

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة الترموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام
دراسة موضوعية وفنية

" The poetic Trends of Al-HuthAliyeen in Pre-Islamic and
Islamic Periods: An Objective Artistic Study "

إعداد الطالب :

محمد يوسف عبد العزيز غريب.

إشراف:

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف.

حقل التخصص - اللغة العربية (الأدب والنقد)

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة الترموك

٢٠١٢م / ١٤٣٣هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام

دراسة موضوعية وفنية

"The poetic Trends of Al-Huthliyeen in Pre-Islamic and Islamic Periods: An Objective Artistic Study"

إعداد الطالب :

محمد يوسف عبد العزيز غريب

(2009200028)

إشراف :

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك

تخصص أدب وتقد

إربد- الأردن

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف..... مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني..... عضواً

الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة..... عضواً

الأستاذ الدكتور يونس خيرو الشنوان..... عضواً

الأستاذ الدكتور محمود محمد درابسة..... عضواً

الإهداء

إلى الذين طيّبت أجسادهم أرض الإسراء و المعراج ، وأعبقت دماؤهم تراب الأرض بالروائح
الزكية من كل أصقاع الأرض ، منذ الفتح إلى يومنا هذا .

إلى من قرّن الله رضاهُ عنا بالإحسان إليهما إلى روح والدي غفر الله له، وإلى والدتي عافاها الله
ونختم لها بالخير.

إلى إخواني وأخواتي الأعزاء الذين تلقيت منهم كل التشجيع والمساندة.

إلى رفيقة دربي وعونني بعد الله في مسيرة رحلة بحثي العلمية ، والتي وأكبتني لحظه بلحظة،
وتحملت معي كل المشقات والصعاب، الزوجة الوقيّة أم يوسف .

إلى فلذات كبدي وقرّة عيني . . يوسف ، وبلال ، وهبه ، وهديل ، وحنين .

إلى الأصدقاء الأوفياء الشقيقين الوفيين أشرف وعلي غريب ، والقريب من القلب . . .
فهد البقمي .

إلى الأخوين البعيدين القريبين من نفسي محمد ولاحق حافظ العسيري .

إلى كل الأخوة والزملاء ممن مد لي يد العون حسياً ومعنوياً طوال مدة البحث .

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع

محمد يوسف غريب

شكر وتقدير

بعد توفيق الله وتيسيره وجزيل فضله أن منّ عليّ بإتمام هذا العمل ، أجد من واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن أتوجّه بوافر الشكر والتقدير إلى هذا البلد الطيب وشعبه المضياف على حسن التعامل والضيافة .

كما وأشكر أستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف التي تفضلت عليّ مشكورة ومأجورة من الله تعالى بالإشراف على هذه الرسالة ، وما أولتني به من كريم توجيهاتها وجيل عنايةها حتى خرجت بهذه الصورة .

ولن أنسى تقديم شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا العمل ، وتقديم النصائح والتوجيهات لإخراجه بصورة جيدة ، فالشكر كل الشكر لـ:

- الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني .

- الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة .

- الأستاذ يونس خيرو الشنوان .

- الأستاذ الدكتور محمود محمد دراسه .

والشكر موصول أيضا لكل من يسّر وسهّل الطريق أمامي حتى بلغت مأربي ومقصدي بإتمام دراستي خلال هذه الفترة من مسيرة البحث .

الباحث

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	لجنة المناقشة.
ت	الإهداء.
ث	شكر وتقدير.
ح-ج	فهرس المحتويات.
خ	المخلص باللغة العربية.
٤-١	المقدمة.
٢٤-٥	التمهيد: تسمية القبيلة ونسبها ، واشتقاقها ، ومنازلها، وديانتها ، وشعراؤها
١٠٥-٢٥	الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي :
٢٩	المبحث الأول: نظام الأسرة.
٣٨	المبحث الثاني: صلة القرابة.
٤٩	المبحث الثالث: العادات الاجتماعية.
٦٨	المبحث الرابع: صورة المرأة.
٨٨	المبحث الخامس: التشرد والجوع (الفقر).
١٥٣-١٠٦	الفصل الثاني: الاتجاه السياسي :
١١٢	المبحث الأول: ولاء الشاعر للقبيلة.
١٢٤	المبحث الثاني: تمرد الشاعر على القبيلة.
١٣٤	المبحث الثالث: الشعر والأحلاف القبلية.
١٤٣	المبحث الرابع: أثر الإسلام في شعر بعض شعراء هذيل.
٢٢٥-١٥٤	الفصل الثالث: الاتجاه الوجداني :
١٥٨	المبحث الأول: الحب.
١٧٦	المبحث الثاني: الرثاء.
١٩٢	المبحث الثالث: الحياة والموت.
٢٠٩	المبحث الرابع: الاغتراب.
٣٠٢-٢٢٦	الفصل الرابع: الدراسة الفنية :
٢٢٧	المبحث الأول: بناء القصيدة.

الصفحة	الموضوع
٢٤٨	المبحث الثاني: اللغة والأسلوب
٢٤٨	أولاً: اللغة.
٢٥٨	ثانياً: الأسلوب.
٢٦٨	المبحث الثالث: الموسيقى.
٢٨٢	المبحث الرابع: الصورة وتشكيلاتها.
٣٠٥-٣٠٣	الخاتمة.
٣٣٢-٣٠٦	المصادر والمراجع.
٣٣٣	Abstract

المخلص

اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام

إعداد :

محمد يوسف عبد العزيز غريب.

إشراف:

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف.

تقوم هذه الدراسة بمحاولة قراءة النصوص الشعرية عند شعراء هذيل في الجاهلية والإسلام ، ثم تحليلها واستكناه أغوارها ، وبناء على فهمنا يتم تحديد الاتجاه الذي سلكه الشعراء في النظم وفق توجهاتهم ونزعاتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية ، وإظهار دوافع نظمهم نحو هذا الاتجاه أو ذلك.

وجاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول ، وعرض الباحث في التمهيد تسمية القبيلة ونسبها ، وديارها ، ومعتقداتها ، وشهرتها الشعرية. أما **الفصل الأول** فقد ناقش اتجاههم الاجتماعي ، وعرض الباحث فيه بناء الأسرة الهذلية ، وصلة القرابة فيها ، وعاداتها الاجتماعية الايجابية والسلبية ، وما يعانيه أفرادها من تشرد وجوع وفقر ، وصورة المرأة غير الحبيبة ومكانتها عندهم.

وجاء **الفصل الثاني** عن اتجاههم السياسي ، وبين الباحث فيه علاقة الشاعر وولاءه للقبيلة أو تمرده عليها طواعية ، وما عقدته هذيل مع غيرها ممن جاورها من مواعظ وتحالفات وتفاهمات ، ومدى تأثير الإسلام ببعض شعرائها.

أما **الفصل الثالث** فجاء بعنوان الاتجاه الوجداني ، وعرض فيه الباحث الأشعار التي تعبر عن ذوات الشعراء ومشاعرهم الذاتية بعيداً عن واجباتهم وصلاتهم القبيلة كالرثاء والحب والحياة والموت والاعتراب ،. يُنفسون من خلالها عما اعتلج نفوسهم من آلام الفقد ولواعج الحب وهواجس الموت ، ومُعاناة الغربة بأنواعها. وجاء **الفصل الرابع** استكمالاً للدراسة حيث أبرز فيه الباحث النواحي الفنية لاتجاهات الشعر عند الهذليين والمتعلقة ببناء القصيدة وسماتها ، ولغة الشعراء وأساليبهم في النظم ، ثم عرض الباحث لموسيقاهم الشعرية وتشكيلات صورهم الشعرية وفق النظرة الحديثة ، والأشكال البلاغية القديمة ، وختم الباحث الدراسة برصد النتائج التي توصل إليها ، ثم أتبعها بتدوين المصادر والمراجع التي اتكأ عليها في الدراسة.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيّد الخلق وإمام الأنبياء والمرسلين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى صحابته الأوفياء الغر الميامين، وبعد:

فإنّ الشعر العربي القديم لا يزال محطّ أنظار الدارسين، ومهوى أفئدة الباحثين، يستهوي قلوبهم وعقولهم، ويستأثر باهتمامهم وعنايتهم، ينهلون من معينه الذي لا ينضب، ويحرصون على سبّ أغواره، واستكناه أسرارهِ حتى غدا يشغل حيّزاً كبيراً في دراساتهم وأبحاثهم الأدبية على اختلاف عصوره. وبغض النظر عن التباين في توجّهات الدارسين، واختلاف آرائهم الفكرية والعلمية، وطرائقهم في استقراء النصوص وتحليلها، وسواء أكانوا عرباً أم مستشرقين، فقد ظلّت دواوين الشعر العربي القديم محجّهم جميعاً يردون مناهلها، ويجدون فيها ما يُشفي الغلة ويُطفيء الظمأ، ويشبع النّهم، ويؤجج الجدل في كثير من قضاياها، التي لا زالت مآلاً للبحث والتمحيص والتحليل.

ولا يزال الشعر العربي القديم الذي يمثل الانتاج الفكري المبدع للشعراء مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، ويمتلك قدرةً على إنتاج فضاءات لقراءات متعددة بتنوع القراء واختلاف مراحلهم الزمنية في كثير من قضاياها المختلفة.

ولأهمية أشعار هذيل وشهرتها بالفصاحة والبلاغة، وكثرة شعرائها، وجد الباحثون فيها مجالاً خصباً للدراسة والبحث، فجاءت دراساتهم في أنماط متعددة بعضها تاريخي، ومنها: دراسة أحمد كمال زكي بعنوان "شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي"، ودراسة عبد الجواد الطيب بعنوان "هذيل في جاهليتها وإسلامها"، ودراسة إسماعيل الننتشة بعنوان "أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي"، ودراسة المكي العلمي بعنوان "شعراء هذيل في القرن الأول الهجري"، ومنها دراسات تطبيقية مثل: دراسة نورة الشملان "أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره"، ودراسة نصرت عبد الرحمن "الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي"، ودراسة عاطف كنعان "الصورة الفنية في شعر الهذليين"، ودراسة محمد بربري "الأسلوبية

والتقاليد الشعرية- دراسة في شعر الهذليين"، ودراسة عبد الناصر السعيد، "الحس القصصي في أشعار الهذليين"، و" البناء الفني في شعر الهذليين " لإياد عبد المجيد، و" بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين " لمحمد خليل الخلايلة.

ومع كل ما تقدم من دراسات، فقد وجدتُ أن المجال لا يزال يتسع لمزيد من البحث والدراسة، فكان مما لفت انتباهي الاتجاهات التي سلكها الشعراء الهذليون في نظم أشعارهم، انطلاقاً من نزعاتهم ودوافعهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، إذ جعلتها ميداناً لدراستي، معتمداً - في ذلك - على تحليل النصوص الشعرية.

ويُشكّل ديوان قبيلة هذيل واحداً من أبرز دواوين القبائل التي عُنِيَ العلماء بجمع أشعارها ورواياتها، ولم يقتصر الاهتمام بأشعار هذيل على العرب وحدهم، بل تناوله المستشرقون المهتمون بأشعار هذه القبيلة، وعملوا على نشرها.

وتُمثّل اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام ظاهرة بارزة تستحق الوقوف عندها، وتناولها بالدراسة والتحليل، سواء أكانت أشعاراً سياسية أم اجتماعية أم وجدانية، وما رافق ذلك من مؤثرات دفعتهم إلى نظم أشعارهم في هذا المنحى أو ذاك.

ولأنّ الدراسة ستقوم على استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، وسبر أغوارها، وإبراز صورها الجمالية، وتراكيبها اللغوية، فقد وجدت في المنهج الوصفي التحليلي خير مُعين في تحديد اتجاهاتهم ونوازعهم في نظم الشعر.

وتقع هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، وقد تناولت في التمهيد تسمية القبيلة ونسبها، وأشرت إلى ديارها ومنازلها وديانتها ومعتقداتها وشاعريتها، وقسمت الدراسة ميل الشعراء في نظمهم إلى ثلاثة أقسام: أشعار اجتماعية وسياسية ووجدانية، وذلك وفق نزعاتهم القبلية وعلاقاتهم الاجتماعية، ومشاعرهم الوجدانية.

وقد تناول **الفصل الأول** الاتجاه الاجتماعي، وقسمته إلى خمسة مباحث، **الأول**: تحدثت فيه عن نظام الأسرة، وما يسود بين أفرادها من ترابط وانتماء، **وفي الثاني**: تناولت صلات

القراية التي تربط بين الهذلي وإخوته وأبناء عمومته وغيرهم، ممن يحتم على الهذلي الاتحاد معهم وفق ناموس العصبية القبلية، والثالث: تناولت فيه العادات الاجتماعية التي جُبلت عليها حياة هذيل البدوية كقرى الأضياف، وحماية الجار وحفظ الجوار، وعادة الثأر المتأصلة في نفوس أهل البادية، والرابع: عرضت فيه صورة المرأة غير الحبيبة ومكانتها عندهم ونظراتهم إليها، وفي المبحث الخامس وقفت عند أشعارهم التي تعكس واقع فقرهم وتشردهم، وما يعانونه من ضيق العيش ومرارة الجوع.

وخصت دراسة **الفصل الثاني** لاتجاههم السياسي في نظم الشعر وقسمته إلى خمسة مباحث، منها ثلاثة مباحث تُبرز علاقة الشاعر بقبيلته من حيث الولاء والانتماء، يقابلها التمرد وقُلب ظهر المِجنّ للقبيلة، والثالث ما كان بين الهذليين وغيرهم ممن جاورهم من تفاهمات ومُودعات وجوار، وتلك الأشعار تختص بحياتهم الجاهلية، وفي المبحث الرابع أوضحت - من خلال أشعارهم - مدى تأثرهم بقيم الإسلام وتعاليمه السمحة.

وأما **الفصل الثالث** فخصته لأشعارهم الوجدانية التي فرغوا فيها مشاعرهم الذاتية، بعيداً عن ارتباطهم ومسؤوليتهم القبلية، وجعلته في أربعة مباحث، الأول ويتناول ظاهرة الحب الإنسانية والتي تعبر عما يختلج نفس الشاعر من عاطفة ذاتية اتجاه المحبوبة، وما يواجهه من صمود وفراق، والثاني تناولت فيه ظاهرة الرثاء في أشعارهم، وما أبدوه من وجد وآلام اتجاه من فقدوهم من أحببتهم، وفي الثالث تحدثت فيه عن الحياة والموت، وهي فكرة أفلقت تفكيرهم وأفضت مضاجعهم، وجعلتهم يحسّون بالخوف الدائم، وفي المبحث الرابع أبرزت فيه ظاهرة الاغتراب في أشعارهم وما يكابدونه من غربة اجتماعية وزمانية ومكانية.

أما **الفصل الرابع** فقد أجملت فيه الخصائص الفنية في اتجاهاتهم الشعرية، وقسمته إلى أربعة مباحث، الأول منها: بناء القصيدة وما فيها من سمات بارزة، والثاني: اللغة والأسلوب وما اتسم به كلٌّ منهما، والثالث: الموسيقى الشعرية وأبرز البحور الشعرية التي بنوا عليها

أشعارهم، والمبحث الرابع عرضت فيه تشكيلات الصورة عندهم وقسمتها إلى قسمين: الصورة وفق النظرة الحديثة، والصورة الثانية وفق الأشكال البلاغية القديمة.

واعتمدت مادة البحث على جملة من المصادر والمراجع في مقدمتها ديوان الهذليين، وشرح أشعار الهذليين للسكري، وفي مجال توضيح المعاني استعنت - من أجل ذلك - بكثير من معاجم اللغة وعلى رأسها لسان العرب وتاج العروس، وأفدت بكثير من المصادر القديمة والدراسات الحديثة في مجال الدراسة الفنية، وجميعها مدونة في قائمة ثبتت المصادر والمراجع.

وقد أنهيت الدراسة بخاتمة ذكرت فيها ما توصلت إليه من نتائج.

وبعد ذلك لا أقول إلا ما قاله كاتب نور الدين زكي وشاعره العماد الأصفهاني: إنني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده، لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.

والله تعالى أسأل، أن يغفر لي زلاتي، ويتجاوز عن هفواتي، وأن أكون قد وفقت بتقديم ما يفيد القارئ ولو بجزء قليل، في خضم بحر متلاطم يزخر بالدراسات الأدبية، كما أدعو الله أن يهديني إلى جادة الصواب، ويجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم عليه توكلت وإليه أنبت رب المستضعفين وناصر المظلومين.

وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

التمهيد:

تسمية القبيلة ونسبها، واشتقاقها، ومنازلها،

واديانتها، وشعرائها.

تسمية القبيلة ونسبها:

هذيل، بضم الهاء وفتح الذال وسكون الياء مُصغراً، كلمة هذلول، ويذكر البطليوسي أنّ تصغير الكلمة جاء "على وجه الترخيم ويمكن أن يكون أيضاً تصغير مهذول على وجه الترخيم، وهو المُضطرب"^(١)، وتعود تسمية القبيلة بهذيل إلى أبيها "هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وهو بطن من خندف"^(٢)، ويُجمع أغلبُ النسابين والعلماء والمؤرخين على أنّ هذيلاً قبيلة عربية أصيلة، سُميت بذلك تيمناً بهذيل بن مدركة ومنهم "ابن حزم الأندلسي"^(٣)، وابن هشام^(٤)، وعز الدين بن الأثير الجزري^(٥)، وأبو الفدا المؤيد عماد الدين إسماعيل^(٦)، واليعقوبي^(٧)، والقلقشندي^(٨)، والسمعاني^(٩)، والآمدي^(١٠)، وكلُّهم يؤكدون صحة

-
- ١ - البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد، **الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل**، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٣م: ٤٢٢.
 - ٢ - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **تاريخ ابن خلدون**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (د.ط)، بيروت، ١٩٧١م: ٣١٩/٢.
 - ٣ - ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **جمهرة أنساب العرب**، راجعة لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣: ١١.
 - ٤ - ابن هشام، **السيرة النبوية**، تحقيق: وليد بن محمد سلامة ورفيقه، مكتبة الصفا، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م: ٥٥/١.
 - ٥ - ابن الأثير، عز الدين الجزري، **اللباب في تهذيب الأنساب**، مكتبة المثقى، (د.ط)، بغداد، (د.ت): ٣٨٣/٣.
 - ٦ - أبو الفدا، الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، **المختصر في أخبار البشر**، تحقيق: محمد زينهم ورفيقه، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت): ١٣٦/١.
 - ٧ - اليعقوبي، أحمد بن يعقوب، **تاريخ اليعقوبي**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ٢٢٩/١.
 - ٨ - السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن منصور التميمي، **كتاب الأنساب**، تعليق: عبد الله عمر الفارودي، دار الحنان، ط١، بيروت، ١٩٨٨م: ٦٣١/٥.
 - ٩ - القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٤م: ٣٨٧.
 - ١٠ - الآمدي، الحسن بن بشر، **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م: ٢٣٤.

تسميتها إلى أبيها هذيل بن مدركة، كما أن هناك كثيراً من اللغويين يتبنون هذه التسمية عند تعرضهم إلى ذكر هذيل، كما فعل ابن منظور^(١).

وقد أورد الشعراء في أشعارهم ما يدل على تسمية هذيل باسم هذيل بن مدركة، كما فعل حسان بن ثابت في معرض هجوه لهذيل، رداً على غدرهم يوم الرجيع، قائلاً:

لَعْمَرِكُ قَدْ شَانَتْ هُذَيْلُ بْنُ مُدْرِكٍ أَحَادِيثُ كَانَتْ فِي خُبَيْبٍ وَعَاصِمٍ^(٢)
وأما شعراء هذيل فقد أكثروا من ذكر هذيل في معرض فخرهم بالانتساب إليها في أكثر من موضع، وممن ألمَّ بهذا النسب أبو ذرة الهذلي في إحدى أراجيزه، إذ يقول:

نَحْنُ بَنُ بِنُو مُدْرِكَةَ بِنِ خَنْدَفِ
مَنْ يَطْعُنُ وَافِي عَيْتِهِ لَا يَطْرُقُ رِفِ
وَمَنْ يَكُونُ وَاعِ زُهُ يُغْطِ رِفِ
كَأَنَّهُمْ لَجَّةُ بَحْرِ مُسَدِفِ^(٣)

فالشاعر هنا يؤكد انتساب هذيل إلى مدركة، ويفخر أن هذيلاً من أبناء مدركة بن خندف، وهم كثر، وحق لمن ينتمي إليهم أن يمشي في كبرياء، ويتفاخر بهم فهم عزه وسنده أمام خصومه من خزيمة.

وأما نسبها لقبيلة هذيل، كما تشير كثير من المصادر إحدى القبائل العدنانية الشمالية التي نزحت من اليمن مع غيرها من القبائل القحطانية الجنوبية بعد انهيار سد مأرب، وبعد أن داهمه سيل العرم، وأدى إلى تشتتها وتفرقتها في أنحاء متفرقة، ويذكر ابن حزم أن هذيلاً " تنسب إلى مضر، فولد مضر إلياس بن مضر، وقيس

١ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط٦، بيروت، ١٩٩٧م: مادة (هذل).

٢ - ابن ثابت، حسان، الديوان، تحقيق سيد حنفي حسين، دار المعارف، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٨٣م: ١١٥.

٣ - السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ورفيقه، مكتبة دار التراث، (د.ط.)، القاهرة، (د.ت.): ٦٢٦/٢.

عيلان بن مضر، وولد إلياس بن مضر عامر وهو مدركة، وعمرو وهو طابخة وعمير، فولد مدركة بن إلياس، خزيمة وهذيل، وقيل غالب بن مدركة بن خزيمة بن مدركة، وولد خزيمة بن مدركة كنانة وأسد والهون. وقيل كذلك إن لخمياً وجدام وعاملة هم بنو أسد بن خزيمة. ... وهؤلاء ولد كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن عدنان. .. وولد مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان: خزيمة بن مدركة، وهذيل بن مدركة. (١) ..

ويذهب السويدي إلى أن أولاد إلياس بن مضر بن معد بن عدنان، وهو في عمود النسب _ هم عامر وهو مدركة، وعمرو وهو طابخة، وعمير وهو قمعة، يُنسبون إلى أمهم خندف من قضاة، وإلياس هو من لقب امرأته خندف واسمها ليلي بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وقيل: إنها سميت خندف؛ لأن إلياس رآها تمشي فقال لها: مالك تخندين (٢).

وقد أورد شعراء هذيل خندف في معرض فخرهم بجدهم خندف أبي مدركة، كما يظهر في قول المليح بن الحكم:

وَقَدْ عَلِمَتْ ذَاكَ الْقِبَائِلُ كُلُّهَا وَمَنْ قَدْ فَكَّكْنَا مِنْ أَسِيرٍ وَمُطْلَقٍ
فَإِنْ أَفْتَخِرَ أَبْلُغَ مَدَى الْمَجْدِ كُلَّهُ وَإِنْ أَقْتَصِرَ أَبْلُغَ سِنَاءً وَأَصْدُقِ
وَإِنْ أَفْتَخِرَ يَوْمًا بِخَنْدِفٍ لَا أَجْدُ لَهَا خَطَرًا يَوْمَ الرَّهَانِ الْمَسْبِقِ (٣)

وذكر النويري أن مدركة بن إلياس أمه خندف، ويتفق مع السويدي في أنها ليلي بنت حلوان القضاة، وأورد النويري خبر تسمية مدركة بهذا الاسم قائلاً: إن إلياس أبا مدركة، خرج منتجعاً مع أهله وماله، وحدث أن دخلت بين إبلة أرنب، فنفرت الإبل، فخرج أولاد إلياس، فأدركها عمرو فسماه أبو مدركة، وأن أمه ليلي خرجت تهرول، فقال لها إلياس، مالك

١ - ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ١٠ - ١١.

٢ - السويدي، محمد أمين البغدادي، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، دار إحياء العلوم، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ٣١.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣/١٠٠٥.

تُخندفين؟ فسميت خندف، وذكر أن عامر ابن إلياس أخو مدركة خرج في طلب الأرنب فاصطادها، وطبخها فقال له أبوه إلياس: أنت طبخة، ثم رأى عميراً أخاهما قد انقمع في الظلة وهو يخرج رأسه منه، فقال له أبوه إلياس: أنت قمعة^(١)، ويتفق الطبري مع السويدي والنويري بغلبة اسم خندف على نسب بنيتها، مضيفاً أن الخندف هي امرأة من أهل اليمن^(٢).

وحصر بعض النسابين نسل خندف في مدركة وطابخة، وهم بذلك يكونون قد حصروا قبائل مضر في أصلين: خندف وقيس عيلان، أما مدركة فولد له خزيمة، وهذيل، وأمهما سلمى بنت أسد بن ربيعة بن نزار، ونسبت بعضهم له ولداً آخر هو غالب^(٣)، وقد أكد ابن قتيبة أن كل القبائل المضرية ترجع إلى هذين الأصلين من نسل خندف وقيس^(٤).

ويلتقي نسب هذيل - بناء على ما ذكر - مع قريش، فهذيل أخو خزيمة وكلاهما أبناء مدركة، وخزيمة تفرع منها أسد وكنانة، وقريش تنسب إلى كنانة مع غيرها من القبائل العربية، من هنا ندرك صلة القرابة بين قريش وهذيل في النسب، وبما أن الرسول صلى الله عليه وسلم من قريش فهو بذلك يلتقي معها عند الجد الخامس عشر مدركة.

وقد أورد الشعراء الهذليون في أشعارهم ما يدل على صلة القرابة بين قريش وهذيل، وما يظهر قربهم من قريش واجتماعهم معها في مدركة، إذ خزيمة وهذيل شقيقان، وهو ما يفتخر به أحد شعرائهم عمر بن هُميل في قوله:

خُزَيْمَةٌ عَمُّنَا وَأَبِي هَذِيلٌ وَكُلُّهُمْ إِلَى عَزٍّ وَآيَتٍ^(٥)

^١ - النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: محمد ضياء الدين الرئيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣: ٣٤٠.

^٢ - الطبري، أبو جعفر الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١: ٢/٢٦٦، القلقشندي، نهاية الأرب في جمهرة أنساب العرب: ٢٩٤.

^٣ - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ساعدت على نشره جامعة بغداد، ط٢، بيروت، ١٩٩٣: ٤/٤٧٦.

^٤ - ابن قتيبة، أبو أحمد محمد عبد الله بن مسلم، المعارف، دار إحياء التراث، ط٢، بيروت، ١٩٧٠: ٣٠.

^٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/٨٢٢.

ويظهر لي مما أورده المؤرخون والنسابون صراحةً نسب هذيل وظهوره، فقد ساهمت عوامل عدّة في حفظ نسبها والحيلولة دون اختلاطها مع غيرها من القبائل الأخرى، كونها قبيلة بدوية، قاست شظف العيش، واعتمدت في حياتها على الرعيّ في القفار الموحشة مما ينفّر الأمم الأخرى من التداخل بهم، وهذا ما أكدّه ابن خلدون حين وصفهم بأنهم " أهل شظف ومواطن غير ذي زرع ولا ضرع. فكانت أنسابهم صريحة محفوظة لم يدخلها اختلاط ولا عرّف منهم شوب " (١)

ولعلّ أحمد كمال زكي واحدٌ من أبرز دارسي شعر الهذليين الذين أكدوا صحة ما ذهب إليه النسابون في سلامة نسب هذيل بقوله: "وهذيل هذه، لا نرى واحداً يختلف في شأنها، ويضطرب في عد أفخاذها، فكلّ شيء مُيسّر ومُمهّد، كأنّ المحققين من حفاظ الأنساب قد بلغوا من الإحاطة بأمرها مبلغاً لا سبيل إلى الشك في صحته " (٢).

أما بطون هذيل فهي كثيرة، وهذا ما أشار إليه أحد شعرائهم مالك بن خالد الخناعي بقوله:

فَأَيُّ هُذَيْلٍ وَهِيَ ذَاتُ طَوَائِفٍ يُوَاظِنُ مِنْ أَعْدَائِنَا مَا نُوَاظِنُ (٣)
وقد عدّد ابن عبد ربّه بطون هذيل قائلاً: "منهم لحيان بن هذيل بطن، وخناعة بن سعد هذيل بطن، وحريث بن سعد بن هذيل بطن، وكاهل بن سعد بن هذيل بطن، ومباهلة بن كاهل بن الحارث بن سعد بن هذيل بطن، وصبيح بن كاهل

^١ - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ب(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر): ٢٢٧/١.

^٢ - زكي، أحمد، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩: ٢.

^٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٤٦/١.

بطن، وكعب بن كاهل بطن، فمن بني صاهلة: عبد الله بن مسعود صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم^(١).

وأشار ابن حزم إلى بطن آخر منها، إذ يقول: "قرد بطن من هذيل معروف، وكاهل بطن من هذيل"^(٢)، وقد أورد أبو ذؤيب الهذلي هذين البطنين في أشعاره، قائلاً:

وقائلة ما كان حذوةً بعْلِها غدا تئذ من شاء قردٍ وكاهل^(٣)
وأسهب كثير من الدارسين في تعقب نسب هذيل وبطونها، وما يتفرع منها بشكل مستفيض، كما فعل عبد الله بن سعّاف اللحياني^(٤)، فيما أكد عبد الجواد الطيب أنه لا غموض في بطون هذيل؛ لأن كل بطن يرجع إلى الأكبر منها ثم تنتهي هذه وتلك إلى عمائر كبرى تدلي نسبها رأساً إلى هذه الجد الأكبر لهذه القبيلة الأم^(٥)، ورغم التناقض بين البطون إلا أن سعّاداً ولحيان يبدوان أكبر بطنين سكنا الحجاز وشغلا الناس بما كان لهما من تراث شعري ضخم ومجد حربي كبير.

ومهما يكن من الأمر حول تعدّد تلك البطون، وتأكيد نسب أحدهما وتناقض الآخر، فمن المؤكد أنّ شعراء هذيل قد ذكروا العديد من بطونها فقد جاء ذلك في معرض فخرهم في الانتساب إلى هذا البطن أو ذاك في أشعارهم، ويبدو لي أنّ أكثر الشعراء ذكراً لبعض القبائل والبطون التي تفرعت من ولد هذيل هو حذيفة بن أنس بقوله:

فَرَّتْ بَنُو قِرْدٍ وَبُرْدٍ وَمَازِنٌ وَلِحْيَانٌ وَالْفُلْحُ الشَّفَاهِ الْجَانِبُ

^١ - ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م: ٤٧/٢.

^٢ - ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ٤٤٨/٣.

^٣ - الهذليون، ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م: ٨٢/١.

^٤ - اللحياني، عبد الله بن سعّاف، بنو هذيل، دار كنوز المعرفة العلمية، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م: ٤٣ - ٧٤.

^٥ - الطيب، عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، ليبيا - تونس، ١٩٨٢م: ٣٧.

خُنَاعَةٌ ضَبِعَ دَمَجَّتْ فِي مَعَارَةٍ وَأَدْرَكَهَا فِيهَا قَطَارٌ وَرَاضِبُ
 وَفَرَّتْ بَنُو سَهْمٍ يَجْرُونَ سَاهِفًا لِحْمَتِهِ مِنْ نَاصِعِ الدُّهْنِ صَائِبُ
 وَفَرَّتْ خُنَيْمٌ يَحْطِمُونَ وَعِشْرُقُ كِمَارُهُمْ كَأَنَّهِنَّ الْمَذَائِبُ
 وَفَرَّتْ جُرَيْبٌ بَعْدَمَا قَالَ رَجُلُهُمْ سَنَرْمِي نُحُورَ الْقَوْمِ أَوْ سَنَضَارِبُ^(١)

ومن أهم بطون هذيل لحيان، وورد ذكرهم في شعر مالك بن خالد الخناعي في قوله:

فِدَى لِبَنِي لِحْيَانَ أُمِّي وَخَالَتِي بِمَا مَاصَعُوا بِالْجَزَعِ رَجُلَ بَنِي كَعْبِ^(٢)

وهناك أشعار كثيرة أورد فيها أصحابها بطوناً وعشائر ينتهي نسبها إلى هذيل،

وجاءت تلك الأشعار إما في معرض القدح أو المدح لها.^(٣)

وديوان الهذليين مليء بذكر البطون والعشائر التي أتى الشعراء على ذكرها، وكل من يقرأ أشعارهم يستطيع أن يلمس تلك الفروع والأصول، وكان عبد الجواد الطيب أكثر الدارسين عناية بتتبع تلك الشواهد الشعرية من التراث الهذلي لهذه البطون والفروع وبشكل مفصّل^(٤)، وكثير ما كان الهذليون يعبرون عن اعتزازهم بالانتماء إلى قبيلة هذيل، وقد تفاخر شعراؤهم بهذا النسب، فهذا أمية بن أبي عائد يُصرِّح في شعره افتخاره بعزة هذيل ومنعتها، ومغالبتها لكثير من خصومها، كما يظهر في قوله:

هُذَيْلٌ حَمَّوْا قَلْبَ الْحِجَازِ وَإِنَّمَا حِجَازُ هُذَيْلٍ يَفْرَعُ النَّاسَ مِنْ عُلُ
 إِذَا نَظَرَ الْمُخْتَالُ بِالْبُغْضِ نَحُونَا نَرُدُّ حَسِيرًا طَرْفُهُ وَهُوَ أَقْبَلُ
 وَلَمْ يَرْنَا ذُو الضُّعْفِ إِلَّا يَهَابُنَا وَإِلَّا يَرَانَا فَوْقَهُ وَهُوَ أَسْفَلُ^(٥)

فالأبيات تدل على شدة اعتزاز الشاعر بهذه القبيلة، وما تتحلى به من خلال كريمة يَشْرَفُ بها كل من ينتسب إليها، ولم لا؟ فهذيل قبيلة عربية مشهورة أنجبت الكثير من العلماء والأعلام المشهورين من الفقهاء والصحابة كعبد الله بن مسعود، والمؤرخ المسعودي صاحب

^١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٥١/٢ - ٥٥٢.

^٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥/٣، ماصعوا: قاتلوا، اللسان مادة (مصع).

^٣ - نفسه: ٢٢٥/٢، ٢٣٦/٢، ٣٢/٢، ٩٦/١، ٩٥/٣، ٨٥/٣.

^٤ - ينظر: الطيب، عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها: ١٧ - ٢١.

^٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٣٥/٢.

مروج الذهب من نسل عبد الله بن مسعود كما يذكر صاحب جمهرة الأنساب^(١)، وغيرهم من الأعلام والشعراء الذين خلدوا بأشعارهم أمجاد هذيل ومفاخرها عبر أزمنة متتابعة وفي مواضع شتى.

اشتقاق هذيل:

يتفق معظم اللغويين وأصحاب المعاجم الذين وردت كلمة "هذيل" في كتبهم على أن الكلمة مشتقة ومأخوذة من الفعل "هَذَلَ"، فقد أورد ابن منظور أن الهوذلة هي المشية السريعة، وقيل، الهوذلة الاضطراب في العدو، والهذلول: الرجل الخفيف، والسهم الخفيف، والهذلول: التل الصغير المرتفع من الأرض، والجمع الهذليل؛ قال الراجز:

يَعْلُو الْهَذَالِيَّ وَيَعْلُو الْقِرْدَا

وهذاليل الخيل: خفافها، وهوذل البعير ببوله إذا اهتز بوله وتحرك، والهائل: وسط الليل، وأهذب في مشيه وأهذل إذا أسرع، وابن سيده يقول: الهذلول السريع الخفيف، وربما سُمي الذئب هذلولاً، وهذيل: اسم رجل، وهذيل: قبيلة النسبة إليها هذيلي وهذلي قياسي وندر، وقيل: هذيل حي من مضر، وهو هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر، وقيل: هذيل قبيلة خندف أعرقت في الشعر^(٢).

أما ابن دريد فيتفق مع ابن منظور وغيره من أصحاب المعاجم اللغوية في الأصل الذي اشتقت منه الكلمة، وفي المعنى الذي تدل عليه إذ يقول: "إنَّ اشتقاق هذيل جاء من الهذل، وهو الاضطراب، ويقال: هوذل الرجل ببوله إذا اضطرب ببوله، فقد هوذل"^(٣).

وبيّن ابن فارس الحروف الأصلية المكونة لكلمة "هذيل" قائلاً: الهاء والذال واللام: أصل يدل على صغر وخفة وسرعة، منه الهذلول: الرجل الخفيف، وهوذل الرجل مشى

^١ - ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ١٩٧.

^٢ - ابن منظور، لسان العرب: مادة "هذل"، ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط١، القاهرة، (د.ت): ٢٠٩/٤.

^٣ - ابن دريد، محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة المثني، ط٢، بغداد، ١٣٩٩هـ: ١/١٧٦.

بسرعة. وهوذل السقاء: تمحّض. ومنه الهذليل: تلال صغار، الواحد الهذلول، سميت بها لصغرها، ومن بعض هذا قياس اسم هذيل^(١).

ويتضح من الصفات التي أوردها اللغويون لهذيل واشتقاقاتها أنّ هناك علاقة بين أصل الكلمة اللغوي ومدلولها المعجمي، إذ نراها تدلان على السرعة والخفة والصغر، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّ في أصل اسم هذيل شيئاً من هذه الصفات، وتلك صفات ظهرت ملاحظها على أفراد هذه القبيلة، ومنهم هذيل الذي صار أباً لها، ويمكن أن نلمح جزءاً من تلك الصفات في قول أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول في وصف مشتار العسل:

وَأَشْعَتْ مَالَهُ فَضَلَاتُ ثَوَلٍ عَلَى أَرْكَانٍ مَهَاكَةً زَهُوقِ
قَلِيلٍ لَحْمُهُ إِلَّا بِقَايَا طَفَاطِفِ لَحْمٍ مَمْحُوصٍ مَشِيقِ
تَأْبَاطُ خَافَةً فِيهَا مَسَابٌ فَأُضْحَى يَقْتَرِي مَسَدًا بِشِيقِ^(٢)

فالشاعر يرسم صورة دقيقة لأوصاف رجل من هذيل يشتار العسل، وقد بدا نحيلاً وهزيلاً في جسمه، لكنه خفيف قوي يرقى بجسمه إلى ذلك المكان المرتفع، ويحصل على ما يريد، وتلك صفات لا تتأتى لغيره من البدناء في تحقيق غايته.

ديار هذيل ومنازلها:

تشير كثير من المصادر إلى أنّ قبيلة هذيل من القبائل الحجازية، وتذكر أنّ منازلها شغلت مساحة واسعة من إقليم الحجاز وفي مناطق متعددة حول مكة، وفي أطرافها الجنوبية والشرقية، وتتركز ديارهم في جبال السراة التي حملت اسمهم، وعُرفت بسراة هذيل، وتقع بين مكة والمدينة، وقد أوضح البكري أنّ منازل هذيل في جبال الحجاز قائلاً: " كانوا بالسراة ولهم صدور أوديتها وشعابها الغربية، وما يلي

^١ - ابن فارس، أبو الحسن أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٠م: مادة (هذل).

^٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٧/١، النول: جماعة النحل، طفاطف: ما استرخى من جانبي البطن، ممحوص: القليل اللحم، المشيق: الضامر، مساب: سقاء العسل، يقتري: يتتبع، المسد: الحبل.

تلك الشعاب والأودية. .. قبائل خزيمة بن مدركة، أسفل هذيل بن مدركة، واستطالوا في تلك التهائم إلى أسياف البحر، فسالت عليهم الأودية التي هذيل في صدورها وأعاليتها. وشعاب جبال السراة التي كانت هذيل سكانها^(١).

وقبيلة هذيل قبيلة بدوية لم تعرف الاستقرار بل تعددت بطونها، لذا لم تكن منازلها وديارها ذات طبيعة جغرافية واحدة، فكانت تسكن الجبال والهضاب والوديان في منطقة واسعة من إقليم الحجاز، وأشار بعض شعرائهم إلى الحجاز في إطار أسباب اجتماعية وتجارية، كما فعل أمية بن عائذ الهذلي في قوله:

هذيلُ حمَّوا قلبَ الحِجَازِ وإِنَّمَا حِجَازُ هذيلِ يَفِرُّعُ النَّاسِ مِنْ عِلِّ^(٢)
ويشير ابن الأثير إلى أن لهم قرب مكة الكثير من الناس بقوله: "وأكثر أهل وادي نخلة بالقرب من مكة من هذيل"^(٣)، ومن أشهر منازل هذيل وديارها: عُرْفَة، عرفية، بطن نعمان، نخلة رحيل، البومارة، أوطاس، الهزرم، العين، أنف الموازج، التلاعة، المناعة، المجمع، الأحث^(٤).

وتعددت أسماء جبالهم بالسراة وأوديتهم، وقد حفلت أشعار هذيل بذكر أسماء الأودية، والشعاب، والأماكن والمواقع، ومن أمثلتها وادي نعمان الذي ذكره أمية بن أبي عائذ الهذلي بقوله:

مَتَى رَجُلٌ آسَادُ نَعْمَانَ دُونَهُ خُثَيْمٌ وَمَطْرُودٌ وَرَيْشَةُ مُبَسَلٌ
وَنَعْمَانُ يَوْمًا مَا أَشَدَّ حَرَارَةً لِنَفْسِكَ مِنْ صِلْدَاءِ تُصْبَى وَتُشْمَلٌ
إِذَا سَالَ بِالْفَتِيَانِ فَاجْتَنِبْ طَرِيقَ السُّيُولِ إِنَّ نَعْمَانَ مَوئِلٌ

١ - البكري، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م، المقدمة: ٨٨/١.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين، ٥٣٥/٢.

٣ - ابن الأثير، عز الدين ابن أبي الحسن الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، (د.ط.)، بيروت، (د.ت): ٣٨٧/٣.

٤ - كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٥٢م: ١٢١٤/٣.

ومن ذا إذا نَعَمَانُ سَأَلَتْ شِعَابُهُ بذي زيدٍ يعلو الضَّرِيرِينَ مِنْ عِلٍّ^(١)
 فالشاعر يظهر من خلال الأبيات السابقة بعض منازل هذيل وبطونها،
 مُظهراً شدة انتمائهم إلى تلك الديار وبخاصة نعمان فهو الموئل والمنبع للرجال
 الشجعان.

ومن منازلهم قرب مكة ما ذكره المعطل الهذلي في قوله:

لِظَمِيَاءَ دَارٍ كَالكَتَابِ بِغَرَزَةٍ قَفَّارٌ وَبِالْمِنْحَاةِ مِنْهَا مَسَاكِنُ
 وما ذَكَرَهُ إِحْدَى الزُّنَيْفَاتِ دَارُهَا مُحَاضِرٌ إِلَّا أَنَّ مَنْ حَانَ حَائِنُ
 فَإِنْ يُمَسِّ أَهْلِي بِالرَّجِيعِ وَدُونِنَا جِبَالُ السَّرَاةِ مَهْورٌ فَعَوَاهِنُ
 فَهَيْهَاتَ نَاسٌ مِنْ أَنْاسِ دِيَارِهِمْ دُفَاقٌ وَدُورُ الْآخَرِينَ الْأَوَايِنُ^(٢)
 فالشاعر يذكر أماكن عدة من منازل قومه منها الرجيع، ومهور وعواهن،
 ودفاق، وعروان وكلها أماكن قرب مكة.

وهذا ساعد بن جؤية يشير إلى بعض أوديتهم ومنازلهم، مثل "سعيًا وحيلة
 وعُلَيْتٍ" في قوله:

وَالْأَثَلُ مِنْ (سَعِيَا) (وَحَلِيَّةٍ) مُنْزَلٌ وَالذَّوْمُ جَاءَ بِهِ (الشَّجُونُ) وَ(فُعْلَيْبُ)^(٣)
 وقد كثرت الأشعار التي نظمها الهذليون، وذكروا من خلالها الجبال والأودية
 التي كانت تحتضن منازلهم، ويبدو لي أن معظم الأماكن الواردة في تلك الأشعار هي
 ديار ومنازل لهذيل، وبما أنها في نطاق إقليم الحجاز، فتلك دلالة واضحة على أنهم
 سكنوا ضواحي مدن الحجاز مثل مكة والمدينة والطائف، فبعضهم كان يسكن مكة،
 وآخرون استقروا بالسراة وسفوحها المطللة على تهامة، بل امتدت تلك الديار حتى

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٣٨/٢.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٤٣/٣ - ٤٤.

٣ - نفسه: ١٧٤/١.

شارفت اليمن، وفي ذلك يشير كمال أحمد زكي "قائلاً: " واستطاعت هذيل أن توزع عشائرها على منطقة بالحجاز بين خطي عرض ٢٠ و ٢٥ شمالاً^(١).

ويذكر ابن خلكان أن أكثر منازل هذيل وديارها تقبع في وادي نخلة المجاور لمكة، إذ يقول: "وأكثر أهل وادي نخلة المجاور لمكة وحرسها - الله تعالى - هذليون من هذه القبيلة"^(٢)، وأشار الألوسي إلى منازل هذيل في وادي نخلة ومنها: نخلة الشامية ومجتمعها بطن مر. وسبوحة وهو واد يصب في نخلة اليمانية وأبام وأبيم، وكانا لهذيل"^(٣)، وهو واد أشار إليه صخر الغي في معرض عتابه لأهله بني معاوية قائلاً:

لو أن أصحابي بنو معاوية أهل جنوب نخلة الشامية
ما تركوني للكلاب العاوية ولا لبردون أغر الناصية^(٤)

فالشاعر يؤكد انتماءه إلى نخلة الشامية من خلال عتابه لحبي بني معاوية.

ولم يترك شعراء هذيل مناسبة من مناسبتهم سلماً أكانت أم حرباً إلا وعددوا مواضع ديارهم، كما ورد في شعر بريق الهذلي يذكر جبل نمار الذي قُتل فيه تأبط شراً، إذ يقول:

رَمِيَتْ بِثَابِتٍ مِنْ ذِي نَمَارٍ وأردف صاحبان له سِوَاهُ^(٥)

وهذا أبو خراش الهذلي لم تمنعه مصيبتة بعدما نهشته حيّة أن يذكر أحد

منازلهم، ويسميه حيّة بطن أنف، في قوله:

لعمرك والمنايا غالبات على الإنسان تطلع كل نجد

١ - زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي: ٩.

٢ - ابن خلكان، محمد بن أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط٤، بيروت، ٢٠٠٥م: ١١٦/٣.

٣ - الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة دار الكتاب العربي بمصر، ط٣، القاهرة، (د.ت): ١٩٤/١.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢٣٦/٢.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٥٦/٢.

لقد أهلكت حياة بطن أنف على الأصحاب ساقاً بعد فقد^(١)

وتتعدد المواضع التي تحفل بها أشعارهم، إلا أنها لا تخرج عن نطاق إقليم الحجاز، الذي يُجمع كثيرٌ من النسابين والمؤرخين والجغرافيين على أنها أماكن ديار الهذليين، وكلها تشير إلى أن الهذليين المستقرين في بعض المواطن والمنتقلين مع إيلهم وشياهم في الجبال والأودية للرعي لم يتجاوزوا منطقة الحجاز.

ولم يكتف شعراء هذيل بذكر منازلهم وديارهم، بل تعدّوها إلى ذكر من جاورهم من القبائل الأخرى في جبالهم وديارهم من أمثال سليم وهوازن وفهم، وهذا ما أشار إليه مالك بن خالد الخناعي الهذلي في قوله:

إذا ما جَلَسْنَا لا نَزَالَ ترومْنَا سُلَيْمٌ لَدَى أَطْنَابِنَا وَهَوَازِنُ
وفهمُ بَنُ عَمْرٍو يَعْلِكُونَ ضَرِيْسَهُمْ كما صَرَفَتْ فَوْقَ الْجَزَائِدِ الْمَسَاحِنُ^(٢)

ويذكر بروكلمان أن الهذليين لا يزالون يسكنون في سرة هذيل بين مكة والمدينة، وهي تمتد جنوباً إلى الطائف^(٣).

ديانة هذيل ومعتقداتها:

كانت هذيل قبيلة وثنية في ديانتها، وهي الديانة السائدة عند غالبية المجتمعات التي كانت تقطن شبه الجزيرة العربية، اللهم إذا استثنينا قلة من الناس الذين كانوا يدينون باليهودية والنصرانية، ومجموعة أخرى ممن يُسمون بالأحناف، وتتمثل الوثنية بصور عديدة على رأسها عبادة الأصنام وتقديسها.

ويذكر ياقوت الحموي والبغدادي أن هذيلاً أول من عبد الأصنام وعظمها من العرب، بعد تخليهم عن ديانة إبراهيم عليه السلام، كما في قولهما " كان أول من اتخذ تلك الأصنام من ولد إسماعيل وغيرهم من الناس وسموها بأسمائها هذيل بن

^١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧١/٢.

^٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٤٧/١.

^٣ - بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٩٣م: ٨٢/١.

مدركة اتخذت سواعا رباً، فكان لهم برهاط من أرض ينبع^(١)، و"كانت سدنته بني لحيان"^(٢)، فيما ذهبت بعض الأقوال بأنهم من بني صاهلة^(٣)، وكلاهما من هذيل، ولم نعثر له على ذكر في أشعار الهذليين، غير أن هناك إشارة إليه في شعر رجل من اليمن أورده ابن الكلبي وأثبتته الزبيدي في معجمه، قول ذلك الرجل:

تَرَاهُمْ حَاوِلَ قَبَائِلِهِمْ عُكُوفًا كَمَا عَكَفَتْ هُذَيْلٌ عَلَى سُوَاعٍ
تَطَّلُ جَنَابَهُ بِرِهَاطٍ صَرَعِي عَمَائِرٍ مِنْ ذَخَائِرِ كُلِّ رَاعٍ^(٤)

وينسب إلى هذيل وغيرها من القبائل التي عبادت سواع تلبيتهم ونسكهم له، فإذا جاؤوا حاجين كانوا يرددون التلبية الآتية:

" لَبِيكَ اللَّهُمَّ لَبِيكَ، أَبْنَا إِلَيْكَ، إِنَّ سُوَاعَ طَلَبْنَا إِلَيْكَ "^(٥).

وإذا كان شعراء هذيل لم يذكروا سواع في أشعارهم، فثمة دلالة على تعظيمهم للأصنام من خلال رثائهم لسدنتها، ويظهر ذلك في شعر أبي خراش الهذلي يرثي دُبَيْةَ السلمي سادن غطفان ببطن نخلة، وقد هدمها خالد بن الوليد، يقول أبو خراش فيه:

مَا لِدُبَيْيَّةَ مِنْذُ الْعَامِ لَمْ أَرَهُ وَسَطَ الشُّرُوبِ وَلَمْ يُلْمِمَ وَلَمْ يَطْفِ
لَوْ كَانَ حَيًّا لَغَادَاهُمْ بِمُتْرَعَةٍ فِيهَا الرَّوَّاقِيقِ مِنْ شِيْزَى بَنِي الْهَطْفِ
كَأَبِي الرَّمَادِ عَظِيمِ الْقِدْرِ جَفْنَتُهُ عِنْدَ الشِّتَاءِ كَحَوْضِ الْمَنْهَلِ اللَّقْفِ

^١ - ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله، معجم البلدان، دار صادر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٥٢م: ١٠٧/٣، البغدادي، عبد القادر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٧٩م: ٢٢٢/٧.

^٢ - ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن الشايب، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٥٥م: ١٠.

^٣ - ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية، المحبر، تحقيق: ايلزة ليختن شتيتير، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، (د.ط.)، الهند، ١٩٤٢م: ٣١٦.

^٤ - ابن الكلبي، كتاب الأصنام: ٥٧، الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس في جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، المنشأة بجمالية مصر المحمية، ط١، القاهرة، ١٣٠٦هـ، مادة (سوع).

^٥ - ابن حبيب، المحبر: ٣١٥.

أَمْسَى سُقَامٌ خَلَاءَ لَا أُنَيْسَ بِهِ إِلَّا السَّبَّاعُ وَمَرُّ الرِّيحِ بِالْغَرْفِ^(١)
وكانت هذيل تُقدّس مناة مع خزاعة بحكم المجاورة بينهما، ويذكر ابن الكلبي
تلك المشاركة في قوله: "ومناة هذه التي ذكرها الله عز وجل فقال: "ومناة الثالثة
الأخرى"، وكانت لهذيل و خزاعة^(٢)، ويرى شوقي ضيف أنها "آلهة القضاء
والقدر وكانت معظمة عند هذيل و خزاعة والعرب جميعاً"^(٣).

ومن طقوسهم الدينية إراقة الدماء عند الأوثان كغيرهم من عبّادها، والحنف
بها، وهذا ما يشير إليه ساعدة بن جؤية:

يَا نَعْمَ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسْحُ الدَّافِقُ الْمُهَجَا^(٤)
وقوله يقسم بالهدي المقدم قرباناً للأصنام:

إِنِّي وَأَيْدِيهَا وَكُلَّ هَدِيَّةٍ مِمَّا تَنْجُ لَهَا تَرَائِبُ تَنْعَبُ^(٥)

وإذا ما أجدبت أرض هذيل، وقلّ عطاؤها يمّم أهلها وجوهم إلى السماء
لاجئين إلى من لا ملجأ إلا إليه يستمطرونه، عليه يغيثهم مما هم فيه، في طقوس
يكررونها كلما أعسرت أحوالهم قائلين: - اللهم اجعلها عشية قسم من عندك فقد
تلوّحت الأرض، فهي مثل مجر الثوب تعوي وتنبج^(٦)، ولعلّ ذلك ما يدل على أنّ
الأوثان ما هي إلا واسطة في اعتقادهم بينهم وبين الله.

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥٥/٢ - ١٥٦، الرواويق: المصافي، المنهل: الذي إبله عطاش، يتلقف: يتهدم.

٢ - ابن الكلبي، كتاب الأصنام: ١٤.

٣ - ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، (د.ت): ٥٠.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٧٢/٣، يسح: يصب، انظر: اللسان مادة(سحج).

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧٠/١، تنج وتنبج: بمعنى واحد أي تصب.

٦ - الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م: مادة
(قسم).

شعراء هذيل:

عرفت قبيلة هذيل بكثرة شعرها وشعرائها، وكانت أشعر القبائل العربية، وأوضحها بياناً وأفصحها لساناً، فقد نبغ فيها من الشعراء ما جعلها مدرسة للشعر والشعراء، وتلك ميزة لم تُر عند أيّ قبيلة في الجزيرة العربية سوى عند هذيل، وهذا يؤكد على أنّ غالبية أفراد هذيل هم من الشعراء، فقد قال يونس بن حبيب: "ليس في هذيل إلا شاعرٌ أو رام أو شديد العدو" (١).

وتحدث كثير من الرواة وأصحاب التراجم عن شاعرية هذيل وكثرة شعرهم وشعرائهم، وتميزهم بسرعة العدو، فقد قيل لحسان: من أشعر الناس، قال: أشعرهم رجلاً أو قبيلة، قالوا: بل قبيلة، قال: هذيل. قال الأصمعي: فهم أربعون شاعراً مفلقاً وكلّهم يعدو على رجله ليس فيهم فارس" (٢).

وفي إطار تصنيف النقاد لأشعر الناس بين القبائل العربية، وُضِعَتْ هذيل في مصاف القبائل المشهورة بكثرة شعرائها، يقول أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان بن ثابت رضي الله عنه: أرجلاً أم حياً؟ قيل: بل حياً، قال أشعر الناس حياً هذيل.

وقال ابن سلام الجمحي: "وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير مدافع" (٣).

^١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المطبعة العامة لقصور الثقافة، (د.ط.)، القاهرة، (د.ت): ١/١٧٤، الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن الفضل، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، (د.ط.)، بيروت، ١٩٩٩م: ٣/٢٢١.

^٢ - اليافعي، عبد الله أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧: ٢/٢٦٥، السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٩١م: ٢٥.

^٣ - ابن رشيق، أبو علي حسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م: ١/٨٨، الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٧م: ٧٦، وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس ورفيقه، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م: ٦/١٨٧.

وأورد اللغويون في كتبهم شواهد شعرية لقبيلة هذيل تدل على كثرة شعرائهم وأشعارهم، فابن منظور والزبيدي وصفا هذيلاً بأنها قبيلة " أعرقت في الشعر"^(١)، ولعل سلامة لغة الهذليين وصحة مفرداتهم وألفاظهم كانت سبباً في اعتماد اللغويين على أشعارهم، ونحن لا نستغرب ذلك إذا علمنا أن هذه القبيلة لم يكن لها اتصال بغيرها من الأمم الأخرى، فسلمت لغتهم من أي لفظ دخيل أو شائب.

وقد دفع تصوير القدماء لهذيل وبطونها بأنها قبيلة شاعرة، إلى القول: ربما كان للواحد منهم عشرة أخوة من الشعراء، كما هو الحال عند بني مرّة، فقد قيل: " كان بنو مرة عشرة: أبو جندب، وأبو خراش، والأبجّ، والأسود، وأبو الأسود، وعمرو، وزهير، وجناد، وسفيان، وعروة، وكانوا دهاة شعراء"^(٢).

أما أبو سعيد السكري أحد أبرز رواة أشعار الهذليين وشراحها، فقد أشار إلى ما يصور كثرة شعراء هذيل في قوله: " هذيل فيهم نيّف وثلاثون شاعراً، أو نحو ذلك، وبنو سنان مثلهم مرتين وليس فيهم شاعر واحد"^(٣)، وقد قصد من ذلك أن يبيّن ما لهم من تفوّق على غيرهم في هذا المضمار، ويذهب ياقوت في وصف كثرة شعرائهم إلى القول " كان في الهذليين مائة وثلاثون شاعراً ما فيهم إلا مُفلق"^(٤)، بينما قال ابن حزم: " وفي هذيل نيّف وسبعون شاعراً مشاهير"^(٥)، وكل ذلك يدل على المكانة الشعرية لهذيل، والمرتبة التي تبوّأتها بين القبائل في الجزيرة العربية في عديد شعرائها وكميّة أشعارها فيما وصل إلينا من دواوين القبائل إلى يومنا هذا.

١ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (هذل)، الزبيدي، تاج العروس، مادة (هذل).

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧٢/٢.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣٢/٢.

٤ - ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله، معجم الأديباء، دار الفكر، ط٣، بيروت، ١٩٨٠م: ١٦/١٤١، الكتبي، محمد بن شاعر، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط) بيروت، (د.ت): ١٦٣/٣.

٥ - ابن حزم، جمهرة أنساب العرب: ١٩٨.

ويبدو من الروايات السابقة كثرة شعراء هذيل وأشعارها، بيد أنه يصعب الإحاطة بهم وبأشعارهم التي غيّبتها المظان وطواها الزمان بسبب غياب التدوين للشعر والشعراء لمعظم الشعر العربي القديم في الجاهلية بحيث يصعب معه الإحاطة بدواوين القبائل وشعرائها بشكل دقيق، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة في قوله: " والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفذ عمره في التتقيق عنهم، واستقرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفتنه في تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيد إلا رواها"^(١)، وهذا القول يشير إلى صعوبة إمام الدارسين بأسماء الشعراء وما ينسب إليهم من أشعار؛ لأن الأمر بحاجة إلى جهد للتتقيب والتدقيق، وهو ما ينطبق على شعراء هذيل وأشعارها.

وبما أن بعض شعراء هذيل عاش في الجاهلية، وبعضهم الآخر أمضى شطراً من حياته في الجاهلية والإسلام فيما يسمى بالمخضرمين، وآخرون نعموا بالحياة في ظل الإسلام، فإنه يصعب الإحاطة بهم جميعاً، كما أن المظان التي تعرضت لشعر هذيل وشعرائها ترجمت لبعضهم، واكتفت بذكر بعضهم الآخر، ومن الدراسات الحديثة التي أحصت شعراء هذيل وجمعتها من مظانها القديمة، وترجمت لبعضها دراسة الدكتور إسماعيل الننتشة التي رتبها أبجدياً، وقدمت ترجمة موجزة لشعراء من هذيل في جاهليتهم وإسلامهم^(٢).

^١ - ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٦٠ / ١ - ٦١.

^٢ - الننتشة، إسماعيل داود محمد، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير ومؤسسة الرسالة، ط١، عمان، ٢٠٠١م: ٢٤٥/٢ - ٢٧٨.

ومن شعراء هذيل في الجاهلية: أبو قلابة، والمنتخل، وأبو ضب، والأسود بن مرة، وعروة بن مرة، وخويلد بن مائلة بن مطح، ومعقل بن خويلد، وعمرو ذو الكلب، وأخته الجنوب وغيرهم، ومن المخضرمين: أبو نؤيب الهذلي، وأبو خراش، وأبو كبير، وساعدة بن جؤية، أما شعراؤهم في الإسلام فأمثال البريق، وأبو صخر، وأميمة بن عائذ، وأبو العيال، وبدر بن عامر، وعبد الله بن أبي ثعلب، ومسلم بن حنذب، وعبد الله بن مسلة بن حنذب، والقاسم بن معن بن عبد الرحمن، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة وغيرهم.

وبما أن هذه الدراسة ستتمحور حول اتجاهات الشعر عند شعراء هذيل في الجاهلية والإسلام، فليس ثمة ما يدعو إلى تكرار ما ذكره الدارسون من تراجم لهم، إلا ما يفيد هذه الدراسة ويضيف لها جديداً أثناء مسارها.

الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي .

المبحث الأول: نظام الأسرة .

المبحث الثاني: صلة القرابة .

المبحث الثالث: العادات الاجتماعية .

المبحث الرابع: صورة المرأة .

المبحث الخامس: التشرد والجوع (الفقر) .

الاتجاه الاجتماعي:

شكل الأدب في العصر الجاهلي عامة، والشعر منه بصورة خاصة مصدراً رئيساً، يتكى عليه كثير من الدارسين لمعرفة ملامح الحياة الاجتماعية ورسمها، ونسيج المجتمع العربي الذي استوطن في أرض الجزيرة العربية، فقد كانت أشعار العرب بمثابة الوثيقة الاجتماعية التي سجلت جوانب متعددة من حياة أهل الصحراء بأبعادها المختلفة إبان تلك الحقبة الزمنية من حياتهم.

وقد كان الشعراء جزءاً من ذلك التكوين المجتمعي يحيون ضمنه، وليسوا خارجين عنه، بل يخالطون كافة أفراده ويعيشون بينهم، وتربطهم بهم علاقات اجتماعية، فكانت مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم المختلفة في نطاق البيئة والمجتمع، يرصد الشاعر ويتأمل ويصف مشاعره نحوها، لذا استمد الشعراء في اتجاههم الاجتماعي موضوعاتهم الشعرية من حياة مجتمعهم.

وصورت أشعار الهذليين في الجاهلية والإسلام - الذي تشغل حيزاً كبيراً من ديوان العرب القديم - أنماط الحياة الاجتماعية لقبيلة هذيل، وما اشتملت عليه من عادات وتقاليد وعلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة خاصة، وبين أبناء القبيلة وبطونها عامة، ومثلت نسيج القبيلة خير تمثيل، باعتباره جزءاً أصيلاً لا يتجزأ من سكان الجزيرة العربية، فقد التقوا مع غيرهم من شعوب تلك القفار المجذبة في غير قليل من قيمهم وتقاليدهم، ونمط عيشهم، وثقافتهم، بل إن قبيلة هذيل متقاربة في حياتها الاجتماعية بشكل كبير مع غيرها من القبائل العربية، لذلك جاءت أشعارهم تصويراً لقضاياهم وأوضاعهم الاجتماعية، وهذا يتوافق مع مهمة الشعراء ووظيفتهم بجعل شعرهم خادماً لمجتمعهم الصغير، وهو ديدن الشعراء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام، ويشير إحسان عباس قائلاً: " كان الشعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصغير " القبيلة " وإلى هذا يرجع الفرع العظيم

بالشاعر حين ينبغي في قبيلة^(١)، فهذيل كغيرها من القبائل العربية حفلت بشعرائها وإن كانت أكثرها شعراً، فكل شاعر منهم عبّر بجزء من شعره عن جانبهم الاجتماعي في صورة واقعية تعكس عاداتهم وتقاليدهم وروابطهم الأسرية.

ولم يفت شعراء هذيل في اتجاه شعرهم الاجتماعي جانباً، دون أن يتعرضوا له، ويبرزوه بأدق تفاصيله حتى في وصف تنقل عيشهم بين البادية والحاضرة، إذ كانوا يجمعون بين حياتين، وهو ما أشار إليه الدكتور ناصر الدين الأسد بقوله: "إن هذيل كانت تحيا حياتين مختلفتين: كان قسم منها يتحضر ويستقر ويسكن المدر، على حين يبقى قسم منها بادياً في أهل الوبر، في أطراف القرى والمدن، وقد كان هذا شأن القبيلة في الجاهلية والإسلام معاً"^(٢) ويبدو لي أن هذا القول دليل على تشتت القبيلة بسبب قسوة الطبيعة التي قدر لها أن تعيش في أكنافها، فتذوقت في عيشها لين الحاضرة ووحشة البادية، وخشونة الجبال ووعورتها.

ويمكن أن نتلمس هذا الجانب الاجتماعي في أشعارهم، ولعل أبيات ساعدة

بن جوية خير ما يمثل الجانب من سكاهاهم وعيشهم في قوله:

إِنْ يَكُ بَيْتِي قَشْعَةً قَدْ تَخَدَّمْتُ وَغَصْنَا كَأَنَّ الشَّوْكَ فِيهِ المَوَاشِمُ
فَذَلِكَ مَا كُنَّا بِسَهْلٍ وَمَرَّةً إِذَا مَا رَفَعْنَا شَثَّةً وَصَرَائِمُ
فَقَدْ أَشْهَدُ البَيْتَ المَحْجَبَ زَانَهُ فَرَاشٌ وَجَدْرٌ مُوجِّحٌ وَلَطَائِمُ^(٣)

فالشاعر يرسم صورة لحياتهم المتنقلة بين فياف مجدبة وقاسية،

ومرتفعات وعرة وصعبة، وقرى مرفهة ومنعمة، فإذا نزلوا السهل فبيوتهم قشعة،

١ - عباس، إحسان، فن الشعر، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٦: ١٤٠.

٢ - الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، ط٥، (د.ت): ٦٧.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/٢٢١. قشعة: قطعة نطع، تخدّمت: تقطعت، المواشم: الإبر، صرائم وشثة: نوع من الشجر تُعمل منه البيوت، الموجج: الغليظ، اللطائم: العير التي فيها الطيب انظر: اللسان، مادة (خدم، وجج، لطم).

وفروع شجر شوكة كالإبر، وإذا حطت رحالهم في البادية، رفعوا خيامهم ونصبوها، فكانت مساكنهم فيها من الشُّث، ورغم شظف العيش وقسوته في تلك البقاع، فلا يمنع ذلك أن يتلمس الشاعر وأهله السكن في بيوت فارهة الفرش، ومنعمة، تعبق الروائح العطرية من جوانبها، ويبدو لي أنّ هذا دليل واضح على تبدُّل الأماكن التي عاشتها هذيل، وأنها لم تعرف الاستقرار في حياتها، لكن ذلك لم يمنعها من التكيف مع البيئة التي تنزل فيها.

ورغم التبدل والتغيّر في الحياة والمكان إلا أن تركيبة الهذيلين الاجتماعية واحدة فهم أبناء أب واحد، ولغة أدبية واحدة، ويشتركون في العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية كخيرهم من القبائل العربية لأنهم " استنوا في التربة، وفي اللغة والشمائل والهمة، وفي الأنفة والحمية، وفي الأخلاق والسجية، فسكبوا سبكاً واحداً، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط "^(١)، وتلك قيم وعادات عبّر عنها شعراء هذيل، وعن غيرها من الصور الاجتماعية التي تفتحت لها قرائنهم، فحفلت أشعارهم الوافرة بهذا الاتجاه الاجتماعي في نظم الشعر.

وعند استقراء الدارس لأشعار الهذيلين المتعددة، يتجلى له في موضوعاتها كثير من القضايا الاجتماعية التي شغلت حيزاً كبيراً من هذا الشعر، وتعكس واقع الحياة في المجتمع الهذلي، وتؤكد أنّ الشعر ما هو إلا نتاج مؤثرات متعددة، انفعلت بها عواطف الشعراء، ودغدغت مشاعرهم، فوجّه كل مؤثر منها مسار شعرهم نحو هذا الاتجاه أو ذلك، " فالشعر في كل أمة خاضع لتطور حياتها في النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية، فهي التي تحدّد مجراه ومساربه

١ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت): ١١/١.

واتجاهاته، وهي التي تفرض عليه ما شاءت من التغيرات^(١)، فحياتهم الجاهلية، وقيمهم الاجتماعية، وبيئتهم الصحراوية، وتركيبهم الاجتماعي، ونظامهم القبلي، ونظرتهم إلى المرأة أفرزت مثل هذا الاتجاه في الشعر الهذلي.

وقد تعددت القضايا الاجتماعية التي صورتها أشعار الهذليين، وأبرزت جوانب متعددة من حياة المجتمع الهذلي، فكانت أشعارهم بمثابة استجابة لواقعهم الاجتماعي المعيش أثروا فيه وتأثروا به على السواء.

ويمكن عرض مظاهر الاتجاه الاجتماعي في أشعارهم، وتحليل الشواهد

التي تبرز الاتجاه وتوضحه على النحو الآتي :

المبحث الأول: نظام الأسرة

تشتمل الأسرة الهذلية على بيت الرجل الهذلي الذي يضم الزوجة والأولاد، ويشير النعيمي إلى أن "أسرة الرجل عشيرته ورهطه الأذنون، لأنه يتقوى بهم"^(٢)، وتزداد اللحمة بين أفراد الأسرة والبيت الواحد، وتمتد لتتشابك مع بقية القوم بطوناً وعشائر، وخاصة " أن الأسرة هي الخلية الأولى التي يتألف منها جسم القبيلة"^(٣)، فالشواهد الشعرية تدل على متانة العلاقة الزوجية وعمقها بين الزوج وزوجه، وتبدو تلك العلاقة الحميمة بينهما جلية في حديث مالك بن خالد الخناعي، فتراه يشرك زوجه في مصابها، وفقدها أعباءها من أبنائها بأسلوب يعكس حميمية الترابط الأسري، وتأثير مشاعر كل منهما على شريكه، فيقول:

يا مَيَّ إِن تَفْقِدِي قَوْمًا وَلَدْتِهِمْ أَوْ تَخْلُسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسٌ

١ - هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٣: ٢٣.

٢ - النعيمي، أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية.. وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت، ٢٠١٠م: ١٤٢.

٣ - زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، العين، ٢٠٠١م:

عَمْرٌ وَعَبْدُ مَنْافٍ وَالَّذِي عَهَدَتْ
يَا مِيُّ إِنَّ سِبَاعَ الْأَرْضِ هَالِكَةٌ
يَا مِيُّ لَنْ يُعْجَزَ الْأَيَّامَ ذُو خَدِمٍ
بِبَطْنِ عَرَعَرَ أَبِي الضَّمِيمِ عَبَّاسُ
وَالْعُفْرُ وَالْعَيْنُ وَالْأَرْعَامُ وَالنَّاسُ
بِمُشْمَخَرِّ بِهِ الظِّيَّانُ وَالْأَسُ^(١)

فالشاعر رغم توخّده مع زوجه في مصابها، نراه يُبدي حرصاً في خطابها بمشاركته في حزنها، بل ويحاول أن يسلي عنها، فينبئها بأسلوب منطقي وقول مقنع يُصبرها على رزئها، وبأنّ الموت مآل حتمي لكل الكائنات الحية لا يُستثنى منه أحد، بل ويطل قوّيتها وضعيفها، وسواء أكان سبعا ضارياً أم طيباً وادعاً، فالكل موته مصير محتوم، وهو إذ يسلك هذا الأسلوب في مخاطبتها فلعلها تجد في موقفه العزاء والسلوان ما يخفف حسرتها، ويزيد من تقربها لها.

ولم تكن الزوجة أقل حميمية من الزوج في علاقتها الزوجية، بل أظهرت تألماً وتفطراً على فراقه، وأبدت امتعاضاً من تغافل بل وانشغال شقيقه عن مصابها، ودعت إلى الثأر من قتلته، ويصوّر ذلك قول أبي خراش لزوج أخيه عمرو، إذ يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ رَاعَتْ أَمِيمَةً طَلَعْتِي
تَقُولُ أَرَاهُ بَعْدَ عُرْوَةٍ لَاهِيَاً
وَلَا تَحْسَبِي أَنِّي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ قَدْ تَفَرَّقَ قَبَانَا
وَإِنَّ ثَوَائِي عِنْدَهَا لَقَلِيلُ
وَذَلِكَ رُزْءٌ لَوْ عَلِمْتَ جَلِيلُ
وَلَكِنْ صَبْرِي يَا أَمِيمُ جَمِيلُ
خَلِيَاً صَفَاءِ مَالِكٍ وَعَقِيلُ^(٢)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين، ٤٣٩/١، ديوان الهذليين: ١/٣ - ٢، خلاص: يخلص الشيء بغتة، العفر: الطباء، العين: البقر، الأرعام: الأبيض من الطباء، الخدم: البياض المستدير في قوائم الثور، المشمخر: الجبل المرتفع، الظيان: نبات الياسمين البري، الأس: نقط من العسل.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١١٦/٢. السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٨٩/٣، الثواء: المقام والمكث، مالك وعقيل: رجلان يضرب بهما المثل في الاجتماع وعدم التفرق. ينظر: أبو هلال العسكري، الحسن عبد الله بن سهل، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل ورفيقه، دار الجبل، ط٢، بيروت، (د.ت): ١٠٨/١.

فالشاعر يظهر مدى حرقة الزوج على زوجها، ونفاد صبرها وتعجلها بالانتقام له، وعبرت عن شدة وفائها له حين رأت أن تهاون أخيه عن الثأر له يعدُّ مصاباً جلاً لها، لكن الشاعر نفى عنه اتهامها، وأنه وعمر يجتمعان ولا يتفرقان، من خلال المثل الذي ضربه لها في البيت الرابع.

و يبدو لي أن نظام الأسرة الهذلية يحرص على إنجاب أكبر عدد من الأبناء كغيره من الأسر في المجتمع الجاهلي لأنه "مجتمع قائم على الحروب والنزاعات، لا يضبط شؤونه قانون ودستور سوى الدستور القبلي الذي آمن به أفراده"^(١)، فالأبناء بالنسبة لرب الأسرة هم من يضمن له الزعامة والسيادة والمنعة في قومه، وإذا ما فقد أحدهم أحدث ثغرة يصعب سدها، لذا عبّر الهذليون عن شدة ارتباطهم بأبنائهم وتحسّرهم على فقدانهم، كما يشير المتخيل الهذلي إلى ذلك في قوله:

كما وهى سرب الأخرات مُبْزِلُ ^(٢)	ما بال عينك تبكي دمعها خض
كأن إنسانها بالصاب مكتحل	لا تفتأ الدهر من سح بأربعة
خلى عليك فجاجاً بينها سُبُلُ ^(٣)	تبكي على رجل لم تبلى جدته
أنى قتلت وأنت الحازم البطل	فقد عجت وما بالدهر من عجب
إذا تجرد لا خال ولا بخل	ويئمه رجلاً تآبى به غبناً
مشى الهلوك عليها الخيعل الفضل ^(٤)	السالك الثغرة اليقظان كالثها
كأنه من عقار قهوة ثمل	التارك القرن مصفراً أنامله
كما يقطر جذع النخلة القطل	مجدلاً يتسقى جلدُه دمه

^١ - المبيضين، ماهر أحمد، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، دار البشير، ط١، عمان، ٢٠٠٣: ٢٨.

^٢ - السرب: الماء السائل، فجاج: طرفانظر: لسان العرب، مادة (سرب، فجاج).

^٣ - لم تبلى جدته: مات شاباً، خلى عليك فجاجاً: طرقت لم تسد ثلمها انظر: لسان العرب، مادة (بلى، خلى).

^٤ - الهلوك: الغنجة المنكسرة، تهالك وتغزل. الخيعل: الثوب. مصفر أنامله: نزع دمه.

يُجِيبُ بَعْدَ الْكُرَى؛ لِيَبِّكَ دَاعِيَهُ مِحْدَامَةٌ لِهَوَاهُ، فُقُقُلٌ وَقِوَلٌ
حُلُوٌّ وَمَرٌّ كَعَطْفِ الْقِدْحِ مَرَّتُهُ بِكُلِّ إِنِّي حَذَاهُ اللَّيْلُ يَنْتَعِلُ^(١)

فالشاعر أصيب برزء ما بعده رزء، وأخذت الألفاظ تتثال متحدرة من لسانه، وتسحّ دموع الحرقه من مقلتيه، كأنها لبن شجر الصاب أصاب العين فسئقت وانهملت، فأثيلة شابٌ غيبتة المنون فخلّف لأبيه فراغاً لا يسدُّ، بعدما كان يسدُّ عنه كل مسد من المكروه، ويبين أنّ به من الشهامة والمروءة والنجدة ما يحتاج إليها ربّ الأسرة ليوطنّ أبناءه عليها، وبفقد الوالد جرأته وإقدامه وشجاعته فقد معها حمايته وأسرته، وتلك مقومات الحماية والقوة والمنعة فخر العربي ومباهاته الدائمة.

وتظهر لنا أشعار الهذليين شدة ارتباط الأم بأبنائها في نظامهم الأسري، ولنا أن نتصور مقدار التعلق هذا، إذا واجهتها صورة أم فارقت شبابها، وشاب رأسها، ولا تملك إلا واحداً من أبنائها، يلزمها ويعيلها بما يغنمه من غاراته وغزواته، ويحميها من أخطار الفيافي الموحشة، فكيف يكون حالها إذا بلغها نعيه لها؟، وهذا ما نلمحه في شعر ساعدة بن جؤية، حين ربط بين وجدّه بحبيبتيه بوجد تلك الأم الوالهة، إذ يقول:

وما وَجَدَتْ وَجَدْتُ وَجَدِي بِهَا أَمْ وَاجِدٍ عَلَى النَّأْيِ شَمَطَاءُ الْقُدَالِ عَقِيمٌ^(٢)
رَأَتْهُ عَلَى فَوْتِ الشَّبَابِ وَأَنَّهَا تُرَاجِعُ بَعْلًا مَرَّةً وَتَتِيمٌ
فَشَبَّ لَهَا مِثْلَ السِّنَانِ مُبِرًّا أَشَمُّ طُؤَالِ السَّاعِدِينَ جَسِيمٌ
وَأَلْذَمَهَا مِنْ مِعْشَرٍ يُبَغِضُونَهَا نَوَافِلَ يَأْتِيهَا بِهَا وَغَنُومٌ^(٣)

.....

.....

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين، ١٢٨٠/٣ - ١٢٨٣. قطل: مقطوع.

٢ - شمطاء: بيضاء الرأس، القذال: مؤخرة شعر الرأس.

٣ - أذمها: أزمها وكسبها، نوافل وغنوم: كانت ولادته لها مغنماً كما يغنم الآخرون.

وجاء خليلاه إليها كلاهما
فقالوا: عهدنا القوم قد حصروا به
فقامت بسببت يلعج الجلد وقعه
إذا أنزفت من عبرة يممّتهم^(١)
يفيض دموعاً عزيزهنّ سجوم^(٢)
فلا ريب أن قد كان ثمّ لحيم^(٣)
يقبّض أحشاء الفؤاد أليم^(٤)
تسألهم عن حبّها وتلوم^(٥)

فالشاعر يرسم لنا لوحة مؤلمة لوجد أمّ فقدت وحيدها، وأبدت أساها عليه، وتفطر قلبها، واعتصار نفسها، وانسكاب دموعها وشدة حبها له، وتعلقها به، ولهول مصابها لم تجد ما تعير به عما يختلج في نفسها سوى التقاط نعليها، والضرب بهما على صدرها، وقد زادها على حرقتها النفسية حرقاً جسدية من شدة لسعهما.

ويعرض أبو ذؤيب الهذلي مشهداً مماثلاً لسابقه، يبرز فيه مقدار الترابط الأسري عند الهذليين، ويصور مقدار الحنان والعطف الذي يسود بين الأم وأبنائها، ودرجة تفانيها في خدمتهم، وبذل ما في وسعها لحمايتهم، إذ يقول:

فما إن وجد مغولة رقوب
تنفّص مهده وتذود عنه
تقول له: كفيّك كل شيء
بواحدة إذا يغزو يضيف^(٦)
وما تغني التّمائم والعكوف^(٧)
أهمّك ما تحطّتي الحتوف^(٨)

فاللوحه تعكس علاقة الأمهات بالأبناء، وخشيتهن عليهم من الموت والهلاك، فسارعت هذه الأم في النواح والصراخ في موقف استباقي علّه يظل

١ - الغرب: الدلو وجمعها غروب، سجام: سائل، وهذا مثل تضربه العرب حين يتقوى الرجل بأهله وعشيرته. ينظر: الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧: ١/ ١٢٤.

٢ - اللحيم: المقتول، حصروا به: ضاقوا به ذرعاً.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣/ ١١٥٨ - ١١٦٣.

٤ - الرقوب: التي مات ولدها.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ١٨٤، الحتوف: المنايا، ما تحطّتي الحتوف: كالقول: سأفعل ذاك ما وجدت إليه سبيلاً.

قريباً منها، فتذود عنه، باذلة كل غال ونفيس يدفع عنه المكاره والشرور، ومبديّة استعدادها لتفديه بروحها.

ويبدو لي أنّ مثل تلك المشاهد السابقة، ما هي إلا انعكاس للواقع الاجتماعي في بيئة المجتمعات الصحراوية، ومنها المجتمع الهذلي، وقد برزت فيه المرأة الضحية الأولى بسبب ما كان يدور بين تلك المجتمعات من حروب وغارات، فحياتهم " حياة حربية دامية، وكاد ألا يكون هناك حي أو عشيرة بل أسرة إلا وهي موتورة ".^(١)

ورغم أنّ المجتمع العربي بعامة، والمجتمع الهذلي بخاصة مجتمع ذكوري، يمنح الأبناء منزلة خاصة، كما يصورها الشعراء لأسباب متعددة ليس أقلها حاجة الأسرة إلى المتعة والحماية، فإنّ الشعراء أظهروا في الوقت نفسه منزلة البنات في نظامهم الأسري، إذ هنّ الأشد حاجة للحماية والرعاية من الأبناء، وإذا ما فقد رب الأسرة أصابت قلوبهن اللوعة والأسى، وتعالّت أصواتهن بالبكاء والعيول حزناً وجزعاً عليه، وعلى مآلهن بعده، وآية ذلك ما تخيلّه عبد بن مناف الهذلي من مناحة تقيمها ابنتاه بعد مقتله وغيابه عن الأسرة، إذ يقول:

ماذا يَغَيِّرُ ابْنَتِي رُبْعِ عَوِيْلُهُمَا	لا تَرَقُدَانِ وَلَا بُؤْسَى لِمَنْ رَقَدَا ^(٢)
كَلْتَاهُمَا أَبْطَنْتُ أَحْشَاوَهَا قَصَبًا	مَنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ لَا رَطْبًا وَلَا نَقْدَا ^(٣)
إِذَا تَجَرَّدَ نَوْحُ قَامَتَا مَعَهُ	ضَرْبًا أَلِيمًا بِسَبْتِ يَلْعَجِ الْجِدَا
مَنْ الْأَسَى أَهْلُ أَنْفِ يَوْمَ جَاءَهُمْ	جَيْشُ الْحِمَارِ فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدَا ^(٤)

١ - ضيف، شوقي، العصر الجاهلي: ٧٨.

٢ - يَغَيِّرُ: يميزُ ويرزق، وقيل يُعَيْشُهُمْ.

٣ - حَلِيَّة: اسم واد، والنقد: المتأكل.

٤ - السكري: شرح أشعار الهذليين: ٦٧١/٢ - ٦٧٣. أنف: المكان الذي قتلوا فيه، جيش الحمار: جاؤوا إلى الغزو بحمار يحمل زادهم، العارض: الجيش.

فالأبيات تبرز مدى حرقه ابنتيه على فراقه كما يتصورهما، وتعكس علاقة الأب بأسرته، وخوفه على مصير بناته، ولعلَّ ورود خيالهن أمام مخيلته في لحظة ليس فيه للمرء غير التفكير بما ينجيه من الهلاك لخير دليل على تعلق الهذلي بأسرته، وقوة الترابط لنظام الأسرة الهذلية.

أما أبو خراش الهذلي فيبرز من خلال إحدى غاراته مشاعره الشخصية تجاه أسرته، ومشاعر أبنائه نحوه، فابنته تنتظر أوبته من غزوه وارتحاله بقلب واجف، ويظهر ذلك من خلال نجاته في إحدى غاراته، فيقول :

تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْني عَشِيَّةً سَلِمْتَ وَمَا إِن كِدْتَ بِالْأَمْسِ تَسَلِّمُ
وَلَوْلَا دِرَاكُ الشَّدِّ قَاظَتْ حَلِيَّتِي تَخَيَّرُ مِنْ خُطَابِهَا وَهِيَ أَيُّمٌ^(١)
فَتَقْعُدُ أَوْ تَرْضَى مَكَانِي خَلِيفَةً وَكَادَ خِرَاشُ يَوْمَ ذَلِكَ يَبِيَّتُمْ^(٢)

فأبو خراش عرض في لوحته ثلاثة مشاهد مؤثرة تراعت أمام ناظريه، يصعب تذكرها في لحظة هو أحوج فيها للنجاة بنفسه، وقد أظهر فيها قلقه النفسي اتجاه ما يؤول إليه حال أسرته، مؤكداً بذلك شدة انتمائه وخشيته عليهم، ويعكس الأول صورة ابنته قبل العودة من الغارة وبعدها، إذ بدت واجفة القلب مضطربة النفس، تنتظر أوبته وتتمنى سلامته، والثاني صورة حليته وهي تتخير رجلاً غيره بعدما غيبه الموت عنها، فأثار ذلك غيرته وأحدث جرحاً في نفسه، أما الأخير فتمثل في صورة ابنه خراش، وما يكون عليه حاله من اليتم والتشرد بعد موته، كل ذلك شحن همته للإسراع بجريه لتداركه أمره، مما يدل على نظام أسري يحرص ربه على حمايته وإيقائه متماسكاً.

وتدلل الشواهد الشعرية أنَّ الأسرة الهذلية تجهد في تنشئة أبنائها تنشئة تكسبهم قوة جسدية، كي يستطيعوا مواجهة أعدائهم، ومواجهة طبيعة حياتهم

١ - دراك الشد: مداركته وسرعته، قاظت: أتت عليه قبضة (صيفة).

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣/١٢٢٠.

القاسية، لذا يجتهدون في اختيار الزوجة المناسبة، ثم يلي ذلك الاجتهاد في اختيار الوقت المناسب للحمل، إذ ينبغي تجنب المعاشرة في أوقات الفزع والخوف، أو الإكراه عليه حتى لا تأتي بسلام لا يطاق، ومن جيد الشعر على ذلك قول أبي كبير الهذلي يصف صاحباً له:

ولقد سَرَيْتُ عَلَى الظَّلَامِ بِمِغْشَمٍ جَدِّدِ مِنَ الْفَتِيَانِ غَيْرِ مُهَبَّلٍ (١)
 مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهَنَّ عَوَاقِدُ حُبُّكَ الثِّيَابِ فَشَبَّ غَيْرِ مُتَّقَلٍ (٢)
 حَمَلْتُ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزْوُودَةٍ كَرِهًا وَعَقْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحَلِّ (٣)
 فَأَتَتْ بِهِ حُوشَ الْجَنَانِ مُبْطِنًا سُهْدًا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَوْجَلِ (٤)
 وَمُبْرَأً مِنْ كُلِّ غَبْرٍ حَيْضَةٍ وَقَفَسَادِ مُرْضِعَةٍ وَدَاءِ مُغِيلٍ (٥)

فالأبيات تبرز مدى حرص الأسرة الهذلية على إنجاب أبناء أصحاء أقوياء، كما أنهم يستكروهن حمل المرأة المفزعة، أو التي أكرهت عليه لئلا يخرج لهم غلام غير سوي لا يطاق، ولكي يستكمل بناء قوته الجسدية لا يسمح لمرضعته أن تحمل عليه فتسقيه حليب الغيل، لأنه داء عضال.

ويحرص نظام الأسرة الهذلية أن تكون أمُّ أبنائهم من ذوات الحسب والنسب الشريف، فالعرب تستبعد أبناء الإماء وتتجاهلهم، لذا سُمِّي ابن العربي من الأمة "هجينا" (٦)، ويمكن أن نستدل على تمسكهم وتفاخرهم بذات الحسب في قول أبي كبير الهذلي:

- ١ - المغشم: المغشم من الرجال الذي يركب رأسه لا يثنيه شيء عما يريد، المهبل: كثير اللحم ومورم الوجه.
- ٢ - حُبُّكَ الثِّيَابِ: حَبَّكَ الثوب يحبكه حبكاً أجاد نسجه وحسن أثر الصنعة فيه.
- ٣ - المزوودة: المفزعة المدعورة.
- ٤ - حوش الجنان: أرض الجن، السهد: الذي لا يستطيع النوم، الهوجل: البطيء المتواني الثقيل، وهوجل الرجل: إذا نام نومة خفيفة.
- ٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٧٢/٣ - ١٠٧٣. المغيل: اللبن الذي ترضعه المرأة ولدها وهي تؤتى.
- ٦ - الفيروز آبادي، مجد الدين أبو الظاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٢: مادة " هجين "، وينظر: خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت): ١٠٩.

وَجَلِيلَةَ الْأَنْسَابِ لَيْسَ كَمَثَلِهَا مِمَّنْ تَمَتَّعَ قَدِ اتَّهَمَهَا أُرْسُلِي^(١)

وينبغي لنا أن نشير إلى أن لفظة " الأسرة " ندر ورودها في أشعار الهذليين، فكان أكثر حديث الشعراء عن أسرهم من مثل " أهلي " و " وبيتي "، وكلها تحمل في عرفنا الحديث معنى بيت الرجل وزوجه وأبنائه، ولا يزال النطق بها متداولاً إلى يومنا هذا في جبال السراة بتهامة عسير، يقول حبيب الأعمى:

وَذَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا ءِ وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبِ^(٢)

فأهل الأعمى في البيت هم أهل بيته، زوجته وأولاده وهم المقصودون بالحديث، الذي عبر منه عن حرصه وخشيته عليهم.

ووردت في أشعارهم لفظ أهل الدار وهي بمعنى الأسرة، كما ورد في قول حذيفة بن أنس:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا أَهْلُ دَارٍ مُقِيمَةٍ بِنَعْمَانَ مِنْ عَادَتٍ مِنَ النَّاسِ ضَرَّتِ^(٣)

ومن ذلك قول المعطل الهذلي:

فَإِنْ يُمَسُّ أَهْلِي بِالرَّجِيعِ وَدَوْنَنَا جِبَالُ السَّرَاةِ مَهْوَرٌ فَعَوَاهِنُ^(٤)

ويتضح لنا مما سبق أن الأشعار بينت العلاقة الاجتماعية التي تسود بين أفراد الأسرة الهذلية، وقد أبرزت شدة انتمائها لهذا البيت، وأن الأسرة ليست إلا جزءاً من نظام القبيلة الهذلية الذي " تجمع بينها أواصر الرحم، وتلتقي أنسابها عند الأب المشترك الذي تنتمي إليه القبيلة "^(٥)، فالأسرة الهذلية هي صدى للحياة الاجتماعية لكل هذيل.

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٩٩/٢.

٢ - نفسه: ٨١/٢.

٣ - نفسه: ٢٩/٣.

٤ - نفسه: ٤٤/٣.

٥ - النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ٥٧.

المبحث الثاني: صلة القرابة:

لا شك أنّ الشعر العربي القديم تعبير عن واقع الحياة العربية، وأشعار الهذليين جزء من هذا الشعر الذي يعكس واقع النظام الاجتماعي الذي بنيت على أساسه صلة الإنسان الهذلي وشدة ارتباطه ببقية أفراد المجتمع، وقد دلت نماذج من أشعارهم على قوة عرى القرابة وممانتها وعلى أواصر العلاقة بين أفرادهم، صحيح أنّ الأسرة الهذلية الممثلة بالزوج والزوجة والأبناء هي النواة الأولى التي تتألف منها عصبه القبلية، وأصرة الرحم فيها، لكن دائرة الانتماء إلى القبيلة تتسع لتشمل الأخوة والأعمام، وربما ينضم إليها أفاخذ وبطون، وهناك من أضاف إلى العرب عصبية الخؤولة التي تنشأ من داخل القرابة من المصاهرة^(١)، والأصل في تلك الصلّات أنهم جميعاً ينتسبون إلى أب واحد به يتسمون وإليه ينتمون.

وبرزت ظاهرة ذكر الأخوة في أشعار الهذليين بصورة جليّة لافتة، تلمّح إلى حرص الهذلي الشديد على صلته المتينة بأخيه، وتشير إلى أنّ علاقة الأخوة في المجتمع الهذلي ثابتة وقوية، وتقوم على الفخر بالأخ والانتماء إليه، كما أنها تشير إلى مدى حاجة الإخوان إلى التلاحم والتآخي، وبخاصة في مجتمع جاهلي تأسست حياة أفرادها على الحروب والنزاعات، ولا غنى فيها للأخ عن أخيه إلى حدّ بلغت فيه محبة الأخ لأخيه أن يُضرب بها المثل عندهم، فقد قيل: " غثك خير من سمين غيرك "^(٢)، فالعربي يتمسك بأخيه مهما بلغت وضاعته وقلّت مكانته.

وأكدت أشعارهم مبلغ المحبة بين الأخ وأخيه إلى الدرجة التي يُقدم فيها الهذلي أخاه على أبنائه، فقد روى صاحب الأغاني أنّ بني فهم أسرت عروة أخوا أبي خراش الهذلي، فلما أراد أبو خراش تخليصه منهم، ولم يكن يمتلك المال

١ - انظر: زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، مراجعة الدكتور حسين مؤنس، (د.ن)، ط٦، ١٩٥٨: ٢١/٢ وما بعدها.

٢ - الميداني، مجمع الأمثال: ٥٩/٢.

لفكاك أسره، اضطر أن يُرهن خراش ابنه عندهم، وحين ملّ أبو خراش فكاك أخيه، وعاد إلى القوم أعطاهم إياه وأخذ ابنه،^(١) وقد سجل أبو خراش واقعة التضحية تلك في أشعاره، ويمكن أن نلمح ذلك في قوله:

لَعَلَّكَ نَافِعِي يَا عُرْوَ يَوْمًا إِذَا جَاوَرْتُ مَنْ تَحْتَ الْقُبُورِ
 إِذَا رَاحُوا سِوَايَ وَأَسْلَمُونِي لِحِشْنَاءِ الْحِجَارَةِ كَالْبَعِيرِ
 أَخَذْتَ خُفَارَتِي وَضَرَبْتَ وَجْهِي فَكَيْفَ تَثِيبُ بِالْمَنْ الْكَثِيرِ^(٢)
 بِمَا يَمَّمْتَهُ وَتَرَكَتُ بِكْرِي بِمَا أَطْعَمْتُ مِنْ لَحْمِ الْجَزُورِ^(٣)
 وَيَوْمًا قَدْ صَبَرْتُ عَلَيْكَ نَفْسِي مَعَ الْأَشْهَادِ مُرْتَدِي الْحَرُورِ^(٤)

فالأبيات تعكس جسامة التضحية التي قدّمها الشاعر، وتبرهن على شدة المحبة، ومتانة القرابة بينه وبين أخيه حين ضحّى في سبيله بأعلى ما يملك بقلده كبده وقرّة عينه، لكنه عاتب على أخيه الذي لم يُقدّر تضحيته ومعاناته النفسية، بل وخفر جواره، وأخذ ماله وزاد عليه بلطم وجهه، لتلك الأفعال قمة العقوق لذلك المعروف الكبير.

ويبدو لي من الشعر الهذلي أنّ عاطفة الأخوة تلمح قوتها، وصدقها وحرارتها، أكثر ما تظهر حين تمتد يد المنون إلى الأخ، وتتخطفه بعيداً عن أخيه، وهذا ما يرى كثيراً في أشعارهم، فهذا قيس بن عيزارة يعكس شدة وجدّه، وقوة ارتباطه بأخيه، فيقول:

يَا حَارِ إِنِّي يَا ابْنَ أُمَّ عَمِيدُ كَمِذْ كَأَنِّي فِي الْفُؤَادِ لَهَيْدُ^(٥)

١ - الأصفهاني، الأغاني: ١٥٤/٢١.
 ٢ - الخفارة بفتح الخاء وكسرها، الأمانة والذمة.
 ٣ - بكري: ابنه البكر، ورد قبل هذا البيت في الأغاني، ١٥٤/٢١ بيت آخر وهو:
 إِذَا مَا كَانَ كَسُّ الْقَوْمِ رَوْقًا وَجَالَتْ مُقْلَتَا الرَّجْلِ الْبَصِيرِ
 ٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٣٦/٢ - ١٣٨، مرتدي الحرور: لابسا الحر.
 ٥ - العميد: الموضع المثبت، لهيد: معقور الظهر من الحمل حتى وصل إلى فؤاده.

والله يَشْفِي ذاتَ نَفْسِي حَاجِمٌ أبدأً ولأعمها إخال لَدُودٌ^(١)
بأبيكَ صَاحِبِكَ الَّذِي لَمْ تَلْقَهُ بَعْدَ المَواسِمِ وَاللِّقَاءِ بَعِيدُ
فَسقى الغَواذِي بطنَ مَكَّةَ كُلِّها وَرَسَتَ بِهِ كُلَّ النَّهارِ تَجُودُ
وَأبيكَ إِنَّ الحارثَ بِنَ خُوَيْلِدٍ لأخو مُدافَعَةٍ لهُ مَجْلُودُ^(٢)

فالشاعر يبدي قوة الصلة بينه وبين أخيه، وشدة محبته له، فلما مات هدت فجيعة فؤاده، فلم تعد تشفيه حجارة ولا لدود من قرحة وصلت إلى جوفه لشدة الحمل الذي عصر لحمه من هول الفجعة حتى انفسخ من الألم، ومما يزيد ألمه أنه ذاهب ويستحيل اللقاء به بعدما باعد الموت بينهما.

وهناك من الشعراء من عبّر عن فخره وشكره لأخيه، وأقر بفضله عليه وحمائته، مظهراً أن مساعدته له تتبع من قرابته له، فكانت دافعاً لتحريك مشاعره تجاهه، ويمكن أن نجد تلك المعاني في شعر عروة بن مرة يرثي أخاه أبا خراش، فيقول:

لَعَمْرُكَ ما إن كانَ مَنْ خُوَيْلِدٍ عَلِيٌّ وإن لَمْ يَسْتَثْبِني بِواحدٍ
فَداني وَلَمْ يَضُنَّ عَلِيٌّ بِنَصْرِهِ وَرَدَّ غِداةَ القَراعِ رَدَّةً ما جِدُ^(٣)
وَكَادَ أَخو الوَجَعاءِ لَوَلا خُوَيْلِدُ يُقَرِّعُنِي بِنَصلِهِ غَيرَ قاصِدِ^(٤)
فَنَهَّهَ أُولى القَومِ عَنِّي بِضَربَةٍ كأوشِحةِ العَذارِ ذاتِ القَلائِدِ^(٥)
وَداَفَعَ أُخْرى القَومِ ضَرباً خَراذِلاً وَرَمى نِبالٍ مِثْلَ وَكعِ الأَساودِ^(٦)
لَعَمْرِي لَقَدَ أَكْثَرْتُ مَناً عَلى امْرِئٍ مُثِيبٍ فَأَعطاكِ الإِلهُ وَحامِدِ^(٧)

١ - حاجم: مداوي، اللدود: الذي يسقى فيلداً في شق فمه.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٩٧/٢-٥٩٨، مجلود: مصروع.

٣ - بنصره: بعبطائه، القراع: اسم بلد.

٤ - الوجعاء: السافلة وجمعها وجعوات، يُقرع: يُعنف.

٥ - الأوشحة: مفرداها وشاح وهو رداء ينسج من أديم عريض ويرصع بالجواهر وتشدده المرأة بين عاتقها وكشحتها انظر: لسان العرب، مادة (وشح).

٦ - الوكع: اللسع، الأساود: الحيات، خراذل: قطع كيار.

٧ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٦٣/٢.

فالشاعر يقر بفضل أخيه عليه حين فداه دون أن ينتظر منه مثوبة، ولم يبخل عليه بنصرته، ودفع غوائل الأعداء عنه، فجالد عنه الأعداء بسيفه ونبله، فأفضاله عليه كثيرة مما يجعله شاكراً وحامداً له على ما أعطاه الإله.

ونزع الشعراء الهذليون في تعبيرهم عن متانة قرابتهم وقوة صلاتهم بإخوتهم إلى الافتخار بانتمائهم إليهم، والتغني بما يتسمون به من كريم السجايا وحميد الأخلاق والصفات، وما يتحلون به من شجاعة وبلاء حسن في الحروب، وما يقدمونه من عطاء وفير عندما تشتد الأزمات وتسوء الأحوال، وآية ذلك ما نجده في قول المتنخل لأخيه أبي مالك، إذ يقول في رثائه:

لَعَمْرُكَ مَا إِنَّ أَبُو مَالِكِ	بِـوَانٍ وَلَا بِـضَعِيفٍ قُـوَاهُ
وَلَا بِأَلْدِّ لَه نَازِعُ	يُغَارِي أَخَاهُ إِذَا مَا نَهَاهُ ^(١)
وَلَكِنَّهُ هَـيِّنٌ لِّـيْنٍ	كَعَالِيَةِ الرُّمَحِ عَرْدٌ نَسَاهُ ^(٢)
إِذَا سُدَّتْهُ سُدَّتْ مَطْوَاعَةٌ	وَمَهْمَا وَكَلْتُ إِلَيْهِ كَفَاهُ
أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقْرَهُ	عَلَى نَفْسِهِ وَمُشِيعٌ غِنَاهُ ^(٣)

فالشاعر جمع في أخيه كل المناقب التي يتغنى بها العربي في أقرب الناس صلة إليه، إذ جعله جامعاً لكل ما تتمناه القبيلة فيمن ينتسب إليها من سيادة وشرف وشجاعة وكرم يُفتخر به.

ولعل قوة رابطة الأخوة تبدو جلية عند الهذليين، وبخاصة إذا أردى الأخ قتيلاً من قبل الخصوم، فالمهمة تكون شاقّةً والمسؤولية تبدو كبيرة، لأن قوة الرابطة بينهما تتطلب من الحي إدراك ثأر الميت، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش يتعهد لزوج أخيه عروة بالثأر، فيقول:

١ - الألد: شديد الخصومه، يغاري أخاه: يماريه ويلاحيه.

٢ - عرد نساه: العرد: الشديد، النسا: عرق يمر في الفخذ والساق، استعاره للرمح.

٣ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٢/٦٤٧-٦٤٨.

ولا تحسبي أنني تناسيتُ عهدَهُ ولكن صبري يا أميمَ جميلُ
أبى الصبرُ أن لا يزال يُهيجني مبيت لنا فيما خلا ومقيلُ
وأني إذا ما الصبحُ آتستُ ضوءَهُ يُعاودني قطعُ عليّ ثقيلُ^(١)

فالشاعر صابر على فراق عروة لكن صبره لا يثنيه عن إدراك ثأر أخيه، فالقراءة تحتّم عليه ذلك حتى لا يُعير به، ويشير إلى أنّ كل صباح يطلع دون الأخذ بثأره يزيد من عبء المسؤولية عليه.

ولم يكن الشعراء الهذليون يفتّصرون في إبراز قوة تلاحمهم ومثانة قرابتهم على الأخوين من أب واحد وأم واحدة، بل تجاوزت أشعارهم ذلك إلى الأخ الشقيق من جانب الأب والأم، مما يدل على أنّ الأم عند العرب بعامة والهذليين بخاصة، ذات وشيجة قوية في قرابة الأبناء الذين يتناسلون من أم واحدة، وهذا ما رجحه الحوفي في قوله: " وأرجح أن الأخوة لأم كانوا أكثر تعاطفاً وتراحماً وتواداً من الأخوة لأب، ذلك بأننا نجد الشعراء كثيراً ما يعيرون عن إخوانهم الأشقاء بأنهم أبناء أمهم"^(٢)، وآية ذلك ما عبّر عنه أبو العيال الهذلي حين فجع بشقيقه عبد بن زهرة، فراح يصور مدى حبه الشديد له، فنجده يقول :

ألا لله دركٍ من فتى فتى قَومٍ إذا رهبوا
وقالوا من فتى للثغ رير يقببنا ويرتقبا
فكننت فتاهم فيها إذا تدعى لها تثب
ذكرت أخى فعاودني رداع السقم والوصب^(٣)
فدمع العين من برحا ما في الصدر ينسكب^(٤)
كما أودى بماء الشنة نة المخروزة السرب^(٥)
على عبد بن زهرة طو ل هذا الليل أكتتب^(١)

١ - السكري: شرح أشعار الهذليين: ٣/١١٨٩-١١٩٠.

٢ - الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي: ١٢٩.

٣ - الرداع: النكس.

٤ - برحاء: مفردها برح، وبرح بي: عذبي وشقّ عليّ، وقيل شدة الوجد والمشقة.

٥ - الشنة: القرية الخلق، السرب: ما يتسرب من ماء من خروز الشنة.

فحبه له وقرابته منه دفعاه لإظهار حزنه الشديد لفقده، فقد سبب فراقه له صداداً في رأسه، وألماً في جسمه، وأخذت عيناه تذرّقان دموعاً غزيرة، كأنها سيل ينسرب من مزادة مثقوبة، وبات ليله كئيباً كلما خطرت ذكراه على باله.

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ قوة الرابطة الأخوية برزت في أشعار النساء الهذليات، لأن المرأة لا تستطيع حبس عواطفها، وكبت مشاعرها وحبها لأخيها، وتعلقها به، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر جنوب الهذلية، فقد عبّرت في رثائها لأخيها عن مدى جزعها عليه، لأنها بموته فقدت سنداً لها، واندفعت تذكر مآثره وتحض قومها للثأر له، فتقول:

أَبْلَغُ هُذَيْلًا وَأَبْلَغُ مِنْ يُبْلَغُهَا	عَنِّي حَدِيثًا وَبَعْضُ الْقَوْلِ تَكْذِيبُ
بَأَنَّ ذَا الْكَلْبِ عَمْرًا خَيْرُهُمْ حَسَبًا	بِبَطْنِ شَرِيَّانَ يَعْوِي عِنْدَهُ الذَّيْبُ
الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءُ يَتَّبِعُهَا	مُتَعَجِّرٌ مِنْ دِمَاءِ الْجَوْفِ أَثْعُوبُ ^(٢)
تَمْشِي النَّسُورُ إِلَيْهِ، وَهِيَ لَاهِيَةٌ	مَشَى الْعِذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَابِيبُ
فَلَنْ تَرَوْا مِثْلَ عَمْرٍو مَا خَطَّتْ قَدَمٌ	وَمَا اسْتَحَنَّتْ إِلَى أوطَانِهَا النَّيْبُ ^(٣)

فالشاعرة تعكس في الأبيات فاجعتها بموت أخيها، وأثر غيابه عليها، فهي تدرك أهمية وجوده الذي كان يوفر الحماية لها ولأعضاء أسرتها، لذا حرصت على إبراز الجانب الحربي من مآثره، وختمت صدق مشاعرها وقوة التصاقها به وفداحة خسارتها بأن أخاها أمل لا يتكرر ما دبّت الحياة على الأرض، وما بقيت إلا لتتوق إلى أوطانها.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٢٤/١-٤٢٦.
٢ - متعجّر: سائل ينبع بعضه بعضاً من الدم، أثعوب: منسكب من الأثعاب.
٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٨٠/٢-٥٨١، ابن حبيب، أبو جعفر محمد، أسماء المغتالين من الأشراف، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م: ٢/٢٤٣ مع اختلاف نسبة القصيدة.

وكررت عمرة بنت عجلان المعاني نفسها في تعبيرها عن قوة ارتباطها بأخيها والتصاقها به، فكان لخبر نعيه إليها بعدما افترسه نمران، بمثابة وقع الصاعقة على رأسها، فانطلقت ترثي أخاها عمراً، فتقول:

سَأَلْتُ بِعَمْرٍو أَخِي صَحْبَهُ فَأَفْطَعَنِي حِينَ رَدُّوا السُّؤَالَ
فَقَالُوا: أَتِيحَ لَهُ نَائِمًا أَعَزُّ السَّبَّاحِ عَلَيْهِ أَحَالَ
أَتِيحَ لَهُ نَمِرًا أَجْبِلُ فَنَالَا لَعْمَرَكَ مِنْهُ مَنَالَا
أَتِيحَا لَوْ قَتِ حِمَامِ الْمُنُونِ فَنَالَا لَعْمَرَكَ مِنْهُ وَنَالَا^(١)

وهكذا عبّر الهذليون في النماذج السابقة عن أواصر القرابة بينهم، وصوّروا لنا الرابطة الأخوية بين أفرادهم، وعكسوا قوتها ومتانتها في شعرهم، بسبب إحساسهم بالانتماء إلى أصل واحد، وأبرزوا ما يكنّه الأخ لأخيه من عطف ومحبة، وقد بدا هذا جلياً في رثائهم.

وإذا كانت وشائج القرابة بين الأخوة تقوم على أساس من التآزر والتعاطف والتناصر، فلا شك أنّ هذه الوشائج تمتد من الأبناء إلى الأعمام وأبنائهم باعتبار " أنّ العم وابنه من أقرب الناس إلى الإنسان العربي بعد أسرته في مجتمع القبيلة، وهما يشكلان نواة صلة للرهط والعشيرة"^(٢)، وقد عبّر الشعر الهذلي عن متانة القرابة بين أبناء الهذليين وعمومتهم، وأثبت الشعراء تلك القرابة حين كانت تشتد الخطوب وتعسر الحياة، إذ يحظى الفقراء منهم برعاية الأغنياء من أبناء عمومتهم لمواجهة مصاعب الحياة العيشية والاجتماعية، وبخاصة حين يفقدون معيّلهم في حروبهم وغزوهم.

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٨٣/٢.

٢- زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي: ١٦٩.

ومن أولئك الشعراء أبو ذؤيب الهذلي الذي قدّم لنا صورة تعكس متانة
وأصر القرابة بين أبناء العمومة حين تقع المصائب، فبيّن كيف يكفل أبناء العم
أمر رجلٌ قُتل منهم، إذ يردون أمر بنيه بعد موته إلى كفالتهم، فيقول :

وقائلةٍ ما كان حذوةً بعْلِها عداً تتذمّن شاء قردٍ وكاهلٍ^(١)
توقّي بأطرافِ القِرانِ وعيْها كعَيْنِ الحُبّارى أخطأَتْها الأجادلُ^(٢)
رَدَدْنَا إلى مَوْلَى بَنِيها فأصْبَحَتْ تُعَدُّ بها وَسَطَ النِّساءِ الأرامِلِ^(٣)

فالأبيات، عدا عن كونها دلالة على قوة الترابط بين أبناء العمومة في
رعايتهم للأيتام والأرامل، وحمائيتهم من غوائل الزمان، فإنها كذلك تمثل - كما
تذكر وفاء السنديوني - صورة " من صور التكافل الاجتماعي بين أفراد القبيلة
الواحدة"^(٤)، إذ يحس كل فرد منهم بالمسؤولية تجاه الأسرة والقبيلة، وهذا أساس من
أسس التجمع القبلي في الجاهلية.

ولا يجد الشعراء الهذليون غضاظة، في فخرهم، وفي تقديم الأعمام على
الآباء، معبرين بذلك عن قوة القرابة وعمق الترابط بين الجماعة الأبوية، وقوة
أواصر القرابة بين السابقين واللاحقين من هذيل، وآية ذلك ما نجده عند عمر بن
هميل اللحياني، إذ يقول مفتخراً بعمومته :

خزيمَةٌ عُمّاً وأبى هُذَيْلٌ وكلُّهُمُ إلى عَزٍّ وليتُ^(٥)

فالافتخار بالعم والانتساب إليه من الشاعر يُعدّ عزاً وفخراً، ودليلاً لا لبس

فيه على متانة القرابة بينهم.

-
- ١ - حذوة بعْلِها: نصيبه، قرد وكاهل: حيّان من هذيل.
 - ٢ - توقّي: تستتر بقرون الجبال، القرون: الجبال الصغار، الأجادل: الصقور.
 - ٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٢/١ - ٨٣، المولى: المراد أبناء العم.
 - ٤ - السنديوني، وفاء فهمي، شعراء صدر الإسلام وتمثّلهم للقيم الاجتماعية، دار العلوم للطباعة والنشر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٨٣: ٢٤٦.
 - ٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٢٢/٢.

وتبدو لنا قوة عرى القرابة بين أبناء العمومة جلية في الشعر الهذلي، وبخاصة حين يُستدعى ابن العم للنصرة في الملمات، وحين يشتد الخطب عليهم، إذ تُعدّ النصره مفخرةً له يعتزّ بها، ويمكن أن نجد تلك المعاني حين عزم السُّلميون غزو لحيان الهذليين، ورغم ما بين السُّلميين وبنو سهم من موادة، إلا أنّ ذلك لم يحلّ دون أن ينتصر معقل بني خويلد السهمي لبنو عمومته لحيان، فقد جمع لهم ألف رجلٍ من بني سهم، فقالت بنو سليم لمعقل: أتريدُ أن تنصرَ بني لحيان علينا؟ وبيننا وبينكم ما قد علمتم، فقال لهم معقل: وهل يُسلم القوم بني عمهم؟ إن تقصروا عنهم فنحن على ما كنا عليه، وإن تقاتلوهم لا نخذلهم، فانصرف القوم عنهم، وقد عبّر معقل بن خويلد في شعره عن تلك النصره لأبناء عمومته، إذ يقول:

تقولُ سليمٌ سالمونا وحاربوا	هُذَيْلاً ولم تطمَعِ بِذلكِ مطمَعَا
فأمّا بنو لحيان فاعلم بأنهم	بنو عمنا من يرمهم يرمنا معاً
بنو عمنا جاؤوا فحلوا جانبنا	فمن ساءه سيء أن نتجمع
وإن خذولهم على أن أمدهم	بألف إذا ما حاولوا النصر أقرعاً ^(١)

فالاعتزاز بالعمومة والتعصب لها أوقات الشدة، هو إحساس بقوة الانتماء

إلى الأصل وبتانة القرابة بين أبنائها

ورغم قوة رابطة العمومة عند الهذليين، فإن ذلك لا يمنع من بروز نماذج

تشير إلى استياء البعض من جُود أبناء عمومته، بل ولومهم كذلك، كما يظهر

في قول أبي شهاب المازني الهذلي:

بني عمنا لو شئتكم كم تكدرُوا	بشاهدنا والكفر للمرء واتر ^(٢)
------------------------------	--

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٧٥/١، أقرعاً: تاماً.

٢- نفسه: ٦٩٨/٢، واتر: جاحد النعمة.

بيد أن النماذج السابقة التي وضّحت قوة القرابة بين أبناء العمومة في هذيل، تركز في قوة دعائها إلى النسب الذي يستند إليه العربي، ويُستحث على التمسك به لتتواصل معه وشائج القربى وتنتبث بينهم عراه.

وقد عكست أشعار الهذليين ما كان بين الهذلي وأخواله من قوة قرابة وصلات رحم، دفعت شعراءهم إلى تشرّفهم بالانتماء إليهم، والاعتزاز بقرابتهم، بل وطغى الفخر بهم لأفعالهم، وآية ذلك ما نجده في قول معقل بن خويلد الهذلي:

بَنُو فَالِحِ قَوْمِي وَهَمَّ وَلَدُوا أَبِي وَخَالِي ثَمَالُ الضَّيْفِ مِنْ آلِ فَاتِكِ
مُحَابِسُ فِي دَارِ الحِفَاظِ مَحَاشِدُ عَلَى تَرَغِ المِقْرَى لِطَافِ المَحَابِكِ^(١)
كَأَنَّ امْرِئًا كَانُوا هُمْ أَهْلُ أُمَّه نَمَى رَحْلُهُ عِنْدَ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ^(٢)

ولم يكتف شعراء هذيل بالتلميح إلى أواصر القرابة الوطيدة بين الأخوة وأبناء العمومة، والأخوال في أشعارهم، بل تعدوها إلى أبناء الخؤولة، بإظهار تعاطف الأخوال مع أبناء أخواتهم، وقوة صلتهم بهم، وبخاصة إذا ألمت بهم ملامة أو اعتراهم مصاب، وجدنا شعراءهم يندفعون للتعبير عن علاقتهم وربطتهم الإنسانية بهم، كما فعل عبد مناف بن ربح الهذلي حين رثى دبيّة السلمي الذي كان دليل قومه على أخواله الهذليين في يوم " أنف عاذ " إذ قتله رجل من هذيل وقد علموا خداعه، إذ يقول:

فِيَا لَهْفَتِي عَلَى ابْنِ أُخْتِي لَهْفَةً كَمَا سَقَطَ المَنْفُوسُ بَيْنَ القَوَابِلِ^(٣)
تَعَاوَرْتُمَا ثُوبَ العُقُوقِ كِلَاكُمَا أَبٌ غَيْرُ بَرٍّ وَابْنٌ غَيْرُ وَاصِلِ^(٤)
فَمَا لَكُمْ وَالفُرْطُ لَا تَقْرَبُونَهُ وَقَدْ خَلَّتْهُ أَدْنَى مَأْبِ لِقَافِلِ^(٥)

١ - ترغ: ملء، المقرئ: الذي يقرئ فيه الضيف: المحابك: مفردها محبك، موضع الغرزرة من الثوب.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٠٠/١، المرزباني، معجم الشعراء: ٢٦٧

٣ - المنفوس: الذي أمه نساء.

٤ - تعاورتما: التماور. التبادل والتداول للعقوق.

٥ - الفرط: الموضع والطريق، والمعنى لو أتتكم الفرط: لمنعتكم وقتلتكم.

فَعَيْنِي أَلَا فَا بَكِي دُبِيَّةَ إِنَّهُ وَصُولٌ لِأَرْحَامٍ وَمِعْطَاءٌ سَائِلِ
وَقَدْ بَاتَ فِيهِمْ لَا يَنَامُ مُسَهَّدًا يُثَبِّتُ فِي خَالَاتِهِ لَجَعَائِلِ (١)
فَوَاللَّهِ لَوْ أَدْرَكَتُهُ لَمَنْعَتْهُ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَتْرُكْ مَقَالًا لِقَائِلِ (٢)

فالشاعر رغم أسفه على فعل الأب بأصهاره وعقوق الابن لأخواله، إلا أنه حزين لمقتل دبيّة، إذ دفعته قوة صلة القرابة بينهما أن يقسم بأنه لو أدرك ابن أخته لدافع عنه، ومنع قومه من قتله لما يربطه به من أواصرٍ أسرية قوية.

أما أمية بن أبي عائذ فيرى أن صلة القرابة مع أخواله تكسبه منزلة وشرفاً عالياً، وإذا وجد الشرف والسؤدد في ابن الأخت ينعت بأنه مخولٌ، ومهما حاول الواشون هدم تلك الصلة بينهما فلن يفلحوا، ونراه يعبر عن ذلك في قوله:

فَإِنْ تَكُ ذَا طَوْلٍ فَاتِيَّ ابْنَ أُخْتِكُمْ وَكُلُّ ابْنِ أُخْتٍ مِنْ مَدَى الْخَالِ مُعْتَلِي
فَلَنْ يَقْطَعَ الْوَاشُونَ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ عَاتَبْتُكُمْ نَقَبَ مَنْقَلِ (٣)

لقد رسم الهذليون بأشعارهم واقع الحياة الاجتماعية كغيرهم من شعراء البادية، التي ينبغي أن تكون فيها العلاقة بين أفرادهم في معظم الأحيان، متينة مترابطة، سواء أكانت بين الآباء والأبناء أو بين الأخوة وأبناء العم والأخوال وأبناء الأخوات، فطبيعة الحياة القاسية وحالة الخوف والقلق من الخصوم وإكثار الشعراء من ذكرها تدل على أهمية دور الفرد في المجتمع، وحاجة الفرد للعصبية القبلية.

١ - جعائل: مفردها جعيلة وجعالة: الرشوة، أو ما جعله له على عمله.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٨٥/٢ - ٦٨٦.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين، ٥٣٠/٢ - ٥٣١، منقل جمعها منقل وهي المنازل.

المبحث الثالث: العادات الاجتماعية:

لقد أوجدت طبيعة البيئة الصحراوية بما اتسمت به من جذب في أرضها، ووحشة في قفارها، وقساوة في عيشها عند الهذليين وغيرهم من عرب الجزيرة قيما خلقية، وأنماطاً حياتية، وطباعاً تتناسب وطبيعة حياتهم البدوية، وظروفهم الاجتماعية، كما فرضت عليهم تقاليد وأعرافاً وعادات اجتماعية، نمت عندهم بالفطرة، وبمرور الزمن حتى غدت أنظمة ومبادئ تمسك بها أفراد المجتمع الهذلي، والتزموا بتنفيذها بحيث لم يستطيعوا عنها حولا.

وأشار بلاشير في معرض حديثه عن ألوان عادات العرب وتقاليدهم في جزيرة العرب إلى أن هناك ترابطاً بين وجود هذه العادات والقيم وقوة العربي ومزاجه النائر والبيئة التي كان يعيش فيها، إذ يقول: " ففي هذا العالم حيث فقدان الأمن حالة طبيعية، والغزو وسيلة للعيش، والثأر واجب مقدس، فُرض على البدوي أن يكون محارباً، ولم يكن إلا هذا حتى ولو لم يرتفع فوق مستوى الراعي البسيط، فمن واجبه حماية أمواله وعيون الماء ومواشيه، كما الإخلاص له" (1) فكل تلك الظروف ولدت عند الهذليين روابط اجتماعية وتقاليد صارت عناوين وأعرافاً يتبادلونها فيما بينهم.

وتراوحت تلك العادات الاجتماعية بين عادات وقيم نبيلة، حرص الإسلام بعد مجيئه على إقرارها وحث الناس عليها، وأخرى ذميمة مستهجنة حاربها بكل السبل، وحذر مريديها من سوء عواقبها، ومن محاولة الترويج لها. ومن خلال استقراء النصوص الشعرية عند الهذليين تبدو لنا تلك العادات والتقاليد الاجتماعية

١ - بلاشير، ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، مطبعة وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق،

١٩٧٣: ٣٧.

نميتها وجمالها جلية ، وبارزة في أشعارهم، يمكن أن نوضحها عندهم وفق
أظهرها في شعرهم.

١ - قرى الأضياف وإطعام الجياع :

تبرز في أشعار الهذليين ظاهرة الاحتفاء بالضيف والإحسان إليه، وإشباع
الجائع وإرواء ظمئه، فقد صار سلوكهم فيها - كما يوضح شعرهم - أعرافاً
متبعة وتقاليد اجتماعية سابق بعضهم بعضاً في تقديمها، وأبدوا مفاخرة بها، وهي
خصال عُدَّت من كريم سجايهم البدوية وسط بيئة قلَّ فيها الزرع، وانقطع
الزرع، إلا أن أهلها أبدوا بها التزاماً، وبتنفيذها راحة وعشقا، وقد عكس الشعر
تخصّص هذيل بمثل تلك العادات الأصيلة، رغم ما عُرف عنها من فقرها وقلّة ما
بيدها، بل وأظهر الشعر تقديمهم الطعام لحي بأكمله، وتضحيتهم بأعز ما يملكون
من الإبل الفرهة قرى لضيوفهم عن طيب نفس، وآية ذلك ما نجده في شعر أبي
ذؤيب الهذلي مفتخراً بسرعة استجابته لضيفه، إذ يقول:

ومُفْرِهَةً عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا فخرت كما تتابع الريح بالفقل^(١)
لحيّ جِيعٍ أَوْ لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ أبادرُ ذكراً أن يُلجَّ بها قبلي
رَوَيْتُ وَلَمْ يَغْرَمَ نَدِيمِي وَحَاوَلْتُ بني عمّها - أسماءُ أن يفعلوا فعلي^(٢)

فسرعة استجابة الشاعر لإطعام الجياع وقرى الأضياف جليّة في أبياته،
فهو لم يتوان حين جدّ الجدّ في نحر ناقته، بل إن سرعة استجابته تكاد تسابق
الريح، وكيف به لا يفعل ذلك وقد حوّل الفقير إليه ضيفه، وتخير بيته لينوب عنه
في إكرامه، وهو بذلك يشير إلى عادة تعارف عليها أهل البادية، وتتمثل في أن
يُحوّل بموجبها ضيفُ الفقير إلى بيت عُرف ربُّه بكرم الضيافة وسرعة الاستجابة

١ - مفرّهة: ناقة تأتي بأولاد فواره، عنس: شديدة، قدرت لرجلها: ضربت رجلها وعرقبتها، الفقل: النبات اليابس.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣٨/١-٣٩.

كأمثال أبي ذؤيب، طلباً للحمد والثناء، كما أضاف الشاعر منادمته لضيفه ومشاركته له في الشراب، وتلك عادات لا يدركها أبناء عم محبوبته أسماء فهي من سجاياه دون غيره.

ونستدل من أشعارهم أنّ أكثر مظاهر قرى الضيوف وإطعام الجياع بروزاً، تكون في ليالي الشتاء الحالكة، حين يشتد البرد، ويتشكل الصقيع، فيعجز الكلب عن النباح، وتكون الأفاعي في جورها، ويضطر البدوي جازراً للإبل أن يدخل يديه ورجليه في كرش الجزور طلباً للدفع من شدة قرّ الصحراء، وتلك معان يمكن أن نلمحها في شعر جنوب الهذلية ترثي أخاها، وتعدد فيه مآثره ومن بينها إطعامه للجياح وقت الشدة، إذ تقول:

وَلَيْلَةٌ يَصْطَلِي بِالْفَرْتِ جَازِرُهَا يَخْتَصُّ بِالنَّقَرَى الْمُثْرِينَ دَاعِيَهَا^(١)
لَا يَنْبِجُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ مِنْ الْعِشَاءِ وَلَا تَسْرِي أَفَاعِيَهَا
أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْغَبَةٍ شَحْمَ الْعِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بِأَغْيَهَا^(٢)

فعمر ذو الكلب، كما تظهر الأبيات، يُقري ضيوفه، ويجتهد في إطعامهم، لكن طعامه الذي يقدمه ليس كأبي طعام يُقدّم، وإنما يقَدّم شحم العشار مبالغة منه في الاحتفاء بهم، وبخاصة في ليالي الشتاء القارسة، حيث يختبئ فيها كل الأحياء هرباً من البرد، ورغم ما به من جوع ومسغبة إلا أنه يؤثر ضيفه على نفسه بالطعام، مبدياً في سلوكه تمسكاً بعادات العرب الأصيلة، والتي تأصلت في سلوك أهل البادية، وجبلت عليها نفوسهم.

وترددت أصداء احتفاء الهذليين بضيوفهم وإطعامهم لهم، أوقات الشدة، وحين يعم القحط، ويقل القطر من السماء، -كما أظهرته ذلك نصوصهم الشعرية- حتى غدت ظاهرة بارزة تلهج بها ألسنة شعرائهم، وتصورها مشاعرهم في

١ - الفرت: الكرش إذا شق وأخرج ما به، النقري: أي دعوة خاصة.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٢٦/٣.

مناسبات وأغراض عدة، وهم بذلك يعكسون " لوناً من التضامن الاجتماعي أملتته البيئة"^(١)، حتى غدا تقليداً يمارسه أهل البادية إلا من بخل منهم، وهم نزر يسير، إذا ما قورن بالكثرة التي التزمت بقيم البادية وتقاليدها الاجتماعية، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يُنوّه بقومه إذ يعمدون إلى إشباع الجياح شتاءً، فحين يعسر الطعام وتمحل الناس بادروا إلى إطعام الضيوف، وفي ذلك يقول:

لَنَا صِرْمٌ يُنْحَرْنَ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا^(٢)
وَسَوْدٌ مِنَ الصَّيْدَانِ فِيهَا مَذَانِبٌ نَضَارٌ إِذَا لَمْ نَسْتَفِدْهَا نُعَارُهَا^(٣)

فالشاعر يشير إلى العادة الاجتماعية التي يداوم قومه على التمسك بها، فهم ينحرون إيلهم كل شتوة قرى لضيوفهم، وبخاصة إذا أمحل الناس وقل القطر واشتد الكرب، ثم هم ينصبون القدور المملوءة باللحم إذا امتلكوها وإلا استعاروها، فتظل قائمة يغرف منها الجياح ما يحتاجون طوال الشتاء، وذلك ديدنهم طيلة هذا الوقت.

ولعل من عادة أجواد العرب عامة والهذليين خاصة إيقاد النار ليلاً ليهتدي بها الجائعون والضالون في الفيافي، وقد أطلقوا على تلك النار " بنار القرى، ونار الضيافة"^(٤)، وقد تغنى الهذليون برماد تلك النار، بل كنوا بها أجوادهم، وآية ذلك ما قاله أبو خراش الهذلي :

كَأَبِي الرَّمَادِ عَظِيمِ الْقَدْرِ جَفَّتْهُ
عِنْدَ الشِّتَاءِ كَحَوْضِ الْمَنْهَلِ اللَّقْفِ^(٥)

١ - الحوفي: أحمد محمد، أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، نهضة مصر، مطبعة الرسالة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت): ١٧٩.

٢ - صرم: الصرمة من الإبل: القطعة ليست بعظيمة، ما بين العشرة إلى العشرين.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢٧/١، الصيدان: نحاس، مذانب: معارف، النضار: شجر الأثل.

٤ - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٥٨٢/٤

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥٦/٢، اللقف: الحوض الذي يتهدم من أسفله.

فالشاعر يوضح مآثر ممدوحه: فمن نار لا تخبو شعلتها لكثرة ما خلفته من رماد، ومن قدر زاد في سعتها، أعدّها شتاءً ليقدم ما في القدر قرىً لضيوفه، وإطعاماً للجياح أوقات الشدة، وتلك من عادات العربي الاجتماعية في أرض الجزيرة العربية.

ولم يتوقف قرى الهذليين للضيف وإطعامه على الأمر المادي، ممثلاً بالشراب والطعام والمأوى فحسب، بل تعدّوه إلى الأمر المعنوي الذي يحفظ للضيف كرامته الإنسانية وحالته النفسية، وتكمن صورة الضيافة المعنوية في طلاقة وجه المضيف وبشاشته، ومؤانسة الضيف وممازحته، وقد ذكر أنّ " البشر والإيناس في عرفهم يُذهب الوحشة، بل هو بعض القرى؛ لأنّ الأمر ليس زاداً يؤكل فحسب، وإنما هو إشعار الضيف في هذه البادية الواسعة بأنه نزل بين أهله"^(١)، وآية هذه الصورة المعنوية للضيافة تلمح جلية في شعر المتنخل الهذلي، إذ يقول :

فلا والله نادى الحي ضيفي هدوءاً بالمساءة والعِلاط^(٢)
سأبدؤهم بمشمةٍ وأتثي بجُهدي من طعامٍ أو بساط^(٣)

فالشاعر يشيد باستقبال الحي الحسن لضيفه بترحاب لا تشوبه إساءة، ولدى قدمه يبادره بالملاطفة والممازحة والملاعبة والمضاحكة، فيهش في وجهه ويبش حتى تطمئن نفسه وتقرّ عينه، ثم يبسط له بساطه ويجله، فإذا ما أحست نفسه بالعزة والأنفة قدم له طعامه، وبذلك يكون المضيف قد جمع في قرى ضيفه بين الضيافة المعنوية والمادية وتلك أعلى مراتب الضيافة.

وأظهرت أشعار الهذليين لجوء بعضهم إلى لعب الميسر، بقصد توفير الطعام لقرى الأضياف، وإطعام الجياح، وهو ما حرّمه الإسلام وعدّه من رجس الشيطان، وتلمح هذه العادة عند مالك بن خالد، إذ يقول :

١ - الحتي، حنا نصر، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، ط، بيروت، ٢٠٠٧م: ١٧٦.

٢ - العلاط: الذكر بالسوء.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢١/٢-٢٢، مشمة: المزاج واللعب والمضاحكة.

يَسْرَ إِذَا كَانَ الشِّتَاءُ وَمُطْعَمٍ لِلَّحْمِ غَيْرِ كُبْنَةَ عُلُوفٍ^(١)

فالمضيف يعمد إلى لعب الميسر لجني المال في الشتاء في سبيل ربحه لتوفير اللحم، وإطعامه لذوي المسغبة ومن عضهم الفقر ونكأهم الزمن، وهكذا تبرز لنا أشعارهم أن قرى الأضياف احتلت مكانة هامة في حياتهم، فأولاهم الشعراء اهتمامهم، ونوّهت نصوصهم اتجاههم بذكرها.

٢ - حماية الجار وحفظ الجوار :

يعد الجوار من الظواهر التي أوجدتها طبيعة الأرض، فهي عادة اجتماعية أولاهها العرب اهتمامهم فنالت عندهم حرمة وهيبة، وبخاصة أهل البوادي والقفار، فالحياة الاجتماعية التي عاشها البدوي إما غازياً وإما مرتحلاً فرضت عليه أن يستجير أو يستجار به، كما أنها تسبق الحلف وتتفوق عليه شمولاً واتساعاً، لذا جعلها ابن قتيبة مع الحلف والنصرة في باب واحد أسماه " الجوار والحلف والإغاثة "^(٢)، ولأهميتها تحوّلت عندهم إلى شريعة ودستور ينبغي مراعاتها واحترامها، وعدّها آخرون فضيلة لهم فقالوا " جارنا عزيز وجار غيرنا ذليل "^(٣)، كما تمدّحوا بالذّبّ عن الجار وحمايته ف قيل: " فلان منيع الجار حامي الذمار "^(٤).

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/٤٦٣، يسر: وأحد الأيسار أي مقامر، كبنة: جاف، علفوف: ضيق الخلق.

٢ - ابن قتيبة، المعاني الكبير، صححه سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، (د.ط)، (مصور عن طبعة حيدر أباد)، بيروت، ١٣٤٧هـ: ١١٠٦/٢-١١٠٧.

٣ - البستاني، بطرس سليمان، الشعراء الفرسان، دار المكشوف، مطابع الاتحاد، (د.ط)، بيروت، ١٩٤٤: ٢٨٨.

٤ - ابن عبد ربه، العقد الفريد: ١/١٣٥.

وتبدي لنا أشعار الهذليين حرصهم واهتمامهم بجيرتهم، بل وأبدي شعراؤهم حدة لجوارهم حفاظاً عليهم، فكانوا يبذلون كل ما يستطيعون في سبيل نصرتهم ومساعدتهم، وربما كلفهم ذلك ثمناً غالياً يصل إلى حدّ الحرب التي كان يذهب ضحيتها قتلى وسبايا من الجانبين، وآية ذلك ما فعله أبو جندب الهذلي من حدة وتعصب لجاره الخزاعي بعد قتله من بني لحيان وسلبه ماله، إذ خرج من عند أهله حتى قدم مكة، فشق عن إسته مظهرًا الشر، ثم أنشد يقول:

إِنِّي امْرُؤٌ أَبْكِي عَلَى جَارِيَّةٍ
 أَبْكِي عَلَى الكَعْبِيِّ والكَعْبِيَّةِ
 فَلَوْ هَلَكْتُ بِكَيْبَا عَلِيَّةِ
 كَانَا مَكَانَ الثُّوبِ مِنَ حَقْوِيَّةِ^(١)

فالأبيات تشير إلى مدى حرص الهذلي على حماية جاره والتعصب له، واعتبار الاعتداء عليه سبباً وخطيئة ينبغي معاقبة فاعلها على ذلك، لذا جمع الشاعر خلعاء بكر وخزاعة واستجاشهم على بني لحيان انتقاماً لجاره، وله في ذلك أشعار.^(٢)

وفخر أبو جندب نفسه بأنّ جاره يظل في متعة وعزة بجواره، يخف لنصرته إذا ما أصابه همٌّ، ولا يُصاب بالذلة والهوان ما دام في كنفه، وفي ذلك يقول:

وَكُنْتُ إِذَا جَارٌ دَعَا لِمُضَوِّفَةٍ أَشْمَرُّ حَتَّى يَنْصَفَ السَّاقَ مُنْزَرِي^(٣)
 فَلَا تَحْسَبَنَّ جَارِي لَدَى ظِلِّ مَرْخَةٍ وَلَا تَحْسَبْنَهُ فَقَعَ قَاعَ بَقْرَقَرٍ^(٤)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨١٠/٢.

٢ - نفسه، ٣٥١/١-٣٥٢.

٣ - مضوفة: حاجة أو أمر شديد شق عليه ونزل به.

٤ - مرخه: شجرة لا يمتنع من لاذ بها، الفقع: ضرب من الكمأة رديء.

ولكنني جمرُ الغضا من ورائه يُخفّرني سَيْفِي إذا لم أخفّر^(١)
فأبو جندب يهْبُ مسرعاً لإغاثة جاره إذا ما أصابه خطبٌ، فهو مهيبٌ
الجانب قوي الشكيمة ليس مرخةً ولا فقعاً لمن يستنزل بجواره، وإذا ما حضرت
استجارته تراه يتقد كجمر الغضا يتوشح سيفه وينتصر لخفارته.

وندد الشعراء الهذليون بمن يغدر بجاره وينتهك حرمة، لأن حرمة
الجوار لدى العربي البدوي لا تعد لها حرمة، فإذا حدث أن غدر بجوار فرد من
قومه، أو ممن تربط بهم صلة ما، فإنه سرعان ما يُرِيش من كنانته الشعرية
سهاماً مصمياً يُحملها أقدع النعوت، ويرمي بها الفرد الغادر أو القوم الغادرين،
وآية ذلك، ورد من أن غلاماً من بني حنظله من تميم، نزل بجوار رجل من بني
حريث من هذيل، فغدر به وقتله، فقال أبو خراش الهذلي ما يعرض به ويذم فعله،
بالرغم من أن الشاعر والرجل ينحدران من قبيلة واحدة، إذ يقول :

كَأَنَّ الْغَلَامَ الْحَنْظَلِيَّ أَجَارَهُ	عُمَانِيَّةٌ قَدِ عَمَّ مَقْرِقَهَا الْقَمْلُ
أَبَاتَ عَلَى مِقْرَاكَ ثُمَّ قَتَلْتَهُ	عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ ذَاكَ جَدَّ بِكَ التُّكْلُ
فَهَلْ هُوَ إِلَّا ثَوْبُهُ وَسِلَاحُهُ	وَمَا بِكُمْ عُرِيٍّ إِلَيْهِ وَلَا عَزْلُ
دَعَا قَوْمَهُ لِمَا اسْتَحِلَّ حَرَامُهُ	وَمِنْ دُونِهِمْ عَرَضُ الْأَعْقَةِ فَالرَّمْلُ ^(٢)
وَلَوْ سَمِعُوا مِنْهُ دُعَاءَ يَرُوعُهُمْ	إِذَا لَأَتَتْهُ الْخَيْلُ أَعْيُنُهَا قُبْلُ
شَوَاحِي يَمْرِيهِنَّ بِالْقَوْمِ وَالْقَتَا	فُرُوعُ السَّيَاطِ وَالْأَعْنَةُ وَالرَّكْلُ ^(٣)

فالأبيات تعكس حادثة غدر الغلام الحنظلي وقتله، رغم تحرّمه بالطعام
والمبيت، وليعكس الشاعر قبح الفعلة وشينها دلل على أن الهدف من القتل لم يكن
سوى سلب الغلام ثوبه وسلاحه رغم عدم الحاجة إليهما، ولكن براعته رسمت لنا

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٥٨/١، الغضا: شجر معروف وذكر في الشعر.

٢ - الأعقة والرمل: موضعان.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٣٧/٣، الشواحي: جمع شاحية، وشاح الرجل فاه وإيطه إذا فتحها،
وأراد الخيل تأتي فاتحة آباطها لأقصى ما تستطيع من سرعتها.

صورة استغاثته بقومه لحظة إحساسه بالخطر، مبيناً لو أن قومه سمعوه لهبوا
لنجدته على ظهور خيل تمد آباطها تهوي إليه بأقصى سرعتها، وفي ذلك إشارة
من الشاعر إلى عادة الهذليين في إغاثة الملهوفين وسرعة الاستجابة لهم.

ونوه الهذليون بمدى التزامهم في تحقيق الوفاء لكل من يجاورونه، سواء
أكان ذلك بالحماية، أو تأدية ما في رقابهم من ذمم وحقوق، ونلمح ذلك في شعر
عبد الله بن أبي ثعلب مفتخراً بقومه، فيقول:

وَنُوفِي الْجَوَارَ إِذَا مَا نُجِي — رُحْتِي نُؤَدِّي عَنَّا الذَّمَّامَا^(١)

وهذا صخر الغي يظهر سرعة استجابته ونجدته لكل من دعاه وطلب منه

العون والاستغاثة من جيرة وغيرها، فيقول:

وَكُنْتُ إِذَا سَمِعْتُ دَعَاءَ دَاعٍ أَجَبْتُ فَلَا أَلْفُ وَلَا مَكِيثُ^(٢)

أما أبو ذؤيب الهذلي فلا يكتفي باحترام جاره والمحافظة عليه، وإنما يستضيفه

ويقدم له الطعام، بل وتمنح الإبل له منحة يشرب ألبانها مدة سنة، فيقول:

أَفَيْتَهُ لَا يَذْمُ الضَّيْفُ جَفَّتَهُ وَالْجَارُ نُو الْبِثُّ مَحْبُوءٌ وَمَمْنُوحُ^(٣)

وثمة من يرى من شعراء هذيل أن حماية الجار والمحافظة على الجوار

تستند إلى مصالح مؤجلة، إذ إن المجير لا يضمن استمرار الحال التي هو عليها،

وربما تتبدل الأحوال فيتحول من مجير إلى مستجير، ولا يقتصر الأمر على

الأفراد بل ربما يشمل بطوناً، ومن الأخبار الدالة على ذلك ما حدث بين بني فهم

وبني صاهلة الهذليين، فرغم العداوة بينهما طلب بنو فهم حين أجذبت أرضهم من

بني صاهلة أن يرعوا في بلادهم، ويضمنوا لهم الأمن حتى يقع الغيث بأرضهم،

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/٨٩٠.

٢ - نفسه: ١/٢٦٣، ألف: ثقل، مكيث: بطيء.

٣ - نفسه: ١/١٢٣.

فإن الأيام عَقَب، وبعد حوار قيل لهم يا بني فهم قد أجرناكم وضمننا لكم الأمن والحماية فارعوا في أرضنا حيثما شئتم^(١).

ودلت أشعار الهذليين أن معظم حوادث الإساءة إلى الجوار، ترجع أغلبها إلى طمع المجيرين في اغتصاب أموال المجارين، لذا أكثر الشعراء من التعريض بها والاستهزاء بفاعلها، باعتبارها خيانة ونقضاً لقيمة الوفاء التي طالما تغنى بها العربي، ونلمح ذلك في شعر أبي المثلّم الهذلي إذ يقول هازئاً:

كُلُوا هَنِيئاً فَإِنْ أَتَقَفْتُمْ بَكَلًا مِمَّا تُصِيبُ بَنُو الرَّمْدَاءِ فَابْتَكُلُوا^(٢)

فهو يُعَيِّرهم ويسخر منهم لأنهم وثبوا على من جاورهم واغتموا أمواله، تلك سبّة إهانة للعربي الذي يتسم بالمروءة والنجدة.

وهكذا أوضحت لنا أشعار لهذليين أن حماية الجار وحفظ الجوار تُعدّ من خلالهم العظيمة، ومن مظاهر الوفاء التي كانت حافزاً للهذلي ودافعاً له للفخر بنفسه وقبيلته، كما دلت على أن طبيعة الحياة التي كان يحيها في الحل والترحال قد ألزمت بحسن الجوار، وهي من مكارم الأخلاق الجاهلية التي تستوجب حثّ الناس عليها وضرورة التمسك بها، وتلك من الفضائل التي ثبتها الإسلام ودعا إليها.

٣ - الثأر :

لقد تأصلت عادة الأخذ بالثأر في طباع الهذليين، واستحكمت في نفوسهم، حتى غدت عقيدة لا يُعذر أفرادها إلا بالقيام بها، وإلا تحوّلت إلى لعنة تطاردهم، وعاراً مدى الدهر لا يفارقهم، وقد ذكر شوقي ضيف أن " أكبر قانون عندهم يُخضع كبيرهم وصغيرهم، هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعة تصطبغ عندهم بما

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٥٦-٨٥٧.

٢ - نفسه: ٢٧٨/١، بكلاً: غنيمة، وقيل إن البكل السمن والدقيق. وللاستزادة بما يدل على طمع المجير بأموال المجار، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ٣٥٨/١ ٣٦٢/١٦ - ٣٦٥، ٧٧٩/٢.

يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم"^(١)، فهي سبيلهم إلى الكرامة والعزة وأداتهم لغسل العار فقد قيل " إن الدم لا يُغسل إلا بالدم"^(٢)، غير أن تلك العادة لم تكن تخص الهذليين وحدهم بل تمسك بها معظم عرب الجاهلية في بواديهم.

وتقوم حياة الهذليين كغيرهم من القبائل البدوية على الغزو الدائم والإغارات المتكررة؛ لأهداف عدّة ومعها يسقط القتلى وتسيل الدماء، وهذا يولد في النفوس الأحقاد والضغائن، وتتطلع دائماً إلى الانتقام لأبنائها، وتكاد هذه الحالة تتكرر والثأر معها لا يتوقف، ولقد صورت أشعارهم تلك العادة، وأبرزت حدة نفوسهم وإصرارهم على الانتقام، وآية ذلك ما نجده في شعر سلمى بن المقعد، يظهر فيه غضبه لمقتل نَفَرٍ من بني صاهلة على يدي حيٍّ من الأزدي قال لهم ثائر، فيقسم ألا يمسه رأسه عود ولا دهن حتى ينتقم لهم، وفي ذلك يقول:

إِنَّا نَزَعْنَا مِنْ مَجَالِسِ نَخْلَةٍ فَنَجِيزُ مِنْ حُثْنِ بِيضِ أَلْمَمَا^(٣)
لَا نَبْتَغِي إِلَّا بِكُلِّ مُهَنَّدٍ ذَكَرٍ يَبْتَرُ إِذْ يُصِيبُ الْمُعْظَمَا^(٤)
لَمَّا عَرَفْنَا أَنَّهُمْ أَثَارُنَا قُلْنَا وَشَمْسٍ لَنَخْضِبَنَّهُمْ دَمَا^(٥)

فالأبيات تدل على أنّ داعي خروجهم من نخلة هو للثأر والانتقام لأبنائهم، فلما تأكّدوا من قتلهم أقسموا ألا يعودوا حتى ينالوا منهم ويغسلوا عارهم بسفك الدماء.

وترتبط عادة الثأر بالشجاعة وقيمتها الخلقية، لذا افتخر شعراء هذيل بانتقامهم وإدراكهم الأوتار، وعدّوا ذلك من مكملات شجاعتهم، وتبدو لنا قيمتها

١ - ضيف، شوقي، العصر الجاهلي: ٦٢.

٢ - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٤/٤٠٠.

٣ - نزعنا: جئنا، نجيز: نمر ونعبر جثن: موضع في بلاد هذيل وألمم: موضع كذلك.

٤ - يبتتر: يقطع. انظر: لسان العرب، مادة(بتتر)

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/٧٩٧.

حين يقتصر ثأرهم على القاتل نفسه، أو إدراكهم الجناة أنفسهم، وآية ذلك ما نجده في شعر مالك بن خالد الخناعي حين يذكر أنّ قومه نالوا من أعدائهم يوماً بيوم، وقتلى بقتلى مثلهم، وسبياً بسبي، ومالاً بمال، وفي ذلك يقول:

أبْنَا بِيَوْمِ الْعَرَجِ يَوْمًا بِمِثْلِهِ غَدَاةَ عُكَاظٍ بِالْخَلِيظِ الْمُمَزَّقِ
فَقَتَلْنَا بِقَتْلَانَا وَسَبِيٍّ بِسَبِينَا وَمَالَ بَمَالٍ عَاهِنٍ لَمْ يُفَرِّقِ^(١)

فالقوم أدركوا ثأرهم وتحققت العدالة عندهم بالتكافؤ في الانتقام، وتكاد معاني الثأر في يوم العرج عند عمرو بين هميل تتفق مع معاني مالك الخناعي وتطابقها^(٢).

وتُبَيِّنُ أشعارهم أنّ الرّجُلَ فيهم يظلّ وتَرَهُ مُغْطَى حِيَاءً وَخَجَلًا، حتّى لا يعيِّره به أحد، فإذا ما أدرك ثأره كشفه، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر حذيفة بن أنس، فيقول:

بِقَتْلِ بَنِي الْهَادِي وَقَيْسِ بْنِ عَامِرٍ كَشَفْتُ بِهِمْ وَتَرِي وَكَانَ مُخْمَرًا^(٣)
وَقَلِيلٌ مَا نَرَى قَبُولَ الْعَرَبِيِّ الدِّيَةَ لِأَنَّ ذَلِكَ يُعَدُّ سُبَّةً وَجِبْنًا وَنَذَالَةً، بل نظر إليها بعضهم على أنها مدعاة إلى الطيرة والشؤم، إذ نرى أبا جندب الهذلي يشبه من قام للصلح بينه وبين قتلة أخيه بأحمر وعاد وكليب وائل اللذين يضرب بها المثل في الشؤم وجلب الأذى، فيقول :

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كَلَيْبٍ لُوَائِلِ
أَتَيْتَ بِمَا تُرْجِي الْبَسُوسُ لِأَهْلِهَا بِأَلْفِي لِحَامٍ قَبْلَ أَلْفِي مُقَاتِلِ^(٤)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٧١/١.

٢ - نفسه: ٨١٥/٢.

٣ - نفسه: ٥٥٦/٢.

٤ - نفسه: ٣٤٦/١.

وكان شعراء هذيل يُعرضون بكل من يتقاعس عن الانتقام والثأر لقتلاه
ويقبل بالديّة، آية ذلك هجاء المتخذ الهذلي لأناس من قومه، ودعوته عليهم بالألا
يؤخر الله آجالهم، ويعجل موتهم جزاء لهم، فيقول:

لا يَنسأ اللهُ مِنَّا مَعْشَرًا شَهِدُوا يَوْمَ الأَمِيحِ لا غَابُوا ولا جَرَحُوا^(١)
كَانُوا نَعَائِمَ حَفَّانِ مُنْفَرَّةً مُعْطَ الحُلُوقِ إِذَا ما أُدْرِكُوا طَفَحُوا^(٢)
لا غَيَّبُوا شَلُوَ حَجَّاجٍ ولا شَهِدُوا جَمَّ القِتالِ فلا تَسألُ بما افْتَضَحُوا^(٣)

ودللت أشعارهم أن عادة الثأر اقتترنت في ذهن الإنسان بطائر دعاه الهامة
أو الصدى يخرج من رأس القتل، ولا يزال يقول: اسقوني، اسقوني، حتى يقتل
قاتله فيسكت^(٤)، ويذكر إحسان الديك أن العرب تعدّهما أي - الهامة والصدى -
روح الميت المرفرفة على القبر ضرباً من هذا الطير فيتشام به المتشائمون^(٥)
وقصد البوم والهامة إذ عداً طيور شؤم، كما أن الهامة والصدى تظل تصيح حتى
يقضى الثأر، وآية ذلك في قول أبي ذؤيب الهذلي:

فإن تُمسِ في رَمسٍ بِرَهْوَةِ ثاويًا أنيسكُ أصداءُ القُبُورِ تَصيحُ^(٦)
وكذلك ما أورده مالك بن خالد :
فزال بِذِي دُورانِ جَماجِمُ وهامٌ إِذا ما جَنَّهُ اللَّيْلُ صاحِبُ^(٧)

١ - ينأ الله: يؤخر الأجل.

٢ - جفان نعائم: صغار النعام، معط الحلوان: تمعّطت من الريش.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٧٨/٣، جم القتال: معظمه، شلو: بقيته. انظر: لسان العرب
مادة (جم، شلو)

٤ - القالي، أبو علي إسماعيل بن قاسم (٣٥٦هـ)، الأمالي، دار الكتب المصرية، (د.ت): ١٣٠/١.

٥ - الديك، إحسان، الهامة والصدى "صدى الروح في الشعر الجاهلي"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٣،
عدد ٢: ٦٥٠.

٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٥٠/١.

٧ - نفسه: ٤٦٩/١

فكلها تدلل على معتقد عند الهذليين بخاصة والعرب بعامة بوجود مثل ذلك الطائر، يظل يُذكر الموتور بثأره حتى يَقْضِيهِ فتهدأ روح الميت.

ويبدو لنا أن الإسلام قد قيّد سلوك الهذليين في هذه العادة، وحال بينهم وبين تحقيق ثاراتهم، ويلحظ ذلك في شعر أبي خراش الهذلي، إذ كان يُمنّي نفسه بالانتقام من أعدائه لكنّ إسلامه ردّ طيش الشباب فيه، وصيّره مُتزنّاً كاتزان الكهول، فيقول :

فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يَا أُمَّ مَالِكٍ وَلَكِنْ أَحَاطَتْ بِالرَّقَابِ السَّلَاسِلُ
وَعَادَ الْفَتَى كَالْكَهْلِ لَيْسَ بِقَائِلٍ سِوَى الْعَدْلِ شَيْئاً فَاسْتَرَا حِ الْعَوَازِلُ^(١)

وهكذا مثّلت عادة الأخذ بالثأر عاملاً محفزاً لتأريث الحرب واستمرار دواعيها، وساهمت في حض البدوي على الانتقام بأي ثمن كان، ومع ذلك فقد أوجدت رادعاً وهيبة للعشائر منعت بفضلها تطاول الآخرين عليهم، وأكسبتهم قوة ومنعة حتى إذا جاء الإسلام فرض عدله، فكان حائلاً للقصاص والانتقام الفردي، وحسب الأهواء والأمزجة العصبية.

٤ - الخمر

مثّل شرب الخمر عادة اجتماعية يُمارسها العربي في البادية في ظل حياة تتسم بالمشقة والقسوة وتمثّل فيها هذه العادة " نوعاً من نسيان الهموم، ووسيلة لملاء الفراغ الوجودي الذي يعايشه الشاعر الجاهلي "^(٢)، غير أن اتجاه شعراء هذيل للنظم فيها لم يكن بارزاً إذا ما قورنوا بغيرهم من عرب الجاهلية، لكنّ ذكرها لم يخل في أشعارهم، ويبدو لنا أن قسوة حياتهم وشظف عيشتهم، وعدم استقرارهم، وكثرة حياة التشرّد عندهم حالت دون إيجاد مجالس للهو ومعاقرة الخمر التي تتطلب حياة وادعة مستقرة، وأكثر ما ظهرت

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٢٣/٣.

٢ - عبد الجليل، حسني، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي (الرؤية والنموذج الإنساني)، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ٥٨.

ممارسة هذه العادة عند الموسرين منهم، ومع ذلك فهناك أشعار تدل على ممارستهم لهذه العادة، وآية ذلك ما نجده في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول:

رَأْتَنِي صَرِيحَ الْخَمْرِ يَوْمًا فَسُوَّتُهَا بِقُرَّانٍ إِنْ الْخَمْرَ شُعْتُ صِحَابُهَا^(١)

فالببيت دليل دافع على معايرة الشاعر للخمر، وعلمه المؤكد بسوء هذه العادة.

وربما اقترن الخمر بالغزل كرمز لحلاوة ريق المحبوبة، وقد عبّر عنه

شعراؤهم، فهذا ساعد بن جؤيه يصف ريق المحبوبة قائلا :

كَسَلْفَةِ الْعِنَبِ الْعَصِيرِ مِزَاجُهُ عَوْدٌ وَكَافُورٌ وَمَسْكٌ أَصْنَبُ
خَصِرٌ كَانَ رُضَابَهُ إِذْ ذُقْتُهُ بَعْدَ الْهُدُوِّ وَقَدْ تَعَالَى الْكُوكَبُ^(٢)

ولم تنحصر ممارسة هذه العادة عند موسريهم، بل تعدتها إلى الفقراء

والمعوزين منهم، فقد نجد منهم من يعاقر الخمر رغم ما به من فقر، يعكس من خلال صورة كرمه، كما في قول أحدهم:

يُرْوِي النَّدِيمَ إِذَا تَنَاشَى صَحْبُهُ أَمَّ الصَّبِيَّ وَثَوْبِيَهُ مَخْضُوفُ^(٣)

فالمبالغة في إرواء الندماء للخمر إلى حدّ السكر جلية في قوله، رغم ما

به من عوز وفقر يعكسه ثوبه البالي وملبسه الخلق.

وهناك روايات تدل على تناولهم الخمر، وتؤكد ممارستهم لهذه العادة من

غير الشعر، ويبرز ذلك فيما رواه صاحب الأغاني " من أنّ عروة بن مرة كان

يجتمع مع شرب من قومه وينحر لهم من إبل أخيه أبي خراش " ^(٤).

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨١/١.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٠٧/٣.

٣ - نفسه: ٤٦٣/١.

٤ - الأصفهاني، الأغاني: ١٥٤/٢١.

٥ - عادات أخرى:

وهناك عادات اجتماعية أخرى مارسها الهذليون، وعكستها أشعارهم لكنها أقل ظهوراً من سابقتها، وبدا بعضها من العادات الإيجابية التي أقرّها الإسلام، في حين كان الآخر منها من سلبياتهم التي حاربها الدين وأنكرها عليهم، ومنها: صلة الأرحام، وإعطاء السائل، وآية ذلك في شعر عبد مناف بن ربيعي الهذلي، إذ يقول:

أَعَيْنُ أَلَا فَا بَكِي رُقِيْبَةٌ إِنَّهُ وَصُولٌ لِأَرْحَامٍ وَمِعْطَاءُ سَائِلٍ^(١)

وهذا أبو خراش الهذلي يبيّن أن مرثيته كان حسن الخلق، يصل أرحامه وأقاربه، فيقول:

وَلَمْ يَكْ فَظاً قَاطِعاً لِقْرَابَةٍ لَكِنْ وَصُولاً لِلْقْرَابَةِ ذَا رُحْمٍ^(٢)

ويتضح من أشعارهم وجود تسامح ديني بين أصحاب الديانات المختلفة، وهذا ما نلمحه في شعر صخر الغي، إذ يقول:

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِأَلْمَلَا نَصَارَى يُسَاقُونَ لِأَقْوَا حَنِيْفَا^(٣)

فالشاعر رسم صورة جميلة للغيم، واستطاع من خلالها أن يبرز عادة التسامح في النصارى حينما رأوا رجلاً من غير دينهم فاحتفلوا به وجأؤوا بالخمير وجلسوا يتساقونها.

وكان من عادة النساء الهذليات إذا أصبن بفجيرة أحد رجالهن ضربن صدورهن بالسبت - أي عادة اللطم بالنعل -، وتلك عادة تعكس حزنهن الشديد، وقد أشار ابن قتيبة أن النساء الجاهليات كنّ إذا جزعن على أزواجهن " يحلقن

١ - الجاحظ، البيان والتبيين: ٢١٣/١.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٢٤/٣.

٣ - نفسه: ٢٩٧/١.

رؤوسهن، ثم يأخذن النعال فيعلقنها في أعناقهن، ويضربن بها وجوههن^(١)، ولما جاء الإسلام نهى عن ضرب الخدود وشق الجيوب^(٢)، ويمكن أن نلمح تلك العادة عند أكثر من واحد من شعراء هذيل، من ذلك قول ساعده بن جؤية:

فقامت بسببتِ يلعجُ الجُدَّ وقَعُهُ يُقَبِّضُ أَحْشَاءَ الْفُؤَادِ الْيَمِّ^(٣)
وقوله كذلك :

فقامت بسببتِ يلعجُ الجُدَّ مارنِ وعزَّ عليها هُكَّهْ وَغُبُورُهُضَا^(٤)
وقول عبد مناف بن ربح :

وإذا تجردَ نوحُ قامتا معه ضَرَبًا أَلِيمًا بِسَبْتِ يَلْعَجُ الْجُدَا^(٥)
أما عمرو ذو الكلب فيبأهي ببقاء نساء بجلَّة يضربن أنفسهن بالنعال، فيقول :

وأبرحُ في طَوالِ الدَّهْرِ حَتَّى أُقِيمَ نِسَاءً بَجَلَّةً بِالنَّعَالِ^(٦)
ومن عادات الهذليين في الصلح ما يسمَّى بالتعقبة، ومفادها كما يذكر أبو علي القالي: "أنه إذا اجتمع فريقان للقتال، إذا بدا لأحد الفريقين، وأرادوا الصلح، رموا بسهم نحو السماء فعلم الفريق الثاني أنهم يريدون الصلح فتراسلوا في ذلك"^(٧)، وآية ذلك ما ذكره المتنخل الهذلي:

عَقَّوْا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ ثم استفأؤوا، وقالوا: حبَّذا الوضح^(٨)

١ - ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني: ١١٩٧/٣.

٢ - البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، مطابع الشعب، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧٨هـ: ١٠٤/٢.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٦٢/٣.

٤ - نفسه: ١١٨٠.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣٩/٢.

٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٦٨/٢.

٧ - أبو علي القالي، الأمالي: ٢٤٥/١.

٨ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٧٨.

فالنصّ يوحى بأنّ قوم الشاعر آثروا إبل الدّية وألبانها على دم قاتل صاحبهم، فهو يعيّرهم لقبول الدّية وإسقاط حقهم بالنّار.

وأبرزت أشعارهم عادة تكاد هزيل قد تختص بها دون القبائل العربية رغم ما عُرف عنهم من تشبيب وغزل بالنساء، وهي كثرة المخاللة بين الرجال والنساء، إلى درجة أن يتنافس اثنان على امرأة واحدة، فقد كان أبو ذؤيب الهذلي يهوى امرأة من قومه، فخانها بها ابن أخته الذي كان رسوله إليها، وفيها يقول أبو ذؤيب:

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانِ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ؟
أَخَالِدُ مَا رَاعَيْتَ مَنْ ذِي قَرَابَةٍ فَتَحْفَظَنِي بِالْغَيْبِ أَوْ بَعْضِ مَا تُبَدِي^(١)

فما كان من خالد بن زهير إلا أن يرد عليه، ويعيّرهُ بأنه قد سبقه إلى تلك الفعلة عند خيانتة لصديقه عمرو بن مالك، فيقول مذكراً إياه بفعلته تلك :

فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةِ أَنْتَ سِرَّتِهَا وَأَوَّلُ رَاضِي سُنَّةٍ مَنْ يَسِيرُهَا
فَإِنَّ الَّتِي فِينَا زَعَمْتَ وَمِثْلَهَا لَفِيكَ وَلَكِنِّي أَرَاكَ تَجُورُهَا^(٢)

وقد وصلت تلك العادة الفاحشة إلى حدّ الإسفاف في الإثم، حين يخالل الرجل بين المرأة وابنتها، وقد عبّر معقل بن خويلد عن سخطه ولومه الشديد لمرتكبيها، إذ يقول :

أَتَانِي وَكَمْ أَشْعُرُ بِهِ أَنَّ خَالِدًا يُعْطِفُ أَبْكَارًا عَلَى أُمَّهَاتِهَا
يُعْطِفُ طُولَاهَا سَنَامًا وَحَارِكًا وَمِثْلِكَ أَغْنَتْ طَلِبَهَا عَنْ بَنَاتِهَا
فَلَمْ تَرِ بِسَطًا مِثْلَهَا وَخَلِيَّةً بَهَاءً إِذَا دَفَعْتَ فِي ثَفَنَاتِهَا^(٣)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/١٥٩.

٢ - نفسه: ١/١٥٧.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/٣٩٧.

ويبدو لنا أنّ هذه الحادثة فردية، إذ لم نعثر في أشعارهم على ما يدل على تعميمها، ولكن نورة الشمالان ربطت بين حادثة مخاللة أبي ذؤيب الهذلي وبين سؤال هذيل للرسول أن يبيح لهم الزنا قائلة: "فالتحلل الأخلاقي فيها منتشر، كذلك يمكن الربط بين الخبرين وبين عادة ختان النساء والوآد بين قتيلة هذيل"^(١)، وهي من العادات التي ذكر انتشارها بينهم.

ويعد عقر الناقة حين يشتد القتال من عادات العرب بعامة، والهذليين بخاصة، لكيلا يهرب القوم من القتال، ولدفعهم إلى العودة إليه، وهذا ما عبّر عنه إياس بن سهم، إذ يقول :

وَمِنَّا الْأَلَى سَدُّوا الْمَسَدَّ وَعَقَرُوا عَلَيْهِ وَشَدُّوا الْمَاسِيَّ الْمُخَزَّمَا^(٢)

لقد عكست أشعار الهذليين حياتهم الاجتماعية، وصورت عاداتهم ومعتقداتهم وتقاليدهم أصدق تصوير، فشعرهم كان مرآة لحياتهم في سلمهم وحرهم وتعاملاتهم وعلاقاتهم فيما بينهم ومع غيرهم ممن جاورهم.

١ - الشمالان، نورة، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، (د.ط)، الرياض، ١٩٨٠: ٢١.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٤١/٢، الماسخي: القسي، المخزم: المخزومة بالأوتار، وخزم الشيء: شكّه.

المبحث الرابع: صورة المرأة :

احتلت المرأة الهذلية منزلة رفيعة في أفئدة الشعراء الهذليين ومشاعرهم الحسيّة، ودللت أشعارهم على متانة العرى الاجتماعية بين الرجل والمرأة في المجتمع الهذلي، فهي قرين الرجل ورفيق دربه، قاسمته ضنك العيش وقسوة الصحراء وجذبها، وكابدت معه قرّ شتائها، وحمارة صيفها، ووحشة جوفها، ولفح الشمس في نهارها، وحلاك الظلام في ليلها، والرهبة في ضراوة وحشها، وحبائل الغدر التي يحيكها إنسها، كما استمتعت معه أوقاتاً قليلة برقة نسيمها، فإذا ما نضب الماء والكأ هدم البدوي عريشه وخيمته وحمل أهله ورحل، ليتلمّس موطناً جديداً يفيء في ظلاله ويجدّد عيشه، ويستعد لجولة أخرى في التنقل.

ويبدو لنا أنّ هذه الظروف الحياتية مثّلت للمرأة العربية بعامة والهذلية بخاصة عنصراً هاماً على صعيد البناء الاجتماعي، إذ جعلتها تشاطره حياته في حلّه وترحاله، وتقوم على حاجاته، وتؤازره في سلمه وحربه، فارتبطت به ارتباطاً كلياً سواءً " كانت هذه المرأة أمةً أو حرّة، فهي لم تكن مفصولة عن الرجل، بل كانت موصولة به ⁽¹⁾، لأنها جسدت معه واقع الحياة بأبعادها المختلفة، كما أنها التصقت به في إبداعه الفني، فحين ينظر إليها يتراءى له في مخيلته حياته الصحراوية بطبيعتها الحية والجامدة فتكون له مصدر إلهام يعبر فيه عن أحاسيسه ومشاعره.

وتعدّدت شواهد الهذليين الشعرية التي تعكس اتجاههم الاجتماعي، وترصد واقعهم الحياتي، وتسجّل صورة المرأة ومكانتها في المجتمع الهذلي، إذ أظهرت

١ - عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧: ٦٥.

الأشعار بأن المرأة الهذلية، تبوأَت مكانة سامية في الحياة العربية، في الأسرة والقبيلة^(١)، وهذا حال المرأة عند بقية القبائل العربية بشكل عام.

ففي نظام الزواج يُستشف من أشعار الهذليين حرّية الزوجة بمشاركة أهلها في اختيار زوجها، وقيل إنّ هذا النظام كان شائعاً عند العرب، إذ " كانت الفتيات يُستشرن "^(٢)، ويمكن أن نلمح هذه الحرية في بيت لأبي خراش الهذلي، يقول فيه :

وَلَوْ لَا دِرَاكُ الشَّدِّ قَاظَتْ حَلِيَّتِي تَخَيَّرُ مِنْ خُطَابِهَا وَهِيَ أَيِّمٌ^(٣)

فالشاعر رُغم تألمه من إمكانية انتقال زوجته إلى عشرة رجلٍ غيره بعد موته، إلا أنّ خطابه يوحي بحرية زوجته في اختيار مَنْ تشاء من الأزواج.

ويتطابق هذا المعنى في اختيار الزوجة لزوجها مع بيت لساعد بن حوية، حين عيّرتَه لفقره، فيرد عليها بأنها قد أعطيت فرصة، وامتلكت وقتاً للاختيار لكنها لم تفعل، وفي ذلك يقول:

لَعَمْرِي: لَقَدْ مُلِّكْتَ أَمْرَكَ حَقْبَةً زماناً، فهلا مسّت في العقم والرّم^(٤)

فالشاعر يؤكد لها أنها كانت تمتلك من أمرها زماناً يُمكنها من حرّية اختيار رجلٍ غيره ترتضيه لنفسها إلا أنها لم تفعل.

وهذا أبو ذؤيب الهذلي يُشير إلى لون من ألوان النكاح الذي يُتاح فيه للمرأة اختيار رجلها، وكان شائعاً عند العرب، إذ كان حقاً للمرأة أن تختار لها خليلاً يشاركها حياتها، فيقول :

١ - الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة ١٩٦٣: ٥٣٩.

٢ - الحوفي، أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، ط٤، بيروت، ١٩٧٢م: ٢١٩.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٢٠/٣.

٤ - نفسه: ١٢٠١/٣. العقم والرّم: العقم: ضرب من الوشي، الرّم: خز موشى

فإنَّ تَصْرُمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَلِيلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيحٌ^(١)
فَأَيُّ صَبْرَتُ النَّفْسِ بَعْدَ ابْنِ عَنَسٍ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤُونِ لَجُوجٌ^(٢)
ويبدو لي أنَّ حُرِّيَّةَ اختِيارِ الزَّوْجِ، كما يَظْهَرُ في أشعارهم لم يكن حكماً
قاطعاً إلا إذا استثنينا منه وضع المرأة الحرة الشريفة، لأنَّ المرأة " إذا مات عنها
زوجها ورثها من يرثه، فإذا أراد تزوجها، أو زوجها لمن يرغب، وإذا أراد أبقاها
بلا زواج"^(٣)، وتتكرر صورة تبديل المرأة لزوجها في شعر أبي صخر الهذلي^(٤).

وكثر أشعار الهذليين التي تعكس صورة المرأة عندهم سواء أكانت أمّاً
أو بنتاً أو أختاً أو زوجة، - فيم يؤجل الباحث الحديث عن الحبيبة إلى الاتجاه
الوجداني - إذ حظيت المرأة الأم عندهم بمكانة رفيعة، فأعلى الشعراء من شأنها،
وأشعروا سامعيهم بأنَّها أعزُّ الناس لديهم، وذكروها منفردة مرّة، ومقرونة بعزیز
مرة أخرى، وآية ذلك ما أورد مالك بن خالد يمدح بني لحيان حين تغلَّبهم على
خزاعة، إذ يقول :

فِدَى لِبْنِي لِحِيَانَ أُمِّي فِإِنَّهُمْ أَطَاعُوا رَئِيساً مِنْهُمْ غَيْرَ عُوْقٍ^(٥)
فالشاعر يقدِّم أمّه أعزُّ ما يملك فداء لبني لحيان منفردة.

وفدى لحيان مرّة أخرى بأمه مقرونة بخالته، إذ يقول:

فِدَى لِبْنِي لِحِيَانَ أُمِّي وَخَالَتِي بِمَا مَاصَعُوا بِالْجِرْعِ رَجُلَ بَنِي كَعْبٍ^(٦)

١ - سميح: كيّس فيه خير.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٠/١.

٣ - زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي: ١٥٥.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٥٩/٢.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨/٣.

٦ - نفسه: ١٥/٣، ماصعوا: قاتلوا. انظر: لسان العرب، مادة (مصع).

فأمه وخالته أقرب رحمِه إليه وأعزهم إلى نفسه، لكنه يُفدي بهما بني لحيان تكريماً لهم، فالعربي يرى أنَّ صَوْنَ حمى العشيرة هو صون للأهل والحرمات.

ولعلَّ تعدُّد أساليب الشعراء في مخاطبة المرأة الهذلية، لخير دليل على منزلة التكريم التي حظيت بها عندهم، فمن تكريمهم لها نادوها بكنيتها، " فكانت هذه الكنية أثيرة عند العرب " (١)، فهذا أبو ذؤيب أكثر شعراء هذيل نزوعاً إلى مخاطبة النساء بكناهن (٢)، وربما تعددت الكنى عنده لكنها لمسمى واحدة، مما يدل على أن للمرأة مكانةً أثيرةً عنده من ناحية، كما أن نزوعه إلى كثرة الكنى خشيةً منه وتجنباً لفضح مَنْ أحبَّ نزولاً عند النظام والعادات القبلية التي تحرّم ذلك، ومن شواهده على ذلك قوله:

وَأَزْعُمُ أَنِّي وَأُمُّ الرَّهَيْنِ كَالظَّبْيِ سَيْقَ بَجَبْلِ الشَّعْرِ (٣)

فالشاعر كناها بأُم الرهين إغزازاً وتكريماً لها في نفسه، وزاد على ذلك حين صور وقوعه في شرك حبها، بالظبي الذي ساقه قدره إلى شرك صيادٍ لا يمكن الفكك منه.

ولا يختلف ربيعة بن الجحدر عن سابقه إذ نراه يكتفي مَنْ هيجه طيفها بأُم مسافع، ولولا عزازة المكناة على قلب الشاعر لما كان الموقف واللحظة الشعورية تسمحان بذلك خاصة إذا عرفنا أنَّ الذكر جاء تمهيدا للثناء، إذ يقول:

أَنِّي تَسْدَى طَيْفُ أُمِّ مُسَافِعٍ وَقَدْ نَامَ يَا ابْنَ الْقَوْمِ مَنْ هُوَ نَاعِسٌ (٤)

فَبَاتَتْ هُدُوءَ اللَّيْلِ عِنْدِي قَرِينَتِي كَلَانَا عَلَيْهِ ثَوْبُهَا فَهُوَ لِابْسٍ (٥)

ولجأ الشعراء إلى التصغير سبيلاً للتحبيب إلى المرأة، ومحاولة لإرضائها والتقرب منها، فهذا بدر بن عامر يتودد إلى امرأة سماها فطيمة علّه ينال ودّها وقربها منه، فيقول:

بَخَلَّتْ فَطِيمَةُ بِالَّذِي تُؤَلِّينِي إِلَّا الْكَلَامَ وَقَلَّمَ يَا جُدِينِي

١ - الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي: ٨٣.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٢/١، ٢٨/١ - ٣٠، ٧٠/١، ١٦٤/١، ١٩٦/١، ١٥٦/١.

٣ - نفسه: ١١٤/١.

٤ - تسدى: تسداه: غشيه وركبه.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٤١/٢، قرينتي: أي نفسه.

وَلَقَدْ تَنَاهَى الْقَلْبُ حِينَ نَهَيْتُهُ عَنْهَا وَقَدْ يَغْوِي إِذَا يَعْصِينِي
أَفْطِيمٌ هَلْ تَدْرِينَ كَمْ مِنْ مَتَلَفٍ جَاوَزَتْ لَا مَرَعَى وَلَا مَسْكُونٍ^(١)

لقد أعزَّ الهذليون المرأة الأم فهي " منبت فتیان العرب، ومعقد فخرهم، ومثار حميتهم، ومستقى أدبهم، وملاذهم إن جدَّ بهم الدهر، ومفرعهم إن أشكل عليهم الأمر، ومقولهم إن فدح الخطب "^(٢) فالهذليون أفراد قبيلة عربية شرفوا بالانتساب إلى أمهم، ولم يجدوا غضاضةً في البوح بها على ألسنتهم، إذ رفعوا من شأنها وافتخروا بالانتساب إليها، وهو نسب أكده صاحب الأغاني في قوله: " وولد إلياس يقال لهم خندف، سموا بأمهم خندف وهو لقبها، واسمها ليلي بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وهي أم مدركة "^(٣)، ويمكن أن نلمح صورة خندف كامرأة أم في أشعارهم، كما ورد في قول أبي ذرة الهذلي، حيث يقول :

نَحْنُ بَنُو مُدْرَكَةَ بِنِ خِنْدِفٍ
مَنْ يَطْعَنُوا فِي عَيْنِهِ لَا يَطْرِفُ^(٤)
وَمَنْ يَكُونُوا عِزَّهُ يُغْطِرُ^(٥)

فالشاعر يظهر مكانة أمهم خندف، ويضيف أن العزة والكبرياء تُصاحب كل من ينتسب إليها.

أما معقل بن خويلد فيذكرها مُفْتَخِرًا في معرض النزاع بين

بطنين من بطون هذيل هما: بنو خناعة وبنو لحيان، إذ يقول:

-
- ١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢٥٦/٢.
 - ٢ - مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٧م: ١٤٧.
 - ٣ - الأصفهاني، الأغاني: ٣١/١.
 - ٤ - يطرف: طرف بصره يطرف طرفاً إذا أطبق أحد جفنيه عن الآخر. انظر: لسان العرب مادة (طرف)
 - ٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٢٦/٢.

وقد عَمَتْ أبنَاءُ خِنْدِفَ أَنَّنَا إِذَا بَلَغَ المَعْرُوفُ كَنَّا مَعَاقِلًا^(١)
 ويباهي مليح بن الحكم بخندف، ويُصَوِّرُ شرف الانتساب إليها ما مكنه من
 امتلاك المجد من كل أطرافه، إذ لا خوف لمن يُراهن على أبنائها في تحقيق
 السَّبَقِ، فنراه يقول :

فَإِنْ أَفْتَخِرَ أَبْلَغُ مَدَى المَجْدِ كُلَّهُ وَإِنْ أَقْتَصِرَ أَبْلَغُ سِنَاءٍ وَأَصْدُقِ
 وَإِنْ أَفْتَخِرَ يَوْمًا بِخِنْدِفَ لَا أَجِدُ لَهَا خَطَرًا يَوْمَ الرَّهَانِ المُسَبِّقِ
 هُمْ السَّمْعُ والعَيْنَانِ والرَّأْسُ كُلُّهُ أَلْزُبَهَا الكَفَّارَ عَن كُلِّ مَنطِقِ^(٢)
 ومن مظاهر تقدير الشعراء لأمهاتهم، والتعظيم من صورة المرأة الأم
 عندهم، اتجاه الهذليين إلى ذكر الأمومة باعتبارها رابطة نسب بين الأخوة، ويبرز
 ذلك كثيراً في رثائهم، وآية ذلك ما نجده عند أبي خراش الهذلي الذي نسب إخوته
 إلى أمه، وصرح باسمها في رثاء أخ له، حيث يقول :

فَقَدْتُ بَنِي لُبْنَى فَلَمَّا فَقَدْتُهُمْ صَبَرْتُ وَلَمْ أَقْطَعْ عَلَيْهِمُ أَبَا جَلِي^(٣)
 فلبنى في البيت هي أمهم وبنوها هم إخوته.

ويتكرر هذا المعنى في شعر أبي جندب، في قوله:

أَذَلُّوا هُذَيْلًا بِأَبْنِ لُبْنَى وَجَدَّعُوا أَنْوَفَهُمُ لِلوَدْعِيِّ الحُلَّاحِلِ^(٤)
 إنَّ النماذج السابقة تبدي لنا صورة ناصعة عن مدى احترام الهذليين
 لأمهاتهم، واعتزازهم بالانتساب لها صراحة، لأن أشرف العرب كما يذكر أحد
 الدارسين تعتبر " أن أمومة الصريح تعدل أبوته في لزومها لصحة نسبه "^(٥)،

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٧١/٣، يخطر: الغطرفة: المشية بتبختر وكبرياء. انظر: لسان العرب
 مادة(غطف).

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٠٥/٣، أَلْزُبَهَا: أشدُّ بها.

٣ - نفسه ١١٩٥/٣، أَبَاجِلُ: مفردُها أَبَجْلُ هو عرق في الرجل وقيل الأنامل. انظر: لسان العرب، مادة(بجل).

٤ - نفسه: ٣٤٧/١، اللودعي: الحديد اللسان ذو القلب الزكي، الحلال: الرزين.

٥ - اسليم، فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٨: ٨٤.

وتلك النظرة من قبل شعراء هذيل لا تُغايّر نظرة غيرهم إلى الأمهات من نساء العرب الجاهليين الذين كانوا " يعظمون الأمّ، ولا يُعزّون المرأة إلا أن تكون أمّاً"^(١)، فانسابهم لأمهاتهم واحترامهم لها كان بادياً في أشعارهم.

ونلمح في أشعار الهذليين صورة المرأة الأم التي تحرص على ابنها منذ لحظة حملها، وتسعى جاهدة أن يولد سليماً مبراً من كل سقم، كي تقر عينها برؤيته، فينشأ فارساً قوياً يحمي أهله وعشيرته، وتدلل أشعار هذيل أنّ من أمارات حب الأمهات لأبنائهن، وحسن تربيتهن ووتشّتهن لهم، أنها " كانت لا تحمل إلا في طهر، ولعلّ الأب كان يشاركها في ذلك، لأنهم اعتقدوا أن الحمل في أعقاب الحيض أو قبيل الحيض ينتج ابناً سقيماً"^(٢)، يقول أبو كبير الهذلي في وصف تأبط شراً ابن زوجته :

وَلَقَدْ سَرَيْتَ عَلَى الظَّلَامِ بِمِغْشَمٍ جَدِّ مِنَ الْفَتِيَانِ غَيْرِ مُهَبَّلٍ
وَمَبْرَأً مِنْ كُلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ وَفَسَادِ مُرْضِعَةٍ وَدَاءِ مَغِيلٍ^(٣)

فالشاعر يصف أم تأبط شراً بأنها حملت به، وهي طاهرة ليس بها بقية من حيض.

وكانت العرب لديها اعتقاد أنّ المرأة إذا حملت وهي فزعة خائفة، جاء وليدها قوياً صلباً، وورد في شرح المرزوقي قوله: "روي عن أم تأبط شراً قولها: حَمَلْتُ بِهِ فِي لَيْلَةِ ظُلْمَاءٍ، وَإِنَّ نِطَاقِي لِمَشْدُودٍ"^(٤)، وقولها: حَمَلْتُ بِهِ فِي لَيْلَةِ مَظْلَمَةٍ

١ - يوسف، حسني عبد الجليل، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٩: ٢٧.

٢ - الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي: ١١٢.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١٠٧٢ - ١٠٧٣. مغشم: المغشم من الرجال الذي ركب رأسه لا يتنيه شيء عما يريد، المغيل: اللبن الذي ترضعه المرأة ولدها وهي تُوتى.

٤ - أبو تمام حبيب بن أوس، ديوان الحماسة، شرح المرزوقي، تحقيق أحمد أمين ورفيقه، مطبعة لجنة التأليف، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧١هـ: ٨٧/١.

مظلمة وتحت رأسي سرج، وعلى أبيه درع^(١)، ويذكر أبو كبير ذلك في شعره
واصفاً إياه، فيقول :

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهَنَّ عَوَاقِدُ	حَبُّكَ النَّطَاقِ، فَشَبَّ غَيْرَ مُثْقَلٍ ^(٢)
حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزْوُودَةً	كَرْهًا وَعَقْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحَلِّلِ ^(٣)
فَأَتَتْ بِهِ حَوْشَ الْجَنَانِ مُبْطِنًا	سُهُدًا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَوَجَلِ ^(٤)
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى أُسْرَةٍ وَجْهَهُ	بَرَقَتْ كَبَرَقِ الْعَارِضِ الْمُتَهَلِّلِ
وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفَجَاجَ رَأَيْتَهُ	يَهْوَى مَخَارِمَهَا هُوِيَّ الْأَجْدَلِ ^(٥)
وَإِذَا يَهُبُّ مِنَ الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ	كَرْتُوبِ كَعَبِ السَّاقِ لَيْسَ بِزَمَلٍ ^(٦)
مَا إِنْ يَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا مِنْكَبٌ	مَنْهُ، وَحَرْفُ السَّاقِ طَيِّ الْمَحْمَلِ ^(٧)
صَعْبُ الْكَرْيَهَةِ لَا يُرَامُ جَنَابُهُ	مَاضِي الْعَزِيمَةِ كَالْحُسَامِ الْمِقْصَلِ ^(٨)

فالشاعر يشيد بتربية الأم لسلامتها، فقد سلكت السبل السليمة في الحمل حرصاً منها على سلامته، وتابعت تربيته إلى أن شب قوياً يافعاً، وتذكر أنها تفخر بمسلكها وتعتد به، فلا وضعته منكساً تخرج رجلاه قبل رأسه، ولا أرضعته لبناً مغيلاً فترة حملها، ولم تتركه ينام مغضباً مغيضاً، يصعب النيل منه قوياً البأس، صارم العزيمة.

ولعل السبل التي تخيرتها، وسلكتها في تربيته، تدل بجلاء على حب الأم لابنها من ناحية، وعلى نوعية وصورة الابن الذكر التي ينبغي أن يكون عليها في

-
- ١ - أبو تمام حبيب بن أوس، ديوان الحماسة: ٨٨/١.
 - ٢ - غير مثقل: ضعيف، والتقليل عكس الضعيف. انظر لسان العرب مادة (ثقل).
 - ٣ - مزوودة: فزعة. انظر: لسان العرب، مادة (زود).
 - ٤ - حوش الحنان: فؤاد وحشي، مبطن: خميص البطن، الهوجل: الثقل.
 - ٥ - الفجاج: الطرق، المخارم: أنوف الجبال، الأجدل: الصقر.
 - ٦ - الرتوب: الانتصاب، الزمل: الضعيف.
 - ٧ - إلا منكب منه وحرف الساق: لا يمس بطنه الأرض لأنه خميص البطن، المحمل: محمل السيف.
 - ٨ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٧٢/٣-١٠٧٤، ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٦٦٠-٦٦١، المقصل: القاطع.

مجتمعات قبلية محور حياتها الغزو والسلب، وهي تحرص على أن تتشبههم وتكسبهم القوة الجسدية والنفسية التي تمكنهم من خلالها مواجهة الأعداء.

ولم يغفل الشعراء الهذليون في ذكرهم للمرأة أن يصوروا وجدَّ الأم الثكلى، فقد عرض أبو صخر الهذلي صورة عجوز شمطاء نال الزمان منها، فأذاقها طعم الفراق مرّة بعد مرّة، وقد تخطّف الموت أبناءها واحداً تلو الآخر، وأذهب شبابها، وتركها تنتقل من زوج وآخر، وما يكاد وجدها ينقضي بحملٍ حتى تتكل بسابقه، فأفناهم إلا واحداً شب كريماً ماجداً في عشيرته، وما كادت نفسها وعينها تقرّ به حتى عاد الموت يتربص به، وفي ذلك يقول :

فما وجدَّ شمطاء العوارض أقلتت^(١) بنيتها فلم يبق الزمان لها أهلاً^(١)
وقد لبست حتى تولى شبابها إذا مات بعلٌ بدلت بعده بعلًا
ولم يبق من أبنائها غير واحد وما إن أقرت قبل مولده الحملًا
تكف عليه الدرّع ثم تضمه إلى كبدٍ قد جربت قبله الثكلاً
فشب لها مثل الرديني ماجد كريم تراه في عشيرته جزلاً^(٢)

ويتابع أبو صخر صورة الأم الثكلى بأسلوب قصصي، وهو أسلوب يكاد يكون طاغياً على الشعر الهذلي، إذ " كانت القصة الشعرية عند هذيل مذهباً عاماً، وكان الشاعر يلجأ إليها وهو عامد، وكان يتخيل الحادثة وهو واع لها، وكان يحدثنا بها وهو متيقظ لكل شيء فيها"^(٣)، ويذكر صورة الأم حين استأذنها للغزو، فيقول :

أتى أمّه قد واعد الغزو فتيةً كراماً نثاهم لا ضعافاً ولا عزلاً

١ - أقلتت بنيتها: فقدت أولادها.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٥٩/٢.

٣ - زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢٥٨.

فَشَكَّتْ عَلَيْهِ نِصْفِ عَامٍ وَعِنْدَهُ من القودِ صَهْبَاءُ الْقَرَا تَعْلُكُ النُّكْلَا (١)
فَلَمَّا رَأَتْ أَصْحَابَهُ أَذْنِتْ لَهُ وقالت: لعلَّ اللهُ أَنْ يَجْمَعَ الشَّمْلَا (٢)

فالأم استجابت لرغبته، وأذنت له بالخروج إلى الغزو برفقة ثلثة من فتيان كرام، ولها رجاءٌ عند الله بعودته سالماً فيلتئم معه شملها، ويستمر الشاعر في وصف رحلة الغزو، وتسجيل أحداثها إلى أن انتهت الحرب وانجلى غبارها، وجاءت اللحظة التي ستواجه فيه بحقيقة وليدها، وقد راح الشاعر يصور حالها، ووقع الخبر على قلبها وسمعتها، فيقول :

فَلَمْ تَرَهُ فِي الْقَوْمِ حِينَ تَسَلَّمُوا ولم تَرَ إِلَّا السَّيْفَ وَالِدَّرْعَ وَالنَّبْلَا (٣)
وَنَضَخَ دِمَاءٍ فَوْقَ ضَاحِي قَمِيصِهِ فَقَامَتْ إِلَيْهِمْ تَجْمَعُ التُّكْلَ وَالرَّجْلَا (٤)
فَبَكَتْ عَلَيْهِ كُلَّ إِمْسَاءٍ لَيْلَةً بِدَمْعٍ تَرَاهُ لَا قَلِيلاً وَلَا ضَحْلاً
فَلَمَّا أَفَاقَتْ قِيلَ قَدْ كَانَ حُبُّهُ لَهَا سَقَمًا أَوْ كَانَ يَا وَيْحَهَا خَبْلًا (٥)

فالشاعر أفصح عن النهاية المأساوية للفتى، وصدائها على نفسها، فباتت الأم وقد اعتصر الأسى قلبها، وذرفت عليه الدموع حرقاً أدوت بها نفسها، فلما استفاقت من صدمتها ظنَّ من حولها أن حبها له كان سقماً لها، أو كان سبباً في جنونها.

إنَّ هذا التسلسل في رسم صورة هذه المرأة التكلية وغيرها من تكالي هذيل، يعكس واقع الحياة الاجتماعية للمجتمع الهذلي، الذي يعتمد أفرادُه في معيشتهم على الغزو والسلب والغارة، فالخارج لها مفقود والعائد منها مولود، ومن

١ - النكلا: اللجام.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٦٠/٢.

٣ - تسلَّموا: رجع كل قوم إلى مواضعهم.

٤ - النضخ: ما كان من الدم، التكل والرَّجلا، تقول واثكلاه وارجلاه.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٦١/٢. الخبل: الجنون وذهاب العقل.

لم يُقدَّر له العودة فصورة من ينتظره من النساء لا تكاد تختلف عن حال هذه
الثكلى.

ولا تكاد صورة العجوز الثكلى التي صورها ساعدة بن جؤية بعد فقدانها
وحيدها، تغاير كثيراً ما صورته أبو صخر الهذلي، لا في المدخل الذي اتخذته إليها،
ولا في السرد القصصي الذي استخدمه في تصوير وجدها، ولا حتى في الظروف
التي أحدثت مصيبتها، اللهم إذا استثنينا نهايتها، ونلمح ذلك في شعر ساعدة، إذ
يقول :

وتالله ما إن شهلة أم واحد
بأوجد مني أن يهان صغيرها
رأته على يأسٍ وقد شاب رأسها
وحين تصدى للهوانٍ عشيرها^(١)
تقدم يوماً في ثلاثة فتية
بجرداء نضب للغوازي ثغورها^(٢)

وتابع الشاعر سرد الأحداث مع الفتى ورفقته في رحلة سيرهم إلى
الإغارة بأسلوب قصصي، فإذا ما بلغت الأحداث ذروتها، ووصلت الفجعة أقصى
حدودها، راح الشاعر يُصوِّر وجد العجوز الثكلى، ووقع البشارة على نفسها،
فيقول :

وجاء خليلاً إليها كلاهما
يُفِيضُ دموعاً لا يريثُ هُمورها
يُنيلان بالله المجيد لقد ثوى
لدى حيث لاقى زينتها ونصيرها^(٣)
فقامت بسبت يلعج الجند مارن
وعزَّ عليه هلكه وغبورها^(٤)
فبيننا تنوح استبشروها بحبها
صحيحاً وقد فتَّ العظام فتورها
فخرت وألقت كل نعلٍ شرانداً
يلوح بضاحي الجد منها حُدورها^(٥)

١ - عشيرها: زوجها.

٢ - السكري، شرح أبيات الهذليين: ١١٧٧/٣ - ١١٧٨. الغوازي: مفردها غاز الذي خرج للغزو.

٣ - ينيلان بالله: يطفون بالله، زينها ونصيرها: ابنتها.

٤ - مارن: لئِن: غبورها: بقاؤها، يلعج: يحرق.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٨٠/٣ - ١١٨١، الحدور: مفردها حذر وهو الورم.

فالشاعر يعكس وقَع المصيبة ، ووقع البشارة على العجوز بمشهد مؤلم ومؤثر، فقد تعرضت الأم إلى صدمتين قويتين، الأولى: خبر نعيه ومعه تقطّر قلبها، ولم تتمالك نفسها فناحت وولولت ولطمت صدرها بنعليها، والثانية: بشارة سلامته ومعه أفقدتُ الفرحةُ تمالكها لنفسها، وأعقدت لسانها فألقت ما بيدها، وسقطت مغشياً عليها.

أما المرأة الزوجة فقد تباينت صورتها عند الهذليين، واختلفت مواقف الشعراء الإسلاميين منها عن الشعراء الجاهليين: صحيح أنّ تواجدها في أشعارهم شكل عنصراً مهماً، مع الحرب والطبيعة كقاسم مشترك في اتجاهات الشعراء، مع تباين في نسبة حضورها، لكنّ المرأة من أهم الظواهر اللافتة في أشعارهم، فبعض النساء مثلن الجانب المادي من صورتهم وعلاقتهم مع أزواجهن، وبخاصة مع شعراء الصعاليك الهذليين، دون أن نَعُد الجانب العاطفي، الذي يجسد مشاعر الشاعر وأحاسيسه الرقيقة اتجاهها، بيد أن هذا الجانب قليل في شعرهم، ونحن هنا نتناول الجانب المادي المرتبط بالعلاقات الاجتماعية، وهي الصورة التي نبرزها في تحليلنا بحسب تصوير شعرائهم لها.

ويعكس الشعر الهذلي الصورة الاجتماعية للعلاقة بين الزوج وزوجته، فقد أبدت أشعارهم صورة الزوجة اللائمة التي تنازع زوجها دوماً، وتعيّره بفقره وسوء حاله، وتبدي غلظةً وجفاءً في معاملته، وتصرّح بسوء حظها، وتتأسف ندماً على زواجها منه، فقد حرّمها ذلك، وضيعَ عليها فرصة الارتباط بغيره من الرجال الأغنياء، ثم لم تتورع عن استنكار بذله المال للمحتاجين، ورغم لطفه ولينه في مخاطبتها، علّها تعود إلى رشدها، ويمكن أن نلمح صورة هذه الزوجة في شعر أبي خراش الهذلي مخاطباً زوجته، إذ يقول:

لقد علمت أم الأديب أنني
فإن غداً إن لا نجد بعض زادنا
إذا هي حنت للهوى حن جوفها
فلا وأبيك الخير لا تجدينه
ولا بطلاً إذا الكمأة تزيتوا
أبعد بلائي ضلت البيت من عمي
أقول لها هدي ولا تذخري لحمي^(١)
نفيء لك زاداً ونعدك بالأزم^(٢)
كجوف البعير قلبها غير ذي عزم
جميل الغنى ولا صبوراً على العدم
لدى غمرات الموت بالحالك القدم^(٣)
تحب فراقني أو يحل لها شتمي^(٤)

فالشاعر أمام زوجة ترى المال أساساً في حياتها، فيما يرى زوجها أن فيه خصالاً تعوضها عن المال، فهو رجل مغوار يخوض غمار الحروب، كريم اليد، يصبر على العدم، لكنَّ الزوجة تمادت عليه، وهذا ما جعله لا يتورع عن هجوها والنيل منها، فراح يشبهها بأقبح الصور، فحين تحن لأهلها فتحت فمها، كما يحن البعير، ثم دعا عليها أن يعمي بصرها حتى لا تهتدي إلى البيت.

إن هذه الصورة تعكس بعض جوانب الحياة الزوجية، وتظهر شيئاً من عدم الانسجام بين الزوجين، الذي ربما كان إنفاق المال أحد أسبابه وخاصة " في وجوه لا يرضاها أحد الزوجين خاصة الزوجة التي كانت تحرص على المال لنفقتها ونفقة عيالها، بينما قد يسعى الزوج لتقديمه في الوجوه التي تعود عليه بالمدح"^(٥)، فالشاعر الهذلي يرفض لوم الزوجة له على إنفاق المال، ويبين أن الرزء ليس في فقد المال، وإنما عظمته في فقد الأحبة والأبطال، وآية ذلك في الصورة التي رسمها أبو ذؤيب الهذلي لعائلته، فيقول :

١ - هدي: أقسمي هديتك.

٢ - الأزم: إمساك الفم عن الطعام.

٣ - القدم: التثقل من الدم ومعناه هنا الخائر.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٢٥/٢ - ١٢٦.

٥ - نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسرء، ط١، عمان، ٢٠٠٥م: ٤٤.

أَعَاذَلْ إِنَّ الرُّزَّءَ مِثْلُ ابْنِ مَالِكٍ زَهِيرٍ وَأَمْثَالُ ابْنِ نَضْلَةَ وَأَقْدِ
 أَعَاذَلْ أَبْقِي لِلْمَلَامَةِ حَظَّهَا إِذَا رَاحَ عَنِّي بِالْجَلِيَّةِ عَائِدِي^(١)
 ويرى أن ماله لا يغنيه عن الثناء، ولا يضره هلاكه، ولا يُحمد وارثه في
 جمعه، وإنما إنفاقه فيما يحقق له الحمد والثناء، فيقول:

هَنَالِكَ لَا إِتْلَافُ مَالِي ضَرَّتِي وَلَا وَارِثِي أَنْ تُمَّرَ الْمَالُ حَامِدِي^(٢)
 واقتترنت صورة المرأة بمغامرات الصعاليك من هذيل، وأبرز الشعراء
 فيه حرص الزوجة على زوجها، ومحاولتها الجادة في ثنيه عن مغامراته، وذلك "
 لخوفها من تقلب الأحوال، وصعوبة تدبير نفقة أولادها إن حدث مكروه لزوجها،
 أو إن أصابته ضائقة ما، وهو أمر طبيعي عند المرأة، فهي في الغالب كثيرة القلق
 والخوف من المجهول"^(٣)، ويمكن أن نلمح صورة لوم المرأة الزوجة في أبيات
 لقيس بن عيزاره، يظهر فيها قلقها وخوفها عليه، فيقول :

أَلَا تَلْكَ عَرْسِي لَا تَزَالُ تَلُومُنِي وَلَوْ تَرَكَتْنِي قَدْ كَفَّتْنِي لَوَائِمِي
 تَقُولُ أَلَا أَعُوَيْتُنَا إِذْ أَسَرَّتْنَا فَيَالِكَ مَرَعًا وَالْأُمُورُ الْأَشَانِمِ^(٤)
 فِيمَا أَعِشْ حَتَّى أَدِبَّ عَلَى الْعَصَا فَوَاللَّهِ أَنْسَى لِيَلْتِي بِالْمَسَالِمِ
 فَإِنَّكَ لَوْ عَالِيَّتِهِ فِي مُشْرِفٍ مِنْ الصُّقْرِ أَوْ مِنْ مُشْرِفَاتِ التَّوَائِمِ^(٥)
 يُزِلُ النَّسُورَ الْمَضْرَحِيَّةَ بَعْدَمَا دَنَوْنَ إِلَيْهِ بِاسِطَاتِ الْقَوَادِمِ^(٦)
 إِذَنْ لِأَصَابِ الْمَوْتِ حَبَّةَ قَلْبِهِ فَمَا إِنْ بِهَذَا الْمَوْتِ مِنْ مُتَعَاجِمِ^(٧)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/١٨٩.

٢ - نفسه: ١/١٩٥، وينظر صورتها في مغامرات مالك بن الحارث: ١/٢٣٧.

٣ - نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي: ٤٦.

٤ - الأشانم: مفردا أشام وهي النحوس.

٥ - عاليته: رفعته، مشرف: جبل أسود، التوائم: مواضع جبال.

٦ - المضرحي: ما طال جناحاه.

٧ - السكري: شرح أشعار الهذليين: ١/٦٠١، قيس بن عيزارة: هو قيس بن خويلد من بني صاهلة أسرته قبيلة فهم.

فالزوجة قلقة مضطربة تخشى الموت على زوجها، وتتمنى عليه الكف عن مغامراته حفاظاً على سلامته، والزوج يخاطب زوجته بأسلوب حوارى بأن تتوقف عن لومه، إذ يكفيها ما به من هموم، ويؤكد لها استمراره في فعله محاولاً إقناعها بأن الموت سيصيبه، ولو كان نسرأً له جناحان حطّ في شَعفِ الجبال أو عجوزاً يتوكأ على عصي.

ويذهب الشعراء في تصوير المرأة اللائمة بأن للزوجة حدوداً ينبغي أن تلتزمها ولا تتجاوزها، فإذا ما تمادت في لوم زوجها، وحاولت ثنيه عن عزمه والهدف الذي حدّده لنفسه، وذكرته بعيالها خشية عليهم من اليتيم والضياع عمد إلى ضربها، وفي هذا المعنى يقول الأعمى الهذلي :

يُطِّم وَجَهَ حَنْتِهِ إِذَا مَا تَقُولُ تَلَفَّتَنَ إِلَى الْعِيَالِ^(١)
وَيَحْسِبُ أَنَّهُ مَلِكٌ إِذَا مَا تَوَسَّدَ ظَبْيَةَ الْأَقِطِ الْجَلالِ^(٢)

فالضرب لللائمة يبدو لي من سوء خلق الزوج، لكن ذلك يعكس رفض الشاعر أن يعترض شخص طريقه في سبيل توفير حياة كريمة لأهله، ولو كان قائماً على المغامرة غير مأمونة العواقب.

ومن الصور التي أوردها الهذليون للمرأة اللائمة، لومها لزوجها على فراره، وآية ذلك ما حدث لأبي خراش الهذلي، في قوله :

فإِنْ تَزْعُمِي أَنِّي جَبُنْتُ فإِنِّي أَفِرُّ وَأَرْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِكَ
أُقَاتِلُ حَتَّى لَا أَرَى لِي مُقَاتِلًا وَأُنْجُو إِذَا مَا خَفَّتْ بَعْضُ الْمَهالكِ^(٣)

فالزوجة تتهمه بأن فراره كان جبناً منه، وهو يبرئ نفسه أمامها، بأنه شجاع يثبت بحيث لم يبق أمامه مقاتل، وينسحب متى ما خفت المهالك حوله

١ - حنته: زوجته.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣١٩/٢. ظبية: جراب صغير، الجلال: السمن.

٣ - نفسه: ١٢٤١/٣.

وزالت إثباتاً منه في حسن إدارته للقتال. ومثل هذه الصورة نجدها عند أبي الرّعاس تلومه فيها زوجته على فراره^(١) ومثله حصيب الضمري^(٢).

أما حصيب الضمري فيظهر في شعره كيف استقبلته زوجته مع نساء الحي من أهله، وقد ارتفعت أصواتهن بالصياح يعيّرنه بفراره طلباً للنجاة بنفسه، فيقول :

قَالَتْ خُلَيْدَةٌ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا هَذَا حُصَيْبٌ صَحِيحُ الْجِدِّ لَمْ يُصَبِّ
مَاذَا لَهَا حَلَقَتْ فِي أَنْ تُحَرِّقَنِي بِيضٌ مَطَارِدٌ قَدْ زِيَّنَ بِالْعَقَبِ^(٣)

فالشاعر يعكس لوم النساء وزوجته لأنانيته ناجياً بنفسه وخاذلاً لأهله، وكيف بدين حاسرات رؤوسهن، وحالقات شعورهن حسرة وحنناً على أزواجهن بعد فقدهم، وحلق الشعر عادة جاهلية؛ لأن الشعر عندهم رمزٌ للزينة، وإزالته تعبيرٌ من الزوجة أنها لا ترغب في الرجال من بعده، كما يبدو لي من هذه العادة المستشرية بينهم.

وإذا كان الهذليون قد صوروا لوم زوجاتهم على كثرة مغامراتهم، وتعيرهن على جنبهم وفرارهم من ساحات الوغى، فإن هناك من الشعراء من رسم صورة لنساء هذليات استأن من أزواجهن وأبدين لومهن وإنكارهن لهم على عبثهم وشربهم للخمر، ويمكن أن نلمح صورة لائمة الخمر في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ نراه يقول :

رَأْتَنِي صَرِيحَ الْخَمْرِ يَوْمًا فَسُوتَهَا بِقُرَّانٍ إِنَّ الْخَمْرَ شَعَتْ صِحَابُهَا^(٤)
وَلَوْ عَثَرْتُ عِنْدِي إِذْنٌ مَا لَحَيْتُهَا بَعَثَرْتِهَا وَلَا أُسِيءَ جَوَابُهَا^(٥)
وَلَا هَرَّهَا كَلْبِي لِيُبْعِدَ نَفْرَهَا وَلَوْ نَبَحْتَنِي بِالشَّكَاةِ كَلْبُهَا^(٦)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٨٧/٢.

٢ - نفسه: ٣٣٩/٢.

٣ - نفسه: ٣٣٩/١.

٤ - قرآن: واد قرب الطائف. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان: ١٢٣/٤.

٥ - لحيتها: لمتها، عثرة: هفوة أو زلة.

٦ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨١/١، الشكاة: القول القبيح.

فالشاعر يعكس استياء العاذلة من حاله، وتغير صورته بسبب تعاطيه الخمر، لكنه يحرص على عدم رد الإساءة بمثلها، حتى ولو كان مبعث الأذى من قبلها، وهذا ما يعد انعكاساً لمكانتها الأثيرة عنده.

وعرض الشعراء الهذليون صورة المرأة السبيّة والمأسورة، وحرصوا في أشعارهم على الإعلاء من شأنها، ووسموها بالشرف والعفة وترف النعمة، وألصقوا بها كل ما من شأنه رفع قدرها ومكانتها الاجتماعية وبخاصة الشريفة منها " لأن الشريفة الناعمة تكون أعز نفراً وأكثر ناصراً وحامياً، ومن تكون كذلك تكون أكثر طامعاً وأشد طالباً" (١) ويمكن أن نلمح مثل هذا الوصف وتلك الصورة للشريفة المأسورة في قول جنوب الهذلية حين رثت أبا عمرو، إذ تقول:

المخْرِجِ الكاعِبِ الحَسَناءِ مُدْعِنَةً في السَّبِي يَنْفُجُ من أُرْدانِها الطَّيِّبِ (٢)

فالصورة المرسومة للمأسورة تعكس مكانتها الشريفة، إذ رائحة الطيب لا تشم إلا في أردان الشريفات من النساء.

وافتخر بعض الشعراء بمظهر النساء الشريفات المأسورات، وصوّرهن بصورة تدل على التشفي بهن، وإظهارهن في صورة ذليلة ومهانة، وذلك إيلاماً وقهراً لأهلهن، ويظهر ذلك في القول معقل بن خويلد الهذلي، إذ يقول:

أرى أمَّ عمرو في السِّياقِ تَغَضِّبَتْ وهانَ عَلَيَّنا رَغَمَها وصَغارُها (٣)

وَكَمْ مِنْ فَتاةٍ قَبَلِها سُقَّتْ عُنوَةٌ مُنَعَّمَةٌ والزُّرْقُ بادٍ حِراها (٤)

١ - الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، (د.ط)، بغداد، ١٩٦٠: ٢٥٤.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٢٦/٣.

٣ - رغمها: الرغم: الكره والذلة.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٩٦/١. عنوة: قسراً.

فالشاعر يفخر بأنه يسوق النساء المنعمات - الحرائر - سوق البهائم في أرض مملوءة بحجارة حادة تدمي الأقدام، والأبيات رد من معقلٍ على امرأة خزاعية تعير بني سهم حين أسرت منهم فتاة عريانه^(١).

أما مالك بن خالد الهذلي فيصور النساء المأسورات، وقد كُبلن حتى أضر القيد بمعاصمهن، ومزقت البيض ثيابهن، فيقول :

فَيَبْرَحُ عَانَ مُوثَّقٌ فِي حَبَالِنَا وَعَبْرَى مَتَى يُذَكَّرُ لَهَا الشَّجْوُ تَشَهَّقُ^(٢)
مُكَبَّلَةٌ قَدْ خَرَّقَ السَّيْفُ حَقْوَهَا وَأُخْرَى عَلَيْهَا حَقْوَهَا لَمْ يُخَرِّقِ^(٣)

فالشاعر صور المأسورة وقد قيدت بيديها، وخرق السيف ثيابها إهانة وإذلالاً لها، وصورة المرأة السبية والمأسورة كثيرة في الشعر الجاهلي والهذلي، إذ يعتبر دليلاً على قوة السابي وسطوته وظهوره على عدوه فيظل يخشاه.

ومن الهذليين من صور المرأة السبية ووصفها بالمكر والدهاء، والقدرة على الخداع في التخلص من أسرها، ويمكن أن نلمح ذلك فيما ذكره صاحب الأغاني في قوله " إن أبا خراش غزا فهماً، فأصاب منهم عجوزاً، وأتى بها منزل قومه، فدفعها إلى شيخ منهم، وقال: احتفظ بها حتى آتيك، وانطلق لحاجته، فأدخلته بيتاً صغيراً، وأغلقت عليه، وانطلقت، فجاء أبو خراش، وقد ذهبت"^(٤) فأنشد أبو خراش الهذلي يصور دهاء تلك العجوز السبية، فيقول :

سَدَّتْ عَلَيْهِ دَوْلَجًا ثَمَّ يَمَمَتْ بَنِي فَالَجِ بِاللَيْثِ أَهْلِ الخَزَائِمِ^(٥)
وَقَالَتْ لَهُ: دَنِّخْ مَكَانَكَ إِنَّنِي سَأَلْفَاكَ إِنْ وَافَيْتَ أَهْلَ الخَزَائِمِ^(٦)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٩٦/١.

٢ - عبرى: امرأة مأسورة، تشهق: ترفع صوتها

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٧٢/١، حقوها: إزارها.

٤ - الأصفهاني، الأغاني: ١٥٨/٢١ - ١٥٩.

٥ - الدولج: بيت صغير للبهيم، الليث: موضع ماء، الخزائم: مفردتها خزومة وهي البقرة.

٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٧٢/٢. دنخ: يُقال دنخ الرجل إذا ركب أكبَّ على وجهه ويديه.

فالشاعر يصور حيلة العجوز السبية، والمبلغ الذي وصلتته من الدهاء والخديعة مكنها من استغلال أسرها، والتخلص من سجنها، بعدما وصّدت الباب على أسرها.

وقد يبدي بعضهم غلظة وشدة نحو المرأة وبخاصة السبية منها، فيحرص على التّشفي من خصومه، ويعمد إلى إبراز سباياهم في صورة بشعة، إذ ليس أبشع صورة من صورة المرأة اللاطمة، وهذا ما رسمه عمرو ذو الكلب، فيقول:

وَأَبْرَحُ فِي طِوَالِ الدَّهْرِ حَتَّى أَقِيمَ نِسَاءَ بَجْلَةٍ بِالنَّعَالِ^(١)

فالشاعر يعكس مدى بغضه لبجلة من بني سليم، ويتعهد بغزوهم، ولا يتوقف عنه، ويرى أنّ ما يشفي غليله صورة نساء بجلة تنوح قتلاهم وتضرب بالنعال صدورهن أسى وحرناً.

أما صورة الفتاة - أي البنت قبل زواجها - فلم تكن من الكثرة التي برزت فيها عناية شعرائهم بصورة الأم والزوجة، فصورتها في الشعر الجاهلي بعامة وأشعار الهذليين بخاصة، كانت أقل من غيرها لأن " دورها في الأسرة وفي الحياة الاجتماعية والقبلية هي أقل من أدوار تلك النساء^(٢)، فلم نعثر بما اطلعنا عليه من أشعارهم سوى على تصوير الفتاة الهذلية بالخوف والقلق على أبيها لكثرة غزوه، وإظهارهم للبنت تدعو لأبيها بالعودة سالماً، والفرح بعودته، كما يقول أبو خراش الهذلي :

تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأْتَنِي عَاشِيَةً سَلِمْتَ وَمَا إِنْ كِدْتَ بِالْأَمْسِ تَسْلِمُ^(٣)

فالبنت يسيطر عليها هاجس موت أبيها فتعكس عليها صورة الحزن

حتى أوبته.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٦٨/٢.

٢ - الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي: ٢١٣.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٢٠/٣.

والصورة الأخرى التي يمكن أن نلاحظها لها، وهي مقدار وجدها حين فقدان أبيها، وآية ذلك الصورة التي تخيلها أبو ذؤيب الهذلي لبناته لحظة موته، فيقول:

وقام بناتي بالنعال حواسراً فألصقن وقَع السبب تحت القلائد
يوذون أن يفدونني بنفوسهم ومتمنى الأوقاي والقيان النواهد^(١)

فالشاعر أظهر بناته في صورة جازعة والهة، يكاد وقع المصيبة يفقدن صوابهن، فأخذن يولولن وينحن، ولم يتمالكن أنفسهن فدفعن وجدهن وأخذن يضربن صدورهن بالنعال، وقد وددن مع غيرهن من الرجال لو يفتدونه بالذهب.

ورغم المكانة الاجتماعية التي حظيت بها المرأة في المجتمع الهذلي في جاهليتهم وإسلامهم، وما وُجد من تباين في صورتها في أشعارهم، سواء أكانت الصورة إيجابية أم سلبية فيما أوردوه من أشعار مع الالتزام بحدود اللياقة الأخلاقية التي تحفظ لها كرامتها، غير أن ذلك لا ينفي وجود نماذج تحط من صورة المرأة، وتظهرها بأنها موئلاً جمعت فيه كل السوءات، دون أن يراعي مصورها صلة قرابة أو حرمة للحرائر والشريفات من قومه، وآية ذلك ما عبّر عنه خالد بن زهير بن محرث يهجو معقلاً، فيقول :

إذا ما رأيت نسوة عند سوءة فإن نساء معقل أخواتها
فكن معقلاً في قومك ابن خويلد ومسك بأسباب أضاع رعاتها^(٢)

إن إبراز الهذليين للمرأة في أشعارهم وبهذه الكثرة ينفي النظرة القديمة التي كانت تنظر إلى المرأة على أنها مجرد منجبة للأولاد، ووسيلة لتحقيق المتعة الغريزية بل يعد تلك تطورا في عقلية الهذلي وإقرارا منه بأن المرأة عضو فعال شارك الرجل مشاركة فعّالة في بناء هذا النسيج في سلمه وحربه، وكانت محورا

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٩١/١ - ١٩٢.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٦٢/١.

من محاور فكره، فظهرت ضمن صورة اجتماعيةٍ إمّا لا تألو جهداً في تحيّر أفضل أساليب التربية، لتحقيق لأبنائها نشأة كريمة، وتتذوق الفرح بعزهم والوجد بفقدهم، وإما زوجة وفيّة أو زوجة شاكية تؤرّق الشاعر وتخطبه بكلام لاذع، وتتكبر عليه الفقر وسوء الحال، لكن تلك الصورة للمرأة بقيت دون تغيير عند الهذليين في الجاهلية والإسلام أشعارهم.

المبحث الخامس: التشرد والجوع (الفقر):

أسهمت حياة هذيل البدوية، وطبيعة بيئتهم الصحراوية التي احتضنتهم، وامتدّت بهم عبر مساحات شاسعة، وقد وسمت بجذب أرضها، وندرة أمطارها، وشح مواردها- في تكوين المجتمع الهذلي وبنائه الاجتماعي، إذ بدت غالبية من الفقراء الذين كانوا يحيون عيشة خشنّة، والتي تتسم بالكفاف والعدم وقلة ما في اليد، مما لا يساهم في استقرارهم وطمانينتهم واندماجهم مع بقية أفرار القبيلة، غير أنّ ذلك لا يجعلنا نعدم وجود قلة من أهل اليسار بحسب ما رواه الرواة من الهذليين على مستوى البطن والعشيرة الهذلية.

ولعلّ هذا الواقع البائس من حياتهم، قد أوجد طائفة من الشعراء المشرّدين والفقراء المعوزين الذين اتخذوا من "الغارات التي لا تقتر سبيلاً للردّ على هذه الأوضاع المتناقضة، تحدوهم الرغبة في سد عوزهم من جهة، والانتقام من أصحاب مراكز القوى في ذلك المجتمع من جهة أخرى" ^(١) فالقاسم المشترك الذي يؤلف بين هؤلاء المتصّلكين كما يذكر حسين عطوان هو: "الجوع والضياع، والتشرد والتمرد، والثورة على المجتمع الجاهلي، لذا مضوا يحققون وجودهم، ويفرضون أنفسهم على مجتمع لا يعترف بهم، ولا وقر أسباب الحياة لهم، إمّا

١ - العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، (د.ن)، ط١، ١٩٨٥م: ٣٧٤.

بقطع الطريق، والإغارة على الأسواق، وإما بنهب القوافل وسلب الإبل^(١)، وقد هيأت ظروف وعوامل كثيرة لمجتمع هذيل أن ينشأ منهم أفراداً كانوا يُعدّون من الصعاليك الذين تفرقوا في الجبال المحيطة بمناطقهم^(٢)، وشكلوا خطراً على القوافل التجارية التي تمر عبر دروبهم في جبال السراة وتهامه.

وقد اضطر أصحاب القوافل التجارية لمرافقتها بالأدلاء والخفراء كما يذكر شوقي ضيف لحمايتها من ذؤبان البادية، وقراصنتها الذين تعودوا السلب والنهب، وذكر أنّ من أهم القبائل التي كانوا يخشون ذؤبانها قبيلة هذيل وفهم^(٣)، فكثرة المشردين من هذيل الذين كانوا يعتمدون على الإغارة والسلب والنهب ظاهرة لفتت انتباه الكثيرين، فيونس بن حبيب يقول في ذلك: " ليس في هذيل إلا شاعر أو رام أو شديد العدو"^(٤) وصاحب الأغاني أشار إلى عشيرة بأكملها من هؤلاء، وعدد منهم عشرة إخوة لأبي خراش الهذلي^(٥).

وشكّلت مشاهد التشرد وصيحات الجوع وأنين الفقراء، وشح الأغنياء، وما يدور من أحاديث الفرار والخوف ظاهرة لافتة في حياة الهذليين، ترددت صرخاتها في أشعارهم، وعكست اتجاهاً من اتجاهاتهم في نظم الشعر، وهو اتجاه يصور حياتهم الاجتماعية ويبرز من خلاله ما كان يعانيه هذا المجتمع من قسوة العيش وسوء الأحوال الاقتصادية، وما ترك ذلك من آثار مؤلمة في نفسياتهم، واضطراب في حياتهم الأسرية " فالفقر والجوع والمطاردة فذلك مما يخلخل الحياة

١ - عطوان، حسين، الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجبل، ط٣، بيروت، ١٩٩٧م: ١٠

٢ - انظر: حفني، عبد الحليم، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٩م: ٧٩.

٣ - ضيف، شوقي، العصر الجاهلي: ٧٦. ويمكن الاستزادة في معرفة أسباب انتشار الصعاليك في هذه المنطقة، كتاب الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوסף خليف: ١٣٣.

٤ - الجاحظ، البيان والتبيين: ١/١٧٤.

٥ - الأصفهاني، الأغاني: ٢١/١٥٥.

الأسرية ويجهبها" (١) كما بينت تلك الأشعار الإحساس بالقلق والرهيبة والشعور بالوحدة في عمق تلك الفيافي الموحشة.

ويمكن أن نبدأ حديثنا عن هذا الاتجاه الاجتماعي في أشعارهم، بما أبداه شعراؤهم من إحساسهم بالفقر وانفعالهم به، ويبدو ذلك جلياً في حديثهم عن المعوزين والفقراء الذين كانوا يترقبون موسم الحج، ليظفروا ببر الحجاج وصدقاتهم، وبخاصة الذين كانوا يتلقون حول الأصنام، ليقتصوا ما يُلقى عليها من صدقات وقرابين، وأهمها كما يذكر الجاحظ "الدقيق الذي يوضع على رأس المُلَقَّ فيسقط ذلك الشعر مع ذلك الدقيق، ويجعلون الدقيق صدقه" (٢)، فرغم ما يختلط به من الشعر والقمل إلا أنّ الحاجة تدعوهم إلى التقاطه وأكله، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش الهذلي في إشارته للفقراء الذين كانوا يأتون الأصنام موسم الحج، وينتظرون ما يُقدم للأصنام فيأكلونه، وكان يعبر عن هذا الإحساس في هجائه لرجل دميم الخلقة تزوج امرأة جميلة، فيقول:

لَقَدْ أَنْكَحْتَ أَسْمَاءَ رَأْسِ بُقَيْرَةٍ مِنْ الْأَدْمِ أَهْدَاهَا امْرُؤٌ مِنْ بَنِي غَنَمٍ (٣)
رَأَى قَدْعًا فِي عَيْنِهَا، إِذَا يَسُوقُهَا إِلَى غَبَابِ الْعُرَى، فَوَسَّعَ فِي الْقَسَمِ (٤)

فالصورة التي يرسمها الشاعر تُظهر مدى الفقر المدقع الذي يعانيه العربي، دفعه رغم المذلة والإهانة والصورة المقززة لالتقاط ما يجود به الحجاج من طعام وقرابين ليسد به جوعه.

١ - الزعبي، منذر محمد، الإنسان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير جامعة اليرموك، ١٩٨٩م: ٩٩.

٢ - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٥: ٣٧٨/٥، ابن الكلبي، الأصنام: ٤٨.

٣ - القدح: انسلاق العين وبياضها، الغيب: منحر صنم العزى، وكانوا ينحرون فيه هداياهم من الأنعام.

٤ - ابن هشام، السيرة النبوية: ٥٧/١، ابن الكلبي، الأصنام: ٢٠ مع اختلاف الرواية.

وقد برز عند بعض شعرائهم طابع السخرية في تصوير حاجتهم وفقدهم، لكنَّ السخرية لا تخلو من العزّة والإباء من ناحية، والنقمة والحقْد على من يملك الطعام من ناحية أخرى، وآية ذلك ما نلمحه في شعر المتخّل يشكو فقره بألم يعتمل في نفسه، وحُزنٌ مشوب بالسخرية لما حلَّ به عند قوم لم يكرموه، فيقول :

لَا دَرَّ دَرِّي إِنْ أَطْعَمْتُ نَازِلِكُمْ قَرِفَ الحَتِّيِّ وَعِنْدِي البُرُّ مَكْنُوزُ^(١)
لَوْ أَنَّهُ جَاعَنِي جُوعَانُ مُهْتَلِكُ مِنْ بُؤْسِ النَّاسِ عَنْهُ الخَيْرُ مَحْجُوزُ
أَعْيَا وَقَصَرَ لِمَا فَاتَهُ نَعَمٌ يُبَادِرُ اللَّيْلَ بِالعَلْيَاءِ مَحْفُوزُ^(٢)
حَتَّى يَجِيءَ وَجِنُّ اللَّيْلِ يُوْغِلُهُ وَالشَّوْكَ فِي وَصَحِ الرَّجْلَيْنِ مَرْكُوزُ^(٣)
قَدْ حَالَ دُونَ دَرِيسِيهِ مُؤَوَّبَةٌ نَسَخَ لَهَا بَعْضَاهِ الأَرْضِ تَهْزِيزُ^(٤)
كَأَمَّا بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلِبَتِّهِ مِنْ جُلبَةِ الجُوعِ جِيَارٌ وَإِرْزِيزُ^(٥)

فالشاعر يُعبّر عما حلَّ به عند مضيفيه، ويُصوّر فعلَ الجوع بالإنسان تصويراً يعبر عن الشعور بالحرمان والمعاناة الدائمة، فالجوع أعياه، وأجهد نفسه، وأحدث أزيزاً في صدره، ووهجاً من الحرِّ يلفحه، ويشكو شحَّ الناس من حوله رغم ما يمتلكون من نعم تحفروا بها بخلاً على نزيلهم.

ويرى الهذليون أن الفقر ينبغي ألا يكون أداة للمهانة والمذلة، وأن يحسَّ المرء رغم الجوع بالترفع والكرامة، وأن يحافظ على عزة نفسه، ويذكر صاحب الأغاني: أن أبا خراش الهذلي أقفر من الزاد أياماً، ثم مرَّ بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاه فذبحت وشويت، فلما وجد بطنه ريحَ الطعام قرقر، فضرب بيده على بطنه، وقال إنك لتقرقر

١ - القرف: القشر والقرفة القشرة، وما يقلع عنه يؤكل، وسمي التابل قرفة ؛ لأنه لحاء شجر انتهى. ينظر: الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تقديم وشرح محمد كشاش، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨: ٢٤٨، الحتي: المقل وهو الدوم.

٢ - يحفز: يدفع من الخلف ومحفوظ مدفوع.

٣ - يوغله: يدخله ويقدمه للناس.

٤ - مؤوية: ريح جاءت مع الليل، العضاة: كل شجر له شوك.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥/٢ - ١٦. جيار: حرارة في الجوف.

لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئاً ثم قال: يا ربّة البيت، هل عندك شي من صبرٍ أو مرّاً؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأنت منه بشي فاقتمحه، ثم أهوى إلى بعييره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأساً أو أنكرت شيئاً؟ قال: لا والله، ثم مضى^(١)، وقد صور ذلك الموقف في شعره، إذ يقول:

وَإِنِّي لَأَتْوِي الْجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي^(٢)
وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَاتَّهِي إِذَا الزَّادُ أَمَسَى لِلْمُزْلَجِ ذَا طَعْمِ^(٣)
أَرْدُ شَجَاعَ الْبَطْنِ قَدْ تَعَلَّمِنَاهُ وَأَوْثُرُ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكِ بِالطُّعْمِ^(٤)
مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرَغْمٍ وَذِلَّةٍ وَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عِلْمِ رَغْمِ^(٥)

فالشاعر رغم ما يعانيه من جوع شديد إلا أنه أبدى عزة في النفس، وقدرة على المكابدة، وصبراً على الجوع وقد اكتفى بالماء ليحبس نفسه عما اشتتهته من الطعام، وإن وُجد يُؤثرُ به عياله وأولاده، وإلا يفعل ذلك فالموت أجدر به من الحياة في مهانة ومذلة، وتلك صورة لافقة يرسمها الشاعر لعفة النفس ورفض الضيم حتى وإن وجدت الحاجة. وقد تعددت الأساليب التي سلكها شعراء هذيل في رسم واقعهم الفقير، وتعاليت صيحاتهم من الجوع، وأكدت أشعارهم أن شدة حرارة الجوع دفعتهم إلى تناول أيّ طعام مهما كانت قيمته الغذائية، فهذا الأعم الهذلي يصور فقره بطريقة ساذجة لا تخلو من الطرافة البدوية، ويمكن أن نلمح ذلك في أبيات له بعدما عيّرته جارتته في بعيير أعجف نحره لأطفاله، فيقول:

-
- ١ - الأصفهاني، الأغاني: ١٥٣/٢١.
٢ - لأثوي: ثوى الجوع: أطال حبه. انظر: لسان العرب، مادة(ثوي)
٣ - اغتبق: الغبوق: الشرب بالعشي، القراح: الذي لا يشوبه شيء، المزلاج: البخيل. انظر: لسان العرب، مادة(غبق، زلج).
٤ - شجاع: ثعبان، والطعم: ذو شهوة إذا اشتهاه وكان طيباً عنده.
٥ - الهذليون: ديوان الهذليين: ١٢٧ / ٢ - ١٢٨. رغم: هوان ومذلة.

زَعَمَتْ خَنَازِرٌ بَأْنَ بُرْمَتَنَا
فَلَعَمَرُ جَدِّكَ ذِي الْعَوَاقِبِ حَتَّى
وَلَعَمَرُ عَرْفِكَ ذِي الصَّمَاخِ كَمَا
وَلَعَمَرُ مَحْمَلِكِ الْهَجِينِ عَلَى
مُتَغَضِّفٍ كَالْجَفْرِ بِآكْرَهُ
إِنَّا لَنَأْكُلُ لَحْمَنَا فَاسْتَيْقَنِي
تَغْلِي بِلَحْمٍ غَيْرِ ذِي شَحْمٍ^(١)
تَى أَنْتِ عِنْدَ جَوَالِبِ الرُّخْمِ^(٢)
عَصَبَ السَّفَادِ بِغَضْبَةِ اللّٰهُمِ^(٣)
رَحْبِ الْمِبَاءَةِ مِنْتَنِ الْجِرْمِ^(٤)
وَرْدُ الْجَمِيعِ بِجَائِرِ ضَخْمِ^(٥)
فِي غَيْرِ مَنَقْصَةٍ وَلَا إِثْمِ^(٦)

فالشاعر رغم تعبير جارتته له بهذا البعير الأعجم الذي لا يصلح أن يكون طعاماً، لخلوه من الشحم وريحه النتن، إلا أنه يفتخر بهذا اللحم، الذي يأكله مع عياله بشرف ومن غير منقصة، ولا يتحملون بسبب أكله إثمًا، ويرى أنه يسدّ جوعه به دون أن يلجأ إلى لئيم فيلحقة العار من كلامه.

أما صخر الغي فيعبّر عن فقره، وضيق ذات يده، وما أصابه من ذعر

وخوف، فيقول :

إِنِّي بِدِهْمَاءَ عَزٍّ مَا أَجِدُ عَاوَدَنِي مِنْ حِبَابِهَا زُودٌ^(٧)

وأضاف صخر الغي في شعره ما يظهر فقر الهذليين وجوعهم، وسوء أحوالهم المعيشية، التي كانت السمة البارزة في مجتمعهم، وآية ذلك ما يرى باديًا في أجسادهم، وما يبدو في ملابسهم البالية الخلقة، وهي دليل على فاقتهم وجوعهم، كما نراه يقول :

-
- ١ - البُرمة: قدر من حجارة.
 - ٢ - جوالب: أصوات، الرُّخم: مفردا رخمة، وهو طائر أبقع بشكل النَّسر.
 - ٣ - العرف: الريح، الصَّمَاخ بالحاء والخاء: النتن، عصب: لزق، السَّفَاد: نزو الذكر على الأنثى، اللّهم: الوعل الهرم، والمعنى احتياج الوعل على الانثى فأخرج ربحاً ننتة.
 - ٤ - المباءة: المنزل، هجين: لئيم، الجرم: البدن، والمعنى: فرجها منتن الجرم والخلقة.
 - ٥ - متغصّف: مسترخ، الخفر: البئر الواسعة، جائر: عظيم.
 - ٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٢٤/١.
 - ٧ - الهذليون"، ديوان الهذليين: ٥٧/٢. زؤد: الزؤد: الذعر والخوف.

أرى الأيَّامَ لا تُبقي كريمةً ولا العُصمَ الأوابدَ والنَّعامَ^(١)
أُتيحَ لها أُقيدِرُ ذو حشيفٍ إذا ساقَتْ على الملقاتِ سَاما^(٢)

فالأجساد والهيئات وما يكسوها من ملابس تعكس معاناتهم، وجوعهم، وفاقتهم، وتغني القارئ بالسؤال عن أحوالهم.

ويصعب فصل الفقر عن الجوع فيما أورده الهذليون من أشعار إذ " لا يمكن أن نفهم الفقر من غير أن يكون بجانب الجوع، فكلُّ منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً قوياً، ودخولهما أي مجتمع معناه الهبوط به دون أن يستطيع أصحابه دفعه أو التخلص منه"^(٣)، وهذه كانت حالة معظم العشائر الهذلية، فالبيئة التي كانت تؤويهم صحراوية أو جبلية لم تعرف ثباتاً في ثروتها، ولا أمناً في ربوعها حتى يُستقرَّ فيها، ثم إنها عرضة للسلب والنهب ومثل تلك البيئة لا تؤدي إلا إلى الجوع والفقر، وقد وصف أحد الدارسين الأجواء في مثل تلك البيئة بقوله: " إن من أسباب عدم ثبات الثروة في الصحراء فوضى الحياة، وانعدام السلطة الحاكمة، فتتعرض ممتلكات الأشخاص إلى السرقة والنهب فيعصف الجوع بأفراد المجتمع، ويشعرون بالذل والهوان"^(٤) فالفقر والجوع والخوف، كانت تتراءى أمام مخيلة الهذليين وبخاصة المتشردين منهم، فقد عبروا عنها وأبدوا لنا صوراً مؤلمة عنها، كما يبدو في قول الأعم الهذلي، إذ يقول :

حتى إذا انتصفَ النهَا رُ وقلَّتْ يومٌ حقُّ ذائِبُ
ورفَعَتْ عينيَّ بالحِجَا زِ إلى أناسٍ بالمناقبِ
ونكَرْتُ أهليَّ بالعِرا ءِ وحاجةِ الشُّعْثِ التَّوالبِ^(٥)

١ - العصم: الوعول، الأوابد: مفردا آبد وهي المتوحشة.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٣/٢. الحشيف: الثوب الخلق، الملقات: المكان الأملس.

٣ - زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ١٠٤.

٤ - ضناي، سعدي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٣م: ١٥٨.

٥ - العراء: الصحراء التي لا نبت بها، التوالب: الجحاش الصغيرة.

المُصْرَمِينَ مِنَ التَّلَا دِ اللّٰمِحِينَ إِلَى الْأَقْرَابِ^(١)
وَبِحَبَابَتِي نَعْمَان، قَلْبٌ تُ الْنَّ يُبَلِّغُنِي مَارَبِ^(٢)

فالشاعر يصف تشرده، ويبدو من شعره أنه كان مطروداً في نَعْمَان، لكنّ ذلك لا يمنعه من تذكر أولاده، وما يعانونه من فقر وجوع في صحراء لا نبت فيها، ولا يجدون من أحد يعطف عليهم، ولكنهم لا يعدمون الأمل بأن يأتيهم من أقاربهم ما يحملونه من طعام يقتاتون به لسد جوعهم.

واقترنت صورة الجوع وحالات الفقر والبؤس عند الشعراء الهذليين في رحلات الصيد، إذ يذكر الصياد الدوافع التي حدثت به إلى الخروج في دجنة الليل، وترصدُ صيده ثابتاً في مكانه رغم ما يتعرض له من مخاطر، إذ يؤكد على أن خروجه بسبب الفاقة وتوفير الطعام لعياله، ويمكن أن نلمح هذه الصورة في شعر أمية بن أبي عائذ، فيقول:

فَأُورِدَهَا مَرْصَداً حَافِظاً بِهِ ابْنُ الدُّجَى لَاطِئاً كَالطُّحَالِ^(٣)
مُفِيداً مُعِيداً لَأَكُلِ الْقَتِيءَ صِ ذَا فَاقَةَ مُلْحِماً لِلْعِيَالِ^(٤)
لَهُ نِسْوَةٌ عَاطِلَاتُ الصَّدُو رِ عَوْجٍ مَرَضِيْعٍ مِثْلُ السَّعَالِي^(٥)
تَرَاحُ يَدَاهُ لَمَخْشُورَةٌ خَوَاطِي الْقِدَاحِ عِجَافِ النَّصَالِ^(٦)

فالشاعر يعكس حاجته للصيد، لذا كررّ رصده مرّة بعد مرّة، ليظفر بقنيص يسد به حاجة عياله من الطعام واللحم، فلديّه نسوة دبّ الهزال في

١ - المصرمون: مفردها مصرم وهو المقل الذي لا مال له. انظر: لسان العرب، مادة(مصرم)
٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٨١ - ٨٢.
٣ - ابن الدجى: كناية عن الرصد ليلاً، لاطئاً: ملتصقاً ولازقاً.
٤ - مفيداً معيداً: يكسب مرة بعد مرة، ملحماً يأتيهم باللحم.
٥ - عوج: مهازيل، السعالي: الغيلان في سوء الحال.
٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٥٠٧، محشورة: ألصقت قذذها، خواطي القداح: متانها.

أجسادهن، ويظهرن من سوء حالهن كالعالي، بينما بدت يدها رقيقتان تشيران إلى الضعف بسبب الجوع، وتلك صورة واقعية لتفشي الجوع والفقر في هذيل.

ولا يبدي شعراء هذيل تحرجاً في الإفصاح عن أسباب تشردهم، أو التصريح بفقرهم وعوزهم، فهذا أبو خراش الهذلي يذكر بصراحة ما دفع ابنه خراشاً إلى الخروج إلى الغزو، ويصف حال الذين شاركوه في تشرده، فيقول:

وَلَمْ يَكُ مَثْلُوجَ الْفَوَادِ مُهَبَّجاً أَضَاعَ الشَّبَابَ فِي الرَّبِيبَةِ وَالْخَفْضِ^(١)
وَلَكِنَّهُ قَدْ نازَعَتْهُ مَخَامِصٌ عَلَى أَنَّهُ ذُو مِرَّةٍ صَادِقُ النَّهْضِ^(٢)
كَأَنَّهُمْ يَشْبَثُونَ بِطَاطِرٍ خَفِيفِ الْمَشَاشِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي نَحْضِ^(٣)
يُبَادِرُ قَرَبَ اللَّيْلِ فَهُوَ مُهَابِذٌ يَحْتُ الْجَنَاحَ بِالتَّبَسُّطِ وَالْقَبْضِ^(٤)

فخراش لم يعيش في دعة وراحة تعكسان بدانة في جسمه، وراحة في باله، وإنما أصابه الجوع فدفعه يضرب في الأرض مغيراً ليحصل ما يُطفئ ريقه ويسدّ جوعه، وبدا مع رفاقه في خفتهم وضعفهم أثناء فرارهم بطائر بسط جناحيه فأعانتة على الطيران والهرب خفة جسمه.

وربما دعت شدة الفقر بهؤلاء المشردين إلى الطلب من زوجاتهم أن يقننوا على عيالهم فيما يملكون من طعام وقوت، وتوفير جزء منه إلى اليوم التالي خوفاً من الجوع، كما فعل أبو خراش في دعوته لزوجته، إذ يقول:

لَقَدْ عَلِمْتُ أُمَ الْأَدْبِيرِ أَنَّنِي أَقُولُ لَهَا هَدْيِي وَلَا تَذْخُرِي لَحْمِي
فَإِنَّ غَدًا إِنْ لَا نَجِدُ بَعْضَ زَادِنَا نَفِيءٌ لَكَ زَادًا أَوْ نُعِدُّكَ بِالْإِزْمِ^(٥)

١ - مثلوج: بليد، مُهيج: ثقيل النفس، الربيلة: كثرة اللحم وتمامه. انظر: لسان العرب، مادة (ثلج، ربل)

٢ - مخامص: مفردا مخمصة: وهي الجوع دخلاء البطن من الطعام جوعاً.

٣ - المشاش: قليل اللحم، النَّحْض: اللحم. انظر: لسان العرب، مادة (مشش، نحض)

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣/١٢٣٠ - ١٢٣١.

٥ - نفسه: ٣/١١٩٨، مهابذ: أهيد: أسرع في مشيته والمهابة: الإسراع.

فالشاعر ينصح زوجته أن تُقَنَّ في إسراف ما أهدى لها من طعام حتى لا يأتي اليوم التالي فتطلب الطعام، فلا تجدُ منه جواباً سوى أن تمسكَ فمها عنه، لأنه فقير لا يملك ما يطعمها به، فالكلمات: (الهدية، الأزم) دلالة على ضيق العيش، فيما أورد الجاحظ والميداني أن الأزم خير دواء للبطن^(١) أي إمساك الفم عن الطعام خير علاج للجوع. ويرى آخرون أن سدَّ حاجة الجوع، والتغلب على الفقر لا يتأتى إلا من خلال القوة، وبخاصة إذا أناخ المرض في إبلهم، واستشروا في أموالهم، وآية ذلك ما ورد على لسان مالك بن الحارث الذي يظن أن الرجل إذا افتقر كان موضع هُزء وسخرية بين الناس، وذلك في قوله :

فَلَسْتُ بِمُقْصِرٍ مَا سَافَ مَالِي	وَلَوْ عَرِضَتْ بِلَبَّتِي الرِّمَاحُ ^(٢)
وَمَنْ تَقَلَّ حُلُوبُهُ وَيَنْكَلُ	عَنِ الْأَعْدَاءِ يَغْبُقُهُ الْقَرَّاحُ ^(٣)
فَلُومُوا مَا بَدَأَ لَكُمْ فِائِي	سَأُعْتَبِكُمْ إِذَا انْفَسَحَ الْمُرَّاحُ
رَأَيْتُ مَعَاشِرًا يُثْنِي عَلَيْهِمْ	إِذَا شَافَعُوا وَأَوْجَهُهُمْ قِبَاحُ
يَظَلُّ الْمُصْرَمُونَ لَهُمْ سُجُودًا	وَلَوْ لَمْ يُسْقَ عِنْدَهُمْ ضَيَّاحُ ^(٤)
كَرِهْتُ الْعَقَرَ عَقَرَ بَنِي شُلَيْلٍ	إِذَا هَبَّتْ لِقَارِيهَا الرِّيَّاحُ ^(٥)

فالأبيات تبرز نظرة الشاعر إلى الحياة، فهو يتعهد باستمرار الغزو ما دام الموت في إبله، وتعتريه خشية من سخرية الآخرين، لأنه يحمل في نفسه يقيناً بأنَّ مَنْ فَقَدَ مَالَهُ وَجِبْنَ عَمَّا فِي يَدِّ عَدُوِّهِ أَصَابَتْهُ ذَلَّةٌ وَمَهَانَةٌ، ويرى أن كثيراً من الناس تزينهم أموالهم

١ - انظر: الجاحظ، البخلاء، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٨م: ١٨٦، الميداني، مجمع الأمثال: ١٣٠٢/٢.

٢ - ساف: السواف الموت وساف مالي مات، لبتي: اللبة: وسط الصدر والمنحر. انظر: لسان العرب، مادة(سوف،ليب)

٣ - ينكل: يجبن. انظر: لسان العرب، مادة(نكل)

٤ - الضياع: اللبن المخلوط بالماء.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨١/٣ - ٨٣، قاريها: وقتها، العقر: اسم مكان.

وتستر عيوبهم، وينالون الحمد والثناء رغم وجوههم القبيحة، ويعظمهم الجياع ويسجدون لهم إجلالاً، رغم اليقين من أنهم لا يُحصَلون عندهم ولو شربة ماء واحدة.

ويتابع الشاعر حديثه راسماً صورة لتشرده، ومبيناً ما حدث له بصحبة رفاقه بعد

غزوة شاركهم في غزوها بغرض الحصول على الطعام لسد جوعهم، فيقول:

فَأَمَّا نِصْفُنَا فَنَجَا جَرِيضاً وَأَمَّا نِصْفُنَا الْأَوْقَى فَطَاحُوا^(١)

وقد خرجت قلوبهم فماتوا على إخوانهم وهم صِحَاحُ^(٢)

ودفعت قسوة البيئة، وخلوها من أبسط مقومات الحياة، إلى ظهور طبقة من الفقراء

المشردين الذين تبدو على أسارير وجوههم الفرحة والسعادة، إذا ما قُدِّمت لهم هدية ولو

كانت من سقط المتاع مما لا قيمة له من أحد أصدقائهم، كدليل على عدمهم وفقرهم، ويمكن

أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش الهذلي يعبر فيه عن شكره لصديق من آل صوفة^(٣) أهدها

نعلين، فيقول :

حَدَانِي بَعْدَمَا خَدِمْتَ نِعَالِي دُبْيَةً إِنَّهُ نِعْمَ الْخَالِيلُ

بِمَوْرِكْتَيْنِ مِنْ صَلَوِي مِشَبِّ مِنَ الثَّيْرَانِ عَقْدُهُمَا جَمِيلُ^(٤)

بِمَوْرِكْتَيْنِ شَدَّهُمَا طُفَيْلُ بِصَرَافَيْنِ عَقْدُهُمَا جَمِيلُ^(٥)

بِمِثْلِهِمَا نَرُوحُ نُرِيدُ لَهُوَا وَيَقْضِي حَاجَةَ الرَّجُلِ الرَّجِيلُ^(٦)

فَنِعْمَ مُعَرَّسُ الْأَضْيَافِ تَذْحَى رِحَالَهُمْ شَامِيَةً بَلِيلُ^(٧)

١ - جريضاً: الجريض: أن يغص بالريق.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٣/٣. خرجت قلوبهم: كناية عن الحزن الشديد.

٣ - آل صوفة: صوفه: هو الغوث بن مرة بن أد بن طانجة، وكان يقال لهم: صوفه، وكانت العرب إذا حانت

الإجازة قالت: أجيري صوفة، وكانت لهم إجازة الناس بالحج من عرفة في الجاهلية. ينظر: المرزباني، معجم

الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ٣٤٧، ابن عبد ربه، العقد الفريد:

١٣٥/٢.

٤ - موركتين: أي من الورك، الصلوي: الظهر.

٥ - صرافين: شراكين يصرفان أي يصوتان.

٦ - الرجيل: القوي على المشي.

٧ - تذحى: تسوق وتطرد، الشامية البليل: الريح التي تهب من جهة الشام رطبة لينية.

يُقَاتِلُ جُوعَهُمْ بِمَكَاتٍ مِنَ الْفُرْنِيِّ يَرَعِبُهَا الْجَمِيلُ^(١)

فالشاعر يُعَبِّرُ عن فرحة الشديدة بهذين النعنين المقدمين له من دبية السلمي، وهو صاحب العزى، وأحد سدنتها كما يذكر صاحب الأغاني^(٢)، وطفق الشاعر يمدحه مُعْرِفًا في وصفه للنعنين وإحكام صنعهما فهما من السبب، ويذكر أن الهدية جاءت في وقتها المناسب بعد أن بلى نعلاه القديمان، إذ يساعده على المشي في أماكن كان في أمس الحاجة إليهما، فكانا أفضل ما يُقدِّم المضيف لضيفه وبخاصة في ليالي القاسية، وتلك المبالغة في الوصف والإطراء من الشاعر، لخير دليل على شدة الفاقة والفقر التي كان يعاني منها هو وأمثاله من المشردين.

وبدت للفقر والجوع على الهذليين آثار جسدية وأخرى اجتماعية، فمن آثارهما الجسدية نحولة أجسامهم، بحيث لا يرى في صاحبها إلا كل شيء جاف ويابس، وآية ذلك في شعر أبي خراش يصف زميلاً له، فيقول:

سَمَحَ مِنَ الْقَوْمِ عُرْيَانٌ أَشَاجِعُهُ خَفَّ النَّوْاشِرُ مِنْهُ وَالظَّنَابِيُّبُ^(٣)

فصاحبه تبدو كفه يابسة تبرز في ظهرها أعاصيبها، أما ساقاه فيابستان لا يرى منها إلا العظم.

أما آثارهما الاجتماعية فكاد فقر الهذلي وجوعه يهدم كيانه وأسرته، ويفرق بينه وبين زوجه، وبخاصة حين تقارن الزوجة بين حال زوجها الفقير وحال المترفين والمنعمين الذين تنتظر إليهم بإعجاب، فيدفعها إلى التكرار لزوجها والازورار منه، بل وتحقره وتعيِّره، وهذا ما عبّر عنه أبو خراش، في قوله:

رَأَتْ رَجُلًا قَدْ لُوْحَتْهُ مَخَامِصٌ وَطَافَتْ بِرَنَانِ الْمَعْدِينِ ذِي شَحْمٍ^(٤)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٤٠/٢ - ١٤١. مكلات: مملوءات، الفرن: نوع من الخبز، يرعبها: يملؤها.

٢ - الأصفهاني، الأغاني: ١٥٠/٢١.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٦١/٢. عريان أشاجعه: قليل اللحم، الظنابييب: عظم الساق.

٤ - المعدان: الجبنان، المخامص: مفردها مخمصة: الجوع وخلو البطن من الطعام.

غذِيَّ لِقَاحٍ لَا يَزَالُ كَانَّهُ حَمِيْتُ بَدِيعِ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي حَجْمٍ^(١)
تَقُولُ: فَلَوْلَا أَنْتَ أَنْكَحْتُ سَيِّدًا أَرْفُ إِلَيْهِ أَوْ حُمِلْتُ عَلَى قَرْمٍ^(٢)

فالشاعر يذكر أن زوجته رأتة ناحلاً من الجوع، وتطلعت إلى شاب مكتنز اللحم
فتمنته، وعيرته بأنه لولا حظها التعيس معه لكان ذلك الشاب من نصيبها تحظى معه برغد
العيش.

والمؤكد أن الفقر كان سبباً لقتل الجاهليين لأولادهم، ووأد بناتهم، وأشار القرآن إلى
النهي عن قتل الأولاد من الفقر^(٣)، وذكر المبرد أن قبيلة هذيل إحدى خمس قبائل شاع فيها
وأد البنات إذ يقول: إنه "كان تميم وقيس وأسد وهذيل وبكر ابن وائل"^(٤)، ويبدو لنا أن
الفقر قد بلغ ببعض العرب مبلغاً - كما يذكر الجاحظ - دفع الناس إلى أكل ما تصل إليه
أيديهم من دواب الصحراء^(٥)، بل وجعل الألوسي يقول: إن الجوع دفعهم إلى التهام جيف
الحيوانات وما شابهها^(٦)، وترتب على فقر الهذليين أن أدوا أولادهم، غير أنني لم أعر
في أشعارهم ما يؤكد صحة ما ذكرته كتب التراجم والتفاسير عن مشاركة هذيل قبائل
العرب في هذه العادة السيئة.

وثمة فئة من الفقراء الهذليين رضيت واستمرأت سؤال الأغنياء واستجدائهم حلاً
لما بهم من فقر، حتى صار همهم الأوحاد أن يملؤوا بطونهم بالطعام وكفى، ويمكن أن نجد
هذا المعنى في قول حدير الهذلي في إجابته لمعقل بن خويلد، إذ يقول :

لَا تَفْخَرِ بِقَتْلِ بَنِي حَبِيبٍ وَقَيْسٍ أَنْ تُعَفِّفَ أَوْ تُلَامَا

-
- ١ - الحميت: النحي يُربُّ، فإذا رُبُّ فهو حميت، دبغ: جديد.
 - ٢ - الهذليون: ديوان الهذليين: ١٢٨/٢ - ١٢٩، القرم: الفحل الذي يُربى ولا يستعمل.
 - ٣ - الأنعام آية: ١٥١. وينظر: ابن كثير، إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تقديم يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، ط٨، بيروت، ١٩٦٦م: ١٩٥/٢.
 - ٤ - المبرد، الكامل في اللغة والأدب ٢٨٨/١.
 - ٥ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو: الحيوان: ٥٢٦ / ٣.
 - ٦ - الألوسي، بلوغ الأرب: ٣٨٠/١.

فَلَمْ يَسْعُوا بِتَبْلُكُمُ وَلَكِنْ قَرَضِيْبٌ يُحِبُّونَ الطَّعَامَ^(١)

فالشاعر يوبّخه، ويبين له أنّ من افتخر بهم ليسوا سوى صعاليك فقراء، لا يسعون

لثأر وإنما همهم أن يملؤوا بطونهم بالطعام فقط لأنهم جياع.

وللمشردين من فقراء هذيل غايات في غزوهم وإغارتهم على الأغنياء، فبعضهم

أراد أن ينتزع منهم الأموال ليسد رمقه ويسكت جوع عياله، ويمكن أن نلمح ذلك في

وصف أبي ذؤيب الهذلي لفقير، فيقول :

وَأَشْعَثَ بَوْشِيَّ شَفِينَا أَحَاحَهُ غَدَا تَتَذِي جَرْدَةً مُتَمَاحِلِ^(٢)

أَهْمَ بَنِيهِ صَيْفُهُمْ وَشِتَاؤُهُمْ فَقَالُوا: تَعَدَّ وَأَغْزُ وَسَطَ الْأَرَاغِلِ^(٣)

تَأْبَطُ نَعْلِيهِ وَشِقَّ فَرِيْرِهِ وَقَالَ: أَلَيْسَ النَّاسُ دُونَ حَفَائِلِ؟^(٤)

فالشاعر وصفه بأنه فقير كثير العيال، امتلأ صدره غماً وغيظاً، وأتعب

بنيه قلة ما ينفقه عليهم صيفاً وشتاءً، فضوّه على الكسب بالغزو، فتأبَط نعليه

وسار ماشياً على رجليه لفقره إلى أن قُتِلَ دون ذلك.

أما الفريق الثاني من المشردين فقد أهمهم حال الفقراء فغزوا لإطعام

الجياع، وتلك تلة من الهذليين تمردت على واقعها المؤلم بغرض الحصول على ما

يسدُّ رمقها، ويساعدها في الاستمرار على الحياة، فدافعهم إنساني يتماشى مع

مسلك عروة بن الورد ويشتركون معه في سيرته على أنهم " من الفِطْر الفائقة

التي تتجاوز عصرها وتعلو عليه"^(٥)، لأنهم فئة تعالت عن ذاتها الشخصية،

فكانت أكثر وعياً من غيرها إذ مالت إلى طبقة الفقراء المعدمين، ومنهم أثيلة بن

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٧٩/٢، بتبلكم: بتأركم، قراضيب: صعاليك فقراء.

٢ - البوشي: كثير العيال، أحاحه: ما يجد في صدره من الغم والغيظ، جردة: وهي البردة المنجردة الخلق أو الكساء، متماحل: طويل.

٣ - تعدّ: انصرف عنّا، الأراجل: الذين يسبسون في غزوهم على الأقدام.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٦٠/١ - ١٦١، الفرير: الخروف، حفائل: موضع.

٥ - اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، (د.ت): ٤٠.

المتنخل الطانجي الذي عرّض نفسه للهلاك في سبيل إطعام الجياع المعدمين، وفيه يقول ربّيعة من الجُدر الهذلي :

وذِي إبِلٍ فَجَعَتْهُ بِخِيَارِهَا فَأَصْبَحَ مِنْهَا وَهُوَ أَسْوَانُ يَأْسُ
وحيِّ جِياعٍ قَدْ مَلَأَتْ بَطُونَهُمْ وَأَنْطَقَتْ بَعْدَ الصَّمْتِ مِنْ هُوَ نَاكِسٌ^(١)

فالمُغِير دافِعُهُ إنساني بحت، وهو أن يُحصَلَ الإبِل لإطعام الحي من الجياع، وزاد الشاعر في وصفه حين قابل بين حالتين نفسيّتين، أغنياء أصيبوا بالفجعة والحزن واليأس بعدما أخذت إبِلهم وفشلوا في استردادها، وفقراء جياع أصابتهُم الذلّة والمهانة بسبب الجوع فتبدلت أحوالهم إلى فرح وسعادة وعزة بعد حصولهم على الطعام والإبِل.

ويروُن أنّ الواجب يفرض عليهم إنفاق الأموال على أمثالهم، لأن السيادة طريقها شاق وصعب تحتاج إلى البذل والعطاء بما ضنَّ به البخلاء وهذا ما عبّر عنه الأعلَم الهذلي، إذ يقول :

فإنَّ السَيِّدَ المَعْلُومَ فِينَا يَجُودُ بِمَا يَضُنُّ بِهِ البَخِيلُ
وإنَّ سِيادَةَ الأَقْوَامِ فَاعْلَمُ لَهَا صُعْدَاءُ مَطْلَعُهَا طَوِيلُ^(٢)

ويمكن أن نلمح صور فقر المجتمع الهذلي من خلال الصور والأوصاف التي رسمها شعراؤهم للصيادين الذين دفع الجوع والحاجة معظمهم إلى القنيص في تلك القفار الموحشة، وما ينتظرهم من أذى الهوام والحيوانات المفترسة، فهذا الداخل بن حرام يصف صيادا فقيرا، فيقول:

أَتِيحُ لَهَا أُعْيَبِرُ ذُو حَشِيفٍ غَبِيٌّ فِي نَجَاشَتِهِ زَلُوجٌ^(٣)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٤٥/٢ - ٦٤٦.

٢ - نفسه: ٣٢٣/١.

٣ - نفسه: ٦١٣/٢، أعبير: تصغير أغبر، حشيف: ثوب خلق، غبي: خفي لا يرى، زلوج: سريع.

فالصياد مُعدم فقير، هزل جسمه من الجوع، يرتدي ثوباً خلقاً يكاد لونه يخفيه لشبهه بلون الأرض.

فيما يصور أبو ذؤيب الهذلي صياداً بدا من فقره بملابس رثة وممزقة بالية كدليل على عُدمه، فيقول:

يُدني الحَشيفَ عَلَيْهِ كَي يُوَارِيهَا وَنَفْسُهُ وَهُوَ لِلأَطْمَارِ لَبَّاسٌ^(١)

وتتواجد مثل تلك الصفات للصيادين عند كثير من شعراء هذيل أمثال أسامة بن الحارث، وقيس بن العيزارة^(٢).

ولا تختلف صور العدم والفقر والجوع المضني في أوصاف مشتاري

العسل عن الصيادين، وآية ذلك ما نلمحه في شعر ساعده من جؤيه، إذ يقول :

أُتِيحَ لَهَا شَثْنُ البِنَانِ مُكْرَمٌ أَوْ حُزْنَ قَدِ وَقَرَّتَهُ كَلُومُهَا
قَلِيلُ تِلَادِ المَالِ إِلَّا مَسَائِبًا وَأَخْرَاصَهُ يَغْدُو بِهَا وَيُقِيمُهَا^(٣)

فمشتار العسل ذو بنان خشن أكلها الصخر، وجسده مليء بالجروح، غير أن غرضه ودافعه لاجتياز تلك الأماكن المرتفعة والصعبة هو فقره، فهو لا يملك سوى السقاء والعيدان والحبال ليحصل على العسل، وتلك الصفات وان كانت تعبر عن الشكل الظاهري لأولئك الموصوفين إلا أنها ترتبط بوضع اجتماعي يعكس فقر الهذليين وبؤسهم وقسوة حياتهم.

وينبغي لنا أن نشير إلى أن هناك تفاوتاً بين الهذليين الإسلاميين والهذليين الجاهلين

في حديثهم عن الفقر، قد يكون هناك اشتراك في المعاناة من الفقر والشكوى منه على حدّ

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/٢٢٨-، الهاء في بواربيها تعود على القوس، الأطمار: جمع طمر وهو الثوب الخلق.

٢ - نفسه: ١٣٠١/٣، ١١٩٢/٣.

٣ - نفسه: ١١٣٩/٣، الشثن البنان: الخشن، المكرم: الذي أكلت أطافره الصخر، حزن مفردها حزن أي الغليظ، مسائبا مفردها سائب أي السقاء، الأخراص: عيدان يصلح بها ما أخذ من العس، يقيمها: يسوي عوجها.

سواء، لكنّ الحديث عن الجوع المضني لم يكن بالدرجة نفسها، فالإسلاميون لم يربطوا نحول أجسامهم وبين الجوع والحرمان كما ربطه الجاهليون^(١) فتعبير أبي خراش في جاهليته عن الجوع اتسم بالمرارة وقسوة الحياة فلم يجد ما يأكله، فيما بدا متحفزاً في ألفاظه في الإسلام فقد هذب خلقه وهذا ما لحظناه في الأمثلة التي أوردناها في ثنايا بحثنا، إلا أننا من خلال أشعارهم نلمس أنّ شكاواهم منه كانت " مؤثرة لصدقهم في معاناتهم، فقد كانوا عرضة للجوع الذي كان من أقوى الدوافع التي آلت بهم إلى سلوك التشرد والإغارة، وهو سلوك منحرف. .. فخرجوا مشردين من الأحياء على ما في ذلك من التذمّر والتألم^(٢)، لكنهم رغم شكاوهم من الجوع والفقر والتشرد فقد مزجوا كل ذلك بفخرهم الذاتي الذي يرفض الذل والإهانة.

ويذكر عبد الحليم حفني أنّ انفراد الجاهليين الهذليين بالحديث عن الجوع الشديد كان له أثر كبير في شعرهم وحياتهم فقد " ترتبت عليه موضوعات كاد الجاهليون ينفردون بها عن الإسلاميين، كشعر المراقب، وشعر العدو، ومعظم شعر الطبيعية، وإن شدة الجوع جعلت الجاهليين يرتادون أماكن لا يضطر إليها الإسلاميون^(٣) وتلك موضوعات ليست مجال بحثنا هنا إلا ما يفيد الفكرة ويوضحها، كما أنّ الدكتور يوسف خليف أوفأها حقها مع حفني.

لا شك أنّ " الفقر مجمع العيوب وهو كنز البلاء"^(٤)، وقد استعاذ الرسول - صلى الله عليه وسلم - من فتنة الفقر، وقال: " إني أعوذ بك من الكفر والفقر"^(٥)، فالفقر داء اشتكى منه الهذليون، لكنهم عبّروا عنه بأشعارهم صراحة فوصفوا نحول أجسامهم،

-
- ١ - حفني، عبد الحليم، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: ١٩٥.
 - ٢ - البستاني، بطرس، الشعر الجاهلي، دار المعلم بطرس البستاني، (د.ط)، بيروت، ١٩٦٥: ٨٧.
 - ٣ - حفني، عبد الحليم، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: ١٩٦.
 - ٤ - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤١٩)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م: ٣٩٥.
 - ٥ - ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، المكتب الإسلامي، ط ٢، (د.م) ن ١٩٧٨م: ٣٦/٥.

وضعفهم المتناهي، ورسموا مشاهد تعكس ما عانوه من الإذلال والهوان بسببه، وربطوا بين جوعهم وفخرهم بشجاعتهم، وسرعة عدوهم، ومعايشتهم لحيوانات الصحراء الضارية، وحاولوا أن يتخذوا وسيلة يسقطون عليها معاناتهم النفسية من الجوع المضني، ويدلون على هزالهم وضعفهم، فأبدع شعراؤهم في نقل صورة معاناتهم وإلباسها لحيوان الصحراء الضاري الهزيل المصاب بالذعر، وربما هذا ما ميزهم عن غيرهم فأكثرُوا من ذكره بصورة لافتة، ويمكن أن نلمح ذلك في قول أبي كبير الهذلي:

أَخْرَجْتُ مِنْهَا سِلْقَةً مَهْزُولَةً عَجْفَاءَ يَبْرِقُ نَابُهَا كَالْمَعُولِ
فَزَجَرْتُهَا فَتَلَفَّتْ إِذْ رُعْتُهَا كَتَفْتُ الْغَضْبَانَ سُبَّ الْأَقْبَلِ^(١)

فالأوصاف المذكورة للذئبة هي انعكاس لحالة الشاعر المذعور فوق تلك المرقبة، المهزول الجسم المتلفت يميناً ويساراً الوجل تارة، والمتحفز تارة أخرى للانقضاض على صيد يسد به غضب بطنه الذي أضناه الجوع وأتعبه التشرد في تلك القفار الموحشة.

إنَّ المجتمع الهذلي جزء من المجتمع الجاهلي الذي لم يكن فيه تماثل في الثروة بين أغنيائه وفقرائه، إذ لا يوجد فيهم من يأخذ من أموال الأغنياء فيسد بها حاجة الفقراء، كما هو الحال عند المسلمين حين تُسدُّ حاجة الفقراء من مال الزكاة، فتركزت الأموال في بعض المناطق وعند بعض الأشخاص دون غيرهم، بينما ظل بقية أفراد المجتمع الهذلي، وفي ظني غالبية من عرب البادية يُعاني ضراوة الجوع ووطأة الفقر، مما دفع هؤلاء الفقراء أن يتفننوا في سبل سد حاجياتهم فعملوا على زعزعة أمن الأغنياء ونشروا الفوضى للتخلص من شبح الفقر والجوع، وإن أدى ذلك إلى جعل مهنة السلب والنهب سبيلاً لا ينفك أحدهم منه.

^١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/ ٩٧ - ٩٨، سلقة: ذئبة، عجفاء: مهزولة.

الفصل الثاني

الاتجاه السياسي

المبحث الأول: ولاء الشاعر للقبيلة

المبحث الثاني: تمرد الشاعر على القبيلة

المبحث الثالث: الشعر والأحلاف القبلية

المبحث الرابع: أثر الإسلام في عرب بعض شعراء هذيل

الاتجاه السياسي

تتجلى مظاهر الحياة السياسية لدى الهذليين في نظامهم القبلي، ذلك النظام الذي دانت له قبيلة هذيل بالولاء والتزمت بقوانينه، كما هو الحال عند غالبية القبائل البدوية التي كانت تقطن جزيرة العرب، وهو نظام ارتكز في أساسه على العصبية القبلية، وشكل كينونة سياسية للعرب عامة، وللهمذليين خاصة في تلك الحقبة السابقة للإسلام، وأدى دوراً فعالاً في تنظيم علاقاتهم وتسيير شؤونهم الحياتية بشتى جوانبها الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية داخلياً وخارجياً، "وتحولت معه العصبية القبلية في سيرورة الشعور الجاهلي إلى وعي عصبي تمثل في صلات الرحم، والمضمون الأخلاقي، وأصبح رابطة نفسية اجتماعية شعورية ولاشعورية"^(١)، وبها يحتمي البدوي الهذلي في دفاعه عن نفسه وماله في ظل بيئة قاسية خلت من أي حكومة مركزية، وحاكم يفرض النظام والقانون ويبسط الأمن. فالقبلية - كما يذكر عددٌ من الدارسين - نظام أشبه ما يكون بالدولة، فهي تشكل "وحدة سياسية مستقلة قائمة بذاتها، كما كانت تمثل وحدة اجتماعية لها نظمها وأعرافها، وتقاليدها فكل قبيلة أشبه بدولة مصغرة"^(٢)، وأيد الحوفي منحى اعتبار القبيلة دويلة مصغرة^(٣)، بينما عدها نوري القيسي "دولة الأعرابي، وموئله ووحدته الاجتماعية، توافرت فيها المسؤولية المشتركة بين أفراسها جميعاً"^(٤)، وقد أكد مسمى القبيلة بالدولة المصغرة أحمد الشايب بقوله: "إن القبيلة العربية كانت صورة مصغرة للدولة العامة فيها خواصها الرئيسية...، فلو ذهبنا نطبق نظريات "أصول الدولة" وهي: الطبيعة والأسرة، والعقد الاجتماعي، والقوة والإرادة، لاستطعنا أن نجد مظاهرها في بناء القبيلة الجاهلية بشكل

١- دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٨٩: ١٥٣.

٢- النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، ط٢، بيروت: ١٩٧٣م: ٦١.

٣- الحوفي، أحمد، أدب السياسة في العصر الأموي، دار الفكر، (د.ط.)، بيروت، (د.ت): ١٥.

٤- القيسي، نوري حمودي، الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م: ٥١.

ما^(١)، وتلك أصول توافرت في قبيلة هذيل كغيرها من القبائل البدوية، وبها عُدت في عرف الدارسين دويلة مصغرة تحكمها أنظمة وقوانين مستمدة من النظام القبلي الذي يركز على العصبية القبلية، ويكفل لأفرادها عدالة داخلية، وأمناً خارجياً، وسيادة على أرضها، ويحفظ لها شرفها، وحمايتها لمن جاورها في ظل بيئة "بدوية مضطربة" لا تنتظمها وحدة شعبية شاملة، ولا ترأسها حكومة عامة تفرض النظام، وتقرر الأمن، وتنفذ القانون وتتنصف للمظلوم^(٢)، ولم تكن تلك العناصر قصراً على حياة الهذليين وحدهم، بل ضرورة من ضرورات الحياة للجاهليين عامة التي تحقق لهم الخير والسلامة، وطيب السمعة، وتحصيل الأرزاق في جوف صحراء يسودها الجذب، وتظللها ستائر الخوف والرغبة.

وقد جسدت أشعار الهذليين نظامهم السياسي، وبدأت ملامح العصبية القبلية فيها واضحة، كما مثلت تلك الأشعار اتجاهاً سياسياً وظاهرة لافتة، وأبدى فيها شعراء هذيل مسلكهم في التعبير عن ذلك النظام الذي أبرز هذيلاً "دولة مستقلة، تسكن أرضاً محدودة، وتمارس شكلاً من الحكم خاصاً بها، يتميز بمجموعة من الأعراف والتقاليد، تشكل ما يشبه قوانين الدول في العصر الحاضر"^(٣)، ومعلوم أن نظام الدولة مكتوب، فيما نظام القبيلة يتمثل في أعرافها وتقاليدها المتوارثة بين الأجيال.

وتبدت لنا صور اتجاههم السياسي في الشعر جلية في منحيين: أحدهما يصور نظام القبيلة الداخلي، ويعكس فيه التزاماً بأنظمتها وأعرافها وتقاليدها الموروثة، ثم هو يظهر احتفاءً بها، واعتزازاً بمكانتها فهي مونة ومعقلة ودولته التي يعيش في ظلها، لذا يؤيدها بشعره ويبيكي موتها ويصف مراتبها، ويفتخر بمآثرها وأمجادها أعظم الافتخار،

١- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، ط٥، بيروت، ١٩٧٦: ٤٠.

٢- الشايب، أحمد، تاريخ النقائص في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٦م: ١٦٩.

٣- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٢٧٥/٤.

فإذا ما قصرت القبيلة في حمايته وأحس بجفاء في ظلالتها ثار عليها، ونصب لها العداوة وتناول عليها بلسانه وهجاها بأقذع الألفاظ وأفحش الصفات.

أما المنحى الثاني، فيتمثل في: نهجها الخارجي، أو ما أسماه احمد الشايب بالسياسة الخارجية للقبيلة أو علاقاتها بالقبائل الأخرى، فقد ذهب للقول بأن تلك العلاقات" قامت على المنافسة والتربص والعداوة، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والتعدي على الحمى والجار، فبقدر ما كان التناصر بين أفراد القبيلة كان التخاصم بين القبائل في سبيل الشرف والرياسة، أو المال والعيش، لذلك كانت حياة القبائل الجاهلية حمراء مصبوغة بالدم لا تكاد ترى سلماً دائماً" (١)، وتلك سياسة اتصفت بها معظم القبائل البدوية بعامية وقبيلة هذيل بخاصة، ويؤكد ذلك كثرة أيامهم التي سجلتها أشعارهم، إذ بدت تلك الأيام موشاة بالدم، ومنها "يوم نيات" بين هذيل وبطن من قبيلة فهم، ومن الشعراء الذين ذكروا هذا اليوم في شعرهم، الشاعر غاسل بن غزية، الذي قال مفتخراً به:

أَمِنْ أَمِيَّةَ لَا طَيْفَ أَلَمَّ بِنَا بَجَانِبِ الْفَرَعِ وَالْأَعْرَاءِ قَدْ رَقَدُوا (٢)
وَقَدْ شَهِدْتُ بَنِي خَوْفٍ يَلْفُهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مِمَّا عَارِضٌ بَرْدٌ (٣)
حِينَ السِّيَوفُ بِأَيْدِي الْقَوْمِ نَاهِلَةٌ تَصُدُّ عَنْهُمْ وَفِيهِمْ تَارَةً تَرْدٌ (٤)

فالشاعر يصور ذكاء قومه حين ردوا خديعة بني خوف، وارتدوا عليهم فأكثرُوا فيهم النقتيل حتى غدوا كمورد ماء تراحم عليه الرعاة ففوج يصدر وآخر يعقبه دون أن يكون هناك فسحة للراحة.

فالأشعار التي نظمها الهذليون في أيامهم شغلت حيزاً واسعاً من مجموع شعرهم السياسي، وسواء أكان ذلك على الصعيد الداخلي أم على الصعيد الخارجي، إلا أنه بدا

١- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي: ٣٩.

٢- الأعراء: واحد هم عرو، وهم قوم لا يهتمهم الأمر ولا يهتمون بأصحابهم. ويقال: هو عرو منه.

٣- بنو خوف: بطن من بطون فهم، العجاجة: هو الغبار وما ثورته الريح.

٤- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٠٦/٢-٨٠٧..

ملمحاً بارزاً لهم، كما أنّ تلك الأشعار عكست طبيعة الهذليين الحربية، وأبرزتهم على أنهم قوم نشؤوا وتربوا على الصراع والاقنتال، وبخاصة في سياستهم ونزاعاتهم الخارجية مع غيرهم من القبائل المجاورة، وأبدى شعراؤهم اعتزازاً وفخراً بتلك النزعة القتالية، حيث رأوا أن تلك التربية أكسبتهم صلابة في الحرب، وقدرة على التحمل والصبر على مواجهة الشدائد، بل كانت سبباً في احتراف الغزو، والتمرس عليه، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في أشعارهم، كما هو الحال عند المعطل الهذلي، إذ يقول:

أَنَسُ تُرْبِينَا الحُرُوبُ كَأَنَّنا جِذالُ حِكاكِ لَوَحْتِها الدَّواجِنُ^(١)
 وَيَبْرَحُ مَنّا سَلفُ مَتَلَبِّبٍ جَريءٌ عَلى الضَّرأِ والغَزو مارنُ^(٢)

فالشاعر يفخر بأنهم أناسٌ ربّتهم الحروب حتى غدا بينهم وبينها أنسٌ وألفة، وصار الفرد منهم متمرساً بسببها على الغزو يملك الجرأة والشجاعة كلما دعت الحاجة لذلك.

ويمكن لنا أن نلمح المعنى نفسه عند عمرو بن هميل في إظهار شجاعتهم بالحرب،

وأنهم خبروها وتربوا عليها، وهم صغار، فيقول:

وَكُنّا إِذا ما الحَربُ ضُرِّسَ نابِها نُقُومُها بِالمَـشْرِفيِّ المُقَلِّلِ^(٣)
 بِبِئِها تَربَّتْها صِغاراً نُقِيمُها وَنَـضْرِبُ رَأْسَ الأَبْلُخِ المُتَخِيلِ^(٤)

ومن ثم فإنه يبدو للباحث أنّ تغني شعراء هذيل بأيام القبيلة، والإحاطة بأحداثها، والفخر بشجاعتها، والإشادة بأمجادها، ورتاء قتلاها في ساحات الوغى، والدعوة إلى نصرتها، والمنافحة عنها تارة باللسان وأخرى بحد السنان، هي ملامح سياسية سجلتها أشعارهم، وعدّها أحد الدارسين المحدثين وكل الشعر الجاهلي الذي يتصل بالأيام،

١ - جذال: واحداها جذل وهي خشبة تنصب للجري تحتك بها، دواجن: مفردها داجنة، وهي من ألفت واستأنست البيوت.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٤٧/٣-٤٨، سلف: جريء الصدر، متلَبَّب: متحزم، مارن: شخص تمرن على الغزو.

٣ - ضرس نابها: ساء خلقها، مقلل: له قلة أي قبيحة نُقله.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨١٦/٢، الأبلخ: المتعظم، المتخيل: الذي يختال في مشيته.

والأحلاف، وما في حكم ذلك شعراً سياسياً، ينطلق فيه الشعراء من وقائع سياسية معينة سجلها الشعر، ورصد نتائجها^(١)، ولما كانت مثل تلك الوقائع قد وجدت في حياة الهذليين، ومارسها أفرادهم على حدود جغرافية محددة، ولهجت بها ألسنتهم شعراً، إضافة إلى ما يجمع بينهم من أواصر وروابط اجتماعية، والتزامات قبلية، فإنه يصح لنا أن نعد الأشعار المتصلة بمصالح قبيلة هذيل شعراً سياسياً، أطر للعلاقات الداخلية والخارجية للقبيلة، وغداً دستوراً التزم به كل من أحس بالانتماء إليها في سلمها وحربها.

ومما يظهر لنا أن مثل تلك الأشعار في ظل نظام هذيل السياسي، تستند في معانيها وأهدافها إلى العصبية، وإن بدا لنا نظاماً أعمى، إلا أن تلك العصبية كانت من ضرورات الحياة القبلية ذلك لأن "القبيلة هي عماد الحياة في البادية، بها يحتمي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله، حيث لا (شُرط) في البوادي تؤدب المعتدين، ولا سجون يسجن فيها الخارجون على نظام المجتمع، وكل ما هناك (عصبية) تأخذ الحق، و(أعراف) يجب أن تطاع"^(٢)، ومن هذا المنطلق شكل الانتماء القبلي اتجاه الشعر الهذلي الداخلي والخارجي في جاهليتهم، ورسم ملامحه وبين مدى التزام الشعراء بهذا النظام، وكشف المتمردين عليه لسبب هنا أو لآخر هناك.

^١ - انظر: الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: ٢٩-٩٢.

^٢ - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٣٩٢/٤.

المبحث الأول: ولاء الشاعر لقبيلة:

لا شك أن النزعة العصبية، وقوة الانتماء، وشدة تمسك العربي بانتسابه القبلي، هي دعائم جسدت الولاء الكامل للشاعر الهذلي لقبيلته، فهي التي تهبه وبقية أفراد القبيلة القوة والمنعة في مواجهة الأعداء، وهذا ما ألمح إليه ابن خلدون في قوله: "ولا يصدق دفاعهم وزيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد؛ لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويخشى جانبهم، إذ نعمة^(١) كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعمة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناظر، وتعظم رهبة العدو لهم"^(٢).

ولم يكن الولاء القبلي حصراً على شعراء هذيل، أو كان بدعة ابتدعوها، بل هي سنةٌ درجت عليها حياة الأفراد التي استطلت تحت ظلال النظام القبلي الذي مثل لهم كينونة سياسية مصغرة، لها أعرافها وتقاليدها، وقد أوجبت تلك الأعراف والقوانين القبلية هذيل على أفرادها؛ وعلى الشعراء منهم أن يتبعوها في كل أمورها سواء أكانت مخطئة أو مصيبة؛ لأن ما تقرره القبيلة موجب للتنفيذ، ولا يحق الاعتراض عليه، وهو موقف التزم به غالبية العرب في البادية، وخير من يمثل توجه شعراء القبائل في الجاهلية، ويبرز سلوكهم وطاعتهم العمياء، دريد بن الصمة، إذ عبر في شعره عن المصير الواحد الذي يجمع أفراد القبيلة، فيقول:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ غَوِيَتْ وَإِنْ تَرَشُدُ غَزِيَّةٌ أُرْشُدُ^(٣)

١- النعرة: الصراخ والصياح في حرب أو شر.

٢- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط٤، بيروت، ١٩٧٨: ١٢٨.

٣- شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، المكتبة الكاثوليكية، ط٣، بيروت، ١٩٨٢: ٧٥٧.

فالشاعر يرى أن الحس القبلي، والانتماء للعشيرة هو الدافع الأساسي وراء هذا الولاء، وهي عصبية يستند إليها، ويلتزم بالانصياع والسير في دربها، حتى ولو لم يكن مقتنعاً بها، أو مخالفة لما يؤمن به.

ويمكن أن نلمح هذه الطاعة العمياء عند شعراء هذيل، وبخاصة عند البريق الخناعي، الذي يعبر عن نصرته لهذيل، وأنه يأتي بالأمر الذي يأتون به دون تردد منه أو تراخ، بل يظهر إذعاناً لإرادة القبيلة في سلمها وحربها، فيقول:

إِنِّي امْرُؤٌ فِي هُذَيْلٍ نَاصِرُهُ مُرْتَجِلٌ فِي الحُرُوبِ مَا ارْتَجَلُوا^(١)

فالولاء والانتماء القبلي، هما الأساس لمثل هذه الأفعال بغض النظر عن صحتها أو خطئها، وذلك ما يبين التزام الشاعر تجاه أهله وعشيرته، ويعكس ظاهرة قبلية شاعت بين العرب، تدعو لجعل كل فرد فيها يحمل شعار (الفرد في سبيل القبيلة).

وقد تمثلت ولاءات شعراء هذيل لقبيلتهم أولاً، ثم للبطن والعشيرة ثانياً في صور شتى، أبرزها الفخر بالأصل والأجداد، إذ كان همُّ الشعراء الجاهليين بعامّة، والهذليين بخاصة، أن "يوظفوا جزءاً من أشعارهم ويخصّوه بقبائلهم يمجّدونها، ويفخرون بها، ويذودون عنها، ويسجلون حياتها طرفاً طرفاً"^(٢).

ولعل أبيات عمرو بن هميل اللحياني التي قالها في رده على عمرو بن جنادة الخزاعي، أوضح صورة تعبر عن تشرّف الشاعر الهذلي، وفخره الشديد بالانتساب إلى بيوت ربيعة الشرف، عظيمة السؤدد، إذ نراه يقول:

فإنَّ بِيوتَنَا شُمُّ طِوَالٍ وبيئُكَ لا يُظِلُّ ولا يُبييتُ
وإنَّا نحنُ أقدمُ منك عِزًّا إذا بُنيَت بِمَخْلَفَةِ البيوتِ^(٣)

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٦٠/٢.

٢- رومية، وهب، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، (د.ط)، دمشق، ١٩٨١: ٥٤.

٣- مخلفة: المنزل الذي جاء تالياً، يقال: أخلف الشيء جاء بعده. انظر: لسان العرب، مادة (خلف).

خُزَيْمَةٌ عَمْنَا وَأَبِي هَذِيلٌ وَكُلُّهُمْ إِلَى عِزِّ وَكَيْتُ
وَيَمْنَعُكَ الْوَلَاءَ وَأَنْتَ عَبْدٌ وَأَمْنَعُ حَيْثُ كُنْتُ إِذَا لَقَيْتُ
أَبَى لِي صَارِحٌ كَالسَّيْلِ نَهْدٌ وَعِزٌّ لَا يَزُولُ لَنَا ثَبِيْتُ^(١)

فالشاعر يزهو بنسبه، ويسمو بولائه لأجداده وقبيلته، إذ منهم استمد عزه، وارتفع قدره، وفي ظل هذيل حقق منعه، وقوى شوكته، وتلك مآرب أدركها الشاعر بإحساسه العميق وحاجته إليها، فالعربي البدوي كما يذكر طه حسين: "مهما يعظم قدره، ويرتفع أمره، فردّ من قبيلة لا عزّ له إلا إذا عزّت، ولا كرامة إلا إذا كرمت"^(٢)، وهذا ما عكسته مفاخرته لخصمه.

أما ساعدة بن جؤية فيظهر ولاءه لأهله وقومه، حين يفخر بأنه من سليل قوم أصولهم ثابتة، وأنّ فروعهم طويلة الامتداد، فهم كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء، إذ يقول:

وإبني لابن أقوام زنادي زواخر والغصون لها أصول^(٣)
فقومٌ بمثل هذه الصفات يصعب على من ينتمي إليهم ألا يفديهم ويناصرهم، ويصون نظامهم السياسي.

ويبدو لنا أن مظاهر الولاء لكيان هذيل القبلي أبرزتها قرائح الشعراء، وعبرت عنها قوة مشاعرهم احتفاءً بهذا الكيان وإخلاصاً له، وقد تجلّت في صور متعددة ليس أقلها فخراً بمجد الآباء الذين حموا قلب الحجاز، كما يقول أمية بن عائذ، بل ويذكر أنهم مهابون يخشاهم عدوهم كونهم في شرف عظيم ومكانة عليّة، وخصومهم في الحضيض الأسفل، وفي ذلك يقول:

فإني من قد أدرك المجد سابقاً بآبائه إن كان ذا اللب يسأل

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٢٢/٢.

٢- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعرفة بمصر، ط١١، القاهرة: ٣٨/١.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٤٤/٣.

هُذَيْلٌ حَمَّوْا قَلْبَ الْحِجَازِ وَإِنَّمَا
 وَإِنِّي لَوْ لَاقَيْتُ ثُرُوءَ مَعْشَرٍ
 حِجَازُ هُذَيْلٍ يَفْرَعُ النَّاسُ مِنْ عُلُ
 وَجَدُّكَ أَبِي الضَّمِيمِ مَا دُمْتُ أَعْقِلُ
 إِذَا نَظَرَ الْمُخْتَالُ بِالْبُغْضِ نَحُونَا
 نَرُدُّ حَسِيرًا طَرْفَهُ وَهُوَ أَقْبَلُ
 وَلَمْ يَرْنَا ذُو الضُّغْنِ إِلَّا يَهَابُنَا
 وَإِلَّا يَرَانَا فَوْقَهُ وَهُوَ أَسْفَلُ^(١)

فهذيل قبيلة ذات سطوة وقوة، واعتلاؤها جبال الحجاز والسيادة عليها جعلها في القمة، فيما دفع غيرها من مبغضيها والمتربصين بها إلى التفرق، وتجنب الصعود إلى جبالها، فهي الحاجز لأعدائها والحامي لأهلها.

وهناك من الشعراء من لم يقف في التعبير عن ولاءه لكيانه عند حد التمجيد والفخر بنسبه، بل دفعه واجبه ومسؤوليته تجاه كيانه السياسي ضرورة الدفاع عنه والسهر على راحته، وحماية أهله، وتلك مهام ينفذها في أيامنا هذه ما يسمى بخلايا الاستطلاع، وهذا ما عبر عنه مالك بن خالد حين حذر نفرًا من بني مازن بن سعد بن هذيل يوم (سارية)، لما خرجوا يريدون بني سليم بن منصور، فيقول:

كَأَنَّ بِيْطْنَ الشَّعْبِ غَرِبَانَ غَيْلَةَ
 وَمَنْ فَوْقَنَا مِنْهُمْ رَجَالٌ عَصَابُ^(٢)
 فَقُلْتُ لَهُمْ فِي رَأْسِ شَعْبٍ رَقِيبُهُمْ
 وَهَلْ تَوْحِشَنَ مِنَ الرَّجَالِ الْمَرَاقِبِ^(٣)

فالشاعر يحذر أهله من رجال سليم حين لاحق أعدادهم الكثيرة على رأس الجبل، وأشرفت على وادي ساية، وبدوا كأنهم غريان شجر، تعبيراً عن الشؤم والشر الذي يحدق بعشيرته.

وقد يستخدم الهذلي قوة ولاءه لنظامه القبلي، وما يملكه من حكمة وقدرة على الإقناع، سبيلاً لفض المنازعات والخصومات بين أبناء العشيرة الواحدة، حفاظاً على لحمتها وتماسكها، ومنعاً لحدوث اقتتال داخلي تكون عواقبه وخيمة على الفرد والجماعة، وهذا ما

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٣٥/٢.

٢- غيلة: ثمر الأراك، وقيل الغيلة: الأجمة. انظر: لسان العرب، مادة: غيل.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين، ٤٥٩/١، وللاستزادة ينظر في أرجوزة للعجلان بن خليفة الهذلي حيث كان دليلاً لقومه يوم الحرة: أشعار الهذليين: ٧٤٦/٢.

نلمحه في شعر قيس بن العيزارة، الذي أفضعه سلمى بن المقعد الهذلي بألا يُنفذ وعيده بالثأر لامرأة من أفضى، قتلها أقاربه، بينما كانت في جواره وحمایتته، ودعاه أن يُغلب نسبه على مجاورته، فيقول:

مهلاً أبا سُفيانَ لستَ بِجاهلٍ	فلا تَبَعَثَنَّ حرباً أراكَ تَوؤمُها ^(١)
تُلامُ وتُلحى يومَ تُقتلُ عُصبَةً	وتَرَجِّعُ أُخرى لا تَقِرُّ كلومِها
وأرسلُ فوقاً يعثرُ القومُ تحتَهُ	كما تعثرُ النَّخري إذا ما نُقيمُها ^(٢)
بني كاهلٍ لا تُنغِنُ أديمِها	ودعِ عنكَ أفضى ليس منك أديمُها
حَمَدتُ بني عمرو على أن تصالحوا	وإنِّي سألُحى كاهلاً وألومُها
فَحَرَبُ الصِّديقِ تتركُ المرءَ قائماً	يظلُّ يَسألُ نبالَهُ وَيَشِيمُها ^(٣)

فالشاعر يدعو سلمى بن المقعد أن يتمهل، ولا يسرع في إشعال حربٍ هي كالنخري داء فتاك إذا أصاب الجسد أهلكه، وأن يرجح الدية على الثأر، فالنسب والقربانة والمحافظة على قوتها وتماسكها مُقدِّمةً على دماء جارة غريبة؛ لأن معاداة الأهل تُسعر نار الحرب فيصعب إخمادها.

وتنوعت وسائل الشعراء الهذليين في التعبير في ولائهم لقبيلتهم، ونصرتهم لها، وتراوحت بين القول والفعل، فمال بعضهم إلى النصح في الدفاع عنها، ومدح من يخف لنجدتها، ويعين أبناء عمه، ويشاركهم في تحمل المسؤوليات، ويبدو ذلك جلياً في وصف أبي ضب الهذلي لفتى، فيقول:

أشارتُ لهُ الحربُ العوانُ فجاءها	يُقَعِّعُ في الأقرابِ أوَّلَ مَنْ أتى ^(٤)
ولم يجنِّها لكن جناها وليُّه	فأدى وآسأه فكان كمن جنى ^(٥)

١- تَوؤمها: تسوسها انظر: لسان العرب، مادة: أمم.
٢- فوقاً: الرشق، رماهم فوقاً أي رشقاً، انظر: لسان العرب، مادة فوق.
٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٠٥/٢، يشيمها: يدخلها الكنانة.
٤- العوان: التي قوتل فيها، الأقرباب: الخواصر.
٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٠٥-٧٠٦، آسأه: صار أسوته، آداه: أعانه.

وإذا كان بعض من الشعراء الهذليين قد أسهم بلسانه ورأيه في المحافظة على هذيل وتماسكها باعتبارها "دولة مستقلة، لها كيانها الخاص"^(١)، وهذا ما يُحتمه عليهم واجب الانتماء والولاء، فإن هناك شعراء ساهموا بألسنتهم وسيوفهم في الدفاع عن كيانهم القبلي أي رأياً وعملاً، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في شعر أبي ذؤيب الهذلي الذي عبر به في يوم "الدوابة" بين هذيل وهوازن، وكانت هوازن البادية بالاعتداء، إذ سافت إيل بني قرد بن معاوية ونساءها، وتصدى بنو قرد لهوازن ولم يفلت أحد منهم إلا رئيسهم مالك بن عوف شداً على رجليه، وأخذ أبو ذؤيب يضرب في القوم، ويرتجز قائلاً:

أَدْرَكَ أَرْبَابُ النَّعْمِ وَحَمَيَّ الضَّرْبُ وَجَمِّمُ
بِكُلِّ مَلْحُوبٍ أَشَمِّمُ مُذَلَّقٍ مَثَلِ الزَّلْمِ^(٢)
رُدُّوا السُّبِّيَّ وَالنَّعْمِ يَا حَبَّذَا رِيحِ بَدَمِ^(٣)

فالشاعر يظهر شجاعته وقومه ساعة حمي وطيس القتال، وقد انجلت الحرب برد النساء وصون الكرامة، وترك الخصوم للأنعام بعد الخيبة والندامة.

وقد أكد الهذليون في مثل هذه الموقعة، وغيرها من أيام هذيل، وفي كل خصوماتهم مع غيرهم من القبائل أن الذي يحركهم ويحضهم على القتال والدفاع أولاً وقبل كل شيء هو "الولاء للقبيلة التي ينافح عنها، ويتعصب لها، وهي في الأعم الأغلب قبيلته، وغايته تمجيد هذه القبيلة، والإشادة بمآثرها، وانتصاراتها، وإذاعة مفاخر ماضيها ووبراز مثالبهم"^(٤)، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر حذيفة بن أنس الذي يفتخر بقومه، الذين تربوا على الحرب فلا يستطيع أحد مواجعتهم، وفي ذلك يقول:

١ - المنتشة، إسماعيل داود، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي: ٢٠٦/١.
٢ - مذلق: محدد، ملحوب: قليل اللحم، الزلم: القدح. انظر: لسان العرب مادة (ذلق، لحب).
٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٩٣/٢-٦٩٤.
٤ - هادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م: ٢٣٥.

وتُوعِدُنَا كَلْبُ بْنُ عَوْفٍ بِخِيَالِهَا
فَلَا تُوعِدُونَا بِالْجِيَادِ فَإِنَّا
وَكُنَّا بَنِي حَرْبٍ تَرَبَّتْ صِغَارُنَا
وَنَحْمَلُ فِي الْأَبْطَالِ بِيضًا صَوَارِمًا
وَمَا نَحْنُ إِلَّا أَهْلُ دَارٍ مَقِيمَةٍ
عَلَيْهَا الْخَسَارُ حَيْثُ شَدَّتْ وَكَرَّتْ
لَكُمْ مُضْغَةً قَدْ لُجِّجَتْ فَأَمَرَتْ
إِذَا هِيَ تُمْرَى بِالسَّوَاعِدِ كَرَّتْ (١)
إِذَا هِيَ صَابَتْ بِالطَّوَائِفِ تَرَّتْ (٢)
بِنِعْمَانَ مَنْ عَادَتْ مِنَ النَّاسِ ضَرَّتْ (٣)

فالشاعر يشيد بقبيلته، ويرد على شاعر بني الدَّيْل الذي توعدهم وهددهم بالغارة والحرب، ويذكره بقوة هذيل ومآثرها، فهي صخرة صلدة لا تلين، وإن طمعوا فيها وجدوها مرة المذاق عسرة الهضم، فقد خير أبنائها الحربَ وتمرسوا عليها صغاراً منذ نعومة أظفارهم، وما وادي نعمان إلا عرين آساد يشهد على شجاعتهم، وكيف لقيت خيول المغيرين الخيبة والهزيمة، وقفل فرسانها وأفرادها عائدين، ومنهم بنو عبد الدَّيْل يجرون ذيول الخزي والعار لقوة شوكتهم التي عُرفت بها بين العرب في أرض الحجاز.

وارتفعت أصوات الشعراء بألفاظ التهديد والوعيد في أشعارهم لخصوم هذيل، وأعدائها من القبائل العربية، التزاماً منهم بصون القبيلة وحمائيتها، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر عبد مناف بن ربح الهذلي، إذ يهدد بني سليم ويتوعددهم، ويعدد قتلاهم، ويذكرهم بأنهم لا يستطيعون حماية أنفسهم، فيقول:

أَلَا أَبْلَغُ بَنِي ظَفَرٍ رَسُولًا
وَأَنَا قَدْ قَاتَنَّا مِنْ عِلْمَتُمْ
وَرَيْبُ الدَّهْرِ يَحْدُثُ كُلَّ حِينٍ
وَلَسْتُمْ بَعْدُ فِي قُفٍّ حَصِينٍ (٤)

فالشاعر الهذلي في ولائه لقبيلته كما تدلل أشعارهم يسير دائماً في ركابها، ويسخر نفسه وفنه لخدمتها، يرصد لها كل ما يتعلق بشؤونها في سلمها وحربها، يؤدي لها ما

١- السواعد: مجاري اللبن في عروق الضرع، تمرى: تحلب، كرت: عادت. انظر: لسان العرب، مادة (سعد، تمر، كرر)

٢- ترَّتْ: قطعت، انظر: لسان العرب، مادة (ترر).

٣- الهذليون، ديوان الهذليين: ٢٠/٣-٢٩.

٤- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٨٠/٢-٦٨١.

توجيه عليه أعرافها وتقاليدها، حتى غدا الشاعر مؤرخاً، وهذا ما دفع أحد الدارسين للقول إن: "الشاعر ينتقل مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلاً كل أحداثها، تماماً كما يفعل المؤرخ"^(١)، بل لقد وسم دارس آخر ولاء الشاعر لقبيلته بالولاء السياسي؛ لأنه يعكس انتماءه إليها، لذا راح الشعراء يدافعون عنها، ويشحذون قواها، ويقفون بجرأة أمام أعدائها^(٢).

ولم يكن تفاعل الشعراء الهذليين، وولاؤهم لقبيلتهم ووطنهم مقصوراً على النسب والانتماء، بل تعداه إلى رابط لا يقل في أهميته وقوته عن رابط النسب والعصبية، إنه رابط الأرض والمكان، الذي هو رمزٌ للوجود والتاريخ المشترك بين مجموعة سكانية، تتشابه فيها مصالحهم، ويتقاربون في عاداتهم وتقاليدهم، حيث يجمعهم ويوحدتهم على مصير واحد، مما يستوجب عليهم أن يدافعوا عن حماهم، ويصونوا كيانهم، وآية ذلك ما عبر عنه مالك بن خالد الخناعي، يخاطب مالك بن عوف النصيري أحده سادة هوازن، يحذره من غزو بلادهم، ويهدده ويتوعده إن فعلوا ذلك أن ينزلوا بهم هزائم متتابعة، وفي ذلك يقول:

أمالِ بِنِ عَوْفٍ إِنَّمَا الْغَزْوُ بَيْنَنَا	ثَلَاثُ لَيَالٍ غَيْرَ مَغْزَاةٍ أَشْهُرٍ
مَتَى تَنْزَعُوا مِنْ بَطْنِ لَيْةٍ تُصْبِحُوا	بِقَرْنٍ وَلَمْ يَضْمُرْ لَكُمْ بَطْنُ مِحْمَرٍ ^(٣)
فَلَا تَتَّهَدُّنَا بِقَحْمِكِ إِنَّنَا	مَتَى تَأْتِنَا نُنْزِلُكَ عَنْهُ وَيُعْقَرُ ^(٤)
فَبَعْضَ الْوَعِيدِ إِنَّهَا قَدْ تَكشَفَتْ	لَأَشْيَاعِهَا عَنْ فَرْجِ صَرْمَاءَ مُذْكَرٍ ^(١)

١ - خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م: ١٧٥.

٢ - دراوشة، صلاح الدين، القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديواني المفضليات والأصمعيات، مكتبة الفجر، ط١، عمان، ٢٠٠١م: ٤٣.

٣ - تنزعوا: تخرجوا منه، ولم يضمركم، بطن محمر: لم تتعب دوابكم لقرب السير. انظر: لسان العرب، مادة (نزع، حمر)

٤ - القحم: الكبير من الإبل والناس وغيرهم (المسن).

ألم تر أننا أهل سواد جونة
وأهل حجاب ذي حجاز وموقر^(٢)
به قاتلت أبوانا قبل ما ترى
ملوك بني عاد وأقيال حمير^(٣)

فالشاعر يهدد خصمه ويتوعده، ويؤكد له بأن قومه مستضعفون لا يثبتون أمام قوتهم، وهزيمتهم أمر واقع لا محالة وفي وقت قصير على غير ما يتمنونه، وإن ما يجنونه من هذه الحرب سيجيء على ما يكرهونه ككراهية ناقة لقحت فجاء حملها على غير ما تهوى، فكانت شراً لهم، ويدلل الشاعر على أن أسباب قوتهم نابع من شدة انتمائهم وولائهم، لا سيما أنهم أهل بلاد حرة مميّزها ارتفاع جبالها التي أكسبتهم صلابة فدافعوا عنها، كما دافع عنها أبائهم الأوائل منذ أزمان قديمة، وقاتلوا ملوكاً من أبناء عاد وأقيال حمير، وألحقوا هزائم لا زالت آثارها أو قرأتها باديةً بدافع الولاء والانتماء لتلك الأرض.

وبلغ من شدة ولاء الشاعر لقبيلته أن أخذ بعض شعراء هذيل على أنفسهم عهداً، أن يثاروا من كل قبيلة تقتل رجلاً من أهلهم، إذ عد ذلك من دلالات النصر لأبناء النسب الأبوي، كما يرون أن مثل تلك المبادرات، تحقق لمجتمع هذيل القبلي بعض المنافع "لأنه يكبح من جماح بعض الحمقى الذين تسيرهم شهوات القتل والقسوة"^(٤)، وإدراك ذلك يدفع عن القبيلة ثوب الخزي والعار، وما يدل على ذلك ما روي عن أبي ضب، أنه كان "لا يُقتل من هذيل قتيل إلا قُتل قاتله"^(٥)، فكان هناك من لجأ إليه لنصرته كذلك المرأة من بني سهم التي استعانت به للثأر من قتلة أخيها من بني جهينة، فاستجاب لها وخرج مع ابن أخته إلى أن تمكن من النيل من سيد القوم ويدعى مسعوداً، وعبر عن ذلك في شعره، إذ يقول:

-
- ١- صرماء: الناقة المصرمة التي لا أخلاف لها، مذكر: تلد الذكور. انظر: لسان العرب، مادة (صرم، ذكر)
 - ٢- سواد: يرد حرة، الحجاب: ما غلظ من الحرة وارتفع، موقر: سهل. انظر: لسان العرب، مادة (سود، حجب، وقر)
 - ٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٥٣/١.
 - ٤- الحوفي، أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٢٨٣.
 - ٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٠٣/٢.

وَأَخَذْتُ بَزْيِي فَأَتَّبَعْتُ عَدُوَّكُمْ
 حَتَّى طَرَقْتُ بَنِي نَفَاثَةَ مَوْهِنَاً
 وَالْقَوْمُ دُونَهُمْ الْحَلِيَّتُ فَأَرَيْدُ^(١)
 وَاللَّهِ أَبْلَى وَالْعَوَاقِبُ شُهُدٌ
 حَرَّى يُعَانِدُهَا نَجِيعُ أَسْوَدُ^(٢)
 وَضَرَبْتُ مَفْرَقَهُ وَمَنِّي عَادَةٌ
 ضَرَبُ الْمَفَارِقِ وَالْفَرَائِصُ تُرْعِدُ^(٣)

فالشاعر يبرز أهمية النسب في التناصر، فدفعته نجدته ومروءته ليتوشح سيفه، ويلتقي بقوم القتلة في الحليت، وينال من سيدهم، إذ سدد له ضربة أراق بها دمه، بعدما أصابت مفرقه، مبدياً من خلالها قوة أثارت الرعب في نفس عدوه، انعكس صداها على فرائصه، فأخذت ترتعد منه خوفاً ووجلاً.

ولاقت أفعال أبي ضب، ومسلكه حيال أهله إشادة وتعظيماً من بقية أفراد القبيلة، ويمكن أن نلمح ذلك الرضا عن أفعاله على لسان رجل مجهول من بني لحيان، يذكر فيه فضل أبي ضب، وينوه به، فيقول:

فَدَى لِأَبِي ضَبِّ تِلَادِي فَإِنَّا
 وَمَطْعَنِهِ بِالسَّيْفِ أَحْشَاءَ مَالِكِ
 تَكَلَّنَا عَلَيْهِ دَاخِلًا وَمَجَاهِرًا^(٤)
 بِمَا كَانَ مِنِّي أوردوه الجرائراً^(٥)

فالرجل يشيد بأبي ضب، ويصرح بأنه يفديه بأبنائه أعلى ما يملك؛ لأنه كفاهم الثأر من قاتليهم، ويبدو لي أنه رغم ما في الموقف من تهويل ومبالغة إلا أنه يظهر وبصورة لا تدع مجالاً للشك عن شدة إحساس الهذلي بالمسؤولية الخاصة نحو النصر لأهله، والدفاع عن عصبية.

ومن هذا المنطلق أبدى شعراء هذيل التزاماً بأعراف قبيلتهم، وما تفرضه قوانين نظامهم السياسي، فقد دفعتهم عصبية القبيلة أن يوقفوا عليها فنهم، وهو ما أسماه يوسف

١ - الحليت: موضع، بزه: صلاحه. انظر: لسلن العرب، مادة (بزز)

٢ - حرَّى: طعنة شديدة، نجيع: دم طري. انظر: لسان العرب، مادة (حرر، نجع)

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٠٣/٢ - ٧٠٤.

٤ - داخلاً ومجاهراً: سراً وعلانية.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٨٣/٢.

خليف بتأدية ضريبة القبيلة إشادةً لمحامدها، وتتويهاً بمفاخرها^(١)، وهذا ما أكدته نماذجهم الشعرية التي أوردناها في ثنايا هذا البحث.

وأما ما كان قدحاً لأعدائهم في صراعهم الخارجي مع من جاورهم من القبائل العربية، فقد اتخذ طابع الهجو الذي يستند إلى كشف مخازي الخصوم، وفضحها بين القبائل، وهو ما نلمحه في شعر أبي المؤرق الهذلي، يزري فيه ببني ليث من كنانة، ويسمهم بالغدر والخيانة، وتلك سبة تجلب العار والشنار لمرتكبيها، وأبشع ما يرمى به العربي، لا سيما إذا كان المجني عليه جاراً له، وفي ذلك يقول:

إذا نزلت بنو ليث عكاظاً رأيت على رؤوسهم الغرابا
غدرتم غدره فضحت أباكم وثبتت المغمس والظرابا^(٢)
ولو جاورتموه في هذيل لردكم وأمكم العنابا^(٣)

فبنو ليث في ذلة ومهانة، وهي ملازمة لهم بعدما فضحتهم فعلتهم، إذ غدت لهم علامة مميزة يُعرفون بها كلما نزلوا سوق عكاظ دل عليهم الغراب يحوم فوق رؤوسهم، فغض ذلك من قدرهم وأزرى بشرفهم ومكانتهم، ولم ينس الشاعر أن يرفع من قدر قومه، ويؤنوه بحرصهم على حماية جاره.

ويبدو أن هجو الهذليين لخصومهم في دفاعهم عن كينونتهم ونظامهم، لم يخرج عن الدائرة التي سلكها الشعراء الجاهليون، والتي كانت تقوم على سلب المهجو فضائله النفسية، ونعته بأبشع النعوت التي تحط من قدره وتورثه المذلة والمهانة، وبخاصة الفضائل تلك التي تجلب له الذلة والمهانة، ويكون لها شديد الوقع على نفسه مثل: الغدر والخيانة والجبن، فهذا أبو خراش الهذلي الذي لا يختلف في قوله عن سابقه يعبر عن تلك المعاني، فيقول هاجياً بني بكر:

١ - خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي: ١٧٣.
٢ - المغمس: موضع بمكة، الظرب: أصغر الحبال.
٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٧٩/٢-٧٨٠، العناب: البطراء، ويقال: العناب اسمها.

أَبْلَغَ عَلِيًّا أَطَالَ اللَّهُ ذَلَّهُمْ أَنْ الْبُكَيْرَ الَّذِي أَسْعَوْا بِهِ هَمَلُ
إِذَا أُجَارُوا عَوَى فِي بَيْتِ جَارِهِمْ إِمَّا حِرَابٌ وَإِمَّا مِثْلَهُ قَتَلُوا^(١)
كَمْ مِنْ عَقِيدٍ وَجَارٍ حَلَّ عِنْدَهُمْ وَمِنْ مُجَارٍ بَعْدَ اللَّهِ قَدْ قَتَلُوا^(٢)

فالشاعر يزري بهم لغدرهم بحليفهم ومن جاورهم، وتلك تصرفات تتنافى مع

عادات العرب التي تربيوا عليها، وأصبحت رمزاً لفخرهم وعزتهم بين العرب.

وهكذا أوضح لنا الشعر مظاهر ولاء الهذلي لقبيلته، ومدى التزامه وخضوعه لها، وفخره بالانتماء إليها، كما أبدى الشعراء الهذليون رؤية مثالية لمآثر القبيلة وأمجادها، وكان ذلك بادياً في أغراضهم الشعرية، التي أثبتت أن كل ما سلكوه من دروب، وما أبدوه من سلوك تجاهها ما هو إلا تعبيرٌ عن التزام بأنظمتها وقوانينها، وتأكيد منهم عن مسؤوليتهم في الدفاع عنها والذود عن حياضها بأسلحتهم وأسنتهم وفق ما يفرضهم عليهم ذلك العقد الاجتماعي الذي يهدف إلى تحقيق المصلحة المشتركة لكلا الطرفين. فهل كان الولاء من الشعراء لقبيلتهم شاملاً، أم أن هناك شعراء شقوا عليها عصا الطاعة، وهجوها ملوحين بالسلاح في وجهها، وسعوا إلى فصم عرى العقد الاجتماعي الذي يربط بينهم وبينها؟

١ - حراب: من المحاربة. انظر: لسان العرب، مادة (حرب)

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٣٩/٣، العقيد: الحليف.

المبحث الثاني: تمرد الشاعر على القبيلة

لم يكن شعراء هذيل إلا جزءاً من منظومة النظام الاجتماعي والسياسي الذي ساد المجتمع الجاهلي عامة، ومجتمع هذيل البدوي بخاصة، وهو نظام بني على أسس قبلية عمادها العصبية التي تستند إلى أوامر الرحم ووحدة الدم، وتتأتى من الانتماء إلى جد واحد أو أب مشترك للقبيلة كلها^(١)، وقد مثل ذلك النظام رابطة قوية وصلة متينة بين الفرد والقبيلة التي يمثلها قول الشاعر الإسلامي قريظ بن أنيف:

لا يسألونَ أخاهمَ حينَ يندُبهمُ في النائباتِ على ما قالَ برهانا^(٢)

ويبدو أن النظام الاجتماعي في مضمونه كان يحقق مصلحة مشتركة للطرفين مقابل التزام كل طرف بتأدية ما عليه من واجبات تجاه الطرف الآخر، بيد أن ذلك لا يعني تحقق العدالة في مفهومها المتعارف عليه في أيامنا هذه؛ لأن فكرة العدالة ومفهومها عند الهذليين تخضع للحاجة وقضاء المصلحة، مما حدا بالقبيلة إلى السعي للمحافظة على كينونتها واستمرارية وجودها بشتى الوسائل والأساليب^(٣).

وإذا كانت رابطة الانتماء ووحدة الدم قد أسهمت في الوحدة بين هذيل وأبنائها لمواجهة الحياة في شتى أحوالها، فإن للبيئة الطبيعية التي استقرت في أكنافها، والأحوال الاقتصادية البائسة التي عايشتها دوراً بارزاً في ظهور بذور الخروج والتمرد وإعلان الثورة عند مجموعة من شعرائها، لإحساسهم بالدونية والتمييز الطبقي، والفروق الاجتماعية مما دفعهم للثورة على نظامها القبلي، ونظامها الاجتماعي الجائر، ومعروف أن العربي في البادية يرفض أن ينصاع لظروف يجدها غير محتملة، وهو يجد ما يبرر تمرده، أو يعطيه الحق في التمرد^(٤)، وقد وجد الشعراء في شغف العيش والإحساس

١- انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٢٢٢/١.

٢- ابن قتيبة، عيون الأخبار، تقديم محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٥٧.

٣- انظر: زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٧٤.

٤- كامي، البير، المتمرد، ترجمة عبد المنعم الحفني، الدار المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت): ١٩.

بالدونية ما يوفر لهم الخروج على قبيلتهم، وأبدوا مواجهة بين أنفسهم والمجتمع الهذلي" حفاظا على ذواتهم من التمزق والضياع لو ارتضوا حياة المهانة وانساقوا في تيار العبودية بلا مقاومة^(١)، ويمكن أن نلمح ذلك الرفض في شعر أبي خراش الهذلي رافضاً المهانة، ومؤثرا الجوع على المذلة، فيقول:

وإني لأتوي الجوع حتى يَمَنِّي
فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي^(٢)

فالجوع - وكثيرا ما دار حديثهم عنه - يرتبط لديهم بالكرامة، فلم يعد يمثل عامل ضغط عليهم داخل المجتمع، فيدفعه للتخلي عن الجانب الإنساني فيه وعن كبريائه، وهذا ما دفعه للتمرد على واقعه الاجتماعي.

ويبدو لنا أن تمرد الشاعر الهذلي على قبيلته جاء بسبب خلو المجتمع من العدالة الاجتماعية، إذ أحس بانعدام تكافؤ الفرص في تقسيم المال والثروة، فاندفع إلى فضاء الطبيعة ومجالها لتكون منطلقا مع غيره من المتمردين الذين رأوا في الغزو والسلب والنهب خير السبل التي تضمن لهم حياة كريمة، وتعوضهم عن الفقر والحرمان، وتحقق لهم ذواتهم التي فقدوها في مجتمعهم الذي كان يحقرهم ويزدرهم، وقد أوضح متمردو هذيل في أشعارهم الطائفة المقصودة بهذا التمرد والثورة، والتي شرعوا رماحهم وسيوفهم في وجهها إنهم ذوو الثروة والمال، وآية ذلك ما نجده في شعر الأعم الهذلي الذي يعرضه علينا بصورة لا تخلو من الطرافة، فيقول:

أَيْسَخَطُ غَزَوْنَا رَجُلٌ سَمِينٌ
تُكَنِّنُهُ السِّتَارَةُ وَالْكَنَيْفُ
وَلَوْ رَفَعْتَ ثَوْبَكَ فِي خُرُوقٍ
تُرْوَعُكَ فِي مَهَالِكِهَا الشُّدُوفُ^(٣)

١- زيدان، عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢: ١١٢.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين، ١٢٧/٢.

٣- الخروق: جمع خرق وهو الفقر والأرض الواسعة، الشدوف: جمع شدف وهو الشخص.

تَخَافُ لَزَامَ عَادِيَةِ تُعُولِ كَمَا يَنْفَجِّرُ الْحَوْضُ اللَّقِيفُ^(١)
 إِذَا لَذَكَرْتَ حَالِكَ غَيْرَ عَصْرِ وَأَفْسَدَ صُنْعَهَا فِيكَ الْوَجِيفُ^(٢)

فالشاعر يحدثنا عن رجل مُقْرِفٍ يعيش خَلْفَ حُجْبٍ وستائر كما تعيش النساء، لا عهد له بشيء، ضعيف القلب، جبان لو اخترق الصحراء لظهر عليه الخوف والفرع، لأنه يخشى أن يكون غنيمةً لأمثال أولئك المتمردين، لقد رسم الأعمى لهؤلاء صورة مخيفة فهم في هجومهم كالسيل المتدفق الذي يطيح بجوانب الحوض، ولشدة تنعمه أشار إلى أن زوجته هي التي دللته ونعمته فجعلت منه مخلوقاً جباناً، وربما أراد الشاعر من هذه الفكاهة أن يعلن رفضه لهذه الحياة التافهة التي يعيشها هذا المترف.

وتباينت مواقف المتمردين من شعراء هذيل، فبين تائر على وضع اجتماعي لا يصل إلى حد العدا، وإنما جعل ثورته وغاراته على الأقرب من جيرانه كما هو الحال في الصورة السابقة، وبين متمرّد استشرى شره، وكثرت جرائمه، فكان من خلعاء القبيلة كأمثال صخر الغي الهذلي كما روى صاحب الأغاني^(٣)، إذ لم يكتف بالقتل بل اخذ يزدري تهديد أبي المثلث الشاعر له، ويعطي نفسه عليه، ويتجاهل قوله؛ لأنه ضعيف، فيقول:

أَبْلَغُ كَبِيرًا عَنِّي مُغْلَغَلَةً تُبْرِقُ فِيهَا صَحَائِفٌ جُدْدُ^(٤)
 الْمُوعِدِينَا فِي أَنْ تَقَاتَلَهُمْ أَفْنَاءٌ فَهَمٌّ وَبَيْنَنَا بَعْدُ
 إِنِّي سَأَيَّهِي عَنِّي وَعَيْدُهُمْ بِيضٌ رِهَابٌ وَمَجْتَأٌ أُجْدُ^(٥)
 وَصَارِمٌ أَخْلَصَتْ خَشِيْبَتُهُ أَبِيضٌ مَهْوٌ فِي مَتْنِهِ رِيْدُ^(٦)

١- اللزام: العذاب، الثعول: التي لها زيادات بمنزلة الضرع، الحوض اللقيف: المصلح قد طُيّن وسُوّي من نواحيه.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٢٨/١، الوجيف: ضرب من السير وهو الاضطراب، بقول: أفسد برّها وتدلّيلها فلما ركب الثري الإبل ذهب ذلك.

٣- الأصفهاني، الأغاني: ٥/٢٣.

٤- كبير: حي من هذيل، مغلغلة: رسالة، تبرق: أمر بين واضح.

٥- بيض رهاب: سهام مرهفة رفاق، ومجناً: ترس مجناً، لأنه محدودب، أُجْدُ: صلب.

٦- الهذليون، ديوان الهذليين: ٥٩/٢ - ٦٠، مهو: رقيق، ريد: لمع مخالفة لسائر لونه إلى السواد، والريدة: السواد.

فالشاعر يبرق رسالة لا لبس فيها إلى حي "كبير" الهذلي وشاعرهم، بأنه لا يعير وعيدهم بالا، وأنه سيتصدى لهم، إذ وجد في نفسه عزة ومنعة بما أعدَّ من سهام رقاق، ودروع صلبة لمواجهةهم، وصارم صلب أحسن صنعه، لا يقوى خصمه على كسره طالما مقبضه بيده، فهو يظهر خروجاً وتمرداً مغايراً لما كان يستوجب عليه من التزام لأنظمة القبيلة وأعرافها، فهو غدر بجوارهم من ناحية، وأشهر سيفه معلناً الحرب عليهم من ناحية ثانية.

وثمة شعراء من هذيل كان قد استشرى شرهم، وكثرت جرائمهم، وناصروا أهلهم العداوة، ولم يكتفوا بتلك السلوكيات الطائشة، والمخالفة لنظام القبيلة وتقاليدها، بل تمردوا عليها، وخرجوا من مجتمعهم النظامي، والتزاماتهم القبلية وفروا إلى تلك "الصحراء الفسيحة الواسعة التي لا تقيد قيود، ولا تحد من حريتها حدود، ولا يستطيع قانون أن يخترق نطاقها ليفرض سلطانه عليها، (فكانت) مجالاً لا حدود له يمارسون فيه نشاطهم الإرهابي، ويقىمون دولتهم الفوضوية، "دولة الصعاليك"، حيث يحيون حياة حرة متمردة، تسودها العدالة الاجتماعية، وتتكافأ فيها فرص العيش أمام الجميع"^(١)، ومن هؤلاء أبو جندب الذي اتخذ من تلك المفاوز منطلقاً لمهاجمة بني عمومته والإغارة عليهم وردّ عدوانهم عليه، وقد نال منهم، وعبر عن ذلك في قوله:

لَقَدْ أَمَسْتُ بَنُو لِحْيَانَ مَنِّي	بِحَمْدِ اللَّهِ فِي خِزْيٍ مُبِينٍ
جَزَيْتُهُمْ بِمَا أَخَذُوا تِلَادِي	بَنِي لِحْيَانَ كُلًّا فَاحْرُبُونِي ^(٢)
تَخَذْتُ غُرَانَ إِثْرَهُمْ دَلِيلًا	وَفَرُّوا فِي الْحِجَازِ لِيُعْجِزُونِي ^(٣)
وَقَدْ عَصَبْتُ أَهْلَ الْعَرَجِ مِنْهُمْ	بِأَهْلِ صَوَائِقٍ إِذْ عَصَبُونِي ^(٤)

١- خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٥٥.

٢- كلا فاحربوني: أي ظننتم سأدعكم.

٣- غران: واد ضخم بالحجاز بين ساية ومكة، يعجزوني: يفوتوني.

٤- عصبتهم: صنعت بهم ما صنعوا بي من الشر.

تَرَكَتَهُمْ عَلَى الرُّكَبَاتِ صُغْرًا يُشِيبُونَ الذَّوَابَّ بِالْأُنِينِ (١)

فالشاعر يبدي تشفيًا وشماتةً بأبناء عمومته من بني لحيان، كما أنه لا يجد غضاضةً في إيداء الحمد والشكر بما مكنته شجاعته من إلحاق الألم والأذى بهم، فبنو لحيان كما وصفهم هم أهل شرور، وكان جزاؤهم أن جنوا شرًا من جنس أعمالهم، وأشاد بثباته، وملازمته لوادي غران يترصدهم إلى أن ظفر بهم فأدمى رجالهم، وسبى نساءهم، واستولى على أموالهم، ورسم صورة تملكه لزمام الغارة حين جمع شتاتهم، ولف هؤلاء بهؤلاء تاركًا حالتهم بين جريح أنين، ومتعطف يبحث عن ملجأ أمين.

وقد يسوق الشاعر المتمرد من المبررات ما يسوِّغ له العداوة لأبناء عمومته، بل ويبيح لنفسه أن يستعين بمن يرى أنهم سيساعدونه في سبيل الدفاع عن عادة متأصلة في عرف القبيلة، أخلَّ بها أحد أفرادها، فأحس المتمرد بتواطؤ من أفرادها وبخاصة حماية الجار، وآية ذلك ما عبر عنه أبو ضب الهذلي الذي خلع نفسه، ثم جمع أمثاله من خلعاء بني بكر وخزاعة فاستجاشهم على آل زهير بن لحيان انتقامًا لجاره، وفي ذلك يقول:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَلُومَنَّ قَوْمَهُ زُهَيْرًا عَلَى مَا جَرَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (٢)

بِكْفَى زُهَيْرٍ عُصْبَةُ الْعُرْجِ مِنْهُمْ وَمَنْ يَبِغُ فِي الرُّكُنَيْنِ لَحْمٍ وَغَالِبٍ (٣)

فالشاعر يشير إلى أن زهيراً ارتكب بفعلته جرماً، وجنى من ورائه على نفسه جرائم من كل جانب، فلا يلمني قومه لما حدث لهم من تقتيل وسبي، إذ كان ذلك جزاءً لهم لما اقترفته كفاه بقتل جاره، من غير أن يجد منهم إنكاراً لفعلته، ولا أدري كيف يجد المرء جرأة أن يغزو أهله، ويأخذ منهم سبايا، ويبيعها في الأسواق؟، إن فعلة أبي جندب تمثل قانون الجاهلية الذي يستند إلى القوة.

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٥٤/١ - ٣٥٦، صغرا: مائتين.

٢- زهير: رجل من بني لحيان، جر: ارتكب جريمة.

٣- الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٧/٣ - ٨٨، العرج: بلد أصابهم فيه، والعصبة: الجماعة من الناس، الركنان: لحم وغالب.

والحقيقة التي ينبغي أن ننوه إليها، وبعد استكناه أشعار المتمردين من هذيل واستقرائها، أن التمرد والخروج لم يكن قصراً على الشعراء، بل هناك أفراد من هذيل قد سلكوا هذا السبيل، بيد أن الأهم في هذه القضية، أنه وإن وجد من المتمردين من قبل تجيش الآخرين وموالاتهم في استعداد أهله وعشيرته في الصراع السياسي الداخلي لهذيل وبطونها، فقد وُجد من الشعراء من تأبى عصبية أن يقبل تلك الموالات لمعاداة أهله، وآية ذلك ما عبر عنه معقل بن خويلد تجاه رجل من بني سهم كان يقيم في خزاعة، فإذا ما نشبت الحرب بينها وبين هذيل سارع إلى موالاتهم لأجل مآربه الشخصية، وفيه يقول:

لَعَمْرُ أَبِي أُمَيْمَةَ لَا أُوَالِي	خَزَاعَةَ مِثْلَ مَا وَالَى حَبِيبُ
سَأَحْبِسُ وَسَطَ دَارِ تَمِيمٍ	وَلَا يَنْبُو بِي الْكَأَلُ الْجَدِيبُ ^(١)
وَلَا أُلْقَى إِذَا مَا النَّيْبُ حَنَّتْ	أُخَيْرُ أَيِّ مَهَاكَةِ أَجُوبُ ^(٢)
وَلَا يَسْتَسْقِطُ الْأَقْوَامُ مِنِّي	نَصِيبُهُمْ وَيَتْرَكُ لِي نَصِيبُ
إِذَا مَا الْبُوْهُةُ الْهُوكَاءُ يَعِيَا	فَلَا يَدْرِي أَيُّصْنَدُ أَمْ يَصُوبُ ^(٣)

فالشاعر يعلن صراحة استنكاره لفعلة حبيب، إذ لا يُبيح له الجذب وحاجة الإبل جفوة قومه ومعاداتهم، ولو تطلّب منه الأمر ترك مجاورتهم والتطواف في أماكن أخرى بحثاً عنه، حتى لا يناله الشتم من قومه وينالهم نصيب من أذاه، ثم يشير إلى أن نتائج الموالات غير مضمونة العواقب ولا يتجاهل التأمل فيها إلا كل أحمق، وكأنه يُسدي نهجاً لكل فرد من قبيلته أن يتأنى في قراره وعليه أن يحسب نتائج الربح والخسارة في الموالات لأعدائها أو فض مجاورتها.

١- ينبو بي: يرفع قدري، الجديب: الممحل.

٢- النيب: النوق المسنة، أجوب: أطوف في البلاد.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣٩٩/١، البُوْهُة الهوكاء: الرجل الأحمق وهي هنات مؤنثة جمعها هوك.

ولا يجد متمرّدو هذيل الذين شكّلوا مجموعة كبيرة من الشعراء حرجاً - وإن كان بعضهم مطلوباً لقبائل أخرى بسبب أذاهم وإغارتهم من أمثال أبي جندب^(١)، وأن يعلن انتماءه إلى أولئك المتمردين، ومشاركتهم في غاراتهم، وآية ذلك ما نجده في قول أبي كبير الهذلي يشير إلى معاشته لهم، ومقاسمتهم الآمهم ومعاناتهم، فيقول:

فَلَقَدْ جَمَعْتُ مِنَ الصَّحَابِ سَرِيَّةً خُدْبًا لِدَاتٍ غَيْرَ وَخَشٍ سَخْلٍ^(٢)
سُجْرَاءَ نَفْسِي غَيْرَ جَمْعِ أَشَابَةٍ حُشْدًا وَلَا هُلْكَ الْمَفَارِشِ عَزَلٍ^(٣)
لَا يُجْفَلُونَ عَنِ الْمُضَافِ وَلَوْ رَأَوْا أَوْلَى الْوَعَاوِعِ كَالْغَطَاطِ الْمُقْبِلِ^(٤)

فأصحاب أبي كبير متمرّدون، إذا ما حزبوا أمراً ركبوا رؤوسهم فلا يحول بينهم وبينه حائل أياً كان، وتراهم يقبلون عليه بعزيمة لا تعرف الخور ولا اللين في العيش؛ لأنهم يقطعون أوقاتهم في المجاهل والأرض الخلاء، ولا يدخرون في سبيله جهداً ولا مالاً، كما أنهم يقبلون على عدوهم كطيور القطا التي استأنست فانتزع الفرع من قلوبها. ومما يسترعي انتباه الدارس أن تمرد الشاعر الهذلي؛ وتحلله من النظام القبلي، كان أمراً طوعياً، إذ لم يكن القرار إلا فردياً، وإن كثر عددهم بشكل لافت، فقد ندرت النماذج التي تدل على أن خروج الشاعر كان قصرياً، وقرار من قبيلة هذيل أو إحدى بطونها، وكل أشعارهم تشير إلى أن إحساسهم بالظلم الاجتماعي، والفوارق الطبقيّة دفعهم إلى اتخاذ قرار الخروج على أهلهم، وإنه ينبغي عليهم - إبقاءً لحياتهم - أن يستندوا إلى رماحهم وقسيهم فهي القادرة على تحقيق العدالة لهم، ورفع الظلم عنهم.

١- زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلية والإسلام: ٩١.

٢- الخدب: المتهورون، لدات: يتقاربون في السن، وخش: نذل، سخل: ضعاف. انظر: لسان العرب، مادة (خدب، وخش، سخل).

٣- سجراء: مفردها سجير وهم الخاصة، هلك المفارش: ليسوا من أمهات السوء. انظر: لسان العرب، مادة (سجر، فرش).

٤- الهذليون: ديوان الهذليين: ٩٠/٢ - ٩١، لا يجفلون: لا ينكشفون، المضاف: الملجأ، الوعاوع: أول من يغيث من المقاتلة، الغطاط: نوع من طيور القطا طويل الأرجل.

ولا شك أنّ هذا السلوك يمثل ثورة على النظام القبلي الاقتصادي والاجتماعي الذي ساد المجتمع الجاهلي بعامّة والهذلي بخاصة، وحدّا بالمتمردين أن ينفردوا بأنفسهم في الحياة وانفردوا بها في الشعر، وعدّ الشايب مثل تلك الأشعار التي صوروا بها واقعهم شعراً سياسياً بقوله: "كان شعرهم مثلاً لشعر سياسي طريف هو شعر الثورة والكفر بأوضاع فرضت عليهم الحرمان والفقر المدقع"^(١)، فأشعارهم كانت مثلاً لسلوكياتهم، وتّصويراً لحياتهم التي تعتمد على القوة في تحقيق ذواتهم، وصدى للتمرد والقرصنة، وآية ذلك ما نجده في شعر عمرو ذي الكلب إذ يقول:

فَابْرَحُ غَازِيَا أَهْدِي رَعِيلاً أُوْمٌ سَوَادٌ طُودٍ ذِي نِجَالٍ^(٢)
بِفَتِيَانٍ عَمَارِطٍ مِنْ هُذَيْلٍ هُمْ يَنْفُونَ أَنَاسَ الْحِلَالِ^(٣)

فدو الكلب يصرح بأنه اتخذ الغزو سبيلاً، وجعل من نفسه دليلاً للمتتمردين والقراصنة يقودهم خلف تلك الجبال السود، ويصفهم بأنهم فتیان أشداء من هذيل يغيرون على أناس في المحلة، فيهربون منهم، وهو بذلك يشير إلى السبيل الذي سلكه، أولئك الخارجون على نظام القبيلة بقصد تحقيق ذواتهم بالقوة.

وتعكس النماذج الشعرية التي صدرت على ألسنة الشعراء الذين أبدوا تمرداً على قبيلتهم - كما هو وارد في ثنايا هذا البحث - أن دوافعهم شخصية وذاتية، وهو ما أكدته منار العيسى بقولها: "إن العامل الذاتي من أهم عوامل التمرد في الجاهلية، فالإحساس بالظلم رافقه رغبة في مواجهة هذا الظلم، وقوة يحاول بها المقهور رفع الظلم عنه"^(٤)، فالمعاني التي تتضمنها تلك الأشعار تحمل في طياتها ذلك الإحساس، بغض النظر عن نوع الظلم الذي تعرض له المتتمرد، ومسبباته التي دعت إلى سلوك هذا الدرب، فإحساس أبي

١- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي: ٥١.

٢- رعيلاً: جماعة، النجال: مفردها نجل وهو النزُّ يجري على وجه الأرض.

٣- الهذليون، ديوان الهذليين: ١١٤/٣ - ١١٥، عمارط: مفردها عمروط وهم اللصوص، ينفون: يطردون، الحلال: مفردها حلة وهي الموضع الذي ينزل فيه.

٤- العيسى، منار حسين الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٧م:

خراش الهذلي بالظلم في موضوع الأخذ بثأر أخيه وخذلان أهله، ومطالبته الاكتفاء بالدية والصلح دفعه إلى القول:

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ مِنِّي فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كَلَيْبٍ لُؤَائِلٍ^(١)

ويبدو للباحث أنه على الرغم مما توحى به أشعار المتمردين الهذليين من فقدانهم التوافق الاجتماعي، وغياب العقد الفني بين الشاعر والقبيلة، لأسباب اقتصادية في أكثر الأحيان، واجتماعية في أحيان أخرى، إلا أنهم لم يفارقوها تماماً بل ظلت له بهم صلة، كما عبر عن ذلك يوسف خليف^(٢).

كما أن مشاعر الهذلي المتمرد ظلت تتجه نحو أهله وعشيرته وبخاصة إذا أهدقت به الشدائد ودهمته الأخطار، فلا غضاضة عليه أن يستذكرهم في أحلك الظروف، ويستجد ببطون هذيل، وآية ذلك ما نلمحه جلياً في أشعار صخر الغي، على الرغم من خلعه لاستشراء شره وكثرة جرائره، إلا أنه حين أغار على بني المستلق من خزاعة وأحاطوا به، وجرح جرحاً عميقاً، واستنبت أصحابه من أمثاله، فلم يسعه إلا أن يتذكر بطون هذيل، وما بينه وبين بعضها من عداوة كأبي كبير، فأنشأ يقول:

لَوْ أَنَّ أَصْحَابِي بَنُو مَعَاوِيَةَ أَهْلُ جَنْوَبٍ نَخْلَةَ الشَّامِيَةِ^(٣)
وَرَهْطُ دُهْمَانَ وَرَهْطُ عَادِيَةَ وَمَنْ كَبِيرٍ نَقَرُ زَبَاتِيَةَ^(٤)
لَبُرِّزْتُ حَوْلِي عُرُوقُ آنِيَةَ مَا تَرَكَوْنِي لِلذَّنَابِ الْعَاوِيَةَ^(٥)

فالشاعر يستجد ببطون هذيل ويُعدها تعبيراً منه عن فخر الانتماء إليها في الأوقات الحرجة، ومؤكداً ثقته فيها بالنصرة له، وبذل كل ما في وسعها، ولو سمعت نداءه لأنقذته من محنته العصبية تلك.

١- الهذليون، ديوان الهذليين، ١٢٤/٢.

٢- خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في لشعرا الجاهلي: ١٥٦.

٣- بنو معاوية: حي من هذيل، جنوب: نواحي، نخلة الشامية: موضع.

٤- زبانية: المدافعون الأعداء.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين، ٢٨٠/١، آنية: أن يخرج دمه.

أما أبو كبير الهذلي، فرغم فضائه شطراً كبيراً من حياته متمرداً خارجاً على النظام القبلي، إلا أن الحس القبلي ظل ساكناً في أحاسيسه، ونراه يعبر عن القبيلة أحياناً فيعكس من خلالها إخلاصه لمجتمعه القبلي، لذا يقول عن قومه:

وَلَقَدْ نُقِيمُ إِذَا الْخُصُومُ تَنَاقَدُوا أَحْلَامَهُمْ صَعَرَ الْخَصِيمِ الْمَجْتَفِ (١)

وخالصة القول: إن الشعر الهذلي أوضح لنا أن التمرد على القبيلة، والخروج على نظامها جعل كثيراً من هؤلاء المتمردين يعيشون مع غيرهم في توافق اجتماعي رغم فقدانهم التوافق العصبي مع أهلهم، لأن هؤلاء الشعراء لم يصلوا إلى درجة القطيعة مع بطونهم وعشائرتهم، وظلت حبال التواصل موجودة، وإن كانت بدرجات متفاوتة، وربما عدائية مع نفر قليل منهم، وقلما تفاقم الشر بين الهذلي المتمرد وأهله وعشيرته، إلى درجة تصل بهما إلى الاحتراب والافتتال والعداوة الدائمة، ويبدو لنا أن كل ما أورده المتمردون على ألسنتهم تعبيراً عن تلك الخلافات والفتن الداخلية فيما بينهم، لا تعدو أن تكون نزاعات نتجت عن غدر وقلة وفاء، أو عدم رعاية لحقوق الجار، أو طمع في مال، وأشباهها وهي مشاكل كانت تحدث عند غالبية القبائل العربية، كما دلت أشعارهم على أن جل نشاطهم العدائي كان موجهاً إلى الخارج، أي لمن جاورهم من القبائل، إذ وجدوا في ذلك النشاط ما يعوضهم عن الحرمان والتمايز الطبقي، ويحقق لهم الذاتية والعدالة الاجتماعية التي افتقدوها داخل مجتمعاتهم، غير أن مواقفهم إزاء القبيلة اتسمت بإياء الضيم، ورفض الذل والهوان، وبدوا في أشعارهم معترزين بشخصياتهم، شامخين بكبريائهم، وقد ساعدهم على ذلك طبيعة بلادهم الجغرافية وموقعها الاستراتيجي، وأثبتوا أنه مهما حدث من خلاف بينهم وبين قبيلتهم، فلا يزالون يتشبثون بأرومتها، و أن أصرتهم وشيجة فيها، ولا يمكن أن يتنكروا لها.

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٨٧/٣، جنف: عوج، الصعر: الميل.

المبحث الثالث: الشعر والأحلاف القبلية

عُرف عن المجتمع الجاهلي أنه مجتمع بدوي يعتمد في نظامه على التحالف والتناصر فيما بين أفرادِهِ، وذلك لشيوع الفوضى، واضطراب الأمن في كثير من الأحيان، وأساس هذا التحالف إما النصر، أو التحالف على السلم وعدم الاقتتال، وهذا ما تختص به القبائل التي أنهكتها الحروب كعبس وذيبيان، وقد لجأت معظم القبائل إلى هذا السبيل مكرهة وبخاصة الضعيفة منها؛ لتقوية شوكتها إلى أن يصل الاندماج فيما بينها إلى ما يشبه النسب، وهو ما ألمح إليه ابن خلدون إذ يقول: "من هذا الباب الولاء والحلف، إذ نعمة كل أحد على أهل ولائه وحلفه للألفة التي تلحق النفس، من اهتضام جاراها أو قريبها أو نسيبها بوجه من وجوه النسب، وذلك لأجل اللحمة الحاصلة من الولاء مثل لحمة النسب أو قريبا منها"^(١)، فظاهرة الحلف كانت عند العرب شيئا مهما لتوثيق الصلات بين عشائريهم، حتى تضمن البقاء والاستقامة، وتحفظ توازن القوى فيما بينها.

والغالب أن الضعيف هو الذي يفتش عن حليف يتقوى به، ويشد من أزره ويعزز مكانته، في ظل بيئة الغزو وغارات السلب والنهب، إذ لا مفر أمام هؤلاء الضعفاء سوى التحالف والظهور متضامنين كأنهم قبيلة واحدة ينصر بعضهم بعضا، يقول البكري: "فلما رأت القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة وتنافس الناس في الماء والكأ، والتماسهم المعاش في المتسع، وغلبة بعضهم بعضاً على البلاد والمعاش، واستضعاف القوي الضعيف، انضم الذليل منهم إلى العزيز، وحالف القليل منهم الكثير، وتباين القوم في ديارهم ومحالهم وانتشر كل قوم فيما يليهم"^(٢)، لكن هذا القول لا ينطبق على القبائل القوية

١- ابن خلدون، المقدمة، ١٢٩.

٢- البكري، معجم ما استعجم: ٥٣/١.

التي تسمى "جمرات العرب" ^(١)، "فلم تحالف أحداً، لأنها لا تعتمد على الحليف في الدفاع عنها، بل كانت تأخذ حقها بيدها وتنال ثأرها بسلاحها وقوة سواعد أبنائها" ^(٢).

ويبدو للباحث أن قبيلة هذيل كانت من القبائل القوية، إذ أكسبتها كثرة بطونها وعشائرها هيبة وشدة بأس، فلم تركز إلى حلفاء للدفاع عنها، بل على العكس من ذلك، أبدى شعراؤها عدم اكتراث قبيلتهم بمن جاورها من القبائل، وآية ذلك ما ذكره المعطل الهذلي:

فَأَيُّ هَذِيلٍ وَهِيَ ذَاتُ طَوَائِفٍ يُوَازِنُ مِنْ أَعْدَائِهَا مَا نُوَازِنُ
وَفَهْمُ بِنِ عَمْرُو يَعْلِكُونَ ضَرِيْسَهُمْ كَمَا صَرَفَتْ فَوْقَ الْجُذَاذِ الْمَسَاخِنُ ^(٣)
إِذَا مَا جَلَسْنَا لَا تَزَالُ تَزُورُنَا سُلَيْمٌ لَدَى أَبْيَاتِنَا وَهَوَازِنُ ^(٤)

فهذيل تبدو قوية منيعة لكثرة بطونها لا بتحالفاتها، وتبعث الرعب والفرع فيمن جاورها من القبائل أمثال: فهم وسليم وهوازن، بل ويرى الغيظ بادياً على ملامحهم، ويعضون على أضراسهم حنقاً من بأسها وقوتها، ويظهرون ضعفاء عاجزين عن انتهاك حرمانها، فهي ليست لقمة سائغة لمن حولها.

وللأحلاف القبلية طقوس وعادات التزمت بها القبائل المتحالفة، إذ تشبه المعاهدات والاتفاقيات التي تبرم بين الدول في أيامنا الحاضرة، ويحدد من خلالها العلاقات التي يجب أن تسود بين الدولتين، ومعروف أن هذا التحالف يفرض التزامات على المتحالفين، ويذكر أن الضرورة هي التي تبعث القبائل على إنشاء مثل تلك الأحلاف محافظة على الأمن

١- جمرات: مفردا جمرة وهي القبائل القوية المقاتلة التي تعتمد على نفسها في القتال، لا تركز إلى غيرها ولا تحالف غيرها لتستفيد من هذا الحلف في قراع القبائل، ابن منظور، لسان العرب، مادة "جمر"، وقيل إن الجمرة هي القبيلة التي لا يقل عدد فرسانها عن ثلاثمائة فارس، وهو عدد يدل على قوة القبيلة وشدة البأس، انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٤٢١/٥.

٢- الحتي، حنا نصر، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي: ٦٦.

٣- يعلكون: يمضغون، الضريس: الحجارة التي هي كالأضراس، صرفت: صوتت، الجذاذ: حجارة الذهب لأنها تكسر، المساحن: مفردا سحنة وهي الحجارة يدق بها.

٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ٤٥/٣-٤٦.

والدفاع عن المصالح المشتركة بينها^(١)، وفي ظني أن ما تم من تحالفات القبائل جاء في غالبته لجلب نفع اقتصادي من غارة على الأعداء أو لدفع عدوان مرتقب، لأن العرب كما- يذكر النويري- كانوا ينتسبون إلى الأعز لحماية الحمية وإبء الدنية، وسكون النفوس إلى نفيس الكثرة والعصبية^(٢).

ولم نظفر بدليل واحد من أشعار الهذليين، يمكن الاحتجاج به على مشاركة هذيل في مثل تلك الأحلاف التي أبرمت بين القبائل العربية، إلا أن بعض المصادر تشير إلى تحالفات على مستوى الأفراد أو البطون قد تمت، كما هو الحال في محالفة مسعود بن غافل الشمخ الصاهلي - والد عبد الله بن مسعود - لعبد الله بن الحارث بن زهرة القرشي، وما كان بينهما من مصاهرة قربت بين هذيل وقريش^(٣)، وعلى مستوى البطون يذكر الزبيدي أن بني الدرعاء، وهم حي من عدوان من قيس عيلان، كانوا حلفاء في بني سهم بن معاوية الهذليين^(٤).

صحيح أن أشعار الهذليين لا تلمح إلى أحلاف في حياتهم، إلا أن هناك نماذج تصور التفاهمات التي كانت تتم بين بطون هذيل، ومن جاورها من القبائل، فالتقارب المكاني يفرض مثل تلك التفاهمات، لأنها تحقق للطرفين مصالح مشتركة لا غنى لأحدهما عن الآخر في ظل بيئة قاسية تتسم بالجذب، وانحباس القطر، ووسط ظروف مناخية متقلبة تتبدل معها أماكن الخصب والجذب بين المتجاورين، وآية ذلك ما حدث من تفاهم بين فهم وبني صاهلة حين أجدبت بلاد الأولى، وأخصبت ديار الثانية، فأقبلت فهم عليهم مغتمة رجب من الأشهر الحرم، واستأذنوهم أن يفسحوا لهم المجال للرعي في أرضهم إلى أن

١- انظر: علي، جواد، المفصل في التاريخ العرب قبل السلام: ٤/٣٧٣.

٢- انظر النويري، نهاية الأرب: ٢/٢٦٧.

٣- الأصفهاني، الأغاني، ٩/١٠٤، الصفي، الوافي بالوفيات، تحقيق دروتيا كرافلسكي، دار فرانز سيياندن، (د.ط)، ١٩٨٢م: ١٧/٦٠٤-٦٠٥.

٤- الزبيدي، تاج العروس: مادة (درع).

يغاثوا بالمطر، فإن الأيام عقب، وربما يسيرون إليهم مثل ذلك يوماً من الدهر، فرحبوا بهم

وأمنوهم، وقد عبر عن ذلك شاعرهم فقال:

لَقَدْ فَسَحَتْ رِبْعاً قَرِيماً وَقَوْمَهُمْ
يُرِيغُهُمْ عَنْ كُلِّ أَمْرٍ أَرَادَهُ
إِيَّاسٌ وَإِنْ تَذَكَّرْ إِيَّاساً فَإِنَّهُ
وَنِعْمَ الْفَتَى يَوْمَ التَّقِيْنَا خُوَيْلِدٌ
نَمَى بِكَ عِرْقٌ فِي النَّبِيَّاتِ مَاجِدٌ
لَنَا بَعْدَ مَا سَدُّوا الطَّرِيقَ وَشَجَّعُوا^(١)
غُلَامٌ كَنَصْلِ السَّمْهَرِيَّةِ أَرْوَعٌ^(٢)
يُؤَاتِيكَ فِي الْأَمْرِ الَّذِي هُوَ أَرْفَعُ
أَخُو الْحَرْبِ فِي الضَّرَاءِ لَا يَتَضَعَّعُ
وَعِرْقٌ زُبَيْدٌ فَهُوَ فِي الْمَجْدِ مُتَلَعٌ^(٣)

فالشاعر يشيد بسيدتين شريفتين من فخذين مختلفين من هذيل هما: خويلد بن

المحرث بن الأشيم، وإياس بن الحارث بن المعقد رحبا بفهم، وساهما في قبول مجاورتهم رغم ما بين الطرفين من عداوات، وقد أبدى الطرفان تجاوزاً للصراع بينهما، بتقديم الأولوية لمصالحهما المشتركة على ما كان بينهما من أحقاد واحتراب.

ولم تكتف هذيل في وصلة أحلافها مع من جاورها على الصورة الفردية في الموالاة والجوار فحسب، بل تعدتها إلى تحالفات بين جماعات من بطون وأفخاذ وعشائر، فقد كان بين قوم من بني قرم بن صاهلة بالمرخة الشامية، و بني عضل بن ريش بالمرخة اليمانية جوار وقسامة، لا يعدو بعضهم على بعض على الرغم مما كان بين الجماعتين من حروب وغارات^(٤)، وكما هو الحال بين بني لحيان وبني المصطلق، فقد كان بينهما - أيضاً - قسامة يأكلون ويشربون مع بعضهم بعضاً، لكن سرعان ما يشوبهما التوتر والعداوة، ولا تجد لها أثراً أو اعتباراً عند أحد الطرفين وبخاصة إذا خالطها الغدر، وساهم أحد أفرادهما بالانحياز إلى خصم آخر، وآية ذلك ما فعله رجل من بني المصطلق مع بني

١- فسحت: أوسعت، وشجعوا: كرهوا وكلحوا.

٢- يريغهم: يطلب ذلك: يقال أنه ليريغ حاجة إذا كان في طلبها.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين، ٨٥٧/٢، النبيشات: كل شيء دفين، زبيد: رهط عبد الله بن مسعود رحمه الله، متلع: مشرف.

٤- نفسه: ٦٣١/٢.

لحيان في مناصرته لبني كعب حين أغارت على لحيان، ووقع المصطلقى أسيراً وتم قتله،

وفي ذلك يقول مالك بن خالد:

أَبَاحَ زُهَيْرُ بْنُ الْأَعْرَى وَرَهْطَهُ حُمَاةُ اللَّوَاءِ وَالصَّفِيحُ الْقَوَاضِبُ^(١)
أَتَى مَالِكٌ يَمْشِي إِلَيْهِ كَمَا مَشَى إِلَى خَيْسِهِ سَيْدٌ بِخَفَّانٍ قَاطِبُ^(٢)
فَزَالَ بِذِي دَوْرَانَ مِنْكُمْ جَمَاجِمٌ وَهَامٌ إِذَا مَا جَنَّهُ اللَّيْلُ صَاخِبُ^(٣)

فالشاعر يبين أن فعلة زهير بن الأعرى المصطلقى الغادرة، أعطت مالكا مبرراً لقتله رغم ما بينهما من قسامة (أي عهد)، إذ تقدم إليه كالأسد فضربه بصفيحة سيفه، وأبقاه يصرخ كلما جنَّ الليل عليه حتى يؤخذ بوتره، في إشارة إلى اعتقادهم بصياح طائر الهامة على قبر المقتول حتى يثار له من خصمه.

وإذا كان هناك أفراد وعشائر قد والت هذيلًا وحالفتها بحكم النسب والمجاورة، والخشية منها في أغلب الأحيان، لما عُرف عنها بشدة بطشها ونزعتها الحربية التي لا تنقطع، فإن هناك أفراداً وجماعات قد والت قبائل من خصومها، وجاورتها سعياً منها لتحقيق مصالحها الخاصة والمحافظة على أموالها، إذ يذكر أحد النسابين أن "حوية" بطن يرجع في أصوله إلى سعد بن هذيل، وقد دخلوا في بني عبس، ويقال إن منهم الحطيئة الشاعر الهجاء^(٤).

وهناك إشارات في أشعار الهذليين توحى بأن عامر بن سدوس الخناعي ورهطه كانوا ممن حالفو قبيلة خزاعة، بل ذهب بعض الشعراء إلى القول بأنهم يُعززون أنفسهم ويفخرون بالانتساب إليها، وآية ذلك ما نلمحه في شعر المعطل الهذلي حيث يوجه اللوم فيه لعامر بن سدوس ورهطه في إحدى قصائده، إذ يقول:

١- الصفيح: السيف العريض الصفيحة، قواضب: قواطع.

٢- السيد: الأسد بلغة هذيل، قاطب: زوى بين عينيه.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٤٦٩/١، صاخب: صائح.

٤- ابن حزم، جمهرة انساب العرب: ١٨٦.

- أَمِنْ جَدِّكَ الطَّرِيفِ لَسْتُ بِبَلَابِسٍ
وَكُنْتَ امْرَأً أَنْزَقْتَ مِنْ قَعْرِ قَرْوَةٍ
تَرَكْتَ سَدُوساً وَهُوَ سَيِّدُ قَوْمِهِ
سَدَدْتَ عَلَيْهِ الزَّرْبَ ثُمَّ قَرَيْتَهُ
وَأَنْتَ فَتَاهُمْ غَيْرَ شَكِّ زَعَمَتَهُ
إِخَالُكُمْ مِنْ أُسْرَةٍ قَمْعِيَّةٍ
- بِعَاقِبَةٍ إِلَّا قَمِيصاً مُكْفَفاً^(١)
فَمَا نَأْخِذُ الْأَقْوَامَ إِلَّا تَغَطُّرُفَاً^(٢)
بِمُسْتَنَّ سَيْلِ ذِي غَوَارِبَ أَعْرَفَا^(٣)
بُعَاثاً أَتَاهُ مِنْ أَعَاجِيلَ أَخْصَفَا^(٤)
كَفَى بِكَ ذَا بَأُوٍ بِنَفْسِكَ مَزْحَفَا^(٥)
إِذَا نَسَكُوا لَا يَشْهَدُونَ الْمُعْرَفَا^(٦)

فالأبيات تشير إلى النسب المستعار - الذي افتخر به عامر وألبس نفسه به، وقد أنكره المعطل عليه، وصور فعلته بأنها ليست سوى قميص وشاه بالديباج والحريير فإذا لبسه اكسبه فخراً عليه، ولامه على ذلك تركه سدوس، ووصف قراره بأنه جاء لحظة طيش وساعة سكر أنزلت قدره من منزلة العز والشرف، إلى منزلة وضيفة لا تعدو عن كونها حظيرة أغنام، وقدم لحمه قرى لبغاث الطير، ودعاه للتوقف عن هذا الفخر والكبر الزائف بنفسه، فلا أخالك إلا منسوباً إلى قمعة بن خندف الذين إذا نسكوا للحج لا يشهدون المعرف، يعني عرفه.

وقد كفلت علاقات التحالف والجوار التي أبرمت مع أفراد وبطون وعشائر من هذيل ومن جاورهم، ما كانت تكفله العلاقات القبلية من حقوق وواجبات متبادلة، ومن ذلك ما روي أن رجلاً من بني مزينة كان جاراً لأبي المثلث الهذلي الشاعر أحد بني خناعة بن سعد بن الرمضاء، فقتل صخر الغي (ابن عبد الله، وقيل: ابن سويد بن رباح الخيثمي

١- بعاقبة: في آخر الأمر، مكفف، يجعل عليه الديباج والحريير. انظر: لسان العرب، مادة (عقب، كفف)
٢- أنزقت: سكرت، القروة: خابية الخمر، تغطرف: تعسّف. انظر: لسان العرب، مادة (نزق، قرو، غطرف)
٣- غوارب: أعال، أعرف: له عُرف، وكل ما شخص فهو عرف. انظر: لسان العرب، مادة (غرب، عرف)
٤- الزرب: حظيرة للغنم، البغاث: شرار الطير، أعاجل: صغار، الخصيف: ذو لونين. انظر: لسان العرب، مادة (زرب، بغث، عرف)
٥- البأو: الفخر والكبر، مزحف: فخور. انظر: لسان العرب، مادة (بأو، زحف)
٦- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٣٧/٢ - ٦٣٨، نسكوا: ذبحوا النسيكة.

الهذلي) المزني، فمشى أبو المثلم إلى قومه، وحثهم على المطالبة بدم جاره المزني، فبلغ ذلك صخراً، فقال يذكر ما فعله أبو المثلم في أبيات، منها قوله:

وَلَسْتُ عَبْدًا لِلْمُوعِدِينَ وَلَا
جَاءَتْ كَبِيرٌ كَيْمًا أَخْفَرَهَا
أَقْبَلُ ضَيْمًا يَأْتِي بِهِ أَحَدٌ
فِي الْمَزْنِيِّ الَّذِي حَشَشْتُ بِهِ
وَالْقَوْمُ صَيْدٌ كَأَنَّمَا رَمَدُوا (١)
مَالَ ضَرِيكَ تِلَادُهُ نَكْدٌ (٢)
إِنْ أَمْتَسِكُهُ فَبِالْفِدَاءِ وَإِنْ
أَقْبَلُ بِسَيْفِي فَإِنَّهُ قَوْدٌ (٣)

فالشاعر يعكس حدة غضبه من دعوة أبي المثلم لقومه للقيام بالمطالبة بدم المزني، ويرفض التهديد والوعيد الذي أطلقته عشيرة كبير لنقضه خفارتها في الرجل المزني، ويبرر لنفس فعلته قائلاً: إن أسرته فسأخذ به الفداء، وإن أضرب بسيفي فهو قودٌ.

ولا شك أن الحادثة السابقة وأشباهاها تعكس ما صورته لنا الشعر من قيم خلقية لدى العرب الجاهليين بعامة، والهذليين بخاصة، فأبو المثلم يمثل القيمة الايجابية في العرف القبلي، فيما يمثل صخر الغي الجانب السلبي في العلاقات والتفاهات التي كانت تجري بين القبائل وغيرهم، ومردّها جميعاً إلى الأعراف السائدة في ذلك الوقت.

وكانت التحالفات والموادعات التي جرى التفاهم عليها بين أفراد هذيل وغيرهم، قد أدت دوراً سياسياً داخلياً، وأسهمت الأنظمة والقوانين المستمدة من أعرافهم وتقاليدهم في تسيير شؤونهم الداخلية، وضبط علاقاتهم مع غيرهم ممن جاورهم من العرب، أما خارجياً فقد لعبت قبيلة هذيل في محالفتها لقبائل مكة دوراً بارزاً في مواجهة غزو الأحباش لمكة، وأسهمت مشاركة سيدهم خويلد بن وائلة الهذلي مع زعيم قريش عبد المطلب للتفاوض مع

١- أخفرها: أمنعها، صيد: الصيد، داء يأخذ الإبل في رؤوسها، فإذا كان في الرجل فهو من كبر، رمدوا: أصيبوا بالعمى.

٢- حششت به: أعطيته إياه، الضريك: الفقير، تلاده: أصل ماله.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢٥٩/١-٢٦١.

أبرهة في محاولة لثنيه عن هدم الكعبة^(١)، ويعد دور هذيل الخارجي كما وسمه ابن الأثير بمثابة تيقظ الشعور العربي، وتوحيد القبائل العربية أمام الخطر الذي يهدد وجودها، ويريد إرغامها على الطاعة^(٢).

وقد تجسد شعور هذيل العربي، ودوره الذي لا يتوانى في خدمة وتحقيق المصالح العربية، باستجابة هذيل لطلب بني كنانة أن يخرجوا بمن كان عندهم من أسرى كندة، وحمير، والحبش، بقصد مفاداتهم بأسرى كنانة وغيرهم من العرب، وقد خرج بالأسرى معقل بن خويلد أخو بني سهم بن معاوية إلى الحبشة، وقيل: إن الوafd كان والده، وتم فيها مبادلة الأسرى الذين تم سبيهم من قبل أبرهة في طريقه إلى الحرم، وقد عبر عن ذلك السلوك ما نظمه معقل بن خويلد، وفيه يقول:

لِ مَنَا وَغَيْرِكِ الْآشِبُ ^(٣)	إِمَّا صَرَمْتُ جَدِيدَ الْحَبَا
مِنَ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ عَائِبُ	وَقَوْلُ الْعَدُوِّ وَأَيُّ امْرِئٍ
تَنْزَلَ فِيهَا نَدَى سَاكِبُ	فِيَا رَبَّ حَيْرَى جُمَادِيَّةِ
بِشَعَثٍ كَأَنَّهُمْ حَاصِبُ ^(٤)	مَا كُنْتُ سُرَاها إِلَى صُبْحِها
يِ مَدَّ بِهِ الْكَدِرُ اللَّاحِبُ ^(٥)	لَهُمْ عَدْوَةٌ كَانَقِصَافِ الْآتِي
بِ مِثْلَهُمْ يَرَهَبُ الرَّاهِبُ ^(٦)	وَسُودِ جِعَادِ غِلَاطِ الرَّقَا
وَلَيْسَ مَعِي مِنْكُمْ صَاحِبُ ^(٧)	أَتَيْتَ بِأَبْنَائِكُمْ مِنْهُمْ

فالشاعر يذكر أن الخطوة التي اتخذتها هذيل بالاستجابة لبني كنانة، قد أعادت قنوات الاتصال وحبال الود بينهما والتي كان يغذيها المحرشون، وأي عاقل ينكر أن أسباب

١- انظر: ابن هشام، السيرة النبوية: ٣٩/١.

٢- انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٩٨/١.

٣- الأشب: العائب وقيل الذي يخلط الكذب بالحق.

٤- حاصب: ريح تقذف بالحصى.

٥- عدوة: جرية، انقصاص: اندفاع، الآتي: السيل الكثير، اللاحب: يهوي سريعاً.

٦- سود جعاد: حبشان.

٧- الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٨/٣-٦٩.

العداوة ليس وراءها إلا المحرشون، ثم يلتفت إلى مسيرة وفادته إلى الحبشة، ويصف بأنها حدثت في ليلة من ليالي جمادى، التي يختار السير فيها لشدة برودتها وظلمتها، وحفتها المخاطر بصحبة أسرى يبعثون الرهبة بأشكالهم، وقوة اندفاعهم، لكنه أحكم ضبطها منذ أمسى إلى أن أصبح، وكللها بإعادة أبناء العرب من الأحباش شهامةً ومروءةً دون أن يشركه في مهمته واحد منهم.

وخلاصة القول إن أشعار الهذليين دللت على أن قبيلة هذيل لم تعقد تحالفاً قبلياً مع غيرها من القبائل، وإنما كانت تعتمد على قوتها حتى عرفت بين العرب بأنها شوكة الحجاز، وقد دفع كثيراً من القبائل إلى الخشية منها ومهادنتها، ولا تتوانى هذيل في نقض عهد أو تفاهم توصلت إليه مع غيرها، إذا رأت أن ذلك يمس مصالحها ولا يحقق منافع خاصة بها، فهي من قبائل الحلة^(١)، كما أشار ابن حبيب بقوله: "ومن قبائل الحلة تميم بن مرة كلها، وبني يربوع، ومازن وضبة وهذيل بن مدركة"^(٢).

١- قبائل الحلة: وهم الذين يحرمون الصيد في النسك، ولا يحرّمونه في غير الحرم، ويتوالون في النسك.

٢- ابن حبيب، المحبر: ١٧٩.

المبحث الرابع: أثر الإسلام في شعر بعض شعراء هذيل:

لم تكن هذيل قبيلة مسالمة لتستجيب طواعية للدعوة الجديدة، وتعتنق ما دعت إليه الدعوة، وتلتزم في يسر وسهولة بما جاءت به من أنظمة وشرائع تعد غريبة على أعرافها وتقاليدها، فهي قبيلة وثنية تعصبت لوثنياتها من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت تحيا حياة بدوية موغلة في أعماق البادية تعتمد على الرعي، وتتمس أسباب العيش حيثما يكون الماء والكلاء، وتلك حياة يهتم بها كل بدوي من ناحية ثانية، وقد أسهم ذلك في بُعدها عن مركز الصراع بين مناصري النظام الجديد ومعارضيه - أي بين أنصار الدعوة والمعادين لها - فالحياة بالنسبة لهذيل لم تتغير مع بزوغ فجر الدعوة بشكل لافت، واقتصرت صلتهم بالإسلام ودعوة الرسول - صلى الله عليه وسلم - على المصادفة كما هو الحال مع الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود^(١).

ولا يعني أن بداوتها أو بُعدها عن مركز الصراع جعلها تلتزم الحياد إزاء الدعوة الجديدة، بحيث يسري هذا الموقف على هذيل بأكملها، بل على العكس من ذلك، إذ تشير النصوص الشعرية إلى أن هذيلاً بعامته، وبني لحيان منهم بخاصة قد ناصبت الرسول ودعوته العداء الشديد، وأبدت بغياً وهدراً به وبأصحابه، وتربصت به الدوائر، وحالفت غيرها من القبائل للتخلص منه، وهذا ما عبّر عنه محمد حسين هيكل، إذ وصف حالها وغيرها قائلاً: " وهذيل والقبائل المتاخمة للشام تتربص كل واحدة منها بمحمد وأصحابه الدوائر، وتودُّ كلُّ منها لو تستطيع أن تجد الفرصة لإدراك ثأرها من هذا الرجل الذي فرّق العرب في دينها شيعاً "^(٢).

١ - انظر: الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٠٦/١٧.

٢ - هيكل، محمد حسين، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٦٣م، ٣٢٧ - ٣٢٨.

وبدت بوادر العداوة بين لحيان والرسول حين أخذ سفيان بن نبيح الهذلي يجمع بني لحيان، ويحالف قبائل أخرى تحت قيادته في وادي عرنة ليغيروا على الرسول وصحبه، فلما علم الرسول بذلك ندب إليه عبد الله بن أنيس الجهني فقتله، وقد عبّر عن ذلك في قوله:

تَرَكَتُ ابْنَ ثَوْرٍ كَالْحَوَارِ وَحَوْلَهُ نَوَائِحُ تَفْرِي كُلَّ جَيْبٍ مُقَدَّدٍ^(١)
تَنَاطَلَتْهُ وَالظُّعْنُ خَلْفِي وَخَلْفَهُ بِأَبْيَضَ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مُهَنَّدٍ
أَقُولُ لَهُ وَالسَّيْفُ يَعْجِمُ رَأْسَهُ أَنَا ابْنُ أَنْيسٍ فَارِسًا غَيْرَ فُعْدُدٍ
وَقَلْتُ لَهُ خُذْهَا بِضَرْبَةِ مَاجِدٍ حَتِيفٍ عَلَى دِينِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ
وَكُنْتُ إِذَا هَمَّ النَّبِيُّ بِكَافِرٍ سَبَقْتُ إِلَيْهِ بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ^(٢)

فالأبيات تؤكد مقتل ابن نبيح، وترسم صورة لنسائه وهن يطمئن الخدود ويقطعن الجيوب وينحن عليه حزناً، كما يؤكد الشاعر إيمانه بما جاء به الرسول، ومسارحته لنصرة الإسلام بالسيف واللسان.

وعاودت لحيان الهذلية تمارس سياستها الغادرة، تقتل الدعاة وتخون الأمانة، وقد تجسّد ذلك حين طلب رهط من عضل والقارة^(٣) من الرسول أن يبعث إليهم من يفقههم بالدين، فلما وصل هؤلاء الدعاة عند ماء لهذيل تدعى الرجيع غدروا بهم انتقاماً لابن نبيح الهذلي، وكان شاعر الرسول حسان بن ثابت من أكثر الشعراء تعبيراً عن عداوة بني لحيان وغدرهم، فقد عبّر عن فعلتهم تلك هاجياً إياهم، بقوله:

لَعَمْرِي لَقَدْ شَانَتْ هَذِيلُ بْنُ مُدْرِكٍ أَحَادِيثُ كَانَتْ فِي خُبَيْبٍ وَعَاصِمٍ
أَحَادِيثُ لِحْيَانٍ صَلَوْا بِقَبِيحِهَا وَلِحْيَانُ جَرَّامُونَ شَرَّ الْجَرَّائِمِ^(٤)
أَنَاسٌ هُمْ مِنْ قَوْمِهِمْ فِي صَمِيمِهِمْ بِمَنْزِلَةِ الزَّمْعَانِ فِي دُبْرِ الْقَوَادِمِ^(٥)

١ - الحوار: ولد الناقة، تفري: تقطع.

٢ - ابن هشام، السيرة النبوية: ١٠٦/٣.

٣ - عضل والقارة من بني لحيان بن خزيمة بن مدركة. ينظر: الأصفهاني، الأغاني: ١٦١/٤ - ١٦٢.

٤ - صلوا بقبيحها: أصابهم شرها، جرّامون: كسّابون.

٥ - الزمّعان: جمع زمعة: شعرة مدلاة في مؤخرة رجل الشدة، الدبر: الخف.

هُم غَدَرُوا يَوْمَ الرَّجِيعِ وَأَسْلَمَتْ
رَسُولَ رَسُولِ اللَّهِ غَدْرًا وَلَمْ تَكُنْ
أَمَانَتُهُمْ ذَا عَقَّةٍ وَمَكَارِمِ
هُذَيْلٍ تَوَقَّى مُنْكَرَاتِ الْمَحَارِمِ^(١)

فالشاعر يصور بشاعة جريمتهم، وخص بني لحيان لشين فعلتهم التي ارتكبوها يوم الرجيع، يوم أن غدروا برسُل المصطفى عليه السلام، فقتلوا خبيب بن عدي، وعاصم بن ثابت، وباعوا قريشاً اثنين منهم بأسيرين من هذيل في مكة، دون أن يراعوا لهم حرمة، أو يحفظوا لأنفسهم عهداً أو أمانة، وتلك من أقبح الصفات التي يستخدمها الشعراء العرب أسلحة يُعَيَّرُ بها بعضهم بعضاً.

وعمدت هذيل، إمعاناً في عداوتها للإسلام إلى مناصرة قريش يوم فتح مكة، ودعمها، إذ لجأ بعض أفرادها إلى حشد المقاتلين إلى جانب كفار قريش لعرقلة تقدم الرسول، ومنعه وأصحابه من الدخول إلى مكة فاتحين، وآية ذلك ما فعله أبو الرعَّاس الصاهلي حين قدم يوم الفتح يريد نصر قريش وبني بكر ويطلب الغنائم، وقد قال لامرأته: آتيك بخادم وأحليكَ من غنائم أصحاب محمد! وهم على السويداء والخدمه، وقد فاجأه أصحاب النبي - صلى الله عليه وسلم - بطرد المشركين، فأقبل فاراً حتى قدم على أهله فلامته زوجته وعيرته وقالت له: شاه الوجه، أخذت قومك؟ فقال يصور لها ما حدث، ويعتذر إليها، فيقول:

إِنَّكَ لَوَ أَبْصَرْتَنَا بِالْخَنْدَمَةِ
وَأَبُو يَزِيدَ قَائِمٌ كَالْمُؤْتَمَةِ
إِذْ فَرَّ صَفْوَانٌ وَفَرَّ عَكْرَمَةُ^(٢)
وَأَسْتَقْبَلْتَهُمْ بِالسِّيُوفِ الْمَسْلُومَةِ^(٣)
ضَرْبًا فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا غَمْغَمَةَ
تَقْطَعُ كُلَّ سَاعِدٍ وَجُمُجَمَةَ^(٤)
لَهُمْ نَهَيْتُ خَلْفَنَا وَهُمْ هَمَمَةَ
لَمْ تَنْطَقِي فِي اللُّومِ أَدْنَى كَلِمَةَ^(٥)

١ - ابن هشام، السيرة النبوية: ١٨٤/٤ - ١٨٥.

٢ - الخندمة: أحد جبال مكة وهو المستعلي على أبي قبيس من ناحية المشرق.

٣ - المؤتمة: أم النبي.

٤ - غمغمه: صوت لا يفهم.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧٨٧/٢ - ٧٨٨، النهيت: صوت يخرج من الصدر.

فالرعاس الصاهلي يُصور لامرأته هول ما حدث له وللمشركين يوم الفتح، ويبرر لها فراره، بفرار فرسان قريش وأشدهم قوة أمثال صفوان بن أمية وعكرمة بن أبي جهل وسهيل بن عمرو، إذ لم يجدوا بداً أمام كثرة الرؤوس المتطايرة والسواعد المبتورة إلا النجاة بأنفسهم، ولا يُسمع لهم إلا النهيت والزفرات التي تخرج من صدورهم وجلاً وغيظاً مما حلَّ بهم، وليس أمامك بعد هذا الحال إلا الصمت، وترك اللوم.

ويبدو لي أن مثل هذه الأشعار تعكس مقدار الحقد والضغينة التي كانت تضرها هذيل، تجاه هذا النظام الجديد أو الدولة الجديدة التي ترى فيه مع غيرها من القبائل الوثنية هدماً لكياناتها، وتقويضاً لسلطانها، ونذيراً لضياع هيبتها واندثاراً لمعتقداتها، وما موقعة الخندمة إلا دليل على عداوة بعض هذيل للمسلمين، إذ كانت تحطّب في حبل قريش ومن والأهم من القبائل الوثنية حول مكة.

ومعلوم أنّ مَنْ أسلم من هذيل لم ينل فضل صحبة الرسول عليه السلام، اللهم إذا استثنينا منهم آل عبد الله بن مسعود، كما أنّ الذين أسلموا لم يلتقوا بالرسول، بل ظلوا في البادية وهذا هو حال غالبية شعراء هذيل الذين عُذُّوا في عداد المخضرمين، وكانت استجابتهم للحياة الجديدة بقدر ضئيل، إذ بقيت عقليتهم وأسلوبهم في إطار القالب الجاهلي، وهذا ما عبّر عنه جرجي زيدان في حديثه عن المخضرمين إذ يقول: "أما عقلية أصحابها وأسلوبهم في شعرهم فيعدّون جاهليين فناً، نشؤوا على طبائع جاهلية، وبقيت معهم وهم في صدر الإسلام"^(١).

ولا مشاحة أنّ هناك تفاوتاً بين الشعراء الهذليين، المخضرمين منهم والإسلاميين بمدى تأثرهم بالنظام الجديد، الذي سفّه اعتقاداتهم وألغى عصبيتهم، وإن كان أمر التأثير بدرجات متفاوتة حتى عند المخضرمين، فأبو ذؤيب الهذلي أسلم وحسن إسلامه، لكنّ عدم لقائه بالرسول وانقطاع الصلة به انعكس على معانيه الشعرية، وآية ذلك جليّة في أشعاره،

١ - زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار الهلال، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٧م: ٩٦/١.

فحين أراد أن يعبر عن وجده وحزنه لوفاة المصطفى - صلى الله عليه وسلم - نراه لم يتعمق في المعنى ولم يتمثل الروح الإسلامية كما يجب عليه في مثل تلك الفاجعة التي رثى بها، فنراه يبكيه قائلاً:

لَمَا رَأَيْتُ النَّاسَ فِي عَسَلَاتِهِمْ مِنْ بَيْنِ مَلْحُودٍ لَهُ وَمُضْرَحٍ^(١)
مُتَبَادِرِينَ لِيَسْرَجَعِ بِأَكْفِهِمْ نَصَّ الرَّقَابِ لِفَقْدِ أبيضَ أرواحٍ^(٢)
فَهَنَّاكَ صِرْتُ إِلَى الْهَمُومِ وَمَنْ يَبِيتُ جَارَ الْهَمُومِ يَبِيتُ غَيْرَ مُرَوَّحٍ
كَسَفَتْ لِمَصْرَعِهِ النَّجُومُ وَبَدْرُهَا وَتَضَعُضَتْ أَطَامُ بَطْنِ الْأَبْطُحِ^(٣)
وَتَزْعَزَعَتْ أَجْبَالُ يَثْرِبَ كُلِّهَا وَنَخِيلُهَا لِحَوْلِ خَطْبِ مُفْدِحِ
وَلَقَدْ زَجَرْتَ الطَّيْرَ قَبْلَ وَفَاتِهِ بِمِصَابِهِ وَزَجَرْتَ سَعْدَ الْأَذْبَاحِ^(٤)

فأبو ذؤيب يرصد أحوال الناس وانشغالهم بالمصاب الذي أصابهم عقب وفاة الرسول - صلى الله عليه وسلم -، ثم يعكس وقع المصاب على نفسه، وما حلَّ به من أحزان وهموم حرمته لذة النوم وراحة الليل، ورغم ما أظهرته الأبيات من روح مفاجئة، وخطابة لفظية مجلجلة، إلا أنها لا تعكس عمقاً للمعنى ولا تمثلاً للروح الإسلامية، إذ اكتفى بحشد الألفاظ التي تنم عن عظيم المصاب، فأشرك ما حوله بالفجيعة، فالنجوم والبدر كسفت أنوارها لغياب نوره، والحصون العالية تصدّعت لسقوطه، وحتى جبال يثرب ونخيلها اضطربت لفداحة الخطب بوفاته، ورغم ما أبداه من مبالغة في أسلوبه إلا أنه جاء

١ - ملحود ومضرح: الذي يعمل اللحد والضريح للميت.

٢ - الشرجع: النعش أو الجنازة أو السرير الذي يحمل عليه الميت.

٣ - الهام: مفردا ألهم وهي الحصون المبنية من الحجارة.

٤ - السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، (ت ٥٨١هـ)، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية، علق عليه مجدي بن منصور الثوري، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٩٧م: ٢٧٥/٤، ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٩٥م: ١٧/٥٥ - ٥٦، سعد الذابح: هما نجمان أحدهما مرتفع في الشمال ومعه كوكب آخر يقال هو شاته التي تذبج. ينظر: ابن رشيقي، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت، ١٩٧٢: ٢٥٥/٢.

أسلوباً نثرياً في قالب شعري محافظاً على طابعه الشعري، وأخيراً ظل الشاعر في تعبيره في إطاره الجاهلي، متمسكاً بمعتقداتهم التي تؤمن بالسانح والبارح وبفأل الطوالع، وهي معتقدات ليست من الإسلام في شيء.

وفي إطار علاقة الشاعر بصحابة رسول الله، بدأ أبو ذؤيب أكثر تأثراً بالإسلام، وأشد اندفاعاً لتنفيذ تعاليمه تقرباً إلى الله، وأعظم حرصاً على توطيد دعائم الدولة وإرساء قواعدها، ومشاركة المسلمين بفعالية لتحقيق ذلك، وآية ذلك ما رواه عنه صاحب الأغاني حين التقى بالخليفة عمر بن الخطاب بمرافقة أحد بنيه وابن أخيه، وتساؤلاته عن أحب الأعمال إلى الله، وقد وجد في إجابات عمر أن ما تبقى عليه فعله منها الجهاد، فخرج من عنده لتوّه غازياً في سبيل الله إلى أرض الروم مع المسلمين حتى وافته منيته، وقد نظم بيتين، وهو يجود بنفسه مُبدياً فيهما أثر الإيمان في نفسه، فيقول:

أَبَا عُبَيْدٍ رُفِعَ الْكِتَابُ واقتربَ الموعدُ والحسابُ
وعند رحلي جملٌ منجبابُ أحمرُ في حارِكِهِ انصبابُ^(١)

فالبيتان يعكسان معاني الإيمان العميق بالثواب والحساب في نفس الشاعر، وبالصحف التي تحفظ أعمال الناس، ويدرك أن بموته تنقطع تلك الأفعال وترفع إلى السماء، ويصف نفسه لحظة موته بأنه ضعيف فما هو إلا جمل برك على الأرض بعدما أنهكه التعب.

وإذا كان شعراء هذيل المخضرمون قد دخلوا في الإسلام وحسن إسلامهم، فلا زالت أشعارهم تحمل في معانيها نزعة العصبية الجاهلية، صحيح أن شعراءهم لازمتهم رقة الدين لكنّ تشبّثهم بالإيمان كان ضعيفاً لأنّ "الإيمان بمعناه النفسي يعتمد على الروحانية والمشاعر النفسية الرقيقة الرحيمة"^(٢)، وهم بدوّ جُبلت نفوسهم على الغلظة والجفوة فهم

١ - الأصفهاني، الأغاني: ١٩٦/٦، المنجاب: الضعيف، الحارك: الكاهل، انصباب: تعب.

٢ - حفني، عبد الحليم، الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٣: ٤٨.

أعراب ضعاف الإيمان، كما وصفهم الله جلَّ شأنه في قوله (قالت الأعراب أما قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم)^(١)، وهذا حكمٌ ينطبق على الهذليين، وعلى غيرهم من أهل البادية.

وخير من يمثل هذه النزعة في بداية عهده بالإسلام أبو خراش الهذلي، فالرجل كان صعلوكاً قاطعاً للطريق يفعل ما يشاء دون أن يجد له حسيباً، فلما جاء الإسلام كبَّله بالسلاسل، ومنعه من العودة إلى المطالبة بالأوتار، وآية ذلك ما عبّر به عن مجالسه، في رثائه لزهير بن العجوة، إذ يقول:

وَلَمْ أُنْسَ أَيَّامَنَا وَلِيَالِيَا بِحِلْيَةٍ إِذْ نَلَقَى بِهَا مَنْ نَحَاوُلُ
فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يَا أُمَّ مَالِكِ وَلَكِنْ أَحَاطَتْ بِالرَّقَابِ السَّلَاسِلُ
وَعَادَ الْفَتَى كَالْكَهْلِ لَيْسَ بِقَائِلِ سِوَى الْعَدْلِ شَيْئاً فَاسْتِرَاحَ الْعَوَاذِلُ
فَأَصْبَحَ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ كَأَنَّمَا أَهَالَ عَلَيْهِمْ جَانِبَ التُّرْبِ هَائِلُ^(٢)

فالشاعر لم يمنع دينه أن يخفي حنينه إلى الجاهلية، ولم يُنسه أياماً وليالي بحليّة مع إخوان الصفا يلتقون مع من يشاؤون، ولا يخفي الشاعر ضيقه ببعض قيود الإسلام التي حالت بينه وبين الأخذ بوتره، والتي ساوت بين الفتى الشجاع الكمي، والشيخ الضعيف المنهوك في احتكام كل منهما إلى هذه القيود والتشريعات، وعدم العودة إلى العصبية الجاهلية ووسائلها في الثأر للمقتولين، بيد أننا لا نشك في كبح جماح الشاعر عن الشر كان مرده تأثير الإسلام في نفسه وخوفه من الأنظمة التي يفرضها على المنتمين إليه.

ومع تقدم عهد الشاعر بالإسلام يزداد تأثره بمبادئه، وتتغلغل معانيه السامية في أحاسيسه ومشاعره، ولقد أشاع الإسلام في نفوس بعض الشعراء من هذيل البرِّ والرحمة بأهلهم وأقاربهم، وبخاصة بعد مشاركة بعضهم في الفتوحات الإسلامية زمن الخليفة عمر بن الخطاب التي اتسعت رقعتها شرقاً وغرباً، وما كان يترتب على ذلك من مفارقة الآباء

١ - سورة الحجرات آية ١٤.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٢٢/٣ - ١٢٢٣.

لأبنائهم وأهليهم، وما يتبع ذلك من آثار في نفوسهم، فقد " كان المتخفون من الشيوخ والنساء وغيرهم يحسّون ألماً عميقاً لفراق ذويهم "(١)، ويتمنون عودتهم سالمين لحاجتهم إليهم، وآية ذلك ما يصوره أبو خراش الهذلي في شكواه للخليفة عمر بن الخطاب وشوقه إلى ابنه، وحاجته له بعدما انقرض أهله، وقتل أخوته، وكبر سنّه، وفي ذلك يقول:

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي خِرَاشاً وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنَّبَاِ الْبَعِيدِ
 وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَا تُجَهَّزُ بِالْحِذَاءِ وَلَا تُزِيدُ^(٢)
 أَلَا فَاعْلَمْ خِرَاشٌ بِأَنَّ خَيْرَ الْـ مُهَاجِرٍ بَعْدَ هِجْرَتِهِ زَهِيدُ^(٣)
 فَإِنَّكَ وَابْتِغَاءَ الْبِرِّ بَعْدِي كَمَخْضُوبِ اللَّبَانِ وَلَا يَصِيدُ^(٤)

فالأبيات تعكس لوعة أبي خراش وحرزته على فراق ابنه، وبالرغم من غلبة مظاهر الحنين والشكوى عليه، إلا أنّ الروح الإسلامية وتأثيرها على معانيه كانت واضحة، فهو يرى أنه ليس من البر أن يفارق الابن أباه بعدما شاخ وصار طاعناً في السنّ، ثم يذهب غازياً في سبيل الله ليطلب الشهادة تقرباً إلى الله، بل الخير في البرّ أن يبقى على خدمة أبيه ورعايته وتلك أولى بالمجاهدة من غيرها، ويبدو لي أنّ الشاعر قد استمد معانيه وأحقيته في البر والمجاهدة على ما سواها في أبياته إلى " ما رواه عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قال: قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: أجاهد؟ قال: ألك أبوان؟ قال: نعم، قال عليه الصلاة والسلام: ففيهما فجاهد"^(٥)، ولما سمع عمر بن الخطاب أبياته رقّ له قلبه، وأمر ابنه خراشاً أن يعود إلى أبيه، وألا يغزو من كان له أبٌ شيخ إلا بعد أن يأذن له.^(٦)

١ - ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م: ٥٦.

٢ - لا تزيد: أي لا تزود.

٣ - زهيد: أي أقل من يصيب من الخير إذا هاجر.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧٠/٢-١٧١، اللبان: الصّدْر.

٥ - عمارة، مصطفى محمد، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، دار المعرفة، ط١، بيروت، ١٩٩٧م/ ٣٨١.

٦ - الأصفهاني، الأغاني: ١٦٢/٢١.

وتتكرر في أشعار الهذليين آثار الروح الإسلامية التي استمدوا منها إحساسهم بالرحمة والشفقة تجاه الشيوخ وكبار السن، وأنَّ النظام الإسلامي الجديد يولي عنايته ورعايته لأمثال هؤلاء، ويُغلب حاجتهم إلى الرعاية على الهجرة مع بعوث المسلمين، وبخاصة إذا لم يكن لهم من يعينهم، ويمكن أن نلمح ذلك الشعور عند البريق الهذلي في قوله:

فإنَّ أُمسَ شيخاً بالرجيعِ وولدةً وتُصبحُ قومي دون دارهمِ مصرُ
أسائلُ عنهم كَلِّما جاءَ راكبٌ مقيماً بأملحٍ كما رُبطَ اليغرُ^(١)

فالضعف والشيخوخة وقلة حيلة اليد لمهاجرة أهل الشاعر وقومه إلى مصر، هي معانٍ تبعث الشفقة على أمثاله، وتدفع الخليفة عمر أن يجعل هجرة أبناء هؤلاء مشروطة باستئذانهم فهم أحقُّ بالرعاية والمجاهدة من غيرهم، كما هو الحال مع أبي خراش.

لقد وجد الهذليون في هذا النظام السياسي ملاذاً وأمناً، يوفر لهم الحماية، ويحقق لهم العدالة ويساوي بين الجميع في الحقوق والواجبات، بعد ما فقدوها في جاهليتهم، وعاشوا في ظلمٍ وخوفٍ في ظل بيئة كانت السيطرة فيها للأقوى، ويظهر تأثير الإسلام في تتعممهم بالحق والعدالة جلياً في أشعارهم، وآية ذلك ما ورد على لسان رجل من هذيل قدم

إلى الخليفة عمر بن الخطاب يشكو إليه ظلم أبيه وزوجته، إذ يقول:

أتيتُكَ في والِدٍ قاطِعٍ كثيرِ الشَّتِيمةِ لا يُغَلِّبُ
فَكُنْ لِي ظَهْرًا ولا أَظْلَمَنْ فليسَ وراءَكَ لِي مَذْهَبُ
نَفاني وكُنْتَ ابْنَهُ حِقْبَةً إليهِ أوَّلُ إذا أتُسَبُّ
لِزوجةِ سَوءٍ فَشا شَرُّها عليَّ جِهارةً فَهَي تَضْرِبُ
عليَّ غَيْرِ ذَنْبٍ قُضاعِيَةٍ لها والِدٌ فَوَقَّهَ أَحَدَبُ^(٢)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٥٨/٣-٥٩، اليغر واليغرة: الشاة أو الجدي يشد عند زريبة الذئب أو الأسد.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٩٣/٢.

فالأبيات تشير إلى دعاوي الهذلي على والده وزوجته، فالوالد بذيء اللسان قاطع رحم، والزوجة سيئة الطبع مجاهرة له في الشر، وقد وضعت أمام عمر لينظر فيها ويتيقن من صدقيتها، فاستدعى الوالد وطلب منه أن يشرح له ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين غدوته صغيراً، وعقني كبيراً، أنكحته الحرائر وكفيتها الحرائر، فأخذ بلمّتي، ثم أنشد ما يدعم حجته، ويبطل ما ادّعاه الابن عليه قائلاً:

شَاهِدْ ذَلِكَ مِنْ هُذَيْلٍ أَرْبَعَهُ مُسَافِعٌ وَعَمُّهُ وَمَشْجَعُهُ
وَسَيِّدُ الْحَيِّ جَمِيعاً مَالِكُ وَمَالِكُ مَحْضُ الْعُرُوقِ نَاسِكُ^(١)

فأمر عمر بالغلام فضرب بالذرة، فطفق ينادي وهو يُجرُّ ويقول:

شَكَوْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ظَلَمْتِي فَكَانَ حَبَائِي أَنْ أُجَرَ عَلَى فَمِي^(٢)

ويبدو أنّ الأبيات السابقة قد أبرزت لنا صورة لا لبس فيها وهي: مدى تأثير الإسلام في معاني شعراء هذيل الإسلاميين، وكيف انعكس هذا التأثير في العرض الشعري المتسلسل للمتخاصمين أمام القضاء، إذ عبّروا من خلال شعرهم عن الأسس التي يستند إليها نظام القضاء الإسلامي في فضّ النزاعات والحكم بين الناس، وبيان سبيله في إحقاق الحق، وإنفاذ العدل، فبدأت الأبيات بعرض شكوى الابن على زوجه وأبيه، ثم مثول الأب الذي عدّد حُججه مدعّمة بالشهود، وليسوا أيّ شهود بل منهم الأقرباء والأعيان، ومنهم من يُشهد له بالورع والتقوى والصلاح، ثم ختمت بحكم صادر لا جور فيه من الخليفة العادل عمر رضي الله عنه.

ونخلص، في هذا المجال، إلى أنّ الشعر قد رسم لنا مسارين متناقضين لهذيل من الإسلام، مثلّ الأول صدوداً وإحجاماً منها عن الدين، ومعاداتها مع غيرها من القبائل وبشتى الوسائل، وشكّل هذا التيار الغالبية من بطون هذيل وبخاصة لحيان، أما الآخر فأبدى إيماناً بالإسلام وإقبالاً عليه، لكنه كان في صورة فردية من الشعراء، وإن بدا تأثيره

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢٩٣/٢ - ٢٩٤، ناسك: رجل مشهود له بالتدين والتعبّد.

٢ - نفسه: ٨٩٤/٢، الحبا: جليس الملك وخاصته، والجمع أعباء، وحكي: هو من حبا الملك: أي من خاصته.

بارزاً عند بعضهم، إلا أنه غاب عند الكثيرين منهم، فقد يُصني القارئ نفسه في قراءة أشعارهم دون أن يجد للإسلام فيه أثراً، إذ ظلت تسيطر عليه الروح الجاهلية، لأن الهذلي بقي مشدوداً إلى ماضيه بحكم الإلف والعادة، ولم يظفر الكثير منهم بشرف صحبة الرسول صلى الله عليه وسلم وما لهذه الصحبة من تأثير في نفوس مرافقيه ومنهم الشعراء، ولكن مع مرور الزمن وتقدمهم في الإسلام، زادت استجابتهم للحياة الجديدة، وتأثرهم بها، وأخذت ملامح فترة الرسول وخلفائه تظهر في أشعارهم.

الفصل الثالث

الاتجاه الوجداني

المبحث الأول: الحبّ

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: الحياة والموت

المبحث الرابع: الاغتراب

الاتجاه الوجداني

شكّل الاتجاه الوجداني ظاهرة لافتة في الشعر العربي بعامه، وفي أشعار الهذليين بخاصة، وهي ظاهرة تسترعي منا الوقوف عندها لدراستها وتحليلها وبيان أبعادها وآثارها في نفس الشاعر، فأشعار الهذليين التي نُظمت في هذا الاتجاه وُسّمت بطابعها الذاتي، ونزعتها الفردية، إذ راح الشاعر يُصدر ألفاظه وينسج صوره منها، وذلك تعبيراً عن حياته الشخصية، وعاطفته الفردية، وقد أبدى الشاعر في سلوكه هذا الاتجاه الذاتي ونظم القصائد الشخصية فيه؛ تحللاً من كافة الالتزامات والواجبات التي فرضتها عليه الأعراف والتقاليد القبلية، والتي كانت تُحتمّ عليه أن يقصرَ فنّه على خدمتها تبعاً للعقد الاجتماعي بينهما، فغدا الشاعر لسانها عند الاحتكام والمنافرة، يُشيد بأمجادها، ويتغنّى بانتصاراتها، ويُنافح عنها في كل المحافل والميادين.

وقد منح هذا الاتجاه الشاعر الهذلي فرصة كي يلتفت إلى نفسه، ويجعل فنّه لمصلحته، وصورة تعبر عن مشاعره وخواطره وآماله وآلامه وأحلامه وتأملاته، وكل ما يجيش في صدره، ويعتمل خلجات نفسه بعيداً عن الآخرين، وقد نعت الدكتور عبد العزيز طشطوش الأشعار التي نُظمت وحملت تلك المعاني، "بالقصائد الذاتية يُعبّر فيها الشاعر عن خواطر أو مشاعر تعنيه هو بصفة خاصة"^(١).

ويبدو لنا أنّ الاتجاه الوجداني في أشعار الهذليين جاء مُغائراً لما نظمه الشعراء في الاتجاهات السابقة، وبدا أكثرها غنائية، لأنه يُعبّر عن حالة الشاعر، ولا ينتظر استجابة من الآخرين، كما هو حال الاتجاهين: الاجتماعي والسياسي، وبما أنه لا يُعبّر عن الجماعة أو الذات القبلية، فقد رأى نافع محمود أنّ هذا الاتجاه ينماز عن غيره من الاتجاهات الأخرى كونه يُبرز "ملامح شخصية الشاعر من خلال تعبيره الفني عن عواطفه، وانفعالاته بشيء

١- طشطوش، عبد العزيز محمد، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية،

ط١، عمان، ٢٠١٠م: ٣٦٢.

من الاستقلال الذاتي"^(١)، فالشعر الذي ينتهج هذا الاتجاه ذو طابع ذاتي يُصوّر حالة شخصية ربما لا يتعدّها إلى ما سواها، وهو بذلك يُغيّر ما نُظّم من أشعار في الاتجاهات الأخرى، والتي جاءت إما تعبيراً عن واقع المجتمع وتصويراً لما يدور فيه من أحداث، ومعه تضاءلت ذات الشاعر، أو تعبيراً ذاتياً في إطار علاقة الشاعر بغيره من أفراد المجتمع، أو يكون الشاعر فيها ذاتياً من خلال تصويره لمشاعره الفردية ونقلها إلى المتلقي، وغيرياً باستشعار أحاسيس الناس وعواطفهم التي لا يستطيعون التعبير عنها، فيعمد إلى التعبير عنها نيابة عنهم^(٢)، ومثل هذه الأشعار لا نعدم وجودها في الشعر الهذلي الذي يحمل تلك السمات، وهو ما يمكن أن نستظهر ملامحه في نماذجهم الشعرية.

وإذا كان التعبير عن الذات الإنسانية والعكوف على النفس سمةً من السمات الأساسية لكل الشعر العربي قديمه وحديثه، فإنّ هذه النزعة الذاتية يزداد حضورها عند الهذليين، حتى غدت ملمحاً بارزاً في أشعارهم، فقد التفت الشعراء الهذليون إلى الظروف والأحداث التي مرّت بهم عبر حياتهم وإلى أنفسهم يبحثون في أغوارها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وبناءً عليه جاء نظمهم للشعر في هذا الاتجاه تعبيراً وترجماناً لذواتهم الشخصية، ومواقفهم اتجاه حقائق الكون والوجود، وحبّهم للحياة والرغبة من الموت باعتباره مجهولاً لا يدركون كنهه، وميلهم إلى المرأة رغم معاناتهم من لوعة الفراق وتباريح الحب، وأحاسيس الغربة النفسية والذاتية في كثير مما نظموه من أشعارهم.

ويبدو لنا أنّ تلك الحقائق المعيشة في حياتهم قد فرضت عليهم السير في نظم الشعر على هذا الاتجاه الوجداني، فالمحن، والفواجع، والتجارب، وقسوة العيش، والأحاسيس بالوحدة، هي أمور طبعت الشاعر الهذلي وفرضت عليه الذاتية، فالإنسان حين يمرّ بتلك الظروف، كما يقول أحد الدارسين: "يرتدّ إلى ذاته فينبعث في شعره من الحرارة

١ - انظر: محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٥م: ١٨٦.

٢ - نفسه: ١٦٤.

والعواطف الممتزجة بالبصيرة الصادقة ما لا يَنْبُغ إلا من التجربة والملاحظة الدائبة للنفس والحياة والناس^(١)، وهذا ما أبدته أشعارهم الذاتية من عمق التجربة ودقة الملاحظة حتى جاءت مُفعمَةً بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة، والعواطف الحارة الصادقة التي عبرت عن مآسيهم وأحزانهم تارة، وعن رهبتهم وخشيتهم من المجهول وإحساسهم بالغربة النفسية والزمانية تارة أخرى، غير أنها عكست واقعيةً في تصويرهم، وعمقاً في تجاربهم الشخصية، وبعداً في دقة تفكيرهم ونظراتهم الثاقبة إلى الوجود والناس بصورةٍ جلية.

وقد كثرت مظاهر الاتجاه الوجداني في أشعار الهذليين، وجاء العديد من نصوصهم الشعرية ترجمةً لذات الشاعر إزاء تلك المظاهر الوجدانية، واستجابة لمشاعره الإنسانية، كما راوح الشعراء الهذليون في تعبيراتهم الذاتية بين القصيدة الطويلة والمقطوعة القصيرة، وإن بدا التباين فيها بين الجاهليين والإسلاميين منهم، أو حتى الذين عايشوا الفترتين فيما سُمِّي بالمخضرمين، لكنّ دون أن يفقدَ النسقان الطويلُ والقصيرُ التماسك الذي اكتسبته الصورة الشعرية بين الأجزاء اللفظية والمعنوية فيهما.

وبدا بين الشعراء تشابهٌ في الألفاظ التي تخيروها في التعبير عن تجربتهم الشخصية ومشاعرهم الوجدانية في هذا الاتجاه، وبخاصة في الموضوعات الوجدانية وكأنهم ينهلون من معين واحد، والحقيقة أنّ الاتجاه الوجداني وإن تعددت مساراته، إلا أنه يبقى تعبيراً ذاتياً قائماً "على قوة التّخيل وتجميع ملامح النفس ومواقفها في صورٍ فنية جميلة"^(٢).

وقد تبدّت لنا معالم الاتجاه الوجداني في الشعر الهذلي، بعد استقراء النصوص الشعرية عند العديد من الشعراء التي تُبرز هذا الاتجاه وتوضّح معالمه، ويمكن عرضها واستنطاق نصوصها على النحو الآتي:

١ - القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م: ٢٦.

٢- محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ١٨٦.

المبحث الأول: الحب

يعدُّ الحب واحداً من معالم الاتجاه الوجداني في الشعر العربي بعامته، وفي أشعار الهذليين بخاصة، فهو ظاهرة إنسانية تعبر عن العاطفة الذاتية للفرد، ويمتزج في هذه العاطفة شعور الإنسان بالعقل والإرادة، ويتولد عن الشعور بالحب لدى المحب معاناة وجدانية خاصة تبدو عليه أماراتها وآثارها النفسية والجسمية، وقد أشار ابن حزم الأندلسي إلى بعض تلك العلامات بقوله: "ومن علاماته حب الوحدة، والأنس بالانفراد، ونحول الجسم دون حر يكون فيه ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمشى، دليل لا يكذب ومخبر لا يخون عن علة في النفس كامنة"^(١)، وكانت تلك العلامات حافزاً للشعراء المحبين لمناجاة ذواتهم والانكفاء داخل نفوسهم، والتعبير عن آلامهم ولو اعج نفوسهم.

ويذكر الدارسون أن عاطفة الحب كانت دافعاً عند العديد من الشعراء كي يبدعوا في فنهم الشعري، ويزداد التدفق على ألسنتهم، بل إن هناك شعراء عذريين قَصروا أشعارهم على هذه العاطفة، وتفرغ الشاعر منهم لها ودار " في فلك تجربة واحدة هي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان، ومضى يقول الشعر طوال حياته الفنية في امرأة واحدة عرّف بها"^(٢)، وبناء عليه صار المحب يُعرف ويُذكر في المجتمع بالانتساب إلى تلك المحبوبة، ومن أمثال هؤلاء: كثير عزة، وجميل بثينة، وقيس لبنى، ومجنون ليلى.

ونحن إذ نتحدث عن الحب في الشعر الهذلي نقصد به عاطفة الشاعر نحو المرأة الحبيبة، وعلاقته الوجدانية بها، وهو الحب الذي وصفه عبد الفتاح نافع وعرّفه بأنه "المظهر القائم على العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة والتي تربط كلاً منهما بالآخر

١ - ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٤م: ٥٨-٥٩.

٢ - القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٧م: ٧٣.

برباط روح لا ينفصم، رباط يجعل كلاً منهما، معبوداً للآخر مُتوحِّداً فيه، يرى عالمه ووجوده وحياته" (١).

فالأصل في الحب تلك العاطفة المختزلة في مكنون المُحب وعلاقته الوجدانية اتجاه المرأة، وهذا المعنى يَنفق مع ما ذهب إليه الحوفي في تعريفه للحب بقوله: "إنَّ الحبَّ عاطفة فرديةٌ محصورةٌ في نفس المُحب لا تتعدّاه إلى غيره" (٢). ولذلك يظل الحب شعوراً ينشده المحب عن محبوبته لما له من أثر وقيمة في نفسه، وهذا ما أشار إليه أحد الدارسين بقوله: "لو أننا نظرنا إلى الحب لوجدنا أنه يمثل قيمة أساسية هامة من قيم الحياة البشرية" (٣)، "فالحب هو بهجة الدنيا لدى ذلك الموجود البشري الذي لا يملك سوى أن يحيا مع الآخرين" (٤).

فالحب وذكر النساء والتغزل بهن والتودُّد إليهن مظهرٌ بارز في أشعار الهذليين، بل يكاد يكون الفنّ الأول في أشعار بعضهم، فهو من الفنون الأصيلة في النفس العربية بعامّة، والهذليين بخاصّة، وذلك "لارتباطه بيولوجياً بالعواطف الجنسية التي تُعتبر من أقوى العواطف التي تأصلت في الطبيعة الإنسانية، لاتصالها الوثيق بالنسيج البيولوجي لدى هذا الكائن في الوجود، لذا نرى مثل هذه العاطفة سمة لها خصوصيتها عند جميع الشعوب" (٥). فرغم حياة الهذليين القاسية، وما يعنونها من صعوبات ومشاق إلا أنّ صورة المرأة ظلت تتراءى في مخيلة الشاعر الهذلي حتى في أحلك الظروف وأشدّها صعوبة، فكانت ذا تأثير ساحر على عقله وقلبه، وعواطفه ومشاعره بل إنّ هناك من الشعراء الهذليين من تحدّث عن المرأة حديثاً من تملّكته الشهوة واستبدّت به الصبوة، فلا يفتأ الشعراء يصفون حُسنها

١ - نافع، عبد الفتاح، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، مكتبة الكتاني، ط١، عمان، ١٩٨٦م: ١٣.

٢ - الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، (د.ط)، بيروت، ١٩٦١م: ٢١١.

٣ - إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧١م: ٢٤.

٤ - نفسه: ٢٥.

٥ - أبو شقرا، محيي الدين، مدخل إلى سوسولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، الدار

البيضاء، ٢٠٠٥م: ٨٦.

وأوصافها الحسيّة والمعنوية، ويظهرون سروراً بقربها، وحزناً وألماً لبعدها وفراقها وما يكون وراء ذلك من آثار على أجسادهم ونفسياتهم.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ وجود الحيزّ الواسع من شعر الحب وذكر النساء عند الهذليين، والذي عبّروا فيه عن عواطفهم الذاتية الخاصة ومشاعرهم الوجدانية، يشير إلى أنّ الاتساع فيه ينفي عن الشعر الجاهلي بعامّة، والهذلي بخاصّة، الصفة الاجتماعية التي ألمح إليها كثير من النقاد، وقولهم عنه أنّه كان صورةً اجتماعيةً لحياة الناس وحسب، فإن النزعة الذاتية، والعلاقة الوجدانية التي تجسّدت في شعر الحب عند الهذليين قد دلّلت على أنّ الشاعر الهذلي لم يكن لسان القبيلة فحسب، ولكنه كان لساناً مُعبّراً عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة... إنه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيّارة نفسه وصدى لقبيلته بعد ذلك^(١).

لقد اكتسبت المرأة المحبوبة حظوة كبرى عند شعراء هذيل، كما نالت نصيباً وافراً من أشعارهم، بل إنّ ذكر المحبوبة عندهم فاق بدرجات ما نظم في المرأة الزوجة، والأُم والأخت والابنة، لذا فإنّ ما وقفه الهذلي على الحبيبة أكثر مما وقفه على من سواها من النساء، وأكثر ممّا وقفه عليها غيره من الشعراء الذين عاصروه من الأُمم الأخرى، وتوجّه إليها الشاعر العربي بغزله ونسيبه، وتعرّض لوصفها مباشرة كما تعرّض لها بأسلوب غير مباشر^(٢)، فالغزل بالمحبوبة لم يكن حكراً على أحد من الهذليين، بل شارك في ذكر المحبوبة وإظهار الحزن والألم لها حتى الصعاليك الذين لا وقت لديهم للتشبيب والحب، ويبدو ذلك جلياً في قول صخر الغي الهذلي، فيقول:

١ - فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار القلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٥٩م: ٢٧.

٢ - الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي: ٨٨.

- إِنِّي بِدَهْمَاءَ عَزَّ مَا أَجْدُ عَاوَدَنِي مِنْ حَبَابِهَا زُؤْدُ (١)
عَاوَدَنِي حَبُّهَا وَقَدْ شَحَطْتُ صَرَفُ نَوَاهَا فَاِنْتَنِي كَمْدُ (٢)
وَاللَّهِ لَوِ اسْمَعْتَ مَقَالَتَهَا شَيْخًا مِنَ الزَّبِّ رَأْسُهُ لِبِدُ (٣)
مَأْبَةُ الرُّومِ أَوْ تَنُوخُ أَوْ الـ أَطَامُ مِنْ صَوْرَانَ أَوْ زَبْدُ (٤)
لِفَاتِحِ الْبَيْعِ يَوْمَ رُؤْيَيْتَهَا وَكَانَ قَبْلُ ابْتِيَاعِهِ لَكِدُ (٥)

فالأبيات تعبر عن عاطفة ذاتية يبوح فيها الشاعر عن شوقٍ لمحبوبته، ويُصرح بمعاودة حبِّها له، وبخاصة بعد ابتعادها ومفارقتها له، وتكشف أحاسيسه ووجده ومُعاناته النفسية، وما أورثته له من كمدٍ وحُزنٍ وألمٍ مُمضٍ، ويصف جمالها وجاذبيتها وتأثيرها على نفسه وإحساسه إلى درجة جعل تأثيرها في النفس لا يسلم منه حتى كبار السن من الشيوخ الذين لا حاجة لهم بالنساء، وذلك إذا ما سمعوا أحاديثها أو تعرّضت لهم، وقد أكد ذلك التأثير بالقسم والله ؛ للتدليل على صدقيّة إحساسه ووصفه لسحرها وجمالها في نفسه، فهو محزون ومكلم عليها بعدما عزَّ عليه زيارتها ورؤيتها.

فالهذليون لا يقلّون مرتبة عن أقرانهم من الشعراء الجاهليين والإسلاميين في الاحتفاء بالمرأة المحبوبة وتأثيرها في نفوسهم، فمشاعر الحب والعشق والتوله تجري في دمائهم فطبيعة أرضهم وحياتهم البدوية أورتهم هذه المشاعر الفياضة، وتلك العواطف المتأججة فهم لا يختلفون عن غيرهم من أبناء البادية في تصوير لواعج الحب، والبوح بما يكابدونه من الألم والهجران، لذا تراوحت صورهم بين الحسيّة والمعنوية للمحبوبة،

١ - عزّ ما: شدّ ما أجد، حبابها: الزؤد: الذعر والفرع.

٢- شحطت: بعتت، صرّف: تصرف، نواها: نيتها أي وجهها، كمد: شديد الحزن.

٣- الزب: أي كثير الشعر، لبد: تلبد بعضه على بعض، وجعله أرب لأنه لا يقرب النساء.

٤ - مأبة: منزلة حيث الروم، تنوخ: هم حاضر وطلب، الأطام: بيوت، صوران، دون دابق، وزبد: قبل حمص، يقال: صوران وزيد جبلان باليمن.

٥- الهذليون، ديوان الهذليين: ٥٧/٢ - ٥٨، لفاتح: لأجاب وأطاع ونفق بيعه، البيع الابتياح: السعة والانبساط، لكد: عسرٌ ليس يسهّل.

وعكست واقع حياتهم، ويمكن أن نلمح تلك النزعة في وصف المحبوبة عند أبي الحنان الهذلي، إذ نراه يقول:

أَلَا يَا مَنْ لِقَلْبٍ مُسْتَهَامٍ إِلَى جُمَلٍ عَلَى ضَعْفِ الرَّمَامِ
وَنَفْسٍ مِنْ هَوَى جُمَلٍ لَجُوحٍ وَعَيْنٍ لَا تَجِفُّ مِنَ السَّجَامِ
تُكَلِّفُنِي مُنَاعِمَةً تَقَالَا قُطُوفَ الْخَطُوفِ خَرَعِبَةَ الْقَوَامِ^(١)
كَظِيمِ الْحَجَلِ وَاضِحَةَ الْمُحْيَا عَدِيلَةَ حُسْنِ خَلْقٍ فِي تَمَامِ^(٢)
تَرُوقُ عَلَى النَّسَاءِ بِحُسْنِ دَلٍّ وَمَنْصِبُهَا كَرِيمٍ فِي الْكِرَامِ^(٣)

فعاطفة الحب لجمل استولت على وجدان الشاعر واستحوذت على تفكيره، فبدا هائماً بها قلبه، لا يرويه ولا يُشفيه إلا حبُّها وقد أحدثت محبَّتها في ذاته أثراً نفسية وجسمية، فحبها أسقم نفسه، وأفقدته توازنه فصار مضطرباً لا يتحكم في تصرفاته، وأخذت عينه تسحُّ دموعاً لا تنقطع كادت تجف من حرقتها، فلا يُلام بذلك فهي شابة رقيقة، حسنة القوام، ثقيلة في مشيتها شديدة في بياضها، وضيئةً وجهها، اكتملت في جمالها فجمعت جمال الخلق وحسن الخلق، ولم يكتف بتحليل أوصافها الحسية، بل انتقل للحديث عن أوصافها المعنوية، فهي كريمة المنصب وعالية الشرف، ومُعْرِقَةٌ في المجد، فقد جمع الشاعر في الأبيات بين أوصاف المحبوبة المعنوية والحسية.

وانتقل الشاعر في التعبير عن مشاعره الوجدانية يصور محبوبته بأسلوب يُعنى بالدقائق والتفصيلات، وهو أسلوب لجأ إليه غالبية الشعراء الجاهليين في علاقاتهم بالمرأة المحبوبة، وهي أوصاف ألهبت مشاعر الشعراء، وحركت وجدانهم وفتحت قرائحهم، وكانت المحببة لديهم، فيقول:

١ - خرعبة القوام: الشابة الحسنة القوام.

٢ - كظيم الحجل: أي أن خلخالها لا يسمع له صوت، فمشيتها مشية المقيد.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٩٧/٢.

لَهَا عَيْنَا مَهَاةٍ أُمَّ طِفْلٍ وَجِيدٌ أَحَمَّ مُخْتَلَسُ الْبُغَامِ
مِنَ الْبَيْضِ اللَّبَاخِيَّاتِ خَوْدٌ يَجُولُ وَشَاحُهَا جُمُّ الْعِظَامِ^(١)

فمحبوبة الشاعر جميلة كجمال المهابة في اتساع عيونها، وطول جيدها، وهي ضخمة الجسم ومكتنزة اللحم، وهذا إحساس بالطبيعة في جزء إنساني يجعل فيه الشاعر له دوراً لنقل أحاسيسه.

ويتابع الشاعر تصوير عواطفه الذاتية ومشاعره الوجدانية، فيبيدي التياغاً وهياماً في حبها، وحسرةً وتفتراً على فراقها، وهو يلحُّ بكل كلمة للتأكيد على حبه لها، ولا يقبل اللوم من عاذلٍ على عشقه لها، فلم تعد لديه قدرة على تحمُّل بعدها، فقلبه محزون قد براه حبُّها، حتى أمسى كالطليح يُكابِدُ أماً وحرزناً وهياماً بها، فيقول:

أَقُولُ وَقَدْ بَدَا لِلنَّفْسِ مِنْهُمْ فِرَاقُ الْبَيْنِ لَيْسَ بِذِي التَّنَامِ
عَلَى جُمْلٍ وَجَارَاتٍ لَجْمَلٍ نَعِيمُ اللَّهِ يَغْدُو بِالسَّلَامِ
وَأَكْثَرُ عَاذِلِي فِي جُمْلٍ لَوَمِي وَمَا أَنَا بِالصَّبُورِ عَلَى الْمَلَامِ
وَكَيْفَ يَرُومُ صُرْمَ وَصَالٍ جُمْلٍ حَزِينُ الْقَلْبِ لَيْسَ لَهُ بِذَامِ
بَرَاهُ حَبُّ جُمْلٍ مُنْذُ حِينٍ فَأَمْسَى كَالطَّلِيحِ مِنَ الْهِيَامِ^(٢)

فالشاعر والةٌ مُدَلَّةٌ شَدِيدُ الصَّبْوَةِ لَا يَفَارِقُ الْحُبَّ مَخِيلَتَهُ، فَتَرَاهُ يَكْرُرُ مَرَاتٍ اسْمَهَا تَعْبِيرًا عَنِ تَعَلُّقِهِ بِهَا، إِلَى حَدِّ غَدَا اسْمُهَا لِحَنًا يَتَرَدَّدُ عَلَى لِسَانِهِ، وَنَغْمَةً يَتَرَنَّمُ بِهَا فَتَطَّرَبَ مَسَامِعُهُ لِذِكْرِهَا، فَذَكَرُهَا يُوَفِّرُ لَهُ السَّرُورَ وَالسَّعَادَةَ وَيَمْنَحُهُ الْحَيَاةَ الْجَمِيلَةَ.

ولا يختلف سهم بن أسامة بن الحارث في أحاسيسه الوجدانية ونزعتة الذاتية عما بدا عند أبي الحنان الهذلي، فقد جمع ابن الحارث بين الأوصاف المعنوية والجسدية في محبوبته، وأبدى أرقاً وحرزناً على فراق محبوبته إذ يقول:

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٨٩٨، اللبائية: الضخمة، جم العظام: أي هي مُغطاة بلحمها.

٢- نفسه: ٢/ ٨٩٨.

ألا أَرَقَّتْنا بالسُّرى أمْ نَوْفَلِ
 كما أَرَقَّتْ بِالطَّفِّ من رَمَلِ عَالِجِ
 رأيتُ وأصحابي بِوَدَّانَ نارَها
 فقلتُ لأصحابي قَفِّوا أَرَقَّتْكُمْ
 من البِيضِ أنْ يسمعَ سُهَيْلٌ كلامَها
 فأهلاً بِذاك الطَّارِقِ المُتَغَلِّغِ
 أُميَّةٌ بعدَ النُّومِ من أهْلِ مَجْدَلِ (١)
 بِقِرْنِ فطابتْ نارُها نارَ مُصْطَلَى
 كَرِيمةٌ خُلِقَ ذاتُ دَلِّ مُبْتَلِ
 يدعُ قَصْدَ مَجْرَاهُ سُهَيْلٌ وَيَنْزَلِ (٢)

فحبُّ ليلي، "أم نوفل" خطر على باله فأرَّق نفسه، وأذهب النوم عن عينيه، فما إن أطلَّ على وادي ودَّان وتخيَّلها اصطلاه نار الشوق إليها، والتفت إلى أصحابه يبرِّر لنفسه حرارة حبه لها، وساقته عواطفه الوجدانية للتعبير عن مشاعره الرقيقة الشفافة، وأن ذلك الحب المتغلغل في نفسه استلهمه من جمالها الحسي والمعنوي، ويستحق منه التضحية والصبر على آلامه، فالمحبوبة كريمة الحديث، وهي ضنينة بأسرارها، بيضاء مُدَلَّة، ثم إنها أصيلة النسب ورفيعة الشرف، مُتَمَنِّعة يصعب الوصول إليها قد جمعت الجمال من كافة أطرافه: الجسدي، والنفسي، والمعنوي، وهي الروافد لمشاعره المتوقِّدة في عشقه وحبها لها.

ولا أَشَقَّ على الشاعر المتيمِّم، ولا أَشدَّ وقعاً على قلبه من هجر محبوبته ومفارقتها للمنازل والديار، فالفراق جحيم لا يطاق، والقرب من المحبوبة يحيه سواء سعد بلاقئها أم لم يسعد، إذ يظل القرب يُندي حرارة قلبه، ويكتفي بأن يحيا بقربها، ويتنسم الهواء المعطر بأنفاسها^(٣)، وقد فرضت طبيعة البيئة البدوية على الهذليين التنقل والرحيل لتلمس مواضع الكأ ومساقط المياه، وبها ينزلون مكاناً ويهجرون آخر، ومعه تبقى ذكريات المحبين وعيونهم شاخصةً إليه تكوي نفوسهم نيرانُ الهجر ومشاعر الشوق، فتنفعل عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية يصورون لحظة الرحيل وما خلفه من آثار في نفوسهم، وآية ذلك ما

١ - الطف: الطرف أو الجانب، رقل عالج، ما تركم من الرمل وتداخل بعضه بعضاً.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٢٢/٢ - ٥٢٣، تمالى: تهيم به، الزومر: اللاعب وقيل: الغلام الجميل.

٣ - الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي: ٣١٢.

نفوسهم، وآية ذلك ما نجده جلياً في شعر إياس بن سهم الهذلي، يُعبر فيه عن لوعة فراقه

لمحبوبته سلمى وتأثيره في نفسه، فيقول:

جَأَتْ سَلْمَى وَزَايِلَتِ الْقَرِينَا وَلَمَّا تُطَلِقِ الْقَلْبَ الرَّهِينَا
وَفَجَّعَكَ الْفِرَاقُ بِأَمِّ عَمْرٍو غَدَاةَ تَحَمَّلتُ فِي الظَّاعِنِينَا^(١)
وَفِي تَلْكَ الظَّعَائِنِ آنَسَاتٌ جَمَعْنَ مَعَ النَّهْأِ حَسْبًا وَدِينَا
وَأَخْلَاقًا وَصَلْنَ بِذَآكِ جِسْمًا وَبَعْدُ الْعَقْلِ وَالِدَلِّ الرَّزِينَا
عَقَائِلٌ مَن ذُرَى الْفَرْعَيْنِ غَرٌّ خَوَالِبُ إِنِّ وَعَدْنَا فَلَآ يَفِينَا^(٢)
تَرَكَكَ مَن عَلاقَتِهِنَّ تَشْكُو بَهَنٌ مِّن الْجَوَى لِعَجَابِ رَصِينَا^(٣)
وَأُورَثَكَ الْهَوَى مِئِنَّهُنَّ سُقْمًا بِنَفْسِكَ قَدْ تَضَعَّفَهَا مُبِينَا
كَمُومِ الرَّبِيعِ أَوْ كَعِدَادِ سَمٍّ تَرى مَنهُ التَّبَارِحَ وَالرُّهُونَا^(٤)

فصورة المعاناة الوجدانية بادية على الشاعر جسدياً ونفسياً بعد مُزايلة المحبوبة

ومفارقتها للديار، فقد صور أحاسيسه ومشاعره العاطفية لحظة رحيلها بأنها مفاجئة لنفسه فالبينُ هدَّ قواه وأنكى فؤاده، وتركه رهيناً لمحبتها ثم أخذ يُسرِّي عن نفسه ويتلذذ ببقايا آثارِ جمالية علقت في مُخيلته، فعدَّد أوصافها الحسية والمعنوية التي جمعت فيها بين حسن الحديث، وكمال الخلق ورزانة العقل، وكريم الحسب، ورفيع الشرف، وهي أوصاف سلبت لَبَّه، وكيف لمثل تلك الصفات، في جسم واحد أحبه، أن يهون عليه فراقه فقد أورثه حبَّها سُقْمًا نفسياً مضاعفاً فبدا كأنه محمومٌ أو خالطه سمٌّ يقاسي لواعج الشوق، وتباريح الحب حتى بان ضعفه وهزاله.

١ - الظعينة: المرأة على بعيرها في هودجها.

٢ - عفائل: الحرائر من النساء، خوالب: يخلبن الأبواب ويسحرنها.

٣ - رصين: محكم، لعج: شدة حرقه الحب للكرب

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٤٢/٢، الموم: الجدي، الربع: الحمى، البرح: الشدة، الرهون: ارتهانهن للقلوب.

وتُبدى لنا المقطوعة السابقة أنّ حياة المُحبين من الهذليين وغيرهم من أبناء البادية المتقلبين متقلبةً ولا تثبت على حال، فالحياة القائمة على نمط واحد تتمثل في جفاء المحبوبة، يقابله الوفاء من العاشق لا تدوم، فلا بد من لحظة اختلاس للعاشق ولو بنظرة، تكتحل بها عينُ المحب برؤية المحبوبة، إذ إنّ الحبّ كما يقول إبراهيم السنجلاوي: "يقوم على هذه الثنائية: البين واللقاء، فلا بين بلا لقاء، ولا لقاء بلا بين، فالبين المطلق لا يعني الحب قط، إذ لا بدّ للعاشق من قرب ولقاء حتى يتأجج حبُّه، ولولا اللقاء لما أحس الشاعر بفداحة البين"^(١). فالمواعدة بين المُحبين لا تتم إلا بلقاء ولو كان عابراً، والفرق بعدها عادة ما يُهيّج عاطفة المحب التي تزيد من وجده وحرقة قلبه.

وقد ألهب إحساسُ الشعراء الهذليين بالحرمان عواطفهم الذاتية، ورفع من حرارة شوقهم لرؤية محبوباتهم، وأذكى مشاعرهم الوجدانية، وأسعر نار المحبة في قلوبهم، لكن خيبة أمّهم من اللقاء بالمحبوبة أبدى عند بعضهم استياءً وامتعضاً من تصرفاتها وسلوكياتها السلبية، وبخاصة تمنعها وإخلافها لمواعيدها، وهذا هو الفارق بين حب الرجل وحب المرأة " فحب الرجل يدعو إلى المجد إذ يحفزه على السعي والظفر، وحب المرأة يُطلبُ للحماية، وحب الرجل سيكون بعد جهاد، وحبها شغل شاغل ولو أنّ كلاً منهما يسعى إلى السرور إلا أن الرجل هو الذي يتقدم إليه ويدفع ثمنه"^(٢)، ويمكن أن نلمح ثورة الشاعر العاطفية ونيرانها المستعرة تجاه خُف المحبوبة وتمنعها عند أبي الذّيال الهذلي، إذ يقول:

لا الدّهر فانٍ ولا مَواعِدُها تَأْتِي فليَتِ القَتُولُ لِمَ تَعِدِ
وعُدّاً محاصِيلةً إلى خَلْفِ ذاك طِلابِ التَّضليلِ والنَّكَدِ^(٣)

١- السنجلاوي، إبراهيم، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، مكتبة عمان، ط١، عمان، ١٩٨٥م: ٨٨.

٢- الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي: ١١٤.

٣- ابن سلام، طبقات الشعراء: ١٤٤.

فالشاعر مُتَعَضُّ من رِيائها وخُفْئها مواعيدها، ويبدو مُتَزَمِّتاً من عاداتها، مُتَعَجِّلاً لقاءها، يحس أيام اللقاء ثَقِيلَةً في قَرَبها، فهي أيام نَكْدَة في حَيَاتِهِ تَمْنَى لو أن محبوبته القَتُول لم تعده بها لَهْدَات من نار شوقه إليها، لكنها تمارس طبعاً من طباعها، فالتَمَنُّع جزء لا يتجزأ من طبيعة المحبوبة وسرّ تكوينها. ويبدو لي أنّ حياة الصحراء وقسوة الطبيعة وما عُرف عن العرب من تمسك صارم بالتقاليد والعادات، إلى جانب عدم الاستقرار وكذلك الترحال كل ذلك عمل على إرساء النظرة التي يراها الحبيب في محبوبته من قسوة وصدِّ ورفض وتمنُّع وبُخل، وهذا ما أوضح تُعَدُّ طبيعة المحبوبة، وسرعة قلبها في الحب.

ولعلَّ بُعْدُ المحبوبة وعدم السعادة برويتها قد أورث المحبين الهذليين أرقاً وسهراً لا يغادرهم، وزاد من معاناتهم الوجدانية عدل الأقراب لهم على تعلُّقهم بمحوباتهم وما يجنونه من ضنى وآلام لتمسكهم بحبهم، ويبدو ذلك جلياً في أبيات أبي صخر الهذلي يُصَوِّر من خلالها ما يعانیه من وجْد الصبابة وتباريح الهوى، وما يكابذه من أرق أبعد النوم عن عينيه فبات ليله ساهراً يقاسي آلام العشق، إضافة إلى ما يتعرض له من ملامة أقربائه الذين يخشون عليه هلاك نفسه ونواب ذاته، فيقول:

وَلَكِنْ لَمْ تَنْمَ عَنِّي الْهَمُومُ	أَرَقْتُ وَنَامَ عَنِّي مَنْ يَلُومُ
أَذَى مَا أَظْلَمَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ	كَأَنِّي مِنْ تَذَكُّرِهَا الْأَقْيِي
وَعَطَّلَهُ الْمُدَاوِي وَالْحَمِيمُ	سَلِيمٌ مَلَّ مِنْهُ أَقْرَبُوهُ
لَوْ أَنَّهُمْ بِدَائِكِ لَمْ يَلُومُوا	يَلُومُكَ فِي مَوَدَّتِهَا رَجَالٌ
وَقَلْبُكَ مِنْ تَذَكُّرِهَا سَقِيمٌ	عَقُولُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ صَحَاحٌ
جَمِيعُ النَّاسِ تَعْصِي أَوْ تَلُومُ ^(١)	فَأَنْتَ وَإِنْ لِحَاكَ النَّاسُ فِيهَا

فالآلام تملكت مشاعر الشاعر الوجدانية، وعكست معاناته النفسية، فتذكُّرُ المحبوبة أورثه أرقاً وأشعل المعاناة في حياته، فغدت الهموم لا تفارق نفسه، فهمُّ العشق أضناه، وأبعد

١- أبو بكر الأصفهاني، محمد بن داود بن الظهر (ت ٢٩٧هـ)، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي ورفيقه، مكتبة المنار، ط٢، عمان، ١٤٠٦هـ-٢٤٩.

النوم عن عينيه، وحوّل حاله ليلاً مظلماً، ولجأ الشاعر للتعبير عن أحاسيسه الوجدانية إلى أسلوب ضمير المتكلم (يلومك) كي يتجنب المواجهة مع ذاته، وكأنه ابتدع شخصية أخرى يناجيه، ويخلع عليها رداء معاناته، ثم نزع إلى المقارنة بين حاله وحال من يلومه في المشقة، فلثموه صحاح مُبرّؤون من أي داءٍ فلا قلق ولا معاناة، فيما يكابد الشاعر آلام الحرمان، وهجران المحبوبة قد يسبب هلاكه، لكنه يتشبث بحبها ويؤكد عصيانه للائميه.

أما عبد الله بن مسلم فيصوّر أحاسيسه الوجدانية ومعاناته الذاتية، وقد أبدى نفسية متهاكة من الشوق لمحبوبته بعدما أضناه الوجد من صدودها وأحرقته الدموع عينيه لمفارقتها، ويقول:

تَعَالُوا أَعِينُونِي عَلَى اللَّيْلِ إِنَّهُ	عَلَى كُلِّ عَيْنٍ لَا تَتَامُ طَوِيلُ
وَلَا تَخَذُلُونِي فِي الْبُكَاءِ فَإِنِّي	لَكُمْ عِنْدَ طَوْلِ الْجَهْدِ غَيْرُ خَذُولِ
تَعَالُوا إِلَى نَفْسٍ تَسَاقُطُ مِنْ هَوَى	مُبْتَلَّةٍ رِيًّا الْعِظَامِ كَسُولِ
أَتُتْرَكُ نَفْسٌ فِي هُدَيْلٍ مَرِيضَةٍ	مُحَازِرَةٌ قَتْلًا بَغَيْرِ قَتِيلِ
فَوَيْحِي وَعَوْلِي فَرَجُوا بَعْضَ كُرْبَتِي	وإِلَّا فَإِنِّي مَيِّتٌ بِغَلِيلِي
فَإِنْ كَانَ هَذَا الشَّوْقُ لِأَبَدٍ لَازِمًا	وَلَيْسَ لَكُمْ فِيهِ الْغَدَاةُ حَوِيلِ
فَقُولَا لَهَا قَوْلًا رَفِيقًا لَعَلَّهَا	سَتَرَحْمَنِي مِنْ زَفْرَةٍ وَعَوِيلِ
بَرِيقِهَا أَوْ رِيحِ ثَوْبِ أَشْمُهُ	فَيَعْرِفَ رُوحِي رِيحَ رُوحِ خَلِيلِي ^(١)

فالشاعر في حالة نفسية متعبة أرّقها صدود المحبوبة فأطال ليلها وأبعد النوم عن عينيه، نفسٌ طفق صاحبها يُصارع همومه من تباريح الهوى والعشق، ويحاول الاستعانة بمن حوله في إلحاح صريح علّه يجد من يُشفي نفسه المريضة بالعشق، ويستجدي محبوبته فتجود له بشيء من ريقها أو ثيابها لتردّ عليه روحه، ونزع إلى ذلك كله بأسلوب متهاك، يُظهر خلاله - بما لا يدع مجالاً للشك - حالته المُتعبة ومشاعره الذاتية في هوى هذه المحبوبة الذي يوشك أن يفقده حياته، مما يدل على ما كان للحبيبة من أثر في نفوس المحبين من شعراء

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين، ٩٠٧/٢، والبيت الأول فيه إقواء انظر: المرجع نفسه ٩٠٧/٢.

هذيل، فقد "كانت الحبيبة بل كان حبُّها ألماً مُمضاً وبكاءً عالياً، وحرناً وشغفاً وهياماً، ووجنواً مُستعراً، كم أسهرتُ الحبيبة المحبين، ففضوا لياليمهم الطويلة يرعون نجومها، فلا غرو إذا ما استهانوا بالموت وتمنوه"^(١).

ولم تتوقف معاناة الشعراء الوجدانيين من هذيل عند صدور المحبوبة وخلفها لوعدها، ومفارقتها لمحبوبتها بالترحال على عادة أهل البادية المُتقلِّين، بل ربما كانت نار الوجد ولوعة الشوق للمحوبة، قد سببتها العداوة بين قبيلتي الحبيب والمحبوبة، وآية ذلك ما عبّر عنه مليح ابن الحكم الهذلي في مخاطبة لمحبوته ليلي، فيقول:

فَقَلْتُ لَهَا يَا لَيْلُ كَيْفَ أَزوركُمْ وَقَدْ جَعَلْتَ فِي جَنْبِكَ الْحَرْبُ تَحْدُبُ^(٢)

فالموانع التي تفصل بين الحبيب و محبوته كما يصرح الشاعر هي العداوة، إذ يبدو أن قوم مليح كانوا في حرب مع قوم محبوته.

ولم تحل العداوة بين قبيلة مليح و محبوته من نزع حبها من قلبه، بل ظل شعره يفيض بالشكوى لصاحبته من هذه العداوة التي تمنع لقاءهما، وظل حبها يسيطر على أحاسيسه ويذكي مشاعره، فانثالت الكلمات مُتحدِّرة من لسانه بأسلوب حوار يوحى بمشاركة المحبوبة للشاعر في معاناته الوجدانية، وتُشعر القارئ بأنها تبادل الشكوى ذاتها، إذ يقول:

شَكَوتُ العِدَى مِنْ دُونِ لَيْلى وَأَنَّهُ يَزِيدُ هَوَاهَا النَّأْيُ عِنْدِي فَيُضَعِفُ
وَحَبِرْتُهَا أَشْيَاءَ تَعَلَّمُ أَنَّهَا كَذَلِكَ فَقَالَتْ: كُلُّ مَا قَالَ نَعْرِفُ
وَأَلْطَفْتُ مِنْ شَكْوَى الْمُحِبِّ مَقَالَةً لِلَيْلى وَمَا قَالَتْ لَنَا بَعْدُ أَلْطَفُ
فَقَالَتْ لَهُ: لَوْ كَانَ لِلْحُبِّ مُنْتَهَى وَلِلْهَجْرِ أَوْ لَوْ كَانَ ذُو الضُّعْنِ يُنْصَفُ
بَلَّغْتُ عَلَى رَغَمِ الْأَنْوْفِ كَرَامَةً إِلَيْكَ، وَلَوْ مَاتَ الْغَيْورُ الْمُكَلَّفُ
وَلَكِنْ عِدَانِي اللَّوْمُ مِنْ ذِي قَرَابَتِي وَلَغَبُ العِدَى مِمَّنْ يَجُورُ وَيَجْتَفُ^(١)

١ - الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي: ١٢٨.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٥٢/٣.

فآثار العداوة على الحبيبين واضحة، فقد أبدت الأبيات مشاركة الطرفين في معاناتهما الوجدانية، وتفهماً من كليهما عن أسباب النوى ولوعة الشوق والفراق بينهما، كما أظهر الشاعر براعة في أسلوب التعبير عن شكواه ومعاناته النفسية، إذ تخيل المحبوبة أمامه يبتها أشجانه فتردُّ عليه متوحدةً معه في الآلام، مما يعطي انطباعاً بالمشاركة الفعلية بين المحبوبة والشاعر في آلام العشق والهوى، بل ويذهب الشاعر في مشاعره أبعد من ذلك حين يجعل المحبوبة تقول: لو أنّ نهاية الحب والهجر بيدها لتحركت من توّها إليه لتتهي معاناته، لكنها تخشى لوم أقربائها وكثرة القيل عليها.

وقد نستغرب مما يرد على ألسنة الشعراء الهذليين المتيمين من كلمات، فإن دلت على شيء فإنما تدل على الحد الذي وصل إليه ولهُ الشعراء بالمرأة وعشقهم لها، وما أحدثه حبّ النساء في قلوبهم من لوعة في القلوب وألم الفراق، فنراه يذكر على لسانه أنه يحب عدوّ المحبوبة الذي يحبّها سواء نُسب هذا العدو لها أم لم ينسب، قريباً كان أم بعيداً، وآية ذلك ما ذكره أبو ذؤيب الهذلي يعبر عن حب خثماء الذي لوّع نفسه، وجمالها الذي أسر فؤاده، وشجو الحمام الذي ذكر بحبّها فهيج عواطفه الذاتية وأذكى مشاعره الوجدانية، فيقول:

يا بيتَ خثماء، الذي يُتَحَبَّبُ	ذهبَ الشبابُ وحبُّها لا يَذهبُ
مالي أحنُّ إذا جمالكِ قُرِّبتُ	وأصدُّ عنك وأنتِ منِّي أقربُ
لله دركٍ هل لديكِ معولٌ	لمكّلفٍ أم هل لودكِ مطّلبٌ (٢)
تَدعو الحمامةُ شجوها فتَهيجُنِي	ويروحُ عازبُ شوقي المتأوبُّ (٣)
وأرى البلادَ إذا سَكنتَ بغيرِ أهلها	جَدباً وإن كانت تُطلُّ وتُخصَبُ (٤)

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٤٥/٣، لغيبهم أو إكثارهم، تجنف: يميل.

٢- معول: محمل، الله درك، لله خيرك.

٣- عازب شوقي، أي كان قد غاب ثم رجع، مكلف: كلف من الحب ما لا يطيق، شجونها: حزنها، المتأوب: الذي يرجع بالليل.

٤- تطل: أي يُصيبها الطل.

وَيَحِلُّ أَهْلِي بِالْمَكَانِ فَلَا أَرَى طَرْفِي بغيرِكَ مَرَّةً يَتَقَلَّبُ
وَأَصَانِعُ الْوَاشِينَ فِيكَ تَجَمُّلاً وَهُمْ عَلَيَّ ذَوُو ضَغَائِنَ دُوبٌ^(١)
وتَهيجُ ساريةَ الرِّياحِ مِنْ أَرْضِكُمْ فَأَرَى الْجِنَابَ لَهَا يُحِلُّ وَيُجَنَّبُ^(٢)
وَأَرَى الْعَدُوَّ يَحِبُّكُمْ فَأَحِبُّهُ إِنْ كَانَ يُنْسَبُ مِنْكَ أَوْ يَتَنَسَّبُ^(٣)

فعاطفة الحب عند الشاعر تصور عشقاً روحياً تبدو فيها معاني الطهر والعفة، وتخلو منها الأوصاف الجسمية والمطالب الجسدية، ويذكر الشاعر بأنه رغم معاناته النفسية لا يزال باقياً على محبتها بقاءً لا يتأثر بانقضاء شبابه، ويُصرِّح بأنه يتجنب كل ما يُسيء إلى عفتها فيبتعد عن بيتها من شدة حبِّها، ويبين كيف أن شجور الحمام هيَّج عواطفه ولوَّع أشواقه، ويرى البلاد بدونها جديباً وإن كانت خصبة، وهو لا يهنأ بالحياة إلا بقربها، مما اضطره إلى مصانعة الواشين تجملاً رغم علمه بما يضمرون له من الأحقاد والضغائن في قلوبهم، ويؤكد الشاعر مشاعره الوجدانية نحوها وصدقيته في محبتها حين يذكر أنه يحب العدو الذي يحبها، سواء أكان العدو ينسب لها أم لم ينسب.

ويكثر عند الهذليين في اتجاههم الوجداني وبخاصة في ظاهرة الحب ما عُرف بالحب العفيف، وما يحمله هذا الحب من مظاهر الصدِّ والهجران والمعاناة النفسية والوجدانية، وما يتصف به من عواطف ملتهبة وديمومة دائمة، وعفة محصَّنة وهي صفات تتجمع في نفس واحدة، ثم تدعها تنن وتشكو وتتلوى من آلامه^(٤)، وهي أوصاف وُجدت عند بعض الشعراء الهذليين، وآية ذلك ما يظهر جلياً عند أبي صخر الهذلي في قصيدة يصف فيها حرارة حبه ولوعة شوقه تجاه محبوبته التي حرم من وصالها، وأبدى من

١ - دُوب: يدأبون على ذلك.

٢ - الجناب: ناحية القوم، يحل: ينزل، يجنب: تصيبه ريح الجنوب

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٣/١-٦٤.

٤ - انظر: فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ٢٨٨.

خلالها روحاً ذائبة تتصارع في داخله مختلفة المشاعر بسبب شدة الوجد، ومنها هذه الأبيات يقول فيها:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى أليفين منها لا يروعهما الزجر
صدقت أنا الصبب المصاب الذي به تباريح حب خامر القلب أو سحر
فيا حبذا الأحياء ما دمت حية ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر^(١)

فالشاعر يعبر عن عواطفه الذاتية بمشاعر تصدر عن قلب تيمم الحب، وأضنى نفسه الوجد بعد مفارقة محبوبته التي لا يأبى عنها بديلاً، ويُقسم يميناً مغلطاً أن محبوبته تركته بعد هجرانها يحسد كل أليفين يجمعهما الشمل في فضاء الفلوات آمنين لا يتجرعان غصص الفراق وآلامه، ويعمد الشاعر إلى مناجاة محبوبته وقد تخيلها تتاجيه وتحس ما به من تباريح حب تملكته نفسه وخامرت عقله، وقد أضفى على مناجاته سلاسة واذوبة عندما نزع للمقابلة في البيت الأخير، إذ يقول: حبذا الحياة والأحياء ما دمت حية، وحبذا الموت إذا جمعنا القبر، فسعادته في الدنيا بوجودها وإلا فلا حياة لي بعدك، ويبدو لي أن قسمه جاء إقراراً منه بأن الحب هو الذي أضناه، والهجر الذي أفض مضجعه إنما هو أمر الله الذي لا مفر منه وإيمانه بأن قضاءه لا رادَّ له.

ومثل تلك المعاني التي يعبر أصحابها عن الحرمان، ولا يبلغون مآربهم من محبوباتهم كما أن مشاعرهم الوجدانية لا تقل عن حرارة عن سابقهم، وهذا ما نجده عند مليح ابن الحكم بأبيات يصور فيها وجده الذي كاد يذهب بنفسه، وحسرتة التي يجنيها من وقوفه عند مكانٍ كانت تحلُّ به محبوبته، إذ يقول:

فلم أنصرف من دار سعادى ولم أفق من الوجد حتى كادت النفس تخرج
ففي كل دار منك للقلب حسرة يكون لها نوع من العين مرهج^(٢)

١ - السكري، شرح إشعار الهذليين، ٩٥٧/٢.

٢ - نفسه: ١٠٣١ / ٣.

فموقف مليح من محبوبته يغلب عليه روح الشعراء العذريين، لما يُبديه من أحاسيس بالحرمان ومن شكوى الهجر والفرق ومن حزن يطبعه بطابع مميز، وهو أسلوب سلكه أصحاب الحب العفيف، الذين أبدوا حزناً على فراق محبوباتهم تنقطع له القلوب، وأظهروا استسلاماً لحبهم.

والمحبون من الهذليين العذريين لا يظهرون بأساً في حبهم، بل يبقون لهم آمالاً ببقاء أحبّتهم ولو أمواتاً، ويبدو ذلك جلياً في قول أبي صخر الهذلي:

ولو تلتقي أصدأنا بعد موتنا ومن دون رمسنا من الأرض منكب
نظلّ صدّي صوتي ولو كنت رمةً لصوتِ صدّي ليلي يهشّ ويطرّب^(١)

فصدق العاطفة الذاتية ومعاناة الشاعر الوجدانية، وإخلاصه في حبه يذكرنا بشعور عشاق البادية الأوفياء أمثال: كثير عزة ومجنون ليلي، وقيس بن الملوّح، فتعبيره عن محبته لها بلا إفحاش أو تبذّل أو إسراف في الأوصاف بادية في أشعاره وهي سمات الحب العفيف.

واستلهم الشعراء الهذليون من مفاتن الطبيعة ومظاهرها الحية والجامدة ما يعبر عن تجربتهم الوجدانية، ومعاناتهم النفسية تجاه مَنْ يحبون، فقد استمدوا من عوالم الطبيعة رموزاً لما يعتمل في صدورهم ويعكس مكنوناتهم الداخلية سواء أكان إحساساً بالألم لفراق المحبوبة أو تُلذُّذاً بمحاسن المحبوبة ومفاتها الجمالية، فنزوع الشاعر إلى الدّمّن والأطلال والرسوم العافية لديار المحبوبة ما هي إلا تعبيرٌ عن معاناة وجدانية يبكي فيها الشاعر الهذلي لوعته وشوقه وحرمانه على ما سببه بين المحبوبة وهجرانها، "وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فإنّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي"^(٢). الآخر لمشاعر الشاعر وعواطفه الذاتية تجاه المحبوبة، وذكرها كثير في أشعارهم^(٣). ومنها ما ذكره مالك بن خالد مُعبراً عن رحيل محبوبته، وفيها يقول:

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٣٨/٢، رقة العظام العالية، يهش تشتت له: ارتحت له.

٢ - الحوفي، احمد، الغزل في العصر الجاهلي: ٣٣٥.

٣ - السكري، شرح إشعار الهذليين: ١٤١/١، ٧١٠/٢ / ٩٢٨/٢، ١٠٦١/٣.

لظمياءً دارٌ قد تعفّت رؤومها قفّارٌ وبالمَنجاةِ منها مَساكِنُ (١)
فما ذكّرها إحدى الزُّليفاتِ دارُها محاضِرٌ إلا أنَّ مَنْ حانَ حائِنُ (٢)
وإني على أن قد تجشّمتُ هجرها لما كتممتني أم سَكَنٍ لَضامِنُ (٣)

فأطلال ديار المحبوبة هي من حرك مشاعر الشاعر وأثار أشجانه، فانفعلت بها نفسه، فتحدرت الكلمات على لسانه تعبيراً عن معاناة الهجر ولواعج الشوق للمحبوبة، وهناك من نظر إلى بعض كائنات الطبيعة الحية على أنها نذيرٌ معاناته وآلامه الوجدانية، كما هي صورة الغراب الأسود، وآية ذلك ما عبّر عنه مليح بن الحكم، إذ يقول:

فَقَلْتُ أرى الحتمَ الذي لا أُحِبُّهُ فَصَرَّمُ حبيبٍ أو فراقٌ مُرَحَزِحُ (٤)
فما كانَ عن يَومينَ حتى تصدَّعوا لِبينٍ كما انشقَّ الرِّداءُ المُصَبِّحُ (٥)

فصورة الغراب الأسود حركت عند الشاعر إحساس المعاناة الوجدانية ونذير الفراق، ونحن لا نوافق ذلك لأنه يعد من باب التطيّر.

أما مساعدة بن جوية فقد استمد من مظاهر الطبيعة المختلفة صوراً تجعله يتلذذ في مشاعره وانفعالاته الوجدانية نحو محبوبته، وآية ذلك تصويره لجمال محبوبته، وحسنها الفتان، إذ يقول:

وَمُنْصَبٌ كالأقحوانِ مُنطَّقٌ بالظلمِ مَصْلُوتُ العوارضِ أَشْنَبُ
كَسُلفَةِ العِنبِ العَصيرِ مزاجُهُ عودٌ وكافورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ (٦)

فقد تخير من الطبيعة النباتية ما يبرز مشاعره وانفعالاته لحبه فاختر منها أجملها وأحبها إلى النساء.

١ - ظمياء: وقيل لميثاء، دار كالكتاب بغرزة المنحاة، المنحاه: اسم موضع.

٢ - الزليفات: حي من هذيل، حان: هلك.

٣ - السكري، شرح إشعار الهذليين: ٤٤٤/١، كتممتني، كلفتني من حبها وكتمان سرها، تجشمت هجرها: أي بمشقة كان هجري لها.

٤ - الحتم: جمعها حتوم وهو الغراب الأسود.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٣٨/٣.

٦ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧٥-١٧٦.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تعدد أسماء المحبوبات وتكرارها عند الشاعر الواحد ظاهرة بارزة في شعر الحب عند الهذليين، ربما كرر الشاعر اسمين في قصيدة واحدة^(١)، وتعددت آراء الدارسين حول هذه الظاهرة، فالحوفي يبرر ذلك بقول: "إنهم متقلون في حبهم أو لهوهم، فهم كالنحلة ما تلبث أن تمتص من الزهرة حتى تطير عنها إلى غيرها"^(٢). ويشاركه الرأي يوسف بكار^(٣)، فيما يرى نجيب البهيتي أن "المرأة رمزٌ وأسماء النساء أسماءً تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها"^(٤). ويذهب سعد شلبي إلى أنها أسماء واقعية في حياة الشاعر، وله مع تلك المسميات ذكريات يلذ في ترديدها^(٥). أما السيد احمد خليل فيذكر أن الشعراء يحرصون على ذكر كنى المحبوبات وأن لها معاني موحيةً بالقيم الجمالية وتكسب الشعر جمالاً وحيوية وحركة، وقد تكررت في أغلب الشعر العربي الجاهلي منه والإسلامي^(٦)، ويبدو للباحث أن كثرة تكرار الأسماء والكنى للمحبوبات ربما يعود إلى هروب الشاعر وخوفه من صرامة العادات والتقاليد القبلية التي تأبى المساس بشرف المرأة وترى فيه امتهاناً لشرفها وكرامتها.

ونخلص مما تقدم أن شعر الحب الهذلي أبرز انفعالات الهذليين ومشاعرهم الوجدانية وعواطفهم الذاتية، فاكتووا بناره وعبروا عن عشقهم للمرأة وشوقهم إليها، وبينوا

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٣٣/٢-٥٣٤، ٩٤٥-٩٤٦.

٢ - الحوفي، أحمد، الغزل في الشعر الجاهلي: ٢٧٩.

٣-انظر: بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الاندلس، ط٢، بيروت، (د.ت): ٥٤

٤ - البهيتي، نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط٤، بيروت ١٩٧١م: ١٠٠.

٥-انظر: شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د. ط)، القاهرة، ١٩٨٢م: ١٤٢

٦ - انظر: خليل، السيد احمد، الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية، (د.ط)، القاهرة، (د. ت): ٧٢.

ما يلقاه المحب من صرم وجفاء وإعراض، وما يصنعه به دلُّ المحبوبة وجمالها من الوجد والفتنة، فازدحمت أشعارهم بالشكوى من لوعة الشوق والحرمان.

المبحث الثاني: الرثاء

برزت ظاهرة فنّ الرثاء في أشعار الهذليين كأحدى أهم مظاهر الاتجاه الوجداني التي سلكها الشعراء في نظم الشعر، وأبدى إنتاجهم الفني منه كثرة غير مألوفة عند غيرهم من القبائل العربية، ورغم الظروف المشتركة التي أوجدته عند عرب الجاهلية من أيام وحروب وغارات وما ترتب على ذلك من كثرة القتلى ومن مطالبات بالثأر والانتقام، إلا أنّ مراسم الهذليين في الحرب كان أشدّ من الكثيرين من العرب، فقد لُقِّبَت هذيل بشوكة الحجاز لنزعتها الحربية مما حدا بالجاحظ إلى القول: "إن هذيلاً أكراد العرب"^(١)، بسبب طباعهم وصبرهم على تحمل القتال والحرب، فكثرة قتلاهم وجزعهم على من فقدوه من أحياء لهم كان من أقوى الدوافع لبروز هذا الاتجاه الوجداني في شعرهم.

وقد وجد الرثاء الهذليون في هذا الفن وسيلتهم للتعبير عن عواطفهم الذاتية ولواعجهم النفسية، وأظهروا فيه صدق مشاعرهم الإنسانية، كما صوروا من خلاله كل ما تختلج قلوبهم من حزن وأسى، وأبدوا فيه نفوساً واجدة وأفئدة ملوغة وأكبداً محترقة اتجاه من فقدوهم، فيكون الرثاء بهذا المفهوم "تعبيراً وجدانياً يعصر القلوب ويفطر الأكبداً تتعانق فيه نوازع أهل المصاب بعمق الحس الأصيل عند الرائي، فالرائي يقول شعره وقلبه يحترق"^(٢)، وقديماً سأل أعرابي: "ما بال المرائي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق"^(٣)، فأشعار الرثاء عند الهذليين تحظى بصور كثيرة من التعبيرات التي تظهر كنه الذات الداخلية للرائي الهذلي.

١ - الجاحظ: رسائل الجاحظ: ١/١٥، ٧١.

٢ - جمعة، حسين، الرثاء في الجاهلية، والإسلام، دار مسعد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩١م، ٢٣.

٣ - الجاحظ، البيان والتبيين: ٢/٣٢٠.

ومن اللافت للانتباه في رثاء الهذليين ظاهرة رثاء الأبناء بشكل بارز، فكانوا "أكثر من التزم بالتأسي عن موت الأبناء، إذ رثوا أبناءهم بجياد القصائد"^(١)، والابن في العقليّة العربيّة كما تشير مي يوسف " رمز استمرار الأصل، وإذا فقدَ شَعَرَ والده بخطورة انقطاع امتداده في المستقبل إضافة إلى أن الولد مرادف للروح به تقرر العين ويطمئن القلب وتحلو الحياة"^(٢). وكثيراً ما عبّر الشاعر عما أصاب نفسه من ألم الفراق، وما اكتوى به قلبه من نار الحزن والحرمان لأبنائه، ولعل عينيه أبي ذؤيب الهذلي أوضح دليل على تحسّر الآباء ولوعتهم وتفتّر قلوبهم على فلذات أكبادهم، وهي قصيدة وقف عندها كثير من الدارسين المحدثين والنقاد الغابرين دراسة وتحليلاً، لما وصف به صاحبها من صدق المشاعر الذاتية، وعمق التجربة الإنسانية التي عايشها الشاعر وعبّر من خلالها عن حزنه وأساه على فقد خمسة من أبنائه بعدما داهمهم مرض الطاعون وأفناهم جميعاً، وترك أباهم يقاسي لوعة الفراق ومرارة البعد وحرارة الشوق ومنها هذه الأبيات يقول فيها:

أودي بنيّ وأعقبوني غصّة	بعَد الرُقَادِ وَعَبْرَةَ لَا تُقْلَعُ
سَبَقُوا هَوَى وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمْ	فَتُخْرَمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فَعَبُرْتُ بَعْدَهُمْ بَعِيثٍ نَاصِبٍ	وَإِخَالُ أَنِّي لَأَحِقُّ مُسْتَتَبِعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافع عنهم	فإذا المنيّة أقبالت لا تُدْفَعُ
وإذا المنيّة أنشبت أظفارها	أفويت كلّ تميمية لا تنفَعُ
فالعينُ بعدهم كأن حدّاقها	سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهُوَ عَوْرُ تَدْمَعُ ^(٣)

فمظاهر وجدّ الشاعر وحزنه على أولاده جلية في ألفاظه وصوره وعكس عمق مأساته النفسية، فقد أبعدت شدة الفجعة وأذهبت النوم من عينيه، وترك رحليهم غصة في

١ - صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر الجاهلي، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء، (د.ت): ١٢٢.

٢ - يوسف، مي أحمد، أدب التعزية النثري في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٧)، عدد (١)، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٩٨ - ١٩٩.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/١ - ٣، سُملت: فقئت، العور: الرمذ.

نفسه، وجرحاً عميقاً لا يندمل في قلبه، وتحول عيشه إلى مشقة ومعاناة وعرض حياته إلى الموت في كل لحظة، وبدت عينه من شدة الوجد كأنها سُملت بالأشواك.

وقد أبدى الشاعر في هذه المقطوعة صورتين ورؤية تتصل بسلوكين للإنسان في دفع الأذى عن أبنائه، الأولى صورة المنية وكأنها إعصار أو جيش لا قبل له بدفعه، والثانية صورتها كوحش كاسر لا مجال لدفعه، أما رؤيته فتمثلت بمحاولة الشاعر حماية أولاده ودفع المنية عنهم فلم يجد ذلك نفعاً وهذا السلوك الأول، أما السلوك الثاني فهو اللجوء إلى الرقى والتمايم لدفعها عنه، والصورتان اللتان قدمهما للمنية تكشفان عن ضراوتها ولا عقلانيته^(١). ولما عجز الشاعر عن حماية أبنائه، ودفع الأذى عنهم بوسائل عدة أبدى لوعة في صدره وحزنا في نفسه فانهمرت دموعه بكاء عليهم، لكن بكاءه، وكما يقول احد الدارسين: "ليس مظهر ضعف، إنما هو إفصاح مادي عن الحزن"^(٢). وتلك وسيلة يُسري بها كل المفجوعين عن أنفسهم.

وقد صور الشعراء الهذليون فواجعهم وحزنهم على أبنائهم تصويراً دقيقاً، وذلك عندما يصاب الشاعر بفقد ابنه مخلفاً له الحسرة والألم، ولا يجد ما يُسري به عن نفسه ويخفف عليه من آلامه وأحزانه سوى رثائه وإبراز فضائله، فتجيء عاطفته الذاتية ومشاعره الوجدانية اتجاه ابنه الفقيد صادقة لا زيف فيها ولا مبالغة لا في اللفظ ولا في الصورة، وآية ذلك ما عبر عنه صخر الغي الهذلي بتبدل أحواله بعد أن فقد فلذة كبده، إذ يقول:

أرقتُ فَبِتُّ لِمَ أَدُقُّ المَنَامَا وليُّي لا أُحسُّ له أنصِرامَا^(٣)

١ - انظر: يوسف، حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م: ٣٣٢.

٢ - النعمة، مقبول على بشير، المراثي الشعرية في عصور صدر الإسلام، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ١٥٣.

٣ - انصراماً: أي ذهاباً.

لَعْمَرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتُ وَمَا تُغْنِي التَّمِيمَاتُ الْحَمَامَا
لَقَدْ أَجْرَى لَمَصْرَعِهِ تَلِيدُ وَسَاقَتَهُ الْمَنِيَّةُ مِنْ أَدَامَا
إِلَى حَدَثٍ بَجَنَّبِ الْجَوِّ رَاسِ بِهِ مَا حَلَّ ثُمَّ بِهِ أَقَامَا
أَرَى الْإَيَّامَ لَا تُبْقِي كَرِيمَا وَلَا الْعُصَمَ الْأَوَابِدَ وَالنَّعَامَا^(١)
أُتِيحَ لَهُ أَقِيدِرُ ذُو حَشِيفِ إِذَا سَامَتْ عَلَى الْمَلَقَاتِ سَامَا^(٢)

فالشاعر أصابه الأرق فبات لا يذوق للنوم طعاماً ولا لليل راحة يكاد يطبق عليه فلا يجد له انصراماً، فقد غيرت وفاة تليد عيشه إلى حالة بائسة، يبدي فيها عجزاً فلا يستطيع دفع المنية عنه، ولم يجد أمامه إلا التسليم بما ألم به، لأن الأيام لا تبقى فيها إنساناً كريماً، وهي معان تدل على صدق عاطفة الشاعر، وأحاسيسه بالمأساة والفجعة لفقد ولده.

ويظهر الجزع والحزن واللوعة على الابن المفقود مضاعفا عند شعراء هذيل الوجدانيين وبخاصة، إذا كان الابن بعد في مقتبل العمر التي يحتاج إلى الأب، ويعتمد عليه كسند ومعين على عائدات الزمن وغوائل الدهر في مجتمع لا تكون فيه العزة والمنعة إلا للكثرة والأقوياء، وآية ذلك ما صور به المنتخل الهذلي فقدان ولده أثيلة في شبابه، وقد عبر عن حسرة نفسه وحرقة عينيه بالدموع كأنهما قد اكتحلتا بالصاب الممر، فيقول:

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعَهَا خَضِلُ كَمَا وَهَى سَرَبُ الْأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ^(٣)
لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ^(٤)
تَبْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبَلِّ جِدَّتُهُ خَلَى عَلَيْكَ فَجَاحًا بَيْنَهَا سُوَيْلُ
فَقَدْ عَجِبْتُ وَمَا بِالدَّهْرِ مِنْ عَجَبِ أَنِّي قُتِلْتُ وَأَنْتِ الْحَازِمُ الْبَطْلُ
وَيَلْمُهُ رَجُلًا تَأْبَى بِهِ غَيْبًا إِذَا تَجَرَّدَ لَا خَالَ وَلَا بَخَلُ
السَّالِكُ الثَّغْرَةَ الْيَقْطَانِ كَالنَّهْأِ مَشَى الْهَلُوكِ عَلَيْهَا الْخَيْعَلُ الْفُضْلُ^(٥)

١ - العصم: الوعول، الأوابد: المتوحشة.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٢/٢-٦٣، الأقيدر، القصير العنق، الحشيف: الثوب الخلق، الملقات: جمع ملقة وهو المكان الأملس من الجبل.

٣ - السرب، السائل يهوي منه الماء، الأخرات، جمع حرت، وهو الثقب.

٤ - الصاب: شجرة إذا ذبحت يخرج منها لبن إذا أصاب شيئاً أحرقة.

٥ - الثغرة: موضع، الخيعل، درع يخاط أحد شقيه وترك الآخر.

ليس بعَلٌّ كبيرٌ لا شبابَ بهِ لكنْ أثيلةٌ صافيَ الوجهِ مُقتَبَلٌ
يجيبُ بَعْدَ الكرى لبيك داعيةً مجذامةً لهواهُ قَلْقَلٌ وقيلُ (١)

فالحسرة واللوعة بادية على المتنخل الذي أصيب قلبه بالحزن لفقد ولده الذي كان شاباً يافعا، وأبدى الشاعر استغرابا لمقتله لما يتمتع به من شجاعة وقوة، وقد جمع الشاعر بين التأبين والتفجع والألم والخلال الحميدة لولده، وتلك من مظاهر الرثاء الهذلي الذي يمزج فيه الشاعر بين المدح والرثاء، وقد أشار إلى هذا الربط عديد النقاد كقول أحدهم "ليس بين المرثية والمدحة فصلٌ إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد عن المعنى، أو ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته" (٢).

ولم يتوقف تعبير الشعراء عن الجزع والحزن ولوعة الفقد وما تحدثه من آثار عميقة وقاسية في نفس المرثي وأهله عند فقد الأبناء الشباب، بل شملت كل الشباب في العشيرة، لأنهم عمادها ودرعها في الشدائد، وبخاصة في الحروب والغزوات في ظل مجتمعات تعتمد على عصبيتها القبلية، لذا كانت غالبية المرثي الهذلية تتحدث عن هذه الفئة العمرية، وتتوّه بالصفات التي يتسمون بها من شجاعة وصبر وحلم وعقل، وقد وصف أحد الدارسين سلوك الرثاة وإشاداتهم بأوصاف الميت المختلفة "بالتأبين بذكر الخصال الشخصية" (٣). ويمكن أن نجد مثل تلك الأوصاف وآثار فقد صاحبها على الرثائي عند أبي ذؤيب الهذلي يرثي فيها نشيية بن محرث، فيقول:

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣/١٢٨٠-١٢٨٣ الجزم: القطع، القلقل: الخفيف، الوقل: الجيد.
٢ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ١١٨.
٣ - الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٩٥م: ٩٢.

- فَأَنْسَى نُشَيْبَةَ وَالْجَاهِلُ الْـ مَعْمَرُ يَحْسِبُ أَنِّي نَسِيٌّ (١)
 عَلَى حِينٍ أَنْ تَمَّ فِيهِ الثَّلَا ثُ بَأْسٌ وَجُودٌ وَلَبَّ رَخِيٌّ (٢)
 وَمَنْ خَيْرٍ مَا جَمَعَ النَّاشِيُّ الْـ مُعَمَّمُ خَيْرٌ وَزَنْدٌ وَرِيٌّ (٣)
 وَصَبْرٌ عَلَى نَائِبَاتِ الْأُمُورِ وَحِلْمٌ رَزِينٌ وَقَلْبٌ ذَكِيٌّ (٤)

فأثار الحزن والفجعة بادية في نفس الشاعر بعد موت ابن عمه نشيبة، ومما زاد من وجد الشاعر وألمه موت نشيبة في سن استواء الشباب وتمامه، في مرحلة كبر فيها سن أبي ذؤيب وكان بحاجة إليه ليكون سنداً ومؤازراً على مصائب الدهر، وكيف له أن ينسى نيشبة وقد جمع إلى شجاعة الشباب وقوتها الصبر والحلم والعقل، وهي صفات في رجل كان في ظرف هو أشد الحاجة فيها إلى شخص مثله يتمتع بها.

وأبدع الشعراء الهذليون في تصوير مشاعرهم الوجدانية وعواطفهم الذاتية الحزينة، وكان من أبرز مظاهر الحزن عند الرائي وصورها في شعره: الدموع، والأرق والسهر، ومن آثارها النفسية الجسدية على الرائي: الشحوب، والنحول، وانحناء الظهر والشيب، وفقد السيطرة على النفس، وهي مظاهر تردد ذكرها عند الجاهليين عامة والهذليين بخاصة، وحرصوا على ورودها في أشعارهم، فقد اهتم الهذلي "بعرض أجزائه من بكاء ولوعة وسهر بصورة مباشرة أو باستعمال الخيال الشعري الجميل، وذلك من أجل المبالغة في تصوير تلك الإحزان"^(٥)، وشواهد الشعر الهذلي في هذا المجال كثيرة، وآية ذلك ما نجده عند أبي خراش الهذلي الذي فقد خليله وتركه ملتانع الفؤاد، محزون النفس، سيطر الحز واليأس عليه، فيقول في رثاء خالد بن زهير:

١ - المعمر: الذي لم تحكمه الأمور ولم يجربها.

٢ - اللب الرخي: الصدر الواسع.

٣ - المعمم: المسود الذي يقلده القوم أمورهم، زود ورددي: إذا أسرع إخراج النار.

٤ - السكري، شرح إشعار الهذليين، ١/١٠٢، رزين: ثقيل، ذكي: أحاد.

٥ - الخطيب، بشري محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية (ساعدت جامعة بغداد على نشره)، (د.ط)، بغداد، ١٩٧١: ١٥٨.

أرقت لهم ضافني بعد هجعة
إذا ذكرته العين أغرقها البكى
فباتت تراعي النجم عين مريضة
وما بعد أن قد هدني الدهر هدة
وما قد أصاب العظم مني مخامر
وأن قد بدا مني لما قد أصابني
شديد الأسي بادي الشحوب كأنني
بفقد امرئ لا يجتوي الجار قربه
على خالد فالعين دائمة السجم
وتشرق من تهالها العين بالدم
لما عالها واعتادها الحزن بالسقم^(١)
تضال لها جسمي ورق لها عظمي
من الداء داءً مستكن على كلم^(٢)
من الحزن إني ساهم الوجه ذو هم
أخو جنة يعتاده الخبل في الجسم^(٣)
ولم يك يشكى بالقطيعة والظلم^(٤)

فنفس الشاعر واجدة على فقد خليله فقد أصابه الأرق وتملكته الأحزان وسيطر عليه اليأس، وانهمرت عيناه بالدموع لوعة وأسى، فلما شحت الدموع ونضبت ردفتها الدماء بكاء ونشيجا، أما الهموم فنهشت جسمه النحيل وصيرته هزيباً ضئيلاً وانحنت على العظم فأوهنته وأضعفته، فبدا وجهه شاحبا مصاباً بالذهول ومثقالاً بالهموم، ومما زاد من حسرته ولوعته أن موته أورثه قطيعةً وصلةً بصديق لا يكره الناس قربه لخلاله الكريمة.

أما أبو ذؤيب الهذلي فقد عبر عن شدة وجده، ومشاعره الحزينة بفقد "بعجة"

مصورا بكاءه وسهره وحرقة عليه، إذ يقول:

ما بال عيني لا تجف دموعها
أصيبت بقتل آل عمرو ونوقل
إذا ذكرت قتلى بكوساء أشعلت
كثيراً تشكيها قليلاً هجوعها
وبعجة فاختلت وراث رجوعها^(٥)
كواهية الأخراب رث صنوعها^(٦)

١ - عالها: أثقلها وبلغ منها.

٢ - مخامر مستكن: مخالط وملازم.

٣ - الخبل: فساد العقل والجسم.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥١/٢-١٥٢، لا يجتوي: لا يكره.

٥ - اختل، صار الجسم نحيفا، بعجة، قيل قبيلة من هذيل.

٦ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢٢٥/١، كواهية الأخراب: القراب والمزاد، رث: أخلق.

فعاطفة الشاعر تفيض بالألم والحزن والشكوى على فقد الأحبة، فبات ليلته مؤرقا لا يستطيع النوم حسرة على فراقهم، وفاضت عيناه تسح بالعبرات كأنها مزاده ماء خرقت فاندفع الماء من تقابها بقوة.

وعمد الشعراء الهذليون إلى إظهار فجيعتهم وشدة مصابهم، ووجد نفوسهم وتقطر قلوبهم على من فقدوهم من أحببتهم وأبنائهم بصورٍ متعددة، تتم عن سعة في خيالهم وعمق في تفكيرهم، وبدقة في تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم الوجدانية، فهذا ساعدة بن جؤية يرثي ابنه أبا سفيان ويصف ما في نفسه من آلام، وما في صدره من هموم وأحزان، فيقول:

أَلَا بَاتَ مَنْ حَوْلِي نِيَامًا وَرُقْدًا وَعَاوَدَنِي حُزْنِي الَّذِي يَتَجَدَّدُ
وعاودني ديني فبِتُ كَأَنَّمَا خَلَالَ ضُلُوعِ الصِّدْرِ شِرْعٌ مُمَدَّدُ (١)
بَأُوبِ يَدِي صِنَاجَةً عِنْدَ مُدْمِنٍ غَوِيٍّ إِذَا مَا يَنْتَشِي يَتَغَرَّدُ (٢)
ولو أَنَّهُ إِذْ كَانَ مَا حُمَّ واقِعًا بجانب مَنْ يَحْفَى وَمَنْ يَتَوَدَّدُ (٣)

فذكرى ابنه أرقت ليله وأقضت مضجعه وأشعلت الحزن في نفسه وجددته في مخيلته فيما ينعم من حوله بالهدوء والراحة في نومهم، إلا أن شدة حزنه على ابنه وأزيزه في صدره، وما فيه من حزن يتردد في جوانحه، جعله يحس كأن دوي أوتار عود ترن في صدره، فكلما خطرت ذكراه على باله حركت مشاعره وأثارت أشجانه وأرقت نفسه، أما دوي أوتار العود فتحرك المشاعر لكنها تطرب الأسماع فكلاهما يحرك المشاعر لكن الاختلاف في تأثيرهما على صاحبه.

وارتبط وجدُّ الهذليين وأرقهم على من فقد من أبنائهم وأحببتهم بالليل، ففيه "يستيقظ الوجدان والفكر، ويغشى الإنسان شعور حاد بالدثور والتناهي، وينعكس هذا على وجدان

١ - ديني: ديني دأبي، شرع ممدد: كأن في صدري دوي عود من الهموم.

٢- أوب يديها: رجع يديها بضرب الصنج.

٣ - السكري، شرح إشعار الهذليين: ٣/١١٦٥-١١٦٦، ما هم: ما قدر.

الشاعر في صورة آلام، وأحزان وقلق وحيرة^(١). فيما يرى آخرون أن الليل "يأتي بالهموم ويجلب الشر ويحمل الفجيرة والألم للناس"^(٢). وليل الراثي الهذلي مليء بالهموم والأحزان لذا اقترن الليل في ذهنه بالسهر والقلق ومكابدة الهموم وتلك ظاهرة بارزة في كثير من مراثيمهم كما- ورد في نماذج سابقة- ومن نماذجه ما عبر عنه أبو ذؤيب الهذلي في رثائه لأخي العمقى إذ بات ليلته مضطرباً مع الأحزان والهموم وكأن في عينيه داء من رمد أو عوار، فيقول:

نَامَ الْخَلْيُ وَبَتُ اللَّيْلُ مُشْتَجِرًا كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحٌ^(٣)
لَمَّا ذَكَرْتُ أَخَا الْعَمَقِيِّ تَأْوِبِي هَمِّي وَأَفْرَدَ ظَهْرِي الْأَغْلَبُ الشَّيْخُ^(٤)

فالليل ذكره بالمرثي فبات الشاعر فيه مضطرباً وقلقاً وحزيناً، فقد عاودته فيه الهموم وساورته الظنون يفقد السند فقص ذلك مضجعه وقضى ليلة متكئاً على يديه مؤرقاً، لا يرتاح له جانب ولا يغمض لعينيه جفن فكأن بهما داء، فيما راح خليُّ البال في نوم عميق، وهذا يدل على أن الليل مرتبط بإحساس الشاعر، يستطيع بقدراته الإبداعية أن يجعله رمزاً وفقاً للموقف الشعوري الذي يود التعبير عنه.

ويبدو لنا أن ارتباط الوجد بالليل على من فقدوا من الأهل والأقارب، جاء كذلك على ألسنة الشعراء الهذليين الإسلاميين، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في قصيدة عبد الله بن أبي ثعلب الهذلي يرثي فيها رجالاً من هذيل أصيبوا بالطاعون في مصر والشام، ومنها هذه الأبيات، يقول فيها:

أرقتَ وما لكَ ألاَّ تتَّامَا وَبَتَّ تُكَابِدُ لَيْلًا تَمَامَا
تُكَابِدُ لَيْلًا بَعِيدَ الصَّبَا حِ حَتَّى تَرَى الْفَجْرَ يَجْلُو الظَّلَامَا

-
- ١- يوسف، حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا، وفنون ونصوص: ٣٩٩
٢- إبراهيم، نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العملية للنشر والتوزيع، (د.ط.)، عمان، ٢٠٠٩م: ١٤٢-١٤١.
٣- الخلي: رخي الليل، مشتجراً: يضع رأسه على يديه، مذبوب: مشقوق.
٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/١٠٤-١٠٥، أبا العمقى: الذي يرثيه، والعمق، بلد وأفرد ظهري: ترك ظهراً مغرراً للعدو، الشيخ: الجلد الماضي.

لَفَقْدِ عَشِيرَتِكَ الذَّاهِبِي نَ تَذْرِي شَوْوَنُكَ دَمْعاً سِجَاماً (١)

فالفيل أرقّ نفس الشاعر وأذهب النوم عن عينيه حزناً وألماً على مَنْ فَقَدُوا مِنْ عَشِيرَتِهِ بسبب الطاعون، وقد عبر عن مشاعره الوجدانية ومعاناته النفسية مما أصابه من الحزن الأسى وما يكابده من طول الليل وبعد الصباح، ومما يسببه له من هموم وآلام وانسكاب للدموع على الذاهبين من عشيرته.

ونزع الرثاء الهذليون إلى أسلوب الحوار للتعبير عن حزنهم وفجيعتهم على مَنْ فَقَدَ مِنْ أَبْنَائِهِمْ وَأَحْبَتِهِمْ، والحوار ظاهرة بارزة في أشعار الهذليين، وآية ذلك من نراه جلياً عند صخر الغي الهذلي: فقد لجأ إلى الحوار بأسلوب تعبيرى، وهو أسلوب يقدم فيه الشاعر "تجربة تاركاً الآخرين استشفافاً ما فيها من أفكار وأهداف، وما يختلج في نفس صاحبه من عواطف وأحاسيس وانفعالات" (٢). والشاعر لجأ إليه للتعبير عن حزنه الشديد وحنينه إلى ابنه تليد من خلال حوار تشكيلي هادئ وفيه يقول:

وَمَا إِنْ صَوْتُ نَائِحَةٍ بَلِيلٍ بِسَبَلٍ لَا تَنَامُ مَعَ الْهَجُودِ (٣)
تَجَهَّنَا غَادِيَيْنَ فَسَاءَلْتَنِي بَوَاحِدِهَا وَأَسْأَلُ عَنْ تَلِيدِي
فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقُ حُرٍّ فَبَانَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثَمُودِ (٤)
وَقَالَتْ لَنْ تَرَى أَبَدًا تَلِيدًا بَعِيْنِكَ آخِرَ الْعُمَرِ الْجَدِيدِ
كَلَانَا رَدَّ صَاحِبَهُ بِيَأْسٍ وَتَأْتِيْبٍ وَوَجْدَانٍ بَعِيدِ (٥)

فالشاعر عبر عن حزنه وحنينه إلى ولده من خلال حوار أجراه مع الحمامة، رمز الحنين والتوجع، وقد قدمه لنا في مشهد مثير ومحسن، وقابل فيه بين إحساسه الممزق لفقد

١ - السكري، شرح إشعار الهذليين: ٨٨٥/٢.

٢ - بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط) القاهرة، ١٩٧٩م: ٢٠٤-٢٠٥.

٣ - نائحة، حمامة تنوح، سبل: موضع، لا تنام مع الهجود: لا تنام مع النيام.

٤ - ساق حرّ: جعله أسماً لولدها.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٧/٢.

ولده وإحساس الحماسة التي فقدت فرخها، وقد عبرت عن فقدته بهديل موجع علّه يخفف من كربتها، فأحساس الفقد هو ما جمع بينهما في المأساة فحاول كل منهما أن يُمني نفسه بلقاء ولده، فجاء الرد فيهما باليأس والقنوط، وهذا ما عمق معاناتهما النفسية ووحدها في التجربة الشعورية، ويبدو أن الشاعر وجد في مشاركته الوجدانية للحماسة ما يخفف عنه ألم الفراق ولو بعد حين ما دام هناك من يتجرع معه مرارة الحزن، وتلك إشارة تحمل في طياتها أبعاد التأسي، ويمكن للمتلقي أن يستشف من أبياته معاني أخرى.

وسلك الهذليون في رثائهم ضروباً متعددة للتعبير عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، فثمة من نزع إلى المثل العربي تعبيراً وإعلاناً عن يأسه التام من عودة المرثي، وضرب الأمثلة، "سنة متبعة عند شعراء هذيل يبغون من ورائها توكيد حتمية الموت، وتوكيد الفراق الأبدي بين الرائي والمرثي واليأس من عودته"^(١)، فهذا أبو ذؤيب يضرب مثلاً بالقارظ العنزي في إشارة منه إلى اليأس من عودة الميت، فيقول:

وحتى يَؤوبُ القارظانِ كلاهما وَيُنشَرَ في القتلى كليبٌ لوائِلِ (٢)

أما أبو خراش الهذلي فيعبر عن حزنه ووجده لفراق أخيه، ويذكر أنّ افتراقهما كما افترق مالك وعقيل في قوله:

ألم تعلمي أن قد تفرقَ قبائنا خليلاً صفاً مالكٍ وعقيل (٣)

وربط الهذليون بين مشاعرهم الوجدانية الحزينة بسبب فقد أحبّتهم وبين رموز الطبيعة التي يحيون بها، و لم يفارقوها في أفراحهم ولا في أحزانهم، إذ ألف بعض شعرائهم أن يندمج في الطبيعة، لأنها "أوسع بوتقة تسع أحزانهم، أو ربما لأنها تحزن بقدر

١ - الخطيب، بشرى محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام، ٢٢٨.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/١٤٧، القارظان: رجلان في الجاهلية من عنزة خرج يطلبان القرظ ويجلبانه فلم يرجعا وفقدا.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٦/٢.

ما يحزنون"^(١)، لذا لجؤوا إلى محاكاتها واتخاذها معادلاً موضوعياً في الأحاسيس بالفقد والفجعة على أحببتهم، فباتت رؤية الحمام وسماع صوته رمزاً يُؤرق نفوسهم ويقض مضاجعهم إلى درجة النواح وإصدار الزفرات وتدفق العبرات من عيونهم وآية ذلك ما عبر عنه صخر الغي الهذلي عن مشاركته الوجدانية بصوت نائحة إذ يقول:

وما إن صوت نائحة بليلاً بسبيل لا تنام مع الهجود
تجهنا غاديين فساءلتني بواحدنا وأسأل عن تليدي^(٢)

فالنائحة تشكل معادلاً موضوعياً للشاعر في مأساة الفقد و الشاعر نزع إليها باعتبار صوتها رمزاً للألم والفجعة وهو ما يعاني منه هو بسبب الفقد. أما أبو ذؤيب الهذلي فاتخذ من الحمام رمزاً لاستمرار معاناته النفسية إزاء ابن عمه نشيبه، فهو يأس من رجعتة ومستمر في حزنه وبكائه عليه، ما استمرت رؤيته للحمام ينوح تعبيراً عن ألم الفقد والفجعة، فيقول:

لعمرك إنني أنظرُ صاحبي على أن أراه قافلاً لشحيح
وإن دموعي إثره كثيرة لو أن الدموع والزفير يُريح
فو الله لا ألقى ابن عم كآته نشيبة ما دام الحمام ينوح^(٣)

فالشاعر مستمر في مأساته ومتألم في فجيعة ويؤكد بالقسم استحالة لقائه بابن عمه مرة أخرى، فحال دوام حزنه كدوام الحمام يرجع صوته كما ترجع نكر المرثي هموم الرائي وأحزانه، ولا يختلف البريق الهذلي في معانيه عنه في استخدام نوح الحمام لإثارة شجونته^(٤).

وشاركت المرأة الهذلية الرجل في الرثاء، وهذا يدل على شخصيتها في البيئة الجاهلية، وبخاصة في ساعات الأحزان، ولا شك أن النساء "أشجى الناس قلوباً عند

١ - الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ١٧٧.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٧/٢.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٤٨/١.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٥/٣.

المصيبة وأشدهن جزعاً على هالكٍ لما ركب الله عز وجل في طبيعهن من الخورِ وضعف العزيمة^(١)، فالمرأة يمتاز شعرها بالبكاء والعويل، وهي أشد حزناً وأرق عاطفة من الرجل، بل يمكن القول إن النساء فُقن الرجال في ندب الميت وإظهار الفجاعة والكمد عليه، لأن "النساء أكثر من الرجال ذكراً للوعة، وأكثر حديثاً عن البكاء والدموع والوجيعَة؛ لأن ضعفن وأنوثتهن وسرعة انفعالهن كل أولئك يتجلى في تصويرهن للترح بالحديث عن البكاء"^(٢).

وكان أكثر ما يثير أشجان المرأة الشاعرة ويحرك مشاعرها الوجدانية ذكريات ومشاعر الضيوف ومناظر الأيتام والأرامل، إذ تستثير عاطفة الشاعرة، وتبعث في ذهنها صورة من كرم الميت الذي كان يتكفل بكل هؤلاء وقت الضائقة، فيشتد في نفسها الحزن والأسى عليه مما يحرك مشاعرهما فتنتال على لسانها شعراً، وآية ذلك ما قالتها عمرة الهذلية ترثي أخاها عمراً، إذ تقول:

وقد علم الضيفُ والمجتدون إذا اغبرَّ أفقٌ وهبَّت شمّالا
 وخلصت عن أولادها المرضعات ولم تر عينٍ لمزنٍ بلالا
 بأنك كنت الربيع المغيثَ لمن يعتريك وكنْتَ الثمّالا^(٣)

فأحاسيس الشاعرة الوجدانية وانفعالاتها النفسية تجاه فقد أخيها، ومعه فقدت السند والمعين لها في حياتها هي التي جعلتها ترسم له هذه الصورة، فصورته بأنه ربيع وغيث يروي عند الحاجة والمحن في أحلك الظروف وأشدّها، وهي صورة سحرت لبّها حتى في لحظة الضيق والشدة.

أما جنوب الهذلية فتلجأ إلى أسلوب الحكمة في التعبير عن حزنها وأسائها على فقد

أخيها، وتعزّي نفسها بموته بأبيات منها قولها:

١ - ابن رشيقي، العمدة: ١٥٣/٢.

٢ - الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي: ٦١٩.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٨٥/٢.

كُلُّ امْرِئٍ بِطَوَالِ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ وَكُلُّ مَنْ غَالِبَ الْأَيَّامِ مَغْلُوبٌ
 وَكُلُّ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ مِنْ رَجُلٍ مُودٍ فَمَدْرِكُهُ الشُّبَّانُ وَالشَّيْبُ
 وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُمْ يَوْمًا طَرِيقُهُمْ فِي الشَّرِّ دُعُوبٌ^(١)

فالشاعرة تبدي عاطفة متدفقة من الحزن والأسى على أخيها ولذلك بدأتها بحكمة تحمل في طياتها خطرات عن الحياة والموت؛ لتأخذ طابع العظة بأن كل حي مسيره إلى الموت، ثم لجأت إلى التكرار لإظهار الولولة والندب على الفقيد وهذا "موروث طقوسي قديم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف الشاعرة النفسية وطبيعتها البدوية"^(٢).

وإذا ما انتقلنا إلى رثاء الهذليين الإسلاميين وبخاصة في عصر الدولة الأموية، لا نكاد نجد اختلافاً في اتجاههم الوجداني، إذ ظلت أشعارهم تنقل لنا انفعالاتهم النفسية ومعاناتهم الوجدانية اتجاه من فقدوهم من أبنائهم وأحببتهم، وظل فقد الأبناء يؤرق نفوسهم ويقض مضاجعهم، ويهيج الذكريات في نفوسهم، فلا يجدون للنوم طعماً في حياتهم، وآية ذلك ما عبر عنه أبو صخر الهذلي يرثي ابنه داوود، فيقول:

وقد هاجني طيفُ داودَ بعدما دنتُ فاستقلتُ تالياتُ الكواكبِ
 فقلتُ أعمتُ مقاتليَ عمايةً لبثتُ وقد فارقتني غيرَ عاتبِ^(٣)
 وما في دُهولِ الناسِ من غيرِ سلوةٍ رَوَّاحٍ من السُّقْمِ الذي هو غَالِبِي
 وعندك لو يحيى صدك فلتقتني شفاءً لما غادرتَ يومَ التناضبِ
 فهل لك طبٌّ نافعٍ من علاقةٍ تُهيمني بين الحشا والترائبِ
 تشكيتُها إذ صدع الدهرُ شعبنا فأمست قد أعت في الرقى والطائبِ
 ولو لا يقينٌ أنما الموتُ عزمَةٌ من الله حتى يبعثوا للمحاسبِ
 نقلتُ له فيما أُمُّ برمسه هل أنت غداً غادٍ معي فمُصاحبي
 فماذا ترى في غائبٍ لا يعبُّني فلستُ بناسيه ولستُ بأئبِ^(٤)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٧٨/٢.

٢ - الشورى، مصطفى عبد الشافعي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ١٥١.

٣ - أعمت، غطت، عماية: ظلمة من الدموع.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩١٨-٩١٩، يغبني: يزورني، أئب، راجع.

فورود طيف داود على الشاعر حرك مشاعره الوجدانية وكشف عن معاناته النفسية، وهيج لديه ذكريات مُمضة ومؤلمة عند ورود تاليات النجوم في آخر الليل، فداهمته الهموم وغشيت عينه ظلمةُ غزارة السجوم، وما أن رحل خياله عنه سريعا حتى أصابه سُقم وانتابه ذهول لا سلوة معه، إذ لا شفاء للأب الواله إلا بعودة صدهاء إليه، ثم يسأل الشاعر نفسه سؤال مُلتاع أضناه الفراق وهل من طبٍّ يُشفي معاناة وجدٍ سكن حشاه وأصاب فؤاده؟ لكن لوعة الفقدِ داءٌ يصعب البرء منه، ويعلن استمراره بتذكره، ولولا يقينه بالله أن الموت حق على الجميع لأمره حين زار قبره أن يصحبه كي يتخلص مما يقاسيه من ألم الفقد، ثم أبدى الشاعر عزة، إذ لا حيلة له بابتئنه فلا هو ناسٍ له ولا هو راجع إليه، وأورد صاحب الأغاني أن الشاعر حزن على ولده حتى خولط أي فقد عقله^(١).

وهذا أبو العيال الهذلي يعبر عن عاطفته المحزونة ونفسه المفجوعة على فقد ابن

عمه و أخيه مُبديا لوعة الفقد عليه، إذ يقول:

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوِدِي	صُدَاعُ الرَّأْسِ وَالْوَصْبُ
كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْبَابِ	وَوَّ بَعْدَ سُئُلِهَا الطَّرْبُ ^(٢)
فَدَمْعُ الْعَيْنِ مِنْ بُرْحَا	عِ مَا فِي الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ
كَمَا أَدَى بِمَاءِ الشَّنِّ	شِنَةَ الْمَخْرُوزَةِ السَّرْبُ ^(٣)
عَلَى عَبْدِ بِنِ زَهْرَةَ طُو	لَ هَذَا اللَّيْلِ أَكْتَبُ ^(٤)

فذكرى الشاعر لأخيه أعادت إليه همومه فصدعت رأسه وأتعبت نفسه كما اعتادت الناقة أن تشتم جلد ابنها الذي حشي تبنا بعد موته كي تسلو به، وصور جزعة وفجيعة عليه، وانسكاب الدموع بغزارة من عينيه كالقربة أحدث فيها ثقب فأخذ الماء يتسرب من خروزها

١ - الأصفهاني، الأغاني: ١٢٤/٢١.

٢ - البو: جلد ولد الناقة يحشى تبنا ويلقى عليها وبر فترأمه وتشمه، الطرب: خفة وضيغ في النفس.

٣ - الشنة المخروزة: القربة المثقوبة.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين، ٢/٢٤٢-٢٤٤.

بغزارة، وهذا يعكس صورة صادقة عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته في التعبير عن شدة الوجد والمشقة التي يعانيتها من فقد أخيه.

وإذا تأملنا شعر الرثاء عند الهذليين وجدنا غالبيته يمثل صورتين: إما إبداع الحزن والأسى، أو محاولة التأسّي على من تم فقدهم من أبنائهم وأحبّتهم أو من لهم صلة قرابة، ويندر توجيه رثائهم إلى شخصيات معروفة كما هو الحال عند غيرهم من شعراء الرثاء، اللهم إذا استثنينا قصيدة لأبي صخر الهذلي يرثي فيها عبد العزيز بن عبد الله بن أسيد وهو حي يأتي عليه فيمدح كرمه وسماحته، ثم يبدي لوعة وحزناً على فراقه، منها قوله:

لَتُبْكِكَ يَا عَبْدَ الْعَزِيزِ فَلَائِصٌ أَضْرَبُ بِهَا طَوْلَ الْمَنْصَةِ وَالزَّجْرُ
سَمُونَ بِنَا يَجْتَبِنُ كُلَّ تَنْوِفَةٍ تَضَلُّ بِهَا عَنِ بِيضِهَا الْقَطَا الْكُدْرُ
فَمَا قَدِمْتُ حَتَّى تَوَاتَرَ سَيْرُهَا وَحَتَّى أُنِيخْتُ وَهِيَ دَاهِفَةٌ دُبْرُ (١)

فالشاعر يهيب بالقلائص الوافدة إلى الممدوح بالبكاء وهو يعبر عن بكاء أصحابها ببكائها على سبيل المجاز، وجاء جمال التعبير في قوله (سمون بنا) فكأن مطاياهم قد رفعتهم إليه وإلى مقامه العلي، والقصيدة لا تحمل من الرثاء إلا ما يدل عليه من ألفاظ كالبكاء مثلاً، وهي مدح لإنسان حي لا أكثر.

ونخلص إلى أن رثاءهم عكس حزنهم ولوعتهم في مراتبهم إذ أبدوا قدرة فائقة في التصوير وتمثيل النفس بنغم حزين من كثرة حديثهم عن العين والدموع وغزارتها، والليل وما يحدثه من أرق وما يثيره من شجون في نفس الرائي، فقد اهتم الهذليون "بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم مع العناية بموسيقاهم وأوزانهم والملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق في قلوبهم" (٢)، فجاء رثاؤهم معبراً عن مشاعرهم الوجدانية وانفعالاتهم النفسية.

١ - السكري، شرح إشعار الهذليين: ٩٥٢/٢، القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٨٧، داهقة: الدهق المعيني، وتروي زاهقة رقيقة المخ.

٢- ضيف، شوقي، الرثاء، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، ١٩٥٥م: ٧-٨.

المبحث الثالث: الحياة والموت

أثارت مسألة الحياة والموت في ذهنية الشاعر العربي بعامه، والشاعر الهذلي بخاصة هاجسا كبيرا هزّ كيانه، وأفضّ مضجعه وحير فكره منذ بدء وجوده على هذه الأرض، وكان أول ما أرق الهذلي وأقلق نفسه حقيقة الموت والفناء التي بعثت فيه الرهبة والخوف، فشكلت له كابوساً وجودياً تلاحقه في كل لحظة من حياته، وغدا الموت يتربصه عبر تلك الفيافي المترامية الأطراف فإذا لم تمتد إليه يد المنون بالسيف في حروب أو غارة، غاله وحش في ربوة أو واحة، وإن نجا منها أدركته منيته بانتهاء الأجل، فكان الموت أعقد مشكلة واجهها، "لأنها تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار والإنابة"^(١). لذا جاء شعر الهذلي تعبيراً عن تجربة ذاتية إنسانية تعكس حاله المأزومة من جراء الموت.

وقد أدى إحساس الشعراء الهذليين بالموت والعجز عن إدراك كنهه إلى شعورهم المستمر بالقلق والخوف من المصير الذي ينتظرهم ما دامت المنايا بجنبني كل إنسان، وآية ذلك ما نلاحظه جلياً في شعر أبي قلابة الذي يقول فيه:

لا تَأْمَنَنَّ وَلَوْ أَصْبَحْتَ فِي حَرَمٍ إِنَّ الْمَنَايَا بَجَنَّبَنِي كُلَّ إِنْسَانٍ
وَلَا تَهَابَنَّ إِنْ يَمَّمْتَ مَهَاكَةً إِنَّ الْمُرْحُزَّحَ عَنْهُ يَوْمُهُ دَانِي (٢)

فالموت لغزٌ سيطر على وجود الإنسان، وظل يلاحقه وسيبقى دون أن يجد له حلاً موضوعياً حقيقياً، لأنه غير قادر على سبر أغواره وفك رموزه ولذلك نراه يكمن في حدّ الحياة^(٣)، التي يحيها الإنسان، فحيثما توجد حياة يوجد موت يتربص به، والإنسان هو الكائن الوحيد بين الموجودات الذي أدرك حقيقة الفناء، فكان أكثر ما أقلقته وبعثت في نفسه الرهبة والفرع كلمة "موت".

١- رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦: ٢٧٧.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٧١٣/٢.

٣- انظر: بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقريّة، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم (د.ط)، بيروت، (د.ت): ١٨.

وتضافرت عوامل عدة في تقوية إحساس الشعراء الهذليين بالموت وغيرهم من الوثنيين سواء ما تعلق منها بواقع حياتهم أو بطبيعة البيئة التي يحيونَهَا غير أَنَّ هناك عاملاً عمَّق الإحساس بالموت وضاعفه عند الهذلي، وهو عائد إلى نفسه، تلك النفس "التي لم تعرف اليقين بالآخرة، ولم تؤمن بالبعث والحياة بعد الموت، واعتقدت أن الموت نهاية كل شيء وأن الحياة الدنيا هي الفصل الأول والأخير في قصة الوجود"^(١)، والقرآن الكريم أوثق مصدر يخبر عن اعتقادهم قبل الإسلام، فقد ورد فيه ما يدل على إنكارهم للبعث والحساب والحياة الآخرة، "فقد كان أهم ما استعصى عليهم قبوله من الإسلام عقيدته في البعث والجزاء"^(٢). وهذا ما ذكره الله في قوله: "فأقسموا بالله جهد أيمانهم لا يبعث الله من يموت"^(٣). فذلك ما يؤكد تكذيبهم للبعث وإيمانهم بأن الموت فناء وعدم ولا سبيل للحياة بعده.

ومما يؤكد هذا الإحساس ما أوردوه في أشعارهم وما يعكس نظرتهم إلى الحياة والموت، فقد أكثروا من إشاراتهم إلى الدهر ووصفه فاعلاً محدثاً للتغيير، فهو الأيام والسنون والعصور ولا قوة سواه وراء هذا التحول في حياتهم، وآية ذلك ما نراه جلياً في قول أبي ذؤيب الهذلي:

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا وَإِلَّا ظُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا^(٤)

وقول ساعدة بن جؤية:

تَاللَّهِ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ ذُو حَيْدٍ أَدْفَى صُلُودٍ مِنَ الْأَوْعَالِ ذُو خَدَمٍ^(٥)

١ - عبد السلام، حسن احمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩١م: ٤٨.

٢ - جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة والنشر (د.ط) بغداد، ١٩٧٧: ٨٥.

٣ - سورة النحل، آية ٣٢.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢١/١.

٥ - نفسه: ١٩٣/١، ذو حيد: ذو قرون ملتوية، صلود: المنفرد.

فالأبيات تدل على فساد اعتقادهم إذ ينسبون قوة التغيير والتحكم في حياتهم وموتهم إلى غير الله، وجهلوا أن مظاهر الطبيعة التي يتحدثون عنها هي من صنع الخالق، بل وذهبوا أبعد من ذلك حين أسندوا ما ينالونه في حياتهم من خير وما يصيبهم من شر إلى القدر وهذا ما أشار إليه أبو قلابة الهذلي في قوله:

إِنَّ الرَّشَادَ وَإِنَّ الْغَيَّ فِي قَرْنٍ بِكُلِّ ذَلِكَ يَأْتِيكَ الْجَدِيدَانِ (١)
فالشاعر ينسب الخير والشر إلى القدر مخالفاً بذلك ما ورد من الاعتقاد الصحيح أن الخير من الله وأن الشر بفعل العبد.

لقد وقف الشاعر الهذلي عند الموت، وفكر فيه وتأمله وعكس ذلك بما نظمه من أشعار مبدية فيها مشاعره الوجدانية ومعاناته النفسية وانتهى به التأمل والتفكير في الحياة وما آل إليه مصير الأحياء إلى أن الموت حقيقة محتومة ومورد لا بد من وروده طال العمر أم قصر واستقر في نفسه أنه ليس بمنجاة ولا بمنأى عن الموت، وبخاصة إذا طال القدر واحداً من أحبائه، وآية ذلك ما عبر عنه أبو خراش الهذلي يعزي نفسه بعد فقد ابنه بأن الموت مقدر على الناس جميعاً إذ يقول:

أَتَتْهُ الْمَنَايَا وَهُوَ غَضُّ شَبَابِهِ وَمَا لِلْمَنَايَا عَنْ حِمَى النَّفْسِ مِنْ عَزْمٍ
وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى الْمَوْتِ صَائِرٌ قَضَاءً إِذَا مَا حَانَ يُؤْخَذُ بِالْكَظْمِ (٢)
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ تَأَخَّرَ يَوْمُهُ بِأَخْلَدَ مِمَّنْ صَارَ قَبْلُ إِلَى الرَّجْمِ (٣)
سَيَأْتِي عَلَى الْبَاقِينَ يَوْمٌ كَمَا أَتَى عَلَى مَنْ مَضَى حَتْمٌ عَلَيْهِ مِنَ الْحَتْمِ (٤)
فَلَسْتُ بِنَاسِيهِ وَإِنْ طَالَ عَهْدُهُ وَمَا بَعْدَهُ لِلْعَيْشِ عِنْدِي مِنْ طَعْمِ (٥)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣/٣٩.

٢ - الكظم: مخرج النفس.

٣ - الرجم: القبر.

٤ - الحتم: القضاء.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/١٥٣.

فالاعتقاد الراسخ في نوازع الشاعر النفسية أن الموت قدر محتوم لا مفر منه ولا حامي له ينهل منه كل الأحياء، فلا سبيل لأحد إلى الخلود الكامل في هذه الحياة وأبدى الشاعر تشاؤماً من الحياة ما دام الموت يتراءى بين عينيه، كما عكس أسي في نفسه على فراق ابنه بعدما تخطفته المنايا في شبابه فأفقدت والده سنداً في ملماته، وأصبحت حياته بدونه لا طعم لها ولا طيب عيش فيها.

وقد نزع الشاعر الهذلي إلى تأكيد حتمية الموت في تصوير نيله من الإنسان وبطشه به، وأنه مهما حاول الإنسان التوقي والتحرز منه بشتى السبل أو لاذ منه بأعلى الكواكب فإنه يدركه أينما كان، وآية ذلك ما عبر عنه أبو ذؤيب الهذلي من أن الموت سيحقيق بالإنسان مهما تحصن وتمنع وفي ذلك يقول:

يَقُولُونَ لِي لَوْ كَانَ بِالرَّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَيْبَةُ، وَالطُّرَاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا (١)
وَلَوْ أَنَّنِي اسْتَوَدَعْتُهُ الشَّمْسَ لَارْتَقَتْ إِلَيْهِ الْمَنَايَا عَيْتُهَا وَرَسُولُهَا (٢)

فحتمية الموت لنشيبية بانت مسألة مؤكدة في ذهن الشاعر لا يدرؤها عنه موضع، ولو ارتقى إلى عنان السماء في كوكب الشمس بحيث لا يستطيع كائن كان من بلوغها والنفاز إلى داخلها.

ويبدو أن الشاعر قد عبر عن يأسه في درء الموت عن ابن عمه رغم كافة الوسائل التي لجأ إليها، وأدى فشله في المحافظة على حياته إلى الكفر بالمعتقدات الهذلية وتكذيب توقعاتها وما له علاقة بكهّانها في إشارة إلى معتقد (طرق الحصى) بوصفه ضرباً آخر من التكهن عند العرب^(٣).

١- الرمل، موضع، الطراق الذين يضربون بالحصى ويتكهنون.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ٣٣/١، عينها: يقينها.

٣- انظر: المعلوف، شفيق، عبقر، منشورات العصبة الأندلسية، دارا لطباعة والنشر العربية، ط٣، سان باولو البرازيل، ١٩٤٩م: ١٢٣.

ولا تختلف رؤية الموت لدى المنتخل الهذلي عن سابقه، إذ يرى أن الإنسان

سيدركه الموت، ولو ارتقى في أبراج السماء، وذلك في قوله يرثي ابنه:

فأذْهَبْ، فَأَيُّ فِتْيٍ فِي النَّاسِ أَحْرَزَهُ مِنْ حَتْفِهِ ظَلَمِ دُعَجٌ وَلَا جَبَلٌ^(١)
وَلَا السَّمَا كَانَ إِنْ يَسْتَعْلِ بَيْنَهُمَا يَطِرُّ بِخُطَّةٍ يَوْمِ شَرِّهِ أَصْلُ^(٢)

فآثار اليأس والعجز عن حماية حياة ابن الشاعر ودفع المنية عنه بادية على نفسية

الشاعر إذ لا قوة أمام جبروت الموت، ولا حصانة لحياة إنسان من شدة بطشه، ومهما

بلغت تحصينات المكان وارتفاعه، ومهما كثرت حيل المرء واحترازه فلا بد من حبال

الموت أن تناله ولو كان في كوكبي السماكين العالين والبعيدين.

أما الشاعر الهذلي المسلم فقد وقف أمام قوة الموت العاتية موقف المتيقن من حتمية

المؤمن بقضائه والمستعد للقائه لأنه انتقله من دار إلى دار، من الدنيا الفانية إلى حياة

الآخرة الدائمة، فجاء الاعتقاد منه بالموت بأنه "أجل مثبت وأمر معين محتم، وهو لا يأتي

إلا في حينه فإذا جاء الأجل كان حذر الإنسان وجبته غير دافع عنه المنية، إذا حلت"^(٣)، كما

أن الإسلام أحدث تغييراً في نظرة بعض الهذليين إلى صورة الموت، والقضاء والقدر فقد "

غرس الإسلام في نفوس العرب فكرة الحياة بعد الموت"^(٤) ويمكن أن نلاحظ موقف الهذلي

المسلم من حتمية الموت واستقباله له في شعر أبي صخر الهذلي، فيقول:

فِيغْدُو الْفَتَى وَالْمَوْتُ تَحْتَ رِدَائِهِ وَلَا بُدَّ مَنْ قَدَرٍ مِنَ اللَّهِ وَاجِبِ
يَقُولُ غَدًا أَلْقَى الَّذِي الْيَوْمَ فَاتَنِي وَيَأْمُلُ أَنْ يَلْقَى سُرُورَ الْعَجَائِبِ
وَيَنْسَى الَّذِي يَمْضِي وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يُسَدِّي لَهُ نَسْجُ الْمَنَايَا الطَّوَالِبِ
فَلَا تَغْتَبِطُ يَوْمًا بِدُنْيَا وَإِنْ صَفَتْ وَلَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ صَرْفَ الْعَوَاقِبِ^(٥)

١- الظلم: جمع الظلمة، الدعج، جمع الأدعج وهو الأسود.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٢٨٣/٣.

٣- انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٥٠/٥.

٤- عباس، إحسان، مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، مجلة الأديب، مايو، ١٩٥٥م: ٤.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين ٩١٨/٢.

فنفسية الشاعر لا تُبدي لنا لا رهبةً ولا قلقاً طالما أن يقينها بالموت قَدَرُ من الله مكتوب، يصير إليه كل الناس وهو ملازم للعبد لا يفارقه ونفهم ذلك من قوله "تحت رداءه"، فانظار الشاعر للموت انتظار حق واقع ينمُّ عن عقيدة راسخة بحقيقته، وهي رؤية مغايرة لما عليه رؤية الهذليين الجاهليين التي أفلقتها حقيقته وأذهلتها وقوعه، فهو يدعو نفسه ألا تلهث وراء حياة زائلة ماضية، وما أذاق الماضيين من طعمه سيُذيق اللاحقين منه، فلا يبدي المرء سروراً ولا يركن لصفائها فالأيام متقلبة ولا تدوم الحياة لأحد.

والحقيقة أن الحديث عن الموت في شعر الهذليين جمٌّ وكثير، ويكاد يكون على السنة غالبية الشعراء الهذليين وذكره في شعرهم يجيء من منطلق أنه قدر محتوم يطال كل الكائنات الحية، وأنَّ لحياة كلِّ حي على هذه الأرض نهايةً ولا بد للمنية أن تمتد إليه وتصيبه، وآية ذلك ما نراه جلياً في شعر صخر الغي الهذلي إذ يقول:

أرى الأيّامَ لا تُبقي كَرِيماً ولا العُصمَ الأوابِدِ والنَّعامِ^(١)
ولا العُصمَ العواقِلَ في صُخُورٍ كُسينَ على فراسِنها خِدامِ^(٢)

فإدراك الموت حتمية الأحياء جميعاً لا تقف عند الإنسان ولا احد معصوم من برائتها بل تصيب الوعول والنعام في معاقلها ولا ينجيها منه ما احتزرت به في كل مكان مرتفع، وتحصنت بموضع تحفُّ به وعورة الصخور وصعوبة الضروب.

ويكاد قيس بن العيزارة أن يعبر عن الفكرة نفسها ويشير في أبياته عن قناعته بحتمية الفناء وانقضاء الحياة بكل الكائنات، ولا يظن أحد أنه بمنجاة عنها، ويمكن أن نلاحظ ذلك جلياً في أبياته مخاطباً زوجته فيقول:

فإنَّك لو عاليتِه في مُشْرِفٍ من الصُّقْرِ أو من مُشْرِفاتِ التَّوائِمِ^(٣)
يُزِلُّ النَّسُورَ المَضْرِحِيَّةَ بَعْدَما دَنَوْنَ إِلَيْهِ بِاسِطَاتِ القَوادمِ^(٤)

١ - العُصم: جمع الأعصم وهو الوعل.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢٨٧/١، الفراسن: الأكارع، الخدام: البياض.

٣ - عاليتِه، رفعته، مشرف جبل: الصفر، السود، مشرفات التوائم: رؤوس الجبال.

٤ - المضرحية، المضرحي: الأبيض من كل شيء.

إذَنْ لَأَصَابَ الْمَوْتَ حَبَّةً قَلْبِهِ فَمَا إِنْ بِهَذَا الْمَوْتِ مِنْ مُتَعَا جَم (١)
 فالشاعر يقنع زوجته التي لا تكاد تصدق أن المنية تخطف حياة ابنها المحسن
 والممنوع منه، واعتقادها بحتميته ولو كان التحصن والامتناع منه في رؤوس الجبال، وأعالي
 الآكام، فما من فائدة بتوقيه لأنه نازل حتماً لا مجال لردده.

ولعل ما يثير الانتباه في أشعار الهذليين أثناء حديثهم عن مسألة الحياة والموت ما
 يبرز من اقتران صورة فزعهم، ورهبتهم من الموت بحيوانات الصحراء الضارية وبخاصة
 الضباع؛ لأن "الضبع من الحيوانات التي عُرِفَتْ بولعها بجيف الموتى، واشتهرت برغبتها
 بنبش القبور ولهذا اقترنت صورة هذا الحيوان بصورة الفزع من الموت الذي لا يعرف
 مصير الجسد بعد" (٢). ويمكن أن نلمح حالة الفزع والرغبة من الموت جليئةً في شعر
 الأعم الهذلي حين يصف فرّته (هروبه) مع صاحب له في إحدى مغامراته، وقد تخيل
 موته، وتراءى أمام عينيه مشهد الضباع وهي تنبش قبره وتجزر جسده فأصابه الهلع
 فيقول:

وَحَشِيْتُ وَقَعَضَ ضَرِيْبِيَّةِ	قَدْ جُرِّبْتُ كُلَّ التَّجَارِبِ (٣)
فَأَكُونُ صَايِدُهُمْ بِهَا	وَأَصِيرُ لِلضُّبُعِ السَّوَاغِبِ (٤)
جَزْرًا وَلِلطَّيْرِ الْمُرْبِيَّةِ	ةِ وَالذَّنَابِ وَلِلثَّعَالِبِ (٥)
سُودٍ سَحَابٍ لَيْلٍ كَأَنَّ	نَ جُلُودَهُنَّ ثِيَابُ رَاهِبِ (٦)
آذَانَهُنَّ إِذَا احْتَضَرُ	نَ فَرِيْسَةً مِثْلَ الْمَذَانِبِ (٧)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين ٦٠١/٢.

٢ - القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، ط١، بيروت،
 ١٩٧٠م: ١٦٤.

٣ - ضريبه، المراد السيف يجوز منها اسم المفعول ل مضروب.

٤ - السواغب: الجياح، الصنيع: مفردها صنع.

٥ - المربة: الثابتة اللازمة وأرب المكان: أقام به.

٦ - السحليل: جمع سحلال وهي العظام البطون، وقد وردت بمعنى الناقة عظيمة الضرع.

٧ - المذانب: المغارف، ووحدتها مذنبه، أي أن آذان الضباع قصار عراض.

يَنْزِعَنَّ جِسَدَ الْمَرءِ نَزْرَ عَ الْقَيْنِ أَخْلَاقُ الْمَذَاهِبِ (١)

فالخوف والفرع من الموت مرتبط في ذهن الشاعر بصورة الضباع التي تتراءى أمام مخيلته، وقد أخذت تعبت بجثته بعد موته حتى أصابه إحساس عميق انتاب تفكيره بالميتة المفزعة التي ينتهي إليها مآل الناس، وربما يكون خوفه من الضبع وعبثه بالميت "اعتقاداً منهم بأن البعث يتوقف على سلامة جسد الميت" (٢).

ويبدو للباحث أنّ الإيمان بحتمية الموت والفاء عند الشاعر الهذلي قد ولدت لديه القناعة بأن كل ما يمتلكه الإنسان من أموال وماشية ربما تمنحه مكانة اجتماعية في حياته يمكن أن يسود بها الناس، أما إذا تعلق الأمر بتفكيره بالموت والقبور فإن الممتلكات التي بحوزته تغدو لا تمثل قيمة في نفسه، كونها لا تمتلك من القدرات والمقومات التي تمكنها من دفع المنية عن نفسه، ولا حتى حماية جسده من نبش الوحوش الضارية بحسب المعتقد الجاهلي، الذي يعكس "مخاوف الإنسانية الخالدة من الموت ومما يأتي بعده، ومثال ذلك الخوف من الدفن ومن الوحدة والظلام ومن السباع والذئب والضباع التي تعبت بقبور الميت وجثمانه" (٣)، وقد عبر عن تلك الهواجس والقناعات ساعدة بن جوية الذي أظهر جزعه من الموت والقبور، وأبدى شؤماً من عيش لا يملك فيه مقومات للخلود، وفيه يقول:

وَمَا إِنْ يَتَّقِي مَنْ لَا تَقِيهِ
وَمَا يُغْنِي امْرَأً وَوَلَدٌ أَجْمَتُ
وَلَوْ أُمْسَتْ لَهُ أَدْمٌ صَفَايَا
إِذَا مَا زَارَ مُجْنَاةً عَلَيْهَا
مَنْيَّتُهُ فَيَقْصِرُ أَوْ يُطِيلُ
مَنْيَّتُهُ وَلَا مَالٌ أَثِيْلُ (٤)
تُقْرِقِرُ فِي طَوَائِفِهَا الْفُحُولُ (٥)
تُقَالُ الصَّخْرُ وَالْخَشْبُ الْقَطِيْلُ (٦)

١ - الهذليون ديوان الهذليين: ٧٩/٢-٨٠ المذاهب: بطائن مذهبية تجعل على جفن السيف.

٢ - جياووك، مصطفى، الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٧٧.

٣ - جياووك، مصطفى، الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٥٥.

٤ - أجمعت: حانت منية، الأثيل: المؤتل: الكثير.

٥ - صفايا: إيل، تقرقر: تهدر، طوائفها: نواحيها.

٦ - مجناً: قبر، القطيل: المقطوع، ويقال، قطله: زار حفرتة.

وَعُودِرِ ثَاوِيَاً وَتَاوَيْتَهُ مُدْرَعَةٌ أُمِيمٌ لَهَا قَلِيلٌ^(١)
لَهَا خُفَّانٍ قَدْ تُبِيَا وَرَأْسٌ كَرَأْسِ الْعَوْدِ شَهْبَرَةٌ نَوُولٌ^(٢)

فالشاعر يعبر عن لحظة نفسية أصيب فيها بالفزع والخوف، لم ينفعه فيها لا إبل ولا أولاد ولا مال ثمره في حياته، إذ لم يعد لها فائدة في موقف شعوري تراءى فيه أمام مخيلة الشاعر صورة الضبع المرعبة، بخفيها الغليظين وشعرها الكثيف، ونظراتها الحادة وقد مدت ذراعيها الطويلين وأخذت تنبش القبر لاستخراج جثته لأكلها.

ولم تخلُ أشعار الهذليين وأحاديثهم عن الحياة والموت من مظاهر السخرية؛ بغرض تسرية الخوف من نفس الشاعر، وإبداء قوة صبره وجلده في مواجهة الموت ولحظة إنزاله القبر، إذ يرى الشعراء أنه لا بد من مواصلة الإنسان لحياته مهما اشتد عليه الخطب وعظم المصاب؛ لأن الحياة "كالموت قدر مرسوم للإنسان...، وهذا يدفع الشاعر إلى تلمس ما يعزيه ويخفف عنه آلامه وأحزانه"^(٣)، وهو ما فعله أبو ذؤيب في رثائه لنفسه، إذ لجأ إلى هذا الأسلوب في محاولة منه للتخفيف من وطأة الموت ورهبة القبر في نفسه، إذ يقول:

وقد أرسَلوا فَرَاطَهُمْ فَتَأْتَلُوا قَلِيْباً سَفَاهاً كَالْإِمَاءِ الْقَوَاعِدِ^(٤)
مُطَاطَأَةً لَمْ يَنْبُطُوهَا وَإِنَّهَا لِيَرْضَى بِهَا فَرَاطُهَا أُمَّ وَاحِدِ
قَضَوْا مَا قَضَوْا مِنْ رَمِّهَا ثُمَّ أَقْبَلُوا إِلَى بَطَاءِ الْمَشِيِّ غُبْرَ السَّوَاعِدِ^(٥)
يَقُولُونَ: لَمَّا جُشَّتِ الْبُئْرُ أوردوا فَلَيْسَ بِهَا أَدْنَى ذِفَافٍ لِيُورِدِ^(٦)

١ - الفليل: الشعر والوبر، مزرعة: ضبعا بذراعيها، الثاوي: المقيم.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١١٤٤-١١٤٧، تلب: كسر، الشهبرة: التي أسنت، النؤول: تمشي كأنها منقلة.

٣ - جياووك، مصطفى، الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٦٤.

٤ - الفراط: القوم المقتمدون للحفر، تأتل: اتخذ، القليب: البئر، السفاه، التراب اللين، الإماء القواعد: اللواتي قعدن عن الولد فاجتمع عليهن ذلة الرق، وذلة القعود.

٥ - المطأطأة: المسفلة، لم ينبطوها: لم يستخرجوا ماءها، وأم واحد: الحفرة أما لواحد.

٦ - جُشَّتِ البئر: كُسحت واستخرج ترابها، والذفاف: الشيء اليسير الخفيف من الماء.

فَكَنتُ ذَنْوِبَ الْبُئْرِ لَمَّا تَبَسَّتُ وَسُرْبِلْتُ أَكْفَاتِي وَوَسَّدْتُ سَاعِدِي (١)
هُنَالِكَ لَا إِتْلَافٌ مَالِي ضَرَّتَنِي وَلَا وَارْثِي، إِنْ ثَمَرَ الْمَالُ، حَامِدِي (٢)

فالأبيات تعكس نفسه الشاعر التي تعاني وحشة القبر وضيقة، ولكنه عرضها بصورة لا تخلو من السخرية، إذ صور اختيار الأهل وحفرهم قبره وإصلاحهم لجدرانها كحالهم في حفر بئر وإصلاحها وجعلهم جسده بمنزلة الدلو، وإنزال جسده إلى القبر بمنزلة إرسال الدلو بغير ماء، لكنهم أنزلوه، وتركوه في قعر مظلمة دون أن يخرجوه إخراجهم الدلو بعد ملئها ثم أنفضوا عائدين وتركوه وحيداً متسربلاً بأكفانه، ومتوسداً ساعده، وهكذا استطاع أبو ذؤيب أن يرسم صورة القبر بطريقة ساخرة وتشبيهات متتابعة عله يخفف عن نفسه وطأة الموت وعمته القبر، لكن الرهبة من الموت والنشأوم من الحياة باديان على الشاعر حين يذكر أن أمواله في الدنيا والمتبقية لوارثيه، وإن ثمرت لا قيمة لها في نفسه لأنها لا تقيه الردى ولا تزيل عنه ظلمه القبر.

والواضح من أشعار الهذليين أن هناك قناعة ترسخت في ذهن الشاعر الهذلي، واعتقاداً استقر في وجدانه بوجود صلة بين الموت والدهر، لذا كانت صورة الموت في أشعاره بأنه صانع الفناء، وجالب الهلاك للأحياء، وقد منحه القوة والسلطان، وأرجع إليه كل ما يعرض لهم من سوء في حياتهم، وقد أخبر القرآن الكريم عن ظنه هذا في قوله تعالى "وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر" (٣). فجاءت نظرتهم إلى الدهر بهذا الشكل أشبه ما تكون بنظراتهم إلى إله (٤)، بيد أن تشخيصهم له على هذه الشاكلة يأتي في إطار المجاز اللغوي والتصوير الفني فحسب، إذ لم يثبت بدليل شعري إشراكهم له بالله كما فعلوا مع سائر آلهتهم من الأصنام والأوثان.

١- الذنوب: الدلو، تبسلت: كره منظرها، وقطع مرآها.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين، ١/١٩٢-١٩٥.

٣- الجاثية آية ٢٤.

٤- اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٤٥.

وأغلب الظن - كما تبدي أشعارهم - أن إحساس الهذلي بالحياة ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالدهر، مما أثار في نفسه القلق والفرع والترقب لما يؤول إليه مصيره باعتباره " قوة خارقة مخيفة لا تقاوم، وأن محاولة الوقوف في وجهها ليست إلا ضرباً من الفعل العقيم والأمل الذي سرعان ما يمحقه اليأس، وما جدوى التحصن والتوقي ضد قوة عاتية تمتلك القدرة على الفعل المؤثر والتدمير الشامل لكل شيء"^(١)، فصورة الدهر المفزعة وآثاره المدمرة، وفعله النافذ وفق اعتقادهم بإفناء الأحياء، و لو لاندوا بالجبال تبدو جلية في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول:

والدهرُ لا يبقى على حدّثانِهِ في رأسِ شاهقةٍ أعزُّ مُمنَعُ
والدهرُ لا يبقى على حدّثانِهِ جَوْنُ السّراةِ لهُ جدائدُ أربَعُ

فالتكرار للدهر وأفعاله تأكيد من الشاعر على تلك القوة الخارقة التي لا قبل لأحد من الناس على رد بطشها ومغالبة جبروتها، مهما بلغت درجة الحذر، وشدة التحصن منها، ورغم استغراق الشاعر في حديثه عن الدهر والموت وما لهما من رهبة في النفس، إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يتذوق ويتأمل مظاهر الجمال في الحياة حين أبدى إعجاباً بجمال ظهر الحمار الوحشي؛ لأن " تذوق الجمال الجسدي أمرٌ ذو بال يعصم المتأمل من مغبّة أحزان ومخاوف غامضة"^(٢)، فقد أبدى من خلال هذه الصورة قدرة على إزاحة كثير من هموم الحياة عن نفسه، إذ إن الظهر رمز للنهوض والاستعداد لمواجهة أعباء الحياة القاسية ونوائبها.

أما أمية بن أبي عائد الهذلي فيرى أنه لا سبيل لإزالة ما يلحقه به الزمن من إحن

ومصائب، ولا يستطيع صد غوائله إلا باللجوء إلى الله، فيقول:

ومَرَّ المَنونِ بِأمرٍ يَغُو لُ من رُزءِ نَفْسٍ ومن نَقصِ مالِ

١- محمد، خليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات دار دجلة، ط٢، عمان، ٢٠٠٩م: ٤٩، الجون: الأسود إلى حمرة، السراة: أعلى الظهر، الجدائد: الأذن اللواتي جفت ألبانها.

٢- ناصف، مصطفى، صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) القاهرة، ١٩٩٢: ١٣٤.

إلى الله أشكو الذي قد أرى من النائبات بعافٍ وعالٍ (١)
وإِظلالَ هذا الزمانِ الذي يُقلِّبُ بالنَّاسِ حالاً لحالٍ (٢)
وجَهْدَ بلاءٍ إذا ما أتى تطاولُ أَيَّامُهُ والليالي (٣)

فالشاعر يظهر عجزاً أمام قوة الزمن وما يلحق به من مصائب يفقد النفس وتبدُّد أموالها، وما يجلبه له من بلاء بعد لذة عيش، وما يناله من خطوبه، وما يصيبه من بوائقه، ومع طول الزمن تتبدل أحواله، فلم يعد يملك مع هذه القوة العاتية سوى الاستسلام.

وربما أبدى الشاعر الهذلي تشبهاً بالحياة وتعلقاً بآمال واهنة لا يمكن تحقيقها من خلال مساومة مع الدهر بأسلوب حوارى، أوضح الشاعر من خلاله أنَّ الدهر ذو سلطة لا تقهر، وإذا كانت قدرته على المساومة لم تفلح في منع الشاعر من مداومة المحبة لابنه إلا أنَّ سطوته هي من يمتلك إنفاذ الأمر، وآية ذلك ما نلمحه جلياً في شعر ساعدة بن جؤية يناجي فيه موضع دفن ولده، وقد طواه الحزن ولفه الأسى بسبب موته، فيقول:

لَعَمْرُكَ ما إنْ ذو ضُهاءٍ بهيِّينِ عليٍّ وما أعطيتُهُ سَيِّبَ نائلٍ (٤)
ولو سامني الماني مكانَ حياتِهِ أناعيمَ دهرٍ من عبادٍ وجامِلٍ (٥)
وقال اشتَرِطَ ما شئتَ إنَّكَ ذاهِبٌ بِحُكْمِكَ من شَفَعِ المنيِّ والجَعائِلِ (٦)
لَقَلْتُ لِدهري إنَّه هو عَزُوْتِي وإنِّي وإنْ أرغبتني غيرُ فاعِلٍ (٧)

فالشاعر أصابه الوجد والألم على ابنه بعدما تخطفه الردى وطواه الدهر، ثم شخص الدهر مُحاوراً له فأظهره متمزماً في إرادته يودّ منه أن يستعويض عنه بنعيم الدنيا، بيد أن

١ - بعافٍ وعالٍ: أي تأخذ بالعفو والسهولة، وتقهر فتعلو وتعظم.

٢ - الإظلال: الإشراف.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٧٣/٢-١٧٤.

٤ - ذو ضهاء: اسم موضع دفن فيه ابنه سيب: عطية.

٥ - سامي: أراد مني وعرض علي، الماني: الدهر، الجامل: القطيع من الأيل.

٦ - لشفع: الزوج، الجعائل: ما يجعل له، والواحدة جعيلة.

٧ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١١٨١/٣ - ١١٨٢.

الشاعر أبدى صلابة في محبته، وتحدي مغريات الدهر له بالمال والثروة، وأنه لا يقبلها بديلاً على فلذة كبده، وهو في كل ذلك يُومئ إلى أن الدهر هو السبب في حرمانه منه.

وقد قرن الهذليون في أشعارهم بين حتمية الموت والفناء و تقلبات وتغيرات الزمان في حياة الإنسان، إذ لم يبد الشاعر اهتماماً كبيراً ولا قلقاً في شبابه؛ لأنه يمثل له عنفوان الفتوة و ذروة الحياة الممتعة، فما أن ينحدر عمره ويزوي شبابه، وتلوح أمارات الشيخوخة عليه حتى يبدأ بالقلق وينتابه الفزع ويكثر التساؤل عنده، ويحس بقرب المواجهة مع الموت رغم حبه للحياة وإقباله عليها، وقد عبّر الشرقاوي عن ذلك بقوله: " لم يكن الشاعر الجاهلي مهتماً بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتماً بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلةً ذاتيةً هي مشكلة الموت"^(١)، ويمكن أن نلاحظ تساؤل الذات عن ماضيها وإحساسها بالضعف والوهن أمام قسوة الزمن، بعدما ذوى شبابها، وداهما مشيبتها في شعر أبي كبير الهذلي الذي ذاب شبابه وشاب شعره، وأخذت سهام المنايا تتربص به، وفي ذلك يقول:

أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الْأَوَّلِ	أَرْهِيْرُ هَلْ شَيْبَةٌ مِنْ مَعْدَلٍ
أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الرَّحِيقِ السَّلْسَلِ	أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ، وَذِكْرُهُ
وَنَضًا زُهَيْرُ كَرِيهَتِي وَتَبْطُلِي ^(٢)	ذَهَبَ الشَّبَابُ وَفَاتَ مِنِّي مَا مَضَى
عُمْرِي وَأَنْكَرَتِ الْغَدَاةُ تَقَاتُلِي	وَصَحَوْتُ عَنْ ذِكْرِ الْغَوَانِي وَانْتَهَى
رُبَّ هَيْضَلٍ مَرَسٍ لَفَقْتُ بِهِيْضَلٍ ^(٣)	أَرْهِيْرُ إِنْ يَشِبِ الْقَدَالُ فَإِنِّي
إِلَّا لِسَفْكَ لِلدَّمَاءِ مُحْلَلٍ ^(٤)	فَلَفَقْتُ بَيْنَهُمْ لَغَيْرِ هَوَادَةٍ

فالشاعر يقف أمام ذاته مبدياً حسرة على شباب انسلخ، ويأساً من ملذات حياة أدرك

استحالة عودتها إذ ما "بكت العرب على شيءٍ مثلما بكت على الشباب لو لم يكن هذا الشباب

١ - الشرقاوي، عفت، أدب التاريخ عند العرب، مكتبة الشباب، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٧٧م: ١٧٦.

٢ - نضا: انسلخ، كريةته: شدته.

٣ - القذال: ما بين الأذنين والقفأ، الهيضل: الجماعة من الناس يغزى بهم، مُرس: ذو شدة.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٨/٢ - ٨٩ لفتت بينهم: كنت رئيساً عليهم.

حميداً^(١) وما كان ارتداده إلى ماضيه إلا محاولة منه للتقليل من فعل المشيب في نفسه، الذي بدا أمام عينيه خطراً يُهدد وجوده بالفناء والموت، فالزمان قد سار تاركاً بهجة الحياة ونضارتها خلفه، مكتفياً بترك ذات الشاعر في حسرتها وآلامها وعجزها أمام حركته، ويبدو لي أنّ حديث أبي كبير عن الماضي وجعله ملاذاً للهروب من الشيخوخة والشيب إنما كان يرمى من ورائه " إلى ضرورة الالتفات إليه والشعور بوجوده من خلال البكاء على ما آل إليه بفعل معاول الزمن"^(٢).

ويغلب على ظننا أنّ إحساس الشاعر الهذلي ببلوغ مرحلة الشيخوخة أدى به أحياناً كثيرة إلى الشعور بالقلق؛ لأن هذه المرحلة من حياته ستؤدي به حتماً إلى الوهن ثم إلى الموت، لذلك جاء نفوره من الشيب ملائماً لحالته النفسية فهو " يرى في الشيب نذيراً بالموت، ونقطة تحول عن الحياة الخصبة المشرقة التي باتت مقترنة بالماضي، وكأن هذا الشيب حين يجتاح الذات لا يمكنه إلا لاقتلاعها من الحياة"^(٣)، فالمشيب عند الجاهليين داء يصيب صاحبه بالوهن والضعف والوسن والخمول، وغداً " يمثل جرحاً في نفس الشاعر الجاهلي"^(٤)، وآية هذا الداء وصوره المؤلمة في نفس الهذلي نلاحظها جلية عند ساعدة بن جؤية، إذ يقول:

يا لَيْتَ شِعْرِي أَلَا مَنْجَى مِنَ الْهَرَمِ	أَمْ هَلْ عَلَى الْعَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمٍ
وَالشَّيْبُ دَاءٌ نَجِيسٌ لَا دَوَاءَ لَهُ	لِلْمَرْءِ كَانَ صَاحِباً صَائِبَ الْقَحْمِ ^(٥)
وَسَنَانٌ لَيْسَ بِقَاضٍ نَوْمَةً أَبَدًا	لَوْلَا غَدَاةٌ يَسِيرُ النَّاسُ لَمْ يَقُمْ
فِي مَنكَبَيْهِ وَفِي الْأَصْلَابِ وَاهِنَةً	وَفِي مَقَاصِلِهِ غَمَزٌ مِنَ الْعَسَمِ ^(٦)

١ - الأبيشي، شهاب الدين محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، (د.ت): ٥١٢.

٢- فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٨: ١٦٥.

٣- ملح، إبراهيم أحمد، الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط١، اربد، ١٩٩٨: ٦٧.

٤ - الصائغ، عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٦م: ١٥٨.

٥- الناجس: الذي لا يكاد يُبرأ منه من الأدواء، صائب القحمة: إذا اقتحم في أمر أصاب في اقتحامه.

٦ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/١٩١-١٩٢، العسم، اليبس، ويراد مفصلة ييبست.

فأحاسيس الشاعر تظهر أن دَقَّة الأمل الجياشة لديه بالحياة آخذة بالتسرُّب شيئاً فشيئاً، وأنه لا منجى من الفناء بعدما داهمته الشيخوخة وغزا رأسه الشيب، وبات متيقناً أن الشيب لا شفاء له، ولا بُراء منه بعد أن سلبه قوته وجعله سقيماً أبداً، ومما زاد من غور الجرح والحرج في نفسه ما تركته الشيخوخة من آثار على جسده، إذ لم يعد يقوى على النوم، فقد أصابه وهن وتصلب في مرفقيه أفعدها عن الحركة وصار يترقب الموت كل لحظة بعدما خلا عيشه من كل مظاهر الحياة.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الشعراء الهذليين أكثروا من استعمال قصص الحيوان في مراثيهم وذلك؛ لأنها تعكس قيمة رمزية في إحساس الشعراء بمعاني الموت والحياة، وهم يتأسون في ذلك بالأمم البائدة التي اعتقدت في الحيوان القوة والمنعة، وهذا ما ألمح إليه ابن رشيق القيرواني بقوله: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"^(١).

فالشاعر أراد من ذكر هذه القصص الإيحاء والرمز إلى الصراع بين البقاء والفناء وإلى ضربات القدر المتتالية والمتمثلة في ظهور الموت وأن ذكر مثل تلك الحيوانات يبرز الحياة في أقوى صورها، وأن الإنسان مهما بلغت قوته ومنعته لا حول له مع الموت الذي يسرع إليه غير مكترث بعزلته ومنعته، ومثله تلك الحيوانات والطيور تلقى حتفها ولا نجاة لها من فناء الدهر مهما بلغت قوتها ومنعتها، وآية ذلك ما نراه جلياً في شعر قيس بن عيزارة يصور فيه حياة بقرة وحشية لفتت نظره تشاركه المعيشة في صحرائه ووديانه فيقول:

١ - ابن رشيق، العمدة: ١٥٠/٢، وينظر: الجاحظ، الحيوان: ٢٠/٢.

والدهر لا يُبقي على حدثاته
 ظلت ببلقعة وخبث سملق
 حتى أشب لها أغبير نابل
 في كل معترك يغادر خلفه
 يوماً أراد بها الميالك نفاذها
 ونفاذها بعد السلام يريد^(٥)
 بقراً بناصفة الجواء ركود^(١)
 فيها يكون مبيتها وتروذ^(٢)
 يغري ضواري خلفها ويصيد^(٣)
 زرقاء دامية اليدين تميد^(٤)

فالشاعر يؤكد حتمية الفناء لكل الأحياء، والدهر هو مالك القوة والتنفيذ ولا يفلت من سطوته حتى تلك الأبقار الوداعة، التي ترعى في واديهما المعشب الخصب مطمئنة مستسلمة، لكن الموت يترصدها من نبال الصائد وكلابه الضارية، وفجأة تطالها تلك السهام فتحيلها إلى الزوال والفناء، فالبقر يشكل معادلاً موضوعياً للشاعر بالنسبة للبقاء والفناء إذ مهما كانت الحياة وادعة ومحصنة فلا بد أن تمتد إليها قوة الموت، وهو اعتقاد ترسخ في ذهن الهذلي، وآمنت به نفسه بحتمية زوال الحياة.

ومثلت قصص الطيور كذلك في أشعار الهذليين رمزية لإحساسهم بمعاني الحياة والموت، وجعلوها معادلاً موضوعياً لأنفسهم في حتمية الفناء والزوال بفعل الدهر، وآية ذلك ما نجده جلياً في شعر صخر الغي يصور فيها قصة لقوة (العقاب) مع فراخها وقد جعلها معادلاً له مع ابنه في المصير المحتوم، فيقول:

ولله فتخاء الجناحين لقوة
 كأن قلوب الطير في جوف وكرها
 توسدت فرخها لحوم الأرناب^(٦)
 نوى القسب يلقى عند بعض المآدب^(٧)

- ١ - الناصفة: مطمئناً ينبث التمام يتصل بالوادي، ركود: في دعه وخصب
- ٢ - بلقعة: أرض خالية لا شيء فيها، الخبث والسملق: ما استوى من الأرض.
- ٣ - أغبير: صائد، نابل، ذو نبل: ضواري: كلاب.
- ٤ - معترك: موضع قتال، زرقاء: كلبة، تميد: تميل، أي غشي عليها من الطعن.
- ٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٩٩/٢ - ٦٠٠ نفاذها موتها وذهابها، نفاذها بعد السلم، أي يريد إهلاكها بعد سلامتها.
- ٦ - فتخاء: لينية مفصل الجناح، لقوة: عقاب.
- ٧ - القسب، التمر، والمعنى كثرة القلوب كتمر أكل وألقي نواه، المأدبة: المدعاة.

فَخَاتَتْ غَزَالًا جَائِمًا بَصُرَتْ بِهِ لَدَى سَمُرَاتٍ عِنْدَ أَدْمَاءِ سَارِبٍ^(١)
فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجْلَيْنِ أَخْيَبَ خَائِبٍ^(٢)
تَصِيحُ وَقَدْ بَانَ الْجِنَاحُ كَأَنَّهُ إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مَخْرَاقُ لَاعِبٍ
وَقَدْ تَرِكَ الْفَرَّخَانَ فِي جَوْفٍ وَكْرَهَا بِيَلْدَةٍ لَا مَوْلَى وَلَا عِنْدَ كَاسِبٍ
فَذَلِكَ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ إِنَّهُ لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَثِيثٍ وَطَالِبٍ^(٣)

فالشاعر جعل من اللقوة(العقاب) معادلاً موضوعياً له في نهاية الفاجعة فهذه اللقوة التي يتوسد فرخاها لحوم الأرانب وتنتثر قلوب الطير حول وكرها تواجه القدر نفسه الذي واجه ابن الشاعر، وهي حتمية الفناء والموت التي لا يفلت منها أحد، فحذّر اللقوة وقوتها لا تضمن لها دوام الحياة، وإذا كانت في يوم من الأيام قاتلة فقد تغيرت وصارت عاجزة، وكُسِرَ جناحها، ووهنت قوتها ثم ما لبث أن أصبحت فريسة لبراشن الدهر وتحول فرخاها إلى ضحية أخرى ينتظران قدرهما المجهول، وهذا هو حال الأحياء: فمصيرهم إلى الزوال والفناء حتى فتخاء الجناحين.

ويبدو أن لجوء الشعراء الهذليين إلى القصة في أشعارهم كان لإبراز معاني الموت والحياة التي تبدو جلية وظاهرة لافتة عندهم دون غيرهم من الشعراء، ولا مندوحة لنا من ذكر كل شواهدنا، فالمجال لا يتسع لإحاطتها ولكن يمكن العودة إليها في ديوانهم^(٤).

وخلاصة القول إن الشاعر الهذلي أوضح لنا بجلاء موقفه من الموت وأنه قدر محتوم ولا بد أن يأتيه في الموعد المحدد له، كما أن موقفه من الحياة والموت جاء انطلاقاً من مشاعره وأحاسيسه أولاً، ثم يأتي تفكيره في مرحلة تالية مما يضيف على ذلك صبغة من النظر والتأمل ضمن رؤية شعورية تلائم شعره الذي يعبر تعبيراً ذاتياً عما ينفعل به ويعتلج في دواخله من مشاعر.

١- خاتت غزالاً: انقضت عليه، سارب: تسرب من الأرض، سمرات: شجرات.

٢- ريد: حرف ينذر من الجبل، أعنت: أصيبت بعنت، أي كسر جناحها فخرت.

٣- الهذليون، ديوان الهذليين: ٥٥/٢ - ٥٧.

٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ٣٥/٢، ١٢٢/٢، ١٩٣/١، ٢٤٥/١، ١٦٤/٣، ١٠/١، ٧٤/١.

المبحث الرابع: الاغتراب

يشكل الاغتراب في أشعار الهذليين ظاهرة جلية، كما يعكس سمةً أساسيةً من سمات الوجود الإنساني، يمكن لنا رصدتها في إبداعاتهم الشعرية وإبداعات غيرهم وفي كل الأزمنة، إذ غدا الاغتراب رفيق الإنسان، وصار معياراً يستند إليه كثير من الدارسين، في تفسير قضاياها "فالإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانحه ضروبا من الإحساس بالاغتراب حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبة بعد ذلك بهذا الإحساس"^(١)، وهذه الأحاسيس وألوانها يمكن لنا أن نرصدها من خلال استكناه أشعارهم واستقراء نصوصها، ولكن يستوجب علينا، إلقاء الضوء على مفهوم المصطلح وإدراك كنهه في المعاجم، وما دلت عليه أشعارهم من معانٍ قبل الشروع في تحديد ألوانه في شعرهم.

فقد أورد ابن منظور معاني عدة في مادة "غرب" منها غربت الشمس وتغرب غروباً ومُغِيرِباناً: غابت في المغرب، والغرب: النوى والبعد وهذا المعنى نلحظه في قول ساعدة بن جؤية، إذ يقول معبراً عن اغترابه:

ثُمَّ انْتَهَى بَصْرِي وَأَصْبَحَ جَالِساً مِنْهُ لَنْجِدَ طَائِفٌ مُتْغَرِّبٌ

والغرب: الذهاب والتتحي عن الناس، والغربة والغرب، النزوع عن الوطن والاعتراب^(٢).

ولا يختلف ابن فارس عن ابن منظور في المعنى، فذكر أن الغربة: البعد عن الوطن، ومن هذا الباب غروب الشمس كأنه بُعدها عن وجه الأرض^(٣)، فالمعاني التي أوردها يمكن أن تتقاطع في معنى واحد تقريباً، هو البعد والمفارقة والتباين والانفصال عن شخص ما.

١- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دار القلم، ط٢، الكويت، ١٩٨١م: ٧.

٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة غرب، والبيت في ديوان الهذليين: ١/١٧٤.

٣- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة غرب.

وأورد الجاحظ المعنى نفسه في رسالته (الحنين إلى الأوطان) مؤيداً ذلك بأنه "الغريب النائي عن بلده الممتحي عن أهله، كالثور النادئ عن وطنه الذي هو لكل رام قنيسة"^(١). وهذا أبو ذؤيب الهذلي يعبر عن شدة إحساسه بالاعتراب وهو في أرضه، وعن الغربة الوجدانية في داخله بعدما فارقتة محبوبته، وأصبح يرى الأرض خالية وجذباً بدونها، وذهب إلى أبعد من ذلك حين أبدى استعداده أن يعمل كل ما من شأنه أن يخلصه من غربته تلك، فنراه يقول:

وأرى البلادَ إذا سكنتَ بغيرِها جَدْباً وَإِنْ كَانَتْ تُطَلُّ وَتُجَنَّبُ^(٢)
وأرى العدوَّ يُحِبُّكُمْ فَأَحْبُبُهُ إِنْ كَانَ يُنْسَبُ مِنْكَ أَوْ يَتَنَسَّبُ^(٣)

وكان العرب قديماً يربطون بين الاعتراب والغراب لدلالاتهما على البين فاشتقوا الاعتراب من الغراب لتشاؤمهم به، وعدوه فال شؤمٍ عليهم وهذا ما ذكره الجاحظ بقوله: "فمن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة، والاعتراب، والغريب"^(٤). وآية ذلك نلمحه جلياً في شعر أبي المورق اللحياني الذي جعل الغراب نذير شؤم على بني ليث لاعتدائهم على جارهم حتى صار ملازماً لهم في كل مكان ينزلون به فيقول:

إِذَا نَزَلْتُ بَنُو لَيْثٍ عُكَاظًا رَأَيْتَ عَلَى رُؤُوسِهِمُ الْغُرَابَا^(٥)

وحظي مصطلح الاعتراب باهتمام كبار العلماء والأدباء والفقهاء، ومنهم: أبو حيان التوحيدي الذي أوضح رأيه فيه وعدَّ اغتراب الإنسان عن وطنه وحشةً ومرارةً ولكن أشدها قسوة ما كان داخل الوطن، واغتراب الإنسان عن مجتمعه يعني الفقر، والعوز والحرمان والظلم والقهر، والغريب في وطنه مُجبر لغضِّ الطرف عن كل عيب يجده في

١- الجاحظ، رسائل الجاحظ: ٣٨٥/٢.

٢- تطل: بصيبيها الطل، تجنب: تصيبيها الجنوب.

٣- الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٣/١.

٤- الجاحظ، الحيوان: ٣١٦/٢.

٥- ابن جني، أبو الفتح عثمان، التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري، تحقيق أحمد ناجي القيسي ورفاقه، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٢م: ١٠٥.

مجتمعه، والسكون عن قول الحق أو محاولة الإصلاح، وما يصاحب في نفس الإنسان من كبت وحزن وأسى ووحشة، واستمد التوحيدي آراءه تلك من تجربته الشخصية ومعاناته في حياته التي كانت رحلة اغتراب كاملة^(١)، أما رأي الإمام علي - كرم الله وجهه - في الاغتراب فقد وضح رأيه بقوله: "الغنى في الغربية وطن، والفقير في الوطن غربة"، وأضاف أن "المقل غريب في بلده"^(٢). ويرى (شاخت) أن معنى الاغتراب يتمسّق في ثلاثة معان: الأولى بمعنى نقل الملكية والثاني الاضطراب العقلي والثالث الغربة بين البشر^(٣).

ويُسمّى أحد الدارسين المحدثين "كل غربة حصلت قهراً غربة، وكل غربة حصلت طوعاً اغتراباً"^(٤). وفي إطار المقارنة بين تلك المسميات والاستخدامات لمصطلح الاغتراب أرى أن هناك تقاطعاً بين تلك الدراسات في دلالتها مجتمعة على معاني البعد والانفصال وغربة النفس والخضوع وما ترتب عليها من آثار في نفس المغترب من وحشه وألم وقسوة في حياته.

ويمكن أن نلاحظ ظاهرة الاغتراب وألوانه عند الهذليين من خلال استنتاج نصوصهم الشعرية فالشاعر الهذلي لم يصنف كتباً مؤلفة وإنما بث أفكاره في شعره، وهذه الأفكار تدل على أنه تذوق ضرورياً من الاغتراب، في حياته وفي الحياة العربية بعامّة، وحياة الهذليين بخاصة وُجدت دواعٍ كثيرة للغربة والاغتراب وبدا أن القلق كان يسيطر على الإنسان العربي في ذلك العصر، وذلك؛ لأن "الغياب السلطة المركزية والدين، فضلاً

١- انظر: أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، ١٣٨٧هـ: ٨٠-٨٧.

٢- أبو طالب، الإمام علي، نهج البلاغة، ضبط نصه صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة (د.ط) بيروت، ١٩٨٣م: ٤٧٨-٤٦٩.

٣- انظر: شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م: ٦٣-٦٥.

٤- الخشروم، عبد الرازق، الغربية في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق، ١٩٨٢م: ١٦.

عن العامل الذاتي، والطبيعي الأثر الكبير في نشوء ظاهرة الاغتراب منذ القديم فجزور هذا الاغتراب قديمة في الشعر العربي، إذ إن العربي قد حمل ضرورياً من الإحساس بالغربة في هذه الصحراء المترامية^(١)، وأفراغ هذه الأحاسيس الوجدانية من دواخله النفسية وجسدها في قوالب شعرية لينفس من خلالها عما اعتراه من هموم الغربة ومرارة العيش وشدة القهر، وربما جاء اغتراب الهذلي ناتجاً عن تطلعه "إلى ما هو أرقى من الوضع الذي يعيش فيه؛ لأنه يلمس في نفسه تميزاً ولا يلتفت المجتمع إلى هذا التميز"^(٢). وذلك باد في غياب العدالة الاجتماعية بينهم.

وثمة ألوان متعددة من الاغتراب في حياة الشعراء الهذليين، عكستها أشعارهم منها الذاتي الذي أوجده عوامل نفسية، ومنها الموضوعي الذي يتعلق بظروفهم الاجتماعية والاقتصادية التي كانوا يحيونها، ويمكن عرض مظاهر اغترابهم على النحو التالي:

١. الاغتراب الاجتماعي:

المجتمع الهذلي في غالبية من الفقراء المعدمين، والشعراء الهذليون معظمهم من الذؤبان الذين مثل الجوع والحرمان والتشرد سمة بارزة في حياتهم، وقد حرّمهم الفقر وغياب العدالة الاجتماعية من الشعور بالتوافق الاجتماعي مع بقية أفراد المجتمع، فهجروه متغربين متصعلكين إلى أعماق الفلوات وقمم المرتفعات، يمارسون الغزو والسلب إثباتاً لذواتهم وتحقياً لما افتقدوه من الغنى، وسعياً للتخلص من ازدياد الموسرين ومذلة سؤالهم، فكانت حياتهم في الوطن والصحراء تمثل اغتراباً، فاغتراباً من الفقر في الوطن، واغتراباً عن الأهل والولد في الصحراء، وكأن حالهم ينعكس في مقولة "اليسر في الغربة وطن، والعسر في الوطن غربة"^(٣)، وطالما الأمر كذلك فقد رجحوا عربة اليسر على غربة الفقر

١- الخشروم، عبد الرازق، الغربة في الشعر الجاهلي: ١٥.

٢- الجعافرة، ماجد ياسين، الشعر الجاهلي، دراسة نصية تحليلية، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط ١، إربد، ٢٠٠٣م: ٣٦.

٣- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء: ٦١٣/٤.

رغم ما يعانونه من آلام وقسوة في حياتهم، وتتجلى غربة صعاليك هذيل في أوضح صورها وأمرها حيث يذكرون أهلهم وأزواجهم وأولادهم، وقد تركوهم للفقر والمرض والتشرد مما يزيد من اغترابهم اغتراباً وعذابهم عذاباً، وقسوة الحياة عليهم، وآية ذلك نجده جلياً في شعر حبيب الهذلي يصف اغترابه حينما كان مطروداً بوادي نعمان الخصيب وقد تذكر أولاده وحاجاتهم إليه وهم بالعراء، فأنشد يقول:

وَذَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا ءِ وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبِ^(١)
 الْمُصْرَمِينَ مِنَ التَّلَا دِ اللَّامِحِينَ إِلَى الْأَقْرَابِ
 وَبِحَبَابِي نَعْمَانَ قُلَّانَ تِ أَلَّنْ يُبَلِّغُنِي مَآرِبِ^(٢)

فالشاعر يبدي معاناته من غربتين: غربة التشرد وما يشوبها من خوف وقلق، وغربة البعد عن الأهل والولد، وما زاد من معاناته النفسية فقرهم وحاجتهم إليه في لحظة صاروا غرباء في مجتمع لا يجدون فيه مَنْ يُعِيلُهُمْ بل يزدريهم ولا يوقرهم بسبب فقرهم، وغياب معيلهم.

ونجد بعضهم يشكو تغيرات الدهر عليه، وانحطاطه بعد عزه، وهوانه بين أهله بعد رفيعته، وفقره بعد غناه، وهذا ما يزيد من إحساسه بالاغتراب، ويضعف من شعوره بالمرارة والأسى، وهذا ما عبر عنه أبو كبير الهذلي في مخاطبته لابنته فيقول:

أَزْهِيْرُ إِنْ يُصْبِحَ أَبُوكَ مُقْصِراً طِفْلاً يَنْوِءُ إِذَا مَشَى لِلْكَأْكَلِ^(٣)
 يَهْدِي الْعَمُودُ لَهُ الطَّرِيقَ إِذَا هُمْ ظَنَعُوا وَيَعْمَدُ لِلطَّرِيقِ الْأَسْهَلِ^(٤)
 فَلَقَدْ جَمَعْتُ مِنَ الصَّحَابِ سَرِيَةً خُدْباً لِدَاتٍ غَيْرَ وَخَشٍ سُخْلِ^(٥)

١ - التوالب: الجحاش الصغار من أولاد الحمير، الشعث: أولاده.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨١/٢-٨٢ مآرب، حوائج واحدها مأربة.

٣ - الكل: الصدر وجمعه كلاكل.

٤ - العمود: العصا التي يتوكأ عليها، الأسهل: الألين ظعنوا: شخصوا.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٩٠/٢، الأخذب: الأهوج، السخل: الصفاف.

فالشاعر يحس باغتراب بعدما تبدلت أحواله ووهنت قواه، فبعدهما كان قويا لا يدخر عن أهله جهدا ولا مالا يُدخل منهما السعادة إلى قلوبهم حتى غدا خائراً منهكاً وضعيفاً يقوى على إعالة نفسه، وصور حاله كطفل قاصر يحتاج إلى من يعينه، ويمد له يد العون، وهذا ما زاد من اغترابه ومعاناته النفسية، حين تبدلت حاله من اليسر والقوة إلى الضعف والفاقة.

وهذا ساعدة بن جؤية يقاسي مرارة الاغتراب الاجتماعي بعدما افتقر فتبدل مكان عيشه من بيت تملؤه الفرش والقصور وتعمره اللطائم ويفيض بالأموال إلى بيت خرب وعيش خشن وحياة صعبة لا تطاق^(١).

وثمة فئة من صعاليك هذيل آثرت مرارة الاغتراب وقسوة التشرد على رغد الحياة، وسهولة كسب العيش، فقد صيرته عزة نفسه وكرامته وإياؤه إلى رفض الضيم والنأي بنفسه عن المهانة والمذلة، وتغليب الجوع على العيش الذليل، وآية ذلك نجده جلياً في قوله أبي خراش الهذلي:

وإني لأثوي الجوع حتى يمّاني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرّمي
مخافة أن أحيأ برغم وذلة وللموت خير من حياة على رُغم^(٢)
فهو " يفتخر لزوجته أنه يصبر على الجوع حتى ينكشف عنه، دون أن يلحقه

ضيم... وكل ذلك يصنعه حتى لا يوصم بعار الذل"^(٣)، فالاغتراب في عمق الفياقي وسط رهبة الوحوش، وقسوة العيش فيها أحب إلى نفس الشاعر من دنس العار والشنار.

ولم يكن ارتقاء الشعراء إلى المراقب العالية، إلا نوعاً من الاغتراب والتفرد فهي لا تطبع في أذهاننا سوى صورة الشاعر البائس القلق، الذي لا يستطيع الظهور حتى لا

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/٢٢١.

٢ - نفسه: ٢/١٢٨.

٣ - ضيف، شوقي، العصر الجاهلي: ٣٧٦.

يرى أمامه سوى الإقامة في موقعه، وهذا أبعد ما يكون عن الراحة، فهو تصويرٌ لما يعانيه

من حرج وغربة ويمكن أن نلمح تلك المعاني في شعر عمرو ذي الكلب، إذ يقول:

وَمَرْقَبَةٌ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا تُزَلُّ الطَّيْرَ مُشْرِفَةَ الْقَدَالِ^(١)
أَقَمْتُ بِرَيْدِهَا يَوْمًا طَوِيلًا وَلَمْ أَشْرَفْ بِهَا مِثْلَ الْخِيَالِ^(٢)
وَلَمْ يَشْخَصْ بِهَا شَرْفِي وَلَكِنْ رَنَوْتُ تَحْدُرَ الْمَاءِ الزُّلَالِ^(٣)

فالقلق وحالة الخوف باديةً على أحاسيس الشاعر، بل بات مُنكسًا لا يرفع رأسه

حتى لا يرى، وإلا ما الذي يفسر صعوده إلى ذلك المكان العالي الذي تزل عنه الطيور

سوى إحساسه بالغربة، وإن كان يريد أن يثبت لنا "أن الإنسان المتمرد في المجتمع له من

الأهمية والمكانة ما للماء المنحدر بين الصخور وفي الصحراء"^(٤)، لكن ذلك لا يزيل السبب

في وجوده هنا سوى ما يعانيه من الفقر والتشرد والبؤس وتلك عوامل الاغتراب

الاجتماعي.

٢- الاغتراب المكاني:

شكل الاغتراب المكاني أهمّ ضروب الاغتراب الوجودي الذي عانى منه الشاعر

الهدلي، فطبيعته البدوية فرضت عليه أن ينزع دائماً إلى المكان الأفضل، الذي يمثل له

الأمن والاستقرار، ورغم ذلك لا يستطيع الشاعر أن يحقق كل رغباته، فقد تدفعه ظروف

تنقله للوقوف في الأسر، وهذا ما يضاعف مُنغصات غربته ووحشتها، فتجتمع لديه غربتان:

غربة الوطن وغربة السجن، والأسر بالنسبة للعربي كربة وغربة ومشقة لا مثيل لها، لأنّ

"غربة الأسر تكون عاملاً مضاعفاً لغربة البعد عن الأهل والوطن، وإنّ غربته هذه ستؤجج

١ - يحار الطرف فيها: عن بعدها، القدال: الرأس.

٢ - الريد، الحرف من الجبل، لم أقم مشرفاً: أي لم يظهر بل بقي منكبا.

٣ - السكري، شرح أشعار الهدليين: ٢-٥٧١، لم يشخص: لم يذهب.

٤ - زيدان، عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: ١٣٤.

نار الغربة الأولى، فهو يذكر أهله ويتصور حزنهم عليه" (١) ، وآية ذلك الاغتراب نجده
جلياً في شعر قيس بن عيزاره، يصور حاله حين أسرته فهم، فيقول:

لعمرك أنسى روعتي يوم أقتدِ وهل تتركَن نفسُ الأسيرِ الروائعِ (٢)
غداةً تناجوا ثم قاموا فأجمعوا بقتلي سلكى ليسَ فيها تنازعُ (٣)
وقالوا عدوُّ مُسرفٍ في دِمَائِكُمْ وهاج لأعراضِ العشيرةِ قاطعِ
فَسَكَّنْتَهُمْ بِالْقَوْلِ حَتَّى كَانَهُمْ بِوَأَقْرِ جُلْحٍ أَسَكَّنَتْهَا الْمَرَاتِعُ (٤)
فَقُلْتُ لَهُمْ شَاءَ رَغِيبٌ وَجَامِلٌ فَكَلُّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعُ
وقد أمرتُ بي ريتي أمٌ جنذبٍ لَأُقْتَلَ لَا يَسْمَعُ بِذَلِكَ سَامِعُ (٥)

فأحاسيس الفلق والخوف انتابت نفس الشاعر، بعدما وقع أسيراً بيد أعدائه فأضحى
غريباً لا يقوى على دفع الأذى عن نفسه، لكن غربته بينهم ليست غربة عادية، فصاحبها
يعيش خائفاً ينتظر ساعة قتله لحظة بلحظة، وكيف للخوف أن يرتحل عنه وهو يستمع إليهم
يتهامسون من حوله ويتفقون على قتله، ويحاول أن يمنيهم بالفداء فيعرض عليهم كل ماله،
ولكن أنى له هذا وقد وقع بين أيديهم، فهو مغترب لا يملك من أمره شيئاً.

وقد أجاج اغترابه في السجن نارَ اغترابه عن الوطن وحنينه إلى الأهل، فاندفعت
عواطفه الذاتية تصور حزنهم عليه، ثم طفق يدعو لوطنه بالسُّقيا، ويحلم باليوم الذي يفك
فيه أسره، كي ينتهي اغترابه، ويعود إليهم، فيقول:

وقال نساءً لو قُتلتَ لَسَاءَنَا سِوَاكُنَّ نُو الشَّجْوِ الَّذِي أَنَا فَاجِعُ
رِجَالٌ وَنِسْوَانٌ بِأَكْنَافِ رَايَةِ إِلَى حُثْنِ تِلْكَ الْعَيُونِ الدَّوَامِعِ (٦)

١- الخشروم، عبد الرازق، الغربة في الشعر الجاهلي: ١٧٥.

٢- أقتد: موضع ماء، الروائع: مفردتها رائعة وهي ما يروع نفس الأسير.

٣- سلكى: أي أجمعوا على أمر ليس فيه اختلاف.

٤- جلح: لا قرون لها، بواقر: جمع باقر، جامل: جمال.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٨٩/٢-٥٩٠، أم جنذب: امرأة الشاعر تأبط شرا.

٦- نسوان: بناته وأهله، حثن: بلدان، العيون الدوامع: العيون التي تبكي عليه وتدمع.

سقى الله ذات الغمرِ وبلاً وديممةً وجادت عليه البارقاتُ اللوامعُ^(١)

فمشاعر الشاعر اتجاه أهله جياشة، وشوقه لهم واضح من الصورة التي رسمها لهم، وإحساسه بالاغتراب عن الوطن وحبه له دعاه أن يدعو له بالسقيا والخصب.

ولا يختلف إحساس الهذلي الجاهلي بالاغتراب عن دياره وشوقه إليها ومعاناته النفسية ببعده عنها، عما يلقاه الهذلي الذي خرج طواعية إلى أرض الجهاد، وما يحسه من اغتراب في تلك الديار، أن يعبر عما يعتمل دواخله من حنين وشوق إلى منبته الأول الذي علق في ذهنه، وقد ترجم الهذلي ارتباطه الوشيجي بالانتماء إلى المكان لظروف فرضتها "طبيعة تكوينه المادي المسجد في صراعه مع الطبيعة القاسية، مما أعطى استجابة بين الذات في وعيها الفاجع من الفراغ الروحي والشعور الداخلي بالطمأنينة، وبين حقل الكون ضمن الواقع الخارجي الذي منح الإنسان إمكانيات التفرد والعزلة، فأصبح تعلقه بالمكان أمراً محتوماً"^(٢)، فهذا أمية بن عائد يعبر عن إحساسه بالاغتراب في مصر، ويصرح بحنينه وارتباطه الوشيجي بالانتماء إلى أرض الحجاز بحكم طبيعته البدوية، ونراه يعبر عن ذلك، فيقول:

متى راكبٌ من أهلِ مصرَ وأهلُهُ بِمَكَّةَ من مصرَ العَشِيَّةِ راجِعُ
بلى إنَّه لا يَنْشَبُ الخَرْقَ ضَمْرًا تُباري السُّرى والمُعسِفُونَ الزَّعازِعُ
وباتتْ ترومُ الدَّارَ من كلِّ جانبِ لِتُخْرَجَ واشتدَّتْ عليها المَصارِعُ
فلَمَّا رأتُ أنْ لا خَروجَ وأنَّما لها من هواها ما تُجِنُّ الأضالعُ
تمطَّتْ بِمَجْدولِ سِبَطِرٍ فَطالَعَتْ وماذا من اللُّوحِ اليمانيِّ تُطالعُ^(٣)

فإحساس الشاعر بالاغتراب، وشوقه إلى دياره في الحجاز، وشدة انتمائه إليه، تدفعه للتعبير عن رغبته للعودة إليه في الحال، فقد باتت نفسه تروم كل جانب من الديار والأهل، ولم يعد لديه قدرة على تحمل تلك الغربة عنهم، إذ كل عضو فيه مغرم ومجنون شوقاً إليها.

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٩٢/٢.

٢- فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان ١٩٩٨م: ٥٥٢

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٢١/٢، اللوح: ما لاح من النجوم التي تطلع من نحو اليمين.

وهذا الإحساس بالاغتراب ما كان ليقوى في نفوس أولئك البدو، لو أنهم أخذوا يندمجون في تلك الحياة التي كانت تحيط بهم، ولكنهم كانوا يحيون بأجسامهم، ودواعي حياتهم العادية، أما مشاعرهم وحياتهم الوجدانية ووجودهم المعنوي، فكان هناك في الجزيرة العربية، وهذا ما عبر عنه شعر أمية بن أبي عائذ الأنف ذكره.

ومما يلفت الانتباه في اغتراب الهذليين المكاني، شعور بعضهم بالاغتراب داخل أوطانهم، وبخاصة الشعراء الذين بقوا في الحجاز وحيدين بعد رحيل أبنائهم وأقاربهم واستقرارهم في بلاد الفتوحات، وآية ذلك ما عبر عنه البريق الهذلي بعد رحيل أبنائه عنه إلى مصر رغم شيخوخته، فأحس بعدهم بالاغتراب ولم يعد لديه قدرة لیسلو عنهم بليل في مثل هذا العمر، وينتظر عودتهم، وفي ذلك بقول:

ألم تسل عن ليلي وقد نفذ العمر	وقد أفقرت فيها الموازج فالحضر ^(١)
وقد هاجني منها بوغساء قرمد	وأجزاع ذي اللهباء منزلة قفر ^(٢)
يظل بها الداعي الهديل كأنه	على الساق نشوان تميل به الخمر
فإن أمس شيخاً بالرجيع وولدة	وتصبح قومي دون دارهم مصر ^(٣)
أسائل عنهم كلما جاء ركب	مقيماً بأملاح كما ربط اليعر ^(٤)
فما كنت أخشى أن أقيم خلافهم	بستة أبيات كما نبت العتر ^(٥)

فالشاعر يعاني وحشة الاغتراب بعدما رحل الأهل، فبكى العمر الذي تولى، ولكي يجسد ألم اغترابه اختار لنفسه معادلاً قوياً من البيئة وحمله أسمى إنسانياً، وتمثل ذلك في صورة اليعر الذي يُشد في الزريبة، كي يأتي الأسد إليه ويأكله، وهذا حاله يقضى أيامه منتظراً ما

١- نفذ العمر: ذهب الموازج والحضر: مواضع.

٢- الوعاء: رملة، قرمد: موضع الوادي، اللهباء: موضع في بلاد هذيل.

٣- الرجيع: موضع، وولدة: صبيه هاجروا إلى مصر.

٤- اليعر: الجدي الضخم الذي نب.

٥- الهذليون، ديوان الهذليين: ٣- ٥٨- ٥٩، العتر، شجر له ورق صغار، خلافهم: بعدهم، أملاح: موضع.

يأتي به الغيب، ثم يصور بقاءه وحيداً بعد أن رحل الأهل والأحباب، وجعل صورة نبات العتر معادلاً لوحده، ومن صفات نبات العتر أن ينبت متفرقاً، فحال الشاعر وحيداً يشكو اغترابه، كحال نبات العتر ينبت وحيداً فلا يجد من يجاوره، وقد برع الشاعر في تصويره في قوله "نفد العمر" فهي صورة بدوية حزينة، تبدي تناقضاً داخلياً بين نضارة تهب الحياة، وبين وحدة توحى بالفرقة والتلاشي، أما ربط اليعرُ فيوحي بالأمل المغيب الذي يوشك أن يقع.

٣- الاغتراب الزماني:

إن إحساس الشاعر الهذلي بدنو أجله يزيد من وطأة الاغتراب في نفسه، ويجعله يحس بتناهيه أمام ديمومة الزمن "فإحساس الإنسان بأن حياته متناهية بكل ما فيها من مظاهر نعيم، وبؤس يجعله يشعر دائماً بأنه غريب عن هذا الوجود اللامتناهي" (١) وهذا الإحساس بنهاية الحياة أكد للهذلي يقيناً بأن كل الناس في مواجهة الزمان غرباء، لا قوة لهم ولا حول في دفع أحداثه وتغييراته، فهم عاجزون عن إيقاف حتمية الموت عن أنفسهم، ولا يستطيعون زيادة أو إنقاص أعمارهم، فما مضى منه لن يعود، وما بلغ نهايته لن يتجدد، لذا شكل الزمان للذات الإنسانية إشكالية أوقعتها في جدلية الحياة والموت.

وقد تجسد الاغتراب الزماني في أشعار الهذليين بضروب عدة عكستها مشاعرهم

الوجدانية وأحاسيسهم الذاتية، يمكن أن نلاحظها في أشعارهم على النحو التالي:

أ- اغتراب الموت:

لا يتوقف اغتراب الهذلي عند الشعور بالوحشة في الرحيل أو الضياع، فهناك غربة الموت ووحشة القبر وهي: "أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع" (٢)، لأن غربة الموت أكثر صور الزمن إثارة لمشاعر الخوف، إذ لا أنيس فيها ولا خلاص منها

١- العيسى، منار حسين، الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي: ٢٠١.

٢- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر الحديث: ١١.

منها على أية حال كان، ولا أهل ولا أصحاب وإنما عزلة عن البشر، واغتراب في هذا المسكن الجديد البائس، وآية ذلك نجده جلياً في شعر أبي ذؤيب الهذلي، فيقول:

فإن تمس في رمس برهوة ثاويماً أنيسك أصداء القبور تصيح^(١)
على الكره مني ما أكفكف عبرة ولكن أخلي سربها فتسح
فما لك جيران وما لك ناصر ولا لطف يبكي عليك نصيح^(٢)

فالهاجس الشعوري عند الشاعر أن المرثي يقضي لحظات الوحدة والاغتراب والعزلة في قبره، إنها غربة أبدية، لا يجد فيها الإنسان أنيساً له سوى أصداء القبور تصيح، ويصرح الشاعر أنه ليس باستطاعته أن يكف دموعه بل يُخلي سبيلها تعبيراً عن الحرقلة واللوعة، ومما يعمق الأسى وإحساس الغربة في نفسه أن مرثيته ترك وحيداً، فلا جار ولا خليل له في القبر يؤنس غربته، ويزيل عنه وحشته، وهذا ما رسّخ الاعتقاد لديه بأن الموت "يظل فراقاً لا لقاء بعده، ولهذا يشعر الإنسان بالغربة الأبدية، ويشعر أهله بهذه الغربة أيضاً، إن تجربة الموت قاسية على الميت وذويه لهذا الفراق الأبدى"^(٣).

لقد آمن الشاعر الهذلي بأن الموت آتٍ لا محالة، وأن كل إنسان لا بد واردة، لكن ما يقلقه ويثير في نفسه الرهبة والخوف " هذا المكان الذي يقيم فيه الإنسان طويلاً وحيداً غريباً"^(٤)، فالإحساس بالاغتراب الأبدى والوحدة التي تنتهي بها حياته أكثر ما أثار في نفسه الفزع، فأبو خراش يرجو من أخيه نفعاً إذ أصبح في القبر وتركه الناس، عاتدين إلى منازلهم بين حجارة خشناء قاسية، فيقول:

لعلك نأفعي يا عرو يوماً إذا جاورت من تحت القبور
إذا راحوا سواي وأسلموني لخشناء الحجارة كالبعير^(٥)

١- رهوة: أرض، الصدى: طائر والجمع أصداء، الرمس: القبر.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ١١٦.

٣- الخشروم، عبد الرازق، الغربة في الشعر الجاهلي: ٣٠٠.

٤- الخشروم، عبد الرازق، الغربة في الشعر الجاهلي: ٣٠٢.

٥- الهذليون، ديوان الهذليين، ١٣٦/٢.

فالإحساس بالغربة والوحدة بعد الموت بادية على مشاعر الشاعر، وإلا لما دعا أخاه
ورجاه أن يكون بجانبه إذا ما مات حتى يؤنس غربته ووحشته، ويدفع عنه وحشة القبر
وعتمته.

ويؤكد أبو ذؤيب الهذلي ما يصير إليه حال المرء من العزلة بعد الموت، وما يستشعره
من الغربة والوحدة، وقد اعترى نفسه " الخوف من الدفن ومن الوحدة والظلام ومن السباع
والذئاب التي تعبت بقبر الميت^(١)، فصورة القلب المظلمة، وخيال حفاري القبر، تبعث في
نفس الشاعر إحساساً بالقلق والغربة، والوحدة، وبدأت هذه الصورة في قوله:

وقد أرسلوا فرأطهم فتأتلوا قلبياً سفاهاً كالإماء القواعد
مطاطأة لم ينبطوها وإنها ليرضى بها فرأطها أم واحداً^(٢)
فمنظر القلب، وخيال الحفارين والتراب دليل على حتمية الموت، ومثار لأحاسيس
الشاعر بالشعور بالاغتراب ورهبة الوحدة.

ب- اغتراب الشيب:

يعد الشيب والشيخوخة من ضروب الاغتراب الهذلي المرتبط بالزمن والمجتمع،
فإحساس الشاعر بالعجز وانصراف الناس عنه جعله يعيش مغترباً عن ذاته وعن المجتمع،
بمعنى انه لم

" يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة"^(٣)، ومتفاعلة كما كان يحدث في شبابه وقوته.

والشعور بتقدم السن وظهور الشيب حالة إنسانية مرتبطة بوجود الإنسان ونظرته
الخاصة إلى الكون، فحين تداهم الشيخوخة يشعر بأنه يعيش عصراً غير عصره، ويرى
نفسه مغترباً بين أفراد ليسوا من جيله، فيصبح منقطعاً عن الناس، فالشيخوخة توحى له "
بالغربة النفسية بسبب تغير الأشياء، وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدد ومواكبة

١- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٧٣.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٩٢/١، الفراط: الذين يحفرون القبر.

٣- إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة: ١٨٧.

تحولات الزمان المتسارع^(١)، وذهابُ الشباب يعني انتهاء قدرة المرء على تحقيق ذاته، وآية ذلك ما نجده جلياً في قول أبي كبير الهذلي، إذ يقول:

أزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَقْصَرٍ أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الْمُدْبِرِ
فَقَدَ الشَّبَابَ أَبُوكَ إِلَّا ذَكَرَهُ فَأَعْجَبَ لَذَلِكَ فِعْلَ دَهْرٍ وَاهْكَرِ
أَزْهَيْرُ وَيَحَكُ مَا لِرَأْسِ كَلَّمَا فَقَدَ الشَّبَابَ أَتَى بِلُونٍ مُنْكَرِ
وَنُضِيتُ مِمَّا تَعَلَّمِينَ فَأَصْبَحْتُ نَفْسِي إِلَى إِخْوَانِهَا كَالْمُقَدَّرِ^(٢)

فإحساس الشاعر بالاغتراب قوي بعدما داهمته الشيخوخة، وبدت شبيبته، ولا سبيل أمامه إلى الفكاك منه، ويردُّ تبدل حاله إلى فعل الزمن، لكن نفسيته لا تبدي قبولا لواقعه الجديد، ومما زاد من آلام الغربة في نفسه، وشدة رهبته من نظرات الناس إلى حاضره، فصورته تبدو لهم قذرة ومقززة بفعل مشيبيه.

وتزداد آلام الشيخوخة والشعور بوطأتها، وغربة الإنسان عن العالم الذي يعيش فيه، حين يرى هُزءَ المرأة به وإعراضها عنه لشبيبته، وهذا ما يعمق الأسى والحسرة في نفسه؛ لأن الشيب يعني له الفقد والموت، والإحساس بفاجعة شباب زوى لا يمكن رده، وآية ذلك نراه جلياً في شعر أبي صخر الهذلي يشكو فيها إعراض النساء عنه لمشيبيه، فيقول:

فَأَعْرَضْنَ لِمَا شَبِبْتُ عَنِّي تَعَزُّمًا وَهَلْ لِي ذَنْبٌ فِي اللَّيَالِي الدَّوَاهِبِ
فَلَا مَا مَضَى يُثْنِي وَلَا الشَّيْبُ يُشْتَرَى فَأَصْفَقَ عِنْدَ السَّوْمِ نَبْعَ الْمَخَالِبِ
فَإِنْ أَرَمِنَهُنَّ الْغَدَاةَ صَرِيمَةً فَقَدْ نَلِيتُ مِنْ لَذَاتِهِنَّ مَآرِبِي^(٣)

فالإحساس بالحسرة باد على الشاعر لأعراض النساء عنه لشبيبته، ويقر بالضعف والهزيمة أمام قوة الزمن فلا ماضيه يعود له ولا قوة لديه لتغيير حاضره، وهو لا يخفي ما آل إليه حاله من " الضياع والغربة والتأثير المادي للزمان، هذا التأثير الذي يغزو قدرة الإنسان

١ - فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ١٧٤.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين ٣/١٠٨٠-١٠٨١، الهكر: أشد العجب.

٣ - نفسه: ٩١٧/٢.

الجسدية لينتهي بهذا الرأس المشتعل، ثم ليجد الإنسان نفسه في نهاية المطاف في أشد حالات الغربة"^(١) وإن كان الشاعر يُسري عن نفسه بما حققه من نوال ووصال منهن في شبابه. ومن الشعراء الهذليين من عدّ الشيب داءً أصابه، فأوهن قوته وأضعف عزيمته، وصرف الناس من حوله، مما جعله يعيش مغترباً عن ذاته والمجتمع"^(٢).

٤ - الاغتراب في شعر الأطلال:

اتّسمت حياة الهذلي بكثرة التنقل والتّرحال، وهو ينزل حيثما يكون الماء والكلأ، وقد ولدت هذه الحياة في نفسه إحساساً بالاغتراب الدائم، نلمحه من وقوفه على الطلل الذي يُمثل بالنسبة له تجربةً وجودية أمام الفناء، وما يتمخض عنها من شعور الشاعر بالغربة في مواجهة الزمان والمكان، فالوقوف على المربع والدمن وحديث الشاعر عنها ما هو إلا "صورة من صور الانفعال بسير الزمن والإسراع نحو الفناء الذي لا بدّ منه لكل كائن حي"^(٣)، وهي تجربة يشترك فيها جميع البشر منذ بدء الخليقة، بل اعتبر الاغتراب في هذا الموقف "معادلاً موضوعياً للعقم والجذب والعدم"^(٤).

وقد كثر حديث الهذليين عن الأطلال وآثارها ورسومها وبقاياها، ورغم ما يُخلفه حديث الأطلال من اغتراب في نفس الشاعر، وانفصال عن الواقع الحاضر، واتحاد بالماضي البعيد إلا أنّ لجوء الهذلي إليه جاء ليداوي به قلبه السقيم، ويُفرّج عن كربته من خلال بكاء الماضي، فهو يمثل سلاح الإنسان ضد الزمان، وسلاحه ضد الفناء، ينهض به ليستعيد فيه وجود المكان، ويحقق بذلك تماسكه، ويؤكد به تعميق معنى الحياة والبقاء، بالرغم من تعرّضها لمختلف مظاهر الفناء والتهدّم"^(٥).

- ١ - زيدان، عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: ١٨٩.
- ٢ - ينظر: الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ١٩١، والشعر لساعدة بن جؤية في الهرم.
- ٣ - القلماوي، سهير، تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، عدد ٣، ١٩٦١م: ٥٠.
- ٤ - فهمي، ماهر حسين، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٨.
- ٥ - انظر: غيث، محمد صديق، التحليل الدراسي للأطلال، لبيد دراسة تطبيقية، مجلة فصول عدد (٢) ١٩٨٤م: ١٦٧-١٦٨.

وآية ذلك ما نجده في مقدمة المتنخل، فيقول:

عَرَفْتُ بِأَجْدُثٍ فَنَعَافٍ عِرْقٍ علاماتٍ كَتَحْبِيرِ النَّمَاطِ (١)
كَوْشَمِ الْمِعْصَمِ الْمُغْتَالِ عُلَّتْ نَوَاشِرُهُ بِوَشْمِ مُسْتَشَاطِ (٢)
وَمَا أَنْتَ الْغَدَاةَ وَذَكَرَ سَلْمَى وَأُضْحِي الرَّأْسُ مِنْكَ إِلَى اشْمِطَاطِ
كَأَنَّ عَلِيَّ مَفَارِقِهِ نَسِيلاً مِنْ الْكَتَّانِ يُنْزَعُ بِالْمِشَاطِ (٣)

فالشاعر يقف على أطلال باتت رسماً دارساً أو هي في طريقها إلى الاندراست بفعل إرادة الهدم، فقد أبدى الشاعر صعوبةً في تلمس معالمها، وآثارها أضحت لا تعدو كونها وشماً على يد، أو نقشاً على بساط، كما أثارت ذكرياتها أوجاعه وآلامه النفسية، وحركت مشاعره الوجدانية فهي "معبر إلى الحب وآلامه مباشرة" (٤). إذ ذكرته بسلمى، وما أحدثه رحيلها في نفسه من جروح لا تتدمل، تركته يقاسي آلام غربتين: غربه المكان ووحشته بعد رحيل خلانه، وغربة الزمان وما أبداه من عجزٍ عن مقارعة جريان الزمان بعد أن علا الشيب مفريقيه، فغدت صورته بغيضة زادت غربته غربة نفسية.

ومعروف لدينا أن الوقوف على الأطلال أمّلتهم البدوية، وإذا كان حديثهم عنها تقليداً فنياً، فإن ذلك لا يمنع أن يكون الشاعر "يحمل في أعماقه حرارة التجربة التي عاشها الجاهلي، وتجربة الغربة عن الذات جزءاً منها" (٥)، وهذا ما عبر عنه أبو قلابة في قوله :

١- أجْدُثٌ وَنَعَافٌ عِرْقٌ: مواضع، تحبير: تنقيش، النمط: جمع نمط ضرب من البسط.
٢- الوشم: وشم اللثة والذراع بالإبرة، المعصم: موضع السوار، المغتال: الممتلئ، نواشره: عصبه، مُشَاطٌ: أي طار كل مطير: وانتشر في الساعد، وهذا مثل، حُمِلَ على أن يَسْتَشِيطَ.
٣- الهدليون، ديوان الهدليين: ١٩/١٨/٢، ينسل: يخرج منه.
٤- الخشروم، عبد الرزاق، الغربة في الشعر الجاهلي: ٢٤٧.
٥- نفسه: ٢٤٤.

يا دار أعرفها وحشاً منازلها
بين القوائم من رهط فأبنا
فدمنة برحيات الأحث إلى
ضوَجِي دُفَاقٍ كَسَحَقِ الملبسِ الفَاني^(١)
ما إن رأيت وصرفُ الدهرِ نو عَجَبِ
كالْيَوْمِ هَزَّةُ أجمالِ بأظعانِ^(٢)

فإحساس الشاعر بالاعتراب بادٍ في ظلّيته بعد خلو الديار من الأهل والأحبة، فقد تحولت الديار إلى خراب وبقايا دمن، وما ذلك إلا بفعل مصائب الدهر وسطوته الذي فرّق بين قومه وتركهم غرباء بعيدين عن ديارهم، وما استخدام الشاعر للنداء إلا دليل على حيرة الشاعر ومعاناته من آلام الغربة.

لقد افتتح كثير من الهذليين الجاهليين والإسلاميين قصائدهم بالطلل، وما ذلك إلا تعبيراً عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه الماضي وعن جدلهم الوجودي مع الحياة والعدم، وربما كان تعبيراً عن صورة نفسية ثاوية في طوايا نفس الشاعر، فالإنسان بجبّلته مطبوغ على حب الملك والخلود^(٣)، لكن الطلل في نهاية المطاف يوحى بالوحشة والفقر مما يجعله موطن اغتراب وخراب.

١- الضوح: منعطف الوادي، دُفَاق: موضع قرب مكة.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ٣/٣٦-٣٧.

٣- هياجنة، محمود سليم، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، (د.ط)، اربد، ٢٠٠٨م: ٨٣.

الفصل الرابع: الدرّاسة الفنية

المبحث الأول: بناء القصيدة

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث: الموسيقى

المبحث الرابع: الصورة وتشكيلاتها

المبحث الأول: بناء القصيدة

تراوح النظم عند الشعراء الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية والاجتماعية والسياسية والوجدانية منها، ما بين القصائد الطوال، والقصائد القصار والمقطعات، ورغم تفاوت النظم بين الضربين في هذا الاتجاه أو ذاك، إلا أن السمة الغالبة على مسلك نظمهم في اتجاهاتهم الشعرية تميل إلى الحضور اللافت للقصائد القصيرة، والمقطعات، ولا غرابة في ذلك إذا رأينا أن معظم قصائد الهذليين قصيرة حتى لقد غلبت المقطعات على ديوانهم، وذلك أظهر ما يكون في العصر الجاهلي، باستثناء بعض قصائد المتنخل وأبي ذؤيب وساعدة بن جؤية. حتى إذا تقدّمت السنون، وقرّر الإسلام في نفوس الناس، وأخذت الحياة سبيلاً آمنة وادعة، تمادى الشعراء في وقوفهم على القصيدة فجاءت طويلة^(١). فالنزوع من الشاعر الهذلي إلى التطويل أو التقصير للتعبير عن مشاعره الذاتية وأحاسيسه الوجدانية محكومٌ بالظروف التي كانت تحيط به، وحياته المعيشية وظروفه النفسية، فهي أبرز دوافع التطويل والتقصير.

وإذا علمنا أن غالبية الشعراء الهذليين من الذؤبان والشذاذ والمشردين الذين لا يُعلم لهم استقرار في حياتهم، وهم يعتمدون على الغزو والسلب والإغارة أدركنا وجهة ميلهم إلى القصائد القصيرة والمقطعات، التي تتطلب من المبدع سرعة فنية في مواقف شعورية خيم على أصحابها هاجس الموت، وفقد الأحبة، وشطف العيش، وغربة الزمان والمكان، إذ يرى يوسف خليف أن مثل تلك الحياة لا تمنح الشاعر فرصة ليتفرغ للفن من حيث هو فن فيعمد إلى تطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه، كما كان يفعل غيرهم من الشعراء القبليين^(٢).

بيد أن مطولات الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية لم تخل من الأسس الفنية، والتقاليد الموروثة في القصيدة الجاهلية وبخاصة في الاتجاه الوجداني الخاص بالحب، فقد هياً الشاعر الهذلي لها كل أسباب فنّه ومواهبه، فقد بُدئت بذكر ديار المحبوبة وعبر الهذلي من خلالها عن

١- زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢٣١.

٢- انظر: خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٦١.

لواعج حبّ ذوى، وآلام غربة نفسية سببها قفلُ المحبوبة للديار، وهذا ما نجده في مطوّلة
المتنخل الهذلي، إذ يقول:

هَلْ تَعْرِفُ الْمَنْزِلَ بِالْأَهْيَلِ كَالْوَشْمِ فِي الْمِعْصَمِ لَمْ يَجْمُلِ
وَحَشًّا تُعْفِيهِ سَوَافِي الصَّبَا وَالصِّيفُ إِلَّا دِمْنَ الْمَنْزِلِ^(١)

والقصائد التي حبرها الشعراء الهذليون على منوال تلك المقدمة الطللية حاضرة عند
بعض مخضرميهم^(٢)، وكثيرة عند الإسلاميين منهم، وبخاصة عند أبي صخر الهذلي، وملح
بن الحكم، وأمّية بن أبي عائد^(٣).

وبالتأمل في تلك المطولات يتضح لنا الطابع التقليدي البحت في بنائها، فهي حافلة
بمكونات الطلل من رمال، ونؤي، ودمن، ومشاهد البين والفرق، كما أنّ دقة الشاعر
بالإسهاب في وصف آثار الطلل والمحبوبة لدليل على الحياة الآمنة والمستقرة التي أعطت
الشاعر فرصة للتأمل والتفكير، خلافاً لقصائد الذوبان ومقطعاتهم، وقد اتخذ الشاعر من الطلل
مدخلاً يبيدي من خلاله اتجاهه السياسي، وهذا ما فعله أبو صخر الهذلي حين جعل المقدمة
الطللية مفتاحاً للتعبير عن هواه السياسي للأمويين، فيقول:

عَفَتْ ذَاتُ عِرْقٍ عُصَلُهَا فَرَامُهَا فَضْحَيَاؤُهَا وَحَشٌّ قَدْ اجْلَى سَوَامُهَا
إِلَى عَقْدِ الْبِيضَاءِ مِنْ جُمْلٍ أَقْفَرَتْ وَكَانَ بِهَا مُصْطَافُهَا وَمَقَامُهَا
سِوَى أَنْ مَرَسَى خِيْمَةٍ خَفَّ أَهْلُهَا بِأَبْهَرِ مِحْلَالٍ وَهَيْهَاتَ عَامُهَا^(٤)
إِذَا اعْتَلَجَتْ فِيهَا الرِّيحُ وَأُدْرِجَتْ عَشِيًّا جَرَى فِي جَانِبَيْهَا فَمَامُهَا^(٥)

١- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/٢، السوافي: ما تسفي الريح، الدمن: آثار.

٢- نفسه: ١/٦٤، ١/١٣٩؛ ١/١٤٦.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/٩٢٤، ٩٥٠، ٩٩٦، ٢/٤٨٧، ٣/١٠٥٣.

٤- أبهر: الأرض الطيبة التي لا يعلوها السيل. انظر: لسان العرب، مادة(بهر)

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/٩٥٣.

فالشاعر جعل الطلل مَعْبَرًا لا يطيل الوقوف عنده، إذ وجد فيه من تباريح الشوق والحب الشيء الكثير، لذا ربط المقدمة بالعرض ومهد له بالطلل، ومن هنا يكون الشاعر قد حشد ثلاثة عناصر تقليدية في بناء قصيدته: المكان، والزمان، والتجربة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن بنية القصيدة الهذلية طويلها وقصيرها في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، قد تخلّصت من المطالع المَصْرَعَة إلا نادرًا، حيث كانت تُعدّ سمة أساسية في القصيدة الموروثة، كما غابت المقدّمة الغزلية عن أشعار الذوّبان والمشردين التي تتطلب أمنًا واستقراراً وهو ما لم يظفر به هؤلاء الفقراء، بيد أن ذلك لا ينفي إجادتهم في حسن مطالع قصائدهم وجمال استهلالهم لها، فقد شبه ابن رشيق أول القصيدة بالمفتاح وآخره بالقفل^(١)، فيما جعلها القرطاجني في "الطليعة الدالة على ما بعدها المنتزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة"^(٢)، فالمطلع أول ما يقرع أذن السامع ويعطيه انطباعاً عن جودة الشعر وقبحه، وأجود مطالعهم باستثناء الطليعة منها، ما بُدئت بالتعبير عن حسرة الشباب الذي ذوى، وفعل الزمن في الشاعر، أو فقد أحبته.

ومن نماذج مطالعهم الجيدة قول أبي كبير الهذلي الذي كرّره في أربع قصائد، أولها كل شيء واحد، مما دفع ابن قتيبة للقول "لا نعرف أحداً من الشعراء فعل ذلك"^(٣)، ومنها قوله يشكو شبّيته:

أزْهِيْرُ هَلْ عَن شَبِيْبَةٍ مِّنْ مَّعْدِلٍ أَمْ لَا سَبِيْلَ إِلَيْ الشَّبَابِ الْأَوَّلِ^(٤)

وقول مالك بن خالد الخناعي يشكو قسوة الزمن وتدميره للوجود الحيّاتي للإنسان، فيقول:

يَا مَيِّ إِنْ تَفَقَّدِي قَوْمًا وَلَدْتِهِمْ أَوْ تُخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسٌ^(٥)

١- انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢١٨ / ١.

٢- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، تحقيق محمد الخوجة، دار الكتب الشرقية،

(د. ط)، تونس، ١٩٦٦م: ٣٠٩؛ وينظر: نفسه: ٣٠٦.

٣- ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٦٥٩ / ٢.

٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٨ / ٢، والمطالع الأخرى على الترتيب ٢ / ١٠٠، ١٠٤، ١١١.

٥- نفسه: ١ / ٣.

وقول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالِدَهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِّنْ يَجْزَعُ^(١)

وقوله كذلك في إظهار معاناته النفسية، وما يعانيه من لواعج الحب وتباريحه:

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا وَإِنَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا^(٢)

وأبو صخر الهذلي اتخذ الشيب منفذاً للتعبير عن معاناته النفسية، فبكى شبابه بكاء

الناكل، فيقول:

بَكَرَ الصَّبِيَّ عَنَّا بِكُورِ مُزَايِلِ عَجَلَ الشَّبَابُ بِهِ فَلَيْسَ بِقَافِلِ
بَانَا مَعَاً وَتُرِكْتُ فِي مَثْوَاهُمَا أَبْكِي خِلَافَهُمَا بِكَاءِ الثَّكَلِ^(٣)

فالمطالع السابقة تجمع ألفاظ الألم والبعد والفرق، ومشاعر التحسر والتفجع، وفعل الزمن وتقلباته، وسماعها يثير الحزن والألم ويدفع القارئ لمشاركة أصحابها في مشاعرهم الوجدانية، كما أنها جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة، فالمقام فيها جميعاً مقام حزن وحسرة، وإذا "كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن يُنبئ بذلك من أول بيت"^(٤)، وهذا ما نزع إليه شعراء هذيل في نظمهم في الاتجاه الوجداني حتى غدا ذلك سمة لهم.

وهناك قصائد قصيرة ومقطعات شعرية ولج فيها الشاعر مباشرة إلى موضوعه الرئيس دون التقديم لها، ومثل هذه الأشعار لم تكن محل عناية الدارسين فيما يتعلق بالحديث عن بنية القصيدة، كما هو حال القصائد الطوال السابقة، ومع ذلك فإننا نجد فيها تجربة شعورية كاملة وصورة صادقة لحياة الشاعر الهذلي فهي "أصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه ذلك؛ لأنها قصائد أصيلة لم تصنُر عن صناعة أو تكلف، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعرية الصادقة على ما فيها من سرعة

١-الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ١.

٢- نفسه: ١ / ٢١.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩٢٧.

٤-الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٤٣.

وإيجاز"^(١)، فأبو ذؤيب الهذلي يُلحُّ إلى عرضه مباشرة، وبلا مقدمات حينما يرسم صورة

التكافل الاجتماعي في حياة الهذليين الحربية، فيقول:

وَقَائِلَةٌ مَا كَانَ حِنُوزُ بَعْلِهَا غَدَا تَنْزِدُ مِنْ شَاءِ قِرْدٍ وَكَاهِلٍ
رَدَدْنَا إِلَى مَوْلَى بَنِيهَا فَأَصْبَحَتْ تُعَدُّ بِهَا وَسَطَ النِّسَاءِ الْأَرَامِلِ^(٢)

فهؤلُ الموقف وسرعةُ الحدث لم تُتَّحِ للشاعر فرصة التأمل والتفكير، فلم يبدأها بأي

مقدمة، وبدت كأنها مبتورة بسبب تلك السرعة.

وهذا صخر الغي يُبدي ولاءه السياسي وحاجته إلى أهله، في بيتين اثنين؛ لكنهما

يعكسان صدق التجربة الشعرية، والتكثيف والإيجاز، إذ الموقف لا يحتمل التأمل، فيقول:

لَوْ أَنَّ حَوْلِي مِنْ قُرَيْمٍ رَجَلًا بِيضَ الْوُجُوهِ يَحْمِلُونَ النَّبْلَا
لَمَتَّعُونِي نَجْدَةً أَوْ رِسَالًا سَفَعَ الْخُدُودِ لَمْ يَكُونُوا عَزْلًا^(٣)

والنماذج الشعرية في أشعار الهذليين الاجتماعية والسياسية كثيرة في هذا المجال.

وإذا كان الهذليون قد أولوا عنايتهم باستهلال ومطالع قصائدهم الطويلة في أشعارهم

الاجتماعية والسياسية والوجدانية، فإنَّ ذلك لم يُغفلهم عن إجادة خواتيمها؛ لأنَّ خاتمة القصيدة

آخر مقال الشاعر في أذن السامع، وهذا ما دفع كثيراً من النقاد للاهتمام بدراسة خاتمة

القصيدة، فهذا أبو هلال العسكري يشدُّ في ذلك بقوله: "ينبغي أن يكون آخر قصيدتك أجودَ

بيتٍ فيها، وأدخلَ في المعنى الذي قصدتَ له في نظمها"^(٤)، ولا تختلف نظرة المحدثين لحسن

الخاتمة في القصيدة عن القدامى، إذ يرون أنَّ تجويد خاتمة الشعر ضرورة واجبة، لأن في

ذلك راحة للنفس، وإنشاء عن نهاية القصيدة^(٥)، ويؤكد القرطاجني ضرورة تخيير الألفاظ

١- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٢٤١.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٨٢-٨٣.

٣- العسكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٢٨٢.

٤- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد

البيجاوي ورفيقه، المكتبة العصرية (د. ط)، بيروت، ١٩٨٦م: ٣٤٣.

٥- مناع، هاشم صالح، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ١٦٣.

المناسبة في خاتمة القصيدة بحيث "يكون اللفظ فيه مُستَعْدباً والتأليف جزلاً مناسباً، فإنَّ النَّفسَ عند مُنْقَطع الكلام تكون متفرّغة لتفقدُ ما وقع فيه غير مشغولة باستئناف شيء آخر"^(١)، ومن جليل خواتيم الهذليين سيطرة الحكمة المُمتزجة بالأمثال على خاتمة القصيدة، ويبدو ذلك جلياً في العلاقات الاجتماعية التي ينبغي أن يكون عليها الهذلي مع أهله وأقربائه، كما يصورها أسامة بن الحارث في قوله:

عَصَاكَ الْأَقْرَابُ فِي أَمْرِهِمْ فَرَايِلُ بِأَمْرِكَ أَوْ خَالِطِ
وَلَا تَسْقُطَنَّ سُقُوطَ النَّوَا ةٍ مِنْ كَفِّ مُرْتَضِحٍ لِأَقِطِ^(٢)

فأسامة بن الحارث يرى أنَّ من الحكمة مُزايلة الأقراب ومخالطتهم حتى ولو لم يسمعوا نصحك؛ كي لا يغدو منعزلاً بلا عزٍّ ولا سند.

ومن خواتيم الهذليين في اتجاههم الوجداني، خاتمة أبي كبير الهذلي، والتي يشير فيها إلى أنَّ البحث عن خلاصٍ من الشيب ما هو إلا دَرْبٌ من الوهم، فيقول:

فَإِذَا وَذَلِكَ لَيْسَ إِلَّا حَيْثَهُ وَإِذَا مَضَى شَيْءٌ كَانَ لَمْ يُفْعَلِ^(٣)

فبإعادة الخاتمة باديةً في بيت الشاعر حين ربطها بالبداية، مُبدِياً أنَّ قيمة الفعل تكون في حينه، وقد وصفها أحد الدارسين "بأنها التَّقْنِيَةُ التي قامت بإرجاع رحلة القصيدة إلى نقطة البداية، فالشباب الذي تلذذ الشاعر بذكره، وأعادته إلى مفاتن الماضي وبهجته انقضى، وكأنه يدع الأفعال في وقتها"^(٤).

ومن خواتيم قصائدهم في اتجاههم السياسي، ما ذكره معقل بن خويلد، وقيل: إنها لوالده خويلد بن مطحل، يفتخر من خلالها بدوره القومي والعربي اتجاه قبائل مكة، فقد عمل على فكِّ أسرى العرب من سجون ملك الحبشة، إذ يقول في نهايتها:

١ - القرطاجني، منهاج البلغاء: ٣٠٦.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ١٩٦، مُرتَضِح: الذي يدون النوى للعلف.

٣ - نفسه: ٢ / ١٠٠.

٤ - الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٤م:

كَمَا الْعَبْدُ يُطَلَّبُ فِيهِ النِّجَا حُ وَالْعَبْدُ فِي رَدِّهِ رَاغِبُ
فَإِنِّي كَمَا قَالَ مُمْلِي الْكِتَا بِ فِي الرَّقِّ إِذْ خَطَّهُ الْكَاتِبُ
يَرَى الشَّاهِدَ الْحَاضِرَ الْمُطْمَئِنُّ مِنْ الْأَمْرِ مَا لَا يَرَى الْغَائِبُ^(١)

فالشاعر عمد إلى أكثر من بيت لخاتمته، ثم حولها إلى لوحة مُرَصَّعةٍ بالحكم والأمثال والتشابهة المختلفة، ونفى أن يكون لديه مآرب من صنيعه، فحال من يطلب نفعاً من صنيعه كطالب النفع من عبدٍ لا خير فيه، ثم ختم حديثه بحكمه مفادها أن ما يراه الشاهد في الحدث ليس كما يسمعه الغائب، وتكون حكمته بذلك قد حملت في طياتها المعنى المراد.

وربما يلجأ الشاعر الهذلي في خاتمته إلى نهاية تُشعر القارئ أنها بحاجة إلى تكملة، فيدع السامع يُؤوِّل ويخمن ما يُتمُّها، وآية ذلك ما تحدث به أبو كبير الهذلي عن تشرده:

حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى فِرَاشِ عَزِيْزَةٍ سَوْدَاءَ رَوْتَةٍ أَنْفَهَا كَالْمَخْصَفِ^(٢)

ولا ننسى أن نشير إلى ما أبداه الشاعر الهذلي من قدرة على حسن تخلُّصه وانتقاله من جزء لآخر في القصيدة ذات الموضوع الواحد في اتجاههم الوجداني بحيث "لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"^(٣)، وآية ذلك ما فعله أبو ذؤيب في عينيته التي رثى فيها أولاده، فالقصيدة في الرثاء لكن فيها ثلاث مآسٍ، فيقول:

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ^(٤)

ومثله بيت قيس بن العيزارة سبيله للتخلص والانتقال.

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ بَقْرٌ بِنَاصِفَةِ الْجِوَاءِ رُكُودُ^(٥)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٣٩٢.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/ ١١٠، المخصف: الذي يَخْصَفُ به أخفاف الإبل.

٣ - ابن حجة الحموي، نقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط٢، بيروت، ١٩٩١م: ١/ ٣٢٩.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٤، ١٠، ١٥.

٥ - نفسه: ٣/ ٧٤.

وثمة ظواهر فنية نلمحها فيما نظمه الهذليون من أشعار في اتجاهاتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وتميّزوا بها، ثم أصبحت لهم ملمحاً بارزاً، وغدت سمة من سماتهم وخصائصهم الفنية، مما يستوجب منا التنويه إليها وذكرها بعد هذه الدراسة، وأبرزها:

١. وحدة الموضوع:

إنّ ما يلفت الانتباه في قصائد الهذليين التي نظموها في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة تحقّق الوحدة الموضوعية فيها، سواءً أكانت مقطوعة أو قصيدة قصيرة أو طويلة، إذ نستطيع أن نضع عنواناً لكل منها يدلُّ على موضوعها، وإن كانت آراء النقاد مُتباينة حول الوحدة الموضوعية للقصيدة ومسمياتها، فطه حسين سمّاها الوحدة المعنوية ورأى أن الشعر القديم استوفى حظّه من هذه الوحدة، فجاءت قصائده ملنّمة الأجزاء، حسنة التقسيم، ملائمة للموسيقى، وبذلك جمعت بين جمال الشكل والمضمون والوزن والقافية^(١)، وشاطره الرأي محمد النويهي في تصوّره لهذه الوحدة وأسماها وحدة الباعث لنظم القصيدة، ووحدة الهدف من نظمها^(٢) فيما ذهب شوقي ضيف إلى أنّها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، أما عواطفها فلا تلاحم بينها، فكل بيت في القصيدة وحدة مستقلة بذاتها^(٣).

ومهما يكن أمرُ الاتفاق أو الاختلاف بين النقاد حول الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية، فإنّ هذه الوحدة تبدو لنا ماثلة في أشعار الهذليين في اتجاهاتهم المختلفة؛ لأنّ كل واحدة منها تصوّر معاناة لتجربة اجتماعية أو وجدانية أو موقف سياسي، وهذا ما يحقق وحدة الموضوع في القصيدة، فالوحدة تتحقق من خلال "معاناة الشاعر للتجربة الشعورية، حتى إذا توافرت هذه التجربة، وتكاملت لها عناصرها المؤثرة، انسابت عواطفه بشكل متناسق، معبرة

١ - انظر: حسين، طه، حديث الأربعاء: ٣٢ / ٢.

٢ - انظر: النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، ط ١، القاهرة، (د. ت): ٤٣٦ / ٢.

٣ - انظر: ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٦٢م: ١٥٥.

عن هذه التجربة بما يُلائمها، راسمة له الأشكال الفنية التي يقوم عليها بناء القصيدة^(١)، فيما يرى الجبوري أن الوحدة الموضوعية تتحقق في القصيدة الطويلة ذات الموضوع الواحد وفي الشعر الذي يسرد قصة أو يصور حدثاً، وفي قصائد الغزل والرتاء^(٢)، وكلها سمات تتوافر في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة.

ومن أمثلة تحقُّق الوحدة الموضوعية في اتجاههم الوجداني عينية أبي ذؤيب الهذلي أولها:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَبِيهَا تَتَوَجَّعُ وَالْدَهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِّنْ يَجْزَعُ^(٣)

فالقصيدا تتحدث عن الرثاء، وإن كان الشاعر قد قسمها إلى أربعة أجزاء، الأول تناول فيه أشجانه وفلسفته حول الموت والحياة، ومحاورة زوجته، وسرد في الأقسام الثلاثة الأخرى مآسي ثلاث كل واحدة منها تستقل عن الأخرى، إلا أنها تدور حول فكرة واحدة، وهي حتمية الموت وقوة الدهر، وعرضها بصورة قصصية.

وكذلك في قصيدة عبد الله بن أبي ثعلب والذي بلغ عدد أبياتها أربعة وستين بيتاً، ومطلعها:

أَرْقَبْتَ وَمَأْلَكَ أَلَا تَنَامَا وَبِتَّ تَكَابِدُ لَيْلًا تَمَامَا^(٤)

فالقصيدا تتناول رثاء مَنْ مَاتُوا مِنْ هَذِيلٍ بِالطَّاعُونَ فِي مِصْرَ وَالشَّامِ، ورغم اللوحات المتعددة في القصيدة والإسهاب في وصف المرثيين إلا أنها تقتصر في موضوعها على إظهار الأسى والحزن والبكاء على مَنْ فُقِدُوا مِنْ قَبِيلَةِ الشَّاعِرِ بِالطَّاعُونَ. ومن الشواهد التي تُمثِّل تلك الظاهرة في اتجاههم الاجتماعي ما عبّرت عنه قصيدة الأعلام الهذلي، وأولها:

١ - القيسي، نوري حمودي، دراسات في الشعر الجاهلي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د. ط)، بغداد، ١٩٧٢م: ٤٥.

٢ - انظر: الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٢٦٤ - ٢٦٥.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/١.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٨٨٥ - ٨٩٠.

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ بِالْ— — عُلْيَاءِ دُونَ قِدَى الْمَنَاصِبِ^(١)

فالقصيدة تتكون من أربعة وعشرين بيتاً، تتناول حياة الشاعر الاجتماعية، وتدور حول جوعه وتشرده، ويختمها واصفاً شوق أولاده له؛ وتطلّعهم لأوبته، وما يعانیه من ألم الغربة لفرأقهم.

وكذا تجسدت الوحدة الموضوعية في قصائد أبي كبير الهذلي الأربعة التي تناول فيها شبيبته وبكائه على شبابه الذاهب، فهي لا تخرج عن كونها تعبيراً عن آلام الشيخوخة، وفعل الزمن في تغيير وتبديل أحواله، وأكبر هذه القصائد مكونة من ثمانية وأربعين بيتاً، ومطلعها:

أَزْهِيرُ هَلْ عَن شَيْبَةٍ مِّنْ مَّعَدِلٍ — — أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الْأَوَّلِ^(٢)

فالقصيدة رغم التشعب الذي يبدو عليها، فإن ما تفرّع منها من معانٍ يعود إلى أصل موضوعي واحد، كما تتفرع أغصان الشجرة من جذعها، فموضوعها يدور حول مغامراتهم أيام الشباب، وما كان ارتداده إلى الماضي، ووصفه لمغامراته إلا هروباً من واقعه، وتسريةً لحالة عله يُغالب الزمن الذي لا يُقهر ولا يتوقف، لذا جاءت أبياتها متلاحمة ومتناسقة كأنها جسم واحد.

ولأبي صخر الهذلي قصيدة في الحب مكونة من واحد وثلاثين بيتاً، مطلعها:

لِلَّيْلِ بَدَاتِ الْبَيْنَ دَارٌ عَرَفْتُهَا — — وَأُخْرَى بَدَاتِ الْجَيْشِ آيَاتُهَا عُفْرُ^(٣)

فالقصيدة تدور حول حزن الشاعر ولوعته على فراق ليلي، فتباريح الحب ولوعة الشوق بادية على الشاعر من بدايتها حتى نهايتها، مما يدل على تحقق الوحدة الموضوعية فيها بشكل واضح، وإن كانت مطولاتهم في غالبيتها ليس فيها التركيز والوحدة الموضوعية التي نتحدث عنها.

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٧٧ / ٢.

٢ - نفسه: ٨٨ - ١٠٠ / ٢.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٩٥٦ - ٩٥٩ / ٢.

أما الوحدة الموضوعية في المقطوعات والقصائد القصار التي نظمها الهذليون في الاتجاهات الشعرية المختلفة، فقد بدت لنا أوضح وأظهر من قصائدهم الطوال، وذلك لأن "المقطوعة الشعرية أشدّ تماسكاً وأكثر استقصاءً للحظة الشعور، أو الصورة الشعرية من القصائد الطويلة، إذ تعبر عن خاطرة واحدة؛ أو حالة نفسية لها بعض التميّز"^(١)، فالمقطوعات والقصائد التي تتكون من أبيات قليلة لا تتسعُ لأكثر من موضوع واحد، وبناء عليه فإنها لا تحتاج إلى عرض أمثلة لها، فالنظر إلى شواهد المقطوعات المعروضة في ثنايا هذا البحث كافٍ للتيقن من صحة ما ذهبنا إليه من حكم عليها.

وينبغي أن أسجل ملحوظة قبل أن أغادر هذه الظاهرة، وهي أنّ غالبية أشعار الهذليين في الاتجاه السياسي هي من المقطوعات والقصائد القصيرة، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أنّ غالبية الشعراء الذين نظموا من الذوبان والمشردين، وممن وُسِّمت إبداعاتهم الشعرية بالسرعة والتركيز، وذلك وفقاً لطبيعة حياتهم التي لم يذُق الشعراء فيها للاستقرار طعماً، اللهم إذا استثنينا بعضاً ممن عاشوا في ظل الإسلام، وأثر فيهم، ومن ثمّ فإنّ وحدتها الموضوعية لا تحتاج إلى إظهار.

والحق أنّ القصيدة الهذلية في إطار اتجاهات الشعراء الاجتماعية والسياسية والوجدانية، قد مالَت إلى شكل المقطوعة أو القصة القصيرة مما زاد من وحدتها الشعرية والفنية معاً، كما ممَّنّ الترابط بين أجزائها، فبدت حسنة السبك، جيدة الصوغ، وهذا ما تنبّه إليه نقادنا القدامى ودفعهم إلى القول إنّ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهّل المخرج، كأنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبّك سبباً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان... وحتى تراها متفكّة مُلساً، وليّنة المعاطف سهلة"^(٢).

١ - القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي: ١٣٦.

٢ - الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٦٧، ابن رشيق، العمدة: ١/ ٢٥٧؛ أبو هلال العسكري، المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، (د. ط)، الكويت، ١٩٦٠م: ٧/ مع اختلاف في ترتيب العبارة.

٢. الحكاية القصصية:

عكست اتجاهات الشعر عند الهذليين ميلاً الشعراء إلى الأسلوب القصصي تعبيراً عن مشاعرهم الوجدانية، ونقلاً لتجاربهم الشعورية، فحياة الهذليين حافلة بالحوادث والتجارب الصالحة لهذا الفن، وقد جسّدتها إبداعاتهم الشعرية إلى ألوان من "المعالجة السردية القصصية من خلال استخدام عنصر الحوار القائم على تنامي الحدث، أو استخدام تنامي الحدث نفسه في تشخيص أبعاد التجربة التي تبدو أخيراً مدار تجربة قصصية"^(١).

لقد بدت القصة الشعرية ظاهرة بارزة عند الهذليين حتى غدت مذهباً عاماً وأسلوباً شبه تقليد فني^(٢) لدى شعرائهم، وارتبطت مع أقسام القصيدة ارتباطاً عضوياً، وتباين حضورها من اتجاه شعري إلى آخر، لكنّها سجّلت حضوراً لافتاً في اتجاههم الوجداني، وبخاصة في قصيدة الرثاء، وجاء اعتمادهم عليها في هذا الغرض لتأكيد فداحة المصاب مع الإقرار بحكم القدر والإيمان به بشكل حتمي^(٣) وعمدوا إلى إيجاد مُعادلٍ موضوعي للميت أو قصة موازية له كالحيوان أو الطير، إذ وجدوا فيها صورة الخلود لما تتمتع به من قوة وصلابة؛ ليكتشفوا في نهاية الحدث أنّ الفناء والموت مصيرٌ لا مفرّ منه.

والمُتَّبِعُ لِلْقَصَصِ الشَّعْرِيِّ عند الهذليين يجد تعدُّداً في طُرُق عرض هذه الحكايات القصصية، فتارة ترد على شكل حوار، وأحياناً ترد بطريقة السرد، وثالثة، وهي الأكثر حضوراً وأهمية تلك التي تجمع بين السرد والحوار، ومن قصص الرثاء عند الهذليين ما نراه لدى صخر الغي يرثي ابنه تليداً فيقول:

وَمَا إِنْ صَوْتُ نَائِحَةٍ بِلَيْلٍ بِسَبَلٍ لَا تَنَامُ مَعَ الْهُجُودِ

١ - الجادر، محمود عبد الله، الفن القصصي في القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، أيلول، ١٩٨٥م: ٢١٨.

٢ - انظر: زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢٥٨.

٣ - القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، ط١، بيروت: ١٩٧٠م: ٣١، ووحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب (ب. ط) الموصل، ١٩٧٤م: ٩٧٧.

تَجَهَّنَا غَادِيَيْنِ فَسَاءَلْتَنِي بِوَاحِدِهَا وَأَسْأَلُ عَنْ تَلِيدِي
فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقٌ حُرٌّ فَبَانَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثَمُودِ
وَقَالَتْ: لَنْ تَرَى أَبَدًا تَلِيدًا بِعَيْنِكَ آخِرَ الْعُمَرِ الْجَدِيدِ^(١)

فالشاعر اتكأ على الحكاية القصصية لتصوير فجيعة، وإظهار وجده على فلذة كبده، فلجأ إلى محاوره حمامة تنوح على فقد فرخها (ساق حمر)، متخذاً منها معادلاً موضوعياً له في المأساة، وقد توافرت في شعره عناصر القصة الفنية، إذ بدأ بالزمان أول عنصر في حكايته وخصَّ آخر الليل به، بعدما فشل في إيجاد مَنْ يُشاركه همّه، ثم أتبعه بـ (سَبَلَل) بلد الحمامة، وانتقل إلى الحوار مع الحمامة حينما اتَّجها (غاديين) يتساءلان، وقد تمثّل الحوار بينهما بطريقة السؤال والجواب (فساءلتني بواحدتها) و (أسأل عن تليدي)، ومكّنه أسلوبه الحوارية من إبراز الحدث المؤلم من خلال تكثيف الحدث المتمثل في موت الابن، فالشاعر يخبر عن ابن الحمامة، والحمامة تخبر الشاعر باستحالة رؤية تليده، وهذا الاستسلام لخطية الفناء والموت أكثر ما أقلق الهذليين، والشواهد القصصية في رثاء الأخوة والأبناء كثيرة في أشعارهم^(٢).

ومن شواهد النزعة القصصية عند الهذليين في اتجاههم الاجتماعي، ما فعله أبو ذؤيب الهذلي في رسم صورة رجلٍ فقير، وقد لجأ في حكايته القصصية إلى أسلوب السرد المباشر الذي يعتمد "على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"^(٣) فنراه يقول:

وَأَشَعْتُ بَوْشِيَّ شَفِينًا أَحَاهُ غَدًا تَبْذِي جَرْدَةً مُتَمَاحِلِ
أَهْمَ بَنِيهِ صَيْفُهُمْ وَشِتَاؤُهُمْ فَقَالُوا: تَعَدَّ وَاعْزُ وَسَطَ الْأَرَاغِلِ
تَأَبَّطَ نَعْلَيْهِ وَشَقَّ فَرِيرَهُ وَقَالَ: أَلَيْسَ النَّاسُ دُونَ حَفَائِلِ

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٧ / ٢.

٢ - نفسه: ١ / ٢١-٢١٨، ٢ / ٢١٦.

٣ - إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م: ١٨٦.

دَأَفَتْ لَهُ تَحْتَ الْوَعَى بِمُرْشَّةٍ مُسْحِحَةٍ تَعْلُو ظُهُورَ الْأَنَامِلِ (١)

فالشاعر أراد تصوير شجاعة قومه فسرد قصة رجل فوصفه بأنه أشعث كثير العيال، يلبس ثياباً خلقه، لكن الشاعر ارتدَّ إلى الوراء لبيِّن سبب مجيء ذلك الرجل إلى القتال، فقد دفعه فقره وسوء حاله طامعاً في الغنائم حين نفذت مؤونته، ومؤونة عياله، وغدت حياتهم وأيام عيشهم إلى همٍّ وشقاء، ولسوء أحوالهم حثَّ أبناؤه على الغزو ليوفر لهم أسباب المعيشة، فتأبط نعليه وخرج مسرعاً، ونفسه تحدّثه بقرب مكان الغزو، ومما يلاحظ على هذه القصة الشعرية بدءُ الشاعر بنهايتها أي بمشهد مقتل الفقير، وربّما أراد الشاعر من وراء ذلك إثبات شجاعة قومه، ومثلها كثير في شعر الهذليين (٢).

أمّا أشعارهم في الاتجاه السياسي فلا تخلو من مثل تلك الحكايات القصصية، ويمكن أن نجد تلك النزعة القصصية في شعر أبي صخر الهذلي، وصلته بالأمويين من خلال مدحه لعبد الملك بن مروان، فيقول:

وَقَدَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي رَمَى بِجِأَوَاءِ جُمُهورِ تَمُورِ إِكَامُهَا
مِنَ أَرْضِ قُرَى الزَيْتُونِ مَكَّةَ بَعْدَمَا غَلَبْنَا عَلَيْهَا وَاسْتَحْلَلْ حَرَامُهَا
وَأَلْحَدَ فِيهَا الْفَاسِقُونَ وَأَفْسَدُوا فَخَافَتْ فَوَاشِيَهَا وَطَارَ حَمَامُهَا
فَطَهَّرَ مِنْهُمْ بَطْنَ مَكَّةَ مَاجِدٌ أَبِي شَبَابَةَ الضَّيِّمِ حِينَ يُسَامُهَا (٣)

فالشاعر سرد حكايته القصصية بصورة مُجمله بلا تفصيل، فذكر أن الخليفة غزا مكة بجيش من أهل الشام، فبذت الأرض من كثرة عددهم وكأنها تتحرك، وذكر أن سبب الغزو هو إلحاد حكام مكة وفُسُقهم، ومن رهبته تسرّب الخوف إلى قلوب الحيوانات والطيور، وأنهى حكايته بوصف الخليفة بأنه ماجدٌ يأبى الضيم، ومما يلاحظ على حكايته ميلها إلى الإيجاز والتكثيف، وجزالة الألفاظ، فالشاعر في مدحه تجنّب التقصير وتحاشى التطويل "لأن للملك

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٨٣ - ٨٤.

٢ - انظر: نفسه: قصة الأم الثكلى لأبي ذؤيب: ١/ ٩٩ - ١٠٤، ١/ ٨٧.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٩٥٥.

سمة وضجراً، وربما عاب من أجلها ما لا يُعاب، وحرَمَ مَنْ لا يُريد حرمانه^(١)، وهذا ما دفع الشاعر لتجنب الوقوع به، ويمكن أن نلاحظ مثل تلك الحكاية القصصية عند رجل من هذيل أبدى تأثراً بالإسلام من خلال سرد حكايته للخليفة عمر بن الخطاب^(٢).

ومن النماذج القصصية التي جمع فيها شعراء هذيل بين السرد والحوار قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في الحب، يقول فيها:

جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا	أَبِالْصُرْمِ مِنْ أَسْمَاءَ حَدَّثَكَ الَّذِي
هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يُصَبِّكَ اجْتِنَابُهَا	زَجَرَتْ لَهَا طَيْرَ السَّنِيحِ فَإِنْ تُصَبِّ
سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلَهَا أَوْ أَهَابُهَا	وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَأَرَدْتُهَا
عَلَيْنَا بِهَوْنٍ وَاسْتَحَارَ شَبَابُهَا ^(٣)	ثَلَاثَةَ أَعْوَامٍ فَلَمَّا تَجَرَّمْتُ
سَمِعْتُ فَمَا أُدْرِي أُرْشِدُ طَلِبُهَا ^(٤)	عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ
يُذَلِّكَ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حَبَابُهَا ^(٥)	فَقُلْتُ لِقَلْبِي يَا لَكَ الْخَيْرُ إِنَّمَا

فالشاعر اتكأ على الحكاية القصصية في التعبير عن حبه، وجمع فيها بين السرد والحوار، فسرد لنا فجيعة برحيل المحبوبة وانقطاعها عنه ثلاثة أعوام، ثم ارتدَّ بعدها إلى قلبه يخاطبه في حوار داخلي ليكشف عن عاطفته المنعمّة بالعشق لمحبيبته، فجاء الحوار بين الشاعر وذاته بمثابة تحقيق رغبته الداخلية في حبّ أسماء، وأنهى حكايته بقهر إرادة الحب للموت، إذ أوقفنا على صورة التذلي للموت بسبب هذا الحب.

والحقيقة أنّ أكثر القصص الشعرية انتشاراً عند الهذليين؛ ما يسمى بقصص الرثاء الاستطرادي التي يدور الصراع فيها ما بين الإنسان والحيوان وتتكسر فيها عبارة "والدهر لا يبقى على حدثانه"، وهي حكايات قصصية تتجلى فيها طرائق التفكير الشعري لدى الشاعر

١ - ابن رشيقي القيرواني، العمدة: ١١٠/٢.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٩٣/٢-٨٩٤، وينظر: ديوان الهذليين: ١٧٠/٢-١٧١.

٣ - تجرّمت: انقضت تلك السنون أو تكملت، استحار: دخل بعضه في بعض.

٤ - عصاني القلب: جعل لا يقبل مني، فما أدري أرشد: أي لا أدري هل رشد أم غي.

٥ - الهذليون، ديوان الهذليون: ١/ ٧٠-٧٢، حبابها: المحابّة.

الهدلي، ويبدى فيها رؤيته لقضية الموت كونها نهاية حتمية للإنسان والحيوان على حد سواء، وأنَّ الصراع بين الموت والحياة في الكون الذي يحيا فيه لا ينتهي ما بقيت الحياة، وديوان الهدليين يغص بمثل تلك القصص الشعرية^(١).

٣. الواقعية

اتَّسمت أشعار الهدليين في اتجاهاتهم الشعرية بالواقعية في التعبير، فقد جاءت قصائدهم في كلِّ اتجاهاتهم انعكاساً حقيقياً ومرآة صادقة لواقع حياتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، فكانت موضوعاتهم الشعرية تعبيراً صادقاً عن طرائق حياتهم المعاشة وصلاتهم بعضهم ببعض، كما كانت تصويراً دقيقاً لبيئتهم البدوية بكل مظاهرها الطبيعية الحيَّة والجامدة. وتمنَّلت الواقعية في اتجاههم الاجتماعي ببساطة عيشهم وتشردهم، وسوء أوضاعهم الاقتصادية، ومظاهر الفقر والجوع التي كانوا يعانون منها، وبخاصة الذُّبان منهم الذين فقدوا العدالة الاجتماعية داخل مُجتمعهم، وأبدوا صراحة في تصوير واقعهم الاجتماعي، ولم يجدوا حرجاً في وصف نعالهم الممزقة والبالية، وآية ذلك ما عبَّر عنه أبو خراش الهدلي، إذ يقول:

وَنَعْلٍ كَأَشْلَاءِ السَّمَانِي نَبَذْتُهَا خِلَافَ نَدَىِّ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَوْرِهِمِ^(٢)

فالفقر بادٍ على الشاعر وواقعية حالته المزرية ظاهرة في نعليه الممزقين، ويمكن أن نلمح واقعية فقر الشاعر بصورة أظهر من خلال إبداء فرحته لنعلين قُدِّمتا له هدية من أحد أصدقائه، فيقول:

حَدَانِي بَعْدَ مَا خَدِمْتَ نِعَالِي دُبْيَّةٌ إِنَّهُ نِعْمَ الْخَيْلُ
بِمَوْرِكَتَيْنِ مِنْ صَلَوِي مَشَبُّ مِنْ الثَّيْرَانِ عَقْدُهُمَا جَمِيلُ
بِمَوْرِكَتَيْنِ شَدَّهُمَا طَفِيْلُ بِصَرَافَيْنِ عَقْدُهُمَا جَمِيلُ
بِمِثْلِهِمَا نَرُوحُ نُرِيدُ لَهَا وَيَقْضِي حَاجَةَ الرَّجُلِ الرَّجِيلُ^(٣)

١ - انظر: الهدليون، ديوان الهدليون: : ١ / ٤، ١٠، ١ / ١٩٣ - ١٩٧، ٢ / ٣٥، ٢ / ٥٢، ٥٥، ١٢٢، ٣ /

٧٤، ٣ / ١١٧.

٢ - نفسه: ٢ / ١٣١.

٣ - نفسه: ٢ / ١٤٠.

فالأبيات تعبّر عن بساطة الحياة عند الهذليين، وتبرز واقع حياتهم الفقيرة، وأنّ الهذلي يكتفي بالقليل من المتاع، وهذا كافٍ لإدخال الفرحة إلى النفس، كما هو حال أبي خراش الهذلي.

وبلغت الواقعية عند الهذليين شأواً كبيراً، فقد عمد الشاعر إلى نقل صورة حية لواقعه القائم على المعاناة والمخاطرة في سبيل كسب العيش، ونلمح ذلك في شعر أبي ذؤيب الهذلي يُصوّر فيه واقع مُشتار العسل، فيقول:

وَأَشَعَتْ مَالَهُ فَضَلَاتُ ثَوَلٍ عَلَى أَرْكَانٍ مَهْلَكَةٍ زَهُوقٍ^(١)
قَلِيلٍ لَحْمُهُ إِلَّا بَقَايَا طَفَاطِفِ لَحْمٍ مَمْحُوصٍ مَشِيقٍ^(٢)
تَأْبَاطُ خَافَةٌ فِيهَا مَسَابٌ فَأَضْحَى يَقْتَرِي مَسَدًا بِشِيقٍ^(٣)

فالصورة تعكس حال مشتار العسل، وواقع حياته القائم على المخاطرة بقصد توفير عيش كريم، دفعه سوء الحال والحاجة إلى اعتلاء ذلك المكان الخطير بوعورته.

ومن شواهد الواقعية في اتجاههم السياسي صدقُ انفعالات الشاعر الهذلي في تسجيل هزيمة حي صاهلة يوم مكة، بسبب عداوتها للرسول صلى الله عليه وسلم، إذ عبّر الشاعر أبو الرعاش الصاهلي بواقعية عن تلك الحادثة، والإقرار بالهزيمة، والفرار أمام جيش الرسول، فيقول:

إِنَّكَ لَوْ أَبْصَرْتَنَا بِالْخَنْدَمَةِ إِذْ فَرَّ صَفْوَانٌ وَفَرَّ عِكْرَمَةُ
وَأَبُو يَزِيدَ قَائِمٌ كَالْمَوْتَمَةِ وَاسْتَقْبَلَتْهُمْ بِالسُّيُوفِ الْمُسْلِمَةُ
ضَرْبًا فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا غَمْغَمَةَ تَقْطَعُ كُلَّ سَاعِدٍ وَجُمُجَمَةَ
لَهُمْ نَهَيْتُ خَلْفَنَا وَهَمَّهُمُ لَمْ تَنْطَقِي فِي النَّوْمِ أَدْنَى كَلِمَةٍ^(٤)

١ - التّوَل: جماعة النّحل، مهلكة: هضبة، زهوق: ملساء.

٢ - الطفاطف: ما استرخى من جانبي بطنه عند الخاصرة، المنحوص، قليل اللحم، المشيق: الضامر.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ٨٧، مساق: سقاء العسل، المسد: الحبل، الشيق: أعلى الجبل.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٧٨٧-٧٨٨.

فالشاعر أبدى صدقيّةً بما نالهم من حرّ اللقاء ومرارة الهزيمة وفرار من المعركة، كما أبدى إنصافاً لما تتمتع به جيوش الرسول من قوة ورهبة.

وتنبّدى الواقعية في اتجاههم السياسي من خلال تصوير الشاعر لقومه وقبيلته، وإظهار بأسهم وقوتهم، وآية ذلك ما عبّر عنه أبو شهاب المازني، إذ يقول:

فإِنَّكَ عَمَرَ اللهُ إِنْ تَسْأَلِيهِمْ بِأَحْسَابِنَا إِذَا مَا تَجِلُّ الْكِبَائِرُ
يُنْبُوكِ أَنَّا نَفْرُجُ الْهَمَّ كُلَّهُ بِحَقٍّ وَأَنَا فِي الْحُرُوبِ مَسَاعِرُ
وَأَنَا غَدَاةَ الْعَرْجِ بَاعَتْ سُيُوفُنَا بِمَجْدِ الْحَيَاةِ وَالْمَحَارِّ الْمَقَابِرُ^(١)

فالشاعر يفخر بقومه وشريف أحسابهم، وشجاعتهم في الحروب، وأنّ المجد يبقى لهم ما بقيت الحياة، وهذا الفخر واقعي من واقع حياتهم.

أما الواقعية في اتجاههم الوجداني فهي أبعد أن يُحاط بها لكثرة شواهداها، وأظهر حضورها في رثائهم، إذ كان رثاؤهم بأخص الناس إليهم، وهل هناك أصدق واقعية من أن يرثي الشاعر ابنه أو أخاه؟ وهذا ما نلمحه عند الكثير من شعرائهم كما هو حال المتنخل في رثاء أثيلة ابنه، إذ يقول:

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُهَا خَضِلُ كَمْ وَهَي سَرِبُ الْأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ
لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ
تَبْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبْلِ جِدَّتُهُ خَلَى عَلَيْكَ فَجَاجاً بَيْنَهَا سُئِلُ^(٢)

فالواقعية باديةً على الرائي في كثرة الدموع التي تسحّ من عينيه حتى تقرّحنا من فرط البكاء فكأنهما سلقتا بالصاب فانهمرتا، وهل هناك غير ابنه يستحق هذه الآلام والمعاناة؟ إنها قمة المأساة الواقعية.

ونستظهر واقعيّتهم من خلال صدق تصويرهم للطبيعة من حولهم، إذ نجد مطابقة الصورة للأصل، بحيث لا نشعر باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، وهذا ما

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٦٩٥، باءت: رجعت، المحار: المصير والمرجع.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٣٣.

نلمحه في شعر الأعمى الهذلي حين قرن بين رهبة الموت والضباع لطبعها في نبش القبور،
فرسم لها ولجرائها صورة مفزعة، فيقول:

سود سَحَالِيلِ كَأَنَّ
جُلُودَهُنَّ ثِيَابُ رَاهِبٍ
آذَانُهُنَّ إِذَا احْتَضَرَ
نَ فَرِيْسَةً مِثْلَ الْمَذَانِبِ
يَنْزِعْنَ جِدَ الْمَرْءِ نَزْ
عَ الْقَيْنِ أَخْلَاقَ الْمَذَاهِبِ^(١)

فالواقعية تبدو جلية في صورة الضباع، وإذا ما نظرنا في شعرهم وطابقناه مع ما
يشاهد في الحياة أدركنا صدقية التصوير.

٤. النقائص الشعرية:

تميّزت أشعار الهذليين في اتجاههم الاجتماعي والسياسي بظاهرة المقطوعات
النقائضية والمبنية على أساس المنافسات والنزاعات العصبية، أو على صورة محاجبات
ورُدود على رسائل شعرية بين شاعرين وقد تصل إلى ثلاثة شعراء، وينزع الشاعر بها إلى
المفاخرة وترهيب الخصوم، أو ردّ حجة أو إبطال ادعاء، وفي جميع الأحوال لم تصل هذه
المجادلات الشعرية إلى مرتبة النقيضة الفنية كما هو الحال في نقائص العصر الأموي، غير
أننا نظن أن هذه المناقضات شكّلت بذوراً أولى ومهدت لبروز هذا الفن فيما بعد عند مَنْ جاء
بعدهم من الشعراء.

وبرزت هذه المناقضات الشعرية عند الهذليين لما لهذيل من أوضاع متميزة، وطبيعة
حياة قاسية، إلا أنها دارت في الإطار الفردي، وكل ما عُرض فيها من معانٍ ومثالب هي
شخصية بحتة، أوجدتها عادات اجتماعية اختصت بها، وطبيعة حياة قائمة على الغزو
والحرب، لكنّ هذه المناقضات اتخذت أساليب معينة منها: أنها كانت تُفتتح بالألفاظ "وهو أسلوب
تنبية وجد فيه الشعراء وسيلة لجلب الأسماع، وإيداناً مُركّزاً بالافتتاح، كما اعتمدت على
التكرار؛ لأنّ الشعراء "لم يقتنعوا بنقض المعاني فقط وإنما كانوا يعمدون إلى استخدام الألفاظ

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٠ / ٢.

والعبارات التي يريدون نقضها، وكأنهم ينقضون المعنى واللفظ والدلالة معا^(١)، ومن مظاهر تكرارها ما حدث بين صخر الغي وأبي المثلّم الهذليين.

ومن شواهد مقطوعاتهم النقائضية في اتجاههم الاجتماعي، ما يتصل بعبادة مُخاللة النساء ومعاشرتهن غير الشرعية، وما ترتب عليه من خصام بين شاعرين، كما هو الحال بين معقل بن خويلد، وخالد بن زهير، حين اتهم معقل خالداً بمخاللة امرأة وابنتها، فيقول:

أَتَانِي وَلَمْ أَشْعُرْ بِهِ أَنَّ خَالِدًا يُعْطِفُ أَبْكَارًا عَلَى أُمَّهَاتِهَا
يُعْطِفُ طُولَهَا سَنَامًا وَحَارِكًا وَمِثْلُكَ أَغْنَتْ طَلْبَهَا عَنْ بِنَاتِهَا
فَلَمْ تَرَ بِسَطًا مِثْلَهَا وَخَلِيَّةً بِهِاءٍ إِذَا دَفَعْتَ فِي ثَفَنَاتِهَا^(٢)

فيردّ عليه خالد بنقيضة تحمل معنى السوء نفسه، وعلى نفس الوزن والروي، فيقول:

إِذَا مَا رَأَيْتَ نُسُوءَةً عِنْدَ سَوْءَةٍ فَإِنَّ نِسَاءَ مَعْقِلِ أَخَوَاتِهَا
فَكُنْ مَعْقِلًا فِي قَوْمِكَ ابْنَ خُوَيْلِدٍ وَمَسِّكَ بِأَسْبَابِ أَضَاعِ رُعَاتِهَا
وَاقْصِرْ وَلَا تَأْخُذْكَ مِنِّْي غَمَامَةٌ يُنْفِرُ شَاءَ الْمُقْتَلِينَ خَوَاتِهَا^(٣)

فالشاعر يُفسد قوله ويقلب عليه معناه ويتوعدّه ويحذره.

أما شواهداها في الاتجاه السياسي وبخاصة ما يدور من منافسة بين الهذليين وخصومهم من الشعراء في صراعهم الخارجي مع القبائل المجاورة لهم، فقد نلمحه بين أم عمرة الخزاعية ومعقل بن خويلد، إذ تقول أم عمرة تهجو هذيلًا:

١- الوصيفي، عبد الرحمن محمد، النقائض في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م: ١٦٧.

٢- السكري، شرح أشعا الهذليين: ١/ ٣٩٧، البسط: الناقة، الخلية: التي تعطف على غير ولدها، الثفّنات: المبارك، البهاء: التي تهدأ عن الحلب.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٣٩٨.

أَسَاعَتْ هُذَيْلٌ فِي السِّيَاقِ وَأَفْحَشَتْ
لَعَلَّ فِتَاةً مِنْهُمْ أَنْ يَسُوقَهَا
وَأُفْرِطَ فِي السُّوقِ الْقَبِيحِ إِسَارُهَا
فِيَانِ سَبَقَتْ هُذَيْلٌ بِدَخْلِهَا
فَوَارِسُ مِنَّا وَهِيَ بَادِ شِوَارُهَا
خُرَاعَةٌ أَوْ فَاتَتْ فَكَيْفَ اعْتَدَارُهَا^(١)

فالشاعرة تهاجمُ هذيلًا على أفعالها المشينة يوم أسرتها هذيلُ عُريانه، فيرد معقل

بمقطوعة تحمل المعنى نفسه، وعلى الوزن والروي نفسه، فنراه يُعيرُها، ويُهددُ قومها بقوله:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو فِي السِّيَاقِ تَغَضَّبَتْ
وَكَمْ مِنْ فِتَاةٍ سُقَّتْ عُنُوءَةً
وَهَانَ عَلَيْنَا رَعْمُهَا وَصَغَارُهَا
وَمَنْعَمَةٌ وَالزَّرْقُ بَادِ حِرَارُهَا
فَإِنْ يَا أُمَّ عَمْرٍو وَخِيُولُكُمْ
تُلَاقٍ لَنَا حَرْبًا شَدِيدًا سُعَارُهَا^(٢)

وتكثر هذه المناقضات في أشعار الهذليين وبعضها قد يشترك فيه أكثر من شاعرين^(٣)

، لكن غالبيتها تقوم على وزن واحد، وروي واحد، وغرض شعري واحد، كما أنها تخلو من

الكلام المقذع، ولا ينزع فيها الشعراء إلى السباب، واستمدت مادتها من الفضائل الاجتماعية

التي أقرتها صلتهم الاجتماعية، ومن المثالب الاجتماعية كذلك التي وجدوا فيها منقصة وهجاء

للخصوم.

١ نفسه: ١ / ٣٩٦.

٢ - نفسه: ١ / ٣٩٦.

٣ - نفسه: ١ / ٢٢٠، ٣٩٦، ١ / ٤٠٩، ٤١١، ٤١٤.

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة

تُشكّل اللغة مادة العمل الأدبي وأحد عناصره الرئيسية، وتعد الركيزة الأساسية للإبداع الفني، فهي أداة الشاعر يوظفها لنقل فكرته وتجربته الشعورية إلى المتلقين، كما أنها وسيلة للتعبير عن رؤيته ومنطلقاته في تشكيل النص الأدبي، فاللغة الشعرية "خلقٌ فنيّ تتحول فيه إلى رموز يُصورُ حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي هنا ليست وسيلة للتخاطب وعملية شائعة مُتداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك مُوحّد"^(١)، وذلك ما يُدلل على التباين بين لغة الشعر، ولغة المعاجم اللغوية، وإن كانت المشاركة قائمة بين ألفاظهما، غير أن ألفاظ الشعر تحمل رموزاً وإيحاءات معبرة، فيما ألفاظ المعاجم اللغوية جامدة وثابتة.

ولا شك أن الشاعر يستطيع من خلال اللغة أن يشبع حاجاته الذهنية والنفسية والفكرية باعتبارها مادة حركية ومرنة في التعبير والإبداع، وحين تخضع مفردات اللغة للتجربة الشعورية واللاشعورية، وتتشكل وفق مقتضيات التعبير عن هذه التجربة تصبح حينئذٍ لغة شعرية^(٢).

وتتميز اللغة الشعرية عن اللغة المحكية والدارجة، وذلك بأن اللغة الشعرية مشحونة بالعواطف والشعور، وهذا ناشئ عن "قوة الشعور التي تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما في النفس من عاطفة قوية صادقة"^(٣)، وهناك دارسون وسَموا اللغة الشعرية باللغة الفوقية دون غيرها من فنون الأدب الأخرى بقوله إن: "الشعر لغة (فوقية) لا

١ - العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مطبعة الوادي، (د. ط)، القاهرة، ١٩٧٦م: ٤٢.

٢ - انظر: إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه،: ٨٣.

٣ - الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٧٣: ٢٤٩.

بالمعنى الماركسي للكلمة، وإنما بالمعنى الألسني والدلالي، إنه لغة (فوقية) لأنه لغة ما وراء اللغة فهو لغة على اللغة^(١)، فهذا يُبرز ما للغة الشعرية من خصوصية تضاهي بها لغة النثر. وإذا كانت وظيفة اللغة الأولى تكمن في التعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، فإنه ينبغي أن نشير إلى أن اللغة وظيفة أكثر أهمية من الأولى، وتتجلى في تعبيرها عن العواطف والانفعالات، وإثارة المشاعر، والتأثير في السلوك الإنساني، وهذا ما جعل نقادنا القدامى يدركون سر جمال لغتنا العربية، ويسمون بها لغة غنية بأسباب الجمال والذي من أجله فاقت كل لغة، وأرُبت على كل لسان^(٢).

ورغم ما تتسم به بعض الألفاظ الشعرية من معانٍ إيحائية خارج النص، فإن براعة الشاعر المبدع ومهارته اللغوية تكمن حين يجعل تلك الألفاظ تكتسب داخل السياق معاني جديدة؛ تبدو لنا أكثر جمالاً وأدق تعبيراً، فاللغة كائن حي يتطور عند الاستعمال بحسب قوة الانفعال ودرجة العاطفة.

وبالنظر إلى لغة هذيل في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية منها، ننتبين أن لغتهم الشعرية صادرة من منابعها الأصلية، فهي لغة بدوية صافية، وغالبية الشعراء الذين بنوا قصائدهم من تلك الألفاظ، هم من الذؤبان ممن لم يكن لهم اتصال بغيرهم من الأمم الأخرى، وبالتالي لا تأثير للتيارات الاجتماعية في أشعارهم، ولا أدل على ذلك من اعتماد المعاجم اللغوية على أشعارهم.

ويغلب على لغة الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة صعوبة ألفاظهم وشدة غرابتها، والغرابة عند اللغويين تعني "أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج إلى

١ - حسن، عبد الكريم، لغة الشعر من "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان (٢-١)، مايو، ١٩٨٠م: ١١.

٢ - انظر: الجاحظ، البيان والتبيين: ٥٥/٤-٥٦.

معرفتها إلى أن يُنقَر عنها في كتب اللغة المبسوطه^(١)؛ لذلك فإن من كثرة الغريب في شعرهم يجد قارئ أشعارهم نفسه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية التي يصعب عليه فهمها إلا بالتنقير عن معانيها في المعاجم اللغوية المطولة، ويرى سعد شلبي أن غرابة الألفاظ في الشعر الجاهلي عامة، والهذلي بخاصة، "منشؤها البعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين"^(٢)، فألفاظهم وإن كانت قد بدت لنا غريبة، فهي بالنسبة إليهم ليست بالغريبة أو الغامضة لسبب بسيط؛ لأنها اللغة التي كانوا يتحدثون بها.

ومن الشواهد الشعرية الدالة على غرابة ألفاظهم وصعوبتها، ما جاء على لسان الأعم الهذلي مصوراً حياتهم الاجتماعية، ومبيناً حالة الفقير وما يقدم له من طعام في قوله:

والْحِنْطِيُّ الْحِنْطِيُّ يُمُّ ————— ثَجُّ بِالْعَظِيمَةِ وَالرَّغَائِبُ^(٣)

فالحنطي ويُمُّج تبدو لنا غريبتين، فالأولى معناها القصير، والثانية بمعنى يُطعم.

ويمكن أن نلمس تلك الغرابة في ألفاظهم، في اتجاههم الوجداني، وبخاصة في تعبيراتهم عن عاطفة الحب، كما عبّر عن ذلك المنتخل الهذلي في طائيته التي حفلت بالألفاظ الحوشية والتي مطلعها:

عَرَفْتُ بِأَجْدُثٍ فَنَعَافِ عِرْقٍ ————— عَلاماتٍ كَتَحْيِيرِ النَّمَاطِ^(٤)

فرغم ما عُرف عن الشاعر من حرصه على تخيير ألفاظه وإشادة النقاد بها، إذ قيل "لم تُقل على الطاء أجود من قصيدته"^(٥)، ومع ذلك فقد حفلت بالألفاظ الغريبة بالنسبة لنا، غير أن هذه الغرابة لم تُفسد جمال القصيدة، ولم تنف عن الشاعر فصاحة اللسان وبراعة اللغة.

١ - القزويني، محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط ٣، بيروت، د. ت، ص ١٠، السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد المولى ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، (د. ط)، القاهرة، (د. ت): ١/ ١٨٦.

٢ - شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي: ٥٧.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٣١٦.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/ ١٨ - ٢٩.

٥ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٢/ ٦٤٧.

أما مظاهر صعوبة الألفاظ و غرابية اللغة الشعرية في اتجاههم السياسي، فيمكن أن نلمحها جليّة في أشعار أبي كبير الهذلي التي أعلن فيها تمرّده على عشيرته وانضمامه إلى الذوّبان والمشردين يشركهم عادة السلب والنهب، ويكابد معهم آلام الجوع وشدة الخوف وقسوة العيش، ومنها قوله:

فَلَقَدْ جَمَعْتُ مِنَ الصَّحَابِ سَرِيَّةً خُدْبًا لِدَاتٍ غَيْرَ وَخَشٍ سُخْلٍ
سُجْرَاءَ نَفْسِي غَيْرَ جَمْعِ أَشَابَةٍ وَلَا هَلَاكَ الْمَفَارِشِ عَزَلٍ^(١)

فالمتمأمل في لغة الشاعر يُدرك مدى صعوبة ألفاظه وشدة غرابيتها، وأنه بحاجة لمعرفة معانيها بأن ينظر في المعاجم اللغوية، من مثل: خذب، سُخْل، سُجْرَاء، أَشَابَةٍ، والحقيقة أنّ غرابية لغة الهذليين الشعرية وجزالتها هي سمة لغالبية شعرائهم الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وإن تفاوتت عندهم في نسبتها إلا أنها لغة أصيلة اكتسبها بفطرتهم السليمة بلا تصنع ولا تكلف، وإنما بعفوية وطبع بدوي أصيل وشاعت على ألسنة غالبيتهم، كما هو الحال في النصوص الشعرية المعروضة في هذا البحث.

وإذا كانت لغة الهذليين الشعرية تتضمن مفردات صعبة وغريبة كما هو الحال في النصوص المعروضة، فلا تخلو أشعارهم من الألفاظ الرقيقة والعذبة، والتي يكتنفها الوضوح والسلاسة، ونلمح ذلك جلياً في شعر عبد الله بن مسلم يعاني من آلام العشق والهوى، فيقول:

أَلَا قُلْ لِمَنْ يَلْحَى وَيَعْدِلُ فِي الْهَوَى بُلَيْتٌ بِمَا أَلْقَى وَلَا زِلْتُ بِأَكْيَا
لَعَلَّكَ إِنْ دَهَرَ أَصَابَكَ صَرْفُهُ سَتَذْكُرُنِي يَوْمًا إِذَا نُقْتُ دَائِيَا^(٢)

ولا تخلو لغة الهذليين الشعرية من الألفاظ السهلة والمعبرة، والتي أحكم صوغها داخل السياق الشعري بشكل جيّد، وتدل على المعنى المقصود الذي رمى إليه الشاعر؛ ونلمح ذلك في قصيدة لأبي صخر الهذلي يُمجّد فيها الخليفة الأموي، ويبيدي ولاءه السياسي له، منها قوله:

رَبِيعٌ وَبَدْرٌ يُسْتَضَاءُ بِوَجْهِهِ كَرِيمٌ النَّشَا مُسْتَرَبَعٌ كُلِّ حَاسِدٍ

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٩٠ - ٩١.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩١١.

نمى من فروع العيصِ في المجدِ وسَهْمِ وفرع المُطعمين الأجاودِ^(١)
فلغة الشاعر سهلة واضحة المعنى قوية التعبير، ولا تعقيد أو غرابة فيها، ومناسبة
للغرض الذي قصد إليه الشاعر.

ونلاحظ سهولة اللغة الشعرية عند الهذليين في اتجاههم الوجداني، وبالذات في رثائهم،
إذ أبدوا فيها وضوحاً ودقة في الوصف وجمالاً في التصوير وقوة في البيان، وقد نوه القدامى
إلى وصف الرثاء بأنه "شاجي الأقاويل، مُبكي المعاني مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ
سهلة"^(٢). ومثل تلك السمات نلمحها جليّة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول:

نَامَ الْخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحُ
لَمَّا ذَكَرْتُ أَخَا الْعَمَقِيِّ تَأْوِبِي هَمِّي وَأَفْرَدَ ظَهْرِي الْأَعْلَبُ الشَّيْخُ^(٣)
ومثله قول المتنخل الهذلي:

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعُهَا خَضِلُ كَمْ وَهْيَ سَرِبُ الْأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ
لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ^(٤)

فألفاظ الشعارين تعكس ما يفاسيانه من ألم وأسى، كما أن قوة بيانهم، ودقة تصويرهم،
يظهران تباريح الألم في نفسيهما، أمّا ما ورد من ألفاظ غريبة في رثاء الهذليين فيبدو لي أنّ
مردّه ليس للرثاء ذاته، وإنما لانصراف الشاعر وإغراقه في الوصف، وبخاصة حين يتخذ من
البيئة معادلاً موضوعياً من قصص الحيوان والطير ليعكس مأساته، ثم يُسهب في وصفها
باعتبارها رمزاً للقوة والمنعة، ويعرض من خلالها مواهبه وقدراته اللغوية في صور ومناظر
فنية مذهلة، وهذا ما حفّزه على الإغراب في لغته التي بدت ملامحها في حكاياتهم القصصية،
كما فعل أبو ذؤيب الهذلي في مرثيته، العينية بأولاده الخمسة الذين ماتوا بالطاعون، وساعدة

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩٦٥ - ٩٦٦.

٢ - القرطاجني، منهاج البلغاء: ٣٥١.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ١٠٤.

٤ - نفسه: ١ / ٣٣.

بن جوية في ميميته يشكو فيها من هرمه، وصخر الغي في بائيته برثاء أخيه وغيرها كثير في أشعارهم^(١).

وأبدى الهذليون في لغتهم الشعرية النابعة من فطرتهم البدوية ترديداً وتداولاً لألفاظ بعينها على السنة الكثير من شعرائهم، وبخاصة في أحاديثهم عن الموت، فقد ذكروا له ألفاظاً عديدة وصيغاً مجازية مختلفة، كالدهر والحتوف والأيام، تتم عن براعة الشاعر اللغوية في إكساب لغته معاني إيحائية ودلالية جديدة؛ لأن الكلمة تبدو قيمتها داخل السياق الشعري عندما تستخدم بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال، فتكتسب درجة أعلى من الوضوح؛ لأنها تسترعي الانتباه في سياقها الجديد^(٢). ففي شواهدهم الشعرية تكررت لفظة "الدهر" التي ارتبطت في أذهانهم بالفناء والموت، كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمْنَعُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ^(٣)
وقول ساعدة بن جوية يرثي ابنه:

أَرَى الدَّهْرَ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أَبُودُ بِأَطْرَافِ المَنَاةِ جَلْعَدُ^(٤)
ونزع الهذليون في لغتهم الشعرية إلى التعبير عن الموت والفناء بالحتوف، وهذا ما

نلمحه في قول صخر الغي:

فَأَمَّا يَنْجُوا مِنْ خَوْفِ أَرْضٍ فَقَدْ لَقِيََا حُتُوفَهُمَا لِمَا^(٥)
وكقول أبي خراش الهذلي:

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٤-٢١، ١/ ١٩١، ٢/ ٥٢.

٢ - حجازي، محمود فهمي، الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، دار قطري بن الفجاءة، (د. ط)، الدوحة، ١٩٨٣م: ٢٤٢.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٤.

٤ - نفسه: ١/ ٢٤٠، الأبود: المتوحش، الجلعد: الغليظ، المناعة: بلد.

٥ - نفسه: ٢/ ٥.

تَخَطَّاهُ الْخُتُوفُ فَهُوَ جَوْنٌ كَنَازُ اللَّحْمِ فَأَيُّهُ رَدِيدٌ^(١)

واستعملوا لفظة "الأيام" للتدليل كذلك على معنى الموت والاندثار، وهو ما نلاحظه في

قول مالك بن خالد الخناعي.

وَالْخُنْسُ لَنْ يُعْجَزَ الْأَيَّامَ نُو حَيْدٍ بِمُشْمَخِرٍ بِهِ الظَّيَّانُ وَالْأَسُ^(٢)

ومثلها قول جنوب الهذلية:

كُلُّ إِمْرِيءٍ بِطِوَالِ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مَغْلُوبٌ

وَكَوَدٌ مَن غَالَبَ الْأَيَّامَ مَن رَجُلٍ مَوْدٍ وَتَابِعُهُ الشُّبَّانُ وَالشُّبَيْبُ^(٣)

وإذا كانت غالبية اللغة الشعرية عند الهذليين تتسم بالغرابة اللفظية الصادرة عن طبع

وأصالة وفطرة عربية، بفضل حياتهم البدوية وطبيعة حياتهم الصحراوية، وكثرة وصفهم

لحيواناتها النادرة فإنَّ هناك شعراء إسلاميين قد واءموا في لغتهم الشعرية بين صفاء البادية

وغرابتها ولين الحاضرة بحكم تأثرهم بأسباب الحضارة، فجاءت لغتهم خليطاً بين قديم أصيل

وجديد مبتدع لكنَّها تمثل العصر بجميع أحداثه، ويمكن أن نلمح تلك اللغة في بائئة أبي صخر

الهذلي، وأولها قوله:

تَعَزَّيْتُ عَنْ ذِكْرِ الصَّبِيِّ وَالْحَبَائِبِ وَأَصْبَحْتُ عَزْهَى لِلصَّبِيِّ كَالْمُجَانِبِ

وَأَصْبَحْتُ تَلْحَى حِينَ رَعَتْ مُحَمَّدًا وَأَصْحَابَهُ أَنْ يُعْجَبَ بِالْكَوَاعِبِ^(٤)

فالشاعر رغم رقة ألفاظه التي هي سمة الاتجاه الوجداني عند الهذليين، إلا أنه لم يتخل

عن الألفاظ البدوية شأنه شأن غيره من شعراء عصره الذين لا زالت حياتهم موصولة بها.

ولا يختلف أمية بن أبي عائد عن سابقه في لغته الشعرية التي يمزج فيها بين رقة

ألفاظ الحاضرة وصفو ألفاظ البادية التي يقترب بمعانيه فيها من العذريين، وتشف عن معاناته

الوجدانية، وتعكس تطوُّر الشخصية الهذلية، ونلمح ذلك جلياً في لاميته التي أولها:

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ١٦٢، رديد: مجتمع مردود بعضه على بعض.

٢ - نفسه: ٣ / ٢، انحنى: الوعول، الأسى: ضرب من الرياحين.

٣ - نفسه: ٣ / ١٢٤.

٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩١٥، عزهى: الذي لا يحب اللهو.

أَلَا يَا لِقَوْمٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ يُورِّقُ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالِ
أَجَازَ إِلَيْنَا عَلَى بُعْدِهِ مَهَاوِي خَرَقِ مَهَابِ مَهَالِ^(١)
صَحَارٍ تَغْوُلُ جِنَاهُهَا وَأَحْدَابَ طُودِ رَفِيعِ الْجِبَالِ^(٢)

فَرَقَّةُ الْحَاضِرَةِ وَخَشُونَةُ الْبَادِيَةِ جَلِيَّةٌ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، الَّتِي أَبَدَى الشَّاعِرُ فِيهَا شَوْقًا إِلَى حَبِيبَتِهِ بِالْأَفَاطِ عَفِيفَةً تَخْلُو مِنْ أَيِّ خَدَشٍ لِلْحَيَاءِ، وَذَلِكَ سَبِيلَ الْعَذْرَبِيِّنَ فِي حُبِّهِمْ.

وَقَدْ تَخَيَّرَ الْهَذَلِيُّونَ فِي مَوْضُوعَاتِهِمُ الشَّعْرِيَّةِ مِنَ الْمَعْجَمِ اللَّغْوِيِّ الْأَفَاطُ وَكَلِمَاتٍ، تُعْبِرُ عَنْ عَوَاطِفِهِمُ الذَّاتِيَّةِ وَمَشَاعِرِهِمُ الْوُجْدَانِيَّةِ بِلُغَةٍ شَعْرِيَّةٍ سَهْلَةٍ، وَبِخَاصَّةٍ فِي الْحُبِّ الْعَفِيفِ، إِذْ عَمِدُوا فِي لُغَتِهِمُ الشَّعْرِيَّةِ الْعَذْرَبِيَّةِ إِلَى تَوْضِيحَاتٍ لُغَوِيَّةٍ إِسْلَامِيَّةٍ تَشْكَلُ لَهُمْ مَعْجَمًا شَعْرِيًّا جَدِيدًا، وَنَلْمَحُ ذَلِكَ جَلِيًّا فِي قَوْلِ أَبِي صَخْرٍ الْهَذَلِيِّ.

وَيَا حَبَّاهُ زِدْنِي جَوِيَّ كُلِّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلْوَةَ الْأَيَّامِ مَوْعِدِكَ الْحَشْرُ^(٣)
فَفِي الشُّطْرِ الثَّانِي مِنَ الْبَيْتِ جَاءَتْ لُغَتُهُ تَأَثُّرًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى: "وَحَشْرُنَاهُمْ فَلَمَّ نَغَادِرُ مِنْهُمْ أَحْدًا"^(٤).

وَمِثْلُهَا قَوْلُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَنْدَبٍ يَعْكَسُ مَا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنْ هَمٍّ، وَعِنَاءٍ بِرَى جِسْمِهِ، وَأَفْضَلُ مَضْجَعِهِ مِنْ لَوَاعِجِ الْحُبِّ وَحَسْرَةِ الْفِرَاقِ، فَيَقُولُ:

تَلُّكَ الَّتِي طَالَ الْعِنَاءُ بِهَا وَالْهَمُّ حَتَّى مَطَّلَعَ الْفَجْرُ^(٥)
فَالشَّاعِرُ تَأَثَّرَ فِي الشُّطْرِ الثَّانِي مِنَ الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ تَعَالَى: "سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطَّلَعَ الْفَجْرُ"^(٦).

١ - أجاز إلينا: قطع إلينا على بعده، مهاء: يهوى، مهاب: موضع مهابة، مهال: موضع هول.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٤٩٤، تغول: تلون، جنان: جمع جن.

٣ - نفسه: ٢ / ٩٥٨.

٤ - سورة الكهف، آية: ٤٦.

٥ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩١١.

٦ - سورة القدر آية: ٥.

وهذا أبو صخر الهذلي يسأل الله السلوة على هجران الحبيبة وجفائها، وأنه يعلم ما بحاله، في قوله:

وَسَلَّ ذَا الْجَلَالِ الْيَوْمَ يُعْقِبُكَ سَلْوَةً عَلَى هَجْرِهَا وَاللَّهُ رَاءٍ وَسَامِعٌ (١)

ومن الظواهر اللغوية التي برزت في اتجاهات الشعر عند الهذليين، ما سُمي بالضرائر أو الضرورات الشعرية، وهي من الكثرة التي لا مجال هنا للإسهاب فيها، وإنما نعرض بعضاً منها للتدليل على ورودها في أشعارهم، ومنها: صرف الممنوع من الصرف، كما في قول أبي كبير الهذلي معبراً عن حرص الهذليين على تنشئة أبنائهم، فيقول:

مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهَنَّ عَوَاقِدُ حُبِّكَ الثِّيَابِ فَشَبَّ غَيْرَ مُثْقَلٍ (٢)
فالشاعر صرف "عواقد" وهي ممنوعة من الصرف.

وقول أبي ذرة الهذلي في فخره وولائه إلى قبيلة، فيقول:

نَحْنُ بَنُو مُدْرِكَةَ بْنِ خَنْدِفٍ مِنْ يَطْعَنُوا فِي عَيْنِهِ لَا يَطْرِفُ (٣)

فالشاعر جرّ كلمة "خندف" بالكسرة، والأصل أن تجر بالفتحة لأنها ممنوعة من الصرف.

ومن الضرائر الشعرية كذلك وصل همزة القطع، كما في قول مالك بن خالد يُعَبِّرُ عن اغترابه النفسي.

بَعِيدٌ عَلَى ذِي حَاجَةٍ وَلَوْ أَنَّنِي إِذَا نَفَّحْتَ يَوْمًا بَيْنَ الْأَرْضِ آمِنٌ (٤)

فالشاعر وصل الهمزة رغم كونها همزة قطع في "لو أنني".

وقول ساعدة بن جؤية يعرض قساوة عيش مشتار العسل:

رَأَى عَارِضًا يَهْوِي إِلَى مُشْمَخِرَةٍ قَدْ أَحْجَمَ عَنْهَا كُلَّ شَيْءٍ يَرُومُهَا (٥)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩٣٥.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٩٢.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٦٢٦.

٤ - نفسه: ١ / ٤٤٥، مشمخرة: هضبة طويلة في السماء.

٥ - نفسه: ٣ / ١١٤٠.

فالشاعر وصل همزة القطع في كلمة "احجم"

وهناك من الشعراء مَنْ جمع بين ضرورتين شعريتين، كما جاء في قول أبي صخر

الهدلي في تعبيره عن اغترابه المكاني والنفسي:

كَأَنَّهُمَا مِمَّا لَانَ لَمْ يَتَغَيَّرَا وَقَدْ مَرَّ بِالذَّارِينِ مِنْ بَعْدِنَا عَصْرُ

فالشاعر كما يقول ابن عصفور الإشبيلي "حذف نون "مِنْ" وقطع همزة الوصل في:

"ما لَانَ، ويريد: من الآن^(١)."

ومثل تلك الضرائر كثيرة في أشعار الهدليين، يمكن ملاحظتها في نصوصهم.

ومن الظواهر الأخرى التي برزت في اتجاهات الشعر عند الهدليين: ظهور ألفاظ

فارسية معرّبة، وقد تسربت هذه الكلمات - رغم قلتها - إلى لغتهم الشعرية نتيجة اتصال

الهدليين بالبيئة الجديدة، وثقافة العصر الذي عاشه الهدلي، فالزرجون من الكلمات الفارسية

المعرّبة^(٢)، وقد استعملها أبو صخر الهدلي في التقديم لاتجاهه السياسي في قوله:

بِإِسْفِنَطِ كَرَمٍ نَاطِفٍ زَرْجُونَةٍ بِعَقَبِ سَرَى جَادَتْ بِهِ مُزْنُ قُمْرٍ^(٣)

ومن الألفاظ الفارسية التي عربّوها واستخدموها في التعبير عن حبهم كلمة "بالة"،

يقول أبو ذؤيب الهدلي:

وَأَقْسِمُ مَا إِنْ بَالَةٌ لَطْمِيَّةٌ يَفُوحُ بِبَابِ الْفَارِسِيِّينَ بِأُهَا^(٤)

ونخلص من ذلك إلى القول: إنّ اللغة الشعرية في اتجاهات الهدليين المختلفة لغة

شعرية اختلفت على أسنتهم دون تصنع أو تكلف، وهي لغة الفطرة البدوية التي يُحتكم إليها في

الفصاحة والبيان عند غالبية علماء اللغة ويعتد بها في شواهدهم.

١ - ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي، ضرائر الشعر، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت،

١٩٩٩م: ٨٠.

٢ - الزرجون: الخمر، معرب زركون أي لون الذهب. الخفاجي، شفاء الغليل: ١٦٦.

٣ - السكري، شرح أشعار الهدليين: ٢ / ٩٥١.

٤ - نفسه: ١ / ٤٤، بالة مأخوذة من بيلة: جراب أو وعاء المسك. الخفاجي، شفاء الغليل: ٨٠.

ثانياً: الأسلوب

يراد بالأسلوب الضرب الذي تخيّر المبدع، لينقل من خلاله آراءه وأفكاره ورؤيته للأشياء، وهو طريقته الخاصة في تصوير عواطفه الذاتية ومشاعره الوجدانية ونقلها إلى ذهن المتلقي بألفاظ وعبارات منتقاة تؤدي معانيه بحرفيه ومهارة إبداعية، وعرفه الجرجاني بأنه: "الضرب من النظم والطريقة فيه"^(١)، فيما عدّه ابن خلدون بأنه "المنوال الذي تتسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرّغ فيه القول"^(٢)، فالأسلوب يظل طريقة الأديب في التعبير عن فكرته الشخصية بما لا يمكن تشكيلها في قالب أسلوب أديب آخر.

ولم يكن الاهتمام بالأسلوب مقصوراً على القدامى، بل كثرت الدراسات الحديثة التي اهتمت بتحديد المفهوم الفني للمصطلح، وأبرزها دراسة أحمد الشايب الذي عرفه فيها بأنه "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني اللفظية المنسقة لأداء المعاني"^(٣)، وتكمن جودة الأسلوب عند المبدع في وضوحه؛ لأن "الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح، لا يحقق الهدف منه"^(٤).

وتتفاوت أساليب الشعراء من غرض شعري لآخر، ويتباين معها درجات الانفعال من حيث القوة والضعف، وما صاحب ذلك من مظاهر وملامح تبدو على شخصية الشاعر وفي نفسه، ومعها تتفاوت الألفاظ الخاصة بكل غرض من الأغراض الشعرية، وقد نوّه النقاد القدامى والمحدثون إلى اختلاف أساليب الشعراء باختلاف موضوعاتهم الشعرية، فالشايب يرى أنّ أسلوب الحماسة أو الفخر قويّ جميل، وأنّ أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل، وأسلوب

١ - الجرجاني، عبد القاهرة بن عبد الرحمن (ت: ٤٧١هـ-)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢م: ٤٦٩.

٢ - ابن خلدون، المقدمة: ٥٧٠.

٣ - الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨م: ٤٦.

٤ - عبد الرحمن، منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٧م: ١٩٠.

الوصف الطبيعي رائع جذاب"^(١)، وفي ضوء هذه الاختلافات بين أساليب الشعراء المعبرة عن تجاربهم الشعورية، قدّم القاضي الجرجاني نصحه وإرشاده للشاعر قائلاً: "ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أن تُقسّم الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مدحك كوعيدك... بل تُرتب كلاً مرْتبته وتوفيه حقه، فتُلطّف مواعده، فإنّ المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللياقة والظرف"^(٢).

أمّا الشعراء الهذليون فقد نوّعوا بين أساليب أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وصبّوا فيها أفكارهم التي حرصوا على نقلها إلى أذهان المتلقين، وسلكوا عدّة طرق في التعبير عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، ورغم ما اتسمت به لغتهم الشعرية من الغرابة والجزالة، إلا أنّ هناك ملامح أسلوبية في اتجاهاتهم الشعرية، تكاد تشمل الشعر الهذلي في مجمله، إلى درجة يبدو معها التشابه كبيراً فيما بينها من حيث الواقعية والجزالة واللجوء إلى تراكيب لغوية بدت لنا، وكأنّ الشعراء الهذليين توافقوا على صوغها في أشعارهم، لكنّ ذلك لا يعني أنّ أسلوب الشاعر الهذلي جاء صورة طبق الأصل لأخيه الهذلي، وإنّما جاء التوافق في الملامح من طابعهم البدوي وعربيتهم الخالصة وطبيعة حياتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وسنشير -فيما يلي من صفحات- إلى ملامح أسلوبية بارزة في اتجاهاتهم الشعرية.

أهمها: أسلوب التكرار:

يعد أسلوب التكرار أبرز الظواهر الأسلوبية في اتجاهات الشعر عند الهذليين، إذ جسّدوا من خلاله مشاعرهم الوجدانية وحالاتهم النفسية، سواء بفقد الأعزة أو الشوق للمحبوبة، أو يبدي الشاعر فخراً وعزّة نفس، رغم ما يعانيه من فقر وسوء الأوضاع الاجتماعية، والتكرار معناه: "دلالة اللفظ على المعنى مرّداً، كقولك لمن تستدعي: أسرع أسرع، دلالة

١ - الشايب، أحمد، الأسلوب: ٧٣.

٢ - القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦هـ)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، القاهرة، (د.ت): ٢٤.

اللفظ على المعنى مُردِّداً، واللفظ واحد^(١)، وأنماطه كثيرة في اتجاهاتهم الشعرية، فقد يكون المكرر حرفاً أو كلمة أو بداية أو تكرار لازمة، وتكمن قيمته بما يشيعه في نفسه القارئ من وجود انتظام المصادر الأساسية الدالة على تفجّر المواقف الانفعالية والتأثيرية^(٢). لحظة مرور الشاعر بتجربة شعورية تتفعل بها نفسه، فتحدث ردة فعل في أعماقه تخرج مُردِّدةً أساليب لفظية تتفاوت أشكالها بحسب درجة الانفعال النفسي وقوته.

ويشكل اتجاه الهذليين الوجداني ومنه الرثاء عاملاً بارزاً في كثرة أسلوب التكرار، إذ شدة الوجد فيه أوفر، وغياب العزيز بلا رجعة على نفسه أفسى مع استحكام اليأس في نفسه، وانعدام الأمل بعودته، ونلمح ذلك الأسلوب جلياً في عينية أبي ذؤيب، منها قوله:

فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لَجِسْمِي أَنَّهُ	أودى بني من البلاد فودّعوا
أودى بني وأعقبوني غصّة	بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
وَقَدْ حَرِصْتُ بَأَنْ أَدْفِعَ عَنْهُمْ	فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	أفيت كل تميمة لا تنفع ^(٣)

فالشاعر ركز في تكراره على "المنية" وفعل المنية "أودى" وما يرادفه مسنداً إلى بنيه، لأنّ المنية وفعلها هي علة ما أصابه من الضنى والحزن والأسى وشحوب الجسم وسوء الحال.

وقد يكرر الشاعر الهذلي أسلوبه تأكيداً منه على قوة العلاقة الاجتماعية بينه وبين أسرته من ناحية، وليومئ للمتلقى عن ألمه وتوجعه من سلطة الدهر التي لا تقهر من ناحية أخرى، وهذا ما فعله مالك بن خالد الخناعي في قوله:

يا مَيُّ إِنْ تَفَقِدِي قَوْمًا وَكَدْتِهِمْ أَوْ تَخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسُ

١ - ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجزري (ت ٦٣٧هـ-)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٨م، ٢ / ١١٠.

٢ - ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، (د. ط)، اريد، ٢٠٠١م: ٢٠.

٣ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢-٣ / ١.

يا مي إن سباع الأرض هالكة^(١) والأدم والعفر والآرام والناس^(١)

وينزع الشاعر الهذلي إلى أسلوب التكرار، رغبة في تأكيد ولائه لقبيلته من خلال إظهار قوتهم وشجاعتهم، وأن هذيلاً لا تخشى أحداً، وأن من يقابلها فهو خاسر، وقد عبّر عن ذلك معقل بن خويلد، إذ يقول:

أرى أم عمرو في السياق تغضبتُ
وهان علينا رعمها وصغارها
وكم من فتاة قبلها سقت عنوة
منعمة والزرق باد حرارها
فإن يأتنا يا أم عمرو خيولكم
تلاق لنا حرباً شديداً سعارها
وفتيان صدق من هذيل أعزة
مساعير حرب ليس يخشى فرارها^(٢)

فتكرار الكنية جاء مرتين، الأولى أظهر فيها الشاعر بأنها غاضبة من السياق والأسر، والثانية لتأكيد قوة هذيل وفعاليتها لأعدائها.

وأحياناً يكرر الشاعر اسماً ليعرض من خلاله مشاعر خاصة به، كأن يعبر الشاعر عن تعلقه بمحبوبته فيكرر اسمها إحساساً منه بالتلذذ بذكرها، وآية ذلك ما فعله أبو الحنان الهذلي في قوله:

وكيف يروم صرم وصل جميل
حزين القلب ليس له بذا
براه حب جميل منذ حين
فأمسى كالطليح من الهيام
على جميل وجارات لحمل
نعيم الله يغدو بالسلام^(٣)

فتكرار "جميل" تعبير عن الحب وتلذذ بذكر اسم المحبوبة.

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣ / ١-٢.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١ / ٣٩٦.

٣ - نفسه: ٢ / ٨٩٨.

أسلوب القسم بالعمُر:

كثُر ورود أسلوب القسم على ألسنة الشعراء الهذليين في جميع اتجاهاتهم الشعرية، غير أنَّ القسم بالعمُر كان الأبرز عندهم، إذ عبّر الشعراء من خلاله عن حبّهم للحياة وتعظيمهم لها، وأبدوا رهبة من الموت الذي كان ظاهرة أفضت حياتهم، فكان لهم مصيبة المصائب بسبب إنكارهم وجود حياة أخرى، وهذا ما أعظم الحياة في أعينهم، فقد رأوا أن القسم بالعمُر نأبي عن الموت وإن كان قليلاً، فكان جديراً أن يقسموا به ويُجلّوه، وغلب هذا الأسلوب على أشعارهم التي عكست وجدّهم وحسرتهم على مَنْ فقد من أحبّتهم، دون أن يمنع وجوده في حياتهم الاجتماعية والسياسية، فهذا أسامة بن الحارث يذكر قوة الصلّات الأسرية بين الهذليين، وأنّ رحيلهم ترك في نفسه جرحاً غائراً، ويقسم بالعمُر أنه نهاهم عن الرحيل، فيقول:

لعمري لقد أمهلت في نهّي خالد **عن الشأم إمّا يعصيتك خالد** (١)
فالشاعر يُقسم بعمره إجلالاً وتقديراً له لنأيه، عن سلطة الموت وقهره، إذ رأى أن خالداً وأصحابه تجاهلوا رأيه فهلكوا، ولهذا تعاضم عمره فأقسم به مؤكداً حرصه على عشيرته.

ويُقسم صخر الغي بالعمُر للتدليل على حضور المرثي في نفسه، فيقول:

لعمرُ أبي عمرو لقد ساقه المنا **إلى جدث يوزى له بالأهاضب** (٢)
وهذا أبو ذؤيب الهذلي يقسم بالعمُر في رثائه لنشبية تعظيماً للحياة بعدما فقده، فيقول:
لعمرك إني يوم أنظرُ صاحبي **على أن أراه قافلاً لشحيح** (٣)
فالشاعر يؤكد بقسم العمر، أنّ عمراً قد ذهب وهو عمُر صاحبه وغيبه الموت، وعمراً آخر لم يزل، فعظم الأمر عليه سواء أكان عمُرهُ هو أو عمُر مخاطبه.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١٢٩٦.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٥١، المنا: القدر، الأهاضب: رؤوس الجبال.

٣ - نفسه: ١ / ١١٤.

ومثله قول ساعدة بن جؤية:

لُعْمَرِكَ مَا إِنْ نُو ضِهَاءٍ بِهَيِّنٍ عَلَيَّ وَمَا أُعْطِيَتْهُ سَيِّبَ نَائِلٍ^(١)

فساعدة يقسم بالعمر تعظيماً لمكان القبر في نفسه؛ لأنه يضم بين جدرانه رفاته ابنه، ويشير إلى أنه لم يعطه له عطية من يهب الشيء وينيله، وكان القسم تعبيراً عن حسرة الشاعر وألمه على زوال عمر ابنه.

ويستخدم الهذليون بخاصة، والشعراء العرب عامة أسلوب القسم على اعتبار أنه عنصر من عناصر الجمال في التعبير، فهو من "مواد الشعر العربي القديم، يعرض له الشاعر مُستجيداً هذا الضرب من فن فيقسم"^(٢)، وهذا ما فعله الهذليون في طرق تعبيرهم.

أسلوب التبليغ والإخبار:

انمازت أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية بالميل إلى أسلوب التبليغ والإخبار، إذ وجد الشاعر فيه سبيلاً لإيصال فحوى رسالته إلى الناس، وفي ذلك إشارة صريحة إلى رسالة الشعر عند العرب، وأن غاية الشاعر من نظمه إبلاغ مُراد للمعنيين بالتبليغ والتخبير عن إحساس بحسرة وألم الاغتراب، أو إبداء التهديد والوعيد بالخصوم، أو إسداء النصح والإرشاد، أو الفخر بالنفوس والاعتداد بها وما إلى ذلك من رسائل التبليغ، فالشاعر يُبَلِّغُ والشعر رسالة تُبَلِّغُ.

ومما يلاحظ على أساليبهم في التبليغ نزوعهم إلى استعمال الفعل "أبلغ" لما في هذا الفعل من دلالة عناية الشاعر بالمعنى المبلَّغ به، وهي سمات تتكرر في كتاب الله بقصد حث الأنبياء على إبلاغ رسالاتهم، ويمكن أن نلمح أسلوب التبليغ السياسي في شعر أبي العيال الهذلي، يبرق فيه رسالة إلى معاوية بن أبي سفيان يبدي فيها احتجاجه وشكواه من واليه، فيقول:

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٢١٨. نو ضهاء: موقع دُفن فيه ابنه؛ سيب: عطاء.

٢ - السامرائي، إبراهيم، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د. ط)، عمان، ١٤٠٤هـ: ٥٧.

أَبْلِغْ مُعَاوِيَةَ بْنَ صَخْرٍ آيَةً
وَالْمَرَّةَ عَمراً فَاتِهِ بِصَحِيفَةٍ
وَأِلَى ابْنِ سَعْدٍ إِنْ أُؤْخِرَهُ فَقَدْ
يَهْوِي إِلَيْكَ بِهَا الْبَرِيدُ الْمُعْجَلُ
مَنْ يَلُوحُ بِهَا الْكِتَابُ الْمُنْمَلُ (١)
أَزْرَى بِنَا فِي قَسْمِهِ إِذْ يَعْدِلُ (٢)

فالرسالة تحمل في طياتها الشكوى إلى حيث المكان الذي يشتكى إليه في الإسلام، كما تحمل الحث والنصح إلى تدارك الأمر قبل استفحاله، معتمدة على إنجاز الشاعر في التبليغ بألفاظ تظهر المعاني وتجسدها.

أمّا جنوب الهذلية فتظهر في رسالتها فخرها واعتدادها بأخيها، وتكرّر التبليغ حثاً على إيصال رسالتها إلى جماعة عمر والأقربين بل إلى بطون هذيل كلها لإظهار جلال المصاب على القوم جميعاً، فنقول:

أَبْلِغْ بَنِي كَاهِلٍ عَنِّي مُغْلَغَةً
أَبْلِغْ هُذَيْلاً وَأَبْلِغْ مِنْ بِيئِهَا
بِأَنَّ ذَا الْكَلْبِ عَمراً خَيْرُهُمْ نَسَباً
وَالْقَوْمُ مِنْ دُونِهِمْ سَعِيّاً وَمَرْكُوبُ
عَنِّي رَسُولاً وَبَعْضُ الْقَوْلِ تَكْذِيبُ
بِبَطْنِ شَرِيانٍ يَعْوِي عِنْدَهُ الذَّيْبُ (٣)

والشاعرة لجأت على كثرة الجمل الاعتراضية من مثل - والقوم من دونهم سعياً ومركوب، وبعض القول تكذيب، للتحفيز على التبليغ كي يصل إلى هؤلاء القوم وهم بأرض بعيدة.

وينزع صخر الغي في أسلوب تبليغه إلى التهديد والوعيد في صراعه الداخلي مع

كبير "أحد أحياء هذيل، فيقول:

أَبْلِغْ كَبِيراً عَنِّي مُغْلَغَةً
إِنِّي سَيِّئُهُ عَنِّي وَعَيْدُهُمْ
تَبْرِقُ فِيهَا صَحَائِفٌ جُدُدُ
بَيْضٌ رَهَابٌ وَمَجْنَأٌ أَجْدُ (٤)

١ - المُنْمَل: الذي كأن سطورَه تدبّ نمل.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٢٥٣.

٣ - نفسه: ٣ / ١٢٥.

٤ - نفسه: ٢ / ٥٩.

وقد يلجأ الشعراء إلى أسلوب التبليغ للتعبير عن التزامهم بعبادات القبيلة الاجتماعية،

ومنها: عادة الأخذ بالثأر، وهذا ما عبّر عنه عمرو بن قريم، إذ يقول:

بَلَّغُوا قَوْمَنَا الصَّوَاهِلَ أَنَا قَدْ نَبَذْنَا بِحَلِيَّةِ الْأَوْزَارِ
حِينَ لَا نَنْظُرُ الْبَطِيءَ وَلَكِنْ طَارَ فِي حَبْلِ لَاحِقٍ مَا طَارًا^(١)

فالرسالة لإبلاغ قومهم بأنهم نبذوا الأوزار بعدما نالوا أوتارهم.

أسلوب الاعتراض:

برز الاعتراض واحداً من أساليب الهذليين البارزة، والتي نزعوا إليها في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وعرفه ابن حجة الحموي بأنه - عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين، تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم^(٢)، أما أبو هلال العسكري فذكر أنه "اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"^(٣)، وهناك مَنْ سمّاه الحشو لكن حين ننظر إليه في سياقه ندرك أنه لا فائدة من وجوده سوى إقامة الوزن، وذلك عكس أسلوب الاعتراض الذي يسلكه الشاعر بقصد فائدة مَرَجُوة تلمح في النص الشعري.

وبدا ميلُ الهذليين إلى أسلوب الاعتراض ملمحاً بارزاً، وبخاصة في حواراتهم

الشعرية، ومن شواهد قول أبي ذؤيب الهذلي يُعبّر عن وَجْدِه من لواعج الحب، فيقول:

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أَرَشِدُ طَلِبُهَا؟
فَقَلْتُ لِقَلْبِي: يَا لَكَ الْخَيْرِ - إِنَّمَا يُدَلِّيكِ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حِبَابُهَا^(٤)

فالاعتراض (يا لك الخير) جاء لفائدة استدعته وتكمن في أن يصير الخير كله للقلب

والدعاء له مع المناداة.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٨٠٠، الأوزار: ما يحملون من دماء أبنائهم.

٢ - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب: ٢ / ٢٨٠.

٣ - أبو هلال العسكري، الصناعتين: ٣٩٤.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ٧٠ - ٧١.

ونلمح هذا الأسلوب عند ساعدة بن جؤية: إذ يقول:

لَقُلْتُ لَدَهْرِي إِنَّهُ هُوَ غَزَوْتِي وَإِنِّي - وَإِنْ أُرْغَبْتِي - غَيْرُ فَاعِلٍ^(١)

فالأعتراض جاء للتدليل على معنيين: الاستسلام للدهر، والثاني تمسك الشاعر بموقفه

وعدم التخلي عن الدهر.

ومنه قول أبي شهاب المازني:

فَاتِّكَ - عَمَرَ اللَّهُ - إِنْ تَسْأَلِيهِمْ بِأَحْسَابِنَا إِذْ مَا تَجَلُّ الْكَبَائِرُ^(٢)

فالأعتراض الدال على القسم (عمر الله) جاء تأكيداً للمخاطب بأن قومه يملكون من

الشجاعة والعدل ما لا يملكه سواهم من خصومهم.

أسلوب الالتفات:

سلك الشعراء الهذليون في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة سبيل أسلوب الالتفات للتعبير عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، ويرى ابن الأثير أن حقيقة الالتفات "مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله... لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ أو غير ذلك"^(٣)، ولعل طبيعة التنويع في الالتفات بقصد التعبير عن المعنى بتلك الطرق ما جعل الشعراء يسلكونه تعبيراً عن مواقفهم الشعورية وهروباً من رتابة الحديث، والنزوع إلى الإيغال بالمعنى المنبثق عنه في ظل ما يتيح السياق، وما يفرضه البعد النفسي للقائل أو المتلقي.

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٢١٩.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٦٩٥.

٣ - ابن الأثير، المثل السائر: ١ / ٤٠٨.

ومن شواهد ما فعله أبو خراش الهذلي في رسم صورة الزوجة اللائمة، وكيفية

إقناعها برأيه، فيقول:

لقد علمت أم الأديب أنني أقول لها هدي ولا تذخري لحمي
فإن غداً إن لا نجد بعض زادنا نفى لك زاداً أو نعدك بالأزم^(١)

فاستدعاء الالتفات وحضوره داخل النص، والتنويع بين الضمائر والأفعال أبعد

السامة، وأدى إلى الإيغال في المعنى المنبثق عنه في ظل ما أتاحه له السياق.

ومثله قول قيس بن عيزارة في حوار مع عاذلته إذ يقول:

ألا تلك عرسي لا تزال تلومني ولو تركتني قد كفتني لوائمي
تقول ألا أغويتنا إذ أسررتنا فيا لك مرءاً مالأمر الأشائم

فالشاعر يواجه عدل زوجته منتقلاً من الغيبة إلى الخطاب، ومن ثم إلى التكلم بضمائر

التكلم الملحقة بالأفعال، ليظهر نفسه أنه لا يزال يتصف بالشجاعة رغم تقدم سنه، وبهذا يكون

الالتفات - كما ذكرنا - قد حقق غرضين: خارجياً يتعلق بالتنويع والبعد عن السامة، وآخر

داخلياً يرتبط بالإيغال في المعنى المنبثق بحسب ما يتيح له السياق بذلك، ويمكن أن نلمح ذلك

الأسلوب عند عدد من الشعراء^(٢).

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ١٢٥.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٦٠١.

المبحث الثالث: الموسيقى

للشعر علاقة وطيدة بالموسيقا، وهي علاقة- كما يقول ابن رشيق- مبنية على أن "الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة"^(١)، فالموسيقا لها مزية خاصة فهي النغم الشجي الذي تُصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب تُشرف له الآذان، وتطرب له الأسماع، وبواسطتها يستطيع الشاعر أن يجعل لشعره تأثيراً خاصاً يفرق بينه وبين منشور الكلام، فالوزن والقافية يمثلان المظهر الموسيقي للشعر، وبدونهما لا يتحدّد الفرق بين الشعر والنثر ولا توجد فاصلة بينها^(٢).

وإذا كانت اللغة والصورة والموسيقا تُشكل عناصر البناء الفني للشعر، فإنّ الوزن هو الأبرز في هذا البناء على الإطلاق، وأهم عناصره لما للنغم العروضي من أثر في تحديد شاعرية الكلام وإجرائه على الأذن سهلاً رقيقاً عذباً يهزّ النفس ويحرك المشاعر ويطرب العقل^(٣).

وهذا ما جعل النقاد القدامى يُعبرون الوزن اهتمامهم باعتباره ركناً أساسياً في الشعر، ودعامة من دعائمه الموسيقية بل هو "أعظم أركان حدّ الشعر وأولها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"^(٤) ويتفق الشايب مع ابن رشيق في طرحه، ويرى أنّ الوزن أخصّ ميزات الشعر وأبينهما في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها^(٥).

١- ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢٦/١

٢- أبو كريشة، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦: ٣٨١.

٣- ويليك، رينيه وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمد علي قرنه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة ١٩٨٣م: ١٧٣-١٧٤.

٤- ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ١٣٤.

٥- الشايب، أحمد، الأسلوب: ٦٥.

ولأن الشعر ارتبط منذ نشأته بالغناء كونهما يصدران عن العاطفة ويعبران عنها، فإنَّ مجيء الكلام موزوناً بنغمات محدّدة وإيقاعات مُنسقة ساعد العرب على حفظه وعلوقه في أذهانهم، وأسهم في سرعة شيوعه بينهم، فالوزن كما يقول إبراهيم أنيس: "شرطُ ذبوع الشعر، وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه"^(١)، فالشيوخ لجيد الشعر مرهون بأن تألف الأذان أنغامه وتطرب قلوب الناس بموسيقاه حتى يتسنى لهم حفظه وترديده، ومعها يسهل تناقله فيما بينهم.

وثمة من يرى صلةً بين الوزن والعاطفة لدى الشعراء، مما يعني أن لكل قصيدة أو مقطوعة وزنها ونغمتها الخاصة وبما يلائم حالة الشاعر النفسية، وكان في طبيعة النقاد الذين ناقشوا هذه القضية حازم القرطاجني محاولاً اثبات العلاقة بين الوزن العروضي والغرض الشعري في قوله " ولما كانت أغراض الشعر شتىَّ وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم وما يُقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس"^(٢)، فيما رأى النقاد المحدثون أن الشاعر ليس لديه مجالٌ لحظة انفعاله الشعري أن يختار نغماً معيناً دون غيره، وإنما يندفع بفطرته إلى أي وزن يقوده طبعه، ما دام يحقق اللذة العقلية وينقل الإحساس إلى السامع أو القارئ^(٣).

ويرى يوسف بكار أن كثيراً من المحدثين ناقشوا مسألة الربط بين الأوزان والغرض الشعري، لكنهم لم يصلوا إلى رأي أو نتيجة حاسمة بخصوص هذا الموضوع، إذ لم تكن اجتهاداتهم تخرج عما جاء به القرطاجني^(٤)، وفي اعتقادي أنّ مسألة الوزن والغرض الشعري

١- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة ١٩٨١م: ١٨٦.

٢- انظر: القرطاجني، منهاج البلغاء: ٢٦٦

٣- انظر: بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د.ت): ٣٢٩

٤- انظر: بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ٣٤٠ وما بعدها.

ليست خاضعة لمقاييس معينة، وليس هناك وزن يصلح لغرض ولا يصلح لآخر بدليل نظم الجاهليين موضوعاتهم الشعرية على أوزان الشعر المختلفة فالمسألة فنية بحتة تعود للحظة الشعرية وبذلك يكون الوزن وليد القصيدة وليس العكس.

وبالنظر إلى استعمالات الهذليين للأوزان في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية يتبين للباحث أن اهتمامهم بالأوزان الشعرية لم يكن مبنياً على أساس اختيار للغرض الشعري، وإنما جاء وفق الطبع والعفوية والفطرة، وأن درجة الانفعال لدى الشاعر والدقات الشعرية هما من فرض هذا الوزن أو ذلك، كما يلاحظ أن غالبية أشعارهم عامة وفي اتجاهاتهم الشعرية بخاصة، جاء نظمها على ستة أبحر رئيسية، وهي على الترتيب: الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط، والمتقارب، والرجز، والمنسرح، وأن ميلهم إلى تلك الأوزان هي سمة لكل الشعر الجاهلي، غير أنهم يتميزون عن غيرهم من الجاهليين بدوران غالبية أشعارهم على البحور الخمسة الأولى، وما عداها يكون نادراً بل معدوماً بحسب ما اطلعت عليه من أشعارهم.

أما شيوخ هذه الأوزان في اتجاهاتهم الشعرية فقد جاء بنسب متفاوتة من حيث عدد استعمالاتها، والجدول الآتي يوضح عدد مرات استخدامها في أشعارهم المختلفة، والنسبة الكلية للاتجاهات مجتمعة بناء على النصوص المستشهد بها، وفق الترتيب الآتي:

الاتجاه الشعري	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	المتقارب	الرجز	المنسرح	مجزوء الكامل	مجزوء الوافر
الاتجاه الاجتماعي	٦٢	١٢	١١	١٥	٦	٣	١	٢	-
الاتجاه السياسي	٢٤	٩	٦	٣	٤	٧	٣	-	-
الاتجاه الوجداني	٣١	١١	١٢	٨	٤	-	٢	٢	٢
النسبة العامة	%٥٠	%١٣,٦٧	%١٢,٣٩	%١١,١١	%٥,٩٨	%٤,٢٧	%٢,٥٦		

جدول يمثل نسبة شيوخ البحور في اتجاهاتهم الشعرية والنسبة المئوية مجتمعة

ويلاحظ من الجدول السابق أن البحر الطويل نال النسبة الأكبر في كل أشعارهم ثم وكيه الوافر، والكامل، والبسيط، والمتقارب، وإنما بنسب متفاوتة، واستعمال البحر الطويل بهذه النسبة الكبيرة يدل على أن هذا البحر يتقبل ضرباً وأغراضاً عدة من الشعر، فقد وصفه المجذوب بأنه "البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجذدندنته مع الكلام المصوغ فيه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً"^(١)، وهو بذلك متفوق على كل الأوزان عندهم.

ويمكن إرجاع كثرة استعمال الطويل في اتجاهاتهم الشعرية لاتساعه لكثير من المعاني^(٢)، وبخاصة في حياتهم الاجتماعية التي عبرت أشعارهم فيها عن معانٍ كثيرة تتعلق بحياتهم وصلاتهم ببعضهم وعاداتهم الاجتماعية، وأما بقية الاتجاهات فكانت كثرته ظاهرة طبيعية على اعتبار "أنه الوزن الذي نُظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم"^(٣)، وجاء الوافر رتبة ثانية كأليق البحور؛ إذ يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته^(٤)، ثم تلاه الكامل في الاستعمال كونه يصلح لأكثر الموضوعات^(٥)، ومن بعده البسيط كونه قريباً من الطويل في تفاعلاتهما المتجاوبة غير أنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في أشعار الجاهلية^(٦)، وحلّ المتقارب مرتبة خامسة من حيث الشيوع في اتجاهاتهم الشعرية، ووصف بأنه بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو صالح للعنف والسير السريع^(٧)، أما الرجز فقد لوحظ كثرة شيوعه في أشعارهم السياسية، وبخاصة عند الشعراء الذؤبان الذين كانت انفعالاتهم ومضات سريعة لا يحتاج

١- المجذوب، عبد اللطيف، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٥م: ٣٩٢/١.

٢- انظر: الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي: ٣٢٢.

٣- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ١٩١.

٤- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي: ٣٢٣.

٥- نفسه: ٣٢٣.

٦- نفسه: ٣٢٢.

٧- نفسه: ٣٢٣.

الموقف الشعوري فيها إلى تخيل أو تأمل وهذه طبيعة حياة المشردين، وخلا الرجز تماماً من اتجاهاتهم الوجدانية التي يخلو فيها الشاعر مع نفسه يتأمل ويصوّر.

وفيما يتعلق بالأوزان المجزوءه فقد ندر ميل الهذليين إلى استخدامها في اتجاهاتهم الشعرية، وإن وجدت فهي نادرة وتلك نتيجة تتفق مع ما ذكره إبراهيم أنيس في قوله "إننا نلاحظ ندرة المجزوءات أيام الجاهليين"^(١)، لأن مثل تلك الأوزان تحتاج إلى دعة وملاءمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير^(٢).

وجاء البحر السريع في ذيل استعمالات الهذليين للأوزان الشعرية، ورغم ما وصف به من سلاسة وعضوية، وقدرة على تمثيل العواطف الفياضة، إلا أن السريع قلّ شيوعه في أشعارهم، لأنه لا يتلاءم مع غلظة طابعهم البدوي وخشونة حياتهم، وهو حكم ينسحب على غالبية الشعر الجاهلي في استعماله، ويخلص الباحث بعد هذه الإحصائية لأوزانهم الشعرية إلى نتيجة مؤداها أن الهذليين لم يتحركوا في كل المساحة الموسيقية التي جاء بها العروض العربي، واقتصر نظمهم في أشعارهم بعامة على خمسة أبحر رئيسة، وهذا ما أعطى أوزانهم سمة خاصة تفرّدوا بها دون غيرهم من الشعراء الجاهليين.

ويستلزم حديثنا عن الوزن أن نستتبعه بحديث عن القافية، فهما ركنان ضروريان لاكتمال عناصر العمل الفني الشعري، فالقافية من لوازم الشعر، وجزء لا يتجزأ من موسيقاه، وأبن رشيق يرى أنها "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"^(٣)، فيما عدّ قدامة الكلام الشعري بأنه "قولٌ موزون مقفى يدل على معنى"^(٤)، وهي أقوال تؤكد على أهمية القافية في صنع الأنغام الموسيقية لأنها "عدة أصوات تتكرر في

١- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ١٧٨.

٢- إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، (د.ط) بيروت، (د.ت): ٩٧.

٣- ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١/ ١٥١.

٤- قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ٥٣.

أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن^(١).

وقد اهتم نقادنا القدماء بالقافية، ووضعوا شروطاً لصفات القوافي الموسيقية، إذ رأى قدامة وجوب "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج"^(٢)، وكلما اجتهد الشاعر المبدع في حسن اختيار قافيته ضمن لشعره الانتشار وعلوقه في أذهان المستمعين، فهي، الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية^(٣).

ويبدو لنا أن الشعراء الهذليين قد أحسنوا تخيُّر قوافيهم في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وأظهروا من خلالها أهمية التشكيل الإيقاعي للقافية، لذا عمدوا إلى اختيار حروف الروي التي تتلاءم مع موضوعاتهم الشعرية، وتتسجم مع انفعالاتهم ومواقفهم الشعرية.

وإذا ما نظرنا إلى أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية بدا لنا جلياً مدى قدرتهم على انتقاء حروف الروي ذات الجرس الموسيقي، وبُعدهم عن الحروف المنفرة الثقيلة على الأسماع، والجدول الآتي يكشف مدى الشيوخ في حروف الروي المستخدمة في أشعارهم، وعدد مرات استعمالها.

١- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ٢٤٦.

٢- قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ٨٦.

٣- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي: ١٠٢.

الرقم	حرف الروي	الاتجاه الاجتماعي	الاتجاه السياسي	الاتجاه الوجداني	النسبة العامة لجميع الاتجاهات
١	اللام	٣٠	١٢	١٧	%٢٤,٢٧
٢	الباء	٩	١١	١٣	%١٣,٥٨
٣	الميم	١٨	٤	٩	%١٢,٧٥
٤	الذال	٨	٧	٨	%٩,٤٦
٥	الراء	١٠	٣	٧	%٨,٢٣
٦	النون	٢	٧	٤	%٥,٣٤
٧	الحاء	٥	١	٤	%٤,١١
٨	الفاء	٥	٣	١	%٣,٧٠
٩	العين	١	٢	٤	%٢,٨٨
١٠	التاء	٤	٢	-	%٢,٤٦
١١	القاف	٤	٢	-	%٢,٠٥
١٢	السين	٤	-	-	%١,٦٤
١٣	الجيم	٢	-	١	%١,٢٣
١٤	الياء	-	٢	١	%١,٢٣
١٥	الطاء	١	-	١	%٠,٨٢
١٦	الهاء	٢	-	-	%٠,٨٢
١٧	الكاف	٢	-	-	%٠,٨٢
١٨	الثاء	٢	-	-	%٠,٨٢
١٩	الضاد	١	-	-	%٠,٤١
٢٠	الزاي	١	-	-	%٠,٤١

جدول يمثل عدد مرات استعمال حروف الروي والنسبة العامة للاتجاهات.

والملاحظ من الإحصائية السابقة أن الشعراء الهذليين في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية قد تركوا النظم في شعرهم على عدد كبير من حروف العربية، ومنها: (الهمزة، والخاء، والذال، والشين، والصاد، والطاء، والعين والواو)، ووصفها إبراهيم أنيس بأنها حروف ندر مجيئها وقل شيوعها في الشعر العربي^(١)، أما المجذوب فاعتبر الحروف السابقة من قوافي الحوش، وعدّ منها: الذال والشين والطاء والغين التي إذا ركّبها الشعراء لم يجيئوا إلا بالغت، فيما وصف الخاء لحوشيتها الشديدة قائلاً: "أما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته"^(٢)، واعتبر الصاد من قوافي النفر، وقال: إنه حرف "قتب" أشرس ولأميّة ابن أبي عائذ الهذلي فيه كلمة سخيفة"^(٣)، فهو يشير إلى قصيدته في الحب، والتي أولها:

لَمَنْ الدِّيَارُ بَعْلَى فَالأَخْرَاصِ فَالسُّودَّتَيْنِ فَمَجْمَعِ الأَبْوَاصِ

وأما غالبية حروف الروي عندهم فكانت من القوافي الذلّ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعارهم، فهناك قوافٍ شاع انتشارها بشكل لافت، إذ تميزت بوضوح سمعي، وجرس موسيقي عذب كفل لها ذلك الشيوع فجاءت لذیذة النغم سهلة المتناول، ومن ذلك اللام الحرف الجانبي صاحب المخرج السهل والذي احتل مساحة كبيرة في قوافيهم بشكل لافت للانتباه، ثم يليه الباء، والميم، والذال، والراء، والنون وكلها تتسم بسهولة مخارجها وانسيابها، وعمدوا إلى قوافٍ جاءت أقل شيوعاً عن سابقتها، ووصفت بمتوسطة الشيوع، وهي على الترتيب الحاء، والفاء والعين والتاء والقاف والسين والجيم، أما ما تبقى من حروف الروي فكان مجيئها قليلاً، بل كان ذكرها مرة أو مرتين كالحاء، والطاء والكاف، والتاء، والضاد، والزاي، وتكون في اتجاه شعري دون آخر. والمدقق في قوافي الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة يلحظ شيوع القوافي المطلقة بصورة لافتة، وهي قوافٍ تمنح صاحبها طولاً في النفس، وفرصة لإفراغ مكنوناته الداخلية، وبخاصة في أشعارهم التي يميل فيها الشاعر إلى الإطالة تنفيساً عما يعتمل

١- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر: ٢٤٨.

٢- المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٥٩/١.

٣- نفسه: ٦٠ / ١.

دواخله من هموم وأحزان، أما القوافي المقيدة فقد ندر ورودها في أشعارهم لأنها تختص بالأوزان القصيرة، وهذا ما عبر عنه المجذوب من أن "عامّة البحور القصار يصلح فيها التقيد من غير اعتماد على مدّ قبله"^(١).

وتحدث نقادنا القدامى عن عيوب القافية في الشعر العربي^(٢)، وقد وقّعنا على بعضها عند الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية، ومنها:

الإقواء "وهو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة"^(٣)، ومن شواهد عند الهذليين قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَقَائِلَةٌ مَا كَانَ حِنْوَةً بَعْلَهَا غَدَا تَنْدِي مِنْ شَاءِ قِرْدٍ وَكَاهِلِ
تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَعَيْنُهَا كَعَيْنِ الْحُبَارَى أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ^(٤)
وقول أبي صخر الهذلي:

أَثِيلَ إِنَّ السَّيْفَ يَدْتُرُ غَمْدَهُ وَيَرِثُ وَهُوَ عَلَى غَرَارٍ فَاوَصِلِ
وَأَثِيلَ كَمْ مِنْ مَضْرَحِيٍّ جِسْمُهُ فِي النَّاسِ وَهُوَ لَدَى الْكَرْيَهَةِ بَاسِلُ^(٥)

١- المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٤٠.

٢- أبو هلال العسكري، الصناعتين: ١٥١، الشعر والشعراء: ١/ ٩٦، العمدة: ١/ ١٦٥.

٣- ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ١/ ٩٦، ٢٠. المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين حسن الدين، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٥ م: ٢٠.

٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/ ٨٢.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٩٢٨.

ومن عيوب القافية في أشعار الهذليين الإيطاء، ومعناه "أن يُفْقَى بكلمة ثم يُقْفَى بها في بيت

آخر"^(١)، وأقبحه المتجاورين، كما ورد في قول أبي خراش:

حَذَانِي بَعْدَ مَا خَدِمْتَ نِعَالِي دُبَيْبَةٌ إِنَّهُ نِعَمَ الْخَالِيْلُ
بِمَوْرِكَتَيْنِ مِنْ صَلَوِيْ مِشْبَبٌ مِنْ الثِّيْرَانِ عَقْدُهُمَا جَمِيْلُ
بِمَوْرِكَتَيْنِ شَدَّهُمَا طَفِيْلُ بِصِرَافَيْنِ عَقْدُهُمَا جَمِيْلُ^(٢)

ومن شواهد قول أمية بن أبي عائذ:

فِيَوْمَا أَرَجَعُ أَهْلَ الصَّبِيْ وَيَوْمَا أَصْرَمُ أَهْلَ الْوَصَالِ
وَأَطْلَبُ الْحَبَّ بَعْدَ السَّلْوِ حَتَّى يُقَالَ امْرُءٌ غَيْرُ سَالِي
فحِينَا أَصَادِفُ غِرَاتِهَا وَحِينَا أَصَادِفُ أَهْلِ الْوَصَالِ^(٣)

ومما عابه النقاد على القوافي ما يسمى بالتضمين وهو "أن تتعلق القافية أو لفظة ما قبلها بما

بعدها"^(٤)، فيقصر البيت الواحد عن استيعاب المعنى فيضطر الشاعر إلى إفراغه في البيت

التالي، ومن شواهد وهي كثيرة وبخاصة عند أبي صخر الهذلي، ومنها قوله:

وَلَوْلَا يَقِيْنُ أَنَّمَا الْمَوْتُ عَزْمَةٌ مِنْ اللَّهِ حَتَّى يُبْعَثُوا لِلْمُحَاسِبِ
لَقُلْتُ لَهُ فِيمَا أَلِمَّ بِرَمْسِهِ هَلْ أَنْتَ غَدًا غَادٍ مَعِي فَمُصَاحِبِي^(٥)

وهناك ظاهرة عيبت على القوافي وهي ما يسمى بالسناد وهو: "ما يطلق على عيوب

كثيرة، أهمها أن تخالف بين أنواع الرفع"^(٦) ومن شواهد قول أبي جندب في عادة الجوار:

أَحْصُ فَلَأَجِيْرٌ وَمَنْ أَجِرُهُ فَلَيْسَ كَمَنْ يُدَلِّي بِالْغُرُورِ
لَكُمْ جِيْرَانُكُمْ وَمَنْعَتْ جَارِي سَوَاءٌ لَيْسَ بِالْقَسْمِ الْأَثِيْرِ^(٧)

١- المرزباني، الموشح: ٢٠

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ١٤٠.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٥١٣.

٤- ابن رشيق القيرواني، العمدة: ١ / ١٧١، المجذوب، المرشد على فهم أشعار العرب: ١ / ٢٩.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٩١٩.

٦- المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٢٩.

٧- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١ / ٣٥٥ - ٣٥٦.

ولم يكتف الهذليون بالموسيقا الخارجية ممثلة بالوزن والقافية، لإكساب أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية مظاهر الجمال الموسيقي، بل عمدوا إلى الموسيقا الداخلية ليضفوا عليها أنغاماً وإيقاعات تطرب الأسماع وتشجي النفوس وتحرك المشاعر، وقد وصفها أحد الدارسين بأنها ذلك "الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري"^(١)، إذ يمكن لقارئ أشعار الجاهليين عامة، والهذليين خاصة أن يتحسس موسيقاهم الداخلية ومدى الانسجام مع نغماتها لكنه "لا يقدر على قياسه وضبطه بوسائل العروض المألوفة"^(٢) فالموسيقا وسيلة إحياء قوية وليست حلة تلبس، وإنما هي تعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس^(٣).

وكان أبرز الوسائل التي مال إليها الهذليون لإكساب أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية جمالاً موسيقياً ما يسمى بالترصيع ومعناه "أن يكون حشو البيت مسجوعاً"^(٤)، وقد لفت وجود هذا العنصر الموسيقي في الشعر عدد من النقاد وسماه ثعلب "الأبيات الموضحة" وهي ما استقلت أجزاءها وتعاضدت وصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضحة، والفصوص المجزعة، والبرود المحبرة"^(٥) وتضمنت أشعار الهذليين نماذج عديدة لهذا الأسلوب الموسيقي، ويمكن أن نلمحها جلياً في رثاء أبي المثلّم لصخر الغي، إذ يقول:

آبِي الْهَضِيمَةَ نَابٍ بِالْعَظِيمَةِ مِنْ سَلَاةُ الْكَرِيمَةِ لَا سِقْطٌ وَلَا وَاوِي
حَامِي الْحَقِيقَةَ نَسَّالَ الْوَدِيقَةِ مَعْفٍ تَنَاقُ الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ تَنِيَانٍ
هَبَّاطٌ أَوْدِيَّةٌ حَمَّالٌ أَلْوِيَّةٌ شَهَادٌ أُنْدِيَّةٌ سِرْحَانٌ فَتِيَانٍ^(٦)

١- محمد إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياها الفنية والموضوعية"، دار النهضة العربية، (د.ط) بيروت، ١٩٨٠م: ٢٨٣.

٢- محمد إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياها الفنية والموضوعية: ٢٨٤.

٣- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٨م: ١٦٢.

٤- بو هلال العسكري، الصناعتين: ٣٩٠.

٥- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ-)، قواعد الشعر، مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٤٨م: ٣٩.

٦- الهذليون، ديوان الهذليين: ٢/ ٢٣٨ - ٢٣٩.

فالشاعر أطربنا بأنغامه الموسيقية ليس بالترصيع وحده، وإنما جمع معه حسن التقسيم البادي جلياً في حسن تلك النغمة الموسيقية التي تشكلت وحداتها بفعل الجمع بين هذين المحسنين.

ومنه قول أبي صخر الهذلي في الحب:

عَذْبٌ مُقْبَلُهَا خَذْلٌ مُخْلُهَا كَالدَّعْسِ أَسْفَلُهَا مُحْضُورَةُ الْقَدَمِ
سَوْدٌ ذَوَائِبُهَا بَيْضٌ تَرَائِبُهَا مُحْضٌ ضَرَائِبُهَا صَيْغَتْ عَلَى الْكَرَمِ
شُنْبٌ مَنَاطِرُهَا يَرْضَى مَعَاشِرُهَا لَدُّ مَبَاشِرُهَا تَشْفِي مِنَ السَّقَمِ^(١)

ويُعد تكرار الحروف من عناصر الموسيقى الداخلية، إذ يضيف على الأشعار أنغاساً موسيقية، ولتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها^(٢)، وكان الجاحظ واحداً من النقاد الذين أومؤوا إلى قيمة الصوت في الكلمة قائلاً: إن "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"^(٣)، ويكاد تكرار الألفاظ والتراكيب والحروف أن يكون من أبرز خصوصيات الشعر الهذلي في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، ومن شواهدهم الشعرية على دور الحروف في الموسيقى الداخلية، ما نلاحظه جلياً في عينية أبي ذؤيب، فقد كان تكرار حرف العين مظهراً بارزاً في مرثيته، إلى جانب الميم والنون، فعلى جانب ما أذاه تكرارها من أنغام موسيقية عذبة، فإن تكرار حرفي الميم والنون تلائم مع تجربة الحزن والفقد، ومثل هذا التكرار صدى للتجربة بما يشبه الأنين، ومنها قوله:

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ؟

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٩٦٨ - ٩٦٩.

٢- السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط١، ط٢، بيروت، ١٩٧٨، ١٩٨٦: ١٢.

٣- الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٧٩.

قالت أميمة ما لجسمك شاحباً منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع^(١)

ومن العناصر التي تكسب الشعر أنغاماً موسيقية ظاهرة التدوير، وهو ما أكدته نازك الملائكة قائلة "إنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته"^(٢)، والتدوير شائع في أشعار الهذليين، ومنه قول عبد الله بن ثعلب:

لَفَقْدِ عَشِيرَتِكَ الذَّاهِبِ —————
من تُدرِي شُؤنَكَ دَمْعاً سِجَاماً^(٣)

ومثله قول أبي ذؤيب في الشعر الاجتماعي:

مَطَاعِيمُ لِلضَّيْفِ حِينَ الشُّتَا ءِ شَمُّ الْأُنُوفِ كَثِيرُ الْفَجْرِ^(٤)

ويضفي تكرار الأسماء عند الشعراء الهذليين في اتجاهاتهم المختلفة زيادة وجرعة إضافية للموسيقا داخل النص، وبخاصة إذا كان قصد التكرار التشويق والاستعذاب، وهذا ما شاع في أشعارهم، كما في قول مليح بن الحكم:

ولو أن ليلى حين تدنو بها النوى تعدُّ لأخرى غربة حين تجمَعُ
ولكن ليلى أهلكتني بقولها نعم ثم ليلى الماطل المتبلج^(٥)

فتكرار الاسم جاء تلذذاً به، وغدا نغمة موسيقية يرددها الشاعر على لسانه، وأضاف تكرار اللام في (ليلى) إلى موسيقا التكرار جرعة موسيقية لما يتسم به من سهولة في المخرج وانسيابية في النطق، عدا أن التكرار يتوافق مع حالة الشاعر النفسية وما يكابده من تبايرح الحب ونار الفراق. ومن عناصر التكرار الموسيقي في أشعار الهذليين ما يسمى "رد العجز على الصدر" ومعناه "أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر

١- الهذليون، ديوان الهذليين: ١/١

٢- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م: ١١٢.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٨٨٥/٢، وللاستزادة ينظر نفسه ٤٩٤/٢.

٤- الهذليون، ديوان الهذليين: ١٥٠/٥٠، وللاستزادة ينظر نفسه ٢٣٨/٢ - ٢٣٩.

٥- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١٠٣٩/٣، تجميع: تبعد، المتبلج: الذي يقوم ولا ينهض.

الصراع الأول، أو حشوه، أو آخره أو مصدر الثاني"^(١)، ومن شواهد قول عمرة بنت عجلان شقيقة عمرو ذي الكلب:

أَتِيحًا لَوْ قَتَّ حِمَامِ الْمُنُونِ فَنَالَا لَعَمْرُكَ مِنْهُ نَالَا^(٢)

فتكرار المحسن البديعي في البيت تآزر مع تكرار حرف النون وشكلاً أنغاماً موسيقية حزينة. ومنه قول مليح بن الحكم:

وَأَلْطَفْتُ مِنْ شَكْوَى الْمُحِبِّ مَقَالَةً لِلَّيْلِ وَمَا قَالَتْ لَنَا بَعْدُ أَلْطَفُ^(٣)

فالتكرار حدث بين آخر البيت وفي صدر مصراعه الأول.

ونخلص من ذلك إلى أنّ الإيقاعات الموسيقية في أشعار الهذليين أصعب من أن يُحاط بها جميعاً، لكن نصوصهم دلت على تمكنهم الموسيقي وتنوع أساليبهم، وأنّ ما يشكل الموسيقى الشعرية إضافة إلى الوزن والقافية عناصر كثيرة فإذا أحسن المبدع "اختيار المفردات، وترتيبها وفق نسق خاص وما يتبع ذلك من الحركات الإعرابية والمد والإطالة والتفخيم وفنون البديع المتعددة"^(٤)، فقد أكسب شعره أنفاساً عذبة وأصواتاً شجية.

١- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: ٢ / ٨.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: خ / ٥٨٣.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١٠٤٥.

٤- غريب، محمد يوسف، شعر الهجاء زمن الزنكيين والأيوبيين، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠٠٩:

المبحث الرابع: الصورة وتشكيلاتها:

تحتل الصورة ركناً أساسياً في بناء العمل الأدبي ولا سيما الشعر، فهي "لغة الشاعر التلقائية"^(١)، وإحدى أهم الوسائط التي يفرع إليها الشاعر لتقديم أفكاره، ونقل تجربته الشعورية إلى المتلقي، فالصورة "تعبير عن الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر اتجاه موقف من مواقف الحياة"^(٢).

ولا يمكن تجاهل دور الخيال البارز في خلق الصورة وتشكيل أبعادها، وبعثها من كوامنها، ومدى مساهمته في تجسيد انفعالات الشاعر داخل سياقه الإبداعي، فالشعر يجسد الانفعالات ويصورها بواسطة الخيال أو يجسد صور الموضوعات لكي يتم الاستمتاع بها وإظهار الشعور بصدقها"^(٣)، وكل الأنواع الأدبية بحاجة إلى ملكة الخيال لأنه "يلوّنُها ويبيث فيها حياة وحركة ويُلقِي عليها ظلاً جميلاً"^(٤)، فالخيال توأم الصورة وعمادها الأساسي.

وقد استأثر مصطلح الصورة الشعرية باهتمام القدماء والمحدثين بشكل لافت، لما للصورة من أهمية ودور رئيس في البناء الشعري، وانطلقوا يُعرفون الصورة من وجهات نظر متباينة، وزوايا متعددة، وآراء يتفقون فيها أحياناً، ويفتقرون فيما بينهم حولها في أحايين أخرى، فالنقاد القدامى انصب اهتمامهم كما يذكر الرباعي على "أشكالها البلاغية: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم"^(٥)، ورغم تركيز النقاد على تلك الأشكال البلاغية للصورة، واعتبارهم أن "التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة"^(٦)، إلا أن الجرجاني أوماً إلى أسبقية

٥- عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م: ٤٣.

١- السورقي، السعيد، لغة الشعر الحديث" مقوماتها الفنية طاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، ٢٠٠٥م: ٨٢.

٢- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت): ٣٦٤.

٣- عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٣٩١هـ: ١١٨.

٤- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، ط٢، اربد، ١٩٩٥م: ٤٢.

٥- نفسه: ٥٢.

الجاحظ في استعمال الصورة بمعناها الفني بقوله، "واعلم أن قولنا" الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا. .. بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"^(١)، فالإشارة واضحة في كون الصورة نسيجاً من الألفاظ والعبارات يحمل في طياته مشاعر الشاعر وأحاسيسه إزاء موقف شعوري معين.

وعند المحدثين وجدت الصورة لها صدىً واسعاً في دراساتهم النقدية والأدبية، وقد فصلت تلك الدراسات مضامين الصورة وأشكالها المختلفة، فالبطل اعتبر الصورة بمثابة تشكيل لغوي يبدعها خيال الشاعر وفق معطيات محده يكون العالم المحسوس في مقدمتها^(٢)، فهو يدل على أن التلاحم بين الصورة واللغة والأسلوب ضروري لتشكيل أبعاد الصورة، بينما يذهب مصطفى ناصف إلى أن الصورة دلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، ويرى أنها تُرادف الاستعمال الاستعماري^(٣)، ووصف عبد القادر القط الصورة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص"^(٤).

وهناك من ربط الصورة بالعقل فجعل الصورة تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة: عنصر ظاهري وآخر باطني، يتعلق الأول بالجانب الحسي أما الآخر فيتعلق بأفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة شعورية عميقة^(٥)، وثمة من يرى أن التصوير هو تعبير بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، والحدث المحسوس، وكمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة ويمنحها حياة شاخصية

١- الجرجاني، دلائل الأعجاز: ٥٠٨.

٢- انظر: البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، (د.م)، ١٩٨٣م: ١٤٣.

٣- انظر: ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م: ٢٤٧.

٤- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٣٩١.

٥- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: ٨٥-٨٦، وينظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م: ٥٨.

وحركة متجددة عمادها في ذلك كل عناصر التخيل^(١)، وأياً كانت التسميات أو الآراء حول مصطلح الصورة، فإنها تظل تركيباً لغوياً ينبعث من خيال الشاعر، وتنقل أفكاره ومشاعره وفق نسق خاص يصنعها ذهنه من معطيات متعددة، ويكون العنصر الظاهري فيها من عوالم المحسوسات، وعليه فإن أشكال الصورة تكون متنوعة من بصرية وسمعية ولمسية وذوقية ونحوها^(٢).

أما الصورة الشعرية في اتجاهات الشعر عند الهذليين الاجتماعية والسياسية والوجدانية فقد خضعت في غالبيتها لمدرجات الحواس العامة، وظلت في تلك الطابع العام للشعر الجاهلي الذي اعتمد الشاعر في تصويره على الجانب الحسي، وعلى الأشكال البلاغية، فبرع شعراء هذيل في رسم الصور البيانية المختلفة، معتمدين على التشبيه والاستعارة والمجاز وما شاكله من ألوان البيان العربي.

ولا غرابة في شيوع صورهم الحسية وأشكالهم البلاغية؛ لأن فهم الشعري تطلب إيجازاً وسرعة فنية وفق طبيعة حياتهم البدوية، كما أن خيال الشاعر ظل محصوراً في نطاق تلك البيئة، وكان لزاماً عليه أن ينقل أحاسيسه ومشاعره من خلال التوجه إلى النواحي المادية فهو لا يفكر إلا في الفائدة الحسية التي تُشبع رغباته، وتحفظ كبريائه ووجوده، وتضمن له الحياة وتدفع عنه غوائل الزمان، وهو لا يستقبل في حواسه إلا ما يرى، وما يسمع، وما يلمس، وما يتذوق، ويختزن هذه المحسوسات ويدعها تتفاعل في داخله وفق حالته النفسية ثم يمنحنا من خلالها فناً شعرياً يكاد من صدقيته أن يكون مصوراً نقل كل ما وقعت عليه عينه بصدق وأمانة.

ورغم كثافة الصور الحسية والبيانية التي انتزعتها الهذليون من عالم المحسوسات في اتجاهاتهم الشعرية، فإن ذلك لا ينفي خلو أشعارهم من ألوان أخرى في مضمار الصورة، لكن حضورها ندر شيوعه من مثل الصور العقلية والإيحائية وغيرها من الصور، وكانت مواد صورهم مستمدة من واقع بيئتهم وحياتهم الاجتماعية بكل ما تضمنته من عادات وعلاقات

٦- انظر: قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط١١، القاهرة، ١٩٩٤م: ٣٤.

١- انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: ٨٦.

ومظاهر عيش مختلفة، كما أن تلك الصور عكست واقعهم السياسي وعلاقاتهم داخلياً وخارجياً مع من جاورهم من القبائل، ونقلوا من خلالها مشاعرهم وعواطفهم الذاتية اتجاه الحب والفقْد والغربة، ورهبة الموت وحتمية الفناء في صور معبرة وموحية تدل على صدق تجاربهم الشعورية.

وفي دراستنا لأنماط الصورة في اتجاهات الشعر عند الهذليين سنعرض أنماطاً لصورهم الحسية والبيانية والتي كانت أكثر شيوعاً في أشعارهم، ولا نعدم التداخل فيما بينها، إذ نحاول إيضاح كليهما بقدر المستطاع، وهذا عرض لتشكيلات الصورة في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة.

الصُّور الحسية:

لا شك أن الصورة الحسية تقسم بحسب العضو الذي تنتمي إليه، فكما يقول ابن طباطبا: "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طُبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والشم ينلذذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر... والأذن تتشوق للصوت الخفيض... واليد تنعم باللمس اللين الناعم"^(١)، فإن ابن طباطبا يشير إلى أنواع الصور الحسية عند الشعراء ولكن دون أن يعددها، وإنما يبين ما يصدر عن الحواس من قبح وحسن في النظم، وقد بلغت الصور في اتجاهات الشعر عند الهذليين من الوفرة حداً تتضاءل معه أنماط الصور الأخرى التي وردت في أشعارهم، لأن الشيء المحسوس بطبيعته أقرب إلى الفهم من المعقول حيث تتجسد الفكرة في هيئة مادية محسوسة تبصر أو تسمع أو تشم^(٢)، فهي انعكاس لعالمهم البيئي المادي المحسوس. وسنعرض نماذج لصور الهذليين الحسية في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة وفقاً لأظهرها شيوعاً في أشعارهم وهي:

١- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م، ٢٠.

٢- انظر: عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري: ٣٠.

١- الصورة البصرية:

تمثل حاسة البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء وأبرعها دقة في المخاطبة بالصورة، وهي أكثر الصور الحسية شيوعاً في الشعر الجاهلي عامة وأشعار الهذليين بخاصة، ولها من السمات ما يجعلها مميزة على غيرها "وهي الحركة، فكل شي ترسمه يكاد يظهر في التصوير متحركاً"^(١)، ويضاف إليها كل ما وقعت عليه عين الشاعر من الألوان والمرئيات المتنوعة، وخير ما يستشهد به على تلك الصورة ما جاء على لسان ساعدة بن جؤية في وصفه للمرأة السبية، فيقول:

وَحُرَّةٌ مِنْ وَرَاءِ الْكُورِ وَارِكَةٌ فِي مَرْكَبِ الْكُرْهِ أَوْ تَمْشِي عَلَى جَشَمٍ
يُذْرِينَ دَمْعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْحَدِراً يَرْفُلْنَ بَعْدَ ثِيَابِ الْخَالِ فِي الرُّدْمِ^(٢)

فالشاعر يرسم صورة حسية للمرأة السبية (الأسيرة) وكيف تبدل حالها من عز إلى ذلة مستعينا بعناصر الصورة اللونية والحركية في إبراز ذلك الموقف المهين، فقابل بين مشهدين لها. حالها قبل الأسر متخيلاً هيأتها بالبرود الحمراء المخططة باللون الأحمر في عز وكبرياء، وبين حالها بعد الأسر وهي مرغمة تمشي بكره وتعتلي مراكب الهوان والذلة وقد ارتدت ملابس مرفعة، مبدياً مفاتها إهانة لقومها، إذ لا أشد على العربي من أن تُهان وتنتهك حرماته. وينزع الهذليون في صورهم الشعرية إلى استخدام الألوان تعبيراً عن مشاعرهم وأحاسيسهم الوجدانية، "فالألوان من أغنى الرموز اللغوية التي فتحت باباً واسعاً أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري، ومحاولة رسم المحسوسات كما انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه وقلبه"^(٣).

١- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، ط٢، عمان، ١٩٨٢م: ١٩١.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١١٣٧.

٣- شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، اربد، ١٩٩٩م: ١٤.

ويمكن أن نلمح دلالة الألوان وتأثيرها في النفس جلية في أبيات لمعقل بن خويلد

يصف فيها شجاعته ودور هذيل السياسي في خدمة قضاياها العربية، فيقول:

وَسُودِ جِعَادِ غِلَظِ الرَّقَا بَ مَاتَهُمُ يَرَهُبُ الرَّاهِبُ
أَشَابَ الرَّوُوسَ تَقَدِّيَهُمُ فَكَلَهُمُ رَامِحٌ نَاشِبُ
أَتَيْتُ بِأَبْتَائِكُمْ مِنْهُمْ وَلَيْسَ مَعِيَ مِنْكُمْ صَاحِبُ^(١)

فالشاعر نزع إلى اللون الأسود نذير الشؤم والرهبة عند العرب، وقد استمدته من واقع بشرة الأحباش السوداء، ليرسم من خلاله صورة يحيطها بحالة من الفزع والخوف والخطورة على الموقف الذي قام به، وزاد من رهبة الصورة في أعين المتلقين حين وصفهم بالجعد الغلاظ ليكشف مدى همجيتهم، وأن مشيهم يُشيب الرؤوس ويبعث الرهبة في نفوس الناظرين. أما أمية بن أبي عائد فقد جمع بين صورتين بصريتين، إحداهما لونية، والأخرى ضوئية في رسم جمال محبوبته، إذ قال:

بِيَضَاءِ صَافِيَةِ الْمَدَامِ هَوْلَةٌ لِلنَّاطِرِينَ كُدْرَةَ الْغَوَاصِ
كَالشَّمْسِ جِلْبَابُ الْغَمَائِمِ دُونَهَا فَتَرَى حَوَاجِبُهَا خِلَالَ خِصَاصِ^(٢)

فالشاعر ربط اللون الأبيض بالمحبة لإظهار جمالها، متخذاً منه صفة إيحائية جمالية، "إذ إن البياض الناصع صفة جمالية نمطية متكررة عند الجاهليين، لكون اللون الأبيض جمالية ترتبط بالإرث والمعتقد الجاهليين"^(٣) ثم عمد إلى الضوء ممثلاً بالشمس ليضفي على محبوبته علوً مكانتها، وسموها على سائر النساء.

٢- الصورة السمعية:

وقد كان لهذا اللون من المحسوسات حضور وافر في أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، إذ أفاد الهذليون مما يُسمع من أصواتٍ في تشكيل صور فنية حية من

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٣٩٠-٣٩١.

٢- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/ ٤٨٩، وينظر: ٣/ ١٠٨٠.

٣- ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، المجلد الثاني، العدد الثاني،

١٩٩٨م: ١٣.

واقعهم المعيش ومن مظاهر الطبيعة المحيطة بهم، بحيث تُلقت انتباه المتلقي وتُنقل له بأسلوب مؤثر، ومما يميز حاسة السمع عن غيرها من المحسوسات المرئية أن الشاعر يستطيع أن يستغلها ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور^(١)، وخير ما يستشهد به عليها صور البكاء في أشعار الهذليين لفقد أعزتهم، فهذا صخر الغي يرى في صوت الحمامة صورة لتجدد معاناته وبكائه على تليد ابنة، إذ يقول:

وذكرني بكاي علي تليد حمامة مرَّ جاوبت الحماما
ترجع منطقاً عجباً وأوقت كئاحة أتت نوحاً قياماً^(٢)

فالصورة مستوحاة من الطبيعة، وقد ربط الشاعر فيها تجدد حزنه وبكائه بسماع صوت الحمام، إذ أثار سجع حمامة "مر" ومشاركة الحمام لها في رجوع الصوت أشجان الشاعر وآلامه بفقد ولده، فأخذت آهات الحزن تترد في صدره، وسرعان ما أيقظ النوح مشاعره وأعاد إليه آلامه وأوجاعه فأسقط عليها معاناته مستوحياً همّه من همومها، ودلالات السمع جلية في الأبيات.

ومن الصورة السمعية المتقنة البناء والرسم، تصوير أبي ذؤيب الهذلي عادة قري الضيف عند الهذليين، واصفاً صوت غليان القدور على النار، فيقول:

لهنّ نشيجٌ بالنشيل كأنها ضرائر حرمي تفاحش غارها
إذا استعجلت بعد الخبو ترازمت كهزم الظوار جرَّ عنها حوارها^(٣)

فأصوات القدور وهي تغلي باللحم تحدث صخباً وشهيقاً، وإذا ما استعجل نضجها وزوِّدت بالوقود بعد خبوها أصدرت (رزمة) أي أصواتاً كأصوات السباع على فريستها أو الناقة على ولدها.

١- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، ط٣، القاهرة، ١٩٦١م: ١٣.

٢- الهذليون، ديوان الهذليين: ٦٦ / ٢.

٣- نفسه: ٢٧ / ١ - ٢٨، النشيل، اللحم، ترازمت سمع لها رزمه الإبل أي حنينها.

وهذا أبو الرعاس الصاهليّ يَعرض صورة سمعية تدلل على هزيمة بني الدّيل أمام

جيوش الرسول يوم فتح مكة، فيقول راجزا:

ضرباً فلا تسمعُ إلا غمغمةً تقطعُ كلَّ ساعدٍ وجمجمةً
لهم نهيتُ خلفنا وهممة^(١)

فأصوات المهزومين من بني الديل تتراوح بين أنين جريح، وغمغمة مذهول، وهممة

هارب، ونهيت مُغيظ.

ومن قبيل التصوير السمعي جرّع الشاعر وهو يسمع نداء الأحبة وهم يتهيّؤون

للرحيل، كما عبر عنه مليح بن الحكم، إذ يقول:

وما خفتُ ذاك البينَ حتّى سمعتهم تنادوا بتكبيرٍ وردّ الجمائلِ
ضحياً فطوّينَ السُّتورَ وقربوا لهم كلَّ محبوبكِ القرا غيرِ ناحل^(٢)

٣- الصورة الشميّة:

للصورة الشميّة حضور لافت في اتجاهات الشعر عند الهذليين، وحاسة الشم من نوافذ

الإدراك الحسي التي توصل بها شعراء هذيل لإدراك ما حولهم من محسوسات شميّة وروائح

أثارت مشاعرهم الوجدانية، وعبروا من خلالها عن تجاربهم الشعورية، بيد أنّ الغالب على

صورهم الشميّة ارتباطها بطيب رائحة المرأة، وما يفوح من أردانها من روائح عطرية،

ونلمح ذلك جلياً في شعر أبي صخر الهذلي، إذ يقول:

تطيبُ ولو بالماءِ نشوةً جلدِها إذا ما استحمتُ والقلائدُ والنَّشْرُ
لها أرجٌ في البيتِ يشفي من الجوى لذيذٌ إذا لم تبدُ لم يخفها السُّتر^(٣)

١- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٧٨٨.

٢- نفسه: ٣/ ١٠٢٠-١٠٢١.

٣- نفسه: ٢/ ٩٥١.

فالصورة تُبدي صدقية في مشاعر الشاعر اتجاه محبوبته، إذ يرى كلَّ شيء فيها يفوح بالطيب حتى غُسلها بالماء يُطَيَّب جسمها بلا طيب، فغدت رائحتها أريجاً يُعطر أرجاء المنزل من لذة رائحته إذا اشتمه شفاه من جوى الحب وتباريحه.

أما جنوب الهذلية فقد اتخذت من المحسوسات الشمية مدخلاً للفخر بصفات أخيها، وشجاعته في هزيمة خصومه وسبي نساءهم الشريقات المنعمات، والمتلقي يدرك ذلك من خلال حاسته الشمية، إذ تقول:

المُخْرِجُ الكاعِبَ الحِساءَ مُذَعِنَةً في السَّبِي يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِها الطَّيِّبُ
فالصورة الشمية واضحة في إيداء نوعية المرأة السبية.

وهناك من جمع بين صورتين مُبدياً قدرةً إبداعيةً توظف ما استطاعت من مداركها الحسية لنقل تجربته الشعرية، وهذا ما نلمحه في قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَسِرْبٍ تَطَّلَى بِالْعَبِيرِ كَأَنَّهُ دِمَاءُ ظِبَاءٍ بِالنُّحُورِ ذَبِيحٌ^(٢)

فالصورة شمياً لونية، إذ جعل صورة سرب النساء وهي مقبلة تفوح بالطيب الذي خلط بالزعفران، بصورة دم الظباء الذي تفوح منه رائحة المسك، وهذه صورة تراثية واردة عند الشعراء من قبلهم.

٤- الصورة الذوقية:

لتذوق الأشياء أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، وطُعم المدركات الذوقية مختلفة فمنها المرّ، والحلو والشاعر المبدع يستطيع أن يستحضر هذه المدركات، ويشكل منها بحاسته الذوقية صورة، وللصورة الذوقية حضور عند الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، وغالبيتها يرتبط بحديث الشعراء مع محبوباتهم أو وصف ريق المحبوبة بالخمير والعسل، ويمكن أن نلاحظ ذلك جلياً في قول أبي ذؤيب الهذلي:

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٥٨٠.

٢ - نفسه: ١ / ١٥١.

وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلْتَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عَوْذٍ مَطَافِلٍ (١)

فالشاعر ربط حلاوة حديث المحبوبة بحلاوة العسل ، بل جعل في مخيلته صورته وطعمه أحلى وأطيب من العسل الممزوج بلبن النوق حديث عهد النتاج.

وقد أفاد الهذليون من الذوق في إظهار منعتهم وقوتهم، فلا يظن خصمهم أنهم لقمة سائغة يسهل بلعها ، بل إن طعمهم مرٌ يصعب غلبتهم، وهذا ما عبر عنه حذيفة بن أنس، إذ يقول:

فَلَا تَوْعِدُونَا بِالْجِيَادِ فَإِنَّا لَكُمْ مُضْغَةً قَدْ لُجِبَتْ فَأَمَرْتِ (٢)

فالصورة اتخذت من المدرك الذوقي طابعاً معنوياً يُدلل على صلابة هذيل وقوتها في مواجهة الأعداء، وأنها صعبة المنال.

وربما يعمد الشاعر إلى إبراز جمال محبوبته بحاسته الذوقية، ويجمع في وصفها أكثر من صورة فيستحضر البصر والشم في تشكيل صورة جمالها، كما هو الحال عند ساعدة بن جؤية، إذ يقول:

وَمَنْصَبٌ كَالْأَقْحَوَانِ مُنْطَقٌ بِالظُّلْمِ مَصْلُوتِ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ
كَسْلَافَةِ الْعِنْبِ الْعَصِيرِ مِزَاجُهُ عَوْذٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَصْهَبُ
خَصِرٌ كَأَنَّ رُضَابَهُ إِذْ نُقِيتُهُ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَقَدْ تَعَالَى الْكَوْكَبُ (٣)

فبياض أسنانها لون الأقحوان، وطعم ريقها خمر من عصير العنب مخلوط بالعود والكافور والمسك، ومذاقه عسل نحل خلط بماء بارد، حتى الوقت الذي تخيره أضفى سحراً على مذاق وطعم ريق المحبوبة إنها صورة إبداعية أحكم الشاعر تشكيلها في ذهنيته فغدت ملفته.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٤١، ألبان عود: إيل حديثة إنتاج اللبن.

٢ - نفسه: ٥٥٠ / ٢.

٣ - نفسه: ١١٠٧ / ٣.

٥ - الصورة المسمية:

استعان الهذليون في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية بحاسة اللمس في تصوير المدركات المسمية من خلال صفاتها من نعومة، وخشونة، وملامسة، ورققة، وحرارة، وبرودة وغيرها، وقد أبرزوا من خلالها صوراً لمسية إبداعية، بيد أن حضورها في أشعارهم كان أقل من سابقاتها، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر مليح بن الحكم يُصور شدة حرارة قومه في القتال وشجاعتهم، فيقول:

صَبَحْنَاهُمُ وَالشَّمْسُ خَضْرَاءُ غَضَّةً بذاتِ اللَّظَا حَدِّ السَّنَانِ الْمُخْرَقِ
لَقِينَاهُمْ وَالْمَوْتُ قِسْمَانِ بَيْنَنَا بَضْرَبِ كِاضِرَامِ الْغَضَا الْمُتَحَرِّقِ
بِمَعْلُوبَةٍ خُضِرَ وَسُمِرَ كَأَنَّمَا يُفْصَلُنَّ بِالْأَعْنَاقِ خَيْطَانِ بَرُوقِ^(١)

فالأبيات تعكس لنا صورة حرارة القتال وشدته، بحيث تجعلنا نحس وكأننا وسط كتلة من النار الملتهبة، كما أنها ليست أي نار وإنما ناراً أضرمت بأعواد من شجر الغضا شديد الاشتعال طويل الاستمرار، أما عتادها الحقيقي فمن السيوف الحادة، إذ وقعت على الرقاب كأنها ألبسة نسجت من خيطان بروق.

والعض من الصور المسمية، وقد كنى به الشاعر عن مصائب الحرب وويلاتها عليه وعلى أعدائه، وهذا ما عبّر عنه حذيفة بن أنس في قوله:

أخو الحربِ إن عَضَّتْ بِهِ الحَرْبُ وإن شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا الحَرْبُ شَمَرًا^(٢)
وحين أراد المعطل الهذلي أن يُعيّب على مهجّوه لاستبداله نسبه بنسب آخر يشرف به، فقد شبهه بمن لبس قميصاً فرغم ما يبدو عليه من ديباجة جميلة إلا أنها لا تُجمّله، وفي ذلك يقول:

أَمِنْ جَدِّكَ الطَّرِيفِ لَسْتُ بِبَلَابِيسٍ بِعَاقِبَةِ إِذَا قَمِيصاً مُكْفَفَا^(٣)

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٣ / ١٠٠٤.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣ / ٢١، ومثلها عند صخر الغي المصدر نفسه: ٢ / ٧٣.

٣ - نفسه: ٣ / ٥١.

أما المتخذ فيصور وجه المحبوبة بالنعومة والنقاء، فيقول:

وَوَجْهٌ قَدْ طَرَقَتْ أُمِيمٌ صَافٍ أَسِيلٌ غَيْرِ جَهْمٍ ذِي حَطَاطٍ^(١)

الصُّورُ البَيَّانِيَّةُ:

الصورة البيانية، التي تعتمد في بنائها على الأشكال البلاغية المختلفة، من أكثر الصور شيوعاً في اتجاهات الشعر عند الهذليين خصوصاً، والسمة الغالبة على شعرنا العربي القديم عموماً، إذ اعتبرها الجرجاني من الأصول التي تتشقق منها جُلُّ محاسن الكلام إن لم يكن كلّها، وفي ذلك يقول: "وأولُّ ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة. فإنَّ هذه أصولٌ كثيرة، كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام، إن لم نقل كلّها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنَّها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتصرفاتها، وأفكار تحيط بها من جهاتها"^(٢)، فأهميتها عائدة إلى الطريقة التي يسلكها الشاعر في بسط المعنى الذي يريده لا للمعنى نفسه.

والمتملُّ في اتجاهات الشعر عند الهذليين يلحظ أن شعراءهم لم يجروا وراء المعنويات في تصويرهم، ولم يُغرقوا في تخييلهم، وإنما كانت صورهم نقلاً لإحساس مُنفعلاً أحسَّ به الشاعر اتجاه واقعة، ومن ثم فإنَّ فطرتهم البدوية وصدق عواطفهم هدَّتْهم في أحاسيس كثيرة إلى صور تحمل حساً مرهفاً وبصيرة نافذة، وكأنَّ هذه الصور ومضات تتقدُّ في خاطر الشاعر ثم تُشرق في بيت أو بيتين أو بضعة أبيات ثم يعود الشاعر بعدها إلى مستواه المألوف"^(٣)، فهم يعتمدون في تصويرهم البياني على المدركات الحسية أكثر من

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢ / ٢٣.

٢ - الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د. ط)، المنصورة، (د. ت): ٩٢.

٣ - القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي: ١٦٤.

تركيزهم على الأمور المعنوية، لذا طغت على اتجاهاتهم الشعرية الصورة التشبيهية، وتلتها الصورة الاستعارية، ثم صورة الكناية.

١. الصورة التشبيهية:

يُمثل التشبيه ركناً من أركان الشعر، وظاهرة بارزة في اتجاهات الشعر عند الهذليين خاصة، وشعرنا القديم عامة، فقد أشار المبرد إلى كثرة التشبيه وجريانه في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يَبْعُدُ^(١) فكثرت عند العرب - كما يذكر النقاد - دليل على شاعرية الشاعر، وقد توسل الهذليون بالتشبيه لتشكيل صورهم في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وبخاصة التشبيه الذي طرفاه من المدركات الحسية، وهذا الأغلب في أشعارهم، بيد أن قيمة التشبيه الفنية في الصورة تظهر "إذا تجاوز الحدود التشكيلية بين طرفيه لبلوغ الصورة التشبيهية التي تُعَدُّ في أبسط معانيها رسماً قوامه الكلمات"^(٢)، وضروبه في أشعارهم مختلفة لكن أحسنها كما يقول ابن طباطبا: "إذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قَوِيَ التشبيه، وتأكد الصدق فيه"^(٣).

أما صور أشعار الهذليين التشبيهية في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة فقد جاءت خليطاً من التشبيهات المفردة والتشبيهات المركبة المحسوسة، ومصدرها بيئتهم وواقعهم المعيش، ومن شواهدنا في حياتهم الاجتماعية قول أبي خراش الهذلي في وصف الفقراء أمام أبواب المُثْرين من الكرماء، إذ يقول:

تَرى طَالِبِي الْحَاجَاتِ يَعْشُونَ بَابَهُ سِرَاعاً كَمَا تَهْوَى إِلَى أَدْمَى النَّحْلِ^(٤)

فالفقراء في كثرتهم وتوافدهم أفواجاً أفواجاً على باب الكرماء كأفواج النحل على باب

خليته.

١ - انظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب: ٦٩ / ٢.

٢ - درابسه، محمود، ابن أبي عونه وكتابه التشبيهات، دار جرير، ط ١، عمان، ٢٠١٠م: ١٠٧.

٣ - ابن طباطبا، عيار الشعر: ٢٣.

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١٦٦ / ٢.

وهذا أبو ذؤيب الهذلي يصور حاله بعدما تكاثرت المصائب عليه بفقد أولاده، فيقول
معبراً عن وحده:

حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرَعُ^(١)

فالشاعر يشبه نفسه بالمروة يقرعها مرور الناس بها، وجاء جمال صورته التشبيهية
حين خصَّ المشرق لكثرة مرور الناس عليها.

وعمد أبو صخر الهذلي إلى التشبيه ليصور وجدّه، وما يقاسيه من آلام نفسية على
شبابه الذي مضى، فيقول:

بَاتَا مَعَاً وَتُرِكَتُ فِي مَثْوَاهُمَا أَبْكِي خِلَافَهُمَا بِكَاءِ الثَّكَلِ^(٢)

فالصورة تعكس الآثار المؤلمة التي أحدثها شبابه الذي ذوى، وقد شبه فقدّه صباه
بالمرأة الثكلى التي فقدت وليدها، ومما زاد من وضوح آلام الوجد والتوجع استعانتة بالعنصر
الصوتي المتمثل في البكاء.

وفي صراع الهذليين الخارجي نزع شعراؤهم إلى التشبيه لبناء صورهم التشبيهية،
ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في قول حذيفة الهذلي:

وَنَحْنُ جَزْرْنَا نَوْفَلًا فَكَأَنَّمَا جَزْرْنَا حِمَارًا يَأْكُلُ الْقَرْفَ أَصْحَرَا^(٣)

فالشاعر اتكأ على التشبيه لرسم صورة مزرية لنوفل سيد بني الدليل، إذ شبهه بحمار
يأكل أوراق الشجر إمعاناً في تحقيره وتقليلاً من شأنه.

وأغلب الصور التشبيهية في اتجاهات الشعر عند الهذليين جاءت من التشبيهات
المركبة، وتلك ظاهرة اختص بها الهذليون دون غيرهم وبخاصة في الصورة التي تعتمد على
التشبيه الضمني، أو ما أسماه عبد القادر رباعي بالتشبيه الدائري، وعرفّه بأنه "المشابهة التي
يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة، وخاتمة إثبات

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ٣.

٢ - القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٥٤.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٥٥٦. القرف: مشوار الشجر ولحاؤه.

بحرف (الباء) واسم التفضيل الذي على وزن أفعل^(١)، وأطلق عليه خليل أبو ذياب مسمى الصورة الاستدارية وعدّها من ضروب البيان مخالفاً النقاد القدامى معللاً ذلك بقوله: "لأنّها تقوم أساساً على المشابهة والمقارنة والمفاضلة بين المشبه والمشبه به في صفة أو طائفة من الصفات المشتركة"^(٢)، ومهما يكن الاختلاف في التسمية فإنّ الأصل في التسمية عند القدماء: التفرغ، وعرفه ابن حجة الحموي بقوله: "أنّ يُصدّر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي، بما خاصة، ثم يصف ذلك الاسم المنفي بأحسن أوصافه المناسبة للمقام"^(٣)، وخير ما يستشهد على هذه الصورة التشبيهية المركبة والقائمة على (النفى والتفضيل) قول الداخل بن حرام:

وَمَا إِنَّ أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ رَخْصُ الْ
عِظَامِ تَرَوْدُهُ أَمْ هَدُوجُ
بِأَحْسَنَ مُقَلَّةً مِنْهَا وَجِيْدًا
غَدَاةَ الْحَجْرِ مَضْحَكُهَا بَلِيحٌ^(٤)

فالصورة تقوم على صفات عدّة لا أداة في التشبيه ولا حذف، والتشبيه يتضمن صفات المحبوبة بحور العينين ورقة الحركة، ولين العظام. وطول الجيد وهي صفات للمشبه لا فضلية للمشبه به عليها.

ويمكن أن نلمح هذه الصورة التشبيهية المركبة عند أبي صخر الهذلي في إظهار ميله السياسي للأمويين، فيقول:

وَمَا مُسْبِلٌ بِالْمَاءِ جَاشَتْ بِحَارُهُ
رِدَافُ السِّنَا ذُو رَوْتَقٍ مُتَعَاوِدِ
بِأَغْزَرَ مِنْ فَيْضِ الْأَسِيدِيِّ خَالِدِ
وَلَا مُزْبِدٌ يَعْلُو جَزَائِرَ حَامِدِ^(٥)

-
- ١ - الرباعي، عبد القادر، الطير في الشعر الجاهلي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م: ١٤٢.
 - ٢ - أبو ذياب، خليل إبراهيم، الصورة الاستدارية في الشعر العربي، دار عمار للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٩م: ٤٧.
 - ٣ - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب: ٢ / ٣٨٥.
 - ٤ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٦١١ - ٦١٢.
 - ٥ - نفسه: ٢ / ٩٦٧، تردّه: تتعهده، هدوح: صوت منقطع، الحجر: البيت.

فالممدوح سخيٌّ كريمٌ يفيض عطاؤه على طالبيه بأغزر من مسيل الماء في النهر،
فالصفات للمشبه ولا أفضلية للنهر عليه في هذه الصفات.

وربما تقوم الصورة التشبيهية المركبة على أكثر من لون من ألوان البيان، وتلك سمة
من سمات اتجاهات الشعر عند الهذليين؛ لأنَّ الغالب في أشعارهم مجيء الصورة في لوحات
مُدبَّجة بالبيان، ومن شواهد ما قول أبي ذؤيب في تصوير الموت:

حتى إذا فارق الأعماد حشوتها وصرح الموت إنَّ الموتَ تصریحُ
وصرح الموت عن غلب كأنهم جربٌ - يدافعها - الساقى منازيحُ
الفيته لا يقل القرن شوكته ولا يخالطه في الناس تسميح^(١)

فالصورة مركبة وحركية، ومتداخلة بين الكناية في الأول "حشوتها" وبين التشبيه
المركب حيث شبههم في قولهم وبطشهم واندفاعهم، وتحامي الناس بهم من الموت بصورة
الإبل توسطها الساقى يموج بعضها ببعض في صراخ وضجيج.

٢. الصور الاستعارية:

الاستعارة فنّ بياني، وواحدة من مرتكزات الصورة في شعرنا العربي قديمه وحديثه، وقد
توسّل بها الشعراء في بناء صورهم الشعرية، وعرفها الجاحظ بأنها "تسمية الشيء باسم غيره
إذا قام مقامه"^(٢)، ولها دور هام في إنهاض النص الشعري فهي "أبلغ من الحقيقة، لأجل التشبيه
العارض فيها"^(٣)، ويتسم معناها بالمرونة في التصوير لأنها "معبأة ومشحونة بثتى العواطف
والخواطر الذهنية والنفسية وكلما وسّعا السياق الذي ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها،
وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التفاعل الصحيح"^(٤).

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين ١ / ١٢٤، صرح: استبان، المنازيع: التي عهدا بالما قديم، التسميح:
الفرار.

٢ - الجاحظ، البيان والتبيين: ١ / ١٥٣.

٣ - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب: ١ / ١٥٩.

٤ - الوصيف، هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٥٤.

وللاستعارة قيمة بلاغية في التصوير لأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة"^(١)، ويُفهم من هذا الكلام أنّ من أسباب علو قيمة الاستعارة ما تتصف به من إيجاز وتشخيص وتجسيم لذا أصبحت من أهم وسائل الصورة البيانية.

وقد استعمل الشعراء الهذليون الاستعارة في تشكيل صورهم في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وحلّت ثانية بأشعارهم من حيث الشيوخ بعد التشبيه الذي مثّل البذرة الأولى في تشكيل الصورة البيانية، وزوج الشعراء بين المكنية والتصريحية في الاستعمال، وإن كانت التصريحية أكثر حضوراً في أشعار الحب، ومن شواهدنا قول أبي ذؤيب الهذلي:

فَإِنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَلِيلاً وَإِحْدَاكُنَّ سَوْءٌ قُصَارُهَا
فَإِنِّي إِذَا مَا خُلَّةٌ رَثَّ وَصَلُّهَا وَجَدَّتْ بِصُرْمٍ وَأَسْتَمَرَ عِذَارُهَا
وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طُلَّتْ وَعَطَّلَتْ ثَلَاثًا فَرَاغَ عَجْسُهَا وَظَهَارُهَا^(٢)

فتصوير العلاقات الفاترة بين المحبين جاءت عن طريق الاستعارة اعتماداً على المدركات الحسية واستعير الحبل المصروم للعهد المقطوع بين الأحباب، وزاد من توضيح الصورة لجوء الشاعر إلى التمثيل لإبراز حالة التغيّر والتبدّل، فحال الحبيبة في تبدلها مع شبيهه بحال القوس أصابه الطلّ فأوقع وتره وعطله لمدة ثلاثة أشهر فامتنع أن يعود إلى حاله الأولى بسبب تعطله عن العمل.

١ - الجرجاني، أسرار البلاغة: ١٠٤.

٢ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٢٨ / ١ - ٢٩.

ومن شواهد الصورة الاستعارية في اتجاههم الاجتماعي، ما جاء على لسان الأعمم الهذلي يصور ضعفه وفقره وحاجة من يعولهم له، فيقول:

وَنَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا ءِ وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبِ^(١)

فالشاعر استعار التوالب بدلاً من الأبناء؛ لأنه صرح بالمشبه به وكأنه قال: الشعث التي لو رأيتها حسبتها توالب" لما بها من الغيرة وبذاذة الهيئة"^(٢)، ومما زاد من جمال الصورة أنه مزج بين الصورة السمعية والبصرية.

وقد أفاد الهذليون من طاقات الاستعارة المشخصة، وهي صورة استعارية يغدو معها المشبه في صورة العاقل المدرك، فيسند إليه صفات العقلاء فنراه سميعاً مبصراً ناطقاً، ويظهر ذلك جلياً في شعر حذيفة الهذلي يظهر شدة قومه في الحروب، فيقول:

وَيَمْشِي إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ أَمَامَهُ لَدَى الْمَوْتِ يَحْمِي الْأَنْفَ أَنْ يَتَأَخَّرَا^(٣)

فالشاعر يجعل الموت في صورة إنسان شاخص مائل أمامه، وكذلك جعل الأنف إنساناً محارباً، فالبيت يضم صورتين استعاريتين تشخيصيتين، الأولى تشير إلى الشجاعة، والثانية إلى الشموخ والاعتزاز.

ولا ننسى تلك الصورة الاستعارية التي تداولها كثير من النقاد، في شعر أبي ذؤيب

الهذلي:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَتَفَعُّ^(٤)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٨٢/٢

٢ - الجرجاني، أسرار البلاغة: ١٥١.

٣ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٥٥٧ / ٢

٤ - الهذليون، ديوان الهذليين: ٣ / ١.

فأبو ذؤيب توسل بالاستعارة لتصوير مشاعره، فقد شخص المنية بوحشٍ صار له أظفار، ولا يقدر أحدٌ على مغالبتة مهما امتلك من وسائل المقاومة، ففعله نافذٌ لا تمنعه توائم ولا يُتقى منه بتعاويز، والشاعر يومئ في صورته إلى عجزه عن حماية أولاده الذين داهمهم الموت.

٣. الصّور الكنائية:

الكناية لون من ألوان البيان الإيحائية، وهي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردِّفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(١)، وأطلق عليها المحدثون اسم الصورة الإشارية^(٢)، وتعتمد الكناية في تصويرها على "الاكتنان والسّتر والتغطية وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفاف حيث يكون التعبير باللفظ الذي يحتوي معنى يفهم منه معنى آخر"^(٣).

وما يُميّز قيمة الكناية التعبيرية ثنائيتها الدلالية، كما أنّها تختلف عن ألوان البيان الأخرى كونها تدفع المتلقي إلى أعمال فكره وكدّ ذهنه، بيد أن قدرتها على التصوير والإيحاء وبث الحياة والحركة في الصورة لا توازي قوتها في التشبيه والاستعارة، إلا أنّها تهب المعنى قوة ورسوخاً لما فيها من الخفاء اللطيف" فقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"^(٤).

وقد اتّخذ الشعراء الهذليون من الكناية وسيلة لتشكيل صورهم في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، فهذا أبو ذؤيب الهذلي ينزع إلى الكناية؛ للتعبير عن عاداتهم وطبائعهم الاجتماعية في قرى الأضياف وإطعام الجياع، وفي ذلك يقول:

١ - الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٦٦، ابن حجة الحموي، خزنة الأدب: ٢ / ٢٦٣.

٢ - الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، (د.ت): ١٦٢، عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية: ١٧.

٣ - الوصيف، هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي: ٥٨.

٤ - الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٧٠، الجاحظ، رسائل الجاحظ: ١ / ٣٠٧.

لَا يُكْرِمُونَ كَرِيمَاتِ الْمَخَاضِ وَأَنْ سَاهُمْ عَقَائِلَهَا جُوعٌ وَتَرْزِيحٌ
الْفَيْتَهُ لَا يَدُمُ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ وَالْجَارُ ذُو الْبَيْتِ مَحْبُوبٌ وَمَمْنُوحٌ (١)

فالصورة تعكس قسوة حياة الجوع التي يعاني منها الهذليون، والصورة الكنائية تُبين أن عدم ذم الضيف للجفنة تعبيراً عن طيب الطعام وخلوه من الذم، فصورة إطعام الجياع وقرى الأضياف وقعت من جانبين: كرم عاجل، وكرم مَهولٍ للجار بمنحه الإبل يستفيد من لبنها عاماً كاملاً.

وقد اتكأ الهذليون على الكناية في رسم صورة ساخرة للأعداء في صراعهم الخارجي، نلاحظ ذلك جلياً في قول أبي بئينة الصاهلي، فيقول:

كَأَنَّ الْقَوْمَ مِنْ نَبْلِ ابْنِ رُوحٍ لَدَى الْقَمَرَاءِ تَلْفَحُهُمْ سَعِيرٌ
جَابِنَاهُمْ عَلَى الْوَتْرَيْنِ شَدًّا عَلَى أَسْتَاهِمِمْ وَشَلُّ غَزِيرُ
سَنَقْتُكُمُ عَلَى رُصْفٍ وَظَرٍّ إِذَا لَفَحَتْ وَجُوهَكُمْ الْحَرُورُ (٢)

فالشاعر يرسم بالكناية صورة ساخرة ومُهينة للأعداء، ففيها فكاهاة وتشفُّ عن مطاردة القوم لهم، وهم يُسلحون عطشى بقرب الماء، والحرُّ يلفح وجوههم، فمواضع التصوير الكنائي "تلفحهم سعير"، على "أستاهم" لفتحت وجوهكم الحرو".

أما جنوب الهذلية فقد توسلت بالكناية لتدل على موت أخيها ووجدها على فقده، فنقول:

تَمْشِي النُّسُورُ إِلَيْهِ وَهِيَ لَاهِيَةٌ مَشْيَ الْعَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَابِيبُ (٣)

١ - الهذليون، ديوان الهذليين: ١ / ١٠٩.

٢ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٧٢٨-٧٢٩.

٣ - نفسه: ٢ / ٥٨٠.

فالشاعرة صورت موت أخيها بأسلوب غير مباشر، إذ رأت في مشي النسور وتلهبها بلحمه دليل على موته، إذ لم تعد تخشاه وترهبه كما كان حياً.

وكنى الهذليون عن تشردهم وغربتهم في قول عمرو ذي الكلب:

وَمَرْقَبَةٌ نَمَيْتُ إِلَى ذُرَاهَا تُذِلُّ الطَّيْرَ مُشْرِفَةَ الْقَذَالِ
عَلَّوْتُ بِرَيْدِهَا طَفَلاً كَأَنِّي حِوَالَ اللَّطْفِ مَكْسُورُ الشَّمَالِ^(١)

ونخلص من ذلك إلى القول: إن أسلوب الكناية عند الهذليين جاء لتصوير حياتهم وقيمهم الاجتماعية، وسماتهم النفسية، وهذا ضرباً غير مباشر لأنه يصور لازم الحدث لا الحدث ذاته.

١ - السكري، شرح أشعار الهذليين: ٢ / ٥٧٣.

الخاتمة:

تناولت في هذا البحث اتجاهات الشعر عند الهذليين بالدراسة والتحليل، وقد أوضحت من خلال نصوصهم الشعرية دوافعهم وميولهم ونوازعهم للنظم في هذا الاتجاه الشعري أو ذلك، فتحليل النصوص الشعرية واستكناها والإحاطة بدقائقها، وفهم مراميها ركيزة أساسية نزلت إليها في وضع موضوعاتهم الشعرية في الإطار الاجتماعي، أو السياسي، أو الوجداني، إضافة إلى ما أومأت إليه بعض الأحداث من معانٍ هنا أو هناك، ولم تكن كثرة إيراد النصوص وتحليلها إلا لغرض تجلية الفكرة، والتثبت منها، ووضعها في إطارها الصحيح، وليس من باب التزيّد أو الحشو الذي لا طائل منه.

وأبرزُ النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ما يلي:

** مثلت أشعار الهذليين، في اتجاهاتهم الشعرية، مرجعاً يعكس صورة صادقة لواقع الحياة الهذلية بكل دقائقها، ورسمت أنماط حياتهم الاجتماعية وما كان يربط بين أفراد الأسرة الواحدة من مودة ومحبة، وعرضت أواصر علاقاتهم الأخوية ووشائجها التي فرضتها عليهم طبيعة الحياة.

** أظهرت أشعارهم حرصهم على تنشئة أبنائهم بكل ما تتطلبه التنشئة لمواجهة أعباء الحياة، وقد أبدوا فيها تمسكاً بعباداتهم وتقاليدهم، لكنها جمعت بين الإيجابية والسلبية، إلى درجة أن السلبية منها أصبحت عند شعراء القبائل الأخرى مجالاً لتعبيرهم بها كما فعل حسان بن ثابت حين عيرهم بالفحش ومخاللة النساء.

** أبدت اتجاهاتهم الشعرية أنهم مجتمع فقير وغالبية من المشردين، الذين كانوا يحصلون أرزاقهم بالقوة عن طريق الغزو والسلب والنهب، كما تعكس هذه الاتجاهات قلة وجود أثرياء بينهم، لكن ذلك لا ينفي وجود عزة وكبرياء في نفوسهم.

** لقيت المرأة عناية واهتماماً من شعرائهم، وجُعِلت محل تقدير واحترام لديهم، خاصة إذا كانت أمّاً أو زوجة أو ابنة، وأبدوا نحوها مشاعر رقيقة وعواطف جياشة، ومشاطرة في

آلامها وأحزانها، فيما بدت المرأة السيئة مهانة وذليلة، وبخاصة إذا كانت من الشريقات زيادة في إيلام خصومهم وإهانة لهم.

** أبدت أشعارهم السياسية قوة ولاء الهذلي لقبيلته وفخره بالانتساب إليها، والحرص على حمايتها حتى في أحلك الظروف، أما ما حدث من تمرد فكان بسبب فقدان العدالة الاجتماعية، وكان الخروج طوعياً دون أن يقطع الشاعر صلته بالعشيرة، إلا مع قلة منهم، من أمثال: أبي ضب وعمرو ذي الكلب، ولم يرد دليل على مخالفة هذيل لقبيلة أخرى بقصد حمايتها وتقوية كيانها؛ لأن هذيل كان يوصف أفرادها بأكراد العرب لقوتهم.

** لا أثر بارزاً لتأثر الهذليين بدعوة الإسلام في بدايتها، بل استمر بعضهم في معاداتها، وحياسة الدسائس لها، اللهم إلا إذا استثنينا بيت آل مسعود، فما أظهره في عصر بني أمية كان ولاء سياسياً صريحاً لهم، وبخاصة أبو صخر الهذلي.

** دلت أشعارهم الوجدانية على تفرغ الشعراء لفنهم، وقصره على ذواتهم بعيداً عن القبيلة، لذا عبّروا عن جزعهم وحسرتهم على فقد أبنائهم وتلك ظاهرة بارزة في أشعارهم. ولم تكن المرأة الحبيبة مغمورة في أشعارهم، اللهم إلا إذا استثنينا منهم الذؤبان والمشردين، بل لقد أبدوا حرقاً من صدّ المحبوبة، وجزعاً على فراقها، وصوراً ما عانوه من لواعج الحب وتباريح الهوى.

** شكلت قضية الموت والحياة ظاهرة مقلقة في عقل الهذلي، لذا أكثر شعراء هذيل من ذكره، وأبدوا تسليماً بحتميته، وضمنوا الكثير من قصص الحيوانات وبخاصة القوية منها والتي لا تستطيع مع قوتها أن تدفعه عنها لعلهم يخفون من وطأته عليهم، وعكسوا آلاماً محزنة لما كانوا يعانونه من اغتراب نفسي واجتماعي ومكاني، وعزوا سبب مصائبهم إلى الدهر.

** أما في مجال الدراسة الفنية، فتنوع نظمهم في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة بين المقطوعة وهو الأغلب، والقصيدة الطويلة، دون أن نعدم الوحدة الموضوعية فيها، إلى جانب سمات تميزوا بها عن غيرهم من شعراء القبائل.

** جاءت أشعارهم ذات أنغام موسيقية شجية، وقصروا نظمهم على ستة بحور رئيسية، وأكثروا من التكرار بمختلف أنواعه، ما أضفى على أشعارهم أنغماً شجية.

** تميزت لغتهم بالقوة والرصانة وكثرة الغريب،.. ونوعوا في أساليبهم ما بين تكرار والتفات واعتراض وتبليغ وغيرها، مما يكسب الشعر جمالاً ووضوحاً ويحدد الغرض المطلوب.

** جاءت غالبية صورهم حسية معتمدة على محسوسات إنسانية تعكس الواقع بكل دقة، وبت للباحث في نمطين صور حديثة وأخرى سارت على الأشكال البلاغية القديمة.

قائمة المصادر والمراجع

- الأمدي، الحسن بن بشر، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٢م.
- إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧١م.
- إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، (د.ط) بيروت، (د.ت).
- إبراهيم، نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م.
- الأبشيهي، شهاب الدين محمد، المستطرف في كل فنٍ مستظرف، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، (د.ت).
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجزري (ت ٦٣٧هـ-)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٨م.
- ابن الأثير، عز الدين ابن أبي الحسن الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- ابن الأثير، علي بن محمد الجزري، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م.

- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، ط ٥، (د.ت).
- اسليم، فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٨م.
- إسماعيل، عز الدين.
- الأدب وفنونه، دار الفكر، ط ٢، بيروت، ١٩٨٣م.
- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس ورفيقه، دار صادر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م.
- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة دار الكتاب العربي بمصر، ط ٣، القاهرة، (د.ت).
- أنيس، إبراهيم.
- الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، ط ٣، القاهرة، ١٩٦١م.
- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٥، القاهرة ١٩٨١م.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، مطابع الشعب، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧٨هـ.
- بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ١، القاهرة، (د.ت).

- بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقريّة، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم (د.ط.)، بيروت، (د.ت).
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٩٣م.
- البستاني، بطرس سليمان.
- الشعراء الفرسان، دار المكشوف، مطابع الاتحاد، (د.ط.)، بيروت، ١٩٤٤.
- الشعر الجاهلي، دار المعلم بطرس البستاني، (د.ط.)، بيروت، ١٩٦٥.
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، (د.م.)، ١٩٨٣م.
- البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد، الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، دار الكتب العلمية، (د.ط.)، بيروت، ٢٠٠٣م.
- البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، (د.ط.)، القاهرة، ١٩٦٧م.
- أبو بكر الأصفهاني، محمد بن داود بن الظهري (ت ٢٩٧ هـ)، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي ورفيقه، مكتبة المنار، ط٢، عمان، ١٤٠٦هـ.
- البكري، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.

- بكار، يوسف.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، بيروت، (د.ت).
 - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط) القاهرة، ١٩٧٩م.
 - بلاشير، ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، مطبعة وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، ١٩٧٣.
 - أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، ١٣٨٧هـ.
 - ابن ثابت، حسان، الديوان، تحقيق سيد حنفي حسين، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٣م.
 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤١٩)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م.
 - ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ)، قواعد الشعر، مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٤٨م.
 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.
 - البخلاء، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المطبعة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٥م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الجادر، محمود عبد الله، الفن القصصي في القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، أيلول، ١٩٨٥م.
- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن.
- أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، (د.ت).
- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الجعافرة، ماجد ياسين، الشعر الجاهلي، دراسة نصية تحليلية، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، إربد- ٢٠٠٣م.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٧م.

- جمعة، حسين، الرثاء في الجاهلية، والإسلام، دار مسعد للنشر والتوزيع، ط ١، دمشق، ١٩٩١م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكر تحقيق أحمد ناجي القيسي ورفاقه، مطبعة العاني، ط ١، بغداد، ١٩٦٢م.
- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة والنشر (د.ط) بغداد، ١٩٧٧.
- ابن حبيب، أبو جعفر محمد.
- أسماء المغتالين من الأشراف، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط ٢، القاهرة، ١٩٧٢م.
- المحبّر، تحقيق: ايلزة ليختن شنتير، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، (د.ط)، الهند، ١٩٤٢م.
- أبو تمام حبيب بن أوس، ديوان الحماسة، شرح المرزوقي، تحقيق أحمد أمين ورفيقه، مطبعة لجنة التأليف، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧١هـ.
- الحتي، حنا نصر، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ٢٠٠٧م.
- حجازي، محمود فهمي، الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، دار قطري بن الفجاءة، (د.ط)، الدوحة، ١٩٨٣م.

- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط٢، بيروت، ١٩٩١م
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد.
- جمهرة أنساب العرب، راجعة لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٤م.
- حسن، عبد الكريم، لغة الشعر من "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان (١-٢)، مايو، ١٩٨٠م.
- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعرفة بمصر، ط١١، القاهرة.
- حفني، عبد الحليم.
- الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٣.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأ أقوال والأفعال، المكتب الإسلامي، ط٢، (د.م) ن ١٩٧٨م.

- الحوفي، أحمد.
- أدب السياسة في العصر الأموي، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
 - أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، نهضة مصر، مطبعة الرسالة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
 - الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، ط٤، بيروت، ١٩٧٢م.
 - الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، (د.ط)، بيروت، ١٩٦١م.
 - المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة ١٩٦٣.
- الخشروم، عبد الرازق، الغربية في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق، ١٩٨٢م.
- الخطيب، بشرى محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي، و صدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية (ساعدت جامعة بغداد على نشره)، (د.ط)، بغداد، ١٩٧١.
- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدّخيل، تقديم وشرح محمد كشاش، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨.
- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٤م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد.
- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ب(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (د.ط)، بيروت، ١٩٧١م.

- المقدمة، دار الكتب العلمية، ط٤، بيروت، ١٩٧٨.
- ابن خلكان، محمد بن أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط٤، بيروت، ٢٠٠٥م.
- خليف، يوسف.
- دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- خليل، السيد أحمد، الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الديك، إحسان، الهامة والصدى "صدى الروح في الشعر الجاهلي"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٣، عدد ٢.
- درابسة، محمود، ابن أبي عونه وكتابه التشبيهات، دار جرير، ط١، عمان، ٢٠١٠م.
- دراوشة، صلاح الدين، القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديواني المفضليات والأصمعيات، مكتبة الفجر، ط١، عمان، ٢٠٠١م.
- ابن دريد، محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة المثني، ط٢، بغداد، ١٣٩٩هـ.
- دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٨٩.

- أبو ذياب، خليل إبراهيم، الصورة الاستدارية في الشعر العربي، دار عمار للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، ١٩٩٩م.
- ربابعة، موسى.
- جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٩٨م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، (د.ط)، اربد، ٢٠٠١م.
- الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن الفضل، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٩م.
- الرباعي، عبد القادر.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، بيروت، (د.ت).
- الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، ط ٢، اربد، ١٩٩٥م.
- الطير في الشعر الجاهلي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٨م.
- ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت، ١٩٧٢.

- رومية، وهب.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦.
- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، (د.ط)، دمشق، ١٩٨١.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الزبيدي، محمد مرتضى، تلج العروس في جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، المنشأة بجمالية مصر المحمية، ط١، القاهرة، ١٣٠٦هـ.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٥م.
- الزعبي، منذر محمد، الإنسان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٨٩م.
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م.
- زكي، أحمد، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩م.
- زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، العين، ٢٠٠١م.
- زيدان، جرحي.
- تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار الهلال، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٧م.

• تاريخ التمدن الإسلامي، مراجعة الدكتور حسين مؤنس، (د.ن)، ط٦،

١٩٥٨.

- زيدان، عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء

لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

- السامرائي، إبراهيم، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د.ط)،

عمان، ١٤٠٤هـ.

- السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد

القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩١م.

- السكّري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد

الستار أحمد فراج ورفيقه، مكتبة دار التراث، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

- السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن منصور التميمي، كتاب الأنساب، تعليق:

عبد الله عمر الفارودي، دار الحنان، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

- السنجالوي، إبراهيم، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر

الأموي، مكتبة عمان، ط١، عمان، ١٩٨٥م.

- السنديوني، وفاء فهمي، شعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعية، دار

العلوم للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٣.

- السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، (ت٥٨١هـ)، الروض

الأنف في تفسير السيرة النبوية، علق عليه مجدي بن منصور الثوري، دار

الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

- السويدي، محمد أمين البغدادي، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، دار إحياء العلوم، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد المولى ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، (د. ط)، القاهرة، (د. ت).
- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط ١، القاهرة (د.ت).
- السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط ١، ط ٢، بيروت، ١٩٧٨م.
- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٨٠م.
- الشايب، أحمد.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، ط ٨، القاهرة، ١٩٨٨م.
- أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، القاهرة، ١٩٧٣م.
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، ط ٥، بيروت، ١٩٧٦.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، القاهرة، ١٩٦٦م.

- الشرقاوي، عفت، أدب التاريخ عند العرب، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٧م.
- الشملان، نورة، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، (د.ط)، الرياض، ١٩٨٠م.
- الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.
- أبو شقرا، محيي الدين، مدخل إلى سوسولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- شلبي، سعد إسماعيل.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٢م.
- شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، اربد، ١٩٩٩م.
- شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، المكتبة الكاثوليكية، ط٣، بيروت، ١٩٨٢.
- صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر الجاهلي، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء، (د.ت).

- الصائغ، عبد الإله ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، بغداد ، ١٩٨٦م.
- الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق دروتيا كرافلسكي، دار فرانز سيباذن، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- ضناي، سعدي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
- ضيف، شوقي.
- الرثاء، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، ١٩٥٥م.
- العصر الإسلامي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م.
- العصر الجاهلي، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، (د.ت).
- في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٢م.
- أبو طالب، الإمام علي، نهج البلاغة، ضبط نصه صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة (د.ط) بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م.
- طشطوش، عبد العزيز محمد، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، ط١، عمان، ٢٠١٠م.
- الطبري، أبو جعفر الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١.

- الطيب، عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، ليبيا - تونس، ١٩٨٢م.
- عباس، إحسان.
- فن الشعر، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٦.
- مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، مجلة الأديب، مايو، ١٩٥٥م.
- عبد الجليل، حسني، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي (الرؤية والنموذج الإنساني)، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- عبد الرحمن، منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٧م.
- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، ط٢، عمان، ١٩٨٢م.
- عبد السلام، حسن احمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩١م.
- عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م.
- العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، (د.ن)، ط١، ١٩٨٥م.

- عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٣٩١هـ.
- ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٥م.
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مطبعة الوادي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٦م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت).
- ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي، ضرائر الشعر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
- عطوان، حسين.
- الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجبل، ط٣، بيروت، ١٩٩٧م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين ساعدت على نشرها جامعة بغداد، ط٢، بيروت، ١٩٩٣.
- عمارة، مصطفى محمد، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، دار المعرفة، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

- العيسى، منار حسين، الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة،
جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٧م.
- غريب، محمد يوسف، شعر الهجاء زمن الزنكيين والأيوبيين، رسالة
ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠٠٩م.
- غيث، محمد صديق، التحليل الدراسي للأطال، لبيد دراسة تطبيقية، مجلة
فصول عدد (٢) ١٩٨٤م.
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار
الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
- أبو الفداء، الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، المختصر في أخبار البشر،
تحقيق: محمد زينهم ورفيقه، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت).
- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دار القلم،
ط٢، الكويت، ١٩٨١م.
- فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،
ط١، اربد، ٢٠٠٨.
- فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والوزيع،
ط١، عمان ١٩٩٨م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين أبو الظاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط،
مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٢.

- فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار القلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٥٩م.
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- القالي، أبو علي إسماعيل بن قاسم (٣٥٦هـ)، الأمالي، دار الكتب المصرية، (د.ت).
- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم.
- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- عيون الأخبار، تقديم محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- المعارف، دار إحياء التراث، ط٢، بيروت، ١٩٧٠: ٣٠.
- المعاني الكبير، صححه سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، (د.ط)، (مصور عن طبعة حيدر أباد)، بيروت، ١٣٤٧هـ.
- ابن قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ط)، تونس، ١٩٦٦م.

- القزويني، محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط٣، بيروت، د. ت.
- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط١١، القاهرة، ١٩٩٤م.
- القط، عبد القادر.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م.
- في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٧م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.
- القلماوي، سهير، تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، عدد ٣، ١٩٦١م.
- القيسي، نوري حمودي.
- دراسات في الشعر الجاهلي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د. ط)، بغداد، ١٩٧٢م.
- شعراء أمويون، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٠م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب (ب.ط) الموصل، ١٩٧٤م.
- كامبي، البير، المتمرد، ترجمة عبد المنعم الحفني، الدار المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط) بيروت، (د.ت).
- ابن كثير، إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تقديم يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، ط٨، بيروت، ١٩٦٦م.
- كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٥٢م.
- أبو كريشة، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن الشايب، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٥٥م.

- اللحياني، عبد الله بن سعاف، بنو هذيل، دار كنوز المعرفة العلمية، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م.
- المبرد، أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب، مطبعة الاستقامة، (د.ط)، القاهرة ، (د.ت).
- المبيضين، ماهر أحمد، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، دار البشير، ط١، عمان، ٢٠٠٣.
- المجذوب، عبد اللطيف، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٥م.
- محمد إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياها الفنية والموضوعية"، دار النهضة العربية، (د.ط) بيروت، ١٩٨٠م.
- محمد، خليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات دار دجلة، ط٢، عمان، ٢٠٠٩م.
- محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٥م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى.
- معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين حسن الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥م.

- المعلوف، شفيق، عبقر، منشورات العصبة الأندلسية، دارا لطباعة والنشر العربية، ط٣، سان باولو البرازيل، ١٩٤٩م.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م.
- ملح، إبراهيم أحمد، الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط١، اربد، ١٩٩٨.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط٦، بيروت، ١٩٩٧م.
- مناع، هاشم صالح، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
- مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٧.
- الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
- ناصف، مصطفى.
- صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) القاهرة، ١٩٩٢.
- الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م.
- نافع، عبد الفتاح، الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام، مكتبة الكتاني، ط١، عمان، ١٩٨٦م.

- نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسرائ، ط١، عمان، ٢٠٠٥م.
- المنتشة، إسماعيل داود محمد، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير ومؤسسة الرسالة، ط١، عمان، ٢٠٠١م.
- النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، ط٢، بيروت: ١٩٧٣م.
- النعمة، مقبول على بشير، المراثي الشعرية في عصور صدر الإسلام، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧.
- النعيمي، أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية.. وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت، ٢٠١٠م.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: محمد ضياء الدين الرئيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣.
- النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د.ت).
- هادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، (د.ط)، بغداد، ١٩٦٠.

- هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٣.
- الهذليون، ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥.
- ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: وليد بن محمد سلامة ورفيقه، مكتبة الصفا، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.
- أبو هلال العسكري، الحسن عبد الله بن سهل.
- جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل ورفيقه، دار الجبل، ط٢، بيروت، (د.ت).
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ورفيقه، المكتبة العصرية (د.ط)، بيروت، ١٩٨٦م.
- المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، (د.ط)، الكويت، ١٩٦٠م.
- هياجنة، محمود سليم، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، (د.ط)، اربد، ٢٠٠٨م.
- هيكل، محمد حسين، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الورقي، السعيد، لغة الشعر الحديث" مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، ٢٠٠٥م.

- الوصيف، هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الوصيفي، عبد الرحمن محمد، النقائض في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ويليك، رينيه واوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمد علي قرنه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة ١٩٨٣م.
- اليافعي، عبد الله أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، منشورات الأعلمي للمطبوعات، ط ٢، بيروت، ١٩٧٠.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله.
- معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأخيرة، بيروت، (د.ت).
- معجم البلدان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٥٢م.
- اليعقوبي، أحمد بن يعقوب، تاريخ اليعقوبي، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- يوسف، حسني عبد الجليل.
- الأدب الجاهلي قضايا وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٩.

- يوسف، مي أحمد، أدب التعزية النثري في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٧)، عدد (١)، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، (د.ت).

Abstract
Poetry Trends among Huthlyeen in Jahiliyyah and Islam
Submitted by
Mohammad Yousef Abdelaziz Ghreeb
Supervisor
Prof. Mai Ahmad Yousef

The current study is attempting to read the Poetry scripts among Hathleen in Jahiliyyah and Islam and analyzing those scripts. Accordingly, the trends of those poets can be understood according to their social, emotional and political trends as well as reveling their motives to write poetry in such way.

The study is divided into an introduction and four chapters, the researcher presented in the introduction the tribe's name, origin, homeland, beliefs and its poetic fame.

The first chapter, discussed their social sense as the researcher presented the structure of the Hathleen family and kinship relations, positive and negative social habits, poverty and homelessness of its members and the non-beloved woman image in their poetry.

The second chapter dealt with their political trend as the researcher clarified the poet's relationship and his loyalty for the tribe or his mutiny against it voluntarily as well as the alliances made by the tribe with other neighboring tribes and the effect of Islam in some of its poets then the researcher presented their relationship with Umayyads

The third chapter entitled the emotional trend discussing the poetry expressed there self-feelings far away from their tribal relations and duties such as lament, love, life, death and alienation. They did this to ease their pain regarding the lost of love, death, or even their suffering from alienation.

The fourth chapter was the complementary of this study presenting the artistic aspects of poetry trends among hathleen related to the structure and traits of the poem as well as the poet's language and their style. Then, the researcher discussed the poetry music and their poetic images according to the modern theory and old rhetoric forms. The researcher concluded with several findings followed by listing all the references used in this study.