جامعة اليرموك / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

النحل والعسل في الشعر الجاهلي

دراسة في الرؤية والفن

Bees and Honey in the Poetry of the Pre-Islamic Period

study in the Vision and the artistry

إعداد الطالبة

نوال " أحمد شريف " الزعبي

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجد جعافرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك.

1432 هـ / 2010 م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

النحل والعسل في الشعر الجاهلي

دراسة في الرؤية والفن

Bees and Honey in the Poetry of the Pre-Islamic Period
study in the Vision and the artistry

إعداد الطالبة

نوال " أحمد شريف " الزعبي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك.

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة ..... رئيساً ومشرفاً

الأستاذ الدكتور مخيمر الصالح ..... عضواً

الأستاذ الدكتور يونس شنوان ..... عضواً

الأستاذ الدكتور عبد العزيز شحادة ..... عضواً

1432 هـ / 2010 م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَأوحَى رَبُّكَ إلَى النَّحْلِ أن اتَّخِذي مِنَ الجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ (68) ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ(69) "

سورة النحل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى من سِرتُ على خطاه ، وسار معي خطوة بخطوة على طريق العلم

الغالي أبي

إلى من أحاطني دعاؤها ليلا ونهارا

الغالية أمي

إلى أحلى وأجمل طفلة في عيني

شقيقة روحي **بتول**

وإلى أشقّائي: أكرم، وأيمن، وأمجد، وعبد الله، وخالد

وزوجاتهم وأولادهم

لهم منّي كلّ الحبّ

وإليك أنت.... رفيق دربي...

عبد السلام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكـــــــر

وبعد ....

فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور ماجد جعافرة الذي شرفني بالموافقة على الإشراف على هذه الرسالة.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد المعيني، الذي كان مثال العالم المخلص، والذي منحني توجيهاته السديدة وآرائه الصائبة في تقويم هذا البحث.

وأتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور مخيمر صالح الذي تعلمت على يديه أصول كتابة البحث العلمي، والخوض في غماره بكل دقة وأمانة.

وإلى أستاذي الرائع الدكتور يونس شنوان الذي زرع في فكري كيفية تحليل النص الشعري والغور في أعماقه، والنظر إلى ما وراء أفقه، ومن ثم التحليق في فضائه للوصول إلى أفضل النتائج.

وإلى الأستاذ الدكتور عبد العزيز طشطوش الذي شرفني بالموافقة، والانضمام على هذه الكوكبة من العلماء لمناقشتي في هذا البحث العلمي

كما أشكر الدكتور أحمد صالح الزعبي أستاذ الأدب الجاهلي في جامعة مؤتة الذي شجعني على خوض غمار دراسة شعر العصر الجاهلي لما فيه من قوة وجزالة.

لكم مني جميعاً عظيم الشكر والتقدير والامتنان، وأتمنى من الله العلي القدير أن أواصل المسير على خطاكم، وأن تبقوا منارات مضيئة لجميع الطلبة.

وأخيرا فإنني لا أدعي الكمال لهذا البحث ؛ لأن الكمال لله وحده، وأرجو من الله تعالى أن أكون قد وفقت بهذا المسعى ؛ لأنني قدمت ما لدي من طاقة ، وحاولت قدر الإمكان ألا أقع في الحشو أو الاستطراد، فإن أفلحت فهذا فضل من الله تعالى، وإن أخطأت فحسبي أجر المجتهد المخطئ.

والله ولي التوفيق

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصـــل الأول

الدراسة الموضوعية

المقدمة

النحل.....5

- أسماء النحل 8

- الزمان 9

- المكان 12

- الماء 18

- تقسيم أفراد الطائفة 21

المشتار 34

- سماته النفسية والجسدية و حالته الاقتصادية.....37

- أدوات الاشتيار 54

العسل 57

- العسل والمرأة 62

- العسل وموضوعات أخرى 73

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

- العسل – اللوحة الشعرية 80

- نماذج لوحات العسل الفنية

– ساعدة بن جؤية.....95

– أبو ذؤيب الهذلي 118

– المسيّب بن علس.....136

– عامر الأزدي 146

-. الأعشى الكبير..... 163

– امرؤ القيس 172

رؤية في لوحات العسل 177

الخاتمة 187

قائمة المصادر والمراجع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

يستمد الشعراء صورهم الشعرية من واقعهم المعاش، موضوعات مستمدة من البيئة، وعالم الإنسان، وعالم الطبيعة، وعالم الحيوان، وعالم الحياة اليومية.

ومن هنا جاءت لوحات العسل، حيث مثّلت الرؤى الوجودية لنظرة الشعراء إلى الحياة من خلال عناصر (النحل، والعسل ، والمشتار)، فمثّل كل عنصر من هذه العناصر بُعدا تركيبيا ودلاليا في علاقات وتشكيل المدلولات من خلال إطار النسيج الشعري، وركّز الشعراء على بؤرة المواجهة بين الطرفين المتصارعين (المشتار والنحل) هذا مهاجم وذاك مدافع، هذا يصل في النهاية إلى هدفه المنشود، وذاك ضعيف مسلوب العسل. وقد تم تركيز القص واختزال مراحله في هذه البؤرة دون إكثار من التفاصيل أو إيغال، ليجد الشاعر في نهاية الحدث أن ثغر محبوبته أشهى وأطيب وألذ من ذاك العسل مركز الصراع

- فالمشتار: يمثل المعاناة، والفقر، والجد والاجتهاد ، وبالتالي الوصول ومن ثم الحصول على ما يريد.
- النحل: يمثل الحركة، والنشاط، والتعاون، والعمل الدائب، إضافة لاتخاذه الجانب الضعيف، المقهور، مسلوب العسل.
- العسل: يمثّل عدة جوانب دلالية منها:
  - الجانب الغذائي : مزجه مع الأنواع المختلفة من المشروبات (كالزنجبيل، والتفاح، والعنب، والماء، والخمرة).
  - أكثر أنواع الأطعمة التي تحتوي على السكر، وبالتالي هو مرتفع الحلاوة.
  - هو مُنْية المشتار وهدفه المنشود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- قد يمثّل الخلود ، الذي يطمح إليه كل إنسان، لما له من القدرة على استمراريةُ الشباب ومقاومة أمراض الشيخوخة، وذلك باحتوائه على الكثير من السكريات والفيتامينات، والبروتينات كما ذكرنا في البحث، وما لهذه المواد من القدرة على زيادة القوّة والنشاط في الجسم.
- يمثل البهجة والصفاء في الحياة ؛ لصفائه ونقائه.
- عقْد المقارنة بينه و بين مذاق ريق ثغر المرأة؛ حيث لم يجد الشعراء ما هو أشهى وأطيب من العسل الممزوج (بالماء والخمر والتفاح والزنجبيل والعنب)، ليجعلوا مذاق ريقها يتفوق على هذا المزيج.
- صعوبة الوصول إلى العسل، إلا بعد جهد ومشقة، وبالتالي الشعور بالسعادة عند امتلاكه، ومقارنة ذلك بالمرأة وصعوبة الوصول إليها إلا بعد مخاطرة ومغامرة.

فكانت مقارنة الشعراء بين العسل والمرأة محسوسة وملموسة من أرض واقعهم. كما كانت مقارنة رؤيوية وجودية تفاعلت بها صورهم الشعرية القصصية مع الفضاء الطبيعي من خلال لوحة العسل.

كلام نجده بين السطور، وإشارات حسية ومعنوية وإيحائية تتجه إلى ذاك الواقع المعاش.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمـــة

يولي الشعر الجاهلي موضوع الحيوان اهتماما كبيرا، كالحمار الوحـشي، والثـور، والظبي، والغزال، وغيرها، وأفرد لهذا الموضوع لوحات كاملة في مقدمات القصيدة الجاهليـة من خلال لوحات الصيد، أو الوقوف على الأطلال، نظرا لطبيعة تلك البيئة، وذلـك المجتمـع، الذي يندمج اندماجا كبيرا مع هذه الحيوانات، وهناك نماذج لشعراء اهتموا بموضوع النّحل، ولا سيما شعراء هذيل؛ بحيث جاءت بعض القصائد كاملة كان جـل اهتمامهـا (النّحـل والعـسل والمشتار)، إضافة لبعض شعراء جاهليين تطرقوا كذلك لهذا الموضوع، فعنيتت هذه الدراسـة بتلك القصائد، إضافة للشعراء الذين أدرجوا مواضيع النحل والعسل في أبيات شعرية.

وقد تمّ تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول في ثلاثة محاور أساسية (النحل، المشتار، العسل)، حيث تنـاول الـدلالات والموضوعات التي ركز عليها الشعراء، من خلال ربـط الموضـوعات بـدلالاتها الـسياقية والجمالية؛ فالمحور الأول (النحل) جاء لدراسة الجانب النظري والعلمي لحياة النحـل وطـرق معيشتها، وفي المحور الثاني تمت دراسة حال المشتار وهيئته ومـدى الفقـر الـذي يعانيـه واستجلاء أثر الاشتيار في بنية النص الشعري، ومن ثم ربط المدركات الحـسية بالمـدركات الواقعية من خلال الإسقاطات الشعرية لتلك الحياة المعاشة، أما في المحور الثالث (العسل) فقـد تركزت دراسته على عدة جوانب، مثل: أهمية العـسل وفوائـده، اقتـران العـسل بـالمرأة، وبموضوعات أخرى، كالمدح والفخر والهجاء. وكل ذلك من خـلال النـصوص والأبيـات الشعرية التي تناولت هذه المحاور الثلاثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتناول الفصل الثاني الجانب التطبيقي للدراسة الفنية في لوحات العسل الشعرية، وذلك بربط تلك اللوحات بقصائدها، وتوضيح علاقة السرد بالحدث؛ إذ تبين وجود قصص شعرية مثلت أهم الأحداث في نصوص الهذليين والجاهليين، مستندين على دراسة ذلك السرد من خلال العناصر والتقنيات الفنية، مثل: الزمان، والمكان، والصوت، والصورة، والحركة، واللون؛ حيث جاء بمثابة تتبع الخلفية التي تمثل الهاجس عند الشعراء، لذلك فقد توضح الجانب الفني والجمالي من خلال القصص الشعرية المكونة لبنية متكاملة داخل النص، والمسهمة في الكشف عن دلالات خفية اختلفت من ملمح لآخر، وتمت الإبانة أيضا عن الدوائر المتداخلة، المكونة من : الشاعر، والمرأة، والنحل، والمشتار، والعسل؛ فمثلت لوحة العسل جانبا من علاقة الرجل بالمرأة، إذ يعمد الشاعر فيها إلى تشبيه مذاق ريق ثغر المرأة بالعسل أو العسل الممزوج مع غيره من أنواع الشراب، مثل الخمر والزنجبيل والماء والتفاح وغير ذلك، في لوحة فنية ممتدة قد تصل إلى عشرين بيتا. وهو في تناوله لهذا الريق لا يصوره عن بُعد، بل يتحدث عن لحظة التقائه بمحبوبته، وفوزه بعطائها، إلا أن تلك المتعة المادية التي تغنى بها الشعراء بعيدة المنال ومحفوفة بالمخاطر، فإذا جعلها كالعسل الصافي العذب، فقد جعل طريقه محفوفة بالمخاطر والمكابدة والمشقة، فأضحت رمزيات اللوحات للحديث عن الحياة ومشقاتها، وصعوبة الوصول إلى كل ما يتمناه المرء أو يطمح إليه، إلا بعد جهد ومعاناة، لتأتي لحظة الوصول إلى ما يريد، تماما كما يحصل مع المشتار لحظة وصوله إلى العسل ومزجه بالماء الصافي والخمرة المعتقة، فمثّل العسل هدفا قريبا هو الهدف الحسي لشربه ومزجه وبيعه، وهدفا بعيدا وهو الحديث عن الحياة وهمومها واهتماماتها.

واشتملت الدراسات السابقة على موضوع النحل والعسل، و جاءت في بحوث ومقالات تناولت اشتيار العسل من الجانب التاريخي والتراثي، وأغفلت الجانب الفني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما اقتصرت جل هذه الدراسات على الاشتيار عند شعراء هذيل، دون التطرق إلى شعراء العصر الجاهلي.

فتطرق الدكتور محمد السديس إلى هذا الموضوع في بحثه (وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل) حيث عرض ثلاثة نصوص، مبينا أن هذا الموضوع مثال ناصع الإيحاء لأثر المحيط الجغرافي، وتفاعل الشاعر مع مجتمعه ومظاهر بيئته، فعالج الموضوع من ناحية جغرافية أكثر من الجوانب الفنية والتقنية والجمالية.

وتناول الدكتور محمد أحمد بريري الاشتيار، والأمور المتعلقة بالعسل في كتابه (الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهذليين)، في فصل عن الخمر والمرأة، وقد شُغِلَ بمقترنات العسل، من الخمر والماء والمرأة، وبدلالات اللغة التي تترامى ما بين هذه الأمور.

وكتب الدكتور عالي سرحان القرشي بحثا بعنوان (اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين – قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية) حيث رأى الباحث أن حكاية الاشتيار تأتي في سياقات ثلاثة: إما مع ثغر المرأة، وإما معه مقترنة بحكاية الخمر، وإما مجردا عنه مقترنة بالبطولة والكرم، فكانت دراسته في الدلالات والسياقات، ولكنه لم يقم بعملية التحليل الجمالي في هذا الموضوع.

وعرض الدكتور جريدي المنصوري للاشتيار في بحثه المعنون بـ(مشهد النحل في شعر الهذليين)، حيث عني بموضوع النحل عموما، وعرض في سياق ذلك للمشتار، مشيرا إلى صفاته، وقصة الاشتيار عند الشعراء الهذليين، إلا أنه لم يتوقف عند أسباب تنوع صورة الاشتيار، ولم يقرن ذلك الاختلاف بسياق الصورة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعالج الدكتور عبدالحميد المعيني قصيدة المسيب بن علس، تحت عنوان (رؤيـــة فـــي قصيدة المسيب بن علس)، وتطرق إلى موضوع العسل والاشتيار في واحـــدة مـــن لوحـــات القصيدة، وجاءت هذه المعالجة في عناصر موضوعية وجمالية وفنية.

ولما كانت هذه الدراسات والبحوث غير شاملة في معالجتها، فإن هذه الأطروحة نهضت لتعالج هذا الموضوع في الإطار العام، بحيث تأتي أهميتها في الاطلاع والوقوف على مـــشاهد الاشتيار في الشعر الجاهلي، التي لم يؤلف حولها أي كتاب على حد علمي.

و رصدت الدراسة قصائد لعدد من الشعراء هم (ساعدة بن جؤية، وأبو ذؤيب الهذلي، والمسيب بن علس، والأعشى الكبير، وامرؤ القيس)، وأبيات شعرية لكل مـــن (عُبيـــد بـــن الأبرص، والنعمان بن بشير الأنصاري، والشماخ بن ضرار، وحسان بـــن ثابـــت، والنابغـــة الجعدي، وأوس بن حجر، والشنفرى، وتأبط شرا، ومتمم بن نويرة، وعامر الأزدي، والنابغة الذبياني، وعنترة بن شداد، ونهشل بن حري، والمتنخل الهذلي)، بحيث جاءت كل مفردة مـــن مفردات (النحل، والعسل، والمشتار) في سياق خاص بها مرتبطة بالـــسياق الـــشعري العـــام، فاختلفت المفردة الواحدة عند الشعراء الفرسان والشعراء الصعاليك، كلٌ حسب بيئته وموضوعه الشعري وحالته النفسية.

وقد احتاجت الدراسة لتكرار بعض الشواهد الشعرية، وذلك لتطبيقها علـــى الجانـــب الموضوعي والعلمي من جهة، ولدراستها فنيا وتقنيا من جهة أخرى، بحيث تحركت الدراسة في منهج شمولي تكاملي يراعي العلاقة الوطيدة بين الجانب المضموني والجانب الشكلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الأول

النحـــل

يُعدّ نحل العسل من الحشرات النموذجية، التي تعيش فـــي طوائـــف علـــى أعلـــى مستويات من الحياة التعاونية، يؤدي فيها كل فرد عمله بغاية الدقة والإتقان والتنظيم.

وتدل الحفريات العلمية على أن ظهور نحل العسل كان قبل ظهور الإنسان على سطح الأرض، فبدأ النحل حياته في الجبال والغابات، و بنى مساكنه في تجاويف الجبال وجـــذوع الأشـــجار، واسترعى نحل العسل بتجمعاته انتباه الإنسان؛ حيث كان غذاؤه على الأشـــجار فـــي الجبـــال والغابات، وتؤكد رسومات ونقوش وُجدت على بعض الصخور في إسبانيا يرجع تاريخها إلـــى سبعة ألاف سنة قبل الميلاد توضح كيفية حصول الإنسان على العسل، كما تدل الآثار المصرية على وجود نقوش مرجعها إلى أربعة ألاف سنة قبل الميلاد تبين أن قدماء المصريين كانوا على معرفة تامة بنحل العسل وكيفية استغلاله، إلى جانب تقديسهم لهذه الحشرة وتقديم العسل قربانـــاً للآلهة[1].

وعنى شعر العصر الجاهلي بالنحل والعسل، حيث اشتهرت قبيلة هذيل بتربية النحـــل واشتيار العسل، وفي أشعارهم كثير من القصائد الشعرية التي تصف النحل، وسعيه في الأرض بحثا عن الأزهار والأشجار التي يمتّص رحيقها، وتحدثوا كثيراً عن مواطن العـــسل، وكيـــف يشتارونه بالحبال من شماريخ الجبال وشعابها[2].

---

(1) محمد سعيد ختبش، نحل العسل والنحالة في اليمن، كلية ناصر للعلوم الزراعية، جامعة عدن، ص13.

(2) اسماعيل النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ج1، ط1، 2001، ص326.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وأبدع شعراء الجاهلية في وصف هذهِ الجبال التي تعانق بشموخها عنان السماء، وفي صعوبة الوصول والاستحالة أحياناً إلى هذه الوقبات وما فيها من عسل، فكان للبيئة أثرٌ كبيرٌ على هؤلاء الشعراء الذين عاينوا حياتهم البسيطة بدقة دون تعقيد، ورصدوا مثل خبراء الحيوان النحل، وعرفوا طرق حياتها، محدّدين أماكن معيشتها، ورحلاتها اليومية، لجني العسل منذ ساعات الصباح الأولى، إلى وقت المساء، إضافةإلى مدى حاجتها للماء.

وقسموا كذلك أفراد طائفتها، فأبدعوا تصويرها في أشعارهم وقصائدهم، لتكون سجلا صادقاً لمشاعرهم ومواقفهم الحياتية.

وقد نال النحل من اهتمام أبي ذؤيب الهذلي ما لم ينله من شاعرٍ آخر[1] فتأملها وسجّل حركاتها، واعتقد أن النحل أمات مرضعات، إلا أن تقسيم طائفة النحل لديه استحضار قائم على التصوير الحسي الملتقط بالبصر، فصورة النحل متحركة، استطاع الوصف أن يمنحها أبعادا شكلية كان لها حضورها في أبياته الشعرية، بحيث جاءت له ثلاث قصائد احتوت على لوحة النحل والعسل والمشتار وقصيدة أخرى أفردها للتحدث عن هذه المواضيع مسلطا الضوء على حال المشتار وفقره، متأثرا بأستاذه ساعدة بن جؤية الذي كتب قصيديتن إحداهما أيضا تحدثت عن المشتار.

ولم يقتصر موضوع النحل على شعراء هذيل، بل نجد شعراء آخرين من قبائل أخرى عاشوا حياة النحل أيضا، مثل: امرؤ القيس الكندي، والمسيّب بن علس الضبعي ، والأعشى البكري، وعامر الأزدي، والشنفرى الأزدي، وتأبط شرا الفهمي، وحسّان بن ثابت الأنصاري،

(1) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985، ص191.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنعمان بن بشير الأنصاري، وأوس بن حجر التميمي، وعنترة بن شداد العبسي، والمتنخل الهذلي، وأمية بن الصلت الثقفي، والأفوه الأودي.

فالشعراء يستمدون صورهم وأخيلتهم ومعانيهم من بيئتهم وواقعهم، وهي بيئة تتشابه في أغلبها، من شمال شبه الجزيرة العربية، إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها[1]. كما أن مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية تختزن صنعة الشعراء في نقل الواقع، وفهم أسرار تلك الظاهرة المعبّرة عن حياة أصحابها[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) محمد الصادق سالم الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008، ص169.

(2) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق، بيروت ، 189، ص18.

أسماء النحل

ورد عند الشعراء أسماء عديدة للنحل – فهي عند ساعدة بن جؤية وأبي ذؤيب الهـذلي (الجوارس) والذي قال: "جوارسها تأري الشعوف"، "يظلّ على الثمراء منها جـوارس"، وقـال ساعدة: "أري الجوارس"، و"منها جوارس للسراة". كما ورد عند ساعدة أيضاً "الثول" : "وأشعث ماله فضلات ثولٍ"، و"حتى وضعنه لدى الثول ينفي جثّها ويؤومها".

كذلك أورد أبو ذؤيب الهذلي اسم اليعسوب– وهو ملك النحل في نظره: "تتمّى بها اليعـسوب حتى أقرّها"، "بأري التي تأري اليعاسيب أصبحت".

ووصفها المسيّب بن علس "سود الرؤوس" وذلك للون رأسها الأسود، أما امرؤ القيس فقد سمّاها "الجلْس"، وقال عنها الأفوه الأودي "هفاهيف كجِث القليس" أي كدويّ النحل، وسمّاها الـشنفرى لرئاستها بـ"الخشرم"، وهي عند المتنخل الهذلي "الدَّبْرِ" كأوب الدَّبْرِ غامضةً"، وورد الاسم عند الأعشى "الدبور" "على أري الدبورِ نزل"، كذلك الحال عند أوس بن حجر و"أدكـن مـن أري الدبور معسلُ".

وهكذا تعددت الأسماء والنحلة واحدة، بحيث وظّف كل شاعر اسما للنحل حـسب رؤاه الفنية والشعرية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الزمان

للزمن أثر كبير في حياة كل كائن حي، وقد خلق الله سبحانه وتعالى النهار للحركة والعمل والنشاط، تبكّر كل المخلوقات، ويذهب كلٌ إلى عمله، أما الليل فهو للراحة والهدوء والسكون، وقال عزّ وجل في محكم كتابه: "وجعلنا اللَّيْلَ لِبَاسًا (10) وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا "[1].

و حياة النحل كباقي المخلوقات، تبدأ رحلتها في الصباح، وتعود إلى أماكنها عند المساء، ففي "طبعه أنه متى طار من الخلية يرعى ثم يعود، فتعود كل نحلة إلى مكانها لا تخطئه"[2]. وتستطيع النحلة معرفة موقع الشمس في الأفق، أي معرفة زواية الميل التي يصنعها طريقها مع الشمس، فهي تميّز خط مسارها من الخلية إلى موارد الرحيق[3].

ويرتبط نشاطها خارج الخلية ارتباطا قويا بعدد من العوامل، فبداية سروحها ونهايته يعتمد على وقت شروق الشمس وغروبها[4].

ومن هنا فإن نشاط النحل أكثر ما يكون في فصلي الربيع والصيف، ويخف بشكلٍ كبير في فصل الشتاء. "ويختلف أعداد النحل السارح باختلاف ساعات النهار، فهناك علاقة قوية بين أعداد النحل السارح ودرجة الحرارة من جهة، وسرعة الرياح من جهة أخرى"[5].

وذلك أن للحرارة المرتفعة أكثر من 34 درجة مئوية سبباً في إفساد البيض والحضنة في الخلية، ما يؤدي إلى تناقص القوة العاملة فيها واضمحلالها تدريجياً على أقراص الشمع التي

---

(1) سورة النبأ، آية: 10-11.

(2) الدميري ،كمال الدين محمد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1994، ص465.

(3) عبد الرحيم خدرج، النحل والزهر والعسل، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت،ط1، 1987م. ص39.

(4) محمد سعيد ختبش، نحل العسل والنحلة في اليمن، ص37.

(5) المصدر السابق، ص37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هي بمثابة مهد للذرية[1]. فتقوم النحل في هذه الحالة بتهوية الخلية من خلال اجنحتها لتخفيض درجة الحرارة، والحفاظ على الجو المناسب فيها.

وللنحل أيضاً قدرة على معرفة مرور الوقت، أي أن له حاسة للزمن، قد يساعده ذلك معرفته بمكان الشمس، ولوحظ أن النحل يستمر في الطيران حول مكان الغذاء طيلة اليوم، ما دام الغذاء متوفرا باستمرار، أو على فترات متقاربة، أما إذا عرض الغذاء في مواعيد منتظمة، فلا يزوره النحل إلا في المواعيد المحددة، ويبدو أن حاسة الزمن لدى النحل غريزية، بالإضافة إلى قدرته على تعلم البحث في مكان معين[2].

ليحدّد المسيّب بن علس وقت الرحلة[3]:

بَكَرَتْ تَعَرَّضُ فِي مَرَاتِعِهَا فَوْقَ الهِضَابِ بِمَعْقِلِ الوَبْرِ

"فنحل الجبل تبكّر إلى المراعي الخضراء، وتأخذ طريقها في المسارب والمسارح الزراعية، وتمضي في جمع الرحيق من أشجار الجبل وأزهاره"[4].

ويعطيها ذهابها للعمل منذ ساعات الصباح الأولى جوّا مفعما من النشاط والحيوية، وبالتالي يزوّد المسيّب لوحة النحل بفعل حركي مستمر (بكرت تعرّض)، فالدلالة تصويرية تجسّد حياة بأكملها، محدداً البُعد المكاني للمرعى في الحقول وفوق الهضاب، ولعلنا نجد أن المسيب قد ألحق (هاء الغائبة) للفظة (مراتع)، وكأن هذه المراتع هي مُلك للنحل، تروح وتغدو إليها وقت شاءت.

---

(1) عبد الرحيم خدرج، النحل والزهر والعسل، ص76.

(2) محمد البنبي، نحل العسل ومنتجاته، ط3 دار المعارف ، 1979. 136.

(3) المسيب بن علس، الديوان، ت: عبد الرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ط1، ص85.

(4) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية،م15 ، 2007، ص160.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويحدّد أيضا زمن انتهاء العمل، "فتعود أدراجها قبل المساء، وقد ملأت جواشنها من هذا الرحيق الذي تبدأ في إنتاجه عسلاً"[1]. يقول[2]:

وَيَظَـــلُّ يَجْـــرِي فـــي جَوَاشِـــنهَا حَتَّـــى تَـــرَوَّحَ مَقْـــصِرَ العَـــصْرِ

فالنحل يبكّر إلى العمل، ومنه ما يكفّه (يجمعه)، حتى إذا نهضت واحدة طارت كلها، فلا تزال في عملها حتى إذا كان الليل رجعت إلى مآبها[3]. فهنّ يبقين طول النهـار فـي تـصعيد وتصويب، وذهاب وإياب حتى يصفرّ قرص الشمس، فينقلبن ويبتن[4] في خليتهن.

كما حدّد أبو ذؤيب زمنا لرحلته، فقال[5]:

بِأَرِي الَّتِي تَـأْرِي لَـدَى كُـلِّ مَغْـرِبٍ إِذَا اصْـفَرَّ لِـيطُ الـشَّمْسِ حَـانَ انْقَلابُهَـا
بِأَرِي الَّتِي تَـأْرِي اليَعاسِـيبُ أَصْـبَحَتْ إِلَـــى شَـــاهِقٍ دُوْنَ الـــسَّمَاءِ ذُؤَابُهَـــا

حيث أنها تعود أدراجها إلى وقبتها عند اصفرار قرص الشمس وقت الغروب.

وورد كذلك عند عامر الأزدي[6]، الذي حدّد وقت خروجها صـباحا وعودتهـا عنـد المساء:

غَـــدَتْ فِرَقـــاً شَـــتَّى شُـــعُوباً كثيـــرةً وتَـــأوي إِلَـــى ثَمْـــلٍ جَمَـــاعٍ فُرُوقُهـــا

---

(1) المصدر السابق، ص160.

(2) ديوان المسيب بن علس، ت: عبد الرحمن الوصيفي، ص85. الجواشن: مفردها جوشن، وهو الصدر.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ج5، ص417.

(4) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص72.

(5) ديوان الهذليين، ق1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965. ص76.

(6) منتهى الطلب، ص 90.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكان

حلّق الشعراء في فضاء جغرافي يقابل مدلول المكان، وفضاء دلالي اهتمّ بالصور والدلالات المجازية، فجاءت الأمكنة في بيئة جبلية، وصف من خلالها الشعراء صعوبة الوصول إلى العسل واشتياره فيها.

قال تعالى: " أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ "[1]. ونجد كيف اتخذت بيوتاً في هذه الأمكنة الثلاثة، فلا ترى للنحل بيتاً في غير هذه الأمكنة، وكيف كانت أكثر بيوتها في الجبال، وهي المتقدمة في الآية[2].

كما يدل القرآن الكريم على أنها ترعى الزهر، فيستحيل في جوفها عسلا وتلقيه من أفواهها، فيجتمع منه القناطير المقنطرة، ويختلف لون العسل باختلاف النحل و المرعى، وقد يختلف طعمه لاختلاف المرعى. ومن هذا المعنى قول زينب رضي الله عنها للنبي صلى الله عليه وسلم: " جرست نحلة العرفط". حين شبهت رائحته برائحة المغافير[3].

وكان الاشتيار سائدا في منطقة السراة، بين مكة والطائف التي تسكنها هذيل وتعليل ذلك أن هذهِ المنطقة تضم جبالاً عالية مكسوة بالأشجار، فتجذب إليها النحل، لما فيها من موارد الماء التي تنبت على حوافها ألوان مختلفة من الزهر[4].

---

(1) سورة النحل، آية: 68.

(2) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص464.

(3) المصدر السابق، ص 463.

(4) أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا برز المدلول المكاني للوقبة، بما يرافقه من مخاطر وصعوبات قد تؤدي إلى هلاك المشتار. ووصف أبو ذؤيب الهذلي هذه الأماكن بقوله[1]:

فَيَمَّمَ وَقْبَةً فِي رَأْسِ نِيقٍ ... دُوَيْنَ الشَّمْسِ ذَاتَ جَنًى أَنِيقِ

وَكَانَتْ وَقْبَةً أَعْيَا جَنَاهَا ... عَلَى ذِي النِّيقَةِ اللَّبِقِ الرَّفِيقِ

يأتي البيت في إيقاع دلالي معنوي بصري، يصوّر علو الوقبة، وصعوبة الوصول إلى الهدف (العسل)، ونلحظ تكرار مفردة (الوقبة) للتأكيد الوصفي والدلالي في رأس الجبل، ويواصل وصفها بأنها بعيدة المنال "أعيا جناها" لا يستطيع وصولها كل من يريدها إلا بعد جهد وتعب.

واعتمد الشاعر على الموسيقى الداخلية للنغم والصوت بتكرار حرف القاف (وقبة، نيق، أنيق، النيقة، اللبق، الرفيق) ولعلنا نلاحظ القوة التي أحدثها هذا الحرف في تكراره داخل الأبيات. مازجاً الشاعر الصورة الحسية بالدلالة المعنوية، لينقل لنا مكان الحدث (دوين الشمس).

و تحتوي الوقبة على عسل أنيق صاف، ومن هنا يأتي التشكيل الجمالي للصورة؛ ليمزج بين الإيقاع البصري (رأس نيق)، والعنصر اللوني والضوئي، بحيث يأتي العسل في دائرة العنصر اللوني، والشمس في دائرة العنصر الضوئي.

واستطاع أبو ذؤيب رسم صورة ذات أبعاد دلالية وتركيبة لها أثرها على المشتار الذي شاهد الوقبة في مكان مرتفع جدا لا يستطيع الوصول إليها أحد.

---

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص89. الوقبة: بيت النحل أو الخلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي موضع آخر يقول[1]:

تَـــدَلّى عَلَيْهَـــا بَـــيْنَ سِـــبٌ وَخِيطَـــةٍ بِجَرْدَاءَ مِثْـلِ الوَكْـفِ يَكْبُـو غُرَابهَـا

إنما يريد صخرة جرداء ملساء، لا ينبت عليها شيء، ولا يثبت عليها ظفر غراب[2].

وجاء الوصف ليدلل على خطورة ما يلقاه المشتار من اشتيار العسل، وصعوبة المكان، حتى أن الطيور تعجز عن الوقوف عليها لنعومة ملمسها.

ويصف المكان أيضاً امرؤ القيس بعد وصفه لفتاة أعجبته [3]:

فكأنمـــا اغْتَبَقَـــتْ شَـــمولاً بـــارِدًا أو مائِعًـــا مِـــنْ مـــائِعِ الجَلْـــسِ

سَـــمَقَتْ بـــه الـــصَّقْرُ العِتَـــاقُ بـــشامِخٍ دونَ الـــسماءِ مُـــصَعَّدٍ شَـــكْسِ

إذ نجده يؤثر شراب عسل النحل، ويصف المكان المرتفع الذي يحتوي على العسل وكأنه تحت السماء بقليل، يصعب الوصول إليه. ويؤكد أبو ذؤيب صعوبة المكان[4]:

وَمَـــا ضَـــرَبٌ بَيْـــضَاءُ يَـــأْوِي مَلِيكُهَـــا إِلَـــى طُنُـــفٍ أَعْيَـــا بِـــرَاقٍ ونَـــازِلِ

تُهَـــالُ العُقَـــابُ أَنْ تَمُـــرَّ بِرَيْـــدِهِ وَتَرْمِـــي دُرُوْءٌ دُونَـــهُ بِالأَجَـــادِلِ

---

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص142.

(2) شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري، ص46.

(3) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، ص273.

اغتبقت: شربت، المائع: الذائب من العسل، الجِلْس: النحل، شكس: الشديد الصعود.

(4) ديوان الهذليين، ق1، ص141.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

و تأتي الدلالات التركيبية بألفاظها، لمزج الصورتين الحركية (بأري، يـأوي مليكهـا، براقٍ ونازلٍ) واللونية (ضرب بيضاء)، لإبراز صورة المكان الذي ليس من السهل الوصـول إليه، حتى أن الطيور الجارحة تخشى الوقوف عليه، "وتقصر الصقور عن بلوغها، وما فيها من صعوبات ومخاطر"[1]. إلا أن النحل قد تفوقت على هذه الطيور، واختارت مكاناً آمناً لا يستطيع الوصول إليه أحد، لتبني وقبتها هناك "فهي على جبل شاهق يعي الراقي والنازل، والنحل عنـد أبي ذؤيب- وهن كذلك- دوائب، يبقين طول النهار يتصعّدن من وقبتهن كأنهن السهام"[2].

يرتفع العسل في مكان عجز الآخر عن قطفه، فأصبح الآخر ما بين (مرتق ونـازل)، نازل من علٍ وراق من أسفل وكلاهما قد جمع عزيمته للوصول إلى اختلاف نقطة الانطـلاق، فهذا قد نزل إلى مكان العسل والآخر قد صعد إليه، وتتساوى النتيجة لكيلهما[2]، فالتضاد بـين الكلمتين (راقٍ) و(نازلٍ)، يبيّن حركة الهبوط، وحركة الصعود، وما في الحركتين من صـعوبة واستحالة على كل من يحاول الوصول إلى هذا المكان، أو الرجوع منه، ومع ذلك فقـد جعـل الشاعر حركة المشتار موثقا إلى ذلك الجبل دليلاً على تصميمه وتحديه للخوف. كما يذكر الجبل (طُنفٍ) وهو ما يعتبر من المكان أيضا.

ونجد عند نهشل بن حري[3]: أن المكان مرتفع جداً، وفيه عسل مصفّى:

إِذَا مَـــا ذُقْتَـــهُ عَـــسَلاً مُـــصَفًّى جَنَتْـــهُ النَّحْـــلُ فِـــي عَلَـــمٍ شَـــناحِ

فأثمن ما في الجبل العسل، وفيه غير ذلك، ولكن عسل الجبل اجود الانواع [4]".

---

(1) اسماعيل النتشه، أشعار هذيل ومحيطها في الأدب العربي، ص325.

(2) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص71.

[2] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين،ط2، عالم الكتب الحديثة، إربد،2004، ص266.

[3] حاتم صالح الضامن، شعراء مقلون، عالم الكتب، الأردن، ط1، 1987م، ص89.

[4] عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص160.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي وصفه لهضبة تملى أن يحتمي بها هو وابنه الذي فقده إثر غارة، يقول المتنخل الهذلي[1]:

ربّاءُ، شَمّاءُ ، لا يَأوِي لِقُلّتِهَا إلاّ السّحابُ ، وإلاّ الأوْبُ والسّبَلُ

فالنحل لا تأوي إلا إلى الأماكن المرتفعة الصعبة المنال، ولا يجاريها في ارتفاعها إلا السحاب، وفي هذا الوصف علو لمنزلة النحل التي لا تأوي إلا إلى الأماكن الصعبة، وليس من السهل الوصول إليها.

وقال أبو ذؤيب الهذلي[2]:

وَأشْعَثُ مَالُهُ فَضَلاتِ ثَولٍ عَلَى أرْكَانِ مَهْلَكَةٍ زَهُوقِ

ليطالعنا بأن هذه النحل على أركان هضبة ملساء مرتفعة، ويواصل في موضع آخر استحالة الوصول إلى الوقبة وقد أعرض عنها كل من يريد عسلها، فيقول[3]:

رَأى عَارِضًا يَهْوِي إلَى مُشْمَخِرّةٍ قَدْ أحْجَمَ عَنْهَا كُلّ شيءٍ يَرُومُهَا

ليلتقط ضمن صورة بصرية مشهد تلك المشمخرة (الهضبة) التي ابتعد عنها كل من أراد عسلها، لأنها هضبة طويلة ذاهبة إلى السماء.

---

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص805.

(2) ديوان الهذليين، ق1، ص87.

(3) ديوان الهذليين، ق1، ص209.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما عامر الأزدي فقد وصف العسل أيضاً في جبل مرتفع "صعب ممرد" بعيد المنال[1]:

وما ضَرَبَ في رأسِ صَعْبٍ مُمَرَّدٍ بتِيهانَةٍ يَسْتَتْرِكُ العُفْرَ نيقُها

وتطالعنا الصورة اللونية والبصرية لمشهد ذلك الجبل الشاهق باحتوائه على الضرب (عسل أبيض غليظ)، وترعى العفر (الظباء البيض يعلو بياضها حمرة) حوله، إلا أنها لا تستطيع الوصول إلى أعلى قمته (نيقها) وذلك أنه مرتفع جدا.

أما المسيب بن علس، فقد ذكر وجود قرى في اليمن يعيش بها النحل[2]:

شِركاً بِمَاءِ الذَّوْبِ يجمعهُ في طودِ أيْمَنَ في قُرى قَسرِ

بحيث تكون البيئة الطبيعية هي الجبل وقراه، "في طود أيمن في قرى قسر"، وهضاب الجبل ومعاقله: بكرت تعرض في مراتعها فوق الهضاب بمعقل الوبر

ومزارع الجبل وعوازبه، فالبيئة الطبيعية من الجبل وأماكنه (القرى والهضاب والمزارع) تصبح حياة حافلة بالغذاء والعطاء، والحركة والنشاط[3].

حَتَّى تَحَدَّرَ مِنْ عَوَازِبِهِ أُصُلاً بِسَبْعِ ضَوَائِنٍ وُفُرِ

---

(1) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: الميمون، محمد بن المبارك بن محمد، تحقيق محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر بيروت، م 9، 1999، ص88.

(2) المسيب بن علس، الديوان، ص84.

(3) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص160. عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص160.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المـــــاء

يحتاج النحل إلى الماء، وهو من الضرورات اللازمة لحياتها، تجمعه لاستعماله في الخلية، وذلك لتبريد الجو داخلها، خاصة في المناطق الحارة، ويستعمل أيضا لتغذية اليرقات، كما وُجد أن النحل يجمع عادة الماء بكثرة في الربيع المبكر، وذلك لتخفيض العسل بالماء عند استعماله في التغذية، وتحتاج الخلية إلى نصف لتر في أوائل الربيع[1]. وعندما ترتفع درجة الحرارة تقوم برشه على أقراص العسل، وتأخذ في الترويح عليها بأجنحتها حتى تبرد الخلية وترطب[2]. وذلك حتى لا تجف اليرقات وتموت.

وتجمع العاملات الماء من مصادره القريبة، ويقوم بعضها بتخزينه داخل حوصلة العسل في جسمها إلى حين الحاجة إليها[3].

وأيقن بعض الشعراء حاجة النحل للماء، فقال ساعدة بن جؤية[4]:

وَمَا ضَـرَبٌ بَيْـضَاءُ يَـسقِي دَبُوبَهَـا دِفَـاقٌ وعَـرْوانُ الكَـرَاثِ فَـضِيمُهَا

ليطالعنا بالأماكن الرئيسة لمصادر هذا الماء، وهي أودية في بلاد هذيل (دفاق، عروان، ضيم) يستقي منها النحل.

---

(1) محمد حسّانين، فاروق خليل، مملكة النحل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1970 .ص76.

(2) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص70.

(3) نبيل عرقاوي، محمد وليد قاسو، تربية النحل وإنتاج العسل، المطبعة التعاونية، دمشق، 1986، ص47.

(4) ديوان الهذليين، ق1، ط2، ص207.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قوله ايضاً[1]:

مِـــنْ كُـــلِّ مُعْنِقَـــةٍ وكُـــلِّ عِطَافَـــةٍ مِمَّـــا يُـــصَدِّقُهَا ثَـــوَابٌ يَزْعَـــبُ

فمصدر هذا الماء الذي تستقيه النحل الأودية والقيعان في أسافل الجبال يتدافع منها الماء، وادٍ في أسفل الجبل يتدافع منه، كما تأخذ اللقاح من الأشجار ليختلط ماء الوادي وماء هذه الأشجار المعنقة الطويلة "وصدقتها المخيلة التي تزعب بالماء، أي تدفع به، وثواب موضع مـا يثـوب الماء، أي يجتمع فيه من الوادي"[2].

وبامتزاج اللون بالماء، يقول أبو ذؤيب الهذلي[3]:

فَجاءَ بِمَـزْجٍ لَـمْ يَـرَ النَّـاسُ مِثْلَـهُ هُـوَ الـضَّحْكُ إِلا أَنَّـهُ عَمَـلُ النَّحْـلِ

يَمَانِيَـةٍ أَحْيَـا لَهَـا مَـظُّ مَأْبِـدٍ وَآلَ قَـرَاسٍ صَـوْبَ أَرْمِيَـةٍ كُحْـلِ

ينتشر العنصر اللوني في هذه الأبيات، ويتداخل اللونان الأبيض (الـضحك) والأسـود (كحل) لإعطاء صورة وصفية حركية لعمل النحل- فالعسل أبيض نقي صاف مادته الخام زهر الرمان البرّي، المروي من سحابة شديدة السواد في موضع آل قراس.

(1) المصدر السابق، ص177.

(2) شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري، ص1108.

(3) ديوان الهذليين، ق1، ص42.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونتّجه لفظةُ (أحيا لها) بسياقها لإعطاء حياة لتلك اليمانية (العسل) وذلك "يشبه العسل لشدة بياضه ببياض الأسنان"[1] عندما تظهر في أثناء الضحك. فكان ذلك المزج مكوناً من (الماء والخمر والعسل).

واحتوى البيت على عملين هما: عمل النحل لإنتاج العسل، وعمل ذلك الرجل الذي قام بمزج العسل بالخمر ليكون ذلك المزج غريبا لم يره الناس من قبل، ويُعطي هذان العملان بُعدا آخر لإبراز عنصر الحركة والعمل والنشاط .

ويقوم النحل بعملية "جمع الرحيق من أزهار نباتات مختلفة وينتسب نوع العسل للنبات الذي يُجمع منه، مثل العسل الذي يجمعه من أزهار الحمضيات"[2].

كما يحصل على الماء من شقوق الجبال، يقول أبو ذؤيب[3]:

جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُعُوفَ دَوَائِبًا وتَنْصَبُ أَلْهَابًا مَصِيقًا كِرَابُهَا

(1) إسماعيل النتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص326.

(2) محمد الفتيح، الحشرات الاقتصادية، مطبعة الفردوس، دمشق، 1976، ص198.

(3) ديوان الهذليين، ق1، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقسيم أفراد طائفة النحل

لا يعيش النحل إلا في جماعات، وحياته قائمة على درجة عالية من التنظيم والتعاون[1]، والطائفة هي مجموعة النحل التي تسكن في الخلية، وتتألف من ملكة واحدة، وألاف من النحلات العاملات، ومئات من الذكور، تعيش في وحدة واحدة، تعمل فيها النحلة لصالح الطائفة، وتعمل الطائفة بمجموعها لصالح النحلة، وتؤدي كل منها وظائفها بدقة وإتقان كبيرين، رغم الازدحام الشديد[2].

وتتكون خلايا النحل من:

- الملكة: وهي أكبر حجما من النحلة العاملة بحوالي الضعف، وظيفتها الرئيسة وضع البيض، ويقدّر وزنها بحوالي 150–200 ملغم.

كما تُعدُّ أم النحل في الطائفة، وتتميز عن العاملات باختلاف لونها وطول بطنها، وقصر أجنحتها، تقضي حياتها داخل الخلية، ولا تخرج إلا للتلقيح[3].

ولا تقتصر فائدة الملكة على وضع البيض فقط، إنما تؤدي إلى ذلك الترابط والتنظيم بين أفراد الطائفة.

- الذكور: لا تستطيع الدفاع عن الخلية، أو جلب الرحيق وصنع الشمع والعسل، بل تعتمد في ذلك على العاملات، وظيفتها فقط تلقيح الملكة[4].

---

(1) عبد الرحيم خدرج، النحل والزهر والعسل، ص16.

(2) نبيل عرقاوي، تربية النحل وإنتاج العسل، ص32.

(3) محمد علي البنبي، نحل العسل ومنتجاته، ص46.

(4) عبد الرحيم خدرج، النحل والزهر والعسل، ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- العاملات: وهي العضو الفعال المنتج في مملكة النحل، وتتقاسم جميع الأعمال المطلوبة[1].

وفي قوله تعالى: " أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا " هذا من الإعجاز والبلاغة التي تلفت النظر للتعبير بكلمة "اتخذي" فهي تشير إلى النحل بصيغة المؤنث، لأن الإناث هي التي تقوم بكل المجهود والعمل[2].

ومن هنا نجد اختلاف تركيب جسم كل فرد من أفراد الطائفة بما يتلاءم مع وظائفه وواجباته في الخلية[3].

وتمر النحلة العاملة في مرحلتين:

- مرحلة العمل داخل الخلية ومدتها ثلاثة أسابيع، فعندما تكون بين (4 أيام و9 أيام) تعمل في حضانة اليرقات وإطعامها، وعندما تكون بين (10 أيام و16 يوم) تعمل في إصلاح قرص الشمع وترميمه في نظام سداسي، وعندما تكون بين (17 يوم و19 يوما) تستقبل الرحيق من النحلة العاملة الجوالة وتحيله عسلا، وعندما تبلغ العشرين يوما تتولى حراسة الخلية، فتدفع عنها كل عدو، ثم تصير بعد ذلك نحلة عاملة جوّالة[4].

ومن هنا تبدأ حياتها في المرحلة الثانية، وهي العمل خارج الخلية، فهي التي تسرح كأسراب متلاحقة ذهاباً وإياباً إلى البساتين والبراري، وتتجول بين الأزهار لجمع الرحيق" حتى تمتلئ المعدة عسلا، التي تختلف سعتها باختلاف حجم العاملة، وحتى تأخذ حمولتها من الرحيق

---

(1) حسن عبد الرحمن نوفل، النحل ومنتجاته من آيات الله ومعجزاته، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اربد- الأردن، 2009، ص50.

(2) حسنى نوفل، النحل ومنجزاته من آيات الله ومعجزاته، ص21.

(3) محمد الفتيح، الحشرات الاقتصادية، ص33.

(4) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص70

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تزور ما بين 50-100 زهرة[1] ويقوم بعضها بجمع حبوب اللقاح، ولكي تجمع العاملة أكبر كمية من حبوب اللقاح فإنها تقضي مدة تزيد على العشر دقائق، وتبلغ متوسط الرحلات اليومية التي تقوم بها العاملة لجمع الحبوب عشر رحلات يجمع خلالها كل منها بين 10-30 مليغراماً[2].

ولكل طائفة من طوائف النحل رائحة خاصة بها تبعاً لنسب اختلاط المواد الغذائية الواردة من النباتات العديدة في الحقول، ويمكن للنحل تمييز الرائحة الخاصة بطائفته، فلا يضل طريقه إليها[3]. فحياة النحل قائمة على العمل والحركة والنشاط، في تنظيم وقانون لا تحيد عنه في مسارها.

وعاش الشعراء ضمن نطاق هذه الحياة، فأبدعوا في وصفها، وسجل ساعدة بن جؤية ملاحظاته في أبيات شعرية، فقال[4]:

أَرْيُ الجَوَارِسِ فِي ذُؤَابَةِ مُشْرِفٍ فِيهِ النُّسُورُ كَمَا تَحَبَّى المَوْكِبُ

إذ وصف موكبا مهيباً من النحل شاهدهُ في مجموعة كبيرة، وأثبت العلم الحديث أن الملكة (اليعسوب) تخرج من الخلية في مقتبل الربيع في موكب بهيج تحفّ بها الذكور، ويتم إلقاحها في الهواء الطلق حيث تختزن اللقاح في جهاز خاص فيها، وتعود إلى الخلية فتقضي جلّ أشهر الربيع والصيف في وضع البيض[5].

---

(1) محمد سعيد ختبش، نحل العسال والنحالة في اليمن، ص30.

(2) المصدر السابق، ص31.

(3) محمد البنبي، نحل العسل ومنتجاته، ص31.

(4) ديوان الهذليين، ق1، ص177.

(5) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقسم أيضا الأعمال الخاصة لكل فئة في الخلية، يقول[1]:

مِنْهَـا جَـوَارِسُ لِـسُرَّاةٍ وتَـأْتَرِي كَرَبَـاتِ أَمْـسِلَةٍ إِذَا تَتَـصَوَّبُ
فَتَكَـشَّفَتْ عَـنْ ذِي مُتُـونٍ نَيِّـرٍ كَالرَّيْطِ لاَهِـفٌ وَلاَ هُـوَ مُخْـرَبُ

(جوارس للسراة، فهي: تأكل وتأتري (والأري) : العمل والتعسيل) [2] لتقـوم بعـدها بالكشف عن العسل الصافي الذي أنتجته.

وفي المادة التي يجمعها النحل من جذوع الأشجار، يقول[3]:

وكَـأَنَّ مَـا جَرَسَـتْ عَلَـى أَعْـضَادِهَا حِـينَ اسْـتَقَلَّ بِهَـا الـشَّرَائِعُ مَحْلَـبٌ

لينقل لنا صورة هذه النحل وما جنته من الأزهار، متجهة في طريقهـا إلـى الوقبـة، "وكانها أخذت هذا الشمع من وادٍ، وشبهه بالمحلب"[4].

فالنحل يقوم بجمع البروبوليس (وهو مادة صمغية) من براعم الأشجار، لاستعماله فـي سد الشقوق بالخلية، ووضعه على النحلات التي تموت داخلها، أو الحشرات الأخرى التي تدخل عليها.

وتجمع النحل هذه المادة بكثرة في المواسم الجافة، فتمزق الجدار الـصمغي بفكوكهـا، وتسحب المادة الصمغية على حالة خيوط رفيعة تزيله بأرجلها بواسطة المخالب، وتلصقة بسلّة

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص177.
(2) شرح أشعار الهذليين، السكري، ص1108.
(3) ديوان الهذليين، ق1، ص179.
(4) شرح أشعار الهذليين، السكري، ص1110.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللقاح، حتى تعود إلى خليتها، فيفصل نحل الخلية الخيوط الصمغية من سلة اللقاح، ويحدث ذلك في الغالب على لوحة الطيران[1].

وبهذه المادة اللامعة (البروبوليس) التي تحملها النحل شبهها ساعدة بالمحلب لإصفرار لونها.

ومن تقسيم أبي ذؤيب لعمل النحل، يطالعنا بأبياته[2]:

بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ ... إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقَلابُهَا
بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي الْيَعَاسِيبُ أَصْبَحَتْ ... إِلَى شَاهِقٍ دُوْنَ السَّمَاءِ ذُؤَابُهَا
جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِبًا ... وتَنْصَبُ أَلْهَابًا مَصِيفًا كِرَابُهَا
إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصَعَّدَ نَفْرَهَا ... كَقِتْرِ الغِلاءَةِ مُسْتَدِرًّا صِيابُهَا
يَظَلُّ عَلَى الثُّمْرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسٌ ... مَرَاضِيعُ صُهْبِ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقَابُهَا

وصف أبو ذؤيب الهذلي عمل النحل بدقة، حيث نجد أن الشطر الأول من البيت الأول يتحدث عن النحلات العاملات التي تجمع الرحيق واللقاح، وتخرج من الوقبة صباحاً، وتعود عند المساء. وفي الشطر الأول من البيت الثاني تحدث عن الملكة (اليعسوب)، وهي داخل الوقبة لا تخرج منها.

وحدد أيضا عمل الذكور للحراسة، "جوارسها تأري الشعوف دوائبا"، حيث إن الجوارس هي الذكور كما أطلق عليها، وهي التي تأوي إلى شعوف الجبال "رؤوسها" فتأكل من ثمرها، ثم تنزل إلى وسطها وأسفلها حيث البرودة، فتعسّل فيها، وذلك لصلاحية الموارد الباردة للتعسيل، وكيف أن النحل طارت في ذلك الموضع، وشقّ عليها الطيران لطول الجبل وارتفاعه، ومع ذلك

(1) محمد حسانين، فاروق خليل، مملكة النحل، ص106.
(2) ديوان الهذليين، ق1، ص75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت سريعة ونشيطة، ويشبهها في سرعتها بقتر الغلاءة (نصال السهام) التي تتابعت إلى مقاصدها، بينما تظل صغار اليعاسيب على الأشجار (الثمراء) في انتظار أماتها.

اعتقد أبو ذؤيب أن الذي يقوم بهذهِ الأعمال هم ذكور النحل (الجوارس) إلا أن الذي يبقى أمام الوقبة هو جزء من العاملات، بحيث تدافع الطائفة ضد الخلايا الأخرى، أو أعداء النحل، وتتناوب على حراسة باب الخلية من الداخل، إضافة لحراستها للملكة[1].

ينقسم النحل الزائر للأزهار إلى ثلاثة مجاميع:

- جامع الرحيق: وهو الذي يزور الأزهار فقط لجمع الرحيق.
- جامع اللقاح: ويزور الأزهار فقط لجمع اللقاح.
- جامع اللقاح والرحيق: ويكون النحل باحثاً أصلاً عن اللقاح، ويجمع قليلا من الرحيق و اللقاح ليساعد على تعبئته وتخزينه، أو يكون النحل باحثا أصلا عن الرحيق ويجمع اللقاح عرضاً[2].

ولاحظ أبو ذؤيب حياة النحل، ودقق في طريقة حياتها، ثم دوّن استنتاجاته في أبيات شعرية رقيقة، ليبرز مدى تعبها في العمل، ومدى الجهد المبذول في الصعود إلى الوقبة.

واعتقد أن عاملات النحل أمات أطفال، حين قال[3]:

مَطَافِيلَ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُهَا تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاءِ المَفَاصِلِ

ويبدو أن الصورة اختلطت لديه، "وذلك لأن النحلة العاملة تقوم بتغذية اليرقات (يرقة الملكة، ويرقة العاملة، والذكور) بالغذاء الملكي لمدة ثلاثة أيام، ثم تبدأ في تغذيتها بعد ذلك

(1) محمد الفتيّح، الحشرات الاقتصادية، ص95.
(2) محمد حسانين، فاروق خليل، مملكة النحل، ص61.
(3) ديوان الهذليين، ق1، ص141.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بغذاء مكوّن من العسل وحبوب اللقاح"[1] فاعتقد أن هذه النحلة تقوم بإرضاع الصغار، ويضعنا أمام بيت آخر، يرى فيه أيضاً أن للنحل مراضيع[2].

يَظَـلُّ عَلَـى الثَمْـرَاءِ مِنْهَـا جَـوَارِسُ مَرَاضِيعُ صُهْبِ الرِّيشِ زُغْـبٌ رِقَابُهَـا

"مع أن النحل لا تُرضع صغارها"[3]، لكنه اعتقد أنها تضع صغارها علـى الأشـجار وتنطلق هي إلى عملها.

أما من الناحية العلمية، فإنه عندما تقابل النحلة العاملة الجوّالـة، المحمّلـة بـالرحيق، العاملة التي ستأخذ منها الرحيق، "تفتح الأولى فكوكها العليا، وتدفع بنقطة من الرحيق إلى قاعدة اللسان الذي يكون في هذه الحالة مثنياً على الذقن، وترى هذه النقطة بين الفكوك العليـا، فتمـد الثانية أجزاء فمها إلى الأمام، وتمتص الرحيق منها"[4].

ومن ملاحظاته أيضاً لحياة النحل، وجود الرئيس (اليعسوب) فهو الذي يختار الأمـاكن المرتفعة للوقبات، وهو الذي يبحث عن المسكن الآمن الواسع كثير الأزهار، يقول[5]:

تَتَمَّـى بِهَـا اليَعْـسُوبُ حَتَّـى أَقَرَّهَـا إِلَـى مَـأْلَفٍ رَحْـبِ المَبَـاءَةِ عَاسِـلِ

فهو المتصرّف بأمرها يحلّها حيث يشاء، وهو الملك، وهنّ الرعية، وله علـيهن حـق جني العسل وإطعامه[6].

---

(1) محمد الفتيّح، الحشرات الاقتصادية، ص61.

(2) ديوان الهذليين، ج1، ص77.

(3) اسماعيل النتشة، اشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص112.

(4) محمد الفتيّح، الحشرات الاقتصادية، ص67.

(5) ديوان الهذليين، ج1، ص142.

(6) نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلا أنه كما قلنا سابقا أن للنحل ملكة أنثى، لا تخرج إلاّ مرة أو مرتين من الخليـة فـي مقتبل الربيع، وذلك للتلقيح فقط.

وكان هذا الاعتقاد قائما بوجود ملك للنحل، حيث يقول الدميري: "واليعسوب ملك النحل وأميرها الذي لا يتم لها رواح وإياب ولا عمل ولا مرعى إلا به، فهي مؤتمرة بأمره سامعة له مطيعة، وله عليها تكليف وأمر ونهي، وهي مقتادة لأمره، متبعة لرأيه، يديرها كما يدبّر الملـك أمر رعيته حتى إذا آوت إلى بيوتها، وقف على باب بيته تعبره واحدة واحدة"[1].

ويذكر أمية بن الصلت ما يناله أهل الجنة من خير ونعيم، فيقول[2]:

فَـــذَا عَـــسَلٌ وَذَا لَـــبَنٌ وَخَمْـــرٌ وَقَمْـــعٌ فِـــي منابِتِـــهِ صَـــرِيمُ

ونَخْـــلٌ سَـــاقِطُ القنـــوانِ فِيـــهِ خِـــلالُ أصـــوله رطـــب قمـــيمُ

وللصعاليك أيضا ملاحظاتهم لحياة النحل، ففي وصفه للذئاب صـورها لنـا الـشنفرى كالنحل في الرئاسة والتجمع، يقول[3]:

أو الخَـشْرَمُ المَبْعُـوثُ حَثْحَـثَ دَبْـرَهُ مَحَـابِيضُ أَرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَـسَّلُ
مُهَلْهَلَـةٌ شِـيبُ الوُجُـوهِ، كأنهَـا قِـدَاحٌ بِكَفَّـيْ يَاسِـرٍ، تَتَقَلْقَـلُ

(1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص563.

(2)أمية بن الصلت، الديوان تحقيق: عبد الحفيظ سطلي، د.ن، د.م، 1977، ص63.

(3) موسوعة الشعر العربي، مطاوع الصفدي، إيليا حاوي، م1، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص70 (المهلهلة: الخفيفة اللحم.شيب الوجوه: مبيضة. القِداح: جمع قدح، السهم قبل أن يُراش. الياسر: اللاعب بسهام الميسر. قلقلها: حركها. الخشرم: رئيس النحل. المبعوث: المنبعث للسير. حثحث: حضّ. المحابيض: ج محبض، عود يكون مع مشتار العسل يثير به النحل. أرداهن: ثبتهن ومكّنهنّ. سام: اسم فاعل من السمو، المرتفع العالي. المعسّل: طالب العسل).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يصف جماعة من النحل مروّعة بفقد خلاياها، إذ إن جامع العسل (المستثار) لم يكتف بأخذ العسل ليستفيد منه، بل كان عدوانياً انتقاميا، حيث قام بهدم الخلايا، وبذلك دخل النحل ضمن المقهورين الذين وقع عليهم سحق الطبيعة، مع أن الذي قام بالهدم والسحق أفاد من هذا النحل، وكان واجبا عليه أن يبادل بالإحسان إحساناً، لكنه قابله بالإساءة[1].

والخشرم هنا رابط سيميائي بين عنصر الحشرات، ويحمل دلالة يشير إليها الشنفرى، وهي الحرية: (حرية الحركة والتنقل بين الأشجار لجمع رحيق الأزهار، واللدغ لكل من يحاول إيذاءه، والإشارة إلى الخشرم في هذه الأبيات، ما هي إلا استمرار لإضفاء صبغة إشكالية جديدة لحقيقة العلاقة بين الصعلوك والمجتمع[2].

وقد وظّف الصعاليك النحل للتعبير عن واقع الحياة التي يعيشونها، فما تركت لهم حياتهم الاطمئنان والراحة، وما أبقى لهم مبدأ الغزو سبيلاً إلى التفنن بمشاهد الصيد، ولهذا ظهرت مشاهد ملاحقة القوم وهم يفرّون خشية أن يدهموهم، وكأنهم أشبه بجماعات النحل المتجه إلى الخلية[3]. إلا أن تأبط شرا لم يترك مجالا للحاق به، فيقول[4]:

وَلَمْ انْتَظِرْ أَنْ يَذْهَمُونِي نِحَالُهُمْ ورَائِيَ نَخْلاً فِي الخَلِيَّةِ واكِنَا

وفي ذلك إشارة إلى أن النحل يعيش في جماعات متعاونة، ويعكس ذلك الحالة النفسية للصعلوك، فالجميع يعيش في جماعات، غير أنه يعيش وحيدا وقد نبذه مجتمعه.

---

(1) زكريا عبد المجيد النوتي، الذئب في الأدب العربي القديم، ط1، إيتراك، القاهرة، 2004، ص58.

(2) عبد الفتاح يوسف، سؤال النص، وقائع مؤتمر النقد الأدبي في جامعة اليرموك، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، ص876.

(3) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ص115.

(4) موسوعة الشعر العربي،مطاوع الصفدي، إيليا حاوي، ج1، ص123. (نحالهم:جماعتهم. الواكن: المستقر في العش).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي أصوات النحل، يقول الشنفرى[1]:

كَأَنَّ حَفِيْفَ النَّبْلِ، مِنْ فَوْقِ عَجْزِهَا غَوَارِبُ نَحْلٍ، أَخْطَأَ الغَارَ مُطْنِفُ

فالحفيف الذي يصدر عن عجس السهم أشبه بأصوات النحل تعلو جبلا، ولمّا أخطأت ذروته ازدادت حدّتها وانبعثت أصواتها قويّة.

ويبلغنا الأفوه الأودي عن أصواتها[2]:

أَبْلِغْ بَنِي أَوْدٍ، فَقَدْ أَحْسَنُوا أَمْسِ بِضَرْبِ الهَامِ تَحْتَ القَنُوسْ

فِي مُضَرِ الحَمْرَاءِ لَمْ يَتْرُكُوا غُدارَةً غَيْرَ النِّسَاءِ جُلُوسْ

مِنْ دُونِهَا الطَّيْرُ، ومِنْ فَوقِهَا هَفَاهِيفُ الرِّيحِ كَجَثِّ القَلِيسْ

حيث شبّه صوت الريح لشدتها، بدويّ النحل، كما قال المتنخل الهذلي في وصف نباله[3]:

كَأَوْبِ الدَّبْرِ غَامِضَةً، ولَيْسَتْ بِمُرْهَفَةِ النِّصالِ ولا سِلاطِ

فهذه النبال ليست بمرهفات الخلقة، بل هي مرهفات الحد، كرجع النحل التي لطف حدّها، وجاء وصفه ذلك لسرعة النحل مع الصوت الذي يصدر عنها أثناء الطيران.

---

(1) موسوعة الشعر العربي،مطاوع الصفدي، إيليا حاوي، ج1، ص89.

(2) المصدر السابق، ص386. (هفاهيف الريح : السريعة المرور. كجث القليس: كدوي النحل).

(3)موسوعة الشعر العربي،مطاوع الصفدي، إيليا حاوي، ج1، ص617. (أوب: رجع. الدبر: النحل. السلاط: جمع سليط، السهم الطويل. غامضة: أي لطف حدّها)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والصوت أيضا من أهم عناصر الصورة في بناء اللوحة الفنية للعسل، فالمسيّب بن علس يصف صوت النحل في حالة القوة والنشاط والسرور وقد "عزف سيمفونية رائعة النغم في الفرح والعرس الكوني، وعبّر عن ذلك بقوله (لصوتها زجل) [2]".

وإذا كان صوت النحل عند المسيب قد عبّر عن الفرح عند النحل، فإن صوته عند الأعشى قد عبّر عن الخوف والرهبة والهزيمة، وذلك بقوله:

نَحـــــلا كَـــدِرْدَاقِ الحَفيظَـــــة مَـرْ هوبَـــا لـــهُ حَـوْل الوقـــودِ رجَـــلْ

فقد وصف صوت النحل حين أوقد المشتار النار، فانبعث من حوله النحل يطن طنينا عاليا يعبّر عن فزعه وهزيمته وانكساره أمام المشتار.

فالإيقاع السمعي عند الشعراء يتمحور حول صوت النحل، بحيث نجد تواصلا لحركة إيقاعية لصورة الصوت، على النحو الذي يعمّق الإيقاع البصري لحركة النحل، ويحيل موسيقى السرد إلى موسيقى بصرية وسمعية تستفز الحواس.

هذه هي حياة النحل المتحركة، وهذه هي أبيات الشعراء، التي سجلّت كل ما شاهدته أعينهم، ورصدت كل ما عاينته مخيلاتهم، فكانت أبياتهم سجلا صادقاً لحياتهم، كما قامت هذه الأبيات الشعرية على تكريس إحساس الشعراء بالعمل والنشاط والحيوية، من خلال حياة النحل وحركته الدائبة، دون كلل أو ملل، ضمن نظام معين تعيش من خلاله برؤية وجودية لهؤلاء الشعراء.

---

[2] عبد الحميد، المعيني رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، م15، السعودية، 2007.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكان المكان محدّدا (مراعي النحل) ، فيه صعوبةٌ بالغةٌ الخطورة لمن يريد اشتيار العسل.

فنجده عند أبي ذؤيب الهذلي: (تهال العقاب أن تمرّ بريده)، و(شاهق دون السماء)، و(في رأس نيق دوين الشمس)، و(طنفٍ أعيا براقٍ ونازلِ).

وهو عند عامر الأزدي (في رأس صعب ممرّد)، وعند امرئ القيس (بشامخٍ دون السماء شكس)، وعند ساعدة بن جؤية (على أركان مهلكة زهوقِ).

وحدّد المسيّب بن علس مراعيها التي تجني الرحيق منها، فهي (في طود أيمن من قرى قسرِ) و(فوق الهضاب بمعاقلِ الوبر) و(مزارع الجبل وعوازبه).

أمّا الزمن، فكان له تحديد أيضا عند الشعراء، فقال أبو ذؤيب: (إذا أصفّر ليط الشمس حان انقلابها"، وكذلك ذكر المسيّب بن علس زمن ذهابها صباحاً ورجوعها مساءً: (بكرت تعرّض)- (حتى تروّح مقصر العصر).

أما أفراد الطائفة فقد خبرها وحدّدها كل من ساعدة بن جؤية وتلميذه أبي ذؤيب الهذلي كما ذكرنا سابقا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثاني

المشتـــار

وصف الشعراء الفقر في نصوصهم من خلال شخصياتهم الشعرية، التـــي عاشـــت وعانت تحت مظلة الفقر، "فالشاعر الجاهلي لم يكن مـــصورا فوتوغرافيـــا ، ينقـــل الـــصورة المشاهدة بكل جوانبها فحسب، ولكنه كان رساما ينقل الصورة بظلالها وألوانها، التي يختارهـــا هو، ثم يسكبها على معان نفسية تتضح لدى المتلقين"[1]. لذا فإن الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضا[2].

والتصوير لا يرسم الطبيعة كما هي، أي لا يعبر عن الجمال الذي فيها لصورتها التـــي تراها العين العادية، وإنما يصورها صورة أخرى أكمل وأتم، هو يصنعها من جديد، ويـــضعها أمامنا على نسق أبدع ونموذج أروع. [3]

وهذه الإدراكات الحسية الأولية تحتاج إلى إعمال ذهن، وفكر، وتصور، وخيال، واختمار في الذاكرة الإنسانية للشاعر لتحيل لنا بعد ذلك صورا إبداعية رائعة ومتجلية في القصيدة[4].

ومن تلك الشخصيات المرسومة بالكلمات، شخصية مشتار العسل، ذلـــك الـــذي يتحـــدى الصعاب، وقد يخسر حياته مقابل القليل من العسل يستخلصه ويبيعه ليقوت بثمنه عائلته.

ومن الشعراء الذين ذكروه ووصفوه في شعرهم: ساعدة بن جؤية، أبو ذؤيـــب الهـــذلي، المسيب بن علس، امرؤ القيس.

---

(1) محمد صادق الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، ص 158.

(2) خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ط1، مؤســـسة حـــورس الدوليـــة للنـــشر والتوزيـــع، الاسكندرية، 2000، ص 158.

(3) أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، ص 285 .

(4) محمد صادق الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، ص 204.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وأبدع الشاعران ساعدة وأبو ذؤيب في تفصيل حال المشتار، وما يعانيه من متاعب الحياة، وقد برعا في الوصف والدقة، وحين نقف عند لوحاتهما، فكأننا نقف أمام لوحة لرسام نقل إلينا الواقع، وكأنه صورة حية مباشرة، أو كاتب روى لنا أحداث القصة بكل تفاصيلها، لنعيشها وكأننا أهم أبطالها، فقد "ترك لنا الشاعران لمسات بارعة لحياة النحل وللمشتار، واهتما بمغامراته"[1] فالاشتيار لون من ألوان الصيد، وكان بابا من أبواب الرزق[2]. وقد تخير الشاعران أشد ضروب الشيارة خطرا، وهذا يرفع من شأن العسل الذي يشار، ويرفع من شأن الإنسان المشتار أيضا، فقد وقر في نفوس الناس أن الأشياء النفيسة لا تنال بيسر، وإنما تنال بعد كد وإعمال، وليست الشجاعة مقتصرة على الحرب، فالتدلي من جبل شاهق على حبل شجاعة أيضا[3].

وقد يرجع ذلك إلى بيئتهم الجغرافية القاسية، فكونت في نفوسهم همة عالية[4] وهي بيئة جبلية، جبلت نفوسهم على القوة والشجاعة والبأس. كما وفرت بواعث افتتاح شعري متميز (مقطع اشتيار العسل)، وتشكل ألفة الشاعر لبيئته، ووجود النحل فيها، ومعايشته لمنظر المشتار باعثا لتوظيف هذا المقطع[5].

ويقوم هذا المبحث على دراسة هذه الشخصية (المشتار) من حيث ظروفه وأهدافه ورحلته وأدواته، ضمن السياق العام للوحات العسل، فالشعراء ترصدوه ولاحقوه وصوروه في رحلة

---

(1) إياد عبد المجيد، البناء الفني في شعر الهذليين،(آفاق عربية) دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، ط1، 2000، ص 79.

(2) المصدر السابق، ص 85.

(3) نصرت عبد الرحمن، الواقع والاسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 107.

(4) حسين جمعة، الحيوان في الشعر الجاهلي، ص 95

(5) إياد عبد المجيد، البناء الفني في شعر الهذليين، ص 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صيده الشاقة، ووضحوا ظروفه القاسية التي دفعته للاشتيار، فكان له هدف قريب هو الحصول على العسل، وهدف بعيد هو العيش الهنيء، بحيث ينطلق من إرادة الحياة، كادحا متمسكا بهدفه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سماته النفسية والجسدية وحالته الاقتصادية

أفرد ساعدة بن جؤية قصيدة كاملة للمشتار، وضح من خلالها مدى المعاناة النفسية والجسدية، لذلك الرجل الفقير المعدم. فقال: [1]

وما ضَرَبٌ بَيضاءُ يَسقي دَبُوبَها ... دُفاقٌ وعَرْوانُ الكَرَاثِ فَضِيمُهَا

أُتِيحَ لها شَثْنُ البَنانِ مُكَزَّمٌ ... أَخُو حُزَنٍ قَد وَقَّرَتْهُ كُلُومُها

قَليلُ تِلادِ المالِ إلا مَسائِبا ... وأقراصَهُ يَغدُو بها ويُقِيمُهَا

رأى عارضًا يَهْوِي إلى مُشْمَخِرَّةٍ ... وأَحْجَمَ عنها كُلُّ شيءٍ يرومُها

فما بَرِحَ الأسْبَاب حتَّى وضَعْنَهُ ... لدى الثَّوْلِ ينفي جَنَّهَا ويؤُومُها

فلما دَنَا الإبْرَادُ حَطَّ بِشُورِهِ ... إلى فَضَلاتٍ مُستَحيرٍ جُمُومُها

إلى فَضَلاتٍ مِنْ حَبِيٍّ مُجَلْجِلٍ ... أضَرَّتْ بِهِ أضْواجُهَا وهُضُومُها

فَشَرَّجَهَا حَتَّى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ ... وكانَ شِفَاءً شَوْبُها وحَمِيُمها

---

(1) ديوان الهذليين، ص 207.

(الحُزن: المكان الغليظ. وقَرته: صارت به. يقيمها: يسوي اعوجاجها. عارضا: جماعة من النحل. مشمخرّة: هضبة طويلة. جثها: غثاء. يؤومها: يدخن عليها. جمومها: زاد ماؤها. حبي مجلجل: سحاب يعترض فيع رعد. أضواجها: نواحي الوادي. هضومها: أماكن آمنة في الأرض. شوبها: مزجها في هذا الماء. حميمها: خالصها).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يستهل الشاعر مطلع القصيدة بالصورة اللونية، من خلال حديثه عن العسل الأبيض (ضرب بيضاء)، لينتقل بنا إلى صورة حركية تربط جميع أجزاء النص، بحيث يبدو كل شيء في القصيدة متحركا، فالنحل يرتوي من مياه أودية مناطق (دفاق،وعروان، وضيم)، والمشتار يتحرك ضمن إيقاع المسافات في المكان منذ اللحظة الزمنية لخروجه باحثا عن العسل، وحال رؤيته للمشمخرة رأى عارضا (جماعة من النحل)، فقرر الصعود إلى هذه الهضبة، لجني العسل منها، فجميع هذه الأفعال تشكل اهتماما بالبعد الحركي لهذا المشتار.

كما عمد الشاعر إلى التغلغل والتعمق في وصف المشتار، متكئا على الدلالات الجسدية التي تشكل بؤرة السرد القصصي في النص، وما لهذه الدلالات من إسقاطات نفسية وسمات جسدية يعانيها، فهو: شثن البنان (خشن الأصابع)، مكزم (أكلت أظافره الصخر) ، قليل تلاد المال (فقير معدم).

إضافة لبعد آخر نستطلعه وهو قوة الإصرار والعزيمة لأنه (أخو حزن)، ولاختيار هذه المفردة دلالات نفسية في القمع والهم والتوتر والفقر تعكس صورتها على المشتار، وتكشف مع مفردة أخرى وقرته كلومها براعة التصوير لهذا الشخص، وبالتالي ينتج لدينا دلالات نفسية وجسدية من خلال البعد التركيبي لهذه الصورة، وتضعنا حاسة اللمس (شثن البنان)، أمام المشتار في بعده الشخصي، والبعد الدلالي لحياته وما يعانيه من قسوة العيش.

فبعد إعطاء التصوير التام ثلاثي الأبعاد لحالته الجسدية من شدة العمل وصعوبته، ينتقل الشاعر ليصور واقعه الفقير، من خلال ثروته المتمثلة (بالمسأب والاخراص) أدوات المشتار والتي لا ينفك يقوّمها ويُصلح ما أعوجّ منها، لضيق الحال، وعدم مقدرته على شراء غيرها — لذلك فإنه يمنحها عناية فائقة ليصلح بها حاله.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذا البعد الدلالي يعكس واقع الحياة التي يعيشها الجاهلي، لتكون النصوص مرآة لهـذه البيئة بكل أبعادها.

وينتقل ساعدة إلى فعل حركي آخر متمثلا في عنصر المشاهدة والرؤية، ويتضح الحدث في القصيدة ــ بالفعل الذي قام به المشتار (رأى)، ليعتمد في لوحته على المزج بـين حاسـتي اللمس والبصر، ليكوّنا عنصرا لوصف المشتار ماديا ومعنويا.

والشاعر عبر تحريكه للسرد القصصي يكشف عن مدى الحزن العميـق الـذي يجـسد الصورة المؤلمة لذلك المشتار، والصورة المؤلمة أيضا للنحل، الذي ظن أنه بمكان آمن بعيـدا عن كل عدو (قد أحجم عنها كل شيء يؤومها)، ليضعنا بعدها أمام عنـصر المواجهـة بـين الطرفين[1]:

فَمَـا بَـرِحَ الأسْـبَابَ حَتَّـى وَضَـعْنَهُ لَـدَى الثُّـولِ يَنْفِـي جَنْبَهَـا وَيَؤُومُهـا

فالعزم والإصرار والتحدي جعل الشاعر ينتصر بفكرته، وفكرة الانتصار برغم البـؤس والألم جعلت المشتار يحقق ما يصبو إليه مع ما يعانيه من المخاطر والصعوبات، وربمـا فقـد الحياة، فالنحل في مكان قصي عن أعين الناس في هضبة مرتفعة.

ولعلنا نجد الشاعر يجني لذة الانتصار، ومن ثم يتابع السرد متكئا على حروف العطـف، التي يتماسك بها الحدث السردي داخل بنية النص، ومن كونها أحداثا توازي الحـدث الـرئيس لمشهد الرؤية ومشهد الاشتيار، يقول[2]:

إلى فَضَـــلاتٍ مِـنْ حَبَـــيٍّ مُجَلجل أضَرَّتْ بِهِ أضْواجهَا وَ هضُومها

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص 209.

(2) المصدر السابق، ص 214.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَشَـــرَّجَهَـــا حَتَّى اسْتَمَـــرَّ بِنُطْفَـــةٍ وَكَانَ شِـفَاءً شُـوبُهَا وحميمُهـا

فبعد جني العسل، تم مزجه بماء صاف مقطر نظيف،هو ماء السحابة، "وحتـى يقـرب الشاعر الصورة إلى وعي المتلقي وإدراكه، فإنه يقيم جلبة وضجة فيها موسيقى صاخبة تتناغم مع صوت الرواعد"[1] لنجد أن هذا الماء هو وليد سحابة ذات رعد (حبي مجلجل) ومـا تـأتي دلالاته من الخصب على اعتبار ما سيكون من الدلالة المنتجة لهذا الرعد (ولـيس الرعـد إلا تعبيرا عما يشبه الإعلان الكوني عن ميلاد هذا الماء الطاهر) [2] متكئا على بعـد آخـر وهـو صيغة المبالغة (فشرّجها، استمرّ)، فاستمرارية المزج قائمة، ومتتابعة لتحقق لذة الانتصار، فكان نتاج مزجه شفاء ودواء لشاربيه.

ويتأثر أبو ذؤيب الهذلي بأستاذه ساعدة فتكشف لنا افتتاحية مشتار العسل عنـده عن مشتار أشعث[3] ليفرد هو أيضا قصيدة كاملة يوضح من خلالها حالة الفقر، وليتناول قضية إنسانية يعانيها المجتمع الذي يعيشه، مسلطا دائرة الضوء على هذه المهنة (الاشـتيار) إضـافة لمهنة الصيد أيضا، مستخدما تقنيات فنية تضع القارئ أو المتلقي أمام لوحة تـضج بالـصوت والحركة معتمدًا على أسلوب السرد ونقل وقائع حال هذا الشخص الفقير، مـن خـلال بعـدين

---

[1] موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار كندي، إربد، الأردن، 1998، ص21.

(2) محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد والشعرية، ص 116.

(3) إياد عبد المجيد، البناء الفني في شعر الهذليين، ص 80.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساسيين: البعد المعنوي المتمثل بتحدي المشتار لواقعه، وإصراره على جني العسل وحمله لعدة الاشتيار وأدواته، وإصراره أيضا على الصيد وما يلزمه من القوس والسهام، فهذه الأدوات تعينه على مواصلة العيش، فهو فقير معدم، تمثل هذه الأدوات كل ثروته.

ويتمثل البعد الآخر بالبعد الجسدي: بحيث يعطي صورة المشتار تعكس قلق شخصيته وتوترها، " فيقول: رب أشعث كل ما يملكه من مال فضلات ثول ــ أي عسل النحل، على مهلكة؛ لأن ذلك العسل كان على هضبة ملساء لا يسترها شيء، وهو يرسم صورة واضحة ودقيقة لذلك الرجل الفقير المعدم، فهو ضامر ونحيل، وهزيل البدن"[1]. وأشعث "هي لفظة حبلى بمضامين معاناة شظف العيش بسبب السفر الكثير المضني، وهو قطعة من العذاب، أو بسبب ما هو أنكى من السفر، وهو التشرد في بلاد قاحلة مغبرة"[2] فيقول[3]:

وَأَشْعَثَ مَالُهُ فَضَلاتُ ثَوْلٍ عَلَى أَرْكَانِ مَهْلَكَةٍ زَهُوقِ

قَلِيلٍ لَحْمُهُ إِلا بَقَايَا طَفَاطِفِ لَحْمٍ مَنْحُوضٍ بِشِيقِ

فقد ابتدأ الشاعر لوحته السردية بهيئة المشتار على الصورة الوصفية لفقره مركزا على البعد الدلالي في الوصف المادي والمعنوي، لينقل لنا أحداث قصة واقعية تأتي من قلب المجتمع الهذلي، المشتهر بتربية النحل، وجني العسل، ومن هنا وظف الشاعر عدته لرسم حدود اللوحة، ويلقي دائرة الضوء على السياق الاجتماعي، لما تحمله مدلولات حالة المشتار، والفقر الشديد الذي يعانيه، فرسم له صورة توحي بعمق المأساة التي تعيشها تلك الشخصية، ونلاحظ انفعال

---

(1)اسماعيل النشمة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص 324.

(2) محمد السديس، في أفياء الشعر، ص 352.

(3) ديوان الهذليين، ص 87 .

أركان : أنحاء. مهلكة: هضبة. زهوق: ملساء. الطفاطف: ما استرخى من جانبي بطنه عند الخاصرة. المنحوض: القليل اللحم. المشيق: الضامر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صوت الشاعر السارد، للحالة البائسة التي يعيشها بطل قصته، فيتدخل السياق ليؤكد البعد النسبي في تشكيل الصورة، وبالتالي تحقيق الواقعية لهذا البطل من خلال التقنيات التعبيرية التي اعتمد عليها الوصف، فهو شخصية حقيقية، وليست مجرد كائن لغوي خلقه من وحي خياله.

"ويصفه متأبطا خريطة فيها سقاء العسل، وصار يتبع الحبل المربوط بالشيق وهو أعلى الجبل عند نزوله إلى موضع العسل" [1]، فيقول: [2]

تَأَبَّطَ خَافَةً فِيْهَا مِسَابٌ فَأَضْحَى يَقْتَرِي مَسَدًا بِشِيقِ

عَلَى فَتْخَاءَ تَعْلَمُ حَيْثُ تَنْحُو ومَا فِي حَيْثُ تَنْحُو مِنْ طَرِيقِ

انتقل الشاعر من الصورة الوصفية إلى الصورة البصرية التي تمثل بداية الحدث، فقد خرج المشتار ومعه أدوات جني العسل (خافة، مساب، مسد، فتخاء)، وتأتي مفردة (تأبط) في سياقها الموضوعي للدلالة على حرص المشتار على هذه الأدوات، مسلطا الضوء على فقره من خلال أبعاد نفسية وجسدية لشخصيته، ليعطي القارئ مساحات للمشاهدة لكل الحواس.

وتصوير المشتار من كل الجوانب والأبعاد لحاله، فهذه الصفات " تتلاحق وتتكرر بحيث تُثبت في نفس المتلقي إحساسا بمعنى العمل الشاق الذي يصاحب اشتيار العسل. أما ما يرتبط بهذا العمل من مغامرة وخطر، فقد أثاره الشاعر عن طريق الكلام عن الهضبة التي يتسلقها العسّال[3]"

---

(1)اسماعيل النتشة، أشعار هذيل واثرها في محيط الأدب العربي، ص 324.

(2) ديوان الهذليين، ص 87 ، 88. يقتري: يتتبع، مسدا: الجبل. بشيق: أعلى الجبل، مساب: سقاء العسل.

(3) محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية في شعر الهذليين، ص114.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنتقل الأفعال والحركات إلى الفعل الحركي والتركيز على لحظة الوصول[1]:

فَجَـــاءَ بِهَـــا سُـــلاَفًا لَـــيْسَ فِيْهَـــا قَـــذَى صَـــهْبَاءُ تَـــسْبِقُ كُـــلَّ رِيـــقِ

وصف أبو ذؤيب الصورة الذوقية والبصرية للعسل الذي حصل عليه المـشتار، ووازن بين الدلالة الحسية لما تعانيه الشخصية من فقر الحال، والدلالة المعنوية لما ظفر به من شـهد العسل، وبالتالي شعوره بتحقيق النصر والفوز، فقام الوصف على منح أبعاد شـكلية ونفـسية، بصورة مركبة ومتعددة الجوانب لهذا البطل.

وينقلنا أبو ذؤيب إلى مهنة أخرى يزاولها المشتار[2]:

فَـــــذَاكَ تِـــــلاَدُهُ ومُـــــسَلْجَمَاتٌ نَظَـــــائِرُ كُـــــلَّ خَـــــوَّارٍ بَـــــرُوقِ

لَـــــهُ مِـــــنْ كَـــــسْبِهِنَّ مُعَـــــذْ لَجَـــــاتٌ قَعَائِـــــدُ قَـــــدْ مُلِـــــئْنَ مِـــــنَ الوَشِـــــيقِ

فلم يعتمد على عمل واحد يقتات به، فهو أيضا صياد ماهر ليؤكد أبو ذؤيب على مدى الفقر الذي يعانيه هذا الشخص، ومدى المجهود الذي يبذله، فإضافة لعدة الاشتيار يمتلـك عـدة الصيد (مسلجمات "السهام") لنقف أمام صورة ممتلئة بالصوت والحركـة، فالمـشهد الإيقـاعي لحركة السهام أنها ممتلئة باللحم ــ مما اصطاده ــ وإذا ما استعنا بالدلالة الإيقاعيـة لمفردتـي (مسلجمات ــ معذلجات) لعرفنا أن دلالة مسلجمات هي ذات إيقاع بـصري ، لتكـون الدلالـة المنتجة للمسلجمات هي المعذلجات.

---

[1] ديوان الهذليين، ص 93.

[2] المصدر السابق، ص 92.

تلاده: ماله. مسلجمات: سهام طوال. بروق: يبرق من صفائه. معذلجات: مملوءات. الوشيق: اللحم يطبخ فييبس.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذا، تأتي تلاده لمهنة الاشتيار في أوقات، ومسلجمات مهنة الصيد في أوقات أخرى، فهو يصيد النحل، أي يجني منه العسل وفيه مذاق طيب، ويصيد الحيوان الوحشي وينال منه اللحم الشهي.

كما اجتمع اللون "البريق" والصوت "خوار" (يخور في صوته إذا نقر) ليعطيا صورة لونية صوتية لها أثرها على حركة الصيد، مازجا الإيقاع البصري اللوني مع الإيقاع الصوتي وتأتي الدلالات بسياقاتها، للتأكد على عنايته بها، وعدم امتلاكه غيرها.

وقد ترك الشاعر مساحة للمتلقي وفضاء واسعا من خلال البناء التركيبي المباشر، دون استطراد بالوصف لعملية الصيد هذه، وكيفية امتلاء تلك السهام باللحوم المصطادة. يقول[1]

وَبِكْرٍ كُلَّمَا مُسَّتْ أَصَاتَتْ تَرَنَّمَ نَغْمِ ذِي الشِّرَعِ العَتِيقِ

لَهَا مِنْ غِيرِهَا مَعَهَا قَرِينٌ يَرُدُّ مِرَاحَ عَاصِيَةٍ صَفُوقِ

يتابع الشاعر ما يمتلكه هذا الشخص من عدة الصيد، وهو القوس. وينقلنا إلى صورة أخرى ذات إيقاع موسيقي آخر؛ فالصوت الناتج عن هذه البكر (القوس) كلما مست في أثناء عملية الصيد، أحدثت صوت موسيقيا حزينا، كصوت العود (الشرع العتيق) الذي ينقل الحانه لمستمعيه ويثير فيهم شجنا، فتطرب له آذان وتحزن به أنفس.

كما نلاحظ تكثيف الأفعال الحركية في القصيدة بشكل لافت: (يقتري، تعلم، تنحو، تسبق، يرد) (اضحى، يمّم، كانت، أعيا، جاء، ملئن، أصاتت، مست) ولعل هذا التكثيف للأفعال ضمن إطار استعاري، يوحي بالبعد النفسي، والموقف الشعوري لبطل القصة.

---

(2) ديوان الهذليين، ص 109. بكر: القوس، اول ما رمي عنها. ذي الشرع: العود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتداخل هذه الأزمنة (المضارع، الماضي) لتشكل استمرارية الحدث ضمن حركة إيقاعية داخل اللوحة.

لقد جاءت اللوحة ممتلئة بالايقاعات والصور في كل بيت، حيث نلاحظ:

ـ أن البيت الأول يتكئ على الإيقاع الوصفي والبصري لتصوير هيئة البطل.

ـ وفي البيت الثاني يواصل الشاعر رسم التفاصيل الجسدية للمشتار من خلال الإيقاع البصري لنحوله وضعفه (قليل لحمه).

ـ أما البيت الثالث فقد جاء بالصورة والإيقاع والحركة عندما تأبط المشتار عدته للبحث عن العسل (تأبط خافة) (فأضحى يقتري).

ـ واعتمد البيت الرابع على الإيقاع الموسيقي من خلال عملية التكرار الإيجابي في الشطرة الأولى والتكرار السلبي في الشطرة الثانية (تعلم حيث تنحو ـ ومافي حيث تنحو).

ـ أما البيتان الخامس والسادس فقد خصصهما الشاعر لحديث عن الوصف المكاني للوقبة، وقد ورد ذكرهما وشرحهما سابقا.

فَـــيَمَّمَ وَقْبَـــةً فِـــي رَأْسِ نِيْـــقٍ دُوَيْـــنَ الـــشَّمْسِ ذَاتَ جَنَـــى أَنِيـــقِ

وكَانَـــتْ وَقْبَـــةَ أَعْيَـــا جَنَاهَـــا عَلَـــى ذِي النِّيقَـــةِ اللَّبِـــقِ الرَّفِيـــقِ

ـ وجاء البيت السابع في الاعتماد على الحاسة الذوقية والبصرية فهذه الشهدة (سلافا، ليس فيها قذى، صهباء، تسبق كل ريق).

ـ وانعطف السرد في البيت الثامن إلى عدة الصيد لوصف صورة السهام (مسلجمات).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ـــ واعتمد البيت التاسع على الدلالة المنتجة للبيت الثامن مستخدما أسلوب التدوير (معذ لجات).

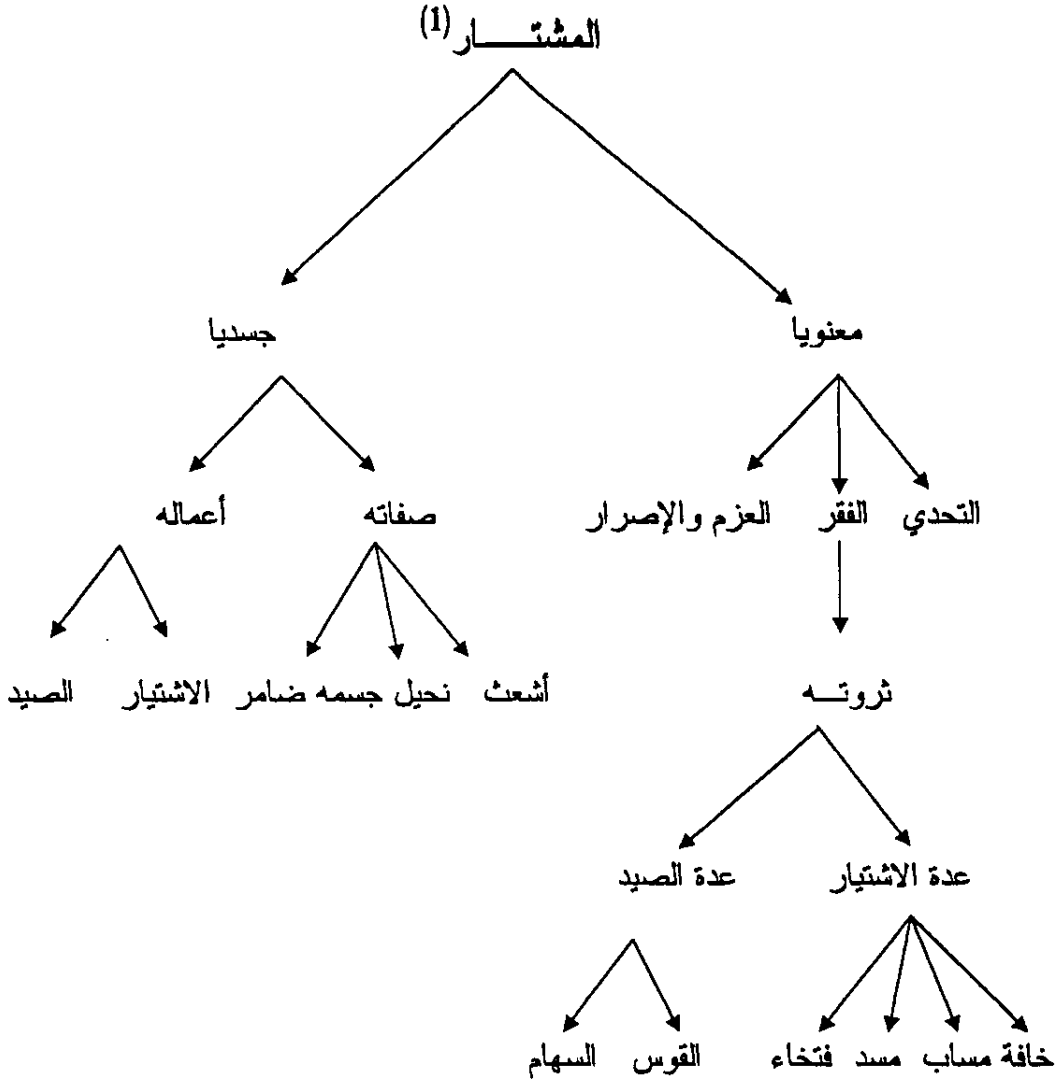
ـــ وجاء البيت العاشر ذا دلالة إيقاعية سمعية من خلال صوت (البكر) القوس وتـشبيه وتـره بوتر العود، متمثلا ببعدين: حسي: وتر القوس يقابله وتر العود، و معنوي: يصدر عـن وتـر القوس نغم حزين لفقر المشتار، كالصوت الناتج عن وتر العود.

ويتابع في البيت الحادي عشر وصف القوس ضمن إيقاع موسيقي، وذلك بتكرار حـرف الراء (غيرها، قرين، يرد، مراح).

فهذه الدلالات والايقاعات منحت بعدا آخر لشخصية هذا البطل، من خلال امتزاج اللوحة بالصورة الحسية، والحركية، والذوقية، والسمعية، لتعطي رؤية فنية تحقق انسجاما في التصوير يتناسب مع اللحظة الدرامية وحالة الشخصية، ليتناول أبو ذؤيب موضوع الفقـر برؤيـة فنيـة حانقة، بحيث نجحت اللغة والصوت في الايحاء لما أراده من قضايا ورؤى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



[1] رسم توضيحي للمشتار كما ورد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويواصل أبو ذؤيب الهذلي في لوحة أخرى، تحدي المشتار للوصول إلى وقبة العسل، محددا طول الحبل: يقول: [1]

فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَتِسْعِينَ بَاعًا نَالَهَا بِالأَنَامِلِ

فالأعداد (ثمانين، تسعين) لها دلالاتها لطول هذا الحبل، وطول الجبل، وتتجه الدلالات السياقية نحو التركيب المعنوي، فلو كان طول الحبل أقصر من طول الجبل، فإن المشتار رغم ذلك لن يبالي، بل سيصعد إلى هذه الوقبة بيديه، ويجني شهد العسل بأصابعه، لقوة عزمه وإصراره.

ويخبرنا ابو ذؤيب أن هذه المهنة (اشتيار العسل) لم تقتصر على هذا الشخص فقط، بل هي مهنة أبيه من قبل، وقد ورثها عنه، وهي ليست سهلة، بل تحتاج إلى قوة ذكاء وإعمال العقل فهو "بالغ الحذق، ورث البراعة، كابرا عن كابر، وكان صبارا، ربيط الجأش، فائق الاحتمال[2] يقول: ((3))

تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالحِبَالِ مُوَثِّقًا شَدِيدُ الوَصَاةِ نَابِلٌ وابْنُ نابِلِ

وقد نلاحظ وجود اشخاص غيبهم أبو ذؤيب، يقفون مع المشتار ويساعدونه ويوثقون الحبال معه؛ فهو يوصيهم بالحبل أن شدوه وأمسكوه، وتطالعنا اللحظات العصيبة في عملية الاشتيار وهي التدلي من الحبل بأعلى الجبل، كما أنها على قدر كبير من الخطورة وفقد الحياة.

---

(1) ديوان الهذليين، ق1، ص 142.

(2) محمد السديس، في أفياء الشعر، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000. ص34.

(3) ديوان الهذليين، ق1، ص 142. الوصاة: الوصية. نابل: حاذق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبرز لحظة الوصول إلى الوقبة، والتأكيد على رباطة جأشه، فنراه غير مبال بلسع النحل له:[1]

إِذَا لَسَعَتْهُ النَحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسْعَهَا وَخَالَفَهَا فِي بَيْتِ نُوبٍ عَوَامِلِ

لقد جاء هذا المشتار في لحظة غياب النحل، مما يوحي بأنه سارق يغتصب حق غيره، يسطو على العسل، والنحل سارح في المراعي يجمع الرحيق، إلا من بقي في الخلية، وهنا تتصادم الرغبات، حيث يبدأ الصراع بين الطرفين حيث المشتار الحريص على قطف العسل ونيله، والنحل المدافع عن تعبه وجهده، وفي مثل هذه الحالة، وصفه أيضا المسيب بن علس، حيث قال[2]:

وَغَدَتْ لِمَسْرَحِهَا وَخَالَفَهَا مُتَسَرْبِلٌ أُدْمًا عَلَى الصَّدْرِ

وقال ساعدة بن جؤية: [3]

حَتَّى أُشِبَّ لَهَا وطَالَ إِيَابُهَا ذُو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَرَاثِنِ جَحْنَبُ

فكانت لحظات الاشتيار في غياب النحل، وذلك لتخفيف حدة المواجهة بين الطرفين.

ومع ذلك فقد كانت لتلك اللحظات رهبتها، وبقي الخوف الداخلي ملازما للمشتار، ليخبرنا أبو ذؤيب بأنه[4]:

فَحَطَّ عَلَيْهَا الضُلُوعَ كَأَنَّهَا مِنَ الخَوْفِ أَمْثَالُ السِهَامِ النَوَاصِلِ

(1) ديوان الهذليين، ص 142.

(2) المسيب بن علس، الديوان، ص 84.

(3) ديوان الهذليين، ق1 ، ص 180.

(4) المصدر السابق، ص 143.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فشبه ضلوعه بالسهام دلالة على مدى نحوله، وقلة لحم جسده، وقد انحدر وضلوعه ترتجف من الخوف، وحذر السقوط كأنها سهام قد نصلت منها قطبها، والسهم إذا لم يكن فيه نصل لم يستقم في ذهابه واضطرب، فشبّه اضطراب ضلوعه بذلك[1]

ويعيش المشتار لحظات عصيبة ، ويأتيه القلق من كل صوب، فالجبل مرتفع، وهو متدلٍ من أعلاه بالحبل، الذي قد ينقطع في أية لحظة فاقداً حياته، والنحل يلعسه من كل جهة، فيحيط به الخوف.

ونلاحظ دلالة الفعل "حط" الحركية التي تبعها سكون لحظة الوصول، ولحظة الخوف، ليعكس صورة أعماقه المضطربة خوفاً.

ومع كل هذا يصل إلى تلك اللحظة التي أرادها، يقول أبو ذؤيب[2]:

فَشرّجها مِنْ نُطفةٍ رَجبيّةٍ سُلاَسِلَةٍ مِنْ مَاءِ لصبٍ سُلاسِلِ

إذن، فقد حصل المشتار على ما يريد، ونال الشهدة، فمزجها وخلطها بالماء- الذي مصدره، سحابة نزلت في شهر رجب وهي باردة، وقد مزجها بماء "لصب" صافٍ ينبع من شق ذلك الجبل.

ويواصل وصف ذلك الماء وعذوبته وبرودته أيضا، ونلاحظ مدى التركيز على نقائه وصفائه، فمصدره أيضا غيمة ممتلئة، جاءت على ذلك الجبل بمائها، حرّكتها إليه الصبا،

---

(1) شرح أشعار الهذليين، السكري، ص104.

(2) ديوان الهذليين، ص143، سلاسلة: سهلة سريعة الدخول في الحلق، رجبيّة: كان رجب يكون في الشتاء، والعرب تصف الشهور على تقلب الحر والبرد فيها. لصب: شق في الجبل، سلاسل: عذب بارد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول[1]:

بمـــاءٍ شُـــنانٍ زَعْزعـــت متنـــهُ الـــصبّا وجـــادت عليـــهِ ديمـــةٌ بعـــد وابـــلِ

ولعلنا بهذين البيتين نلاحظ تأثر أبي ذؤيب بساعدة بن جؤية، حين قال:

فَشَـــرَّجَهَـــا حَتَّى استَمَـــرَّ بِنُطْفَـــةٍ وَكَـــانَ شِـــفَاءَ شَـــوبِهَا وحميمَهـــا

وأكد أيضا عامر الأزدي على صفاء هذا الماء حين قال[2]:

بِمـــاءٍ غَـــرِيضٍ مِـــنْ فَـــضِيضِ سَـــحابَةٍ زَفَتْها النُعامَى حِينَ هَبَّـــتْ خَرِيقُهـــا

للتأكيد على هذا العسل الصافي الممزوج بماءٍ صافٍ مقطر نظيف خالٍ مـــن الـــشوائب، وبكل ما تحمله من دلالات الخصب والحياة؛ فالغيوم ممتلئة، وبامتلائها يكون الخير الذي يعـــمّ الجميع، وكأنهم برؤيتهم أرادوا حياةً أجمل، ومستقبلاً مزهراً.

---

(1) ديوان الهذليين، ص143.

الشنان: البارد الذي يسيل من الجبل. زعزعت: حركت، متنه: أعلاه. الوابل: المطر الشديد الوقع. الصبّا: رياح باردة.

(2) منتهى الطلب، ص 87.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن اجتاح الفقر مشتار الشعراء، وألقى بظلاله عليهم، وما برحت حالته المادية صفاته الجسدية، فهو عند ساعدة "شثن البنان"، "مكزم"، "أخو حُزن"، قليل تلاد المال، شثن البراثن، جحنب).

وعند أبي ذؤيب (أشعث، قليل لحمه، فقير، أضف إلى ذلك ذكاءه؛ فهو نابل وابن نابل، وهو "لبق" أيضا.

كما رسم هؤلاء الشعراء بكلماتهم طريقة نزول المشتار إلى خلية النحل وطريقة تدليه من الحبل، مصوّرين تلك اللحظات الرهيبة التي قد يفقد بها حياته، واصفين ارتفاع الجبل، ومدى خطورته، ليخبرنا أبو ذؤيب بأن ذلك المشتار قد "تدلى عليها بالحبال موثقاً حذر الموت. وفي موضع آخر يرى فيه أن هذه الحبال التي يتدلى منها هي حبال الموت: "فأعلق أسباب المنية"، كما أنه "تدلى عليها بين سبّ وخيطة؛ " فالحبل والوتد وقوتهما هما من يقرر حياة المشتار أو موته.

أما ساعدة بن جؤية فيؤكد إصرار مشتاره على ذلك العسل، وعلى لحظة المواجهة بينه وبين النحل: "فما برح الأسباب حتى وضعنه لدى الثول"، وفي وصفه بالثياب الرثة صوّر ساعدة تلك اللحظات وقد ارتخت عضلات المشتار، فأصبح "وكأنه حين استقلّ بريدها من دون وقبتها لقاً يتذبذب)، وحتى لحظة فوزه وحصوله على العسل بقي القلق ملازما له لأنه (حط كأنه خلق) لتأتي دلالات الخوف من الموت ترسم أبعادها على هذا الشخص البائس.

وفي تلك اللحظات ينقطع الحبل بمشتار امرئ القيس، ينشعب الموت ويفقد حياته "ألقى الأزب الحبل فانشعبت إحدى المنايا)، ومن هنا يأتي حرص المشتار، وعليه أن يكون" شديد الوصاة نابل وابن نابل" كما يخبرنا أبو ذؤيب، ويجب أن يعتمد على خبرته العملية في الاشتيار، لذلك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد "ارتضى تقوفته" ولكن "إن لم يخنه انقضابها"، فقد عمل بالأسباب، واحكم عقله إلا إذا حانت منيته في تلك اللحظات، فلا رادّ لقضائه وقدره.

وقبل عملية الاشتيار يحدد موضع الخلية بدقة، لذلك يخبرنا أبو ذؤيب أن "حرام الخالدي" وهو أحد مشتاري منطقة هذيل قد "راقه ذراها مبينا عرضها وانتصابها"، فهو يخطط قبل الشروع بالعمل، حتى يصل إلى هدفه بصورة أسرع وبحذر أشد، وفي لوحة أخرى: "أيقن أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها).

ومع طول ذلك الارتفاع للجبل يصر مشتار أبي ذؤيب على الوصول حتى لو كان طول ذلك الحبل "ثمانين قامة وتسعين باعاً).

وقد أخذ مشتار امرئ القيس حذره أيضا، كما أخذ عهدا من صاحبه الذي يُمسك بالحبل من أعلى الجبل على عدم الغدر والخيانة، وعدم الإفلات بذلك الحبل "فتواثقا بالله ربهما في قلّة الأخلاف).

أما لحظة المواجهة بين الطرفين (النحل والمشتار)، فنجد عند أبي ذؤيب أن النحل قد دافع عن خليته وعسله باللسع" إذا لسعته النحل لم يرج لسعها"، ومع ذلك اختار وقت ذهابها لجمع الرحيق و"خالفها" لتلافي حدة المواجهة، وبعدد أقل من الخسائر.

ولكن هذه النحل الموجودة أمام الخلية قد حاولت الدفاع، إلا أنه قد "اجتلاها بالإبام" و"تحيرت"، فاستسلمت وحزنت "ثبات عليها ذلها واكتئابها".

فالشعراء حين تتبعوا قصص الاشتيار وفق رؤية جمالية تتجلى فيها أدق التفاصيل لتلك العملية، وراقبوا حركة المشتار وأفعاله لاجتلاء العسل من أماكنه الشاهقة والمرتفعة، وصفاته الشخصية، ولم يكن ذلك التتبع عشوائيا كيفما اتفق؛ بل جاء نابعا من إحساس الشاعر بالرؤية الجمالية للحياة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أدوات الاشتيار[1]

1- الإيام: "الدخان، عود يُجعل في رأسه نار ثم يدخن به على النحل ليُشتار العسل".

والتدخين يجعل النحل يلجأ لعيون العسل في الخلية، وتتغذى على كمية منه فلا يكون شرس الطبع، ويقل لسعه.

يقول ابو ذؤيب: (فلما اجتلاها بالإيام تحيرت)

2- أخراص: أعواد ، جمع عود وهو الذي يُشتار به العسل.

قال ساعدة: (وأخراصه يغدو بها ويقيمها).

3- الصفن: خريطة يكون للراعي فيها طعامه وزاده وما يحتاج إليه.

قال ساعدة: (معه سقاء لا يفرط حمله صفن وأخراص).

4- المحجن: العصا المعوّجة- عصا معقفة الرأس كالصولجان.

قال المسيّب: (يمشي بمحجنه وقربته).

5- الخيطة[2]: خيط يكون مع حبل مشتار العسل، فإذا أراد الخلية ثم أراد الحبل جذبه بذلك الخيط وهو مربوط اليه، فالحبل أشد فتلا والخيط أقل.

6- السب: الحبل.

قال أبو ذؤيب (تدلّى عليها بين سبٍّ وخيطةٍ).

7- خافة: سفرة كالخريطة مصعدة، وقد رُفع رأسها للعسل.

8- مساب: سقاء العسل.

قال أبو ذؤيب: (تأبط خافة فيها مساب).

---

(1) لسان العرب، الأبواب (د، أ ، م، خ، ص، س، ض).
(2) وورد معنى الخيطة عند الجوهري : الوتد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9- مسد: حبل.

قال أبو ذؤيب: (يقتري مسدا بشيق).

10- فتخاء: شيء مرتفع من خشب يجلس عليه الرجل ويكون لمشتار العسل.

قال ابو ذؤيب (على فتخاء تعلم حيث تنحو).

11- الضوائن: الأوعية.

قال المسيّب: (بسبع ضوائن وفر).

12- أدم: الطين.

13- السربال: القميص والدرع.

قال المسيّب: (متسربل أدماً على الصدر).

14- أسباب: حبال.

قال أبو ذؤيب: (فأعلق أسباب المنية)، وقال ساعدة (فما برح الأسباب).

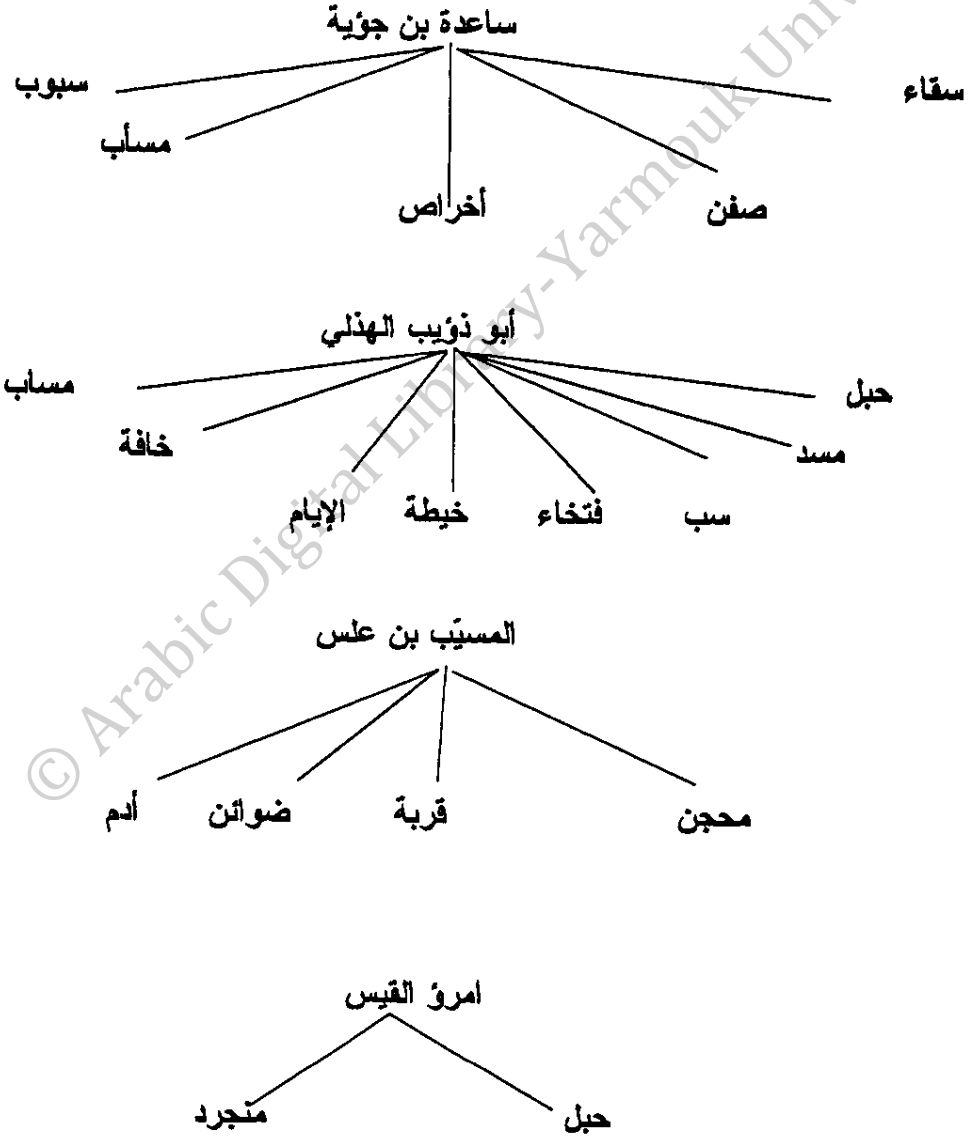
فقد كانت هذه الأدوات هي سرّ عيش المشتار، وهو لا يملك غيرها من ثروة أو مال، وجعلها الشعراء ملتصقة به متمسكاً، بها، شديد الحرص عليها، فتعلقه بها هو تعلق بالحياة ومواصلة العيش. .

إذن، قامت مشاهد الاشتيار على حركاتٍ إيقاعية متعددة مشتملة على الإيقاع البصري والسمعي واللمسي والذوقي، وايقاع آخر جاء لخدمة وصف المشتار وحاله، ووصف أفعاله وتتابعها، ضمن إطار حالة شعورية حسيّة وجدانية، تكشف عن مدى إحساس الشعراء بالحزن والألم، والدقة في تشكيل النسق الدلالي للكشف عن قضية اجتماعية تمسّ الغالبية العظمى لأفراد المجتمع البيئي المعاش ليس فقط في عصرهم، بل في كل العصور.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا تتشكل رؤية الشعراء وفقاً لما جاؤوا به من رسالة عبر أسلوب شعري احتـوى الحدث، الزمان، المكان، والشخصية ليأتي النص كاشـفاً عـن الرؤيـة العامـة للـشاعر، أو الشخصيات الحاضرة في ذلك النص الشعري.

أدوات الاشتيار عند الشعراء



© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث

العســـــل

(تسمياته، ألوانه، أهميته)

ورد العسل في القرآن الكريم كما ذكرنا سابقا في سورة النحل وجاء أيضا في ســورة محمد، حيث قال سبحانه جلّ وعلا: " مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ "[1]

تبدأ الآيات بذكر الماء، وتختم بذكر العسل، وورد الماء و اللبن فلم يذكرهما في نعتهما ووصفهما إلا بالسلامة من الأسن والتغير، وذكر الخمر والعسل فقال: " مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ " و: " مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى " فكان هذا ضربا من التفضيل[2]. فالخمرة ليست كريهة الطعم والرائحة كخمــر الدنيا، بل حسنة المنظر والطعم والرائحة، والعسل في غاية الصفاء وحــسن اللــون والطعــم والريح، وروى الإمام أحمد عن حكيم بن معاوية عن أبيه قال: سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:" **في الجنّة بحر اللبن، وبحر الماء، وبحر العسل، وبحر الخمر، ثم تشقق الأنهــار منها بعد**"[3].

---

(1) سورة محمد، الآية: 15.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج5، ص431.

(3) مختصر تفسير ابن كثير، تحقيق: محمد علي الصابوني، م3، دار القرآن الكريم، بيروت، ط7، 1981م، ص332.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وورد العسل أيضا في السنة النبوية الشريفة كطرق علاجية للأمراض بحيث أوصى صلى الله عليه وسلم في كثير من الأحاديث بالرجوع إلى العسل والتداوي به. فقال: "عليكم بالشفائين القرآن والعسل". "وروى أصحاب الكتب الستة، عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الحلواء، ويشرب العسل، قال العلماء: المراد بالحلواء هنا كل حلو، وذكر العسل بعدها تنبيها على شرفه ومرتبته ومزيته، وهو من باب ذكر الخاص بعد العام"[1].

وروى ابن ماجه عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من لعق من العسل ثلاث غدوات من كل شهر لم يصبه عظيم من البلاء[2]".

كما قال عليه الصلاة والسلام: "إن كان في أدويتكم خيرٌ، ففي شرطة محجم، أو شربة من عسل، أو لدغة بنار توافق داء، ولا أحب أن أكتوي بها".

وقال ايضا: "خير الدواء العسل".

وتَجمع الأحاديث النبوية بين طب الأبدان وطب النفوس، فكما أن العسل يشفي علل الأجسام وآفاتها حتى تصح وتدب فيها العافية، وتمارس خلاياها وظائفها بكل قوة ونشاط. فإن القرآن يشفي النفوس من عللها الخفية كالقلق، والحيرة، والحقد، والحسد والخوف والتوجس وغيرها كذلك.

وكان عبد المطلب يمزج العسل بالماء للحجيج ، وذلك لما للعسل خاصية في إطفاء حرارة الجسم ومنحه البرودة في الصيف.

وللعسل تسميات كثيرة أخرى:

---

(1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص471-472.

(2) رواه ابن ماجه طب 7

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- العسل: الصافي الذي تخرجه النحل من بطونها.
- الذوب: العسل الخالص من أية شائبة.
- الشّهد أو الشُهد: العسل المختلط، ما دام لم يعصر من شمعه.
- الضرب: العسل الأبيض الغليظ.
- الماذيّ: العسل الأبيض الرقيق.
- الأري: عمل النحل- وهو صنع العسل وإخراجه.

كما ورد عند الشعراء بأسماء مختلفة[1]:

- أبو ذؤيب الهذلي: الضحك، الأري.
- النعمان بن بشير الأنصاري: شوب العسل.
- النابغة الجعدي: مجّة.
- امرؤ القيس: مائع، صافي العسل، سلافة النحل، ذائب النحل.

ومن ناحية ألوانه فإنه يتأثر بنوع الأزهار التي يجنى منها النحل الرحيق، كما يختلف مذاقه ونكهته باختلاف أنواع الأشجار من فواكه أو حمضيات.

ويغمق لونه إذا اشتدت حرارة الشمس في موسم فيض الرحيق، أو إذا خُزّن في أقراص شمعية داكنة.

وقد وردت ألوانه عند الشعراء:

- المسيّب: العسل الأصفر (نواطف صفر).
- ابو ذؤيب الهذلي: العسل الأبيض الغليظ (وما ضرب بيضاء).

---

(1) وأورد الدميري في كتابه: حياة الحيوان الكبرى، أسماء أخرى للعسل: (السنوت، كسفود، سنور، الحافظ، الأمين، السلوى)، ص471.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العسل الأبيض (هو الضحك إلا أنه عمل النحل).

- ساعدة بن جؤية: الأبيض الغليظ (وما ضرب بيضاء).
- متمم بن نويرة: العسل الأبيض الرقيق (من الماء بالماذيّ من عسل النحل).

وتعود أهميته لكونه المادة الصافية التي تُخرجها النحل من بطونها، ويُعرف علمياً بأنه: مادة حلوة ينتجها النحل من عناصر سكرية، تفرزها أزهار بعض النباتات، فيمتصها النحل ويضعها في جسمه، ويخرجها سائلا يضعه في ثقب مهيأة من الشمع تسمى (النخاريب) تعدها النحل لتجمع العسل فيها، وتسترها بغطاء رقيق من الشمع، ولذلك سُمي بـ(مُجاج النحل)، وسُميت النحل "المجج" لأنها تمج العسل من أفواهها، أي ترمي به[1].

ويعدّ مادة غذائية ذات أهمية خاصة للجسم، فهو لا يمكث طويلاً في المعدة، كما يُمتص بسرعة في الأمعاء من خلال الجهاز اللمفاوي، ليصل إلى الدم والأنسجة؛ لأن هذه المادة مهضومة من قبل النحل[2].

ولا بد من الإشارة إلى تركيبه الكيماوي، الذي يتكون من أكثر من سبعين مادة متنوعة لها قيمة حيوية ووظيفية في جسم الإنسان، وهو مادة غذائية غنية بالطاقة؛ حيث يعطي كيلو غرام واحد منه حوالي 1350–3350 سعرات حرارية حسب تركيز السكريات فيه[3].

فهو مادة غذائية متكاملة لما يضم من مواد سكرية بروتينية وأحماض عضوية ومواد معدنية، وكلها مما يحتاج إليه الجسم، سواء أكان في الصحة، أم في المرض، أم في الشباب أم الشيخوخة.

---

(1) محمد عبد الرحيم، العسل، شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، بيروت، 1991، ص27.

(2) معين القلعاوي، النحل والعسل، شركة الشروق الأوسط للطباعة، ط4، 2001، ص11.

(3) نبيل عرقاوي، محمد وليد قاسو، تربية النحل وإنتاج العسل، ص157.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل اكتساب العديد من الميكروبات مقاومة لأنواع من المضادات الحيوية حالياً، احد الاسباب الرئيسة لإعادة تقييم الاستخدامات العلاجية لعسل النحل، الذي يستعمل على نطاق واسع كمضاد للميكروبات والتهابات اللثة ونسيج القناة الهضمية، والالتهابات الجلدية وغيرها من الأمراض. كما تُعد الخواص المضادة للبكتيريا في العسل من أسهل الخواص فهما ودراسة.

وتفسّر هذه الخواص من خلال عدد من الصفات التي تتوافر في العسل الطبيعي وأبرزها[1]:

- ارتفاع نسبة السكريات ما يجعله متمتعا بأسموزية عالية تجعله قادرا على سحب المحتوى المائي الموجود في خلايا البكتيريا والفطريات فيؤدي إلى قتلها.
- درجة الحموضية للعسل الطبيعي (PH) تتراوح بين (3.3-4.4)، مكتسبا بذلك خاصية حمضية تثبط أنواعا من البكتيريا.
- قدرة العسل على إنتاج بيروكسيد الهيدروجين خلال التكوين البطيء لحمض الغلوكونيك من سكر الغلوكوز، الذي يتميز بخاصية مضادة للميكروبات، ما يجعل العسل متميزا في معالجة الجروح والأضرار الناتجة عن الإصابة بالبكتيريا.
- إن اختلاف مصادر الرحيق يجعل أنواع العسل تتمتع بخواص مختلفة، فبعضها يحتوي كمية كبيرة من أنزيم الكاليزا المسؤول عن معادلة بيروكسيد الهيدروجين المتكون في العسل، في أثناء وجوده على الأنسجة المصابة لتسبب في شفائها.

كما أظهرت الدراسات أن أهم المثبطات البكتيرية في العسل هو بيروكسيد الهيدروجين الذي ينتج عن تفاعل غلوكوز الرحيق الموجود مع أنزيم غلوكوز أكسيديز الذي تفرزه الغدد

---

[1] نزار حداد، جريدة الرأي، العدد 14415، الثلاثاء، 30 آذار، 2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البلعومية في النحلة ليضاف إلى الرحيق؛ فيتحول إلى "عسل" وبذلك يتم على فترات أكسدة كميات صغيرة من الغلوكوز إلى غلاكون لاكتون الذي يتوازن مع حمض الغلوكونيك (الحمض الأساسي في العسل) وتستمر هذه العملية حتى إتمام نضج الرحيق، ويتكون مع كل جزيء "أكسيد غلوكوز" فينتج أثناء التفاعل جزيء واحد من بيروكسيد الهيدروجين وتكمن وظيفته في الحيلولة دون فساد العسل الناضج، ومع استمرار هذه العملية وبفعل انزيم " الكاتاليزا" الموجود في العسل يتحلل بيروكسيد الهيدروجين عقب تكونه فينطلق منه الماء والأكسجين النشط الذي يمتلك أثرا مثبطاً على البكتيريا[1].

(1) نزار حداد، جريدة الرأي، العدد 14415، الثلاثاء، 30 آذار، 2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العسل والمرأة

يتطلب الجمال مزايا تكون في الأشياء لتكسبها جمالاً، ويتطلب أيضا استجابة من المدرك تُشعره به، وهو صفة في الأشياء، ولكنه راجع إلى ما بينها وبين نفسية المدرك من تجاوب وتفاعل. وقد أدرك العرب الجمال، وتذوقوه[1]، وأبصروه عن قرب شديد في المرأة، وعن قرب غير شديد في الطبيعة.

وقد جاءت صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين مادة حسية نموذجية مثالية، من حيث اختيار الصفات الجمالية التي تبرز فيها، لذلك فقد جاءت هذه الصورة مجزأة ليس لها إطار يضم هذه الأجزاء، لأن نظرة الشاعر كانت إلى الأجزاء أكثر تركيزاً من نظرته إلى الصورة – بشكل عام – في موضوعات معينة كالغزل مثلاً، فكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة الكلية للمرأة التي يصوّرها، و ذلك تكررت صورة معينة في وصف المرأة– لالتصاقها بحياة الرجل، ولأنها مبعث الحياة، ومظهر الجمال الحي، فيها يكون الإلهام، وفيها يكون الخيال، وإليها يكون الملجأ للدعة والهدوء والسكينة والراحة، فتغنوا بها[2]. واعتنى الشعراء كثيرا بجزئيات الفم وما يحتويه من شفاه ولثات وأسنان وريق وعذوبة وطيب نكهة[3]، فأطلقت فتنة الثغر العنان لخيالهم في ذكره ووصفه حسيا ومعنويا مما يجعل المتلقي يخلط أحيانا ما بين الواقع والخيال، ويتوقف قليلا أمام هذا البيت الشعري أو ذاك باحثا إن كانت هذه القبلة قد

---

(1) محمد أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص24.

(2) خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، ص92–93.

(3) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جناها الشاعر حقا على أرض الواقع، أم أنها ما كانت إلا لحظة عاشها في أحلامه فذكرها ووصفها بل ووصف جزئياتها لتغدو وكأنها حقيقة.

وورد العسل عند الشعراء بدلالات سياقية مختلفة، من حيث أغراضها وموضوعاتها، متخذين الجانب الذوقي لتشبيه ريق المحبوبة، بحلاوة هذا العسل وطعم مذاقه، بل ويفضل بعضهم حلاوة هذا الريق على طعم العسل، وقد أفتن الشعراء في وصفه وتشبيهه، فهو شهد ممزوج بتفاح وليمون، يقول عبيد بن الأبرص[1]:

تُنْقِي الضَّجِيعَ إِذَا يَشْتُو وتَخْصِرهُ ... فِيْ الصَّيْفِ حِيْنَ يَطِيْبُ البَرْد لِلصَّاحِي

تَحَالُ رِيْقَ ثَنَاياهَا إِذَا ابْتَسَمَتْ ... كَمَزْجِ شُهْدٍ بِأُتْرج وتُفَّاحِ

فالعلاقة هنا طردية بين تلك المرأة والطبيعة، بحيث أنها تمنح الدفء في الشتاء، وفي الصيف ترطب الجو وتخفف شدة الحرارة لمن يتعامل معها، ويحسب المرء الناظر لابتسامتها أن ريقها شبيه بذاك المزج من العسل والليمون والتفاح.

ووصف النابغة الذبياني مذاق ثغر صاحبته نُعْم، فقال[2]:

تَسْقِي الضَّجِيْعَ إِذَا اسْتَسْقَى بِذِي أُشُرٍ ... عَذْبُ المَذَاقَةِ بَعْدَ النَّوْمِ مِخْمَارِ

كَأَنَّ مَشْمُولَة صِرْفا بِرِيقَتِهَا ... مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِهَا أَوْ شَهْدِ مُشْتَارِ

---

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: تشارلز لايل، تقديم: محمد عوني عبد الرءوف، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط2، 2009، ص67.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص202، ذو أشر: الفم، مشمول: الخمرة لأنها تشتمل على العقل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يصف تلك القبلة التي نالها في أواخر الليل (بعد النوم) بحيث تتغير رائحة الأفواه، إلا أنّ فاها تصبح رائحته جميلة كرائحة الخمر (مخمار)، ويشبه حلاوة ريقها أيضا بالخمر وشهد العسل لعذوبته، ويُعطي هذا الوصف لمذاق ريقها بُعدا تركيبياً للتأكيد على حسن ثغرها وطيب مذاقه، خاصة (بعد رقدتها) أواخر الليل.

وفي وصف فتاة لباخية (التامّة الطويلة العظيمة الجسم) سَبتْ عقل النعمان بن بشير الأنصاري، يقول فيها[1]:

سَبَتْكَ فَتَاةٌ لباخيةٌ ... بِوَجْهٍ أَسِيلٍ وَخَلْقٍ رِفَلْ

مِنَ النَّاهِضَاتِ بِأَعْجَازِهِنَّ ... حِينَ تَقُومُ خَزِيلَ الكفَلْ

كَأَنَّ الرُضَابَ وصَوبَ السحاب ... بَاتَ يُذابُ بِشَوْبِ العَسَلْ

مِنَ اللَّيلِ شَارَكَ أَنْيابَها ... بُعيدَ الرُّقَادِ وبَعْدَ الكَسَلْ

فَكَيْفَ وِصَالُكِ ذا خُلَّةٍ ... قَلِيلُ النَّوَالِ كَثِيرُ العِلَلْ

فقد أعجبته تلك الفتاة، واخذت من عقله كل مأخذ، بوجهها الأسيل ومحاسنها الجسدية، ويشبه رضابها (ريقها) وكأنه ماء سحابة ممزوج بالعسل، ومثل بقية الشعراء فإنه يختار وقتا زمنيا (الليل) لما له من علاقة حسية بتغير رائحة الفم، ليكون طعم ريقها كمزج ذاك العسل، وليشارك أسنانها في طعم تلك الحلاوة. إلا أنه لم يصل له، وذلك بسؤالها عن الوصال بينهما،

(1) النعمان بن بشير الأنصاري، الديوان، تحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1985، ص100-101

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ما يدل على القطيعة وعدم اللقاء، فهي قليلة النوال (العطاء)، وتبخل عليه برؤيتها من خلال كثرة العلل والحجج، ولعلنا نستطلع هنا اختلاط الجانب الحسي بالخيال في الوصف، بحيث تأتي سياقات وصفها الجسدي حسيّة مرئية، إلا أن طعم ريقها جاء من وحي خيال الشاعر لإتمام تلك الصفات.

وفي السياق ذاته نجد أن امرأ القيس، قد حلّق في فضاء الخيال عند وصف ثغر ليلى، يقول[1]:

وَثَغْرٌ أَغَرُّ ثَنِيتَ النَبَاتِ ... لَذِيذُ المَذاقَةِ عَذْبُ القُبَلْ

كَأَنَّ المُدامَ بِأَنيابِها ... وَصَوبَ الغَمَامِ بِماءٍ غُلَلْ

وَطَعْمُ السَّفَرْجَلِ والزنجبيـ ... ـلِ عُلَّ بِهِ وبِصافي العَسَلْ

وَمَا ذُقْتُ فَاهَا ولَكِنَّني ... أَراهُ على كُلِّ نَعْتٍ فَضَلْ

فأسنانها بيض كملت محاسنها، ويصوّر الخمرة الممزوجة بماء السحابة وكأنها ريق تلك المحبوبة، ويأتي بمزيج آخر له تلك المذاقة لريقها وهو (السفرجل والزنجبيل والعسل) وكأنه قد جُعل في ثغرها لحلاوته وطيب نكهته عند القُبل، وينفي تقبيلها الحسّي (وما ذقتُ فاها) إلا أنه لجماله قد فاق كل التصورات والتشبيهات الجميلة؛ لأنه يراهُ في نظره (على كلّ نعتٍ فضلْ) وقد أخذته إدراكات الخيال بالوصف، ويتمنى تلك اللحظات وكأنه يعيشها.

---

(1) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص298.

أغر: أبيض، الشتيت: المتفرق الذي ليس بمتراكب، الصوب: ما صاب من المطر (أي سال)، الغلل: الداخل في أصول الشجر والنبات- يتغلل فيه. عُلّ: جُعِلَ فيه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي موضع آخر شبهه بالشهد المذاب في الماء البارد[1]:

ومُؤشَـــــرٍ عَـــــذْبٍ مَذَاقَتُـــــهُ بَـــرْدُ القِـــلالِ بِـــذَائِبِ النَحْـــلِ

ويفضل امرؤ القيس أن يكون في الأسنان صفة التفليج (صفة حسية) ومـذاق الريـق كالشهد وهو أيضا صفة حسية.

وجعل عنترة ذاك الريق خمرة ممزوجة بالعسل[2] عند الابتسام.

وَبَـــيْنَ ثَنَايَاهَـــا إِذَا ابْتَـــسَمَتْ مُـــدِيْرُ مـــدامٍ يَمـــزجُ الـــراحِ بالـــشهدِ

كما شكا (عنترة) في قصيدة مدح للملك زهير بن جذيمة العبسي- نار حبّه لعبلة، وجعل مذاق ريقها ألذ من شهد العسل، واصفا النحلة بـــ(بنت الكروم) [3]:

هـــذه نـــارُ عَبْلَـــةَ يَـــا نَـــدِيمي قَـــدْ جلـــتْ ظُلْمَـــةَ الظَـــلامِ البَهِـــيمِ

تَتَلَظَّـــى وَمَثْلُهَـــا فِـــي فُـــؤَادِي نَـــارُ شَـــوقٍ تَـــزْدَادُ بِالتَّـــضْرِيمِ

أَضْـــرَمَتْهَا بَيْـــضَاءُ تَهْتَـــزُ كَالغُـــصْـــنِ إِذَا مَـــا انْثَنَـــى بِمَـــرِّ النَّـــسِيمِ

---

(1) المصدر السابق، ص204، مؤشر: الثغر الذي فيه تحزيز، برد القلال: الماء البارد المنحدر من أعلى الجبال.

(2) ديوان أمرؤ القيس، ص262، ربحلة: الحسنة الخلق الضخمة الذبل الفتائل.

(3) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف الشلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص73.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكَـــــسَتْهُ أَنْفَاسُـــــهَا أَرَجَ النَّـــــدِ فَبِتْنَـــا مِـــنْ طِيبِهَـــا فِـــيْ نَعِـــيمِ

كاعِـــبُ رِيقِهـــا أَلَـــذُّ مِـــنَ الـــشَّهْدِ إِذَا مَازَجَتْـــــهُ بِنْـــــتِ الكُـــــرومِ

كُلَّمَـــا ذُقْـــتُ بَـــارِداً مِـــنْ لماهَـــا خِلْتُـــهُ فِـــيْ فَمِـــي كَنَـــارِ الجَحِـــيمِ

وفي تشبيه ريقها بعسل النحل يقول[1]:

بَيْـــــضَاءُ مُـــــرْتَجٌّ، روادفهـــــا فِـــــي رِيقِهَـــــا كَـــــسُلافَةِ النَّخْـــــلِ

يَجْلُـــو تَبَـــسّمها الظَـــلام ربحلـــةٌ غـــرّاء كالمِـــصْبَاحِ فِـــيْ الـــذُّبلِ

وتلقي الدلالات التركيبية في أبيات عنترة وامرئ القيس الضوء على اللـون الأبـيض لجمال الأسنان ليلفتوا النظر الى نظافتها وعنايتها بها.

تَتَـــاوَلْنَ شَـــوْباً مِـــنْ مجَاجَـــاتِ شُـــمْذٍ بِأَعْجَـــازِهِنَّ قُـــبٌّ لِطَـــافٌ خُـــصُورَهَا

وفي اعتماده على بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس، نجد أن الشماخ بن ضرار قد خلع حاسة الذوق على حاسة النظر، ونلاحظ أنه بهذا التراسل قد توارت بعـض العلاقـات

كَـــأَنَّ عُيُـــونَ النَّـــاظِرِينَ يَـــشُوقُهَا عَـــسَلٌ طَابَـــتْ يَـــدَا مَـــنْ يَـــشُورُهَا

الطبيعية التي تتماسك بين عناصر الواقع لتحل محلّها عناصر الخيال، يقول[2]:

---

(1) عنترة بن شداد، الديوان ، ص161.

(2) ديوان الشماخ بن ضرار، ت: قدري مايو، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1994، ص58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيصف حلاوة تلك المرأة وكأنها عسلٌ يشوق عيون الناظرين، فيلّذُ النظر إليها، ليعقب بعدها: أن طابت وسلمت يدا من اشتار وجنى هذا العسل. كما أن هذه العيون ومن خلال العنصر الوظيفي للرؤية إلى هذه المرأة كأنها قد تناولت وتذوقت عسلاً مشوباً باللبن مُزج مع مجاج (ريق) النحل. فقد جعل الشاعر العيون تتذوق تلك الحلاوة والجمال عن طريق حاسة النظر. ومن الناحية العلمية فإن العسل يُعتبر مادة غذائية مقوية للنظر.

وفي حديثه عن رُميلة يخبرنا قيس بن الحدادية:

حَلَّـــتْ رُمَيْلَـــةُ بِـــالمَتْبَعِ حلَّـــةً إِنْـــانَ إذْ هِـــيَ نَاشِـــئٌ أمْلـــودِ

تَهْتَـــلُّ عَـــنْ شَـــنَبِ اللثـــاتِ كَأَنَّهَـــا عَـــسَلٌ بِمَـــاءِ سَـــحابَةٍ مَبْـــرُودِ

وَلَقَـــدْ حَـــسَدْتُ إِزَارَهَـــا وَقِنَاعَهَـــا إِنَّ الفَقِيـــرَ لِـــذي الغِنَـــى لَحَـــسُودِ

فهو فرح بقدوم "رُميلة" إلى المتبع، لينقل لنا صفات ثغرها الجميل ويشبهها بالعسل الممزوج بماء السحابة، ويشبه نفسه بالفقير الذي يحسد الغني على ثروته، ذلك أنه يحسدها على ثروتها الجمالية ومحاسنها الجسدية التي تتمتع بها.

وعقد النابغة الجعدي مقارنة بين طيب فم المرأة وطيب العسل، يقول[1]:

الشوب: العسل المشوب باللبن، مجاجات: جمع مجاجة وهي ريق النحل، الشُمذ بأعجازها: النحل رفعت أذنابها، قبٌ: جمع قباء وهي الضامرة.

(1) النابغة الجعدي،الديوان، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط1، 1964، ص213. النطفة: القليل من الماء، الصبير: السحاب الأبيض، صفوان: حجر عريض أملس. المجة: رمي الريق أو الشراب من الفم، الأري: العسل الصافي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَمَـا نُطفَـةٌ كَانَـتْ صَـبِيرَ غَمَامَـةٍ عَلَـى مَـتْنِ صَـفْوانٍ تُزَعْزِعُـهُ الـصَّبَا

عَلَى مَجَةٍ مِـنْ صَـفْوِ أَرِيٍ أَتَـى بِهَـا حَـرِيصٌ يَـرَى فِـي الحَـقِّ أَنْ يَتَكَـسَّبا

بِأَطْيَـبَ مِـنْ فِيْهَـا ولا طَعْـمِ رِيقِهَـا إِذَا الـنَجْمُ أَصْـغَى لِلمَغِيـبِ وَصَـوَّبا

ليجد ان طيب ثغر محبوبته، وطعم ريقها أطيب من عسلٍ مصفّى ممزوج بماء زلال (السحابة) نقي، جاء به مشتار حريص على ما جناه، ويؤكد على طيب مذاق فمها بـ(فما نطفةٍ- بأطيب) لينفي إن كان هذا المزيج أفضل من ثغرها، فالمشبه فمها وطعم ريقها، والمشبه به النطفة والعسل فالماء عزيز المنال.

ويطالعنا نهشل بن حري بابتسامة محبوبته (سلمى) ويشبه بياض أسنانها بالورود البيضاء[1]:

تَبْـسُمُ عَـنْ بَـرَدٍ عَـذْبٍ أَغَـرَّ كَأَنَّـهُ نُـور الأَقَـاحِي

فطيب ثغرها كأنه (عسلٌ مصفىٌ) لحلاوته ولذاذته.

ويذهب حسّان بن ثابت في وصف ريق حبيته "شعثاء" بمقدمته الغزلية التي استهل بها قصيدته الهمزية إذ يقول[2]:

(1) حاتم الضامن، شعراء مقلّون، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1987.

(2) حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1973، ص71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لِـــــشَعْثَاءَ التِـــــي قَـــــدْ تَيَّمَتْـــــهُ فَلَـــــيْسَ لِقَلْبِـــــهِ مِنْهَـــــا شِـــــفَاء

كَـــــأَنَّ ســـــبِيئَةَ مِـــــنْ بَيْـــــتِ رَأْسٍ يَكُـــــونُ مِزَاجُهَـــــا عَـــــسَلٌ ومَـــــاء

علـــــى أَنْيَابِهـــــا أَوْ طَعْـــــمِ غَـــــضٌّ مِـــــنَ التُّفَّـــــاحِ هَـــــصَّرَهُ الجَنَـــــاء

وهو الذي خبر أنواع الخمر في بيت رأس الأردنية، وذاق ثمر التفاح بمختلف أشكاله لتوفره هناك، أعلم من غيره في مزج الخمر بالعسل والماء ليلائم طعم الريق الذي على أنياب محبوبته، أو أن يشبهه بتفاح هصرة الجناء[1].

إذن اقترن الثغر عند الشعراء بالابتسامة، وارتبط الريق بالعسل الذي فضلوه بارداً، أو هو أشهى من العسل، ولعلنا نلاحظ مدى تركيز الشعراء على العسل الممزوج بماء المطر الصافي الذي لم يعلق به شوائب، كما أن الماء البارد عزيز المنال في بيئة صحراوية حيث الجو الذي لا يطفئ حرّه إلا هذه الحالة للماء.

وللزمن دلالته في السياق الشعري حيث اقترن ذلك التشبيه بآواخر الليل وبعيد الرقاد لما له من علاقة بتغيير رائحة الفم- كما كان للون الأبيض ميزته لوصف الأسنان التي تظهر من خلال ابتسامة المرأة، ليظهر ذلك البريق من ريقها. وينفي الشعراء أيضا أن يكون مزيج الخمر والعسل والماء الصافي والتفاح والسفرجل والزنجبيل بأطيب من مذاق ذاك الرضاب. "ولا ريب

(1) زكريا صيام، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الاردن، ط3، 1990، ص121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في أن تعلق الشاعر بحبيبته وجمالها يكشف عن فيض إحساس عارم بالحياة واللـذة والمتعـة، وممارسة كل بهجة تبشر بحياة أرق وأحلى[1].

ومن هنا لعلنا نجد ارتباط الثغر بالعسل، وذلك لاشتراك الحلاوة بينهما، إضافة لوجـود مجموعة من الفواكه تأتي ممزوجة مع هذا العسل وهـي: التفـاح، والرمـان ، والـسفرجل ، والرمان، وجميعها تحتوي على مواد سكرية، باستثناء شراب الزنجبيل الذي يشعر المرء بلسعة في اللسان عند شربه، ولعل الشعراء هنا قد وضعوه ضمن هذا المزيج لكسر حلاوته ولزوجته وتوازنهما، وذلك أن طعم الحلاوة الشديد والمركز قد يُعطي أحيانا نكهة أخرى قد تـؤدي إلـى الطعم المر، ليأتي الشعراء بوصف الثغر المكوّن من مجموع هذا المزيج الغريب، بل وليتفـوق على حلاوة نكهته وطيب لذته.

(1) فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، ص181.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العسل وموضوعات أخرى

لم يقتصر ذكر العسل عند الشعراء على سياقات الغزل والوصف لثغر المرأة، بل جاء توظيفه أحيانا لدلالات أخرى وموضوعات في الفخر والهجاء والمدح، ومن ذلك ما ذكره الأعشى في هجاء (جهنام من بني عبدان)، حيث قال[1]:

لَقَدْ سَفَرَتْ بَنو عَبْدان بَيْنًا ... فَمَا شَكَروا بِلأَمِي والقِدَاحِ

إِلَيْكُمْ قَبْلَ تَجْهِيزِ القَوَافِي ... تَزُورُ المُنْحَدِينَ مَعَ الرِّيَاحِ

فَمَا شَتْمِي بِسَنُوتٍ بِزُبْدٍ ... وَلا عَسَلٌ تَصَفِّقُهُ بَرَاحِ

وَلَكِنَّ مَاء عَلْقَمَةٍ وَسَلْعٍ ... يُخَاضُ عَلَيهِ مِنْ عَلَقِ الذُبَاحِ

وذلك أن بني عبدان قد سفروا عهداً، ويتوعدهم الأعشى بهجائهم وشتمهم من خلال قصائده، ويخبرهم أن شتمه لهم لن يكون معسولاً وجميلاً، فهو ليس تمرا ممزوجاً بزبد، ولا عسلا ممزوجا بالخمر، بل هو كالماء المرّ الحنظل، والسلع (القاتل) ممزوجا بخلاصة (الذباح) السام المميت، لتأتي المقابلة بين الخمر والعسل والحنظل والسلع- ويقع الهجاء اللاذع على الاختيار الثاني.

---

(1) الأعشى الكبير، الديوان ، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983 ط7، ،ص53.

لأمي: لؤمي: القداح: المذمة والشتيمة، السنوت: التمر، تصفقه: تمزجه، السراح: الخمرة، العلقم، شجر الحنظل، سلع: بنات سمام طعمه مر، العلق: الدم، خاض: خلط، الذباح: نبات سام يقتل أكله.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما متمم بن نويرة فقد استخدم مفردة العسل في رثاء أخيه مالك[1]:

وكنتَ إلى نفسي أشد حلاوةً مِنَ الماءِ بالماذيّ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ

ذاكر صفات أخيه وأنه كان أحلى وأجمل بل أطيب إلى نفسه من ذاك المزيج (العسل والنحل).

وفي مدحه لعمرو بن الحارث بن أبي شمر الغساني، يقول النابغة الذبياني[2]:

فَشِيمَتَاهُ : ذُعَافُ السمِّ واحدةٌ وَشَيْمَةٌ للمُواتِي شُهد مُشتارِ

فهو يتصف بصفتين: صفة يكون فيها كالسم الزعاف للأعداء في الحرب، يقاتلهم شر قتال، والصفة الأخرى أنه كشهد العسل في صفائه ونقائه وحلاوته وعطائه، لمن يأتي اليه ويطلب منه العون والمساعدة في وقت السلم.

وفي السياق نفسه يتحدث تأبط شرا في تعداده لصفاته وما عُرفت به طباعه، يقول في مدح نفسه[3]:

ولَهُ طَعْمَانِ : أَرْيٌ وَشَرْيٌ وكِلا الطَّعْمَيْنِ قَدْ ذَاقَ كُلُّ

يشبه نفسه بالأري (العسل)، والشري (الحنظل)، وذلك أنه سهل الجانب حلو المذاق سلس الطباع مع محبيه وأصدقائه، لين، هادئ إلا أنه شديد الوقع مرٌّ على أعدائه كالحنظل- مهاب الجانب، قوي وشجاع، وكلا الطرفين من أعدائه ومحبيه قد ذاق كلا الطعمين، كلٌ حسب درجته ومحبته أو كرهه.

---

(1) ابتسام الصفار، مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، مطبعة الإرشاد – بغداد، 1968، ص132.

(2) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص183.

(3) موسوعة الشعر العربي، مطبع الصفدي، ايليا حاوي، م1، ص137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما في وصف ناقته، فيقول عبيد بن الأبرص[1]:

يَـــا ناقَـــةً مَـــا كَـــسَوْتُها الرَّحَـــل والأ ... نـــــساعَ رَهْبـــــاً كَأَنهـــــا جَمَـــــلُ

تَخْتَـــــرِقُ البِيـــــد والفيـــــافي إذْ ... لاح ســـــــهيلٌ كأنّـــــــه قبـــــلُ

ويـــــل أمهـــــا صـــــاحبٌ يُـــصاحِبُهَا ... مُغَـــــسِفُ الأرضِ مُقْفِـــــرٌ جَهَـــــلُ

أوْرَدَهـــــا شَـــــرْبَة بِلينـــــةٍ لـــــم ... تُحمِـــضُ عليهـــا مـــن دونهـــا رجَـــلُ

بـــــاركَ فـــــي مائهـــــا الإلـــــهُ فمـــــا ... يـــــبضُ منـــــهُ كأنـــــه عـــــسلُ

استخدم الشاعر تشبيهات عديدة لوصف هذه الناقة التي تشبه الجمل في قـــوة تحملهـــا وسرعتها واختراقها البيد و الصحاري، في ظلام الليل عندما يلوح نجم سهيل في الأفق كأنـــه النار على الجبل (قبلُ) ويتعجب من نفسه (ويل أمها) كيف يقطع تلك (البيد والفيافي) المقفـــرة وهو غير عالم بها (جهل)، لتتجه الدلالات التركيبية بعدها لوصف حلاوة ذلك اللـــبن وطيـــب نكهته.

وهو المثل في الأمور المرتفعة، فيقولون: ماءٌ كأنه العسل. ويصفون كل شيء حلـــو، فيقولون: كأنهُ العسل"[2].

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص19.

(2) الحاجظ، الحيوان، ج5، ص430.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي ضوء الآثار السلبية الناجمة عن الوشاية والفتن يتولد لدى الوعي العام إحساس بخطورة هذا الصنيع ويصبح التحذير منه جزءا من ثقافة الجاهلي، كونه يتعارض مع القيم الأصيلة والأعراف العامة التي تحكم العلاقات الاجتماعية السائدة في وضعها الطبيعي. وقد صوّر عبده بن الطيب في وصيته لأبنائه حالة من يسير في ركب النميمة، محذرا أبناءه من تلك الفتنة الذميمة التي تعيش في ظلمة الحقد الصعبة[1]، يقول[2]:

ودَعوا الضَغِينَةَ لا تَكُنْ مِنْ شَأنِكُمْ إنَّ الضَغَائِنَ للقَرَابَةِ تُوضِعُ

واعْصُوا الذي يَرْمِي النَّمَائِمَ بَيْنَكُم مُتَنَصِّحاً ذاكَ السمام المنقعُ

يُزْجِي عَقَارِبَهُ لِيَبْعَثَ بَيْنَكُمْ حَرْباً كَمَا بَعثَ العروق الأَخْدعُ

حَرّانَ لا يَشْفِي غليلَ فؤادِهِ عسلٌ بماءٍ في الإناءِ مُشَعْشَعُ

فهو ينصحهم بالابتعاد عن الحقد والحسد فيما بينهم، والتي من شأنها ان تنفي المحبة بين الأقارب وتضعهم بالدرك الأسفل في المجتمع (توضع)، كما يدعوهم لمعصية ذاك المنافق وألا يسمعوا منه شيئاً والذي من شانه نشر تلك الوساوس و(النمائم) في قلوبهم، ويأتيهم بزي الناصح الأمين لهم، لكنه في حقيقة الأمر يضع السم بالدسم (ويزجي عقاربه) وسمومه لتنشب الحرب

---

(1) أحمد صالح الزعبي، الاغتراب في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة المستنصرية، العراق، 2004.

(2) شعر عبدة بن الطيب، تحقيق يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، 1971. صص 46-47. الأخدع: عرق في العنق إذا ضرب تأثرت به العروق الأخرى. العقارب : الشرور، حرّان: متعطش. مشعشع: ممزوج

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينهم، فهو (حرّان) يحب الفتنة بين الناس، ولا يشفي فؤاده حتى العسل الممزوج بالمـاء- ذاك المزج الذي يطفئ حرّ الشمس ولهيبها.

ونجد أن عنترة العبسي قد اتخذ من الشهد توظيفا دلاليا آخر- للفخر باصحابه من بني عبس، يقول[1]:

ويَـصْحَبُني مِـنْ آلِ عَـبْسٍ عِـصابةٌ لَهـا شَـرَفٌ بَـيْنَ القَبَائِـلِ يَمتَـدُ

بَهَالِيـلَ مِثْـلَ الأُسْـدِ فِـي كُـلِّ مَـوْطِنٍ كَـأنَّ دَمَ الأَعـداءِ فـي فَمِهِـمْ شَـهْدُ

فأصحابه في الغارات والحروب من ذوي الشرف والرفعة، وسمعتهم الطيبـة ممتـدة ومنتشرة بين القبائل، بقوتهم وشدة بأسهم، ويشبههم بالأسود لشجاعتهم، كما أن دماء الأعداء في فمهم كأنها عسل، لا يهابون شيئاً ويستلذون بتلك الدماء؛ فهي طيبة المذاق عذبة كأنها الشهد.

وفي وصفه لقوسه وافتخاره بها، يقول أوس بن حجر[2]:

ثلاثـة أبـرادٍ جيـادٍ وجرجـةٍ وأدكـنُ مـن أري الـدبورِ مُعَـسَّلُ

فَجَئْـتُ بِبَيْعِـي موليـاً لا أزيـدهُ عليـهِ بهـا حتـى يـؤوب المنحـلُ

(1)عنترة العبسي، الديوان، عبد المنعم عبد الرءوف شلبي، ص60.

البهاليل: جمع بهلول، وهو السيد الجامع لكل الخير.

(2) أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1967، ص98.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يذكر "ثمن القوس التي اشتراها بالأثواب، والطعام، وأكياس الجلد، فمن الأثـــواب: ثلاثة أبراد جياد، ومن الطعام: صفيحة من العسل الشهي، ومن الأكياس: جرجة مـــن الجلـــد- حقيبة- توضع فيها الأثواب وصفيحة العسل"[1].

لنستشف بذلك ارتفاع قيمة العسل، واستخدامه في المعاملات التجارية في البيع والشراء، ويدخل ضمن نطاق تبادل الأسلحة، وبيعها وشرائها.

وبهذا نجد أن الدلالات التركيبية الوظيفية للعسل في الأبيات الشعرية قد اختلف من شاعر لآخر، بحيث جاء في سياقات متعددة مثل المدح والوصف والفخر والهجاء، فلم يقتصر توظيفه علـــى الغزل، بل جاء ضمن دلالات متعددة وسياقات مختلفة.

(1) عبد الحميد المعيني، القوس عند ثلاثة من شعراء الجاهلية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصـــل الثانـــــي

- العسل – اللوحة الشعرية
- نماذج لوحات العسل الفنية
  - ساعدة بن جؤية
  - أبو ذؤيب الهذلي
  - المسيّب بن علس
  - عامر الأزدي
  - الأعشى الكبير
  - امرؤ القيس

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العســـــل – اللوحة الشعرية

تقوم لوحة العسل على ركنين أساسيين، يمثل الأول منهما ثغر المحبوبة، أو بعبارة أدق ريق ثغر المحبوبة، بما يحمله من جمال وما فيه من ريق ورضاب وماء، والآخر يمثله العسل، ويأتي الربط بين هذين الركنين على صورة تشبيه تمثيلي ممتد، قد ينساب فيه الـــشاعر حتـــى يصل إلى أكثر من عشرين بيتا أو قد يشكل قصيدة كاملة.

وقد حدّد الرماني التشبيه بأنه " العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حـــسن أو عقل[1]".

فأدوات التشبيه منها البليغ المقلوب الذي سمي بالدائري ومنها الأدوات الأخرى: الكـــاف– ك، كأن. ومنها كذلك التشبيه البليغ غير المقلوب.

ولعلنا نجد أن الصورة التشبيهية هي "صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور[2] "، فالتشبيه لا يكشف عن أهميته إلا حين يُستحضر السياق الذي كان فيه، ليغدو قوّة إيحائية، أو تسجيل فكرة، أو شيئا منها خلال ارتباطه بالنص، أو تأكيد فكرة مـــا[3] . فالوصف والتشبيه أسلوبان في رسم الأشياء ، وفي لوحات العسل تفنّن كل شـــاعر فـــي رســـم حدودها، فاستخدموا أساليب عدة، فقد يلجأ الشاعر إلى الدوران من النفي إلى الإثبات، إذ يفتتح لوحته بحرف (ما) النافية المقترن بالمشبه به، لينتهي بحرف الجر المقترن بأفعـــل التفـــضيل

---

(1) أبو حسن علي بن عيسى الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص80.

(2) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، 1999، ص209.

(3) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص196.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تلحقه (مِنْ) جارة للمفضل (الثغر)، ليبيّن أن المشبه به (العسل) في جميع حالاته، وفي أحسن صفاته التي جهد الشاعر ليسمو بها، ليس بأفضل أو أعذب أو ألذ أو أشهى من مذاق ريقها[1]، وهذا نمط من أنماط التشبيه، الذي أطلق عليه الباحثون تسميات كثيرة، كالتفريع[2]، والاستدارة التي ناقشها الدكتور عبد القادر الرباعي، وسماها بدوره التشبيه الدائري[3]، ويمكن تسمية هذا التشبيه أيضا بالتشبيه البليغ المقلوب كما يقول الدكتور عبد الحميد المعيني في بحث قيد الإنجاز، وذلك لخلوه من أدوات التشبيه ووجه الشبه، إذ إن الشاعر يدع للمتلقي فرصة الجمع بين الركنين الأساسيين بما لا حصر له من أوجه الشبه[4].

ويكشف مثل هذا الأسلوب عن الترابط العميق بين الأبيات، التي تشكل وحدة في المعنى لا تتم إلا بقراءة الجار والمجرور (بأفعل)، ولذلك يظل البيت الذي يبدأ بالنفي مفتقرا إلى الجار و المجرور حتى يتم المعنى، وتمام المعنى هنا يعني أن الأبيات تتلاحم وتترابط لتشكّل المعنى الذي يريد الشاعر أن يعبّر عنه[5].

وقد يعمد بعض الشعراء وهم مستغرقون في امتداد أوصافهم أن يضعوا صورة متكاملة بناءً وأسلوبا ومضمونا، يحاولون من خلالها إيضاح الصورة المتبادلة والكشف عن بُعد واضح من أبعادها، وتكثيف خصيصة بارزة حاولوا أن يمنحوها من أنفسهم إيضاحا يضفي عليها ألوانا قادرة على التمييز والمفاضلة، وقد تدخل هذه الصورة ضمن أشكال نحوية وصيغ بيانية معينة، ولكنها لا تأخذ الشكل الواضح للصيغة النحوية إلا في حدود الإطار الوضعي في الشكل، وتظل

---

(1) عائشة بني عيسى، رسالة مخطوطة نوقشت في جامعة اليرموك تاريخ 6/ 12/2009.

(2) انظر عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، 1981، ص 230.

(3) عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي (دراسة في الصورة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م5، 1985، ص 56-80.

(4) عائشة بني عيسى، المرجع السابق.

(5) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المسافة المحصورة بين الإطارين مسافة يتحكم فيها الشاعر ويملأ فراغها بما يراه مناسبا مع الصورة التي يرسمها، وقد اتخذ الشاعر الجاهلي من أسلوب (ما النافية) و (زيادة الباء) في خبرها توكيدا للمعنى صيغة ضمنية تمر من خلالها لوحة متكاملة تشد أجزاء القصيدة وتوحد بين ما هو موصوف وما هو محمول على الوصف[1].

وشاعت هذه الظاهرة عند شعراء هذيل، مثل: (ساعدة بن جؤية و أبي ذؤيب الهذلي) بشكل مفصل، وبصيغ لفظية متقاربة من حيث البناء والمعنى، وكأنها أصبحت تشكل ظاهرة فنية من ظواهر شعر هذه القبيلة[2].

وقد يستخدم الشاعر هذا الأسلوب لخدمة النفس القصصي الذي يجعل الأبيات أكثر وضوحا، وبخاصة عندما يطول نفس الشاعر في الحديث عما يريد، ويتخذ من هذا البناء أسلوبا يبني فيه خيوط قصة متكاملة قائمة على تنامي الحدث والصراع والشخوص وغيرها من عناصر البناء القصصي[3]، فالسرد من أهم مكونات القصة؛ لأنه يقوم بأكثر من دور في وقت واحد بحيث يتسع ليشمل مكونات أخرى تتحرك من خلاله، كما يُعبّر عن الشخصية دون حوار، ويعبر عن الحدث الذي قامت عليه القصة، ومن خلال لغته نستطيع أن نتلمس القيم الجمالية المختلفة، من شعرية وإيحائية و رمزية، بحيث تمنح هذه اللغة النص الشعري القصصي وحدته وتماسكه من خلال حرصها على التتابع الزمني[4].

---

[1] نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الجمهورية العراقية، 1974. ص114.

[2] المصدر السابق، ص 115.

[3] موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 79.

[4] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005. ص60.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك يقول أبو ذؤيب الهذلي[5]:

ومَا ضَرَبَ بيـضاء يـأوي مليكهـا إلى طُنُـفٍ أعيـا بِـراقٍ و نـازلِ

إلى قوله[1]:

بِأَطْيَب مِنْ فيهـا إذا جئـتَ طارقًـا وأشهى إذا نامـتْ كِـلابُ الأسـافلِ

فيرسم مكان الضرب في شاهق عسير المنال، ويسرد قصة المشتار في الوصول إلى هذا العسل ونيله ومزجه بماء صاف، ليكمل بعد عدة أبيات طرف الجملة التي بدأت بـ (ما) إلـى قولـه (بأطيب)، " لنجد أن هذا الأمر المسرود داخل في رسم فرادة هذا العسل المقترن بلـذاذة ثغـر المرأة[2].

ويستذكر في هذه القصيدة التي مطلعها[3]:

أساءَلْتَ رَسْمَ الـدَّارِ أَمْ لَـمْ تُـسَائِلِ عَن السَّكَنِ أَو عَنْ عَهْـدِهِ بِالأَوائِـلِ

حديث محبوبته، ويضعنا أمام صورته ليشبهه بالعسل الممزوج باللبن من نوق أبكار حـديثات العهد بالنتاج، في صورة امتزجت باللون والحركة، يقول[4]:

وإنَّ حـديثًا منـكِ لـو تبذلينَـهُ جنى النحـلِ في ألبانِ عوذٍ مطافلِ

مطافيـلَ أبكـارٍ حديـثٍ نتاجهـا تُشابُ بمـاءٍ مثـلَ مـاءِ المفاصـلِ

---

[5] ديوان الهذليين، ق1، ص141.

[1] ديوان الهذليين، ق1،، ص144.

[2] عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الهذليين، ص368.

[3] ديوان الهذليين، ق1، ص139.

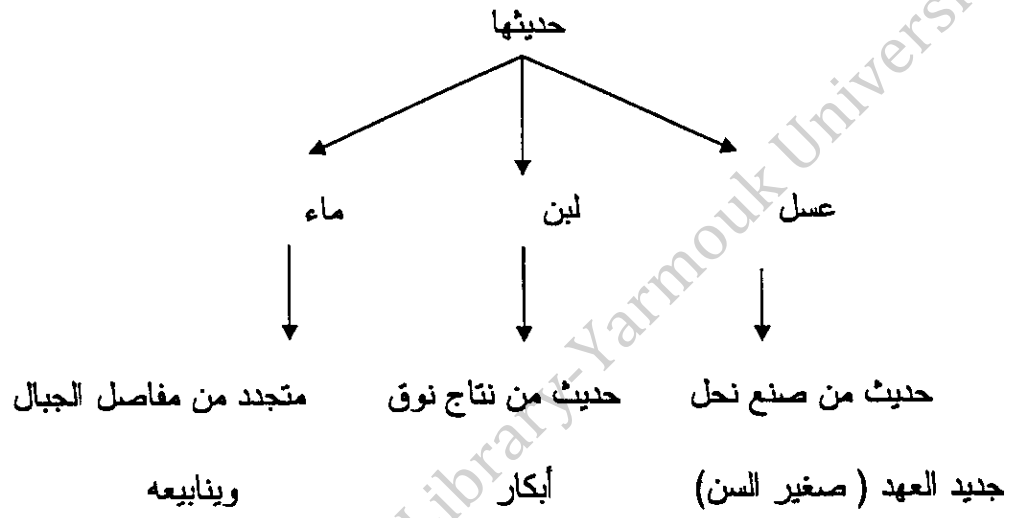
[4] المصدر السابق، ص144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكانت التشبيهات جزئية، قبل أن ينتقل إلى التشبيه التمثيلي الممتد الذي ابتدأه حين قال: "وما ضربٌ".

وفي تشبيهه لحديث محبوبته يضعنا أمام صورة لونية: جنى النحل (العسل)، وهو متعدد الألوان: اللون الأبيض، إضافة للماء الصافي.

فهذا المزج على جماله وعذوبته وحلاوته تماما كحديث محبوبته أسماء.



وفي قصيدة أخرى، يقول أبو ذؤيب في مطلعها[1]:

ألا زَعِمَتْ أَسْماءُ أنْ لا أُحِبُّهَا ... فَقُلْتُ بَلى لَوْلا يُنازِعُنِي شُغْلِي

فيعتمد في قصيدته على عدة مشاهد:

- التحدث عن أسماء وحبها وعفتها.

- تشبيه الظبية بأسماء ضمن أسلوب التشبيه الممتد، من خلال قوله[2]:

ومَا أُمُّ خِشْفٍ بِالعَلايَةِ تَرْتَعِي ... وتَرْمُقُ أحيانًا مُخَاتَلَةَ الحَبْلِ

(1) ديوان الهذليين، ص 34.
(2) المصدر السابق ، ص 37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى قوله:

بَأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلاً أَتَصْرِمُ حَبْلِي أَمْ تَدُومُ عَلَى وَصْلِي

بحيث يذكر صفات المشبه (الظبية) أولا، فهي: (تتسأ شادنا، إذا قامت تقشعّر شواتها، لها حمشا في صدرها، وإذا أدبرت ولّت بمكتنز عبل)، ثم يأتي بحرف النفي (ما) ويلحقه بالمشبه (أم خشف) (ب + أفعل التفضيل) بأحسن، ليلحق بها المشبه به (منها) العائدة على أسماء، فما كانت هذه الظبية بأحسن ولا أجمل من أسماء حين قالت له بدلالٍ وعتاب ورقة: (أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي).

– وفي المشهد التالي يفتخر بنفسه، ويُنكر نحول جسمه بفعل أسماء، بل يؤكد أنها من الخطوب.

– ينتقل بعدها إلى التحدث عن رحلة الخمرة وتصديرها التي سارت على متن ناقة قوية، شديدة، صلبة، وشبهها بالفحل لما تحمله من صفات المتانة، ويُسهب في وصف هذه الناقة ويُفخّم من قدرها، فهي (مذكّرة، عنس، كهادية الضحل، طويلة القوائم)، ويوضّح قوة نشاطها بحيث أخذ صاحبها بمسح ذفراها (الناتئ في القفا من الأذنين) من العرق، كما تُصدر صوتا قويا كصوت الجمل (تزعّم كالفحل)، فالدلالات التركيبية تأخذ طريقها لإنتاج دلالات وصفية حسية لوصف هذه الناقة، ولم تكن الدلالات التركيبية إلا لإنتاج دلالات معنوية لرفع مكانة الخمرة المحمولة على هذه الناقة وقيمتها وأهميتها.

ومن خلال الفضاء المكاني يذكر الشاعر الأمكنة التي مرّت بها الناقة، وهي: بُصرى، غزة، عرفة، مِنى، مجنّة)، بحيث جاءت من الشام وطافت في الحجاز، وجميعها تحتوي على أسواق تجارة أو محطات تجارية خاصة لبيع وشراء الخمر، ويوازي الفضاء المكاني الفضاء الزماني بحيث حدد الأزمنة: ذو المجاز (موسم في الجاهلية)، عشية (وقت المساء).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وجاءت حروف العطف لربط التسلسل الزمني، ولتعطي تتابعا سرديا للأحداث المتعاقبة لرحلة الخمرة، وكان التركيز على كثافة الإيقاع الدلالي للفظة (جاء) وهي تتجه في سياقها التحليلي إلى دائرة الإحضار والحركة (فجئن بها وجاءت بهنّ)، (فجاء بها)، ليُعطي أبعادا لرسم ذلك المشهد المتحرك ضمن السياق الدلالي.

وينتقل إلى وصف العسل الأبيض، ليشبهه بالضحك (الثغر ذو الأسنان البيضاء)، يقول[1]:

فَجاءَ بِمِزْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ الضَّحْكُ إلا أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ
يَمَانِيَةٍ أَحْيَا لَهَا مَظُّ مَأْبِدٍ وَآلَ قَرَاسٍ صَوْبُ أَرْمِيَةٍ كُحْلِ

ونلاحظ انعطاف السرد من وصف الخمرة ورحلتها إلى وصف هذا العسل الصافي انعطافا يوحي بمزج اللوحتين، ومزج العسل بالخمرة في آنٍ واحد[2]:

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ جَدِيدٍ أُرِقَّتْ بِالقَدُومِ وبِالصَّقْلِ

فقد حرص أبو ذؤيب على لمعان الآنية، فلونها البرّاق يوحي بمهارة صنعها، وإن كان قد ذكر ذلك صراحة، فهذه الآنية المصنوعة في قبيلة بارق أخذت منها المهارة كل مأخذ، بحيث أرقّت وصُقلت جيدا، ولم يكن ذلك إلا ليضفي سحرا لونيا وجمال الروعة والسحر من كافة جوانبها: العسل،و الخمر، والماء، والآنية معا.

---

[1] ديوان الهذليين، ق1، ص42.
[2] المصدر السابق، ص 43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويتابع قوله[1]:

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهـا إِذَا جِئْـتُ طَارِقًـا وَلَمْ يَتَبَيَّنْ سَـاطِعُ الأُفُـقِ المُجَلِّـي

فهو يرى أن مذاق قبلتها أطيب من الخمرة الشامية المعتقة الممزوجة بشهد العسل الطازج. فجميع الدلالات التركيبية تنصبُّ لخدمة ما يريده الشاعر، وهو وصف القبلة، وما يحمله الزمن من دلالات حسية ومعنوية.

أمّا ساعدة بن جؤية، فقد تحدّث عن المشتار في قصيدة كاملة، التي مطلعها[2]:

وَمَا ضَرَبٌ بَيْضَاءُ يَسقِي دَبُوبَهَـا دُفَاقٌ وَعَـرْوَانُ الكَـرَاثِ فَـضِيمُهَا

ويُنهي القصيدة بقوله[3]:

فَـذَلِكَ مَـا شَـبَّهْتُ فَـا أُمِّ مَعْمَـرٍ إِذَا مَا تَوالى الليلِ غَـارَتْ نُجُومُهَـا

ساردًا أحداث قصة المشتار وقمّة معاناته في الوصول إلى وقبة النحل، وانتصاره في الحصول على العسل ومزجه بالماء الصافي.

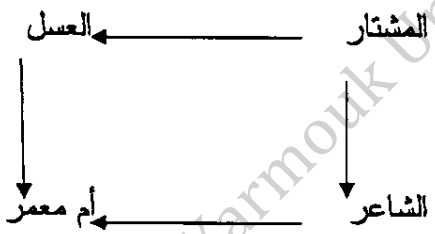
ويختم قصيدته بمشهدٍ آخر، ويربطه بمحور خفي بأول القصيدة، ابتدأ بالعسل وانتهى بـالثغر، ليضع المتلقي أمام علاقة حسية معنوية بين المشبه (ثغر المرأة) والمشبه به (المشتار)، ومن ثم ربط الموضوعات بدلالاتها السياقية، فالمشتار صمم وعزم على جني العسل ومزجـه بالمـاء الصافي، والشاعر وصل إلى محبوبته، والتقى بها، ومن ثم قبلها، فوجد مذاق ريقها أطيب من مزج ذلك المشتار.

---

(1) ديوان الهذليين، ص 80.
(2) المصدر السابق، ق1، ص207.
(3) المصدر السابق، ص211.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلنا نلاحظ انتقال الشاعر من موضوع القصيدة الكلي إلى موضوع جزئي، خاص به، وترك للمتلقي الخيال لخلق تفاصيل ذلك اللقاء وحيثياته، بحيث اختصرها بحديثه عن الاشتيار، فقدم صورتين في النص: صورة المشتار (تفصيلية)، صورة الشاعر (إيحائية)، ونلاحظ كيف تم ربط المدركات الحسية من خلال العملية السردية في وصف المشتار وما يعانيه من متاعب للوصول إلى العسل، مكمن لذته، وبين المشقات التي يعانيها هو للقاء محبوبته، والوصول أيضا إلى مكمن لذته.



جني العسل يهدد المشتار بالمخاطر، قبلة أم معمر تهدد الشاعر أيضا بالمخاطر.

العسل في مكان مرتفع بعيد (حسيا)، القبلة في زمن الليل (معنويا).

فالعلاقات تتشابك بين البُعد المكاني الحسي، والبُعد الزماني المعنوي، فالعسل يُمثل ما جناه المشتار، والقبلة تمثل ما جناه الشاعر.

كما أن العلاقة متوازية لكل من الشاعر والمشتار، هذا في الحصول على ثغر المرأة، وذاك في الوصول إلى العسل، ويحتاج هذان المتطلبان الجهد والمعاناة لنيلهما .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول عامر الأزدي في لوحته[1]:

ومَا ضَرَبَ فِي رَأسِ صَعْبٍ مُعَـرَّدٍ بِتَيْهَانَـةٍ يَـسْتَتْرِكُ العُفْـرَ نِيقُهَـا

إلى قوله[1]:

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَـا لِمَـن ذَاقَ طَعْمَـهُ وَقَدْ جَفَّ بَعْدَ النَّـومِ لِلنَّـوْمِ رِيقُهَـا

فنلاحظ أن هؤلاء الشعراء (أبو ذؤيب، ساعدة بن جؤية، عامر الأزدي) قد لجـأوا فنيـا إلـى أسلوب التفريع، فبداية السرد قائمة على نفي بالحرف (ما)، ويبقى المعنى ناقصا حتى تكتمل دائرية القصة، ويبقى المعنى إلى تمامه عند سماع حرف الجر (الباء) واسم التفضيل (أطيب)، فالقصة تدور من نفي إلى إثبات، والقصة إكمال لصفة أنثوية[2].

أما عند المسيّب بن علس الذي مزج العسل بطعم الزنجبيل وسلافة الخمر فإننا نجد أن لوحته تبدأ بأداة التشبيه (كأن) وبذلك يكون قد اختلف بأسلوبه عن أصحاب اللوحات، يقول[3]:

وكَـأنَّ طَعْـمَ الزَّنْجَبِيـلِ بِـهِ إِذْ ذُقْتَـهُ وَسُـلافَةَ الخَمْـرِ
شِـرِكاً بِمَـاءِ الـذَّوْبِ يجمعـهُ فِي طَوْدِ أَيْمَـنَ فِـي قُـرى قَـسرِ

ونجد كذلك الأسلوب عند الأعشى الذي شبه مذاق ثغر محبوبته بطعم الزنجبيل والتفاح والعسل، فيبدأ بأداة التشبيه كأن، يقول[4]:

---

(1) ابن ميمون، منتهى الطلب، ج9، ص 89.

(1) المصدر السابق، ص91.

(2) محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، ص 210.

(3) المسيب بن علس، الديوان، ص83.

(4) الأعشى الكبير، الديوان، ص50.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كَـــأنَّ طَعْـــمَ الزَّنْجَبِيـــلِ وَتُفـــــ ـــــاحاً عَلَـــى أَرْيِ الـــدُّبُورِ نَـــزَلْ

وهذا يعني أن التشبيه البليغ لم يكن مطّردا عند جميع الشعراء وليس ذلك فقط، بـل إن بعـض اللوحات لم يكن بها استدارة بل عمد الشاعر إلى الإتيان بالمشبه أولا وهو الرضاب ثم يلحقـه بالمشبه به، ويأخذ بعد ذلك في استقصاء سماته[1]، وذلك كما هو الحال عند ساعدة في قصيدته التي مطلعها[2]:

هَجَرَتْ غَضُوبُ وحُبُّ مَنْ يَتَجَنَّـبُ وعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلِيـكَ تَـشْعَبُ

إذ يبدأ لوحة العسل بقوله[3]:

وَمُنَـــصَّبٌ كَـــالأُقْحُوَانِ مُنَطَّـــقٌ بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوَارِضِ أَشْـنَبُ
كَـسُلاَفَةِ العِنَـبِ العَـصِيرِ مِزَاجُـهُ عُـودٌ وكَـافُورٌ ومِـسْكٌ أَصْـهَبُ
خَـصِرٌ كَـأَنَّ رُضَـابَهُ إِذْ ذُقْتَـهُ بَعْدَ الهُدُوِّ وَقَـدْ تَعَـالَى الكَوْكَـبُ
أَرْيُ الجَوَارِسِ فِـي ذُؤَابَـةِ مُـشْرِفٍ فِيهِ النُّسُورُ كَمَـا تَحَبَّـى المَوْكِـبُ

ونلاحظ هنا اعتماده على أدوات التشبيه (كأن، ك)، ليعود في نهاية اللوحة ويكرر حرف التشبيه والمشبه الذي هو أشهى من كل ما ذكر[4]:

فَكَأَنَّ فَاهَـا حِـيْنَ صُـفِّيَ طَعْمُـهُ واللهِ أَوْ أَشْـــهَى إِلَـــيَّ وأَطْيَـــبُ

فالشاعر في هذه اللوحة لجأ إلى التشبيه التمثيلي بصورته المعروفة، ذاكرا الأداة، إلا أنـه فـي تشبيهه التمثيلي أو ما يسمى بالتصويري أو الممتد سلك سبيل بقية اللوحات مـن حيـث عـدم

(1) عاتشة بني عيسى، المصدر السابق.
(2) ديوان الهذليين، ص167.
(3) المصدر السابق، ص175.
(4) المصدر السابق، ص183.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الوقوف عند المشبه، بل أوقف المشبه وهو مذاق ريق المحبوبة، ليستقصي صفات المشبه بـــه، وبهذا يكون الشاعر قد لجأ إلى تفريع الصورة وتشعيبها، لتحمل رؤية ممتـــدة ومعـــاني أكثـــر اتساعاوعمقا، ويصبح التشبيه محملا بالدلالات العميقة؛ لأن وقفات الشاعر عند المشبه به وقفات طويلة متأنية يستقصي بها تفاصيل دقيقة.

وقد حرص الشعراء على المشبه به في لوحاتهم، والوصول به إلى المثال، وجعلوا الطريق إليه صعبا، بل قد يصل إلى درجة الاستحالة.

ولا يقنع بعضهم بهذه المشابهه، بل يضعون لهذا العسل البالغ اللذاذة وجودا شعريا، يصنعون له حكاية في مكانه، وحكاية في اشتياره، وحكاية مزجه، فالحكاية لا تأتي للعسل في ذاتـــه، بـــل للعسل الذي يشبه ريق هذا الثغر، وهو الذي ذاقه، أو يروم أن يذوقه عند محبوبته[1].

فما بين (ما النافية) و (ب+ أفعل التفضيل) تشبيهات متعددة وحكايـــة تكمـــن فـــي المخـــاطرة والمغامرة، أو طريق محفوفة بالصعاب، حيث الجبل المرتفع، وعلو الوقبة الـــشاهق، والنحـــل الحارس للخلية، والموت الذي يحيط بعملية الاشتيار، وفي هذه الحاله تكون اللذة في الحـــصول على العسل ومزجه بالماء الصافي.

ومن خلال السرد المتمثل بعملية الاشتيار الصعبة تكمن أحداث لقاء الشعراء بمحبوباتهم ليلا، مختزلين الأحداث والمخاطر في الوصول إليها ضمن سرد قصصي أسقطوه على عمليـــة الاشتيار هذه، فتلك الدلالات النفسية للمشتار تعكس قلقها على ذوات الشعراء المتوترة، وهم في طريقهم إلى موعدهم العاطفي، فيشعر المشتار بلذة النصر لحظة الوصول والظفر على العـــسل ومزجه بالماء، كذلك يظفرون هم بالقبلة ومذاق ريق المحبوبـــة، فكـــلا الطـــرفين (المـــشتار والشعراء) يحققون ما يصبون إليه، " فالعسل في المكان المنيف المنعزل المحاط بالموت، هـــو

---

[1] عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الهذليين، ص367.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك الحب الذي أحيط بالعفاء والبلاء في تلك المعاهد والديار، والإرادة التي وصلت إلى ذلك العزيز اللذيذ، هي الإرادة التي تقوى أمام تمنع المحبوبة ودلالها[1] ".

ومن هنا لا تبدو حركة الاشتيار منعزلة في النص، أو أنها جاءت لوصف الاشتيار فحسب، فهي ليست فعلا استطراديا، وإنما هي ذلك الفعل الشعري الذي يصنع وجود العزيز اللذيذ، ولذلك لا يُعد استرسال الشعراء في وصف الماء الذي مُزج به العسل استطرادا، وإنما هو صورة أخرى لهذه الإرادة المنبعثة من الصعاب، فهو الماء الكامن في مكان منيف، وهو في لصب (شق في الجبل)، وهو أيضا الماء الذي لم يُصف إلا بفعل حركة (وزعزع متنه الصبا)، وخضع لجلبة الريح والمطر الوابل[2]، وهو من نطفة رجبية، ومن ديمة، ومن فضلات حبي مجلجل، ومن ألهاب، كما أنه أبيض مفرط، فجميع هذه الصفات للماء تشير إلى سياق واحد هو الصفاء والنقاء والبرودة واللذاذة في الحياة، " فكأننا بهذا الماء الذي ينقلنا إليه الشعراء، نصطحب حركة الاشتيار في الاختيار والوصول إلى الصافي المبهج، إذ يأتي هذا الحديث الذي يمتد إلى الماء مانحا هذا العسل ما يُذكي لذاذته، وما يثير النشوة حين يكون هذا الماء موردا باردا[3]."

لذلك فإننا نجد أن مزج الماء بالعسل هو أهم أنواع المزج وذلك لاختلافه عن غيره من تلك الأنواع مثل (التفاح، والزنجبيل، والعنب)

ولم تقتصر الأبيات الداخلة بين (ما النافية) و(أفعل التفضيل) على مجرد الوصف الحسي لذكرى المرأة الغائبة، بل تشكّل الرؤية عند الشعراء من خلال تعلقهم بالمرأة والرمز، واستحضار كل ما يدلل على مباهج الحياة، وقد تم اختزال المعاناة عن طريق جهد ومصاعب

---

(1) عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص379..
(2) المصدر السابق، ص379.
(3) المصدر السابق، ص 378.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاشتيار، والعلاقة القياسية مستمدة من حركة المشتار لحظة الحصول على الشهدة بعد المعاناة، وحصول الشاعر على القبلة من ثغر محبوبته.

وبتشكيل الرؤية على نطاق أوسع نجد أن كلا من (العسل والقبلة) هما معادلان موضوعيان لمتاعب الحياة وصعوباتها، والبحث عن السعادة بعد جهد، ونيل الرغبات من بين براثن الموت، وهذا يُكثّف رؤية الوعي الشعري لحياة الإنسان الجاهلي.

ولم يربط الشعراء بين طرفي هذه العلاقة القياسية، إنما ركّزوا جهدهم التشكيلي على الطرف الثاني مستغرقين في تفصيلاته وأحداثه.

ولو أردنا اختزال مشاهد الشعراء لأصبحت على النحو التالي (ما عسلٌ بأطيبَ من ثغرها)، إلا أن الشعراء مارسوا تقنية البناء الفني الوصفي لإظهار قدرتهم وإبداعهم في هذا المجال التقني، ويرجع ذلك إلى مدى الوعي الشعري بين الذات الشاعرة والحياة، حيث يجدون أن هناك ما يُؤخذ بالقوّة، وما يُؤخذ بالسلب والنهب، وما يُؤخذ بالصراع (تماما كما فعل المشتار عند سطوه على عسل النحل الغائب عن وقبته)، إضافة إلى عدم نيل المرء لمطالبه وأمانيه إلا بعد مشقة وتعب،وهذه خلاصة تجربتهم ورؤيتهم للعالم الإنساني، بحيث يمثل العسل عالم الأمنيات ويمثل المشتار الذات الإنسانية الطامحة للوصول إلى أهدافها وأمانيها، كما يمثل مكان العسل الخطير صعوبة تحقيق هذه الأهداف بسهولة ويسر.

وتعزيزا لهذه الفكرة كان الوعي الشعري وسيلة لاختراق عالم النحل والاشتيار على اعتبار أن العسل يمثل مبهجا من مباهج الحياة بصفائه وحلاوته ولذّته، هذا من جانب، ومن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جانب آخر بفوائده الغذائية، حيث له القدرة على منح النضارة واستمرارية الشباب والقوة، وهذا ما تبحث عنه الذات الإنسانية، ومن هنا انطلق خيال الشعراء بمزجه بما هو صاف ونقي، كالماء والزنجبيل والخمرة، لتشكّل هذه العناصر معا رؤية أخرى للشعراء وهي البحث عن طول البقاء والخلود في هذه الحياة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ساعدة بن جؤية[1]

هَجَرَتْ غَضُوبُ وحُبُّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلِيكَ تَشْعَبُ

ومِنَ العَوادِي أَنْ تَقِيكَ بِبَغْضَةٍ ... وتَقَاذُفٍ مِنْهَا وأَنَّكَ تُرْقَبُ

شابَ الغُرَابُ ولا فُؤَادُكَ تَارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتَابُكَ يُعْتَبُ

وكأَنَّمَا وافَاكَ يومَ لَقِيتَهَا ... مِنْ وَحْشِ وجْرَةَ عَاقِدٌ مُتَرَبِّبُ

خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شَادِنٌ ... ذُو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسَارِبِ أَخْطَبُ

بِشَرَبَّةٍ دَمَثٍ الكَثِيبِ بِدُورِهِ ... أَرْطَى يَعُوذُ بِهِ إِذَا مَا يُرْطَبُ

يَتَقِي بِهِ نَفَيَانَ كُلُّ عَشِيَّةٍ ... فَالمَاءُ فَوْقَ مُتُونِهِ يَتَصَبَّبُ

يَقْرُو أَبَارِقَهُ وَيَدْنُو تَارَةً ... لَمِدَافِئٍ مِنْهَا بِهِنَّ الحُلَّبُ

إِنِّي وأَيْدِيهَا وكُلُّ هَدِيَّةٍ ... مِمَّا تَنُجُّ لَهَا تَرَائِبُ تَنْعَبُ

وَمَقَامِهِنَّ إِذَا حُبِسْنَ بِمَأْزِمٍ ... ضَيِّقٍ أَلَفُّ وَصَدُّهُنَّ الاخْشَبُ

حَلَفَ امْرِئٍ بَرٌّ سَرِفْتِ يَمِينَهُ ... ولِكُلِّ مَا تُبْدِي النُّفُوسُ مُجَرَّبُ

إِنِّي لَأَهْوَاهَا وفِيهَا لامْرِئٍ ... جَادَتْ بِنَائِلِهَا إِلَيْهِ مَرْغَبُ

ولَقَدْ نَهَيْتُكَ أَنْ تَكَلَّفَ نَائِيًا ... مِنْ دُونِهِ فَوْتُ عَلَيْكَ ومَطْلَبُ

أَفَعَنْكِ لا بَرْقٌ كَأَنَّ وَمِيضَهُ ... غَابٌ تَشَيَّمَهُ ضِرَامٌ مُثْقَبُ

سَادٍ تَجَرَّمَ فِي البَضِيعِ ثَمَانِيًا ... يُلْوِى بِعَيْقَاتِ البِحَارِ وَيُجْنَبُ

لَمَّا رَأَى عَمَقًا وَرَجَّعَ عَرْضُهُ ... رَعْدًا كَمَا هَدَرَ الفَنِيقُ المُصْعَبُ

لَمَّا رَأَى نَعْمَانَ حَلَّ بِكِرْقِئٍ ... عَكَرٍ كَمَا لَبَجَ النُّزُولَ الأَرْكَبُ

فَالسِّدْرُ مُخْتَلِجٌ وأَنْزِلَ طَافِيًا ... مَا بَيْنَ عَيْنَ إِلَى نَبَاةَ الأَثْأَبُ

والأَثْلُ مِنْ سَعْيًا وحَلْيَةَ مُنْزَلٌ ... والدَّوْمُ جَاءَ بِهِ الشُّجُونُ فَعُلْيَبُ

ثُمَّ انْتَهَى بَصَرِي وأَصْبَحَ جَالِسًا ... مِنْهُ لِنَجْدٍ طَائِقٌ مُتَغَرِّبُ

وافَتْ بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لا ضَرَّهُ ... قِصَرٌ ولا حَرِقُ المَفَارِقِ أَشْيَبُ

كَذَوَائِبِ الحَفَإِ الرَّطِيبِ غَطَا بِهِ ... غَيْلٌ ومَدَّ بِجَانِبَيْهِ الطُّحْلُبُ

وَمُنَصَّبٌ كَالأُقْحُوَانِ مُنَطَّقٌ ... بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوَارِضِ أَشْنَبُ

كَسُلافَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ ... عُودٌ وكَافُورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ

---

(1) ديوان الهذليين، ص 167.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خَـصِرٌ كَـأَنَّ رُضَـابَهُ إِذْ ذُقْتُـهُ ... بَعْدَ الهُدُوِّ وَقَـدْ تَعَـالَى الكَوْكَـبُ

أَرْيُ الجَوَارِسِ فِي ذُؤَابَـةِ مُـشْرِفٍ ... فِيهِ النُّسُورُ كَمَـا تَحَبَّـى المَوْكِـبُ

مِـنْ كُـلِّ مُعْتَقَـةٍ وكُـلِّ عِطَافَـةٍ ... مِمَّـا يُـصَدِّقُهَا ثَـوَابٌ يَزْعَـبُ

مِنْهَـا جَـوَارِسُ لِلسَّرَاةِ وتَـأْتَرِي ... كَرَبَـاتِ أَمْـسِلَةٍ إِذَا تَتَـصَوَّبُ

فَتَكَـشَّفَتْ عَـنْ ذِي مُتُـونٍ نَيِّـرٍ ... كَالرَّيْطِ لاَهِـفُ وَلاَ هُـوَ مُخْـرَبُ

وكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَـى أَعْـضَادِهَا ... حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الـشَّرَائِعُ مَحْلَـبٌ

حَتَّـى أُشِـبَّ لَهَـا وطَـالَ إِيَابُهَـا ... ذُو رُجْلَةٍ شَـثْنُ البَـرَاثِنِ جَحْنَـبُ

مَعَـهُ سِـقَاءٌ لاَ يُفَـرِّطُ حَمْلَـهُ ... صُفْنٌ وأَخْرَاصٌ يَلُحْـنَ ومِـسْأَبُ

صَبَّ اللَّهِيفُ لَهَا الـسُّبُوبَ بِطَغْيَـةٍ ... تُنْبِي العُقَابَ كَمَـا يُلَـطُّ المِجْنَـبُ

وكَأَنَّـهُ حِـينَ اسْـتَقَلَّ بِرَيْـدِهَا ... مِـنْ دونِ وَقْبَتِهَـا لَقَـاً يَتَذَبْـذَبُ

فَقَـضَى مَـشَارَتَهُ وحَـطَّ كَأَنَّـهُ ... خَلَقٌ وَلَمْ يُنْـشَبْ بِهَـا يَتَسَبْـسَبُ

فَـأَزَالَ نَاصِـحَهَا بِـأَبْيَضَ مُفْـرَطٍ ... مِنْ مَـاءِ أَلْهَـابٍ عَلَيْـهِ التَّأَلَّـبُ

ومِزَاجُهَـا صَـهْبَاءُ فَـتٌّ خِتَامُهَـا ... قَرِطٌ مِنَ الخُرْسِ القِطَـاطِ مُثَقَّـبُ

فَكَأَنَّ فَاهَـا حِـينَ صُـفِّيَ طَعْمُـهُ ... واللهِ أَوْ أَشْـهَى إِلَـيَّ وأَطْيَـبُ

فَاليَوْمَ إِمَّـا تُمْـسِ فَـاتَ مَزَارُهَـا ... مِنَّا وتَصْبِحْ لَـيْسَ فِيهَـا مَـأْرَبُ

فَالـدَّهْرُ لا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ ... أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوَائِـفَ حَوْشَـبُ

فِي مَجْلِسٍ بِـيضُ الوُجُـوهِ يَكُـنُّهُمْ ... غَابٌ كَأَشْـطَانِ القَلِيـبِ مُنَـصَّبُ

مُتَقَـارِبٌ أَنْـسَابُهُمْ وأَعِـزَّةٌ ... يُـؤْبَى بِمِـثْلِهِمُ الظُّـلاَمُ ويرهَـبُ

فإِذَا تُحُومِـيَ جَانِـبٌ يَرْعَوْنَـهُ ... وإِذَا تَجِـيءُ نَـذِيرَةٌ لَـمْ يَهْرُبُـوا

بُذَخَـاءُ كُلُّهُـمُ إِذَا مَـا نُوكِـرُوا ... يُتْقَى كَمَا يُتْقَى الطُّلَـيُّ الأَجْـرَبُ

ذُو سَوْرَةٍ يَحْمِي المُضَافَ ويَحْتَمِـي ... مَـصِعٌ يَكَـادُ إِذَا يُـسَاوَرُ يَكْلَـبُ

بَيْنَـاهُمُ يَوْمَـاً كَـذَلِكَ رَاعَهُـمْ ... ضَـبْرٌ لِبَاسُـهُمُ الحَدِيـدُ مُؤَلَّـبُ

تَحْمِـيهِمُ شَـهْبَاءُ ذَاتُ قَـوَانِسٍ ... رَمَّـازَةٌ تَـأْبَى لَهُـمْ أَنْ يُخْرَبُـوا

مِـنْ كُـلِّ فَـجٍّ يَـسْتَقِيمُ طِمِـرَّةٌ ... شَوْهَاءُ أَوْ عَبْلُ الجُـزَارَةِ مِنْهَـبُ

خَاظِي البَضِيعِ لَـهُ زَوَافِـرُ عَبْلَـةٌ ... عُـوجٌ وَمَـتْنٌ كَالجَدِيلَـةِ سَـلْهَبُ

وَحَـوَافِرٌ تَقَـعُ البَـرَاحَ كَأَنَّمَـا ... أُلِفَ الزِّمَاعَ بِهَـا سِـلاَمٌ صُـلَّبُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَهْتَزُّ فِي طَرَفِ العِنَانِ كَأَنَّهُ ... جِذْعٌ إِذَا فَرَعَ النَّخِيلَ مُشَذَّبُ

فَحَبَتْ كَتِيبَتُهُمْ وصَدَّقَ رَوْعَهُمْ ... مِنْ كُلِّ فَجٍّ غَارَةٌ لاَ تَكْذِبُ

لاَ يُكْتَبُونَ ولا يُكَتُّ عَدِيدُهُمْ ... حَفَلَتْ بِجَيْشِهِمُ كَتَائِبُ أُوْعَبُوا

وَإِذَا يَجِيءُ مُصَمَّتٌ مِنْ غَارَةٍ ... فَيَقُولُ قَدْ آنَسْتُ هَيْجًا فَارْكَبُوا

طَارُوا بِكُلِّ طِمِرَّةٍ مَلْبُونَةٍ ... جَرْدَاءَ يَقْدُمُهَا كُمَيْتٌ شَرْجَبُ

فَرُمُوا بِنَقْعٍ يَسْتَقِلُّ عِصَابَنَا ... فِي الجَوِّ مِنْهُ سَاطِعٌ ومُكَثَّبُ

فَتَعَاوَرُوا ضَرْبًا وأُشْرِعَ بَيْنَهُمْ ... أَسَلاَتُ مَا صَاغَ القُيُونُ وَرَكَّبُوا

مِنْ كُلِّ أَظْمَى عَاتِرٍ لاَ شَانَهُ ... قِصَرٌ ولاَ رَاشُ الكُعُوبِ مُعَلَّبُ

خِرَقٍ مِنَ الخَطِّيِّ أُغْمِضَ حَدُّهُ ... مِثْلِ الشِّهَابِ رَفَعْتَهُ يَتَلَهَّبُ

مِمَّا يُتَرَّصُ فِي القَفَافِ يُزَيِّنُهُ ... أَخْذَى كَخَافِيَةِ العُقَابِ مُحَرَّبُ

لَذٌّ بِهَزِّ الكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنُهُ ... فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ الثَّعْلَبُ

فَأَبَارَ جَمْعَهُمُ السُّيُوفُ وأَبْرَزُوا ... عَنْ كُلِّ رَاقِنَةٍ تُجَرُّ وتُسْلَبُ

واسْتَدْبَرُوهُمْ يَكْفِئُونَ عُرُوجَهُمْ ... مَوْرَ الجَهَامِ إِذَا زَفَتْهُ الأَزْيَبُ

وكُنَّا أُنَاسًا أَنْطَقَتْنَا سُيُوفُنَا ... لَنَا فِي لِقَاءِ القَوْمِ حَدٌّ وكَوْكَبُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تبدأ القصيدة في اللحظة الزمنية الواقعية المتجسدة في الفعل (هجرتْ)، وهو فعل ينشر إيحاءات البعد والفراق والألم النفسي الذي يعانيه الشاعر من هذه القطيعة التي حدثت من محبوبته غضوب، كما أنه فعل يمثل القلق والتوتر، لأن علاقة الشاعر بالمحبوبة المهاجرة أصبحت مهزوزة ومخلخلة، وإن هذا الاهتزاز في العلاقة يقود الشاعر إلى الانفصال عنها، لذلك تشعر ذاته بالصدمة والهزة القوية لذاك الواقع الكائن، فيلجأ إلى أعماق نفسه يبحث فيها عن حبها مستعيداً ذكرياته، لينقل للمتلقي فضاء الحب الذي كان ممزوجاً بالخوف والقلق، ما يجعله يعيش لحظات الترقب والانتظار لتعود إليه:

هَجَرَتْ غَضُوبُ وحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وعَدَتْ عَوَادٍ دُونَ وَلِيكَ تَشْعَبُ
ومِنَ العَوادِي أنْ تَقِيكَ بِبَغْضَةٍ ... وتَقَاذُفٍ مِنْها وأَنَّكَ تُرْقَبُ
شابَ الغُرَابُ ولا فُؤَادُكَ تارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتابُكَ يعتب[1]

يتجلى غياب الأنا وحضور الآخر في مقدمة القصيدة، لأن ذلك يساعد على إبراز القتامة الجوّانية وسوداوية الوضع النفسي الذي لا يبعث على الطمأنينة[2].

والشاعر لم يعكف عن ذكر الغضوب، ويدلل باستحالة قطعه لها من خلال إبراز العنصر اللوني الأسود المتجسد في صورة الغراب الذي لن يتغير لونه على مر الأزمان والعصور.

---

(1) عدت عواد: صرفت صوارف. وليك: قربك. تشعب: تخالف قصدك. العوادي: الاشغال. ببغضة: بقوم يبغضونك. تقاذف: تباعد. ترقب: ترصد وتحرس. البغضة: البغضاء.

(2) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلنا نلاحظ التجريد الذي استخدمه الشاعر والمتمثل في قوله (تقيك، أنك ترقب، فؤادك، عتابك)، فلا بد من موقف نفسي ضاغط ووضع شعوري متأزم يدفعان الشاعر للتحدث إلى نفسه المنشطرة[1].

وأبيات ساعدة تحمل تكثيفاً وجدانياً عميقاً لأنها ترسم هاجس الانفصال، وتعمق الإحساس به؛ بحيث تصبح غضوب ممثلة للقطيعة فتنقطع ذات الشاعر معها إلى ذاتين[2].

وليس غياب ضمير المتكلم هنا وحضور ضمير المخاطب بشكل كثيف إلا إعلاناً عن الوضع النفسي المتأزم، وكل ذلك يزيد من درجة التوتر وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته، وإنما يفصل ذاته عنه ويجردها ليجعلها في موضع اللوم، وهذا تجسيد للموقف النفسي الذي يعيشه أمام المرأة وموقفها منه[3]، ويستعيد عبر الدلالات التركيبية ذكريات لقائه معها، لينقلنا عبر الحدث السردي إلى وصف محاسنها، من خلال لوحة الظبية التي تجسد تشبيهه لغضوب، ويسقط عليها تلك الصفات الجسدية الحسية، المتمثلة فيها:

وكأنّما وافاكَ يومَ لَقِيتَها ... مِنْ وَحْشِ وجْرَةَ عاقِدٌ مُتَرَبِّبُ
خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شادِنٌ ... ذُو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسَارِبِ أَخْطَبُ
بِشَرَبَّةٍ نَمَتِ الكَثِيبِ بِدُورِهِ ... أَرْطَى يَعُوذُ بِهِ إِذَا مَا يُرْطَبُ
يَتَقِي بِهِ نَفَيَانَ كُلِّ عَشِيَّةٍ ... فَالمَاءُ فَوْقَ مُتُونِهِ يَتَصَبَّبُ
يَقْرُو أَبَارِقُهُ وَيَنْبُو تَارَةً ... لَمِدَافِئٍ مِنْهَا بِهِنَّ الحُلَّبُ[4]

---

(1) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 90.
(2) المصدر السابق، ص 91.
(3) المصدر السابق، ص 93.
(4) وافاك: لقيك. خرق: صغير. ذو حوة: الخطتين اللتين تضربان إلى السواد على ظهره. اخطب: الأخضر في لونه. مسارب: المسارح التي يرعى فيها. بشربة: موضع مرتفع فيه لين. الدمث: اللين. الارطى: شجر ضخم له ثمر كالعناب ينبت في الرمال. يعوذ له: يلجأ إليه. يرطب: يتبلل. يقرو: ينبع. المدافئ: مواضع دفيئة. الحلب: بقلة جعدة غبراء في خضرة تنبسط على وجه الأرض.

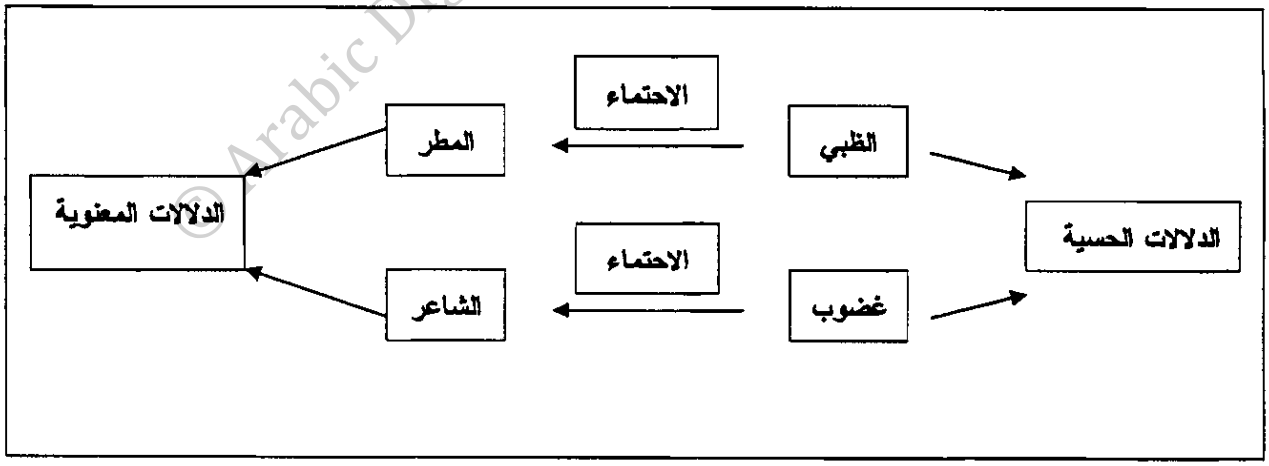
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهي كالظبي (وحش وجرة)، (عاقد) ثنى عنقه، متربب في النبت، خـــرق، غـــضيض الطرف، احور شادن (عيونه واسعة حوراء اشتد سوادها واشتد بياضها)، ذو حوة (على ظهره خطوط تضرب إلى السواد)، إضافة للنشاط الذي يمتاز به وحش وجرة " يَـقْـرُو أَبَـارِقُـــهُ وَيَدْنُـــو تَـــارَةً " فهي أيضا نشيطة ورشيقة.

وتلتقي تلك الدلالات الحسية بفضاء اللون؛ حيث يرعى الظبي (ذو الحوة) بمسارب ومراعـــي خضراء.

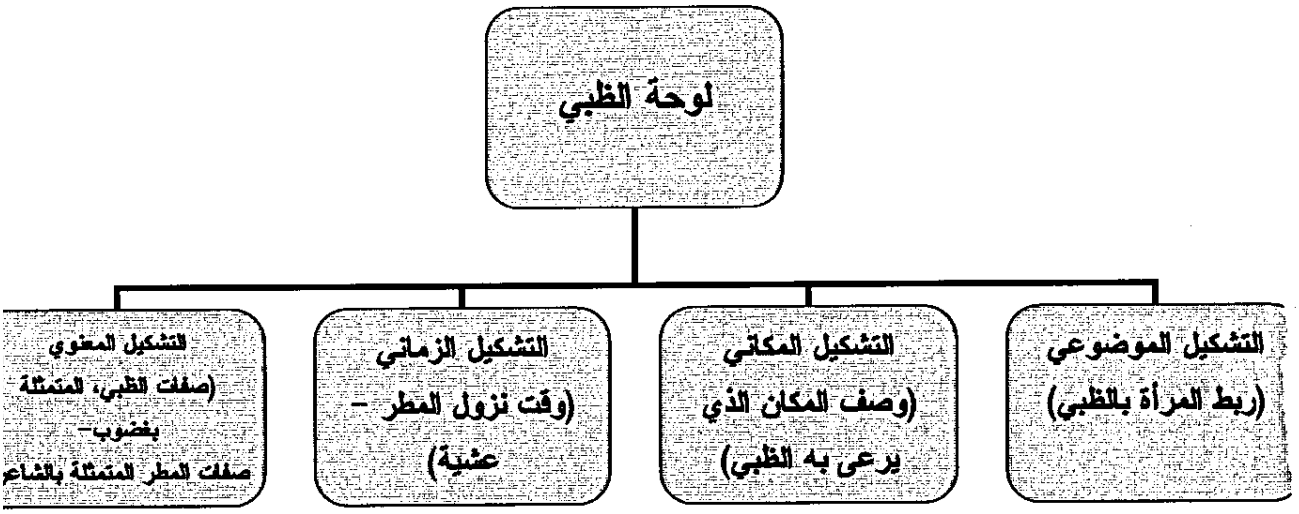
ويمتزج اللون الأخضر مرة أخرى بمدلول لفظة (الحُلَّب) لتـــأتي الـــدلالات التركيبيـــة بالتوجه نحو الخصب والخير – الذي يتمناه الشاعر – بلفظتي (يرطب ، الماء) ويتحد الزمـــان (عشية) مع المكان (بشربة) مع فضاء اللون والحركة.

ويرسم الشاعر لوحة هذا الظبي المتمثل بمحبوبته، فالظبي يتقي نزول المطر ويخشى البلل وذلك بالاحتماء تحت شجر الارطى، وغضوب أيضاً تتقي الشاعر وتحاول الابتعاد عنـــه فهي تخشى فضاءات الحب واللقاء بالشاعر.



© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرى الشاعر أن كلا من غضوب والظبي يبتعدان عما هو خير وخـصب (الـشاعر، المطر) ، ويشتركان في الدلالات الحسية من محاسن جسدية، كما يمثل الشاعر والمطر السعادة والارتواء، ويشتركان في الدلالات المعنوية كونهما يمثلان بهجة الحياة ونضارتها.



إذا كان المشبه به في هذه اللوحة هو وحش وجرة، والمشبه هو غضوب، لينقلنا الـشاعر فـي وصف محاسن غضوب ضمن نطاق التشبيه التمثيلي الممتد الذي ابتدأ بأداة التـشبيه " كـأن " مّسقطا صفاتها على وحش وجرة الذي شبهه بها .

كما نلاحظ اعتماد الشاعر على أسلوب السرد القصصي حيث كان على النحو التالي:

- الشخوص : غضوب، وحش وجرة.
- الزمان: كل عشيّة.
- المكان: الشربة.
- اللون: الأخضر ، ذو حوّة.
- الصوت : يتصبب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الحركة: كل الأفعال الواردة (الماضي، المضارع).

- البنية اللغوية: مثّلت جميع الأبيات جملة شعرية واحدة.

ومن ثمّ ينتقل إلى موضوع آخر فيقول:

إنّـــي وأيْـــديهَا وكُـــلٌ هَدِيَّـــةٍ ... مِمَّـــا تَـــنُجُّ لهَـــا تَرَائِـــبُ تَنْعَـــبُ
وَمَقَـــامِهِنَّ إِذَا حُبِـــسْنَ بِمَـــأزِمٍ ... ضَيْقٍ أَلَـــفٌ وَصَـــدُّهُنَّ الاخْـــشَبُ
حَلَفٌ امْـــرِئٍ بَـــرٌ سَـــرِفْتِ يَمِينَـــهُ ... ولِكُلِّ مَا تُبْـــدِي النُّفُـــوسُ مُجَـــرَّبُ
إنّـــي لَأَهْوَاهَـــا وَفِيهَـــا لامْـــرِئٍ ... جَـــادَتْ بِنَائِلِهَـــا إِلَيْـــهِ مَرْغَـــبُ[1]

لقد ربط ساعدة بين المرأة وفكرة التقديس عن طريق القسم، وأشار في أثناء قسمه إلى فكرة الجهد والمعاناة حين ذكر هذا الطريق الوعر الذي تسلكه الهدايا[2].

ويطغى هنا ضمير المتكلم المؤكد (إنّي)؛ لأن الذات بدأت تشعر بوجودها وتتسامى على جرحها، واستطاعت أن تتخطى عذاباتها[3]. فهو يقسم بنفسه وبالنوق والهدايا، لتأكيد صدق حبه، إلا أنها لم تعرف ولم تدرك قسمه، بل كانت جاهلة به، ويؤكد أن كل ما تبدي النفوس وتخفيه سيظهر في التجربة مع مرور الأيام ويرجع ويؤكد، بل ويقسم أنه ما زال يحبها ويعشقها (إنّي لأهواها)، كما أنها تعطي من تحب ويطلب نوالها، وتمتنع عما لا تريده، ولا يجد منها شيئاً تكرمه به. والشاعر يعطي برهان حبه ضمن الدلالات الحسية والمعنوية، وتتجه الدلالات التركيبية والسياقية إلى لحظة القسم، للتأكيد على صدق مشاعره وصدق يمينه من خلال تكرار

---

(1) إني وأيديها وكل هدية: يقسم بالهدايا والنوق. تنج: تصب. تنعب: تنشعب. المأزم: مضيق بين عرفة وجَمْع. الأخشب: جبل في منطقة منى. ألفٌ: ملتف. برٌ: صادق. سرفت يمينه: لم تعرفيها. مجرب: بمعنى التجربة.

(2) محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص 133.

(3) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 92.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضمير المتكلم المؤكد (إنّي)، ليعيش الشاعر لحظات القلق والتوتر النفسي؛ لإثبات برهان صدق العلاقة، وكأنها غر مصدقة لعواطفه.

ولَقَـــدْ نَهَيْتُـــكَ أَنْ تَكَلَّـــفَ نَائِيَـــا مِنْ دُونِهِ فَـوْتُ عَلَيْـكَ ومَطْلَـبُ

يرجع الشاعر ليعيش تلك الحالة المضطربة لمشاعره، ويجرد نفسه في لوم قلبه وعتابه في محبة البعيد الذي لا يراعي حرارة مشاعره، " ويبرز أسلوب التجريد حالة نفسية ممزقة، إذ تتـشرخ الذات ويصبح بعضها لا يطاوع بعضها، ولذلك يتولد الشعور المسيطر من خلال هذا الأسلوب في انشراخ ذاته وانقسامها وتوزعها بين صوت حاضر وصوت غائب، وليست القضية متعلقـة بصوت واحد في القصيدة، إنما يغدو الصوت صوتين صوت الذات المنطفئة وصـوت الآخـر الذي يهجس بتباريح الوجد التي تصبح لوناً من ألوان جلد الذات" [1]. بحيث نجد استخدامه فـي البيت الثالث لأسلوب التجريد في لوم قلبه وعتابه (شاب الغراب ولا فؤادك تارك). وفي البيـت الثالث عشر لجأ لنفس الأسلوب في نهي النفس ولومها (ولقد نهيتك) ، ما يـدل علـى تـأطيره للوضع النفسي المتأزم والمرحلة القلقة التي يمر بها.

ويدل ذلك على شعوره بأنه يعيش بدائرة تتمحور فيها كل من ذاته وحبه ومشاعره ولا يستطيع الخروج منها، فما بين لوم قلبه وعتابه على حبها وما بين تعلقه بها رغم هجرهـا، إلا أنه يرجع إلى الدلالات المعنوية بحيث يجد أن الضوء والنور يشع من ناحيتها، وكأنه ومـيض نار اشتعلت في الغاب. ليبدأ الحديث عن نشأة المطر ورحلته وأطوار نموّه:

أَفَعَنْـــكِ لا بَـــرْقٌ كَـــأَنَّ وَمِيـــضَهُ غَـــابٌ تَـــشَيَّمَهُ ضِـــرَامٌ مُثْقَـــبُ
سَادٍ تَجَـــرَّمَ فـــي البَـــضِيعِ ثَمَانِيَـــا يُلْوى بِعَيْقَـــاتِ البِحَـــارِ وَيُجْنَـــبُ

(1) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَمَّـــا رَأَى عَمَقًـــا وَرَجَّـــعَ عَرْضُـــهُ ... رَعْدًا كَمَا هَدَرَ الفَنِيْـــقُ المُـــصْعَبُ

لَمَّـــا رَأَى نَعْمَـــانَ حَـــلَّ بِكِرْقِـــيءٍ ... عَكَرٍ كَمَا لَـــبَجَ النُّـــزُولَ الأَرْكَـــبُ

فَالـــسِّدْرُ مُخْـــتَلِجٌ وَأُنْـــزِلَ طَافِيًـــا ... مَا بَيْنَ عَـــيْنَ إِلَـــى نَبَـــاةَ الأَثْـــأَبُ

وَالأَثْلُ مِـــنْ سَـــعْيَا وَحَلْيَـــةَ مُنْـــزَلٌ ... وَالدَّوْمُ جَاءَ بِهِ الـــشُّجُونُ فَعُلْيَـــبُ

ثُـــمَّ انْتَهَـــى بَـــصَرِي وَأَصْبَحَ جَالِسًا ... مِنْـــهُ لِنَجْـــدٍ طَـــائِقٌ مُتَغَـــرِّبُ[1]

يتحدث عن لوحة المطر ويروي (نشأة السحاب في جزائر البحـــر ثـــم ذهابـــه إلـــى الشواطئ؛ حيث يشرب ماءه كله، وقد حرص على أن يقول إن هذا السحاب استوفى ثمانيا مما يوحي بمعنى اكتمال النمو في مدة معلومة، وقد مضى بعد ذلك في الحديث عن المطر والـــسيل ثم رجع إلى السحاب"[2].

ويتم التركيز في هذه اللوحة على عنصر الرؤية والمشاهدة (لمّـــا رأى)، حـــين حـــلّ السحاب المحمّل بالمطر في الأماكن (عمق، عين، نبأة، سعيا، حلية، عُليب)، ويـــضيف لهـــذا العنصر عنصر الصوت والحركة المتمثل في البرق والرعـــد الـــذي شـــبهه بهـــدير (الفنيـــق المصعب)، كما ذكر النباتات التي حملها السيل من بلد إلى بلد وهي (السدر، الأثل، الدوم) بحيث جاء هذا المطر غاضباً هائجاً على هذه الأماكن واقتلع الأشجار و النباتات جراء هذا الغضب.

---

(1) تشيمه: دخل فيه. ضرام: النار في الحطب الدقيق. الغاب: شجر. البضيع: جزائر البحر. عيقات: ساحات. حلّ: أقام. الكرفئ: من السحاب ما تراكب بعضه على بعض. لبج: ضرب بنفسه. العكر: الكثير. مخـــتلج: منتزع. الاثأب: نبت. الاثل: شجر يكثر نبته في الأراضي الرملية، خشبه صلب. الطائق: الحيد يندر مـــن الجبل.

(2) محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، ص 153.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي ختام اللوحة يعود إلى ذاته وينتهي إلى ضمير المتكلم (ثم انتهى بصري) لتنتهي شدة عنفوان المشهد، فبعد الهيجان والعاصفة الشديدة يرجع الشاعر إلى ذاته وهو جالس في نجد غريبا على مكان مرتفع.

وتُبرز هذه اللوحة مدى غضب الشاعر وتمرده الداخلي على محبوبته المهاجرة فلم يحمل المطر دلالات الخير والخصب والارتواء، بل انتقل إلى دلالات الغضب والفيضان والويل والنقمة على مساحات واسعة، إنه الطوفان بكل ما يحمله المعنى من دلالات.

ويبقى الشاعر في تلك الدائرة (دائرة حبه وغضبه) فينتقل مباشرة إلى ذكر الغضوب، وكأن العاصفة هدأت حين بدأ باستذكار محاسنها الجسدية والمعنوية ليضفي عليها هالة ومهابة تليق بمكانتها. فحس الفقد هو المسيطر والمهمين على ذات الشاعر.

وافَتْ بِأَسْحَمَ فَاحِمٍ لا ضَرَّهُ ... قِصَرٌ ولا حَرِقُ المَفَارِقِ أَشْيَبُ
كَذَوائِبِ الحَقَإِ الرَّطِيبِ غَطَا بِهِ ... غَيْلٌ ومَدٌّ بِجَانِبَيْهِ الطُّحْلُبُ
وَمُنَصَّبٌ كَالأُقْحُوَانِ مُنَطَّقٌ ... بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ العَوَارِضِ أَشْنَبُ
كَسُلاَفَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ ... عُودٌ وكَافُورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ
خَصِرٌ كَأَنَّ رُضَابَهُ إِذْ ذُقْتُهُ ... بَعْدَ الهُدُوِّ وقَدْ تَعَالَى الكَوكَبُ[1]

تلتقي الألفاظ التركيبية (فاحم) أسود، (أشيب) أبيض لتكوّن سياقاً دلاليا لتضاد الألوان المتمثلة في الشباب والشيخوخة؛ لإبراز عنفوان شبابها من خلال تأكيده على لون شعرها (أسحم فاحم) ونفي تقدم الشيخوخة (ولا حرق المفارق أشيب).

---

(1) الرطيب: الناعم. غطا به: علا به وارتفع. الغيل: الماء الجاري على الأرض. منصب: ثغر. الظلم: ماء الأسنان. أشنب: بارد. منطق: مستدير. السلافة: أول ما يخرج من العصير. مزاجه: خلطه. رضابه: ما تقطع في الفم من الريق. تعالى الكوكب: ارتفع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويصف ثغرها ويشبّه أسنانها بالأقحوان لشدة بياضها للتحدث عن ريقها، ومن خلال وصف هذا الريق يذكر الخمرة ويركز على خمرة العنب (كسلافة العنب العصير)، ولعلنا نلاحظ تداخل أنواع العطور من (عود، وكافور، ومسك) وامتزاجها مع الخمرة الخالصة فيشكّل مذاق ريقها بعد الهدوء في وقت الليل، وقت تغير الأفواه كما ذكرنا سابقاً.

ويأتي تركيب الصورة اللونية لبياض الأسنان وصورة العطور التي تتجه جميعها بدلالاتها التركيبية للون الأسود، فاختياره لهذه الأنواع كان عن قصد لما فيها من قوة عطرية نفاذة تخترق الحاسة الشمية على بعد عدة أمتار، ولها أيضاً مدة أطول في استمرارية رائحتها، لتنتج لوحة تباينية تمتزج فيها الحواس (النظر، الشم، الذوق)، كما تمتزج الألوان (الأبيض، الأسود).

وقد ابتدأ لوحته هذه بوصف محاسنها الجسدية: شعرها، ثغرها، ومن ثم ريقها الذي يعادل مزيج (العنب، الخمر، البرودة) كوصف حسي ذوقي، ويوازي رائحة فمها (العود، الكافور، المسك) كوصف معنوي شمّي.

وإذا كانت المحبوبة قد "وافت" هنا بأسحم فاحم" فقد وافته قبل ذلك في صورة أحور شادن، فيحثما توافي المرأة ساعدة فإنها تتبدى له في صورة تثير معنى من معاني الحياة النامية[1].

وتأتي هذه الأبيات مقدمة لوصف النحل والعسل ومشتاره واشتياره (لنجد أن هذا الامر المسدود علينا داخل في رسم فرادة هذا العسل المقترن بلذاذه ثغر المراة"[2].

---

(1) محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، ص 154.

(2) عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية، مجلةجامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 18، ع 36، 1427 هـ، ص 368.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَرْيُ الجَوَارِسِ فِي ذُؤَابَـةِ مُـشْرِفٍ ... فِيهِ النُّسُورُ كَمَـا تَحَبَّـى المَوْكِـبُ
مِـنْ كُـلِّ مُعْنِقَـةٍ وكُـلِّ عِطَافَـةٍ ... ممَّـا يُـصَدِّقُهَا ثَـوَابٌ يَزْعَـبُ
مِنْهَـا جَـوَارِسُ لِلسُّرَاةِ وتَـأْتَرِي ... كَرَبَـاتِ أَمْـسِلَةٍ إِذَا تَتَـصَوَّبُ
فَتَكَـشَّفَتْ عَـنْ ذِي مُتُـونٍ نَيِّـرٍ ... كَالرَّيْطِ لاَهِـفٌ وَلاَ هُـوَ مُخْـرَبُ
وكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَـى أَعْـضَادِهَا ... حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الشَّرَائِعُ مَحْلَـبُ[1]

يبدأ ساعدة لوحة العسل بفعل حركي لعمل النحل (أرى الجوارس)، وهو فعـل يـوحي بالحركة والنشاط والحيوية، ليضع المتلقي في إطار ذلك المجتمع النحلي القـائم علـى العمـل الدؤوب، ويطالعنا بالموكب المهيب (فيه النسور كما تحبى الموكب)، ذلك أن النحل يعمل ضمن دائرة جماعية تعاونية، وتأتي هذه الجماعات (من كل معنقة وكل عطافه) تستقي الماء من شقوق الجبال، وتأتري من سيول الماء في الأودية (كربات أمسلة)، لتكشف بعد هذا العمل الشاق عـن عسل صافٍ (كالريط) في بياضه لا يعتريه أي شيء ولا يعيبه خراب (لاهف ولا هو مخرّب)، فجاء عملها بإتقان محكم.

ويحقق اللون الأبيض في مفردتي (نيّر، الريط) جانباً جمالياً يوحي بأن اللون لا يتوقف عند حدود دلالته الخاصة، وحينما يمتزج مع الأشياء التي تجاوره حتى يمنحهـا مـن وهجـه وألقه[2]، بحيث تعطي تشبيهاً آخر، فهو كلون حبة المحلب – أصفر متوهج.

وكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَـى أَعْـضَادِهَا ... حِينَ اسْتَقَلَّ بِهَا الـشَّرَائِعُ مَحْلَـبٌ

(1) معنقة: طويلة. عطافة: منحنى. ثواب: موضع ما يثوب الماء. يزعب: يتدافع. تـأتري: تعمـل. أمـسلة: المسلان وهي بطون الأودية.

(2) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فاختيار ساعدة لهذه المفردة يعطي وصفاً حسياً لهيكلة العمل الذي تقوم به النحل بحيث يمتزج رحيق الأزهار مع الماء الصافي فينتج عسلا نيراً كالريط، ويجني من الأزهار مادة الشمع التي تحملها على أجنحتها ويكون وهجها ولمعانها كلمعان حبة المحلب الذي يثير الدهشة.

ويتعدى الشاعر من مستوى التركيب إلى مستوى الدلالة ليمنح صورة النحل بعد دلاليا حسياً تقوم على الحركة واللون، وينشأ بين المشتار والنحل نوعاً من الصراع، "يشبه ذلك الصراع بين الرامي والفريسة من حيث إن الشاعر قد جعل من المشتار قوة قدرية، فهو قد (أشِبٌ) للنحل أي أتيح لها"[1].

حَتَّى أُشِبٌ لَهَا وطَالَ إِيَابُهَا ذُو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَرَاثِنِ جَحْنَبُ

بدأ بالحديث عن المشتار عند حضوره لمسرح الحدث، ووصوله إلى الوقبة بغياب النحل التي (طال إيابها) في أثناء عملها، ولم يغفل عن ذكر أوصافه، فهو امرؤ صبور على طول المسير (ذو رجلة)، وهو قصير ضئيل (جحنب) خفيف الحركة، "وذلك أيسر على ارتقاء المراقي الوعرة، والتشبث بحصياتها ونتوءاتها الصغرى دون أن يقتلعها"[2]، وأصابعه خشنة (شثن البراثن) فتبرز عروق يداه، وتتشقق طبقات الجلد لنقص المواد الغذائية اللازمة لبناء الجسم، كما أن (البراثن لا تكون للانسان، إنما هي للكلب والذئب والرخم والنسر) [3] وأسقط هذه الصفة لهذا المشتار لإبراز مدى الفقر الشديد الذي يعانيه.

كما يأتي في نفس السياق للتدليل على صعوبة عمله وتعبه وكده، وكأنه يحفر بيديه الصخر. ومن خلال هذا الحدث المتنامي المتمثل في سرد ما يقوم به النحل وطريقة المشتار

---

(1) محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، ص 117.

(2) محمد السديس، في أفياء الشعر، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421 هـ، ص 357.

(3) شرح أشعار الهذليين، السكري، ص 1110.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفعل الاشتيار نجد أن الشاعر يلجأ إلى السرد في المقطع الخاص بالاشتيار متغلغلا في نفسية المشتار وما يعانيه من عمله، وزاوج الشاعر بين السرد والوصف، لتقديم صورة المشتار، فهو "أيضاً بائس المظهر والمخبر (لهيفاً)"[1] يحمل عدته التي لا تفارقه، فيذكر أن معه سقاء لا يفارقه، وصُفُنّا وهو (وعاء صغير من جلد يحوي أدواته) وسقاء آخر كبير يحقن العسل فيه، وأخراصا وهي (أعواد يخرج بها العسل)، ومسأبا (حبل يتدلى به من أعلى الجبل)، فهذه الأدوات هي كل ثروته وطريقة للوصول إلى ما يصبو إليه.

وعلى ضوء الوصف الجسدي لحالة المشتار ومعاناته ينتقل ساعدة إلى سرد صعوبة العمل وكيفيته:

صَبَّ اللَّهِيفُ لَهَا السُّبُوبَ بِطَغْيَةٍ ... تُنْبِى العُقَابَ كَمَا يُلَطُّ المِجْنَبُ
وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِها ... مِنْ دونِ وَقْبَتِها لَقَاً يَتَذَبْذَبُ
فَقَضَى مَشارَتَهُ وحَطَّ كَأَنَّهُ ... خَلَقٌ وَلَمْ يُنْشَبْ بِهَا يَتَسَبْسَبُ
فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَبْيَضَ مُفْرَطٍ ... مِنْ مَاءِ أَلْهَابٍ عَلَيْهِ التَّأَلَّبُ

قام ساعدة بوصف عملية الاشتيار وسردها، بحيث يُدلّي المشتار حبالاً من أعلى الجبل، ويُحكم ربطها بصخرة ملساء من صخوره (بطغية) ومن هنا تأتي شدة الخطورة بحيث يأتي انفلات الحبل عن هذه الصخرة في أية لحظة، وتأتي الدلالة بسياقها العام لوصف مدى تلك الخطورة، والمغامرة التي تواجهها هذه الشخصية في عملها، وتوقف أبو ذؤيب أيضا عند هذه الصخرة الملساء التي تهدد حياة المشتار، حيث قال (بجرداء مثل الوكف يكبو غرائبها [2]).

(1) محمد السديس، في أفياء الشعر، ص 357.
(2) ديوان الهذليين، ص 142.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي هذه اللحظات الصعبة تتغير حاله، فبعد أن كان مملوءا بالعزم والإصرار والتحدي، أصبح يتمايل من أعلى الجبل بواسطة الحبل، ليصيّره الخوف من السقوط كالثوب الخرق، فالأعصاب القوية المشدودة قد ارتخت بفعل حركة التمايل والذبذبة للحبال، وأصبح كأنه (لقا يتذبذب). (فقضى مشارته)، وتراجع بهدوء، وانسلّ من حيث أتى، لكنّ آثار الخوف واضحة على جسده، وما زال مجرى القلق سارياً في عروقه ودمائه، والتوتر باديا على حركاته ومشيته، فبقي (وكأنه خلق) جراء تلك اللحظات التي عاشها، إلا أنه برغم كل هذا شعر بلذة خفية لحصوله على هدفه. ووصوله إلى بغيته، ولنجاته أيضاً، ثم يكمل بعد ذلك عمله، فبعد اشتيار العسل تأتي حركة المشتار التي يمزج فيها العسل بالماء. "فيأتي هذا الماء مجسدا البهجة والصفاء، والقدرة على الوصول إلى مكانه البعيد في أعالي الجبال قريباً من العسل"[1]، فبعد حصوله على شهدة العسل، قام بعملية الفرز، وهي كشط الشمع عن عيون العسل لاستخلاص العسل الصافي بواسطة ماء الغدير البارد النقي المنبعث من شق في الجبل (ماء ألهاب) نبت عليه شجر التألب، لتطالعنا سحر تلك الصورة اللونية المائية، بحيث تدفعنا عنوة إلى تخيل ذلك المنظر الجميل لشلال الماء المنبعث من الجبل، والغدير أسفله، تحيطه الأشجار من كل جانب. العسل الصافي بأعلى الجبل والماء النقي بأسفله، وتأتي حركة المشتار صعودا إلى الأعلى مخاطرًا بحياته، ثم ينحدر إلى الأسفل لينال الماء الصافي ويمزجه بالشهدة التي رامها. فكأننا بهذا الماء، نصطحب حركة الاشتيار في الاختيار والوصول إلى الصافي المبهج، اذ يأتي هذا الحديث الذي يمتد إلى الماء مانحًا هذا العسل ما يذكي لذاذته، وما يثير النشوة حين يكون هذا الماء مورداً بارداً بعيدًا عن ارتياد الناس[2].

---

(1) عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 378.

(2) المصدر السابق، ص 378.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يغفل ساعدةُ بعد ذلك عن مزاج تلك الشهدةُ وطعمها، فهي كالخمرةُ الصهباء الصافية المعتقة المختومة، ويبرز الوصف الشكلي للساقي، حيث إنه أعجمي لا يفقه اللغة، أجعد الشعر، مثقوب الأذن:

ومِزَاجُهَا صَهْبَاءُ فَتٌ خِتَامَهَا قَرِطٌ مِنَ الخُرْسِ القِطَاطِ مُثَقَّبُ

ومثل هذه الإشارات إلى الأعاجم أو إلى عالم ما وراء الجزيرة العربية تعد معادلاً للرغبة في احتواء عالم أرحب، وكأن ساعدة في هذا الشعر يتطلع إلى آفاق السماء[1]. ولعله بهذا الوصف أراد إبراز مدى أهمية هذه الخمرة ومدى العناية بها، والتي تشبهها تلك الشهدة المملوءة بالعسل الصافي اللذيذ.

إذن، وصف ساعدة من خلال سرد طويل حكاية النحل والعسل والمشتار، مستخدماً تقنيات متعددة، مثل المكان:

- مكان عمل النحل بين الأشجار، وشقوق الجبل: (من كل معنقة وكل عطافة (وتأتري كربات أمسلة).
- مكان عمل المشتار في الجبل: (صبٌ اللهيف لها السبوب بطغية) (وكأنه حين استقل بريدها).
- مكان استخلاص العسل من الشهدة، عند الغدير: (فأزال ناصحها بأبيض مفرط).

• اهتمامه بالبعد الزماني:

- زمن عمل النحل، وطول غيابه عن الوقبه: (حتى أشب لها وطال إيابها).
- زمن جنى المشار للعسل: (فقضى مشارته).

(1) محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص 117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونلاحظ أيضاً اهتمامه برسم أبعاد الشخصيات الرئيسية (النحل والمشتار والشخصية الثانوية (الأعجمي)، ومن ثم التركيز على وظيفة كل شخصية بحيث تأتري النحل من الأشجار، وتستقي الماء من شقوق الجبل، ثم تكشف عن عسل صاف، لنجد النص يمتد في عالم البهجة والعتاقة، وصفاء المزج في العسل، فهو في ذوائبة مشرف)، وجنيه من كل معنقة وكل عطافة صدقها، المطر والسيل، ونجده في نضارته وبريقه (فتكشفت عن ذي متون نيّر)، ليأتي بعدها عمل المشتار في إشارة إلى احتمالية هلاكه في أية لحظة، وإحاطة الموت به في أثناء تدليه من أعلى الجبل.

ولعلنا حين نقرن لذاذة العسل والحرص عليه بهذا المكان المخيف، نتبين فيه الإصرار على انتزاع المبهج اللذيذ من براثن وأهوال الموت، ومن ثم وصوله إلى هدفه بعد خوف شديد، وشعوره بلذة الانتصار لحظة مزج العسل.

ومن التقنيات المستخدمة أيضا في اللوحة، تقنية اللون والحركة من خلال لون العسل (نيّر)، و لون الشمع (كالمحلب) ولون الغدير (أبيض مفرط)، ولون الخمرة (صهباء)، إضافة إلى العنصر الحركي المتمثل في كل فعل قام به كل من النحل المشتار.

ومن خلال هذا السرد المتمثل بحكاية العسل، وكيفية الحصول عليه بطريق محفوف بالمخاطر والصعاب، يجد ساعدة أن مذاقه حتما سيصبح ألذ وأشهى بعد هذا العناء. إلا أن هناك ما هو ألذ وأطيب حلاوة من هذا العسل، وهو برأيه:

فَكَأَنَّ فَاهَا حِينَ صُفِّيَ طَعْمُهُ واللهِ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وأَطْيَبُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال السياق العام للوحة العسل نجد أن الشاعر يوازن بينه وبين المشتار، فهو خاطر بحياته من أجل الوصول إلى محبوبته، تماماً كالمشتار الذي خاطر للوصول إلى العسل. استطاع المشتار أن يصل إلى أشهى مذاق للعسل حين مزجه بالماء النقي، واستطاع هو الوصول إلى أطيب مذاق من خلال ثغرها.

وعلى أساس رؤية العالم المتعلقة بنص ساعدة فإننا لا نأخذ النص بدلالاته الحرفية، ولعلنا حين نتطرق إلى عالم ماوراء الحسي نجد أن النص يخرج عن حسيته في التحدث عن مصاعب اشتيار العسل، بل لعلنا نجد أن ساعدة ما أراد إلا التحدث عن متاعب الحياة ومدى الصعوبة في انتزاعه السعادة منها، ونيل ما يتمناه المرء، والشعور بلذة النصر لحظة الوصول إلى الهدف الذي يصبو إليه.

ويبدو أن الشاعر كان مشغوفاً بالبحث عن الصفاء والود، ولكن هذا لم يتحقق له، لذلك تتعمق الهوة بين الشاعر وغضوب كلما مضى في استعادة الذكريات.

وتتجه الدلالات التركيبة في طريقها إلى توضيح أكثر لرؤية ساعدة في هذه الحياة عندما تستعيد ذاكرته الأحداث مع محبوبته المهاجرة وذلك المجلس الآمن، بحيث تتشكل البؤرة المركزية الرؤيوية في ثلاثة أبيات هي: أساس القصيدة وخلاصتها:

فَاليَوْمَ إِمَّا تُمْسِ فَاتَ مَزَارُهَا ... مِنَّا وتَصْبِحُ لَيْسَ فِيْهَا مَأْرَبُ
فَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوَائِفَ حَوْشَبُ
فِي مَجْلِسٍ بِيضُ الوُجُوهِ يَكُنُّهُمْ ... غَابٌ كَأَشْطَانِ القَلِيبِ مُنَصَّبُ

فمن خلال الموازنة ما بين غضوب وذلك المجلس ترتفع الذات الشاعرة وتشعر بذلك التضخم الذي افتقدته في بداية القصيدة، بل أصبح الآن يعلن انقطاعه عنها، وعدم اهتمامه بها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من خلال استخدامه لضمير الجمع (منّا)، للحديث عن ذاته الممتلئة بالعنفوان والكبرياء، مقابل تقزيم الطرف الآخر (هي / مزارها)، بحيث يجد في تلك اللحظة أنه أعلى وأسمى مرتبة منها، وهو من جانب آخر يبرز انتصاره على غضوب.

فهو الذي بيده الوصل والانقطاع الآن، ويعلن أنه لا حاجة له بها، فقد استعاد من خلال ثمانية وثلاثين بيتاً ذكرياته معها، والتأكيد على حب تلك المهاجرة ومدى التعلق بها، وذلك من خلال إرسال إشارات حسية ومعنوية أحسسنا بوجودها في الأبيات الشعرية، إلا أنه ومع كل هذا الحب الكبير وهذه المعاناة من أجلها، إلا أنه قادر على نسيانها، ويرى أن الذي لا يبادله حباً بحب لا يبقى له شيء في قلبه، بل يخرجه من حدود الذاكرة (فاليوم إما تمس فات مزارها).

إنّ التحول في النص قادر على أن يرد الشاعر من التحليق في عالم الحلم والذكريات، وعودته لأرض الواقع، ومن ثم يعود إلى صوابه و يستفيق من تلك الصدمة النفسية التي عاشها، بحيث يمثل هذا البيت الصحوة والعودة إلى الواقع المعيش، ويقر بالرحيل الذي لا عودة عنه، فيتحول إلى إنسان غاضب يمثل احتجاجاً على فقدان الإنسان (المحبوبة)، فيعلن بغضب عودته إلى ذاته.

فغضوب تشكل محورًا أساسيًا ضمن محاور القصيدة، ولعلنا لاحظنا نفس الشاعر المتعلقة بها في كل بيت من الأبيات السابقة، فهي التي تمثل: الحبيبة، المهاجرة، والظبية، والعسل، وهي المرأة الجذابة بمحاسنها الجسدية والمعنوية، وتمثل في المقابل القطع والبتر والانفصال، وما تحدثه هذه الأشياء من ضغوط نفسية على ذات الشاعر، لأنها لم تعد تمثل الوصل والانسجام.

ومن هذا البيت:

فَاليَوْمَ إِمَّا تُمْسِ فَاتَ مَزَارُهَا مِنَّا وتَصْبِحُ لَيْسَ فِيْهَا مَأْرَبُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نجده يبدأ بإعلان مواجهته القطيعة بمثلها، وينتصر فيه العقل على العاطفة، ولم تزده هذه الهزة إلا قوة وكبرياء وعنفواناً، واستطاع أن يتجاوز الهجر والحلم بـــالقوة والـــصرامة والـــصلابة؛ فالمحبوبة أضحت اليوم بعيدة ولكن حضورها هو حضور ذهني مجرد، بحيث ورد ذلـــك فـــي البيت الثالث عشر حين نهى نفسه ولامها على حب تلك البعيدة (ولقد نهيتك أن تكلـــف نائيـــاً)، وفي البيت التاسع والثلاثين نجده يؤكد ذلك البعد (فات مزارها). وذلك من خلال ربطه بمقدمة القصيدة (هجرت غضوب)، وكانت الذكريات محاولة لتعويض حضورها الفعلي.

وما هذه الثورة التي أعلنها الشاعر على محبوبته المهاجرة إلا ثورة على ذاته المنكرة، لأنه يجد أن كل شيء في هذه الحياة لا يبقى على حاله، بل سيؤول إلى زوال: "فالانتقال مـــن طيب الثغر إلى شكوى حدثان الدهر يستحضر لنا انتزاع هذا الطيب وهـــذه البهجـــة بحركـــة الاشتيار، والسير إلى بلوغ الغاية في الوصول إلى المبتغى في حركة الاشـــتيار يكثـــر بدلالـــة الأمل، والسعي إلى الظاهر في الذوات الإنسانية الساعية في الحياة. والتأكيـــد علـــى مواجهـــة الموت لدى المشتار هو وجه آخر لصورة الحياة المحاطة بالموت) [1].

وإذا كان البطل الفرد لا يبقى على حدثانه الدهر، فإن هذا أيضًا شأن الأنس اللفيف ذي الطوائف[2]. وفي ذلك فكرة المصير الحتمي الذي يجلبه الزمن[3]، بحيث لا شيء يبقـــى علـــى حاله.

ويتحدث في الأبيات (40 – 45) عن صفات قومه وشجاعتهم وقوة بأسهم، ويفتخر بهم وبكرمهم، ويصف ذاك الأمن الذي كانوا يتمتعون به، غير أن حدثان الدهر لا يبقى عليه شيء،

(1) عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 389.
(2) محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص 41.
(3) المصدر السابق، ص 40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فبينما ينعم هؤلاء القوم بأمنهم ومنعتهم وما هم فيه من إحساس بالعزة، فإذا بالقدر يسوق إلـيهم جماعة أخرى أشد بأسًا وأكثر عددًا، يلبسون الحديد والدروع.

وتبدأ الأبيات (45 – 63) بالحديث والسرد عن تلك الغارة الشديدة التي ألمت بهـؤلاء القوم، حيث أجري القتل والسبي في الأنس اللفيف، ويتفرّق أمرهم كما تفرق الـريح الـسحاب الذي هراق ماءه، وبعد أن يستغرق استغراقاً شديداً في وصف السلاح والخيل وعدة الحـرب، ينتصر قومه ويستردون السبايا التي كانت تجر وتسلب؛ حيث كُنَّ من النساء المنعمات المترفات والمضمخات بالزعفران، فطردوا الأعداء الذين ولوا هاربين من أرضٍ إلى أرض، ومن كثرتهم كانوا كموج السحاب الذي تحركه ريح الأزيب.

ويصل ساعدة إلى لحظة الانتصار في نهاية القصيدة:

واسْـتَدْبَرُوهُمْ يَكْفُنُـونَ عُـرُوجَهُمْ مَوْرَ الجَهَـامِ إِذَا زَفَتْـهُ الأَزْيَـبُ
كُنَّـا أُنَاسًـا أَنْطَقَتْنَـا سُـيُوفُنَا لَنَا فِي لِقَاءِ القَـوْمِ حَـدٌّ وكَوْكَـبُ

لجأ الشاعر إلى تضخيم هذه الجماعة، ومنحها صفات السمو والمنعة، ونلاحظ انـدغام أنا الشاعر مع نحن القبيلة بصورة واضحة، وبهذا يكون قد تخلى عن فرديته ليدخل في إطـار الجماعة.

ونجد صور التحدي والانتصارات متلاحقة في القصيدة:

- انتصار القلب على العقل، والاستمرارية على حب غضوب الأبيات (1– 3).
- انتصار المشتار على النحل وحصوله على الشهدة الأبيات (23 – 36).
- انتصار العقل على العاطفة وإعلان القطيعة، البيت (39).
- انتصار قومه على الأعداء والأبيات (40 – 63).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومع هذا نجد في نص ساعدة بن جؤبة التشكيل الرؤيوي للحياة التي لا تعطي السعادة والبهجة إلا بعد متاعب ومصاعب. فهي محفوفة بالمخاطر والصعوبات، لذلك تكون تلك السعادة أجمل وألذ بعد تخطي هذه العقبات، ويأتي بالتالي الشعور بلذة النصر والفوز.

ثغر الحبيبة هو المركز والبؤرة، هو الذي كابد الشاعر وعانى في سبيل الوصول إليه، لقد حشد الشاعر جميع أنماط المعاني عند المشتار، وعند النحل ليوفر هذا الشراب بمذاقه وحلاوته وليصل بعد ذلك كله إلى المرأة فينال أجمل ما عندها وأطيب ما لها وأعذب مشهد فيها وهو ثغرها.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نصا آخر لساعدة[1] يتحدث فيه عن المشتار وصعوبات الاشتيار، وقد تم شرحه في المحور الثاني من الفصل الأول (المشتار)، والذي يبدؤه بـ :

وما ضَرَبٌ بَيضاءُ يَسقي دَبُوبَها دُفاقٌ وعَرْوانُ الكَرَاثِ فَضِيمُهَا

[1] انظر في : ديوان الهذليين، ص 207.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبو ذُؤيب الهذلي[1]

أَبِالصُّرْمِ مِنْ أَسْمَاءَ حَدَّتْكَ الَّذِي ... جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا

زَجَرْتَ لَهَا طَيْرَ الشِّمَالِ فَإِنْ تَكُنْ ... هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يُصِبْكَ اجْتِنَابُهَا

وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَأَرَدْتُهَا ... سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلَهَا وَأُهَابُهَا

ثَلاثَةَ أَحْوَالٍ فَلَمَّا تَجَرَّمَتْ ... عَلَيْنَا بِهَوْنٍ وَاسْتَحَارَ شَبَابُهَا

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لأَمْرِهِ ... سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أُرَشْدٌ طِلاَبُهَا

فَقُلْتُ لِقَلْبِي يَالَكَ الخَيْرُ إِنَّمَا ... يُدَلِّيكَ لِلْمَوْتِ الجَدِيدِ حِبَابُهَا

وَأُقْسِمُ مَا إِنْ بَالَةٌ لَطْمِيَّةٌ ... يَفُوحُ بِبَابِ الفَارِسِيِّينَ بَابُهَا

وَلاَ الرَّاحُ رَاحُ الشَّامِ جَاءَتْ سَبِيئَةً ... لَهَا غَايَةٌ تَهْدِي الكِرَامَ عُقَابُهَا

عُقَارٌ كَمَاءِ النِّيءِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ ... وَلاَ خَلَّةٍ يَكْوِي الشُّرُوبَ شِهَابُهَا

تَوَصَّلُ بِالرُّكْبَانِ حِينًا وَتُؤْلِفُ الـ ... ـجِوَارَ وَيُغْشِيهَا الأَمَانَ رِبَابُهَا

فَمَا بَرِحَتْ فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ... ثَقِيفًا بِزِيزَاءِ الأَشَاءِ قِبَابُهَا

فَطَافَ بِهَا أَبْنَاءُ آلِ مُعَتِّبٍ ... وَعَزَّ عَلَيْهِمْ بَيْعُهَا وَاغْتِصَابُهَا

فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أَحْكَمَتْهُمْ وَلَمْ يَكُنْ ... يَحِلُّ لَهُمْ إِكْرَاهُهَا وَغِلاَبُهَا

أَتَوْهَا بِرِبْحٍ حَاوَلَتْهُ فَأَصْبَحَتْ ... تَكَفَّتُ قَدْ حَلَّتْ وَسَاغَ شَرَابُهَا

بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ ... إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلاَبُهَا

بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي اليَعَاسِيبُ أَصْبَحَتْ ... إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابُهَا

جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِبًا ... وَتَنْصَبُ أَلْهَابًا مَصِيفًا كِرَابُهَا

إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصَعَّدَ نَفْرَهَا ... كَقَتْرِ الغِلاَءَهِ مُسْتَدِرًّا صِيَابُهَا

يَظَلُّ عَلَى الثَّمْرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسٌ ... مَرَاضِيعُ صُهْبِ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقَابُهَا

فَلَمَّا رَآهَا الخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلاً إِيَابُهَا

أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيْقَنَ أَنَّهُ ... لَهَا أَوْ لأُخْرَى كَالطَّحِينِ تُرَابُهَا

فَقِيلَ تَجَنَّبْهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ ... ذُرَاهَا مُبَيِّنًا عُرْضُهَا وَانْتِصَابُهَا

فَأَعْلَقَ أَسْبَابَ المَنِيَّةِ وَارْتَضَى ... ثَقُوفَتَهُ إِنْ لَمْ يَخُنْهُ انْقِضَابُهَا

تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبٍّ وَخَيْطَةٍ ... بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا

---

[1] ديوان الهذليين، ق1، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَلَمَّـــا اجْتَلَاهَـــا بِالإِيَـــامِ تَحَيَّـــرَتْ ... ثُبَـــاتٍ عَلَيْهَـــا ذُلُّهَـــا واكْتِئَابُهَـــا

فَأَطْيَبْ بِرَاحِ الشَّأْمِ صِـرفًا وَهَـذِهِ ... مُعَتَّقَـــةٌ صَـــهْبَاءُ وهْـــيَ شِـــيَابُهَا

فَمَا إِنْ هُمَـــا فِـــي صُـــحْقَةٍ بَارِقِيَّـــةٍ ... جَدِيـــدٍ حَـــدِيثٍ نَحْتُهَـــا واقْتِـــضَابُهَا

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَـــا إِذَا جِئْـــتَ طَارِقًـــا ... مِـــنَ اللَّيْـــلِ والتَفَّـــتْ عَلَـــيَّ ثِيَابُهَـــا

رَأَتْنِي صَرِيْعَ الخَمْرِ يَوْمًـــا فَـــسُؤْتُها ... بِقُرَّانَ إِنَّ الخَمْـــرَ شُـــعْثٌ صِـــحَابُهَا

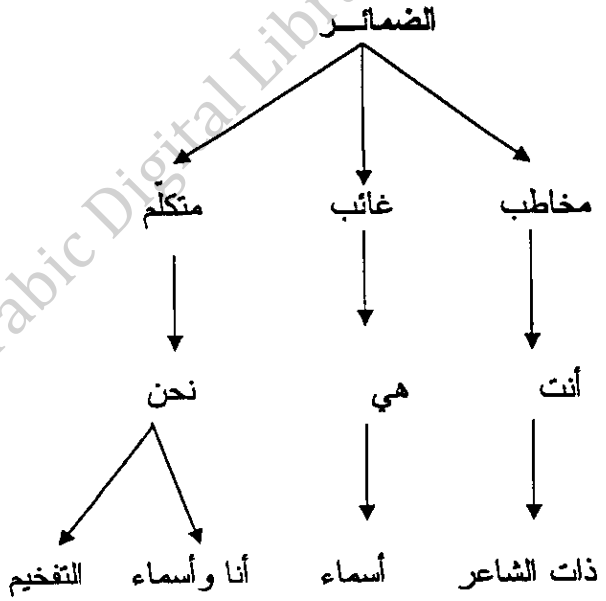
ولَوْ عَثَرَتْ عِنْدِي إِذَنْ مَـــا لَحَيْتُهَـــا ... بِعَثْرَتِهَـــا ولا أُســـيءَ جَوَابُهَـــا

ولا هَرَّهَـــا كَلْبِـــي لِيَبْعُـــدَ نَفْرُهَـــا ... ولَـــوْ نَبَحَتْنِـــي بِالـــشَّكَاةِ كِلابُهَـــا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ابتدأ أبو ذؤيب الهذلي القصيدة بمشهد الرحيل القائم على أسلوب الاستفهام الإنكـــاري، الذي أوجد عنده حالة شعورية حسية وجدانية، تكشف عن مدى إحساسه بالألم والحزن والتوتر النفسي الشديد الذي عاناه جرّاء هذا الرحيل.

وتتجه الدلالات التركيبية بسياقاتها لتأكيد هذا القلق وهذا الموقف المأزوم، بحيث تتوع الخطاب ما بين التجريد (حدَّثكَ، زجرتَ، هواكَ، يصبك، يدليك)، وضـــمائر المـــتكلم المفـــرد (طفـــتُ، أخشى)، وضمائر المتكلم الجمع (بيننا، علينا)، وضمائر الغائبة (اسقلّت، ركابها، لها، اجتنابها، أحوالها، بعلها، تجرّمت، شيابها، إليها، طِلابها، حبابها)، لتأتي براعتـــه فـــي تـــشكيل النـــسق الإيقاعي للضمائر المتولد من قلقه وتوتره لهذا الرحيل، فتظهر تقنية الصوت أكثر مـــن تقنيـــة الشخصية، بحيث سرد الشاعر الأحداث التي عاناها لحظة رحيل محبوبته (أسماء).



© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويوظف الشاعر تداخل الضمائر وتكثيف الأفعال للحديث عن هذا الفراق، ويستحضر الماضي بألم الحاضر، ولم يكن راضيا عن هذا الرحيل، وربما يدلنا مدلول لفظة (زجـرتَ لهـا طيـر الشمال) على البعد النفسي لهذا الرحيل، والتشاؤم منه فقد تعوّذ من التطير، واستخدمه، ليجد أن هذا الطائر يتجه إلى الشمال، ويضعنا الفعل (زجرتَ) أمام حالة الغضب التي يعانيها، ويعكس بُعدا إيقاعيا معنويا نفسيا لحالة التأزم التي يمر بها، كما تنصّب الدلالات السياقية على ألم الرحيل والفراق، بما يصاحبه من إعادة ذكريات.

وتأتي فكرة الطواف حول أسماء لتأخذ أبعادها السياقية لمضمون ما أراده الشاعر من بث موضوع ذلك الفراق الذي خرج من يده، يقول:

وقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَأَرَتْنُهَا ... سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلَهَا وأهابُهَا

ثَلاثَةَ أَحْوَالٍ فَلَمَّا تَجَرَّمَتْ ... عَلَيْنَا بِهَوْنٍ واسْتَحَارَ شَبَابُهَا

وهنا نجد أن الشاعر يضعنا أمام فجيعة رحيل هذه المحبوبة وانقطاعها، ثلاثة أحوال، وأن الحال بعد ذلك هو في هذا القلب الذي يعصيه ويطلبها، على الرغم من العوائق التي تحيط بحبها من خوف بعلها وهيبتها[1]، وما أُحيطت به من قدسية خاصة (الطواف، لزوم القلب وتعلقه بها، لزومية حبها والموت[2])، فهي تمثل مطلبا بعيد المنال، ويرتبط الطواف في الثقافة العربية بفكرة التقديس، المرأة إذن تقف دونها أهوال الموت ونذر الهلاك التي تتبئ بها طير الشمال[3].

---

[1] عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 374.

[2] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص205.

[3] محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص 119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليأتي التصريح بالحب الذي عاش بين أحضان القلق والخوف من أمرين طالما عاش صـراعا بينهما، وهما: خشيته من زوجها ومعرفته بأمرهما، والثاني، تلك المهابة التي كانـت محاطـة بأسماء، فالموقف يحتوي على جو نفسي متوتر.

وتأتي الدلالات التركيبية لخدمة الدلالة السياقية، وهي مراد الشاعر لمحبوبته، ويبدو أن صراعا حدث بين عقله الذي يريد أن يبتعد عن أسماء، تلك المتزوجة، وبين قلبه الذي لا يحتمل فكـرة تركها وهجرانها، لينتصر القلب، ويفرح هو لذلك الانتصار ويكون سميعا مطيعا لقلبه وحبه:

عَصَانِي إِلَيْهَا القَلْـبُ إِنِّـي لأَمْـرِهِ سَـمِيعٌ فَمَـا أَدْرِي أَرُشْـدٌ طِلاَبُهَـا

إن مدلول لفظة (عصاني) تُعطي أبعادا لذاك الصراع الذي دار في داخله، فهو مقتنع بأن حبـه لها فيه مغامرة ومخاطرة تدليه وتقرّبه إلى حبال الموت لهذا الحب المكلل بـالخوف، وينتـصر صوت القلب، فيدعو له بالخير، مع اقتناعه بأنه بتلك المخاطرة إنما يدفع بها حياته، دون مبالاة لنتائج تلك العلاقة:

فَقُلْـتُ لِقَلْبِـي يَالَـكَ الخَيْـرُ إِنَّمَـا يُـدَلِّيكَ لِلْمَـوْتِ الجَدِيـدِ حِبَابُهَـا

اعتمد أبو ذؤيب في لوحته الممتدة على أسلوب التجريد (المباشر وغيـر المباشـر) ، " ولهذا الأسلوب بُعد نفسي يتمركز في أعماق النفس الإنسانية، إنه نوع من الهذيان، إذ تنشطر نفس الشاعر إلى شطرين، شطر مُخاطِب، وشطر مُخَاطَب، ويصبح الشاعر قادرا على أن يقيم حوارا داخليا لكنه حوار قاسٍ، إن هذا الأسلوب يغدو شكلا من أشكال مواجهة الذات وحوارهـا ولومها[1]"، فأسلوب التجريد يرتبط بالصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر بين ما يتمناه وما هـو

[1] موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائم في الواقع[2]، وبهذا نجد أن الصراع بين الشاعر وقلبه عبر الحوار الداخلي كان بمثابة تحقيق صراع الرغبة داخل الإنسان عند التعلق بحبال الحب للمرأة، ويجد ما يمنعه من الوصول إليها.

إذن نجد أن الدلالات السياقية للوحة الأولى (لوحة الرحيل) قد سارت نحو الدلالات المنتجة وهي:

- الاعتماد على الذاكرة في نقل الحدث.
- استخدام عادة جاهلية (زجر الطير)، طير الشمال.
- التصريح بالحب لأسماء، وتوضيح أنه أرادها منذ سنين، محددا المدة الزمنية وهي (ثلاثة أحوال).
- زواج أسماء.
- لم يستطع تغليب العقل على العاطفة، بل انتصر القلب.
- مواجهة الموت بسبب الحب (ثنائية الحب والموت).

ولعلنا نجد وصف الشاعر في اللوحة الثانية لرحلة الخمر معتمدا على الصور البصرية والذوقية والحركية واللونية، مازجا هذه العناصر لرسم اللوحة، موضحا الجهد المبذول لوصول هذه الخمرة لشاربيها بعد تعب وعناء ومشقة:

وأُقْسِمُ مَا إِنْ بَالَةٌ لَطْمِيَّةٌ يَفُوحُ بِبَابِ الفَارِسِيِّينَ بَابُهَا

---

[2] المصدر السابق، ص 128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من هنا يبدأ بسرد حكاية رحلة الخمرة، تمهيدا للدخول إلى لوحة العسل، وقد حقق تجار الخمرة الانتصار بعد جهد ومعاناة، بحيث ينقلنا البُعد المكاني لهذه الرحلة من الشام موطن إنتاج الخمرة إلى الحجاز مكان بيعها، قاطعة السهول والجبال والصحارى، ولها في ذلك غاية من خلال رفع الراية ليأتي إليها الكرام والشرفاء، لتعطي الدلالة التركيبية بُعدا لرفع مكانة هذه الخمرة.

ومن امتزاج الصور (اللونية والحركية والبصرية والذوقية) تعطي أهمية أخرى للخمرة، من خلال إعطاء المتلقي مساحات للمشاهدة بكل الحواس، فالتركيب الدلالي يعكس مدى أهميتها ومكانتها، واعتماده على الصورة اللونية يُعطي حاسة النظر والتخيل زاوية للرؤية، فهي: لونية (كماء الدم المتقطر – أحمر فاتح)، فالجانب الجمالي الذي يحققه اللون الأحمر لا يتوقف عند حدود دلالته الخاصة، إنما يمتزج بالمدلول الذوقي ليمنح هذه الخمرة وهجها وألقها، لينتقل إلى حاسة أخرى وهي الذوق (ليست بخمطة ولا خلة)، ومن هنا يأتي توظيف المدلول التراثي (يكوي الشروب شهابها) من واقع المجتمع الهذلي.

تَوَصَّلُ بِالرُّكْبَانِ حِينًا وتُؤْلِفُ الـ ... جِوَارَ ويُغْشِيهَا الأَمَانَ رِبابُهَا
فَمَا بَرِحَتْ في النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ... ثَقِيفًا بِزِيزَاءِ الأَشَاءِ قِبَابُهَا
فَطَافَ بِهَا أَبْنَاءُ آلِ مُعَتِّبٍ ... وَعَزَّ عَلَيْهِمْ بَيْعُهَا واغْتِصَابُهَا
فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أَحْكَمَتْهُمْ ولَمْ يَكُنْ ... يَحِلُّ لَهُمْ إِكْرَاهُهَا وغِلابُهَا
أَتَوْهَا بِرِيحٍ حَاوَلَتْهُ فَأَصْبَحَتْ ... تَكَفَّتُ قَدْ حَلَّتْ وسَاغَ شَرَابُهَا

يحاول الشاعر أن يحقق الانتصار على الإحساس بالمشقة والتعب، وربما جاء الانتصار للقلب في لوحة الرحيل مرتبطا بانتصار الحفاظ على الخمر في القافلة، والوصول بها إلى مكان بيعها في السوق على الرغم مما يحيط بها من المخاطر، " وتبرز الخمرة ممنعة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حصينة، ولكنها قد تُشترى فيسهل الحصول عليها، وهذا ما افترقت به عـن المـرأة، فـالمرأة يُطاف بها فقط، ونوالها يتطلب تضحية بالحياة لحصانة الحياة حولها، أما الخمـرة فأصـحابها (تجار الخمر من بني عتيبة) أخذوا الأمان للحفاظ عليها أبدا، وتبقى خصوصية الحصول علـى الخمر مقترنة بخصوصية الفائز بها، فمن يملك الثمن الغالي يزيل قدسية هذه الخمرة ويـشربها الندامى[1] "، كما نجد أن هذه الخمرة تطوف بنا في أجواء من القسم والأمن، والوفاء بـالوعود، واحترام الأشهر الحرم، حيث يقول:

فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أَحْكَمَـتْهُمْ وَلَـمْ يَكُـنْ يَحِـلُّ لَهُـمْ إِكْرَاهُهَـا وغِلابُهَـا

ما يجعلها في حال من الامتناع في الرحلة الحريصة عليها وعلى أمانها، وبالارتبـاط بـالعلو الديني وأعرافهم التي يتآلفون ويتجاورون بسببها، ونجد أن سرد الشاعر لوصول هذه الخمـرة إلى مشتريها، يحكي مشاق هذه الرحلة[2].

ولعلنا حين نستصحب ما سبق من حديث الشاعر عن الصرم، وحال قلبه مع محبوبته، نجد أن القلق الذي يساور السائرين بها، ينقل لنا ظلا من قلق الذات على حبها، وأن هذا الذي بذله حتى وصل بالخمر إلى الأمان، هو أيضا المُنْيَة التي يتمناها لهذا الحب المهدد بالصرم، وأن هذا النيل لهذه الخمرة من عوائق الزمن والسفر وجودتها التي تغري باغتصابها أو شرائها هو أيضا ظِل لهذا الحب المحاط بعوائق الحرمان، وظل للعزم على مجاوزة كل ذلك للظفر بمعشوقته[3].

إن بؤرة اللوحة المركزية هي الرحلة للخمرة، والمكانة العالية لهـا، ليعتمـد التـشكيل النسقي الإيقاعي على الصور الحركية، واعتمدت عناصر البنية السردية على ضمير الغائبـة،

---

[1] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 251.

[2] عالي سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 381.

[3] المصدر السابق، ص 381.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا يُعِد الشاعر أدواته ليعطي الفكرة المرسومة، وهو الانتصار الذي حققه التجار الـذين حاولوا الحفاظ عليها في رحلتها الصعبة.

ونجد أن هذا الانتصار مرتبط بموضوع الاشتيار، حين يُبرز أبو ذؤيب الانتصار فـي إطـار آخر، بحيث يمهد هذان الركنان (المرأة والخمر) الدخول إلى فضاء القـصة – قـصة اشـتيار العسل– فالمرأة في هجرانها وتعلق القلب بها، ورغبة الوصول إليها، واختراق حصانتها، تماثل ركنا آخر وهو الخمر في قدسيتها ومنعتها ثم النوال منها مقابل ثمن، ثم يأتي الـركن الثالـث المتمثل بقصة اشتيار العسل الذي يصعب الوصول إليه[1].

وبانتقاله إلى لوحة العسل، نجد أن الشاعر أغرق في وصف رحلة النحل، من خلال المدلولات الحسية والحركية، في لوحة ارتكزت على التشبيه التمثيلي الممتد؛ حيث جاء المشبه في صورة العسل والخمرة، والمشبه به هو صورة مذاق ثغر المحبوبة، يقول:

بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي لَدَى كُـلِّ مَغْـرِبٍ ... إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقَلابُهَـا
بِأَرِي الَّتِي تَأْرِي اليَعاسِيبُ أَصْبَحَتْ ... إِلَـى شَـاهِقٍ دُوْنَ الـسَّمَاءِ ذُؤَابُهَـا
جَوَارِسُهَا تَـأْرِي الـشُّعُوفَ دَوَائِبًـا ... وتَنْـصَبُ أَلْهَابًـا مَـصِيقًا كِرَابُهَـا
إِذَا نَهَـضَتْ فِيـهِ تَـصَعَّدَ نَفْرَهَـا ... كَقِتْـرِ الغِـلاءَه مُـستَدِرًّا صِـيابُهَا
يَظَلُّ عَلَى الثَّمْرَاءِ مِنْهَـا جَـوَارِسٌ ... مَرَاضِيعُ صُهْبِ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقَابُهَا

بدأ أبو ذؤيب بسرد رحلة النحل التي تجني العسل، محددا الوقت الزمني لرجوعهـا إلى الوقبة (إذا اصفرّ ليط الشمس) ونلاحظ تركيزه على الدلالة التركيبية (بأري التـي تـأري) للتركيز على عناصر اللون والحركة والعمل والنشاط، وهي تتجه في سياقها التحليلي إلى دائرة النحل، فحدد البُعد الزمني من خلال العنصر اللوني للشمس، وهي حركة للأعلى، وحدد البُعـد

[1] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 206.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكاني للوقْبة (إلى شاهق دون السماء) من خلال العنصر البصري للجبل، وهو أيضا حركة للأعلى (الشمس، السماء) ضمن إطار الفضاء الخارجي، فالبنية الدلالية المنتجة تتجه نحو وصف رحلة النحل في الصباح والمساء.

كما يضعنا التكرار (بأري التي تأري) في بداية اللوحة وقبل الحديث عن الخمر ومزجها أمام حالة التلهف إلى هذا العسل، ليجعل الذهن في حالة من التلذذ بعمل النحل وهي تأري العسل، أي تعمله وتشكّله، حيث نجد شغل النحل وعسله قد ساغ في الكلمات المشيرة إلى هذا المزج، وأصبح هو الذي يشكلها، فهو الأري، وهي التي تأري[1]، وهذا التكرار للمفردتين (أري الجوارس) المتفقة في شكلها وفي عدد حروفها يكوّن توافقا صوتيا، وهذا التوافق من شأنه أن يُحدث موسيقى داخلية بالإضافة إلى موسيقى البيت، وإن نغمة هذه الكلمات المتكررة تُبرز إيقاع عمل النحل الدؤوب، ليضع الشاعر المتلقي في جو مماثل للجو الذي تعيشه النحل وهي في حركة و نشاط وحيوية، " وقد كرر الشاعر كلمتي (أري ، تأري) خمس مرات في ثلاثة أبيات، فقال: (بأري التي تأري لدى كل مغرب)، ثم قال بعد ذلك مباشرة (بأري التي تأري اليعاسيب)، ثم قال (جوارسها تأري الشعوف)، "والأري" كلمة تدل على العسل والنحل معا ولهذا تعلق الشاعر وراح يكررها هذا التكرار الذي يكشف عن سيطرة فكرة السعي الشديد على عقل الشاعر [2]"، ولإبراز مدى ذاك الجهد الذي يقوم به النحل لإنتاج العسل، بحيث تصعد إلى أعلى الجبل وتهبط إلى أسفله للعمل، وفي ذلك تعب ومشقة (إذا نهضت فيه تصعّد نفرها)، إلا أنها مع كل هذا التعب تكون نشيطة وسريعة مثل السهام (كقتر الغلاءة).

---

[1] عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 382.

[2] محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص 122.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنحل هنا شخصية أولى، تقوم بتصنيع العسل، وهذه الشخصية ما هي إلا جماعة واحدة لهـا أمير، وهذه الجماعة تعرف جيدا مكان تصنيع العسل، ثم حفظه، فالبالغون يذهبون ويرجعـون من قمة الجبل إلى الوادي البارد دون عناء و مشقة، حيث تقوم هذه الجماعة بأدوارها دون لفت الأنظار إليها، أما الجزء الآخر فهنّ ملفتات لأنظار الخالدي، تماما كالراية التي رفعها الخمّـار للفت أنظار الشاربين لخمرته، ويقوم الشاعر بالتتبع الدقيق لأشكال النحل (يعسوب، جـوارس، مراضيع)، بحيث تشكّل مختلف الفئات العمرية لحياة النحل – وقد ورد تفصيل ذلك في الفصل الأول – كما يذكر صفاتها فهي(صهب الريش، زغب رقابها)، ثم يتّبع ذلك بالمكـان الـذي يعجّ بالحياة (شاهق، ذؤاب، شِعاب،) ونتيجة لتفاعل الشخوص مع المكان يكون العمل (نهضت، تهوي، انقلاب، تأري، تنقضُّ ألهابا، تظلُّ، تصعّد)، وللعمل زمان يـدور فيـه (اصـفرّ لـيط، مصيف، مُغرب[1])، بحيث تتفاعل الأمكنة والأزمنة مع حركة النحل وعمله ونشاطه لتكـوين لوحة النحل المتحركة (اللوحة الأم الممتدة).

لقد سلسل الشاعر الحدث تسلسلا دقيقا، فأكسب الشخصية الأولى دلالة رمزية تتناسـب وما أضفاه من ملامح شخصية الخمّار، وما عاناه من آلام حينما حصل على هذه الخمرة، فكان النحل بجماعته وأميره معادلا صوريا للخمّار وجماعته، ثم كانت معاناة الخمّار القادم مكانيـا، كتلك المعاناة للنحل في أماكنها، وكانت الخمرة في جودتها وشفافيتها كجودة العسل الـذي قـام النحل بانتقاء أجود الأماكن المثمرة لتأريته[2].

---

[1] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 207.

[2] المصدر السابق، ص 208.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويوظف أبو ذؤيب في القسم الثاني من لوحة العسل عنصر الرؤية والمشاهدة، وذلك بقوله:

فَلَمَّا رَآهَا الخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلاً إِيَابُهَا
أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيْقَنَ أَنَّهُ ... لَهَا أَوْ لأُخْرَى كَالطِّحِينِ تُرَابُهَا
فَقِيلَ تَجَنَّبْهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ ... ذُرَاهَا مُبَيِّنًا عُرْضُهَا وانْتِصَابُهَا
فَأَعْلَقَ أَسْبَابَ المَنِيَّةِ وارْتَضَى ... تَقُوفَتَهُ إِنْ لَمْ يَخُنْهُ انْقِضَابُهَا
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ وخَيْطَةٍ ... بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا
فَلَمَّا اجْتَلاهَا بِالإِيَامِ تَحَيَّرَتْ ... ثُبَاتٍ عَلَيْهَا ذُلُّهَا واكْتِئَابُهَا

يتضح الحدث في الفعل الذي رآه المشتار، وهو الشخصية الثانية، حين راقه منظر عودة النحل إلى المكان العالي، ثم يجدّ بها أمرا، ويعزم على اشتيار العسل، ليبدأ الصراع الدرامي مابين شخصية المشتار وشخصية النحل، وتبدأ عناصر القصة بالتمحور حول الحدث الرئيسي المتمركز بمشهد الرؤية، مازجا الحدثين بصورتين: بصرية (فلمّا رآها)، وحركية (تهوي)، لتظهر اللقطة القصصية في بؤرة الصراعات والاحتدامات، وينتج البُعد الدلالي لكل من النحل المدافع عن عسله، والمشتار المهاجم الذي يخاطر بحياته، بحيث تُسرد الأحداث في الزمن الماضي (رآها، اجدَّ، قيل، أعلق، تدلّى، اجتلاها، تحيّرت)، وتعتمد هذه الأفعال على أسلوب تقديم القصة بشكل متسلسل، فالشاعر انتقل ووازن ما بين السرد والوصف وتقرير الحقائق.

كما تعكس الحروف المشدّدة (فلمّا، مستلاً، تجنّبها، تدلّى، سِبٍّ، تحيّرت) حركة تصاعدية صاخبة، وهي وظيفة دلالية تشير إلى ارتفاع حدة التوتر في العمل الذي يقوم به المشتار.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتأتي اللحظة الحرجة عند وقوف المشتار ما بين الحياة والموت، فإما أن يحصل على الشهدة ويجني العسل، وإما أن " ينبتر الحبل فيسقط على الأرض عند حضيض الجبل، وهي أرض ذات رغام دقيق كأنه دقيق[1] "، ومن خلال هذا السرد تتكشف لنا نفسية هذا المشتار المنعقدة على العزم والإصرار، وفقدان الحياة مقابل الحصول على هذه الشهدة.

وعبر هذا الحدث يظهر صوت مجهول يحاول أن يثني المشتار عن فعله (فقيل تجنبها حرام)، إلا أن الدلالات تستمر ولاتتوقف عند هذا الصوت المحذّر، بل يختار الشاعر مفردة (وراقه) للدلالة على أن المشتار لم يسمع ذلك الصوت أو يتجنبه ويتحاشاه، بل أعجبه ارتفاع الجبل وعلّوه.

ولعلنا نجد أن طموح الخالدي إلى العسل يشبه طموح الشاعر إلى أسماء، من حيث ارتباطه بالمخاطرة التي قد تؤدي بصاحبها إلى الهلاك والموت، والخالدي يتدلى بين سببٍ وخيطة من أجل العسل، كما كان الشاعر هناك " يدليه للموت الجديد" حب أسماء، ولو انقطع هذا الحبل بالخالدي للقي هذا الموت الجديد، وهو الموت المفاجئ، وإذا كان الشاعر قد حذّرهُ طير الشمال مما قد يلاقيه جرّاء تعلّقه بأسماء، فقد قيل للمشتار " تجنّبها حرام "[1].

واصل المشتار عمله، وواصل الشاعر السرد ليضعنا أمام مفردات الموت بكل ما لها من دلالات حسية ومعنوية، فالمشتار وضع الموت نصب عينيه وفي ذلك رمزية للمتاعب والمشاق التي يعيشها، وكان على يقين تام أنه أمام مغامرة صعبة جدا، فالموت هو الاحتمال المؤكد، ونجد الألفاظ التركيبية (أسباب المنية)، (إن لم يخنه انقضابها، بجرداء مثل الوكف) تضعنا أمام هذه المواجهة الصعبة، ومع ذلك واصل المشتار إصراره وعزمه وتحديه، " وقد اعتمد على

---

[1] محمد بن سليمان السديس، في أفياء الشعر، ص 343.

[1] محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذقه في العمل، واثقا من نفسه وإتقان صنعته، لعلمه أنه لبق وماهر في الصعود و الهبوط، إن سلم من أن يجيئه الخلل من انقطاع الحبل[2] "، فالدلالات التركيبية تسير بطريقها نحو الدلالات المنتجة للحدث الرئيس، وهو مواجهة الموت لحظة تدلي المشتار من أعلى الجبل، على صخرة ملساء لا يستطيع حتى الغراب الثبات عليها.

وحين ننظر إلى قوله " أجدّ بها أمرا " نجد المشتار "الخالدي"، أمام مخاطرة، إما الموت وأما الظفر بهذا العزيز اللذيذ، والشاعر يعمّق هذا الموقف " أجدّ بها أمرا "، فهو صعب جدا، وهو أيضا موقف يقين من عزيمة هذا الأمر، فليس هناك تراجع إما العسل وإما الموت، فأصبحنا أمام حقيقة أن هذا العسل يُنتزع من الموت، وهذا الذي يقودنا إلى التعبير الدال الآخر في قوله " فأعلق أسباب المنية " حيث تكون الحبال التي علقها آخذا بأسباب النجاة من الموت مضافة إلى الموت، لأن هذا الحبل هو آخر ارتباط بالحياة إن ثبت، وإن انقطع كان هلاكه، لذلك يظل الهاجس مسيطرا على الشاعر، حتى وهو يجعل لهذا المشتار خبرة وثقافة؛ إذ يقرن ذلك بعد انقطاع الحبل، فحديث الشاعر عن الحبل ودراية المشتار مجلل بالموت والخوف منه، فالرجل أقام الحبل لينجو، والشاعر يرى أنه أقام حبل الموت[1].

وتذكرنا حبال الموت التي علقها المشتار وتدلى منها للحصول على العسل الصافي، بحبال الموت التي تدلى منها الشاعر للحصول على الحب النقي:

فَقُلْتُ لِقَلْبِي يَالَكَ الخَيْرُ إِنَّمَا ... يُدَلِّيكَ لِلْمَوْتِ الجَدِيدِ حِبَابُهَا

ليكون هذا العسل وهذا الحب هما بهجة الحياة وسعادتها.

---

[2] محمد بن سليمان السديس، في أفياء الشعر، ص 344.

[1] عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص 383.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وينعطف السرد إلى لحظة مواجهة النحل والمشتار، فيصف الشاعر أفراد النحل التي هُزمت أمام إرادة المشتار وعزمه وهو " يشعل نارا كثيرة الدخان ليطردها عن الخلية لينفرد به، ويأخذ شهدها، دون أن تؤذيه أو تعوقه عن إنجاز عمله بلسعاتها القارصة، فتفرقت أثوالها كل صوب[2] "، فجاء بلفظتي الذل والاكتئاب تأكيدا للهزيمة، والتعبير عن هذا النحل الذي اعتقد أنه بمكانٍ آمن، بعيدا عن أعين المتطفلين، فوسائل الهجوم تراجعت أمام وسيلة الدفاع، فالنحل أصبح مسلوب الإرادة، وغير قادر على الدفاع عن وقبته وعسله "حين فقد الأمن وواجه اختطاف الجاني، في حال من الذل والهوان[3] "، وقد وردت هذه الصورة عند الدكتور عبد الحميد المعيني، سيأتي ذكرها في شرح قصيدة المسيب بن علس.

اتجهت الصورة الحركية نحو الهدوء النسبي، واتجهت الدلالات التركيبية نحو انتصار المشتار وهزيمة النحل الفادحة، مستخدما لفظتي (ذلّها، اكتئابها) للوصول إلى نهاية الحدث، وكأن النحل قد غلب على أمره لهذا المشتار بعد محاولته الدفاع عن حقه وعسله.

وينعطف السرد بإيقاع سريع نحو اللقطة التصويرية الختامية من خلال مشهد مزج العسل بالماء والخمر، لينتج عنهما بُعد جمالي ودلالي هو مشهد مذاق القبلة وقت الليل، يقول:

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صُحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ ... جَدِيدٍ حَدِيثٍ نَحْتُهَا واقْتِضَابُهَا

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقًا ... مِنَ اللَّيْلِ والتَفَّتْ عَلَيَّ ثِيَابُهَا

---

[2] محمد بن سليمان السديس، في أفياء الشعر، ص 345.

[3] عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص384.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن، ارتبطت جميع موضوعات القصيدة بأبعاد و محاور منها:

- (الشاعر وأسماء) وصف معاناة الشاعر في مغامرته، لارتباطه مع أسماء وحبه لها، وتعلقه بها، واستمرارية ذلك الحب مع ما يحيطه من مخاطر.
- (تجّار الخمر والخمرة) وصف المعاناة والجهد المبذول (زمانيا ومكانيا) لرحلة الخمر، ووصولها للشاربين
- (المشتار والعسل) وصف معاناة المشتار للحصول على العسل، ووصوله إلى ما يريد بعد المخاطرة بحياته والمغامرة بها.

النتائج

- وصف مشهد مزج الخمر والعسل .
- وصف مذاق القبلة بعد وصوله إلى محبوبته ليلا، بطريق محفوف بالمخاطر.

ونجد أن الفعل يتصاعد في جميع لوحات القصيدة منذ اللحظة الأولى، وينسج خيوطه لتشكيل بناء قصة شعرية، والبطل ليس فردا واحدا، بل هو مجموع الكائنات التي تتحرك في كل قسم باللوحة، وبالنهاية نجد تشكيل النسق الدلالي منصبّا لمدلول وصف القبلة بعد المشقة، بحيث يكون لها مذاق آخر بعد هذا الجهد، وما كان الانتصاران الأول والثاني في لوحتي (الخمرة والعسل) بأجمل ولا أطيب من ثغر محبوبته أسماء، مختزلا معاناته في الوصول إليها من خلال إسقاطات رمزية لكل من شخصيات (الخمّار، النحل، المشتار)، والدلالات الرمزية في (الخمر والعسل)، ليكون (الشاعر) هو الشخصية الرئيسة في القصيدة، و (ريق المحبوبة) هو الدلالة الرمزية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويعمد الشاعر إلى أن يُكسب التفوق لمحبوبته، فهي الخصب الـذي يـراه ضـرورةً للبقـاء، والخصب هذا ممنّع حصين، وأمام هذه المنعة تقوى إرادته، إلا انه يحرص على الحفاظ علـى تقاليده وإعلاء ذاته، فيقوم بتوظيف الواقع (شراء الخمر، اشتيار العسل) لصنع لوحـة خفيـة، وفي كلتا اللوحتين يفوز بمراده[1].

ولعلنا نلاحظ تركيز أبي ذؤيب الهذلي على مزج لوحة الخمر بلوحة العسل، مشبها كليهما بريق محبوبته الطيب، ونرى سعادة في الوصفين من أجل البقاء، " فكرة طيب الريق، تدفع الـشعور بهذا الشقاء المرير، ما هذا الطيب الذي يجمع الخمرة والعسل والماء بالريق. ألا يتـضح كـل شيء إذا كان هذا الطيب طيب الحياة وبهجتها؟ لا أحد يستطيع أن يظفر بحياة طيبة لذيذة الطعم دون مشقة وعناء ومغامرة محفوفة بالموت والخطر. إن العمل يجعل للحياة مذاقا طيبـا ، وإن المغامرة تمنحها نكهة خاصة فريدة كنكهة هذا المزيج الغريب الذي يتخيله أبو ذؤيب، وإن طيب الحياة مرهون بالمشقة والمعاناة وبذل الجهد[2]."

المعاناة				مباهج الحياة
	الشاعر	المرأة	الثغر	
	المشتار	العسل	لذة المزج	
	الخمّار	الخمرة	لذة الشرب	

وتمثل كل من (المرأة والعسل والخمر) مباهج الحياة ، التي لا تأتي إلا بعد صعوبة ومغـامرة وتعب ومشقة، وبالتالي فإن الحصول عليها يُعد نوعا من اللذة.

---

[1] محمد محمود خلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 210.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 334.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتجدر الإشارة إلى أن لأبي ذؤيب الهذلي ثلاثة قصائد أخرى تحتوي على لوحات العسل، ومطلع القصيدة الأولى هو:

وَأَشْعَثَ مَالَهُ فَضَلاتُ ثَوْلٍ عَلَى أَرْكَانِ مَهْلَكَةٍ زَهُوقِ[1]

والقصيدة الثانية مطلعها:

أَساءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنِ السَّكَنِ أَو عَنْ عَهْدِهِ بِالأَوائِلِ[2]

والقصيدة الثالثة مطلعها:

أَلا زَعِمَتْ أَسْماءُ أَنْ لا أُحِبُّهَا فَقُلْتُ بَلى لَوْلا يُنَازِعُنِي شُغْلِي[3]

(1) انظر في: ديوان الهذليين، ص 87.
(2) انظر في المرجع السابق، ص139.
(3) انظر في المرجع السابق، ص 34.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المسيب بن علس[1] *

أصَرمتَ حبلَ الوصلِ من فِتْرِ ... وهجرتَها ولجَجْتَ في الهَجْرِ

وسَمِعْتَ حَلْفَتَها التي حَلَفَتْ ... إنْ كان سمْعُكَ غيرَ ذي وَقْرِ

نَظَرَتْ إليكَ بعينِ جازئةٍ ... في ظلِّ باردةٍ من السِّدْرِ

كجُمانةِ البحريِّ جاء بها ... غوّاصُها من لُجَّةِ البحْرِ

صُلْبَ الفُؤادِ رئيسَ أربعةٍ ... متخالفي الألوانِ والنجْرِ

فتنازعوا حتى إذا اجتمعوا ... ألْقَوْا إليه مقالدَ الأمرِ

وغلتْ بهم سجحاءُ جاريةٌ ... تهوي بهم في لُجَّةِ البحرِ

حتى إذا ما ساءَ ظنُّهُمُ ... ومضى بهم شهْرٌ إلى شهرِ

ألقى مراسيَهُ بتهلُكَةٍ ... ثبتتْ مراسيها فما تجري

فانصبَّ أسقفُ رأسِه لَبِدٌ ... نُزِعَتْ رباعيتَاهُ للصبُرِ

أشفى يمُجُّ الزيتَ مُلْتَمِسٌ ... ظمآنُ مُلْتهبٌ من الفقرِ

قتلت أباهُ فقال اتْبعُهُ ... أو استفيدَ رغيبةَ الدهرِ

نصفَ النهارُ الماءُ غامرُهُ ... ورفيقُهُ بالغيبِ لا يدري

فأصَابَ مُنْيَتَهُ فَجَاءَ بِهَا ... صَدَفِيَّةً كمُضيئةِ الجمْرِ

يُعْطَى بِهَا ثَمَنًا ويَمْنَعُها ... ويَقُولُ صَاحِبُهُ ألا تشري

وتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا ... ويَضَمُّهَا بِيَدَيْهِ للنَّحْرِ

فَتَلَكَ شِبْهُ المَالِكِيَّةِ إِذْ ... طَلَعَتْ بِبَهْجَتِهَا مِنَ الخِدْرِ

وكَأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ بِهِ ... إِذْ ذُقْتَهُ وَسُلافَةَ الخَمْرِ

شِرِكاً بِمَاءِ الذَّوْبِ يجمعهُ ... في طودِ أيْمَنَ في قُرى قَسرِ

بَكَرَتْ تَعَرَّضُ في مَرَاتِعِهَا ... فَوقَ الهِضَابِ بِمَعْقِلِ الوَبَرِ

سُودُ الرُّءُوسِ لِصَوْتِهَا زَجَلٌ ... مَحْفُوفَةٌ بِمَسَارِبٍ خُضُرِ

---

(1)المسيب بن علس، شعره، جمع وتحقيق ودراسة عبد الرحمن الوصيفي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003. * وردت هذه القصيدة في ديوان النابغة الجعدي، مع تغير في بعض الكلمات.

انظر في: النابغة الجعدي، الديوان، جمع وتحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط 1، 1998، ص 93.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَيَظَـــلُّ يَجْـــرِي فـــي جَوَاشِـــنِهَا ... حَتَّـــى تَـــرَوَّحَ مَقْـــصِرَ العَـــصْرِ

وَغَـــدَتْ لِمَـــسْرَحِهَا وخَالَفَهَـــا ... مُتَـــسَرْبِلٌ أَدَمَـــا علـــى الـــصَّدْرِ

يَمْشـــــي بِمِحجَنِـــهِ و قِرْبَتِـــهِ ... مُتَلَطِّفـــاً كَتَلَطُّـــفِ الوَبَـــرِ

فَهَرَاقَ إِلى طَـرَفِ العَـسِيبِ إِلَـى ... مُتَقَبِّـــلٍ لِنَوَاطِـــفٍ صَـــفْرِ

حَتَّـــى تَحَـــدَّرَ مِـــنْ عَوَازِبِـــهِ ... أُصُـــلاً بِـــسَبْعِ ضَـــوَائِنٍ وُفْـــرِ

فَأَصَابَ مَـا حَـذِرَتْ ولَـوْ عَلِمَـتْ ... حَـــدِبَتْ عَلَيْـــهِ بِـــضَيِّقٍ وَعْـــرِ

وَجَنَـــاهُ مِـــنْ أُفُـــقٍ فَـــأَوْرَدَهُ ... سَـــهْلَ العِـــرَاقِ وكَـــانَ بِالحَـــضْرِ

وإِلَيْـــكَ أَعْمَلْـــتَ المَطِيَّـــةَ مِـــنْ ... سَـــهْلِ العِـــرَاقِ وأَنْـــتَ بِـــالقَفْرِ

قَيْـــسًا فَـــإِنَّ اللهَ فَـــضَّلَهُ ... بِمَنَاقِـــبٍ مَعْرُوفَـــةٍ عَـــشْرِ

أَنْـــتَ الـــرَّئِيسُ إِذَا هُـــمُ نَزَلُـــوا ... وتَوَاجَهُـــوا كالأُسْـــدِ والنَّمْـــرِ

أَوْ فَـــارِسُ اليَحْمُـــومِ يَتْـــبَعُهُمْ ... كَـــالطَّلِّ يَتْبَـــعُ لَيْلَـــةَ البَهْـــرِ

لَوْ كُنْتَ مِـنْ شَـيْءٍ سِـوَى بَـشَرٍ ... كُنْـــتَ المُنَـــوَّرَ لَيْلَـــةَ البَـــدْرِ

ولأَنْتَ أَجْـوَدَ بِالعَطَـاءِ مِـنَ الـرِّ ... يَّـــانِ لَمَّـــا جَـــادَ بِـــالقَطْرِ

ولأَنْـــتَ أَشْـــجَعَ مِـــنْ أُسَـــامَةَ إِذْ ... يَقَـــعُ الـــصُّرَاخُ ولَـــجَّ فِـــي الـــذُّعْرِ

ولأَنْـــتَ أَبْـــيَنُ حِـــينَ تَنْطِـــقُ مِـــنْ ... لُقْمَـــانَ لَمَّـــا عَـــيَّ بِـــالأَمْرِ

ولأَنْـــتَ أَوصَـــلُ مِـــن سَمِعْـــتُ بِهِ ... لِشَوابِـــكِ الأَرحَـــامِ والصِّهْـــرِ

ولأَنْـــتَ أَحْيَـــى مِـــنْ مُخَبَّـــأَةٍ ... عَـــذْرَاءَ تَقْطُـــنُ جَانِـــبَ الخِـــدْرِ

ولَـــهُ جِفَـــانٌ يَـــدَّلِجُونَ بِهَـــا ... لِلْمُعْتَفِـــينَ ولِلَّـــذِي يَـــسْرِي

.... وتَظَـــلُّ عَامِلَـــةٌ كَـــذِي النَّـــذْرِ

.... دُونَ الـــسَّمَاءِ يَـــزِلُّ بِـــالغَفْرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تبدأ القصيدة باتخاذ الشاعر قراره في الرحيل وهجر صاحبته، وهو قرار أفزعها ورّوعها، فراحت تشكو مرارة البُعد، لأن الشاعر قد أسقطها من حياته وتخلى عنها، إلا أن اتخاذ الشاعر لقرار رحلته الصارم الذي يعبر عن القوة والإرادة والتصميم، إنما كان من أجلها،ويشد رحاله مغامراً ساعيًا ليكون له شرف المسعاة، وقدرة البقاء ووفاء العهد نحوها[1].

تم تقسيم القصيدة إلى ثلاثة محاور رئيسة (الجمانة، العسل، المدح) وترتبط جميعها بمقدمة القصيدة، وتنصب انصبابًا تاما لاسقاطات رحلته التي يزمعها، بحيث جاء السرد بالتحدث عن رحلة ذاك الغواص إلى أعماق البحر، مخاطراً بحياته من أجل الحصول على الدرة، تلك التي قتلت أباه من قبله، ففكرة الموت وعدم الرجوع من الرحلة ماثلة في أفق القصيدة:

قتلت أباهُ فقال اتبعُهُ أو استفيدَ رغيبةَ الدهرِ

إلا أن ذاك الغواص يصر على موقفه، ويغامر ليصل إلى تلك اللحظة التي ابتغاها:

فأصابَ مُنْيَتَهُ فَجَاءَ بِهَا صَدَفيَّةً كمُضيئةِ الجمْرِ
يُعْطَى بِهَا ثَمَنًا ويَمْنَعُهَا ويَقُولُ صَاحَبُهُ ألا تشري

وينتقل الشاعر بعد سرده لأحداث صعوبة الوصول إلى الدرة، إلى قصة اشتيار العسل وصعوبته، ليبتدئ لوحة العسل بأداة التشبيه (كأن)، وذلك أن الشاعر أقام (علاقة حميمة بين فم المرأة في جاذبية ابتسامتها وطيب مذاق ريقها، وبين العسل في حلاوته ولذته، ومهد لهذه

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 152.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلاقة بعلاقة أخرى استخدم فيها اللوحة الاستعمالية التي شكلت صورة الزنجبيل وصورة الخمر، ممزوجتين معاً في خليط طيب المذاق)[1].

وَكَأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ بِهِ إِذْ ذُقْتَهُ وَسُلافَةَ الخَمْرِ

وتدرج الشاعر من هذه اللوحة الاستعمالية إلى اللوحة الإبداعية التي تعاملت مع مذاق أكثر طيب وحلاوة وهو العسل[2].

ويبدأ بوصف رحلة النحل والتعب والذي يصيبها في أثناء جمعها للرحيق في أماكن عملها (فوق الهضاب بمعقل الوبر)، وحتى تخفف من ذلك التعب فإنها تأخذ بإصدار أصوات، تلك التي يطرب الشاعر لها، ويصفها بالزجل وكأنها تعزف (سيمفونية رائعة النغم في الفرح والعرس الكوني) [3].

سُودُ الرُّءُوسِ لِصَوْتِهَا زَجَلٌ مَحْفُوفَةٌ بِمَسَارِبٍ خُضْرِ

تمتزج الألوان والأصوات في هذا البيت لتعطي إيقاعاً حركياً يتناسب مع حركة النحل في حال نشاطه، كما يبدأ بالألوان وينتهي بها، فالنحل سود الرؤوس (دلالة الصلابة والقوة) [4]، والمراعي مسارب خضر (دلالة الخصب والحياة) [5]، ليعطي جانباً جمالياً لم يتوقف عند حدود دلالته الحرفية، رأسما لنا طريق النحل برأسه الأسود وهو يطير بين المراعي الخضراء، وكأننا أمام لوحة فنية رسمها بحروفه، ونقلها إلينا في صورة حركية وسمعية في آن واحد.

---

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص ص 177، 178.
(2) المصدر السابق، ص 178.
(3) المصدر السابق، ص 178.
(4) المصدر السابق، ص 178.
(5) المصدر السابق، ص 178.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(وفي الحركات أبرز الشاعر هذا التبكير صباحاً إلى المراعي والمزارع، وهو التجوال في مسارات داخلية واضحة، وفي حركات خارجية نشيطة، ثم العودة عند المساء إلى الخلايا، وصناعة العسل فيها) [1].

بَكَرَتْ تَعَرَّضُ فِي مَرَاتِعِهَا ... فَوْقَ الهِضَابِ بِمَعْقِلِ الوَبَرِ

وعند المساء:

وَيَظَلُّ يَجْرِي فِي جَوَاشِنِهَا ... حَتَّى تَرَوَّحَ مَقْصِرَ العَصْرِ

وبعد سرد الأحداث المستمرة لحياة النحل يصل الشاعر إلى الشخصية الثانية وهو المشتار، الذي جهز نفسه لعملية الاشتيار، وقام متسربلاً يلبس ما يقيه من لسع النحل، وطلي صدره بالأدم (الطين) كي لا يتعرض للأذى، واختار وقتا غادرت به النحل وقبتها إلى المراعي، وذلك لتخفيف حدة المواجهة، ثم حمل عدته للاشتيار:

وَغَدَتْ لِمَسْرَحِهَا وَخَالَفَهَا ... مُتَسَرْبِلٌ أُدَمَا على الصَّدْرِ

يَمْشِي بِمِحجَنِهِ و قِرْبَتِهِ ... مُتَلَطِّفاً كَتَلَطُّفِ الوَبَرِ

فالمسيب دقيق في اختيار الأفعال والأسماء الدالة على الحركة المناسبة، بحيث صوره وهو يسير بهدوء ولطف لسرقة العسل، ونلاحظ حالة الشخصية المركزية التي تحمل صفات هذا المشتار وأفعاله، بحيث يمشي الهوينى بعدته وأدواته، بتلطف شديد (كتلطف الوبر)، وفي هذا الجو النفسي التعبيري، ينقل لنا المسيب فعل المشتار وهو (يمضي مع معاونه (المتقبل) إلى

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 178.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خلايا النحل في تهيّب شديد، وفي صعود حذر، وقلق بائن، وراح يجني عسلها فترة خروجها إلى أعمالها) [1].

فَهَرَاقَ إِلى طَـرَفِ العَـسِيبِ إِلَـى مُتَقَبِّـــلٍ لِنَوَاطِـــفٍ صَـــفْرِ

ونجد أن البناء الدرامي في تصاعد من خلال تجسيد الأفعال السابقة للحدث، فبعد مغادرة النحل لمسرحها، مشى المشتار إلى وقبتها مخالفًا حضورها حتى حصل على العسل ومزجه بالماء من العسيب (شق في الجبل) ليعطيه بعدها إلى معاونه (المتقبل).

ويأتي اللون في الوظيفة الدلالية التشكيلية (نواطف صفر)، ليوازي الشاعر بين ثروة المشتار وثروة الغني، بحيث يقابل بريق الذهب ببريق العسل الأصفر، ويعكس ذلك مدى أهمية العسل الذي يخطف ببريقه الأنظار.

كما أن هذا (العسال يمضي إلى مزارع النحل وعوازبها البعيدة، ويأخذ في جميع هذه النواطف، ويدفع بها إلى معاونه المتقبل الذي يقوم بتفريغها في ضوائن (أوعية) بلغن سبعاً)[2]: يقول:

حَتَّـــى تَحَـــدَّرَ مِـــنْ عَوَازِبِـــهِ أُصُـــلاً بِـــسَبْعِ ضَـــوَائِنٍ وُفُـــرِ

نعم لقد تحقق حلم المشتار، ووصل إلى ما يصبو إليه، فهو لم يغادر ذلك الجبل، إلا ومعه (سبع ضوائن وفر) أي سبع أوعية مملوءة بالعسل.

فهذه هي اللحظة التي ينتظرها كل من الشاعر والمشتار، وهي الحصول على الشهدة، وملء الأوعية من عسلها.

---

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 165.
(2) المصدر السابق، ص 156.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(وقد وقر في الأذهان أن الرقم (7) له دلالات وتموجات في الوجدان العربي، والوجدان الديني، وارتبط بالتراث الشعبي والأسطوري، فكان له قيمة في البناء الشعري، واستخداماته، وهو يدل على الكثرة والغزارة فقي هذا الإنتاج الثروة التي قام العسال مع معاونه بنقله من تلك المزارع الجبلية عند الأصيل وقبل غروب الشمس، وأضحت هذه النواطف الجنى الوفير)[1].

فَأَصَابَ مَا حَـذَرَتْ ولَـوْ عَلِمَـتْ حَـدِبَتْ عَلَيْـهِ بِـضَيِّقٍ وَعْـرِ

(الإصابة والانتصار والفوز والبهجة عند العسال) [2]. فحقق ما يريد وفرح بإصابته، وفي المقابل نجد الطرف الآخر (النحل) تلك التي وضعت ما تجنيه وما تصنعه في مكان آمن، ولو اعتقدت أن هذا العسال (سيصل إليها، لوضعت هذا العسل في مكان صعب (ضيّق وعـر)، فهو يمثل العدو المنتصر، وهي مغلوبة على أمرها، مسلوبة الإرادة، وسعادة هذا العدو بالثروات المتعوب عليها، وهو (في هذا الموقف فرح مبتهج، والنحل حزينة مهزومة، فالحيـاة صـراع، وأخذ وعطاء، وهناك من يعطي وهناك من يأخذ، وهذا العطاء محمود، وهذا الأخذ مـشروع) [3]، كما تبدو في حركة المشتار المعالم الجغرافية الصعبة، والمسافات الطويلة التـي يقطعهـا، وذلك لبيع العسل وتصديره إلى طالبيه:

وَجَنَـاهُ مِـنْ أُفُـقٍ فَـأَوْرَدَهُ سَـهْلَ العِـرَاقِ وكَـانَ بِالحَـضْرِ

وفي اللوحة الثالثة يأتي مدح الملك قيس الكندي، ويستطرد الشاعر في وصف مناقبـه التي حصرها في عشر (الرئاسة، والفروسـية، والوسـامة، والجمـال، والعطـاء، والجـود،

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 165.
(2) المصدر السابق ، ص 168.
(3) المصدر السابق، ص 168.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشجاعة، والفصاحة، وصلة الأرحام، والحياء والطهارة، والكرم، والمنزلة العالية. وتمثل هذه المناقب من حيث إنها أمهات الفضائل والقيم والمثل العليا – اعتزاز العربي في مجالات: القوة، والمسؤولية، والحكمة، والعدل، والخلق غيرها، كما أن فكرة الحياة عنده قائمة على توازن هذه المناقب وجمالها في دائرة الفضيلة العربية) [1].

"نجد أن الشاعر قصد صاحب المناقب (في رحلة قاسية مع الربيع (توافقا زمنيا مع الثلاثة أعمال فيها مطيته قصد وإصرار، واعدها لسفر طويل، ولنا أن نتخيل مشاق الرحلة، وصعوبة السير والتنقل, وامتداد الطريق والقدرة على قطع المسافات، ولم يتحدث الشاعر عن المخاطر كما فعل في الموضوعين السابقين، لكننا ندرك ثقل هذه الرحلة الطويلة مع الراحلة، فالشاعر صنو الغواص، والعسال مسكون بالإرادة في مواجهة الصعاب والمشاق، وكان الحاضر الغائب في مشاهد الدرة والذوب، وكانت رحلته الأطول والأعسر من العراق إلى اليمن"[2].

وإِلَيْكَ أَعْلَمْتُ المَطِيَّةَ مِنْ سَهْلِ العِرَاقِ وأَنْتَ بِالقَفْرِ

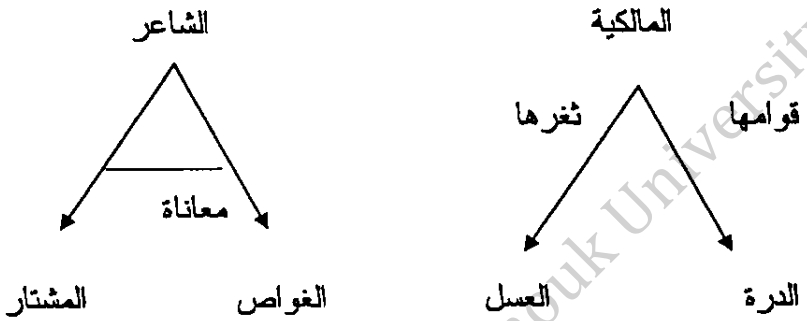
وتلاحظ ذاك التعب الذي أصاب كل من الغواص في رحلته إلى أعماق البحر، والمشتار في رحلته إلى أعالي الجبال، بحيث نال كل منهما ما يتمناه وما خاطر بحياته من أجله وهو الوصول إلى (الدرة والعسل)، ويتمنى الشاعر الوصول إلى ما يريد – بعد رحلته الطويلة والشاقة من ممدوحه للوصول إلى محبوبته (المالكية).

ولعلنا نلاحظ أن ما أخذه الغواص من الدرة ما كان إلا للحصول على متطلب الحياة، وما أخذه المشتار من العسل ما كان إلا للحصول على متطلب الحياة أيضا، وما أخذه الشاعر من الملك ما

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 167.
[2] المصدر السابق، 168.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان إلا للحصول على متطلب الحياة كذلك، وتحتاج هذه المتطلبات إلى المال اللازم لاستمرارية العيش، وأراد الشاعر أن يصل إلى المالكية التي هي الدرة، وهي العسل، وهي المال، وهي المتطلب الأساسي للحياة.



فالمرأة المالكية (محبوبته) قوامها الدرة وثغرها العسل، والشاعر يعاني للوصول إليها كما يعاني الغواص والمشتار

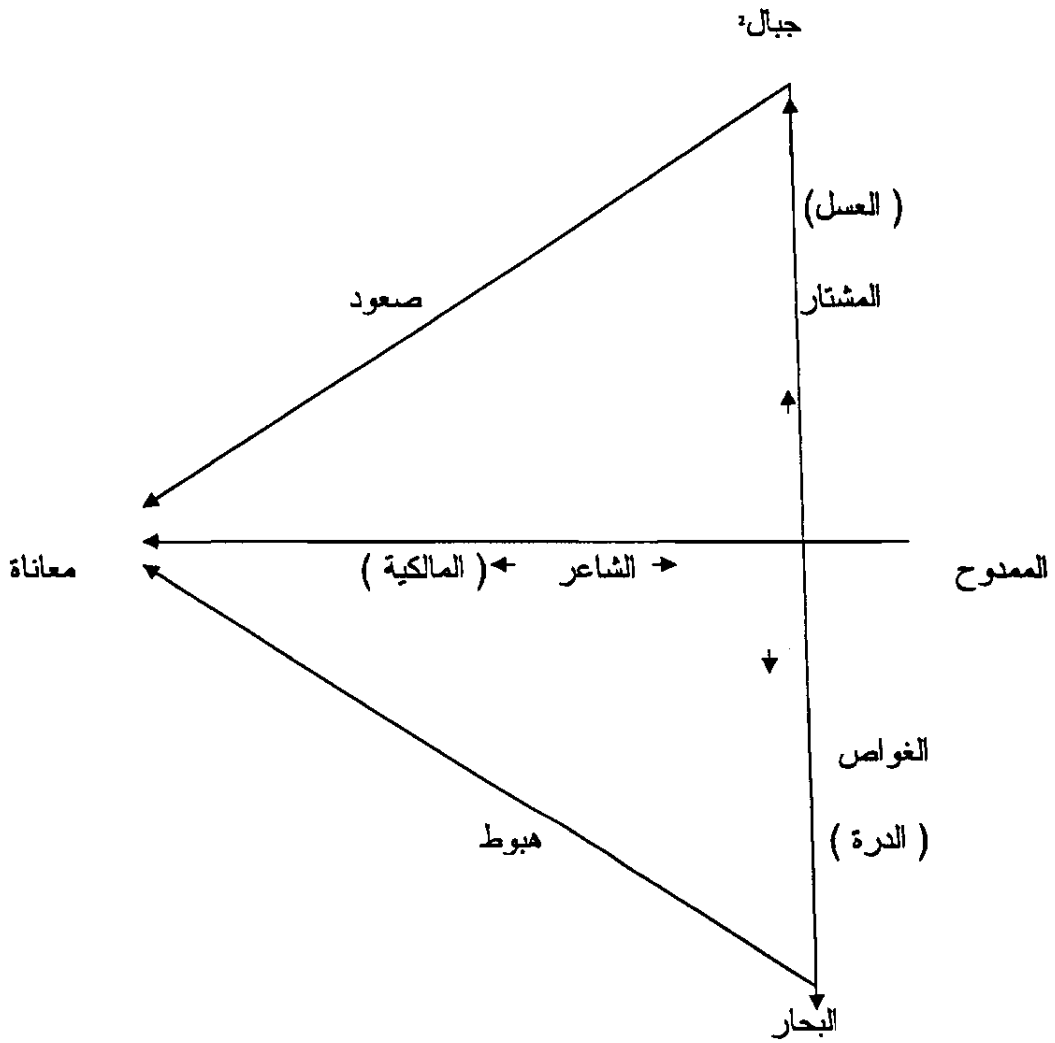
فالمعاناة (في صفوف الكد والكدح هي السمة التي طبعت رحلات الفرسان الثلاثة، وبينت حركة كل واحد منهم أمام الأهوال والأخطار، وبؤر التوتر التي أحاطت بهم في أثناء محاولات وصولهم إلى المستملح المحبب (وهو الهم الاقتصادي)، لدفع غول الفقر، ونأب الجوع، فالأشياء النفسية لا تنال بيسر) [1].

(يسعى الغواص إلى السفلي والتحتي في أعماق البحر بحثاً عن جمانته والمشتار يسعى إلى العلوي والعمودي في أعالي الجبال وراء عسله، والشاعر يسعى إلى الأفقي والمستوي في

(1) عبد الحميد المعيني، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، ص 166.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البحر اليمني عند صاحب المناقب من أجل عطائه. والحياة تصبح صعوداً أو انحدارا واســتواء والتقاء بدلالاتها ورموزها عند الثلاثة، وتغدو موزعة بين البيئات والمناطق)[1].



(1) المصدر السابق، ص 161.

[2] رسم توضيحي نقلا من الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عامر الأزدي(*) (**)

ألا مَـــن لِـــنَفْسٍ لا تُـــؤَدَّى حُقُوقُهـــا ... إلَيْهـا ولا يَنفَـكُّ غُـــلاً وَثِيقُهـــا[1]

عَـصَتْ كُـلَّ نـاهٍ مُرْشِـدٍ عـن غَوايَـةٍ ... كـأنَّ لَهـا في الغَيِّ نَحْبـاً يَسُوقُهـــا[2]

إذا استَدْبَـرَتْ مِـنْ غَيِّهـا عَطَفَ الهـوَى ... عَلَيْهـا أمُـوراً صَـعْبَةً مـا تُطِيقُهـــا[3]

تَـــذَكَّرُ أيَّـــامَ الـــشَّبابِ التـــي أتَـــتْ ... عَلَيْنـــا ودُنيانـــا يَـــرِفُّ وَرِيقُهـــا[4]

ولَـــمْ تَتَـــشَرَّفْنا الوُشـــاةُ ولَـــمْ يَـــضِقْ ... بِمـــا بَيْنَنـــا ضُـــعْفُ النُّفُـــوسِ وضِـــيقُها[5]

وقَـــدْ ذَبـــذَبَتْ بِـــالحيِّ دارٌ مُـــشِتَّةٌ ... وصَـــرْفُ النَّـــوَى أشْـــطانُها وصُـــفُوقُها[6]

ألا طرقَتْنـــا أمُّ سَـــلْمٍ فأرَّقَـــتْ ... فيـــا حَبَّـــذا لَمّاتُهـــا وطُرُوقُهـــا[7]

فيـــا لَيْتَنـــي حُمِّـــتْ لِنَفْـــسِي مَنِيَّتِـــي ... ولـــمْ تَتَعَلَّقْنـــي لِحِـــنٍ عَلُوقُهـــا[8]

فَقَـــدْ تَرَكَتْنِـــي لا قَتِـــيلاً مُغَيَّبـــاً ... ولا الـــنَّفْسُ مـــأمونٌ عَلَيْهـــا زُهُوقُهـــا[9]

(*) منتهى الطلب من أشعار العرب، ص87.

(**) في حدود علم الباحثة فإن أقلام الكتاب والنقاد والباحثين لم تتطرق لشرح وتفسير هذه القصيدة.

(1) الغل: طوق من حديد أو جلد يجعل في عنق الأسير أو يديه. وثيقها: الذي أوثق بها.

(2) الناهي المرشد: الذي ينهى عن الغواية. الغواية: الإمعان في الضلال.

(3) استدبرت من غيها: عادت منه بعد أن كشفت حقيقته. ما تطيقها: ما تتحملها.

(4) يرف وريقها: يظهر حسنها وجمالها.

(5) الوشاة: واحدهم واش، وهو النمام، أخذ من الوشي الذي فيه الحمرة والصفرة.

(6) دار مشتتة: مفرقة للأصحاب والأحباب. الصرف: المصيبة والحدث. النوى: الوجهة التي يقصدون. الأشطان: الحبال. صفوفها: صرفها.

(7) طرقتنا: جاءتنا ليلا. الأرق: ذهاب النوم لعلّة. اللمات: جمع لمة، وهو الطائف من الجن.

(8) حمّت منيتي: قدّرت وقربت. المنية: الموت. العلوق: ما يعلق بالإنسان

(9) المغيّب: الذي غيبه الموت. وزهقت نفسه تزهق زهوقا: خرجت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقَدْ أرهقَتْنِي مِنْ جَوَى الحُبِّ خُطَّةٌ ... شَدِيدٌ على مَن لابَسَتْهُ رُهُوقُها[10]

بَكَى كُلَّما هَبَّتْ رِياحٌ خَفِيَّةٌ ... من أرضِ سُلَيْمَى أوْ بَدَتْ لِي بُرُوقُها[11]

ولَيْلٍ بَهِيمٍ قَدْ تَجَشَّمْتُ نَحْوَها ... وهاجِرَةٍ شَهْباءَ حامٍ وديقُها[12]

هَلِ اليأسُ يُسلِي النَّفسَ عَنْها وتَنْقَضي ... أُمُورٌ تُعَنِّيهَا وأُخْرى تَشُوقُها[13]

شَفِقْتُ على سَلْمَى المُنَى أنْ تُصيبها ... ولا يَختَطِي رَيْبَ المَنُونِ شَفِيقُها[14]

فَمَن بائِعِي عَيْناً بِعَيْنٍ مَرِيضَةٍ ... ونَفْساً بِنفْسٍ في وثاقٍ طَلِيقُها[15]

أبَتْ لا تَرى للصَّبْرِ حَقّاً ولا لها ... عَزاءٌ ولا رَعْوَى نُهًى تَستَفِيقُها[16]

وما ضَرَبٌ في رأسِ صَعْبٍ مُمَرَّدٍ ... بتَيهانَةٍ يَستَتْرِكُ العُفْرَ نِيقُها[17]

تُهامِيَّةُ الأدنى حِجازِيَّةُ الذُّرى ... كأنَّ عَلَيها مِنْ عُمانَ شَقِيقُها[18]

ذُلاقِيَّةُ الأعراضِ محبوكَةُ القَرَى ... مُذَبْذَبَةٌ بالحبلِ صَعْبٌ طريقُها[19]

---

(10) أرهقتني: أتعبتني وكلفتني. الجوى: شدة الوجد من العشق. رهوقها: تعبها.

(11) ريح خفيّة: ضعيفة معترضة من نواحي الغيم.

(12) ليل بهيم: حالك. تجشمت: تجشمت هوله في المسير إليها. الهاجرة: منتصف النهار في القيظ. الشهباء: البيضاء لا نبات فيها. الوديقة: شدة الحر.

(13) يسلي النفس: ينسيها وتجعلها تطيب.

(14) شفقت: خفت وحذرت. ريب المنون: حوادث الموت. لا يختطي: لا يتجاوز ولا يتعدى.

(15) الوثاق : القيد.

(16) العزاء: الصبر على ما فقدت. الرعوى: الكف والارتداع.

(17) الضرب: العسل الأبيض الغليظ. الممرد: الجبل العالي. العفر: الظباء البيض يعلو بياضها حمرة. النيق: أرفع موضع في الجبل.

(18) تهامية: نسبة إلى تهامة. حجازية: نسبة إلى الحجاز. الذرى: الأعلى. عمان: اسم بلد. شقيقها: نظيرها ومثيلها.

(19) الذلاقية: المحددة. الأعراض: الجوانب والنواحي. المحبوكة: القوية المجدولة. القرى: الظهر. الذبذبة: المضطربة والمتحركة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تَتَمَّـــى بهـــا اليعـــسوبُ حتـــى أوى بهـــا ... إلى نُحُتٍ صَفْرَاءَ سُمْرٍ عُرُوقُهـــا[20]

كـــأنَّ شُـــرُوجَ الـــبَقِّمِ الـــوَرْدِ أُبْطِنَـــتْ ... أَسارِيـــعَ مِنْهـــا ذاقِنـــاتٍ شُقُوقُهـــا[21]

بِمِثْـــلِ العِصـــارِ اشْتَـــدَّ في يـــوْمِ سَبْـــرَةٍ ... جُمَادِيَّةٍ تُـــدْنِي حَجَـــا العَـــينِ سِـــيقُها[22]

سَـــما نحـــوَ حـــبْسِ الطَّـــوْدِ وانكفـــأتْ بـــهِ ... بِمِغْرَضَـــةِ الأَحْمَـــالِ بُـــرْقٍ وُسُـــوقُها[23]

غَـــدَتْ فِرَقـــاً شَـــتَّى شُـــعُوباً كثيـــرةً ... وتَأوي إلـــى ثَمْـــلٍ جَمَـــاعٍ فُرُوقُهـــا[24]

كأنَّ التَّمِـــيمَ البِـــيضَ فـــي كَـــوْرِ صَـــغْوِها ... إذا شِـــمْتَها والـــشَّمسُ بـــادٍ شُـــرُوقُها[25]

مُجزَّعَـــةُ الأحقـــابِ بـــالرِّيشِ رِكْزُهـــا ... مُحَزَّقَـــةٌ أوْســـاطُها وحُلُوقُهـــا[26]

يَمُـــجُّ رُضَـــاباً مُثِّـــلَ الحُلْـــوُ مِثْلَـــهُ ... علـــى طارمـــاتٍ كَفْؤُهـــا وسَـــلِيقُها[27]

---

(20) أوى بها: نزل بها . النحت: جمع النحتية، وهي جذم شجرة ينحت.

(21) البقم: شجر يصبغ به. الشروج: الخلل بين الأغصان والعروق. أبطنت: صارت لها بطانة. الأساريع: دودة حمراء تكون في البقل، ثم تنسلخ عنه فتصير فراشة. الذاقنات: المائلات.

(22) العصار: الغبار الشديد. السبرة: الغداة الباردة. وقيل هي ما بين السحر إلى الصباح، وقيل: ما بين غدوة إلى طلوع الشمس. جمادية: نسبة إلى جمادى، أي باردة، وجمادى: من أسماء الشهور المعروفة، سميت بذلك لجمود الماء فيها عند تسمية الشهور. حجا العين: طرفها.

(23) سما : علا وارتفع. الطود: الجبل العظيم الذاهب في الارتفاع. اكفأت به: أي مالت به. مغرضة الأحمال: التي وضعت الأحمال فوق مغرضها، والمغرض للبعير كالمحزم من الفرس، وهو جانب البطن من أسفل الأضلاع التي هي موضع الغرضة، والغرضة للرحل بمنزلة الحزام للسرج، واستعارها للنحل. البرق: الضباب. الوسوق: الحمل.

(24) شتى: متفرقة. الثمل: المقام.

(25) التميم: التام الخلق الشديد من الناس والخيل، وأراد من النحل. الكور: القطيع من الحيوان واستعاره للنحل. الصغو: الجوف. شمتها: نظرتها. البادي: الظاهر.

(26) الأحقاب : جمع حقب ، وهو الحزام للبعير ، واستعاره للنحل . المجزع : الملون المختلف الوضع . ركزها : صوتها الخفي . الحزقة الأوساط : المعصوبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِمـــاءٍ غَـــرِيضٍ مِـــنْ فَـــضِيضِ سَـــحابَةٍ ... زَفَتْها النَعامَى حِـينَ هَبَّـتْ خَرِيقُهـا[28]

ولا قَرقَـــفٌ صَـــهْباءُ صِـــرْفٌ مُحِيلَـــةٌ ... يَفُـــضُّ زِكَـــامَ المَنْخِـــرَيْنِ عَتِيقُهـــا[29]

بِـــرِيحِ خُزامَـــى عارِضَـــتْ رِيـــحَ بالَـــةٍ ... مِنَ المِـــسْكِ مَفْتُوقـاً بِـــراحٍ سَـــحِيقُها[30]

بِأَطْيَـــبَ مِـــنْ فِيهـــا لِمَـــنْ ذاقَ طَعْمَـــهُ ... وَقَدْ جَفَّ بَعْـدَ النَّـوْمِ لِلنَّـوْمِ رِيقُهـــا[31]

إِذا اعْتَلَّـــتِ الأَفْـــواهُ واسْـــتَمْكَنَ الكَـــرَى ... وَقَدْ حانَ مِـــنْ نَجْـــمِ الثُّرِيـــا خُفُوقُهـــا[32]

ومـــا ذُقْـــتُ فاهـــا غَيْـــرَ خَـــالٍ رَجَوْتُـــهُ ... أَلا رُبَّ راجِـــي شَـــرْبَةٍ لا يَـــذُوقُها[33]

وتِلْـــكَ خَـــرُوسُ الحِجْـــلِ خَفّاقَـــةُ الحَـــشا ... مُهَـــضَّمَةُ الكَـــشْحَيْنِ راضٍ عَنِيقُهـــا[34]

كَـــأَنَّ الـــسُّخامَ الـــشَّيْخَ حِـــينَ تَجُوبُـــهُ ... علـــى نَخْلَـــةٍ فَـــرْدٍ تَـــدَلَّتْ عُـــذُوقُها[35]

أَنـــاةٌ مُنَقَّـــاةٌ نَقـــاةٌ لَـــوَ أَنَّهـــا ... تُخايِلُ عَيْنَ الـــشَّمْسِ ظَلَّـــتْ تَرُوقُهـــا[36]

---

(27) يمج : يرمي ويقذف . الرضاب : العسل . الطرم : الشهد . كفؤها : نتاجها . السليقة : شيء ينسجه النحل في الخلية طولا .

(28) الغريض : الطري من كل شيء ، وهو هنا الماء القريب العهد من السحابة. الفضيض : الماء العذب . زفتها : ساقتها . النعامى : ريح الجنوب . الخريق : الريح شديدة الهبوب.

(29) القرقف : الخمرة التي ترعد صاحبها . الصهباء : المعصورة من العنب الأبيض . صرف : بحت ، لم يمزج . العتيق : الكريم الخالص .

(30) الخزامى : نبات طيب الرائحة لونه أصفر . عارضت : بارت وتفوقت . البالة : وعاء الطيب .

(31) فيها : فمها ورضابه . الريق : لعاب الفم .

(32) الكرى : النعاس . استمكن : تمكن . خفوقها : حط في المغرب .

(33) أراد أنه يرجو أن يذوق فاها ثانية . ولرب راجي شربة لا يذوق شربته .

(34) الحجل : الخلخال . الخفاقة : الضامرة . العنيق : المعانق.

(35) تجوب : تقطع . العذوق : ج عذق ، وعذق النخلة : قنوها .

(36) الأناة من النساء التي فيها فتور عن القيام وتأن ، وقيل امرأة أناة : رزينة لا تصخب ولا تفحش . تتخايل : تتمايل . تروقها : تعجبها .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتجلّى شعور الذات بالاغتراب منذ اللحظة الأولى في هذه القصيدة، ويظهر هذا الأمر في صوت الشاعر الذي بدت نفسه مقيّدة، فهو يتساءل إن كانت النفس لا تُعطى حقوقها، بل ولا ينفك ذلك القيد الذي يحيط بها ويخنقها، ولا يستطيع هو عمل أية حركة.

وكلمات الشاعر رموز لحالته النفسية؛ بحيث يوضّح أن ذلك القيد الذي يحيط بنفسه ما كان إلا لأنها عصت كل مرشد وناصح نصحها بالابتعاد عن الغواية، فهي لم تصغ السمع، وكأن ذلك القيد هو قدرها الذي قُدّر لها، وسيق إليها فلا سبيل للانفكاك منه.

ألا مَن لِنَفْسٍ لا تُؤَدَّى حُقُوقُها ... إلَيْها ولا يَنفَكُّ غُلاً وَثِيقُها
عَصَتْ كُلَّ ناهٍ مُرْشِدٍ عن غَوايَةٍ ... كأنَّ لَها في الغَيِّ نَحْباً يَسُوقُها
إذا استَدْبَرَتْ مِنْ غَيِّها عَطَفَ الهَوَى ... عَلَيْها أُموراً صَعْبَةً ما تُطِيقُها
تَذَكَّرُ أيّامَ الشَّبابِ التي أتَتْ ... عَلَيْنا ودُنيانا يَرِفُّ وَرِيقُها
ولَمْ تَتَشَرَّفْنا الوُشاةُ ولَمْ يَضِقْ ... بِما بَيْنَنا ضُعْفُ النُّفُوسِ وضِيقُها

ويرى الشاعر إن كانت هذه النفس قد رجعت عن غوايتها فإن الهوى يأتي إليها بأمور صعبة أخرى لا تتحملها، ومن هنا تتضح معالم حزن الشاعر في فقد الهوى الذي كان، لتتجلى العناصر الحسيّة في الحديث عن الذكريات، والحالة الشعورية الواقعية التي تنتاب الذات الشاعرة من خلال ضمير الغائبة العائدة على النفس الحزينة والمقيّدة.

وتعود به الذاكرة إلى أيام الشباب التي كانت، ويسترجع هذه الأيام بحسنها وجمالها، ومن هنا ينطلق الشاعر من الفضاء الداخلي إلى الفضاء الخارجي لإثبات أن حبهما استمرّ وازداد رغم الوشاة الذين كانوا يدّسون الدسائس كي يبتعدوا عن بعضهما ويتفرقان، إلا أنهما لم يكونا ضعاف النفس، ولم يستمعا لحديث الحساد والوشاة، وذلك أن حبهما كان أكبر وأعمق من أن يدخل طرف ثالث إليه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقَـــدْ ذَبَـــذَبَتْ بِـــالحيِّ دارٌ مُـــشِنَّةٌ وصَرْفُ النَّـوَى أَشْـطانُها وصُـفُوفُها

لعلنا نستشف من هذا البيت بؤرة الحدث، ومنطلق الهموم لذاته، وهو رحيل المحبوبـة عن غير قصد، وأن حبال البعد والنوى قد صرفتها عنه، وأخذتها منه، فهي الآن قد رحلت، ولم يبق إلا ذكراها – قد تكون ارتحلت مع قبيلتها إلى منطقة أخرى، أو قد تكون يد المنون سلبتها، وفي كلتا الحالتين هي غير موجودة الآن في واقعه المعاش ولا أمل في رجوعها ثانية – لـذلك يتجه السياق العام لإبراز مدى الحزن والألم لتلك الأحداث الجميلة التي عاشها مـع محبوبتـه، والتي ما بقي منها إلا الذكريات والمعاناة، فهو مضطرب، ومتوتر نفسيا، ويعيش على أنقـاض ذكراها، ويستدعي خيالها ليلا فيغادره النوم، ويفرح كثيرا بهذا الطروق منها، ويرحب به أيمـا ترحيب، فقد أصابته مسة من خيالها.

ألا طرقَتْـــــا أُمُّ سَـــــلْمٍ فأَرَّقَـــــتْ فيـــا حَبَّـــذا لَمّاتُهـــا وطُرُوقُهـــا

لقد " عانى الشاعر الجاهلي ألم الاغتراب في إطار واقعه الاجتماعي فضاقت عليه نفـسه وامتلأ وجدانه حرقة وغيظا. وفي ظل وعيه العميق لذلك الواقع لم يجد بدا من المواجهة ليعيش عالمه الذاتي متحررا من كل القيود الصارمة أو الظروف الموضوعية القاهرة فجنح إلى فضاء رحب واسع[1] " ، و ينتقل الشاعر هنا من واقعه المؤلم، ويهرب إلى عالم الخيال ويحلّق هناك، حيث يستدعي طيفها فتأتيه؛ لذلك يعيش لحظات السعادة معها.

[1] أحمد صالح الزعبي ، الاغتراب في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة المستنصرية، العراق، 2004، ص 201.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتوحي مفردة (أم) بالخصوبة، وترتبط بمشاعر الحنان والأمان المرتبطة بالأم، ويحتاج الشاعر إلى الأمان في هذا الموقف الشعوري المتأزم، وكذلك جاء بمفردة (سَلْم) فأراد أن يعيش بسلام في تلك اللحظات.

إلا أنه سرعان ما يستدرك أنه يعيش لحظات الحلم فيتمنى الموت:

فيـــا لَيْتَنِـــي حُمِّـــتْ لِنَفْـــسِي مَنِيَّتِـــي ولـــمْ تَتَعَلَّقْنِـــي لِحِـــنٍ عَلُوقُهـــا
فَقَـــدْ تَرَكَتْنِـــي لا قَتِـــيلاً مُغَيَّبـــاً ولا الـــنَّفْسُ مـــأمونٌ عَلَيْهـــا زُهُوقُهـــا
وقَـــدْ أَرهَقَتْنِـــي مِـــنَ جَـــوَى الحُـــبِّ خُطَّـــةٌ شَـــدِيدٌ علـــى مَـــن لابَـــسَتْهُ رُهُوقُهـــا
بكَـــى كُلَّمـــا هَبَّـــتْ رِيـــاحٌ خَفِيَّـــةٌ من أَرضِ سُلَيْمَى أَوْ بَدَتْ لِـــي بُرُوقُهـــا

تمنّى لو أن منيّته وافته قبل أن يعرفها، ولو أنه مات قبل أن يلقاها؛ كي لا يتعلق بهـا هذا التعلق الشديد، وذلك أنه وبعد أن هام بها فارقته و تركته ضائعا تائها، فلم يعد قتيلا غادرته نفسه وارتاح من كلوم الجراح، ولم يعش حياته كما يجب أن تكون، فقد أرهقته المحبوبة ببعدها وأتعبته من شدة الوجد والعشق بها؛ فغدا هذا المرهق المتعب من فعل العشق به يبكي بكاء حارا كلما هبّت رياح النسيم من جهة ديار محبوبته " سلمى " ، أو إذا رأى برقا أو وميضا يشع فـــي سماء تلك الديار، ومازال الشاعر يتأمل أن تعود إليه وذلك من خلال استدعائه لمفردة (بروقها) وذلك لما يحمله البرق من دلالات ورموز الخصب والحياة، على اعتبار ما سيكون.

وكان الجاهليون يسعدون حين يلتمع البرق في الأفق، فيرون فـــي ومـــضاته الـــسقيا والخيـــر والنماء[1].

[1] أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص 341.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وأمام وطأة المكان المشحون بالقلق والتوتر يأتي الارتداد إلى الماضي منفذا نفسيا ممزوجا بالحنين والاشتياق والأمل بتغير الواقع[1] ".

ولَيْلٍ بَهيمٍ قَدْ تَجَشَّمْتُ نَحْوها وهاجِرَةٍ شَهْباءَ حامٍ وديقُها

طرقه خيالها في البيت السابع ليلا، ويستذكر الآن تلك الليالي المظلمة التي سار بها نحو محبوبته، وتلك النهارات القائظة شديدة الحر التي لم يكن يجد فيها ما يستظل تحته من شجر أو نبات، واستخدم مفردات " هاجرة "، " حام وديقها " للتدليل على أنه لم يبال بتلك النهارات الحارة، لأن حرّ قلبه وشوقه إليها كان أشد وأكبر، بل ومثلهما للالتقاء بها.

هَلِ اليأسُ يُسلِّي النفسَ عَنْها وتَنْقَضي أُمُورٌ تُعَنِّيهَا وأُخْرى تَشُوقُها
شَفِقْتُ على سَلْمَى المُنَى أنْ تُصيبها ولا يَختَطِي رَيْبَ المَنُونِ شَفِيقُها

يعود الشاعر مرّة أخرى للحظة الواقعية المعاشة، ويعكس التوتر النفسي قلقه على المفردات، بحيث يتساءل إن كان اليأس من لقائها مرة أخرى والوصول إليها يجعل النسيان يحل في القلب، وتتقضي نوازع نفسه أن لا سبيل لرؤيتها بعد اليوم.

ففي هذا الجو النفسي المشحون بالقلق والتوتر والألم يجد الشاعر نفسه حزينة كل الحزن، والشعور بالفقد هو المسيطر عليه، لذلك يستدعي المفردات والمعاني القاسية للخروج من أزمته التي يمر بها، علّه يشفى من ذلك الحب الذي سكن أعماقه ولا يغادره فغدت نفسه سقيمة مقيّدة مغتربة من ذاك الرحيل الذي ألمّ بمحبوبته، وتركه وحيدا يصارع ذكريات الحنين، لذلك يبحث عن أي شيئ لإقناع هذه النفس المتعبة فيتساءل إن كان اليأس والقنوط من رجوعها

[1] أحمد صالح الزعبي ، الاغتراب في الشعر الجاهلي، 208.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يفتح له طريقا للنسيان، علّه بذلك يريح نفسه ويرتاح من همومه، فهو لم يصل حدّ اليأس بعد، وتتناوب على نفسه لحظات الواقع ولحظات الذكرى ولحظات الحلم، ويصرّح بأنه كان خائفا عليها أن تموت أو تصيبها حوادث الموت ومصائبه، فالموت لا يتجاوز ولا يتعدّى الخوف والحذر، فمفاجأة الاستلاب أو المنع أو الرحيل يكشف مدى الاغتراب الروحي عند عامر الأزدي، ونجد الأفعال (فأرّقت، حمّت لنفسي، لم تتعلقني، تركتني، أرهقتني، بكى، تجشمتُ، شفقت) أفعالا بكائية حزينة، تُحدث أثرا في نفس المتلقي، بحيث كان تأثيرها على نفسية الشاعر عميقا وقويا ومؤلما، ولعلنا نجد أن هذه الأفعال مصوّرة لمدلولاتها، توحي بتلك الحالة المضطربة، التي تُبرز حالة القلق والتوتر التي تسيطر على نفس الشاعر، وترسم صورة حسية (مرئية وحركية) تجعل المتلقي يحس بالمعنى أكمل إحساس.

وتُدخل مفردتي (فيا حبّذا ، فياليتني) الشاعر إلى عالم الأمنيات والأحلام؛ بحيث تمنّى أمنيتان: الأمنية الأولى في لو أنها تأتيه ويلتقي بها مرّة أخرى، ويعود الوصل والأنس كما كان " فيا حَبّذا لَمّاتُها وطُرُوقُها "، وفي استحالة تحقيق هذه الأمنية جاءت الأمنية الثانية لتكون في الموت قبل أن يعرفها " فيا لَيْتَتِي حُمِّتْ لِنَفْسِي مَنِيَّتِي" .

ويأتي الموت بمفردتي " منيّتي "، " ريب المنون "، لتضعان الشاعر أمام لحظات السكون والألم والرهبة، فقد كنّى محبوبته في البيت السابع " أم سلْم " وذلك كما ذكرنا دلالة الخصب والبحث عن الأمان والحنان والعطف، وفي البيت الحادي عشر ذكرها " سُليمى" للتحبب، أمّا في البيت الرابع عشر فقد ذكر اسمها صراحة " سلمى " وذلك أنه كان خائفا عليها من الموت وحوادثه، وأمام الخوف تتراجع مفردات الخصب والتحبب؛ لأنه بموقف الحذر والخشية على محبوبته أن تصاب بمكروه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد شعر عامر أن القدر قد وافاه، وتركه مبتليا ينزف بالجراح والأسى، فلم يكن أمامه سوى البحث عن إنسان سوي، يبادله عينه ونفسه ويخلّصه من أزمته:

فَمن بائِعِي عَيْناً بِعَيْنٍ مَرِيْضَةٍ ... ونَفْساً بِنفْسٍ في وثاقٍ طَلِيقُها
أبَتْ لا تَرى للصَّبْرِ حقّاً ولا لها ... عَزاءً ولا رَعْوَى نُهًى تَسْتَفِيقُها

إذا هو يبحث عمّن يبادله عينا صحيحة وسليمة بعينه التي أرهقها طول السهر والبكاء حتى غدت سقيمة وضعيفة، ويبحث عمّن يستبدله أيضا نفسا حرّة طليقة بنفسه التي أضحت مقيدة بقيد الحب والوجد والوله والفقد ، فلا هو بقادر على أن يتحرر من هذا العشق، ولا هو بقادر على أن يعيش لحظات الحب واللقاء مع محبوبته، بل أصبحت نفسه مسيّرة ومسخّرة لهذا الحب، وأن هذه النفس المقيّدة لم تعد قادرة على الصبر والتحمل، ولا تجد لها عزاء على ما فقدت، كما أنها لم تجد عقلا ينصحها وينهاها عن الحالة التي هي عليه، فعندما يتجاوز العشق حدود المنطق لا يبقى للعقل مجالا للتفكير أو الرشد، فلا صبر ولا عزاء ولا ارتداع، ليضحى هو أمام هذه المفردات أسيرا مهموما حزينا لما آلت عليه نفسه، بل ويشعر بذلك القيد الذي يحيط بها فلا انفكاك عنه، لذلك تتعمق الصدمة في ذاته، فلا المرأة حاضرة، ولا النفس يائسة من غيابها، فكانت معاناته مضاعفة (غياب المرأة، أسر النفس)، بحيث فقد حريته في العيش مع المرأة التي أحب.

وما ضَرَبُ في رأسِ صَعْبٍ مُمَرَّدٍ ... بتَيهانَةٍ يَستَتْرِكُ العُفْرَ نِيقُها
تُهامِيَّةُ الأدنى حِجازِيَّةُ الذُّرى ... كأنَّ عَلَيها مِنْ عُمانَ شَقِيقُها
ذُلاقِيَّةُ الأعراضِ محبوكةُ القَرَى ... مُذَبْذَبَةٌ بالحبلِ صَعْبٌ طَرِيقُها
تَتَمّى بها اليعسوبُ حتى أوى بها ... إلى نُحُتٍ صَفْرَاءَ سُمْرٍ عُرُوقُها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كـــأنَّ شُـــرُوجَ الـــبَقَّمِ الـــوَرْدِ أُبطِنـــتْ ... أسارِيـــعَ مِنهـــا ذاقِنـــاتٍ شُقُوقُهـــا

بِمِثْـلِ العِصـــارِ اشتَـــدَّ في يـــوْمِ سَبـــرَةٍ ... جُماديَّـــةٍ تُـــدْنِي حَجَـــا العَـــينِ سِـــيقُها

سَـــما نحـــوَ حـــبْسِ الطَّـــوْدِ وانكفـــأتْ بـــهِ ... بِمغْرَضَـــةِ الأَحْمَـــالِ بُـــرْقٍ وسُـــوقُها

غَـــدَتْ فِرَقـــاً شَـــتَّى شُـــعُوباً كثيـــرةً ... وتَـــأوِي إلـــى ثَمْـــلٍ جَمـــاعٍ فُرُوقُهـــا

كأنَّ التَّمِـيمَ البِـيضَ فـي كَـوْرِ صَـغْوِها ... إذا شِـمْتَها والـشَّمسُ بـادٍ شُـرُوقُها

مُجزَّعَـــةُ الأحقَـــابِ بـــالرِّيشِ ركْزُهـــا ... مُحَزَّقَـــةٌ أوْســـاطُها وحُلُوقُهـــا

يَمُـــجُّ رُضـــاباً مُثِّـــلَ الحُلْـــوُ مِثْلَـــهُ ... علـــى طارمـــاتٍ كَفْوُهـــا وسَـــلِيقُها

بِمـــاءٍ غَـــرِيضٍ مِـــنْ فَـــضِيضِ سَـــحابَةٍ ... زَفَتْها النُعـــامَى حِـــينَ هَبَّـــتْ خَرِيقُهـــا

ينتقل الشاعر من الحديث عن الذكريات، فنراه يخرج منها للحديث عن لوحة العسل، التي ابتدأها بحرف النفي "ما" متكئاً على التشبيه التمثيلي الممتد؛ ليصف مكان العسل الأبيض في قمة جبل مرتفع بمنطقة تُدعى "تيهانة "، التي يصعب على الظباء الوصول إليها – ومعروف عن الظباء استطاعتها الارتقاء إلى أصعب المناطق في الجبال الوعرة – وهذه المنطقة أيضا " تهامية الأدنى " ولعل الخصب كان يميّزها ، لذلك نسب قمة الجبل إليها، أما أعلاها وهي قمة رأس الجبل فقد كانت "حجازية الذرى "، ونجده ينسبها إلى الحجاز لوجود الجبال الشاهقة فيه، ومع هذا المشهد لمرتفع المنطقة ومنخفضها يجد أنها تماثل مناطق عُمان، بل وتصبح نظيرة لها في جمالها الخلاّب، ويواصل وصفه بعد ذلك بدقة أكثر حيث أن هذه المنطقة " ذلاقية الأعراض " محدّدة الجوانب، و "محبوكة القرَى" مجدولة الظهر وقوية، " مذبذبة بالحبل " الطريق إليها صعب ووعر لأنها مضطربة ومتحركة، وبعد الوصف الدقيق لهذا المكان الصعب؛ الذي لا تستطيع الظباء الارتقاء إليه، يبث الشاعر الحياة به من خلال إعطاء صورة النحل المتحركة فيه؛ حيث " تنمّى " صعد وارتفع إليه " اليعسوب " وهو أمير النحل – كما كانوا يعتقدون – وحلّ بها، واتخذ شجرة فيه مسكنا له ولجماعته " نحت صفراء" ، ويتابع أن جماعة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النحل هذه قد امتلأت بين أغصان شجر البقم، وكأنها لكثرتها أصبحت كالبطانة لهذه الشجرة، ثم يأتي بتشبيه آخر لهذه الجموع حيث أنها تشبه لكثرتها الغبار الشديد " العصار " الذي ينتج بفعل الرياح في يوم بارد من أيام شهر جمادى، تلك الأيام التي يصعب على العين أن تطبق جفناهـا لشدة البرد " جمادية تدني حجا العين سيقها" ، ومن ثم يتابع أن هذا " العصار " (ويقـصد بـه جماعة النحل) قد سما وارتفع نحو ذلك الجبل الشاهق، حيث وضعت النحل حملها من حبـوب اللقاح الذي جمعته من طلع الأزهار، وقد غدت منذ الصباح الباكر إلى عملها على هيئة فـرق، وشبهها بالشعوب الكثيرة " غَدَتْ فِرَقاً شَتّى شُعُوباً كثيرةً"، وترجع بعد ذلك إلى مقامها ومسكنها الذي يجمع شتاتها بعد أن تفرقت صباحا " وتَأوي إلى ثَمْلٍ جَماعٍ فُرُوقُهـا"، وإذا نظـر إليهـا الناظر في هذا الصباح " الشمس باد شروقها" فإنه يجد جمال منظرهن، وهن تامـات الخلقـة " كأنَّ التَّمِيمَ البِيضَ في كَوْرِ صَغْوِها".

وبعدما تأملها، ينتقل من الصورة الحركية لعملها، إلى الصورة البصرية لأشكالها، فهي: "مجزعة الأحقاب" وذلك للون الدوائر الحلقية التي تحيط بها، لتعطيها منظرا جماليـا طبيعيـا، وهذه "الأحقاب" الأحزمة مختلفة الألوان وتلتف حول خصورها وحلوقها، ثم يسمع الشاعر ذلك الصوت الذي يصدر عن أجنحتها " بالريش ركزها "، معطيا بذلك صـورة (حركيـة بـصرية سمعية لونية) تتكئ على دلالات حياة هذه الجماعة من النحل .

يتطرق بعد ذلك إلى الفعل العملي بحيث أن النحل " يَمُجُّ رُضاباً مُثَّلَ الحُلـوُ مثلـه" أي ينـتج العسل، ويرمي به إلى خلايا الشهد "الطارمات" ، وهذا العسل الذي أنتجه النحل ووضـعه فـي عيون الخلية ممزوج بماء نقي، من سحابة ساقتها ريح الجنوب "زفتها النعامى"، حـين هبّـت شديدة على هذه المنطقة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبذلك يكون الشاعر قد ابتدأ بالصورة الوصفية لكيفية عمل النحل، ثم انتقل إلى الصورة الوصفية اللونية لأشكال النحل، ثم تناول الصورة الوصفية العملية لإنتاج عمل النحل.

ولا قَرقَفٌ صَهباءُ صِرْفٌ مُحيلَةٌ يَفُضُّ زُكامَ المَنْخِرينِ عَتِيقُها
بِريحِ خُزامَى عارضَتْ رِيحَ بالَةٍ مِنَ المِسكِ مَفْتُوقاً بِراحٍ سَحِيقُها

نلاحظ الانعطاف السردي إلى ذكر الخمرة، حيث تطرق إلى رائحة الخمرة المعتّقة المنحدرة من عنب أبيض " صهباء "، فهي لم تُمزج بأي نوع من أنواع الأشربة، بل خالصة ومركّزة، انتشرت رائحتها عند فض الإناء الذي يحويها، وتباري هذه الرائحة الطيّبة واللذيذة، رائحة نبتة الخزامى، والتي تفوق رائحتها رائحة وعاء الطيب الذي يحوي المسك، لتكون رائحة الخمرة هذه بأفضل من هاتين الرائحتين (الخزامى، البالة).

ونلاحظ اشتمال لوحة العسل عند عامر الأزدي على عدد من العناصر، هي:

*** العنصر الحركي:**

1- وصف حركة النحل: - بين الأشجار: " كأنَّ شُرُوجَ البَقِّمِ الوَرْدِ أُبْطِنتْ ".

- عند خروجها صباحا: " غَدَتْ فِرَقاً شَتّى شُعُوباً كثيرةً ".

- وعودتها مساء : " وتَأوي إلى ثَمْلٍ جَماعٍ فُرُوقُها".

- حينما تنتج العسل : " يَمُجُّ رُضاباً مُثِّلَ الحُلوُ مِثْلَهُ ".

2- وصف حركة السحاب: " زَفَتْها النُعامَى حِينَ هَبَّتْ خَرِيقُها ".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*** العنصر الوصفي :**

1- وصف الجبل : "رأسِ صَعْبٍ مُمَرَّدٍ ".

2- الوصف الشكلي الدقيق لمنطقة تيهانة: " يَسْتَتْرِكُ العُفْرَ نِيقُها "، " تُهاميَةُ الأدنى " ، "حِجازيةُ الذُّرى"، " ذُلاقِيَّةُ الأعراضِ"، "محبوكةُ القَرَى"، " مُنَبْنِبَةٌ بالحبلِ"، " صَعْبٌ طريقُها".

3 – الوصف الشكلي للنحل: " مُحَزَّقَةٌ أوْساطُها وحُلُوقُها"، " كأنَّ التَّمِيمَ البِيضَ في كَوْزِ صَغْوِها".

*** العنصر اللوني البصري:**

1- لون النحل: " مُجزَّعَةُ الأحقابِ".

2- لون لخمرة: " قَرقَفٌ صَهْباءُ ".

3- لون الأشجار في الجبل : " نُحُتٍ صَفْرَاءَ سُمْرٍ عُرُوقُهـــا ".

*** العنصر السمعي:**

- صوت أجنحة النحل: " بالرِّيشِ رِكْزُها ".

- **العنصر الشمّي:** في أبيات الخمرة:

1- رائحة الخمرة : " يَفُضُّ زُكامَ المَنْخِرِيْنِ عَتِيقُها ".

2- رائحة نبات الخزامى: " بِرِيحِ خُزامَى ".

3- رائحة المسك : " رِيحَ بالَةٍ مِنَ المِسْكِ ".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمن هذه العناصر رسم الشاعر حدود لوحةُ العسل، فتجانست وتمازجت ليضعنا أمـــام الوصف الدقيق للجبل وما احتواه من نحل وعسل.

وما جاء الانعطاف السردي من لوحة العسل إلى ذكر الخمرة، إلا ليقارن مابين كل من: العسل الأبيض والخمرة، بثغر المحبوبة:

بِأطْيَـــبَ مِـــنْ فِيهـــا لِمَـــنْ ذاقَ طَعْمَـــهُ وَقَدْ جَـفَّ بَعْـدَ النَّـوْمِ لِلنَّـوْمِ رِيقُهـا

ليقول بأن ليس العسل الأبيض ولا الخمرة بأشهى من ثغر محبوبته فهو أحلى من العسل ممزوجاً بالخمر والماء.

(وما ضربٌ + ولا قرقفٌ = بأطيب من فيها)

ومن هنا اختلفت لوحة عامر الأزدي عن غيره من الشعراء بذكر أداتـين مـن أدوات النفي (ما ، لا) ليأتي بالدليل بأنه ليس هناك أطيب من ريقها. فما ترك ذكرياته مـع سـلمى متطرقا إلى العسل والخمرة إلا ليعود إليها، واصفا ثغرها ومذاقه.

ويؤكد كغيره من الشعراء وقت انتشار رائحة ثغرها الجميلة، وهو بعد النـوم، حيـث تتغير رائحة الأفواه كما ذكرنا سابقا.

إذا اعتَلَّـــتِ الأفْـــواهُ واسْـــتَمكَنْ الكَـــرَى وقَدْ حـانَ مِـنْ نَجْـمِ الثُّريـا خُفُوقُهـا
ومـــا ذُقْـــتُ فاهـــا غَيْـــرَ خَـــالٍ رَجَوْتَـــهُ ألا رُبَّ راجِـــي شَـــرْبَةٍ لا يَـــذُوقُها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يوضّح اختياره لهذا الوقت " بعد النوم " حيث " اعتلّت الأفواه" وتغيرت رائحتهـا، واستمكن النعاس من العيون عند مغيب نجم الثريا، ويتمنى لو أنه يقبلها مرة أخرى، وذلـك أن من يتذوق حلاوة ريقها يمنّي نفسه أن يعاود الكرّة مرة أخرى.

وتِلْـكَ خَـرُوسُ الحجْـلِ خَفّاقَـةُ الحَـشا ... مُهَـضَّمَةُ الكَـشْحَيْنِ راضٍ عَنِيقُهـا
كـأنّ الـسُّخامَ الـشَّيْعَ حِـينَ تَجُوبُـهُ ... علـى نَخْلَـةٍ فَـرْدٍ تَـدلّتْ عُـذُوقُها
أنـاةٌ مُنَقّـاةٌ نَقـاةٌ لَـوَ أنّهـا ... تُخايِلُ عَـيْنَ الـشَّمْسِ ظَلّـتْ تَرُوقُهـا

يعود مرة أخرى ويتذكر صفات سلمى الجسدية، فهي: تتزين بالخلخـال فـي أرجلهـا " خَرُوسُ الحجْلِ"، " ولطيفة الخصر " خَفّاقَةُ الحَشا" رشيقة، ولطيفة الكشحين أيضا "مُهَـضَّمَةُ الكَشْحَيْنِ" . وبهذه الصفات التي تميزها عن غيرها فإن الذي يتقرب إليها يشعر بهـا ويبـتهج لمعانقتها .

ويُشرك عامر الأزدي الطبيعة معه في حب سلمى، فإذا أرادت أن تقطف الثمـار مـن النخلة؛ فإن هذه النخلة تُدلي أغصانها كي تتناول سلمى تلك الثمار دون تعب أو كد.

كذلك فإن عين الشمس قد أحبّت النظر إليها في مشيها وتخايلها، فهي امرأة رزينـة لا تصخب ولا تفحش " أناة منقاة".

ومن خلال قراءة القصيدة نجد ما يلي:

– في بداية النص اتجه الشاعر من الداخل (نفسه الحزينة) إلى الخارج الاجتمـاعي، فاسـتعاد ذكرياته مع محبوبته سلمى، وتلك الأيام التي قضياها تحت أعـين الحـساد والوشـاة، دون أن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتزعزع حبهما، وبالرجوع إلى اللحظة الواقعية أيقن أنه خسر كل شئ، وتمكنت حالة الاغتراب من نفسه.

أما نهاية النص فقد مثّلت انكفاءً من الخارج نحو الداخل، حيث استعاد صفات تلك المحبوبة (حسيا ومعنويا).

- بدأ القصيدة بنفسه الأسيرة، وأنهاها بالمرأة التي أحب.

- تناوبت في القصيدة عدة فضاءات: فضاء ذاتي مغلق، ثم فضاء اجتماعي، ثم فضاء طبيعي، إلى فضاء المرأة.

- تصوير حالة البؤس التي لازمته.

- حاول الشاعر التخفيف من حدة التوتر النفسي كي يتجاوز من خلالها مشاعر الإحباط التي تسيطر عليه.

- إبراز لوحة العسل كعنصر أساسي في المقارنة بين العسل الصافي الموجود في مكان صعب الوصول إليه ومذاق ريق المحبوبة الذي لم يجد أشهى ولا أطيب منه.

- التحول في الحالة النفسية لدى الشاعر، وتدرج الشعور بالألم، ومن ثم الوصول إلى القناعة في نهاية الحديث بأن محبوبته ليست كباقي النساء.

- الحس الاغترابي والشعور بالفقد والحزن الذي لازم أبيات القصيدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأعشى الكبير(*)

أَقْـــصِرْ فَكُـــلُّ طَالِـــبٍ سَـــيَمَلّْ ... إِنْ لَمْ يَكُنْ عَلَـــى الحَبِيـــبِ عِـــوَلّْ[1]

أَحْكَمَـــهُ رَيْـــبُ الْمَنُونِ وَمَـــا ... يُحْكِمُ فِي الْـــ .....

فَهْـــوَ يَقُـــولُ لِلـــسَّقِيهِ إِذَا ... آمَـــرَهُ فِـــي بَعْـــضِ مَـــا يَفْعَـــلْ

جَهْـــلٌ طِـــلاَبُ الغَانِيَـــاتِ وَقَـــدْ ... يَكُـــونُ لَهْـــوٌ هَمُّـــهُ وَغَـــزَلْ

المَارِقَاتِ الطَّرْفَ مِنْ ظُعُـنِ الْـــ ... حَـــيِّ وَرَقْـــمٌ دُونَهَـــا وَكِلَـــلّْ[2]

فِيهِنَّ مَخْـــرُوفُ النَّوَاصِـــفِ مَـــسْـ ... ـــرُوقِ البُغَـــامِ شَـــادِنٌ أَكْحَـــلّْ[3]

رَخْـــصٌ أَحَـــمُّ المُقْلَتَـــيْنِ ضَعِيـــ ... ـــفُ المَنْكِبَـــيْنِ لِلعِنَـــاقِ زَجِـــلّْ[4]

تُعْلُّـــهُ رَوْعَـــى الفُـــؤَادِ وَلاَ ... تَحْرِمُـــهُ عُفَافَـــةٌ فَجَـــزَلّْ[5]

تُخْرِجُـــهُ إِلَـــى الكِنَـــاسِ إِذَا الْـــ ... تَـــجَّ ذُبَـــابُ الأَيْكَـــةِ الأَطْحَـــلّْ[6]

يَرْعَى الأَرَاكَ ذَا الكَبَـــاثِ وَذَا الْـــ ... مَـــرْدِ وَزَهْـــزَاً نَبْـــتُهُنَّ خَـــضِلّْ[7]

تَخْـــشَى عَلَيْـــهِ أَنْ تَبَاعَـــدَ أَنْ ... تَغْنَـــى بِـــهِ مَكَانَـــهُ فَيَـــضِلّْ

ذَلِـــكَ مِـــنْ أَشْـــبَاهِ قَتْلَـــةَ أَوْ ... قَتْلَـــةُ مِنْـــهُ سَـــافِراً أَجْمَـــلّْ[8]

(*) شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ط7،مؤسسة الرسالة، بيروت،1983. ص50.

(1) العول: الاعتماد والاتكال. اقصر: كف وانته.

(2) الرقم: نوع من الأنسجة الموشاة.

(3) المخروف: الذي أصابه مطر الخريف – النواصف: الأودية – الشادن: الغزال الذي كبر واستغنى عن أمه. البغام: صوت الظبية الرخيم الناعم. الاكحل: الذي في عينه سواد.

(4) الرخص: الناعم – الاحم: الأسود. الزجل: المصوت.

(5) تعله: تسقيه إمرة تلو الأخرى – العفافة: ما اجتمع من البين في الضرع – جزل: قوي واشتد.

(6) الكناس: مأوى الغزال – الاطحل: المغبر اللون الذي لونه لون الرماد. التج: اختلط.

(7) الاراك: شجر ثمره يدعى الكباث والمرد. خضل مبلل بالذرى.

(8) قتلة: تخفيف لاسم امرأة تدعى قتيلة. سافر: مكشوفة الوجه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بَيْـــضَاءُ جَمَّـــاءُ العِظَـــامِ لَهَـــا ... فَـــرْعٌ أَثِيـــثٌ كَالْحِبَـــالِ رَجِـــلْ[1]

عَلَّقْتُهَـــــا بِالـــــشَيْطَيْنِ فَقَـــــدْ ... شَـــقَ عَلَيْنَـــا حَبُّهَـــا وشَـــغَلْ[2]

إِذْ هِـــيَ تَـــصْطَادُ الرِّجَـــالَ ولاَ ... يَـــصْطَادُهَا إذا رَمَاهَـــا الأَبَـــلْ[3]

تُجْـــرِي الـــسِّوَاكَ بِالبَنَـــانِ عَلَـــى ... أَلْمَـــى كَـــأَطْرَافِ الـــسِّيَالِ رَتِـــلْ[4]

تَـــرُدُّ مَعْطُـــوفَ الـــضَّجِيعِ عَلَـــى ... غَيْـــلٍ كَـــأَنَّ الوَشْـــمَ فِيْـــهِ خِلَـــلْ[5]

كَـــأَنَّ طَعْـــمَ الزَّنْجَبِيـــلِ وَتُفـــ ... ـــاحاً عَلَـــى أَرْيِ الـــدُّبُورِ نَـــزَلْ[6]

يَزْقِي لِقِيدٍ ....وَقَلْ

ظَـــلَّ يَـــذُودُ عَـــنْ مَرِيرَتِـــهِ ... أَهْـــوَى لَـــهُ مِـــنَ الفُـــؤَادِ وَجَـــلْ[7]

نَحْـــلاً كَـــدَرْدَاقِ الحَفِيـــضَةِ مَـــرْ ... هُوبًا، لَـــهُ حـــولَ الوقـــودِ زَجَـــلْ[8]

فِـــي يَـــافِعٍ جَـــوْنٍ يُلَفِّـــعُ بِالـــ ... ـــصَّحْرَى إِذَا مَـــا تَجْتَنِيـــهِ أَهَـــلْ[9]

يُعَـــلُّ مِنْـــهُ فُـــو قُتَيْلَـــةَ بِالـــ ... إِسْفِنْطِ قَـــدْ بَـــاتَ عَلَيْـــهِ وَظَـــلّ[10]

لَـــوْ صَـــدَقَتْهُ مَـــا تَقُـــولُ ولَـــ ... ـــكِنَّ عِـــدَاتٍ دُونَهُـــنَّ عِلَـــلْ[1]

---

(1) الفرع الاثيث: الشعر الأسود الكثيف. جماء العظاء: اكتست عظامها باللحم. رجل: ليس بالبسيط المسترسل.

(2) الشيطان: واديان لبني تميم.

(3) الإبل : الفاسق.

(4) السواك: عود طيب الطعم يتخذ من شجر الأراك- السيال: نبات له شواك أبيض – الرتل – الفم البارد العذب. والمعنى تجري سواكها بأطراف أناملها على أسنانها البيضاء الحسنة الاستواء النابتة في لثة لمياء.

(5) الغيل: الساعد الممتلئ. الخلل: جمع خلة: كل جلدة منقوشة.

(6) الأري: العسل – الدبور: جماعة النحل.

(7) يذود: يحامي. مريرته: هزة نفسه. الوجل: الخوف.

(8) الدرداق: الصغير – الحفيضة: الخلية. الرقود: أي ما يرقده مشتار العسل فيهرب النحل من دخانه.

(9) اليافع: الممشوق – الجون: الأسود: أهل: رفع صوته. يلفع: يغطي.

(10) الاسفنط: الخمرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَنْـــأى وتَـــدْنُو كُـــلُّ ذَلِـــكَ مـــا ... شَـــتَّى فَـــلا تُعْطِـــي ولا تَبْخَـــلْ

قَـــدْ تَعْلَمِـــينَ يـــا قُتَيْلَـــةُ إِذْ ... خَـــانَ حَبِيـــبٌ عَهْـــدَهُ وأَمَلْ

أَنْ قَـــدْ أَجَـــدَّ الحَبْـــلُ مِنْـــهُ إِذَا ... يَا قَتْلُ مَـــا حَبْـــلُ القَـــرِينِ شَـــكَلْ[2]

بِعَنْتَـــــرِيسٍ كَالمَحَالَـــــةِ لَـــــمْ ... يُـــثْنَ عليهـــا لِلـــضُّرَابِ جَمَـــلْ[3]

متـــى القُتُـــودُ، والفِتَـــانُ بِأَلـــ ... ـــــواحٍ شِـــدادٍ تَحـــتَهُنَّ عُجُـــلْ[4]

فيها عَتَـــادٌ إذ غَـــدوتُ علـــى الـــ ... أَمـــرِ وفيهـــا جُـــرأةٌ وقَبَـــلْ[5]

كَأَنَّهـــــا طـــــاوٍ تَـــــضَيَّقَهُ ... ضَـــرْبُ قِطَـــارٍ تحتُّـــهُ شَـــمأَلْ[6]

بـــاتَ يقـــولُ بالكَثِيـــبِ مِـــنَ الـــ ... ـــغَيْبَةِ أَصْـــبِحْ لَيْـــلُ لَـــوْ يَفْعَـــلْ[7]

مُنْكَرِســـاً تحـــتَ الغُـــصونِ كَمَـــا ... أَحْنَـــى علـــى شِـــمَالِهِ الـــصَّيْقَلْ[8]

حَتَـــى إذا انجَلَـــى الـــصَّباحُ ومـــا ... إن كـــادَ عَنـــهُ لَيْلُـــهُ يَنجَـــلْ

أَحسَّ بِالسَّمَـــارِ عُجلَ طِـــمِـــلٍّ ... . الغُفُـــلْ

أَطْلَسَ طَـــلاَّعَ النِّجَـــادِ علـــى الـــ ... ـــوحشِ غبـــاً مثـــلَ القنـــاةِ أَزَلْ[9]

فِـــي إِثْـــرِهِ غُـــضْفٌ مُقَلَّـــدَةٌ ... يَـــسعى بهـــا مغـــاورٌ أَطْحَـــلْ[10]

---

(1) العدات: الوعود. العلل: الأعذار.

(2) أجدّ: اقطع- الشكل: الاشتباك.

(3) العنتريش: الناقة الفتية العظيمة – المحالة: البكرة العظيمة التي يدور حولها الحبل. يشبه الناقة بها لسرعتها.

(4) القتود: عيدان الرحل – الفتان: غشاء من الجلد يصنع للرحل – العُجُل: القوائم السريعة.

(5) القبل: انفراج ما بين الرجلين عند المشي.

(6) الطاوي: الضامر البطن من الجوع وقد أراد الثور الوحشي – القطار: المطر.

(7) الغبية: الدفعة من المطر.

(8) المنكرس: المنزوي – الصقيل: السيف. أحنى: انحنى.

(9) الأطلس: الذي تغير لونه ومال إلى السواد – الأزل: الهزيل الضعيف لحم الفخذين.

(10) الغضف: الكلاب المسترخية الاذان – الاطحل: المغبر اللون.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كالـــسّيدِ لا يَنْمَـــي طَرِيدتَـــهُ ... لَـــيْسَ لَـــهُ مَعَـــا يُحـــانُ حـــولْ[1]

هُجِـــنَ بِـــهِ فَانْـــصَاعَ مُنْـــصِلتًا ... كـــالنَّجْمِ يَخْتَـــارُ الكَثِيـــبَ أَبَـــلْ[2]

حَتَّـــــى إِذَا نَحَـــــا ســـــلباً ... وَقَـــدْ عَلَتْـــهُ رَوْعَـــةٌ وَوَهَـــلْ[3]

لا طَـــائِشٌ عِنْـــدَ الهِيـــاجِ ولا ... رثّ الـــسّلاح مُغَـــادِرٍ أَعْـــزَلْ

يَطْعَنُهَـــا شَـــزْرًا علـــى حُنُـــقٍ ... ذُو جُرْأَةٍ فِي الوَجْـــهِ مِنْـــهُ بَـــسَلْ[4]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) الحول: التحول. السيد: الذئب. لا ينمى طريدته: لا يتركها تبتعد بل يمسكها فوراً. بيحان من الحين: الهلاك.

(2) انصاع: مر مسرعاً. منصلتاً: جاداً سريعاً. الإبل: الالد الممتنع.

(3) السلب: الخفيف – الوهل: الريبة والخوف.

(4) يطعنها شرزاً: يطعنها من كل جانب – الحنق: الغضب – البسل: التجهم والعبوس.

يبتدئ الأعشى قصيدته بفعل الأمر (اقصر) بمعنى كف وابتعد، فينهى نفسه ويوبخها ليبتعد عن ذكر الحبيب البعيد، وذلك أن كلّ طالب يطلب ولا يحقق طلبه فإنه سيمل وينسى الأمر، ونلاحظ أن أسلوب التجريد جرى مجراه في مطلع القصيدة، تماماً كما في قصيدتي ساعدة بن جؤية وأبي ذؤيب الهذلي، بحيث تكون الحبيبة راحلة ونائية، فيجرد الشاعر نفسه، ليعيش ذاك الصراع المرير بين عقله وعواطفة.

وينهى الأعشى نفسه عن ذاك الذي يفعله جراء رحيل المحبوبة "وقد جرحه السعي وراء تلك الغريرة وأتعبه، فهي مغرورة بسنها وجمالها وميالة للماطلة، وقد اصطادته وأسرته؛ فلا يستطيع الخلاص مما هو فيه من الحنين والحرق واليأس"[1]، ويضفي بحكمة (جهل طلاب الغانيات)، فهو يرى نفسه جاهلاً لاستمراره على حبها، ويستدرك الأمر، بحيث يرى أنه قد يكون نوعاً من اللهو، ولكنه لهو متعب وشاق.

ثم ينقل اللوم إلى الغانيات اللائي يسرقن بأطرافهن ولواحظهن قلوب الرجال لحظة استراقهن النظر من (ظعن الحي).

ويلجأ الشاعر إلى الاستطراد أو التشبيه الممتد ثلاث مرات في القصيدة وذلك من خلال لوحة الغزال، ولوحة العسل، ولوحة الثور الوحشي.

بحيث شبه محبوبته قتيلة بالغزال، ثم يضع صديقته ويسترسل في إيراد النعوت المختلفة لهذا الظبي الذي هطلت عليه أمطار الخريف فأنبتت له ما يشتهي من مرعى في وادٍ فسيح، ويأخذ في عرض صفاته المحببة حتى يخلق مساحة من الإعجاب وقدراً من الافتتان بما عليه، ولم

---

(1) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 1987، ص 286.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكتف بذلك، وإنما يجنح بالنعوت ناحية المرأة، ليقرب الشقة ويوجد التجانس، "فالظبي مسروق البغام، حسن الترنم والحديث، قوي، أسود العينين في اتساع، أطرافه بضّة طرية، وله مقلتـــان سوداوان مع رشاقة في مقدم جسمه، وحين يضم يبدع أصواتاً ذات شجن، وتقوم على تربيتـــه والعناية به أم رؤوم، لا تبخل عليه ببقية اللبن في الضرع، لذا فقد استوى على سوقه، وعنـــدما تريد أن تريضه تذهب به حيث الأمن في الأيكة المتعانقة على الأغصان، وفي ذلـــك المكـــان الآمن يتناول ما يبقى من شجر الاراك ذي الثمار المتهدلة، وقد أحاطت به زهور فواحة نديـــة، وأمه تكلؤه وتخشى عليه أن يضل ويتوه اذا ابتعد عنها"[1].

فالأعشى كثيراً ما شبه المرأة بالغزال، وكثيراً ما ينسى المرأة التـــي يـــصفها، وتـــراه يلاحق الظبية، فتأخذه حركاتها، ويجذبه شكلها، فيصفها وصفاً دقيقاً، وبعد أن يشعر أنه أشـــبع وصفها يقول: هذه الظبية التي تشبه المرأة التي أحب[2]، وذلك من خلال التشبيه التمثيلي الممتد.

ففي هذه الصورة يشبه الأعشى صاحبته (قتيلة) بغزال صغير ضعيف يشبهها أو تشبهه في ضعفها ورقتها[3].وينتقل إلى وصف محاسنها الجسدية، وينقل لنا صورة حـــسية، فهـــي : بيضاء، اكتست عظامها لحماً (جمّاء) ولها شعر أسود كثيف طويل (فرع أثيث، كالحبال رَجِلْ).

ويلح على تشبيه أسنانها في حدتها وبياضها بشوك السيال، ذلك الشوك الطويل الأبيض، وهو ما يحمد في الأسنان[4].

---

(1) عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، 1981، ص 216.

(2) محمد التونجي، الأعشى شاعر المجون والخمرة، الشركة المتحدة للتوزيع، جامعة حلب، ص 281.

(3) زينب عبد العزيز العمري، السمات الحضارية في شعر الأعشى، مطبوعات دارة الملـــك عبـــد العزيـــز، الرياض، 1983، ص 180.

(4) عبد العزيز بنوي، المرأة في شعر الأعشى، دار الصدر لخدمات الطباعة، 1987، ص 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا علق بأسنانها كدر فسرعان ما يعالج ذلك حتى يعود للفم البريق المحبب واللمعـــان الأخاذ[1].

ثم يعرج إلى ذلك المكان الذي أحبها به، والتقاها هناك (بالشيطين) وهما واديان لبنـــي تميم، ومن ذلك المكان ابتدأ تعبه وهلاكه بحبها وعشقها، وهي لا تصطاد إلا الرجال الأقويـــاء، ولا يملأ عيناها أولئك الرجال السفهاء (الإبل)، وفي ذلك مدح لنفسه وإعجاب، بحيث يرى نفسه أحد الرجال الشجعان الذين استطاعت تلك المرأة إسقاطهم وأسرهم في شباك العشق.

ويبدأ بعدها بالتشبيه التمثيلي الممتد في لوحة العسل:

كَـــأنَّ طَعْـــمَ الزَّنْجَبِيـــلِ وَتُفـــــاحاً عَلَـــى أَرْيِ الـــدَّبُورِ نَـــزَلْ
ظَـــلَّ يَـــذُودُ عَـــنْ مَرِيرَتِـــهِ أَهْـــوَى لَـــهُ مِـــنَ الفُـــؤَادِ وَجَـــلْ
نَحْـــلاً كَـــدَرْدَاقِ الحَفِيظَـــةِ مَـــرْ هُوبًـــا، لَـــهُ حَـــولَ الوقـــودِ زَجَـــلْ
فِـــي يَـــافِعٍ جَـــوْنٍ يُلَفَّـــعُ بِالـــصَّخْرَى إِذَا مَـــا تَجْتَنِيـــهِ أَهَـــلْ
يُعَـــلُّ مِنْـــهُ فُـــو قُتَيْلَـــةَ بِالـــإِسْـــفِنْطِ قَـــدْ بَـــاتَ عَلَيْـــهِ وَظَـــلّ

يبتدئ الأعشى بالأداة (كأنَّ) ليأتي التشبيه التمثيلي الممتد و ذلك من خلال المزيج المكون من الزنجبيل والتفاح، وقد خلطا بعسل النحل الصافي. ثم يبدأ بسرد الصراع مـــا بـــين النحل والمشتار، واستمرارية المشتار بالسطو على وقبة ذلك النحل من خلال استمرارية الحدث في الفعل (ظلَّ)، راسما ما يلقاه في استخراج العسل من صعوبات ومـــشقات، بحيـــث يـــصعد المشتار إلى جبلٍ شاهق وقد تدلى بحبل مفتول متين (مريرته)، وقلبه ممتلئ بـــالخوف والفـــزع لحظة إيقاد النار لطرد النحل عن الوقبة، (وقد استُعمل التدخين منذ مئات السنين لتهدئة النحـــل

(1) عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص 86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث يوهم الدخان الداخل إلى الخلية باحتراق مسكنه فيندفع إلى العسل ويملأ حوصلته منه، فيثقل جسمه وتبطؤ حركته) [1]. وتقل قدرته على اللسع، فيهرب بعيداً عن خلاياه، ليأخذ المشتار جزءاً من أقراصه المملوءة بالعسل، ويترك للنحل جزءاً بسيطاً لكي يعيد بناء عشه[2].

وفي صورة حسية حركية يصوّر الشاعر ردة فعل النحل وكيف أخذ يتطاير في كل اتجاه مرهوباً مثل صغار البعوض (كدرداق الحفيظة)، يطن طنيناً عالياً حاداً، ويرى الشاعر أن في هذا الصوت موسيقى ولحناً بحيث يشبهه بالزجل.

نَحْلاً كَدَرْدَاقِ الحَفِيظَةِ مَرْ هُوبًا، لَهُ حولَ الوقودِ زَجَلْ[3]

ويوسع الأعشى زاوية الرؤيا، وينظر إلى هذا المشهد من مكان أبعد، ويرى الجبل وكأنه متلفع بعباءة سوداء وسط الصحراء الممتدة:

فِي يَافِعٍ جَوْنٍ يُلَفَّعُ بِالصَّحْرَى إِذَا مَا تَجْتَنِيهِ أَهَلْ

إذن توضحت الصورة بعد هذا المشهد ، بحيث صور الشاعر ذاك الصراع ما بين النحل الخائف المدافع عن عسله، وما بين المشتار المهاجم للحصول على ذلك العسل، الذي لم يأت إلا بعد جهد ومعاناة وخوف، ليجد الشاعر أن هذا العسل يختلط بالخمر وأن ثغر (قتيلة) يسقى ويعل بهذين المزيجين فيكون طعم ريقها الذي لا يتغير:

يُعَلُّ مِنْهُ فُو قُتَيْلَةَ بِالإِسْفِنْطِ قَدْ بَاتَ عَلَيْهِ وَظَلّ

(1) نبيل عرقاوي ، محمد وليد قاسو، تربية النحل وإنتاج العسل، ص34.

(2) محمد البنبي ، نحل العسل ومنتجاته، ص45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وينتقل بعدها إلى الحديث بصورة مباشرة عن محبوبته، فذاك المزيج يعل ثغر قتيلة، ولكنها لو صدقته بمواعيدها، إلا أنها لم تصدق تلك المواعيد وتلك العهود باللقاء، فهي في تقلب دائم بين صد ولقاء، وتتركه بين يأس ورجاء، فلا هي تعطيه فيرضى ولا هي تبخل فيستريح

لَوْ صَدَقَتْهُ مَا تَقُولُ ولَكِنَّ عِدَاتٍ دُونَهُنَّ عِلَلْ
تَنْأى وَتَدْنُو كُلَّ ذَلِكَ مَا شَتَّى فَلا تُعْطِي ولا تَبْخَلْ

إلا أنه يستجمع قواه وعزمه، ليقول لها في حزم (قد تعلمين يا قتيلة أنني قادر على قطع وصالك ونسيانك إذا خنت العهد، وسأقطع حبل الود مهما كان قويا جرّاء تلك الخيانة وذاك الهجر.

ويصف بعد ذلك ناقته، ويأخذ في سرد صفاتها ونعوتها، ويشبهها بعد ذلك بالثور الوحشي.

إذن، فإن قتيلة بعيدة، والفتور واضح على معاملتها مع الشاعر، ومع ذلك فإنه يستعيد ذكرياته كما استعادها ساعدة بن جؤية، ويصر على قطع حبل الوصل والبُعد والانفصال إذا قطعته.

ولعلنا نلاحظ أن الأعشى لم يقف عند الأطلال صنيع غيره من الشعراء بل أخذ في وصف صاحبته ووصف عواطفه نحوها[1] موجزاً متاعب الاشتيار وإسقاطاتها على المرأة التي أحب في خمسة أبيات.

(1) محمد حمود، الأعشى شاعر الحب والخمرة، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2000، ص 63.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

امـرؤ القيـــس[1]

إن الخلـــيطَ نـــأوكَ بـــالأمسِ ... واســـتَيقَنتْ بفـــراقِهمْ نَفْـــسي[2]
وغدَوا على خُوصِ العُيونِ سَـواهمِ ... مثـــل الـــسَّمام خُلِقْـــنَ للمَلْـــسِ[3]
وبكلِّ نـــضّاخ المَقَـــذِّ مُـداخَلِ الـــذِّ ... فرَى أَقَبَّ ، مُـضاعَفِ الحِلْـسِ[4]
بـــانُوا وفـــيهم حُـــرَّةٌ ميّالـــةٌ ... حـــوراءُ آنِـــسةٌ مـــن اللُّعْـــسِ[5]
مُلِئَـــتْ ترائبُهـــا وجـــاعَ وشـــاحُها ... والبُوصُ يُـــشْبِهُ رَمْلـــةَ الـــدَّهسِ[6]
وجبـــائِرٌ ودمـــالجٌ فـــي معـــصَمٍ ... عَبْـــلٍ وكـــفٌّ لَيِّنَـــةِ اللَّمْـــسِ[7]
فكأنمـــا اغْتَبَقَـــتْ شَـــمولاً بـــارِدًا ... أو مائِعًـــا مِـــنْ مـــائِعِ الجَلْـــسِ[8]
سَمَقَتْ به الـــصَّقْرُ العِتـــاقُ بـــشامخٍ ... دونَ الـــسماءِ مُـــصَعَّدٍ شَـــكْسِ[9]
فـــابيضَّ كـــاللَّبنِ الحلِيـــبِ فمْـــا ... يبـــدُو لـــذِي عَـــينٍ ولا شَـــمسِ
حتـــى أُتـــيحَ لأَخْـــذه ذُو رُجلـــةٍ ... كالـــذِّئبِ لا يـــدنُو إلـــى إنْـــسِ[10]
فغـــدًا بمنجـــرد القَـــوام مُحَمَلَـــجٍ ... عَبْلِ الشَّوى وبحنْبَـــلٍ ضَـــبْسِ[11]

---

(1) ديوان امرؤ القيس، ص 271.

(2) الخليط: الجماعة من الناس المختلطون. نأوك: بعدوا عنك.

(3) الخوص: الإبل التي تكسر عيونها. السمام: نوع من أنواع الطيور. الملس: العدو.

(4) المقذ: أصل الرقبة. الحلس: الكساء.

(5) اللعس: جمع لعساء، وهو السواد في الشفة.

(6) الترائب: جمع تريبة، وهو موضع العقد. البوص: العجيزة. الدهس: ما لان من الأرض.

(7) الجبائر: موضع السوار. العبل: كثير اللحم.

(8) اغتبقت: شربت. المائع: الذائب من العسل. الجلس: النحل.

(9) سمق: ارتفع. الصقر: النخل. الشامخ: الشاهق. الشكس: الشديد الصعود.

(10) ذو رجلة: الراجل من الرجال. إنس: الناس.

(11) المنجرد: الزق. القوام: قوائم الزق. العبل: الغليظ. الحنبل: الفرو. الضبس: القصير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِنْ بعضِ مَنْ يعْشى الحجازَ بأهلِـه ... أو مِـنْ فَـزَارَةَ أو بنـي عـبسِ

فَتَواثقـا بـالله ربِّهِمـا ... فـي قلَّـة الأَخْـلاف والحـبْسِ

نَـادى بـأن ألـقِ الحبـالَ معًـا ... قبـل الظـلام وقبـل أن نُمـسي

واخفضْ بـصوتك لا تَـرُع أحـدًا ... واكتُم على الهَجَساتِ والـوَجْسِ[1]

ألقَـى الأزَبُّ الحبـلَ فانـشعَبَتْ ... إحدى المنايا حيـث لـم يُـرسِ[2]

وتَذَبْـذَبَ الأعلـى فمـا بَقِيَـتْ ... بيـضاءُ مـن سِـنٍّ ولا ضِـرْسِ

ما ذاك أشْـهَى ليلـةً مـن ريقِهـا ... فـي ليلـةِ الـشَّفَّان والقَـرْسِ[3]

فَدَعِي الْمَهَالِكَ مَا استَطعتِ وجَـانبي ... طَمَعَ الْمَعِيشَةِ واتْرُكِـي ضَرْسِـي

فلَقَـد أجُـوزُ الخَـرقَ تَحمِلُنـي ... والْفَضْلَتَيْنِ وقَيْـنَتِـي عَنْـسِي[4]

جُـدٌّ موثَّقَـةٌ كِنَـازٌ عِـرْمِسٌ ... وَخَّـادةٌ فـي ليلـة الهمـسِ[5]

---

(1) الهجسات: الأصوات الخفية. الوجس: الحس.

(2) يرسي: يثبت.

(3) الشفان: الريح الباردة يكون فيها شيء من المطر. القرس: البرد.

(4) أجوز: أقطع. الفضلتان: الطعام والشراب.

(5) كناز: كثيرة اللحم. عرمس: صلبة. وخادة: من السير. الهمس: المشي الخفي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتحدث امرؤ القيس عند تلك اللحظة التي رحل بها ظعن محبوبته وجماعتها، حيث استقلّوا إبلا سريعة الجري والعدو، وأيقن أن الفراق بينهما، ليبدأ بذكر صفاتها، فهي (حرّة، ميّالة، حوراء، لمياء الشفّة، ممتلئة الجسم (الرقبة والذراعين)، لطيفة الخصر، ضامرة البطن، ناعمة البشرة ولينة الملمس).

وبهذه الصفات التي ذكرها عن صاحبته كأنها شربت عسلا باردا عند المساء، ليضفي هذا العسل مسحات الجمال عليها.

ويبدأ الحديث عن لوحة العسل من خلال أداة التشبيه (ك) كأنما؛ ليبدأ اللوحة بالتشبيه التمثيلي الممتد، فالعسل متواجد في مكان مرتفع شديد الصعود، هو دون السماء "سمقت به الصُقر العتاق"، وهذا العسل أبيض شديد البياض كاللبن، وغير مرئي لنظر أحد، إلا أن هناك من شاهده، وهو المشتار.

لقد شبّه امرؤ القيس مشتاره بالذئب لقوّته وشراسته وعدم دنوّه لبني البشر ، فحمل معه أدوات الاشتيار منها: الزق (منجرد القوام)، ومن صفاته أنه محملج (شديد)، عبل الشوى (غليظ)، وهو أيضا حنبلٍ ضبس (له فرو قصير)، ليعطي بذلك صفات الزق الذي يريد المشتار ملأه بالعسل.

ويظهر معه شخصية أخرى يساعده في عملية الاشتيار، وتعاهد الرجلان بعدم الغدر، والإمساك جيدا بالحبل الذي يتدلى منه المشتار، وعدم التفريط به لئلا يودي بحياته، وذلك لخطورة تلك العملية التي تجري أحداثها (قبل الظلام)، وليس في وضح النهار بل قبيل الغروب، وذلك أن الشاعر أراد أن يوضح للمتلقي بأنها كانت عملية غير مشروعة، بحيث كانا يتوجسان من إصدار أية حركة أو صوت، ويدعو أحدهما الآخر بخفض صوته؛ لكيلا لا ينتبه لهما أحد ، وأن يكتم على الهجسات (الأصوات الخفية) والوجس (الحس).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلنا نلاحظ اختلاف وصف المشتار عند امرئ القيس عن سابقيه، فبينما كان الشعراء مشفقون على المشتار وحاله، وانكبوا على وصف بؤسه وحرمانه، نجده هنا كالذئب، قلق ومتوتر بسبب الأصوات، إضافة لعدم ثقته بمعاونه، لذلك احتاج للتواثق بالله على عدم الغدر والخيانة، وهذه من سمات الذئب.

كما كانت نهايته عند الشعراء نهاية فرحة مبهجة يشوبها الانتصار واللذة بالفوز، إلا أن نهايته عند امرئ القيس كانت الموت المحتوم ، ويُعد الشاعر أدواته ليعطي الفكرة المرسومة في ذهنه، ويصور الموت قد تهيأ، والقدر قد حان:

أَلقَى الأَزَبُّ الحبلَ فانشعَبَتْ	إحدى المنايا حيث لم يُرسِ
وتَذَبْذَبَ الأعلى فما بَقِيَتْ	بيضاءُ من سِنٍّ ولا ضِرْسِ

نهاية مؤلمة، وحياة انتهت بانقطاع الحبل، بحيث لم يثبت مع الرجل الآخر (المعاون)، لتتشعب منية المشتار المتدلي الذي كان طامعا بالعسل، وطامحا لحياة أفضل، تذبذب ذلك المعاون ولم يبق في فمه (سن ولا ضرس) من شدة الخوف.

ويواصل امرؤ القيس نصيحته للمرأة الراحلة:

فَدَعِي الْمَهَالِكَ مَا استَطعتِ وجَانبي	طَمَعَ الْمَعِيشَةِ واتْرُكِي ضَرْسِي

ذكر لها أحداث قصة المشتار للحكمة والموعظة، لتبتعد عن كل ما يؤدي إلى المهالك ما استطاعت إليه سبيلا، وأن تتجنب الطمع في العيش وترضى بما قُسم لها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استطاع الشاعر بثقافته اللغوية أن يختار حرف السين لقافية القصيدة، وهو أبرز حروف الهمس، وأكثرها جلالة على التوجس والخيفة، ليعطي بذلك صدىً عميقًا في نفوس المتلقين لخطورة اشتيار هذا العسل وصعوبة مناله[1]، ثم ليوظف كل ذلك في حكمة للابتعاد عن طمع العيش، وأن يرضى كل فرد بما قُسم له في هذه الحياة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] محمد الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، ص 261.

رؤية في لوحات العسل

لعلنا لاحظنا من خلال دراسة اللوحات حاجة الشعراء إلى تلك المـــرأة المفقـــودة أو الغائبة، وكذلك الإصرار على الربط بينها وبين العسل، فلم تكن عنايتهم بإثبات صـــفاء العـــسل وإلحاحهم على الربط بينه وبين ماء السحاب الذي يثير الإحساس بفكرة الطهر والظمأ والعطش إلا استجابة لنوازع عميقة تعلو على مجرد الوصف الحسي، " ولاشك أن الشعراء حين يربطون بين الخمر والعسل والماء من جهة وثغر المرأة من جهة أخرى إنما يلونون تصورهم للمـــرأة بلون خاص لاينفصل فيه وجودها عن معنى التسامي بحيث تصير المرأة رمزا لأشواق عميقة[1]"، كما ظهر في قصيدة ساعدة بن جؤية عند صراع العقل والعاطفـــة لحظـــة رحيـــل المـــرأة وابتعادها عنه، بحيث نظر إلى الحياة من زاوية رؤيوية شكلت عالمه الخاص؛ ليـــستنتج أن لا شيء في الحياة يبقى على حدثانه فكما أخذ الدهر تلك المرأة المثال والأنموذج، فقد أخذ قبلهـــا أمن ذلك المجلس اللفيف.

وكذلك الحال عند أبي ذؤيب الهذلي حين أبحرنا في أبياته العطشى إلى الصفاء، وطلب الممتنع الحصين لكل من المرأة والخمرة والعسل، وحرصه على التعظيم من أمر هذه المرأة عن طريق الربط بينها وبين فكرة المغامرة التي قد تؤدي بمن يتعلق بها إلى الموت.

---

[1] محمد أحمد بربري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، ص118.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

و نستشف من أبيات قصيدة عامر الأزدي ذلك الاغتراب الروحي الذي عاشه الشاعر من خلال تأطير الذكريات لتلك المرأة التي ابتعدت عنه؛ لتبقى نفسه وحدها تتجرع من كأس الألم ومرارة العيش، كما بقيت أسيرة مقيدة في فضاء الحب الغائب تحلق هناك حزينة مكسورة الجنـــاح، ولا مؤنس لوحدتها إلا العودة إلى الماضي واستحضار المعالم الحسية والمعنوية لجمال تلك المرأة. فإذا دخل اليأس إلى النفس فلا شيء يسليها.

وفي قصيدة الأعشى نجد إسقاطات الحياة الغائبة على تلك المرأة التي لم تف بعهدها ورحلـت بعد أن تركت الشاعر يصارع ذكرياته معها.

أما في قصيدة امرئ القيس لعلنا نجد الشاعر يتحدث صراحة عن الحياة والطمع في العـيش، وإن لم يرض الإنسان عما قُسم له فإنه هالك لا محالة.

وكان جميع ذلك من خلال رمزيات ومدلولات اللوحات وتجلياتها وتأويلاتهـا التـي أسـقطها الشعراء على لوحة العسل من خلال بنائهم للسرد القصصي الذي يبين الصراع بـين النحـل والمشتار مستخدمين عناصر عديدة مثل:

- عنصر الزمان :

كما ظهر في قصيدة ساعدة بن جؤية: " بَعْدَ الهُدُوِّ وَقَدْ تَعَالَى الكَوْكَبُ"، حيث يبين وقت القبلـة عند المساء، وفي قوله:" حَتَّى أُشِبَّ لَهَا وطَالَ إِيَابُهَا" وهو زمن الحدث السردي لحظة دخـول المشتار للنص القصصي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجد الزمان عند أبي ذؤيب الهذلي قد تمثل في زمن عمل النحل : " بِأَرِي الَّتِي تَأرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ إِذَا اصتقَرَّ لِيطُ الشَمْسِ حَانَ انْقَلابُهَا".

وكذلك يستحضر المسيب بن علس الزمان من خلال عمل النحل صباحا: " بَكَرَتْ تَعَرَّضُ فـي مَرَاتِعِهَا" ، ومساء " حَتَّى تَرَوَّحَ مَقْصِرَ العَصْرِ".

وأما عامر الأزدي فيذكر شهر جمادى البارد " جُمادِيَّةٍ تُذْنِي حَجَا العَينِ سِيقُها" ، كـذلك يـورد زمن عمل النحل: " غَدَتْ فِرَقاً " حيث تعمل جماعة النحل صباحا. كذلك تعمل وقـت الظيـرة " والشَّمسُ بادٍ شُرُوقُها".

وبيّن الأعشى زمن الصراع الذي عاشه النحل، وكيف كان مرهوبا وخائفا أثناء المواجهة مـع المشتار:

ظَـلَّ يَـذُودُ عَـنْ مَرِيرَتِـهِ أَهْـوَى لَـهُ مِـنَ الفُـؤَادِ وَجَـلْ

وركز امرؤ القيس على زمن اختطاف العسل، حين :

نَـادى بـأَن أَلـقِ الحبـالَ معًـا قبـل الظـلام وقبـل أن نُمـسي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- عنصر المكان :

اتخذ الشعراء بيت النحل العنصر الأهم في التحدث عن العنصر المكاني الموجود في قمة جبل شاهق، غير محددين مكان ذلك الجبل.

باستثناء المسيب بن علس الذي حدد البيئة المكانية لهذا الجبل: " فَوْقَ الهِضَابِ بِمَعْقِلِ الوَبْرِ" و " في طوْدِ أَيْمَنَ في قُرى قَسرِ" وهي القرى الموجودة في اليمن، إضافة إلى المكان في الجبل: " فَهَرَاقَ إِلى طَرَفِ العَسِيبِ"، وفي تجارته وتصديره يخبرنا

وَجَنَاهُ مِنْ أُفُقٍ فَأَوْرَدَهُ سَهْلَ العِرَاقِ وكَانَ بِالحَضْرِ

أما ساعدة بن جؤية فكان المكان محددا لم يخرج عن : الأشجار " مِنْ كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكُلِّ عِطَافَةٍ"، وشقوق الجبل " كَرَبَاتِ أَمْسِلَةٍ إِذَا تَتَصَوَّبُ "، وعلى أجنحة النحل " وكَأَنَّ مَا جَرَسَتْ عَلَى أَعْضَادِهَا" .

ونجده عند أبي ذؤيب بأنه لم يخرج أيضا عن الجبل والثمر: " إِلَى شَاهِقٍ دُوْنَ السَماءِ ذُؤَابُهَا"، و شقوق ذلك الجبل أيضا : " جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُعُوفَ دَوَائِبًا" ، ومن أعلى قمة الجبل نزولا إلى مكان بيت النحل :

تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ وخَيْطَةٍ بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو غُرابُهَا

وعلى الأشجار : " يَظَلُّ عَلَى الثَّمْرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسٌ" .

وكذلك الحال عند عامر الأزدي حيث ذكر مكان العسل الأبيض الموجود " في رأسِ صَعْبٍ مُمَرَّدٍ "، ويبرز تفاصيل تلك المنطقة التي يوجد بها الجبل وهي " بتَيهانَةٍ يَستَنْزِكُ العُفْرَ نِيقُهَا"،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

كذلك يبرز مكان اليعسوب الذي حلَّ بتلك المنطقة الصعبة " تَتَمّى بها اليعسوبُ حتى أوى بها"، ولم ينس ذلك المقام الذي تسكن به النحل " وتَأوي إلى ثَمْلٍ جَماعٍ فُرُوقُها".

ولم يتطرق الأعشى إلى المكان بشكل مفصل، سوى أنه أوضح بأن مكان النحل "فِي يَافِعٍ جَوْنٍ يُلَفَّعُ بالصحرى".

ويأتي المكان عند امرئ القيس مرتفع وشاهق بحيث :

سَمَقَتْ به الـصُّقْرُ العِتَـاقُ بـشامخٍ دونَ الـسماءِ مُـصَعَّدٍ شَـكْسِ

- الشخوص:

لم تخرج الشخصيات في لوحات العسل عن شخصيتي (المشتار والنحل)، ولعلنا لاحظنا غياب المشتار في لوحة عامر الأزدي.

- الحدث:

كان الحدث هو حبكة السرد القصصي للوحات ، وذلك لحظة دخول المشتار إلى النص ليبدأ بعد ذلك الصراع بينه وبين النحل: قال ساعدة بن جؤية:

حَتَّـى أُشِـبَّ لَهَـا وطَـالَ إِيَابُهَـا ذُو رُجْلَةٍ شَـثْنُ البَـرَاثِنِ جَحْنَـبُ
مَعَـهُ سِـقَاءٌ لاَ يُفَـرِّطُ حَمْلَـهُ صُفْنٌ وأَخْرَاصٌ يَلُحْـنَ ومِـسْأَبٌ

وذلك بعد أن وصف النحل كيفية حياة النحل وعملها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبرز الحدث في لوحة أبي ذؤيب الهذلي لحظة رؤية المشتار للنحل:

فَلَمَّـــا رَآهـــا الخَالِـــدِيُّ كَأَنَّهَـــا حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُـــسْتَقِلاً إِيَابُهَـــا

وكذلك الحال عند المسيب بن علس عندما جاء مشتاره لحظة غياب النحل:

وَغَـــدَتْ لِمَـــسْرَحِهَا وخَالَفَهَـــا مُتَـــسَرْبِلٌ أَدَمَـــا علـــى الـــصَّدْرِ
يَمشـــي بِمِحجَنِـــهِ و قِرْبَتِـــهِ مُتَلَطِّفـــاً كَتَلَطُّـــفِ الوَبَـــرِ

وغاب الحدث في لوحة عامر الأزدي، وذلك لغياب المشتار فلم تبرز حاجة لذكر الصراع القائم بين الطرفين كما في بقية اللوحات .

أما الأعشى فقد كانت بؤرة الحدث في لوحته عندما أخذ النحل يتطاير خائفا مرهوبا فـي كـل مكان وكأنه صغار البعوض:

ظَـــلَّ يَـــذُودُ عَـــنْ مَرِيرَتِـــهِ أَهْـــوَى لَـــهُ مِـــنَ الفُـــؤَادِ وَجَـــلْ
نَحْـــلاً كَـــدَرْدَاقِ الحَفِيـــضَةِ مَـــرْ هُوبًـــا، لَـــهُ حَـــولَ الوقـــودِ زَجَـــلْ

وبرز الحدث في لوحة امرئ القيس لحظة تفكير ذلك الشخص بسرقة العسل "حتى أُتيحَ لأَخْـذه ذُو رُجلةٍ" ، والحدث الثاني عندما انقطع الحبل به ويلقى حتفه :

أَلقَـــى الأَزَبُّ الحبـــلَ فانـــشعَبَتْ إحدى المنايـــا حيـــث لـــم يُـــرسِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الألوان :

اشتملت اللوحات على الألوان ولعلنا نلاحظ أن اللون الأبيض هو اللون الغالب فيها:

قال ساعدة بن جؤية:" وَمُنَصَّبٌ كَالأُقْحُوَانِ مُنَطَّقٌ " حيث أبرز اللون الأبيض للتحدث عن بياض أسنانها، فهي ببياض زهرة الأقحوان وطيب رائحتها، إضافة إلى اللون المضاد (الأسود) الذي ألحقه بذلك البياض وهو لون العطور " عُودٌ وكَافُورٌ ومِسْكٌ أَصْهَبُ " ، ولم ينس بريق لون العسل الذي قامت النحل بصنعه وإنتاجه: " فَتَكَشَّفَتْ عَنْ ذِي مُتُونٍ نَيِّرٍ"، وكذلك نجد أن لون الغدير: " فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَبْيَضَ مُفْرَطٍ" ، أما الخمرة فكانت : " مِزَاجُهَا صَهْبَاءُ" .

ونجد تحديد رجوع النحل إلى الوقبة عند أبي ذؤيب بمغيب الشمس واصفرار لونها : " إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَمْسِ حَانَ انْقَلابُهَا"، وكذلك فلون الخمرة هو :" مُعَتَّقَةٌ صَهْبَاءُ".

وتعددت الألون في لوحة المسيب من الأصفر إلى الأسود إلى الأخضر: "

" سُودُ الرُّءُوسِ " ، " بِمَسَارِبٍ خُضْرٍ " ، " نَوَاطِفٍ صُفْرِ " .

ويبرز اللون في لوحة عامر الأزدي من خلال جذوع الأشجار الصفراء والعروق البنية " نُحُتِ صَفْرَاءَ سُمْرٍ عُرُوقُهـــا "، وكذلك الأشجار التي يُصبغ بها " كأنَّ شُرُوجَ البَقِّمِ الوَرْدِ أُبْطِنتْ "، واللون الأبيض للنحل " كأنَّ التَّمِيمَ البِيضَ في كَوْرِ صَغْوِها "، والألوان المتعددة لها أيضا " مُجزَّعَةُ الأحقابِ " ، إضافة إلى لون الخمرة " قَرْقَفٌ صَهْبَاءُ " .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي لوحة الأعشى نجده يشبه الجبل وسط الصحراء كمن يلتف بعباءة سوداء: "فِي يَافِعٍ جَــوْنٍ يَلْفَعُ بالصحرى".

وركز امرؤ القيس على اللون الأبيض حيث أن العسل " ابيضٌ كاللَّبنِ الحلِيب" ، كذلك ســقوط اسنان مساعد المشتار البيضاء لحظة فزعه ورؤيته للمشتار عند انقطاع الحبل به .

وتَذَبْــذَبَ الأعلــى فمــا بَقِيَــتْ بيــضاءُ مــن سِــنٍّ ولا ضِــرْسِ

- الجوانب الحسية:

كان للحواس أيضا دور مهم في بناء اللوحات بحيث كان النصيب الأكبر لحاستي الذوق المتمثل بطعم العسل وثغر المرأة ، وحاسة البصر المتمثلة في الألوان كما ذكرنا، إضافة لحاسة السمع.

حاسة الذوق :

تمثلت عند ساعدة بــ : " كَسُلاَفَةِ العِنَبِ العَصِيرِ مِزَاجُهُ" و " خَصِرٌ كَأَنَّ رُضَــابَهُ إِذْ ذُقْتَــهُ" ، وأيضا طعم ثغرها الأطيب :

فَكَأَنَّ فَاهَا حِيْنَ صُفِّيَ طَعْمُهُ واللهِ أَوْ أَشْهَى إِلَيَّ وأَطْيَبُ " .

ويخبرنا أبو ذؤيب الهذلي بأن مذاق الخمر والعسل ليسا " بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقًا".

ويرى المسيب بأن مذاق ريقها يشبه مذاق الزنجبيل والخمر:

وكَــأَنَّ طَعْــمَ الزَّنْجَبِيــلِ بِــهِ إِذْ ذُقْتَــهُ وَسُــلاَفَةَ الخَمْــرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويطالعنا عامر الأزدي بمذاق العسل الذي يصنعه النحل بأنه " يَمُجُّ رُضاباً مُثِّلَ الحُلوُ مِثْلَهُ"، أما ثغر محبوبته فكان له طعم آخر ألذ وأطيب من العسل والخمر " بِأطْيَبَ مِنْ فِيهَا لِمَنْ ذاقَ طَعْمَهُ".

في حين يجد الأعشى بأن مذاق ثغر محبوبته كمذاق الزنجبيل والتفاح والعسل:

كَأنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَتُفـ ـاحاً عَلَى أرْيِ الدَّبُورِ نَزَلْ

ويتحدى امرؤ القيس بأن ريق ثغر محبوبته أطيب من العسل حين يقول " ما ذاك أشْهَى ليلةً من ريقِها ".

حاسة السمع

تمثلت في حركة أدوات الاشتيار عند مشتار ساعدة : " صُفْنٌ وأخْرَاصٌ يَلُحْنَ ومِسْأبٌ" .

ويطرب المسيب لصوت النحل فيجد أنَّ " لِصَوْتِهَا زَجَلٌ ".

كما يستمع أيضا عامر الأزدي لأصوات الريش الذي يصدر عن النحل فيجده صوتا خفيفا ناعما فهو " بالرِّيشِ رِكْزُها".

ويرى الأعشى في صوت النحل الخائف بأن " لَهُ حولَ الوقودِ زَجَلٌ".

حاسة الشم

تمثلت حاسة الشم عند عامر الأزدي من خلال عدة روائح مثل: رائحة الخمر المعتقة التي " يَفُضُّ زُكامَ المَنْخِرِيْنِ عَتِيقُها" ، وكذلك أورد تلك الرائحة الجميلة لنبات الجزامى ووعاء الطيب الفارسي المحتوي بعطر المسك :

بِريحِ خُزامَى عارضَتْ رِيحَ بالَةٍ مِنَ المِسْكِ مَفْتُوقاً بِراحٍ سَحِيقُها[10]

---

[1] الخزامى : نبات طيب الرائحة لونه أصفر . عارضت : بارت وتفوقت . البالة : وعاء الطيب .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمن خلال هذه العناصر تشكل السرد القصصي لبؤرة الصراع بين النحل والمشتار في اللوحات، كما اتفقت لوحات كل من ساعدة بن جؤية، وأبي ذؤيب الهذلي، وعامر الأزدي، على اتباع أسلوب التشبيه التمثيلي الممتد، حيث ابتدأت اللوحات ب (ما النافية) وانتهت ب (حرف الجر وأفعل التفضيل) لتكون اللوحة جملة شعرية واحدة، أما لوحات كل من : المسيب بن علس، الأعشى ، امرئ القيس، فقد سلكت طريق التشبيه المبتدئ بالأداة (كأن).

لقد بنى الشعراء لوحاتهم الفنية بالتشبيه التمثيلي الممتد بعناية واقتدار وتميز واستطاعوا أن يوفروا لهذه اللوحات مقومات فنية وسمات أسلوبية جعلتهم يحتلون الصدارة من خلال هذه اللوحات بمهارة واقتدار.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

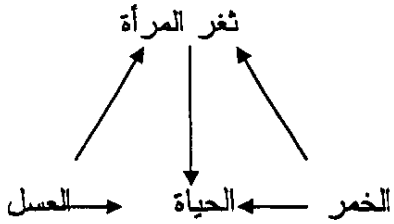
الخاتمـــــــة

يقوم العسل واشتياره على أبعاد ثلاثة: النحل، العسل، المشتار، فموضوع اشتيار العسل من الموضوعات المهمة التي عالجها شعراء العصر الجاهلي، وتناول هذا الموضوع قضية العسل من خلال المقارنة والمقاربة والتماثل مع المرأة في خصوصية ثغرها، فتأتي قصة المشتار في معرض الحديث عن طيب ريق المحبوبة، فيرمزون بها للشقاء والتعب، ويرونه شقاءً فاعلا عنيفا متصلا لا ينقطع، محفوفا بالأخطار والمهالك، لكنه شقاء لابد منه.

كما يرمزون لها بفكرة العدوان الماثلة أبدا في الحياة التي ترهن سعادة قوم بشقاء قوم آخرين تماما كما حصل مع المشتار والنحل، ولرأيهم في أن الصراع من أجل البقاء هو قانون الحياة الخالد.

وطيب الثغر هنا هو طيب الحياة وبهجتها، فلا أحد يستطيع أن يظفر بحياة لذيذة الطعم دون مشقة وعناء، ومغامرة محفوفة بالموت والخطر. إن العمل يجعل للحياة مذاقا طيبا، وإن المغامرة تمنحها نكهة خاصة فريدة كنكهة هذا المزيج الغريب[1]، المكون من العسل و الخمر والزنجبيل والطيب والماء.

فلم يرد الشعراء بقصة الاشتيار أن تكون مجرد سردٍ قصصيٍ، أو وصفٍ حسيٍ لمذاق ريق المحبوبة، إنما كانت مرآة لرؤيتهم الداخلية، وكأن هذه الذات تحرص على الحياة ونيل بهجتها.



[1] وهب أحند رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص334.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واستطاع الشعراء من خلال لوحاتهم الجمع بين بُعدين في اختيار المفـــردات، مـــن خلال البُعد التركيبي والنفسي لشخصية المشتار، كاشفين عن البُعـــد الـــدلالي لتلـــك القـــضية الإنسانية، هي قضية الفقر.

واشتملت اللوحات على ثلاثة جوانب للمشتار:

- الجانب الخارجي: ويشمل المظهر العام، والسلوك الظاهري للشخصية.
- الجانب الداخلي: ويشمل الأحوال النفسية، والسلوكات الناتجة عنها.
- الجانب الاجتماعي: ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية فـــي المجتمـــع، وظروفها الاجتماعية بشكل عام.

وترتب على ذلك صراع عنيف، ارتكز على محورين:

- صراع ضد الظروف والأقدار (الرغبة في الحياة والرهبة من الموت).
- صراع بين الشخصيات (المشتار المهاجم، النحل المدافع).

فالدلالات السياقية في اللوحات جاءت:

- وصفية: هيئة المشتار (ماديًا ومعنويًا).
- اجتماعية: نقل رؤية إنسانية، ونقل وقائع معاناة معظم أفراد المجتمع الفقير، وذلك باعتمادهم على مهنتي الاشتيار والصيد.
- نفسية: النتاجات الحاصلة من الواقع المعيشي (وصفيا واجتماعيا) وما لهما من أبعاد ذات دلالات على نفسية البطل الأشعث، ليتداخل في هذه اللوحات تشكيل النسق الدلالي العام.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ومشتار العسل لا يبتعد من حيث دلالته الشعرية عن صـــورة شـــارب الخمـــر، فكلاهما كائنان شعريان يجسد الشعراء من خلالهما مثلين من أمثلة المكابدة العنيفة التي تصاحب تطلع الإنسان إلى غايات عليا،

ويمكننا دراسة هذه الظاهرة من خلال عدة رؤى تحلق في فضاء القصائد:

- رؤية وجودية تحدد نظرة الشاعر إلى الحياة و ما بها من عقبات وصعوبات ومخـــاطر وبالتالي فإن الوصول للهدف الذي ينشده الإنسان ويصل إليه يحقق له السعادة والنـــشوة والانتصار.
- رؤية وجودية أخرى تنظر إلى الواقع المعاش حيث تقوم الحياة على الصراع هذا قوي يصل إلى مايريد عن طريق القهر للطرف الآخر، وذاك طرف ضعيف لا يملك أمـــام اغتصاب حقه أي شيء.
- رؤية ذاتية يبث من خلالها الشعراء واقع تجاربهم في الوصول إلى ثغر المحبوبة ومـــا في هذه اللذة من صعوبات ومغامرات تكتنفهم، وبالتالي فإن متعة الوصول إلـــى هـــذه الطريق يكون لها مذاقا أطيب من مذاق ذاك المزيج المكون من العسل والخمر.
- النتائج:
- تمت دراسة المحاور الثلاثة: النحل، العسل، المشتار.
- المقارنة والمقاربة بين هذه المحاور وثغر المرأة.
- وجدنا أن الشعراء قاموا بصياغة لوحات شعرية اعتمدت على التشبيه التمثيلي الممتـــد والصورة الشعرية الممتدة.
- جاءت بعض القصائد في موضوع واحد ورؤية واحدة هي لوحة العسل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- حظي ثغر المرأة بهذه الظاهرة المتسعة عند الشعراء من خلال حديثهم عن العسل واشتياره.

لذلك فقد تمثلت اللغة الشعرية في الدلالة الإيحائية وإحاطة العسل الممثل للبهجة واللذة بعوالم الموت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

- ألتونجي، محمد، الأعشى شاعر المجون والخمرة، الشركة المتحدة للتوزيع، جامعة حلب.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين، ط7، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983.
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف.
- أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1967.
- أمية بن الصلت، الديوان، تحقيق عبد الحفيظ سطلي، د.ن، د.م، 1977.
- بريري، محمد أحمد، الأسلوبية والتقاليد الشعري، دراسة في شعر الهذليين، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995.
- البنبي، محمد علي، نحل العسل ومنتجاته، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1979.
- بنوي، عبد العزيز، المرأة في شعر الأعشى، دار الصدر لخدمات الطباعة، 1987.
- تجور،فاطمة، المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- جمعة، حسين، الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق، بيروت، ط2، 189.
- حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق سيد حنفي حسنين، ط1، ص71، دار المعارف، القاهرة، 1973.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- حسّانين، محمد، فاروق محمود خليل، مملكة النحل،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1970 .
- حمود، محمد، الأعشى شاعر الحب والخمرة، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2000.
- الحوفي، محمد أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
- الخازمي، محمد الصادق سالم، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، منشورات جامعة 7 أكتوبر، ط1، 2008.
- ختبش ، محمد سعيد ، نحل العسل والنحالة في اليمن، كلية ناصر للعلوم الزراعية، جامعة عدن، اليمن.
- خدرج، عبد الرحيم، النحل والزهر والعسل، ط1، مكتبة المنار الإسلامية، مكتبة دار السلفية، الكويت، 1987م.
- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ط2، عالم الكتب الحديثة، إربد، 2004.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى، أحمد حسن بسج، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
- ديوان الهذليين، ق1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
- ربابعة، موسى، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار كندي، إربد، الأردن، 1998.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الرباعي،عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، 1999.

- الرماني، أبو حسن علي بن عيسى، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968.

- رومية، أحمد وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996.
- زكي، أحمد كمال ، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.
- الزواوي، خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية،2000 .
- السديس، محمد، في افياء الشعر، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000.
- السكري، أبي سعيد بن الحسين، كتاب شرح أشعار الهذليين، ضبطه وصححه خالد عبدالنبي محفوظ، ج 1-2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الشماخ بن ضرار، الديوان، تحقيق قدري مايو، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1994.

- الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 1987.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- صيام، زكريا، الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ط3، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الاردن، 1990.
- الضامن، حاتم صالح، شعراء مقلون، ط1، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية،1987.
- عبد الجليل، علي، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.
- عبد الرحمن، نصرت، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985.
- عبد الرحيم، محمد، العسل، شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، بيروت، 1991.
- عبد المجيد، إياد، البناء الفني في شعر الهذليين، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، العراق، 2000.
- عبدة بن الطيب، الديوان، تحقيق يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، 1971.
- عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق تشارلز لايل، تقديم: محمد عوني عبد الرءوف، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط2، 2009.
- عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، 1981.
- عرقاوي، نبيل ، محمد وليد قاسو، تربية النحل وإنتاج العسل، ط2، المطبعة التعاونية، دمشق، 1986،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- العَمْري، زينب عبد العزيز، السمات الحضارية في شعر الأعشى، مطبوعات دارة الملك عبد العزيز، الرياض، 1983.
- عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف الشلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

- الفتيح، محمد عادل، الحشرات الاقتصادية، تربية النحل ودودة الحرير، مطبعة الفردوس، دمشق،1976.
- القلعاوي، معين، النحل والعسل، شركة الشروق الأوسط للطباعة، ط4، 2001.
- القيسي، نوري حمودي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الجمهورية العراقية، 1974.
- مالك ومتمم أبنا نويرة اليربوعي، شعرهما، ابتسام الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.
- محمد البنبي، نحل العسل ومنتجاته، دار المعارف، ط3، 1979.
- مختصر تفسير ابن كثير، ت: محمد علي الصابوني، م3، دار القرآن الكريم، بيروت، ط7، 1981م.
- المسيب بن علس، شعره، تحقيق عبد الرحمن الوصيفي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

- منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: الميمون، محمد بن المبارك بن محمد، تحقيق محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر بيروت، المجلد التاسع، 1999.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- موسوعة الشعر العربي، شرحها مطاوع الصفدي، إيليا حاوي، م1، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 1974.
- النابغة الجعدي، الديوان، جمع وتحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط 1، 1998.
- النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.
- النتشة، اسماعيل، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ج1، ط1، دار البشير، مؤسسة الرسالة، 2001.
- النعمان بن بشير الأنصاري، الديوان، تحقيق يحيى الجبوري، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 1985.
- النوتي، زكريا عبد المجيد، الذئب في الأدب العربي القديم، ط1، إيتراك، القاهرة، 2004.
- نوفل، حسن عبد الرحمن، النحل ومنتجاته من آيات الله ومعجزاته، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2009.
- لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1900.
- يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- يوسف، عبد الفتاح سؤال النص، وإشكالية تقاطع النزوع الإنساني مع المرجعيات الجمعية – مقاربة سيميائية لعلاقة البنية الذهنية الفردية بالخيال الجمعي- لامية العرب للشنفرى انموذجا، مقالة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، إشراف وتحرير نبيل حداد، محمود درابسة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2008.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدوريات والمجلات

- حداد، نزار، جريدة الرأي، العدد 14415، الثلاثاء، 30 آذار، 2010.
- **الرباعي، عبد القادر، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي (دراسة في الصورة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م5.**
- القرشي، عالي سرحان، اشتيار العسل عند الشعراء الهندليين قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية مجلةجامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 18، ع 36، 2006 .
- المعيني، عبد الحميد، رؤية في دراسة قصيدة المسيب بن علس، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، م15، السعودية، 2007.

– القوس عند ثلاثة من شعراء الجاهلية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة،2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الرسائل الجامعية

* بني عيسى، عائشة، تشكيل الصورة الشعرية في شعر الأعشى ، رسالة دكتوراة مخطوطة نوقشت في جامعة اليرموك تاريخ 6/ 12/2009.

* الزعبي، أحمد صالح ، الاغتراب في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة المستنصرية، العراق، 2004.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Poets take their metaphors from their daily lives, topics derived from the surrounding environment, the human world, surrounding nature, from animals and the daily life behaviors. The use of honey as a metaphor comes from such perspective, as the existential visions of poets to life via the use of metaphors such as bees, honey and other related images, as each of these images is a combination or a semantic figure in the relations and formulation and constructing semantics through the use of poetic fabric framework. Poets focused on the focal point of the confrontation between the two conflicting parties (The Honey man and Bees), one party is the attacker and the other is the defender, this party reaches its target eventually and the other is weak and loses its honey. This figure of speech was presented without any redundancy and without any over specifications in details. At the end of such conflict, we find the poet conclusion that the lips of his beloved are more delicious than this honey, the focal point of conflict.

- The honey man represents suffering, poverty, effort and persistence, and then reaching what he desires.
- Bees represent movement, activity, cooperation and persistence and are the vulnerable side taken from it the honey it had.
- The honey, representing some semantic figures; including:

- Nutrition: Blending it with different kinds of beverages (Apple, ginger, grapes, water and wine).
- The most sugar containing food, thus it is very sweet.
- It is the desire of the honey man
- It may represents immortality, a goal that every human being seeks for as it is capable of maintaining everlasting youth, a buffer against the diseases of elderly as it contains many kinds of vitamins and carbohydrates and proteins as indicated in the context of the current research and these elements increase the activity and strength of the whole body.
- It represents joy and purity in life.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- Honey is compared to the taste of the beloved lips, as poets did not find more tasty than honey blended with (Apple, ginger, grapes, water and wine) to make the taste of her saliva more tasteful than honey.
- It is hard to obtain honey, thus it feels good to when obtaining honey, and this case is compared with obtaining the beloved, the woman whom the person get to after agony and hardships.

The comparison between honey and woman is tangible and taken from the daily life of most humans. It was also an existential visionary, where the narrative poetic metaphor was connected with the natural spaces via the use of honey as a metaphor.

These words are found between lines and they contain sensational semantic clues heading to the lived reality.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University