بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام
دراسة موضوعية وفنية

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

إعداد الطالب :
محمد يوسف عبد العزيز غريب.

إشراف:
الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف.

حقل التخصص – اللغة العربية (الأدب والنقد)

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
جامعة اليرموك

١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص

اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام

إعداد :

محمد يوسف عبد العزيز غريب.

إشراف:

الأستاذة الدكتورة مي أحمد يوسف.

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

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

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدمة:

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

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

ولا يزال الشعر العربي القديم الذي يمثل الانتاج الفكري االمبدع للشعراء مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، ويمتلك قدرةً على إنتاج فضاءاتٍ لقراءات متعددة بتنوع القرّاء واختلاف مراحلهم الزمنية في كثير من قضاياه المختلفة.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

وأما **الفصل الثالث** فخصصته لأشعارهم الوجدانية التي فرّغوا فيها مشاعرهم الذاتية، بعيداً عن ارتباطهم ومسؤوليتهم القبلية، وجعلته في أربعة مباحث، الأول ويتناول ظاهرة الحبّ الإنسانية والتي تعبّر عما يختلج نفس الشاعر من عاطفة ذاتية اتجاه المحبوبة، وما يواجهه من صدود وفراق، والثاني تناولت فيه ظاهرة الرثاء في أشعارهم، وما أبدوه من وَجْد وآلام اتجاه من فقدوهم من أحبتهم، وفي الثالث تحدثت فيه عن الحياة والموت، وهي فكرة أقلقت تفكيرهم وأقضت مضاجعهم، وجعلتهم يحسّون بالخوف الدائم، وفي المبحث الرابع أبرزت فيه ظاهرة الاغتراب في أشعارهم وما يكابدونه من غربة اجتماعية وزمانية ومكانية.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد:

تسمية القبيلة ونسبها، واشتقاقها، ومنازلها،

وديانتها، وشعرائها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسمية القبيلة ونسبها:

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

---

١ – البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد، **الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل**، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٣م :٤٢٢.

٢ – ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **تاريخ ابن خلدون**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ،(د.ط)، بيروت، ١٩٧١م :٣١٩/٢.

٣ – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **جمهرة أنساب العرب**، راجعة لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ،١٩٨٣: ١١.

٤ – ابن هشام، **السيرة النبوية**، تحقيق: وليد بن محمد سلامة ورفيقه، مكتبة الصّفا، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م: ٥٥/١.

٥ – ابن الأثير، عز الدين الجزري، **اللباب في تهذيب الأنساب**، مكتبة المثنى، (د.ط)، بغداد، (د.ت): ٣٨٣/٣.

٦ – أبو الفدا، الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، **المختصر في أخبار البشر**، تحقيق: محمد زينهم ورفيقه، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت): ١٣٦/١.

٧ – اليعقوبي، أحمد بن يعقوب، **تاريخ اليعقوبي**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ٢٢٩/١.

٨ – السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن منصور التميمي ،**كتاب الأنساب**، تعليق: عبد الله عمر الفارودي، دار الحنان، ط١، بيروت، ١٩٨٨م: ٦٣١/٥.

٩ – القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٤م: ٣٨٧.

١٠ – الآمدي، الحسن بن بشر، **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء**، دار الكتب العلمية،ط١، بيروت،١٩٨٢م: ٢٣٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسميتها إلى أبيها هذيل بن مدركة، كما أن هناك كثيراً من اللغويين يتبنُّون هذه التسمية عند تعرضهم إلى ذكر هذيل، كما فعل ابن منظور[١].

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

لَعَمرُكُ قد شانَتْ هُذيلُ بن مُدركٍ أحاديثُ كانت في خُبيبِ وعاصِمِ[٢]

وأما شعراء هذيل فقد أكثروا من ذكر هذيل في معرض فخرهم بالانتساب إليها في أكثر من موضع، وممن ألمَّ بهذا النسب أبو ذرة الهذلي في إحدى أراجيزه، إذ يقول:

نحْنُ بنو مُدرِكَةَ بنِ خِنْدَفِ
مَنْ يَطعنُوا في عَيْنِه لا يَطْرِفِ
ومَنْ يكونوا عِزُّهُ يُغطْرِفِ
كأَنَّهمْ لجّةُ بَحْرٍ مُسْدِفِ[٣]

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

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

---

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عيلان بن مضر، وولد إلياس بن مضر عامر وهو مدركة، وعمرو وهو طابخة وعمير، فولد مدركة بن إلياس، خزيمة وهذيل، وقيل غالب بن مدركة بن خزيمة بن مدركة، وولد خزيمة بن مدركة كنانة وأسد والهون. وقيل كذلك إن لخماً وجذام وعاملة هم بنو أسد بن خزيمة. ... وهؤلاء ولد كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن عدنان. .. وولد مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان: خزيمة بن مدركة، وهذيل بن مدركة. ..[1].

ويذهب السويدي إلى أنَّ أولاد إلياس بن مضر بن معد بن عدنان، وهو في عمود النسب _ هم عامر وهو مدركة، وعمرو وهو طابخة، وعمير وهو قمعة، يُنسبون إلى أمهم خندف من قضاعة، وإلياس هو مَن لقَّب امرأته خندف واسمها ليلى بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وقيل: إنها سميت خندف ؛لأن إلياس رآها تمشي فقال لها: مالك تخندفين[2].

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

وقَدْ عَلِمَتْ ذاك القبائلُ كلُّها ... وَمَنْ قد فَكَكْنا مِنْ أَسيرٍ وَمُطْلَقِ
فَإنْ أَفْتخِرْ أَبْلُغْ مدى المَجْدِ كُلَّهُ ... وإنْ اَقْتَصرْ أبلُغْ سناءً وأصْدُقِ
وإنْ أَفتخرْ يوماً بخندفَ لا أجدْ ... لها خَطَراً يومَ الرِّهانِ المسَبَّقِ[3]

وذكر النويري أنَّ مدركة بن إلياس أمه خندف، ويتفق مع السويدي في أنها ليلى بنت حلوان القضاعية، وأورد النويري خبر تسمية مدركة بهذا الاسم قائلاً: إنَّ إلياس أبا مدركة، خرج منتجعاً مع أهله وماله، وحدث أن دخلت بين إبله أرنب، فنفرت الإبل، فخرج أولاد إلياس، فأدركها عمرو فسمَّاه أبو مدركة، وأنَّ أمه ليلى خرجت تهرول، فقال لها إلياس، مالك

---

[1] – ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**: ١٠ – ١١.

[2] – السويدي، محمد أمين البغدادي، **سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب**، دار إحياء العلوم، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ٣١.

[3] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٠٠٥/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

خُزَيمةُ عمُّنا وأَبِي هذيلٌ وكلُّهمُ إلى عزٍّ وَليتُ[٥]

---

[١] – النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: محمد ضياء الدين الرّيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣: ٣٤٠.

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

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

[٤] – ابن قتيبة، أبو أحمد محمد عبد الله بن مسلم، **المعارف**، دار إحياء التراث، ط٢، بيروت، ١٩٧٠: ٣٠.

[٥] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٢٢/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

فَأيُّ هُذَيلِ وهْيَ ذاتُ طوائفٍ يُوازنُ مِنْ أعْدائِنَا ما نُوازنُ[٣]

وقد عدّد ابن عبد ربّه بطون هذيل قائلاً :" منهم لحيان بن هذيل بطن، وخناعة بن سعد هذيل بطن، وحريث بن سعد بن هذيل بطن، وكاهل بن سعد بن هذيل بطن، ومباهلة بن كاهل بن الحارث بن سعد بن هذيل بطن، وصبيح بن كاهل

---

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

[٢] – زكي ،أحمد، **شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩: ٢.

[٣] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٤٤٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بطن، وكعب بن كاهل بطن، فمن بني صاهلة: عبد الله بن مسعود صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم "[١].

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

وقائلةٍ ما كانَ حذوَةُ بَعْلِها غدا تَئِذٍ من شاءِ قِرْدٍ وكاهِلِ[٣]

وأسهب كثير من الدارسين في تعقُّب نسب هذيل وبطونها، وما يتفرع منها بشكل مستفيض، كما فعل عبد الله بن سعَّاف اللحياني[٤]، فيما أكد عبد الجواد الطيب أنه لا غموض في بطون هذيل ؛لأن كل بطن يرجع إلى الأكبر منها ثم تنتهي هذه وتلك إلى عمائر كبرى تدلي نسبها رأساً إلى هذه الجد الأكبر لهذه القبيلة الأم[٥]، ورغم التناقض بين البطون إلا أن سعدا ولحيان يبدوان أكبر بطنين سكنا الحجاز وشغلا الناس بما كان لهما من تراث شعري ضخم ومجد حربي كبير.

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

فَرَّتْ بنو قِرْدٍ وَبُرْدٌ ومازنٌ ولحيَانُ والفُلْحُ الشِّفاهِ الجآنبُ

---

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

[٢] – ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب** :٤٤٨/٣.

[٣] – الهذليون،**ديوان الهذليين**، مطبعة دارالكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م: ٨٢/١.

[٤] – اللحياني، عبد الله بن سعاف، **بنو هذيل**، دار كنوز المعرفة العلمية، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م: ٤٣ – ٧٤.

[٥] – الطيب، عبد الجواد، **هذيل في جاهليتها وإسلامها**، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م: ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خُناعـــةُ ضَـــبْعٌ دَمَّجَـــتْ فـــي مَغَـــارةٍ وَأَدْركهـــا فيهـــا قطـــارٌ وراَضِـــبُ
وفـــرَّتْ بنـــو ســـهمٍ يجـــرُّون سَـــاهِفاً لِجُمَّتِـــهِ مِـــن ناصِـــعِ الـــدُّهنِ صَـــائِبُ
وفَـــرَّتْ خُثَـــيْمٌ يَحطِمـــونَ وَعِـــشْرِقٌ كِمـــــارُهُمُ كَـــــأَنَّهنَّ المَـــــذَانِبُ
وفـــرَّتْ جُرَيْـــبٌ بعـــدَما قـــالَ رَجْلُهـــمُ سَنَرْمِي نُحـــورَ القـــوم أو سَنُـــضارِبُ[1]

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

فِـــدًى لِبنـــي لِحْيـــانَ أُمِّـــي وَخَـــالتي بما مَاصَعوا بالجِزْعِ رَجْلَ بَنـــي كَعْـــبِ[2]

وهناك أشعار كثيرة أورد فيها أصحابها بطوناً وعشائر ينتهي نسبها إلى هذيل، وجاءت تلك الأشعار إمَّا في معرض القدح أو المدح لها.[3]

وديوان الهذليين مليء بذكر البطون والعشائر التي أتى الشعراء على ذكرها، وكل من يقرأ أشعارهم يستطيع أن يلمس تلك الفروع والأصول، وكان عبد الجواد الطيب أكثر الدارسين عناية بتتبع تلك الشواهد الشعرية من التراث الهذلي لهذه البطون والفروع وبشكل مفصَّل[4]، وكثير ما كان الهذليون يعبرون عن اعتزازهم بالانتساب إلى قبيلة هذيل، وقد تفاخر شعراؤهم بهذا النسب، فهذا أمية بن أبي عائذ يُصرِّح في شعره افتخاره بعزة هذيل ومنعتها، ومغالبتها لكثير من خصومها، كما يظهر في قوله:

هُـــذَيْلٌ حَمَـــوا قَلْـــبَ الحجـــازِ وإنّمـــا حِجازُ هُذيلٍ يَفْـــرَعُ النـــاسَ مِـــنْ عَـــلُ
إذا نظـــرَ المُختـــالُ بـــالبُغْضِ نَحْونـــا نَـــرُدُّ حَـــسيراً طَرْفُـــهُ وهْـــوَ أَقْبَـــلُ
ولـــم يَرنـــا ذو الـــضِّغْنِ إلا يَهابُنـــا وإلا يَرانـــا فَوْقَـــهُ وهْـــوَ أَسْـــفَلُ[5]

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

---

[1] – السكري، **شرح أشعار الهذليين** :٥٥١/٢ – ٥٥٢.
[2] –الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٥/٣،ماصعوا:قاتلوا، اللسان مادة(مصع).
[3] – نفسه :٢٢٥/٢، ٢٣٦/٢، ٣٢/٢، ٩٦/١، ٩٥/٣، ٨٥/٣.
[4] – ينظر: الطيب، عبد الجواد، **هذيل في جاهليتها وإسلامها**: ١٧ – ٢١.
[5] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٣٥/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

اشتقاق هذيل:

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

يعلو الهَذاليلَ ويعلو القِرَددا

وهذاليل الخيل: خفافها، وهوذل البعير ببوله إذا اهتز بوله وتحرك، والهاذل: وسط الليل، وأهذب في مشيه وأهذل إذا أسرع، وابن سيده يقول: الهذلول السريع الخفيف، وربما سُمي الذئب هذلولاً، وهذيل: اسم رجل، وهذيل: قبيلة النسبة إليها هذيلي وهُذليٌّ قياس ونادر، وقيل: هذيل حي من مضر، وهو هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر، وقيل: هذيل قبيلة خِندف أُعرقت في الشعر[٢].

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

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

---

١ – ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**: ١٩٧.

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

٣ – ابن دريد، محمد بن الحسن، **الاشتقاق**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة المثنى، ط٢، بغداد، ١٣٩٩هـ: ١٧٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسرعة. وهوذل السقّاء: تمحّض. ومنه الهذاليل: تلال صغار، الواحد الهذلول، سميت بها لصغرها، ومن بعض هذا قياس اسم هذيل"[1].

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

وأشْعَثَ ما لَهُ فضلاتُ ثَوْلٍ عَلى أَرْكانِ مَهْلكةٍ زَهُوقِ
قليلٍ لَحمُهُ إلا بَقَايا طَفاطِفِ لحْمِ ممْحوصٍ مَشِيقِ
تأبَّطَ خافةً فيها مِسابٌ فأضحى يَقْتَرِي مَسَداً بِشيقِ[2]

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

ديار هذيل ومنازلها:

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

---

[1] – ابن فارس، أبو الحسن أحمد، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٠م: مادة (هذل).

[2] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨٧/١،الثول:جماعة النحل،طفاطف:ما استرخى من جانبي البطن، ممحوص:القليل اللحم،المشيق: الضامر،مساب: سقاء العسل، يقتري:يتتبع،المسد:الحبل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلك الشعاب والأودية. .. قبائل خزيمة بن مدركة، أسفل هذيل بن مدركة، واستطالوا في تلك التهائم إلى أسياف البحر، فسالت عليهم الأودية التي هذيل في صدورها وأعاليها. وشعاب جبال السراة التي كانت هذيل سكانها "[1].

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

هذيلٌ حَمَوا قلبَ الحِجازِ وإنَّما حِجازُ هذيلٍ يَفرعُ الناسَ مِنْ عَلُ[2]

ويشير ابن الأثير إلى أنَّ لهم قرب مكة الكثير من الناس بقوله: " وأكثر أهل وادي نخلة بالقرب من مكة من هذيل "[3]، ومن أشهر منازل هذيل وديارها: عُرفة، عرفية، بطن نعمان، نخلة رحيل، البَوْمارة، أوطاس، الهزرم، العين، أنف الموازج، التِّلاعة، المناعة، المجمعه، الأحث "[4].

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

متى رجُلٌ آسادُ نَعْمانَ دونَهُ خُثَيمٌ ومطرودٌ وريشةُ مُبْسَلُ
ونَعْمانُ يوماً ما أشدَّ حرارةً لِنفسكَ من صلداءَ تُصبَى وتُشْمَلُ
إذا سالَ بالفِتيانِ فاجتنِبْ طريقَ السُّيولِ إنَّ نعْمانَ موئِلُ

---

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

[2] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٥٣٥/٢.

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

[4] – كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٥٢م: ١٢١٤/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومـــن ذا إذا نَعْمـــانُ ســـالتْ شِـــعابُهُ بذي زبدٍ يَعلو الـضَّريرَينِ مِـنْ عَـلُ[1]

فالشاعر يظهر من خلال الأبيات السابقة بعض منازل هذيل وبطونها، مُظهراً شدة انتمائهم إلى تلك الديار وبخاصة نعمان فهو الموئل والمنبع للرجال الشجعان.

ومن منازلهم قرب مكة ما ذكره المعطل الهذلي في قوله:

لِظَمْيـــاءَ دَارٌ كالكتـــابِ بِغَـــرْزَةٍ قَفـــارٌ وبالمِنْحَـــاةِ منهـــا مَـــساكِنُ
وما ذِكـرهُ إحـدى الزُّلَيْفـاتِ دارُهـا الـــ ـــمحاضِرُ إلا أنَّ مَـنْ حَـانَ حَـائِنُ
فـإن يُمْـسِ أهلـي بـالرَّجيع ودُوننـا جبـالُ الـسَّراةِ مَهْـورٌ فَعُـواهِنُ
فهيهـاتَ نـاسٌ مـن أنـاسٍ دِيـارُهُمْ دُفـاقٌ ودورُ الآخَـرين الأوَايـنُ[2]

فالشاعر يذكر أماكن عدة من منازل قومه منها الرجيع، ومهور وعواهن، ودفاق، وعروان وكلها أماكن قرب مكة.

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

والأثـلُ مـن (سَـعْيا) (وحَليُـةَ)مُنـزَّلٌ والدّوْمُ جاءَ به (الشجونُ) و(فُعُلْيَـبُ)[3]

وقد كثرت الأشعار التي نظمها الهذليون، وذكروا من خلالها الجبال والأودية التي كانت تحتضن منازلهم، ويبدو لي أن معظم الأماكن الواردة في تلك الأشعار هي ديار ومنازل لهذيل، وبما أنها في نطاق إقليم الحجاز، فتلك دلالة واضحة على أنهم سكنوا ضواحي مدن الحجاز مثل مكة والمدينة والطائف، فبعضهم كان يسكن مكة، وآخرون استقروا بالسراة وسفوحها المطلة على تهامة، بل امتدت تلك الديار حتى

---

[1] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٣٨/٢.
[2] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٤٣/٣ – ٤٤.
[3] – نفسه: ١٧٤/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

لو أنَّ أَصْحابي بَنُو معَاوِيَهْ أهل جنوبِ نَخْلَةَ الشآميهْ
ما تركوني لِلكلابِ العاويَهْ ولا لبرذَونٍ أَغرِّ الناصيهْ[٤]

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

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

رَمَيْتُ بثابتٍ مِنْ ذي نُمَارٍ وأردَفُ صاحبانِ لهُ سِواهْ[٥]

وهذا أبو خراش الهذلي لم تمنعه مصيبته بعدما نهشته حيّة أن يذكر أحد منازلهم، ويسميه حيّة بطن أنف، في قوله:

لعمرُكَ والمنايا غالباتٌ على الإنْسانِ تَطْلُعُ كلَّ نَجْدِ

---

[١] – زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي**: ٩.

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

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

[٤] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢٣٦/٢.

[٥] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧٥٦/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقـــد أهلكْـــتِ حيَّـــةً بَطْـــنِ أنْـــفِ علـــى الأصـــحابِ ســـاقاً بَعْـــدَ فَقْـــدِ[1]

وتتعدد المواضع التي تحفل بها أشعارهم، إلا أنهـا لا تخـرج عـن نطـاق إقلـيم الحجاز، الذي يُجمع كثيرٌ من النسابين والمؤرخين والجغرافيين علـى أنهـا أمـاكن ديـار الهذليين، وكلها تشير إلى أنَّ الهذليين المـستقرين فـي بعـض المـواطن والمتنقلـين مـع إبلهم وشياههم في الجبال والأودية للرعي لم يتجاوزوا منطقة الحجاز.

ولم يكتف شعراء هذيل بذكر منـازلهم وديـارهم، بـل تعـدَّوها إلـى ذكـر مـن جاورهم من القبائل الأخرى في جبالهم وديارهم من أمثال سُـليم وهـوازن وفَهـمْ، وهـذا ما أشار إليه مالك بن خالد الخناعي الهذلي في قوله:

إذا مـــا جَلَـــسْنا لا نَـــزَالُ ترومُنـــا سُـــلَيمٌ لـــدى أَطنابِنـــا وهَـــوازِنُ
وفهـــمُ بـــنُ عَمْـــرو يَعْلِكـــونَ ضَريـــسَهُمْ كما صَرَفَتْ فـوقَ الجـذاذِ المَـساحِنُ[2]

ويذكر بروكلمان أنَّ الهذليين لا يزالـون يـسكنون فـي سـراة هـذيل بـين مكـة والمدينة، وهي تمتد جنوباً إلى الطائف [3].

ديانة هذيل ومعتقدها:

كانت هـذيل قبيلـة وثنيـة فـي ديانتهـا، وهـي الديانـة الـسائدة عنـد غالبيـة المجتمعات التي كانت تقطن شبه الجزيرة العربيـة، اللهـم إذا اسـتثنينا قلـة مـن النـاس الذين كانوا يدينون باليهودية والنصرانية، ومجموعـة أخـرى ممـن يُـسمون بالأحنـاف، وتتمثل الوثنية بصور عديدة على رأسها عبادة الأصنام وتقديسها.

ويذكر ياقوت الحموي والبغدادي أنَّ هذيلاً أول مَنْ عبـد الأصـنام وعظمهـا مـن العرب، بعد تخلّيهم عن ديانة إبراهيم عليه الـسلام، كمـا فـي قولهمـا " كـان أول مـن اتخذ تلك الأصنام من ولد إسماعيل وغيرهم مـن النـاس وسـموها بأسـمائها هـذيل بـن

---

[1] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٧١/٢.

[2] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٤٤٧.

[3] – بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣م :٨٢/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدركة اتخذت سواعا رباً، فكان لهم برهاط من أرض ينبع "[1]، و"كانت سدنته بني لحيان "[2]، فيما ذهبت بعض الأقوال بأنهم من بني صاهلة[3]، وكلاهما من هذيل، ولم نعثر له على ذكر في أشعار الهذليين، غير أنَّ هناك إشارة إليه في شعر رجل من اليمن أورده ابن الكلبي وأثبته الزبيدي في معجمه، قول ذلك الرجل:

تَـــراهم حَـــوْلَ قَـــيْلِهم عُكوفـــاً كمـــا عَكَفَـــتْ هُـــذيلُ علـــى سُـــواعِ
تَظَـــلُّ جَنابَـــهُ بِرهـــاط صـــرعى عَمَـــائِر مـــن ذخـــائرِ كـــلِّ راعِ[4]

وينسب إلى هذيل وغيرها من القبائل التي عبدت سواع تلبيتهم ونسكهم له، فإذا جاؤوا حاجين كانوا يردّدون التلبية الآتية: " **لبيك اللّهم لبيك، أُبنا إليك، إنَّ سواعَ طلبنا إليك** "[5].

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

مـــا لِدُبَيَّـــةَ مُنْـــذُ العـــامِ لَـــمْ أرَهُ وَسْطَ الشُّروبِ ولـم يُلَمِـمْ ولَـمْ يَطِـفِ
لـــو كـــان حيّـــاً لغَـــاداهُم بِمُتْرَعـــةٍ فيها الرَّواويقِ من شِيزى بنِي الهَطِـفِ
كـــأبي الرَّمَـــادِ عظـــيمُ القِـــدْرِ جَفْنَتُـــهُ عند الـــشتاءِ كَحَـــوْضِ المنْهَـــلِ اللّقِـــفِ

---

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

[2] – ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن الشايب، **كتاب الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٥٥م :١٠.

[3] – ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية، **المحبّر**، تحقيق: ايلزة ليختن شتيتر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن، (د.ط)، الهند، ١٩٤٢م: ٣١٦.

[4] – ابن الكلبي، **كتاب الأصنام**: ٥٧، الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس في جواهر القاموس**، المطبعة الخيرية، المنشأة بجمالية مصرالمحمية، ط١، القاهرة، ١٣٠٦هـ، مادة (سوع).

[5] – ابن حبيب، **المحبّر**: ٣١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمسى سُقامُ خلاءً لا أنيسَ بهِ إلا السِّباعُ ومَرُّ الرّيحِ بالغَرَفِ[1]

وكانت هذيل تُقدّس مناة مع خزاعة بحكم المجاورة بينهما، ويذكر ابن الكلبي تلك المشاركة في قوله: " ومناة هذه التي ذكرها الله عز وجل فقال: " ومناة الثالثة الأخرى "، وكانت لهذيل وخزاعة "[2]، ويرى شوقي ضيف أنها " آلهة القضاء والقدر وكانت معظمة عند هذيل وخزاعة والعرب جميعاً "[3].

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

يا نُعْمَ إني وأيْديهمْ وما نَحرُوا بالخَيْفِ حيثُ يَسُحُّ الدافِقُ المُهجَا[4]

وقوله يقسم بالهدي المقدم قرباناً للأصنام :

إني وَأَيْدِيها وكُلِّ هَدِيّةٍ مِمّا تَثُجُّ لها تَرائِبُ تَثْعَبُ[5]

وإذا ما أجدبت أرض هذيل، وقلّ عطاؤها يمّم أهلها وجوههم إلى السماء لاجئين إلى منْ لا ملجأ إلا إليه يستمطرونه، علّه يغيثهم مما هم فيه، في طقوس يكررونها كلّما أعسرت أحوالهم قائلين: – اللهم اجعلها عشية قسمٍ من عندك فقد تلوّحتْ الأرض، فهي مثل مجر الثوب تعوي وتنبح "[6]، ولعلّ ذلك ما يدلل على أنَّ الأوثان ما هي إلا واسطة في اعتقادهم بينهم وبين الله.

---

[1] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٥٥/٢ – ١٥٦،الرواويق:المصافي،المنهل:الذي إبله عطاش، يتلقف: يتهدم.

[2] – ابن الكلبي، **كتاب الأصنام**: ١٤.

[3] – ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، (د.ت): ٥٠.

[4] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٧٢/٣، يسح: يصب، انظر:اللسان مادة(سحح).

[5] – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٧٠/١،تثج وتثعب:بمعنى واحد أي تصب.

[6] – الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م :مادة (قسم).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعراء هذيل:

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

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

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

وقال ابن سلام الجمحي: " وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير مدافع "[٣].

---

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

---

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

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٧٢/٢.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣٢/٢.

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

٥ – ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**: ١٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو من الروايات السابقة كثرة شعراء هذيل وأشعارها، بيد أنه يصعب الإحاطة بهم وبأشعارهم التي غيَّبتها المظان وطواها الزمان بسبب غياب التدوين للشعر والشعراء لمعظم الشعر العربي القديم في الجاهلية بحيث يصعب معه الإحاطة بدواوين القبائل وشعرائها بشكل دقيق، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة في قوله: " والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط ،أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفذ عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته في تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيد إلا رواها "[1]، وهذا القول يشير إلى صعوبة إلمام الدارسين بأسماء الشعراء وما ينسب إليهم من أشعار ؛ لأن الأمر بحاجة إلى جهد للتنقيب والتدقيق، وهو ما ينطبق على شعراء هذيل وأشعارها.

وبما أنَّ بعض شعراء هذيل عاش في الجاهلية، وبعضهم الآخر أمضى شطراً من حياته في الجاهلية والإسلام فيما يسمى بالمخضرمين، وآخرون نعموا بالحياة في ظل الإسلام، فإنه يصعب الإحاطة بهم جميعاً، كما أنَّ المظان التي تعرضت لشعر هذيل وشعرائها ترجمت لبعضهم، واكتفت بذكر بعضهم الآخر، ومن الدراسات الحديثة التي أحصت شعراء هذيل وجمعتها من مظانها القديمة، وترجمت لبعضها دراسة الدكتور إسماعيل النتشة التي رتبها أبجدياً، وقدّم ترجمة موجزة لشعراء من هذيل في جاهليتهم وإسلامهم [2].

---

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

[2] – النتشة، إسماعيل داود محمد، **أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي**، دار البشير ومؤسسة الرسالة، ط١، عمان، ٢٠٠١م: ٢/٢٤٥ – ٢٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شعراء هذيل في الجاهلية: أبو قلابة، والمتنخل، وأبو ضب، والأسود بن مرة، وعروة بن مرة، وخويلد بن ماثلة بن مطحل، ومعقل بن خويلد، وعمرو ذو الكلب، وأخته الجنوب وغيرهم، ومن المخضرمين: أبو ذؤيب الهذلي، وأبو خراش، وأبو كبير، وساعدة بن جؤيّة، أما شعراؤهم في الإسلام فأمثال البريق، وأبو صخر، وأمية بن عائذ، وأبو العيال، وبدر بن عامر، وعبد الله بن أبي ثعلب، ومسلم بن حندب، وعبد الله بن مسلة بن حندب، والقاسم بن معن بن عبد الرحمن، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة وغيرهم.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول: الاتجاه الاجتماعي.

المبحث الأول: نظام الأسرة.

المبحث الثاني: صلة القرابة.

المبحث الثالث: العادات الاجتماعية.

المبحث الرابع: صورة المرأة.

المبحث الخامس: التشرد والجوع (الفقر).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتجاه الاجتماعي:

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالشاعر حين ينبغ في قبيلة "[1]، فهذيل كغيرها من القبائل العربية حفلت بشعرائها وإن كانت أكثرها شعراً،فكل شاعر منهم عبَّر بجزء من شعره عن جانبهم الاجتماعي في صورة واقعية تعكس عاداتهم وتقاليدهم وروابطهم الأسرية.

ولم يَفُتْ شعراء هذيل في اتجاه شعرهم الاجتماعي جانباً، دون أن يتعرضوا له، ويبرزوه بأدق تفاصيله حتى في وصف تنقّل عيشهم بين البادية والحاضرة، إذ كانوا يجمعون بين حياتين، وهو ما أشار إليه الدكتور ناصر الدين الأسد بقوله: " إنَّ هذيل كانت تحيا حياتين مختلفتين: كان قسم منها يتحضر ويستقر ويسكن المدَر، على حين يبقى قسم منها بادياً في أهل الوبر، في أطراف القرى والمدن، وقد كان هذا شأن القبيلة في الجاهلية والإسلام معاً "[2] ويبدو لي أنَّ هذا القول دليل على تشتت القبيلة بسبب قسوة الطبيعة التي قدر لها أن تعيش في أكنافها، فتذوقت في عيشها لين الحاضرة ووحشة البادية، وخشونة الجبال ووعورتها.

ويمكن أن نتلمس هذا الجانب الاجتماعي في أشعارهم، ولعلَّ أبيات ساعدة بن جؤية خير ما يمثل الجانب من سكناهم وعيشهم في قوله:

إنْ يَكُ بَيْتي قَشْعةً قَدْ تَخَذَّمَتْ ... وَغُصْنَا كأنَّ الشّوكَ فيه المواشِمُ

فذلك ما كُنَّا بسَهْلٍ ومَرَّةً ... إذا ما رَفَعْنا شَثَّةٌ وَصَرائِمُ

فَقَدْ أَشْهدُ البيْتَ المُحَجَّبَ زانَهُ ... فراشٌ وَجُدْرٌ مُوجّجٌ ولَطائِمُ[3]

فالشاعر يرسم صورة لحياتهم المتنقلة بين فيافٍ مجدبة وقاسية، ومرتفعات وعرة وصعبة، وقرى مرفهة ومنعمة، فإذا نزلوا السهل فبيوتهم قشعة،

---

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ورغم التّبدل والتغيّر في الحياة والمكان إلا أن تركيبة الهذليين الاجتماعية واحدة فهم أبناء أب واحد، ولغة أدبية واحدة، ويشتركون في العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية كغيرهم من القبائل العربية لأنهم " استووا في التربة، وفي اللغة والشمائل والهمة، وفي الأنفة والحمية، وفي الأخلاق والسجيّة، فسكبوا سبكاً واحداً، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط "[1]، وتلك قيم وعادات عبّر عنها شعراء هذيل، وعن غيرها من الصور الاجتماعية التي تفتحت لها قرائحهم، فحفلت أشعارهم الوافرة بهذا الاتجاه الاجتماعي في نظم الشعر.

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

---

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واتجاهاته، وهي التي تفرض عليه ما شاءت من التغيرات "[1]، فحياتهم الجاهلية، وقيمهم الاجتماعية، وبيئتهم الصحراوية، وتركيبهم الاجتماعي، ونظامهم القبلي، ونظرتهم إلى المرأة أفرزت مثل هذا الاتجاه في الشعر الهذلي.

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

ويمكن عرض مظاهر الاتجاه الاجتماعي في أشعارهم، وتحليل الشواهد التي تبرز الاتجاه وتوضحه على النحو الآتي :

المبحث الأول: نظام الأسرة

تشتمل الأسرة الهذلية على بيت الرجل الهذلي الذي يضم الزوجة والأولاد، ويشير النعيمي إلى أنَّ "أسرة الرجل عشيرته ورهطه الأدنون، لأنه يتقوى بهم"[2]، وتزداد اللحمة بين أفراد الأسرة والبيت الواحد، وتمتد لتتشابك مع بقية القوم بطوناً وعشائر، وخاصة " أن الأسرة هي الخلية الأولى التي يتألف منها جسم القبيلة "[3]، فالشواهد الشعرية تدلل على متانة العلاقة الزوجية وعمقها بين الزوج وزوجه، وتبدو تلك العلاقة الحميمة بينهما جلية في حديث مالك بن خالد الخناعي، فتراه يشرك زوجه في مصابها، وفقدها أحباءها من أبنائها بأسلوب يعكس حميمية الترابط الأسري، وتأثير مشاعر كل منهما على شريكه، فيقول:

يا مَيَّ إنْ تَفْقِدي قوماً ولَدْتِهمُ أو تَخْلِسيهمْ فإنَّ الدَّهرَ خَلَّاسُ

---

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

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

٣ – زيتوني، عبد الغني أحمد،**الإنسان في الشعر الجاهلي**، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، العين، ٢٠٠١م: ١١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عَمْـرٌ وعبـدُ منَـافٍ والـذي عَهَـدَتْ بِـبَطْنِ عَرْعَـرَ آبـي الـضّيمِ عبَّـاسُ
يـا مـيُّ إنَّ سِـباعَ الأرضِ هالِكَـةٌ وَالعُفْـرُ والعِـينُ والأرْءامُ والنّـاسُ
يا مـيُّ لـن يُعجـزَ الأيّـامَ ذو خَـدِمٍ بِمُـشْمَخِرٍّ بِـهِ الظيَّـانُ والآسُ[1]

فالشاعر رغم توحّده مع زوجه في مصابها، نراه يُبدي حرصاً في خطابها بمشاركته في حزنها، بل ويحاول أن يسلّي عنها، فينبئها بأسلوب منطقي وقولٍ مقنع يُصبّرها على رزئها، وبأنّ الموت مآل حتميّ لكل الكائنات الحية لا يُستثنى منه أحد ،بل ويطال قويَّها وضَعيفَها،وسواء أكان سبعاً ضارياً أم ظبياً وادعاً، فالكل موته مصير محتوم، وهو إذ يسلك هذا الأسلوب في مخاطبتها فلعلّها تجد في موقفه العزاء والسلوان ما يخفف حسرتها، ويزيد من تقرّبه لها.

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

لَعَمْـري لقـد رَاعَـتْ أميمـةُ طَلعتِـي وإنَّ ثَـوائي عنـدها لَقليـلُ
تقـول أراهُ بعـد عُـرْوةَ لاهيـاً وذلـك رُزْءٌ لـو عَلِمْـتِ جَليـلُ
ولا تَحْـسبي أنِّـي تناسَـيْتُ عَهْـدهُ ولكـنَّ صَـبْري يـا أمَـيمُ جَميـلُ
ألـم تعْلَمِـي أنْ قـدْ تفـرّقَ قبْلنـا خَليلَـا صَـفاءِ مالـكٌ وعَقيـلُ[2]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٤٣٩/١، **ديوان الهذليين**: ١/٣– ٢، خلاس: يخلس الشيء بغتة، العفر: الظباء، العين: البقر، الأرءام: الأبيض من الظباء، الخدم: البياض المستدير في قوائم الثور، المشمخر: الجبل المرتفع، الظيان: نبات الياسمين البري، الآس: نقط من العسل.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

و يبدو لي أنَّ نظام الأسرة الهذلية يحرص على إنجاب أكبر عدد من الأبناء كغيره من الأسر في المجتمع الجاهلي لأنه " مجتمع قائم على الحروب والنزاعات، لا يضبط شؤونه قانون ودستور سوى الدستور القبلي الذي آمن به أفراده"[1]، فالأبناء بالنسبة لربّ الأسرة هم مَنْ يضمن له الزعامة والسيادة والمنعة في قومه، وإذا ما فقد أحدهم أحدث ثغرة يصعب سدّها، لذا عبّر الهذليون عن شدة ارتباطهم بأبنائهم وتحسّرهم على فقدانهم، كما يشير المتنخل الهذلي إلى ذلك في قوله:

ما بالُ عَيْنِكِ تبْكي دَمْعُها خَضِلُ ... كما وَهَى سَرِبُ الأَخْرَاتِ مُنْبَزِلُ[2]

لا تَفْتأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بأربعةٍ ... كأنَّ إنْسَانَها بالصَّاب مُكْتَحِلُ

تَبْكي على رَجُلٍ لم تَبْلَ جِدَّتَهُ ... خلِّي عليكَ فِجاجاً بينَها سُبُلُ[3]

فقد عَجِبْتُ وما بالدهرِ من عَجَبٍ ... أنَّى قُتِلْتَ وأنْتَ الحازِمُ البَطَلُ

وَيْلُمِّهِ رجُلاً تأبى بِهِ غَبَناً ... إذا تَجَرَّدَ لا خَالٌ ولا بَخَلُ

السالكُ الثُغْرَةَ اليقْظانَ كالئُها ... مَشْيَ الهَلُوكِ عليها الخَيْعَلُ الفُضُلُ[4]

التاركُ القِرْنَ مُصْفَراً أنامِلُهُ ... كأنَّهُ مِنْ عُقارٍ قَهوةٍ ثَمِلُ

مُجدَّلاً يَتَسقَّى جِلْدُهُ دَمَهُ ... كما يُقطِّرُ جِذْعُ النَّخلةِ القُطُلُ

---

[1] – المبيضين، ماهر أحمد، **الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية**، دار البشير، ط١، عمان، ٢٠٠٣: ٢٨.

[2] – السرب: الماء السائل،فجاج:طرقانظر :لسان العرب،مادة(سرب،فجج).

[3] – لم تبل جدته: مات شاباً، خلى عليك فجاجاً: طرق لم تسد ثلمها انظر: لسان العرب، مادة(بلي،خلي).

[4] – الهلوك: الغنجة المتكسرة، تهالك وتغزل. الخيعل: الثوب. مصفر أنامله: نزف دمه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُجيبُ بعد الكرى؛ لبيّكَ داعيَهُ مِحذامةٌ لِهواهُ، قُلْقُلٌ وَقِلُ

حُلوٌ ومرٌّ كَعَطْفِ القِدْحِ مرَّتُهُ بِكُلِّ إنْيٍ حَذاهُ الليلُ يَنْتَعِلُ[1]

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

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

وما وَجَدَتْ وَجْدي بها أمٌّ واجدٍ على النَّأي شَمْطاءُ القُذَالِ عَقيمُ[2]

رَأَتْهُ على فَوْتِ الشّبابِ وأنَّها تُراجِعُ بَعْلاً مَرّةً وتَئِيمُ

فَشَبَّ لها مِثْلَ السِّنانِ مُبِرَّأٌ أَشَمٌّ طُوالُ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

وأَلْذَمَها من مِعْشرٍ يُبغِضُونَها نوافِلَ يأْتيها بها وغَنُومُ[3]

....

---

[1] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ١٢٨٠/٣ – ١٢٨٣. قطل: مقطوع.

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

٣ – ألذمها: ألزمها وكسبها، نوافل وغنوم: كانت ولادته لها مغنماً كما يغنم الآخرون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجـــاءَ خلـــيلاه إليهـــا كلاهمـــا يَفـــيضُ دُموعـــاً عُـــزْبُهُنَّ سَـــجُومُ[1]

فقالوا: عَهِدْنا القومَ قـد حَـصروا بـه فـلا ريْـبَ أَنْ قـد كـانَ ثَـمَّ لَحِـيمُ[2]

فقامـت بِـسِبْتٍ يَلْعَـجُ الجِلْـدَ وَقْعُـهُ يُقَـبِّضُ أحـشاءَ الفـؤادِ أليـمُ

إذا أَنْزَفْـتْ مـن عبْـرةٍ يمَّمْـتَهمُ تُـسائِلُهم عـن حبِّهـا وتَلُـومُ[3]

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

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

فَمـا إنْ وَجْـدُ مِعْوَلَـةٍ رَقُـوبٍ بِواحِـدها إذا يغْـزو يَـضِيفُ[4]

تُـنفِّصُ مَهْـده وتَـذودُ عنـهُ ومـا تُغْنِـي التَّمـائِمُ والعكُـوفُ

تقـولُ لـهُ: كفَيتُـك كـلَّ شـيءٍ أهَمَّـكَ مـا تَخَطَّتْنـي الحُتـوفُ[5]

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

---

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

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

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٥٨/٣ – ١١٦٣.

٤ – الرقوب: التي مات ولدها.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٨٤/١، الحتوف: المنايا، ما تحطتني الحتوف: كالقول: سأفعل ذاك ما وجدت إليه سبيلا. .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قريباً منها، فتذود عنه، باذلة كل غال ونفيس يدفع عنه المكَاره والشرور، ومبديةً استعدادها لتفديه بروحها.

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

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

ماذا يَغيرُ ابنتَيْ رِبْعٍ عَويلُهُما ... لا تَرْقُدانِ ولا بُؤْسَى لِمَنْ رَقَدا[٢]

كلتاهُما أُبْطِنتْ أحشاؤَها قَصَباً ... منْ بطنِ حَلْيَةَ لا رَطْباً ولا نَقِدا[٣]

إذا تَجَرَّدَ نَوْحٌ قامتَا مَعَهُ ... ضَرْباً أليماً بِسِبتٍ يَلْعَجُ الجِلْدا

من الأسَى أَهْلُ أنفٍ يومَ جاءَهُمُ ... جَيْشُ الحِمارِ فجاؤوا عارِضاً بَرَدا[٤]

---

١ – ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**: ٧٨.

٢ – يَغير: يميزُ ويرزق، وقيل يُعيشهم.

٣ – حلية: اسم واد، والنقد: المتآكل.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

تقولُ ابْنتي لمَّا رأتْني عَشيَّةْ سَلِمْتَ وما إنْ كِدْتَ بالأَمْسِ تَسْلَمُ
ولولا دِرَاك الشَّدِّ قاظَتْ حَلِيلَتي تخَيَّرُ من خُطّابِها وَهْيَ أيِّمُ[1]
فَتَقْعُدُ أو ترْضَى مكاني خَليفةً وكاد خِراشُ يومَ ذلكَ يَيْتَمُ[2]

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

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

---

١ – دراك الشدّ: مداركته وسرعته، قاظت: أتت عليه قيظة (صيفة).

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٠/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ولقد سَرَيْتُ على الظّلام بِمِغْشمٍ ... جَلْدٍ من الفتيانِ غَيْرِ مُهَبَّلِ[١]
ممَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عواقِدٌ ... حُبُكَ الثِّيابِ فَشَبَّ غَيرَ مُثْقَلِ[٢]
حَمَلَتْ بِهِ في لَيْلَةٍ مَزؤودةٍ ... كَرْهاً وَعَقْدُ نِطاقِها لم يُحْلَلِ[٣]
فأتت بِهِ حُوشَ الجَنانِ مُبَطّناً ... سُهُداً إذا ما نامَ لَيْلُ الهَوْجَلِ[٤]
ومُبَرأٌ من كلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ ... وفَسادِ مُرضِعةٍ وداءٍ مُغيلِ[٥]

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

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

---

١ – المغشم: المغشم من الرجال الذي يركب رأسه لا يثنيه شيء عما يريد، المهبل: كثير اللحم ومورَّم الوجه.

٢ – حُبك الثياب: حَبَك الثوب يحبكه حبكاً أجاد نسجه وحسن أثر الصنعة فيه.

٣ – المزؤودة: المفزعة المذعورة.

٤ – حوش الجنان: أرض الجن، السهد: الذي لا يستطيع النوم، الهوجل: البطيء المتواني الثقيل، وهوجل الرجل: إذا نام نومة خفيفة.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٠٧٢/٣ – ١٠٧٣. المغيل: اللبن الذي ترضعه المرأة ولدها وهي تؤتى.

٦ – الفيروز آبادي، مجد الدين أبو الظاهر محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٢: مادة " هجين "، وينظر: خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت) : ١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَجَليلـــةِ الأَنْـــسابِ لـــيسَ كَمثْلِهـــا مِمَّـــنْ تَمتَّـــعُ قـــد أَتَتْهـــا أرْسُـــلِي[١]

وينبغي لنا أن نشير إلـى أن لفظـة " الأسـرة " نـدر ورودهـا فـي أشـعار الهذليين، فكان أكثر حديث الشعراء عـن أسـرهم مـن مثـل " أهلـي " و " وبيتـي "، وكلها تحمل في عرفنا الحديث معنى بيت الرجـل زوجـه وأبنائـه، ولا يـزال النطـق بها متداولاً إلى يومنا هذا في جبال السراة بتهامة عسير، يقول حبيب الأعلم:

وَذَكَـــــرْتُ أَهْلـــــي بـــــالعَرا ء وحاجـــــةَ الـــــشُّعْثِ التَّوالـــــبْ[٢]

فأهل الأعلم في البيـت هـم أهـل بيتـه، زوجتـه وأولاده وهـم المقـصودون بالحديث،الذي عبّر منه عن حرصه وخشيته عليهم.

ووردت في أشعارهم لفظ أهل الـدار وهـي بمعنـى الأسـرة، كمـا ورد فـي قول حذيفة بن أنس:

ومـــا نحـــنُ إلا أهـــلُ دارٍ مُقيمـــةٍ بنَعْمانَ من عادَتْ من النـاسِ ضَـرَّتِ[٣]

ومن ذلك قول المعطل الهذلي:

فـإنْ يُمْـس أَهْلـي بـالرَّجيع ودونَنـا جبـالُ الـسّراةِ مَهْـورٌ فَعُـواهِنُ[٤]

ويتضح لنا مما سبق أنَّ الأشعار بينت العلاقـة الاجتماعيـة التـي تـسود بـين أفراد الأسرة الهذلية، وقد أبرزت شدة انتمائهـا لهـذا البيـت، وأنّ الأسـرة ليـست إلا جزءاً من نظام القبيلة الهذلية الذي " تجمـع بينهـا أواصـر الـرحم، وتلتقـي أنـسابها عند الأب المشترك الذي تنتمي إليه القبيلة "[٥]، فالأسـرة الهذليـة هـي صـدى للحيـاة الاجتماعية لكل هذيل.

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٩٩.

٢ – نفسه: ٢/٨١.

٣ – نفسه: ٣/٢٩.

٤ – نفسه: ٣/٤٤.

٥ – النّص، إحسان، **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي** : ٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: صلة القرابة:

لا شكّ أنّ الشعر العربي القديم تعبير عن واقع الحياة العربية، وأشعار الهذليين جزء من هذا الشعر الذي يعكس واقع النظام الاجتماعي الذي بنيت على أساسه صلة الإنسان الهذلي وشدة ارتباطه ببقية أفراد المجتمع، وقد دللت نماذج من أشعارهم على قوة عُرى القرابة ومتانتها وعلى أواصر العلاقة بين أفرادهم، صحيحٌ أن الأسرة الهذلية الممثلة بالزوج والزوجة والأبناء هي النواة الأولى التي تتألف منها عصبة القبيلة، وآصرة الرحم فيها، لكن دائرة الانتماء إلى القبيلة تتسع لتشمل الأخوة والأعمام، وربما ينضم إليها أفخاذ وبطون، وهناك من أضاف إلى العرب عصبية الخؤولة التي تنشأ من داخل القرابة من المصاهرة[1]، والأصل في تلك الصِّلات أنهم جميعاً ينتسبون إلى أب واحد به يتّسمَّون وإليه ينتمون.

وبرزت ظاهرة ذكر الأخوة في أشعار الهذليين بصورة جليّة لافتة، تُلمِّح إلى حرص الهذلي الشديد على صلاته المتينة بأخيه، وتشير إلى أنّ علاقة الأخوة في المجتمع الهذلي ثابتة وقوية، وتقوم على الفخر بالأخ والانتماء إليه، كما أنها تشير إلى مدى حاجة الإخوان إلى التلاحم والتآخي، وبخاصة في مجتمع جاهلي تأسست حياة أفراده على الحروب والنزاعات، ولا غنى فيها للأخ عن أخيه إلى حدّ بلغت فيه محبة الأخ لأخيه أن يُضرب بها المثل عندهم، فقد قيل: " غَثُّك خير من سمين غيرك "[2]، فالعربي يتمسك بأخيه مهما بلغت وضاعته وقلّت مكانته.

وأكدت أشعارهم مبلغ المحبة بين الأخ وأخيه إلى الدّرجة التي يُقدم فيها الهذلي أخاه على أبنائه، فقد روى صاحب الأغاني أنَّ بني فهْم أسَرتْ عروة أخا أبي خراش الهذلي، فلما أراد أبو خراش تخليصه منهم، ولم يكن يمتلك المال

---

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

٢ – الميداني، **مجمع الأمثال**: ٥٩/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لفكاك أسره، اضطر أن يُرهن خراشَ ابنه عندهم، وحين مـلَّ أبو خراش فكاك أخيه، وعاد إلى القوم أعطاهم إياه وأخذ ابنه،"[1]، وقد سجل أبو خراش واقعة التضحية تلك في أشعاره، ويمكن أن نلمح ذلك في قوله:

لعلَّكَ نَافِعي يا عُرْوَ يَوْماً إذا جاوَرْتُ مَنْ تحتَ القُبورِ
إذا راحوا سِوَايَ وأسْلَموني لخشْناءِ الحجارةِ كَالبَعيرِ
أَخَذْتَ خُفَارتي وضَرَبْتَ وَجْهي فَكَيْفَ تُثيبُ بالمَنِّ الكَثيرِ[2]
بما يَمَّتَهُ وتَركْتُ بِكْري بِمَا أَطْعَمْتُ من لحْمِ الجَزورِ[3]
وَيَوماً قَدْ صَبَرْتُ عليكَ نَفْسي مع الأشْهادِ مُرْتَدِيَ الحَرُورِ[4]

فالأبيات تعكس جسامة التضحية التي قدّمها الشاعر، وتبرهن على شدّة المحبة، ومتانة القرابة بينه وبين أخيه حين ضحَّى في سبيله بأغلى ما يملك بفلذة كبده وقرّة عينه، لكنه عاتبٌ على أخيه الذي لم يُقدِّر تضحيته ومعاناته النفسية، بل وخفر جواره، وأخذ ماله وزاد عليه بلطم وجهه، لتلك الأفعالُ قمةُ العقوق لذلك المعروف الكبير.

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

يا حارِ إنّي يا ابنَ أمِّ عَميدُ كَمِدٌ كأنِّي في الفُؤادِ لَهِيدُ[5]

---

١ – الأصفهاني، **الأغاني**: ١٥٤/٢١.

٢ – الخفارة بفتح الخاء وكسرها، الأمانة والذمّة.

٣ – بِكري: ابنه البكر، ورد قبل هذا البيت في **الأغاني**، ١٥٤/٢١ بيت آخر وهو:

إذا ما كانَ كَسُّ القوم رَوْقاً وجَالَتْ مُقلتا الرَّجلِ البَصيرِ

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٣٦/٢– ١٣٨، مرتدي الحرور: لابسا الحر.

٥ – العميد: الموجع المثبت، لهيد: معقور الظهر من الحمل حتى وصل إلى فؤاده.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والله يَـــشْفِي ذاتَ نَفْـــسِي حَـــاجِمٌ أبـــداً ولاءَمَهـــا إخـــالُ لَـــدُودُ[1]
بأبيـــكَ صَـــاحِبُكَ الـــذي لَـــمْ تَلْقَـــهُ بَعْـــدَ المواســـمِ واللِّقـــاءُ بَعيـــدُ
فـــسقى الغـــواديَ بطـــنَ مكَّـــةَ كُلِّهـــا ورَسَـــتْ بـــهِ كُـــلَّ النّهـــارِ تّجـــودُ
وأَبيـــكَ إنَّ الحـــارثَ بْـــنَ خُويْلـــدٍ لأخـــو مُدافَعَـــةٍ لـــهُ مجْلُـــودُ[2]

فالشاعر يبدي قوة الصلة بينه وبين أخيه، وشدَّةَ محبته لـه، فلمـا مـات هـدّت فجيعتُه فؤاده، فلم تَعُدْ تشفيه حجامة ولا لدود مـن قرحـة وصـلت إلـى جوفـه لـشدة الحِمْل الذي عصر لحمه من هول الفجيعة حتى انفسخ مـن الألـم، ومما يزيـد ألمـه أنه ذاهب ويستحيل اللقاء به بعدما باعد الموت بينهما.

وهناك من الشعراء من عبّر عن فخره وشـكره لأخيـه، وأقـر بفـضله عليـه وحمايته، مظهراً أن مساعدته له تنبع من قرابته له، فكانـت دافعـاً لتحريـك مـشاعره تجاهه، ويمكن أن نجد تلك المعاني في شعر عروة بن مرّة يرثـي أخـاه أبـا خـراش، فيقول:

لَعَمْـرُك مـا إنْ كـانَ مَـنٌّ خُوَيلـدٍ علـيَّ وإن لـم يـسْتَثْبْني بِواحِـدِ
فَـداني ولـم يَـضْنَنْ علـيَّ بِنَـصْرِه وردَّ غـداةَ القـاعِ ردَّةَ ماجِـدِ[3]
وكـادَ أخـو الوَجْعـاءِ لَـوْلا خُوَيلـدٌ يُقرِّعُنـي بِنَـصْلِه غيـرَ قاصِـدِ[4]
فنَهْنَـهَ أُولـى القـومِ عنّـي بِـضَرْبَةٍ كأوْشِـحةِ العَـذْراءِ ذاتِ القلائِـدِ[5]
ودافعَ أخْـرى القـومِ ضـرْباً خَـرادِلاً ورَمْـيِ نِبَـالٍ مثـلَ وَكْـعِ الأَسَـاوِدِ[6]
لَعَمْري لَقَدْ أكْثَـرْتَ منّـاً علـى امْـرِئٍ مُثيـبٍ فأعطـاكَ الإلـهُ وحَامِـدِ[7]

---

١ – حاجم: مداوي، اللدود: الذي يسقى فيَلَدُّ في شِق فمه.

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

٣ – بنصره: بعطائه، القاع: اسم بلد.

٤ – الوجعاء: السافلة وجمعها وجْعَاوات، يُقرع: يُعنِّف.

٥ – الأوشحة: مفردها وشاح وهو رداء ينسج من أديم عريض ويرصع بالجواهر وتشده المـرأة بـين عاتقتهـا وكشحها انظر:لسان العرب،مادة(وشح).

٦ – الوكع: اللسع، الأساود: الحيّات، خرادل: قطع كِبار.

٧ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٦٦٣/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

لَعَمْرك ما إنْ أبُو مالِكٍ ... بوانٍ ولا بِضعيفٍ قُواهُ
ولا بألَدَّ لهُ نازعُ ... يُغارِي أخاهُ إذا ما نَهاهُ[1]
ولكنَّهُ هَيِّنٌ لَيِّنٌ ... كَعالِيةِ الرُّمحِ عَرْدٌ نَساهُ[2]
إذا سُدْتَهُ سُدْتَ مِطْواعَةً ... ومَهْما وُكِلْتُ إليهِ كَفَاهُ
أبو مالِكٍ قاصِرٌ فَقْرَهُ ... على نَفْسِهِ ومُشيعٌ غِناهُ[3]

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

ولعلّ قوة رابطة الأخوة تبدو جَلية عند الهذليين، وبخاصة إذا أُردي الأخ قتيلا من قبل الخصوم، فالمهَمة تكون شاقةً والمسؤولية تبدو كبيرة، لأن قوة الرابطة بينهما تتطلب من الحيّ إدراك ثأر الميت، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش يتعهد لزوج أخيه عروة بالثأر،فيقول:

---

١ – الألْد: شديد الخصومه، يغاري أخاه: يماريه ويلاحيه.

٢ – عرد نساه: العرد: الشديد، النَّسا: عرق يمر في الفخذ والساق، استعارة للرمح.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تَحْسَبي أنّي تناسَيْتُ عَهْدَهُ ولكنَّ صَبْري يا أُمَيْمَ جميلُ
أبى الصّبرُ أن لا يزال يُهيجُني مَبيتٌ لنا فيما خَلا ومَقيلُ
وأنّي إذا ما الصُّبحُ آنستُ ضَوْءَهُ يُعاوِدُني قِطْعٌ عليَّ ثَقيلُ[1]

فالشاعر صابر على فراق عروة لكن صَبْره لا يثنيه عن إدراك ثأر أخيه، فالقرابة تحتم عليه ذلك حتى لا يُعيَّر به، ويشير إلى أنّ كل صباح يطلع دون الأخذ بثأره يزيد من عبء المسؤولية عليه.

ولم يكن الشعراء الهذليون يَقْتَصرون في إبراز قوة تلاحمهم ومتانة قرابتهم على الأخوين من أب واحد وأم واحدة، بل تجاوزت أشعارهم ذلك إلى الأخ الشقيق من جانب الأب والأم، مما يدلل على أنّ الأم عند العرب بعامة والهذليين بخاصة، ذات وشيجة قوية في قرابة الأبناء الذين يتناسلون من أم واحدة، وهذا ما رجحه الحوفي في قوله: " وأرجح أن الأخوة لأم كانوا أكثر تعاطفاً وتراحماً وتواداً من الأخوة لأب، ذلك بِأنّا نجد الشعراء كثيراً ما يعبّرون عن إخوانهم الأشقّاء بأنهم أبناء أمّهم"[2]، وآية ذلك ما عبّر عنه أبو العيال الهذلي حين فُجع بشقيقه عبد بن زهرة، فراح يصور مدى حبه الشديد له، فنجده يقول :

ألا لله دَرُّك مِنْ فتَى قَومٍ إذا رَهِبُوا
وقالوا مَنْ فتى للثّغْـ ـرِ يرقُبُنا ويُرتَقَبُ
فكُنْتَ فتاهُمُ فيها إذا تُدْعى لها تَثِبُ
ذكرتُ أخي فعاوَدَني رُدَاعُ السَّقمِ والوصَبُ[3]
فدمْعُ العَيْنِ من بُرحا ءِ ما في الصّدرِ يَنْسكبُ[4]
كما أوْدَى بِماءِ الشّنْـ ـنَةِ المخروزةِ السَّرَبُ[5]
على عبْدِ بْنِ زهرةَ طُو لَ هَذا اللّيلِ أكْتَئِبُ[1]

---

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

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

٣ – الرُّدّاع: النُّكس.

٤ – برحاء: مفردها بُرح، وبرّح بي: عذبني وشقّ علي، وقيل شدة الوجد والمشقة.

٥ – الشنة: القربة الخلق، السرب: ما يتسرب من ماء من خروز الشنة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

أَبلِغْ هُذيلاً وأبلِغْ من يُبلِّغهَا ... عنّي حديثاً وبعضُ القولِ تَكْذيبُ

بأنَّ ذا الكلبِ عمْراً خيرُهمْ حسَباً ... بِبطْنِ شَرْيانَ يَعوي عندهُ الذِّيبُ

الطَّاعنُ الطَّعنَةَ النَّجلاءَ يَتْبعُهَا ... مُثْعَنْجِرٌ من دِماءِ الجوْفِ أثْعُوبُ[٢]

تمشي النّسورُ إليه، وهيَ لاهيةٌ ... مشْيَ العذارى عليهنَّ الجَلابيبُ

فَلَنْ تَرَوْا مِثلَ عمرٍو ما خَطَتْ قدمٌ ... وما استَحنَّتْ إلى أوطانها النَّيبُ[٣]

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

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/٤٢٤-٤٢٦.

٢ – مثعنجر: سائل ينبع بعضه بعضاً من الدم، أثعوب: منسكب من الأنثغاب.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٥٨٠-٥٨١، ابن حبيب، أبو جعفر محمد، **أسماء المغتالين من الأشراف**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م :٢/٢٤٣ مع اختلاف نِسبة القصيدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكرَّرَت عمرة بنت عجلان المعاني نفسِها في تعبيرها عن قوة ارتباطها بأخيها والتصاقها به، فكان لخَبرِ نعْيِه إليها بعدما افترسه نمِران، بمثابة وقعُ الصاعقة على رأسها، فانطلقت ترثي أخاها عمراً، فتقول:

سَألتُ بِعمْرو أخي صَحْبَهُ ... فأفْظَعني حين رَدُّوا السُّؤالَا

فقالوا: أُتيحَ له نائماً ... أعزُّ السِّباعِ عليهِ أحَالَا

أُتيحَ له نَمِرا أَجْبُلٍ ... فنالا لعَمرُكُ منْهُ مَنالَا

أُتيحا لِوقتِ حِمامِ المَنُونِ ... فنالا لعَمرَكَ منْه ونَالَا[1]

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

وإذا كانت وشائج القرابة بين الأخوة تقوم على أساس من التآزر والتعاطف والتناصر، فلا شك أنَّ هذه الوشائج تمتد من الأبناء إلى الأعمام وأبنائهم باعتبار " أنّ العم وابنه من أقرب الناس إلى الإنسان العربي بعد أسرته في مجتمع القبيلة، وهما يشكلان نواة صلة للرهط والعشيرة "[2]، وقد عبّر الشعر الهذلي عن متانة القرابة بين أبناء الهذليين وعمومتهم، وأثبت الشعراء تلك القرابة حين كانت تشتد الخطوب وتعسر الحياة، إذ يحظى الفقراء منهم برعاية الأغنياء من أبناء عمومتهم لمواجهة مصاعب الحياة العيشية والاجتماعية، وبخاصة حين يفقدون معيلهم في حروبهم وغزوهم.

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٨٣/٢.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وقائلةٍ ما كانَ حِذْوةُ بَعْلِها غَدا تَئِذٍ منْ شاءِ قِرْدٍ وكاهِلِ[1]

تَوَقّي بأطرافِ القِرانِ وعَيْنُها كَعَينِ الحُبارى أخطأتْها الأجادِلُ[2]

رَدَدْنَا إلى مَوْلًى بَنيها فأصْبَحَتْ تُعَدُّ بها وسْطَ النساءِ الأرامِلِ[3]

فالأبيات، عدا عن كونها دلالة على قوة الترابط بين أبناء العمومة في رعايتهم للأيتام والأرامل، وحمايتهم من غوائل الزمان، فإنها كذلك تمثل- كما تذكر وفاء السنديوني- صورة " من صور التكافل الاجتماعي بين أفراد القبيلة الواحدة"[4]،إذ يحس كل فرد منهم بالمسؤولية تجاه الأسرة والقبيلة، وهذا أساس من أسس التجمع القبلي في الجاهلية.

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

خزيمةُ عمُّنا وأَبي هُذَيْلٌ وكُلّهُمُ إلى عِزٍّ وَلِيتُ[5]

فالافتخار بالعم والانتساب إليه من الشاعر يُعَد عزاً وفخراً، ودليلاً لا لبس فيه على متانة القرابة بينهم.

---

١ – حذوة بعلها: نصيبه، قرد وكاهل: حيّان من هذيل.

٢ – توقى: تستتر بقرون الجبال، القرون: الجبال الصغار، الأجادل: الصقور.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين** :٨٢/١ – ٨٣، المولى: المراد أبناء العم.

٤ – السنديوني، وفاء فهمي، **شعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعية**، دار العلوم للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٣: ٢٤٦.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٢٢/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

تقولُ سليْمٌ سَالِمونا وَحَاربوا ... هُذَيْلاً ولم تَطْمَعْ بِذلكَ مَطْمَعَا

فأمَّا بنُو لِحْيَان فاعْلَمْ بأنَّهُمْ ... بَنو عمِّنَا من يَرْمِهِمْ يَرْمِنَا مَعا

بنُو عمِّنا جاؤوا فحلُّوا جَنابَنا ... فَمَنْ سَاءَهُ سِيءَ أَنْ نَتَجَمَّعَ

وإنَّ خُذُولِيهِمْ على أنْ أمدَّهمْ ... بألفٍ إذا ما حَاوَلوا النَّصرَ أقْرَعَا[1]

فالاعتزاز بالعمومة والتعصب لها أوقات الشدّة، هو إحساس بقوة الانتماء إلى الأصل ومتانة القرابة بين أبنائها

ورغم قوة رابطة العمومة عند الهذليين، فإنّ ذلك لا يمنع من بروز نماذج تشير إلى استياء البعض من جُحود أبناء عمومته، بل ولومهم كذلك، كما يظهر في قول أبي شهاب المازني الهذلي:

بَني عَمِّنا لَو شِئْتُمُ كمْ تُكَدِّروا ... بِشَاهِدِنا والكُفْرُ للمَرْءِ واتِرُ[2]

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

٢ - نفسه:٦٩٨/٢، واتر: جاحد النعمة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بيد أنّ النماذج السابقة التي وضّحت قوة القرابة بين أبناء العمومة في هذيل، ترتكز في قوة دعائمها إلى النسب الذي يستند إليه العربي، ويُستحث على التمسك به لتتواصل معه وشائج القربى وتتثبت بينهم عراه.

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

بَنُو فالجٍ قَوْمي وهَمْ ولَدوا أبِي ... وَخَالِي ثِمَالُ الضَّيْفِ من آلِ فاتِكِ
مُحابِسُ في دارِ الحِفاظِ مَحَاشِدٌ ... على تَرَعِ المِقْرَى لِطافُ المحَابِكِ[1]
كأنَّ امْرِءًا كانوا همُ أهلُ أُمِّهِ ... نَمَى رَحْلُهُ عِنْدَ النُّجومِ الشَّوابِكِ[2]

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

فيا لَهْفَتَي على ابْنِ أخْتِيَ لَهْفَةً ... كما سقطَ المنفوسُ بينَ القوابلِ[3]
تَعاوَرْتُما ثَوْبَ العُقوقِ كِلاكُما ... أبٌ غيرُ برٍّ وابنمٌ غيرُ واصِلِ[4]
فما لكُمُ والفُرْطُ لا تَقْرَبونَهُ ... وَقَدْ خِلْتُهُ أدْنى مآبٍ لقافِلِ[5]

---

١ – ترعٌ: ملءٌ، المقرى: الذي يقرى فيه الضيف: المحابك: مفردها محبك، موضع الغرزرة من الثوب.

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

٣ – المنفوس: الذي أمه نفساء.

٤ – تعاورتما: التعاور. التبادل والتداول للعقوق.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَعَيْنـــي ألا فـــابْكي دُبيَّـــةَ إنَّـــهُ وَصُـــولٌ لأرْحـــامٍ ومِعْطـــاءُ سَـــائِلِ

وقـــد بَـــاتَ فـــيهمْ لا ينـــامُ مُـــسَهَّداً يُثَبِّـــتُ فـــي خالاتِـــهِ لِجَعائِـــلِ[1]

فـــواللهِ لـــوْ أدركْتـــهُ لمنعْتـــهُ وإن كـــانَ لـــم يَتْـــرُكْ مَقـــالاً لِقائـــلِ[2]

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

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

فإنْ تكُ ذا طَـولٍ فـإنِّي ابـنُ أُختِكمْ وكلُّ ابْنِ أختٍ من مدَى الخـالِ مُغْتَلِـي

فلنْ يَقْطَـعَ الواشُـونَ بيْنِـي وبيـنكمْ وإن كنتُ قـد عـاتَبْتُكُمْ نَقْـبَ مَنْقَـلِ[3]

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

---

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

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٦٨٥/٢ – ٦٨٦.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٥٣٠/٢– ٥٣١، منقل جمعها مناقل وهي المنازل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: العادات الاجتماعية:

لقد أوجدت طبيعة البيئة الصحراوية بما اتسمت به من جدب في أرضها، ووحشة في قفارها، وقساوة في عيشها عند الهذليين وغيرهم من عرب الجزيرة قيما خلقية، وأنماطاً حياتية، وطباعا تتناسب وطبيعة حياتهم البدوية، وظروفهم الاجتماعية، كما فرضت عليهم تقاليدَ وأعرافاً وعاداتٍ اجتماعية، نمت عندهم بالفطرة ،وبمرور الزمن حتى غدت أنظمةً ومبادئَ تمسك بها أفراد المجتمع الهذلي، والتزموا بتنفيذها بحيث لم يستطيعوا عنها حِولا.

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

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

---

١ – بلاشير، ريجس، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، مطبعة وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، ١٩٧٣: ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذميمها وجميلها جلية ،وبارزة في أشعارهم، يمكن أن نوضحها عندهم وفق أظهرها في شعرهم.

١ – قِرى الأضياف وإطعام الجياع :

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

ومُفرِهَةٍ عَنْسٍ قَدَرْتُ لِرجْلِها ... فخرَّتْ كما تَتَّابعُ الرِّيحُ بالقَفْلِ[1]

لِحيٍّ جِياعٍ أو لضَيفٍ مُحوَّلٍ ... أُبادِرُ ذكراً أنْ يُلَجَّ بها قبْلي

رَوِيتُ ولم يَغْرَمْ نَديمي وَحاولَتْ ... بني عمِّها- أسماءُ- أن يَفْعلوا فِعْلي[2]

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

---

١ – مفرهة: ناقة تأتي بأولاد فَواره، عنس: شديدة، قدرت لرجلها: ضربت رجلها وعرقبتها، القفل:النبات اليابس.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

وَلَيْلَةٍ يَصْطَلي بالفَرْث جَازرُها ... يَخْتَصُّ بالنَّقَرَى المُثْرينَ دَاعِيها[1]

لا ينْبَحُ الكلبُ فيها غيْرَ واحدةٍ ... من العِشاءِ ولا تَسْري أفاعِيها

أطعمتَ فيها على جُوعٍ ومَسْغَبَةٍ ... شَحْمَ العِشارِ إذا ما قامَ باغِيها[2]

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

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

---

١ – الفرث: الكرش إذا شُقَّ وأخرج ما به، النَّقرى: أي دعوة خاصة.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٢٦/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مناسبات وأغراض عدة، وهم بذلك يعكسون " لوناً من التضامن الاجتماعي أملته البيئة "[1]، حتى غدا تقليداً يمارسه أهل البادية إلا من بخل منهم، وهم نزر يسير، إذا ما قورن بالكثرة التي التزمت بقيم البادية وتقاليدها الاجتماعية، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يُنوّه بقومه إذ يعمدون إلى إشباع الجياع شتاءً، فحين يعسر الطعام وتمحل الناس بادروا إلى إطعام الضيوف، وفي ذلك يقول:

لَنَا صِرَمٌ يُنْحَرْنَ في كلّ شَتْوةٍ إذا ما سَماءُ النَّاسُ قلَّ قِطَارُها[2]

وسودٌ من الصِّيدان فيها مذانبُ نُضَارٌ إذا لم نَسْتفِدْها نُعارُها[3]

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

ولعلَّ من عادةِ أجوادِ العربِ عامة والهذليين خاصة إيقاد النار ليلاً ليهتدي بها الجائعون والضالون في الفيافي، وقد أطلقوا على تلك النار " بنار القرى، ونار الضيافة"[4]، وقد تغنى الهذليون برماد تلك النار، بل كنّوا بها أجوادهم، وآية ذلك ما قاله أبو خراش الهذلي :

كأبي الرَّماد عظيم القِدْرِ جَفْنَتُهُ عند الشتاءِ كَحَوْضِ المَنْهلِ اللّقِفِ[5]

---

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

٢ – صرم:الصّرمة من الإبل: القطعة ليست بعظيمة، ما بين العشرة إلى العشرين.

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ولم يتوقف قرى الهذليين للضيف وإطعامه على الأمر المادي، ممثلاً بالشراب والطعام والمأوى فحسب، بل تعدُّوه إلى الأمر المعنوي الذي يحفظ للضيف كرامته الإنسانية وحالته النفسية، وتكمن صورة الضيافة المعنوية في طلاقة وجه المضيف وبشاشته، ومؤانسة الضيف وممازحته، وقد ذُكر أنَّ " البشر والإيناس في عرفهم يُذهب الوحشة، بل هو بعض القرى؛ لأنّ الأمر ليس زاداً يؤكل فحسب، وإنما هو إشعار الضيف في هذه البادية الواسعة بأنه نزل بين أهله"[1]، وآية هذه الصورة المعنوية للضيافة تُلمح جلية في شعر المتنخل الهذلي، إذ يقول :

فلا والله نادَى الحيُّ ضيْفي هدوءاً بالمساءَةِ والعِلاطِ[2]

سأبدَؤُهمْ بِمَشْمَعةٍ وأَثْنِي بِجُهْدي من طَعامٍ أو بِساطِ[3]

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

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

---

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

٢ – العلاط: الذِّكر بالسّوء.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٢١-٢٢، مشمعة: المزاج واللعب والمضاحكة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَـــسَرٍ إذا كـــان الـــشِّتاءُ ومُطْعـــمٍ للَّحْـــمِ غَيْـــرِ كُبنَّـــةٍ عُلْفُـــوفِ[1]

فالمضيف يعمد إلى لعب الميسر لجني المال في الشتاء في سبيل ربحه لتوفير اللحم، وإطعامه لذوي المسغبة ومنْ عضَّهم الفقر ونكَأَهم الزمن، وهكذا تبرز لنا أشعارهم أن قرى الأضياف احتلت مكانة هامة في حياتهم، فأولاها الشعراء اهتمامهم، ونوَّهت نصوصهم اتجاههم بذكرها.

٢ – **حماية الجار وحفظ الجوار :**

يعد الجوار من الظواهر التي أوجدتها طبيعة الأرض، فهي عادة اجتماعية أولاها العرب اهتمامهم فنالت عندهم حرمة وهيبة، وبخاصة أهل البوادي والقفار، فالحياة الاجتماعية التي عاشها البدوي إما غازياً وإما مرتحلاً فرضت عليه أن يستجير أو يستجار به، كما أنها تسبق الحلف وتتفوق عليه شمولاً واتساعاً، لذا جعلها ابن قتيبة مع الحلف والنصرة في باب واحد أسماه " الجوار والحلف والإغاثة "[2]، ولأهميتها تحوَّلت عندهم إلى شريعة ودستور ينبغي مراعاتها واحترامها، وعدَّها آخرون فضيلة لهم فقالوا " جارنا عزيز وجار غيرنا ذليل"[3]، كما تمدّحوا بالذّبّ عن الجار وحمايته فقيل: " فلان منيع الجار حامي الذمار"[4].

---

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

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

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

٤ – ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: ١٣٥/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

إنّي امرؤٌ أبكي على جَارِيَّهْ
أبكي على الكَعْبِيِّ والكَعْبِيَّهْ
فلو هَلَكْتُ بَكَيا عَلَيَّهْ
كانَا مَكانَ الثّوبِ من حَقْوَيَّهْ[1]

فالأبيات تشير إلى مدى حرص الهذلي على حماية جاره والتعصب له، واعتبار الاعتداء عليه سبَّة وخطيئة ينبغي معاقبة فاعلها على ذلك، لذا جمع الشاعر خلعاء بكر وخزاعة واستجاشهم على بني لحيان انتقاماً لجاره، وله في ذلك أشعار.[2]

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

وكُنتُ إذا جارٌ دعا لِمضوفَةٍ ... أُشَمِّرُ حتى يَنْصُفَ السَّاقَ مِئْزَرِي[3]
فلا تَحْسَبَنْ جاري لدى ظلِّ مَرْخَةٍ ... ولا تحْسَبَنْهُ فَقْعَ قاعٍ بِقَرْقَرِ[4]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨١٠/٢.
٢ – نفسه، ٣٥١/١-٣٥٢.
٣ – مضوفة: حاجة أو أمر شديد شق عليه ونزل به.
٤ – مرخه: شجرة لا يمتنع من لاذ بها، الفقع: ضرب من الكمأة رديء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكنَّنـــي جمْـــرُ الغَـــضَا مِـــنْ ورَائِـــهِ يُخفِّرُنِـــي سَـــيْفي إذا لـــم أُخَفَّـــرِ[1]

فأبو جندب يَهُبُّ مسرعاً لإغاثة جـاره إذا مـا أصـابه خَطْـبٌ، فهـو مَهيـبُ الجانب قوي الشكيمة ليس مَرْخَةً ولا فقعاً لمـن يـستظل بجـواره، وإذا مـا حـضرت استجارته تراه يتَّقد كجمر الغضا يتوشح سيفه وينتصر لخفارته.

وندّد الشعراء الهـذليون بمـن يغـدر بجـاره وينتهـك حرمتـه، لأن حرمـة الجوار لدى العربي البدوي لا تعد لها حرمة، فإذا حـدث أن غُـدِرَ بجـوار فـرد مـن قومه، أو ممن تربط بهم صلة ما، فإنـه سـرعان مـا يُـريش مـن كنانتـه الـشعرية سهاماً مصْمية يُحمِّلها أقذعَ النعوت، ويرمي بهـا الفـرد الغـادر أو القـوم الغـادرين، وآية ذلك، ورد من أنّ غلاماً من بني حنظله من تميم، نـزل بجـوار رجـل مـن بنـي حريث من هذيل، فغدر به وقتله، فقال أبو خراش الهذلي ما يعـرض بـه ويـذم فعلـه، بالرغم من أن الشاعر والرجل ينحدران من قبيلة واحدة، إذ يقول :

كـــأنَّ الغـــلاَمَ الحَنْظلـــيَّ أَجـــارَهُ عُمانيّـــةٌ قَـــد عَـــمَّ مَفْرِقَهـــا القَمْـــلُ
أبـــاتَ علـــى مِقْـــراكَ ثـــم قتَلْتـــهُ على غيـرِ ذَنْـبٍ ذاكَ جَـدَّ بِـكَ الثُّكْـلُ
فَهـــلْ هـــو إلا ثوبُـــه وســـلاحُهُ ومـــا بكـــم عُـــرْيٌ إليـــه ولا عُـــزْلُ
دَعَـــا قَوْمَـــه لمـــا اســـتُحِلَّ حرامُـــهُ ومن دونهم عَرْضُ الأعقَّـــةِ فالرّمْـــلُ[2]
ولـــو ســـمِعوا منـــه دُعـــاءً يَـــرُوعُهمْ إذاً لأَتَتْـــهُ الخيـــلُ أعيُنُهـــا قُبْـــلُ
شَـــواحِيَ يَمْـــرِيهِنَّ بـــالقومِ والقنـــا فُـــرُوعُ الـــسِّياطِ والأعِنّـــةُ والرَّكْـــلُ[3]

فالأبيات تعكس حادثةُ غدر الغـلام الحنظلـي وقتلـه، رغـم تحرُّمـه بالطعـام والمبيت، وليعكس الشاعر قبح الفعلة وشينها دلّل على أن الهدف مـن القتـل لـم يكـن سوى سلب الغلام ثوبه وسلاحه رغم عدم الحاجة إليهما، ولكـنَّ براعتـه رسـمت لنـا

---

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

٢ – الأعقة والرّمل: موضعان.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين** :١٢٣٧/٣، الشواحي: جمع شاحية، وشاح الرجل فاه وإبطـه إذا فتحهـا، وأراد الخيل تأتي فاتحة آباطها لأقصى ما تستطيع من سرعتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

ونُوفي الجِوارَ إذا ما نُجيـ ـرُ حتّى نُؤَدّي عنّا الذِّمَامَا[1]

وهذا صخر الغي يظهر سرعة استجابته ونجدته لكل مَنْ دعاه وطلب منه العون والاستغاثة من جيرة وغيرها، فيقول:

وكُنتُ إذا سَمعتُ دعاءَ داعٍ أَجَبْتُ فلا أَلَفُّ ولا مَكِيثُ[2]

أمّا أبو ذؤيب الهذلي فلا يكتفي باحترام جاره والمحافظة عليه، وإنما يستضيفه ويقدم له الطعام، بل وتُمنح الإبل له منحة يشرب ألبانها مدة سنة، فيقول:

أَلْفَيْتَه لا يَذمُّ الضيفُ جَفْنَتَهُ والجارُ ذو البثِّ مَحْبُوٌّ ومَمْنوحُ[3]

وثمة مَنْ يرى من شعراء هذيل أنَّ حماية الجار والمحافظة على الجوار تستند إلى مصالح مؤجلة، إذ إن المجير لا يضمن استمرار الحال التي هو عليها، وربما تتبدل الأحوال فيتحول من مجير إلى مستجير، ولا يقتصر الأمر على الأفراد بل ربما يشمل بطوناً، ومن الأخبار الدالة على ذلك ما حدث بين بني فهم وبني صاهلة الهذليين، فرغم العداوة بينهما طلب بنو فهم حين أجدبت أرضهم من بني صاهلة أن يَرْعُوا في بلادهم، ويضمنوا لهم الأمن حتى يقع الغيث بأرضهم،

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**:٢/٨٩٠.

٢- نفسه:١/٢٦٣، ألف: ثقيل، مكيث: بطيء.

٣ – نفسه:١/١٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإن الأيام عُقب، وبعد حوار قيل لهم يا بني فهم قد أجرناكم وضمنا لكم الأمن والحماية فارعوا في أرضنا حيثما شئتم[1].

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

كُلوا هنيئاً فإنْ أُثْقِفْتُمُ بكَلاً ... مِمّا تُصيبُ بنو الرَّمْداءِ فَابْتَكَلوا[2]

فهو يُعيّرهم ويسخر منهم لأنهم وثبوا على من جاوَرَهم واغتنموا أمواله، تلك سُبَّة إهانة للعربي الذي يتسم بالمروءة والنجدة.

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

٣ – الثأر :

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

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**:٨٥٦–٨٥٧.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

إنَّا نَزعْنا من مَجالِسِ نَخْلَةٍ فَنُجيزُ مِنْ حُثُنٍ بياضَ أَلَمْلَما[٣]

لا نبتغي إلا بِكلِّ مُهَنَّدٍ ذَكَرٍ يبترُ إذْ يُصيبُ المُعْظَما[٤]

لمّا عَرَفْنا أنَّهمْ أثآرُنا قُلْنا وَشَمْسٍ لنَخْضِبَنَّهُمُ دَما[٥]

فالأبيات تدلل على أنَّ داعي خروجهم من نخلة هو للثأر والانتقام لأبنائهم، فلما تأكدوا من قتلتهم أقسموا ألا يعودوا حتى ينالوا منهم ويغسلوا عارهم بسفك الدماء.

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

---

١ – ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**: ٦٢.

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

٣ – نزعنا: جئنا، نجيز: نمر ونعبر جثن: موضع في بلاد هذيل وألملم: موضع كذلك.

٤ – يبتر: يقطع. انظر:لسان العرب ،مادة(بتر)

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أبَأْنا بيومِ العَرْجِ يوماً بِمثْلِهِ غداةَ عُكاظَ بالخليطِ المُمَزَّقِ

فَقَتلى بَقَتْلانا وسبيٌ بِسَبْيِنا ومالٌ بمالٍ عَاهنٍ لم يُفَرَّقِ[1]

فالقوم أدركوا ثأرهم وتحققت العدالة عندهم بالتكافؤ في الانتقام، وتكاد معاني الثأر في يوم العرج عند عمرو بين هميل تتفق مع معاني مالك الخناعي وتطابقها[2].

وتُبَيِّن أشعارهم أنَّ الرّجل فيهم يظل وتَره مُغطى حياءً وخجلاً، حتى لا يعيّره به أحد، فإذا ما أدرك ثأره كشفه، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر حذيفة بن أنس، فيقول:

بِقَتْلِ بني الهادي وقيسِ بْنِ عامرٍ كَشَفْتُ بِهِمْ وِتْرِي وكانَ مُخَمَّرا[3]

وقليل ما نرى قبول العربي الدّية لأن ذلك يُعد سُبةً وجبناً ونذالة، بل نظر إليها بعضهم على أنها مدعاة إلى الطيرة والشؤم، إذ نرى أبا جندب الهذلي يشبه من قام للصلح بينه وبين قتلة أخيه بأحمر وعاد وكليب وائل اللذين يضرب بهما المثل في الشؤم وجلب الأذى، فيقول :

فَمنْ كان يرجو الصُّلحَ فيهِ فإنّهُ كأحمرَ عادٍ أو كُليبٍ لِوائلِ

أتيتَ بما تُرْجِي البَسُوسُ لأهلِها بألفَيْ لِجامٍ قبْلَ ألفَيْ مُقاتِلِ[4]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٤٧١/١.

٢ – نفسه: ٨١٥/٢.

٣ – نفسه: ٥٥٦/٢.

٤ – نفسه: ٣٤٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان شعراء هذيل يُعرضِّون بكل مَنْ يتقاعس عن الانتقام والثأر لقتلاه ويقبل بالدّية، آية ذلك هجاء المتنخل الهذلي لأناس من قومه، ودعوته عليهم بألا يؤخّر الله آجالهم، ويعجّل موتهم جزاء لهم، فيقول:

لا يَنسأ اللهُ منَّا مَعْشَراً شَهِدوا ... يومَ الأُمَيْلِحِ لا غَابوا ولا جَرَحوا[1]

كانوا نَعائمَ حفّانٍ مُنَفَّرَةً ... مُعْطَ الحُلوقِ إذا ما أُدْرِكوا طَفَحوا[2]

لا غَيَّبوا شِلْوَ حَجّاجٍ ولا شَهِدوا ... جمَّ القتالِ فلا تَسْألْ بما افْتَضَحُوا[3]

ودلَّلت أشعارهم أنَّ عادة الثأر اقترنت في ذهن الإنسان بطائر دعاه الهامة أو الصَّدى يخرج من رأس القتيل، ولا يزال يقول: اسقوني، اسقوني، حتى يقتل قاتله فيسكت[4]، ويذكر إحسان الديك أن العرب تعدُّهما أي – الهامة والصدى – روح الميت المرفرفة على القبر ضرباً من هذا الطير فيتشاءم به المتشائمون[5] وقصد البوم والهامة إذ عُدَّا طيور شؤم، كما أن الهامة والصدى تظل تصيح حتى يقضى الثأر، وآية ذلك في قول أبي ذؤيب الهذلي:

فإنْ تُمسِ في رمسٍ برَهْوةَ ثاوياً ... أَنيسُكَ أصداءُ القُبورِ تَصيحُ[6]

وكذلك ما أورده مالك بن خالد :

فَزالَ بِذي دَوْرانَ جَماجِمٌ ... وهامٌ إذا ما جنّهُ اللّيلُ صاحِبُ[7]

---

١ – ينأ الله: يؤخِّر الأجل.

٢ – جفان نعائم: صغار النعام، مَعط الحلوان: تَمعطَّت من الريش.

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

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

٥ – الديك، إحسان، **الهامة والصدى" صدى الروح في الشعر الجاهلي"**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٣، عدد٢ :٦٥٠.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٥٠/١.

٧ – نفسه: ٤٦٩/١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ويبدو لنا أنَّ الإسلام قد قيّد سلوك الهذليين في هذه العادة، وحال بينهم وبين تحقيق ثاراتهم، ويلحظ ذلك في شعر أبي خراش الهذلي، إذ كان يُمَنِّي نفسه بالانتقام من أعدائه لكنَّ إسلامه ردَّ طيش الشباب فيه، وصَيَّره مُتَّزناً كاتزان الكهول، فيقول :

فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يا أُمَّ مالكٍ ولكنْ أَحاطتْ بالرِّقابِ السَّلاسلُ

وعادَ الفتى كَالكَهْلِ ليسَ بِقائلٍ سِوى العَدْلِ شيْئاً فاسْتراحَ العَواذِلُ[1]

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

٤ – الخمر

مَثّل شربُ الخمر عادة اجتماعية يُمارسها العربي في البادية في ظل حياة تتسم بالمشقة والقسوة وتمثل فيها هذه العادة " نوعاً من نسيان الهموم، ووسيلة لملء الفراغ الوجودي الذي يعايشه الشاعر الجاهلي "[2]،غير أن اتجاه شعراء هذيل للنظم فيها لم يكن بارزاً إذا ما قورنوا بغيرهم من عرب الجاهلية، لكنَّ ذكرها لم يخل في أشعارهم، ويبدو لنا أن قسوة حياتهم وشظف عيشهم، وعدم استقرارهم ،وكثرة حياة التشرّد عندهم حالت دون إيجاد مجالس للهو ومعاقرة الخمر التي تتطلب حياة وادعة مستقرة، وأكثر ما ظهرت

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٣/٣.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

رأتني صريعَ الخمر يَوماً فَسُؤْتها بِقُرَّانَ إن الخمرَ شُعْثٌ صِحابُها[1]

فالبيت دليل دافعٌ على معاقرة الشاعر للخمر، وعلمه المؤكد بسوء هذه العادة.

وربما اقترن الخمر بالغزل كرمز لحلاوة ريق المحبوبة، وقد عبَّر عنه شعراؤهم، فهذا ساعد بن جؤيه يصف ريق المحبوبة قائلا :

كَسُلافةِ العِنَبِ العصيرِ مِزاجُهُ عودٌ وكافورٌ ومسكٌ أصْهَبُ

خَصِرٌ كأنَّ رُضَابَه إذْ ذُقتُهُ بَعْد الهدُوِّ وقد تَعالى الكوكَبُ[2]

ولم تنحصر ممارسة هذه العادة عند موسريهم، بل تعدّتها إلى الفقراء والمعوزين منهم، فقد نجد منهم من يعاقر الخمر رغم ما به من فقر، يعكس من خلال صورة كرمه، كما في قول أحدهم:

يُرْوِي النّديمَ إذا تَناشَى صحْبُهُ أمَّ الصّبيّ وثوبُهُ مَخلُوفُ[3]

فالمبالغة في إرواء النُّدماء للخمر إلى حدّ السكر جلية في قوله، رغم ما به من عوز وفقر يعكسه ثوبه البالي وملبسه الخلق.

وهناك روايات تدلل على تناولهم الخمر، وتؤكد ممارستهم لهذه العادة من غير الشعر، ويبرز ذلك فيما رواه صاحب الأغاني " من أنَّ عروة بن مرّة كان يجتمع مع شرب من قومه وينحر لهم من إبل أخيه أبي خراش "[4].

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨١/١.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٠٧/٣.

٣ – نفسه: ٤٦٣/١.

٤ – الأصفهاني، **الأغاني**: ١٥٤/٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥ – عادات أخرى:

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

أَعَيْنُ ألا فابكي رُقيبةَ إنّهُ وصولٌ لأرحامٍ ومِعْطَاءُ سَائلِ[١]

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

ولم يَكُ فظاً قاطعاً لقرابةٍ لكن وصُولاً للقرابَةِ ذا رُحْمِ[٢]

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

كأنَّ تواليَهُ بَالمَلا نَصارى يُسَاقَوْن لاقَوْا حَنيفا[٣]

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

وكان من عادة النساء الهذليات إذا أُصبن بفجيعة أحد رجالهن ضربن صدورهن بالسِّبت – أي عادة اللطم بالنعل –، وتلك عادة تعكس حزنهن الشديد، وقد أشار ابن قتيبة أن النساء الجاهليات كنَّ إذا جزعن على أزواجهن " يحلقن

---

١ – الجاحظ، **البيان والتبيين**: ٢١٣/١.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٤/٣.

٣ – نفسه: ٢٩٧/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤوسهن، ثم يأخذن النعال فيعلقنها في أعناقهن، ويضربن بها وجوههن "[1]، ولما جاء الإسلام" نهى عن ضرب الخدود وشق الجيوب "[2]، ويمكن أن نلمح تلك العادة عند أكثر من واحد من شعراء هذيل، من ذلك قول ساعده بن جؤية:

فقامت بِسبْتٍ يَلْعَجُ الجلْدَ وقْعُهُ يُقَبِّضُ أحشاءَ الفُؤادِ أليمُ[3]

وقوله كذلك :

فقامت بِسِبْتٍ يلعجُ الجلدَ مارنٍ وعزّ عليها هُلْكَهُ وغُبورُهضَا[4]

وقول عبد مناف بن ربع :

وإذا تجرَّد نوحٌ قامتا مَعَه ضَرْباً أَليماً بِسبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْدا[5]

أما عمرو ذو الكلب فيباهي ببقاء نساء بَجْلة يضربن أنفسهن بالنعال، فيقول :

وأبرَحُ في طَوالِ الدَّهْرِ حتَّى أُقِيمَ نِساءَ بَجْلَةَ بالنِّعالِ[6]

ومن عادات الهذليين في الصلح ما يسمّى بالتعقية، ومفادها كما يذكر أبو علي القالي :"أنه إذا اجتمع فريقان للقتال، إذا بدا لأحد الفريقين، وأرادوا الصلح، رموا بسهم نحو السماء فعلم الفريق الثاني أنهم يريدون الصلح فتراسلوا في ذلك"[7]، وآية ذلك ما ذكره المتنخل الهذلي:

عَقّوا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِه أحدٌ ثم استفاؤوا، وقالوا: حبَّذا الوضحُ[8]

---

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

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

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٦٢/٣.

٤ – نفسه:١١٨٠.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣٩/٢.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٦٨/٢.

٧ – أبو علي القالي، الأمالي: ٢٤٥/١.

٨ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالنصّ يوحي بأنَّ قوم الشاعر آثروا إبل الديّة وألبانها على دم قاتل صاحبهم، فهو يعيّرهم لقبول الدّية وإسقاط حقهم بالثأر.

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

تُريدين كيما تَجمَعيني وخالداً ... وهل يُجمع السَّيفانِ وَيْحكِ في غمْدِ؟

أخالدُ ما راعيْتَ منْ ذي قرابةً ... فتحْفَظَني بالغيبِ أو بعضِ ما تُبدِي[1]

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

فلا تَجْزَعَنْ مِنِ سُنّةٍ أنْتَ سِرْتَها ... وأوَّلُ راضي سُنّةٍ مَنْ يَسيرُها

فإنَّ التي فينا زَعَمْتَ ومِثْلَها ... لفيكَ ولكنّي أراك تَجُورُها[2]

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

أتاني ولَم أَشْعُرْ بهِ أنَّ خالداً ... يُعطِّفُ أبكاراً على أُمَّهاتِها

يُعَطِّف طُولاهَا سَناماً وحَارِكاً ... ومِثْلكِ أغْنَتْ طِلْبَها عن بَناتِها

فلم تَرِ بِسْطاً مِثْلَها وخَليَّةً ... بَهاءً إذا دفَّعْتَ في ثَفِناتِها[3]

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٥٩/١.

٢ – نفسه: ١٥٧/١.

٣ – السكري،**شرح أشعار الهذليين**: ٣٩٧/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو لنا أنَّ هذه الحادثة فردية، إذْ لم نعثر في أشعارهم على ما يدل على تعميمها، ولكن نورة الشملان ربطت بين حادثة مخاللة أبي ذؤيب الهذلي وبين سؤال هذيل للرسول أن يبيح لهم الزّنا قائلة: " فالتحلّل الأخلاقي فيها منتشر، كذلك يمكن الربط بين الخبرين وبين عادة ختان النساء والوأد بين قتيلة هذيل "[1]، وهي من العادات التي ذُكر انتشارها بينهم.

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

ومِنَّا الأُلَى سَدُّوا المَسدَّ وعَقَّرُوا عليهِ وشَدّوا الماسِخِيَّ المُخَزَّما[2]

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

---

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

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**:٥٤١/٢، الماسخي: القسي، المخزم: المخزمة بالأوتار، وخزم الشيء: شكَّه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع: صورة المرأة :

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

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

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

---

١ – عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧: ٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأشعار بأن المرأة الهذلية، تبوأت مكانة سامية في الحياة العربية، في الأسرة والقبيلة"[١]، وهذا حال المرأة عند بقية القبائل العربية بشكل عام.

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

ولَوْلا دِراكُ الشَّدِّ قاظَتْ حَليلتي تخيَّرُ مِنْ خُطّابِها وهْيَ أيِّمُ[٣]

فالشاعر رُغم تألّمه من إمكانية انتقال زوجته إلى عِشْرة رجلٍ غيره بعد موته، إلا أنَّ خِطابه يوحي بحرية زوجته في اختيار مَنْ تشاء من الأزواج.

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

لَعَمْري: لقد مُلِّكتِ أمْرَكِ حِقْبَةً زماناً، فهلا مِسْتِ في العَقْمِ والرَّقْمِ[٤]

فالشاعر يؤكد لها أنها كانت تمتلك من أمرها زمناً يُمكِّنها من حرّية اختيار رجل غيره ترتضيه لنفسها إلا أنها لم تفعل.

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

---

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

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

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٠/٣.

٤ – نفسه: ١٢٠١/٣. العقم والرقم: العقم: ضرب من الوشي، الرقم: خز مُوشّى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـــإنْ تَـــصْرُمي حَبْلـــي وإنْ تَتَبـــدَّلي خلـــيلاً ومـــنهم صـــالحٌ وســـميجُ[1]

فَإنِّي صَبرتُ النَّفْسَ بعـدَ ابْـنِ عنْـبسٍ وقد لجّ مـنْ مـاءِ الـشُّؤونِ لَجـوجُ[2]

ويبدو لي أنّ حريّة اختيار الزوج، كما يَظْهر في أشعارهم لم يكن حكماً قاطعاً إلا إذا استثنينا منه وضع المرأة الحرّة الشريفة، لأنَّ المرأة " إذا مات عنها زوجها ورثها من يرثه، فإذا أراد تزوجها، أو زوّجها لمن يرغب، وإذا أراد أبقاها بلا زواج"[3]، وتتكرر صورة تبديل المرأة لزوجها في شعر أبي صخر الهذلي[4].

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

فِـدىً لِبنـي لِحيَـانَ أمّـي فـإنهمْ أطَاعوا رَئيساً منهمُ غَيْرَ عُوَّقِ[5]

فالشاعر يقدّم أمّه أعزُّ ما يملك فداء لبني لحيان منفردة.

وفِدى لحيان مرّة أخرى بأمه مقرونة بخالته، إذ يقول:

فِـدىً لبنـي لحيـانَ أمّـي وخـالتي بما ماصَعوا بالجِزْع رَجْلَ بنـي كعـبِ[6]

---

١ – سميج: كيّس فيه خير.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٠/١.

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

٤ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٩٥٩/٢.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨/٣.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

وأَزْعُمُ أنّي وأمَّ الـ رَهينِ كالظّبْي سيقَ بِحَبْلِ الشَّعَرْ[٣]

فالشاعر كناها بأم الرهين إعزازاً وتكريماً لها في نفسه، وزاد على ذلك حين صوَّر وقوعه في شَرك حبها، بالظبي الذي ساقه قدره إلى شراك صيادٍ لا يمكن الفكاك منه.

ولا يختلف ربيعة بن الجَحْدَر عن سابقه إذ نراه يكنّي مَنْ هيّجه طيفُها بأم مسافع، ولولا عزازة المكنَّاة على قلب الشاعر لما كان الموقف واللحظة الشعورية تسمحان بذلك خاصة إذا عرفنا أنّ الذكر جاء تمهيدا للرثاء، إذ يقول:

أنّى تسدَّى طيفُ أمِّ مُسافعٍ وقد نامَ يا ابْنَ القومِ مَنْ هو ناعسُ[٤]

فباتَتْ هُدوءَ الليلِ عندي قَرِينَتي كلانا عليهِ ثوبُها فَهْوَ لابِسُ[٥]

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

بَخِلَتْ فطيمةُ بالذي تُوليني إلا الكَلامَ وقَلَّمَا يُجْدِيني

---

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

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

٣ – نفسه: ١١٤/١.

٤ – تسدّى: تسدّاه: غشيه وركبه.

٥ – السكري، **شرح أشار الهذليين**: ٦٤١/٢، قرينتي: أي نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولَقَــد تنــاهى القَلْــبُ حــين نهيتُــهُ عَنهــا وقَــدْ يَغْــوي إذا يَعْــصينِي

أُفطيمُ هــل تَــدرينَ كــمْ مِــنْ مَتْلَــفٍ جــاوَزتُ لا مرْعًــى ولا مَــسْكونِ[1]

لقد أعزَّ الهذليون المرأة الأم فهي " منبت فتيان العرب، ومعقد فخــرهم، ومثــار حميتهم، ومستقى أدبهم، وملاذهم إن جَدَّ بهم الدهر، ومفزعهم إن أشــكل علــيهم الأمــر، ومقولهم إن فَدح الخطب "[2] فالهذليون أفراد قبيلة عربية شَرُفوا بالانتساب إلى أمهم، ولــم يجدوا غضاضةً في البَوحِ بها على ألسنتهم، إذ رفعوا من شأنها وافتخروا بالانتساب إليها، وهو نسب أكده صاحب الأغاني في قوله: " وولد إلياس يقال لهم خنــدف، ســموا بــأمهم خندف وهو لقبها، واسمها ليلى بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قــضاعة، وهــي أم مدركة "[3]، ويمكن أن نلمح صورة خندف كامرأة أمٍّ في أشعارهم، كما ورد في قول أبــي ذرة الهذلي، حيث يقول :

نَحْــــنُ بَنــــو مُدْرِكَــــةَ بــــنِ خِنْــــدِفِ

مَــــنْ يطْعنــــوا فــــي عَيْنِــــهِ لا يَطْــــرِفِ[4]

ومَــــنْ يكونــــوا عــــزّهُ يُغطْــــرِفِ[5]

فالشاعر يظهر مكانة أمهم خنــدف، ويــضيف أنَّ العــزّة والكبريــاء تُــصاحب كل من ينتسب إليها.

أمــا معقــل بــن خويلــد فيــذكرها مُفتخــراً فــي معــرض النــزاع بــين بطنين من بطون هذيل هما: بنو خناعة وبنو لحيان، إذ يقول:

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢٥٦/٢.

٢ – مهنا، أحمد سلمان، **المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام**، رسالة ماجستير، الجامعة الإســلامية، غزة، ٢٠٠٧م: ١٤٧.

٣ – الأصفهاني، **الأغاني**:٣١/١.

٤ – يطرف: طرف بصره يطرف طرفاً إذا أطبق أحد جفنيه عن الآخر.انظر:لسان العرب مادة(طرف)

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٦٢٦/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقــد عَلِمَــتْ أبنــاءُ خِنْــدِفَ أنّنــا إذا بَلَــغَ المعــروفُ كنَّــا معــاقلا[1]

ويباهي مليح بن الحكم بخندف، ويُصَوِّر شرف الانتساب إليهـا مـا مكّنـه مـن امتلاك المجد من كلِّ أطرافه، إذ لا خـوف لمـن يُـراهن علـى أبنائهـا فـي تحقيـق السَّبق، فنراه يقول :

فإنْ أَفتخــرْ أَبْلــغْ مــدى المَجْـدِ كُلَّــهُ وإنْ اقْتَــصِرْ أَبْلُــغْ ســناءً وأَصْــدُقِ

وإنْ افتخــرْ يومــاً بِخنــدفَ لا أجِــدْ لهــا خَطَــراً يــوم الرّهــانِ المُــسبَّقِ

همُ الــسَّمعُ والعيْنــانِ والــرَّأسُ كلُّــهُ أَلُزُّ بهــا الكفّــارَ عــن كــلِّ مَنْطِــقِ[2]

ومن مظاهر تقدير الـشعراء لأُمهـاتهم، والتعظـيم مـن صـورة المـرأة الأم عندهم، اتجاه الهذليين إلى ذكر الأمومة باعتبارها رابطة نـسب بـين الأخـوة، ويبـرز ذلك كثيراً في رثائهم، وآية ذلك ما نجده عند أبي خراش الهـذلي الـذي نـسب إخوتـه إلى أمه، وصرح باسمها في رثاء أخ له، حيث يقول :

فَقَــدْتُ بنــي لُبْنَــى فَلمَّــا فَقَــدْتُهُمْ صَبَرتُ ولَـمْ أقطـعْ عَلَـيْهم أبَـاجِلي[3]

فلبنى في البيت هي أمهم وبنوها هم إخوته.

ويتكرر هذا المعنى في شعر أبي جندب، في قوله:

أذلّــوا هُــذَيْلاً بِــابْنِ لُبنَــى وجَــدَّعُوْا أُنُــوفَهمُ لِلْــوَذَعيِّ الحُلاحِــلِ[4]

إنَّ النماذج السابقة تبدي لنـا صـورة ناصـعة عـن مـدى احتـرام الهـذليين لأمهاتهم، واعتزازهم بالانتساب لها صراحة، لأن أشـراف العـرب كمـا يـذكر أحـد الدارسين تعتبر " أنَّ أمومة الـصريح تعـدل أبوتـه فـي لزومهـا لـصحة نـسبه "[5]،

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٧١، يغطرف: الغطرفة: المشية بتبختـر وكبريـاء. انظـر:لـسان العـرب مادة(غطرف).

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/١٠٠٥، ألزُّ بها: أشدُّ بها.

٣ –نفسه ٣/١١٩٥، أبآجل: مفردها أبجل هو عرق في الرجل وقيل الأنامل.انظر:لسان العرب،مادة(بجل).

٤ – نفسه: ١/٣٤٧، اللوذعي: الحديد اللسان ذو القلب الزكي، الحلاحل: الرزين.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتلك النظرة من قبل شعراء هذيل لا تُغاير نظرة غيرهم إلى الأمهات من نساء العرب الجاهليين الذين كانوا " يعظمون الأمَّ، ولا يُعِزُّون المرأةَ إلا أنْ تكون أماً"[١]، فانتسابهم لأمهاتهم واحترامهم لها كان بادياً في أشعارهم.

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

ولَقَدْ سَرَيْت على الظّلام بِمِغْشَمٍ جَلْدٍ من الفتيان غَيْرِ مُهبَّلِ

ومبرَّأً من كلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ وفسادِ مُرْضِعَةٍ ودَاءِ مَغيلِ[٣]

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

وكانت العرب لديها اعتقاد أنّ المرأة إذا حملت وهي فزعة خائفة، جاء وليدها قوياً صلباً، وورد في شرح المرزوقي قوله: "روي عن أم تأبط شراً قولها: حَمَلْتُ به في ليلة ظلماء، وإنَّ نِطاقي لمشدود[٤]، وقولها: حَمَلْتُ به في ليلة مظلمة

---

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مظلمة وتحت رأسي سرج، وعلى أبيه دِرع "[1]، ويذكر أبو كبير ذلك في شعره واصفاً إياه، فيقول :

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وهُنَّ عَوَاقِدٌ ... حَبُكَ النِّطَاقِ، فَشَبَّ غَيْرَ مُثَقَّلِ[2]

حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيلَةٍ مَزؤودَةً ... كَرْهاً وعَقْدُ نِطاقِها لَم يُحْلَلِ[3]

فأتَتْ بِهِ حَوشَ الجَنَانِ مُبَطَّناً ... سُهُداً إذا ما نَامَ لَيلُ الهَوْجَلِ[4]

وإذا نظَرْتَ إلَى أسِرَّةِ وَجْهِهِ ... بَرَقَتْ كَبَرْقِ العَارِضِ المُتهلِّلِ

وإذا رَمَيْتَ بِهِ الفِجَاجَ رَأَيْتَهُ ... يَهْوِي مَخَارِمَهَا هُوِيَّ الأَجْدَلِ[5]

وإذا يَهُبُّ مِنَ المَنَامِ رأيتَهُ ... كَرُتوبِ كَعبِ السَّاقِ لَيسَ بِزمَّلِ[6]

مَا إنْ يَمِسُّ الأرضَ إلا منكِبٌ ... منهُ، وحَرْفُ السَّاقِ طَيَّ المِحْمَلِ[7]

صَعْبُ الكريهةِ لا يُرَامُ جَنابُهُ ... ماضي العَزيمةِ كالحُسامِ المِقْصَلِ[8]

فالشاعر يشيد بتربية الأم لغلامها، فقد سلكت السُّبل السليمة في الحَمْل حرصاً منها على سلامته، وتابعت تربيته إلى أن شب قوياً يافعاً، وتذكر أنّها تفخر بمسلكها وتعتدّ به، فلا وضعته منكّساً تخرجُ رجلاه قبل رأسه، ولا أرضعته لبناً مغيلاً فترة حملها، ولم تتركه ينام مغضباً مغيظاً، يصعب النيل منه قويّ البأس، صارم العزيمة.

ولعلّ السُّبل التي تخيّرتها، وسلكتها في تربيته، تدلل بجلاء على حبّ الأم لابنها من ناحية، وعلى نوعية وصورة الابن الذَّكر التي ينبغي أن يكون عليها في

---

١ – أبو تمام حبيب بن أوس، **ديوان الحماسة:** ٨٨/١.

٢ – غير مثقل: ضعيف، والثقيل عكس الضعيف.انظر لسان العرب مادة(ثقل).

٣ – مزؤودة: فزعة. انظر:لسان العرب،مادة(زؤد)

٤ – حوش الحنان: فؤاد وحشي، مبطن: خميص البطن، الهوجل: الثقيل.

٥ – الفجاج: الطرق، المخارم: أنوف الجبال، الأجدل: الصقر.

٦ – الرتوب: الانتصاب، الزمل: الضعيف.

٧ – إلا مُنكب منه وحرف الساق: لا يمس بطنه الأرض لأنه خميص البطن، المحمل: محمل السيف.

٨ – السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ١٠٧٢/٣–١٠٧٤، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء:** ٦٦٠/٢–٦٦١، المقصل: القاطع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

فما وَجْدُ شَمْطاءِ العوارضِ أَقْلَتَتْ بَنيها فَلَمْ يُبقِ الزّمانُ لها أهْلَا[1]

وقد لُبِستَْ حتَّى تولّى شَبابُها إذا مَاتَ بَعْلٌ بُدِّلتْ بَعْدَهُ بَعْلَا

ولَمْ يَبْقَ من أبْنائِها غيرُ واحدٍ وَما إن أقرَّتْ قبلَ مَوْلِدِهِ الحَمْلاَ

تَكُفُّ عليْهِ الدِّرعَ ثمَّ تَضُمُّهُ إلى كبدٍ قد جَرَّبتْ قَبْلَهُ الثُكْلَا

فشبَّ لها مِثْلُ الرُّدَينيِّ ماجِدٌ كَريمٌ تَراهُ في عَشيرَتِهِ جَزْلا[2]

ويتابع أبو صخر صورة الأم الثكلى بأسلوب قصصي، وهو أسلوب يكاد يكون طاغياً على الشعر الهذلي، إذ " كانت القصة الشعرية عند هذيل مذهباً عاماً، وكان الشاعر يلجأ إليها وهو عامد، وكان يتخيل الحادثة وهو واع لها، وكان يحدثنا بها وهو متيقظ لكل شيء فيها "[3]، ويذكر صورة الأم حين استأذنها للغزو، فيقول :

أتى أُمَّهُ قد وَاعَدَ الغزوَ فتيةً كِراماً نَثاهُمْ لا ضِعَافاً ولا عُزْلا

---

١ – أقلتت بنيها: فقدت أولادها.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٩٥٩/٢.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـشكَّتْ عليـه نـصفِ عـامٍ وَعِنْـدَهُ من القُودِ صَهْباءُ القَرا تَعْلُـكُ الـنِّكْلا[1]

فلمّـا رأت أصْـحابَهُ أَذِنَـتْ لَـهُ وقالت: لعـلَّ اللهَ أنْ يَجْمَـعُ الـشَّمْلا[2]

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

فلمْ تَـرَه فـي القـومِ حِـين تـسلَّموا ولم تَرَ إلا الـسَّيْفَ والـدِّرعَ والنَّـبْلا[3]

ونَضْخَ دِمـاءٍ فـوقَ ضـاحِي قَميـصِهِ فَقَامَتْ إليهمْ تَجْمَـعُ الثُّكـلَ والـرَّجْلا[4]

فبكـتْ عليـهِ كـلَّ إمْـساءِ لَيْلَـةٍ بِـدَمْعٍ تـراهُ لا قلـيلاً ولا ضَـحْلا

فلمَّـا أفاقـتْ قيـلَ قـدْ كـانَ حُبُّـهُ لها سَقَماً أو كان يـا وَيْحَهـا خَـبْلا[5]

فالشاعر أفصح عن النهاية المأساوية للفتى، وصداها على نفسها، فباتت الأم وقد اعتصر الأسى قلبها، وذرفت عليه الدموع حرقةً أذوت بها نفسها، فلما استفاقت من صدمتها ظنّ من حولها أنَّ حبها له كان سقماً لها، أو كان سبباً في جنونها.

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

---

١ – النكلا: اللجام.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٩٦٠.

٣ – تسلَّموا: رجع كل قوم إلى مواضعهم.

٤ – النضخ: ما كان من الدم، الثكل والرّجلا، تقول واثكلاه وارجلاه.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

وتاللهِ ما إنْ شهلةٌ أمُّ واحدٍ ... بأَوْجَدَ منِّي أنْ يُهانَ صَغيرُها
رأته على يأسٍ وقد شابَ رأسُها ... وحينَ تَصدَّى للهَوانِ عَشيرُها[1]
تقدَّمَ يوما في ثلاثةِ فِتْيَةٍ ... بجرداءَ نُصْبٍ للغوازي ثُغورُها[2]

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

وَجاءَ خليلاهُ إلَيْها كِلاهُمَا ... يُفيضُ دموعاً لا يَريثُ هُمُورُها
يُنيلانِ باللهِ المَجيدِ لقدْ ثَوى ... لدى حيثُ لاقَى زَيْنُها ونَصيرُها[3]
فقامت بِسبْت يَلْعَجُ الجلْدَ مارنٍ ... وَعَزَّ عليهِ هُلْكَهُ وغُبُورُها[4]
فبَينَا تنوحُ استبْشَروها بِحُبِّها ... صَحيحاً وقَدْ فَتَّ العِظامَ فتورُها
فخرَّت وألْقَتْ كل نَعْلٍ شَراذِماً ... يلوحُ بِضَاحي الجِلْدِ منها حُدُورُها[5]

---

١ – عشيرها: زوجها.

٢ – السكري، **شرح أبيات الهذليين**: ١١٧٧/٣– ١١٧٨. الغوازي: مفردها غازٍ الذي خرج للغزو.

٣ – ينيلان بالله: يحلفون بالله، زينها ونصيرها: ابنها.

٤ – مارن: ليّن :غبورها: بقاؤها، يلعج: يحرق.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٨٠/٣–١١٨١، الحدور: مفردها حدْر وهو الورم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقـــد علِمَـــتْ أمُّ الأُديْبـــرِ أنَّنـــي أَقُولُ لها هـدِّي ولا تَـذْخَري لحْمـي[1]

فـإنَّ غـداً إنْ لا نَجِـدْ بعـضَ زادِنـا نُفْـيءْ لـك زاداً و نُعَـدِّكِ بـالأزْمِ[2]

إذا هـي حنَّـت لِلهـوى حَـنَّ جَوْفُهـا كَجوفِ البعيـر قلبُهـا غَيْـرُ ذي عـزْمِ

فـلا وأبيـكِ الخيـرِ لا تجدينَـهُ جَميلَ الغِنى ولا صَـبوراً علـى العُـدْمِ

ولا بَطـلاً إذا الكُمـاةُ تَزَيَّنـوا لدى غَمَراتِ المَـوْتِ بالحالِـكِ الفَـدْمِ[3]

أبَعْدَ بَلائِي ضـلَّتْ البيـتَ مـن عَمَـى تُحِبُّ فِراقـي أو يَحِـلُّ لهـا شَـتْمي[4]

فالشاعر أمام زوجة ترى المال أساساً فـي حياتهـا، فيمـا يـرى زوجهـا أن فيه خصالاً تعوضها عن المال، فهو رجل مغـوار يخـوض غمـار الحـروب، كـريم اليد، يصبر على العدم، لكنَّ الزوجة تمـادت عليه،وهـذا مـا جعلـه لا يتـورع عـن هجوها والنيل منها، فراح يشبهها بأقبح الـصور، فحـين تحِـن لأهلهـا فتحـت فمهـا، كما يحنّ البعير، ثم دعا عليها أن يعمي بصرها حتى لا تهتدي إلى البيت.

إن هذه الصورة تعكس بعض جوانـب الحيـاة الزوجيـة، وتظهـر شـيئاً مـن عدم الانسجام بين الزوجين، الذي ربما كان إنفاق المـال أحـد أسـبابة وخاصـة " فـي وجوه لا يرضاها أحد الزوجين خاصة الزوجـة التـي كانـت تحـرص علـى المـال لنفقتها ونفقة عيالها، بينما قد يسعى الـزوج لتقديمـه فـي الوجـوه التـي تعـود عليـه بالمدح "[5]، فالشاعر الهذلي يرفض لوم الزوجـة لـه علـى إنفـاق المـال، ويبـين أن الرزء ليس في فقد المال، وإنما عظمته في فقـد الأحبـة والأبطـال، وآيـة ذلـك فـي الصورة التي رسمها أبو ذؤيب الهذلي لعاذلته، فيقول :

---

١ – هدّي: أقسمي هديتك.

٢ – الأزم: إمساك الفم عن الطعام.

٣ – الفدم: الثقيل من الدم ومعناه هنا الخائر.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٢٥/٢ – ١٢٦.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعــاذلَ إنَّ الــرُّزءَ مثــلُ ابْــنِ مالــكٍ زهيــرٍ وأمثــالُ ابْــنُ نَــضلةَ واقــدِ

أعــــاذلَ أبْقِـــي للْملامَـــةِ حظّهـــا إذا راحَ عنّـــي بالجليَّـــةِ عائـــدِي[١]

ويرى أن ماله لا يغنيه عن الثناء، ولا يضره هلاكــه، ولا يُحمــد وارثــه فــي جمعه، وإنما إنفاقه فيما يحقق له الحمد والثناء، فيقول:

هنالـــك لا إتْـــلافُ مـــالي ضـــرَّني ولا وارثِي أَنْ ثُمِّــرَ المــالُ حامِــدِي[٢]

واقترنت صورة المرأة بمغــامرات الــصعاليك مــن هــذيل، وأبــرزَ الــشعراء فيه حرص الزوجة على زوجها، ومحاولتها الجّادة في ثنيــه عــن مغامراتــه، وذلــك " لخوفها من تقلب الأحوال، وصعوبة تدبير نفقــة أولادهــا إن حــدث مكــروه لزوجهــا، أو إن أصابته ضائقة ما، وهو أمر طبيعي عند المرأة، فهي فــي الغالــب كثيــرة القلــق والخوف من المجهول "[٣]، ويمكن أن نلمح صورة لــوم المــرأة الزوجــة فــي أبيــات لقيس بن عيزاره، يظهر فيها قلقها وخوفها عليه، فيقول :

ألا تلــكَ عِرْسِــي لا تَــزَالُ تَلــومُنِي ولــو تَركَتْنِــي قــد كَفَتْنِــي لــوائمِي

تقــــولُ ألا أغْوَيْتنــــا إذْ أسَــــرَتْنا فيالــك مَــرْءًا والأمــورُ الأشــائمِ[٤]

فَإمّا أَعِــشْ حتــى أَدِبَّ علــى العَــصا فــو اللهِ أنْــسى ليْلتِــي بالمَــسَالمِ

فإنَّــك لــوْ عَالَيْتَــهِ فــي مُــشرَّفٍ من الصُّفرِ أو منْ مُــشرِفاتِ التــوائمِ[٥]

يُــزل النّــسورَ المَــضْرَحيَّةَ بَعْــدَما دَنَــوْنَ إليــهِ باسِــطاتِ القَــوادمِ[٦]

إذَنْ لأصــابَ المــوتُ حبَّــةَ قلْبــهِ فَما إنْ بهــذا المــوتِ مِــنْ مُتعــاجِمِ[٧]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٨٩/١.

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

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

٤ – الأشائم: مفردها أشأم وهي النحوس.

٥ – عاليته: رفَعته، مشرف: جبل أسود، التوائم: مواضع جبال.

٦ – المضرحي: ما طال جناحاه.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

يُلَطِّم وَجْهَ حَنّتِهِ إذا ما تقولُ تَلَفَّتَنَّ إلى العِيالِ[1]

ويحسِبُ أنَّهُ مَلِكٌ إذا ما تَوسَّدَ ظَبْيَةَ الأَقِطِ الجَلالِ[2]

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

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

فإنْ تَزْعُمِي أنّي جَبُنْتُ فإنّني أَفِرُّ وأرْمِي مرّةً كلَّ ذلكِ

أُقاتِلُ حتى لا أرى لي مُقاتِلاً وأنْجُو إذا ما خفَّتْ بعضُ المَهالكِ[3]

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

---

١ – حنته: زوجته.

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

٣ – نفسه: ١٢٤١/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وزالت إثباتاً منه في حسن إدارته للقتال. ومثل هذه الصورة نجدها عند أبي الرّعاس تلومه فيها زوجته على فراره[1] ومثله حصيب الضمري[2].

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

قالَتْ خُلَيْدَةُ لمَّا جِئْتُ زائِرَهَا ... هذا حُصَيْبٌ صحيحُ الجِلْدِ لم يُصَبِ

ماذا لها حَلَقَتْ في أَنْ تُخَرِّقَني ... بيضٌ مَطارِدُ قَدْ زُيِّنَّ بالعَقَبِ[3]

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

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

رَأَتْني صَريعَ الخَمْرِ يوماً فَسُؤْتُها ... بِقُرّانَ إنَّ الخَمرَ شُعْثٌ صِحابُها[4]

ولو عَثَرتْ عندي إذَنْ ما لَحَيْتُها ... بِعَثْرتِها ولا أُسيءَ جَوابُها[5]

ولا هَرَّها كَلْبي لِيُبْعِدَ نَفْرَها ... ولو نَبَحتْني بالشّكاةِ كِلابُها[6]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧٨٧/٢.

٢ – نفسه: ٣٣٩/٢.

٣ – نفسه: ٣٣٩/١.

٤ – قرّان: واد قرب الطائف. ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**: ١٢٣/٤

٥ – لحيتها: لمتها، عثرة: هفوة أو زلة.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وعرض الشعراء الهذليون صورة المرأة السبيَّة والمأسورة، وحرصوا في أشعارهم على الإعلاء من شأنها، ووسموها بالشرف والعفة وترف النعمة، وألصقوا بها كل ما من شأنه رفع قدرها ومكانتها الاجتماعية وبخاصة الشريفة منها " لأن الشريفة الناعمة تكون أعز نفراً وأكثر ناصراً وحامياً، ومنْ تكون كذلك تكون أكثر طامعاً وأشد طالباً "[1] ويمكن أن نلمح مثل هذا الوصف وتلك الصورة للشريفة المأسورة في قول جنوب الهذلية حين رثت أخا عمرو، إذ تقول:

المخرِجِ الكاعِبَ الحَسْناءَ مُذْعِنةً في السّبْي ينفحُ من أَرْدانِها الطِّيبُ[2]

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

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

أَرى أمَّ عَمروْ في السِّياقِ تَغضَّبتْ وهَانَ عَلَيْنا رَغْمها وصَغارُها[3]

وَكَمْ مِنْ فتاةٍ قبْلها سُقتُ عُنْوةً مُنَعَّمةٍ والزُّرْقِ بادٍ حِرارها[4]

---

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

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٢٦/٣.

٣ – رغمها: الرغم: الكَرْه والذلّة.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يفخر بأنه يسوق النساء المنعمات – الحرائر– سوق البهائم في أرض مملوءة بحجارة حادة تدمي الأقدام، والأبيات رد من معقلٍ على امرأة خزاعية تعيّر بني سهم حين أسرت منهم فتاة عُريانه[١].

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

فَيَبْرحُ عانٍ مُوَثَّقٌ في حِبَالِنا وَعَبْرى متى يُذْكَرْ لها الشَّجْوُ تَشْهَقِ[٢]

مُكَبَّلَةً قد خَرَّقَ السَّيْفُ حَقْوَهَا وأخْرى عَلَيْهَا حَقْوُهَا لم يُخَرَّقِ[٣]

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

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

سَدَّتْ عَلَيْهِ دَوْلَجاً ثم يَمَّمَتْ بني فَالجٍ بالليثِ أهلِ الخزائمِ[٥]

وقالت له: دَنِّخْ مَكانَكَ إنني سَأَلْقاكَ إنْ وافيْتَ أهلَ الخزائمِ[٦]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣٩٦/١.

٢ – عبرى: امرأة مأسورة، تشهق :ترفع صوتها

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

٤ – الأصفهاني، **الأغاني**: ١٥٨/٢١ – ١٥٩.

٥ – الدولج: بيت صغير للبهم، الليث: موضع ماء، الخزائم: مفردها خزومة وهي البقرة.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٤٧٢/٢. دنّخ: يُقال دنَّخ الرجل إذا ركب أكبَّ على وجهه ويديه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يصور حيلة العجوز السبية، والمبلغ الذي وصلته من الدهاء والخديعة مكّنها من استغفال آسرها، والتخلص من سجنها، بعدما وصّدت الباب على آسرها.

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

وأبرَحُ في طِوال الدَّهْرِ حَتّى أُقيمَ نِساءَ بَجْلَةَ بالنّعَالِ[1]

فالشاعر يعكس مدى بغضه لبجلة من بني سُلَيم، ويتعهد بغزوهم، ولا يتوقف عنه، ويرى أنَّ ما يشفي غليله صورة نساء بجلة تنوح قتلاهم وتضرب بالنعال صدورهن أسىً وحزناً.

أما صورة الفتاة – أي البنت قبل زواجها – فلم تكن من الكثرة التي برزت فيها عناية شعرائهم بصورة الأم والزوجة، فصورتها في الشعر الجاهلي بعامة وأشعار الهذليين بخاصة، كانت أقل من غيرها لأن " دورها في الأسرة وفي الحياة الاجتماعية والقبلية هي أقل من أدوار تلك النساء[2]، فلم نعثر بما اطلعنا عليه من أشعارهم سوى على تصوير الفتاة الهذلية بالخوف والقلق على أبيها لكثرة غزوه، وإظهارهم للبنت تدعو لأبيها بالعودة سالماً، والفرح بعودته، كما يقول أبو خراش الهذلي :

تقولُ ابنتي لمّا رأَتْني عَشيَّةً سَلِمْتَ وَمَا إنْ كِدْتَ بالأمْسِ تَسلم[3]

فالبنت يسيطر عليها هاجس موت أبيها فتنعكس عليها صورة الحزن حتى أوبته.

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٦٨/٢.

٢ – الهاشمي، علي، **المرأة في الشعر الجاهلي**: ٢١٣.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٠/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والصورة الأخرى التي يمكن أن نلحظها لها، وهي مقدار وَجْدها حين فقدان أبيها، وآية ذلك الصورة التي تخيّلها أبو ذؤيب الهذلي لبناته لحظة موته، فيقول:

وقام بناتي بالنّعال حَواسراً فأَلصقْنَ وَقْعَ السِّبْتِ تحت القلائدِ

يَودُّون أن يفْدونَني بِنفوسِهمْ وَمَثْنى الأَواقِي والقِيانِ النَّواهدِ[1]

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

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

إذا ما رَأَيْتَ نِسْوَةً عند سوءةٍ فإنَّ نساءَ معقلِ أَخَواتُها

فكنْ مَعقلاً في قَوْمِك ابْنَ خُوَيلدٍ وَمَسِّكْ بأسبابٍ أضاعَ رُعاتُها[2]

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

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٩١/١ – ١٩٢.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٦٢/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من محاور فكره، فظهرت ضمن صورة اجتماعية إمّا أُمَّـاً لا تـألو جهـداً فـي تخَيُّـر أفضل أساليب التربية، لتحقق لأبنائها نشأة كريمـة، وتتـذوق الفـرح بعـزهم والوجـد بِفقدهم، وإما زوجة وفية أو زوجـة شـاكية تـؤرِّق الـشاعر وتخاطبـه بكـلام لاذع، وتنكر عليه الفقر وسوء الحال، لكـن تلـك الـصورة للمـرأة بقيـت دون تغيـر عنـد الهذليين في الجاهلية والإسلام أشعارهم.

المبحث الخامس: التشرد والجوع (الفقر):

أسهمت حياة هذيل البدويـة، وطبيعـة بيئـتهم الـصحراوية التـي احتـضنتهم، وامتدّت بهم عبر مساحات شاسعة، وقد وسـمت بجـدب أرضـها، ونـدرة أمطارهـا، وشح مواردها– في تكوين المجتمع الهذلي وبنائـه الاجتمـاعي، إذ بـدت غالبيتـه مـن الفقراء الذين كانوا يحيون عيشة خشنة، والتي تتـسم بالكفـاف والعـدم وقلـة مـا فـي اليد، مما لا يساهم في استقرارهم وطمـأنينتهم وانـدماجهم مـع بقيـة أفـرار القبيلـة، غير أنَّ ذلك لا يجعلنا نعدم وجود قلة من أهل اليـسار بحـسب مـا رواه الـرواة مـن الهذليين على مستوى البطن والعشيرة الهذلية.

ولعلَّ هذا الواقع البائس من حياتهم، قد أوجد طائفـة مـن الـشعراء المـشرّدين والفقراء المعوزين الذين اتخذوا من "الغارات التـي لا تفتـر سـبيلاً للـردّ علـى هـذه الأوضاع المتناقضة، تحدوهم الرغبة فـي سـد عـوزهم مـن جهـة، والانتقـام مـن أصحاب مراكز القوى في ذلك المجتمع من جهة أخـرى "[1] فالقاسـم المـشترك الـذي يؤلف بين هؤلاء المتصعلكين كما يـذكر حـسين عطـوان هـو:" الجـوع والـضياع، والتشرد والتمرد، والثورة على المجتمـع الجـاهلي، لـذا مـضوا يحققـون وجـودهم، ويفرضون أنفسهم على مجتمع لا يعترف بهـم، ولا وفّـر أسـباب الحيـاة لهـم، إمّـا

---

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بقطع الطريق، والإغارة على الأسواق، وإما بنهب القوافل وسلب الإبل "[1]، وقد هيأت ظروف وعوامل كثيرة لمجتمع هذيل أن ينشأ منهم أفرادٌ كانوا يُعدّون من الصعاليك الذين تفرقوا في الجبال المحيطة بمناطقهم[2]، وشكلوا خطراً على القوافل التجارية التي تمر عبر دروبهم في جبال السراة وتهامه.

وقد اضطر أصحاب القوافل التجارية لمرافقتها بالأَدلاّء والخفراء كما يذكر شوقي ضيف لحمايتها من ذؤبان البادية، وقراصنتها الذين تعودوا السلب والنهب، وذكر أنَّ من أهم القبائل التي كانوا يخشون ذؤبانها قبيلة هذيل وفهم[3]، فكثرة المشردين من هذيل الذين كانوا يعتمدون على الإغارة والسلب والنهب ظاهرة لفتت انتباه الكثيرين، فيونس بن حبيب يقول في ذلك: " ليس في هذيل إلا شاعر أو رام أو شديد العدو "[4] وصاحب الأغاني أشار إلى عشيرة بأكملها من هؤلاء، وعدد منهم عشرة إخوة لأبي خراش الهذلي[5].

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

---

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

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

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

٤ – الجاحظ، **البيان والتبيين**: ١/١٧٤.

٥ – الأصفهاني، الأغاني: ٢١/١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسرية ويجهضها "[1] كما بينت تلك الأشعار الإحساس بالقلق والرهبة والشعور بالوحدة في عمق تلك الفيافي الموحشة.

ويمكن أن نبدأ حديثنا عن هذا الاتجاه الاجتماعي في أشعارهم، بما أبداه شعراؤهم من إحساسهم بالفقر وانفعالهم به، ويبدو ذلك جلياً في حديثهم عن المعوزين والفقراء الذين كانوا يترقبون موسم الحج، ليظفروا بِبر الحجيج وصدقاتهم، وبخاصة الذين كانوا يتحلقون حول الأصنام، ليقتنصوا ما يُلقى عليها من صدقات وقرابين، وأهمها كما يذكر الجاحظ "الدقيق الذي يوضع على رأس المُحَلّق فيسقط ذلك الشعر مع ذلك الدقيق، ويجعلون الدقيق صدقه"[2]، فرغم ما يختلط به من الشعر والقمل إلا أنَّ الحاجة تدعوهم إلى التقاطه وأكله، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش الهذلي في إشارته للفقراء الذين كانوا يأتون الأصنام موسم الحج، وينتظرون ما يُقدم للأصنام فيأكلونه، وكان يعبّر عن هذا الإحساس في هجائه لرجل دميم الخلقة تزوج امرأة جميلة، فيقول:

لَقَدْ أُنْكِحتْ أسماءُ رأسَ بُقَيرةٍ من الأُدْمِ أهْداها امْرؤٌ من بني غَنْمِ[3]

رأى قَدَعاً في عَيْنها، إذا يَسُوقُها إلى غَبْغَبِ العُزَّى، فوسَّعَ في القَسْمِ[4]

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

---

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

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

٣ –القدع:انسلاق العين وبياضها،الغبغب:منحر صنم العزى،وكانوا ينحرون فيه هداياهم من الأنعام.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

لا دَرَّ دَرِّي إنْ أطْعمتُ نازِلكَمْ ... قِرْفَ الحتِّيِّ وعندي البُرُّ مَكنوزُ[1]

لو أنّهُ جاءني جوعانُ مُهتلِكُ ... مِنْ بُؤَّسِ الناسِ عنهُ الخيرُ محجوزُ

أعْيا وقَصَّرَ لما فاتَهُ نَعَمٌ ... يُبادِرُ اللّيلَ بالعَلياءِ مَحْفوزُ[2]

حتّى يَجيءَ وجِنُّ اللّيلِ يُوغِلُهُ ... والشَّوكُ في وَضَحِ الرِّجْلَيْنِ مَرْكُوزُ[3]

قَدْ حَالَ دونَ دَرِيسَيْهِ مُؤَوِّبَةٌ ... نِسْعٌ لها بِعَضاهِ الأَرْضِ تَهْزِيزُ[4]

كأنّما بَيْنَ لَحْيَيْهِ ولَبَّتِهِ ... من جُلْبَةِ الجُوعِ جَيَّارٌ وإرْزِيزُ[5]

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

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

---

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

٢ – يحفز: يدفع من الخلف ومحفوز مدفوع.

٣ – يوغله: يدخله ويقدمه للناس.

٤ – مؤوبة: ريح جاءت مع الليل، العضاة: كل شجر له شوك.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٥/٢ – ١٦. جيار: خرارة في الجوف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئاً ثم قال: يا ربّة البيت، هل عندك شي من صبرٍ أو مرٍّ ؟ قالت: تصنع به ماذا ؟ قال: أريده، فأتت منه بشي فاقتمحه، ثم أهوى إلى بعيره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأساً أو أنكرت شيئاً ؟ قال: لا والله، ثم مضى "[1]، وقد صوّر ذلك الموقف في شعره، إذ يقول :

وإني لَأَثْوي الجوعَ حتى يَمَلَّني ... فيذْهَبَ لم يَدْنَسْ ثيابي ولا جرمي[2]

وأَغْتَبِقُ الماءَ القَراحَ فأَنتَهي ... إذا الزادُ أَمسى للمُزلِّج ذا طَعْمِ[3]

أَرِدْ شجاعَ البَطْنِ قد تَعْلَمينَه ... وأُوثرُ غيري من عيالِكِ بالطُّعْمِ[4]

مَخَافةَ أَنْ أَحْيا برغمٍ وذِلَّةٍ ... وللَمَوْتُ خيرٌ من حياةِ علمَ رَغْمِ[5]

فالشاعر رغم ما يعانيه من جوع شديد إلا أنه أبدى عزة في النفس، وقدرة على المكابدة، وصبراً على الجوع وقد اكتفى بالماء ليحبس نفسه عما اشتهته من الطعام، وإنْ وُجد يُؤْثِرُ به عياله وأولاده، وإلا يفعل ذلك فالموت أجدر به من الحياة في مهانة ومذلّة، وتلك صورة لافتة يرسمها الشاعر لعفة النفس ورفض الضيم حتى وان وجدت الحاجة.

وقد تعددت الأساليب التي سلكها شعراء هذيل في رسم واقعهم الفقير، وتعالت صيحاتهم من الجوع، وأكدت أشعارهم أن شدة حرارة الجوع دفعتهم إلى تناول أيّ طعام مهما كانت قيمته الغذائية، فهذا الأعلم الهذلي يصور فقره بطريقة ساذجة لا تخلو من الطرافة البدوية، ويمكن أن نلمح ذلك في أبيات له بعدما عيّرته جارته في بعير أعجف نحره لأطفاله، فيقول:

---

١ – الأصفهاني، **الأغاني**: ١٥٣/٢١.

٢ – لأثوي: ثوى الجوع: أطال حبه. انظر: لسان العرب،مادة(ثوي)

٣ – اغتبق: الغبوق: الشرب بالعشي، القراح: الذي لا يشوبه شيء، المزلّج: البخيل. انظر:**لسان العرب**،مادة(غبق، زلج).

٤ – شجاع: ثعبان، والطعم: ذو شهوة إذا اشتهاه وكان طيباً عنده.

٥ – الهذليون: **ديوان الهذليين**: ٢/ ١٢٧ – ١٢٨. رغم: هوان ومذلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زَعَمَـــتْ خَنَـــازِ بـــأنَّ بُرْمَتَنَـــا تَغْلـــي بِلَحْـــمِ غيـــر ذي شَـــحْمِ[١]

فَلَعَمْـــرُ جَـــدِّكِ ذي العواقـــبِ حَتْـــ ـــتَى أنـــتِ عنـــدَ جَوالِـــبِ الـــرُّخْمِ[٢]

ولَعَمْـــرُ عَرْفِـــكِ ذي الـــصُّماخِ كمـــا عَـــصَبَ الـــسِّفَادُ بِغَـــضْبَةِ اللِّهْـــمِ[٣]

ولعمـــرُ مَحْمِلِـــكِ الهَجِـــينِ عَلَـــى رَحْـــبِ المبـــاءَةِ مُنْـــتِنِ الجِـــرْمِ[٤]

مُتَغَـــضِّفٍ كـــالجَفْرِ بَـــاكَرَهُ وَرْدُ الجميـــعِ بجـــائرٍ ضَـــخْمِ[٥]

إنّـــا لنأكـــل لحْمَنـــا فاسْـــتَيْقِنِي فـــي غَيْـــرِ مَنْقَـــصَةٍ ولا إثْـــمِ[٦]

فالشاعر رغم تعيير جارتـه لـه بهـذا البعيـر الأعجـف الـذي لا يـصلح أن يكون طعاماً، لخلوّه من الشحم وريحه النتن، إلا أنه يفتخـر بهـذا اللحـم، الـذي يأكلـه مع عياله بشرف ومن غير منقصة، ولا يتحملون بسبب أكلـه إثمـاً، ويـرى أنـه يـسدَّ جوعه به دون أن يلجأ إلى لئيم فيلحقهُ العار من كلامه.

أما صخر الغي فيعبّر عن فقره، وضـيق ذات يـده، ومـا أصـابه مـن ذعـر وخوف، فيقول :

إنِّـــي بِـــدهماءَ عـــزَّ مـــا أَجِـــدُ عَـــاوَدَنِي مـــن حِبابِهـــا زُؤُدُ[٧]

وأضاف صخر الغي في شعره مـا يظهـر فقـر الهـذليين وجـوعهم، وسـوء أحوالهم المعيشية، التي كانت السمة البارزة في مجتمعهم ،وآيـة ذلـك مـا يُـرى باديـاً في أجسادهم،وما يبدو في ملابسهم البالية الخَلِقة، وهي دليـل علـى فـاقتهم وجـوعهم، كما نراه يقول :

---

١ – البُرمة: قدر من حجارة.

٢ – جوالب: أصوات، الرُّخم: مفردها رخمة، وهو طائر أبقع بشكل النّسر.

٣ – العرف: الريح، الصّماخ بالحاء والخاء: النتن، عصب: لزق، السِّفاد: نزو الذكر على الأنثى، اللَّهم: الوعـل الهرم، والمعنى اهتياج الوعل على الانثى فأخرج ريحاً نتنة.

٤ – المباءة: المنزل، هجين: لئيم، الجرم: البدن، والمعنى: فرجها منتن الجرم والخلقة.

٥ – متغصف: مسترخ، الخفر: البئر الواسعة، جائر: عظيم.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣٢٤/١.

٧ – الهذليون "، **ديوان الهذليين**: ٥٧/٢. زؤد: الزؤد: الذعر والخوف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرى الأَيّـــامَ لا تُبقـــي كريمـــاً ولا العُـــصْمَ الأوابـــدَ والنّعامَـــا[1]

أُتـــيحَ لهـــا أُقيْـــدرُ ذو حـــشيفٍ إذا ســـاقَتْ علـــى المَلقـــاتِ سَـــاما[2]

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

ويصعب فصل الفقر عن الجوع فيما أورده الهذليون من أشعار إذ " لا يمكن أن نفهم الفقر من غير أن يكون بجانب الجوع، فكلٌّ منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً قوياً، ودخولهما أي مجتمع معناه الهبوط به دون أن يستطيع أصحابه دفعه أو التخلص منه "[3]، وهذه كانت حالة معظم العشائر الهذلية، فالبيئة التي كانت تؤويهم صحراوية أو جبلية لم تعرف ثباتاً في ثروتها، ولا أمناً في ربوعها حتى يُستقرَّ فيها، ثم إنها عرضة للسلب والنهب ومثل تلك البيئة لا تؤدي إلا إلى الجوع والفقر، وقد وصف أحد الدارسين الأجواء في مثل تلك البيئة بقوله: " إن من أسباب عدم ثبات الثروة في الصحراء فوضى الحياة، وانعدام السلطة الحاكمة، فتتعرض ممتلكات الأشخاص إلى السرقة والنهب فيعصف الجوع بأفراد المجتمع، ويشعرون بالذل والهوان "[4] فالفقر والجوع والخوف، كانت تتراءى أمام مخيِّلة الهذليين وبخاصة المتشردين منهم، فقد عبروا عنها وأبدوا لنا صوراً مؤلمة عنها، كما يبدو في قول الأعلم الهذلي، إذ يقول :

حتـــى إذا انتـــصفَ النهـــا رُ وقلْـــتُ يـــومٌ حـــقٌّ ذائِـــبْ

ورفَّعْـــتُ عينـــيّ بالحِجـــا زِ إلـــى أُنـــاسٍ بالمناقِـــبْ

وذكَـــرْتُ أهلـــي بـــالعرا ءِ وحاجـــةِ الـــشُّعْثِ التَّوالـــبْ[5]

---

١ – العصم: الوعول، الأوابد: مفردها آبد وهي المتوحشة.

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المُـــــصْرمينَ مـــــن الـــــتِّلا دِ اللَّـــــامِحينَ إلـــــى الأقـــــاربْ[1]

وبِجَـــــانبَيْ نَعْمَـــــان، قلـــــ ـــــتُ أَلَـــــنْ يُبَلِّغَنِـــــي مـــــآربْ[2]

فالشاعر يصف تشرده، ويبدو من شعره أنه كان مطـروداً فـي نَعْمـان، لكـنَّ ذلك لا يمنعه من تذكر أولاده، وما يعانونه مـن فقـر وجـوع فـي صـحراء لا نبـت فيها، ولا يجدون من أحد يعطف عليهم، ولكنهم لا يعـدمون الأمـل بـأن يـأتيهم مـن أقاربهم ما يحملونه من طعام يقتاتون به لسد جوعهم.

واقترنت صورة الجوع وحالات الفقر والبـؤس عنـد الـشعراء الهـذليين فـي رحلات الصيد، إذ يذكر الصيّاد الدوافع التي حدت به إلى الخـروج فـي دجنـة الليـل، وترصُّد صيده ثابتاً في مكانه رغم ما يتعـرض لـه مـن مخـاطر، إذ يؤكـد علـى أن خروجه بسبب الفاقة وتوفير الطعام لِعياله، ويمكن أن نلمح هـذه الـصورة فـي شـعر أمية بن أبي عائذ، فيقول:

فَأَوْرَدَهـــــا مَرْصَـــــداً حافِظـــــاً بـــهِ ابْـــنُ الـــدُّجى لاطِئـــاً كالطِّحـــالِ[3]

مُفيـــــداً مُعيـــــداً لِأكْـــــلِ القَنيـــــ ـــــصِ ذا فَاقَـــةٍ مُلْحِمـــاً للعِيـــالِ[4]

لَـــــهُ نِـــسْوةٌ عـــاطِلاتُ الـــصُّدو رِ عـــوجٌ مراضِـــيعُ مِثْـــلُ الـــسَّعالِي[5]

تَـــــراحُ يَـــــداهُ لَمَحْـــــشُورةٍ خَـــواظِي القِـــداحِ عِجَـــافِ النِّـــصالِ[6]

فالشاعر يعكس حاجته للصيد، لـذا كـرّر رصـده مـرّة بعـد مـرة، ليظفـر بقنيص يسد به حاجة عيالـه مـن الطعـام واللحـم، فَلديْـه نـسوة دبّ الهـزال فـي

---

١ – المصرمون: مفردها مصرم وهو المقل الذي لا مال له. انظر: **لسان العرب**،مادة(صرم)

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٨١– ٨٢.

٣ – ابن الدجى: كناية عن الرصد ليلاً، لاطئاً: ملتصقاً ولازقاً.

٤ – مفيداً معيداً: يكسب مرة بعد مرة، ملحماً يأتيهم باللحم.

٥ – عوج: مهازيل، السعالي: الغيلان في سوء الحال.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٠٧/٢، محشورة: ألصقت قذذها، خواظي القداح: متانها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

ولَمْ يكُ مَثْلوجَ الفؤادِ مُهبَّجاً أضَاعَ الشبابَ في الرَّبِيلَةِ والخَفْضِ[١]

ولكنَّه قد نازَعَتْهُ مَخَامِصٌ على أنَّهُ ذو مِرَّةٍ صادِقُ النَّهضِ[٢]

كأنّهم يُشَبَّثُونَ بِطائرٍ خفيفِ المَشاشِ عَظْمُهُ غيُر ذي نَحْضِ[٣]

يُبادِرُ قربَ الليلِ فهو مُهَابِذٌ يَحُثُّ الجَناحَ بالتَّبَسُّطِ والقَبْضِ[٤]

فخراش لم يعش في دِعة وراحة تَعْكسان بدانةً في جسمه، وراحةً في باله، وإنما أصابه الجوع فدفعه يضرب في الأرض مُغيراً ليحصّل ما يُطفئ رمقه ويسدّ جوعه، وبدا مع رفاقه في خفتهم وضعفهم أثناء فرارهم بطائر بسَط جناحيه فأعانتْه على الطيران والهرب خفةُ جسمه.

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

لَقَدْ عَلِمَتْ أم الأُدَبْيِرِ أنَّني أَقولُ لها هدِّي ولا تَذْخُري لَحْمي

فإنَّ غداً إنْ لا نَجِدْ بعض زادِنا نُفيءْ لكِ زاداً أو نُعِدْكِ بالازْمِ[٥]

---

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

٢ – مخامص: مفردها مخمصة: وهي الجوع دخلاء البطن من الطعام جوعاً.

٣ – المشاش: قليل اللحم، النّحض: اللحم. انظر: **لسان العرب**،مادة(مشش،نحض)

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

٥ – نفسه: ١١٩٨/٣، مهابذ: أهبذ: أسرع في مشيته والمُهابذة: الإسراع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر ينصح زوجته أن تُقنّن في إسراف ما أُهدي لها من طعام حتى لا يأتي اليوم التالي فتطلب الطعام، فلا تجدُ منه جواباً سوى أن تمسك فمها عنه، لأنه فقير لا يملك ما يطعمها به، فالكلمات :(الهديّة، الأزم) دلالة على ضيق العيش، فيما أورد الجاحظ والميداني أنّ الأزم خير دواء للبطن[١] أي إمساك الفم عن الطعام خير علاج للجوع.

ويرى آخرون أنَّ سدّ حاجة الجوع، والتغلب على الفقر لا يتأتى إلا من خلال القوة، وبخاصة إذا أناخ المرض في إبلهم، واستشرى في أموالهم، وآية ذلك ما ورد على لسان مالك بن الحارث الذي يظن أن الرّجل إذا افتقر كان موضع هُزء وسخريةٍ بين الناس، وذلك في قوله :

فَلَسْتُ بِمُقْصِرٍ ما ساف مالي ... وَلَوْ عُرِضَتْ بِلَبَّتي الرِّماحُ[٢]

ومَنْ تَقْلِلْ حلوبتُه ويَنْكَلْ ... عَنْ الأعداءِ يَغْبُقُهُ القَراحُ[٣]

فلوموا ما بَدا لكم فإنّي ... سَأُعتِبكُمْ إذا انْفَسحَ المُراحُ

رأيتُ معاشراً يُثْنَي عليهمْ ... إذا شَبَعوا وأوجُهُهُمْ قِباحُ

يَظلّ المُصرمون لهم سُجوداً ... ولو لَمْ يُسْقَ عندهم ضَياحُ[٤]

كَرِهْتُ العَقْرَ عَقْرَ بَني شُلَيْلٍ ... إذا هبَّتْ لقارِيها الرِّياحُ[٥]

فالأبيات تبرز نظرة الشاعر إلى الحياة، فهو يتعهد باستمرار الغزو ما دام الموت في إبله، وتعتريه خشيةٌ من سخرية الآخرين، لأنه يحمل في نفسه يقيناً بأنَّ مَنْ فَقَد ماله وجَبُن عما في يدّ عدوِّه أصابته ذلة ومهانة، ويرى أن كثيراً من الناس تزينهم أموالهم

---

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

٢ – سافِ: السواف الموت وساف مالي مات، لبتي: اللبة: وسط الصدر والمنحر. انظر: **لسان العرب**، مادة(سوف،لبب)

٣ – ينكلْ: يجبن. انظر: **لسان العرب**،مادة(نكل)

٤ – الضياح: اللبن المخلوط بالماء.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨١/٣ – ٨٣، قاريها: وقتها، العَقْر: اسم مكان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ويتابع الشاعر حديثه راسماً صورة لتشرده، ومبيناً ما حدث له بصحبة رفاقه بعد غزوة شاركهم في غزوها بغرض الحصول على الطعام لسد جوعهم، فيقول:

فأَمَّا نِصْفُنا فنَجَا جَرِيضاً ... وأَمَّا نِصْفُنا الأَوفَى فَطَاحُوا[1]

وقد خرجتْ قلوبُهم فماتوا ... على إخوانهمْ وهم صِحَاحُ[2]

ودفعت قسوة البيئة، وخلوها من أبسط مقومات الحياة، إلى ظهور طبقة من الفقراء المشردين الذين تبدو على أسارير وجوههم الفرحة والسعادة، إذا ما قُدِّمت لهم هدية ولو كانت من سقط المتاع مما لا قيمة له من أحد أصدقائهم، كدليل على عدمهم وفقرهم، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر أبي خراش الهذلي يعبِّر فيه عن شكره لصديق من آل صوفة[3] أهداه نعلين، فيقول :

حَذاني بَعْدَما خَذِمتْ نِعالي ... دُبَيَّةُ إنّهُ نِعْمَ الخليلُ

بِمَوْرِكتَين من صَلَوِيْ مِشَبٍّ ... من الثّيرانِ عَقْدُهُما جَميلُ[4]

بِمَوْرِكتَين شَدَّهما طُفَيْلٌ ... بِصَرَّافَيْنِ عقدُهما جَميلُ[5]

بِمثلِهما نَرُوح نُريدُ لهْواً ... ويَقْضي حَاجَةَ الرَّجُلِ الرَّجِيلُ[6]

فَنِعْمَ مُعَرَّسُ الأضيافِ تَذْحَى ... رحالَهم شآميَةٌ بَلِيلُ[7]

---

١ – جريضاً: الجريض: أن يغصَّ بالريق.

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

٣ – آل صوفه: صوفه :هو الغوث بن مرة بن أد بن طانجة، وكان يقال لهم: صوفه، وكانت العرب إذا حانت الإجازة قالت: أجيري صوفة، وكانت لهم إجازة الناس بالحج من عرفة في الجاهلية. ينظر: المرزباني، **معجم الشعراء**، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ٣٤٧، ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: ١٣٥/٢.

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

٥ – صرافين: شراكين يصرفان أي يصوتان.

٦ – الرّجيل: القوي على المشي.

٧ – تذحى: تسوق وتطرد، الشآمية البليل: الريح التي تهب من جهة الشام رطبة لينة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُقاتِـــــلُ جـــــوعهم بِمكَلَّـــــلاتٍ مـــن الفُرْنِـــيِّ يَرْعَبُهـــا الجميـــلُ[1]

فالشاعر يُعبِّر عن فرحتة الشديدة بهذين النعلين المقدمين له من دبيّة السلمي، وهو صاحب العزّى، وأحد سدنتها كما يذكر صاحب الأغاني[2]، وطفق الشاعر يمدحه مُغْرقاً في وصفه للنعلين وإحكام صنعهما فهما من السِّبت، ويذكر أنَّ الهدية جاءت في وقتها المناسب بعد أن بَلي نعلاه القديمان، إذ يساعدانه على المشي في أماكن كان في أمسِّ الحاجة إليهما، فكانا أفضل ما يُقَدِّم المُضيف لضيفه وبخاصة في ليالي القَر القاسية، وتلك المبالغـــة فـــي الوصف والإطراء من الشاعر، لخيرُ دليل على شدة الفَاقةِ والفقر التي كان يعاني منها هو وأمثاله من المشردين.

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

سَـــمْحٌ مـــن القـــوم عُريـــانٌ أشَـــاجِعُه خَـــفَّ النواشِـــرُ منـــه والظّنابِيـــبُ[3]

فصاحبه تبدو كفه يابسة تبرز في ظهرها أعاصِـيبها، أمـــا ســـاقاه فيابـــستان لا يرى منها إلا العظم.

أما آثارهما الاجتماعية فكـــاد فقـــرُ الهـــذلي وجوعـــه يهـــدم كيانـــه وأســـرته، ويفرق بينه وبين زوجه، وبخاصة حين تقـــارن الزوجـــة بـــين حـــال زوجهـــا الفقيـــر وحال المترفين والمنعمين الذين تنظر إليهم بإعجـــاب، فيـــدفعها إلـــى التنكـــر لزوجهـــا والازورار منه، بل وتحتقره وتعيّره، وهذا ما عبّر عنه أبو خراش، في قوله:

رَأَتْ رجـــلاً قـــد لوَّحتْـــهُ مَخـــامِصٌ وطافتْ بَرنّـــان المَعـــدَّينِ ذي شَـــحْمِ[4]

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٤٠/٢ – ١٤١. مكللات: مملوءات، الفرن :نوع من الخبز، يرعبها :يملؤها.

٢ – الأصفهاني، **الأغاني**: ١٥٠/٢١.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٦١/٢. عريان أشاجعه: قليل اللحم، الظنابيب: عظم الساق.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غـــذيٍّ لقـــاحٍ لا يَـــزالُ كأنّـــه حَميتٌ بِدَبْغٍ عَظْمُـهُ غَيْـرُ ذي حَجْـمِ[1]

تقـــولُ: فَلَـــوْلا أنـــتَ أُنْكُحْـــتُ سَـــيِّدا أُزَفُّ إليـــه أَو حُمِلْـــتُ علـــى قَـــرْمْ[2]

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

والمؤكد أنَّ الفقر كان سبباً لقتل الجاهليين لأولادهم، ووأد بناتهم، وأشار القرآن إلى النهى عن قتل الأولاد من الفقر[3]، وذكر المبرد أن قبيلة هذيل إحدى خمس قبائل شاع فيها وأد البنات إذ يقول: إنه" كان تميم وقيس وأسد وهذيل وبكر ابن وائل "[4]، ويبـــدو لنـــا أنَّ الفقر قد بلغ ببعض العرب مبلغاً – كما يذكر الجاحظ – دفع الناس إلى أكل ما تصل إليـــه أيديهم من دواب الصحراء[5]، بل وجعل الألوسي يقول: إنَّ الجوع دفعهم إلى التهام جيـــف الحيوانات وما شابهها[6]، وترتب على فقر الهذليين أن وأدوا أولادهم، غير أنني لم أعثـــر في أشعارهم ما يؤكد صحة ما ذكرته كتب التراجم والتفاسير عن مشاركه هـــذيل قبائـــل العرب في هذه العادة السيئة.

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

لا تَفْخَـــر بِقَتْـــلِ بنـــي حبيـــبٍ وقـــيسٍ أَنْ تُعَنَّـــفَ أو تُلامَـــا

---

١ – الحميت: النحيُ يُربُّ، فإذا رُبَّ فهو حميت، دَبْغ: جديد.

٢ – الهذليون: **ديوان الهذليين**: ١٢٨/٢ – ١٢٩، القرم: الفحل الذي يُربى ولا يستعمل.

٣ – الأنعام آية: ١٥١. وينظر: ابن كثير، إسماعيل بن كثير الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، تقديم يوسف عبـــد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، ط٨، بيروت، ١٩٦م: ١٩٥/٢.

٤ – المبرد، **الكامل في اللغة والأدب** ٢٨٨/١.

٥ – الجاحظ، أبو عثمان عمرو: **الحيوان**: ٣/ ٥٢٦.

٦ – الألوسي، **بلوغ الأرب**: ٣٨٠/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلـــم يَـــسْعَوا بِتَـــبْلكُمُ ولكـــنْ قراضِـــيبٌ يُحبُّـــونَ الطَّعامَـــا[1]

فالشاعر يوبِّخه، ويبين له أنَّ مَنْ افتخر بهم ليسوا سوى صعاليك فقراء، لا يسعون لِثأر وإنَّما همهم أن يَملؤوا بطونهم بالطعام فقط لأنهم جياع.

وللمشرَّدين من فقراء هذيل غاياتٌ في غزوهم وإغارتهم على الأغنياء، فبعضهم أراد أن ينتزع منهم الأموال ليسد رمقه ويُسكت جوع عياله، ويمكن أن نلمح ذلك في وصف أبي ذؤيب الهذلي لفقير، فيقول :

وأَشْعثَ بَوْشيٍّ شَفِينا أُحَاحَهُ غدا تَئِذٍ ذي جَرْدةٍ مُتماحِلِ[2]

أهمّ بَنيهِ صَيْفُهمْ وشِتَاؤُهمْ فقالوا: تَعَدَّ وأغْزُ وَسْطَ الأَراجِلِ[3]

تأبّط نعْلَيْهِ وَشَقَّ فَرِيرِهِ وقال: أليس الناسُ دون حَفائلِ ؟[4]

فالشاعر وصفه بأنه فقير كثير العيال، امتلأ صدره غماً وغيظاً، وأتْعب بنيه قلةُ ما ينفقه عليهم صيفاً وشتاءً، فحضُّوه على الكسب بالغزو، فتأبط نعليه وسار ماشياً على رجليه لفقره إلى أنْ قُتل دون ذلك.

أما الفريق الثاني من المشردين فقد أهمهم حال الفقراء فغزوا لإطعام الجياع، وتلك ثلة من الهذليين تمردت على واقعها المؤلم بغرض الحصول على ما يسدُّ رمقها، ويساعدها في الاستمرار على الحياة، فدافعهم إنساني يتماشى مع مسلك عروة بن الورد ويشتركون معه في سيرته على أنهم " من الفِطَر الفائقة التي تتجاوز عصرها وتعلو عليه "[5]، لأنهم فئة تعالت عن ذاتها الشخصية، فكانت أكثر وعياً من غيرها إذ مالت إلى طبقة الفقراء المعدمين، ومنهم أثيلة بن

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٧٩/٢، بتبلكم: بثأركم، قراضيب: صعاليك فقراء.

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

٣ – تَعدَّ: انصرف عنّا، الأراجل: الذين يسيرون في غزوهم على الأقدام.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتنخل الطانجي الذي عرَّض نفسه للهلاك في سبيل إطعام الجياع المعدمين، وفيه يقول ربيعة من الجُحدر الهذلي :

وذي إبلٍ فَجَّعْتَهُ بِخِيارِهَا ... فَأَصْبَحَ منها وهْوَ أَسْوانُ يائسُ

وحيٍّ جِياعٍ قدْ مَلأتَ بُطونَهمْ ... وأَنْطَقْتَ بَعْد الصَّمتِ من هوَ نَاكِسُ[1]

فالمُغير دافِعهُ إنساني بحت، وهو أن يُحصِّل الإبل لإطعام الحي من الجياع، وزاد الشاعر في وصفه حين قابل بين حالتين نفسيتين، أغنياء أصيبوا بالفجيعة والحزن واليأس بعدما أُخِذت إبلهم وفشلوا في استردادها، وفقراء جياع أصابتهم الذّلة والمهانة بسبب الجوع فتبدلت أحوالهم إلى فرح وسعادة وعزة بعد حصولهم على الطعام والإبل.

ويَروْن أنَّ الواجب يفرض عليهم إنفاق الأموال على أمثالهم، لأن السيادة طريقها شاق وصعب تحتاج إلى البذل والعطاء بما ضنَّ به البخلاء وهذا ما عبَّر عنه الأعلم الهذلي، إذ يقول :

فإنَّ السَّيِّدَ المعلُومَ فينا ... يَجودُ بما يَضِنُّ به البَخيلُ

وإنَّ سِيادَةَ الأقوامِ فَاعْلَمْ ... لها صُعَداءُ مَطْلَعُها طويلُ[2]

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

أُتيحَ لها أُغَيْبِرُ ذو حَشيفٍ ... غبيٌّ في نِجَاشَتِهِ زلوجُ[3]

---

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

٢ – نفسه: ٣٢٣/١.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

يُدني الحَشيفَ عَلَيْهِ كَيْ يُواريها ونَفْسُهُ وَهْوَ للأطْمَارِ لبَّاسُ[1]

وتتواجد مثل تلك الصفات للصيادين عند كثير من شعراء هذيل أمثال أسامة بن الحارث، وقيس بن العيزارة[2].

ولا تختلف صور العدم والفقر والجوع المضني في أوصاف مشتاري العسل عن الصيادين، وآية ذلك ما نلمحه في شعر ساعده من جؤيه، إذ يقول :

أُتيحَ لها شَثْنُ البنانِ مُكزَّمٌ أخو حُزَنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُومُها
قليلُ تِلادِ المالِ إلا مَسائباً وأَخْرَاصَهُ يَغْدو بِها ويُقيمُها[3]

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

وينبغي لنا أن نشير إلى أنَّ هناك تفاوتاً بين الهذليين الإسلامين والهذليين الجاهلين في حديثهم عن الفقر، قد يكون هناك اشتراك في المعاناة من الفقر والشكوى منه على حدٍّ

---

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

٢ – نفسه: ١٣٠١/٣، ١١٩٢/٣.

٣ – نفسه: ١١٣٩/٣، الشثن البنان: الخشنة، المكزَّم: الذي أكلت أظافره الصخر، حُزَن مفردها حُزْن أي الغليظ، مسائباً مفردها سأب أي السّقاء، الأخراص: عيدان يصلح بها ما أخذ من العس، يقيمها: يسوي عوجها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سواء، لكنَّ الحديث عن الجوع المضني لم يكن بالدرجة نفسها، فالإسلاميون لـم يربطـوا نحول أجسامهم وبين الجوع والحرمان كما ربطه الجاهليون "[١] فتعبير أبي خـراش فـي جاهليته عن الجوع اتسم بالمرارة وقسوة الحياة فلم يجد ما يأكله، فيما بدا مُتحفزاً في ألفاظه في الإسلام فقد هذب خلقه وهذا ما لحظناه في الأمثلة التي أوردناها في ثنايا بحثنا، إلا أننا من خلال أشعارهم نلمس أنَّ شكاواهم منه كانت " مؤثرة لصدقهم في معاناتهم، فقد كـانوا عرضة للجوع الذي كان من أقوى الدوافع التي آلت بهم إلى سلوك التشرد والإغارة، وهو سلوك منحرف. .. فخرجوا مشردين من الأحياء على ما في ذلك من التذمّر والتـألم "[٢]، لكنهم رغم شكواهم من الجوع والفقر والتشرد فقد مزجوا كل ذلك بفخرهم الـذاتي الـذي يرفض الذل والإهانة.

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

لا شك أن " الفقر مجمع العيوب وهو كنز البلاء"[٤]، وقد استعاذ الرسول – صـلى الله عليه وسلم – من فتنة الفقر، وقال: " إني أعوذ بك من الكفر والفقـر"[٥]، فـالفقر داء اشتكى منه الهذليون،لكنهم عبّروا عنه بأشعارهم صـراحة فوصـفوا نحـول أجـسامهم،

---

١ – حفني، عبد الحليم، **شعر الصعاليك منهجه وخصائصه:** ١٩٥.

٢ – البستاني، بطرس، **الشعر الجاهلي**، دار المعلم بطرس البستاني، (د.ط)، بيروت، ١٩٦٥: ٨٧.

٣ – حفني، عبد الحليم، **شعر الصعاليك منهجه وخصائصه:** ١٩٦.

٤ – الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤١٩)، **التمثيل والمحاضرة**، تحقيق عبد الفتـاح محمد الحلو، مطبعة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م: ٣٩٥.

٥ – ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقـوال والأفعـال**، المكتـب الإسلامي، ط٢، (د.م) ن ١٩٧٨م: ٣٦/٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أَخْرَجتُ منها سِلْقَةً مهزولةً عَجفاءَ يَبْرُقُ نابُها كالمعولِ

فَزَجَرْتُها فَتَلَفَّتَتْ إذ رُعْتُها كَتَلفُّتِ الغضبانِ سُبَّ الأَقْبَلِ[1]

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

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

---

[1] – الهذليون، **ديوان الهذليين** :٢/ ٩٧ – ٩٨، سلقة: ذئبة، عجفاء: مهزولة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الاتجاه السياسي

المبحث الأول: ولاء الشاعر للقبيلة

المبحث الثاني: تمرد الشاعر على القبيلة

المبحث الثالث: الشعر والأحلاف القبلية

المبحث الرابع: أثر الإسلام في عر بعض شعراء هذيل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتجاه السياسي

تتجلى مظاهر الحياة السياسية لدى الهذليين في نظامهم القبلي، ذلك النظام الذي دانت له قبيلة هذيل بالولاء والتزمت بقوانينه، كما هو الحال عند غالبية القبائل البدوية التي كانت تقطن جزيرة العرب، وهو نظام ارتكز في أساسه على العصبية القبلية، وشكل كينونة سياسية للعرب عامة، وللهذليين بخاصة في تلك الحقبة السابقة للإسلام، وأدى دوراً فعالاً في تنظيم علاقاتهم وتسيير شؤونهم الحياتية بشتى جوانبها الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية داخلياً وخارجياً، "وتحولت معه العصبية القبلية في سيرورة الشعور الجاهلي إلى وعي عصبي تمثل في صلات الرحم، والمضمون الأخلاقي، وأصبح رابطة نفسية اجتماعية شعورية ولاشعورية"[١]، وبها يحتمي البدوي الهذلي في دفاعه عن نفسه وماله في ظل بيئة قاسية خلت من أي حكومة مركزية، وحاكم يفرض النظام والقانون ويبسط الأمن.

فالقبلية – كما يذكر عددٌ من الدارسين– نظام أشبه ما يكون بالدولة، فهي تشكل "وحدة سياسية مستقلة قائمة بذاتها، كما كانت تمثل وحدة اجتماعية لها نظمها وأعرافها، وتقاليدها فكل قبيلة أشبه بدولة مصغرة"[٢]، وأيد الحوفي منحى اعتبار القبيلة دويلة مصغرة[٣]، بينما عدها نوري القيسي "دولة الأعرابي، وموئله ووحدته الاجتماعية، توافرت فيها المسؤولية المشتركة بين أفراها جميعاً" [٤]، وقد أكد مسمى القبيلة بالدولة المصغرة أحمد الشايب بقوله: "إن القبيلة العربية كانت صورة مصغرة للدولة العامة فيها خواصها الرئيسة...، فلو ذهبنا نطبق نظريات "أصول الدولة" وهي: الطبيعة والأسرة، والعقد الاجتماعي، والقوة والإرادة، لاستطعنا أن نجد مظاهرها في بناء القبيلة الجاهلية بشكل

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما"[1]، وتلك أصول توافرت في قبيلة هذيل كغيرها من القبائل البدوية، وبها عُـدت فـي عرف الدارسين دويلة مصغرة تحكمها أنظمة وقوانين مستمدة من النظام القبلي الذي يرتكز على العصبية القبلية، ويكفل لأفرادها عدالة داخلية، وأمناً خارجياً، وسيادة على أرضـها، ويحفظ لها شرفها، وحمايتها لمن جاورها في ظل بيئة "بدوية مضطربة" لا تنتظمها وحدة شعبية شاملة، ولا ترأسها حكومة عامة تفرض النظام، وتقـرر الأمـن، وتنفـذ القـانون وتنتصف للمظلوم" [2]، ولم تكن تلك العناصر قصراً على حياة الهـذليين وحـدهم، بـل ضرورة من ضرورات الحياة للجاهليين عامة التي تحقق لهم الخير والـسلامة، وطيـب السمعة، وتحصيل الأرزاق في جوف صحراء يسودها الجدب، وتظللها سـتائر الخـوف والرهبة.

وقد جسدت أشعار الهذليين نظامهم السياسي، وبدت ملامح العصبية القبليـة فيهـا واضحة، كما مثلت تلك الأشعار اتجاهاً سياسياً وظاهرة لافتة، وأبدى فيها شـعراء هـذيل مسلكهم في التعبير عن ذلك النظام الذي أبرز هذيلاً "دولةً مستقلةً، تسكن أرضاً محـدودة، وتمارس شكلاً من الحكم خاصاً بها، يتميز بمجموعة من الأعراف والتقاليد، تشكل ما يشبه قوانين الدول في العصر الحاضر" [3]، ومعلوم أن نظام الدولة مكتوب، فيما نظام القبيلـة يتمثل في أعرافها وتقاليدها المتوارثة بين الأجيال.

وتبدت لنا صور اتجاههم السياسي في الشعر جلية في منحيين: أحـدهما يـصور نظام القبيلة الداخلي، ويعكس فيه التزاماً بأنظمتها وأعرافها وتقاليدها الموروثة، ثـم هـو يظهر احتفاءً بها، واعتزازاً بمكانتها فهي موئلة ومعقلة ودولته التي يعيش في ظلالها، لذا يؤيدها بشعره ويبكي موتاها ويصف مرابعها، ويفتخر بمآثرها وأمجادها أعظم الافتخـار،

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

٢- الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، مكتبة النهـضة المـصرية، ط٣، القـاهرة، ١٩٦٦م: ١٦٩.

٣- علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**: ٢٧٥/٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا ما قصرت القبيلة في حمايته وأحس بجفاء في ظلالها ثار عليها، ونصب لها العـداوة وتطاول عليها بلسانه وهجاها بأقذع الألفاظ وأفحش الصفات.

أما المنحى الثاني، فيتمثل في: نهجها الخارجي، أو ما أسماه احمد الشايب بالسياسة الخارجية للقبيلة أو علاقاتها بالقبائل الأخرى، فقد ذهب للقول بأن تلك العلاقات" قامت على المنافسة والتربص والعداوة، ويظهر ذلك في الغزو الدائم والسطو على المال والتعدي على الحمى والجار، فبقدر ما كان التناصر بين أفراد القبيلة كان التخاصم بين القبائل في سبيل الشرف والرياسة، أو المال والعيش، لذلك كانت حياة القبائل الجاهلية حمراء مصبوغة بالدم لا تكاد ترى سلماً دائما" [١]، وتلك سياسة اتصفت بها معظم القبائل البدوية بعامـة وقبيلـة هذيل بخاصة، ويؤكد ذلك كثرة أيامهم التي سجلتها أشعارهم، إذ بدت تلك الأيـام موشـاة بالدم، ومنها "يوم نيات" بين هذيل وبطن من قبيلة فَهْم، ومن الشعراء الذين ذكروا هذا اليوم في شعرهم، الشاعر غاسل بن غزية، الذي قال مفتخراً به:

أَمِـنْ أُمَيّـةَ لا طَيّـفٌ أَلَـمَّ بِنـا ... بِجَانِبِ الفَرْعِ والأعراءُ قد رَقَـدُوا [٢]

وَقَدْ شَـهِدْتُ بَنـي خَـوفٍ يَلُفُّهـمُ ... تحت العَجَاجَةِ مِنَّـا عَـارضٌ بَـرِدُ [٣]

حين السيوفُ بِأيْدي القـومِ ناهِلـةٌ ... تَـصِلُّ عَـنهمْ وفـيهمْ تـارةً تَـرِدُ[٤]

فالشاعر يصور ذكاء قومه حين ردوا خديعة بني خوف، وارتدوا عليهم فـأكثروا فيهم التقتيل حتى غدوا كمورد ماء تزاحم عليه الرعاة ففوج يصدر وآخر يعقبـه دون أن يكون هناك فسحة للراحة.

فالأشعار التي نظمها الهذليون في أيامهم شغلت حيزاً واسعاً من مجموع شـعرهم السياسي، وسواء أكان ذلك على الصعيد الداخلي أم على الصعيد الخارجي ،إلا أنـه بـدا

١- الشايب، أحمد، **تاريخ الشعر السياسي**: ٣٩.

٢ـ الأعراء: واحدهم عرو، وهم قوم لا يهمهم الأمر ولا يهتمون بأصحابهم. ويقال: هو عروٌ منه.

٣ـ بنو خوف: بطن من بطون فهم، العجاجة: هو الغبار وما ثوَّرته الريح.

٤ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**:٨٠٦/٢-٨٠٧..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملمحاً بارزاً لهم، كما أنّ تلك الأشعار عكست طبيعة الهذليين الحربية، وأبرزتهم على أنهم قوم نشؤوا وتربوا على الصراع والاقتتال، وبخاصة في سياستهم ونزاعاتهم الخارجية مع غيرهم من القبائل المجاورة، وأبدى شعراؤهم اعتزازاً وفخراً بتلك النزعة القتالية، حيث رأوا أن تلك التربية أكسبتهم صلابة في الحرب، وقدرة على التحمل والصبر على مواجهة الشدائد، بل كانت سبباً في احتراف الغزو، والتمرس عليه، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في أشعارهم، كما هو الحال عند المعطل الهذلي، إذ يقول:

أُنَاسٌ تُرَبِّينَا الحُرُوبُ كأنَّنَا جِذَالُ حِكَاكٍ لوَّحتْهَا الدَّوَاجِن[1]

ويَبْرحٌ منَّا سَلفعٌ مُتَلبِّبٌ جريءٌ على الضرَّاء والغزو مارنُ[2]

فالشاعر يفخر بأنهم أناسٌ ربتهم الحروب حتى غدا بينهم وبينها أنسٌ وألفة، وصار الفرد منهم متمرساً بسببها على الغزو يملك الجرأة والشجاعة كلما دعت الحاجة لذلك.

ويمكن لنا أن نلمح المعنى نفسه عند عمرو بن هميل في إظهار شجاعتهم بالحرب، وأنهم خبروها وتربوا عليها، وهم صغار، فيقول:

وكُنَّا إذا ما الحَربُ ضُرِّسَ نابُها نُقوِّمُها بالمَشْرَفيِّ المُقَلَّلِ[3].

بَنِيها تَرَبَّتْها صِغاراً نُقيمُها ونَضرِبُ رأسَ الأبْلَخِ المُتخيِّلِ[4]

ومن ثم فإنه يبدو للباحث أنّ تغنِّي شعراء هذيل بأيام القبيلة، والإحاطة بأحداثها، والفخر بشجاعتها، والإشادة بأمجادها، ورثاء قتلاها في ساحات الوغى، والدعوة إلى نصرتها، والمنافحة عنها تارة باللسان وأخرى بحد السنان، هي ملامح سياسية سجلتها أشعارهم، وعدَّها أحد الدارسين المحدثين وكل الشعر الجاهلي الذي يتصل بالأيام،

---

١ ـ جذال: واحدها جذل وهي خشبة تنصب للجربى تحتك بها، دواجن: مفردها داجنة، وهي من ألفت واستأنست البيوت.

٢ ـ الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٤٧-٤٨، سلفع: جريء الصدر، مُتلبِّب: متحزم، مارن: شخص تمرَّن على الغزو.

٣ ـ ضرس نابها: ساء خلقها، مقلل: له قلة أي قبيعة تُقلِّه.

٤ - السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٨١٦، الأبلخ: المتعظم، المتخيل: الذي يختال في مشيته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأحلاف، وما في حكم ذلك شعراً سياسياً، ينطلق فيه الشعراء من وقائع سياسية معينة سجلها الشعر، ورصد نتائجها[1]، ولما كانت مثل تلك الوقائع قد وجدت في حياة الهذليين، ومارسها أفرادهم على حدود جغرافية محددة، ولهجت بها ألسنتهم شعراً، إضافة إلى ما يجمع بينهم من أواصر وروابط اجتماعية، والتزامات قبلية، فإنه يصح لنا أن نعد الأشعار المتصلة بمصالح قبيلة هذيل شعراً سياسياً، أطَّر للعلاقات الداخلية والخارجية للقبيلة، وغدا دستوراً التزم به كل من أحس بالانتماء إليها في سلمها وحربها.

ومما يظهر لنا أن مثل تلك الأشعار في ظل نظام هذيل السياسي، تستند في معانيها وأهدافها إلى العصبية، وإنْ بدا لنا نظاماً أعمى، إلا أنّ تلك العصبية كانت من ضرورات الحياة القبلية ذلك لأن "القبيلة هي عماد الحياة في البادية، بها يحتمي الأعرابي في الدفاع عن نفسه وعن ماله، حيث لا (شُرط) في البوادي تؤدب المعتدين، ولا سجون يسجن فيها الخارجون على نظام المجتمع، وكل ما هناك (عصبية) تأخذ الحق، و(أعراف) يجب أن تطاع"[2]، ومن هذا المنطلق شكل الانتماء القبلي اتجاه الشعر الهذلي الداخلي والخارجي في جاهليتهم، ورسم ملامحه وبين مدى التزام الشعراء بهذا النظام، وكشف المتمردين عليه لسبب هنا أو لآخر هناك.

---

[1] – انظر: الشايب، أحمد، **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**: ٢٩-٩٢.

[2] ـ علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**: ٣٩٢/٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: ولاء الشاعر للقبيلة:

لا شك أن النزعة العصبية، وقوة الانتماء، وشدة تمسك العربي بانتسابه القبلي، هي دعائم جسدت الولاء الكامل للشاعر الهذلي لقبيلته، فهي التي تهبه وبقية أفراد القبيلة القوة والمنعة في مواجهة الأعداء، وهذا ما ألمح إليه ابن خلدون في قوله: "ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحدٍ؛ لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويخشى جانبهم، إذ "نعرة[١] كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودةٌ في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناضر، وتعظم رهبة العدو لهم"[٢].

ولم يكن الولاء القبلي حصراً على شعراء هذيل، أو كان بدعة ابتدعوها، بل هي سنَّة درجت عليها حياة الأفراد التي استظلت تحت ظلال النظام القبلي الذي مثل لهم كينونة سياسية مصغرة، لها أعرافها وتقاليدها، وقد أوجبت تلك الأعراف والقوانين القبلية هذيل على أفرادها؛ وعلى الشعراء منهم أنْ يتَّبعوها في كل أمورها سواء أكانت مخطئة أو مصيبة؛ لأن ما تقرره القبيلة موجب للتنفيذ، ولا يحق الاعتراض عليه، وهو موقف التزم به غالبية العرب في البادية، وخير من يمثل توجه شعراء القبائل في الجاهلية، ويبرز سلوكهم وطاعتهم العمياء، دريد بن الصمة، إذ عبر في شعره عن المصير الواحد الذي يجمع أفراد القبيلة، فيقول:

وَهلْ أنا إلاَّ منْ غَزِيِّةَ إنْ غَوتْ غَوِيتُ وإنْ ترْشُدْ غزيَّةُ أرْشُدِ[٣]

---

١ ـ النعره: الصراخ والصياح في حرب أو شر.

٢ ـ ابن خلدون، **المقدمة**، دار الكتب العلمية، ط٤، بيروت، ١٩٧٨: ١٢٨.

٣ ـ شيخو، الأب لويس، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، منشورات دار المشرق، المكتبة الكاثوليكية، ط٣، بيروت، ١٩٨٢: ٧٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يرى أن الحس القبلي، والانتماء للعشيرة هو الدافع الأساسي وراء هذا الولاء، وهي عصبية يستند إليها، ويلتزم بالانصياع والسير في دربها، حتى ولو لم يكن مقتنعاً بها، أو مخالفة لما يؤمن به.

ويمكن أن نلمح هذه الطاعة العمياء عند شعراء هذيل،ـ وبخاصة عند البريق الخناعي، الذي يعبر عن نصرته لهذيل، وأنه يأتي بالأمر الذي يأتون به دون تردد منه أو تراخ، بل يظهر إذعاناً لإرادة القبيلة في سلمها وحربها، فيقول:

إنِّي امْرُؤٌ في هُذيلَ ناصِرُهُ مُرتَجِلٌ في الحروبِ ما ارتَجَلوا[1]

فالولاء والانتماء القبلي، هما الأساس لمثل هذه الأفعال بغض النظر عن صحتها أو خطئها، وذلك ما يبين التزام الشاعر تجاه أهله وعشيرته، ويعكس ظاهرة قبلية شاعت بين العرب، تدعو لجعل كل فرد فيها يحمل شعار (الفرد في سبيل القبيلة).

وقد تمثلت ولاءات شعراء هذيل لقبيلتهم أولاً، ثم للبطن والعشيرة ثانياً في صور شتى، أبرزها الفخر بالأصل والأجداد، إذ كان همُّ الشعراء الجاهليين بعامة، والهذليين بخاصة، أن "يوظفوا جزءاً من أشعارهم ويخصُّوه بقبائلهم يمجدونها، ويفخرون بها، ويذودون عنها، ويسجلون حياتها طرفاً طرفاً"[2].

ولعل أبيات عمرو بن هميل اللحياني التي قالها في رده على عمرو بن جنادة الخزاعي، أوضح صورة تعبر عن تشرُّف الشاعر الهذلي، وفخره الشديد بالانتساب إلى بيوت رفيعة الشرف، عظيمة السؤدد، إذ نراه يقول:

فإنَّ بُيوتَنا شُمٌّ طِوالٌ وبيتُكَ لا يُظِلُّ ولا يُبِيتُ

وإنَّا نحنُ أقدمُ منكَ عِزًّا إذا بُنِيَتْ بِمَخْلَفَةَ البيوتُ[3]

---

١ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٦٠.

٢ ـ رومية، وهب، **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، (د.ط)، دمشق، ١٩٨١: ٥٤.

٣ ـ مخلفة :المنزل الذي جاء تاليا،يقال: أخلف الشيء جاء بعده. انظر:**لسان العرب**،مادة(خلف).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خُزَيْمَــةُ عمُّنَــا وأبَــي هــذيلٌ وكلُّهُــمُ إلَــى عِــزٍ وَلِيــتُ

ويمْنَعُــكَ الــولاءَ وأنــت عبْــدٌ وأَمْنَــعُ حيــثُ كنــتُ إذا لقيــتُ

أبَــى لــي صــارخٌ كالــسَّيلِ نهْــدٌ وعــزٌ لا يــزولُ لنــا ثَبِيــتُ[1]

فالشاعر يزهو بنسبه، ويسمو بولائه لأجداده وقبيلته، إذ منهم استمد عزه، وارتفع قدره، وفي ظل هذيل حقق منعته، وقوى شوكته، وتلك مآرب أدركها الشاعر بإحساسه العميق وحاجته إليها، فالعربي البدوي كما يذكر طه حسين: "مهما يعظم قدره، ويرتفع أمره، فردٌ من قبيلة لا عِزَّ له إلا إذا عزَّت، ولا كرامة إلا إذا كرمت"[2]، وهذا ما عكسته مفاخرته لخصمه.

أما ساعدة بن جؤية فيظهر ولاءه لأهله وقومه، حين يفخر بأنه من سليل قوم أصولهم ثابتة، وأنَّ فروعهم طويلة الامتداد، فهم كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء، إذ يقول:

وإنِّــي لابــنُ أقــوامٍ زنــادي زواخــرُ والغــصونُ لهــا أصــولُ[3]

فقومٌ بمثل هذه الصفات يصعب على من ينتمي إليهم ألا يفديهم ويناصرهم، ويصون نظامهم السياسي.

ويبدو لنا أن مظاهر الولاء لكيان هذيل القبلي أبرزتها قرائح الشعراء، وعبرت عنها قوة مشاعرهم احتفاءً بهذا الكيان وإخلاصاً له، وقد تجلَّت في صور متعددة ليس أقلها فخراً بمجد الآباء الذين حموا قلب الحجاز، كما يقول أمية بن عائذ، بل ويذكر أنهم مهابون يخشاهم عدوهم كونهم في شرف عظيم ومكانة عليَّة، وخصومهم في الحضيض الأسفل، وفي ذلك يقول:

فَإنِّي منْ قــد أدْركَ المجْــدَ ســابِقاً بآبائِــهِ إنْ كــانَ ذا اللُّــبِ يُــسْأَلُ

---

١ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٢٢/٢.

٢ ـ طه حسين، **حديث الأربعاء**، دار المعرفة بمصر، ط١١، القاهرة: ٣٨/١.

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١١٤٤/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هُذيلٌ حَمَـوا قلـبَ الحِجـازِ وإنَّمـا ... حِجازُ هُذيلٍ يَفْرعُ النَّـاسُ مـنْ عَـلُ

وإنِّـي لـو لاقيـتُ ثـروةَ معْـشرٍ ... وجدُّكَ آبى الضَّيمَ مـا دُمـتُ أَعْقِـلُ

إذا نظرَ المختـالُ بـالبُغضِ نحْونـا ... نـردُّ حـسيراً طَرْفَـهُ وهْـوَ أقبَـلُ

ولـم يرَنـا ذو الـضِّغنِ إلاَّ يهابُنَـا ... وإلاَّ يرانـا فوقَـهُ وهْـوَ أسْـفَلُ[1]

فهذيل قبيلة ذات سطوة وقوة، واعتلاؤها جبال الحجاز والسيادة عليها جعلها في القمة، فيما دفع غيرها من مبغضيها والمتربصين بها إلى التفرق، وتجنب الصعود إلى جبالها، فهي الحاجز لأعدائها والحامي لأهلها.

وهناك من الشعراء من لم يقف في التعبير عن ولائه لكيانه عند حد التمجيد والفخر بنسبه، بل دفعه واجبه ومسؤوليته تجاه كيانه السياسي ضرورة الدفاع عنه والسهر على راحتة، وحماية أهله، وتلك مهام ينفذها في أيامنا هذه ما يسمى بخلايا الاستطلاع، وهذا ما عبر عنه مالك بن خالد حين حذر نفراً من بني مازن بن سعد بن هذيل يوم (سارية)، لما خرجوا يريدون بني سليم بن منصور، فيقول:

كأنَّ ببَطْنِ الـشِّعبِ غربـانَ غَيْلـةٍ ... ومنْ فوْقِنا منهمْ رجـالٌ عـصائبُ[2]

فقلتُ لهم في رأسِ شِـعبٍ رقيـبُهمْ ... وهلْ توحِشَنْ من الرِّجالِ المراقـبُ[3]

فالشاعر يحذر أهله من رجال سُليم حين لاحق أعدادهم الكثيرة على رأس الجبل، وأشرفت على وادي ساية، وبدوا كأنهم غربان شجر، تعبيراً عن الشؤم والشر الذي يحدق بعشيرته.

وقد يستخدم الهذلي قوة ولائه لنظامه القبلي، وما يملكه من حكمة وقدرة على الإقناع، سبيلاً لفض المنازعات والخصومات بين أبناء العشيرة الواحدة، حفاظاً على لحمتها وتماسكها، ومنعاً لحدوث اقتتالٍ داخلي تكون عواقبه وخيمة على الفرد والجماعة، وهذا ما

---

١ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٣٥/٢.

٢ ـ غيلة: ثمر الأراك، وقيل الغيلة: الأجمة.انظر:**لسان العرب**،مادة:غيل.

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٤٥٩/١، وللاستزادة ينظر في أرجوزة للعجلان بن خليدة الهذلي حيث كان دليلاً لقومه يوم الحرة: **أشعار الهذليين**: ٧٤٦/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلمحه في شعر قيس بن العيزارة، الذي أقنعه سلمى بن المقعد الهذلي بألا يُنفِّذ وعيده بالثأر لامرأة من أفضى، قتلها أقاربه، بينما كانت في جواره وحمايته، ودعاه أن يُغلِّب نسبه على مجاورته، فيقول:

مهــلاً أبــا سُــفيانَ لــستَ بِجاهــلٍ ... فــلا تبْعَــثَنّ حربــاً أراكَ تَؤُومُهــا[1]

تُلامُ وتُلْحــى يــومَ تُقْتــلُ عُــصْبَةٌ ... وَتَرْجِــعُ أخْــرى لا تَقِــرُّ كَلَوْمِهــا

وَأُرْسلُ فُوقــاً يعثُــرُ القــومُ تَحتَــهُ ... كما تعْثُرُ النَّخْــرى إذا مــا نُقيمُهــا[2]

بَنــي كاهــلٍ لا تُــنْغِلُنَّ أديمَهــا ... ودعِ عنك أقْصى ليس منــكَ أديمُهــا

حَمِدْتُ بني عمرٍو على أنْ تَصــالَحوا ... وإنِّــي سَــأَلْحى كــاهِلاً وألومُهــا

فَحَرْبُ الصَّديقِ تَتْرُكُ المــرءَ قائمــاً ... يظــلُ يَــسُلُّ نبْلَــهُ ويَــشِيمُها[3]

فالشاعر يدعو سلمى بن المقعد أن يتمهل، ولا يسرع في إشعال حربٍ هي كالنخرى داء فتاك إذا أصاب الجسد أهلكه، وأن يرجح الدية على الثأر، فالنسب والقرابة والمحافظة على قوتها وتماسكها مُقدَّمةً على دماء جارة غريبة؛ لأن معاداة الأهل تُسعر نار الحرب فيصعب إخمادها.

وتنوعت وسائل الشعراء الهذليين في التعبير في ولائهم لقبيلتهم، ونصرتهم لها، وتراوحت بين القول والفعل، فمال بعضهم إلى النصح في الدفاع عنها،ومدح من يخف لنجدتها،ويعين أبناء عمه، ويشاركهم في تحمل المسؤوليات، ويبدو ذلك جلياً في وصف أبي ضب الهذلي لفتى، فيقول:

أشارتْ لهُ الحربُ العَــوانُ فجاءَهــا ... يُقعْقِعُ في الأقْــرابِ أوَّلَ مــنْ أتــى[4]

ولــم يجْنِهــا لكــنْ جنَاهــا وليُّــهُ ... فآدَى وآسَــاهُ فكــانَ كمــنْ جَنَــى[5]

---

١ ـ تؤومها: تسوسها انظر :**لسان العرب**،مادة:أمم.

٢ ـ فوقاً: الرَّشق،رماهم فوقاً أي رشْقاً،انظر: **لسان العرب**،مادة فوق.

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٦٠٥/٢، يشيمها: يدخلها الكنانة.

٤ ـ العوان: التي قوتل فيها، الأقراب: الخواصر.

٥ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧٠٥/٢-٧٠٦، آساه: صار أسوته، آداه: أعانه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان بعضٌ من الشعراء الهذليين قد أسهم بلسانه ورأيه في المحافظة على هذيل وتماسكها باعتبارها "دولة مستقلة، لها كيانها الخاص"[١]، وهذا ما يُحتِّمه عليهم واجب الانتماء والولاء، فإن هناك شعراء ساهموا بألسنتهم وسيوفهم في الدفاع عن كيانهم القبلي أي رأياً وعملاً، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في شعر أبي ذؤيب الهذلي الذي عبر به في يوم "البوباة" بين هذيل وهوازن، وكانت هوازن البادئ بالاعتداء، إذ ساقت إبل بني قرد بن معاوية ونساءها، وتصدى بنو قرد لهوازن ولم يفلت أحد منهم إلا رئيسهم مالك بن عوف شداً على رجليه، وأخذ أبو ذؤيب يضرب في القوم، ويرتجز قائلاً:

أدْرَكَ أرْبَابُ النَّعَمْ ... وحَمِيَ الضَّرْبُ وجَمْ

بِكُلِّ ملْحُوبٍ أشَمْ ... مُذلَّقٍ مثْلِ الزُّلَمْ[٢]

رُدُّوا السُّبِيَّ والنَّعَمْ ... يا حبَّذا رِيحٌ بِدَمْ[٣]

فالشاعر يظهر شجاعته وقومه ساعة حمي وطيس القتال، وقد انجلت الحرب بِرد النساء وصون الكرامة، وترْكِ الخصوم للأنعام بعد الخيبة والندامة.

وقد أكدَّ الهذليون في مثل هذه الموقعة، وغيرها من أيام هذيل، وفي كل خصوماتهم مع غيرهم من القبائل أن الذي يحركهم ويحضهم على القتال والدفاع أولاً وقبل كل شيء هو "الولاء للقبيلة التي ينافح عنها، ويتعصب لها، وهي في الأعم الأغلب قبيلته، وغايته تمجيد هذه القبيلة، والإشادة بمآثرها، وانتصاراتها، وإذاعة مفاخر ماضيها وإبراز مثالبهم"[٤]، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر حذيفة بن أنس الذي يفتخر بقومه، الذين تربوا على الحرب فلا يستطيع أحد مواجهتهم، وفي ذلك يقول:

---

١ ـ النتشة، إسماعيل داود، **أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي**: ٢٠٦/١.

٢ ـ مذلق: محدد، ملحوب: قليل اللحم، الزلم: القدح.انظر: **لسان العرب**،مادة(ذلق،لحب)

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٦٩٣/٢-٦٩٤.

٤ ـ هادي، صلاح الدين، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م: ٢٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَتُوعِدُنا كلْبُ بـنِ عَـوفٍ بِخَيْلِهـا عَلَيْهـا الخَـسَارُ حيـثُ شـدَّتْ وكـرَّتِ
فَـلا تُوعِـدُونا بالجِيَـادِ فإنَّنَـا لكـمْ مُـضغةٌ قـدْ لُجْلِجـتْ فَـأمرَّتِ
وكنَّا بنِـي حـربٍ تربَّـتْ صِـغَارُنا إذا هِـيَ تُمْـرَى بالـسَّواعِدِ كـرَّتِ[1]
ونحملُ في الأبطالِ بِيـضاً صـواراً إذا هـيَ صـابتْ بـالطوائف تـرَّتِ[2]
ومـا نحـنُ إلاَّ أهـلُ دارٍ مقيمـةٍ بِنَعْمانَ مَنْ عادتْ مِـنْ النَّـاسِ ضـرَّتِ[3]

فالشاعر يشيد بقبيلته، ويرد على شاعر بني الدّيل الذي توعدهم وهددهم بالغـارة والحرب، ويذكره بقوة هذيل ومآثرها، فهي صخرة صلدة لا تلين، وإن طمعوا فيها وجدوها مرة المذاق عسرة الهضم، فقد خبِر أبناؤها الحربَ وتمرَّسوا عليها صـغاراً منـذ نعومـة أظفارهم، وما وادي نعمان إلا عرين آساد يشهد على شـجاعتهم، وكيـف لقيـت خيـول المغيرين الخيبة والهزيمة، وقفل فرسانُها وأفرادها عائدين، ومنهم بنو عبد الدّيل يجـرون ذيول الخزي والعار لقوة شوكتهم التي عُرفت بها بين العرب في أرض الحجاز.

وارتفعت أصوات الشعراء بألفاظ التهديد والوعيد في أشعارهم لخـصوم هـذيل، وأعدائها من القبائل العربية، التزاماً منهم بصون القبيلة وحمايتها، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر عبد مناف بن ربع الهذلي، إذ يهدد بني سليم ويتوعدهم، ويعدد قتلاهم، ويذكرهم بأنهم لا يستطيعون حماية أنفسهم، فيقول:

ألا أبلـغْ بنِـي ظَفَـرٍ رسـولاً وريْـبُ الـدَّهرِ يَحـدُثُ كـلَّ حِـينِ
وإنّـا قـدْ قتَلْنَـا مـن عَلِمْـتُمُ ولَـسْتُمْ بَعـدُ فـي قُـفّ حَـصينِ[4]

فالشاعر الهذلي في ولائه لقبيلته كما تدلل أشعارهم يسير دائماً في ركابها، ويسخِّر نفسه وفنه لخدمتها، يرصد لها كل ما يتعلق بشؤونها في سلمها وحربها، يـؤدي لهـا مـا

---

١ ـ السواعد: مجاري اللـبن فـي عـروق الـضرع، تمـري: تُحلـب، كـرت: عـادت.انظـر: **لـسان العرب**،مادة(سعد،تمر،كرر)

٢ ـ ترّت: قطعت،انظر: **لسلن العرب**،مادة(ترر).

٣ ـ الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٢٠-٢٩.

٤ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٦٨٠-٦٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توجبه عليه أعرافها وتقاليدها، حتى غدا الشاعر مؤرخاً، وهذا ما دفع أحد الدارسين للقول إن: "الشاعر يتنقل مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلاً كل أحداثها، تماماً كما يفعل المؤرخ"[١]، بل لقد وسم دارس آخر ولاء الشاعر لقبيلته بالولاء السياسي"؛ لأنه يعكس انتماءه إليها، لذا راح الشعراء يدافعون عنها، ويشحذون قواها، ويقفون بجرأة أمام أعدائها[٢].

ولم يكن تفاعل الشعراء الهذليين، وولاؤهم لقبيلتهم وبطونهم مقصوراً على النسب والانتماء، بل تعدّاه إلى رابط لا يقل في أهميته وقوته عن رابط النسب والعصبية، إنه رابط الأرض والمكان، الذي هو رمزٌ للوجود والتاريخ المشترك بين مجموعة سكانية، تتشابك فيها مصالحهم، ويتقاربون في عاداتهم وتقاليدهم، حيث يجمعهم ويوحدهم على مصير واحدٍ، مما يستوجب عليهم أن يدافعوا عن حماهم، ويصونوا كيانهم، وآية ذلك ما عبر عنه مالك بن خالد الخناعي، يخاطب مالك بن عوف النصيري أحدة سادة هوازن، يحذره من غزو بلادهم، ويهدده ويتوعده إن فعلوا ذلك أن ينزلوا بهم هزائم متتابعة، وفي ذلك يقول:

أمالِ بْنِ عوفٍ إنَّما الغزوُ بينَنَا ... ثلاثُ ليالٍ غيرَ مَغْزَاةِ أشْهُرِ
متى تَنْزِعوا منْ بَطْنِ لِيَّةَ تُصْبِحوا ... بِقَرْنٍ ولمْ يَضْمُر لكمْ بَطْنُ مِحْمَرِ[٣]
فلا تَتَهدَّدْنا بِقَحْمِكَ إنَّنا ... متى تأْتِنا نُنْزِلكَ عَنْهُ ويُعقَرِ[٤]
فَبَعْضَ الوعيدِ إنَّها قد تكشَّفتْ ... لأشْياعِها عنْ فَرْجِ صَرْماءَ مُذْكِرِ[١]

---

١ ـ خليف، يوسف، **دارسات في الشعر الجاهلي**، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م: ١٧٥.

٢ ـ دراوشة، صلاح الدين، **القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديواني المفضليات والأصمعيات**، مكتبة الفجر، ط١، عمان، ٢٠٠١م: ٤٣.

٣ ـ تنزعوا: تخرجوا منه، ولم يضمر لكم ،بطن محمر: لم تتعب دوابكم لقرب السير.انظر:**لسان العرب**،مادة(نزع،حمر)

٤ ـ القحم: الكبير من الإبل والناس وغيرهم (المسن).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألمْ تـرَ أنَّـا أهـلُ سـوداءَ جوْنـةٍ وأهلُ حِجـابٍ ذي حجـازٍ ومَـوْقِرِ[٢]

به قاتلَـتْ آباؤنـا قبْـلَ مـا تَـرى مُلوكَ بنـي عـادٍ وأقيـالَ حِمْيَـرِ[٣]

فالشاعر يهدد خصمه ويتوعده، ويؤكد له بأن قومه مستضعفون لا يثبتـون أمـام قوتهم، وهزيمتهم أمرٌ واقع لا محالة وفي وقت قصير على غير ما يتمنونه، وإن ما يجنونه من هذه الحرب سيجيء على ما يكرهونه ككراهية ناقة لقحت فجاء حملها على غيـر مـا تهوى، فكانت شراً لهم، ويدلل الشاعر على أن أسباب قوتهم نابع من شدة انتمائهم وولائهم، لا سيما أنهم أهل بلاد حرة ميَّزها ارتفاع جبالها التي أكسبتهم صلابة فدافعوا عنها، كمـا دافع عنها آباؤهم الأوائل منذ أزمان قديمة، وقاتلوا ملوكاً من أبناء عـاد وأقيـال حميـر، وألحقوا هزائم لا زالت آثارها أو وقَراتُها باديةً بدافع الولاء والانتماء لتلك الأرض.

وبلغ من شدة ولاء الشاعر لقبيلته أن أخذ بعض شعراء هذيل على أنفسهم عهـداً، أن يثأروا من كل قبيلة تقتل رجلاً من أهليهم، إذ عد ذلك من دلالات النصرة لأبناء النسب الأبوي، كما يرون أن مثل تلك المبادرات، تحقق لمجتمع هذيل القبلي بعض المنافع "لأنـه يكبح من جماح بعض الحمقى الذين تسيرهم شهوات القتل والقسوة"[٤]، وإدراك ذلك يـدفع عن القبيلة ثوب الخزي والعار، وما يدلل على ذلك ما روي عن أبي ضب، أنه كـان "لا يُقتل من هذيل قتيل إلا قُتل قاتله"[٥]، فكان هناك من لجأ إليه لنصرته كتلك المرأة من بني سهم التي استعانت به للثأر من قتلة أخيها من بني جهينة، فاستجاب لها وخرج مـع ابـن أخته إلى أن تمكن من النيل من سيد القوم ويدعى مسعوداً، وعبر عن ذلك في شـعره، إذ يقول:

---

١ ـ صرماء: الناقة المصرمة التي لا أخلاف لها، مذكر: تلد الذكور.انظر: **لسان العرب**،مادة(صرم،ذكر)

٢ ـ سوداء: يـرد حـرة، الحجـاب: مـا غلـظ مـن الحـرة وارتفـع، مـوقر: سـهل.انظـر: **لـسان العرب**،مادة(سود،حجب،وقر)

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٤٥٣/١.

٤ ـ الحوفي، أحمد، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**: ٢٨٣.

٥ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧٠٣/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأخــذتُ بــزِّي فَأتْبعْــتُ عَــدوَّكمْ ... والقــومُ دُونَهــمُ الحُلْيْــتُ فأرْبَــدُ[1]

حتَّى طَرقَــتْ بنــي نُفاثــةَ موهِنــاً ... والله أبْلــــى والعواقــــبُ شُــــهَّدُ

فَتركــتُ مــسعوداً علــى أحــشائِه ... حــرَّى يُــعــانــدُها نــــجيعٌ أُسْــودُ[2]

وضــربْتُ مَفْرِقَــهُ ومِنِّــي عــادةٌ ... ضَرْبُ المفــارقِ والفــرائصُ تُرْعِــدُ[3]

فالشاعر يبرز أهمية النسب في التناصر، فدفعته نجدته ومروءته ليتوشح سيفه، ويلتقي بقوم القتلة في الحليت، وينال من سيدهم، إذ سدد له ضربة أراق بها دمه، بعدما أصابت مفرقه، مبدياً من خلالها قوةً أثارت الرعب في نفس عدوه، انعكس صداها على فرائصه، فأخذت ترتعد منه خوفاً ووجلاً.

ولاقت أفعال أبي ضب، ومسلكه حيال أهله إشادة وتعظيماً من بقية أفراد القبيلة، ويمكن أن نلمح ذلك الرضا عن أفعاله على لسان رجل مجهول من بني لحيان، يذكر فيه فضل أبي ضب، وينوه به، فيقول:

فِــدىً لأَبــي ضَــبٍ تِــلادي فإنَّنــا ... تَكِلْنَــا عليــهِ دَاخــلاً وَمُجــاهِراً[4]

وَمَطْعَنِــهِ بالــسَّيفِ أحــشاءَ مالــكٍ ... بما كــان منِّــى أوْرَدوهُ الجرائِــرَا[5]

فالرجل يشيد بأبي ضبٍّ، ويصرح بأنه يفديه بأبنائه أغلى ما يملك؛ لأنه كفاهم الثأر من قاتليهم، ويبدو لي أنه رغم ما في الموقف من تهويل ومبالغة إلا أنه يظهر وبصورة لا تدع مجالاً للشك عن شدة إحساس الهذلي بالمسؤولية الخاصة نحو النصرة لأهله، والدفاع عن عصبيته.

ومن هذا المنطلق أبدى شعراء هذيل التزاماً بأعراف قبيلتهم، وما تفرضه قوانين نظامهم السياسي، فقد دفعتهم عصبية القبيلة أن يوقفوا عليها فنهم، وهو ما أسماه يوسف

---

١ ـ الحليت: موضع، بزه: صلاحه.انظر:**لسان العرب**،مادة(بزز)

٢ ـ حرّى: طعنة شديدة، نجيع: دمٌ طري.انظر: **لسان العرب**،مادة(حرر،نجع)

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٠٣-٧٠٤.

٤ ـ داخلاً ومجاهراً: سراً وعلانية.

٥ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خليف بتأدية ضريبة القبيلة إشادةً لمحامدها، وتنويهاً بمفاخرها[1]، وهذا ما أكدته نماذجهم الشعرية التي أوردناها في ثنايا هذا البحث.

وأما ما كان قدحاً لأعدائهم في صراعهم الخارجي مع من جاورهم من القبائل العربية، فقد اتخذ طابع الهَجو الذي يستند إلى كشف مخازي الخصوم، وفضحها بين القبائل، وهو ما نلمحه في شعر أبي المؤرق الهذلي، يزري فيه ببني ليث من كنانة، ويسمهم بالغدر والخيانة، وتلك سُبة تجلب العار والشنار لمرتكبيها، وأبشع ما يرمى به العربي، لا سيما إذا كان المجني عليه جاراً له، وفي ذلك يقول:

إذا نَزلتْ بنو ليثٍ عُكاظاً ... رأيْتَ على رؤوسِهمُ الغُرابَا

غَدرتمْ غدْرةً فضَحتْ أباكُمْ ... وثبَّتَتْ المُغمَّسَ والظِّرَابا[2]

ولوْ جَاورتُموهُ في هُذيلٍ ... لردَّكمْ وأَمَّكُمُ العُنابَا[3]

فبنو ليثٍ في ذلة ومهانةٍ، وهي ملازمة لهم بعدما فضحتهم فعلتهم، إذ غدت لهم علامة مميزة يُعرفون بها كلما نزلوا سوق عكاظ دل عليهم الغراب يحوم فوق رؤوسهم، فغض ذلك من قدْرهم وأزرى بشرفهم ومكانتهم، ولم ينس الشاعر أن يرفع من قدر قومه، ويُنوه بحرصهم على حماية جارهم.

ويبدو أن هجو الهذليين لخصومهم في دفاعهم عن كينونتهم ونظامهم، لم يخرج عن الدائرة التي سلكها الشعراء الجاهليون، والتي كانت تقوم على سلب المهجو فضائله النفسية، ونعته بأبشع النعوت التي تحطّ من قدره وتورثه المذلة والمهانة، وبخاصة الفضائل تلك التي تجلب له الذلة والمهانة ،ويكون لها شديد الوقع على نفسه مثل :الغدر والخيانة والجبن، فهذا أبو خراش الهذلي الذي لا يختلف في قوله عن سابقه يعبر عن تلك المعاني، فيقول هاجياً بني بكر:

---

١ ـ خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**: ١٧٣.

٢ ـ المغمس: موضع بمكة، الظرب: أصغر الحبال.

٣ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٧٩-٧٨٠، العناب: البظراء، ويقال: العناب اسمها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَبلـــغ َعليـــاً أطـــالَ اللهُ ذلَّهُـــمُ أنَّ البُكيْرَ الّـــذي أسْـــعَوا بـــهِ هَمـــلُ

إذا أجارُوا عوَى في بيـــتِ جـــارِهمُ إمَّـــا حِـــرابٌ وإمّـــا مِثْلَـــهُ قتلـــوا[1]

كمْ منْ عقيـــدٍ وجـــارٍ حـــلَّ عنْـــدَهمُ ومِنْ مُجارٍ بعهـــدِ الله قـــدْ قَتَلـــوا [2]

فالشاعر يزري بهم لغدرهم بحليفهم ومن جاورهم، وتلك تـــصرفات تتنـــافى مـــع عادات العرب التي تربَّوْا عليها، وأصبحت رمزاً لفخرهم وعزتهم بين العرب.

وهكذا أوضح لنا الشعر مظاهر ولاء الهذلي لقبيلته، ومدى التزامه وخضوعه لها، وفخره بالانتماء إليها، كما أبدى الشعراء الهذليون رؤية مثالية لمآثر القبيلة وأمجادها، وكان ذلك بادياً في أغراضهم الشعرية، التي أثبتت أن كل ما سلكوه من دروب، وما أبدوه مـــن سلوك تجاهها ما هو إلا تعبيرٌ عن التزام بأنظمتها وقوانينها، وتأكيد منهم عن مـــسؤوليتهم في الدفاع عنها والذود عن حياضها بأسلحتهم وألسنتهم وفق ما يفرضهم عليهم ذلك العقـــد الاجتماعي الذي يهدف إلى تحقيق المصلحة المشتركة لكلا الطرفين. فهل كان الولاء مـــن الشعراء لقبيلتهم شاملاً، أم أن هناك شعراء شقوا عليها عصا الطاعة، وهجْوِهـــا ملـــوحين بالسلاح في وجهها، وسعوا إلى فصم عرى العقد الاجتماعي الذي يربط بينهم وبينها؟

---

١ ـ حراب: من المحاربة.انظر: **لسان العرب**،مادة(حرب)

٢ ـ السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٣٩/٣، العقيد: الحليف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: تمرد الشاعر على القبيلة

لم يكن شعراء هذيل إلا جزءاً من منظومة النظام الاجتماعي والسياسي الذي ساد المجتمع الجاهلي عامة، ومجتمع هذيل البدوي بخاصة، وهو نظام بني على أسس قبلية عمادها العصبية التي تستند إلى أواصر الرحم ووحدة الدم، وتتأتّى من الانتماء إلى جدّ واحدٍ أو أب مشترك للقبيلة كلها [١]، وقد مثل ذلك النظام رابطة قوية وصلة متينة بين الفرد والقبيلة التي يمثلها قول الشاعر الإسلامي قريظ بن أنيف:

لا يسْألونَ أخَاهُم حينَ ينْدُبهمْ في النَّائِباتِ على ما قالَ بُرهانا [٢]

ويبدو أن النظام الاجتماعي في مضمونه كان يحقق مصلحة مشتركة للطرفين مقابل التزام كل طرف بتأدية ما عليه من واجبات تجاه الطرف الآخر، بيد أن ذلك لا يعني تحقق العدالة في مفهومها المتعارف عليه في أيامنا هذه؛ لأن فكرة العدالة ومفهومها عند الهذليين تخضع للحاجة وقضاء المصلحة، مما حدا بالقبيلة إلى السعي للمحافظة على كينونتها واستمرارية وجودها بشتى الوسائل والأساليب[٣].

وإذا كانت رابطة الانتماء ووحدة الدم قد أسهمت في الوحدة بين هذيل وأبنائها لمواجهة الحياة في شتى أحوالها، فإن للبيئة الطبيعية التي استقرت في أكنافها، والأحوال الاقتصادية البائسة التي عايشتها دوراً بارزا في ظهور بذور الخروج والتمرد وإعلان الثورة عند مجموعة من شعرائها، لإحساسهم بالدونية والتمييز الطبقي، والفروق الاجتماعية مما دفعهم للثورة على نظامها القبلي، ونظامها الاجتماعي الجائر، ومعروف أن العربي في البادية يرفض أن ينصاع لظروف يجدها غير محتملة، وهو يجد ما يبرر تمرده، أو يعطيه الحق في التمرد[٤]، وقد وجد الشعراء في شغف العيش والإحساس

١- انظر:علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**: ٢٢٢/١.

٢- ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، تقديم محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٥٧.

٣- انظر: زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**: ٧٤.

٤- كامي، البير، **المتمرد**، ترجمة عبد المنعم الحفني، الدار المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت): ١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالدونية ما يوفر لهم الخروج على قبيلتهم، وأبدوا مواجهة بين أنفسهم والمجتمع الهـذلي" حفاظا على ذواتهم من التمزق والضياع لو ارتضوا حياة المهانة وانساقوا في تيار العبودية بلا مقاومة"[١]، ويمكن أن نلمح ذلك الرفض في شعر أبي خراش الهذلي رافضاً المهانـة، ومُؤثرا الجوع على المذلة، فيقول:

وإنِّي لأَثْـوي الجُـوعَ حتَّـى يَملَّنـي فَيذْهبَ لمْ يـدنَسْ ثِيـابِي ولاجرْمِـي[٢]

فالجوع – وكثيرا ما دار حديثهم عنه – يرتبط لديهم بالكرامة، فلم يعد يمثل عامل ضغط عليهم داخل المجتمع، فيدفعه للتخلي عن الجانب الإنساني فيه وعن كبريائه، وهذا ما دفعه للتمرد على واقعه الاجتماعي.

ويبدو لنا أن تمرد الشاعر الهذلي على قبيلته جاء بسبب خلو المجتمع من العدالـة الاجتماعية، إذ أحس بانعدام تكافؤ الفرص في تقسيم المال والثروة، فانـدفع إلـى فـضاء الطبيعة ومجالها لتكون منطلقة مع غيره من المتمردين الذين رأوا فـي الغـزو والـسلب والنهب خير السبل التي تضمن لهم حياة كريمة، وتعوضهم عن الفقر والحرمان، وتحقـق لهم ذواتهم التي فقدوها في مجتمعهم الذي كان يحتقرهم ويزدريهم، وقد أوضـح متمـردو هذيل في أشعارهم الطائفة المقصودة بهذا التمرد والثورة، والتي شرعوا رماحهم وسيوفهم في وجهها إنهم ذوو الثروة والمال، وآية ذلك ما نجده في شعر الأعلم الهذلي الذي يعرضه علينا بصورة لا تخلو من الطرافة، فيقول:

أَيَـسْخطُ غَزْوَنَـا رَجُـلٌ سَـمينٌ تُكَنِّنُـهُ الـسِّتارةُ والكَنيـفُ

ولـو رَفَّعْـتَ ثَوبَـكَ فـي خُـرُوقٍ تُروعُـكُ فـي مهالِكِهـا الـشُّدُوفُ[٣]

١- زيدان، عبد القادر عبد الحميد، **التمرد والغربة في الشعر الجاهلي**، دار الوفاء لـدنيا الطباعـة والنـشر، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢: ١١٢.

٢- الهذليون، **ديوان الهذليين**، ١٢٧/٢.

٣- الخروق: جمع خرق وهو القفر والأرض الواسعة، الشدوف: جمع شدف وهو الشخص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَخـــافُ لـــزَامَ عاديـــةٍ ثُعُـــولٍ كمـــا يتفجَّـــرُ الحـــوضُ اللَّقِيـــفُ[١]

إذاً لـــذكَرْتَ حالـــكَ غيـــرَ عَـــصْرٍ وأفـــسدَ صُـــنْعها فيـــكَ الوجِيـــفُ[٢]

فالشاعر يحدثنا عن رجل مُقرِف يعيش خلْف حُجب وستائر كما تعيش النـساء، لا عهد له بشيء، ضعيف القلب، جبان لو اخترق الصحراء لظهر عليه الخوف والفزع، لأنه يخشى أن يكون غنيمة لأمثال أولئك المتمردين، لقد رسم الأعلم لهؤلاء صورة مخيفة فهم في هجومهم كالسيل المتدفق الذي يطيح بجوانب الحوض، ولشدة تنعمـه أشـار إلـى أن زوجته هي التي دللته ونعمته فجعلت منه مخلوقاً جباناً، وربما أراد الشاعر من هذه الفكاهة أن يعلن رفضه لهذه الحياة التافهة التي يعيشها هذا المترف.

وتباينت مواقف المتمردين من شعراء هذيل، فبين ثائر على وضـع اجتمـاعي لا يصل إلى حد العداء، وإنما جعل ثورته وغاراته على الأقرب من جيرانه كما هو الحال في الصورة السابقة، وبين متمرد استشرى شره، وكثرت جرائره، فكان مـن خلعـاء القبيلـة كأمثال صخر الغي الهذلي كما روى صاحب الأغاني[٣]، إذ لم يكتف بالقتل بل اخذ يزدري تهديد أبي الملثم الشاعر له، ويعلي نفسه عليه، ويتجاهل قوله؛ لأنه ضعيف، فيقول:

أبْلِـــغ كبيـــراً عنِّـــي مُغلغَلَـــةً تُبْـــرقُ فيهـــا صـــحائِفٌ جُـــدُدُ[٤]

المُوعِـــدينا فـــي أن تُقَـــتِّلَهُمْ أفنـــاءُ فهْـــمٍ وبَينَنـــا بُعَـــدُ

إنِّـــي سَـــيَنْهى عنِّـــي وَعيـــدَهُمُ بِـــيْضٌ رِهـــابٌ وَمُجْنَـــأٌ أُجُـــدُ [٥]

وَصـــارِمٌ أَخْلَـــصَتْ خَـــشِيبَتُهُ أبـــيضٌ مَهـــوٌ فـــي متْنِـــهِ رُبَـــدُ [٦]

١- اللزام: العذاب، الثعول: التي لها زيادات بمنزلة الضرع، الحوض اللقيف: المصلح قد طُيِّن وسُـوِّي مـن نواحيه.

٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣٢٨/١، الوجيف: ضرب من السير وهو الاضطراب، بقول:أفسد برُّهـا وتدليلها فلما ركب الثَّري الإبل ذهب ذاك.

٣- الأصفهاني، **الأغاني**: ٥/٢٣.

٤- كبير: حي من هذيل، مغلغلة: رسالة، تبرق: أمر بين واضح.

٥- بيض رهاب: سهام مرهفة رقاق، ومجنأ: ترس مجنأ، لأنه محدودب، أُجدُ: صلب.

٦- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٥٩/٢ – ٦٠، مهو: رقيق، ربد: لمع مخالفة لسائر لونه إلى السَّواد، والربـدة: السواد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يبرق رسالة لا لُبس فيها إلى حي "كبير" الهذلي وشاعرهم، بأنه لا يعير وعيدهم بالا، وأنه سيتصدى لهم، إذ وجد في نفسه عزة ومنعة بما أعدَّ من سهام رقاق، ودروع صلبة لمواجهتهم، وصارم صلب أحسن صنعه، لا يقوى خصمه على كسره طالما مقبضه بيده، فهو يظهر خروجاً وتمرداً مغايراً لما كان يستوجب عليه من التزام لأنظمة القبيلة وأعرافها، فهو غدر بجوارهم من ناحية، وأشهر سيفه معلناً الحرب عليهم من ناحية ثانية.

وثمة شعراء من هذيل كان قد استشرى شرهم، وكثرت جرائرهم، وناصبوا أهلهم العداوة، ولم يكتفوا بتلك السلوكيات الطائشة، والمخالفة لنظام القبيلة وتقاليدها، بل تمردوا عليها، وخرجوا من مجتمعهم النظامي، والتزاماتهم القبلية وفروا إلى تلك "الصحراء الفسيحة الواسعة التي لا تقيدها قيود، ولا تحد من حريتها حدود، ولا يستطيع قانون أن يخترق نطاقها ليفرض سلطانه عليها، (فكانت) مجالاً لا حدود له يمارسون فيه نشاطهم الإرهابي، ويقيمون دولتهم الفوضوية، "دولة الصعاليك"، حيث يحيون حياة حرة متمردة، تسودها العدالة الاجتماعية، وتتكافأ فيها فرص العيش أمام الجميع"[1]، ومن هؤلاء أبو جندب الذي اتخذ من تلك المفاوز منطلقا لمهاجمة بني عمومته والإغارة عليهم وردِّ عدوانهم عليه، وقد نال منهم، وعبر عن ذلك في قوله:

لقدْ أمْستْ بنو لِحْيانَ منِّي ... بِحَمدِ اللهِ في خِزيٍ مُبينِ

جَزَيْتُهُمُ بِما أخذوا تِلادِي ... بَني لِحْيَانَ كلَّا فاحْرُبُونِي[2]

تخِذْتُ غُرَّانَ إثْرَهُمُ دَلِيلاً ... وفرُّوا في الحجازِ لِيُعْجِزُونِي [3]

وقدْ عَصَّبتُ أهلَ العَرْجِ مِنْهُمْ ... بِأَهْلِ صَوائِقٍ إذْ عَصَّبُوني [4]

١- خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**: ٥٥.

٢- كلا فاحربوني: أي ظننتم سأدَعكم.

٣- غران: واد ضخم بالحجاز بين ساية ومكة، يعجزوني: يفوتوني.

٤- عصبتهم: صنعت بهم ما صنعوا بي من الشر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تـــرَكْتُهُمُ علـــى الرُكْبَـــاتِ صُـــعْراً يُـــــشيبون الـــــذَّوائبَ بـــــالأنينِ [1]

فالشاعر يبدي تشفياً وشماتةً بأبناء عمومته من بني لحيـــان، كمـــا أنـــه لا يجـــد غضاضةً في إبداء الحمد والشكر بما مكنته شجاعته من إلحاق الألم والأذى بهـــم، فبنـــو لحيان كما وصفهم هم أهل شرور، وكان جزاؤهم أن جنوا شراً من جنس أعمالهم، وأشاد بثباته، وملازمته لوادي غران يترصدهم إلى أن ظفر بهم فأدمى رجالهم، وسبى نـــساءهم، واستولى على أموالهم، ورسم صورة تملُّكه لزمام الغارة حين جمع شتاتهم، ولف هـــؤلاء بهؤلاء تاركاً حالتهم بين جريح أنين، ومتعطف يبحث عن ملجأ أمين.

وقد يسوق الشاعر المتمرد من المبررات ما يسوِّغ له العداوة لأبناء عمومته، بـــل ويبيح لنفسه أن يستعين بمن يرى أنهم سيساعدونه في سبيل الدفاع عن عادة متأصلة فـــي عرف القبيلة، أخلَّ بها أحد أفرادها، فأحس المتمرد بتواطؤ من أفرادها وبخاصـــة حمايـــة الجار، وآية ذلك ما عبر عنه أبو ضب الهذلي الذي خلع نفسه، ثم جمع أمثاله من خلعـــاء بني بكر وخزاعة فاستجاشهم على آل زهير بن لحيان انتقاماً لجاره، وفي ذلك يقول:

ألا ليتَ شِـــعري هـــلْ يلـــومَنَّ قَوْمُـــهُ زُهَيْراً على ما جرَّ مـــنْ كُـــلِّ جَانِـــبِ[2]

بِكفّيْ زُهيـــرٍ عُـــصْبَةُ العُـــرْجِ مـــنْهُمُ ومنْ يَبْغِ في الرُكْنينِ لخـــمٍ وغالِـــبِ [3]

فالشاعر يشير إلى أن زهيراً ارتكب بفعلته جرماً، وجنى من ورائه علـــى نفـــسه جرائر من كل جانب، فلا يلمني قومه لما حدث لهم من تقتيل وسبي، إذ كان ذلك جزاءً لهم لما اقترفته كفاه بقتل جاره، من غير أن يجد منهم إنكارا لفعلته، ولا أدري كيف يجد المرء جرأة أن يغزو أهله، ويأخذ منهم سبايا، ويبيعها في الأسواق؟، إن فعلة أبي جنـــدب تمثـــل قانون الجاهلية الذي يستند إلى القوة.

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣٥٤/١ – ٣٥٦، صعرا: مائلين.

٢- زهير: رجل من بني لحيان، جر: ارتكب جريرة.

٣- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨٧/٣ – ٨٨، العرج: بلد أصابهم فيه، والعصبة: الجماعة من الناس، الركنان: لخم وغالب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحقيقة التي ينبغي أن ننوه إليها، وبعد استكناه أشعار المتمردين من هذيل واستقرائها، أن التمرد والخروج لم يكن قصراً على الشعراء، بل هناك أفراد من هذيل قد سلكوا هذا السبيل، بيد أن الأهم في هذه القضية، أنه وإن وجد من المتمردين من قَبِل تجييش الآخرين وموالاتهم في استعداء أهله وعشيرته في الصراع السياسي الداخلي لهذيل وبطونها، فقد وُجد من الشعراء من تأبى عصبيته أن يقبل تلك الموالاة لمعاداة أهله، وآية ذلك ما عبر عنه معقل بن خويلد تجاه رجل من بني سهم كان يقيم في خزاعة، فإذا ما نشبت الحرب بينها وبين هذيل سارع إلى موالاتهم لأجل مآربه الشخصية، وفيه يقول:

لَعَمْرُ أبي أُميْمَةَ لا أُوالِي ... خُزَاعَةَ مِثْلَ ما والَى حَبِيبُ

سَأَحْبِسُ وسْطَ دَارِ تَمِيمٍ ... ولا يَنْبو بِي الكَلأُ الجَدِيبُ[1]

ولا أُلْقَى إذا ما النَيَّبُ حنَّتْ ... أُخَيَّرُ أيُّ مَهْلَكَةٍ أجُوبُ[2]

ولا يسْتَسْقِطُ الأقْوامُ مِنِّي ... نَصِيبُهُمُ وَيُتْرَكُ لِي نَصِيبُ

إذا ما الْبُوهَةُ الْهَوْكاءُ يعْيَا ... فلا يَدْرِي أَيَصْعُدُ أمْ يَصُوبُ[3]

فالشاعر يعلن صراحة استنكاره لفعلة حبيب، إذ لا يُبيح له الجدب وحاجة الإبل جفوة قومه ومعاداتهم، ولو تطلَّب منه الأمر ترك مجاورتهم والتَّطواف في أماكن أخرى بحثاً عنه، حتى لا يناله الشتم من قومه وينالهم نصيب من أذاه، ثم يشير إلى أن نتائج الموالاة غير مضمونة العواقب ولا يتجاهل التأمل فيها إلا كل أحمق، وكأنه يُسدي نهجاً لكل فرد من قبيلته أن يتأنى في قراره وعليه أن يحسب نتائج الربح والخسارة في الموالاة لأعدائها أو فض مجاورتها.

١- ينبو بي: يرفع قدري، الجديب: الممحل.

٢-النيب: النوق المسنة، أجوب: أطوف في البلاد.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣٩٩/١، البُوهة الهوكاء: الرجل الأحمق وهي هنات مؤنثة جمعها هوك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يجد متمردو هذيل الذين شكلوا مجموعة كبيرة من الشعراء حرجا – وإن كان بعضهم مطلوباً لقبائل أخرى بسبب أذاهم وإغارتهم من أمثال أبي جنـــدب[١]، وأن يعلـــن انتماءه إلى أولئك المتمردين، ومشاركتهم في غاراتهم، وآية ذلك ما نجده في قول أبي كبير الهذلي يشير إلى معايشته لهم، ومقاسمتهم آلامهم ومعاناتهم، فيقول:

فَلَقدْ جَمعـتُ مـنَ الـصِّحابِ سَـرِيَّةً ... خُـدْباً لِـدَاتٍ غيـرَ وخْـشٍ سُـخَّلِ[٢]

سُجراءَ نفْـسي غَيـرَ جَمْـعِ أُشَـابةٍ ... حُـشْداً ولا هُلْـكِ الْمَفـارِشِ عُـزَّلِ [٣]

لا يُجْفلون عـن المُـضافِ ولـو رَأوْا ... أوْلـى الوَعَـاوعِ كالغُطَـاطِ المُقبِـلِ[٤]

فأصحاب أبي كبير متمردون، إذا ما حزبوا أمراً ركبوا رؤوسهم فلا يحول بيـنهم وبينه حائل أياً كان، وتراهم يقبلون عليه بعزيمة لا تعرف الخور ولا اللين فـي العـيش؛ لأنهم يقطعون أوقاتهم في المجاهل والأرض الخلاء، ولا يدخرون في سبيله جهدا ولا مالا، كما أنهم يقبلون على عدوهم كطيور القطا التي استأنست فانتُزع الفزع من قلوبها.

ومما يسترعي انتباه الدارس أن تمرد الشاعر الهذلي؛ وتحلله من النظـام القبلـي، كان أمراً طوعياً، إذ لم يكن القرار إلا فردياً، وإن كثر عددهم بشكل لافت، فقـد نـدرت النماذج التي تدلل على أنّ خروج الشاعر كان قصريا، وبقرار من قبيلة هـذيل أو إحـدى بطونها، وكل أشعارهم تشير إلى أن إحساسهم بالظلم الاجتماعي، والفوارق الطبقية دفعهم إلى اتخاذ قرار الخروج على أهليهم، وإنه ينبغي عليهم – إبقاءً لحياتهم – أنْ يستندوا إلـى رماحهم وقسيِّهم فهي القادرة على تحقيق العدالة لهم، ورفع الظلم عنهم.

١- زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصرين الجاهلية والإسلام**: ٩١.

٢- الخدب: المتهورون، لدات: يتقـاربون فـي الـسن، وخـش: نـذل، سـخل: ضـعاف.انظـر:**لـسان العرب**،مادة(خدب،وخش، سخل)

٣- سجراء: مفردها سجير وهم الخاصة، هلك المفارش: ليسوا من أمهات الـسوء.انظـر:**لـسان العـرب**، مادة(سجر،فرش)

٤- الهذليون: **ديوان الهذليين**: ٢/٩٠ – ٩١، لا يجفلون: لا ينكشفون، المضاف: الملجأ، الوعاوع: أول مـن يغيث من المقاتلة، الغطاط: نوع من طيور القطا طويل الأرجل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا شك أنّ هذا السلوك يمثل ثورة على النظام القبلي الاقتصادي والاجتماعي الذي ساد المجتمع الجاهلي بعامة والهذلي بخاصة، وحَدا بالمتمردين أن ينفردوا بأنفسهم في الحياة وانفردوا بها في الشعر، وعدَّ الشايب مثل تلك الأشعار التي صوروا بها واقعهم شعراً سياسياً بقوله: "كان شعرهم مثالاً لشعر سياسي طريف هو شعر الثورة والكفر بأوضاع فرضت عليهم الحرمان والفقر المدقع"[١]، فأشعارهم كانت مثالاً لسلوكياتهم، وتَصويراً لحياتهم التي تعتمد على القوة في تحقيق ذواتهم، وصدى للتمرد والقرصنة، وآية ذلك ما نجده في شعر عمرو ذي الكلب إذ يقول:

فَأَبْرَحُ غازياً أهْدي رَعيلاً ... أَؤُمُّ سَوادَ طُودٍ ذي نِجالِ[٢]

بِفتيانٍ عَمارِطَ من هُذيلٍ ... هُمُ يَنْفُونَ آنَاسَ الحِلالِ [٣]

فذو الكلب يصرح بأنه اتخذ الغزو سبيلا، وجعل من نفسه دليلاً للمتمردين والقراصنة يقودهم خلف تلك الجبال السود، ويصفهم بأنهم فتيان أشداء من هذيل يغيرون على أناس في المحلة، فيهربون منهم، وهو بذلك يشير إلى السبيل الذي سلكه، أولئك الخارجون على نظام القبيلة بقصد تحقيق ذواتهم بالقوة.

وتعكس النماذج الشعرية التي صدرت على ألسنة الشعراء الذين أبدوا تمرداً على قبيلتهم – كما هو وارد في ثنايا هذا البحث – أن دوافعهم شخصية وذاتية، وهو ما أكدته منار العيسى بقولها: "إن العامل الذاتي من أهم عوامل التمرد في الجاهلية، فالإحساس بالظلم رافقه رغبة في مواجهة هذا الظلم، وقوة يحاول بها المقهور رفع الظلم عنه"[٤]، فالمعاني التي تتضمنها تلك الأشعار تحمل في طياتها ذلك الإحساس، بغض النظر عن نوع الظلم الذي تعرض له المتمرد، ومسبباته التي دعته إلى سلوك هذا الدرب، فإحساس أبي

١- الشايب، أحمد، **تاريخ الشعر السياسي**: ٥١.

٢- رعيلاً: جماعة، النجال: مفردها نجل وهو النزُّ يجري على وجه الأرض.

٣- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/١١٤ – ١١٥، عمارط: مفردها عمروط وهم اللصوص، ينفون: يطردون، الحلال: مفردها حلة وهي الموضع الذي ينزل فيه.

٤- العيسى،منار حسين **الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي**،رسالة دكتوراة،جامعة البعث، سوريا،٢٠٠٧م: ٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خراش الهذلي بالظلم في موضوع الأخذ بثار أخيه وخذلان أهله، ومطالبته الاكتفاء بالدية والصلح دفعه إلى القول:

فَمَنْ كانَ يرْجو الصُّلْحَ مِنِّي فإنَّهُ كَأَحْمَرَ عادٍ أو كُلَيْبٍ لِوائلِ[1]

ويبدو للباحث أنه على الرغم مما توحي به أشعار المتمردين الهذليين من فقدانهم التوافق الاجتماعي، وغياب العقد الفني بين الشاعر والقبيلة، لأسباب اقتصادية في أكثر الأحيان، واجتماعية في أحيان أخرى، إلا أنهم لم يفارقوها تماماً بل ظلت له بهم صلة، كما عبر عن ذلك يوسف خليف[2].

كما أن مشاعر الهذلي المتمرد ظلت تتجه نحو أهله وعشيرته وبخاصة إذا أحدقت به الشدائد ودهمته الأخطار، فلا غضاضة عليه أن يستذكرهم في أحلك الظروف، ويستنجد ببطون هذيل، وآية ذلك ما نلمحه جلياً في أشعار صخر الغي، على الرغم من خلعه لاستشراء شره وكثرة جرائره، إلا أنه حين أغار على بني المستلق من خزاعة وأحاطوا به، وجرح جرحاً عميقا، واستبطأ أصحابه من أمثاله، فلم يسعه إلا أن يتذكر بطون هذيل، وما بينه وبين بعضها من عداوة كأبي كبير، فأنشأ يقول:

لو أنَّ أصْحابِي بَنو معاويهْ أهلُ جنوبٍ نَخلةَ الشآميَهْ[3]

وَرَهْطُ دُهْمانَ وَرهْطُ عادِيهْ وَمَنْ كبيرٍ نَفَرٌ زَبَانيَهْ[4]

لَبُزِلَتْ حولي عُروقٌ آنِيَهْ ما تركوني للذِّئابِ العَاوِيَهْ [5]

فالشاعر يستنجد ببطون هذيل ويُعددها تعبيرا منه عن فخر الانتماء إليها في الأوقات الحرجة، ومؤكدا ثقته فيها بالنصرة له، وبذل كل ما في وسعها، ولو سمعت نداءه لأنقذته من محنته العصيبة تلك.

١- الهذليون، **ديوان الهذليين**، ١٢٤/٢.

٢- خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في لشعرا لجاهلي**: ١٥٦.

٣- بنو معاوية: حي من هذيل، جنوب: نواحي، نخلة الشآمية: موضع.

٤- زبانية: المدافعون الأعداء.

٥- السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٢٨٠/١، آنية: أن يخرج دمه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما أبو كبير الهذلي، فرغم قضائه شطراً كبيراً من حياته متمـــرداً خارجـــاً علـــى النظام القبلي، إلا أن الحس القبلي ظل ساكناً في أحاسيسه، ونراه يعبر عن القبيلة أحيانـــاً فيعكس من خلالها إخلاصه لمجتمعه القبلي، لذا يقول عن قومه:

ولَقَـــدْ نُقَـــيمُ إذا الخُـــصُومُ تَنَاقَـــدَوا أحْلامَهُمْ صَـــعَرَ الخَـــصيمِ المُجْنِـــفِ (١)

وخلاصة القول: إن الشعر الهذلي أوضح لنا أن التمرد على القبيلة، والخروج على نظامها جعل كثيراً من هؤلاء المتمردين يعيشون مع غيرهم في توافـــق اجتمـــاعي رغـــم فقدانهم التوافق العصبي مع أهلهم، لأن هؤلاء الشعراء لم يصلوا إلى درجة القطيعـــة مـــع بطونهم وعشائرهم، وظلت حبال التواصل موجودة، وإن كانت بدرجات متفاوتة، وربمـــا عدائية مع نفر قليل منهم، وقلما تفاقم الشر بين الهذلي المتمرد و أهله وعشيرته، إلى درجة تصل بهما إلى الاحتراب والاقتتال والعداوة الدائمة، ويبدو لنا أن كل ما أورده المتمردون على ألسنتهم تعبيراً عن تلك الخلافات والفتن الداخلية فيما بينهم، لا تعدو أن تكون نزاعات نتجت عن غدر وقلة وفاء، أو عدم رعاية لحقوق الجار، أو طمع في مال، وأشباهها وهي مشاكل كانت تحدث عند غالبية القبائل العربية، كما دللت أشعارهم على أن جل نـــشاطهم العدائي كان موجهاً إلى الخارج، أي لمن جاورهم من القبائل، إذ وجدوا في ذلك النشاط ما يعوضهم عن الحرمان والتمايز الطبقي، ويحقق لهم الذاتية والعدالـــة الاجتماعيـــة التـــي افتقدوها داخل مجتمعاتهم، غير أن مواقفهم إزاء القبيلة اتسمت بإباء الضيم، ورفض الـــذل والهوان، وَبدوْا في أشعارهم معتزين بشخصياتهم، شامخين بكبريائهم، وقد ساعدهم علـــى ذلك طبيعة بلادهم الجغرافية وموقعها الاستراتيجي، وأثبتوا أنه مهما حدث من خلاف بينهم وبين قبيلتهم، فلا يزالون يتشبثون بأرومتها، و أن آصرتهم وشيجة فيهـــا، ولا يمكـــن أن يتنكروا لها.

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٠٨٧/٣، جنف: عوج، الصَّعر: الميل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: الشعر والأحلاف القبلية

عُرف عن المجتمع الجاهلي أنه مجتمع بدوي يعتمد في نظامه على التحالف والتناصر فيما بين أفراده، وذلك لشيوع الفوضى، واضطراب الأمن في كثير من الأحيان، وأساس هذا التحالف إما النصرة، أو التحالف على السلم وعدم الاقتتال، وهذا ما تختص به القبائل التي أنهكتها الحروب كعبس وذبيان،وقد لجأت معظم القبائل إلى هذا السبيل مكرهة وبخاصة الضعيفة منها؛ لتقوية شوكتها إلى أن يصل الاندماج فيما بينها إلى ما يشبه النسب، وهو ما ألمح إليه ابن خلدون إذ يقول: "من هذا الباب الولاء والحلف، إذ نُعرة كل أحد على أهل ولائه وحلفه للألفة التي تلحق النفس، من اهتضام جارها أو قريبها أو نسيبها بوجه من وجوه النسب، وذلك لأجل اللحمة الحاصلة من الولاء مثل لحمة النسب أو قريبا منها" [١]، فظاهرة الحلف كانت عند العرب شيئا مهما لتوثيق الصلات بين عشائرهم، حتى تضمن البقاء والاستقامة، وتحفظ توازن القوى فيما بينها.

والغالب أن الضعيف هو الذي يفتش عن حليف يتقوى به، ويشد من أزره ويعزز مكانته، في ظل بيئة الغزو وغارات السلب والنهب، إذ لا مفر أمام هؤلاء الضعفاء سوى التحالف والظهور متضامنين كأنهم قبيلة واحدة ينصر بعضهم بعضا، يقول البكري: "فلما رأت القبائل ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة وتنافس الناس في الماء والكلأ، والتماسهم المعاش في المتسع، وغلبة بعضهم بعضاً على البلاد والمعاش، واستضعاف القوي الضعيف، انضم الذليل منهم إلى العزيز، وحالف القليل منهم الكثير، وتباين القوم في ديارهم ومحالِّهم وانتشر كل قوم فيما يليهم" [٢]، لكن هذا القول لا ينطبق على القبائل القوية

١- ابن خلدون، **المقدمة**، ١٢٩.

٢- البكري، **معجم ما استعجم**: ٥٣/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي تسمى "جمرات العرب" [١]، "فلم تحالف أحداً، لأنها لا تعتمد على الحليف في الدفاع عنها، بل كانت تأخذ حقها بيدها وتنال ثأرها بسلاحها وقوة سواعد أبنائها" [٢].

ويبدو للباحث أن قبيلة هذيل كانت من القبائل القوية، إذ أكسبتها كثرة بطونها وعشائرها هيبة وشدة بأس، فلم تركن إلى حلفاء للدفاع عنها، بل على العكس من ذلك، أبدى شعراؤها عدم اكتراث قبيلتهم بمن جاورها من القبائل، وآية ذلك ما ذكره المعطل الهذلي:

فَأيُّ هَذيلٍ وهيَ ذاتُ طوائفٍ ... يُوازِنُ منْ أعْدائِها ما نُوازِنُ

وفَهْمُ بنُ عَمْرُو يَعْلِكونَ ضَريسَهُمْ ... كما صَرَفَتْ فَوقَ الجُذَاذِ المَساحِنُ[٣]

إذا ما جَلَسْنا لا تَزَالُ تَزُورُنَا ... سُلَيمٌ لدى أَبْياتِنا وَهَوَازِنُ[٤]

فهذيل تبدو قوية منيعة لكثرة بطونها لا بتحالفاتها، وتبعث الرعب والفزع فيمن جاورها من القبائل أمثال: فهم وسليم وهوازن، بل ويُرى الغيظ بادياً على ملامحهم، ويعضون على أضراسهم حنقاً من بأسها وقوتها، ويظهرون ضعفاء عاجزين عن انتهاك حرماتها، فهي ليست لقمة سائغة لمن حولها.

وللأحلاف القبلية طقوس وعادات التزمت بها القبائل المتحالفة، إذ تشبه المعاهدات والاتفاقيات التي تبرم بين الدول في أيامنا الحاضرة، ويحدد من خلالها العلاقات التي يجب أن تسود بين الدولتين، ومعروف أن هذا التحالف يفرض التزامات على المتحالفين، ويذكر أن الضرورة هي التي تبعث القبائل على إنشاء مثل تلك الأحلاف محافظة على الأمن

١- جمرات: مفردها جمرة وهي القبائل القوية المقاتلة التي تعتمد على نفسها في القتال، لا تركن إلى غيرها ولا تحالف غيرها لتستفيد من هذا الحلف في قراع القبائل، ابن منظور، لسان العرب، مادة "جمر" ،وقيل إن الجمرة هي القبيلة التي لا يقل عدد فرسانها عن ثلاثمائة فارس، وهو عدد يدل على قوة القبيلة وشدة البأس، انظر: علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ٤٢١/٥.

٢- الحتي، حنا نصر، **مظاهر القوة في الشعر الجاهلي**: ٦٦.

٣- يعلكون: يمضغون، الضريس: الحجارة التي هي كالأضراس، صرفت: صوتت، الجذاذ: حجارة الذهب لأنها تكسر، المساحن: مفردها سحنة وهي الحجارة يدق بها.

٤- الهذليون، **ديوان الهذليين**:٣/٤٥-٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والدفاع عن المصالح المشتركة بينها[١]، وفي ظني أن ما تم من تحالفات القبائل جاء في غالبيته لجلب نفع اقتصادي من غارة على الأعداء أو لدفع عدوان مرتقب، لأن العرب كما- يذكر النويري- كانوا ينتسبون إلى الأعز لحماية الحمية وإباء الدنية، وسكون النفوس إلى نفيس الكثرة والعصبية[٢].

ولم نظفر بدليل واحد من أشعار الهذليين، يمكن الاحتجاج به على مشاركة هذيل في مثل تلك الأحلاف التي أبرمت بين القبائل العربية، إلا أن بعض المصادر تشير إلى تحالفات على مستوى الأفراد أو البطون قد تمت، كما هو الحال في محالفة مسعود بن غافل الشمخ الصاهلي – والد عبد الله بن مسعود – لعبد الله بن الحارث بن زهرة القرشي، وما كان بينهما من مصاهرة قربت بين هذيل وقريش[٣]، وعلى مستوى البطون يذكر الزبيدي أن بني الدرعاء، وهم حي من عدوان من قيس عيلان، كانوا حلفاء في بني سهم بن معاوية الهذليين[٤].

صحيح أن أشعار الهذليين لا تلمح إلى أحلاف في حياتهم، إلا أن هناك نماذج تصور التفاهمات التي كانت تتم بين بطون هذيل، ومن جاورها من القبائل، فالتقارب المكاني يفرض مثل تلك التفاهمات، لأنها تحقق للطرفين مصالح مشتركة لا غنى لأحدهما عن الآخر في ظل بيئة قاسية تتسم بالجدب، وانحباس القطر، ووسط ظروف مناخية متقلبة تتبدل معها أماكن الخصب والجدب بين المتجاورين، وآية ذلك ما حدث من تفاهم بين فهم وبني صاهلة حين أجدبت بلاد الأولى، وأخصبت ديار الثانية، فأقبلت فهم عليهم مغتنمة رجب من الأشهر الحرم، واستأذنوهم أن يفسحوا لهم المجال للرعي في أرضهم إلى أن

١- انظر: علي، **جواد، المفصل في التاريخ العرب قبل السلام** :٣٧٣/٤.

٢- انظر النويري، **نهاية الأرب** :٢٦٧/٢.

٣- الأصفهاني، **الأغاني** ،١٠٤/٩، الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق دروتيا كرافلسكي، دار فرانز سيباذن،(د.ط)، ١٩٨٢م:٦٠٤/١٧-٦٠٥.

٤- الزبيدي، **تاج العروس**: مادة(درع).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يغاثوا بالمطر، فإن الأيام عقب، وربما يسيرون إليهم مثل ذلك يوما من الدهر، فرحبوا بهم وأمَّنوهم، وقد عبر عن ذلك شاعرهم فقال:

لَقدْ فَسَحَتْ رَبْعاً قُرِيمٌ وَقَوْمُهُمْ ... لَنَا بَعْدَ مَا سَدُّوا الطَّرِيقَ وَشَجَّعوا[1]

يُرِيغُهُمُ عَن كُلِّ أمرٍ أرادَهُ ... غُلامٌ كَنَصْلِ السَّمْهرِيَّةِ أرْوَعُ[2]

إياسٌ وإنْ تذكُرْ إياساً فإنَّهُ ... يُوَاتيكَ في الأمرِ الَّذي هُوَ أَرْفَعُ

ونِعْمَ الفَتى يَوْمَ الْتَقَيْنا خُوَيْلِدٌ ... أخو الحربِ في الضَرَاءِ لا يَتَضعْضَعُ

نَمَى بِكَ عرقٌ في النُّبَيْشاتِ ماجِدٌ ... وَعِرْقٌ زُبَيْدٍ فَهْوَ في المجْدِ مُتْلَعُ[3]

فالشاعر يشيد بسيدين شريفين من فخذين مختلفين من هذيل هما: خويلد بن المحرث بن الأشيم، وإياس بن الحارث بن المعقد رحبا بفهم، وساهما في قبول مجاورتهم رغم ما بين الطرفين من عداوات، وقد أبدى الطرفان تجاوُزاً للصراع بينهما، بتقديم الأولوية لمصالحهما المشتركة على ما كان بينهما من أحقاد واحتراب.

ولم تكتف هذيل في وصلة أحلافها مع منْ جاورها على الصورة الفردية في الموالاة والجوار فحسب، بل تعدتها إلى تحالفات بين جماعات من بطون وأفخاذ وعشائر، فقد كان بين قوم من بني قرم بن صاهلة بالمرخة الشامية، و بني عضل بن ريش بالمرخة اليمانية جوار وقسامة، لا يعدو بعضهم على بعض على الرغم مما كان بين الجماعتين من حروب وغارات[4]، وكما هو الحال بين بني لحيان وبني المصطلق، فقد كان بينهما – أيضا – قسامة يأكلون ويشربون مع بعضهم بعضاً، لكن سرعان ما يشوبهما التوتر والعداوة، ولا تجد لها أثراً أو اعتباراً عند أحد الطرفين وبخاصة إذا خالطها الغدر، وساهم أحد أفرادهما بالانحياز إلى خصم آخر، وآية ذلك ما فعله رجل من بني المصطلق مع بني

١- فسحت: أوسعت، وشجعوا: كرهوا وكلحوا.

٢- يريغهم: يطلب ذاك: يقال أنه ليريغ حاجة إذا كان في طلبها.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٨٥٧/٢، النبيشات: كل شيء دفين، زبيد: رهط عبد الله بن مسعود رحمه الله، متلع: مشرف.

٤- نفسه: ٦٣١/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لحيان في مناصرته لبني كعب حين أغارت على لحيان، ووقع المصطلقي أسيراً وتم قتله، وفي ذلك يقول مالك بن خالد:

أَبَــاحَ زُهَيْــرُ بْــنَ الأغــرِّ ورَهْطَــهُ حُماةُ اللّــواءِ والــصفيحُ القواضِــبُ[1]

أَتَى مَالك يمــشي إليــه كمــا مــشى إلــى خِيــسهِ ســيدٌ بِخَفَّــانَ قَاطِــبُ[2]

فَــزَالَ بِــذِي دَوْرانَ مِــنْكُمْ جَمــاجِمٌ وَهامٌ إِذا مــا جَنَّــهُ الليــلُ صــاخِبُ[3]

فالشاعر يبين أن فعلة زهير بن الأغر المصطلقي الغادرة، أعطت مالكاً مبرراً لقتله رغم ما بينهما من قسامة(أي عهد)، إذ تقدم إليه كالأسد فضربه بصفيحة سيفه، وأبقاه يَصرخ كلما جنَّ الليل عليه حتى يؤخذ بِوِتْره، في إشارة إلى اعتقادهم بصياح طائر الهامة على قبر المقتول حتى يثأر له من خصمه.

وإذا كان هناك أفراد وعشائر قد والت هذيلا وحالفتها بحكم النسب والمجاورة، والخشية منها في أغلب الأحيان، لما عُرف عنها بشدة بطشها ونزعتها الحربية التي لا تنقطع، فإن هناك أفراداً وجماعات قد والت قبائل من خصومها، وجاورتها سعيا منها لتحقيق مصالحها الخاصة والمحافظة على أموالها، إذ يذكر أحد النسابين أن "حوية" بطن يرجع في أصوله إلى سعد بن هذيل، وقد دخلوا في بني عبس، ويقال إن منهم الحطيئة الشاعر الهجّاء[4].

وهناك إشارات في أشعار الهذليين توحي بأن عامر بن سدوس الخناعي ورهطه كانوا ممن حالفو قبيلة خزاعة، بل ذهب بعض الشعراء إلى القول بأنهم يُعزون أنفسهم ويفخرون بالانتساب إليها، وآية ذلك ما نلمحه في شعر المعطل الهذلي حيث يوجه اللوم فيه لعامر بن سدوس ورهطه في إحدى قصائده، إذ يقول:

١- الصفيح: السيف العريض الصفيحة، قواضب: قواطع.

٢- السيد: الأسد بلغة هذيل، قاطب: زَوى بين عينيه.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٤٦٩/١، صاخب: صائح.

٤- ابن حزم، جمهرة انساب العرب: ١٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَمِنْ جَـدِّكَ الطَّريـفِ لـسْتَ بلابـسٍ ... بِعاقبـــةٍ إلا قميـــصاً مُكَفَّفَـــا[1]

وكُنْتَ امْرَأً أَنْزَقتَ مـن قَعْـرِ قَـرْوَةٍ ... فَمـــا نَأْخَـــذُ الأَقـــوامَ إلا تَغَطْرُفَـــا[2]

تَرَكتَ سَدوسـاً وهْـوَ سـيِّدُ قومِـهِ ... بِمُـسْتَنٍّ سَـيلٍ ذِي غَـواربَ أَعْرَفَـا[3]

سَـدَدْتَ عليـه الـزَّرْبَ ثـم قَرَيْتَـهُ ... بُغاثـاً أتـاهُ مـن أعاجيـلَ أخْـصَفَا[4]

وَأَنْـتَ فتَـاهُمْ غيـرَ شـكٍّ زَعَمْتَـهُ ... كَفَـى بِـكَ ذا بَـأْوٍ بِنَفْـسِكَ مِزْحَفَـا[5]

إِخَـالُكُمْ مِـن أُسْـرةٌ قَمَعيَّـةٍ ... إذا نَـسكُوا لاَ يَـشْهَدون المُعرَّفَـا[6]

فالأبيات تشير إلى النسب المستعار – الذي افتخر به عامر وألبس نفسه به، وقد أنكره المعطل عليه، وصور فعلته بأنها ليست سوى قميص وشاه بالديباج والحرير فإذا لبسه اكسبه فخراً عليه، ولامه على ذلك تركه سدوس، ووصف قراره بأنه جاء لحظة طيش وساعة سُكر أنزلت قدره من منزلة العز والشرف، إلى منزلة وضيعة لا تعدو عن كونها حظيرة أغنام، وقدم لحمه قِرى لبغاث الطير، ودعاه للتوقف عن هذا الفخر والكِبر الزائف بنفسه، فلا أخالك إلا منسوباً إلى قمعة بن خندف الذين إذا نسكوا للحج لا يشهدون المعرف، يعني عرفه.

وقد كفلت علاقات التحالف والجوار التي أبرمت مع أفراد وبطون وعشائر من هذيل ومن جاورهم، ما كانت تكفله العلاقات القبلية من حقوق وواجبات متبادلة، ومن ذلك ما روي أن رجلاً من بني مزينة كان جاراً لأبي المثلم الهذلي الشاعر أحد بني خناعة بن سعد بن الرمداء، فقتل صخر الغي (ابن عبد الله، وقيل: ابن سويد بن رباح الخيثمي

١- بعاقبة: في آخر الأمر، مكفف، يجعل عليه الديباج والحرير. انظر: **لسان العرب**،مادة(عقب،كفف)

٢- انزقت: سكرت، القروة: خابية الخمر، تغطرف: تعسُّف. انظر: **لسان العرب**،مادة٠نزق،قرو،غطرف)

٣- غوارب: أعالِ، أعْرف: له عُرف، وكل ما شخص فهو عرف. انظر: **لسان العرب**،مادة(غرب،عرف)

٤- الزرب: حظيرة للغنم، البَغاث: شرار الطير، أعاجل: صغار، الخصيف: ذو لونين. انظر: **لسان العرب**،مادة(زرب،بغث،عرف)

٥ - البأو: الفخر والكبر، مزحف: فخور. انظر: **لسان العرب**،مادة(بأو،زحف)

٦- السكري، شرح أشعار الهذليين: ٦٣٧/٢ – ٦٣٨، نسكوا: ذبحوا النسيكة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهذلي) المزني، فمشى أبو المثلم إلى قومه، وحثهم على المطالبة بدم جاره المزني، فبلغ ذلك صخراً،فقال يذكر ما فعله أبو المثلم في أبيات، منها قوله:

وَلَسْتُ عبداً لِلْموعدينَ ولا ... أَقْبَلُ ضَيْماً يأْتي بِهِ أحدُ

جَاءتْ كبيرُ كَيْما أُخَفرِّها ... والقَوْمُ صِيدٌ كأنَّما رَمِدوا (١)

في المُزنيِّ الذي حَشَشْتُ بِهِ ... مالَ ضَريكٍ تِلادُهُ نَكِدُ(٢)

إن أَمْتَسِكْهُ فبالفِداءِ وإنْ ... أَقْبَلَ بِسَيْفي فإنَّهُ قَوَدُ(٣)

فالشاعر يعكس حدة غضبه من دعوة أبي المثلم لقومه للقيام بالمطالبة بدم المزني، ويرفض التهديد والوعيد الذي أطلقته عشيرة كبير لنقضه خفارتها في الرجل المزني، ويبرر لنفس فعلته قائلاً: إن أَسرْته فسآخذ به الفداء، وإن أضرب بسيفي فهو قودٌ.

ولا شك أن الحادثة السابقة وأشباهها تعكس ما صوره لنا الشعر من قيم خلقية لدى العرب الجاهليين بعامة، والهذليين بخاصة، فأبو المثلم يمثل القيمة الايجابية في العرف القبلي، فيما يمثل صخر الغي الجانب السلبي في العلاقات والتفاهمات التي كانت تجري بين القبائل وغيرهم، ومردها جميعاً إلى الأعراف السائدة في ذلك الوقت.

وكانت التحالفات والموادعات التي جرى التفاهم عليها بين أفراد هذيل وغيرهم، قد أدت دوراً سياسياً داخلياً، وأسهمت الأنظمة والقوانين المستمدة من أعرافهم وتقاليدهم في تسيير شؤونهم الداخلية، وضبط علاقاتهم مع غيرهم ممن جاورهم من العرب، أما خارجياً فقد لعبت قبيلة هذيل في محالفتها لقبائل مكة دوراً بارزاً في مواجهة غزو الأحباش لمكة، وأسهمت مشاركة سيدهم خويلد بن واثلة الهذلي مع زعيم قريش عبد المطلب للتفاوض مع

١- أخفرها: أمنعها، صيد: الصّيد، داء يأخذ الإبل في رؤوسها، فإذا كان في الرجل فهو من كبر، رمدوا: أصيبوا بالعمى.

٢- حششت به: أعطيته إياه، الضريك: الفقير، تلاده: أصل ماله.

٣- السكري، شرح أشعار الهذليين: ١/٢٥٩-٢٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبرهة في محاولة لثنيه عن هدم الكعبة [١]، ويعد دور هذيل الخارجي كما وسمه ابن الأثير بمثابة تيقُظ الشعور العربي، وتوحيد القبائل العربية أمام الخطر الذي يهدد وجودها، ويريد إرغامها على الطاعة [٢].

وقد تجسد شعور هذيل العربي، ودورهم الذي لا يتوانى في خدمة وتحقيق المصالح العربية، باستجابة هذيل لطلب بني كنانة أن يخرجوا بمن كان عندهم من أسرى كندة، وحِمْيَر، والحبش، بقصد مفاداتهم بأسرى كنانة وغيرهم من العرب، وقد خرج بالأسرى معقل بن خويلد أخو بني سهم بن معاوية إلى الحبشة، وقيل: إن الوافد كان والده، وتم فيها مبادلة الأسرى الذين تم سبيهم من قبل أبرهة في طريقه إلى الحرم، وقد عبر عن ذلك السلوك ما نظمه معقل بن خويلد، وفيه يقول:

إمَّا صَرَمْتِ جَدِيدَ الحبَا ... لِ منَّا وغَيَّرك الآشِبُ [٣]

وقَوْلُ العَدُوِّ وأيُّ امرِئٍ ... منَ النّاسِ ليسَ له عَائِبُ

فيا رُبَّ حَيْرى جُماديَّةٍ ... تَنَزّلَ فيها ندًى ساكِبُ

ملَكْتُ سُرَاها إلى صُبْحِها ... بِشعثٍ كَأَنَّهُم حَاصِبُ [٤]

لهُم عَدْوةٌ كانقِصَافِ الأَتِيْ ... يِ مدَّ بِهِ الكَدِرُ اللاحِبُ [٥]

وسُودٍ جِعَادٍ غِلاظِ الرقَا ... بِ مِثْلَهُمْ يَرْهَبُ الرَّاهِبُ[٦]

أَتَيْتَ بِأَبْنائِكُمْ مِنْهُمُ ... ولَيْسَ معي مِنْكُمُ صَاحِبُ[٧]

فالشاعر يذكر أن الخطوة التي اتخذتها هذيل بالاستجابة لبني كنانة، قد أعادت قنوات الاتصال وحبال الود بينهما والتي كان يغذيها المحرشون، وأي عاقل ينكر أن أسباب

١- انظر: ابن هشام، السيرة النبوية: ٣٩/١.

٢- انظر:ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٩٨/١.

٣- الآشب: العائب وقيل الذي يخلط الكذب بالحق.

٤-حاصب: ريح تقذف بالحصى.

٥- عدوة: جرية، انقصاف: اندفاع، الأَتيّ: السيل الكثير، اللاحب: يهوي سريعاً.

٦- سود جعاد: حبشان.

٧- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٨/٣-٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العداوة ليس وراءها إلا المحرشون، ثم يلتفت إلى مسيرة وفادته إلى الحبشة، ويصف بأنها حدثت في ليلة من ليالي جمادى، التي يحتار السير فيها لشدة برودتها وظلمتهـــا، وحفتهـــا المخاطر بصحبة أسرى يبعثون الرهبة بأشكالهم، وقوة اندفاعهم، لكنه أحكم ضبطها منـــذ أمسى إلى أن أصبح، وكللها بإعادة أبناء العرب من الأحباش شـــهامةً ومـــروءةً دون أن يشركه في مهمته واحد منهم.

وخلاصة القول إن أشعار الهذليين دللت على أن قبيلة هذيل لم تعقد تحالفاً قبلياً مع غيرها من القبائل، وإنما كانت تعتمد على قوتها حتى عُرفت بين العـــرب بأنهـــا شـــوكة الحجاز، وقد دفع كثيراً من القبائل إلى الخشية منها ومهادنتها، ولا تتوانى هذيل في نقض عهد أو تفاهم توصلت إليه مع غيرها، إذا رأت أن ذلك يمس مصالحها ولا يحقـــق منـــافع خاصة بها، فهي من قبائل الحلة [١]، كما أشار ابن حبيب بقوله: "ومن قبائل الحلة تميم بن مرة كلها، وبني يربوع، ومازن وضبة وهذيل بن مدركة" [٢].

١- قبائل الحلة: وهم الذين يحرمون الصيد في النسك، ولا يحرمونه في غير الحرم، ويتوالون في النسك.

٢- ابن حبيب، **المحبر**: ١٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع: أثر الإسلام في شعر بعض شعراء هذيل:

لم تكن هذيل قبيلة مسالمة لتستجيب طواعية للدعوة الجديدة، وتعتنق ما دعت إليه الدعوة، وتلتزم في يُسر وسهولة بما جاءت به من أنظمة وشرائع تعد غريبة على أعرافها وتقاليدها، فهي قبيلة وثنية تعصبت لوثنيتها من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت تحيا حياة بدوية موغلةً في أعماق البادية تعتمد على الرعي، وتتلمس أسباب العيش حيثما يكون الماء والكلأ، وتلك حياة يهتم بها كل بدوي من ناحية ثانية، وقد أسهم ذلك في بُعدها عن مركز الصراع بين مناصري النظام الجديد ومعارضيه – أي بين أنصار الدعوة والمعادين لها – فالحياة بالنسبة لهذيل لم تتغير مع بزوغ فجر الدعوة بشكل لافت، واقتصرت صلتهم بالإسلام ودعوة الرسول – صلى الله عليه وسلم – على المصادفة كما هو الحال مع الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود[١].

ولا يعني أن بداوتها أو بُعدها عن مركز الصراع جعلها تلتزم الحياد إزاء الدعوة الجديدة، بحيث يسري هذا الموقف على هذيل بأكملها، بل على العكس من ذلك، إذ تشير النصوص الشعرية إلى أنَّ هذيلاً بعامة، وبني لحيان منهم بخاصة قد ناصبت الرسول ودعوته العداء الشديد، وأبدت بغياً وغدراً به وبأصحابه، وتربصت به الدوائر، وحالفت غيرها من القبائل للتخلص منه، وهذا ما عبَّر عنه محمد حسين هيكل، إذ وصف حالها وغيرها قائلاً: " وهذيل والقبائل المتاخمة للشام تتربص كل واحدة منها بمحمد وأصحابه الدوائر، وتودُّ كلٌّ منها لو تستطيع أن تجد الفرصة لإدراك ثأرها من هذا الرجل الذي فرّق العرب في دينها شيعاً "[٢].

---

١ – انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات:** ١٠٦/١٧.

٢ – هيكل، محمد حسين، **حياة محمد**، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٦٣م، ٣٢٧ – ٣٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبدت بوادر العداوة بين لحيان والرسول حين أخذ سفيان بن نُبيح الهذلي يجمع بني لحيان، ويحالف قبائل أخرى تحت قيادته في وادي عرنة ليغيروا على الرسول وصحبه، فلما علم الرسول بذلك ندب إليه عبد الله بن أنيس الجهني فقتله، وقد عبَّر عن ذلك في قوله:

تَرَكْتُ ابن ثورٍ كالحُوارِ وحَوْلَهُ ... نَوائِحُ تَفْري كلَّ جَيْبٍ مُقَدَّدِ[1]

تَناوَلْتُهُ والظُّعْنُ خَلْفي وخَلْفَهُ ... بِأَبيضَ مِن ماءِ الحديدِ مُهَنَّدِ

أقولُ لهُ والسَّيْفُ يَعْجِمُ رَأسَهُ ... أنا ابنُ أنيسٍ فارساً غيرُ قُعْدُدِ

وقلتُ لهُ خُذها بِضَرْبَةِ ماجِدٍ ... حَنيفٍ على دينِ النبيِّ مُحَمَّدِ

وكُنْتُ إذا هَمَّ النبيُّ بكافرٍ ... سَبَقْتُ إليهِ باللِّسانِ وباليَدِ[2]

فالأبيات تؤكد مقتل ابن نبيح، وترسم صورة لنسائه وهن يلطمن الخدود ويقطعن الجيوب وينحن عليه حزناً، كما يؤكد الشاعر إيمانه بما جاء به الرسول، ومسارعته لنصرة الإسلام بالسيف واللسان.

وعاودت لحيان الهذلية تمارس سياستها الغادرة، تقتل الدعاة وتخون الأمانة، وقد تجسَّد ذلك حين طلب رهط من عضل والقارة[3] من الرسول أن يبعث إليهم من يُفقههم بالدين، فلما وصل هؤلاء الدعاة عند ماءٍ لهذيل تدعى الرجيع غدروا بهم انتقاماً لابن نبيح الهذلي، وكان شاعر الرسول حسان بن ثابت من أكثر الشعراء تعبيراً عن عداوة بني لحيان وغدرهم، فقد عبّر عن فعلتهم تلك هاجياً إياهم، بقوله:

لَعَمْري لَقَدْ شَانَتْ هُذَيْلُ بن مُدْرِكٍ ... أَحاديثُ كانَتْ في خُبَيْبٍ وعاصِمِ

أحاديثُ لِحْيانَ صَلَوْا بِقبيحِها ... ولِحْيانُ جرَّامون شَرَّ الجَرائِمِ[4]

أناسٌ هم مِنْ قَوْمِهِم في صَمِيمِهِمْ ... بِمَنْزِلةِ الزِّمْعانِ في دُبرِ القوادِمِ[5]

---

١ – الحوار: ولد الناقة، تفري: تقطع.

٢ – ابن هشام، **السيرة النبوية**: ١٠٦/٣.

٣ – عضل والقارة من بني لحيان بن خزيمة بن مدركة. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**: ١٦١/٤ – ١٦٢.

٤ – صلوا بقبيحها: أصابهم شرّها، جرّامون: كسّابون.

٥ – الزِّمعان: جمع زمعة: شعرة مدلاة في مؤخرة رجل الشدّة، الدُّبر: الخف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هُـــم غَـــدَروا يـــومَ الرَّجِيـــعِ وأسْـــلَمتْ أَمـــــانَتُهم ذا عفَّـــــةٍ ومكـــــارِمِ

رَسُـــولَ رسُـــولِ الله غَـــدْراً ولَـــمْ تَكُـــنْ هُـــذَيْلُ تـــوقَّى مُنْكَـــراتِ المَحـــارِمِ[1]

فالشاعر يصور بشاعة جريمتهم، وخصَّ بني لحيان لشين فعلتهم التي ارتكبوها يوم الرجيع، يوم أن غدروا برُسل المصطفى عليه السلام، فقتلوا خبيب بن عدي، وعاصم بـن ثابت، وباعوا قريشاً اثنين منهم بأسيرين من هذيل في مكة، دون أن يراعوا لهم حرمة، أو يحفظوا لأنفسهم عهداً أو أمانة، وتلك من أقبح الصفات التي يستخدمها الـشعراء العـرب أسلحة يُعيَّر بها بعضهم بعضاً.

وعمدت هذيل، إمعاناً في عداوتها للإسلام إلى مناصرة قريش يـوم فـتح مكـة، ودعمها، إذ لجأ بعض أفرادها إلى حشد المقاتلين إلى جانب كفار قـريش لعرقلـة تقـدّم الرسول، ومنعه وأصحابه من الدخول إلى مكة فاتحين، وآية ذلك ما فعله أبـو الرعَّـاس الصاهلي حين قدم يوم الفتح يريد نصر قريش وبني بكر ويطلب الغنائم، وقد قال لامرأته: آتيك بخادم وأحليك من غنائم أصحاب محمد ! وهم على السويداء والخندمه، وقـد فاجـأه أصحاب النبي – صلى الله عليه وسلم – بطرد المشركين، فأقبل فاراً حتى قدم على أهلـه فلامته زوجته وعيَّرته وقالت له: شاه الوجه، أخذلت قومك؟ فقال يصور لها مـا حـدث، ويعتذر إليها، فيقول:

إنَّـــكِ لَـــوْ أبـــصرتنا بالخَنْدَمَـــهْ إذْ فَـــرَّ صَـــفْوانُ وفَـــرَّ عكرمـــةْ[2]

وأَبـــو يَزِيـــدَ قـــائِمٌ كالمُؤْتَمَـــهْ واسْـــتَقْبَلَتْهُمْ بالـــسيوفِ المـــسْلِمَهْ[3]

ضَـــرْباً فـــلا تَـــسْمَعُ إلا غَمْغَمَـــهْ تَقْطَـــعُ كـــلَّ سَـــاعِدٍ وَجُمْجُمَـــهْ[4]

لهـــم نَهِيْـــتٌ خَلْفَنَـــا وهَمْهَمَـــهْ لم تَنْطُقي فـــي اللـــوم أدْنَـــى كَلِمَـــهْ[5]

---

١ – ابن هشام، السيرة النبوية: ١٨٤/٤ – ١٨٥.

٢ – الخندمه: أحد جبال مكة وهو المستعلي على أبي قبيس من ناحية المشرق.

٣ – المؤتمة: أم اليتيم.

٤ – غمغمه: صوت لا يُفهم.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧٨٧/٢ – ٧٨٨، النهيت: صوت يخرج من الصدر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالرعاس الصاهلي يُصور لامرأته هول ما حدث له وللمشركين يوم الفتح، ويبرر لها فراره، بفرار فرسان قريش وأشدهم قوة أمثال صفوان بن أمية وعكرمة بن أبي جهل وسهيل بن عمرو، إذ لم يجدوا بداً أمام كثرة الرؤوس المتطايرة والسواعد المبتورة إلا النجاة بأنفسهم، ولا يُسمع لهم إلا النهيت والزفرات التي تخرج من صدورهم وجلاً وغيظاً مما حلَّ بهم، وليس أمامك بعد هذا الحال إلا الصمت، وترك اللوم.

ويبدو لي أن مثل هذه الأشعار تعكس مقدار الحقد والضغينة التي كانت تضمرها هذيل، تجاه هذا النظام الجديد أو الدولة الجديدة التي ترى فيه مع غيرها من القبائل الوثنية هدماً لكياناتها، وتقويضاً لسلطانها، ونذيراً لضياع هيبتها واندثاراً لمعتقداتها، وما موقعة الخندمه إلا دليل على عداوة بعضِ هذيل للمسلمين، إذ كانت تحْطب في حبل قريش ومن والاهم من القبائل الوثنية حول مكة.

ومعلوم أنَّ مَنْ أسلم من هذيل لم ينَل فضل صحبة الرسول عليه السلام ،اللهم إذا استثنينا منهم آل عبد الله بن مسعود، كما أنَّ الذين أسلموا لم يلتقوا بالرسول، بل ظلوا في البادية وهذا هو حال غالبية شعراء هذيل الذين عُدُّوا في عداد المخضرمين، وكانت استجابتهم للحياة الجديدة بقدر ضئيل، إذ بقيت عقليتهم وأسلوبهم في إطار القالب الجاهلي، وهذا ما عبَّر عنه جرجي زيدان في حديثه عن المخضرمين إذ يقول: " أما عقلية أصحابها وأسلوبهم في شعرهم فيعدُّون جاهليين فناً، نشؤوا على طبائع جاهلية، وبقيت معهم وهم في صدر الإسلام"[1].

ولا مشاحة أنَّ هناك تفاوتاً بين الشعراء الهذليين، المخضرمين منهم والإسلاميين بمدى تأثرهم بالنظام الجديد، الذي سفَّه اعتقاداتهم وألغى عصبيتهم، وإنْ كان أمر التأثر بدرجات متفاوتة حتى عند المخضرمين، فأبو ذؤيب الهذلي أسلم وحسن إسلامه، لكنَّ عدم لقائه بالرسول وانقطاع الصلة به انعكس على معانيه الشعرية، وآية ذلك جليّة في أشعاره،

---

١ – زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربية**، مطبعة دار الهلال، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٧م: ٩٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحين أراد أن يعبِّر عن وجده وحزنه لوفاة المصطفى – صلى الله عليه وسلم – نراه لم يتعمق في المعنى ولم يتمثل الروح الإسلامية كما يجب عليه في مثل تلك الفاجعة التي رثى بها، فنراه يبكيه قائلاً:

لما رَأَيْتُ النَّاسَ في عَسْلانهم ... من بَيْن مَلْحُودٍ له ومُضرَّحِ[1]
مُتبادرين لِشَرْجَعٍ بِأَكُفِّهمُ ... نَصَّ الرِّقابِ لِفَقْدِ أبيضَ أَرْوَحِ[2]
فهناك صِرْتُ إلى الهمومِ ومَنْ يَبِتْ ... جَارَ الهُمومِ يَبِيتُ غَيْرَ مُرَوَّحِ
كَسَفَتْ لمَصْرَعِهِ النّجومُ وبَدْرُها ... وتَضَعْضَعَتْ آطامُ بَطْنِ الأبْطُحِ[3]
وتزعْزَعَتْ أجْبالُ يثْربَ كلُّها ... ونَخِيلُها لِحلولِ خَطْبٍ مُفْدِحِ
ولقد زجرت الطير قبلَ وفاتِهِ ... بِمصابِه وزَجَرْتُ سعد الأذبَحِ[4]

فأبو ذؤيب يرصد أحوال الناس وانشغالهم بالمصاب الذي أصابهم عقب وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم –، ثم يعكس وقع المصاب على نفسه، وما حلّ به من أحزان وهموم حرمته لذّة النوم وراحة الليل، ورغم ما أظهرته الأبيات من روح مفجعة، وخطابة لفظية مجلجلة، إلا أنها لا تعكس عمقاً للمعنى ولا تَمثُّلاً للروح الإسلامية، إذ اكتفى بحشد الألفاظ التي تنم عن عظيم المصاب، فأشرك ما حوله بالفجيعة، فالنجوم والبدر كسفت أنوارها لغياب نوره، والحصون العالية تصدّعت لسقوطه، وحتى جبال يثرب ونخيلها اضطربت لفداحة الخطب بوفاته، ورغم ما أبداه من مبالغة في أسلوبه إلا أنه جاء

---

١ – ملحود ومضرّح: الذي يعمل اللحد والضريح للميت.

٢ – الشرجع: النعش أو الجنازة أو السرير الذي يحمل عليه الميت.

٣ – الهام: مفردها ألهم وهي الحصون المبنية من الحجارة.

٤ – السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيل، (ت٥٨١هـ)، **الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية**، علق عليه مجدي بن منصور الثوري، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ٢٧٥/٤، ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٥م :١٧/ ٥٥ – ٥٦، سعد الذابح: هما نجمان أحدهما مرتفع في الشمال ومعه كوكب آخر يقال هو شاته التي تذبح. ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢: ٢٥٥/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسلوباً نثرياً في قالب شعري محافظاً على طابعه الشعري، وأخيراً ظل الشاعر في تعبيره في إطاره الجاهلي، متمسكاً بمعتقداتهم التي تؤمن بالسانح والبارح وبفأل الطوالع، وهي معتقدات ليست من الإسلام في شيء.

وفي إطار علاقة الشاعر بصحابة رسول الله، بدأ أبو ذؤيب أكثر تأثراً بالإسلام، وأشد اندفاعاً لتنفيذ تعاليمه تقرّباً إلى الله، وأعظم حرصاً على توطيد دعائم الدولة وإرساء قواعدها، ومشاركة المسلمين بفعالية لتحقيق ذلك، وآية ذلك ما رواه عنه صاحب الأغاني حين التقى بالخليفة عمر بن الخطاب بمرافقة أحد بنيه وابن أخيه، وتساؤلاته عن أحب الأعمال إلى الله، وقد وجد في إجابات عمر أنَّ ما تبقى عليه فعله منها الجهاد، فخرج من عنده لتوّه غازياً في سبيل الله إلى أرض الروم مع المسلمين حتى وافته منيته، وقد نظم بيتين، وهو يجود بنفسه مُبدياً فيهما أثر الإيمان في نفسه، فيقول:

أبَـــا عُبَيْـــدٍ رُفِـــعَ الكِتَـــابُ واقتـــربَ الموعِـــدُ والحِـــسابُ

وعنـــد رَحْلـــي جَمَـــلٌ منجـــابُ أحمـــرُ فـــي حارِكِـــهِ انْـــصِبابُ[1]

فالبيتان يعكسان معاني الإيمان العميق بالثواب والحساب في نفس الشاعر، وبالصحف التي تحفظ أعمال الناس، ويدرك أن بموته تنقطع تلك الأفعال وترفع إلى السماء، ويصف نفسه لحظة موته بأنه ضعيف فما هو إلا جمل بَرَكَ على الأرض بعدما أنهكه التعب.

وإذا كان شعراء هذيل المخضرمون قد دخلوا في الإسلام وحسن إسلامهم، فلا زالت أشعارهم تحمل في معانيها نزعة العصبية الجاهلية، صحيح أنَّ شعراءهم لازمتهم رقة الدين لكنّ تشبّثهم بالإيمان كان ضعيفاً لأن "الإيمان بمعناه النفسي يعتمد على الروحانية والمشاعر النفسية الرقيقة الرحيمة"[2]، وهم بدوٌ جُبلت نفوسهم على الغلظة والجفوة فهم

---

١ – الأصفهاني، **الأغاني** :١٩٦/٦، المنجاب: الضعيف، الحارك: الكاهل، انصباب: تعب.

٢ – حفني، عبد الحليم، **الشعراء المخضرمون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٣: ٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعراب ضعاف الإيمان، كما وصفهم الله جلَّ شأنه في قوله(قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم)[1]، وهذا حكمٌ ينطبق على الهذليين، وعلى غيرهم من أهل البادية.

وخير من يمثل هذه النزعة في بداية عهده بالإسلام أبو خراش الهذلي، فالرجل كان صعلوكاً قاطعاً للطريق يفعل ما يشاء دون أن يجد له حسيباً، فلما جاء الإسلام كبَّله بالسلاسل، ومنعه من العودة إلى المطالبة بالأوتار، وآية ذلك ما عبّر به عن مجالسه، في رثائه لزهير بن العجوة، إذ يقول:

ولَمْ أنْسَ أيَّامَاً لَنَا ولَيالِيا ... بِحِلْيَةَ إذْ نَلْقَى بها مَنْ نُحاوِلُ
فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يا أُمَّ مالِكٍ ... ولكن أحَاطَتْ بالرِّقابِ السَّلاسِلُ
وعَاد الفَتَى كَالكَهْلِ ليسَ بقائِلٍ ... سِوى العَدْلِ شيئاً فاستراحَ العَواذِلُ
فأصْبَحَ إخوانُ الصَّفاءِ كأنَّما ... أهالَ عليهِمْ جانِبَ التُّربِ هَائِلُ[2]

فالشاعر لم يمنعه دينه أن يخفي حنينه إلى الجاهلية، ولم يُنسه أياماً وليالي بِحليَة مع إخوان الصفا يلتقون مع من يشاؤون، ولا يخفي الشاعر ضيقه ببعض قيود الإسلام التي حالت بينه وبين الأخذ بوتره، والتي ساوت بين الفتى الشجاع الكمي، والشيخ الضعيف المنهوك في احتكام كل منهما إلى هذه القيود والتشريعات، وعدم العودة إلى العصبية الجاهلية ووسائلها في الثأر للمقتولين، بَيد أننا لا نشك في كبح جماح الشاعر عن الشر كان مرده تأثير الإسلام في نفسه وخوفه من الأنظمة التي يفرضها على المنتمين إليه.

ومع تقدم عهد الشاعر بالإسلام يزداد تأثره بمبادئه، وتتغلغل معانيه السامية في أحاسيسه ومشاعره، ولقد أشاع الإسلام في نفوس بعض الشعراء مِن هذيل البرَّ والرحمة بأهليهم وأقاربهم، وبخاصة بعد مشاركة بعضهم في الفتوحات الإسلامية زمن الخليفة عمر بن الخطاب التي اتسعت رقعتها شرقاً وغرباً، وما كان يترتب على ذلك من مفارقة الآباء

---

١ – سورة الحجرات آية ١٤.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٢٢/٣ – ١٢٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأبنائهم وأهليهم، وما يتبع ذلك من آثار في نفوسهم، فقد " كان المتخلفون من الشيوخ والنساء وغيرهم يحسّون ألماً عميقاً لفراق ذويهم "[١]، ويتمنون عودتهم سالمين لحاجتهم إليهم، وآية ذلك ما يصوره أبو خراش الهذلي في شكواه للخليفة عمر بن الخطاب وشوقه إلى ابنه، وحاجته له بعدما انقرض أهله، وقتل أخوته، وكبر سنّه، وفي ذلك يقول:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ عنّي خِراشاً ... وقد يَأْتيك بالنَّبإِ البَعيدُ

وقد يَأتيكَ بالأخْبارِ مَنْ لا ... تُجهِّزُ بِالحِذاء ولا تُزيدُ[٢]

ألا فاعْلَمْ خِراشُ بِأنَّ خيرَ ... مُهاجِرِ بعدَ هِجْرَتِهِ زَهِيدُ[٣]

فإنَّك وابتِغاءَ البِرِّ بَعْدي ... كَمَخْضُوبِ اللَّبانِ ولا يَصيدُ[٤]

فالأبيات تعكس لوعة أبي خراش وحزنه على فراق ابنه، وبالرغم من غلبة مظاهر الحنين والشكوى عليه، إلا أنَّ الروح الإسلامية وتأثيرها على معانيه كانت واضحة، فهو يرى أنه ليس من البر أن يفارق الابن أباه بعدما شاخ وصار طاعناً في السنّ، ثم يذهب غازياً في سبيل الله ليطلب الشهادة تقرباً إلى الله، بل الخير في البرّ أن يبقى على خدمة أبيه ورعايته وتلك أولى بالمجاهدة من غيرها، ويبدو لي أنَّ الشاعر قد استمد معانيه وأحقيّته في البر والمجاهدة على ما سواها في أبياته إلى " ما رواه عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قال: قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: أأجاهد؟ قال: ألك أبوان؟ قال: نعم، قال عليه الصلاة والسلام: ففيهما فجاهد"[٥]، ولما سمع عمر بن الخطاب أبياته رقّ له قلبه، وأمر ابنه خراشاً أن يعود إلى أبيه، وألا يغزو من كان له أبٌ شيخ إلا بعد أن يأذن له.[٦]

---

١ – ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م: ٥٦.

٢ – لا تزيد: أي لا تزود.

٣ – زهيد: أي أقل من يصيب من الخير إذا هاجر.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/١٧٠–١٧١، اللبان: الصَّدر.

٥ – عمارة، مصطفى محمد، **جواهر البخاري وشرح القسطلاني**، دار المعرفة، ط١، بيروت، ١٩٩٧م/ ٣٨١.

٦ – الأصفهاني، **الأغاني**: ٢١/١٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتكرر في أشعار الهذليين آثار الروح الإسلامية التي استمدوا منها إحساسهم بالرحمة والشفقة تجاه الشيوخ وكبار السّن، وأنَّ النظام الإسلامي الجديد يولي عنايته ورعايته لأمثال هؤلاء، ويُغلِّب حاجتهم إلى الرعاية على الهجرة مع بعوث المسلمين، وبخاصة إذا لم يكن لهم من يعينهم، ويمكن أن نلمح ذاك الشعور عند البريق الهذلي في قوله:

فإنْ أُمْسِ شيخاً بالرجيعِ وولْدةً وتُصبحُ قومي دون دارهمُ مِصْرُ
أُسائِلُ عنهم كلّما جاء راكبٌ مُقيماً بأملاحٍ كما رُبِطَ اليعْرُ[1]

فالضعف والشيخوخة وقلة حيلة اليد لمهاجرة أهل الشاعر وقومه إلى مصر، هي معان تبعث الشفقة على أمثاله، وتدفع الخليفة عمر أن يجعل هجرة أبناء هؤلاء مشروطة باستئذانهم فهم أحقّ بالرعاية والمجاهدة من غيرهم، كما هو الحال مع أبي خراش.

لقد وجد الهذليون في هذا النظام السياسي ملاذاً وأمناً، يوفر لهم الحماية، ويحقق لهم العدالة ويساوي بين الجميع في الحقوق والواجبات، بعد ما فقدوها في جاهليتهم، وعاشوا في ظلمٍ وخوف في ظل بيئة كانت السيطرة فيها للأقوى، ويظهر تأثير الإسلام في تنعمهم بالحق والعدالة جليّاً في أشعارهم، وآية ذلك ما ورد على لسان رجل من هذيل قدِم إلى الخليفة عمر بن الخطاب يشكو إليه ظُلم أبيه وزوجته، إذ يقول:

أتَيتُكَ في والدٍ قاطعٍ كثيرِ الشَّتيمةِ لا يُغْلَبُ
فَكُنْ لي ظَهراً ولا أُظْلَمَنْ فليسَ وراءكَ لي مَذْهبُ
نَفاني وكُنْتُ ابنَهُ حِقْبةً إليهِ أَؤُولُ إذا أُنْسَبُ
لِزَوجةِ سَوْءٍ فَشا شَرُّها عليَّ جِهاراً فهْيَ تَضْرِبُ
على غَيْرِ ذنْبٍ قُضاعيّةٍ لها والدٌ فَوْقَهُ أحْدَبُ[2]

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٥٨-٥٩، اليَعْر واليَعْرة: الشاة أو الجدي يشد عند زريبة الذئب أو الأسد.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٨٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالأبيات تشير إلى دعاوي الهذلي على والده وزوجته، فالوالد بذيء اللسان قاطع رحم، والزوجة سيئة الطبع مجاهرة له في الشرِّ، وقد وُضعت أمام عمر لينظر فيها ويتيقن من صدقيتها، فاستدعى الوالد وطلب منه أن يشرح له ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين غدوته صغيراً، وعقني كبيراً، أنكحته الحرائر وكفيته الحرائر، فأخذ بِلمَّتي، ثم أنشد ما يدعم حجته، ويبطل ما ادّعاه الابن عليه قائلاً:

شاهِدُ ذاكَ مِنْ هُذَيْلٍ أرْبَعَهْ مُسافِعُ وَعمُّهُ وَمَشْجَعَهْ

وسيِّد الحيّ جميعاً مالِكُ ومالِكٌ مَحضُ العُروقِ نَاسِكُ[1]

فأمر عمر بالغلام فضُرِبَ بالدُّرة، فطفق ينادي وهو يُجَرُّ ويقول:

شَكَوْتُ أَميرَ المؤمنين ظُلامتي فَكانَ حِبَائِي أَنْ أُجَرَّ على فمِي[2]

ويبدو أنَّ الأبيات السابقة قد أبرزت لنا صورة لا لُبس فيها وهي :مدى تأثير الإسلام في معاني شعراء هذيل الإسلاميين، وكيف انعكس هذا التأثير في العرض الشعري المتسلسل للمتخاصمين أمام القضاء، إذ عبّروا من خلال شعرهم عن الأسس التي يستند إليها نظام القضاء الإسلامي في فضّ النزاعات والحكم بين الناس، وبيان سبيله في إحقاق الحق، وإنفاذ العدل، فبدأت الأبيات بعرض شكوى الابن على زوجه وأبيه، ثم مثول الأب الذي عدّد حُججه مدعّمة بالشهود، وليسوا أيّ شهود بل منهم الأقرباء والأعيان، ومنهم من يُشهد له بالورع والتقوى والصلاح، ثم ختمت بحكم صادر لا جَوْر فيه من الخليفة العادل عمر رضي الله عنه.

ونخلص، في هذا المجال، إلى أنَّ الشعر قد رسم لنا مسارين متنافرين لهذيل من الإسلام، مثّل الأول صدوداً وإحجاماً منها عن الدين، ومعاداتها مع غيرها من القبائل وبشتى الوسائل، وشكّل هذا التيار الغالبية من بطون هذيل وبخاصة لحيان، أما الآخر فأبدى إيماناً بالإسلام وإقبالاً عليه، لكنه كان في صورة فردية من الشعراء، وإن بدا تأثيره

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٢٩٣ – ٢٩٤، ناسك: رجل مشهود له بالتدين والتعبّد.

٢ – نفسه: ٢/٨٩٤، الحبأ: جليس الملك وخاصته، والجمع أحباء، وحكي: هو من حِبا الملك: أي من خاصته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بارزاً عند بعضهم، إلا أنه غاب عند الكثيرين منهم، فقد يُضني القارئ نفسه في قراءة أشعارهم دون أن يجد للإسلام فيه أثراً، إذ ظلَّت تسيطر عليه الروح الجاهلية، لأن الهذلي بقي مشدوداً إلى ماضيه بحكم الإلف والعادة، ولم يظفر الكثير منهم بشرف صحبة الرسول صلى الله عليه وسلم وما لهذه الصحبة من تأثير في نفوس مرافقيه ومنهم الشعراء، ولكن مع مرور الزمن وتقدمهم في الإسلام، زادت استجابتهم للحياة الجديدة، وتأثرهم بها، وأخذت ملامح فترة الرسول وخلفائه تظهر في أشعارهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الاتجاه الوجداني

المبحث الأول: الحبّ

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: الحياة والموت

المبحث الرابع: الاغتراب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتجاه الوجداني

شكّل الاتجاه الوجداني ظاهرة لافتةَ في الشعر العربي بعامة، وفي أشعار الهذليين بخاصة، وهي ظاهرة تسترعي منا الوقوف عندها لدراستها وتحليلها وبيان أبعادها وآثارها في نفس الشاعر، فأشعار الهذليين التي نُظمت في هذا الاتجاه وُسمت بطابعها الذاتي، ونزعتها الفردية، إذ راح الشاعر يُصدِر ألفاظه وينسج صُوره منها، وذلك تعبيراً عن حياته الشخصية، وعاطفته الفردية، وقد أبدى الشاعر في سلوكه هذا الاتجاه الذاتي ونظم القصائد الشخصية فيه؛ تحلُّلاً من كافة الالتزامات والواجبات التي فرضتها عليه الأعراف والتقاليد القبلية، والتي كانت تُحتِّم عليه أنْ يَقصُرَ فنّه على خدمتها تبعاً للعقد الاجتماعي بينهما، فغدا الشاعر لسانها عند الاحتكام والمنافرة، يُشيد بأمجادها، ويتغنّى بانتصاراتها، ويُنافح عنها في كل المحافل والميادين.

وقد منح هذا الاتجاه الشاعر الهذلي فرصة كي يلتفت إلى نفسه، ويجعل فنّه لمصلحته، وصورةً تعبّر عن مشاعره وخواطره وآماله وآلامه وأحلامه وتأمُلاته، وكل ما يَجيش في صدره، ويعتمل خلجاتِ نفسه بعيداً عن الآخرين، وقد نَعت الدكتور عبد العزيز طشطوش الأشعار التي نُظمت وحملت تلك المعاني، "بالقصائد الذاتية يُعبّر فيها الشاعر عن خواطرَ أو مشاعرَ تَعْنيه هو بصفة خاصة"[1].

ويبدو لنا أنَّ الاتجاه الوجداني في أشعار الهذليين جاء مُغايراً لما نظمه الشعراء في الاتجاهات السابقة، وبدا أكثرها غنائيةً، لأنه يُعبّر عن حالة الشاعر، ولا يَنتظرُ استجابةً من الآخرين، كما هو حال الاتجاهَيْن :الاجتماعي والسياسي، وبما أنه لا يُعبّر عن الجماعة أو الذات القبليّة، فقد رأى نافع محمود أنّ هذا الاتجاه ينماز عن غيره من الاتجاهات الأخرى كونه يُبرِزُ "ملامح شخصية الشاعر من خلال تعبيره الفني عن عواطفه، وانفعالاته بشيء

١- طشطوش، عبد العزيز محمد، **الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي**، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، ط١، عمان، ٢٠١٠م: ٣٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الاستقلال الذاتي"[1]، فالشِّعر الذي ينتهج هذا الاتجاه ذو طـابعٍ ذاتـي يُـصوّر حالـةً شخصية ربما لا يتعدّاها إلى ما سواها، وهو بذلك يُغاير ما نُظم من أشعار في الاتجاهات الأخرى، والتي جاءت إما تعبيراً عن واقع المجتمع وتصويراً لما يدور فيه مـن أحـداث، ومعه تضاءلت ذات الشاعر، أو تعبيراً ذاتياً في إطار علاقة الشاعر بغيـره مـن أفـراد المجتمع، أو يكون الشاعر فيها ذاتياً من خلال تصويره لمشاعره الفرديـة ونقلهـا إلـى المتلقي، وغيرياً باستشعار أحاسيس الناس وعواطفهم التي لا يستطيعون التعبيـر عنهـا، فيعمد إلى التعبير عنها نيابة عنهم[2]، ومثلُ هذه الأشعار لا نَعدم وجودها في الشعر الهذلي الذي يحمل تلك السمات، وهو ما يمكن أن نَستظهر ملامحه في نماذجهم الشعرية.

وإذا كان التعبير عن الذات الإنسانية والعكوف على النفس سـمةً مـن الـسمات الأساسية لكل الشعر العربي قديمه وحديثه، فإنّ هذه النزعة الذاتية يزداد حـضورُها عنـد الهذليين، حتى غدت ملمحاً بارزاً في أشعارهم، فقد التفت الشعراء الهذليون إلى الظـروف والأحداث التي مرّت بهم عبر حياتهم وإلى أنفسهم يبحثون في أغوارها عـن مـشاعرهم وأحاسيسهم، وبناءً عليه جاء نظمُهم للشعر في هذا الاتجـاه تعبيـراً وتُرجمانـاً لـذواتهم الشخصية، ومواقفهم اتجاه حقائق الكون والوجود، وحبّهم للحياة والرهبـة مـن المـوت باعتباره مجهولاً لا يدركون كنهه، وميلهم إلى المرأة رغم معاناتهم مـن لوعـة الفـراق وتباريح الحب، وأحاسيس الغربة النفسية والذاتية في كثير مما نظموه من أشعارهم.

ويبدو لنا أنَّ تلك الحقائق المعيشة في حياتهم قد فرضت عليهم الـسير فـي نظـم الشعر على هذا الاتجاه الوجداني، فـالمحن، والفواجـع، والتجـارب ،وقـسوة العـيش، والأحاسيس بالوحدة، هي أمور طبعت الشاعر الهذلي وفرضت عليه الذاتية،فالإنسان حين يمرّ بتلك الظروف ،كما يقول أحد الدارسين:" يرتدُّ إلى ذاته فينبعث في شعره من الحرارة

---

١ – انظر:محمود، نافع، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الـشؤون الثقافيـة العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٥م:١٨٦.

٢ – نفسه: ١٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعواطف الممتزجة بالبصيرة الصادقة ما لا يَنْبُع إلا من التجربة والملاحظة الدائبة للنفس والحياة والناس"[١]، وهذا ما أبدته أشعارهم الذاتية من عُمق التجربة ودقّة الملاحظة حتى جاءت مُفعمةً بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة، والعواطف الحارة الصادقة التي عبّرت عن مآسيهم وأحزانهم تارة، وعن رهبتهم وخشيتهم من المجهول وإحساسهم بالغربة النفسية والزمانية تارة أخرى، غير أنها عكست واقعيةً في تصويرهم، وعمقاً في تجاربهم الشخصية، وبُعداً في دقة تفكيرهم ونظراتهم الثاقبة إلى الوجود والناس بصورةٍ جلية.

وقد كثُرت مظاهر الاتجاه الوجداني في أشعار الهذليين، وجاء العديد من نصوصهم الشعرية ترجمةً لذات الشاعر إزاء تلك المظاهر الوجدانية، واستجابة لمشاعره الإنسانية، كما راوح الشعراء الهذليون في تعبيراتهم الذاتية بين القصيدة الطويلة والمقطوعة القصيرة، وإنْ بدا التبايُن فيها بين الجاهليين والإسلاميين منهم، أو حتى الذين عايشوا الفترتين فيما سُمّي بالمخضرمين، لكنّ دون أن يفقدَ النسقان الطويلُ والقصيرُ التماسك الذي اكتسبته الصورة الشعرية بين الأجزاء اللفظية والمعنوية فيهما.

وبدا بين الشعراء تشابهٌ في الألفاظ التي تخيروها في التعبير عن تجربتهم الشخصية ومشاعرهم الوجدانية في هذا الاتجاه، وبخاصة في الموضوعات الوجودية وكأنهم ينهلون من معين واحد، والحقيقة أنَّ الاتجاه الوجداني وإن تعدّدت مساراته، إلا أنه يبقى تعبيراً ذاتياً قائماً "على قوة التّخييل وتجميعِ ملامحِ النفس ومواقفها في صورٍ فنية جميلة"[٢].

وقد تبدَّت لنا معالم الاتجاه الوجداني في الشعر الهذلي، بعد استقراء النصوص الشعرية عند العديد من الشعراء التي تُبرز هذا الاتجاه وتوضِّح معالمه، ويمكن عرضها واستنطاق نصوصها على النحو الآتي:

---

١ – القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م:٢٦.

٢– محمود، نافع، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**: ١٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: الحـــب

يعدُّ الحب واحداً من معالم الاتجاه الوجداني في الشعر العربي بعامة، وفي أشـــعار الهذليين بخاصة، فهو ظاهرة إنسانية تعبر عن العاطفة الذاتية للفرد، ويمتـــزج فـــي هـــذه العاطفة شعور الإنسان بالعقل والإرادة، ويتولد عن الشعور بالحب لدى المحـــب معانـــاة وجدانية خاصة تبدو عليه أماراتها وآثارها النفسية والجسمية، وقد أشار ابن حزم الأندلسي إلى بعضٍ تلك العلامات بقوله: " ومن علاماته حب الوحدة، والأنس بـــالانفراد، ونحـــول الجسم دون حر يكون فيه ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمـــشي، دليـــل لا يكـــذب ومخبرٌ لا يخون عن علة في النفس كامنة"[١]، وكانت تلك العلامات حافزاً للشعراء المحبين لمناجاة ذواتهم والانكفاء داخل نفوسهم، والتعبير عن آلامهم ولواعج نفوسهم.

ويذكر الدارسون أن عاطفة الحب كانت دافعاً عند العديد من الشعراء كي يبـــدعوا في فنهم الشعري، ويزداد التدفق على ألسنتهم، بل إن هناك شـــعراء عـــذريين قَـــصروا أشعارهم على هذه العاطفة، وتفرغ الشاعر منهم لها ودار " في فلك تجربة واحـــدة هـــي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان، ومضى يقول الشعر طوال حياته الفنيـــة في امرأة واحدة عرُف بها"[٢]، وبناء عليه صار المحب يُعـــرف ويُـــذكر فـــي المجتمـــع بالانتساب إلى تلك المحبوبة، ومن أمثال هؤلاء: كثير عزة، وجميل بثينة، وقـــيس لبنـــى، ومجنون ليلى.

ونحن إذ نتحدث عن الحب في الشعر الهذلي نقصد به عاطفة الشاعر نحو المـــرأة الحبيبة، وعلاقته الوجدانية بها، وهو الحب الذي وصفه عبد الفتاح نـــافع وعرَّفـــه بأنـــه" المظهر القائم على العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة والتي تربط كلاً منهمـــا بـــالآخر

---

١ – ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٤م: ٥٨-٥٩.

٢ – القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٧م: ٧٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

برباط روح لا ينفصم، رباط يجعل كلاً منهما، معبوداً للآخر مُتوحّداً فيه، يـرى عالمـه ووجوده وحياته"[١].

فالأصل في الحب تلك العاطفة المختزلة في مكنون المُحب وعلاقتـه الوجدانيـة اتجاه المرأة، وهذا المعنى يَتفق مع ما ذهب إليه الحوفي في تعريفه للحب بقوله: "إن الحبّ عاطفة فرديةٌ محصورةٌ في نفس المُحب لا تتعدّاه إلى غيره"[٢]. ولذلك يظل الحب شـعوراً ينشده المحب عن محبوبته لما له من أثر وقيمة في نفسه، وهذا ما أشار إليه أحد الدارسين بقوله:"لو أنّنا نظرنا إلى الحب لوجدنا أنه يمثل قيمة أساسية هامة من قيم الحياة البشرية"[٣]، "فالحب هو بهجة الدنيا لدى ذلك الموجود البشري الذي لا يملـك سـوى أن يحيـا مـع الآخرين"[٤].

فالحب وذكر النساء والتَّغزُّل بهن والتودُّد إليهن مَظهرٌ بارز في أشعار الهـذليين، بل يكاد يكون الفنّ الأول في أشعارِ بعضهم، فهو من الفنون الأصيلة في الـنفس العربيـة بعامة، والهذليين بخاصة، وذلك "لارتباطه بيولوجياً بالعواطف الجنسية التي تُعتبر من أقوى العواطف التي تأصَّلت في الطبيعة الإنسانية، لاتصالها الوثيق بالنسيج البيولوجي لدى هذا الكائن في الوجود، لذا نرى مثل هذه العاطفة سمة لها خصوصيتها عند جميع الشعوب"[٥]. فرغم حياة الهذليين القاسية، وما يعتورها من صعوبات ومشاق إلا أنَّ صورة المرأة ظلت تتراءى في مخيّلةِ الشاعر الهذلي حتى في أحلك الظروف وأشدِّها صعوبة، فكانت ذا تأثير ساحر على عقله وقلبه ،وعواطفه ومشاعره بل إنَّ هناك من الشعراء الهذليين مَنْ تحـدّث عن المرأة حديثَ من تملّكتْه الشهوةُ واستبدّت به الصَّبوة، فلا يَفتأُ الشعراء يصفون حُسنها

---

١ – نافع، عبد الفتاح، **الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام**، مكتبة الكتاني، ط١، عمان، ١٩٨٦م: ١٣.

٢– الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، دار القلم، (د.ط)، بيروت، ١٩٦١م: ٢١١.

٣ – إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحياة**، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧١م:٢٤.

٤ – نفسه: ٢٥.

٥ – أبو شقرا، محيي الدين، **مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي**، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، الـدار البيضاء، ٢٠٠٥م: ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأوصافها الحسّية والمعنوية، ويظهرون سروراً بقربها، وحزناً وألماً لبعدها وفراقها وما يكون وراء ذلك من آثار على أجسادهم ونفسياتهم.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنَّ وجود الحيّز الواسع من شعر الحب وذكر النساء عند الهذليين، والذي عبّروا فيه عن عواطفهم الذاتية الخاصة ومشاعرهم الوجدانية، يشير إلى أنَّ الاتساع فيه ينفي عن الشعر الجاهلي بعامة، والهذلي بخاصة ،الصفة الاجتماعية التي ألمح إليها كثير من النقاد، وقولُهم عنه أنّه كان صورةً اجتماعيةً لحياة الناس وحسب، فإن النزعة الذاتية، والعلاقة الوجدانية التي تَجسّدت في شعر الحب عند الهذليين قد دلّلت على أنَّ الشاعر الهذلي "لم يكن لسان القبيلة فحسب، ولكنه كان لساناً مُعبّراً عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة... إنه لم يكن بوقَ القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه وصدىً لقبيلته بعد ذلك"[١].

لقد اكتسبت المرأة المحبوبة حظوة كبرى عند شعراء هذيل، كما نالت نصيباً وافراً من أشعارهم، بل إنَّ ذكر المحبوبة عندهم فاق بدرجات ما نُظم في المرأة الزوجة ،والأم والأخت والابنة، لذا فإنَّ ما وقفه الهذلي على الحبيبة" أكثر مما وقفه على من سواها من النساء، وأكثرُ ممّا وقفه عليها غيرهُ من الشعراء الذين عاصروه من الأمم الأخرى، وتوجَّه إليها الشاعر العربي بغزله ونسيبه، وتعرّض لوصفها مباشرة كما تعرَّض لها بأسلوب غير مباشر"[٢]، فالغزل بالمحبوبة لم يكن حكراّ على أحد من الهذليين، بل شارك في ذكر المحبوبة وإظهار الحزن والألم لها حتى الصعاليك الذين لا وقت لديهم للتشبُّب والحب، ويبدو ذلك جليًا في قول صخر الغي الهذلي، فيقول:

---

١ – فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار القلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٥٩م: ٢٧.

٢ – الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي: ٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنِّـــي بِـــدهْماءَ عـــزَّ مـــا أَجِـــدُ عَـــاودَني مـــن حِبابِهـــا زُؤُدُ [١]

عَـــاوَدَني حبُّهـــا وَقَـــد شَـــحَطتْ صَـــرْفُ نواهـــا فـــإنَّني كَمِـــدُ [٢]

واللهِ لَـــوْ أَسْـــمَعتْ مَقالَتهـــا شَـــيخاً مـــن الـــزِّبِّ رأسُـــهُ لَبِـــدُ [٣]

مآبـــةُ الـــرّومِ أوتنـــوحُ أو الـــ آطـــامُ مـــن صَـــوَّرانَ أَوْ زَبَـــدُ [٤]

لفـــاتِحَ البَيْـــعِ يَـــوْمَ رُؤْيَتهـــا وكَـــانَ قَبْـــلُ ابتياعُـــهُ لَكِـــدُ [٥]

فالأبيات تعبر عن عاطفة ذاتيةٍ يبوح فيها الشاعر عن شـوقٍ لمحبوبتـه، ويُـصرح بمعاودة حبِّها له، وبخاصة بعد ابتعادها ومفارقتها له، وتكشف أحاسيـسه ووَجْـدَه ومُعاناتـه النفسية، وما أورثته له من كمدٍ وحُزن وألمٍ مُمضٍّ، ويصف جمالها وجاذبيتها وتأثيرها علـى نفسه وإحساسه إلى درجة جعل تأثيرُها في النفس لا يسلم منه حتى كبار السن مـن الـشيوخ الذين لا حاجة لهم بالنساء، وذلك إذا ما سمعوا أحاديثها أو تعرّضت لهم، وقد أكد ذلك التأثير بالقسم والله ؛ للتدليل على صدقيّة إحساسه ووصفه لسحرها وجمالها في نفسه، فهو محـزون ومكلوم عليها بعدما عزَّ عليه زيارتها ورؤيتها.

فالهذليون لا يقلّون مرتبة عن أقرانهم من الشعراء الجـاهليين والإسـلاميين فـي الاحتفاء بالمرأة المحبوبة وتأثيرها في نفوسهم، فمشاعر الحب والعشق والتولُّه تجري فـي دمائهم فطبيعة أرضهم وحياتهم البدوية أورثتهم هذه المشاعر الفياضة، وتلـك العواطـف المتأججة فهم لا يختلفون عن غيرهم من أبناء البادية في تصوير لواعج الحب، والبوحِ بما يكابدونه من الألم والهجران، لذا تراوحت صورُهم بين الحـسيّة والمعنويـة للمحبوبـة،

---

١ – عزّ ما: شدّ ما أجد، حبابها: حبّها، الزّؤد: الذعر والفزع.

٢– شحطت: بَعدتْ، صَرف: تصرُّف، نواها: نيتها أي وجهها، كمد: شديد الحزن.

٣– الزُبَ: أي كثير الشعّر، لبد: تلبد بعضه على بعض، وجعله أزبُ لأنه لا يقرب النساء.

٤ – مآبة: منزلة حيث الروم، تنوخ: هم حاضر وحلب، الآطام: بيوت، صوران، دون دابـق، وزبـد: قبـل حمص، يقال: صوران وزيد جبلان باليمن.

٥– الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٥٧– ٥٨، لفاتح: لأجاب وأطاع ونفـق بيعـه، البيـع الابتيـاع: الـسعة والانبساط، لكد: عسرٌ ليس يسهُل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعكست واقعَ حياتهم، ويمكن أن نلمح تلك النزعة في وصف المحبوبة عند أبـــي الحنـــان الهذلي، إذ نراه يقول:

ألا يـــا مَـــنْ لِقلْـــبٍ مُـــستهامٍ إلـــى جُمْـــلٍ علـــى ضَـــعْفِ الرِّمـــامِ
ونفـــسٍ مـــن هـــوى جُمْـــلٍ لَجـــوحٍ وَعَـــيْنٍ لا تجِـــفّ مـــن الـــسِّجامِ
تُكلّفُنـــــي مُناعَمـــــةً ثَقَـــــالاً قُطـــوفَ الخَطْـــوِ خرعبـــةَ القـــوامِ[1]
كَظِـــيمَ الحِجْـــلِ واضـــحةَ المُحيّـــا عَديلـــةَ حُـــسْنِ خَلْـــقٍ فـــي تمـــامِ[2]
تـــروقُ علـــى النّـــساءِ بحُـــسنِ دَلٍّ وَمَنْـــصِبُها كـــريمٌ فـــي الكـــرامِ [3]

فعاطفة الحبّ لجُمْل استولت على وجدان الشاعر واستحوذت على تفكيره، فبدا هائمـــاً بها قلبه، لا يرويه ولا يُشفيه إلا حبُّها وقد أحدثت محبَّتها في ذاته آثاراً نفسية وجسمية، فحبها أسقم نفسه، وأفقده توازنه فصار مضطرباً لا يتحكم في تصرّفاته، وأخذت عينه تَسِحُّ دموعاً لا تنقطع كادت تجف من حرقتها، فلا يُلام بذلك فهي شابة رقيقة، حسنةُ القوام، ثقيلة في مشيتها شديدة في بياضها، وضيئةٌ وجهُها، اكتملت في جمالها فجمعت جمال الخُلق وَحُسْن الخَلْقْ، ولم يكتف بتحليل أوصافها الحسية، بل انتقل للحديث عن أوصافها المعنوية ،فهي كريمة المنصب وعالية الشرف، ومُعْرِقةٌ في المجد، فقد جمع الشاعر في الأبيات بـــين أوصـــاف المحبوبـــة المعنوية والحسية.

وانتقل الشاعر في التعبير عن مشاعره الوجدانية يصور محبوبته بأسلوب يُعنـــى بالدقائق والتفصيلات، وهو أسلوب لجأ إليه غالبيةُ الشعراء الجاهليين في علاقاتهم بالمرأة المحبوبة، وهي أوصاف ألهبت مشاعر الشعراء، وحرّكت وجـــدانهم وفتَّحـــت قـــرائحهم، وكانت المحبّبة لديهم، فيقول:

---

١ – خرعبة القوام: الشابة الحسنة القوام.

٢ –كظيمَ الحجل: أي أنّ خلخالها لا يسمع له صوت، فمشيتها مشية المقيّد.

٣– السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٩٧/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهـــا عَيْنـــا مَهـــاةٍ أُمِّ طِفْـــلٍ وَجيـــدُ أَحـــمَّ مُخْـــتلَسُ البُغَـــامِ

مـــن البـــيض اللُباخيّـــاتِ خَـــوْدٌ يجـــولُ وِشـــاحُها جُـــمُّ العظـــامِ[1]

فمحبوبة الشاعر جميلة كجمال المهاة في اتساع عيونها، وطـول جِيـدها، وهـي ضخمة الجسم ومكتنزة اللحم، وهذا إحساس بالطبيعة في جزء إنساني يجعل فيه الشاعر له دوراً لنقل أحاسيسه.

ويتابعُ الشاعر تصوير عواطفه الذاتية ومشاعره الوجدانية، فيبدي التياعاً وهيامـاً في حبّها، وحسرةً وتفطُّراً على فراقها، وهو يُلحُّ بكل كلمة للتأكيد على حبّه لها، ولا يقبـل اللوم من عاذلٍ على عِشقه لها، فلم تعد لديه قدرةٌ على تحُّمل بُعدها، فقلبه محزون قد بَراه حبُّها، حتى أمسى كالطليح يُكابد ألماً وحزناً وهياماً بها، فيقول:

أَقُـــولُ وقـــد بَـــدا للـــنّفْسِ مـــنهمْ فِـــراقُ البـــيْنِ لَـــيْسَ بِـــذي الْتِئَـــامِ

علـــى جُمْـــلٍ وجَـــاراتٍ لجُمْـــلٍ نَعـــيمُ اللهِ يَغْـــدو بالـــسَّلامِ

وأكثـــرُ عـــاذلي فـــي جُمْـــلَ لَـــوْمِي ومـــا أنـــا بالـــصَّبورِ علـــى المَـــلامِ

وكيـــف يَـــرومُ صُـــرْمَ وِصـــالِ جُمْـــلٍ حَـــزينُ القلـــبِ لـــيس لـــهُ بِـــذامِ

بَـــراهُ حـــبُّ جُمـــلٍ مُنْـــذُ حـــينٍ فأمـــسى كـــالطَّليحِ مـــن الهِيـــامِ [2]

فالشاعر والهٌ مُدلَّهٌ شديدُ الصَّبوة لا يفارق الحب مخيّلته، فتراه يكرر مـرات اسـمَها تعبيراً عن تعلُّقه بها، إلى حدٍّ غدا اسمُها لحناً يتردد على لسانه، ونغمة يتـرنم بهـا فتَطْـرَبَ مَسامعه لذكرها، فَذِكْرُها يوفرٌ له السرور والسعادة ويمنحه الحياة الجميلة.

ولا يختلف سهم بن أسامة بن الحارث في أحاسيسه الوجدانية ونزعته الذاتية عمـا بدا عند أبي الحنان الهذلي، فقد جمع ابن الحارث بين الأوصاف المعنوية والجـسدية فـي محبوبته، وأبدى أرقاً وحزناً على فراق محبوبته إذ يقول:

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**:٢/ ٨٩٨، اللبخاية: الضخمة، جم العظام: أي هي مُغطاة بلحمها.

٢ – نفسه:٢ /٨٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألا أرَّقتْنـــــا بالـــــسُّرى أمُّ نَوفَـــــلِ فأهلاً بـــذاك الطَّـــارِقِ المُتغَلْغِـــلِ

كما أرَّقتْ بـــالطّفِّ مـــن رَمْـــلِ عَـــالِجٍ أميّةُ بعد النّومِ من أهْلِ مَجْـــدَلِ[1]

رأيـــتُ وأصـــحابي بِـــوَدَّانَ نَارَهـــا بِقرْنٍ فطابتْ نارُها نارَ مُـــصْطَلَى

فقلـــتُ لأصـــحابي قِفـــوا أَرَّقَـــتْكمُ كَريمَـــةُ خُلْـــقٍ ذاتُ دلٍّ مُبتَّـــلِ

من البيضِ أَنْ يـــسمعَ سُـــهيلٌ كلامَهـــا يَدعْ قَصْدَ مَجْراهُ سُهيلٌ ويَنْزِلِ[2]

فحبُّ ليلى، "أم نوفل" خطر على باله فأرَّق نفسه، وأذهب النوم عن عينيه، فما إن أطـــلّ على وادي ودّان وتخيّلها اصطلاه نار الشّوق إليها، والتفت إلى أصحابه يبرِّر لنفسه حَرارة حبّه لها، وساقته عواطفه الوجدانية للتعبير عن مشاعره الرقيقة الشفافة، وأنّ ذلك الحـــب المتغلغل في نفسه استلْهمه من جمالها الحسي والمعنوي، ويستحق منه التضحية والـــصّبر على آلامه، فالمحبوبة كريمة الحديث، وهي ضنينة بأسرارها، بيضاء مُدللة، ثم إنها أصيلة النسب ورفيعة الشرف، مُتمنِّعة يصعُب الوصول إليها قد جمعت الجمال من كافة أطرافـــه: الجسدي، والنفسي، والمعنوي، وهي الروافد لمشاعره المتوقِّدة في عشقه وحبه لها.

ولا أَشَقَّ على الشاعر المتيَّم، ولا أشدَّ وقعاً على قلبه من هجر محبوبته ومفارقتها للمنازل والديار، فالفراق جحيم لا يطاق، والقرب من المحبوبة يحيه سواء سعد بلقائها أم لم يسعد، إذ يظل القرب يُندي حرارة قلبه، ويكتفي بأنْ يحيا بقربها، ويتنسَّم الهواء المعطـــر بأنفاسها[3]، وقد فرضت طبيعة البيئة البدوية على الهذليين التنقل والرحيل لتلمس مواضيع الكلأ ومساقط المياه، وبها ينزلون مكاناً ويهجرون آخر، ومعه تبقـــى ذكريـــات المحبـــين وعيونهم شاخصةً إليه تكوي نفوسهم نيرانُ الهجر ومشاعر الشوق، فتنفعل عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية يصورون لحظة الرحيل وما خلّفه من آثار في نفوسهم، وآية ذلك ما

---

١ – الطف: الطرف أو الجانب، رقل عالج، ما تركم من الرمل وتداخل بعضه بعضا.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٢٢/٢– ٥٢٣، تمالى:تهم به،الزومر:اللاعب وقيل:الغلام الجميل.

٣– الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**: ٣١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفوسهم، وآية ذلك ما نجده جلياً في شعر إياس بن سهم الهذلي، يُعبِّر فيه عن لوعة فراقه لمحبوبته سلمى وتأثيره في نفسه، فيقول:

جَلَتْ سلمى وزايَلتْ القَرينَا ... ولَمَّا تُطْلِقِ القَلْبَ الرَّهينا

وفجّعكَ الفِراقُ بأمِّ عَمْرٍو ... غَداةَ تحمَّلتْ في الظَّاعِنينا[1]

وفي تلك الظَّعائِنِ آنساتٌ ... جَمَعْنَ مع النُّهى حسَباً ودِينا

وأخْلاقاً وَصَلْنَ بذاك جِسْماً ... وَبَعْدُ العَقْلَ والدَّلَّ الرَّزينا

عَقائلٌ من ذُرى الفَرْعيْن غرٌّ ... خوالِبُ إنْ وَعَدْنا فلا يَفِينا [2]

تركنَكَ من عَلاقَتِهنَّ تشكو ... بهنَّ من الجَوى لعْجاً رَصِينا [3]

وَأوْرَثَكَ الهَوى مِنْهُن سُقْماً ... بنفسِك قَدْ تَضعَّفها مُبينا

كَمُومِ الرَّبعِ أو كعِدادِ سَمٍّ ... ترى منْه التَّبارحَ والرُّهونا [4]

فصورة المعاناة الوجدانية باديةٌ على الشاعر جسدياً ونفسياً بعد مُزايلة المحبوبة ومفارقتها للديار، فقد صور أحاسيسه ومشاعره العاطفية لحظة رحيلها بأنها مفجعة لنفسه فالبينُ هدّ قواه وأنكى فؤاده، وتركه رهيناً لمحبتها ثم أخذ يُسرِّي عن نفسه ويتلذذ ببقايا آثارٍ جمالية عَلقت في مُخيلته، فعدَّد أوصافها الحسية والمعنوية التي جمعت فيها بين حسن الحديث، وكمال الخلق ورزانة العقل، وكريم الحسب، ورفيع الشرف، وهي أوصاف سلبت لبّه، وكيف لمثل تلك الصفات، في جسم واحد أحبه،أن يهون عليه فراقه فقد أورثه حبّها سُقماً نفسياً مضاعفا فبدا كأنه محمومٌ أو خالطه سمٌّ يقاسي لواعج الشوق، وتباريح الحب حتى بان ضعفه وهزاله.

---

١ – الظعينة:المرأة على بعيرها في هودجها.

٢ – عقائل: الحرائر من النساء، خوالب:يخلبن الألباب ويسحرنها.

٣– رصين:محكم، لعج: شدة حرقة الحب للكرب

٤– السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٤٢/٢، الموم:الجدري، الربع: الحمى،البرح: الشدة، الرهون:ارتهانهن للقلوب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتُبدي لنا المقطوعة السابقة أنّ حياة المُحبين من الهذليين وغيرهم من أبناء البادية المتنقلين متقلبةً ولا تثبت على حال، فالحياة القائمة على نمط واحد تتمثل في جفاء المحبوبة، يقابله الوفاء من العاشق لا تدوم، فلا بد من لحظة اختلاس للعاشق ولو بنظرة، تكتحل بها عينُ المحب برؤية المحبوبة، إذ إنّ الحبّ كما يقول إبراهيم السنجلاوي: "يقوم على هذه الثنائية: البين واللقاء، فلا بين بلا لقاء، ولا لقاء بلا بين، فالبين المطلق لا يعني الحب قط، إذ لا بدّ للعاشق من قرب ولقاء حتى يتأجج حبُّه، ولولا اللقاءُ لما أحس الشاعر بِفداحة البين"[١]. فالمُواعدة بين المُحبين لا تتم إلا بلقاء ولو كان عابراً، والفراق بعدها عادة ما يُهيِّج عاطفة المحب التي تزيد من وجْده وحرقة قلبه.

وقد ألهب إحساسُ الشعراء الهذليين بالحرمان عواطفَهم الذاتية، ورفع من حرارة شوقهم لرؤية محبوباتهم، وأذكى مشاعرهم الوجدانية، وأسْعر نار المحبة في قلوبهم، لكن خيبة أملهم من اللقاء بالمحبوبة أبدى عند بعضهم استياءً وامتعاضاً من تصرفاتها وسلوكياتها السلبية ،وبخاصة تمنُّعها وإخلافها لمواعيدها، وهذا هو الفارق بين حب الرجل وحب المرأة " فحب الرجل يدعوه إلى المجد إذ يحفزه على السعي والظفر، وحب المرأة يُطلبُ للحماية، وحب الرجل سيكون بعد جهاد ،وحبها شغل شاغل ولو أنَّ كلاً منهما يسعى إلى السرور إلا أن الرجل هو الذي يتقدم إليه ويدفع ثمنه"[٢]، ويمكن أن نلمح ثورة الشاعر العاطفية ونيرانها المستعرة تجاه خُلْف المحبوبة وتمنُّعها عند أبي الذيّال الهذلي، إذ يقول:

لا الدَّهر فانٍ ولا مَواعِدُها تَأْتي فليْتَ القَتُول لم تَعِدِ
وعْداً محاصِيلهُ إلى خَلَفٍ ذاك طلابِ التَّضْليلِ والنَّكَدِ[٣]

١- السنجلاوي،ابراهيم،**الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، مكتبة عمان،ط١،عمان،١٩٨٥م:٨٨.

٢- الهاشمي، علي، **المرأة في الشعر الجاهلي**: ١١٤.

٣- ابن سلام، **طبقات الشعراء**:١٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر مُمتعِضٌ من ريائها وخُلفها مواعيدها، ويبدو مُتزمّتاً من عادتها، مُـتَعجّلاً لقاءَها،يحس أيام اللقاء ثقيلةً في قربها، فهي أيام نَكدة في حياتِه تمنّى لو أن محبوبته القَتُول لم تعده بها لهدَّأت من نار شوقه إليها، لكنها تمارس طبعاً من طباعها، فـالتمنُّع جـزء لا يتجزأ من طبيعة المحبوبة وسرّ تكوينها. ويبدو لي أنَّ حياة الصحراء وقسوة الطبيعة ومـا عُرف عن العرب من تمسك صارم بالتقاليد والعادات ،إلى جانب عدم الاستقرار وكـذلك الترحال كل ذلك عمل على إرساء النظرة التي يراها الحبيب في محبوبته من قسوةٍ وصـدٍّ ورفضٍ وتمنُّع وبُخل ،وهذا ما أوضح تعقُّد طبيعة المحبوبة، وسرعة تقلبها في الحب.

ولعلَّ بُعْد المحبوبة وعدم السعادة برؤيتها قد أورث المحبين الهذليين أرقاً وسهراً لا يغادرهم، وزاد من معاناتهم الوجدانية عذْل الأقارب لهم على تعلقّهم بمحبوباتهم وما يجنونه من ضنىً وآلام لتمسكهم بحبهم، ويبدو ذلك جلياً في أبيات أبي صخر الهذلي يُصوّر مـن خلالها ما يعانيه من وجْد الصبابة وتباريح الهوى، وما يكابدُه من أرق أبْعد النوم عن عينيه فبات ليله ساهراً يقاسي آلام العشق، إضافة إلى ما يتعرض له من ملامةِ أقربائـه الـذين يخشون عليه هلاك نفسه وذوابَ ذاته، فيقول:

أَرِقْـتُ ونَـامَ عنِّـي مَـنْ يَلُـومُ ... ولكـن لـم تَـنمْ عنِّـي الهُمُـومُ
كـأنِّي مِـنْ تَـذَكرُّها أُلاقـي ... أذىً مـا أظْلَـمَ الليـلُ البَهـيمُ
سَـليمٌ مـلَّ منـه أقْربـوهُ ... وعَطَّلَـهُ المُـداوي والحَمـيمُ
يلومّـك فـي مودَّتِهـا رجـالٌ ... لـو أنّهـم بـدائك لـمْ يَلُومُـوا
عقـولُهم وأنفـسَهم صـحاحٌ ... وقَلبُـكَ مـن تـذكُّرها سَـقيمُ
فأنـتَ وإنْ لحـاكَ النَّـاسُ فيهـا ... جميـعُ النَّـاسِ تَعْـصِي أو تَلُـومُ[1]

فالآلام تملكت مشاعر الشاعر الوجدانية ،وعكست معاناته النفسية، فَتَـذَكُّرُ المحبوبـة أورثه أرقاً وأشعل المعاناة في حياته، فغدت الهموم لا تفارق نفسه، فهمُّ العشق أضناه، وأبعـد

١- أبو بكر الأصفهاني، محمد بن داود بن الظهر (ت ٢٩٧هـ)، **الزهرة**، تحقيق إبراهيم السامرّائي ورفيقه، مكتبة المنار، ط٢، عمان، ١٤٠٦هـ:٢٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النوم عن عينيه، وحوَّل حاله ليلاً مظلماً، ولجأ الشاعر للتعبير عن أحاسيسه الوجدانية إلى أسلوب ضمير المتكلم (يلومك) كي يتجنَّب المواجهة مع ذاته، وكأنه ابتدع شخصية أخرى يناجيها، ويخلع عليها رداء معاناته، ثم نزع إلى المقارنة بين حاله وحال منْ يلومه في المشقة، فلائموه صحاح مُبرَّؤون من أي داءٍ فلا قلق ولا معاناة، فيما يكابد الشاعر آلام الحرمان، وهجران المحبوبة قد يسبب هلاكه، لكنّه يتشبث بحبّها ويؤكد عصيانه للائميه.

أما عبد الله بن مسلم فيصّور أحاسيسه الوجدانية ومعاناته الذاتية، وقد أبْدى نفسية متهالكة من الشوق لمحبوبته بعدما أضناه الوجد من صدودها وأحرقت الدموع عينيه لمفارقتها، ويقول:

تَعالَوْا أَعينوني على اللّيلِ إنّهُ ... على كلِّ عينٍ لا تنامُ طويلُ
ولا تَخْذُلوني في البُكاءِ فإنّني ... لكمْ عند طولِ الجَهْدِ غيرُ خَذولِ
تعالَوا إلى نفسٍ تَساقطُ من هوى ... مُبْتلَّةٍ ريَّا العِظامِ كَسُولِ
أَتُتْركُ نفسٌ في هُذيلٍ مريضةٌ ... مُحاذِرَةٌ قَتْلاً بغَيْرِ قَتيلِ
فَويْحي وَعَوْلي فَرِّجوا بَعضَ كُرْبَتي ... وإلاّ فإنّي ميِّتٌ بِغليلي
فإنْ كانَ هذا الشَّوقُ لابدّ لازماً ... ولَيسَ لكم فيهِ الغَداةَ حَويلِ
فقولا لها قَوْلاً رفيقاً لعلّها ... سَترْحمُني من زَفْرَةٍ وعَويلِ
بِريقِها أوْ ريحِ ثَوْبِ أشُمُّهُ ... فيعْرفَ روحي ريحَ روحِ خَليلَي[1]

فالشاعر في حالة نفسية متعبة أرّقها صدود المحبوبة فأطال ليلها وأبعد النوم عن عينيها، نفسٌ طفق صاحبها يُصارع همومه من تباريح الهوى والعشق، ويحاول الاستعانة بمن حوله في إلحاح صريح علَّه يجد مّنْ يُشفي نفسه المريضة بالعشق، ويَستجدي محبوبته فتجود له بشيء من ريقها أو ثيابها لتردّ عليه روحه، ونزع إلى ذلك كله بأسلوب متهالك، يُظهر خلاله- بما لا يدعُ مجالاً للشك- حالته المُتعبة ومشاعره الذاتية في هوى هذه المحبوبة الذي يوشك أن يفقده حياته، مما يدلل على ما كان للحبيبة من أثر في نفوس المحبين من شعراء

---

١ - السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ٩٠٧/٢،والبيت الأول فيه إقواء انظر :المرجع نفسه ٩٠٧/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذيل، فقد "كانت الحبيبة بل كان حبُّها ألماً مُمضّاً وبكاءً عالياً، وحزناً وشغفاً وهياماً،وجنوناً مُستعراً، كم أسهرتْ الحبيبة المحبين، فقضوا لياليهم الطويلة يرعون نجومها، فلا غرو إذا ما استهانوا بالموت وتمنوه"(١).

ولم تتوقف معاناةُ الشعراء الوجدانيين من هذيل عند صدود المحبوبة وخُلْفِها لوعدها، ومفارقتها لمحبوبها بالترحال على عادة أهل البادية المُتنقِّلين، بل ربما كانت نار الوجد ولوعة الشوق للمحبوبة، قد سببتها العداوة بين قبيلتي الحبيب والمحبوبة، وآية ذلك ما عبّر عنه مليح ابن الحكم الهذلي في مخاطبة لمحبوبته ليلى، فيقول:

فَقُلْتُ لها يا ليْلُ كيفَ أَزوركُمْ وقدَ جَعلتْ في جنْبِك الحرْبُ تَحْدُبُ (٢)

فالموانع التي تَفصِل بين الحبيب و محبوبته كما يصرح الشاعر هي العداوة، إذ يبدو أنّ قوم مُليح كانوا في حرب مع قوم محبوبته.

ولم تَحُلْ العداوة بين قبيلة مُليح و محبوبته من نَزْعِ حبها من قلبه، بل ظل شعره يفيض بالشكوى لصاحبته من هذه العداوة التي تمنع لقاءهما، وظل حبها يسيطر على أحاسيسه ويذكي مشاعره، فانثالت الكلمات مُتحدَّرة من لسانه بأسلوب حواري يوحي بمشاركة المحبوبة للشاعر في معاناته الوجدانية ،وتُشعر القارئ بأنها تبادله الشكوى ذاتها، إذ يقول :

شَكوتُ العِدى من دون ليلى وأنّهُ يزيدُ هواها النّأْيُ عندي فَيُضْعِفُ
وخبّرْتُها أشياءَ تَعْلَمُ أنَّها كَذاك فقالتْ: كُلُّ ما قالَ نَعْرِفُ
وألطَفْتُ من شكوى المُحبِّ مقالةً لليلى وما قالتْ لنا بَعْدُ ألْطَفُ
فقالت له: لو كانَ للحُبِّ مُنتهىً وللْهجرِ أو لوْ كانَ ذو الضِّغْنِ يُنصِفُ
بَلَغْتُ على رَغْمِ الأُنوفِ كَرامةَ إليكِ، ولوْ ماتَ الغَيورُ المُكَلّفُ
ولكنْ عَداني اللَّومُ منْ ذي قَرابَتي ولَغْبُ العِدى ممَّنْ يَجورُ وَيَجْنَفُ (١)

---

١ – الهاشمي، **علي، المرأة في الشعر الجاهلي:** ١٢٨.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ١٠٥٢/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فآثار العداوة على الحبيبيْن واضحة، فقد أبدت الأبيات مشاركة الطرفين في معاناتهما الوجدانية، وتفهماً من كليهما عن أسباب النوى ولوعة الشوق والفراق بينهما، كما أظهر الشاعر براعة في أسلوب التعبير عن شكواه ومعاناته النفسية، إذ تخيَّل المحبوبة أمامه يبثها أشجانه فتردُّ عليه متوحدةً معه في الآلام، مما يعطي انطباعاً بالمشاركة الفعلية بين المحبوبة والشاعر في آلام العشق والهوى، بل ويذهب الشاعر في مشاعره أبعد من ذلك حين يجعل المحبوبة تقول: لو أنّ نهاية الحب والهجْر بيدها لتحركت من توّها إليه لتنهي معاناته، لكنها تخشى لومَ أقربائها وكثرة القيل عليها.

وقد نستغرب مما يرد على ألسنة الشعراء الهذليين المتيمين من كلمات، فإن دلت على شيء فإنّما تدل على الحد الذي وصل إليه ولَهُ الشعراء بالمرأة وعشقهم لها، وما أحدثه حبّ النساء في قلوبهم من لوعة في القلوب وألم الفراق، فنراه يذكر على لسانه أنه يحب عدوّ المحبوبة الذي يحبّها سواء نُسب هذا العدو لها أم لم ينسب، قريبٌ كان أم بعيد، وآية ذلك ما ذكره أبو ذؤيب الهذلي يعبر عن حب خثماء الذي لوَّع نفسه، وجمالِها الذي أسر فؤاده، وشجو الحمام الذي ذكر بحبِّها فهيّج عواطفه الذاتية وأذكى مشاعره الوجدانية، فيقول:

يا بيتَ خثماءَ، الذي يُتحبّبُ ... ذهبَ الشبابُ وحبُّها لا يَذْهبُ

مالي أَحِنُّ إذا جِمالُكِ قُرِّبتْ ... وأصدُّ عنك وأنْتِ منِّي أقْرَبُ

للّه درُّكِ هلْ لَدَيكِ مُعَوَّلٌ ... لِمكَلّفٍ أمْ هَل لوُدِّكِ مَطْلَبُ (٢)

تَدْعو الحَمامةُ شجوَها فَتهيجُني ... ويروحُ عازبُ شوْقي المتأوِّبُ (٣)

وأرى البلادَ إذا سَكَنْتْ بغَيْرِ أهْلِها ... جَدْباً وإنْ كانت تُطَلُّ وتُخْصَبُ (٤)

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٠٤٥/٣، لغبهم: كذبهم أو إكثارهم، تجنف: يميل.

٢ – مُعوّل: محمل، الله درّك، لله خيرك.

٣ – عازب شوقي، أي كان قد غاب ثم رجع، مكلف: كلف من الحب ما لا يطيق، شجونها: حزنها، المتأوب: الذي يرجع بالليل.

٤- تطل: أي يُصيبها الطل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَيَحـــلُّ أهلـــي بالمكـــان فـــلا أرى طَرفـــي بغيـــرِك مـــرّة يتقلَّـــبُ

وأُصـــانعُ الواشـــين فيـــك تجمُّـــلاً وَهُـــمْ علـــيَّ ذوو ضـــغائنَ دُؤَّبُ [١]

وتهيجُ ســـاريةُ الريـــاحِ مـــن أرضـــكمُ فأرى الجِنـــابَ لهـــا يُحـــلُّ ويُجنَـــبُ[٢]

وأرى العـــــدوّ يحـــــبِّكم فأحبُّـــــهُ إن كـــانَ يُنَـــسَبُ منـــكِ أو يَتنـــسَّبُ[٣]

فعاطفة الحب عند الشاعر تصور عشقاً روحياً تبدو فيها معاني الطُّهر والعفة، وتخلو منها الأوصاف الجسمية والمطالب الجسدية، ويذكر الشاعر بأنه رغم معاناته النفسية لا يزال باقياً على محبتها بقاءً لا يتأثر بانقضاء شبابه، ويُصرِّح بأنه يتجنب كلَّ ما يُسيء إلى عفتهـــا فيبتعد عن بيتها من شدّة حبِّها، ويبيِّن كيف أنَّ شجوَ الحمام هيَّج عواطفه ولوَّع أشواقه، ويرى البلاد بدونها جدباً وإن كانت خصبة، وهو لا يهنأ بالحياة إلا بقربها، مما اضطره إلى مصانعة الواشين تجمُّلاً رغم علمه بما يضمرون له من الأحقاد والضغائن في قلوبهم، ويؤكد الـــشاعر مشاعره الوجدانية نحوها وصدقيته في محبتها حين يذكر أنه يحب العدو الذي يحبها، ســـواء أكان العدو ينسب لها أم لم ينسب.

ويكثر عند الهذليين في اتجاههم الوجداني وبخاصةً في ظاهرة الحب مـــا عُـــرف بالحب العفيف، وما يحمله هذا الحب من مظاهر الـــصَدِّ والهجـــران والمعانـــاة النفـــسية والوجدانية، وما يتصف به من عواطف ملتهبة وديمومة دائمة، وعفة محصَّنة وهي صفات تتجمع في نفس واحدة، ثم تدعها تئن وتشكو وتتلوى من آلامه[٤]، وهي أوصاف وُجـــدت عند بعض الشعراء الهذليين، وآية ذلك ما يظهر جلياً عند أبي صخر الهذلي فـــي قـــصيدة يصف فيها حرارة حبه ولوعة شوقه تجاه محبوبته التي حرم من وصـــالها، وأبـــدى مـــن

---

١ – دؤب: يدأبون على ذلك.

٢ – الجناب: ناحية القوم، يحل: ينزل، يجنب: تصيبه ريح الجنوب

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٣/١-٦٤.

٤ – انظر: فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**: ٢٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلالها روحاً ذائبة تتصارع في داخله مختلفة المشاعر بسبب شدة الوجد، ومنها هذه الأبيات يقول فيها:

أَما والذّي أبكى وأضْحكَ والذّي ... أَماتَ وأحيّا والذي أَمْرهُ الأمرُ

لقد تَركَتْني أغْبطُ الوحشَ أنْ أرى ... أليفَيْنِ منها لا يرُوعُهما الزّجْرُ

صَدَقتِ أنا الصّبُّ المُصابُ الذي بهِ ... تباريحُ حُبٍّ خامرَ القلبَ أو سِحْرُ

فيا حبّذا الأحياءُ ما دُمْتِ حيَّةً ... ويَا حَبّذا الأمواتُ ما ضَمَّكِ القبْرُ (١)

فالشاعر يعبر عن عواطفه الذاتية بمشاعر تصدر عن قلب تيّمه الحب، وأضنى نفسه الوجد بعد مفارقة محبوبته التي لا يأبى عنها بديلاً، ويُقسم يميناً مُغلّظاً أنّ محبوبته تركته بعد هجرانها يحسد كل أليفين يجمعهما الشمل في فضاء الفلوات آمنين لا يتجرعان غصص الفراق وآلامه، ويعمد الشاعر إلى مناجاة محبوبته وقد تخيلها تناجيه وتحس ما به من تباريح حبٍّ تملكت نفسه وخامَرت عقله، وقد أضفى على مناجاته سلاسة وعذوبة عندما نزع للمقابلة في البيت الأخير، إذ يقول: حبّذا الحياة والأحياء ما دمتِ حيّة، وحبذا الموت إذا جمعنا القبر، فسعادته في الدنيا بوجودها وإلا فلا حياة لي بعدك، ويبدو لي أنَّ قسمه جاء إقراراً منه بأن الحب هو الذي أضناه، والهجر الذي أقضّ مضجعه إنما هو أمر الله الذي لا مفر منه وإيمانه بأن قضاءه لا رادَّ له.

ومثل تلك المعاني التي يعبر أصحابها عن الحرمان، ولا يبلغون مآربهم من محبوباتهم كما أن مشاعرهم الوجدانية لا تقل عن حرارة عن سابقيهم، وهذا ما نجده عند مليح ابن الحكم بأبيات يصور فيها وَجده الذي كاد يذهب بنفسه، وحسرته التي يجنيها من وقوفه عند مكانٍ كانت تحلّ به محبوبته، إذ يقول:

فَلَمْ أنْصرفْ مَنْ دار سُعدى ولم أفِقْ ... من الوَجدِ حتى كادتِ النفسُ تَخرُجُ

ففي كلِّ دارٍ منْكِ للقَلْبِ حَسّرةٌ ... يكونُ لها نَوْءٌ من العَين مُرْهِجُ (٢)

---

١ – السكري، **شرح إشعار الهذليين**، ٩٥٧/٢.

٢– **نفسه**: ٣/ ١٠٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فموقف مليح من محبوبته يغلب عليه روح الشعراء العذريين، لما يُبديه من أحاسيس بالحرمان ومن شكوى الهجر والفراق ومن حزن يطبعه بطابع مميز، وهو أسلوب سلكه أصحاب الحب العفيف، الذين أبدوا حزناً على فراق محبوباتهم تتقطع له القلوب، وأظهروا استسلاماً لحبهم.

والمحبون من الهذليين العذريين لا يظهرون يأساً في حبهم، بل يبقون لهم آمالاً بلقاء أحبتهم ولو أمواتاً، ويبدو ذلك جلياً في قول أبي صخر الهذلي:

ولو تلْتقي أَصْداؤُنا بعدَ مَوتنا ومنْ دون رَمْسيْنا من الأرضِ مَنْكَبُ

لظلَّ صَدى صوْتي ولو كنتُ رِمّةَ لصَوتِ صَدى ليلى يَهشُ ويطربُ (١)

فصدق العاطفة الذاتية ومعاناة الشاعر الوجدانية، وإخلاصه في حبه يذكرنا بشعور عشاق البادية الأوفياء أمثال: كثيّر عزة ومجنون ليلى، وقيس بن الملوح، فتعبيره عن محبته لها بلا إفحاش أو تبذّل أو إسراف في الأوصاف باديةٌ في أشعاره وهي سمات الحب العفيف.

واستلهم الشعراء الهذليون من مفاتن الطبيعة ومظاهرها الحية والجامدة ما يعبر عن تجربتهم الوجدانية، ومعاناتهم النفسية تجاه مَنْ يحبون، فقد استمدوا من عوالم الطبيعة رموزاً لِما يعتمل في صدورهم ويعكس مكنوناتهم الداخلية سواء أكان إحساساً بالألم لفراق المحبوبة أو تلذُّذا بمحاسن المحبوبة ومفاتنها الجملية، فنزوع الشاعر إلى الدِّمن والأطلال والرسوم العافية لديار المحبوبة ما هي إلا تعبيرٌ عن معاناة وجدانية يبكي فيها الشاعر الهذلي لوعته وشوقه وحرمانه على ما سببه بين المحبوبة وهجرانها، "وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فإنّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي"(٢). الآخر لمشاعر الشاعر وعواطفه الذاتية تجاه المحبوبة، وذِكرها كثير في أشعارهم(٣). ومنها ما ذكره مالك بن خالد مُعبراً عن رحيل محبوبته، وفيها يقول:

١- **السكري، شرح أشعار الهذليين:** ٩٣٨/٢، رقة العظام العالية، يهش تشتت له: ارتحت له.

٢ - الحوفي، احمد، **الغزل في العصر الجاهلي:** ٣٣٥.

٣ - السكري، **شرح إشعار الهذليين:** ١٤١/١، ٧١٠/٢/ ٩٢٨/٢، ١٠٦١/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لظميـــاءَ دارٌ قـــد تعفّـــتْ رسُـــومُها قِفـــارٌ وبالمَنْجـــاةِ منهـــا مَـــساكِنُ (١)

فما ذِكرُها إحْدى الزُّليفاتِ دارُهـــا الـــ مَحاضِـــرُ إلا أنَّ مَـــنْ حـــانَ حـــائِنُ (٢)

وإني علـــى أنْ قـــد تجـــشَّمْتُ هَجْرهـــا لِمـــا كتَّمتْنِـــي أمُّ سَـــكْنٍ لـــضامِنُ (٣)

فأطلال ديار المحبوبة هي من حرك مشاعر الشاعر وأثار أشجانه، فانفعلت بهـا نفسه، فتحدرت الكلماتُ على لسانه تعبيرا عن معاناة الهجر ولـواعج الـشوق للمحبوبـة ،وهناك من نظر إلى بعض كائنات الطبيعة الحية على أنها نذيرُ معاناته وآلامه الوجدانيـة كما هي صورة الغراب الأسود، وآية ذلك ما عبَّر عنه مليح بن الحكم، إذ يقول:

فَقلْـــتُ أرى الحـــتْمَ الـــذي لا أُحبِّـــهُ فَـــصُرْمُ حبيـــبٍ أو فـــراقٌ مُزَحْـــزَحُ (٤)

فما كانَ عن يَـــوْمين حتـــى تـــصدَّعوا لِبَيْنٍ كما انـــشقّ الـــرِّداءُ المُـــصبَّحُ (٥)

فصورة الغراب الأسود حركت عند الشاعر إحساس المعانـاة الوجدانيـة ونـذير الفراق، ونحن لا نوافق ذلك لأنه يعد من باب التطيّر.

أما ساعدة بن جؤية فقد استمد من مظاهر الطبيعة المختلفة صوراً تجعله يتلذذ في مشاعره وانفعالاته الوجدانية نحو محبوبته، وآية ذلك تصويره لجمال محبوبته، وحـسنها الفتان، إذ يقول:

وَمُنـــصَبٍّ كـــالأُقحُوانِ مُنطَّـــقٌ بـــالظَّلْمِ مَـــصْلوتُ العـــوارضِ أشْـــنَبُ

كَـــسُلافَةِ العِنَـــبِ العـــصيرِ مزاجُـــهُ عـــودٌ وكـــافورٌ ومِـــسْكٌ أصْـــهَبُ (٦)

فقد تخير من الطبيعة النباتية ما يبرز مشاعره وانفعالاته لحبه فاختار منهـا أجملهـا وأحبها إلى النساء.

---

١ – ظمياء: وقيل لميثاء، دار كالكتاب بغرزة المنحاة، المنحاه: اسم موضع.

٢ – الزليفات: حي من هذيل، حان: هلك.

٣ – السكري، **شرح إشعار الهذليين**: ٤٤٤/١، كتمتني، كلفتي من حبها وكتمان سرها، تجشمت هجرها: أي بمشقة كان هجري لها.

٤ – الحتم: جمعها حتوم وهو الغراب الأسود.

٥– السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٠٣٨/٣.

٦– الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٧٥/١–١٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تعدد أسماء المحبوبات وتكرارها عند الشاعر الواحد ظاهرة بارزة في شعر الحب عند الهذليين، ربما كرر الشاعر اسمين في قصيدة واحدة[١]، وتعددت آراء الدارسين حول هذه الظاهرة، فالحوفي يبرِّر ذلك بقول: "إنهم متنقلون في حبهم أو لهوهم، فهم كالنحلة ما تلبث أن تمتص من الزهرة حتى تطير عنها إلى غيرها"[٢]. ويشاركه الرأي يوسف بكار[٣]، فيما يرى نجيب البهبيتي أن "المرأة رمزٌ وأسماء النساء أسماءٌ تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها"[٤]. ويذهب سعد شلبي إلى أنها أسماء واقعية في حياة الشاعر، وله مع تلك المسميات ذكريات يلذ في ترديدها[٥]. أما السيد احمد خليل فيذكر أن الشعراء يحرصون على ذكر كُنى المحبوبات وأن لها معاني موحيةً بالقيم الجمالية وتكسب الشعر جمالاً وحيوية وحركة، وقد تكررت في أغلب الشعر العربي الجاهلي منه والإسلامي[٦]، ويبدو للباحث أن كثرة تكرار الأسماء والكنى للمحبوبات ربما يعود إلى هروب الشاعر وخوفه من صرامة العادات والتقاليد القبلية التي تأبى المساس بشرف المرأة وترى فيه امتهاناً لشرفها وكرامتها.

ونخلص مما تقدم أن شعر الحب الهذلي أبرز انفعالات الهذليين ومشاعرهم الوجدانية وعواطفهم الذاتية، فاكتووا بناره وعبروا عن عشقهم للمرأة وشوقهم إليها، وبينوا

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٥٣٣-٥٣٤، ٢/ ٩٤٥- ٩٤٦.

٢ – الحوفي، أحمد، **الغزل في الشعر الجاهلي**: ٢٧٩.

٣–انظر: بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار الاندلس، ط٢، بيروت، (د.ت): ٥٤

٤ – البهبيتي، نجيب، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، دار الفكر، ط٤، بيروت ١٩٧١م: ١٠٠.

٥ –انظر: شلبي، سعد إسماعيل، **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، مكتبة غريب، (د. ط)، القاهرة، ١٩٨٢م: ١٤٢

٦ – انظر: خليل، السيد احمد، **الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي**، دار مكتبة الجامعة العربية، (د.ط)، القاهرة، (د. ت): ٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما يلقاه المحب من صرم وجفاء وإعراض، وما يصنعه به دلُّ المحبوبة وجمالها من الوجد والفتنة، فازدحمت أشعارهم بالشكوى من لوعة الشوق والحرمان.

المبحث الثاني: الرِّثاء

برزت ظاهرة فنّ الرثاء في أشعار الهذليين كإحدى أهم مظاهر الاتجاه الوجداني التي سلكها الشعراء في نظم الشعر، وأبدى إنتاجهم الفني منه كثرة غير مألوفة عند غيرهم من القبائل العربية، ورغم الظروف المشتركة التي أوجدته عند عرب الجاهلية من أيام وحروب وغارات وما ترتب على ذلك من كثرة القتلى ومن مطالبات بالثأر والانتقام، إلا أنَّ مِراس الهذليين في الحرب كان أشدَّ من الكثيرين من العرب، فقد لُقِّبت هذيل بشوكة الحجاز لنزعتها الحربية مما حدا بالجاحظ إلى القول: "إن هذيلاً أكراد العرب"[١]، بسبب طباعهم وصبرهم على تحمل القتال والحرب، فكثرة قتلاهم وجزعهم على مَنْ فقدوه من أحباء لهم كان من أقوى الدوافع لبروز هذا الاتجاه الوجداني في شعرهم.

وقد وجد الرُّثاةُ الهذليون في هذا الفن وسيلتهم للتعبير عن عواطفهم الذاتية ولواعجهم النفسية، وأظهروا فيه صدق مشاعرهم الإنسانية، كما صوروا من خلاله كلَّ ما تختلج قلوبهم من حزن وأسى، وأبدوا فيه نفوساً واجدة وأفئدة ملوعة وأكباداً محترقة اتجاه من فقدوهم، فيكون الرثاء بهذا المفهوم "تعبيراً وجدانياً يعصِر القلوب ويفطِّر الأكباد تتعانق فيه نوازع أهل المصاب بعمق الحس الأصيل عند الراثي، فالراثي يقول شعره وقلبه يحترق"[٢]، وقديماً سأل أعرابي: "ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق"[٣]، فأشعار الرثاء عند الهذليين تحظى بصور كثيرة من التعابير التي تُظهر كُنْهَ الذات الداخلية للراثي الهذلي.

---

١ – الجاحظ: **رسائل الجاحظ**: ١/١٥، ٧١.

٢– جمعة، حسين، **الرثاء في الجاهلية، والإسلام**، دار مسعد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩١م، ٢٣.

٣ – الجاحظ، **البيان والتبيين**: ٢/٣٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن اللافت للانتباه في رثاء الهذليين ظاهرة رثاء الأبناء بشكل بارز، فكانوا "أكثر من التزم بالتأسي عن موت الأبناء، إذ رثوا أبناءهم بجياد القصائد"[١]، والابن في العقلية العربية كما تشير مي يوسف " رمز استمرار الأصل، وإذا فُقِدَ شَعَرَ والده بخطورة انقطاع امتداده في المستقبل إضافة إلى أن الولد مرادف للروح به تقر العين ويطمئن القلب وتحلو الحياة"[٢]. وكثيراً ما عبَّر الشاعر عما أصاب نفسه من ألم الفراق، وما اكتوى به قلبه من نار الحزن والحرمان لأبنائه، ولعل عينيه أبي ذؤيب الهذلي أوضح دليل على تحسُّر الآباء ولوعتهم وتفطّر قلوبهم على فلذات أكبادهم، وهي قصيدة وقف عندها كثير من الدارسين المحدثين والنقاد الغابرين دراسة وتحليلاً، لِما وصف به صاحبها من صدق المشاعر الذاتية ،وعمق التجربة الإنسانية التي عايشها الشاعر وعبّر من خلالها عن حزنه وأساه على فقد خمسة من أبنائه بعدما داهمهم مرض الطاعون وأفناهم جميعاً، وترك أباهم يقاسي لوعة الفراق ومرارة البعد وحرارة الشوق ومنها هذه الأبيات يقول فيها:

أَوْدي بنيّ وأعقبوني غُصّةً ... بَعْدَ الرُّقادِ وَعَبْرةً لا تُقْلِعُ

سَبَقوا هَوَىً وأعَنقوا لِهواهُمُ ... فَتُخرِّموا ولكلّ جنْبٍ مَصْرَعُ

فَغُبِرْتُ بَعْدَهم بعَيْشٍ نَاصِبٍ ... وإِخَالُ أنِّي لاحقٌ مُسْتَتبَعُ

ولقد حرصْتُ بأنْ أُدافِعَ عنهم ... فإذا المنيَّةُ أقبلتْ لا تُدْفعُ

وإذا المنيَّةُ أَنْشبتْ أظْفارَها ... ألفيْتَ كلَّ تَميمةٍ لا تنْفعُ

فالعَيْنُ بَعدَهم كأنَّ حِداقَها ... سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فهو عورُ تدْمَعُ [٣]

فمظاهر وجْد الشاعر وحزنه على أولاده جلية في ألفاظه وصوره وعَكْسِ عُمقِ مأساته النفسية، فقد أبعدت شدة الفجيعة وأذهبت النوم من عينيه، وترك رحليهم غصة في

---

١ – صالح، مخيمر، **رثاء الأبناء في الشعر الجاهلي**، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء، (د.ت): ١٢٢.

٢ – يوسف، مي أحمد، **أدب التعزية النثري في العصر العباسي**، مجلة كلية الآداب، المجلد(٥٧)، عدد(١)، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٩٨ – ١٩٩.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/١ – ٣، سُملت: فقئت، العور: الرمد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسه، وجرحاً عميقا لا يندمل في قلبه، وتحول عيشه إلى مشقة ومعاناة وعرّض حياته إلى الموت في كل لحظة، وبدت عينه من شدة الوجد كأنها سُملت بالأشواك.

وقد أبدى الشاعر في هذه المقطوعة صورتين ورؤية تتصل بسلوكين للإنسان في دفع الأذى عن أبنائه، الأولى صورة المنية وكأنها إعصار أو جيش لا قبل له بدفعه، والثانية صورتها كوحش كاسر لا مجال لدفعه، أما رؤيته فتمثلت بمحاولة الشاعر حماية أولاده ودفع المنية عنهم فلم يجد ذلك نفعاً وهذا السلوك الأول، أما السلوك الثاني فهو اللجوء إلى الرُّقى والتمائم لدفعها عنه، والصورتان اللتان قدمهما للمنية تكشفان عن ضراوتها ولا عقلانيتها[١]. ولما عجز الشاعر عن حماية أبنائه، ودفْع الأذى عنهم بوسائل عدة أبدى لوعة في صدره وحزنا في نفسه فانهمرت دموعه بكاء عليهم، لكن بكاءه، وكما يقول احد الدارسين: "ليس مظْهر ضعف، إنما هو إفصاح مادي عن الحزن"[٢]. وتلك وسيلة يُسرِّي بها كل المفجوعين عن أنفسهم.

وقد صور الشعراء الهذليون فواجعهم وحزنهم على أبنائهم تصويرا دقيقا، وذلك عندما يصاب الشاعر بفقد ابنه مخلفا له الحسرة والألم، ولا يجد ما يُسري به عن نفسيه ويخفف عليه من آلامه وأحزانه سوى رثائه وإبراز فضائله، فتجيء عاطفته الذاتية ومشاعره الوجدانية اتجاه ابنه الفقيد صادقة لا زيف فيها ولا مبالغة لا في اللفظ ولا في الصورة، وآية ذلك ما عبر عنه صخر الغي الهذلي بتبدّل أحواله بعد أن فقد فلذة كبده، إذ يقول:

أَرقْتُ فَبِتُّ لم أَذُقْ المناما وليْلي لا أُحِسُّ له انْصِراما [٣]

---

١ – انظر: يوسف، حسني عبد الجليل، **الأدب الجاهلي قضايا وفنون، ونصوص**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م: ٣٣٢.

٢– النعمة، مقبول على بشير، **المراثي الشعرية في عصور صدر الإسلام**، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م: ١٥٣.

٣ – انصراماً:أي ذهاباً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعْمـــــرُكَ والمنايـــــا غالبـــــاتٌ ... ومـــا تُغْنـــي التّميمـــاتُ الحمامَـــا
لقـــد أجْـــرى لَمـــصْرعه تليـــدُ ... وســـاقَتْه المنيـــةُ مـــن أَذامَـــا
إلـــى حَـــدَثٍ بجنْـــبِ الجـــوِّ راسٍ ... بـــه مـــا حَـــلَّ ثـــم بـــه أقَامـــا
أرى الأيَّـــام لا تُبقـــي كريمـــاً ... ولا العُـــصْمَ الأوابـــدَ والنّعامـــا[1]
أُتـــيحَ لـــه أُقيـــدرُ ذو حَـــشيفٍ ... إذا ســـامتْ علـــى الملقَـــاتِ ســـاما[2]

فالشاعر أصابه الأرق فبات لا يذوق للنوم طعماً ولا لليل راحة يكاد يطبق عليه فـلا يجد له انصراماً، فقد غيرت وفاة تليد عيشه إلى حالة بائسة، يبدي فيها عجزاً فلا يستطيع دفع المنية عنه، ولم يجد أمامه إلا التسليم بما ألم به، لأن الأيام لا تبقي فيها إنساناً كريما، وهـي معان تدل على صدق عاطفة الشاعر، وأحاسيسه بالمأساة والفجيعة لفقد ولده.

ويظهر الجزع والحزن واللوعة على الابن المفقود مضاعفا عند شـعراء هـذيل الوجدانيين وبخاصة ،إذا كان الابن بعد في مقتبل العمر التي يحتاج إلى الأب، ويعتمد عليه كسند ومعين على عائدات الزمن وغوائل الدهر في مجتمع لا تكون فيه العزة والمنعـة إلا للكثرة والأقوياء، وآية ذلك ما صور به المتنخل الهذلي فقدان ولده أثيلة في شبابه، وقد عبر عن حسرة نفسه وحرقة عينية بالدموع كأنهما قد اكتحلتا بالصاب الممر، فيقول:

ما بـــالُ عينـــكَ تَبْكـــي دَمعُهـــا خَـــضِلُ ... كما وَهَى سَـــربُ الأُخْـــراتِ مُنْبَـــزِلُ [3]
لا تفتـــأُ الـــدَّهرَ مـــن ســـحٍّ بأرْبَعـــةٍ ... كـــأنَّ إنـــسانَها بالـــصّابِ مُكتحِـــلُ[4]
تبكـــي علـــى رَجُـــلٍ لـــم تَبـــلَ جِدَّتُـــهُ ... خلَّـــى عليـــك فَجاحَـــاً بَيْنَهـــا سُـــيُلُ
فَقَدْ عَجِبتُ ومـــا بالـــدّهرِ مـــن عجَـــبٍ ... أنّـــي قُتِلْـــتَ وأنـــت الحـــازِمُ البَطِـــلُ
وَيْلُمِّـــهِ رجـــلاً تـــأبى بـــه غَبْنـــاً ... إذا تَجـــــرَّدَ لا خـــــالٌ ولا بَخَـــــلُ
الـــسالكُ الثّغْـــرَةَ اليقطـــانَ كالئُهـــا ... مَشْيَ الهَلُوكِ عليها الخَيْعَـــلُ الفُـــضُلُ [5]

---

١ – العصم: الوعول، الأوابد: المتوحشة.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٦٢–٦٣، الأقيدر، القصير العنق، الحشيف: الثوب الخلق، الملقات: جمـع ملقة وهو المكان الأملس من الجبل.

٣ – السرب، السائل يهوي منه الماء، الأخرات، جمع حرت، وهو الثقب.

٤ – الصاب: شجرة إذا ذبحت يخرج منها لبن إذا أصاب شيئا أحرقة.

٥ – الثغرة: موضع، الخيعل، درع يخاط أحد شقيه وترك الآخر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـــيسَ بِعَـــلٍّ كبيـــرٍ لا شَـــبابَ بـــهِ لكـــنْ أثيلـــةُ صـــافيَ الوجـــهِ مُقتَبَـــلُ
يجيـــبُ بَعْـــدَ الكـــرى لبّيـــك داعيَـــهُ مِجذامَـــةٌ لِهـــواهُ قُلْقُـــلٌ وقِـــلُ (١)

فالحسرة واللوعة بادية على المتنخل الذي أصيب قلبه بالحزن لفقد ولده الذي كان شاباً يافعا، وأبدى الشاعر استغرابا لمقتله لما يتمتع به من شجاعة وقوة، وقد جمع الشاعر بين التأبين والتفجع والألم والخلال الحميدة لولده، وتلك من مظاهر الرثاء الهذلي الذي يمزج فيه الشاعر بين المدح والرثاء ،وقد أشار إلى هذا الربط عديد النقاد كقول أحدهم" ليس بين المرثية والمِدحة فصلٌ إلا أنَ يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لَهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد عن المعنى، أو ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"(٢).

ولم يتوقف تعبير الشعراء عن الجزع والحزن ولوعة الفقد وما تحدثه من آثار عميقة وقاسية في نفس المرثي وأهله عند فقد الأبناء الشباب، بل شملت كل الشباب في العشيرة، لأنهم عمادها ودرعها في الشدائد، وبخاصة في الحروب والغزوات في ظل مجتمعات تعتمد على عصبيتها القبلية، لذا كانت غالبية المراثي الهذلية تتحدث عن هذه الفئة العمرية، وتنوّه بالصفات التي يتسمون بها من شجاعة وصبر وحلم وعقل، وقد وصف أحد الدارسين سلوك الرثاة وإشادتهم بأوصاف الميت المختلفة "بالتأبين بذكر الخصال الشخصية"(٣). ويمكن أن نجد مثل تلك الأوصاف وآثار فقْد صاحبها على الراثي عند أبي ذؤيب الهذلي يرثي فيها نشيبة بن محرث، فيقول:

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/١٢٨٠– ١٢٨٣ الجذم: القطع، القلقل: الخفيف، الوقل:الجيِّد.

٢ – قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت): ١١٨.

٣ – الشورى، مصطفى عبد الشافي، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٩٥م: ٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَأَنْـــسى نُـــشَيبَةَ والجاهـــلُ الـــــ مغَمَّـــرُ يَحْـــسِبُ أنّـــي نَـــسيُّ [١]
علـــى حـــين أنْ تـــمَّ فيـــه الـــثلا ثُ بـــأسٌ وجـــودٌ ولَـــبٌّ رَخـــيُّ [٢]

ومن خيـرِ مـا جَمَـعَ الناشِـئُ الـــ مُعَمَّـــمُ خِيـــرٌ وَزَنْـــدٌ وَرِيُّ [٣]
وَصَـــبْرٌ علـــى نائِبـــاتِ الأمـــورِ وَحِلْـــمٌ رَزِيـــنٌ وقَلْـــبٌ ذكَـــيُّ [٤]

فأثار الحزن والفجيعة بادية في نفس الشاعر بعد موت ابن عمه نشيبة، ومما زاد من وجْد الشاعر وألمه موت نشيبة في سن استواء الشباب وتمامه، في مرحلة كبر فيها سنُّ أبـــي ذؤيب وكان بحاجة إليه ليكون سنداً ومؤازراً على مصائب الدهر، وكيف له أن ينسى نيـــشبة وقد جمع إلى شجاعة الشباب وقوتها الصبر والحلم والعقل، وهي صفات في رجل كان فـــي ظرف هو أشد الحاجة فيها إلى شخص مثله يتمتع بها.

وأبدع الشعراء الهذليون في تصوير مشاعرهم الوجدانية وعواطفهم الذاتية الحزينة، وكان من أبرز مظاهر الحزن عند الراثي وصورها في شعره: الدموع، والأرق والـــسهر ومن آثارها النفسية الجسدية على الراثي: الشحوب، والنحول، وانحناء الظهـــر والـــشيب، وفقد السيطرة على النفس، وهي مظاهر تردد ذكرها عنـــد الجـــاهليين عامـــة والهـــذليين بخاصة، وحرصوا على ورودها في أشعارهم، فقد اهتم الهذلي" بعرض أحزانه من بكـــاء ولوعة وسهر بصورة مباشرة أو باستعمال الخيال الشعري الجميل، وذلك من أجل المبالغة في تصوير تلك الإحزان"[٥]، وشواهد الشعر الهذلي في هذا المجال كثيرة، وآية ذلـــك مـــا نجده عند أبي خراش الهذلي الذي فقد خليله وتركه ملتاع الفؤاد، محزون الـــنفس، ســـيطر الحز واليأس عليه، فيقول في رثاء خالد بن زهير:

---

١ – المغمَّر: الذي لم تحكمه الأمور ولم يجربها.

٢ – اللب الرخي: الصدر الواسع.

٣ – المعمم: المسود الذي يقلده القوم أمورهم، زود وردي: إذا أسرع إخراج النار.

٤ – السكري، **شرح إشعار الهذليين**،:١٠٢/١، رزين: ثقيل، ذكي: أحادٌ.

٥ – الخطيب، بشري محمد، **الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام**، مطبعة الادارة المحليـــة (ســـاعدت جامعة بغداد على نشره)، (د.ط)، بغداد، ١٩٧١: ١٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَرِقْــتُ لهــمٍّ ضــافَني بَعْــدِ هَجْعَــةٍ ... علــى خالــدٍ فــالعيْنُ دائمــة الــسَّجمِ

إذا ذكَرَتْــهُ العــينُ أغرقهــا البُكــى ... وتَــشرَقُ مــن تَهْمالِهــا العَــيّنُ بالــدَّمِ

فباتَتْ تُراعــي الــنجمَ عَــينٌ مريــضةٌ ... لِمَا عالَها واعتادَها الحُــزنُ بالــسُّقمِ (١)

وما بَعد أنْ قــد هــدَّني الــدَّهر هــدّةٌ ... تَضالَ لها جِــسمي ورقَّ لهــا عَظْمــي

وما قَدْ أصــابَ العظــمُ منــي مُخــامِرٌ ... من الــدّاء داءٌ مُــستَكنٌّ علــى كَلْــمِ (٢)

وأنْ قَدْ بــدا منِّــي لِمــا قَــدْ أصــابني ... من الحُزنِ إني ســاهمُ الوجــهِ ذو هَــمِّ

شديدُ الأسى بــادي الــشُّحوب كــأنَّني ... أخو جِنَّةٍ يعتادُه الخَبْــلُ فــي الجِــسمِ(٣)

بِفَقْدِ امــرئٍ لا يجْتــوي الجــارُ قُربــهُ ... ولَمْ يَــكُ يُــشْكى بالقطيعــةِ والظُّلْــمِ (٤)

فنفس الشاعر واجدة على فقد خليله فقد أصابه الأرق وتملكته الأحزان وسيطر عليه اليأس، وانهمرت عيناه بالدموع لوعة وأسى، فلما شحَّت الدموع ونضبت رَدِفتْها الدماء بكاء ونشيجا، أما الهموم فنهشت جسمه النحيل وصيرته هزيلاً ضئيلاً وانحنت على العظم فأوهنته وأضعفته، فبدا وجهه شاحبا مصاباً بالذهول ومثقلاً بالهموم، ومما زاد من حسرته ولوعته أن موته أورثه قطيعةً وصلةً بصديق لا يكره الناس قربه لخلاله الكريمة.

أما أبو ذؤيب الهذلي فقد عبر عن شدة وجده، ومشاعره الحزينة بفقد "بعجة" مصورا بكاءه وسهره وحرقته عليه، إذ يقول:

مــا بــالُ عَيْنــي لا تَجــفُّ دمُوعُهــا ... كثيــراً تَــشكِّيها قلــيلاً هُجُوعُهــا

أُصــيبتْ بِقتْــلِ آلِ عمْــرو ونَوْفَــلَ ... وبَعْجَــةَ فاختلَّــتْ وراثَ رُجُوعُهــا (٥)

إذا ذكــرّتْ قَتْلــى بِكَوســاءَ أَشّــعَلتْ ... كواهيــةِ الأخــراب رَثٍّ صُــنوعُها(٦)

---

١ – عالها: أثقلها وبلغ منها.

٢ – مخامر مستكن: مخالط وملازم.

٣ – الحبل: فساد العقل والجسم.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٥١/٢–١٥٢، لا يجتوي: لا يكره.

٥– اختل، صار الجسم نحيفا، بعجة، قيل قبيلة من هذيل.

٦ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢٢٥/١، كواهية الأخراب: القراب والمزاد، رث: أخلق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعاطفة الشاعر تفيض بالألم والحزن والشكوى على فقد الأحبة، فبات ليلته مؤرقـــا لا يستطيع النوم حسرة على فراقهم، وفاضت عيناه تسح بالعبرات كأنها مزاده ماء خُرقت فاندفع الماء من ثقابها بقوة.

وعمد الشعراء الهذليون إلى إظهار فجيعتهم وشدة مصابهم، ووجد نفوسهم وتفطّر قلبوهم على مَن فقدوهم من أحبتهم وأبنائهم بصورٍ متعددة، تنمّ عن سعة في خيالهم وعمق في تفكيرهم، وبدقة في تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم الوجدانية، فهذا ساعدة بـــن جؤيـــة يرثي ابنه أبا سفيان ويصف ما في نفسه من آلام، وما في صدره مـــن همـــوم وأحـــزان، فيقول:

ألا بَـــاتَ مَـــنْ حَـــوْلي نيامـــاً ورُقَّـــداً وَعَـــاوَدني حُزْنـــي الـــذي يتجَـــدَّدُ
وعـــاودَني دِينـــي فبِـــتُّ كأنّمـــا خِلالَ ضُلوعَ الـــصّدْرِ شِـــرْعٌ مُمَـــدَّدُ (١)
بـــأوْبِ يـــديْ صـــناجَةٍ عِنـــد مُـــدْمنٍ غَـــوِيٍّ إذا مـــا يَنْتَـــشي يَتَغـــرَّدُ (٢)
ولـــو أنّـــه إذْ كـــان مـــا حُـــمَّ واقعـــاً بجانـــب مَـــن يحْفـــى وَمَـــنْ يتـــودّدُ (٣)

فذكرى ابنه أرقت ليله وأقضت مضجعه وأشعلت الحزن في نفسه وجدّدته في مخيلته فيما ينعم من حوله بالهدوء والراحة في نومهم، إلا أن شدة حزنه على ابنه وأزيزه في صدره ،وما فيه من حزن يتردد في جوانحه، جعله يحس كأن دوي أوتار عود تَرِنّ في صدره، فكلما خطرت ذكراه على باله حركت مشاعره وأثارت أشجانه وأرقت نفسه، أما دوي أوتار العـــود فتحرك المشاعر لكنها تطرب الأسماع فكلاهما يحرك المشاعر لكن الاختلاف في تأثيرهمـــا على صاحبه.

وارتبط وجْدُ الهذليين وأرقهم على من فُقد من أبنائهم وأحبتهم بالليل، ففيه "يستيقظ الوجدان والفكر، ويغشى الإنسان شعور حاد بالدثور والتناهي، وينعكس هذا على وجـــدان

---

١ – ديني: ديدني دأبي، شرع ممدد: كأن في صدري دوي عود من الهموم.
٢– أوب يديها: رجع يديها بضرب الصنج.
٣ – السكري، **شرح إشعار الهذليين**: ٣/١١٦٥– ١١٦٦، ما هم: ما قُدر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر في صورة آلام، وأحزان وقلق وحيرة"[1]. فيما يرى آخرون أن الليل "يأتي بالهموم ويجلب الشر ويحمل الفجيعة والألم للناس"[2]. وليل الراثي الهذلي مليءٌ بالهموم والأحزان لذا اقترن الليل في ذهنه بالسهر والقلق ومكابدة الهموم وتلك ظاهرة بارزة في كثير من مراثيهم كما- ورد في نماذج سابقة- ومن نماذجه ما عبر عنه أبو ذؤيب الهذلي في رثائه لأخي العمقى إذ بات ليلته مصطرعاً مع الأحزان والهموم وكأن في عينيه داء من رمد أو عوار، فيقول:

نَامَ الخَلِيَّ وبِتُّ اللَّيْلَ مُشتَجِراً كأنَّ عيْنِيَ فيها الصّابُ مَذْبوحُ[3]

لمّا ذكَرْتُ أخا العِمقى تأوَّبَنِي همّي وأَفْرَدَ ظهْري الأغْلَبُ الشّيحُ [4]

فالليل ذكَّره بالمرثي فبات الشاعر فيه مضطرباً وقلقاً وحزيناً، فقد عاودته فيه الهموم وساورته الظنون يفقد السّند فقضّ ذلك مضجعه وقضى ليلة متكّئاً على يديه مؤرقاً، لا يرتاح له جانب ولا يغمض لعينيه جفن فكأن بهما داء، فيما راح خليُّ البال في نوم عميق، وهذا يدلل على أن الليل مرتبط بإحساس الشاعر، يستطيع بقدراته الإبداعية أن يجعله رمزاً وفقا للموقف الشعوري الذي يود التعبير عنه.

ويبدو لنا أن ارتباط الوجد بالليل على من فُقدوا من الأهل والأقارب، جاء كذلك على ألسنة الشعراء الهذليين الإسلاميين، ويمكن أن نلمح ذلك جليا في قصيدة عبد الله بن أبي ثعلب الهذلي يرثي فيها رجالا من هذيل أصيبوا بالطاعون في مصر والشام، ومنها هذه الأبيات، يقول فيها:

أرقتَ وما لَكَ ألاَّ تَنَاما وَبِتَّ تُكابِدُ لَيلاً تمامَا

تُكابِدُ لَيلاً بَعيدَ الصَّبا حِ حَتى تَرى الفَجْرَ يَجْلُو الظَّلاما

---

١ – يوسف، حسني عبد الجليل، **الأدب الجاهلي قضايا، وفنون ونصوص**: ٣٩٩

٢ – إبراهيم، نوال مصطفى، **الليل في الشعر الجاهلي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م: ١٤٢-١٤١.

٣- الخلي: رخي الليل، مشتجرا: يضع رأسه على يديه، مذبوح: مشقوق.

٤- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٠٤/١-١٠٥، أخا العمقى: الذي يرثيه، والعمق، بلد وأفرد ظهري: ترك ظهرا مغررا للعدو، الشيخ:الجلد الماضي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لِفَقْـــــدِ عـــــشيرَتك الـــــذّاهِبي نَ تُـــذري شـــؤونُك دمْعـــاً سِـــجاما [1]

فالليل أرَّق نفس الشاعر وأذهب النوم عن عينيه حزنا وألما على مَـنْ فقـدوا مـن عشيرته بسبب الطاعون، وقد عبر عن مشاعره الوجدانية ومعاناته النفسية مما أصـابه مـن الحزن الأسى وما يكابده من طول الليل وبعد الصباح، ومما يـسببه لـه مـن همـوم وآلام وانسكاب للدموع على الذاهبين من عشيرته.

ونزع الرثاة الهذليون إلى أسلوب الحوار للتعبير عن حزنهم وفجيعتهم على من فُقِد من أبنائهم وأحبتهم، والحوار ظاهرة بارزة في أشعار الهذليين، وآية ذلك من نراه جلياً عند صخر الغي الهذلي: فقد لجأ إلى الحوار بأسلوب تعبيري، وهو أسلوب يقدم فيـه الـشاعر "تجربة تاركاً الآخرين استشفاف ما فيها من أفكار وأهداف ،وما يختلج في نفس صاحبه من عواطف وأحاسيس وانفعالات"[2]. والشاعر لجأ إليه للتعبير عن حزنه الشديد وحنينه إلـى ابنه تليد من خلال حوار تشكيلي هادئ وفيه يقول:

وَمَـــا إنْ صـــوتُ نائحـــةٍ بليـــلِ بِـــسَبْلَ لا تنـــامُ مـــع الهُجـــودِ[3]

تجَهْنـــا غـــادِيَيْن فَـــساءَلتْني بواحـــدِها وأسْـــألُ عـــنْ تَليـــدِي

فَقلـــتُ لهـــا فأمّـــا ســـاقُ حُـــرٍّ فَبـــانَ مـــع الأوائـــل مـــن ثمـــودِ [4]

وقالَـــتْ لـــن تـــرى أبـــداً تليـــداً بِعَيْنَـــكَ آخـــرَ العُمـــرِ الجديـــدِ

كلانـــا ردّ صـــاحبَه بِيـــأسٍ وتأنيـــبٍ ووجْـــدانٍ بَعيـــدِ[5]

فالشاعر عبر عن حزنه وحنينه إلى ولده من خلال حوار أجراه مع الحمامـة، رمـز الحنين والتوجع، وقد قدمه لنا في مشهد مثير ومحزن، وقابل فيه بين إحساسه الممـزق لفقـد

---

١ –السكري، **شرح إشعار الهذليين**: ٨٨٥/٢.

٢ – بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط) القاهرة، ١٩٧٩م: ٢٠٤–٢٠٥.

٣ – نائحة، حمامة تنوح، سَبَل: موضع، لا تنام مع الهجود: لا تنام مع النيام.

٤– ساق حرّ: جعله أسما لولدها.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٧/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولده وإحساس الحمامة التي فقدت فرخها، وقد عبرت عن فقده بهديل موجع علّه يخفف من كربتها، فإحساس الفقد هو ما جمع بينهما في المأساة فحاول كل منهما أن يُمني نفسه بلقاء ولده، فجاء الرد فيهما باليأس والقنوط، وهذا ما عمق معاناتهما النفسية ووحّدها في التجربة الشعورية، ويبدو أن الشاعر وجد في مشاركته الوجدانية للحمامة ما يخفف عنه ألم الفراق ولو بعد حين ما دام هناك من يتجرع معه مرارة الحزن، وتلك إشارة تحمل في طياتها أبعاد التأسي، ويمكن للمتلقي أن يستشف من أبياته معاني أخرى.

وسلك الهذليون في رثائهم ضروباً متعددة للتعبير عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، فثمة من نزع إلى المثَل العربي تعبيرا وإعلاناً عن يأسه التام من عودة المرثي، وَضرْب الأمثلة، "سُنة متبعة عند شعراء هذيل يبغون من ورائها توكيد حتمية الموت، وتوكيد الفراق الأبدي بين الراثي والمرثي واليأس من عودته"[1]، فهذا أبو ذؤيب يضرب مثلا بالقارظ العنزي في إشارة منه إلى اليأس من عودة الميت، فيقول:

وحتَّى يَؤوبُ القَارظِان كلاهُما وَيُنْشَرَ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائِلِ [2]

أما أبو خراش الهذلي فيعبر عن حزنه ووجده لفراق أخيه، ويذكر أنّ افتراقهما كما افترق مالك وعقيل في قوله:

ألم تعْلمِي أَنْ قَدْ تفرَّقَ قَبْلنا خَليلَا صفاءٍ مالكٍ وعقيلِ [3]

وربط الهذليون بين مشاعرهم الوجدانية الحزينة بسبب فقْد أحبتهم وبين رموز الطبيعة التي يحْيون بها، و لم يفارقوها في أفراحهم ولا في أحزانهم، إذ أَلف بعض شعرائهم أن يندمج في الطبيعة، لأنها "أوسع بوتقةٍ تَسِعُ أحزانهم، أو ربما لأنها تحزن بقدْر

---

١ – الخطيب، بشرى محمد، **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، ٢٢٨.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٤٧/١، القارظان: رجلان في الجاهلية من عنزة خرج يطلبان القرظ ويجلبانه فلم يرجعا وفقدا.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٦/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما يحزنون"[1]، لذا لجؤوا إلى محاكاتها واتخاذها معادلاً موضوعياً في الأحاسيس بالفقد والفجيعة على أحبتهم، فباتت رؤية الحَمام وسماع صوته رمزاً يُؤرق نفوسهم ويقضُّ مضاجعهم إلى درجة النواح وإصدار الزفرات وتدفق العبرات من عيونهم وآية ذلك ما عبر عنه صخر الغي الهذلي عن مشاركته الوجدانية بصوت نائحة إذ يقول:

ومـــا إنْ صـــوتُ نَائحـــة بليـــلٍ بَـــسبْلَلَ لا تنـــام مـــع الهجـــودِ

تَجهْنـــا غـــادِيِيْن فـــساءَلتْني بواحِـــدها وأســـالُ عـــن تَليـــدي [2]

فالنائحة تشكل معادلاً موضوعيا للشاعر في مأساة الفقد و الشاعر نزع إليها باعتبار صوتها رمزاً للألم والفجيعة وهو ما يعاني منه هو بسبب الفقد. أما أبو ذؤيب الهذلي فاتخذ من الحمام رمزاً لاستمرار معاناته النفسية إزاء ابن عمه نشيبه، فهو يائس من رجعته ومستمر في حزنه وبكائه عليه، ما استمرت رؤيته للحمام ينوح تعبيراً عن ألم الفقد والفجيعة، فيقول:

لعمْـــرك إنِّـــي أَنظـــرُ صـــاحبي علـــى أنْ أراهُ قـــافِلا لَـــشحيحُ

وإنَّ دُمـــوعي إثْـــرهُ كثيـــرةٌ لـــو أنَّ الـــدموعَ والزفيـــرَ يُـــريحُ

فـــو اللهِ لا ألقـــى ابْـــنَ عـــمٍّ كأنّـــهُ نـــشيبةُ مـــا دام الحَمـــامُ ينـــوحُ [3]

فالشاعر مستمر في مأساته ومتألم في فجيعته ويؤكد بالقسم استحالة لقائه بابن عمه مرة أخرى،فحال دوام حزنه كدوام الحمام يرجِّع صوته كما ترجع ذِكْرُ المرثي هموم الراثي وأحزانه، ولا يختلف البُريق الهذلي في معانيه عنه في استخدام نوح الحمام لإثارة شجونه[4].

وشاركت المرأة الهذلية الرجل في الرثاء، وهذا يدل على شخصيتها في البيئة الجاهلية، وبخاصة في ساعات الأحزان، ولا شك أن النساء" أشجى الناس قلوباً عند

---

١ – الشورى، مصطفى عبد الشافي، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**: ١٧٧.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٧/٢.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٤٨/١.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨٥/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصيبة وأشدهن جزعاً على هالك لِما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخوَر وضَعف العزيمة[١]، فالمرأة يمتاز شعرها بالبكاء والعويل، وهي أشد حزناً وأرقُّ عاطفة من الرجل، بل يمكن القول إن النساء فُقن الرجال في ندْب الميت وإظهار الفجيعة والكمد عليه، لأن "النساء أكثر من الرجال ذكراً لِلَّوعة ،وأكثر حديثاً عن البكاء والدموع والوجيعة ؛لأن ضعفهن وأنوثتهن وسرعة انفعالِهن كل أولئك يتجلى في تصويرهن للتّرح بالحديث عن البكاء"[٢].

وكان أكثر ما يثير أشجان المرأة الشاعرة ويحرك مشاعرها الوجدانية ذكريات ومشاعر الضيوف ومناظر الأيتام والأرامل، إذ تستثير عاطفة الشاعرة، وتبعث في ذهنها صورة من كرم الميت الذي كان يتكفل بكل هؤلاء وقت الضائقة، فيشتد في نفسها الحزن والأسى عليه مما يحرك مشاعرها فتنثال على لسانها شعراً، وآية ذلك ما قالته عمرة الهذلية ترثي أخاها عمراً، إذ تقول:

وقد عَلم الضيفُ والمُجتَدُون ... إذا اغبرَّ أُفْقٌ وَهبَّتْ شَمالا

وخلّتْ عن أولادِها المُرضعاتُ ... ولم تَر عينٌ لِمُزنٍ بلالا

بأنَّكَ كنتَ الربيعَ المُغيثَ ... لمَنْ يَعْتريكَ وكنْتَ الثِّمَالا [٣]

فأحاسيس الشاعرة الوجدانية وانفعالاتها النفسية تجاه فقدِ أخيها ،ومعه فقدت السند والمعين لها في حياتها هي التي جعلتها ترسم له هذه الصورة ،فصورته بأنه ربيع وغيث يروي عند الحاجة والمحن في أحلك الظروف وأشدها ،وهي صورة سحرت لبَّها حتى في لحظة الضيق والشدة.

أما جنوب الهذلية فتلجأ إلى أسلوب الحكمة في التعبير عن حزنها وأساها على فقد أخيها، وتعزّي نفسها بموته بأبيات منها قولها:

---

١ – ابن رشيق، **العمدة:** ١٥٣/٢.

٢ – الحوفي، أحمد، **المرأة في الشعر الجاهلي:** ٦١٩.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ٥٨٥/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كــلُّ امــرئٍ بِطــوَالِ العَــيشِ مكْــذوبُ وكــلُّ مــنْ غالــبَ الأيــامَ مَغلــوبُ
وكــلُّ مــنْ حــجَّ بيْــتَ اللهِ مــنْ رَجُــلٍ مُــودٍ فمدْرِكــهُ الــشُّبانُ والّــشّيبُ
وكــلُّ حــيٍّ وإن طالــتْ ســلامتُهُمْ يوماً طــريقُهم فــي الــشّرِّ دُعبُــوبُ[1]

فالشاعرة تبدي عاطفة متدفقة من الحزن والأسى على أخيها ولذلك بدأتها بحكمة تحمل في طياتها خطرات عن الحياة والموت ؛لتأخذ طابع العظة بأن كل حي مسيره إلى الموت، ثم لجأت إلى التكرار لإظهار الولْولة والندب على الفقيد وهذا "موروث طقوسي قديم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف الشاعرة النفسية وطبيعتها البدوية"[2].

وإذا ما انتقلنا إلى رثاء الهذليين الإسلاميين وبخاصة في عصر الدولة الأموية، لا نكاد نجد اختلافاً في اتجاههم الوجداني، إذ ظلت أشعارهم تنقل لنا انفعالاتهم النفسية ومعاناتهم الوجدانية اتجاه من فقدوهم من أبنائهم وأحبتهم، وظل فقد الأبناء يؤرق نفوسهم ويقضُّ مضاجعهم، ويهيج الذكريات في نفوسهم ،فلا يجدون للنوم طعماً في حياتهم ،وآية ذلك ما عبر عنه أبو صخر الهذلي يرثي ابنه داوود، فيقول:

وقــد هــاجني طيــفٌ لــداودَ بَعــدمَا دَنــتْ فاسْــتقَلّتْ تاليــاتُ الكواكــبِ
فَقلــتُ أعمّــتْ مُقلتــي عَمَايــةٌ لبثتُ وقــد فــارقتني غيــرَ عاتــبِ [3]
وما في ذُهول الناسِ من غيــر سَــلوةٍ رَوَاحٌ من الــسُّقمِ الــذي هــو غَــالبِي
وعنــدكِ لــو يحيــى صَــداكِ فنلْتقِــي شِــفاءٌ لمــا غــادرتَ يــوم التَّناضُــبِ
فَهــل لــك طِــبٌ نــافعي مــن علاقــةٍ تُهيِّمنــي بــين الحَــشا والتَّرائــبِ
تَــشكَّيْتُها إذْ صَــدَّع الــدَّهرُ شَــعْبَنَاً فأمست قد أعيتْ في الرُّقــى والطَّبائــبِ
ولــولا يقــينٌ أنّمــا المــوْتُ عزْمَــةٌ مــن الله حتــى يُبعثُــوا للمُحاســبِ
لقلــتُ لــهُ فيمــا أُلِــمُّ برَمْــسِه هل أنت غــداً غــادٍ معــي فمُــصاحِبي
فمــاذا تــرى فــي غائــبٍ لا يَغبُّنــي فلــستُ بناسِــيهِ ولَــسْتُ بآئــبِ[4]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٧٨/٢.

٢ – الشورى، مصطفى عبد الشافعي، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**: ١٥١.

٣ – أغمت، غطت، عماية: ظلمة من الدموع.

٤ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٩١٨/٢-٩١٩، يغبني: يزورني، آئب، راجع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فورود طيف داود على الشاعر حرك مشاعره الوجدانية وكشف عن معاناته النفسية، وهيج لديه ذكريات مُمضة ومؤلمة عند ورود تاليات النجوم في آخر الليل، فداهمته الهموم وغشيت عينه ظلمةُ غزارة السجوم، وما أنْ رحل خياله عنه سريعا حتى أصابه سُقم وانتابه ذهول لا سلوة معه، إذ لا شفاء للأب الواله إلا بعودة صداه إليه، ثم يسأل الشاعر نفسه سؤال مُلتاعٍ أضناه الفراق وهل من طبٍّ يُشفي معاناة وجْدٍ سكن حشاه وأصاب فؤاده؟ لكن لوعة الفقدِ داءٌ يصعب البرء منه، ويعلن استمراره بتذكره، ولولا يقينه بالله أن الموت حق على الجميع لأمره حين زار قبره أن يصحبه كي يتخلص مما يقاسيه من ألم الفقد، ثم أبدى الشاعر عزة ،إذ لا حيلة له بابن ليس بزائره فلا هو ناسٍ له ولا هو راجع إليه، وأورد صاحب الأغاني أن الشاعر حزن على ولده حتى خُولِط أي فقد عقله(١).

وهذا أبو العيال الهذلي يعبر عن عاطفته المحزونة ونفسه المفجوعة على فقد ابن عمه و أخيه مُبديا لوعة الفقد عليه، إذ يقول:

ذَكـــرتُ أخـــي فَعَـــاودني صُـــداعُ الـــرَّأسِ والوصـــبُ
كمـــا يعتـــاد ذاتَ البَـــوَّ بَعـــد سُـــلِّوها الطّـــربُ (٢)
فـــدمْعُ العـــينِ مـــن بُرَحـــاءِ مـــا فـــي الـــصّدرِ يَنْـــسَكِبُ
كمـــا أودى بمـــاءِ الـــشَّنَّـــةِ المخـــروزةِ الـــسَّرَبُ (٣)
علـــى عَبْـــد بـــن زهْـــرةَ طُـــولَ هـــذا اللَّيـــل أَكْتَئِـــبُ (٤)

فذكرى الشاعر لأخيه أعادت إليه همومه فصدعت رأسه وأتعبت نفسه كما اعتادت الناقة أن تشتم جلد ابنها الذي حشي تبنا بعد موته كي تسلو به، وصور جزعة وفجيعته عليه، وانسكاب الدموع بغزارة من عينيه كالقربة أُحدث فيها ثقوب فأخذ الماء يتسرب من خروزها

---

١ – الأصفهاني، **الأغاني** :١٢٤/٢١.

٢– البو: جلد ولد الناقة يحشى تبنا ويلقى عليها وبر فترأمه وتشمه، الطرب: خفة وضيف في النفس.

٣ – الشنة المخروزة: القربة المثقوبة.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**، ٢٤٢/٢–٢٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بغزارة، وهذا يعكس صورة صادقة عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته في التعبير عن شدة الوجد والمشقة التي يعانيها من فقد أخيه.

وإذا تأملنا شعر الرثاء عند الهذليين وجدنا غالبيته يمثل صورتين: إما إبداع الحزن والأسى ،أو محاولة التأسَّي على من تم فقدهم من أبنائهم وأحبتهم أو من لهم بهم صلة قرابة، ويندر توجيه رثائهم إلى شخصيات معروفة كما هو الحال عند غيرهم من شعراء الرثاء، اللهم إذا استثنينا قصيدة لأبي صخر الهذلي يرثي فيها عبد العزيز بن عبد الله بن أسيد وهو حي يأتي عليه فيمدح كرمه وسماحته ،ثم يبدي لوعة وحزناً على فراقه، منها قوله:

لِتبْكِكَ يا عبدَ العزيزِ قلائِصٌ أضرَّ بها طولُ المَنصَّةِ والزجْرُ
سَمَوْن بنا يَجتَبْنَ كلّ تنوفةٍ تضِلُّ بها عن بَيضِهنَّ القطا الكُدْرُ
فما قَدِمتْ حتى تواترَ سيْرُها وحتّى أنيختْ وهْيَ داهِفةٌ دُبْرُ (١)

فالشاعر يهيب بالقلائص الوافدة إلى الممدوح بالبكاء وهو يعبر عن بكاء أصحابها ببكائها على سبيل المجاز، وجاء جمال التعبير في قوله(سمون بنا) فكأن مطاياهم قد رفعتهم إليه والى مقامه العلي، والقصيدة لا تحمل من الرثاء إلا ما يدل عليه من ألفاظ كالبكاء مثلا، وهي مدح لإنسان حي لا أكثر.

ونخلص إلى أن رثاءهم عكس حزنهم ولوعتهم في مراثيهم إذ أبدوا قدرة فائقة في التصوير وتمثيل النفس بنغم حزين من كثرة حديثهم عن العين والدموع وغزارتها، والليل وما يحدثه من أرق وما يثيره من شجون في نفس الراثي، فقد اهتم الهذليون "بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم مع العناية بموسيقاهم وأوزانهم والملاءَمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق في قلوبهم"(٢)، فجاء رثاؤهم معبراً عن مشاعرهم الوجدانية وانفعالاتهم النفسية.

---

١ – السكري، **شرح إشعار الهذليين**: ٩٥٢/٢، القيسي، نوري حمودي، شعراء أمويون: ٨٧، داهقة: الدهق المعيي، وتروي زاهقة رقيقة المخ.

٢– ضيف، شوقي، **الرثاء**، دار المعارف، (د.ط) القاهرة ،١٩٥٥م:٧–٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: الحياة والموت

أثارت مسألة الحياة والموت في ذهنية الشاعر العربي بعامة، والشاعر الهذلي بخاصة هاجسا كبيرا هزّ كيانه، وأقضّ مضجعه وحير فكره منذ بدء وجوده على هذه الأرض، وكان أول ما أرق الهذلي وأقلق نفسه حقيقة الموت والفناء التي بعثت فيه الرهبة والخوف، فشكلت له كابوساً وجودياً تلاحقه في كل لحظة من حياته، وغدا الموت يتربصه عبر تلك الفيافي المترامية الأطراف فإذا لم تمتد إليه يد المنون بالسيف في حروب أو غارة، غَاله وحش في ربوة أو واحة، وإن نجا منها أدركته منيته بانتهاء الأجل، فكان الموت أعقد مشكلة واجهها، "لأنها تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار والإنابة"[1]. لذا جاء شعر الهذلي تعبيرا عن تجربة ذاتية إنسانية تعكس حاله المأزومة من جراء الموت.

وقد أدى إحساس الشعراء الهذليين بالموت والعجز عن إدراك كنهه إلى شعورهم المستمر بالقلق والخوف من المصير الذي ينتظرهم ما دامت المنايا بِجنْبي كل إنسان، وآية ذالك ما نلاحظه جلياً في شعر أبي قلابة الذي يقول فيه:

لا تَـأْمَنَنّ ولـو أصْـبَحتَ فـي حَـرمٍ إنَّ المنايـا بجَنْبَـيْ كـلِّ إنـسانِ

ولا تَهـابَنَّ إنْ يمَّمْـتَ مَهْلِكَـةً إنَّ المُزَحْـزَحَ عنْـهُ يومُـهُ دانـي [2]

فالموت لغزٌ سيطر على وجود الإنسان، وظل يلاحقه وسيبقى دون أن يجد له حلا موضوعيا حقيقيا، لأنه غير قادر على سَبْرِ أغواره وفك رموزه ولذلك نراه يكمن في حدّ الحياة[3]، التي يحياها الإنسان، فحيثما توجد حياة يوجد موت يتربص به، والإنسان هو الكائن الوحيد بين الموجودات الذي أدرك حقيقة الفناء، فكان أكثر ما أقلقه وبعث في نفسه الرهبة والفزع كلمة "موت".

١- رومية، وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦: ٢٧٧.

٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٧١٣/٢.

٣- انظر: بدوي، عبد الرحمن، **الموت والعبقرية**، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم (د.ط)، بيروت، (د.ت): ١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتضافرت عوامل عدة في تقوية إحساس الشعراء الهذليين بالموت وغيرهم من الوثنين سواء ما تعلق منها بواقع حياتهم أو بطبيعة البيئة التي يحْيَونَها غير أنَّ هناك عاملاً عمَّق الإحساس بالموت وضاعفه عند الهذلي، وهو عائد إلى نفسه، تلك النفس" التي لم تعرف اليقين بالآخرة، ولم تؤمن بالبعث والحياة بعد الموت، واعتقدت أن الموت نهاية كل شيء وأن الحياة الدنيا هي الفصل الأول والأخير في قصة الوجود"[١]، والقرآن الكريم أوثق مصدر يخبر عن اعتقادهم قبل الإسلام، فقد ورد فيه ما يدل على إنكارهم للبعث والحساب والحياة الآخرة، "فقد كان أهم ما استعصى عليهم قبوله من الإسلام عقيدته في البعث والجزاء"[٢]. وهذا ما ذكره الله في قوله: "فأقسموا بالله جهد أيمانهم لا يبعث الله من يموت"[٣]. فذلك ما يؤكد تكذيبهم للبعث وإيمانهم بأن الموت فناء وعدم ولا سبيل للحياة بعده.

ومما يؤكد هذا الإحساس ما أوردوه في أشعارهم وما يعكس نظرتهم إلى الحياة والموت، فقد أكثروا من إشاراتهم إلى الدهر ووصفه فاعلاً محدثا للتغيير، فهو الأيام والسنون والعصور ولا قوة سواه وراء هذا التحول في حياتهم، وآية ذلك ما نراه جليا في قول أبي ذؤيب الهذلي:

هل الدّهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها وإلا طلُوعُ الشَّمْسِ ثُم غِيارُها[٤]

وقول ساعدة بن جؤية:

تَاللهِ يبْقَى على الأيَّامِ ذُو حِيَدٍ أَدْفَى صُلودٌ من الأوْعَالِ ذو خَدَمِ [٥]

---

١ – عبد السلام، حسن احمد عبد الحميد، **الموت في الشعر الجاهلي**، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩١م: ٤٨.

٢ – جياووك، مصطفى عبد اللطيف، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، دار الحرية للطباعة والنشر (د.ط) بغداد، ١٩٧٧: ٨٥.

٣ – سورة النحل، آية ٣٢.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢١/١.

٥– نفسه: ١٩٣/١، ذو حيد: ذو قرون ملتوية، صلود: المنفرد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالأبيات تدل على فساد اعتقادهم إذ ينسبون قوة التغيير والتحكم في حياتهم وموتهم إلى غير الله ،وجهلوا أن مظاهر الطبيعة التي يتحدثون عنها هي من صنع الخالق، بل وذهبوا أبعد من ذلك حين أسندوا ما ينالونه في حياتهم من خير وما يصيبهم من شر إلى القدر وهذا ما أشار إليه أبو قلابة الهذلي في قوله:

إنَّ الرَّشادَ وإنَّ الغيَّ في قَرَنٍ بكلِّ ذلك يأتيكَ الجَدِيدَان [1]

فالشاعر ينسب الخير والشر إلى القدر مخالفا بذلك ما ورد من الاعتقاد الصحيح أن الخير من الله وأن الشر بِفعل العبد.

لقد وقف الشاعر الهذلي عند الموت، وفكر فيه وتأمله وعكس ذلك بما نظمه من أشعار مبديا فيها مشاعره الوجدانية ومعاناته النفسية وانتهى به التأمل والتفكير في الحياة وما آل إليه مصير الأحياء إلى أن الموت حقيقة محتومة ومورد لا بد من وروده طال العمر أم قَصُر واستقرَّ في نفسه أنه ليس بِمنجاة ولا بِمنأى عن الموت، وبخاصة إذا طال القَدرُ واحدا من أحبَّائه، وآية ذلك ما عبر عنه أبو خراش الهذلي يعزي نفسه بعد فقْد ابنه بأن الموت مُقدر على الناس جميعا إذ يقول:

أَتَتْهُ المنايا وهوَ غَضٌ شَبابُهُ وما لِلمَنايا عن حِمَى النَّفسِ مِنْ عَزْمِ
وكُلُّ امرئٍ يوماً إلى المَوتِ صَائرٌ قَضاءً إذا ما حانَ يُؤْخَذُ بالكَظْمِ[2]
وما أحدٌ حيٌّ تأخَّرَ يَومُهُ بِأخلَدَ مِمّنْ صار قبْلُ إلى الرَّجْمِ [3]
سَيأْتي على البَاقِين يَومٌ كَما أتَى على مَنْ مَضي حَتْمٌ عليه من الحَتْمِ[4]
فلستُ بِناسيهِ وإنْ طَال عهْدُهُ وما بعْدَهُ لِلعَيْشِ عِنْدي مِنْ طَعْمِ [5]

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٣٩.

٢– الكظم: مخرج النفس.

٣ – الرجم: القبر.

٤– الحتم: القضاء.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/١٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالاعتقاد الراسخ في نوازع الشاعر النفسية أن الموت قدر محتوم لا مفـر منـه ولا حامي له ينهل منه كل الأحياء، فلا سبيل لأحد إلى الخلود الكامل في هذه الحياة وأبدى الشاعر تشاؤما من الحياة ما دام الموت يتراءى بين عينيه ،كما عكس أسىً في نفسه على فراق ابنـه بعدما تخطفته المنايا في شبابه فأفقدت والده سنداً في ملماته، وأصبحت حياته بدونه لا طعم لها ولا طيب عيش فيها.

وقد نزع الشاعر الهذلي إلى تأكيد حتمية الموت في تصوير نيلـه مـن الإنـسان وبطشه به، وأنه مهما حاول الإنسان التوّقي والتحرز منه بشتى السُّبل أو لاذ منه بـأعلى الكواكب فإنه يدركه أينما كان، وآية ذلك ما عبر عنه أبو ذؤيب الهذلي مـن أنّ المـوت سَيحيُق بالإنسان مهما تحصن وتمنع وفي ذلك يقول:

يَقولونَ لي لوْ كانَ بِالرَّمْـلِ لـمْ يَمُـتْ نُـشَيْبةُ، والطُّـرَّاقُ يَكْـذِبُ قِيلُهـا (١)

ولو أنَّني استَودعْتهُ الـشَّمْسَ لارْتَقَـتْ إليـهِ المنايـا عَيْنُهـا ورسُـولُها (٢)

فحتمية الموت لنشيبة باتت مسألة مؤكدة في ذهن الشاعر لا يدرؤها عنه موضع ،ولو ارتقى إلى عنان السماء في كوكب الشمس بحيث لا يستطيع كائن كان من بلوغها والنفاذ إلى داخلها.

ويبدو أن الشاعر قد عبر عن يأسه في درْء الموت عن ابن عمه رغم كافة الوسائل التي لجأ إليها، وأدى فشله في المحافظة على حياته إلى الكفر بالمعتقدات الهذلية وتكـذيب توقعاتها وما له علاقة بكهَّانها في إشارة إلى معتقد (طرق الحصى) بوصفه ضرباً آخر من التكهن عند العرب(٣).

١- الرمل، موضع، الطراق الذين يضربون بالحصى ويتكهنون.

٢- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣٣/١، عينها: يقينها.

٣ - انظر: المعلوف، شفيق، **عبقر**، منشورات العصبة الأندلسية، دارا لطباعة والنشر العربيـة، ط٣، سـان باولو البرازيل، ١٩٤٩م: ١٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تختلف رؤية الموت لدى المتنخل الهذلي عن سابقه، إذ يرى أن الإنسان سيدركه الموت، ولو ارتقى في أبراج السماء، وذاك في قوله يرثي ابنه:

فاذْهَبْ، فأيُّ فتًى في النّاسِ أَحْرزَهُ من حتْفِهِ ظُلَمٍ دُعْجٌ ولا جَبَلُ [1]

ولا السِّما كانِ إنْ يَستَعْلِ بينهما يَطِرْ بِخُطَّةِ يومٍ شرّهُ أَصِلُ [2]

فآثار اليأس والعجز عن حماية حياة ابن الشاعر ودفعِ المنية عنه باديةٌ على نفسية الشاعر إذ لا قوة أمام جبروت الموت، ولا حصانة لحياة إنسان من شدة بطشه، ومهما بلغت تحصينات المكان وارتفاعه، ومهما كثرت حيل المرء واحترازه فلا بد من حبال الموت أن تناله ولو كان في كوكبي السِّماكين العاليين والبعيدين.

أما الشاعر الهذلي المسلم فقد وقف أمام قوة الموت العاتية موقف المتيقن من حتمية المؤمن بقضائه والمستعد للقائه لأنه انتقاله من دار إلى دار، من الدنيا الفانية إلى حياة الآخرة الدائمة، فجاء الاعتقاد منه بالموت بأنه "أجل مثبت وأمر معين محتم، وهو لا يأتي إلا في حينه فإذا جاء الأجل كان حذر الإنسان وجبنه غير دافعٍ عنه المنية، إذا حلت[3]، كما أن الإسلام أحدث تغييراً في نظرة بعض الهذليين إلى صورة الموت، والقضاء والقدر فقد " غرس الإسلام في نفوس العرب فكرة الحياة بعد الموت"[4] ويمكن أن نلحظ موقف الهذلي المسلم من حتمية الموت واستقباله له في شعر أبي صخر الهذلي، فيقول:

فيغْدو الفتَى والمَوْتُ تحتَ رِدائِهِ ولابُدَّ مِنْ قَدْرٍ من اللهِ واجبِ

يقولُ غداً أَلْقَى الذي اليومَ فَاتَني ويأْمُلُ أنْ يَلْقَى سُرورَ العَجائِبِ

وينْسى الذي يَمضِي وفي كُلِّ مَرّةٍ يُسَدَّى له نَسْجُ المنايا الطَّوالِبِ

فلا تغْتَبِطْ يوماً بِدُنْيا وإنْ صَفَتْ ولا تَأْمَنَنَّ الدهرَ صَرْفَ العَواقِبِ [5]

١- الظلم: جمع الظلمة، الدعج، جمع الأدعج وهو الأسود.

٢ -السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١٢٨٣/٣.

٣ - انظر: علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ١٥٠/٥.

٤ - عباس، إحسان، **مشكلة الموت في الفكر الإسلامي**، مجلة الأديب، مايو، ١٩٥٥م: ٤.

٥ - السكري، **شرح أشعار الهذليين** ٩١٨/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنفسية الشاعر لا تُبدي لنا لا رهبةً ولا قلقاً طالما أنَّ يقِينها بـــالموت قَـــدَرُ مـــن الله مكتوب، يصير إليه كل الناس وهو ملازم للعبد لا يفارقه ونفهم ذلك من قوله "تحت ردائـــه"، فانتظار الشاعر للموت انتظار حق واقع ينِمُّ عن عقيدة راسخة بحقيقته، وهي رؤية مغايرة لما عليه رؤية الهذليين الجاهليين التي أقلقها حقيقته وأذهلتها وقوعه، فهو يدعو نفـــسه ألا تلهـــث وراء حياة زائلة ماضية، وما أذاقَ الماضِيين من طعْمه سيُذيق اللاحقين منه، فلا يبدي المرءُ سروراً ولا يركن لصفائها فالأيام متقلِّبة ولا تدوم الحياة لأحد.

والحقيقة أن الحديث عن الموت في شعر الهذليين جمٌّ وكثير، ويكاد يكـــون علـــى ألسنة غالبية الشعراء الهذليين وذِكره في شعرهم يجيء من منطلق أنه قَدر محتوم يطال كل الكائنات الحية، وأنَّ لِحياة كلِّ حي على هذه الأرض نهايةً ولابـــد للمنيـــة أن تمتـــد إليـــه وتصيبه، وآية ذلك ما نراه جليا في شعر صخر الغي الهذلي إذ يقول:

أَرى الأيّـــــامَ لا تُبقـــــي كَريمـــــاً ولا العُـــــصْمَ الأَوابَـــــدِ والنَّعامـــــا[1]

ولا العُـــصمَ العَواقِـــلَ فـــي صُـــخورٍ كُـــسِين علـــى فَراســـنَها خِـــداما [2]

فإدراك الموت حتمية الأحياء جميعا لا تقف عند الإنسان ولا احد معصوم من براثنها بل تصيب الوعول والنعام في معاقلها ولا ينجيها منه ما احترزت به في كل مكـــان مرتفـــع، وتحصنت بموضع تحِفُّ به وعورة الصخور وصعوبة الضروب.

ويكاد قيس بن العيزارة أن يعبر عن الفكرة نفسها ويشير في أبياته عن قناعته بحتمية الفناء وانقضاء الحياة بكل الكائنات، ولا يظن أحد أنه بمنجاة عنها، ويمكن أن نلحظ ذلك جليا في أبياته مخاطبا زوجته فيقول:

فإنَّـــك لَـــو عالَيْتَـــهِ فـــي مُـــشرَّفٍ من الصُّفرِ أو منْ مُـــشْرِفاتِ التَّـــوائمِ [3]

يُـــزِلُّ النـــسُّورَ المَـــضْرَحيَّةَ بَعْـــدما دَنَـــونَ إليـــه باســـطاتِ القَـــوادمِ [4]

---

١ – العُصم: جمع الأعصم وهو الوعل.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢٨٧/١، الفراسن: الأكارع، الخدام: البياض.

٣– عاليته، رفعته، مشرف جبل: الصفر، السود، مشرفات التوائم: رؤوس الجبال.

٤ – المضرحية، المضرحي :الأبيض من كل شيء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذنْ لأَصـــابَ المـــوتُ حبَّـــةَ قلْبـــهِ فما إنْ بِهذا الموتِ مـــن مُتعَـــا جـــمِ [١]

فالشاعر يقنع زوجته التي لا تكاد تصدق أن المنية تخطفت حيـــاة ابنهـــا المحـــصن والممنع منه، واعتقادها بحتميته ولو كان التحصن والامتناع منه في رؤوس الجبال، وأعـــالي الآكام، فما من فائدة بِتَوقِّيه لأنه نازل حتماً لا مجال لرده.

ولعل ما يثير الانتباه في أشعار الهذليين أثناء حديثهم عن مسألة الحياة والموت ما يبرز من اقتران صورة فزعهم، ورهبتهم من الموت بحيوانات الصحراء الضارية وبخاصة الضباع؛ لأن "الضبع من الحيوانات التي عُرفت بولعها بِجيف الموتى، واشتهرت برغبتها بنبش القبور ولهذا اقترنت صورة هذا الحيوان بصورة الفزع من الموت الذي لا يعـــرف مصير الجسد بعد" [٢]. ويمكن أن نلمح حالة الفزع والرهبة من الموت جليـــةً فـــي شـــعر الأعلم الهذلي حين يصف فرَّتة(هروبه) مع صاحب له في إحدى مغامراته، وقـــد تخيـــل موته، وتراءى أمام عينيه مشهد الضباع وهي تنبش قبره وتجزر جـــسده فأصـــابه الهلـــع فيقول:

وخَـــــشيتُ وَقْـــــعَ ضَـــــربيةٍ قـــد جُرِّبَـــتْ كـــلَّ التّجـــاربْ [٣]

فـــــأكونُ صَـــــيْدهم بهـــــا وأصِـــيرُ للـــضُّبْعِ الـــسَّواغِبْ [٤]

جَـــــزَراً وللطَّيْـــــر المُرِبَّـــــ ـــــةِ والـــذِّئابِ وللثَّعالِـــبْ [٥]

ســـــودٍ سَـــحا لِيـــلٍ كأنْـــ ـــــنَ جُلـــودَهنَّ ثِيـــابُ راهِـــبْ [٦]

آذانُهُـــــنَّ إذا احتَـــــضرْ نَ فَريـــسةً مِثْـــلُ المَـــذانِبْ [٧]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين** ٦٠١/٢.

٢ – القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد للطباعـــة والنـــشر، ط١، بيـــروت، ١٩٧٠م: ١٦٤.

٣ – ضريبه، المراد السيف يجوز منها اسم المفعول ل مضروب.

٤ – السواغب: الجياع، الصنيع: مفردها صنع.

٥ – المربة: الثابتة اللازمة وأرب المكان: أقام به.

٦ – السحاليل: جمع سحلال وهي العظام البطون، وقد وردت بمعنى الناقة عظيمة الضرع.

٧ – المذانب: المغارف، وواحدتها مذنبة، أي أن آذان الضباع قصار عراض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَنـــــزِعْنَ جِلْـــــدَ المـــــرءِ نَـــــزْ عَ القـــــيْنِ أخْـــــلاقُ المَـــــذاهِبْ [1]

فالخوف والفزع من الموت مرتبط في ذهن الشاعر بصورة الضباع التي تتراءى أمام مخيلته، وقد أخذت تعبث بجثته بعد موته حتى أصابه إحساس عميق انتاب تفكيره بالميتة المفزعة التي ينتهي إليها مآل الناس، وربما يكون خوفه من الضبع وعبثه بالميت" اعتقاداً منهم بأن البعث يتوقف على سلامة جسد الميت"[٢].

ويبدو للباحث أنّ الإيمان بحتمية الموت والفناء عند الشاعر الهذلي قد ولَّدت لديه القناعة بأن كل ما يمتلكه الإنسان من أموال وماشية ربما تمنحه مكانة اجتماعية في حياته يمكن أن يسود بها الناس، أما إذا تعلق الأمر بتفكيره بالموت والقبر فإن الممتلكات التي بحوزته تغدو لا تمثل قيمة في نفسه، كونها لا تمتلك من القدرات والمقومات التي تمكِّنها من دفع المنية عن نفسه، ولا حتى حماية جسده من نبش الوحوش الضارية بحسب المعتقد الجاهلي، الذي يعكس "مخاوف الإنسانية الخالدة من الموت ومما يأتي بعده، ومثال ذلك الخوف من الدفن ومن الوحدة والظلام ومن السباع والذئاب والضباع التي تعبث بقبر الميت وجثمانه"[٣]، وقد عبر عن تلك الهواجس والقناعات ساعدة بن جؤية الذي أظهر جزعه من الموت والقبر، وأبدى شؤما من عيشٍ لا يملك فيه مقومات للخلود، وفيه يقول:

ومـــا إنْ يَتّقـــي مَـــنْ لا تَقيـــهِ منيَّتُـــهُ فَيُقْـــصِرُ أو يُطيـــلُ
ومـــا يُغنـــي امْـــرأً ولَـــدٌ أجمّـــتْ منيَّتَـــهُ ولا مـــالٌ أَثيـــلُ[٤]
ولَـــو أمْـــستْ لـــهُ أُدُمُ صَـــفايا تُقرْقِـــرُ فـــي طَوائِفهـــا الفُحُـــولُ[٥]
إذا مـــا زارَ مُجنْـــأَةَ عليهـــا ثِقـــالُ الـــصَّخْرِ والخَـــشَبُ القَطِيـــلُ[٦]

---

١ – الهذليون **ديوان الهذليين**: ٢/٧٩–٨٠ المذاهب: بطائن مذهبة تجعل على جفن السيف.

٢– جياووك، مصطفى، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**: ١٧٧.

٣ – جياووك، مصطفى، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**: ١٥٥.

٤ – أجمعت: حانت منية، الأثيل: المؤثل:الكثير.

٥ – صفايا: إبل، تقرقر: تهدر، طوائفها: نواحيها.

٦– مجنأ: قبر، القطيل: المقطوع، ويقال، قطله: زار حفرته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغُـــــودِرَ ثاويـــــاً وتَأوّبتْـــــهُ مُذَرَّعـــةُ أُمَـــيمَ لهـــا فَلِيـــلُ[١]

لهـــا خُفَّـــانِ قـــد ثُلِبـــا ورأْسٌ كـــرأْسِ العَـــوْدِ شَـــهْبرَةٌ نَـــؤولُ[٢]

فالشاعر يعبر عن لحظة نفسية أصيب فيها بالفزع والخوف، لم ينفعه فيها لا إبل ولا أولاد ولا مال ثمَّره في حياته، إذ لم يعد لها فائدة في موقف شعوري تراءى فيه أمام مخيلة الشاعر صورة الضبع المرعبة، بخفيها الغليظين وشعرها الكثيف، ونظراتها الحادة وقد مدت ذراعيها الطويلين وأخذت تنبش القبر لاستخراج جثته لأكلها.

ولم تخْلُ أشعار الهذليين وأحاديثهم عن الحياة والموت من مظاهر السخرية؛ بغرض تسْرية الخوف من نفس الشاعر، وإبداء قوة صبره وجَلده في مواجهة الموت ولحظة إنزاله القبر، إذ يرى الشعراء أنه لا بد من مواصلة الإنسان لحياته مهما اشتد عليه الخطب وعظم المصاب؛ لأن الحياة "كالموت قدر مرسوم للإنسان...، وهذا يدفع الشاعر إلى تلمس ما يعزيه ويخفف عنه آلامه وأحزانه"[٣]، وهو ما فعله أبو ذؤيب في رثائه لنفسه، إذ لجأ إلى هذا الأسلوب في محاولة منه للتخفيف من وطأة الموت ورهبة القبر في نفسه، إذ يقول:

وقـــد أرْسَـــلوا فُـــرّاطَهُمْ فتَـــأثَّلوا قَلِيبـــاً سَـــفاهاً كالإمـــاءِ القواعـــدِ [٤]

مُطأْطَـــأَةً لـــم يُنْبِطوهـــا وإنَّهـــا لِيَرْضَـــى بهـــا فُرَّاطُهـــا أُمَّ واحِـــدِ

قَضَوْا ما قَضوْا من رَمِّهـــا ثـــم أقْبلـــوا إلى بِطاءَ المَـــشْيِ غُبْـــرَ الـــسَّواعِدِ [٥]

يقولـــون: لمـــا جُـــشَّتِ البئْـــرُ أوْرِدوا فلـــيسَ بهـــا أدْنـــى ذِفَـــافٍ لِـــوارِدِ [٦]

---

١ – الفليل: الشعر والوبر، مذرعة: ضبعا بذراعيها، الثاوي: المقيم.

٢– السكري ،**شرح أشعار الهذليين**: ٣/ ١١٤٤–١١٤٧، تلب: كسر، الشهبرة: التي أسنت، النؤول: تمشي كأنها منقلة.

٣ – جياووك، مصطفى، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**: ١٦٤.

٤ – الفراط:القوم المقتدمون للحفر، تأثل: اتخذ ،القليب: البئر، السفاه، التراب اللين، الإماء القواعد: اللواتي قعدن عن الولد فاجتمع عليهن ذلة الرق، وذلة القعود.

٥– المطأطاة: المسفلة، لم ينبطوها: لم يستخرجوا ماءها، وأم واحد: الحفرة أما لواحد.

٦ – جُشت البئر: كُسحت واستخرج ترابها، والذفاف: الشيء اليسير الخفيف من الماء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكنــتُ ذنــوبَ البئْــر لمــا تبَــسَّلتْ وَسُرْبِلْتُ أكفاني وَوُسِّــدْتُ ســاعدي [1]

هُنالِــك لا إتْــلافُ مــالي ضَــرَّني ولا وارثِي، إنْ ثَمَّرَ المــالَ، حامِــدي[2]

فالأبيات تعكس نفسيه الشاعر التي تعاني وحشة القبر وضيقه، ولكنه عرضها بصورة لا تخلو من السخرية، إذ صور اختيار الأهل وحفرهم قبرَه وإصلاحهم لجدرانه كحالهم في حفر بئر وإصلاحها وجعلهم جسده بمنزلة الدلو، وإنزال جسده إلى القبر بمنزلة إرسال الدلو بُغية الماء، لكنهم أنزلوه، وتركوه في قعر مظلمة دون أن يخرجوه إخراجهم الدلو بعد ملْئِها ثم انْفضُّوا عائدين وتركوه وحيدا مُتسربلاً بأكفانه، ومتوسداً ساعده، وهكذا استطاع أبو ذؤيب أن يرسم صورة القبر بطريقة ساخرة وتشبيهات متتابعة علَّه يخفف عن نفسه وطأة الموت وعتمة القبر، لكنَّ الرهبةَ من الموت والتشاؤم من الحياة باديان على الشاعر حين يذكر أن أمواله في الدنيا والمتبقية لوارثيه ،وإن ثُمِّرت لا قيمة لها في نفسه لأنها لا تقيه الردى ولا تزيل عنه ظلمه القبر.

والواضح من أشعار الهذليين أن هناك قناعةً ترسّخت في ذهن الشاعر الهذلي، واعتقاداً استقر في وجدانه بوجود صلة بين الموت والدهر، لذا كانت صورة الموت في أشعاره بأنه صانع الفناء، وجالب الهلاك للأحياء، وقد منحه القوة والسلطان، وأرجعَ إليه كل ما يعرض لهم من سوء في حياتهم، وقد أخبر القرآن الكريم عن ظنِّه هذا في قوله تعالى "وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر"[3]. فجاءت نظرتهم إلى الدهر بهذا الشكل أشبه ما تكون بنظراتهم إلى إله[4]، بيد أن تشخيصهم له على هذه الشاكلة يأتي في إطار المجاز اللغوي والتصوير الفني فحسب، إذ لم يثبت بدليل شعري إشراكهم له بالله كما فعلوا مع سائر آلهتهم من الأصنام والأوثان.

١- الذنوب: الدلو، تبسّلت: كُرِه منظرها، وَفظُع مرآها.

٢ - السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ١٩٢/١-١٩٥.

٣ - الجاثية آية ٢٤.

٤ اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**: ٣٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأغلب الظن – كما تبدي أشعارهم – أن إحساس الهذلي بالحياة ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالدهر، مما أثار في نفسه القلق والفزع والترقب لما يؤول إليه مصيره باعتباره " قوة خارقة مخيفة لا تقاوم، وأن محاولة الوقوف في وجهها ليست إلا ضرباً من الفعل العقيم والأمل الذي سرعان ما يمحقه اليأس، وما جدوى التحصُّن والتوقِّي ضد قوة عاتية تمتلك القدرة على الفعل المؤثر والتدمير الشامل لكل شيء"[1]، فصورة الدهر المفزعة وآثاره المدمرة، وفعله النافذ وفق اعتقادهم بإفناء الأحياء، و لو لاذوا بالجبال تبدو جليةً في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول:

والدّهرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ ... في رأْسِ شَاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

والدهر لا يبقى على حَدَثانِهِ ... جَوْنُ السَّراةِ لهُ جَدائِدُ أرْبَعُ

فالتكرار للدهر وأفعاله تأكيد من الشاعر على تلك القوة الخارقة التي لا قِبل لأحد من الناس على رد بطشها ومغالبة جبروتها، مهما بلغت درجة الحذر، وشدّة التحصن منها، ورغم استغراق الشاعر في حديثة عن الدهر والموت وما لهما من رهبة في النفس، إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يتذوق ويتأمل مظاهر الجمال في الحياة حين أبدى إعجاباً بجمال ظهْرِ الحمار الوحشي؛ لأن " تذوُّق الجمال الجسدي أمرٌ ذو بال يعصم المتأمل من مَغبَّة أحزان ومخاوف غامضة"[2]، فقد أبدى من خلال هذه الصورة قدرة على إزاحة كثير من هموم الحياة عن نفسه، إذ إن الظهر رمز للنهوض والاستعداد لمواجهة أعباء الحياة القاسية ونوائبها.

أما أمية بن أبي عائذ الهذلي فيرى أنه لا سبيل لإزالة ما يلحقه به الزمن من إحنٍ ومصائب، ولا يستطيع صد غوائله إلا باللجوء إلى الله، فيقول:

ومَرَّ المَنونِ بِأمْرٍ يَغُو ... لُ من رُزْءِ نَفْسٍ ومن نقْصِ مالِ

١- محمد، خليل حسن، **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، منشورات دار دجلة، ط٢، عمان،٢٠٠٩م:٤٩، الجون: الأَسْود إلى حمرة، السراة: أعلى الظهر، الجدائد: الأتن اللواتي جفت ألبانها.

٢ – ناصف، مصطفى، **صوت الشاعر القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) القاهرة، ١٩٩٢: ١٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلـــى الله أَشْـــكو الـــذي قـــد أَرى ... مـــن النائبـــاتِ بِعـــافٍ وَعَـــالِ [1]

وإظْـــلالَ هـــذا الزمـــانِ الـــذي ... يُقلِّـــبُ بالنّـــاسِ حـــالاً لِحـــالِ [2]

وَجَهْـــدَ بـــلاءٍ إذا مـــا أتَـــى ... تَطـــاوَلُ أيَّامُـــهُ والليـــالي [3]

فالشاعر يظهر عجزاً أمام قوة الزمن وما يلحق به من مصائب بِفقـد الـنفس وتبـدُّد أموالها، وما يجلبه له من بلاء بعد لذَّة عيش، وما يناله من خطوبِه، وما يصيبه من بوائقِـه، ومع طول الزمن تتبدل أحواله، فلم يعد يملك مع هذه القوة العاتية سوى الاستسلام.

وربما أبدى الشاعر الهذلي تشَبثاً بّالحياة وتعلقاً بآمال واهنة لا يمكن تحقيقها من خلال مساومة مع الدهر بأسلوب حواري، أوضح الشاعر من خلاله أنَّ الدهر ذو سـلطة لا تقهـر، وإذا كانت قدرته على المساومة لم تفلح في منع الشاعر من مداومة المحبة لابنه إلا أنَّ سطوته هي من يمتلك إنفاذ الأمر، وآية ذلك ما نلمحه جلياً في شعر ساعدة بن جؤية يناجي فيه موضع دفن ولده، وقد طواه الحزن ولفَّه الأسى بسبب موته، فيقول:

لَعَمْـــرُكَ مـــا إنْ ذو ضُـــهَاءٍ بِهـــيِّنٍ ... علـــيَّ ومـــا أعْطيتُـــهُ سَـــيْبَ نائـــلِ [4]

ولـــو ســـامَني المـــاني مكـــانَ حياتِـــهِ ... أَنـــاعِيمَ دَهـــرٍ مـــن عِبـــادٍ وجامِـــلِ [5]

وقال اشتَرِطْ مـــا شـــئتَ إنَّـــك ذاهـــبٌ ... بِحُكْمِكَ من شَـــفْعِ المُنـــى والجَعائِـــلِ [6]

لَقَلْـــتُ لِـــدَهْري إنّـــهُ هـــو عُزْوَتـــي ... وإنـــي وإنْ أرْغبْتنـــي غَيـــرُ فاعِـــلُ [7]

فالشاعر أصابه الوجد والألم على ابنه بعدما تخطفه الردى وطواه الدهر، ثم شـخَّص الدهر مُحاوراً له فأظهره متزمِّتاً في إرادته يودّ منه أن يستعيض عنه بنعيم الـدنيا، بيـد أن

---

١ – بعافٍ وعالٍ: أي تأخذ بالعفو والسهولة، وتقهر فتعلو وتعظم.

٢– الإظلال: الإشراف.

٣– الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/١٧٣–١٧٤.

٤– ذو ضهاء: اسم موضع دفن فيه ابنه سيب: عطية.

٥– سامي: أراد مني وعرض علي، الماني: الدهر، الجامل: القطيع من الأيل.

٦ – لشفع: الزوج،الجعائل :ما يجعل له،والواحدة جعيلة.

٧ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/١١٨١ – ١١٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر أبدى صلابة في محبته، وتحدَّى مغريات الدهر له بالمال والثروة، وأنه لا يقبلها بديلاً على فلذة كبده، وهو في كل ذلك يُومئ إلى أنَّ الدهر هو السبب في حرمانه منه.

وقد قرن الهذليون في أشعارهم بين حتمية الموت والفناء و تقلبات وتغيرات الزمان في حياة الإنسان، إذ لم يبد الشاعر اهتماماً كبيراً ولا قلقاً في شبابه؛ لأنه يمثل له عنفوان الفتوة وذروة الحياة الممتعة، فما أنْ ينْحدرَ عُمره ويذوي شبابه، وتلوح أمارات الشيخوخة عليه حتى يبدأ بالقلق وينتابه الفزع ويكثر التساؤل عنده، ويحس بقرب المواجهة مع الموت رغم حبه للحياة وإقباله عليها، وقد عبّر عفت الشرقاوي عن ذلك بقوله: " لم يكن الشاعر الجاهلي مُهتما بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتما بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلةً ذاتيةً هي مشكلة الموت"[١]، ويمكن أن نلحظ تساؤل الذات عن ماضيها وإحساسها بالضعف والوهن أمام قسوة الزمن، بعدما ذوى شبابها، وداهمها مشيبها في شعر أبي كبير الهذلي الذي ذاب شبابه وشاب شعره، وأخذت سهام المنايا تتربص به، وفي ذلك يقول:

أَزُهيرُ هل شَيبةٍ مِنْ مَعْدلٍ ... أمْ لا سبيلَ إلى الشَّبابِ الأولِ
أمْ لا سَبيلَ إلى الشَّبابِ، وَذِكْرُهُ ... أشْهى إليَّ منَ الرَّحيقِ السَّلْسلِ
ذهبَ الشبابُ وفاتَ مِنّي ما مَضى ... ونَضَا زُهيْرُ كَرِيهتي وتَبَطُّلي[٢]
وصَحوْتُ عن ذِكْرِ الغَواني وانْتَهى ... عُمُري وأنكرَتْ الغَداةَ تَقَتُّلي
أُزَهَيرُ إن يَشِبِ القذالُ فَإنّي ... رُبَّ هَيْضَلٍ مَرِسٍ لَفَفْتُ بِهَيْضَلِ[٣]
فَلَفَفْتُ بينهم لغيرِ هَوادةٍ ... إلا لِسَفْكِ للدِّماءِ مُحلّلِ [٤]

فالشاعر يقف أمام ذاته مبدياً حسرة على شباب انسلخ، ويأسا من ملذات حياة أدرك استحالة عودتها إذ ما "بكت العرب على شيءٍ مثلما بكت على الشباب لو لم يكن هذا الشباب

١- الشرقاوي،عفت،**أدب التاريخ عند العرب**، مكتبة الشباب،(د.ط)،القاهرة،١٩٧٧م:١٧٦.

٢ – نضا: انسلخ، كريهته: شدته.

٣ – القذال: ما بين الأذنين والقفا، الهيضل: الجماعة من الناس يغزى بهم، مُرس: ذو شدة.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٨٨– ٨٩ لففت بينهم: كنت رئيسا عليهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حميداً"[١] وما كان ارتداده إلى ماضيه إلا محاولة منه للتقليل من فعل المشيب في نفسه، الذي بدا أمام عينيه خطراً يُهدد وجوده بالفناء والموت، فالزمان قد سار تاركاً بهجة الحياة ونضارتها خلفه، مكتفيا بترك ذات الشاعر في حسرتها وآلامها وعجزها أمام حركته، ويبدو لي أنّ حديث أبي كبير عن الماضي وجعْله ملاذاً للهروب من الشيخوخة والشيب إنما كان يرمي من ورائه " إلى ضرورة الالتفات إليه والشعور بوجوده من خلال البكاء على ما آل إليه بفعل معاول الزمن"[٢].

ويغلب على ظننا أنّ إحساس الشاعر الهذلي ببلوغ مرحلة الشيخوخة أدى به أحياناً كثيرة إلى الشعور بالقلق؛ لأن هذه المرحلة من حياته ستؤدي به حتما إلى الوهن ثم إلى الموت، لذلك جاء نفوره من الشيب ملائماً لحالته النفسية فهو "يرى في الشيب نذيراً بالموت، ونقطة تحول عن الحياة الخصبة المشرقة التي باتت مقترنة بالماضي، وكأن هذا الشيب حين يجتاح الذات لا يمكث إلا لاقتلاعها من الحياة" [٣]، فالمشيب عند الجاهليين داء يصيب صاحبه بالوهن والضعف والوسن والخمول، وغدا " يمثل جرحاً في نفس الشاعر الجاهلي"[٤]، وآية هذا الداء وصوره المؤلمة في نفس الهذلي نلحظها جلية عند ساعدة بن جؤية، إذ يقول:

يا ليتَ شِعْري ألا منْجَى من الهَرمِ ... أمْ هل على العَيْشِ بعد الشَّيبِ منْ نَدمِ
والشّيبُ داءٌ نجيسٌ لا دواءَ لهُ ... للمرءِ كانَ صَحيحاً صائبَ القُحَمِ[٥]
وَسْنانُ ليسَ بِقاضٍ نومَةً أبداً ... لولا غَداةُ يَسيرُ الناسُ لم يَقُمِ
في مَنْكِبَيْهِ وفي الأصْلابِ واهِنةٌ ... وفي مَفاصِلِهِ غمْزٌ مِن العَسَمِ [٦]

---

١ – الأبشيهي، شهاب الدين محمد، **المستطرف في كل فنٍ مستظرف**، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، (د.ت): ٥١٢.

٢– فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٨: ١٦٥.

٣– ملحم، إبراهيم أحمد، **الحب والموت في شعر بشار بن برد**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط١، اربد، ١٩٩٨: ٦٧.

٤ – الصائغ، عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٦م: ١٥٨.

٥– الناجس: الذي لا يكاد يُبرأ منه من الأدواء،صائب القحم: إذا اقتحم في أمر أصاب في اقتحامه.

٦ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/١٩١–١٩٢، العسم، اليبس، ويراد مفاصلة يبست.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأحاسيس الشاعر تظهر أن دَفقة الأمل الجياشة لديه بالحياة آخذة بالتسرُّب شيئاً فشيئاً، وأنه لا منجى من الفناء بعدما داهمته الشيخوخة وغزا رأسه الشيب، وبات متيقنا أن الشيب لا شفاء له، ولا بُراء منه بعد أن سلبه قوته وجعله سقيما أبدا، ومما زاد من غوْر الجرح والحرج في نفسه ما تركته الشيخوخة من آثار على جسده، إذ لم يعد يقوى على النوم، فقد أصابه وهن وتصلب في مرفقيه أقعداه عن الحركة وصار يترقب الموت كل لحظة بعدما خلا عيشه من كل مظاهر الحياة.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الشعراء الهذليين أكثروا من استعمال قصص الحيوان في مراثيهم وذلك ؛لأنها تعكس قيمة رمزية في إحساس الشعراء بمعاني الموت والحياة، وهم يتأسون في ذلك بالأمم البائدة التي اعتقدت في الحيوان القوة والمنعة، وهذا ما ألمح إليه ابن رشيق القيرواني بقوله :"ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"[1].

فالشاعر أراد من ذكر هذه القصص الإيحاء والرمز إلى الصراع بين البقاء والفناء والى ضربات القدر المتتالية والمتمثلة في ظهور الموت وأن ذكر مثل تلك الحيوانات يبرز الحياة في أقوى صورها، وأن الإنسان مهما بلغت قوته ومنعته لا حول له مع الموت الذي يسرع إليه غير مكترث بعزلته ومنعته، ومثله تلك الحيوانات والطيور تلقى حتفها ولا نجاة لها من فناء الدهر مهما بلغت قوتها ومنعتها، وآية ذلك ما نراه جلياً في شعر قيس بن عيزارة يصور فيه حياة بقرة وحشية لفتت نظره تشاركه المعيشة في صحرائه وودیانه فيقول:

---

١ – ابن رشيق، **العمدة**: ١٥٠/٢، وينظر: الجاحظ، الحيوان: ٢٠/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والـــدَّهر لا يُبقـــي علـــى حدثانـــهِ بَقـــرٌ بناصـــفةِ الجِـــواءِ ركُـــودُ[١]

ظلـــت ببلَقعـــةٍ وخبْـــتٍ سَـــمْلَقٍ فيهـــا يكـــونُ مَبيُتهـــا وتَـــرودُ [٢]

حتـــى أَشـــبَّ لهـــا أُغيْبِـــرٌ نابـــلٌ يُغـــرِي ضَـــواريَ خلْفَهـــا ويَـــصِيدُ[٣]

فـــي كـــلِّ مُعتـــرَكٍ يُغـــادرُ خلْفَـــهُ زَرْقـــاءَ داميـــةُ اليَـــدَيْنِ تَميـــدُ [٤]

يومـــاً أرادَ بِهـــا المَلِـــكُ نَفادَهـــا ونفادَهـــا بعـــدَ الـــسَّلامِ يُريـــدُ [٥]

فالشاعر يؤكد حتمية الفناء لكل الأحياء، والدهر هو مالك القوة والتنفيذ ولا يفلت من سطوته حتى تلك الأبقار الوادعة، التي ترعى في واديها المُعشب الخصيب مطمئنةً مستسلمةً، لكن الموت يترصدها من نِبال الصائد وكلابه الضارية، وفجأة تطالها تلك السهام فتحيلها إلى الزوال والفناء، فالبقر يشكل مُعادلاً موضوعيا للشاعر بالنسبة للبقاء والفناء إذ مهما كانت الحياة وادعة ومحصنة فلابد أن تمتد إليها قوة الموت، وهو اعتقاد ترسخ في ذهن الهذلي، وآمنت به نفسه بحتمية زوال الحياة.

ومثَّلت قصص الطيور كذلك في أشعار الهذليين رمزيَّة لإحساسهم بمعاني الحياة والموت، وجعلوها معادلا موضوعيا لأنفسهم في حتمية الفناء والزوال بفعل الدهر، وآية ذلك ما نجده جليا في شعر صخر الغي يصور فيها قصة لِقوة(العُقاب) مع فراخها وقد جعلها معادلاً له مع ابنه في المصير المحتوم، فيقول:

ولله فتْخـــاءُ الجنـــاحين لِقْـــوةٌ توسَّـــدتْ فرْخَيْهـــا لُحـــومَ الأرَانـــبِ [٦]

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ فـــي جـــوْفِ وكْرِهـــا نوى القَسْبُ يُلْقى عند بعْضِ المـــآدبِ [٧]

---

١ – الناصفة: مطمأنٌ ينبث التمام يتصل بالوادي، ركود: في دعه وخصب

٢– بلقعة: أرض خالية لا شيء فيها، الخبث والسملق: ما استوى من الأرض.

٣ – أغيبر: صائد، نابل، ذو نبل: ضواري: كلاب.

٤ – معترك: موضع قتال، زرقاء: كلبة، تميد: تميل، أي غشي عليها من الطعن.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٩٩/٢– ٦٠٠ نفاذها موتها وذهابها، نفاذها بعد السلم، أي يريد إهلاكها بعد سلامتها.

٦– فتخاء: لينة مفصل الجناح، لقوة: عقاب.

٧– القسب، التمر، والمعنى كثرة القلوب كتمر أُكل وأُلقي نواه، المأدبة: المدعاة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَخَاتَتْ غَزالاً جاثِماً بَصُرتْ بِهِ ... لدى سَمُرات عند أَدْمَاءَ سارِبِ[1]

فمرَّتْ على رَيْدٍ فَأعنَتَ بعْضَها ... فَخرَّتْ على الرِّجليْن أَخْيبَ خائِبِ[2]

تَصيحُ وقد بانَ الجناحُ كأنَّهُ ... إذا نَهضتْ في الجوَّ مِخْراقُ لاعِبِ

وَقد تُرِكَ الفَرْخانِ في جَوْفِ وكْرِها ... ببلدةٍ لا مولًى ولا عِندَ كاسِبِ

فذلك مما يُحْدِثُ الدَّهرُ إنّهُ ... لهُ كلُّ مطلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ[3]

فالشاعر جعل من اللقوة(العُقاب) معادلا موضوعيا له في نهاية الفاجعة فهذه اللقوة التي يتوسد فرخاها لحوم الأرانب وتنثر قلوب الطير حول وكرها تواجه القدر نفسه الذي واجه ابن الشاعر، وهي حتمية الفناء والموت التي لا يفلت منها أحد، فحَذَرُ اللقوة وقوتها لا تضمن لها دوام الحياة، وإذا كانت في يوم من الأيام قاتلة فقد تغيرت وصارت عاجزة، وكُسر جناحُها، ووهنت قوتها ثم ما لبث أن أصبحت فريسة لبراثن الدهر وتحول فرخاها إلى ضحية أخرى ينتظران قدرهما المجهول، وهذا هو حال الأحياء: فمصيرهم إلى الزوال والفناء حتى فتخاء الجناحين.

ويبدو أن لجوء الشعراء الهذليين إلى القصة في أشعارهم كان لإبراز معاني الموت والحياة التي تبدو جلية وظاهرة لافتة عندهم دون غيرهم من الشعراء ،ولا مندوحة لنا من ذكر كل شواهدها، فالمجال لا يتسع لإحاطتها ولكن يمكن العودة إليها في ديوانهم[4].

وخلاصة القول إن الشاعر الهذلي أوضح لنا بجلاء موقفه من الموت وأنه قدر محتوم ولا بد أن يأتيه في الموعد المحدد له، كما أن موقفه من الحياة والموت جاء انطلاقا من مشاعره وأحاسيسه أولاً، ثم يأتي تفكيره في مرحلة تالية مما يضفي على ذلك صبغة من النظر والتأمل ضمن رؤية شعورية تلائم شعره الذي يعبر تعبيراً ذاتياً عما ينفعل به ويعتلج في دواخله من مشاعر.

١- خاتت غزالاً: انقضت عليه، سارب: تسرب من الأرض، سمرات: شجرات.

٢ - ريد: حرف يندر من الجبل، أعنت: أصيبت بعنت، أي كسر جناحها فخرت.

٣- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٥٥- ٥٧.

٤- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/٣٥، ٢/ ١٢٢، ١/١٩٣، ١/٢٤٥، ٣/١٦٤، ١/١٠ ١/٧٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع: الاغتراب

يشكل الاغتراب في أشعار الهذليين ظاهرة جليةً، كما يعكس سمةً أساسيةً من سمات الوجود الإنساني، يمكن لنا رصدها في إبداعاتهم الشعرية وإبداعات غيرهم وفي كل الأزمنة، إذ غدا الاغتراب رفيق الإنسان، وصار معيارا يستند إليه كثير من الدارسين، في تفسير قضاياه "فالإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانحه ضروبا من الإحساس بالاغتراب حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبة بعد ذلك بهذا الإحساس"[١]، وهذه الأحاسيس وألوانها يمكن لنا أن نرصدها من خلال استكناه أشعارهم واستقراء نصوصها، ولكن يستوجب علينا، إلقاء الضوء على مفهوم المصطلح وإدراك كنهه في المعاجم، وما دلت عليه أشعارهم من معانٍ قبل الشروع في تحديد ألوانه في شعرهم.

فقد أورد ابن منظور معاني عدة في مادة "غرب" منها غربت الشمس وتغرب غروبا ومُغَيْرِباناً: غابت في المغرب، والغرب: النوى والبعد وهذا المعنى نلحظه في قول ساعدة بن جؤية، إذ يقول معبرا عن اغترابه:

ثُم انْتهى بَصري وأصْبحَ جالساً منهُ لنجدٍ طَائفٌ مُتغرِّبُ

والغرب: الذهاب والتنحَّي عن الناس، والغربة والغرْب، النزوع عن الوطن والاغتراب[٢].

ولا يختلف ابن فارس عن ابن منظور في المعنى، فذكر أن الغربة: البعد عن الوطن، ومن هذا الباب غروب الشمس كأنه بُعدها عن وجه الأرض[٣]، فالمعاني التي أورداها يمكن أن تتقاطع في معنى واحد تقريباً، هو البعد والمفارقة والتباين والانفصال عن شخص ما.

١- فهمي، ماهر حسن، **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، دار القلم، ط٢، الكويت، ١٩٨١م: ٧.

٢ - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غرب، والبيت في **ديوان الهذليين**: ١/١٧٤.

٣- ابن فارس، **مقاييس اللغة**، مادة غرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأورد الجاحظ المعنى نفسه في رسالته(الحنين إلى الأوطان) مؤيداً ذلك بأنه "الغريب النائي عن بلده المتنحي عن أهله، كالثور النادِّ عن وطنه الذي هو لكل رام قنيصة"[١]. وهذا أبو ذؤيب الهذلي يعبر عن شدة إحساسه بالاغتراب وهو في أرضه، وعن الغربة الوجدانية في داخله بعدما فارقته محبوبته،وأصبح يرى الأرض خالية وجدْبا بدونها، وذهب إلى أبعد من ذلك حين أبدى استعداده أن يعمل كل ما من شأنه أن يخلصه من غربته تلك، فنراه يقول:

وأرى البلادَ إذا سكنتْ بغيرِها جَدْباً وإن كانتْ تُطَلَّ وتُجنبُ [٢]

وأرى العدوَّ يُحبَّكم فأُحبُّهُ إنْ كان يُنسبُ منك أوْ يَتنسَّبُ [٣]

وكان العرب قديما يربطون بين الاغتراب والغُراب لدلالتهما على البين فاشتقوا الاغتراب من الغراب لتشاؤمهم به، وعدوه فال شؤمٍ عليهم وهذا ما ذكره الجاحظ بقوله: "فمن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة، والاغتراب، والغريب"[٤]. وآية ذلك نلمحه جلياً في شعر أبي المورَّق اللحياني الذي جعل الغراب نذير شؤم على بني ليث لاعتدائهم على جارهم حتى صار ملازماً لهم في كل مكان ينزلون به فيقول:

إذا نزلتْ بنو ليثٍ عُكاظاً رأيْتَ على رُؤُوسِهِم الغُرابَا [٥]

وحظي مصطلح الاغتراب باهتمام كبار العلماء والأدباء والفقهاء، ومنهم: أبو حيان التوحيدي الذي أوضح رأيه فيه وعدَ اغتراب الإنسان عن وطنه وحشةً ومرارةً ولكن أشدها قسوة ما كان داخل الوطن، واغتراب الإنسان عن مجتمعه يعني الفقر، وَالعوز والحرمان والظلم والقهر، والغريب في وطنه مُجبر لغضِّ الطرف عن كل عيب يجده في

١- الجاحظ، **رسائل الجاحظ** :٣٨٥/٢.

٢- تطل: يصيبها الطل، تجنب: تصيبها الجنوب.

٣ - الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٦٣/١.

٤- الجاحظ، **الحيوان**: ٣١٦/٢.

٥- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري**، تحقيق أحمد ناجي القيسي ورفاقه، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٢م: ١٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجتمعه، والسكون عن قول الحق أو محاولة الإصلاح، وما يصاحب في نفس الإنسان من كبت وحزن وأسى ووحشة، واستمد التوحيدي آراءه تلك من تجربته الشخصية ومعاناته في حياته التي كانت رحلة اغتراب كاملة[١]، أما رأي الإمام علي- كرم الله وجهه- في الاغتراب فقد وضح رأيه بقوله :"الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة"، وأضاف أنّ "المقل غريب في بلدته"[٢]. ويرى(شاخت) أن معنى الاغتراب يَتموْسَق في ثلاثة معان: الأولى بمعنى نقل الملكية والثاني الاضطراب العقلي والثالث الغربة بين البشر[٣].

ويُسمِّي أحد الدارسين المحدثين "كل غربة حصلت قهرا غربة، وكل غربة حصلت طوعا اغترابا"[٤]. وفي إطار المقارنة بين تلك المسميات والاستخدامات لمصطلح الاغتراب أرى أن هناك تقاطعاً بين تلك الدراسات في دلالتها مجتمعة على معاني البعد والانفصال وغربة النفس والخضوع وما ترتب عليها من آثار في نفس المغترب من وحشه وألم وقسوة في حياته.

ويمكن أن نلحظ ظاهرة الاغتراب وألوانه عند الهذليين من خلال استنطاق نصوصهم الشعرية فالشاعر الهذلي لم يصنف كتباً مؤلفة وإنما بث أفكاره في شعره، وهذه الأفكار تدل على أنه تذوق ضروباً من الاغتراب، في حياته وفي الحياة العربية بعامة، وحياة الهذليين بخاصة وُجدت دواعٍ كثيرة للغربة والاغتراب وبدا أن القلق كان يسيطر على الإنسان العربي في ذلك العصر، وذلك؛ لأن "لغياب السلطة المركزية والدين، فضلا

١- انظر:أبو حيان التوحيدي، **الإشارات الإلهية**، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، ١٣٨٧هـ: ٨٠-٨٧.

٢ - أبو طالب، الإمام علي، **نهج البلاغة**، ضبط نصه صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة (د.ط) بيروت، ١٩٨٣م: ٤٧٨-٤٦٩.

٣- انظر: شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م: ٦٣-٦٥.

٤ - الخشروم، عبد الرازق، **الغربة في الشعر الجاهلي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق، ١٩٨٢م: ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن العامل الذاتي، والطبيعي الأثر الكبير في نشوء ظاهرة الاغتراب منذ القديم فجذور هذا الاغتراب قديمة في الشعر العربي، إذ إن العربي قد حمل ضروراً من الإحساس بالغربة في هذه الصحراء المترامية"[١]، وأفرغ هذه الأحاسيس الوجدانية من دواخله النفسية وجسدها في قوالب شعرية لينفس من خلالها عما اعتراه من هموم الغربة ومرارة العيش وشدة القهر، وربما جاء اغتراب الهذلي ناتجاً عن تطلعه" إلى ما هو أرقى من الوضع الذي يعيش فيه؛ لأنه يلمس في نفسه تميزاً ولا يلتفت المجتمع إلى هذا التميز"[٢]. وذلك باد في غياب العدالة الاجتماعية بينهم.

وثمة ألوان متعددة من الاغتراب في حياة الشعراء الهذليين، عكستها أشعارهم منها الذاتي الذي أوجدته عوامل نفسية، ومنها الموضوعي الذي يتعلق بظروفهم الاجتماعية والاقتصادية التي كانوا يحيونها، ويمكن عرض مظاهر اغترابهم على النحو التالي:

١. الاغتراب الاجتماعي:

المجتمع الهذلي في غالبيته من الفقراء المعدمين، والشعراء الهذليون معظمهم من الذؤبان الذين مثل الجوع والحرمان والتشرد سمة بارزة في حياتهم، وقد حرمهم الفقر وغياب العدالة الاجتماعية من الشعور بالتوافق الاجتماعي مع بقية أفراد المجتمع، فهجروه متغربين متصعلكين إلى أعماق الفلوات وقمم المرتفعات ،يمارسون الغزو والسلب إثباتا لذواتهم وتحقيقاً لما افتقدوه من الغنى، وسعياً للتخلص من ازدراء الموسرين ومذلة سؤالهم، فكانت حياتهم في الوطن والصحراء تمثل اغتراباً، فاغترابُ من الفقر في الوطن، واغتراب عن الأهل والولد في الصحراء، وكأن حالهم ينعكس في مقولة "اليسر في الغربة وطن، والعسر في الوطن غربة"[٣]، وطالما الأمر كذلك فقد رجحوا عزبة اليسر على غربة الفقر

١- الخشروم، عبد الرازق، **الغربة في الشعر الجاهلي**: ١٥.

٢ - الجعافرة، ماجد ياسين، **الشعر الجاهلي، دراسة نصية تحليلية**، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط ١، إربد، ٢٠٠٣م: ٣٦.

٣ - الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء: ٦١٣/٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رغم ما يعانونه من آلام وقسوة في حياتهم، وتتجلى غربة صعاليك هـذيل فـي أوضـح صورها وأمَرِّها حيث يذكرون أهلهم وأزواجهم وأولادهم، وقد تركوهم للفقـر والمـرض والتشرد مما يزيد من اغترابهم اغتراباً وعذابهم عذاباً، وقسوة الحياة عليهم ،وآيةُ ذلك نجده جليا في شعر حبيب الهذلي يصف اغترابه حينما كان مطرودا بوادي نعمان الخصيب وقد تذكر أولاده وحاجاتهم إليه وهم بالعراء، فأنشد يقول:

وذكـــــرّتُ أهْلِـــــي بِـــــالعَرا ءِ وحَاجَـــةِ الـــشُّعْثِ التَّوالِـــبْ[1]

المُـــــصرّمين مـــــن الـــــتِّلا دِ اللَّـــامحِينَ إلـــى الأقـــاربْ

وبِجَـــــانِبَيْ نَعْمـــــانّ قُلْـــــ ـــــتُ أَلَـــنْ يُبلِّغُنـــي مَـــآربْ[2]

فالشاعر يبدي معاناته من غربتين: غربة التشرد وما يشوبها من خـوف وقلـق، وغربة البعد عن الأهل والولد، وما زاد من معاناته النفسية فقرهم وحاجتهم إليه في لحظة صاروا غرباء في مجتمع لا يجدون فيه مَنْ يُعيلهم بل يزدريهم ولا يوقرهم بسبب فقرهم، وغياب معيلهم.

ونجد بعضهم يشكو تغيرات الدهر عليه، وانحطاطه بعد عزِّه، وهوانه بين أهله بعد رِفعته، وفقره بعد غِناه، وهذا ما يزيد من إحساسه بالاغتراب،ويـضاعف مـن شـعوره بالمرارة والأسى، وهذا ما عبر عنه أبو كبير الهذلي في مخاطبته لابنته فيقول:

أَزُهيْـــرُ إنْ يُـــصْبحَ أبـــوك مُقَـــصِّراً طِفـــلاً ينـــوءُ إذا مـــشى لِلْكَلْكَـــلِ [3]

يَهـــدي العَمُـــودُ لـــه الطّريـــقَ إذا هُـــمُ ظَعنـــوا ويعْمـــدُ للطَّريـــقِ الأسْـــهلِ[4]

فلقـــد جمَعْـــتُ مـــن الـــصَّحابِ سَـــريَّةً خُـــدْباً لِـــدَاتٍ غَيْـــرَ وَخْـــشٍ سُـــخَّلِ[5]

---

١ – التوالب:الجحاش الصغار من أولاد الحمير، الشعث:أولاده.

٢– الهذليون، **ديوان الهذليين:** ٢/٨١–٨٢ مآرب، حوائج واحدتها مأربة.

٣– الكل: الصدر وجمعه كلاكل.

٤ – العمود: العصا التي يتوكأ عليها، الأسهل: الألين ظعنوا: شخصوا.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليين:** ٢/٩٠، الأخدب: الأهوج، السخل: الصفاف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر يحس باغتراب بعدما تبدلت أحواله ووهنت قواه، فبعدما كان قويا لا يدخر عن أهله جهدا ولا مالاً يُدخل منهما السعادة إلى قلوبهم حتى غدا خائراً منهكاً وضعيفاً يقوى على إعالة نفسه، وصوَّر حاله كطفل قاصرٍ يحتاج إلى منْ يعينه، ويمد له يد العون، وهذا ما زاد من اغترابه ومعاناته النفسية، حين تبدلت حاله من اليسر والقوة إلى الضعف والفاقة.

وهذا ساعدة بن جؤية يقاسي مرارة الاغتراب الاجتماعي بعدما افتقر فتبدَّل مكان عيشه من بيت تملؤه الفُرش والقدور وتعمُره اللَّطائِم ويفيض بالأموال إلى بيت خَربٍ وعيشٍ خشنٍ وحياةٍ صعبةٍ لا تطاق[١].

وثمة فئة من صعاليك هذيل آثرت مرارة الاغتراب وقسوة التشرد على رغد الحياة، وسهولة كسب العيش، فقد صيرته عزة نفسه وكرامته وإباؤه إلى رفض الضيم والنأي بنفسه عن المهانة والمذلة، وتغليب الجوع على العيش الذليل، وآية ذلك نجده جليا في قوله أبي خراش الهذلي:

وإنِّي لأثْوي الجوعَ حتى يَمَلّني فيذْهبَ لم يَدنسْ ثِيابي ولا جِرْمي
مَخافةَ أنْ أحْيا بِرغْمٍ وَذِلَّةٍ وللْموْتُ خيرٌ من حياةٍ على رُغْمِ [٢]

فهو " يفتخر لزوجه أنّه يصبر على الجوع حتى ينكشف عنه، دون أن يلحقه ضيم... وكل ذلك يصنعه حتى لا يوصم بعار الذل"[٣]، فالاغتراب في عمق الفيافي وسط رهبة الوحوش، وقسوة العيش فيها أحب إلى نفس الشاعر من دنس العار والشنار.

ولم يكن ارتقاء الشعراء إلى المراقب العالية، إلا نوعاً من الاغتراب والتفرد فهي لا تطبع في أذهاننا سوى صورة الشاعر البائس القلق، الذي لا يستطيع الظهور حتى لا

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢٢١/٢.

٢– نفسه: ١٢٨/٢.

٣– ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**: ٣٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى أمامه سوى الإقامة في موقعه، وهذا أبعد ما يكون عن الراحة، فهو تصويرٌ لما يعانيه من حرج وغربة ويمكن أن نلمح تلك المعاني في شعر عمرو ذي الكلب، إذ يقول:

وَمَرْقَبَـــةٍ يحَـــارُ الطّـــرفُ فيهـــا تُـــزِلُّ الطيّـــرَ مُـــشرِّفَةِ القَـــذَالِ[١]

أَقمّـــتُ بِرَيْـــدِها يومـــاً طـــويلاً ولـــم أُشْـــرِفْ بهـــا مِثـــلَ الخيـــالِ[٢]

ولـــم يـــشخصْ بهـــا شَـــرَفي ولكـــنْ رَنَـــوْتُ تَحـــدُّرَ المـــاءِ الـــزُّلالِ[٣]

فالقلق وحالة الخوف باديةٌ على أحاسيس الشاعر، بل بات مُنكّساً لا يرفع رأسه حتى لا يرى، وإلا ما الذي يفسرّ صعوده إلى ذلك المكان العالي الذي تزل عنه الطيور سوى إحساسه بالغربة، وإن كان يريد أن يثبت لنا "أن الإنسان المتمرد في المجتمع له من الأهمية والمكانة ما للماء المنحدر بين الصخور وفي الصحراء"[٤]، لكن ذلك لا يزيل السبب في وجوده هنا سوى ما يعانيه من الفقر والتشرد والبؤس وتلك عوامل الاغتراب الاجتماعي.

٢- الاغتراب المكاني:

شكل الاغتراب المكاني أهمَّ ضروب الاغتراب الوجودي الذي عانى منه الشاعر الهذلي، فطبيعته البدوية فرضت عليه أن ينزع دائماً إلى المكان الأفضل، الذي يمثل له الأمن والاستقرار، ورغم ذلك لا يستطيع الشاعر أن يحقق كل رغباته، فقد تدفعه ظروف تنقله للوقوع في الأسر، وهذا ما يضاعف مُنغصات غربته ووحشتها، فتجتمع لديه غربتان: غربة الوطن وغربة السجن، والأسر بالنسبة للعربي كربة وغربة ومشقة لا مثيل لها، لأنّ "غربة الأسر تكون عاملا مضاعفاً لغربة البعد عن الأهل والوطن، وإنَّ غربته هذه ستؤجج

---

١ - يحار الطرف فيها: عن بعدها، القذال: الرأس.

٢- الريد، الحرف من الجبل، لم أقم مشرفا: أي لم يظهر بل بقي منكبا.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢-٥٧١، لم يشخص: لم يذهب.

٤- زيدان، عبد القادر عبد الحميد، **التمرد والغربة في الشعر الجاهلي**: ١٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نار الغربة الأولى، فهو يذكر أهله ويتصور حزنهم عليه"[1]، وآية ذلك الاغتراب نجده جلياً في شعر قيس بن عيزاره، يصور حاله حين أسرته فَهْم، فيقول:

لعمرُك أنْسى رَوْعَتي يَومَ أَقْتُدٍ ... وهل تَتْرُكَنْ نَفْسُ الأسيرِ الرَّوائعُ[2]
غداةَ تناجَوْا ثم قَاموا فَأجْمعُوا ... بِقتْلي سُلْكى ليسَ فيها تَنازُعُ[3]
وقالوا عَدُوٌّ مُسْرِفٌ في دِمَائِكم ... وهَاجٍ لأَعْراضِ العشيرةِ قَاطِعُ
فَسكَّنْتُهم بالقَولِ حتى كَأنّهم ... بَواقِرُ جُلْحٌ أسْكَنَتْها المَراتِعُ[4]
فقُلْتُ لهم شاءٌ رَغيبٌ وجامِلٌ ... فكلُّكمُ من ذلك المالِ شَابِعُ
وقد أمَرَتْ بي ربَّتي أمُّ جندبٍ ... لِأُقْتَلَ لا يَسمعْ بِذلكَ سَامِعُ[5]

فأحاسيس القلق والخوف انتابت نفس الشاعر، بعدما وقع أسيراً بيد أعدائه فأضحى غريباً لا يقوى على دفع الأذى عن نفسه، لكن غربته بينهم ليست غربة عادية، فصاحبها يعيش خائفاً ينتظر ساعة قتله لحظة بلحظة، وكيف للخوف أن يرتحل عنه وهو يستمع إليهم يتهامسون من حوله ويتفقون على قتله، ويحاول أن يمنِّيهم بالفداء فيعرض عليهم كل ماله، ولكن أنَّى له هذا وقد وقع بين أيديهم، فهو مغترب لا يملك من أمره شيئاً.

وقد أجَّج اغترابُه في السجن نارَ اغترابِه عن الوطن وحنينِه إلى الأهل، فاندفعت عواطفه الذاتية تصور حزنهم عليه، ثم طفق يدعو لوطنه بالسُّقيا، ويحلم باليوم الذي يفك فيه أسره، كي ينتهي اغترابه، ويعود إليهم، فيقول:

وقال نساءٌ لو قُتِلْتَ لَسَاءَنا ... سِواكُنَّ ذو الشّجْوِ الذي أنا فَاجِعُ
رِجالٌ ونِسْوانٌ بأكْنافِ رايَةٍ ... إلى حُثُنٍ تلكَ العيونُ الدَّوامِعُ[6]

١- الخشروم، عبد الرازق، **الغربة في الشعر الجاهلي**: ١٧٥.
٢- أقتُد:موضع ماء، الروائع: مفردها رائعة وهي ما يروع نفس الأسير.
٣- سُلكى: أي أجمعوا على أمر ليس فيه اختلاف.
٤- جلح: لا قرون لها، بواقر: جمع باقر"، جامل: جمال.
٥ - السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٥٨٩-٥٩٠ ،أم جندب: امرأة الشاعر تأبط شرا.
٦- نسوان: بناته وأهله، حثن: بلدان، العيون الدوامع: العيون التي تبكي عليه وتدمع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ســـقى الله ذاتَ الغمْـــرِ وبْـــلاً وَديمَـــةً وجـــادتْ عليـــهِ البارِقـــاتُ اللَّوامـــعُ[1]

فمشاعر الشاعر اتجاه أهله جياشة، وشوقه لهم واضح من الصورة التي رسمها لهـم، وإحساسه بالاغتراب عن الوطن وحبه له دعاه أن يدعوَ له بالسقيا والخِصب.

ولا يختلف إحساس الهذلي الجاهلي بالاغتراب عن دياره وشوقه إليها ومعاناته النفسية ببعده عنها، عما يلقاه الهذلي الذي خرج طواعية إلى أرض الجهاد، وما يحسه من اغتراب في تلك الديار، أن يعبر عما يعتمل دواخله من حنين وشوق إلى منبته الأول الذي علق في ذهنه، وقد ترجم الهذلي ارتباطه الوشيجي بالانتماء إلى المكان لظروف فرضـتها "طبيعـة تكوينـه المادي المجسد قي صراعه مع الطبيعة القاسية، مما أعطى استجابة بين الذات فـي وعيهـا الفاجع من الفراغ الروحي والشعور الداخلي بالطمأنينة، وبين حقـل الكـون ضـمن الواقـع الخارجي الذي منح الإنسان إمكانيات التفرد والعزلة، فأصبح تعلقه بالمكان أمراً محتوما" [2]، فهذا أمية بن عائذ يعبر عن إحساسه بالاغتراب في مصر، ويصرح بحنينه وارتباطه الوشيجي بالانتماء إلى أرض الحجاز بحكم طبيعته البدوية، ونراه يعبر عن ذلك، فيقول:

متى راكبٌ مـنْ أَهـلِ مـصْرَ وأهْلُـهُ بِمكَّـةَ مـن مـصرَ العَـشِيَّةِ راجِـعُ
بلـى إنَّـهُ لا يَنْـشَبُ الخَـرْقَ ضُـمَّرٌ تُباري الـسُّرى والمُعْـسِفُون الزَّعـازِعُ
وباتتْ تَـرومُ الـدَّارَ مـن كـلِّ جانـبِ لِتخْـرجَ واشْـتدَّتْ عليهـا المَـصارِعُ
فلمَّـا رأتْ أنْ لا خـروجَ وأنَّمـا لها مـن هواهـا مـا تُجـنُّ الأضـالِعُ
تمطَّـتْ بِمجْـدولِ سِـبَطْرٍ فطالعَـتْ وماذا مـن اللَّـوحِ اليمـانيَّ تُطـالعُ [3]

فإحساس الشاعر بالاغتراب، وشوقه إلى دياره في الحجاز، وشدة انتمائه إليه، تدفعـه للتعبير عن رغبته للعودة إليه في الحال، فقد باتت نفسه تروم كل جانب من الديار والأهل، ولم يعد لديه قدرة على تحمل تلك الغربة عنهم، إذ كل عضو فيه مغرم ومجنون شوقاً إليها.

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٥٩٢/٢.

٢- فيدوح، عبد القادر، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان ١٩٩٨م: ٥٥٢

٣- السكري،**شرح أشعار الهذليين**:٥٢١/٢،اللوح:ما لاح من النجوم التي تطلع من نحو اليمين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الإحساس بالاغتراب ما كان ليقوى في نفوس أولئك البدو، لو أنهم أخذوا يندمجون في تلك الحياة التي كانت تحيط بهم، ولكنهم كانوا يحيون بأجسامهم، ودواعي حياتهم العادية، أما مشاعرهم وحياتهم الوجدانية ووجودهم المعنوي، فكان هناك في الجزيرة العربية، وهذا ما عبر عنه شعر أمية بن أبي عائذ الآنف ذكره.

ومما يلفت الانتباه في اغتراب الهذليين المكاني، شعور بعضهم بالاغتراب داخل أوطانهم، وبخاصة الشعراء الذين بقوا في الحجاز وحيدين بعد رحيل أبنائهم وأقاربهم واستقرارهم في بلاد الفتوحات، وآية ذلك ما عبر عنه البريق الهذلي بعد رحيل أبنائه عنه إلى مصر رغم شيخوخته، فأحس بعدهم بالاغتراب ولم يعد لديه قدرة ليسلوَ عنهم بليل في مثل هذا العمر، وينتظر عودتهم، وفي ذلك بقول:

ألمْ تَسْلُ عن ليلى وقدْ نَفِدَ العُمْرُ ... وقد أقْفرتْ فيها الموازِجُ فالحضَرُ (١)

وقد هَاجَني منها بوعْسَاءِ قَرْمدِ ... وأجزاعِ ذي اللَّهْبَاءِ مَنزِلةٌ قَفْرُ(٢)

يَظلُّ بها الدَّاعِي الهديلُ كأنّهُ ... على السَّاقِ نَشْوانٌ تَميلُ بهِ الخمْرُ

فإنْ أُمْسِ شَيْخاً بالرَّجيعِ وَوَلْدَةً ... وتُصْبِحُ قومي دون دَارِهِم مِصْرُ(٣)

أُسائلُ عنْهم كلَّما جاءَ راكبٌ ... مُقيماً بِأملاحٍ كما رُبِطَ اليَعْرُ(٤)

فما كنتُ أخشى أنْ أُقيمَ خِلافَهم ... بستَّةِ أبياتٍ كما نبَتَ العِتْرُ(٥)

فالشاعر يعاني وحشة الاغتراب بعدما رحل الأهل، فبكى العمر الذي تولى، ولكي يجسد ألم اغترابه اختار لنفسه معادلاً قوياً من البيئة وحمله أسىً إنسانياً، وتمثل ذلك في صورة اليعر الذي يُشدُ في الزريبة، كي يأتي الأسد إليه ويأكله، وهذا حاله يقضى أيامه منتظراً ما

١- نفذ العمر: ذهب الموازج والحضر: مواضع.

٢ -الوعاء: رملة، قرمد: موضع الوادي، اللهباء: موضع في بلاد هذيل.

٣- الرجيع: موضع، وولدة: صبيه هاجروا إلى مصر.

٤ - اليعر: الجدي الضخم الذي نب.

٥- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣- ٥٨- ٥٩، العتر، شجر له ورق صغار، خلافهم: بعدهم، أملاح :موضع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأتي به الغيب، ثم يصور بقاءه وحيداً بعد أن رحل الأهل والأحباب، وجعل صورة نبات العتر معادلاً لوحدته، ومن صفات نبات العتر أن ينبت متفرقاً، فحال الشاعر وحيداً يشكو اغترابه، كحال نبات العتر ينبت وحيداً فلا يجد من يجاوره، وقد برع الشاعر في تصويره في قوله "نفد العمر" فهي صورة بدوية حزينة، تبدي تناقضاً داخلياً بين نضارة تهب الحياة، وبين وحدة توحي بالفرقة والتلاشي، أما ربْط اليعْرُ فيوحي بالأمل المغيب الذي يوشك أن يقع.

٣- الاغتراب الزماني:

إن إحساس الشاعر الهذلي بدنو أجله يزيد من وطأة الاغتراب في نفسه، ويجعله يحس بتناهيه أمام ديمومة الزمن "فإحساس الإنسان بأن حياته متناهية بكل ما فيها من مظاهر نعيم، وبؤس يجعله يشعر دائماً بأنه غريب عن هذا الوجود اللامتناهي" [١]، وهذا الإحساس بنهاية الحياة أكد للهذلي يقينا بأنّ كل الناس في مواجهة الزمان غرباء، لا قوة لهم ولا حول في دفع أحداثه وتغيراته، فهم عاجزون عن إيقاف حتمية الموت عن أنفسهم، ولا يستطيعون زيادة أو إنقاص أعمارهم، فما مضى منه لن يعود، وما بلغ نهايته لن يتجدد، لذا شكل الزمان للذات الإنسانية إشكالية أوقعتها في جدلية الحياة والموت.

وقد تجسد الاغتراب الزماني في أشعار الهذليين بضروب عدة عكستها مشاعرهم الوجدانية وأحاسيسهم الذاتية، يمكن أن نلحظها في أشعارهم على النحو التالي:

أ- اغتراب الموت:

لا يتوقف اغتراب الهذلي عند الشعور بالوحشة في الرحيل أو الضياع، فهناك غربة الموت ووحشة القبر وهي: "أبعد صور الاغتراب إمعانا في الرهبة والجزع"[٢]، لأن غربة الموت أكثر صور الزمن إثارة لمشاعر الخوف، إذ لا أنيس فيها ولا خلاص منها

١- العيسى، منار حسين، **الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي**: ٢٠١.

٢- فهمي، ماهر حسن، **الحنين والغربة في الشعر الحديث**: ١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منها على أية حال كان، ولا أهل ولا أصحاب وإنما عزلة عن البشر، واغتراب في هـذا المسكن الجديد البائس، وآية ذلك نجده جلياً في شعر أبي ذؤيب الهذلي، فيقول:

فإن تُمسِ فـي رَمْـس برهْـوةَ ثاويـاً أنيـسُكَ أَصْـداءُ القُبـورِ تَـصيحُ[1]

على الكُرْهِ منِّـي مـا أُكَفْكِـفُ عَبْـرةً ولكـنْ أُخَلِّـي سِـرْبها فَتَـسيحُ

فمـا لَـكَ جيـرانً ومـا لَـكَ ناصِـرٌ ولا لَطَـفٌ يبكـي عليْـكَ نَـصيحُ[2]

فالهاجس الشعوري عند الشاعر أن المرثي يقضي لحظات الوحدة والاغتراب والعزلة في قبره، إنها غربة أبدية، لا يجد فيها الإنسان أنيساً له سوى أصداء القبور تصيح، ويصرح الشاعر أنه ليس باستطاعته أن يكف دموعه بل يُخلي سبيلها تعبيراً عن الحرقة واللوعة، ومما يعمق الأسى وإحساس الغربة في نفسه أن مَرْثيَّه تُرِك وحيداً، فلا جار ولا خليلَ له في القبـر يؤنس غربته، ويزيل عنه وحشته، وهذا ما رسَّخ الاعتقاد لديه بأن الموت "يظل فراقاً لا لقاء بعده، ولهذا يشعر الإنسان بالغربة الأبدية، ويشعر أهله بهذه الغربة أيضاً، إن تجربة المـوت قاسية على الميت وذويه لهذا الفراق الأبدي"[3].

لقد آمن الشاعر الهذلي بأن الموت آتٍ لا محالة، وأن كل إنسان لا بد وارده، لكن ما يقلقه ويثير في نفسه الرهبة والخوف " هذا المكان الذي يقيم فيه الإنسان طويلاً وحيداً غريباً"[4]، فالإحساس بالاغتراب الأبدي والوحدة التي تنتهي بها حياته أكثر ما أثار في نفسه الفـزع، فأبو خراش يرجو من أخيه نفعاً إذ أصبح في القبر وتركه الناس، عائدين إلى منـازلهم بـين حجارة خشناءَ قاسية، فيقول:

لعلَّـك نَـافِعي يـا عُـرْوَ يومـاً إذا جـاوَرْتُ مَـنْ تحـتَ القُبُـورِ

إذا راحـوا سِـوايَ وأسْـلَموني لِخَـشناءِ الحِجَـارةِ كـالبَعيرِ [5]

١- رهوة: أرض، الصدى: طائر والجمع أصداء، الرمس: القبر.

٢- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١١٦.

٣ - الخشروم، عبد الرازق، **الغربة في الشعر الجاهلي**:. ٣٠٠

٤ - الخشروم، عبد الرازق، **الغربة في الشعر الجاهلي**: ٣٠٢.

٥- الهذليون، **ديوان الهذليين**، ١٣٦/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالإحساس بالغربة والوحدة بعد الموت بادية على مشاعر الشاعر، وإلا لما دعا أخاه ورجاه أن يكون بجانبه إذا ما مات حتى يؤنس غربته ووحشته، ويدفع عنه وحشة القبر وعتمته.

ويؤكد أبو ذؤيب الهذلي ما يصير إليه حال المرء من العزلة بعد الموت، وما يستشعره من الغربة والوحدة، وقد اعترى نفسه " الخوف من الدفن ومن الوحدة والظلام ومن السباع والذئاب التي تعبث بقبر الميت[١]، فصورة القليب المظلمة، وخيال حفاري القبر، تبعث في نفس الشاعر إحساساً بالقلق والغربة، والوحدة، وبدت هذه الصورة في قوله:

وقد أرْسَلوا فُرَّاطَهم فَتَأَثَّلُوا قَليباً سَفاهاً كالإماءِ القواعِدِ
مُطأْطَأةً لَمْ يُنْبِطُوها وإنَّها لَيرْضَى بِها فرُّاطُها أُمَّ واحِدِ[٢]

فمنظر القليب، وخيال الحفارين والتراب دليل على حتمية الموت، ومثار لأحاسيس الشاعر بالشعور بالاغتراب ورهبة الوحدة.

ب- اغتراب الشيب:

يعد الشيب والشيخوخة من ضروب الاغتراب الهذلي المرتبط بالزمن والمجتمع، فإحساس الشاعر بالعجز وانصراف الناس عنه جعله يعيش مغترباً عن ذاته وعن المجتمع، بمعنى انه لم

" يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة" [٣]، ومتفاعلة كما كان يحدث في شبابه وقوته.

والشعور بتقدُّم السن وظهور الشيب حالة إنسانية مرتبطة بوجود الإنسان ونظرته الخاصة إلى الكون، فحين تداهمه الشيخوخة يشعر بأنه يعيش عصراً غير عصره، ويرى نفسه مغترباً بين أفرادٍ ليسوا من جيله، فيصبح منقطعاً عن الناس، فالشيخوخة توحي له " بالغربة النفسية بسبب تغيُّر الأشياء، وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدُّد ومواكبة

١- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، **الحياة والموت في الشعر الجاهلي:** ١٧٣.
٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ١٩٢/١، الفراط: الذين يحفرون القبر.
٣ - إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحياة،:** ١٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحولات الزمان المُتسارع"[1]، وذَهابُ الشباب يعني انتهاء قدرة المرء على تحقيق ذاته، وآية ذلك ما نجده جلياً في قول أبي كبير الهذلي، إذ يقول:

أَزُهيْرُ هلْ عنْ شَيْبَةٍ منْ مَقْصرِ ... أمْ لا سبيلَ إلى الشَّبابِ المُدْبِرِ
فَقَدَ الشَّبابَ أبوكِ إلا ذِكْرهُ ... فاعْجَبْ لذلكَ فِعْلَ دَهْرٍ واهْكَرِ
أُزَهيْرُ ويحَكِ ما لِرأْسِ كُلّما ... فَقَدَ الشَّبابَ أَتى بِلْونٍ مُنْكَرِ
ونُضِيتُ ممَّا تَعْلَمين فأَصْبَحتْ ... نفسي إلى إخْوانِها كالمُقْذَرِ [2]

فإحساس الشاعر بالاغتراب قَوِي بعدما داهمته الشيخوخة، وبدت شيبته، ولا سبيل أمامه إلى الفكاك منه، ويردُّ تبدل حاله إلى فعل الزمن، لكن نفسيته لا تُبدي قَبولاً لواقعه الجديد، ومما زاد من آلام الغربة في نفسه، وشدة رهبته من نظرات الناس إلى حاضره، فصورته تبدو لهم قذرة ومقززة بفعل مشيبه.

وتزداد آلام الشيخوخة والشعور بوطأتها، وغربة الإنسان عن العالم الذي يعيش فيه، حين يرى هُزْءَ المرأة به وإعراضها عنه لشيبته، وهذا ما يعمق الأسى والحسرة في نفسه؛ لأن الشيب يعني له الفقد والموت، والإحساس بفاجعة شباب ذوى لا يمكن ردّه، وآية ذلك نراه جلياً في شعر أبي صخر الهذلي يشكو فيها إعراض النساء عنه لمشيبه، فيقول:

فَأَعْرَضْنَ لمَّا شِبْتُ عنِّي تعزُّماً ... وهلْ لي ذنْبٌ في الليالي الذَّواهِبِ
فلا ما مَضى يُثْني ولا الشَّيْبُ يُشْتَرى ... فأَصْفَقَ عند السَّوْمِ نبْعُ المَخالِبِ
فَإنْ أرَ مِنْهنَّ الغَداةَ صَرِيمَةً ... فقد نِلْتُ من لَذَّاتِهنَّ مَآرِبِي[3]

فالإحساس بالحسرة بادٍ على الشاعر لأعراض النساء عنه لشيبته، ويقر بالضعف والهزيمة أمام قوة الزمن فلا ماضيه يعود له ولا قوة لديه لتغيير حاضره، وهو لا يُخفي ما آل إليه حاله من " الضياع والغربة والتأثير المادي للزمان، هذا التأثير الذي يغزو قدرة الإنسان

---

١ – فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**: ١٧٤.
٢ – السكري،**شرح أشعار الهذليين** :٣/١٠٨٠-١٠٨١،الهكر: أشد العجب.
٣ – نفسه: ٢/ ٩١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجسدية لينتهي بهذا الرأس المشتعل، ثم ليجد الإنسان نفسه في نهاية المطاف في أشد حالات الغربة"[١] وإن كان الشاعر يُسرِّي عن نفسه بما حققه من نوال ووصال منهن في شبابه.

ومن الشعراء الهذليين من عدّ الشيب داءً أصابه، فأوهن قوته وأضعف عزيمته، وصرف الناس من حوله، مما جعله يعيش مغترباً عن ذاته والمجتمع[٢].

٤- الاغتراب في شعر الأطلال:

اتّسمت حياة الهذلي بكثرة التنقل والتّرحال، وهو ينزل حيثما يكون الماء والكلأ، وقد ولّدت هذه الحياة في نفسه إحساساً بالاغتراب الدائم، نلمحه من وقوفه على الطلل الذي يُمثل بالنسبة له تجربةً وجودية أمام الفناء،وما يَتمخض عنها من شعور الشاعر بالغربة في مواجهة الزمان والمكان، فالوقوف على المرابع والدِّمن وحديث الشاعر عنها ما هو إلا" صورة من صور الانفعال بسير الزمن والإسراع نحو الفناء الذي لابدّ منه لكل كائن حي"[٣]، وهي تجربة يشترك فيها جميع البشر منذ بدء الخليقة، بل اعتُبر الاغترابُ في هذا الموقف" معادلاً موضوعياً للعقم والجدب والعُدم"[٤].

وقد كَثر حديث الهذليين عن الأطلال وآثارها ورسومها وبقاياها، ورغم ما يُخلِّفه حديث الأطلال من اغتراب في نفس الشاعر، وانفصال عن الواقع الحاضر، واتحادٍ بالماضي البعيد إلا أنَّ لجوء الهذلي إليه جاء ليداوي به قلبه السقيم، ويُفرِّج عن كربته من خلال بكاء الماضي، فهو يمثل سلاح الإنسان ضد الزمان، وسلاحه ضد الفناء، ينهض به ليستعيد فيه وجود المكان، ويحقق بذلك تماسكه، ويؤكد به تعميق معنى الحياة والبقاء، بالرغم من تعُّرضِها لمختلف مظاهر الفناء والتهدُّم[٥].

---

١ – زيدان، عبد القادر عبد الحميد، **التمرد والغربة في الشعر الجاهلي**: ١٨٩.

٢ – ينظر: الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١٩١، والشعر لساعدة بن جؤية في الهرم.

٣– القلماوي، سهير، **تراثنا القديم في أضواء حديثة**، مجلة الكاتب، عدد ٣، ١٩٦١م: ٥٠.

٤ – فهمي، ماهر حسين، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٨.

٥– انظر: غيث، محمد صدِّيق، **التحليل الدراسي للأطلال**، لبيد دراسة تطبيقية، مجلة فصول عدد (٢) ١٩٨٤م: ١٦٧–١٦٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وآية ذلك ما نجده في مقدمة المتنخل، فيقول:

عَرَفْــتُ بأجْــدُثٍ فَنعــافِ عِــرْقٍ علامــــاتٍ كَتحْبِيــــرِ النِّمــــاطِ [١]

كَوْشــمِ المِعْــصَمِ المُغتــالِ عُلَّــتْ نَواشِــــرُه بِوشْــــمٍ مُسْتَــــشَاطِ [٢]

ومــا أنَــتَ الغــداةَ وذِكــر ســلمى وأضحي الــرأْسُ منــكِ إلــى اشْــمِطاطِ

كــأنَّ علــى مَفارِقِــهِ نَــسيلاً مِــن الكَتّــانِ يُنــزَعُ بالمِــشاطِ [٣]

فالشاعر يقف على أطلال باتت رسماً دارساً أو هي في طريقها إلى الاندراس بفعل إرادة الهدم، فقد أبدى الشاعر صعوبةً في تلمُّس معالمها، وآثارها أضحت لا تعدو كونها وشماً على يدٍ، أو نقشاً على بساط، كما أثارت ذكرياتُها أوجاعه وآلامه النفسية، وحركت مشاعره الوجدانية فهي "معبر إلى الحب وآلامه مباشرة"[٤]. إذْ ذكرته بسلمى، وما أحدثه رحيلها في نفسه من جروح لا تندمل، تركته يقاسي آلام غربتين: غربة المكان ووحشته بعد رحيل خلاّنه، وغربة الزمان وما أبداه من عجزٍ عن مقارعة جريان الزمان بعد أن علا الشيب مفرقيه، فغدت صورته بغيضة زادت غربته غربة نفسية.

ومعروف لدينا أنَّ الوقوف على الأطلال أمْلته حياتهم البدوية، وإذا كان حديثهم عنها تقليداً فنياً، فإن ذلك لا يمنع أن يكون الشاعر"يحمل في أعماقه حرارة التجربة التي عاشها الجاهلي، وتجربة الغربة عن الذات جزءٌ منها"[٥]، وهذا ما عبر عنه أبو قلابة في قوله :

١- أجْدُث وَنعاف عرق: مواضيع، تحبير: تنقيش، النماط: جمع نمط ضرب من البُسط.

٢ – الوشم: وشم اللثة والذراع بالإبرة، المعصم: موضع السوار، المغتال: الممتلئ، نواشره: عصبه، مُشتاط: أي طار كل مطير: وانتشر في الساعد، وهذا مثلٌ، حُمل على أنْ يَسْتشيط.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١٩/١٨/٢، ينسل: يخرج منه.

٤ – الخشروم، عبد الرزاق، **الغربة في الشعر الجاهلي**: ٢٤٧.

٥- نفسه: ٢٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يـــا دار أعْرِفُهَـــاُ وَحْـــشاً منازِلُهـــا بـــينَ القـــوائِمِ مـــنْ رهْـــطٍ فألْبـــانِ

فِدِمنـــــةٍ بُرحَيَّـــــاتِ الأَحَـــــثِّ إلـــــى ضَوْجَى دُفَاقٍ كَسَحْقِ الملْبَسِ الفَـــاني[1]

ما إنْ رأيتَ وَصَرْفُ الـــدَّهرِ ذو عَجَـــبٍ كـــــاليْومِ هـــــزّةُ أَجْمـــــالٍ بِأظْعَـــانِ [2]

فإحساس الشاعر بالاغتراب بادٍ في طلليته بعد خلو الديار من الأهل والأحبـــة، فقـــد تحولت الديار إلى خراب وبقايا دِمن، وما ذلك إلا بفعل مصائب الدهر وسطوته الذي فرّق بين قومه وتركهم غرباء بعيدينً عن ديارهم، وما استخدام الشاعر للنداء إلا دليـــل علـــى حيـــرة الشاعر ومعاناته من آلام الغربة.

لقد افتتح كثير من الهذليين الجاهليين والإسلاميين قصائدهم بالطلل، ومـــا ذلـــك إلا تعبيرٌ عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه الماضي وعن جدلهم الوجودي مع الحياة والعدم، وربما كان "تعبيراً عن صورة نفسية ثاوية في طوايا نفس الشاعر، فالإنسان بِجبلَّته مطبوعٌ على حب المُلكِ والخلود"[3]، لكن الطلل في نهاية المطاف يوحي بالوحشة والفقر ممـــا يجعلـــه مـــوطن اغتراب وخراب.

١- الضوح: منعطف الوادي، دفّاق: موضع قرب مكة.

٢ - الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/٣٦-٣٧.

٣ - هياجنة، محمود سليم، **الاغتراب في القصيدة الجاهلية**، دار الكتاب الثقافي، (د.ط)، اربد، ٢٠٠٨م: ٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع: الدِّراسة الفنية

المبحث الأول: بناء القصيدة

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث: الموسيقى

المبحث الرابع: الصورة وتشكيلاتها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: بناء القصيدة

تراوح النظم عند الشعراء الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية والاجتماعية والسياسية والوجدانية منها، ما بين القصائد الطوال، والقصائد القصار والمقطعات، ورغم تفاوت النظم بين الضربين في هذا الاتجاه أو ذاك، إلا أنَّ السمة الغالبة على مسلك نظمهم في اتجاهاتهم الشعرية تميل إلى الحضور اللافت للقصائد القصيرة، والمقطعات، ولا غرابة في ذلك إذا رأينا أنَّ معظم" قصائد الهذليين قصيرة حتى لقد غلبت المقطعات على ديوانهم، وذلك أظْهرُ ما يكون في العصر الجاهلي، باستثناء بعض قصائد المتنخل وأبي ذؤيب وساعدة بن جؤية. حتى إذا تقدّمت السنون، وقرَّ الإسلام في نفوس الناس، وأخذت الحياة سبيلاً آمنة وادعة، تمادى الشعراء في وقوفهم على القصيدة فجاءت طويلة"[١]. فالنزوع من الشاعر الهذلي إلى التطويل أو التقصير للتعبير عن مشاعره الذاتية وأحاسيسه الوجدانية محكومٌ بالظروف التي كانت تحيط به، وحياته المعيشية وظروفه النفسية، فهي أبرز دوافع التطويل والتقصير.

وإذا عَلِمْنا أنَّ غالبية الشعراء الهذليين من الذؤبان والشذاذ والمشرّدين الذين لا يُعلم لهم استقرار في حياتهم، وهم يعتمدون على الغزو والسلب والإغارة أدركنا وجاهة ميلهم إلى القصائد القصيرة والمقطعات، التي تتطلب من المبدع سرعة فنية في مواقف شعورية خيَّم على أصحابها هاجسُ الموت، وفَقْدُ الأحبة، وشظفُ العيش، وغربة الزمان والمكان، إذ يرى يوسف خليف أن مثل تلك الحياة لا تمنح الشاعر فرصة ليتفرغ للفن من حيث هو فن فيعمد إلى تطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه، كما كان يفعل غيرهم من الشعراء القبليين[٢].

بيد أنَّ مطولات الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية لم تخل من الأسس الفنية، والتقاليد الموروثة في القصيدة الجاهلية وبخاصة في الاتجاه الوجداني الخاص بالحب، فقد هيَّأ الشاعر الهذلي لها كل أسباب فنّه ومواهبه، فقد بُدئت بذكر ديار المحبوبة وعبّر الهذلي من خلالها عن

١- زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**:٢٣١.

٢- انظر: خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**: ٢٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لواعج حبٍّ ذَوى، وآلام غربة نفسية سبَّبها قَفْلُ المحبوبة للديار، وهذا ما نجده في مطوّلة المتنخل الهذلي، إذ يقول:

هَل تَعرِفُ المَنزِلَ بِالأُهيَلِ ... كَالوَشمِ في المِعصَمِ لَم يَجمُلِ

وَحشاً تُعَفّيهِ سَوافي الصَّبا ... وَالصَيفُ إِلّا دِمَنَ المَنزِلِ [1]

والقصائد التي حبّرها الشعراء الهذليون على مِنْوال تلك المقدمة الطللية حاضرة عند بعض مخضرميهم[2]، وكثيرة عند الإسلاميين منهم، وبخاصة عند أبي صخر الهذلي، وملـيح بن الحكم، وأمية بن أبي عائذ[3].

وبالتأمل في تلك المطولات يتضّح لنا الطابع التقليدي البحت في بنائها، فهي حافلةٌ بمكونات الطلل من رمال، ونُؤيٍ، ودِمَن، ومشاهد البين والفراق، كما أنَّ دقة الشاعر بالإسهاب في وصف آثار الطلل والمحبوبة لدليل على الحياة الآمنة والمستقرة التي أعطت الشاعر فرصة للتأمل والتفكير، خلافاً لقصائد الذؤبان ومقطعاتهم، وقد اتّخذ الشاعر من الطلل مدخلاً يُبدي من خلاله اتجاهه السياسي، وهذا ما فعله أبو صخر الهذلي حين جعل المقدمة الطلليّة مفتاحاً للتعبير عن هواه السياسي للأمويين، فيقول:

عَفَتْ ذاتُ عِرْقٍ عُصْلُها فَرِئامُها ... فَضَحْياؤُها وحشٌ قد اجْلى سَوامُها

إلى عُقَدِ البيضاءِ من جُمْلَ أقْفرتْ ... وكان بها مُصْطافُها ومُقامُها

سوى أنْ مَرْسَى خَيمَةٍ خَفّ أهلُها ... بِأبْهرَ مِحْلالٍ وَهَيْهاتَ عَامُها [4]

إذا اعْتلجَتْ فيها الرياحُ وأُدْرِجتْ ... عَشيّاً جرى في جانِبَيْها قُمَامُها [5]

١- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/٢، السوافي: ما تُسفي الريح، الدّمن: آثار.

٢- نفسه: ١/ ٦٤، ١/ ١٣٩؛ ١/ ١٤٦.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٢٤، ٩٥٠، ٩٩٦، ٢/ ٤٨٧، ٣/ ١٠٥٣.

٤- أبهر: الأرض الطيبة التي لا يعلوها السيل. انظر:**لسان العرب**،مادة(بهر)

٥-السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر جعل الطلل مَعْبراً لا يطيل الوقوف عنده، إذ وجد فيه من تباريح الشوق والحب الشيء الكثير، لذا ربط المقدمة بالغرض ومهَّد له بالطلل، ومن هنا يكون الشاعر قد حشد ثلاثة عناصر تقليدية في بناء قصيدته: المكان، والزمان، والتجربة.

وممّا تجدرالإشارة إليه أنَّ بنية القصيدة الهذلية طويلها وقصيرها في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، قد تخلَّصت من المطالع المُصرَّعة إلا نادراً، حيثُ كانت تُعدّ سمة أساسية في القصيدة الموروثة، كما غابت المقدّمة الغزلية عن أشعار الذؤبان والمشردين التي تتطلب أمناً واستقراراً وهو ما لم يظفر به هؤلاء الفقراء، بيد أنَّ ذلك لا ينفي إجادتهم في حسن مطالع قصائدهم وجمال استهلالهم لها، فقد شبه ابن رشيق أول القصيدة بالمفتاح وآخره بالقفل[١]، فيما جعلها القرطاجني في "الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزِّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة"[٢]، فالمطلع أول ما يقرع أذن السامع ويعطيه انطباعاً عن جودة الشعر وقبحه، وأجود مطالعهم باستثناء الطلليّة منها، ما بُدئت بالتعبير عن حسرة الشباب الذي ذَوى، وفعل الزمن في الشاعر، أو فقد أحبته.

ومن نماذج مطالعهم الجيّدة قول أبي كبير الهذلي الذي كرّره في أربع قصائد، أولها كل شيء واحد، مما دفع ابن قتيبة للقول "لا نعرف أحداً من الشعراء فعل ذلك"[٣]، ومنها قوله يشكو شيبته:

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ [٤]

وقول مالك بن خالد الخناعي يشكو قسوة الزمن وتدميره للوجود الحياتي للإنسان، فيقول:

يا مَيُّ إِن تَفقِدي قَوماً وَلَدتِهِم أَو تُخلِسيهِم فَإِنَّ الدَّهرَ خَلّاسُ [٥]

١- انظر: ابن رشيق القيرواني، **العمدة:** ١/ ٢١٨.

٢-القرطاجني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د. ط)، تونس، ١٩٦٦م: ٣٠٩؛ وينظر: نفسه: ٣٠٦.

٣- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء:** ٢/ ٦٥٩.

٤- الهذليون، **ديوان الهذليين:** ٢/ ٨٨، والمطالع الأخرى على الترتيب ٢/ ١٠٠، ١٠٤، ١١١.

٥- نفسه: ٣/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه:

أَمِـــنَ المَنـــونِ وَرَيبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِـــن يَجـــزَعُ [١]

وقوله كذلك في إظهار معاناته النفسية، وما يعانيه من لواعج الحب وتباريحه:

هَـــلِ الـــدَهرُ إِلّـــا لَيلَـــةٌ وَنَهارُهـــا وَإِلّا طُلوعُ الشَمسِ ثُـــمَّ غِيارُهـــا [٢]

وأبو صخر الهذلي اتخذ الشيب منفذاً للتعبير عن معاناته النفسية، فبكى شبابه بكـــاء الثاكل، فيقول:

بكـــرَ الـــصِّبَى عنّـــا بكـــورَ مُزايـــلِ عَجِلَ الـــشبابُ بـــه فَلَـــيْس بقافِـــلِ

بَانَا معـــاً وتُرِكْـــتُ فـــي مثواهُمـــا أَبْكـــي خلافَهمـــا بكـــاءَ الثاكـــلِ[٣]

فالمطالع السابقة تَجمع ألفاظ الألم والبعد والفراق، ومشاعر التحسُّر والتفجُّع، وفعـــلِ الزمن وتقلباته، وسماعُها يثير الحزن والألم ويدفع القارئ لمشاركة أصحابها في مـــشاعرهم الوجدانية، كما أنها جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة، فالمقام فيها جميعـــاً مقـــام حـــزن وحسرة ،وإذا "كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أنْ يُنْبِئ بذلك من أوّل بيت"[٤]، وهذا ما نزع إليه شعراء هذيل في نظمهم في الاتجاه الوجداني حتى غدا ذلك سمةً لهم.

وهناك قصائد قصيرة ومقطعات شعرية ولجَ فيها الشاعر مباشـــرةً إلـــى موضـــوعه الرئيس دون التقديم لها، ومِثْلُ هذه الأشعار لم تكن محل عناية الدارسين فيما يتعلق بالحـــديث عن بنية القصيدة ،كما هو حال القصائد الطوال السابقة، ومع ذلك فإننا نجـــد فيهـــا تجربـــة شعورية كاملة وصورة صادقة لحياة الشاعر الهذلي فهي" أصداء أمينة لخفقات قلب الـــشاعر وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه ذلك؛ لأنها قصائد أصيلة لم تصْدُر عن صناعة أو تكلُّف، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعرية الصادقة علـــى مـــا فيهـــا مـــن ســـرعة

١-الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١.

٢- نفسه: ١/ ٢١.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٢٧.

٤-الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإيجاز"[١]، فأبو ذؤيب الهذلي يُلحُّ إلى غرضه مباشرة، وبلا مقدمات حينما يرسم صورة التكافل الاجتماعي في حياة الهذليين الحربية، فيقول:

وَقائِلَةٍ ما كانَ حِذوَةُ بَعلِها غَدا تَئِذٍ مِن شاءِ قِردٍ وَكاهِلِ
رَدَدْنا إِلى مَولىً بَنِيها فَأَصبَحَتْ تُعَدُّ بِها وَسْطَ النِساءِ الأَرامِلِ[٢]

فَهْولُ الموقف وسرعةُ الحدث لم تُتح للشاعر فرصة التأمل والتفكير، فلم يبدأها بأي مقدّمة ،وبدت كأنها مبتورة بسبب تلك السرعة.

وهذا صخر الغي يُبدي ولاءه السياسي وحاجته إلى أهله، في بيتين اثنين؛ لكنّهما يعكسان صدق التجربة الشعرية، والتكثيف والإيجاز، إذ الموقف لا يحتمل التأمل، فيقول:

لَو أَنَّ حولي مِن قُرَيمٍ رَجْلاً بيضَ الوُجوهِ يَحملونَ النَّبْلا
لَمَنَعوني نَجدَةً أَوْ رِسلاً سُفْعَ الخدودِ لم يكونوا عُزْلا[٣]

والنماذج الشعرية في أشعار الهذليين الاجتماعية والسياسية كثيرة في هذا المجال.

وإذا كان الهذليون قد أَوْلَوْا عنايتهم باستهلال ومطالع قصائدهم الطويلة في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، فإنَّ ذلك لم يُغفلهم عن إجادة خواتيمها؛ لأنَّ خاتمة القصيدة آخر مقال الشاعر في أذن السامع، وهذا ما دفع كثيراً من النقاد للاهتمام بدراسة خاتمة القصيدة، فهذا أبو هلال العسكري يشدِّدُ في ذلك بقوله: "ينبغي أن يكون آخر قصيدتك أجودَ بيتٍ فيها، وأدْخلَ في المعنى الذي قَصدْتَ له في نظمها"[٤]، ولا تختلف نظرة المحدثين لحسن الخاتمة في القصيدة عن القدامى، إذ يَروْن أنّ تجويد خاتمة الشِّعر ضرورة واجبة، لأن في ذلك راحة للنفس، وإنباء عن نهاية القصيدة[٥]، ويؤكد القرطاجني ضرورة تخيُّر الألفاظ

١- الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:** ٢٤١.
٢ - الهذليون، **ديوان الهذليين:** ١/ ٨٢- ٨٣.
٣ - السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ١/ ٢٨٢.
٤ - أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تحقيق علي محمد البجاوي ورفيقه، المكتبة العصرية (د. ط)، بيروت، ١٩٨٦م: ٣٤٣.
٥ - مناع، هاشم صالح، **الأدب الجاهلي**، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ١٦٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المناسبة في خاتمة القصيدة بحيث "يكون اللفظ فيه مُسْتعذباً والتأليف جزْلاً مناسباً، فإنَّ الـنّفْسَ عند مُنْقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقدُّ ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[١]، ومـن جليل خواتيم الهذليين سيطرة الحكمة المُمْتزجة بالأمثال على خاتمة القصيدة، ويبدو ذلك جلياً في العلاقات الاجتماعية التي ينبغي أن يكون عليها الهذلي مع أهله وأقربائه، كما يـصورها أسامة بن الحارث في قوله:

عَـصاكَ الأَقـارِبُ فـي أَمـرِهِمْ فَزايِـلْ بِـأَمرِكَ أَو خـالِطِ
وَلا تَـسْقُطَنَّ سُـقوطَ النَّـوا ةِ مِـن كَـفِّ مُرتَـضِخٍ لاقِـطِ[٢]

فأسامة بن الحارث يرى أنَّ من الحكمة مُزايلة الأقارب ومخالطتهم حتـى ولـو لـم يسمعوا نصحك؛ كي لا يغدو منعزلاً بلا عزٍّ ولا سند.

ومن خواتيم الهذليين في اتجاههم الوجداني، خاتمة أبي كبير الهذلي، والتي يشير فيها إلى أنَّ البحث عن خَلاصٍ من الشيب ما هو إلا دَرْبٌ من الوهم، فيقول:

فَـإِذا وَذلِـكَ لَـيسَ إِلّـا حينَـهُ وَإِذا مَضى شيءٌ كَأَنَّ لَـم يُفعَـلِ [٣]

فبراعة الخاتمة باديةٌ في بيت الشاعر حين ربطها بالبداية، مُبديا أنَّ قيمة الفعل تكون في حينه، وقد وصفها أحد الدارسين "بأنها التِّقنيةُ التي قامت بإرجاع رحلة القصيدة إلى نقطة البداية، فالشباب الذي تلذّذ الشاعر بذكره، وأعاده إلى مفاتن الماضي وبهجته انْقضى، وكأنـه يدع الأفعال في وقتها"[٤].

ومن خواتيم قصائدهم في اتجاههم السياسي، ما ذكره معقل بن خويلد، وقيـل: إنهـا لوالده خويلد بن مطحل، يفتخر من خلالها بدوره القومي والعربي اتجاه قبائل مكة، فقد عمـل على فكِّ أسرى العرب من سجون ملك الحبشة، إذ يقول في نهايتها:

---

١ – القرطاجني، **منهاج البلغاء**: ٣٠٦.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ١٩٦، مُرتضخ: الذي يدون النوى للعلف.

٣ – نفسه: ٢/ ١٠٠.

٤ – الخلايلة، محمد خليل، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، عالم الكتب الحـديث، ط١، اربـد، ٢٠٠٤م: ٢٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كمـــا العبـــدُ يُطلـــبُ فيـــهِ النّجـــا حُ والعبْـــــدُ فـــــي ردِّهِ راغـــــبُ
فَـــإنّي كَمـــا قـــالَ مُمْلـــي الكِتـــا بِ فـــي الـــرَّقِّ إذْ خَطَّـــهُ الكاتِـــبُ
يَرى الـــشاهِدُ الحاضِـــرُ المُطمَـــئِنُّ مِنَ الأَمْـــرِ مـــا لا يَـــرى الغائِـــبُ[1]

فالشاعر عمد إلى أكثر من بيت لخاتمته، ثم حولَّها إلى لوحة مُرصّعةٍ بالحكم والأمثال والتشابيه المختلفة، ونفى أن يكون لديه مآرب من صنيعه، فَحالُ من يطلب نفعاً من صَـنيعهِ كطالب النفع من عبدٍ لا خير فيه، ثم ختم حديثه بحكمه مفادُها أنَّ ما يراه الشاهد في الحـدث ليس كما يسمعه الغائب، وتكون حكمته بذلك قد حملت في طياتها المعنى المراد.

وربّما يلجأ الشاعر الهذلي في خاتمته إلى نهاية تُشعر القارئ أنها بحاجة إلى تكملـةٍ، فيدع السامع يُؤوِّل ويخمِّن ما يُتمُّها، وآية ذلك ما تحدث به أبو كبير الهذلي عن تشرّده:

حَتّى انتَهَيتُ إِلـى فِـراشِ عَزيـزَةٍ سَوْداءَ رَوْثَةُ أَنْفِهـا كَالمِخْـصَفِ[2]

ولا ننسى أن نشير إلى ما أبداه الشاعر الهذلي من قدرة على حسن تخلُّصه وانتقالـه من جزء لآخر في القصيدة ذات الموضوع الواحد في اتجاههم الوجـداني بحيـث "لا يـشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام بينهما، حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد"[3]، وآية ذلك ما فعله أبو ذؤيب في عينيَّته التي رثى فيها أولاده، فالقصيدة في الرثاء لكنْ فيها ثلاث مآسٍ، فيقول:

وَالـــدَهرُ لا يَبقَـــى عَلَـــى حَدَثانِـــهِ جَونُ السَراةِ لَـــهُ جَدائِـــدُ أَربَـــعُ[4]

ومثله بيت قيس بن العيزارة سبيله للتخلص والانتقال.

والـــدَّهرُ لا يَبقَـــى عَلَـــى حَدَثانِـــهِ بقَـــرٌ بِناصِـــفَةِ الجِـــواءِ رُكُـــودُ[5]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣٩٢.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ١١٠، المخصف: الذي يَخصفُ به أخفاف الإبل.

٣ – ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط٢، بيروت، ١٩٩١م: ١/ ٣٢٩.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٤، ١٠، ١٥.

٥ – نفسه: ٣/ ٧٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وثمّة ظواهر فنية نلمحها فيما نظمه الهذليون من أشعار في اتجاهاتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وتميّزوا بها، ثم أصبحت لهم ملمحاً بارزاً، وغدتْ سمة من سماتهم وخصائصهم الفنية، مما يستوجب منّا التنويه إليها وذكرها بعد هذه الدراسة، وأبرزها:

١. وحدة الموضوع:

إنَّ ما يلفت الانتباه في قصائد الهذليين التي نظموها في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة تحقُّق الوحدة الموضوعية فيها، سواءٌ أكانت مقطوعة أو قصيدة قصيرة أو طويلة، إذ نستطيع أنْ نضع عنواناً لكل منها يدلُّ على موضوعها، وإن كانت آراء النقاد مُتباينة حول الوحدة الموضوعية للقصيدة ومسمياتها، فطه حسين سمّاها الوحدة المعنوية ورأى أن الشعر القديم استوفى حظّه من هذه الوحدة، فجاءت قصائده ملتئمة الأجزاء، حسنة التقسيم، ملائمة للموسيقى، وبذلك جمعت بين جمال الشكل والمضمون والوزن والقافية[١]، وشاطره الرأي محمد النويهي في تصوّره لهذه الوحدة وأسماها وحدة الباعث لنظم القصيدة، ووحدة الهدف من نظمها[٢] فيما ذهب شوقي ضيف إلى أنّها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، أما عواطفها فلا تَلاحُم بينها، فكل بيت في القصيدة وحدَة مستقلة بذاتها[٣].

ومهما يكن أمرُ الاتفاق أو الاختلاف بين النقاد حول الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية، فإنّ هذه الوحدة تبدو لنا ماثلة في أشعار الهذليين في اتجاهاتهم المختلفة؛ لأنَّ كل واحدة منها تُصوِّر معاناة لتجربة اجتماعية أو وجدانية أو موقف سياسي، وهذا ما يحقق وحدة الموضوع في القصيدة، فالوحدة تتحقق من خلال "معاناة الشاعر للتجربة الشعورية، حتى إذا توافرت هذه التجربة، وتكاملت لها عناصرها المؤثرة، انسابت عواطفه بشكل متناسق، معبرة

---

١ – انظر: حسين، طه، **حديث الأربعاء**: ٢/ ٣٢.

٢ – انظر: النويهي، محمد، **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، الدار القومية للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د. ت): ٢/ ٤٣٦.

٣ – انظر: ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٢م: ١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن هذه التجربة بما يُلائمها، راسمة له الأشكال الفنية التي يقوم عليها بناء القصيدة"[١]، فيما يرى الجبوري أن الوحدة الموضوعية تتحقق في القصيدة الطويلة ذات الموضوع الواحد وفي الشعر الذي يسرد قصة أو يصور حدثاً، وفي قصائد الغزل والرثاء[٢]، وكلُّها سمات تتوافر في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة.

ومن أمثلة تحقُّق الوحدة الموضوعية في اتجاههم الوجداني عينية أبي ذؤيب الهذلي أولها:

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ [٣]

فالقصيدة تتحدث عن الرثاء، وإن كان الشاعر قد قسَّمها إلى أربعة أجزاء، الأول تناول فيه أشجانه وفلسفته حول الموت والحياة، ومحاورة زوجته، وسرد في الأقسام الثلاثة الأخرى مآسي ثلاث كل واحدة منها تستقل عن الأخرى، إلا أنّها تدور حول فكرة واحدة ،وهي حتمية الموت وقوة الدهر، وعرضها بصورة قصصية.

وكذلك في قصيدة عبد الله بن أبي ثعلب والذي بلغ عدد أبياتها أربعة وستين بيتاً، ومطلعها:

أرقْتَ ومالَكَ ألا تنَاما وبتَّ تكابِدُ لَيلاً تماما [٤]

فالقصيدة تتناول رثاء مَنْ ماتَوا من هذيل بالطاعون في مصر والشام، ورغم اللوحات المتعددة في القصيدة والإسهاب في وصف المرثيين إلا أنها تقتصر في موضوعها على إظهار الأسى والحُزن والبكاء على مّنْ فُقِدوا من قبيلة الشاعر بالطاعون.

ومن الشواهد التي تُمثل تلك الظاهرة في اتجاههم الاجتماعي ما عبّرت عنه قصيدة الأعلم الهذلي، وأولّها:

---

١ – القيسي، نوري حمودي، **دراسات في الشعر الجاهلي**، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د. ط)، بغداد، ١٩٧٢م: ٤٥.

٢ – انظر: الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**: ٢٦٤– ٢٦٥.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/١.

٤ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٨٨٥– ٨٩٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَمّـــا رَأَيـــتُ القَـــومَ بِالـــــ ـــــعَلياءِ دونَ قِـــدى المَناصِـــبْ[1]

فالقصيدة تتكون من أربعة وعشرين بيتاً، تتناول حياة الشاعر الاجتماعية، وتدور حول جوعه وتشرّده، ويختمها واصفاً شوق أولاده له؛ وتطلّعهم لأوبته، وما يعانيه من ألم الغربة لفراقهم.

وكذا تجسدت الوحدة الموضوعية في قصائد أبي كبير الهذلي الأربعة التي تناول فيها شيبته وبكاءه على شبابه الذاهب، فهي لا تخرج عن كونها تعبيراً عن آلام الشيخوخة، وفعل الزمن في تغيير وتبديل أحواله، وأكبر هذه القصائد مكونة من ثمانية وأربعين بيتاً، ومطلعها:

أَزهيرُ هَل عنَ شَـيبَةٍ مِـن مَعـدِلِ أَم لا سَـبيلَ إِلـى الـشَبابِ الأَوَّلِ[2]

فالقصيدة رغم التشعب الذي يبدو عليها، فإن ما تفرّع منها من معانٍ يعود إلى أصل موضوعي واحد، كما تتفرع أغصان الشجرة من جذعها، فموضوعها يدور حول مغامراتهم أيام الشباب، وما كان ارتداده إلى الماضي، ووصفه لمغامراته إلا هروباً من واقعه، وتسّرية لحالة علّه يُغالب الزمن الذي لا يُقهر ولا يتوقف، لذا جاءت أبياتها متلاحمة ومتناسقة كأنها جسم واحد.

ولأبي صخر الهذلي قصيدة في الحب مكونة من واحد وثلاثين بيتاً، مطلعها:

لِلَيْلـى بـذات البـيْن دارٌ عَرَفْتُهـا وأخْرى بذاتِ الجيْشِ آياتُها عُفـرُ[3]

فالقصيدة تدور حول حزن الشاعر ولوعته على فراق ليلى، فتباريح الحب ولوعة الشوق بادية على الشاعر من بدايتها حتى نهايتها، مما يدلل على تحقق الوحدة الموضوعية فيها بشكل واضح، وإن كانت مطولاتهم في غالبيتها ليس فيها التركيز والوحدة الموضوعية التي نتحدث عنها.

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٧٧.

٢ – نفسه: ٢/ ٨٨– ١٠٠.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٥٦– ٩٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الوحدة الموضوعية في المقطوعات والقصائد القصار التي نظمها الهـذليون فـي الاتجاهات الشعرية المختلفة، فقد بدت لنا أوضح وأظهر من قصائدهم الطـوال، وذلـك لأن "المقطوعة الشعرية أشدُّ تماسكاً وأكثر استقصاء للحظة الشعور، أو الصورة الـشعرية مـن القصائد الطويلة، إذ تعبر عن خاطرة واحدة؛ أو حالة نفسية لها بعض التميّز"[1]، فالمقطوعات والقصائد التي تتكون من أبيات قليلة لا تتّسعُ لأكثر من موضوع واحد، وبناء عليه فإنهـا لا تحتاج إلى عرض أمثلة لها، فالنظر إلى شواهد المقطوعات المعروضة في ثنايا هذا البحـث كافٍ للتيقن من صحة ما ذهبنا إليه من حُكم عليها.

وينبغي أن أسجل ملحوظة قبل أن أغادر هذه الظاهرة، وهي أنَّ غالبية أشعار الهـذليين في الاتجاه السياسي هي من المقطوعات والقصائد القصيرة، ولا غرابة في ذلـك إذا علمنـا أنَّ غالبية الشعراء الذين نظموها من الذؤبان والمشردين، وممن وُسِمت إبداعاتهم الشعرية بالسرعة والتركيز، وذلك وفقاً لطبيعة حياتهم التي لم يَذُقْ الشعراء فيها للاستقرار طعماً، اللهم إذا استثنينا بعضاً ممن عاشوا في ظل الإسلام، وأثَّر فيهم، ومن ثمَّ فإن وحدتها الموضوعية لا تحتاج إلـى إظهار.

والحق أنَّ القصيدة الهذلية في إطـار اتجاهـات الـشعراء الاجتماعيـة والـسياسية والوجدانية، قد مالت إلى شكل المقطوعة أو القصة القصيرة مما زاد من وحـدتها الـشعورية والفنية معاً، كما مَتَّن الترابط بين أجزائها، فبدت حسنة السبك، جيدة الصوغ، وهذا ما تنبّه إليه نقادنا القدامى ودفعهم إلى القول إنَّ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سَهْلَ المخـارج، كأنّه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سَبْكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجرى الدِّهان... وحتى تراها متفقة مُلْساً، وليّنة المعاطف سهلة"[2].

---

١ – القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**: ١٣٦.

٢ – الجاحظ، **البيان والتبيين**: ١/ ٦٧، ابن رشيق، **العمدة**: ١/ ٢٥٧؛ أبو هلال العسكري، **المـصون فـي الأدب**، تحقيق عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، (د. ط)، الكويت، ١٩٦٠م: ٧/ مع اختلاف في ترتيب العبارة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. الحكاية القصصية:

عكست اتجاهات الشعر عند الهذليين مَيْل الشعراء إلى الأسلوب القصصي تعبيراً عن مشاعرهم الوجدانية، ونقلاً لتجاربهم الشعورية، فحياة الهذليين حافلةٌ بالحوادث والتجارب الصالحة لهذا الفن، وقد جسّدتها إبداعاتهم الشعرية إلى ألوان من "المعالجة السردية القصصية من خلال استخدام عنصر الحوار القائم على تنامي الحدث، أو استخدام تنامي الحدث نفسه في تشخيص أبعاد التجربة التي تبدو أخيراً مدار تجربة قصصية"[١].

لقد بدت القصة الشعرية ظاهرة بارزة عند الهذليين حتى غدت مذهباً عاماً وأسلوباً شبِه تقليد فني[٢] لدى شعرائهم، وارتبطت مع أقسام القصيدة ارتباطاً عضوياً، وتباين حضورها من اتجاه شعريّ إلى آخر، لكنّها سجَّلت حضوراً لافتاً في اتجاههم الوجداني، وبخاصة في قصيدة الرثاء، وجاء اعتمادهم عليها في هذا الغرض لتأكيد فداحة المصاب مع الإقرار بحكم القدر والإيمان به بشكل حتمي[٣] وعمدوا إلى إيجاد مُعادلٍ موضوعي للميت أو قصة موازية له كالحيوان أو الطير، إذ وجدوا فيها صورة الخلود لما تتمتع به من قوة وصلابة؛ ليكتشفوا في نهاية الحدث أنَّ الفناء والموت مصيرٌ لا مفّر منه.

والمُتتبُّع لِلْقَصَص الشعري عند الهذليين يجد تعدُّداً في طُرق عرض هذه الحكايات القصصية، فتارة ترد على شكل حوار، وأحياناً ترد بطريقة السّرد، وثالثة، وهي الأكثر حضوراً وأهمية تلك التي تجمع بين السّرد والحوار، ومن قصص الرثاء عند الهذليين ما نراه لدى صخر الغي يرثي ابنه تليداً فيقول:

وَمـــا إِن صَـــوتُ نائِحَـــةٍ بِلَيـــلٍ بِـــسَبْلَ لا تَنـــامُ مَـــعَ الهُجـــودِ

---

١ – الجادر، محمود عبد الله، **الفن القصصي في القصيدة الجاهلية**، مجلة آفاق عربيـة، أيلـول، ١٩٨٥م: ٢١٨.

٢ – انظر: زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**: ٢٥٨.

٣ – القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، دار الإرشاد، ط١، بيروت: ١٩٧٠م: ٣١، **ووحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، مؤسسة دار الكتب (ب. ط) الموصل، ١٩٧٤م: ٩٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَجَهْنَـــا غـــادِيَينِ فَـــساءَلَتني بِواحِـــدِها وَأَســـأَلُ عَـــن تَليـــدي
فَقُلْـــتُ لَهـــا فَأَمّـــا ســـاقُ حُـــرٍّ فَبـــانَ مَـــعَ الأَوائِـــلِ مِـــن ثَمـــودِ
وَقالَـــت: لَـــن تَـــرى أَبَـــداً تَليـــداً بِعَينِـــكَ آخِـــرَ العُمـــرِ الجَديـــدِ [1]

فالشاعر اتكأ على الحكاية القصصية لتصوير فجيعته، وإظهار وَجْدِه على فَلذة كبـــده، فلجأ إلى محاورة حمامة تنوح على فَقْد فَرْخِها (ساق حمر)، متخذاً منها معادلاً موضوعياً لـــه في المأساة، وقد توافرت في شعره عناصر القصة الفنية، إذ بدأ بالزمـــان أول عنـــصر فـــي حكايته وخصَّ آخر الليل به، بعدما فشلَ في إيجاد مَنْ يُشاركه همّه، ثم أتبعه بـــ (سَبْلَل) بلـــد الحمامة، وانتقل إلى الحوار مع الحمامة حينما اتّجها (غاديين) يتساءلان، وقد تمثّـــل الحـــوار بينهما بطريقة السؤال والجواب (فساءلتني بواحدها) و (أسأل عن تليـــدي)، ومكنّـــه أســـلوبه الحواري من إبراز الحدث المؤلم من خلال تكثيف الحدث المتمثل في موت الابن، فالـــشاعر يخبر عن ابن الحمامة، والحمامة تخبر الشاعر باستحالة رؤية تليد، وهذا الاستسلام لحتميـــة الفناء والموت أكثر ما أقلق الهذليين، والشواهد القصصية في رثاء الأخوة والأبناء كثيرة فـــي أشعارهم[2].

ومن شواهد النزعة القصصية عند الهذليين في اتجاههم الاجتماعي، ما فعله أبو ذؤيب الهذلي في رسم صورة رَجُلٍ فقير، وقد لجأ في حكايته القصصية إلى أسلوب السرد المباشـــر الذي يعتمد "على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3] فنراه يقول:

وَأَشـــعَثَ بَوشـــيٍّ شَـــفَينا أُحاحَـــهُ غَـــدا تَئِـــذٍ ذي جَـــرْدَةٍ مُتَماحِـــلِ
أَهَـــمَّ بِنَيـــهِ صَـــيفُهُم وَشِـــتاؤُهُم فَقالوا: تَعَدَّ وَاِغـــزُ وَســـطَ الأَراجِـــلِ
تَـــأَبَّطَ نَعلَيـــهِ وَشِـــقَّ فَريـــرِهِ وَقالَ: أَلَـــيسَ النـــاسُ دونَ حَفائِـــلِ

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٦٧.

٢ – نفسه: ١/ ١–٢١، ٢/ ٢١٨، ٢/ ٢١٦.

٣ – إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م: ١٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دَلَفتُ لَــهُ تَحــتَ الــوَغى بِمُرِشَّــةٍ مُسَحسِحَةٍ تَعلو ظُهــورَ الأَنامِــلِ[1]

فالشاعر أراد تصوير شجاعة قومه فسرد قصة رجل فوصفه بأنه أشعث كثير العيال، يلبس ثياباً خلقه، لكن الشاعر ارتدّ إلى الوراء ليبيِّن سبب مجيء ذلك الرجل إلى القتال، فقد دفعه فقره وسوء حاله طامعاً في الغنائم حين نفدت مؤونته، ومؤونة عياله، وغدت حياتهم وأيام عيشهم إلى همٍّ وشقاء، ولسوء أحوالهم حثّه أبناؤه على الغزو ليوفر لهم أسباب المعيشة، فتأبط نعليه وخرج مسرعاً، ونفسه تحدّثه بقرب مكان الغزو، ومما يلاحظ على هذه القصة الشعرية بَدْءُ الشاعر بنهايتها أي بمشهد مقتل الفقير، وربّما أراد الشاعر من وراء ذلك إثبات شجاعة قومه، ومثلها كثير في شعر الهذليين[2].

أمَّا أشعارهم في الاتجاه السياسي فلا تخلو مِنْ مثل تلك الحكايات القصصية، ويمكن أنْ نجد تلك النزعة القصصية في شعر أبي صخر الهذلي، وصلته بالأمويين من خلال مدحه لعبد الملك بن مروان، فيقول:

وَفَدٍّ أميــرَ المــؤمنين الــذي رَمــى بِجــأْواءَ جُمْهُــورٍ تمــورُ إكامُهــا
من أَرْضِ قُرى الزيتون مكّةَ بعــدما غُلِبْنــا عَلَيْهــا واسْــتُحِلَّ حَرامُهــا
وأَلْحــدَ فيــا الفاسِــقون وأفْــسَدوا فخافــتْ فَواشِــيها وطــارَ حَمامُهــا
فَطهَّــر مــنهم بطْــنَ مكــةَ ماجِــدٌ أبيٌّ شَباةِ الــضَّيْمِ حــين يُــسَامُها[3]

فالشاعر سرد حكايته القصصية بصورة مُجمله بلا تفصيل،فذكر أنّ الخليفة غزا مكة بجيش من أهل الشام،فبدت الأرض من كثرة عددهم وكأنها تتحرك، وذكر أنَّ سبب الغزو هو إلحاد حكام مكة وفُسْقهم، ومن رهبته تسَّرب الخوف إلى قلوب الحيوانات والطيور، وأنهى حكايته بوصف الخليفة بأنه ماجدٌ يأبى الضيم، وممّا يلاحظ على حكايته مَيْلُها إلى الإيجاز والتكثيف، وجزالة الألفاظ، فالشاعر في مدحه تجنّب التقصير وتحاشى التطويل "لأن للملك

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٨٣– ٨٤.
٢ – انظر:نفسه: قصة الأم الثكلى لأبي ذؤيب: ١/ ٩٩– ١٠٤، ١/ ٨٧.
٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سمة وضجراً، وربما عاب من أجلها ما لا يُعاب، وحرَم مَنْ لا يُريد حرمانه"[1]، وهذا ما دفع الشاعر لتجنب الوقوع به، ويمكن أن نلحظ مثل تلك الحكاية القصصية عند رجل من هـذيل أبدى تأثراً بالإسلام من خلال سرد حكايته للخليفة عمر بن الخطاب[2].

ومن النماذج القصصية التي جمع فيها شعراء هذيل بين السرد والحوار قصيدة أبـي ذؤيب الهذلي في الحب، يقول فيها:

أَبِالصُرمِ مِن أَسـماءَ حَـدَّثَكَ الَّـذي ... جَرى بَينَنا يَـومَ اِسـتَقَلَّت رِكابُهـا
زَجَرتَ لَها طَيرَ السَنيحِ فَإِن تُـصِبْ ... هَواكَ الَّذي تَهوى يُـصِبْكَ اِجتِنابُهـا
وَقَد طُفتُ مِـن أَحوالِهـا وَأَرَدتُهـا ... سِـنينَ فَأَخـشى بَعْلَهـا أَو أَهابُهـا
ثَلاثَـةَ أَعـوامٍ فَلَمّـا تَجَرَّمَـتْ ... عَلَينا بِهـونٍ وَاِسـتَحارَ شَـبابُها [3]
عَصاني إِلَيها القَلـبُ إِنّـي لِـأَمرِهِ ... سَميعٌ فَما أَدري أَرُشـدٌ طِلابُهـا [4]
فَقُلتُ لِقَلبي يـا لَـكَ الخَيـرُ إِنَّمـا ... يُدَلِّيكَ لِلمَـوتِ الجَديـدِ حِبابُهـا [5]

فالشاعر اتكأ على الحكاية القصصية في التعبير عن حبِّه، وجمع فيهـا بـين الـسّرد والحوار، فسرد لنا فجيعته برحيل المحبوبة وانقطاعها عنه ثلاثة أعوام، ثم ارتدّ بعدها إلى قلبه يخاطبه في حوار داخلي ليكشف عن عاطفته المنعّمة بالعشق لمحبوبته، فجاء الحـوار بـين الشاعر وذاته بمثابة تحقيق رغبته الداخلية في حبِّ أسماء، وأنْهى حكايته بقهر إرادة الحـب للموت، إذ أوْقَفنا على صورة التّدلِّي للموت بسبب هذا الحب.

والحقيقة أنَّ أكثر القصص الشعرية انتشاراً عند الهذليين؛ ما يسمى بقـصص الرثـاء الاستطرادي التي يدور الصراع فيها ما بين الإنسان والحيوان وتتكرر فيها عبارة "والدهر لا يبقى على حدثانه"، وهي حكايات قصصية تتجلى فيها طرائق التفكير الشعري لدى الـشاعر

---

١ – ابن رشيق القيرواني،**العمدة** :٢/١١٠.

٢ – السكري،**شرح أشعار الهذليين**: ٢/٨٩٣-٨٩٤، وينظر:**ديوان الهذليين**:٢/١٧٠-١٧١.

٣ – تجرَّمتْ: انقضت تلك السنون أو تكمّلت، استحار: دخل بعضه في بعض.

٤ – عصاني القلب: جعل لا يقبل منّي، فما أدري أَرُشْد: أي لا أدري هل رشد أم غي.

٥ – الهذليون، **ديوان الهذليون**: ١/ ٧٠- ٧٢، حبابُها: المحابّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهذلي، ويبدى فيها رؤيته لقضية الموت كونها نهاية حتمية للإنسان والحيوان على حد سواء، وأنَّ الصراع بين الموت والحياة في الكون الذي يحيا فيه لا ينتهي ما بقيت الحيـــاة، وديـــوان الهذليين يغص بمثل تلك القصص الشعرية"[١].

٣. الواقعية

اتّسمت أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية بالواقعية فـــي التعبيـــر، فقـــد جـــاءت قصائدهم في كلّ اتجاهاتهم انعكاساً حقيقياً ومرآة صادقة لواقع حياتهم الاجتماعية والـــسياسية والوجدانية، فكانت موضوعاتُهم الشعرية تعبيراً صادقاً عن طرائق حياتهم المعاشة وصـــلاتهم بعضهم ببعض، كما كانت تصويراً دقيقاً لبيئتهم البدوية بكل مظاهرها الطبيعية الحيّة والجامدة.

وتمثّلت الواقعية في اتجاههم الاجتماعي ببساطة عيشهم وتشرّدهم، وسوء أوضـــاعهم الاقتصادية، ومظاهر الفقر والجوع التي كانوا يعانون منها، وبخاصة الذؤبان منهم الذين فقدوا العدالة الاجتماعية داخل مُجتمعهم، وأبدوا صراحة في تصوير واقعهم الاجتماعي، ولم يجدوا حرجاً في وصف نعالهم الممزقة والبالية، وآية ذلك ما عبّر عنه أبو خراش الهذلي، إذ يقول:

وَنَعـــلٍ كَأَشـــلاءِ الـــسُمانى نَبَـــذْتُها ... خِلافَ نَدىً مِن آخِرِ اللَيلِ أَورِهـــمِ [٢]

فالفقر بادٍ على الشاعر وواقعية حالته المزرية ظاهرة في نعليه الممزّقين، ويمكـــن أن نلمح واقعية فقر الشاعر بصورة أظهر من خلال إبداء فرحته لنعلين قُدِّمتا له هدية من أحـــد أصدقائه، فيقول:

حَـــذاني بَعـــدَ مـــا خَـــذِمَتْ نِعـــالي ... دُبَيَّـــــةُ إِنَّـــــهُ نِعْـــــمَ الخَلِيـــــلُ
بِمَـــوْرِكَتَينِ مِـــن صَـــلَوَي مِـــشَبٍّ ... مِـــنَ الثيـــرانِ عَقـــدُهُما جَمِيـــلُ
بِمَـــــوْرِكَتين شَـــــدَّهُما طُفَيْـــــلٌ ... بِـــــصرَّافَين عَقـــــدُهما جَمِيـــــلُ
بِمِثلِهِمـــا نَـــروحُ نُرِيـــدُ لَهـــواً ... وَيَقْضي حاجَةَ الرَجُـــلِ الرَجِيـــلُ [٣]

---

١ – انظر:الهذليون، **ديـــوان الهـــذليون**: : ١/ ٤، ١٠، ١/ ١٩٣– ١٩٧، ٢/ ٣٥، ٢/ ٥٢، ٥٥، ١٢٢، ٣/ ٧٤، ٣/ ١١٧.

٢ – نفسه: ٢/ ١٣١.

٣ – نفسه: ٢/ ١٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالأبيات تعبِّر عن بساطة الحياة عند الهذليين، وتبرز واقع حياتهم الفقيرة، وأنَّ الهذلي يكتفي بالقليل من المتاع، وهذا كافٍ لإدخال الفرحة إلى النفس، كما هو حال أبي خراش الهذلي.

وبلغت الواقعية عند الهذليين شأواً كبيراً، فقد عمد الشاعر إلى نقل صورة حية لواقعه القائم على المعاناة والمخاطرة في سبيل كسب العيش، ونلمح ذلك في شعر أبي ذؤيب الهذلي يُصوِّر فيه واقع مُشتار العسل، فيقول:

وَأَشْعَثَ مالَهُ فَضَلاتُ ثَوْلٍ ... عَلى أَرْكانِ مَهلَكَةٍ زَهُوقِ [1]

قَليلٍ لَحْمُهُ إِلّا بَقايا ... طَفاطِفِ لَحْمِ مَمْحوصٍ مَشيقِ [2]

تَأَبَّطَ خافَةً فيها مِسابٌ ... فَأَضحى يَقْتَري مَسَداً بِشيقِ [3]

فالصورة تعكس حال مشتار العسل، وواقع حياته القائم على المخاطرة بقصد توفير عيش كريم، دفعه سوء الحال والحاجة إلى اعتلاء ذلك المكان الخطير بوعورته.

ومن شواهد الواقعية في اتجاههم السياسي صدقُ انفعالات الشاعر الهذلي في تسجيل هزيمة حي صاهلة يوم مكة، بسبب عداوتها للرسول صلى الله عليه وسلم، إذ عبَّر الشاعر أبو الرعاش الصاهلي بواقعية عن تلك الحادثة، والإقرار بالهزيمة، والفرار أمام جيش الرسول، فيقول:

إنّكِ لو أَبْصَرتِنا بالخَنْدَمَهْ ... إذْ فرَّ صفوانُ وفرَّ عِكرمَهْ

وأبو يزيدَ قائم كالمؤْتَمَهْ ... واستقبَلْتَهُمْ بالسُّيوفِ المُسْلِمَهْ

ضَرْباً فلا تَسْمَعُ إلا غمْغَمَهْ ... تقْطعُ كُلَّ ساعدٍ وجُمْجَمَهْ

لهم نَهِيتُ خَلْفَنا وَهَمْهَمَهْ ... لم تَنْطِقي في اللَّوْمِ أدْنى كَلِمَهْ [4]

---

١ – الثّول: جماعة النّحل، مهلكة: هضبة، زهوق: ملساء.

٢ – الطفاطف: ما استرخى من جانبي بطنه عند الخاصرة، المنحوص، قليل اللحم، المشيق: الضامر.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٨٧، مساق: سقاء العسل، المسد: الحبل، الشيق: أعلى الجبل.

٤ – السكري، شرح **أشعار الهذليين**: ٢/ ٧٨٧– ٧٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر أبدى صِدْقيةً بما نالهم من حرّ اللقاء ومرارة الهزيمة وفرار من المعركة، كما أبدى إنصافاً لما تتمتع به جيوش الرسول من قوة ورهبة.

وتتبدّى الواقعية في اتجاههم السياسي من خلال تصوير الشاعر لقومه وقبيلته، وإظهار بأسهم وقوتهم، وآية ذلك ما عبّر عنه أبو شهاب المازني، إذ يقول:

فإنّـــكِ عمـــرَ الله إن تـــسْأليهم ... بأحْـــسابِنا إذا مـــا تَجِـــلُّ الكبَـــائِرُ
يُنَبِّـــوكِ أنَّـــا نَفْـــرُجُ الهـــمَّ كلَّـــهُ ... بحقٍّ وأنَّا فـــي الحُـــروبِ مَـــساعِرُ
وأنَّا غَداةَ العَـــرْجِ بـــاَءتْ سُـــيوفُنا ... بِمَجْدِ الحيـــاةِ والمحَـــارُ المَقـــابِرُ[1]

فالشاعر يفخر بقومه وشريف أحسابهم، وشجاعتهم في الحروب، وأنَّ المجد يبقى لهم ما بقيت الحياة، وهذا الفخر واقعي من واقع حياتهم.

أما الواقعية في اتجاههم الوجداني فهي أبعد أن يُحاط بها لكثرة شـــواهدها، وأظهـــرُ حضورها في رثائهم، إذ كان رثاؤهم بأخص الناس إليهم، وهل هناك أصدق واقعية مـــن أنْ يرثي الشاعر ابنه أو أخاه؟ وهذا ما نلمحه عند الكثير من شعرائهم كما هو حال المتنخل فـــي رثاء أثيلة ابنه، إذ يقول:

ما بالُ عَينِكَ تَبكـــي دَمْعُهـــا خَـــضِلُ ... كَم وَهَي سَـــرِبُ الأَخَـــراتِ مُنبَـــزِلُ
لا تَفتَأُ الـــدَهرَ مِـــن سَـــحٍّ بِأَربَعَـــةٍ ... كَـــأَنَّ إِنْـــسانَها بِالـــصَّابِ مُكْتَحِـــلُ
تَبكي عَلى رَجُـــلٍ لَـــم تَبْـــلَ جِدَّتُـــهُ ... خَلَّى عَلَيكَ فِجاجـــاً بَينَهـــا سُـــبُلُ[2]

فالواقعية باديةٌ على الراثي في كثرة الدموع التي تسحُّ من عينيه حتى تقرّحتا من فرط البكاء فكأنهما سُلقتا بالصاب فانهمرتا، وهل هناك غير ابنه يستحق هذه الآلام والمعاناة؟ إنّهـــا قمة المأساة الواقعية.

ونستظهر واقعيتهم من خلال صِدْق تصويرهم للطبيعة من حولهم، إذ نجـــد مطابقـــة الصورة للأصل، بحيث لا نشعر باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، وهذا مـــا

---

١ – السكري، شرح **أشعار الهذليين**: ٢/ ٦٩٥، باءت: رجعت، المحار: المصير والمرجع.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلمحه في شعر الأعلم الهذلي حين قرن بين رهبة الموت والضباع لطبعها في نبش القبور، فرسم لها ولجرائها صورة مفزعة، فيقول:

سُـــــودٍ سَـــــحاليلٍ كَـــــأَنَّ جُلُـــــودَهُنَّ ثِيـــــابُ راهِـــــبْ
آذانُهُـــــــنَّ إِذا احتَـــــــضَرَ نَ فَريـــــسَةً مِثـــــلُ المَـــــذانِبْ
يَنـــــزِعنَ جِلـــــدَ المَـــــرءِ نَـــــزْ عَ القَـــــينِ أَخـــــلاقَ المَـــــذاهِبْ (١)

فالواقعية تبدو جلية في صورة الضباع، وإذا ما نظرنا في شعرهم وطابقناه مع ما يشاهد في الحياة أدركنا صدقية التصوير.

٤. النقائض الشعرية:

تميّزت أشعار الهذليين في اتجاههم الاجتماعي والسياسي بظاهرة المقطوعات النقائضية والمبنية على أساس المنافسات والنزاعات العصبية، أو على صورة محاججات ورُدود على رسائل شعرية بين شاعرين وقد تصل إلى ثلاثة شعراء، وينزع الشاعر بها إلى المفاخرة وترهيب الخصوم، أو ردّ حجة أو إبطال ادعاء، وفي جميع الأحوال لم تصل هذه المجادلات الشعرية إلى مرتبة النقيضة الفنية كما هو الحال في نقائض العصر الأموي، غير أننا نظن أن هذه المناقضات شكّلت بذوراً أولى ومهدت لبروز هذا الفن فيما بعد عند مَنْ جاء بعدهم من الشعراء.

وبرزت هذه المناقضات الشعرية عند الهذليين لما لهذيل من أوضاع متميزة، وطبيعة حياة قاسية، إلا أنها دارت في الإطار الفردي، وكل ما عُرض فيها من معانٍ ومثالب هي شخصية بحتة، أوجدتها عادات اجتماعية اختصت بها، وطبيعة حياة قائمة على الغزو والحرب، لكنَّ هذه المناقضات اتخذت أساليب معينة منها: أنها كانت تُفتتح بألا "وهو أسلوب تنبيه وجد فيه الشعراء وسيلة لجلب الأسماع، وإيذاناً مُركّزاً بالافتتاح، كما اعتمدت على التكرار ؛لأنَّ الشعراء " لم يقتنعوا بنقض المعاني فقط وإنما كانوا يعمدون إلى استخدام الألفاظ

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعبارات التي يريدون نقضها، وكأنهم ينقضون المعنى واللفظ والدلالة معا"[1]، ومن مظاهر تكرارها ما حدث بين صخر الغي وأبي المثلم الهذليَّيْن.

ومن شواهد مقطوعاتهم النقائضية في اتجاههم الاجتماعي، ما يتصل بعادة مُخاللة النساء ومعاشرتهن غير الشرعية، وما ترتب عليه من خصام بين شاعرين، كما هو الحال بين معقل بن خويلد، وخالد بن زهير، حين اتهم معقل خالداً بمخاللةِ امرأة وابنتها، فيقول:

أَتاني ولم أشْعُرْ به أنَّ خالداً ... يُعطِّفُ أبْكاراً على أُمَّهاتِها
يُعطِّفُ طُولاها سَناماً وحارِكاً ... ومِثْلُكِ أغْنَتْ طِلْبَها عن بناتِها
فلَمْ ترَ بِسْطاً مِثْلَها وخليّةً ... بَهاءً إذا دَفَّعْتَ في ثَفَناتِها[2]

فيردّ عليه خالد بنقيضةٍ تحمل معنى السُّوء نفسه، وعلى نفس الوزن والروي، فيقول:

إذا ما رأيت نُسْوةً عند سَوْءةٍ ... فإنَّ نساءَ مَعقِل أخواتُها
فَكنْ معقلاً في قومِك ابن خُوَيلدٍ ... ومَسِّكْ بأسبابٍ أضاعَ رُعاتُها
واقصرْ ولا تأخُذْك منِّي غَمامةٌ ... يُنَفِّرُ شاءَ المُقْلعينَ خَواتُها[3]

فالشاعر يُفسد قوله ويَقلب عليه مَعناه ويتوعدُه ويحذَره.

أما شواهدها في الاتجاه السياسي وبخاصة ما يدور من منافسة بين الهذليين وخصومهم من الشعراء في صراعهم الخارجي مع القبائل المجاورة لهم، فقد نلمحه بين أم عمرة الخزاعية ومعقل بن خويلد، إذ تقول أم عمرة تهجو هذيلاً:

١- الوصيفي، عبد الرحمن محمد، **النقائض في الشعر الجاهلي**، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م: ١٦٧.

٢ - السكري، **شرح أشعا الهذليين**: ١/ ٣٩٧، البِسْط: الناقة، الخلية: التي تعطف على غير ولدها، الثّفنات: المبارِك، البهاء: التي تهدأ عن الحلب.

٣ - السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَساءَتْ هُذيلٌ في السِّياقِ وأَفْحَشَتْ وأُفْرِطَ في السُّوقِ القَبِيحِ إِسَارُها
لعلَّ فتاةً مِنْهم أنْ يَسُوقَها فوارسُ مِنَّا وهْيَ بادٍ شِوارُها
فإنْ سَبَقتْ هُذَيلٍ بِذَخْلِها خُزاعةَ أو فاتَتْ فَكَيْف اعْتِذَارُها[1]

فالشاعرة تهاجِمُ هذيلاً على أفعالها المشينة يوم أسرتها هذيل عُريانه، فيرد معقل بمقطوعة تحمل المعنى نفسه، وعلى الوزن والرّوي نفسه، فنراه يُعيِّرها، ويُهدِّد قومها بقوله:

أرى أمَّ عمرٍو في السِّياقِ تَغَضَّبتْ وهانَ علينا رَغْمُها وصَغَارُها
وكَمْ من فتاةٍ سُقْتُ عُنْوَةً ومنعَّمةً والزُّرْقُ بادٍ حِرارُها
فإنْ يَأْتِنا يا أمَّ عمرٍو وخُيولُكُمْ تُلاقِ لنا حرْباً شديداً سُعَارُها[2]

وتكثر هذه المناقضات في أشعار الهذليين وبعضها قد يشترك فيه أكثر من شاعرين[3]، لكن غالبيتها تقوم على وزن واحد، وروي واحد، وغرض شعري واحد، كما أنّها تخلو من الكلام المقذع، ولا ينزع فيها الشعراء إلى السِّباب، واستمدت مادتها من الفضائل الاجتماعية التي أقرتها صلتهم الاجتماعية، ومن المثالب الاجتماعية كذلك التي وجدوا فيها منقصة وهجاء للخصوم.

---

١ نفسه: ١/ ٣٩٦.

٢ – نفسه: ١/ ٣٩٦.

٣ – نفسه: ١/ ٢٢٠، ٣٩٦، ١/ ٤٠٩، ٤١١، ٤١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة

تُشكِّل اللغة مادة العمل الأدبي وأحد عناصره الرئيسة، وتُعد الركيزة الأساسية للإبداع الفني، فهي أداة الشاعر يوظفها لنقل فكرته وتجربته الشعورية إلى المتلقين، كما أنها وسيلة للتعبير عن رؤيته ومنطلقاته في تشكيل النص الأدبي، فاللغة الشعرية "خلْقٌ فنيّ تتحول فيه إلى رموز يُصورِّ حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي هنا ليست وسيلة للتخاطب وعملية شائعة مُتداولة، وإنّما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أنْ تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني مُتماسك مُوحَّد"[١]، وذلك ما يُدلّل على التّبايُن بين لغة الشعر، ولغة المعاجم اللغوية، وإن كانت المشاركة قائمة بين ألفاظهما، غير أنَّ ألفاظ الشعر تحمل رموزاً وإيحاءات معبرة، فيما ألفاظ المعاجم اللغوية جامدة وثابتة.

ولا شك أنّ الشاعر يستطيع من خلال اللغة أنْ يشبع حاجاته الذهنية والنفسية والفكرية باعتبارها مادة حركية ومرنة في التعبير والإبداع، وحين تخضعُ مفردات اللغة للتجربة الشعورية واللاشعورية، وتتشكل وِفْق مقتضيات التعبير عن هذه التجربة تصبحُ حينئذٍ لغة شعرية[٢].

وتتمايز اللغة الشعرية عن اللغة المحكية والدارجة، وذلك بأنَّ اللغة الشعرية مشحونة بالعواطف والشعور، وهذا ناشئ عن "قوة الشعور التي تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كِفاءَ ما في النفس من عاطفة قوية صادقة"[٣]، وهناك دارسون وَسَموا اللغة الشعرية باللغة الفوقيّة دون غيرها من فنون الأدب الأخرى بقوله إنّ: "الشعر لغة (فوقية) لا

---

١ – العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي والبلاغة**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مطبعة الوادي، (د. ط)، القاهرة، ١٩٧٦م: ٤٢.

٢ – انظر: إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**،: ٨٣.

٣ – الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٧٣: ٢٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالمعنى الماركسي للكلمة، وإنما بالمعنى الألسني والدلالي، إنهُ لغة (فوقية) لأنه لغة مـــا وراء اللغة فهو لغة على اللغة"[١]، فهذا يُبرز ما للغة الشعرية من خصوصية تضاهي بها لغة النثر.

وإذا كانت وظيفة اللغة الأولى تكمن في التعبير عن الحقائق والقضايا الموضـــوعية، فإنه ينبغي أن نشير إلى أنّ للغة وظيفة أكثر أهمية من الأولى، وتتجلى فـــي تعبيرهـــا عـــن العواطف والانفعالات، وإثارة المشاعر، والتأثير في السلوك الإنساني، وهذا ما جعـــل نقادنـــا القدامى يدركون سر جمال لغتنا العربية،ويسمونها بأنها لغة غنيّة بأسباب الجمال والذي مـــن أجله فاقت كل لغةٍ، وأَرْبتْ على كل لسان[٢].

ورغم ما تتسِّم به بعض الألفاظ الشعرية من معان إيحائية خارج النص، فإنَّ براعـــة الشاعر المبدع ومهارته اللغوية تكمن حين يجعل تلك الألفاظ تكتسب داخل الـــسّياق معـــاني جديدة؛ تبدو لنا أكثر جمالاً وأدق تعبيراً، فاللغة كائن حي يتطور عند الاستعمال بحسب قـــوة الانفعال ودرجة العاطفة.

وبالنظر إلى لغة هذيل في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية منها، نتبين أنَّ لغتهم الشعرية صادرة من منابعها الأصلية، فهي لغة بدوية صافية، وغالبية الشعراء الذين بنوا قصائدهم من تلك الألفاظ، هم من الذؤبان مِمّن لم يكن لهم اتصال بغيرهم من الأمم الأخرى، وبالتالي لا تأثير للتيارات الاجتماعية في أشعارهم، ولا أدلّ على ذلك مـــن اعتمـــاد المعاجم اللغوية على أشعارهم.

ويغلب على لغة الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة صـــعوبة ألفـــاظهم وشـــدة غرابتها، والغرابة عند اللغويين تعني "أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج إلـــى

---

١ – حسن، عبد الكريم، **لغة الشعر من "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات**، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان (١–٢)، مايو، ١٩٨٠م: ١١.

٢ – انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**: ٤/٥٥–٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معرفتها إلى أن يُنْقَر عنها في كتب اللغة المبسوطة"[١]؛ لذلك فإنّ من كثرة الغريب في شعرهم يجد قارئُ أشعارهم نفسه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية التي يصعب عليه فهمها إلا بالتنقير عن معانيها في المعاجم اللغوية المطولة، ويرى سعد شلبي أنَّ غرابة الألفاظ في الشعر الجاهلي عامة، والهذلي بخاصة، "منشؤها البعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين"[٢]، فألفاظهم وإن كانت قد بدت لنا غريبة، فهي بالنسبة إليهم ليست بالغريبة أو الغامضة لسبب بسيط؛ لأنها اللغة التي كانوا يتحدثون بها.

ومن الشواهد الشعرية الدالة على غرابة ألفاظهم وصعوبتها، ما جاء على لسان الأعلم الهذلي مصوراً حياتهم الاجتماعية، ومبيناً حالة الفقير وما يقدّم له من طعام في قوله:

والحِنْطِيُّ الحِنْطِيُّ يُمْثَجُ بالعظيمةَ والرِّغائِبْ[٣]

فالحنطي ويُمثج تبدوان لنا غريبتين، فالأولى معناها القصير، والثانية بمعنى يُطعَم.

ويمكن أن نلمس تلك الغرابة في ألفاظهم، في اتجاههم الوجداني، وبخاصة في تعبيراتهم عن عاطفة الحب، كما عبَّر عن ذلك المتنخل الهذلي في طائِيته التي حفلت بالألفاظ الحوشية والتي مطلعها:

عَرَفتُ بِأَجدُثٍ فَنِعافِ عِرْقٍ عَلاماتٍ كَتَحبيرِ النِّماطِ[٤]

فرغم ما عُرف عن الشاعر من حرصه على تخيّر ألفاظه وإشادة النقاد بها، إذ قيل "لم تُقل على الطاء أجود من قصيدته"[٥]، ومع ذلك فقد حفلت بالألفاظ الغريبة بالنسبة لنا، غير أنَّ هذه الغرابة لم تُفسد جمال القصيدة، ولم تنف عن الشاعر فصاحة اللسان وبراعة اللغة.

---

١ – القزويني، محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩هـ) **الإيضاح في علوم البلاغة**، اعتنى به عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط٣، بيروت، د. ت، ص١٠ ،السيوطي ،**المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق محمد أحمد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، (د. ط)، القاهرة، (د. ت): ١/ ١٨٦.

٢ – شلبي، سعد إسماعيل، **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**: ٥٧.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣١٦.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ١٨– ٢٩.

٥ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**: ٢/ ٦٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما مظاهر صعوبة الألفاظ وغرابة اللغة الشعرية في اتجاههم السياسي، فيمكن أن نلمحها جليّة في أشعار أبي كبير الهذلي التي أعلن فيها تمرّده على عشيرته وانضمامه إلى الذؤبان والمشردين يشركهم عادة السلب والنهب، ويكابد معهم آلام الجوع وشدة الخوف وقسوة العيش، ومنها قوله:

فَلَقَد جَمَعْتُ مِنَ الصِّحابِ سَرِيَّةً خُدْباً لِدات غَيرَ وَخشِ سُخَّلِ
سُجَراءَ نَفْسي غَيرَ جَمْعِ أُشابَةٍ وَلا هُلَكِ المَفارِشِ عُزَّلِ[1]

فالمتأمل في لغة الشاعر يُدرك مدى صعوبة ألفاظه وشدّة غرابتها، وأنه بحاجة لمعرفة معانيها بأن ينظر في المعاجم اللغوية، من مثل: خدب، سخّل، سجراء، أشابة، والحقيقة أنَّ غرابة لغة الهذليين الشعرية وجزالتها هي سمة لغالبية شعرائهم الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وإن تفاوتت عندهم في نسبتها إلا أنها لغة أصيلة اكتسبوها بفطرتهم السليمة بلا تصنع ولا تكلف، وإنما بعفوية وطبع بدوي أصيل وشاعت على ألسنة غالبيتهم، كما هو الحال في النصوص الشعرية المعروضة في هذا البحث.

وإذا كانت لغة الهذليين الشعرية تتضمن مفردات صعبة وغريبة كما هو الحال في النصوص المعروضة، فلا تخلو أشعارهم من الألفاظ الرقيقة والعذبة، والتي يكتنفها الوضوح والسلاسة، ونلمح ذلك جلياً في شعر عبد الله بن مسلم يعاني من آلام العشق والهوى، فيقول:

ألا قُل لِمنْ يَلْحى ويَعذِل في الهوى بُليتُ بما أَلْقى ولا زِلتُ باكيا
لعلّكَ إنْ دهرٌ أصَابكَ صَرْفُهُ ستَذْكُرني يوماً إذا ذُقْت دائيا[2]

ولا تخلو لغة الهذليين الشعرية من الألفاظ السهلة والمعبرة، والتي أُحكم صَوغُها داخل السياق الشعري بشكل جيّد، وتدل على المعنى المقصود الذي رمى إليه الشاعر؛ ونلمح ذلك في قصيدة لأبي صخر الهذلي يُمجّد فيها الخليفة الأموي، ويبدي ولاءه السياسي له، منها قوله:

رَبيعٌ وبَدْرٌ يُستضاءُ بِوجْهِهِ كريمُ النَّثا مُسْتَرْبِعٌ كُلَّ حاسِدِ

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٩٠– ٩١.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نمى من فــروعِ العِــيصِ فــي المجْــدِ وَسَهْمٍ وفرعِ المُطعمــين الأجَــاودِ[1]

فلغة الشاعر سهلة واضحة المعنى قوية التعبير، ولا تعقيد أو غرابة فيهــا، ومناســبة للغرض الذي قصد إليه الشاعر.

ونلحظ سهولة اللغة الشعرية عند الهذليين في اتجاههم الوجداني، وبالذات في رثائهم، إذ أبدوا فيها وضوحاً ودقة في الوصف وجمالاً في التصوير وقوة في البيان، وقد نوّه القدامى إلى وصف الرثاء بأنه "شاجي الأقاويل، مُبكي المعاني مثيراً للتبــاريح، وأنْ يكــون بألفــاظ سهلة"[2]. ومثل تلك السمات نلمحها جليّة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول:

نامَ الخَلِــيُّ وبِــتُّ اللَيــلَ مُــشتَجِراً كَأَنَّ عَينِيَ فيهــا الــصابُ مَــذبوحُ
لَمّا ذَكَــرْتُ أَخــا العِمْقــى تَــأَوَّبَني هَمّي وَأَفرَدَ ظَهْري الأَغْلَبُ الشِّيحُ[3]

ومثله قولُ المتنخل الهذلي:

ما بالُ عَينِكَ تَبكــي دَمْعُهــا خَــضِلُ كَم وَهَي سَــرِبُ الأَخَــراتِ مُنبَــزِلُ
لا تَفتَأُ الــدَهرَ مِــن سَــحٍّ بِأَربَعَــةٍ كَأَنَّ إِنــسانَها بِالــصابِ مُكتَحِــلُ[4]

فألفاظ الشاعرين تعكس ما يقاسيانه من ألم وأسى، كما أنَّ قوة بيانهم ،ودقة تصويرهم، يظهران تباريح الألم في نفسيهما، أمّا ما ورد من ألفاظ غريبة في رثاء الهذليين فيبدو لــي أنَّ مردَّه ليس للرثاء ذاته، وإنما لانصراف الشاعر وإغراقه في الوصف، وبخاصة حين يتَّخذ من البيئة معادلاً موضوعياً من قصص الحيوان والطير ليعكس مأساته، ثم يُسهب فــي وصــفها باعتبارها رمزاً للقوة والمنعة، ويعرض من خلالها مواهبه وقدراته اللغوية في صور ومناظر فنية مذهلة، وهذا ما حفّزه على الإغراب في لغته التي بدت ملامحها في حكاياتهم القصصية، كما فعل أبو ذؤيب الهذلي في مرثيته، العينية بأولاده الخمسة الذين ماتوا بالطاعون، وســاعدة

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٦٥– ٩٦٦.
٢ – القرطاجني، **منهاج البلغاء**: ٣٥١.
٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١٠٤.
٤ – نفسه: ١/ ٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بن جوُية في ميميته يشكو فيها من هرمه، وصخر الغي في بائيته برثاء أخيه وغيرها كثير في أشعارهم[١].

وأبدى الهذليون في لغتهم الشعرية النابعة من فِطرتهم البدوية ترديداً وتداولاً لألفاظ بعينها على ألسنة الكثير من شعرائهم، وبخاصة في أحاديثهم عن الموت، فقد ذكروا له ألفاظاً عديدة وصيغاً مجازية مختلفة، كالدهر والحتوف والأيام، تنمّ عن براعة الشاعر اللغوية في إكساب لغته معاني إيحائية ودلالية جديدة؛ لأن الكلمة تبدو قيمتها داخل السياق الشعري عندما "تستخدم بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال، فتكتسب درجة أعلى من الوضوح ؛لأنها تسترعي الانتباه في سياقها الجديد"[٢]. ففي شواهدهم الشعرية تكررت لفظة "الدهر" التي ارتبطت في أذهانهم بالفناء والموت، كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وَالدَّهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... في رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

وَالدَّهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ [٣]

وقول ساعدة بن جؤية يرثي ابنه:

أَرى الدَّهرَ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... أَبُودٌ بِأَطرافِ المَناعَةِ جَلْعَدُ [٤]

ونزع الهذليون في لغتهم الشعرية إلى التعبير عن الموت والفناء بالحتوف، وهذا ما نلمحه في قول صخر الغي:

فَإِمّا يَنجوا مِنَ خَوفِ أَرضٍ ... فَقَد لَقِيا حُتوفَهُما لِزاما [٥]

وكقول أبي خراش الهذلي:

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٤-٢١، ١/ ١٩١، ٢/ ٥٢.

٢ – حجازي، محمود فهمي، **الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية**، دار قطري بن الفجاءة، (د. ط)، الدوحة، ١٩٨٣م: ٢٤٢.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/٤.

٤ – نفسه: ١/ ٢٤٠، الأبود: المتوحش، الجلعد: الغليظ، المناعة: يلد.

٥ – نفسه: ٢/ ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَخَطّــاهُ الحُتُــوفُ فَهــوَ جَــوْنٌ كنَــازُ اللَّحــمِ فأيْلُــهُ رَدِيــدُ [١]

واستعملوا لفظة "الأيام" للتدليل كذلك على معنى الموت والاندثار، وهو ما نلحظه في قول مالك بن خالد الخناعي.

والخُنْسُ لَن يُعجِزَ الأَيّــامَ ذو حَيَــدٍ بِمُــشمَخِرٍّ بِــهِ الظَيّــانُ وَالآسُ [٢]

ومثلها قول جنوب الهذلية:

كُلُّ امرىءٍ بِطِــوالِ العَــيشِ مَكــذوبُ وَكُــلُّ مَــن غالَــبَ الأَيّــامَ مَغلــوبُ

وَكُلُّ مَــن غالَــبَ الأَيّــامَ مِــن رَجُــلٍ مــودٍ وَتابِعُــهُ الــشُبّانُ وَالــشيبُ [٣]

وإذا كانت غالبية اللغة الشعرية عند الهذليين تتسم بالغرابة اللفظية الصادرة عن طبع وأصالة وفطرة عربية، بفضل حياتهم البدوية وطبيعة حياتهم الصحراوية، وكثــرة وصــفهم لحيواناتها النادرة فإنَّ هناك شعراء إسلاميين قد واءموا في لغتهم الشعرية بين صفاء الباديــة وغرابتها ولين الحاضرة بحكم تأثُّرهم بأسباب الحضارة، فجاءت لغتهم خليطاً بين قديم أصيل وجديد مبتدع لكنّها تمثل العصر بجميع أحداثه، ويمكن أن نلمح تلك اللغة في بائية أبي صخر الهذلي، وأولها قوله:

تعزّيْتُ عن ذِكرِ الــصِّبى والحبائــبِ وأصْبَحْتُ عِزْهىً للــصِّبى كالمُجانــبِ

وأصْبَحتُ تَلْحى حين رِعْــتَ محمــداً وأصْــحابَهُ أنْ يُعْجَــبَ بالكواعِــبِ [٤]

فالشاعر رغم رقّة ألفاظه التي هي سمة الاتجاه الوجداني عند الهذليين، إلا أنه لم يتخل عن الألفاظ البدوية شأنه شأن غيره من شعراء عصره الذين لا زالت حياتهم موصولة بها.

ولا يختلف أمية بن أبي عائذ عن سابقه في لغته الشعرية التي يمزج فيها بــين رقــة ألفاظ الحاضرة وصفو ألفاظ البادية التي يقترب بمعانيه فيها من العذريين ،وتَشفُّ عن معاناته الوجدانية، وتعكس تطوُّر الشخصية الهذلية، ونلمح ذلك جلياً في لاميته التي أولها:

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ١٦٢، رديد: مجتمع مردود بعضه على بعض.

٢ – نفسه: ٣/ ٢، انحنى: الوعول، الآسى: ضرب من الرياحين.

٣ – نفسه: ٣/ ١٢٤.

٤ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩١٥، عزهى: الذي لا يحب اللهو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَلا يـــا لِقَـــومِ لَطيـــفِ الخَيـــالِ يُـــؤَرِّقُ مِـــن نـــازِحٍ ذي دلالِ

أَجـــازَ إِلَينـــا عَلـــى بُعـــدِهِ مَهـــاوِيَ خَـــرْقٍ مَهـــابِ مَهـــالِ[1]

صَـــحارٍ تَغَـــوَّلُ جِنّانُهـــا وَأَحـــدابَ طَـــودٍ رَفيـــعِ الجِبـــالِ[2]

فَرِقَّةُ الحاضرة وخشونة البادية جليةٌ في هذه القصيدة، التي أبدى الشاعر فيها شـوقاً إلى حبيبته بألفاظ عفيفة تخلو من أي خدش للحياء، وذلك سبيل العذريين في حبهم.

وقد تخيَّر الهذليون في موضوعاتهم الشعرية من المعجم اللغوي ألفاظاً وكلمات، تُعبر عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية بلغة شعرية سهلة، وبخاصة في الحب العفيـف، إذ عمدوا في لغتهم الشعرية العذرية إلى توظيفات لغوية إسلامية تشكل لهم معجماً شعرياً جديداً، ونلمح ذلك جلياً في قول أبي صخر الهذلي.

ويا حبَّها زِدْنـــي جَـــوىً كـــلَّ ليلـــةٍ ويا سَلْوةَ الأيّامِ مَوْعِدُكِ الحَـــشْرُ[3]

ففي الشطر الثاني من البيت جاءت لغته تأثّراً بقوله تعالى: "**وحشرناهم فلـم نغـادر منهم أحدا**"[4].

ومثلُها قول عبد الله بن جندب يعكس ما أصاب نفسه من همٍّ، وعناءً بـرى جـسمه، وأقضّ مضجعه من لواعج الحب وحسرة الفراق، فيقول:

تِلْـــكَ التـــي طـــالَ العَنـــاءُ بهـــا والهـــمُّ حتـــى مَطْلـــعِ الفجْـــرِ[5]

فالشاعر تأثر في الشطر الثاني من البيت بقوله تعالى: "سـلامٌ هـي حتـى مطلـع الفجر"[6].

---

١ – أجاز إلينا: قطع إلينا على بعده، مهاءٍ: يهوى، مهاب: موضع مهابة، مهالٍ: موضع هول.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٤٩٤، تغوّل: تلون، جنان: جمع جِنْ.

٣ – نفسه: ٢/ ٩٥٨.

٤ – سورة الكهف، آية: ٤٦.

٥ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩١١.

٦ – سورة القدر آية: ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا أبو صخر الهذلي يسأل الله السُّلوة على هجران الحبيبة وجفائها، وأنه يعلم ما بحاله، في قوله:

وَسَلْ ذا الجلالِ اليوم يُعْقِبْك سَلْوَةً عَلى هَجْرِها واللهُ راءٍ وسَامِعُ (١)

ومن الظواهر اللغوية التي برزت في اتجاهات الشعر عند الهذليين، ما سُمي بالضرائر أو الضرورات الشعرية، وهي من الكثرة التي لا مجال هنا للإسهاب فيها، وإنما نعرض بعضاً منها للتدليل على ورودها في أشعارهم، ومنها: صرف الممنوع من الصرف، كما في قول أبي كبير الهذلي معبراً عن حرص الهذليين على تنشئة أبنائهم، فيقول:

مِمّن حَمَلْن به وهنَّ عَواقِدٌ حُبُكَ الثِّيابِ فشبَّ غَيْر مُثقلِ (٢)

فالشاعر صرف "عواقد" وهي ممنوعة من الصرف.

وقولُ أبي ذرة الهذلي في فخره وولائه إلى قبيلة، فيقول:

نحنُ بنو مُدركة بن خندفِ من يَطْعنوا في عينهِ لا يَطْرِف (٣)

فالشاعر جرّ كلمة "خندف" بالكسرة، والأصل أن تجر بالفتحة لأنها ممنوعة من الصرف.

ومن الضرائر الشعرية كذلك وصل همزة القطع، كما في قول مالك بن خالد يُعبِّر عن اغترابه النفسي.

بعيدٌ على ذي حاجةٍ ولَوَ انّني إذا نَفَحْتَ يوماً بين الأرضُ آمنُ (٤)

فالشاعر وصل الهمزة رغم كونها همزة قطع في "لو أنني".

وقول ساعدة بن جؤية يعرض قساوة عيش مشتار العسل:

رأى عارضاً يهوي إلى مُشْمَخِرَّةٍ قد احْجَمَ عنها كل شيء يرومها (٥)

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٣٥.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٩٢.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٦٢٦.

٤ – نفسه: ١/٤٤٥، مشمخرة: هضبة طويلة في السماء.

٥ – نفسه: ٣/١١٤٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر وصل همزة القطع في كلمة "احجم"

وهناك من الشعراء مَنْ جمع بين ضرورتين شعريتين، كما جاء في قول أبي صخر الهذلي في تعبيره عن اغترابه المكاني والنفسي:

كأنّهما مِاْ لآنَ لم يتغيَّرا وقدٍ مرَّ بالدّارين من بَعْدِنا عصرُ

فالشاعر كما يقول ابن عصفور الإشبيلي "حذف نون "مِنْ"،وقطع همزة الوصل في: "ما لآن ،ويريد: من الآن[١].

ومثل تلك الضرائر كثيرة في أشعار الهذليين، يمكن ملاحظتها في نصوصهم.

ومن الظواهر الأخرى التي برزت في اتجاهات الشعر عند الهذليين: ظهور ألفاظ فارسية معرّبة، وقد تسربت هذه الكلمات– رغم قلتها– إلى لغتهم الشعرية نتيجة اتصال الهذليين بالبيئة الجديدة، وثقافة العصر الذي عاشه الهذلي، فالزَرَجون من الكلمات الفارسية المعرّبة[٢]، وقد استعملها أبو صخر الهذلي في التقديم لاتجاهه السياسي في قوله:

بإسْفِنْطِ كرْمٍ ناطِفٍ زَرَجونةٍ بِعَقْبٍ سرى جادت به مُزُنٌ قُمْرُ[٣]

ومن الألفاظ الفارسية التي عرَّبوها واستخدموها في التعبير عن حبهم كلمة "بالة"، يقول أبو ذؤيب الهذلي:

وأُقسِمُ ما إنْ بالةٌ لطميّةٌ يفوحُ ببابِ الفارِسيِّينَ بابُها[٤]

ونخلص من ذلك إلى القول: إنَّ اللغة الشعرية في اتجاهات الهذليين المختلفة لغة شعرية انثالت على ألسنتهم دون تصنُّع أو تكلف، وهي لغة الفطرة البدوية التي يُحتَكم إليها في الفصاحة والبيان عند غالبية علماء اللغة ويعتد بها في شواهدهم.

---

١ – ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي، **ضرائر الشعر**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٨٠.

٢ – الزرجون: الخمر، معرب زركون أي لون الذهب. الخفاجي، **شفاء الغليل**: ١٦٦.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٥١.

٤ – نفسه: ١/ ٤٤، بالة مأخوذة من بيلة: جِراب أو وعاء المسك. الخفاجي، **شفاء الغليل**: ٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الأسلوب

يراد بالأسلوب الضرب الذي تخيّره المبدع، لينقل من خلاله آراءه وأفكاره ورؤيته للأشياء، وهو طريقته الخاصة في تصوير عواطفه الذاتية ومشاعره الوجدانية ونقلها إلى ذهن المتلقي بألفاظ وعبارات منتقاة تؤدي معانيه بحرفيه ومهارة إبداعية، وعرَّفه الجرجاني بأنه: "الضرب من النظم والطريقة فيه"[١]، فيما عدَّه ابن خلدون بأنه "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرّغ فيه القول"[٢]، فالأسلوب يظل طريقة الأديب في التعبير عن فكرته الشخصية بما لا يمكن تشكيلها في قالب أسلوب أديب آخر.

ولم يكن الاهتمام بالأسلوب مقصوراً على القدامى، بل كثرت الدراسات الحديثة التي اهتمت بتحديد المفهوم الفني للمصطلح، وأبرزها دراسة أحمد الشايب الذي عرَّفه فيها بأنه "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[٣]، وتكمن جودة الأسلوب عند المبدع في وضوحه ؛لأن "الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح، لا يحقق الهدف منه"[٤].

وتتفاوت أساليب الشعراء من غرض شعري لآخر، ويتباين معها درجات الانفعال من حيث القوة والضعف، وما صاحب ذلك من مظاهر وملامح تبدو على شخصية الشاعر وفي نفسه، ومعها تتفاوت الألفاظ الخاصة بكل غرض من الأغراض الشعرية، وقد نوّه النقاد القدامى والمحدثون إلى اختلاف أساليب الشعراء باختلاف موضوعاتهم الشعرية، فالشايب يرى أنَّ أسلوب الحماسة أو الفخر قويّ جميل، وأنَّ أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل، وأسلوب

---

١ – الجرجاني، عبد القاهرة بن عبد الرحمن (ت: ٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢م: ٤٦٩.

٢ – ابن خلدون، **المقدمة**: ٥٧٠.

٣ – الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة العربية، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨م: ٤٦.

٤ – عبد الرحمن، منصور، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري**، مكتبة الأنجلو المصرية (د. ط)، القاهرة، ١٩٧٧م: ١٩٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوصف الطبيعي رائع جذاب"[1]، وفي ضوء هذه الاختلافات بين أساليب الشعراء المعبّرة عن تجاربهم الشعورية، قدَّم القاضي الجرجاني نصحه وإرشاده للشاعر قائلاً: "ولا آمرك بـــإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أنْ تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أنْ تُقسِّم الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مدحك كوعيدك... بل تُرتب كلاً مَرْتبتـــه وتوفِّيه حقّه، فتُلطِّف مواقعه، فإنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللياقة والظُّرف[2].

أمَّا الشعراء الهذليون فقد نوّعوا بـــين أســـاليب أشـــعارهم الاجتماعيـــة والـــسياسية والوجدانية، وصبّوا فيها أفكارهم التي حرصوا على نقلها إلى أذهان المتلقين، وســـلكوا عـــدّة طرق في التعبير عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، ورغم ما اتـــسمت بـــه لغـــتهم الشعرية من الغرابة والجزالة، إلا أنَّ هناك ملامح أسلوبية في اتجاهاتهم الشعرية، تكاد تشمل الشعر الهذلي في مجمله، إلى درجة يبدو معها التشابه كبيراً فيما بينها مـــن حيـــث الواقعيـــة والجزالة واللجوء إلى تراكيب لغوية بدت لنا، وكأن الشعراء الهذليين توافقوا على صوغها في أشعارهم، لكنَّ ذلك لا يعني أنَّ أسلوب الشاعر الهذلي جاء صورة طبق الأصل لأخيه الهذلي، وإنّما جاء التوافق في الملامح من طابعهم البدوي وعـــربيتهم الخالـــصة وطبيعـــة حيـــاتهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وسنشير –فيما يلي من صفحات– إلى ملامح أسلوبية بارزة في اتجاهاتهم الشعرية.

أهمها: أسلوب التكرار:

يعد أسلوب التكرار أبرز الظواهر الأسلوبية في اتجاهات الشعر عنـــد الهـــذليين، إذ جَسَّدوا من خلاله مشاعرهم الوجدانية وحالاتهم النفسية، سواء بفقد الأعزة أو الشوق للمحبوبة، أو يبدي الشاعر فخراً وعزّةً نفسٍ، رغم ما يعانيه من فقر وســـوء الأوضـــاع الاجتماعيـــة، والتكرار معناه:" دلالة اللفظ على المعنى مردّداً، كقولك لمن تستدعي: أسرع أســـرع، دلالـــة

---

١ – الشايب، أحمد، **الأسلوب**: ٧٣.

٢ – القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦هـــ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، القاهرة، (د.ت): ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللفظ على المعنى مُردّداً، واللفظ واحد"[1]، وأنماطه كثيرة في اتجاهاتهم الشعرية، فقد يكون المكرر حرفاً أو كلمة أو بداية أو تكرار لازمة، وتكمن قيمته بما يشيعه في نفسه القارئ من وجود انتظام المصادر الأساسية الدالة على تفجّر المواقف الانفعالية والتأثيرية"[2]. لحظة مرور الشاعر بتجربة شعورية تنفعل بها نفسه، فتحدث ردة فعل في أعماقه تخرج مُردِّدةً أساليب لفظية تتفاوت أشكالها بحسب درجة الانفعال النفسي وقوته.

ويشكل اتجاه الهذليين الوجداني ومنه الرثاء عاملاً بارزاً في كثرة أسلوب التكرار، إذ شدة الوجد فيه أوفر، وغياب العزيز بلا رجعة على نفسه أقسى مع استحكام اليأس في نفسه، وانعدام الأمل بعودته، ونلمح ذلك الأسلوب جلياً في عينية أبي ذؤيب، منها قوله:

فَأَجَبتُهـــا أَن مـــا لِجِـــسمِيَ أَنَّـــهُ ... أَودى بَنِـــيَّ مِـــنَ الـــبِلادِ فَوَدَّعـــوا
أَودى بَنِـــيَّ وَأَعقَبُـــونِي غُـــصَّةً ... بَعـــدَ الرُقـــادِ وَعَبـــرَةً لا تُقلِـــعُ
وَلَقَد حَرِصـــتُ بِـــأَن أُدافِـــعَ عَـــنهُمُ ... فَـــإِذا المَنِيَّـــةُ أَقبَلَـــت لا تُـــدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنـــشَبَت أَظفارَهـــا ... أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ [3]

فالشاعر ركز في تكراره على "المنية" وفعل المنية "أودى" وما يرادفه مسنداً إلى بنيه، لأنَّ المنية وفعلها هي علة ما أصابه من الضنى والحزن والأسى وشحوب الجسم وسوء الحال.

وقد يكرر الشاعر الهذلي أسلوبه تأكيداً منه على قوة العلاقة الاجتماعية بينه وبين أسرته من ناحية، وليومئ للمتلقي عن ألمه وتوجعه من سلطة الدهر التي لا تقهر من ناحية أخرى، وهذا ما فعله مالك بن خالد الخناعيفي قوله:

يا مَـــيُّ إِن تَفقِـــدي قَومـــاً وَلَـــدتِهِمُ ... أَو تَخلِـــسيهِم فَـــإِنَّ الـــدَهرَ خَلّـــاسُ

---

١ – ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجُزري (ت٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨م، ٢/ ١١٠.

٢ – ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، (د. ط)، اربد، ٢٠٠١م: ٢٠.

٣ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٢-٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا مـــي إنّ سِـــباعَ الأرض هالكـــةٌ والأدْمُ والعُفـــرُ والآرام والنـــاسُ[1]

وينزع الشاعر الهذلي إلى أسلوب التكرار، رغبة في تأكيد ولائه لقبيلته مـــن خـــلال إظهار قوتهم وشجاعتهم، وأن هذيلاً لا تخشى أحداً، وأن من يقابلها فهو خاسر، وقد عبّر عن ذلك معقل بن خويلد، إذ يقول:

أرى أمَّ عمرٍو في السّياق تغـضّبتْ وهـــان عَلينـــا رَغْمُهـــا وَصـــغَارُها
وكم من فتاةٍ قبلَهـا سُـقْتُ عُنـوةً منعَّمـــةٍ والـــزُّرقُ بـــادٍ حِرارُهـــا
فإنْ يأْتِنـــا يـــا أمَّ عَمْـــرٍو خيـــولكمُ تُـــلاقِ لنـــا حرْبـــاً شـــديداً سُـــعارُها
وفتيانَ صِـــدْقٍ مـــن هُـــذيلٍ أعـــزَّةً مَساعيرَ حرْبٍ ليس يُخـــشى فِرارُهـــا[2]

فتكرار الكنية جاء مرتين، الأولى أظهر فيها الشاعر بأنها غاضبة من السياق والأسر، والثانية لتأكيد قوة هذيل وفعاليتها لأعدائها.

وأحياناً يكرر الشاعر اسماً ليعرض من خلاله مشاعر خاصة به، كأن يعبِّر الـــشاعر عن تعلقه بمحبوبته فيكرر اسمها إحساساً منه بالتلذذ بذكرها، وآية ذلك ما فعله أبـــو الحنـــان الهذلي في قوله:

وكيفَ يَرومُ صُـــرْمَ وصـــالِ جُمْـــلٍ حـــزينُ القلـــبِ لـــيس لـــه بِـــذامِ
بَـــراهُ حـــبّ جُمْـــلٍ مُنـــذُ حـــينٍ فأمـــسى كـــالطَّليحِ مـــن الهيَـــامِ
علـــى جُمـــلٍ وجـــاراتٍ لِجُمْـــلٍ نَعـــيمُ اللهِ يغـــدو بِالـــسلامِ[3]

فتكرار "جمل" تعبير عن الحب وتلذذ بذكر اسم المحبوبة.

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/ ١-٢.
٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣٩٦.
٣ – نفسه: ٢/ ٨٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسلوب القسم بالعُمر:

كَثُر ورود أسلوب القسم على ألسنة الشعراء الهذليين في جميع اتجاهاتهم الشعرية، غير أنَّ القسم بالعُمر كان الأبرز عندهم، إذ عبّر الشعراء من خلاله عن حبّهم للحياة وتعظيمهم لها، وأبدوا رهبة من الموت الذي كان ظاهرة أَقضَّت حياتهم، فكان لهم مصيبة المصائب بسبب إنكارهم وجود حياة أخرى، وهذا ما أعظمَ الحياة في أعينهم، فقد رأوا أن القسم بالعُمر نأيٌ عن الموت وإن كان قليلاً، فكان جديراً أن يقسموا به ويُجلّوه، وغلب هذا الأسلوب على أشعارهم التي عكست وجْدَهم وحَسْرتهم على مَنْ فُقد من أحبتهم، دون أن يمنع وجوده في حياتهم الاجتماعية والسياسية، فهذا أسامة بن الحارث يذكر قوة الصِّلات الأسرية بين الهذليين، وأنَّ رحيلهم ترك في نفسه جرحاً غائراً، ويقسم بالعُمر أنه نهاهم عن الرحيل، فيقول:

لَعَمري لَقَد أَمهَلتُ في نَهْيِ خالِد عن الشَّأْمِ إِمّا يَعصِيَنَّكَ خالِدُ (١)

فالشاعرُ يُقسم بعمره إجلالاً وتقديراً له لنأيه، عن سلطة الموت وقهره، إذ رأى أن خالداً وأصحابه تجاهلوا رأيه فهلكوا، ولهذا تعاظم عُمره فأقْسم به مُؤكداً حرصه على عشيرته.

ويُقسم صخر الغي بالعُمْر للتدليل على حضور المرثي في نفسه، فيقول:

لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنَا إِلى جَدَثٍ يُوزَى لَهُ بِالأَهاضِبِ (٢)

وهذا أبو ذؤيب الهذلي يقسم بالعمر في رثائه لنشيبة تعظيماً للحياة بعدما فقده، فيقول:

لعمرُكَ إني يومَ أنظرُ صاحِبي على أنْ أراه قَافلاً لَشحِيحُ (٣)

فالشاعر يؤكد بقسم العمر، أنَّ عُمرا قد ذهب وهو عُمر صاحبه وغيَّبه الموت، وعُمراً آخر لم يزل، فعظُمَ الأمر عليه سواء أكان عُمره هو أو عُمر مخاطبه.

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/ ١٢٩٦.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٥١، المنا: القدر، الأهاضب: رؤوس الجبال.

٣ – نفسه: ١/ ١١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثله قول ساعدة بن جؤية:

لَعُمــرَكَ مــا إن ذو ضِــهاءٍ بِهَــيِّنٍ عَلَيَّ وَما أَعطَيتُــهُ سَــيبَ نائِــلِ [1]

فساعدة يقسم بالعمر تعظيماً لمكان القبر في نفسه؛ لأنه يضم بين جدرانه رفات ابنــه، ويشير إلى أنه لم يعطه له عطية مَنْ يهب الشيء وينيله، وكان القسم تعبيراً عن حسرة الشاعر وألمه على زوال عمر ابنه.

ويستخدم الهذليون بخاصة، والشعراء العرب عامة أسلوب القسم علــى اعتبــار أنــه عنصر من عناصر الجمال في التعبير، فهو من "مواد الشعر العربي القديم، يعرض له الشاعر مُستجيداً هذا الضرب من فنٍ فيقسم"[2]، وهذا ما فعله الهذليون في طرق تعبيرهم.

أسلوب التبليغ والإخبار:

انمازت أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية بالميل إلى أسلوب التبليغ والإخبار، إذ وجد الشاعر فيه سبيلاً لإيصال فحوى رسالته إلى الناس، وفي ذلك إشارة صريحة إلى رسالة الشعر عند العرب، وأنَّ غاية الشاعر من نظمه إبلاغ مُــراده للمعنيين بالتبليغ والتخبير عن إحساسٍ بحسرة وألم الاغتــراب، أو إبــداء التهديــد والوعيــد بالخصوم، أو إسداء النصح والإرشاد، أو الفخر بالنفس والاعتداد بها وما إلى ذلك من رسائل التبليغ، فالشاعر يُبلِّغ والشِّعر رسالةٌ تُبلَّغ.

ومما يلاحظ على أساليبهم في التبليغ نزوعهم إلى استعمال الفعل "أبلغ" لما فــي هــذا الفعل من دلالة عِناية الشاعر بالمعنى المبلّغ به، وهي سمات تتكرر في كتاب الله بقصد حــث الأنبياء على إبلاغ رسالاتهم، ويمكن أن نلمح أسلوب التبليغ السياسي في شعر أبــي العيــال الهذلي، يبرق فيه رسالة إلى معاوية بن أبي سفيان يبدي فيها احتجاجه وشكواه مــن واليــه، فيقول:

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٢١٨. ذو ضهاء: موقع دُفن فيه ابنه؛ سيب: عطاء.

٢ – السامرائي، إبراهيم، **في لغة الشعر**، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د. ط)، عمان، ١٤٠٤هــ: ٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَبلِـــغ مُعاوِيَـــةَ بـــنَ صَـــخرٍ آيَـــةً ... يَهـــوي إِلَيـــكَ بِهـــا البَريـــدُ المُعَجَّـــلُ

وَالمَـــرءَ عَمـــراً فَأَتـــهِ بِـــصَحيفَةٍ ... مِنّي يَلـــوحُ بِهـــا الكِتـــابُ المُنْمَـــلُ [1]

وَإِلـــى ابـــنِ سَـــعدٍ إِن أَوخِـــرهُ فَقَـــد ... أَزرى بِنـــا فـــي قَـــسمِهِ إِذ يَعـــدِلُ [2]

فالرسالة تحمل في طياتها الشكوى إلى حيث المكان الذي يشتكى إليه في الإسلام، كما تحمل الحث والنصح إلى تدارك الأمر قبل استفحاله، معتمدة على إنجاز الشاعر في التبليغ بألفاظ تظهر المعاني وتجسدها.

أمّا جنوب الهذلية فتظهر في رسالتها فخرها واعتدادها بأخيها، وتكرّر التبليغ حثاً على إيصال رسالتها إلى جماعة عمر والأقربين بل إلى بطون هذيل كلها لإظهار جلال المصاب على القوم جميعاً، فتقول:

أَبلِـــغ بَنـــي كاهِـــلٍ عَنّـــي مُغَلغَلَـــةً ... وَالقَومُ مِن دونِهِـــم سَـــعْياً وَمَرْكُـــوبُ

أَبلِـــغ هُـــذَيلاً وَأَبلِـــغْ مِـــن يَبَلِّغُهـــا ... عَنّي رَسولاً وَبَعـــضُ القَـــولِ تَكـــذيبُ

بِأَنّ ذاَ الكَلـــبِ عَمـــراً خَيـــرُهُم نَـــسَباً ... بِبَطنِ شَريانَ يَعْوي عِنـــدَهُ الـــذِّيبُ [3]

والشاعرة لجأت على كثرة الجمل الاعتراضية من مثـل- والقـوم مـن دونهـم سـعياً ومركوب، وبعض القول تكذيب، للتحفيز على التبليغ كي يصل إلى هؤلاء القوم وهم بـأرض بعيدة.

وينزع صخر الغي في أسلوب تبليغه إلى التهديد والوعيد في صراعه الـداخلي مـع" كبير" أحد أحياء هذيل، فيقول:

أَبلِـــغ كَبيـــراً عَنّـــي مُغَلغَلَـــةً ... تَبْـــرُقُ فيهـــا صَـــحائِفٌ جُـــدُدُ

إِنّـــي سَـــيَنهى عَنّـــي وَعيـــدَهُم ... بـــيضٌ رِهـــابٌ وَمُجنَـــأٌ أُجُـــدُ [4]

---

١ – المُنْمل: الذي كأن سطوره تدبّ نمل.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٢٥٣.

٣ – نفسه: ٣/ ١٢٥.

٤ – نفسه: ٢/ ٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يلجأ الشعراء إلى أسلوب التبليغ للتعبير عن التزامهم بعادات القبيلة الاجتماعيـــة، ومنها: عادة الأخذ بالثأر، وهذا ما عبّر عنه عمرو بن قريم، إذ يقول:

بَلِّغـــوا قَوْمَنـــا الـــصَّواهلَ أنّـــا قـــد نَبـــذْنا بِحَلْيَـــةَ الأوْزارا

حـــين لا ننْظـــرُ البطـــيءَ ولكـــنْ طارَ في حَبْـلِ لاحـقٍ مـا طـارَا[1]

فالرسالة لإبلاغ قومهم بأنّهم نبذوا الأوزار بعدما نالوا أوتارهم.

أسلوب الاعتراض:

برز الاعتراض واحداً من أساليب الهذليين البارزة، والتي نزعوا إليها في أشـعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وعرّفه ابن حجة الحموي بأنه – عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين، تفيد زيادة في مَعْنى غرض المتكلم"[2]، أما أبو هـلال العـسكري فـذكر أنـه "اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه" [3]، وهناك مَنْ سمّاه الحشو لكـن حـين ننظر إليه في سياقه ندرك أنه لا فائدة من وجوده سوى إقامة الوزن، وذلك عكـس أسـلوب الاعتراض الذي يسلكه الشاعر بقصد فائدة مَرْجُوة تُلمح في النص الشعري.

وبدا ميلُ الهذليين إلى أسلوب الاعتراض ملمحاً بـارزاً، وبخاصـة فـي حـواراتهم الشعرية، ومن شواهده قول أبي ذؤيب الهذلي يُعبِّر عن وَجْده من لواعج الحب، فيقول:

عَصَاني إلَيْها القَلْـبُ إنِّـي لأَمْـرِه سميعٌ فمـا أَدْري أَرْشُـدُ طلابُهـا؟

فقلت لقلبي: يا لَـكَ الخيـر- إنّمـا يُـدَلِّيك للمـوتِ الجَديـدِ حِبابُهـا[4]

فالاعتراض (يا لك الخير) جاء لفائدة استدعته وتكمن في أن يصير الخير كله للقلـب والدعاء له مع المناداة.

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٨٠٠، الأوزار: ما يحملون من دماء أبنائهم.

٢ – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب: ٢/ ٢٨٠.

٣ – أبو هلال العسكري، **الصناعتين**: ٣٩٤.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٧٠– ٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونلمح هذا الأسلوب عند ساعدة بن جؤية: إذ يقول:

لَقُلْتُ لَـدِهْري إنــه هــو غُزْوتــي وإنّي- وإنْ أرغَبْتني- غيرُ فاعِـل[1]

فالاعتراض جاء للتدليل على معنيين: الاستسلام للدهر، والثاني تمسك الشاعر بموقفه وعدم التخلي عن الدهر.

ومنه قول أبي شهاب المازني:

فإنّــك- عمــرَ اللهِ- إنْ تــسْأليهم بِأَحْــسَابِنا إذْ مــا تَجِــلُّ الكَبــائِرُ[2]

فالاعتراض الدّال على القسم (عمر الله) جاء تأكيداً للمخاطب بأنَّ قومه يملكون مــن الشجاعة والعدل ما لا يملكه سواهم من خصومهم.

أسلوب الالتفات:

سلك الشعراء الهذليون في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة سبيل أسلوب الالتفات للتعبيــر عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية، ويرى ابن الأثير أنَّ حقيقة الالفتات "مأخوذة مــن التفات الإنسان عن يمينه وشماله... لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطــاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، من فعل ماضٍ إلــى مــستقبل، أو مــن مستقبلٍ إلى ماض أو غير ذلك"[3]، ولعل طبيعة التنويع في الالتفات بقصد التعبير عن المعنى بتلك الطرق ما جعل الشعراء يسلكونه تعبيراً عن مواقفهم الــشعورية وهروبــاً مــن رتابــة الحديث، والنزوع إلى الإيغال بالمعنى المنبثق عنه في ظل ما يتيحه السياق، وما يفرضه البعد النفسي للقائل أو المتلقي.

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٢١٩.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٦٩٥.

٣ – ابن الأثير، **المثل السائر**: ١/ ٤٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شواهده ما فعله أبو خراش الهذلي في رسم صورة الزوجة اللائمة، وكيفية إقناعها برأيه، فيقول:

لقد علِمَتْ أم الأُدَيْبِرِ أنَّني أقُولُ لها هدِّي ولا تَذْخَري لحْمِي

فإنَّ غداً إنْ لا نجدُ بعضَ زادِنا نَفِئْ لك زاداً أو نُعِدْك بالأَزْمِ [1]

فاستدعاء الالتفات وحضوره داخل النص، والتنويع بين الضمائر والأفعال أبعد السآمة، وأدى إلى الإيغال في المعنى المنبثق عنه في ظل ما أتاحه له السياق.

ومثله قول قيس بن عيزارة في حواره مع عاذلته إذ يقول:

ألا تلك عِرْسي لا تزالُ تَلُومُني ولو تركَتْني قد كَفَتْني لوائمي

تقولُ ألا أغْويْتَنا إذْ أسَرْتنا فيا لك مْرءاً مِالأُمورِ الأَشَائمِ

فالشاعر يواجه عذل زوجته متنقلاً من الغيبة إلى الخطاب، ومن ثم إلى التكلم بضمائر التكلم الملحقة بالأفعال، ليظهر نفسه أنه لا يزال يتصف بالشجاعة رغم تقدّم سنّه، وبهذا يكون الالتفات- كما ذكرنا- قد حقق غرضين:خارجياً يتعلق بالتنويع والبعد عن السآمة، وآخر داخلياً يرتبط بالإيغال في المعنى المنبثق بحسب ما يتيح له السياق بذلك، ويمكن أن نلمح ذلك الأسلوب عند عدد من الشعراء [2].

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١٢٥.

٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٦٠١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: الموسيقا

للشعر علاقة وطيدة بالموسيقا، وهي علاقة- كما يقول ابن رشيق- مبنيـــة علـــى أنَّ "الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة"[١]، فالموسيقا لها مزيـــة خاصـــة فهي النغم الشّجي الذي تُصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب تَشنف له الآذان، وتطرب له الأسماع، وبواسطتها يستطيع الشاعر أن يجعل لشعره تأثيراً خاصاً يفرّق بينه وبـــين منثـــور الكلام، فالوزن والقافية يمثلان المظهر الموسيقي للشعر، وبدونهما لا يتحدَّد الفرق بين الشعر والنثر ولا توجد فاصلة بينها[٢].

وإذا كانت اللغة والصورة والموسيقا تُشكل عناصر البناء الفني للشعر، فإنَّ الوزن هو الأبرز في هذا البناء على الإطلاق، وأهم عناصره لِمَا للنّغم العروضي من أثر فـــي تحديـــد شاعرية الكلام وإجرائه على الأذن سهلاً رقيقاً عذباً يهزّ النفس ويحرك المـــشاعر ويطـــرب العقل[٣].

وهذا ما جعل النقاد القدامى يُعيرون الوزن اهتمامهم باعتباره ركناً أساسياً في الشعر، ودعامة من دعائمه الموسيقية بل هو" أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالبٌ لها ضرورة"[٤] ويتفق الشايب مع ابن رشيق في طرحه، ويرى أنَّ" الوزن أخص ميزات الشعر وأبينهما في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة مـــن الأســـباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[٥].

١-ابن رشيق القيرواني، **العمدة**: ٢٦/١

٢- أبو كريشة، طه مصطفى، **أصول النقد الأدبي**، الشركة المصرية العالمية للنـــشر – لـــو نجمـــان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦: ٣٨١.

٣- ويليك، رينيه وأوستين وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محمد علي قرنه، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، (د.ط)، القاهرة ١٩٨٣م: ١٧٣- ١٧٤.

٤- ابن رشيق القيرواني، **العمدة**: ١/ ١٣٤.

٥- الشايب، أحمد، **الأسلوب** :٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأن الشعر ارتبط منذ نشأته بالغناء كونهما يصدران عن العاطفة ويعبران عنها، فإنَّ مجيء الكلام موزوناً بنغمات محدّدة وإيقاعات مُنسقة ساعد العرب على حفظه وعلوقه في أذهانهم، وأسهم في سرعة شيوعه بينهم، فالوزن كما يقول إبراهيم أنيس: "شرطُ ذيوع الشعر، وشهرتُه أنْ تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانية ومراميه"[١]، فالشيوع لجيّد الشعر مرهون بأنْ تألف الآذان أنغامه وتطرب قلوب الناس بموسيقاه حتى يتسنّى لهم حفظه وترديده، ومعها يسهل تناقله فيما بينهم.

وثمّة مَنْ يرى صلةً بين الوزن والعاطفة لدى الشعراء، مما يعني أنَّ لكل قصيدة أو مقطوعة وزنها ونغمتها الخاصة وبما يلائم حالة الشاعر النفسية، وكان في طليعة النقاد الذين ناقشوا هذه القضية حازم القرطاجني محاولا اثبات العلاقة بين الوزن العروضي والغرض الشعري في قولة " ولما كانت أغراض الشعر شتىَّ وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاء والتفخيم وما يُقصد به الصّغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس"[٢]، فيما رأى النقاد المحدثون أنَّ الشاعر ليس لديه مجالٌ لحظة انفعاله الشعري أن يختار نغماً معيناً دون غيره، وإنما يندفع بفطرته إلى أي وزن يقوده طبعه، ما دام يحقق اللذةّ العقلية وينقل الإحساس إلى السامع أو القارئ[٣].

ويرى يوسف بكار أن كثيراً من المحدثين ناقشوا مسألة الربط بين الأوزان والغرض الشعري، لكنهم لم يصلوا إلى رأي أو نتيجة حاسمة بخصوص هذا الموضوع، إذ لم تكن اجتهاداتهم تخرج عما جاء به القرطاجني[٤]، وفي اعتقادي أنَّ مسألة الوزن والغرض الشعري

١- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة ١٩٨١م: ١٨٦.

٢- انظر:القرطاجني، **منهاج البلغاء**: ٢٦٦

٣-انظر: بدوي، أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د.ت): ٣٢٩

٤-انظر: بكار، يوسف، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**: ٣٤٠ وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليست خاضعة لمقاييس معينة، وليس هناك وزن يصلح لغرض ولا يصلح لآخر بدليل نظم الجاهليين موضوعاتهم الشعرية على أوزان الشعر المختلفة فالمسألة فنية بحتة تعود للّحظة الشعورية وبذلك يكون الوزن وليد القصيدة وليس العكس.

وبالنظر إلى استعمالات الهذليين للأوزان في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية يتبين للباحث أنَّ اهتمامهم بالأوزان الشعرية لم يكن مبنياً على أساس اختيار للغرض الشعري، وإنما جاء وفق الطبع والعفوية والفطرة، وأنَّ درجة الانفعال لدى الشاعر والدّفقات الشعورية هما مَنْ فرض هذا الوزن أو ذك، كما يلاحظ أنَّ غالبية أشعارهم عامة وفي اتجاهاتهم الشعرية بخاصة، جاء نظمها على ستة أبحر رئيسية، وهي على الترتيب: الطويل، والوافر، والكامل، والبسيط، والمتقارب، والرجز، والمنسرح، وأن ميلهم إلى تلك الأوزان هي سمة لكل الشعر الجاهلي، غير أنهم يتميزون عن غيرهم من الجاهليين بدوران غالبية أشعارهم على البحور الخمسة الأولى، وما عداها يكون نادراً بل معدوماً بحسب ما اطلعت عليه من أشعارهم.

أما شيوع هذه الأوزان في اتجاهاتهم الشعرية فقد جاء بنسب متفاوتة من حيث عدد استعمالاتها، والجدول الآتي يوضح عدد مرات استخدامها في أشعارهم المختلفة، والنسبة الكلية للاتجاهات مجتمعة بناء على النصوص المستشهد بها، وفق الترتيب الآتي:

الاتجاه الشعري	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	المتقارب	الرجز	المنسرح	مجزوء الكامل	مجزوء الوافر
الاتجاه الاجتماعي	٦٢	١٢	١١	١٥	٦	٣	١	٢	–
الاتجاه السياسي	٢٤	٩	٦	٣	٤	٧	٣	–	–
الاتجاه الوجداني	٣١	١١	١٢	٨	٤	–	٢	٢	٢
النسبة العامة	%٥٠	%١٣,٦٧	%١٢,٣٩	%١١,١١	%٥,٩٨	%٤,٢٧	%٢,٥٦		

جدول يمثل نسبة شيوع البحور في اتجاهاتهم الشعرية والنسبة المئوية مجتمعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلاحظ من الجدول السابق أن البحر الطويل نال النسبة الأكبر في كل أشعارهم ثم وَليَه الوافر، والكامل، والبسيط، والمتقارب، وإنّما بنسب متفاوتة، واستعمال البحر الطويل بهذه النسبة الكبيرة يدل على أن هذا البحر يتقبل ضروباً وأغراضاً عدة من الشعر، فقد وصفه المجذوب بأنه" البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزيّنها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً "[١]، وهو بذلك متفوق على كلّ الأوزان عندهم.

ويمكن إرجاع كثرة استعمال الطويل في اتجاهاتهم الشعرية لاتساعه لكثير من المعاني[٢]"،وبخاصة في حياتهم الاجتماعية التي عبرت أشعارهم فيها عن معانٍ كثيرة تتعلق بحياتهم وصلاتهم ببعضهم وعاداتهم الاجتماعية، وأما بقية الاتجاهات فكانت كثرته ظاهرة طبيعية على اعتبار" أنه الوزن الذي نُظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم"[٣]، وجاء الوافر رتبة ثانية كأليق البحور؛ إذ يشتدّ إذا شددته ويرق إذا رققته [٤]، ثم تلاه الكامل في الاستعمال كونه يصلح لأكثر الموضوعات [٥]، ومن بعده البسيط كونه قريبا من الطويل في تفعيلاتهما المتجاوبة غير أنه يفوقه رقه وجزالة ولهذا قل في أشعار الجاهلية [٦]، وحلّ المتقارب مرتبة خامسة من حيث الشيوع في اتجاهاتهم الشعرية ،ووُصف بأنه بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو صالح للعنف والسير السريع [٧]، أما الرجز فقد لوحظ كثرة شيوعه في أشعارهم السياسية، وبخاصة عند الشعراء الذؤبان الذين كانت انفعالاتهم ومُضات سريعة لا يحتاج

١- المجذوب، عبد اللطيف، **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٥م: ١/ ٣٩٢.

٢- انظر: الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**: ٣٢٢.

٣ -أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**: ١٩١.

٤- الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**: ٣٢٣.

٥- نفسه: ٣٢٣.

٦- نفسه: ٣٢٢.

٧-نفسه: ٣٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموقف الشعوري فيها إلى تخيّل أو تأمل وهذه طبيعة حياة المشرّدين، وخلا الرجز تماماً من اتجاهاتهم الوجدانية التي يخلو فيها الشاعر مع نفسه يتأمل ويصوّر.

وفيما يتعلق بالأوزان المجزوءه فقد ندر ميل الهذليين إلى استخدامها في اتجاهاتهم الشعرية، وإنْ وجدت فهي نادرة وتلك نتيجة تتفق مع ما ذكره إبراهيم أنيس في قوله "إننا نلحظ ندرة المجزوءات أيام الجاهليين"[١]، لأن مثل تلك الأوزان تحتاج إلى دعة وملاءمة بين الفكرة القصيرة النّفس وبين البحر القصير [٢].

وجاء البحر السريع في ذيل استعمالات الهذليين للأوزان الشعرية، ورغم ما وصف به من سلاسة وعذوبة، وقدرة على تمثيل العواطف الفياضة، إلا أنَّ السريع قلَّ شيوعه في أشعارهم، لأنه لا يتلاءم مع غلظة طابعهم البدوي وخشونة حياتهم، وهو حُكم ينسحب على غالبية الشعر الجاهلي في استعماله، ويخلص الباحث بعد هذه الإحصائية لأوزانهم الشعرية إلى نتيجة مؤداها أن الهذليين لم يتحركوا في كل المساحة الموسيقية التي جاء بها العروض العربي، واقتصر نظمهم في أشعارهم بعامة على خمسة أبحر رئيسة، وهذا ما أعطى أوزانهم سمة خاصة تفرّدوا بها دون غيرهم من الشعراء الجاهليين.

ويستلزم حديثنا عن الوزن أن نستتبعه بحديث عن القافية، فهما ركنان ضروريان لاكتمال عناصر العمل الفني الشعري، فالقافية من لوازم الشعر، وجزء لا يتجزأ من موسيقاه، وأبن رشيق يرى أنها "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[٣]، فيما عدّ قدامة الكلام الشعري بأنه "قولٌ موزون مقفى يدل على معنى"[٤]، وهي أقوال تؤكد على أهمية القافية في صنع الأنغام الموسيقية لأنها " عدة أصوات تتكرر في

١-أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**: ١٧٨.

٢- إبراهيم، طه أحمد، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، دار القلم، (د.ط) بيروت، (د.ت): ٩٧.

٣-ابن رشيق القيرواني، **العمدة**: ١/ ١٥١.

٤- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**: ٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[١].

وقد اهتم نقادنا القدماء بالقافية، ووضعوا شروطاً لصفات القوافي الموسيقية، إذ رأى قدامة وجوب "أن تكون عذبة الحَرف سلِسة المخرج"[٢]، وكلما اجتهد الشاعر المبدع في حسن اختيار قافيته ضمن لشعره الانتشار وعلوقه في أذهان المستمعين، فهي، الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية"[٣].

ويبدو لنا أنَّ الشعراء الهذليين قد أحسنوا تخيُّر قوافيهم في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وأظهروا من خلالها أهمية التشكيل الإيقاعي للقافية، لذا عمدوا إلى اختيار حروف الروي التي تتلاءم مع موضوعاتهم الشعرية، وتنسجم مع انفعالاتهم ومواقفهم الشعورية.

وإذا ما نظرنا إلى أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية بدا لنا جلياً مدى قدرتهم على انتقاء حروف الرّوي ذات الجرس الموسيقي، وبُعدَهم عن الحروف المنفِّرة الثقيلة على الأسماع، والجدول الآتي يكشف مدى الشيوع في حروف الروي المستخدمة في أشعارهم، وعدد مرات استعمالها.

١- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**: ٢٤٦.

٢- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**: ٨٦.

٣- ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**: ١٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقم	حرف الرّوي	الاتجاه الاجتماعي	الاتجاه السياسي	الاتجاه الوجداني	النسبة العامة لجميع الاتجاهات
١	اللام	٣٠	١٢	١٧	%٢٤,٢٧
٢	الباء	٩	١١	١٣	%١٣,٥٨
٣	الميم	١٨	٤	٩	%١٢,٧٥
٤	الدال	٨	٧	٨	%٩,٤٦
٥	الراء	١٠	٣	٧	%٨,٢٣
٦	النون	٢	٧	٤	%٥,٣٤
٧	الحاء	٥	١	٤	%٤,١١
٨	الفاء	٥	٣	١	%٣,٧٠
٩	العين	١	٢	٤	%٢,٨٨
١٠	التاء	٤	٢	–	%٢,٤٦
١١	القاف	٤	٢	–	%٢,٠٥
١٢	السين	٤	–	–	%١,٦٤
١٣	الجيم	٢	–	١	%١,٢٣
١٤	الياء	–	٢	١	%١,٢٣
١٥	الطاء	١	–	١	%٠,٨٢
١٦	الهاء	٢	–	–	%٠,٨٢
١٧	الكاف	٢	–	–	%٠,٨٢
١٨	الثاء	٢	–	–	%٠,٨٢
١٩	الضاد	١	–	–	%٠,٤١
٢٠	الزاي	١	–	–	%٠,٤١

جدول يمثل عدد مرات استعمال حروف الروي والنسبة العامة للاتجاهات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملاحظ من الإحصائية السابقة أن الشعراء الهذليين في أشعارهم الاجتماعيـــة والـــسياسية والوجدانية قد تركوا النظم في شعرهم على عدد كبير من حروف العربية، ومنها: (الهمـــزة، والخاء، والذال، والشين، والصاد، والظاء، والعين والواو)، ووصفها إبـــراهيم أنـــيس بأنهـــا حروف ندر مجيئها وقل شيوعها في الشعر العربي [١]، أما المجذوب فاعتبر الحروف السابقة من قوافي الحوش، وعدّ منها: الذال والشين والظاء والغين التي إذا ركَّبها الشعراء لم يجيئـــوا إلا بالغث، فيما وصف الخاء لحوشيتها الشديدة قائلاً: "أما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته"[٢]، واعتبر الصاد من قوافي النفر، وقال: إنه حرف"قتبٌ أشرس ولأُميَّة ابن أبي عائذ الهذلي فيـــه كلمة سخيفة"[٣]، فهو يشير إلى قصيدته في الحب ،والتي أولها :

لِمَـــن الـــدِّيارُ بِعَلـــى فَـــالأَخراصِ فَالـــــسَوْدَتَينِ فَمَجْمَـــــعِ الأَبْـــــواصِ

وأما غالبية حروف الروي عندهم فكانت من القوافي الذّلل، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعارهم، فهناك قوافٍ شاع انتشارها بشكل لافت، إذْ تميزت بوضوح ســـمعي، وجـــرس موسيقي عذب كفل لها ذلك الشيوع فجاءت لذيذة النغم سهلة المتناول، ومن ذلك اللام الحرف الجانبي صاحب المخرج السهل والذي احتل مساحة كبيرة في قوافيهم بشكل لافت للانتباه، ثم يليه الباء، والميم، والدال، والراء، والنون وكلها تتسم بسهولة مخارجها وانسيابها، وعمدوا إلى قوافٍ جاءت أقل شيوعاً عن سابقاتها، ووصفت بمتوسطة الشيوع، وهي على الترتيب الحاء، والفاء والعين والتاء والقاف والسين والجيم، أما ما تبقى من حروف الروي فكان مجيئها قليلاً، بل كان ذكرها مرة أو مرتين كالهاء، والطاء والكاف، والتاء، والضاد، والزاي، وتكون فـــي اتجاه شعري دون آخر.والمدقق في قوافي الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة يلحظ شيوع القوافي المطلقة بصورة لافتة، وهي قوافٍ تمنح صاحبها طولاً في النفس، وفرصـــة لإفـــراغ مكنوناته الداخلية، وبخاصة في أشعارهم التي يميل فيها الشاعر إلى الإطالة تنفيساً عما يعتمل

١- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**: ٢٤٨.

٢- المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**:٥٩/١

٣- نفسه: ١/ ٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دواخله من هموم وأحزان، أما القوافي المقيدة فقد ندر ورودها في أشعارهم لأنها تختص بالأوزان القصيرة، وهذا ما عبرّ عنه المجذوب من أنّ "عامة البحور القصار يصلح فيها التقيّد من غير اعتماد على مدّ قبله"[١].

وتحدث نقادّنا القدامى عن عيوب القافية في الشعر العربي[٢]، وقد وَقفْنا على بعضها عند الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية، ومنها:

الإقواءُ "وهو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة"[٣]، ومن شواهده عند الهذليين قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَقائلَةٍ ما كانَ حِذوَةُ بَعلِها ... غَدا تَئِذٍ مِن شاءِ قِردٍ وَكاهِلِ

تَوَقّى بِأَطرافِ القِرانِ وَعَينُها ... كَعَينِ الحُبارى أَخطَأَتها الأَجادِلُ[٤]

وقول أبي صخر الهذلي:

أَأُثيلَ إنَّ السَّيْفَ يَدْثُرُ غِمْدُه ... وَيرِث وهو على غرارِ فاصلِ

وأُثَيْلَ كمْ من مضرحيٍّ جِسْمُهُ ... في الناس وهوَ لدى الكريهةِ باسلُ[٥]

١- المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**: ١/ ٤٠.

٢- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**: ١٥١، **الشعر والشعراء**: ١/ ٩٦، **العمدة**: ١/ ١٦٥.

٣-ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**: ١/ ٩٦، ٢٠. المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمد حسين حسن الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥م: ٢٠.

٤-الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٨٢.

٥-السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن عيوب القافية في أشعار الهذليين الإيطاء، ومعناه "أن يُقفِّي بكلمة ثم يُقفِّي بها في بيت آخر"[١]، وأقبحه المتجاورين، كما ورد في قول أبي خراش:

حَـذاني بَعـدَ مـا خَـذِمَتْ نِعـالي ... دُبَيَّـةُ إنَّـهُ نِعـمَ الخَلِيـلُ
بِمَـوركَتَينِ مِـن صَـلَوَيْ مِـشَبٍّ ... مِـنَ الثيـرانِ عَقْـدُهُما جَمِيـلُ
بمـوركتين شَـدَّهما طفيـلٌ ... بِـصرَّافين عقْـدُهما جَمِيـلُ[٢]

ومن شواهده قول أمّية بن أبي عائذ:

فيومـاً أُراجِـعُ أهـلَ الـصِّبَى ... ويومـاً أصـرمُ أهْـلَ الوصـالِ
وأطْلُـبُ الحـبَّ بعْـدَ الـسّلوِّ ... حتّـى يُقـال امْـرُءٌ غيـرُ سـالي
فحِينـاً أُصَـادِفُ غِرّاتِهـا ... وحِينـاً أصـادفُ أهْـلَ الوِصـالِ[٣]

ومما عابه النقاد على القوافي ما يسمى بالتضمين وهو "أن تتعلق القافية أو لفظة ما قبلها بما بعدها"[٤]، فيقصر البيت الواحد عن استيعاب المعنى فيضطر الشاعر إلى إفراغه في البيت التالي، ومن شواهده وهي كثيرة وبخاصة عند أبي صخر الهذلي، ومنها قوله:

ولولا يَقينٌ أَنّمـا المـوتُ عزْمَـةٌ ... مِـن اللهِ حتّـى يُبعثـوا للمُحاسِـبِ
لقلْـتُ لـه فيمـا أُلِـمّ برمْـسِهِ ... هَلَ أنتَ غداً غادٍ معي فمُصاحِبي[٥]

وهناك ظاهرة عيبت على القوافي وهي ما يسمى بالسَّناد وهو:" ما يطلق على عيوب كثيرة، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف"[٦] ومن شواهده قول أبي جندب في عادة الجوار:

أحـصُّ فـلا أُجيـرُ وَمَـنْ أُجِـرْهُ ... فَلَـيسَ كمَـنْ يُـدَلّي بـالغُرورِ
لكُـم جِيـرانُكم وَمَنَعْـتُ جَـاري ... سَـواءً لـيس بالقِـسْمِ الأثِيـرِ[٧]

١- المرزباني، **الموشح**:٢٠
٢- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢ / ١٤٠.
٣- السكري، شرح **أشعار الهذليين**: ٢/ ٥١٣.
٤- ابن رشيق القيرواني، **العمدة**: ١/ ١٧١، المجذوب، المرشد على فهم أشعار العرب: ١/ ٢٩.
٥- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩١٩.
٦- المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**: ١/ ٢٩.
٧- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣٥٥- ٣٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يكتف الهذليون بالموسيقا الخارجية ممثلة بالوزن والقافيــة، لإكــساب أشــعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية مظاهر الجمال الموسيقي، بل عمدوا إلى الموسيقا الداخليــة ليضفوا عليها أنغاماً وإيقاعات تطرب الأسماع وتشجي النفوس وتحرك المشاعر، وقد وصفها أحد الدارسين بأنها ذلك "الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري"[١]، إذ يمكن لقــارئ أشعار الجاهليين عامة، والهذليين بخاصة أن يتحسس موسيقاهم الداخلية ومدى الانسجام مــع نغماتها لكنه "لا يقدر على قياسه وضبطه بوسائل العروض المألوفة"[٢] فالموسيقا وسيلة إيحاء قوية وليست حُلة تلبس، وإنما هي تعبير عن كل ما هو عميق وخفيّ في النفس[٣].

وكان أبرز الوسائل التي مال إليها الهذليون لإكساب أشعارهم الاجتماعية والــسياسية والوجدانية جمالاً موسيقياً ما يسمى بالترصيع ومعناه "أن يكون حشو البيت مسجوعاً"[٤]، وقد لفت وجود هذا العنصر الموسيقي في الشعر عدد من النقاد وسماه ثعلب "الأبيات الموضــحة" وهي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت وصولها، وكَثُرت فقرها، واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضحة، والفصوص المجزعة، والبرود المحبرة" [٥] وتضمَّنت أشعار الهذليين نماذج عديدة لهذا الأسلوب الموسيقي، ويمكن أن نلمحها جلياً في رثاء أبي المثلم لصخر الغي، إذ يقول:

آبي الهَضيمةِ نــابٍ بالعَظيمــةِ مِــنْ ... سلافُ الكريمَةِ لا سِــقْطٌ ولا وانــي
حامي الحقيقةِ نسّال الوديقةِ مُعْــ ... ــتاقُ الوسيقةِ جَلْــدٌ غيــرُ ثِنْيــانِ
هبّــاطُ أوديــةٍ حمّــالُ ألويــةٍ ... شــهّادُ أنديــةٍ سِــرْحانُ فتيــان[٦]

١- محمد إبراهيم عبد الرحمن، **الشعر الجاهلي" قضاياه الفنية والموضوعية"**، دار النهضة العربيــة، (د.ط) بيروت، ١٩٨٠م: ٢٨٣.

٢- محمد إبراهيم عبد الرحمن، **الشعر الجاهلي" قضاياه الفنية والموضوعية:** ٢٨٤.

٣- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٨م :١٦٢.

٤- بو هلال العسكري، **الصناعتين:** ٣٩٠.

٥- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي (ت ٢٩١هــ)، **قواعد الشعر**، مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبــي، ط١، القاهرة، ١٩٤٨م: ٣٩.

٦- الهذليون، **ديوان الهذليين:** ٢/ ٢٣٨- ٢٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر أطربنا بأنغامه الموسيقية ليس بالترصيع وحده، وإنما جمع معه حسن التقسيم البادي جلياً في حسن تلك النغمة الموسيقية التي تشكلت وحداتها بفعل الجمع بين هذين المحسنين.

ومنه قول أبي صخر الهذلي في الحب:

عَذْبٌ مُقَبّلُها خَذْلٌ مُخَلْخَلُها ... كَالدِّعسِ أسْفلُها محضورة القَدَمِ

سودٌ ذوائبها بيضٌ ترائبها ... محضٌ ضرائبها صيغتْ على الكَرمِ

شُنْبٌ مثاغِرها يَرضى مُعَاشِرها ... لذٌّ مباشِرها تشفي من السَّقَمِ[1]

ويُعد تكرار الحروف من عناصر الموسيقا الداخلية، إذْ يضفي على الأشعار أنغاماً موسيقية، ولتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها"[2]، وكان الجاحظ واحداً من النقاد الذين أوْمؤُوا إلى قيمة الصوت في الكلمة قائلاً: إن "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[3]، ويكاد تكرار الألفاظ والتراكيب والحروف أن يكون من أبرز خصوصيات الشعر الهذلي في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، ومن شواهدهم الشعرية على دور الحروف في الموسيقا الداخلية،ما نلحظه جلياً في عينية أبي ذؤيب، فقد كان تكرار حرف العين مظهراً بارزاً في مرثيته، إلى جانب الميم والنون، فعلى جانب ما أدّاه تكرارها من أنغام موسيقية عذبة، فإن تكرار حرفي الميم والنون تلاءم مع تجربة الحزن والفقد، ومثل هذا التكرار صدى للتجربة بما يشبه الأنيين، ومنها قوله:

أَمِنَ المَنُون وريْبِها تتَوجّعُ ... والدّهرُ ليس بمعتبٍ من يجزع؟

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٩٦٨- ٩٦٩.

٢- السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط١، ط٢، بيروت، ١٩٧٨، ١٩٨٦: ١٢.

٣- الجاحظ، **البيان والتبيين**: ١/ ٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قالتْ أُميمــةُ مــا لِجــسْمك شــاحِباً مُنذُ ابتُــذلتْ ومثــلُ مالــكِ ينفُــعُ[1]

ومن العناصر التي تكسب الشعر أنغاماً موسيقية ظاهرة التدوير، وهو ما أكدته نازك الملائكة قائلة "إنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته"[2]، والتدوير شــائع في أشعار الهذليين، ومنه قول عبد الله بن ثعلب:

لِفَقْــــدِ عَــــشِيرتِك الذَّاهبيـــــــــن تُذري شُؤونُكَ دَمْعاً سِجاماً[3]

ومثله قول أبي ذؤيب في الشعر الاجتماعي:

مَطــاعيمُ للــضَّيفِ حــين الــشّتا ءِ شُــمٌّ الأُنــوف كَثيــرو الفَجَــرِ[4]

ويضفي تكرار الأسماء عند الشعراء الهذليين في اتجاهاتهم المختلفة زيــادة وجرعــة إضافية للموسيقا داخل النص، وبخاصة إذا كان قصد التكرار التشويق والاستعذاب، وهذا مــا شاع في أشعارهم، كما في قول مليح بن الحكم:

ولو أنَّ ليْلى حين تَدْنو بهــا النّــوى تُعِدُّ لأخــرى غُربــةٍ حــين تجْمــعُ

ولكــنّ ليلــى أهلَكْتنــي بِقَوْلِهــا نعَمْ ثــم ليلــى الماطِــلُ المُتَــبَلِّحُ[5]

فتكرار الاسم جاء تلذّذا به، وغدا نغمة موسيقية يرددها الشاعر على لسانه، وأضــاف تكرار اللام في (ليلى) إلى موسيقا التكرار جرعة موسيقية لِما يتّسم به من سهولة في المخرج وانسيابية في النطق، عدا أنّ التكرار يتوافق مع حالة الشاعر النفسية وما يكابده من تبــاريح الحب ونار الفراق.ومن عناصر التكرار الموسيقي في أشعار الهذليين ما يــسمى "رد العجــز على الصدر" ومعناه "أن يكون أحد اللفظين المُكرّرين في آخر البيت، والآخــر فــي صــدر

١- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/١

٢- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م :١١٢.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٨٨٥/٢، وللاستزادة ينظر نفسه ٢/ ٤٩٤.

٤- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٥٠/ ١٥٠، وللاستزادة ينظر نفسه ٢/ ٢٣٨- ٢٣٩.

٥- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/ ١٠٣٩، تجميع: تبعد، المتبلج: الذي يقوم ولا ينهض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصراع الأول، أو حشوه، أو آخره أو مصدر الثاني"[١]، ومن شواهده قول عمرة بنت عجلان شقيقة عمرو ذي الكلب:

أُتيحـــا لوقْـــتِ حمـــامِ المنُـــونِ فَنـــالا لعَمْـــرُك منْـــهُ نـــالا[٢]

فتكرار المحسن البديعي في البيت تآزر مع تكرار حرف النون وشكّلا أنغاماً موسيقية حزينة.

ومنه قول مليح بن الحكم:

وألْطفْتُ من شَكْوى المُحبِّ مَقالةً لِليْلى وما قالتْ لنـــا بعـــدُ ألطـــفُ[٣]

فالتكرار حدث بَيِّن آخر البيت وفي صدر مصراعه الأول.

ونخلص من ذلك إلى أنَّ الإيقاعات الموسيقية في أشعار الهذليين أصعب من أن يُحاط بها جميعاً، لكن نصوصهم دلت على تمكنهم الموسيقي وتنوُّع أساليبهم، وأنّ ما يشكل الموسيقا الشعرية إضافة إلى الوزن والقافية عناصر كثيرة فإذا أحـــسن المبـــدع "اختيـــار المفـــردات، وترتيبها وفق نسق خاص وما يتْبَع ذلك من الحركات الإعرابية والمد والإطالة والتفخيم وفنون البديع المتعددة"[٤]، فقد أكسب شعره أنفاساً عذبة وأصواتاً شجية.

١- القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة:** ٨/ ٢.

٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين:** خ/ ٥٨٣.

٣- السكري، **شرح أشعار الهذليين:** ٣/ ١٠٤٥.

٤- غريب، محمد يوسف، **شعر الهجاء زمن الزنكيين والأيوبيين**، رسالة ماجستير، جامعة الخليـــل، ٢٠٠٩: ٢٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع: الصورة وتشكيلاتها:

تحتل الصورة ركناً أساسياً في بناء العمل الأدبي ولا سيما الشعر، فهي "لغة الشاعر التِّلقائية"[١]، وإحدى أهم الوسائط التي يفزع إليها الشاعر لتقديم أفكاره، ونقل تجربته الشعورية إلى المتلقي، فالصورة "تعبير عن الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر اتجاه موقف من مواقفه مع الحياة[٢].

ولا يمكن تجاهل دور الخيال البارز في خلق الصورة وتشكيل أبعادها، وبعثها من كوامنها، ومدى مساهمته في تجسيد انفعالات الشاعر داخل سياقه الإبداعي، فالشعر يجسد الانفعالات ويصورها بواسطة الخيال أو يجسد صور الموضوعات لكي يتم الاستمتاع بها وإظهار الشعور بصدقها"[٣]، وكل الأنواع الأدبية بحاجة إلى مَلَكة الخيال لأنه "يُلوِّنها ويبث فيها حياة وحركة ويُلقي عليها ظلاً جميلاً"[٤]، فالخيال توأم الصورة وعمادها الأساسي.

وقد استأثر مصطلح الصورة الشعرية باهتمام القدماء والمحدثين بشكل لافت، لما للصورة من أهمية ودور رئيس في البناء الشعري، وانطلقوا يُعرِّفون الصورة من وجهات نظر متباينة، وزوايا متعددة، وآراء يتفقون فيها أحياناً، ويفترقون فيما بينهم حولها في أحايين أخرى، فالنقاد القدامى انصب اهتمامهم كما يذكر الرَّباعي على "أشكالها البلاغية: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم"[٥]، ورغم تركيز النقاد على تلك الأشكال البلاغية للصورة، واعتبارهم أن "التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة"[٦]، إلا أنّ الجرجاني أومأ إلى أسبقية

٥- عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م: ٤٣.

١- الورقي، السعيد، **لغة الشعر الحديث**" مقوماتها الفنية طاقاتها الإبداعية"،دار المعرفة الجامعية،(د.ط)،٢٠٠٥م:٨٢.

٢- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت): ٣٦٤.

٣- عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٣٩١هـ: ١١٨.

٤- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دارسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، ط٢، اربد، ١٩٩٥م: ٤٢.

٥- نفسه: ٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجاحظ في استعمال الصورة بمعناها الفني بقوله، "واعلمْ أنّ قولنا" الصورة "إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. .. بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[١]، فالإشارة واضحة في كون الصورة نسيجاً من الألفاظ والعبارات يحمل في طياته مشاعر الشاعر وأحاسيسه إزاء موقف شعوري معين.

وعند المحدثين وجدَتْ الصورة لها صدىً واسعاً في دراساتهم النقدية والأدبية، وقد فصّلت تلك الدراسات مضامين الصورة وأشكالها المختلفة، فالبطل اعتبر الصورة بمثابة تشكيل لغوي يبدعها خيال الشاعر وفق معطيات محدده يكون العالم المحسوس في مقدمتها[٢]، فهو يدل على أن التلاحم بين الصورة واللغة والأسلوب ضروري لتشكيل أبعاد الصورة، بينما يذهب مصطفى ناصف إلى أن الصورة دلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، ويرى أنها تُرادف الاستعمال الاستعماري[٣]، ووصف عبد القادر القط الصورة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص"[٤].

وهناك منْ ربط الصورة بالعقل فجعل الصورة تركيبة عقلية تَحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة: عنصر ظاهري وآخر باطني، يتعلق الأول بالجانب الحسي أما الآخر فيتعلق بأفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة شعورية عميقة[٥]، وثمة من يرى أن التصوير هو تعبير بالصورة المُحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، والحادث المحسوس، وكمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة ويمنحها حياة شاخصة

١- الجرجاني، **دلائل الأعجاز**: ٥٠٨.

٢- انظر: البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، ط٢، (د.م)، ١٩٨٣م: ١٤٣.

٣- انظر: ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، مكتبة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م: ٢٤٧.

٤- القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**: ٣٩١.

٥- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**: ٨٥- ٨٦، وينظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م: ٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحركة متجددة عمادها في ذلك كل عناصر التخييل [١]، وأياً كانت التسميات أو الآراء حول مصطلح الصورة، فإنها تظل تركيباً لغوياً ينبعث من خيال الشاعر، وتنقل أفكاره ومشاعره وفق نسق خاص يصنعها ذهنه من معطيات متعددة، ويكون العنصر الظاهري فيها من عوالم المحسوسات، وعليه فإنّ أشكال الصورة تكون متنوعة من بصرية وسمعية ولمسية وذوقية ونحوها[٢].

أما الصورة الشعرية في اتجاهات الشعر عند الهذليين الاجتماعية والسياسية والوجدانية فقد خضعت في غالبيتها لمدركات الحواس العامة، وظلت في تلك الطابع العام للشعر الجاهلي الذي اعتمد الشاعر في تصويره على الجانب الحسي، وعلى الأشكال البلاغية، فبرع شعراء هذيل في رسم الصور البيانية المختلفة، معتمدين على التشبيه والاستعارة والمجاز وما شاكله من ألوان البيان العربي.

ولا غرابة في شيوع صورهم الحسية وأشكالهم البلاغية؛ لأن فنهم الشعري تطلب إيجازاً وسرعة فنية وفق طبيعة حياتهم البدوية، كما أن خيال الشاعر ظل محصوراً في نطاق تلك البيئة، وكان لزاما عليه أن ينقل أحاسيسه ومشاعره من خلال التوجه إلى النواحي المادية فهو لا يفكر إلا في الفائدة الحسية التي تُشبع رغباته، وتحفظ كبرياءه ووجوده، وتضمن له الحياة وتدفع عنه غوائل الزمان، وهو لا يستقبل في حواسه إلا ما يرى، وما يسمع، وما يلمس، وما يتذوق، ويختزن هذه المحسوسات ويدعها تتفاعل في داخله وفق حالته النفسية ثم يمنحنا من خلالها فناً شعرياً يكاد من صدْقيته أن يكون مصوراً نَقَل كل ما وقعت عليه عينه بصدق وأمانة.

ورغم كثافة الصور الحسية والبيانية التي انتزعها الهذليون من عالم المحسوسات في اتجاهاتهم الشعرية، فإن ذلك لا ينفي خلو أشعارهم من ألوان أخرى في مضمار الصورة، لكن حضورها ندر شيوعه من مثل الصور العقلية والإيحائية وغيرها من الصور، وكانت مواد صورهم مستمدة من واقع بيئتهم وحياتهم الاجتماعية بكل ما تضمنته من عادات وعلاقات

٦- انظر: قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار المعارف، ط١١، القاهرة، ١٩٩٤م: ٣٤.

١- انظر:الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**: ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومظاهر عيش مختلفة، كما أن تلك الصور عكست واقعهم السياسي وعلاقاتهم داخلياً وخارجياً مع من جاورهم من القبائل، ونقلوا من خلالها مشاعرهم وعواطفهم الذاتية اتجاه الحب والفقد والغربة، ورهبة الموت وحتمية الفناء في صور معبرة وموحية تدل على صدق تجاربهم الشعورية.

وفي دراستنا لأنماط الصورة في اتجاهات الشعر عند الهذليين سنعرض أنماطاً لصورهم الحسية والبيانية والتي كانت أكثر شيوعاً في أشعارهم، ولا نعدم التداخل فيما بينها، إذ نحاول إيضاح كليهما بقدر المستطاع، وهذا عرض لتشكيلات الصورة في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة.

الصُّور الحسية:

لا شك أن الصورة الحسية تقسم بحسب العضو الذي تنتمي إليه، فكما يقول ابن طباطبا: "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طُبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يتلذذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المُرّ... والأذن تتشوق للصوت الخفيض... واليد تنعم بالملمس اللين الناعم" [1]، فإن ابن طباطبا يشير إلى أنواع الصور الحسية عند الشعراء ولكن دون أن يعددها، وإنما بيّن ما يصدر عن الحواس من قبح وحسن في النظم، وقد بلغت الصور في اتجاهات الشعر عند الهذليين من الوفرة حداً تتضاءل معه أنماط الصور الأخرى التي وردت في أشعارهم، لأن الشيء المحسوس بطبيعته أقرب إلى الفهم من المعقول حيث تتجسد الفكرة في هيئة مادية محسوسة تبصر أو تسمع أو تشم [2]، فهي انعكاس لعالمهم البيئي المادي المحسوس. وسنعرض نماذج لصور الهذليين الحسية في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة وفقا لأظهرها شيوعاً في أشعارهم وهي:

١- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م، ٢٠.

٢ - انظر: عبد الله، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**: ٣٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- **الصورة البصرية:**

تمثل حاسة البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء وأبرعها دقة في المخاطبة بالصورة، وهي أكثر الصور الحسية شيوعاً في الشعر الجاهلي عامة وأشعار الهذليين بخاصة، ولها من السمات ما يجعلها مميزة على غيرها "وهي الحركة، فكل شي ترسمه يكاد يظهر في التصوير متحركاً "[١]، ويضاف إليها كل ما وقعت عليه عين الشاعر من الألوان والمرئيات المتنوعة، وخير ما يستشهد به على تلك الصورة ما جاء على لسان ساعدة بن جؤية في وصفه للمرأة السبيّة، فيقول:

وحُـرَّةٍ مـن وراء الكُـورِ واركَـةٍ ... في مَرْكبِ الكُرهِ أو تمْشي على جَشَمِ

يُذْرين دمْعاً على الأشْـفارِ مُنحـدراً ... يَرفُلْن بعد ثِيابِ الخالِ فـي الـرُّدُمِ[٢]

فالشاعر يرسم صورة حسية للمرأة السبية(الأسيرة) وكيف تبدَّل حالها من عز إلى ذلة مستعينا بعناصر الصورة اللونية والحركية في إبراز ذلك الموقف المهين، فقابل بين مشهدين لها. حالها قبل الأسر متخيلا هيأتها بالبرود الحمراء المخططة باللون الأحمر في عز وكبرياء، وبين حالها بعد الأسر وهي مرغمة تمشي بكره وتعتلي مراكب الهوان والذلة وقد ارتدت ملابس مرقعة، مبدياً مفاتنها إهانة لقومها، إذ لا أشدَّ على العربي من أنْ تُهان وتنتهك حرماته.

وينزع الهذليون في صورهم الشعرية إلى استخدام الألوان تعبيراً عن مشاعرهم وأحاسيسهم الوجدانية،" فالألوان من أغنى الرموز اللغوية التي فتحت باباً واسعاً أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري، ومحاولة رسم المحسوسات كما انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه وقلبه[٣].

١- عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الأقصى، ط٢، عمان، ١٩٨٢م: ١٩١.

٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/ ١١٣٧.

٣- شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، اربد، ١٩٩٩م: ١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن أن نلمح دلالة الألوان وتأثيرها في النفس جلية في أبيات لمعقل بن خويلد يصف فيها شجاعته ودور هذيل السياسي في خدمة قضاياها العربية، فيقول:

وَسُودٍ جِعادٍ غِلاظِ الرِّقا ... بِ مِثْلَهُم يَرهَبُ الرَّاهِبُ

أشابَ الرؤوسَ تقدِّيهمُ ... فكلُّهمُ رامِحٌ ناشِبٌ

أتيتُ بِأَبْنائِكم مِنهُمُ ... ولَيس معي مِنْكمُ صَاحبُ[1]

فالشاعر نزع إلى اللون الأسود نذيرِ الشؤم والرهبة عند العرب، وقد استمده من واقع بشرة الأحباش السوداء، ليرسم من خلاله صورة يحيطها بحالة من الفزع والخوف والخطورة على الموقف الذي قام به، وزاد من رهبة الصورة في أعين المتلقين حين وصفهم بالجعاد الغلاظ ليكشف مدى همجيتهم، وأن مشيهم يُشيب الرؤوس ويبعث الرهبة في نفوس الناظرين.

أما أمية بن أبي عائذ فقد جمع بين صورتين بصريتين ،إحداهما لونية، والأخرى ضوئية في رسم جمال محبوبته، إذ قال:

بَيْضاءُ صافيةُ المدامِعِ هُولَةٌ ... للنّاظرينَ كُدرَّة الغوّاصِ

كالشَّمسِ جِلبابُ الغَمائم دونَها ... فَتُرى حواجِبُها خلال خَصَاصِ[2]

فالشاعر ربط اللون الأبيض بالمحبوبة لإظهار جمالها، متخذاً منه صفة إيحائية جمالية، "إذ إن البياض الناصع صفة جمالية نمطية متكررة عند الجاهليين، لكون اللون الأبيض جمالية ترتبط بالإرث والمعتقد الجاهليين"[3] ثم عمد إلى الضوء ممثلاً بالشمس ليضفي على محبوبته علوّ مكانتها، وسموها على سائر النساء.

٢- الصورة السمعية:

وقد كان لهذا اللون من المحسوسات حضور وافر في أشعار الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، إذ أفاد الهذليون مما يُسمع من أصواتٍ في تشكيل صور فنية حية من

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٣٩٠- ٣٩١.

٢- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ٤٨٩، وينظر: ٣/ ١٠٨٠.

٣- ربابعة، موسى، **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**، مجلة جرش، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٩٨م: ١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقعهم المعيش ومن مظاهر الطبيعة المحيطة بهم، بحيث تُلفت انتباه المتلقي وتُنقل له بأسلوب مؤثر، ومما يميز حاسة السمع عن غيرها من المحسوسات المرئية أن الشاعر يستطيع أن يستغلها ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور[1]، وخير ما يستشهد به عليها صور البكاء في أشعار الهذليين لفقد أعزتهم، فهذا صخر الغي يرى في صوت الحمامة صورة لتجدد معاناته وبكائه على تليد ابنة، إذ يقول:

وذكّرنـــي بُكـــايَ علـــي تَليـــدِ حمامـــةُ مَـــرَّ جاوبَـــتْ الحَمامـــا

ترجِّـــعُ منْطقـــاً عجَبـــاً وأوْفَـــتْ كنائحـــةٍ أتـــتْ نوْحـــاً قيامـــاً[2]

فالصورة مستوحاة من الطبيعة، وقد ربط الشاعر فيها تَجدُّد حزنه وبكائه بسماع صوت الحمام، إذ أثار سجع حمامة" مُر" ومشاركة الحمام لها في رجع الصوت أشجان الشاعر وآلامه بفقد ولده، فأخذت آهات الحزن تترد في صدره، وسرعان ما أيقظ النَّوح مشاعره وأعاد إليه آلامه وأوجاعه فأسقط عليها معاناته مستوحياً همَّه من همومها، ودلالات السمع جلية في الأبيات.

ومن الصورة السمعية المتقنة البناء والرسم، تصوير أبي ذؤيب الهذلي عادة قِرى الضيف عند الهذليين، واصفاً صوت غليان القدور على النار، فيقول:

لهـــنّ نـــشيجٌ بالنّـــشيلِ كأنّهـــا ضـــرائرُ حرْمـــيٍّ تَفـــاحَشَ غارُهـــا

إذا استُعجِلَتْ بعـــد الخُبـــوِّ ترازَمَـــتْ كَهَزْمِ الظُّؤارِ جُرَّ عنهـــا حُوارُهـــا[3]

فأصوات القدور وهي تغلي باللحم تحدث صخباً وشهيقاً، وإذا ما استُعجِل نُضجها وزُوِّدت بالوقود بعد خبوِّها أصدرت (رزمة) أي أصواتاً كأصوات السباع على فريستها أو الناقة على ولدها.

١- أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، دار النهضة العربية، ط٣، القاهرة، ١٩٦١م: ١٣.

٢- الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٦٦.

٣- نفسه: ١/ ٢٧- ٢٨، النشيل، اللحم، ترازمت سمع لها رزمه الإبل أي حنينها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا أبو الرعاس الصاهليّ يَعرض صورة سمعية تدلل على هزيمة بني الدِّيل أمـــام جيوش الرسول يوم فتح مكة، فيقول راجزا:

ضـــرباً فـــلا تـــسمعُ إلا غَمْغَمَـــهْ تقْطـــعُ كُـــلَّ ســـاعدٍ وَجُمْجُمَـــهْ

لهم نَهيتُ خَلْفنا وهَمْهَمهْ[1]

فأصوات المهزومين من بني الديل تتراوح بين أنين جريح، وغمغمة مذهول، وهمهمة هارب، ونهيت مُغيظ.

ومن قبيل التصوير السمعي جَزَعُ الشاعر وهو يسمع نداء الأحبـــة وهـــم يَتهيّـــؤُون للرحيل، كما عبر عنه مليح بن الحكم، إذ يقول:

وما خِفْتُ ذاك البـــيْنَ حتَـــى سَـــمِعتُهمْ تنـــــادوا بتكبيـــــرِ وردِّ الجمائـــــلِ

ضُـــحَيّا فَطَـــوَّيْنَ الـــسُّتورَ وقرَّبـــوا لهمْ كُلَّ محْبُوكِ القرا غَيـــرِ ناحِـــلِ[2]

٣- الصورة الشمّية:

للصورة الشميّة حضور لافت في اتجاهات الشعر عند الهذليين، وحاسة الشّم من نوافذ الإدراك الحسي التي توسل بها شعراء هذيل لإدراك ما حولهم من محسوسات شميّة وروائـــح أثارت مشاعرهم الوجدانية، وعبروا من خلالها عن تجاربهم الشعورية، بيد أنّ الغالب علـــى صورهم الشميّة ارتباطها بطيب رائحة المرأة، وما يفوح من أردانها مِـــن روائـــح عطريـــة، ونلمح ذلك جلياً في شعر أبي صخر الهذلي، إذ يقول:

تَطيبُ ولو بالمـــاءِ نَـــشْوةً جِلْـــدِها إذا ما اســـتّحمَّتْ والقلائـــدُ والنَّـــشْرُ

لها أرجٌ في البيتِ يُشفِي من الجَوى لذيذٌ إذا لم تَبْدُ لم يُخفْهـــا الـــسِّترُ[3]

١- السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٧٨٨.

٢ - نفسه: ٣/ ١٠٢٠- ١٠٢١.

٣ - نفسه: ٢/ ٩٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالصورة تُبدي صدقية في مشاعر الشاعر اتجاه محبوبته، إذ يرى كلَّ شيء فيها يفوح بالطيب حتى غُسلها بالماء يُطيِّب جسمها بلا طيب، فغدت رائحتها أريجاً يُعطر أرجاء المنزل من لذة رائحته إذا اشتمه شفاه من جوى الحب وتباريحه.

أما جنوب الهذلية فقد اتخذت من المحسوسات الشميّة مَدخلاً للفخر بصفات أخيها، وشجاعته في هزيمة خصومه وسبي نسائهم الشريفات المنعمات، والمتلقي يدرك ذلك من خلال حاسته الشميّة، إذ تقول:

المُخْرِجُ الكاعِبَ الحَسناءَ مُذْعِنَةً في السَّبْيِ يَنْفَحُ مِن أَرْدانِها الطِّيبُ

فالصورة الشميّة واضحة في إبداء نوعية المرأة السبيّة.

وهناك من جمع بين صورتين مُبدياً قدرةً إبداعيةً توظف ما استطاعت من مداركها الحسيّة لنقل تجربته الشعرية، وهذا ما نلمحه في قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَسِربٍ تطلّى بالعبيرَ كأنّهُ دِماءُ ظِباءٍ بِالنُّحُورِ ذَبيحُ[٢]

فالصورة شميّة لونية، إذ جعل صورة سرب النساء وهي مقبلة تفوح بالطيب الذي خلط بالزعفران، بصورة دم الظباء الذي تفوح منه رائحة المسك، وهذه صورة تراثية واردة عند الشعراء من قبلهم.

٤-الصورة الذوقية:

لتذوُّق الأشياء أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، وطُعوم المدركات الذوقية مختلفة فمنها المرّ، والحلو والشاعر المبدع يستطيع أن يستحضر هذه المدركات، ويشكل منها بحاسته الذوقية صورة، وللصورة الذوقية حضور عند الهذليين في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، وغالبيتها يرتبط بحديث الشعراء مع محبوباتهم أو وصف ريق المحبوبة بالخمر والعسل، ويمكن أن نلحظ ذلك جلياً في قول أبي ذؤيب الهذلي:

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٥٨٠.

٢ – نفسه: ١/ ١٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَإنَّ حَـــديثاً مِنـــكِ لَـــو تَبْذُلينَـــهُ جَنى النَّحْلِ في أَلْبانِ عوذٍ مَطافِـلِ[1]

فالشاعر ربط حلاوة حديث المحبوبة بحلاوة العسل ، بل جعل في مخيلتـــه صـــورته وطعمه أحلى وأطيب من العسل الممزوج بلبن النوق حديثِ عهْد النِّتاج.

وقد أفاد الهذليون من الذوق في إظهار منعتهم وقوتهم، فلا يظن خصمهم أنهم لقمـــة سائغة يسهل بلْعها ، بل إنَّ طعمهم مرٌّ يصعب غلبتهم، وهذا ما عبر عنه حذيفة بن أنـــس، إذ يقول:

فـــلا تُوعِـــدُونا بالجِيـــادِ فإنّنـــا لكم مُضْغَةٌ قـــد لُجْلِجَـــتْ فَـــأَمرَّتِ[2]

فالصورة اتخذت من المُدرك الذوقي طابعاً معنوياً يُدلل على صلابة هذيل وقوتها في مواجهة الأعداء، وأنها صعبة المنال.

وربّما يعمد الشاعر إلى إبراز جمال محبوبته بحاسته الذوقيّة، ويجمع في وصفها أكثر من صورة فيستحضر البصر والشمَّ في تشكيل صورة جمالها، كما هو الحال عند ساعدة بـــن جؤية، إذ يقول:

وَمُنَـــصَّبٍ كَـــالأُقحُوانِ مُنَطَّـــقٌ بِالظُّلْمِ مَصْلوتِ العَوارِضِ أَشْـــنَبُ
كَسُلافَةِ العِنَـــبِ العَـــصيرِ مِزاجُـــهُ عـــودٌ وَكـــافورٌ وَمِـــسْكٌ أَصـــهَبُ
خَـــصِرٌ كَـــأَنَّ رُضـــابَهُ إِذ ذُقْتَـــهُ بَعدَ الهُدُوِّ وَقَد تَعالى الكَوْكَـــبُ [3]

فبياضُ أسنانها لون الأقحوان، وطعم ريقها خمر من عصير العنب مخلـــوط بـــالعود والكافور والمسك، ومذاقه عسل نحل خُلط بماء بارد، حتى الوقت الذي تخيّره أضفى ســـحراً على مذاقِ وطعم ريق المحبوبة إنها صورة إبداعية أحكم الشاعر تشكيلها في ذهنيَّتـــه فغـــدت ملفته.

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ١/ ١٤١، ألبان عود: إبل حديثة إنتاج اللبن.
٢ – نفسه: ٢/٥٥٠.
٣ – نفسه: ٣/ ١١٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥- الصورة اللّمسيّة:

استعان الهذليون في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية بحاسة اللمس في تصوير المدركات اللمسية من خلال صفاتها من نعومة، وخشونة، وملامسة، ورقة، وحرارة، وبرودة وغيرها، وقد أبرزوا من خلالها صوراً لمسية إبداعية، بيد أنَّ حضورها في أشعارهم كان أقل من سابقاتها، ويمكن أن نلمح ذلك في شعر مليح بن الحكم يُصوّر شدة حرارة قومه في القتال وشجاعتهم، فيقول:

صَبَحْنَاهُم والشّمسُ خضْراءُ غَضَّةٌ بذاتِ اللّظا حَدِّ السِّنانِ المُخَرِّقِ
لَقِيناهُم والموتُ قِسْمان بَيْنَنا بِضَرْبٍ كإضْرامِ الغَضا المُتَحرِّقِ
بِمَعلوبَةٍ خُضْرٍ وَسُمْرٍ كأنّما يُفصِّلْنَ بالأعْناقِ خيطانَ بَرْوَقِ[١]

فالأبيات تعكس لنا صورة حرارة القتال وشدّته، بحيث تجعلنا نحسُّ وكأننا وسط كتلة من النار الملتهبة، كما أنها ليست أيَّ نار وإنما نارٌ أُضرِمتْ بأعوادٍ من شجر الغضا شديد الاشتعال طويل الاستمرار، أما عتادُها الحقيقي فمن السّيوف الحادة، إذ وقعت على الرقاب كأنّها ألبسةٌ نُسجت من خيطان بَروْق.

والعضُّ من الصور اللمسية، وقد كنّى به الشاعر عن مصائب الحرب وويلاتها عليه وعلى أعدائه، وهذا ما عبّر عنه حذيفة بن أنس في قوله:

أَخو الحَربِ إن عَضَّت بِهِ الحَربُ وَإن شَمَّرَتْ عَن ساقِها الحَرْبُ شَمَّرا[٢]

وحين أراد المعطل الهذلي أن يُعيِّب على مَهجُوّه لاستبداله نسبه بنسب آخر يشْرُف به، فقد شبهه بمنْ لبس قميصاً فرغم ما يبدو عليه من ديباجة جميلة إلا أنها لا تُجمّلُه، وفي ذلك يقول:

أَمِن جَدِّكَ الطَريفِ لَستَ بَلابِسٍ بِعاقِبَةٍ إلّا قَميصاً مُكَفَّفا[٣]

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٣/ ١٠٠٤.
٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٣/ ٢١، ومثلها عند صخر الغي المصدر نفسه: ٢/ ٧٣.
٣ – نفسه: ٣/ ٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما المتنخل فيصور وجه المحبوبة بالنعومة والنقاء، فيقول:

وَوَجْــهٍ قَــد طَرَقــتُ أُمَــيمَ صــافٍ أَســيلٍ غَيــرِ جَهْــمٍ ذي حَطَــاطِ[1]

الصُّور البيّانية:

الصورة البيانية، التي تعتمد في بنائها على الأشكال البلاغية المختلفــة، مــن أكثــر الصور شيوعاً في اتجاهات الشعر عند الهذليين خصوصاً، والسمة الغالبة على شعرنا العربي القديم عموماً، إذْ اعتبرها الجرجاني من الأصول التي تتشقق منها جُلّ محاسن الكلام إنْ لــم يكن كلّها، وفي ذلك يقول:" وأوَّلُ ذلك وأولاه وأحقه بأنْ يستوفيه النظر ويتقصّاه القول علــى التشبيه والتمثيل والاستعارة. فإنَّ هذه أصولٌ كثيرة، كأنّ جُلَّ محاسن الكلام، إن لم نقل كلّها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنَّها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتصرفاتها، وأفكار تحيط بها من جهاتها"[2]، فأهميتها عائدة إلى الطريقة التي يسلكها الشاعر في بسط المعنى الذي يريده لا للمعنى نفسه.

والمتأمِّل في اتجاهات الشعر عند الهذليين يلحــظ أن شــعراءهم لــم يَجْــروا وراء المعنويات في تصويرهم، ولم يُغرقوا في تخييلهم، وإنّما كانت صورهم نقلاً لإحساس مُنفعــل أحسَّ به الشاعر اتجاه واقعة، ومن ثم فإنَّ فطرتهم البدوية وصــدق عــواطفهم هــدَتْهم فــي أحاسيس كثيرة إلى صور تحمل حساً مرهفاً وبصيرة نافذة، وكأن هذه الصور ومضات تتقدِحُ في خاطر الشاعر ثم تُشرق في بيت أو بيتين أو بضعة أبيات ثم يعود الــشاعر بعــدها إلــى مستواه المألوف"[3]، فهم يعتمدون في تصويرهم البياني على المدركات الحــسية أكثــر مــن

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ٢٣.

٢ – الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د. ط)، المنصورة، (د. ت): ٩٢.

٣ – القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**: ١٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تركيزهم على الأمور المعنوية، لذا طغت على اتجاهاتهم الشعرية الصورة التشبيهية، وتلتها الصورة الاستعارية، ثم صورة الكناية.

١. الصورة التشبيهية:

يُمثل التشبيه ركناً من أركان الشعر، وظاهرة بارزة في اتجاهات الشعر عند الهذليين خاصة، وشعرنا القديم عامة، فقد أشار المبرد إلى كثرة التشبيه وجريانه في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يَبْعُد[١] فكثرته عند العرب- كما يذكر النقاد- دليل على شاعرية الشاعر، وقد توسّل الهذليون بالتشبيه لتشكيل صورهم في أشعارهم الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وبخاصة التشبيه الذي طرفاه من المدركات الحسية، وهذا الأغلب في أشعارهم، بيد أن قيمة التشبيه الفنية في الصورة تظهر" إذا تجاوز الحدود التشكيلية بين طرفيه لبلوغ الصورة التشبيهية التي تُعدّ في أبسط معانيها رسماً قوامه الكلمات"[٢]، وضروبه في أشعارهم مختلفة لكنَّ أحسنها كما يقول ابن طباطبا: "إذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قَوِيَ التشبيه، وتأكد الصدق فيه"[٣].

أما صور أشعار الهذليين التشبيهية في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة فقد جاءت خليطاً من التشبيهات المفردة والتشبيهات المركّبة المحسوسة، ومصدرها بيئتهم وواقعهم المعيش، ومن شواهدها في حياتهم الاجتماعية قول أبي خراش الهذلي في وصف الفقراء أمام أبواب المُثْرين من الكرماء، إذ يقول:

تَرى طالِبي الحاجاتِ يَغْشَونَ بابَـهُ سِراعاً كَما تَهوى إِلى أُدَمى النَحْلُ[٤]

فالفقراء في كثرتهم وتوافدهم أفواجاً أفواجاً على باب الكرماء كأفواج النحل على باب خليته.

---

١ – انظر: المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**: ٢/ ٦٩.

٢ – درابسه، محمود، **ابن أبي عونه وكتابه التشبيهات**، دار جرير، ط١، عمان، ٢٠١٠م: ١٠٧.

٣ – ابن طباطبا، **عيار الشعر**: ٢٣.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٢/ ١٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا أبو ذؤيب الهذلي يصور حاله بعدما تكاثرت المصائب عليه بفقد أولاده، فيقول معبراً عن وَحْدِه:

حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ [1]

فالشاعر يشبه نفسه بالمروة يقرعها مرور الناس بها، وجاء جمال صورته التشبيهية حين خصّ المشرق لكثرة مرور الناس عليها.

وعمد أبو صخر الهذلي إلى التشبيه ليصور وَجْده، وما يقاسيه من آلام نفسية على شبابه الذي مضى، فيقول:

باتا معاً وَتُرِكْتُ في مَثْواهُما أبكي خلافَهُما بكاءَ الثاكلِ [2]

فالصورة تعكس الآثار المؤلمة التي أحدثها شبابه الذي ذوى، وقد شبه فقده صباه بالمرأة الثكلى التي فقدت وليدها، ومما زاد من وضوح آلام الوجْد والتوجع استعانته بالعنصر الصوتي المتمثل في البكاء.

وفي صراع الهذليين الخارجي نزع شعراؤهم إلى التشبيه لبناء صورهم التشبيهية، ويمكن أن نلمح ذلك جلياً في قول حذيفة الهذلي:

وَنَحنُ جَزَرنا نَوْفَلاً فَكَأَنَّما جَزَرنا حِماراً يَأكُلُ القِرفَ أَصْحَرا [3]

فالشاعر اتكأ على التشبيه لرسم صورة مزرية لنوفل سيد بني الديل، إذ شبهه بحمار يأكل أوراق الشجر إمعاناً في تحقيره وتقليلاً من شأنه.

وأغلب الصور التشبيهية في اتجاهات الشعر عند الهذليين جاءت من التشبيهات المركبة، وتلك ظاهرة اختص بها الهذليون دون غيرهم وبخاصة في الصورة التي تعتمد على التشبيه الضمني، أو ما أسماه عبد القادر رباعي بالتشبيه الدائري، وعرَّفه بأنه "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف (ما) خاصة، وخاتمته إثبات

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٣.

٢ – القيسي، نوري حمودي، **شعراء أمويون**: ٥٤.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٥٥٦. القرف: مشوار الشجر ولحاؤه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بحرف (الباء) واسم التفضيل الذي على وزن أفعل"[١]، وأطلق عليه خليل أبو ذياب مسمى الصورة الاستدارية وعدَّها من ضروب البيان مخالفاً النقاد القدامى معللاً ذلك بقوله: "لأنها تقوم أساساً على المشابهة والمقارنة والمفاضلة بين المشبه والمشبه به في صفة أو طائفة من الصفات المشتركة"[٢]، ومهما يكن الاختلاف في التسمية فإنَّ الأصل في التسمية عند القدماء: التفريغ ،وعرَّفه ابن حجه الحموي بقوله: "أنْ يُصدِّر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي، بما خاصة، ثم يصف ذلك الاسم المنفي بأحسن أوصافه المناسبة للمقام"[٣]، وخير ما يستشهد على هذه الصورة التشبيهية المركبة والقائمة على (النفي والتفضيل) قول الداخل بن حرام:

وَما إنَّ أَحوَرُ العَينَينِ رَخْصُ ال عِظامِ تَرودُهُ أُمٌّ هَدوجُ
بِأَحسَنَ مُقْلَةً مِنها وَجِيداً غَداةَ الحِجْرِ مَضْحَكُها بَليجُ[٤]

فالصورة تقوم على صفاتٍ عدّة لا أداة في التشبيه ولا حذف، والتشبيه يتضمّن صفات المحبوبة بحور العينين ورقة الحركة، ولين العظام. وطول الجيد وهي صفات للمشبه لا فضلية للمشبه به عليها.

ويمكن أن نلمح هذه الصورة التشبيهية المركبة عند أبي صخر الهذلي في إظهار ميله السياسي للأمويين، فيقول:

وَمَا مُسْبِلٌ بالماءِ جَاشت بحارُهُ رِدافُ السّنا ذو رَوْنَقٍ مُتَعَاوِدِ
بأغزرَ من فَيْضِ الأَسِيديِّ خالدٍ ولا مُزْبِدٌ يعلو جَزائرَ حامِدِ[٥]

---

١ – الرباعي، عبد القادر، **الطير في الشعر الجاهلي**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م: ١٤٢.

٢ – أبو ذياب، خليل إبراهيم، **الصورة الاستدارية في الشعر العربي**، دار عمار للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٩م: ٤٧.

٣ – ابن حجّة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**: ٢/ ٣٨٥.

٤ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٦١١– ٦١٢.

٥ – نفسه: ٢/ ٩٦٧، تردّه: تتعهده، هدوح: صوت متقطع، الحجر: البيت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالممدوح سخيٌّ كريمٌ يفيض عطاؤه على طالبيه بأغزر من مسيل الماء في النهر، فالصفات للمشبه ولا أفضلية للنهر عليه في هذه الصفات.

وربّما تقوم الصورة التشبيهية المركبة على أكثر من لون من ألوان البيان، وتلك سمة من سمات اتجاهات الشعر عند الهذليين؛ لأنَّ الغالب في أشعارهم مجيء الصورة في لوحات مُدبّجة بالبيان، ومن شواهدها قول أبي ذؤيب في تصوير الموت:

حتى إذا فَارقَ الأغمادَ حِشْوَتُها ... وصَرَّح الموتُ إنَّ الموتَ تَصْرِيحُ

وصرَّحَ الموتُ عن غُلْبٍ كأنَّهم ... جَرَبٌ – يدافِعُها- الساقي مَنازِيحُ

ألفَيْتَهُ لا يَفُلُّ القِرْنُ شَوْكَتَهُ ... ولا يُخَالِطُهُ في النَّاسِ تسمِيحُ[1]

فالصورة مركبة وحركية، ومتداخلة بين الكناية في الأول "حشوتها" وبين التشبيه المركب حيث شبههم في قولهم وبطشهم واندفاعهم، وتحامي الناس بهم من الموت بصورة الإبل توسطها الساقي يموج بعضها ببعض في صراخ وضجيج.

٢. الصُّور الاستعارية:

الاستعارة فنّ بياني، وواحدة من مرتكزات الصورة في شعرنا العربي قديمه وحديثه، وقد توسّل بها الشعراء في بناء صورهم الشعرية، وعرّفها الجاحظ بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2]، ولها دور هام في إنهاض النص الشعري فهي "أبلغ من الحقيقة، لأجل التشبيه العارض فيها"[3]، ويتسم معناها بالمرونة في التصوير لأنّها "معبّأةٌ ومشحونة بشتى العواطف والخواطر الذهنية والنفسية وكلما وسّعنا السياق الذي ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها، وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التّفاعل الصحيح"[4].

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين** ١/ ١٢٤، صرح: استبان، المنازيح: التي عهدها بالما قديم، التسميح: الفرار.

٢ – الجاحظ، **البيان والتبيين**: ١/ ١٥٣.

٣ – ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب**: ١/ ١٥٩.

٤ – الوصيف، هلال الوصيف، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللاستعارة قيمة بلاغية في التصوير لأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبينة"[1]، ويُفهم من هذا الكلام أنَّ من أسباب علو قيمة الاستعارة ما تتصف به من إيجاز وتشخيص وتجسيم لذا أصبحت من أهم وسائل الصورة البيانية.

وقد استعمل الشعراء الهذليون الاستعارة في تشكيل صورهم في اتجاهاتهم الشعرية الاجتماعية والسياسية والوجدانية، وحلّت ثانية بأشعارهم من حيث الشيوع بعد التشبيه الذي مثَّل البذرة الأولى في تشكيل الصورة البيانية، وزاوج الشعراء بين المكنية والتصريحية في الاستعمال، وإن كانت التصريحية أكثر حضوراً في أشعار الحب، ومن شواهدها قول أبي ذؤيب الهذلي:

فَإن تَصْرِمي حَبلي وَإن تَتَبَدَّلي ... خَليلاً وَإِحداكُنَّ سوءٌ قُصَارُها
فَإِنّي إذا ما خُلَّةٌ رَثَّ وَصْلُها ... وَجَدَّت بِصُرمٍ وَاِستَمَرَّ عِذارُها
وَحالَت كَحُولِ القَوسِ طُلَّت وَعُطِّلَتْ ... ثَلاثاً فَزاغَ عَجسُها وَظُهارُها [2]

فتصوير العلاقات الفاترة بين المحبين جاءت عن طريق الاستعارة اعتماداً على المدركات الحسية واستعير الحبل المصروم للعهد المقطوع بين الأحباب، وزاد من توضيح الصورة لجوء الشاعر إلى التمثيل لإبراز حالة التغيّر والتبدُّل، فحال الحبيبة في تبدلها مع شَبيهِه بحال القوس أصابه الطلّ فأوقع وتره وعطَّله لمدة ثلاثة أشهر فامتنع أن يعود إلى حاله الأولى بسبب تعطله عن العمل.

---

١ – الجرجاني، **أسرار البلاغة:** ١٠٤.

٢ – الهذليون، **ديوان الهذليين:** ١/ ٢٨– ٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن شواهد الصورة الاستعارية في اتجاههم الاجتماعي، ما جاء على لسان الأعلم الهذلي يصور ضعفه وفقره وحاجة من يعولهم له، فيقول:

وذكـــــرتُ أهلـــــي بـــــالعَرا ءِ وحاجَـــةَ الـــشُّعثِ التوالـــبْ[1]

فالشاعر استعار التوالب بدلاً من الأبناء؛ لأنه صرح بالمشبه به وكأنه قال: الشعث التي لو رأيتها حسبتها توالب" لما بها من الغيرة وبذاذة الهيئة"[2]، ومما زاد من جمال الصورة أنّه مزج بين الصورة السمعية والبصرية.

وقد أفاد الهذليون من طاقات الاستعارة المشخصة، وهي صورة استعارية يغدو معها المشبه في صورة العاقل المدرك، فيسند إليه صفات العقلاء فنراه سميعاً مبصراً ناطقاً، ويظهر ذلك جلياً في شعر حذيفة الهذلي يظهر شدة قومه في الحروب، فيقول:

ويَمشي إذا مـــا المَـــوتُ كـــانَ أَمامَـــهُ لَدى المَوتِ يَحمي الأَنْفَ أَن يَتَـــأَخَّرا[3]

فالشاعر يجعل الموت في صورة إنسان شاخص ماثل أمامه، وكذلك جعل الأنف إنساناً محارباً، فالبيت يضم صورتين استعارتين تشخيصيتين، الأولى تشير إلى الشجاعة، والثانيـــة إلى الشموخ والاعتزاز.

ولا ننسى تلك الصورة الاستعارية التي تداولها كثير من النقاد، في شعر أبي ذؤيـــب الهذلي:

وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنـــشَبَت أَظفارَهـــا أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ[4]

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ٨٢/٢

٢ – الجرجاني، **أسرار البلاغة**: ١٥١.

٣ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٥٥٧.

٤ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأبو ذؤيب توسّل بالاستعارة لتصوير مشاعره، فقد شخّص المنية بوحشٍ ضارٍ له أظفار، ولا يقدر أحدٌ على مغالبته مهما امتلك من وسائل المقاومة، ففعله نافذٌ لا تمنعه تمائم ولا يُتّقى منه بتعاويذ، والشاعر يومئ في صورته إلى عجزه عن حماية أولاده الذين داهمهم الموت.

٣. الصّور الكنائية:

الكناية لون من ألوان البيان الإيحائية، وهي "أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو رِدْفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه"[١]، وأطلق عليها المحدثون اسم الصورة الإشارية[٢]، وتعتمد الكناية في تصويرها على "الاكْتِنان والسَّتر والتغطية وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفّاف حيث يكون التعبير باللفظ الذي يحتوي معنى يفهم منه معنى آخر"[٣].

وما يُميّز قيمة الكناية التعبيرية ثنائيتها الدلالية، كما أنّها تختلف عن ألوان البيان الأخرى كونها تدفع المتلقي إلى إعمال فكره وكدّ ذهنه، بيد أن قدرتها على التصوير والإيحاء وبث الحياة والحركة في الصورة لا توازي قوتها في التشبيه والاستعارة، إلا أنّها تهب المعنى قوة ورسوخاً لما فيها من الخفاء اللطيف" فقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"[٤].

وقد اتَّخذ الشعراء الهذليون من الكناية وسيلة لتشكيل صورهم في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة، فهذا أبو ذؤيب الهذلي ينزع إلى الكناية؛ للتعبير عن عاداتهم وطبائعهم الاجتماعية في قرى الأضياف وإطعام الجياع، وفي ذلك يقول:

---

١ – الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: ٦٦، ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب**: ٢/ ٢٦٣.

٢ – الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، (د. ت): ١٦٢، عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية**: ١٧.

٣ – الوصيف، هلال الوصيف، **التصوير البياني في شعر المتنبي**: ٥٨.

٤ – الجرجاني، **دلائل الإعجاز**: ٧٠، الجاحظ، **رسائل الجاحظ**: ١/ ٣٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يُكرِمونَ كَريمــاتِ المَخــاضِ وَأَنْ ســاهُمْ عَقائِلَهــا جــوعٌ وَتَــرْزيحُ
أَلفَيْتَــهُ لا يَــذُمُّ الــضَيفُ جَفْنَتَــهُ وَالجارُ ذو البَثِّ مَحْبُوٌّ وَمَمنــوحُ (١)

فالصورة تعكس قسوة حياة الجوع التي يعاني منها الهذليون، والصورة الكنائية تُبين أنَّ عدم ذم الضيف للجفنة تعبيرٌ عن طيب الطعام وخلوه من الذم ،فــصورة إطعــام الجيــاع وقرى الأضياف وقعت من جانبين:كرم عاجل، وكرمٍ مَمْهولٍ للجار بمنحه الإبلَ يستفيد مــن لَبنِها عاماً كاملاً.

وقد اتكأ الهذليون على الكناية في رسم صورة ساخرة للأعداء في صراعهم الخارجي، نلحظ ذلك جلياً في قول أبي بثينة الصاهلي، فيقول:

كَــأَنَّ القَــومَ مِــن نَبْــلِ ابْــنِ رُوحٍ لَــدى القَمْــراءِ تَلْفَحُهُــمْ سَــعيرُ
جَلَبنــاهُم عَلَــى الــوَتَرَينِ شَــدّاً عَلَــى أَســتاهِهِمْ وَشَــلٌ غَزيــرُ
سَــنقتُلُكمْ عَلَــى رُصُــفٍ وَظَــرٍّ إِذا لَفَحَــتْ وُجــوهَكُمُ الحَــرُورُ (٢)

فالشاعر يرسم بالكناية صورة ساخرة ومُهينة للأعداء، ففيها فكاهة وتَشفٍّ عن مُطاردة القوم لهم، وهم يُسلَحون عطْشى بقرب الماء، والحرُّ يلفح وجوههم، فمواضع التصوير الكنائي "تلفحهم سعير"، على "أستاهم" لفحت وجوهكم الحرو"ر.

أما جنوب الهذلية فقد توسلت بالكناية لتدلل على موت أخيها ووجْــدها علــى فقــده، فتقول:

تَمشي النُسورُ إِلَيــهِ وَهِــيَ لاهِيَــةٌ مَشيَ العَذارى عَلَيهِنَّ الجَلابيــبُ (٣)

---

١ – الهذليون، **ديوان الهذليين**: ١/ ١٠٩.
٢ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/٧٢٨-٧٢٩.
٣ – نفسه: ٢/ ٥٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعرة صورت موت أخيها بأسلوب غير مباشر، إذ رأت في مشي النسور وتلهّيها بلحمه دليل على موته، إذ لم تعد تخشاه وترهبه كما كان حياً.

وكنّى الهذليون عن تشردهم وغربتهم في قول عمرو ذي الكلب:

وَمَرقَبَـــةٍ نَمَيـــتُ إِلـــى ذُراهـــا تُـــذِلُّ الطَيـــرَ مُـــشرِفَةِ القَـــذالِ

عَلَـــوتُ بِرَيْـــدِها طَفَـــلاً كَـــأَنّي حِوالَ اللُطْفِ مَكـسورُ الـشَّمالِ [1]

ونخلُص من ذلك إلى القول: إنَّ أسلوب الكناية عند الهذليين جاء لتـصوير حيـاتهم وقيمهم الاجتماعية، وسماتهم النفسية، وهذا ضربٌ غير مباشر لأنه يـصور لازم الحـدث لا الحدث ذاته.

---

١ – السكري، **شرح أشعار الهذليين**: ٢/ ٥٧٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة:

تناولت في هذا البحث اتجاهات الشعر عند الهذليين بالدراسة والتحليل، وقد أوضحت من خلال نصوصهم الشعرية دوافعهم وميولهم ونوازعهم للنّظم في هذا الاتجاه الشعري أو ذاك، فتحليل النصوص الشعرية واستكناهها والإحاطة بدقائقها، وفهم مراميها ركيزة أساسية نزعت إليها في وضع موضوعاتهم الشعرية في الإطار الاجتماعي، أو السياسي ، أو الوجداني، إضافة إلى ما أومأت إليه بعض الأحداث من معانٍ هنا أو هناك، ولم تكن كثرة إيراد النصوص وتحليلها إلا لغرض تجلية الفكرة، والتثبُّت منها، ووضْعِها في إطارها الصحيح، وليس من باب التزيّد أو الحشْو الذي لا طائل منه.

وأبرزُ النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ما يلي:

** مثّلت أشعار الهذليين، في اتجاهاتهم الشعرية، مرجعاً يعكس صورة صادقة لواقع الحياة الهذلية بكل دقائقها، ورسمت أنماط حياتهم الاجتماعية وما كان يربط بين أفراد الأسرة الواحدة من مودة ومحبة، وعرضت أواصر علاقاتهم الأخوية ووشائجها التي فرضتها عليهم طبيعة الحياة.

** أظْهرت أشعارهم حرصهم على تنشئة أبنائهم بكل ما تتطلبه التنشئة لمواجهة أعباء الحياة، وقد أبدوا فيها تمسكاً بعاداتهم وتقاليدهم، لكنها جمعت بين الإيجابية والسلبية، إلى درجة أن السلبية منها أصبحت عند شعراء القبائل الأخرى مجالاً لتعييرهم بها كما فعل حسان بن ثابت حين عيرهم بالفحش ومُخاللة النساء.

** أبْدت اتجاهاتهم الشعرية أنهم مجتمع فقير وغالبيته من المشرّدين، الذين كانوا يحصّلون أرزاقهم بالقوة عن طريق الغزو والسلب والنهب، كما تعكس هذه الاتجاهات قلّة وجود أثرياء بينهم، لكن ذلك لا ينفي وجود عزة وكبرياء في نفوسهم.

** لقيت المرأة عناية واهتماماً من شعرائهم، وجُعلت محل تقدير واحترام لديهم، خاصة إذا كانت أماً أو زوجة أو ابنة، وأبدوا نحوها مشاعر رقيقة وعواطف جياشة، ومشاطرة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آلامها وأحزانها، فيما بدت المرأة السبيَّة مهانة وذليلة، وبخاصة إذا كانت من الشريفات زيادة في إيلام خصومهم وإهانة لهم.

** أبْدت أشعارهم السياسية قوة ولاء الهذلي لقبيلته وفخره بالانتساب إليها، والحرص على حمايتها حتى في أحلك الظروف، أمّا ما حدث من تمرّد فكان بسبب فقدان العدالة الاجتماعية، وكان الخروج طوعياً دون أن يقطع الشاعر صلته بالعشيرة، إلا مع قلة منهم، من أمثال: أبي ضب وعمرو ذي الكلب، ولم يرد دليل على محالفة هذيل لقبيلة أخرى بقصد حمايتها وتقوية كيانها؛ لأن هذيل كان يوصف أفرادها بأكراد العرب لقوتهم.

** لا أثر بارزاً لتأثر الهذليين بدعوة الإسلام في بدايتها، بل استمر بعضهم في معاداتها، وحياكة الدسائس لها، اللهم إلا إذا استثنينا بيت آل مسعود، فما أظهروه في عصر بني أمية كان ولاء سياسياً صريحاً لهم، وبخاصة أبو صخر الهذلي.

** دللت أشعارهم الوجدانية على تفرغ الشعراء لفنهم، وقصره على ذواتهم بعيداً عن القبيلة، لذا عبّروا عن جزعهم وحسرتهم على فقد أبنائهم وتلك ظاهرة بارزة في أشعارهم.

ولم تكن المرأة الحبيبة مغمورة في أشعارهم، اللهم إلاّ إذا استثنينا منهم الذؤبان والمشردين، بل لقد أبدوا حرقةً من صدّ المحبوبة، وجزعاً على فراقها، وصوّرا ما عانوه من لواعج الحب وتباريح الهوى.

** شكلت قضية الموت والحياة ظاهرة مقلقة في عقل الهذلي، لذا أكثر شعراء هذيل من ذكره، وأبدوا تسليماً بحتميته، وضمنوا الكثير من قصص الحيوانات وبخاصة القوية منها والتي لا تستطيع مع قوتها أن تدفعه عنها لعلّهم يخففون من وطأته عليهم، وعكسوا آلاماً محزنة لما كانوا يعانونه من اغتراب نفسي واجتماعي ومكاني، وعزوا سبب مصائبهم إلى الدهر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

** أما في مجال الدراسة الفنية، فتنوع نظمهم في اتجاهاتهم الشعرية المختلفة بين المقطوعة وهو الأغلب، والقصيدة الطويلة، دون أن نعدم الوحدة الموضوعية فيها، إلى جانب سمات تميزوا بها عن غيرهم من شعراء القبائل.

** جاءت أشعارهم ذات أنغام موسيقية شجية، وقصروا نظمهم على ستة بحور رئيسية، وأكثروا من التكرار بمختلف أنواعه، ما أضفى على أشعارهم أنغاماً شجية.

** تميزت لغتهم بالقوة والرصانة وكثرة الغريب،. .. ونوعوا في أساليبهم ما بين تكرار والتفات واعتراض وتبليغ وغيرها، مما يكسب الشعر جمالاً ووضوحاً ويحدد الغرض المطلوب.

** جاءت غالبية صورهم حسية معتمدة على محسوسات إنسانية تعكس الواقع بكل دقة، وبدت للباحث في نمطين صور حديثة وأخرى سارت على الأشكال البلاغية القديمة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

- الآمدي، الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، دار الكتب العلمية،ط١،بيروت،١٩٨٢م.
- إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧١م.
- إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، (د.ط) بيروت، (د.ت).
- إبراهيم، نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م.
- الأبشيهي، شهاب الدين محمد، المستطرف في كل فنٍ مستظرف، مكتبة الإيمان، (د.ط)، المنصورة، (د.ت).
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجُزري (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨م.
- ابن الأثير، عز الدين ابن أبي الحسن الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- ابن الأثير، علي بن محمد الجزري ، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، ط٥، (د. ت).
- اسليم، فاروق أحمد، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٨م.
- إسماعيل، عز الدين.
  - الأدب وفنونه، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م.
  - التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس ورفيقه، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.
- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة دار الكتاب العربي بمصر، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- أنيس، إبراهيم.
  - الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، ط٣، القاهرة، ١٩٦١م.
  - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة ١٩٨١م.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، مطابع الشعب، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧٨هـ.
- بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣م.
- البستاني، بطرس سليمان.
  - الشعراء الفرسان، دار المكشوف، مطابع الاتحاد، (د.ط)، بيروت، ١٩٤٤.
  - الشعر الجاهلي، دار المعلم بطرس البستاني، (د.ط)، بيروت، ١٩٦٥.
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، (د.م)، ١٩٨٣م.
- البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد السيد، الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٣م.
- البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٧م.
- أبو بكر الأصفهاني، محمد بن داود بن الظهري (ت ٢٩٧ هـ)، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي ورفيقه، مكتبة المنار، ط٢، عمان، ١٤٠٦هـ.
- البكري ، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بكار، يوسف.
  - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، بيـــروت، (د.ت).
  - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط) القاهرة، ١٩٧٩م.
- بلاشير، ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، مطبعـــة وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، ١٩٧٣.
- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، ١٣٨٧هـــ.
- ابن ثابت، حسان، الديوان،تحقيق سيد حنفـــي حـــسين،دار المعـــارف،(د.ط)، القاهرة،١٩٨٣م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إســـماعيل (ت٤١٩)، التمثيـــل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م.
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي (ت ٢٩١هـــ)، قواعد الشعر، مكتبة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٤٨م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.
  - البخلاء، تحقيق عمر فـــاروق الطبـــاع، دار الأرقـــم، ط١، بيـــروت، ١٩٩٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المطبعة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٥م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

- الجادر، محمود عبد الله، الفن القصصي في القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، أيلول، ١٩٨٥م.
- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن.
  - أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، (د. ط)، المنصورة، (د. ت).
  - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الجعافرة، ماجد ياسين، الشعر الجاهلي، دراسة نصية تحليلية، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط ١، إربد- ٢٠٠٣م.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- جمعة، حسين، الرثاء في الجاهلية، والإسلام، دار مسعد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩١م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكر تحقيق أحمد ناجي القيسي ورفاقه، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٢م.
- جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الحرية للطباعة والنشر (د.ط) بغداد، ١٩٧٧.
- ابن حبيب، أبو جعفر محمد.
  - أسماء المغتالين من الأشراف، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م.
  - المحبّر، تحقيق: ايلزة ليختن شتيتر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن، (د.ط)، الهند، ١٩٤٢م.
  - أبو تمام حبيب بن أوس، ديوان الحماسة، شرح المرزوقي، تحقيق أحمد أمين ورفيقه، مطبعة لجنة التأليف، (د.ط)، القاهرة، ١٣٧١هـ.
- الحتّي، حنا نصر، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.
- حجازي، محمود فهمي، الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، دار قطري بن الفجاءة، (د. ط)، الدوحة، ١٩٨٣م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط٢، بيروت، ١٩٩١م
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد.
  - جمهرة أنساب العرب، راجعة لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
  - طوق الحمامة في الألفة والألاف، مراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، ٢٠٠٤م.
- حسن، عبد الكريم، لغة الشعر من "زهرة الكيمياء" بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان (١-٢)، مايو، ١٩٨٠م.
- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعرفة بمصر، ط١١، القاهرة.
- حفني، عبد الحليم.
  - الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٣.
  - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ابن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، المكتب الإسلامي، ط٢، (د.م) ن ١٩٧٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الحوفي، أحمد.
  - أدب السياسة في العصر الأموي، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
  - أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، نهضة مصر، مطبعة الرسالة،(د.ط)، القاهرة، (د.ت).
  - الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، ط٤، بيروت،١٩٧٢م.
  - الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، (د.ط)، بيروت، ١٩٦١م.
  - المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة ١٩٦٣.
- الخشروم، عبد الرازق، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق، ١٩٨٢م.
- الخطيب، بشرى محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام، مطبعة الإدارة المحلية (ساعدت جامعة بغداد على نشره)، (د.ط)، بغداد، ١٩٧١.
- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدّخيل، تقديم وشرح محمد كشاش، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨.
- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٤م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد.
  - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى ب(العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (د.ط)، بيروت، ١٩٧١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المقدمة، دار الكتب العلمية، ط٤، بيروت، ١٩٧٨.

- ابن خلكان، محمد بن أحمد، وفيات الأعيان وأنباء أبنـــاء الزمـــان، تحقيـــق: إحسان عباس، دار صادر، ط٤، بيروت، ٢٠٠٥م.

- خليف، يوسف.
  - دارسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م.
  - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٣، القـــاهرة، (د.ت).

- خليل، السيد أحمد، الاتجاهات الادبية في العصر العباسي، دار مكتبة الجامعة العربية، (د.ط)، القاهرة، (د. ت).

- الديك، إحسان، الهامة والصدى" صدى الروح في الشعر الجـــاهلي"، مجلـــة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٣، عدد٢.

- درابسة، محمود، ابن أبي عونه وكتابه التشبيهات، دار جرير، ط١، عمـــان، ٢٠١٠م.

- دراوشة، صلاح الدين، القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديـــواني المفضليات والأصمعيات، مكتبة الفجر، ط١، عمان، ٢٠٠١م.

- ابن دريد، محمد بن الحسن، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هـــارون، مكتبـــة المثنى، ط٢، بغداد، ١٣٩٩هـــ.

- دلو، برهان الدين، جزيرة العرب قبل الإسلام، دار الفارابي، ط١، بيـــروت، ١٩٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أبو ذياب، خليل إبراهيم، الصورة الاستدارية في الشعر العربي، دار عمار للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
- ربابعة، موسى.
  - جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٩٨م.
  - قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، (د. ط)، اربد، ٢٠٠١م.
- الراغب الأصفهاني ،الحسين بن محمد بن الفضل، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، تحقيق عمر الطباع ، دار الأرقم،(د.ط)،بيروت، ١٩٩٩م.
- الرباعي، عبد القادر.
  - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، (د. ت).
  - الصورة الفنية في النقد الشعري، دارسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، ط٢، اربد، ١٩٩٥م.
  - الطير في الشعر الجاهلي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م.
- ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- رومية، وهب.
  - شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦.
  - قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، (د.ط)، دمشق، ١٩٨١.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الزبيدي، محمد مرتضى، تلج العروس في جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، المنشأة بجمالية مصر المحمية، ط١، القاهرة، ١٣٠٦هـ.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٥م.
- الزعبي، منذر محمد، الإنسان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٨٩م.
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٩م
- زكي ،أحمد، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩م.
- زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، العين، ٢٠٠١م.
- زيدان، جرجي.
  - تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة دار الهلال، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

• تاريخ التّمدن الإسلامي، مراجعة الدكتور حسين مـــؤنس، (د.ن)، ط٦، ١٩٥٨.

- زيدان، عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢.
- السامرائي، إبراهيم، في لغة الشعر، دار الفكـــر للنـــشر والتوزيـــع، (د. ط)، عمان، ١٤٠٤هـــ.
- السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان، فحولة الشعراء، تحقيق: محمـــد عبـــد القادر أحمد،مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)،القاهرة،١٩٩١م.
- السّكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيـــق: عبـــد الستار أحمد فراج ورفيقه، مكتبة دار التراث، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- السمعاني، أبو سعد عبد الكريم بن منصور التميمي،كتاب الأنـــساب، تعليـــق: عبد الله عمر الفارودي، دار الحنان، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.
- السنجلاوي، إبراهيم، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العـــصر الأموي، مكتبة عمان، ط١، عمان، ١٩٨٥م.
- السنديوني، وفاء فهمي، شعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعيـــة، دار العلوم للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٣.
- السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيل، (ت٥٨١هـــ)، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية، علق عليه مجدي بن منصور الثـــوري، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- السويدي، محمد أمين البغدادي، سبائك الذهب في معرفة قبائل العـــرب، دار إحياء العلوم، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- السيوطي ،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمـــد أحمـــد المـــولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، (د. ط)، القاهرة، (د. ت).
- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الستار أحمد فـــراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط١، القاهرة(د.ت).
- السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتـــب، ط١، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.
- شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.
- الشايب، أحمد.
  - الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، ط٨، القاهرة، ١٩٨٨م.
  - أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٧٣م.
  - تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القـــرن الثـــاني، دار القلـــم، ط٥، بيروت، ١٩٧٦.
  - تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبـــة النهـــضة المـــصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الشرقاوي، عفت، أدب التاريخ عند العرب، مكتبة الشباب، (د.ط)،القاهرة، ١٩٧٧م.
- الشملان، نورة، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، (د.ط)، الرياض، ١٩٨٠م.
- الشورى، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.
- أبو شقرا، محيي الدين، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- شلبي، سعد إسماعيل.
  - الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (د. ط)، القاهرة، ١٩٨٢م.
- شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، اربد، ١٩٩٩م.
- شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، منشورات دار المشرق، المكتبة الكاثوليكية، ط٣، بيروت، ١٩٨٢.
- صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر الجاهلي، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء، (د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الصائغ،عبد الإله ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية، (د.ط)، بغداد ، ١٩٨٦م.
- الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق دروتيا كرافلسكي، دار فرانز سيباذن،(د.ط)، ١٩٨٢م.
- ضناي، سعدي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
- ضيف، شوقي.
  - الرثاء، دار المعارف، (د.ط) القاهرة ،١٩٥٥م.
  - العصر الإسلامي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م.
  - العصر الجاهلي، دار المعارف، (د.ط) القاهرة، (د.ت).
  - في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٢م.
- أبو طالب، الإمام علي، نهج البلاغة، ضبط نصه صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة (د.ط) بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م.
- طشطوش، عبد العزيز محمد، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، ط١، عمان، ٢٠١٠م.
- الطبري، أبو جعفر الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الطيب، عبد الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م.
- عباس، إحسان.
  - فن الشعر، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٦.
  - مشكلة الموت في الفكر الإسلامي، مجلة الأديب، مايو، ١٩٥٥م.
- عبد الجليل، حسني، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي (الرؤية والنموذج الإنساني)، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- عبد الرحمن، منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د. ط)، القاهرة، ١٩٧٧م.
- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، ط٢، عمان، ١٩٨٢م.
- عبد السلام، حسن احمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩١م.
- عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨١م.
- العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، (د.ن)، ط١، ١٩٨٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهـضة العربيـة، ط٢، بيـروت، ١٣٩١هـ.
- ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين العمروي، دار الفكـر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٥م.
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتـب العربـي للطباعة والنشر، مطبعة الوادي، (د. ط)، القاهرة، ١٩٧٦م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعـارف، ط١، القاهرة، (د.ت).
- ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي، ضرائر الشعر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
- عطوان، حسين.
  - الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأمـوي، دار الجبـل، ط٣، بيروت، ١٩٩٧م.
  - مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط٢، بيـروت، ١٩٨٧.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسـلام، دار العلـم للملايـين ساعدت على نشرها جامعة بغداد، ط٢، بيروت، ١٩٩٣.
- عمارة، مصطفى محمد، جواهر البخاري وشرح القسطلاني، دار المعرفـة، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- العيسى، منار حسين، الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي،رسالة دكتوراة، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٧م.
- غريب، محمد يوسف، شعر الهجاء زمن الزنكيين والأيوبيين، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠٠٩م.
- غيث، محمد صدِّيق، التحليل الدراسي للأطلال، لبيد دراسة تطبيقية، مجلة فصول عدد (٢) ١٩٨٤م.
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
- أبو الفدا، الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، المختصر في أخبار البشر، تحقيق: محمد زينهم ورفيقه، دار المعارف، ط١، القاهرة، (د.ت).
- فهمي، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دار القلم، ط٢، الكويت، ١٩٨١م.
- فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد، ٢٠٠٨.
- فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار صفاء للنشر والوزيع، ط١، عمان ١٩٩٨م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين أبو الظاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار القلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٥٩م.
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- القالي، أبو علي إسماعيل بن قاسم (٣٥٦هـ)، الأمالي، دار الكتب المصرية، (د.ت).
- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم.
  - الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٦م.
  - عيون الأخبار، تقديم محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
  - المعارف، دار إحياء التراث، ط٢، بيروت، ١٩٧٠: ٣٠.
  - المعاني الكبير، صححه سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة،(د.ط)، (مصور عن طبعة حيدر أباد)، بيروت، ١٣٤٧هـ.

  - ابن قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية،(د.ط)،بيروت،(د.ت).
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د. ط)، تونس، ١٩٦٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- القزويني، محمد بن عبد الرحمن (ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط٣، بيروت، د. ت.
- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط١١، القاهرة، ١٩٩٤م.
- القط، عبد القادر.
  - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م.
  - في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٧م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.
- القلماوي، سهير، تراثنا القديم في أضواء حديثة، مجلة الكاتب، عدد ٣، ١٩٦١م.
- القيسي، نوري حمودي.
  - دراسات في الشعر الجاهلي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، (د. ط)، بغداد، ١٩٧٢م.
  - شعراء أمويون، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٠م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، مؤسسة دار الكتب (ب. ط) الموصل، ١٩٧٤م.

- كامي، البير، المتمرد، ترجمة عبد المنعم الحفني، الدار المصرية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط) بيروت، (د.ت).
- ابن كثير، إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تقديم يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، ط٨، بيروت، ١٩٦م.
- كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٩٥٢م.
- أبو كريشة، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لو نجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن الشايب، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٥٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- اللحياني، عبد الله بن سعاف، بنو هذيل، دار كنوز المعرفة العلمية، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٩م.
- المبرد،أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب،مطبعة الاستقامة، (د.ط)، القاهرة ، (د.ت).
- المبيضين، ماهر أحمد، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، دار البشير، ط١، عمان، ٢٠٠٣.
- المجذوب، عبد اللطيف، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٥م.
- محمد إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي" قضاياه الفنية والموضوعية"، دار النهضة العربية، (د.ط) بيروت، ١٩٨٠م.
- محمد، خليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات دار دجلة، ط٢، عمان،٢٠٠٩م.
- محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٥م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى.
  - معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.
  - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين حسن الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المعلوف، شفيق، عبقر، منشورات العصبة الأندلسية، دارا لطباعة والنشر العربية، ط٣، سان باولو البرازيل، ١٩٤٩م.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م.
- ملحم، إبراهيم أحمد، الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط١، اربد، ١٩٩٨.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط٦، بيروت، ١٩٩٧م.
- مناع، هاشم صالح، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
- مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٧.
- الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
- ناصف، مصطفى.
  - صوت الشاعر القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) القاهرة، ١٩٩٢.
  - الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٥٢م.
- نافع، عبد الفتاح، الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام، مكتبة الكتاني، ط١، عمان، ١٩٨٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الإسراء، ط١، عمان، ٢٠٠٥م.
- النتشة، إسماعيل داود محمد، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، دار البشير ومؤسسة الرسالة، ط١، عمان، ٢٠٠١م.
- النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار الفكر، ط٢، بيروت: ١٩٧٣م.
- النعمة، مقبول على بشير، المراثي الشعرية في عصور صدر الإسلام، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧.
- النعيمي، أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية.. وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت، ٢٠١٠م.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: محمد ضياء الدين الرّيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٣.
- النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، (د. ت).
- هادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، (د.ط)، بغداد، ١٩٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٣.
- الهذليون، ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥.
- ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: وليد بن محمد سلامة ورفيقه، مكتبة الصّفا، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.
- أبو هلال العسكري، الحسن عبد الله بن سهل.
  - جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل ورفيقه، دار الجبل، ط٢، بيروت، (د.ت).
  - كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ورفيقه، المكتبة العصرية (د. ط)، بيروت، ١٩٨٦م.
  - المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر، (د. ط)، الكويت، ١٩٦٠م.
- هياجنة، محمود سليم، الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، (د.ط)، اربد، ٢٠٠٨م.
- هيكل، محمد حسين، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الورقي، السعيد، لغة الشعر الحديث" مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"،دار المعرفة الجامعية،(د.ط)،٢٠٠٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الوصيف، هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الوصيفي، عبد الرحمن محمد، النقائض في الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ويليك، رينيه واوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محمد علي قرنه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة ١٩٨٣م.
- اليافعي، عبد الله أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، منشورات الأعلمي للمطبوعات، ط٢، بيروت، ١٩٧٠.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله.
  - معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأخيرة، بيروت، (د.ت).
  - معجم البلدان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٥٢م.
- اليعقوبي، أحمد بن يعقوب، تاريخ اليعقوبي، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- يوسف، حسني عبد الجليل.
  - الأدب الجاهلي قضايا وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٢، القانرة، ٢٠٠٣م.
  - عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- يوسف، مي أحمد، أدب التعزية النثري في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، المجلد(٥٧)، عدد(١)، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، (د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com