعر.

(١) ضيف، شوقي، "في النقد الأدبي"، الطبعة السابعة، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٢٢٥.

(٢) هلال، محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، (القاهرة: دار تحفة مصر)، ص ٤٣٠.

(٣) منهم المستشرق رينان، والكاتب أحمد أمين، انظر: الدسوقي، عمر، "في الأدب الحديث"، الطبعة السابعة، (القاهرة: دار الفكر العربي)، ص ٤٠٨-٣٩٠/١، (١٩٩٤م).

(٤) الخياط، جلال، "الأصول الدرامية في الشعر العربي" (العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م)، ص ٦٥.

وتنتهم القصة العربية بأنها لم تُعن بتصوير الملاح بدقة، ولكننا نجد في الشعر العربي "أنماطاً غير قليلة لم يقصر أصحابها في تصوير الملاح الظاهرة، ولا الخلجات التي في الصدور، بل إن منهم من عنى -في حرص شديد، وصبر طويل- بتصوير بعض ما لا يخطر بالبال ذكره، ولا يشعر القارئ أن به حاجة إلى السؤال عنه"^(١). ولا شك أن هذا لا يعني -بالضرورة- أن العرب فهموا القصة أو أخذوا بها أو حاولوا توظيفها كفن مستقل في شعرهم، بل هي لم تستقل بجنسها الأدبي في الغرب إلا في العصر الحديث، ثم أخذ العرب يتابعون الأخذ بها جنساً مستقلاً له سماته المميزة. والوعي بالقصة مع وجوده لديهم -كغيرهم- لا أظن أن أحداً ينكره.

وإذا كان الشعرُ الجاهلي لم يخل من القصة -كما أشرت آنفاً- فلا غرو أن يكون النثر قريباً للشعر في حمل الحس القصصي من خلال الكثير من الروايات والأخبار المتعددة التي كان يتناقلها العرب عن قبائلهم وعن غيرهم من الأمم الأخرى.

نبذة تاريخية مختصرة عن قبيلة هذيل

نسب هذيل:

تعدّ قبيلة هذيل من أكبر وأقوى القبائل التي سكنت الحجاز، وإذا ما بحثنا عن أصلها، ولمن يرجع نسبها، نجد أنها تعود إلى هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. وهم بطن من خندف^(٢). ويبدو أنه "لم يحدث خلاف ذو بال في نسب القبائل العدنانية التي استقرت في وسط الجزيرة، لا سيما ما كان منها موغلاً في البداوة كالهذيليين وغيرهم من القبائل البدوية"^(٣). وهذيل الجد الأول

(١) ناصف، على النجدي، "القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري"، (القاهرة: دار تحفة مصر للطباعة والنشر)، ص ٥.

(٢) انظر ابن حزم، أبو محمد بن أحمد بن سعيد الأندلسي، "جمهرة أنساب العرب"، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف، ١٣٩١هـ) ص ٩، الفلقشندي "نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب"، الطبعة الأولى (لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ) ص ٣٨٧.

(٣) الفلقشندي، "فلاند الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان"، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٢)، ص ١٣٣.

للهذليين هو أخ لجذّ القرشيين، خزيمة بن مدركة، وولد لهذيل بن مدركة أربعة أبناء هم: سعد ولحيان وعميرة وهرمة، وأمهم ليلى بنت فران بن بليّ بن قضاة (١).

وقد جاء في سبائك الذهب أنهم: سعد وجناب وعمير وهرمة، ويرى الشيخ حمد الجاسر أن (جناب) هي تحريف (لحيان) (٢). وبطون هذيل كثيرة جداً، ومن أشهرها: بنو صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل (٣).

و "تعتبر هذيل من أكثر القبائل العربية استقراراً في بلادها فهي لم تغادرها إلا بعد أن انتشرت قبيلة حرب فيما بين مكة والمدينة، فزحزحت فروعاً من هذيل عن بعض مواطنها فانحازت نحو الجنوب، بقرب مكة وجنوبها" (٤).

ومنازل هذيل تعددت أسماؤها، ولعل من أشهرها: عرنة وهي واد بحذاء عرفات، وعرفة: المكان المعروف وهو موقف الحجيج، وبطن نعمان: وهو واد بين مكة والطائف، وككب: وهو جبل خلف عرفات، وغزوان وهو جبل على ظهره مدينة الطائف، والبوابة: وهي الأرض التي يتصل أعلاها بقرن المنازل الذي يحرم منه القادم من نجد وتمتد إلى قرية الزيمة يخترقها وادي نخلة اليمانية (٥). ومنازل هذيل كما يقول حمد الجاسر "كلها حول مكة، وهي في تهامة سوى أفخاذ يسيرة من القبيلة سكنت سراة الطائف الغربية وفي سفوحها المنحدرة إلى تهامة في الجنوب الشرقي من مكة" ... ثم يشير إلى أنها لم تسكن شمال مكة باستثناء الأودية

(١) السويدي، أحمد أمين، "سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب"، (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى)، ص ٣٤.

(٢) الجاسر، حمد، "أبو ذؤيب الهذلي"، مجلة العرب، الرياض: السنة السادسة عشر، (عدد رمضان وشوال ١٤٠١هـ)، ص ٢٣٤.

(٣) السويدي، أحمد أمين، "سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب"، ص ٣٥.

(٤) الجاسر، حمد، "أبو ذؤيب الهذلي"، مجلة العرب، الرياض: السنة السادسة عشر، (عدد رمضان وشوال ١٤٠١هـ)، ص ٢٤٤.

وهذا القول جاء ضمن ملاحظات حمد الجاسر على كتاب نورة الشملان (أبو ذؤيب الهذلي "حياته وشعره")، وهو ردّ على قولها "هذيل من القبائل البدوية التي لم تعرف الاستقرار، فهي دائمة الانتقال من مكان إلى آخر، طلباً للماء والكلأ" ص ٢٣ من الكتاب (الرياض: عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض).

وقول نورة الشملان قريب من قول عبد الجواد الطيب بأن هذيل "كانت بطونها المختلفة غالباً في حركة وتقلّ وراء الخصب والماء والكلأ" انظر: "هذيل في جاهليتها وإسلامها"، (تونس: مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم، ١٤٠٢هـ)، ص ٥٢.

(٥) انظر هذه الأماكن وغيرها من منازل هذيل: الحمداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب، "صفة جزيرة العرب"، تحقيق محمد علي الأكوع، (الرياض: دار اليمامة، ١٣٩٤هـ)، ص ٣٢٣، الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ياقوت)، "معجم البلدان"، (بيروت: دار صادر، ١٣٧٤هـ)، ١/٥٩٩، ٤/١١٩، ١٢٥، ٢٢٩، ٤٩٢، الجاسر، حمد، "بلاد العرب" (الرياض: دار اليمامة) ص ١٧.

المنحدرة من الحرة وما بقربها كوادي الهدأة، وأسفل رهاط وعسفان وما حولها ^(١).
ويذكرنا الخلاف حول أماكن القبائل العربية -كما هنا- بإشارة ذكية للشيخ
حمد الجاسر ينبه على أن بعض جغرافي العرب كالهمداني "قد يذكر اسم الموضع
في منازل القبيلة إذا وجد أحد شعرائها يذكره، وهذا لا يصح دائماً فقد يذكر
الشاعر أسماء مواضع كثيرة خارجة عن بلاد قومه" ^(٢).

وقبيلة هذيل ما تزال في منازلها القديمة إلى وقتنا الحاضر، في حين أن ابن
خلدون يذكر بأن هذيلاً تفرقت بعد الإسلام على الممالك ^(٣)، ولم يبق لهم في
الحجاز حي يطرق. ولا يخفى ما في هذا القول من مبالغة، فبعض أبناء هذه القبيلة
خرجوا للفتوح وللجهاد، ولكن لم يبلغ الأمر إلى خروج القبيلة كلها من الحجاز،
وشاهد على ذلك وجود الهذليين -إلى الآن- في ديارهم التي كانوا بها منذ
العصر الجاهلي.

حياة هذيل:

كانت هذيل في الجاهلية، تعبد الصنم المعروف باسم سواع وسدنته هم بنو
صاهلة من هذيل، وقد هُدم هذا الصنم في السنة الثامنة للهجرة، حين فتحت مكة ^(٤)،
ومن أشهر أخبار هذيل بعد الإسلام أن عبد الله بن مسعود، أول من جهر بقراءة
القرآن بمكة، وكان رفيق رسول الله صلى الله عليه وسلم في حله ورحلاته
وغزواته ^(٥).

وهذيل كغيرها من القبائل، تخوض الحروب ولها أيام، قد ذكرت كثيراً في
تأيا شعرها. ولهم في حياتهم الاجتماعية مثل عليا يحرصون عليها، كالكرم
والشجاعة ومساعدة المحتاج، وإلى جانب ذلك نرى عادات ممقوتة: كشرب الخمر
والزنا وواد البنات.

^(١) الجاسر، حمد "أبو ذؤيب الهذلي"، ص ٢٣٦.

^(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٧.

^(٣) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، "تاريخ ابن خلدون"، (بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ)، ٣١٩/٢.

^(٤) القلقشندي، أحمد بن علي، "تهذيب الإرب في معرفة أنساب العرب"، ص ٣٨٧.

^(٥) ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد، "الإصابة في تمييز الصحابة"، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ٣٦٨/٢.

ومن الظواهر التي تلفت الانتباه، كثرة الشذاذ (الصعاليك) في هذه القبيلة، وقد علّل أحمد كمال زكي ذلك بأن هذيل كانت تسكن في بيئة جبلية، مما دعاها إلى التفرق، فيقول إن الهذلي روحه فردية ^(١)، ولكن وجود الصعاليك لا يعني انعدام الروح القبلية، التي هي عماد العربي يومئذٍ، كما أن الصعاليك ليسوا حكرًا على هذيل، بل هم -أيضاً- في غيرها من القبائل الأخرى، وكما هو معروف عن الصعاليك أن أغلبهم ممن نبذتهم قبائلهم، وهذا لا يعني انعدام الروح القبلية في قبيلة الصعلوك، بل يؤكدّها.

كما أن المجتمع الجاهلي يدعو إلى التعصب للقبيلة، دعوة تتغلب على كل ما يدعو إلى الانقسام، ولعل ما توصل إليه الدكتور يوسف خليف ^(٢) من تعليل لهذه الظاهرة أقرب إلى الصواب، حيث أرجع ذلك إلى سبب اقتصادي، وهو أن هذيل كانت قريبة من الأسواق العربية، مما يُطمع فتيان القبيلة في قطع الطريق على التجار الذين يريدون هذه الأسواق.

ومن الخصائص التي يمتاز بها شعرهم: التحرر من المقدمات الغزلية إلا عند بعض الشعراء: كأبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، وهذا التحرر أكثر ما يظهر عند الصعاليك، ويعلّل الدكتور أحمد كمال زكي ذلك (بأن الصعاليك لم يكن يتاح لهم ما يتاح للوادعين الناعمين، فهم لم يتغزلوا ولم يبيكوا الدمن لأنه لم يكن لهم عهد قديم يذكرونه، فهم يعيشون لحاضرهم) ^(٣).

والهذليون قد صاغوا أشعارهم في مختلف الأغراض، لكنهم أكثر ما أبدعوا في الرثاء، ولهم فيه أسلوب تأملي مميز، وذلك حين يتأمل الشاعر الكون حوله، جاعلاً الكائنات تشاركه أحزانه، وقد تميّزوا في الوصف، فأكثرُوا من الأوصاف المنتزعة من البيئة، كوصف المطر والسيل، وأكثر ما يلفت الانتباه وصفهم الدقيق للحيوانات، وصفاتها وطباعها، وهذا مما يدلّ على قوة الملاحظة عند الشاعر الهذلي، ولهم غزل رقيق مؤثر في النفوس، أمّا المديح فلا يظهر إلا عند الشعراء الذين اتصلوا بالأمويين، كأبي صخر وأمّية بن أبي عائذ.

^(١) زكي، أحمد كمال، "شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي" (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة، ١٣٨٩هـ)، ص ٤٨.

^(٢) خليف، يوسف، "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي"، (القاهرة: مكتبة غريب) ص ١٢٧.

^(٣) زكي، أحمد كمال، "شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي"، ٢٣٤ بتصرّف.

ومن سمات شعرهم أيضاً: استخدام اللفظ الغريب، والذي لا يدعو إلى النفور، أو استتقال الأذان له؛ لأنه لا يأتي متكلفاً، بل هم يعبرون في أشعارهم بألفاظ يستعملونها أصلاً في حياتهم اليومية البدوية.

ونجد أن الروح القصصية سمة بارزة، تتضح لمن يتأمل ديوانها، خاصة عند أبي ذؤيب، وساعدة بن جؤية، وأبي خراش، وسيحاول البحث دراسة هذه الظاهرة، وبيان أهم خطوطها البارزة.

الفصل الأول

شجر المذليين: رؤية وصفية

أولاً: مصادر الشعر الهذلي:

١- كتاب شرح أشعار الهذليين:

قد يبدو للمختصين -فضلاً عن غيرهم- أن ديوان هذيل الذي وصلنا حوى عامة شعرهم وشعرائهم، بيد أن الأمر على خلاف ذلك، وبدهي أن يتلمس مثل هذا البحث شتى المصادر التي توفي بأكبر قدر من شعر هذه القبيلة. ولا غرو أن يكون هذا مدعاة للحديث عن هذه المصادر التي يحتاج القارئ -فيما أظن- إلى التنبيه لها قبل رؤيتها في حواشي هذا البحث.

يعد كتاب شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد السكري^(١) -كما سيتضح من خلال الدراسة- أوفى مصدر لشعر قبيلة هذيل.

وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه الديوان الوحيد الذي وصلنا من تراث ديوان القبائل، من بين دواوين^(٢) كثيرة قد ضاعت وفقدت، ولم يكن الاهتمام محصوراً على دواوين القبائل، بل اتجه الرواة إلى جمع الدواوين المفردة، بالإضافة إلى كتب الاختيارات: كالمفضليات والأصمعيات. والاهتمام برواية الشعر -كما هو معروف- كان منذ العصر الجاهلي، فالشعر يُعدّ سجلاً لماثر القبيلة، حافلاً بانتصاراتها، وحافظاً لأخبارها؛ لذا كان أبناؤها يحرصون على حفظه وروايته. فتغلب -مثلاً- قد شغفت بقصيدة عمرو بن كلثوم (المعلقة) وبسبب كثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

^(١) هو الحسن بن الحسين السكري، ولد سنة ٢١٢هـ، كان ثقة ديناً صادقاً أخذ عن أبي حاتم السجستاني، والعباس بن الفرج الرياشي ومحمد بن حبيب، عمل أشعار مجموعة من الفحول: كامري القيس، وزهير والنابعة، وكذلك جمع أشعار كثير من القبائل توفي سنة ٢٧٥هـ.

انظر الترجمة: ابن النديم، محمد بن أبي يعقوب، "الفهرست"، ضبط: يوسف علي طويل، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٦هـ) ص ١٢٥، الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن، "نزهة الأنبياء في طبقات الأدباء"، تحقيق: محمد أبو الفضل، (القاهرة: دار النهضة مصر)، ص ٢١١، الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، "معجم الأدباء"، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ)، ٤٧٨/٢.

^(٢) كانت تسمى دواويناً، وأيضاً أشعار بني فلان أو كتاب بني فلان.

يفأخرون بها مذ كان أولهم

يا للرجال لفخر غير مسؤول^(١)

واستمرّ الاهتمام بالشعر الجاهلي حتى بعد الإسلام؛ لأنه بمعرفة معاني هذا الشعر تعرف معاني اللغة، وبالتالي تفهم الأحكام الدينية، وبلغ من حرص اللغويين على رواية الشعر الجاهلي أن الأصمعي (٢١٥هـ) قال "جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتاج ببيت إسلامي"^(٢).

ورواية وجمع الشعر اتجهت نحو ثلاثة مسارات: أولها صناعة دواوين القبائل، وثانيها: صناعة الدواوين المفردة، وثالثها: صناعة كتب الاختيارات، والنوع الأول هو ما يعنينا هنا، ومن الرواة الذين احتفوا بهذا اللون من التراث (جمع دواوين القبائل): أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ)، وأبو عمرو إسحاق الشيباني (٢١٣هـ) والأصمعي، وأبو جعفر محمد بن حبيب (٢٤٥هـ)، وأبو سعيد السكري وتطالعنا إشارات إلى دواوين القبائل في المصادر القديمة، خاصة المؤتلف والمختلف، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠هـ) والفهرست، لأبي الفرج بن إسحاق النديم (٣٨٠هـ).

ويشعر دارس الأدب بالدهشة والحسرة، حين يعلم هذا العدد الضخم من الدواوين التي جمعها العلماء والرواة - قديماً - للقبائل العربية والتي لا نجد لها في وقتنا الحاضر أثراً.

وحين تنبّه الأحفاد إلى ضياع جزء مهم من تراث الأجداد العريق، اتجهوا إلى محاولة جمع دواوين القبائل، واستخرجوا الأشعار من مظانها الرئيسية؛ لذا نرى - في عصرنا الحديث - عدداً من دواوين القبائل التي جمعت حديثاً؛ كمحاولة لسد العجز، وتعويض النقص الذي اعترى مكتبة الأدب العربي من جراء ضياع دواوين القبائل التي صنعها القدماء.

وعندما وجدت مخطوطة كتاب "شرح أشعار الهذليين"، فرح المحققون بذلك، وتناوبوا على محاولة إكماله، وقد حقق هذا الكتاب عدّة مرات، والطبعة المعتمدة - في هذا البحث - هي التي بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، وهي - بالطبع -

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، "الشعر والشعراء"، الطبعة الرابعة (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ)، ص ١٤٣.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، "البيان والبيان"، تحقيق: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجليل، ٣٢١/١).

أفضل من الطبقات السابقة، وهي أوروبية، كما يتضح من كلام المحقق، وهناك
بون شاسع بين عمل المحقق العالم العربي -وهو ابن هذا التراث- وبين عمل
المحقق الأجنبي، الذي لا يكاد يكون تحقيقه في الغالب -مع اعترافنا بفضل
تحقيقاتهم مهما كانت- إلا مقارنة في الفروق بين نسخ المخطوط، والسعي لإثباتها.
وتتميز هذه الطبعة بتخريج واف ودقيق لأشعار هزيل وكذلك نسبة الأبيات
المذكورة في الشرح إلى أصحابها ما استطاع المحقق إلى ذلك سبيلاً.

وأشار المحقق أنه آخر قصائد الشعراء الخمسة: أبي كبير، وساعدة بن جؤية
وأبي خراش والمنتخل، وأسامة بن الحارث -الذين لم يعثر على شرح السكري
لأشعارهم-؛ ليكون ما عمله السكري متصلاً. وقد نقل أشعار هؤلاء الخمسة من
مطبوع الدار (دار الكتب المصرية) ومطبوع أوروبا، ومطبوعي باريس لأبي
كبير، وعن قطعة مصورة لدى الأستاذ محمود محمد شاكر، فيها بعض شعر
ساعدة بن جؤية. وأشار المحقق إلى أن شروح شعر الخمسة المذكورين لا ترقى
إلى مستوى ما روي عن السكري، وأنه ما أثبتها إلا ليجد القارئ كل ما طبع من
شعر هزيل في كتاب واحد.

والسكري في هذا الكتاب كان جامعاً للروايات المختلفة لشعر هزيل، مع
حرصه على عدم اختلاط الروايات، فإذا روى البيت -مثلاً- راوٍ ولم يروه آخر،
أشار إلى ذلك، فبعد ذكره للبيت السابع من قصيدة أبي ذؤيب الثانية قال: لم
يروه أبو نصر، ورواه الأخفش^(١)، وإذا ما كان الاختلاف في بعض الألفاظ أشار
إلى ذلك، ففي البيت الحادي والستين من عينية أبي ذؤيب اختلف الأصمعي عن
بقية الرواة في كلمتين فقط ولكن السكري لم يغفل هذا الاختلاف^(٢).

وإذا ما نسبت القصيدة لأكثر من شاعر أشار إلى ذلك^(٣)، والأمثلة على ذلك
كثيرة جداً، ولا مجال لحصرها -هنا-؛ وهذا يدلنا دلالة واضحة على واقع ما
نعت به السكري من صدق وثقة ودين.

(١) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، "شرح أشعار الهذليين"، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وعمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة
دار العروبة)، ٤٤/١.

(٢) المصدر السابق، ٣٩/٢.

(٣) مثل السنية التي نسبت لأبي ذؤيب ومالك بن خالد، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٢٦/١.

وهو حين يشرح هذه الأشعار يستأنس بشروح وآراء علماء غيره،
كالأصمعي وابن حبيب.

وهذه الاستفادة من آراء العلماء تدل على نفاسة الكتاب، الذي كان فيه أبو
سعيد كالنحلة، التي تنتقل من زهرة إلى أخرى لا يهمها مكان الزهرة^(١)، ولكن
يجذبها العبق والأريج، فصنعت من رحيق الأزهار عسلاً مميّزاً.

ومما يدل على نفاسة هذا الكتاب - أيضاً - أنه -وكما قال المحقق- وجدت
نسخ من هذا الكتاب قرئت على المشهورين من أئمة اللغة، وعليها خطوط
بعضهم، كأبي علي القالي (٣٥٦) وأحمد بن فارس (٣٩٠)؛ وهذا مما يزيد قيمة
الكتاب العلمية والفكرية.

ولا يقتصر هذا الكتاب على شرح لشعر هذيل، بل يورد ترجمة لمعظم
الشعراء، ومناسبات لعدد غير قليل من القصائد التي يتخللها قصص
لأفراد من القبيلة، أو قصص أيام ومعارك وحروب خاضتها القبيلة،
أو مجموعات منها.

وهذا الكتاب القيم، في طريقة جمعه، وفي غزارة علمه، وتتوّع روافده يتكون
من ثلاثة أجزاء، وعدد الشعراء الذين وردت لهم أشعار فيه مائة وعشرون
شاعراً، وعدد النصوص التي وردت فيه ثلاثمائة وثمانون نصّاً، ما بين قصائد
ومقطوعات، جاءت في أغراض شتى: كالرثاء، والغزل، والوصف، والفخر،
والمديح، والعتاب والشكوى.

والشعراء في هذا الكتاب منهم الجاهليون: كساعة بن جؤيّة وصخر الغي،
ومنهم المخضرمون: كأبي ذؤيب وأبي خراش ومنهم من عاش في صدر الإسلام:
كالأعلم ومليح، ومنهم من عاش في العصر الأموي: كأبي صخر وأمّية بن
أبي عائد.

وبمحاولة استخراج النماذج القصصية في هذا الكتاب وجدت الباحثة أكثر من
مائة نموذج، ومعظم هذه النماذج يرد متخللاً القصائد وداخل في تكوينها كالأجزاء
منها، وبعضها جاءت مستولية على معظم أجزاء القصيدة، وقليل منها جاء

(١) إشارة إلى أنه جمع بين المذهين: الكوفي والبصري.

مستحوداً على القصيدة كلها، كقصيدة أبي ذؤيب التي تتألف من ثمانية عشر بيتاً، جاءت من أولها إلى آخرها تحكي قصة في غرض الرثاء ^(١).

٢- شعر هذيل في مصادر أخرى:

ومع أن كتاب شرح أشعار الهذليين هو أوفى مصدر لشعر هذيل إلا أنه لا يحوي كل أشعار هذيل؛ لذا كان من الضروري ذكر المصادر الأخرى التي لا يسع البحث تجاهلها:

١- ديوان الهذليين لأبي سعيد السكري:

وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد شرح أشعار الهذليين في وجود النصوص الشعرية، وعدد الشعراء المذكورين فيه ومؤلف الديوان هو أبو سعيد السكري أيضاً، وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال مفاده: لماذا يؤلف السكري كتابين متشابهين والذي يبدو أن السكري في هذا الكتاب يروي أشعار هذيل عن الأصمعي فقط، وأن هذا الديوان كان سابقاً لكتاب الشرح، أي قد يكون السكري قد ألف كتاباً في رواية الأصمعي لشعر هذيل، ثم ألف الشرح الذي جمع فيه روايات الشعر الهذلي المختلفة، مع التوسع في شرح الأبيات.

وقد حاول المحقق أن يشرح كل بيت غامض، وإذا ما كان هناك اختلاف بين المعنى المذكور في الديوان، والمعنى الذي وجدته في كتب اللغة أشار إلى ذلك، وهذا مما يدل على جودة هذه الطبعة.

ومما ذكر في مقدمة الكتاب أن هذا الديوان أصله ثمانية أقسام خمسة منها من رواية الأصمعي، وثلاثة ليست من روايته والأصل في كتاب شرح أشعار الهذليين أنه لا يحتوي على شعر الشعراء الخمسة الذين سبق ذكرهم ^(٢)، وقد استفاد المحقق من ديوان الهذليين في طبع شعر هؤلاء الشعراء، ولولا ما عمله المحقق من إضافة شعر هؤلاء الخمسة لكان من الضروري الرجوع إلى الديوان، لمن أراد الاطلاع على شعر هذيل المطبوع كاملاً.

٠٠٥٣٧٦

^(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٦/١.

^(٢) انظر البحث، ص ٩.



وينقص الديوان عن كتاب الشرح بستة وعشرين شاعراً منهم: مليح بن الحكم وأبو صخر عبد الله السهمي، وأبو بثنينة الصاهلي وأبو الحنان وساعدة بن العجلان وسواهم.

وفي هذا الديوان نجد عند معظم الشعراء اختلافاً في عدد النصوص عنها في الشرح، فمما لاحظته الباحثة أن أبا ذؤيب ورد له في الديوان أربعة وعشرون نصاً، وفي الشرح أربعة وثلاثون، وقيس بن العيزارة له في الديوان قصيدتان وفي الشرح إحدى عشرة قصيدة، والبريق له في الديوان خمس قصائد، وفي الشرح عشر. ويلاحظ أيضاً الاختلاف في ترتيب الأبيات، وفي عددها.

٢- منتهى الطلب من أشعار العرب، لمحمد بن المبارك بن ميمون (٥٩٧):

ويُعدّ هذا المصدر أكثر كتب الاختيارات غناءً بشعر هذيل، حيث ذكر فيه شعراً لتسعة عشر شاعراً، لكل واحد منهم قصيدة واحدة، ما عدا أبا ذؤيب، فله سبع قصائد، وأبا صخر له ست، وأمّية بن أبي عائذ له ثلاث، وقيس بن العيزارة، ومالك بن الحارث ولكل واحد منهما قصيدتان. ويلاحظ في هذا الكتاب اختلاف في رواية كلمات بعض الأبيات عنها في الشرح، مثل أغلب أبيات عينية أبي ذؤيب (١)، والبيت السابع في قصيدة المتنخل اللامية (٢)، والبيت الأول في قصيدة صخر الغي الميمية (٣). وهذه الاختلافات كثيرة جداً. وما ذكر للتمثيل فقط. وقد تنقص رواية منتهى الطلب من رواية الشرح ونجد هذا في موضعين: الأول: في قصيدة أبي العيال البائية، فالبيت الثامن عشر في الشرح (٤) لا نجده في منتهى الطلب، والآخر في قصيدة أمّية بن أبي عائذ النونية، فالبيت العشرون في الشرح (٥) لا نجده في الكتاب الذي بين أيدينا، أما الأبيات التي وجدت في منتهى الطلب، ولم توجد في الشرح فهي ثمانية عشر بيتاً، بيتان في قصيدة المتنخل

(١) ابن ميمون، محمد بن المبارك، "منتهى الطلب من أشعار العرب"، تحقيق محمد نبيل طريفي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م)، ١٢١/٩، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤/١.

(٢) ابن ميمون، منتهى الطلب، ٢١٠/٩، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٨٢/٣.

(٣) ابن ميمون، منتهى الطلب، ٢٣٤/٩، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٨٧/١.

(٤) ٤٢٦/١.

(٥) ٥١٧/٢.

الطائية^(١)، وهما الخامس والعشرون، والسادس والعشرون ولم يوجد في الشرح. وبيت في قصيدة أبي ذؤيب الجيمي، فالبيت الثاني في منتهى الطلب^(٢) لا يوجد في الشرح ولا في الديوان، وبيت في قصيدة ساعدة بن جؤيه الميمية فالبيت الثاني في منتهى الطلب^(٣) لا يوجد في الشرح ولا في الديوان.

وأربعة عشر بيتا في قصيدة أسامة بن الحارث الدالية، فالأبيات من التاسع والعشرين إلى الثاني والأربعين في منتهى الطلب^(٤) لا توجد في الشرح. وعدم وجود الأبيات الأخيرة في الشرح ولا في الديوان أدى بأحد النقاد إلى إطلاق حكم على قصص هذيل، ولو اطلع على منتهى الطلب لكان له رأي آخر، وسيحلل هذا الرأي في موضعه^(٥).

وقبل القصائد يترجم المؤلف لبعض الشعراء ترجمة بسيطة، وقد يكتفي بذكر الاسم، ونادرا ما يذكر مناسبة القصيدة.

٣- التمام في تفسير أشعار هذيل فيما أغفله أبو سعيد السكري، لابن جني (٣٩٢): وهذا الكتاب - كما ذكر محقق شرح أشعار الهذليين - ليس فيه إضافة شعر لهذليين فاتوا السكري، وليس فيه شرح لشعرهم، وهو عبارة عن آراء نحوية وصرفية لابن جني، ومناقشة قليلة جدا لما ذكره السكري^(١).

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني (٣٥٦هـ):

هذا الكتاب من المصادر المهمة؛ لأنه ينفرد بذكر شاعرين، لم يوجد في غيره من المصادر - التي بين أيدينا - هما: عبيد الله بن عبد الله بن مسعود^(٢)، وهو يترجم له ترجمة وافية، ويذكر أخباره، ومختارات من شعره، بلغ عدد أبياتها أربعة وسبعين بيتا، ومعمر بن العنبر الهذلي^(٣) ويذكر له سبعة أبيات.

(١) ٢٠٤/٩.

(٢) ١٦٥/٩.

(٣) ١٧٣/٩.

(٤) ٢٢٠/٩.

(٥) انظر البحث، ص ٥٦.

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ص ٦.

(٢) الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الفكر)، ١٦٢/٩.

(٣) المصدر السابق، ١٢٢/٦.

ومما ينفرد به هذا المصدر أيضاً: بيتان لأبي ذؤيب قالهما، عند وفاته (١).

وفي الكتاب ترجمة لتسعة من شعراء هذيل: تتخللها مختارات من أشعارهم، وهم (٢): أبو ذؤيب، وأبو خراش، وصخر الغي، وعمرو ذو الكلب، وأمّية بن أبي عائذ، والمتنخل، وأبو صخر، وأبو العيال (٣).

والأبيات التي ذكرت في هذا الكتاب هي أجزاء من قصائد سوى قصيدة واحدة لخالد بن زهير (٤).

وغالباً ما تكون رواية الأبيات مطابقة لرواية الشرح وقليلاً ما نجد اختلافاً وذلك مثل: البيت الثاني من قصيدة أبي ذؤيب العينية (٥)، والبيت الثالث من قصيدة أمّية بن أبي عائذ العينية (٦)، والبيت الثالث من قصيدة المتنخل اللامية (٧).

٥- خزانة الأدب، لعبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣):

يوجد في هذا المصدر أشعار متفرقة لهذيل، فحين يذكر مؤلف الخزانة شاهداً نحويّاً يستطرد -غالباً- إلى أبيات من نفس القصيدة، ويشرح الأبيات شرحاً وافياً، وليس في هذا الكتاب قصيدة كاملة سوى قصيدة أبي ذؤيب اللامية (٨)، وقد ذكر في الخزانة أربعة أبيات لرجل من هذيل اسمه جابر بن وهب، لم تذكر

(١) الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الفكر)، ٢٩٣/٦.

(٢) بالإضافة إلى عبيد الله بن مسعود السابق الذكر.

(٣) الأصبهاني، "الأغاني"، ٢٧٩/٦، ٢١١/٢١، ٣٤٥/٢٢، ٣٥١/٢٢، ١٠/٢٤، ٩٢/٢٤، ٩٨/٢٤، ١٦٢/٢٤.

(٤) انظر القصيدة، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٢/١، الأصبهاني "الأغاني"، ٢٨٩/٦.

(٥) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥/١، الأصبهاني، "الأغاني"، ٢٠٦/٦.

(٦) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٢٠/٢، الأصبهاني، "الأغاني"، ١٢/٢٤.

(٧) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٤٨١/٢، الأصبهاني، "الأغاني"، ٩٤/٢٤.

(٨) البغدادي، عبد القادر بن عمر، "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب"، الطبعة الثانية، (القاهرة: مكتبة الخانجي،

في غيرها من المصادر ^(١). وفي الكتاب ترجمة مختصرة لثمانية من الشعراء الهذليين وهم: أبو ذؤيب وأبو خراش، وأمّية بن أبي عائذ، وساعدة بن جؤية وأبو صخر الهذلي، والمنتخل، وأبو كبير، وجنوب ^(٢).

وقد تختلف رواية هذا المصدر عن رواية الشرح مثل: البيت الثالث من قصيدة المنتخل ^(٣)، البيت الثاني من قصيدة أبي خراش ^(٤)، والبيت الخامس من قصيدة أبي ذؤيب ^(٥).

٧٨

^(١) البغدادي، "خزانة الأدب"، ٨٤/٥.

^(٢) وأرقام الصفحات على التوالي: ٢٢٢/١، ٤٤٣/١، ٤٣٥/٢، ٨٦/٣، ٢٦١/٣، ١٥٠/٤، ٢٠٩/٨، ٣٩٠/٩.

^(٣) البغدادي، "خزانة الأدب"، ١٥٠/٤، والشرح، ١٢٧٧/٣.

^(٤) البغدادي، "خزانة الأدب"، ٤١٩/٥، والشرح، ١٢٣١/٣.

^(٥) البغدادي، "خزانة الأدب"، ١٧٤/٥، والشرح، ٢٢٦/١.

ثانياً: آراء النقاد قديماً وحديثاً في شعر هذيل:

عرفت قبيلة هذيل، بكثرة شعرائها، حتى قيل: "أشعر الناس حياً هذيل" (١). وقد حاول نقادنا القدماء تفسير شاعرية القبائل، فابن سلام يربط كثرة الشعر بالحروب، حين يقول: "وبالطائف شعراء وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يُغيرون ويُغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف في طرف" (٢)، والذي يبدو أن العوامل المحيطة بالشاعر تؤثر على شعره، ولكنها لا توجد الشاعرية، وإذا ما حاولنا تطبيق قول ابن سلام على هذيل، نجد أنها كغيرها من القبائل العربية، كانت لها أيام وحروب ولم يرد ما يدل على أنها أكثر من غيرها حروباً، في حين أن بعض القبائل استمرت الحروب فيها أعواماً طويلة - كقبيلتي عيس وذيبيان - ومع ذلك لم يقل عنها بأنها أشعر القبائل، والذي يبدو أن شاعرية هذيل طبع في تكوينهم، ومملكة وموهبة، قد حباهم الله إياها وللجاحظ رأي، وتحليل واف في هذه المسألة فهو يقول: "وبنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرأكلها - ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم. وفي إختوتهم عجل قصيد ورجز، وشعراء ورجازون، وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدر، وأكألو تمر؛ لأن الأوس والخزرج كذلك، وهم في الشعر كما قد علمت. وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين، فقد تعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة. وتقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم - وإن كان شعرهم أقل - فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس، وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز، والبلاد والأعراق مكانها.

وبنو الحارث بن كعب قبيل شريف، يجرون مجاري ملوك اليمن، ومجاري سادات أعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظ في الشعر.

(١) ابن سلام، محمد الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، تحقيق محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني)، ١٣١/١.

(٢) المصدر السابق، ٢٥٩/١.

ولهم في الإسلام شعراء مفلقون. وبنو بدر كانوا مفحمين، وكان ما أطلق الله به السنة العرب خيراً لهم من تصيير الشعر في أنفسهم.

وقد يحظى بالشعر ناس ويخرج آخرون، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم..... وقد كان في ولد زرارة لصلبه، شعر كثير، كشر لقيط وحاجب وغيرهما من ولده. ولم يكن لحذيفة ولا حصن ولا عيينة بن حصن، ولا لحمل بن بدر شعر مذكور" (١).

وقد اهتم العلماء والدارسون بشعر هذه القبيلة في القديم والحديث، ولا زال النقاد ينتبّهون أشعارهم؛ وفي هذا اعتراف بأهمية هؤلاء الشعراء وشاعريتهم.

ومن الآراء التي قيلت في شعر هذيل بشكل عام: قول أبي أحمد العسكري: "من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل، ورجز روبة والعجاج" (٢). وقول القرشي: "وفي هذيل نيف وسبعون شاعراً مشاهير" (٣). وقول الشافعي: "إن لهم عشرة آلاف بيت" (٤)، ويعلق الدكتور ناصر الدين الأسد على هذه المقولة، بقوله: "والذي بين أيدينا من هذا الشعر - في أطول رواياته - لا يكاد يبلغ ثلاثة آلاف بيت. ولعل قائل هذا القول لا يقصد بالعدد الذي ذكره إلى التعيين الدقيق، وإنما قصد إلى كثرة ما كان يحفظه الشافعي من هذا الشعر، ومع ذلك فإن الشعر الذي بين أيدينا سيبقى أقل من نصف ما كان يحفظه الشافعي" (٥).

ولا أدل على أهمية هذا الشعر من احتفاء العلماء به في القديم والحديث نلاحظ ذلك في المصادر المختلفة: اللغوية والنحوية والبلاغية.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، "الحيوان"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجيل)، ٣٨٠/٤.

(٢) العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، "المصون في الأدب"، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية (القاهرة: مطبعة المدني، ١٤٠٢هـ)، ص ١٧٤.

(٣) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، "جمهرة أشعار العرب"، تحقيق علي محمد البحراوي، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار تحفة مصر) ص ١٩٧.

(٤) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، "الزهر في اللغة وأنواعها"، (بيروت: دار الجيل)، ١٦٠/١.

(٥) الأسد، ناصر الدين، "مصادر الشعر الجاهلي"، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م)، ص ٥٦٢.

وأكثر شعراء هذيل ذكراً، وشهرة: أبو ذؤيب^(١)، وعنه يقول ابن سلام "سئل حسان (بن ثابت رضي الله عنه): من أشعر الناس؟ قال: حياً أو رجلاً؟ قال: حياً. قال: أشعر الناس حياً هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع: أبو ذؤيب".

ووضعه ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية: ويقول عنه: كان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميرة فيه ولا وهن^(٢)، ويلاحظ أن القول الأخير عبارة عن نقد غير دقيق ويحتاج إلى مزيد من التوضيح وهذه الأحكام أحكام عامة، لم يضع لها أصحابها تحليلاً ولا تعليلاً؛ ولعل هذا يرجع إلى أن الناقد كان في عصر نشأة النقد.

وابن قتيبة يورد هذا الرأي: "أبرع بيت قالت له العرب قول أبي ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تُردَّ إلى قليل نقع"^(٣)

وينطبق على هذا القول ما قيل عن سابقه.

ويذكر ابن قتيبة أبياتاً يستجدها من شعر أبي ذؤيب: منها:

"فإن حراماً أن أخون أمانة

وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي

ويسلمها إخوانها ونصيرها

وما أنفس الفتيان إلا قرائن

تبين ويبقى هامؤها وقبورها"^(٤)

^(١) هو حويلد بن خالد بن محرت الخذلي، شاعر فحل، أدرك الجاهلية والإسلام سكن المدينة واشترك في الغزو والفتوح. عاش إلى أيام عثمان بن عفان، خرج في جند عبد الله بن سعد بن أبي سرح إلى أفريقيا سنة ٢٦هـ غازياً، فشهد فتح أفريقيا وعاد مع عبد الله بن الزبير، فلما كانوا في مصر مات فيها، وقيل مات بأفريقية.

انظر ترجمة الشاعر في: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، "أسد الغابة"، تحقيق محمد إبراهيم البناء، (بيروت: دار بيروت، ١٣٨٦هـ)، ١٥٠/٢، ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل، "الإصابة في تميز الصحابة" (بيروت: دار الكتب العلمية) ٦٣/٧، العباسي، عبد الرحيم أحمد، "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص"، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٤٧م) ١٦٥/٢.

^(٢) الحمحي، محمد بن سلام، "طبقات فحول الشعراء"، ٢١٠/٢.

^(٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، "الشعر والشعراء"، الطبعة الرابعة، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ)، ٤٤١.

^(٤) المصدر السابق، ص ٤٤١.

ويلاحظ في الأبيات السابقة ميل الشاعر نحو الحكمة. ويذكر المؤلف أيضاً أبياتاً أخرى، يتخيل فيها أبو ذؤيب قبره، وكيفية دفنه؛ ليخلص إلى أنه لن يتضرر من كرمه؛ ولن يذكره وارثه - وإن ورثه المال - بخير^(١).

"مطأطأة لم يُنبطوها وإنها

ليرضى بها فراطها أم واحد (٢)

قضوا ما قضوا من رمها ثم أقبلوا

إليّ بطاء المشي غبر السواعد (٣)

فكنت ذنوب البئر لما تبسّلت

وسرّبت أكفائي ووُسدت ساعدي (٤)

أعاذل لا إهلاك مالي ضرّتي

ولا وارثي إن ثمر المال حامدي

ويذكر ابن عبد ربه الأبيات الثلاثة الأولى من الأبيات السابقة، عند حديثه عن رثاء النفس، وما قيل في وصف القبر^(٥).

ومن الشعراء الذين ترجم لهم ابن قتيبة - أيضاً - المتنخل^(٦)، ويورد عنه هذا الرأي: "قال الأصمعي: ما قيلت قصيدة على الزاي أجود، من قصيدة الشماخ في صفة القوس ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود وهي التي يقول فيها:

يا ليت شعري وهم المرء ينصيه

والمرء ليس له في العيش تحريز (٧)

(١) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤١.

(٢) مطأطأة: أي مسفلة، لم ينبطوها: لم يستخرجوا ماءها، فراطها: جمع فارط وهو المتقدم السابق.

(٣) قضوا: فرغوا، رمها: إصلاحها.

(٤) ذنوب: أي الدلو التي دلت فيها. تبسّلت: كرهت مرآها وفضعت، سرّبت: السربال: القميص أو الدرع، سرّبت: أي ألبست.

(٥) الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه، "العقد الفريد" تحقيق محمد شاهين، الطبعة الثانية، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٠هـ) ١٩٠/٣.

(٦) المتنخل هو: مالك بن عمرو بن عثمان بن سويد من خيان، شاعر جاهلي، وقيل مخضرم، له أخ اسمه عويمر وابن اسمه أثيلة وقد رثاهما، من شعراء هذيل وفحوهم وفصحائهم.

(٧) انظر ترجمة الشاعر: الأصبهاني، "الأغاني"، ٩٢/٢٤، البغدادي، "خزانة الأدب"، ١٥٠/٤، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص ٤٤٣.

(٨) تحريز: الحرز: الموضع الحصين، احترز منه: جعل نفسه في حرز منه.

ثم يقول: "ولم تقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته التي يقول فيها:

وماء قد وردت أميم طام

على أرجائه زجل الغطاط" (١)

وأبو كبير (٢) ويقول عنه أبو قتيبة: "له أربع قصائد، أولها كلها شيء واحد ولا نعرف أحداً من الشعراء فعل ذلك إحداهن:

أزهير هل عن شيبه من معدل

أم لا سبيل إلى الشباب الأول

والثانية:

أزهير هل من شيبه من مقصر

أم لا سبيل إلى الشباب المذبر

والثالثة:

أزهير هل عن شيبه من مصرف

أم لا خلود لبازل متكاف

والرابعة:

أزهير هل عن شيبه من معكم

أم لا خلود لبازل متكرم" (٣)

وكما نرى فقد لاحظ ابن قتيبة تكرار الفكرة نفسها في مطلع أربع قصائد لأبي كبير، حيث إنها تتحدث عن الشيب ومحاولة الخلاص منه والعودة إلى الشباب.

(١) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٣.

طام: طم الماء إذا كثر، وهو طام، الرجل: اللعب والجلبة ورفع الصوت الغطاء: قيل ضرب من القفا، وقيل ضرب من الطير ليس من القفا وهن غير البطون والظهور والأبدان، سود الأجنحة.

(٢) أبو كبير هو عامر بن الحليس، من بني سعد بن هذيل، شاعر، جاهلي، يمتاز شعره بالوضوح وقوة السبك أحب امرأة من فهم لها غلام شديد الذكاء (تأبط شراً) وقد حاول أبو كبير قتله مراراً.

البغدادي "خزانة الأدب" ٤٦٦/٣، السكري، أبو سعيد الحسن، "ديوان الهذليين"، تحقيق: أحمد الزين. (القاهرة: دار الكتب)، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٥.

(٣) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٩.

معكم: مرجع، يقال مضى فما عكم أي ما رجع.

أما أبو خراش ^(١) فيذكر له ابن قتيبة الأبيات التي يرثي فيها أخاه عروة
و"يحمد الله على سلامة ابنه خراش:

حمدت إلهي بعد عروة إذ نجّا

خراش وبعض الشر أهون من بعض

فوالله لا أنسى قتيلاً رزيتُه

بجانب قوسي ما مشيتُ على الأرض

بلى إنها تعفو الكلوم وإنما

نوكل بالأنى وإن جلّ ما يمضي" ^(٢)

والأبيات السابقة نجدّها في حماسة أبي تمام، وشارح أبيات الحماسة عند شرحه
للبيت الأخير يقول: "هذا بيت حكمة" ^(٣) والمقصود "أن الجراح تبرأ، والناس
يحزنون ويتألمون من الجرح الأقرب، وإن عظم ما مضى من جراح" ^(٤).
وابن المعتز يورد هذا البيت:

وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميمة لا تنفع" ^(٥)

في اختياراته من استعارات الشعراء.

و"قال أبو عمرو بن العلاء: اجتمع ثلاثة من الرواة فقال لهم قائل: أي نصف بيت
شعر أحكم وأوجز (فقال الراويان الأول والثاني أنصاف أبيات) وقال الثالث من
الرواة: بل قول أبي ذؤيب الهذلي: "وإذا تردّ إلى قليل تنقع" فقليل له: إن هذا
النصف لا يستغنى عنه بنفسه وإنما الرواية قوله:

^(١) هو خويلد بن مرة أحد بني مرد بن عمرو بن معاوية، شاعر مخضرم، من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء، قيل أسلم يوم حنين، عاش
إلى زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وله معه أخبار، وأبناء مرة عشرة كلهم شعراء دهاق، كان ممن يعدو فيسبق الخيل في غارات
قومه وحروبهم، نحشته أفعى فمات. انظر ترجمته:

الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، ٢، (بيروت: دار الفكر)، ٢١/٢١١، السيوطي، جلال الدين، "شرح شواهد المغني"، (دمشق: لجنة
التراث العربي، ١٩٦٦م)، ص ١٤٤، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٥.

^(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٤٤٥.

^(٣) النعمري، أبو عبد الله الحسين، "معاني أبيات الحماسة"، تحقيق عبد الله عسيان، الطبعة الأولى، ص ١١١.

^(٤) المبرد، عباس بن ثعلب، "التعازي والمرثي"، تحقيق: محمد الدياجي، (دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ)، ص ٢٠٨.

^(٥) ابن المعتز، عبد الله، "البديع"، (دمشق: دار الحكمة) ص ١١.

والدهر ليس بمعتب من يجزع" (١).

ويعتبر ابن طباطبا العلوي قول أبي ذؤيب:

"أمن المنون وريبها تتوجع"

والدهر ليس بمعتب من يجزع

وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفت كل تميمة لا تنفع

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تُرد إلى قليل تنفع"

"من الأبيات المحكمة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف السلسة الألفاظ التي

خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها" (٢).

ثم نراه يقرن الأبيات السابقة بأبيات زهير المشهورة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهم

ومن لا يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ويعجب الأمدى بقول أبي ذؤيب:

وصبر على حدث النائبات

وحلم رزين وعقل ذكي

بل ويفضله على قول أبي تمام:

(١) الجاحظ، عثمان بن عمرو، "البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل) ١٥٤/١.

(٢) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد العلوي "عيار الشعر"، (الرياض: دار العلوم للطباعة، ١٤٠٥هـ) ص ٩٦.

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه

بكفيك ما ماريت في أنه بُردُ

ثم يعقب بقوله: ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة" (١).

ويوافق أبو هلال العسكري الآمدي في الإعجاب ببيت أبي ذؤيب وانتقاد بيت أبي تمام أيضاً (٢).

والذي يبدو أن الحلم يوصف بالرزانة ويوصف بالرقّة، فالإنسان لا يكون حليماً إلا إذا ابتعد عن الطيش والسفه وهنا يوصف بالرزانة. والجانب الآخر يقتزن بالعفو والتسامح وهنا تكون الرقّة.

والبغدادى يقول عن أبي ذؤيب: إنه "شاعر فحل مخضرم. وهو أشعر هذيل من غير مدافعه" (٣).

ونجد الآمدي يقول عن أبي ذؤيب: "هو الشاعر المشهور الذي يقول:

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تردّ إلى قليل تقنع" (٤)

وأبو الفرج الأصبهاني يورد آراء في بعض شعراء هذيل: فأبو ذؤيب يقول عنه: "كان فصيحاً كثير الغريب متمكناً في الشعر".

ويقول عنه أيضاً: "تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها أبناءه"، وهو يورد قول حسان بن ثابت (رضي الله عنه) السابق وكذلك قول ابن سلام السابق أيضاً (٥).

(١) الآمدي، أبو القاسم الحسن، "الموازنة بين الطائيين"، تحقيق: السيد أحمد صقر، (القاهرة: دار المعارف)، ص ١٤٣.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن، "الصناعتين"، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل، الطبعة الثانية، (القاهرة: دار المعارف)، ص ١٢٦.

(٣) البغدادى، "خزانة الأدب"، ٤٢٣/١.

(٤) الآمدي، أبو القاسم الحسن، "المؤلف والمختلف"، تحقيق: عبد الستار فراج، (القاهرة: دار النهضة)، ص ١٧٣.

(٥) الأصبهاني، "الأغاني"، ٢٧٩/٦.

والأصبهاني يورد رأي ابن قتيبة السابق، في قصيدة المتنخل الطائفة، فيقول: "أجود طائفة قالتها العرب قصيدة المتنخل" (١).

وأبو العيال (٢) وصفه الأصبهاني بأنه "شاعر فصيح مقدّم" (٣) وأخيراً أبو خراش وقال عنه الأصبهاني بأنه "شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء" (٤).
والقرشي يجعل قصيدة أبي ذؤيب العينية أول المراثي السبع التي يذكرها (٥)، ولا يخفى ما لهذا التقديم من دلالة على التفضيل والمكانة والجودة.

أما ياقوت الحموي فقد روى قول ابن سلام السابق، ويذكر أبياتاً من عينية أبي ذؤيب، ثم يقول: "وشعر أبي ذؤيب على نمط من الجودة وحسن السبك" (٦).

ومما يدل على جودة الشعر الهذلي، أن كتب الاختيارات تضم قصائد أو أجزاء منها، وهذا الاختيار ينبئ عن إعجاب بهذا الشعر، مما يبرهن على ما يتسم به الشعر الهذلي من تميز وأصالة. ومن كتب الاختيارات التي حوت شعراً لهذيل: منتهى الطلب من أشعار العرب، الذي سبق ذكره في مصادر شعر هذه القبيلة، وكذلك المنتخب في محاسن أشعار العرب (٧)، وهو لمؤلف قديم مجهول، ويضاف إليها كتب الحماسة (٨)، وغير ذلك.

آراء النقاد والباحثين المحدثين:

يبدأ الحديث هنا بذكر الآراء، التي سلطت الأضواء على شعر هذيل، بشكل عام:

(١) الأصبهاني، "الأغاني"، ٩٦/٢٤.

(٢) هو أبو العيال بن أبي غثير أو غثير، من بني خناعة بن سعد بن هذيل، شاعر فصيح مقدّم، مخضرم، أسلم وعمر إلى خلافة معاوية. انظر: ترجمة الشاعر: الأصبهاني، "الأغاني"، ١٦٢/٢٤؛ السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٠٧/١، ديوان الهذليين، ٢٤١/٢.

(٣) الأصبهاني، "الأغاني"، ١٦٢/٢٤.

(٤) المصدر السابق، ٢١٢/٢١.

(٥) القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب "جمهرة أشعار العرب"، تحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار تحفة مصر للطباعة) ٦٦٦/٢.

(٦) الحموي، ياقوت، "معجم الأدباء"، (القاهرة: دار المأمون)، ٨٣/١١.

(٧) جمال، عادل سليمان، "تحقيق وشرح"، المنتخب في محاسن أشعار العرب المنسوب للثعالبي، صنعه مؤلف قدم مجهول في القرن الرابع. الطبعة الأولى. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٤هـ)، ٢٠٨/١-٢٠١.

(٨) انظر مثلاً أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، "ديوان الحماسة" (برواية أبي منصور الجواليقي)، شرح أحمد حسان بسج، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ) ص ٦٢، ١٤١، ٢٣٢، البحري، أبو عبادة الوليد (برواية أبي العباس أحمد)، ضبط: لويس شيخو، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ) ص ٩٩، ١٢٨، ١٨٠، ٢٥٧.

فالدكتور يوسف خليف يقول: "إن ذكر حمار الوحش في صدد الحديث عن العدو خاصّة هذليّة" (١). وفي هذا القول إشارة لما تكرر في شعر صعاليك هذيل، من تشبيه سرعة العدو بسرعة حمار الوحش، ومن أشهر الشعراء الذين ربطوا أو قارنوا بين هاتين سرعتين، أبو خراش (٢)، وفي شعر هذيل كما بين الدكتور حسين عطوان "ذكر للأسود والذئاب والنسور والعقبان، وفيه وصف لأشكالها وهيئاتها، وسلوكها وحركاتها، وطباعها وعاداتها، وأولادها وحياتها، وهو وصف يدل على معرفتهم الدقيقة بها" (٣).

والمطلع على شعر هذيل يجد أوصافهم الدقيقة للحيوانات، في مختلف أحوالها؛ وهذا مما يدل على دقة الملاحظة، والمستغرب هنا أن المؤلف لم يذكر حمر الوحش وبقر الوحش والوعول، بالرغم من أن ورودها كان أكثر من ورود الحيوانات التي أشار إليها.

ويشير الدكتور حسين في موطن آخر، إلى كثرة قصص اشتياري العسل في شعر هذيل، تلك القصص التي تصوّر سوء حال المشتار ومغامراته في سبيل الحصول على العسل (٤).

ونلاحظ أن الشاعر الهذلي في جميع هذه القصص -ما عدا قصة واحدة- (٥) ربط بين طعم العسل وصفة من صفات المحبوبة، كطعم ريقها أو عذوبة حديثها. ويشير عبد القادر حسن أمين إلى قصص الصيد، التي جاءت في غرض الرثاء، حين يأتي الشاعر بقصة، توضح تنعم حيوان ما، بكل مقومات الحياة، ثم يتربّص به صائد أو حيوان آخر أقوى منه، وحينئذ تكون النهاية، واعتبر أن هذا الأسلوب "انفردت به قبيلة هذيل، وتناوله شعراؤها، حتى ليبدو تقليداً من تقاليد القبيلة وسمة من سمات شاعريتهم" (٦).

(١) خليف، يوسف، "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي"، (القاهرة: مكتبة غريب)، ص ٢٢٠.

(٢) انظر مثلاً: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢١٨/٣.

(٣) عطوان، حسين، "بيئات الشعر الجاهلي"، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الجيل، ١٤١٣هـ)، ص ٤٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٣.

(٥) انظر القصة في السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٨٠/١.

(٦) أمين، عبد القادر حسن "شعر الطرد عند العرب"، (بغداد: مطبعة النعمان، ١٩٧٢م)، ص ٣٦٨.

وتذكر الدكتورة لطيفة المخضوب رأياً مشابهاً للرأي السابق، ولكن فيه زيادة بيان وتوضيح، لتلك القصص الرثائية، فنقول إنه إذا كان "المجال مجال رثاء فقد استقرّ التقليد على أن يلقي الحيوان مصرعه تحقيقاً لقوة الموت الذي لا ينجو منه أحد وتمثيلاً لحتمية المصير في مجال العظة والاعتبار. وتتضح هذه الظاهرة عند شعراء بني هذيل" (١).

وهذا الرأي مشابه لرأي الجاحظ، الذي سيذكر في الفصل الثاني من هذا البحث. والذي يبدو أن تلك القصص لا تكون للعبرة أو للعظة، كما جاء في القول السابق، فالعبرة هي: الاعتبار تكون بما مضى (٢)، كما جاء في القرآن بعد ذكر قصص الأمم السابقة: "فاعتبروا يا أولى الأبصار" (٣). والعظة هي: النصيح والتذكير بالعواقب (٤)، إذن العظة والعبرة تكونان سابقتين للحادثة، أي أن الإنسان ينظر لما حدث لمن قبله، فيتعظ ومن ثم لا يكرر الخطأ، ولكن القصص في الرثاء، يأتي بها الشاعر بعد نزول المصيبة به، والذي يبدو أن الشاعر عندما يذكر تلك القصص يذكرها ليسلي نفسه.

وبعد إيراد آراء النقاد المحدثين، التي جاءت في الشعر الهذلي، بشكل عام، نستعرض آراء دارسين آخرين حول قصائد أو أبيات أو معنى أو نحو ذلك مما يتصل بهذا الشعر.

فالدكتور محمد أبو موسى، يُعجب بعينية أبي ذؤيب، ويدرسها دراسة أدبية عميقة، تُظهر مواطن الجمال والروعة فيها، فهو اعتبر القصة الأولى، التي جاءت في عينية أبي ذؤيب "مثلاً من أمثلة ثلاثة رواها للدهر الذي لا يفلت من أحداثه أحد والشاعر وقف عند جزئيات هذه الأفكار وحللها تحليلاً أجري فيه روحه وحسه، وأبان عن جوانب القصة إبانة وضيئة" (٥).

(١) المخضوب، لطيفة عبد العزيز، "القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر" الطبعة الأولى، (الرياض: مطابع دار الشبل، ١٤١٦هـ)، ص ١٣٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب مادة (عبر).

(٣) سورة الحشر، آية (٢).

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة وعظ.

(٥) أبو موسى، محمد، "قراءة في الأدب القديم"، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٨م)، ص ١٥١.

والدكتور أحمد كمال زكي نجد له آراء في ثلاثة من الشعراء الهذليين: أولهم: أبو ذؤيب: حيث يلاحظ المؤلف تميزه في العنصر القصصي، الذي تخلل فن الرثاء، ويقول عنه "لقد أجاد الرثاء، حتى تقدم شعراء هذيل فيه، كما أنه برع في تسجيل حركات الحيوان ومتابعته في البادية. يظهر ذلك فيما كان يقصه من قصص" (١) وفي موطن آخر يلاحظ الناقد أن أبا ذؤيب "كان أكثر شعراء قومه عناية بالقصصية" (٢). وهذا مما يلاحظ عند التأمل في شعر أبي ذؤيب.

وثانيهم: أبو خراش، حيث يشير الناقد إلى القصصية، ويقول بأنها "تتحول عنده إلى حديث عن مغامراته وغزواته، ولا نرى له سوى قصتين، واحدة عن ريب الدهر في لاميته التي يرثي فيها أخاه عروة، والأخرى التي يرثي بها زهيراً بن العجوة" (٣).

اعتبر الدكتور زكي -كما في القول السابق- أن ما يستحق أن يدخل ضمن دائرة القصصية، عند أبي خراش هي القصص التي تتحدث عن ريب الدهر واعتبرها قصتين، في حين أنها ثلاث قصص (٤)، وبالإضافة إلى هذه القصص نجد قصصاً واقعية كالقصة التي تصور حزنه حين ذهب ابنه للجهاد، والتي سترد معنا في الفصل الثاني، وقصصاً خيالية كالقصة التي يشبه الشاعر فيها نفسه بالعقاب، ثم يأتي بقصة، تصور سرعة ذلك العقاب (٥).

وثالثهم: ساعدة بن جؤية (٦)، الذي وصفه الدكتور زكي بأنه يحسن وصف الخيل (٧). وقد ورد وصف الخيل عند ساعدة بن جؤية، في ثلاثة مواضع وعدد الأبيات في الأول أربعة أبيات، وفي الثاني ثلاثة وفي الثالث بيتان.

(١) زكي، أحمد كمال، "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي"، ص ٣١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٧٦.

(٤) انظر السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٩٠/٣، ١١٩٣، ١٢٣٥.

(٥) انظر المصدر السابق، ١٢٠٥/٣.

(٦) هو ساعدة بن جؤية، أخو بني كعب بن كاهل بن الحارث، شاعر جاهلي محسن، راووته أبو ذؤيب. شعره محشو بالغريب وبالمعاني

الغامضة، والغالب على شعره وصفه ودقة ملاحظاته وكذلك الحكم والعبر وشيء غير قليل من الغزل.

الآمدي، المؤلف والمختلف، ص ٨٣، البغدادي، "خزانة الأدب"، ٨٦/٣، السكري "ديوان الهذليين"، ١٦٧/١.

(٧) زكي، أحمد كمال، "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي" ص ٣٤٧.

وقد اعتبر الدكتور زكي هذا الشاعر ممن يحسنون وصف الخيل في حين أنه
أورد صفة، اعتبرها القدماء مما يُعاب في الخيل - كما جاء في كتاب الشرح (١) -
وهي وصفه لمتن الفرس بأنه سلهب أي طويل، في البيت:

خَاضِي البَضِيعِ لَهُ زَوَافِرُ عَبْلَةٍ

عُوجٌ وَمَتْنٌ كَالجَدِيلَةِ سَلْهَبٌ (٢)

ويعجب الدكتور يحيى الجبوري بعينية أبي ذؤيب، حيث يقول: "وليس هناك
قصيدة فيما أحسب تفوق هذه القصيدة بروعة معانيها وعمقها وإنسانيتها وصدق
عاطفتها" (٣).

ويعتبر الدكتور إسماعيل الننتشة - وكما هو معروف - أن أبا ذؤيب "تحدث
عن الحيوان كثيراً، كما أنه برع في تسجيل حركاته في البادية" (٤) ونلاحظ التشابه
بين هذا الرأي ورأي الدكتور زكي الذي سبق ذكره.

ونوره الشملان حين تتحدث عن الوصف في شعر أبي ذؤيب ترى أنه قد
"برع فيه ولا غرابة فهو ابن الصحراء الذي أحبها وعاش لها وراقب ما فيها من
مظاهر صامتة ومتحركة، لذا جاء وصفه لها مكتمل الجوانب دقيق التفاصيل" (٥).

والمكي العلمي نجد له آراء في عدد من شعراء هذيل، فهو يعجب بشعر
أبي ذؤيب، ويقول إن: "من جيد أبياته الحكمية التي تنبئ عن رجل جلد
صبور خبر الإحساس بالقوة والضعف.

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامَتِينَ أَرِيَهُمْ

أَنِّي لَرِيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ

(١) ١١١٦/٣.

(٢) خاضي: كثير اللحم، البضيع: ما امتاز من لحم الفخذ، وقيل هو اللحم، الزوافر: أضلاع الجنين، والمقصود عظيم الجوف، فكانه زافر
أبداً والزفير كما هو معروف: أن يملأ الرجل صدره نفساً ثم يخرجها بعد مدة، عيلة: العيل هو الضخم من كل شيء، جديلة: حبل
مفتول من آدم أو شعر، سلهب: السلهب من الخيل هو الذي عظم وطال، وطالت عظامه.

(٣) الجبوري، يحيى، "الشعر الجاهلي"، الطبعة السابعة، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٥هـ)، ص ٣٣٦.

(٤) الننتشة، إسماعيل داود، "وصف الحيوان في الشعر الجاهلي"، (أبها: نادي أبها الثقافي)، ص ٣٣٦.

(٥) الشملان، نوره، "أبو ذؤيب الهذلي - حياته وشعره"، (الرياض: عمادة شؤون المكتبات بجامعة الرياض)، ص ٥٠.

والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنع
كم من جميع الشَّمْل ملتئم الهوى

باتوا بعيشٍ ناعم فتصدعوا" (١)

وبشير -في موطن آخر- إلى القصصية عند أبي ذؤيب قائلاً عنه: "تجده
ينزع إلى الوصف والسرود القصصي فيسهب ويطيل" (٢) وهذا ما سنلاحظه في
هذا البحث، حيث إن أبا ذؤيب أكثر شعراء هذيل ميلاً إلى القصصية.

ويصف أسامة بن الحارث (٣) بأنه "أجاد في الربط بين المقدمة والغرض" (٤).

وهذا ما نلاحظه، فيما وصل إلينا من شعر قليل لهذا الشاعر، والذي لا
يتجاوز أربع قصائد، وكانت جميعها تتحدث عن هجرة أقارب الشاعر، وتصوير
حزنه على ذلك، فهو -مثلاً- يفتتح إحدى قصائده -التي يذكر فيها معاناته من
فراق أهله وهجرتهم- بقوله: (٥)

أبى جذم قومك إلا ذهاباً

أنابوا وكان عليهم كتاباً (٦)

ويلاحظ -هنا- الارتباط الوثيق بين المطلع والغرض.

ويقول عن أمية بن أبي عائذ (٧) بأن "ما جاء في شعره من غزل فهو غزل

(١) العلمي، المكي، "شعراء هذيل"، (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٩٨٣م)، ص ٣٨٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٨٧.

(٣) أسامة بن الحارث الهذلي، شاعر عاش في صدر الإسلام، أخوه مالك بن الحارث شاعر أيضاً، قال عنهما ابن قتيبة بأخما شاعران مجيدان.
انظر: السكري، "ديوان الهذليين"، ١٩٥٢، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٩٠/٣، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٧.

(٤) العلمي، المكي، "شعراء هذيل"، ص ١٩٠.

(٥) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٩١/٣.

(٦) الجذم: الأصل أو الأهل والعشيرة، كتاباً: قدراً.

(٧) هو أمية بن أبي عائذ من بني عمرو بن الحارث، عاش في الإسلام، كان من مداحي بني أمية، له قصائد في مدح عبد الملك بن مروان،
رحل إلى مصر وأكرمه عبد العزيز بن مروان، وأقام عنده مدة بمصر فكان يأنس به، ويوالي في إكرامه، ثم تشوق إلى البادية، وإلى أهله
فرحل، توفي سنة ٧٥هـ.

انظر: الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، ١١٥/٢٠، السكري، "ديوان الهذليين"، ١٧٣/٢، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"

ص ٤٤٨.

حقيقي، من غير إفحاشٍ أو تعمد أوصاف، ولهذا فهي امرأة واقعية ألهمت الشاعر بأليق الألفاظ وأدق المعاني" (١).

مما يلاحظ في غزل أمية أنه غزل عفيف، وهو لا ينفرد بهذه الميزة بين شعراء هذيل؛ لأن معظم الشعراء الهذليين لا يعمدون إلى الغزل الفاحش، وهذا ما سنلاحظه في الفصل الثاني الذي يتحدث عن الأغراض في النزعة القصصية حيث نجد ميل الشاعر الهذلي إلى عدم التصريح بصفات المحبوبة، بل هو غالباً يشبهها، بأمر ما يجعل الصفات فيه.

أما لين الألفاظ، فهذا ما لا نستطيع وصف غزل الشاعر أمية بن أبي عائد به، وهذه السمة لا نجدها إلا في شعر المديح، وهي مما يتطلبه هذا الغرض.

ومن أبيات هذا الشاعر الغزلية قوله واصفاً محبوبته (٢):

وكانها وَسَطَ النَّسَاءِ غَمَامَةً

فَرَعَتْ بِرَيْقِهَا نَشِيءَ نَشَاصٍ (٣)

أَوْ دُمَيْةَ الْمِحْرَابِ قَدْ لَعِبَتْ بِهَا

أَيْدِي الْبِنَاءِ بِزُخْرُفِ الْإِترَاصِ (٤)

أَوْ مُغْزَلٍ بِالْخَلِّ أَوْ بِحُلَيْيَةٍ

تَقْرُو السَّلَامَ بِشَادِنٍ مِخْمَاصٍ (٥)

(١) العلمي، المكي، "شعراء هذيل"، ص ١٨٩.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٨٩/٢.

(٣) غمامة: سحابة، فرعت: ارتفعت وعلت، ريق: ريق كل شيء أفضله، نشيء: أول ما ينشأ من السحاب ويرتفع، النشاص: السحاب المرتفع، وقيل هو الذي يرتفع بعضه فوق بعض وليس بمنسبط.

(٤) دمية: صورة، المحراب: المراد به هنا القصر أو الموضع الذي ينفرد فيه الملك، فيتباعد من الناس، الإتراص: الإحكام والصنعة.

(٥) مغزل: معها غزال، الخلل: الطريق النافذ بين الرمال المتراكمة، وسعى خلاً لأنه يتخلل أي ينفذ، حلبة: موضع، تقرو: تتبع، السلام شجر تلزمه الطباء تستظل به ولا تستكن فيه، وليس من عظام الشجر ولا من عضائها، الشادن: من أولاد الطباء الذي قد قوي وطلع قرناه واستغنى عن أمه، مخمصاص: ضامر البطن.

تَقْرُو أُسِرَّةَ مَاتِعٍ قُرْيَانُهُ

مستوثج بتؤام نبتت وأصي (١)

ولا يخفى ما في الأبيات السابقة من جزالة الألفاظ، وصعوبتها.

- واعتبر المكي مليحاً بن الحكم (٢): "أبرع شاعر هذلي في وصف الهوارج وأقدرهم على الغزل في اختيار اللفظ والمعنى، مع طول نفس في القصيدة وحسن البناء تجعلنا نعهده أحد كبار الشعراء العذريين" (٣).

وإذا ما رجعنا إلى ما ورد إلينا من شعر مليح، نجد أنه أبدع في وصف الرحيل والهوارج، وتصوير آلام الفراق وأحزانه؛ حتى إن عدد القصائد التي اشتملت على ذلك ثمان من إحدى عشرة قصيدة، ونلاحظ طول قصائده، حيث أن عدد الأبيات يتراوح ما بين الثلاثة والتسعين، والثلاثين، ما عدا قصيدة واحدة عبارة عن أربعة عشر بيتاً، وجميع قصائده فيها تصوير لمدى تعلقه بمحبوبته، وأسفه على ما جرى بينهما من بَيْن وفراق.

واعتبر المكي العلمي الشاعر أبا صخر "شاعراً كبيراً من حيث الأصالة والجودة الفنية وكثرة الأشعار" (٤) وهذا مما يلاحظ في شعره ومما يدل على تميز شعره: أنه كان يُغني عن الخلفاء والأمراء (٥)، وكذلك شهرة بعض المقاطع، مثل قوله (٦):

(١) الأسرة: أوساط الرياض، مائع: المائع في كل شيء البالغ في الجودة، قريانه: جمع قري وهو يجري الماء في الحوض، مستوثج: الوثيج من كل شيء الكثيف، استوثج نبت الأرض إذا علق بعضه ببعض وتم. تؤام نبت تؤام، نبت الثبت اثنين اثنين، وأصي: نبتات ملتف ومتصل.

(٢) هو مليح بن الحكم بن صخر بن أقيصر الفردي، عاش في صدر الإسلام معظم شعره جاء في الغزل. انظر ترجمة الشاعر: الأصبهاني، "الأغاني"، ٩٨/٢٤، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٩٩/٣، المرزباني، "معجم الشعراء"، ص ٤٤٩.

(٣) العلمي، المكي، "شعراء هذيل"، ص ٢٠٣.

(٤) هو عبد الله بن سلمة السهمي، من هذيل بن مدركة، شاعر من الفصحاء كان موالياً لبني مروان، متعصباً لهم، وله في عبد الملك وأخيه عبد العزيز مدائح كثيرة.

انظر: الأصبهاني، "الأغاني"، ١٠٧/٢٤، البغدادي، عبد القادر بن عمر، "خزانة الأدب"، ٥٥٥/١، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، "شرح شواهد المعنى"، ص ٦٢.

(٥) انظر: الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، ١٠٩/٢٤.

(٦) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٩٧/٢.

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى
أليفين منها لا يروعهما الزجر

أما من حيث كثرة الأشعار، فهو يأتي في المرتبة الرابعة، من بين شعراء هذيل.
أما الدكتور عبد الجواد الطيب فقد وصف غزل أبي صخر بأنه "غزل حقيقي يتسم
بالحرارة والصدق" (١).

وبالرغم من هذه المكانة الرفيعة التي احتلها شعراء هذيل، إلا أنهم كغيرهم أخذت
عليهم مأخذ، وانتقدوا في بعض المواضع. ومن تلك المآخذ: قول ابن قتيبة:
"وعيب على أبي ذؤيب قوله في الخمر:
فما برحت في الناس حتى تبينت

تقيفاً بزياء الإشاء قيامها (٢)

يقول فما برحت في الناس لا تفارقهم مخافة أن يغار عليها حتى أتوا بها تقيفاً
فأمنت، قال الأصمعي: ما تصنع تقيف بالخمير ومن ذا يجلبها من الشام إليهم
وعندهم العنب" (٣)، ويمكن التعليق على الرأي السابق، بأن الشاعر هنا في مقام
وصف ريق محبوبته بهذه الخمر، فهو يريد أن يقول بأن هذه الخمر قد تميزت،
حتى إن تقيفاً الذين عرفت بلادهم بكثرة العنب يحرصون على الحصول على هذه
الخمر، حتى إنه يقول (٤):

فطاف بها أبناء آل معتب

وعزّ عليهم بيعها واغتصابها (٥)

(١) الطيب، عبد الجواد، "أبو صخر الهذلي"، (دمشق: جامعة الفاتح، ١٩٨١م)، ص ٨٥.

(٢) زيزاء: ما غلظ من الأرض، الإشاء: صغار النخل، وما جاء في الشرح هو "قباجها" وليس قيامها كما جاء في هذا المصدر، وجاءت
رواية أخرى في الشرح "الأشاة قباجها" وفسر بأنه موضع.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٤٤٢.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٧/١.

(٥) آل معتب: من تقيف، عزّ عليهم بيعها: صعب عليهم شراؤها لارتفاع ثمنها.

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن

تحل لهم إكراهها وغلابها (١)

أتوها بربح حاولتة فأصبحت

تكتفت قد حلت وساغ شرابها (٢)

أي أنهم لم يحل بينهم وبين هذه الخمر ارتفاع ثمنها، وهذا مما يدل على تميزها.

ومن المآخذ أيضاً قول ابن طباطبا العلوي: "ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أُجروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى، ولفظاً.... قول أبي ذؤيب:

عصاني إليها القلب إني لأمره

سميعٌ فما أدري أرشدٌ طلابها

ويُعلق ابن طباطبا على البيت السابق بقوله: "كان ينبغي أن يقول أم غي فنقص العبارة" (٣).

وتعلق نوره الشملان على نقد ابن طباطبا قائلة: بأن الغموض دخل إلى هذا البيت بالنقص (٤).

وما يلاحظ أن الدلالة واضحة عند الحذف؛ لأن المحذوف المقدّر مثل الموجود (٥).

والشعر يتطلب الإيحاء، والحذف يكون أحياناً أبلغ من الذكر؛ فكلمة (غي) غير محببة إلى النفس، بعكس كلمة (رشد)؛ لذا كان حذفها أولى.

أما المرزباني فيذكر في (باب التشبيهات البعيدة الغلو) قول ساعدة بن جؤية:

(١) أحكمتهم: منعهم نفسها وغلت جداً.

(٢) تكتفت: أصبحت تقبض أثمانها، أي حصلوا عليها. ساغ: ضاب وجاز.

(٣) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد العلوي، "عيار الشعر"، ص ٩٧.

(٤) الشملان، نوره، "أبو ذؤيب الهذلي"، ص ١٥١.

(٥) في مسألة حذف أم المتصلة ومعطوفها يورد ابن هشام هذا البيت ويقول "تقديره: أم غي، ونظيره في مجيء الخير كلمة غير واقعة قبل أم (أفمن يلقى في النار خير أم من يأتي آمناً يوم القيامة) ولك أن تقول: لا حاجة إلى تقدير معادل لصحة قولك: ما أدري هل طلائها رشد، وامتناع أن يؤتى لها بمعادل: وكذلك لا حاجة إلى تقدير معادل، لصحة تقدير الخير بقولك كمن ليس كذلك".

الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، "معنى اللبيب"، تحقيق مازن المبارك ومحمد حمد الله، الطبعة الثانية، (بيروت: دار الفكر) ١/٤٣، ٤٣.

كساها رطيب الريش فاعتدلت له

قداح كأعناق الطباء زفازف (١)

ويقول المرزباني "شبه السهام بأعناق الطباء، ولو وصفها بالدقة كان أولى" (٢).

وإذا ما رجعنا إلى معنى هذا البيت في كتاب شرح أشعار الهذليين (٣) نجد أن المؤلف يفسر قول الشاعر: "كأعناق الطباء" أي حسان بيض. وبذلك يكون وجه الشبه المقصود هنا الحُسن والبياض وليس الدقة، إذ لا يمكن أن يشبه الشاعر السهام بأعناق الطباء وهو يريد بذلك دقتها، وقد يكون المقصود تشبيه السهام بأعناق الطباء في اللين والانتشاء (٤).

ومما أخذ أيضاً على ساعدة بن جويّة قوله:

فلو نباتك الأرض أو لو سمعته

لأيقنت أنني كدت بعدك أكمد

ويعلق بقوله "لو قال إني بعدك كمد كان أبلغ من قوله أكمد" (٥).

ومما أخذ على أبي العيال ما أورده المرزباني في البيت الذي يقول:

ذكرت أخي فعادوني

صداع الرأس والوصب

ويقول بأن "ذكر الرأس مع الصداع فضل" (٦).

وهذه الملاحظات وإن كان بعضها في موضع نقد إلا أنها لا تقلل مكانة هذا الشعر، لدى نقادنا في القديم والحديث إذ كان إعجابهم بالشعر الهذلي وتقديره متصلاً - كما رأينا - بين الأجيال.

(١) كساها: الحاء تعود على السهام، رطيب: ناعم، قداح: جمع قدح وهو العود إذا بلغ فشُدَّب عنه الغصن وقُطع على مقدار النبل الذي يراد من الطول والقصر، زفازف: الزفرقة صوت القدح حين يدار على الظفر، وأراد ذوات زفازف.

(٢) المرزباني، أبو عبد الله محمد عمران، "الموشح"، ص ١١٢.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٥٥/٣.

(٤) لسان العرب، مادة "زفف".

(٥) ابن طباطبا، "عيار الشعر"، ص ٩٩.

(٦) المرزباني، الموشح، ص ١١٨.

فهذيل تُعدّ من أفصح القبائل العربية؛ لذا نجد كثرة الاستشهادات بأشعارها، في معاجم اللغة المختلفة، ومما يلفت الانتباه أنّ لهذه القبيلة استعمالات خاصّة لبعض الألفاظ، وقد جاءت بعض هذه الألفاظ في القرآن. ومن ذلك لفظة الأجدات أي القبور والرجز أي العذاب، ومن الأقوال التي وردت في فصاحة هذه القبيلة قول أبي عمرو بن العلاء: "أفصح الشعر لساناً وأعذبهم أهل السرورات، وهي ثلاث: وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن، فأولها هذيل..."^(١).

^(١) ابن رشيّق، أبو علي الحسن النخعي، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقد"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، (بيروت: دار الجليل، ١٩٧٢م)؛ ٨٨/١.

ثالثاً: النزعة القصصية في شعر المهذليين:

هذا البحث لا يهدف إلى دراسة قصص هذيل المكتملة العناصر فقط، بل يهدف إلى دراسة كل نص، ظهر فيه ميل نحو القصصية، ولو بشكل بسيط، والباحثة اختارت هذا العنوان؛ حتى لا يتبادر إلى ذهن القارئ، بأن كل قصة في الشعر الهذلي جاءت مكتملة فنياً.

والنماذج القصصية التي سبق وأن بينا عددها - قبل قليل - يمكن أن تُقسم باعتبار مدى توافر عناصر القصة فيها إلى ثلاثة أقسام كالتالي:

الأول: نماذج مطوّلة تتضح فيها عناية الشاعر بالفن والأسلوب القصصي إذ تكاد تكتمل فيها كل عناصر القصة المتفق فيها عند معظم النقاد وهي: الأحداث، والشخصيات، والبيئة، والعقدة والحل.

والثاني: نماذج شبه مكتملة، أي ينقصها عنصر أو عنصران - تقريباً - من عناصر القصة الفنية، ولا يصعب إدراك القصة بها.

والثالث: عبارة عن لمحة خاطفة، أو صورة سريعة، تبين حدثاً قد يكون بسيطاً للغاية، ولا يعتني - فيها - الشاعر بالتفاصيل والجزئيات ^(١).

والبحث عندما يعتبر القسمين الأخيرين، ضمن النزعة القصصية؛ فذلك لأنه لا ينبغي أن نتوقع بلوغ القصة الشعرية لما تبلغه القصة النثرية من نضج واكتمال. يقول الدكتور غنيمي هلال: "لا يصح أن يخطر في بال أن ننتظر فيه (أي في الشعر القصصي) ^(٢) نواحي نضج قصصي يحاكي بها النضج الفني في القصة أو يقاربه" ^(٣).

وإذا كان هذا في القصة الشعرية الحديثة، فماذا الحال في القصة الشعرية القديمة، إنها من باب أولى ألاّ تحمل عناصر القصة وسماتها المميزة بصورة أظهر وأكبر.

ويعلّل الدكتور غنيمي ذلك بأن الشاعر يهدف إلى إضفاء طابع الموضوعية على شعره، ولا يهدف إلى وجود القصة ^(٤)، ونضيف إلى ذلك التزام الشاعر

^(١) وسيوضح هذا التقسيم أكثر عندما نورد نماذج على كل نوع، وذلك في الفصل القادم.

^(٢) إضافة من الباحثة ليكتمل المعنى.

^(٣) هلال، محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، (القاهرة: دار تحفة مصر العربية)، ص ٤٣٠.

^(٤) المرجع السابق، ص ٤٣٠.

بالوزن والقافية؛ وهذا مما يعيق التوسع في عرض القصة، واستكمال عناصرها، فكانت القصة النثرية يكون المجال أمامه مفتوحاً، فيستطيع أن يشير إلى كل صغيرة وكبيرة، ولا يقيد أمره، كالذي يقيد الشاعر.

والقصة الشعرية وجدت في الأدب العربي، منذ العصر الجاهلي، إلى عصرنا الحديث، ولكن استخدامها في الشعر القديم، كان تقليداً فنياً سار عليه كثير من الشعراء، في أغراض مختلفة، وإنما يتميز فيه الشعراء بحسب براعتهم، وبحسب مناسبة القصيدة وموضوعها، كما سنرى عند شعراء هذيل.

وإن مما يحسن ذكره هنا، أن امتزاج فني القصة والشعر في الأدب العربي القديم، كان عفويّاً، والشاعر "في هذا قالب القصصي الشعري لم يقصد - أصلاً بأن تكون "قصيدته" قصة" بقدر ما قصد التعبير عن الفكرة" (١). والشاعر كان لا يعتمد على أسس أو قواعد فنية تضبط قصته؛ وبالتالي جاءت الحكمة فطرية وبسيطة.

ويستدعي ذكر القصة في الشعر القديم - بداهة - ذكرها في الأدب الحديث، فهي ترتكز على أسس ونظريات استقاها الشعراء من التطور الملموس في المذاهب الفنية، والاتجاهات النقدية، كما لا يخفى دور التطور العلمي في الدراسات النفسية والاجتماعية، فأصبح للقصة أطر معينة، وقوالب خاصة، وكذلك أهداف وغايات.

والشاعر - في العصر الحديث - حين يدمج هذين الفنين فهو يعي تماماً هذا الدمج؛ وبالتالي فهو يعتمد على أصول القصة النثرية؛ لذا نجد توافر معظم عناصر القصة في الشعر القصصي الحديث - غالباً - ، بعكس القصة الشعرية في العصور القديمة وبخاصة إذا قصد الشاعر إلى القصة قصداً.

ويمكن زيادة البيان عندما نلاحظ ما ذكره بعض النقاد من سمات القص الشعرية القديم حين لاحظوا، أن "في الشعر الجاهلي نزعة قصصية، يعرض الشاعر موضوعه عن طريقها من خلال سرد قصصي، تتابع فيها الأحداث، وقد يتردد فيه حوار بين الشخصيات ولكن في بساطة وبسر وفي غير تعقيد أو مبالغة. وأكثر ما كانت تظهر هذه النزعة في قصص الصيد والمغامرات الغرامية ومغامرات الصعاليك" (٢).

(١) باقازي، عبد الله أحمد، "القصة في أدب الجاحظ"، الطبعة الأولى (رسائل جامعية، ١٤٠٢هـ) ص ٢٢.

(٢) خليف، يوسف وآخرون، "الروائع من الأدب العربي" (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٣م)، ٤٥/١.

ومعظم القصص في شعرنا القديم تأتي على شكل مقاطع من قصيدة، فهي تجيء متخللة أبيات القصيدة، وليست منفردة بذاتها، مثل أغلب القصص الشعرية في الأدب الحديث، لذا تكون "قصيرة الموضوع لا تتجاوز بضعة أبيات، سريعة الحوادث، دون التوسع في التصوير" (١).

ويعلق الدكتور وهب رومية على حديث الشعراء عن الرحلة في مقدمة القصيدة الجاهلية فيقول "يحكي الشعراء في هذا اللون من الأغاني قصة ملمومة الأطراف شاخصة المعالم فيها من الوصف أكثر مما فيها من القص" (٢).

وبالرغم من أن الشاعر في الأدب القديم قد صاغ قصته، بدون أن يعتمد على أسس وقواعد نظرية، إلا أن بعض القصص جاءت رائعة الأسلوب مكتملة العناصر، بنيتها "بنية فنية سليمة محبوكة الأطراف، تامة الجوانب" (٣) فنجد الشخصيات، والحبكة، والبيئة الزمانية والمكانية، وكذلك وصف الشكل الظاهري للشخصيات، كما "أدركوا أهمية الجوانب النفسية التي يكون لها تأثيرها على مجريات الأحداث" (٤).

وحين نذكر الفرق بين القصة الشعرية في الماضي، والقصة الشعرية في الحاضر، تجدر بنا الإشارة إلى ما ذكرته الدكتورة عزيزة مريدن من نماذج للقصة الشعرية في الأدب القديم، وما ختمت به حديثها من تلخيص لأهم خصائص القصة الشعرية في ذلك الأدب ومن النماذج التي ذكرتها كتدليل على وجود القصة في الشعر العربي القديم: حديث عنتر بن شداد لابنة عمه -في معلقته- ومغامرات امرئ القيس مع صاحباته في يوم (دارة ججل) والقصص التي تصور صراع الحيوان كقصص النابغة وامرئ القيس وليد وعينية أبي ذؤيب، وقصة الضيافة للحطيئة، وقصص عمر بن أبي ربيعة الغزلية، وقصص اللهو والمجون عند أبي نواس، وقصة البحتري مع الذئب (٥).

(١) المحضوب، لطيفة عبد العزيز، "القص الشعرية في الإبداع السعودي المعاصر" ص ١١٧.

(٢) رومية، وهب، "الرحلة في القصيدة الجاهلية"، الطبعة الثالثة (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ)، ص ٢١.

(٣) البهيبي، نجيب، "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"، الطبعة الرابعة، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٧٠م)، ص ٩٨.

(٤) النجار، أحمد محمد، "تطور الشعر القصصي في وصف الأوباء"، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م)، ص ٩٠.

(٥) مريدن، عزيزة، "القصة الشعرية في العصر الحديث"، (دمشق: دار الفكر) من ص ٣٢ إلى ص ٤١.

وبعد استعراض النماذج صنفَت الباحثة القصص من حيث المضمون واستنتجت بأنها تدور غالباً حول التفاخر بالبطولة والأمجاد والمكارم أو حول المغامرات العاطفية أو التجارب الوجدانية. ثم ذكرت ملاحظاتها على تلك النماذج من حيث الأسلوب، ومن تلك الملاحظات قولها: "افتقدنا فيما مرّ معنا من القصص القديمة عنصرين هاميين هما: العاطفة والخيال، اللذين لا بدّ منهما في القصة، لأنهما يضيفان على وقائعها طابعاً مميزاً" (١).

والباحثة نفسها تقول -في موضع آخر- عن القصص الشعرية في الأدب العربي القديم بأنها "منها الواقعي ومنها الخيالي" (٢)، ويُلاحظ التناقض بين قولها هذا، وقولها السابق الذي تنفي فيه الخيال عن هذه القصص.

ومن آراء الباحثة التي توحى بانعدام الخيال في تلك القصص تعليقها على قصة الضيافة للحطيئة بقولها "ولا يبعد أن تكون الحادثة التي تتطوي عليها قد جرت معه أثناء رحلة من رحلاته" (٣)، ولكن من يتتبع سيرة الحطيئة وصفاته من بخل وسؤال وجشع (٤)، يكاد يجزم بأن تلك القصة إنما هي من نسج الخيال، وقد تكون محاولة لتعويض ما يشعر به هذا الشاعر من نقص وضعة، فكيف يعزم على ذبح ابنه -لتقديم القرى لضيوفه- من كان يطرد الضيفان ويهددهم بالعصا (٥)؟! فهل قصة الحطيئة هي تسجيل للواقع؟ لا يمكن أن تكون كذلك، هذا فيما يختص بالخيال، أما العاطفة فلو دققت المؤلّفة في معظم تلك القصص؛ لوجدت أن الدافع إلى كتابتها هو العاطفة، سواءً عاطفة الحزن أو الفخر أو الحب، فكيف ننفي العاطفة -مثلاً- عن عينية أبي ذؤيب التي تفيض لوعةً وحزناً وأسى؛ حتى عدّت من عيون المراثي في الشعر العربي كما رأينا في المبحث السابق.

لقد استعرضت الباحثة بعض الآراء التي أطلقت على القصة في الشعر العربي القديم، لأن القصة في شعر الهذليين، ما هي إلا مثال للقصة في "الشعر العربي القديم" ونلاحظ أن في شعر هذيل نماذج للقصة مختلفة ومتفاوتة

(١) مريدن، عزيزة، "القصة الشعرية في العصر الحديث"، (دمشق: دار الفكر)، ص ٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٤.

(٤) الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، ١٥٥/٢.

(٥) المصدر السابق، ١٦٤/٢.

-كما سنرى في الفصل القادم- من حيث توافر عناصر القصة فيها، ومن حيث الطول والقصر، ومن حيث الإسهاب في الوصف والتحليل، ومن حيث العاطفة، وهذا كله يرتبط بمقدرة الشاعر وبراعته، وبالمناسبة التي دفعت الشاعر إلى قول القصيدة، وبالغرض الذي صيغت من أجله القصيدة.

ويمكن أن نخلص مما سبق من آراء حول القصة في شعرنا القديم، أن هناك عدداً من الباحثين أشاروا إلى هذه الظاهرة الأدبية، وإن اختلف في تسميتها أو تقسيماتها وتفرعاتها -بعد ذلك-، مما حملني على أن أعتبر النزعة القصصية -في نظري- أقرب لهذه الظاهرة سيما في الشعر الهذلي. وسوف يكون لي دراسة تصنيف لهذا القص يأتي في موضعه بحول الله.

جاءت القصة في الشعر الهذلي، لتصور ما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، قد لا يكفي مجرد الوصف في التنفيس عنها. والملاحظ أن شعراء هذيل كان لهم طريقة خاصة في معظم قصصهم، ومن أمثلة ذلك: تميز هؤلاء الشعراء في شعرهم الرثائي بالقصص التي تبدأ بقول الشاعر (والدهر لا يبقى على حدثانه). وتميزهم أيضاً في شعرهم الغزلي، فالشاعر -غالباً- لا يذكر صفات محبوبته مباشرة، فهو -مثلاً- يأتي بقصة توضح المصاعب التي يلاقيها المشتار إلى أن يحصل على العسل، ثم يشبه ريق محبوبته بذلك العسل. وبدلاً من أن يشكو ويظهر حزنه على فراق محبوبته، يأتيها بقصة امرأة فقدت وحيدها، ويصور شدة حزنها، ثم يقول إن حزنه على فراق محبوبته أكبر وأعمق من حزن تلك المرأة. وبذا نرى أن شعراء هذيل كانوا يميلون إلى الرمز، خاصة في الرثاء والغزل^(١)، وهم يهتمون -أيضاً- بتصوير المواقف التي يمرون بها ويصفونها بشكل مباشر وهذه تحكي قصصاً قد تكون رثاءً أو فخراً أو هجاءً أو عتاباً.

وقد يصح للباحثة اعتبار أن لشعراء هذيل مذهباً خاصاً، توارثه شعراؤها، وساروا عليه، فنحن نجد في أحد مصادر شعر هذيل^(٢) أن أبا ذؤيب كان راوية^١ لساعدة بن جؤية، ومن المرجح أن لأبي ذؤيب -وغيره من الشعراء المشهورين- راوية، ولعل كثرة شعراء هذيل وصلة القرابة بين الشعراء، مما جعل الرواة من نفس القبيلة، ولا شك أن التلميذ يتأثر بأستاذه، وهذا مما أضفى على الشعر الهذلي خصوصية وتميزاً، وتقارباً في الصياغة والتصوير؛ وبذا قد يكون من الممكن تسمية هذا الاتجاه، وهذا الميل عند شعراء هذيل "بالمدرسة الشعرية القصصية"^(٣).

وعند التأمل في قصص هذيل أرادت الباحثة تقسيم القصص على أساس موضوعاتها، ولكن النماذج التي بين أيدينا، تأتي في ثانيا الأغراض المعروفة من رثاء وغزل وفخر وغيرها، ومن الصعوبة فصلها عنها، وكان من الممكن

^(١) وسنأتي -بعد قليل- محاولة لتعليل هذه الظاهرة.

^(٢) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٤٤٠.

^(٣) وقد ذكر الدكتور أحمد كمال زكي أن للهذليين مدرسة اللفظ الغريب، والصورة المحسنة، والعاطفة الحزينة والمرع القصصي.

انظر: "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي"، ص ٧.

فصلها لو جاءت مثلاً: قصصاً تاريخية أو أسطورية بحيث تكون القصيدة كلها عبارة عن قصة كما نجد في القصص التي استقاها الشعراء -في أدبنا الحديث- من التاريخ، ولكن القص عند شعراء هذيل كان في معظمه عبارة عن استطراد أراد به الشاعر توضيح فكرة ما، وهذه الفكرة تدور في إطار الغرض ولا تخرج عنه، فـ "ذهن الشاعر يسير في خط واضح ومحدد، وحين تدعوه المناسبة إلى وصف جانبي كقصة حيوان، أو تفصيل جزء من أجزاء الموضوع أو استكمال معنى من المعاني، [فإنه يستطرِد] ^(١)، ولكنه سرعان ما يعود إلى سياقه الأول ليربط بين الموضوع العام وهذا الخروج العارض" ^(٢) فالشاعر مثلاً في الرثاء يبدأ قصته بقوله "والدهر لا يبقى على حدثانه، ثم يورد قصة توضح بأن الدهر لا يبقى شيئاً وأن كل المخلوقات إلى فناء، فهذه القصة لا يمكن فصلها بحال من الأحوال عن الرثاء، ومثلاً في الغزل يأتي الشاعر بقصة اشتيَار العسل ثم يشبه ريق محبوبته بذلك العسل، وهكذا في بقية الأغراض هذا بالنسبة للقصص الاستطردية، أما القصص المباشرة الواقعية التي يحكي فيها الشاعر عن واقعه قد حدثت له في غزواته ورحلاته أو في حياته الخاصة فيتضح لدينا ارتباطها بالغرض، لأنها أصلاً لا تخرج عن إطاره في لفظ ولا معنى، كما في رثاء عمرة لأخيها عمرو ذي الكلب والتي سترد معنا.

لقد ارتأيت عند تأمل الأغراض التي وردت فيها القصص أن أرتبها بحسب كثرة المواضيع التي وردت القصص فيها، ونظراً لكثرتها في بعض الأغراض من جهة كالرثاء مثلاً، وقلتها في بعضها كالمدح، فإن البحث سيعمد إلى انتقاء بعض نماذج محددة لكل غرض تفي بالمراد قدر المستطاع، إذ من المتعذر إيراد كل ما وصلنا من نماذج، فضلاً عن تكرار هذه النماذج في موضوعاتها مما يدل فيها النموذج الواحد على سواه، وبناء على ذلك الترتيب جاءت أغراض القصة الهذلية على الترتيب التالي:

^(١) إضافة من الباحثة ليكمل المعنى.

^(٢) الشورى، مصطفى عبد الشافي، "شعر الرثاء في العصر الجاهلي"، (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣م)، ص ٢٢١.

أولاً: الرثاء:

يقول ابن رشيق: "ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت"، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت" (١). ويسير معه في نفس المسار قدامة بن جعفر حيث يقول: "ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنها لهالك مثل (كان) و (تولى) و (قضى نحبه) وما أشبه ذلك، وهذا لا يزيد المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته" (٢).

وهذان الرأيان يوضحان فرعاً من فروع الرثاء وهو ذكر فضائل الميت، ولكن في شعر الرثاء ما هو أعمق من ذلك، وهو التعبير عن ما يشعر به الراثي من ألم الفراق ومحنة الموت والفقد، وهذا الشعور قد يكون أحد الدوافع لإيراد القصص في فنّ الرثاء. وشعر الرثاء من أكثر الأشعار تأثيراً في النفوس؛ لأنه غالباً يصدر عن قلوب مكلومة، فيأتي صادقاً، حزيناً. قيل "لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة" (٣) ومما لا شك فيه أن "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الأذان" (٤).

ولعلّ قوّة العاطفة في هذا الغرض هي التي تعلّل كثرة القصص فيه؛ لأننا إذا ما أحصينا القصص بحسب الأغراض التي وردت فيها نجد أن أكثر الأغراض استثنائاً بالقصص هو غرض الرثاء، يليه الغزل، ثمّ الفخر وقد يكون الشعور بالألم والفقد أقوى من الشعور بالحب أو الفخر والاعتزاز، وقد قيل "وعلى شدة الجزع يبني الرثاء" (٥) ولا فجيعة للإنسان أكبر من أن يفارق من يحب فراقاً أبدياً لا لقاء بعده في الدنيا؛ لذا نجد الشاعر يصوغ آهاته وأحزانه في أعذب الألحان، وينظم من دموعه لآلئ القول والبيان.

(١) ابن رشيق، "العمدة"، ١٤٧/٢.

(٢) بن جعفر، قدامة، "نقد الشعر"، ص ٩٨.

(٣) الأندلسي، ابن عبد ربه، "العقد الفريد"، ١٧٥/٣.

(٤) الجاحظ، "البيان والتبيين"، ٨٤/١.

(٥) ابن رشيق، "العمدة"، ١٥٣/١.

والرثاء يكثر في الشعر العربي القديم بسبب العصبية القبلية التي تجعل العربي يخشى "على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضييم أو تصيبهم تهلكة" (١) وقد قال الشاعر (٢):

وهل أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد

وقبيلة هذيل كغيرها من القبائل العربية كثرت فيها الحروب والغارات وفي شعرها ذكر لكثير من أيامها وفي كتاب شرح أشعار الهذليين تفصيل لثمانية وعشرين يوماً من أيام هذيل منها: يوم المطاحل (٣) ويوم اليوبة (٤)، ويوم الرجيع (٥)، ويوم الحليت (٦)، ويوم الأحث (٧) وغيرها (٨).

والقصص الرثائية التي وجدت في شعر هذيل، يفتح العدد الأكبر منها بقول الشاعر (والدهر لا يبقى على حدثانه) وهو أسلوب تميزت به هذه القبيلة ولو نظرنا في شيء من قصص الشعر الجاهلي لرأينا فيها تبايناً ملموساً عن القصة الهذلية الرثائية، فهاتان قصتان - على سبيل المثال لا الحصر - لشاعرين غير هذليين تشابهان قصص هذيل وإن اختلفت في البداية، أي لم تفتح بقول الشاعر: (والدهر لا يبقى على حدثانه)، وهاتان القصتان يتضح قصرهما الشديد حيث إن كلا منهما

(١) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، "مقدمة ابن خلدون"، تصحيح وفهرسة أبو عبد الله المددود، (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية)، ص ١٣٣.

(٢) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، "الأصمعيات"، تحقيق وشرح أحمد شاکر وعبد السلام هارون (مصر: دار المعارف)، ص ١٠٥. والبيت لنريد بن الصمة، وهو شاعر جاهلي من بني جشم، انظر: ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٥٠٦.

(٣) انظر السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٦٨٣/٢.

(٤) المصدر السابق، ٦٩٣/٢.

(٥) المصدر السابق، ٦٩٩/٢.

(٦) المصدر السابق، ٧٠٣/٢.

(٧) المصدر السابق، ٧٠٩/٢.

(٨) المصدر السابق، ٧٦٣/٢، ٦٥٧، ٧٧٧، ٧٩١، ٧٩٦، ٨٠٠، ٨٠٥، ٨٠٨، ٨١٠، ٨١٥، ٨٤٣، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١،

٨٥٢، ٨٥٤، ٨٥٦، ٨٥٨، ٨٦٤، ٨٧١ (مع ملاحظة أنه قد يذكر يومان في صفحة واحدة مثل: يوم العوصاء ويوم الرحى

ص ٨٠٠).

عبارة عن خمسة أبيات، إحداهما للمرقش الأكبر ^(١)، يقول فيها ^(٢):

لو كان حيّ ناجياً لنجا

من يومه المزلّم الأعصم ^(٣)

في بادخات من عماية أو

يرفعه دون السماء خيم ^(٤)

من دونه بيض الأنوق ومو

قه طويل المنكين أشم ^(٥)

يرقاه حيث شاء منه وإمـ

ما تنسه مئنة يهزم

فغاله ريب الحوادث حتـ

تى زلّ عن أرياده فحطّم ^(٦)

والأخرى للبيد ويقول فيها ^(٧):

لو كان شيء خالداً لتواءلت

عصماء مؤلفة ضواحي مأسل ^(٨)

بظloffها ورق البشام ودونها

صعبٌ تزلّ سراته بالأجل ^(٩)

^(١) هو عمرو بن سعد بن مالك لقب بالمرقش لقوله: "كما رقت في ظهر الأدم قلم" وهو عم المرقش الأصغر، وكلاهما من عشاق العرب وفرسانهم.

انظر: الأمدي، "المؤتلف والمختلف"، ١٠٢، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ١٢٤.

^(٢) الضي، المفضل، "المفضليات" تحقيق: أحمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة السادسة، (بيروت: دار الفكر)، قصيدة رقم ٥٤، ص ٢٣٩،

وهي في رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف، وقد قتله بنو ثعلب.

^(٣) المزلّم: الوعل اللطيف الخلق.

^(٤) البادخات: الجبال الطوال، عماية وخيم: جبالان.

^(٥) الأنوق: الرخم وهو لا يبيض إلا في أبعد ما يقدر عليه من الأمكنة، طويل المنكين: يريد جبلاً، أشم: مشرف.

^(٦) غاله: اغتاله، الأرياد جمع ريد وهو أعلى الجبل.

^(٧) عباس، إحسان، "تحقيق"، "ديوان لبيد بن ربيعة"، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م)، ص ٢٧٢.

^(٨) تواءلت: نجت، عصماء: في يديها يياض والمقصود أنثى الوعل، مؤلفة: تألفت الإقامة فيها، الضواحي: من كل شيء نواحيه البارزة، مأسل: اسم جبل.

^(٩) السراة: أعلى الظهر، الأجل: الصقر.

أو ذو زوائد لا يُطاف بأرضه

يغشى المهجج كالذئب المرسل^(١)

في نابه عوجٌ يجاوز شدقه

ويخالف الأعلى وراء الأسفل

فأصابه ريب الزمان فأصبحت

أنياه مثل الزجاج النصل^(٢)

وهذان النموذجان لا يصلان إلى مستوى معظم قصص الهذليين من حيث الإفاضة في التصوير والوصف ورسم الشخصيات بالإضافة إلى كثرة هذه النوعية عند شعراء هذيل الذين طرّقوا هذا الفن، بحيث إننا نجد ستة وعشرين^(٣) نموذجاً عند هؤلاء الشعراء وقد يصح للباحثة أن تطلق على هذه النوعية من القصص: قصص الدهر.

وهي من أبرز ما تميّزت به النزعة القصصية في شعر هذيل وهي سمة من سمات شعرهم الرثائي أو "الشعر الذي يرتبط بمراقبة الموت"^(٤) كالحديث عن الشيب^(٥) أو السفر والاغتراب^(٦).

وهنا يرد تساؤل: لماذا اختص شعراء هذيل بمثل تلك النماذج في شعرهم الرثائي؟ وعند النظر في بعض المراثي المشهورة: كمراثي الخنساء^(٧)، ومتمم

(١) ذو الزوائد: الذي يتزيد في زئيره وصولته، المهجج: الذي يصبح به ويرجى يقول: يغشاه ولا يبالي به كأنه الدلو.

(٢) الزجاج: جمع زج وهو النصل.

(٣) انظر شرح أشعار الهذليين:

١/ ١١، ٢٦، ٣٣، ٥٦، ٦٠، ٢٢٦، ١٥٠، ٢٨٧، ٢٨٩، ٣٤٢، ٢٢٧، ٢٤٦، ٢٤٨.

٢/ ٥٩٧، ٦١٨.

٣/ ١٠٩٠، ١١٤، ١١١٨، ١١١٢، ١١٢٨، ١١٣١، ١١٧٠، ١١٧٢، ١١٩٠، ١١٩٣، ١٢٣٥، ١٢٢٥.

(٤) جياووك، مصطفى، "الحياة والموت في الشعر الجاهلي". (العراق: منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٧م). ص ٢٨٥.

(٥) انظر قصيدة ساعدة بن جؤيه، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٢٤-١١٣٥.

(٦) انظر قصيدة أسامة بن الحارث: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٢٦/٣.

(٧) ثعلب، أبو العباس، "جمع وشرح"، "ديوان الخنساء"، تحقيق: أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى، (الأردن: دار عمار، ١٤٠٩هـ)،

ص ٦٢، ١٤٨، ٣٠٦.

ابن نويرة^(١)، نجد أنها خالية تماماً من قصص الدهر ويغلب عليها التعبير المباشر عن حزن الشاعر الناتج عن فقدته، إضافة إلى تعديد مآثر المرثي ومحاسنه وصفاته من كرم ومروءة ووفاء وشجاعة، وإذا ما كان المرثي مقتولاً يشتمل رثاؤه ذكر المقتل وتوعد الأعداء بأخذ الثأر والدعاء عليهم، والشاعر عندما يذكر قصة المقتل فهو لا يريد مجرد وصف الحزن، وإنما كأنه يدرك بأن له وظيفة اجتماعية، فهو ينافح عن القبيلة، وهذه العناصر قليلة في رثاء هذيل؛ وهذا ربما يعني أن الذاتية قد غلبت على شعر الرثاء الهذلي، فهو ربما لا يحرص على مخاطبة الغير، فيعبر عن مشاعره وأحاسيسه، ولعلّ هناك ظروفاً اجتماعية أدت إلى ذاتيته، ووجود قصص الدهر - بهذه الكثرة - عند شعراء هذيل دون غيرهم لعلّه يشير إلى اتصاف الشعراء الهذليين بعمق التفكير ودقة التأمل في الكون، وبالتالي تكون "نظرة الهذليين إلى الحياة نظرة فيلسوف"^(٢).

ومن الممكن أن يكون استخدام هذا الأسلوب تقليداً اتبعه الهذليون، وتوارثوه فـ "الشعراء كانوا يقلدون في أوصافهم نماذج شعرية سابقة، ويسلكون في تتبعهم لحركات هذه الصورة وألوانها طرقاً عرفوها وسمعوها، وحاولوا أن يترسموا خطوات من سبقهم من الشعراء في هذا المضمار"^(٣).

وهناك رأي آخر مقارب للرأي السابق يقول "إن الصور الرمزية داخل تلك القطاعات الاستطرادية التي استخدمها الشاعر الجاهلي الأول ليست إلا معادلاً للموت، ثم تداول الشعراء الخلف هذه الصورة الرامزة جيلاً بعد جيل مضيفين مشاعر روحية وأخلاقية تتفق وشخصية كل شاعر"^(٤). وكل تعليقات هذا التقليد

^(١) المبرد، أبو العباس محمد، "التعازي والمرثي"، تحقيق: محمد الدياجي، (دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ)، ص ١٥، ١٣. ومتمم ابن نويره من ثعلبة بن يربوع، يكنى أبا نحل، رثى أخاه مالك بن نويره، الذي قتله خالد بن الوليد في حروب الردة، فأكثر وأجاد.

انظر ترجمته: ابن سلام، "طبقات فحول الشعراء"، ٢٠٤/١، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ٢١٤.

انظر أيضاً مرثي كعب الغنوي وأعشى باهلة في ابن سلام، "طبقات فحول الشعراء"، ٢١٢/١، ٢٢٩/١.

^(٢) أمين، عبد القادر، "شعر الطرد عند العرب"، ص ٣٩٦.

^(٣) القيسي، نوري حمودي، "الطبيعة في الشعر الجاهلي"، الطبعة الثانية (بيروت: مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٤هـ) ص ١٤٢.

^(٤) الشوري، مصطفى عبد الشافي، "شعر الرثاء في العصر الجاهلي" (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣م) ص ٢٩٤.

وهذا الرأي والذي يسبقه ذكرنا في معرض الحديث عن القصص الاستطرادية التي تصوّر الصراع بين الصياد والحيوان، سواء كانت في الرثاء (قصص الدهر)، أو الفخر حين يشبه الشاعر ناقته بجمار وحشي ثم يأتي بقصة استطرادية توضح قوة ذلك الجمار.

عبارة عن فرضيات واجتهادات؛ لأنه يحتاج إلى دراسة تاريخية واجتماعية دقيقة، وهذا ما لا يسعف به الوقت في هذه الدراسة. وكما قد اتضح فقد يكون السبب وراء استخدام هذا الأسلوب: غلبة الذاتية على شعر هذيل الرثائي أو كونه تقليداً. والباحثة ترجّح السبب الأول لما يتضح من خصوصية الرثاء الهذلي عند مقارنته بغيره.

يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين الفقار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها" (١).

والفرق بين استخدام هذيل وقول ابن رشيق: هو أن هذيلاً لم تذكر في قصصها الرثائية الحيات والنسور، وذكرت الأرانب، والأرانب لا نرى فيها بأساً ولا طول عمر، ولكن الشاعر حين يضرب بها المثل، قد يريد الإشارة إلى شدة الحذر والحيطة، وأنهما لا ينجيان من الموت.

وضرب المثل في القصيدة قد لا يتطور إلى قصة كالتي نجدها عند هذيل. فالشاعر قد يكتفي بقوله: "مات فلان المليك"، "مات الأسد" بدون أن يذكر قصة، والشاعر حين يحكي القصة فهو لا يهدف فقط إلى ضرب المثل، بل هو كأنه يريد التنفيس عما في نفسه من شحنات الحزن والأسى ويحاول أن يخرج من دائرة مصابه وآلامه، وقوقعة أحزانه وأشجانه إلى محيط أرحب، فيجعل الكائنات تشاركه ذلك الحزن.

وبعض النقاد والباحثين اعتبروا ورود القصة الحيوانية في الرثاء دليلاً على نسيان الشاعر لحزنه، فهذا عبد الله الطيب يقول عن القصص التي جاءت في عينية أبي ذؤيب "إنما تحس وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت، وأنه نسي الحزن، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحمر وما إليها، والتقليد لا يُحمد عليه أحد" (٢)، وتقول نورة الشملان "هذا الكلام فيه نوع من الصحة؛ لأن

(١) ابن رشيق، "العمدة"، ١٥٠/٢.

(٢) الطيب، عبد الله، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، (بيروت: دار الفكر)، ٢٨٤/١.

المفجوع لا يتأمل ولا يتذكر حيوانات الصحراء فكيف يصفها وصفاً دقيقاً كما فعل أبو ذؤيب" (١).

والم تأمل في قصص الرثاء يستبعد الرأيين السابقين؛ لأن ذكر القصص لا يخرج بحال من الأحوال عن موضوع الرثاء، وورودها لا ينفي حزن الشاعر وحرقته، بل على العكس تماماً، فكلما كانت الفجيجة أكبر، والحزن أعمق، كان ورود القصص أكثر، وكل ما كانت العاطفة أقوى نجد تكامل عناصر القصة كما سيتضح من خلال الدراسة الفنية وهذا الحديث يقودنا إلى التساؤل: هل من الأفضل -في الرثاء- أن يجعل الشاعر أبطال قصته من البشر أم من الحيوانات؟

والذي يبدو أن في استخدام الشاعر هذا دافعاً نفسياً هذا الدافع قد يكون ناتجاً عن محاولة الابتعاد عن كل ما يحيط بالشاعر، فالشاعر عندما يقول (٢):

أمن المنون وريبها تتوجع

والدهر ليس بمعتب من يجزع

فهذه حقيقة مجردة، لكنه يرى أنها لا تكفي في تخليصه من حزنه، ولو استخدم الشخصيات من البشر لعاد إلى محيطه، وهو قد لا يريد العودة إلى ذلك المحيط، وهو لو تحدّث عن البشر، قد لا يصفهم بموضوعية؛ لأنه منهم وقد يكون في ذهنه خبرات سابقة عن حياة الناس، وهذه الخبرات ربّما لا تجعله يتحدّث حديثاً محايداً، إذن فهو عندما يختار الحيوان؛ يميل إلى التجرد؛ ليقترّب من الموضوعية.

ونجد باحثاً يعلّل وجود تلك القصص لكثرة الحيوان في ديار هذيل وبذلك يكونون قد خبروا "حياته وتصرفاته في أدق تفصيلاتها، ولا سيما في صراعه من أجل البقاء لذلك تجد واقع الحياة في صراعها مع الموت حين أشبههم الحيوان كثيراً واقتتل مع بني جنسه" (٣).

(١) الشملان، نوره، "أبو ذؤيب الهذلي" ص ١٦٤.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين" ٤/١.

(٣) جمعه، حسين، "الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام"، (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق،

١٤٠٢هـ)، ص ٤٠٢.

ويتبين ضعف هذا التعليل إذا ما عُمِلت إحصائية لقصص هذيل الرثائية، عندما نجد أن القصص التي تصوّر صراع الحيوانات مع بعضها البعض عبارة عن قصتين (١) فقط. ويقارب القول السابق رأي باحث آخر، يشير إلى كثرة الحيوان في بيئة هذيل، مما أدى إلى كثرة الصيد، ثم يقول "كثرة الغارات والوقائع سيكثر فيها موت الإنسان، وقد يكون الميت أخاً أو صديقاً عزيزاً، وقد يكون ابناً واحداً لعجوز ولدته على كبر، يقول شاعرهم:

وتالله ما إن شمله أم واحد

بأوجد مني أن يهان صغيرها

كما أن كثرة الطرد والصيد للحيوان تهلكه وتروعه وتفزعهم.... وهذا يعني أن الفواجع كثيرة والنفوس ممتلئة حزناً وألماً، وهذه النفوس الممتلئة حزناً وألماً وجدت في هذا الحيوان تعبيراً عن ألمها وحزنها، فقصّة الإنسان مع الموت بسبب الحرب، هي قصة الحيوان مع الموت بسبب الصيد والطرد" (٢). ويُردّ على الرأي السابق بأن الصيد والطرد عُرفا في المجتمع الجاهلي -مع اختلاف البيئات- ولكن استخدامه في الشعر اختلف، فكثير من الشعراء (٣) أوردوا قصص الصيد في معرض الفخر، وذلك حين يشبه الشاعر ناقته أو فرسه بحيوان ثم يأتي بقصة توضح قوة ذلك الحيوان، ولكن شعراء هذيل، اعتمدوا على قصص الطرد في غرض الرثاء (٤)، وقد سبق وأن أوردت الباحثة تعليقات لهذا الأسلوب. ولا نظن أن مجتمعا جاهليا خلا من صراع بين أفرادهم، فمعظم القبائل الجاهلية، عانت من الحروب، والمغازي ولا نظن أن قبيلة هذيل كانت أكثر من غيرها. وأيضاً لا توجد بيئة خالية من صراع بين حيواناتها، وكثرة الحيوان في البيئة الهذليّة ربّما يدعو الشعراء لوصفه في غير قصص، وإدخاله في قصصهم بهذه العناية ليس لمجرد وجوده، وإنما هو للتجريد الذي سبق وأن أُشير إليه.

(١) انظر السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٢٤٥/١، ١١٩٣/٣ قصتان من مجموع ست وعشرين قصة.

(٢) الأمين، محمد الحسن، "الصورة البيانية في شعر الخليلين" (رسالة دكتوراه، قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،

١٤١٠هـ) ص ٥٨.

(٣) مثل زهير بن أبي سلمى وامرئ القيس والناطقة والأعشى.

(٤) مع وجود قصة واحدة في الفخر لأمية بن أبي عائذ، سُردس في مبحث الفخر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المثال الذي أورده الباحث للدلالة على موت الابن الوحيد:

وتالله ما إن شهلة أم واحد

بأوجد مني أن يهان صغيرها

ليس مثلاً على شعر الرثاء فالببيت جاء في معرض الغزل، والشاعر يصور وجده على فقد محبوبته بوجد تلك المرأة التي فقدت وحيدها. والقصة خيالية.

وللتمثيل على قصص الدهر، نذكر قصتين، الأولى: لأبي ذؤيب، والثانية لصخر الغي، وسبب اختيار قصتي هذين الشاعرين، أنهما أكثر الشعراء الهذليين إيراداً لهذه النوعية من القصص، كما أن قصصهما مميزة في صياغتها وأفكارها.

وقصة أبي ذؤيب جاءت في عينيته المشهورة، التي مطلعها ^(١):

أمن المنون وريبها تتوجع

والدهر ليس بمعتب من يجزع

وبعد المطلع بخمسة عشر بيتاً، وصف فيها الشاعر حزنه وشحوبه، تبدأ القصة التي نقول:

والدهر لا يبقى على حدّثائه

جون السّراة له جدائدُ أربع ^(٢)

صخب الشوارب لا يزال كأنه

عبدٌ لآل أبي ربيعة مُسبّع ^(٣)

أكلَ الجميم وطاوعته سمحج

مثلُ القنّاة وأزعّته الأمرع ^(٤)

^(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤/١.

^(٢) جون: المقصود حمراً والجون هو الأسود إلى الحمرة، السراة: أعلى الظهر، جدائد: الأذن اللامي خفت ألباغ.

^(٣) صخب الشوارب: كثير النفاق، والشوارب هي مجاري الماء في الخلق، آل ربيعة: هم من بني ذهل بن شيان، وقيل من بني شجع بن عامر بن كنانة (كما جاء في الشرح)، وخصمهم لكثرة الأموال والعبيد عندهم، المسبّع: هو الذي وقع السباع في غنمه.

^(٤) الجميم: النبت الكثير الملتف، سمحج: الأذن الطويلة الظهر، أزعّته: نشطته، الأمرع: الخصب.

يبدأ الشاعر قصته بحقيقة، توضح بأنه لا يفلت من الدهر ولا يبقى على حدثانه كائن، والشاعر هنا يُسلي نفسه بتذكيرها بهذه الحقيقة، فليس هو فقط من فقد، فكل كائن على وجه هذه الأرض إلى فناء وهلاك. وهنا يجعل أبو ذؤيب الحمار الوحشي مثلاً، فهذا الحمار؛ كثير النفاق غالي الصوت، وكأنه عبد داهم السبع غنمه، فهو يصيح بأعلى صوته؛ حتى يأتي من ينقذه، ومن علامات تنعمه أنه قد أكل نباتاً كثيراً، وتتبعه، أتن أربع، "طويلة الظهر ليست عالية وهذا وصف الأتان المحببة لدى الحمار، وهذا الحمار إذن ناعم المطلبين الأساسيين اللذين ينعم بهما كل حمار، يعني الطعام والمتاع وليس له وراء ذلك مطمع؛ لأن الله سبحانه قد أراحه مما شغل به غيره، هذا الحمار ما أجمل قناعاته وما أحسن حكمته فليس لطرفه أي امتداد يتجاوز غذاء جيداً وأتانا حسناء سمحاً يداعبها في حيوية ونشاط" (١).

وهذا الحمار يعيش:

بِقَرَارٍ قِيَعَانِ سَقَاها وَأَبِلَ

وَاهِ فَاتَّجَمَ بُرْهَةٌ لَا يُقْلَعُ (٢)

فَلَيْثَنَ حِينًا يَعْتَلِجَنَ بِرَوْضِهِ

فِيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَسْمَعُ (٣)

حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رَزُونِهِ

وَبَأَيِّ حِينٍ مَلَاوَةٌ تَنْقَطِعُ (٤)

ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ

شَوْمٌ وَأَقْبَلَ حِينَهُ يَنْتَبِّعُ (٥)

(١) أبو موسى، محمد، "قراءة في الأدب القديم"، ص ١٥٢.

(٢) قيعان: جمع قاع وهو الأرض الصلبة المستوية، التي لا تمتص الماء، وأبل: المطر الشديد، الضخم القطر، واه: يقال للسحاب إذا تبعق بالمطر وانبتق انبتاقاً شديداً: قد وهت عزاليه، أنجم: أقام وثبت.

(٣) يعتلج: يعرض بعضهن بعضاً، العلاج: المراس والدفاع، يشمع: يلعب.

(٤) جزرت: نقصت وغارت، رزونه: الرزون هي بقايا السيل في الأجراف، الملاوة: المدة الطويلة.

(٥) حينه: هلاكه.

وبالإضافة إلى ذكر تنعم الحمار بالمراعي الخضراء، وبالأتن الأربع، فإن المكان الذي يعيش فيه قيعان وافرّة المياه سقّتها أمطار غزيرة، بقيت تهطل وقتاً، وهذه الحُمُر أحياناً تلعب وتمرح وأحياناً أخرى تتضارب وتتمارس.. بقي الحمار في هذا التنعم والخصب فترة طويلة، ولكن وكما يُقال فدوام الحال من المحال، فقد جفت مياه ذلك الروض فتذكر الحمار مورد ماء آخر، وعزم على الذهاب إليه، فكيف كانت هذه الرحلة؟

فافتنّهنّ من السّواء وماؤه

بَثْرٌ وعانده طَريقٌ مهَيِّعٌ (١)

فكانها بالجزع بين نبايع

وألاتِ ذي العرجاء نَهَبٌ مُجْمَعٌ (٢)

وكانّهنّ ربّابةً وكانّه

يَسْرٌ يَفِيضُ على القِداحِ وَيَصْدَعُ (٣)

وكانّما هو مِدْوسٌ مَتَقَلِّبٌ

بالكفِّ إلا أنّه هو أَضْلَعُ (٤)

هنا يصف الشاعر مسير الحمار بأنّته للماء، فهو قد طردهن وسار بهنّ في طريق سهل واسع ممّا زاد في اندفاعه وجريه، حتى كأنه وهو يسوق الأتن أمامه -في ذلك المكان المحدّد بين نبايع وألاتِ ذي العرجاء- إبل قد انتهبت، وجعلت قريبة من بعضها فكانها شيء واحد، ويأتي الشاعر بتشبيهات متلاحقة، تصور سرعة وقوة الحمار الوحشي، فهو يجعله كلاعب الميسر الذي يحرك القِداح ويتحكم فيها، ولا يكتفي بهذا التشبيه، بل يجعل الفحل وكأنّه مسن الصيقل في سرعة حركته وتغيير اتجاهاتها. وما لبث أن وصل الحمار مورد الماء. فمتى كان ذلك؟

(١) افتنّهنّ: فرقهن بطردهن، السّواء: رأس الحرة، بثر: قليل، عانده: عارضه، مهيع: واسع.

(٢) الجزع: منقطع الوادي، نبايع: موضع، العرجاء: هضبة، نهب بجمع: إبل قد انتهبت فأجمعت أي كُفّت نواحيها، ولَفّت وجعلت شيئاً واحداً.

(٣) ربابة: أصل الربابة رقعة تجمع فيها قِداح الميسر، والمراد بما هنا القِداح، يسر: صاحب الميسر الذي يضرب بالقِداح، يفيض: يدفع.

(٤) المدّوس: مسن الصيقل يجلو به السيف، أضلع: أقوى.

فَوَرَدَنَ وَالْعَبُوقُ مَعْقَدَ رَأْسِيءِ الْ—

ضُرْبَاءُ فَوْقَ النِّجْمِ لَا يَتَنَلَّعُ (١)

فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ

حَصِيبَ الْبَطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ (٢)

فَشَرِينَ ثُمَّ سَمِعْنَ حَسًّا دُونَهُ

شَرَفُ الْحِجَابِ وَرَيْبُ قَرَعٍ يُقَرَعُ (٣)

وَنَمِيمَةٍ مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ

فِي كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ (٤)

وصلت الحمر مورد الماء في ذلك الوقت المتأخر من الليل، فذلك الوصف للنجوم لا يكون إلا في وقت السحر، وفي شدة الحر، وشرعت في شرب الماء العذب البارد، وبعد أن ارتوت سمعت صوتاً من مكان يفصلها عنه مُرتفع، يختبئ وراءه صائد يترصد بختل وحيلة، وقد أعد آلة الصيد القوية.

ثم ماذا حدث للأتن؟

فَنَكِرْنَهُ فَنَفَرْنَ وَأَمْتَرَسَتْ بِهِ

عَوْجَاءُ هَادِيَةٍ وَهَادٍ جُرْشُوعُ (٥)

فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَائِطٍ

سَهْمًا فَخَرَّ وَرَيْشُهُ مُتَصَمِّعُ (٦)

(١) العبوق: كوكب يطلع بغيال الثريا، وطلوعه قبل الجوزاء، الضرباء: قوم يضربون القداح، ورايتهم: رجل يقعد فوق القوم الذين يضربون

بالقداح ينظر ما يعملون، لا يتلّع: لا يتقدم ولا يرتفع وإنما وصف أن الحمير وردت في شدة الحر.

(٢) شرعن: مدت الحمير أعناقها للشرب، الحجرات: النواحي، الحصب: الذي فيه حصباء، البطاح: بطون الأودية، الأكرع: جمع كراع يعني أكرع الحمر.

(٣) الحجاب: الحرة، شرفها ما ارتفع منها.

(٤) نغمة القانص: ما تم عليه من حركة أو رائحة دسم، المتلبب: التحزم بشربه، الجشء: القضيب الخفيف تعمل منه القوس. الأجش: الذي في صوته جشه، أقطع: جمع قطع وهو النصل العريض القصير.

(٥) امترست به: مارسته أي مرت إلى ناحيته قريباً منه، عوجاء: ضامرة، هادية متقدمة، جرشع: منتفخ الجبين.

(٦) نحوص: الأتان الوحشية الحائل، عائط: التي امتنعت من الحمل لسمتها، متصمّع: منظم من الدم كالأذن الصمعاء وهي الصغيرة المنظمة.

فَبَدَأَ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغاً

عَجلاً فَعَيَّثَ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجِعُ^(١)

فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيّاً مِطْحَرَاً

بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ^(٢)

فَأَبْدَهْنَ خُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ

بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّجٌ^(٣)

نَكِرَتْ الْأَتْنُ الصِّيَادَ، حين شعرت بوجوده، الذي أثار خوفهن ونفورهن الشديدين، ومن ثم التصقن بالحمار وانطلق الجميع في دعر، تارة تسبق الأتْن الفحل، وأخرى هو يسبقها، ولم يلبث الصياد أن رمى أتناً شديدة السَّمَن، فنفذ فيها السهم، وسقط وريشه ملتصق من الدم، ثم التفت إلى الفحل، وأرجع يده إلى كنانته، وعيَّث فيها؛ ليخرج سهماً آخر، ويلاحظ هنا دقة استخدام الشاعر لكلمة عيَّث؛ لتدل على أن نظر الصائد كان منصرفاً إلى الصيد، بينما كانت يده تنتقل في الكنانة باجثة عن سهم مناسب يختاره فاختر سهماً صاعدياً سريعاً، ورمى به فاستقر بين أضلع الحمار. وبعد ذلك أخذ يتناول سهامه ويرمي بها الأتْن واحدة تلو الأخرى، فأصبحت بين باركة على الأرض، وبين هاربة ببقية أنفاسها. "وبهذه الصورة التي تراها كلها تجري وتمور ما بين حياة وأمل وبين دعر وطيش وهروب وفزع، تنتهي صفحة هذا الحشد من خلق الله الأعزل، تنتهي بهذه اللوحة المأساوية التي تنزف دماً وألماً، ... وبذلك تنتهي قصة هذه المخلوقات العاجزة عن أن تدفع عن نفسها والتي تواضع طموحها فلم يتخطأ أرضاً ممرعة وأتانة يعرضها وتعصه ثم هو مع قوته وفراسته لا يملك أي وسيلة من وسائل حفظ الحياة"^(٤).

وبعد بيان نهاية الحمار الوحشي وأنته يجدر بنا ذكر رأي الجاحظ الذي يفرق

بين نهاية القصص الرثائية وقصص الفخر، حين يقول: "ومن عادة الشعراء إذا

(١) أقرا به: خواصره، رائغاً: هارباً، عيَّث: مدَّ يده فأدخلها في الكنانة؛ ليأخذ سهماً يختاره.

(٢) صاعدياً: السهم، الصاعدي منسوب إلى قرية باليمن يُقال لها صعدة، المطحَر: السهم البعيد الذهاب، الكشْح: ما بين الخاصرة إلى الضلع.

(٣) أبْدَهْنَ: أعطى كل واحدة منهن حثفها على حدة، الدماء، بقية النفس، متجعجِع: ضرب بنفسه الأرض باركاً من أثر الرمية.

(٤) أبو موسى، محمد، "قراءة في الأدب القديم"، ص ٥٥.

كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة" (١).

والملاحظ أن القصص الرثائية تنتهي بموت الصيد، وقصص الفخر والمديح تنتهي بنجاة الصيد، بغض النظر إذا ما كان الصياد يصيد بنفسه أو يرسل كلابه.

وهذه النهايات لها علاقة بالغاية التي يهدف إليها الشاعر بقصته، فالفكرة في الرثاء هي بيان أن كل الأحياء مهما تنعموا فهم إلى فناء، وفي الفخر والمديح يكون الهدف التدليل على قوة الناقة التي يجتاز بها الفياقي والقفار؛ لذا فهو - لا محالة - سيجعلها هي الأقوى.

وقصص الرثاء - كما سبق - تبدأ بقول الشاعر: (والدهر لا يبقى على حدثانه)، وبالتالي فإن هذه القصص تنتهي - وكما في رأي الجاحظ السابق - بموت الصيد، ولكن أحد الدارسين ينفي ذلك، ويعتبر أن هذه العبارة، هي لازمة ارتبطت بالقصة عند الهذليين فإذا ما أراد الشاعر أن يقص قصته قال (والدهر لا يبقى على حدثانه) مثلما نقول في قصصنا للأطفال (كان يا ما كان) (٢)، ويستشهد على صحة رأيه بقصة لأسامة بن الحارث تبدأ بقوله:

فوالله لا يبقى على حدثانه

طريد بأوطان العلية فارداً (٣)

وتنتهي القصة دون موت البطل (٤).

ويُردّ على الرأي السابق أن ابتداء الشاعر بهذه العبارة (والدهر لا يبقى على حدثانه)، لا بدّ وأن يكون ذا دلالة خاصة يرمي إليها الشاعر، وإلاّ لم لا نجد هذه البداية في قصص الفخر، وقصص الغزل؟ وهذا يبعد شبهها باستخدام (كان يا ما كان).

أما القصيدة التي استشهد بها الناقد، فإن نهايتها ساقطة من "ديوان الهذليين" ومن "شرح أشعار الهذليين" (٥)، ونجد البقية التي يتضح فيها مصرع الحيوان في كتاب

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو، "الحيوان"، تحقيق عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل: ٢٠/٢).

(٢) السعيد، عبد الناصر محمد، "الحسن القصصي في شعر الهذليين"، الطبعة الأولى، (لم يحدد مكان ودار النشر، ١٩٩٨م)، ص ١٢٣.

(٣) فارداً: المنفرد المنقطع عن القطيع.

(٤) المرجع السابق، من ص ١٥٥ - ص ١٦٢.

(٥) انظر: ٢٠٢/٢، ٢٩٦/٣ على التوالي.

منتهى الطلب من أشعار العرب، وهي عبارة عن أربعة عشر بيتاً تصوّر مطاردة الصياد للحيوان ومن ثم القضاء عليه (١).

ونورد هنا الأبيات التي تصوّر مصرع الحيوان:

وفرطه حتى إذا ما حدا به

رماه قريباً معرضاً وهو ساند (٢)

فمد ذراعيه وأحنأ صلبه

وفرّجها عطفى مريراً ملاكد (٣)

فتابع فيها النبل حتى كأنما

بأقرايه والصفحتين المجاسد (٤)

والقصة الثانية المختارة من قصص الدهر هي لصخر الغي (٥) وقد جاءت في قصيدة مطلعها (٦):

لعمز أبي عمرو لقد ساقه المنى

إلى جدث يوزى له بالأهاضيب

ثم تبدأ القصة:

وللدهر فتخاء الجناحين لقوة

توسد فرخيها لحوم الأرانب (٧)

كأن قلوب الطير في جوف وكرها

نوى القسب يلقى عند بعض المآذب (٨)

(١) انظر ابن ميمون، منتهى الطلب، ٢٢٠/٩-٢٢٢.

(٢) قرطه: لم يرمه، حدا به: حاذاه وباراد. معرض: حين تمكن من عرضه أي ناحيته، ساند: سند في الجبل إذا ارتقى.

(٣) عطفى أي قوس معطوفة أي منحنية، مريراً: وتر مفتول، ملاكد: يعالج قوسه والمراد صياد.

(٤) أقراي: جمع قرب، وهو الخاصرة، الصفحة: صفحة الخد، المجاسد: جمع مجسد، وهو الثوب الملامس للجسد، والمقصود ثوباً من دماثة.

(٥) هو صخر بن عبد الله الخثمي الخذلي، شاعر جاهلي، لقب بصخر الغي لخلاعه وشدة بأسه، أغار على بني المصطلق من خزاعة فقاتلوه

ومن معه، وقتلوه ورثاه أبو المنظم، انظر ترجمته:

الأصبهاني، أبو الفرج، "الأغاني"، ٣٤٥/٢٢، السكري، "شرح أشعار الخذليين"، ٢٤٣/١.

(٦) السكري، "شرح أشعار الخذليين"، ٢٤٥/١. وهي قصيدة في رثاء أخيه، وقد نكثته حية فمات.

(٧) فتخاء: الفتح: استرخاء جناحيها، وهو لين، لقوة: هي العقاب وهي المائلة الرأس.

(٨) القسب: بسر التمر يجفف قبل أن يصير بلحاً فيؤكل بعد جفافه، المأذبة: طعام الدعوة، والتي يحضرها جمع من الناس فلذلك يكثر النوى لكثرة الأكلين.

الشاعر يقول: أعينني لا يبقى على حدثان الدهر الوعل المسنّ الذي ذكره في قصة سابقة لهذه القصة في نفس القصيدة، ولا العقاب القويّة التي اعتادت أن تطعم صغارها لحوم الأرناب. وقلوب الطير في مسكن هذه العقاب كثيرة، فكأنّها النوى المرمي بجانب المأدبة. وهذا التشبيه يأتي ليؤكد قوّة هذا الطائر، التي بسببها كثر اصطياده للحيوانات:

فخانت غزالاً جاثماً بصرت به

لدى سلّمات عند أدماء سارب (١)

فمرت على ريد فأعنت بعضها

فخرت على الرجلين أخيب خائب (٢)

بمثلة قفر كأن جناحها

إذا نهضت في الجو مخراق لا عب (٣)

انقضت العقاب على غزال قد تركته أمه - رابضاً بين الأشجار وسربت في المرعى، ولكنها قبل أن تصل إلى الغزال اصطدمت بحرف جبل حاد فخرت على الأرض تعاني خيبة الأمل، وتعاني انكسار جناحها، والذي أصبح كأنه مخراق. لا لعب، والشاعر هنا لم يصرح بمقتل العقاب ولكنه صور لنا انكسار جناحه. الذي هو سبب حركته وحصوله على رزقه - في مكان سحيق فماذا كانت نتيجة غياب الأم؟ وقد ترك الفرخان في جوف وكرها

ببلدة لا مولى ولا عند كاسب

فريخان ينضاعان في الفجر كلما

أحسا دويّ الريح أو صوت ناعب (٤)

فلم يرها الفرخان بعد مسائها

ولم يهدأ في عشها من تجلّوب (٥)

(١) فخانت: انقضت، جاثماً: رابضاً، سلّمات: شجر السلم، أدماء: طية، سارب: تسرب أي تسرح تطلب المرعى.

(٢) ريد: الحرف ينذر من الجبل، أعنت: أصابه بعنت أي كسر جناحها.

(٣) مثلفة: مكان تلف، قفر: خالية، مخراق: منديل أو نخود يلوى فيضرب به أو يلف فيغرز به، وهو لعبة يلعب بها الصبيان.

(٤) ينضاعان: يتحركان كلما طلع الفجر، ناعب: غراب.

(٥) تجلّوب: نيب كل واحد منهما صاحبه.

فذلك مما أحدث الدهر أنه

له كل مطلوب حثيث وطالب

يترك الشاعر المشهد الذي يصور نهاية العقاب إلى مشهد آخر هو تصوير حالة فرخيهما بعدها، فهما تركا ببلدة لا فيها قريب، ولا من يوفر للفرخين طعامهما، بعد أن كانت أمهما توسدّهما لحوم الأرانب! فأصبحا يتحركان بخوف وفزع، إذا ما طلع الفجر، أو سمعا أي صوت غريب، كصوت الريح أو صوت الغراب. وينهي الشاعر قصته بنفي رؤية الفرخين لأُمهما بعد ذلك المساء؛ وهذا مما أدى إلى قلقهما وعدم شعورهما بالهدوء أو الراحة، فكل واحدٍ منهما يصيح والآخر يجاوبه. وإذا ما تأملنا بعضاً مما ورد في هذه القصة نجد ما يلفت النظر، فقول الشاعر:

وقد ترك الفرخان في جوف وكرها

ببلدة لا مولى ولا عند كاسب

مما يثير في أذهاننا سؤالاً وهو: هل الحيوانات تشعر بما يشعر به البشر من مسئولية تجاه من فقد عائلته؟! أم أن الشاعر تجاوز صفات الحيوان ونعته بصفات إنسانية؟! ومما يلاحظ في المشهد الأخير دقة تعبيرات الشاعر فهو يقول (ترك) أي أنه بنى الفعل للمجهول؛ لأن الأم لم تغب عن فرخيهما بإرادتها، بل حجزها عن الوصول إليهما ذلك الريد، الذي كسر جناحها. ونجد الدقة كذلك في تصغيره لكلمة "فرخان" عندما أراد التعبير عن ضعفهما وعجزهما وحاجتهما وافتقادهما لأُمهما:

فريخان ينضاعان في الفجر كلما

أحسا دويّ الريح أو صوت ناعب

وعندما أراد تصوير قوة العقاب وقدرتها على الصيد ربط ذلك بتوفير الطعام لفرخيهما:

وللدهر فتخاء الجناحين لقوة

توسدّ فرخيهما لحوم الأرانب

وكذلك تصويره لحالة الفرخين بعد فقدتهما لأُمهما:

وقد ترك الفرخان في جوف وكرها

ببلدة لا مولى ولا عند كاسب

فريخان ينضاعان في الفجر كلما
أحسا نوي الريح أو صوت ناعب
فلم يرها الفرخان بعد مسائها

ولم يهدأ في عشاها من تجاوب

الشاعر في القصة السابقة اعتنى بتصوير بعض مشاعر الأمومة، وفي قصة أخرى، وردت قبل هذه القصة، وفي نفس القصيدة، نجده يلتفت إلى تصوير بعض مشاعر الأبوة وأيضاً مشاعر الأبناء، والقصة في مجملها تصوّر حياة وعل مسن، يعيش وحيداً، في مكان خصب، عند أكمة طويلة الأغصان وفي ذات يوم قدر لذلك الوعل صائد، رماه بسهم، فأرداه قتيلاً. والشاعر في هذه القصة، وعندما أراد تصوير وحدة الوعل شبهه بالأب الذي يعاني عقوق الأبناء:

مبيت الكبير يشنكي غير مُعْتَب

شَفِيف عُقُوقٍ من بنيهِ الأَقَارِبِ

هذا فيما يخص مشاعر الأبوة، أما مشاعر الأبناء تجاه آبائهم فنجدها حين صور الشاعر الصياد، بأنه حريص على نيل الصيد؛ لأنه يتكسب لأبيه الشيخ الكبير:

أُتِيحَ له يوماً وقد طال عُمُرُهُ

(١) جريمةُ شيخٍ قد تحنَّبَ ساغِبِ

يُحَامِي عليه في الشتاءِ إذا شتَا

(٢) وفي الصيفِ يبيغيهِ الجنَّا كالمُنَاحِبِ

ثم فرحته بوجود صيد سمين، يكفي شيخه إلى أن ينزل المطر:

لو أن كريمي صيّدَ هذا أعاشَهُ

إلى أن يغيثَ الناسَ بعضُ الكواكبِ

كانت هذه الوقفات في النموذج الثاني من قصص الدهر، والتي تعدّ نوعاً بارزاً في قصص هذيل الرثائية؛ لذا قدمت في بداية مبحث الرثاء.

(١) جريمة شيخ: كاسب شيخ، وجريمة القوم: كاسبهم، تحنَّب: احدودب ونحنت عظامه، ساغب: جائع.

(٢) المناحب: المجاهد.

وإذا أردنا تطبيق ما سبق وأن أُشير إليه، من انقسام شعر هذيل إلى ثلاثة أنواع، إذا أردنا التطبيق على شعرها الرثائي فإن:

النموذج الأول:

والذي تتوافر فيه كل عناصر القصة، أفضل ما يمثله قصة أبي ذؤيب السابقة، والتي ذكرت، كمثال لقصص الدهر ^(١).

النموذج الثاني:

وهو الذي يكون شبه مكتمل، أي ينقصه شيء من عناصر القصة، ولكن العناصر المتوفرة أكثر من التي فقدت. وقد وجدت قصص كثيرة تمثل هذا النوع، واختارت الباحثة قصة لأبي ذؤيب في رثاء النفس؛ لتتويع النماذج القصصية.

ويقال إن أول من رثى نفسه هو يزيد بن حذاق العبدي ^(٢)، ونجد تقارباً في بعض المعاني بين أبيات ابن حذاق وأبيات أبي ذؤيب التي أمثل بها هنا، والتي يقول فيها:

أعاذل أبقى للملامة حظّها

إذا راح عني بالجليه عائدي ^(٣)

وقالوا تركناه تزلزل نفسه

وقد أسندوني أو كذا غير ساند

يفتتح الشاعر قصته بمخاطبة من تلومه وتعذله قائلاً: ابقى للملامة حظها واذكري الموت، أو ربّما يقصد أنه إذا استبان أنني كنت مصيباً فيما كنت أصنع من معروف ورأيت الثناء الحسن بعد موتي، فحظ الملامة حينئذٍ منك الثناء.

ثم ينتقل إلى مشهد موته، فهو يتخيل أنه في ذلك الوقت كان معه أناس فذهبوا عنه، وقالوا لمن سألهم: تركناه ترجف نفسه في صدره، وقد يسنده أولئك

^(١) انظر نماذج مشابهة، السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٤/٣ من البيت رقم ٤١ إلى رقم ٦٣، (مع ملاحظة أن تحديد أرقام الأبيات في بقية النماذج سيكون بوضع الرقمين بين قوسين) ١١٣/٣ (٢٨-٤٦)، ابن ميمون، "منتهى الطلب من أشعار العرب"، ٢٢٠/٩ (٨-٤٢).

^(٢) هو يزيد بن حذاق العبدي، من بني عبد القيس، شاعر جاهلي، كان معاصراً لعمرو بن هند، له أخ شاعر يسمّى سويد، انظر: ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص ٢٤٩.

^(٣) بالجلية: بالبيان والخبر، عائدي: من يعودني، والعيادة: زيارة المريض.

الناس أو يتركوه جالساً يصارع الموت. فماذا حدث بعد موته؟
وقام بناتي بالنعال حواسيراً

فألصقن وقع السبب تحت القلائد (١)

أي لما مت، قمن بناتي يضربن صدورهن بالنعال، وهن مكشوفات الشعر والأذرع، وهنا إشارة إلى عادة جاهلية وهي ضرب الخدود والصدور بالنعال تعبيراً عن شدة الحزن وعظم مصيبة الفقد، والشاعر هنا لم يذكر من أهله -الذين سيصابون بفقده- سوى بناته والذي يبدو أن عاطفة الأبوة من أقوى العواطف، والأب دائماً يشعر بمدى ضعف بناته، وحاجتهن إلى حمايته ورعايته؛ لذا فقد ركز عليهن الشاعر، في حين أن مالك بن الربيع التميمي (٢) ذكر والدته وأختيه وابنته (٣):

وبالرمل لو يعلمن علمي نسوة

بكين وفدين الطيب المداويا

عجوزي وأختاي اللتان أصيبتا

بموتي وبنت لي تهيج البواكيا

والشعراء حين يصورون حالة النساء بعد موتهم كأنهم يستشعرون حاجتهن، وانكسارهن، حين يفقدن عائلتهن.

ويواصل الشاعر قصته:

يودون أن يقدونني بنفوسهم

ومتني الأواقي والقيان النواهد (٤)

(١) حواسر: مكشفات الشعور والأذرع، السبب: كل جلد مدبوغ فهو سبت، وقيل هو جلد البقر المدبوغ بالقرظ، والمقصود بما نعال أهل النعمة والسعة.

(٢) هو مالك بن الربيع التميمي من مازن وكان فاتكاً لصاً يصيب الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال ألس من شظاظ، حبس في مكة في سرقة فشفع فيه شماس بن عقبة المازني، ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان فغزا معه خراسان فلم يزل بها حتى مات؛ انظر: الأصبهاني، "الأغاني" ٢٢/٢٨٨، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء" ص ٢٢٨.

(٣) انظر الأبيات في ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ٢٢٨.

(٤) متني الأواقي: الذهب، القيان: جمع قينة وهي الجارية.

وقد أرسلوا فرّاطهم فتأثّلوا

قليلاً سفاها كالإماء القواعد (١)

مطأطأة لم يُنبطوها وإنّها

ليَرْضَى بها فرّاطها أمّ واحد

ربّما يتحدّث الشاعر هنا عن من يحبونه فيقول بأنهم يتمنون لو يقدونه بنفوسهم وكذلك بالذهب والجواري، ولما استحال ذلك، أرسلوا من يحفر له قبره، فحفروا له قليلاً كأن ترابه أمة مستوفزة للعمل.

وهذه الحفرة قد عمّقت كأنّها البئر، وسّعت حتى كأنهم يريدون أن يدفنوا فيها أكثر من واحد، ولكنّها حُفرت له وحده، وهو هنا كأنّه يشير إلى تعمّد حفّار القبر إلى إحكامه وإتقانه.

قَضُوا ما قَضُوا من رَمِّها ثم أَقْبَلُوا

إلى بَطَاء المَشْيِ غُبْر السَّوَادِ

يقولون لما جُشَّت البئرُ أوردوا

فليس بها أدنى ذِفَافٍ لَوَارِدٍ (٢)

فكنتُ ذَنُوبَ البئرِ لَمَّا تَبَسَّلْتُ

وسُرْبِلْتُ أَكْفَانِي ووُسِدْتُ سَاعِدِي

هناك لا إتلافٌ مالي ضرّني

ولا وارثي إن ثَمَرَ المالُ حامدي

هنا يصوّر الشاعر حالة ذويه، بعد انتهائهم من حفر القبر وإصلاحه، ووصفهم حين أقبلوا إليه بأن سواعدهم غير وبّان مشيهم كان بطيئاً؛ لحزنهم واكتئابهم، ثم أدخلوه في تلك الحفرة التي جعلها كأنّها بئر وشبه نفسه بالدلو، ثم يختم الشاعر هذا الرثاء بحكمة فيقول: عندما أموت ويضعني الناس في تلك الحفرة ذات المنظر الكريه في ذلك الوقت لا يضرّني إنفاقي للمال، ولا من يرثني سيذكرني بخير (٣).

(١) تأثّلوا: اتخذوا أي حفروا، قليلاً: قيراً، سفاها: تراها، فرّاط: جمع فارط وهو المتقدم السابق.

(٢) جشت: أخرج تراها، أوردوا: أي أدخلوه فيها، ذفاف: الشيء اليسير والمقصود ليس بها شيء.

(٣) انظر نماذج مشابهة، السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٥٦/١ (٨-١)، ٦٠/١ (٩-١٨)، ١١٧/١ (١٨-٢٧).

والقصة - كما نرى - يتخيل فيها الشاعر نفسه في ساعة الاحتضار وربما تعد أبرز مشهد "يصور بصدق ومرارة نظرة الناس إلى الموت، ومسيرة الحياة بعد الأموات" (١).

النموذج الثالث:

وهو الذي يكون عبارة عن لمحة، أو صورة قصصية سريعة ومن النماذج التي تمثلها قول عمرة (٢) بنت العجلان في رثاء أخيها عمرو (٣):

سألتُ بعمرو أخِي صحبَه
فأفظعني حين ردّوا السُّؤالا
فقالوا أتيجَ له نائماً
أعزُّ السِّباعِ عليه أحالا (٤)
أتيجَ له نِمِراً أجْبِلُ
فَنَلا لعمركَ منه مَنالا
أتيجا لوقتِ حمامِ المنونِ
فَنَلا لعمركَ منه ونالا
فأقسمتُ يا عمرو لو نبَّهاك
إذا نبَّها منك أُمراً عضالاً (٥)
إذا نبَّها ليثَ عريسةٍ
مفيداً مفيتاً نفوساً ومالا (٦)

(١) الخطيب، بشرى، "الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام"، (بغداد: مطبعة الإدارة المحلية، ١٣٩٧ هـ)، ص ١٥٧.
(٢) هي عمرة بنت العجلان بن عامر بن برد بن منبه الكاهلي، أخت عمرو ذي الكلب الكاهلي، انظر: السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٥٨٣/٢.
(٣) عمرو ذو الكلب بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه، وهو أحد بني كاهل وقيل بني لحيان، يسمّى عمراً ذا الكلب وعمراً الكلب، لأنه كان معه كلب لا يفارقه، وقيل لأنه خرج في سرية من قومه وفيهم رجل يدعى عمراً، وكان مع عمرو هذا كلب، فسَميَ ذا الكلب. وثب عليه غمران وهو في بعض غاراته نائم فأكله، فوجدت فهم سلاحه، فادعت قتله، انظر: السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٥٧٨، ٥٥٥/٢.

(٤) أتيج: قضي وقدر له، أحالا: حمل عليه فقتله فأكله.

(٥) نبهاك: أيقظاك، عضالاً: شديداً.

(٦) مفيتا: مهلكاً.

في الأبيات السابقة توضّح لنا الشاعرة مقتل أخيها وبيّنت ذلك عن طريق استفهامها وسؤالها لصحبه عنه، وكأنّها تريد أن تلفت الانتباه إلى جوابهم حين قالت "فأفطعني حين ردّوا السؤال" وما تلبث أن تخبر بالردّ وهو إخبارهم لها بأنّ نمرين قد حملا على أخيها فقتلاه وأكلاه، وأخبرت بأنه قد قدر لأخيها أن تكون نهايته على هذين النمرين، ولو أنّهما أيقظاه لما تمكّنا منه، ولوجدنا منه أمراً شديداً؛ لشجاعته وقوته^(١).

ومما يلاحظ في رثاء هذيل أن أمثال هذه القصة التي يعبر فيها الراثي من حزنه -مباشرة- دون الاعتماد على قصص الدهر قليل.

وقد يكون هذا الاستخدام من الشاعرة؛ لأن المرأة -بطبيعتها- سريعة الانفعال، إضافة إلى أنّ فقد الأخ الشجاع الكريم، الذي تعتبره أخته سندها ومصدر عزها، يُعدّ أكبر مصيبة؛ لذا اتضح في رثائها الانفعال والحسرة والندب والتي تمثلت في اتكائها على تكرار بعض الألفاظ.

^(١) انظر نماذج مشاعرة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٢٦/١ (٧-١)، ٢٨٧/١ (٢٢-٢٦)، ٨٣٠/٢ (٣-٥).

ثانياً: الغزل:

يأتي الغزل في المرتبة الثانية -بعد الرثاء- في وجود النزعة القصصية في شعر الهذليين، والغزل من أرق فنون القول وأعذبها وذلك لأنه قد "أزجته العاطفة الجياشة والميل إلى الإفصاح عن التجربة الوجدانية التي جربها الشاعر" ^(١)، كما أن الرجل العربي تعلق بالمرأة "وأحبها، وقدم القصيدة بذكرها، وجزع على هجرها" ^(٢).

وقد حفل غزل الهذليين بالنزعة القصصية، التي تقتصر على عرض نماذج منها هنا، وفي هذا الغرض يعرض البحث ثلاثة نماذج:

أولها: يصور فيه الشاعر وجده بوجد امرأة فقدت وحيدها.

وثانيها: يشبه فيه الشاعر فم المحبوبة بالعسل.

وثالثها: يشبه فيه الشاعر محبوبته بالطبي.

النموذج الأول:

وهو الذي تكتمل فيه كل عناصر القصة، وأفضل ما يمثله قصة لأبي صخر الهذلي، جاءت في قصيدة مطلعها ^(٣):

بأهلي من أمسى على نأيه شكلاً

ومن لا أرى في العالمين له مثلاً ^(٤)

وأقسم بالله الذي اهتز عرشه

على فوق سبع لا أعلمه بطلاً ^(٥)

بأن الليلى في فؤادي علاقة

على اليأس منها ما سقى الشرب للنخلاً ^(٦)

ثم تبدأ القصة:

^(١) الحوفي، أحمد محمد، "الغزل في العصر الجاهلي"، (لبنان: دار القلم، ١٣٨١هـ)، ص ٥.

^(٢) الحوفي، أحمد محمد، "الحياة العربية من الشعر الجاهلي"، (بيروت: دار القلم، ١٣٨٢هـ) ص ٢١٤.

^(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٥٩/٢.

^(٤) شكلاً: الشبه والمثل.

^(٥) بطلاً: بطل الشيء يبطل بطلاً: ذهب ضياعاً وخسراً.

^(٦) علاقة: علق بها: أحبها، ولما في القلب علق حب وعلاقة حب، الشرب: الماء وجمعه أشراب.

فما وجد شمطاء العوارض أفلتت

بنيها فلم يبق الزمان لها أهلا (١)

وقد لبست حتى تولى شبابها

إذا مات بعل بدلت بعده بعلا (٢)

ولم يبق من أبنائها غير واحد

وما إن أقرت قبل مولده الحملا

تكف عليه الدرع ثم تضمه

إلى كبد قد جربت قبله الثكلا (٣)

في هذه القصة يشبه الشاعر وجده بوجد امرأة فقدت أهلها وذويها، وعانت من فراق الأزواج زوجا بعد زوج (إذا مات بعل بدلت بعده بعلا)، هذه المرأة أنجبت ابنا بعد أن كادت تيأس من الإنجاب، فلم يكن الحمل يستقر في بطنها، قبل حملها بذلك الابن، فكان هذا الابن هو مولودها الأول؛ لذا فهي شديدة الحذب عليه (تضمه إلى كبد قد جربت قبله الثكلا).

فشب لها مثل الرديني ماجد

كريم تراه في عشيرته جزلا (٤)

ترى الشيب بالآصال يمشون نحوه

يحيونه كهلا وإن لم يكن كهلا (٥)

يحيون بهلولا جزيلا عطاؤه

جميع السلاح لا جبانا ولا وغلا (٦)

وبعد أن صور الشاعر في أول القصة حال تلك العجوز قبل أن ترزق بذلك

(١) شمطاء: الشمط: اختلاف الشعر بلونين من سواد وبياض. أفلتت: أفلتت المرأة في مقلات إذا لم يبق لها ولد، وأصل الفلت: الهلاك.

(٢) لبست: لباس الرجل امرأته، والعرب تسمي المرأة لباسا وإزارا، ولبت: أي تمتع بها.

(٣) تكف: كف الشيء يكفه: جمعه، كفاف الثوب نواحيه، الدرع: القميص.

(٤) الرديني: أي الرمح الرديني، ويقال إنه منسوب إلى امرأة السميري واسمها ردينة، وكانا يقومان القنا بخط حجر، جزلا: رجل جزل: بين، الجرالة، وهي جودة الرأي.

(٥) الآصال: جمع أصيل، وهو وقت العشي أي الوقت من بعد العصر إلى المغرب.

(٦) بهلولا: البهلول: العزيز الجامع لكل خير، وقيل هو الحيي الكريم، وغلا: الوغل هو النذل الضعيف.

الابن، ثمّ خوفها الذي يتضح بكفها لأطراف القميص عليه، ينتقل هنا إلى وصف سجايا ذلك الابن الوحيد، فهو جامع لمكارم الأخلاق، ونبييل المزاياء، ومن صفاته أنه عزيز حيي، صائب الرأي، حكيم يحتكم إلى رأيه الشيب وإن لم يكن منهم، وبالإضافة إلى كل ذلك فهو قوي في نفسه (لا جباناً ولا وغلاً)، وقوي بسلاحه (جميع السلاح).

أتى أمّه قد واعد الغزو فتيةً

كراماً نتاهم لا ضِعافاً ولا عُزلاً^(١)

فشكّت عليه نصف عامٍ وعنده

من القودِ صهباءُ الفراءِ تَعْلُكُ النِّكَلِ^(٢)

فلما رأت أصحابه أذنت له

وقالت لعلّ الله أن يجمع الشملًا

جاء ذلك الابن الشجاع يخبر أمّه بعزمه على الغزو مع صحب له كرام، قد عرفوا بمكارم الأخلاق، شجعان قد أعدوا عدّة الحرب، فجهّز نفسه، وقد جهّزت الأم درعه منذ نصف عام، خوفاً عليه، حتى لا يفجأه أمر إلا ومعه درعه التي تحميه ولهذا الابن فرس صهباء، وقد اختار الشاعر هذا اللون؛ لأنّ الخيول الصهباء هي من أجود الأنواع وأحسنها والدليل على ذلك أنّها قوية، تعلق اللجام ولمّا حان موعد الغزو وجاء صحبه إليه، أذنت له أمّه بالذهاب وودعته ورجت له العود الحميد، وطلبت من الله أن يجمع شملهما، بعد تلك الغزوة.

فسار إلى الأعداء ستين ليلة

على ضمّرٍ مثل القنّا مُطَلَّتْ مُطَلًا^(٣)

(١) نتاهم: التنا ما أخبرت به عن الرجل من حسن أو سيء.

(٢) شكّت: شك في السلاح: دخل فيه، والمراد أن أمّه جهّزت له الأسلحة، القود: القود من الخيل هي التي تقاد بمقاودها ولا تتركب وتكون مودعة لوقت الحاجة إليها، صهباء: الشفرة في الشعر، وقيل الصهباء: أشهر الألوان وأحسنها في الخيل، الفراء: جلدة الرأس بما عليه من شعر ويكون للإنسان وغيره، تعلق: لاكت الدابة اللجام لاكته وحركته في فيها، النكلا: ضرب من اللجام.

(٣) ضمّر: أي خيول ضامرة البطون، القنّا: جمع قناة والقنّاء من الرماح ما كان أجوفاً كالقنّصة، مطلت: المظل هو الطول: أي خلقت طوالاً.

فلما رأوا حوض المنية حثهم

وقال اضربوا لا أسمعن لكم عذلا^(١)

تخال اختلاف النبل بين صفوفهم

إذا أدبرت أو أقبلت بينهم نحلا

وبعد أن ودع الابن أمه سار لمحاربة الأعداء مسافة طويلة، استغرقت ستين ليلة، على خيول ضامرة البطون قوية، ثم يلتفت الشاعر إلى وصف أحداث تلك المعركة وكيف أن ذلك الشجاع قد حث صحبه على الثبات، وضرب العدو، ونهاهم عن التراجع أو التخاذل، فالمعركة ضروس، حتى كأن النبال نحل في كثرته ودويه.

ترى ابن العجوز قد تماموا مقامه

إذا شد فيهم عقر الخيل والرجلا^(٢)

بضرب يطاطي البيض فوق رؤوسهم

إذا أكرهت فيهم سمعت لها قصلا^(٣)

أتيح له منهم كمي مجرب

معيد بكر الخيل لم يأتها ختلا^(٤)

فعاوره طعنا يفرج موره

معابل صباب وقد مطلت مطلا^(٥)

فخرا وجات عنهما فرساها

كما خر جذعا دومة قطلت قطلا^(٦)

(١) حوض المنية: مجتمع الموت، عذلا: لوما.

(٢) تماموا: تعبوا، عقر: قطع القوائم، الرجلا: الرجال وهم الذين يسرون على أقدامهم، أي لا يركبون الدواب.

(٣) يطاطي: طأطأ الشيء: خفضه، وتطأطأ: إذا خفض رأسه، البيض: جمع بيضة، وهي من السلاح تلبس لحماية الرأس؛ سميت بذلك لأنها على شكل بيضة النعام، قصلا: قطعاً، والقصل هو قطع الشيء من وسطه وأسفله.

(٤) كمي: هو اللابس السلاح، وقيل هو الشجاع الجريء، أكان عليه سلاح أم لم يكن، ختلا: الختل: تخادع عن غفلة.

(٥) عاوره: عاوره الشيء إذا فعل به مثل ما فعل صاحبه به، مورد: مار الشيء بمورا أي تحرك وجاء وذهب، معابل: جمع معبل وهو نصل طويل عريض، صباب: صفة لطعنة الرمح أي أن طعنها صباب للدم.

(٦) دومة: مفرد دوم، وهو شجر يشبه النخل ويثمر المقل، قطلت: قطعت.

وبعد أن وصف الشاعر تلك المعركة الطاحنة، ينتقل إلى تصوير شجاعة الابن، فهو معروف بالبسالة حتى عند أعدائه؛ لذا فهم يتجنبون لقاءه، وهو إذا ما دخل صفوف العدو يقطع الأرجل بسيفه لا يفرق بين خيل ولا رجالة، وإذا ما ضرب بالسيف؛ فهي ضربة شديدة تجعل سلاح الأعداء يتهاوى من فوق رؤوسهم. ولم يتمكن من ذلك الشجاع إلا فارس شجاع مثله، قد جرب الحروب؛ فهو خبيرٌ بها، وبالرغم من شجاعة الأخير إلا أنه لم ينجح، فالفرسان تبادلا الطعنات، ولما كان الطعن دامياً وقاتلاً خراً صريعين، كما يخرّ جذعا نبات الدوم، والشاعر ربّما خصّ نبات الدوم؛ لأنه من ضخام الشجر، وسقوطه قد يحدث في النفس رهبة، وتعجباً.

فسوّوا عليه ثمّ راحوا ببزّه

وصهباء قد ضمّ السّفار لها صقلا (١)

فلم تره في القوم حين تسلّموا

ولم ترَ إلاّ السيفَ والدرعَ والنبلا

ونضخَ دماءٍ فوق ضاحي قميصه

فقامت إليهم تجمعُ النُكْلَ والرّجلا (٢)

فبكّت عليه كل إمساء ليلة

بدمع تراه لا قليلاً ولا ضحلاً

فلمّا أفأقت قيلَ قد كان حُبّه

لها سقماً أو كان يا ويحها خبلاً (٣)

في المشهد السابق صوّر لنا الشاعر مقتل ذلك الابن الوحيد، وهنا يبين لنا الأحداث التي تلت المعركة فرفقة الابن دفنوه، وعادوا بفرسه، وسلاحه: السيف والدرع والنبل، وقميص عليه آثار دمائه، ولما رأت الأم فرس ابنها تعود إليها بدونه قامت باكية تشكو فقد الابن وفقد الرجل الذي هو كل أهلها (ولم يبق الزمان

(١) سوّوا عليه: أي سوّوا عليه التراب ودفن، بزّه: سلاحه. صقلا: دقة ونحول.

(٢) نضخ: أثر الدم المتدفق، ضاحي: نواحي تجمع النكل والرجلا: "نقول: وا نكلاده، وا رجلاه" أي أنما فقدت الابن والرجل.

(٣) السقم: المرض، خبلاً: خيل الحب قلبه إذا أفسده وأصل الخبل: فساد الأعضاء، حتى لا يحسن المخبول المشي.

لها أهلاً)، ويصف الشاعر مشاعر المرأة عندما أتاها نبأ موت ابنها (فبكت عليه كل إمساء ليلة) ووصف حبها لابنها بأنه سقم، والسقم من أعلى درجات الألم، أما فقدما لذلك الابن فقد أفسد عقلها وقلبها.

وبعد أن أنهى الشاعر قصته عاد إلى موضوعه وهو تصوير حزنه على فراق محبوبته فيقول:

فأيسرُ ما أبدي بليلي كوجدها

سوى أنني أبدي لها خلقاً جزلاً

والشاعر في البيت السابق يخبرنا بأن وجد تلك المرأة التكلّي هو أقلّ وصف لما يعانيه من وجد وألم لفراق المحبوبة، أي أنه يعاني وجداً يفوق وجد تلك المرأة وهكذا يختم الشاعر قصته.

ويجدر بنا هنا أن نسجل بعض الملاحظات ونشير إلى أن الشاعر وظف القصة السابقة لبث ما تملكه من وجد، برسم عدّة مشاهد مؤثرة كمشهد المرأة عندما تضمّ ابنها إلى كبدها، وعندما تودعه ذاهباً إلى الغزو وأخيراً عندما يعود إليها صحبه فلا تراه معهم، بل ترى سلاحه وفرسه. وكذلك بوصف الشخصية التي تدور حولها القصة بصفات تدعو إلى التعاطف معها، فالابن كان جزل العطاء، شجاعاً حكيماً، له المنزلة العالية في قومه، وهو المقدم في الحرب والسلام.

ونجد قصصاً تشبه هذه القصة -في الغرض والموضوع والبناء- عند أبي ذؤيب (١)، وساعدة بن جؤية (٢) مع اختلاف في نهاياتها، التي ترتبط -غالباً- بالأبيات التي تسبق القصة.

وإذا كان فحوى القصة -كما هو واضح- يركز على الفقد، لا سيما إن كان هذا الفقد لوحيد المرأة فإن أحد الباحثين يحلّ قصديتي أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية، ويعلق على مثل تلك القصص بقوله:

"هل ننزّد، ونحمل النص ما لا يطيق، ونقول: إنها قصة اجتماعيّة، راحت تعالج مبكراً صورة المرأة التي لا تتجب، ومدى معاناتها، وموقف المجتمع منها حتى

(١) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١٨٤/١.

(٢) المصدر السابق، ١١٥٨/٣، ١١٧٧.

نتعاطف مع هذه الإنسانية؟ أميل إلى إثبات ذلك، ولو اتهمت بالتزديد والمبالغة، وإنطاق القصة بما ليس فيها" (١).

ولكن إذا ما تأملنا تلك القصص نستبعد هذه الفكرة فأبو ذؤيب لا يصور في قصته معاناة المرأة قبل الإنجاب ولو بشرط بيت، وساعدة بن جؤية صور ذلك في بيتين كل منهما في قصة أحدهما قوله (٢):

رأته على يأسٍ وقد شابَ رأسُها

وحين تصدى للهوانٍ عشيرُها

والآخر قوله (٣):

رأته على فوتِ الشبابِ وأنَّها

تراجعُ بعلاً مرةً وتنتيمُ

أما أبو صخر -الذي لم يشر الناقد إلى قصته- فقد صور معاناة المرأة قبل الإنجاب في البيتين التاليين:

فما وجدُ شمطاءِ العوارضِ أَقْلَنْتُ

بنيها فلم يبق الزمانُ لها أهلاً

وقد لبست حتى تولَّى شبابُها

إذا مات بعلٌ بدَّلتْ بَعْدَهُ بَعْلاً

والملاحظ أن هذه الأبيات توضح كبر هذه المرأة، فهي قد شابَ رأسُها، ورغب عنها الرجال "يقول رأته على حالين: على أنها قد شمطت وذهب شبابُها، وعلى أنها لا يريدُها الأزواج؛ فهي تطلق، فهذا أشدَّ لفقدها" (٤).

ويتعجب القارئ من قول الدكتور السعيد واصفاً معاناة المرأة قبل الإنجاب بأن "الهمس يتمشى حولها، ويتحول الهمس إلى علن والنظرات إلى تساؤلات

(١) السعيد، عبد الناصر، "الحس القصصي في شعر الهذليين" ص ١٠٤.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٧٨/٣.

(٣) المصدر السابق: ١١٥٨/٣.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٥٨/٣.

تدور... والصديقات يقدمن لها المشورة وهي تنفذ كل مشورة بحذافيرها....." (١)
في حين أننا لا نجد في الأبيات ما يشير إلى شيء من هذا. ولعل الكاتب وكما قال
يتزايد ويبالغ وينطق القصة بما ليس فيها!!

والذي يبدو أن ذلك ليس إلا وسيلة لتأكيد خوف الأم وشفقتها على ذلك الابن؛ لأنه
كلما قلّ، أو انعدم احتمال ولادتها لغيره، كان وجدها عليه أكثر، وهذا ما يرمي
إليه الشاعر، حين يصور وجده بوجد تلك المرأة.

النموذج الثاني:

لقد كثر في شعر هذيل تشبيه ريق المحبوبة بالعسل وكذلك انطلقوا إلى تشبيهات أخرى
كفم المحبوبة وحديثها، ومن ذلك قول أبي نؤيب (٢):

وما ضَرَبَ بيضاءُ يأوي مَليكَها

إلى طُنفٍ أعيا براقٍ ونازلٍ (٣)

تهالُ العقابُ أن تمرَّ بريده

وترمي دروءً دونهُ بالأجَادِلِ (٤)

تتمى بها اليعسوب حتى أقرّها

إلى مألَفِ رحبِ المباءةِ عاسِلِ (٥)

هنا يصف الشاعر عسلاً من صفته أنه غليظ، وأبيض اللون، هذا العسل في
مكان يعجز من يرقى إليه، أو ينزل منه، فالعقاب لا تكاد تبلغه، والصقور تنهوى
دونه، فملك هذا النحل ترفع به؛ حتى أنزله هذا المكان الرحب الكثير العسل.

فلو كان حبلٌ من ثمانين قامّة

وتسعين باعاً نالها بالأنامل

(١) السعيد، عبد الناصر، "الحس القصصي في شعر الهذليين"، ص ٧٧.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١/١٤٢.

(٣) ضَرَبَ: استضرب العسل: غلظ وصار ضرباً، وهي بمعنى التحول من حال إلى حال، واستضرب العسل: غلظ، طنف: ما نتأ من الجبل،
أعيا: صعب وأعجز من رام رقيه.

(٤) الريد: حافة الجبل، الدروء: الشاخص من الجبل، الأجادل: الصقور.

(٥) اليعسوب: ملك النحل، تتمى: ارتفع، المباءة: المنزل، رحب: واسع، عاسِل: كثير العسل.

تدلى عليها بالحبال مؤثقا

شديد الوصاة نابل وابن نابل (١)

إذا لسعته النحل لم يرج لسعها

وخالفها في بيت نوب عوامل (٢)

فحط عليها والضلوع كأنها

من الخوف أمثال السهام النواصل

وبعد أن وضّح الشاعر مدى بعد ذلك العسل، يصوّر -هنا- إصرار المشتار على الظفر به والحصول عليه، فهذا العسل لا يمكن الوصول إليه إلا بسبب من ثمانين قامة، وحاول الوصول إليه رجل حاذق فتدلى عليه بالحبال، وهو لا يخاف ولا يبالي بلسع النحل؛ لطول خبره بها، ويحاول أن يخالف النحل أي يأتي إلى خليته حين خروجه منها، وعندما وصل إلى مكان العسل تخوف من السقوط حتى اضطربت ضلوعه، فصارت كالسهام التي استرخت نصالها.

فشرّجها من نطفة رجبية

سلسلة من ماء لصب سلاسل (٣)

بماء شنان زعزت منته الصبا

وجادت عليه ديمة بعد وابل (٤)

ذلك العسل الذي نال المشتار الكثير من المتاعب في سبيل الوصول إليه، مُزج بماء بارد. في قرابة خلقة وقد خصها؛ لأنّ الماء فيها يكون أبرد، وهذا الماء جيء به من شق جبل، بعد هطول أمطار غزيرة، تلاها مطر دائم ساكن.

وبعد أن أنهى الشاعر قصته يأتي بتشبيهه الذي كان هو الهدف من إيراد

القصة السابقة:

(١) شديد الوصاة: محافظ على ما أوصي به، نابل: حاذق.

(٢) لم يرج لسعها: لم يخف، وخالفها: أي جاء إلى عسلها وهي غائبة وقد سرحت، نوب: تناب المرعى فتأكل ثم ترجع فتعسل، عوامل: تعمل العسل.

(٣) نطفة: الماء القليل والكثير، شرّجها: مزجها وخلطها، رجبية: بماء أصاغم في شهر رجب، سلسلة: عذبة وباردة، لصب: شق في الجبل.

(٤) شنان: القرية الخلق، ديمة: المطر الضعيف أو القليل المستدم لمدة من الزمن قد تطول نسبياً.

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً

وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل (١)

فالشاعر يجعل فم الحبيبة أطيب وألذ من ذلك المزيج الشهي: (العسل والماء العذب) والشاعر حدّد وقتاً متأخراً من الليل؛ لشدة خوفه من أهلها؛ فهو حين يصوّر اضطراب المشتار، والمصاعب التي اعترضته، يبدو أنه يريد أن يقول بأنه أيضاً لاقى المشقة وكان مضطرباً خوفاً من أن يراه أحد؛ حتى وصل إلى محبوبته، في آخر الليل عندما هدأت الأصوات، حتى أصوات الكلاب والرعاة التي تكون -عادة- آخر الأصوات هدوءاً (٢).

والشعراء (٣) -عادة- "يفخرون بأنهم تجاوزوا إلى المرأة خراسها، وتغفلوا قومها فنالوا منها أرباً، يريدون بذلك أن يصوروا حبهم جارفاً عنيفاً، وأن يدلوا على أنهم شجعان مخاطرون، وأن يصفوا المرأة بأنها محمية منيعة من قوم أقوىاء ذوي غيرة" (٤).

النموذج الثالث:

وهو الذي يكون عبارة عن لحظة أو صورة قصصية سريعة ونمثلة له عندما نأخذ قصة لساعدة بن جويّة، وهي عبارة عن وصف لطبي نشتم منه نزعّة قصصية من خلال ما ذكر عن الطبي، جاءت في قصيدة مطلعها (٥):

هجرت غضوبٌ وحُبٌّ من يتجنّبُ

وعدت عوادٍ دون وليك تشعبُ (٦)

وبعد هذا المطلع بيتان تبدأ بهما القصة:

(١) الطروق: لا يكون إلا ليلاً، كلاب الأسافل: أسافل الأودية، أي كلاب الرعاة؛ وهم آخر من ينام؛ لأنهم يغلبون.

(٢) انظر نماذج مشاهة: السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٦٥/١ (١٠-١)، ١١٥/١ (١١-١٧)، ١١٣٨/٣ (١-٩).

(٣) انظر مثلاً: إبراهيم، محمد أبو الفضل، "تحقيق"، "ديوان امرئ القيس"، الطبعة الخامسة. مصر: دار المعارف ص ١١٢، قصيدة المتخيل في ابن قتيبة "الشعر والشعراء"، ص ١٥٠، قصيدة لسحيم في الأصهباني، "الأغاني"، ٥/٢٠.

(٤) الحوفي، أحمد، "الغزل في العصر الجاهلي" ص ٢٧٢.

(٥) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١٠٩٧/٣.

(٦) غضوب: اسم امرأة، حب من يتجنّب: أي حبّ بها متجنبة إليّ، عدت عواد: صرفت صوارف، وليك: مدائنك، تشعب: تفرّق وتخالف.

وكأنما وافاك يوم لقيتها

(١) من وحش وجرة عاقد متربب

خرق غضيض الطرف أحور شادن

(٢) نو حوة أنف المسارب أخطب

بشرية دمث الكثيب بدوره

(٣) أرطى يعوذ به إذا ما يرطب

يتقي به نفيان كل عشية

(٤) فالماء فوق متونه يتصبب

يقرو أبارقه ويدنو تارة

(٥) لمدافيء منها بهن الحلب

الشاعر هنا يريد وصف محبوبته عند لقائه بها، ولجعل ذلك الوصف صورة حية شبهها بطبي ثم وصفه بصفات تدل على صغر سنه، وذلك حين وصفه بأنه (عاقد) أي يثني عنقه، وهي حركة لصغار الطباء، ثم قال (خرق)، ومن صفات ذلك الطبي أنه متربب، أي أنه ممتلئ الجسم؛ لأنه يعيش في مكان مرتفع، خصب بكثير المرعى، وهذا المكان لم يرع قبله، وهو فاتر الطرف، كثير الحركة، لونه يميل إلى الخضرة، والحدث الوحيد في هذه القصة هو لجوء الطبي إلى شجر الأرطى إذا ما داهمه المطر، ولجوء الحيوان إلى هذا الشجر تكرر في الشعر الهذلي، وحين يلجأ الطبي إلى هذه الشجرة؛ فهو يحمي نفسه من المطر، وهذا الطبي يبتعد عن الأماكن الباردة ويتتبع الأماكن الدافئة التي ينبت فيها الحلب (٦).

(١) وافيك: لقيك، وجرة: اسم مكان به شجر كثيف، عاقد: الذي قد ثنى عنقه، متربب: أي متربب في البيت.

(٢) خرق: الذي إذا فاجأته خرق وانقبض أن يعدو، غضيض الطرف: فاتره، أحور: شديد سواد العين وشديد بياضها؛ شادن: متحرك، ذو حوة: خطوط تضرب إلى السواد على ظهره، أنف المسارب: مستأنف الربيع لم يرع قبله، أخطب: أخضر في لونه.

(٣) بشرية: موضع مرتفع، دمث: لين، دوره: فجوات وهي دارات تكون في الرمل، يرطب: يبلل.

(٤) يتقي: يريد يتقي، وهي لغة هذيل، النفيان: الشيء اليسير الذي يطير.

(٥) يقرو: يتتبع، أبارقه: هي جبال من حجارة وطين، المدافيء: مواضع دفيئة واحدها: مدفا، الحلبه: بقلة غبراء في خضرة، تنبسط على وجه الأرض يسيل منها لبن إذا قطع منها شيء، وهي تنبت في القبط.

(٦) انظر نماذج مشاهة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٩/١ (٤-٨)، ١٣٦/١ (٢٦-٢٧)، ١٦٤/١ (٣-٦).

ومما يلاحظ في القصة السابقة اهتمام الشاعر بوصف حركة الظبية التي تعبر عن حركة محبوبته "والحركة ذات أثر بالغ في الجمال الروحي، لأنها مرتبطة بالخفة واللياقة والرشاقة والتنشي فهي تضيف إلى جمال الأعضاء حياة" (١).

والذي يظهر على قصص هذيل في هذا الغرض، أنهم لم يوردوا فيه -أي الغزل- قصصا فيها غزل صريح أو تصوير فاضح لمحاسن المرأة، ومواطن الفتنة فيها، كذلك القصص التي نجدها عند بعض الشعراء مثل امرئ القيس وعمر ابن أبي ربيعة، وهذه القصص -غالبا- لا تكون إلا في شعر أولئك الشعراء الذين يكونون في مجتمع يغلب عليه الترف، مما يوجد فيه فئات لا تجد صعوبة في تقبل أمثال تلك القصص، والمجتمع الهذلي مجتمع تغلب عليه البداوة، وهو بعيد كل البعد عن مظاهر الترف، ومع أن الفحش قد انتشر في هذه القبيلة كغيرها من القبائل التي عاشت في العصر الجاهلي، ومن ذلك العلاقات المشبوهة، كارتباط الرجل بامرأة وابنتها (٢)، أو غير ذلك (٣).

ويبدو في الغزل الهذلي أن الشاعر الهذلي، اعتمد على التلميح لبيان محاسن محبوبته، فهو بدلا من أن يصف جيدها يشبهها بالظبية، وبدلا من أن يصور خوفه عند تسلله إلى الحبيبة في جنح الظلام، يصور اشتتار العسل والمصاعب التي لاقاها المشتتار، ثم يجعل ريق المحبوبة مثل ذلك العسل، وهذا يعني أن الشاعر -فيما يبدو- يتحاشى الخوض في هذه المعاني المتصلة بالغزل ووصف مفاتن المرأة، وأنه ربما يكون ثمة مثلا وقيما اجتماعية متعارفا عليها، لا تزال تدعو إلى نبذ التحلل الخلقي (٤).

(١) لودينج، أميل، "الحياة والحب"، نقلا عن الحوئي، أحمد، "الغزل في العصر الجاهلي"، ص ٧٤.

(٢) انظر السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٩٧/١.

(٣) انظر المصدر السابق: ١٥٧/١، ٣٠٣، وهي على التوالي: قصة أبي ذؤيب وابن عمه عويمر، وقصة عامر بن العجلان مع صديقته.

(٤) مع ملاحظة اشتتار قصة طلبهم تحليل الزنا، وكذلك المثل الذي يقول: "أفود من ظلمة"، إلا أنهم في شعرهم لا يذكرون قصصا تدل على ذلك، انظر المثل في: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، "جمع الأمثال"، تحقيق محيي الدين عبد الحميد. (مصر: مطبعة السنة

الحمدية، ١٣٧٤هـ)، ٥١٨/١.

ولعل هذا هو الذي جعل شاعر هذيل يجانف هذا الوصف ويحاول الوصول
إليه بطريقة أخرى، ألا وهي التسلل إليه من خلال شبيهه أو مقاربه، والذي لا
ضير عليه في الإفاضة فيه والتعمق في وصفه وبيانه.

ثالثاً: الفخر:-

ويأتي في المرتبة الثالثة، بعد الغزل. والفخر "هو التغني بالفضائل والمثل العليا، والتباهي بالسجايا النفسية والصفات القومية، والزهو بالفعال الطيبة" (١).
ويكثر الفخر في الشعر العربي القديم، وهو "يكون عادة بادعاء أشياء للنفس أو للقبيلة، ليست في متناول الجميع وهو في الشعر الجاهلي نوعان: شخصي وقبلي" (٢).

ويتمثل البحث بثلاثة نماذج الأول: قصة لأمية بن أبي عائذ يفخر فيها بقوة ناقته.
والثاني: قصة لأبي ضبّ، وهو يفخر فيها بشجاعته وقوته.
والثالث: قصة لأبي ذؤيب، وهو يفخر فيها بشجاعة قومه، وسنعرض لها الآن:

النموذج الأول:

لأمية بن أبي عائذ جاء به حين صرح بأنه يسلي نفسه بذكر ناقه ذات صفات معينة، فيقول (٣):

فسلّ الهموم بعيرانة

مواشكة الرجّع بعد النقال

وبعد عدة أبيات يصف فيها هذه الناقة، يقول:

أو اصنم حام جراميزه

حزايّة حيدى بالدحال

ويستطرد ويذكر قصة أخرى لحمار، توضح قوته من خلال مشاهد شتى، وبعد أن ينهي قصته يقول:

أشبه راحلتي ما ترى

جواداً ليسمع فيها مقالي

وأنجو بها عن ديار الهوا

ن غير انتحال الذليل الموالي

(١) الجبوري، يحيى، "الشعر الجاهلي"، ص ٣٠٠.

(٢) الجندي، علي، "تاريخ الأدب الجاهلي"، (بيروت: مكتبة الجامعة العربية)، ٣٦٤/٢.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٩٧/٢.

فالشاعر ذكر القصة ثم شبه ناقته ببطلها. والقصة نقول:

أو أَصْحَمَ حَامٍ جَرَامِيزَه

(١) حَزَابِيَّةٌ حَيْدَى بِالذَّحَالِ

يُرِنُّ عَلَى مُغْزِيَّاتِ الْعِقَاقِ

(٢) وَيَقْرُو بِهَا قَفَرَاتِ الصَّلَالِ

مُرَبَّيًّا بِهِنَّ لَهُ أَمْرَهَا

(٣) وَهُنَّ لَهُ حَاذِرَاتٌ قَوَالِي

يستطرد الشاعر هنا في الوصف، فهو لا يكاد يمرّ على شيء دون أن يصفه وصفاً دقيقاً، وهو يتسلّى بذكر ناقته التي يشبهها بحمار وحشي، وصف لونه بأنه أسود في صفرة وهو قوي، مجتمع الخلق؛ لذا يستطيع أن يحمي نفسه من الرماة، وبعد أن ذكر الشاعر شيئاً من أوصاف الحمار، اتجه إلى تصوير جانب من حياته مع أتنه، فهو يطاردهن، ولكنهن مبتعدات عنه، كارهات له.

لِوَاهَا عَنِ الْمَاءِ حَتَّى أَبَتْ

(٤) لِحَبِّ الْوَرُودِ أَنْيَقَ الْأَكَالِ

فَأُورِدَهَا فَيَحُجُّ نَجْمَ الْفُرُورِ

(٥) غَمٌّ مِنْ صَيْهَدِ الْحَرِّ بَرْدَ السَّمَالِ

فَظَلَّتْ صَوَافِنَ خُوصِ الْعَيُونِ

(٦) كَبَتْ النَّوَى بِالرُّبَى وَالسَّهْجَالِ

(١) أصحَم: الضخم: سواد في صفرة والمقصود هنا حمار، حَامٍ: حمى نفسه من الرماة، جَرَامِيزَه: أي بدنه، حَزَابِيَّة: غليظ شديد، حَيْدَى: يئيد أي يتعد، الذحَال: هوّ يضيق رأسها ويتسع خوفها.

(٢) يُرِنُّ: أي يصوت، مُغْزِيَّاتِ: المغزيات التي جازت الحق، ولم تلد، وحققها الوقت الذي ضربت فيه. العِقَاق: تضخم بطونها عند الحمل، قَفَرَاتِ الصَّلَال: أي القفرات التي وقع فيها المطر، يقرّو: يتبع.

(٣) مُرَبَّيًّا: ملازماً وألفاً، حَاذِرَاتٌ قَوَالِي: مبعضة للفحل حين لقحن.

(٤) لِوَاهَا: حبسها ومنعها، حتى أبَتْ من شدة عطشها أن تأكل، الْأَنْيَق: المعجب، الْأَكَال: ما يؤكل بالمعنى ألما عطشت، حتى إلها ترى ما تأكل، فلا تستطيع أن تأكل من العطش.

(٥) الفَيْح: وهج النجم، الْفُرُور: فروغ الجوزاء وهو أشد ما يكون من الحر، الصَيْهَد: شدة وقع الشمس، السَّمَال: بقايا الماء.

(٦) صَوَافِن: الصافن الذي رفع إحدى قوائمه، خُوص: غائرات، كَبَتْ النّوَى: أي كما يفرق النوى، أي هنّ متفرقات، الرُّبَى: الراية الأرض المرتفعة، السَّهْجَال: ما اطمأن من الأرض.

وظل يسوِّفُ أبو الـها

(١) ويوفي زيازي حذب التلال

مشيفاً يراقبُ شمس النـها

(٢) رِ حتى تَقْلَعُ فيءُ الظلال

والحمار حبس الأتن عن الماء، لكنه وبسبب الحر الشديد ومعاناة الأتن من العطش، ورد بهن الماء ولكنه كان قليلاً، لم يرو عطشها الشديد، ووقفت الحمر غائرة العيون، متفرقة، بعيدة عن بعضها البعض، مثلما يُرمى ويُفَرَّق النوى في الأرض. واستمر الحمار في مطاردة الأتن، وكان يقف على الأراضي المرتفعة المشرفة؛ يراقب غروب الشمس؛ ليرد الماء.

فَهَا ج بتعشيره وانتحى

(٣) جوائها وهو كالمُستَجَال

وهيَّجها لاحقاً وقَعُوه

(٤) لأدبار منكمشات عجال

نواجي مندفقات الصدو

(٥) ر بالمرطي لاحقات التوالي

يَوْمُ بها وانتحت للنجا

(٦) ع عين الرصافة ذات النجال

تهادى حوافرها جندلاً

(٧) زواحق ضرب قلاة بقال

(١) يسوِّف: يشم، يوفي: يعلو، زيازي: ما غلظ من الأرض، الحذب: ما أشرف.

(٢) مشيفاً: مشرفاً، فيء الظلال: يكون الظل من أول النهار إلى انقضاءه، فإذا زالت الشمس فهو فيء.

(٣) التعشير: النهاق وهو أن ينهق عثراً، جوائها: المتحيرة الذاهبة، وأصل الجائل: ما سفته الريح من حطام البت وسواقط الشجر فجالت به أي أبعدته ونحته، وزهدت به وجاءت. المستجال: الذي ذهب عقله فاستخف.

(٤) وقعه: أي وقع الحمار: والوقع هو شدة ضرب حوافر الدواب على الأرض، منكمشات: جادات في السير.

(٥) نواجي: متقدمة وسريعة وهي مأخوذة من النجاة أي تنجو من ركبتها، مندفقات: المندفقة هي السريعة في مشيها، يريد أن صدورهما تسبح بالسير كما يندفق الماء، المرطي: ضرب من السير، ومرط أي أسرع، التوالي: المآخيز أي الأرجل.

(٦) يَوْم: يقصد: انتحت: اعتمدت على العدو، عين الرصافة: موضع النجال: واد به نجال، إذا كان فيه ماء يخرج من الأرض لكثرة الأمطار.

(٧) تمادى: تقذفه هذه إلى هذه، الجندل: الحجارة، زواحق: سابقة ومتقدمة، قلاة: جمع قلة وهي الخشبة الصغيرة التي تنصب وهي قسدر ذراع. قال: هو العود الكبير الذي يضرب به، وهما عودان يلعب بهما الصبيان.

إذا غربه غمهن ارتفعه

(١) من أرضا ويغتاها باغتيال

يجيش عليهن جياشه

(٢) وهن جوافل منه جوالي

يغض ويغضفن من ريق

(٣) كشؤبوب ذي برد وانسحال

إذا ما انتحين ذنوب الحضا

(٤) ر جاش خسيف فريغ السجال

يحمي الحقيق إذا ما احتم

(٥) من محم في كوثر كالجلال

كان الطمرة ذات الطما

(٦) ح منها لضبرته بالعقال

فأوردها مستحير الجما

(٧) م ذا طحلب طافيا في الضحال

فلما وردن ابتدرن الشرو

(٨) ع بسط الأكف لقبض العوالي

(١) غربة: حدته ونشاطه، الغم: الكرب، يغتاها: يقطع المسافة حتى يلحق الأتّن.

(٢) جياشه: ما اشد من جريه، جوافل: هوارب.

(٣) يغض: أي أن الحمار يكف بعض جريه، يغضفن: يأخذن أخذاً من الجري بغير حساب، من ريق: من أول جريهن، الشؤبوب: سحابة قليلة العرض شديدة وقع المطر، فأراد حده وأوله وشدته، انسحال: تقشر وجه الأرض، وأصل السحل: الضرب بالسياط يكشط الجلد.

(٤) الذنوب: الدلو، انتحين: تحرفن له واعتمدن، الحضا: الكائنون على البئر قريباً منها، جاش: اشد جريه، بر خسيف: هي التي تخفر في الحجارة فلا ينقطع ماؤها. فريغ: واسع، السجال: أصل المساحل أن يستقي ساقيان، فيخرج كل واحد منهما في سحله (دلو) مثل ما يفرج الآخر والمقصود أن الحمار والأتن قد تساجلن في الجري.

(٥) يحمي الحقيق: أي أن الحمار بمزلة الرجل يحمي ما يثق ويلزم عليه أن يحميه ويدافع عنه من أهل بيته. احتمن: الاحتدام، الشديد من الجري كما تقدم القدر وأصل الاحتدام، الغليان، محم: الحمحة هي صوت الدابة الذي دون الصوت العالي، وقيل هو حكاية صوتها إذا طلبت العلف أو رأت صاحبها الذي كان إليها فاستأنست إليه، والكوثر: الكثير الملتف من الغبار إذا سطع وكثر وهي هذلية، جلال: أي جلال الغطاء والمراد شراع السفينة.

(٦) الطمرة: الأتان الشديدة العدو، والظمرة من الخيل: المشرفة، الطماح: الشغب، ضبرته: ضبر، إذا جمع قوائمه ووثب. العقال: أي كأنها معقولة، والعقل هو التقييد.

(٧) مستحير: تحير فليست له جهة تمضي من كثرته، الجما: ما جم من الماء أي اجتمع، طحلب: غضره طافية على الماء، ضحال: جمع ضحل وهو الماء القليل.

(٨) ابتدرن الشروع: يشرعن في شرب الماء، بسط الأكف لقبض العوالي: أي كما يسط الرجل كفه ليتناول عالية الرمح. وعالية الرمح: النصف الذي يلي السنان وقيل عالية الرمح: رأسه، وقيل عالي الرمح: سنامه.

- فَأَلْقَتْ جَحَافِلَهَا فِي الْجَمَامِ
 كَمَيْحِ الْقَمَائِمِ مَا فِي الْقِلَالِ (١)
 تُجِيلُ الْحَبَابَ بِأَنْفَاسِهَا
 وَتَجْلُو سَبِيخَ جُفَالِ النَّسَالِ (٢)
 وَتُلْقِي الْبَلَاعِيمَ فِي بَرْدِهِ
 وَتُوفِي الدَّفُوفَ بِشُرْبِ دِخَالِ (٣)

وبعد أن صور الشاعر مراقبة الحمار لغروب الشمس، يصف هنا مسير الحمار وأنته إلى مورد الماء، فهو قد صاح واتجه إلى الأتن، ولكنها ما زالت مبتعدة عنه وكان يحاول اللحاق بها، ولكنها كانت مسرعة، جادة في سيرها، تتطاير الحجارة من تحت قوائمها، وكلما ازداد نشاط الحمار واندفع في الجري، ابتعدت الحمر أكثر، ولكنه يطوي المسافة طياً والأتن ما زالت مبتعدة جافلة عنه. وبعد هذه الرحلة المضنية، وصل الحمار وأنته إلى غدير غزير الماء، وفي جوانبه الضحلة المياه ينبت الطحلب فشربت الحمر.

ونلاحظ دقة الشاعر واهتمامه بوصف الجزئيات، وهو يصف تنفس الحمر في الماء حيث تتكون الأمواج الصغيرة المتتابعة، وتبعد ما شاب الماء من الجفال ومن ريش الطير، وهو أيضاً لا يستسلم، بل يدفع الضر عن نفسه وكذلك يأخذ ما يريد إذ إن ما شاب الماء من طحلب وأوشاب أخرى لم تنث الأتن عن أخذ حظها من الماء، حتى انتفخت بطونها منه.

فَلَمَّا رَوَيْنَ صَدْرَنَ النَّقِيلَ

- كَأَوْبِ مَرَامِي غَوِيٍّ مَغَالِي (٤)

(١) جحافل: أفواد، وجحفله الدابة ما تناول به العلف، وقيل الجحفلة من الخيل والحمير والبغال بمنزلة الشفة للإنسان والمشفّر للبعير، جمادى: جمع حمة وهي مجتمع الماء، الميح: الاستخراج، القمقم: الجرة، قلال: جمع قلة وهي إناء للعرب كالجرة الكبيرة، وقيل إنما تسع خمس جرار أو ست.

(٢) تجيل: تبعد وتُنحى، الحباب: حباب الماء وهو نفاخاته التي تطفو عليه، سبيخ: السبيخ: ريش الطائر الذي يسقط ويقال له كذلك؛ لأنه ينسل فيسقط عنه، جفال: الطافي على الماء، النسال: نسال الطير: ما سقط من ريشها.

(٣) البلاعيم: جمع بلعوم وهو مجرى الطعام وموضع الابتلاع من الحلق، بردن: برد الماء، توفي: عملاً، الدفوف: جمع دف وهو الخنب من كل شيء، الدجال: هو أن يؤتى بإبل لم تشرب فتصير على الحوض، ثم يصير بين كل بعيرين بعير مما قد شرب أول مرة، والمراد شرباً كثيراً.

(٤) صدرن: رجعن عن الورد بعد الشرب، النقيل: ضرب من السير، وأصل المناقلة أن تقع الدابة في حجارة، فتساقط: أي ينقل قوائمه فيضعها بين كل حجرين، كأوب: كرجوع، مرام: سهام، مغال: المغالي بالسهم: الرافع يده به أقصى الغاية.

فأوردها مرصداً حافظاً

(١) به ابن الدجى لاطناً كالطحال

مفيداً معيداً لأكل القنيس

(٢) ص ذا فاقة ملحماً للعيال

له نسوة عاطلات الصدو

(٣) ر عوج مرضيع مثل السعالى

وبعد أن ارتوت الحمر غادرت الغدير مسرعة، كأنها في سرعتها السهام المقذوفة، وقادها الفحل إلى أن وصلت مكاناً به صائد مختفٍ، مترصد بالجبل؛ حتى أشبه الطحال في الجنب، ووصفه بأنه متكسب، متعود على الظفر بالصيد، وهو فقير محتاج، يريد أن يطعم عياله الجياع، له نسوة فقيرات، ومن علامات فقرهن أن صدورهن خالية من القلائد، وأنهن هزالى كأنهن من سوء حالهن وفاقتهن الغيلان.

تراح يدها لمحشورة

(٤) خواطي القداح عجاف النصال

كخشرم دبّر له أزمّل

(٥) أو الجمر حش بصلب جزال

على عجس هتاف المذروبي

(٦) من زوراء مضجعة في الشمال

(١) مرصد: مكان ما يرصد الرامي صيده، ابن الدجى: كناية عن الصياد، لاطناً: لازقاً، أي يلزق كما يلزق الطحال بالجنب.

(٢) معيداً: مرة بعد مرة، مفيداً: يكتسب، القنيس: الصيد، ملحماً: أي يأتيهم باللحم.

(٣) عاطلات الصدور: ليست عليهن قلائد، عوج: ميازيل، السعالى: الغيلان.

(٤) تراح: راح الإنسان إلى الشيء؛ إذا نشط وسرّ به، محشورة: أي سهام محشورة وهي المستوية قذذ الريش، خواطي: غليظة صلبة، عجاف النصال: مرهقة رفاق.

(٥) خشرم: جماعة النحل والزنابير، وقيل أمير النحل وهو ما يقصده الشاعر، الدبر: النحل أو الزنابير، أزمّل: كل صوت مختلط، حش: أوقد، الجزل: الخطب اليابس، صلب: قاس.

(٦) عجس: مقبض القوس، وقيل هو موضع السهم منها، هتاف: المنف والمُتَاف: الصوت الجاني العالى، المذروين: مذكروا القوس: الموضعان اللذان يقع عليهما الوتر من أسفل وأعلى، زوراء: معوجة فيها ميل، مضجعة: على هيئة الاضطجاع. الشمال: نقيض اليمين،

بها محص غير جافي القوى

(١) إذا مطحن بورك حدال

بعد أن وضع الشاعر دوافع الصيد لنيل الصيد ينتقل إلى قوة الصيد بالوصف الدقيق لآلة الصيد، فالسهم عندما تنطلق لها صوت كصوت النحل، أو شدة توقد النار إذا أوقدت بحطب جزل، والقوس قوس قوية يتردد الصوت بين طرفيها: فعيث ساعة أفقرنه

(٢) بالايفاق والرمي والإستلال

يصيبُ الفريصَ وصيداً يقو

(٣) لمرحى وإيحى إذا ما يوالي

فعمّا قليل سقاها معاً

(٤) بمزغ ذيفان قشب ثمال

سوى العليج أخطأه رائغاً

(٥) بثجراً ذات غرار مسال

وضّح الشاعر آلة الصيد القوية، وهنا يبين كيف صاد بها الصياد، فهو قد أدخل يده في جعبته، وأخرج سهماً عريض النصل، ورمى فأصاب الأثن واحدة تلو الأخرى، وإذا ما أصاب رمية قال معبراً عن فرحه مرحى وإيحى. ولم يمض وقت طويل، حتى تمكّن من القضاء على جميع الحمر، سوى قائد تلك

(١) محص: الوتر، القوة: الطاقة الواحدة من طاقات الحبل أو الوتر، مطّ: مدّ، حنّ: صوت، ورك: الورك: جانب القوس وبحرى الوتر منها، حدال: حُدِرَتْ إحدى سبتيها ورُفِعَت الأخرى.

(٢) عيْث: التعييث طلب الشيء باليد، من غير أن تبصره. أفقرنه: أفقر الصيد: أي أمكن الصيد من فقاره لراميه، الايفاق: وضع الفوق في الوتر للرمي به والفوق هو مشق رأس السهم حيث يقع الوتر، الاستلال: أي يسّل معبلة من الجعبة والسّل: انتزاع الشيء وإخراجه في رفق.

(٣) الفريضة: اللحم الذي بين الكتف والصدر، إيحى ومرحى: يقال ذلك عند الفرح والتعجب، والمراد أنه لما أصاب قال هذا، يوالي: إذا والى الرمي أي جعله متتابعاً.

(٤) المزغف: القاتل من السم أو الموت الزعاف الشديد، الذيفان: السم القاتل. القشب: خلط السم وإصلاحه؛ حتى يتجع في البدن ويعمل، وقيل كل ما خلط، فقد قشب، ثمال: السم المنقوع.

(٥) العليج: الحمار الغليظ، رائغاً: ذهب هنا وهانها. ثجراً: سهام غلاظ الأصول عراض، غرار: حدّ الرمح والسهم، مسال: طويل تام.

المجموعة، الذي راغ من السهام هاربا.

والعادة أن الصياد إذا ظفر بحيوان أو اثنين طار جذلا، ولكن الشاعر -هنا- حرص على صيد الحمر جميعها، وهذا شيء غريب، ليبالغ في تصوير مهارة الصياد إلى هذا الحد الذي صاد القطيع كاملا عدا الحمار، وليبين شدة فاقة الصياد، الذي لا يكف عن الرمي ما دام هناك مجال للصيد، وللتدليل على قوة ذلك الحمار الذي نجا رغم مهارة وحرص الصياد.

فجال عليهن في نفيه

ليفتتن لزل الزوال (١)

فلما رآهن بالجهلتين

ن يكون في مطحات الإلال (٢)

رمى بالجراميز عرض الوجي

ن وارمد في الجري بعد انتقال (٣)

بشأو له كضريم الحريم

ق أو شقة البرق في عرض خال (٤)

في المقطع السابق وصلنا مع الشاعر إلى مقتل الأتن ونجاة فحلها، وهنا نجد وصفا لمحاولة الحمار للهرب بآتته عن الصياد، وقد يكون الترتيب الصحيح للأبيات غير هذا الذي ورد في الكتاب؛ ويكون البيت الأول في هذا المقطع سابقا للأبيات التي تصور مقتل الأتن ونجاة الحمار.

والحمار بعد أن رأى مصرع إنائه؛ انطلق مسرعا، كأنه في سرعته النار التي تضطرم، أو البرق الذي يلوح في السحاب.

(١) يفتتن لزول الزوال: يطرد من ليزول بهن ويعد من عن رمي الصائد.

(٢) الجهلتان: ناحيتا الوادي، يكون: يعثرن، المطحر: الملصق القذذ، الإلال: جمع أله وهي الخربة العظيمة النصل وقرق بعضهم بينها وبين الخربة، فقال: الأله كلها حديد، والخربة بعضها خشب وبعضها حديد.

(٣) جراميزه: بدنه، أي رمى بنفسه، الوجين: الغليظ من الأرض، ارمد: أسرع في العدو وبعد المناقلة.

(٤) الشأو: الطلق والشوط والمضى، الضريم: كل شيء اضرمت أي أشعلت فيه النار، شقة من البرق: لمح منه عند انشقاقه. الخال: المخيلة وهي السحاب المنهي للمطر.

يمر كجدالة المنجنيق

(١) ق يرمى بها السور يوم القتال

فماذا تخطر من حائق

(٢) ومن حذب وحجاب وجمال

فأحيا وجيفا وآلأفه

(٣) تجيش بهن القدور الغوالي

وقطع ألواذ داوية

(٤) صحارى غلان طلع وضال

وليل كأن أفانينه

(٥) صراصر جلن دهم المظالي

وأضحى شفيفا بقرن الفلا

(٦) جذلان يأمن أهل النبال

هنا آخر مشهد من مشاهد هذه القصة الطويلة المفصلة وهو مشهد الحمار بعد أن نجا من سهام الصياد والمقطع السابق فيه تصوير لسرعة الحمار حين نجا من سهام الصياد، وهنا استكمال لذلك التصوير والوصف، فهو سريع كالحجارة التي ترمى بالمنجنيق، وقضى ليلته هاربا، في حين أن الأتني اللاتي كن معه أصبحن يطبخن في قدور الصياد هذا الحمار قطع الصحاري والأودية ذات الأشجار خوفا

(١) جدلة: أحجار، المنجنيق: آلة لرمي الحجارة في الحرب.

(٢) تخطر: أي جعل في مشيه الخطوتين خطوات؛ وذلك من وساعته، حائق: جبل حائق وهو الذي لا نبات فيه كأنه حلق؛ وهو المنيف المشرف، ولا يكون إلا مع عدم نبات، حذب: المكان المشرف من الأرض، وحجاب: ما أشرف الجبل أو منقطع الحرة.

(٣) الإحياء لا يكون إلا ليلا. وجيفا: ضرب من السير سريع، وهو أيضا الاضطراب. تجيش: جاشت القدر إذا بدأت تغلي.

(٤) ألواذ: جوانب الشيء وما يطيف به. الداوية: الفلاة الواسعة، غلان: واد به ماء أو الشجر الكثير المتنف، ضال: السدر البري، طلع: الطلع شجرة طويلة لما ظل يستظل بها الناس والإبل، وورقها قليل لما أغصان طوال عظام تنادي السماء من طولها، ولها شوك كثير ولها ساق عظيمة لا تلتقي عليها يدا الرجل. ليل معطوفة على ألواذ داوية والمقصود ألواذ داوية وألواذ ليل.

(٥) أفانينه: أفانين جمع أفنان وهي الأغصان والشاعر هنا استعار الليل أفنانا؛ لأنه يستر بظلمته كما تستر الأفنان الناس بأوراقها، الصراصر: البخني من الإبل، دهم المظالي: أخبية سود.

(٦) شفيفا: شفه مالتقيه أي أنها وأفرحه، قرن الفلاة: أعلاها وأبعدا عن الماء.

من أن يتبعه الصياد أو يراه، وعندما تأكد بأنه أفلت من الصياد، أصبح فرحاً آمناً على نفسه من الرمي (١).

وبعد أن ينهي الشاعر قصته الطويلة يعود إلى موضوعه الذي انطلق منه وهو عن ناقته فيقول:

أشبه راحتي ما ترى

جواداً ليسمع فيها مقالي

فهو يريد أن يصف ناقته بالقوة، ثم يفخر بأنه امتطى هذه الناقة، راحلاً بها عن ديار لم يرضها؛ لأنها ديار ذل وهوان:

وأنجو بها عن ديار الهوا

ن غير انتحال الذليل الموالي

وهو عندما يفتخر بهذا الرحيل، فإنه يفخر بمزايا عديدة أهمها: الإباء والقوة النفسية التي تجعله قادراً على ترك ما يألّف، والاستهانة بمصاعب الرحيل، وهو عندما يصف الناقة بالقوة في قصة ذات تفصيل واستطراد كأنه يضيف على الناقة ما يستشعره من صفات.

والدكتور وهب رومية يطلق على هذه الظاهرة (إضفاء ما يشعر به الشاعر من صفات على راحلته)، يطلق عليها اسم (الذات المقنعة)، ويستشهد بأبيات للمتلّمس فيها وصف وخطاب للناقة، ثم يقول معلقاً على تلك الأبيات "هل تظن أن الشاعر الذي قدمت لكم من خبره ما تقدم كان قد تخفف من أعباء الروح وضراوة الشوق والحنين ففرغ لأمر هذه الناقة لا يصرفه عنها صارف، هذا هو خبز الحقيقة المرير يملأ فمه، فليزدرده أو فليمجّه، ولكنه غير قادر على هذا، وهو على ذاك أعجز. فليلنفت إلى ناقته لعلها تسلي همومه، وتحمل عنه بعض أعباء روحه المرهقة" (٢)، وهذا الجهد الذي يبذله الشاعر في وصف الناقة (أي المتلّمس) هو ما بذله شاعرنا في وصف حمار الوحش. ونلاحظ أن نهاية القصة كانت بنجاة الحمار الوحشي بينما كانت القصص التي سبقت دراستها - في الرثاء

(١) انظر نموذجاً مشابهاً: السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٣١٢/١ (١-٢٤).

(٢) رومية، وهب، "الذات المقنعة"، "شعرنا القدم والنقد الجديد"، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٠٧ (شوال، ١٤١٦هـ)، ص ١٨٥.

تنتهي بموت الحيوانات، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله الذي سبق ذكره في
مبحث الرثاء، ونستطيع أن نعلل ذلك بأن الشاعر في قصيدة المدح وفي قصيدة
الفخر يصف قوة ناقته التي ساعدته على عناء رحلته؛ لذا يشبهها بحيوان قوي لا
يسهل التغلب عليه، أما في قصيدة الرثاء، فالشاعر يبين أن الدهر لا ينجو من
أحداثه الأحياء مهما كانت قوتهم، فهذه القوة تتضاءل أمام قوة الدهر، لأنها لا
تتجيه من المصير الذي يؤول إليه جميع الأحياء.

ومما يلفت النظر في القصة السابقة: اهتمام الشاعر بوصف دقائق الأشياء
وجزئياتها وصفاً دقيقاً، وكذلك معرفته الواسعة بطبائع الحيوان.

وبالرغم من أن أمثال هذه القصة في الشعر العربي القديم كثيرة ^(١)، إلا أننا
لا نجد في شعر قبيلة هذيل سوى هذه القصة والتي فيها يشبه الشاعر ناقته بحيوان
ثم يأتي بقصة توضح قوة ذلك الحيوان في تفصيل عجيب.

النموذج الثاني:

وهذا أبو ضب ^(٢) يصور لنا في قصة غزوة غزاها ما جرى له، فهو
يبدوها بقوله:

هلاً علمت أبا إياس مشهدي

أيام أنت إلى الموالي تصخذ ^(٣)

وأخذت بزّي فاتتعت عدوكم

والقوم دونهم الحليت فأربد ^(٤)

^(١) انظر مثلاً أبو العباس، ثعلب "جمع وشرح" "شرح شعر زهير بن أبي سلمى"، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الأولى، (بيروت: دار
الآفاق الجديدة، ١٤٠٢هـ) ص ١٦٣، بن عاشور، محمد الطاهر، "جمع وشرح"، "ديوان النابغة الذبياني" (الجزائر: الشركة التونسية
للتوزيع، ١٩٧٦م)، ص ٧٩.

^(٢) لم يرد له ترجمة، أو حتى اسم، ولم يذكر عنه شيء سوى أنه من بني لحيان، ومناسبة هذه القصيدة أن امرأة من بني سهم؛ قتل أخ لها
يقال له عصمة الأضياف، فجاءت إلى أبي ضب، وكان أبو ضب لا يقتل من هذيل قتيل إلا قتل قاتله، فخرج هو وابن أخت له، حتى
وجدا القوم في الحليت، فقتلا سيد القوم وهم من جهينة، ثم انصرفا، فخرج القوم في آثارهما حتى أصبحوا، فأروا الأفاعي صرعى تحت
أقدامهما، فرجعا إلى قومهما. انظر: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٧٠٣/٢.

^(٣) الموالى: بني العم، تصخذ: تصرخ وتصيح.

^(٤) بزّي: سلاحه، الحليت وأربد: أسماء أماكن.

حتى طرقتُ بني نَفَاثَةَ مَوْهِنَا

والله أبلى والعواقبُ شُهُدٌ (١)

يبدأ الشاعر قصيدته وقصته باستفهام يوجهه إلى المخاطب، والذي يظهر من سياق القصيدة أنه من أبناء هذيل، فيقول: يا (أبا إياس) هل علمت موقفي، حين كنت تصرخ وتصيح، مستغيثاً بأبناء عمومتك، حين أخذت سلاحي، وتبعت أعداءكم -الذين هم أعداء الشاعر نفسه- ولكن الشاعر وصل إليهم في الليل فماذا فعل؟

فتركت مسعوداً على أحشائه

حرى يعاندها نجيعٌ أسود (٢)

وضربت مفرقه ومنى عادةً

ضربُ المفارقِ والفرائصُ ترعدُ (٣)

بعد أن دخل الشاعر ديار الأعداء، هجم على (مسعود) سيد القوم، وطعنه طعنة شديدة، تنزف دماً، ولم يكتف بذلك، بل ضرب مفرقه، ويتضح فخره ببيانه بأن هذه ليست المرة الأولى، بل إنه تعود على ضرب المفارق.

ثم يبدأ في عرض مشهد آخر ليؤكد لصاحبه شجاعته:

ولقد أقودُ الجيشَ أحملُ رايتي

للجيشِ يقدّمهم كميّ أصيدُ (٤)

ليثٌ يغامرُ للطّعانِ كأنما

يَقِمُ الرجالُ به فنيقٌ مُلبِدُ (٥)

(١) بني نفاثة: حي من العرب، موهناً: الرهن هنا نحو من نصف الليل، وقيل هو بعد ساعة منه، وقيل هو حين يدبر الليل، طرقت: جئت ليلاً، فهو طارق، وسُمي الآتي بالليل طارقاً؛ لحاجته إلى دق الباب.

(٢) مسعود: سيد بني جينة (أعداء الشاعر)، حرى: طعنة شديدة على صاحبها، يعاندها: مأخوذة من العرق العاند وهو الذي سال فلم يكدرقاً، نجيع: دم وقيل هو دم الجوف خاصة، وقيل هو الطري منه، وقيل ما كان إلى السواد.

(٣) الفرائص: جميع فريضة وهي لحمه عند نقض الكيف في وسط الجنب عند منبض القلب وهي ترتعد عند الفزع.

(٤) الكمي: اللابس السلاح، وقيل هو الشجاع المتقدم الجريء كان عليه سلاحاً أو لم يكن، أصيد: أصل الأصيد هو السذي لا يستطيع الالتفات من داء، ثم سمي بذلك كل من لا يلتفت كالملك والمتكبر.

(٥) فنيق: الفحل المكرم لا يركن لكرامته على أهله، وأصل الفنيق: النعمة في العيش، ملبد: أخرج الربيع وبره ولونه وحسن وهيباً للسمن، فكانه أليس من وبره ألباد.

يُصَوِّرُ الشَّاعِرُ مَعْرَكَةً هُوَ قَائِدُ جَيْشِهَا، وَيُقَابِلُهُ جَيْشُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَحْمِلُ رَايَتَهُ فَارِسٌ
كَمِيَّ شَجَاعٍ - كَاللَّيْثِ - يَسْعَى لِلْمُبَارَزَةِ.

حَتَّى إِذَا التَّبَسَّ الْقِتَالُ وَلَمْ يَزَلْ

رَأْسٌ يَمِيلُ عَلَى جَبِينٍ أَوْ يَدُ

لَقَيْتُ لُبَّتَهُ السَّنَانَ فَكَبَّهَ

مَنِي تَكَايُدُ طَعْنَةٍ وَتَأْيُودُ (١)

وَالْمَشْرِفِيَّةُ ثَاقِبَاتٌ بَيْنَنَا

كَذَاكَ الْحَرِيقَةُ حَمِيهَا يَتَوَقَّدُ (٢)

تَعْلُو بِهَا دَاءَ الْجُمَا حِمٍ إِنَّنَا

شَهْدٌ لِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ لَا تَشْهَدُ (٣)

وَبِالرَّغْمِ مِنْ شَجَاعَةِ هَذَا الْقَائِدِ وَبِسَالَتِهِ، إِلَّا أَنَّهُ مَا أَنْ بَدَأَتِ الْمَعْرَكَةُ إِلَّا وَطَعْنَهُ
الشَّاعِرُ طَعْنَةً أَوْدَتْ بِهِ، وَهُوَ يَصُورُ الْمَعْرَكَةَ بِأَنَّهَا كَانَتْ شَدِيدَةً وَالسِّيُوفُ لَامِعَةً،
كَأَنَّهَا بَرِيقُ النَّارِ، وَبِخَتَمِ أَيْبَاتِهِ بَيَانٌ أَنَّ ذَلِكَ الْيَوْمَ كَانَ يَوْمًا عَظِيمًا وَعَصِييًا،
وَيَصِفُ قَوْمَهُ بِأَنَّهُمْ قَدْ اعْتَادُوا بِأَنْ يَشْهَدُوا مِثْلَ ذَلِكَ الْيَوْمِ (٤).

النموذج الثالث:

وفيه نورد قصة لأبي ذؤيب، ساقها ليبرهن على شجاعة قومه حين يقول (٥):

وَقَائِلَةٌ مَا كَانَ حِذْوُهُ بَعْلِهَا

غَدَاتْنِي مِنْ شَاءِ قِرْدٍ وَكَاهِلٍ (٦)

(١) لَبَّتُهُ: لَبَّ كُلُّ شَيْءٍ نَفْسَهُ وَحَقِيقَتَهُ، تَكَايُدُ: تَشَدُّدٌ، تَأْيُودُ: مَأْخُودَةٌ مِنَ الْإِيدِ وَهِيَ الْقُوَّةُ.

(٢) الْمَشْرِفِيَّةُ: أَيُّ سِيُوفٍ مَشْرِفِيَّةٍ وَهِيَ تَنْسَبُ إِلَى قَرْيٍ مِنْ أَرْضِ الْيَمَنِ، ثَاقِبَاتٌ: مُضَيَّةٌ، ذَكََا: ذَكََا النَّارَ لَهَا وَاشْتَعَالَهَا.

(٣) دَاءُ الْجُمَا حِمٍ: الْجُمُحْمَةُ هِيَ عَظْمُ الرَّأْسِ الْمُشْتَمِلُ عَلَى الدِّمَاغِ، وَدَاءُ الْجُمَا حِمٍ هُوَ الْمَوْتُ.

(٤) انْظُرْ نَمَازِجَ مَشَاهِدَةِ: السَّكْرِيِّ، "شرح أشعار المذليين"، ٧٧/١ (٢٠-٢٧)، ١٠٦/١ (٥-١٥)، ٥٥٦/٢ (٨-١٧).

(٥) السَّكْرِيُّ، "ديوان المذليين"، ٨٢/١.

(٦) حِذْوُهُ: الْقِسْمَةُ مِنَ الْغَنِيْمَةِ، قِرْدٌ وَكَاهِلٌ: حَيَّانٌ مِنْ هَذِيلٍ.

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَطَرَفُهَا

كَطَرَفِ الْحُبَارَى أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ (١)

رَدَدْنَا إِلَى مَوْلَى بَنِيهَا فَاصْبَحَتْ

يُعَدُّ بِهَا وَسَطَ النِّسَاءِ الْأَرَامِلُ

يقول الشاعر: ربّ امرأةٍ تَرَجُو أن يعود إليها زوجها من القتال، بنصيب من الغنائم التي سيظفر بها قومها من قبيلة هذيل. وتتساءل عن مقدار ما سيعطى؛ لذا فهي تستشرف الجبال كي تراه، وتتقرب عودته بخوف بالغ، فلم يلبث أن وافاها النبأ بأننا قد قتلنا زوجها، فأصبح بذلك أبناؤه يتامى، وأصبحت هي أرملة والشاعر هنا يفخر بشجاعة قومه، ويبين هزيمة الأعداء الذين كانوا يتوقعون الانتصار والظفر بالغنائم، ولكنهم هُزموا شرّ هزيمة (٢).

وبعد سرد القصة -التي تبدو كمشهد قصير، لم يبق إلا أن نشير إلى افتخار الشاعر بانتصاره على من خرج طلباً للغنائم، وهو ربما أراد أن يوضح حرص هذا الرجل على الحياة؛ ليعود بالغنائم إلى أهله المحتاجين، ومع ذلك تمكن من قتله، ولعل في هذا الجزء ما يتم القصة السابقة، ويزيد من وفائها بمرام الشاعر.

(١) توقى: تستتر، القِران: جمع قرن وهو طرف الجبل، الحُبَارَى: طائر، وللعرب فيها أمثال جمّة، منها قولهم أذرق من حُبَارَى وأسلح من حُبَارَى؛ لأنّها ترمي الصقر بسلحها، ويقال أن ذلك يشد على الصقر لمنعه إباد من الطيران، الأجادل: جمع أجدل وهو الصقر، صفة غالبة، وأصله من الجدال الذي هو الشدّة.

(٢) انظر نماذج مشابهة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٢/١ (١٦-١٨)، ٤٦٠/١ (٤-٧)، ١٢٠٥/٣ (٣-٦).

وأبعاً: الهجاء:

وهو "أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب" (١).

ولا نجد في هذا الغرض أمثلة للنوع الأول وهو الذي تتكامل فيه كل عناصر القصة، واخترنا قصة لساعدة بن العجلان يهجو فيها حصيباً؛ لتمثل النوع الثاني، وقصة لمعقل بن خويلد لتمثل النوع الثالث، ولعل في هذين النموذجين ما يعطي صورة من نزعة القص التي وقع عليها البحث في هذا الغرض.

النموذج الثاني:

وهو لساعدة بن العجلان (٢) حين يقول (٣):

أَلَا يَا لَهْفٍ أَفْلَتَنِي حُصَيْبٌ

فَقَلْبِي مِنْ تَذَكُّرِهِ عَمِيدٌ (٤)

فَلَوْ أَنِّي عَرَفْتُكَ حِينَ أُرْمِي

لَأَبْكُ مَرْهَفٌ مِنْهَا حَدِيدٌ (٥)

وَقِيْعُ الْكَلْبَتَيْنِ لَهُ شَفِيفٌ

يَوْمٌ بِقَدْحِهِ عَيْرٌ سَدِيدٌ (٦)

يصور الشاعر في الأبيات السابقة حسرته على إفلات حصيب منهم ومن ثم نجاته، وهو يجعل قلبه نتيجة لهذا الأمر حزناً متألماً، ثم يخاطب حصيباً قائلاً لو أنني عرفتُك في أثناء المعركة، لقصدتك بسهم قوي حاد، إذا ما أصابك ألمك ألماً شديداً.

(١) حسين، محمد، "الهجاء والمجاهدون في الجاهلية"، الطبعة الثالثة، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٣٨٩هـ)، ص ١٦.

(٢) هو ساعدة بن العجلان من بني خثيم، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٣٣/١.

(٣) الشاعر قال هذه الأبيات في يوم العريش الذي قتل فيه أعداء الشاعر - وهم هذليون من بني ضمرة - ولم يبقَ منهم إلا حصيب الذي لاذ بالفرار. انظر: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٣٣/١.

(٤) الرواية التي جاءت لهذا النص في كتاب الشرح "بليد"، ولكن هناك رواية أخرى ذكرت أثناء شرح البيت جاءت بـ "عميد"، وقد اخترت الأخيرة؛ لأنها الأقرب إلى المعنى، ومعنى عميد أي موجه.

(٥) أبك: جاءك.

(٦) وقيع: قد ضرب بالواقع وهي المطارق، الكلبيان: موضع من النصل من مؤخره وقيل من جانبيه، شفيف: موجه، عير: التؤ في وسط النصل، سديد: قاصد.

ويواصل الشاعر أبياته:

فَمَا لَكَ إِذْ مَرَرْتَ عَلَى حُنَيْنٍ
كظيماً مثلاً ما زَفَرَ اللَّهَيْدُ (١)

وَمَا لَكَ إِذْ عَرَفْتَ بَنِي خُثَيْمٍ
وَأَيَّاهُمْ عَلَى عَمْدٍ تَكِيدُ (٢)

في البيتين السابقين يستفهم الشاعر استفهاماً توبيخياً، ويخاطب حصيباً قائلاً له: مالك وردت ماء حنين وأنت حزين قد احتملت الغيظ؟ وهو هنا يشير إلى ما أصاب المهجو من غيظ وحزن لمقتل قومه. ويقول له: لم قصدت قتال بني خثيم، وقد علمت قوتهم وشدة بأسهم، وكأنما يريد أن يكشف عداوته أو جهالته بقوة بني خثيم، ويواصل الشاعر سخريته بالمهجو:

تَرَكْتَهُمْ وَظَلْتَ بِجَرٍّ يَغْرُ
وَأَنْتَ زَعَمْتَ ذُو خَبَبٍ مُعِيدُ (٣)

أَقَمْتَ بِهِ نَهَارَ الصَّيْفِ حَتَّى
رَأَيْتَ ظِلَّالَ آخِرِهِ تَوُودُ (٤)

هنا يذكر الشاعر الأحداث التي تظهر الخصم بصورة مزريّة كالتخفي والفرار، فهو يسخر من ذلك الفار: ويقول له لقد فررت وتركت الذين جئت لقتالهم عن عمد وقصد، ولجأت إلى سفح الجبل وقد كنت تزعم أنك عداً قد مارس العدو واعتاده وهنا يظهر لنا اعتبار الهذليين سرعة العدو من الأمور التي يفخر بها.

ثم إن الشاعر يزيد جبن خصمه وضوحاً، فيذكر أنه لم يسأم من الاختفاء وظل مقيماً بسفح الجبل طيلة نهار الصيف، ونهار الصيف - كما هو معروف - طويل.

(١) حنين: ماء قريب من مكة، كظيم: ساكت على حزن، زفر: تنفس، اللهيدي: الذي يضغطه الجمل، فينفضح لحمه ولا يشق جلده حتى يكي لذلك فؤاده.

(٢) الرواية التي جاءت في كتاب الشرح هي "نميم"، وهنا رواية أخرى جاءت في ثنايا شرح الأبيات هي "خثيم" وقد اختارت الباحثة الرواية الأخيرة؛ لأنها - على ما يبدو - هي الأقرب للمعنى.

(٣) جر: سفح الجبل، يعر: بلد، خبيب: جري، المعيد: الذي فعل ذلك مرة بعد مرة.

(٤) تود: ترجع.

أين اختفى المهجو؟

غَدَاة شَوَاحِطٍ فَنَجَّوْتَ شَدًّا

وَتَوْبِكَ فِي عِبَاقِيَةِ هَرِيدٍ (١)

فَلَوْلَا ذَاكَ أَبْنَىكَ الْمَنَآيَا

جَرَاهِيَّةً وَمَا عَنْهَا مَحِيدٌ (٢)

فَأَقْصِرْ عَنْ غَزَاةِ بَنِي خَثِيمٍ

فَإِنَّهُمْ لَدَى الْهَيْجَا أَسْوَدُ (٣)

وفي الأبيات السابقة تظهر السخرية واضحة في تصوير الشاعر لمشهد خصمه، وقد نجا بعد فراره تاركاً ثوبه وقد تعلق بشجرة، ثم يقول ولولا ذلك العدو لأصابك الموت علانية ولم تجد لك عنه مصرفاً. وفي النهاية يأمره ألا يحاول غزو بني خثيم مرة أخرى لأنهم أبطال وشجعان كأنهم الأسود لا يجترئ أحد على مهاجمتها (٤). ونجد في شعر الهذليين حديثاً لهذا الرجل المهجو (حصيب) وهو وإن دافع عن نفسه وموقفه في هذه الأبيات إلا أنها تكمل القصة السابقة وتزيد من وضوحها. هاهو ذا حصيب يعترف بهربه فيقول (٥):

رَفَعْتُ ثَوْبِي لَا أَلُوِي عَلَى أَحَدٍ

كَمَا تَكَفَّتْ عَلْجُ الْعَانَةِ الْوَجْدُ (٦)

أُنْجُو إِلَى السَّهْلِ لَا أُنْجُو إِلَى أَحَدٍ
كَأَنَّ ثَوْبِي مِمَّا أَزْدَهَى قِدْدُ (٧)

(١) شواحيط: بلد، عباقيّة: شجرة، هريد: مشقوق.

(٢) جراهية: علانية غير سر، محيد: معدل.

(٣) الهيجا: الحرب.

(٤) انظر نماذج مشابهة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢١٢/١، (١٠-١)، ٣٣٤/١، (١٣-١)، ٣٥٢/١، (٧-١).

(٥) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٣٨/١.

(٦) تكفّت: أسرع، علج: حمار، وجد: فرد.

(٧) أزدهي: استغف، قدد: حرق، قد تقدّدت من شدة العدو.

ويعترف أيضاً بقوة بني خثيم:

وَأَدْرَكَتْ مِنْ خُثَيْمٍ ثَمَّ مَلِيئَةً

مثلُ الأسودِ على أكتافِها اللَّبْدُ (١)

وبعد انتهاء الغزوة وعودة حصيب إلى أهله سليماً، عبن عليه النساء -ومنهن امرأته- فراره، فقال في ذلك (٢):

قَالَتْ خَلِيدَةٌ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا

هَذَا حُصَيْبٌ صَحِيحُ الْجِدِّ لَمْ يُصَبِّ

مَاذَا لَهَا حَلَفَتْ فِي أَنْ تُخَرِّقَنِي

بِیْضٍ مَطَارِدُ قَدْ زَيْنَ بِالْعَقَبِ (٣)

النموذج الثالث:

وفيه تطالعنا قصة لمقل بن خويلد (٤) يقول فيها (٥):

حَمَدْتُ اللَّهَ أَنْ أَمْسَى رُبَيْعٌ

بِدَارِ الْهُونِ مَلْحِيًّا مَقَامًا (٦)

فَعَالِجٌ مَا تَعَالِجُ ثَمَّ حَرْبًا

إِذَا فَارَقْتَ غُلَّكَ أَوْ سِلَاحًا (٧)

فَإِنَّكَ قَدْ شَرِيتَ فَعُدْتَ عَبْدًا

بِمَكَّةَ حَيْثُ تَرْتَمُ الْعِظَامَا (٨)

(١) مليئة: ايوت، وهم الأشداء، لبد: لبدة الأسود المكسوة بالشعر.

(٢) السكري، شرح أشعار الهذليين ٣٣٩/١.

(٣) بيض مطارد: سهام طوال يشبه بعضها بعضاً؛ العقب: الريش.

(٤) مقل بن خويلد بن وائلة بن مطحل السهمي، كان سيداً مطاعاً في قومه، وهو شاعر جاهلي، يبدو ذلك من أخباره المتفرقة، ويقال إنه رجع بسبي العرب، الذين أخذهم أبو يكسوم ملك الحبشة، ورواية أخرى تجعل ذلك لأبيه.

انظر ترجمته وأخباراً متفرقة السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٧٣/١، ٣٨٩.

(٥) المصدر السابق، ٣٩٤/١.

(٦) ملحي: مقبح.

(٧) عاج: عاجله إذا زاوله فغلبه.

(٨) ترم: رمت العظام وارتعت إذا بليت.

يحمد الشاعر ربه، على أن رأى عدوه -ربيع- في موقف ذل وإهانة،
ويسخر منه قائلا: إذا استطعت أن تتحرر من القيد والأغلال، عندئذ قرر إذا ما
أردت أن تحاربنا أو تسالمننا، ولكنه يذكره بأنه لن يتمكن من ذلك؛ لأنه قد أصبح
عبدا مملوكا (١).

ويبدو أن ذكر مناسبة هذه الأبيات يوضح جزئيات أو أموراً تكمل القصة
وتساعد على إدراك أجزائها والتي يغلب على الشاعر هنا ألا يدقق فيها، أو لا
يهتم بذكرها؛ والشاعر قال الأبيات السابقة عندما أسر بنو خناعة -وهم من
هذيل- ربيعا سيد بني ذؤيبة، من بني سعد بن بكر، فباعوه في مكة (٢).

(١) انظر غمادج مشايخ: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٠٧/١ (٤-١)، ٢١٤/١ (١١)، ٣٨٣/١ (٢-١).
(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٦٤/١.

خامساً: الشكوى:

ويلاحظ قلة وجود هذا الغرض في شعر هذيل، وتبعاً لذلك تقل القصصية فيه، والذي يبدو أن الشكوى تتطلب الإيجاز والتركيز؛ لذا فنحن لا نجد إلا نموذجين من النوع الثالث، أحدهما قصة الرجل ^(١) الهذلي الذي جاء شاكياً لعمر ابن الخطاب رضي الله عنه حين يقول ^(٢):

أَتَيْتُكَ فِي وَالِدٍ قَاطِعٍ

كَثِيرِ الشَّتِيمَةِ لَا يُغْلَبُ

فَكَنْ لِي ظَهِيْرًا وَلَا أَظْلَمَنْ

فَلَيْسَ وِرَاءَكَ لِي مَذْهَبُ

نَفَانِي وَكَنْتُ ابْنَهُ حَقْبَةَ

إِلَيْهِ أَوَّلُ إِذَا أُنْسَبُ

لِزَوْجَةٍ سَوْءٍ فَشَا شَرُّهَا

عَلَيَّ جَهَارًا فَهِيَ تَضْرِبُ

عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ قِصَاعِيَّةٍ

لَهَا وَالِدٌ فَوْقَهُ أَحَدَبُ

الشاعر هنا يشكو لأمير المؤمنين والده، الذي صورّه بأنه (قاطع) و (كثير الشتيمة)، وأضاف إلى ذلك أنه أوكل أمر ابنه إلى (زوجة سوء) تضربه (على غير ذنب) وهو يرجو من الخليفة أن ينصره، وألا يخذله؛ لأنه هو رجاؤه الوحيد، ولا يوجد شخص آخر غيره يستطيع الشاعر أن يستنصره.

ولا تتضح هنا ملامح القصصية، فلا نجد تطوّراً للشخصيات، ولا تفصيلاً للأحداث؛ لأن الشاعر يريد بثّ شكواه إلى أمير المؤمنين بصورة موجزة بليغة فلا مجال للاسترسال والتصوير، بالإضافة إلى أن القصة واقعية، لكن هذا لا يجعلنا نعدم الإفادة منها.

^(١) لا نجد اسماً لهذا الشاعر ولا أي خبر سوى هذه القصة، التي حدثت له مع عمر بن الخطاب حين قدم عليه هذا الرجل، فقال هذه

الآيات. السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٩٣/٢.

^(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٩٣/٢.

واستكمالاً للقصة نورد باقيها، لعله يزيد لها ظهوراً وبروزاً، إذ يروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعث إلى الأب بعدما سمع من الابن واستفهم منه عما يقول ابنه فقال: "يا أمير المؤمنين غذوته صغيراً، وعقني كبيراً، أنكحته الحرائر وكفيتها الجرائر، فأخذ بلمتي، وأظهر مشمتي"^(١) وقال:

شاهد ذاك من هذيل أربعه

مسافع وعمه ومشجعاه

وسيد الحي جميعاً مالك

ومالك محض العروق ناسك

عندئذ أمر عمر (رضي الله عنه) بضرب الغلام، فقال وهو يُجرّ:

شكوت أمير المؤمنين ظلامتي

فكان حباي أن أجرّ على فمي^(٢)

ونلاحظ هنا قصر القصة؛ لأن الشاعر هنا في مقام الشكوى وإذا ما طالت

فقد يتسلل الملل إلى نفس مستمعها، والإطالة قد تصرفه عن الإصغاء، وبالتالي

عن التفاعل مع الشاكي^(٣).

(١) انظر الخيزر: السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٩٣/٢، ٨٩٤.

(٢) حباي: الحباء، الاسم من حبا أي أعطى.

(٣) انظر النموذج الآخر، البحث ص ١٢٦.

سادساً: المديح:

وتتدر فيه النزعة القصصية؛ حتى إننا لا نجد في ديوان هذيل -كله- سوى قصة واحدة، وهي من النوع الثالث، وفيها يمدح أبو صخر الهذلي، عبد الملك بن مروان (١)، حيث يقول (٢):

وفدّ أمير المؤمنين الذي رمى
بجأواء جمهور تمور إكامها (٣)
من أرض قرى الزيتون مكة بعدما
غلبنا عليها واستحل حرامها
والحدّ فيها الفاسقون وأفسدوا
فخافت فواشيها وطار حمامها (٤)
فطهر منهم بطن مكة ماجد
أبي شبة الضيم حين يسامها (٥)

في الأبيات السابقة ذكر الشاعر الأحداث، بصور مجملّة بدون تفصيل، فذكر بأنّ الخليفة غزا مكة بجيش -من أهل الشام- كبير، ومن كثرة الجنود الذين كانوا فيه؛ ترى الأرض التي يسير عليها وكأنّها تتحرك وهذا الغزو -وكما يرى الشاعر- بسبب إلحاد حكامها وفسقهم؛ حتى إنّ الخوف وصل إلى الحيوانات، من غنم وإبل وإلى الطير، وفي الختام يصف الخليفة بأنه ماجد ويأبى من أن يصيبه ولو شيء بسيط من الضيم.

(١) خامس الخلفاء الأمويين، يعدّ المؤسس الثاني للدولة الأموية التي خلفها أبوه مهدّدة بالأخطار من كل جانب. ندب الحجاج بن يوسف الثقفي لإخضاع عبد الله بن الزبير، فحاصره في مكة وقضى عليه ٦٩٢هـ. بدأت في عهده حركة تعريب الدواوين، توفي عام ٧٠٥هـ، يعرف بأبي الملوك؛ لأنّ أربعا من أولاده تولّوا الخلافة من بعده، وهم: الوليد وسليمان ويزيد الثاني وهشام.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢/ ٩٥٥.

(٣) جأواء: هي الكنية التي يعلوها لون السواد لكثرة الدروع، جمبور: جماعة وأصل الجمهور: الرمل الكثير المتراكم. تمور: مار الشيء إذا نكس وكسب، إكامها: الإكام: جمع أكمة وهي الرابية.

(٤) فواشيها: الفواشي كل شيء منتشر من المال كالغنم السائمة والإبل وغيرها؛ لأنّها تفشوا، أي تنتشر في الأرض.

(٥) شبة: شبة كل شيء: حدّ طرفه.

وإذا ما قرأنا القصة السابقة نجد أنها سهلة الألفاظ واضحة المعاني، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق حين يقول: "وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للمدوح وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية"^(١). ومن هنا كان "على الشاعر أن يتجنب التقصير ويتحاشى مع ذلك التطويل؛ لأن للملك سامة وضجراً، وربما عاب من أجلها ما لا يُعاب، وحرّم من لا يريد حرمانه"^(٢).

^(١) ابن رشيق، "العمدة"، ١٢٨/٢.

^(٢) هلال، محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، ص ١٧٥.

الفصل الثالث

أنواع القصة في الشعر المذلي

كان ذكر القصص في الفصل السابق متعلقاً بالموضوعات الشعرية، التي تبين مدى ارتباط هذا القص بموضوعه في ثنايا هذه الموضوعات.

ونحن هنا نحتاج إلى نظرة جديدة وضرورية إلى هذا القص وهي من زاوية أخرى مهمة وهي زاوية البناء الفني لهذا القص. وهي زاوية على قدر كبير من الأهمية في توضيح هذا القص ورؤية معماريته وما فيه من طبيعة الفن القصصي وأصوله وضوابطه، ولا غرو أن هذا من الأمور التي لا غنى عن تأملها ومعالجتها، ولا سيما وأن الموضوع - كما سبق أن عرفنا - النزعة القصصية وليس قصصاً فنياً بالمعنى الفني الدقيق للقصة الحديثة.

والقصة الشعرية لا تلتزم بكل دعائم القصة النثرية، يقال هذا على مستوى الشعر القصصي الحديث والذي قصد فيه الشاعر إلى القصة قصداً، ولكن طبيعة الفن الشعري لا تجعله نسخة من الفن النثري.

وإذا كان هذا يقال عن الشعر القصصي الحديث فمن الأولى أن يعلم مقدار البون الأكبر والأكثر لهذا التباين بين الفن القصصي وبين الشعر القديم، الذي لم يقصد إلى القص، كما قصد إليه الشعر الحديث.

والأساس الذي اعتمد عليه البحث في تقسيم وتصنيف القصص الشعرية - هنا - كان باعتبار طريقة عرض القصة وبنائها الفني، فهذا القص - عند التأمل الدقيق - لا تجده على نمط واحد أو صورة واحدة، وإنما خرج بصور لا تخلو من التباين والتغاير، ذلك رغم وجود التشابه الذي لا ينكر في هذا البناء والعرض، مما جعل البحث يتجه هنا إلى دراسة هذه القصص من هذا الجانب الذي يكشف عن طرف مهم في هذا القص الهذلي.

ولقد خرج البحث - بعد تأمل - إلى أنه يمكن أن يكون هناك ثلاثة أقسام رئيسية يندرج تحتها هذا الفصل.

والقسم الأول منها يتفرع إلى أقسام عديدة، وبعضها متفرعة، وهذه التقسيمات قادت إليها طبيعة هذا القص وليس رغبة في التشعيبات والتكثر.

والأقسام الثلاثة هي:

أولاً: قصص السرد.

ثانياً: قصص الحوار.

ثالثاً: قصص الرسائل.

وسيتضح كل نوع عندما نأتي إليه في هذا الفصل بإذن الله.

أولاً: قصص السرد:

وهي القصص التي تعرض بطريقة السرد المباشر للأحداث، وهي تشكل أكبر نسبة من مجموع قصص البحث.

والسرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" (١).

والقاص حين يستخدم هذه الطريقة عليه "أن يعمل على المحافظة على التناسق والتناسب أثناء السرد، ويعطي كل موضع حقه من التوضيح، فلا يسهب في توضيح عنصر على حساب عنصر آخر. ولا بد أن يعمل على تتابع الحوادث وانسيابها وذلك باستخدام حقه في الاختيار والتنسيق والتقديم والتأخير، وإعادة الجزئيات التي لا تفيد في تطور الحدث، حتى يجيء السرد متدفقاً فعالاً" (٢).

ومن مميزات هذه الطريقة أنها تتيح "للكاتب أن يحرك شخصياته، وأن يرسم الأمكنة والمواقف كما يشاء" (٣)، وهذه الحرية تكون مطلقة في القصة النثرية، ولكنها في القصة الشعرية تكون مقيدة بلوازم الفن الشعري من وزن وقافية.

وقصص السرد تنقسم إلى قسمين: القصص ذات التسلسل المنطقي للأحداث، والقصص ذات التسلسل غير المنطقي.

أ- القصص ذات التسلسل المنطقي للأحداث:

وهي التي يبدأ الشاعر في عرضها من البداية، ويعرض أحداثها عرضاً متسلسلاً، بدون تقديم أو تأخير، إلى أن يصل إلى النهاية، وهذه القصص -عند هذيل- تنقسم إلى قسمين: استطرادية، وغير استطرادية.

أولاً: القصص الاستطرادية:

القصة الاستطرادية "معرض شائق تتميز صورته بالحركة والحياة، وتترأى في جوانبه اللامحات العابرة والإيماءات اللطيفة، والأهواء التي تجيش بها الصدور. والشاعر إذ يأخذ في هذا النوع من القصة إنما يصدر عن إعجاب منه،

(١) إسماعيل، عز الدين، "الأدب وفنونه"، الطبعة الثامنة، "بيروت: دار الفكر، ١٩٨٣م"، ص ١٨٦.

(٢) المعضوب، لطيفة، "القصص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر"، ص ٥٣.

(٣) نجم، محمد يوسف، "فن القصة" الطبعة الأولى، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م)، ص ٦٨.

ورغبة ملحة في تنويع الحديث عنه، والافتتان في وصفه، بما يكشف عن خصائصه ومزاياه أوضح ما تكون" (١).

والقصص الاستطردادية تنقسم إلى قسمين:

١- قصص الرمز:

وهي التي تسبق بحقائق، مثل قول الشاعر: "والدهر لا يبقى على حدثانه"، ثم يتخذ الشاعر من شخصياتها رموزاً لعناصر حقيقية، يريد توضيحها، وتختص قصص الدهر التي سبق الحديث عنها (٢) بهذا النوع، فالشاعر في الرثاء يرمز مثلاً بالحيوانات المنعمة للأحياء، وبالصياد إلى الدهر، الذي يكون دائم التربص بالإنسان.

والرمز هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر وقد تكون "الصورة الجلية تمثل رمزاً لحالة تماثلها في الواقع. وبذا يكون الشاعر أضفى على الصورة الواقعية ظلالاً من الترميز" (٣).

ويحسن بنا هنا أن نفرّق بين الرمز أو الرمزية التي يعنيها البحث وبين الرمزية في النقد الحديث فالرمز هو "إشارة شيء حسي، أو حادثة ما، أو كلمة ما، إلى شيء آخر عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي وهو وسيلة قديمة حديثة للتعبير" (٤)، أما الرمزية الحديثة فهي "مذهب ظهر بعد عام ١٨٨٩م، عندما اتجه الأدباء إلى الموضوعات النفسية فاكتسبوا حاسة الغموض وغريزة التعاطف العامة" (٥).

(والرمز وجد في الأدب العربي القديم، ومن ذلك الرموز الأسطورية ومن أمثلة ذلك أنهم رمزوا ببلد إلى الفناء بعد طول العمر، والرموز اللغوية كثيرة جداً فالريح والرماد والربيع رموز استخدمها الشعراء قديماً وما زالت تستخدم،

(١) ناصف، علي النجدي، "القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني"، ص ١٣٨.

(٢) انظر البحث، ص ٤٦.

(٣) الوائلي، كريم، "الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية" (مصر: الدار العالمية)، ص ٢١١.

(٤) أبو شريفة، عبد القادر، وقرق، حسين، "مدخل إلى تحليل النص الأدبي"، الطبعة الثالثة (عمان: دار الفكر، ١٤٢٠هـ)، ص ٦٣.

(٥) أمين، أحمد، "النقد الأدبي"، الطبعة الرابعة، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ)، ٤٢٦/٢، بتصرف.

والرمزية في الأدب الحديث هي تقليد لبعض المدارس الأدبية الغربية ومن أمثلتها تراسل الحواس وإضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية) (١). ومن المهم - هنا - الإشارة إلى أن هذا الفصل عبارة عن نماذج تطبيقية لأنواع القص الشعرية المتباينة في هذا البحث، وسيقوم هذا التطبيق على اختيار نموذجين لكل نوع؛ ولعل إيراد أكثر من نموذج لكل نوع مما يزيد التقسيم وضوحاً وبياناً.

النموذج الأول للقص الرمزي:

وأفضل ما يمثل هذا النوع القصص الثلاث التي جاءت في عينية أبي ذؤيب. وسنشير إلى ما في القصص الثلاث من رمزية، نظراً لترابط رموزها، وستذكر الباحثة هنا الأبيات التي سبقت القصص الثلاث، والقصتين الثانية والثالثة أمّا الأولى فقد سبق ذكرها (٢).

والشاعر قد بدأ أبياته بقصة واقعية يوضح فيها سبب حزنه وألمه، وهو ذهاب أبنائه، وهذه القصة تعدّ كأنها مقدمة للقصص الرمزية الثلاث، وهي وإن لم تكن رمزية إلا أن ذكرها يساعد على تفسير بعض ما يعنيه الشاعر في القصص التي تليها: يقول أبو ذؤيب (٣):

أمن المنون وريبها تتوجّع

والدهر ليس بمعتب من يجزع

قالت أميمة ما لجسمك شاحباً

منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع (٤)

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا

إلا أقضّ عليك ذاك المضجع (٥)

(١) أبو شريفة، عبد القادر، وقرق، حسين، "مدخل إلى تحليل النص الأدبي"، ص ٦٤-٦٥، بصرف.

(٢) انظر البحث، ص ٥١.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤/١.

(٤) ابتذلت: امتنعت وقمت بعمل.

(٥) أقضّ: صار تحت جنبك على مضجعك والقضض هو التراب يعلو الفراش.

فأجبتُها أن ما لجسمي أَنّه
أودى بنيّ من البلاد فودّعوا
أودى بنيّ وأعقبوني حسرةً
عند الرُقّاد وعبرةً لا تُقلّع
ولقد أرى أن البكاء سفاهة
ولسوف يولع بالبكى من يفجع
سبقوا هُويّ وأعنقوا لهواهم
فتخرّموا ولكل جنبٍ مصرع (١)
فغبرت بعدهم بعيشٍ ناصبٍ
وأخال أني لاحقٌ مُستتبعٌ
ولقد حرصتُ بأن أدافع عنهم
فإذا المنيّة أقبلت لا تدفع
وإذا المنيّة أنشبت أظفارها
ألفيت كلّ تميمية لا تنفع
فالعين بعدهم كأن حذاقها
سملت بشوكٍ فهي عورٌ تدمع (٢)
حتى كأنني للحوادث مروّة
بصفا المشرّق كل يوم تُقرع (٣)

(١) هوي: لغة هذيل في هواي، أعنقوا: تبع بعضهم بعضاً، تخرّموا: أخذوا واحداً واحداً.

(٢) سملت: فقت.

(٣) مروّة: حجر أبيض، صفا المشرّق: صفا: صخرة. عريضة ملساء، وهو اسم أحد جلي المسعى، المشرق: مسجد الخيف، أو سوق الطائف، وهناك رواية: المشرّق وهو حصن بالبحرين.

وتجلّدي للشامتين أريهم
أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبة إذا رغبت لها
وإذا تُردُّ إلى قليل تقنع^(١)

ثم يبدأ الشاعر في قصته الرمزية الأولى والتي سبق ذكرها في مبحث الرثاء وهي تبدأ بقوله:

والدهر لا يبقَى على حدثانه

جون السراة له جدائد أربع

ثم يذكر صفات وأحوال للحمار الوحشي تدل كلها على القوة والتتعم، وكيف بقي الحمار الوحشي وأنته على هذا الحال إلى أن غارت مياه الروع وقَلَّتْ، فورد بهنّ مورد ماء آخر.. وهناك كان الصياد له بالمرصاد. فقضى على الجميع.

ثم تبدأ القصة الثانية والتي يقول فيها أبو ذؤيب^(٢):

والدهر لا يبقَى على حدثانه

شيبَ أفرته الكلابُ مُروّع^(٣)

شَعَفَ الكلابُ الضَّارياتُ فُوَادَه

فإذا يرى الصُّبحُ المصدّقَ يَفْزَعُ^(٤)

ويعوذُ بالأرطى إذا ما شَفَّه

قَطْرٌ وراحتَه بَلِيلٌ زَعَزَعُ^(٥)

(١) جاء في العقد الفريد بأن كل أبناء أبي ذؤيب قد هلكوا ولم يبق له سوى رضيع، وهذا ما دفعه إلى قول هذا البيت. ابن عبد ربه، "العقد الفريد"، ١٩٩/٣.

(٢) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٢٦/١.

(٣) الشيب: هو الثور المسن الذي تمت أسنانه، أي بلغ الغاية في اكتمال أسنانه، وقيل هو الثور الذي انتهى شبابه.

(٤) شَعَفَ: ذهبن بقلبه، والمشعوف هو الذاهب الفؤاد أي أذهبت الكلاب عقله، المصدّق: الصادق المضيء.

(٥) الأرطى: شجر ينبت بالرمل، ينبت عصياً من أصل واحد، له نور ورائحة طيبة، شفه: أذاه وجهده، راحته: أصابته، بليل: الريح الباردة، زعزع: التي ترعزع الأشجار.

يَرْمِي بَعِينِيهِ الْغِيُوبَ وَطَرْفُهُ

مَغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ (١)

يبدأ الشاعر هذه القصّة بالحديث عن ثور مكتمل القوة والشدة، قد اكتسب خبرة؛ من كثر مطاردة الكلاب له؛ لذا فهو شديد الخوف والحذر، إذا ما بان ضوء الصباح؛ لأن الصياد عادة ما ينفر في هذا الوقت للصيد، والثور يلتجئ بشجر الأرض، ذلك الشجر الذي اعتاد البقر على اللجوء إليه، إذا ما داهمته الريح الباردة القويّة التي تزعزع الأشجار، وهو لشدة خوفه وجذره لا يكفي بهذا الاحتماء، بل يراقب بعينين خائفتين المواضع التي لا يرى ما وراءها، مخافة أن يكون عدوه مختبئاً وراءها، وما يلبث أن يغض طرفه، ولكنه سرعان ما يعيد النظر، وإذا سمع صوتاً يسرع بالالتفات جهته؛ لعلّه يدرك مصدره.

فَغَدَا يَشْرِقُ مَتْنُهُ فَبَدَأَ لَهُ

أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيباً تُوزَعُ (٢)

فَانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ

غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانٍ وَأَجْدَعُ (٣)

فَنَحَا لَهَا بِمُدْلَقَيْنِ كَأَنَّمَا

بِهِمَا مِنَ النَّضْجِ الْمُجَدَّحِ أَيْدَعُ (٤)

يَنْهَسْنَهُ وَيَذَوْدُهُنَّ وَيَحْتَمِي

عَبْلُ الشَّوَى بِالطَّرْتَيْنِ مُوَلَّعُ (٥)

ابتعد الثور عن شجر الأرض؛ يعرض متنه للشمس؛ طلباً لجفاف ما يبيلّ له من الندى، وبينما هو كذلك، رأى أول كلب من كلاب الصيد، واقفاً ينتظر البقيّة

(١) الغيوب: جمع غيب وهو المكان المظلم.

(٢) يشرق متنه: يظهره للشمس؛ ليذهب ما عليه من المطر وندى الليل، سوابقها: الخاء تعود على الكلاب، توزع: تغري به.

(٣) انصاع: اضطرب، سدّ: ملأ، فروجه: ما بين قوائمه، ضوار: متعودة على الصيد، وافيان: ساء الأذنين. الأجدع: مقطوع الأذن.

(٤) نحاً: تحرف، المدلقان: المحددان وأراد قرنيه، النضج: الرش بما نحن، المجدح: يريد تحريك قرنيه في أحوافها كتجديح السريق،

الأيدع: صبغ أحمر.

(٥) عبْلُ الشَّوَى: غليظ القوائم، الطرطان: الخطان في الجنين، مَوَلَّعُ: التوليع: لونان مختلفان: بياض وسواد.

للهجوم على الثور هجمة واحدة لا يستطيع منها فراراً ولا فكاكاً، ورؤية هذا الكلب كانت بمثابة المنذر، ففرّ الثور هارباً مسرعاً، حتى يُخَيَّلَ لمن يراه أنه لا توجد فرجة ما بين قوائمه؛ لسرعة حركتها، ولكن الكلاب تمكنت من الثور ونهشت لحمه، ومع ذلك لم يستسلم، وطعنها بقرنيه الأملسين الحادين، فأصبحا كأنهما قد حُرِّكَ بهما صبغ أحمر اللون.

حتى إذا ارتدّت وأقصدَ عُصْبَةً

مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوّعُ^(١)

فَكَأَنَّ سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا

عَجَلًا لَهُ بِشِوَاءِ شَرَبٍ يُنْزَعُ^(٢)

فَصَرَ عَنَّهُ تَحْتَ الْغُبَارِ وَجَنَّبُهُ

مَتَتَرَّبٌ وَلَكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ

بِيضٌ رِهَابٌ رِيْشُهُنَّ مَقْزَعُ^(٣)

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقٌ تَارِزٌ

بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ^(٤)

سقطت بعض الكلاب صرعى، وعندما رأت بقيتها ما آل إليه حال تلك الكلاب، ارتدّت متصاغرة، خائفة من أن تلاقي نفس المصير.

ربّما يُخَيَّلُ للقارئ بأن هذه هي النهاية، بل هي من الممكن أن تكون النهاية ولكن الشاعر جعل هذا المشهد من بين سلسلة الأحداث؛ لأن إفلات الثور ونجاته ليست النهاية التي يرمي إليها الشاعر، ليست هي النهاية التي تصور ما بنفسه وتتناسب مع نفسيته المشحونة بالحزن.

(١) يتضوّع: يعوي من الفرق.

(٢) سفودين: شبه قرني الثور وهما يكفان بالدم: بسفودي شرب نزعاً قبل أن يدرك الشواء فهما يكفان بالدم، يقترا: أي لم يبردا، فهو

أسرع لفاذهما لأحما حاراً كما أخرجنا من التنور.

(٣) الرهاب: الرقاق الشفرات المرهفة، مقزّع: متوف.

(٤) فنيق: الفحل من الإبل، تارز: ميت، الخبت: المكان المستوي.

ويوالي الشاعر تسلسل أحداث قصته، ويقترب من نهايتها المحتومة، وتظهر لنا شخصية الصياد، الذي بدا مصمماً على تحقيق هدفه، فبالرغم من رؤيته لمصرع بعض كلابه، وفرار بقيتها، لم يتملكه اليأس بل جاء بنفسه حاملاً قوسه وسهامه.

فبدا له رب الكلاب بكفه

بيض رهاب ريشهن مقزّع

ورماه بأحد هذه السهام في جنبه فسقط ميتاً وكانت هذه النهاية. فهذا الثور الذي قتل أعداءه من كلاب الصياد ونجا قد امتلك قوة البقاء والدفاع عن النفس، ثم قارع منيته فنجا من صيد الكلاب، بيد أن المنية أتت إليه من سهام الصياد الذي كان متابعاً المشهد ومحركاً له وجاء دوره؛ ليضع نهاية هذا الثور القوي في صراعه، والحذر جداً من أعدائه، لكنه يلقي أجله ويخرّ سريعاً في نهاية المطاف.

وبعد أن ينهي الشاعر قصته السابقة، يحكي القصة الثالثة والتي يبدوها -كسابقتيها- بقوله (والدهر لا يبقى على حدثانه) ولكن البطل هنا هو فارس شجاع، فما هي قصته يا ترى؟ لنستمع إلى أبي ذؤيب وهو يرويها (١):

والدهر لا يبقى على حدثانه

مستشعرٌ حَلَقَ الحديدَ مَقْنَعٌ (٢)

حميت عليه الدرع حتى وجهه

من حرّها يوم الكريهة أسفع (٣)

تعدّو به خوَصاءُ يَفْصِمُ جَرِيها

حَلَقَ الرَّحالةَ فهي رِخْوٌ تَمَزَعُ (٤)

قَصَرَ الصبوح لها فشرجَ لَحْمها

بالنيّ فهي تنوخُ فيه الإصبع (٥)

(١) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٢٣/١.

(٢) مستشعر: الشعر هو الثوب الذي يلي البدن والمراد به الفارس اللابس الدرع، وهي التي سماها الشاعر حلق الحديد.

(٣) أسفع: مائل إلى السواد.

(٤) الخوصاء: الغائرة العينين، أراها فرسه، يفصم: يكسر من شدته، الرحالة: السرج، رخو: سهلة مسترسلة، تمزّع: تمزّج مرّاً سريعاً.

(٥) قصر: حبس، الصبوح: شراب الغداة، شرج: خلط، النيّ: اللبن الحض، فإذا حمض فهو نضيج، تنوخ: تعيب.

متفلق أنساؤها عن قانيء

كالقرط صاوٍ غبره لا يرضع^(١)

بطل القصة فارس كمي، يلبس درعاً ضافية على جسمه كله، حتى إنها تكاد تغطي وجهه، والذي أثرت عليه حرارتها، والمعنى، حرص الفارس على حماية نفسه جعله يلبس هذه الدرع الضافية حتى لا يصله الطحان والضرب. وهو يعتلي فرساً قوية سريعة، تظهر عليها آثار العناية والاحتفاء؛ لأن ذلك البطل الكريم قد أثر فرسه على نفسه وخصها بلبن ناقتة.

ثم ماذا حدث لذلك الفارس؟

بيننا تعانقه الكماة وروغه

يوماً أتيح له جريء سلفع^(٢)

يعدو به نهش المشاش كأنه

صدع سليم رجعه لا يطلع^(٣)

التقى الفارس الأول، الذي وصف في المقطع السابق، بفارس آخر جريء شجاع تعدو به إلى ميدان المعركة فرس سريعة، قد اكتملت قوتها.

فكيف التقى الفارسان؟

فتناديا وتواقفت خيلاهما

وكلاهما بطل اللقاء مخدع^(٤)

متحاميين المجد كل واثق

ببلائه واليوم يوم أشنع

(١) متفلق أنساؤها: يريد أن موضع النسا انشق منها اللحم فيه فرقين حتى بدا النسا، فاللفظ على النسا والمعنى ما حوله، والأنساء جمع نسا وهو عرق في الورك والفخذ، قانيء: أراد أن الضرع كان أبيض فاحمر ثم دخله شيء من سواد فجعله قانئاً حين طال عليه العهد، كالقرط: يعني الضرع كأنه قرط في صغره، صاوٍ: يابس، غبره: الغبر بقية اللبن، والمعنى أنه ليس له غبر يرضع؛ أي أنها لم تعمل زماناً، وهذا أقوى لها.

(٢) بينا تعانقه: أي أن هذا الفارس بينا هو في معانقة الكماة أي يقبل عليهم، روجه: المراوغة: كل انحراف في استخفاء، السلفع: الجريء الواسع الصدر.

(٣) نهش المشاش: خفيف القوائم، الصدع: وسط ليس بالعظيم ولا الصغير، لا يطلع: لا يعرج.

(٤) المخدع: المحرب، الذي قد خدع مرة بعد مرة، وقد حذرهم.

وعليهما مسرودتان قضاهما

(١) داوود أو صنَع السوابغ تُبَع

وكلاهما في كفه يزنية

(٢) فيها سنان كالمنارة أصلع

وكلاهما متوشَّح ذا رونق

(٣) عَضْباً إذا مسَّ الضريبة يقطع

فتخالسا نفسيهما بنوافذ

(٤) كنوافذ العُبط التي لا ترقع

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد

وجنى العلاء لو ان شيئاً ينفع

ولأن الفارسين كلاهما شجاعان؛ فلم يجبن أحد منهما عن المنادة أو طلب
المبارزة، فكلاهما حريص على الغلبة، شديد الثقة في نفسه، يلبس درعاً من أجود
أنواع الدروع، ويحمل رماحاً يزنية، وسيوفاً ذات صرامة وقطع.

ولأن الاثنين فارسان شجاعان، مجربان الحروب، فلم يكن من السهل لأحدهما أن
يتغلب على الآخر، ولكن كل واحد منهما قد اختلس الآخر بطعنات نافذة شديدة
الوقع، لا يمكن أن تلتئم جراحها، فهي كالشقوق التي لا ترقع بعد شقها، وهنا
كانت نهايتهما فهما وإن عاشا حياة كريمة ووصلا إلى المجد والمعالي فإن هذا لم
يمنع الموت عنهما، إذ هو مصير الأحياء جميعاً.

فعفت ذبول الريح بعد عليهما

والدهر يحصد ريبه ما يزرع

(١) مسرودتان: أي درعان محبوكتا الصنع والإتقان، كما في الآية (وقدر في السرد).

(٢) الزنية: قناة نسبها إلى ذي زن.

(٣) الرونق: ماء السيف، العضب: المقاطع، الضريبة: ما وقع عليه.

(٤) تخالسا: جعل كل منهما يختلس نفس صاحبه بالطعن، النوافذ: جمع نافذة وهي الطعنة التي تنفذ حتى يكون لها رأسان، العبط: أي شقوق
الثياب التي لا ترقع كالجيوب والأكمام.

ونلاحظ أن الشاعر في القصة الأولى^(١) رمز بالحمار الوحشي وأنته إلى الأحياء الذين يتمتعون بكل مظاهر القوة، وينعمون بخصب الحياة ويتعلقون بها. ورمز بالصياد إلى الدهر، الذي سرعان ما يفتك بالأحياء بعد الختل والتربص.

وفي القصة الثانية تكرر نفس الرمز الذي كان في الأولى حيث رمز للدهر بالصياد، وللأحياء بالثور الحذر اليقظ ويبدو أن الشاعر يريد أن يقول بأن الدهر يهلك المتعجم والخائف المتربص، لا فرق بينهما إذا حانت نهايتهما وأنه لا سبيل إلى رد عوادي الدهر مهما ازدادت الحيطة والحذر.

ونلاحظ أن الشاعر في القصتين الأوليين لم يصرح بذكر الدهر، وفي القصة الأخيرة يبدو الشاعر وكأنه قد أفرغ ما في نفسه من عاطفة فصّرّح بذكر الدهر وقال:

فعفت ذبولُ الريح بعدُ عليهما

والدهرُ يحصدُ ريبه ما يزرع

وفيما يلي محاولة لإيجاد بعض القرائن التي تربط بين الرمز والمرموز إليه: وصف الشاعر في بداية القصيدة الدهر بالصرامة وعدم الرجوع عما يريد، إذ هو لا يراف بأحد مهما جزع الإنسان (والدهر ليس بمعتب من يجزع)، وتقابل هذه الصفة ما وصف به الصياد من أنه عندما رأى الثور ملقى (تحت الغبار وجنبه متترب) لم يثنه ذلك عن الإجهاز عليه؛ لأن الظفر به هو القصد الذي يسعى إليه. وحوادث الدهر رمز لها بأدوات الصيد سواء أكانت كلاباً أم سهاماً. فالمنايا تترصد للإنسان (أمن المنون وريبها) وتجعله دائماً يتوجس منها الخوف، ولا ينجيه ذلك الخوف، وكلاب الصياد قد أخافت الثور وروعته (أفزته الكلاب مروّع)، (شعف الكلاب الضاريات فواده)، (فإذا يرى الصبح المصدّق يفزع)، (فاهتاج من فزع).

ويرمز للمنايا تارة بالكلاب وأخرى بالسهام، والمنايا قوية، لا يمكن الاحتماء عنها:

وإذا المنية أنشبت أظفارها

أفيت كل تميمة لا تنفع

(١) انظر البحث، ص ٥١.

والكلاب قوية وتَجَسَّد قوتها في كونها مدربة على الصيد (غبر ضوار)، وكذلك
السهام قوية (في كفه جشء أجش وأقطع)، لا يمكن الاحتماء عنها فالأتان عندما
اجتمت بالفحل لم ينجها ذلك من السهام:

فَنَكَرْنَهُ وَنَفَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ

سطعاءً هاديةً وهادٍ جُرْشُعُ

فرمى فَأَنْفَذَ من نجودٍ عائطٍ

سهماً فخرٍ وريشهُ مُتَصَمِّعُ

والأحياء رمز لهم بالحمار الوحشي وأنته تارة، وبالثور تارة أخرى، فالأحياء
يرغبون في العيش (والنفس راغبة إذا رغبتها) وقد يطمئنون إلى عيش ناعم (باتوا
بعيش ناعم)، ولقد وصف الحيوانات بنفس هذه الصفات، فالحمار الوحشي (أكل
الجميم وطاوَعته سمحج) و (أزعلته الأمرع) ، والأتن (شرعن في حجرات عذب
بارد)، وكل هذا يدل على التمتع بعيش ناعم.

ويذكر كذلك أن الأحياء لا يمكنهم النجاة من الموت، وأن مصيرهم إليه:

سَبَقُوا هَوًى وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمْ

فَتَخَرَّمُوا وَلَكَّ جَنْبٌ مَصْرَعُ

والثور الوحشي وصفه بنفس الصفات حتى إنه أعاد الشطرة نفسها عندما قال:

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الْغُبَارِ وَجَنْبُهُ

مُتَتَرَّبٌ وَلَكَّ جَنْبٌ مَصْرَعُ

وهذه الإعادة مما يؤكد الرمزية التي تحدث عنها. وفي القصة الثالثة وصف
الشاعر صراعاً، أدى بالفارسين إلى الموت، ولكنه تخلص من الرمزية، وجعل
نهاية الفارسين على يد الدهر:

فعفت ذيول الريح بعد عليهما

والدهر يحصد ريبه ما يزرع

ويقابل ذلك في القصتين كون نهاية الحيوانات على يد الصياد.

النموذج الثاني للمقصص الرمزية:

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قصة لأبي خراش يرثي فيها زهيراً بن العجوة^(١)،
جاءت في قصيدته المبدوءة بقوله^(٢):

ولا والله لا أنسى زهيراً

ولو كثر المراري والفقود

أبى نسيانه فقري إليه

ومشهدُه إذا أريدَ الجلود^(٣)

والقصة هي:

ولا يبقى على الحدثان عِلَجٌ

بكلِّ فلاةٍ ظاهرةٍ يرود^(٤)

تخطّاه الحُتُوفُ فهو جون

كنازُ اللحمِ فائِلهُ رديد^(٥)

غدا يرتادُ في حجرات غيثٍ

فصادفَ نوءه حَتَفٌ مجيد^(٦)

يحكي الشاعر في الأبيات السابقة قصة حمار وحشي راح يرتاد أماكن نزول
الغيث، ومن صفات هذا الحمار أنه أسود اللون في حمرة، مكتنز اللحم، سمين،
وفي هذا دلالة على التمتع.

هذا العِلَج:

(١) هو زهير بن العجوة، أخو بني عمرو بن الحارث، مرّ به جميل بن معمر وهو مربوط في أسرى المسلمين يوم حنين وكانت بينهما إحنة في
الجاهلية فضرب عنقه، انظر: الأصبهاني، الأغاني، ٢١٧/٢١، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٢١/٣.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٣٤/٣.

(٣) أريد: تغير.

(٤) ظاهرة: ما ارتفع من الأرض، يرود: يطلب: يمر.

(٥) كناز اللحم: أي مكتنز اللحم أي كثير اللحم، دلالة على السمن والامتلاء، فائله رديد: الفائض اللحم الذي على خرب البورك، رديد:
يجتمع مردود بعضه على بعض.

(٦) حجرات: نواح، حتف مجيد: أي هذا الحتف أذهب عنه نوء المطر الذي كان يرعى بسببه.

غدا يرتاد بين يدي قنيص

تدافعه سَفَجَةٌ عنود^(١)

جموم نهدة تثبت شظاها

إذا رُكبت على عجل تصيد^(٢)

فألجمها فأرسلها عليه

وولّى وهو مُنتَفِدٌ بعيد^(٣)

أصبح ذلك الحمار بين يدي صائد، يعلو فرساً بعيدة الخطو كأنها نعامة شديدة النشاط والقوة، وهذه الفرس إذا ما أسرعَت في عدوها:

كأن المرو بينهما إذا ما

أصاب الوعثُ منتقفاً هييد^(٤)

فأدركه فأشرع في نساها

سينانا حده حرق حديد^(٥)

فخرّ على الجبين فأدركته

حتوف الدهر والحين المفيد

الفرس كانت سريعة وقوية؛ لذا فإن المرو من تحت حوافرها يتكسر، والشاعر يشبهه بحنظل منتقف، وما لبث الصائد أن أدرك الحمار، فطعنه بسهم حاد أودى بحياته.

نلاحظ في القصة السابقة أن الشاعر وصف الحمار بأنه (كناز اللحم) (فائله رديد)، ولكنه حين تحدّث عن الصائد لم يورد له أي صفات جسميّة أو نفسية، واكتفى بوصف فرسه (سفنجة عنود) (جموم نهدة) (ثبت شظاها)، (إذا رُكبت على

(١) سفنجة: نعامة وأصلها البعيدة الخطو، عنود: متحرقة من النشاط.

(٢) جموم: كثرة الجري، نهدة: مرتفعة، الشظا: عظم إلى جانب الوظيف وهو يريد وظيف اليد.

(٣) منتفد: انتفد عدوه واستوفاد.

(٤) الوعث: رقة التراب ورخاوة الأرض فتغيب فيها الحوافر والأقدام، منتقفاً: شبه ما تكسره حوافر الفر من المروة بحنظل قد نقف وأخرج ما فيه.

(٥) سنان: سهم.

عجل تصيد) ووصف سهمه بالحدة (سنانا حده حرق حديد)، أي أن الشاعر وصف أدوات الصيد ولم يصف شخصه، وكأنه يريد أن يقول بأن الصيد لا شيء فيه يستحق الذكر وإنه لولا تلك الأدوات لما فعل شيئاً، وكذلك لا نجد ما يدل على دفاع الحمار الوحشي عن نفسه أو بالأصح هربه، ولو عدنا لمناسبة القصيدة لأدركنا أن هذا الصيد ما هو إلا رمز لقاتل زهير ذلك القاتل الذي لم يكن فعله يدل على شجاعة فيه؛ لأن زهيراً كان مقيداً؛ لذا لم يستطع أن يدافع عن نفسه ونجد أبا خراش يصرح بهذا في قصيدة أخرى فيقول (١):

فوالله لو لاقيته غير موثق

لأبك بالجزع الضباع النواهل (٢)

وإنك لو واجهته إذ لقيته

فنازلته أو كنت ممن يُنازل

نظلّ جميل أسوأ القوم تلة

ولكن قرن الظهر للمرء شاغل (٣)

هذه الرمزية التي جاءت في قصص الرثاء تتضح في بعض النماذج، وقد لا تتضح في بعضها الآخر وتتفاوت درجات وضوحها من قصة لأخرى وهي التي تعلل اختلاف الأحداث وتنوع صفات الشخصيات من قصة لأخرى؛ لأن مناسبة القصيدة تتحكم غالباً في أحداث وشخصيات القصة، فالحادثة واحدة، ولكن كل شاعر يحكيها بحسب نفسيته وحالته وغرضه (٤).

وبعد أن حاول البحث توضيح النوع الأول من القصص الاستطرادية ذات التسلسل المنطقي من قصص السرد. نأتي إلى النوع الثاني وهو:

٢- قصص التشبيه:-

وهي القصص التي تأتي لتوضيح أو لتأكيد أو لادعاء أمر ما في المشبه وكأنه فيه

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٢٢/٣.

(٢) الجزع: منعطف الوادي، النواهل: المشتبهات للأكل.

(٣) تلة: صرعة، يريد بقرن الظهر: القرن الذي جاءه من جهة ظهره.

(٤) انظر نماذج مشاهة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٨٩/١، (٢٢-١١)، ١٠٩٠/٣، (٤-١٥)، ١١٢٢/٣، (٨-٣٨).

كما هو في المشبه به، "والأصل في فن التشبيه أنه تعبير فني، وأنه ضرب من المحاكاة، في صور الشاعر للطبيعة عن طريق البحث لما يريد التعبير عنه من المعاني عن معادل أو موازن حسي من الطبيعة المدركة بالحس" (١) فالشاعر عندما يريد توضيح فكرة أو شيء ما يشبهه بأمر آخر ثم يأتي بقصة، فالشاعر كأنه يشعر بأن مجرد التشبيه لا يفي بما في نفسه؛ لأنه يريد أن يصور المشبه في صورة بعينها لا يريد سواها؛ لذا فهو يحصر التشبيه في بؤرة مركزة، بعد أن كان في دائرة العموم والقصة تضي على المشبه حياة وحركة وروحاً، وأكثر ما تكون هذه القصص - عند الهذليين - في الغزل، فهي تأتي في وصف الشاعر لوجوده، ولجيد المحبوبة وريقها، وحديثها، وديارها.

وهي تأتي أيضاً في الفخر، وجاءت نماذج قليلة وقصيرة في غرض الهجاء.

النموذج الأول لقصص التشبيه:

وهو من قصص العدو والملاحظ أن بعض شعراء هذيل يفخرون بسرعة عدوهم أو عدو رفاقهم وأحياناً عدو أعدائهم، ومن ثم يشبهونه بعدو ظبي أو عقاب أو حمار وحشي، وربما كانوا هم الأسرع، ونجد أن هؤلاء الشعراء من الصعاليك ما عدا شاعراً واحداً لم نعثر له على أخبار تثبت أو تنفي انتماءه إلى هذه الجماعة، وهو مالك بن خالد الخناعي الهذلي (٢).

والواقع أن هذيلاً قد اشتهرت بكثرة عدائيتها، وهذا الأمر قد يرجع إلى البيئة والسكري يشير إلى ذلك - حين يعلل هذه الظاهرة - بقوله "إن هذيلاً قوم رجاله ليسوا بأصحاب دواب" (٣) وهذا ناتج عن كون بيئتهم بيئة جبلية. وبعض الباحثين فسروا ذلك بسببين: أولهما البيئة، وثانيهما: التكوين الجسمي والوراثة (٤).

وهذا النموذج لأبي خراش يفتخر فيها بسرعة عدوه حين يقول (٥):

(١) الأزدي، علي بن ظافر، "غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات" تحقيق: محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي، (القاهرة: دار المعارف)، ص ١٣.

(٢) لم يرد إلا اسمه. السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٣٧/١.

(٣) السكري، "ديوان الهذليين"، ٧٦/٢.

(٤) حفني، عبد الحليم، "شعر الصعاليك"، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧م)، ص ١٣٧.

(٥) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٣١/٣.

فوالله ما ربداء أو علج عانة

أقب وما إن تيس ربل مصمم (١)

وبثت حبال في مراد يروده

فأخطأه منها كفاف مخزم (٢)

يطيح إذا الشعراء صانت بجنبه

كما طاح قدح المستفيض الموشم (٣)

كان الملاء المحض خلف ذراع

صراحيه والآخني المتحم (٤)

تراه وقد فات الرماة كأنه

أمام الكلاب مصغي الخد أصلم (٥)

بأجود مني يوم كفت عادي

وأخطأني خلف التثية أسهم (٦)

يصور الشاعر في الأبيات السابقة سرعته عندما نجا من أعدائه ويشبه نفسه بنعامة أو حمار وحشي أو ظبي نجا من الحبال، ونجا من الرماة وكلاتهم، لذا فهو شديد الخوف والحذر، حتى من لسع الذباب، تراه يهرب وكأنه في سرعته سهم، وهو عندما أحس بوجود الصياد، فر من أمام الكلاب وكأنه أصلم وهذا الظبي السريع الذي بالغ الشاعر في تصوير سرعته، ليس بأسرع منه.

النموذج الثاني لقصص التشبيه:

هناك نماذج فريدة من نوعها في قصص هذيل، أي لم يذكر ما يشابهها،

(١) ربداء: نعامة، علج: حمار، تيس: ظبي، ربل: نوع من الشجر إذا برد الزمان عليها أو أدير الصيف تفتت بورق أخضر من غير مطر، مصمم: شديد صلب.

(٢) كفاف: أي كفة الحابل، وهي شيء يعمل للإيقاع بالظبي، مخزم: منظم.

(٣) يطيح: يسرع، الشعراء: ذباب يلسع، صانت: صوتت. المستفيض: الذي يفيض بالقداح يضرب بها، الموشم: قدح فيه علامات.

(٤) المحض: الأبيض، صراحيه: أبيضه، الآخني: ثياب مخططة، المنحم برود بمانية فيها خطوط.

(٥) أصلم: مستأصل الأذن.

(٦) كفت: أسرع.

أو يشترك معها في فكرتها، ولعل من توفيق البحث التعرّض لها كما هنا، ومن ذلك قصة غزلية لأبي ذؤيب، يوضح فيها عدم قدرته على إخفاء حبه، فيقول (١):

فإنك منها والتعذّر بعد ما

لججت وشطّت من فطيمة دارها (٢)

كنعت التي ظلت تسبّع سُورها

وقالت: حرام أن يرّجل جارها (٣)

تبرأ من دمّ القتيّل وبزّه

وقد علّقت دمّ القتيّل إزارها (٤)

جاء الشاعر بهذه القصة؛ ليشبه نفسه -في عدم قدرته على إخفاء حبه- بتلك المرأة التي نزل بها رجل، فتخرجت أن تدهنه وترجل شعره، ثم جاء كلب لها فولغ في إنائها فقامت فغسلته سبع مرات، وذلك بعين الرجل، فجعل يتعجب منها ومن ورعها وما لبثت أن جاءها قوم يطلبون قتيلاً عندها، ولكنها حلفت وتبرأت، ثم فتشوا منزلها فوجدوا القتيل وسلاحه في بيتها.

والجامع بين حالة الشاعر وهذه المرأة، أنه مثل ما عجزت المرأة عن تبرئة نفسها، بتمثيل دور الورعة، وبإنكارها للقتل وإخفاء القتيل وسلاحه، فالشاعر أيضاً يعجز عن إخفاء علامات الحب من شوق ووجد، رغم إنكاره لوجود ذلك الحب أصلاً (٥)؛ لأن شمس الحقيقة لا بدّ أن تسطع مهما حجبته غيوم الزيف.

ثانياً: القصص غير الاستطردادية (المباشرة)

وهي القصص التي تدخل ضمن قصص السرد التي لم تسبق بحكمة أو بتشبيه كما رأينا قبل قليل، بل ترد فيها القصة مباشرة، وهذه القصص لا تحتل التقسيم؛ لقلّة عددها، ولأنها جاءت منفردة، لا يجمع بينها رابط معين، وقد

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٧٦/١.

(٢) لججت: اللجج المختلط الذي ليس بمستقيم، شطّط: بعدت.

(٣) يرّجل: يدهن شعره ويمشط.

(٤) بزّه: سلاحه، إزارها: ثوبها.

(٥) انظر نماذج مشابهة: السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٣/١ (١٩-٣٠)، ١١٥٨/٣ (٤-٢٨)، ١٢٠٥/٣ (٣-٦).

سبق ذكر بعض الأمثلة لهذا النوع، في الفصل الثاني^(١).

النموذج الأول:

ومن أمثلة هذه القصص قصة لأبي خراش، قالها حين تركه ابنه خارجاً للغزو^(٢)،
في خلافة عمر وهي^(٣):

يناديه ليغبقه كليب

ولا يأتي لقد سفه الوليد

فردّ إناءه لا شيء فيه

كأن دموع عينيه الفريد^(٤)

وأصبح دون غابقه وأمسى

جبالاً من حرار الشام سود

ألا فاعلم خراش بأن خير الـ

مهاجر بعد هجرته زهيد

فإنك وابتغاء البرّ عدي

كمخضوب اللّبان ولا يصيد^(٥)

يصور الشاعر في الأبيات السابقة، مشهداً مؤثراً يتجسد حين حمل الغلام
الإناء ليحلب الناقة لخراش، ولكنه ناداه فلم يجبه، ولم يجد له أثراً، فعاد بإناء فارغ
وقلب حزين ودمع جار:

فردّ إناءه لا شيء فيه

كأن دموع عينيه الفريد

^(١) مثل قصة أبي ذؤيب حين يرثي نفسه انظر البحث، ص ٦١، وقصة الرجل الذي يشكو أباه إلى عمر بن الخطاب انظر البحث، ص ٩٨.

^(٢) وغزا الابن مع المسلمين، فأوغل في أرض العدو، فقدم أبو خراش إلى عمر بن الخطاب، وشكى شوقه إلى ابنه، وأنه رجل قد انقرض أهله، ولم يبق له ناصر ولا معين غير ذلك الابن، وأنشأ يقول هذه الأبيات، فكتب عمر رضي الله عنه بأن يُقبل خراش إلى أبيه. انظر الخيزر: الأصهباني، "الأغاني"، ٢٣١/٢١.

^(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٢٤٢/٣.

^(٤) الفريد: اللؤلؤ.

^(٥) اللبان الصدر: وقيل وسطه. ويكون للإنسان وغيره، هذا مثل يعني أن صدر الكلب قد تلطخ بالدم، فيراه الناس فيظنون أنه صاد وهو لم يصد.

والمشهد الذي صورّه الشاعر في هذه الأبيات، هو السر في شدة تأثيرها، حيث إنها أثرت في أمير المؤمنين عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فأمر بعودة خراش إلى أبيه.

ونلاحظ وجود تشبيه في آخر القصة يشبه فيه الشاعر ابنه، وهو يطلب الأجر بخروجه للجهاد صغراً من الأجر والثواب، بالكلب الملطخ اللبان بالدم فيُظنّ به الصيد، وليس الأمر كذلك:

فإنك وابتغاء البر بعدي

كمخضوب اللبان ولا يصيدُ

ولكن الشاعر لم يستطرد لتوضيح هذا التشبيه بقصة، ولعلّ هذا يعود إلى أنّ الشاعر يتعزى بأن ابنه إنما هو في ميادين الجهاد، وقد تتاح له السلامة فيعود إلى أبيه، وقد يُرزق الشهادة؛ ولذا لم تكن عاطفة الحزن بالقدر الذي يدعوه إلى الاستطرد، وهذا قد يعلّل أيضاً قلة عدد أبيات القصيدة.

• النموذج الثاني للقصص المباشرة:

يقول (١) عامر بن سدوس (٢):

وماءٍ وردتُ قبيلُ الصباح

وقد جنّه، السّدْفُ الأدهمُ (٣)

معي صاحبٌ مثلُ نصلِ السّنان

عنيفٌ على قرْنِهِ مِحْطَمٌ (٤)

يُشَذَّبُ بالسيفِ أقرانه

إذا فرّ ذو اللمة الفيلمُ (٥)

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٣١/٣.

(٢) لم يرد له أي خبر أو ترجمة سوى أنه من بني خناعة من هذيل، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٢٦/٢.

(٣) السّدْفُ: ظلمة الليل، الأدهم: الأسود.

(٤) القرن: هو الكفؤ والنظير في الشجاعة والحرب، محطم: يحطم ويكسر كل شيء.

(٥) يشذب أقرانه: يغرّقهم وقد يكون المراد يقطعهم، كناية عن تغلبه عليهم، اللمة: لمة الرجل هم أصحابه وقد يكون المراد

لمة الرأس، الفيلم: الضخم من الرجال.

من المدّعين إذا نُكِرُوا
تنيف إلى صوته الغيلم^(١)
أروغ التي لا تخاف الطلا
ق والمرء ذا الخلق الأفقم^(٢)
فأتركها تبتغي قيماً
ويُقضى بصاحبها مَغرماً

هنا يفتخر الشاعر بشجاعته، وشجاعة صاحبه، فهما قد وردا الماء في عتمة الليل وظلمته، ولم ينتظرا الصباح، ويصف صاحبه بأنه شجاع كنصل السنان في مضائه وعزمه، يتغلب على أقرانه ونظرائه، بل ويفرقهم بسيفه، وهو من شدة قوته وشجاعته يفر منه الرجل الضخم ولو أحاط به جماعة من الرجال، وهذا صاحب شديد الثقة بنفسه وقوته، فهو حين يضرب يقول: خذها وأنا ابن فلان، وهو ليس رجل حرب فقط، بل ولكمال صفاته وسجاياه إنه ترغب فيه المرأة الجميلة الحسنة وبعد أن انتهى الشاعر من وصف سجايا صاحبه يعود لتوضيح شجاعته هو نفسه، فهو يقتل الرجل المستميت في القتال، وكان من عادتهم أحياناً أخذ النساء في الحروب، فإذا كانت المرأة ذات مكانة من زوجها -كما هنا- فإن هذا يدفعه لشدة المقاومة والقتال؛ حتى لا تنال هذه المحبوبة بعده بسوء.

القسم الثاني من أقسام قصص السرد:

ب- القصص ذات التسلسل غير المنطقي:

وهي "التي يتعامل فيها الشاعر مع الحدث أو الموقف بفنية معينة وبرؤية خاصة، فقد يبدأ من النهاية، أو من الوسط، ثم يعود إلى البداية"^(٣). ولا نجد من هذا النوع في قصص الهذليين سوى نموذجين فقط، كلاهما لأبي نؤيب الأول يبدأ فيه الشاعر قصته من النهاية، والقصة جاءت في قصيدة غزلية مطلعها^(٤):

(١) المدّعين: الذين يقولون إذا ضربوا وطعنوا: خذها وأنا ابن فلان، نوكرُوا: قوتلوا ولتوا بمنكر. تنيف: تميل، الغيلم: المرأة الحسنة.

(٢) الأفقم: يفقم الرجل إذا بطر؛ لأنه خرج عن الاستقامة وأصل الفقم: أن تدخل الأسنان العليا إلى الفم ثم صار كل معوج أفقم.

(٣) المحضوب، لطيفة، "القص الشعري في الإبداع السعودي" ص ٢٨١.

(٤) انظر شرح أشعار الهذليين ١/١٣٣.

صبا صبوة بل لجّ وهو لجّوج

وزالت له بالأنعمين حدّوج (١)

وبعد أن يصف الشاعر رحيل المحبوبة، ويدعو لديارها بالسقيا والمطر
يشبّها بدرة:

كأن ابنة السهمي درة قاسم

لها بعد تقطيع النبوح وهيّج (٢)

بكفي رقاقيّ يحبّ نماءها

فيبرزها للبيع فهي فريّج (٣)

يشبه الشاعر صاحبه بدرة تتوهّج من شدة بريقها وحسنها، هذه الدرة
أصبحت في يد تاجر حريص على إصلاح ماله (بكفي رقاقيّ يحبّ نماءها) فهو
يبرزها للبيع، وبعد وصف هذا المشهد الذي يعد المشهد الأخير - إذا ما نظرنا إلى
تسلسل الأحداث - يعود بنا الشاعر إلى الوراء ويحدثنا كيف جاء الغواص بهذه
الدرة:

أجاز إليها لجة بعد لجة

أزل كغرنوق الضحول عمّوج (٤)

فجاء بها بعد الكلال كأنه

من الأئين محراس أفذّ سحيّج (٥)

فجاء بها ما شئت من لطميّة

تدوم البحار فوقها وتمّوج

فهو قد حصل عليها بعد جهد ومشقة، فقد نفذ إليها، متجاوزاً اللجّ، وقد وصف

(١) لجّ: في الأمر تمادى عليه وأبى أن يتصرف عنه، الأنعمين: هما نعمان الأراك بمكة، وهو نعمان الأكبر وهو واد قريب من
عرفة إلى شرقها، ونعمان الغرقد بالمدينة، وهو نعمان الأصغر، حدّوج: جمع حدّج وهو من مراكب النساء.

(٢) السهمي: سهم حيّ من هذيل، قاسم: غائص، النبوح: أصوات الناس.

(٣) رقاقي: تاجر يرفع معيشته أي يصلحها، فريّج: مكشوف عنها.

(٤) أزل: سريع، الغرنوق: الكركي، الضحول: جمع ضحل وهو الماء القليل، عمّوج: السابح يتعمّج أي يتلوى ويتثنّى.

(٥) الأئين: التعب، محراس: السهم، أفذّ: الذي قد الرقت ريشه، سحيّج: أصابه شيء فقشّره.

الشاعر الغواص بأنه قليل اللحم، وهذا مما يجعله سريع الحركة، قديراً على الغوص، فهو كالغرنوق، ووصف حركة الغواص فهو يتلوى ويتثنى، ثم يصف إعياءه بعد أن جاء بالدرة، فشبهه بسهم ذي ريش جردته وقشرته الأرض، أي أن الإعياء بلغ غايته وأقصى درجاته، فهو كالسهم الذي ذهب ريشه من كثرة ما رمي به.

ومما يلاحظ في هذه القصة اختزال الشاعر لبعض المشاهد، التي كان من الممكن أن يأتي بها مفصلة، فلقد وصف الغواص بأنه لاقى مشقة كبيرة؛ حتى نال الدرة، وكان من المنتظر أن يصف مشهد بيعه لهذه الدرة، وكيف أنه حاول أن يغلي ثمنها، ولم يبيعها إلا بعد إغراء شديد، ولكن الشاعر لم يلبث أن وضع الدرة في يد التاجر، بل بدأ قصته بهذا المشهد.

وهذا التاجر ليس للدرة مكانة في نفسه، وهو عندما يعرضها للبيع ويغلي ثمنها، إنما يحاول بذلك إصلاح ماله (رقاحي)، وهي مكشوفة لمن يريد الشراء.

ونلاحظ أيضاً أن الشاعر لم يصف الغواص وصفاً نفسياً، يصور فيه شدة تعلقه بهذه الدرة، تعلقاً يتناسب مع ما لقيه من مشقة في سبيل الوصول إليها (١)، ولعل ذلك يعود إلى ضعف عاطفة الشاعر، وقد صرح بضعف العاطفة في نهاية القصيدة، عندما أبدى أنه لا يبالي بفقد تلك المحبوبة.

وعدم تسلسل الأحداث -هنا- لم يخلّ بوفاء القصة بالمراد منها واكتمالها.

النموذج الثاني:

وهو عبارة عن قصة يفتخر فيها الشاعر بشجاعة قومه، الذين لا ينجو من سيوفهم أحد، حتى من كان شديد الحرص على الحياة، فهو يغامر؛ ليظفر بالغنائم؛ ويعود بها لأبنائه الذين شجعوه على الغزو.

(١) فمثلاً الأعشى الكبير، قد برع في وصف مكانة الدرة في نفس الغواص فيقول:

فأصاب منيته فجاء بما	صدفية كمضية الجمر
يعطى بما ثمنها ويمنعها	ويقول صاحبه ألا تشري
وترى الصراري يسجدون لها	ويضمها يديه للنحر

فالشاعر هنا جعل الدرة منية، رفض الغواص بيعها، ولم يستحب إلى مساومة التاجر، ووصف كذلك مشهد البيع، فالملاحون يعجبون بما إعجاباً بالغاً أدى إلى التعظيم، وهو يظهر عسكه بما (ويضمها يديه للنحر).

انظر الأبيات: البغدادي، "خزانة الأدب"، ٢٣٧/٣.

يقول أبو ذؤيب (١):

وأشعث بوشيّ شفيناً أحاحه

غدائذ ذي جردة متماحل (٢)

أهمّ بنييه صيفهم وشتاؤهم

فقالوا: تعدّ واغز وسط الأراجل

تأبط نعليه وشيق فريره

وقال: أليس الناس دُون حَفَائِل (٣)

دلفت له تحت الوغى بمرشّة

مسححة تعلو ظهور الأنامل (٤)

الشاعر هنا يريد تصوير شجاعة قومه، وكيف أنهم قتلوا رجالاً من صفاته أنه أشعث وكثير العيال، يلبس ثياباً خلقه. ثم يعود الشاعر إلى الوراء؛ ليحدثنا بسبب مجيء ذلك الرجل إلى القتال، فهو جاء طامعاً في الغنائم، حين نفدت مؤونته ومؤونة أبنائه، وتحولت أيامهم كلها إلى هم وشفاء، لهذه الشدة حته أبنائهم على الذهاب إلى الغزو؛ ليوفر لهم أسباب المعيشة، فخرج مسرعاً، متأبطاً نعليه، ونفسه تحدثه بقرب مكان الغزو، وقد يكون هدف الشاعر من الإتيان بالقصة من نهايتها هو إثبات الشجاعة لقومه، حين بدأ قصته بمشهد قتلهم لذلك الرجل.

(١) السكري، شرح أشعار الخليلين، ١/١٦١.

(٢) شفيناً أحاحه: قتلناه، البوش: الجماعة والعيال، والبوشي هو الرجل الفقير الكثير العيال، جردة: البردة المنجدة الحلقة، وانجرد الثوب أي

انسحق ولان، متماحل: طويل.

(٣) فرير: فرو، حفائل: اسم موضع.

(٤) مرشّة: طعنه، مسححة: سائله.

ثانياً: القصص الحوارية:

هي القصص التي تقوم على الحوار: و "هو أخذ ورد بين اثنين أو أكثر يحرك سكونية الفكر الشعري في القصيدة" (١) "فمن خلال التجاذب والتلاقي والتناظر بين الأصوات المتحاوره، تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يستخدم في القصيدة" (٢).

والحوار يضيف على القصة الشعرية حياة، واستخدامه في الشعر يدل على براعة الشاعر ومهارته، التي تبرز في إدارته للحوار بفنية معينة، بالرغم من التزامه بمتطلبات الشعر من وزن وقافية وسواها.

والحوار أسلوب ينقلنا إلى جو القصة بشكل مباشر، فيجعلنا كأننا نقف مع المتحاورين، نسمع من هذا تارة، ومن الآخر تارة أخرى، مما يجعل القصة أقرب إلى الاستيعاب وأكثر متعة؛ وبذا يكون الإحساس بها أكثر.

النموذج الأول للقصص الحوارية:

وهو لمليح بن الحكم إذ ينقل الحوار الذي دار بينه وبين محبوبته فيقول (٣):

بعثنا المطايا فاستُحِقَّتْ كما هوت

قواربُ يزفُّ فيها وسُوجٌ سفنَجٌ (٤)

ليوردَها الماءَ الذي نشطت له

ومن دونه أثباجٌ فلجَ فتَوجٌ (٥)

فلما رأينَ القومَ قد الحَقَّتْهُمُ

بهنَّ نواجٍ في الأزمةِ نَعَجٌ (٦)

(١) المخضوب، لطيفة، "القص الشعري في الإبداع السعودي" ص ٩٢.

(٢) إسماعيل، عز الدين، "الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره" ص ٢٩٩.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١٠٣٤/٣.

(٤) استحققت: كانت قوية على السير؛ لأنما رعت الربيع فسمنت، قوارب: حمير، يزفُّها: يطردها، وسوج: سريع، سفنَج: ذاهب في سيره.

(٥) نشطت: خرجت، أثباج: أوساط، فلج وتوج: موضعان.

(٦) نواج: جمع ناجة وهي الناقة السريعة تنجو بمن ركبها، الأزمة: جمع زمام وهو: الحبل الذي ينظم به البعير، نَعَج: جمع ناعجة وهي الناقة التي يصاد عليها نعاج الوحش.

صرون بأعناقِ الظباءِ وأتْلَعَتْ

لَهْنٌ وَجوهٌ لِيَطُّهَا مَتَبَلِّجٌ (١)

هذه الأبيات عبارة عن مقدمة وتهئية لجو القصيدة، فالشاعر يخبرنا بأنه بعث المطايا في إثر مطايا الحبيبية، وهذه الإبل التي بعثها الشاعر سريعة، كأنه حُمُر وحشية، يطردها فحل شديد السرعة؛ ليصل بها إلى مورد الماء البعيد، الذي تحول بينه وبينها (فلج) و (توج). ولما رأت النساء اللاتي كن في الهوادج، وصول الإبل التي لحقت بركبهن نظرن بأعناق - في حسنهما - كأنها أعناق الظباء، وبوجوه مشرقة مضيئة.

وفي الأبيات التالية ينقلنا الشاعر إلى مقطع آخر من القصة، وهو بداية الحوار، والذي يبدو أن بين الأبيات السابقة واللاحقة سقطاً، وهو أمر معروف ومألوف في مثل هذا الشعر، والذي نعلم رحلته الطويلة التي مرّ بها من الرواية إلى التدوين، كما هو معلوم في رواية الشعر الجاهلي.

والدليل على وجود السقط هو بداية المطلع الثاني بالواو العاطفة حين يقول الشاعر:

وقلت لها عوجي بعيرك وأنبري

بها جَوْجُوٌّ مِثْلُ السَّفِينَةِ أَهْوَجُ (٢)

تثبيبي حزيناً لا يزال تهيجُهُ

لِنَأْيِكَ أَشْطَانٌ مِنَ الْبَيْنِ خُلْجٌ (٣)

به من هوائك اليوم ما قد تعلمينه

حَوَى مِثْلُ مَوْمِ الرَّبْعِ يَبْرِي وَيَلْعَجُ (٤)

هنا يبدأ الحوار الذي دار بين الشاعر وحبيبته حيث إنه قال لها: تمهلي واعطفي

(١) صرون: نظرن، اتلعت: اتلع رأسه إذا طلع، ليطها: لوها، متبلج: مشرق.

(٢) عوجي: اعطفي، جَوْجُوٌّ: عنق السفينة، أهْوَجُ: البعير الذي كان به هوج من سرعته والخوج: اسم تفضيل من هائج والمراد بنشاط البعير المتابع وعدم ضعفه، لأن الهائج من الجمال لا يسكن ولا يقف.

(٣) أشطان: جمع شطن وهو البعد، خُلْجٌ: أصل الخلوج هي الناقة المفارقة لولدها.

(٤) حوى: الحرقه وشدة الوجد، موم الربع: إتيان الحمى في اليوم الرابع وذلك بأن يعمى يوماً ويترك يومين لا يعمى ويعمى في اليوم الرابع، يلعج: يحرق ويؤلم.

هذا البعير السريع الذي كأن به حمقاً من سرعته، وأنت حين تفعلين ذلك، فسأذك
تخففين من حرقه حزين تتجاذبه الهموم، بسبب بعدك وفراقك وهو يعاني من شدة
الوجد والعشق المستمرين ويشبه ألمه بألم المحموم الذي برته الحمى المستمرة
فماذا كان ردّ الحبيبة؟

فصدت بسيل المدمعين تزيينه

عذاب اللى كالأقحوان مفلج^(١)

وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا

بخدع وهذا منك حب مزلج^(٢)

فجئنا بقول ليس فيه خلافة

وإلا فتكلمي عليك محرّج^(٣)

إذا شئت فاصدقني الحديث فإنما

صفي من الناس الذي لا يمزج^(٤)

وأوثق لنا عهداً ندم لك ما جرى

على ثبج البحر السفين الملاجج^(٥)

وإلا فاذنا بصرم نمت به

أفاويل تقرا كل يوم وتزعج

عندما سمعت حبيبته شكواه وما يعانيه من ألم الوجد والفراق، صدّت عنه
بوجه مستحسن غير مرتفع الوجنتين تزيينه اللى والأسنان الناصعة البيضاء
المفلجة، ثم صارحته بما يختلج في نفسها، لقد قالت له إنك كثيراً ما قد خدعتنا
وهي هنا تؤكد عبارتها بتكرار (قد) مرتين في جملة واحدة، وهذا ربما يدل على
تيقنها بعدم صدق حبه، واستمرار نغلقه، فطلبت منه أن يصدقها القول وألا يخدعها

(١) الأقحوان: نبات أبيض الزهر.

(٢) حب مزلج: فيه تغرير.

(٣) الخلافة: المخادعة وقيل الخديعة باللسان، محرّج: ممنوع.

(٤) يمزج: يخلط والمزج هو الكذاب.

(٥) ثبج البحر: وسطه ومعظمه وغلو وسط البحر إذا تلاقت أمواجه.

والإستقراء الحديث والكلام معه، وتواصل محاولتها في استبطان مشاعره بطلبها منه أن يوثق العهد معها؛ ولندوم على حبه، وهي حين تطلب منه ذلك تقدم طالبها بقولها: (إذا شئت)، أي إذا أردت فأنا لا أجبرك، ونلاحظ في هذا الأسلوب الأنفة وعزّة النفس، وتشبيه بقاء ذلك الحب، بخوض السفينة للبحر المتلاطم الأمواج وتطلب منه إن لم يفعل ذلك أن يأذن لها بفراق تمت وتنتهي به أقاويل كثيراً مما طاردتها وأزعجتها. ثم يتواصل الحوار فيرد عليها الشاعر:

فقلت لها هل حبك اليوم زائدٌ

على كربة لا بُدَّ أن ستفرج

فإنك لا تدريين أن ربَّ مهمه

به الحقب كوراً والنعام المخرج (١)

نصبتُ له وجهي وقد جعل المها

إلى العُلجان العمّ والضالّ يخرج (٢)

إذا أوقدت نيرانها البيد واشتوى

جناديه يوم من الصيف منضج (٣)

قطعتُ حفافيه بذاتِ برّاية

من الأدم ترهّي زارها حين تأنج (٤)

يستمرّ الحوار -الذي يمتاز هنا بطول المقاطع إلى حد ما- ويرد الشاعر على ما واجهته به الحبيبة من شكوك ويعتبر بأن حبّها كربة ستفرج كما انفرج غيرها من كربات، ونلاحظ غرابة ردّ الشاعر حين اعتبر الحب كربة، فهل هو أمر فريد من نوعه ونادر كتجربة إنسانية أم أنّ هناك شعراء غيره نظروا إلى الحبّ بهذه النظرة؟ وربما تشير هذه الإجابة إلى ضعف عاطفة الشاعر، الأمر الذي أحست به الحبيبة وتبعاً له خالجتها الشكوك.

(١) الميمه: المفازة البعيدة ويقال البلدة المنقرّة، الحقب: الحمير، كورا: جماعة، المخرج: الخرج لوان سواد وبياض وقيل هو الذي لون سواده أكثر من بياضه كلون الرماد.

(٢) العُلجان: شجر أخضر، مظلم الخضرة، العمّ: الطوال، الضالّ: المضلّ، يخرج: يلجأ.

(٣) جناديه: الجنّاد هو ذكر الجراد أو الصغير منه.

(٤) حفافيه: أطرافه، ذات برّاية: ناقة ذات شحم ولحم، ترهّي: ترفع، زارها: صوّها، تأنج: لم تبد الباحثة أصلاً لمادة أنج، وربما تكون الكلمة الصحيحة هي تأنج: أي تُسرّع.

والشاعر يذكر أحبيته موقفاً صعباً، وهو بذلك قد يريد أن يبرز نفسه بعمله البطولي أمام المرأة حين اضطر إلى المسير في مفازة واسعة مترامية الأطراف، تعيش فيها حمر الوحش جماعات، وكذا النعام، وهذا دلالة على بعد هذه المفازة وخلوها من الناس؛ لوجود هذه الحيوانات البرية المتوحشة بها، وقد عزم على قطع هذه الصحراء على الرغم من حرارة الجو المرتفعة، التي دفعت حيوانات المها للجوء إلى (العُلجان) ذلك الشجر الأخضر؛ لكي يستظل بظلاله، ويصور الشاعر شدة الحر بأن جعله وكأنه نيران توقدها البيد فتشوي الجنادب؛ بل وتتضجها، وعلى الرغم من ذلك كله تمكن الشاعر من تجاوز هذه المفازة المهلكة على ناقة تميزت بسرعتها، التي تجعلها وكأنها تברי الأرض وهي تصبر على العطش أيضاً.

ونجد قصة أخرى لهذا الشاعر، تشبه قصته السابقة وهو يوضح فيها، بأنه لا يبالي بفقد حبيبته؛ لأنه فقد غيرها، ثم يقول (١):

وما مُمُّها إلا كم جَلَوْتُهُ

بعزم يني من دونه كل عاذل (٢)

ثم يحكي قصة يصور فيها اجتيازه لفلاة قاحلة. وهي بهذا لا تضيف جديداً إلى سابقتها، بل هي مثلها، مما قد يبعث على التساؤل، كيف التزم الشاعر هذا التقارب في المعنى والمبنى. إلى هذا الحد؟ مما يجعل الأولى تغني الدارس عن أختها الأخرى.

النموذج الثاني القصص الحوارية:

يصور قيس بن العيزارة (٣) أسره واتفاق أعدائه على قتله، وكيفية تخلصه من ذلك الموقف العصيب، ويرتكز الشاعر على الحوار ليرسم لنا مشهداً، تنطق فيه الشخصيات لتوضح لنا الأحداث التي مرت على الشاعر في الأسر، يصور

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٠٢٦/٣.

(٢) يني: ينأى من البعد.

(٣) هو قيس بن خويلد من بني صاهلة، يعرف بابن العيزارة وهي أمه، شاعر جاهلي يمتاز شعره بصدق الشعور، والإحاطة بظروف بيته قال هذه القصيدة حين أسره فهم فأقلت منهم. انظر: السكري، "ديوان الهذليين"، ٧٢/٣، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٨٩/٢.

ذلك كله حين يقول (١):

لحمرِك أنسى روعتي يوم أقتد

وهل تتركُن نفس الأسيرِ الروائعُ (٢)

غداة تنادوا ثم قاموا وأجمّصوا

بقتلي سلّكي ليس فيه تنازع (٣)

يفتتح الشاعر قصيدته وقصته ببيان هول ذلك اليوم الذي لن ينساه؛ لشدة ما لاقى فيه من خوف ورعب، ثم يستفهم قائلاً: وهل تتركُن نفس الأسير الروائع؟ والمعنى أن هذا الأمر ليس خاصاً بي، وليست حالة مرت علي دون غيري، ولكن كل أسير لا بد أن يصيبه ما يخيفه ويروعه.

وفي البيت الثاني يذكر الشاعر بأن أعداءه قد نادى بعضهم بعضاً واتفقوا على قتله فما الذي دار بين الشاعر وأعدائه؟

وقالوا عدوٌ مسرف في دمائكم

وهاج لأعراض العشيرة قاطعُ

فسكنتهم بالقول حتى كأنهم

بواقِرْ جُلجِ أسكنتها المراتع (٤)

فقلْتُ لهم شاءَ رغيّبٌ وجمالٌ

فكلُّكم من ذلك المالِ شابع (٥)

وقالوا لنا البلهاءُ أولُ سؤلةٍ

وأعراسُها واللهُ عني يُدافع (٦)

وبعد أن مهد الشاعر لقصته بدأ بعرض الحوار الذي دار بينه وبين أعدائه الذين أسروه، فهم يحرضون على قتله؛ لأنه كثيراً ما سفك دماءهم، وتناول على

(١) انظر، السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٥٨٩/٢.

(٢) أنسى: أريد لا أنسى، أقتد: ماء ويقال موضع، الروائع جمع رائعة أي ما يروع ويحدث الروح في النفس وهو الخوف الشديد.

(٣) سلّكي: ليس فيه اختلاف.

(٤) جلج: جمع جلعاء وهي التي لا قرون لها، المراتع: المراعي، بواقِرْ: جمع باقرة.

(٥) رغيّب: كثير، جمال: جمع جمال.

(٦) البلهاء: اسم ناقته، أعراسها: أولادها.

أعراضهم، ولكنه تنبّه إلى ما يمكن أن يخلصه من ذلك المأزق، فعرض عليهم أن يفتدي نفسه بماله، والشاعر كأنه يدرك تعطش أعدائه للمال، الأمر الذي جعلهم يتنازلون عن قتل عدو، كثيراً ما نال من أرواحهم وأعراضهم. قبل الأسرون هذا العرض وصرفوا النظر عن الانتقام، بل سكنوا وارتاحت نفوسهم حتى كأنهم بقر لا قرون لها ترتع في المرعى وتطيب أنفسها به، واختياره لهذه الصفة (جـلج) لأن فيها دلالة على عدم النزوع إلى القتال.

ويبين الشاعر كيف أغرى أعداءه بالمال حين قال لهم: إنه سيعطيهم شيهاً كثيرة وجمالاً، وفي ذكره لجمع الجمع (جامل) إشارة إلى الكثرة. ثم يقول بأن ماله كثير وكلمه سيأخذ منه ما يرضيه ويقنعه. لكنهم اشترطوا بأن تكون ناقته البلهاء والتي كانت نجبية فارهة، أول ما يعطون وكذلك أولادها.

ويكمل الشاعر حكاية المؤامرة، التي دبرها أعداؤه:

وقد أمرت بي ربتي أم جندب

لأقتل لا يسمع بذلك سامع^(١)

تقولوا قيساً وحزوا لسانه

بحسبهم أن يقطع الرأس قاطع

ويأمر بي شغل لأقتل مقتلاً

فقلت لشغل بنس ما أنت شافع^(٢)

ويصدق شغل من فدائي بكرة

كانك تعطي من قلاص ابن جامع^(٣)

يعود الشاعر إلى الحديث عن تأمر أسريه على قتله فيقول: إن تائب شرراً يأمر بقتله، وتزيد امرأته على القتل حزّ اللسان؛ لأنه لا يكفيها التخلص منه فقط، بل تريد الانتقام والتمثيل بجثته، ولكن قيساً يدعو بالألا تتحقق تلك الأمنية لأعدائه ويقول: لا يسمع بذلك -أي بقتلي- سامع.

(١) أم جندب: زوجة تائب شرراً.

(٢) شغل: لقب تائب شرراً، شافع: قاتل مرة أخرى؛ لأن امرأته قالت بذلك قبله.

(٣) بكرة: ناقه، قلاص: جمع قلوص وهي الفتية من الإبل، ابن جامع: رجل من بني المصطلق كان ذا إبل مشهورة ونفيسة.

والشاعر حاول تمرير حيلته، وقد ذهب في تحديقها لأعدائه وكأنهم بدأوا فعلاً يأخذونها، وقد ظهرت الفرحة والسرور بهذا المال العظيم، لا سيما تلك الناقصة النجبية الفارسة، وما أنجبته من سلالتها الجيدة.

وفي المقطع التالي يظهر الشاعر حسرته على وقوعه في الأسر:

سرا ثابت بزي ذميماً ولم أكن

سللت عليه شلّ منّي الأصابع ^(١)

فيا حسرتا إذ لم أقاتل ولم أرفع

من القوم حتى شدّ مني الأشاجع ^(٢)

فويلّ بيزّ جرّ شعلّ على الحصا

فوقّر بزيّ ما هنالك ضائع ^(٣)

فإنّك إذا تحدّوك أمّ عويمر

لذو حاجةٍ حافٍ من القوم ظالع ^(٤)

هذا المقطع لا يوجد فيه حوار، وجيء به؛ لتوضيح بقية الأحداث التي جرت للشاعر في الأسر، فتأبّط شراً لم يكتف بأخذ ماله، بل سلبه سلاحه وحين لبس سيفه جره على الحصا؛ لأنه كان قصيراً، فأحدث في السيف ثلمات. ويتوعده قيس بالقتل ويدعو على أصابعه بالشلل إن لم ترفع عليه السلاح.

والشاعر يتحسر على وقوعه في الأسر على حين كبر وضعف، ويبالغ في تصوير ضعفه، حتى إن الضبع حين ترى ضعفه وظلع مثليه تسير وراءه طامعة أن يقتل فتأكله.

ويستمر الشاعر في نقل الحوار الذي دار في أسره:

وقال نساء لو قُتلت لساءنا

سواكن ذو الشجو الذي أنا فاجع ^(٥)

(١) سرا: سلب، ثابت: اسم تأبّط شراً، بزي: سلاحه.

(٢) الأشاجع: عروق ظاهر الكف وهو مغرز الأصابع.

(٣) وقّر: صارت فيه وقرات ومغزدها وقرّة وهي الثلثة.

(٤) أم عويمر: الضبع، حافٍ ظالع: لا يقدر على الحرب منها.

(٥) الشجو: الحزن.

رجال ونسوان بأكناف راية
إلى حُثْن تلك العيون الدوامخ^(١)

ستتصرني أفناء عمرو وكاهل
إذا ما غزا منهم مطي وعاروع^(٢)

هنا يعود الشاعر إلى الحوار فيقول بأن نساء - وقد يكن من نساء أسريه-
قلن له: "لو قتلت لساءنا" فرد عليهن بقوله: غيركن الذين سيصيبهم الحزن
والفجيرة وهم: رجال القبيلة وبناته وأهله، أولئك الذين يسكنون بأطراف راية
وحثن وهم الذي سيذرفون الدموع على فراقه.
ويختتم الشاعر قصته بتهديد أعدائه بأن أبناء عمومته، من بني عمرو وكاهل، الذين
يتصفون بالشجاعة، والشدة وسرعة النجدة، إذا ما استغيث بهم ليلاً أم نهاراً.
سينتصرون له من أعدائه هؤلاء ويثأرون له فلا يهنأون بما صنعوه.

ثالثاً: قصص الرسائل:

وهي القصص التي تتضح وتكتمل من خلال قول الشاعر لأبيات تحكي قصة
معينة ويخاطب فيها قوماً أو شخصاً أو شاعراً، ثم يرد على هذا الشاعر شاعر آخر
بأبيات تتصل بالقصة الأولى، أو تزيد هذه القصة الأولى وضوحاً أكبر، لأنها تفصل
وتضيف أو تبين أموراً أخرى فيها، أو قد تذكر أحداثاً لم يذكرها الشاعر الأول.
وهذا النوع من القصص قد يكون غريباً - على القارئ - بيد أنه موجود في
الشعر الهذلي، لا نستطيع تجاهله، ويكاد هذا النوع يكون أقل الأنواع فيه. لكن المهم أن
هذه الرسائل تتبادل - وهي رسائل شعرية - بين طرفين، ويتكون من هذا التبادل ما
يمثل قصة واحدة، على الرغم من وجود بداية هذه القصة لدى الشاعر الأول.

النموذج الأول لقصص الرسائل:

وأوضح نموذج لهذا النوع تلك القصة التي جمع أشاتها أبيات بين أبي
ذؤيب وابن أخته خالد بن زهير، حيث كان أبو ذؤيب يبعث خالداً إلى امرأة كان

(١) راية وحثن: بلدان، أكناف: نواحي.

(٢) مطي: المطي بلغة هذيل هم الرجال، وأحدهم مطو، وعاروع: الرعارع هم الأشداء وأول من يغيث.

يختلف إليها، يُقال لها أم عمرو، وهي التي يشيب بها، فأرادت الإسلام نفسه، فأبى ذلك حيناً، وقال: أكره أن يبلغ أبا ذؤيب. ثم طاوعها، فقالت: ما يراك إلا الكواكب. فلما رجع إلى أبي ذؤيب، قال والله إنني لأجد ربح أم عمرو ثم أنشأ يقول (١):

رعى خالدٌ سرِّي ليالي نفسه
توالى على قصد السبيل أمورُها (٢)
فلما تراماه الشبابُ وغِيَّه
وفي النفس منه فتنةٌ وفجورُها
لوى رأسه عني ومال بوذه
أغانيجُ خودٍ كان قديماً يزورُها (٣)
تعلَّقه منها دلالٌ ومقلَّةٌ
تظلُّ لأصحاب الشقاء تُديرُها
وما يحفظُ المكتوم من سرٍّ أهله
إذا عقدُ الأسرار ضاعَ كبيرُها
من القوم إلا ذو عفافٍ يُعينه
على ذاك منه صديقٌ نفسٍ وخيرُها
فإن حراماً أن أخون أمانةً
وآمن نفساً ليس عندي ضميرُها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدا
من السرِّ ما يطوي عليه ضميرُها (٤)

(١) السكري، "ديوان الهذليين"، ١٥٥/١.

(٢) أي رعى سرِّي ليالي كانت أموره مستقيمة أي لم يكن يتنوى.

(٣) أغانيج: جمع غنجة وهي المرأة حسنة الدل، خود: شابة حسنة الخلق.

(٤) وفي هذا البيت والذي قبله إبطاء، وقد أشار إلى ذلك ثقفن ديوان الهذليين، ١٥٦/١، وقد فصل بين هذين البيتين عدة أبيات في رواية شرح أشعار الهذليين.

الأبيات السابقة تصوّر موجدة أبي ذؤيب على ابن أخته، وهي قصة واقعية، يصف فيها الشاعر ما ناله من ابن أخته خالد، الذي حملّه أمانة لصاحبته أم عمرو، فما كان منه إلا أن خان هذه الرسالة وتعلّقت نفسه بتلك المرأة وجمالها.

وتبدو شخصية أبي ذؤيب بصورة الواثق ثقة شديدة بابن أخته خالد، إذ حملّه أمانة عظيمة. ثم اكتشف غدره وخيانتته، فوجد في نفسه لذلك موجدة شديدة. ويتأمل الشاعر في أمره فيصور لنا هاتين الشخصيتين وكأنه يخاطبهما، أما شخصية خالد فهو شاب يزهو بشبابه، ويتبع رغائب الشباب وأهواءه. وأمّا أم عمرو فهي امرأة ذات حسن ودلال.

وتظهر عاطفة الشاعر بأنّها موجدة على ابن أخته الذي خان الأمانة، ولم يرع حق القرابة ولم يقدر الثقة التي أولاه إياها، ولا يظهر الشاعر في هذه القصيدة أسى ولا حزناً على فراق صاحبتّه.

ويبدو أن عاطفة الشاعر كانت قويّة ويمثل ذلك بعض الحكم التي ختم بها الشاعر قصته، وكذلك ذكر الشاعر لهذه الحادثة في قصيدة أخرى يخاطب بها الشاعر أم عمرو، وقد أرسلت إليه ترصاه (١)، وهذه الأبيات تزيد القصة والأمر وضوحاً، وتكاد تكون كالرسالة الأخرى في نفس القصة لارتباطها بحدث القصة الأصلي، يقول أبو ذؤيب فيها (٢):

تريدين كيما تجمعينني وخالداً

وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

أخالد ما راعيت من ذي قرابة

فتحفظني بالغيب أو بعض ما تبدي

دعاك إليها مقتلها وجيدها

فملت كما مال المحب على عمد

(١) انظر: السكري، "شرح أشعار الخليليين"، ٢١٩/١.

(٢) المصدر السابق.

وكننت كرقراق السراب إذا جرى

لقوم وقد بات المطي بهم يخدي^(١)

فأقسمت لا أنفك أحنو قصيدة

تكون وإياها بها مثلاً بعدي

. وهذه الرسالة الأخرى والتي جاءت رداً على رسالة - غير شعرية - من صاحبة أبي ذؤيب يتضح فيها أيضاً عدم مبالاة الشاعر بأمر عمرو؛ فهو حين يرد على محاولتها في إرجاعه إليها فالأولى أن تقتصر القصيدة على خطابها، وبيان مدى خيانتها، أو على الأقل معظم الأبيات، ولكنه اكتفى بأن يوجه لها بيتاً واحداً ينكر فيه منها هذه المحاولة. ثم التفت إلى ابن أخته الذي فاجأه بخيانة الأمانة التي أوكلها إليه، وبعد توجيه العتاب صورّه بأنه كالسراب الذي ينخدع به القوم فيسرعون إليه ظانين أنه الماء.

وبعد هذه الرسائل المتبادلة لا نجد الأمر يقف عندها، بل تظهر رسالة مهمة تأتي من إحدى شخصيات القصة ليبدلي لنا بما عنده، هو شاعر كأبي ذؤيب. إنه خالد بن زهير الذي لم يستسلم، لاتهامات خاله ولم يرضخ، بل ردّ عليه بقصيدة حادة اللهجة، يذكره فيها بالماضي، وبأصل القصة، ويخبره بأن الحياة يوم له ويوم عليه، ويقول (٢) :

لعلك إمّا أم عمرو تبدلت

سواك خليلاً شاتمي تستخيرها (٣)

فإن التي فينا زعمت ومثلها

لفيك ولكني أراك تجورها

ألم تنتقذها من ابن عويمر

وأنت صفيّ نفسه وسجيرها (٤)

(١) يخدي: أصابها وحيد. والوحيد ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي.

(٢) السكري، "شرح أعيان الخليلين"، ٢١٢/١.

(٣) تستخيرها: تستعطفها بشئني كما يستعطف الظبية ولدها بخوار.

(٤) تنتقذها: تأخذها، سجيرها: صفيها.

فلا تجزعنَّ من سُنَّةِ أَنْتِ سرَّتْها
فأولُ راضي سُنَّةٍ من يسيرها
فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة
فتلك الجوازي عقبها ونصورها (١)
يطيل ثواءَ عندها ليردها
وهيئات منه دورها وقصورها
وقاسمها بالله جهداً لأنتم
ألذُّ من السلوى إذا ما نشورها (٢)
فلم يغن عنه خدعةٌ حين أزمعت
صريمته والنفس مرّ ضميرها (٣)

يبدأ الشاعر قصته بتوجيه الخطاب لأبي ذؤيب ويقول: بأنك حين تشتمني، وتتهمني بالخيانة وبعدم الإخلاص، فإنك تحاول بذلك أن تستعطف أم عمرو؛ لتستعيدّها، وأنك في ذلك مثل الصائد الذي يعرك أذن ولد الظبيّة فيصيح، وإذا سمعت أمه صوته جاءت إليه، وحينئذٍ يظفر بها الصياد.

ثم ينتقل إلى فكرة أخرى ويقول: إنك، أنت أيضاً فيك الصفات نفسها التي تتعنتي بها، ولكني أراك وكأنك تتجاهلها وتكرها. ألم تأخذ أم عمرو من ابن عويمر، وقد كنت صفيه وخليله، أما وأنك فعلت ذلك، فلا تتألم ولا تحزن من تكرار هذا الأمر معك مرة أخرى. ولكن بصورة معكوسة ففي الأولى كنت أنت الغادر وفي الأخرى أصبحت أنت المغدور به، ومن يُقدّم على أمرٍ ما، فلا بدّ أن يكون هو أول راضٍ به. ثم يكمل الشاعر قصة أم عمرو وابن عويمر، فالأخير كان يطيل البقاء عندها، ويصفها بأنها ألذّ من العسل، وهو يفعل ذلك محاولاً أن يردها ويرجعها إليه، ولكن هيهات له ذلك، بعد أن تعلّقت نفسها بأبي ذؤيب، ولن تجدي معها أي محاولة، فهي حين أرادت فراقه لم يردعها عن ذلك أي شيء، ولم تتذكر شيئاً مما قاله ويقول له عنها ابن عويمر.

(١) نصورها: جمع نصر أي انتصرت منك، وفعلت بك مثل ما فعلت بابن عويمر.

(٢) السلوى: المراد هنا العسل، نشورها: الشور أخذ العسل من خلاياه والمراد هنا لذته وحلاوة طعمه.

(٣) أزمعت: عزمّت على المضاء في الأمر.

وبعد أن انتهى ردّ ابن زهير، ندرك كيف تكاملت أحداث هذه القصة، حيث أن خالداً عاد بنا إلى الوراء، وحدثنا عن خيانة أبي ذؤيب التي نسيها أو تناساها صاحبها، والتي هي جزء أساسي في أحداث القصة لم نكن نعلمه لولا هذه الرسالة التي عرض فيها ابن زهير هذا الحدث المتقدم في القصة، فضلاً عن دفاعه عن موقفه الذي يتطلبه المقام في هذه القصة، وهو ما حاول ابن زهير أن يرد به ويحامي عن موقفه - وإن كان أعوج - وهو ردّ يبدو أنه مفهم ومسلكت لأبي ذؤيب، لا سيما وأنه من شخص كانت له اليد الطولى والعلم المؤكد بوقوعه ومشاهدته له. وهكذا تتكامل القصة بهذه القصائد الرسائل التي أكمل بعضها بعضاً من نسيج هذه القصة الواحدة، حتى خرجت مكتملة الأحداث والشخصيات.

النموذج الثاني من قصص الرسائل:

قصص الرسائل تكون - غالباً - تعبيراً عن مشكلة، فالقصة السابقة كانت تدور حول الخيانة، وهذه القصة ليست ببعيدة عن هذا المعنى، والفرق بين النموذجين أن خالد بن زهير قد اعترف بخيائنه ولكن هنا - وكما سنرى - نجد طرفاً يبرئ نفسه، وآخر يتهم، وكلّ منهما لا يتراجع عن موقفه... ولكن قبل أن ننقل إلى التفاصيل دعونا نعرف ما هو أصل هذه القصة؟

كان بدر بن عامر^(١) وأبو العيال، يسكنان مصر، وبينما كان أخّ لأبي العيال قائم عند قوم يتبارون في الرمي، أصابه سهم فقتله، فخاصم في دمه أبو العيال، واتهم بدر بن عامر أن يكون ميله وهواه مع القوم الذين يخاصمهم، وخاف أن يعينهم عليه فقال بدر بن عامر يبرئ نفسه.

وأبو العيال أخي فمن يعرض له

منكم بسوء يؤذني ويسـوني

إني وجدتُ أبا العيال ورهطه

كالحصن شيدَ بأجر مـوضون^(٢)

(١) بدر بن عامر، من بني خناعة بن سعد بن هذيل، وسكن مصر هو أبو العيال. انظر، السكري، "ديوان الخليلين"، ٢٥٦/٢، السكري،

"شرح أشعار الخليلين"، ٤٠٧/١.

(٢) رهطه: قبيلته، شيد: بني، أجر: طيخ الطين الذي بين به، موضون: مرصوف بعضه على بعض.

أعيا المجانيق الدواهي دونسه

فتركته وأبرر بالتحصين

يبدأ الشاعر أبياته بعبارة واضحة المعنى، سهلة الأسلوب، تحمل بين طياتها دلالات كثيرة، فهو يصريح ويخبر بعمق العلاقة الأخوية التي تربطه بأبي العيال، وأن من يتعرض لأبي العيال بأذى فكأنما يؤذي الشاعر، وإذا ما كان هذا هو موقفه، وأنه مع أبي العيال ضد أي عدو، فكيف يكون هو المعين والناصر للأعداء؟ وليزيد موقفه وضوحاً، يذكره بأنهما من أصل واحد، ويشير إلى تماسك قبيلتهما، وأنها كالحصن المشيد قوة وتماسكاً. كالحصن الذي يأبى أن يؤثر فيه شيء، حتى ضرب المجانيق، فبدر هنا يتعجب بطريقة غير مباشرة من تصديق أبي العيال لما قد قيل وشاع، فهما من قبيلة شديدة الترابط فكيف تحدث في بنيانها هذه الثغرة العظيمة؟!

فماذا كان موقف أبي العيال مما قاله بدر؟ فلنستمع إلى رسالته الشعرية:

إن البلاء لدى المقاول مخرج

(١) ما كان من غيب ورجم ظنون

فإذا الجواد ونى وأخلف منسراً

(٢) ضمراً فلا توقن له بيقين

إنني أتاني عنك قول قلته

مهما نقله يؤذني ويسوني

أخوين من فرعي هذيل غرباً

(٣) كالطود ساخ بأصله المدفون

لو كان عندك ما تقول جعلتني

(٤) كنزاً لربب الدهر غير ظنين

(١) البلاء: الامتحان والاختبار، المقاول: جمع مقوس وهو جبل تصفّ عليه الخيل عند السباق.

(٢) ونى: ضعف، المنسّر: من الخيل ما بين الثلاثة إلى العشرة وقيل ما بين الثلاثين والأربعين.

(٣) الطود: الجبل، ساخ: ذهب في الأرض.

(٤) الظنين: البخيل.

فإذا رمقتك في المجالس كلها

فإذا وأنت تعين من يُبغيني

ألا درأت الخصم حين رأيتهم

جَنَفًا عليّ بالسن وعُيون^(١)

يبين الشاعر أن هناك مواقف هي التي تكشف عن معدن الإنسان، وحقيقته، ويضرب لذلك مثلاً وهو أن السباق الذي يجري بين الخيول، هو الذي يكشف عن أصالتها، فإذا ما تخلف جواد عن مجموعته، فلا تثق به، ولا تتوقع فيه الخير. فعلى الرغم من كل ما قاله بدر بن عامر محاولاً أن يبرئ نفسه إلا أن أبا العيال لا يعير ذلك أي اهتمام، ولا يلتفت إليه، وهو بذلك كأنه مقتنع ومتأكد من سوء موقف بدر.

ثم يعبر عن حسرته مما حدث بينه وبين ابن عمومته، الذي كان رفيقه في الغربية، فكان الأولى منهما أن تزداد علاقتهما عمقا وقوة "فكل غريب الغريب نسيب" فكيف إذا كانا من أصل واحد، ويشبه تلاشي علاقتهما بالجبل الذي ذهب في الأرض، فلم يبق له أثر، وتشبيه العلاقة بالجبل دليل على ما كانت عليه من ثبات وقوة وصلابة.

ثم يوجه الخطاب إلى ابن عامر قائلاً: كان الأولى بك أن تحافظ على أخوتنا، وتحرص عليها، فتكون عندك بمنزلة الكنز عند الرجل البخيل، لا أن تعين الخصوم علي، ويتعجب من هذا الموقف قائلاً: ألم يكن الأجدر بك أن تدفع عني أعدائي، حين رأيتهم يميلون علي بقولهم، ويتبعون القول النظرات. ويتعجب بدر بن عامر من رد أبي العيال الذي جاء ممزوجاً بالاتهامات وسوء الظن في حين أن قصيدته كانت تحمل معاني العتاب والاعتذار:

ومنحتني جداء حين منحتني

شخصاً بمائلة الحلاب لبون^(٢)

(١) جَنَفًا: الجَنَفُ هو الميل في الكلام وفي الأمور كلها.

(٢) جداء: لا لين لها، شخصاً: لا لين لها ولا ولد، الحلاب: الإناء الذي يعلب فيه اللبن.

وحبوتك الذئح الذي لا يشتري

بالمال فانظر بعد ما تحبونني

وتأمل السبب الذي أحذوكم

فانظر فمثل إمامه فاحذوني (١)

يقول بدر لأبي العيال لقد منحتني جداء في حين أني قد منحتك ناقة حلوباً
تملاً الحلاب بلبنها، فهو هنا يشبه قصيدته بالناقة ذات اللبن الكثير، وقصيدة أبي
العيال بالناقة التي لا تحمل ولا تدر. ويذكر أبا العيال بمودته وينصحه الذي
ازدانت به قصيدته الأولى، ويشبه تلك النصيحة بالنعال المدبوغة التي يلبسها عليه
القوم، ويقول تأمل هذه العطية ومثلها فأعطني.

ولكن هذا الكلام لا يروق لأبي العيال الذي بادر صاحبه قائلاً:

ومنحتني فرضيت حين منحتني

فإذا بها وأبيك طيفُ جنون (٢)

جهراء لا تألو إذا هي أظهرت

بصراً ولا من عيلة تغيني (٣)

يعترف أبو العيال بمنيحة بدر، ولكنها يراها منيحة معيبة، فهي مجنونة، ولا
تبصر في الشمس، ولا تغني من الفقر، فهو يبين أن محاولة بدر في أن يبرئ
نفسه ضرب من الجنون، ويشبه هذه المحاولة بالجهراء، أي أنه مثلما أن الجهراء
لا ترى في الشمس، فهذا المقال لا يرى الحقيقة؛ فهو بعيد عنها، وأخيراً يصرح
بأنه لا فائدة تجنى من أقوال بدر.

ويجيبه بدر بن عامر:

أزعمت أنني مذ مدحتك كاذب

فتشفيني وتجاربي تشفيني

(١) إمامه: ما تقدمه وسبقه.

(٢) الطيف: الجنون والخيال.

(٣) جهراء: لا تبصر في الشمس، لا تألو: لا تستطيع، أظهرت: دخلت في وقت الظهر، عيلة: فقر.

وزعمت أني غير بالغ شاية الله

نُجباء إن الدهر ذو تلوين

فوددتُ أنك إذ ونيتُ ولم أنل

شرف العلاء وفضله تكفيني (١)

يتألم بدر من عدم تصديق أبي العيال له، ومن اتهاماته المتواصلة وهو يصل إلى اليأس من بقاء تلك العلاقة الأخوية بينهما فهو لا يمدح ولا يعتذر - كما كان يفعل - ولكن يتمنى بمرارة، لو أنه في حين ضعفه وكبره، وجد صديقه وابن عمومته سنداً له وعوناً على نوائب الدهر.

ويجيء الرد قاسياً من أبي العيال:

ذهب العتابُ فلا أرى إلا امرءاً

جلداً يقول لديّ ما يعنيني

بنأى بجانبه ويزعمُ أنه

ناجٍ من اللوماءِ غيرُ ظنين

نكبتُ عليّ مشاربي من نحوكم

فصددتُ وارتدتُ عليّ شؤوني

لا وقت لدى أبي العيال للعتاب؛ لأنّ في حياته أموراً أكثر أهمية من أن يشغل نفسه بما يقول بدر، ولعلّ انشغاله بمعرفة قاتل ابن أخيه، هو ذلك الأمر الذي يشغله ويقلقه؛ لذا فهو لن يلتفت إلا لمن يحدثه بما يشغله ويهمه، ويبذل له النصيحة الصادقة، التي تبعد عنه اللوم والتهمة. ثم يُصرّح أنه لم يجد في ابن عامر ما كان يؤمله ويرجوه، وأنه لم يعد إلا بخيبة الأمل.

وهكذا ندرك أبعاد هذه القصة من خلال الرسائل التي تبادلها الطرفان، والتي عرفنا من خلالها بعض الأحداث وكذلك استمرار الخلاف بين الشاعرين وأنه لم يقتنع أحدهما بما يقول الآخر (٢).

(١) ونيت: ضعفت.

(٢) انظر النماذج المشابهة (وهي فقط ثلاثة نماذج)، السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٢٢٠/١ - ٢٢٤/١، ٢٦٢/١ - ٢٦٥/١، ٣٠٣/١ - ٣٠٧/١.

وهكذا بعد هذا التطواف توصلنا إلى الأقسام الرئيسية للقصة في شعر الهذليين:-
وهي: قصص السرد، وقصص الحوار، وقصص الرسائل.

وجميع قصص هذيل لا يخرج عن هذه الأقسام الثلاثة، والتي حاولنا أن
نؤطرها بهذه الأنواع تيسيراً لدراستها. والنوع الأول كما ظهر لنا يستأثر بالعدد
الأكبر من هذه القصص، ولا غرو أن وجود القصص الحوارية، والقصص ذات
التسلسل غير المنطقي يدل على درجة من النضج في القصص الشعرية عند هذه
القبيلة، والنوع الأخير أي القصص ذات التسلسل غير المنطقي -كما رأينا- لا
يوجد منه سوى قصتين كلتيهما لشاعر واحد هو أبو ذؤيب الهذلي وهذا مما يدل
على تميز هذا الشاعر؛ الذي يدل على شاعريته وتفرد؛ مما جعله يذكر في معظم
كتب النقد القديمة، ولفت الدارسين إليه في الدراسات الحديثة.

ولعل في كل هذا الوجود والتنوع لمستوى القصص في العصر الجاهلي ما
ينقض ما أشاعه بعض المستشرقين ومن وافقهم من الدارسين العرب، يوم زعموا
أن العقل العربي عقل قاصر، أو هو ضعيف الخيال، ولا يرقى إلى إنشاء الفن
القصصي، ثم جعلوا يتلمسون تفسيرات شتى لهذا المفهوم الخاطئ يغلفون بها ما
ذهبوا إليه.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

الدراسة الفنية بحر واسع، وتختلف حولها الدراسات وتتباين في التركيز على عناصر فيها دون الأخرى، وذلك يكون تابعاً لطبيعة الدراسات، فما يكون مهماً في دراسة معينة قد تقل أهميته في أخرى، وقد يلغى في غيرهما.

وفي هذا الفصل سيحاول البحث دراسة مكونات البناء الفني في هذا القصص الشعري، وكذلك بيان أبرز الظواهر الأسلوبية التي اتضحت في هذا الفن.

أولاً: مكونات البناء الفني:-

ولأن هذا البحث يتناول القصة فمن الضروري أن ندرس -هنا- مكونات البناء الفني للقصة في شعر هذيل وأن نحاول تطبيق ما تعارفه النقاد عليه من عناصر القصة النثرية على هذا القصص الشعري، وهنا نشير إلى ما سبق أن ذكر في الفصل الأول عن النزعة القصصية، التي تدل على عدم ورود القصة هنا كما في القصة النثرية، وذلك بدهشة ينسحب على مكوناتها هنا، مما يعني أن الحديث هنا لا يخلو من تسامح، بمعنى أن بعض القصص قد لا تكتمل فيه كل عناصر القص الفني، وإن لم تخل من مسحة القص وروحه.

ومكونات البناء الفني التي سندرسها هنا هي:-

أ- الأحداث:

لا شك أنه لا بدّ للقصة من حدث، والحدث هو "مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً كارتباط الخيوط معاً في نسيج يشكل قطعة قماش" (١).

والشاعر الهذلي حين يورد قصته، فهو ولا شك يرمي إلى هدف وغاية، ويريد إيصال فكرة معينة إلى سامعيه، ومن الضروري ألا يورد الشاعر فكرته بالتقرير المباشر بل يكتشفها القارئ شيئاً فشيئاً إلى أن يدركها في نهاية القصة.

ومن أهم الأفكار التي دارت حولها أحداث القصص الهذلي بيان أن جميع

(١) أبو شريفة، عبد القادر، وفوق، حسين لافي، "مدخل إلى تحليل النص الأدبي"، ص ١٢٤.

الأحياء إلى زوال، وتختلف الأحداث باختلاف الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها، فإذا أراد أن يقول بأن الأحياء مهما تنعموا فإنهم إلى فناء، جاء بقصة توضح أحداثها هذا الأمر، مثل قصة أبي ذؤيب، التي يتحدث فيها عن قصة حمار وحشي، قوي متنعم، وجاءت الأحداث لتوضح هذه الفكرة حين يقول (١):

أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعْتُهُ سَمَحَجَ

مثل القناة وأزَعَّتْهُ الْأَمْرَعُ

بِقَرَارِ قَيْعَانَ سَقَاها وَابِلٌ

وَاهٍ فَاتَّجَمَ بَرَهَةً لَا يُقْلَعُ

فَلَيْشَ حِينًا يَعْثُلُجْنَ بِرَوْضِهِ

فِيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَسْمَعُ

فالشاعر يبين في الأبيات السابقة مدى تنعم الحمار الوحشي، الذي حصل كل ما يطمح إليه مثله من ماء ومرعى خصب وأتن طويلة. ولكن هذا النعيم لم يدم، حين غارت مياه الروض وورد الحمار بأنته مورداً للماء، وهناك كان له الصائد بالمرصاد، ف قضى على أنته واحدة تلو الأخرى، وأخيراً قضى عليه.

وفي قصة أخرى يكون البطل ثوراً حذراً، شديد الخوف، وهذا ما يجعله يديم النظر بخوف وحذر إلى المواضع التي لا يرى ما وراءها، خشية أن يكون فيها عدو مختبي، نجد ذلك في قول الشاعر (٢):

يَرْمِي بَعَيْنَيْهِ الْغُيُوبَ وَطَرَفُهُ

مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرَفُهُ مَا يَسْمَعُ

ولكن هذا الحذر لم ينجه من مواجهة المنية، حين ابتعد عن شجر الأرطى، ورأى كلاب الصياد، ففر هارباً، ولكنها أدركته، واشتبكت معه في صراع كان نهايته مقتل بعضها، وفرار البقية طلباً للنجاة، ونجاة الثور من الكلاب لم تضمن له النجاة من ربها، الذي رشقه بسهم أوداه سريعاً.

ونجد بطلاً ثالثاً في قصص هذيل الرثائي وهو الوعل الذي عاش وحيداً في

(١) انظر البحث، ص ٥١.

(٢) انظر البحث، ص ١٠٩.

أَيُّكَة مِتْدَلِيَة الْأَغْصَانِ وَالدَّلِيلِ عَلَى وَحْدَتِهِ قَوْلُ الشَّاعِرِ (١):

بَيِّتٌ إِذَا مَا أَنَسَ اللَّيْلُ كَانَسَا

مَبِيتَ الْكَبِيرِ ذِي الْكِسَاءِ الْمُحَارِبِ

وَهُوَ أَيْضاً شَدِيدُ الْخَوْفِ (٢):

يُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْغُرَابِ فَيَنْتَحِي

مَسَامَ الصَّخُورِ فَهُوَ أَهْرَبُ مُحَارِبِ

ولكن الوحدة والخوف الشديد اللذين لازما هذا الوعل لم ينجياه من لقاء الموت، حين رآه ذلك الصيَّاد، الذي يريد أن يوفر الطعام لوالده الشيخ المسن.

ومثال أخير نورده عن الشخصيات التي أراد بها الشاعر الهذلي التعبير عن فلسفة الموت، حين ضرب المثل بالعقاب القوية التي كانت تطعم فرخيها لحوم الأرانب، ويدلل الشاعر على قوتها بكثرة صيدها، الذي جعل قلوب الطير بجانب وكرها وكأنه النوى الذي يلقي بجانب مأدبة، فهو كثير لكثرة الآكلين، نجد ذلك في قول الشاعر (٣):

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ فِي جُوفٍ وَكِرْهَا

نَوَى الْقِسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ

ولكن هذه القوة لم تنج العقاب من المصير الذي يؤول إليه جميع الأحياء، وذلك عندما انقضت بسرعة، تريد اصطيد غزال، فاصطدمت بحافة جبل حاد فكسر جناحها، وبالتالي سقطت في مكان سحيق.

وهذه القصص جميعاً ترمي إلى بيان أن الجميع إلى فناء فلا يبقى على الدهر المنعم ولا الحذر ولا الخائف ولا القوي وتعدد أوصاف مثل هذه الشخصيات في قصص هذيل جاءت لتأكيد هذه الفكرة التي عبّروا عنها فجاء تعبيرهم في غاية الوضوح والجلاء.

ومن الأفكار التي عبر عنها القصص الهذلي: تصوير جمال المحبوبة، ومن

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٤٧/١.

(٢) المصدر السابق، ٢٤٨/١.

(٣) انظر البحث، ص ٥٧.

أمثلة ذلك تشبيه المحبوبة بظبية ثم إسباغ الصفات التي يراها في محبوبته على تلك الظبية^(١)، وكذلك بيان صعوبة الوصول إلى المحبوبة، ويتضح هذا حين يحكي لنا الشاعر الهذلي قصة اشتياري العسل ثم يشبه ريق محبوبته بذلك العسل^(٢)، وفي قصة الاشتياري يقف كثيراً عند الصعوبات التي يلاقيها المشتار ومع ذلك يناضل للظفر بالعسل، وهو بذلك يشير إلى الصعوبات التي يلاقيها في الوصول إلى المحبوبة.

وهناك قصص يريد بها الشاعر إثبات شجاعة قومه فيصف مثلاً معركة ضروساً خاضها قومه وانتصروا فيها، وأحياناً يصل فخره بهجاء عدوه، فيصفه بصفات تدل على الجبن والضعف، وفي مثل هذه القصص يركز الشاعر على المواقف التي يظهر فيها ذل وعار العدو، وكذلك المواقف التي تبرز قوة قومه، وقد يكون هناك أحداث أخرى دارت عند احتدام القتال، ولكنها لا تخدم فكرة الشاعر التي يريد التعبير عنها؛ لذا فهو لا يذكرها ولا يشير إليها.

وفي بعض القصص اعتمد الشاعر الهذلي على قصص أمثال متوارثة، استدعاها عندما مر بحالة مشابهة لها، فوظفها لتخدم حالته.

وبعد أن مثلنا لبعض الأفكار التي دارت في قصص هذيل، نتساءل عن مدى صدق الشاعر الهذلي في تصوير الحياة.

ونلاحظ أن شعراء هذيل كانوا يقصون قصصهم بعفوية وبغير تكلف ويكون وصف الشخصيات وسير الأحداث مطابقاً للأفكار التي يهدفون إليها.

فالشاعر إذا ما أراد وصف فارس رسمه لنا في أكمل الصفات والسجايا، وجعل حياته حافلة بالبطولات، وصوره رجلاً في السلم والحرب، ولا نجده ينعته بصفات تخل بمعنى الفروسية.

وإذا ما وصف المشتار صوراً لنا خشونة أطرافه، وأدواته وارتجاف أضلاعه خوفاً من السقوط.

وإذا ما نقلنا إلى حياة المرأة المفارقة لوحيدها نراه يصور حزنها خير تصوير، حتى إننا نتفاعل مع ذلك الحزن.

(١) انظر البحث، ص ٧٦.

(٢) انظر البحث، ص ٧٣.

وحيث يحدثنا عن الصياد، يرسم صورته بملابسه الرثة، وفقره المدقع، ولعل في تصوير هذه الهيئة للصياد. تصويراً لبيئة هزيل الاقتصادية، حيث إنهم يعتمدون على الصيد كوسيلة لكسب الرزق، ولم تكن وسيلة للتسلية؛ كما في المجتمعات المتحضرة المرفهة.

وعندما يصور حيوانات الصيد يدلنا على دقة الملاحظة، وحسن التصوير، حتى أنه يكشف لنا جوانب نفسية وجسدية دقيقة. ولكن النقاد قد اتهموا ساعدة بن جوية وأبا ذؤيب بوقوعهما في الخطأ عند وصف الفرس. وذلك في قول أبي ذؤيب (١):

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا

بِالنِّيِّ فَهِيَ تَنُوحُ فِيهَا الإِصْبَعُ

قال أبو عمرو بن العلاء إن: "هذا من أخبت ما تتعت به الخيل" وقال الأصمعي: "لو عدت هذه ساعة لقامت من كثرة شحمها، وإنما توصف بصلابة اللحم.... ولكن هذا لم يكن صاحب خيل" (٢). وعيب على ساعدة قوله (٣):

خَاضِيَ البُضِيْعَ لَهُ زَوَافِرُ عِبَلَةٍ

عَوَجٌ وَمَتْنٌ كَالجَدِيلَةِ سَأْهَبُ

وهنا نلاحظ دقة ملاحظة نقادنا القدامى الذين ربطوا بين خطأ الشاعر وعدم معرفته بصفات الشخصية.

"والقدرة على استكشاف المادة القصصية تستلزم أن يكون لدى القاص ذخيرة من المعرفة بالناس وبسلوكهم، وملاحظة قوية بما يحيط به ويكل ما حوله، ثم خيال حي وتفكير قوي، والملاحظة القوية تقتضي توفر موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية" (٤) وهذا ما نلاحظه في معظم قصص هزيل، وأكثر ما

(١) انظر البحث، ص ١١١.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣٤/١.

(٣) انظر البحث، ص ٢٨.

(٤) شرف، عبد العزيز، "الأسس الفنية للإبداع الأدبي"، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجيل، ١٤١٣هـ)، ص ١٦٧.

يتضح في بيان طبائع الحيوانات وصفاتها الشكلية والنفسية وهذا ما سيوضح فسي الشخصيات.

وإذا ما نظرنا إلى الأحداث من حيث التسلسل والتتابع نجد أن هناك قصصاً يتضح فيها تسلسل الأحداث وهي "تقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض" (١) بحيث يصبح "من الصعب إلغاء حادث واحد أو نقله من مكانه إلى مكان آخر في نفس العمل دون أن تنهدم الوحدة المتكاملة للعمل" (٢).

فإذا ما مثلنا لذلك بقصة أبي ذؤيب التي تبدأ بقوله (٣):

والدهر لا يبقى على حدثانه

جون السراة له جدائد أربع

نلاحظ أن الأحداث مترابطة ومتسلسلة، لا يمكن تغيير أحدها مكان الآخر؛ لأنها تسير بترتيب معين، والحدث فيها كان ناتجاً عن حدث سابق له، فمثلاً لو تساءلنا: لماذا ورد الحمار الماء؟ لوجدنا أن الشاعر قد حدد الإجابة قبل ذكر الورود، وهي أن مياه الروض الذي كان يرتع فيه قلت في وقت لا يمكن الاستغناء فيه عن الماء. ثم يوضح الشاعر مسير الحمار بأنته إلى الماء إلى أن وصل إلى المورد في ذلك الوقت المتأخر من الليل، ونلاحظ أن الأحداث في بداية القصة كانت تسير بهدوء، والشاعر يسترسل في الوصف، في وصف الحمار وأنته وحركته ونشاطه والروض الذي كان فيه ثم في وصف سير المجموعة الذي استغرق من الشاعر أربعة أبيات وبمجرد وصول الأثن إلى الماء نلاحظ انتقال الأحداث من البطء إلى السرعة، وعند الإحساس بوجود الصياد نلاحظ أن السرعة كانت أكثر في عرض الأحداث، وقل الإسهاب في الأوصاف، وكان التركيز على الأحداث حتى إننا نجد الفاء العاطفة والتي تدل على التعقيب تتكرر في البيت الواحد مرتين وقد تكررت في بيتين ست مرات وذلك في قوله:

فرمى فأنفذ من نحوص عائط

سهماً فخرّ وريشه متصمغ

(١) نجم، محمد يوسف، "فن القصة"، ص ٦١.

(٢) رايد، آيان، "القصة القصيرة"، ترجمة مني مؤنس (مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠م)، ص ١٣٧.

(٣) انظر البحث، ص ٥١.

فرمى فألحق صاعدياً مطحرا

بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

وتكرر الفاءات يشعرونا بتتالي الأحداث وترتيبها إلى أن وصلت إلى نهايتها. والعطف بالواو والفاء كثيراً ما نجده في قصص هذيل، وأحياناً يستخدم الشاعر (ثم) إذا فصل بين الفعلين زمن طويل.

ومثل هذه القصص يُلاحظ فيها تنامي الحدث وتطوره، حتى وصل إلى ذروته (العقدة)، حين اكتشفت الحمر وجود الصياد، وبالتالي كان الصراع، ثم الحل الذي تجسد في قضاء الصياد على الحمار وأنته.

وترتيب الأحداث نجده حتى في القصص ذات التسلسل غير المنطقي (١) - التي سبق ذكرها؛ لأن بداية الشاعر بحدث معين يوافق رغبة في نفسه للتركيز على هذا الحدث، ثم يعود ليسرد الأحداث من أولها أي أننا نكتشف هذا التلاعب من الشاعر، وندرك أبعاد القصة وترتيبها؛ لأن الأصل فيها وقيام فكرتها يكون مبنياً على تسلسل الأحداث المنطقي.

وهناك نوع آخر من القصص في شعر هذيل، وهي التي تبنى "على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات معاً" (٢).

ومن أمثلة هذا النوع قصص مليح بن الحكم الحوارية التي مثل بها في الفصل الثالث، والتي تبدأ بقول الشاعر (٣):

بعثنا المطايا فاستحقت كما هوت

قوارب يز فيها وسوج سـفـنـج

ويلاحظ على هذه القصة أنها لا تعتمد على تسلسل الأحداث ولكن على النتيجة التي انتظمت فيها الأحداث، وهي شك المحبوبة في صدق ذلك المحب،

(١) انظر البحث، ص ١٢٤.

(٢) نجم، محمد يوسف، "فن النصة"، ص ٦١.

(٣) انظر البحث، ص ١٢٨.

الذي أصبح لا يعتد بكلامه لأنه كثيراً ما خدعها؛ لذا طلبت منه أن يحدد موقفه، وإلا فالفراق هو الحل، ولكن الحبيب لم يكثر بذلك الشك ولم يبس أي محاولة لتبديده، وتجاوز ذلك إلى اعتبار ذلك الحب كربة وشدة، ستفرج في يوم ما، وبدلاً من أن يحاول إثبات حبه وصدقه، يثبت قدرته على تجاوز المصاعب، وبالتالي فهو قادر على التخلص من هذا الحب أو بالأصح الكربة.

أما طريقة عرض الأحداث فقد ألقى عليها الضوء في الفصل الثالث إذ إن تصنيف القصة لديهم قد قام على هذه الزاوية المهمة، وقد وجد أن القصص الهذلي قد اعتمد على: طريقة السرد، والحوار والرسائل المتبادلة.

وبعد بيان أهم ما اتضح في أحداث قصص هذيل، لا بدّ من الانتقال إلى عنصر آخر ملازم للأحداث، وهو الشخصيات، إذ إنه لا يمكن الفصل بين هذين العنصرين، وما يحدث من فصلهما في الدراسات الفنية إنما يكون لتسهيل الدراسة.

ب- الشخصيات:

يبين الحدث والشخصية علاقة وشيجة إذ لا حدث بلا شخصية والعكس أيضاً "فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته، يجب ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل؛ لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد، لا يمكن تجزئته، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملاً، بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق، إذ يجيء ما نكتب خبيراً، وإن كنا نريد له أن يكون قصة" ^(١)، ولما كانت الشخصية بمكان لا يخفى من العمل القصصي "كانت عناية القاص -في المحل الأول- أن يجيد رسم شخصياته وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها عن منطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيش" ^(٢)، وإذا نظرنا إلى شخصيات قصص هذيل نجد أن من الشخصيات التي تكررت في أكثر من قصة شخصية الصياد ومن أوصافه الظاهرية التي جاءت في قصص هذيل: وصفه بأنه أغبير عند الداخل بن حرام ^(٣) عندما قال ^(٤):

أُتِيحَ لَهَا أَغْبِيرُ ذُو حَشِيفٍ

غَبِيٌّ فِي نَجَاشَتِهِ زَلُوجٌ ^(٥)

وكذلك قيس بن العيزارة ^(٦):

حَتَّى أَشَبَّ لَهَا أَغْبِيرُ نَابِلُ

يَغْرِي ضَوَارِيَّ خَلْفَهَا وَيَصِيدُ ^(٧)

وبأنه أقيدر كقول أبي خراش ^(٨):

^(١) رشدي، رشاد، "فن القصة القصيرة"، الطبعة الثانية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٩م)، ص ٥٤.

^(٢) شرف، عبد العزيز، "الأسس الفنية للإبداع الأدبي"، ص ١٨١.

^(٣) يلقب بالداخل واسمه زهير بن حرام، أحد بني سهم بن معاوية، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٦١١/٢.

^(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٦١٣/٢.

^(٥) أغبير: تصغير أغبر، حشيف: ثوب خلق، غبي: خفي لا يرى، النجاشة: استخراج الصيد وإثارته وحوشه، زلوج: يمرّ مرّاً سريعاً.

^(٦) السكري، شرح أشعار الهذليين، ٦٠٠/٢.

^(٧) أشب: قدّر، نابل: صاحب نبل، يغري ضواري: يغري كلاباً مدربة ومتعوداً على الصيد، خلفها: خلف البقر المراد صيده.

^(٨) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٩٢/٣.

منيباً وقد أمسى تقدم وردّها

أقيدراً محموز القطاع نذيل^(١)

وقول أسامة بن الحارث^(٢):

أناب وقد أمسى على الباب قبله

أقيدراً لا ينمي الرميّة صائد^(٣)

والصفات السابقة ترسم لنا شخصيّة الصياد بأنّه رث الهيئة، وهذا له دلالة على فقره، فهي وإن عبّرت عن شكل ظاهري إلا أنه يرتبط بوضع اجتماعي، وهذا مما يزيد من حرص الصائد على مطاردة الصيد.

وبعض النصوص أظهرت شيئاً من النواحي النفسية للصياد وبيت للداخل بن حرام يمثل ذلك عندما قال^(٤):

ويهلك نفسه إن لم ينلها

فحقّ لها سحيرٌ أو بعيج^(٥)

فالصياد يهلك نفسه من شدّة لومه إياها إذا فاته الصيد وأفلت منه، فهو من شدّة لومه وحنقه لما أصابه من حرمان أدى به إلى حالة من الغضب والحزن، لذا فإن الطريدة قد وجب لها سهم يبعج بطنها أو يشق صدرها، وهذا يوحى إلى القارئ بشدّة حرص الصياد على نيل الصيد، واتخاذ كافة الاحتياطات التي تمكنه من ذلك ليجنب نفسه ذلك الشعور الحزين المهلك.

وفي المقابل فإنه شديد الفرح إذا ما تمكن من الصيد، يصور هذا الشعور بيت لأمية بن أبي عائد يقول^(٦):

^(١) منيباً: راجعاً، أقيدراً: قصر العنق، محموز: شديد، القطاع: جمع قطع وهو النصل العريض القصير، نذيل: الذي تردّيه في خلقتّه، وفي جميع أحواله، وقد جعله نذيلاً لقشفه ورثاة حاله.

^(٢) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١٣٠١/٣.

^(٣) لا ينمي: من الجاز، أنمي الصيد إنماءً إذا رماد فأصابه ثم ذهب عنه فمات.

^(٤) السكري، "شرح أشعار الخليلين" ٦١/٢.

^(٥) سحير: السهم الذي يصيب سحره، والسحر هي الرثة، بعيج: السهم الذي يبعج الجمل.

^(٦) انظر البحث، ص ٨٥.

يصيب الفريص وصدقوا يقو

ل مرحى وإيحى إذا ما يوالسي

فالصياد إذا أصاب الفريص، ذلك الموضع القاتل في الطرائد، مرة بعد مرة فإنه يقول متعجباً فرحاً: إيحى ومرحى.

هذا فيما يختص بالجانب النفسي، أما الجانب الاجتماعي لشخصية الصياد، فإن في شعر هذيل القصصي إشارات تكشف الحجاب عنه. وأوضح مثال على ذلك قول أمية بن أبي عائد (١):

مفيداً مفيداً لأكل القنيـ

ص ذا فاقة ملحماً للعيال

له نسوة عاطلات الصدو

ر عوج مراضيع مثل السعالي

هذا الصائد لا يقصد من صيده التسلية، بل هدفه الفائدة، فهو يحرص على نيل الصيد مرة بعد مرة؛ لأنه غذاء له ولعِياله، فهو ذو فاقة وفقير، يأتي باللحم لإطعام أولاده ونسائه اللاتي كأنهن الغيلان والسعالي في «سوء حالهن»، ومن علامات فقرهن إضافة إلى الهزال أنهن عاريات من الحلي والزينة.

هذا الوضع الاجتماعي والاقتصادي السيئ للغاية أهم دافع للصياد للحصول على الصيد، بل قد يكون الدافع الوحيد هذا الوصف إذن يخدم هذه القصة، والتي سبق ذكرها وتفصيلها في الفصل الثاني (٢)، وإذا علمنا شدة حرص الصياد على الظفر بالصيد؛ ليعود به إلى أهله الفقراء المحتاجين، تأكد لدينا قوة ذلك الحمار الذي نجا وأفلت من ذلك الصياد الفقير الذي يدفعه دافع الحاجة والفاقة، والذي قد يكون أقوى دافع.

البيتان السابقان صوراً الحالة الاجتماعية للصياد بتصوير فقر من يعولهم، وفي قصيدة أخرى يظهر لنا شاعر آخر (٣) فقر الصياد حين يصور ملابسه الرثة

(١) انظر البحث، ص ٨٤.

(٢) انظر البحث، ص ٨٠.

(٣) هو أبو ذؤيب.

الممزقة البالية حين يقول (١):

يدني الحثيف عليه كي يواريهما

ونفسه وهو للأطمار لبّاس (٢)

فهو يلبس ثياباً خلفة قديمة، وبها يُخفي قوسه وقد أتى الشاعر هنا بلفظين كليهما يدل على الفقر وهما الحثيف والأطمار.

وتصوير الصياد بهذا المظهر كما سبقَت الإشارة يجعله شديد الحرص على الفوز بالصيد.

وهذا يظهر لنا أنّ الشاعر لا يأتي بالوصف لمجرد الوصف؛ بل يأتي به ليعدم القصة التي بين يديه.

وبعد إيراد شواهد على اهتمام شعراء هذيل بشخصية الصياد، يتجه البحث إلى محاولة إيجاد شواهد لبقية شخصيات قصص الصيد، وكل قصة تكون عبارة عن صائد واحد الحيوانات التالية أو مجموعة منها وأول هذه الحيوانات هو: الحمار الوحشي ومن الأبيات التي دلّت على صفاته الظاهرية بيت لصخر النسي يقول (٣):

كلا العلجين أصعر صيعري

تخال نسل منتيه الثغما (٤)

نجد في البيت السابق أكثر من وصف، فالحماران غليظان وضخمان، وفيهما قوة ونشاط، وهما أبيض اللون. ونحن من قراءة هذا البيت نرسم للحمارين صورة في الشكل والحركة واللون.

ولم يقتصر اهتمام الهذليين على تصوير الشكل الظاهري، بل إنهم قد اهتموا بالنواحي النفسية، حتى إننا قليلاً ما نجد قصة خالية من إشارة - ولو كانت بسيطة - تفيد تعبيراً عن الناحية النفسية. ومن الأبيات التي ألقت الضوء على شيء

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٢٧/١.

(٢) يواريهما: الحاء تعود على القوس، الأطمار: جمع طمر وهو الثوب الخلق.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٨٩/١.

(٤) العليج: الحمار الغليظ، أصعر: فيه قوة ونشاط، وكذلك صيعري، نسل: ما نسل من وبره وسقط، الثغام: نبات أبيض يشبه به الشيب.

من الجوانب النفسية للحمار الوحشي بيت لأمية بن أبي عائذ يقول (١):
وأضحى شغيفاً بقرن الفلأ

ة جَذْلَان يَأْمَنُ أَهْلَ النَّبَال

البيت السابق يصور شدة فرح الحمار بعد نجاته من الصياد، وقطعه مسافات شاسعة، بعيداً عن أماكن تواجده.

ثاني حيوانات الصيد: الوعل، ولساعدة بن جوية بيت يوضح صفات ظاهرية لهذا الحيوان يقول فيه (٢):

تالله يبقى على الأيام ذو حيد

ألفى صلود من الأوعال ذو خدم (٣)

فهذا الوعل مخطط بالبياض، وقرناه قد انحنيا إلى ظهره وفيهما زوائد ومنتوء، وحافراه قويان حتى إنه يسمع لهما صوت إذا ما ضربت على الصخر، وانحناء قرني الوعل ومنتوؤهما دليلان على تقدمه في السن، أي أن هذا الوعل وإن عاش زمناً متنعماً إلا أن ذلك لن يستمر ولن يبقى إلى الأبد؛ لأن الدهر لا يبقى أحداً.

وإذا ما بحثنا عما يصور الناحية النفسية للوعل نجد مقاطع جاءت في قصة لساعدة بن جوية (٤)، يحكي فيها قصة وعل، وحين أراد الحديث عن نفسية هذا الوعل، بدأ بتوضيح أثر جسدي لشعور نفسي، وهذا الأثر هو الإحساس بالقشعريرة؛ نتيجة لشدة خوف ذلك الحيوان، وعند حدوث ذلك يخرج باطن الشعر؛ فيجيء لون غير لونه الحقيقي، وكأنه عندما يشعر بهذه القشعريرة قد تعرض لبرد شديد وقارس، جاءت به ريح باردة، هبت مع مطر شديد.

(١) انظر البحث، ص ٨٧.

(٢) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٢٤/٣.

(٣) حيد: ما نتأ من القرن، الأدق: هو الذي ينحني قرناه إلى ظهره، صلود: الذي يصلد برجله، أي يضرب بها على الصخر فتسمع لها صوتاً، ذو خدم: ذو خطوط بيضاء.

(٤) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٧٠/٣.

تحوّل لوناً بعد لونٍ كأنّه

بشّاق ريح مقلّع الوبل يصرد^(١)

ثمّ يبين بأنّ تلك القشعريرة، استمرت لوقت، حتّى أنّها حالت دون لونه الحقيقي، وأتى بلفظ (قشعريراته) أي بلفظ الجمع، وليس بالمفرد، ليؤكد بأنّ ذلك الإحساس لم يكن عابراً، بل حدث مرات عديدة، ويأتي بدليل آخر على شدة خوف الوعل، وهو أيضاً أثر جسدي لشعور نفسي، وهو أنّ فرائصه ترتعد وترتجف؛ خوفاً من الموت.

تحوّل قشعريراته دون لونه

فرائصه من خيفة الموت تُرعد^(٢)

ويستمر الشاعر في تصوير الجوانب النفسيّة، فيقول بأنّ الخوف من سهام الصياد أذهب قلب الوعل وروعه؛ لذا فهو يخاف من كل صوت، حتّى صوت التغريد المطرب، يخيفه فيهرب منه، محدثاً صوتاً بضرب يديه على الصخر.

وشفتّ مقاطيع الرماة فؤاده

إذا يسمع الصوت المغرّد يصلّد^(٣)

الآبيات السابقة الثلاثة جاءت متتالية لتبين مدى خوف الوعل وفزعه، وهذا يثبت اهتمام شعراء هذيل بالجوانب النفسيّة، بل وتدقيقهم في وصفها؛ وهذا يدلّ على دقة الملاحظة في مظاهر الحياة المختلفة، "وتلك التفاتة نادرة، ولمسة رقيقة، من الصعب أن نجد لها نظيراً في كثير من النماذج الشعرية"^(٤).

(١) الشفان: الريح الباردة مع المطر، مقلّع: يجمّل السحاب والقلعة من السحاب هي السحابة الضخمة، الوبل: المطر الشديد الضخم القطر، يصرد: يبرد برذاً شديداً، والصرد: أشد البرد.

(٢) قشعريراته: جمع قشعريرة وهي الرعدة واقتشعرار الجلد، فرائص: جمع فريضة وهي الضغة تحت الكتف، تُرعد: تنفض من الفزع وغيره، وهنا من الفزع.

(٣) شفت: شفه الحزن والحب لدع قلبه، وقيل أذهب قلبه، وشفت كبدته: أحرقها، مقاطيع: جمع قطع وهو النصل العريض، يصلّد: يحدث صوتاً بضربه على الصخر.

(٤) القيسي، "دوري حمودي"، الطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٤هـ)، ص ٣٢١، وهو هنا يعي وصف الشاعر لتغير لون الجيوان عند القشعريرة.

وهذا الاهتمام كان فطرياً، وليس ناتجاً عن مذاهب ودراسات علمية، كما في عصرنا الحديث، ومع ذلك فقد أبدعوا فيه إبداعاً ينم عن دقة الملاحظة وحسن التصوير. وثالث حيوانات الصيد هو البقر الوحشي، ونجد وصفاً جسدياً لبقرة وحشية عند قيس بن العيزارة يقول فيه (١):

كُتِبَ البياض لها وبُورِكَ لونها

فعيونها حتى الحواجب سود

الشاعر هنا يصف لون البقرة، فهي قد حباها الله اللون الأبيض الذي يحمل دلالات الجمال والصفاء، ويأتي الشاعر بالأضداد؛ ليزيد الصورة وضوحاً وجلالاً، وذلك حين يصف عيون البقرة، وقد جللها السواد إلى الحواجب، وهو مما يلذ في أعين القوم آنذاك.

وشعراء هذيل وصفوا البقرة وصفاً نفسياً يتمثل في خوفها من الصياد، وذلك في قول ساعدة بن جؤية (٢):

حتى إذا ما تجلّى ليلها فزعت

من فارس وحليف الغرب ملئت^(٣)

وهناك شخصيات تكررت في قصص هذيل الشعري ولكن بشكل أقل وبكثير من شخصية الصياد وحيوانات الصيد التي وردت هنا وهي شخصية المشتار (٤)، وشخصية الابن الوحيد وأمه (٥)، وشخصية الفارس الشجاع الذي لا يهاب الموت (٦). وفي المقابل توجد شخصيات لم تذكر إلا مرة واحدة كشخصية الغواص (٧) وبعض الشخصيات، التي افتخر (٨) بها أو هجيت (٩).

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٩٩/٢.

(٢) المصدر السابق، ١١٣٠/٣.

(٣) الخليف: هو الحديد من كل شيء.

(٤) انظر -مثلاً- السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٤/١، ١١٣٨/٣، البحث، ص ٧٣.

(٥) انظر: -مثلاً- السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٨٣/١، ١١٧١/٣، البحث، ص ٦٦.

(٦) انظر: -مثلاً- السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١١٤/٣، ١١٣١/٣، البحث، ص ١١١.

(٧) انظر البحث، ص ١٢.

(٨) انظر البحث، ص ٨٩.

(٩) انظر البحث، ص ٩٦.

وبعد أن وضح البحث اهتمام شعراء هذيل برسم صورة معينة لكل شخصية نتساءل: هل كانت هذه الشخصيات نامية أم أنها كانت ثابتة لا تتطور، والواقع أن هذين النوعين قد وجدا في شعر هذيل. فمن الشخصيات ما اتضحت معالمها منذ البداية مثل المشتار، وإذا ما أخذنا مثلاً لهذه الشخصية نأخذ قصة مساعدة بن جوية^(١): فالشاعر في بداية القصة وصف المشتار بأنه ذو بنان خشن، وأظافره قد أكلها الصخر، وفي جسده آثار جروح من كثرة ما صعد للأماكن الغليظة الصعبة.

أَتِيحُ لَهَا شَثْنُ الْبَنَانِ مَكْرَمٌ

أَخُو حَزْنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُّوْمُهَا^(٢)

ثم يبين غرض المشتار من تجاوز كل العقبات لاشتتار العسل وهو أنه فقير لا يملك سوى السقاء، والعيدان التي يصلح بها العسل.

قَلِيلٌ تَلَادَ الْمَالَ إِلَّا مَسَائِباً

وَأَخْرَاصَةً يَغْدُو بِهَا وَيَقِيمُهَا^(٣)

ويمضي الشاعر في تصوير المتاعب والمشاق التي يلاقيها المشتار في سبيل الحصول على العسل، وكيف أنه تدلّى بالحبل، واستعان بالدخان؛ لطرد النحل، ويسير بنا إلى أن حصل المشتار على العسل، ومن ثم مزجه بالماء، وشخصية هذا المشتار من خلال القصة ثابتة لا يعترضها أي تغيير أو تطور، وما حدث هنا هو توالٍ للأحداث لكنها لم تضيف شيئاً للشخصية.

وبعد ذكر مثال للتدليل على وجود الشخصيات الثابتة ندلّل على وجود الشخصيات النامية أو المتطورة. وخير مثال على ذلك شخصية الابن الوحيد في قصة لأبي صخر^(٤) فالشاعر يهتم بذكر كل ما يحيط بالشخصية. حتى إنه اهتم بتصوير الظروف التي كانت قبل ولادته فأمه:

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٣٩/٣.

(٢) شثن: خشن، المكرم: الذي أكلت أظفاره الصخر، الحزن: المكان الغليظ. وقّرت: صارت به وقرات وهي الآثار.

(٣) مسائب: السقاء، الأخراس: عيدان يصلح بها ما أخذ من العسل، يقيمها: يسوّي عوجها.

(٤) انظر البحث، ص ٦٦.

قد أبست حتى تولى شباؤها

إذا مات بعلٌ بدلت بعده بـعـلاً

بالإضافة إلى أنه الابن الأول والوحيد، حيث لم تـد قبله ولا بعده. ويبدأ الشاعر
يسلط الضوء على ذلك الابن منذ أن كان وليداً حين كانت أمه:

نكف عليه الدرع ثم تضممه

إلى كبد قد جربت قبله التـكـلاً

ونتيجة لما لاقى ذلك الابن من رعاية واهتمام، نشأ على كريم الصفات، ومحاسن
الأخلاق:

قشب لها مثل الرديني ماجدٌ

كريمٌ تراه في عشيرته جزلاً

ولتمتع هذا الابن بالعقل والحكمة والرزانة؛ فإنه كان يحظى بالتقدير والاحترام
والهيبة من الشيوخ وكبار السن، وإذا كان ذا مكانة بين الكهول، فلا ريب أنه كان
مثالاً وقوة لأمثاله وأقرانه. ولا يكتفي الشاعر بتصوير حياة الشاب في حين
السلم، بل ينتقل إلى طور آخر من أطوار حياته، فهو في الحرب شجاع وبطل،
قوي في نفسه قوي بسلاحه.

ترى الشيب بالآصال يمشون نحوه

يحيونه كهلاً وإن لم يكن كهلاً

يحيون بهلواً جزيلاً عطاًؤه

جميع السلاح لا جباناً ولا غلاً

لا يكتفي الشاعر بوصف بطله بالشجاعة نظرياً، بل يأتي بواقعة تثبت ذلك،
وهي عزمه على الغزو مع فتية عرفوا واشتهروا بين الناس بالفضائل، وهم
مستعدون للغزو:

أتى أمه قد واعد الغزو فتية

كراماً نناهم لا ضعافاً ولا عزلاً

ومضى الابن للغزو (فسار إلى الأعداء ستين ليلة) وعند احتدام المعركة، واشتداد
الموقف، حث أصحابه على الثبات قائلاً: (اضربوا لا أسمعن لكم عزلاً) وكان

ذلك الفارس الشجاع شديداً على أعدائه: (إذا شدّ فيهم عقّس الخيل والرجلا)
ويمضي الشاعر في وصف المعركة إلى أن بارز ذلك الابن فارساً شجاعاً مثله
(معيد بكر الخيل لم يأتها ختلا) فطعن كل منهما الآخر (فخسراً وجالت عنهما
فرسهما) والشاعر لا يملّ من متابعة بطل قصته حتى بعد مماته. بل أخبرنا بدفن
صاحبه له، ومن ثمّ ذهبوا بسلاحه وفرسه إلى أمه:

فسوّوا عليه ثمّ راحوا ببزّه

وصهباء قد ضمّ السفار لها صقلا

وهكذا نرى اهتمام الشاعر بتتبع هذه الشخصية في أحوال ومواقف مختلفة،
وكذلك الحديث عن مراحل حياتها، منذ الميلاد إلى الممات، وهذا دليل واضح على
اهتمام شعراء هذيل بتطور الشخصية، وإن كنا لا ننكر أن في تتبع الشخصية
بعض مواقف لا تدلّ على تطوّر، ولكنه يرد بالجملة في ثنايا قصة هذا الفارس
المغوار.

وبعد توضيح أهم سمات الشخصيات في قصص هذيل المنظوم، هذه نظرة
أخرى في هذه الشخصيات، من حيث كونها رئيسية أو ثانوية، وباستقراء
النصوص نجد النوعين، في حين أن بعض القصص تحكي قصة لشخصية واحدة،
مثل الخواص والمشتار، والشاعر لا يورد الشخصيات عشوائياً، بلا هدف ولا
غاية، ولكنه يورد الشخصيات التي تخدم فكرته، فلا داعي لإيراد شخصيات ثانوية
إلا إذا كانت طبيعة القصة تحتم عليه ذلك، ويضاف إلى هذا السبب نفسية
الشاعر، فمثلاً إذا ما كانت القصة قصة صيد تطلب الأمر وجود حيوان أو عدة
حيوانات كالجمر الوحشية أو البقر الوحشي أو الوعول، وأيضاً لا بد من وجود
الصيد؛ لأنه لولا وجود الصياد لما كان هناك صيد أصلاً، فهذا تقتضيه طبيعة
القصة.

ولكن إذا أراد الشاعر تصوير قوة حيوان الصيد، يأتي بكلام الصياد التي ترتد
صاغرة عاجزة عن صيد ذلك الحيوان القوي الحريص على الحياة.

وهذا أثر لنفسية الصياد الذي يريد أن يقول أنه بالرغم من قوة ذلك الحيوان الذي
لم تتمكن منه كلاب الصيد، إلا أن نهايته هي الموت الذي يؤول إليه جميع
الأحياء. وفي مثل هذه القصة يكون حيوان الصيد هو البطل، والصياد شخصية

رئيسية أيضاً، في حين أن كلابه شخصية ثانوية، وربما تتبادل وتتعاقد في أدوارها. وفي القصص التي تعتمد على الحوار تقتصر القصة - غالباً - على الشخصيتين المتحاورتين، وأحياناً نجد فيها أكثر من شخصية، وذلك حين ينقل الشاعر حوار عدة أشخاص (١).

وإذا نظرنا إلى شخصياتنا من حيث تحقيقها للمعاني الفاضلة والمعاني السيئة فإننا نجد بها الأمرين معاً، فمن الشخصيات التي تحقق معاني فاضلة شخصية الابن الوحيد وهي تمثل الشخصية المثالية أفضل تمثيل: فهو قوي وكريم ومعطاء (٢):

فشب لها مثل الرديني ماجد

كريم تراه في عشيرته جزلاً
واتصف بالحكمة وجودة الرأي حتى كأنه كهل، قد خُبر الحياة وجربها، وهو أيضاً شجاع.

تري الشيب بالأصال يمشون نحوه
يحيونه كهلاً وإن لم يكن كهلاً
يحيون بهلواً جزيلاً عطاءه
جميع السلاح لا جباناً ولا وغلاً
تميز الابن بالصفات السابقة في وقت السلم، واتسم بسمات البطولة والإقدام في وقت الحرب:

تري ابن العجوز قد تحاموا مقامه
إذا شدّ فيهم عقر الخيل والرجلاً
بضرب يطاطي البيض من فوق روسهم
إذا أكرهت فيهم سمعت لها قصلاً

وشخصية المشتار تمثل الكفاح والصبر والمثابرة، وتحدي المصاعب لتحقيق الهدف، فالمشتار واجهته عقبات، كان من الممكن أن تحول بينه وبين العسل؛ لولا إصراره، فالتحل قد ترفع بالعسل في أعالي الجبال التي تعجز من رام صعودها،

(١) انظر - مثلاً - البحث، ص ١٣٧.

(٢) انظر البحث، ص ٦٧.

حتى إن العقاب والصدقر اللذين هما أقوى الكواسر لا يستطيعان الوصول إلى ذلك
العلو الشاهق (١):

تهال العقاب أن تمرّ بريده

وترمي دروء دونه بالأجادل

وفي قصيدة أخرى (٢) نجد أن مجموعة من الذحل تهوي دون ذلك المكان؛ مما
أثار التحدي في نفس المشتار، وعزم على الوصول إلى غايته، أو أن يسقط من
أعالي ذلك الجبل.

فلما رآها الخالدي كأنها

حصى الخذف تهوي مستقلاً إياها (٣)

أجدّ بها أمراً وأيقن أنه

لها أو لأخرى كالطحين ترابها (٤)

ولا تقتصر الصعوبة على علو مكان العسل، بل إن الصخرة التي وضع فيها كانت
ملساء، ناعمة؛ حتى أن الغراب لا يستطيع أن يثبت عليها.

تدلى عليها بين سبّ وخيطة

بجرداء مثل الوكف يكيو غرابها (٥)

وفي قصة أخرى (٦) يخبرنا الشاعر بعقبة ثالثة تقف في وجه المشتار وهي
لسع النحل؛ ولكن هذا المشتار المكافح لا يبالي به، مع محاولة تجنبه:

(١) انظر البحث، ص ٧٣.

(٢) السكري، "شرح أشعار الخالدين"، ٥١/١.

(٣) الخالدي: المشتار من بني خالد، الخذف: الرمي بالحصى الصغار بأطراف الأصابع، مستقلاً إياها: كلما ارتفعت في الجبل زلت
ورجعت.

(٤) معنى البيت أن المشتار أيقن أنه سيدخل بيت النحل أو يتقطع الجبل دونه فيموت؛ فيصير للأخرى: أي للأرض التي كان ترابها
الطحين.

(٥) السب: الجبل، في لغة هذيل، وقيل هو الوتد، والمراد أن المشتار تدلى من رأس جبل على خلية عسل؛ ليشترها بعسل شدة في وتد أثبتته في
رأس الجبل، وهو الخيطة، جرداء: صخرة جرداء ملساء، لا ينبت عليها شيء، الوكف: النطح، يكيو غرابها: الكيو: العثار، والمراد يزل
عنها الغراب، وقيل المراد: يكيو غراب الفأس عنها لصلابتها إذا حُفرت.

(٦) انظر البحث، ص ٧٤.

إذا لسعته النحل لم يرج لسعها

وخالفها في بيت نسوب عوامل

تغلب المشتار على علو المكان وملاسته، وبقيت عقبة واحدة هي النحل؛ لذا فهو يستخدم الدخان لطرده.

فلما اجتلاهما بالإيام تحيّر

ثبات عليها ذلها واكتئابها^(١)

وأخيراً، بالرغم من كل المصاعب التي واجهت المشتار إلا أنه يتغلب عليها، ويذللها، ويظفر في النهاية ببغيته ويحقق أمله، ويعود بسلام، يصور ذلك ساعدة بن جؤية حين يقول^(٢):

فقضى مشارته وحطّ كأنه

خلق ولم ينشب بها يتسبب^(٣)

وشخصيّة الفارس -أيضاً- في قصة أبي ذؤيب^(٤) تمثل الشجاعة والفروسية، فهو كميّ، قد أطال لبس الدروع، حتى صدئت عليه، وهذا يدل على شجاعته وكثرة خوضه غمار المعارك.

والدهر لا يبقى على حدثانه

مستشعر خلق الحديد مقنّع

حميت عليه الدرع، حتى وجهه

من حرّها يوم الكريهة أسفع

وهو يعتلي فرساً قوية سريعة، تظهر عليها آثار العناية والاحتفاء؛ لأنّ ذلك البطل الكريم قد أثر فرسه على نفسه وخصها بلبن ناقتة، وما تلك العناية إلا دليل على اهتمامه بكل ما يتعلق بفروسيته:

^(١) الإيام: الدخان، تحيّر: اجتمع بعضها إلى بعض، ثبات: جمع ثبة وهي الجماعة من الناس ومن غيرهم.

^(٢) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١١٢/٣.

^(٣) مشارته: ما اشتر من العسل، خلق: ثوب قدم، ينشب: يعلق، يتسبب: ينسل.

^(٤) انظر البحث، ص ١١١.

قصر الصبوح لها فشرح لحماها

بالنيّ فهي تتوخّ فيسها الإصبع

إلى غير ذلك من الصفات التي أسبغها أبو ذؤيب على هذا الفارس.

الشخصيات الثلاث السابقة هي أبرز ما مثل المعاني الفاضلة في قصص هذيل، وجدير بالإشارة هنا أن هذه الشخصيات قد تكررت عند أكثر من شاعر، وقد تتكرر عند الشاعر نفسه، كما تكررت قصص اختيار العسل عند أبي ذؤيب.

أما المعاني السيئة فأبرز الشخصيات التي مثلتها: شخصية خالد بن زهير وتمثل الخيانة، فهو قد خان خاله أبا ذؤيب، حين كان يرسله إلى صاحبه أم عمرو وأقام علاقة معها، ناسياً الأمانة التي حمّله إياها خاله وقد بهّره جمال أم عمرو ودلالها، والخيانة أمر شنيع، ويزداد الإحساس بفضاعته إذا ما كان الخائن من ذوي القربى، خاصة إذا كان ابن الأخت، الذي يكون في مقام الابن^(١).

وشخصية الحبيب في قصة مليح بن الحكم^(٢) تمثل الخداع، فحبيبه توجه له هذا الاتهام، وتقول له بأنك كثيراً ما خدعتنا بعذب حديثك، الذي لا يعتدّ به، وبعد ذلك تطلب منه أن يثبت لها حقيقة موقفه بقول صادق، لا يجد الشك إليه طريقاً.

وقالت ألا طال ما قد غررتنا

بخدع وهذا منك حبّ مزّج

فجئنا بقول ليس فيه خلافة

والأ فتكليمي عليك مخرج

وشخصية المرأة في القصة التالية تمثل الكذب والتظاهر بالورع^(٣):

كنعت التي ظلت تسبّع سورها

وقالت حرام أن يرجل جارها

(١) انظر القصة مفصلة في هذا البحث، ص ١٣٧.

(٢) انظر البحث، ص ١٢٨.

(٣) انظر البحث، ص ١٢١.

تبرأ من دم القتييل وبزره
وقد علقت دم القتييل إزارها

هذه المرأة كما مر بنا تدعي الصدق والورع.
وشخصية المهجو - كما مر بنا - (١) تمثل الجبن، فهو قد اختفى عن أعدائه،
وبقي بسفح الجبل طيلة نهار الصيف، وهذا وقت طويل، وفيه دلالة على شدة جبن
المهجو:

أقمت به نهار الصيف حتى
رأيت ظلال آخره تؤود
ومما يدل على جبنه أيضا، أنه بعد ذلك فر تاركا ثوبه وقد تعلق بشجرة:
غداة شواخط فنجوت شدا
وثوبك في عباقية هريد
والقصة التالية (٢) تحوي شخصيات ثلاث، لكل منها سمة معينة:
أنيتك في والد قاطع
كثير الشتيمة لا يغلب
فكن لي ظئيرا ولا أظلمن
فليس وراءك لي مذهب
نفاني وكنيت ابنه حقة
إليه أوول إذا أنسب
لزوجة سوء فشا شرها
علي جهارا فهي تضرب

فشخصية الأب تمثل الظلم، وزوجة الأب تمثل الشر والاضطهاد، وشخصية الابن
تمثل الانهزام والسلبية.

(١) انظر البحث، ص ٩٤.

(٢) انظر البحث، ص ٩٨.

وبعد توضيح أهم سمات الشخصيات في قصص هذيل نأتي إلى عنصر آخر من عناصر القص عند هذيل، وهو ولا شك تربيته بالشخصيات علاقة قوينة، ألا وهو الحوار.

جـ- الحوار:

ودو عنصر مهم، يضيفي على القصة حياة وحيوية، ونجد في قصص هذيل قصصا تعتمد اعتمادا كبيرا على الحوار وهي التي سميت بالحوارية -في الفصل الثالث- ^(١) وقصصا استخدمت الحوار استخداما عابرا، ولم يكن فيها عنصرا أساسيا.

ووظيفة الحوار الأساسية "رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة" ^(٢) وهنا لن يركز البحث على عرض الحوار؛ لأن ذلك سبق في الفصل الثالث، وسيكون التركيز على تحليله وبيان أنواعه. والحوار ينقسم إلى نوعين:-

أ- حوار مع الغير: والذي وجد من شعر هذيل في هذا القسم يكون فيه الشاعر -غالبا- هو أحد أطراف الحوار ومن ذلك أبيات لمليح، يتحدث قبلها عن رحيل المحبوبة ثم لقائها، ثم يخبر عما دار بينهما في هذا اللقاء ^(٣):

وخبرتها أشياء تعلم أنها

كذاك فقالت كل ما قال نحرف

وألطفت من شكوى المحب مقالة

لليلي وما قالت لنا بعد أطف

فقالت له لو كان للحب منتهى

وللهجر أو لو كان ذو الضغن ينصف ^(٤)

بلغت على رغم الأنوف كرامة

إليك ولو مات الغيور المكلف

ولكن عداني اللوم من ذي قرابتي

ولغب العدى ممن يجور ويجنف ^(٥)

^(١) انظر البحث، ص ١٢٨.

^(٢) نيم، محمد يوسف، "فن القصة"، ص ١١٨.

^(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٠٤٥/٣.

^(٤) ذو الضغن: ذو الحقد والكرد.

^(٥) لغب العدى: الكلام الغامد، ينف: يميل إلى الإثم وينحرف عن الحق.

فقلت لها سيري فـ...وذلك ضامن

علي وأبني عندكم متسلفاً^(١)

عندما يتأمل مستمع ما هذا الحوار يشعر وكأنه يقف مع الشاعر ومحبوبته، ويسمع منهما مباشرة بدون وسيط خاصة في البيت الأول، حيث نجد البساطة والتلقائية والواقعية.

والغريب هنا أن الشاعر يخبرنا بقوله بشكل إجمالي، بينما يفصل في قول محبوبته، وهذا قد يكون له دواع نفسية وهي شعوره بالمتعة، عندما يُطرب أذانه بتفصيل حديثها، أو دواع اجتماعية، وهي الإخبار بأنه محبوب ومرغوب فيه وأن حبيبته تريد وصاله، لولا أهلها وذووها، والذي يلفت الانتباه هنا أن المرأة هي التي تشكو عجزها من الوصول إلى حبيبها، والعادة أن الرجل هو الذي يشكو من ذلك.

وهنا يتبادر إلى أذهاننا القصة الحوارية، للشاعر نفسه والتي سبق ذكرها في الفصل الثالث^(٢)، وفيها لم يحاول الشاعر إرضاء محبوبته، أو إقناعها بصديق حبه؛ بل اعتبر أن ذلك الحب كربة، ستزول وتفرج كغيرها من الكرب.

والرابط بين القصتين، هو تسليط الضوء على حديث المحبوبة ونقله بالتفصيل، والاقتضاب في تصوير أحاسيس الشاعر، وقد يكون لهذا علاقة بشخصية الشاعر.

وهناك قصص لا تكون مبنية على الحوار، ولكنه يتخلل القصة؛ ليضيفي عليها حياة وحيوية مثل قول أبي ذؤيب^(٣):

فلما خسر عند القوم طافوا

به وأبانه منهم عريف^(٤)

فقال: أما خشيت وللمنايا

مصارع أن تخرقك السيوف

(١) لي: غفلي، متسلف: متقدم.

(٢) انظر البحث، ص ١٢٨.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخنّازين"، ١/ ١٨٧.

(٤) عريف: العريف هو رئيس القوم.

فقال: لقد خشيت وأنبأتني

به العقبان لو أنني أعيّف (١)

وقال بعهدده في القوم إنني

شفيت النفس لو يشفى اللهيّف (٢)

هذا المقطع كان خاتمة لقصة فارس شجاع، سقط فبي الحركة، وحاول أعداؤه معرفته، فعرفه رئيسهم، الذي بادره مستفهماً: ألم تخف من أن تنال منك سيوفنا؟ فردّ برباطة جأش، حتى وهو في أصعب المواقف... وهو يواجه الموت؛ لأنه أبي، والنفس الأبية لا تخور، وقال في رده بأنني قد حذرتني العقبان من هذا الغزو، ولكنني فارس شجاع لا أجبن، ولا أخشى الموت، السذي وافاني بعد أن شفيت نفسي منكم.

وهنا نلاحظ أن الحوار قد توافق مع شخصية الفارس القوي الشجاع المقدم، ولم نجد في الحوار ما يشذ عما وصف به هذا الفارس من قبل في هذه القصيدة، وهذا من أهم خصائص الحوار الفني، الذي يثري القصة.

بـ... حوار مع النفس:

وهو حديث لا تصرح به الشخصية ولا تنقله إلى العلن، بل يبقى يتردد في داخلها. و (القاص حين يستخدم مناجاة النفس استخداماً بارعاً وذكياً؛ ليوظفه في إضاءة أعماق بعض الشخصيات، فإنه يفصح عن الخواطر والأفكار التي تدور بذهن الشخصية) (٣).

وقد لا يتجلى الحوار مع النفس بوضوح مثل الحوار مع الآخر، ومن أمثلته حديث الصياد لنفسه، حين رأى الوعل السمين (٤):

فلما رآه قال لله من رأى

من العصم شاة قبله في العواقب

(١) أعيف: العيافة زجر الطير، ويعني حالة التطير التي تنهى المرء عن المضي في أمره كما كانوا يعتقدون.

(٢) قال بعهدده: أي قال في آخر عهده بالقوم، قبل أن يموت، المهيف: المكروب الحزين.

(٣) السيد، شفيح، "انجازات الرواية العربية في مصر"، الطبعة الثانية، (القاهرة: دار الفكر العربي) ص ٢٠٠ بتصرف.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٤٩/١.

لو ان كريمي صيد هذا أعاشه

إلى أن يغيث الناس بعض الكواكب

فالصياد عندما رأى ذلك الوعل السمين حدث نفسه -بفرح- قائلاً: لم أر مثلاً
ذلك الوعل في سمنه، فلو أنني تمكنت من صيده، لاستفاد منه شيخى ولأغناه،
حتى يأتي موسم الأمطار الذي يأتي فيه الخصب والخير.

وهنا ساق الشاعر الحوار ليلمح بإصرار الصياد على نيل الصيد؛ لأنه
سيطعم به شيخه المسن، كما أنه يشير أيضاً إلى فرح الصياد؛ لرويته الصيد،
ولتعجبه من سمنه.

ومن الأمثلة التي جاءت في هذا النوع من الحوار، قول أبي ذؤيب^(١):
تأبط نعليه وشق فريـره

وقال أليس الناس دون حفائل

أي أن الرجل قد خرج مسرعاً، وهو يحدث نفسه بقرب مكان الغزو ومثال أخير
نورده على هذا العنصر، وهو للأعلم^(٢)، حين يقول^(٣):
حتى إذا انتصف النهار

ر وقلت يوم حق ذائب^(٤)

فالشاعر هنا يخبرنا بزمان القصة، وهو منتصف النهار وفي شدة الحر، وينقل
لنا ما دار في نفسه، في لحظة فراره من أعدائه، وكيف أنه كان في وقت محرج،
يصعب السير فيه، بيد أنه فرصة طالما انتظرها، وحدث بها نفسه، فإذا ما وافته
فكيف يضيعها وفيها خلاصه من الأسر!

(١) انظر البحث، ص ١٢٧.

(٢) هو حبيب بن عبد الله أخو صخر الغني، كان هو وأخوه من صعاليك هذيل، يُقال أنه كان مشقوق الشفة، انظر: السكري، "شرح

أشعار الخليلين"، ٣١١/١.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٣١٥/١.

(٤) حق ذائب: شديد الحر.

اهتم الشاعر الهذلي، في قصصه، بالبيئة زمانية أو مكانية، ولا نستطيع القول بأن كل القصص توافر فيها هذان العنصران. ولكن نسبة كبيرة منها نجد فيها تصريحاً بهما، أو قد تكون مجرد إشارة تؤخذ منها دلالة على هذين العنصرين.

أولاً: الزمان:

والشاعر الهذلي لا يذكر الزمن من باب التزديد، ولا يكون ذكره له عشوائياً، بل إن تحديد الزمن يحمل دلالات عديدة، وله أثر على بقية عناصر البناء الفني على القصة.

ففي قصص الصيد مثلاً، يصور الشاعر شعور الحمير الوحشية بالعطش الشديد، وهذا العطش ناتج عن قلة أو انعدام الماء وارتفاع حرارة الصيف، هذا أسامة بن الحارث يصور هذا الموقف أفضل تصوير حين يقول عن حمير وحشي^(١):

فماطله طول المصيف ولم يُصب

هواه من النوء السحاب الرواعد^(٢)

ففي البيت يبين الشاعر اشتداد الجذب وانعدام الماء، وقلة الأمطار، وفي بيت آخر يشير^(٣) -أيضاً- إلى اشتداد الحر، فحرارة الشمس كأنها لهب النار:

وظل لها يوم كأن أواره

ذكا النار من فيج الفروغ طويل^(٤)

إذا كان البيتان السابقان يصرحان بالوقت، وهو الصيف، أو بأثر من آثاره وهو

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٣٠١/١.

(٢) فماطله: من المطل وهو التسميف، والهاء تعود على الحمير، النوء: سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقبته وهو نجم آخر يقابله، وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها، فتقول مطرنا بنوء كذا، وقد جاء الإسلام بمنع هذا القول والذي ينسب حقيقة الفعل إلى غير الله، والذي -هو سبحانه- منزل الغيث وليس نجم كذا، أو نوء كذا، انظر: عبد الوهاب، محمد، "كتاب التوحيد"، الطبعة الخامسة عشرة (السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية، ١٤٢٢هـ) ص ٦٣، باب ما جاء في الاستعفاء بالأنواء.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١٩١/٣.

(٤) الأوار: شدة حر الشمس، ذكا النار: اشتداد حبها واشتعالها، الفيح: سطوع الحر وفورانه، الفروغ: نجم من منازل القمر.

شدة الحر، فإننا نجد من يوسى إليه إيماء، ومنه قول الشاعر^(١):

فوردن والعيوق مقعداً رابيء الـ

ضرباء فوق النجم لا يتتلع

فالحمر وردن الماء في حين كان العيوق من النجم مثل مقعد الرابيء من ضرباء، والعيوق لا يكون على هذه الحال، إلا في السحر وفي شدة الحر.

وتحديد الوقت في هذه القصص بالصيف، الذي فيه تشتد الحرارة، وتقل المياه، له أثر على الأحداث؛ لأن انعدام الماء مما يدفع الأتّن إلى البحث الدائب والمتواصل عن مورد ماء؛ لتروي عطشها، والحيوان يصاد في مثل هذه القصص؛ لأنه ورد الماء الذي يقربه - عادة - صائد مراقب، متربص. وهذا مما يجعل الأحداث تسير سيراً طبيعياً، ومنطقياً ويجعلها متسلسلة، فلا نجد فيها فجوة، ولا مفاجأة مقحمة تربك سلاسة السرد.

ومطاردة الحيوانات وصيدها، يحدده الشاعر، ويجعله - غالباً - في الصباح الباكر، وهذه سمة عامة عند الشعراء الذين تناولوا الصيد في أشعارهم؛ لذا ارتبط هذا الوقت بذكرى أليمة ومفرعة عند الحيوانات المطاردة، فهذا الثور^(٢):

شعن الكلاب الضاريات فؤاده

فإذا يرى الصبح المصتق يفزع

وثمة أبيات تبين أن الصباح هو وقت الصيد، وشاعر يشير إلى مجموعة من الحمر كانت في دعة وفي رغد^(٣):

حتى استبانن مع الإصباح راميهن

كأنه في حواشي ثوبه صرد^(٤)

وثمة حماران استطاعا أن يفلتا من نبل صياد ماهر، ولكن لا فرار من الموت، فهذا هو ذا يحاول أن يلقاهما من جديد^(٥):

(١) انظر البحث ص ٥٤.

(٢) انظر ص ١٠٨ من هذا البحث.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٦٢/١.

(٤) حواشي الثوب: جانباه، صرد: ظاهر فرق العصفور أي أن الصائد في تخفيه وسرعته كأنه الصرد.

(٥) شرح أشعار الخليلين، ٢٩١/١، والبيت لصخر الغي.

وقد لقيّا مع الإشرّاق خيالا

تسوف الوحش تحسبها خياما (١)

هنا يحدّد الشاعر الوقت باستخدامه لكلمة (الإشرّاق)؛ ليجعل سامعه يعيش معه الوقت بالتحديد، فالصباح وقته طويل نسبياً، ولكل فترة منه اسم، ولكن حين يعبّر الإشرّاق يخرج الزمن من العموم إلى التخصيص، وهناك فرق بين أن يقول الشاعر الإصباح، أو أن يقول الإشرّاق، فنحن عندما نسمع الكلمة الأخيرة يزداد إحساسنا بعنصر الزمن ونرى الصورة بشكل أوضح، بل ونرسم في أذهاننا صورة الشروق، بشعاعها الذهبي.

ويبدو أن الصيد ليس له وقت معيّن في الصباح، وقد يكون اتفاق معظم الشعراء على تحديد وقت الصباح؛ بسبب سعي الناس -ومنهم الصياد- إلى كسب أرزاقهم في ذلك الوقت، وهنا يتبادر إلى أذهاننا بيت امرئ القيس المشهور (٢):
وقد اغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ومن شعراء هذيل الذين جعلوا الصيد في الليل: ساعدة بن جؤية، حيث يقول (٣):

فظلّ يرقبُهُ حتّى إذا دَمَسَتْ

ذاتُ العشاءِ بأَسَدافٍ من الغَسَمِ (٤)

فالصياد هنا يراقب الوعل، إلى أن جاء الليل، الذي لف الكون بظلام دامس، والشاعر هنا يتعمّد أن ينقلنا معه إلى ذلك الليل المظلم؛ لذا فهو قد جاء بأكثر من لفظ، تدل كلها على الليل والظلام الحالّك، فهو قد جاء بلفظ (دمس)، ولكنه أحس بأنها لا تكفي، فجاء بلفظ (أسداف) وهي كلمة تدل على الجمع وذلك لزيادة

(١) تسوف: تدركها، وقد فُسرّت هذه الكلمة في كتاب الشرح هكذا: تسوف: تشم والذي يبدو أن هذا المعنى بعيد عن المراد، ومن معاني هذه الكلمة المعنى الذي اختارته الباحثة. الوحش: كل شيء من دواب البر مما لا يستأنس به، خياما: أي أن الخيل تستطيع أن تدرك الوحش بل وتتجاوزده، فيكون الوحش -مقارنة بسرعة الخيل- كأنه عيمة ثابتة.

(٢) إبراهيم، محمد أبو الفضل، "تحقيق"، "ديوان امرئ القيس"، ص ١٨٣.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخدائس"، ١١٢٦/٣.

(٤) دمس: أظلم ظلاماً شديداً، ذات العشاء: الساعة التي من العشاء، أسداف: جمع سدف وهو الظلمة، الغسم: اختلاط الظلمة.

تلوين الصورة باللون الأسود، وأخيراً كلمة (الغسم).

وإذا كان ساعدة يبالغ في تصوير الظلام، فإن أمية بن أبي عائد يشير إلى أن الصيد كان ليلاً بإشارة بسيطة، إذا ما قارناها بالبيت السابق، فهو يقول ^(١):
فأوردها مرصداً حافظاً

به ابن الدجى لاطناً كالطحال

فالشاعر أشار إلى ذلك بتصوير الصائد بأنه ابن الظلام، ولم يزد على ذلك؛ ولا ريب أن الليل مما يساعد الصائد على التخفي.

ولم يقتصر وقت الليل - في قصص هذيل - على الصيد، بل ارتبط بأمرين:

أولهما: الإشارة إلى لقاء المحبوبة؛ لأن الرجل لا يستطيع أن يتجاوز أهلها وذويها إلا في ذلك الوقت المتأخر، الذي تنام فيه الأعين وتسكن فيه الأصوات. مثل قول أبي ذؤيب ^(٢):

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً

من الليل والتفت علي ثيابها

فهذا أبو ذؤيب يقول: إن الخمر التي بذل الشاعر من أجل إحضارها - من الشام - جهداً كبيراً ليست بأطيب ولا ألد من في محبوبته، حين يأتي إليها متخفياً في آخر الليل، خوفاً من أهلها وذويها.

وثانيهما: التعبير عن معاني الخوف والحزن والألم، فمثلاً هذا الشاعر ^(٣) عندما أراد الحديث عن نائحة فقدت عزيزاً، حدّد لنا الزمن، قبل أن يشرع في القصة ^(٤):

ونائحة صوتها رائع

بعثت إذا ارتفع المرزم ^(٥)

^(١) انظر البحث، ص ٨٤.

^(٢) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٥٤/١.

^(٣) الشاعر هو عامر بن سدوس الحناعي، انظر السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٨٢٧/٢، الديوان، ٥٨/١. ولم يرد عنه إلا اسمه.

^(٤) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٨٣٠.

^(٥) رائع: مروع، بعثت: أرسلت صوتها ونواحيها، المرزم: يوجد نخمان يسميان بالمرزم: أحدهما مرزم الجوزاء، والآخر من نخم الشعسرى، وكلاهما بطلعان آخر الليل.

وهذه ناحية إنسانية مسروفة، فكل ألم وكل حزن يزداد عندما يلف الليل الكون
بستاره الأسود.

وتحديد الزمن قد يؤدي أغراضاً في نفس الشاعر: فأبو ذؤيب يشبه محبوبته
بظبية، مكتنزة الجسم، (دنا لها جني أيكة)، وفي تلك الأيكة يقول الشاعر (١):

بها أبلت شهري ربيع كليهما
فقد مارَ فيها نسوفاً واقترارها (٢)

ويبدو أن تحديد الوقت بالربيع، الذي ينتج عنه الخصب والاختضار؛ ناتج عن
رغبة الشاعر في الإشارة إلى أن محبوبته منعمة ذات امتلاء وسمن.

وقد يحدد الوقت بناء على ما كان معتاداً ومعروفاً، فعندما يقول أبو صخر (٣):

ترى الشيب بالأصال يمشون نحوه

يحيونه كهلاً وإن لم يكن كهلاً

فهو يحدد وقت الأصيل لاجتماع الناس إلى ذلك الفتى؛ للاستفادة من حكمته،
ولأخذ مشورته، والعرب كانوا يجتمعون في نواديهم ومجالسهم في المساء،
والأصيل من فترات المساء.

ونلاحظ أن الأوقات التي أشير إليها - هنا - كانت عبارة عن أوقات محددة،
ويندر تطور الزمن في هذا القص، ونجد مثلاً فيه تطور بسيط للزمن، وهو في
قصة (٤) لأمية بن أبي عائذ فهو حدد وقت ورود الحمار الوحشي للماء الذي كان
في شدة وقع الشمس وتهيجها وحرارتها:

فأوردها فيح نجم الفرو

غ من صيهد الحر بزد السمال

ولكن هذا الماء لم يكن كافياً؛ لذا أراد أن يبحث عن مصدر آخر، لكنه كان يخاف
من الصياد؛ لذا فهو ينتظر إلى حين غروب الشمس: ١

(١) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٧١/١.

(٢) أبلت: أقامت، وأصل استخدام اللفظة للإبل يُقال: أبلت الإبل بالمكان أبولاً واستعبرت هنا للظبية، وقيل معنى أبلت أي جازت بالربط
عن الماء، مار: جرى، نسوها: بدء سمنها حين نبت وبرها بعد تساقطه، اقترارها: نهاية سمنها، وذلك إنما يكون إذا أكلت اليبس.

(٣) انظر البحث، ص ٦٧.

(٤) انظر البحث، ص ٨٠.

مشيفاً يراقب شمس النسيها

ر حتى تقاع فيء الظلال

وعلى الرغم من هذا الانتظار، وإحساس القطيع بالأمان في وقت الليل إلا أن الصياد قد باغته فجأة:

فأوردها مرصداً حافظاً

به ابن الدجى لاطناً كالطحال

إذن فالشاعر هنا اهتم -نوعاً ما- بتطور الزمن؛ وبهذا يكون قد أبرز لنا عنصر الزمن بشيء من الإيضاح.

ثانياً: المكان:

وتحديده "يعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية" (١) فالقصة تكون أوضح، والقارئ يتمكن من تخيلها بشكل أقوى، إذا ما وضع كاتبها مكاناً ما تدور عليه أحداثها، والشاعر الهذلي يحدد المكان بشكل يخدم به قصته، فإذا أراد الحديث عن شخصية متميزة وصف المكان بأنه روض مخضّر (قليش بن هيناً يعتلج بروضه) (٢) وإذا أراد وصف شخصيته بالبطولة وتجاوز المصاعب، كان المكان مفازة؛ وذلك مثل قول مليح (٣):

فإنك لا تدريين أن ربّ مهمه

به الحقب كورا والنعام المخرّج

وإذا أراد التعبير عن المخاطرة وصعوبة الوصول إلى المكان، جعل المكان جبلاً شاهقاً يعجز من يرقى إليه (٤):

وما ضرب بيضاء يأوي مليكها

إلى طنّف أعيا براق ونازل

والأماكن في قصص هذيل تنقسم إلى قسمين:-

(١) وادي، طه، "دراسات في نقد الرواية"، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٣٦.

(٢) انظر البحث، ص ٥٢.

(٣) انظر البحث، ص ١٣١.

(٤) انظر البحث، ص ٧٣.

أولاً: أماكن تدل على مواقع بعينها، أي أنها أعلام، ومن أمثلة هذا في شعرهم: قول أبي صخر (١):

وفدّ أمير المؤمنين الذي رمى

بجأواء جمهور تمهور إكامها

من ارض قرى الزيتون مكة بعدما

غلينا عليها واستحلّ حرّامها

الشاعر هنا يمدح الخليفة، الذي جاء بجيش من الشام؛ ليظهر مكة من المفسدين -كما يقول- والشاعر هنا حدّد المكان؛ لأن قصة مجيء الخليفة قصة حقيقية، وهذه الأماكن هي مسرح الأحداث، وبذا فإن الشاعر لا يستطيع أن يأتي بنيرها. وهذا ما نلاحظه في قصص الفخر التي تحكي قصة يوم من أيام القبيلة مثل قول الشاعر (٢):

فما لك إذ مررت على حنين

زفرت مثل ما زفر الهميد

ومن الأبيات التي حددت أماكن بعينها قول أبي ذؤيب (٣):

فما إن رحيق سببتها التجا

ر من أذرعَات فوادي جدر

الشاعر هنا ذكر الخمر ليشبه به ريق محبوبته؛ لذا فهو لا يريد إلا خمرًا متميزة، فجعلها من أذرعَات ذلك الموضع الذي تنسب إليه الخمر الجيدة.

ثانياً: أماكن مبهمّة لا تدل على مكان بعينه: مثل قول أبي ذؤيب (٤):

فلبثن حيناً يعتلجن بروضه

فيجد حيناً في العلاج ويشمع

(١) انظر البحث، ص ١٠٠.

(٢) انظر البحث، ص ٩٤.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٥/١.

(٤) انظر البحث، ص ٥٢.

وقول أبي ذؤيب (١):

فجاء بها ما شئت من لطيفة

تدوم البحار فوقها وتموج

والشاعر الهذلي عندما يأتي بالمكان مبهماً؛ فذلك لأنه لا يعنيه إلا ما حدده
فمثلاً في البيتين السابقين نجد أن الشاعر يريد في الأول وصف المكان بأنه
خصب؛ لذا جعله روضاً، وفي الثاني هو يتحدث عن دره؛ لذا جاء بمكانها
الطبيعي وهو البحار. فالشاعر لا يريد روضاً بعينه ولا بحراً بعينه.

وفي بعض القصص نجد أن الهذليين يحيطون إلى حد ما بوصف جزئيات
المكان، فمثلاً هناك نموذج لأمية بن أبي عائذ يصف فيه مورد الماء (٢):

فأوردها مستحير الجمال

م ذا طحلب طافياً في الضحال

تجبل الحباب بأنفاسها

وتجلو سبيخ جفال النسال

نلاحظ هنا دقة وصف الشاعر لهذا المكان، حتى إنه صور الطحلب الطافي
في الأماكن القليلة، وكذلك ريش الطير الموجود في الماء، وأيضاً نفاخات الماء
التي تطفو عليه.

٣- المحققة والحل:

العقدة هي اللحظة التي تتأزم وتتشابك فيها الأحداث، بطريقة تلفت انتباه
القارئ، وتدفعه دفعاً إلى مواصلة القراءة، للوصول إلى النهاية التي تعتبر هي
الحل لهذا الموقف المتأزم وقد تسمى لحظة التتوير، وهي تعطي "الحدث معناه
الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه" (٣).

ومن أبرز النماذج التي توضح هذا العنصر القصص التي تجيء مصورة

(١) انظر البحث، ص ١٢٥.

(٢) انظر البحث، ص ٨٢.

(٣) رشدي، رشاد، "القصة القصيرة"، ص ١٠٧.

اشتتار العسل وهناك قصة لأبي ذؤيب^(١) يبين فيها أن النحل قد ترفع بالعسل إلى أعالي الجبال، حتى إن الوصول إليه قد صعب على مجموعة منه (أي النحل) فأصبحت تنهاوى وتسقط دونه.

ثم تبدأ العقدة حين يعزم المشتار على خوض هذه المغامرة، وبذا يكون قد وضع نفسه أمام خيارين: إما الظفر بالعسل، أو الموت الناتج عن سقوطه من ذلك المكان المفرط في العلو، ويزيد من تأزم هذه اللحظة تحذير الناس له.

فقبل تجنبها حرام وراقه

ذراها مبيناً عُرْضُها وانتصابها

ونلاحظ في البيت السابق سرعة إطلاق هذا الإنذار حتى إن المحذر لم يتمكن من النطق بحرف النداء (يا)، وهذا مما يزيد الإحساس بخطورة الموقف، وصعوبته، ولكن هذا المشتار الذي قد حلم بالعسل الشهى لم يرتدع ولم يسمع للنصيحة والعذل، وواجه كل هذه الصعوبات ثم اجتازها، وظهر الحل عندما طرد المشتار النحل بالدخان وظفر بالعسل.

فلما اجتلاها بالإيام تحيرت

ثبات عليها ذلها واكتئابها

وتتضح العقدة والحل في قصص الصيد وأبرز ما تتضح في قصة أبي ذؤيب التي تبدأ بقوله:

والدهر لا يبقى على حدثانه

شَبَبٌ أَفْرَتْهُ الْكِلَابُ مُرَوَّعٌ

وقد سبق تحليلها بشكل تتضح فيه العقدة والحل^(٢) حيث تبدأ العقدة برؤية الثور لكلاب الصياد، ومحاولته الهرب منها، ولما لم يجد إلى ذلك سبيلاً، تحرف لها ليطعنها بقرنيه الحادين، ولكن الكلاب لم تستسلم؛ لأن الاستسلام هنا يعني الموت. وعندما قتل الثور بعض الكلاب، فرّت بقيتها، ناجية بحياته، ومع ذلك عمد الثور إلى مطاردتها فتمكن منها وطعنها بقرنيه الحادين.

(١) السكري، "شرح أشعار الخليليين"، ٤٨/١.

(٢) انظر البحث، ص ١٠٨ وما بعدها.

ولما رأى الصياد مصرع كلابه أسرع لتناول سهامه فأصاب بها الثور فسقط ميتاً.
فكذب كما يكبو فنيق تارز بالخبت إلا أنه هو أبرع وكان مقتل الثور هو حل العقدة
وهو نهاية الصراع بين البقاء والفناء، أو الحياة والموت.
وتتضح العقدة أيضاً في قصة الأم التي تفقد وحيدها ^(١)، فمن تأملها لاحظها
تقترب من سابقتها، بل وتدل على أهميتها في القصص التي وردت فيها.

^(١) انظر البحث، ص ٦٦ وما بعدها.

ثانياً: ظواهر أسلوبية هي تحصيل هذيل

في القصة النثرية نجد مجالاً واسعاً للتعبير، فالقاص يستخدم الألفاظ والجمل كيف ما يريد، بدون أي تقييد، ولكن هنا في القصة الشعرية الشاعر أمامه قيود معينة عليه الالتزام بها وهذه القيود ولا شك تقلل من حرية تصرف الشاعر فسي بعض من المواطن؛ لذا احتاج لاستخدام أساليب تعوضه شيئاً من الحرية التي حرّمها، هذا فضلاً عن أن الشعر الهذلي شعر عربي، فلا غرو أن يقوم على ما قام عليه الأسلوب العربي من فنون البلاغة، والتي استقاها النقاد منه ومن أصول العربية الأخرى كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وسوف يركز البحث على ما يراه أهم معالم بلاغية في هذا القص الشعري ويقف أمام بعض نماذجها، ولا غرو أن يكون البيان والمعاني والبدیع - كما تقررت لدى البلاغيين - هي مضمار هذه النماذج التي سوف نراها.

أ- ظواهر بلاغية:

أولاً: أبرز صور البيان:

سيعقد البحث دراسة لبعض ظواهر أسلوب هذا الشعر البيانية، والتي اهتم بها البلاغيون، واستخلصوها من فنون قولنا العربي من شعر وسواه، لكننا نحاول أن نجد لها من خلال الشعر القصصي الذي مضى فيها هذا البحث، وليس ذلك من باب الاستقصاء والإحاطة لكل ما ورد بها من نماذج بيانية، وإنما نمثل ببعض نماذج لما غلب من الصور البيانية في هذا الشعر.

ولا ريب أن من الإنصاف أن أذكر أنه قد سبق لدارس قبلي أن درس الشعر الهذلي (دراسة بيانية) ^(١) مرت على بعض نماذج من هذا الشعر القصصي، لكن هذا لا يعني أنها ذكرت كل ما يتصل بهذا اللون من الشعر الهذلي، فثمة صور بيانية لم تشر إليها حاول البحث استدراكها والتنبيه عليها، وأرجو أن يكون في ذلك ما يزيد من سمات الشعر الهذلي بياناً وظهوراً، مما يكافئ مكانة هذا الشعر ومنزلته العريقة في تراثنا الشعري.

^(١) الأمين، محمد الحسن، "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، رسالة دكتوراه قسم البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ.

أولاً: التشبيه:

وهو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" ^(١).

وهذا الأسلوب البياني قد كثر استخدامه في شعر هذيل عامة، وكذلك في قصصها، فهناك قصص -كما سبق التوضيح- تبني على التشبيه كقصة صياد اللؤلؤة، أو قصة صاحب الحسل في المغارات وتنانف الجبال المفزعة، وهناك تشبيهات متنوعة تتخلل القصص موضحة بعض جوانبها. وتركيزنا هنا سيكون على التشبيه وتوضيح أنواعه التي وردت في قصص هذيل بغض النظر عن كونه ورد في القصة أو أن القصة قد بنيت عليه.

ومن أنواع التشبيه التي وردت في قصص هذيل:

التشبيه المفرد: ويلاحظ الأستاذ الأمين:

"أن التشبيه المفرد عند الهذليين يكثر في التشبيهات التي تصف أجزاء الحيوان كاللون، والأرجل والسّمْن" ^(٢)، ولكن ما لاحظته الباحثة أن الشاعر الهذلي قد استخدم التشبيه المفرد وبكثرة في غالبية أوصافه، فهو قد استخدمه حين يصف الصياد، وحين يصف لون الخمر، وآلات الحرب أيضاً.

ومن أمثلة التشبيه المفرد الذي ورد في قصص هذيل تشبيه احمرار الخمر باحمرار عين الديك، وذلك في قول أبي ذؤيب ^(٣):

وما إن فضلة من أذرعَات

كعين الديك أحصنها الصروح ^(٤)

فالصورة هنا مفردة؛ لأن وجه الشبه هو الاحمرار والصفوّة والنقاوة.

ونلاحظ أن الصورة في هذا المثل جاءت بصرية، ومن أمثلة التشبيه المفرد تلك التشبيهات، التي تكررت كثيراً في قصص هذيل، في ختام القصة كقول الشاعر ^(٥):

^(١) القزويني، جلال الدين، أبو عبد الله، "الإيضاح في علوم البلاغة"، (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية)، ص ٢١٧.

^(٢) الأمين، محمد الحسن، "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، ص ٢٤.

^(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١/١٧١.

^(٤) أذرعَات: مكان بالشام اشتهر بالخمر الجيدة، الصروح: جمع صرح أي قصر.

^(٥) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١/١٧١.

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً

وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل

وقد اعتبر الأستاذ الأمين أمثال هذا التشبيه من التشبيهات المركبة "لأنها صورة من جوانب مختلفة" وضمناً "من حيث عدم الأداة؛ لأنه خال من أدوات التشبيه" (١)، ولكن من يدقق في التشبيه، يرى أنه مفرد، حيث لا توجد جوانب مختلفة، وإنما الفم والعسل، والتشبيه الذي لا توجد فيه الأداة يسمى مؤكداً والضمني هو الذي يأتي في صورة غير صور التشبيه المختلفة والمشبهان يلحان إليه.

ومن أنواع التشبيه التي وجدت في قصص هذيل:

التشبيه المركب: وقد اعتمد الهذليون كثيراً على هذا النوع من التشبيه، إلا أن استخدامه كان أقل من استخدام المفرد، ومن أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب واصفاً الصوت الناتج عن القدور وهي تغلي (٢):

لهنّ نشيج بالنشيل كأنها

ضرائر جرّمي تفاحش غارها (٣)

فالمشبه ليس القدور، بل حالتها وهي تنشج باللحم الذي طبخ فيها، والمشبّه به ليس الضرائر، بل صخبهن وعلو أصواتهن الناتج عن شدة الغيرة بينهن.

والمثال الآخر نجده في البيت الذي يلي البيت السابق وهو يشابهه ويدانيه إلى حد كبير وفيه إكمال وصف لتلك القدور التي تشير إلى اتصاف الشاعر وذويه بالكرم. يقول أبو ذؤيب (٤):

إذا استعجلت بعد الخبؤ ترازمت

كيزم الظوار جرّ عنها حوارها (٥)

(١) الأمين، الحسن، "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، ص ٢٢.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٧٩/١.

(٣) نشيج: شقيق والمراد غليان كالشقيق، جرّمي: من أهل الحرم ولعله - كما يقول السكري - عن قريبش، وأهل الحرم هم أول من اتخذ الضرائر.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٧٩/١.

(٥) استعجلت: أي القدور، استعجلت بالوقود. ترازمت: الرزمة: ضرب من حنين الناقة على ولدها حين تراه وهو صوت تخرجه من حلقها لا تفتح به فاه، الخزم: الصوت، الظوار: هي الناقة التي تعطف على ولد غيرها أو على البو، حوارها: حوار الناقة ولدها من حين يوضع إلى أن يفطم ويفصل.

المشبه هنا هو أصوات القدور حين يؤتى على عجل بوقودها، بعد أن خبت نارها، والمشبه به هو صوت الناقة التي جُرَّ عنها ولدها الرضيع، وعطفت على شيرء أو على البو، ويلاحظ هنا استخدام الشاعر للفعل (ترازمت) ولم يقل (رزمت) أي أن هذا الصوت صدر عنها مرة بعد مرة، وهذا الاستخدام جاء؛ ليوضح التشبيه ويدعمه ويلاحظ أن الصورة في البيتين السابقين جاءت صوتية.

وجدير بالإشارة هنا أن جُلَّ القصص التي قد ذكرت في الفصل الثالث تحت اسم قصص التشبيه، تدخل في دائرة التشبيه المركب.

و "التشبيه البليغ قليل جداً في شعرهم" ^(١)، وهو الذي تحذف فيه أداة التشبيه. ومن الأمثلة ^(٢) التي ذكرها الأستاذ الأمين، وتدخل في نطاق هذا البحث: قول عـمـسـرو ذي الكلب واصفاً صوت القسي:

تَرَئِمُ الشَّارِفِ فِي أُخْرَى النِّعَمِ ^(٣)

فالشاعر يشبه صوت القسي عند انطلاقها بصوت الناقة المسنة.

وتشبيه بليغ آخر يطالعنا في قصص هذيل، نجده في قول الشاعر ^(٤):

فَأَقْصِرْ عَنِ غَزَاةِ بَنِي خَثِئِمٍ

فَإِنَّهُمْ لَدَى الْهَيْجَا أَسْوَدُ

وهذه التشبيهات البليغة (أقوى مراتب التشبيه) ^(٥).

ثانياً: الاستعارة:

وهي مجاز تكون "علاقته تشبيهية معناه بما وضع له" ^(٦) وقد أكثر الشاعر الهذلي من استخدام الاستعارة بنوعيتها: المكنية والتصريحية في شعره القصصي الذي يصور جوانب البطولة والشجاعة والقوة، وأكثر ما جاءت في الحروب،

^(١) الأمين، الحسن، "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، ص ٤٧.

^(٢) المرجع السابق.

^(٣) الشارف: الناقة المسنة.

^(٤) انظر البحث، ص ٩٥.

^(٥) القزويني، "الإيضاح"، ص ٢٧٠ (بتصرف).

^(٦) القزويني، "الإيضاح"، ص ٢٨٥.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول (١) حذيفة بن أنس (٢):

ويمشي إذا ما الموتُ كان أمامه

لدى الموت يحمي الأنف أن يتأخرا

فالشاعر يجعل الموت يأتي في صورة إنسان شاخص مائل أمامه (٣) وحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بشيء من لوازمه وهو الشدوخ والوقوف، وهو قوله (أمامه).

وهذه الاستعارة فيها دلالة على اتصاف الشاعر - وهو أحد شخصيات القصة - بالشجاعة والإقدام، ونلاحظ هنا استعارة مكنية أخرى في قوله (يحمي الأنف أن يتأخرا) فالشاعر يجعل الأنف إنساناً محارباً ولا يريد أن يتأخر، والأنف مكان الشموخ والاعتزاز عند العرب، فهم لا يريدون أن تلحقه مذمة أو مذلة، وقد حذف الشاعر هنا المشبه به وأشار له بشيء من لوازمه وهو التأخر.

ونجد مثلاً يصور فيه الشاعر بطولته التي تتجسد في قدرته على اجتياز مفازة شديدة الحرارة، وهو قول مليح:

إذا أوقدت نيرانها البيد واشتوى

جنادبه يوم من الصيف منضج

فهو يجعل البيد كأنها إنسان، وحذف لفظ الإنسان وجاء بلازمة من لوازمه وهي القدرة على إيقاد النيران، وهي استعارة مكنية كما ترى. وإذا أجرينا الاستعارة في كلمة نيران تكون الاستعارة تصريرية حيث يشبه الحرارة الشديدة بالنيران، وهذه الاستعارة فيها دلالة على زمن القصة، وهو وقت الصيف، وبالتحديد الفترة التي تشتد فيها الحرارة، وتصير فيها كأنها النار تتضج ما يقع عليها.

وقد استخدم الشاعر الهذلي الاستعارة حين أراد أن يصف المشتار بالقوة، فجعل أصابعه برائن الأسد، ونجد هذا في قول (٤) ساعدة:

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٥٧/٢. وهذا البيت من قصيدة قالها الشاعر في يوم بين عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل، وبين عبد بن عدي بن الدليل.

(٢) هو حذيفة بن أنس، ابن الواقعة، وهي أمه، وهو أخو بني عمرو بن الحارث. انظر السكري، "ديوان الهذليين"، ١٨/٢، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٥٤/٢.

(٣) الأمين، الحسن، "الصورة البيانية في شعر الهذليين"، ص ٢١٥ بتصرف.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١١١٠/٣.

حتى أشب لها وطلّ إيلها

ذو رجلة شثن البراثن جحنب (١)

وهذه الاستعارة تصريحية، لأن الشاعر استعار لفظ البراثن، وهو يستخدم -عادة- للأسد ونحوه من السباع، وجعله للإنسان، وهذه الاستعارة توضح صفة ظاهرية هي خشونة الأصابع وهذه الصفة لها دلالة أخرى هي القوة، والقدرة على التحمل حيث إن البراثن هي مكنن القوة للسباع، وهذا بلا شك مما يوضح لنا صفات الشخصية في القصة.

وقد يجعل الحيوان كالإنسان في قوته وقدرته على الحماية؛ وهنا يطالعنا في بيت أمية بن أبي عائذ (٢).

يحامي الحقيق إذا ما احتدم

ن حمم في كوثر كالجلال

الاستعارة هنا مكنية، فالشاعر شبه الحمار الوحشي بالإنسان وحذف لفظ الإنسان وجاء بصفة من صفاته وهي حماية ما يجب ويلزم حفظه ومنعه من أهل بيته. وهذه الاستعارة من الأبيات التي تساعد قارئ هذه القصة على رسم صورة نفسية لأهم شخصية في القصة (الحمار الوحشي).

وبالإضافة إلى ما ذكر من معاني البطولة والشجاعة والقوة، فإن الاستعارة في قصص هذيل قد تجيء لتدل على الضعف والحاجة، مثل قول الأعم (٣) حين أراد تصوير فقر وحاجة من يعول:

وذكرت أهلي بالعرا

ء وحاجة الشعث التوالب (٤)

استخدم الشاعر هنا لفظ (التوالب) بدلا من استخدام لفظ (الأبناء) فالاستعارة تصريحية

(١) أشب لها: أتيح لها والهاء تعود على جماعة النحل، رجلة: قوة في المشي، شثن: حشن، البراثن جمع برثن وهو غلب الأسد، وتستخدم لغرد من السباع، جحنب: قصير.

(٢) انظر البحث، ص ٨٢.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٣١٥/١.

(٤) التوالب: جمع تولب، وهو ولد الأتان من الوحش إذا استكمل الخول، وقيل هو الجحش.

ظاهرة؛ لأنه صرح بالمشبه به هنا، "كأنه قال: "الشعث التي لو رأيتها حسبتها
توالب، لما بها من الغبرة وبذاذة الهيئة" (١)، ولعل في استخدام الشعراء لهذه
الأوصاف مما يزيد من وضوح وبيان المقصود، والعادة في مثل ذلك الصفة
بأوصاف البهائم، ليكون أبلغ في سوء الحال وشدة الاختلال" (٢).

ثالثاً: الكناية:

وهي: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ" (٣) وقد كثر
استخدام الكناية في قصص هذيل ومن ذلك قول أبي ذؤيب (٤):
فإنك لو ساءلت عنا فتخبري

إذا البزل راحت لا تدر عشارها

والكناية هي في قوله (لا تدر عشارها) فالشاعر يريد الإبل أي النوق وقد قل أو انقطع
لبنها، إما بسبب شدة الوقت وقلة المرعى بحيث ينعدم منها اللبن، أو أوقات
خاصة ينعدم فيها الدر حتى لو كان ثمة مرعى، كأيام الشتاء القارس ونحوها.
فكني هنا عن الشتاء بعدم در الإبل أي وقت عصيب وشديد على الناس، ويريد أن
يخبر بما سيقوم به من جود في هذا الوقت العصيب.

وتطالعنا كناية أخرى في القصيدة نفسها (٥):

لنا صرم ينحرن في كل شتوة

إذا ما سماء الناس قل قطارها

والكناية جاءت في قوله: (قل قطارها)، وهي تشبه السابقة، إلا أن المراد من عدم
سقوط المطر كناية عن لازمه، وهو القحط والفقر والشدة التي تنزل بالناس عندما
ينقطع عنهم الغيث.

والكنايتان تدلان على ذكر كرم قوم الشاعر وجودهم.

(١) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، "أسرار البلاغة"، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، (جدة: دار المسدي،

١٤١٢هـ)، ص ٤٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٣) القزويني، "الإيضاح"، ص ٣٣٠.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٥/١.

(٥) المصدر السابق، ٨٦/١.

ومن الكنايات التي وردت في قصص هذيل قول أمية بن أبي عائذ^(١):
له نسوة عاطلات الصدور

عوج مرضيع مثل السعالي

الكناية في قوله (عاطلات الصدور) وهي ترسم صورة للنساء اللاتسي يعولهن الصياد، فهن عاطلات الصدور أي أن صدورهن خالية من الحلي والزينة، وهذا دليل على فقرهن، وفقر من يعولهن إذا هذه الكناية توضح حالة الصياد -إحدى شخصيات القصة- الاقتصادية.

ثانياً: من صور علم المعاني:

أولاً: أضرب الخبر:

تعددت أضرب الخبر على لسان الشاعر الهذلي، حاملة معاني عديدة لما يريد أن ينقله من خلال ميله القصصي.

وقد استعان بضروب الخبر، ووظفها بحسب حاجته؛ لذا نجد أن الغالب على قصص هذيل هو الخبر الابتدائي الخالي من التوكيد؛ لأن الشاعر يقوم بعملية سرد للقصة؛ لذا فإنه لا يحتاج إلى التوكيد، إلا إذا كان هناك داعٍ من إرادة تأكيد الخبر أو إنكار من المخاطب.

والخبر الابتدائي نجده في كل عناصر القصة، فمن أمثلة الحدث قول الشاعر^(٢):
أكل الجميم وطاوعته سمحج

مثل القناة وأزعته الأمرع

وكما نلاحظ فإن الخبر قد ألقى خالياً من أي توكيد.

ومما جاء دالاً على بعض سمات الشخصية قول الشاعر^(٣):

أتيح لها أغيبير ذو حشيف

غبي في نجاشته زلوج

(١) انظر البحث، ص ٨٤.

(٢) انظر البحث، ص ٥١.

(٣) انظر البحث، ص ١٥٥.

وقد يجيء الخبر الابتدائي حاملاً دلالة الزمان، كقول الشاعر^(١):

فوردن والحيّوق مقعد رابيء الـ

ضرباء فوق النّجم لا يتتأخّ

أو حاملاً دلالة المكان كقول الآخر^(٢):

فجاء بها ما شئت من اطمية

تدوم البحار فوقها وتموج

هذا فيما يختص بالخبر الابتدائي، أمّا الطلبي، فهو قليل الورد في قصص هذيل، إذا ما قورن بالأول.

ومن أمثلته قول الشاعر^(٣):

فاقصر عن غزاة بني خثيم

فإنهم لدى السبيجا أسود

هنا أكد الشاعر في مقطع من فخره على قوة قومه، وبأن غزوهم مخاطرة خاسرة، وهو مواجهة حقيقية للموت، فهم يواجهون أسوداً ضارية، وهذا ما ينقله التوكيد بأن (إنهم)، حيث نقل قوة الأسود التي بدورها نقلت قوة قوم الشاعر في أجلى بيان.

وجاء التوكيد هنا؛ لأن الشاعر يخاطب عدوه، الذي قد يساوره الشك في قوة وشجاعة الشاعر وذويه.

ومثال آخر نوره هنا على الخبر الطلبي هو قول الشاعر^(٤):

فإنك وابتغاء البر بحدي

كمخضوب اللبان ولا يصيدُ

هذا البيت جاء في قصة، تنبئ عن حزن الأب (أبي خراش) ورفضه لذهاب ابنه للجهاد، وهو هنا يذكر ذلك الابن بحقيقة: وهي أن الجهاد لا يكون بغير إذن

(١) انظر البحث، ص ٥٤.

(٢) انظر البحث، ص ١٢٦.

(٣) انظر البحث، ص ٩٥.

(٤) انظر البحث، ص ١٢٥.

والوالدين، وأن البرّ به -وقد أصبح شيخاً- أولى من الجهاد، وأن الجهاد الحقيقي إنما هو كسب رضا الوالدين؛ لذا استخدم الشاعر التوكيد ليذكر ابنه بهذه الحقيقة التي يكون قد نسيها أو تناساها.

وأخيراً الضرب الإنكاري وهو أقلّ وروداً من الطلبي ومن أمثلته قول الشاعر^(١):

فإنك قد شربت فعدت عبداً

بمكة حيث ترتم العظاما

لا يستطيع منكر أن ينكر قوة قوم هذا الشاعر الذين تمكنوا من أسر سيد القوم، وهو هنا يوجه الخطاب إلى ذلك المأسور، الذي أصبح عبداً مملوكاً، ويذكره بهذه الحقيقة المرة، وهو ينقل هذا الخبر مؤكداً له بأكثر من مؤكد - (إنك)، (قد) - مما يؤكد عجز عدوه أمامه والشاعر هنا يثبت فخره بقوته من خلال هذين المؤكدين. ومثال آخر على الخبر الإنكاري وهو قول مليح^(٢):

وقالت ألا قد طال ما قد غررتنا

بخدع وهذا منك حبّ مُزْلَجُ

هنا ينقل الشاعر حديث محبوبته، ومواجهتها له بما يختلج في نفسها، وأنها تشعر بعدم صدقه، ومراوغته وهذا الشعور يكاد يصبح يقيناً، نستنتج ذلك من تكرار المؤكد (قد) مرتين في عبارة واحدة، ويزيد الأمر تأكيداً استخدام كلمة (طال) بين المؤكدين، أي أن هذا الخداع وهذا الغرر قد تكرر، وقد طال زمانه.

ويلاحظ هنا أن الضربين: الطلبي والإنكاري يغلب أن نجدهما في القصص التي يفخر فيها الشاعر بشجاعته وشجاعة قومه، وكذلك في قصص الهجاء وفي القصص الحوارية؛ وذلك لأن هذه الأنواع فيها خطاب، فالشاعر حين يفخر وحين يهجو فهو يخاطب عدوه، والقصص الحوارية تُبنى أصلاً على الخطاب.

الأساليب الإنشائية:

ومن أكثر الأساليب وروداً في قصص هذيل الاستفهام:

^(١) انظر البحث، ص ٩٦.

^(٢) انظر البحث، ص ١٣٠.

وهو: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل. هذا هو الأصل فيه، وقد ورد على أصله في شعر هذيل، لكن الذي يعنينا من هذا الأسلوب الطريقة الأخرى له، والتي يخرج بها عن الأصل إلى معانٍ شتى كما قررها البلاغيون. وقد جاء الاستفهام معبراً عن معانٍ مختلفة فمثلاً في قول الشاعر (١):

تريدين كيما تجمعيني وخالدا

وهل يجمع السيفان ويحك في غمد؟

نجد أن الشاعر لا يريد الاستفهام في حقيقته، بل يتجاوز به إلى معنى آخر وهو الإنكار والاستحالة، فالشاعر يستنكر من أم عمرو هذا السلوك العجيب، حين أرادت أن تستمر في علاقتها به حتى بعد أن ارتبطت بابن أخته (خالد)، ثم يتساءل أي مستحيل أن يُجمع بينه وبين خالد هذا في حب هذه المرأة.

وفي قول الآخر (٢):

هلا علمت أبا إياس مشهدي

أيام أنت إلى الموالي تصخد؟

نجد حرف الاستفهام (هل) ثم دخل عليه (لا) فصار (هلاً) والشاعر هنا باستفهامه إما يقصد التعجب من إنكار أبي إياس مع علمه الأكيد به، أو ينكر عليه تجاهله لمشهده الذي لم يخف على أبي إياس.

وفي هذا البيت (٣):

ماذا لها حلفت في أن تخرقني

بيض مطار قد زين بالعقب؟

يتعجب الشاعر من لوم امرأته له، وسخريتها منه، لعودته من الغزو سليماً، بعد أن قتل قومه، ونجد في هذا الاستفهام -بالإضافة إلى التعجب- تجاهل الشاعر للسبب الذي دعا زوجته إلى السخرية منه، وهو هربه وفراره من الأعداء، وذلك ناتج عن جبنه، فليس من المعقول أن تستغرب زوجة سلامة زوجها، بل هي أكثر

(١) انظر البحث، ص ١٢٨.

(٢) انظر البحث، ص ٨٩.

(٣) انظر البحث، ص ٩٦.

الناس فرحاً بعودته، ولكنه يزعم بأن هدفها هو موته، ويتعجب من هذا متجاهلاً السبب الحقيقي.

ونجد في البيت التالي معنى يختلف عن المعاني السابقة^(١):

لعمرك أنسى يوم أقتد روعتي

وهل تترك نفس الأسير الروائع؟

فالمراد من الاستفهام -كما يبدو- هو النفي أي وما تترك نفس الأسير الروائع. فالشاعر في الشطر الأول يتحدث عن فزعه وخوفه حين أقتيد أسيراً عند أعدائه، ثم يعقب بقوله بأن هذا هو شأن كل أسير، وما تخلو نفس أسير من روع وفزع. وفي هذا البيت^(٢):

ومالك إذا عرفت بني خثيم

وابسأهم على عمد تكيّد؟

نجد التحذير، فالشاعر يوبخ عدوه الذي فر هارباً تاركاً ثوبه وقد تعلق بشجرة، طلباً للنجاة والسلامة، بعد أن كان طامعاً في النيل من قوم الشاعر، والذين كانوا في غاية القوة والشجاعة، والشاعر يوبخ الفار ويسخر منه قائلاً له إذا ما كنت تعلم شجاعة بني خثيم فكيف تفكر في غزوهم والكيد بهم، أي فاحذر العودة لكيدهم.

ومما يلاحظ هنا أن الاستفهام يكثر في مواطن القصة التي يتضح فيها الانفعال والغضب.

والأمر من الأساليب الإنشائية التي وجدت في قصص هذيل، والذي يعيننا هنا (انتقال هذا الأسلوب عن أصله الذي هو طلب الفعل، إلى غير ذلك بحسب مناسبة المقام)^(٣): ومن ذلك قول الشاعر^(٤):

فأقصر عن غزاة بني خثيم

فإنهم لدى الهيجا أسود

(١) انظر البحث، ص ١٣٣.

(٢) انظر البحث، ص ٩٤.

(٣) القزويني، "الإيضاح"، ص ١٤٧ (بتصرف).

(٤) انظر البحث، ص ٩٥.

والمعنى الذي خرج إليه الأمر هو التهديد.
ومن أمثلته أيضاً ^(١):

فعالج ما تعالج ثم حرباً

إذا فسارقت غلّك أو سسلا ما

ويتضح هنا إرادة الإهانة والتحقير بهذا الأسلوب.

ومثال ثالث نجده في هذا البيت ^(٢):

فكن لي ظهيراً ولا أظلمن

فليس وراءك لي مذهب

ويبدو أن المعنى الذي خرج إليه الأمر هنا هو الرجاء والاستعطاف.

الإطناب:

وهو مما تميز به القصص الهذلي، وفي كثير من النماذج نجد أن القصّة قامت أصلاً على الإطناب ^(٣)، فمثلاً عندما يقول الشاعر ^(٤):

والدهر لا يبقى على حدثائه

مستشعر حلق الحديد مقنّع

فالمعنى تام، وكان من الممكن الاكتفاء به، ولكن الشاعر جاء بقصة توضح شجاعة هذا الفارس واهتمامه بفرسه ثم ذهابه إلى المعركة ومبارزته لبطل شجاع مثله، فقتل كل منهما الآخر، فالشاعر هنا في معرض الرثاء، ولا بد أن بداخله حزناً عميقاً أراد التنفيس عنه بهذا الاستطراد في الوصف والقصص، ويمكن القول إن الإطناب هنا جاء بصورة (الإيضاح بعد الإبهام) فالبيت جمع المعنى وجعله يحتاج إلى بيان، فجاءت القصة لتوضيح هذا الإبهام في القصة بكاملها.

^(١) انظر البحث، ص ٩٦.

^(٢) انظر البحث، ص ٩٨.

^(٣) انظر القصص الاستطردية ص ١٠٤.

^(٤) انظر البحث، ص ١١١.

ومثل هذا الإطناب نجده في أغراض أخرى غير الرثاء، فهو يكثر في الغزل^(١)، وفي الفخر^(٢).

ومن مظاهر الإطناب وصوره التي وجدت في قصص هذيل: التكرار كقول الشاعر واصفاً بطل قصته^(٣):

مبيت إذا ما أنس الليل كانسنا

مبيت الكبير ذي الكساء المحارب

مبيت الكبير يشتكى غير معتب

شفيفٌ حقوق من بنيه الأفسارب

فالتكرار أتى لتقرير المعنى في نفس السامع وتنشيطه، رغم أنه قد سبق أن سمعه ومر به، إلا أن المتكلم أو الشاعر لم يكتف به، بل كرره لذلك.

ويبين الشاعر هنا مدى الوحدة التي تعيشها شخصيته ويتكى على التكرار؛ ليعيشنا أجواءها النفسية التي كانت صعبة للغاية، وهو حين يكرر كلمة (مبيت) مرتين، وقد ذكر الفعل قبلها (مبيت) يريد أن يصور لنا حالة الشخصية في الأوقات التي تكون -فيها- أكثر سوءاً، فالإحساس بالوحدة يكون في جميع الأوقات ولكن الليل الذي هو وقت المبيت تزداد فيه الأحزان والوحشة. وتكرار كلمة (كبير) فيه دلالة على إحساس مضاعف بالوحدة، كيف لا.. وهو قد غاضب أهله وابتعد عنهم، ثم يعين الشاعر أولئك الأهل، فمن هم؟ إنهم أبناؤه.. أقرب الناس إليه، وما أشد ظلم وعقوق ذوي القربي!

ومن أمثلة التكرار أيضاً قول عمرة الهذلية راثية أخاها^(٤):

فقالوا أتيح له نائماً

أعز السباع عليه أحالا

أتيح له نمرا أجبلاً

فقالا لعمر كمنه منالا

(١) كقصص اختيار العسل، وتشبيه المحبوبة بالدرّة أو الظبي.

(٢) مثل القصة التي يشبه فيها الشاعر ناقته بحمار وحشي، أو القصة التي يشبه فيها الشاعر سرعته بسرعة النعامة.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٤٧/١.

(٤) انظر البحث، ص ٦٤.

أُتِيحَا لَوْ قَتَّ حَمْسَامُ الْمَنُونِ
فَنَالَا لَعْمَرَكَ مِنْهُ وَنَالَا
فَأَقْسَمْتَ يَا عَمْرُو لَوْ نَبِهَاكَ
إِذَا نَبِهَا مِنْكَ أَمْرًا عُضَالَا
إِذَا نَبِهَا لَيْتَ عَرِيْسَةً
مَفِيدَا مَفِيْتَا نَفُوسَا وَمَالَا
إِذْنُ نَبِهَا وَاسْعَا ذَرْعُهُ
جَمِيعُ السَّلَاحِ جَلِيدَا بُسَالَا (١)

التكرار هنا كثير متعدد، ولا ريب أن له دواعي نفسية وجهت الشاعرة إلى اختيارها وتكرارها لتوافق حالتها ومرادها، ونلاحظ تكرار كلمة (أُتِيح)، فهي تريد بذلك الإخبار بأن أخاها قد قدر له أن يثب عليه النمران ويأكله وهو نائم، أي لولا نومه لما تمكنت منه حتى السباع، لذا فهي تكرر كلمة (أُتِيح) أي لم يكن هناك مجال لأن يدافع عن نفسه أو يظهر شجاعته، بل إن القدر قد هيا له السباع في وقت غرة وغفلة.

وتنقل لنا الشاعرة بتكرارها لكلمتي (نالَا)، (منالَا) فجميعتها بمقتل أخيها، وتعجبها بأن ينال من ذلك الشجاع المنوار، وحسرتها على فقده.

وفي تكرارها لكلمة (نَبِهَا) إشارة خفية إلى تمنيتها لو أن النمرين قد أيقظا أخاها ونبهاه من نومه قبل أن يأكله، لأنهما حينئذ لن يتمكنَا منه؛ لشجاعته وقوته وبسالته.

"والرثاء باب العاطفة المشبوبة، وهي تتخذ التكرار وسيلة من وسائل الهدفة النفسية، وإفراغ التوتر الشديد، وهو من أهم الوسائل الناجعة في هذا الباب لأنه يهيئ الشعر للشدو الحزين والدندنة الشاجية" (٢).

الإيجاز:

يكثر في قصص هذيل أسلوب الإيجاز بنوعيه المعروفين الحذف والقصر،

(١) هذا البيت غير موجود في كتاب الشرح، ولكن في الديوان، ١٢١/٣، واسعاً ذرعه: كريمًا، جليداً: قوياً، بسالا: شجاعاً.

(٢) أبو موسى، محمد، "خصائص التراكيب"، الطبعة الثالثة، (القاهرة: مكتبة وهبة)، ص ١٣٨.

لكن الحذف يكثر ويفوق القصر كما يبدو لي من تأمل شعر البحث، ولا سيما حذف الموصوف مثل قول ساعدة بن العجلان (١):

فلو أني عرفتُك حين أرمي

لآبك مرهفٌ منها حديد

أي لآبك سهمٌ مرهفٌ.

وقول أمية بن أبي عائذ (٢):

يرن على مغزيات العقاق

ويقرو بها قفرات الصلال

أي يرن على أتن مغزيات العقاق.

والحذف في المثالين السابقين يدل على عناية شعراء هذيل باختيار الصفات التي يمكن أن تغني عن الموصوف.

ونجد حذف المفعول به مثل قول أبي ذؤيب (٣):

فبدا له أقرابٌ هذا رائغاً

عجلاً فعيث في الكنانة يُرجعُ

المراد يُرجع يده.

وكذلك قول أبي ذؤيب (٤):

وإنك إن تنازلني تنازل

فلا تغررك بالموت الكذوب

أي تنازل رجلاً شجاعاً.

وفي حذف المفعول به في المثالين السابقين يتضح اهتمام الشاعر بتصوير الأحداث بعد أن أفاض في تصوير الشخصيات.

(١) انظر البحث، ص ٩٣.

(٢) انظر البحث، ص ٨٠.

(٣) انظر البحث، ص ٥٥.

(٤) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٠/١.

وإيجاز القصر أكثر ما يتضح في استخدام الشاعر الهذلي للحكم، وهي عبارات قصيرة تحمل معاني كثيرة.

ومن ذلك قول أبي ذؤيب (١):

والنفس راغبة إذا رغبته

وإذا تردّ إلى قليل تنقع

فالنفس تطلب -دائماً- الزيادة، في الاستمتاع بشهواتها ورغباتها بلا استثناء، وإذا ما ترك العنان لها فإنها لا تصل مع هذه الرغبات إلى شاطئ أبداً، ومن هنا كان لا بد من كبح جماح النفس وتدريبها على القناعة والرضا. هذا المعنى الذي تكتسب فيها صفحات كثيرة، حملته الحكمة الهذلية في هذا البيت (٢).

ثالثاً: من صور البديع:

أولاً: الطبساق:

وهو أكثر صور البديع وروداً في القصص الهذلي، وهو "الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة" (٣)، ونلاحظ أن الشاعر الهذلي يذكر الأضداد بعفوية، ولا نجد في استخدامه تكلفاً، كما عند شعراء العصور المتأخرة، الذين كانوا يعمدون إلى التلاعب بالألفاظ، متكلفين في استخدام المحسنات البديعية تكلفاً واضحاً.

ويأتي الطباق في شعر هذيل القصصي خادماً للقصة، مصوراً لبعض جوانبها فهو يرتبط أحياناً بوصف شخصيات القصة، وقد تبين الصفة أمراً يتعلق بالشكل الظاهري، كاللون، كما في بيت قيس بن العيزارة (٤):

كُتِبَ البياض لها وبورك لونها

فعيونها حتى الحواجب سود

فالشاعر يصف قطيعاً من البقر، وهو عندما يأتي باللون وضده، وهما البياض

(١) انظر البحث، ص ١٠٨.

(٢) سرود معنا حكم أخرى، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٣) القزويني، "الإيضاح"، ص ٣٤٨.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢، ٥٩٩.

والسواد يجمل الصورة أكثر وضوحاً وبروزاً، في ذهن السامع.

وقد يأتي الطباق مساعداً على وصف البيئة المكانية كما في قول أبي ذؤيب^(١)،
واصفاً للجبل الذي تدور عليه أحداث القصة:
من فوقه أنسرٌ سودٌ وأغربةٌ

وتحتة أعنزٌ كُلفٌ وأتيساس^(٢)

أو وصف البيئة الزمانية كما في بيت أمية بن أبي عائذ^(٣):
فأوردها فيح نجم الفرو

غ من صيهد الحرّ برد السّمال

فالحمار الوحشي حين يعاني من الحر الشديد، وما ينجم عنه من عطش مميت انطلق
باحثاً عن مورد ماء يروي ظمأه، حتى وجد حوضاً به ماء بارد، إذن فالحر دفع
الحمار إلى البحث عن ضده وهو البرد، وإن كان هذا البرد للماء الذي يروي ظمأه.
ويلاحظ أن الطباق في الأمثلة السابقة جاء بين الأسماء، وقد يجيء بين
الأفعال، كما في قول أبي صخر^(٤):

تخال اختلاف النبل بين صفوفهم

إذا أدبرت أو أقبلت بينهم نحلاً

البيت جاء في معرض حديث الشاعر عن المعركة التي خاضها بطل القصة - كما
مر معنا - والطباق بين الإدبار والإقبال له هدف، وهو بيان أن الجيشين كليهما
كانا قويين، فإذا ما جاءت رمية من أي منهما، فإنها تكون قوية وهذه القوة تتجسد
في شدة سرعتها، وفي صوت انطلاقها الذي كأنه دوي النحل.
وقد يأتي مختلفاً كما في قول أبي صخر^(٥):

من أرض قرى الزيتون مكة بعدما

غلبنا عليها واستحل حرامها

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٩٠/١.

(٢) كلف: في خديها سواد خفي.

(٣) انظر البحث، ص ٨٠.

(٤) انظر البحث، ص ٦٩.

(٥) انظر البحث، ص ١٠٠.

حيث إن (استحل) فعل، و (حرام) اسم.

ثانياً: التقسيم.

وفي قصص هذيل نجد أحد نوعي التقسيم وهو "استيفاء أقسام الشيء بالذكر" (١).
ومن أمثلته قول أبي ذؤيب:

فانصاع من فزع وسدّ فروجه

غبرّ ضوارٍ وافيان وأجدع

وهذا البيت يدل على اهتمام الشاعر الهذلي بإيراد التفاصيل، فكان من الممكن أن يكتفي بقوله في وصف الكلاب بأنها "غبر ضوار"، ولكنه أراد أن يوضح الصورة أكثر؛ ليجعلنا نتخيل هذه الكلاب، ونرسم لها شكلاً معيناً في أذهاننا. وكذلك قول أمية بن أبي عائذ:

فأحيا وجيفاً وآلافه

تجيش بهنّ القـدور الغوالي

فالشاعر هنا وضح أقسام القطيع وأنه أصبح قسمين أحدهما عبارة عن قائد القطيع الذي نجا من سهام الصياد، والآخر عبارة عن الأتـن التي أصبحت تطبخ في القدور.

ثالثاً: الجناس.

وهو كثيراً ما يطالعنا في قصص هذيل، وهو قد يكون من الأسماء، التي من أصل واحد ولكنها تختلف في اشتقاقاتها مثل قول أبي ذؤيب (٢):

حتى إذا مكنته كان حينئذٍ

حراً صبوراً فنعم الصابر النجد

والشاعر هنا قد جانس بين صيغة المبالغة "صبور" وبين اسم الفاعل "صابر" وهو جناس غير تام كما هو معلوم.

(١) القزويني، "الإيضاح"، ص ٣٧٢.

(٢) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٦٤/١.

وقول صخر الغي (١):

ترجع منطقاً عجباً وأوفت

كنائحة أتت نوحاً قياماً

فالشاعر قد جانس بين اسم الفاعل "نائحة" والمصدر "نوحاً" وهو كسابقه جناس ناقص. وقد ينتج الجناس عن استخدام الشاعر للمفرد والجمع كقول أبي ذؤيب (٢):

فبينما يمشيان جرت عقاب

من العقبان خائنة دفوف (٣)

وقول صخر الغي (٤):

وذكرني بكاي على تليد

حمامة مرّ جاوبت الحماما

وأحياناً نجد اختلافاً بين نوعي الكلمتين، ولكنهما تجتمعان في الأصل، كقول أبي ذؤيب (٥):

فشرين ثم سمعن حساً دونه

شرف الحجاب وريب قرع يقرع

والجناس هنا بين الاسم "قرع" والفعل "يقرع".

وكذلك قول صخر الغي (٦):

يhamي عليه في الشتاء إذا شتا

وفي الصيف يبيغيه الجنا كالمناحب

والجناس -كما نرى- بين الاسم "الشتاء" والفعل "شتا".

(١) المصدر السابق، ٢٩٢/١.

(٢) المصدر السابق، ١٨٥/١.

(٣) عاتنة: هي العقاب التي تئنثت وهو صوت جناحها إذا انقضت.

(٤) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٢٩٣/١.

(٥) انظر البحث، ص ٥٤.

(٦) انظر البحث، ص ٦٠.

رابعاً: رد المعجز على المصدر.

وهو "أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوّه، أو آخره، أو صدر الثاني" (١).

ومن أمثله التي وردت في قصص هذيل:

قول مليح (٢):

وأطفت من شكوى المهذب مقالة.

لليلي وما قالت لنا أطف

وقول أبي ذؤيب (٣):

فإن ترعيني كنت أجهل فيكم

فإني شريت الحلم بعدك بالجهل

وقول أبي ذؤيب (٤):

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا

إلا أقض عليك ذاك المضجع

وقول عمرة (٥):

أتيجا لوقت حمام المنون

فقالا لعمرك منه ونالا

ونلاحظ أن هذا المحسن البديعي وقبله الجناس يضيفان على القصة نوعاً من الموسيقى.

وهذه الظواهر هي أبرز ما تجلّى في قصص هذيل.

(١) القزويني، "الإيضاح"، ص ٤٠٠ "بتصرف".

(٢) انظر البحث، ص ١٧١.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٩٠/١.

(٤) انظر البحث، ص ١٠٦.

(٥) انظر البحث، ص ٦٤.

ومن الظواهر الأسلوبية:

ب- استخدام الأمثال.

يطالعنا في قصص هذيل كثير من القصص التي تحمل معنى المثل، والمثل غالباً ما يكون له قصة، والشاعر يورد هذه القصص؛ لتطابق حالة المثل مع حالة يريد الإشارة إليها.

واستخدام شعراء هذيل للمثل سار في طريقتين:

أولهما: ذكر قصة المثل بشيء من الإيجاز، وحينئذ تكون القصة المعنية هي قصة المثل. وثانيهما: الإشارة إلى المثل بدون ذكر قصته، وهذه الإشارة تجيء في ثنايا قصة أخرى - غير قصة المثل - يوردها الشاعر، ويستشهد فيها بالمثل.

ومن أمثال النوع الأول: قصة النعامة، التي ذهبت تطلب قرنين، ففقدت الأذنين، ويحكي هذه القصة أبو العيال حين يقول (١):

أو كالنعامة إذ غدت من بيتها

لئصاغ قرناها بغير أذنين

فاجتثت الأذان منها فانتثت

صلماء ليست من ذوات قرون

ونجد هذا المثل في كتاب (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال) مع اختلاف في بعض الكلمات (٢).

وقريب من معنى هذا المثل قول معقل بن خويلد (٣):

(١) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٤٢٢/١.

(٢) وردت الأبيات بهذا النص:

لتصاغ قرناها بغير أذنين

أو كالنعامة إذ غدت من بيتها

صلماء ليست من ذوات قرون

فاجتثت الأذان منها فانتثت

البكري، أبو عبيد، "فصل المقال في شرح كتاب الأمثال"، تحقيق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، (بيروت: مؤسسة الرسالة،

١٤٠١هـ)، ص ٣٦١.

(٣) وقد رويت هذه الأبيات لشاعر آخر هو أمية بن الأسكر مع اختلاف في الرواية، انظر الشرح، ٨٦٢/٢.

إني وعمرأ والخزاعي طارقاً

كنعجة عاد حتفها تتحفر^(١)

أثارت برجلها من الأرض شفرة

فظلت بها من آخر الليل تنحر

وقد جاء في كتاب الأمثال بيت يشبه البيتين السابقين^(٢)، ونلاحظ أن الأمثال السابقة تدور حول معنى أن طلب زيادة الخير قد يورد إلى المهالك.

ومن أمثلة النوع الثاني قول أبي ذؤيب^(٣):

فذلك التي لا يبرح القلب حبها

ولا ذكرها ما أرزمت أم حائل^(٤)

وحتى يؤوب القارطان كلاهما

ويُنشر في القنلى كليب لوائل^(٥)

ونجد في هذا النموذج مثلين مشهورين من أمثال العرب يضربان للتدليل على استحالة وقوع الأمر أحدهما في البيت الأول وقد أخذ من قولهم: "لا أفعل كذا ما أرزمت أم حائل"^(٦). والآخر مأخوذ من قولهم "لا آتيك حتى يؤوب القارطان"^(٧). ونجد أمثلة أخرى لاستخدام شعراء هذيل للمثل^(٨).

(١) لم يرد ما يدل على من هو عمر المراد، أما طارق فهو رجل من بني خزاعة، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٨٦٢/٢.

(٢) هو قول الفرزدق:

فكان كعمر السوء قامت بظلفها

إلى مدينة تمت الثرى تستثيرها

البكري، "فصل المقال في شرح كتاب الأمثال"، ص ٣٦٢.

(٣) السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٤٧/١.

(٤) الإرزام: حنين الناقة، الحائل: الذي أتى عليه حول من مولده أي عام، وقيل هو الأنثى من أولادها.

(٥) القارطان: رجلان من عترة خرجا يطلبان القرظ فلم يرجعا، ينشر: النشر هو الإحياء، كليب: هو كليب بن ربيعة الذي قتله حساس بن مرة، وبسببهم قامت حرب البسوس المشهورة في الجاهلية.

(٦) انظر المثل في:

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، "مجمع الأمثال"، ٢٢٣/٢.

(٧) المصدر السابق، ٢١٢/٢، البكري، أبو عبيد، "فصل المقال"، ص ٤٧٣.

(٨) انظر مثلاً، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ١٤٣/١، ٢١٤/١، ١٠٩٨/٣.

ومما يلاحظ في قصص الأمثال إيجاز الشاعر في القصة، حتى إنه قد يجملها في بيت واحد كقول الشاعر (١):

ولا مثلاً للثور يبيحتُ حُتفه

دفيئاً متى يخرج من الأرض يقتل

وقد كان من الممكن أن يطيل ويفصل، ولكن المقام لا يسمح، فالشاعر يريد إيصال المعنى بصورة موجزة، ولا يعنيه هنا التفصيل والسرد، بل إيصال الفكرة. وربما يكون إدراك الشاعر لمعرفة سامعيه بالقصة هو السبب، وهو لا يريد سردها، بل يريد ربطها بالواقعة التي احتاج فيها إلى ضرب المثل، بالإضافة إلى أن قصة المثل قصة مروية وليست من صنع خيال الشاعر أو وقائع حدثت له يستطيع أن يفصل فيها ويسترسل.

جـ - كثرة ورود الحكم:

الحكمة هي قول وجيز بليغ، ناتج عن تجربة أو خبرة في الحياة وقد كثرت أبيات الحكمة في شعر هذيل القصصي، ولعل في استخلاص الشاعر الهذلي للحكمة ما يدل على عمق في التجربة الشعورية، وعمق في التفكير المجرد، مما يجعله يطلق عبارات يبقى صداها يتردد بين الناس، يتداولونها ويستشهدون بها.

وقد اختلفت مواطن ورود الحكمة في القصص الهذلي، فمنها ما تفتتح بها القصة، ومنها ما يرد في ثناياها، ومنها ما تختتم بها القصة، والموطن الأخير هو الأكثر، ومن أبرز أمثله تلك الحكم المتتابعة التي ساقها أبو ذؤيب كردة فعل لذهوله من خيانة ابن أخته حين يقول (٢):

وما يحفظ المكتوم من سرّ أهله

إذا عَقَدُ الأشرارِ ضاعَ كبيرُها

من القوم إلا ذو عفافٍ يُعِينُه

على ذاك منه صِدْقُ نَفْسٍ وخيرُها

(١) انظر، السكري، "شرح أشعار الهذليين"، ٥٢٨/٢.

(٢) انظر البحث، ص ١٣٧.

فإنَّ هَراماً أنْ أخونَ أمانَةً
وَأمنَ نفساً ليسَ عَندي ضميرُها
فَنفْسُكَ فاحفظْها ولا تُفشِ للعدا
من السرِّ ما يُطوى عليه ضميرُها
ومن أمثلة ورودها في نهاية القصة، أيضاً قول معقل بن خويلد (١):
يرى الشاهدُ الحاضرُ المَطمئنُ
من الأمرِ ما لا يرى الضائبُ
وبعد ورودها في نهاية القصة يأتي مجيؤها في بداية القصة.
ومن ذلك قول أبي ذؤيب (٢):
أمنَ المَنُونِ وريبها تتوجَّعُ
والدهرُ ليسَ بِمُعْتَبٍ من يَجْزَعُ
وبلاحظ هنا أن عجز البيت هو الحكمة.
وكذلك قول صخر الغي (٣):
لعمرك والمنايا غالباتُ
وما تُغني التَّمِيماتُ الحِمَاما (٤)
وأخيراً ورودها في وسط القصة ومن ذلك قول خالد بن زهير (٥):
فلا تجزَعَنَّ من سنةٍ أنتَ سِرَّتُها
فأولُ راضي سنةٍ من يسيرُها
وكذلك قول ساعدة بن جؤية (٦):

(١) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٣٩٣/١.

(٢) انظر البحث، ص ٤٩.

(٣) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ٢٨٧/١.

(٤) الحسام: قضاء الموت وقدرد.

(٥) انظر البحث، ص ١٤٠.

(٦) السكري، "شرح أشعار الخليلين"، ١١٤٥/٣.

وما يغني امرأ ولداً أجمت

مَنْبُتُهُ وَلَا مَالٌ أَثِيلُ^(١)

وبعد هذه المحاولة المتواضعة لدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في قصص هذيل، نلاحظ أن الأساليب التي قد أشير إليها لا يقتصر وجودها على القصة دون سائر أبيات القصيدة، إلا أنها حُشدت في القصة، لتساعد على بيان مكوناتها، وهذا مما استدعاه فن القص الشعري عند القوم، ولعلنا في كل ما تقدم أدركنا أصولاً من فن هذيل وإبداعها الرائع، والذي تزيى بجوانب من حلل البلاغة القشبية التي لمسنا أطرافاً منها، مما نرجو أن نكون به قد لمسنا وتذوقنا فن هؤلاء القوم وإبداعهم، وأسهمنا في تجلية معالمه الجمالية البارزة، والتي تدل على كثير من مثيلاتها والتي زخر بها فنهم الشعري العريق.

(١) أجمت: دنت وحانت، أثيل: أثلة كل شيء أصله، وأثل ماله: عظمه وغرده.

الخلاصة

بتوفيق من المولى عز وجل، تمّ هذا البحث الذي قام على دراسة النزعة القصصية عند الهذليين، وأهمّ النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:

أولاً: لهذيل مذهب خاص في استخدام القصة في أشعارهم؛ ولعلّ كثرة شعراء هذه القبيلة، وصلة القرابة بينهم، مما جعل الرواة من نفس القبيلة، هو الذي أدى إلى التقارب في الصياغة، وبذا يمكن تسمية هذا الاتجاه عند شعراء هذيل بالمدرسة الشعرية القصصية.

ثانياً: تنقسم القصة الشعرية باعتبار مدى توافر عناصر القصة إلى ثلاثة أقسام: نماذج تتضح فيها عناية الشاعر بالأسلوب القصصي إذ تكاد تكتمل فيها كل عناصر القصة، ونماذج شبه مكتملة أي ينقصها عنصر أو عنصران -تقريباً- من عناصر القصة، ولا يصعب إدراك القصة بها، ونماذج عبارة عن لمحة خاطفة أو صورة سريعة، تبين حدثاً قد يكون بسيطاً للغاية.

ثالثاً: يصعب فصل القصة الشعرية الهذلية عن الغرض الذي جاءت فيه.

رابعاً: إن قصص الدهر الرثائية دائماً تنتهي بموت الحيوان وقد أثبت البحث عدم صحة الرأي المعارض لهذه الفكرة.

خامساً: إن غرض الرثاء كان أكثر الأغراض استثناءً بالقصص الشعرية، يليه الغزل، ثم الفخر، ثم الهجاء، ثم المديح، ولعلّ هذا يعود إلى العاطفة.

سادساً: حاول البحث تحليل استخدام الشاعر الهذلي لقصص الدهر، والردّ على بعض آراء النقاد والدارسين الذين تعرّضوا لهذا الموضوع. ولعلّ ذلك الاستخدام يعود إلى غلبة الذاتية على شعر هذيل.

سابعاً: بالنظر إلى أسلوب القص والعناية به، نجد أن الشعراء في فنيّ الرثاء والغزل كثيراً ما يرتقون بأسلوب القصة الفنيّ، وأكثر ما تتكامل عناصر القصة، في هذين الغرضين.

ثامناً: لا نجد في القصص الغزلي الهذلي، غزلاً صريحاً مكشوفاً، وقد يرجع ذلك إلى شخصيات الشعراء أو إلى طبيعة المجتمع الهذلي.

تاسعاً: الشاعر الهذلي يميل في معظم قصصه إلى التلميح والرمز.

عاشراً: تصنف القصة الشعرية الهذلية إلى ثلاثة أنواع يندرج تحتها كل القصص الهذلي، وهي: قصص السرد، وقصص الحوار، قصص الرسائل، والنوع الأول وكما ظهر لنا، يستأثر بالعدد الأكبر من هذه القصص، وهو كما رأينا ينقسم إلى القصص ذات التسلسل المنطقي، والقصص ذات التسلسل غير المنطقي. ولا شك أن وجود القصص الحوارية، والقصص ذات التسلسل غير المنطقي، في هذا القصص الجاهلي الضارب في القدم، يدل على درجة من النضج الفني في القصص الشعرية عند هذه القبيلة.

حادي عشر: يتضح في قصص هذيل اهتمام شعرائها بوصف دقائق الأشياء ومعرفتهم الواسعة بطبائع الحيوان.

ثاني عشر: نجد في كثير من قصص هذيل وصفاً للشخصيات: ظاهرياً واجتماعياً ونفسياً. ثالث عشر: وجد في قصص هذيل الحوار مع النفس أو المونولوج الداخلي. ولعل هذا مما يدل على رقي في ذلك القصص.

رابع عشر: يلاحظ كثرة استخدام الحكم والأمثال في الشعر الهذلي عامة، وفي القصصي منه خاصة.

خامس عشر: أبدع الشاعر أبو ذؤيب، في القصة الشعرية؛ وهذا يدل على تميزه وتفرد، مما جعله يذكر في معظم كتب النقد القديمة، ويلفت انتباه الدارسين المحدثين.

ولعل في كل هذا الوجود والتنوع لمستوى القص في العصر الجاهلي ما ينقض ما أشاعه بعض المستشرقين، ومن وافقهم من الدارسين العرب، يوم زعموا أن العقل العربي عقل قاصر، أو هو ضعيف الخيال، ولا يرقى إلى إنشاء الفن القصصي، ثم جعلوا يتلمسون تفسيرات شتى لهذا المفهوم الخاطئ.

أما التوصيات فهي:-

١- يوصي البحث بإجراء دراسات على مجموعات شعرية، أو على شعر قبائل أخرى غير هذيل وسنجد -ولارب- أنواعاً أخرى من القصص غير التي وجدناها في شعر هذيل؛ لأن التجارب الشعرية تختلف باختلاف الظروف.

٢- بعض الشعر الذي ورد في كتاب شرح أشعار الهذليين يحتاج إلى مزيد توضيح وبعضه يفتقد لأدنى توضيح وشرح؛ وهذا يحتاج إلى بساكت متأن يهوى التراث ويجيد التعامل معه؛ ليدقق في الأبيات، والمعاني والمفردات، ويحاول أن يوضح لنا المعاني التي صاغها الشعراء، خاصة أن منها ما لم يرد في شرح ديوان هذيل.

٣- من بين شعراء هذيل شعراء مبدعون يحتاجون إلى دراسة نتاجهم الشعري، ولم يدرس من هؤلاء سوى أبي ذؤيب وأبي صخر، ومن أمثال الذين يحتاجون إلى دراسة: أبو خراش وساعدة بن جؤية ومليح بن الحكم، والذين -حسب علمي- لا أعلم دراسة مستقلة قامت حول أحد منهم، بالرغم من شاعريتهم ومكانتهم.

المصادر والمراجع^(١)

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- إبراهيم، محمد أبو الفضل، "تحقيق". ديوان امرئ القيس. الطبعة الخامسة، مصر: دار المعارف.
- ٣- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن. أسد الغابة. تحقيق: محمد إبراهيم البنا، بيروت: دار بيروت العلمية، ١٣٨٦هـ..
- ٤- الأزدي، علي بن ظافر. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات. تحقيق: محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي. القاهرة: دار المعارف.
- ٥- الأمدي، أبو القاسم الحسن. الموازنة بين الطائيين. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف.
- ٦- الأمدي، أبو القاسم الحسن. المؤتلف والمختلف. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار المعارف.
- ٧- الأسد، ناصر الدين. مصادر الشعر الجاهلي. الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م.
- ٨- إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٣م.
- ٩- الأصبهاني، أبو الفرج. الأغاني. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر.
- ١٠- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. الأصمعيات. تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون. مصر: دار المعارف.
- ١١- أمين، أحمد. النقد الأدبي الحديث. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ.
- ١٢- أمين، عبد القادر حسن. شعر الطرد عند العرب. بغداد: مطبعة النعمان، ١٩٧٢م.
- ١٣- الأمين، محمد الحسن. الصورة البيانية في شعر الهذليين. قسم البلاغة والنقد كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، ١٤١٠هـ (رسالة دكتوراه).

(١) هنا تحمل (أب، ابن، أبو) من أول كلمة في الترتيب حتى لو كتبت.

- ١٤- الأنباري، أبو بركات كمال الدين عبد الرحمن. نزهة الأنبياء في مناقب
الأدباء. تحقيق: محمد أبو الفضل، القاهرة: دار النهضة.
- ١٥- الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه. العقد الفريد. تحقيق: محمد شاهين،
الطبعة الثانية، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤٢٠هـ.
- ١٦- الأنصاري، جمال الدين ابن هشام. مغنى اللبيب. تحقيق: مازن المبارك
ومحمد علي حمد الله. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر.
- ١٧- باقازي، عبد الله أحمد. القصة في أدب الجاحظ. الطبعة الأولى رسائل
جامعية، ١٤٠٢هـ.
- ١٨- البحتري، أبو عبادة الوليد. الحماسة. (برواية أبي العباس أحمد). ضبط: لويس
شيخو. بيروت: دار الكتاب العربي ١٣٨٧هـ.
- ١٩- البغدادى، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. الطبعة
الثانية. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ.
- ٢٠- البكري، أبو عبيد. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. تحقيق: إحسان عباس
وعبد المجيد عابدين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠١هـ.
- ٢١- البهيتي، نجيب. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. الطبعة
الرابعة. الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٧٠م.
- ٢٢- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. ديوان الحماسة. (برواية أبي منصور
الجواليقي). شرح: أحمد حسن بسج. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب
العلمية، ١٤١٨هـ.
- ٢٣- ثعلب، أبو العباس "جمع وشرح". ديوان الخنساء. تحقيق: أنور أبو سويلم.
الطبعة الأولى. الأردن: دار عمار، ١٤٠٩هـ.
- ٢٤- ثعلب، أبو العباس "جمع وشرح" شرح شعر زهير بن أبي سلمى. تحقيق: فخر
الدين قباوة. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآفاق، ١٤٠٢هـ.
- ٢٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد
هارون. بيروت: دار الجيل.

- ٢٦- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الستديوان. تحقيق: عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.
- ٢٧- الجاسر، حمد. "أبو ذؤيب الهذلي". مجلة العرب. الرياض. عدد رمضان وشوال للسنة السادسة عشرة ١٤٠١هـ.
- ٢٨- الجاسر، حمد. بلاد العرب. الرياض: دار اليمامة.
- ٢٩- الجبوري، يحيى. الشعر الجاهلي. الطبعة السابعة. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٥هـ.
- ٣٠- جمال، عادل سليمان، "تحقيق وشرح". المنتخب في محاسن أشعار العرب. المنسوب إلى الثعالبي، صنعه مؤلف قديم مجهول في القرن الرابع. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٤هـ.
- ٣١- جمعه، حسين. الرتاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام. قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٤٠٢هـ (رسالة ماجستير).
- ٣٢- الجندي، علي. تاريخ الأدب الجاهلي. بيروت: مكتبة الجامعة العربية.
- ٣٣- جياووك، مصطفى. الحياة والموت في الشعر الجاهلي. العراق: منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٧.
- ٣٤- الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله. معجم الأديباء. الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١.
- ٣٥- الحموي، ياقوت. معجم البلدان. بيروت: دار صادر، ١٣٧٤هـ.
- ٣٦- ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل. الإصابة في تميز الصحابة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٣٧- ابن حزم، أبو محمد أحمد بن سعيد الأندلسي. جمهرة أنساب العرب. تحقيق: عبد السلام هارون. الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ١٣٩١هـ.
- ٣٨- حسين، محمد. الهجاء والهجاءون في الجاهلية. الطبعة الثالثة. بيروت: دار النهضة العربية، ١٣٨٩هـ.
- ٣٩- حفني، عبد الحليم. الشعراء الصعاليك. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

- ٤٠- الحوفي، أحمد محمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي. الطبعة الرابعة. بيروت: دار القلم، ١٣٨٢هـ.
- ٤١- الحوفي، أحمد. الغزل في العصر الجاهلي. لبنان: دار القلم، ١٣٨١هـ.
- ٤٢- الخطيب، بشرى محمد. الرتاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام. بغداد: مطبعة الإدارة المحلية، ١٣٩٧هـ.
- ٤٣- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. تاريخ ابن خلدون. بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ.
- ٤٤- خليل، يوسف ودرويش، سعد وحفي، سيد ووادي، طه. الروائع في الأدب العربي. مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٣م.
- ٤٥- خليل، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: مكتبة غريب.
- ٤٦- الخياط، جلال. الأصول الدرامية في الشعر العربي. العراق: دار الرشيد، ١٩٨٢م.
- ٤٧- الدسوقي، عمر. في الأدب الحديث. الطبعة السابعة. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٤م.
- ٤٨- رايد، آيان. القصة القصيرة. ترجمة منى مؤنس. مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠م.
- ٤٩- رشدي، رشاد. فن القصة القصيرة. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٩م.
- ٥٠- ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢.
- ٥١- رومية، وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية. الطبعة الثانية. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ.
- ٥٢- رومية، وهب. شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٠٧، شوال، ١٤١٦هـ.
- ٥٣- زكي، أحمد كمال. شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي. القاهرة:

دار الكتاب العربي للطباعة، ١٣٥٩هـ.

- ٥٤- السعيد، عبد الناصر. الحس القصصي في شعر الهذليين. الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- ٥٥- السكري، أبو سعيد الحسن. ديوان الهذليين. تحقيق: أحمد الزين. القاهرة: دار الكتب.
- ٥٦- السكري، أبو سعيد الحسن. شرح أشعار الهذليين. تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة: مطبعة المدني.
- ٥٧- ابن سلام، محمد الجحفي. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.
- ٥٨- السيد، شفيع. اتجاهات الرواية العربية في مصر. الطبعة الثانية. القاهرة: دار الفكر.
- ٥٩- السويدي، أحمد أمين. سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب. القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.
- ٦٠- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. شرح شواهد المغني. دمشق: لجنة التراث العربي، ١٩٦٦م.
- ٦١- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. بيروت: دار الجيل.
- ٦٢- أبو شريفة، عبد القادر وقزق، حسين. مدخل إلى تحليل النص الأدبي. الطبعة الثالثة. عمان: دار الفكر، ١٤٢٠هـ.
- ٦٣- الشملان، نورة. أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره. الرياض: عمادة شؤون المكتبات بجامعة الرياض.
- ٦٤- الشورى، مصطفى عبد الشافي. شعر الرثاء في العصر الجاهلي. بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- ٦٥- الضبي، الفضل. المفضليات. تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون. الطبعة السادسة. بيروت: دار الفكر.
- ٦٦- ضيف، شوقي. في النقد الأدبي. الطبعة السابعة، القاهرة: دار المعارف.

- ٦٧- ابن طباطبنا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي. شيار الشعر. الرياض: دار العلوم للطباعة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٦٨- الطيب، عبد الجواد. أبو صخر الهذلي. دمشق: جامعة الفاتح، ١٩٨١م.
- ٦٩- الطيب، عبد الجواد. هذيل في جاهليتها وإسلامها. تونس: مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم، ١٤٠٢هـ.
- ٧٠- الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. بيروت: دار الفكر.
- ٧١- بن عاشور، محمد الطاهر. "جمع وشرح". ديوان النابغة الذبياني. الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٦٧م.
- ٧٢- عباس، إحسان. "تحقيق". ديوان لبيد بن ربيعة. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م.
- ٧٣- العباسي، عبد الرحيم أحمد. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة - مطبعة السعادة، ١٩٤٧.
- ٧٤- عبد الوهاب، محمد. كتاب التوحيد. الطبعة الخامسة عشرة. السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية، ١٤٢٢هـ.
- ٧٥- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله. المصون في الأدب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثانية. القاهرة: مطبعة المدني، ١٤٠٢هـ.
- ٧٦- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. الصناعتين. الطبعة الثانية: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.
- ٧٧- عطوان، حسين. بينات الشعر الجاهلي. الطبعة الأولى. بيروت: دار الجيل، ١٤١٣هـ.
- ٧٨- العلمي، المكي. شعراء هذيل. قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٩٨٣م (رسالة ماجستير).
- ٧٩- ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. الطبعة الرابعة. بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ.
- ٨٠- القرشي، أبو زيد حمد بن أبي الخطاب. جمهرة أشعار العرب. تحقيق: علي

محمد البجاوي. الطبعة الأولى. القاهرة: دار النهضة.

- ٨١- القلقشندي. قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان. تحقيق: إبراهيم الإبياري، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب اللبناني ١٤٠٤هـ.
- ٨٢- القلقشندي، أحمد بن علي. نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب. تحقيق: إبراهيم الإبياري، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الكتب الإسلامية، ١٤٠٠هـ.
- ٨٣- القزويني، جلال الدين أبو عبد الله. الإيضاح في علوم البلاغة. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية.
- ٨٤- القيسي، نوري حمودي. الطبيعة في الشعر الجاهلي. الطبعة الثانية. بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٤هـ.
- ٨٥- المبرد، عباس بن ثعلب. التعازي والمراثي. تحقيق: محمد الديباجي. دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ.
- ٨٦- المخضوب، لطيفة عبد العزيز. القص الشعرية في الإبداع السعودي المعاصر. الطبعة الأولى. الرياض: مطابع دار الشبل، ١٤١٦.
- ٨٧- مريدن، عزيزة. القصة الشعرية في العصر الحديث. دمشق: دار الفكر.
- ٨٨- ابن المعتز، عبد الله. البديع. دمشق: دار الحكمة.
- ٨٩- ابن منظور. لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف.
- ٩٠- أبو موسى، محمد. خصائص التراكيب. الطبعة الثالثة. القاهرة: مكتبة وهبه.
- ٩١- أبو موسى، محمد. قراءة في الأدب القديم. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٨م.
- ٩٢- الميداني، أبو الفضل أحمد. مجمع الأمثال. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر: مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ.
- ٩٣- ابن ميمون، محمد بن المبارك. منتهى الطلب من أشعار العرب. تحقيق: محمد نبيل طريفي. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.
- ٩٤- ناصف، علي النجدي. القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري.

القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

- ٩٥- الننتشة، إسماعيل داود. وصف الحيوان في الشعر الجاهلي. أبيها: نادي أبيها الثقافي.
- ٩٦- النجار، أحمد محمد. تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
- ٩٧- نجم، محمد يوسف. فن القصص. الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر.
- ٩٨- ابن النديم، محمد بن أبي يعقوب. الفهرست. ضبط: يوسف علي طويل، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية ١٤١٦هـ.
- ٩٩- النمري، أبو عبد الله الحسين. معاني أبيات الحماسة. تحقيق: الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان. الطبعة الأولى.
- ١٠٠- هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار نهضة مصر العربية.
- ١٠١- الهمداني، الحسن بن أحمد بن يعقوب. صفة جزيرة العرب. تحقيق: محمد علي الأكوع. الرياض: دار اليمامة، ١٣٩٤هـ.
- ١٠٢- الوائلي، كريم. الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية. مصر: الدار العالمية.
- ١٠٣- وادي، طه. دراسات في نقد الرواية. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف.

محتويات الرسالة

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
تمهيد	١
الفصل الأول	
أولاً: شعر المهذليين رؤية وصفية	
أولاً: مصادر الشعر الهذلي	٧
ثانياً: آراء النقاد في شعر هذيل	١٦
ثالثاً: النزعة القصصية في شعر الهذليين	٣٦
الفصل الثاني	
النزعة القصصية في الأغراض الشعرية	
أولاً: الرثاء	٤٣
ثانياً: الغزل	٦٦
ثالثاً: الفخر	٧٩
رابعاً: الهجاء	٩٣
خامساً: الشكوى	٩٨
سادساً: المديح	١٠٠
الفصل الثالث	
أنواع القصة	
أولاً: قصص السرد	١٠٤
ثانياً: القصص الحوارية	١٢٨
ثالثاً: قصص الرسائل	١٣٦

الفصل الرابع الدراسة الفنية

أولاً: مكونات البناء الفني	١٤٧
ثانياً: ظواهر أسلوبية في النزعة القصصية	١٨٥
أ- ظواهر بلاغية	١٨٥
ب- استخدام الأمثال	٢٠٦
ج- كثرة ورود الحكم	٢٠٨
الخاتمة	٢١١
المصادر والمراجع	٢١٤
محتويات الرسالة	٢٢٢